

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**  
**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**«ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ – ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΜΕ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΝΕΩΝ**  
**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΩΝ»**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

*Λαογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία στον Παπαδιαμάντη: μια διδακτική προσέγγιση  
με χρήση Επαυξημένης Πραγματικότητας*

ΚΥΡΙΑΚΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ

ΡΟΔΟΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2021

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**  
**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**«ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ – ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΜΕ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΝΕΩΝ**  
**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΩΝ»**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΚΥΡΙΑΚΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ**

**A.M. 4132019021**

**Λαογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία στον Παπαδιαμάντη: μια διδακτική προσέγγιση με χρήση Επαυξημένης Πραγματικότητας**

**Folklore and psychography in Papadiamantis: a teaching approach using Augmented Reality.**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ**

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΣΑΔΩΡΟΣ, ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΣΤΟ ΠΤΔΕ ΤΟΥ**  
**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ**

**ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

**ΛΟΥΙΖΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΟΥ, ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΣΤΟ ΠΤΔΕ ΤΟΥ**  
**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ**

**ΣΟΦΟΣ ΑΛΙΒΙΖΟΣ, ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΟΥ ΠΜΣ ΚΑΙ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΣΤΟ ΠΤΔΕ ΤΟΥ**  
**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ**

**ΡΟΔΟΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2021**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ - ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΜΕ ΧΡΗΣΗ ΝΕΩΝ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΩΝ»

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

*Λαογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία στον Παπαδιαμάντη: μια διδακτική προσέγγιση με  
χρήση Επαυξημένης Πραγματικότητας*

\*

*Folklore and psychography in Papadiamantis: a teaching approach using Augmented Reality.*

**ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ ΚΥΡΙΑΚΗ**

Επιβλέπων: Κατσαδώρας Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής ΠΤΔΕ Παν. Αιγαίου

Εγκρίθηκε από την τριμελή εξεταστική επιτροπή στις 01 Φεβρουαρίου 2021

1. Κατσαδώρας Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής ΠΤΔΕ Παν. Αιγαίου



2. Χριστοδουλίδου Λουίζα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΠΤΔΕ Παν. Αιγαίου



3. Σοφός Αλιβίζος, Καθηγητής ΠΤΔΕ Παν. Αιγαίου



ΡΟΔΟΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2021

Δηλώνω υπεύθυνα ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πρωτότυπης μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, ότι έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες και ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για το συγκεκριμένο Π.Μ.Σ.

Κυριακή Μαργαρίτη

## Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών με τίτλο: «Επιστήμες της Αγωγής - Εκπαίδευση με χρήση Νέων Τεχνολογιών».

Αισθάνομαι πραγματικά πολύ τυχερή, επειδή μου δόθηκε η ευκαιρία στα πλαίσια αυτής της διπλωματικής εργασίας να ασχοληθώ επιστημονικά με ένα τόσο ενδιαφέρον θέμα. Θα ήθελα για αυτό τον λόγο να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Κατσαδώρο Γεώργιο, Αναπληρωτή καθηγητή Λαογραφίας στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Η αρωγή και η υποστήριξη που μου παρείχε κατά την εκπόνηση της εργασίας μου ήταν ανεκτίμητη. Δεν ήταν απλώς η καθοδήγηση και οι καίριες παρατηρήσεις του, αλλά κυρίως η ψυχολογική υποστήριξη και η εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω και τα υπόλοιπα μέλη της τριμελούς επιτροπής, την κυρία Λουίζα Χριστοδουλίδου, Αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου για την πολύτιμη συμβολή της, καθώς και τον κύριο Αλιβίζο Σοφό, Διευθυντή ΠΜΣ και καθηγητή στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου, που δέχτηκαν να συμμετέχουν στην εξεταστική επιτροπή της διπλωματικής μου εργασίας.

Καθοριστική υπήρξε επίσης η συμπαράσταση και υποστήριξη από την πλευρά του συζύγου και των παιδιών μου για την εκπόνηση της εργασίας μου. Χάρη στην υπομονή που έδειξαν όλο αυτό το διάστημα κατάφερα να φτάσω μέχρι την ολοκλήρωση της μελέτης μου. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους στάθηκαν δίπλα μου με κάθε τρόπο και με βοήθησαν να πραγματοποιήσω την παρούσα έρευνα.

## Περιεχόμενα

Περίληψη.....	σελ.8
Περίληψη στα αγγλικά (Abstract).....	σελ.9
Εισαγωγή.....	σελ.10-11
<b>Μέρος Α΄: Θεωρητικό μέρος</b>	
<b>Κεφάλαιο 1</b>	
1.1. Έννοια και αντικείμενο της Λαογραφίας.....	σελ.12-17
1.2. Ηθογραφία και ψυχογραφία.....	σελ.18-19
1.3. Η θέση της Λαογραφίας στο σύγχρονο ελληνικό σχολείο.....	σελ.20-23
1.4. Σύγχρονες εκφάνσεις της Λαογραφίας.....	σελ.24-25
<b>Κεφάλαιο 2</b>	
2.1 Εισαγωγή.....	σελ.26
2.2. Μεθοδολογία έρευνας.....	σελ.27-32
2.3 Ανάλυση περιεχομένου.....	σελ.33 -34
<b>Μέρος Β΄: Ερευνητικό μέρος</b>	
<b>Κεφάλαιο 3</b>	
3.1. Μεθοδολογία.....	σελ.35-38
3.2. Ο βίος και το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.....	σελ.39-40
3.3. Ο Παπαδιαμάντης ως ηθογράφος – ψυχογράφος.....	σελ.41-42
3.4. Ανάλυση περιεχομένου στα διηγήματα:	
Φόνισσα.....	σελ.43-57
Μοιρολόγι της φώκιας.....	σελ.58-62
Πατέρα στο σπίτι.....	σελ.63-66
Ο Αλιβάνιστος.....	σελ.67-69
3.5. Συμπεράσματα.....	σελ.70-72
<b>Κεφάλαιο 4</b>	
4.1. Ορισμός της Επαυξημένης Πραγματικότητας.....	σελ.73-75
4.2. Η παιδαγωγική διάσταση της Επαυξημένης Πραγματικότητας...	σελ.76-77

**4.3. Προβληματισμοί σχετικά με τη χρήση Επαυξημένης  
Πραγματικότητας..... σελ.78-79**

**4.4. Η πλατφόρμα Blippar..... σελ.80-81**

**4.5. Σχεδιασμός επαύξησης στη Φόνισσα.....σελ. 82-85**

**4.6. Περίγραμμα υποβολής διδακτικού σεναρίου.....σελ. 86-95**

### **Συζήτηση**

**Πορίσματα έρευνας – Περιορισμοί – Προοπτικές.....σελ. 96-100**

**Συμπεράσματα.....σελ. 101-102**

**Πηγές..... σελ.103-112**

## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνηθεί η θέση της Λαογραφίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και η σχέση που αυτή έχει με τις νέες τεχνολογίες. Παράλληλα θα εκπονηθεί μια διδακτική προσέγγιση με τη χρήση ΤΠΕ. Πιο συγκεκριμένα, θα διερευνηθεί πώς το μάθημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας με τη συνδρομή της Λαογραφίας μπορεί να γίνει αφενός πιο ελκυστικό για τους μαθητές και αφετέρου να τους μυήσει σε μια τεχνολογική καινοτομία μέσα από την Επαυξημένη Πραγματικότητα. Για τον λόγο αυτό επιλέχθηκε η αξιοποίηση της εφαρμογής Blippar ως καινοτόμο εργαλείο διδασκαλίας, διότι αυτή ενσωματώνει τις ψηφιακές πληροφορίες στο περιβάλλον του χρήστη σε πραγματικό χρόνο. Επιπρόσθετα, θα αναζητηθεί η σχέση ψυχογραφίας και Λαογραφίας σε επιλεγμένα έργα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Η προσέγγιση του θέματος θα γίνει στα πλαίσια βιβλιογραφικής έρευνας και μέσα από την ανάλυση περιεχομένου κειμένων του Παπαδιαμάντη με σκοπό την ανάδειξη των λαογραφικών και ψυχογραφικών στοιχείων που υπάρχουν σε αυτά.

**Λέξεις - κλειδιά:** Λαογραφία, νέες τεχνολογίες, ψυχογραφία, βιβλιογραφική έρευνα, Επαυξημένη Πραγματικότητα.



## **Abstract**

This paper aims to analyze the place of folklore in secondary education and its relationship with ICT. Through a didactic approach with the implementation of ICT we will examine how Greek literature can become more interesting for students with the contribution of Folklore. We will also examine how the use of Augmented Reality can introduce students to a technological innovation. Therefore we chose to use the Blippar application as an innovative teaching tool, because it integrates digital information into the user interface in real time. Furthermore, we will explore the relevance between psychography and folklore in selected novels written by Alexandros Papadiamantis. Bibliographic research and analysis of the content of Papadiamantis novels will help us present the elements of folklore and psychography which exist in them.

**Keywords:** folklore, ICT, psychography, bibliographic research, augmented reality.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Λαογραφία εξακολουθεί να αναζητά τη θέση της στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση της χώρας μας, παρ' όλο που η σπουδαιότητά της αναγνωρίζεται διεθνώς. Δεν υφίσταται ως αυτοτελές μάθημα ή συναντάται μόνο στο πλαίσιο άλλων μαθημάτων, όπως η Λογοτεχνία ή η Ιστορία. Παρατηρείται μάλιστα συχνά πως ένα μεγάλο ποσοστό των μαθητών αγνοεί τι ακριβώς σημαίνει λαϊκός πολιτισμός και Λαογραφία. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις, οτιδήποτε παραδοσιακό τείνει να θεωρηθεί ξεπερασμένο. Αυτό ειδικά στην εποχή μας, όπου οι τεχνολογικές εξελίξεις είναι ραγδαίες και η Λαογραφία πλέον εναρμονίζεται με αυτές, είναι κάτι που εγείρει προβληματισμούς.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να διερευνήσει τη θέση που έχει ή έστω δύναται να έχει η Λαογραφία στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Με τη χρήση των νέων τεχνολογιών θα δημιουργηθεί μια νέα πρόταση διδακτικής προσέγγισης του μαθήματος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Εξάλλου, η χρήση των τεχνολογιών αιχμής στην εκπαίδευση κερδίζει συνεχώς έδαφος, καθώς δημιουργεί νέες προκλήσεις τόσο για τους εκπαιδευτικούς όσο και για τους μαθητές. Πιο συγκεκριμένα, θα διερευνηθεί πώς η χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας μπορεί να δημιουργήσει νέες προοπτικές για τη διδασκαλία του συγκεκριμένου μαθήματος.

Παράλληλα, κρίνεται σκόπιμο να διερευνηθεί, αν λανθάνει κάποια σχέση ανάμεσα σε λαογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Οι μέχρι τώρα μελέτες έχουν περιοριστεί στον εντοπισμό και στην καταγραφή των παραπάνω στοιχείων και στην ανάδειξη των βασικών χαρακτηριστικών του τρόπου γραφής του μεγάλου Έλληνα διηγηματογράφου. Παρ' όλα αυτά δεν κατέστη δυνατό να βρεθούν μελέτες οι οποίες αναζητούν αν υπάρχει κάποια βαθύτερη σχέση ανάμεσα σε Λαογραφία και ψυχογραφία.

Η μέθοδος η οποία θεωρήθηκε προσφορότερη για την προσέγγιση ενός τέτοιου θέματος είναι η βιβλιογραφική έρευνα. Η βιβλιογραφική σύνθεση δύναται να συμβάλει σε μια συστηματική και πληρέστερη επεξεργασία του συγκεκριμένου θέματος με βάση τη βιβλιογραφική τεκμηρίωση. Μέσω της ανάλυσης περιεχομένου είναι εφικτό να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα σχετικά με τη θέση που κατέχουν η Λαογραφία και η ψυχογραφία στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, καθώς και να προσδιοριστούν τυχόν ζητήματα τα οποία χρήζουν περαιτέρω διερεύνησης.

Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό πως επιλέχθηκαν έργα του Παπαδιαμάντη ως πρωτογενές υλικό έρευνας, γιατί αυτός κατέχει μια περίοπτη θέση στην ιστορία της

ελληνικής διηγηματογραφίας. Το ενδιαφέρον της ερευνήτριας επικεντρώθηκε σε συγκεκριμένα διηγήματα του Παπαδιαμάντη λόγω του τεράστιου όγκου συγγραφικής παραγωγής του. Ειδάλλως θα ήταν αδύνατη η εμβάθυνση σε αυτά λόγω της πίεσης του χρόνου αλλά και εξαιτίας των ιδιαίτερων συνθηκών που έχουν διαμορφωθεί στις μέρες μας λόγω της πανδημίας.

Ένα κριτήριο επιλεξιμότητας των έργων τα οποία θα μελετηθούν στη συνέχεια αποτελεί το αν αυτά συμπεριλαμβάνονται σε σχολικά εγχειρίδια της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και πιο συγκεκριμένα στο βιβλίο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Β΄ τάξης του Γενικού Λυκείου των Ν. Γρηγοριάδη, Δ. Καρβέλη, Χ. Μηλιώνη, Κ. Μπαλάσκα, Γ. Παγανού και Γ. Παπακώστα.. Στο σημείο αυτό χρειάζεται να επισημανθεί πως η παρούσα έρευνα περιορίστηκε μόνο στη Β΄ Λυκείου, γιατί το σχολικό βιβλίο αυτής της τάξης συμπεριλαμβάνει τα περισσότερα διηγήματα του Παπαδιαμάντη συγκριτικά με τα βιβλία των υπολοίπων τάξεων. Άλλος ένας παράγοντας, ο οποίος καθόρισε την επιλογή μας αυτή είναι ότι η διδακτική προσέγγιση αφορά τη συγκεκριμένη τάξη.

Αφού οριοθετηθούν αρχικά κάποιες βασικές έννοιες, όπως ο λαϊκός πολιτισμός και η ψυχογραφία, θα διερευνηθεί η θέση της Λαογραφίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Αναλύοντας το περιεχόμενο επιλεγμένων έργων του Παπαδιαμάντη θα αναζητηθούν λαογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία για να διαπιστωθεί αν αυτά σχετίζονται με κάποιο τρόπο. Τέλος, θα σχεδιαστεί μια διδακτική προσέγγιση πάνω στη *Φόνισσα* με τη χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας για μια εναλλακτική προσέγγιση της διδασκαλίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με χρήση των τεχνολογιών αιχμής.

Με βάση τα παραπάνω κριτήρια λοιπόν, επιλέχθηκαν τα παρακάτω διηγήματα: *Φόνισσα*, *Μοιρολόγι της φώκιας*, *Πατέρα στο σπίτι* και *Αλιβάνιστος*. Στα συγκεκριμένα διηγήματα που αποτέλεσαν το ερευνητικό δείγμα θα εξεταστεί ο ρόλος της Λαογραφίας και της ψυχογραφίας εστιάζοντας στην παρουσία της φύσης, των δύο φύλων, της κοινωνικής και εθιμικής ζωής, καθώς και του θρησκευτικού στοιχείου σε αυτά. Για τον σκοπό αυτό αναζητήθηκαν έντυπες και διαδικτυακές πηγές, τόσο πρωτογενείς όσο και δευτερογενείς.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## 1.1.ΕΝΝΟΙΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

### Έννοια παράδοσης - λαϊκού πολιτισμού

Θεωρήθηκε απαραίτητο σε πρώτη φάση να διερευνηθεί τι μελετά η Λαογραφία ως επιστήμη. Πιο συγκεκριμένα, η Λαογραφία καταγράφει και μελετά τον υλικό και κοινωνικό βίο ενός έθνους. Σύμφωνα με τον θεμελιωτή της ελληνικής Λαογραφίας, Νικόλαο Πολίτη η Λαογραφία «εξετάζει τας κατά παράδοσιν δια λόγων, πράξεων ή ενεργειών εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού, τας εκδηλώσεις δηλαδή εκείνας, ων η πρώτη αρχή είναι άγνωστος, [...], και εκείνας, αίτινες είναι συνέχεια ή διαδοχή προηγηθείσης κοινωνικής καταστάσεως ή είναι μεταβολή ή παραφθορά άλογος ελλόγων εκδηλώσεων του βίου εν τω παρελθόντι». Εξετάζει επίσης και τις εκδηλώσεις του βίου οι οποίες δεν απορρέουν άμεσα από την παράδοση, αλλά αφομοιώνονται ή σχετίζονται στενά με την παράδοση (Πολίτης, 1909:7).

Ο Γ. Μέγας προτείνει ένα τριμερές σχήμα για τη διάκριση της λαογραφικής ύλης και θεωρεί πως η Λαογραφία μελετά τον υλικό, πνευματικό και κοινωνικό βίο (Μέγας,1939:99). Ο Ήμελλος υποστηρίζει πως η Λαογραφία αναφέρεται σε ένα τρόπο συλλογικής συμπεριφοράς των ανθρώπων μιας κοινωνικής ομάδας, καλύπτει όμως κι ένα ορισμένο είδος της λεγόμενης δημώδους φιλολογίας (Ήμελλος,1988:7). Ο Μερακλής πάλι, διαχωρίζει την ύλη του λαϊκού πολιτισμού εν γένει σε: α) κοινωνική συγκρότηση, β) ήθη - έθιμα και γ) λαϊκή τέχνη (Μερακλής,1998:12)

Είναι γεγονός πάντως, πως ο λαϊκός πολιτισμός απέκτησε ορισμένα παραδοσιακά γνωρίσματα που οφείλονταν στον γεωγραφικό περιορισμό της έννοιας του λαού. Με τον όρο **λαός** εννοούμε «κάθε ανθρώπινη ομάδα, οποιαδήποτε, που συμμετέχει σ' ένα συναίσθημα στιγμιαίο έστω κοινής ταυτότητας» (Μερακλής, 2004:50) και αποτελεί τον βασικό φορέα των παραδοσιακών γνωρισμάτων τα οποία διατρέχουν κάθετα όλα τα στρώματα του λαού (Βαρβούνης, 1997:19). Τα στοιχεία, ωστόσο, που αποτέλεσαν τα βασικά κριτήρια για την ένταξη ενός φαινομένου στα προϊόντα του λαϊκού πολιτισμού είναι τα γνωρίσματα του ομαδικού και του αυθόρμητου.

Αξίζει να σημειωθεί εδώ αναφορικά με την έννοια της παράδοσης πως πρόκειται για έναν από τους πιο δύσκολους ορισμούς, καθώς η παράδοση έχει δυναμική έννοια και όχι στατική

(Βαρβούνης,1997:28). Η δυσκολία ενός ορισμού για την έννοια της παράδοσης κοινώς αποδεκτού γεννάται από την ίδια τη φύση της, λόγω της ποικιλίας των επιμέρους θεμάτων, τα οποία δεν σχετίζονται πολλές φορές μεταξύ τους, αλλά και της ευρύτερης ασάφειάς της. Αυτό συμβαίνει ίσως αφενός, λόγω του πολυπρισματικού χαρακτήρα των παραδόσεων, αφετέρου επειδή κάθε παράδοση φέρει το πνευματικό και ψυχικό αποτύπωμα του λαού που τις δημιουργεί ή και που τις διαμορφώνει. Το ίδιο σύνθετη άλλωστε είναι και η ίδια η ψυχή του ανθρώπου, πράγμα που αντανακλάται στα δημιουργήματα της παράδοσης.

Από τη μια πλευρά λοιπόν έχουμε κάτι που ονομάζουμε πατροπαράδοτο, γιατί έχει μεταβιβαστεί σε εμάς από τις προηγούμενες γενιές, γι' αυτό και συχνά ονομάζεται κατά παράδοση *λαϊκός πολιτισμός*. Από την άλλη πλευρά, είμαστε εμείς οι οποίοι επεξεργαζόμαστε αυτά τα στοιχεία και τα αφομοιώνουμε δημιουργικά, ώστε να τους προσδώσουμε ενδεχομένως ένα εντελώς διαφορετικό περιεχόμενο. Η απόρριψη, η παραδοχή και τροποποίηση ή η μεταλλαγή είναι τρεις τρόποι με τους οποίους το άτομο μπορεί να μετέχει στη λαϊκή παράδοση του λαού του τόπου και της εποχής του (Βαρβούνης, 1997:21).

Αυτό σημαίνει δηλαδή πως ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της παράδοσης δεν είναι ότι αυτή απλώς κληροδοτείται από τη μια γενιά στην άλλη, αλλά ότι συνεχώς εξελίσσεται, εμπλουτίζεται και μεταβάλλεται. Εδώ ακριβώς έγκειται, κατά την άποψή μας, η μεγάλη σπουδαιότητα της παράδοσης, στο ότι αυτή παραμένει κάτι ζωντανό και συνεχώς εξελίξιμο. Δεν είναι σωστό επομένως να απορρίπτουμε άκριτα οτιδήποτε παραδοσιακό θεωρώντας το κάτι οπισθοδρομικό, ειδικά στην εποχή μας που η τεχνολογία ανοίγει νέους δρόμους. Αυτό αποδεικνύεται περίτρανα και στην περίπτωση της Λαογραφίας όπου μιλάμε πλέον για σύζευξη τεχνολογίας και παράδοσης και τη διάχυση λαογραφικού υλικού μέσω του διαδικτύου.

## Η προέλευση των παραδόσεων

Η παράδοση συνδέεται με κάθε έκφανση της καθημερινότητας του ανθρώπου (Ημελλος, 1988:7). Οι παραδόσεις δημιουργούνται από την ικανότητα μυθοπλασίας του ανθρώπου, η οποία είναι πάντοτε ενεργή. Για αυτόν άλλωστε τον λόγο διάφορες παραδόσεις έχουν δημιουργηθεί και δημιουργούνται σε κάθε εποχή. Αφετηρία τους είναι το παρελθόν. Ο Ν. Γ. Πολίτης (1904) στο μνημειώδες δίτομο έργο του *Παραδόσεις* έχει κατατάξει τις 1013 ελληνικές δημόδεις παραδόσεις που δημοσιεύει σε 39 κατηγορίες, με βάση τα θέματα στα οποία αναφέρονται. Οι παραδόσεις καθαρά από χρονική άποψη μπορούν να διακριθούν σύμφωνα με τον Ήμελλο (1988:43) σε αρχαίες, βυζαντινές και νεοελληνικές.

Ο Στίλπον Κυριακίδης διακρίνει τέσσερις ομάδες παραδόσεων: τις καθαρά μυθολογικές ή των προσωποποιήσεων, τις αιτιολογικές, τις ιστορικές και τις θρησκευτικές (Κυριακίδης, 1965: 173). Η Μαρία Ιωαννίδου - Μπαρμπαρίγου προτείνει παραδόσεις κοσμογονικές και αιτιολογικές, παραδόσεις ιστορικές και τοπωνυμικές, δαιμονικά όντα και υπερφυσικές δυνάμεις - λαϊκή μυθολογία και παραδόσεις θρησκευτικές (Ιωαννίδου – Μπαρμπαρίγου, 1970:423-427).

Οι παράγοντες οι οποίοι συνέβαλαν στη γένεση των παραδόσεων είναι ασφαλώς πολυποίκιλοι. Ένας από τους πιο σημαντικούς παράγοντες αποτελεί η τάση του λαϊκού ανθρώπου να εξηγήσει, να αιτιολογήσει συγκεκριμένα γεγονότα και πράγματα του κόσμου που τον περιβάλλει, τα οποία υποπίπτουν στην αντίληψή του και συνήθως τού φαίνονται περίεργα (αιτιολογικές παραδόσεις). Παράλληλα, ένα μεγάλο μέρος των παραδόσεων εδράζεται στην ιστορική μνήμη του λαού. Οι παραδόσεις αυτές ονομάζονται ιστορικές και διαφέρουν από τις μυθικές (Ημελλος, 1988:45).

Ακόμα, όμως και τα ίδια τα βιώματα του ανθρώπου γεννούν παραδόσεις. Αναφερόμαστε βέβαια, στις μυθολογικές παραδόσεις στις οποίες γίνεται λόγος για διάφορους δαίμονες, όπως τα στοιχειά της ξηράς και της θάλασσας, οι καλλικάντζαροι, οι βρικόλακες και άλλα. Τέτοιου είδους παραδόσεις συνδέονται με τη λαϊκή πίστη και δεισιδαιμονία. Το βίωμα είναι βέβαια υποκειμενικό και εξαρτάται από την εσωτερική διάθεση του ανθρώπου (Ημελλος, 1988:50).

Αποτελεί ωστόσο κάθε βίωμα αιτία για τη γένεση μιας παράδοσης; Σύμφωνα με τον Ήμελλο πάντως, για να θεωρείται παράδοση ένα βίωμα, πρέπει όχι μόνο να δικαιολογείται από κάποιο εξωτερικό αίτιο (για παράδειγμα ένας παράξενος θόρυβος ή ένα περίεργο φυσικό φαινόμενο το οποίο παρερμηνεύεται), αλλά και να εντάσσεται στον κύκλο των γενικότερων αντιλήψεων

με συλλογικό χαρακτήρα (Ημελλος, 1988:50). Για τον Λουκάτο τέλος, εκείνο που ονομάζουμε «λαογραφικό» βίωμα και έργο είναι κάτι που μπορεί να είναι ζωντανό και παράλληλο προς την αιώνια παρουσία του λαού μέσα στις σύγχρονες κοινωνίες (Λουκάτος, 1963, όπ. αναφ. στο Κυριάκης, 2013).

## Η Λαογραφία ως επιστήμη

Στο σημείο αυτό θα διερευνηθεί πώς θεμελιώθηκε ως επιστήμη η ελληνική Λαογραφία. Αρχικά, ένας από τους σκοπούς συγκρότησης της Λαογραφίας ως επιστήμης ήταν να απαντήσει σε μια κρίση εθνικής ταυτότητας την οποία είχε προκαλέσει η θεωρία του Fallmerayer. Ο Νικόλαος Πολίτης υπήρξε ο θεμελιωτής της επιστήμης της Λαογραφίας στην Ελλάδα. Η Λαογραφία θέτει ζήτημα ταυτότητας, καθώς τα λαογραφικά στοιχεία αποτελούν τελικά την ατομική και συλλογική ταυτότητα ενός λαού, το πολιτισμικό του πρόσωπο που είναι ταυτόχρονα πολύμορφο αλλά και ενιαίο. Ο συνεχιστής του Ν. Πολίτη, ο Στίλπων Κυριακίδης, θα θέσει στο επίκεντρο του επιστημονικού ενδιαφέροντος τον ίδιο τον παραδοσιακό πολιτισμό (Κυριακίδης, 1965:9). Έτσι, θα καθορίσει το αντικείμενο της Λαογραφίας, όχι με βάση «το κριτήριο της καταγωγής των λαογραφικών φαινομένων, αλλά με βάση το κριτήριο του χαρακτήρα τους» (Κυριακίδου - Νέστορος, 1989:63).

Η Λαογραφία κατά το παρελθόν είχε αμφισβητηθεί κάπως, καθώς δεν την θεωρούσαν αυτοτελή και πλήρη επιστήμη. Μάλιστα είχε υποστηριχθεί πως τα ευρήματά της αποτελούσαν αποτέλεσμα μάλλον ερασιτεχνικής απασχόλησης των λίγων (Βαρβούνης, 1997:11). Άλλες φορές πάλι βρέθηκε σε σχέση ανταγωνισμού με άλλες συγγενείς επιστήμες, όπως η ανθρωπολογία και η εθνολογία. Η κρίση ταυτότητας που αντιμετώπισε η Λαογραφία αφορούσε όχι μόνο τη θεωρία αλλά και τη μεθοδολογία της (Αυδικός, 1994:114). Ο Μ. Μερακλής (1990:16) επισημαίνει σχετικά με αυτό: «Ακόμα, όσον αφορά και τη βιωσιμότητά της, οι απόψεις που εκφράζονται σχετικά προς αυτήν ποικίλλουν». Η αμφισβήτηση αυτή είναι πιθανό να προήλθε από την κρίση ταυτότητας, η οποία δεν άφησε ανεπηρέαστη και τη Λαογραφία, όπως άλλωστε συνέβη και στις άλλες επιστήμες. Είναι αλήθεια πως η Λαογραφία μετήλθε μια περίοδο στασιμότητας η οποία διήρκεσε 70 σχεδόν χρόνια.

Από όλα τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως η Λαογραφία καλείται να εξετάσει επιστημονικά την παράδοση. Επειδή όμως ο λαός είναι ο δημιουργός και φορέας της παράδοσης αυτής, η Λαογραφία καταλήγει να εξετάζει την έννοια του λαού στην ολότητα του περιεχομένου της, δηλαδή ως μια πολυταξική και πολυστρωματική έννοια (Μερακλής, 1998:13-14) αποτελώντας μάλιστα τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην ιστορία και την ανθρωπολογία. Στην ουσία, ένα είδος πολυεπιστήμης που εστιάζει την προσοχή της στο σημείο τομής των επιμέρους επιστημών και αξιοποιεί με τον δικό της τρόπο τα πορίσματά τους. (Μιχαήλ, 2009:293) για μια συνολική αντιμετώπιση και μελέτη του ανθρώπινου πολιτισμού στην πιο παραδοσιακή και λαϊκή βεβαίως μορφή του (Βαρβούνης 1997:22).



Η Λαογραφία, η μελέτη δηλαδή των παραδοσιακών κοινωνιών και του πολιτισμού τους μπορεί να συμβάλει όχι μόνο στην αυτογνωσία αλλά και στην ετερογνωσία (Βαρβούνης, 1997:23). Αυτό συμβαίνει επειδή αναζητά την ταυτότητα των ατόμων και κατορθώνει να εντοπίσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τα διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα. Εξετάζει την ύπαρξή τους μέσα στον χώρο και στον χρόνο και αποτελεί ένα είδος πυξίδας για αυτούς και συμβάλλει στην αναθεώρηση της σχέσης παρελθόντος – παρόντος, δημιουργώντας ενεργές μορφές πολιτισμικής επικοινωνίας (Ράπτης, 2007:499).

Στην εποχή μας, όπου οι ρυθμοί εξέλιξης είναι ραγδαίοι και η παγκοσμιοποίηση έχει δημιουργήσει νέα δεδομένα, η Λαογραφία καλείται να διαδραματίσει ακόμη έναν σημαντικό ρόλο. Είναι αυτή που θα αποτελέσει το στήριγμα για τον σύγχρονο άνθρωπο, ώστε αυτός να μην χάσει την ταυτότητά του μέσα στη νέα παγκόσμια κοινότητα. Την ίδια στιγμή όμως είναι η επιστήμη η οποία θα συμβάλει στη διαμόρφωση μιας νέας οικουμενικής συνείδησης, βοηθώντας κάθε λαό, αφού γνωρίσει πρώτα και αποδεχτεί την ταυτότητά του, να σεβαστεί και να αποδεχτεί και τους υπόλοιπους λαούς. Με αυτό τον τρόπο θα μιλάμε για ψηφίδες λαϊκού πολιτισμού ανά τον κόσμο οι οποίες όμως πλέον θα συνθέτουν ένα παγκόσμιο ψηφιδωτό.

## 1.2. Ηθογραφία και ψυχογραφία

Η Ζαχαρούλα Ναυπλιώτη ορίζει την παράδοση ως την «άγραφη και απλή ψυχολογία του λαού» (Ναυπλιώτη, 1917, όπ. αναφ. στο Λαγούδης, 2018). Ο Ίων Δραγούμης γράφει μεταξύ άλλων: «Η δημοτική παράδοση είναι μέσα μας σαν το χνάρι της ψυχής μας, αυτήν ακολουθώντας και ανεβαίνοντας βρίσκομε την ψυχή μας, την αληθινή πηγή της νεοελληνικής ζωής» (Παλαμάς, 1921, όπ. αναφ. στο Λαγούδης, 2018). Ο Δελμούζος επισημαίνει: «Θυμηθήτε τον ελληνικό πολιτισμό σε τι ύψος είχε φτάσει άλλοτε, συγκρίνετέ τον με τον νεώτερο πολιτισμό μας, σκύψετε στην ψυχή της φυλής μας και θα νιώσετε μέσα τόση ζωτικότητα και τόσες δημιουργικές δυνάμεις» (Δελμούζος, 1911, όπ. αναφ. στο Λαγούδης, 2018).

Ο Γεώργιος Μέγας υποστηρίζει: «έργον της Λαογραφίας, ως επιστήμης του λαϊκού πολιτισμού είναι η εξέτασις των δημιουργικών δυνάμεων της εθνικής ψυχής, σκοπός δε απώτερος η γνώσις της ψυχικής και πνευματικής ιδιοσυστασίας του ανθρώπου και του λαού εν τω πλαισίω ενός και αυτού έθνους. Με δυο λέξεις η αυτεπίγνωσις της εθνότητας» (Μέγας, 1979:12). Ο Λουκάτος γράφει ότι οι παραδόσεις είναι πολύτιμα κείμενα επειδή αποτυπώνουν την ψυχογραφία του λαού και την τοπική ιστορία αλλά παράλληλα τροφοδοτούν με στοιχεία της παράδοσης τη λογοτεχνία και την τέχνη (Λουκάτος, 1992:155-156).

Η ψυχοσύνθεση του λαού και οι δημιουργικές δυνάμεις του που αναφέρονται παραπάνω αποτυπώθηκαν σε αυτό που ονομάστηκε ηθογραφικό διήγημα ή μυθιστόρημα, καθώς αυτό γεννήθηκε με τη συμβολή διαφόρων παραγόντων, όπως η Λαογραφία, ο νατουραλισμός, η αναζήτηση της εθνικής ιδιοτυπίας κ.λπ. (Μουλλάς, 1999:21-22). Η ηθογραφία, η αναπαράσταση με αληθοφανή τρόπο των ηθών, των εθίμων και γενικά του συλλογικού τρόπου ζωής μιας κοινωνίας προσέφερε δηλαδή πλούσιο υλικό στη λογοτεχνική παραγωγή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα στη νεοελληνική πεζογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα να εκδηλώνονται διαφορετικές εκδοχές της ηθογραφίας, όπως η αφήγηση στο παρόν και σε χώρους οικείους, η απεικόνιση των ηθών, της εθιμικής συμπεριφοράς και του συλλογικού εν γένει τρόπου ζωής καθώς και η απεικόνιση χαρακτηριστικών ανθρώπινων τύπων (Βουτουρής, 1995:259-260).

Είναι απαραίτητο να διακρίνουμε την ηθογραφία ως προς τον τρόπο αναπαράστασης σε δυο κατηγορίες: α) την ειδυλλιακή αναπαράσταση με έντονο λαογραφικό χαρακτήρα, των ηθών της ελληνικής υπαίθρου, που συναντάμε στους πρώτους πεζογράφους και β) τη ρεαλιστική ή νατουραλιστική ηθογραφική πεζογραφία, η οποία ασχολείται βέβαια με τις

μικρές, κλειστές κοινωνίες της υπαίθρου, αλλά με τρόπο που να προβάλλονται και οι σκοτεινές πλευρές τους (Πολίτου - Μαρμαρινού, 1984:219-221). Εκτός από τον Γεώργιο Βιζυηνό ο οποίος έδωσε έξοχα διηγήματα με έντονα ηθογραφικά αλλά και ψυχογραφικά στοιχεία, ξεχωριστή θέση κατέχει ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.

