



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ**

«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

που εκπονήθηκε για τη χορήγηση
Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην κατεύθυνση
«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ»
από την
Πέρου Χρυσάνθη
(Α.Μ.:4232016020)

ΘΕΜΑ: «Το περιοδικό “Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας”. Η θεματολογία του και η συμβολή του στην εξέλιξη της Παιδικής Λογοτεχνίας στην Ελλάδα».

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ιωάννης Παπαδάτος	Αναπληρωτής Καθηγητής	ΤΕΠΑΕΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπων
Διαμάντη Αναγνωστοπούλου	Καθηγήτρια	ΤΕΠΑΕΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
Έλενα Θεοδωροπούλου	Καθηγήτρια	ΤΕΠΑΕΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

ΡΟΔΟΣ, 2020



ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ (1923-2007)

Ιδρυτής και Διευθυντής του περιοδικού *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*

(Βλ. βιογραφικά στοιχεία σελ. 327)

Η έγκριση της παρούσας Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

**Η λογοτεχνία είναι η απόδειξη πως η ζωή δεν είναι αρκετή.
Φερνάντο Πεσσόα, 1888-1935, Πορτογάλος ποιητής & συγγραφέας**

**Πάντα φανταζόμουν τον παράδεισο σαν ένα είδος βιβλιοθήκης.
Χόρχε Λουίς Μπόρχες, 1899-1986, Αργεντινός συγγραφέας**

Στην οικογένειά μου και ιδιαίτερα στην κόρη μου!

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
Α΄ ΜΕΡΟΣ	11
ΙΣΤΟΡΙΚΟ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ - ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ:ΙΣΤΟΡΙΑ, ΘΕΩΡΙΑ, ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ, ΦΙΛΑΝΑΓΝΩΣΙΑ	11
1.1 Συνοπτικά ιστορικά στοιχεία.....	11
1.2 Η θεματολογία της παιδικής λογοτεχνίας.....	14
1.3 Η παιδική λογοτεχνία. Η θεωρία και η κριτική της παιδικής λογοτεχνίας.....	14
1.4 Λογοτεχνικά Είδη και άλλα είδη της τέχνης.....	16
1.5 Ανάγνωση-Φιλαναγνωσία	22
1.6 Η διδακτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας.....	24
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΕΝΗΛΙΚΕΣ.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ.....	29
3.1 Η ίδρυση και η λειτουργία του.....	29
3.2 Οι στόχοι του περιοδικού	31
3.3 Οι τόμοι του περιοδικού-Αφιερώματα και Συντακτική Επιτροπή	31
3.4 Ύφος και γλώσσα.....	35
3.5 Τιμή και συνδρομές.....	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: ΤΟ ΥΛΙΚΟ, ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ, Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	37
4.1 Το υλικό	37
4.2 Οι στόχοι της εργασίας.....	39
4.3 Η μεθοδολογία.....	40
Β΄ ΜΕΡΟΣ.....	41
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο	41
5.1 Σχόλια και απόψεις.....	41
5.2 Memoranda	47
5.3 Συνεντεύξεις-Συζητήσεις.....	51
5.4 Μελέτες-έρευνες.....	52
5.5 Συνέδρια-Ανακοινώσεις.....	54
5.6 Διάφορα.....	56
5.7 Αυτόνομα έργα.....	61
5.8 Κριτικογραφία Παιδικής Λογοτεχνίας – Κριτική βιβλίου	69
5.9 Πρόσφατες Εκδόσεις Παιδικού-Νεανικού Βιβλίου	69
Γενική σύνοψη για την «εντός» και «εκτός» των σελίδων δράση του περιοδικού	69
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο: ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ.....	72
6.1 Αρθρογραφία.....	72
6.2 Παρουσίαση των άρθρων.....	78
6.2.1 Δημιουργοί.....	78
6.2.2. Δημιουργοί και τα έργα τους.....	83
6.2.3. Διάφορα ιστορικά στοιχεία	112
6.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα.....	124
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7ο: ΘΕΩΡΙΑ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ –ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΕ ΆΛΛΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	126
7.1 Αρθρογραφία.....	126

7.2 Παρουσίαση των άρθρων.....	130
7.2.1 Αναφορές σε διάφορες θεωρίες – Θεωρητικά στοιχεία για τη Λογοτεχνία και την τέχνη	130
7.2.2. Θεωρητικές αναφορές στα λογοτεχνικά είδη και σε άλλες μορφές τέχνης.....	135
7.2.3. Λογοτεχνία και παιδί: θεωρητικές προσεγγίσεις.....	112
7.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα.....	130
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8ο: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΙΔΗ- ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ-ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ.....	164
8.1 Αρθρογραφία.....	164
8.2 Παρουσίαση των άρθρων.....	170
8.2.1 Λογοτεχνικά είδη.....	170
8.2.2 Θεματολογία	188
8.2.3 Λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις.....	193
8.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα.....	218
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9ο: ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.....	220
9.1 Αρθρογραφία.....	220
9.2 Παρουσίαση των άρθρων.....	225
9.2.1 Η λογοτεχνία ως μέσο αγωγής και ερμηνευτικής δραστηριότητας στην εκπαίδευση και ο ρόλος των διδασκόντων.....	225
9.2.2 Η ποίηση και γενικά η λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο.....	229
9.2.3 Λογοτεχνία στην εκπαίδευση-Διδακτικές προσεγγίσεις.....	233
9.2.4 Δημιουργίες παιδιών	241
9.2.5 Δραματοποίηση-Θεατρικό παιχνίδι-Θεατρική πράξη	245
9.2.6 Η διδασκαλία της μουσικής στο σχολείο.....	252
9.2.7 Θεωρία και προσεγγίσεις σε άλλα μαθήματα.....	255
9.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα.....	259
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10ο: ΑΝΑΓΝΩΣΗ-ΦΙΛΑΝΑΓΝΩΣΙΑ: ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ, ΣΧΟΛΕΙΟ, ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΩΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ	261
10.1 Αρθρογραφία.....	261
10.2 Παρουσίαση των άρθρων.....	262
10.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα.....	265
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11ο: Η ΟΜΑΔΑ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑΣ ΦΙΛΩΝ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΚΑΙ Η ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΩΝ	266
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	268
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	273
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	277-326
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 ΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΑ ΤΩΝ 14 ΤΟΜΩΝ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ	277-280
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	281-309
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3 ΟΙ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΟΙ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΑΡΘΡΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΤΙΤΛΟΙ ΤΩΝ ΑΡΘΡΩΝ ΤΟΥΣ	323
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4 ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ	325
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5 ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ-ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΠΟΥ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΕ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6 ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΕ ΕΚΔΟΣΕΙΣ – ΤΟ ΚΑΤΑΣΤΑΤΙΚΟ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ .	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.

Κατάλογος πινάκων

<i>Πίνακας 1 Ποσοστιαίος πίνακας ανά κατηγορία: Οι θεματικές κατηγορίες, τα ποσοστά που αντιστοιχούν σε καθεμιά από αυτές, με βάση το πλήθος των άρθρων που έχουν καταγραφεί σε αυτές.</i>	39
Πίνακας 2 Αυτόνομα έργα.....	61
Πίνακας 3 Τα άρθρα για την κατηγορία «Ιστορία Παιδικής Λογοτεχνίας».....	78
Πίνακας 4 Τα άρθρα για την κατηγορία «Θεωρία παιδικής λογοτεχνίας».....	130
Πίνακας 5 Τα άρθρα για την κατηγορία « Λογοτεχνικά είδη- θεματολογία - λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις».	170
Πίνακας 6 Είδη κειμένων και σχετικά θέματα.....	219
Πίνακας 7 Τα άρθρα για την κατηγορία «Διδακτική παιδικής λογοτεχνίας και άλλων μορφών της τέχνης».....	225
Πίνακας 8 Είδη κειμένων και σχετικά θέματα.....	260
Πίνακας 9 Τα άρθρα για την κατηγορία «Ανάγνωση-Φιλαναγνωσία».....	261
Πίνακας 10 Ιδιότητα των αρθρογράφων	267

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Βλ,βλ.Βλέπε
σελ.: σελίδα
σσ.: σελίδες
τεύχ.: τεύχος
κ.ά.: και άλλα

μτφρ.: μετάφραση
χ. συγγρ.: χωρίς
συγγραφέα
Ε.Π.Λ.:Επιθεώρηση
Παιδικής Λογοτεχνίας

κ.λπ: και τα λοιπά
αποσπ.: αποσπάσματα
Υπουργείο Πολιτισμού:
ΥΠΠΟ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τα αφιερώματα του περιοδικού *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, που κυκλοφόρησε την περίοδο 1986-2002. Επιχειρείται η καταγραφή των άρθρων που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό και η παρουσίασή τους, μέσα από κατηγορίες ανάλυσης, τα θέματα των οποίων σχετίζονται με την ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας, την θεωρία, τα λογοτεχνικά είδη, την θεματολογία, τη διδακτική προσέγγιση, την ανάγνωση και φιλιαναγνωσία, καθώς και με την ταυτότητα των αρθρογράφων. Το περιοδικό με τις πληροφορίες που παρείχε, τα συνέδρια που διοργάνωνε και τις συνεργασίες με διάφορους φορείς και σημαντικούς αρθρογράφους, συνέβαλε στην εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Μέσα από τα άρθρα, θεωρητικά και πρακτικά, σχετικά με την ιστορική διαδρομή, τις δυνατότητες, τις προσεγγίσεις και την εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας, το περιοδικό *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* αποκαλύπτει την δυναμική αυτού του ξεχωριστού κλάδου και μας υπενθυμίζει την βαρύτητά του στην γαλούχηση των νέων γενεών σε στενή συνάρτηση με το ιστορικό και κοινωνικό γίνεσθαι κάθε εποχής.

(Λέξεις κλειδιά : περιοδικό *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, παιδική λογοτεχνία, παιδικό βιβλίο, ιστορία παιδικής λογοτεχνίας, θεωρία παιδικής λογοτεχνίας, λογοτεχνικά είδη, θεματολογία, λογοτεχνικές προσεγγίσεις, διδακτική, ανάγνωση, φιλιαναγνωσία).

The present thesis refers to the tributes of the magazine "Review of Children's Literature", published in the period 1986-2002. Attempts are made to record the articles published in it and to present them, through the analysis of the topics related to the History of Children's Literature, Theory, Literary Items, the Teaching Approach, Reading and Love for reading, as well as the identity of the columnists. The magazine with the information it provided, the conferences it organized and the collaborations with various bodies and important columnists, contributed to the evolution of children's literature in Greece. Through from theoretical and practical articles, on the historical path, possibilities, approaches and evolution of Children's Literature, the magazine "Review of Children's Literature" reveals the dynamics of this special branch and reminds us of its importance in nurturing the new generations in close connection with the historical and social developments of each era.

(Keywords: magazine Children's Literature Review (*Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*), children's literature, children book, history of children's literature, theory of children's literature, literary genres, themes, literary approaches, didactic, reading, love of reading).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία, αρχειακής μορφής, εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του ΤΕΠΑΕΣ του Πανεπιστημίου Αιγαίου «Παιδικό βιβλίο και Παιδαγωγικό υλικό». Το θέμα της αναφέρεται στο περιοδικό *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*. Διενεργήθηκε έρευνα στους δεκατέσσερις (14) τόμους του περιοδικού. Μελετήθηκαν τα αφιερώματα, τα οποία αναφέρονται στην παιδική λογοτεχνία (σε τομείς όπως η ιστορία, η θεωρία, τα λογοτεχνικά είδη, άλλες μορφές της τέχνης, η διδακτική της λογοτεχνίας, η ανάγνωση και η φιλιαναγνωσία) και σε άλλα θέματα που αφορούν το παιδικό βιβλίο και πληροφορούν, ενημερώνουν, επεξηγούν και προβληματίζουν το αναγνωστικό κοινό.

Το περιοδικό *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* αποτελεί στην Ελλάδα ένα από τα δύο περιοδικά για ενήλικες, που αφορούν τη λογοτεχνία για παιδιά και νέους, το οποίο τέθηκε σε κυκλοφορία το 1986 και κυκλοφόρησε μέχρι το 2002. Εμπνευστής του και Διευθυντής ήταν ο εξέχων λογοτέχνης και εκπαιδευτικός Χάρης Σακελλαρίου τον οποίο πλαισίωσαν στη συντακτική επιτροπή μέλη από τον επιστημονικό, τον εκπαιδευτικό και τον συγγραφικό χώρο. Οι κύριοι στόχοι της συγκεκριμένης εργασίας είναι να παρουσιαστούν και αναδειχτούν τα θέματα που απασχόλησαν τους αρθρογράφους του περιοδικού σχετικά με την παιδική λογοτεχνία και με άλλα ζητήματα γενικότερα με το παιδικό βιβλίο, καθώς και να πραγματοποιηθεί μια εκτίμηση σχετικά με τη συμβολή του περιοδικού στην εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα.

Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος και στο πρώτο κεφάλαιο, αναφερόμαστε συνοπτικά στην παιδική λογοτεχνία με υποκεφάλαια την ιστορία της στην Ελλάδα, τη θεωρία της, τη θεωρία και άλλων μορφών της τέχνης, τη θεματολογία της, τα λογοτεχνικά της είδη, τη διδακτική της προσέγγιση και τέλος, την ανάγνωση και τη φιλιαναγνωσία. Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζονται στοιχεία για τον περιοδικό τύπο στην Ελλάδα ο οποίος απευθύνεται στα παιδιά ή στους ενήλικες και στο τρίτο κεφάλαιο αναφερόμαστε στην ιστορία του περιοδικού και σε άλλες σχετικές με αυτό πληροφορίες. Στο τέταρτο κεφάλαιο δίνονται στοιχεία για το υλικό, τους στόχους και τη μεθοδολογία της εργασίας.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας και στο πέμπτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται κείμενα του περιοδικού που αφορούν κυρίως τις μόνιμες στήλες του, όπως π.χ. σχόλια και απόψεις, memoranda, συνεντεύξεις, αυτόνομα έργα, συνέδρια, μελέτες, πρόσφατες εκδόσεις,

κριτικογραφία που έχουν στόχο κυρίως να ενημερώσουν πολλαπλώς, σχετικά με την τρέχουσα κατάσταση του βιβλίου για παιδιά. Ειδικότερα, τα σχετικά κείμενα αναφέρονται σε τομείς της παιδικής λογοτεχνίας οι οποίοι ενημερώνουν είτε κινητοποιούν το αναγνωστικό κοινό σε εκπαιδευτικά, φιλαναγνωστικά και κοινωνικά θέματα.

Στη συνέχεια, τα υπόλοιπα κεφάλαια αναφέρονται στα ευρήματα σχετικά με την αρθρογραφία και τις μελέτες. Συγκεκριμένα, το έκτο κεφάλαιο αναφέρεται στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας, το έβδομο κεφάλαιο στη θεωρία της παιδικής λογοτεχνίας και άλλων μορφών της τέχνης, το όγδοο παρουσιάζει τα λογοτεχνικά είδη, τη θεματολογία και διάφορες λογοτεχνικές προσεγγίσεις, το ένατο είναι αφιερωμένο στη διδακτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας καθώς και άλλων ειδών, το δέκατο πραγματεύεται το θέμα της ανάγνωσης και της φιλαναγνωσίας και το ενδέκατο κεφάλαιο παρουσιάζει την ιδιότητα των αρθρογράφων, των κύριων άρθρων, του περιοδικού. Στο τέλος της εργασίας παρατίθενται τα συνολικά συμπεράσματα της εργασίας καθώς και οι βιβλιογραφικές αναφορές.

Μετά τη βιβλιογραφία παρατίθενται τα παραρτήματα. Στο Παράρτημα 1 παρουσιάζονται τα εξώφυλλα και των 14 τόμων της Ε.Π.Λ. και στο Παράρτημα 2 η πρώτη, αναλυτική προσπάθεια κατηγοριοποίησης όλων των κειμένων και των άρθρων του περιοδικού η οποία όμως διαφοροποιήθηκε στη συνέχεια. Το Παράρτημα 3 περιέχει τους αρθρογράφους και τα κύρια άρθρα κατά αρθρογράφο, ενώ στο Παράρτημα 4 αναγράφονται τα μέλη της Συντακτικής Επιτροπής και η συχνότητα συμμετοχής τους στους τόμους, άλλα στοιχεία για το περιοδικό και, δειγματικά, ένα απόκομμα από την εφημερίδα το *Έθνος* που αναφέρεται σε αυτό. Στο Παράρτημα 5 παρουσιάζονται κάποιες από τις εκδηλώσεις στις οποίες συμμετείχε το περιοδικό με άλλους φορείς καθώς και δείγμα από σχετικό υλικό ενώ στο παράρτημα 6 υπάρχουν φωτοτυπίες συμμετοχών του περιοδικού σε εκδόσεις κι επίσης, οι πρώτες σελίδες του καταστατικού σωματείου με την ίδια επωνυμία με το περιοδικό.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή κ. Παπαδάτο Ιωάννη, αναπληρωτή καθηγητή του Τμήματος Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού (ΤΕΠΑΕΣ) του Πανεπιστημίου Αιγαίου, για την πολύτιμη καθοδήγησή του, τις σημαντικές συμβουλές του και την αμέριστη συμπαράστασή του καθ' όλη την διάρκεια της εργασίας. Επίσης, ευχαριστώ τα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής την κ. Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, καθηγήτρια του ΤΕΠΑΕΣ, και την κ. Θεοδωροπούλου Έλενα, καθηγήτρια του ΤΕΠΑΕΣ του Πανεπιστημίου Αιγαίου.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την αμέριστη συμπαράστασή της, την κόρη μου για την υπομονή που επέδειξε όλο αυτό τον καιρό και τον σύζυγό μου για τη διάθεσή του να με βοηθήσει σε ό,τι χρειαζόμουν.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΟ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ - ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΘΕΩΡΙΑ, ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ, ΦΙΛΑΝΑΓΝΩΣΙΑ

1.1 Συνοπτικά ιστορικά στοιχεία

Η παιδική λογοτεχνία ή λογοτεχνία για παιδιά στην Ελλάδα αναπτύσσεται εδώ και 180 χρόνια, περίπου, αν λάβει κανένας υπόψη του ότι το πρώτο περιοδικό που απευθύνεται σε παιδιά, η *Παιδική Αποθήκη*, εκδόθηκε το 1836 (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1995:15).

Από την αρχαιότητα μέχρι τα τέλη περίπου του 19^{ου} αι. είχαμε ελάχιστα κείμενα γραμμένα ειδικά για παιδιά. Ως αναγνώσματα των παιδιών χρησιμοποιούνταν και λογοτεχνικά κείμενα για μεγάλους, που όμως το περιεχόμενο τους ανταποκρινόταν στις εκάστοτε παιδαγωγικές αντιλήψεις (Δελώνης, 1990: 13-14).

Στο 19^ο αιώνα τμήμα της ελληνικής λογοτεχνίας που χαρακτηρίζεται από πατριωτική έξαρση, θρησκευτικότητα, διδακτισμό «χρησιμοποιήθηκε» ως «παιδική» λογοτεχνία. Το περιοδικό *Παιδική Αποθήκη* που εκδόθηκε το 1836 από τον Δημήτριο Πανταζή, θεωρείται ως η απαρχή της νεότερης ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας (Κατσίκη – Γκίβαλου, 2011: 15). Η χρησιμοποίηση μύθων είναι πολύ διαδεδομένη στην παιδική ποίηση της εποχής, γεγονός που εξηγείται εύκολα τόσο από τον ψυχαγωγικό αλλά κυρίως το διδακτικό τους χαρακτήρα. Η κυριαρχία των Φαναριωτών στην πνευματική ζωή της πρωτεύουσας είχε την αντανάκλασή της στη σχολική αλλά και στην εξωσχολική αγωγή μέσα από τη λογοτεχνία. Η δημιουργία λογοτεχνίας αποκλειστικά για παιδιά είναι συναρτημένη άμεσα με το ενδιαφέρον της πολιτείας για το παιδί και την εκπαίδευσή του (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:17-18). Στα τέλη όμως του αιώνα αυτού κάνουν την εμφάνισή τους πολλές ποιητικές συλλογές ή πεζογραφήματα που γράφονται από τους ίδιους λογοτέχνες ειδικά για παιδιά, έχουν όμως τα ίδια μορφολογικά και ιδεολογικά στοιχεία μ' αυτά της λογοτεχνίας που απευθύνεται σε μεγάλους. Εμφανίζονται βιβλία τα οποία συγκροτούν μια ασφαλή βάση για τη μετέπειτα εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας. Αναφέρουμε τα βιβλία *Γεροστάθης* του Λέοντος Μελά (1856), τα *Τραγουδάκια για παιδιά* του Αλέξανδρου Πάλλη (1889) (Παπαδάτος, 2013:52).

Τα κείμενα της τελευταίας εικοσαετίας του 19^{ου} αι. που είναι γραμμένα για παιδιά, είναι απαλλαγμένα από τον άκρατο διδακτισμό, καθώς και από το ηθικοθηρησκευτικό πλαίσιο. Το πατριωτικό συναίσθημα ασφαλώς καλλιεργείται, αλλά όχι με ασφυκτικό τρόπο. Όμως τα κύρια χαρακτηριστικά της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, ο ηθικοδιδακτισμός, η νοησιарχία και η προβολή του τρίπτυχου «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια» εξακολουθούν να κυριαρχούν και στα κείμενα των πρώτων δεκαετιών του 20^{ού} αι.(Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:18).

Στον ιδεολογικό χώρο ο ιστορικός ρομαντισμός (Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος) που ενίσχυε την ανάγκη της εθνικής ανασυγκρότησης, η διατήρηση της Μεγάλης Ιδέας, καθώς και ο Μακεδονικός Αγώνας, δημιούργησαν έξαρση του εθνικού φρονήματος και του εθνισμού, που στον πνευματικό χώρο εκφράστηκε κυρίως με τον Περικλή Γιαννόπουλο, τον Ίωνα Δραγούμη, την Πηνελόπη Δέλτα κ.ά.(Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:19).

Η προσφορά του Γρηγόριου Ξενόπουλου (και μέσα από τις στήλες της *Διάπλασης των Παίδων*) και της Πηνελόπης Δέλτα, που όλο το λογοτεχνικό της έργο ήταν γραμμένο για παιδιά(π.χ. *Ο Μάγκας*, *Ο Τρελαντώνης* κ.ά.), είναι ανεκτίμητη. Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου με το αναγνωστικό *Τα Ψηλά Βουνά* και τα ποιήματά του, επίσης αποτελεί σταθμό στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας. Οι συγκεκριμένοι λογοτέχνες συνδύασαν τον αγώνα τους για την αναβάθμιση της λογοτεχνίας για παιδιά με τον αγώνα για τη δημοτική γλώσσα και μέσα από τον Εκπαιδευτικό Όμιλο (Κανατσούλη, 2011: 74-75, 110-111, 169-171).

Το παράδειγμα των λογοτεχνών αυτών ακολουθούν αργότερα και άλλοι συγγραφείς, που κινούνται τόσο θεματολογικά, όσο και αισθητικά και ιδεολογικά στα ίδια πλαίσια. Η Πηνελόπη Μαξίμου, η Γεωργία Ταρσούλη, ο Μιχαήλ Στασινόπουλος, η Αντιγόνη Μεταξά, ο Στέλιος Σπεράντσας, ο Βασίλης Ρώτας, η Έλλη Αλεξίου, η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, η Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, ο Άλκης Τροπαιάτης, με εκλεκτά λογοτεχνικά κείμενα συμβάλλουν στην ανάπτυξη της παιδικής λογοτεχνίας (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:19-20).

Σ' όλη αυτή την πλούσια λογοτεχνική παραγωγή συνέβαλε η δημιουργία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς (1958), που, από το 1965, προκηρύσσει κάθε χρόνο λογοτεχνικούς διαγωνισμούς και βραβεύει παιδικά λογοτεχνήματα, καθώς και του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (1969), που βραβεύει, από το 1974, συγγραφείς και εικονογράφους και έχει προωθήσει το ελληνικό βιβλίο διεθνώς μέσω της IBBY (Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα)(Δελώνης, 1990: 21-24, Αναγνωστόπουλος, 2006: 183).

Η παιδική λογοτεχνία παρουσιάζει μεγάλη άνθηση μετά τη μεταπολίτευση του 1974. Από αυτή την περίοδο έχουμε μια εντυπωσιακή, μια εκρηκτική παραγωγή λογοτεχνίας για

παιδιά, που οφείλεται κυρίως πολιτικούς και εκπαιδευτικούς λόγους (Δελώνης, 1990, 24-27, Παπαδάτος, 2013: 52-53).

Οι κοινωνικές ανακατατάξεις, η πολιτιστική ανανέωση, οι πολιτικές συγκρούσεις, η νέα πολιτική κατάσταση και η νέα εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, η επικράτηση των παιδαγωγικών αντιλήψεων της ψυχοκοινωνιολογίας και της ψυχοπαιδαγωγικής, η έμφαση στις αντιαυταρχικές θεωρίες, καθώς και η εξέλιξη της τεχνικής και της τεχνολογίας και η οικολογική διαταραχή του περιβάλλοντος, αποτέλεσαν πρόσφορο υλικό για τη δημιουργία μιας παιδικής λογοτεχνίας που ανταποκρίνεται συνειδητά στις σύγχρονες παιδαγωγικές αντιλήψεις για το παιδί και την προσωπικότητά του. Ο ηθικοδιδασκισμός των κειμένων των πρώτων δεκαετιών του αιώνα έχει σχεδόν εντελώς υποχωρήσει. Το παιδί ως ισότιμο μέλος της κοινωνίας συμμετέχει σε όλα τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, παρακολουθεί τις επιστημονικές εξελίξεις και διαμορφώνει το ίδιο την προσωπικότητά του. Δεν έχουμε το παιδί-μικρογραφία του μεγάλου. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2011:20-21).

Σημαντικοί συγγραφείς όπως οι Άλκη Ζέη και Ζωρζ Σαρρή που έθεσαν τις βάσεις για την μεταπολιτευτική παιδική λογοτεχνία και άλλοι όπως οι Αγγελική Βαρελά, η Λότη Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου, ο Μάνος Κοντολέων, η Μάρω Λοΐζου, η Ειρήνη Μάρα μαζί με νεότερους όπως η Αγγελική Δαρλάση, ο Γιώργος Παναγιωτάκης και πολλοί άλλοι συνεχίζουν την εκδοτική παραγωγή η οποία μπορούμε να πούμε ότι έχει φτάσει σε ικανοποιητικά επίπεδα (Παπαδάτος, 2014: 23-76)

Σήμερα πάντως είναι αποδεκτό από όλους σχεδόν τους μελετητές ότι η παιδική λογοτεχνία αποτελεί ιδιαίτερο κλάδο της λογοτεχνίας γενικά, με κάποια σχετική αυτονομία, ειδολογική και θεματολογική (Παπαδάτος, 2013:50). Η ειδολογική «σχετική αυτονομία», έγκειται στο γεγονός ότι πολλά είδη, όπως το παραμύθι, η παραμυθική ιστορία, η μικρή ιστορία, ανευρίσκονται κατά κόρον σε βιβλία που απευθύνονται στα παιδιά και πολύ λιγότερο σε βιβλία που γράφονται αποκλειστικά για μεγάλους. Το ότι τα συγκεκριμένα είδη γράφονται για παιδιά σημαίνει ότι εμπεριέχουν ιδιαίτερη επιλογή θεμάτων, αποφυγή δύσκολων φράσεων και νοημάτων και γενικά ένα είδος «παιδαγωγικής αυτολογκρισίας» του δημιουργού. Αυτό μπορεί να σημαίνει και πιθανές διαφοροποιήσεις, κυρίως μορφικού χαρακτήρα, οι οποίες προσομοιάζουν στις αναγνωστικές δυνατότητες των παιδιών, ιδίως των μικρών ηλικιών.

