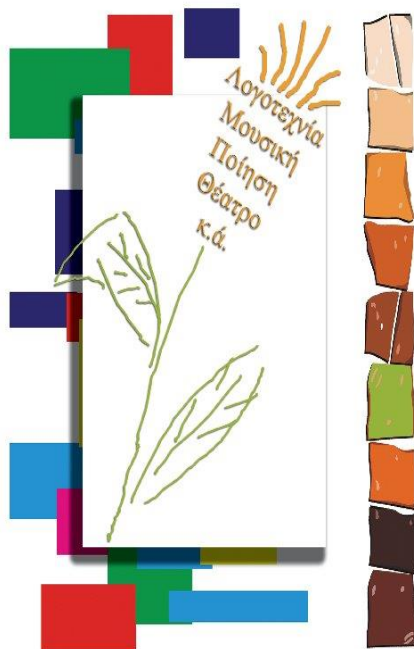


Αισθητική Αγωγή

ΦΟΙΤΗΤΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ



ΛΙΓΑ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΛΟΓΙΑ

Υπάρχει μια πλούσια γκάμα θεμάτων στο παρόν τεύχος. Αντίστοιχα πλούσιες είναι και οι απόψεις των μελετητών τους:

Η **Αικατερίνη Κασανή** μελετά ένα ουσιώδες στοιχείο του σημερινού νηπιαγωγείου, τη «γωνιά της βιβλιοθήκης», όσον αφορά την προσφορά της στη λογοτεχνική καλλιέργεια των νηπίων. Διαπιστώνει ότι κατεξοχήν λογοτέχνημα της νηπιακής αγωγής είναι το παραμύθι και συσχετίζει τη διδασκαλία παραμυθιών με μια άρτια οργανωμένη «γωνιά», που συμπεριλαμβάνει όχι μόνο τα ενδεδειγμένα βιβλία αλλά και την ταιριαστή επίπλωση, την ελκυστική ατμόσφαιρα και την επιτήδεια χρήση.

Η **Τριανταφυλλιά Κυριακάκη** εξειδικεύει το προηγούμενο θέμα κάνοντας μια εμπειρική έρευνα με ερωτηματολόγιο: το απευθύνει σε 25 νηπιαγωγούς κι επισκοπεί τις απόψεις τους πάνω στη διδασκαλία παραμυθιών. Τα συμπεράσματα που βγαίνουν από την ποσοστιαία ανάλυση των δοσμένων απαντήσεων είναι κάτι περισσότερο από ενδιαφέροντα: είναι χρήσιμο εργαλείο στα χέρια κάθε ενδιαφερόμενης νηπιαγώγου.

Η **Κατερίνα Πεδιαδίτη** αναλύει σε βάθος το ποίημα του Τάκη Σινόπουλου «Ο καιόμενος». Το συγκλονιστικό αυτό ποίημα τίθεται κάτω από το φως μιας νηφάλιας επεξεργασίας, επεξηγείται στίχο προς

στίχο, ανιχνεύεται ως προς τα μηνύματα και τα ιδεολογήματα που εκπέμπει, για να κριθεί ως αυτό που είναι – ως φωτεινό και μάλιστα αυτοπυρπολούμενο ορόσημο – μέσα στον χώρο και στον χρόνο που το παρήγαγε.

Η **Γεωργία Σπιθούρη** εκθέτει μια σχετικά πρόσφατη αλλά αξιοπρόσεχτη ιατρική-καλλιτεχνική πρακτική: τη μουσικοθεραπεία. Μπορεί πια να γίνει λόγος για μια ώριμη φάση της, που έχει τα εργαλεία της, τις τεχνικές της και τα σαφή μέσα για μια επιτυχημένη εφαρμογή της. Μένει να βρει τους φωτισμένους καλλιεργητές που θα αναδείξουν όλες τις κρυφές δυνατότητές της.

Η **Ευφροσύνη Κουνάλη** επινοεί ένα θεατρικό παιχνίδι, για να μελετήσει μέσα από τις διαφαινόμενες πτυχές του το ρόλο που καλείται να παίξει ο εμφυχωτής που θα αναλάβει να του δώσει σάρκα και οστά. Πρόκειται για μια πρόκληση που απευθύνεται σε όσους τολμούν να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους σε κάτι απαιτητικό και όμως απολαυστικό και γόνιμο.

Τέλος, η **Ελένη Μακρίδου** εισδύει στον κόσμο της πλατωνικής *Πολιτείας*, όπου παρέχονται οι στοχασμοί ενός μεγαλοφυούς συγγραφέα σχετικά με τη μουσική εκπαίδευση των πιο αξιόλογων νέων της αρχαιοελληνικής Αθήνας. Η σκληρή κριτική του Πλάτωνα στην τότε μουσική εκπαίδευση αλλά και στους μεγαλύτερους ποιητές όλων των αιώνων (Ομηρο, Ησίοδο κλπ.) εξετάζεται με όλη την προσοχή που της αξίζει.

Γιάννης Τζαβάρας

Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Π. Ε.

EDITORIAL

Η «Αισθητική Αγωγή» δημοσιεύει πρωτότυπα κείμενα που αναφέρονται σε μια εκτεταμένη περιοχή:

A) Σε θεωρίες γύρω από την τέχνη, το ωραίο και τις σχετικές έννοιες. B) Σε καλλιτεχνικά έργα (ανάλυση και αξιολόγησή τους). Γ) Στην ιστορία της τέχνης. Δ) Στην αισθητική καλλιέργεια και στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Ειδικότερα το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στο χώρο της προσχολικής και πρωτοσχολικής εκπαίδευσης.

Τα υπό δημοσίευση άρθρα οφείλουν να τηρούν τους όρους συγγραφής επιστημονικών κειμένων, π.χ. να χωρίζονται σε κεφάλαια και να συμπληρώνονται με σχετική βιβλιογραφία.

Στη βιβλιογραφία πρέπει να αναγράφονται: Το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα, ο τίτλος του βιβλίου (ή του άρθρου), ο εκδοτικός οίκος, ο τόπος και το έτος της δημοσίευσης (αν πρόκειται για άρθρο σε περιοδικό ο αριθμός του τεύχους, το έτος και οι σελίδες).

Η Διεύθυνση του περιοδικού επιφυλάσσεται να κάνει διορθώσεις ή περικοπές προς τούτο είναι χρήσιμο να αναφέρεται η διεύθυνση του συγγραφέα ή/και το τηλέφωνό του. Τα κείμενα πρέπει να συνοδεύονται από σχετική δισκέτα ή CD. Κείμενα και φωτογραφικό υλικό δεν επιστρέφονται.

Ταχυδρομική διεύθυνση: Γιάννης Τζαβάρας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 74100 Ρέθυμνο.

e-mail: itzavar@edc.uoc.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Αικατερίνη Κασανή: **Η «γωνιά της βιβλιοθήκης»: Πώς ευαισθητοποιεί τα νήπια όσον αφορά το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο;** . . . 3
2. Τριανταφυλλιά Κυριακάκη: **Στάσεις και εμπειρίες 25 νηπιαγωγών των νομών Ηρακλείου και Ρεθύμνης για τη διδασκαλία του παραμυθιού στο νηπιαγωγείο** 8
3. Κατερίνα Πεδιαδίτη: **Αξίες και μηνύματα που προβάλλονται μέσα από το ποίημα «Ο καιόμενος» του Τάκη Σινόπουλου** 12
4. Γεωργία Σπιθούρη: **Ποιες είναι οι θεραπευτικές ικανότητες της μουσικής αγωγής στα παιδιά;** 18
5. Ευφροσύνη Κουνάλη: **Ο ρόλος του εμπυρωτή στο θεατρικό παιχνίδι: «Περίπατος σε ανοιξιάτικο λιβάδι»** . . . 22
6. Ελένη Μακρίδου: **Πώς κρίνει ο Πλάτων τη μουσική εκπαίδευση όσων προορίζονταν για φύλακες;** 28

Αικατερίνη Κασανή

**Η «γωνιά της βιβλιοθήκης»:
Πώς ευαισθητοποιεί τα νήπια όσον αφορά
το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο;**

Εισαγωγή

Η λογοτεχνία αρχίζει να ενδιαφέρει το παιδί αρκετά πριν από το δημοτικό σχολείο. «Πες μου ένα παραμύθι» είναι μια φράση παράκλησης ή και απαίτησης προς τους γονείς από παιδιά τεσσάρων ετών. Πέρα όμως από την οικογένεια, η οποία καλείται να δώσει τα πρωταρχικά ερεθίσματα για την λογοτεχνική ευαισθητοποίηση των μικρών παιδιών προς τη λογοτεχνία, θεμελιώδη και ουσιαστικό ρόλο έρχεται να παίξει το νηπιαγωγείο. Πώς όμως τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας προσεγγίζουν τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία στο χώρο του νηπιαγωγείου; Σίγουρα το μεγαλύτερο μέρος αυτής της προσέγγισης είναι στα χέρια της νηπιαγωγού. Η «γωνιά της βιβλιοθήκης», μια από τις κεντρικότερες γωνιές στο χώρο του νηπιαγωγείου, πρέπει να αποτελεί πόλο έλξης για τους μικρούς «αναγνώστες» καθώς μέσα από αυτήν, το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο θα αποβεί κομμάτι του μαγικού κόσμου του παιδιού, θα εμπλουτίσει την προσωπικότητά του, θα αυξήσει τις

δυνατότητες έκφρασης και επικοινωνίας και θα προκαλέσει ερωτήματα για τον κόσμο που το περιβάλλει.

Κεφάλαιο 1: Παιδική λογοτεχνία και παραμύθι**1.1 Έννοια και σκοπός της παιδικής λογοτεχνίας**

Τι είναι η παιδική λογοτεχνία; Σύμφωνα με τον Δελώνη, «παιδική λογοτεχνία είναι ο σύνολος χώρος μέσα στον οποίο συνυπάρχουν και λειτουργούν όλα εκείνα τα έργα λογοτεχνικά έργα που απευθύνονται, άμεσα ή έμμεσα, στις αισθητικές απαιτήσεις και τα διαφέροντα της νηπιακής, παιδικής και εφηβικής ηλικίας και που ανταποκρίνεται στο αντιληπτικό, γλωσσικό και συναισθηματικό τους επίπεδο» (Δελώνης, στις Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992, 18). Όπως διαπιστώνει κανείς, πρόκειται για ένα ορισμό που δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο επίπεδο εξέλιξης του κάθε παιδιού, δηλαδή στο γεγονός ότι κάθε παιδί πρέπει να διαβάσει το βιβλίο που ανταποκρίνεται στις δυνατότητες που έχει κατά την δεδομένη χρονική στιγμή.

Τα είδη της παιδικής λογοτεχνίας είναι: *το παραμύθι, η αρχαιοελληνική μυθολογία, οι μικρές ιστορίες, το ποίημα και το θέατρο* (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992).

Πρωταρχικός σκοπός της παιδικής λογοτεχνίας είναι η ευχαρίστηση και η αισθητική συγκίνηση. Μέσα όμως από αυτήν επιτυγχάνεται και η διαμόρφωση του αυριανού πολίτη. Ανάμεσα στα πιο σημαντικά οφέλη θα μπορούσε να αναφερθεί η αισθητική ανάπτυξη του παιδιού, δηλαδή το γεγονός ότι το παιδί αρχίζει να ευαισθητοποιείται μπροστά σ' αυτό που αποκαλούμε «αισθητικά ωραίο», ενώ συγχρόνως καλλιεργεί και κριτική στάση απέναντί του. Αναμφισβήτητα το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο συμβάλλει και στην προαγωγή της γλωσσικής ικανότητας του παιδιού. Μέσα από τις σελίδες ενός λογοτεχνήματος, τα παιδιά γνωρίζουν τον κόσμο γύρω τους, επικοινωνούν με αυτόν, και πάνω από όλα καλλιεργούν και ανακαλύπτουν τον εσωτερικό τους κόσμο. Πέρα από την ευχαρίστηση που προσφέρει, η ανάγνωση παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων φέρνει και σημαντικά οφέλη. Αξίζει λοιπόν τον κόπο, γονείς και εκπαιδευτικοί να στρέψουν τα παιδιά στην ομορφιά και τον πλούτο που ξεδιπλώνεται στις σελίδες ενός παιδικού λογοτεχνήματος.

1.2 Η παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο

Η παιδική λογοτεχνία είναι ενταγμένη σε όλα τα προγράμματα που έχουν θεσμοθετηθεί για το νηπιαγωγείο. Ανέκαθεν κυριαρχούσε, και θέλωμε να πιστεύουμε πως θα κυριαρχεί και στο μέλλον, στις ημερήσιες διδασκαλίες που οργανώνονται από τις νηπιαγωγούς.

Στα προγράμματα του 1962 και 1980 κύριος σκοπός της χρήσης του παραμυθιού και της ποίησης ήταν η καλλιέργεια της γλώσσας, ενώ στο αναλυτικό πρόγραμμα του 1989 η παιδική λογοτεχνία εντάσσεται στην «αισθητική αγωγή» και γίνεται λόγος για «μύηση στον έντεχνο λόγο». Πρωταρχικός σκοπός στο αναλυτικό πρόγραμμα του '89 θεωρείται η αισθητική καλλιέργεια του παιδιού μέσω της παιδικής λογοτεχνίας (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992).

Στο ΔΕΠΠΣ του 2003 η παιδική λογοτεχνία εντάσσεται στο πρόγραμμα σχεδιασμού και ανάπτυξης δραστηριοτήτων «παιδί και γλώσσα». Σκοπός αυτών των δραστηριοτήτων είναι κυρίως να εξοικειώσουν το παιδί με τον γραπτό λόγο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν έχουν άλλη ωφέλεια, καθώς τα προγράμματα σχεδιασμού και ανάπτυξης δραστηριοτήτων διαπλέκονται.

1.3 Η παιδαγωγική αξία του παραμυθιού

Το παραμύθι είναι για τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας το πιο αγαπητό είδος παιδικής λογοτεχνίας. Η λέξη *παραμύθι* είναι σύνθετη από την πρόθεση «παρά» που σημαίνει κοντά, πλησίον, ή προέλευση, παραγωγή και «μύθος» που είναι το υποκοριστικό του «μύθος» (= λόγος, λόγια). Με το πέρασμα των αιώνων η λέξη έχει πάρει διάφορες σημασίες, ανάλογα με την χρήση του όρου «μύθος». Έτσι από λόγος προτρεπτικός, παραινετικός στον Πλάτωνα, γίνεται κατευναστικός στον Σοφοκλή, για να δηλώσει «παρηγοριά» στον Θουκυδίδη. Αργότερα, μέσα στη γενικότερη έννοια της «παραμυθίας», εντάχθηκαν όλες εκείνες οι διηγήσεις που έχουν σκοπό να μεταφέρουν τον άνθρωπο σε ένα φανταστικό κόσμο κι έτσι να τον ψυχαγωγήσουν (Μάνος, Σελίμης & Σονιάδης, 2001).

Το παραμύθι είναι, λοιπόν, μια διήγηση φανταστική, κατά κανόνα διασκεδαστική, η οποία μας εισάγει σε ένα κόσμο που ανήκει στη σφαίρα του απίθανου και του ονειρού. Στο παραμύθι καταργούνται οι φυσικοί νόμοι και όλα πλέον είναι πιθανά. Ο Bolte και ο Polivka, που υπήρξαν σχολιαστές των παραμυθιών των αδελφών Grimm, δίνουν ένα ουσιαστικό ορισμό του παραμυθιού: «Με τη λέξη παραμύθι εννοούμε μια διήγηση δημιουργημένη με ποιοτική φαντασία, παρμένη ιδιαίτερα από τον κόσμο του μαγικού, μια ιστορία του θαύματος, που δεν εξαρτάται από τους όρους της πραγματικής ζωής, και την ακούνε με ευχαρίστηση μεγάλοι και μικροί, έστω και αν δεν την θεωρούν πιστευτή» (Μερακλής, στις Παπανικολάου & Τσιλιμένη 1992, 27).

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού;

- Ο κόσμος του είναι φανταστικός. Το παραμύθι κινείται σε ένα κόσμο όπου όλα μπορούν να πραγματοποιηθούν.
- Δεν αναφέρεται σε ορισμένο πρόσωπο ούτε σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Η αοριστία κυριαρχεί στα παραμύθια, π.χ. μια φορά κι έναν καιρό..., ήταν κάποτε ένας βασιλιάς, κ.λπ.
- Έχει σκοπό τη διασκέδαση και την ευχαρίστηση του ακροατή και όχι την διδασχία του.
- Έχει λιτό ύφος και λιτά εκφραστικά μέσα.
- Δεν γνωρίζει τη μεσότητα. Τα πάντα κινούνται στα άκρα. Τα πράγματα δηλαδή είναι ή πολύ καλά ή πολύ κακά.
- Τα επεισόδια παρουσιάζονται παρατακτικά. Το παραμύθι έχει αρχή, μέση και τέλος.
- Αποφεύγονται οι πραγματολογικές περιγραφές. Στα παραμύθια δεν υπάρχουν περιγραφές, π.χ. πόλης ή χωριού. Αναφέρονται μόνο όσα είναι σημαντικά για τη δράση.
- Αποφεύγονται ψυχολογικές περιγραφές (Μάνος, Σελίμης & Σονιάδης, 2001).

Με τη διδασκαλία ενός παραμυθιού στο νηπιαγωγείο στοχεύουμε κυρίως:

- α) στη βελτίωση της γλώσσας, της ομιλίας, στον εμπλουτισμό του λεξιλογίου.
- β) στην εισαγωγή των παιδιών στην λογοτεχνία (Κόφφας, 2002).

Φυσικά αποβλέπουμε και στην τέρψη, στην διέγερση της φαντασίας και στη μύηση του παιδιού στην πραγματικότητα μέσα από ένα μυθικό δρόμο (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992). Επίσης, με το

παραμύθι το παιδί απαλλάσσεται από φοβίες και συμπλέγματα, ενώ έχει τη δυνατότητα να καλλιεργήσει και το κριτικό πνεύμα του. Τέλος, με τη διήγηση ενός παραμυθιού το παιδί καλλιεργεί την προσοχή και τη μνήμη του. Αυτό συχνά το διαπιστώνουν οι νηπιαγωγοί κατά την ενδεχόμενη δεύτερη διήγηση ενός παραμυθιού. Εάν άλλαξαν κάτι, τότε τα νήπια αμέσως κάνουν διορθώσεις.

Το παραμύθι δεν προκαλεί βλάβη, γιατί το παιδί δεν δέχεται τόσο ορθολογικά όσο μερικοί φοβούνται τις ενυπάρχουσες υπερβολές και τα μη ρεαλιστικά στοιχεία (Μάνος, Σελίμης & Σονιάδης, 2001). Τα παραμύθια δεν μπορούν να βλάψουν, γι' αυτό έχουν θέση στις καθημερινές δραστηριότητες του νηπιαγωγείου.

1.4 Ο ρόλος της νηπιαγωγού κατά τη διδασκαλία ενός παραμυθιού

Το κλειδί για την επιτυχία αυτών των δραστηριοτήτων το κρατά αναμφισβήτητα η νηπιαγωγός. Απαιτείται λοιπόν εκ μέρους της μεγάλη προσοχή σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας, από την επιλογή του παραμυθιού μέχρι και τη φράση «κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα».

Η αφήγηση ενός παραμυθιού μπορεί να γίνει οποιαδήποτε ώρα του ημερήσιου προγράμματος. Οι περισσότερες νηπιαγωγοί προτιμούν το τέλος της ημέρας, τότε που τα νήπια έχουν ανάγκη να χαλαρώσουν. Η νηπιαγωγός προσκαλεί τα νήπια κοντά της, στο χώρο της παρεούλας ή της «γωνιάς της βιβλιοθήκης» ή σε όποιον άλλο χώρο θεωρεί ότι είναι καλύτερα. Καλό θα είναι, πάντως, η αφήγηση να γίνεται στη «γωνιά της βιβλιοθήκης», εκεί που οι συνθήκες ευνοούνται εξαιτίας της παρουσίας των βιβλίων. Τα νήπια κάθονται συνήθως ημικυκλικά στη μοκέτα, έτσι ώστε να έχουν όλα καλή οπτική επαφή με τη νηπιαγωγό. Από την στιγμή αυτή απλώνεται ησυχία στην αίθουσα και αρχίζει η αφήγηση. Η νηπιαγωγός πρέπει να έχει μελετήσει καλά το παραμύθι, έτσι ώστε να μπορεί να το αφηγηθεί με αυθορμητισμό, γεγονός που θα συνεπάρεται περισσότερο τα νήπια. Γι' αυτό το λόγο η Ε. Βασιλειάδου (1988, 113), δίνει τη συμβουλή: «Γνώριζε καλά την ιστορία σου». Η ίδια συνεχίζει λέγοντας ότι «και το πιο όμορφο παραμύθι μπορεί να καταστραφεί από μια άσχημη αφήγηση». Η μελέτη του παραμυθιού δεν σημαίνει απομνημόνευση, αλλά βαθιά κατανόηση. Το νόημα του παραμυθιού πρέπει να είναι σαφές στο μυαλό της νηπιαγωγού, ώστε να μην αποσπάται η σκέψη της ψάχνοντας να βρει λέξεις. Αυτό σίγουρα θα αποσπάσει την προσοχή του ακροατηρίου. Ένα εξίσου σημαντικό στοιχείο είναι η διάρκεια της αφήγησης. Δεν πρέπει να είναι πολύ σύντομη, γιατί αυτό απογοητεύει τα νήπια, αλλά ούτε πολύ μεγάλη, γιατί αυτό κουράζει. Εξάλλου, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα νήπια δεν μπορούν να κρατήσουν την προσοχή τους συγκεντρωμένη για πολλή ώρα. Δέκα λεπτά για μια αφήγηση είναι αρκετά. Όταν η αφήγηση τελειώσει, η νηπιαγωγός πρέπει να δημιουργήσει μια συζήτηση, μέσω της οποίας τα νήπια θα έχουν την ευκαιρία να κάνουν ερωτήσεις και να εκφραστούν ελεύθερα όσον αφορά το παραμύθι και τα συναισθήματα που τους γέννησε (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992).

Περαιτέρω δυνατότητες είναι η αναδιήγηση του παραμυθιού από τα νήπια, η ζωγραφική, όπου τα νήπια ζωγραφίζουν σκηνές από το παραμύθι, η δραματοποίηση, όπου τα νήπια αναλαμβάνουν ρόλους και δημιουργούν μια μικρή παράσταση, και τέλος το

κουκλοθέατρο που γίνεται σε συνεργασία με τη νηπιαγωγό. Με αυτούς τους τρόπους τα νήπια κατανοούν βαθύτερα το παραμύθι και αναπτύσσουν γενικότερα μια αγάπη για την λογοτεχνία, αφού διαπιστώνουν πόσα πράγματα μπορούν να κάνουν μαθαίνοντας «τι λένε τα βιβλία».

Πέρα από την αφήγηση, υπάρχουν και άλλοι τρόποι για να παρουσιαστεί ένα παραμύθι στα νήπια: Η ανάγνωση, όπου γίνεται συνδυασμός κειμένου και εικόνας. Η ακρόαση από μαγνητόφωνο ή cd. Χειρισμός του μαγνητόφωνα ή cd μπορεί να γίνεται και από τα ίδια τα παιδιά στη «γωνιά της βιβλιοθήκης» (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992).

Κεφάλαιο 2:

Οργάνωση και λειτουργία της «γωνιάς της βιβλιοθήκης»

2.1 Στόχοι αυτής της γωνιάς

Μια από τις «γωνιές» που πρέπει να έχει δεσπόζουσα θέση στο χώρο του νηπιαγωγείου, είναι η «γωνιά της βιβλιοθήκης». Για ποιο λόγο είναι αναγκαία η ύπαρξη αυτής της «γωνιάς»; Δυστυχώς, ακόμα και στις μέρες μας, στις περισσότερες βιβλιοθήκες πηγαίνουν μόνο οι ενήλικες. Τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας σπάνια βρίσκονται στα παιδικά τμήματα των βιβλιοθηκών. Η επαφή των περισσότερων νηπίων με τα βιβλία περιορίζεται στα βιβλία που τους έχουν διαβάσει οι ενήλικες. Έτσι γεννιέται η ανάγκη για την ύπαρξη μιας «γωνιάς της βιβλιοθήκης» στο νηπιαγωγείο.

Σκοπός της ύπαρξης μιας τέτοιας «γωνιάς», είναι να φέρει το νήπιο σε επαφή με το βιβλίο και να το εξοικειώσει με τη μικρογραφία μιας βιβλιοθήκης. Σ' αυτή την πρώτη επαφή με το βιβλίο το νήπιο θα μάθει να το σέβεται και να το φροντίζει για την καλύτερη διατήρησή του. Σιγά-σιγά, με την ενασχόληση των νηπίων με τα βιβλία θα τους δημιουργηθεί και η περιέργεια για τα μηνύματά τους. Αναμφισβήτητα, λοιπόν, η «γωνιά της βιβλιοθήκης» διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ανάδυση δεξιοτήτων ανάγνωσης και γραφής (Τάφα, 2001). Φυσικά, δεν πρέπει να ξεχνά κανείς και τα οφέλη που προκύπτουν στο νοητικό επίπεδο των παιδιών, καθώς με την ποικιλία βιβλίων που υπάρχουν στην «γωνιά» τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να μάθουν πράγματα από διάφορες γνωστικές περιοχές. Τέλος, όπως αναφέρεται στο ΔΕΠΠΣ, ένας ακόμα σκοπός της «γωνιάς της βιβλιοθήκης» είναι να μνήσει τα νήπια σε πολιτιστικές πρακτικές που προσιδιάζουν στις εγγράμματες κοινωνίες, δηλαδή στις πρακτικές μιας βιβλιοθήκης που θα κληθούν να επισκεφτούν καθώς μεγαλώνουν.

2.2 Η οργάνωση αυτής της γωνιάς

Όσο πιο καλά είναι οργανωμένη η «γωνιά της βιβλιοθήκης», τόσο πιο πολύ θα θέλουν να την επισκέπτονται τα νήπια κατά την παραμονή τους στο νηπιαγωγείο. Έτσι, η νηπιαγωγός που αγαπά τη δουλειά της θα φροντίσει για την καλύτερη δυνατή οργάνωσή της, ώστε τα νήπια να αναπτύξουν σταδιακά την αγάπη για τα βιβλία.

Η «γωνιά της βιβλιοθήκης» πρέπει να βρίσκεται σε ένα ήσυχο και φωτεινό μέρος της αίθουσας μακριά από τις θορυβώδεις γωνιές, όπως είναι για παράδειγμα η «γωνιά του οικοδομικού υλικού» (Seefeldt & Barbour, 1993). Το μέγεθός της είναι ανάλογο προς το μέγεθος της αίθουσας του νηπιαγωγείου. Πάντως,

καλό είναι να μπορεί να φιλοξενήσει πέντε με έξι παιδιά. Ιδιαίτερη σημασία πρέπει να δίνεται στη διακόσμηση της «γωνιάς». Πέρα από τα ράφια για τα βιβλία, τα οποία θα πρέπει να είναι χαμηλά για την εξυπηρέτηση των νηπίων, θα πρέπει να υπάρχει ένα τραπέζι με τρία ή τέσσερα καρεκλάκια, ώστε να κάθονται τα νήπια και να «διαβάζουν» ή να ζωγραφίζουν. Επίσης, καλό είναι να υπάρχουν μεγάλες μαξιλάρες τοποθετημένες στο πάτωμα, το οποίο πρέπει να είναι στρωμένο με μοκέτα, αφενός για να γίνεται η «γωνιά» πιο ζεστή και φιλόξενη, αφετέρου επειδή η μοκέτα μειώνει τον θόρυβο. Πάνω στις μαξιλάρες τα νήπια θα ξαπλώνουν και θα χαλαρώνουν «διαβάζοντας». Επίσης, μπορούν να υπάρχουν και αρκουδάκια από τους αγαπημένους ήρωες των παιδιών. Επιπρόσθετα, ο χώρος μπορεί να διακοσμηθεί με αφίσες σχετικές με βιβλία, φωτογραφίες συγγραφέων και ποιητών, αλλά και έργα που έχουν φτιάξει τα ίδια τα νήπια και αφορούν τα βιβλία της βιβλιοθήκης (Campbell, 2002). Η βιβλιοθήκη μπορεί ακόμα να είναι εφοδιασμένη με κασετόφωνο με ακουστικά ή cd-player, ώστε τα νήπια να ακούν ηχογραφημένα παραμύθια. Επίσης πρέπει να υπάρχουν κενές κασέτες, ώστε τα νήπια να αυτοηχογραφούνται όσο «διαβάζουν» ένα βιβλίο. Εκεί θα μπορούν να ακούσουν και ηχογραφήσεις λογοτεχνημάτων που έχουν γίνει από τη νηπιαγωγό.

Η νηπιαγωγός οφείλει να οργανώνει αυτή τη «γωνιά» σε συνεργασία με τα ίδια τα νήπια. Έτσι, συζητά μαζί τους για τις ανάγκες που υπάρχουν στο συγκεκριμένο χώρο. Σκοπός της είναι να βάλει τα νήπια στη διαδικασία να σκεφτούν. Για παράδειγμα, θα χρειαστεί να μιλήσει μαζί τους για το πώς θα περιπολούνται τα βιβλία που έχουν «ατυχήματα». Έτσι τα νήπια θα μάθουν αφενός να μεταχειρίζονται τα βιβλία με προσοχή, αφετέρου ότι χρειάζεται να δημιουργηθεί στη «γωνιά της βιβλιοθήκης» ένα μικρό «νοσοκομείο», όπου θα υπάρχουν όλα τα απαραίτητα υλικά (σελοτέιπ, σελοφάν κ.ά.) για την περιποίηση των βιβλίων (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992).

Επειδή τα νήπια δεν γνωρίζουν ακόμα να διαβάζουν αριθμούς, για την ταξινόμηση των βιβλίων η νηπιαγωγός μπορεί να επινοήσει ένα σύστημα συμβόλων, όπως σχήματα και χρώματα. Για παράδειγμα, μπορούν να συμβολίζονται με κόκκινο κύκλο τα παραμύθια, με κίτρινο τετράγωνο τα βιβλία ποίησης κ.ά. (Μάνος, Σελίμης & Σονιάδης, 2001).

Στην επιλογή των βιβλίων πρέπει να δίνεται ιδιαίτερη προσοχή. Την νηπιαγωγό θα πρέπει να την ενδιαφέρει η ποιότητα περισσότερο από την ποσότητα των βιβλίων. Είναι καλύτερα η βιβλιοθήκη να έχει λίγα και καλά βιβλία, παρά να έχει πολλά και ακατάλληλα για τα νήπια (Κόφφας, 2002). Ένας λογικός αριθμός βιβλίων που αντιστοιχεί σε κάθε νήπιο είναι πέντε έως οχτώ βιβλία (Morrow, στον Campbell, 2002). Συχνά, τα νήπια φέρνουν βιβλία από το σπίτι τους για να τα βάλουν στην βιβλιοθήκη. Αν όμως η νηπιαγωγός κρίνει ότι το συγκεκριμένο βιβλίο είναι ακατάλληλο ως προς το περιεχόμενο και την εικονογράφηση, τότε οφείλει να το απομακρύνει διακριτικά από τη «γωνιά». Στην αρχή της χρονιάς πρέπει να υπάρχουν στη βιβλιοθήκη βιβλία μόνο με εικόνες και σε περιορισμένο αριθμό, για να μην κουράσουν τα νήπια, αλλά και για να γίνει πιο εύκολα κατανοητή η λειτουργία της βιβλιοθήκης. Με τον καιρό προστίθενται βιβλία με λίγο κείμενο, όπου η βιβλιοθήκη να εμπλουτιστεί με όλα τα είδη βιβλίων. Η νηπιαγωγός οφείλει να ανανεώνει συχνά τα βιβλία της τάξης, τουλάχιστον κάθε δυο βδομάδες, έτσι ώστε να

κρατά ζωντανό το ενδιαφέρον των παιδιών για τη «γωνιά» (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992).