Μερικοί λοιπόν συγγραφείς δεν αρκούνται στην πιστή αντιγραφή των παραπάνω στοιχείων, αλλά προχωρούν στη διαγραφή χαρακτηριστικών ανθρώπινων τύπων περιγράφοντας τις συνήθειές τους. Ζητήματα που απασχολούν και βασανίζουν τους ήρωες, ερωτήματα υπαρξιακής φύσης σχετικά με τη ζωή και τον θάνατο συμπλέκονται με την απεικόνιση των ηθών. Αναλύεται η αγωνία της ανθρώπινης ψυχής και η δοκιμασία της συνείδησης, οι οποίες επηρεάζουν διαρκώς την εξέλιξη της ιστορίας ανάλογα με τις ψυχολογικές διακυμάνσεις των ηρώων και ηρωίδων. Όλα αυτά όμως συνήθως δεν αναφέρονται από την αρχή ενός έργου, αλλά οι χαρακτήρες τα ανακαλύπτουν μαζί με τον αναγνώστη.

Με αυτό τον τρόπο μέσα από μια απεικόνιση λαογραφικού τύπου μεταβαίνουμε σε μια ψυχογραφικού τύπου περιγραφή. Μέσα από την προβολή δηλαδή του τρόπου ζωής, των αντιλήψεων, των συνηθειών και των εθίμων των ανθρώπων μιας εποχής επιτυγχάνεται ταυτόχρονα και η αποτύπωση της ψυχοσύνθεσής τους. Ίσως μάλιστα να μην μιλήσουμε στο σημείο αυτό απλώς για ηθογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία τα οποία συνυπάρχουν σε ένα έργο, αλλά για ψυχογραφική ηθογραφία, αν μας επιτραπεί αυτό το παιχνίδι με τις λέξεις. Άλλωστε, ανέκαθεν η λογοτεχνία είχε τη δύναμη να μας φέρει πιο κοντά στην εσωτερική μας πραγματικότητα μέσα από την ηθογράφιση και ψυχογράφιση των ηρώων της. Οπότε, ποιος ο καλύτερος τρόπος, για να αποδώσει την ψυχοσύνθεση ενός λαϊκού ανθρώπου από το να αφήσει τον τρόπο ζωής και τις συνήθειές του να μιλήσουν για αυτόν;

### **1.3.Η θέση της Λαογραφίας στο σύγχρονο ελληνικό σχολείο**

Η διδακτική αξία του λαϊκού πολιτισμού είναι αδιαμφισβήτητη και έχουν αναφερθεί σε αυτήν πολλοί σημαντικοί λαογράφοι, όπως ο Γεώργιος Μέγας. Η διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση συνδέθηκε ιστορικά με την επιστήμη της Λαογραφίας, καθώς στο επίκεντρο της διδασκαλίας εντός και εκτός του σχολείου τέθηκε το λαϊκό (Μέγας, 1939:17). Η σχέση αυτή της παιδαγωγικής επιστήμης και του λαϊκού πολιτισμού είναι τόσο έντονη, ώστε να μιλάμε για «*παιδαγωγική λαογραφία*» (Μαρκαντώνης 1990, όπ. αναφ. στο Αρβανίτη, 2012:37).

Οι δύο επιστήμες είναι αλληλένδετες με αμφίδρομη και γόνιμη σχέση ήδη από τα χρόνια του Νικόλαου Πολίτη. Με τις εγκυκλίους του 1857 και του 1887 πολλοί εκπαιδευτικοί παροτρύνθηκαν να συλλέξουν λαογραφικό υλικό (Αρβανίτη, 2012:37), ενώ δεν ήταν λίγες οι φορές που εκπαιδευτικοί διαφόρων ειδικοτήτων στελέχωσαν το Λαογραφικό Αρχείο. Οι πρώτες όμως οργανωμένες προσπάθειες για τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση έγιναν στο πλαίσιο της Ευέλικτης Ζώνης με τη δημιουργία του Πειραματικού Προγράμματος Εκπαίδευσης για τη διδασκαλία λαϊκού πολιτισμού από το παιδαγωγικό Ινστιτούτο. Η απόπειρα αυτή συνέβαλε στην παραγωγή ενός βιβλίου - οδηγού με τίτλο «*Διαθεματικό Εκπαιδευτικό Υλικό για την Ευέλικτη Ζώνη - Ενδυμασία - Λαϊκός Πολιτισμός*» (Καπανιάρης, 2017:58).

Η παρουσία θεμάτων του λαϊκού πολιτισμού στα σχολικά εγχειρίδια της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης επιδιώκει τη σύζευξη ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν (Αυδίκος & Κοζιού, 2012). Στον χώρο της εκπαίδευσης ο λαϊκός πολιτισμός αποτελεί αναμφίβολα ένα ευρύ πεδίο για την άντληση πλούσιου πολιτισμικού υλικού, ένα πεδίο το οποίο είναι κατάλληλο για τον σχεδιασμό και την εκπόνηση ποικίλων δραστηριοτήτων με σκοπό τη συνειδητοποίηση της ταυτότητας του σύγχρονου ανθρώπου (Αυδίκος, 1999). Ένας από τους βασικούς σκοπούς της παρουσίας τους στο εκπαιδευτικό σύστημα είναι ακριβώς η ψυχική σύνδεση των μαθητών με βασικά γνωρίσματα του έθνους τους, όπως αυτά αντανακλώνται στα ήθη και στα έθιμά τους. Η μύηση των μαθητών σε πτυχές του λαϊκού πολιτισμού καλλιεργεί την αγάπη και τον σεβασμό των μαθητών απέναντι στα κειμήλια της εθνικής μας κληρονομιάς, επειδή τους μυεί σε παραδόσεις και σε εθνικά ιδεώδη του τόπου μας (Λουκάτος, 1992).

Η Ρέα Κακάμπουρα (Κακάμπουρα, 2010, όπ. αναφ. στο Καπανιάρης 2017) επισημαίνει πως η ευελιξία που παρέχουν τα θέματα του λαϊκού πολιτισμού προσφέρονται για ένα μεγάλο πλήθος δραστηριοτήτων. Οι δραστηριότητες αυτές καλλιεργούν τη δημιουργικότητα και τις

ικανότητες των παιδιών, διδάσκουν τη βαθύτερη ιστορικό-πνευματική γνώση του έθνους τους, συνδυάζουν τη μάθηση με την ψυχαγωγία και τέλος δημιουργούν μια βιωματική σχέση των παιδιών με την παράδοση. Για αυτό τον λόγο εξάλλου η Λαογραφία αποτελεί συχνά εργαλείο μάθησης των παιδιών στο Νηπιαγωγείο και την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση.

Τέτοια εργαλεία σύμφωνα με την Κακάμπουρα αποτελούν τα δημοτικά τραγούδια, τα παραμύθια, οι μύθοι, τα αινίγματα, το θέατρο σκιών και άλλα συναφή (Κακάμπουρα, 2010, όπ. αναφ. στο Καπανιάρης 2017:58). Τέλος, ο Αναγνωστόπουλος υποστηρίζει πως τα παραπάνω θέματα του λαϊκού πολιτισμού συμβάλλουν στην αλλαγή νοοτροπίας και στη διάσωση της πολιτισμικής πολυμορφίας (Αναγνωστόπουλος, 1999, όπ. αναφ. στο Δούβρη, 2009:19). Όλα τα παραπάνω επιτυγχάνονται είτε άμεσα με την παράθεση κειμένων, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στα *Ανθολόγια*, είτε έμμεσα, όταν λανθάνουν λαογραφικά θέματα στα υπόλοιπα διδακτικά βιβλία (Ράπτης, 2007:502).

Η Λαογραφία ευνοεί τον σχεδιασμό και την υλοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων εντός του ωρολόγιου προγράμματος ή εκτός αυτού, με σκοπό την επίγνωση της συνθετότητας του σύγχρονου ανθρώπου και της αλληλεπίδρασης μαθητών και εκπαιδευτικών (Δαμιανού, 2013). Δημιουργείται το κατάλληλο υπόστρωμα για μια διαπολιτισμική αγωγή, καθώς οι μέθοδοι τις οποίες χρησιμοποιεί η Λαογραφία συμβάλλουν στην αναγνώριση της κουλτούρας μαθητών διαφορετικών πολιτισμικών ομάδων (Δαμιανού, 2013:219). Με αυτόν τον τρόπο καλλιεργείται πνεύμα ανεκτικότητας και σεβασμού και όχι απλώς άκριτη απόρριψη πολιτισμικών αξιών (Μπενέκος, 2006, όπ. αναφ. στο Δαμιανού 2013).

Η παιδαγωγική διάσταση της Λαογραφίας συνδέεται άμεσα και με την αξιοποίηση του λαϊκού παραμυθιού, σύμφωνα με την οποία το λαϊκό παραμύθι μπορεί να αποτελέσει τη βάση διδακτικών σεναρίων και δραστηριοτήτων στην Ευέλικτη Ζώνη και στο μάθημα της λογοτεχνίας. Τέλος, παρατηρείται έντονα η τάση των ερευνητών να προτείνουν τη χρήση του διαδικτύου αλλά και ευρύτερα την αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών στη διδακτική του λαϊκού πολιτισμού μέσω ψηφιοποιημένων ή εμπλουτισμένων παραμυθιών και άλλων ψηφιακών πόρων (Καπανιάρης και Γκασούκα 2003, όπ. αναφ. στο Καπανιάρης 2017:60).

Τα θέματα μελέτης του παραδοσιακού πολιτισμού τα οποία εντοπίζουμε στα σχολικά εγχειρίδια της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης αφορούν συνήθως την ενδυμασία, τη διατροφή, τα επαγγέλματα, την κοινωνική ζωή και άλλα (Καμηλάκη Π.Α & Καραμανές Ε., 2008, όπ. αναφ. στο Καπανιάρης 2017). Παρ' όλα αυτά το λαογραφικό υλικό χαρακτηρίζεται από μια έντονη αποσπασματικότητα και το βάρος μετατοπίζεται στον διδάσκοντα, για να το

αναδείξει, αν βέβαια υποθέσουμε πως έχει πρώτα εντρυφήσει και ο ίδιος σε αυτό (Ράπτης, 2007:502).

Η Λαογραφία εξακολουθεί να απουσιάζει ως αυτόνομο μάθημα και από την δευτεροβάθμια εκπαίδευση, καθώς συναντάμε μόνο ψήγματα αυτής στη συγκεκριμένη βαθμίδα κυρίως στο πλαίσιο της διδασκαλίας άλλων γνωστικών αντικειμένων, όπως της Λογοτεχνίας και της Ιστορίας. Και πάλι όμως επαφίεται στον εκπαιδευτικό αν θα επιλέξει να προβάλει θέματα του λαϊκού πολιτισμού, ενώ μάλιστα η πίεση για την κάλυψη της ύλης την οποία υφίστανται τόσο οι εκπαιδευτικοί όσο και οι μαθητές είναι δυσβάστακτη. Σε πολλές περιπτώσεις επίσης οι εκπαιδευτικοί δεν είναι επαρκώς καταρτισμένοι πάνω σε ζητήματα του λαϊκού πολιτισμού ή αδυνατούν να τα προσεγγίσουν με εναλλακτικούς τρόπους διδασκαλίας με αποτέλεσμα να συνεχίσουν να διδάσκουν το αντικείμενό τους χωρίς να «φωτίζουν» διαφορετικές πτυχές του.

Παρατηρείται λοιπόν το φαινόμενο είτε οι μαθητές να αγνοούν βασικά στοιχεία του εθνικού πολιτισμού είτε να έχουν ελλιπείς γνώσεις πάνω σε αυτά. Επειδή μάλιστα, η ανάδειξη των λαογραφικών στοιχείων δεν εμπλουτίζεται συνήθως με τη χρήση τεχνολογιών αιχμής, οι μαθητές δείχνουν να χάνουν πολύ εύκολα το ενδιαφέρον τους. Δύσκολα εξάλλου, η διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού μπορεί να προκαλέσει το ενδιαφέρον των μαθητών, ειδικά όταν οι διδακτικές παρεμβάσεις γίνονται αποσπασματικά, χωρίς ιστορική σύνδεση και σε πολλές των περιπτώσεων αναπαράγουν ένα ξένο προς τους μαθητές παρελθόν (Καπανιάρης, 2017).

Αυτό συμβαίνει δυστυχώς επειδή οι έφηβοι κυρίως έχουν την τάση να απορρίπτουν οτιδήποτε παραδοσιακό, το οποίο δυστυχώς ταυτίζουν άκριτα με κάτι οπισθοδρομικό. Αυτό όμως κατά τη γνώμη μας θα μπορούσε εύκολα να αντιστραφεί, αν οι μαθητές έρχονταν σε επαφή όχι μόνο με τις παραδοσιακές μορφές της Λαογραφίας αλλά και με τις νέες μορφές της, όπως τη διαδικτυακή. Εύλογα λοιπόν ανακύπτουν διάφοροι προβληματισμοί σχετικά με τους λόγους για τους οποίους η Λαογραφία λανθάνει μόνο στο σύγχρονο ελληνικό σχολείο παρά τα τεράστια οφέλη που έχουν να αποκομίσουν οι μαθητές από τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού, ειδικά στην εποχή μας.

Ο λαϊκός πολιτισμός βέβαια, ως εκπαιδευτικό αντικείμενο στηριζόταν ανέκαθεν σε μεγάλο βαθμό στη βιωματική σχέση των παιδιών με τη λαϊκή παράδοση. Δυστυχώς όμως αυτή η σχέση έχει πλέον περιοριστεί σε μεγάλο βαθμό κυρίως στα αστικά κέντρα (Καπανιάρης, 2017:52). Τα τελευταία λοιπόν χρόνια αντικείμενο συζήτησης αποτελεί ο ρόλος της παιδαγωγικής της Λαογραφίας μέσα σε ένα πολυπολιτισμικό σχολικό περιβάλλον (Γκασούκα

& Φουλίδη 2012, όπ. αναφ. στο Καπανιάρης 2017). Αυτό βέβαια ήταν κάτι αναμενόμενο, καθώς τα δεδομένα μεταβάλλονται διαρκώς με την ανάπτυξη του διαδικτύου και των φορητών συσκευών και τέλος με την επικράτηση της εικόνας, της ταχύτητας και του καταγισμού πληροφοριών (Καπανιάρης 2017:52). Επιπλέον, η παγκοσμιοποίηση προάγει μια νέα κατάσταση με κύριο χαρακτηριστικό την αποδόμηση του παραδοσιακού κοινωνικού ιστού.

## 1.4 Σύγχρονες εκφάνσεις της Λαογραφίας

Ο Γεώργιος Μιχαήλ θεωρεί τη Λαογραφία ως την κατεξοχήν επιστήμη του «ανάμεσα», του «μεταξύ» και μιλά για εναρμόνιση αντιθετικών δυνάμεων και για αποκάλυψη της ουσίας τους. Η Λαογραφία ακριβώς επειδή σημαίνει κίνηση εισχωρεί εξίσου στην περιοχή του παρόντος και του παρελθόντος, του τοπικού και του παγκόσμιου, κινούμενη αδιάκοπα από τον ένα προς τον άλλο (Μιχαήλ, 2009:292). Στο σημείο αυτό θυμίζει έντονα τη θεωρία του Ηράκλειτου περί αρμονικής διασύνδεσης των αντιθέτων και συνεχούς κινητικότητας.

Ο «homo urbanus» παραχώρησε τη θέση του σε ένα νέο τύπο ανθρώπου, τον «homo interneticus» (Μερακλής, 1989: 66). Ο νέος αυτός τύπος «δικτυώνεται» και αλληλεπιδρά με άλλους ανθρώπους, διαμορφώνοντας το δικό του σύστημα αξιών και περιβάλλον. Μέσα στον εικονικό κόσμο του διαδικτύου, ο οποίος είναι «λαο –γραφικός», αναδύονται πλέον εικονικοί τόποι συναντήσεων. Οι κόσμοι αυτοί είναι είτε πιστά αντίγραφα υπαρκτών τόπων είτε ολότελα νέοι αυθύπαρκτοι τόποι (Μιχαήλ, 2009: 296-297).

Η ελληνική Λαογραφία έχει σημειώσει αλματώδη πρόοδο, καθώς διαπιστώνουμε πως ανανεώνεται συνεχώς σε θεματικό, θεωρητικό και μεθοδολογικό επίπεδο και η αξία της ως επιστήμης η οποία μελετά τον λαϊκό πολιτισμό είναι αδιαμφισβήτητη. Προσαρμόζεται στις εξελίξεις και το αντικείμενο της Λαογραφίας εξακολουθεί να διευρύνεται. Αποδέχεται τη συμβολή του διαδικτύου στη δημιουργία νέων μορφών λαϊκού πολιτισμού αλλά και την αποτελεσματικότητά του στη διάσωση και διάδοση πολλών από τις παραδοσιακές (Κατσαδώρας, 2013).

Προκύπτει εύλογα στο σημείο αυτό το ερώτημα για το ποια θέση θα έχει ο λαϊκός πολιτισμός στη διαμόρφωση της ταυτότητας στη νέα πραγματικότητα που έχει πλέον προκύψει (Ράπτης, 2007), αφού η νέα κοινωνική πραγματικότητα συνδυάζει έννοιες οι οποίες μέχρι πρότινος έμοιαζαν αντιφατικές, όπως το παραδοσιακό με το καινοτόμο (Βαλασιάδης, Ε & Κατσαδώρας, Γ & Κακάμπουρα, Ρ & Φωκίδης Ε., 2017: 2-3).

Τα κείμενα και οι δραστηριότητες, που αφορούν όλα τα είδη του λαϊκού πολιτισμού μούν τους μαθητές στον πολιτισμό και την παράδοση. Με αυτό τον τρόπο συμβάλλουν γενικότερα στην απόκτηση ανθρωπιστικής παιδείας και στην αρμονική συνύπαρξη των λαών. Για αυτόν τον λόγο προβάλλει πιο επιτακτική από ποτέ η ανάδειξη της παιδαγωγικής διάστασης της Λαογραφίας σε συνδυασμό με τη χρήση νέων τεχνολογιών οι οποίες θα διασφαλίζουν με ελκυστικό τρόπο τη βιωματική μάθηση. Με αυτόν τον τρόπο θα αποκατασταθεί η επαφή των



μαθητών με τον λαϊκό πολιτισμό και ταυτόχρονα θα ενσωματωθούν στοιχεία τεχνολογικής καινοτομίας σε κάτι παραδοσιακό.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### 2.1. Εισαγωγή

Για την εκπόνηση της παρούσας μελέτης κρίθηκε σκόπιμο να εκπονηθεί μια έρευνα ποιοτικού τύπου. Η αναζήτηση λαογραφικών και ψυχογραφικών στοιχείων στα έργα του Παπαδιαμάντη δεν θα μπορούσε εύκολα να βασιστεί σε μια έρευνα ποσοτικού τύπου, για παράδειγμα με χρήση ερωτηματολογίων και σε πορίσματα βασισμένα σε αριθμητικά δεδομένα. Για τον λόγο αυτό επιλέχθηκε μια ποιοτική έρευνα. Στην επιλογή αυτή συνέβαλε σαφώς και η αναστολή λειτουργίας των σχολείων, εξαιτίας της πανδημίας. Η αναστολή καθιστούσε εξαιρετικά δύσκολη, αν όχι ανέφικτη, τη διανομή και συμπλήρωση ικανοποιητικού αριθμού ερωτηματολογίων στα σχολεία, προκειμένου να προκύψουν ασφαλή συμπεράσματα.

Κρίθηκε απαραίτητο λοιπόν να πραγματοποιηθεί μια βιβλιογραφική επισκόπηση. Με αυτό τον τρόπο θα ήταν δυνατή η αξιοποίηση της ήδη υπάρχουσας επιστημονική γνώση και τα όποια ερευνητικά πορίσματα έχουν προκύψει από προηγούμενες έρευνες. Μέσα από τη σύνθεση των βιβλιογραφικών πηγών οι οποίες μελετήθηκαν, επιχειρήθηκε όχι απλώς η παράθεση πορισμάτων από έρευνες που έχουν ήδη γίνει, αλλά η κριτική σύνθεση αυτών, ώστε να αναδειχθούν τυχόν ερευνητικά ελλείμματα.

Για τον σκοπό αυτό η έρευνα θα βασιστεί στην ανάλυση περιεχομένου επιλεγμένων έργων του Παπαδιαμάντη τα οποία θα αποτελέσουν τις πρωτογενείς πηγές. Τα κριτήρια επιλεξιμότητας των έργων που θα αποτελέσουν το ερευνητικό δείγμα αναλύονται παρακάτω. Αρχικά, θα αποδοθεί περιληπτικά το περιεχόμενο κάθε μελετώμενου κειμένου. Στη συνέχεια, θα αναζητηθούν και θα καταγραφούν τα πιο σημαντικά λαογραφικά στοιχεία τα οποία απαντώνται σε κάθε κείμενο. Κατόπιν θα αναλυθούν τα ψυχογραφικά στοιχεία που λανθάνουν σε κάθε έργο και θα διερευνηθεί η σχέση ανάμεσα σε αυτά και τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού.

## 2.2. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

### Τι είναι ποιοτική έρευνα

Θεωρούμε χρήσιμο στο σημείο αυτό να προσεγγίσουμε την έννοια της ποιοτικής έρευνας, προκειμένου να δικαιολογήσουμε την επιλογή του συγκεκριμένου τύπου έρευνας για την εκπόνηση αυτής της μελέτης. Είναι γεγονός πως επικρατεί σύγχυση για το τι ακριβώς σημαίνει ποιοτική έρευνα κάτι που φανερώνει την πολυπλοκότητα του χαρακτήρα και των γνωρισμάτων της συγκεκριμένης έρευνας (Morse & Richards, 2002· Richards & Morse, 2007· Weis & Fine, 2000, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:12)

Η ποιοτική έρευνα διαφοροποιείται σε αρκετά σημεία από την ποσοτική, επειδή η πρώτη θεωρείται -ημική (emic) και ιδιογραφική (Morrow, 1997, όπ. αναφ. στο Ίσαρη, Φ., Πουρκός, Μ., 2015:13). Η ποσοτική έρευνα μελετά μετρήσιμα μεγέθη και χρησιμοποιεί κατά κύριο λόγο τη στατιστική. Αντίθετα, η ποιοτική έρευνα ενδιαφέρεται περισσότερο για τις διαδικασίες, διεργασίες και τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον κόσμο. Οι ποιοτικοί ερευνητές ενδιαφέρονται για το νόημα και για τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι βιώνουν τα γεγονότα (Willing 2001, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:13).

Η ποιοτική έρευνα λοιπόν επικεντρώνεται στη μελέτη αντιλήψεων, στάσεων και συμπεριφορών και έτσι βαρύτητα δίνεται στην ατομική ερμηνεία των γεγονότων. Ο ερευνητής διατυπώνει την επιστημονική υπόθεση, καθώς η έρευνα εξελίσσεται, ενώ η ανάλυση και συλλογή των δεδομένων διαξάγεται παράλληλα. Επειδή στόχος του ερευνητή είναι να περιγράψει και να κατανοήσει σε βάθος ένα ζήτημα, αυτό προϋποθέτει την εμπλοκή του ερευνητή στο μελετώμενο αντικείμενο. Τέλος, ο συγκεκριμένος τύπος έρευνας είναι αρκετά ευέλικτος ειδικά στο στάδιο του σχεδιασμού.

Η ποιοτική έρευνα αποτελεί την κατάλληλη μεθοδολογική επιλογή, για να διερευνηθούν σε βάθος διάφορα κοινωνικά φαινόμενα. Αυτός ο τύπος έρευνας αποτελεί την ενδεδειγμένη μεθοδολογία, ώστε να απαντηθούν τα ερωτήματα που σχετίζονται με το "γιατί;" και το "πώς;" των φαινομένων. Παρέχει τη δυνατότητα στον ερευνητή να αντλήσει πλούσιες πληροφορίες για το υπό εξέταση θέμα, καθώς αποτελεί μια διερευνητική (exploratory) κατά βάση μέθοδο. Χαρακτηριστικά της ποιοτικής προσέγγισης είναι το μικρό δείγμα συμμετεχόντων, η ανάλυση λόγου ή η ανάλυση κειμένων.

## Σκοπός έρευνας

Τους τελευταίους μήνες παρατηρήθηκε μια μεγάλη παραγωγή λαογραφικού υλικού που διαχέεται στο διαδίκτυο και σχετίζεται άμεσα ή έμμεσα με την πανδημία, καθώς και των συναισθημάτων άγχους, φόβου και αβεβαιότητας που απορρέουν αναπόφευκτα από αυτήν. Αυτό αποτέλεσε το έναυσμα, ώστε να πραγματοποιήσει η ερευνήτρια την παρούσα έρευνα προκειμένου να εξετάσει αν αναπτύσσεται κάποιου είδους σχέση ανάμεσα στη Λαογραφία και την ψυχογραφία. Κρίθηκε λοιπόν αναγκαίο, να διερευνηθεί αν αυτές οι δύο έννοιες, οι οποίες έχουν βασική θέση στην παρούσα έρευνα, αλληλεπιδρούν κάπως και σε περίπτωση που επιβεβαιωθεί αυτή η υπόθεση, να διερευνηθεί με ποιο τρόπο συμβαίνει αυτό.

Από το μεγάλο πλήθος Ελλήνων λογοτεχνών επιλέχθηκαν έργα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, διότι το έργο του είναι άμεσα συνυφασμένο με τις δύο παραπάνω έννοιες. Σκοπός λοιπόν της παρούσας μελέτης είναι αρχικά ο εντοπισμός των λαογραφικών στοιχείων και η κατανόηση της λειτουργίας τους μέσα στο έργο του Παπαδιαμάντη. Στη συνέχεια, θα αναζητηθεί η σχέση τους με την ψυχογραφία. Κατά τον σχεδιασμό και υλοποίηση της έρευνας διαπιστώθηκε πως, αν και υπάρχει πλήθος μελετών πάνω στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και στα ψυχογραφικά στοιχεία που παρατηρούνται στο έργο του, ωστόσο δεν εντοπίστηκε κάποια μελέτη που διερευνά τη σχέση λαϊκού πολιτισμού και ψυχογραφίας. Πρόκειται δηλαδή για ένα πεδίο που δεν έχει ερευνηθεί επαρκώς και η συγκεκριμένη έρευνα θα συμβάλει στο να εμπλουτίσει κάπως τη θεωρητική γνώση πάνω στο συγκεκριμένο πεδίο.

Η ερευνήτρια επέλεξε να εκπονήσει την έρευνα αυτή πάνω στο γνωστικό αντικείμενο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, γιατί αυτή ως μάθημα συνδέεται συχνά τόσο με τη Λαογραφία όσο και με την ψυχογραφία. Καθοριστικό ρόλο στην επιλογή διαδραμάτισε ασφαλώς και το προσωπικό ενδιαφέρον της ερευνήτριας για τη Λογοτεχνία και τη Λαογραφία, καθώς και οι συναφείς σπουδές της πάνω στο συγκεκριμένο αντικείμενο. Τέλος, στα πλαίσια της έρευνας θα εκπονηθεί μια διαφορετική πρόταση για τη διδασκαλία του μαθήματος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με τη χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας.

## Ερευνητικά ερωτήματα

Στην παρούσα μελέτη θα διερευνηθούν τα παρακάτω ερωτήματα:

- Ποιες είναι οι παιδαγωγικές διαστάσεις της Λαογραφίας;
- Ποια είναι η σχέση της Λαογραφίας και των ΤΠΕ;
- Σχετίζονται με κάποιο τρόπο τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού και η ψυχογραφία, όπως προκύπτει από τη μελέτη επιλεγμένων διηγημάτων του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη;
- Πώς η χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας επιδρά στη μαθησιακή διαδικασία;

## Δειγματοληψία

Οι ερευνητές που ακολουθούν το ερμηνευτικό παράδειγμα υιοθετούν στη δειγματοληψία μια θεωρητική προσέγγιση ή προσέγγιση σκοπιμότητας (Mertens, 1998, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:81). Η δειγματοληψία στην ποιοτική έρευνα αποσκοπεί κυρίως στο να εντοπίσει πλούσιες σε πληροφορία περιπτώσεις (information-rich cases), δηλαδή περιπτώσεις οι οποίες «προσφέρονται για μελέτη εις βάθος» και από τις οποίες «κάποιος μπορεί να μάθει πολλά σχετικά με ζητήματα κεντρικής σημασίας για τον σκοπό της έρευνας» (Patton 2002, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:81). Ο ερευνητής που εφαρμόζει τη στρατηγική της σκόπιμης δειγματοληψίας (purposeful ή αλλιώς purposive ή judgmental sampling) επιλέγει ενεργητικά και σκόπιμα το δείγμα εκείνο του οποίου τα μέλη θα εξυπηρετούν με τον καλύτερο τρόπο τους σκοπούς και τα ερωτήματα της έρευνάς του. Προκειμένου να επιτευχθεί αυτό, ο ερευνητής μπορεί να βασιστεί στη γνώση που διαθέτει για το υπό μελέτη φαινόμενο, στην υπάρχουσα βιβλιογραφία ή ακόμη και σε κάποια πρώτα δεδομένα της ίδιας της έρευνας (Ιωσηφίδης, 2008· Marshall, 1996, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:81).

Ένα άλλο ερώτημα στο οποίο κλήθηκε να απαντήσει η ερευνήτρια είναι το μέγεθος του δείγματος το οποίο θα χρησιμοποιηθεί στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, καθώς και το πόσες και ποιες μονάδες θα συμπεριλαμβάνονται σε αυτό. Βέβαια, σε μια ποιοτική έρευνα δεν υφίστανται αριθμητικοί περιορισμοί ως προς το μέγεθος του δείγματος (Ιωσηφίδης, 2008· Patton, 2002, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:85). Μια ποιοτική έρευνα δεν προϋποθέτει ένα δείγμα ποσοτικά μεγάλο και ένα μικρό μέγεθος δείγματος εξυπηρετεί πρακτικούς σκοπούς, όπως είναι το ζήτημα διαχείρισης του χρόνου.

Προτιμήθηκε τελικά ένα μικρό δείγμα, καθώς ο χρόνος που απαιτείται για τη συλλογή και ανάλυση των ποιοτικών δεδομένων θα καθιστούσαν εξαιρετικά δύσκολο προς διαχείριση ένα πολύ μεγάλο δείγμα (Mason, 2009, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:85). Το κατάλληλο μέγεθος δείγματος για μια ποιοτική μελέτη βέβαια είναι «αυτό που απαντάει επαρκώς στην ερευνητική ερώτηση» (Marshall, 1996, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:85). Ζητούμενο αποτέλεσε τα έργα που συμπεριλήφθηκαν στο δείγμα να έχουν ομοιογένεια, διότι με αυτό τον τρόπο τα όποια κοινά χαρακτηριστικά είναι κρίσιμα για τη μελέτη και κατανόηση μιας συγκεκριμένης υπο - ομάδας σε βάθος.

Κρίθηκε ότι η ίδια η φύση του θέματος ταιριάζει περισσότερο σε μια τέτοια μεθοδολογία. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι, όπως συμβαίνει και με τα υπόλοιπα στάδια της ποιοτικής έρευνας, έτσι και εδώ ο ερευνητικός σχεδιασμός είναι ευέλικτος, καθώς ο προσδιορισμός του μεγέθους του δείγματος δεν καθορίζεται αποκλειστικά πριν από τη διεξαγωγή της έρευνας, αλλά εξελίσσεται και αναπροσαρμόζεται ανάλογα με τα ευρήματα της έρευνας (Marshall, 1996, όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός, 2015:85).

## **Κριτήρια επιλεξιμότητας του δείγματος**

Από την τεράστια συγγραφική παραγωγή του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη το ερευνητικό ενδιαφέρον της ερευνήτριας επικεντρώθηκε σε συγκεκριμένα έργα. Αρχικά επιλέχθηκε το είδος του διηγήματος, γιατί ο Παπαδιαμάντης θεωρείται κατά βάση διηγηματογράφος. Στη συνέχεια πραγματοποιήθηκε μια έρευνα για το ποια διηγήματα συμπεριλαμβάνονται σε σχολικά εγχειρίδια της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και σε ποιες τάξεις. Επιλέχθηκαν ως δείγμα αυτά που υπάρχουν στο σχολικό εγχειρίδιο της Β΄ Λυκείου με το σκεπτικό ότι σε αυτή την τάξη οι μαθητές διδάσκονται πιο συστηματικά τους όρους *ηθογραφία* και *ψυχογραφία*. Για αυτό τον λόγο, η προτεινόμενη διδακτική προσέγγιση αφορά μαθητές της συγκεκριμένης τάξης.

Ορίστηκαν επίσης ορισμένες μεταβλητές με βάση τις οποίες ξεκίνησε η μελέτη και ανάλυση των επιλεγμένων έργων. Πιο συγκεκριμένα, οι μεταβλητές αυτές αφορούν την παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου στο δείγμα μας, τον κοινωνικό ρόλο των δύο φύλων όπως αυτά παρουσιάζονται στον Παπαδιαμάντη, διάφορα έθιμα κοινωνικής ζωής (π.χ. προίκα) και την επαγγελματική ζωή.



## 2.3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

Η ανάλυση περιεχομένου είναι η ερευνητική μέθοδος η οποία αναζητά, ερμηνεύει και αξιολογεί τόσο το φανερό όσο και το κρυμμένο περιεχόμενο του μηνύματος επικοινωνίας. Είναι μία τεχνική έρευνας που στόχο έχει να οδηγηθεί ο ερευνητής σε επαληθεύσιμα και έγκυρα συμπεράσματα που προκύπτουν από γραπτά κείμενα (ή άλλα «κείμενα», όπως εικόνες, ταινίες κ.ά.) και αφορούν το συγκείμενο (context) μέσα στο οποίο χρησιμοποιούνται. Θεμελιωτής της μεθόδου θεωρείται ο Berelson.

Ο Berelson ορίζει την ανάλυση περιεχομένου ως «μία τεχνική έρευνας για την αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του δηλωμένου περιεχομένου της επικοινωνίας» (Berelson, 1952, όπ. αναφ. στο Κόκκινος κ.α., 2016:4-5). Στην περίπτωση της ανάλυσης περιεχομένου ο ερευνητής είναι αυτός που σχεδιάζει την ανάλυση και ερμηνεύει τα αποτελέσματα με την προσδοκία να καταστούν κατανοητά από τρίτους. Και βέβαια, οι διάφορες μεταβλητές που θα τεθούν, η κατηγοριοποίηση, καθώς και το είδος προσέγγισης των κειμένων (για παράδειγμα, ψυχολογική, πολιτική κοινωνιολογική, κ.ο.κ.) διαφοροποιούνται (Berelson, 1952, όπ. αναφ. στο Κόκκινος κ.α., 2016:6).

Η ανάλυση περιεχομένου έχει εξειδικευμένες μεθόδους οι οποίες διακρίνονται από αξιοπιστία (reliability) και επαναληψιμότητα (replicability), δηλαδή οι ερευνητές αναμένεται να οδηγηθούν στα ίδια αποτελέσματα ακόμη κι αν εργάζονται σε διαφορετικό χρόνο και κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Επίσης χαρακτηρίζεται από εγκυρότητα (validity), δηλαδή η έρευνα υπόκειται σε αυστηρό έλεγχο και τα πορίσματά της μπορούν να «επαληθευθούν» (Krippendorff, 2004, όπ. αναφ. στο Κόκκινος κ.α., 2016:6). Αξίζει να επισημάνουμε στο σημείο αυτό ότι όταν ο Krippendorff μιλά για αναφορά στο κείμενο (text), η αναφορά αυτή δεν περιορίζεται μόνο σε γραπτά κείμενα. Αντίθετα, αφορά και έργα τέχνης, εικόνες, χάρτες, ηχητικά ντοκουμέντα κ.ο.κ. τα οποία μπορούν να θεωρηθούν «κείμενα» με την ευρύτερη σημασία (Krippendorff, 2004, όπ. αναφ. στο Κόκκινος κ.α., 2016:5).