Η θεματολογική «σχετική αυτονομία» αναφέρεται στο γεγονός ότι τα βιβλία της παιδικής λογοτεχνίας περιλαμβάνουν πληθώρα σύγχρονων θεμάτων και προβλημάτων.

Τέλος, η «σχετική αυτονομία» της παιδικής λογοτεχνίας έγκειται και στο γεγονός ότι υπάρχει μια πλειάδα λογοτεχνών και στην Ελλάδα και στο διεθνή χώρο οι οποίοι γράφουν αποκλειστικά για παιδιά (Παπαδάτος, 2013:50-51).

1.2 Η θεματολογία της παιδικής λογοτεχνίας

Μπορούμε να πούμε ότι η παιδική λογοτεχνία, κυρίως η ελληνική, κατά τις τελευταίες δεκαετίες, από την πλευρά της θεματολογίας με βάση το καθοριστικό θέμα κάθε βιβλίου και με κέντρο το παιδί-ήρωα, τη δράση του και με πλαίσιο την καθημερινότητά του αλλά και τα θεμελιώδη κοινωνικά και οικουμενικά ζητήματα, είναι δυνατόν να παρουσιαστεί, σε τρεις μεγάλους ομόκεντρους κύκλους οι οποίοι παρουσιάζουν σχέσεις αμφιδρομίας και αλληλοσυσχέτισης (Παπαδάτος, 2013:56-57).

Στον εσωτερικό κύκλο των διαπροσωπικών σχέσεων και των ατομικών προβλημάτων, παρουσιάζονται θέματα που αφορούν τη γέννηση, το θάνατο, το εργαζόμενο παιδί, τις σχέσεις γονιών παιδιών, το διαζύγιο, την υιοθεσία, την ορφάνια, τις καθημερινές ασχολίες και σχέσεις των παιδιών, το ερωτικό στοιχείο, τα παιδιά με ειδικές ανάγκες, την τρίτη ηλικία. Στο μεσαίο κύκλο παρουσιάζονται προβλήματα που σχετίζονται με τα ναρκωτικά, το ρατσισμό, τη βία και την τρομοκρατία, τη μετανάστευση, την προσφυγιά, την αρχαιολογία, την αρχαιοκαπηλία και τα γενικότερα ιστορικά γεγονότα. Τέλος, ο εξωτερικός κύκλος περιέχει γενικότερα ανθρωπιστικά και οικουμενικά θέματα όπως αυτά της ειρήνης, της οικολογίας, της επιστήμης, της τεχνολογικής εξέλιξης, της αποδοχής της διαφορετικότητας (Παπαδάτος, 2013: ό.π.).

1.3 Η παιδική λογοτεχνία. Η θεωρία και η κριτική της παιδικής λογοτεχνίας

Σύμφωνα με τον Καλλέργη «η λογοτεχνία είναι η συγκινησιακή χρήση της γλώσσας. Είναι λόγος φορτισμένος με τη μεγαλύτερη δυνατή συναισθηματική ένταση». Η γλώσσα που χρησιμοποιείται στη λογοτεχνία διαφέρει και από αυτή που χρησιμοποιούμε στην καθημερινή μας ζωή και από αυτή της επιστήμης (Καλλέργης, 1995 :40).

Ο όρος της λογοτεχνίας διχοτομείται στην παιδική λογοτεχνία και στην λογοτεχνία για ενηλίκους και αυτοί οι δύο τομείς επικοινωνούν μεταξύ τους. Συγκεκριμένα :

- Οι ενήλικες αναγνώστες διαβάζουν και παιδική λογοτεχνία και είναι αυτοί που θα αποφασίσουν αν θα επιτρέψουν ή θα απαγορεύσουν το συγκεκριμένο βιβλίο στα παιδιά.
- Υπάρχει μια αμοιβαία σχέση μεταξύ τους, αφού κείμενα που είναι γραμμένα για παιδιά μπορούν να διαμορφωθούν σε κείμενα για ενηλίκους αναγνώστες και τούμπαλιν. (Παπαντωνάκης, 2003:2).

Η παιδική λογοτεχνία είναι ένας κλάδος της λογοτεχνίας που έχει αυτονομηθεί. Κατά καιρούς έχει γίνει προσπάθεια ορισμού της (Παπαντωνάκης, 2003:1). ΗRebeccaJ. Lukens αναφέρει ότι η παιδική λογοτεχνία διαφέρει από τη λογοτεχνία των ενηλίκων στον βαθμό, όχι στο είδος (Κανατσούλη, 2018: 24). Σύμφωνα δε με τον PeterHuntορίζουμε την παιδική λογοτεχνία σύμφωνα με τους σκοπούς της και αν λάβουμε υπόψη μας τη ρευστότητα της παιδικής ηλικίας «το παιδικό βιβλίο μπορεί να οριστεί σε σχέση με τον υπονοούμενο αναγνώστη» (Χαντ, 2001: 88,93). Η παιδική λογοτεχνία μπορεί να οριστεί ως τα βιβλία εκείνα που είναι κατάλληλα ή ικανοποιητικά ειδικά για τα μέλη αυτής της ομάδας που ορίζεται ως παιδιά σε μια δεδομένη χρονική στιγμή». Δεν εννοείται όμως το σύνολο των βιβλίων που υπάρχουν στην ευρύτερη αγορά γιατί κυκλοφορούν και βιβλία χαμηλής ποιότητας, αμφίβολης αξίας τα οποία έχουν φτωχό λεξιλόγιο, δεν έχουν στόχο και ίσως να περιέχουν διδακτισμό. (Παπαντωνάκης, 2003:2).

Η παιδική λογοτεχνία περιλαμβάνει :

α) Πρωτότυπα κείμενα.

β) Κριτικά κείμενα.

γ) Εργασίες οι οποίες προσεγγίζουν την παιδική λογοτεχνία ερμηνευτικά και διδακτικά . (Παπαντωνάκης, 2003:2).

Οι περισσότεροι μελετητές για να καταφέρουν να ορίσουν την παιδική λογοτεχνία ακολουθούν την εξής πορεία: πρώτα ορίζουν την Λογοτεχνία, μετά προσεγγίζουν το ερώτημα *τι είναι παιδί* και στο τέλος επιχειρούν να ορίσουν την παιδική λογοτεχνία. (Παπαντωνάκης, 2003:2).

Ο Χαντ υπογραμμίζει ότι τα παιδιά βιβλία τα προσεγγίσουμε με δύο τρόπους: με την κριτική των βιβλίων «όπως αυτά απασχολούν τις διάφορες κατηγορίες ανθρώπων που τα χρησιμοποιούν και εργάζονται με αυτά και με τη λογοτεχνική κριτική της παιδικής λογοτεχνίας (Χαντ, 2001: 89). Η λογοτεχνική θεωρία έχει ως αντικείμενα τη φύση της λογοτεχνίας ενώ η κριτική την εμπειρική προσέγγιση των κειμένων (Hauthorn, 1993: 11). Μια τέτοια διαπίστωση όμως και παρόλο που η θεωρία και η κριτική βρίσκονται σε συνάφεια, μεταξύ τους, οι δυο έννοιες έχουν ουσιώδεις διαφορές (Κανατσούλη, 2018: 14-16). Γιατί εξαρτάται από ποια λογοτεχνική θεωρία αφορμάται ο θεωρητικός οπότε η κριτική του θα εξαγγάγει συμπεράσματα που διαφοροποιούνται. Και, βέβαια, πρέπει να εξαιρέσουμε από τέτοια επιστημονικά κριτήρια εκείνον τον κριτικό ο οποίος προσεγγίσει τα κείμενα διασισθητικά. Έτσι, λοιπόν, με βάση το γνωστό διάγραμμα του Jacobson, στη ρομαντική θεωρία προέχει ο συγγραφέας, στη μαρξιστική το κείμενο σε συνάρτηση με το

κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο και η αναγνωστική στην οποία το κείμενο σηματοδοτείται από τον αναγνώστη (Κανατσούλη, 2018: 14,15, 182-183).

1.4 Λογοτεχνικά Είδη και άλλα είδη της τέχνης

Σύμφωνα με τον Χάντ η παιδική λογοτεχνία περιλαμβάνει στους κόλπους της τα εξής λογοτεχνικά είδη : Σχολική ιστορία, Αναγνώσματα για αγόρια ή κορίτσια, Θρησκευτικά κείμενα, Κοινωνικά κείμενα, Κείμενα φαντασίας, Λαϊκό και έντεχνο παραμύθι, Μύθοι-θρύλοι, Εικονοβιβλίο, Κείμενα που συνδυάζουν τη χρήση πολυμέσων (Χαντ, 2001:36).

Τα παραπάνω είδη μπορούμε να πούμε ότι εντάσσονται στον κλασικό διαχωρισμό των παρακάτω ειδών της «ενήλικης» λογοτεχνίας. Σε αυτά προσθέτουμε και άλλα είδη τα οποία δεν ανήκουν αμιγώς στον κλασικό διαχωρισμό, αλλά αναφέρονται σε κείμενα τα οποία προσφέρονται στο πεδίο της παιδικής αναταπόκρισης όπως τα κομικς, το θέατρο κ.ά.:

α. Διήγημα

Σύμφωνα με τον Σακελλαρίου «το διήγημα είναι, γενικά, μια σύντομη ιστορία, πραγματική ή φανταστική, κατά κανόνα με αρχή, μέση και τέλος, που το υλικό της συγκεντρώνεται αξονικά γύρω από ένα εξαιρετικό γεγονός (δραματικό ή κωμικό), κατά την εξέλιξη του σημειώνεται κάποια σύγκρουση ή εσωτερική διαπάλη, με σχετικά σύντομη διαδικασία και πλοκή, κορυφώνεται, σύντομα επίσης, η έντασή του και οδηγείται γρήγορα στη λύση του». Το παιδικό διήγημα πρέπει να είναι σύντομο, απλό, να αναπτύσσεται γύρω από ένα γεγονός, να μην αναλώνεται σε περιγραφές-αναλύσεις, η ατμόσφαιρα στη οποία κινείται θα πρέπει να είναι ευχάριστη, αισιόδοξη και το αίσιο τέλος θα έχει θετικό αντίκτυπο στο παιδί (Σακελλαρίου, 2009:149).

β. Μυθιστόρημα

Το μυθιστόρημα είναι «το κυκλικό, το σφαιρικό και το συνθετικό εκείνο είδος της πεζογραφίας που, κατά κανόνα, αναπαρασταίνει ένα σύνολο ζωής όπου ο συγγραφέας αφηγείται μια νέα ιστορία επινοημένη από τη μυθοπλαστική φαντασία και όχι αντιγραμμένη από την προσωπική του ζωή» (Κανατσούλη, 2018:165).

Τα βασικά χαρακτηριστικά και στοιχεία του μυθιστορήματος μπορούμε να τα κατατάξουμε σε δύο ομάδες : τα μορφολογικά τα οποία αναφέρονται στη μορφή του και τα εσωτερικά (Σακελλαρίου, 2009:184). Στα μεν πρώτα εντάσσεται η μορφή στα δε δεύτερα ο κόσμος που παρουσιάζεται με διάφορους τρόπους ο οποίος μας κινεί την πλασματική εμπειρία (Κανατσούλη, 2018:166-167).

Την περίοδο από το 19^ο έως το 17^ο αιώνα το μυθιστόρημα αποτελούνταν από δύο είδη τα οποία ήταν : το αριστοκρατικό που περιείχε ηρωικά κατορθώματα και το λαϊκό που

αναφέρεται στην καθημερινότητα των ανθρώπων. Στις μέρες μας όμως το μυθιστόρημα λόγω της μεγάλης του ανάπτυξης αποτελείται από πολύ περισσότερα είδη : το ιστορικό, το ηθογραφικό, το αστικό, το αισθηματικό, το κοινωνικό, το πολιτικό, το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, το θρησκευτικό κ.ά. (Κανατσούλη, 2007:168). Το δε παιδικό μυθιστόρημα θα πρέπει να λάβει υπόψη του τα εξής: να συμβαδίζει με την πνευματική ηλικία των παιδιών και να ανταποκρίνεται στις εσωτερικές τους ανάγκες (Σακελλαρίου, 2009:206).

γ. Παραμύθι

Το παραμύθι είναι ένα από τα ποιο αγαπητά λογοτεχνικά είδη των παιδιών. Ετυμολογικά παραπέμπει στη ρίζα της αρχικής του προέλευσης. Με αυτό τον τρόπο γίνεται κατανοητό ότι είναι ένας «μύθος» που έχει σαν στόχο να τραβήξει την προσοχή αυτού που το ακούει. Στην αρχαιότητα «παραμύθιον» σήμαινε λόγος παρηγορητικός. Αργότερα, όμως εντάχθηκαν οι φανταστικές διηγήσεις οι οποίες είχαν σαν στόχο την ψυχαγωγία (Σακελλαρίου, 2009)

Είναι γνωστό ότι δεν υπάρχει λαός χωρίς παραμύθι. Ειδικά το προφορικό παραμύθι ή λαϊκό όπως λέγεται έχει διαγράψει μεγάλη πορεία, όπου με την ιδιαίτερη γλώσσα του έχει αποκτήσει οικουμενικότητα μέσα από την οποία μπορούν να επικοινωνήσουν οι λαοί. (Κανατσούλη, 2007: 81). Το λαϊκό παραμύθι είναι διήγηση φανταστική που κινείται στον κόσμο του υπερφυσικού και του μαγικού και έχει για σκοπό την τέρψη των ακροατών. Οι ιδιότητές τους είναι οι ακόλουθες:

1. Από τον κόσμο του παραμυθιού εκλείπει η αληθοφάνεια γιατί είναι ολότελα φανταστικός. Δεν φυσικοί νόμοι και όταν ο άνθρωπος είναι ανήμπορος παρισφύει κάτι το υπερφυσικό (π.χ. ένα ζώο) η κάτι μαγικό.
2. Η ιστορία των λαϊκών παραμυθιών δεν τοποθετείται σε ορισμένο τόπο και χρόνο και οι ήρωες τους έχουν συμβολικά ονόματα.
3. Στο παραμύθι δεν υπάρχει η μεσότητα αλλά μόνο τα δύο άκρα. Όλα θα είναι ή πολύ μεγάλα ή πολύ μικρά, ή πολύ καλά ή πολύ κακά κ.α.
4. Ο καθαρός σκοπός του παραμυθιού δεν είναι να διδάξει ή να συμβουλευσει παρ'όλα αυτά είναι ηθικό γιατί εμπνέεται από την ηθική συνείδηση του λαού. (Κανατσούλη, 2018:82-83).

Τα παραμύθια μπορεί να είναι Εθνολογικά, Μυθολογικά, Μαγικά, Ονειρικά, Λαϊκές αντιλήψεις. Επίσης, περιέχουν στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού και των κοινωνικών και πολιτιστικών δομών της κάθε εποχής και τόπου τα οποία διακρίνονται σε :Διεθνή,

Ανατολίτικα, Παραμύθια από την αρχαία ελληνική μυθολογία, Παραμύθια που προήλθαν από αποσύνδεση παλαιότερων μεσαιωνικών θρύλων, Νεοελληνικά παραμύθια, παιδικά παραμύθια (Σακελλαρίου, 2009:292-293).

Η δομή δε του παραμυθιού οργανώνεται σε τρία βασικά μέρη :

- α) Σύντομη εισαγωγή (π.χ. «παραμύθι μύθι μύθι το κουκί και το ρεβίθι»)
 - β) Τη διήγηση που αποτελεί και τον κορμό του παραμυθιού
 - γ) Το τυπικό τέλος («κι έζησαν αυτοί καλά και μείς καλύτερα»)
- (Κανατσούλη, 2007:83-84).

Τη σύγχρονη εποχή παράγονται επώνυμα παραμύθια ή παραμυθι(α)κές ιστορίες τα οποία διαφέρουν από τα λαϊκά. Αποτυπώνουν σύγχρονα κοινωνικά και οικολογικά προβλήματα, έχουν χιούμορ, αποφεύγονται οι αγριότητες και οι θηριωδίες κι επίσης ο σεξισμός (Κανατσούλη 2018: 93).

δ. Μύθος

Μύθος είναι η μικρή αλληγορική διήγηση, από τον κόσμο των ζώων ή των ανθρώπων, που θέλει να διδάξει κάτι.

Οι μύθοι σχετικά με το περιεχόμενο τους κατατάσσονται σε :

- α) Κοσμογονικούς (αναφέρονται στη δημιουργία του κόσμου).
- β) Εθνογενετικούς (βρίσκονται σε έργα αρχαίων συγγραφέων και ποιητών).
- γ) Φυσιογνωστικούς (βρίσκουμε σε όλους τους λαούς).
- δ) Κοινωνικούς ή διδακτικούς (έχουν διδακτικό χαρακτήρα και είναι συνήθως μύθοι που έχουν σαν ήρωες τους τα ζώα). Η τελευταία κατηγορία ενδιαφέρει περισσότερο γιατί έχει παιδαγωγικό χαρακτήρα και ο σημαντικότερος μυθοποιός μύθων με ζώα είναι ο Αίσωπος, του οποίου οι μύθοι καταλήγουν σε διδασκισμό. Άλλοι μυθοποιοί με μύθους ζώων είναι ο Λαφονταίν, ο Κριλόφ, ο Τολστόι, ο Κίπλινγκ κ.ά. (Κανατσούλη, 2018: 95-96).

ε. Ποίηση

Η εποχή μας με όλες τις τεχνολογικές ανακαλύψεις χαρακτηρίζεται ως αντιποιητική και έχει δυστυχώς αποδειχθεί ότι η ποίηση δεν προσελκύει αρκετούς αναγνώστες. Ωστόσο δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει την αξία της. Σύμφωνα με τον Έγελο «η ποίηση είναι η τέλεια έκφραση του πνεύματος». Η ποίηση για τα μικρά παιδιά παίζει πολύ σημαντικό ρόλο. Για πολλούς παιδαγωγούς μάλιστα, η ποίηση θεωρείται βασικό μέσο για την γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού. Είναι μάλιστα το πρώτο λογοτεχνικό είδος με το οποίο το παιδί έρχεται σε επαφή, αφού από πολύ μικρά ακούν νανουρίσματα και ταχταρίσματα (Παπαντωνάκης, 2003:31-33). Η ποίηση είναι η αρχή, το σημείο εκκίνησης της

λογοτεχνικής παιδείας του ανθρώπου. Πρώτον, συμβάλλει στη δημιουργία της ρυθμικής ενέργειας του ρυθμού. Επίσης, συμβάλλει στο ακριβώς αντίθετο, στην έννοια της χαλάρωσης (Κανατσούλη, 2018: 71).

Τα χαρακτηριστικά της ποίησης διακρίνονται σε εξωτερικά ή μορφολογικά και σε εσωτερικά. Τα μορφολογικά στοιχεία είναι ο ρυθμός και η οργάνωση του ποιήματος. Ένα από τα εσωτερικά στοιχεία της ποίησης είναι η «μαγεία» (Σακελλαρίου, 2009:57-63).

Από άποψη θεματολογίας η σύγχρονη ποίηση για παιδιά που αναπτύχθηκε μετά το 1970 χωρίζεται στις παρακάτω κατηγορίες :

1. Τα θρησκευτικά ποιήματα
2. Τα πατριωτικά ποιήματα
3. Τα κοινωνικά θέματα
4. Η φύση η οποία εμφανίζεται πάσχουσα από την ανθρώπινη αδιαφορία και απερισκεψία.
5. Η μηχανοκρατία, ο καταναλωτισμός, τα πυρηνικά κ.λπ.
6. Παρουσιάζεται η καθημερινότητα του παιδιού (Κανατσούλη, 2018:78).

Τα τελευταία χρόνια επίσης υιοθετούνται από τους συγγραφείς πιο περίπλοκοι αφηγηματικοί τρόποι και συνθετότερα μοντέλα πλοκής. Εμφανίζεται επίσης το ημερολόγιο και το επιστολικό είδος, το οποίο, αν και στην αγγλοσαξονική βιβλιογραφία θεωρείται ως εξωλογοτεχνικό γένος, όπως χρησιμοποιείται στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, έχει αισθητική και δομική λειτουργία, προάγει την ιστορία, προωθεί τη δράση, δίνει πληροφοριακό υλικό και αποτελεί μια υφολογική διαφοροποίηση σε κείμενα που δεν είναι αμιγώς ημερολογιακά ή επιστολικά (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2001:38).

στ. Κόμικς

Τα κόμικς που αναφέρονται και ως ένατη τέχνη ή ως εικονογράφηση, είναι μια μορφή οπτικής τέχνης που αποτελείται από διαδοχικές εικόνες που συνήθως συνδυάζονται με κείμενο. Τα κόμικς θεωρούνται από τους καινούριους τρόπους επικοινωνίας. Η συστηματική παραγωγή τους ξεκίνησε το 1930 και έχουν κατακλύσει από τότε την αγορά. (Κανατσούλη, 2018:115). Τα κόμικς λόγω της ιστορίας, της περιπέτειας και του χιούμορ που περικλείουν στο εσωτερικό τους προκαλούν και το ενδιαφέρον των ενήλικων αναγνωστών τους. Από άποψη θεματολογίας συναντάει κανείς ψυχολογικά, οικολογικά, μουσικά, μαθηματικά, οικονομικά κόμικς (Παπαντωνάκης, 2003:6)

Τα κόμικς έχουν αρκετούς επικριτές των οποίων η έντασή τους είναι παιδαγωγικής φύσεως, και εστιάζεται κυρίως στην ευκολία της ανάγνωσής τους. Πολλές φορές ο αναγνώστης λόγω του οπτικού τους μηνύματος δεν χρειάζεται να διαβάσει τις λεζάντες. Επίσης, το λεξιλόγιό τους θεωρείται τυποποιημένο που δε βοηθά στη γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού (Κανατσούλη, 2018 :115). Ωστόσο, η εικόνα και ο λόγος στα κόμικς συνυπάρχουν αρμονικά και αλληλοσυμπληρώνονται από τον αναγνώστη (Κανατσούλη, 2018:116).

ζ. Κουκλοθέατρο

Το κουκλοθέατρο θεωρείται ένα από τα αρχαιότερα είδη θεάτρου. Οι ηθοποιοί είναι κούκλες, ομοιώματα ανθρώπων, ζώων ή άλλων αντικειμένων που ζωντανεύουν στα χέρια των κουκλοπαιχτών.

Το παιδί όταν παρακολουθεί κουκλοθέατρο μπορούμε να πούμε ότι ζει μια μαγεία αφού οι άψυχες κούκλες ζωντανεύουν. Τις αισθάνεται με ένα δικό του τρόπο και τις τοποθετεί στο δικό του μαγικό κόσμο. Με τις κούκλες το παιδί επικοινωνεί ψυχικά και πολλές φορές ταυτίζεται μαζί τους. Ο σκοπός του κουκλοθέατρου είναι να ψυχαγωγήσει το παιδί διδάσκοντας το ταυτόχρονα απαλλαγμένο όμως από διδακτισμούς. (Κανατσούλη, 2018:135). Η τέχνη του κουκλοθέατρου όμως τον 20^ο αιώνα άρχισε να παρακμάζει ωστόσο τον τελευταίο καιρό γίνεται προσπάθεια ανανέωσης του. (Κανατσούλη, 2018:136).

Βασικά στοιχεία του κουκλοθέατρου είναι η κίνηση και η τεχνική της καρικατούρας. Δυστυχώς το κουκλοθέατρο στις μέρες μας αποτελείται από έντονο διδακτισμό και παιδιακίστικη αφέλεια (Σακελλαρίου, 2009:348).

η. Θέατρο σκιών

Το ελληνικό θέατρο σκιών τον τελευταίο καιρό έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον των θεατρολόγων και των φιλολόγων, που μέχρι πρότινος κρατιόταν στη ζωή χάρη στο μεράκι των αντιπροσώπων του, και είναι ιδιαίτερα αγαπητό στα παιδιά (Καλλέργης, 1995:157).

Η προέλευση του θεάτρου σκιών δεν είναι ξεκάθαρη, λόγω έλλειψης κειμένου. Ως προς την καταγωγή του αναφέρονται τρεις θεωρίες :

α) Της Κίνας (λέγεται ότι ήταν πρωτεργάτης ένας Έλληνας).

β) Της Ηπείρου (λέγεται ότι πρωτοστάτησε ένας Ισραηλίτης).

γ) Της Μικράς Ασίας (λέγεται ότι το επινόησε ένας Τούρκος) (Σακελλαρίου, 2009:349).

Παρά τις αμφιβολίες που υπάρχουν πιστεύεται ότι οι Έλληνες ήρθαν σε επαφή με το θέατρο σκιών κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας και ότι το ιστορικό πρότυπο του ελληνικού παραγκιόζη είναι ο τούρκικος Karagoz. Όμως, τη δεκαετία του 1890-90 πραγματοποιήθηκε ο

εξελληνισμός του τούρκικου θεάτρου σκιών όπου έκανε στην Πάτρα την εμφάνισή του ο караγκιοζοπαίχτης Μίμαρος ο οποίος εν συνεχεία πήγε στην Αθήνα και μετά διαδόθηκε σε όλη την Ελλάδα (Καλλέργης, 1995:157).

Πριν την εμφάνιση του Μίμαρου το λεξιλόγιο του Καραγκιόζη ήταν γεμάτο με βωμολοχίες, αισχρολογίες και πάνω στη σκηνή γίνονταν άσεμνες πράξεις. Ο Μίμαρος όμως τον απάλλαξε από αυτά και πλούτισε το δραματολόγιο του με ελληνικά θέματα. Μετά εμφανίστηκε ο Μόλλας που μεταμόρφωσε το θέατρο σκιών αλλάζοντας τη φιγούρα του Καραγκιόζη, πλάθοντας νέους τύπους, και τα έργα του είχαν σχέση με την κοινωνική και πολιτική επικαιρότητα της εποχής. Δυστυχώς, μετά το 1945 άρχισε η κάμψη του θεάτρου σκιών χωρίς όμως να χάσουν το ενδιαφέρον τους γι' αυτό μικροί και μεγάλοι. Εντούτοις, είχε σημαντικό ρόλο στα χρόνια της γερμανικής κατοχής όπου οι караγκιοζοπαίχτες με τι παραστάσεις τους εμψύχωναν τον λαό (Καλλέργης, 1995:157-158). Οι νεότεροι караγκιοζοπαίχτες προσπάθησαν να ενσωματώσουν θέματα από την Ελληνική ιστορία (π.χ. Μέγας Αλέξανδρος, Κατσαντώνης κ.α.), τη μυθολογία (π.χ. Οδυσσέας) και από την σύγχρονη τεχνολογία (Σακελλαρίου, 2009:350). Ο Καραγκιόζης σαν είδος ανήκει στην παραδοσιακή λαϊκή τέχνη η οποία δεν είναι γραμμένη πουθενά. Έχει περάσει από εποχή σε εποχή με βάση τα την επανάληψη και τον προφορικό λόγο. Βέβαια ο караγκιοζοπαίχτης δεν επαναλαμβάνει ποτέ ολόκληρο κείμενο γιατί την ώρα της παράστασης πέρα από ερμηνευτής είναι ταυτόχρονα και δημιουργός και αυτοσχεδιάζει (Καλλέργης, 1995:160-161).

θ. Παιδικό θέατρο

Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα έχει σημαντική ιστορία αρχής γενομένης από το τα τέλη του 18^{ου} αιώνα (Καραγιάννης 2013). Σύμφωνα με τον Γραμματά «ως "θέατρο για παιδιά και νέους" μπορούμε να θεωρήσουμε την κατηγορία εκείνη θεάτρου που, συμπληρωματικά προς τα άλλα κοινά γνωρίσματα και ιδιότητες που διαθέτει το θέατρο από την ίδια τη φύση του (δραματικό κείμενο, θεατρικότητα, ζωντάνια, σκηνική μορφοποίηση, αμφίδρομη επικοινωνιακή σχέση πλατείας-σκηνής), χαρακτηρίζεται από αισθητικές και παιδαγωγικές αρετές που αντιστοιχούν στις ανάγκες και τα ζητούμενα του κόσμου των ενηλίκων» (Γραμματάς, 1998:355).