Μια καλά οργανωμένη βιβλιοθήκη νηπιαγωγείου πρέπει να είναι εφοδιασμένη με όλες τις κατηγορίες βιβλίων που απευθύνονται στα νήπια. Ειδικότερα μπορεί να περιλαμβάνει: παραμύθια λαϊκά και σύγχρονα, παραμύθια μεταφρασμένα ή διασκευασμένα, μύθους του Αισώπου, ιστορίες από την Ελληνική Μυθολογία, ποιήματα για νήπια, βιβλία γνώσεων, ανθολογίες με αινίγματα, γλωσσοδέτες ή παροιμίες, κουκλοθεατρικές ιστορίες, λαϊκά τραγουδάκια, κασέτες με παραμύθια, τραγουδάκια ή θεατρικά, βιβλία με αριθμούς κ.ά. (Αναγνωστόπουλος, 1994). Ωφέλιμα είναι επίσης και βιβλία με πληροφορίες για παιδιά που ζουν σε άλλες χώρες (Κόφφας, 2002). Εξάλλου, στα νηπιαγωγεία φοιτούν σήμερα παιδιά από άλλες χώρες, οπότε καλό είναι να υπάρχουν στη βιβλιοθήκη και βιβλία που αφορούν αυτά τα νήπια, έτσι ώστε να αισθάνονται και αυτά μέλη της ομάδας αλλά και για να γνωρίσουν και τα άλλα νήπια τη χώρα καταγωγής του μικρού τους φίλου.

Αλλά ο στόχος της λογοτεχνικής ευαισθητοποίησης δεν μπορεί να επιτευχθεί, εάν η νηπιαγωγός δεν αγαπά την παιδική λογοτεχνία, και την εντάσσει στο ημερήσιο πρόγραμμα του νηπιαγωγείου μόνο επειδή δεν μπορεί να το αποφύγει. Εάν η ίδια δεν αισθάνεται ευχαρίστηση κατά την απαγγελία ενός ποιήματος, αυτό μεταδίδεται αμέσως στα νήπια, και αποτελείται να το θεωρούν ως αναγκαστική διαδικασία που δεν έχει τίποτα να τους προσφέρει. Η αγάπη της για τη λογοτεχνία είναι λοιπόν αυτή που θα της δώσει το έναυσμα για την περαιτέρω ενσχόλησή της με το αντικείμενο.

Απαραίτητη κρίνεται και η συμβολή των γονιών. Το μορφωτικό έργο της νηπιαγωγού πρέπει να συνεχίζεται και στο σπίτι. Γι' αυτό η νηπιαγωγός στο πλαίσιο των συναντήσεών της με τους γονείς πρέπει να τους ενημερώνει σε θέματα σχετικά με την παιδική λογοτεχνία. Για παράδειγμα, να τους ενημερώνει για περιοδικά που κυκλοφορούν και δίνουν πληροφορίες για παιδικά βιβλία ή ακόμα να τους δίνει και η ίδια ένα κατάλογο κατάλληλων παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων που μπορούν να προμηθευτούν.

2.3 Η «γωνιά της βιβλιοθήκης» ως δανειστική

Η ύπαρξη της «γωνιάς της βιβλιοθήκης» αποτελεί μια προσπάθεια για την επαφή με βιβλία. Τι γίνεται όμως όταν το νήπιο κλείνει την πόρτα του νηπιαγωγείου και πηγαίνει σπίτι του; Τι γίνεται αν η προσπάθεια των νηπιαγωγών δεν βρίσκει ανταπόκριση από το σπίτι; Μια καλή απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι η λειτουργία της «δανειστικής βιβλιοθήκης» στο νηπιαγωγείο.

Με τη λειτουργία της «δανειστικής βιβλιοθήκης» οι γονείς ενθαρρύνονται να διαβάζουν στα παιδιά τους βιβλία και γενικότερα να τους δημιουργείται το ενδιαφέρον για τα βιβλία και τη συγκρότηση βιβλιοθήκης στο σπίτι. Αυτή η διαδικασία δημιουργεί ευκαιρίες στους γονείς να χαίρονται μαζί με το παιδί τους το διάβασμα ενός λογοτεχνήματος και να ακούν τις αναδιηγήσεις του (Κόφφας, 2002).

Η «δανειστική βιβλιοθήκη» του νηπιαγωγείου παρουσιάζει ορισμένες ιδιαιτερότητες. Οι ιδιαιτερότητες αυτές σχετίζονται με τις ανάγκες των

νηπίων. Τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας δεν γνωρίζουν ανάγνωση και γραφή. Αυτό καθιστά διαφορετική τη λειτουργία της «δανειστικής βιβλιοθήκης» στο νηπιαγωγείο. Όμως με λίγη προσπάθεια και καλή θέληση εκ μέρους της νηπιαγωγού οι όποιες δυσκολίες ξεπερνιούνται.

Ας δούμε τώρα, πώς λειτουργεί η «δανειστική βιβλιοθήκη» στο νηπιαγωγείο. Τα παιδιά δανείζονται κάθε βδομάδα το βιβλίο που τους κέντρισε το ενδιαφέρον για να το «διαβάσουν» στο σπίτι. Εκεί, στη διαδικασία του δανεισμού, θα συναντήσουν τον βιβλιοθηκάριο. Ο βιβλιοθηκάριος είναι ένα νήπιο που εναλλάσσεται κάθε βδομάδα. Αυτός ο ρόλος ενθουσιάζει τα παιδιά, επειδή τους θυμίζει παιχνίδι, ενώ παράλληλα καλλιεργεί και αναπτύσσει σταδιακά το αίσθημα της υπευθυνότητας.

Ο τρόπος δανεισμού γίνεται ως εξής: Πρώτα απ' όλα τα παιδιά πρέπει να αποκτήσουν το σημάδι τους. Στην αρχή της χρονιάς, επειδή τα νήπια δεν γνωρίζουν ακόμα να γράφουν το όνομά τους, το σημάδι μπορεί να είναι μια έτοιμη σφραγίδα, ή ένα σημάδι που σχεδιάζουν τα ίδια τα παιδιά, π.χ. ένα λουλούδι. Αν είναι εύκολο σε κάποια νήπια, μπορούν να χρησιμοποιήσουν το αρχικό γράμμα του ονόματός τους μέχρι να μάθουν να το γράφουν ολόκληρο. Τα σημάδια αυτά τα καταγράφει η νηπιαγωγός στο τετράδιο δανεισμού και δίπλα από κάθε σημάδι γράφει το όνομα του παιδιού, έτσι ώστε αν κάποιο νήπιο ξεχάσει το σημάδι του, να μπορεί να το θυμηθεί. Στο τετράδιο δανεισμού η νηπιαγωγός γράφει το βιβλίο που δανείζεται το κάθε νήπιο. Εκεί το νήπιο βάζει το σημάδι του, ώστε να γνωρίζει η νηπιαγωγός ποιο παιδί έχει δανειστεί το συγκεκριμένο βιβλίο. Ο βιβλιοθηκάριος παρακολουθεί όλη αυτή τη διαδικασία και στο τέλος βάζει τη σφραγίδα με την ημερομηνία επιστροφής. Μαζί με το βιβλίο που θα δανειστεί το νήπιο, παίρνει και την καρτέλα δανεισμού. Η καρτέλα του δανεισμού μπορεί να έχει πολλές μορφές. Συνήθως αυτά που πρέπει να αναγράφονται πάνω είναι: το όνομα του παιδιού (δηλαδή το σημάδι του αν δεν γνωρίζει ακόμα να γράφει το όνομά του), ο τίτλος του βιβλίου που δανειστική και η ημερομηνία επιστροφής του. Σε πολλές καρτέλες δανεισμού η νηπιαγωγός έχει αφήσει τον απαραίτητο χώρο ώστε το νήπιο να ζωγραφίσει ό,τι του άρεσε από το βιβλίο. Επίσης, σε κάποιες καρτέλες δανεισμού η νηπιαγωγός σχηματίζει τόσες βουλίστσες, όσες είναι και οι μέρες του δανεισμού. Έτσι, το νήπιο κάθε μέρα σβήνει από μια βουλίστσα, και όταν τις σβήσει όλες, καταλαβαίνει ότι οφείλει να επιστρέψει το βιβλίο. Οι καρτέλες δανεισμού μπορούν να συγκεντρώνονται σε κάποιο ντοσιέ, ώστε το νήπιο να τις πάρει μαζί με το υπόλοιπο υλικό του στο τέλος της χρονιάς. Όταν το νήπιο επιστρέψει το βιβλίο του, το πηγαίνει στον βιβλιοθηκάριο. Εκεί, στο τετράδιο δανεισμού βρίσκουν μαζί το σημάδι και ο βιβλιοθηκάριος κάνει ένα «Χ» πάνω στη σελίδα. Αυτό σημαίνει ότι το βιβλίο επιστράφηκε. Στη συνέχεια και οι δυο μαζί πηγαίνουν στη «γωνιά της βιβλιοθήκης» και επανατοποθετούν το βιβλίο. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι ο παραπάνω τρόπος δανεισμού είναι ενδεικτικός. Κάθε νηπιαγωγός μπορεί να διαμορφώσει διαφορετικά τον τρόπο που τα νήπια θα δανείζονται τα βιβλία τους.

Η καθιέρωση της «δανειστικής βιβλιοθήκης» έχει διπλό ρόλο. Από τη μια διαπλάθει συγκεκριμένες συμπεριφορές στα νήπια και από την άλλη εμπλέκει έμμεσα τους γονείς σ' αυτή τη διαδικασία (Τάφα, 2001).

Η λειτουργία της «δανειστικής βιβλιοθήκης» στο νηπιαγωγείο σίγουρα αποτελεί ένα σημαντικό σταθμό για τη λογοτεχνική ευαισθητοποίηση των νηπίων. Η νηπιαγωγός, πέρα από την ενασχόληση των νηπίων με την παιδική λογοτεχνία στα πλαίσια των ελεύθερων και των προγραμματισμένων δραστηριοτήτων του ημερήσιου προγράμματος, οφείλει να αναζητά συνεχώς τρόπους που θα παροτρύνουν τα νήπια να δανείζονται παιδικά λογοτεχνικά βιβλία από τη βιβλιοθήκη της τάξης τους. Μια ωραία ιδέα δίνεται από την Τάφα (2001), η οποία προτείνει τη δημιουργία ενός δέντρου παιδικής λογοτεχνίας: Τα νήπια τοποθετούν ένα φύλλο με το όνομά τους κάθε τρία βιβλία που παίρνουν στο σπίτι. Το χρώμα των φύλλων αλλάζει, ανάλογα με τον αριθμό των βιβλίων που έχουν «διαβάσει». Για παράδειγμα, τα τρία βιβλία έχουν κίτρινο χρώμα φύλλου, τα έξι έχουν πορτοκαλί χρώμα φύλλου, μέχρι και τα δεκαοχτώ που έχουν χρυσό. Κάθε νήπιο που φτάνει τα δεκαοχτώ βιβλία παίρνει και βραβείο, που είναι ένα παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο. Ένας άλλος τρόπος για την ευαισθητοποίηση των νηπίων προς το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο είναι η διοργάνωση ημέρας παραμυθιού ή η διοργάνωση ημέρας ποίησης. Επίσης μπορεί να οργανώνεται σε τακτά χρονικά διαστήματα ημέρα λογοτεχνημάτων. Σ' αυτές τις μέρες τα νήπια παρουσιάζουν βιβλία που «διάβασαν» και τους άρεσαν, οπότε και τα προτείνουν στους μικρούς τους φίλους για να τα δανειστούν και να τα «διαβάσουν» κι εκείνα (Μάνος, Σελίμης & Σονιάδης, 2001). Όλα αυτά πρέπει να πραγματοποιούνται στη «γωνιά της βιβλιοθήκης», όπου το κλίμα ευνοεί τις δραστηριότητες ευαισθητοποίησης για τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία.

Οι δραστηριότητες που μπορούν να πραγματοποιηθούν στη «γωνιά της βιβλιοθήκης» και που συνδέονται με την παιδική λογοτεχνία δεν εξαντλούνται εδώ. Εναπόκεινται πάντα στην ελεύθερη επιλογή, στη δημιουργικότητα και στη φαντασία της κάθε νηπιαγωγού.

2.4 Η κατάσταση που επικρατεί σήμερα

Μολονότι η «γωνιά της βιβλιοθήκης» υπάρχει στα περισσότερα νηπιαγωγεία, δεν φαίνεται να είναι πάντοτε καλά οργανωμένη. Όσον αφορά την ατμόσφαιρα της «γωνιάς» αυτής, παρατηρεί κανείς ότι συχνά λείπουν όλα εκείνα τα στοιχεία που μπορούν να την κάνουν φιλική για το παιδί. Πιο αναλυτικά, η συγκεκριμένη «γωνιά» δεν βρίσκεται σε ένα ήσυχο και φωτεινό μέρος της αίθουσας, ενώ λείπουν εντελώς τραπεζάκια, καρεκλάκια, μοκέτες, μαξιλάρες και γενικά όλα εκείνα τα στοιχεία που προδιαθέτουν θετικά το νήπιο για να καθίσει και να «διαβάσει».

Συνήθως τα βιβλία που βρίσκονται στη «γωνιά» είναι πολύ λίγα και δεν αντιστοιχούν στην αναλογία του πέντε με οχτώ βιβλία για κάθε νήπιο. Αλλά και όσα βιβλία υπάρχουν, συνήθως είναι χωρίς αισθητική αξία, σχισμένα και με ελλιπή φύλλα. Στην αρχή του έτους μπαίνουν κάποια βιβλία στη «γωνιά» και κατά τη διάρκεια του έτους δεν ενδιαφέρεται κανείς γ' αυτά. Δηλαδή, τα βιβλία δεν ανανεώνονται σε τακτά χρονικά διαστήματα, με αποτέλεσμα τα νήπια να μην ενδιαφέρονται σχεδόν ποτέ για το περιεχόμενό τους. Παρατηρείται επίσης το φαινόμενο, τα καλά βιβλία που υπάρχουν στην αίθουσα να φυλάγονται από τη νηπιαγωγό σε μια δική της

βιβλιοθήκη, εκεί που η πρόσβαση των νηπίων είναι αδύνατη (Παπανικολάου, 1994).

Σύμφωνα με έρευνα που πραγματοποιήθηκε το 1989 με θέμα: «Παιδική λογοτεχνία: πώς τα παιδιά την προσεγγίζουν στο νηπιαγωγείο;» στο ερώτημα: *Ποιο είδος παιδικής λογοτεχνίας προτιμάται από τα παιδιά; Τα παραμύθια, οι μύθοι, οι μικρές ιστορίες, τα ποιήματα;* το παραμύθι κατείχε την πρώτη θέση στις προτιμήσεις των παιδιών, ύστερα ακολουθούσαν τα ποιήματα. Το αποτέλεσμα αυτό γεννά το ερώτημα, αν η προτίμηση αυτή σημαίνει πράγματι κλήση προς τον πεζό λόγο ή μήπως δεν υπάρχει το ποίημα στις καθημερινές δραστηριότητες του νηπιαγωγείου, όσο το παραμύθι (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1992). Πράγματι, από τη μικρή μας εμπειρία στην προσχολική εκπαίδευση διαπιστώσαμε ότι στη «γωνιά της βιβλιοθήκης» το είδος της παιδικής λογοτεχνίας που κυριαρχεί είναι το παραμύθι. Ακολουθούν οι μύθοι, οι μικρές ιστορίες και τελευταίο έρχεται το ποίημα, που σε πολλές περιπτώσεις απουσιάζει εντελώς.

Λαμβάνοντας κανείς υπόψη του όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, διαπιστώνει, δυστυχώς, ότι η «γωνιά της βιβλιοθήκης» δημιουργείται στην τάξη του νηπιαγωγείου αλλά και μόνο για να εμφανίζεται ότι υπάρχει, χωρίς να γίνεται η χρήση που θα έπρεπε να γίνεται. Είναι φυσικό, όταν τα νήπια τροφοδοτούνται, στην πρώτη αυτή επαφή με την παιδική λογοτεχνία, με βιβλία που δεν έχουν ποιότητα περιεχομένου ή σωστή εικονογράφηση, δηλαδή δεν παρουσιάζουν κάποια αισθητική αξία, να μη νιώσουν έλξη κι ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία.

Βιβλιογραφία

- 1) Αναγνωστόπουλος, Β. (1994): *Γλωσσικό υλικό για το νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- 2) Βασιλειάδου, Ε. (1988): *Το παιδί της προσχολικής ηλικίας και το παραμύθι*. Εισήγηση στο β' σεμινάριο του κύκλου του ελληνικού παιδικού βιβλίου. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- 3) *Διαθεματικό ενιαίο πλαίσιο προγραμμάτων σπουδών για το νηπιαγωγείο* (ΔΕΠΠΣ). Οδηγός νηπιαγωγού.
- 4) Κόφφας, Α. (2002): *Γενική και ειδική διδακτική μεθοδολογία δραστηριοτήτων προσχολικής ηλικίας*. Αθήνα: Έκδοση του συγγραφέα.
- 5) Μάνος, Χρ. , Σελίμης, Ε. , & Σονιάδης, Χ. (2001): *Λογοτεχνία προσχολικής ηλικίας*. Αθήνα: Έκδοση Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.
- 6) Παπανικολάου, Ρ. (1994): *Οργάνωση και διαμόρφωση του χώρου του νηπιαγωγείου*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- 7) Παπανικολάου, Ρ. , & Τσιλιμένη, Τ. (1992): *Η παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- 8) Σιβροπούλου, Ρ. (2003): *Ταξίδι στον χώρο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- 9) Τάφα, Ε. (2001): *Ανάγνωση και γραφή στην προσχολική εκπαίδευση*. (ε' έκδοση). Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- 10) Τσιλιμένη, Τ. (2003): *Αναγνωστική συμπεριφορά των νηπίων στη γωνιά της βιβλιοθήκης*. Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου. Ρέθυμνο: Έκδοση του Πανεπιστημίου Κρήτης.
- 11) Campbell, R. (2002): *Reading in the early years* (2nd ed.). Backingham - Philadelphia: Open University Press.

12) Seefeldt, C. & Barbour, N. (1993): *Early childhood education* (3rd ed.). New York: Macmillan College Publishing Company.

Τριανταφυλλιά Κυριακάκη

Στάσεις και εμπειρίες 25 νηπιαγωγών για τη διδασκαλία του παραμυθιού στο νηπιαγωγείο

Κεφάλαιο 1

Μεθοδολογία της έρευνας

1.1 Σκοπός της έρευνας

Σκοπός της έρευνας αυτής είναι να ανιχνεύσουμε τις στάσεις, εμπειρίες και απόψεις νηπιαγωγών των νομών Ηρακλείου και Ρεθύμνης, αναφορικά με τη διδασκαλία του παραμυθιού μέσα στην τάξη ενός νηπιαγωγείου και τη θέση που κατέχει μέσα σ' αυτό. Πιο συγκεκριμένα, με την έρευνα μας αυτή στοχεύουμε να δώσουμε απάντηση στα παρακάτω ερωτήματα:

- Ποια είναι η διάθεση της νηπιαγωγού ως προς τη σημαντικότητα των κριτηρίων για την επιλογή ενός παραμυθιού που θα διαβάσει μέσα στην τάξη της;
- Ποιοι από τους τρόπους επεξεργασίας ενός παραμυθιού είναι πιο ενδιαφέρον για τα νήπια ;

1.2 Υποθέσεις

1^η Υπόθεση: Η πλειοψηφία των νηπιαγωγών δεν θα έχει παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο που να αφορά στο παραμύθι.

2^η Υπόθεση: Η δραματοποίηση θα χαρακτηριστεί από τις νηπιαγωγούς ως ο πιο ενδιαφέρον τρόπος επεξεργασίας ενός παραμυθιού για τα νήπια.

3^η Υπόθεση: Η εικονογράφηση ενός παραμυθιού θα αποτελεί για τους/ τις νηπιαγωγούς πολύ έως αρκετά σημαντικό κριτήριο στην επιλογή της διδασκαλίας αυτού αντίστοιχα.

1.3 Περιγραφή του δείγματος που χρησιμοποιήθηκε

Το δείγμα της έρευνας αποτέλεσαν εκπαιδευτικοί προσχολικής ηλικίας που εργάζονται σε δημόσια νηπιαγωγεία, παιδικούς σταθμούς, κέντρα προσχολικής εκπαίδευσης των νομών Ηρακλείου και Ρεθύμνου, κατά το ακαδημαϊκό έτος 2006-2007. Το δείγμα αυτής της έρευνας επιλέχθηκε τυχαία και αποτελείται από 25 νηπιαγωγούς.

Όλα τα ερωτηματολόγια συμπληρώθηκαν από γυναίκες, το 72% των οποίων έχει ως τόπο υπηρεσίας την πόλη. Όσον αφορά τα έτη υπηρεσίας, δέκα τρεις (13) απ' αυτές έχουν εργαστεί 1 έως 10 έτη, επτά (7) από 11 έως 20 έτη και, τέλος, πέντε (5) από αυτές έχουν εργαστεί πάνω από 20 έτη.

Όσον αφορά τις σπουδές τους, το μισό περίπου δείγμα μας (44%) έχει τελειώσει το Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης, το 28% είναι απόφοιτοι της Σχολής Νηπιαγωγών έχοντας κάνει, όμως, και εξομοίωση, ενώ το υπόλοιπο 20% είναι απόφοιτοι Σχολής Νηπιαγωγών (μόνο διετής φοίτηση).

Αξίζει να σημειωθεί ότι το 56% των υποκειμένων (14 νηπιαγωγοί) δεν έχουν παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο που αφορά στο παραμύθι, ενώ το 32% (8 νηπιαγωγοί) έχουν παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο αντίστοιχα.

1.4 Μέσα συλλογής δεδομένων

Για την επίτευξη των στόχων της έρευνας αυτής θεωρήθηκε απαραίτητος ο καταρτισμός ενός ερωτηματολογίου και η συμπλήρωσή από το δείγμα νηπιαγωγών που αναφέρθηκε.

Για την σύνθεσή του χρησιμοποιήθηκαν 12 ερωτήσεις από τις οποίες οι 10 είναι κλειστού τύπου και η 2 ανοιχτού τύπου. Η τελική του μορφή περιλαμβάνει 2 βασικά μέρη. Στο πρώτο μέρος περιλαμβάνονταν 5 ερωτήσεις που αφορούσαν προσωπικά χαρακτηριστικά των υποκειμένων, όπως το φύλο, τα έτη υπηρεσίας, τις σπουδές, την παρακολούθηση κάποιου σεμιναρίου που αφορά στο παραμύθι και στο 2^ο μέρος περιλαμβάνονταν 7 κεντρικά ερωτήματα εκ των οποίων τα 5 είναι κλειστού τύπου και τα 2(δύο) ανοιχτού. Πιο αναλυτικά:

Όσον αφορά το 1^ο μέρος του ερωτηματολογίου:

Μέσα από το 1^ο ερώτημα θέλουμε να ερευνήσουμε το φύλο των υποκειμένων. Το 2^ο ερώτημα απογράφει τα έτη υπηρεσίας των νηπιαγωγών, με κλίμακα 1 έως 3 διαβαθμίσεις. Στο 3^ο ερώτημα θέλουμε να εξετάσουμε τον τόπο υπηρεσίας των υποκειμένων. Το 4^ο ερώτημα εξετάζει τις σπουδές των υποκειμένων, με κλίμακα 1 έως 3 διαβαθμίσεις. Με το 5^ο ερώτημα θέλουμε να ερευνήσουμε αν τα υποκείμενα της έρευνάς μας έχουν παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο σχετικό με το παραμύθι και την διδασκαλία του.

Όσον αφορά το 2^ο μέρος του ερωτηματολογίου:

Με το 6^ο ερώτημα θέλουμε να διερευνήσουμε την ύπαρξη-δημιουργία της γωνιάς της βιβλιοθήκης μέσα στην τάξη ενός νηπιαγωγείου. Στο 7^ο ερώτημα οι νηπιαγωγοί καλούνται να σημειώσουν τη συχνότητα που εντάσσουν το παραμύθι στην διδασκαλία τους, με κλίμακα 1 έως 5 διαβαθμίσεις. Το 8^ο ερώτημα απογράφει τις απόψεις εκείνες των νηπιαγωγών σχετικά με τους χώρους που προτιμούν να διαβάσουν ένα παραμύθι. Στο 9^ο ερώτημα οι νηπιαγωγοί καλούνται να δηλώσουν, πόσο σημαντικό κριτήριο είναι για την επιλογή ενός παραμυθιού που θα διαβάσουν στην τάξη, η εικονογράφηση του, το ύψος του (διάλογοι), το μέγεθός του (σελίδες) και η μορφή του κειμένου του (μικρό κείμενο-μεγάλα γράμματα) αντίστοιχα. Στο 10^ο ερώτημα οι νηπιαγωγοί καλούνται να κατατάξουν τέσσερις τρόπους επεξεργασίας του παραμυθιού, ανάλογα με το πόσο ενδιαφέρουσες θεωρούν πως είναι για τα νήπια, με κλίμακα 1 έως 4 διαβαθμίσεις. Στο 11^ο ερώτημα (ερώτηση ανοιχτού τύπου) οι νηπιαγωγοί είναι ελεύθεροι να γράψουν τις απόψεις τους σχετικά με το πώς αντιλαμβάνονται ότι τα παιδιά απολαμβάνουν ένα παραμύθι. Στο 12^ο ερώτημα (ερώτηση ανοιχτού τύπου) οι

νηπιαγωγοί είναι ελεύθεροι να καταθέσουν τους σκοπούς που διαβάζουν παραμύθια στην τάξη τους.

1.5 Μέθοδος ανάλυσης δεδομένων

Το υλικό αυτό υποβλήθηκε σε επεξεργασία με τη μέθοδο του Microsoft Excel.

1.6 Αποτελέσματα της έρευνας

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα της έρευνας μας, όπως προέκυψαν από την στατιστική επεξεργασία των δεδομένων

Πίνακας 1: Φύλο δείγματος

Φύλο	Απόλυτη συχνότητα	Σχετική συχνότητα %
Άνδρας	0	0%
Γυναίκα	25	100%
Δεν απάντησαν	0	0%
Σύνολο	25	100%

Στον Πίνακα 1 παρουσιάζεται η κατανομή των απαντήσεων όσον αφορά το φύλο των υποκειμένων. Και τα 25 υποκείμενα της έρευνας (100%) ήταν γυναίκες. Φαίνεται λοιπόν ότι στον κλάδο της προσχολικής εκπαίδευσης υπάρχει συντριπτική ανισομέρεια υπέρ των γυναικών έναντι των ανδρών. Η διαφορά αυτή όμως ήταν τυχαία.

Πίνακας 2: Έτη υπηρεσίας

Έτη υπηρεσίας	Απόλυτη συχνότητα	Σχετική συχνότητα
1-10 έτη	13	52%
11-20 έτη	7	28%
Άνω των 20 ετών	5	20%
Σύνολο	25	100%

Ο Πίνακας 2 καταγράφει τα έτη υπηρεσίας των νηπιαγωγών. Όλα τα υποκείμενα της έρευνας (25) απάντησαν στην ερώτηση σχετικά με τα έτη υπηρεσίας τους. Από τα αποτελέσματα συμπεραίνουμε ότι 13 υποκείμενα, σε ποσοστό 52%, έχουν 1-10 έτη υπηρεσίας, 7 υποκείμενα έχουν 11-20 έτη υπηρεσίας (28%) και 5 υποκείμενα άνω των 20 ετών (20%). Διαπιστώνεται λοιπόν ότι παραπάνω από το μισό δείγμα μας έχει 1-10 έτη υπηρεσίας (52%).

Πίνακας 3: Τόπος υπηρεσίας

Τόπος υπηρεσίας	Απόλυτη συχνότητα	Σχετική συχνότητα %
Πόλη	18	72%
Χωριό	7	28%
Δεν απάντησαν	0	0%
Σύνολο	25	100%

Στον πίνακα 3 παρουσιάζεται η κατανομή των αποτελεσμάτων ως προς τον τόπο υπηρεσίας. Όλα τα υποκείμενα (25) απάντησαν στην ερώτηση σχετικά με τον τόπο υπηρεσίας τους. Παρατηρούμε από τον παραπάνω πίνακα ότι: 18 υποκείμενα είχαν ως τόπο υπηρεσίας την πόλη (72%) και 7 είχαν ως τόπο υπηρεσίας το χωριό (28%). Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι σχεδόν τα 4/5 του δείγματός μας (72%), είχαν ως τόπο υπηρεσίας την πόλη.

Πίνακας 4: Σπουδές

Σπουδές	Απόλυτη	Σχετική
Σχολή νηπιαγωγών (2ετής φοίτηση)	5	20%
Σχολή Νηπιαγωγών (2ετής φοίτηση και εξομοίωση)	7	28%
Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχ. Εκπαίδευσης	11	44%
Δεν απάντησαν	2	8%
Σύνολο	25	100%

	συχνότητα	συχνότητα %
Σχολή νηπιαγωγών (2ετής φοίτηση)	5	20%
Σχολή Νηπιαγωγών (2ετής φοίτηση και εξομοίωση)	7	28%
Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχ. Εκπαίδευσης	11	44%
Δεν απάντησαν	2	8%
Σύνολο	25	100%

➤ Ο Πίνακας 4 αναφέρεται στις σπουδές των υποκειμένων. Παρατηρούμε λοιπόν ότι 5 νηπιαγωγοί, σε ποσοστό 20%, έχουν αποφοιτήσει από την Σχολή Νηπιαγωγών (μόνο διετής φοίτηση), 7 νηπιαγωγοί (28%) είναι απόφοιτοι της Σχολής Νηπιαγωγών έχοντας κάνει όμως και εξομοίωση, ενώ τα υπόλοιπα 11 υποκείμενα, σε ποσοστό 44%, έχουν τελειώσει το Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης. Αξίζει να σημειωθεί, ότι 2 υποκείμενα άφησαν αναπάντητο το παραπάνω ερώτημα. Ενδέχεται να παρέλειψαν την δήλωση αυτή, επειδή βιάζονταν να καλύψουν τις επόμενες ερωτήσεις με πιο ενδιαφέρον περιεχόμενο.