Κατανοούμε λοιπόν ότι κάθε κείμενο δύναται να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως. Αυτό συμβαίνει επειδή ο βαθμός και η ποιότητα αναγνωστικής πρόσληψης διαφέρουν κάθε φορά. Τα κείμενα δηλαδή δεν είναι ανεξάρτητα από τον αναγνώστη, αφού είναι αυτός που θα το ερμηνεύσει με τον δικό του τρόπο (Krippendorff, 2004, όπ. αναφ. στο Κόκκινος κ.α., 2016:6). Ο ερευνητής είναι αυτός που πρέπει να τα κάνει να μιλήσουν και η γλώσσα αυτής της επικοινωνίας είναι η γλώσσα της θεωρίας (Weber, 1990, όπ. αναφ. στο Κόκκινος κ.α., 2016:6).

Συμπερασματικά, η ανάλυση περιεχομένου μπορεί να θεωρηθεί μία μορφή τέχνης, καθώς περιέχει το στοιχείο της δημιουργίας. Άλλωστε η λέξη τέχνη παράγεται ετυμολογικά από το ρήμα τίκτω που σημαίνει γεννώ. Ο ερευνητής καλείται να λάβει υπόψη του τόσο το συγκείμενο όσο και το περικείμενο κάθε κειμένου, καθώς αυτά συμβάλλουν αποφασιστικά στην ερμηνεία. Για παράδειγμα, η συχνότητα εμφάνισης μιας λέξης σε ένα κείμενο ή οι συμφράσεις οι οποίες ενδεχομένως προκύπτουν μπορούν να οδηγήσουν στην εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων.

Βέβαια, σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να μιλάμε για ένα και μοναδικά ερμηνεύσιμο περιεχόμενο. Άλλωστε εδώ ακριβώς έγκειται και μία από τις μεγάλες προκλήσεις για τον ερευνητή, όταν αυτός επιλέγει ως μέθοδο την ανάλυση περιεχομένου, δηλαδή να καταφέρει η έρευνά του να προσθέσει κάτι καινούριο στη χορεία των ερμηνειών που έχουν κατά καιρούς δοθεί στα μελετώμενα κείμενα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### 3.1. Μεθοδολογία

Από τα είδη της βιβλιογραφικής επισκόπησης επιλέχθηκε το είδος της περιγραφικής ή αφηγηματικής ανασκόπησης και ως τεχνική προσέγγισης ποιοτικών δεδομένων η ανάλυση περιεχομένου. Η ανάλυση περιεχομένου επικεντρώνεται στους τρόπους με τους οποίους τα θέματα που υπάρχουν μέσα σε ένα κείμενο γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας και τη συχνότητα εμφάνισής τους. Η αναζήτηση των θεμάτων γίνεται στη βάση προκαθορισμένων ερωτημάτων ή συστήματος κατηγοριών. Η συγκεκριμένη τεχνική προσέγγισης επιλέχθηκε επειδή χαρακτηρίζεται από ευελιξία και επιτρέπει την αξιοποίησή της από ερευνητές οι οποίοι ξεκινούν από διαφορετικές αφετηρίες την έρευνά τους (Τσιώλης, 2015:7-8).

Προκειμένου να εκπονηθεί η παρούσα μελέτη η ερευνήτρια ακολούθησε συγκεκριμένα βήματα. Κατά την πρώτη φάση, αυτή του σχεδιασμού, χρειάστηκε να επιλεγεί ένα θέμα το οποίο διέθετε κάποια στοιχεία πρωτοτυπίας αλλά μπορούσε να υποστηριχθεί και βιβλιογραφικά. Για να επιτευχθεί βέβαια αυτό χρειάστηκε να μελετηθεί η βιβλιογραφία που ήταν σχετική με το θέμα μας, έτσι ώστε να εντοπιστούν τυχόν ερευνητικά κενά. Επιλέχθηκε ένα γνωστικό αντικείμενο το οποίο ήταν κοντά στα ερευνητικά ενδιαφέροντα της ερευνήτριας και συναφές με το αντικείμενο σπουδών της.

Για αυτόν τον λόγο αξιοποιήθηκε το μάθημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, γιατί στο πλαίσιο του συγκεκριμένου μαθήματος δίνεται η ευκαιρία στον εκπαιδευτικό να αναφερθεί στη Λαογραφία. Όπως άλλωστε αναφέρθηκε παραπάνω δεν υπάρχει αυτοτελές μάθημα Λαογραφίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Επιπλέον, στην ελληνική λαογραφική βιβλιογραφία, είναι συχνές οι περιπτώσεις χρήσης ενός λογοτεχνικού έργου ως λαογραφικής πηγής Έχουν προκύψει μάλιστα ανάλογα θεωρητικά έργα αλλά και μελέτες που αποδελτιώνουν και τεκμηριώνουν τις λαογραφικές αναφορές διαφόρων έργων της νεοελληνικής γραμματείας. Τέλος, αρκετές είναι οι μελέτες εκείνες, ακόμη και σε επίπεδο διδακτορικών διατριβών, που ασχολούνται με την ανίχνευση λαογραφικών στοιχείων σε λογοτεχνικά έργα (Βαρβούνης, 2018: 190-191).

Κομβικό σημείο, κατά τον σχεδιασμό της έρευνας, αποτέλεσε και η διατύπωση των ερευνητικών ερωτημάτων. Αναγκαίος ήταν λοιπόν ο καθορισμός του σκοπού της συγκεκριμένης έρευνας μέσω ερωτημάτων, όπως «για ποιο λόγο επέλεξα να την κάνω» ή «προσδοκώ να αλλάξω κάτι με τη βοήθεια αυτής»; Η φύση των ερευνητικών μας

ερωτημάτων καθόρισε την επιλογή του τύπου έρευνας που ακολουθήθηκε. Αφού μελετήθηκε σχετική με τη μεθοδολογία έρευνας βιβλιογραφία, προτιμήθηκε μια ποιοτική έρευνα, γιατί κρίθηκε ότι αυτή ταίριαζε καλύτερα στη φύση της συγκεκριμένης έρευνας.

Επειδή ο Παπαδιαμάντης συνέγραψε πλήθος έργων χρειάστηκε να γίνει μια επιλογή αυτών που θα χρησίμευαν ως βάση για τη διεξαγωγή της έρευνας. Η αρχική αναζήτηση έγινε στα σχολικά εγχειρίδια του μαθήματος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας όλων των τάξεων του Γυμνασίου και του Λυκείου με σκοπό την εύρεση των έργων που θα αποτελούσαν το ερευνητικό δείγμα.

Η αναζήτηση της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας ξεκίνησε από το διαδίκτυο μέσω του google scholar. Ως όρος αναζήτησης τέθηκε αρχικά ο «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης». Αυτό έδωσε αρχικά 499 αποτελέσματα. Κατόπιν αναζητήθηκαν οι όροι «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ψυχογραφία» και «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ηθογραφία» οι οποίοι δεν έδωσαν κανένα αποτέλεσμα. Το ίδιο παρατηρήθηκε και με απλή αντιστροφή των λέξεων. Η αναζήτηση του όρου «ηθογραφία» έδωσε 277 αποτελέσματα. Η αναζήτηση με λέξεις – κλειδιά «λαογραφικά στοιχεία στον Παπαδιαμάντη» και «ψυχογραφικά στοιχεία στον Παπαδιαμάντη» δεν έδωσαν κανένα αποτέλεσμα. Το ίδιο αποτέλεσμα έφεραν και οι αναζητήσεις των όρων «λαογραφία και Παπαδιαμάντης», «ψυχογραφία και Παπαδιαμάντης» καθώς και «ηθογραφία και Παπαδιαμάντης».

Στη συνέχεια αναζητήθηκε υλικό σχετικό με τα έργα που αποτελούν το ερευνητικό δείγμα. Πιο συγκεκριμένα, δόθηκαν για αναζήτηση οι όροι «Φόνισσα» (262 αποτελέσματα) και μετά η «Φόνισσα του Παπαδιαμάντη» που οδήγησε σε 28 αποτελέσματα. Ο «Αλιβάνιστος του Παπαδιαμάντη» δεν έδωσε κανένα αποτέλεσμα, ενώ ο «Αλιβάνιστος» του Παπαδιαμάντη και «Αλιβάνιστος» έδωσαν 10 αποτελέσματα. Η αναζήτηση με λέξεις – κλειδιά «Πατέρα στο σπίτι» έδωσε 39 αποτελέσματα, ενώ η χρήση «Πατέρα στο σπίτι» Παπαδιαμάντης έδωσε 20 αποτελέσματα τα οποία είχαν μεγαλύτερη συνάφεια με το αντικείμενο της παρούσας έρευνας. Τέλος, η αναζήτηση «Το μοιρολόγι της φώκιας» Παπαδιαμάντης έδωσε μόλις ένα αποτέλεσμα. Αντίθετα, η αναζήτηση με βάση τον τίτλο «Το μοιρολόγι της φώκιας» έφερε 14 αποτελέσματα και με «Το μυρολόγι της φώκιας» είχε 22 αποτελέσματα.

Στη συνέχεια αναζητήθηκαν μελέτες που αφορούν τον Παπαδιαμάντη μέσω του scholar. Η αναζήτηση χωρίς να τεθεί κάποιος χρονικός περιορισμός έδωσε 441 αποτελέσματα για τα έτη 2000 – 2020. Θεωρήθηκε απαραίτητο τότε να γίνει προσαρμοσμένη αναζήτηση, έτσι ώστε να εντοπιστούν οι πιο πρόσφατες μελέτες. Έτσι, όταν ορίστηκαν ως διάστημα

αναζήτησης τα έτη 2017-2020 η αναζήτηση έφερε 140 αποτελέσματα. Τέλος, αναζητήθηκαν οι όροι Παπαδιαμάντης και λαογραφία με 37 αποτελέσματα. Αντίθετα, η αναζήτηση στον σύνδεσμο ελληνικών ακαδημαϊκών βιβλιοθηκών ([heal link](#)) δεν έδωσε κανένα αποτέλεσμα με όρους αναζήτησης και πάλι τις λέξεις Παπαδιαμάντης και λαογραφία.

Όπως είναι φυσικό, αναφορικά με τη λαογραφία αντλήθηκε υλικό από τους πιο έγκυρους ιστότοπους που συγκεντρώνουν λαογραφικό υλικό, όπως το Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας. Το Κέντρο Ερεύνης ιδρύθηκε το 1918 από τον Νικόλαο Γ. Πολίτη ως Λαογραφικό Αρχείο με αντικείμενο τη Λαογραφία, δηλαδή την περισυλλογή και καταγραφή λαογραφικού υλικού. Σήμερα αποτελεί το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης του λαϊκού πολιτισμού με ένα εξαιρετικά πλούσιο αρχείο ανέκδοτου υλικού για όλες τις πτυχές του λαϊκού βίου καθώς και ειδική βιβλιοθήκη. Από τον συγκεκριμένο ιστότοπο αντλήθηκαν επίσης εικόνες και υλικό για να ενσωματωθούν στην επαύξηση.

Παράλληλα αναζητήθηκαν οι πιο σημαντικές μελέτες που αφορούν τον Παπαδιαμάντη ως δευτερογενείς πηγές. Η «Πύλη για την ελληνική γλώσσα», ο «Πολιτιστικός Θησαυρός της Ελληνικής Γλώσσας» (ΠΟΘΕΓ), η «Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών» ([www.papadiamantis.net](http://www.papadiamantis.net)), η «Ανέμη» (η ψηφιακή βιβλιοθήκη των Νεοελληνικών Σπουδών) μας έδωσαν πρόσβαση σε πληροφορίες που αφορούσαν τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, τα χαρακτηριστικά της γραφής του και έγκριτες κριτικές πάνω στο έργο του. Οι σύνδεσμοι που συμπεριλαμβάνονται στους παραπάνω ιστότοπους οδήγησαν στην εύρεση πρόσθετου υλικού και βιβλιογραφίας.

Για την έρευνα βιβλιογραφίας σχετικής με λαογραφικά ζητήματα αξιοποιήθηκαν οι ιστότοποι <https://www.laographiki.gr/laographia.html> (επιστημονικό περιοδικό: Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία) και από <https://eskep.ekt.gr/eskep/journal/show/10690/%CE%9B%CE%B1%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%3D-%CE%94%CE%B5%CE%BB%CF%84%CE%AF%CE%BF%CE%BD-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82-%CE%9B%CE%B1%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82->

[%CE%95%CF%84%CE%B1%CE%B9%CF%81%CE%B5%CE%AF%CE%B1%CF%82](#)

(Εθνικός συλλογικός κατάλογος επιστημονικών περιοδικών).

Τέλος, από τον ιστότοπο <http://www.lib.uoa.gr/nc/mathaino-pos/arthro/article/odigos-ilektronikon-pigon-laografias.html> αντλήθηκαν πρόσθετες διαδικτυακές πηγές σχετικά με τη λαογραφία. Αυτές ήταν οι ακόλουθες:

#### **Διαδικτυακές πηγές**

[Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας. Αρχεία και Συλλογές](#)

[Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας. Εκδόσεις](#)

[Εθνολογία. Ηλεκτρονικό Περιοδικό της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας](#)

[ΠΕΡΓΑΜΟΣ. Λαογραφικό Αρχείο και Μουσειακή Συλλογή του Πανεπιστημίου Αθηνών](#)

#### **Επίσημοι φορείς, Λαογραφικές Εταιρείες, Μουσεία, Ερευνητικά Κέντρα**

[Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Κοινωνίας](#)

[Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας](#)

[Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης των Νεοελληνικών Διαλέκτων και Ιδιωμάτων \(ΙΑΝΕ\)](#)

[Εθνολογικό Μουσείο Θράκης](#)

[Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας](#)

[Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων "Φοίβου Ανωγειανάκη"](#)

[Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης "Αγγελικής Χατζημιχάλη"](#)

[Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας](#)

[Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού](#)

Να σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι κατά την περιήγηση στους παραπάνω ιστοτόπους εντοπίστηκε και χρησιμοποιήθηκε μόνο υλικό που αφορούσε τις προς εξέταση έννοιες του θέματος.

## 3.2. Ο ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Προέκυψε αρχικά ένας προβληματισμός για το αν χρειαζόταν να συμπεριληφθεί στην παρούσα εργασία ένα βιογραφικό σημείωμα για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Κρίθηκε όμως ότι είναι αδύνατο να εντυφώσει κανείς στο έργο του μεγάλου Έλληνα διηγηματογράφου, χωρίς να γίνει μια σύντομη έστω αναφορά στη ζωή του. Τα βιώματά του, η νοσταλγική διάθεση για τη Σκιάθο και η αγνή αγάπη του για τους απλούς νησιώτες σημάδεψαν το έργο του.

Η καλύτερη ασφαλώς πηγή για τη ζωή του είναι το ίδιο το αυτοβιογραφικό σημείωμα του Παπαδιαμάντη: «Έγεννήθη εν Σκιάθω, τῆ 4 Μαρτίου 1851. Έβγήκα ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸν Σχολεῖον εἰς τὰ 1863, ἀλλὰ μόνον τῷ 1867 ἐστάλην εἰς τὸ Γυμνάσιον Χαλκίδος, ὅπου ἤκουσα τὴν Α΄ καὶ Β΄ τάξιν. Τὴν Γ΄ ἐμαθήτευσα εἰς Πειραιᾶ, εἶτα διέκοψα τὰς σπουδὰς μου καὶ ἔμεινα εἰς τὴν πατρίδα. Κατὰ Ἰούλιον τοῦ 1872 ὑπῆγα εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος χάριν προσκυνήσεως, ὅπου ἔμεινα ὀλίγους μῆνας. Τῷ 1873 ἦλθα εἰς Ἀθήνας καὶ ἐφοίτησα εἰς τὴν Δ΄ τοῦ Βαρβακείου. Τῷ 1874 ἐνεγράφην εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολήν, ὅπου ἤκουα κατ' ἐκλογὴν ὀλίγα μαθήματα φιλολογικά, κατ' ἰδίαν δὲ ἠσχολούμην εἰς τὰ ξένας γλώσσας. Μικρὸς ἐζωγράφιζα Ἁγίους, εἶτα ἔγραφα στίχους, καὶ ἐδοκίμαζα νὰ συντάξω κωμωδίας. Τῷ 1868 ἐπεχείρησα νὰ γράψω μυθιστόρημα. Τῷ 1879 ἐδημοσιεύθη *Ἡ Μετανάστις* ἔργον μου εἰς τὸ περιοδικὸν *Σωτήρα*. Τῷ 1882 ἐδημοσιεύθη *Οἱ ἔμποροι τῶν Ἐθνῶν* εἰς τὸ *Μὴ χάνεσαι*. Ἀργότερα ἔγραψα περὶ τὰ ἑκατὸν διηγήματα, δημοσιευθέντα εἰς διάφορα περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδας».

Γονεῖς του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη ἦταν ο ἱερέας Αδαμάντιος Εμμανουήλ και η Αγγελική (Γκιουλῶ), κόρη του Αλέξανδρου Μωραΐτη, καταγόμενη ἀπὸ ἀρχοντικὴ οἰκογένεια τῆς Σκιάθου. Κατὰ τὴ βάπτισι τῶν συνέβη τὸ ἐξῆς αξιοσημείωτο, τὸ ὁποῖο ὠστόσο προμήνυε τὴν ἐξέλιξι που θα εἶχε στο μέλλον ο Παπαδιαμάντης. Καθὼς ο ἱερέας ἐρίγγε τὸ λάδι σὴν κολυμβήθρα, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν μυστηρίου, σχηματίστηκε αὐτόματα στο νερό τῆς κολυμβήθρας σταυρός ἀπὸ λάδι. Ο ἱερέας εἶπε τότε ὅτι «τὸ παιδί αὐτό θα γίνεἰ μέγᾶλος» (Πάσχος, 2001:137-138). Τα λόγια τῶν ἱερέα ἀποδείχτηκαν σαφῶς προφητικά.

Ο Παπαδιαμάντης ἦταν ἄνθρωπος σεμνός και ἀσκητικός. Ἐνωθε λοιπὸν πῶ ἀνετα με τῶν ταπεινῶν ἀνθρώπων παρά με τῶν ἀστούς και τῶν λογοτεχνικῶν κύκλους. Στα πρῶτα χρόνια ἀσχολήθηκε με περιπετειῶδη ἱστορικά μυθιστορήματα, που δημοσιεύονταν σε

εφημερίδες με μορφή επιφυλλίδας και με μεταφράσεις επίκαιρων ξένων μυθιστορημάτων. Έγραφε κυρίως διηγήματα με θέματα παρμένα από το περιβάλλον, στο οποίο ζούσε, στη Σκιάθο και στην Αθήνα (Βίτσι, 2008). Ο Παπαδιαμάντης από το 1887 εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα. Κατά αραιά χρονικά διαστήματα επισκεπτόταν τη Σκιάθο, όπου και πέθανε από πνευμονία το 1911 (Κοπιδάκης, 2003:229).



### 3.3. Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΩΣ ΗΘΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΓΡΑΦΟΣ

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης καλλιεργεί σχεδόν αποκλειστικά το ηθογραφικό διήγημα για μια ολόκληρη εικοσαετία. Τα διηγήματά του αποτυπώνουν σχεδόν όλα τα περιστατικά και ανθρώπινους τύπους της Σκιάθου, που αποκτούν υπόσταση από τη νοσταλγία του συγγραφέα. Όλα συμβαίνουν σε συγκεκριμένο χώρο, όλες οι τοποθεσίες έχουν όνομα, είναι σαφείς και συγκεκριμένοι χώροι που συχνά επαναλαμβάνονται στα διηγήματά του. Ο μεγάλος σκιαθίτης διηγηματογράφος είναι ιδιόμορφος ως ηθογράφος, καθώς, ακόμη και όταν δεν είναι αυτοβιογραφικός, είναι πάντως «βιωματικός», δηλαδή περιγράφει καταστάσεις τις οποίες έχει βιώσει (Κοκόλη, 1993:21). Ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης σ' ένα γνωστό του διήγημα, τη «Μαυρομαντηλού» (1891), αναφέρει σε υποσημείωση και τα εξής: «Μη νομίση τις ότι πλάττω ή επινοώ τι εκ των εν τω κειμένω (...). Είναι γεγονότα εξ όσων είδα ιδίοις όμμασιν (...)». Αυτό παρατηρείται έντονα στη *Φόνισσα* (Κουράκης, 2006:7).

Δεν είναι τυχαίο ότι ένα από τα κύρια ζητήματα που απασχολούν τη Φραγκογιαννού, η προίκα, είναι και το κύριο οικογενειακό πρόβλημα του ίδιου του Παπαδιαμάντη. Επομένως, οι παραστατικές περιγραφές που παρατίθενται στη «Φόνισσα» είναι αληθινές όχι μόνον ως προς τις εκεί τοποθεσίες, όπου εκτυλίσσεται η πλοκή του έργου, αλλά και ως προς τη γενικότερη κατάσταση και τα προβλήματα της τότε τοπικής (σκιαθίτικης) κοινωνίας (Ανδρεαδάκη & Αποστολίδου, 2000). Αλλά και κάποια άλλα πρόσωπα του έργου, όπως ο Μούτρος, παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με τον αδελφό του Παπαδιαμάντη Γιώργη, καθώς ο τελευταίος είχε συχνά προβλήματα με τη δικαιοσύνη, όπως δίκες, φυλακίσεις κ.λπ. (Δημητρακόπουλος, 2001: 75,94,114,136,139).

Επομένως όσα περιγράφονται στη *Φόνισσα* αποτελούν πιθανότατα μια μορφή μυθοπλασίας, μιας μυθοπλασίας, όμως, δοσμένης με τέτοια διεισδυτικότητα από τον Παπαδιαμάντη, ώστε η *Φόνισσα* να αποτελεί δείγμα αξιόπιστης ψυχολογικής περιγραφής (Κουράκης, 2006:10 -11). Το ηθογραφικό στοιχείο στο έργο του είναι πάντοτε υψηλά ποιητικό και κυρίως συνυφασμένο με τη ρεαλιστική, τη σκληρή συχνά περιγραφή της ζωής των ανθρώπων της υπαίθρου. Είναι ποιητής στην περιγραφή της φύσης, ρεαλιστής στο ζωντάνεμα των ανθρώπων της υπαίθρου. Και κυρίως είναι θαυμάσιος ψυχογράφος δίπλα στον έξοχο επίσης Βίζυηνό (Γλέζος, 2001:29).

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του έργου του είναι ότι τα ηθογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία συνυπάρχουν αρμονικά μέσα σε αυτό. Ο «φτωχός Άγιος» των ελληνικών γραμμάτων αξιοποιεί παραδοσιακά ήθη του παρελθόντος και μένει απόλυτα προσηλωμένος στην ελληνική γη από όπου γεννήθηκαν οι μύθοι, οι παραδόσεις, οι θεοί και οι ήρωες, καθώς τα ενσωματώνει στα διηγήματά του. Και μάλιστα, συνυφαίνει τον τεράστιο πλούτο της εθνικής μνήμης με τις δικές του ιδέες και τα δικά του βιώματα, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο το υπόβαθρο των ηρώων του (Αθανασιάδης, 2001:40-41).

Ο τρόπος με τον οποίο ψυχογραφεί τους ανθρώπους είναι μοναδικός, καθώς παρουσιάζει τα βάσανά τους μέσα στα πλαίσια των ηθών τους. Δεν περιορίζεται όμως μόνο στις περιγραφές και στα στοιχεία που αφορούν τον τρόπο ζωής των κατοίκων του νησιού. Προχωρά βαθύτερα και μας δίνει την ευκαιρία να γνωρίσουμε την ιδιαίτερη ψυχολογία των ηρώων του. Σκέψεις, συναισθήματα και διλήμματα ξεδιπλώνονται στα έργα του με μοναδική δεξιοτεχνία. Ουσιαστικά ο αναγνώστης παρακολουθεί βήμα βήμα κάθε νοητική και ψυχική διεργασία με αποτέλεσμα να κατανοεί τελικά γιατί οι ήρωες ενεργούν και συμπεριφέρονται με τον συγκεκριμένο τρόπο.

Ο Κώστας Τσιρόπουλος (2001:224) γράφει πως, κατά την άποψή του, ο Παπαδιαμάντης δεν είναι ηθογράφος. Υποστηρίζει πως ο διηγηματογράφος δεν αρκείται δηλαδή μόνο στην απλή περιγραφή μιας ζωής που έχει συντεθεί από πανάρχαια ήθη και έθιμα. Είναι ηθολόγος, γιατί αντικρίζει την ζωή αυτή πνευματικά. Κάτω από το ηθογραφικό του πλαίσιο, κρύβει έναν βαθύ ψυχογράφο, έναν ηθολόγο κι έναν άριστο κοινωνικό παρατηρητή (Στεργιόπουλος, 1977:46). Ο Παπαδιαμάντης ερμηνεύει τους ήρωές του όχι περιστασιακά αλλά πνευματικά και η ψυχογράφησή τους εισχωρεί βαθιά. Δεν λειτουργεί απλώς ως παρατηρητής, αλλά σαν ένας από τους ήρωες που περιγράφει (Βότση, 2001:47).

### 3.4. ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

#### *Φόνισσα*

Η ανάλυση περιεχομένου θα ξεκινήσει από τη νουβέλα *Φόνισσα*, ένα από τα πιο εμβληματικά έργα στην ιστορία της ελληνικής διηγηματογραφίας. Πρόκειται για ένα εκτενές διήγημα το οποίο δημοσιεύτηκε, για πρώτη φορά, σε συνέχειες στο περιοδικό *Παναθήναια* το 1903 με υπότιτλο «Κοινωνικόν μυθιστόρημα». Ο υπότιτλος αυτός ασφαλώς δεν πρέπει να είναι τυχαίος, καθώς ο Παπαδιαμάντης αποτυπώνει στο συγκεκριμένο έργο την σκιαθίτικη κοινωνία των αρχών του 20ού αιώνα. Για αυτό το λόγο ο Borghart μιλά για την κοινωνική διάσταση της *Φόνισσας* (Borghart, 2006: 157).

Κεντρική ηρωίδα του διηγήματος είναι η «γριά Χαδούλα ή άλλως καλουμένη Φραγκογιαννού». Ήδη από την πρώτη παρουσίαση της ηρωίδας από τον συγγραφέα καταλαβαίνουμε πως το όνομά της είναι δηλωτικό της κοινωνικής θέσης της γυναίκας εκείνης της εποχής. Είναι η γυναίκα του Φράγκου. Η Φραγκογιαννού κάνοντας έναν απολογισμό της ζωής της βλέπει ότι τίποτε άλλο δεν έκανε παρά να υπηρετεί τους άλλους. Σκλάβια των γονιών, του συζύγου της και τώρα των παιδιών και των εγγονών της φτάνει στο σημείο του παραλογισμού και άρχισε «να ψηλώνει ο νους της».

Η ηλικιωμένη αυτή γυναίκα μοιάζει να κουβαλά στις πλάτες της το βάρος όλων των κοινωνικών συμβάσεων που επικρατούσαν τότε στη μικρή κοινωνία της Σκιάθου και λυγίζει τελικά υπό το βάρος αυτών που ήθελαν τη γυναίκα να είναι απόλυτα υποταγμένη. Το μυαλό της θολώνει και αποφασίζει να σκοτώσει μικρά κορίτσια, για να τα απαλλάξει από μια ζωή δυστυχίας και υποταγής. Αποτέλεσμα αυτού ήταν να πνίγει μικρά κορίτσια, πιστεύοντας ότι με αυτό τον τρόπο απαλλάσσει τα ίδια και τις οικογένειές τους από τη φτώχεια και τα βάσανα. Στο τέλος και η ίδια πνίγεται στην προσπάθειά της να ξεφύγει από τους χωροφύλακες που την καταδιώκουν, «εις το ήμισυ του δρόμου μεταξύ θείας και ανθρώπινης δικαιοσύνης».

Η αρχή του διηγήματος (κεφάλαια Α' - Ζ') βρίσκει τη γριά Χαδούλα να ξαγρυπνά ένα βράδυ κοντά στην κούνια της νεογέννητης άρρωστης εγγονής της. Άυπνη, για διαδοχικές νύχτες, αναλογίζεται τα περασμένα βάσανά της και σκέφτεται πως σε όλη τη ζωή της δεν έκανε τίποτε άλλο από το να υπηρετεί τους άλλους. Έχει περάσει ολόκληρη τη ζωή της με το να φροντίζει τους γονείς, τον σύζυγο, τα παιδιά και τα εγγόνια της. Ήταν μόλις 17 ετών, όταν οι γονείς της την πάντρεψαν, δίνοντάς της ελάχιστη προίκα, με τον Γιάννη τον Φράγκο, έναν

άντρα τον οποίο η ίδια δεν εκτιμούσε καθόλου. Η Φραγκογιαννού χρειάστηκε να παλέψει, για να χτίσει ένα μικρό σπίτι, αφού πρώτα έκλεψε ένα ποσό από ένα κομμάτι της μητέρας της και από τα εισοδήματα του συζύγου της. Ήδη λοιπόν από την αρχή ο συγγραφέας παρουσιάζει τη Φραγκογιαννού ως μια γυναίκα βασανισμένη από τη μια πλευρά, αδίστακτη όμως από την άλλη πλευρά, για να πετύχει τον σκοπό της.

Μέσα από αναδρομικές αφηγήσεις πληροφορούμαστε πόσα πέρασε η κεντρική ηρωίδα, για να προκίσει και να παντρέψει τη μεγάλη της κόρη, τη Δελχαρώ. Το παρελθόν της είναι βεβαρημένο και εξαιτίας της μητέρας της, που είχε τη φήμη κακής μάγισσας, ενώ ούτε ο γιος της ο Μώρος δείχνει να ξεφεύγει από τις όποιες εγκληματικές τάσεις που ρέουν στην οικογένεια. Στη συνέχεια, η Φραγκογιαννού θυμάται με πόση χαρά συνόδευε τα βρέφη το κοιμητήριο, αν αυτά τύχαινε να πεθάνουν. Σκέφτεται πως οι άνθρωποι θα έπρεπε να βοηθούν το έργο των Αγγέλων. Αμέσως μετά *«τους πικρούς και πόρρω πλανωμένους διαλογισμούς της»* οδηγείται στην αποτρόπαια πράξη να πνίξει την ίδια τη νεογέννητη εγγονή της.

Στα επόμενα κεφάλαια του έργου (κεφάλαια Η' - ΙΑ') βλέπουμε την ηρωίδα να πηγαίνει να επισκεφθεί ένα μικρό ελαιώνα, που είχε, με σκοπό να μαζέψει χόρτα και βότανα. Εκεί επισκέπτεται ένα παλιό, ερειπωμένο μοναστήρι, τον Άη - Γιάννη τον Κρυφό και παρακαλά τον Άγιο να της δώσει ένα σημάδι ότι *«καλά έκαμε»*. Όταν φτάνει έπειτα στο περιβόλι του Γιάννη του Περιβολά θεωρεί πως το σημάδι δόθηκε, αντικρίζοντας δυο μικρά κορίτσια να παίζουν στη στέρνα. Τα πλησιάζει και, αφού παίρνει κάθε δυνατή προφύλαξη, ώστε να μη γίνει αντιληπτή, τελικά τα πνίγει. Ακολουθεί ακόμη ένας πνιγμός κοριτσιού, μετά από πτώση του σε ένα πηγάδι, ο οποίος είναι στην ουσία ατύχημα. Επειδή ωστόσο, η Φραγκογιαννού βρίσκεται και πάλι στην σκηνή του εγκλήματος, οι υποψίες πέφτουν πάνω της.

Στη συνέχεια του διηγήματος (κεφάλαια ΙΒ' - ΙΖ') παρακολουθούμε με αμείωτη ένταση την καταδίωξη της Φραγκογιαννούς. Περιγράφονται με κάθε λεπτομέρεια ο τρόπος με τον οποίο η ηρωίδα ξεφεύγει κάθε φορά από τους διώκτες της, καθώς και τα εγκλήματα που αυτή διαπράττει σε βάρος μικρών κοριτσιών, ενώ την ίδια στιγμή οι χωροφύλακες αλλά και οι τύψεις την καταδιώκουν. Το τέλος τη βρίσκει να προσπαθεί να φθάσει στον μικρό ναό του Αγίου Σώστη, θέλοντας να *«εξαγορευθεί τα κρίματά της»* στον γέροντα ασκητή που ζούσε εκεί. Δεν προλαβαίνει όμως. Το κύμα την σκέπασε και *«εύρε τον θάνατον εις το πέραμα του Αγίου Σώστη, εις τον λαιμόν τον ενώνοντα τον βράχον του ερημητηρίου με την ξηράν, εις το ήμισυ του δρόμου, μεταξύ της θείας και της ανθρωπίνης δικαιοσύνης»*.

## Λαογραφικά στοιχεία στη *Φόνισσα*

Στο σημείο αυτό θα διερευνηθούν τα λαογραφικά στοιχεία πάνω στα οποία δομείται ολόκληρη η πλοκή του έργου και τα οποία περιλαμβάνονται στη συγκεκριμένη νουβέλα. Αρχικά, μπορεί κανείς να παρακολουθήσει σε αυτό τις δραστηριότητες μιας γυναίκας των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Μέσα σε όλο το έργο του Παπαδιαμάντη ιδιαίτερη θέση έχει η γυναίκα και μέσα από την περιγραφή της καθημερινότητας και των δραστηριοτήτων της Φραγκογιαννούς παρουσιάζονται αρκετές από τις συνήθειες των γυναικών της Σκιάθου. Η κεντρική ηρωίδα του έργου είναι μια απλή λαϊκή γυναίκα που παντρεύτηκε χωρίς να έχει λόγο η ίδια για τον γάμο της, μια και η επιλογή του συζύγου γινόταν από τους γονείς και όχι από την υποψήφια νύφη. Υποχρέωσή της είναι να φροντίσει για το σπίτι, τα παιδιά και τα εγγόνια.

Στο πλαίσιο της φροντίδας των παιδιών συναντάμε και το νανούρισμα, το οποίο αποτελεί ένα σημαντικό λαογραφικό στοιχείο. Σύμφωνα με τον Στίλωνα Κυριακίδη (1965:47-48) το νανούρισμα ανήκει στα λεγόμενα παιδικά τραγούδια. Είναι ένα μικρό άσμα που τραγουδιέται για χάρη των παιδιών συνήθως από τη μητέρα. Το τραγούδι αυτό ενσαρκώνει όλη την τρυφερότητα και αγάπη μιας μητέρας προς το παιδί και περικλείει τους πόθους και τα όνειρα που κάνει η μάνα για το παιδί της. Το νανούρισμα δεν πρέπει να ταυτίζεται με τα ταχαρίσματα, καθώς αυτά έχουν ανάλογο περιεχόμενο με τα νανουρίσματα αλλά διαφορετικό στόχο, αφού έχουν διεγερτικό και χορευτικό ρυθμό.