Το παιδικό θέατρο αποτελεί ξεχωριστή οντότητα η οποία αντιδιαστέλλεται το θέατρο ενηλίκων χωρίς όμως αυτό να απαγορεύει τη συμμετοχή των ενηλίκων είτε ως ηθοποιών, είτε ως κοινό. Εν τούτοις υπάρχουν κάποιες διαφορές ανάμεσα στη θεατρική παιδική παράσταση και στο θέατρο των ενηλίκων. Αυτές είναι :

- Υπάρχει πυκνότερη επικοινωνία ανάμεσα στη σκηνή και το χώρο των θεατών.

- Υπάρχει στις αντιδράσεις μια αμεσότητα και το κοινό μπορεί να παρέμβει στη σκηνική υπόθεση.
- Οι θεατές ταυτίζονται περισσότερο με τα σκηνικά πρόσωπα (Κανατσούλη, 2018:123)

Το παιδικό θέατρο μπορεί να πάρει τρεις μορφές :

1. Θέατρο για παιδιά, το οποίο όμως γράφεται και παίζεται από ενήλικες. Τα παιδιά είναι απλοί θεατές.
2. Θέατρο με παιδιά, το οποίο γράφεται από ενήλικες αλλά ερμηνεύεται σε μεγάλο ποσοστό από τα παιδιά.
3. Θέατρο από παιδιά για παιδιά το οποίο και γράφεται από παιδιά και παίζεται από τα παιδιά (Σακελλαρίου, 2009:332-334).

Το τελευταίο είδος θεάτρου με μια ποιο εξελιγμένη μορφή ονομάζεται θεατρικό παιχνίδι το οποίο είναι πολύ σημαντικό για τη ψυχική, πνευματική και κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών. Με αυτό το παιδί έχει τη δυνατότητα να εξοικειωθεί με το θέατρο, να αναπτύξει τη δημιουργική του έκφραση, να απελευθερώσει τη φαντασία του και να καλλιεργήσει το γλωσσικό και αισθητηριακό του κριτήριο. Επιπρόσθετα, έρχονται σε επαφή με τους συμμαθητές τους, καταλαβαίνουν την αξία και τη σημαντικότητα της συλλογικής δημιουργίας, βελτιώνουν το σωματικό τους έλεγχο, μαθαίνουν να αυτοπειθαρχούν και να υπερνικούν τις συστολές τους (Κανατσούλη, 2018:127).

Τα τέσσερα βασικά επίπεδα του θεατρικού παιχνιδιού είναι: το Ψυχολογικό, το Παιδαγωγικό, το Αισθητικό και το Κοινωνικό (Σακελλαρίου, 2009:351).

Για να υλοποιηθεί το θεατρικό παιχνίδι είναι απαραίτητη η διαμεσολάβηση ενός ενήλικα ο οποίος θα φροντίσει να οργανωθεί σωστά έτσι ώστε να επιτευχθεί ο παιδαγωγικός του ρόλος και η αποστολή του. Ο εμπνευστής μπορεί να είναι παιδαγωγός, εκπαιδευτικός, άνθρωπος του θεάτρου, ψυχολόγος. Όποια και αν είναι η ιδιότητα του αποτελεί το βασικό στοιχείο ανάπτυξης του θεατρικού παιχνιδιού. Η συμμετοχή του είναι αναντικατάστατη (Γραμματάς, 1998:406-407).

1.5 Ανάγνωση-Φιλαναγνωσία

Ο όρος φιλαναγνωσία εισάγεται στην ελληνική εκπαιδευτική και επιστημονική ορολογία, κάπως αργοπορημένα συγκριτικά με τη Δύση (Καρακίτσιος, 2011: 19-20). Η φιλαναγνωσία συνδέεται με τα μαθήματα και τις δράσεις του σχολείου με ποικίλες δραστηριότητες π.χ. οικολογικού, διαπολιτισμικού ή άλλου περιεχομένου (Παπαδάτος 2016: 83-180).

Ο όρος Φιλαναγνωσία και ο όρος Ανάγνωση είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι. Ο κόσμος του βιβλίου προσφέρει εκείνες τις δυνατότητες που απαιτούνται, ώστε ο κάθε αναγνώστης ανάλογα με την αναγνωστική του ιστορία μόνος ή με καθοδήγηση «να περάσει από την ανάγνωση στη φιλαναγνωσία [...] καθώς η δεύτερη προϋποθέτει την πρώτη» (Κατσίκη-Γκίβαλου 2013: 35-36), εμπλεκόμενος με φιλαναγνωστικές δράσεις.

Η ανάγνωση είναι πράξη φυσική, εθελούσια και απολαυστική, γι'αυτό ακριβώς αναγκαία και αναπότρεπτη. Τα αναγνώσματα της παιδικής και νεανικής μας ηλικίας αφήνουν έντονα το στίγμα τους. Καθορίζουν τη ζωή των μικρών αναγνωστών (Καλογήρου, 2008:37).

Ο όρος φιλαναγνωσία είναι δηλωτικός της καλλιέργειας της ανάγνωσης και των δράσεων που ακολουθούν για την αναζήτηση του καλού βιβλίου και πρωτίστως της αισθητικής του απόλαυσης, ιδιαίτερα από τις μικρές ηλικίες. Η προώθηση του παιδικού βιβλίου στη Πρωτοβάθμια εκπαίδευση είναι μια περιοχή που δεν έχει αξιοποιηθεί ιδιαίτερα. Χρειάζεται να γίνουν έρευνες οι οποίες θα βοηθήσουν με τα ευρήματα τους στην ανεύρεση κατάλληλων μεθόδων φιλαναγνωσίας. Έχει παρατηρηθεί ότι υπάρχει μειωμένο αναγνωστικό ενδιαφέρον από το Δημοτικό έως το Λύκειο. Η φιλαναγνωσία αποτελεί αντικείμενο πρωτίστως του σχολείου. Επομένως, είναι ευνόητο ότι θα ενταχθεί με έναν ιδιαίτερο τρόπο σε μεθόδους οι οποίες έχουν στο σχεδιασμό τους ανοιχτές διαδικασίες οι οποίες θα λαμβάνουν υπόψη και την ψυχοπνευματική ανάπτυξη του παιδιού. Όσο και αν, σχετικά με την ανάγνωση και τον τρόπο που το παιδί γίνεται φίλος της, παίζει μεγάλο ρόλο το περιβάλλον και η αναγνωστική του ιστορία, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε και τα στάδια της ηλικίας του και ιδιαίτερα τα αναγνωστικά του ενδιαφέροντα με βάση την ηλικία του (Παπαδάτος, 2014:297). Η Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου αναφέρει ότι «ο μαθητής εμπλέκεται στη διαδικασία της ανάγνωσης, εφόσον αναγνωρίζει στο λογοτεχνικό κείμενο ιδέες, θέματα ή γεγονότα που έχει ο ίδιος βιώσει ή τον έχουν απασχολήσει». Ο δάσκαλος δημιουργώντας κίνητρα στους μαθητές μπορεί να καταφέρει να προκαλέσει το ενδιαφέρον τους για την ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων στο σχολείο (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2008:28). Η «ουσιαστική απαίτηση όμως για διάβασμα προϋποθέτει άλλες, βαθύτερες μετασχηματιστικές διαδικασίες οι οποίες θα στοχεύουν στη δημιουργία νέων στάσεων ή αλλαγής των υπαρχουσών, ώστε ο αναγνώστης που θα γεννηθεί να είναι δημιουργικός, ενεργοποιημένος, δυναμικός, μόνιμος, λειτουργικός, οικολογικός, διαπολιτισμικός, τελικά κριτικός αναγνώστης». Το βιβλίο πρέπει να αποτελεί μέρος της καθημερινότητας οικειοθελώς χωρίς εξαναγκασμό. Επομένως η δημιουργία νέων στάσεων θα είναι

αποσπασματική, αν δεν αντιμετωπιστεί μέσα από ένα γενικότερο πλαίσιο, δηλαδή από ένα σύστημα φιλαναγνωσίας λειτουργικό και με αλληλοεπιδρώντα στοιχεία, στο οποίο θα «συμμετέχουν» η πολιτεία, το σχολείο, η οικογένεια, οι βιβλιοθήκες του σχολείου και οι άλλες βιβλιοθήκες (ιδιωτικές, Δήμου, Εθνική, διαδικτυακές κτλ.), το φυσικό και το γενικότερο πολιτισμικό περιβάλλον (Παπαδάτος, 2013:46). Το σχολείο και η οικογένεια παίζουν καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού, καθώς και οι βιβλιοθήκες, επειδή συνεισφέρουν στη διαμόρφωση της φιλαναγνωστικής ιδεολογίας του παιδιού (Παπαδάτος, 2013:47).

1.6 Η διδακτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας

Η διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας στο ελληνικό σχολείο ακόμη παρουσιάζει σημαίνον πρόβλημα. Ανέκαθεν σε όλα τα αναλυτικά προγράμματα, ακόμη και το ισχύον, παρά τα βήματά του προς μια σχετική αυτονομία της λογοτεχνίας, είχαν συνδεθεί με το γλωσσικό μάθημα.

Ένα λογοτεχνικό κείμενο έχει αυθύπαρκτη αξία (ατομική, κοινωνική, πολιτισμική, ιδεολογική) που κάθε φορά υπερβαίνει τις συμβάσεις διδακτικού χαρακτήρα. Η Λογοτεχνία στο ελληνικό σχολείο χρειάζεται μια διαφορετική ηθική σε σχέση με τα άλλα μαθήματα (Καρακίτσος, 2013:33-34). Είναι απαραίτητο να αντιμετωπιστεί με «ρηξικέλευθο και ριζοσπαστικό τρόπο» (Κατσίκη Γκίβαλου, 2005: 18). Παρόμοια και η διδακτική της. Ο εκπαιδευτικός είναι απαραίτητο να είναι διαμεσολαβητής και εμπνευστής (Παπαδάτος, 2013: 31), ώστε και ο ίδιος να μοιραστεί με τους μαθητές του την αβεβαιότητα, την αναζήτηση και την ανακάλυψη του κειμένου (Καρακίτσος, 2013: 34). Πρέπει να εμπνέει εμπιστοσύνη και με εμπνευστικές ενέργειες να βοηθήσει τα παιδιά, ώστε να αποκτήσουν αναγνωστικές εμπειρίες «να εμπλουτίσουν τις υπάρχουσες, να σχηματοποιήσουν δικές τους τεχνικές και «στρατηγικές» και να μένουν εγκλωβισμένα στο κείμενο (Παπαδάτος, 2013: 31, 32).

Σύμφωνα δε με το αποτέλεσμα μιας έρευνας οι εκπαιδευτικοί έχουν επισημάνει το γεγονός και επιζητούν επιμόρφωση σχετικά με την προσέγγιση των κειμένων με βάση τις υπάρχουσες θεωρίες (Πολίτης, Παπαδάτος, 2009: 253-263).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΕΝΗΛΙΚΕΣ

Τα περιοδικά που αναφέρονται στο παιδικό βιβλίο μπορούμε να τα χωρίσουμε σε δύο κατηγορίες: σε αυτά που είναι προορισμένα να διαβαστούν από παιδιά και αυτά που περιλαμβάνουν θεωρητικά ή κριτικά κείμενα και άλλες πληροφορίες τα οποία απευθύνονται σε ενήλικες αναγνώστες. Όσον αφορά δε στην πρώτη περίπτωση είναι διαπιστωμένο ότι τα περισσότερα περιοδικά για παιδιά με προεξάρχον τη *Διάπλασι των Παίδων*, διαβάζονταν και από τους ενήλικες.

Σχετικά με την πρώτη κατηγορία σύμφωνα με τον Σακελλαρίου «περιοδικό είναι το έντυπο που εκδίδεται κατά χρονικά διαστήματα όχι μικρότερα από επτά ημέρες μα ούτε και μεγαλύτερα από τρεις μήνες. Καμιά φορά το διάστημα απλώνεται κι ως τους έξι μήνες κι ως το έτος».

Ο σκοπός που έχει το περιοδικό είναι: α) Να καλύπτει τα ενδιαφέροντα των παιδιών β) Να προκαλεί πνευματική ανάταση γ) Να αναπτύσσει το γλωσσικό κομμάτι δ) Να παρέχει έντιμη πληροφόρηση και ε) Να καλλιεργεί την εθνική, κοινωνική και ηθική συνείδηση (Κανατσούλη, 2018:109).

Ένα παιδικό περιοδικό, για να είναι αποδεκτό από τα παιδιά, να μπορέσει να εντυφίσει στις παιδικές ψυχές και να εξυπηρετεί τους σκοπούς του θα πρέπει ν' ανταποκρίνεται στις παρακάτω απαιτήσεις:

- α) Να εκδίδεται και να κυκλοφορεί σε τακτά χρονικά διαστήματα.
- β) Να περιέχουν ύλη ευχάριστη και διασκεδαστική, που να δείχνει ότι δεν έχει άμεση σχέση με τα μαθήματα του σχολείου.
- γ) Να καλύπτεται το μεγαλύτερο μέρος του από πλούσια εικονογράφηση.
- δ) Να συνδέεται άμεσα με την επικαιρότητα με θέματα που μπορεί να ενδιαφέρουν τα παιδιά.
- ε) Να κρατά μια επαφή με τα παιδιά με στήλη αλληλογραφίας, με διαγωνισμούς κλπ.
- στ) Να προάγει την πνευματικότητα και την καλαισθησία των παιδιών, να τα προβληματίζει και να τ' ανεβάζει πολιτιστικά.
- ζ) Να αντιστοιχεί στη βαθμίδα πνευματικής ανάπτυξης των παιδιών στα οποία απευθύνεται, πράγμα που σημαίνει ότι πρέπει να είναι προσαρμοσμένη σ' αυτή τόσο η γλώσσα κι η νοηματική διατύπωση των θεμάτων του όσο και το θεματολογικό του περιεχόμενο (Σακελλαρίου, 2009:521-522).

Στην Ελλάδα τα περιοδικά έκαναν την εμφάνισή τους το 19^ο αιώνα. Το περιεχόμενο των πρώτων περιοδικών ήταν ηθοπλαστικό, διδακτικό και θρησκευτικό και ήταν συναφές με

τις παιδαγωγικές αντιλήψεις της εποχής. Τα περιοδικά αυτά απευθύνονταν σε ένα πολύ περιορισμένο αναγνωστικό κοινό, σε παιδιά εύπορων και διανοούμενων οικογενειών, γιατί το κοινωνικό σύνολο ήταν σε μεγάλο βαθμό αναλφάβητο με οικονομικές δυσχέρειες. Επιπρόσθετα, τα συγκεκριμένα περιοδικά ήταν γραμμένα στην καθαρεύουσα και το λογοτεχνικό τους περιεχόμενο δεν ήταν αποδεκτό. Έτσι, δεν είχαν μεγάλη απήχηση (Κανατσούλη, 2007:112).

Το πρώτο ελληνικό παιδικό περιοδικό ήταν η *Παιδική Αποθήκη*, που εκδόθηκε το 1836 από το Δημήτριο Πανταζή, ενώ λίγο αργότερα από τον ίδιο εκδότη θα κυκλοφορήσει η *Εφημερίς των Μαθητών*. Ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα θα κυκλοφορήσουν 18 περιοδικά εκ των οποίων τα σπουδαιότερα ήταν η *Εφημερίς των Παίδων*, το πρώτο εικονογραφημένο ελληνικό παιδικό περιοδικό και η *Διάπλασις των Παίδων*, που είχε κυρίως λογοτεχνικό χαρακτήρα και ακολουθούσε γαλλικά πρότυπα (Κανατσούλη, 2018:110).

Αλλά το περιοδικό που έζησε περισσότερο απ' όλα και κυριάρχησε στον παιδικό-νεανικό πνευματικό χώρο είναι η *Διάπλασις των παιδων*. Η έκδοσή της αρχίζει από το Φεβρουάριο του 1879.

Διευθυντής και εκδότης της ήταν αρχικά, ως το 1893, διάστημα που αποτελεί και την α' περίοδο του περιοδικού, ο Νικόλαος Π. Παπαδόπουλος. Από το 1894 κι έπειτα ως το 1951, που συνιστά τη β' περίοδο του, ουσιαστικά διευθυντής αλλά και ψυχή του περιοδικού ήταν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, που υπέγραφε τα κείμενά (πρωτότυπα, μεταφράσεις, διασκευές, αλληλογραφία) τότε με το πραγματικό του όνομα, τότε με τα ψευδώνυμα «Φαίδων», «Κίμων Αλκίδης», «Κυρά Μάρθα». Η γ' περίοδος σημειώνεται ανάμεσα στα χρόνια 1951-1957. Το περιοδικό στην αρχή ήταν μηνιαίο και με 16 σελίδες, αργότερα δεκαπενθήμερο και τέλος εβδομαδιαίο, σε μεγαλύτερο σχήμα και οχτασέλιδο (Σακελλαρίου, 2009:524). Υποδειγματικές ήταν οι «Αθηναϊκά Επιστολαί», κείμενα που εμφορούνταν από απόψεις, θέσεις και έμμεσες συμβουλές του Ξενόπουλου, που υπέγραφε ως «Φαίδων» και που άπτονταν σε θέματα λογοτεχνίας, εκπαίδευσης, γλώσσας, της τέχνης του γράφειν και περαιτέρω θεμάτων για τη φύση, τη κοινωνία, τον λαϊκό πολιτισμό, την ιστορία, την τέχνη, τη θρησκεία, τον αθλητισμό, την επιστήμη, την παιδική ζωή κ.ά. (Μαλαφάντης, 1995).

Οι στόχοι του Γρηγόριου Ξενόπουλου για το παιδί, όπως διαφαίνεται από την «πολιτική» που ακολουθούσε στη *Διάπλασι*, ήταν:

- 1) Η βαρύτητα που πρέπει να δοθεί στην παιδική ψυχή.
- 2) Πιστεύει ότι πρέπει να γίνει αποδεκτή η προσωπικότητα του παιδιού με τις όποιες ιδιαιτερότητές της.

- 3) Πιστεύει ότι το λεκτικό ύφος και ο γραπτός λόγος πρέπει να ανταποκρίνονται και να συνάδουν με την ηλικία του παιδιού.
- 4) Υποστηρίζει ότι πρέπει να δοθεί ένα πρότυπο ήθος ζωής στα παιδιά.
- 5) Υποστηρίζει ότι πρέπει να δοθούν αισθητικές κατευθύνσεις.
- 6) Επιδιώκει να αναδείξει τα ταλαντούχα παιδιά στην λογοτεχνία.

Από τις αρχές του 20ού αιώνα έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εκδίδονται συνεχώς νέα περιοδικά που τα περισσότερα ακολουθούσαν το πρότυπο του περιοδικού *Η Διάπλασις των Παίδων*. Τα πιο σημαντικά ήταν η *Παιδική Χαρά* (1921-1931), το *Ελληνόπουλο* (1928-1944) (Κανατσούλη, 2018:111-112). ο *Παιδικός Κόσμος* (1930-1952) (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2010).

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, παρουσιάστηκε μια αυξανόμενη τάση του αναγνωστικού κοινού προς το εξωσχολικό βιβλίο και κατά συνέπεια συνχσίτηκε η έκδοση καποιων περιοδικών αλλά και αυξήθηκαν οι εκδόσεις άλλων (π.χ. *Θησαυρός των παιδιών*). Όμως είχαν σύντομη εκδοτική ζωή γιατί τα ανταγωνίζονταν τα εικονογραφημένα περιοδικά (κόμικς), που κέρδιζαν ολοένα και περισσότερο, το παιδικό αναγνωστικό κοινό (Κανατσούλη, 2018:113).

Στη μεταπολιτευτική περίοδο, κυκλοφόρησαν δύο σημαντικά περιοδικά, το *Ρόδι* και το *Γεια Χαρά*, τα οποία όμως παρά τη θεματική τους ποικιλία, την πλούσια εικονογράφηση και την προσπάθεια επικοινωνίας με τους αναγνώστες, δεν μπόρεσαν να επιβιώσουν λόγω οικονομικών δυσκολιών. Το ίδιο συνέβη και με περιοδικά που εκδόθηκαν με ευθύνη του Υπουργείου Παιδείας, δηλαδή η *Ελεύθερη Γενιά* και τα *Χελιδόνια*, των οποίων η κυκλοφορία μέσα σε σύντομο διάστημα σταμάτησε. Εκτός από τα παραπάνω υπάρχουν και περιοδικά τα οποία εκδίδουν διάφορες οργανώσεις ή σωματεία, όπως ο *Ελληνικός Ερυθρός Σταυρός της Νεότητας* ή η *Ζωή του Παιδιού* κ.λπ. (Κανατσούλη, 2018:112). Σήμερα λόγω της εξάπλωσης του διαδικτύου δεν κυκλοφορούν περιοδικά για παιδιά. Αξίζει όμως να αναφέρουμε ίσως το μοναδικό περιοδικό *Ο Μικρός Ευκλείδης*, της Ελληνικής μαθηματικής Εταιρείας με θέματα που αφορούν περισσότερο τα Μαθηματικά.

Σχετικά με τη δεύτερη κατηγορία, μπορούμε να αναφέρουμε ότι, εκτός από την *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* που παρουσιάζουμε στην εργασία μας, υπάρχουν στην Ελλάδα άλλα δυο περιοδικά τα οποία κυκλοφορούν έως και σήμερα: το ένα είναι οι *Διαδρομές στον χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά* που εκδίδεται από το 1986 και περιλαμβάνει άρθρα που άπτονται του εκπαιδευτικού, του συγγραφικού και του επιστημονικού χώρου κι

επίσης, το ηλεκτρονικό περιοδικό *Κείμενα*¹ το οποίο εκδίδεται από το 2004 και αναφέρεται αμιγώς σε ζητήματα θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας. Το πρώτο δε τα τελευταία χρόνια κυκλοφορεί διαδικτυακά.²

¹<http://keimena.ece.uth.gr/main/>

²<https://issuu.com/psychogiosbooks/stacks/ee03682014e643429810a95f9f1808e3>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

Επιθεώρηση παιδικής Λογοτεχνίας

3.1 Η ίδρυση και η λειτουργία του

Στην Ελλάδα όπως αναφέραμε και παραπάνω ο 20^{ός} αιώνας για τον χώρο του παιδικού βιβλίου ήταν σηματοδοτικός. Ξεκίνησε κάπως δειλά με τις μεταρρυθμίσεις του Βενιζέλου στην εκπαίδευση και με σημαντικούς συγγραφείς στον χώρο της ανερχόμενης παιδικής λογοτεχνίας για να κορυφωθεί εκδοτικά το τελευταίο τέταρτο του αιώνα με μια έκρηξη ποσοτική και ποιοτική. Ιδιαίτερα το παιδικό βιβλίο ευνοήθηκε τις αρχές της δεκαετίας του 1980, όταν η παιδική λογοτεχνία, με την κατάργηση των παιδαγωγικών ακαδημιών και την εκπαίδευση των εκπαιδευτικών στα πανεπιστήμια, θεσμοθετήθηκε ως μάθημα. Επιπλέον, εφημερίδες της εποχής και περιοδικά φιλοξενούσαν συχνά μελέτες για το παιδικό βιβλίο καθώς παρουσιάσεις και κριτικές.

Σε ένα τέτοιο κλίμα, το 1986, παρουσιάστηκε και το αρχικά ετήσιο περιοδικό *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας (Ε.Π.Λ.)*.³ Η έκδοσή του ήταν ιδέα του συγγραφέα και εκπαιδευτικού Χάρη Σακελλαρίου, διευθυντή και ψυχή του μέχρι το τελευταίο τεύχος του (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4). Ο ίδιος έδινε σημασία στην κοινωνική προσφορά του περιοδικού διακυρύσσοντας και με τα άρθρα του την κοινωνική αποστολή της τέχνης. Οι συζητήσεις για την πιθανή έκδοσή του είχαν αρχίσει κάποια χρόνια πριν. Ο Σακελλαρίου με τη δόκιμη συγγραφική παρουσία του, είχε εξασφαλίσει την έκδοση των πρώτων τευχών από τον εκδοτικό οίκο Καστανιώτη. Στη συνέχεια το περιοδικό εκδιδόταν με τη σειρά από τις εκδόσεις Συμυρνιωτάκη, Πατάκη, Βιβλιογονία και Ατραπός. Το περιοδικό πλαισιωνόταν από «Ομάδα Πρωτοβουλίας για την Παιδική Λογοτεχνία και το Παιδικό Βιβλίο» ο κατάλογος της οποίας συνεχώς εμπλουτιζόταν και αναγραφόταν στους πρώτους τόμους του περιοδικού. Την αποτελούσαν πανεπιστημιακοί, συγγραφείς, θεωρητικοί, εκπαιδευτικοί, εικονογράφοι, θεατρολόγοι. Μέλη της, βοηθούσαν πολλαπλώς στη διάδοση του παιδικού βιβλίου με τη διοργάνωση εκδηλώσεων, με ομιλίες σε σχολεία, με την κατάρτιση καταλόγων βιβλίων χρησίμων στους εκπαιδευτικούς. Στη συντακτική επιτροπή του περιοδικού και στην πορεία του στον χρόνο, άλλαζαν τα μέλη με μόνιμο πυρήνα τον Διευθυντή και ορισμένα από τα μέλη της (βλ. παρακάτω και ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4).

³Τις σχετικές πληροφορίες τις αντλήσαμε από συζήτηση που κάναμε με τον Γιάννη Σ. Παπαδάτο μέλος της «Ομάδας Πρωτοβουλίας» και από τον 2^ο τόμο μόνιμο μέλος της Συντακτικής Επιτροπής. Επίσης, άλλα στοιχεία για το περιοδικό που περιέχονται στα παραρτήματα, προέρχονται από το αρχείο του περιοδικού.

Γενικά, ήταν δύσκολο το εγχείρημα δεδομένου ότι το αναγνωστικό κοινό, λόγω του θέματος του περιοδικού, θα ήταν περιορισμένο. Ωστόσο, υπήρχε στην αρχή ένας ενθουσιασμός. Άλλωστε ήταν μια εποχή που το παιδικό βιβλίο ήδη είχε αρχίσει να εισέρχεται στα σχολεία και πολλοί εκπαιδευτικοί μούνταν σε αυτό. Στη συνέχεια, το 2002, λόγοι οικονομικοί αλλά και λόγοι που σχετίζονται με την πτώση της έντυπης κυκλοφορίας συναφών περιοδικών λόγω της αυξανόμενης δυναμικής του διαδικτύου, συνέτειναν, ώστε το περιοδικό να σταματήσει την έκδοσή του.