Πίνακας 5: Παρακολούθηση σεμιναρίων διδασκαλίας του παραμυθιού

Παρακολούθηση σεμιναρίου	Απόλυτη συχνότητα	Σχετική συχνότητα %
Ναι	8	32%
Όχι	14	56%
Δεν απάντησαν	3	12%
Σύνολο	25	100%

Ο Πίνακας 5 αναφέρεται στην παρακολούθηση κάποιου σεμιναρίου που αφορά στο παραμύθι. Παρατηρούμε λοιπόν ότι: 8 νηπιαγωγοί, σε ποσοστό 32%, έχουν παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο που αφορά στο παραμύθι, ενώ 14 νηπιαγωγοί, σε ποσοστό 56%, δεν έχουν παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο αντίστοιχα. Αξίζει να σημειωθεί ότι 3 υποκείμενα (12%) δεν έδωσαν απάντηση. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι λίγο παραπάνω από το μισό μέρος του δείγματός μας δεν έχει παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο που να αφορά στο παραμύθι.

Πίνακας 6: Ύπαρξη γωνιάς βιβλιοθήκης στην τάξη

Δημιουργία γωνιάς βιβλιοθήκης	Απόλυτη συχνότητα	Σχετική συχνότητα %
Ναι	23	92%
Όχι	2	8%
Δεν απάντησαν	0	0%
Σύνολο	25	100%

Στον πίνακα 6 παρουσιάζεται η κατανομή των απαντήσεων των νηπιαγωγών στην ερώτηση αν έχουν φροντίσει για τη δημιουργία της γωνιάς της βιβλιοθήκης μέσα στην τάξη τους. Όλα τα υποκείμενα του δείγματός μας (25) απάντησαν στην ερώτηση αυτή διαμορφώνοντας έτσι τα εξής αποτελέσματα: Η πλειονότητα του δείγματός μας, σε ποσοστό 92%, έχει φροντίσει για την δημιουργία της γωνιάς της βιβλιοθήκης μέσα στην τάξη του νηπιαγωγείου, ενώ μόλις 2 υποκείμενα, σε ποσοστό 8%, απάντησαν αρνητικά. Διαπιστώνεται λοιπόν ότι σχεδόν όλοι οι εν λόγω νηπιαγωγοί (τα 9/10 του συνολικού μας δείγματός) έχουν φροντίσει για την δημιουργία αυτής της γωνιάς.

Πίνακας 7: Συχνότητα διδασκαλίας του παραμυθιού

Συχνότητα διδασκαλίας	Απόλυτη συχνότητα	Σχετική συχνότητα %
Σχεδόν ποτέ	0	0%
Κάθε 10-15 ημέρες	2	8%
1 φορά την εβδομάδα	9	36%
2-3 φορές την εβδομάδα	12	48%
Κάθε μέρα	2	8%
Δεν απάντησαν	0	0%
Σύνολο	25	100%

Στον Πίνακα 7 παρουσιάζεται η κατανομή των απαντήσεων των νηπιαγωγών στην ερώτηση: πόσο συχνά εντάσσουν το παραμύθι στην διδασκαλία τους. Όλα τα υποκείμενα του δείγματός μας (25) απάντησαν στην παραπάνω ερώτηση. Έτσι λοιπόν από την επεξεργασία των δεδομένων προκύπτει ότι: α) 12 νηπιαγωγοί, σε ποσοστό 48%, δηλώνουν ότι εντάσσουν το παραμύθι στην διδασκαλία τους 2 με 3 φορές την εβδομάδα. β) 2 νηπιαγωγοί, σε ποσοστό 8%, απαντούν ότι εντάσσουν κάθε μέρα στη διδασκαλία τους. γ) 9 νηπιαγωγοί, σε ποσοστό 36%, δηλώνουν ότι εντάσσουν το παραμύθι 1 φορά την εβδομάδα στην διδασκαλία τους. δ) 2 νηπιαγωγοί, σε ποσοστό 8%, απαντούν ότι εντάσσουν το παραμύθι κάθε 10 με 15 ημέρες αντίστοιχα.

Διαπιστώνεται λοιπόν ότι το παραμύθι εντάσσεται συχνά στην εβδομαδιαία διδασκαλία των εν λόγω νηπιαγωγών, ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι κανένα από τα υποκείμενα της έρευνάς μας δεν απάντησε «Σχεδόν ποτέ».

Πίνακας 8: Χώροι διδασκαλίας ενός παραμυθιού

Χώροι διδασκαλίας ενός παραμυθιού	Απόλυτη συχνότητα	Σχετική συχνότητα
Στη γωνιά της παρεούλας	14	56%
Στη γωνιά της βιβλιοθήκης	6	24%
Σε διάφορες γωνιές ανάλογα με το θέμα του παραμυθιού	4	16%
Σε κάποιον άλλο χώρο	1	4%
Δεν απάντησαν	0	0%
Σύνολο	25	100%

Στον Πίνακα 8 παρουσιάζεται η κατανομή των απαντήσεων των εν λόγω νηπιαγωγών στην ερώτηση: σε ποιο χώρο του νηπιαγωγείου προτιμούν να διαβάζουν ένα παραμύθι. Από την επεξεργασία των δεδομένων καταλήγουμε ότι το 56% του δείγματός μας προτιμά ως χώρο διδασκαλίας του παραμυθιού τη γωνιά της παρεούλας, το 24% των υποκειμένων τη γωνιά της βιβλιοθήκης, το 16% των νηπιαγωγών προτιμά η διδασκαλία του παραμυθιού να γίνεται σε διάφορες γωνιές ανάλογα με το θέμα του, ενώ μόλις το 4% προτιμά η διδασκαλία του να γίνεται στην αίθουσα χαλάρωσης. Κανένα από τα υποκείμενά μας δεν άφησε το ερώτημα αναπάντητο.

Πίνακας 9: Βαθμός σημαντικότητας των κριτηρίων κατά την επιλογή ενός παραμυθιού

Βαθμός σημαντικότητας για:	Πολύ σημαντικ	Αρκετά σημαντικ	Λίγο σημαντικ	Καθόλου σημαντικ
Α) Την εικονογράφηση	92%	8%	0%	0%
Β) Το ύψος	40%	44%	16%	0%
Γ) Το μέγεθος	32%	36%	32%	0%
Δ) Τη μορφή	28%	48%	24%	0%

Ο Πίνακας 9 σκιαγραφεί την κατανομή των απαντήσεων των εν λόγω νηπιαγωγών στην ερώτηση: πόσο σημαντικό κριτήριο θεωρούν πως είναι για την επιλογή ενός παραμυθιού που θα διαβάσουν στην τάξη τους η εικονογράφηση του παραμυθιού, το ύψος του (διάλογοι), το μέγεθός του (σελίδες) και η μορφή του κειμένου του (μικρό κείμενο - μεγάλα γράμματα). Όλα τα υποκείμενα (25) απάντησαν στο ερώτημα αυτό διαμορφώνοντας τα εξής αποτελέσματα:

Α) Όλα τα υποκείμενα (25) του δείγματός μας, σε ποσοστό 100%, δήλωσαν ότι η εικονογράφηση αποτελεί πολύ έως αρκετά σημαντικό κριτήριο για την επιλογή ενός παραμυθιού που θα διαβάσουν στην τάξη τους.

Β) Η πλειονότητα του δείγματος, σε ποσοστό 88%, θεωρεί το ύψος του παραμυθιού πολύ έως αρκετά σημαντικό κριτήριο για την επιλογή ενός βιβλίου που θα διαβάσουν στο νηπιαγωγείο, ενώ μόλις το 16% θεωρεί το κριτήριο αυτό λίγο έως καθόλου σημαντικό αντίστοιχα.

Γ) Όσον αφορά το μέγεθος του παραμυθιού το 68% των υποκειμένων δηλώνει ότι αποτελεί πολύ έως αρκετά σημαντικό κριτήριο για την επιλογή ενός παραμυθιού, ενώ το 32% αυτών δηλώνει πως το κριτήριο αυτό αποτελεί λίγο έως καθόλου σημαντικό κριτήριο αντίστοιχα.

Δ) Τέλος, σχεδόν τα 3/4 του δείγματός μας, σε ποσοστό 76%, δήλωσαν την μορφή του κειμένου πολύ έως αρκετά σημαντικό κριτήριο για την επιλογή ενός παραμυθιού, ενώ το υπόλοιπο 1/4, σε ποσοστό 24%, δήλωσαν το κριτήριο αυτό λίγο έως πολύ σημαντικό αντίστοιχα.

Πίνακας 10: Κατάταξη τρόπων επεξεργασίας του παραμυθιού

(όπου 1* πολύ ενδιαφέρον, 2* λιγότερο ενδιαφέρον κτλ..)

Τρόποι επεξεργασίας του παραμυθιού	1*	2*	3*	4*
Η ανάγνωση/ αφήγηση	24%	8%	32%	36%
Η δραματοποίηση	40%	40%	12%	8%
Η επεξεργασία γλωσσικών στοιχείων	8%	12%	44%	36%
Η διασκευή της ιστορίας	28%	40%	12%	20%

Ο Πίνακας 10 παρουσιάζει την κατανομή των απαντήσεων των νηπιαγωγών στο ερώτημα 10, όπου τα υποκείμενα κλήθηκαν να κατατάξουν 4 τρόπους επεξεργασίας του παραμυθιού, από το 1 έως το 4, ανάλογα με το πόσο ενδιαφέρουσες θεωρούν πως είναι για τα νήπια. Από την επεξεργασία των δεδομένων παρατηρούμε ότι οι νηπιαγωγοί κατατάσσουν:

Α) τη δραματοποίηση, ως τον πρώτο πιο ενδιαφέροντα τρόπο επεξεργασίας του παραμυθιού για τα νήπια, με ποσοστό 80%.

Β) τη διασκευή της ιστορίας του παραμυθιού, ως τον δεύτερο πιο ενδιαφέροντα τρόπο επεξεργασίας παραμυθιού για τα νήπια, με ποσοστό 68%.

Γ) την ανάγνωση / αφήγηση του παραμυθιού, ως το τρίτο πιο ενδιαφέροντα τρόπο επεξεργασίας του παραμυθιού, με ποσοστό 32%.

Δ) την επεξεργασία γλωσσικών στοιχείων του παραμυθιού, ως τον τέταρτο πιο ενδιαφέροντα τρόπο επεξεργασίας για τα νήπια, με ποσοστό 20%.

Πίνακας 11: Πώς καταλαβαίνουν οι νηπιαγωγοί αν τα νήπια απολαμβάνουν ένα παραμύθι

Πώς αντιλαμβάνονται οι νηπιαγωγοί ότι τα παιδιά απολαμβάνουν ένα παραμύθι	Απόλυτη Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα %
Παρακολουθούν απερίσπαστα	1	4%
Ζητούν να ξαναδιαβαστεί το παραμύθι	2	8%
Ζητούν να ζωγραφίσουν σκηνές από αυτό	2	8%
Παίρνουν το παραμύθι και το ξαναδιαβάζουν	4	16%
Συμμετέχουν στην επακόλουθη συζήτηση	3	12%
Από τις εκφράσεις των προσώπων τους	1	4%
Δεν απάντησαν	13	52%

Στο ερώτημα 11 (ανοιχτού τύπου), τα αποτελέσματα του οποίου παρουσιάζονται στον πίνακα 11, οι νηπιαγωγοί κλήθηκαν να δηλώσουν ελεύθερα τις απόψεις τους όσον αφορά το πώς καταλαβαίνουν αν τα παιδιά απολαμβάνουν ένα παραμύθι. Μόνο 12 υποκείμενα απάντησαν στο παραπάνω ερώτημα, ενώ 13 υποκείμενα, σε ποσοστό 52%, προτίμησαν να αφήσουν το ερώτημα αναπάντητο.

Πίνακας 12: Για ποιους σκοπούς οι νηπιαγωγοί διαβάζουν παραμύθια στην τάξη τους

Για ποιους σκοπούς διαβάζουν παραμύθια στην τάξη	Απόλυτη συχνότητα	Σχετική συχνότητα %
Για αφόρμηση μιας δραστηριότητας	4	16%
Για κατανόηση του αλφαβητικού συστήματος	3	12%
Για ψυχαγωγία / διασκέδαση	2	8%
Για αισθητική καλλιέργεια	1	4%
Για την εμπέδωση δραστηριοτήτων που έχουν σχέση με τον προφορικό γραπτό λόγο	1	4%
Δεν απάντησαν	16	64%

Στο ερώτημα 12 (ανοιχτού τύπου), τα αποτελέσματα του οποίου παρουσιάζονται στον Πίνακα 12, οι νηπιαγωγοί κλήθηκαν να δηλώσουν ελεύθερα τις απόψεις τους όσον αφορά τους σκοπούς για τους οποίους διαβάζουν παραμύθια στην τάξη τους. Αξίζει να σημειωθεί ότι μόνο το 44% των υποκειμένων του δείγματός μας απάντησε στο

παραπάνω ερώτημα ενώ το 64% άφησε το ερώτημα αυτό αναπάντητο.

1.7 Συμπεράσματα της έρευνας

Επαλήθευση της 1^{ης} υπόθεσης

Παρατηρώντας τα αποτελέσματα των απαντήσεων των νηπιαγωγών που συγκεντρώνονται στον Πίνακα 5 καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η υπόθεσή μας ότι η πλειονότητα των νηπιαγωγών δεν θα έχει παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο που να αφορά στη διδασκαλία των Φυσικών Επιστημών, επαληθεύεται εν μέρει, αφού μόλις το 56% αυτών, (λίγο παραπάνω από το μισό μας δείγμα), έναντι του 32%, δεν έχει παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο αντίστοιχα.

Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι 12% του δείγματος, ποσοστό σημαντικό λόγω του μικρού αριθμού συλλογής υποκειμένων, προτίμησε να αφήσει το ερώτημα σχετικά με την παρακολούθηση κάποιου σεμιναρίου αναπάντητο μεγαλώνοντας έτσι την ποσοστιαία διαφορά μεταξύ αυτών που έχουν και δεν έχουν παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο αντίστοιχα. (56% έναντι 32%).

Επαλήθευση της 2^{ης} υπόθεσης

Παρατηρώντας και συγκρίνοντας τα αποτελέσματα των απαντήσεων των νηπιαγωγών του Πίνακα 10 καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η υπόθεση που αρχικά κάναμε ότι η δραματοποίηση θα χαρακτηριστεί από τις νηπιαγωγούς ως ο πιο ενδιαφέρον τρόπος επεξεργασίας ενός παραμυθιού, επαληθεύεται σε ολόκληρο το μέρος της, αφού 20 υποκείμενα του δείγματός μας, σε ποσοστό 80%, κατέταξαν αυτήν ως τον πρώτο πιο ενδιαφέροντα τρόπο επεξεργασίας ενός παραμυθιού για τα νήπια.

Επαλήθευση της 3^{ης} υπόθεσης

Παρατηρώντας τα αποτελέσματα των απαντήσεων των νηπιαγωγών που συγκεντρώνονται στον Πίνακα 9 καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η υπόθεση που αρχικά θέσαμε ότι η εικονογράφηση θα αποτελεί πολύ έως αρκετά σημαντικό κριτήριο για την επιλογή ενός παραμυθιού που θα διαβάσουν οι νηπιαγωγοί στην τάξη τους επαληθεύεται σε ολόκληρο το μέρος της, αφού όλα τα υποκείμενα του δείγματός μας, (100%), δήλωσαν ότι η εικονογράφηση αποτελεί γι' αυτούς πολύ έως αρκετά σημαντικό κριτήριο.

Μέσα από την έρευνα διαπιστώσαμε ότι στον κλάδο των εκπαιδευτικών της προσχολικής εκπαίδευσης υπάρχει μια συντριπτική ανισομέρεια υπέρ των γυναικών έναντι των αντρών, ενώ παραπάνω από το μισό δείγμα το οποίο χρησιμοποιήθηκε για την διεξαγωγή αυτής της έρευνας δεν έχει παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο που να αφορά στο παραμύθι. Ωστόσο όλες σχεδόν οι νηπιαγωγοί, σε ποσοστό 92%, έχουν φροντίσει για τη δημιουργία γωνιάς της βιβλιοθήκης μέσα στην τάξη του νηπιαγωγείου, γεγονός που μαρτυρά την ύπαρξη και την παρουσία του παιδικού βιβλίου μέσα στο νηπιαγωγείο. Σημειώνουμε στο σημείο αυτό ότι η γωνιά της παρούσας είναι ο χώρος προτίμησης του 56% των νηπιαγωγών για να διαβάσουν ένα παραμύθι στα παιδιά, ενώ μόλις το ¼ αυτών (24%) χρησιμοποιεί τη γωνιά της βιβλιοθήκης ως χώρο ανάγνωσης.

Εν συνεχεία, όπως προκύπτει από την ανάλυση των δεδομένων, το παραμύθι κατέχει σημαντική θέση στη

διδασκαλία του νηπιαγωγείου και αυτό μας το επιβεβαιώνουν τα αποτελέσματα τα οποία έδειξαν ότι οι νηπιαγωγοί εντάσσουν το παραμύθι στη διδασκαλία τους -2 με 3 φορές την εβδομάδα, σε ποσοστό 48%, και ένα ποσοστό της τάξης του 8% καθημερινά, ενώ το υπόλοιπο 44% μοιράζεται ως εξής: 36% εντάσσει το παραμύθι στη διδασκαλία του νηπιαγωγείου 1 φορά την εβδομάδα και μόλις το 8% κάθε 10 με 15 ημέρες αντίστοιχα.

Μάλιστα η επιλογή των παραμυθιών που θα διαβαστούν στην τάξη δεν γίνεται τυχαία από τις νηπιαγωγούς, αλλά βάσει ορισμένων κριτηρίων, η ιεράρχηση των οποίων έτσι όπως διατυπώνονται από τις απαντήσεις των νηπιαγωγών είναι: η εικονογράφηση του παραμυθιού με συντριπτικό ποσοστό 100%, το ύψος του παραμυθιού με ποσοστό 88%, η μορφή του κειμένου του παραμυθιού σε ποσοστό 76% και το μέγεθος του παραμυθιού σε ποσοστό 68%. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι η εικονογράφηση για τις εν λόγω νηπιαγωγούς αποτελεί πρωτεύον και βασικό κριτήριο για την επιλογή ενός παραμυθιού που θα εντάξουν στη διδασκαλία τους.

Όσον αφορά τώρα τους σκοπούς που οι νηπιαγωγοί διαβάζουν παραμύθια στην τάξη τους δεν καταφέραμε να καταλήξουμε σ' ένα ξεκάθαρο αποτέλεσμα, αφού το 64% των νηπιαγωγών άφησε αναπάντητη την ερώτηση ανοιχτού τύπου (ερώτ. 12), η οποία είχε στόχο να σκιαγραφήσει τους σκοπούς για τους οποίους διαβάζουν παραμύθια στο νηπιαγωγείο. Αξίζει να σημειώσουμε στο σημείο αυτό ότι οι απαντήσεις όσον απάντησαν (11) στην παραπάνω ερώτηση κατανέμονται ως εξής: 4 νηπιαγωγοί δήλωσαν ότι ο σκοπός που τους παροτρύνει να διαβάζουν παραμύθια στην τάξη τους είναι για να πάρουν αφορμή για μια δραστηριότητα ή διδασκαλία, 3 νηπιαγωγοί για να βοηθήσουν τα παιδιά να κατανοήσουν το αλφαβητικό σύστημα, 2 υποκείμενα για να ψυχαγωγήσουν τα παιδιά, ενώ μόλις ένα υποκείμενο δηλώνει ότι διαβάζοντας ένα παραμύθι σκοπό έχει την ανάπτυξη αισθητικής καλλιέργειας των νηπίων και την εμπέδωση δραστηριοτήτων που έχουν σχέση με τον προφορικό λόγο.

Επίσης διαπιστώσαμε μέσα από την έρευνα μας ότι δεν είναι όλοι οι τρόποι επεξεργασίας το ίδιο ενδιαφέροντες για τα νήπια. Σύμφωνα λοιπόν με τις δηλώσεις των εν λόγω νηπιαγωγών (βλ. πίνακα 10) καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η δραματοποίηση του παραμυθιού (με ποσοστό 80%) και η διασκευή της ιστορίας ενός παραμυθιού (με ποσοστό 68%) αποτελούν τους πιο ενδιαφέροντες τρόπους επεξεργασίας ενός παραμυθιού για τα νήπια, ενώ η ανάγνωση και η επεξεργασία γλωσσικών στοιχείων του παραμυθιού αποτελούν τους λιγότερο ενδιαφέροντες τρόπους επεξεργασίας για αυτά, με ποσοστά 32% και 20% αντίστοιχα.

Τέλος από την ερώτηση ανοιχτού τύπου (ερώτ. 11), όπου οι νηπιαγωγοί κλήθηκαν να καταθέσουν τις εμπειρίες τους σχετικά με το πώς καταλαβαίνουν αν τα νήπια απολαμβάνουν ένα παραμύθι, προέκυψαν ενδιαφέροντα αποτελέσματα (αν και το 52% των νηπιαγωγών δεν απάντησε στο παραπάνω ερώτημα), τα οποία σκιαγραφούνται στις δηλώσεις των νηπιαγωγών ως εξής:

- Τα παιδιά επισκέπτονται τη γωνιά της βιβλιοθήκης για να πάρουν το βιβλίο και να το επεξεργαστούν, δηλώνουν 4 νηπιαγωγοί.

- Συμμετέχουν στη συζήτηση που ακολουθεί πάνω στο παραμύθι, δηλώνουν 3 υποκείμενα.

- Τα νήπια ζητούν να ξαναδιαβαστεί το παραμύθι και να ζωγραφίσουν κάτι απ' αυτό, δηλώνουν 2 υποκείμενα αντίστοιχα, ενώ τέλος

- οι εκφράσεις των προσώπων των νηπίων καθώς και το ότι παρακολουθούν απερίσπαστα το παραμύθι δείχνουν, σύμφωνα με τις δηλώσεις 2 νηπιαγωγών, ότι τα παιδιά απολαμβάνουν το παραμύθι.

Κλείνοντας και ολοκληρώνοντας την ενότητα αυτήν πιστεύουμε ότι μπορέσαμε έστω και λίγο να εισχωρήσουμε στον κόσμο της διδασκαλίας του παραμυθιού στο νηπιαγωγείο και να διαπιστώσουμε κάποια ενδιαφέροντα συμπεράσματα μέσα από αυτή τη μικρή ερευνητική μας προσπάθεια.

Βιβλιογραφία

1) Γάκου, Ε. (1998): Βασική βιβλιοθήκη του νηπιαγωγού. *Προαναγνωστικές δραστηριότητες*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης, 62-64.

2) Μπράσερ, Φ. (2003): *1001 δραστηριότητες για να αγαπήσω το βιβλίο*. (Μετάφρ. Ε. Γεροκόστα). Αθήνα: Μεταίχμιο, 14-15, 19, 21, 53-54, 56, 77.

3) Παπαναστασίου, Κ. & Παπαναστασίου, Ε. Κ. (2005): *Μεθοδολογία της εκπαιδευτικής έρευνας*. Λευκωσία: Έκδοση Συγγραφέας.

4) Παπανικολάου, Ρ. & Τσιλιμένη, Τ. (1982): *Η παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο. Θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.

5) Τρούλης, Γ. Μ. (1995). *Οι σχέσεις των φοιτητών των Παιδαγωγικών Τμημάτων με τα μαθηματικά*. Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά γράμματα.

6) Υπουργείο εθνικής παιδείας και θρησκευμάτων - Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (1990): *Βιβλίο δραστηριοτήτων για το νηπιαγωγείο. Βιβλίο νηπιαγωγού*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, 182-184.

Κατερίνα Πεδιάδιτη

Αξίες και μηνύματα που προβάλλονται μέσα από το ποίημα «Ο καιόμενος» του Τάκη Σινόπουλου

Εισαγωγή

1. Το ποίημα που επιλέξαμε έχει γραφτεί από τον Τάκη Σινόπουλο και λέγεται «Ο καιόμενος». Είναι το πρώτο από τα δεκαεφτά ποιήματα της συλλογής *Μεταίχμιο Β'* (1957), της οποίας τα ποιήματα σύμφωνα με τον ποιητή είναι γραμμένα από το 1949 έως το 1955, ενώ τα θέματά της αντλούνται από την τραγική εποχή του Εμφυλίου και των αμέσως κατοπινών χρόνων (Εμμανουηλίδης, σελ. 95).

Είναι γεγονός ότι οι ποιητές της μεταπολεμικής γενιάς λαμβάνουν σοβαρά υπόψη το ρόλο της ποίησης στους σκληρούς καιρούς που έζησαν. Αισθάνονται δυνατό το συναίσθημα της ανεπάρκειας της ποίησης και προβληματίζονται για τον ρόλο των ποιητών. Πιστεύουν ότι η εποχή τους είναι αντιποιητική κι ότι η προσφορά της ποίησης είναι μάταιη, ενώ επίσης θεωρούν ότι η ποίηση για την

εποχή εκείνη είναι πολυτέλεια μπροστά στα προβλήματα και τις ανάγκες του κόσμου (Προκόβας, σελ. 115). «Ο καιόμενος» σηματοδοτεί την πορεία του Σινόπουλου, ο οποίος νιώθει υπεύθυνος για όσα συμβαίνουν γύρω του και πιστεύει ότι τίποτε δεν τον απαλλάσσει από την ευθύνη.

Πρόκειται για ένα ποίημα με πολιτικό περιεχόμενο. Το θέμα του είναι η πολιτική διαμαρτυρία με αυτοπυρπόληση ενός απογοητευμένου ιδεολόγου και η αντίδραση του πλήθους και του ποιητή. Το ποίημα παρουσιάζει την τραγική ατμόσφαιρα της εποχής του, που κομμάτιασε ανθρώπους και ιδέες σε ένα κόσμο σκληρών ανταγωνισμών, ολοκληρωτικής εκμετάλλευσης και διάψευσης ονείρων και ιδανικών.

Μέσα από αυτό το έργο τίθεται το ζήτημα των αξιών και των ιδανικών που έχουν οι άνθρωποι στη ζωή τους. Ο Σινόπουλος μας προτρέπει να προβληματιστούμε πάνω σε αυτό το θέμα και μας προκαλεί να αναρωτηθούμε αν ο κόσμος μας, τελικά, περιβάλλεται από αξίες, αν οι άνθρωποι πιστεύουν σε αυτές και κυρίως αν τις προάγουν και τις υπερασπίζονται.

2. Ο **Τάκης Σινόπουλος** γεννήθηκε στην Αυγουλινίτσα του Πύργου Ηλείας το 1917. Σπούδασε Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στη συνέχεια άσκησε το επάγγελμα του γιατρού στην Αθήνα από το 1949 έως τον θάνατό του το 1981. Πήρε μέρος στον ελληνοϊταλικό πόλεμο 1940-41 και έζησε τις εμπειρίες του εμφύλιου πολέμου 1946-49 ως στρατευσίμος. Παράλληλα ασχολήθηκε με την ποιηση και την κριτική (*Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2005, σελ. 21). Ως ποιητής ανήκει στη μεταπολεμική γενιά που σφραγίζεται κυρίως από την εμπειρία του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Ανήκει στη γενιά της αντίστασης, στη νεολαία που σήκωσε στους ώμους της τα ηρωικά κατορθώματα του '40. Είναι επομένως σφραγισμένος από τα βιώματα και τα οράματα μιας γενιάς δαφνοστεφανωμένης αλλά και αρκετά τραυματισμένης. Αντλεί τα θέματά του από γεγονότα της Κατοχής, της Αντίστασης, του εμφύλιου πολέμου, πιο συγκεκριμένα από ένα κόσμο γεμάτο ερείπια και σπαραγμό και από τραυματικές εμπειρίες που έχουν μείνει ανεξίτηλες στη μνήμη του. Παράλληλα η ποιήσή του έχει έντονα υπαρξιακό χαρακτήρα (Εμμανουηλίδης, σελ. 88). Ο Σινόπουλος υπηρετεί το όραμα της αδούλωτης πατρίδας, της εθνικής ανεξαρτησίας και της πολιτικής ελευθερίας. Τα μηνύματά του δύσκολα ερμηνεύονται από τους πολλούς (Σύγχρονη Διδακτική, σελ. 186). Από άποψη τεχνοτροπίας έχει τις ρίζες του στον υπερρεαλισμό και παρουσιάζει επιρροές από τον Έλιοτ, τον Πάουντ και τον Γ. Σεφέρη (Εμμανουηλίδης, σελ. 88). Μια άποψη που χαρακτηρίζει τον Σινόπουλο είναι ότι «η ποιηση δεν είναι σκλάβια κανενός· καμιάς ιδεολογίας, κανενός κόμματος» (Μαρή Θεοδοσοπούλου, 1999).

Τα έργα του Σινόπουλου είναι: *Μεταίχμιο Α'* (1951), *Άσματα* (1953), *Γνωριμία με το Μαξ* (1956), *Μεταίχμιο Β'* (1957), *Ελένη* (1957), *Η νύχτα και η αντίσταση* (1959), *Πέτρες* (1972), *Νεκρόδειπνος* (1972), *Χρονικό* (1975) κ.ά.

«Ο ΚΑΙΟΜΕΝΟΣ»

Κοιτάχτε μπήκε στη φωτιά! είτε ένας από το πλήθος.
Γυρίσαμε τα μάτια γρήγορα. Ήταν
στ' αλήθεια αυτός που απόστρεψε το πρόσωπο, όταν του
μιλήσαμε. Και τώρα καίγεται. Μα δε φωνάζει βοήθεια.

5 Διστάζω. Λέω να πάω εκεί. Να τον αγγίξω με το χέρι μου.
Είμαι από τη φύση μου φτιαγμένος να παραξενεύομαι.

Ποιος είναι τούτος που αναλίσκεται περήφανος;
Το σώμα του το ανθρώπινο δεν πονά;

Η χώρα εδώ είναι σκοτεινή. Και δύσκολη. Φοβάμαι.
10 Ξένη φωτιά μην την ανακατεύεις, μου είπαν.

Όμως εκείνος καίγεται μονάχος. Καταμόναχος.
Κι όσο αφανίζοταν τόσο άστραφτε το πρόσωπο.

Γινόταν ήλιος.

Στην εποχή μας, όπως σε περασμένες εποχές,
15 άλλοι είναι μέσα στη φωτιά κι άλλοι χειροκροτούνε.

Ο ποιητής μοιράζεται στα δυο.

Τάκης Σινόπουλος

Κεφάλαιο 1^ο: Ερμηνευτική ανάλυση των στίχων

1. Κοιτάχτε μπήκε στη φωτιά! είπε ένας από το πλήθος.

Εδώ ο ποιητής χρησιμοποιεί περιγραφικό, παραστατικό λόγο για να δημιουργήσει αμέσως στην φαντασία του αναγνώστη τη ρεαλιστική εικόνα ενός καιόμενου άνδρα.

Το απότομο σταμάτημα της φράσης με το θαυμαστικό δηλώνει το ξάφνιασμα και την έκπληξη ενός ατόμου από το πλήθος, που ίσως τυχαία παρατήρησε την πράξη αυτοθυσίας του καιόμενου άνδρα. Ένας μονάχα από το πλήθος προτρέπει το αδιάφορο πλήθος να κοιτάξει τον καιόμενο, πιο συγκεκριμένα τους προστάζει να στρέψουν το βλέμμα τους στον άνδρα αυτό.