Στη *Φόνισσα* αποτυπώνεται με ενάργεια η δομή μιας πατριαρχικής κοινωνίας. Τα κορίτσια θεωρούνται βάρος για την κοινωνία και ενθαρρύνεται η εξάλειψή τους ή έστω η διαφοροποίησή τους από τα «παιδιά» που είναι μόνο τα αγόρια (Κουράκης, 2006). Οι γονείς γενικά φαίνεται ότι προτιμούσαν να αποκτούν αγόρια (παλικαροβότανο ή σερνικοβότανο) και όχι κορίτσια, γιατί τα κορίτσια θεωρούνταν βάρος κυρίως για τους φτωχούς επειδή έπρεπε να προικιστούν. Χαρακτηριστικό είναι το χωρίο: «Αλλά. σας ερωτώ, έπρεπε πράγματι να γεννώνται τόσα κοράσια; Και αν γεννώνται, αξίζει τον κόπον ν' ανατρέφονται;» γράφει ο Παπαδιαμάντης στη *Φόνισσα*.

Στον αντίποδα της θέσης των γυναικών βρίσκονται οι άντρες του διηγήματος, οι οποίοι ασκούν παραδοσιακά επαγγέλματα που ταιριάζουν με τη ζωή της σκιαθίτικης υπαίθρου. Βρίσκουμε λοιπόν μέσα στο έργο βοσκούς, γεωργούς και χωροφύλακες. Συχνά μάλιστα, αποδίδονται διάφορα προσωνύμια στους άντρες ανάλογα με το επάγγελμα που ασκούν, για

παράδειγμα ο Γιάννης ο Περιβολάς. Σχετικά με τις συνήθειες των αντρών χαρακτηριστική περίπτωση συνιστά ο Νταντής (Κωνσταντής), ο γαμπρός της Φραγκογιαννούς. Αυτός εμφανίζεται να κοιμάται έχοντας πει κάτι παραπάνω μια και είναι σαββατόβραδο, για να ξεκουραστεί από τα μεροκάματα της εβδομάδας. Παρά το γεγονός ότι το παιδί του είναι βαριά άρρωστο και η γυναίκα του η Δελχαρώ περνά βαριά λεχωσιά, ο Νταντής δεν απαρνιέται τις συνήθειές του, αδιαφορώντας για την υγεία της νεογέννητης κόρης του αλλά και της γυναίκας του, θεωρώντας προφανώς δεδομένη την υποχρέωση των γυναικών να νοιαστούν για την υγεία και τη φροντίδα του παιδιού.

Οι περισσότεροι άνδρες εκείνη την εποχή έλειπαν ως μετανάστες ή ναυτικοί με αποτέλεσμα οι γυναίκες να αποτελούν ουσιαστικά την κεφαλή της οικογένειας, για αυτόν τον λόγο μάλιστα σε πολλά έργα του Παπαδιαμάντη, όπως και στη *Φόνισσα*, οι γυναίκες παρουσιάζονται ανδροπρεπείς και παντρεμένες με αδύναμους άνδρες (Κουράκης, 2006). Ήταν πραγματικά δύσκολο τότε να παντρευτεί ένα κορίτσι, επειδή τα παλικάρια ήταν λιγότερα λόγω της ξενιτιάς κι επειδή οι γαμπροί προέβαλαν υπερβολικές απαιτήσεις στο ζήτημα της προίκας. Η γυναίκα θεωρούνταν γενικά «το αδύνατο μέρος» και ζούσε κάτω από τη σκιά του ανδρός της. Ακόμα και στο ζήτημα διανομής της οικογενειακής περιουσίας οι γονείς έδειχναν να ευνοούν τα αγόρια σε βάρος των κοριτσιών.

Ο γάμος της Φραγκογιαννούς, όπως συνηθιζόταν εκείνη την εποχή, συνοδεύτηκε από προίκα. Γνωρίζουμε άλλωστε πως γάμος εκείνη την εποχή χωρίς προίκα δεν νοείτο, καθώς αυτή αποτελεί βασικό στοιχείο του λαϊκού δικαίου, ειδικότερα του οικογενειακού. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα από τη *Φόνισσα*: «Λοιπόν όλοι αυτοί οι γονείς, όλα τα ανδρόγυνα, όλαι αι χήραι, ανάγκη πάσα και χρέος απαραίτητον, να υπανδρεύσουν όλας αυτάς τας κόρας - και τας πέντε, και τας εξ, και τας επτά! Πάσα πτωχή οικογένεια, πάσα μήτηρ χήρα, με δύο στρέμματα αγρούς, μ' ένα πενιχρόν οικίσκον, τάλαιπορουμένη, ξενοδουλεύουσα [...] ώφειλεν εξ άπαντος 'ν' αποκαταστήση' όλα τα θήλεα ταύτα, και να δώση πέντε, εξ, επτά προίκας! Ω Θεέ μου!».

Αξίζει να γίνει στο σημείο αυτό μια σύντομη αναφορά στο ζήτημα της προίκας και τη θέση που αυτή κατέχει στον λαϊκό πολιτισμό. Η προίκα αποτελούσε τη συμβολή της γυναίκας στην κοινή ζωή ενός ζευγαριού. Ο θεσμός αυτός υπήρχε από τα αρχαία χρόνια, και στην Ελλάδα καταργήθηκε το 1983. Στην εποχή που εκτυλίσσεται η ιστορία της *Φόνισσας* υπήρχε έθιμο, ιδίως στα νησιά των Σποράδων, να προικίζονται οι νέες κοπέλες και κυρίως η «κανακαρά» (πρωτότοκη).

Βέβαια, συχνά οι υποψήφιοι γαμπροί έβλεπαν την προίκα ως ένα μέσο για να ξεφύγουν από τα οικονομικά τους προβλήματα. Για αυτόν άλλωστε τον λόγο διεκδικούσαν όσο το δυνατόν μεγαλύτερη κινητή ή ακίνητη περιουσία για προίκα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργούνται δυσβάσταχτα οικονομικά προβλήματα στις οικογένειες, με αποτέλεσμα είτε οι κοπέλες να μένουν ανύπαντρες είτε η οικογένειά τους να γίνεται αντικείμενο σκληρών εκβιασμών και πιέσεων από τους υποψήφιους γαμπρούς (Κουράκης, 2006). Αναπόφευκτα λοιπόν, ένα από τα πρώτα πράγματα που έπρεπε να συζητηθούν και να επιλυθούν στις συζητήσεις που αφορούσαν τα προξενιά ήταν η προίκα.

Μερικές φορές ο προξενητής, που συνήθως ήταν γυναίκα, παρέδιδε αμέσως και μια πρόχειρη σημείωση για τα προικώα («ξώφυλλο», «ξωφύλλι», «φατούρα» κ.λπ.), που αργότερα το έσκιζαν για να συντάξουν το κανονικό προικοσύμφωνο με τις υπογραφές των γονέων, του παπά και μερικών μαρτύρων. Στην πρώτη κιόλας φάση των προξενιών, εφόσον τα πράγματα εξελίσσονταν θετικά, γινόταν και μια επιβεβαίωση της συμφωνίας με καταβολή ενός χρηματικού ποσού («καπάρο»). Βέβαια, η επικύρωση της συμφωνίας γινόταν με τα δώρα («σημάδια»), που συνήθως ο γαμπρός έστελνε με τον προξενητή στη νύφη (Μερακλής, 2011:43).

Στο διήγημα βρίσκουμε επίσης πολλές λαϊκές ρήσεις, όπως «δεν είναι χάρος, δεν είναι βράχος;» και αντιλήψεις, όπως η πίστη σε κατάρες και μάγια. Σύμφωνα με τον Κουράκη η Φραγκογιαννού ήταν μια εκκεντρική γυναίκα, η οποία επικοινωνούσε με μαγικό τρόπο με χθόνιες και υπέργειες δυνάμεις. Οι παράξενες μάλιστα πεποιθήσεις ή η μαγική σκέψη δείχνουν να καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τη συμπεριφορά της ηρωίδας και να μην την αφήνουν να ενταχθεί ομαλά στην κοινωνία.

Η περιγραφή των εσωτερικών χώρων αποτυπώνει τις κατοικίες των νησιωτών των αρχών του περασμένου αιώνα. Μέσα σε ένα φτωχικό σπιτάκι με λίγα πενιχρά έπιπλα, όπου το μοναδικό μέσο φωτισμού ήταν το λυχνάρι και μέσο θέρμανσης η εστία, η Φραγκογιαννού φροντίζει τη νεογέννητη εγγονή της μέσα στο λίκνο. Σε άλλη πάλι σκηνή του διηγήματος βλέπουμε ότι τα σπίτια είχαν χαγιάτι και στην αυλή μαγκανοπήγαδο για την άντληση νερού.

Από την καλλιέργεια της γης η ηρωίδα αντλεί τα αναγκαία τρόφιμα, ενώ σ' αυτή στρέφεται, όταν χρειάζεται κάποιο γιατρικό. Η Φραγκογιαννού μάλιστα εξασφαλίζει το εισόδημά της με το να πουλάει στους συγχωριανούς της βότανα. Ισχυρή θέση στο έργο κατέχει ασφαλώς και η

λαϊκή ιατρική, η οποία επέβαλε τη χρήση βοτάνων. Πιο συγκεκριμένα, στο έργο βλέπουμε την Φραγκογιαννού εκτός από τα οικιακά καθήκοντά της να μαζεύει χόρτα και βότανα. Τα βότανα αυτά θα χρησιμοποιήσει αργότερα, για να θεραπεύσει αρρώστους (*εσυλλογίσθη να του πουλήση δούλευσιν, με τα βότανα που είχε στο καλαθάκι της, υποσχόμενη αυτό «μαντζούνια» προς ίασιν της γυναικός του*). Άλλες φορές πάλι θα τα χρησιμοποιήσει, για να προξενήσει τον θάνατο, βοηθώντας την Μαρουσώ να «ξεφορτωθεί» μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη.

Το τέλος που επιφυλάσσει ο Παπαδιαμάντης για τη φόνισσα συνάδει προς την έντονη θρησκευτικότητα η οποία κυριαρχεί στα έργα του. Ήδη πριν η ηρωίδα διαπράξει τον πρώτο φόνο ακούγεται το λάλημα του πετεινού ως προειδοποιητικό σημάδι της επερχόμενης πράξης της. Αλλά και η χρήση του μαγικού αριθμού 3 θεωρούμε πως δεν είναι τυχαία. Ειδικότερα, οι τρεις συναντήσεις (Λυρίγκος, Καμπαναχμάκης, μοναχός Ιωάσαφ) επαναφέρουν προσωρινά τη φόνισσα στον δρόμο του Θεού, όμως η Φραγκογιαννού αμετανόητη γυρίζει την τρίτη νύχτα και πνίγει το βρέφος του Λυρίγκου. Μέσα στη Σκοτεινή Σπηλιά μένει για τρεις ημέρες και την τρίτη μέρα, όταν βλέπει τους χωροφύλακες να φτάνουν, αναγκάζεται να εγκαταλείψει το κρησφύγετό της.

Το θρησκευτικό στοιχείο παρατηρείται και στο ακόλουθο απόσπασμα, καθώς παρουσιάζεται η χριστιανική αντίληψη για τη μεταθανάτια ζωή και τον Παράδεισο: «Καὶ ὁ Χριστὸς εἶπεν, ὅπως εἶχεν ἀκούσει ἡ Φραγκογιαννοῦ νὰ τῆς ἐξηγήῃ ὁ πνευματικός της, ὅτι ὅποιος ἀγαπᾷ τὴν ψυχὴν του, θὰ τὴν χάσῃ, κι ὅποιος μισεῖ τὴν ψυχὴν του, εἰς ζωὴν αἰώνιον θὰ τὴν φύλαξῃ. Δὲν ἔπρεπε τῷ ὄντι, ἂν δὲν ἦσαν τυφλοὶ οἱ ἄνθρωποι, νὰ βοηθοῦν τὴν μάστιγα, τὴν διὰ πτερῶν Ἀγγέλων πλήττουσαν, ἀντὶ νὰ ζητοῦν νὰ τὴν ἐξορκίσουν; Ἄλλ' ἰδοῦ, τ' Ἀγγελούδια δὲν μεροληπτοῦν οὔτε χαρίζονται, καὶ παίρνουν ἀδιακρίτως εἰς τὸν Παράδεισον ἀγόρια καὶ κοράσια». Η πίστη σε αγγελικά πλάσματα και η πεποίθηση ότι οι άνθρωποι οφείλουν να βοηθούν στο έργο του Θεού ξεχωρίζει ανάμεσα στις αντιλήψεις των ανθρώπων εκείνης της εποχής.

Η φόνισσα «παλεύει» να αποτινάξει από πάνω της την αμαρτία. Θέλει να εξομολογηθεί και δείχνει να νοιάζεται για τη σωτηρία της ψυχής της. Αναπόφευκτα λοιπόν, η ηρωίδα χάνεται τελικά στα μισά του δρόμου, κάπου ανάμεσα στα όρια Θεού και ανθρώπων, αφού πρώτα πάλεψε με τη θρησκευτική συνείδησή της. Ίσως δεν είναι τυχαία η επιλογή του συγγραφέα να αφήσει τη φύση να αποδώσει δικαιοσύνη οδηγώντας την ηρωίδα σε έναν παρόμοιο θάνατο, όπως αυτός που και η ίδια επεφύλαξε για τα μικρά αθώα θύματά της. Η φόνισσα λοιπόν



πνίγεται, αλλά ταυτόχρονα καθαίρεται, όπως άλλωστε λειτουργεί το νερό στη χριστιανική θρησκεία, δηλαδή ως μέσο καθαρμού.

Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα για τη σημασία του θανάτου στη ζωή των ανθρώπων. Γράφει ο Παπαδιαμάντης στη *Φόνισσα*: «(...) ή θανή ήτο ζωή» και (...) «ό θάνατος είναι ζωή και ανάστασις...». Λίγο παρακάτω αναφέρεται και στις παιδικές ασθένειες που έπλητταν τότε τα παιδιά: «Άρα όλαι αί μάστιγες εκείνες, αί κατά τὸ φαινόμενον τόσον ἄσχημοι, ὅσαι θερίζουν τὰ ἄωρα βρέφη, ἢ εὐλογιὰ κ' ἢ ὄστρακιὰ κ' ἢ διφθερίτις, καὶ ἄλλαι νόσοι, δὲν εἶναι μᾶλλον εὐτυχήματα, δὲν εἶναι θωπεύματα καὶ πλήγματα τῶν πτερῶν τῶν μικρῶν Ἀγγέλων, οἵτινες χαίρουν εἰς τοὺς οὐρανοὺς ὅταν ὑποδέχωνται τὰς ψυχὰς τῶν νηπίων; Καὶ ἡμεῖς οἱ ἄνθρωποι, ἐν τῇ τυφλώσει μας, νομίζομεν ταῦτα ὡς δυστυχήματα, ὡς πληγὰς, ὡς κακὸν πράγμα». Ο θάνατος παρουσιάζεται ως αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής αλλά και ως επισφράγιση της,

Στη συνέχεια περιγράφονται οι απέλπιδες προσπάθειες των γονιών να μην στερηθούν τα παιδιά τους, καταφεύγοντας στο μόνο μέσο που διέθεταν τότε οι άνθρωποι, στη λαϊκή ιατρική. «Καὶ χάνουν τὸν νοῦν των οἱ ταλαίπωροι γονεῖς, καὶ πληρώνουν τόσον ἀκριβὰ τοὺς ἡμιαγύρτας ἰατροὺς καὶ τὰ τριωβολιμαία φάρμακα, διὰ νὰ σώσουν τὸ παιδί τους. Δὲν ὑποπτεύονται ὅτι, ὅταν νομίζουν ὅτι «σώζουν», τότε πράγματι «χάνουν» τὸ τεκνίον». Ήταν πάρα πολύ συνηθισμένο το φαινόμενο, κομπογιαννίτες γιατροί να «πουλάνε» την ελπίδα ότι μπορούν να θεραπεύσουν τους νοσούντες.

## Ψυχογραφικά στοιχεία

Η *Φόνισσα* είναι ένα δυνατό ψυχογραφικό έργο. Στο έργο κυριαρχεί μια ιδιάζουσα προσωπικότητα που ξεπερνά τα κοινά μέτρα και με τις πράξεις της συγκρούεται με τους ανθρώπινους και τους φυσικούς νόμους. Η πολυσημία της συγκεκριμένης νουβέλας είναι αδιαμφισβήτητη και για αυτό τον λόγο έχει προσφέρει στους ερευνητές πλήθος διαφορετικών προσεγγίσεων, όπως αυτοβιογραφικές, ψυχαναλυτικές, κοινωνιολογικές και άλλες (Τζιόβας, 2008).

Κεντρικό πρόσωπο στη *Φόνισσα* είναι η Φραγκογιαννού, μια φτωχή, ηλικιωμένη χήρα, βασανισμένη από τη ζωή, η οποία θεωρεί ότι πηγή για τα βάσανα είναι η γυναικεία φύση της (Κοτταρίδου, 2017:83). Η ηρωίδα βίωσε δύσκολα παιδικά χρόνια καθώς δεν έλαβε ποτέ τη μητρική στοργή και αγάπη μεγαλώνοντας με μια μητέρα χειριστική. Ήδη από παιδί εκδήλωσε τα πρώτα δείγματα αντικοινωνικής συμπεριφοράς όταν έκλεβε τα χρήματα του πατέρα της (Κουράκης, 2006:5). Ο συγγραφέας αποκαλύπτει τον ψυχισμό της μέσα από τις αναμνήσεις της και τους διαλογισμούς της και στο πώς έφτασε στο έγκλημα. Λειτουργεί ως ανατόμος της ανθρώπινης ψυχής και ερμηνεύει τους παραλογισμούς της, τα τραγικά διλήμματά της και τις συγκρούσεις. Με έντονη δραματικότητα μάς δίνει μέσα από τους εφιάλτες της, την κόλαση από την οποία προσπαθεί να ξεφύγει. Η κόλαση όμως αυτή βρίσκεται βαθιά μέσα της.

Η Φραγκογιαννού στο έργο διαπράττει συνολικά τέσσερις ανθρωποκτονίες με αποτέλεσμα να θεωρείται για κάποιους μια κατά συρροή δολοφόνος (Κοτταρίδου, 2017:84). Είναι ωστόσο ένα πρόσωπο μειωμένου καταλογισμού ή πρόκειται για ένα άτομο εκτός ελέγχου και επικίνδυνο που οδηγείται συνειδητά στο έγκλημα; (Κοτταρίδου, 2017: 85). Ορισμένοι μελετητές μιλούν για «παράνοια», ενώ άλλοι θεωρούν ότι πρόκειται για «ψυχαναγκαστική» παρόρμηση της ηρωίδας να σκοτώνει» (Saunier, 2001: 253). Άλλοι υποστηρίζουν ότι η γυναίκα είναι «νευρωτική» (Παπαδημητρίου, 1968: 44, όπ. αναφ. στο Κουράκης, 2006:3) ή ότι «πνίγει» σχεδόν ακαταλόγιστα (Άγρα, 1936: όπ. αναφ. στο Κουράκης, 2006:3). Τέλος, άλλοι δεν θεωρούν την Φόνισσα απόλυτα υπεύθυνη για τις πράξεις της, παρ' όλα αυτά δεν την απαλλάσσουν ολοκληρωτικά από την ευθύνη (Ρουμάνης, 1954:11, όπ. αναφ. στο Κουράκης, 2006:4).

Ας εξετάσουμε αρχικά το ψυχολογικό προφίλ της ηρωίδας. Η γραία Χαδούλα δείχνει να είναι εντελώς το αντίθετο από αυτό που σημαίνει το όνομά της. Είναι σκληρή, βίαιη και

εμπλέκεται συχνά σε καταστάσεις που παραβιάζουν τους νόμους της κοινωνίας. Σε κανένα σημείο δεν δείχνει ιδιαίτερη στοργή ούτε καν απέναντι στα ίδια τα παιδιά της. Σε γενικές γραμμές φαίνεται πως έχει επίγνωση των άδικων πράξεών της και των συνεπειών που αυτές επιφέρουν. Αυτό φαίνεται κυρίως στο σημείο όπου προσπαθεί με κάθε τρόπο να διαφύγει από τις αρχές. Γνωρίσματα κάποιου είδους διαταραχής είναι ο ψυχρός και απόμακρος χαρακτήρας του ατόμου, η μειωμένη κοινωνική επαφή με τους άλλους, η παράξενη συμπεριφορά και παράδοξες πεποιθήσεις ή μαγική σκέψη, γνωρίσματα τα οποία φαίνεται να χαρακτηρίζουν πλήρως την ηρωίδα του μυθιστορήματος (Κοτταρίδου, 2017:85).

Η Φραγκογιαννού δεν απαρνιέται σε κανένα σημείο τις οικογενειακές της καταβολές. Στην πραγματικότητα η ιστορία μοιάζει να επαναλαμβάνεται, καθώς η ηρωίδα υιοθετεί παρόμοια συμπεριφορά με αυτήν της μητέρας της. Αν μάλιστα ληφθεί υπόψη ότι αντικοινωνική συμπεριφορά εκδηλώνει και ο γιος της Μώρος, ο οποίος κατέληξε στη φυλακή ύστερα από επίθεση με μαχαίρι εναντίον της αδελφής του καθώς και για άλλα αδικήματα, παρατηρείται γενικά μια ροπή προς τη βία τόσο από την ίδια όσο και από άλλα μέλη της οικογένειάς της. Αυτή ενδεχομένως αναπαράγεται περιβαλλοντικά, ενώ δεν αποκλείεται να συνεπιδρά κι ένας βιολογικός παράγοντας κληρονομικότητας (Κουράκης, 2006:4).

Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι η ιστορία της Φραγκογιαννού παρουσιάζεται από την οπτική γωνία της πρωταγωνίστριας μέσω της εσωτερικής εστίασης. Οι σκηνές των φόνων ειδικά εστιάζουν πάνω στη Φραγκογιαννού και αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στο ακόλουθο απόσπασμα: «Η λεχώνα δεν είχε εξυπνήσει. Η γραία Χαδούλα εκινήθη ολίγον, ετανύσθη επί των γονάτων της, κ' έφθασε το λίκνον. Παρεμέρισε το λευκόν πανίον από την κεφαλήν της κούνιας, κ' έτεινε την χείρα δια να θωπεύση το μικρόν, ενώ τούτο εκλαυθυμύριζεν. Έφραξε με την χείρα της το μικρόν στόμα, δια να μη φωνάζη, εκοίταξε προς το μέρος της λεχώνας, είτα προς την στρωμνήν εφ' ης έκειτο κουβαριασμένη η γραία. Η φωνή του βρέφους επνίγη . Μίαν χεριάν ακόμη εχρειάζετο να κάμη η Φραγκογιαννού. Με την άλλην χείρα, του έσφιξε δυνατά το λαιμόν». (Borghart, 2006:171).

Αμέσως μετά το πρώτο έγκλημα η Φραγκογιαννού στέκει σιωπηλή, απόμακρη και κλεισμένη στον εαυτό της μπροστά στον σπαραγμό της μητέρας του βρέφους. Βλέπει την κόρη της να υποφέρει, αλλά μένει αμέτοχη στο δράμα. Πώς άλλωστε να αντιδράσει; Ευθύνεται η ίδια για την απώλεια του βρέφους. Στα επόμενα κεφάλαια του έργου αποτυπώνονται εναργέστερα οι ψυχολογικές διακυμάνσεις τις οποίες βιώνει η ηρωίδα. Ακολουθούν μερικές εβδομάδες κατά

τις οποίες η Φραγκογιαννού βασανίζεται από τύψεις, παρ' όλο που το βρέφος κηδεύτηκε κανονικά, χωρίς κανείς να υποψιάζεται κάτι.

Οι αμφιβολίες όμως έχουν αρχίσει να την κυριεύουν και αναζητά απεγνωσμένα ένα σημάδι ότι έπραξε καλά. Έχει παρανοήσει σε τέτοιο βαθμό που εκλαμβάνει ως σημάδι το παιχνίδι των δύο μικρών κοριτσιών στη στέρνα. Το ότι το συγκεκριμένο έγκλημα είναι προμελετημένο φαίνεται από την περιγραφή των προσεκτικών κινήσεων που κάνει η ηρωίδα. Αρχικά, πλησιάζει, αφού πρώτα ελέγχει αν την έχει δει κανείς. Περιεργάζεται προσεκτικά τον χώρο για να δει αν θα μπορέσει να δράσει ανενόχλητη. Όταν βεβαιώνεται ότι δεν είναι κάποιος ενήλικας κοντά, πλησιάζει τα μικρά κορίτσια. Δεν διστάζει μάλιστα να κουβεντιάσει και μαζί τους, ώστε να είναι απόλυτα σίγουρη ότι απουσιάζει η μητέρα από το σπίτι.

Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο χωρίο: «Η Φραγκογιαννού εσκέφθη: Θα φωνάξουν, τάχα;... Θ' ακουστή; Πού ν' ακουστή!... Πρέπει να κάμω γλήγορα, προσέθηκε μέσα της. Αυτός, όπου είναι, τώρα σε λίγο, θα'ρθη δω, γιατί θα σουρουπώσει, και δεν θα βλέπη να κάνη δουλειά εκεί κάτω... Και πρέπει να φεύγω το γληγορότερο, χωρίς να με ιδή, όπως δεν με είδε ως τώρα» (Κοτταρίδου, 2017: 84). Μόλις σιγουρεύεται ότι δεν βρίσκεται κανείς εκεί κοντά, αναφωνεί τη λέξη «καρδιά» και με μεγάλη αποφασιστικότητα αρπάζει με μια απότομη κίνηση τις δύο αδερφές και τις βυθίζει κάτω από το νερό. Τις κρατά βυθισμένες όσο χρειάζεται, για να βεβαιωθεί ότι πνίγηκαν.

Αυτό όμως που δεν είχε υπολογίσει ήταν ότι η μεγαλύτερη από τις αδερφές θα προλάβαινε να βγάλει μια κραυγή αγωνίας. Η κραυγή αυτή κινητοποιεί την μητέρα των κοριτσιών η οποία τελικά αποδεικνύεται ότι βρισκόταν μέσα στο σπίτι. Ακόμα κι εκείνη την κρίσιμη στιγμή η Φραγκογιαννού δεν χάνει την ψυχραιμία της. Το μυαλό της έχει ήδη καταστρώσει ένα σχέδιο. Προσποιείται ότι περνούσε τυχαία κι ότι ευτυχώς που βρέθηκε εκεί και είδε το «ατύχημα» των κοριτσιών. Πέφτει μάλιστα στη στέρνα, για να γίνει ακόμη πιο πειστική και τραβά έξω τα κορίτσια φροντίζοντας να κρατά όλη την ώρα το κεφάλι τους κάτω από το νερό έτσι ώστε αυτά να μην έχουν την παραμικρή πιθανότητα να επιβιώσουν. Φτάνει στο σημείο ακόμη και να καταλογίσει ευθύνες στους γονείς των παιδιών για αμέλεια, ενώ παράλληλα δοξάζει συνεχώς τον Θεό που την έστειλε εκεί.

Επιπλέον, η Φραγκογιαννού διαπράττει ακόμα ένα έγκλημα, όταν αποφασίζει να αφήσει ένα κοριτσάκι να πνιγεί, πέφτοντας σε ένα πηγάδι, όσο έπαιζε (Κουράκης, 2006). «Εξ εμφύτου ορμής, η Φραγκογιαννού ηθέλησε να φωνάξη και να τρέξη εις βοήθειαν. Αλλά τη μεν

κραυγήν της η ίδια έπνιξεν εις τον λάρυγγα, πριν την εκβάλη», «Άρα ο Θεός εισήκουσε την ευχήν της, και δεν ήτο ανάγκη να επιβάλη πλέον χείρας, αλλά μόνον ήρκει να ηύχето, και η ευχή της εισηκούετο» (Κοτταρίδου, 2017:84).

Η πορεία της Φραγκογιαννούς προς το έγκλημα διαγράφεται με μεγάλη ακρίβεια από τον Παπαδιαμάντη και πείθει για την αληθοφάνειά της. Η ηρωίδα πριν διαπράξει τον πρώτο φόνο έχει ήδη δείξει κάποια σημεία ότι θα μπορούσε από τις απλές σκέψεις και λέξεις περί θανάτου των κοριτσιών θα προχωρούσε στο έγκλημα. Σε παλαιότερες εποχές, συνήθιζε να πηγαίνει σε κηδείες μικρών κοριτσιών, αισθανόμενη κατά την εξόδιο ακολουθία «μεγάλην και ιεράν ανακούφισιν». Ακόμα όμως έχει αρκετούς δισταγμούς, τους οποίους πάντως βαθμιαία αρχίζει να ξεπερνάει, συμβιβαζόμενη έτσι όλο και περισσότερο με την ιδέα ενός βίαιου θανάτου της μικρής εγγονής της από την ίδια.

Η ηρωίδα χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές εκλογίκευσης για να «δικαιολογήσει» το έγκλημά της. «Δεν έπρεπεν ημείς, ως καλοί χριστιανοί, να βοηθώμεν το έργον των Αγγέλων; (...) Τα κορίτσια της τάξεως ταύτης [=της φτωχολογιάς] είναι τα μόνα εφτάψυχα! Φαίνονται ως να πληθύνονται επίτηδες, δια να κολάζουν τους γονείς των, απ' αυτόν τον κόσμον ήδη. Α! όσον το συλλογίζεται κανείς, 'ΰψηλώνει ο νους του!''» εκλαμβάνοντας δηλ. τον φόνο μικρών κοριτσιών ως προέκταση του έργου των αγγέλων και άρα ως οιονεί θρησκευτικό καθήκον, ή έστω ως κάτι το επιτρεπόμενο από τη θρησκεία, η Φραγκογιαννού είχε «παραλογίσει» πλέον, δηλ., κατά τον συγγραφέα, «είχεν εξαρθεί εις ανώτερα ζητήματα» (Κουράκης, 2006:13).

Σε αυτή τη φάση των εγκλημάτων της η Φραγκογιαννού φαίνεται πλέον να έχει εξοικειωθεί αρκετά με την ιδέα να σκοτώνει μικρά κοριτσάκια νομίζοντας ότι επιτελεί με τους φόνους το έργο του Θεού. Ο G. Saunier, θέλοντας να επισημάνει την «εωσφορική» στάση της Φραγκογιαννούς, αναφέρει τις παρερμηνείες του θείου λόγου, εκ μέρους της ηρωίδας: «Η ανυπαρξία του επίγειου πατέρα συνεπάγεται, το ξέρουμε, την αναμέτρηση με τον ουράνιο Πατέρα (Saunier, 2001:246-247). Η εξοικείωσή της αυτή φαίνεται και από τον ψύχραιμο και ευέλικτο τρόπο, με τον οποίο καταφέρνει κάθε φορά να αποσειεί από επάνω της τις όποιες υποψίες. Επιπλέον, η Φραγκογιαννού διακηρύσσει ότι «κάθε αμαρτία έχει και τη γλύκα της».

Όμως ήδη οι τύψεις αρχίζουν να προσλαμβάνουν τη μορφή ονειρικών - εφιαλτικών παραισθήσεων (Borghart, 2006:175). Μία «φωνή βρέφους, κλαύμα» της φαίνεται στον ύπνο της ότι μοιάζει «με την φωνήν της μικράς εγγονής της». Από μία στέρνα, την οποία επίσης ονειρεύεται, «εξέρχεται (..) μία βαθεία, πολύ βαθεία, αλλόκοτος βοή (...) σχεδόν ωμίλει ως άνθρωπος (...) 'Ψόνισσα!...Ψόνισσα!...''». Και ακόμη, σαν να κρεμιούνται «αίφνης από τον

λαιμόν της (...) ως κομβολόγιον» τα αλλοιωμένα προσωπάκια των τριών κοριτσιών που η Φραγκογιαννού είχε πνίξει. Τα εφιαλτικά όνειρα με θέμα τα πρόσωπα νεκρών κοριτσιών είναι συνέπεια των έντονων βιωμάτων των εγκληματικών της πράξεων και όχι ψυχικής νόσου. Η ανατριχιαστική σκηνή του ονείρου της, δηλώνει πως η πρωταγωνίστρια συνέδεε την αμαρτία της με την ενοχή που προκλήθηκε μέσα της κλέβοντας τα χρήματα της μητρός της (Αναγνωστοπούλου, 2015:30). Συνολικά είχε συνείδηση και επίγνωση των πράξεών της καθώς και των συνεπειών τους και ενδεικτικό είναι και το γεγονός ότι προσπάθησε να διαφύγει από τις αρχές, όταν την κατεδίωξαν» (Κουράκης, 2006: 15).

Ωστόσο, η Φραγκογιαννού σε μία τρίτη φάση εμφανίζεται να ξεχνά «όλας τας τύψεις, τας οποίας είχε αισθανθή αλγεινώς υπό τας μελανάς πτέρυγας των ονείρων της» και να ετοιμάζεται για ένα νέο έγκλημα: «ως εν αλλοφροσύνη και εν πλάνη ονείρου, έτεινεν την χείρα προς το λίκνον, εντός του οποίου ωλόλυξε το μικρόν (...). Ησθάνετο την στιγμὴν εκείνην αγρίαν χαράν να πνίξη το μικρόν θυγάτριον» (Αναγνωστοπούλου, 2015:29). Η Φραγκογιαννού αρχίζει πλέον να νοιώθει απόλυτα εξοικειωμένη με την εγκληματική της δραστηριότητα, να καταπνίγει τις τύψεις της και, επιπλέον, να αισθάνεται -όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Παπαδιαμάντης- μίαν «αγρίαν χαράν» την ώρα που σκοτώνει τα αθώα θύματά της. «Στην πραγματικότητα», λοιπόν, την ώρα εκείνη, όπως επισημαίνει ο «την είχε ολόκληρη κυριέψει η σκοτεινή ηδονή του εγκλήματος», (Στεργιόπουλος, 1997, όπ. αναφ. στο Κουράκης 2006:16).

Κατά την περιγραφή του παραπάνω επεισοδίου ο Παπαδιαμάντης αποδίδει με κάθε λεπτομέρεια τις σκέψεις της και την ψυχολογική κατάσταση της φόνισσας. Ίσως μάλιστα, σε αυτό το σημείο να έχει δεχτεί επιδράσεις από το *Έγκλημα και Τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι, το οποίο ο Παπαδιαμάντης είχε μεταφράσει. Οι ψυχολογικές διακυμάνσεις της Φραγκογιαννούς είναι ορατές και στη συνέχεια του έργου. Την εβδομάδα του Θωμά, μετά το Πάσχα, ενώ πλένει τα ρούχα στην αυλή ενός προκρίτου του χωριού, βλέπει ένα κοριτσάκι να σκύβει παίζοντας πάνω από το στόμιο ενός πηγαδιού. «Ε! Θεέ μου, και να 'πεφτες μέσα!», σκέφτεται σε μια στιγμή. Πράγματι, μια φθαρμένη σανίδα υποχωρεί και το μικρό κορίτσι πέφτει στο πηγάδι. Η σκέψη αυτή αντανακλά όμως και την πιο βαθιά επιθυμία της ηρωίδας: το κορίτσι πρέπει να πεθάνει. Μετά από μια ενδόμυχη πάλη, αν πρέπει να φωνάξει βοήθεια ή όχι, η Φραγκογιαννού φεύγει από την αυλή και μολονότι ο πνιγμός του κοριτσιού ήταν πράγματι ατύχημα, οι αρχές αρχίζουν να την υποψιάζονται.