Οι συναντήσεις για την έκδοση του περιοδικού, τον καθορισμό της ύλης και τις διορθώσεις γίνονταν στο σπίτι του Διευθυντή της, στα Νέα Λιόσια και αργότερα στο γραφείο του ίδιου, στην οδό Ζωοδόχου Πηγής, στην Αθήνα. Παραθέτουμε από τον πρώτο τόμο ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: *«Η Ε.Π.Α είναι ανοιχτή σε όλους. Είναι ανοιχτή στην Αλήθεια. Κι αν κάποτε η Αλήθεια είναι, καθώς λένε, ‘πικρή’, δεν φταίνε αυτοί που την παρουσιάζουν, αλλά εκείνοι που την κρύβουν, που δεν αντέχουν στη λυτρωτική ακτινοβολία της...»* (1986: 5)

Ο Σακελλαρίου επιθυμώντας να δώσει έναν κοινωνικό προσανατολισμό στο περιοδικό, πρότεινε, ώστε ο πρώτος τόμος να είναι αφιερωμένος στον Πέτρο Πικρό, έναν συγγραφέα που απουσίαζε από τις έως τότε ιστορίες της παιδικής λογοτεχνίας, ως τον εισηγητή του κοινωνικού μυθιστορήματος στην εγχώρια παιδική λογοτεχνία. Να σημειώσουμε ότι το περιοδικό, στην αρχή της έκδοσής του, επικρίθηκε από ορισμένους εξαιτίας του ιδεολογικού περιεχομένου του, για λόγους που σχετίζονται και με τον διακηρυγμένο μαχητικό του κοινωνικό προσανατολισμό. Ωστόσο, πρέπει να υπογραμμίσουμε –κι όπως αποδεικνύεται από το προαναφερθέν απόσπασμα– ότι το περιοδικό ήταν ανοικτό σε όλους ανεξάρτητα από ιδεολογικό προσανατολισμό, γεγονός που το απέδειξε, γιατί δεν το διεκήρυττε μόνο, αλλά φιλοξενούσε άρθρα δημιουργών από όλους τους ιδεολογικούς χώρους τα οποία σέβονταν το παιδί, προωθούσαν το καλό παιδικό βιβλίο και κυρίως τη μελέτη και την έρευνα σε διάφορα επιστημονικά πεδία (βλ. παρακάτω 3.4.). Επιπλέον, θεωρήθηκε ότι το περιοδικό είχε στόχο να διασπάσει τον «Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου» (ΚΕΠΒ), μια κατηγορία παντελώς ανυπόστατη. Άλλωστε η Ε.Π.Α. μαζί με άλλα περιοδικά όπως τις *Διαδρομές* που πρωτοεκδόθηκε την ίδια χρονιά και το *Διαβάζω*, συμμετείχαν σε κοινές εκδηλώσεις του Υπουργείου Πολιτισμού (ΥΠΠΟ) (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5), αλλά και σε κάθε τόμο η Ε.Π.Α. παρουσίαζε τις εκδηλώσεις όλων των συγγενικών περιοδικών και σωματείων συμπεριλαμβανομένου και του ΚΕΠΒ.

Το περιοδικό δεν είχε μόνιμους συνεργάτες, άλλωστε αυτό θα αντίβαινε στις διακηρύξεις του. Αγκαλιάστηκε από τον συγγραφικό, εκπαιδευτικό και επιστημονικό κόσμο

με συνεργάτες πανεπιστημιακούς, ερευνητές, μελετητές της παιδικής λογοτεχνίας εκπαιδευτικούς, συγγραφείς, εικονογράφους κ.ά. (βλ. κατάλογο στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3). Τα έσοδα του περιοδικού τα εισέπρατταν οι εκδότες. Η Συντακτική Επιτροπή κρατούσε το δικαίωμα της εγγραφής μελών και της είσπραξης της συνδρομής. Το περιοδικό είχε δική του σφραγίδα (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4).

Κατά δε τη διάρκεια της έκδοσής του συνεστήθη επιστημονικό σωματείο με το όνομα «Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας» με την 901/1996 απόφαση του Μονομελούς Πρωτοδικείου Αθηνών (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6).

Το περιοδικό εκδιδόταν μέχρι και το 2002 σε 14 τόμους (βλ. εξώφυλλα ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1). Σε όλη αυτή την πορεία του συμμετείχε σε εκδηλώσεις ή διοργάνωνε ημερίδες και συνέδρια για την προώθηση και την επιστημονική τεκμηρίωση της παιδικής λογοτεχνίας (βλ. παρακάτω και ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5).

3.2 Οι στόχοι του περιοδικού

Οι στόχοι του περιοδικού αποτυπώνονται στον πρώτο τόμο του (σσ. 3-5). Με αφορμή την εν πολλοίς έκδοση χαμηλής ποιότητας βιβλίων για παιδιά, υπογραμμίζεται η ευθύνη των δημιουργών για συγγραφή υψηλής ποιότητας βιβλίων με σεβασμό στην παιδική ηλικία καθώς και η ανάγκη για ενημέρωση σε εκπαιδευτικούς και γονείς για την έκδοση του καλού βιβλίου καθώς και για τις εκδηλώσεις τις σχετικές με το παιδικό βιβλίο και ιδιαίτερα την παιδική λογοτεχνία. Έτσι, θεωρήθηκε απαραίτητη η ενημέρωση η σχετική με το κακής ποιότητας βιβλίο κι επίσης η προώθηση της επιστημονικής μελέτης και της έρευνας της παιδικής λογοτεχνίας, ο κοινωνικός της προσανατολισμός, καθώς και η διδακτική της σε θεωρητικό αλλά και σε πρακτικό επίπεδο. Οι συγκεκριμένοι στόχοι εξειδικεύονται στο καταστατικό του προαναφερόμενου επιστημονικού σωματείου, οι οποίοι είναι: α. η έρευνα και η μελέτη της Παιδικής Λογοτεχνίας, β. η ανάπτυξη της επιστημονικής συνείδησης του ερευνητικού πνεύματος, συνεργασίας και της συλλογικότητας μεταξύ των μελών, γ. η μελέτη διάφορων λογοτεχνικών και άλλων θεωριών και η συσχέτισή τους με την παιδαγωγική και τη διδακτική πράξη. Επιπλέον, για την πραγματοποίηση των σκοπών αναφέρονται ως μέσα η οργάνωση σεμιναρίων, η συγκρότηση ομάδων εργασίας, η έκδοση περιοδικού, η συνεργασία με άλλα συναφή σωματεία. Το περιοδικό περάτωσε την κυκλοφορία του το έτος 2002.

3.3 Οι τόμοι του περιοδικού-Αφιέρωματα και Συντακτική Επιτροπή⁴

Στη συνέχεια παρατίθενται οι τόμοι του περιοδικού. Αναγράφονται τα αφιέρωματα και η Συντακτική Επιτροπή με τις διάφορες αλλαγές στα μέλη της.

⁴ Για τα εξώφυλλα των τόμων βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1.

1^{ος} τόμος:

Αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό

Αθήνα: Καστανιώτης, 1986, σελ. 320

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Φιλομήλα Βακάλη-Συρογιαννοπούλου, Πέπη Δαράκη, Θανάσης Καραγιάννης, Αναστασία Περιστεράκη-Ψυχογιού

Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Φιλομήλα Βακάλη-Συρογιαννοπούλου

2^{ος} τόμος:

Μελέτη και Μυθοποιοί- Αφιέρωμα

Αθήνα: Καστανιώτης, 1987, σελ. 304

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Θανάσης Καραγιάννης, Χρήστος Κάσσαρης, Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου, Αναστασία Περιστεράκη-Ψυχογιού

Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Φιλομήλα Βακάλη-Συρογιαννοπούλου, Αναστασία Περιστεράκη-Ψυχογιού

Εικόνα εξώφυλλου: Γιάννης Λεκκός

3^{ος} τόμος:

Το Παραμύθι και οι Παραμυθάδες- Αφιέρωμα

Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σελ. 368

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Θανάσης Καραγιάννης, Χρήστος Κάσσαρης, Ειρήνη Νικολαΐδου, Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου, Αναστασία Περιστεράκη-Ψυχογιού

Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Αναστασία Περιστεράκη-Ψυχογιού

Εικόνα εξώφυλλου: Γιάννης Λεκκός

4^{ος} τόμος :

Η κυπριακή παιδική λογοτεχνία-Αφιέρωμα

Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, σελ. 306

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Θανάσης Καραγιάννης, Χρήστος Κάσσαρης, Ειρήνη Νικολαΐδου, Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου, Αναστασία Περιστεράκη

Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Γιάννης Παπαδάτος

Εικόνα εξώφυλλου: Γιάννης Λεκκός

5^{ος} τόμος:

Η Παιδική Ποίηση-Αφιέρωμα

Αθήνα: Σμυρνιωτάκης, 1990, σελ. 334

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Θανάσης Καραγιάννης, Χρήστος Κάσσαρης,
Ειρήνη Νικολαΐδου, Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου, Αναστασία Περιστεράκη

Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Χρήστος Κάσσαρης

Σκίτσα: Μαρία Τσιφιλιάκου

6^{ος} τόμος:

Το Παιδικό Θέατρο-Αφιέρωμα

Αθήνα: Σμυρνιωτάκης, 1991, σελ. 352

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Χρήστος Κάσσαρης, Κωνσταντίνος
Μαλαφάντης, Ειρήνη Νικολαΐδου, Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου, Αναστασία
Περιστεράκη

Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Γιάννης Παπαδάτος

Μακέτα εξώφυλλου: Άγγελος Μαλιανός

7^{ος} τόμος:

Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα-Αφιέρωμα Α'

Αθήνα: Βιβλιογονία, 1992, σελ. 160

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Μανόλης Αρχοντάκης, Χρήστος Κάσσαρης,
Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Ειρήνη Νικολαΐδου, Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου,
Αναστασία Περιστεράκη, Δημήτρης Πολίτης, Στέλα Πρωτονοταρίου

Εικόναεξώφυλλου: Φωτογραφία του Μ. Αρχοντάκη

8^{ος} τόμος:

Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα-Αφιέρωμα Β'

Αθήνα: Βιβλιογονία, 1993, σελ. 168

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Μανώλης Αρχοντάκης, Θανάσης
Καραγιάννης, Χρήστος Κάσσαρης, Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Ειρήνη Νικολαΐδου,
Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου, Αναστασία Περιστεράκη, Δημήτρης Πολίτης, Στέλα
Πρωτονοταρίου

Επιμέλεια ύλης: Γιάννης Παπαδάτος

Εκόνα εξώφυλλου: «Παιδική συναυλία» (πίνακας του Γεωργίου Ιακωβίδη)

9^{ος} τόμος:

Θεωρητικές και Διδακτικές προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία

Αθήνα: Βιβλιογονία, 1994, σελ. 224

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Μανώλης Αρχοντάκης, Θανάσης Καραγιάννης, Χρήστος Κάσσαρης, Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Ειρήνη Νικολαΐδου, Γιάννης Παπαδάτος, Δημήτρης Πολίτης, Στέλα Πρωτονοταρίου

Επιμέλεια Ύλης: Γιάννης Παπαδάτος

Εικόναεξώφυλλου: Πίνακας του ThomasWebster

10^{ος} τόμος:

Το Διήγημα για παιδιά και νέους. Θεωρία και Πράξη στη Δημοτική και Μέση Εκπαίδευση

Αθήνα: Πατάκη, 1995, σελ. 152

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Γιάννης Παπαδάτος, Δημήτρης Πολίτης, Στέλα Πρωτονοταρίου

Επιμέλεια Ύλης: Γιάννης Παπαδάτος

Εικόναεξώφυλλου: LalectureτουPierre-AugustRenoir

11^{ος} τόμος:

Αναγνώστες και Αναγνώσεις. Θεωρία – Πράξη – Έρευνα

Αθήνα: Πατάκη, 1996, σελ. 168

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Γιάννης Παπαδάτος, Δημήτρης Πολίτης, Στέλα Πρωτονοταρίου

Επιμέλεια ύλης: Γιάννης Παπαδάτος

12^{ος} τόμος:

Προσεγγίσεις λογοτεχνικών έργων. Πρωτοβάθμια – Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση

Αθήνα: Πατάκη, 1997, σελ. 192

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Παναγιώτης Αλέφαντος, Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Γιάννης Παπαδάτος, Δημήτρης Πολίτης, Στέλα Πρωτονοταρίου, Γιώργος Φυτσίλης

Επιμέλεια ύλης: Γιάννης Παπαδάτος

13^{ος} τόμος:

Η Λογοτεχνία στο Νηπιαγωγείο

Αθήνα: Πατάκης, 1998 – 1999, σελ. 160

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Μανόλης Αρχοντάκης, Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Γιάννης Μπάρτζης, Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου, Δημήτρης Πολίτης, Στέλα Πρωτονοταρίου, Γιώργος Φυτσίλης

14^{ος} τόμος:

Η Μουσική στο Νηπιαγωγείο

Αθήνα: Ατραπός, 2002, σελ. 120

Διευθυντής: Χάρης Σακελλαρίου

Συντακτική Επιτροπή: Μανόλης Αρχοντάκης, Θανάσης Καραγιάννης, Κωνσταντίνος Μαλαφάντης, Γιάννης Μπάρτζης, Γιάννης Παπαδάτος, Αυγή Παπάκου, Δημήτρης Πολίτης, Στέλα Πρωτονοταρίου, Γιώργος Φυτσίλης

Εικόνα εξώφυλλου: Δον Μανουέλ Οσόριο Μανρίκε δε Θουνίγια, του Φρανσίσκο Γκόγια

3.4 *Ύφος και γλώσσα*

Διαβάζοντας το πρώτο κεφάλαιο του πρώτου τόμου του περιοδικού « η έκδοσή μας» γίνεται κατανοητό και σαφές ότι κυριαρχεί το γ' πρόσωπο ενικού και πληθυντικού αριθμού. Με αυτό τον τρόπο τα λόγια του συντάκτη αποκτούν εγκυρότητα. Προσδίδει στο λόγο αντικειμενικότητα, αμεροληψία και ουδετερότητα, καθώς η πρόθεσή του είναι να αποστασιοποιηθεί από τα πράγματα / καταστάσεις και να τα προσεγγίσει στις πραγματικές τους διαστάσεις. Επίσης, αυξάνει την πληροφορικότητα. Ακόμα, στο πρώτο κεφάλαιο ο συντάκτης χρησιμοποιεί σε κάποια σημεία το α' πληθυντικό πρόσωπο όπως για παράδειγμα «μπορούμε να πούμε» « μπροστά σε όλους μας» « θέτουμε». Με αυτό τον τρόπο εντάσσει τον εαυτό του μέσα σε ένα ευρύτερο σύνολο ατόμων (συμμετοχικότητα). Προσδίδει καθολικότητα στο πρόβλημα στο οποίο αναφέρεται, και έτσι πετυχαίνει να ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες κατά τον καλύτερο και πιο αποτελεσματικό τρόπο, να τους περάσει άμεσα το μήνυμα και ενδεχομένως να τους πείσει. Η χρήση του αποπνέει συλλογικότητα, ενώ ο λόγος του αποκτά αμεσότητα. Συγγραφέας και αναγνώστης έχουν κοινή οπτική γωνία. Επιδιώκει να δημιουργήσει στους αναγνώστες ένα αίσθημα συλλογικής ευθύνης, να τους προβληματίσει και να τους ενεργοποιήσει, ώστε να αναλάβουν το χρέος που τους αναλογεί απέναντι στο κοινωνικό σύνολο.

Επίσης, στο κείμενο υπάρχει σαρκαστική διάθεση-καυστικός τόνος που υποκρύπτει μια μομφή για την κοινωνία γενικότερα η οποία έχει οικειοποιηθεί το υλικό κέρδος και την κερδοσκοπική απληστία και διοχετεύει δίπλα στα «καλά και άξια βιβλία», « βιβλία χαμηλής ποιότητας και αμφίβολης αισθητικής αξίας». Έτσι, προϊδεάζει το αναγνωστικό κοινό πως η *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* δεν πρόκειται να κλείνει τα μάτια στα κακώς κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας, δεν θα "χαϊδεύει" τα αυτιά κανενός και ότι θα παρουσιάζει τα πράγματα ακριβώς έτσι όπως είναι. Επιπρόσθετα , θα εγκωμιάζει ότι είναι άξιο λόγου και πιστεύει ότι θα προσφέρει στον αναγνώστη τροφή για σκέψη, γνώση, μόρφωση και ψυχαγωγία. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι κατανοητή, απλή αλλά όχι απλοϊκή. Το ύφος του περιοδικού είναι ζωντανό και καθόλου δυσνόητο.

Τέλος, ο σκοπός και το αναγνωστικό κοινό προσδιορίζεται από την αρχή, από το πρώτο κεφάλαιο. Δεν απευθύνεται στα παιδιά άμεσα αλλά στους γονείς, στους εκπαιδευτικούς, στους συγγραφείς, στους πνευματικούς δημιουργούς αλλά και στους καλλιτέχνες.

3.5 Τιμή και συνδρομές

Η Ε.Π.Λ. ήταν ένα περιοδικό εύκολα προσβάσιμο σε όποιον ήθελε να το προμηθευτεί. Κυκλοφορούσε στα βιβλιοπωλεία της χώρας και το οικονομικό αντίτιμο ήταν 1.000 δρχ. Επίσης, διακινείτο και με συνδρομές για το αναγνωστικό κοινό οι οποίες διατίθονταν για τα έξοδα των κατά καιρούς σεμιναρίων κι επίσης, κάλυπταν μέρος της έκδοσης του περιοδικού στους εκδοτικούς οίκους Βιβλιογονία και Πατάκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: ΤΟ ΥΛΙΚΟ, ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ, Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

4.1 Το υλικό

Το υλικό της εργασίας μας αναφέρεται στο ποικίλο περιεχόμενο των δεκατεσσάρων (14) τόμων της ΕΠΛ (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1), αποτελούμενο από 3328 σελίδες και συγκεκριμένα στα αφιερώματα και στην υπόλοιπη θεματολογία τους που αποτελείται από άρθρα, μελέτες και έρευνες, συνεντεύξεις, σχόλια, απόψεις, Memoranda και άλλες πληροφορίες. Στη συνέχεια αναφέρουμε συνοπτικά τους τόμους με τα αφιερώματα καθώς και άλλα βασικά τους κείμενα:

1^{ος} τόμος/1986:

- Αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό, τον εισηγητή στη χώρα μας του κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος
- Μελέτες για τη Σοβιετική Λογοτεχνία, τον Τσαρλς Ντίκενς, τη *Διάπλασι των Παίδων*

2^{ος} τόμος/1987:

- Αφιέρωμα στον Μύθο και στους Μυθοποιούς
- Έρευνα για τα κόμικς
- Μελέτη για την παιδική λογοτεχνία στην Κίνα

3^{ος} τόμος/1988:

- Αφιέρωμα στο Παραμύθι και στους Παραμυθάδες
- Έρευνα για το αποπροσανατολιστικό βιβλίο και έντυπο
- Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία στην Κούβα, τον Τζιάννι Ροντάρι, την Πην. Δέλτα, τους Αδελφούς Γκριμ, το Θέατρο Σκιών

4^{ος} τόμος/1989:

- Αφιέρωμα στην Κυπριακή παιδική λογοτεχνία
- Έρευνα για τα παιδιά σίριαλς
- Μελέτες για τον Ο. Wilde, την κακοποίηση των παιδιών στα παραμύθια, την παιδική λογοτεχνία στα αναγνωστικά του Δημ. Σχολείου

5^{ος} τόμος/1990:

- Αφιέρωμα στην Παιδική Ποίηση
- Έρευνες για τη δημιουργική έκφραση των παιδιών και τα προσφιλή αναγνώσματα των παιδιών
- Μελέτες για τη μελοποιημένη ποίηση, τη Μαφάλντα (κόμικ), το παιδί στη λαϊκή παράδοση της Ιθάκης

6^{ος} τόμος/1991:

- Αφιέρωμα στο Παιδικό Θέατρο
- Έρευνα για το σχολικό θέατρο στα σχολεία της Ρόδου
- Άρθρα και μελέτες για την παιδαγωγική και ψυχολογική συμβολή του παραμυθιού, στο παραμύθι και τον ρομαντισμό, το σημερινό παιδί και το λαϊκό παραμύθι

7^{ος} τόμος/1992:

- Αφιέρωμα στο παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα (α'). Μελέτες για το κοινωνικό μυθιστόρημα, την επιστημονική φαντασία, την Π. Δέλτα, την Ά. Ζέη, την Α. Λίντγκρεν, τη θεματολογία του μυθιστορήματος

8^{ος} τόμος/1993:

- Αφιέρωμα στο παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα (β'). Μελέτες για το ιστορικό μυθιστόρημα, το ηθογραφικό μυθιστόρημα, την αφηγηματική ποίηση, την ιστορία των μαθητικών εντύπων, το Θέατρο Σκιών

9^{ος} τόμος/1994:

- Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία (Διήγημα, Μυθιστόρημα, Παραμύθι, Ποίηση, Θέατρο)
- Κοινωνιολογικές, ψυχολογικές προσεγγίσεις, Διακειμενικότητα, η τεχνική της μεταγνώσης στη διδακτική προσέγγιση, η αφήγηση και οι τεχνικές της

10^{ος} τόμος/1995:

- Αφιέρωμα στο Διήγημα για παιδιά και νέους (Θεωρία και πράξη στη Δημοτική και Μέση Εκπαίδευση)

11^{ος} τόμος/1996:

- Αφιέρωμα στην ανάγνωση και στον Αναγνώστη (Αναγνωστικές θεωρίες, προσεγγίσεις ποιημάτων)

12^{ος} τόμος/1997:

- Προσεγγίσεις λογοτεχνικών έργων (Πρωτοβάθμια- Δευτεροβάθμια εκπαίδευση)

13^{ος} τόμος/1998-1999:

- Η Λογοτεχνία στο Νηπιαγωγείο

14^{ος} τόμος/2002:

- Η Μουσική στο Νηπιαγωγείο

Το υλικό που συλλέχθηκε για την παρούσα εργασία και το οποίο παρουσιάζεται στο πέμπτο κεφάλαιο της εργασίας προήλθε

α. από τις παρακάτω ενότητες/κατηγορίες του περιοδικού :

Σχόλια και απόψεις, Memoranda, Μελέτες-Έρευνες, Συνεντεύξεις, Αυτόνομα έργα, Διάφορα (βραβεία, διαγωνισμοί, σεμινάρια κ.ά.), Κριτικογραφία παιδικού-νεανικού βιβλίου , Πρόσφατες εκδόσεις

β. Το υλικό που περιέχεται στα κεφάλαια έξι έως και δέκα στα οποία παρουσιάζεται η βασική αρθρογραφία του περιοδικού, την οποία εντάξαμε στις κατηγορίες Ιστορία, Θεωρία, Λογοτεχνικά είδη-θεματολογία-Λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις, Ανάγνωση-Φιλαναγνωσία, Διδακτική της παιδικής λογοτεχνίας και άλλων μορφών της τέχνης (βλ. Πίνακα 1). Στο ενδέκατο κεφάλαιο παρατίθεται η ιδιότητα των αρθρογράφων.

ΚΕΦΑΛΑΙΑ	ΠΟΣΟΣΤΟ %	ΠΛΗΘΟΣ ΑΡΘΡΩΝ
Ιστορία παιδικής δημιουργίας	28,20	72
Θεωρία παιδικής λογοτεχνίας και θεωρητικές αναφορές σε άλλα είδη τέχνης	19,20	49
Λογοτεχνικά είδη-Θεματολογία-Λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις	31,80	81
Διδακτική παιδικής λογοτεχνίας κ.ά. ειδών της τέχνης	18,40	47
Ανάγνωση - φιλαναγνωσία	2,4	6
ΣΥΝΟΛΟ	100	255

Πίνακας 1.

4.2 Οι στόχοι της εργασίας

Οι στόχοι της εργασίας είναι οι ακόλουθοι:

- α. Να αναδυθεί και να παρουσιαστεί αναλυτικά το περιεχόμενο του περιοδικού Ε.Π.Λ.
- β. Να εξεταστεί αν οι αρχικά αναφερθέντες στόχοι οι σχετικοί με την ενημέρωση σχετικά με το παιδικό βιβλίο και την προώθηση της έρευνας είχαν επιτευχθεί κατά το χρονικό διάστημα παρουσίας του περιοδικού
- γ. Να αξιολογηθεί η προσφορά του περιοδικού ανά πεδίο δράσης του σχετικά με την ιστορία, τη θεωρία, την έρευνα, τη διδακτική της λογοτεχνίας για παιδιά και τη φιλαναγνωσία.

4.3 Η μεθοδολογία

Η μέθοδος που επιλέχθηκε είναι η Ανάλυση Περιεχομένου. Στην Ανάλυση Περιεχομένου το υλικό ταξινομείται σε κατάλληλες κατηγορίες. Ο Berelson (1971: 18) αναφέρει ότι «η Ανάλυση Περιεχομένου είναι μια τεχνική έρευνας για μια αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του προφανούς περιεχομένου της γραπτής ή προφορικής επικοινωνίας». Επιπλέον, ο Krippendorff (1974: 9-10) υπογραμμίζει ότι η επιδίωξη της μεθόδου είναι διερευνητική και προβλέπει προθέσεις, αναζητά τις ορθές αντιλήψεις και ο ερευνητής επικοινωνώντας με το κείμενο αξιολογεί κριτικά. Στην κατηγοριοποίηση της μεθόδου είναι απαραίτητο να αναδύεται η αντικειμενικότητα σχετικά με την κατάταξη των θεμάτων, η καταλληλότητα σχετικά με την έρευνα, η εξαντλητικότητα στις ενότητες ανάλυσης και ο κανόνας του αμοιβαίου αποκλεισμού (Berelson, 1971). Η μέθοδος παρουσιάζεται με δύο μορφές, την ποσοτική και την ποιοτική. Στην εργασία μας χρησιμοποιήσαμε την ποιοτική μέθοδο και κατά περίπτωση την ποσοτική. Ως μονάδα καταγραφής (ισοδυναμεί με κάθε επιμέρους αυτοδύναμο νόημα που πρέπει να κωδικοποιήσουμε και να το εντάξουμε σε μια κατηγορία) (Krippendorff, 1974: 57-60) χρησιμοποιήσαμε το θέμα και συγκεκριμένα στην εργασία μας την ιστορία, τη θεωρία, το λογοτεχνικό είδος, τη φιλιαναγνωσία και ως μονάδα συμφραζομένων (το τμήμα δηλαδή του υλικού που βοηθά να συλλάβουμε με ακρίβεια το νόημα των μονάδων καταγραφής) το σύνολο των τόμων του περιοδικού.

Η ποσοτική μας ανάλυση χρησιμοποιήθηκε για θέματα που σχετίζονται με τα είδη και την ιδιότητα των αρθρογράφων (βλ. Πίνακες 2, 6, 8, 10) ενώ η ποιοτική διείσδυσε στα προαναφερόμενα θέματα των αρθρογράφων (βλ. Πίνακα 1). Ωστόσο, στη δεύτερη περίπτωση συναντήσαμε δυσχέρειες κατάταξης, δεδομένου ότι σε όλα σχεδόν τα άρθρα υπήρχαν αλληλοκαλύψεις. Π.χ. ένα άρθρο για την ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας χρησιμοποιούσε και βασικά στοιχεία της βιογραφίας ή του έργου ενός δημιουργού και το αντίστροφο. Όπως επίσης, ένα θέμα που πραγματευόταν θεωρητικά στοιχεία, αναφερόταν και σε πιθανές προσεγγίσεις ή στην ιστορία και το αντίστροφο. Τελικά, το κεντρικό θέμα κάθε άρθρου ήταν ο οδηγός μας για την κατάταξή του στη μία ή στην άλλη κατηγορία. Μια σκέψη και για να ακολουθήσουμε επακριβώς τη συλλογιστική της Ανάλυσης Περιεχομένου ήταν να ενοποιήσουμε τα άρθρα. Αυτό όμως θα αντίβαινε στους στόχους μας. Επομένως, με αυτό το σκεπτικό δημιουργήσαμε τα κεφάλαια/κατηγορίες που περιλαμβάνονται στον προαναφερόμενο πίνακα με τις κατά περίπτωση υποκατηγορίες που το εξής αναφέρονται ακολούθως στα οικεία κεφάλαια.

Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο εστιάζουμε στις μόνιμες στήλες του περιοδικού καθώς και σε περιστασιακά θέματα. Η παρουσίασή τους πραγματοποιείται περιληπτικά και ξεχωριστά για κάθε τόμο του περιοδικού.