Με αυτή την προστακτική του διάθεση (κοιτάχτε!) αποτυπώνει τη συγκίνησή του για το θέαμα, ενώ παράλληλα προτρέπει το πλήθος να αφυπνιστεί και να ανοίξει τα μάτια της ψυχής του. Με τα λόγια «μπήκε στη φωτιά!» το άτομο διαπιστώνει την πράξη του ήρωα και δηλώνει την έκπληξή του αλλά και το θαυμασμό που τρέφει για την πράξη του καιόμενου.

2. Γυρίσαμε τα μάτια γρήγορα.

Με αυτόν τον στίχο γίνεται η πρώτη εμφάνιση του ποιητή-αφηγητή. Ο ποιητής χρησιμοποιώντας το α' πληθυντικό πρόσωπο («γυρίσαμε») ουσιαστικά συμπεριλαμβάνει τον εαυτό του στο πλήθος (Εμμανουηλίδης, σελ. 98).

Επίσης σε αυτό το στίχο μας αποκαλύπτεται η πρώτη αντίδραση του πλήθους, το οποίο έκπληκτο στρέφει για πρώτη φορά το ενδιαφέρον του ή έστω την περιέργειά του στην αφινίδα θέα του καιόμενου.

3. Ήταν στ' αλήθεια αυτός που απόστρεψε το πρόσωπο, όταν του μιλήσαμε.

Αφού μας παρουσίασε την εικόνα του ήρωα, ο ποιητής χρησιμοποιεί τώρα αυτόν τον στίχο

επιδιώκοντας σιγά-σιγά να παρουσιάσει την ταυτότητα και την προσωπικότητα του ήρωα.

Τον παρουσιάζει ως ένα πρόσωπο προσηλωμένο στους δικούς του στόχους. Περιφρονεί το πλήθος και δεν παρασύρεται από την αδιάφορη και ανεύθυνη στάση του. Ο καιόμενος δηλώνει την απορριπτική του στάση για το απαθές πλήθος μέσω της περιφρόνησης και της αποστροφής του προσώπου του την ώρα που έκαναν προσπάθεια να του μιλήσουν. Του μιλάνε και αυτός δεν γίνεται ένα με το πλήθος, προτιμά να διαχωρίσει τη θέση του από αυτούς (Εμμανουηλίδης, σελ. 97).

Μέσα από αυτόν το στίχο μας γίνεται γνωστή η απόλυτη ρήξη του οργισμένου ήρωα με τις αντιλήψεις του πλήθους, η περιφρόνησή του και η συνειδητοποίηση της μοναξιάς του (Προκόβας, σελ. 111).

4. Και τώρα καίγεται. Μα δε φωνάζει βοήθεια.

Ο ήρωας απορρίπτει το πλήθος και προχωρά στην αυτοκαταστροφή του. Από το παρελθόν («ήταν αυτός») περνάμε στο παρόν («τώρα») (Βακουφάρης, σελ. 8).

Ο ήρωας παραδίδεται στη φωτιά. Αυτή η πράξη δεν είναι απλά η κίνηση ενός απελπισμένου ιδεολόγου, αλλά είναι και η συνειδητή πρόθεση του ήρωα για καθαρό μέσα από τη φωτιά. Ο άνθρωπος αυτός βρέθηκε σε αδιέξοδο. Με αυτή την πράξη καταθέτει την απελπισία του. Η πράξη αυτοθυσίας δεν σημαίνει άρνηση για τη ζωή, αλλά αντίθετα αγάπη και σεβασμό για τη ζωή (Προκόβας, σελ. 110).

Ταυτόχρονα μέσα από αυτό το στίχο γνωστοποιείται ο λόγος για τον οποίο ο ήρωας απόστρεψε το πρόσωπο του όταν του μίλησε το πλήθος: Η πράξη της αυτοθυσίας ήταν καλομελετημένη. Η απόφασή του να μπει στη φωτιά δεν ήταν παρορμητική, ούτε στιγμιαία, αλλά οργανωμένη από καιρό. Τη στιγμή της αυτοπυρπόλησης ήταν πλέον έτοιμος. Αυτός ήταν και ο λόγος που ξεχώρισε τη θέση του από το πλήθος. Δεν ήθελε καμία ανάμειξη με το πλήθος, ούτε τη βοήθειά του (Βακουφάρης, σελ. 8).

5-6. Διστάζω. Λέω να πάω εκεί. Να τον αγγίξω με το χέρι μου. | Είμαι από τη φύση μου φτιαγμένος να παραξενεύομαι.

Εδώ παρατηρούμε ότι ο ποιητής διαχωρίζει, σταδιακά, τον εαυτό του από το αδιάφορο πλήθος και δείχνει ενδιαφέρον καθώς και αμέριστη συμπάρασταση προς τον καιόμενο ήρωα. Έχει τη διάθεση να σταθεί στο πλάι του καιόμενου, να του εκφράσει τον θαυμασμό του, να πάρει το μέρος του και να ταυτιστεί με αυτόν (Εμμανουηλίδης, σελ. 99). Επίσης δηλώνει ότι είναι περίεργος. Για να πιστέψει θέλει να αγγίξει τον ήρωα με τα ίδια του τα χέρια, για να διαπιστώσει αν ο καιόμενος έχει σάρκα και οστά. Παραδέχεται ότι ως άνθρωπος είναι περίεργος και ότι παραξενεύεται με το θέαμα (Προκόβας, σελ. 113).

Ο αφηγητής λειτουργεί πια ως μια αυτόνομη παρουσία: έχει αποδεσμευτεί από τον κόσμο, σκέφτεται μόνος του και αντιδρά. Θέλει να πάει εκεί, αλλά ταυτόχρονα διστάζει αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο ψυχικές καταστάσεις (Δέτσης, σελ. 154).

7-8. Ποιος είναι τούτος που αναλίσκεται περήφανος; | Το σώμα του το ανθρώπινο δεν πονά;

Από τους προηγούμενους κιόλας στίχους ο ποιητής έχει αρχίσει ένα εσωτερικό μονόλογο. Εδώ διατυπώνει δύο καιρία ερωτήματα: α) Ποιος να είναι άραγε αυτός ο υπερήφανος άνθρωπος; β) Από πού αντλεί τέτοια δύναμη και το σώμα του αντέχει όλο αυτόν τον πόνο;

Έτσι ο ποιητής και πάλι διαφοροποιεί τον εαυτό του από το πλήθος προσπαθώντας να προσεγγίσει την ουσία. Αυτό το πετυχαίνει θέτοντας ερωτήματα που αφορούν στην ταυτότητα του καιόμενου ήρωα. Με το πρώτο ερώτημα προσπαθεί να ερευνησει τα ψυχικά κίνητρα αυτού του ανθρώπου, τις ηθικές του αρχές, τα ιδεολογικά του αιτήματα και τις ιδεολογικές του βάσεις. Πιο συγκεκριμένα, προσπαθεί να καταλάβει ποιος είναι ο καιόμενος ως προσωπικότητα: τα εσωτερικά του χαρακτηριστικά και όχι απλά το πρόσωπο (όνομα, κοινωνική θέση, επάγγελμα κτλ.)

Ο ποιητής απορεί, αλλά ταυτόχρονα εντυπωσιάζεται, εκπλήσσεται και θαυμάζει τον καιόμενο, ο οποίος είναι τόσο κατασταλαγμένος και υπεύθυνος για την αυτοθυσία του, ώστε υπερβαίνει την ανθρώπινη υπόσταση και ελέγχει το σώμα του, ενώ υποφέρει. Ο καιόμενος ταυτίζεται απόλυτα με τα πιστεύω του: προστάζει το σώμα του να πειθαρχήσει και να υπερβεί τη φύση.

Μέσα από τα ερωτήματα συμπεραίνουμε ότι ο ήρωας είναι ένα άτομο με αντοχή, κουράγιο, δύναμη, που αδιαφορεί για τον φρικτό σωματικό πόνο. Είναι ένας πραγματικός μάρτυρας.

9. Η χώρα εδώ είναι σκοτεινή. Και δύσκολη. Φοβάμαι.

Ο αφηγητής έχει παραπάνω ομολογήσει ότι θέλει να συμπαρασταθεί στον καιόμενο, αλλά διστάζει. Τώρα μας πληροφορεί ότι φοβάται. Παράλληλα μας λέει ξεκάθαρα την αιτία της αναστολής του. Δε φοβάται επειδή είδε το φρικαλέο θέαμα της αυτοπυρπόλησης, αλλά επειδή η χώρα είναι σκοτεινή και οι καιροί δύσκολοι.

Σε αυτό το στίχο μας δίνει στοιχεία για τον τόπο και το χρόνο. Πρόκειται για την Ελλάδα κατά την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου πολέμου. Τότε στην Ελλάδα επικρατούσε η ανελευθερία και οι κοινωνικές ανισότητες (Βακουφάρης, σελ. 9).

Επομένως ο ποιητής φοβάται μήπως η συμπαράστασή του στον ήρωα θεωρηθεί πράξη πολιτικής διαμαρτυρίας και πάθει κανένα κακό από την αντίπαλη εξουσία (Εμμανουηλίδης, σελ. 99).

Η εικόνα του άφοβου και ισχυρού καιόμενου ήρωα έρχεται σε αντίθεση με τη δήλωση του ποιητή ότι φοβάται. Ταυτόχρονα, η δήλωση του ποιητή ότι φοβάται δείχνει τον κόσμο της διανόησης εκείνης της εποχής: καθρεφτίζει τον χώρο της τέχνης στον οποίο ανήκει ο ποιητής. Τα μηνύματα, η αγωγή και οι αξίες του περιβάλλοντος του ποιητή ήταν τέτοιες που του υπαγόρευαν την εξατομίκευση και την αλλοτρίωση. Γενικότερα ο ποιητής περιγράφει μια εποχή, κατά την οποία το πολιτικό προσκήνιο ήθελε τους πολίτες αμέτοχους, αδρανείς και άβουλους, περιορισμένους στον εαυτό τους (Δέτσης, σελ. 155).

10. Ξένη φωτιά μην την ανακατεύεις, μου είπαν.

Σε αυτό το στίχο ο αφηγητής αιτιολογεί το φόβο του, την ανασφάλειά του και την αναστολή του. Οι οικογενειακές του καταβολές δεν του επιτρέπουν την υπέρβαση και τον ηρωισμό.

Ο ποιητής τελικά δεν πλησιάζει τον καιόμενο και περιορίζεται στον θαυμασμό του για αυτόν. Βολεύεται με τη συμβουλή του πλήθους, που τον αποτρέπει από την παράτολμη συμπαράσταση και του συνιστά να μην αναμειχτεί και να παραμείνει αμέτοχος (Εμμανουηλίδης, σελ. 99).

Το γνωμικό του λαού μας «Ξένη φωτιά μην την ανακατεύεις», ενός λαού ο οποίος λόγω των παθών έχει πείρα σε τέτοια θέματα, ενισχύει τον δισταγμό και τον φόβο του ποιητή (Προκόβας, σελ. 113), ο οποίος εφυσχάζεται στη συμβουλή κι επιλέγει να μείνει μακριά από μπλεξίματα (Βακουφάρης, σελ. 10).

11. Όμως εκείνος καιγόταν μονάχος. Καταμόναχος.

Ο ποιητής παρατηρεί ότι ο ήρωας είναι μόνος του, δίνει τον δικό του αγώνα και δεν επικαλείται τη συμπαράσταση κανενός. Υποστηρίζει την ιδεολογία του και σηκώνει μόνος το σταυρό του. Σε αυτόν τον αγώνα πορεύεται προς τη θυσία με συντροφιά τη μοναξιά. Είναι στ' αλήθεια μια ξεχωριστή, μοναδική προσωπικότητα (Εμμανουηλίδης, σελ. 97).

Ο ήρωας καίγεται σιωπηρά μέσα στη μοναξιά του. Μέσα από αυτό το στίχο γίνεται νύξη στην απομόνωση που βιώνουμε ως άνθρωποι. Η έννοια της συντροφικότητας έχει αλλοιωθεί, ο άνθρωπος πορεύεται μόνος του, και για να πετύχει τους σκοπούς του πρέπει να βασίζεται στις δικές του δυνάμεις και να μη στηρίζεται στους διπλανούς. Το πλήθος θαυμάζει πάντα από μακριά.

12-13. Κι όσο αφανίζοταν τόσο άστραφτε το πρόσωπο. | Γινόταν ήλιος.

Εδώ παρατηρούμε ότι ο ποιητής δε μιλά για για το σώμα του καιόμενου, αλλά περνά στο πρόσωπό του, το οποίο αστράφτει. Το παρομοιάζει με ήλιο (Βακουφάρης, σελ. 10).

Ο καιόμενος είναι ένας ιδεολόγος που θυσιάζει τον εαυτό του για να υπερασπιστεί τα ιδανικά του. Γνωρίζει ότι κάποτε θα δικαιωθεί και θα αναγνωριστεί, έτσι είναι υπερήφανος γι' αυτό που κάνει. Το πρόσωπό του αστράφτει από περηφάνια και ικανοποίηση.

Ο ποιητής χρησιμοποιεί τη φωτιά ως σύμβολο κάθαρσης κι εξαγνισμού. Ο ήλιος σηματοδοτεί τη λάμψη, τη ζεστασιά, την ελπίδα. Αυτά ίσως να είναι και τα μηνύματα που προσπαθεί να μεταδώσει ο ήρωας με την αυτοθυσία του. Ίσως ήθελε να δώσει ελπίδα στους ανθρώπους, να τους αφυπνίσει.

Ο ποιητής λέει ότι το πρόσωπο του ήρωα άστραφτε. Αυτή η λάμψη μπορεί να συγκριθεί με τη λάμψη που έχουν οι Άγιοι στις εικόνες. Ο καιόμενος για τον ποιητή είναι ένα αυτόφωτο όν, ένας φωτοδότης. Η λάμψη σημαίνει την αγιοποίηση της αυτοθυσίας του καιόμενου, αλλά συνάμα την αναγνώρισή της (Βακουφάρης, σελ. 110).

Οφείλουμε να επισημάνουμε και την αντίθεση που δημιουργεί ο ποιητής ανάμεσα στη λάμψη του καιόμενου και στη σκοτεινή χώρα. Όσο σκοτεινοί και δύσκολοι αν είναι οι καιροί, πάντα θα

υπάρχει ένα φως που θα φωτίζει τις ζωές των ανθρώπων και θα τους θυμίζει ότι αξίζει να αγωνίζονται για τις αξίες και τα πιστεύω τους. Το φως νικάει πάντα το σκοτάδι (Εμμανουηλίδης, σελ. 99).

14-15. Στην εποχή μας, όπως σε περασμένες εποχές, | άλλοι είναι μέσα στη φωτιά κι άλλοι χειροκροτούνε.

Σ' αυτούς τους στίχους ο ποιητής κάνει μια ιστορική διαπίστωση που συνοδεύεται με γεύση πικρίας και αδικίας, ενώ παράλληλα παρουσιάζει διαχρονικό χαρακτήρα. Διαπιστώνει ότι πάντα υπάρχουν «καιόμενοι», αυτοί που βρίσκονται μέσα στη «φωτιά», άνθρωποι που έχουν ως στάση ζωής να αφιερώνονται σε ένα υψηλό ιδανικό, να αγωνίζονται και να θυσιάζουν ακόμα και τη ζωή τους (Εμμανουηλίδης, σελ. 99).

Στην αντίπερα όχθη οι πολλοί απλώς επικροτούν την αυτοθυσία των «καιόμενων» απολαμβάνοντας τους καρπούς της ηθικής συμπεριφοράς τους. Αυτή είναι η στάση του πλήθους: η μόνη συμμετοχή του στις δυσκολίες των καιρών είναι να χειροκροτούν, κι αυτό μηχανικά. Το χειροκρότημα είναι μια στερεότυπη ενέργεια μέσα στη ρουτίνα της συνήθειας.

Συμπερασματικά θα λέγαμε: «Ο ποιητής διαπιστώνει ότι πάντοτε υπάρχει αυτός ο δυϊσμός. Αυτή η αντιφατικότητα της δύναμης και της αδυναμίας, του χρέους και του φόβου, της θυσίας και του βολέματος» (Προκόβας, σελ. 115).

16. Ο ποιητής μοιράζεται στα δυο.

Ανάμεσα στις δύο κατηγορίες, δηλαδή των δρώντων και των θεατών, βρίσκεται μετέωρος ο ποιητής που «μοιράζεται στα δυο». Ο διχασμός του δεν σημαίνει ότι παίρνει το μέρος του καιόμενου, αλλά ούτε του πλήθους· βρίσκεται κάπου στη μέση. Δεν ξέρει τι να επιλέξει και νιώθει αμηχανία. Αν πάρει το μέρος του ήρωα θα κινδυνέψει· αν ταχθεί με το πλήθος θα είναι μεν ασφαλής, αλλά θα χάσει την ουσία και θα ταυτιστεί με την αδιαφορία. Έτσι λοιπόν εξακολουθεί να μένει μετέωρος.

Ο ποιητής νιώθει μια αναπόφευκτη σύγκρουση. Βρίσκεται ανάμεσα στη θέση και την άρνηση, στο σκοτεινό και το λαμπερό, στη φωτιά και τη θέασή της (Γιάννης Πλαχτούρης, σελ. 4). Φαίνεται να αναγνωρίζει την αξία της αυτοθυσίας του καιόμενου, αλλά συμμετέχει νοερά και αγωνίζεται στο πλάι του καιόμενου μέσω της τέχνης του. Γράφει ένα ποίημα γι' αυτόν και με την πένα του δημιουργεί ένα έργο που θα μείνει στην ιστορία, για να θυμίζει στους ανθρώπους ότι υπάρχουν ιδεολόγοι που θυσιάζονται για τις ιδέες τους (Βακουφάρης, σελ. 10). Ο ποιητής, όπως και κάθε διανοούμενος, παραμένει η μια αδιάλλακτη φωνή του ανθρώπου.

Ο ποιητής ως διανοητής μπορεί να μην είναι ο αποφασισμένος άνθρωπος της δράσης, είναι όμως σίγουρα ο άνθρωπος της ποιοτικής σκέψης, της ελεύθερης αναζήτησης, των πολλών ερωτημάτων και της σφαιρικής έρευνας της ζωής. Αυτή η ποιοτική σκέψη διαφοροποιεί τον ποιητή από το υπόλοιπο πλήθος που έμαθε να αποδέχεται τα πράγματα όπως είναι.

Κεφάλαιο 2^ο:

Αξίες και μηνύματα του ποιήματος

Ξαναδιαβάζοντας το ποίημα του Σινόπουλου διαπιστώνουμε ότι εδώ περιγράφεται ένα γεγονός. Σ'

αυτό το γεγονός υπάρχουν διάφορα δρώντα πρόσωπα που συμμετέχουν με τον δικό τους τρόπο. Τα πρόσωπα που εντοπίζουμε είναι το πλήθος, ο ποιητής-αφηγητής και ο καιόμενος-ήρωας.

Το ποίημα κινείται ανάμεσα σε αυτά τα πρόσωπα που κυριαρχούν, ενώ παράλληλα αντιπροσωπεύουν τρεις διαφορετικές οπτικές του κόσμου. Μέσα από αυτές τις οπτικές απορρέουν κάποια μηνύματα και κάποιες αξίες που χαρακτηρίζουν τον κόσμο.

Ο Σινόπουλος έγραψε το ποίημα το 1957, αλλά διαβάζοντάς το σήμερα αντιλαμβανόμαστε ότι το έγραψε «προφητικά», διότι το έργο χαρακτηρίζεται από διαχρονικότητα και τα μηνύματα που αποκοδικοποιούμε ισχύουν, ίσως και με το παραπάνω, και στις μέρες μας.

Στη συνέχεια περιγράψω τα πρόσωπα χωριστά, και σχολιάζω τα μηνύματα και τις αξίες που περνούν μέσω των ενεργειών τους και μέσω της οπτικής με την οποία βλέπουν τον κόσμο.

2.1 Ο καιόμενος

Ο πρωταγωνιστικός ρόλος ανήκει στον καιόμενο, αφού αποτελεί την κεντρομόλο δύναμη και σηκώνει το βάρος της θυσίας και του μαρτυρίου, προκειμένου να υλοποιήσει τα ιδανικά και τα οράματά του (Βακουφάρης, σελ. 7).

Ο καιόμενος δεν είναι κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο, αλλά μέσω αυτού αντιπροσωπεύονται όλοι οι ιδεολόγοι που αναλύονται και θυσιάζουν ακόμη και τη ζωή τους διαμαρτυρόμενοι για κάποια κατάσταση, προς την οποία αντιτίθενται (Εμμανουηλίδης, σελ. 96).

Ως καιόμενος μπορεί να χαρακτηριστεί οποιοσδήποτε θυσιάζει τον εαυτό του στον αγώνα για κάτι σημαντικό, για έναν σκοπό (Δέτσης, σελ. 155). Καθημερινά όλοι γινόμαστε καιόμενοι, όταν δεν συμβιβάζομαστε με αυτά που μας επιβάλλουν, όταν αγωνιζόμαστε για την επικράτηση της δικαιοσύνης, της ειρήνης και του ανθρωπισμού (Βακουφάρης, σελ. 10).

2.1.1 Μηνύματα και αξίες που απορρέουν από την προσωπικότητα και την πράξη του καιόμενου

α. Ο αγώνας για μια καλύτερη ζωή

Με την αυτοθυσία του ο ήρωας δεν υποβιβάζει τη ζωή. Επιδιώκει όμως μια ζωή όπου ο άνθρωπος θα μπορεί να ονειρεύεται, να θέτει στόχους και να βελτιώνει την ποιότητα της ύπαρξής του. Αυτό το κάνει θυσιάζοντας την ίδια του τη ζωή, για να δηλώσει ότι χωρίς αγώνα και θυσίες τίποτα δεν μπορεί να επιτευχθεί.

Ως αγώνας ορίζεται κάθε δύσκολη προσπάθεια που καταβάλλει κάποιος για να υπερνικήσει έναν αντίπαλο, ένα εμπόδιο ή μια δυσκολία. Ο αγώνας ως βασικό στοιχείο ύπαρξης όλων των ζωντανών οργανισμών, αποτελεί μέτρο πρόόδου, ανάπτυξης και δημιουργίας (Χρίστου Γ. Ρώμα, σελ. 31).

Κάποιοι φυσικοί, ηθικοπνευματικοί και κοινωνικοί παράγοντες υπαγορεύουν στον άνθρωπο τον συνεχή αγώνα. Οι φυσικοί λόγοι αντιστοιχούν στην κάλυψη των φυσικών αναγκών (τροφή, στέγη, ένδυση)· οι ηθικοπνευματικοί λόγοι αφορούν την κατάκτηση των στόχων που θα επιφέρουν πνευματική ανάπτυξη και ηθική τελείωση· τέλος οι

κοινωνικοί λόγοι δημιουργούνται από την ανάγκη του ανθρώπου να συμβιώνει με άλλους ανθρώπους (όπ.π, σελ. 32).

β. Αδιαλλαξία

Ο καιόμενος αντιδρά στα πολιτικά δρώμενα της εποχής του, ενώ αποστρέφει το πρόσωπό του από το πλήθος (στ. 3), επειδή απορρίπτει την παθητική στάση των συνανθρώπων που συμβιβάζονται. Η στάση αυτή του καιόμενου χαρακτηρίζεται ως αδιαλλαξία, ως άρνηση δηλαδή συμβιβασμού και ως έλλειψη συγκατάβασης και συμφιλίωσης.

Η αδιαλλαξία αποτελεί συγχρόνως προτέρημα και ελάττωμα. Αυτό εξαρτάται από την προσωπικότητα του ατόμου και τον τρόπο που θα τη χρησιμοποιήσει. Η μια περίπτωση είναι όταν υπερασπιζόμαστε αρχές και πεποιθήσεις μας, η άλλη όταν είμαστε άκαμπτοι μπροστά στον ανθρώπινο πόνο, όταν μένουμε πεισματικά μακριά από τις δημοκρατικές διαδικασίες κτλ. (Χρίστου Γ. Ρώμα, σελ. 33).

Στην περίπτωση του καιόμενου ήρωα η αδιάλλακτη συμπεριφορά του αποτελεί προτέρημα, ανήκει δηλαδή στην πρώτη περίπτωση αδιαλλαξίας. Η αδιαλλαξία του είναι άρνηση με αιτία: αποκρούει το κακό και αρνείται να υποχωρήσει σε πιέσεις, σε ανίερους συμμαχίες και σε ανήθικες πράξεις. Η συμπεριφορά του είναι επίμονα αγωνιστική, διότι χαρακτηρίζεται από το «ηρωικό στοιχείο της αταλάντευτης ηρωικής βούλησης» (όπ.π. σελ. 34). Ο καιόμενος διαμνηνύει να μη μένουμε παθητικοί δέκτες των γεγονότων, αλλά ενεργοί και αντιδραστικοί, όπου κρίνουμε ότι χρειάζεται.

γ. Γενναιότητα – ηρωισμός

Ο καιόμενος διδάσκει επίσης την αξία της γενναιότητας και του ηρωισμού. Η γενναιότητα χαρακτηρίζει τους ανθρώπους που η ζωή τους συμπεριλαμβάνει ιδανικά. Οι γενναίοι υπερασπίζονται με όλες τις δυνάμεις αυτά τα ιδανικά, ακόμα κι αν χρειαστεί να θυσιάσουν τον εαυτό τους. Άλλωστε με αυτό τον τρόπο ξεχωρίζουν από τους ευθυνόφοβους και τους δειλούς (Χρίστου Γ. Ρώμα, σελ. 81).

Ο γενναίος δεν πτοείται, δε λυγίζει μπροστά στις δυσκολίες, αλλά μάχεται και αντιμετωπίζει με θάρρος τις κρίσιμες στιγμές. Είναι ριψοκίνδυνος, αποφασιστικός κι έχει υψηλή συναίσθηση του χρέους και της ευθύνης (Διαμαντόπουλος, σελ. 121).

Το πνεύμα του ηρωισμού δεν υπάρχει μόνο στις μεγάλες πράξεις και θυσίες, αλλά και στις μικρές της καθημερινής ζωής. Στις μέρες μας ήρωας δεν είναι μόνο αυτός που θα θυσιάσει τη ζωή του για να υπερασπιστεί τα ιδανικά, τις αξίες και τα πιστεύω του, αλλά καθένας από εμάς που παλεύει τίμια και δίνει τον δικό του καθημερινό αγώνα για κάτι καλύτερο (Διαμαντόπουλος, σελ. 200).

δ. Αυτοθυσία - αυτοπυρπόληση

Η αυτοθυσία χαρακτηρίζει άτομα που έχουν αναπτύξει ιδιαίτερα το κοινωνικό τους συναίσθημα κι έχουν υψηλό ήθος. Τα προσωπικά συμφέροντα αυτών των ατόμων δεν είναι τόσο σημαντικά για αυτούς όσο το κοινό συμφέρον και η προσφορά στους άλλους (Διαμαντόπουλος, σελ. 102).

Η αυτοθυσία αποτελεί ύψιστο καθήκον. Προέρχεται από την ελεύθερη βούληση του ανθρώπου και πηγάζει από την αγάπη για τους άλλους ή από την

πίστη σε μια ιδέα. Η αυτοθυσία προϋποθέτει ψυχική δύναμη, ηθικό μεγαλείο, ταπεινοσύνη και παραγκόνιση των προσωπικών συμφερόντων (Χρίστου Γ. Ρώμα, σελ. 68).

Ο καιόμενος που παραδίδεται στη φωτιά δεν δηλώνει απλά την αγανάκτηση ενός απελπισμένου ιδεολόγου, δηλώνει επίσης τη συνειδητή πρόθεση για καθαρό μέσα από το στοιχείο της φωτιάς. Αυτοπυρπολείται ως ένδειξη διαμαρτυρίας για τον σχιζοφρενικό κόσμο μέσα στον οποίο του επιβάλλεται να ζει. Ο ιδεολόγος φτάνει σ' αυτό το σημείο, επειδή έχει φτάσει σε αδιέξοδο και δηλώνει ότι έχει εξαντλήσει τα όρια της υπομονής του. Με την πράξη του δεν προδίδει την ιδεολογία του, αλλά γίνεται ο ίδιος το υλικό που θα αναζωπυρώσει τη φλόγα, θα τη διατηρήσει δυνατή και θα συνεχίσει να φωτίζει τον αγώνα των ατόμων που έχουν ιδανικά και πιστεύουν σ' αυτά (Προκόβας, σελ. 110).

ε. Ιδανικά

Ο καιόμενος θυσιάζει τον εαυτό του για να υπερασπιστεί τα ιδανικά, τις αξίες και τα πιστεύω του. Κάθε άνθρωπος ανάλογα με το μορφωτικό του επίπεδο και τις κλήσεις του θέτει στη ζωή του κάποια πρότυπα, δηλαδή ιδανικά, και προσπαθεί να τα πλησιάσει, να τα φτάσει ή και να τα ξεπεράσει (Χρίστου Γ. Ρώμα, σελ. 150).

Τα ιδανικά αποτελούν πρότυπα ζωής και δημιουργίας και πρέπει να είναι σύμφωνα με την ηθική και τον ορθό λόγο. Η απουσία ιδανικών έχει ως συνέπεια την αδράνεια, την απουσία της δημιουργικότητας, της παραγωγικότητας και γενικότερα σημαίνει έλλειψη νοήματος στη ζωή ενός ατόμου. Τα ιδανικά αποτελούν το ουσιαστικότερο κίνητρο για ατομική και κοινωνική πρόοδο (Διαμαντόπουλος, σελ. 207).

στ. Ανθρωπισμός

Η αυτοπυρπόληση του ήρωα πηγάζει από την πίστη στον άνθρωπο και από την άρνησή του να αποδεχθεί την καταπάτηση των δικαιωμάτων ενός ολόκληρου έθνους από μια μειοψηφία ατόμων. Ο καιόμενος τρέφει τεράστια αγάπη και σεβασμό στην αξία του ανθρώπου.

Αυτή η πίστη στην αξία του ανθρώπου ορίζεται ως ανθρωπισμός. Όποιος διακατέχεται από ανθρωπιστικά ιδεώδη είναι ένα υπεύθυνο άτομο με ακήρατη προσωπικότητα, ηθικές αξίες, ατομικές και κοινωνικές αρετές. Ο κοινωνικός ή ηθικός ανθρωπισμός είναι με άλλη λέξη η ανθρωπιά. Ο κοινωνικός ανθρωπισμός ενδιαφέρεται για την επικράτηση της ηθικής και της ευημερίας όλων των συνανθρώπων (Διαμαντόπουλος, σελ. 69-70).

Ένα από τα ανθρωπιστικά συναισθήματα είναι ο αλτρουισμός, δηλαδή η έμπρακτη βοήθεια προς τον πλησίον, χωρίς προσδοκία ανταλλάγματος. Έτσι και ο καιόμενος προσφέρει τον εαυτό του ως θυσία για τον συνάνθρωπο, χωρίς να ζητήσει βοήθεια ή αντάλλαγμα.

ζ. Ελπίδα

Η αυτοθυσία του καιόμενου τον καθιστά πρότυπο κι ελπίδα για τους άλλους ανθρώπους. Ο καιόμενος γίνεται φως εκτυφλωτικό, ήλιος υπέρλαμπρος και σύμβολο δύναμης για το σήμερα και το αύριο.