Στην *Φόνισσα* ο συγγραφέας με αφορμή ένα λαογραφικό στοιχείο, την προίκα, επιτυγχάνει να αναδείξει τον εσωτερικό κόσμο της ηρωίδας. Ειδικότερα, η προίκα φαίνεται πως διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο στη ζωή της ηρωίδας για δύο κυρίως λόγους. Πρώτον, η Φραγκογιαννού βίωσε το πρώτο αίσθημα αδικίας σε βάρος της, επειδή έλαβε ελάχιστη προίκα για τον γάμο της. Δεύτερον, επειδή βασανίστηκε και η ίδια ως μητέρα της νύφης, για να συγκεντρώσει προίκα για την κόρη της Δελχαρώ. Καταλαβαίνουμε λοιπόν γιατί τα τελευταία λόγια της Φραγκογιαννούς λίγο πριν πεθάνει ήταν: «Ω, να το προικιό μου». Αναφερόταν σε κάτι που πραγματικά τη στιγμάτισε σε όλη τη ζωή της.

Αυτό που μας έκανε ιδιαίτερη εντύπωση, κατά την ανάγνωση του έργου, είναι η πάλη που διεξάγεται και συνεχώς δυναμώνει μέσα στην ψυχή της ηρωίδας. Ακόμα και μέσα στον ύπνο της αδυνατεί να ηρεμήσει, καθώς την κυνηγούν οι εφιάλτες. Στα όνειρά της βλέπει προσωπάκια νεκρών κοριτσιών. Οι εφιάλτες αυτοί ασφαλώς απορρέουν από την πάλη ανάμεσα στις χριστιανικές παραδόσεις και στο κακό. Η Φραγκογιαννού σε αρκετά σημεία αμφιταλαντεύεται για τις πράξεις της. Για αυτό τον λόγο εξάλλου σπεύδει να βρει καταφύγιο στο μοναστήρι, γιατί αναζητά ένα άλλοθι, για να δικαιολογήσει τις πράξεις της, για να καταφέρει να ηρεμήσει την ψυχή της (Αναγνωστοπούλου, 2015:27).

Η Φραγκογιαννού θυμίζει ηρωίδα αρχαίας τραγωδίας, καθώς αποφασίζει να σηκώσει στους ώμους της το βάρος μιας συλλογικής ευθύνης. Ο ίδιος άλλωστε ο συγγραφέας, μοιάζει να προσπαθεί να τη δικαιολογήσει και να την παρουσιάσει, σαν θύμα ενός περιβάλλοντος μεστού από στερεότυπα και προλήψεις (Ρουμάνης, 1954:11). Πιθανότερη, λοιπόν, φαίνεται η εκδοχή ότι η Φραγκογιαννού σκότωνε κυρίως για να φέρει ένα ψυχικό αντιστάθμισμα στις τεράστιες ταλαιπωρίες που υπέστη λόγω του γυναικείου φύλου (Γκασούκα, 1995).

Σε ό,τι αφορά τον εσωτερικό χώρο του σπιτιού της Φραγκογιαννούς διαπιστώνεται μέσα από την περιγραφή του μικρού φτωχικού σπιτιού πως «το ενδεχόμενο του φόνου προβάλλει από την αρχή σαν αναπότρεπτο ακολούθημα και πεπρωμένο». Η ηρωίδα μοιάζει να είναι παγιδευμένη όχι μόνο εξαιτίας των κοινωνικών συμβάσεων αλλά και εξαιτίας του ασφυκτικού σπιτιού της. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι οποιαδήποτε αναφορά στον τόπο διαμονής της φραγκογιαννούς γίνεται με τη χρήση υποκοριστικών, όπως «καλύβιον», «καλυβάκι», «θαλαμίσκος», «οικίσκος» κ.λπ. (Καλταμπάνος, 1983:98-100). Το αίσθημα της στενότητας και του περιορισμού σε συνδυασμό με όλα τα υπόλοιπα διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο στην τέλεση των εγκλημάτων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει και ο ρόλος της φύσης στο συγκεκριμένο έργο. Η φύση εκτός από τον ίδιο τον Παπαδιαμάντη λειτουργεί ως ψυχογράφος. Η ηρωίδα του κειμένου, όπως άλλωστε και οι περισσότεροι κάτοικοι του νησιού, φαίνεται ότι βρίσκεται σε στενή επαφή με το φυσικό της περιβάλλον. Στα πρώτα κεφάλαια του έργου η φύση είναι σύμμαχος της Φραγκογιαννούς, καθώς της προσφέρει τα βότανα και καταφύγιο. Όσο όμως η φόνισσα συνεχίζει να διαπράττει τα εγκλήματά της η φύση δείχνει να την απορρίπτει και την οδηγεί σταδιακά στον θάνατο.

Έτσι, βλέπουμε παράλληλα με την καταδίωξη της φόνισσας να παρουσιάζονται ειδυλλιακές σκηνές του σκιαθίτικου τοπίου. Οι ομορφιές του φυσικού τοπίου δημιουργούν με αυτό τον τρόπο μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στην ταραχή και σύγχυση την οποία βιώνει η ηρωίδα. Όλα τα πλάσματα της φύσης, έμψυχα και άψυχα, «αγριεύουν» απέναντί της («αλλά τα πουλιά, όταν την είδαν, είχαν αγριεύσει, κ' επέταξαν έντρομα»). Αξιοσημείωτη είναι επίσης η λειτουργία της φύσης στο τέλος της ιστορίας, καθώς μέσα στα νερά της θάλασσας που φουσκώνουν από την πλημμυρίδα, θα πνιγεί η φόνισσα επιφέροντας τη λύση του δράματος και την κάθαρση τόσο για την ίδια όσο και για την ψυχή του αναγνώστη.

Ειδικότερα, ο Παπαδιαμάντης περιγράφει τη φύση και τους χώρους με απόλυτο σεβασμό σαν να τους λατρεύει. Η κυνηγημένη Χαδούλα θα καταφύγει, για να «γλιτώσει», στα παιδικά της λημέρια: Εκεί θα ήτο το άσυλόν της, εκεί όπου είχε γεννηθεί». Όμως, με την επιλογή αυτού του ασύλου, η ένοχη γυναίκα επιστρέφει όχι μόνο στις αναμνήσεις αλλά στην ίδια την παιδική ηλικία της: πηγαίνει προς τα πίσω μέσα στο χρόνο(...). Το τέλος του μυθιστορήματος έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως και ορισμένοι είδαν στον «φυσικό» θάνατο της Φραγκογιαννούς μια μορφή κάθαρσης. Ηθική και δικαιοσύνη δεν εκφράζονται από την κοινωνία αλλά από τη φύση που ταυτίζεται με τον Θεό. Ειδικά ο πνιγμός της, αν διαβαστεί ανάποδα, παραπέμπει στη στιγμή της γέννησης: «μάτια, ὄτα, μυκτῆρες, στόμα, στέρνον, μέση, γόνυ, πόδες». Η Φραγκογιαννού μοιάζει να κινείται πλέον ανάποδα μέσα στο χρόνο. (Saunier, 2001:239, Κοκόλης,1993: 58-60).

Με αυτά τα δεδομένα η *Φόνισσα* μπορεί να χαρακτηριστεί ένα αντικοινωνικό μυθιστόρημα καθώς προσβλέπει στην επιστροφή σε ένα προκοινωνικό και φυσικό στάδιο. Ο συγγραφέας βλέπει με συμπάθεια την ηρωίδα του. Προσπαθεί λοιπόν να της προσδώσει κατά κάποιον τρόπο το ακαταλόγιστο και στη συνέχεια παρουσιάζει την καταδίωξή της με τέτοιον τρόπο, ώστε πολλές φορές ο αναγνώστης ανησυχεί μαζί με την ηρωίδα για τη σωτηρία της. Τέλος,



στο προτελευταίο κεφάλαιο βλέπουμε τη σκέψη του συγγραφέα σε ό,τι αφορά την επιθυμία του για τη σωτηρία της ψυχής της (Τριανταφυλλόπουλος, 1989:132 -133).

## **Μοιρολόγι της φώκιας**

Το διήγημα *Το μοιρολόγι της φώκιας* ανήκει στα λεγόμενα «όψιμα» έργα του Παπαδιαμάντη και θεωρείται ένα από τα αριστουργήματα της νεοελληνικής πεζογραφίας. Δημοσιεύτηκε το 1908. Στο διήγημα αυτό βρισκόμαστε και πάλι αντιμέτωποι με την απώλεια ενός μικρού κοριτσιού. Σε αντίθεση όμως με όσα είδαμε στη *Φόνισσα*, ο χαμός της εννιάχρονης Ακριβούλας ήταν αποτέλεσμα ατυχήματος. Το έργο αρχίζει με μια λεπτομερή περιγραφή του φυσικού τοπίου, του σκιαθίτικου τοπίου που τόσο πολύ αγάπησε ο Παπαδιαμάντης. Στον χώρο αυτό κινείται και πρωταγωνιστεί μια ηλικιωμένη γυναίκα, η γριά Λούκαινα, η οποία έχει έρθει αντιμέτωπη πολλές φορές με την απώλεια αγαπημένων προσώπων της.

Η ηρωίδα κατεβαίνει ένα μονοπάτι, για να πλύνει τα ρούχα στη θάλασσα μοιρολογώντας για τα δεινά που την έχουν βρει. Έχει χάσει τα πέντε από τα παιδιά της και τον άντρα της, ενώ έχει και δυο αγόρια στην ξενιτιά. Μόνο η κόρη της έχει απομείνει και ζει κοντά της, για να την βοηθά. Η Λούκαινα αρχίζει να πλένει τα ρούχα της, ενώ ένας βοσκός ακούγεται να τραγουδά εκεί κοντά. Μέσα στο λιμάνι φαίνεται μια γολέτα να κάνει βόλτες, ενώ μια φώκια λικνίζεται στο νερό, παρασυρμένη από την ομορφιά του τραγουδιού του βοσκού.

Στο μεταξύ η εγγονή της γριάς-Λούκαινας, η Ακριβούλα, ψάχνει τη γιαγιά της. Καθώς όμως σκοτεινιάζει, η μικρή γλιστράει και πέφτει στη θάλασσα. Κανείς δεν αντιλαμβάνεται τη μοιραία πτώση του παιδιού και παρ' όλο που ακούγεται ο πλαταγισμός, κανείς δεν δίνει σημασία. Η γριά-Λούκαινα ολοκληρώνει το πλύσιμο των ρούχων και παίρνει τον δρόμο της επιστροφής στο σπίτι. Η γολέτα συνεχίζει τις βόλτες της στο λιμάνι και ο βοσκός εξακολουθεί να τραγουδά. Μόνο η φώκια αντιλαμβάνεται το κακό και θρηνεί για το μικρό κορίτσι. Το μοιρολόγι της αυτό, ένας γέρος ψαράς του νησιού που ήξερε τη γλώσσα της φώκιας, το έκανε τραγούδι.

## Λαογραφικά στοιχεία

Το *Μοιρολόγι της φώκιας* θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελεί τη μετάπλαση μιας λαϊκής ιστορίας με την προσθήκη του φανταστικού στοιχείου δίπλα στο πραγματικό. Δίπλα στα λαϊκά τοπωνύμια (Μνημούρια, Κοχύλι, ο ανεμόμυλος του Μαμογιάννης, Γλυφονέρι) και στις ζωντανές περιγραφές του φυσικού τοπίου που παραπέμπουν σε έναν πραγματικό χώρο, συνυπάρχει το φανταστικό με το εύρημα της φώκιας που αποδίδει στο νεκρό κορίτσι τον πρέποντα αποχαιρετισμό.

Και σε αυτό το έργο ο Παπαδιαμάντης αναφέρεται σε απλούς καθημερινούς ανθρώπους και παρουσιάζει τις ασχολίες τους. Στο διήγημα βρίσκουμε τη Λούκαινα, μια ηλικιωμένη γυναίκα, να πρωταγωνιστεί ως τραγικό πρόσωπο. Το χαρακτηριστικό όνομα που της έχει αποδοθεί δηλώνει ξανά ότι αυτή «ανήκει» στον σύζυγο. Η αβασταγή, το πλύσιμο των ρούχων στη θάλασσα και το ξέβγαλμα στο γλυκό νερό δείχνουν τις ασχολίες μιας γυναίκας των αρχών του 20ού αιώνα. Έχει αποκτήσει πολλά παιδιά, αλλά ο θάνατος δυστυχώς την έχει χτυπήσει αλύπητα, καθώς, όπως γράψαμε παραπάνω, έχει χάσει τον άντρα της και κάποια από τα παιδιά της. Για αυτό τον λόγο η ηρωίδα μοιρολογά για όσους έχουν φύγει από τη ζωή και πάνω στην αντίθεση ζωής και θανάτου δομείται ολόκληρο το διήγημα.

Τα παραδοσιακά επαγγέλματα έχουν και στο συγκεκριμένο έργο την τιμητική τους. Ένας από τους γιους της Λούκαινας είναι ναυτικός, ενώ ο άλλος βρίσκεται στην ξενιτιά, ίσως προς αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης, όπως συνηθιζόταν τότε. Επιπρόσθετα με την εικόνα των γεωργών που επιστρέφουν, μετά το ηλιοβασίλεμα, από τα χωράφια και του βοσκού που παίζει φλογέρα, ο διηγηματογράφος συνθέτει ακόμα μια γνώριμη εικόνα της ελληνικής υπαίθρου των αρχών του 20ού αιώνα. Το ίδιο ακριβώς επιτυγχάνει με την αναφορά στον ανεμόμυλο και στη γολέτα που βολτατζάρει στο λιμάνι. Τέλος, η απομάκρυνση της μικρής, για να παίξει, αποτυπώνει την αθωότητα και ξεγνοιασιά της παιδικής ηλικίας.

Η παρουσία του χριστιανικού στοιχείου γίνεται φανερή αρχικά με την αναφορά στο Κοιμητήριο. Η αναφορά στα «λάφυρα θανάτου» παρουσιάζει διάφορες όψεις του θανάτου, ο οποίος αποτελεί κομμάτι της ζωής των ανθρώπων. Έτσι, δίπλα στους ζωντανούς υπάρχουν τα δείγματα μιας πάλαι ποτέ νεότητας, όπως «μπούκλες ξανθές, γόβες χρυσές και χρυσοκέντητα πουκάμισα νεαρών γυναικών». Η χριστιανική πίστη προβάλλεται παράλληλα και με τη στάση ζωής της γριάς Λούκαινας. Ενώ δηλαδή η γυναίκα αυτή έχει περάσει πολλές συμφορές και δυστυχίες, βρίσκει τη δύναμη να συνεχίσει τη ζωή της μέσα από προσευχές και μοιρολόγια.

Στενά συνυφασμένο με την απώλεια και τον θρήνο είναι το μοιρολόι. Το μοιρολόι απαντάται σε όλους τους λαούς του κόσμου και αποτελεί ένα από τα έθιμα του θανάτου. Ο ελληνικός λαός πιστεύει βέβαια στη μεταθανάτια ζωή. Παρ' όλα αυτά αντιμετωπίζει πάντοτε τον θάνατο με συναισθήματα θλίψης και με θρήνους. Το μέγεθος του θρήνου και της θλίψης εξαρτώνται από τον συναισθηματισμό των επιζώντων, από τα χαρίσματα του νεκρού, την ηλικία του και από άλλους παράγοντες (Οικονομίδης, 1965).

Τα μοιρολόγια συνοδεύουν τον θρήνο που συνηθίζεται ακόμα και σήμερα κατά την πρόθεση του νεκρού, την κηδεία, τον ενταφιασμό και τα μνημόσυνα. Στη διάρκεια της νύχτας δεν λέγονται μοιρολόγια «για να μην ταραάζεται η ψυχή του νεκρού». Στον θρήνο παίρνουν μέρος κυρίως οι γυναίκες. Ο τρόπος του μοιρολογήματος ποικίλλει κατά τόπους. Στο εθιμοτυπικό του μοιρολογιού ανήκει επίσης η συνήθεια σε ορισμένες περιοχές της Ελλάδας να προσλαμβάνεται μια ξένη γυναίκα (Οικονομίδης, 1965).

Τα μοιρολόγια ως άσματα παρουσιάζουν στις λεπτομέρειές τους τα λαμπρότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του εθνικού χαρακτήρα και του πνεύματος του ελληνικού λαού. Ο Fauriel τα χαρακτηρίζει ως το πλουσιότερο τμήμα της νεοελληνικής δημόδους ποίησης. Τα περισσότερα είναι αυτοσχέδια και αυτό κυρίως είναι το στοιχείο που τα διακρίνει από τα δημοτικά τραγούδια. Είναι ένα ποιητικό επικήδειο αυτοσχεδίασμα εμπνευσμένο από τον πόνο (Οικονομίδης, 1965).

Εντοπίζουμε αρκετές από τις λαϊκές δοξασίες εκείνης της εποχής στα λόγια της γριάς, όπως ότι «με τον ήχο της φλογέρας ξυπνούν οι πεθαμένοι» ή η δοξασία ότι οι φώκιες αντιλαμβάνονται τα ανθρώπινα, έχουν δική τους γλώσσα και θρηγούν. Με τον τελευταίο επίσης στίχο του μοιρολογιού («Σαν να' χαν ποτέ τελειωμό/τα πάθια κι οι καημοί του κόσμου») προβάλλεται η κοινή πεποίθηση των ανθρώπων ότι τα βάσανα δεν τελειώνουν ποτέ. Παρ' όλα αυτά η ζωή συνεχίζεται, όπως φαίνεται από τον βοσκό που εξακολουθεί να παίζει τη φλογέρα του, από τη γολέτα που εξακολουθεί να βολτατζάρει και από την ηλικιωμένη γυναίκα που συνεχίζει τον δρόμο της. Αυτό άλλωστε είναι και το μήνυμα που επιθυμεί να περάσει ο Παπαδιαμάντης στον αναγνώστη.

## Ψυχογραφικά στοιχεία

Η περιγραφή του χώρου είναι τόσο ακριβής, που δεν μπορεί παρά να μας βάλει και πάλι σε σκέψεις, μήπως και η φύση στον Παπαδιαμάντη, εκτός από τον ίδιο τον συγγραφέα, είναι ψυχογράφος. Το διήγημα εξάλλου ξεκινά με τη φράση «κάτω από τον κρημνόν», δηλαδή με την περιγραφή ενός δύσβατου τοπίου. Βλέπουμε, έτσι, τον συγγραφέα να περιγράφει με λεπτομέρεια τη πλαγιά του γηλόφου, όπου βρισκόταν το νεκροταφείο, καταγράφοντας τα μακάβρια λάφυρα του θανάτου τα οποία έχοντας ξεθαφτεί κατά τις ανακομιδές των νεκρών και κυλούσαν προς τη θάλασσα.

Η νατουραλιστική περιγραφή του χώρου είναι ένα από τα στοιχεία τα οποία ο συγγραφέας επιλέγει να αξιοποιήσει, προκειμένου να προϊδεάσει ψυχικά τον αναγνώστη για όσα θα ακολουθήσουν. Η επιλογή του χρόνου, λίγο πριν το σούρουπο, συμβάλλει και αυτή με τη σειρά της στο να διαμορφώσει το κατάλληλο κλίμα. Ο Νικήτας Παρίσης μιλά για «μια διπλή όραση του Παπαδιαμάντη» με την οποία αντιλαμβάνεται τη σύζευξη του φωτεινού και του σκοτεινού ως μια σύζευξη της ζωής και του θανάτου στο *Μοιρολόγι της φώκιας* (Παρίσης, 2001:50).

Η ηρωίδα του έργου μοιάζει ανήμπορη να λησμονήσει τα βάσανά της και καθώς κουβαλά την αβασταγή μοιάζει να έχει φορτωθεί μαζί κι όλα τα βάσανα του κόσμου. Δεν μπορεί να αποβάλει από τη ζωή της το αίσθημα του πένθους και της απώλειας, για αυτό τον λόγο το τραγούδι του μοιρολογιού βγαίνει αβίαστα μέσα από την ψυχή της. Η ηρωίδα έχει μάθει σε όλη της τη ζωή να θρηνεί τους θανάτους των δικών της και αδυνατεί να αποδεχτεί την εύθυμη διάθεση του νεαρού βοσκού. Η αδυναμία της αυτή, βέβαια, έχει προέλθει ως αποτέλεσμα εξωτερικών δυνάμεων, της φτώχειας και του θανάτου, που έχουν οριστικά στιγματίσει την ψυχή της.

Θεωρούμε χρήσιμο να αναφέρουμε στο σημείο αυτό δύο στοιχεία αληθοφάνειας στη συμπεριφορά των ηρώων τα οποία μας κίνησαν την περιέργεια. Πρώτον, η τάση εκλογίκευσης, όταν η Λούκαινα αναφώνησε «κείνος ο σουραυλής θα είναι». Μόλις η γριά άκουσε τον πλαταγισμό προσπάθησε κατευθείαν να εξηγήσει στο μυαλό της τον ήχο. Δεύτερον, οι αντιδράσεις του μικρού παιδιού, το οποίο λόγω της παιδικής αφέλειας ξεφεύγει από την προσοχή της μητέρας του και αναζητά μάταια τη γιαγιά του. Το κορίτσι, η Ακριβούλα, είναι θύμα μιας εσωτερικής παρόρμησης, της επιθυμίας της να απολαύσει το τραγούδι του βοσκού. Δυστυχώς εξαιτίας αυτής της παρόρμησης θα πλησιάσει τον βοσκό, θα αποπροσανατολιστεί και, έτσι, ο θάνατος θα επέλθει αναπόφευκτα.

Στο *Μοιρολόγι της φώκιας* προβάλλεται γενικά η φιλοσοφία ζωής του ίδιου του Παπαδιαμάντη. Σε αυτό το σύντομο διήγημα ο Παπαδιαμάντης έχει ενσταλάξει την αλήθεια ζωής που κρύβει μέσα στα μύχια της ψυχής του. Τα βάσανα που κουβαλούσε και ο ίδιος στην πραγματική ζωή του καθώς και το βάρος από την απώλεια αγαπημένων προσώπων. Κι όλα αυτά μέσα σε ένα σκηνικό φθοράς και διάλυσης, μέσα στην ευτυχία της άγνοιας του βοσκού αλλά και της άγνοιας του θανάσιμου κινδύνου (Παρίσης, 2001:52-53)..

## ***Πατέρα στο σπίτι***

Το διήγημα δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο χριστουγεννιάτικο φύλλο της εφημερίδας *Ακρόπολις* το 1895 και είναι από τα πρώτα αθηναϊκά διηγήματα που έγραψε ο συγγραφέας. Η υπόθεσή του ξετυλίγεται σε μια φτωχογειτονιά της Αθήνας. Τα διηγήματα αυτής της κατηγορίας δεν παρουσιάζουν ουσιαστικές διαφορές από τα σκιαθίτικα γιατί μόνο η δράση τους ξετυλίγεται στην Αθήνα, ενώ οι ήρωές τους δεν είναι αστοί στη συμπεριφορά τους παρά φτωχοί και απλοί άνθρωποι του λαού. Το περιεχόμενο είναι κοινωνικό με ηθογραφικά στοιχεία. Θέμα του είναι η παιδική αθωότητα σε σχέση με την ιδιοτέλεια και την αναλγησία των μεγάλων.

Το διήγημα ξεκινά με την τεχνική *in medias res*. Ένα πεντάχρονο παιδάκι, μέλος μιας πολύ φτωχής πολύτεκνης οικογένειας, μπαίνει στο μπακάλικο της φτωχογειτονιάς, για να ζητήσει λίγο λάδι χωρίς χρήματα, επειδή δεν έχουν πατέρα στο σπίτι. Ο πατέρας της οικογένειας είναι ο Μανόλης, ένας ξυλουργός τεμπέλης, μέθυσος και σπάταλος. Η γυναίκα του, η Γιαννούλα, παλεύει να συμπληρώσει το οικογενειακό εισόδημα με τη ραπτομηχανή της, αλλά όταν η οικογένεια μεγαλώνει, η Γιαννούλα δεν μπορεί να συνεχίσει να εργάζεται. Ακόμα και η μηχανή δίνεται για ενέχυρο με αποτέλεσμα να χαθεί.

Ο μόνος που προσφέρει τη βοήθειά του σε εκείνες τις στιγμές της απόλυτης εξαθλίωσης είναι ο κουμπάρος της οικογένειας. Ωστόσο, οι συχνές επισκέψεις του τροφοδοτούν τα σχόλια των γειτόνων και προκαλούν καυγάδες ανάμεσα στο ζευγάρι. Ο πατέρας τελικά εγκαταλείπει το σπίτι, για να συζήσει με μια παλιά ερωμένη, ενώ ο κουμπάρος παντρεύεται με μια γυναίκα της τάξης του και εξαφανίζεται. Έτσι, η Γιαννούλα ζει στην έσχατη φτώχεια χωρίς να έχει κανένα απολύτως στήριγμα, αφού στο μεταξύ χάνει το τελευταίο της παιδί.

## Λαογραφικά στοιχεία

Στο διήγημα παρουσιάζονται οικεία θέματα της καθημερινής ζωής μιας λαϊκής οικογένειας στην Αθήνα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, τα οποία ωστόσο δεν εμφανίζουν μεγάλες αποκλίσεις από τα αντίστοιχα θέματα των σκιαθίτικων διηγημάτων τα οποία εξετάσαμε παραπάνω. Πιο συγκεκριμένα, βλέπουμε και πάλι μια πολυμελή οικογένεια, όπως συνηθιζόταν να είναι οι οικογένειες, εκείνη την εποχή. Τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν είναι και πάλι ήρωες απλοί, αντιπροσωπευτικοί της κοινωνίας.

Παρουσιάζονται κι εδώ επαγγέλματα τα οποία ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένα τότε και ρόλοι που συνάδουν προς την κοινωνική θέση των δύο φύλων και τα στερεότυπα. Ο πατέρας της οικογένειας είναι ένας φτωχός ξυλουργός αλλά αλκοολικός και οκνηρός άντρας, αδιάφορος όσον αφορά τα θέματα της οικογένειας του. Η μητέρα, η Γιαννούλα, είναι μια φτωχή μοδίστρα, πιστή στον άντρα της και αφοσιωμένη στην οικογένειά της. Η Γιαννούλα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα γυναίκας η οποία, αν και εργατική και τίμια, παραμένει αφοσιωμένη στην οικογένειά της και στον άσωτο σύζυγό της. Παρ'όλα αυτά έρχεται αντιμέτωπη με την έντονη κοινωνική κριτική.

Οι εικόνες που διατρέχουν ολόκληρο το διήγημα αποτυπώνουν τον τρόπο ζωής και τις συνήθειες των ανθρώπων εκείνης της εποχής. Ο μπακάλης παρουσιάζεται ως γνώστης όλων των πραγμάτων της γειτονιάς. Η πραγματικότητα αποδίδεται πιστά με λεπτομερή και ρεαλιστικό τρόπο επιτρέποντας στον αναγνώστη να αντλήσει χρήσιμα συμπεράσματα για τα σκεύη και την οικοσυσσκευή που χρησιμοποιούσαν τότε οι απλοί άνθρωποι του λαού.

Αυτό διακρίνεται ξεκάθαρα στην περιγραφή του σπιτιού της οικογένειας, όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα: «Ἡ λάμπα ἦτο ἀκαθάριστη καὶ δὲν εἶχε πετρέλαιον. Ἡ στάμνα εἶχε σπάσει πρὸ τριῶν ἡμερῶν, καὶ ἔπιναν ἀπὸ ἓνα τσαγκλί, ὁσάκις εἶχε νερὸν ἢ βρύσις τῆς γειτονιάς. Ἡ σκούπα, καταλερωμένη, εἶχε φαγωθῆ ἢ μισή, καὶ ἐλίπαινε τὸ πάτωμα ἀντὶ νὰ τὸ σκουπίση. Τὸ τηγάνι εἶχε τρυπήσει καὶ ἦτο ἄχρηστον. Ἡ χύτρα ἦτο ραγισμένη, καὶ ἔσβηνε τὴν φωτιὰν διαρρέουσα, ὅταν φωτιὰ ὑπῆρχε. Ἡ κατσαρόλα ἦτο παλαιά, φαγωμένη, ἀγάνωτη. Ὁ γανωτὴς εἶχε προτείνει ἢ νὰ τὴν ἀγοράσῃ ἀντὶ πενήντα λεπτῶν, ἢ νὰ τὴν γανώσῃ ἀντὶ πενήντα, μὲ κίνδυνον, εἶπε, νὰ τρυπήσῃ καὶ νὰ γίνῃ ἄχρηστη. Ἡ Γιαννούλα ἐπροτίμησε νὰ τὴν κρατήσῃ ἀγάνωτην».



Μια συνήθεια της εποχής ήταν η άσκηση κοινωνικής κριτικής από τον περίγυρο. Παρ' όλο που οι ενέργειες του πατέρα της οικογένειας ταλαιπωρούν την οικογένειά του, στο στόχαστρο της κοινωνικής κριτικής δεν βρίσκεται ο ίδιος αλλά η αθώα Γιαννούλα, καθώς η γειτονιά δεν βλέπει με καλό μάτι τις συχνές επισκέψεις του κουμπάρου και τα δώρα του προς τα παιδιά. Αυτό συμβαίνει επειδή η κοινωνία θεωρεί τη γυναίκα πάντα υπαίτια συμφορών και σκανδάλων, για αυτό και σπεύδει να την καταδικάσει, αν και αθώα.

Θρησκευτικές αναφορές συναντάμε και στο παρόν διήγημα. Έτσι, έχουμε μια λυρική περιγραφή της εικόνας του Παραδείσου, στον οποίο κάλεσε ο Θεός το νήπιο που πέθανε. Στον Παράδεισο παραπέμπει επίσης και το φτωχό παιδάκι που ζητούσε μια σταγόνα λάδι, η οποία παρομοιάζεται με τη σταγόνα νερού του Λαζάρου.

## Ψυχογραφικά στοιχεία

Τα ψυχογραφικά στοιχεία είναι έντονα και στο συγκεκριμένο έργο. Πρωταγωνιστές είναι άνθρωποι δυστυχισμένοι που αντιμετωπίζουν προβλήματα ακόμα και σε επίπεδο επιβίωσης. Ο Παπαδιαμάντης ψυχογραφεί τους πρωταγωνιστές, παρουσιάζοντας τις ενέργειές τους μέσα από ρεαλιστικά στιγμιότυπα τα οποία εξελίσσονται στη φτωχογειτονιά και στα σπίτια όπου ζουν. Ο συγγραφέας, μέσα από την παρουσίαση της καθημερινής ζωής, καταφέρνει να παρουσιάσει τους διάφορους χαρακτήρες διεisdύοντας στο βάθος της ψυχής τους.

Πιο συγκεκριμένα, η ωμή συμπεριφορά του Μανώλη προς τη Γιαννούλα είναι αποτέλεσμα της κατάχρησης αλκοόλ και της ζήλιας του. Από την αρχή παρουσιάζεται αδιάφορος για την οικογένειά του. Είναι τεμπέλης, ανεύθυνος και άσωτος. Η εγκατάλειψη της οικογένειάς του αποτελεί είδος τιμωρίας για τη γυναίκα του, αλλά ο ίδιος δεν φαίνεται να προβληματίζεται για τις συνέπειες των αποφάσεών του. Το αγοράκι διακρίνεται από αφέλεια και αθωότητα και καθώς ζητιανεύει για λίγο λάδι, ομολογεί την οικογενειακή του κατάσταση.

Στον αντίποδα ακριβώς βρίσκεται η Γιαννούλα, η οποία είναι μια αφοσιωμένη μητέρα που υπομένει όλες τις ταπεινώσεις και τα αρνητικά σχόλια, καταδικάζεται, χωρίς να φταίει, από τη γειτονιά και από τον άντρα της. Είναι ίσως το τραγικότερο πρόσωπο του διηγήματος, όταν φτάνει στην ανάγκη να στείλει το παιδί της να ζητιανέψει έστω και «μια σταξιά λάδι στο γυαλί». Στο τέλος μένει μόνη μαζί με τα παιδιά της να υπομένει τις συμφορές και τις δυσκολίες της καθημερινής επιβίωσης («χωρίς άρτον εις το ερμάρι και χωρίς φωτιάν εις την εστίαν, χωρίς φόρεμα, χωρίς στρωμνήν, χωρίς σκέπασμα, χωρίς χύτραν και χωρίς στάμναν και χωρίς ραπτικήν μηχανήν»).

## ***Ο Αλιβάνιστος***

Το διήγημα ανήκει στα Πασχαλινά διηγήματα του Παπαδιαμάντη, είναι ηθογραφικό και πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Μούσα* το 1903. Στο διήγημα *Αλιβάνιστος* παρακολουθούμε την επανένταξη ενός ανθρώπου που έζησε χρόνια ως ερημίτης. Η υπόθεση εκτυλίσσεται αργά το απόγευμα του Μεγάλου Σαββάτου, όταν τρεις γυναίκες, η Μολώτα, η Φωλιώ και η Αφέντρα, ξεκίνησαν από τον Άι - Γιάννη με σκοπό να πάνε για νερό στη βρύση του Δασκαλειού. Στην επιστροφή τις βρήκε ο Σταμάτης, ένα εύθυμο δεκαεξάχρονο παλικάρι και τους έφερε την πληροφορία ότι, καθώς ερχόταν, είδε τον Αλιβάνιστο, ένα βοσκό που εδώ και τριάντα χρόνια ζούσε μακριά από τον κόσμο, στο βουνό.

Στο μεταξύ είχαν συγκεντρωθεί στον Άι Γιάννη και οι βοσκοί της περιοχής με τις οικογένειές τους για την Ανάσταση. Κόντευαν όμως μεσάνυχτα και ο παπα Γαρόφαλος δεν είχε φανεί. Τελικά ο παπάς εμφανίζεται έχοντας φέρει μαζί του και τον Αλιβάνιστο. Στη συνέχεια ο Μπαρέκος και ο παπάς προσπάθησαν να κρατήσουν τον Αλιβάνιστο να κάνει Ανάσταση μαζί τους. Εκείνος πρόβαλε κάποιες αντιστάσεις, στο τέλος όμως έμεινε.

Στην ακολουθία της Ανάστασης η Μολώτα κρατά μια περίεργη στάση, καθώς δεν μπαίνει στο ναό και αποφεύγει τον Αλιβάνιστο. Όταν τελειώνει η ακολουθία, η Μολώτα αποκαλύπτει στην Αφέντρα το μυστικό της. Της είπε δηλαδή ότι, όταν ήταν νέα, ο Αλιβάνιστος την είχε ζητήσει σε γάμο, ο πατέρας της αρνήθηκε και εκείνος από τον καημό αποφάσισε να απομονωθεί. Νιώθει ενοχές και για αυτό δεν μπορεί να μεταλάβει. Η Αφέντρα τη συμβουλεύει να εξομολογηθεί στον παπά και να ζητήσει συγχώρεση από τον Κόλια. Η Μολώτα ακολουθεί τις συμβουλές της φίλης της, γαληνεύει την ψυχή της και ο Αλιβάνιστος ύστερα από τριάντα χρόνια γιορτάζει την Ανάσταση και πάλι με τους συγχωριανούς του.

## Λαογραφικά στοιχεία

Ο χώρος δράσης του διηγήματος είναι για ακόμα μια φορά η Σκιάθος. Ο χρόνος δράσης του έργου είναι αργά το απόγευμα του Μ. Σαββάτου. Το κλίμα είναι κατανυκτικό και περιγράφονται μέρη του τελετουργικού της, όπως η νηστεία του Μεγάλου Σαββάτου. Η σημασία της Ανάστασης είναι πολύ μεγάλη για τα πρόσωπα του διηγήματος, καθώς σηματοδοτεί ένα νέο ξεκίνημα.