5.1 Σχόλια και απόψεις

Στον πρώτο τόμο (1986:6-15) και σε διάφορα σχόλια σημειώνεται η επιθυμία της ΕΠΛ να συσπειρώσει εκείνους που ενδιαφέρονται για κοινά ζητήματα του παιδικού βιβλίου «σχόλιο: η συσπείρωση», γνωστοποιείται η κυκλοφορία του περιοδικού *Διαδρομές στον χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας* («Στον ίδιο χώρο»)⁵ και διαμαρτύρεται για τον τρόπο που ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου υποβάλλει τις υποψηφιότητες για το διεθνές βραβείο Άντερσεν χωρίς την έγκριση της γενικής Συνέλευσης («Το κυρίαρχο σώμα») όπως επίσης, για το σύστημα της εκλογής των μελών του με εξουσιοδότηση («Ψηφοφορία κι αντιπροσωπευτικότητα»). Επίσης, ασκείται κριτική για την πληθώρα των βραβείων που εξαγγέλλονται («Βραβεία, βραβεία...»). Ακολούθως, η συντακτική επιτροπή του περιοδικού προτείνει την ίδρυση εθνικής παιδικής βιβλιοθήκης στην οποία θα συγκεντρώνονται τα βιβλία για παιδιά και αναφέρεται στον νόμο ίδρυσης του 1836 που προέβλεπε την ίδρυση βιβλιοθηκών στα σχολεία και τον νόμο 1566/1986, ο οποίος θεσπίζει την ίδρυση βιβλιοθηκών στα σχολεία («Εθνική Παιδική Βιβλιοθήκη»). Σε άλλο σχόλιο εκφράζεται η απορία και διατυπώνεται το ερώτημα αν θα πρέπει να περάσουν άλλα 150 χρόνια για να ιδρυθούν οι βιβλιοθήκες («Άλλα εκατόν πενήντα;»). Προτείνονται δε η θέσπιση λειτουργίας δανειστικών βιβλιοθηκών («Το πρώτο βήμα») και η μαζική αγορά βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας από το Υπουργείο και η διάθεσή τους στα σχολεία («Μαζική αγορά βιβλίων»). Ακόμα, επισημαίνεται ο τερματισμός έκδοσης του περιοδικού *Χελιδόνια* που διατίθεται προς τα σχολεία από το Υπουργείο Παιδείας («Πότε θα ξαναγυρίσουν τα χελιδόνια;»). Επιπρόσθετα, η *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* καλεί τους γονείς, τους εκπαιδευτικούς και τους συγγραφείς παιδικού βιβλίου να συμπαραταχθούν στον αγώνα της για «Το κακό και αποπροσανατολιστικό παιδικό βιβλίο». Τέλος, σύμφωνα με το νόμο 1566/85 και ιδιαίτερα

⁵Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο οι φράσεις εντός εισαγωγικών δηλώνουν τους τίτλους των σχολίων.

στο άρθρο 43, ο εμπλουτισμός των σχολικών βιβλιοθηκών θα γίνεται από σχολικές επιτροπές τις οποίες θα συγκροτεί το Υπουργείο Παιδείας. Όλα τα βιβλία θα πρέπει να έχουν την έγκριση της για να περάσουν στις σχολικές βιβλιοθήκες. Με τον τίτλο «Νέα Κανονιστικά»; εκφράζεται η αντίθεση του περιοδικού δεδομένου ότι μια τέτοια απόφαση του Υπουργείου ανάγεται στο επίπεδο της λογοκρισίας.

Στον δεύτερο τόμο (1987:5-10) γίνεται αναφορά για τα λογοτεχνικά είδη που απευθύνονται στα παιδιά με θεματολογία το παιδικό θέατρο το οποίο βρίσκεται πιο χαμηλά στη χώρα μας. Λείπει μία «Εθνική Σκηνή Παιδικού Θεάτρου» για να ανεβάζονται έργα θεατρικά. Στη συνέχεια, επισημαίνεται ο κίνδυνος διάδοσης του κακόγουστου κι αποπροσανατολιστικού εντύπου. Σαν αντίδοτο υποδεικνύεται η μαζική αγορά βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας από το Υπουργείο Παιδείας το οποίο όμως συνέστησε μια επιτροπή για κρίνει τα βιβλία τα οποία είναι άπειρα και είναι αδύνατο να τα αξιολογήσει. Η λύση είναι η άμεση αγορά λογοτεχνικών βιβλίων όπου η επιλογή τους θα πρέπει να αφεθεί στους κατά τόπους φορείς («Ενός εστι χρεία...»). Ακόμα, στο σχόλιο «γελάτε, γελάτε» ενημερωνόμαστε ότι το χρέος των συγγραφέων παιδικών βιβλίων είναι το να κάνουν τα παιδιά να γελούν και ας υπάρχει γύρω τους δυστυχία. Επίσης, μας γνωστοποιείται ότι την άνοιξη έγιναν πολλές «Ομιλίες για το παιδικό βιβλίο» οι οποίες δεν είχαν την πρέπουσα ανταπόκριση. Επιπρόσθετα, πληροφορούμαστε ότι το Υπουργείο Παιδείας για να θεραπευτεί η λεξιπενία (Περί 'λεξιπενίας') κηρύχτηκε υπέρ της επανεισαγωγής των αρχαίων στα σχολεία. Όμως, οι λέξεις είναι άπειρες και η γλώσσα είναι όργανο επικοινωνίας όπου τα παιδιά και οι νέοι μπορούν να έρθουν σε επαφή μαζί της μέσω της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. « Το γλωσσικό μας ζήτημα» δεν έχει να κάνει με την επαναφορά ή όχι των αρχαίων ελληνικών αλλά από τη σωστή διδασκαλία της γλώσσας με τις κατάλληλους μεθόδους διδασκαλίας, μακριά από εξωεκπαιδευτικούς παράγοντες. Στη συνέχεια, η ΕΠΛ μας προβληματίζει σχετικά με τα βιβλία που επιλέγονται για τις «Εκθέσεις παιδικού βιβλίου». Τέλος, διαβάζουμε για «Ένα σλόγκαν πονηρό», συγκεκριμένα το 'Ναι στην πολιτικοποίηση, όχι στην κομματικοποίηση' σχετικά με την παιδική λογοτεχνία και το οποίο έχει σαν βασικό σκοπό να χτυπήσει την ουσιαστική πολιτικοποίηση των νέων.

Στον τρίτο τόμο (1988:4-9) πληροφορούμαστε για το θάνατο μιας νεαρής κοπέλας μέλος μίας από τις 400 συμμορίες που δρουν στο Λος Αντζελες. Τα παιδιά αυτά έχουν εγκαταλείψει κάθε προσπάθεια μόρφωσης και επιδίδονται σε κάθε είδους πράξεις βίας επηρεασμένα από αρνητικά πρότυπα συμπεριφοράς. Ένα από αυτά μπορούμε να πούμε ότι

είναι και «Το παιγνίδι των άστρων» που αναφέρει ότι η τύχη και η μοίρα του ανθρώπου εξαρτάται από τα ζώδια. Αυτό όμως πρέπει να σταματήσει γιατί κινδυνεύει η πνευματική μας ακεραιότητα. Επίσης, γίνεται αναφορά στην «Εργασία των ανηλίκων» που σύμφωνα με νομοσχέδιο που κατατέθηκε στη Βουλή απαγορεύεται η είσοδός τους στην εργασία αν δεν έχουν συμπληρώσει το 15^ο έτος της ηλικίας τους, όμως σε μεμονωμένες περιπτώσεις επιτρέπεται. Έτσι, δεν εξασφαλίζεται η υποχρεωτική φοίτησή τους στο σχολείο. Στη συνέχεια, γνωστοποιείται ότι «Η μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας» δεν είναι εύκολη υπόθεση. Είναι ένας χώρος νέος που θα πρέπει να διερευνάται και να μελετάται σε σχέση με όσα συμβαίνουν στο διεθνή χώρο. Ακόμα, το σχόλιο «Μια ανόητη εκπομπή» αναφέρεται σε μια πρωινή εκπομπή της τηλεόρασης που βομβαρδίζει με έναν καταγιισμό λέξεων το κοινό χωρίς να γίνεται λόγος για την λειτουργικότητά τους. Στην έκθεση 'Βιβλίο: Διάλογος πέρα από χρόνο και τόπο' διαπιστώθηκε όχι μόνο ο τρόπος οργάνωσης του βιβλίου αλλά και πώς αξιοποιούν οι άλλες χώρες τα δημιουργήματα των συγγραφέων τους. Αυτό έδωσε το έναυσμα να αναρωτηθούμε, αναφέρει το σχόλιο, για το αν υπάρχει πολιτική βιβλίου στην Ελλάδα και μετά από την πληροφορία ότι πολλές χώρες επιδοτούν μεταφράσεις συγγραφέων τους σε ξένες χώρες, αναρωτηθήκαμε για το μέλλον του ελληνικού βιβλίου («Συγγραφείς, γρηγορείτε»). Εντωμεταξύ στο σχόλιο «Πολιτική παιδικού-νεανικού βιβλίου στις Ευρωπαϊκές Χώρες και η αντίστοιχη πολιτική αδιαφορίας στην Ελλάδα» αναφέρεται η πολιτική του βιβλίου που ασκείται στις ευρωπαϊκές χώρες η οποία γίνεται δια μέσου των βιβλιοθηκών που προμηθεύονται καλά λογοτεχνικά βιβλία και στη συμβολή του κράτους στην έκδοση των βιβλίων βάζοντας ένα μέρος από τα έξοδα σε συνεργασία με τους εκδότες. Στην Ελλάδα υπάρχει αδιαφορία. Στο σχόλιο «Επιτέλους» αναφέρεται ότι η ελληνική τηλεόραση έκανε μια σωστή ενέργεια και κατάργησε τη διαφήμιση παιδικών παιχνιδιών που δημιουργούσε προβλήματα στους γονείς και έκανε πλύση εγκεφάλου στα παιδιά. Τέλος, ενημερωνόμαστε για «Το αφιέρωμα της Ε.Π.Λ.» που είναι για το παραμύθι και τους παραμυθάδες.

Στον τέταρτο τόμο (1989:7-10) αναρωτιόμαστε πού πήγε η έκρηξη ενδιαφέροντος για το παιδικό βιβλίο που ζήσαμε πριν από δύο χρόνια; Τώρα γίνεται πού και πού καμία έκθεση και ομιλία («Αυτό ήταν όλο»);. Επίσης , πληροφορούμαστε για τη δημιουργία του σωματείου «Ένωση συγγραφέων – εικονογράφων παιδικού βιβλίου» όπου γίνονται δεκτοί συγγραφείς- κριτικοί – μελετητές και εικονογράφοι της Παιδικής Λογοτεχνίας με κάποια όμως κριτήρια. Στη συνέχεια, διαβάζουμε για «Το παζάρι των συγγραφικών δικαιωμάτων» που γίνεται ανάμεσα στους εκδότες και στους συγγραφείς παιδικών-νεανικών βιβλίων. Δεν

έφτανε αυτό το πρόβλημα, σημειώνεται χαρακτηριστικά, που είχαν να αντιμετωπίσουν έβαλαν και πρόσθετη φορολογία στους συγγραφείς. Αυξήθηκε ο φόρος των συγγραφικών δικαιωμάτων από 10% σε 15%. Σε άλλο σχόλιο («Anteportas») επισημαίνεται εμφαντικά η διάδοση των ναρκωτικών στα σχολεία μας. Το ερώτημα όμως που μας ταλανίζει είναι ποιος θα σώσει τα παιδιά. Τέλος, αναφέρεται ότι η ανθρωπότητα περνάει ηθική και πνευματική κρίση και λόγω της τεχνολογικής εποχής τα βιβλία τείνουν να εξαφανιστούν. Υπάρχουν όμως και αυτοί που ξεφεύγουν από αυτό τον κυκεώνα και ξαναγυρίζουν στο βιβλίο («Αθάνατο βιβλίο»).

Στον πέμπτο τόμο (1990:8-10) διαβάζουμε για μια συλλογική πνευματική προσφορά έντεκα λογοτεχνών και δώδεκα ζωγράφων και εικονογράφων σε ένα τόμο με διηγήματα με τίτλο «Έχω δικαίωμα» ο οποίος παρουσιάστηκε σε μια εκδήλωση της UNICEF. Δυστυχώς, αναφέρει το σχόλιο, πληροφορούμαστε από τον ίδιο οργανισμό ότι 150.000.000 παιδιά κάτω των πέντε ετών σε όλο τον κόσμο κοιμούνται πεινασμένα και θεωρούνται από τα τυχερά γιατί 40.000 παιδιά πεθαίνουν κάθε μέρα γιατί δεν έχουν φάρμακα. «Δεν είμαι τίποτα!...» απάντησε μια φτωχή μικρούλα όταν ρωτήθηκε από έναν δημοσιογράφο αν είναι περήφανη για τον πατέρα της που αν και είναι άνεργος και φτωχός είναι τίμιος. Στη συνέχεια, ο πρεσβευτής της UNICEF περνώντας από την Ελλάδα, μας ενημέρωσε ότι η Σοβιετική Ένωση δείχνει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον στα παιδιά. Μακάρι, υπογραμμίζεται στο σχόλιο «Περεστρόικα και παιδιά» και η Ελλάδα να ακολουθήσει το σοβιετικό παράδειγμα. Ένα άλλο δυσάρεστο σχόλιο που διαβάσαμε είναι για την περίεργη ληστεία που έγινε στην Εθνική μας Βιβλιοθήκη και πάνω από 200.000 βιβλία έκαναν φτερά και βρέθηκαν σε αμερικανικές βιβλιοθήκες. Τέλος, μια «Απαράδεκτη ενέργεια» έγινε σε βάρος ενός ανθρώπου από κάποιο πρόσωπο που κινείται στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας το οποίο καλεί με επιστολή τα μέλη της συντακτικής επιτροπής της ΕΠΛ να αποδεσμευτούν από αυτόν τον άνθρωπο.

Στον έκτο τόμο (1991:10-12) αναφέρει το σχόλιο «Σωστή αρχή» ότι με χαρά πληροφορούμαστε για ένα τριήμερο πανεπιστημιακό συνέδριο με αντικείμενο την παιδική λογοτεχνία που έλαβε χώρα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών με πρωτοστάτησα την καθηγήτρια του πανεπιστημίου Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου. Δυστυχώς όμως στο συνέδριο αυτό αλλά και σε άλλες εκδηλώσεις κάποιοι δεν έρχονται να ανοίξουν τους πνευματικούς τους ορίζοντες αλλά για να επιβεβαιώσουν τις δικές τους προκαταλήψεις και όταν αυτό δε γίνεται επιτίθενται «Επιστήμη και Ιδεοληψία»). Ύστερα από αρκετές αναστολές το Υπουργείο Πολιτισμού

κατάφερε να συγκροτήσει μια επιτροπή που θα απονεμίσει τα βραβεία Παιδικής λογοτεχνίας. «Βρέθηκαν οι επαίοντες». Επίσης, δύο φορές το χρόνο οι εκδότες στήνουν σε διάφορα σημεία της πρωτεύουσας πάγκους με βιβλία με σκοπό να συνάψουν με το κοινό πελατειακές σχέσεις («Φεστιβαλικά»). Τέλος, στο σχόλιο «Τι κάνουν» αναρωτιέται ο σχολιογράφος για το ποια είναι η πρακτική των επίσημων φορέων σχετικά με την προώθηση του παιδικού βιβλίου.

Στους τόμους (1992, 1993, 1994 και 1995) δεν καταχωρήθηκαν σχόλια.

Στον εντέκατο τόμο (1996:9-10) πληροφορούμαστε για μια «Επιχείρηση αποβλάκωσης» που έχει στηθεί από τα κανάλια της τηλεόρασης τα οποία προσπαθούν να τραβήξουν την προσοχή των ανθρώπων από τα πραγματικά προβλήματα εστιάζοντας στην αστρολογία. Άλλη, μια δυσάρεστη είδηση τραβάει την προσοχή μας: ένας ανήλικος στην Αμερική σκότωσε πέντε άτομα της οικογενείας του επηρεασμένος από αρνητικού τύπου βιβλία και θεάματα της τηλεόρασης (« Πέντε φόνου»). Συνεχίζοντας τα δυσάρεστα σχόλια διαβάζουμε ότι τα προαύλια των σχολείων έχουν γίνει κέντρα διακίνησης ναρκωτικών. («Ναρκωτικά και σχολεία»). «Πού είναι οι Σύλλογοι Γονέων», αναρωτιέται σχετικό σχόλιο, για να αντιδράσουν σε αυτό το φαινόμενο των ναρκωτικών στα σχολεία μας; Ακόμα, ενημερωνόμαστε για τον «Εκχυδαϊσμό» της ελληνικής γλώσσας από τους ηθοποιούς που παρακολουθούμε στην τηλεόραση οι οποίοι χρησιμοποιούν άσεμνο λεξιλόγιο. Τέλος, με τη λαϊκή ρήση «Να σε κάψω, Γιάννη» γινόμαστε μάρτυρες μιας υποκρισίας αφού φιλοξενούμε στην Ελλάδα μικρά Σερβόπουλα που έχασαν τους γονείς τους στον πόλεμο με τη γειτονική χώρα, ενώ και εμείς συμμετείχαμε στον αποκλεισμό της Γιουγκοσλαβίας.

Στον δωδέκατο τόμο (1997: 9-10) και στο σχόλιο «Πρόληψη ή πρόσληψη» αναρωτιόμαστε για τον περιορισμό της διάδοσης των ναρκωτικών. Πολλά είναι τα αίτια τα οποία οδηγούν τους νέους στα ναρκωτικά. Όπως για παράδειγμα η ανεργία, η έλλειψη οράματος για το μέλλον, η ανασφάλεια κ.ά. Το θέμα είναι τι γίνεται προς αυτή την κατεύθυνση («Η ρίζα και το τσεκούρι»). Ακόλουθα, εκφράζεται το ερώτημα, γιατί δεν αντιδρούν σε αυτή τη λαίλαπα; «Οι σύλλογοι γονέων – κηδεμόνων» Επιπρόσθετα, πληροφορούμαστε ότι τα παιδιά ηλικίας 9-15 ετών γίνονται στην Ευρώπη θύματα σεξουαλικής βίας κι εκμετάλλευσης («Εύκολη λεία»). Σχετικά δε με τα βιβλία του Δημοτικού, ο σχολιογράφος εκφράζει την ικανοποίησή του σχετικά με την συμπερίληψη στα αναγνώσματα του Δημοτικού και στη Δευτεροβάθμια κείμενα για την Εθνική Αντίσταση του 1941-44 «Η Εθνική Αντίσταση στα σχολεία». Τέλος, εκφράζεται ο αποτροπιασμός στο

σχόλιο «Ποιος θα σκοτώσει τους περισσότερους» το οποίο πληροφορεί για ερώτηση που κατατέθηκε στη Βουλή από βουλευτή για ένα επικίνδυνο παιχνίδι που κυκλοφορεί και στο οποίο παίρνει βραβείο όποιος σκοτώσει με το αυτοκίνητό του ανθρώπους.

Στον δέκατο τρίτο τόμο (1998-1999: 9-10) και στο σχόλιο «...Υμείς άδετε» γίνεται αναφορά στη θεματολογία ενός συνεδρίου για την Παιδική Λογοτεχνία η οποία ήταν γενική και αόριστη. Στη συνέχεια, στηλιτεύεται ιδιωτική πρωτοβουλία η οποία, αφού πρώτα τα όργανά της σκόρπισαν τον όλεθρο στη Γιουγκοσλαβία, βυθίζοντας στη δυστυχία και στην ορφάνια πολλά παιδιά, μετά τα φιλοξένησαν παρέχοντας τροφή και στέγη («Το... θέατρο των εχόντων»). Σε άλλα σχόλια αναφέρονται για τα παιδιά των υπανάπτυκτων χωρών που έρχονται πρώτα στην εκμετάλλευση και στην εξαθλίωση και οι κυβερνήσεις αδιαφορούν («Ανύποπτα θύματα»), για τα ΜΜΕ που αποπροσανατολίζουν τη νεολαία με επικίνδυνα πρότυπα συμπεριφοράς («Ωραία τροφή!...»), για τις αναρριχήσεις μελών σε συμβούλια («Χαμογελάστε!...») και για τη σπουδαιότητα της κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας σε αντίθεση με ορισμένους που νομίζουν ότι κρίνοντας βρίσκονται στο απυρόβλητο («Το... απυρόβλητο»).

Στον δέκατο τέταρτο τόμο (2002: 9-11) πληροφορούμαστε για ένα παιδικό παιχνίδι το οποίο παραδίδει «Μαθήματα ωμοφαγίας», αφού σε αυτό φαίνονται μέλη του σώματος μέσα σε αίμα και δυστυχώς κανείς από την «Πανελλήνια Συνομοσπονδία Γονέων – Κηδεμόνων» δεν διαμαρτυρήθηκε στο αρμόδιο υπουργείο. Στη συνέχεια, διαβάζουμε ότι ο σκοπός της Τέχνης είναι διττός: «Delectare et prodesse» (δηλαδή να διασκεδάσει και να προάγει) αλλά δυστυχώς κάποιοι ενδιαφέρονται μόνο για την διασκέδαση. Επίσης, κυκλοφόρησε στην παιδική λογοτεχνία η τάση της φαντασίας που ακολούθησαν μια σειρά από συγγραφείς παιδικών βιβλίων, όπως για παράδειγμα το βιβλίο ο Peter Pan χωρίς αυτή να έχει όρια «Φαντασία, φαντασία...» σε αντίθεση με τα λαϊκά παραμύθια στα οποία η φαντασία προσγειώνει ήρωες και συμπεριφορές στην πραγματικότητα. Στη συνέχεια, τα σχόλια κάνουν κριτική στο έτος του παιδιού εκφράζοντας την άποψη για πιο ουσιαστικό ενδιαφέρον «Έτος... παιδιού», για τη διαπίστωση ότι τα παιδιά βομβαρδίζονται από την τηλεόραση η οποία τους παρουσιάζει ότι το μεγαλείο της ζωής βρίσκεται στο ποδόσφαιρο και όχι στα βιβλία «Μπάλα, μπάλα...» και τέλος, στο σχόλιο «Το ... χαζοκούτι» επισημαίνεται ότι η τηλεόραση από τότε που ιδιωτικοποιήθηκε έγινε μόνο μέσο κέρδους.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι το περιοδικό *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* μέσω της στήλης του «σχόλια και απόψεις» ενημερώνει το αναγνωστικό κοινό

για ζητήματα του παιδικού βιβλίου και της παιδικής λογοτεχνίας καθώς και για τις εκθέσεις και τα συνέδρια που γίνονταν με αντικείμενο αυτήν. Επιπρόσθετα, υπάρχει αναφορά για τα περιοδικά που απευθύνονται στα παιδιά, για την ίδρυση παιδικών βιβλιοθηκών, για το παιδικό θέατρο και για τη σωστή διδασκαλία της Ελληνικής γλώσσας. Επίσης, πληροφορεί τους αναγνώστες για αρνητικά θέματα όπως είναι η αστρολογία και τα αρνητικά πρότυπα που δημιουργεί, η εργασία των ανηλίκων, η διάδοση των ναρκωτικών στα σχολεία, η ηθική και η πνευματική κρίση που δημιουργήθηκε λόγω τεχνολογικής εποχής, οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης των παιδιών, το άσεμνο λεξιλόγιο της τηλεόρασης, για τα παιδιά που πέφτουν θύματα σεξουαλικής βίας και εκμετάλλευσης και για τα επικίνδυνα παιχνίδια που κυκλοφορούν και απευθύνονται στους ανηλίκους. Όπως συνάγεται, η συντακτική ομάδα του περιοδικού, με την εξαιρετική δουλειά της, ενημερώνει, προβληματίζει και προσπαθεί να κινητοποιήσει σε εκπαιδευτικά, φιλιανγνωστικά και ευρύτερα κοινωνικά θέματα το αναγνωστικό της κοινό.

5.2 Memoranda

Η συγκεκριμένη στήλη με πληροφορίες, κυρίως από τον ημερήσιο τύπο, αναφέρεται πρωτίστως στο παιδί ως υποκείμενο μιας εποχής που ταλανίζεται από πολέμους σε διάφορες χώρες και ως ευρισκόμενο στο κέντρο καθημερινών προβλημάτων που σχετίζονται με τη βία και την κακοποίηση. Σημειώνουμε ότι στους τόμους 1/1986, 9/1994, 10/1995, 11/1996, 13/1998-99 και 14/2002 δεν έχουν καταχωρηθεί σχόλια.

Έτσι, στον δεύτερο τόμο (1987: 250-258) γνωστοποιούνται σχόλια από τις εφημερίδες *Ριζοσπάστης*, *η Πρώτη*, *οι Δρόμοι της ειρήνης*, *Έθνος*, *η Αυγή*, *τα Νέα* και *η Καθημερινή* για τις δράσεις των μεγάλων για την ειρήνη. Επίσης, οι εφημερίδες *η Πρώτη*, *Ριζοσπάστης*, *Έθνος*, *τα Νέα* και *η Καθημερινή* πληροφορούν το αναγνωστικό κοινό για τις ενέργειες των μεγάλων για τον πόλεμο και τη βία. Τέλος, για το τι έκαναν τα παιδιά για την Ειρήνη υπάρχει ενημέρωση από τις εφημερίδες *Ριζοσπάστης* και *η Πρώτη*. Στον τρίτο τόμο (3/1988: 254-259) γνωστοποιούνται σχόλια για την ειρήνη και την πρόοδο από τον Οκτώβριο 1987 μέχρι τον Σεπτέμβριο 1988 από τις εφημερίδες *Ριζοσπάστης*, *τα Νέα*, *Ελευθεροτυπία* και *Καθημερινή* ενώ για τον πόλεμο και τη βία, για το ίδιο χρονικό διάστημα, έγραψαν σχόλια οι εφημερίδες *το Βήμα*, *ο Ριζοσπάστης*, *τα Νέα* και *η Πρώτη*.

Στον τέταρτο τόμο (1989: 285-288) το πρώτο σχόλιο «παιδιά σε ορυχεία» αναφέρει την εκμετάλλευση των παιδιών 10-15 χρόνων από εργολάβους της Κολομβίας που τα προτιμούν λόγω φθηνών εργατικών χεριών και δουλεύουν σε άθλιες συνθήκες. Στο επόμενο

σχόλιο «τι φταίνει τα παιδιά» το αναγνωστικό κοινό ενημερώνεται για ένα μικρό κοριτσάκι από την Καμπούλ που διαμαρτύρεται για τον πόλεμο και τη βία, αφού σκοτώθηκαν οι γονείς του και τα αδέρφια του από οβίδα. Επίσης, στη Γαλλία έχει αυξηθεί η «σεξουαλική βία κατά των παιδιών». Στη συνέχεια γνωστοποιείται ότι στην Παλαιστίνη έχουν δημιουργήσει στρατό από παιδιά των οποίων το κυριότερο παιχνίδι τους είναι ο πόλεμος («τα παιδιά των Παλαιστινίων κι ο πόλεμος»). Ακόμα, στην Αττική «τα παιδιά συμμετείχαν στην «έκκληση για την ειρήνη». Επιπρόσθετα, στο Λονδίνο βρίσκονται «σε διωγμό τα παιδιά Ασιατών». Στη Θεσσαλονίκη, στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις της χώρας γίνεται «εμπορία βρεφών». Δυστυχώς, ένα ακόμα αρνητικό σχόλιο ενημερώνει τους αναγνώστες ότι έχουν εισβάλλει «τα ναρκωτικά στα σχολεία». Τέλος, μαθητές γυμνασίων και λυκείων της Αθήνας συμμετέχουν ενεργά στην ενημερωτική καμπάνια για τον καρκίνο και το κάπνισμα («οι μαθητές στη μάχη κατά του καπνίσματος»).