2.2 Ο ποιητής

Μία από τις οπτικές γωνίες είναι κι αυτή του ποιητή, δηλαδή κάθε καλλιτέχνη που προσπαθεί με εργαλείο την τέχνη του να περάσει τα μηνυμάτα του στον κόσμο. Ο ποιητής παραμένει διχασμένος και μετέωρος. Στο ποίημα δεν παίρνει μια ξεκάθαρη θέση και δεν παίζει κανένα ρόλο. Ίσως παίζει ένα διαμεσολαβητικό ρόλο: προσπαθεί να συμφιλιώσει τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές. Είναι σύμμαχος του ήρωα, μιας και είναι ο μόνος που σκέπτεται να σταθεί στο πλάι του και να του συμπαρασταθεί. Καμιά φορά το να συμπάσχει κανείς είναι ισοδύναμο με το να πάσχει. Αφετέρου ο ποιητής είναι ίσως παρόμοιος με τον καιόμενο, αλλά όχι όμοιος με αυτόν (Βακουφάρης, σελ. 9).

Μπορούμε να παραδεχθούμε ότι ο ποιητής περνά το δικό του μαρτύριο, μόνο που ο καιόμενος είναι μέσα στη φωτιά ενώ ο άλλος βρίσκεται κοντά στη φωτιά. Ο ποιητής είναι θαυμαστής και ακόλουθος του ήρωα, αλλά μόνο με τα μάτια και τη σκέψη. Εντούτοις αναγνωρίζει την αξία του καιόμενου και τη στηρίζει με τον δικό του τρόπο. Αγωνίζεται στο πλάι του ήρωα χρησιμοποιώντας το πιο δυνατό του εργαλείο, την πένα του (Βακουφάρης, σελ. 11).

2.2.1 Μηνύματα και αξίες που απορρέουν από την προσωπικότητα και την πράξη του ποιητή

α. Αλληλεγγύη

Ο ποιητής διαχωρίζει τη θέση του από το πλήθος και λειτουργεί σαν μια αυτόνομη μονάδα. Αρχίζει να προβληματίζεται και ξεκινά ένα εσωτερικό μονόλογο που αφορά την πράξη του καιόμενου αλλά και την προσωπικότητά του. Δείχνει αληθινό ενδιαφέρον για τον ήρωα και αποδεικνύεται θαυμαστής του. Συμπαράστέκεται και γίνεται αλληλέγγυος.

Η αλληλεγγύη ορίζεται ως «η συναίσθηση των ανθρώπων ότι έχουν ο ένας για τον άλλον αμοιβαίες υποχρεώσεις και δικαιώματα» (Χρίστου Γ. Ρώμα, σελ. 38). Ο άνθρωπος ως κοινωνικό όν έχει ανάγκη την αλληλεγγύη και την αλληλοκατανόηση. Αυτή η ανάγκη πηγάζει από τη συμβίωση και την προσπάθεια για κοινωνική πρόοδο.

2.3 Το πλήθος

Ο ποιητής χαρακτηρίζει αυτούς που παρακολουθούν τον καιόμενο με τη λέξη «πλήθος», για να δηλώσει ότι δεν τους θεωρεί ως λαό με υψηλό φρόνημα, με αίσθημα αγωνιστικότητας και υπευθυνότητας, αλλά ως μάζα που μένει αδρανής απέναντι στα σημαντικά γεγονότα (Εμμανουηλίδης, σελ. 98). Το πλήθος είναι ένα απρόσωπο σύνολο που δεν συγκινείται με τα δρώμενα και γενικότερα δρα υποτονικά (Δέτσος, σελ. 153).

Από την στάση που τηρεί το πλήθος καθ' όλη τη διάρκεια της αυτοπυρπόλησης αντιλαμβανόμαστε ότι πρόκειται για μια μάζα που έχει χάσει το νόημα της ζωής και δεν γνωρίζει να παλεύει και να διεκδικεί αυτό που της ανήκει.

2.3.1 Μηνύματα και αξίες που απορρέουν από τη στάση του πλήθους

α. Αδιαφορία

Από τη στάση που κρατά το πλήθος μέσα στο ποίημα αντιλαμβανόμαστε ότι η κοινωνία μας διέπεται

από αδιαφορία. Μολονότι αναγνωρίζει τις θυσίες και το έργο ορισμένων ανθρώπων που παλεύουν και προσπαθούν να βελτιώσουν την καθημερινότητα, αυτή δεν ενεργοποιείται, η κοινωνία αδιαφορεί και μένει ασυγκίνητη (Βακουφάρης, σελ. 5).

Ο αδιάφορος μένει αδρανής. Δεν αισθάνεται την ανάγκη για βελτίωση, για υψηλούς στόχους και οράματα. Δεν ενδιαφέρεται για ανώτερη ποιότητα ζωής, μιας και οι δυσκολίες της ζωής έχουν εξαντλήσει τα ψυχικά του αποθέματα (Διαμαντόπουλος, σελ. 24).

Κρίνουμε σημαντικό να αναφέρουμε ότι στη σύγχρονη ζωή η έλλειψη επικοινωνίας και η ανυπαρξία ουσιαστικών σχέσεων οδήγησαν τον άνθρωπο στην απομόνωση και τον ατομικό ευδαιμονισμό.

β. Αλλοτρίωση - Αποξένωση

Μέσα στο ποίημα ο Σινόπουλος θίγει το θέμα της μοναξιάς και της αποξένωσης που βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος. Τη βαθιά αίσθηση της υπαρξιακής μοναξιάς του ατόμου, που τίποτα δεν μπορεί να την καταλύσει, ούτε ο έρωτας ούτε η φιλία ούτε η πίστη σε ιδανικά και οράματα.

Το πλήθος αφήνει τον καιόμενο να καίγεται μονάχος. Στην πραγματικότητα η μοναξιά δεν είναι μόνο η κατάσταση του αγωνιστή, αλλά και καθενός μέσα στο πλήθος ο οποίος για διαφορετικούς λόγους βυθίζεται στην υπαρξιακή μοναξιά του. Η αίσθηση της μοναξιάς είναι φρικιαστική και ιδιαίτερα όταν δεν είναι επιλογή του ανθρώπου, αλλά προκύπτει από αδυναμία για επικοινωνία (Προκόβας, σελ. 112-113).

Αυτή η αποξένωση του ατόμου από τις εμπειρίες και η συμμόρφωση με αυτά που του απαγορεύει η κοινωνία, ονομάζεται αλλοτρίωση (Διαμαντόπουλος, σελ. 45). Μια περίπτωση αλλοτρίωσης είναι όταν ο άνθρωπος χάνει τα ενδιαφέροντα και τις συγκινήσεις του για τον εξωτερικό κόσμο και μετατρέπεται σε ένα άτομο που έχει ξεχάσει όλα αγαπά, όλα πιστεύει, και στην ουσία αποστρέφεται την πραγματική του ταυτότητα (Χρίστου Γ. Ρώμα, σελ. 40).

Επίλογος

Ο Σινόπουλος στο ποίημα περιγράφει το κλίμα της εποχής 1949-1955. Ο Σινόπουλος έχει γίνει άμεσος δέκτης των επιδράσεων της εποχής του. Εκείνη την εποχή, που ήταν μια εφιαλτική περίοδος, οι ιδεολόγοι ασφυκτιούσαν και σε ένδειξη διαμαρτυρίας οδηγούνταν σε ακραίες πράξεις αυτοθυσίας, όπως στην αυτοπυρπόληση που περιγράφει το ποίημα.

Ο ήρωας του Σινόπουλου δίνει τη ζωή του για να γίνει παράδειγμα για εμάς. Ο ήρωας θυσιάζεται για το σύνολο. Προβάλλει το χώρο της ανθρωπιάς, της φιλίας, της ιδεολογίας. Επιθυμία του ήρωα είναι ο μοναχικός του θάνατος να γίνει η πέτρα που θα αναταράξει τα στάσιμα νερά της κοινωνίας. Η αλήθεια είναι ότι τέτοια εγχειρήματα δεν είναι αρκετά για να αλλάξουν τον κόσμο, αλλά σίγουρα είναι απαραίτητες προϋποθέσεις (Προκόβας, σελ. 114).

Η αυτοπυρπόληση του ήρωα δεν είναι ένα ατομικό δράμα, αλλά μια ενέργεια για το σύνολο. Μια ενέργεια που θα πάρει διαχρονικές διαστάσεις

και η αξία της θα ανεβαίνει με το πέρασμα του χρόνου. Η πράξη γίνεται στο παρόν και προβάλλεται στο μέλλον. Όσοι διαλέγουν αυτή τη μορφή διαμαρτυρίας λειτουργούν κυρίως με το συναίσθημα. Υπακούουν στην εσωτερική φωνή της προδομένης ιδεολογίας τους και της περηφάνιας τους. Μέσα από τη φωτιά οι ιδεολόγοι ευελπιστούν ότι θα αφυπνίσουν τον κόσμο, ώστε αυτός να αναζητήσει την αυθεντική μορφή ζωής (Δέτσης, σελ. 110).

Βιβλιογραφία

1. Βακουφάρης Π., «Διδακτική προσέγγιση του ποιήματος “Ο καιόμενος” του Τάκη Σινόπουλου», περ. *Λόγος και Πράξη*, τ. 31, 1987, σελ. 5-12.
2. Γιανναδάκης Αλ., Ζερβού-Παναγιωτάκη Μαρία κ.ά., «Τάκης Σινόπουλος “Ο καιόμενος”». Σχέδιο διδασκαλίας», *Αναζητήσεις*, τ. 2, Ρέθυμνο, 1994.
3. Δέτσης Ν., «Ερμηνευτική προσέγγιση στο ποίημα του Τάκη Σινόπουλου “Ο καιόμενος”», *Νέα Παιδεία*, τ. 37, 1986, σελ. 150-160.
4. Διαμαντόπουλος Δ.Π., *Λεξικό Βασικών Εννοιών του υλικού-τεχνικού, πνευματικού και ηθικού πολιτισμού*, Αθήνα, εκδ. Πατάκη, 1997.
5. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γ' τεύχος, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα, 2005.
6. Εμμανουηλίδης Παναγιώτης, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Ποίηση*, Αθήνα, εκδ. Μεταίχμιο, 2002.
7. Προκόβας Κ.Ε., «Τάκη Σινόπουλου, “Ο καιόμενος”», *Νέα Παιδεία*, τ. 33, 1985, σελ. 109-118.
8. *Σύγχρονη διδακτική. Βιογραφίες και γραμματολογικό λεξικό*, τόμος 2, Αθήνα, εκδ. Σύγχρονη Διδακτική.
9. Χρίστου Γ. Ρώμα, *Λεξικό αναπτυγμένων εννοιών*, Αθήνα, εκδ. Επικαιρότητα, 1989.

Internet:

1. www.wikipedia.org, «Value (personal and cultural)».
2. www.genesis.ee.auth.gr, Γιάννης Πλαχούρης, «Αγγίζοντας τον “Καιόμενο” του Τάκη Σινόπουλου», 2007.
3. http://tovima.dolnet.gr/print_article.php?e=B&f=12771&m=S09&aa=1 Μαρή Θεοδοσοπούλου, «Ηταν ο poeta doctus. Πίστευε ότι η κριτική ήταν μια καταπίεση που θα τον τίναζε στον αέρα. Παρ' όλα αυτά ο ποιητής Τάκης Σινόπουλος υπηρέτησε με σύστημα τον κριτικό λόγο», 1999.

Γεωργία Σπιθούρη

Ποιες είναι οι θεραπευτικές ικανότητες της μουσικής αγωγής στα παιδιά;

Κεφάλαιο 1^ο:

Η μουσικοθεραπεία

1.1 Τι είναι η μουσικοθεραπεία;

Η μουσικοθεραπεία είναι μια λέξη σύνθετη από τις λέξεις «μουσική» και «θεραπεία». Η λέξη

«θεραπεία» έχει πολύ ευρεία και διαφορούμενη έννοια. Προϋποθέτει αρρώστια σωματική ή ψυχική (Πολυχρονιάδου, 1995, σελ. 14). «Μουσικοθεραπεία είναι μια μέθοδος θεραπείας η οποία χρησιμοποιεί τη μουσική για να βοηθήσει τους ασθενείς να αντεπεξέλθουν στις δυσκολίες που συναντούν στη ζωή τους. Εφαρμόζεται κυρίως – όχι αποκλειστικά – στη διάγνωση και θεραπεία παιδιών και ενηλίκων με αισθητηριακές ή νοητικές ανεπάρκειες, ψυχικές ασθένειες, συναισθηματικές και συμπεριφοριστικές διαταραχές, καθώς και νευρολογικά προβλήματα» (Αντωνακάκης Δ., 2006, σελ. 2).

Η μουσικοθεραπεία χρησιμοποιεί ζωντανή, αυτοσχεδιαζόμενη μουσική και είναι μια νέα επιστήμη που έχει επιφέρει έως σήμερα αξιόλογα αποτελέσματα (Αντωνακάκης Δ., 2006, σελ. 3). Κατά τη Bruscia είναι μια συστηματική διαδικασία παρέμβασης, όπου ο θεραπευτής βοηθά τον πελάτη να καταστεί υγιής, χρησιμοποιώντας μουσικές εμπειρίες και τις σχέσεις που προκύπτουν μέσω αυτών ως δυνάμεις αλλαγής (ό.π., σελ. 124). Ένας πιο πρόσφατος ορισμός έχει ως εξής: «Η Μουσικοθεραπεία είναι μια κυρίως μη λεκτική παρέμβαση αλληλεπίδρασης. Παρέχει μια διαδικασία μέσω της οποίας οι πελάτες μπορούν να εκφραστούν, να αντιληφθούν τα συναισθήματά τους και να επικοινωνήσουν πιο εύκολα». (APMT, 2004) (ό.π., σελ. 125). Σύμφωνα με το φυλλάδιο του Εθνικού Συλλόγου για τη Μουσικοθεραπεία: «Είναι η χρήση της μουσικής για την επίτευξη θεραπευτικών στόχων αποκατάστασης, συντήρησης και βελτίωσης της διανοητικής και σωματικής υγείας. Είναι η συστηματική εφαρμογή της μουσικής, όπως κατευθύνεται από τον μουσικοθεραπευτή σε ένα θεραπευτικό περιβάλλον που προκαλεί επιθυμητές αλλαγές στη συμπεριφορά» (ό.π.).

Η μουσικοθεραπεία έχει τις βάσεις της στην Αρχαία Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, γίνονται αναφορές στον Απόλλωνα, Θεό του Ήλιου, της Ιατρικής και της Μουσικής, ο οποίος πρέσβευε την επίτευξη της απόλυτης αρμονίας ψυχής και σώματος στη ζωή του κάθε ανθρώπου. Επίσης ο γιος του Ασκληπιός χρησιμοποιούσε τη Μουσική ως θεραπευτικό μέσο. Έχουν γίνει εκτενείς αναφορές και σε αρχαίους σοφούς, οι οποίοι εξυμνούν τις ευεργετικές και ψυχοθεραπευτικές ιδιότητες τις μουσικής, όπως ο Όμηρος, ο Πλάτωνας, ο Πλούταρχος, ο Αριστοτέλης και ο Πυθαγόρας (ό.π., σελ. 1-2).

1.2 Σε ποιες περιπτώσεις χρησιμοποιείται η μουσικοθεραπεία;

Η μουσικοθεραπεία απευθύνεται σε παιδιά και ενήλικες που για ποικίλους λόγους χρειάζονται στήριξη σχετικά με τη συναισθηματική και επικοινωνιακή τους ανάπτυξη. Μπορεί να φέρει θεαματικές αλλαγές σε άτομα που πάσχουν από αυτισμό, σχιζοφρένεια, κατάθλιψη, έχουν μαθησιακές δυσκολίες, φυσικές αναπηρίες, γεροντική άνοια, είναι φορείς του HIV ή έχουν κακοποιηθεί σεξουαλικά. Σε πολλές περιπτώσεις βοηθά τα άτομα με επικοινωνιακές και συναισθηματικές δυσκολίες, με δυσκολίες συμπεριφοράς, άτομα που πάσχουν από επιληψία, που έχουν διατροφικές, νευρολογικές ανωμαλίες ή

είναι εθισμένα σε ουσίες ή στο αλκοόλ. Όπως προαναφέρεται, μουσικοθεραπεία μπορούν να δεχθούν άνθρωποι κάθε ηλικίας, από παιδιά προσχολικής ηλικίας, έφηβους, ενήλικες μέχρι και ηλικιωμένους, αλλά και άνθρωποι που βρίσκονται μέσα σε φυλακές, νοσοκομεία ή ειδικά ιδρύματα (APMT, 2004). Έρευνες που έχουν διεξαχθεί μέχρι σήμερα δείχνουν ότι μερικά από τα ευεργετικά αποτελέσματα της μουσικοθεραπείας είναι η βελτίωση της αναπνοής και της αρτηριακής πίεσης του ασθενούς, η απόσπαση της προσοχής και η ανακούφιση σε αυτούς που νιώθουν χρόνιο πόνο, η επαύξηση της αυτοπεποίθησης σε άτομα που βρίσκονται μέσα σε νοσοκομείο. Τέλος, μπορεί να χρησιμοποιηθεί πριν από οδυνηρές επεμβάσεις ή γύρω στον έκτο μήνα της εγκυμοσύνης για ανώδυνο τοκετό. Γενικότερα η μουσικοθεραπεία χρησιμοποιείται ως όργανο ανάλυσης, ανασυγκρότησης του ψυχισμού, πειθαρχίας της σκέψης και της έκφρασης των συγκινήσεων (Πολυχρονιάδου, 1995, σελ. 75).

1.3 Βασικά χαρακτηριστικά

Η μουσική που χρησιμοποιείται κατά τη διάρκεια της θεραπείας αποτελεί μέσο επικοινωνίας μεταξύ του θεραπευτή και του ασθενούς. Ο μουσικοθεραπευτής χρησιμοποιεί τον μουσικό αυτοσχεδιασμό για να συνυπάρξει με τον θεραπευόμενο, προσπαθώντας να συμπληρώσει και να σχολιάζει τη μουσική του ασθενούς χωρίς να τη μιμείται. Η μουσική αυτή πρέπει να έχει ζεστό και θαλαπρό χαρακτήρα, αλλά ταυτόχρονα να μπορεί να δεχτεί μετατροπές ανάλογα με τον ασθενή (Παπαδοπούλου Μ., 2006).

Όλα τα είδη μουσικής μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τη διεξαγωγή της μουσικοθεραπείας. Σύμφωνα με τις εξατομικευμένες ανάγκες και προτιμήσεις του ασθενούς, ο μουσικοθεραπευτής θα επιλέξει το είδος της μουσικής που θα επεξεργαστεί αλλά και τις τεχνικές που θα εφαρμόσει. Αυτές οι τεχνικές εξαρτώνται από τη συναισθηματική, ψυχολογική, σωματική κατάσταση του ασθενούς, το επίπεδο επικοινωνίας του αλλά και την ηλικία του. Συνηθέστερα η θεραπεία περιλαμβάνει τραγούδι, μουσική, απαγγελία, διάβασμα και ανάλυση στίχων. Τραγουδιούνται ρεφρέν από δημοφιλή τραγούδια, παίζονται απλές συνθέσεις με μουσικά όργανα και αυτοσχεδιάζονται μουσικά κομμάτια.

Η μουσικοθεραπεία μπορεί να διεξαχθεί ατομικά ή σε μικρές ομάδες. Για να έχει επιτυχή αποτελέσματα θα πρέπει αρχικά να πραγματοποιείται σε ένα ιδιωτικό δωμάτιο, όπου δε θα είναι εύκολο να διακόψει ή να ενοχλήσει κάποιος. Πρέπει να υπάρχουν ποικίλα μουσικά όργανα καλής ποιότητας, με βασική προϋπόθεση την ύπαρξη ενός πιάνου. Ο θεραπευτής πρέπει να συναντά τον θεραπευόμενο στον ίδιο χώρο και την ίδια ώρα κάθε φορά (APMT, 2004).

1.4 Ποιοι είναι οι στόχοι της μουσικοθεραπείας;

Οι στόχοι της Μουσικοθεραπείας είναι θεραπευτικοί και όχι μουσικοί. Μέσω δημιουργικών μουσικών δραστηριοτήτων και ακροάσεων προκύπτουν συγκεκριμένα αποτελέσματα για τους ασθενείς. Πιο συγκεκριμένα, μπορεί να βοηθήσει ένα άτομο με συναισθηματικά και επικοινωνιακά προβλήματα να εκφράσει τα συναισθήματά του, όπως για παράδειγμα ένα παιδί να παίζει με φαντασία και αυθόρμητισμό. Τα άτομα που τη χρησιμοποιούν

γνωρίζουν σε βάθος τον εαυτό τους και συμμετέχουν με αποφασιστικότητα στην κοινωνική ζωή (Παπαδοπούλου Μ., 2006).

1.5 Η σχέση θεραπευτή και ασθενή

Στη μουσικοθεραπεία, ανάμεσα στη σχέση του θεραπευτή με τον ασθενή υπεισέρχεται άλλος ένας παράγοντας: η μουσική, η οποία αποτελεί τον συνδετικό κρίκο μεταξύ τους. Καθώς οι δυο πρώτοι βρίσκονται στον ίδιο ηχητικό χώρο, δημιουργείται μεταξύ τους μια σχέση ισότητας που ευνοεί την καλύτερη επικοινωνία (Πολυχρονιάδου-Πρίνου Δ., 1995, σελ. 44).

1.6 Ο μουσικοθεραπευτής

Συνήθως οι μουσικοθεραπευτές εργάζονται σε ειδικά κέντρα, όπως νοσοκομεία, σχολεία, φυλακές, ψυχιατρεία ή άλλα εκπαιδευτικά ιδρύματα σε συνεργασία με ανθρώπους άλλων ειδικοτήτων, δηλαδή ψυχολόγους, παθολόγους, λογοθεραπευτές, φυσιοθεραπευτές, προκειμένου να εξασφαλίσουν τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα για τους ασθενείς. Επίσης μπορούν να εξασκήσουν ελεύθερο επάγγελμα και να πραγματοποιούν συνεδρίες ατομικές ή ομαδικές.

Η μουσικοθεραπεία δεν ασκείται αυθαίρετα. Ο μουσικοθεραπευτής καταγράφει τα αποτελέσματα και την πρόοδο του ασθενή σε κάθε συνάντηση, ώστε να έχει μια πλήρη εικόνα για το αν είναι ευεργετικές και χρήσιμες οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί, ώστε να υπάρξει ίαση της συγκεκριμένης κάθε φορά ασθένειας (Αντωνάκης Δ., 2006, σελ. 11 και ΑΡΜΤ, 2004).

1.6 Οι τεχνικές της Μουσικοθεραπείας

Ο μουσικοθεραπευτής χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές κατά τη διάρκεια της μουσικοθεραπείας, οι οποίες εξαρτώνται από τις ανάγκες και τις προτιμήσεις του ασθενή με τον οποίο εργάζεται. Αυτές οι τεχνικές, χωρίς βέβαια να περιορίζονται, περιλαμβάνουν:

Το τραγούδι: είναι ένα θεραπευτικό μέσο που βοηθά την ανάπτυξη της άρθρωσης, του ρυθμού και του ελέγχου της αναπνοής. Το τραγούδι που γίνεται στα πλαίσια μιας ομάδας μπορεί να κοινωνικοποιήσει και να καλλιεργήσει την αυτοεκτίμηση κάθε ατόμου. Για τους ασθενείς που πάσχουν από παραφροσύνη, το τραγούδι βοηθά στην ενθύμηση του παρελθόντος, ενώ μειώνει το άγχος και το φόβο. Για τους ασθενείς με αναπνευστικά προβλήματα, το τραγούδι μπορεί να βελτιώσει τα επίπεδα οξυγόνου, ενώ για εκείνους που πάσχουν από δυσλεξία η μουσική μπορεί να διεγείρει τα γλωσσικά κέντρα του εγκεφάλου.

Το παίξιμο μουσικών οργάνων μπορεί να βοηθήσει ιδιαίτερα τους ανθρώπους με κινητικά προβλήματα, που μπορεί να οφείλονται σε χτύπημα, αρρώστια ή εγκεφαλική παράλυση, με το να βελτιώσει το αίσθημα της συνεργασίας τους και της προσοχής τους. Επιπλέον χαρίζει ικανοποίηση και χαρά, ενώ μπορεί να βελτιώσει την αυτοεκτίμηση αυτών που παίζουν μουσικά όργανα για πρώτη φορά.

Οι ρυθμικές δραστηριότητες χρησιμοποιούνται για να διευκολύνουν και να βελτιώσουν την κίνηση του ασθενή, την κίνηση των

αρθρώσεών του, τη δύναμή του, την ισορροπία του και τον συντονισμό του. Ο ρυθμός και τα ρυθμικά χτυπήματα μπορούν να διεγείρουν τις κινητικές περιοχές του εγκεφάλου αλλά και να βελτιώσουν την αναπνοή και τους χτύπους της καρδιάς.

Ο αυτοσχεδιασμός προσφέρει έναν δημιουργικό, μη λεκτικό τρόπο για την έκφραση των σκέψεων και των συναισθημάτων. Ο αυτοσχεδιασμός στη μουσικοθεραπεία δεν απαιτεί προηγούμενες μουσικές γνώσεις κι έτσι βοηθά τον θεραπευτή να καθιερώσει μια τριαδική σχέση μεταξύ αυτού, του ασθενή και της μουσικής. Όταν δεν είναι εύκολο να εκφραστούν τα συναισθήματα με λέξεις, μπορεί αυτό να επιτευχθεί με τη μουσική.

Η συγγραφή στίχων και η δημιουργία τραγουδιών μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να μοιραστούν συναισθήματα, ιδέες και εμπειρίες. Για παράδειγμα, στα παιδιά που βρίσκονται σε νοσοκομεία, η δημιουργία τραγουδιών είναι ένα μέσο για να εκφράσουν τους φόβους τους. Επίσης για άτομα με ανίατες ασθένειες το τραγούδι είναι ένα μέσο για να εκφράσουν τα συναισθήματά τους σχετικά με τη ζωή και το θάνατο. Τέλος μπορούν να βοηθηθούν έφηβοι να ξεπεράσουν τραυματικές εμπειρίες, π.χ. κακοποίηση, και να εκφράσουν σκέψεις και εμπειρίες (CAMT, 2006).

Κεφάλαιο 2^ο:

Αναπτυξιακή μουσικοθεραπεία

2.1 Τι είναι η Αναπτυξιακή μουσικοθεραπεία

Η Αναπτυξιακή μουσικοθεραπεία στηρίζεται στην Αναπτυξιακή Ψυχολογία και την Αναπτυξιακή Ψυχολογία της μουσικής. «Με εργαλεία το Σύστημα Orff και μουσικά παιχνίδια, ηχοϊστορίες, μουσικοκινητικούς αυτοσχεδιασμούς και ηχοεμπειρίες ο μουσικοθεραπευτής προσπαθεί να αποκαταστήσει το αναπτυξιακό παρελθόν παιδιών με μαθησιακά, σωματικά ή ψυχικά προβλήματα εξελικτικής ανάπτυξης» (Αντωνάκης Δ., 2006, σελ. 4).

Η Αναπτυξιακή μουσικοθεραπεία χρησιμοποιεί μουσικοκινητικές δραστηριότητες με σκοπό την ανάπτυξη βασικών δεξιοτήτων, την αυτοέκφραση, την επικοινωνία, την αλλαγή συμπεριφοράς και την εγκατάσταση διαπροσωπικής σχέσης. Οι δραστηριότητες απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας και χρησιμοποιούν για την επίτευξη των στόχων τη δημιουργική χρήση του λόγου, της κίνησης, των τραγουδιών και των μουσικών οργάνων (όπ.π. σελ. 5).

2.2 Σε ποιες περιπτώσεις εφαρμόζεται

Η Αναπτυξιακή μουσικοθεραπεία χρησιμοποιείται κυρίως σε παιδιά με σωματικά, ψυχικά, μαθησιακά, συναισθηματικά προβλήματα, με διαταραχές συμπεριφοράς. Επίσης σε παιδιά που πάσχουν από Σύνδρομο Asperger, Σύνδρομο Down, αυτισμό, έχουν εγκεφαλική παράλυση, παρουσιάζουν αγραφία, αλεξία, δυσλεξία, ενούρηση, κώφωση και τύφλωση. Τέλος εφαρμόζεται σε παιδιά που είναι θύματα πολέμου ή έχουν υποστεί σεξουαλική κακοποίηση (όπ.π., σελ. 5).

2.3 Στόχοι της Αναπτυξιακής μουσικοθεραπείας

Στόχοι της Αναπτυξιακής μουσικοθεραπείας είναι: «Η αποκατάσταση του αναπτυξιακού

παρελθόντος και η υποστήριξη, διατήρηση, ενίσχυση, τροποποίηση σε θέματα που αφορούν στη Φυσική-Αισθητηριακή, Νοητική-Γνωστική, Ψυχική-Συναισθηματική και Επικοινωνιακή-Κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών» (ό.π., σελ. 5). Επίσης η Αναπτυξιακή μουσικοθεραπεία στην πρόωμη παρέμβαση μπορεί να επιφέρει βελτίωση της επικοινωνίας του παιδιού και αλλαγή της συμπεριφοράς του.

2.4 Τα μέσα της Μουσικοκινητικής Αγωγής του Carl Orff

Ο λόγος: Ο Orff δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στον ρυθμικό και μελισματικό λόγο. «Ο έμφυτος ρυθμός της μητρικής γλώσσας χρησιμοποιείται ως αφετηρία για την παραπέρα εξερεύνηση του ρυθμού, της μουσικής και της κίνησης» (Αντωνάκης Δ., 1996, σελ. 74). Αυτό το είδος λόγου ακολουθεί η μελέτη φθόγγων, η δημιουργία λέξεων, προτάσεων, ποιημάτων και γλωσσοδετών.

Η κίνηση: Οι κινητικές δραστηριότητες έχουν καθοριστική σημασία για τη μουσικοκινητική αγωγή Orff, καθώς τα παιδιά από τη φύση τους έχουν μάθει να εκφράζονται και να δημιουργούν μέσω της κίνησης. Πολλές φορές, ενώ τα παιδιά το θεωρούν παιχνίδι, επιδίδονται σε κινητικές ασκήσεις οι οποίες παίζουν σημαντικό ρόλο στη ρυθμική-μουσική τους καλλιέργεια, όπως για παράδειγμα το να κρατούν το ρυθμό παίζοντας παλαμάκια ή χτυπώντας άλλα μέρη του σώματος. Έτσι, τα παιδιά μέσω της κίνησης μπορούν να μιμηθούν, να αυτοσχεδιάσουν και να εξερευνήσουν.

Το τραγούδι: Μετά από την κατάκτηση του μελισματικού λόγου στις μουσικοκινητικές δραστηριότητες Orff, ακολουθεί το τραγούδι. Τα παιδιά μαθαίνουν πώς να χρησιμοποιούν τη φωνή τους και να τραγουδούν νανουρίσματα, παραδοσιακά τραγούδια, τραγούδια-παιχνίδια αλλά και γλωσσοδέτες ή λαχνίσματα, ακόμα και με τη συνοδεία κρουστών μουσικών οργάνων. Μαθαίνουν επίσης να ελέγχουν την αναπνοή τους και τη στάση του σώματός τους.