Για τον Κόλια σημαίνει την έναρξη μιας νέας ζωής που θα τον επαναφέρει ανάμεσα στους συγχωριανούς του και μέσα στους κόλπους της Εκκλησίας. Για την Μολώτα είναι το ξαλάφρωμα της ψυχής της από την ενοχή που τη βάραινε, καθώς αυτή απαλλάσσεται από τις τύψεις και γαληνεύει η ψυχή της. Για αυτόν τον λόγο άλλωστε βλέπει κανείς τους πιστούς να συγκεντρώνονται στην εκκλησία και το μυστήριο δεν ξεκινά παρά μόνο αφού προσέλθουν όλοι οι πιστοί.

Η περιγραφή ευτράπελων και δραματικών στοιχείων έχει ως αποτέλεσμα την παραστατική απεικόνιση των χαρακτήρων. Τα πρόσωπα του διηγήματος είναι απλοϊκοί άνθρωποι της ελληνικής λαϊκής παράδοσης. Ο Παπαδιαμάντης επιλέγει να προβάλει στοιχεία από τη φυσική, τη γνήσια ελληνική και τη χριστιανική ζωή. Όλα τα πρόσωπα έχουν ως κοινά γνωρίσματα την απλότητα, την καλοσύνη, τη γνησιότητα των αισθημάτων και την αγνή θρησκευτική πίστη. Τέλος, συναντά κανείς κι εδώ τα παραδοσιακά επαγγέλματα της εποχής, όπως οι βοσκοί, οι ιερείς και άλλα.

## Ψυχογραφικά στοιχεία

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν τα ψυχογραφικά στοιχεία του διηγήματος ειδικά όταν περιγράφονται οι αντιδράσεις της ηρωίδας, της Μολώτας. Η Μολώτα είναι στην αρχή απλοϊκή, εύθυμη και ξέγνοιαστη. Όλα αλλάζουν όμως μόλις αυτή ακούει για τον Αλιβάνιστο. Τότε γίνεται περιέργη και νευρική. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα στο οποίο οι βεβιασμένες κινήσεις της προδίδουν το έντονο ενδιαφέρον της για τον Αλιβάνιστο: «Στο άκουσμα του ονόματος του Αλιβάνιστου η Μολώτα έκαμε ακούσιον κίνημα και με δύο βήματα ήλλαξε θέσιν εις τον δρόμον, κι ετάχθη εξ αριστερών του Σταμάτη, δια ν' ακούση καλύτερα, επειδή ητο κωφή από το εν ους». Αυτό φανερώνει πως η Μολώτα αισθάνεται ενοχές, παρ' όλο που η ίδια δεν έφερε ηθική ευθύνη για την απομάκρυνση του Αλιβάνιστου. Νιώθει πως έχει αμαρτήσσει, αλλά τελικά βρίσκει το κουράγιο να ζητήσει συγχώρεση από τον Θεό και από τον άνθρωπο που πληγώθηκε εξαιτίας της.

Ο Αλιβάνιστος είναι ένας ευαίσθητος άνθρωπος που δεν μπόρεσε να διαχειριστεί την απόρριψη, με αποτέλεσμα να καταδικάσει τον εαυτό του σε μια ζωή μακριά από τους ανθρώπους. Αυτοτιμωρείται, αν και δεν έχει κάνει τίποτα κακό. Κατά βάθος επιθυμεί να επιστρέψει στους συγχωριανούς του, για αυτό και προβάλλει υποτονικές αντιστάσεις, όταν του ζητούν να μείνει στην Ανάσταση. Στο τέλος με τη φράση «δεν είμαι αλιβάνιστος» μοιάζει σαν να απελευθερώνεται από ένα μακρόχρονο μαρτύριο, επειδή αποφασίζει να επιστρέψει στους κόλπους της εκκλησίας και της κοινωνίας.

Τα συναισθήματα και τα κίνητρα και των υπολοίπων πρωταγωνιστών του διηγήματος είναι εμφανή. Ο παπάς καταβάλλει κάθε προσπάθεια, για να επαναφέρει στους κόλπους της εκκλησίας τον Αλιβάνιστο. Με τις προσφωνήσεις «έλα Κόλια» προσπαθεί να δημιουργήσει κλίμα οικειότητας, για να προσεγγίσει ευκολότερα τον μάρμπα - Κόλια. Φαίνεται ότι λαμβάνει σοβαρά τον ρόλο του ως ποιμένα της εκκλησίας. Η Αφέντρα είναι μια καλόβολη απλοϊκή γυναίκα. Αντιλαμβάνεται την ψυχική αναστάτωση της Μολώτας και παρακολουθεί με μεγάλη περιέργεια τις κινήσεις της. Θέλει πραγματικά να τη βοηθήσει, για αυτό ζητάει επίμονα να μάθει τι την απασχολεί. Δείχνει κατανόηση, όταν μαθαίνει το μυστικό της Μολώτας και τη συμβουλεύει τι να κάνει, ώστε να ηρεμήσει την ψυχή της.

### 3.5. Συμπεράσματα

Με μια πρώτη ματιά παρατηρούμε ότι ο χώρος δράσης στα συγκεκριμένα διηγήματα είναι η Σκιάθος και η Αθήνα. Όποιος κι αν είναι όμως ο χώρος δράσης τα διηγήματά του δεν έχουν ίχνος κοσμοπολίτικου χαρακτήρα. Αντίθετα, αποτυπώνουν απλώς τον ελληνικό τρόπο ζωής, όπως τον βιώνει και ο ίδιος ο συγγραφέας. Ο Παπαδιαμάντης διασώζει ήθη και έθιμα, όπως την προίκα, το μορολόγι, τη νηστεία κ.λπ., αποδίδει πιστά την ατμόσφαιρα του νησιού του ή της Αθήνας και περιγράφει λαϊκούς περιέργους τύπους. Στα έργα του πρωταγωνιστούν αφελείς και απλοϊκοί νησιώτες, βασανισμένες γυναίκες, θεοσεβούμενες γριές και αθώα παιδιά. Όλοι αυτοί όμως στα έργα του αποκτούν «φωνή» επιτρέποντας στον συγγραφέα να εκφράσει τον κοινωνικό προβληματισμό του.

Ο συγγραφέας αισθητοποιεί τις ιδέες του και διαγράφει τους χαρακτήρες του χρησιμοποιώντας λιτά εκφραστικά μέσα και περιγράφοντας φαινόμενα και καταστάσεις με έντονο ρεαλισμό. Στόχος του είναι να θίξει τα σοβαρά κοινωνικά προβλήματα που ανακύπτουν από τη διάλυση οικογενειών. Ταυτόχρονα επιδιώκει να δείξει την κοινωνική αναληγσία απέναντι στους δυστυχημένους και κατατρεγμένους ανθρώπους. Επομένως, τα συγκεκριμένα διηγήματα που μελετήσαμε παραπάνω μπορούν να χαρακτηριστούν ως ηθογραφικά - κοινωνικά.

Στην αρχή του αφηγήματος, πριν από τη σειρά τεσσάρων εγκλημάτων που θα διαπράξει η πρωταγωνίστρια, ο αφηγητής προσπαθεί να παράσχει μια εξήγηση για τους μαύρους - φονικούς- λογισμούς που κατέχουν την ψυχή της Φραγκογιαννούς, όταν διανυκτερεύει πλάι στο λίκνο της άρρωστης εγγονής της κατά τις κρύες νύχτες του Ιανουαρίου. Για να κατορθώσει το σκοπό του, εισάγει το επίκαιρο κοινωνικό ζήτημα της προίκας μέσα από την προοπτική της πρωταγωνίστριας. Ο αφηγητής δεν περιορίζεται όμως στην απλή αναπαράσταση της ενδεχομένης αιτίας των μελλοντικών φόνων, αλλά ολοψύχως υιοθετεί την κριτική ανάλυση του κοινωνικού προβλήματος που κάνει η Φραγκογιαννού. (Borghart, 2006:174).

Ο συγγραφέας δεν αφήνει ανεκμετάλλευτη καμία ευκαιρία που του δίνεται για να επισημάνει τα σημαντικά προβλήματα που αντιμετώπιζαν τότε οι άνθρωποι, λόγου χάρη την αποκατάσταση των κοριτσιών και τη μετανάστευση, όπως αυτά παρουσιάζονται στη *Φόνισσα* και στο *Μοιρολόγι της φώκιας*. Προσπαθεί με κάθε τρόπο να σκιαγραφήσει και να προβάλλει το σκληρό «πρόσωπο» της φτώχειας, της καθημερινής μιζέριας και της ασφυκτικής ανέχειας,

καταστάσεις τις οποίες βιώνει βέβαια και ο ίδιος. Η υλική αθλιότητα της ζωής του περνάει έντονα μέσα από το έργο *Πατέρα στο σπίτι*: «τα κουρέλια», «η αχυροστρωμνή», «η φαγωμένη σκούπα» είναι στοιχεία με τα οποία εικονογραφεί την αθλιότητα των φτωχών και απλοϊκών ανθρώπων της αθηναϊκής συνοικίας.

Η κοινωνική αδικία στην αθηναϊκή φτωχογειτονιά συμπληρώνεται με τα οικογενειακά αδιέξοδα, τους τσακωμούς, τη βία και κορυφώνεται με την εγκατάλειψη. Κι όλα αυτά είναι θέματα που παρουσιάζονται με τη χρήση του νατουραλισμού μέσα από την καθημερινή ζωή της οικογένειας η οποία πρωταγωνιστεί στο έργο *Πατέρα στο σπίτι*. Σημαντική θέση στο διήγημα κατέχει ασφαλώς και η παρουσίαση των συνεπειών αυτών στις αθώες παιδικές ψυχές, θύματα της κατάστασης που επικρατεί στο σπίτι. Παράλληλα, θίγονται και άλλα θέματα, όπως το θέμα της θέσης της γυναίκας, καθώς και το πρόβλημα του αλκοολισμού.

Η θρησκευτικότητα στο έργο του Παπαδιαμάντη είναι η κινητήρια δύναμη για τους ανθρώπους, αναπόσπαστα δεμένη με όλες τις πτυχές της καθημερινότητας. Από τον γιο ενός ιερέα, άλλωστε, γαλουχημένο με θρησκευτικές αξίες, δεν θα περιμέναμε τίποτα λιγότερο. Ο Παπαδιαμάντης υπήρξε πάντοτε αφοσιωμένος στη χριστιανική θρησκεία και η αφοσίωσή του αυτή είναι εμφανής στα διηγήματά του, κυρίως μέσα από την επίδραση που ασκεί η χριστιανική πίστη στους ήρωές του. Αυτό το βλέπουμε πάρα πολύ έντονα σε έργα όπως η *Φόνισσα* και το *Μοιρολόγι της φώκας*. Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό πως η θρησκεία στον Παπαδιαμάντη δεν λειτουργεί ποτέ εκφοβιστικά ή εκδικητικά.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία, τα οποία συνιστούν ουσιαστικά λαογραφική απεικόνιση του τρόπου ζωής, των ηθών και των εθίμων και των συνηθειών των ανθρώπων του προηγούμενου αιώνα, δεν λειτουργούν ανεξάρτητα από την ψυχογραφία. Κατά τη γνώμη μας, είναι αυτά που επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό τις ζωές των ηρώων σε τέτοιο σημείο ώστε αυτοί να μοιάζουν δέσμιοι των εξωτερικών δυνάμεων. Η συμπεριφορά τους, οι σκέψεις τους και τα συναισθήματά τους επηρεάζονται υποσυνείδητα από το κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν.

Αναπόφευκτα λοιπόν, η φόνισσα οδηγείται στους φόνους υπό το βάρος της κοινωνικής καταπίεσης την οποία υφίσταται και η γριά Λούκαινα προβάλλεται ως μια ταλαιπωρημένη γυναίκα που ζει βυθισμένη στο πένθος της. Ο Αλιβάνιστος εγκαταλείπει το χωριό του και την εκκλησία εξαιτίας της ντροπής που ένιωσε εξαιτίας της ερωτικής απόρριψης από την Μολώτα. Τέλος, ο Μανόλης εθισμένος στο αλκοόλ αδυνατεί να ξεφύγει από τις κοινωνικές

συμβάσεις, παρασύρεται από το κουτσομπολιό και οδηγεί με τις πράξεις του την οικογένειά του στην απόλυτη εξαθλίωση.

Από όλα τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως στα συγκεκριμένα διηγήματα ξεδιπλώνονται με ενάργεια τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά των ηρώων και παρουσιάζονται οι πιο ενδόμυχες σκέψεις τους, καθώς και οι προβληματισμοί τους με κάθε λεπτομέρεια. Ο Παπαδιαμάντης δεν περιγράφει απλώς διάφορους χαρακτήρες, αλλά προβάλλει άγνωστες πτυχές του χαρακτήρα τους, τις οποίες ενδεχομένως ούτε οι ίδιοι οι ήρωες δεν γνωρίζουν. Η διείσδυση στα μύχια της ψυχής είναι τόσο ουσιαστική, ώστε ο αναγνώστης σχηματίζει την εντύπωση πως ο λογοτέχνης βρίσκεται μέσα στο μυαλό των πρωταγωνιστών και μάλιστα είναι σε θέση να αναγνωρίζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του καλύτερα και από τον ίδιο τον χαρακτήρα.



## Κεφάλαιο 4

### 4.1. Ορισμός Επαυξημένης Πραγματικότητας

Τα τελευταία χρόνια, οι τεχνολογικές εξελίξεις και η πρόοδος που παρατηρήθηκε στις φορητές συσκευές (όπως σε έξυπνα κινητά τηλέφωνα και ταμπλέτες) αλλά και στις τηλεπικοινωνίες έχουν επιφέρει τεράστιες αλλαγές στη μάθηση. Η Επαυξημένη Πραγματικότητα (AR) είναι μία τεχνολογία αιχμής σε πολλούς τομείς της ζωής μας (Ιατρική, Τουρισμός κ.ά.). Ειδικά στον χώρο της εκπαίδευσης τις τελευταίες δύο δεκαετίες, οι εφαρμογές της επαυξημένης πραγματικότητας αυξάνονται ολοένα και συνεχώς σε παγκόσμιο επίπεδο. Παρ' όλα αυτά, στην Ελλάδα έχει αξιοποιηθεί ελάχιστες φορές στην εκπαίδευση (Γιασιράνης, 2016:123).

Η τεχνολογία αυτή αξιοποιεί τα εικονικά αντικείμενα ή τις πληροφορίες που επικαλύπτουν τα φυσικά αντικείμενα ή περιβάλλοντα, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια μεικτή πραγματικότητα στην οποία εικονικά αντικείμενα και φυσικό περιβάλλον συνυπάρχουν κατά τρόπο ουσιαστικό για την ενίσχυση των μαθησιακών εμπειριών (P. Chen et al., 2017). Σύμφωνα με τους Carmigniani & Furht η Επαυξημένη Πραγματικότητα ορίζεται ως μια έμμεση ή άμεση σε πραγματικό χρόνο θέαση του πραγματικού φυσικού περιβάλλοντος το οποίο έχει επαυξηθεί με την πρόσθεση εικονικών πληροφοριών (Carmigniani & Furht, 2011, όπ. αναφ. στο Κουτρομάνος, 2016).

Ο Azuma (1997) κι άλλοι ερευνητές (Kaufmann, 2003, Zhou, Duh, & Billingham, 2008 στο Yuen et Al., 2011, όπ. αναφ. στο Σπύρου, 2018:47) αναφέρουν ότι η Επαυξημένη Πραγματικότητα διέπεται από τρία χαρακτηριστικά: α) συνδυάζει τον φυσικό κόσμο και τα εικονικά στοιχεία, β) επιτρέπει την αλληλεπίδραση σε πραγματικό χρόνο και γ) τα ψηφιακά στοιχεία είναι καταχωρημένα σε 3D. Η Επαυξημένη Πραγματικότητα δεν αντικαθιστά τον πραγματικό κόσμο αλλά τον συμπληρώνει. Είναι λοιπόν μια τεχνολογία διαδραστική, καθώς συνδυάζει ψηφιακά και πραγματικά στοιχεία, δίνοντας τη δυνατότητα στον χρήστη να μεταφέρεται από τον πραγματικό κόσμο στον ψηφιακό και αντίστροφα. Με αυτό τον τρόπο, παρέχει δυνατότητες διάδρασης σε πραγματικό χρόνο επιτρέποντας την ακριβή καταχώρηση τρισδιάστατων εικονικών πληροφοριών σε φυσικά αντικείμενα (Azuma,1997).

Δεν πρέπει ωστόσο να ταυτίζουμε την Επαυξημένη Πραγματικότητα με την Εικονική Πραγματικότητα (VR). Ο Azuma υποστηρίζει πως η τεχνολογία της εικονικής πραγματικότητας βυθίζει εντελώς έναν χρήστη μέσα σε ένα συνθετικό περιβάλλον, ακριβώς

όπως τα βιντεοπαιχνίδια (Cabero & Barroso, 2016 στο Φιλιπούσης, 2017, όπ. αναφ. στο Σπύρου, 2018:48). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο χρήστης να μην μπορεί να δει τον πραγματικό κόσμο γύρω του στη διάρκεια της εμπύθισης. Στην Εικονική Πραγματικότητα λοιπόν έχουμε ένα αμιγώς ψηφιακό περιβάλλον με ισχυρή αλληλεπίδραση ανάμεσα στον χρήστη και στο περιβάλλον. Αυτό συμβαίνει επειδή ένα τέτοιο περιβάλλον περιλαμβάνει προσομοιώσεις σε τρισδιάστατο χώρο και σε πραγματικό χρόνο. Αντίθετα, η AR επιτρέπει στον χρήστη να δει τον πραγματικό κόσμο, όπου ο άνθρωπος κινείται και αλληλεπιδρά καθημερινά.

## Η τεχνολογία της Επαυξημένης Πραγματικότητας

Η τεχνολογία της Επαυξημένης Πραγματικότητας μεταβάλλει σημαντικά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται, φαντάζεται και μαθαίνει ο καθένας τον κόσμο γύρω του. Αυτό το κατορθώνει επειδή η τεχνολογία αυτή γεφυρώνει το χάσμα μεταξύ του εικονικού και του φυσικού κόσμου (Lee, 2012, όπ. αναφ. στο Δούβρη, 2019) και επιτρέπει την προβολή των πραγμάτων σε ένα φυσικό περιβάλλον στο οποίο θα ήταν είναι αδύνατο να παρουσιαστούν με άλλο τρόπο. Για να επιτευχθεί αυτό, το μόνο που χρειάζεται ο χρήστης είναι ένα κινητό τηλέφωνο ή μια ταμπλέτα.

Τα συστήματα Επαυξημένης Πραγματικότητας διακρίνονται σε συστήματα image-based και location-based (Pence, 2011; Cheng & Tsai, 2013; Koutromanos και συν., 2015, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016). Τα συστήματα image-based επικεντρώνονται σε τεχνικές ανίχνευσης εικόνων που χρησιμοποιούνται για την εικονική εμφάνιση ψηφιακού περιεχομένου σε αντικείμενα του πραγματικού κόσμου (Wojciechowski & Cellary, 2013, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016). Μόλις η κάμερα της συσκευής σαρώσει μία συγκεκριμένη εικόνα η οποία θα λειτουργεί ως δείκτης, θα εμφανιστεί το ψηφιακό υλικό που θα έχουμε επιλέξει να ενσωματώσουμε στην επαύξηση (π.χ. ένα βίντεο). Αυτή είναι η προβολή μέσω δεικτών.

Εκτός από την προβολή μέσω δεικτών έχουμε και την προβολή μέσω αναγνώρισης θέσης. Η προβολή αυτού του τύπου γίνεται με τη βοήθεια του συστήματος πλοήγησης Global Positioning System (GPS). Οι πληροφορίες από το GPS μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε εφαρμογές Επαυξημένης Πραγματικότητας (Cheng & Tsai, 2013), γιατί καθώς ο χρήστης κινεί τη συσκευή ή αλλάζει προσανατολισμό, η εφαρμογή εξακολουθεί να ανανεώνει τις επαυξημένες πληροφορίες σε συνάρτηση με τη νέα του θέση βασιζόμενη σε ένα σύστημα υπολογιστικής όρασης (Μουστάκας κ.ά., 2015).

## 4.2. Η παιδαγωγική διάσταση της Επαυξημένης Πραγματικότητας

Πολλοί ερευνητές (Billinghamurst, 2002, Cooperstock, 2001, Klopfer & Squire, 2008 · Shelton & Hedley, 2002, όπ. αναφ. στο Σπύρου, 2018:51) υποστηρίζουν ότι η Επαυξημένη Πραγματικότητα έχει πολλαπλά οφέλη για την επαύξηση του περιβάλλοντος της διδασκαλίας και της μάθησης. Με τη συμβολή της επιτυγχάνεται η πληρέστερη κατανόηση των γνωστικών αντικειμένων (Nischelwitzer, 2007; Vilkoniene, 2009; Sin & Zaman, 2010; Cai και συν., 2014, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016) και γενικότερα η βελτίωση της καμπύλης μάθησης (Liu και συν. 2009; Martín-Gutiérrez και συν. 2011; Kamarainen και συν. 2013; Redondo και συν. 2013; Ibáñez και συν. 2014; Chang και συν., 2014; Diegmann και συν., 2015 όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016). Παράλληλα ευνοείται η απόκτηση ερευνητικών δεξιοτήτων (Squire & Jan, 2007; Squire & Klopfer, 2007; Bressler & Bodzin, 2013 όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016) και ενδυναμώνεται η βραχυπρόθεσμη και μακροπρόθεσμη μνήμη (FitzGerald, 2013; Hou και συν., 2013; Chang και συν., 2014; Juan και συν., 2014; Radu, 2014 όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016).

Βέβαια τα πλεονεκτήματα από τη χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας στην εκπαίδευση δεν περιορίζονται μόνο στα παραπάνω. Ένα από τα οφέλη, που ενδεχομένως προκύπτουν είναι η αύξηση της συγκέντρωσης των μαθητών (Vate-U-Lan, 2012; Yen και συν., 2013; Kamarainen και συν., 2013; Ibáñez και συν., 2014; Santos και συν., 2016 όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016), καθώς και η απόκτηση χωροταξικών δεξιοτήτων (Shelton & Hedley, 2002; Hedley, 2003; Dünser και συν. 2012; Radu, 2014; Barma και συν., 2015; Cabero-Almenara & Osuna, 2016 όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016). Πολύ σημαντική είναι και η ενεργοποίηση των κινήτρων για μάθηση (Schrier, 2005; Freitas & Campos, 2008; Liu και συν. 2009; Juan και συν., 2011; Billinghamurst & Duenser, 2012; Bressler & Bodzin, 2013; Cascales και συν., 2013; Di Serio, Ibáñez και Kloos, 2013; Redondo και συν., 2013; Chang και συν., 2014; Diegmann και συν., 2015 όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016).

Η Επαυξημένη Πραγματικότητα εμπλέκει τους μαθητές ουσιαστικά στη μάθηση, καθώς τους παρακινεί να εξερευνήσουν υλικά από διαφορετικές οπτικές γωνίες (Kerawalla, Luckin, Selijefot, & Woolard, 2006, όπ. αναφ. στο Σπύρου, 2018:51). Συμβάλλει στη διδασκαλία μαθημάτων, όπου οι μαθητές δεν θα μπορούσαν να αποκομίσουν πραγματική εμπειρία, όπως στην Αστρονομία (Shelton & Hedley, 2002, όπ. αναφ. στο Σπύρου, 2018:51). Ενισχύει τη συνεργασία μεταξύ εκπαιδευόμενων και εκπαιδευτικών (Billinghamurst, 2002, όπ. αναφ. στο

Σπύρου, 2018:51), ενώ παράλληλα καλλιεργεί τη δημιουργικότητα και τη φαντασία των μαθητών (Klopfer & Yoon, 2004, όπ. αναφ. στο Σπύρου, 2018:52). Βοηθάει τους μαθητές να προσαρμόσουν τη μάθησή τους στον δικό τους ρυθμό (Hamilton & Olenewa, 2010, όπ. αναφ. στο Σπύρου, 2018:52). Τέλος, δημιουργεί ένα αυθεντικό περιβάλλον μάθησης (Σπύρου, 2018:52), αφού «ζωντανεύει» το γνωστικό αντικείμενο μπροστά στα μάτια των μαθητών.

### **4.3. Προβληματισμοί σχετικά με τη χρήση Επαυξημένης Πραγματικότητας**

Πέρα από τα πλεονεκτήματα που αναφέρθηκαν παραπάνω κρίνεται αναγκαίο στο σημείο αυτό να αναφερθούν ορισμένοι προβληματισμοί οι οποίοι διατυπώθηκαν από τους ερευνητές σχετικά με τη χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας. Ειδικότερα, ορισμένοι ερευνητές μίλησαν για γνωστική υπερφόρτωση (cognitive overload) (Klopfer & Squire, 2008; Perry και συν., 2008; Dunleavy και συν., 2009, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016). Σε άλλες πάλι περιπτώσεις επεσήμαναν τον κίνδυνο απόσπασης προσοχής από τη μαθησιακή διαδικασία και προσήλωση στα τεχνικά χαρακτηριστικά (Tang και συν., 2003; Schmalstieg & Wagner, 2007; Dunleavy, Dede και Mitchell, 2009; Radu, 2014, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016).

Εκτός από τους παραπάνω περιορισμούς εκφράστηκαν επιφυλάξεις ως προς τη δυσκολία χρήσης λογισμικών ή συσκευών (Kaufmann & Dünser, 2007; Schmalstieg & Wagner, 2007; Morrison και συν., 2009; Juan και συν., 2010; Chang και συν., 2011; Radu, 2014, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016) ή ως προς τα τεχνικά προβλήματα που προέκυψαν κατά την εφαρμογή (Schmalstieg & Wagner, 2007; Dunleavy και συν., 2009; Li και συν., 2014; Oleksy & Wnuk, 2016). Επισημάνθηκε επίσης η ελλιπής κατάρτιση των εκπαιδευτικών (Billinghurst & Dunser, 2012; Silva και συν., 2013, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016) σε συνδυασμό με την αναποτελεσματική ένταξη στην εκπαιδευτική διαδικασία (Kerawalla, 2006; Seo και συν., 2006, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016). Τέλος, διαπιστώνεται η αδυναμία του σύγχρονου σχολικού περιβάλλοντος να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της Επαυξημένης Πραγματικότητας, η οποία είναι καταλληλότερη μέθοδος, όταν αφορά διερευνητικές δραστηριότητες (Dunleavy & Dede, 2014, όπ. αναφ. στο Διβάνη, Α. & Σοφός, Α., 2016).

Αξιοσημείωτο, τέλος, είναι το γεγονός ότι, έως τώρα οι ερευνητές επιχειρούσαν να διερευνήσουν τα αποτελέσματα της Επαυξημένης Πραγματικότητας στη μαθησιακή διαδικασία μέσω εφαρμογών που οι ίδιοι παρουσίαζαν στους μαθητές στη διάρκεια παρεμβάσεων. Σε ελάχιστες έρευνες δόθηκε η ευκαιρία στους μαθητές/μαθήτριες να σχεδιάσουν και να αναπτύξουν οι ίδιοι/ιες ψηφιακό επαυξημένο υλικό (Klopfer & Sheldon, 2010; Bower και συν., 2014; Munnerley και συν. 2014, όπ. αναφ. στο Διβάνη & Σοφός, 2016:4). Παρ' όλα αυτά ακόμα και σε αυτές τις περιπτώσεις δεν ερευνήθηκαν συστηματικά τα αποτελέσματα.

Από όλα τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα ότι εύκολα η χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας θα μπορούσε να μονοπωλήσει το ενδιαφέρον των μαθητών, μια και πρόκειται για μια ιδιαίτερα ελκυστική και εύχρηστη τεχνολογική καινοτομία. Επομένως απαιτείται ιδιαίτερη προσοχή από την πλευρά του εκπαιδευτικού ώστε να μην απομακρυνθούν οι μαθητές από το γνωστικό αντικείμενο εστιάζοντας μόνο στην τεχνολογία. Ένα ακόμη στοιχείο το οποίο χρήζει μεγάλης προσοχής είναι να μην ενσωματωθεί στην επαύξηση ένας υπερβολικά μεγάλος όγκος πληροφοριών. Διαφορετικά ελλοχεύει ο κίνδυνος γνωστικής υπερφόρτωσης των μαθητών κάτι που ενδεχομένως να επιφέρει τα αντίθετα από τα επιθυμητά αποτελέσματα.

#### 4.4. Η πλατφόρμα Blippar

Το ψηφιακό εργαλείο το οποίο επιλέχθηκε για τον σχεδιασμό της παρούσας διδακτικής πρότασης είναι το **Blippar**. Πρόκειται για ένα εργαλείο δημιουργίας υλικού Επαυξημένης Πραγματικότητας που βασίζεται σε εικόνες - δείκτες. Αποτελείται από δύο επιμέρους λειτουργίες: α) το σχεδιαστικό περιβάλλον (*editor*) το οποίο είναι διαδικτυακό και προσβάσιμο μέσω Η/Υ και β) την εφαρμογή για κινητές συσκευές μέσω της οποίας ένας χρήστης μπορεί να έρθει σε επαφή με το υλικό Επαυξημένης Πραγματικότητας που έχει σχεδιαστεί μέσω του *editor*.

Θα ακολουθήσει στο σημείο αυτό η περιγραφή της δημιουργίας υλικού επαυξημένης πραγματικότητας με την πλατφόρμα “BLIPPAR”, δηλαδή της προσθήκης στην εικόνα - δείκτη ψηφιακών πληροφοριών. Το πρώτο βήμα είναι η περιήγηση στον ιστότοπο [www.blippar.com](http://www.blippar.com) και η δημιουργία ενός λογαριασμού χρήστη με την επιλογή στο δεξί πάνω μέρος της σελίδας *sign up*. Αυτόματα γίνεται η μεταφορά στη σελίδα δημιουργίας ενός λογαριασμού όπου συμπληρώνονται τα απαιτούμενα στοιχεία (όνομα χρήστη, κωδικό, email, επιλογή χώρας και ο λόγος χρήσης του *blippar*). Στην προκειμένη περίπτωση επιλέχθηκε η επιλογή *εκπαίδευση* (*education*) και με αυτό τον τρόπο επιτεύχθηκε η δωρεάν πρόσβαση στο εργαλείο. Μετά τη συμπλήρωση των απαιτούμενων στοιχείων, επιλέχθηκε η επιλογή *create account* και δημιουργήθηκε ο λογαριασμός.

Ο σχεδιαστής βρίσκεται έτσι στο αρχικό μενού του σχεδιαστικού περιβάλλοντος. Εδώ μπορεί να δει τις επαυξήσεις (*blipps*) που είχε δημιουργήσει στο παρελθόν ή αν θέλει μπορεί να δημιουργήσει μια νέα από την αρχή (*create blipp*). Σε περίπτωση που επιθυμεί το τελευταίο, επιλέγει *create blipp* και κατόπιν *Blippbuilder*. Έπειτα είναι έτοιμος για να σχεδιάσει μια επαύξηση. Αμέσως μετά η εφαρμογή ζητά να προστεθεί μια εικόνα η οποία θα λειτουργεί ως δείκτης. Δίνεται η δυνατότητα να «ανεβούν» έως και 20 διαφορετικές εικόνες - δείκτες. Αφού επιλεγεί πρώτα η εικόνα που θα οριστεί ως δείκτης, μεταφέρεται στο πεδίο, δίνεται σε αυτήν ένας τίτλος, κατόπιν επιλέγεται η επιλογή *συνέχεια* (*continue*).

Ο σχεδιαστής βρίσκεται τώρα στο βασικό περιβάλλον σχεδίασης του *blippar* και βλέπει την εικόνα - δείκτη να βρίσκεται στο κέντρο της οθόνης σε διάφανη μορφή. Τα επόμενα βήματα αφορούν την επιλογή και τη δημιουργία των επικαλύψεων, του ψηφιακού δηλαδή υλικού Επαυξημένης Πραγματικότητας το οποίο θα εμφανίζεται, όταν θα ο χρήστης θα σαρώνει την εικόνα - δείκτη με μια κινητή συσκευή. Η εφαρμογή δίνει τη δυνατότητα να εισάγει ο σχεδιαστής από την αριστερή στήλη πλήθος ψηφιακών στοιχείων, όπως τρισδιάστατα



σχήματα, μικροεφαρμογές (widgets) αλλά και δικό του ψηφιακό υλικό, όπως εικόνες, βίντεο ή αρχεία 3D.

Ήταν γενικά δυνατό να οριστούν κάποιες παράμετροι για την εμφάνιση, την κίνηση, το περιεχόμενο, αλλά και το τι θα συμβαίνει όταν ο χρήστης επέλεγε κάποιο από τα στοιχεία αυτά μέσω της δεξιάς στήλης. Η επιλογή *εναλλαγή σκηνής* επέτρεπε τον εμπλουτισμό μιας εικόνας χωρίς αυτή να γίνεται φορτική για τον χρήστη. Στο κάτω αριστερό μέρος της οθόνης είναι ορατή η σκηνή στην οποία βρίσκεται ο χρήστης (σκηνή 1 στην προκειμένη περίπτωση). Με την επιλογή της σκηνής εμφανίζεται ένα νέο πεδίο με τετράγωνο πλαίσιο (BlippBuilder Scenes). Στο κάτω μέρος του πλαισίου υπάρχει η επιλογή *Add New Scene*. Πατώντας εκεί αρχικά κι έπειτα *enter* δημιουργείται μια νέα σκηνή. Κατόπιν ο χρήστης κλείνει το παράθυρο.

Κάτω αριστερά ο χρήστης βλέπει ότι πέρα από τη σκηνή 1 έχει προστεθεί και η σκηνή 2. Η εικόνα - δείκτης συνεχίζει να είναι η ίδια αλλά πλέον η αρχική επικάλυψη δεν υπάρχει. Παρέχεται η δυνατότητα να προστεθεί και πάλι έξτρα ψηφιακό υλικό. Επειδή προτιμήθηκε να έχει ο χρήστης την επιλογή να μεταβεί από τη σκηνή 1 στη σκηνή 2 χρησιμοποιήθηκε από την αριστερή στήλη, όπου βρίσκονται οι μικροεφαρμογές η επιλογή *Go To Scene*. Αφού αυτή επιλέχθηκε και μεταφέρθηκε μέσα στο σχεδιαστικό περιβάλλον ήταν πια εφικτό να προσαρμοστεί το μέγεθος του υλικού, να αλλάξει το χρώμα του από τη δεξιά στήλη ή το κείμενο το οποίο θα εμφανίζεται. Το κυριότερο όμως είναι ότι επαφίεται στον χρήστη σε ποια σκηνή θα μεταφέρεται αυτός, όταν θα κάνει κλικ πάνω στην αντίστοιχη σκηνή.