Στον πέμπτο τόμο (5/1990: 296-302) το πρώτο σχόλιο αναφέρει ότι «στα δίκτυα της Μαφίας» έχουν πέσει πολλά παιδιά στην Ιταλία. Επίσης, «Ο μικρός Μιγκέλ» και πολλά άλλα παιδιά στο Μεξικό είναι άστεγα και κάνουν διάφορες δουλειές για να μπορέσουν να ζήσουν. Επίσης, «στη Βραζιλία δολοφονούν τα παιδιά των γκέτο για να μειώσουν την εγκληματικότητα». Τον Οκτώβριο του 1990 υπογράφηκε μια διεθνής Σύμβαση για τα δικαιώματα του παιδιού από τα περισσότερα κράτη. Στις υπανάπτυκτες χώρες όμως η κατάσταση των παιδιών είναι πιο σοβαρή, αφού αυτά μαστίζονται από θνησιμότητα, υποσιτισμό και αναλφαβητισμό. Δυστυχώς στις χώρες της Λατινικής Αμερικής τα παιδιά γίνονται «αντικείμενο εκμετάλλευσης». Επιπρόσθετα, οι ίδιες αυτές χώρες έχουν πέσει «θύματα οικονομικού κυνισμού του Βορρά», αφού η πολιτική διαρθρωτικής ρύθμισης που έχει επιβληθεί από την Παγκόσμια Τράπεζα και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο τις οδηγεί στην οικονομική ύφεση και τη φτώχεια. Στο Ρίο ντε Τζανέιρο ανακαλύφθηκαν «ομαδικοί τάφοι φτωχών παιδιών». Στη συνέχεια το κοινό ενημερώνεται για τη «Διάσκεψη Φιλειρηνικών Κινήσεων» της Ασίας που πραγματοποιήθηκε στις 30 Ιουλίου 1990 στο Νέο Δελχί. Τέλος, έγινε «η Κρήτη γέφυρα Ειρήνης». Το βασικό σύνθημα 170 αντιπροσωπειών από όλες τις περιοχές της χώρας που έγινε στις 15 Σεπτεμβρίου στο Κολυμπάρι της Κρήτης ήταν «ειρήνη». Την έναρξη των εργασιών κήρυξε ο Μητροπολίτης Κισάμου και Σελίνου Ειρηναίος.

Στον έκτο τόμο (1991: 317-321) γίνεται αναφορά για τα «Παιδιά πειραματόζωα». Μία ελβετική εταιρία χρησιμοποίησε παιδιά από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου για να

δοκιμάσει ένα εντομοκτόνο. Στην Ιταλία έπεσαν τα «Παιδιά στα δίχτυα της Μαφίας» ενώ στο Μεξικό η ζωή του Μιγκέλ και άλλων παιδιών χαρακτηρίζεται από τρεις λέξεις «Πείνα, αθλιότητα, θάνατος». Ακόμα, στην ουσία, εγκληματικοί τύποι, στην προσπάθεια τους να μυήσουν τα παιδιά στα ναρκωτικά κυκλοφόρησαν στο εμπόριο «Μολύβια- στυλό, σύριγγες». Μετά από διαμαρτυρίες όμως τα απέσυραν. Επίσης, κυκλοφόρησαν «ύπουλα παιχνίδια» για παιδιά τα οποία είναι αυτοκόλλητα εμποτισμένα με την παραισθησιογόνα ουσία LSD. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με έρευνα του καθηγητή Kempe η «Κακοποίηση παιδιών» στον κόσμο ανέρχεται σε μεγάλα ποσοστά. «Κακοποιούν και σκοτώνουν τα παιδιά» για να κάνουν εμπόριο οργάνων. Στο σχόλιο «Πάλι στο προσκήνιο η διαφήμιση...» γνωστοποιείται ότι αυτή κάνει καθημερινά πλύση εγκεφάλου στα παιδιά με αποτέλεσμα αυτά να παραμελούν τα μαθήματά τους και κάθε άλλου είδους δημιουργική απασχόληση. Επίσης, έχουν πέσει στα δίχτυα των ψηφιακών παιχνιδιών καθώς κάθονται μπροστά από μία οθόνη και παίζουν ερωτικά παιχνίδια. Αυτά έρχονται, δυστυχώς, πρώτα στις προτιμήσεις τους και όχι τα εκπαιδευτικά παιχνίδια και το αποτέλεσμα είναι να αποξενώνονται και να γίνονται αντικοινωνικοί. («Παιχνίδια με τον ... έρωτα»). Τέλος, αναφέρεται ότι είναι «Δραματική η ζωή για τους ανήλικους στη Βραζιλία» καθώς δολοφονούνται τουλάχιστον τρεις ανήλικοι κάθε μέρα.

Στον έβδομο τόμο (1992:123-127) από την εφημερίδα *το Βήμα* γίνεται αναφορά στα παιδιά που σκοτώνονται στον πόλεμο («Παιδί και πόλεμος»). Στη συνέχεια η ίδια εφημερίδα και στο σχόλιο «Στον Τροπικό του θανάτου», πληροφορεί ότι στην Αφρική θερίζει το AIDS και πολλά παιδιά μένουν ορφανά. Δυστυχώς ο τερματισμός του πολέμου αφήνει την Μαύρη Ήπειρο χωρίς οικονομική βοήθεια με μεγάλα προβλήματα υπανάπτυξης («Πέρα από τον κόσμο»). Εντωμεταξύ τα παιδιά στη Σομαλία «Πεθαίνουν προτού μεγαλώσουν» από την πείνα και τις αρρώστιες. Πηγή αυτού του σχολίου είναι η εφημερίδα *το Βήμα*. Ένα άλλο αρνητικό σχόλιο κάνει την εμφάνισή του από την εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* η οποία μας πληροφορεί για την «Παιδική πορνεία». Επίσης, ο δημοσιογράφος της εφημερίδας *το Βήμα* στο άρθρο του «Παιδιά στα δίχτυα του εγκλήματος» ενημερώνει το κοινό για το κοινωνικό φαινόμενο το οποίο έχει πάρει δραματικές διαστάσεις στο οποίο ανήλικοι διακινούν όπλα, ναρκωτικά και χρησιμοποιούνται και ως μισθοφόροι δολοφόνοι. Στο σχόλιο που ακολουθεί «Παιδιά ενός κατώτερου Θεού» η εφημερίδα *Καθημερινή* προβληματίζει τους αναγνώστες καθώς αναφέρει ότι στη Λατινική Αμερική δολοφονούν τα φτωχά παιδιά με τη δικαιολογία ότι αυτά θα γίνουν μεγαλώνοντας εγκληματίες ενήλικοι. Ενώ με άρθρο της *Ελευθεροτυπίας* αναρωτιέται κανείς τι σόι πατέρας θα έδενε το παιδί του με 10 μέτρα αλυσίδα; Και πάλι *το*

Βήμα σε μία άλλη δημοσίευσή του αναφέρει το θάνατο μίας δεκαεξάχρονης στα κρατητήρια της τουρκικής αστυνομίας. Τέλος, ο δημοσιογράφος της *Ελευθεροτυπίας* με το άρθρο του «παιδί και κάπνισμα» προβληματίζει και ανησυχεί το κοινό για το “παιχνίδι - τσιγάρο” που εισάγεται από την Μ. Βρετανία.

Στον όγδοο τόμο (1993:145-149) η εφημερίδα *Κυριακάτικος Ριζοσπάστης* πληροφορεί το αναγνωστικό κοινό σχετικά με τα παιδιά που γίνονται θύματα του πολέμου και δυστυχώς ο αριθμός είναι πολύ μεγάλος. Στην ίδια γραμμή κινείται και η εφημερίδα *το Βήμα* που μας ενημερώνει πως πολλά παιδιά, αγόρια και κορίτσια, ηλικίας 12-15 ετών είχαν ενεργό συμμετοχή σε ένοπλες συρράξεις και πολλά από αυτά σκοτώθηκαν και κάποια ζουν σε προσφυγικούς καταυλισμούς σε άθλιες συνθήκες. Το παράδοξο της υπόθεσης είναι ότι το ποσό που ξοδεύεται στους εξοπλισμούς, στα τσιγάρα και στα ποτά θα ήταν ικανό να βοηθήσει στην αντιμετώπιση όχι μόνο των παιδικών ασθενειών, στον παιδικό υποσιτισμό αλλά θα εξασφάλιζε καθαρό νερό και θα παρεχόταν και η στοιχειώδης εκπαίδευση σε όλα σχεδόν τα παιδιά. («Παιδιά ενός...πολεμικού Θεού»). Ακόμα, οι εφημερίδες *Ελευθεροτυπία* και τα *Νέα* προβληματίζουν τους αναγνώστες με τα στοιχεία που έφεραν στο φως και τα οποία αναφέρουν πως αρκετές χιλιάδες παιδιά κακοποιούνται σεξουαλικά και τους ασκείται βία με αποτέλεσμα στις δυτικές κοινωνίες να υπάρχει μεγάλη υπογεννητικότητα («Κακοποιημένα παιδιά ή παιδιά που δεν πρόλαβαν να χαμογελάσουν»). Επίσης, *το Βήμα* κάνει μία τραγική αποκάλυψη: στη δεκαετία του '70, στα διδακτορικά καθεστώτα της Αργεντινής και της Ουρουγουάης, η αστυνομία οργανώνοντας ένα παράνομο δίκτυο απαγωγής νηπίων των φυλακισμένων αριστερών πολιτών, τα διοχέτευε σε άτεκνες οικογένειες αξιωματικών, με αποτέλεσμα χιλιάδες παιδιά να μη γνωρίζουν τους πραγματικούς τους γονείς («Τα άγνωστα παιδιά των βασανισμένων»). Στο ίδιο περίπου κλίμα κινείται και η εφημερίδα *τα Νέα* η οποία δυστυχώς κάνει μία συγκλονιστική αποκάλυψη για ένα κύκλωμα εμπορίας βρεφών από τους συνοικισμούς των τσιγγάνων και των Μουσουλμάνων που δρούσε στην Ελλάδα («Αθλιότητας συνέχεια...»). Επιπρόσθετα, εκατομμύρια παιδιά στις χώρες του Τρίτου Κόσμου αλλά και στις ανεπτυγμένες χώρες, σύμφωνα με στοιχεία της UNICEF, είναι καταδικασμένα να επαιτούν, να κλέβουν, να εμπορεύονται το σώμα τους, να οργανώνονται σε συμμορίες και το αποτέλεσμα είναι συχνά να δολοφονούνται από τα τάγματα θανάτου. Στην Ινδία, εκατομμύρια παιδιά ηλικίας 5-14 χρονών γίνονται σκλάβοι και το γελοίο της υπόθεσης είναι ότι σύμφωνα με τις ανθρωπιστικές οργανώσεις διαπιστώνεται ότι ζουν καλύτερα από τα παιδιά του δρόμου («Η ζωή τους χάλασε πριν καλά καλά αρχίσει...»). Το άρθρο ήταν της *Καθημερινής* η οποία και

σε ένα άλλο κείμενό της αναφέρει ότι «Οι ανήλικοι βιοπαλαιστές αυξάνονται ανησυχητικά». Τέλος, πολλά παιδιά σύμφωνα με την εφημερίδα *Αυγή* στην Αμερική ζουν το μαρτύριο της πείνας («Όταν το Αμερικανικό όνειρο γίνεται εφιάλτης»).

Στον δωδέκατο τόμο (1997:173) σε άρθρο της εφημερίδας *Καθημερινή* διαβάζουμε για τα παιδιά που ζουν στο Λονδίνο που είναι οι «Σύγχρονοι Ολιβερ Τουίστ», καθώς ζουν κάτω από τα όρια της φτώχειας και κλέβουν για να ζήσουν. Ακόμα, η εφημερίδα *ο Τύπος* αναφέρει ότι «Ο ένας στους τρεις» Αμερικανοί πολίτες είναι ναρκομανείς. Επίσης, στις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης υπάρχουν «2.500.000 άστεγοι» σύμφωνα με την εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*. Τέλος, η εφημερίδα *ο Τύπος* κάνει αναφορά σε μια «Θλιβερή μνήμη» όπου από 22 του Σεπτεμβρίου μέχρι 5 του Οκτώβριου του 1993, πολλοί νέοι του ανώτατου Σοβιέτ έπεσαν άοπλοι από τις οβίδες των κανονιών των τανκς του Γιέλτσιν.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι διαβάζοντας κανείς τη στήλη memoranda του περιοδικού ενημερώνεται για τις δράσεις των μεγάλων για την ειρήνη και τον πόλεμο και για τις δράσεις των παιδιών για την ειρήνη. Επίσης, πληροφορείται για τα παιδιά που πέφτουν θύματα κακοποίησης, σεξουαλικής βίας, εκμετάλλευσης και τα οποία τα σκοτώνουν για να κάνουν εμπόριο οργάνων. Επιπρόσθετα, προβληματίζεται για τους ανήλικους που πέφτουν στα δίχτυα της εγκληματικότητας και του πολέμου. Υπογραμμίζεται δε, ότι όλο και μεγαλώνει ο αριθμός των άστεγων παιδιών και ανεβαίνουν και τα ποσοστά πείνας. Εντωμεταξύ, έχει αυξηθεί η παιδική πορνεία, η εμπορία των βρεφών, έχουν εισβάλλει τα ναρκωτικά στα σχολεία και έχουν αποβλακωθεί οι μαθητές στα ψηφιακά παιχνίδια. Τέλος, υπάρχει αναφορά για την ενημερωτική καμπάνια των μαθητών για τον καρκίνο και το κάπνισμα και για τη διάσκεψη Φιλειρηνικών κινήσεων της Ασίας.

5.3 Συνεντεύξεις-Συζητήσεις

Η συγκεκριμένη στήλη αναφέρεται σε πρόσωπα που κατείχαν σημαντική θέση, το καθένα ξεχωριστά, στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας.

Στον τρίτο τόμο (1988:329-335) ο Γιάννης Παπαδάτος και ο Παναγιώτης Αλέφαντος πήραν συνέντευξη από την Τατιάνα Σταύρου. Μίλησαν για την *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*, η οποία συμπληρώνει 30 χρόνια από την ίδρυσή της και της οποίας ήταν εμψυχώτρια, για το έργο της, για το μέλλον της Παιδικής Λογοτεχνίας και για τις αναμνήσεις της από την Πόλη.

Στον τέταρτο τόμο (1989:52-56) ο Γιώργος Κιτρομηλίδης συνομίλησε με τον Κύπρο Χρυσάνθη, τον Κύπριο συγγραφέα για το θέμα της παιδικής λογοτεχνίας, για την θητεία του σε αυτήν και για τα παιδικά λογοτεχνικά του έργα που καλύπτουν χρονικά σχεδόν μισό αιώνα.

Στον έκτο τόμο (1991:283-287) ο Γιάννης Παπαδάτος πήρε συνέντευξη από την Πρόεδρο της Οργανωτικής Επιτροπής Καθηγήτρια νεοελληνικής Φιλολογίας του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αθηνών Άντα Κατσίκη- Γκίβαλου με αφορμή το συνέδριο που πραγματοποιήθηκε στις 1-3 Νοεμβρίου του 1991 για τη θεωρία και την πράξη της παιδικής λογοτεχνίας.

Στο δέκατο τόμο (1995:133-138) η Σοφία Χατζηδημητρίου συζήτησε με τον Γεώργιο Βλέσσα σχετικά με τα παιδικά και νεανικά περιοδικά του Μεσοπολέμου. Στη συνέντευξη δίνεται η προσωπική μαρτυρία του καθώς η ζωή του έχει συνδεθεί με τη διεύθυνση και την έκδοση ενός μακρόβιου περιοδικού για παιδιά, του *Παιδικού Κόσμου* (1930-1952).

Συμπερασματικά: ο αναγνώστης ενημερώνεται για τις συνεντεύξεις-συζητήσεις που έγιναν και οι οποίες διαπραγματεύονταν θέματα, όπως τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά που συμπλήρωνε τότε 30 χρόνια από την ίδρυσή της, τα παιδικά λογοτεχνικά έργα του συγγραφέα Κύπρου Χρυσάνθη, την παιδική λογοτεχνία (θεωρία και πράξη) και τα παιδικά-νεανικά περιοδικά του μεσοπολέμου.

5.4 Μελέτες-έρευνες

Στη στήλη αυτή γίνεται αναφορά σε μελέτες και έρευνες που έγιναν από τα μέλη του περιοδικού ή και από συνεργάτες του πάνω σε θέματα του παιδικού βιβλίου.

Στον δεύτερο τόμο (1987:167-208) παρουσιάζεται η έρευνα του Μπάρτζη Γιάννη «Στράτευση και βία στα παιδικά περιοδικά ευρείας κατανάλωσης». Στόχος της έρευνας είναι τα αντιπαιδαγωγικά περιοδικά και τα φθηνά σε ποιότητα και αξία βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά κυρίως δημοτικού σχολείου και γυμνασίου. Ο συγγραφέας αναφέρεται κυρίως στα κόμικς.

Στον τρίτο τόμο (1988:260-263, 279-290 και 294-317) το αναγνωστικό κοινό ενημερώνεται για την έρευνα της Bartolomei Teresa σε μετάφραση της Γουλή-Σταμόγιαννη Χρύσας με τίτλο «η εκπαίδευση για την ειρήνη μέσα από τα σχολικά βιβλία». Γίνεται αναφορά στα σχολικά εγχειρίδια και σε ποιο σημείο φτάνουν αυτά έτσι ώστε να γνωρίσουν τα παιδιά, με τρόπο κατάλληλο και πιστευτό τον πόλεμο και την ειρήνη. Τέλος, συνεχίζεται

η προαναφερόμενη, στον προηγούμενο τόμο, έρευνα του Μπάρτζη Γιάννη για το «αποπροσανατολιστικό παιδικό βιβλίο» και στα ιδανικά που προωθούν τα παιδικά περιοδικά και κόμικς ευρείας κυκλοφορίας.

Στον τέταρτο τόμο (1989:235-242 και 243-267) ο αναγνώστης της *Επιθεώρησης Παιδικής Λογοτεχνίας* ενημερώνεται για την έρευνα του Μπάρτζη Γιάννη με τίτλο «Σειρομανία ή σριαλοποίηση του παιδικού βιβλίου. Ένας άλλου είδους αποπροσανατολισμός». Συγκεκριμένα αυτή αναφέρεται στα αντιπαιδαγωγικά βιβλία-σειρές ή τα “βιβλία σίριαλς” τα οποία διαβάζονται “μετά μανίας” από τα παιδιά. Τέλος, γνωστοποιείται η μελέτη της Παπαδοπούλου Μαρίας με τίτλο «Η θεματική της ελληνικής παιδικής πεζογραφίας στα αναγνωστικά του δημοτικού *Η Γλώσσα μου*. Σύμφωνα με τη θεματολογία παρουσιάζει τους κύριους άξονες ενδιαφερόντων.

Στον πέμπτο τόμο (1990: 160-191 και 239-267) αναφέρεται η έρευνα των Ξανθάκου, Καΐλα και Ανδρεαδάκη με τίτλο «Ποίηση και δημιουργική έκφραση των παιδιών. Πού είσαι, Αστραδενή»; Με την έρευνα αυτή γίνεται προσπάθεια εντοπισμού στις διαφορές δημιουργικής παραγωγής και στερεότυπης αναπαραγωγής στους μαθητές του δείγματος (ΣΤ΄ Δημοτικού, σχολείων της Ρόδου) και στις διαφορές δημιουργικής παραγωγής μαθητών με διαφορετική κοινωνική προέλευση. Τέλος, παρουσιάζεται η έρευνα του Βάμβουκα Μιχάλη με τίτλο «Προσφιλή αναγνώσματα παιδιών ηλικίας 8-12 ετών». Σκοπός της έρευνας είναι να μελετήσει το αναγνωστικό ενδιαφέρον των παιδιών των συγκεκριμένων ηλικιών.

Στον έκτο τόμο (1991:139-162) γνωστοποιείται η έρευνα από μια ομάδα φοιτητών του παιδαγωγικού τμήματος του Πανεπιστημίου Αιγαίου με τίτλο «Οι σχολικές θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Ρόδο κατά το τέλος της σχολικής χρονιάς 1990-91». Μέσα από αυτή την έρευνα γίνεται καταγραφή των σχολικών θεατρικών παραστάσεων της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, εξετάζεται η θεματολογία των έργων, οι δυνατότητες που δίνονται για αυτοέκφραση και ατομική ευχαρίστηση των παιδιών, ο ρόλος του εμπνευστή νηπιαγωγού ή δασκάλου και η στάση και η συμμετοχή του κοινού.

Στον δέκατο τόμο (1995:46-57) παρουσιάζεται η έρευνα της Γιαννικοπούλου Αγγελικής με τίτλο «Το χρώμα του θανάτου στο *Ποδήλατο* του Α. Σαμαράκη» της οποίας σκοπός της ήταν να διερευνηθεί η στάση των μαθητών, η κατανόηση και μνήμη των σκηνών του θανάτου καθώς και η αποδοχή ή μη του τέλους της ιστορίας.

Συνοψίζοντας τη στήλη «Μελέτες-έρευνες» μπορούμε να πούμε ότι ο αναγνώστης εμπλουτίζει τις γνώσεις του σχετικά με διάφορα θέματα, όπως η στράτευση και η βία που υπάρχει στα παιδικά περιοδικά, για την εκπαίδευση για την ειρήνη μέσα από τα σχολικά εγχειρίδια. Πώς, δηλαδή, τα παιδιά μέσω των σχολικών εγχειριδίων ενημερώνονται με κατάλληλο τρόπο την ειρήνη και τον πόλεμο. Επίσης, το αναγνωστικό κοινό έρχεται σε επαφή με το αποπροσανατολιστικό παιδικό βιβλίο και τα ιδανικά που προωθούν στα παιδιά τα παιδικά περιοδικά και τα κόμικς. Επιπρόσθετα, με την έρευνα «Σειρομανία ή σειριαλοποίηση του παιδικού βιβλίου» γίνεται αναφορά στα βιβλία “σειρές” και στα βιβλία “σίριαλς”. Ακόμα, πληροφορούμαστε για την θεματική της ελληνικής πεζογραφίας στα αναγνώσματα του δημοτικού και συγκεκριμένα στο μάθημα «η γλώσσα μου» και για την δημιουργική έκφραση των παιδιών μέσω της ποίησης. Στη συνέχεια, ενημερωνόμαστε για τα προσφιλή αναγνώσματα των παιδιών ηλικίας 8-12 ετών. Τι τους ενδιαφέρει, δηλαδή, να διαβάζουν. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η έρευνα για την ποίηση στο Δημοτικό Σχολείο κι επίσης, η έρευνα για τις σχολικές θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Ρόδο κατά το τέλος της σχολικής χρονιάς 1990-91. Τέλος, μέσα από το λογοτεχνικό έργο του Α. Σαμαράκη «το ποδήλατο» τα παιδιά έρχονται σε επαφή με τον θάνατο.

5.5 Συνέδρια-Ανακοινώσεις

Στη συγκεκριμένη στήλη παρουσιάζονται πληροφορίες για συνέδρια, ανακοινώσεις, ημερίδες κ.ά. σχετικά με το παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία.

Στον πρώτο τόμο (1986:314) το αναγνωστικό κοινό ενημερώνεται ότι τα μέλη της «Ομάδας Πρωτοβουλίας» της Επιθεώρησης Παιδικής Λογοτεχνίας προσφέρονται να καλύψουν με ομιλίες ή διαλέξεις διοργανώσεις σεμιναρίων, διαλέξεων και συζητήσεων με θέμα το παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία (τίτλος: ομιλητές για το παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία).

Στον δεύτερο τόμο (1987:301, 304) γνωστοποιείται ότι η «Ομάδα Πρωτοβουλίας» της Ε.Π.Λ. πραγματοποίησε και πραγματοποιεί ομιλίες, διαλέξεις και συζητήσεις με μαθητές, γονείς και εκπαιδευτικούς με σκοπό την ενημέρωσή τους πάνω στα προβλήματα που έχουν σχέση με το παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία (τίτλος: «προσφορά για ομιλίες και συζητήσεις γύρω από το λογοτεχνικό παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία από μέλη της «Ομάδας Πρωτοβουλίας» της Ε.Π.Λ.». Τέλος, πληροφορούμαστε για την «αξιέπαινη προσφορά» των αδελφών Ηλία και Σταύρου Σωτήρα. Η συγκεκριμένη

βιβλιοθήκη παιδικής λογοτεχνίας διαθέτει πάνω από 500 τόμους βιβλίων και μπορεί να παραχωρηθεί για έκθεση σε όποιο σχολείο τη ζητήσει χωρίς καμία υποχρέωση.

Στον τρίτο τόμο (1988:339-343) ενημερώνεται το κοινό για το «Α΄ Πανελλήνιο Συνέδριο «Το παιδικό θέαμα» που διοργάνωσαν ο Δήμος Καρδίτσας και η ΕΠΛ στην Καρδίτσα, στις 12-13 Νοέμβρη 1988 υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού. Τέλος, πληροφορούμαστε για την «Πρώτη Παγκύπρια έκθεση ελληνικού παιδικού – νεανικού βιβλίου» που έγινε στη Λευκωσία στις 11 Νοέμβρη 1988.

Στον πέμπτο τόμο (1990:328) υπάρχει αναφορά για το σεμινάριο «Αισθητική και παιδική λογοτεχνία της *Επιθεώρησης*» που πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα.

Στον έκτο τόμο (1991:343-344) υπάρχει «Ενημέρωση για προγραμματιζόμενα συμπόσια – σεμινάρια» και συγκεκριμένα για το «Διεπιστημονικό συμπόσιο για την ειδική αγωγή». Τέλος, το αναγνωστικό κοινό πληροφορείται για ένα «Σεμινάριο για το παιδικό θέατρο» που θα λειτουργήσει από τις 9 Ιανουαρίου 1992 ως τις 9 Ιουλίου 1992, στην Ελληνοαμερικανική Ένωση.

Στον όγδοο τόμο (1993:161-162) γνωστοποιείται το «Διήμερο συμπόσιο για το παιδικό έντυπο (16-17 Ιανουαρίου 1993)» στη Θεσσαλονίκη που διοργάνωσε το Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου σε συνεργασία με το Τμήμα Παιδικών Βιβλιοθηκών του Δήμου.

Στον ένατο τόμο (1994:8) παρουσιάζονται «Εισαγωγικές διευκρινίσεις κατά την έναρξη του σεμιναρίου» το οποίο πραγματοποιεί η Ε.Π.Α. σε συνεργασία με την ένωση συγγραφέων-εικονογράφων παιδικού βιβλίου.

Στον δωδέκατο τόμο (1997: 187) γίνεται αναφορά για ένα «Πανελλήνιο Συνέδριο “Λογοτεχνία και Εκπαίδευση”» που πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη από 31 Οκτωβρίου – 2 Νοεμβρίου 1997 και διοργανώθηκε από την Ομάδα Έρευνας για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας με τη συνεργασία του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου.