Τα όργανα μουσικής: Χρησιμοποιώντας τα όργανα μουσικής του Orff τα παιδιά μπορούν να αυτοσχεδιάσουν και να ενθουσιαστούν από την ποικιλία των ηχοχρωμάτων που αυτά προσφέρουν. Επίσης μπορούν να συνοδεύσουν τα τραγούδια τους, να μελοποιήσουν τα ποιήματά τους και να περιγράψουν εικόνες και παραμύθια.

Η μουσική ακρόαση-ηχοεμπειρία: Η ενεργητική ακρόαση καταλαμβάνει σημαντική θέση στην αγωγή του Orff, αφού δίνεται η δυνατότητα στα παιδιά όχι απλά να ακούσουν φυσικούς και ηχογραφημένους ήχους αλλά και να δημιουργήσουν. Μπορούν δηλαδή να ζωγραφίσουν, να δραματοποιήσουν μια ιστορία, να συνοδεύσουν τα ακούσματα με όργανα μουσικής του Orff και να αυτοσχεδιάσουν (Αντωνάκης Δ., 1996, σελ. 72-79, 88-90).

2.5 Οι παιδαγωγικές τεχνικές του Συστήματος Orff

Κατά τη διάρκεια της μουσικοκινητικής αγωγής Orff εφαρμόζονται κάποιες διεργασίες οι οποίες αλληλοσυμπληρώνονται και διαπλέκονται. Είναι η μίμηση, η εξερεύνηση, η σημειογραφία και

ο αυτοσχεδιασμός. Ο Orff θεωρούσε ότι «δεν υπάρχουν παιδιά με παντελή έλλειψη μουσικότητας, αλλά με την κατάλληλη εκπαίδευση όλα τα παιδιά μπορούν να αναπτύξουν μια ικανοποιητική αντίληψη του ρυθμού, της τονικότητας και της μουσικότητας» (ό.π., σελ. 90).

2.6 Η αλληλεπίδραση των Μουσικών Δραστηριοτήτων του Orff

Παρακάτω δίνονται μερικά παραδείγματα, σύμφωνα με τον Δ. Αντωνάκη, τα οποία δείχνουν πώς αλληλεπιδρούν οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες στα παιδιά:

- **Δραστηριότητα:** Γίνεται καλωσόρισμα των παιδιών από τον παιδαγωγό με ένα τραγούδι.

- ✓ **Στόχος:** Προετοιμάζεται η συνεδρία, γίνεται προσαρμογή των παιδιών στην αίθουσα και αποδοχή της δομής της ομάδας.

- **Δραστηριότητα:** Ο παιδαγωγός χαιρετίζει το κάθε παιδί με τραγούδι και χειρονομίες.

- ✓ **Στόχος:** Τα παιδιά αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους και ταυτοποιούνται.

- **Δραστηριότητα:** Τα παιδιά δείχνουν το ένα το άλλο και απευθύνουν ένα τραγούδι.

- ✓ **Στόχος:** Γίνεται αντίληψη των άλλων, τα παιδιά κοινωνικοποιούνται και συνεργάζονται.

- **Δραστηριότητα:** Ο παιδαγωγός ενθαρρύνει τα παιδιά να τραγουδήσουν τα ονόματά τους.

- ✓ **Στόχος:** Να αποκτήσουν αυτοαντίληψη, να αναπτύξουν την επικοινωνία και τη χρήση του λόγου.

- **Δραστηριότητα:** Τα παιδιά τραγουδάνε τα ονόματα των μελών της ομάδας.

- ✓ **Στόχος:** Τα παιδιά αντιλαμβάνονται τους άλλους, αναπτύσσουν την επικοινωνία τους και τη δυναμική της ομάδας.

- **Δραστηριότητα:** Η μουσική συνοδεύεται με κρουστά όργανα ή παλαμάκια.

- ✓ **Στόχος:** Βελτιώνονται οι κινητικές δεξιότητες των παιδιών, συμμετέχουν ενεργά στην ομαδική δραστηριότητα και ελαχιστοποιούνται οι πιθανότητες άρνησης για συμμετοχή και συνεργασία.

- **Δραστηριότητα:** Ο παιδαγωγός επιβραβεύει τα παιδιά, ατομικά ή ομαδικά.

- ✓ **Στόχος:** Τονώνεται η αυτοεκτίμηση και η αυτοπεποίθηση των παιδιών, δημιουργούνται θετικά συναισθήματα και ικανοποίηση.

- **Δραστηριότητα:** Ο παιδαγωγός απευθύνεται τραγουδώντας στο παιδί αλλά και στον συνοδό του.

- ✓ **Στόχος:** Βελτίωση της σχέσης παιδιού-συνοδού (συνήθως ο συνοδός είναι η μητέρα).

- **Δραστηριότητα:** Τραγούδι-παιχνίδι μέσω του οποίου το παιδί οδηγεί τις εξελίξεις και περιλαμβάνει εναλλάξ παίξιμο των οργάνων.

- ✓ **Στόχος:** Τα παιδιά αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, τονώνεται η αυτοπεποίθησή τους και αναπτύσσονται οι ηγετικές τους δεξιότητες.

- **Δραστηριότητα:** Τα παιδιά ακολουθούν τον τρόπο που κάποιος τραγουδά και παίζει τα μουσικά όργανα.

- ✓ **Στόχος:** Ανάπτυξη μιμητικών και αισθησιοκινητικών ικανοτήτων και κοινωνικοποίηση των μελών της ομάδας.

- **Δραστηριότητα:** Ο παιδαγωγός ακολουθεί τα παιδιά με μια φωνητική-μουσικοκινητική δραστηριότητα.

✓ **Στόχος:** Ελευθερία έκφρασης και αυτοσχεδιασμού.

• **Δραστηριότητα:** Αναπαραστάσεις ζώων, αντικειμένων μέσα από τραγούδια-παιχνίδια.

✓ **Στόχος:** Βοήθεια για τη μετάβαση από την πραξιακή νοημοσύνη στη συμβολική σκέψη.

2.7 Συμπεράσματα

Οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες του Orff επηρεάζουν και θέτουν σε λειτουργία ταυτόχρονα πολλά κέντρα του εγκεφάλου του παιδιού προσχολικής ηλικίας. Αυτό επιτυγχάνεται με την ενεργοποίηση όλων των αισθήσεων που έχει ως αποτέλεσμα την ολόπλευρη, δηλαδή βιολογική, γνωστική, κοινωνική, ψυχοσυναισθηματική, ανάπτυξη του και την κατάκτηση βασικών δεξιοτήτων. Χρησιμοποιείται δημιουργικά η μουσική, η κίνηση, ο λόγος μέσα από διεργασίες ατομικές ή ομαδικές, δομημένες ή ελεύθερες.

Οι δραστηριότητες αυτές είναι η βάση για μια επιτυχημένη μουσικοθεραπεία και αποτελούν ένα πολύ χρήσιμο και βασικό εργαλείο για κάθε μουσικοθεραπευτή, ή ακόμα νηπιαγωγό, δάσκαλο ή μουσικοπαιδαγωγό. Παρουσιάζονται μόνο οι βασικές αρχές και στη συνέχεια κάθε δάσκαλος επιστρατεύει τη φαντασία και τη δημιουργικότητά του, προκειμένου να τις προσαρμόσει στις ανάγκες και τις απαιτήσεις του ασθενή.

Ο Orff άφησε μια πολύτιμη κληρονομιά στα παιδιά όλου του κόσμου, τα οποία όχι μόνο γιατρεύτηκαν μέσω αυτής της δημιουργικής μεθόδου, αλλά και γνώρισαν και εκφράστηκαν μέσω της μουσικής, της κίνησης και του ήχου (Αντωνακάκης Δ., 1996, σελ. 114-115).

Επίλογος

Στη χώρα μας το Σύστημα του Carl Orff χρησιμοποιείται από τη δεκαετία του '50 και με το πέρασμα των χρόνων συνεχίζει να εφαρμόζεται όλο και περισσότερο, με μεγάλη επιτυχία. Εφαρμόζεται σε πολλά νηπιαγωγεία, σχολεία, ωδεία αλλά και σε θεραπευτήρια.

Έχοντας υπόψη όλες τις θεραπευτικές ικανότητες της μουσικής, θα ήταν εύλογο να αναρωτηθούμε γιατί υπάρχουν ακόμα κάποια ιδρύματα για παιδιά τα οποία δεν εντάσσουν στο πρόγραμμά τους τη μουσικοθεραπεία. Πιστεύεται πως η μουσική δεν μπορεί να επιφέρει άμεσες ή μεγάλες αλλαγές στην ανάπτυξη του παιδιού, αλλά με την πάροδο του χρόνου τα αποτελέσματα είναι θεαματικά και το παιδί βελτιώνει πολλές ικανότητές του με παιγνιώδη τρόπο. Θα ήταν λοιπόν μια καρποφόρα προσπάθεια να υπάρχει σε κάθε ίδρυμα ένας μουσικοθεραπευτής, ο οποίος με την προσπάθειά του θα απαλύνει τον ψυχικό πόνο των παιδιών, θα βελτιώσει τη μελλοντική ποιότητα της ζωής τους και θα αυξήσει την αυτοπεποίθησή τους.

Βιβλιογραφία

➤ Αντωνακάκης, Δ. (2006α): *Μουσικοπαιδαγωγική, εξελικτική μουσικοθεραπεία, μουσικοκινητική αγωγή*. (Επιστημονικά Άρθρα και δημοσιεύσεις). Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις.

➤ Αντωνακάκης, Δ. (2006β): *Οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες Orff ως μέσο*

υποστηρικτικής παρέμβασης στην εξελικτική ανάπτυξη των παιδιών. Άρθρο στο διαδίκτυο: www.peemde.gr

➤ Αντωνακάκης, Δ. (1996): *Carl Orff 1895-1982*. Ηράκλειο: Orfefs.

➤ Αντωνακάκης, Θ.: *Σχολική Μουσική* τεύχος Α'. Αθήνα: Orfefs.

➤ Βασιλοπούλου, Β. (2005): *Μουσική αγωγή*. Άρθρο στο διαδίκτυο: www.peemde.gr

➤ Μακροπούλου, Ε., Βαρελάς, Δ. (2001): *Μουσική, το πιο συναρπαστικό παιχνίδι*. Αθήνα: Fagotto.

➤ *Μουσικοθεραπεία, ο ρόλος και η σημασία της* (2006): Άρθρο στο διαδίκτυο : www.medlook.gr

➤ Παπαδοπούλου, Μ. (2006): *Μουσικοθεραπεία, μια μέθοδος ψυχοθεραπείας μέσω του μουσικού αυτοσχεδιασμού*. Άρθρο στο διαδίκτυο: www.peemde.gr

➤ Πολυχρονιάδου-Πρίνου, Α. (1995): *Μουσική και Ψυχολογία, εισαγωγή στη μουσικοθεραπεία*. Αθήνα: Θυμάρι.

➤ Σέργη, Α. (1987): *Δημιουργική Μουσική Αγωγή για τα παιδιά μας*. Αθήνα: Gutenberg.

➤ APMT (2006): *What is Music Therapy?* Άρθρο στο διαδίκτυο: www.apmt.org

➤ CAMT = Canadian Association for Music Therapy (2006): *Music Therapy Techniques*. Άρθρο στο διαδίκτυο: www.musictherapy.ca

Ευφροσύνη Κουνάλι

Ο ρόλος του εμπνευστή στο θεατρικό παιχνίδι: «Περίπατος σε ανοιξιάτικο λιβάδι»

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το θεατρικό παιχνίδι είναι ένα μέσο θεατρικής αγωγής που έχει εισχωρήσει για τα καλά στην προσχολική εκπαίδευση. Έχει ενταχθεί, μάλιστα, από το Σεπτέμβριο του 2002 στο Διαθεματικό Ενιαίο Πρόγραμμα Σπουδών του νηπιαγωγείου.

Οι περισσότεροι συγγραφείς μελετούν την οργάνωση και το σκοπό του θεατρικού παιχνιδιού, ενώ παραθέτουν και κάποια θεατρικά παιχνίδια για διάφορες ηλικίες. Εντούτοις μόνο δύο συγγραφείς τονίζουν το ρόλο του εμπνευστή στο θεατρικό παιχνίδι. Γι' αυτό το λόγο δημιούργησα το θεατρικό παιχνίδι «Περίπατος σε ανοιξιάτικο λιβάδι», ώστε μέσα από αυτό να εξετάσω το ρόλο του εμπνευστή.

Αυτό το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να διεξαχθεί κατά την περίοδο της Άνοιξης. Όμως θα πρέπει η νηπιαγωγός να έχει ήδη αναφέρει στα παιδιά τους ζωικούς και τους φυτικούς οργανισμούς της Άνοιξης, για να μπορούν αυτά να συμμετάσχουν ενεργά και να εμπειδώσουν καλύτερα όσα έχουν μάθει. Το συγκεκριμένο θεατρικό παιχνίδι δεν αποτελεί μία «συνταγή» που πρέπει ν' αντιγραφεί κατά γράμμα. Είναι απλώς ένα σύνολο ερεθισμάτων που μπορούν να μεταβληθούν και να εμπλουτιστούν από τον εκάστοτε εμπνευστή και τα παιδιά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ «ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ ΣΕ ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΛΙΒΑΔΙ»

1. Προσέγγιση στο θεατρικό παιχνίδι “Περίπατος σε ανοιξιιάτικο λιβάδι”

Το θεατρικό παιχνίδι είναι μία γοητευτική και δημιουργική διαδικασία. Δεν είναι μια τυχαία ανακάλυψη νέας μεθόδου, αλλά αποτέλεσμα πολύχρονης θεωρητικής μελέτης και πρακτικής εφαρμογής τόσο παιδαγωγικών όσο και θεατρικών απόψεων (Κουρετζής 1991, σελ. 17). Είναι μία σύνθετη μέθοδος που βασίζεται στην ανάγκη για επικοινωνία και δραματική έκφραση και πραγματοποιείται στο πλαίσιο της αισθητικής αγωγής.

Ο όρος “θεατρικό παιχνίδι” χρησιμοποιείται εκτενέστατα στις μέρες μας χωρίς να δίδεται από όλους το ίδιο περιεχόμενο, γιατί δεν συλλαμβάνουν όλοι τη συνθετότητα της δομής ενός ολοκληρωμένου θεατρικού παιχνιδιού. Γι’ αυτό επισημαίνουμε ότι το θεατρικό παιχνίδι έχει διττό χαρακτήρα:

α) Είναι παιχνίδι, που διεξάγεται ευχάριστα και αδέσμευτα με εμφανή τα στοιχεία της χαράς, του αυθόρμητου και της επικοινωνίας με τους συνομηλίκους.

β) Είναι όμως και θέατρο, αφού τα παιδιά ερμηνεύουν τον εξωτερικό κόσμο μέσω της δράσης και των ρόλων, τον αναπαράγουν και τον αναπαριστούν με δημιουργικό τρόπο σύμφωνα πάντα με τις εμπειρίες, τις ιδέες και τη φαντασία τους (Σέρρη, 1991, σελ. 22-23 & Γραμματάς, 1996, σελ. 74-75).

Το θεατρικό παιχνίδι “Περίπατος σε ανοιξιιάτικο λιβάδι” έχει ως θέμα την Άνοιξη. Δεν είναι μία αυτοτελής δραστηριότητα, αλλά περιλαμβάνει ένα σύνολο δραστηριοτήτων. Αυτές στηρίζονται όχι μόνο στην αυθόρμητη και ελεύθερη δημιουργική έκφραση των παιδιών, αλλά και στην ανάγκη για ανασύνθεση του εξωτερικού κόσμου μέσω της κίνησης, του λόγου, της μίμησης και των ρόλων.

Σύμφωνα με την ταξινόμηση του Slade το συγκεκριμένο θεατρικό παιχνίδι χαρακτηρίζεται ως “προσωπικό”. “Προσωπικό παιχνίδι” σύμφωνα με τον Slade είναι εκείνο στο οποίο το παιδί συμμετέχει με όλο του το “είναι” έχοντας ως χαρακτηριστικά στοιχεία την έντονη δράση και κινητικότητα. Υποδύεται ρόλους, κινείται ρυθμικά, μιμείται και κάποιες στιγμές χρησιμοποιεί το λόγο (Σέρρη 1991, σελ. 20-21).

Ο “Περίπατος σε ανοιξιιάτικο λιβάδι” συνδυάζει διαφορετικά είδη παιχνιδιού (μιμητικό, ομαδικό, δημιουργικό, ελεύθερο παιχνίδι και παιχνίδι ρόλων) με ποικίλες μορφές θεατρικής έκφρασης (σωματική έκφραση και αυτοσχεδιασμός). Είναι έτσι δομημένο, ώστε να αποτελέσει πηγή χαράς, δημιουργίας και επικοινωνίας.

1.2 Η δομή του θεατρικού παιχνιδιού “Περίπατος σε ανοιξιιάτικο λιβάδι”

Οι βασικότερες τεχνικές του θεατρικού παιχνιδιού είναι: α) η σωματική έκφραση, β) οι αυτοσχεδιασμοί, γ) η εκμετάλλευση του τυχαίου, δ)

τα ενδεχόμενα κωμικά στοιχεία, ε) η δημιουργία περιβάλλοντος δράσης, στ) η μάσκα-κούκλα, ζ) τα οπτικοακουστικά ερεθίσματα, η) η παντομίμα, θ) η αποστασιοποίηση, ι) το «γκροτέσκο».

Οι φάσεις με τις οποίες συγκροτείται το θεατρικό παιχνίδι είναι: α) Η φάση της *απελευθέρωσης*, β) της *αναπαραγωγής*, γ) του *σκηνικού αυτοσχεδιασμού*, δ) της *ανάληψης* (Κουρετζής, 1991, σελ. 49-50, 70).

Το θεατρικό παιχνίδι “Περίπατος σε ανοιξιιάτικο λιβάδι” αναπτύσσεται σε τέσσερις φάσεις, στις οποίες υπάρχουν οι κυριότερες τεχνικές: η σωματική έκφραση, οι αυτοσχεδιασμοί, η εκμετάλλευση του τυχαίου και η δημιουργία περιβάλλοντος δράσης. Με την επεξεργασία αυτών των τεχνικών μάζ δίνεται η δυνατότητα να προσαρμόσουμε το θεατρικό παιχνίδι ανάλογα με την εκάστοτε ομάδα των παιδιών και τους παιδαγωγικούς στόχους που θέτουμε κάθε φορά.

❁ Η φάση της *απελευθέρωσης*

Σ’ αυτή την πρώτη φάση τα παιδιά και ο εμψυχωτής είναι καθισμένοι με τα πόδια τεντωμένα στο πάτωμα της αυλής του νηπιαγωγείου δημιουργώντας ένα κύκλο. Ενώ ακούγεται χαμηλόφωνα η «Άνοιξη» του Vivaldi, κάνουν ασκήσεις κοιλιακής αναπνοής: όταν τα παιδιά εισπνέουν, κρεμούν το σώμα και το κεφάλι τους μπροστά, ώσπου να τεντωθούν οι μύες του αυχένα, ενώ όταν εκπνέουν, το σώμα παίρνει το σχήμα ορθής γωνίας ακουμπώντας τα χέρια στο πάτωμα. Κατόπιν τα παιδιά, με παρότρυνση του εμψυχωτή, σηκώνουν σε κάθε εκπνοή τότε το δεξί χέρι τότε το αριστερό και τότε και τα δύο χέρια ταυτόχρονα. Στη συνέχεια τα παιδιά και ο εμψυχωτής σηκώνονται όρθιοι και πιασμένοι χέρι-χέρι (διατηρώντας τον κύκλο) κινούνται σε ρυθμική αξία δύο τετάρτων κάνοντας ένα βήμα δεξιά. Όμως μετά αποδεσμεύονται από τον κύκλο και κινούνται πάλι σε ρυθμική αξία δύο τετάρτων κάνοντας μικρά ή μεγάλα βήματα μπροστά, δεξιά ή αριστερά ανάλογα με την προτίμηση κάθε παιδιού, έχοντας αρχικά τα χέρια τους στη μέση, ενώ ύστερα από παρότρυνση του εμψυχωτή παίζουν ένα παλαμάκι ταυτόχρονα με τον βηματισμό.

Κάποια στιγμή ο εμψυχωτής ενθαρρύνει τα παιδιά να βρουν ένα δέντρο, να σταθούν μπροστά του, να το παρατηρήσουν και κατόπιν να ακουμπήσουν στον κορμό του είτε με το χέρι τους είτε με την πλάτη τους είτε με οποιοδήποτε άλλο σημείο του σώματός τους. Μόλις το κάνουν, τα παροτρύνει να απομακρυνθούν από τον κορμό του δέντρου και να προσπαθήσουν να δώσουν στο σώμα τους το σχήμα και τη στάση του δέντρου.

Περατώνοντας αυτή τη φάση ο εμψυχωτής ζητά από τα παιδιά να περπατήσουν ελεύθερα στο χώρο για λίγη ώρα και κατόπιν να κόψουν ένα φανταστικό λουλούδι και να το μυρίσουν. Μόλις το μυρίσουν, τα παροτρύνει να βρουν ένα άλλο παιδί και να συζητήσουν μεταξύ τους, π.χ. αν το λουλούδι κάθε παιδιού έχει την ίδια μυρωδιά, τι τους θυμίζει η μυρωδιά του, αν τους αρέσει αυτή η μυρωδιά κ.ά. Μετά τα ενθαρρύνει να πάνε κοντά του ηιδώντας σαν τους λαγούς, ώστε να βάλουν τα φανταστικά λουλούδια μέσα στο φανταστικό καλάθι που κρατά στα χέρια του.

Αυτή η φάση είναι ένα είδος προτροπής για κάτι δημιουργικό. Τα παιδιά ευαισθητοποιούνται,

αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και συγκροτούν την ομάδα. Δημιουργείται, επίσης, μια ζεστή σχέση μεταξύ των παιδιών και του εμπνευστή. Τα παιδιά εκφράζονται σωματικά και εισάγονται σταδιακά στο θέμα του θεατρικού παιχνιδιού.

Οι αυτοσχεδιασμοί που υπάρχουν στο συγκεκριμένο θεατρικό παιχνίδι είναι κατευθυνόμενοι, διότι δίνουμε ένα ερέθισμα (στην περίπτωση του δέντρου) ή ένα θέμα (στην περίπτωση των λουλουδιών), αλλά και σκηνοικό. Στηρίζονται στην επινόηση της στιγμής και βοηθούν τα παιδιά να ελευθερωθούν από τις αναστολές και τις φοβίες τους, να αναπτύξουν τη φαντασία τους, να καλλιεργήσουν τη δημιουργική ικανότητά τους, να εμπλουτίσουν τις εμπειρίες τους και να εκφράσουν τα συναισθήματά τους (Αλτάνη 2003, σελ. 357 & Κουρετζής 1991, σελ. 56-57).

❁ Η φάση της αναπαραγωγής

Αφού βάλουν τα φανταστικά λουλούδια στο φανταστικό καλάθι και μαζευτούν κοντά στον εμπνευστή, τα παιδιά ξεκινούν τη δεύτερη φάση, τη φάση της αναπαραγωγής. Γι' αυτήν προτείνω το τραγούδι "Ανοιξιάτικο λιβάδι" των Στ. Ζερβουδάκη και Μ. Μάργαρη:

*«Ανοιξιάτικο λιβάδι πάλι έπιασες φωτιά
κόκκινες παπαρονίτσες ανεμίζουν τα σκουφιά.
Το μικρό τους κεφαλάκι το σηκώνουν ψηλά,
για να πούνε σ' όλους γύρω: ήρθε η άνοιξη ξανά.
Κόκκινη παπαρονίτσα σαν τη φλόγα της φωτιάς
στις μικρές καρδούλες φέρνει κάποιο μήνυμα χαράς.»*

Ο εμπνευστής προχωρεί τραγουδώντας και τα παιδιά τον ακολουθούν τραγουδώντας μαζί του. Ταυτόχρονα ο εμπνευστής κάνει διάφορες κινήσεις ως ερέθισμα για τα παιδιά, που τον μιμούνται.

Μόλις τελειώσει το τραγούδι, τα παιδιά μαζεύονται σε ένα σημείο της αυλής, κάθονται στο πάτωμα και ο εμπνευστής τους αφηγείται μία ιστορία για ένα περίπατο σε ανοιξιάτικο λιβάδι. Προτείνω την εξής ιστορία:

«Ήταν κάποτε ένα παιδάκι που το έλεγαν Δημήτρη. Μια ηλιόλουστη μέρα όπως η σημερινή ο Δημήτρης έβαλε το καπελάκι του, πήρε την τσαντούλα του και πήγε μαζί με τη μαμά του ένα περίπατο σε ένα ανοιξιάτικο λιβάδι. Σ' αυτό το λιβάδι παρατήρησε πολλά λουλούδια: παπαρόνες, μαργαρίτες, τριαντάφυλλα, πάνω στα οποία τότε κάθονταν μελισσούλες και τότε πεταλούδιτσες. Οι μελισσούλες, βέβαια, δεν κάθονταν πολύ στα λουλούδια. Μήπως ξέρετε γιατί; (Τα παιδιά θα μας εκφράσουν ό,τι θυμούνται από τη συζήτηση που είχαμε κάνει για τις μέλισσες). Ο Δημήτρης είδε και πολλά χελιδόνια. Κάποια από αυτά κάθονταν στα κλαδιά των δέντρων και τα έβγαλε μια φωτογραφία, ενώ άλλα πετούσαν ψηλά στον ουρανό. Όμως κάποια στιγμή ο Δημήτρης κουράστηκε και σκέφτηκε να ξεκουραστεί κάτω από τη σκιά ενός δέντρου, όπου τον πήρε ο ύπνος».

Στη συνέχεια ο εμπνευστής ζητά από τα παιδιά να πουν τις εμπειρίες τους σχετικά με ανοιξιάτικα λιβάδια. Μετά τα ρωτά: «Τι λέτε,

παιδιά, θέλετε να πάμε κι εμείς ένα περίπατο σε ένα ανοιξιάτικο λιβάδι;» Τα παιδιά σίγουρα δέχονται. «Τι θα κάνουμε, όμως, εκεί;» Έτσι ξεκινά μια συζήτηση για τους ρόλους και τον χώρο δράσης. Δηλαδή: ποιο ρόλο θα υπάρχουν στο θεατρικό παιχνίδι, ποιο ρόλο θα παίξει κάθε παιδί, ένα γενικό διάγραμμα για τον κάθε ρόλο, για το κοστούμι που ανταποκρίνεται σε κάθε ρόλο και πώς θα διαμορφωθεί η αυλή του νηπιαγωγείου σε περιβάλλον δράσης.

Οι ομάδες ρόλων που μπορούν να δημιουργηθούν είναι: α) τα **λουλούδια** που φυτρώνουν στο έδαφος και σιγά-σιγά ανθίζουν, β) τα **δέντρα** που κουνιούνται από το ελαφρύ ανοιξιάτικο αεράκι, γ) τα **χελιδόνια** που πετάνε στον ουρανό ή κάθονται στα δέντρα, δ) οι **μέλισσες** και οι **πεταλούδες** που τριγυρίζουν στα λουλούδια, και ε) μερικά **παιδιά** που εξερευνούν και ανακαλύπτουν το ανοιξιάτικο λιβάδι. Στη συνέχεια τα παιδιά διαμορφώνουν το χώρο και μεταμφιέζονται με τα κοστούμια. (Τα κοστούμια και η διαμόρφωση του χώρου του θεατρικού παιχνιδιού θα αναφερθούν παρακάτω).

❁ Η φάση του σκηνοικού αυτοσχεδιασμού

Μόλις τα παιδιά διαμορφώσουν το χώρο δράσης, μεταμφιέζονται. Τα λουλούδια και τα δέντρα παίρνουν τη θέση τους στο «ανοιξιάτικο λιβάδι», για να ξεκινήσει η τρίτη φάση του θεατρικού παιχνιδιού.

Μόλις ακουστεί μια απαλή μελωδία από το αρμόνιο, Α) τα κλαδιά των δέντρων κουνιούνται από το ανοιξιάτικο αεράκι. Β) Τα λουλούδια ανθίζουν ισώνοντας σιγά-σιγά το κορμάκι τους και ανοίγουν τα πέταλα τους. Γ) Οι μέλισσες μπαίνουν στο χώρο δράσης και τριγυρίζουν γύρω από τα λουλούδια κάνοντας το "θόρυβό" τους (μπίζζ) και μόλις μαζέψουν τη γύρη κάθε λουλουδιού πάνε στην κυψέλη. Δ) Οι πεταλούδες πετούν από λουλούδι σε λουλούδι και στολίζουν το ανοιξιάτικο λιβάδι με τα έντονα χρώματά των φτερών τους. Ε) Τα χελιδόνια πετούν ψηλά στον ουρανό τιτβίζοντας, ενώ όταν κουραστούν στέκονται στα κλαδιά των δέντρων.

Τότε τα παιδιά με τα ανοιξιάτικα καπέλα και τις τσάντες στην πλάτη φτάνουν στο ανοιξιάτικο λιβάδι. Κάθε παιδί βγάζει από την τσάντα του τον μεγεθυντικό φακό του και αρχίζει να παρατηρεί τα λουλούδια. Κάποια στιγμή μία από τις μέλισσες πάει και κάθεται πάνω σε ένα λουλούδι. Τα παιδιά ενθουσιάζονται και ίσα που προλαβαίνουν να βγάλουν τη φωτογραφική μηχανή από τη τσάντα τους και να τραβήξουν μια φωτογραφία, γιατί η μέλισσα μόλις πάρει τη γύρη του λουλουδιού πηγαίνει στην κυψέλη. Τα παιδιά την ακολουθούν, από μακριά όμως, για να μην τους τσιμπήσει, και βλέπουν την κυψέλη, όπου είναι και άλλες μέλισσες.

Κάποια παιδιά παρατηρούν τις πεταλούδες, που τότε πετούν και τότε κάθονται στα πέταλα των λουλουδιών. Άλλα πάλι καταγράφουν στα μπλοκάκια τους όσα τους προκαλούν το ενδιαφέρον. Ξαφνικά ένα από τα παιδιά βλέπει μια φραουλίτσα και φωνάζει αμέσως τα υπόλοιπα παιδιά. Τα παιδιά την παρατηρούν καλά με τη βοήθεια των μεγεθυντικών φακών και μετά κόβει το καθένα από μια φράουλα. Όμως επειδή έχουν κουραστεί, κάθονται κάτω από τη σκιά των δέντρων, όπου τρώνε τις φράουλες, αφού τις ξεπλύνουν με το νερό του παγουριού τους. Έτσι τους παίρνει ο ύπνος.

Αυτή είναι η φάση της *αναπαραγωγής*. Είναι η ουσιαστικότερη φάση του θεατρικού παιχνιδιού, γιατί τα παιδιά επικοινωνούν μεταξύ τους, συνειδητοποιούν τη σχέση τους με τα υπόλοιπα παιδιά και προσπαθούν να συμβάλουν δραματικά, ώστε να δώσουν χαρά και αισθητική ικανοποίηση τόσο στον εαυτό τους όσο και στους υπόλοιπους.