Το υλικό είναι πια έτοιμο για δημοσίευση, προκειμένου οι χρήστες να έρθουν σε επαφή με το ψηφιακό υλικό μέσω των κινητών τους συσκευών. Για να δημοσιευθεί το συγκεκριμένο blipp επιλέγεται από το δεξί πάνω μέρος της οθόνης η επιλογή *Publish*. Μια άλλη δυνατότητα που παρέχει η εφαρμογή είναι η δυνατότητα να ελέγξει ο σχεδιαστής κατά πόσο λειτουργούν οι επαυξήσεις που έχουν προστεθεί στην εικόνα - δείκτη. Αυτό μπορεί να γίνει μέσω της επιλογής *Preview*, η οποία βρίσκεται πάνω δεξιά δίπλα στην επιλογή *Publish*. Πατώντας εδώ ο σχεδιαστής μεταφέρεται σε ένα πεδίο το οποίο δίνει αυτόματα έναν κωδικό ελέγχου. Αυτός ο κωδικός μπορεί να χρησιμοποιηθεί μέσα από μια κινητή συσκευή η οποία έχει ήδη κατεβάσει την εφαρμογή blippar για Android. Με την επιλογή *Publish* ο έλεγχος ξεκινά για να ελεγχθεί κατά πόσο η επαύξηση λειτουργεί.

#### 4.5. Σχεδιασμός της επαύξησης στη *Φόνισσα*

Στην ενότητα αυτή θα περιγραφεί ο σχεδιασμός και η υλοποίηση της επαύξησης στη *Φόνισσα*. Αρχικά, επιλέχθηκε να ενσωματωθεί ψηφιακό υλικό στη συγκεκριμένη νουβέλα, επειδή το βιβλίο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας περιλαμβάνει εκτενέστερα αποσπάσματα από το έργο αυτό συγκριτικά με τα υπόλοιπα διηγήματα τα οποία εξετάσαμε παραπάνω. Καθοριστικό ρόλο στην επιλογή αυτή διαδραμάτισε και η ξεχωριστή θέση που έχει το έργο αυτό στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Το πρώτο βήμα που ακολουθήθηκε ήταν η περιήγηση στο διαδραστικό βιβλίο μαθητή για το μάθημα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β΄ Λυκείου, για να αναζητηθούν φωτογραφίες οι οποίες θα μπορούσαν ενδεχομένως να χρησιμεύσουν ως δείκτες για την επαύξηση. Δυστυχώς εντοπίστηκε μόνο μία εικόνα τοπίου στο τέλος του διηγήματος και μάλιστα σε πολύ χαμηλή ποιότητα. Επειδή όμως σε μια επαύξηση η ποιότητα της φωτογραφίας είναι ένα βασικό ζήτημα, αναζητήθηκε μια εναλλακτική εικόνα - δείκτης. Η αναζήτηση στις εικόνες μέσω του φυλλομετρητή google έδειξε ότι οι περισσότερες εικόνες οι οποίες απεικόνιζαν τον Παπαδιαμάντη ήταν χαμηλής ανάλυσης και δεν είχαν χρώμα.

Επιλέχθηκε τελικά μια ασπρόμαυρη φωτογραφία από τον ιστότοπο [https://www.papadiamantis.net/aleksandros-papadiamantis/o-a-p-stis-texnes/fotografiko-yliko-se-poiotita-analyses-\(1760-x-2070\)](https://www.papadiamantis.net/aleksandros-papadiamantis/o-a-p-stis-texnes/fotografiko-yliko-se-poiotita-analyses-(1760-x-2070)) προκειμένου να χρησιμοποιηθεί για την επαύξηση. Η φωτογραφία αυτή τραβήχτηκε από τον Παύλο Νιρβάνα το 1906 στο καφενείο της Δεξαμενής και είναι μία από τις πιο χαρακτηριστικές φωτογραφίες του μεγάλου Έλληνα διηγηματογράφου. Στη συνέχεια ορίστηκε η φωτογραφία αυτή ως δείκτης και προστέθηκε σε αυτήν ψηφιακό υλικό με βάση τα βήματα που περιγράφηκαν στην προηγούμενη ενότητα. Η φωτογραφία εκτυπώθηκε σε ασπρόμαυρο χρώμα για να ελεγχθεί αν έχει γίνει σωστά η επαύξηση.

Κατά τη φάση του σχεδιασμού της επαύξησης ήταν απαραίτητο να επιλεγεί το είδος του υλικού που θα έβλεπαν οι μαθητές. Το σκεπτικό της ερευνήτριας ήταν να δημιουργηθούν διάφορες σκηνές και κάθε σκηνή να λειτουργεί ως μια ενότητα, η οποία όμως θα συνδέεται οργανικά με την προηγούμενη και την επόμενη, για να δημιουργείται το αίσθημα της συνέχειας στους μαθητές. Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη σκηνή συμπεριλήφθηκε ένα σύντομο βιογραφικό και φωτογραφικό υλικό για τον συγγραφέα, ώστε να τον γνωρίσουν λίγο καλύτερα οι μαθητές.

Στην επόμενη σκηνή δόθηκε υλικό σχετικό με το έργο *Φόνισσα*. Από τον ιστότοπο <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=33> ώστε να έχουν την ευκαιρία οι μαθητές να διαβάσουν ολόκληρο το διήγημα, αν το επιθυμούν, καθώς το σχολικό εγχειρίδιο περιλαμβάνει ορισμένα μόνο αποσπάσματα και με αυτό τον τρόπο να το έχουν στο νου τους ως μια ολότητα και όχι ως κάτι αποσπασματικό. Προστέθηκε επίσης σε αυτή τη σκηνή υλικό μελέτης για τους μαθητές, το οποίο αντλήθηκε από το Φωτόδεντρο, τον Εθνικό Συσσωρευτή Εκπαιδευτικού Περιεχομένου για την πρωτοβάθμια και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση ([http://fotodendro.blogspot.com/2011/11/blog-post\\_24.html](http://fotodendro.blogspot.com/2011/11/blog-post_24.html)). Τέλος, ενσωματώθηκε το 1<sup>ο</sup> μέρος από την κινηματογραφική απόδοση του έργου από το Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=6ccbmtnElq0>).

Στη σκηνή 3 συμπεριλήφθηκαν κάποιες βασικές πληροφορίες για την ηθογραφία (<http://photodentro.edu.gr/v/item/ds/8521/4411>) και τον νατουραλισμό ([https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=87](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=87)), έτσι ώστε να εξοικειωθούν οι μαθητές με τις συγκεκριμένες τεχνολογίες. Η σκηνή συμπληρώθηκε με ακόμα ένα βίντεο από το Youtube, το 2<sup>ο</sup> μέρος από την κινηματογραφική απόδοση του έργου (<https://www.youtube.com/watch?v=aENMZPywpuM>).

Στην σκηνή 4 ενσωματώθηκε το 3<sup>ο</sup> και τελευταίο μέρος από την κινηματογραφική απόδοση του έργου (<https://www.youtube.com/watch?v=aENMZPywpuM>). Όσον αφορά το κομμάτι της αξιολόγησης των μαθητών κρίθηκε σκόπιμο να ενσωματωθεί στην επαύξηση ένα φύλλο εργασίας με ερωτήσεις από το Κ.Ε.Ε (<http://www.kee.gr/attachments/file/2471.pdf>). Προκειμένου οι μαθητές να έρθουν σε επαφή και με άλλες εκδοχές του έργου η συγκεκριμένη σκηνή συμπληρώθηκε με το έργο σε μορφή κόμικς (<https://www.scribd.com/document/175037961/%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%87%CE%B1-%CE%9D%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B1-%CE%A0%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BC%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%97-%CF%86%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CF%83%CF%83%CE%B1-%CE%BA%CF%8C%CE%BC%CE%B9%CE%BA>).

Στην τελευταία σκηνή ενσωματώθηκαν κάποιοι χρήσιμοι σύνδεσμοι οι οποίοι θα βοηθήσουν τους μαθητές να προχωρήσουν σε μια πιο ουσιαστική μελέτη πάνω στο έργο γενικότερα του Παπαδιαμάντη, καθώς θα τους παράσχουν επιπλέον υλικό. Τέτοιοι ιστότοποι ήταν οι εξής:

- <http://www.potheg.gr/intro.aspx>

- <https://www.papadiamantis.net/>
- <https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>
- <http://www.snhell.gr/>
- <http://www.kentrolaografias.gr/>

Σε γενικές γραμμές το σκεπτικό που ακολουθήθηκε κατά τον σχεδιασμό της επαύξησης ήταν να δημιουργηθεί κάτι με γνώμονα τον απόλυτο σεβασμό στον σεμνό δημιουργό Παπαδιαμάντη. Για αυτό τον λόγο δεν σχεδιάστηκαν εντυπωσιακά σχήματα ή εφέ, προκειμένου να σχεδιαστεί κάτι που θα συμφωνούσε πρώτα από όλα με το ίδιο το ήθος του συγγραφέα. Ήταν συνειδητή λοιπόν επιλογή η χρήση μιας λιτής γραμματοσειράς στα κείμενα σε συνδυασμό με διακριτικά χρώματα, ώστε όλα τα παραπάνω να δένουν αρμονικά τόσο με την εικόνα - δείκτη όσο και με την εποχή και τη ζωή του Παπαδιαμάντη.

Έτσι κι αλλιώς, επειδή η επαύξηση από μόνη της θα εκπλήξει τους μαθητές, καθώς είναι κάτι έξω από τα συνηθισμένα για τα δεδομένα του σχολείου, δεν υπήρχε ο φόβος μήπως χαθεί το ενδιαφέρον των μαθητών κάνοντας πιο λιτές επιλογές. Εξάλλου, το ζητούμενο ήταν το βάρος να πέσει στην ίδια τη χρήση της επαύξησης και της ενσωμάτωσης της στη διδασκαλία και όχι στον εντυπωσιασμό των μαθητών μέσω των σχεδιαστικών επιλογών μας. Τέλος δόθηκε προσοχή στο να μην φορτωθούν οι σκηνές με υπερβολικά μεγάλο όγκο πληροφοριών, γιατί σε αυτή την περίπτωση είναι ορατός ο κίνδυνος για γνωστική υπερφόρτωση των μαθητών.

Ένας από τους βασικούς μας στόχους αποτελούσε το να εμπλουτιστεί η εικόνα με πρόσθετο υλικό και ταυτόχρονα να δοθεί η δυνατότητα στους μαθητές να αυτενεργήσουν, επιλέγοντας οι ίδιοι ποιο υλικό θέλουν να δουν πρώτο, σε ποια σκηνή θέλουν να μεταβούν, καθώς και τον χρόνο που επιλέγουν να το δουν. Με αυτό τον τρόπο επιδιώκεται να μεταφερθεί η μάθηση έξω από τα συγκεκριμένα χρονικά και χωρικά όρια της τάξης, χωρίς να χρειάζεται ο μαθητής να βρίσκεται σε προκαθορισμένα όρια (Βάβουλα & Καραγιαννίδης, 2005:2). Και όταν η μάθηση απαλλαγεί από τους όποιους χωροχρονικούς περιορισμούς και το μόνο που χρειάζεται είναι να έχει στη διάθεσή του κάποιος μία φορητή συσκευή και πρόσβαση στο διαδίκτυο, τότε επιτυγχάνεται η επονομαζόμενη κινητή μάθηση.

Η κινητή μάθηση επιτρέπει στους εκπαιδευόμενους να ενισχύουν την αυτομάθηση. Συνδέει περιοχές γνώσης και διευκολύνει τη μάθηση «παντού και πάντα». Ταυτόχρονα γεννά νέες συνδέσεις μεταξύ των περιεχομένων μάθησης πετυχαίνοντας μάλιστα να εξασφαλίσει την ενεργή εμπλοκή από την πλευρά των εκπαιδευόμενων. Επιπρόσθετα, η χρήση κινητών συσκευών ευνοεί και την ατομική μάθηση, αφού ο μαθητής δύναται να συνεχίσει τη σχολική

εργασία ανά πάσα στιγμή και οπουδήποτε. Δεν πρέπει τέλος να παραβλεφθεί το γεγονός ότι αυτού του είδους η μάθηση δημιουργεί ευκαιρίες για απόκτηση γνώσης σε όλους ανεξαιρέτως, αφού πλέον δεν υφίστανται ουσιαστικοί περιορισμοί, όπως το να βρίσκεται κανείς σε ένα συγκεκριμένο σημείο μια δεδομένη στιγμή.

#### **4.6. Περίγραμμα υποβολής διδακτικού σεναρίου**

Ο αρχικός σχεδιασμός της έρευνας προέβλεπε την πραγματοποίηση μιας διδακτικής παρέμβασης σε σχολείο, καθώς αποτελεί μια τεράστια πρόκληση το να διερευνηθεί πώς κάτι τόσο παραδοσιακό, όπως είναι τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, μπορούν να συνδεθούν με κάτι τόσο καινοτόμο, όπως είναι η χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας. Δυστυχώς όμως ο αρχικός σχεδιασμός ανατράπηκε, λόγω της αναστολής λειτουργίας των σχολείων εξαιτίας της πανδημίας.

Γεννήθηκε τότε η σκέψη να δοκιμαστεί η διδακτική πρόταση με χρήση Επαυξημένης Πραγματικότητας στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση. Παρ' όλα αυτά απορρίφθηκε από την ερευνήτρια, γιατί η πλειοψηφία των μαθητών είτε συνδεόταν στο μάθημα με κλειστές κάμερες είτε δεν διέθετε τα απαραίτητα τεχνικά μέσα, όπως μικρόφωνο, κάμερα υψηλής ευκρίνειας και άλλα. Προέκυπτε δηλαδή μια αντικειμενική δυσκολία ακόμα και στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση, γιατί η ερευνήτρια δεν θα ήταν σε θέση να παρατηρήσει η ίδια τις αντιδράσεις των μαθητών της κατά την εφαρμογή της επαύξησης και θα περιοριζόταν αποκλειστικά σε προφορικά ή γραπτά σχόλια των μαθητών της.

Η αβεβαιότητα σχετικά με την αναστολή ή μη της δια ζώσης λειτουργίας των σχολείων, καθώς και η τήρηση αυστηρών πρωτοκόλλων στα πλαίσια πρόληψης των μέτρων κατά της πανδημίας, τα οποία σαφώς και θα επηρέαζαν τη χρήση κινητών συσκευών στα σχολεία οδήγησε τελικά στον σχεδιασμό ενός διδακτικού σεναρίου. Βέβαια, η συγκεκριμένη πρόταση κινείται σε καθαρά θεωρητικό επίπεδο, καθώς απουσιάζει από αυτήν το πρακτικό κομμάτι της εφαρμογής εξαιτίας των ιδιαίτερων συνθηκών που διαμορφώθηκαν μετά την έξαρση της πανδημίας. Επομένως, τα στάδια και οι φάσεις διδασκαλίας, όπως περιγράφονται παρακάτω, είναι προϊόν μιας θεωρητικής μόνο σύλληψης σε συνδυασμό με την προϋπάρχουσα διδακτική εμπειρία της ερευνήτριας.

## **A. Ταυτότητα Σεναρίου διδασκαλίας**

<b>A. 1 Τίτλος Σεναρίου:</b>
<b>Τίτλος σεναρίου:</b> Μια εκπαιδευτική δράση αξιοποίησης της Επαυξημένης Πραγματικότητας στο έργο <i>Φόνισσα</i> του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στο πλαίσιο διδασκαλίας του μαθήματος της λογοτεχνίας. <b>Τεχνολογική προσέγγιση:</b> Η αξιοποίηση της Επαυξημένης Πραγματικότητας μέσω της εφαρμογής Blippar αφορά το έντυπο υλικό της εκπαιδευτικής δράσης (εκπαιδευτικό φυλλάδιο). Το έντυπο υλικό «ζωντανεύει» με την υποστήριξη ψηφιακού υλικού μέσω της χρήσης κινητών τηλεφώνων μαθητών/τριών μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας.
<b>A. 2 Δημιουργός/οι Σεναρίου:</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Κυριακή Μαργαρίτη</li><li>• Φιλολόγος, ΠΕ02</li><li>• 1ο ΓΕΛ Κω</li><li>• 6948272949</li><li>• kiki.kos hotmail.com</li></ul>
<b>A. 3 Διάρκεια εφαρμογής σεναρίου:</b>
6 διδακτικές ώρες
<b>A. 4 Θέμα/αντικείμενο διδασκαλίας:</b>
Το παρόν θέμα/αντικείμενο προωθεί τη σύνδεση ενός λογοτεχνικού κειμένου με τις νέες τεχνολογίες.
<b>A. 5 Σύντομη Περιγραφή Εκπαιδευτικού Προβλήματος:</b>
Το μάθημα της λογοτεχνίας δεν είναι πια τόσο ενδιαφέρον και ελκυστικό για τους μαθητές. Ειδικά, όταν ο μαθητής έρχεται σε επαφή με κείμενα που είναι στην καθαρεύουσα και που παρουσιάζουν έναν τρόπο ζωής φαινομενικά μακριά από τον δικό του, όπως είναι τα κείμενα του Παπαδιαμάντη. Επιπρόσθετα, το σχολικό εγχειρίδιο περιέχει συνήθως μόνο αποσπάσματα λογοτεχνικών κειμένων, χωρίς αυτά να συνοδεύονται από εικόνες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα πολλοί μαθητές να διαμορφώνουν αρνητική στάση απέναντι στο μάθημα και προπάντων όσοι δυσκολεύονται να διαβάσουν και να κατανοήσουν εκτενή κείμενα. Η ουσιαστική

εμπλοκή επομένως των μαθητών στη διαδικασία διδασκαλίας με τη χρήση ψηφιακών μέσων και η δημιουργική αξιοποίηση των μέσων αυτών αποτελεί πρωταρχικό σκοπό.

***A. 6 Καινοτομία/πρωτοτυπία:***

Επιλέχθηκε η εφαρμογή Blippar ως καινοτόμο εργαλείο διδασκαλίας, διότι αυτή ενσωματώνει τις ψηφιακές πληροφορίες στο περιβάλλον του χρήστη σε πραγματικό χρόνο. Κρίθηκε πως μια εναλλακτική προσέγγιση της Φόνισσας θα μπορούσε να ενεργοποιήσει το ενδιαφέρον των μαθητών μετατρέποντας τη διδασκαλία από δασκαλοκεντρική σε μαθητοκεντρική.

***A. 7 Κοινό που Στοχεύει:***

- ***Βαθμίδα Εκπαίδευσης:*** Δευτεροβάθμια εκπαίδευση
- ***Τάξη εφαρμογής:*** Β΄ Λυκείου
- ***Εύρος ηλικίας:*** 15 -18 ετών
- ***Γνωστική περιοχή:*** Λογοτεχνία



## **B. Σκοπός και μαθησιακά αποτελέσματα**

### ***B.1 Σκοπός του Σεναρίου:***

Γενικός σκοπός του σεναρίου αποτέλεσε ο σχεδιασμός και η υλοποίηση της διδασκαλίας της *Φόνισσας* με τη χρήση νέων τεχνολογιών. Η εμπλοκή της Επαυξημένης Πραγματικότητας έχει ως στόχο τη διερεύνηση της σχέσης της τεχνολογίας με την επίτευξη των επί μέρους στόχων της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

### ***B.2 Αναμενόμενα μαθησιακά αποτελέσματα:***

- Αισθητική απόλαυση ενός από τα σπουδαιότερα κείμενα της Νέας Αθηναϊκής Σχολής
- Γνωριμία με τη ζωή και το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη
- Προσέγγιση των χαρακτηριστικών του ρεαλισμού και του νατουραλισμού με σκοπό την εύρεσή τους μέσα στο κείμενο
- Κατανόηση του ρόλου και της θέσης της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία στις αρχές του 20ού αιώνα
- Ανάπτυξη δεξιοτήτων ομαδοσυνεργατικής μάθησης και μύηση των μαθητών σε ψηφιακές τεχνολογίες
- Επαφή των μαθητών με πολυτροπικά κείμενα

## Γ. Πηγές Επαυξημένης Πραγματικότητας που χρησιμοποιήθηκαν

*Λογισμικά/υπηρεσίες διαδικτύου*

**Blippar:** <https://www.blippar.com/>

Η επαύξηση που έγινε με τη χρήση της πλατφόρμας Blippar εφαρμόστηκε σε ένα δείκτη – εικόνα που βρίσκεται στον ιστότοπο <https://papdiamantis.net/aleksandros-papdiamantis/o-a-p-stis-texnes/fotografiko-yliko>

	Σκοπός γιατί	κείμενο	φωτογραφία	ηχητικό	βίντεο	URL	άλλο
1 <sup>η</sup> σκηνή	Αφόρμηση - Γνωριμία με τη ζωή του Παπαδιαμάντη		Γκαλερί φωτογραφιών		youtube		
2 <sup>η</sup> σκηνή	Σύγκριση κειμένου με κινηματογραφική απόδοση του έργου				youtube		
3 <sup>η</sup> σκηνή	Γνωριμία με το έργο του Παπαδιαμάντη		Γκαλερί φωτογραφιών				
4 <sup>η</sup> σκηνή	Σύγκριση κειμένου με κινηματογραφική απόδοση του έργου				youtube		
5 <sup>η</sup> σκηνή	Γνωριμία με το έργο του Παπαδιαμάντη		Γκαλερί φωτογραφιών				
6 <sup>η</sup> σκηνή	Σύγκριση κειμένου με κινηματογραφική απόδοση του				youtube		

	έργου						
7 <sup>η</sup> σκηνή	Επαφή μαθητών με πολυτροπικά κείμενα						Κόμικς

## Δ. Εφαρμογή Σεναρίου Διδασκαλίας

Η εκπαιδευτική παρέμβαση αφορά ένα τμήμα της Β΄ τάξης που αποτελείται από 20 μαθητές ηλικίας 16 περίπου ετών και ολοκληρώνεται σε τρεις φάσεις:

**Φάση 1<sup>η</sup>:** Στην 1<sup>η</sup> φάση (μία διδακτική ώρα) παρουσιάζεται στους μαθητές το εκπαιδευτικό σενάριο, ώστε να επιτευχθεί η συναισθηματική προετοιμασία και η ενεργοποίηση των εσωτερικών τους κινήτρων. Δίνονται οι απαραίτητες οδηγίες για τη χρήση της εφαρμογής, καθώς και για τον τρόπο εργασίας των μαθητών. Οι μαθητές χωρίζονται σε 4 ομάδες των 5 ατόμων και κάθε ομάδα έχει στη διάθεσή της ένα κινητό smartphone, μια ταμπλέτα ή ένα laptop. Μοιράζεται στους μαθητές μια ασπρόμαυρη φωτοτυπία με την εικόνα - δείκτη.

### **Φάση 2<sup>η</sup>:**

Στην 2<sup>η</sup> φάση (τρεις διδακτικές ώρες) ακολουθεί ανάγνωση των επιλεγμένων αποσπασμάτων από τον/την εκπαιδευτικό και ανάλυση των βασικότερων σημείων του κειμένου με τη μέθοδο της ερωταπόκρισης, ώστε να διαπιστωθεί ο βαθμός κατανόησης του έργου (πρόσωπα διηγήματος, χρόνος και τόπος δράσης, υπόθεση, στοιχεία ρεαλισμού και νατουραλισμού, χαρακτηρισμός προσώπων, στοιχεία τεχνικής, γλώσσα και ύφος του Παπαδιαμάντη κ.λπ.). Μετά τον εντοπισμό των θεματικών κέντρων και επεξήγηση βασικών όρων του κειμένου, οι μαθητές καλούνται να σαρώσουν με τη βοήθεια των συσκευών τους την εικόνα που έχει οριστεί ως δείκτης και έχει μοιραστεί σε φωτοτυπία. Οι μαθητές εναλλάσσονται έτσι, ώστε να δοκιμάσουν όλοι την εφαρμογή. Στην εικόνα κρύβεται ψηφιακό υλικό (εικόνες και βίντεο) διαφορετικό σε κάθε σκηνή, το οποίο εμφανίζεται μέσω της εφαρμογής μπροστά στα μάτια των μαθητών μόνο όταν σαρώνουν την εικόνα του βιβλίου. Η απλή εικόνα δηλαδή μετατρέπεται πια σε μια εμπλουτισμένη εικόνα και με αυτό τον τρόπο οι μαθητές ανακαλύπτουν μόνοι τους τη μάθηση. Ο/η εκπαιδευτικός έχει κατά τη διάρκεια του σεναρίου ρόλο συντονιστή/συντονίστριας κι εμπυχωτή/εμπυχωτριάς.

### **Φάση 3<sup>η</sup>:**

Στην 3<sup>η</sup> φάση (δύο διδακτικές ώρες) μοιράζεται στους μαθητές ένα φύλλο εργασίας, προκειμένου να ελεγχθεί ο βαθμός κατάκτησης της γνώσης. Μετά την

ολοκλήρωση του φύλλου εργασίας ακολουθεί συζήτηση στην τάξη για τα συμπεράσματα στα οποία οδηγήθηκαν οι μαθητές. Τέλος, ζητείται από τους μαθητές να εκφέρουν την άποψή τους σχετικά με τη χρήση των νέων τεχνολογιών στην εκπαίδευση, ώστε ο κριτικός αναστοχασμός να αξιοποιηθεί δημιουργικά στα επόμενα εκπαιδευτικά σενάρια.

## **E. Υποστηρικτικό υλικό/ υλικοτεχνική υποδομή**

### ***Οπτικοακουστικά***

<https://www.youtube.com/watch?v=6ccbmtnElq0>

<https://www.youtube.com/watch?v=CyG8fj82H5A>

<https://www.youtube.com/watch?v=aENMZPywpuM>

### ***Φωτογραφίες***

<https://papdiamantis.net/aleksandros-papdiamantis/o-a-p-stis-texnes/fotografiko-yliko>

### ***Υλικό μελέτης***

<http://www.potheg.gr/TT.aspx?lan=1&Type=WRITER&writerId=7711141&TextType=BIO>

<http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=33>

[http://fotodentro.blogspot.com/2011/11/blog-post\\_24.html](http://fotodentro.blogspot.com/2011/11/blog-post_24.html)

<http://photodentro.edu.gr/v/item/ds/8521/4411>

<http://photodentro.edu.gr/aggregator/lo/photodentro-lor-8521-3984>

<https://www.greek->

[language.gr/digitalResources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=87](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=87)

### ***Φύλλα εργασίας***

<http://www.kee.gr/attachments/file/2471.pdf>

### ***Άλλο***

<https://www.scribd.com/document/175037961/%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE>

[%BF%CF%8D%CF%87%CE%B1-%CE%9D%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B1-](https://www.scribd.com/document/175037961/%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE)

[%CE%A0%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BC%CE%AC](https://www.scribd.com/document/175037961/%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE)

[%CE%BD%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%97-](https://www.scribd.com/document/175037961/%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE)

[%CF%86%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CF%83%CF%83%CE%B1-](https://www.scribd.com/document/175037961/%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE)

[%CE%BA%CF%8C%CE%BC%CE%B9%CE%BA](#)

***Χρήσιμοι σύνδεσμοι***

- <http://www.potheg.gr/intro.aspx>
- <https://www.papdiamantis.net/>
- <https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>
- <http://www.snhell.gr/>
- <http://www.kentrolaografias.gr/>

**Υλικοτεχνική υποδομή:** φορητοί Η/Υ, ταμπλέτες, κινητά, βιντεοπροβολέας, ηχεία, ενισχυτής, συνδεσιμότητα σε διαδίκτυο.

## Συζήτηση

### Πορίσματα έρευνας

Η Λαογραφία δεν υπάρχει ως αυτοτελές μάθημα Λαογραφίας ούτε στην πρωτοβάθμια ούτε στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Κάποιες μορφές του λαϊκού πολιτισμού συναντώνται μόνο στο πλαίσιο διδασκαλίας άλλων μαθημάτων, όπως η Λογοτεχνία. Το πρόβλημα γίνεται ακόμα εντονότερο αν ληφθεί υπόψη ότι δυστυχώς σε αρκετές περιπτώσεις η Λαογραφία θεωρείται από τους μαθητές κάτι οπισθοδρομικό, καθώς η διδασκαλία στοιχείων της παράδοσης σπάνια συνδυάζεται με τη χρήση τεχνολογιών αιχμής. Αυτό απέχει πάρα πολύ από τις τεχνολογικές εξελίξεις με τις οποίες οι μαθητές είναι περισσότερο εξοικειωμένοι με αποτέλεσμα οι μαθητές να αντιμετωπίζουν την παράδοση σαν κάτι παρωχημένο. Άλλες πάλι φορές παρατηρείται το φαινόμενο είτε οι εκπαιδευτικοί να αφήνουν στο περιθώριο τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού τρέχοντας και ασθμαίνοντας πίσω από την ύλη είτε να μην είναι επαρκώς καταρτισμένοι πάνω σε θέματα του λαϊκού πολιτισμού.

Η Λαογραφία ωστόσο έχει πολλαπλά οφέλη και για αυτό τον λόγο αξίζει να έχει μια θέση στο ωρολόγιο πρόγραμμα του σύγχρονου ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος. Η παιδαγωγική διάσταση της Λαογραφίας αποτελούσε ανέκαθεν και συνεχίζει να αποτελεί μια πραγματικότητα, καθώς ανάμεσα στην Παιδαγωγική και τη Λαογραφία αναπτύσσεται μια σχέση αλληλεπίδρασης. Αυτή η σχέση μπορεί να αξιοποιηθεί με πολλούς τρόπους, αφού η Λαογραφία συνιστά ένα ευρύ πεδίο για άντληση υλικού με σκοπό τη δημιουργία διδακτικών σεναρίων. Τα σενάρια αυτά μπορούν να αποτελέσουν τη βάση για την εκπόνηση διαθεματικών δραστηριοτήτων και να οδηγήσουν με αυτό τον τρόπο σε μια αμφίδρομη και γόνιμη «συνομιλία» ανάμεσα στις επιστήμες. Με αυτό τον τρόπο οι μαθητές θα είναι σε θέση να βιώσουν μια πιο ουσιαστική μάθηση, καθώς δεν θα περιορίζονται απλώς στην απόκτηση γνώσεων από διαφορετικά διδακτικά αντικείμενα. Αντίθετα, θα μπορούν να διαμορφώσουν μια κριτική σκέψη απέναντι σε κάθε γνωστικό αντικείμενο παρατηρώντας τις σχέσεις που αναπτύσσονται σε διαφορετικά θεματικά πεδία.

Η διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και η ψυχική σύνδεση των μαθητών με στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού αποτελούν άλλα δύο πολύ σημαντικά οφέλη που μπορούν να προκύψουν από τη διδασκαλία της Λαογραφίας. Είναι σημαντικό σε πρώτη φάση να γνωρίζει ο καθένας μας ποιος είναι, από πού προήλθε και ποια στοιχεία διαμόρφωσαν την προσωπικότητά του, έτσι ώστε να είναι σε θέση να πορευθεί και στο μέλλον. Έτσι, η αναγκαιότητα διδασκαλίας



της Λαογραφίας προβάλλει περισσότερο επιτακτική από ποτέ, κυρίως στην εποχή της παγκοσμιοποίησης με τις ραγδαίες αλλαγές που αυτή επιφέρει. Αν επομένως θέλουμε να μιλάμε για διαπολιτισμική εκπαίδευση και για καλλιέργεια πνεύματος σεβασμού και ανεκτικότητας, θεωρούμε πως θα έπρεπε η Λαογραφία να έχει βρει τη θέση της στο ωρολόγιο πρόγραμμα του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος.

Η Λαογραφία βρίσκεται σε στενή συνάφεια και με την ψυχογραφία. Αυτό αποδεικνύεται από τη μελέτη και την ανάλυση περιεχομένου των επιλεγμένων διηγημάτων του Παπαδιαμάντη. Η ανάλυση περιεχομένου μάς βοήθησε να αναδείξουμε τα λαογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία που ενδημούν στα συγκεκριμένα έργα. Δεν πρόκειται ωστόσο μόνο για απλή παρουσία αυτών των στοιχείων. Πρόκειται για κάτι ασφαλώς πιο σύνθετο, καθώς τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού δεν αποτελούν απλώς την αποτύπωση του τρόπου ζωής και των αντιλήψεων των ανθρώπων εκείνης της εποχής. Θα λέγαμε ίσως καλύτερα ότι τα στοιχεία αυτά συνιστούν το εφαλτήριο για την εν γένει συμπεριφορά και δράση των ηρώων. Μελετώντας λοιπόν κανείς τη σχέση Λαογραφίας και ψυχογραφίας θα μπορούσε ενδεχομένως να κατανοήσει καλύτερα την ίδια την ψυχοσύνθεση ενός λαού και να ερμηνεύσει ίσως τη συμπεριφορά του.

Αυτό που πρέπει να ληφθεί οπωσδήποτε υπόψη είναι η εποχή μας είναι μια εποχή τεράστιων προκλήσεων και ραγδαίων αλλαγών. Τι καλύτερο επομένως από το βασιστεί κανείς σε μια έννοια δυναμική και εξελίξιμη όπως η παράδοση, ώστε να θέσει τις βάσεις για κάτι καινούριο. Και ποιος ο καλύτερος τρόπος από το να αξιοποιηθούν οι άπειρες δυνατότητες τις οποίες παρέχουν οι τεχνολογίες αιχμής. Η χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας θα μπορούσε να αποτελέσει έναν καινοτόμο τρόπο προσέγγισης, καθώς η Λαογραφία και οι ΤΠΕ βρίσκονται σε μια σχέση σύζευξης μεταξύ τους και σε καμία περίπτωση δεν αλληλοαναιρούνται. Άλλωστε δεν πρέπει να ξεχνάμε πως οι σύγχρονες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού διαχέονται πλέον στο διαδίκτυο δημιουργώντας νέες μορφές πολιτισμού.

Η Λαογραφία μπορεί πραγματικά να αποτελέσει ένα παράδειγμα για το πώς κάτι παραδοσιακό μπορεί να συγκερασθεί με κάτι νεωτεριστικό, όπως είναι οι τεχνολογίες αιχμής. Ο τεράστιος πλούτος που κρύβεται μέσα στα λογοτεχνικά έργα σπουδαίων Ελλήνων λογοτεχνών μπορεί να αποτελέσει τη βάση για τη δημιουργία διδακτικών σεναρίων με τη χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας. Η Επαυξημένη όμως Πραγματικότητα δεν πρέπει να αποτελεί μόνο ένα ψηφιακό εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού και των μαθητών. Είναι απαραίτητο να ενσωματωθεί πλήρως στη μαθησιακή διαδικασία και να μετατραπεί σε ένα

γόνιμο και ουσιαστικό κομμάτι της διαδικασίας. Αυτό βέβαια προϋποθέτει όλοι οι εμπλεκόμενοι στην εκπαιδευτική διαδικασία να είναι ως ένα βαθμό τουλάχιστον εξοικειωμένοι με τα τεχνολογικά μέσα τα οποία σχετίζονται με την Επαυξημένη Πραγματικότητα.

Ένα από τα σημαντικότερα πλεονεκτήματα της Επαυξημένης Πραγματικότητας είναι ότι δίνεται η δυνατότητα στον εκπαιδευτικό να εμπλουτίσει και να επαυξήσει και τα ήδη υπάρχοντα σχολικά εγχειρίδια με τρισδιάστατες εικονικές και άλλες πληροφορίες. Αυτό μπορεί να το κάνει χρησιμοποιώντας ειδικές πλατφόρμες δημιουργίας υλικού Επαυξημένης Πραγματικότητας και χωρίς αυτός να διαθέτει απαραίτητα εξειδικευμένες γνώσεις Πληροφορικής. Αυτό σημαίνει πως με τη χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας δίνεται μια πρώτη τάξεως ευκαιρία αρχικά στον εκπαιδευτικό ο οποίος καλείται να σχεδιάσει την επαύξηση να επιλέξει ο ίδιος το υλικό που θέλει να χρησιμοποιήσει χωρίς τους περιορισμούς του ενός και μόνο βιβλίου. Ταυτόχρονα, όμως δίνεται και μια διέξοδος για να ξεφύγει από τα συνηθισμένα και να καινοτομήσει διοχετεύοντας μάλιστα στην επαύξηση και μια χροιά δημιουργικότητας.