Στον δέκατο τέταρτο τόμο (2002:120) υπάρχει μια «Ανακοίνωση» σχετικά με μια ημερίδα που πραγματοποιήθηκε στις 6 του Απρίλη, ημέρα Σάββατο, από τις 9 ως τις 2, το πρωί στη “Στοά Βιβλίου” για να τιμηθούν τα 60 χρόνια προσφοράς του διευθυντή της Ε.Π.Α. Χάρη Σακελλαρίου στην παιδική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία γενικότερα (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5)

Εν κατακλείδι η στήλη συνέδρια-ανακοινώσεις ενημερώνει α) για το ενδιαφέρον της «Ομάδας πρωτοβουλίας» της Ε.Π.Λ. να συμμετάσχει σε ομιλίες, διαλέξεις, διοργανώσεις σεμιναρίων με θέμα το παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία και β) για την πραγματοποίηση διαλέξεων και ομιλιών που πραγματοποίησε με μαθητές, γονείς και εκπαιδευτικούς σχετικά με τα προβλήματα που ταλανίζουν το παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία. Επίσης, το αναγνωστικό κοινό πληροφορείται για μια αξιέπαινη προσφορά που έκαναν τα αδέρφια Σωτήρα στην βιβλιοθήκη παιδικής λογοτεχνίας η οποία διαθέτει πάνω από 500 τόμους βιβλίων και για την πρώτη Παγκύπρια έκθεση ελληνικού παιδικού-νεανικού βιβλίου. Επιπρόσθετα, γίνεται αναφορά για το συνέδριο που πραγματοποιήθηκε στην Καρδίτσα με θέμα το παιδικό θέαμα και για το συνέδριο «Λογοτεχνία και εκπαίδευση» στη Θεσσαλονίκη. Στη συνέχεια υπάρχει πληροφόρηση για ένα σεμινάριο σχετικό με την παιδική λογοτεχνία, το παιδικό θέατρο και για ένα συμπόσιο για το παιδικό έντυπο. Τέλος, ανακοινώνεται η ημερίδα που πραγματοποιήθηκε για να τιμήσουν τα 60 χρόνια προσφοράς του Χάρη Σακελλαρίου στην παιδική λογοτεχνία και στη λογοτεχνία γενικότερα.

5.6 Διάφορα

Στη συγκεκριμένη στήλη του περιοδικού το αναγνωστικό κοινό θα έρθει σε επαφή με διάφορες εργασίες σχετικές όμως με το παιδικό βιβλίο. Με αυτό τον τρόπο θα εμπλουτίσει τις γνώσεις του πάνω σε διάφορους τομείς.

Στον πρώτο τόμο (1986:131-135, 296-304 και 314) ενημερώνεται το αναγνωστικό κοινό για «το μήνυμα της I.B.B.Y. για την παγκόσμια ημέρα του παιδικού βιβλίου το 1986», του Morig Rudo σε μετάφραση Καρθαίου Ρένας. Αναφέρεται στον ήλιο ο οποίος ανήκει σε όλους μας, ιδιαίτερα στα παιδιά, και δεν έχει κανένας το δικαίωμα να τον κλέψει. Στη συνέχεια από τη συντακτική ομάδα της Ε.Π.Λ. παρουσιάζονται «Φιλειρηνικά-αντιπολεμικά βιβλία για παιδιά και νέους». Ακόμα, πληροφορούμαστε από την συντακτική ομάδα της Ε.Π.Λ. για τον θάνατο της συγγραφέως βιβλίων για παιδιά Γεωργίας Ταρσούλη στις 2 Ιουνίου 1986 (Τίτλος: Αυτοί που φεύγουν. Γεωργία Ταρσούλη). Επίσης, η Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα γνωστοποιεί στους αναγνώστες για « Το Παιδικό Θέατρο. Τι ετοιμάζουν οι θίασοι» και για την «Τέχνη και Παιδί. Αξιοπρόσεχτες εκδηλώσεις μες στο 1986». Επιπρόσθετα, η Περιστεράκη – Ψυχογιού Αναστασία με το «Μικρό Περισκόπιο» αναφέρεται σε πολλά θέματα σχετικά με το βιβλίο, τις βιβλιοθήκες, εκθέσεις κ.ά. Στη συνέχεια, ο Καραγιάννης Θανάσης ενημερώνει σχετικά με τις «Βιβλιοθήκες Υπουργείου Παιδείας Κύπρου». Τέλος, η συντακτική επιτροπή της Ε.Π.Λ. κάνει «Εκκλήση για τα

σεισμόπληκτα παιδιά της Καλαμάτας», ώστε, όποιος μπορεί να στείλει βιβλία, παιχνίδια ή οτιδήποτε άλλο θα τους έδινε χαρά.

Στον δεύτερο τόμο (1987: 294-295, 297-298, 300 και 302) παρουσιάζονται «Οι παιδικές θεατρικές σκηνές» από τον Κουρετζή Λάκη. Στη συνέχεια «Οι δραστηριότητες της παιδικής βιβλιοθήκης του δήμου Καρδίτσας» αναφέρονται από την Κατσιαβριά Σούλα. Ακόμα, η Ε.Π.Λ. ενημερώνει το αναγνωστικό κοινό για την «Εκδήλωση συμπαραστάσης στα σεισμόπληκτα παιδιά της Καλαμάτας». Αξίζει να σημειωθεί ότι η ανταπόκριση από τους συγγραφείς και τους εκδότες ήταν μεγάλη και έτσι συγκεντρώθηκε ικανοποιητικός αριθμός βιβλίων τα οποία μοιράστηκαν στα παιδιά στην εκδήλωση που έγινε στο 3^ο Δημοτικό Σχολείο Καλαμάτας την οποία οργάνωσαν ο Σύλλογος δασκάλων – νηπιαγωγών Μεσσηνίας και οι σχολικοί σύμβουλοι της περιοχής. Επιπρόσθετα, επειδή η συντακτική επιτροπή της Ε.Π.Λ. θεωρεί ότι για την καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας και της αγάπης του παιδιού και του νέου για το λογοτεχνικό βιβλίο είναι και η γνωριμία της ζωής και της συνολικής προσφοράς του λογοτέχνη ή καλλιτέχνη, παρουσιάζει τις στήλες «Οδηγός επετείων λογοτεχνών – καλλιτεχνών» και «Το 1988 συμπληρώνονται». Τέλος, ενημερώνει τους αναγνώστες για τα περιοδικά που κυκλοφορούν «στον ίδιο χώρο».

Στον τρίτο τόμο (1988:336-338, 344-345, 361-362, 367-368) παρουσιάζεται η άποψη ενός εκδότη, του Martyn Goof, ο οποίος εξηγεί τους λόγους που οι πωλήσεις των παιδικών βιβλίων έχουν μια πτώση της τάξης του 35% και πόσο σημαντικό είναι τα παιδιά να έρχονται σε επαφή με τα βιβλία.(τίτλος: «Εκδίδοντας βιβλία για παιδιά». Τη μετάφραση την έκανε η Καραγιάννη Βάλια). Στη συνέχεια το αναγνωστικό κοινό ενημερώνεται από τον Ξανθόπουλο Ξάνθο για «Το “Θεατρικό Εργαστήρι” της Διδασκαλικής Ομοσπονδίας Ελλάδας (ΔΟΕ)» το οποίο οργάνωσε το φθινόπωρο του 1984 μια ομάδα δασκάλων και νηπιαγωγών και η Ομοσπονδία των δασκάλων θα κάλυπτε τα έξοδα. Οι σκοποί του ήταν να συνεισφέρει στην πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου μας και να συμβάλλει στην ανάδειξη αξιών στη ζωή. Ακόμα, η συντακτική επιτροπή της Ε.Π.Λ. κάνει προτάσεις σχετικά με τα περιοδικά που κυκλοφορούν «Στον ίδιο χώρο». Ενημερώνει για τις «Τιμητικές διακρίσεις σε Έλληνες δημιουργούς στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας». Το διεθνές φεστιβάλ παιδικής ποίησης έλαβε χώρα στην Ιταλία. Επιπρόσθετα, εμπλουτίζει τις γνώσεις των αναγνωστών με τις στήλες «Οδηγός επετείων Λογοτεχνών – Καλλιτεχνών» και «Το 1989 συμπληρώνονται» και τέλος, καλωσορίζει τα «Νέα μέλη» του περιοδικού.

Στον τέταρτο τόμο (1989: 71-75, 268-278,289, 323-326, 330-332) ο Θωμάς Ανδρέας με την εργασία του «Η κυπριακή παιδική βιβλιοθήκη» πληροφορεί τους αναγνώστες για την τοποθεσία της, για τους σκοπούς της, για το ποιος έχει την ευθύνη της λειτουργίας της, για τον εμπλουτισμό της με βιβλία, για το περιβάλλον της κ.ά. Στη συνέχεια, ο Πετριδης Σάββας (Επιθεωρητής Βιβλιοθηκών) μας ενημερώνει για την «Περιοδεύουσα βιβλιοθήκη του Υπουργείου Παιδείας» της Κύπρου. Σκοπός της είναι η παρουσίαση και η προβολή του καλού παιδικού βιβλίου στους μικρούς αναγνώστες. Ακόμα, η Κυτοπούλου Ζωή κατατοπίζει το αναγνωστικό κοινό σχετικά με «Μια σπάνια διεθνή έκθεση στην Αθήνα» που έλαβε χώρα στις αρχές Απριλίου. Την οργάνωσή της είχαν αναλάβει το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων μαζί με τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Ο στόχος τους ήταν η αναβάθμιση του παιδικού βιβλίου. Οι εορταστικές αυτές εκδηλώσεις έγιναν στα πλαίσια της παγκόσμιας μέρας του παιδικού βιβλίου και της 20^{ης} επετείου από την ίδρυση του Κύκλου. Επιπρόσθετα, ο διευθυντής του εκδοτικού οίκου παιδικού βιβλίου του Βερολίνου Άξελ Χέμπελ γιορτάζει μαζί με το κοινό τα 40 χρόνια λειτουργίας του. Αναφέρει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα που επικρατούσε, όταν αποφάσισαν να δημιουργήσουν τον εκδοτικό οίκο, τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν στην αρχή για να βρουν παιδικά κείμενα, τους συγγραφείς των οποίων οι εκδόσεις των βιβλίων τους έγινε στον συγκεκριμένο οίκο. Επίσης, αναφέρει ότι ο οίκος εκδίδει περίπου 450 τίτλους κάθε χρόνο, με χαρακτηριστικό σήμα το φτερωτό άλογο. Δίνει πληροφορίες για το σχήμα των βιβλίων και απαντάει στο τι μπορεί να κάνει ένα παιδικό βιβλίο. (τίτλος: «Ο Εκδοτικός Οίκος παιδικού βιβλίου του Βερολίνου γιορτάζει 40 χρόνια λειτουργίας του με δίψα για μάθηση»). Η Κίρα Σίνου μας πληροφορεί για τις «Απόψεις των αναγνωστών» σχετικά με «Τα βιβλία διακοπών» όπου συγγραφείς και εκδότες θησαυρίζουν. Οι γονείς τα αγοράζουν στα παιδιά τους με το σκεπτικό να μην ξεχάσουν τη σχολική ύλη. Όμως αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αποπροσανατολίζουν το παιδί και να το αποστρέφουν από το λογοτεχνικό παιδικό βιβλίο. «Απάντηση σε...“κριτική”» προβαίνει ο Αλέφαντος Παναγιώτης όπου σχόλιο και κριτική φίλων από το περιοδικό *Διαδρομές* κατηγορεί την Ε.Π.Α. ότι τοποθετείται με κομματικά ή ιδεολογικά κριτήρια. Στη συνέχεια διαβάζουμε μια στενάχωρη είδηση από τον Καραγιάννη Θανάση για τον ξαφνικό θάνατο της Ελένης Ξένου και του Διονύση Τροβά, μελών της Ε.Π.Α. Πιστή στο έργο της η συντακτική επιτροπή της Ε.Π.Α. μας πληροφορεί για τα περιοδικά που κυκλοφορούν «Στον ίδιο χώρο» για τον «Οδηγό επετείων» και για τα «Νέα μέλη της «Ομάδας Πρωτοβουλίας» της *Επιθεώρησης Παιδικής Λογοτεχνίας*».

Στον πέμπτο τόμο (1990:307-309, 329, 330-332) η Καββαδία -Χατζοπούλου Έλγκα παρουσιάζει στους αναγνώστες «Το Κέντρο Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου» του οποίου οι δραστηριότητες χωρίζονται σε δύο τομείς, τον συντονισμό της λειτουργίας των παιδικών βιβλιοθηκών και την οργάνωση μιας ερευνητικής βιβλιοθήκης, που θα καλύπτει το χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Από ένα σημείωμα της Φράνσης Σταθάτου ενημερωνόμαστε για τις δραστηριότητες της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (τίτλος: «Από τις δραστηριότητες της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου»). Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι δύο σταθερές στήλες του περιοδικού ο «Οδηγός επετείων» και τα «Νέα μέλη της Ομάδας Πρωτοβουλίας της Επιθεώρησης Παιδικής Λογοτεχνίας». Τέλος, η συντακτική επιτροπή της Ε.Π.Λ. ανακοινώνει την «Προκήρυξη διαγωνισμού κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος» που διοργανώνει η ένωση συγγραφέων- εικονογράφων παιδικού βιβλίου.

Στον έκτο τόμο (1991: 214-217, 336-342, 345, 348) παρουσιάζεται από τον Αργυρίδη Μιχάλη «Η παιδική σκηνή του δημοτικού περιφερειακού θεάτρου Λάρισας - “θεσσαλικού θεάτρου”. Μια φιλόδοξη και αξιόλογη προσπάθεια θεατρικής αποκέντρωσης». Το Δημοτικό περιφερειακό θέατρο Λάρισας ακολουθώντας τον δρόμο της προσεγμένης δουλειάς, έχει να επιδείξει μια σημαντική και παραγωγική δραστηριότητα στον χώρο του θεάτρου για παιδιά υπό την καθοδήγηση του θεατράνθρωπου Κώστα Τσιάνου. Επιπρόσθετα, η Ροδοπούλου Σούλα μας παρουσιάζει το «παιδικό θέατρο στις ΗΠΑ» καθώς διέμεινε ένα μήνα εκεί. Στην Αμερική ακμάζει το μιούζικαλ όπου τους περισσότερους ρόλους τους τραγουδούν τα παιδιά, υπάρχει πολλή μουσική από κανονική ορχήστρα που την πλαισιώνουν παιδιά. Τέλος, η συντακτική επιτροπή της Ε.Π.Λ. ενημερώνει για τα περιοδικά που κυκλοφορούν «Στον ίδιο χώρο», για τις «Δραστηριότητες των σωματείων», των «Οδηγό επετείων» και τα «Νέα μέλη» του περιοδικού.

Στον έβδομο τόμο (1992:136-139, 144) παρουσιάζονται από την συντακτική επιτροπή του περιοδικού οι καθιερωμένες στήλες «Στον ίδιο χώρο», «Από τις δραστηριότητες των φορέων – σωματείων» και ο «Οδηγός επετείων».

Στον όγδοο τόμο (1993:158-160, 162-165) το κοινό του περιοδικού ενημερώνεται για «Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος 1993 που είχε προκηρύξει η “Ένωση συγγραφέων-εικονογράφων παιδικού βιβλίου” στη μνήμη Πέτρου Πικρού». Στη συνέχεια, ο Σακελλαρίου Χάρης προβαίνει σε «Παρατηρήσεις σ’ ένα

“κριτικό” σχόλιο» ενός άρθρου της κ. Μαριάννας Σπανάκη του περιοδικού *Διαβάζω* σχετικά με «Μερικές πρόσφατες μελέτες για το έργο της Π.Σ. Δέλτα». Τέλος, παρουσιάζονται οι στήλες «Στον ίδιο χώρο», «Από τις δραστηριότητες των φορέων-σωματείων» και «Οδηγός επετείων».

Στον δέκατο τόμο (1995:149) παρουσιάζονται από την συντακτική επιτροπή του περιοδικού τα «Βραβεία παιδικού-νεανικού μυθιστορήματος του διαγωνισμού της Ε.Π.Α. 1994».

Στον δωδέκατο τόμο (1997:169-172, 177) ο Σακελλαρίου Χάρης προβαίνει σε «Μια καθυστερημένη απάντηση στον Αλέξανδρο. Δελμούζο» για ένα άρθρο του που δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* (τ. 491, σελ. 35-40). Τέλος, το αναγνωστικό κοινό ενημερώνεται για «Τ’ αποτελέσματα του “διαγωνισμού παιδικού-νεανικού μυθιστορήματος”» της Ε.Π.Α.

Στον δέκατο τρίτο τόμο (1998-99:159) ο Καραγιάννης Θανάσης και η συντακτική επιτροπή της Ε.Π.Α. πληροφορούν το κοινό για μια «Απουσία για πάντα» καθώς η Ειρήνη Μάρρα έφυγε στις 11 Ιουλίου 1998 από τη ζωή. Υπήρξε από τα πρώτα ιδρυτικά μέλη της «Ένωσης συγγραφέων-εικονογράφων παιδικού βιβλίου» και συμμετείχε στην «Ομάδα Πρωτοβουλίας» για την έκδοση της *Επιθεώρησης Παιδικής Λογοτεχνίας*.

Συνοψίζοντας, και όπως προκύπτει από τις παραπάνω εργασίες, το αναγνωστικό κοινό με τη συγκεκριμένη στήλη του περιοδικού ενημερώνεται για διάφορα θέματα της παιδικής λογοτεχνίας, όπως για το μήνυμα της I.B.B.Y. για την παγκόσμια ημέρα του παιδικού βιβλίου το 1986. Επιπρόσθετα, παρουσιάζονται από τη συντακτική επιτροπή της Ε.Π.Α. τα φιλειρηνικά- αντιπολεμικά βιβλία για παιδιά και νέους και τα περιοδικά που κυκλοφορούν στον ίδιο χώρο, όπως επίσης καταγράφεται ο οδηγός επετείων-λογοτεχνών, οι δραστηριότητες φορέων-σωματείων. Αναφέρονται δε και θέματα σχετικά με το βιβλίο, τις βιβλιοθήκες, τις εκθέσεις κ.ά. Ακόμα, πληροφορούμαστε για τις παιδικές θεατρικές σκηνές, για το παιδικό θέατρο και για το τι ετοιμάζουν οι θίασοι, για το θεατρικό εργαστήρι και για το παιδικό θέατρο στις ΗΠΑ. Γνωστοποιούνται οι απώλειες στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας και οι προκηρύξεις βραβείων παιδικού-νεανικού μυθιστορήματος καθώς και τα αποτελέσματά τους. Στο ανθρωπιστικό κομμάτι γίνεται έκκληση για τα σεισμόπληκτα παιδιά της Καλαμάτας. Τέλος, υπάρχουν μελέτες για το σημαντικό έργο που προσέφερε η Πηνελόπη Σ. Δέλτα στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας.

5.7 Αυτόνομα έργα

Στη συγκεκριμένη στήλη παρουσιάζονται έργα σημαντικών δημιουργών της παιδικής λογοτεχνίας. Σημειώνεται ότι οι τόμοι 1993 και 1996 δεν περιλαμβάνουν αυτόνομα έργα. Παρουσιάζονται 147 έργα: 25 διηγήματα ή αποσπάσματα μυθιστορημάτων, 19 μύθοι, 5 παραμύθια, 39 ποιήματα, 49 τραγούδια, νανουρίσματα, 10 αποσπάσματα θεατρικών έργων, από 75 δημιουργούς (βλ. Πίνακα 2) 75 συγγραφέων.

ΑΥΤΟΝΟΜΑ ΕΡΓΑ	ΠΟΣΟΣΤΟ %	ΠΛΗΘΟΣ
Διηγήματα-Αποσπ. μυθιστορημάτων	17	25
Μύθοι	13	19
Παραμύθια	3,4	5
Ποιήματα	26,5	39
Τραγούδια-Νανουρίσματα	33,3	49
Θεατρικά έργα (αποσπ.)	6,8	10
ΣΥΝΟΛΟ	100	147

Πίνακας 2. Αυτόνομα έργα

Στον πρώτο τόμο (1986:73-78, 126-130) παρουσιάζεται ένα απόσπασμα από το διήγημα του Πέτρου Πικρού *ο πιτσιρίκος και η παρέα του*. Στη συνέχεια συναντάμε διάφορα έργα τα οποία αναφέρονται στην ειρήνη.

- *Εμείς κι ο δρόμος για την ειρήνη*, (απόσπασμα διηγήματος) της Σαμάνθας Σμιθ .
- *Τα παιδιά τραγουδούν την ειρήνη* (τραγούδι), Βασιλική Σπυροπούλου 6^ο δημοτικό σχολείο Νέας Σμύρνης.
- *Ειρήνη* (τραγούδι), Αντιγόνη Αντωνοπούλου 6^ο δημοτικό σχολείο Νέας Σμύρνης.
- *Το τραγούδι της ειρήνης*, (απόσπασμα) του Τσέχου ποιητή Βιτεζλάβ Νεζβάλ. Την απόδοση την έκανε ο Γιάννης Ρίτσος.
- *Για την ειρήνη*, (ποίημα) του Γιώργη Κρόκου από την ανέκδοτη συλλογή *Ειρήνη*.
- *Το πιο μεγάλο «Ρο»* (ποίημα) του Δημήτρη Μανθόπουλου
- *Παιδιά του Λουνα Παρκ* (ποίημα) του Χάρη Σακελλαρίου

Στον δεύτερο τόμο (1987: 73-74, 78-80, 84-85, 89-90, 112-113, 127-128, 137-139, 146-147) παρουσιάζονται οι παρακάτω μύθοι:

Αισώπου

- Κόραξ και αλώπηξ. Απόδοση κόρακας και αλεπού, Χάρης Σακελλαρίου
- Αλώπηξ και βότρυες. Απόδοση η αλεπού και τα σταφύλια, Τροβάς Διονύσιος
Οβιδίου
- Μεταμόρφωση των αδερφών του Φαέθοντα σε δέντρα. Μετάφραση: Βλαντής Σπυρίδων.
- Οι Μινυίδες που μεταμορφώθηκαν σε νυχτερίδες. Μετάφραση: Βλαντής Σπυρίδων.
Λεονάρντο Ντα Βίντσι
- *Γάιδaros και πάγος*. Απόδοση Χάρης Σακελλαρίου
- *Η Καρδερίνα*. Απόδοση Χάρης Σακελλαρίου
Γάιος Ιούλιος Φαίδρος
- *Βιβλίο I*, πρόλογος
- *Vulpeseticonia*. Απόδοση αλεπού και πελαργός, Χάρης Σακελλαρίου
- *De vitis hominum*. Απόδοση για τα ανθρώπινα κακά, Χάρης Σακελλαρίου
Λαφοντέν
- *Ο λύκος και ο λέλεκας*. Μετάφραση: Γ. Σημηριώτη
- *Η γυναίκα και το μυστικό*. Μετάφραση: Γ. Σημηριώτη
Ιβάν Κριλόφ
- *Ο λύκος και ο γάτος*. Μετάφραση: Δημήτρη Ραβάνη-Ρέντη
- *Οι χήνες*. Μετάφραση: Χάρης Σακελλαρίου
Γεώργιος Αιτωλός
- Μύθος γουρουνίου 102^{ος}
- Μύθος βοτάνου 125^{ος}
- Μύθος μεθυστού 130^{ος}
- Μύθος μοσχαρίου 111
Μύθων Αισώπειων Συναγωγή
- Ίππος και Γάδαρος
- Ποντικός πλεονέκτης
- Λύκος γέρων
- Τίγρις και λέων
- Πίθηκος και σκύλος

Στον τρίτο τόμο (3/1988: 226-228, 236-245, 291-293) παρουσιάζονται τα παρακάτω αυτόνομα έργα:

Παραμύθια

- *Παραμύθι στο γιόκα μου I* του Ναζίμ Χικμέτ. Μετάφραση: Στέλιος Μαγιόπουλος
- *Παραμύθι στο γιόκα μου II* του Ναζίμ Χικμέτ. Μετάφραση: Στέλιος Μαγιόπουλος

Διηγήματα

- Το κόκκινο γαρούφαλλο, Χρυσάνθης Κύπρος
- *Η Μηλιά*, Ροΐδης Εμμανουήλ
- *Το αετόπουλο*, Αλέξης ΚοζενίκονV. Μετάφραση: Πέτρος Πικρός

Ποίηση

- *Δουλίτσα*, Μαυροειδή-Παπαδάκη Σοφία

Στον τέταρτο τόμο (1989: 95-112, 118-163, 170-178, 279-284) παρουσιάζονται:

Ποίηση

- *Δημοτικά της Κύπρου* (μεταφερμένα στην πανελλήνια)
- Ο Κωσταντάς και το λιοντάρι
- Ο Αρέστης
- Ο Διγενής και ο δράκος
- Θεοφύλακτος
- Διγενής και κάβουρας
- Διγενής και χάρος

Τα παραπάνω ποιήματα είναι του Κύπρου Χρυσάνθη

- Επώνυμοι ποιητές
- Μουσική στιγμή
- Εύκλος ο κύπριος
- Τεχνίτης και σκαφτιάς
- *Ο πρίγκιπας και το ελάφι* (απόσπασμα) έργο του Ντίσνεϊ μεταφερμένο στην ποίηση

Τα παραπάνω ποιήματα είναι του Κύπρου Χρυσάνθη

- *Της Κύπρου η ψυχή*, Μιχαλάκης Ι. Μαραθεύτης
- Παιδική καλοσύνη
- Σχολική αυλή

- Τ' αηδόνια

Τα παραπάνω ποιήματα είναι του Κώστα Μόντη

- *Ωδή στον ένα*, Ιάνθη Θεοχαρίδου
- *Ένα σύνθημα στον τοίχο* (από τη συλλογή “Ζωγραφίζω την ελπίδα”). Α΄ βραβείο Πνευματικού Ομίλου Κύπρου.

- Ο ανακριτής

Τα παραπάνω ποιήματα είναι της Τούλας Κακουλλή

- Κύπρος πατρίδα μου
- Το βιβλίο

Τα παραπάνω ποιήματα είναι του Α. Κωνσταντινίδη

- Κύπρος
- Δεν ξεχνώ

Τα παραπάνω ποιήματα είναι της Νίκης Λαδάκη- Φιλίππου

- *Χελιδόνι και σπουργίτι*, Ανδρούλα Μουζούρου
- *Νησάκια ελληνικά*
- *Ποιους αγαπώ*

Τα παραπάνω ποιήματα είναι της Ευγενίας Παλαιολόγου-Πετρώνδα

- *Παιγνίδια ειρηνικά*
- *Μη χτυπάς, πολυβόλο*

Τα παραπάνω ποιήματα είναι της Ειρήνης Τσούλλη

Πεζογραφία

- *Εκείνο το σημαδιακό καλοκαίρι* (από το ανέκδοτο μυθιστόρημα “ Εκείνο το σημαδιακό καλοκαίρι”), Μαρία Αβραμίδου
- *Το κλειδί* (από τη συλλογή “*Με λεν ελπίδα*”), Ήρα Γενακρίτου
- *Βρήκε το δρόμο του*, Σπύρος Επαμεινώνδας
- *Η ομάδα των πέντε*, Σπύρος Επαμεινώνδας

- *Σύντομη αναφορά*, Μαρία Θεοδοσιάδου (από τη συλλογή “*Αναφορά στον πατέρα*”).
- *Η θυσία*, Άννα Καλογήρου-Παύλου (από τη συλλογή “*Οικογενειακή υπόθεση*”)
- Ο Στρούθος το χελιδόνι και ο μύρμηγκας, Νέαρχος Κληρίδης
- Ο Ζαχαρούλης και το παρδαλάκι, Ιάκωβος Κυθρεώτης
- *Το βάζο με τ’ αγριολούλουδα*, Σοφία Μουαίμη (από τη συλλογή διηγημάτων “*Εκείνο το καλοκαίρι*”)
- *Το βατραχάκι*, Σοφία Μουαίμη (από τη συλλογή “*Συντροφιά με την Αλίκη*”)
- *Παλιά ελεύθερη Μεσαρία*, Ανδρούλα Νεοφύτου-Μουζούρου
- *Η γη μοιάζει μ’ ένα καρπούζι*, Έλλη Παιονίδου «Παιδικές ιστορίες»
- *Στον καιρό του παππού μου*, Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα «Παιδικές αναμνήσεις»
- *Η πάνινη σάκα*, Κίκα Πουλχερίου
- *Μια μικρή χρυσή Κύπρος*, Μαρία Πυλιώτου (από τη συλλογή “*Χαρούμενοι χαρταετοί*”)
- *Χαρούμενοι χαρταετοί*, Μαρία Πυλιώτου (από τη συλλογή “*Χαρούμενοι χαρταετοί*”)
- *Τ’ αρχαία*, Νίτσα Σολομωνίδου-Αναστασίου
- *Γαλάζιο μπαλόνι*, Ρούλα Σταύρου-Ιωαννίδου
- *Η αμυγδαλίτσα της Θεοδώρας*, Ειρήνη Τσούλλη (από τη συλλογή “*Ξεριζωμένα λουλούδια*”)
- *Νικού*, Λιλίκα Νάκου «Πρωτοπόροι», 2 Μάρτη 1930

Θέατρο

- *Οι Μυζήθρες*, Κύπρος Χρυσάνθης (μονόπρακτη κωμωδιούλα από δωδεκανησιακό παραμύθι)
- *Το χριστουγεννιάτικο λουλούδι*, Μίκης Γ. Νικήτας (απόσπασμα από διασκευή ομώνυμου παραμυθιού)
- *Μια φορά κι ένα καιρό*, Σοφία Μουαίμη (απόσπασμα)
- *Πολεμούσανε όλοι*, Κύπρος Χρυσάνθης (μεταδόθηκε από το ΡΙΚ στις 14/8/1960)

Στον πέμπτο τόμο (1990: 34, 61, 237-238) παρουσιάζονται τα παρακάτω:

Ποίηση

- «Καλημερούδια», Αλεξ. Πάλλης

- «Η ποίηση είναι στην καρδιά του παιδιού», Viquesnel Jacques. Μετάφραση: Ελένη Αντωνάκου
- «Ο αυριανός», Δεντρινού Ειρήνη Α.