Δεν υπάρχει ένα αυστηρά προσχεδιασμένο σχέδιο δράσης, γι' αυτό η πλοκή και οι ρόλοι των παιδιών διαμορφώνονται από την επινοήση της στιγμής και από ερεθίσματα, όπως π.χ. μια ατάκα ή μια χειρονομία. Γι' αυτό ο εμπνευστής οφείλει να συλλαμβάνει τέτοιες ευκαιρίες και να τις αξιοποιεί κατάλληλα (τεχνική εκμετάλλευσης του τυχαίου).

❁ Η φάση της *ανάληψης*

Ακολουθεί η τέταρτη και τελευταία φάση, κατά την οποία τα παιδιά (αφού βγάλουν τα κοστούμια τους, ξεβραφτούν και φυλάζουν τα υλικά) κάνουν μια συζήτηση με τον εμπνευστή για όσα διαδραματίστηκαν στην προηγούμενη φάση.

Η συζήτηση δεν περιορίζεται στην υπόθεση του θεατρικού παιχνιδιού, αλλά συμπεριλαμβάνει παρατηρήσεις, σχόλια, γνώμες των παιδιών για την ερμηνεία κάθε ρόλου, για τις σχέσεις των ρόλων και άλλες τέτοιες επισημάνσεις. Με αυτά τα σχόλια τα παιδιά και ο εμπνευστής συνειδητοποιούν τη διαφορά μεταξύ του αρχικού πλάνου δράσης και του τελικού αποτελέσματος. Η ανάλυση και η αξιολόγηση του θεατρικού παιχνιδιού μπορεί να αποτελέσει αφορμή για την επανάληψή του με διαφορετική μορφή ή ακόμη για να προταθεί ένα επόμενο θεατρικό παιχνίδι (Μουδατσάκης 1994, σελ. 54 & Κουρετζής 1991, σελ. 90-94).

Κατά τη διάρκεια αυτής της φάσης δίνεται επίσης η ευκαιρία σε όσα παιδιά επιθυμούν, να ζωγραφίσουν με διάφορα υλικά, ώστε να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματα που ένιωσαν σε κάποιες στιγμές κατά τη διάρκεια της τρίτης φάσης.

1.3 Ο σκοπός αυτού του θεατρικού παιχνιδιού

Το θεατρικό παιχνίδι "*Περίπατος σε ανοιξιάτικο λιβάδι*" έχει στόχο να φέρει σε επαφή και να εξοικειώσει τα παιδιά με τη θεατρική τέχνη. Βέβαια δεν επιδιώκει να γίνουν τα παιδιά ηθοποιοί ή σκηνοθέτες, αλλά να εκφραστούν, να αυτοαποκαλυφθούν και να αισθανθούν τη χαρά της δημιουργίας.

Η έκφραση και αυτοαποκάλυψη των παιδιών επιτυγχάνεται τόσο με τις σωματικές ασκήσεις όσο και με τους αυτοσχεδιασμούς. Με αυτές τις τεχνικές τα παιδιά εκφράζουν τα βιώματά τους, τα συναισθήματά τους, τις ανάγκες, τα ενδιαφέροντά τους και τις επιθυμίες τους, τόσο με το σώμα τους όσο και με το λόγο, καθοδηγούμενα πάντα από τη φαντασία και τη μμητική τους ικανότητα. Χωρίς την αστείρευτη φαντασία και την απίστευτη μμητική ικανότητα των παιδιών δεν θα μπορούσε να δημιουργηθεί και να εξελιχθεί το θεατρικό παιχνίδι.

Η φαντασία απελευθερώνεται στις τρεις τελευταίες φάσεις, ιδιαίτερα όμως στη φάση του σκηνοικού αυτοσχεδιασμού. Τα παιδιά επινοούν φανταστικούς ρόλους και τους ενσαρκώνουν,

χρησιμοποιώντας με δημιουργικό τρόπο τα υπάρχοντα υλικά, δίνοντάς τους φανταστικές ιδιότητες, καλλιεργώντας την έμφυτη μμητική τους τάση και αναπτύσσοντας τη δημιουργική τους ικανότητα.

Στο συγκεκριμένο θεατρικό παιχνίδι αναπτύσσεται η ψυχοκινητική έκφραση των παιδιών. Τα παιδιά εξερευνούν το χώρο, ανακαλύπτουν τις δυνατότητες του σώματός τους και αντιλαμβάνονται τις διαστάσεις και την οργάνωση του χώρου. Κινούνται ελεύθερα στο χώρο και αρχίζουν να ελέγχουν περισσότερο τις κινήσεις τους. Στους αυτοσχεδιασμούς χρησιμοποιούν τα σωματικά τους μέλη με μμητικό τρόπο, ώστε να αναπαραστήσουν το φυσικό περιβάλλον (τα πουλιά, τα δέντρα, τα λουλούδια). Κατά συνέπεια εκτονώνονται ψυχικά εκφράζοντας τις εμπειρίες, τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους χωρίς αναστολές και άγχος (Μπαμπατσίκου, 1998, σελ. 303).

Αναπτύσσεται, επίσης, η γλωσσική ικανότητα των παιδιών: εμπλουτίζεται το λεξιλόγιό τους καθώς χρησιμοποιούν λέξεις όπως γύρη, πέταλα, κοτσάνι, χελιδόνια κ.ά., ενώ συγχρόνως επεκτείνονται και εμπεδώνονται οι γνώσεις τους. Ακόμη, στις διάφορες φάσεις του θεατρικού παιχνιδιού τα παιδιά καλούνται να δημιουργήσουν ένα διάλογο μεταξύ τους: για να εμπλουτιστεί και να ολοκληρωθεί η δράση (α' και γ' φάση), αλλά και να επινοήσουν ρόλους, ανταλλάσσοντας δημιουργικές ιδέες και απόψεις με στοιχειώδη επιχειρηματολογία, να διαμορφώσουν το χώρο σε περιβάλλον δράσης, και για να αξιολογήσουν αισθητικά τα πεπραγμένα (β' και δ' φάση).

Έτσι προάγεται η επικοινωνία των παιδιών και η κοινωνικοποίησή τους. Αναπτύσσουν πνεύμα συνεργασίας, αλληλοκατανόησης και υπευθυνότητας, συνειδητοποιούν τη μοναδικότητά τους και αποδέχονται τη διαφορετικότητα των άλλων, και ακόμη κατανοούν τη σπουδαιότητα και την αξία της ομαδικής εργασίας για την πραγμάτωση κοινών σκοπών. Τα παιδιά, λοιπόν, αποδεσμεύονται από τον εγωκεντρικό τους χαρακτήρα και καταργούν τον εξαρτημένο τρόπο σκέψης.

Τέλος ψυχαγωγούνται, καλλιεργούν τη συναισθηματική τους ισορροπία, αντιλαμβάνονται βασικά στοιχεία του θεατρικού δράματος, όπως την ένταση και τον συμβολισμό, αναπτύσσουν τις δραματικές τους δεξιότητες, μαθαίνουν να παρατηρούν, οξύνουν την ευρηματικότητά τους και παίρνουν πρωτοβουλίες.

Σύμφωνα, λοιπόν, με όσα έχουμε προαναφέρει, θεωρούμε ότι το θεατρικό παιχνίδι "*Περίπατος σε ανοιξιάτικο λιβάδι*" συμβάλλει στη σφαιρική ανάπτυξη και συγκρότηση της προσωπικότητας των παιδιών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Ο ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ ΚΑΙ Ο

«ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ ΣΕ ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΛΙΒΑΔΙ»

2.1 Ο ρόλος του εμπνευστή

Ο εμπνευστής δε χρειάζεται να είναι επαγγελματίας της θεατρικής τέχνης ή να έχει εξειδικευμένες γνώσεις για να πραγματοποιήσει το συγκεκριμένο θεατρικό παιχνίδι. Όμως θα πρέπει να ενδιαφέρεται τόσο για την οργάνωση του θεατρικού παιχνιδιού, για τη σκοπιμότητά του, όσο και για τις

διάφορες πτυχές της θεματικής ενότητας Άνοιξη, ώστε να μπορέσει να εμψυχώσει τα παιδιά.

Από την αρχή του παιχνιδιού ο ρόλος του εμψυχωτή είναι βασικός, γιατί αυτός φροντίζει να δημιουργήσει το κατάλληλο παιδαγωγικό κλίμα και μια ουσιαστική σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα σ' αυτόν και στα παιδιά. Αφού «χτιστεί» αυτή η σχέση εμπιστοσύνης, ο εμψυχωτής δίνει «σήματα» στα παιδιά, ενώ παράλληλα εκμεταλλεύεται τα «σήματα» των παιδιών, ώστε να ευνοηθεί η ενεργητική συμμετοχή τους (Μπαμπατσίκου 1998, σελ. 304).

Ο εμψυχωτής με τη φαντασία, την εφευρετικότητα και τη δημιουργικότητά του *δεν κατευθύνει τα παιδιά, αλλά ενθαρρύνει, παροτρύνει, προσανατολίζει* διακριτικά την ελεύθερη δημιουργική δραστηριότητά τους προσπαθώντας να αξιοποιήσει τις απρόοπτες και τυχαίες καταστάσεις που παρουσιάζονται στις διάφορες φάσεις. Παράλληλα, με δημιουργικά ερεθίσματα *«ενισχύει και εμπνέει τα παιδιά, ώστε να αποδεσμευτούν η φαντασία και τα συναισθήματά τους και να βελτιώσουν τις εκφραστικές τους ικανότητες»* (Γραμματάς, 1999, σελ. 208).

Προσπαθεί να δημιουργήσει ομάδες ρόλων σύμφωνα όχι μόνο με τις επιθυμίες των παιδιών αλλά και με τις δυνατότητές τους. Ίσως ο εμψυχωτής αντιμετωπίσει κάποιες δυσκολίες κατά τη διεξαγωγή του θεατρικού παιχνιδιού, όπως για παράδειγμα τη συγκρούση των παιδιών για κάποιο ρόλο. Μπορεί όμως με υπομονή να μετατρέψει κάθε δυσκολία σε μια νέα ιδέα, μια νέα εμπειρία.

Ακόμη, ο εμψυχωτής παρακολουθεί και παρατηρεί προσεκτικά τα παιδιά, τα προτρέπει, τα εμψυχώνει, τα συμβουλεύει, ενώ μπορεί και να αποτελέσει μέλος της ομάδας. Τότε μέσω της σωματικής έκφρασης και των αυτοσχεδιασμών παίζει και συνεργάζεται με τα παιδιά για τη μορφοποίηση της δράσης. Βλέποντας τον εμψυχωτή να συμμετέχει με όλη την ψυχή και το σώμα του στο θεατρικό παιχνίδι τα νήπια λειτουργούν πιο αυθόρμητα και κατά συνέπεια γίνονται πιο δημιουργικά.

Ο εμψυχωτής διαδραματίζει πρωταρχικό ρόλο κι έχει την ευθύνη για τη σωστή οργάνωση και μεθόδευση του θεατρικού παιχνιδιού. *Επενεργεί παιδαγωγικά, ψυχολογικά και θεατρικά* (Κουρετζής 1991, σελ. 46-47).

Εντούτοις πρέπει να αναφέρουμε ότι πέρα από την αξιολόγηση που θα κάνουν τα παιδιά κατά την τέταρτη φάση του θεατρικού παιχνιδιού, θα πρέπει και ο εμψυχωτής να κάνει την αυτοκριτική του. Να σκεφτεί, α) αν και κατά πόσο ήταν σωστή η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος, β) το ρόλο που διαδραμάτισε στη δράση, γ) πώς εκμεταλλεύθηκε το απρόοπτο και το τυχαίο συμβάν κ.ά. Τέτοιες σκέψεις αξιολογούν τον εμψυχωτή με στόχο τη βελτίωσή του σε επόμενο θεατρικό παιχνίδι ή ακόμη και την επανάληψη του *“Περίπατο σε ανοιξιάτικο λιβάδι”*.

2.2 Ο ρόλος του εμψυχωτή στην οργάνωση των υλικοτεχνικών μέσων

Το θεατρικό παιχνίδι μπορεί να διεξαχθεί σε οποιοδήποτε χώρο του νηπιαγωγείου, κατά προτίμηση όμως στην αυλή. Ο εμψυχωτής επιλέγει

την αυλή, επειδή είναι ένας χώρος α) εύκολα προσπελάσιμος από τα παιδιά, β) άνετος, γ) ασφαλής και δ) εξάπτει τη φαντασία των παιδιών.

Ο εμψυχωτής οφείλει να προετοιμάσει το χώρο όχι μόνο καθαρίζοντάς τον και απομακρύνοντας κάθε αιχμηρό αντικείμενο, που εγκυμονεί κινδύνους για τα παιδιά, αλλά και εφοδιάζοντάς τον με διάφορα υλικά. Τα υλικά αυτά θα πρέπει να τα έχει επιλέξει και συγκεντρώσει με ιδιαίτερη προσοχή, γιατί θα λειτουργήσουν ως δημιουργικά ερεθίσματα. Με την έμμεση εμπλοκή του εμψυχωτή και την ενθάρρυνσή του τα παιδιά θα σκεφτούν δημιουργικά και θα ενεργοποιήσουν τη φαντασία τους για να διαμορφώσουν τόσο την αυλή σε σκηνικό χώρο, όσο και τους ίδιους τους ρόλους.

Τα υλικά πρέπει να τοποθετηθούν σε κάποιο σημείο της αυλής, όπου δεν θα εμποδίζουν τα παιδιά κατά τη διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού. Αναλυτικότερα ο εμψυχωτής θα πρέπει να έχει προσκομίσει τα εξής υλικά: ένα cd-player και ένα CD (προτείνω το μουσικό κομμάτι «Άνοιξη» του Vivaldi), ένα μπαούλο με υφάσματα (φόδρες, πανιά και τούλια διαφόρων χρωμάτων), μια χαρτόκουτα με άχρηστα υλικά, μια χαρτόκουτα με υλικά όπως φτερά πεταλούδας και μέλισσας, μια χάρτινη κυψέλη μελισσών, καπέλα κ.ά., (τα οποία είτε έχει φτιάξει ο εμψυχωτής είτε τα ίδια τα παιδιά κατά τη διάρκεια προηγούμενων ημερών), ένα μικρό αρμόνιο, ένα καλαθάκι με μαρκαδόρους, ξυλομπογιές και κηρομπογιές και ένα βαλιτσάκι με μη τοξικά υλικά για μακιγιάζ και ντεμακιγιάζ.

Τα παιδιά θα διαμορφώσουν το χώρο δράσης με μια λαχανί φόδρα, η οποία θα απλωθεί στο πάτωμα σε μια συγκεκριμένη έκταση της αυλής. Πάνω σ' αυτό το ύφασμα τα παιδιά θα τοποθετήσουν μικρά κλαδιά και χόρτα που θα τα κόψουν εκείνη τη στιγμή. Λίγο πιο μακριά από το σημείο όπου θα στηθούν τα δέντρα-παιδιά και τα λουλούδια-παιδιά θα τοποθετηθεί μια χάρτινη μεζέ κυψέλη, ενώ από την άλλη πλευρά θα κρεμαστεί στο ύψος των παιδιών ένα αιωρούμενο αντικείμενο (μόμπιλε) με φράουλες. Για να αναπαρασταθεί όμως καλύτερα το ανοιξιάτικο λιβάδι, τα παιδιά θα μεταμφιεστούν με τη βοήθεια του εμψυχωτή, ώστε να πραγματοποιηθούν οι εκπληκτικές τους ιδέες.

Συγκεκριμένα, τα παιδιά που θα υποδυθούν **τα δέντρα** θα τυλίξουν το σώμα τους με μία καφέ φόδρα απεικονίζοντας κατ' αυτό τον τρόπο τον κορμό. Για την αναπαράσταση των κλαδιών ο εμψυχωτής θα τους βάλει τα χέρια με καφέ μπογιά, ενώ θα τους βάλει το πρόσωπο και τις παλάμες με πράσινη μπογιά για την αναπαράσταση των φύλλων. Τα παιδιά που θα υποδυθούν **τα λουλούδια** θα φορέσουν στο κεφάλι καπέλα με πέταλα (μαργαρίτας, τριαντάφυλλου ή παπαρούνας) και θα τυλίξουν το σώμα τους με ένα πράσινο ύφασμα για να αναπαραστήσουν το κοτσάνι. Ο εμψυχωτής θα τους βάλει το πρόσωπο με κίτρινη μπογιά για να απεικονίσουν τη γύρη, ενώ θα τους βάλει τα χέρια με πράσινο χρώμα για την απεικόνιση των φύλλων.

Τα χελιδόνια θα φορέσουν στην πλάτη τους δύο ορθογώνια πανιά χρωμάτων άσπρο και μαύρο, ώστε η μία πλευρά της πλάτης να είναι άσπρη και η άλλη μαύρη. **Οι μέλισσες και οι πεταλούδες** θα φορέσουν φτερά, που θα κρεμάσουν με σχοινάκι στην πλάτη τους, ενώ στο κεφάλι θα φορέσουν μία κορδέλα

με κεραίες και θα τυλίξουν το σώμα τους (από τη μέση και κάτω) με τούλια μαύρου και κίτρινου χρώματος (για τις μέλισσες), μπλε και φούξια ή φούξια και κίτρινο ή κίτρινο και πορτοκαλί (για τις πεταλούδες).

Τα υπόλοιπα **παιδιά** θα φορέσουν τις τσαντούλες στην πλάτη τους, στις οποίες θα υπάρχουν: ένα παγούρι, μικρά ορθογώνια χαρτάκια (που θα παριστάνουν το μπλοκ) και ένα μολύβι, ένα χάρτινο ορθογώνιο κουτάκι από χυμό (που θα είναι η φωτογραφική μηχανή) και ένα πλαστικό κουτάλι (που θα είναι ο μεγεθυντικός φακός). Στο κεφάλι τους θα φορέσουν ένα ανοιξιάτικο χάρτινο καπέλο (το ονομάζουμε «ανοιξιάτικο», επειδή έχει ζωγραφιστεί με πολλά πολύχρωμα λουλούδια από τα ίδια τα παιδιά).

2.3 Η θέση του εμπνευστή κατά τις φάσεις αυτού του θεατρικού παιχνιδιού

✿ Κατά τη φάση της απελευθέρωσης

Στο πρώτο μέρος αυτής της φάσης ο εμπνευστής οφείλει να συμμετέχει και μάλιστα να δείχνει τις ασκήσεις αναπνοής ή κίνησης, κάτι που δεν γίνεται σε καμιά περίπτωση στις επόμενες φάσεις του θεατρικού παιχνιδιού. Μπορεί να τροποποιήσει τις ασκήσεις, όταν δεν κεντρίζουν το ενδιαφέρον των παιδιών ή δεν ανταποκρίνονται στο επίπεδό τους. Όμως αυτή η παρέμβαση του εμπνευστή γίνεται, για να ευαισθητοποιήσει, να συγκροτήσει και να οργανώσει έμμεσα τη δυναμική της ομάδας.

Εντούτοις στο δεύτερο μέρος της φάσης η συμπεριφορά του εμπνευστή είναι καθαρά ενθαρρυντική και προτροπική. Δεν εξουσιάζει, δεν επιδιώκει τον διορθωτικό έλεγχο, αλλά καθοδηγεί παροτρύνοντας τα παιδιά να απελευθερωθούν και να εξωτερικεύσουν το εσωτερικό τους δυναμικό αυτοσχεδιάζοντας με το σώμα και με το λόγο.

✿ Κατά τη φάση της αναπαραγωγής

Σ' αυτή τη φάση παρατηρούμε ότι ο εμπνευστής υποβοηθά τα παιδιά, καθώς τους δίνει το θέμα, να φτιάξουν το δικό τους δρώμενο. Είναι ένα σενάριο που βασίζεται στη φαντασία των παιδιών κι έχει ρόλους που θα προβάλουν με συγκεκριμένο ή αφηρημένο τρόπο τα βιώματα, τις εμπειρίες, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των παιδιών.

Ο εμπνευστής αφήνει τα παιδιά να χρησιμοποιήσουν με δημιουργικό τρόπο τα υπάρχοντα υλικά δίνοντάς τους καινούριες ιδιότητες. Κατά συνέπεια τα αφήνει να μεταμορφώσουν την αυλή του νηπιαγωγείου σε ανοιξιάτικο λιβάδι, ώστε να είναι ένα περιβάλλον δράσης που θα παραγάγει στα παιδιά πλήθος ερεθισμάτων. «*Έτσι, όσο η αντιληπτικότητα των παιδιών διευρύνεται, τόσο τα ερεθίσματα εξελίσσονται και ανανεώνονται με απόρροια να προτρέπουν και να επηρεάζουν τη δράση των παιδιών*» (Κουρετζής 1991, σελ. 82).

✿ Κατά τη φάση του σκηνοικού αυτοσχεδιασμού

Ο εμπνευστής αποσύρεται σ' αυτή τη φάση. Δεν παίζει με τα παιδιά, εκτός και αν του το ζητήσουν. Αλλά και σ' αυτή την περίπτωση θα πρέπει να υποδυθεί κάποιο ρόλο διαφορετικό από

τους ρόλους των παιδιών (π.χ. μία πέτρα), διότι ενδέχεται να επηρεάσει τα παιδιά κι έτσι να μη μπορέσουν να εκφραστούν, αλλά απλά να μιμηθούν τον εμπνευστή.

Το ότι ο εμπνευστής δεν υποδύεται κάποιο ρόλο, αυτό δεν σημαίνει κιόλας ότι απουσιάζει. Αντίθετα ο εμπνευστής εκμεταλλεύεται κάθε απρόοπτη κατάσταση, ώστε αυτή να πάρει μιαν άλλη έκταση. Δέχεται το φανταστικό και το κωμικό στοιχείο, ενθαρρύνει την έμπνευση και την επινόηση της στιγμής. Δεν υποδεικνύει κάποιο τρόπο παιξίματος του κάθε ρόλου, αλλά δίνει ελευθερία. Ενισχύει τις πρωτοβουλίες των παιδιών και στηρίζει τη δημιουργική έκφραση και τον αυθορμητισμό τους.

✿ Κατά τη φάση της ανάλυσης

Σ' αυτή την τελευταία φάση του θεατρικού παιχνιδιού ο εμπνευστής προκαλεί μια συζήτηση με τα παιδιά, για να αξιολογήσουν μαζί το θεατρικό παιχνίδι. Κάνει, λοιπόν, ερωτήσεις στα παιδιά με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργηθεί ένας διάλογος τόσο ανάμεσα σ' αυτόν και τα παιδιά, όσο και μεταξύ των παιδιών.

Λέει την άποψή του, χωρίς να κριτικάρει και χωρίς να επιπλήττει. Ακούει και καταγράφει τις παρατηρήσεις και τα σχόλια των παιδιών για κάθε ρόλο. Προτείνει, συμβουλεύει τα παιδιά και τα βοηθά να ανακαλύψουν και να συνειδητοποιήσουν τη διαφορά μεταξύ του αρχικού γενικού σχεδίου δράσης και του τελικού αποτελέσματος. Ακόμη, παροτρύνει τα παιδιά να εκδηλώσουν ζωγραφίζοντας όσα βίωσαν κατά τη διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού.

Τελειώνοντας πρέπει ν' αναφέρουμε ότι ανάλογα με το ενδιαφέρον, την αντοχή και τη συμμετοχή των παιδιών, ο εμπνευστής καθορίζει τη διάρκεια κάθε φάσης και κατά συνέπεια τη διάρκεια ολόκληρου του θεατρικού παιχνιδιού. (Το συγκεκριμένο παιχνίδι μπορεί να διαρκέσει το πολύ μισή ώρα).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο ρόλος του εμπνευστή σε κάθε θεατρικό παιχνίδι είναι πολύμορφος. «*Είναι η ψυχή του θεατρικού παιχνιδιού*» (Κουρετζής, 1991, σελ. 45). Ο εμπνευστής αξιολογώντας και αξιοποιώντας τις ικανότητες, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των παιδιών συνδέει το γνωστικό αντικείμενο με τη θεατρική τέχνη. Στηριζόμενος εδώ στο θέμα «Ανοιξη» προετοιμάζει τον χώρο και το υλικό με ιδιαίτερη προσοχή, ώστε μέσω των δημιουργικών ερεθισμάτων που θα προσφερθούν στα παιδιά να διεξαχθεί ένα θεατρικό παιχνίδι.

Βέβαια ο ρόλος του δεν είναι μόνο οργανωτικός και συντονιστικός. Κατά τη διάρκεια των τεσσάρων φάσεων ο εμπνευστής προτρέπει, στηρίζει, παροτρύνει, ενθαρρύνει και συμβουλεύει, χωρίς όμως να επιβάλλει τη γνώμη του. Με αυτή την έμμεση συμμετοχή του θα διεξαχθεί το θεατρικό παιχνίδι και θα προαχθεί ταυτόχρονα η σφαιρική ανάπτυξη των παιδιών.

Κλείνουμε την παρούσα εργασία με τον ακόλουθο προβληματισμό: Γνωρίζουν άραγε όλοι οι νηπιαγωγοί, ποιος είναι ο ρόλος τον οποίο πρέπει να διαδραματίζουν ως εμπνευστές στο θεατρικό παιχνίδι; Και αν ναι, σε ποιο βαθμό τον εφαρμόζουν στη πράξη; Θα ήταν σκόπιμο να γίνει μια έρευνα για να απαντηθούν αυτές οι δύο αλληλένδετες ερωτήσεις.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) Αλτάνη, Ν. (2003): «Εισαγωγή στο θεατρικό παιχνίδι». *Το σχολείο και το σπίτι* 453-454, 356-358.
- 2) Αλτάνη, Ν. (2004): «Εισαγωγή στο θεατρικό παιχνίδι». *Το σχολείο και το σπίτι* 457, 54-56.
- 3) Βάρδα, Γ. (2005): «Πώς μπορεί το θεατρικό παιχνίδι να καλλιεργήσει τη φαντασία και την ευκινησία των παιδιών;» *Αισθητική Αγωγή* 5, 5-12.
- 4) Beauchamp, H. (1998): *Τα παιδιά και το δραματικό παιχνίδι. Εξοικείωση με το θέατρο* (μετάφρ. Ε. Πανίτσκα). Αθήνα: Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός.
- 5) Γραμματάς, Θ. (1996): *Fantasyland. Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*. Αθήνα: Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός.
- 6) Γραμματάς, Θ. (1999): *Διδακτική του θεάτρου*. Αθήνα: Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός.
- 7) Courtney, R. (1989): *Play, Drama & Thought. The Intellectual Background to Dramatic Education*. Canada: Simon & Pierre.
- 8) Κουρετζής, Λ. (1991): *Το θεατρικό παιχνίδι. Παιδαγωγική θεωρία, πρακτική και θεατρολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- 9) Κουρετζής, Λ. (2001): «Το Θεατρικό Παιχνίδι». *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο* 24, 28-30.
- 10) Μετοχιανάκης, Η. Γ. (2000): *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική. Γενική θεώρηση*. (2^η έκδ.), τόμος Α'. Ηράκλειο.
- 11) Μουδατσάκης, Τ. Ε. (1994): *Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη: Το θεατρικό παιχνίδι, η δραματοποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- 12) Μπαμπατσίκου, Ι. (1998): «Το θεατρικό παιχνίδι στο νηπιαγωγείο. Ένα σύγχρονο εργαλείο μάθησης». *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο* 5, 303-305.
- 13) Ναούμ, Ε., & Παπαμιχαήλ, Γ. (2006): *Θεματικές Προσεγγίσεις, Σχέδια Εργασίας για το Νηπιαγωγείο. Ανοιξη*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- 14) Παδουβά, Δ. (2003): «Το θεατρικό παιχνίδι: Ποια στοιχεία του συμβάλλουν στην κοινωνικοποίηση του μικρού παιδιού;». *Αισθητική Αγωγή* 3, 17-20.
- 15) Παπαθανασίου, Α., & Μπασκλαβάνη, Ο. (2001): *Θεατροπαιχνίδια* (2^η έκδ.). Αθήνα: Κέδρος.
- 16) Σέξτου, Π. (1998): *Δραματοποίηση: το βιβλίο του παιδαγωγού-εμπνευστή*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- 17) Σέρρη, Λ. (1991): *Δραματική έκφραση και αγωγή του παιδιού* (2^η έκδ.). Αθήνα: Gutenberg.
- 18) Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (ΥΠ.Ε.Π.Θ.-Π.Ι.), (2002): *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Σπουδών για το Νηπιαγωγείο*. Αθήνα.
- 19) Faure, G., & Lascar, S. (1994): *Το θεατρικό παιχνίδι στο νηπιαγωγείο και το δημοτικό σχολείο*. (2^η έκδ.). (μετάφρ. Α. Στρομπούλη). Αθήνα: Gutenberg.
- 20) www.theatrofolia.gr

Ελένη Μακρίδου

**Πώς κρίνει ο Πλάτων
τη μουσική εκπαίδευση
όσων προορίζονταν για φύλακες**

**Εισαγωγή
Εκπαίδευση και μουσική εκπαίδευση στην
αρχαία Αθήνα**

Η εκπαίδευση των νέων της αρχαίας Αθήνας είχε κυρίως αισθητική μορφή, δηλαδή καθετί το οποίο προσφερόταν για μάθηση διδασκόταν μέσω του ωραίου (Α. Χουρδάκης 1995, σελ. 49). Αν κάποιος πολίτης κατάφερνε να συνδυάσει το αισθητικά ωραίο και την πνευματική μόρφωση, γίνονταν «καλός καγαθός», πράγμα το οποίο επιθυμούσαν και επεδίωκαν όλοι. Η αγωγή αυτή περιελάμβανε τα μθήματα της μουσικής και της γυμναστικής και λάμβανε χώρα στο σχολείο και στην κοινωνία. Μέσα από τους χώρους εργασίας, στην αγορά, στα συμπόσια ή στο θέατρο οι Αθηναίοι αντιλαμβάνονταν την έννοια και τη σημασία του ωραίου. Με άλλα λόγια, δεν στόχευαν μόνο στο να αποκτήσουν και να διατηρήσουν οι νέοι ένα γυμνασμένο σώμα, αλλά κυρίως στην πνευματική καλλιέργεια, στην ευεξία και στη ρωμαλεότητα του σώματος. Η αισθητική αγωγή συνέβαλλε και στην κοινωνικοποίηση των νέων. Καθένας που ακολουθούσε την παραπάνω εκπαίδευση, έκανε βίωμά του την αισθητική αγωγή, η οποία καλλιεργείτο καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του και τον συνόδευε στην αναζήτηση εμπειριών προς τον εμπλουτισμό του πνεύματός του. Αν κάποιος δεν αποκτούσε αυτή την αγωγή, χαρακτηριζόταν από έλλειψη μόρφωσης και μουσικής καλαισθησίας.

Το εκπαιδευτικό σύστημα της Αθήνας αποτελείτο από τέσσερα επίπεδα: οικογενειακή αγωγή από την αρχή της γέννησης μέχρι 6-7 ετών, σχολική αγωγή στα διδασκαλεία και στις παλαιστρες από 7-15 ετών, στρατιωτική και πολιτειακή εκπαίδευση στα γυμνάσια από 16-18 ετών και στρατιωτική θητεία από 19-20 ετών (Γ. Ξ. Τσαμπή 1970, σελ. 49 κ.ε.).