Παρόμοια αισθήματα ενδέχεται να βιώσουν και οι μαθητές. Το να δουν κάτι άψυχο όπως είναι μια εικόνα να «ζωντανεύει» μπροστά στα μάτια τους είναι σίγουρα κάτι που θα τους κινήσει το ενδιαφέρον, γιατί θα τους αιφνιδιάσει ευχάριστα. Μέσω του πρόσθετου ψηφιακού υλικού οι μαθητές θα είναι σε θέση να επιλέξουν τι θέλουν να μάθουν. Μέσα από την αυτενέργεια οι μαθητές θα ανακαλύψουν ουσιαστικά μόνοι τους τη γνώση, καθώς οι ίδιοι θα επιλέγουν πότε, πού και πώς θα μάθουν. Ανοίγονται λοιπόν με αυτό τον τρόπο νέοι δρόμοι για την κινητή μάθηση, αρκεί να ξεπεραστούν οι όποιες επιφυλάξεις σχετικά με τη χρήση των κινητών συσκευών στα σχολεία.

## Περιορισμοί έρευνας

Ένας από τους κυριότερους περιορισμούς τους οποίους αντιμετώπισε η ερευνήτρια κατά την εκπόνηση της παρούσας εργασίας ήταν η αντικειμενική αδυναμία να εφαρμόσει το προτεινόμενο σχέδιο διδασκαλίας με χρήση Επαυξημένης Πραγματικότητας δια ζώσης. Τα μέτρα πρόληψης για τον περιορισμό της πανδημίας οδήγησαν αναπόφευκτα στην αναστολή λειτουργίας των σχολείων. Αυτό δυστυχώς οδήγησε στην εγκατάλειψη της ιδέας για πρακτική εφαρμογή στο πλαίσιο σε φυσική τάξη με αποτέλεσμα να μην φανούν στην πράξη τα αποτελέσματα της επαύξησης στη μαθησιακή διαδικασία. Ένα ακόμη ζήτημα προκύπτει επειδή το παιδαγωγικό πλαίσιο για την κινητή μάθηση ουσιαστικά απουσιάζει. Παράλληλα, η εγκύκλιος που απαγορεύει τη χρήση κινητών στα σχολεία γεννά περισσότερες επιφυλάξεις.

Σημαντικοί περιορισμοί προέκυψαν επίσης εξαιτίας της περιορισμένης βιβλιογραφίας πάνω στη σχέση λαϊκού πολιτισμού και ψυχογραφικών στοιχείων. Αν και εντοπίστηκαν αρκετές μελέτες που αφορούσαν το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, δεν εντοπίστηκαν αντίστοιχες για τη σχέση λαογραφίας και ψυχογραφίας. Τα επιστημονικά άρθρα που έφερε η αναζήτηση σχετικών όρων αφορούσαν κυρίως τη *Φόνισσα* και το *Μοιρολόγι της φώκιας*. Αντίθετα, για τα έργα *Αλιβάνιστος* και *Πατέρα στο σπίτι* ήταν ελάχιστα τα επιστημονικά άρθρα. Τέλος, ενδεικτικό είναι ότι η αναζήτηση στη βάση του εθνικού αρχείου διδακτορικών διατριβών έδωσε μόνο 27 αποτελέσματα σχετικά με τον όρο λαογραφία και μηδενικά αποτελέσματα για την ψυχογραφία.

## Προοπτικές

Θεωρούμε πως θα είχε αρκετό ερευνητικό ενδιαφέρον να επεκταθεί η έρευνα και σε άλλες τάξεις, συμπεριλαμβάνοντας ενδεχομένως περισσότερα έργα στο ερευνητικό δείγμα ή να διεξαχθεί η έρευνα με χρήση μιας άλλης μεθόδου βιβλιογραφικής επισκόπησης, για παράδειγμα να χρησιμοποιηθεί η συστηματική επισκόπηση. Επίσης θα ήταν χρήσιμο να διερευνηθούν τα αποτελέσματα μιας διδασκαλίας με επαύξηση σε μαθητές Επαγγελματικών λυκείων ή σε ειδικά σχολεία ή σε άλλα θεωρητικά μαθήματα, για παράδειγμα στο μάθημα της φιλοσοφίας.

Αυτό όμως που αξίζει να διερευνηθεί σε βάθος είναι τα αποτελέσματα που ενδεχομένως έχει η Επαυξημένη Πραγματικότητα σε περιπτώσεις, όπου οι μαθητές καλούνται να έχουν ενεργό ρόλο στον σχεδιασμό της επαύξησης, δηλαδή όταν εκείνοι επιλέξουν το υλικό που επιθυμούν να προσθέσουν και πραγματοποιήσουν την επαύξηση. Ενδιαφέρον θα είχε επίσης να εκπονηθεί μια μελέτη και για την επίδραση που θα είχε ο σχεδιασμός, η υλοποίηση και η εφαρμογή της επαύξησης για τους ίδιους τους εκπαιδευτικούς και όχι μόνο για τους μαθητές.

Νέες προοπτικές στην έρευνα δημιουργεί και η εξ αποστάσεως εκπαίδευση. Για αυτό τον λόγο μάς προκαλεί έντονο ερευνητικό ενδιαφέρον να δούμε πώς θα μπορούσε η Επαυξημένη Πραγματικότητα να εφαρμοστεί στο πλαίσιο της εξ αποστάσεως εκπαίδευσης και ποια αποτελέσματα θα μπορούσε αυτή να φέρει. Τέλος, ένα άλλο πεδίο το οποίο μελλοντικά θα αποτελούσε τη βάση για την εκπόνηση ερευνών αφορά τον σχεδιασμό και τη χρήση των βιβλίων Επαυξημένης Πραγματικότητας.

## Συμπεράσματα

Η μελέτη του λαϊκού πολιτισμού είναι κάτι πολύ πιο σύνθετο ή σημαντικό από ό,τι ίσως φαντάζεται κανείς. Και ασφαλώς είναι κάτι που δεν μπορεί να επιτευχθεί από τη μια στιγμή στην άλλη, καθώς ο λαϊκός πολιτισμός εξελίσσεται διαρκώς, ανανεώνεται και μεταβάλλεται, προσαρμοζόμενος κάθε φορά στην εποχή που διανύουμε. Τα τεράστια παιδαγωγικά οφέλη που μπορεί να αποκομίζει κανείς από τη διδασκαλία της Λαογραφίας δεν μπορούν να αμφισβητηθούν. Είναι απαραίτητο λοιπόν να αναθεωρηθεί η θέση που κατέχει η Λαογραφία στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα, προπάντων όταν το σύγχρονο σχολείο καλείται να αντιμετωπίσει σοβαρές προκλήσεις, όπως το ζήτημα της διαπολιτισμικότητας.

Εξαιρετικά σημαντικό είναι να αξιοποιηθούν πλήρως οι δυνατότητες που παρέχει η τεχνολογία. Ειδικά, η διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού μπορεί να ανατρέψει οποιαδήποτε πεποίθηση περί αναχρονιστικού και οπισθοδρομικού όταν συνδυαστεί με τις τεχνολογίες αιχμής. Βασική προϋπόθεση βέβαια για αυτό είναι η κατάρτιση των εκπαιδευτικών πάνω σε ζητήματα λαϊκού πολιτισμού και η συνεχής επιμόρφωσή τους πάνω σε τεχνολογικές εξελίξεις.

Αυτό που χρειάζεται μεγάλη προσοχή επίσης, όταν κριθεί σκόπιμο να εμπλουτιστεί η διδασκαλία θεμάτων που άπτονται του λαϊκού πολιτισμού με τεχνολογίες αιχμής, είναι να μην μονοπωλήσουν αυτές το ενδιαφέρον των μαθητών. Ούτε πάλι είναι επιθυμητό οι τεχνολογίες αιχμής να μετατραπούν αποκλειστικά σε ένα ψηφιακό εργαλείο στα χέρια εκπαιδευτικών και μαθητών. Αντίθετα, αυτό που πρέπει να επιδιώκεται είναι η ουσιαστική και γόνιμη ενσωμάτωσή τους στη μαθησιακή διαδικασία, έτσι ώστε να αποκομίσουν οι μαθητές τα μέγιστα δυνατά οφέλη από τη διαδικασία.

Δεν κατέστη εφικτό δυστυχώς να διερευνηθεί μέσα από την εφαρμογή της συγκεκριμένης επαύξησης, η επίδραση που θα μπορούσε να έχει στους μαθητές η χρήση της Επαυξημένης Πραγματικότητας μέσα σε μια φυσική τάξη. Για εμάς όμως τουλάχιστον που ήρθαμε για πρώτη φορά σε επαφή με την Επαυξημένη Πραγματικότητα και κληθήκαμε να σχεδιάσουμε ένα διδακτικό σενάριο βασισμένο πάνω στη χρήση της, η εμπειρία αυτή στάθηκε μοναδική ευκαιρία για να υλοποιήσουμε κάτι διαφορετικό και πέρα από τα τετριμμένα.

Με αφορμή όσα βιώσαμε οι ίδιοι κατά την εκπόνηση της παρούσας μελέτης και αξιοποιώντας τα πορίσματα της βιβλιογραφικής επισκόπησης μπορούμε να πούμε πως η Επαυξημένη Πραγματικότητα σαφώς επαυξάνει την όποια διάθεση για νεωτερισμό και για

διοχέτευση της δημιουργικότητας του εκπαιδευτικού, όταν σχεδιάζει ο ίδιος την επαύξηση. Και μάλιστα, χωρίς να απαιτούνται ιδιαίτερες γνώσεις Πληροφορικής από την πλευρά του για να σχεδιαστεί και να πραγματοποιηθεί μια επαύξηση. Αναδύονται λοιπόν άπειρες δυνατότητες ήδη μόνο από το ενδεχόμενο προσθήκης ψηφιακού υλικού στα ήδη υπάρχοντα σχολικά βιβλία.

Πιστεύουμε ακράδαντα, με βάση όσα έχουμε διαβάσει για τα οφέλη της Επαυξημένης Πραγματικότητας και από την μέχρι τώρα διδακτική εμπειρία μας, ότι η χρήση της γεννά νέες προοπτικές τόσο για τους μαθητές όσο και για τους εκπαιδευτικούς. Θεωρούμε λοιπόν πως έφτασε η ώρα να υπερβούμε τις όποιες δυσκολίες και να συμβαδίσουμε επιτέλους με τις τεχνολογικές εξελίξεις. Μόνο με αυτό τον τρόπο θα αρθεί τελικά η αντίφαση την οποία βιώνουν χρόνια τώρα οι μαθητές και οι εκπαιδευτικοί, δηλαδή από τη μια πλευρά η τεχνολογία να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητά τους, από την άλλη πλευρά το ίδιο το σχολείο να την έχει στην πράξη εξοβελίσει.

## ΠΗΓΕΣ

<https://papdiamantis.net/aleksandros-papdiamantis/syggrafiko-ergo/diigimata/312-fonissa-1903>

<https://papdiamantis.net/aleksandros-papdiamantis/syggrafiko-ergo/diigimata/311-livanistos-1903>

<https://papdiamantis.net/aleksandros-papdiamantis/syggrafiko-ergo/diigimata/349-patera-st-spiti-1895>

<https://papdiamantis.net/aleksandros-papdiamantis/syggrafiko-ergo/diigimata/257-t-myrologi-t-s-fokias-1908>

## ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Αθανασιάδης Νίκος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πώς παρουσιάζεται σήμερα ο μετεωρίτης αυτός της ελληνικής διηγηματογραφίας», (όπως περιλαμβάνεται στο *Τετράδια Ευθύνης*, «Μνημόσυνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Εβδομήντα χρόνια από την κοίμησή του», 15, 2001).

Αλεξιάδης Μηνάς, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία. Συναγωγή Μελετών*, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2009 (β' έκδοση επαυξημένη).

Αναγνωστοπούλου, Ι. Κ. (2015). *Υπαρξη και χώρος στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη (Η Φόνισσα, η Γυφτοπούλα)* (No. GRI-2015-14539). Aristotle University of Thessaloniki.

Ανδρεαδάκη Ελευθ. & Αποστολίδου Ανν., «Ανθρωπολογία και Λογοτεχνία: Το παράδειγμα της «Φόνισσας» του Παπαδιαμάντη», εις: περ. *Εθνολογία*, τχ. 6-7/1998-1999, Αθήνα, 2000, σελ. 448-449.

Αρβανίτη Ευγενία, «Παιδαγωγική Λαογραφία και Μάθηση μέσω Σχεδιασμού: ένα μοντέλο επαγγελματικής μάθησης στο πανεπιστήμιο», όπως περιλαμβάνεται στο *Λαϊκός πολιτισμός και Εκπαίδευση, Πρακτικά 4<sup>ου</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου (Καρδίτσα 19-21 Οκτωβρίου 2012)*.

Aslanidis, E. G. (1988). Το μητρικό στοιχείο στη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη: Ψυχαναλυτικό δοκίμιο. *Athens: Rappa*.

Αυδίκος Ε. Γ. (1999), Μια φορά κι έναν καιρό αλλά μπορεί να γίνει και τώρα : Η εκπαίδευση ως χώρος διαμόρφωσης παραμυθιάδων, Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα.

Αυδίκος Ευάγγελος, *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού. Λαογραφίες – Λαϊκός Πολιτισμός – Ταυτότητες*, Κριτική, Αθήνα 2009.

Αυδίκος Ε.-Κοζιού Σ., *Λαϊκός πολιτισμός και Εκπαίδευση, Πρακτικά 4<sup>ο</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου (Καρδίτσα 19-21 Οκτωβρίου 2012)*, Κέντρο Ιστορικής & Λαογραφικής Έρευνας «Ο Απόλλων» Καρδίτσας-Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας-Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Καρδίτσα 2014.

Αυδίκου, Ε. Γ. (1994). «Λαογραφία: μία επιστήμη υπό αμφισβήτηση», Δωδώνη (Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων), ΚΓ΄: 1(1994) 109-122.

Azuma, R. T. (1997). A survey of augmented reality. *Presence: Teleoperators & Virtual Environments*, 6(4), 355-385.

Azuma, R., Billinghurst, M., & Klinker, G. (2011). Special section on mobile augmented reality. *Computers & Graphics*, 35(4), 34-47.

Βάβουλα, Γ. & Καραγιαννίδης, Χ. (2005). *Επισκόπηση της Μάθησης μέσω Κινητών Συσκευών*. <http://karagian.users.uth.gr/csc1/14-Karagiannidis-Vavoula.pdf>

Βαλασιάδης, Ε & Κατσαδώρος, Γ & Κακάμπουρα, Ρ & Fokides, Emmanuel. (2017). Λαϊκός Πολιτισμός και Ψηφιακό Παιχνίδι στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση.

Βαλέτα Γ., *Παπαδιαμάντης: Η ζωή - Το έργο- Η εποχή του*, Αθηναϊκά Εκδόσεις. Ηρακλής Γ. Σακαλής. Αρχαίος Εκδοτικός Οίκος Δ. Δημητράκου και Βίβλος, 1954.

Βαρβούνης Γ. Μ., *Θεωρητικά της Ελληνικής Λαογραφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997.

Βαρβούνης Μ., Μαχά — Μπιζούμη Ν., *Νεοελληνική λογοτεχνία και ελληνικός λαϊκός πολιτισμός: σχέσεις αμφίδρομες*, «Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies». Scientific Journal of Society of Modern Greek Studies 1-3: 3 (2018), σ. 189-204 [σε συνεργασία με τον Μ. Γ. Βαρβούνη].

Βίττι Μάριο, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Οδυσσέας, 2008.



Borghart, P. (2006). Η νατουραλιστική διάσταση στον Ζητιάνο και στη Φόνισσα: μια αφηγηματολογική προσέγγιση. *Ariadne*, 12, 155-179.

Βότση Όλγα, «Προσεγγίσεις στο έργο του Παπαδιαμάντη», (όπως περιλαμβάνεται στο *Τετράδια Ευθύνης*, «Μνημόσυνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Εβδομήντα χρόνια από την κοίμησή του», 15, 2001).

Βουτουρή, Παντελής *Ως εις καθρέπτην ... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1995, 259-260 (όπως ανακτήθηκε: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=46](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=46)).

Βρεττάκος Νικηφόρος, «Η πρωτοποριακή μορφή του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», (όπως περιλαμβάνεται στο *Τετράδια Ευθύνης*, «Μνημόσυνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Εβδομήντα χρόνια από την κοίμησή του», 15, 2001).

Chen, P., Liu, X., Cheng, W., & Huang, R. (2017). A review of using Augmented Reality in Education from 2011 to 2016. In *Innovations in smart learning* (pp. 13-18). Springer, Singapore.

Cheng, K. H., & Tsai, C. C. (2013). Affordances of augmented reality in science learning: Suggestions for future research. *Journal of science education and technology*, 22(4), 449-462.

Creswell J., *Research Design Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*, 4<sup>th</sup> Edition, Sage, 2014.

Γιασιράνης, Σ., & Σοφός, Α. (2016). Παραγωγή και αξιολόγηση εκπαιδευτικού υλικού με χρήση Επαυξημένης Πραγματικότητας για τη διδασκαλία της ενότητας «Αναπαράσταση της πληροφορίας στον υπολογιστή» στο Γυμνάσιο. *Ανοικτή Εκπαίδευση: το περιοδικό για την Ανοικτή και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση και την Εκπαιδευτική Τεχνολογία*, 12(2), 122-142. doi:<http://dx.doi.org/10.12681/jode.10866>.

Γκασούκα Μαρία, *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1995.

Γλέζος Πέτρος, «Ο Παπαδιαμάντης μας», (όπως περιλαμβάνεται στο *Τετράδια Ευθύνης*, «Μνημόσυνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Εβδομήντα χρόνια από την κοίμησή του», 15, 2001).

Δαμιανού Δ., Οι παιδαγωγικές διαστάσεις της ελληνικής Λαογραφίας και η διδασκαλία της Λαογραφίας στην ελληνική εκπαίδευση, Πρακτικά Πανελληνίου [112] Συνεδρίου 100 χρόνια Ελληνικής Λαογραφίας, 11-13 Μαρτίου, Αθήνα, 2013.

Δημητρακόπουλου Φώτη, Εισαγωγή-Επιμέλεια στο έργο «Η Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη, με φωτογραφικό Οδοιπορικό του Γιάννη Μάγγου, Αθήνα: εκδ. Ergo, 2001.

Διβάνη, Α. & Σοφός, Α. (2016). Μαθητές Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης ως σχεδιαστές επαυξημένης πραγματικότητας χώρου. Στο Φ. Γούσιας (Επιμ.), «Η εκπαίδευση στην Εποχή των Τ.Π.Ε.», 5 - 6 Νοεμβρίου 2016. Αθήνα: Νέος Παιδαγωγός.

Δούβρη Ιωάννα, (2019), *Λαϊκός Πολιτισμός και Επαυξημένη Πραγματικότητα: Επίσκεψη μαθητών Β' Δημοτικού σε Μουσεία Λαϊκής Τέχνης*, Ρόδος, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.

Ζαγουρή, Ε. (2018). Τα λαογραφικά στοιχεία στη " Φόνισσα" του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Ήμελλου Δ. Στέφανου, *Λαογραφικά Τόμος Α' Δημώδεις παραδόσεις*, Αθήνα, 1988.

Θεοδοσοπούλου, Μ., *Παπαδιαμαντικά*, Εκδόσεις Τέττιξ, Αθήνα 2013.

Ιγγλέζου Νίκη, (2014), *Λαογραφία και Τεχνολογίες της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας (ΤΠΕ): Διδακτικές προσεγγίσεις δημοτικών τραγουδιών με τη χρήση των ΤΠΕ*, Ρόδος, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης <http://hdl.handle.net/11610/5996>.

Ίσαρη, Φ., Πουρκός, Μ. (2015), *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας* [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 1. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5818>.

Καλταμπάνος Ν., Υφολογική προσέγγιση στη «Φόνισσα» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ΑΠΘ, Φιλοσοφική σχολή, 1983.

Καπανιάρης Γ. Αλέξανδρος, *Ψηφιακή Λαογραφία και Εκπαίδευση. Εμπλουτισμένα Μέσα και Καινοτόμες Προσεγγίσεις στη Διδακτική του Λαϊκού Πολιτισμού*, Ήρα Εκδοτική, 2017.

Καπλάνογλου Μαριάνθη, (επιμέλεια - μετάφραση) του βιβλίου του Η. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, Πατάκης, Αθήνα 2009.

Καρδαρά, Α. (2005). Η "Φόνισσα" του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: συσχετισμός της με πραγματικές ψυχοεγκληματικές, γυναικείες μορφές. *Σύγχρονη Εκπαίδευση: Τρίμηνη Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων*, (141), 120-134.

Κατσαδώρας, Γ. Κ. (2013). «Η επιστήμη της Λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Η ηλεκτρονική προφορική προφορική». Στο Κόκκινος, Γ. & Μοσκοφόγλου-Χιονίδου Μ. (επ.) (2013). *Επιστήμες της Εκπαίδευσης. Από την ασθενή ταξινόμηση της Παιδαγωγικής στη διεπιστημονικότητα και στον επιστημονικό υβριδισμό*. Αθήνα: Ταξιδευτής, σ. 99-122.

Kitsi-Mitakou, K. (2005). Aquatic spaces and women's places: a comparative reading of George Eliot's *The Mill on the Floss* and Alexandros Papadiamantis's *Η φόνισσα*. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 29(2), 187-202.

Κοπιδάκης Μ. Ζ., «*Εν λόγω ελληνικό...*», Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Αθήνα 2003, 229 [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=66](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=66).

Κοκόλη Ξ. Α., Για τη "Φόνισσα" του Παπαδιαμάντη. Δύο Μελετήματα, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1993 (1984).

Κόκορης, Δ. (2007). Το Πάσχα ως σκηνικό τραγικότητας: τρία διηγήματα του Παπαδιαμάντη. *Estudios Neogriegos. Revista Científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos*, (9-10), 145-150.

Κοτταρίδου, Δ. (2017). Δίκαιο και λογοτεχνία: Ποινικές και εγκληματολογικές εκφάνσεις. *Expressis Verbis Law Journal*, 1, 82-87.

Κούζας Γιώργος, *Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία. Η ιστορική διαδρομή της (1908-2009)*, Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, Αθήνα, 2009.

Κουράκη, Ν. Ε., (2006), Η «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη: Μια εγκληματολογική και ποινική προσέγγιση, σελ. 26-27, διαθέσιμο στο: <https://www.onarpolyxoros.gr/library/Papadiamanti-Fonissa-Kurakis-analisi.pdf>

Κουτρομάνος Γ., Τζόρτζογλου Φ., Σοφός, Α. (2016). Αξιολόγηση ενός παιχνιδιού επαυξημένης πραγματικότητας για την περιβαλλοντική εκπαίδευση με τίτλο «Σώσε την

Έλλη! Σώσε το περιβάλλον!». Πρακτικά 10ου Πανελληνίου συνέδριο ΕΤΠΕ με διεθνή συμμετοχή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.

Κουτρομάνος Γ. Σοφός Α., Αβραμίδου Λ., *Παιχνίδια επαυξημένης πραγματικότητας σε συσκευές κινητής τεχνολογίας σε τυπικά και άτυπα περιβάλλοντα μάθησης: Υπάρχουσα κατάσταση, δυνατότητες και προκλήσεις για την εκπαίδευση*, όπως περιλαμβάνεται στο Εκπαίδευση με Χρήση Νέων Τεχνολογιών, Παιδαγωγική αξιοποίηση ψηφιακών μέσων στην εκπαιδευτική διαδικασία (σελ.75-125), Εκδόσεις Γρηγόρη, 2017.

Κόκκινος Γ., Κιμουρτζής Παν., Καραμούζης Πολύκαρπος, Παπαγεωργίου Φ. Ιω., Κυπριώτης Δημ., Τραντας Π., Παπαγεωργίου Β. Ιω., Αθανασίου Στ. (2016), *Αναφορά για την Ανάλυση Περιεχομένου*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, όπως ανακτήθηκε από: [http://www.undrho.edu.gr/wp-content/uploads/2017/01/%CE%A0%CE%95-1.-%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%94%CE%9F%CE%A4%CE%95%CE%9F-1.2-UnDRho-15\\_6\\_2016.pdf](http://www.undrho.edu.gr/wp-content/uploads/2017/01/%CE%A0%CE%95-1.-%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%94%CE%9F%CE%A4%CE%95%CE%9F-1.2-UnDRho-15_6_2016.pdf)

Kukulska-Hulme, A. (2012). *Mobile Learning and the Future of Learning: An HETL interview with Dr. Agnes Kukulska-Hulme*. Interviewers: Krassie Petrova and Patrick Blessinger. The International HETL Review. 2(2).

Κυριάκης Κώστας, «Το αντικείμενο και οι μέθοδοι της λαογραφικής επιστήμης», *Υπομνήματα*, όπως ανακτήθηκε από [http://constantinoskyriakis.blogspot.com/2013/12/blog-post\\_13.html](http://constantinoskyriakis.blogspot.com/2013/12/blog-post_13.html), Ημ/νία ανάκτησης: 13 Δεκεμβρίου 2013.

Κυριακίδης, Σ. Π. (1956). Άσματα. *Μακεδονικά*, 3, 412-422.

Κυριακίδου – Νέστορος Άλκη, *Λαογραφικά Μελετήματα* (Πρώτος Τόμος), ΕΛΙΑ, 1989.

Κυριακίδου Π. Στιλπ., *Ελληνική Λαογραφία*, μέρος Α': Μνημεία του Λόγου, έκδ. Β', Τύποις Σ. Π. Παπαδογιάννη, εν Αθήναις, 1965.

Κωττούλα, Μ. (2006). Η επικοινωνία με τον "ήρωα" στη διδασκαλία του μυθιστορήματος: διδακτική δοκιμή στη "Φόνισσα" του Αλ. Παπαδιαμάντη. *Σύγχρονη Εκπαίδευση: Τρίμηνη Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων*, (147), 141-163.

Λαγούδης Μιχαήλ, «Οι λαϊκές παραδόσεις ως αναζωογονητικός παράγοντας του ελληνικού σχολείου και της ιδέας του έθνους στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα – η οπτική του Δελτίου του Εκπαιδευτικού Ομίλου», *Cognosco Blog*, όπως ανακτήθηκε από: <https://cognoscoteam.gr/%ce%b7-%ce%bb%ce%b1%cf%8a%ce%ba%ce%ae-%cf%80%ce%b1%cf%81%ce%ac%ce%b4%ce%bf%cf%83%ce%b7-%cf%83%cf%84%ce%bf-%cf%83%cf%87%ce%bf%ce%bb%ce%b5%ce%af%ce%bf-%cf%84%cf%89%ce%bd-%ce%b1%cf%81%cf%87%cf%8e%ce%bd/>  
Ημ/νία ανάκτησης: 5/4/2018.

«*ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ*» τόμος Α', τεύχη Α' - Δ' (1909-1910), Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας κατά τριμηνίαν εκδιδόμενον. Εν Αθήναις 1909.

«Λαογραφία», Δελτίον τής Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας κατ' έτος εκδιδόμενον. Τόμος κγ' (1964), 8ο, σελ. XVI + 760. Γενικόν Εύρετήριον τών τόμων α'-κ' (1909-1962) συνταχθέν υπό Μαρίας Ίωαννίδου-Μπαρμπαρίγου, Αθήναι 1970.

Λουκάτος Δ., *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1992.

Μέγα Α. Γεωργίου, Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας, Ανατύπωσις [των τριών τευχών-ανατύπων από την Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου, 1939-1949], Αθήναι 1975, σελ.[430].

Μέγα Α. Γ.,(1979), *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Έκδοσις Τρίτη, Αθήναι.

Μερακλής Γ. Μ., Ο άνθρωπος της πόλης, όπως περιλαμβάνεται στον τόμο *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδόσεις Χ. Μπούρα, 1989, σελ. 65-82.

Μερακλής Γ. Μ., «Θέσεις για τη Λαογραφία», *Διαβάζω*, 245, 1990.

Μερακλής Γ. Μ., *Κοινωνική συγκρότηση, Ελληνική Λαογραφία*, Α' τόμος, Οδυσσέας, 1998.

Μερακλής Γ. Μ., *Λαογραφία και λογοτεχνία: μια σκόπιμη παιδαγωγική σχέση*. Επιμέλεια Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου (περιέχεται στο: Η λογοτεχνία σήμερα: όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές: πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002 – Γ' Πανελλήνιο Συνέδριο με διεθνή συμμετοχή).

Μερακλής Γ. Μ., *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Τρίτη έκδοση συμπληρωμένη, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα, 2011.

Μιχαήλ, Γ. Β. (2009). «Homo Interneticus ή Λαογραφία και Διαδίκτυο». *Λαογραφία*, 41 (2007-2009).

Μουλλάς, Παν. «Το διήγημα, αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη». Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης *Αυτοβιογραφούμενος*, επιμ. Παν. Μουλλάς, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1999, κα΄-κβ΄ (όπως ανακτήθηκε: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=46](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=46)).

Μουστάκας, Κ., Παλιόκας, Ι., Τζοβάρας, Δ., Τσακίρης, Α. 2015. Επαυξημένη Πραγματικότητα. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Μουστάκας, Κ., Παλιόκας, Ι., Τζοβάρας, Δ., Τσακίρης, Α. 2015. *Γραφικά και εικονική πραγματικότητα*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 10. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/4489> .

Μπεχλιβάνης, Θ. (1990). Το "Μοιρολόγι της φώκιας" του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και ο "Πορφύρας" του Δ. Σολωμού. Παράλληλη ανάγνωση. *Φιλολόγος*, (61), 172-189.

Νιτσιάκος Βασίλης, *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στην Λαογραφία*, Κριτική, Αθήνα 2008.

Οικονομίδης, Δημήτριος Β. *Ο θρήνος του νεκρού έν Ελλάδι: (Το μοιρολόγι καί ή εθιμοτυπία του)*. Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας Vol.18-19, 1965 pages: 11-40 <http://hdl.handle.net/20.500.11855/335>.

Παπαδημητρίου Ιω., Η «Φόνισσα του Παπαδιαμάντη. Εγκληματικότης και ψυχολογία της «Φόνισσας», εις: Εργασίαι τεταρτοετών φοιτητών εις τας φροντιστηριακάς ασκήσεις του Καθηγητού κ. Δημ. Καρανίκα, τχ. Β΄, Θεσσαλονίκη: Α. Π. Θ, 1968, σελ. 44.

Παρίσης Ι.Νικήτας, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Τρία διηγήματα: Το μοιρολόγι της φώκιας. Όνειρο στο κύμα. Πατέρα στο σπίτι: Αναζήτηση της αφηγηματικής λογικής.Μεταίχιμο, Αθήνα, 2001.

Πάσχος Β. Π, «Ο φτωχός Άγιος», όπως περιλαμβάνεται στο *Τετράδια Ευθύνης*, «Μνημόσυνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Εβδομήντα χρόνια από την κοίμησή του», 15, 2001.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 14<sup>η</sup> ανατύπωση, Αθήνα 2004.

Πολίτης Νικόλαος, *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*, τομ. Α' και Β', Εκδόσεις Ιστορική Έρευνα, Αθήνα 1904.

Πολίτου-Μαρμαρινού Ελένη, «Ηθογραφία». Εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα*, τ. 26, Αθήνα 1984, 219-221 (όπως ανακτήθηκε: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=46](https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=46)).

Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. (1996). Παπαδιαμάντης, Maupassant και Τσέχοφ: Από τη Σκιάθο στην Ευρώπη. *Σύγκριση*, 7, 30-58.

Πούχγερ Βάλτερ, *Θεωρητική Λαογραφία. Έννοιες – μέθοδοι – θεματικές*, Αρμός, Αθήνα 2009.

Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ.), 7ο Πανελλήνιο Συνέδριο 10,11,12 Οκτωβρίου 2014.

Ράπτης Δημ., *Λαϊκός πολιτισμός, Αναλυτικά Προγράμματα και Σχολικά βιβλία στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Αναγκαιότητες και προοπτικές* (όπως περιλαμβάνεται στο *Η Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση και οι Προκλήσεις της εποχής μας, Πρακτικά Συνεδρίου*, επιμ. Γ. Δ. Καμάλης, Α. Ν. Κατσίκης (Ιωάννινα 17-20 Μαΐου 2007) <http://conf2007.edu.uoi.gr/Praktika/482-605.pdf>).

Ρουμάνη Γ., *Αν δικαζόταν η «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη. Μια φιλολογική δίκη*, Αθήνα, 1954.

Saunier, G. (2001). *Εωσφόρος και άβυσσος: Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*. Εκδοσεις Αγρα.

Σοφός, Α, *Quo vadis mobile Learning? Προτάσεις για μια Διδακτική Κινητής Μάθησης*. Στο. Α. Σοφός κ.α. (Επιμ.), *Διδασκαλία και Μάθηση μέσω φορητών συσκευών: Συνέπειες και προκλήσεις για την εκπαίδευση* (σελ. 13-40), εκδόσεις Γρηγόρης, Αθήνα. 2019.

Σπύρου Σπύρος, (2018), *Διαχείριση της αλλαγής και της καινοτομίας στη σχολική μονάδα: Η περίπτωση της παιδαγωγικής αξιοποίησης εφαρμογών και βιβλίων Επαυξημένης Πραγματικότητας στην εκπαιδευτική διαδικασία*, Ρόδος, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Στεργιόπουλος Κώστας, περιοδ. *Διαβάζω*, τευχ. 9, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1977, σς. 46, όπως ανακτήθηκε από: <http://www.potheg.gr/ProjectDetails.aspx?Id=2193&lan=1>

Τέλλου Άγρα, Πώς βλέπουμε σήμερα τον Παπαδιαμάντη (1936) εις: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου (επιμ.), Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 21 Κείμενα, Αθήνα: Οι εκδόσεις των Φίλων, 1979, σελ. 167.

Τζιόβας Δημήτρης, «Η “Φόνισσα” ως αντικοινωνικό μυθιστόρημα», *Βήμα* <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-fonissa-ws-antikooinwniko-mythistorima/>

Στεργιόπουλου Κ., Ο Παπαδιαμάντης σήμερα. Διαίρεση και χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του, (1977), εις: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου (επιμ.), όπ. ανωτ. (σημ. 8), σελ. 267

Τσιρόπουλος Ε. Κώστας, «Ερωτήματα για τον Παπαδιαμάντη», όπως περιλαμβάνεται στο *Τετράδια Ευθύνης*, «Μνημόσυνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Εβδομήντα χρόνια από την κοίμησή του», 15, 2001.

Τσιώλης Γ., Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων: διλήμματα, δυνατότητες, διαδικασίες. Στο Γ. Πυργιωτάκης & Χρ. Θεοφιλίδης (επιμ.) Ερευνητική Μεθοδολογία στις Κοινωνικές Επιστήμες και στην Εκπαίδευση. Συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη. Αθήνα: Πεδίο. 2015.

Φαρίνου- Μαλαματάρη, Γ., Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910, σελ. 106, Εκδόσεις Κέδρος, 2001.