Η διδασκαλία της μουσικής, η οποία κατείχε πρωταρχική θέση στην αθηναϊκή εκπαίδευση, και η μουσική μόρφωση αποτελούσε αναγκαίο κομμάτι της στοιχειώδους εκπαίδευσης. Τη δίδασκε ο κιθαριστής στο σχολείο του (Α. Γιαννικόπουλου 1989, σελ. 88 κ.ε.). Έργο του ήταν να μεταδώσει στα παιδιά μουσικές γνώσεις και όχι να γίνουν επαγγελματίες μουσικοί, διότι οι Αθηναίοι δεν ήθελαν να χρησιμοποιήσουν τη μουσική παιδεία προς εξοικονόμηση χρημάτων. Με άλλα λόγια δεν ήθελαν να την εκμεταλλευτούν. Μέριμνά του ακόμη ήταν τα παιδιά να μαθαίνουν ποιήματα με τη συνοδεία της μελωδίας. Έτσι, τα μάθαιναν αρκετά εύκολα και γρήγορα. Τον ελεύθερο χρόνο τους οι νέοι τον αξιοποιούσαν με τη μουσική. Πιο συγκεκριμένα, έπαιζαν ένα μουσικό όργανο για να ξεκουράσουν π.χ. τους γονείς τους μετά από μια κουραστική ημέρα ή τους απάγγελαν στίχους. Τέτοια όργανα ήταν η απλή λύρα (επτάχορδη), η οποία παιζόταν με τα δάκτυλα ή με ένα πλήκτρο και σπάνια ο αυλός, διότι τα παιδιά δυσκολεύονταν να απαγγέλλουν και να παίζουν το όργανο ταυτόχρονα, παραμόρφωνε το πρόσωπο και έτσι χανόταν η εικόνα του ωραίου. Στόχοι της μουσικής ήταν

να αποστηθίζουν ηθικά γνωμικά και ηρωικές πράξεις, πράγμα που οδηγούσε στην αισθητική τους μόρφωση, και η καλλιέργεια του ήθους και της συμπεριφοράς τους, όχι μόνο η μάθηση ενός οργάνου, αλλά κυρίως για τον εξευγενισμό της ψυχής. Το μάθημα της μουσικής περιελάμβανε το τραγούδι από μελοποιημένα ποιήματα, την εκμάθηση ενός οργάνου και το χορό. Στην ανώτατη εκπαίδευση διδασκόταν και η αρμονία. Οι Αθηναίοι επιζητούσαν παντού το μέτρο, έτσι και στη διδασκαλία της μουσικής. Δηλαδή ήθελαν ο νέος να αποκτήσει την αρμόζουσα για την ηλικία του μουσική εκπαίδευση. Παράλληλα με τη μουσική διδασκόταν και τη γυμναστική, χωρίς όμως να δώσει βάρος μόνο στο ένα και παραμελήσει το άλλο, αλλά να τα διδάχεται και τα δύο χωρίς δόση υπερβολής. Επικρατούσαν τρεις ρυθμοί: ο δωρικός, του οποίου γνώρισμα είναι το θάρρος και η δημιουργία ηρεμίας, ο λυδικός, ο οποίος είναι απαλός, και ο φρυγικός, του οποίου στοιχείο είναι η εγκράτεια.

Κεφάλαιο 1^ο

Σκοπός, περιεχόμενο και διδασκαλία της μουσικής κατά τον Πλάτωνα

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα η μουσική είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ψυχή και τις ενέργειες του ανθρώπου. Επιδιώκει την καλλιέργεια του πνεύματος και του νου. Στόχος της είναι να διευρυνθούν οι πνευματικοί ορίζοντες του νέου ανθρώπου, ώστε αυτός να αντιμετωπίσει διάφορες καταστάσεις, όταν γίνει ενεργό μέλος της κοινωνίας. Ακόμη, η μουσική διαμορφώνει το χαρακτήρα και τη συμπεριφορά του ανθρώπου.

Ο Πλάτων πίστευε ότι στην εποχή του δεν υπήρχε σωστή οργάνωση της διδασκαλίας της μουσικής. Στα έργα διαφόρων ποιητών, των οποίων τμήματα μελοποιούνταν και τραγουδιούνταν, το περιεχόμενο ήταν άσχημο και μερικές φορές αναληθές. Αυτό δεν ίσχυε για όλους τους ποιητές, ακόμη και στον ίδιο ποιητή σε μερικά σημεία αυτό συνέβαινε και σε άλλα όχι. Όμως δυστυχώς συνέβαινε και θα έπρεπε κάτι να γίνει, ώστε να λυθεί το πρόβλημα και τα παιδιά να μαθαίνουν σωστά πράγματα. Έτσι λοιπόν η πολιτεία, υποστηρίζει ο Πλάτων, οφείλει να ορίσει ειδικούς ανθρώπους, οι οποίοι θα έχουν ως αποστολή να απορρίψουν τα ακατάλληλα ποιήματα και τραγούδια. Αυτό είναι ένα σοβαρό μειονέκτημα για τη μουσική, διότι αυτή η επιλογή μπορεί να τη φθείρει, όμως ο ηθικός στόχος που αφορά τη δημιουργία σωστών και καλών πολιτών είναι σημαντικότερος.

Όσον αφορά το περιεχόμενο του μαθήματος της μουσικής, αποτελείται από τους λόγους, την ποίηση, το μέλος και το ρυθμό (Γ. Ξέκαλου – Γ. Παπαγεωργίου 1969, σελ. 114). Η διδασκαλία ξεκινά με τους λόγους και πιο συγκεκριμένα με τους μύθους. Οι μύθοι που πρόκειται να τεθούν προς διδασκαλία και θα διαπλάσουν το χαρακτήρα και το ήθος των μικρών παιδιών, πρέπει να εξετάζονται ως προς το περιεχόμενο όσο γίνεται πιο αναλυτικά. Ο Πλάτωνας θεωρούσε πολύ σημαντική αυτή την αρχή, γιατί τα μικρά παιδιά είναι εύπλαστα. Γι' αυτό οι μύθοι πρέπει να μην επιλέγονται τυχαία, αλλά προσεκτικά και υπεύθυνα. Κατάλληλοι μύθοι θεωρούνται εκείνοι που είναι σύμφωνοι με το γενικό σκοπό της αγωγής, ο οποίος είναι η ομαλή σωματική εξέλιξη του ατόμου, η ανάπτυξη της ψυχής και η δημιουργία αρμονικών

σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων και της κοινωνίας. Αυτοί λοιπόν οι μύθοι επιτρέπονται και πρέπει να τους διηγούνται στα παιδιά, όχι μόνο οι διδάσκαλοι στα σχολεία, αλλά και η μητέρα και η τροφός στο σπίτι.

Το πνεύμα οφείλει να κατευθύνει και την αρμονία. Οι μελωδίες με θρηνητικό περιεχόμενο απαγορεύονται, ούτε τα πολύχορδα και τα παναρμόνια όργανα χρειάζονται. Κατά τον Πλάτωνα η λύρα, η κιθάρα και η φλογέρα είναι επιτρεπτά. Όσον αφορά την εκμάθηση ενός οργάνου το παιδί πρώτα μαθαίνει τα ονόματα των μερών του οργάνου κι έπειτα τη χρήση και τη λειτουργία του. Η διδασκαλία της λύρας διαρκεί τρία χρόνια. Την ποίηση πρέπει να συνοδεύουν η Δωρική και η Φρυγική αρμονία, όλες οι άλλες απορρίπτονται. Ακόμη, δεν γίνονται δεκτοί οι ρυθμοί που προσιδιάζουν στη δουλεία, στην ύβρη και σε παρόμοιες άσχημες και βλαβερές καταστάσεις.

Ο Πλάτων πίστευε ακόμη ότι πρέπει να καθοριστούν οι χοροί, οι μελωδίες και οι γιορτές. Τα άσματα πρέπει να καταταχθούν σε δύο διαφορετικές κατηγορίες: Η πρώτη θα αναφέρεται στα άσματα που έχουν να κάνουν με τους άνδρες και η δεύτερη σ' εκείνα που έχουν σχέση με τις γυναίκες. Αυτό το χωρισμό τον έκρινε απαραίτητο, διότι μερικά άσματα απευθύνονται στο ανδρικό φύλο και άλλα στο γυναικείο εξαιτίας διαφορετικών αρετών του κάθε φύλου. Αυτό δεν αποκλείει βέβαια ότι έχουν και όμοιες αρετές.

Από τη γέννηση του παιδιού ξεκινά η μουσική του αγωγή με τα νανουρίσματα, τα οποία του απαγγέλλουν οι γονείς του και κυρίως η μητέρα. Κατόπιν τα μαθήματα της μουσικής συνεχίζονται στο σχολείο ανάλογα με την εκάστοτε ηλικία. Από 7 ετών διδάσκονται ποίηση και μουσική αγόρια και κορίτσια μαζί. Από 13 έως 16 ετών η μουσική μελετάται μεθοδικά. Η μουσική αγωγή ολοκληρώνεται στο 16^ο έτος, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι στην υπόλοιπη ζωή του ο άνθρωπος δεν ασχολείται με τη μουσική ή ότι την παραμελεί. Όταν βρίσκει ελεύθερο χρόνο κι έχει τελειώσει τις επαγγελματικές του δραστηριότητες, μπορεί να τον αξιοποιεί με μουσική.

Η κατάρτιση στη μουσική είναι ένα μόνο μέρος της βασικής εκπαίδευσης σύμφωνα με τον Πλάτωνα. Θεωρεί ωφέλιμο να παρέχεται στα σχολεία η διδασκαλία της μουσικής παράλληλα με τη διδασκαλία της γυμναστικής, επειδή είναι δύο μαθήματα που προετοιμάζουν τους μαθητές για την ηγεσία της πόλης, για μια ζωή γεμάτη πίστη και υπακοή, καθώς και για την πειθαρχία. Η διδασκαλία του ενός μόνο μαθήματος είναι πιθανό να προκαλέσει ζημιά (Γ. Ξέκαλου – Γ. Παπαγεωργίου 1969, σελ. 113). Για να επιτευχθεί η καλλιέργεια της ψυχής και του πνεύματος είναι απαραίτητο και αναγκαίο να υπάρχει ισορροπία ανάμεσα στη μουσική και στη γυμναστική.

Ειδικότερα, οι μετακινήσεις του σώματός μας, πιστεύει ο Πλάτων, έρχονται σε πλήρη αρμονία με τους μουσικούς ήχους, τους οποίους λαμβάνουμε ακούγοντας διάφορα άσματα. Δηλαδή, η μουσική που ηχεί στα αυτιά μας θέτει το σώμα σε κίνηση κατά τον ίδιο ρυθμό. Ο συνδυασμός του σώματος, των ήχων και των μετακινήσεων και η πλήρης λειτουργικότητά τους αποδεικνύουν ότι η μουσική και η γυμναστική είναι δύο αλληλένδετα στοιχεία και ότι το ένα εξαρτάται από το άλλο, το ένα διαδέχεται το άλλο και δεν μπορούν να υπάρξουν χωριστά.

Από όλα αυτά προκύπτει η σπουδαιότητα, την οποία αποδίδει ο Πλάτων στο χορό. Ο χορός εκδηλώνει καταστάσεις της ανθρώπινης ζωής και αποτελεί έκφραση

έντονης χαράς κι ευχαρίστησης. Μέσω αυτού αντανακλώνεται όμορφα και υπέροχα συναισθήματα. Είναι ανάγκη του ανθρώπου κατά τη διάρκεια της ζωής του, τον συμπληρώνει, τον καθιστά τέλειο, τον θεραπεύει ψυχικά και σωματικά. Ο χορός επίσης παρεμβαίνει στη λατρεία των θεών: ένα τέτοιο παράδειγμα είναι οι ιεροτελεστίες, όταν μέσω του χορού εκφράζεται ο θρησκευτικός χαρακτήρας. Ο χορός λοιπόν σύμφωνο με τον Πλάτωνα είναι αδιάσπαστα δεμένος με τη μουσική, δεν νοείται και δεν υφίσταται χωρίς τη μουσική.

Τέλος, ο Πλάτωνας δέχεται και υποστηρίζει την απλή μουσική, η οποία δεν επιδέχεται καμία αλλαγή, ούτε μεταμορφώσεις ούτε παραλλαγές. Αυτή καθ' εαυτήν πρέπει να παρέχεται για την ηθική διαπαιδewγή των νέων και για την εσωτερική τους ανάπτυξη.

Κεφάλαιο 2^ο

Πώς κρίνει ο Πλάτων την τότε μουσική εκπαίδευση όσων προορίζονταν για φύλακες;

Κατά τον Πλάτωνα στη μουσική, όπως και στη γενικότερη εκπαίδευση των φυλάκων, πρέπει να εφαρμόζεται ό,τι ίσχυε και για τους άλλους Αθηναίους πολίτες. Ο Πλάτων παρέδωσε ένα παιδαγωγικό σύστημα που ήταν κοινό για όλους τους ανθρώπους. Μπορεί σ' αυτή την τάξη πολιτών, στους φύλακες, να είχε ένα παραπάνω βαθμό δυσκολίας η εκπαίδευση, κάτι που ήταν λογικό και αναγκαίο, γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι αυτοί οι πολίτες προορίζονταν για την ασφάλεια της πόλης και μάχονταν με σθένος υπέρ αυτής στις διάφορες εχθρικές και πολεμικές καταστάσεις. Στο έργο του Πλάτωνα «Πολιτεία», στο 2^ο και 3^ο βιβλίο της, ο Πλάτων κάνει μια εκτενή αναφορά στην εκπαίδευση των φυλάκων, περισσότερο μάλιστα στη μουσική εκπαίδευση παρά στην υπόλοιπη. Αυτό δεν σημαίνει ότι την άλλη την παραμελεί, ότι δεν τη θεωρεί σημαντική, αλλά πιο μεγάλη αξία έχει για τον Πλάτωνα η μουσική, διότι αυτή «μιλά» στην ψυχή του ατόμου: την κάνει ενάρετη. Με άλλα λόγια η μουσική συμβάλλει στην καλλιέργεια της ψυχής και του πνεύματος.

Ο Πλάτων επιθυμεί να δημιουργήσει ένα στρατιωτικό σώμα που θα λειτουργεί και θα δραστηριοποιείται εντός της πόλης ανάμεσα στους πολίτες, σαν να είναι και αυτοί πολίτες και τίποτα παραπάνω (W. Jaeger 1971, σελ. 273-4). Ίσως αυτό το κάνει για να νιώθουν οι πολίτες με την ύπαρξη των φυλάκων ασφάλεια και να μη φοβούνται για τυχόν εξωτερικό κίνδυνο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Πλάτων περιορίζει το έργο των φυλάκων. Κάθε άνθρωπος αυτή τη στάση του Πλάτωνα θα την έβρισκε παράλογη και άδικη, διότι η αποστολή των φυλάκων μπορεί να ακούγεται εύκολη, αλλά δεν είναι. Αντιθέτως, είναι μια εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση και χρειάζεται ανδρεία, θάρρος και πολλές φορές αυτοθυσία. Αλλά αυτά ο Πλάτων τα θεωρεί αυτονόητα για κάθε πολίτη, ο οποίος αγαπά την πατρίδα του και την υπερασπίζεται μέχρι και θανάτου, αν χρειαστεί.

Προτού ο Πλάτων περιγράψει την αγωγή τους, κρίνει απαραίτητο να εξετάσει και να εξηγήσει την επιλογή των φυλάκων. Έχει πολύ μεγάλη σημασία και η επιλογή του εκπαιδευτικού, ο οποίος με τον

ορθό του χαρακτήρα και τις πνευματικές του ικανότητες θα τους διαπαιδαγωγήσει αναλόγως. Όσοι προορίζονται να γίνουν φύλακες, πρέπει να διακατέχονται από την ικανότητα να παρατηρούν σωστά, να αντιλαμβάνονται γρήγορα ό,τι περνά μπροστά από τα μάτια τους, ώστε να μη χάσουν τις κινήσεις ενός πιθανού κινδύνου και να μάχονται δυναμικά στον πόλεμο. Επιπλέον, ο μελλοντικός φύλακας πρέπει να έχει δύο γνωρίσματα άκρως αντίθετα μεταξύ τους: την εύνοια προς φιλικά πρόσωπα και την εχθρικήτητα προς εχθρικά. Αν κάποιος δεν κατέχει τις παραπάνω ιδιότητες, ο Πλάτων τον θέτει εκτός εκλογής και δεν τον βάζει στο σώμα των φυλάκων.

Ο Πλάτων δείχνει μεγάλο θαυμασμό και αγάπη στην ελληνική παιδεία και στην πολιτιστική κληρονομιά. Αυτά τα στοιχεία σε όλο το φιλοσοφικό του έργο κατέχουν μια σημαντική θέση, όμως παρατηρούμε ότι κάνει μία ιδιαίτερη μνεία στη διδασκαλία της μουσικής και της ποίησης ασκώντας οξεία κριτική. Γι' αυτόν η ποίηση και η μουσική είναι δύο κυρίαρχες δυνάμεις που επιδρούν είτε θετικά είτε αρνητικά, ανάλογα με το περιεχόμενό τους, στην ψυχή του ανθρώπου. Αυτός είναι και ο λόγος που η κριτική του δεν είναι απλά μια προσωπική γνώμη, κάτι που απλά το νιώθει, αλλά αποτελεί σημαντικό κομμάτι της φιλοσοφίας του και είναι στοιχειώδους σημασίας.

Ο Πλάτων υποστηρίζει ότι η μουσική είναι η εκπαίδευση της ψυχής και με αυτήν πρέπει να ξεκινήσει όλη η αγωγή. Η μουσική δεν είναι κάτι που σχετίζεται μόνο με τον ήχο, το ρυθμό και τη μελωδία, αλλά κάτι που σχετίζεται με τα λόγια, με την ομιλία. Με αυτή την έννοια, η μουσική συμβάλλει στο να μάθουμε αν μια πρόταση αληθεύει ή ψεύδεται. Ο Πλάτων είχε την πεποίθηση ότι η καθιερωμένη διδασκαλία άρχιζε με μύθους ψευδείς – αυτούς που λέγονταν στα παιδιά πολύ μικρής ηλικίας (Γ. Παναγιωτίδη χ.χ., σελ. 359). Υποστηρίζει λοιπόν ότι αυτοί οι μύθοι οφείλουν αν όχι να καταργηθούν, να περιοριστούν στη να διδάσκονται ελάχιστοι από αυτούς ή όσα τμήματά τους είναι αληθή. Αν διηγούμαστε στα μικρά παιδιά όλων των ειδών τις ιστορίες, όσες κάνουν λόγο για καθετί που αφορά την ανθρώπινη ζωή, για τα όμορφα και τα άσχημα, για τους καλούς και τους κακούς ανθρώπους, τα παιδιά θα διαμορφώσουν αντιλήψεις, μερικές εκ των οποίων δεν θα είναι σωστές. Κάτι τέτοιο δεν πρέπει να το επιτρέψουμε, γι' αυτό πρέπει να ελέγξουμε υπεύθυνα αυτό που θα ακούσει και θα μάθει το μικρό παιδί. Κάθε τι που του εξιστορούμε πρέπει να περιέχει ηθικές αξίες και ιδέες, τις οποίες αξίζει να βάζει στη ψυχή του και να ακολουθεί σε όλη του τη ζωή. Εξίσου σημαντικό είναι και κάθε τι που αναφέρεται στο Θεό.

Ο Πλάτων άλλοτε βλέπει την ποίηση ως πρότυπο για το πώς πρέπει να είναι η συμπεριφορά του ατόμου, και άλλοτε ως μέσο για να οδηγηθεί και να ανακαλύψει τη γνώση της αλήθειας. Θεωρεί την ποίηση παράγοντα αγωγής που διδάσκει ορθά και οδηγεί τους νέους σε σωστές κατευθύνσεις, με καθαρό πνεύμα. Η ποίηση κατά τον Πλάτωνα διακρίνεται σε αφηγηματική και σε δραματική ή μιμητική (Γ. Παναγιωτίδη, χ.χ., σελ. 360). Όσον αφορά το αφηγηματικό μέρος πρέπει να τηρείται κι εδώ η αρχή της επιλογής. Το μιμητικό κομμάτι ο Πλάτων το αναιρεί. Διότι πιστεύει ότι, όποιος καταγίνεται με ορισμένες εργασίες και ακολουθεί ένα συγκεκριμένο επάγγελμα, οφείλει να κάνει ό,τι του υπαγορεύει η θέση του και τίποτα παραπάνω, να κάνει δηλαδή ό,τι μπορεί με τις δικές του δυνάμεις και ικανότητες, χωρίς να μιμείται πράξεις συνανθρώπων του.

Μόνο μια μίμηση δέχεται, εκείνη που αναφέρεται σε σώφρονες, ανδρείες, ελεύθερες και όσιες ενέργειες. Αυτήν θεωρεί κατάλληλη και σωστή.

Περνάμε τώρα πιο αναλυτικά στην κριτική του. Πρώτα, ο Πλάτων ασκεί κριτική στην ποίηση και πιο συγκεκριμένα στα έργα του Ομήρου και του Ησιόδου. Τους ασκεί κριτική, επειδή αποδίδουν στους θεούς ανθρώπινες ιδιότητες. Μέσα στα έργα αυτών των ποιητών παρατηρούμε τους θεούς να συμπεριφέρονται σαν άνθρωποι, κάτι που βέβαια δεν αντιστοιχεί στην πραγματικότητα (Α. Ε. Taylor, σελ. 278-9). Ο Πλάτων κρίνει ακόμα τα κείμενα που αναφέρονται στη συμπεριφορά των ηρώων. Οι ποιητές ίσως μπορεί να επιδιώκουν μια αληθή εικόνα (των πραγμάτων), αυτήν όμως τελικά δεν την καταφέρνουν, γιατί απ' ό,τι παρατηρούμε καθώς διαβάζουμε τα ποιήματά τους, γίνονται συχνές αναφορές στις έριδες και στις διαμάχες ανάμεσα στους θεούς (Πλάτων χ.χ., τόμ. Α', σελ. 153 κ.ε.). Ο Πλάτων υποστηρίζει ότι ο Θεός είναι καλός και αγαθός, ότι ποτέ δεν διαπράττει σφάλματα και ότι δεν είναι δυνατόν να αναμιχθεί σε τέτοιου είδους συγκρούσεις. Είναι κάτι τελείως αντίθετο με τη φύση του, κάτι που δεν αρμόζει με την ιδιοσυγκρασία του. Η εχθρότητα, η κακία και όλα τα συναφή χαρακτηριστικά που οι ποιητές αποδίδουν στους θεούς δεν υφίστανται. Ο Θεός δεν ευθύνεται για τα κακά και τα άσχημα που συμβαίνουν στη γη, μόνο σε ελάχιστα σημεία είναι υπεύθυνοι για τα ανθρώπινα δεινά. Δεν είναι ο Θεός αυτός που προκαλεί προβλήματα στους ανθρώπους – και όμως αυτό προσπαθούν να μας μεταδώσουν οι ποιητές με τα έργα τους. Όσες ταλαιπωρίες και αν περνά ο άνθρωπος, δεν τις προξενεί ο Θεός, και αν βιώνουμε διάφορες δοκιμασίες, σύμφωνα με τον Πλάτωνα αυτό είναι ευλογία, ευτυχία και όχι συμφορά.

Γι' αυτό ο Πλάτων απαγορεύει τους μύθους, οι οποίοι εμφανίζουν τον τέλειο Θεό ως κάτι μεταβλητό που φανερώνεται στους ανθρώπους, καθώς και τους μύθους που θεωρούν υπαίτιο τον Θεό για κάθε είδους δολοπλοκία. Μια τέτοια ποίηση πρέπει όχι μόνο να εξαιρεθεί από την εκπαίδευση, αλλά και να απομακρυνθεί εξ ολοκλήρου από την πόλη. Μια άλλη σκέψη του Πλάτωνα είναι ότι η ποίηση παρεμποδίζει την καλλιέργεια του θάρρους και της αυτοσυγκράτησης. Όλη η πλατωνική κριτική στηρίζεται σε τέσσερις βασικές αρετές: την ανδρεία, τη δικαιοσύνη, τη σωφροσύνη και την οσιότητα.

Όσον αφορά τον κάτω κόσμο, τον Άδη, ο Όμηρος σύμφωνα με τον Πλάτωνα διδάσκει τους φύλακες να φοβούνται το θάνατο, ένα εντελώς λανθασμένο δίδαγμα. Ο Πλάτων όμως δεν λέει ότι πρέπει να απορριφθεί τελείως ο Όμηρος, απλώς αποδοκιμάζει ορισμένα χωρία των έργων του. Συνεχίζοντας προτείνει: οι μουσικοί παιδαγωγοί και οι ραψωδοί να διατηρήσουν τα ποιήματα του Ομήρου και του Ησιόδου, αφού όμως πρώτα τα διαφοροποιήσουν και τα διορθώσουν, ώστε να γίνουν καταλληλότερα για τους αναγνώστες. Οι διηγήσεις που αφορούν τον Άδη πρέπει να τροποποιηθούν, διότι οι φύλακες πρέπει να φοβούνται περισσότερο τη δουλεία παρά το θάνατο και οι φρικτές διηγήσεις δεν αρμόζουν σε ελεύθερους άνδρες. Ο Πλάτων απορρίπτει επιπλέον τους θρήνους των ηρώων και το γέλιο των θεών του Ολύμπου. Διαγράφει επίσης την ανυποταξία, τη λαίμαργία και τη δωροδοκία, επειδή αυτές καταστρέφουν την ψυχή αντί να την ευνοούν.

Επιπλέον ασκεί κριτική κατά των επικών χαρακτήρων. Τέτοια παραδείγματα είναι ο Αχιλλέας, όταν παίρνει χρήματα από τον Πρίαμο για να παραδώσει το πτώμα του Έκτορα, η προσβολή προς τον Απόλλωνα, οι ύβρεις του προς το πτώμα του Έκτορα και άλλα. Αυτές οι «πληροφορίες» πρέπει να αφαιρεθούν από τη διδασκαλία των φυλάκων, γιατί τα παιδιά δεν χρειάζονται τέτοιες γνώσεις, που φθείρουν τη ψυχή και το μυαλό. Απ' όλα αυτά ο Πλάτων συμπεραίνει ότι οι ποιητές πρέπει να παρέχουν δείγματα ανώτερης αρετής. Η ποίηση που διδάσκεται πρέπει να συμμορφωθεί με γνώμονα την αλήθεια. Ως κριτήριο για την επιλογή των ποιητών και των τραγουδιών ο Πλάτων προτείνει την αρετή (Ε. Moutsopoulos 1959, σελ. 212). Ο ποιητής που χαρακτηρίζεται ο ίδιος από αρετή, τη μεταδίδει και στα ποιήματά του κι έτσι τα παιδιά μπορούν να τα μάθουν και να τα αφομοιώσουν. Άλλωστε ο Πλάτων πίστευε ότι ο πιο ενάρετος άνθρωπος είναι και ο καλύτερος εκπαιδευτικός.

Η κριτική του Πλάτωνα για τη μουσική αποτελείται από δύο μέρη. Το πρώτο είναι αυτό που αναλύσαμε, δηλαδή οι μύθοι, και το δεύτερο αφορά τη γλώσσα και το ύφος. Όταν περιγράφει τον ποιητικό λόγο και τις διάφορες μορφές του, αναφέρεται στη δραματική ή μιμητική ποίηση. Υπάρχουν τρία είδη ποιητικής παράστασης: το αφηγηματικό είδος, η παράσταση μέσω της δραματικής ποίησης και η παράσταση μέσω του συνδυασμού διήγησης και μίμησης.

Πρωτίστως χρησιμοποιώντας την αρχή ότι καθένας πρέπει να γνωρίζει τη δουλειά του και τίποτε άλλο, ο Πλάτων θεωρεί ότι οι ιδιότητες του καλού φύλακα δεν ταιριάζουν με την ικανότητα της μίμησης άλλων καταστάσεων. Οι φύλακες είναι ένα επαγγελματικό σώμα που εκτελεί μια συγκεκριμένη εργασία: την άμυνα της πόλης. Οφείλουν λοιπόν να έχουν την αρετή της καλοκαγαθίας. Μόνο η δραματική ποίηση είναι αποδεκτή για την εκπαίδευσή τους. Επίσης, οι φύλακες οφείλουν να μην υποκρίνονται, να μη μιμούνται ούτε τις φωνές των ζώων, εκτός και αν αστειεύονται. Αν ο μελλοντικός φύλακας χρειαστεί να μιμηθεί κάποιους, ας μιμηθεί μόνο ευγενείς προσοπικότητες. Πρέπει να έχει μόνο ένα ύφος, αυτό που προσιδιάζει σε ένα αξιοπρεπή άνθρωπο.

Οι αρμονίες που ταιριάζουν στους θρήνους πρέπει να απαγορευτούν, όπως επίσης και οι γλυκές μελωδίες και οι απαλοί ρυθμοί. Κατάλληλους ρυθμούς για τη μουσική εκπαίδευση θεωρεί ο Πλάτωνας τον δωρικό και τον φρυγικό. Ο λυδικός και ο ιωνικός ρυθμός, που είναι κατάλληλοι για τα συμπόσια, απορρίπτονται, διότι η μέθη δεν αρμόζει στους φύλακες. Όσον αφορά τα μουσικά όργανα επιτρέπονται η λύρα, η κιθάρα και ο ποιμενικός αυλός στην ύπαιθρο. Η αρμονία και ο ρυθμός είναι αδιαχώριστα στοιχεία και τα δύο οφείλουν όμως να έχουν ήθος, το οποίο είναι το κριτήριο επιλογής τους. *Η αρχή του ήθους είναι η βάση της μουσικής παιδείας.* Η μουσική και η γυμναστική μόρφωση αποτελούν για τους φύλακες βαρυσήμαντα παιδαγωγικά μέσα, για να αποκτήσουν την εσωτερική και εξωτερική ευδιαθεσία και ευρωστία.

Βιβλιογραφία

- Πλάτωνος: *Πολιτεία*. Εκδόσεις «Ι. Ζαχαρόπουλος», Μετάφραση Ι. Γρυπάρης, τόμος Α', χ.χ.
- Γιαννικόπουλου Α.: *Η εκπαίδευση στην κλασική και προκλασική αρχαιότητα*. Εκδόσεις «Γρηγόρης», Αθήνα 1989.

-
- Ξέκαλου Γ. και Παπαγεωργίου Γ.: *Η αγωγή δια μέσου των αιώνων*. Τόμος Α', Ηράκλειο 1969.
 - Παναγιωτίδη Γ.: *Πλάτων*. Αθήνα χ.χ.
 - Τσαμπή Γ. Ξ.: *Ιστορία της Αγωγής*. Θεσσαλονίκη 1970.
 - Χουρδάκη Α.: *Θέματα από την Ιστορία της Παιδείας*. Εκδόσεις «Γρηγόρης», Αθήνα 1995.
 - Moutsopoulos, E.: *La musique dans l'œuvre de Platon*. Paris 1959.
 - Taylor, A. E.: *Plato, The Man and his Work*. London.
 - Jaeger, Werner: *Παιδεία*. (μετάφρ. Γ. Π. Βερροίου), Εκδόσεις «Παιδεία», Αθήνα 1971, Τόμος Β'.