Στον έκτο τόμο (1991: 220-227, 229-232, 278-279, 305-314) παρουσιάζονται τα εξής αυτόνομα έργα:

Θέατρο

- Τα πρόσωπα του έργου, Ι.Δ. Ιωαννίδης

Παιδική όπερα

- Αυτός που λέει «ναι» και αυτός που λέει «όχι», Μπρεχτ Μπέρτολτ. Μετάφραση: Σωτηρίας Ματζίρη

Νανουρίσματα

- *Νανούρισμα*, Λελέκου Μ.
- Κάπου το 'στείλα κι αργεί, Σαρεγιάννη Φ.
- Το παίρνει ο αϊτός, Σεφερλής Π.
- *Έλα ύπνε Α'*, Σταμούλη Ελπ. , Αν. Θράκη
- *Έλα ύπνε Β'*, Ειρ. Σπανδωνίδα

Δήγημα

- *Η απορία του πρώην ανθρωποφάγου*, Πικρός Πέτρος (περιοδικό «Νέα ζωή»)

Στον έβδομο τόμο (1992: 122) παρουσιάζονται τα παρακάτω :

Ποίηση

- «Και να 'ναι», Δ. Μανθόπουλος
- «Η Χρύσα», Λεία Χατζοπούλου-Καραβία (από τη συλλογή «τα παιδιά της Εστρέδα Νάδα»)

Στον ένατο τόμο (1994: 148-149) παρουσιάζονται τα παρακάτω αυτόνομα έργα:

Ποίηση

- «Η πηγή», Βρεττάκος Νικηφόρος
- «Ηχώ», Εμπειρικός Ανδρέας
- «Παιδικά χρόνια», Ρεμπώ Αρθούρος
- «Διακοπές», Ρίτσος Γιάννης
- «Κοχύλι», Λόρκα Γκαρθία Φ.

Στον δέκατο τόμο (1995: 66-68) παρουσιάζεται το διήγημα *το σύννεφο* του Αλεξανδρόπουλου Μήτσου.

Στον δωδέκατο τόμο (1997 : 119) παρουσιάζεται το ποίημα *Μετανάστης* του Κώστα Ηροδότου (μαθητή ΣΤ΄ τάξης του 2^{ου} Δημοτικού σχολείου Ζωγράφου).

Στον δέκατο τρίτο τόμο (1998-1999: 108-110, 111-126, 127-132, 142-148) παρουσιάζονται τα εξής:

- Ταχταρίσματα-Λαχνίσματα-Παιγνίδια
- Λογοτεχνικό υλικό για το νηπιαγωγείο

Μικρή ποιητική ανθολογία

- *Άνοιξε το σχολείο*, Σακελλαρίου Χάρης
- *Πρωινή γυμναστική*, Σακελλαρίου Χάρης
- *Η Μαργαρίτα*, Στασινόπουλος Μ.
- *Η σημαία μας*, Μαντούδης Αδ.
- *Στη σημαία*, Σακελλαρίου, Χάρης
- *Στη σημαία μας*, Σακελλαρίου, Χάρης
- *Ο ψαράς*, Πολέμης Ι.
- *Ο λαγός*, Κατακουζηνός Αλ.
- *Η κούκλα μου*, Κατακουζηνός Αλ.
- *Το ποντικάκι*, Κατακουζηνός Αλ.

- *Μια φορά κι έναν καιρό*, λαϊκό
- *Πέντε ποντικοί*, λαϊκό
- *Το αρνάκι*, Βλάχος Α.
- *Στο καλοκαίρι*, Σακελλαρίου Χάρης
- *Το συννεφάκι*, Σακελλαρίου Χάρης
- *Φεγγαράκι*, Βιζυηνός Γ.
- *Βρέχει, βρέχει*, λαϊκό
- *Βρέχει ο ουρανός*, Ζήσης Δ.
- *Χιόνι*, Κατακουζηνός Αλ.
- *Το ποταμάκι*, Παπαντωνίου Ζ.
- *Η μάνα*, Σακελλαρίου Χάρης
- *Τα καβούρια κάνουν γάμο*, λαϊκό
- *Ο μέρμηγκας*, λαϊκό
- *Αλεπού καλογριά*, Δροσίνης Γ.
- *Ο χορός της χελώνας*, Πολέμης Ι.
- *Ο γάμος της νυφίτσας*, λαϊκό
- *Το λαγουδάκι*, Σακελλαρίου Χάρης
- *Αρνάκι και λύκος*, Παράσχος Αχ. (διασκευή Σακελλαρίου Χάρης)
- *Γάιδaros και λύκος* (κατά τον Αίσωπο)

Παραμύθι

- *Η κοκκινοσκουφίτσα*. Μια άλλη προσέγγιση. Το κείμενο του Perrault. Απόδοση: Σακελλαρίου Χάρης
- *Η κοκκινοσκουφίτσα*. Μια άλλη προσέγγιση. Το κείμενο των Grimm. Απόδοση: Σακελλαρίου Χάρης

Θέατρο

- *Τα αργοπορημένα*
- *Οι μουσικοί της Βρέμης*

Στον δέκατο τέταρτο τόμο (2002: 85-101) παρουσιάζεται μια μικρή ανθολογία (18 τραγούδια) ποίησης-μουσικής για το νηπιαγωγείο της Κλεάνθους-Παπαδημητρίου Μ.

Ανακεφαλαιώνοντας τη συγκεκριμένη στήλη του περιοδικού το αναγνωστικό κοινό έρχεται σε επαφή με κάποια έργα που παρουσιάζονται αυτόνομα και τα οποία ανήκουν στα παρακάτω λογοτεχνικά είδη: Διήγημα, Μύθος, Παραμύθι, Τραγούδι, Πεζογραφία, Θέατρο, Παιδική όπερα, Νανούρισμα, Ταχταρίσματα-Λαχνίσματα-Παιχνίδια, Μουσική.

5.8 Κριτικογραφία Παιδικής Λογοτεχνίας – Κριτική βιβλίου

Οι συγκεκριμένες στήλες περιέχουν την κριτικογραφία βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας της εκδοτικής παραγωγής κατά συγγραφείς και τα έργα τους καθώς και κριτικές βιβλίων κυρίως της λογοτεχνίας για παιδιά, αλλά και ορισμένων σχετικών θεωρητικών βιβλίων.

Οι τόμοι 1987, 1988 και 1994 δεν περιλαμβάνουν τη συγκεκριμένη κατηγορία.

5.9 Πρόσφατες Εκδόσεις Παιδικού-Νεανικού Βιβλίου

Η συγκεκριμένη στήλη υπάρχει μόνο στους τόμους 1986, 1987, 1988 και 1989 περιλαμβάνει τη βιβλιογραφική αποτύπωση εκδόσεων της επικαιρότητας.

Γενική σύνοψη για την «εντός» και «εκτός» σελίδων δράση του περιοδικού

- Ενημερώνει το αναγνωστικό κοινό για το τι συνέβαινε στον κόσμο, όπως για παράδειγμα α) το Διεθνές έτος ειρήνης (1986)⁶, β) στη Βραζιλία δολοφονούν τα παιδιά των «Γκέτο» για να μειώσουν την εγκληματικότητα⁷ κ.ά.
- Κατατοπίζει το κοινό με άρθρα και μελετήματα για την παιδική λογοτεχνία που έχουν δει το φως της δημοσιότητας.
- Εμπλουτίζει το περιεχόμενό του με τις στήλες «Κριτικογραφία Π.Λ. κατά συγγραφείς και τα έργα τους»⁸, « Κριτικές προσεγγίσεις για το Παιδικό – Νεανικό βιβλίο»⁹, «Πρόσφατες εκδόσεις»¹⁰κατά κατηγορίες, όπως για παράδειγμα διηγήματα, ιστορίες-αφηγήματα, γνώσεων, παραμύθια κ.ά.

⁶ Βλ. τεύχος 1(1986), σελ. 113-122

⁷Βλ. τεύχος 6 (1990), σελ. 298

⁸Βλ. τεύχος 1(1986), σελ. 272-286, βλ. τεύχος 2(1987), σελ. 280-293, βλ. τεύχος 3(1988) σελ. 346-354 & βλ. τεύχος 4(1989), σελ. 301-308

⁹ Βλ. τεύχος 1(1986), σελ. 305-311, βλ. τεύχος 4 (1989), σελ. 290-299, βλ. τεύχος 5 (1990), σελ. 319-327, βλ. τεύχος 6 (1991), σελ. 322-337, βλ. τεύχος 7(1992), σελ. 128-135, βλ. τεύχος 8(1993), σελ. 150-158, βλ. τεύχος 10(1995), σελ. 141-148, βλ. τεύχος 11(1996), σελ. 159-166, βλ. τεύχος 12(1997), σελ. 178-184, βλ. τεύχος 13 (1998-99), σελ. 152-156, βλ. τεύχος 14(2002), σελ. 108-119

¹⁰Βλ. τεύχος 1(1986) σελ. 290-295, βλ. τεύχος 2 (1987), σελ. 274-279, βλ. τεύχος 3 (1988), σελ. 355-361),βλ. τεύχος 4(1989) σελ. 309-323

- Πληροφορεί για το παιδικό θέατρο σχετικά με το τι ετοιμάζουν οι θίασοι, για τις παιδικές θεατρικές σκηνές και για εκδηλώσεις σχετικές με την τέχνη και το παιδί.
- Με την στήλη « Μικρό Περισκόπιο» ¹¹ ενημερώνει σχετικά με διάφορα θέματα, όπως για παράδειγμα « το Υπουργείο Πολιτισμού αγόρασε πέρυσι 467 τίτλους βιβλίων». «Κάθε χρόνο γίνεται στη Μπολόνια η παγκόσμια έκθεση Παιδικού Βιβλίου» κ.ά.
- Ενημερώνει για τις βιβλιοθήκες του Υπουργείου Παιδείας και για τις δραστηριότητες των δημοτικών βιβλιοθηκών.
- Παραθέτει σημειώσεις – διευκρινίσεις σχετικά με α) ενυπόγραφα κείμενα τα οποία εκφράζουν προσωπικές απόψεις και θέσεις των συνεργατών του βιβλίου β) τα σχόλια της Ε.Π.Α. τα οποία εκφράζουν τις απόψεις της συντακτικής επιτροπής γ) όσους θέλουν να συνεργαστούν με το περιοδικό δ) το σύστημα γραφής των κειμένων ε) τα κείμενα που στέλνονται και στ) τις υποσημειώσεις και τις βιβλιογραφικές παραπομπές των κειμένων.¹²
- Παρουσιάζει οδηγό επετείων λογοτεχνών – καλλιτεχνών όπως για παράδειγμα « Το 1991 συμπληρώνονται 1 χρόνος από το θάνατο της Τατιάνας Σταύρου» κ.ά.¹³
- Παρέχει ενημέρωση για προγραμματιζόμενα συνέδρια – σεμινάρια, για εκθέσεις παιδικών – νεανικών βιβλίων και για προκηρύξεις διαγωνισμών.
- Πληροφορεί το αναγνωστικό κοινό για τα νέα μέλη του περιοδικού¹⁴ και για τους συνεργάτες που έφυγαν.¹⁵
- Παρουσιάζει τις δραστηριότητες άλλων φορέων – σωματείων¹⁶.
- Διενεργεί έρευνες
- Εμπλουτίζει την ύλη του με συνεντεύξεις σημαντικών εκπροσώπων της παιδικής λογοτεχνίας
- Προβαίνει σε κριτική παρουσίαση βιβλίων δίνοντας μία σύντομη περίληψη και αξιολογώντας το. Επίσης, αναφέρεται ο τίτλος του βιβλίου, ο συγγραφέας, το είδος στο οποίο ανήκει, η χρονολογία έκδοσης του, ο εκδοτικός οίκος, το πλήθος των

¹¹Βλ. τεύχος 1(1986)σελ. 298-301

¹²Βλ. τεύχος 1(1986), σελ. 313

¹³ Βλ. τεύχος 5(1990), σελ. 330

¹⁴Βλ. τεύχος 2(1987), σελ. 2, βλ. τεύχος 3(1988), σελ. 368, βλ. τεύχος 4(1989), σελ. 332, βλ. τεύχος 5(1990), σελ. 331, βλ. τεύχος 6(1991), σελ. 348

¹⁵Βλ. τεύχος 4(1989), σελ. 325-326, βλ. τεύχος 13(1998-99), σελ. 159

¹⁶ Βλ. τεύχος 5(1990), σελ. 329, βλ. τεύχος 6(1991), σελ. 339-342, βλ. τεύχος 7(1992), σελ. 138-143, βλ. τεύχος 8(1993), σελ. 163-165

σελίδων, το όνομα του/της εικονογράφου και οι ηλικίες στις οποίες απευθύνεται. Τέλος, υπάρχει το όνομα αυτού που το αξιολογεί.

- Έρχεται σε επαφή με τους συγγραφείς βιβλίων για παιδιά και με τους φίλους και συνεργάτες του περιοδικού πληροφορώντας τους για διάφορα θέματα , όπως για παράδειγμα πότε θα γίνονται οι παρουσιάσεις των νέων βιβλίων για παιδιά και νέους κ.ά.
- Δίνει προτάσεις περιοδικών που βρίσκονται στον ίδιο χώρο¹⁷ και ενημερώνει για τις νέες κυκλοφορίες βιβλίων.
- Συμμετείχε μαζί με τα περιοδικά *Διαδρομές* και *Διαβάζω* στις εκδηλώσεις του Υπουργείου Πολιτισμού «Μ' ένα βιβλίο πετάω» (17-24 Απριλίου 1994) και «Πάμε με το βιβλίο» (7-14 Μαΐου 1995).
- Οργάνωσε στην Καρδίτσα σε συνεργασία με τον οικείο Δήμο το Α΄ Πανελλήνιο Συνέδριο με θέμα «Το παιδικό θέαμα» (Νοέμβριος 1988) καρπός του οποίου υπήρξε και το ομότιτλο βιβλίο από τις εκδόσεις Καστανιώτη (1989) (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6).
- Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού συνδιοργανώθηκε με τη ΝΕΛΕ Αθήνα και τη ΙΓ΄ Εκπ-κή Περιφέρεια Αθήνας ένα τρίμηνο σεμινάριο (16 Ιαν. – 3 απρ. 1990) με θέμα «Αισθητική και Παιδική Λογοτεχνία». Επίσης σε συνεργασία με την Ένωση Συγγραφέων – Εικονογράφων Παιδικού βιβλίου πραγματοποιήθηκε σεμινάριο (11-12 Δεκ. 1993) με θέμα «Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία» 1996 (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5).

¹⁷ Βλ. τεύχος 2(1987), σελ. 302, βλ. τεύχος 3(1988), σελ. 361, βλ. τεύχος 4(1989), σελ. 330-331, βλ. τεύχος 6(1991), σελ. 338, βλ. τεύχος 7(1992), σελ. 136-137, βλ. τεύχος 8(1993), σελ. 162

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο: ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο καθώς και στα επόμενα, μέχρι και το 10^ο, ακολουθούμε την εξής μεθοδολογία: αρχίζουμε με την εικόνα της αρθρογραφίας κάθε κεφαλαίου/κατηγορίας παρουσιάζοντας με τη σειρά τις υποκατηγορίες της, τις οποίες παραθέτουμε κάθε φορά και σε πίνακες, στη συνέχεια παρουσιάζουμε κάθε άρθρο και τέλος, κάνοντας μια γενική σύνοψη, προβαίνουμε σε συμπεράσματα.

Η διάρθρωση και παρουσίαση των άρθρων, που είναι η ίδια σε όλα τα ανάλογα κεφάλαια, είναι η εξής: στην αρθρογραφία και στον πίνακα, τα άρθρα παρουσιάζονται χρονολογικά ενώ στην παρουσίαση παρουσιάζονται είτε με υποκατηγορίες είτε με εσωτερική κατηγοριοποίηση, ανάλογα με το περιεχόμενό τους και συνήθως, ανάλογα με το είδος σε συνάρτηση κάποιες φορές και με τις βαθμίδες εκπαίδευσης.

Για το συγκεκριμένο κεφάλαιο/κατηγορία, για την παρουσίαση των άρθρων (6, 2) δημιουργήθηκαν οι υποκατηγορίες: Δημιουργοί, Δημιουργοί και έργα τους, Ιστορικά στοιχεία.

6.1 Αρθρογραφία

Σε ποσοστό 28,2% επί του συνόλου των άρθρων του θέματός μας, απαντά η παρακάτω κατηγορία «Ιστορία Παιδικής Λογοτεχνίας» η οποία χωρίζεται σε τρεις υποκατηγορίες. Στην πρώτη υποκατηγορία «δημιουργοί» ο Καραγιάννης Θανάσης παραθέτει ένα αφιέρωμα για την ζωή του Πέτρου Πικρού. Ο Τροπαιάτης Άλκης αναφέρει τη δική του ανάμνηση από τον Πέτρο Πικρό και ο Λεβάντας Χρήστος παρουσιάζει «Μια ακόμα μαρτυρία για τον Πέτρο Πικρό». Στη συνέχεια, ο Τροβάς Διονύσιος μας ενημερώνει για τον βίο του Αισώπου και ο Κακριδής Ι. αναφέρεται στον Αίσωπο αλλά και στον θρύλο της δυσμορφίας που τον ακολουθεί. Επίσης, ο Μομ Σόμερσετ παρουσιάζει τη ζωή του Άγγλου συγγραφέα Κάρολου Ντίκενς. Ο NardiniBruno¹⁸ παρουσιάζει τον πολυμήχανο Λεονάρντο Ντα Βίντσι και τέλος, ο Αλέφαντος Πάνος γράφει για τον Ναζίμ Χικμέτ Ραν.

Στην υποκατηγορία «Δημιουργοί και τα έργα τους»ο Κατηφόρης Νίκος παρουσιάζει τη ζωή και το έργο του φίλου του Πέτρου Πικρού. Ο Παπαϊωάννου Μ. εξηγεί τους λόγους που έπρεπε μια αριστερή εφημερίδα να αναφερθεί στον θάνατο του Πέτρου Πικρού. Ο

¹⁸Τα ονόματα των ξένων συγγραφέων παρατίθενται στην εργασία όπως ακριβώς αναγράφονται στα άρθρα του περιοδικού.

Κλάρας Μπάμπης αναφέρεται στα «Ενθύμια του Πικρού». Ο Σακελλαρίου Χάρης παραθέτει τη συμβολή του Πικρού στο κοινωνικό μυθιστόρημα και ο Καραγιάννης Θανάσης τον παρουσιάζει ως μεταφραστή του Ελυάρ. Στη συνέχεια, ο Κάσσαρης Χρήστος και ο Σακελλαρίου Χάρης αναφέρονται στους μυθοποιούς και τους μυθογράφους. Η Παπάκου Αυγή μας ενημερώνει για τον Ησίοδο και τον Οβίδιο, ο Σακελλαρίου Χάρης για τον Γάιο Φαίδρο, η Χατζοπούλου – Καραβία Λεία αναφέρεται στο μύθο της αλεπούς και στον Λαφοντέν. Επιπρόσθετα, ο Παπαδάτος Γιάννης παρουσιάζει τη ζωή και το έργο του Κίπλινγκ ενώ ο Ραβάνης – Ρεντής Δημήτρης ασχολείται με τον Ιβάν Κριλόφ. Για τον Γεώργιο τον Αιτωλό κάνει νύξη ο Γιάκος Δημήτρης και για τον Κοραή, τον κορυφαίο μεταρρυθμιστή του καιρού του, ο Σκόπας Νίκος. Ο Παπαστάμος Γιώργος γνωρίζει τον Γιάννη Περγιαλίτη. Ο Αρχοντάκης Μανόλης παρουσιάζει τον Propp ο οποίος ασχολήθηκε με το πρόβλημα της ταξινόμησης, της περιγραφής και της ιστορικής αναζήτησης του παραμυθιού, ενώ η Ντάτση Ευαγγέλη παρουσιάζει τον Propp ο που ασχολείται με τα θεωρητικά προβλήματα της μελέτης των παραμυθιών. Ο Τάκης Γιαννακόπουλος ο ερευνητής της λαϊκής παράδοσης των τσιγγάνων είναι το θέμα του άρθρου της Στίκα Δέσποινα. Στην Ιταλική εγκυκλοπαίδεια γίνεται μνεία για τον Στραπαρόλα και τον Μπαζίλε. Με επιμέλεια του Αλέφαντου Πάνου γνωρίζει το αναγνωστικό κοινό τα γερμανικά παραμύθια. Ακόμα, η Περιστεράκη – Ψυχογιού Αναστασία γράφει για τον Ροντάρι. Ο SorianoMarca αναφέρεται στον Περό και ο Παπαδάτος Γιάννης στους αδελφούς Γκρίμ. Ο Γιάκος Δημήτρης μάς τοποθετεί στον κόσμο του Άντερσεν και ο SpinkReginald μας γνωρίζει τα μαγικά παραμύθια του. Ο Κάσσαρης Χρήστος ασχολείται με τον Λουίς Κάρολ και ο MiddletonMurry με τον Σουίφτ. Ο Ροβινσώνας Κρούσος, το σημαντικό βιβλίο της παγκόσμιας λογοτεχνίας, παρουσιάζεται από τον Μπάρτζη Γιάννη. Ο Αλέφαντος Πάνος και η Περιστεράκη-Ψυχογιού Αναστασία μας ενημερώνουν για τη συγγραφέα από τη Σουηδία Σέλμα Λάγκερλεφ και η Σπυροπούλου-Παπαδημητρίου Ζωή για τον συγγραφέα-εικονογράφο Χάουαρντ Πάιλ. Για τον Βαρόνο Μυνχάουζεν του οποίου η ιστορική ύπαρξη αμφισβητείται, ασχολήθηκε η Περιστεράκη-Ψυχογιού Αναστασία. Η Ζάχου Ντίνα μας πληροφορεί για τη ζωή και το έργο του OscarWilde και ο Παπαδάτος Γιάννης για την Έλλη Αλεξίου. Στο μεταξύ, η Παπάκου Αυγή εμπλουτίζει τις γνώσεις των αναγνωστών με πληροφορίες για τον Κύπριο συγγραφέα Κύπρο Χρυσάνθη ο οποίος αναφέρεται στον Νέαρχο Κληρίδη και εν συνεχεία παρουσιάζονται οι Κύπριοι συγγραφείς. Ο Παπαδάτος Γιάννης καταγράφει τη ζωή και το έργο της πεζογράφου Τατιάνας Σταύρου και η Πρωτονοταρίου Στέλα του Γιάννη Ρίτσου. Επιπρόσθετα, η Παπάκου Αυγή αναφέρεται στον

Κωνσταντίνο Δεμερτζή, ο Χαραλαμπίκης Χριστόφορος στον Γιώργη Κρόκο, ο Σακελλαρίου Χάρης στον Αλέκο Ξένο και ο Καραγιάννης Θανάσης στον Δημήτρη Ραβάνη-Ρεντή. Τέλος, η σύνταξη του περιοδικού παρουσιάζει τους συνθέτες μουσικής για παιδιά και η Καψάσκη-Μακρή Αγγελική μοιράζεται με το κοινό, τον λόγο που αποφάσισε να γράψει το βιβλίο της *Τα πρώτα μου τραγούδια*.

Στην υποκατηγορία «Ιστορικά στοιχεία» ο Φραγκόπουλος Θ.Δ. μας πληροφορεί για τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς της *Διάπλασης των Παιδιών*, ο Ματθαίος Δημήτρης παρουσιάζει το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα, ο Ναγκάεφ Ιγκόρ αναφέρεται στη Σοβιετική παιδική λογοτεχνία, η Μεντβιέντεβα Μπ. κάνει αναφορά στον μεγάλο συγγραφέα Μαζίμ Γκόρκι και στη συμβολή του στη παιδική λογοτεχνία ενώ η Σίνου Κίρα ασχολήθηκε με το λαϊκό ρωσικό παραμύθι. Ακόμα, η Σαλντάνια Εξίλια κάνει μία σύντομη παρουσίαση στη λογοτεχνία της Κούβας, ο GuifangLίτης Κίνας και ο Αλέφαντος Παν.της Σουηδίας. Η Σφυρή Ερμιόνη μας πληροφορεί για τους θρύλους των Ινδιάνων. Ο Μαραθεύτης Μιχάλης αρθρογραφεί για την κυπριακή παιδική λογοτεχνία, ο Λιβέρδος Νίκος παρουσιάζει την κυπριακή λογοτεχνία για παιδιά ως το 1974, ο Σακελλαρίου Χάρης συμβάλει ώστε να ενημερωθούμε σχετικά για τη φυσιογνωμία της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας και ο ίδιος μαζί με τον Κάσσαρη Χρήστο συγγράφουν μαζί για τη θεματική της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας. Τέλος, γίνεται αναφορά από τον Παπαϊωάννου Μ. στη συμβολή της Πηνελόπη Δέλτα στην παιδική λογοτεχνία, οι Καμπέρη Ελευθερία και Καστάνη Έλενα του Κωστή Παλαμά και η BarrettElisabeth κάνει την ανατροπή και με το ποίημα της ο θρήνος των παιδιών ξεσκεπάζει τις άθλιες συνθήκες εργασίας των παιδιών της Αγγλίας.

Δημιουργοί

- Καραγιάννης, Θανάσης. «Αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό». Βλ. 1986:16-18
- Τροπαιάτης, Άλκης Κ. «Ο Πέτρος Πικρός και οι πικραμένοι». Βλ. 1986:45-46
- Λεβάντας, Χρήστος. «Μια ακόμη μαρτυρία για τον Π. Πικρό». Βλ. 1986:47-50
- Μομ, Σόμερσετ. «Κάρολος Ντίκενς και “Δαβίδ Κόπερφιλντ”». Βλ.1986:136-150
- Κακριδής, Ι. Θ. «Αίσωπου βίος». Βλ. 1987:67-70
- Τροβάς, Διον. «Ο Αίσωπος και ο θρύλος της δυσμορφίας του» 1987:71-74
- Nardini, Bruno. Μτφρ. Χ. Σ. «Λεονάρντο ντα Βίντσι». Βλ. 1987:86-90
- Αλέφαντος, Πάνος. «Ναζίμ Χικμέτ Ραν». Βλ. 1988:221-228

Δημιουργοί και τα έργα τους

- Κατηφόρης, Νίκος «Ο νεκρός των παλιών «πρωτοπόρων» Πέτρος πικρός. Ο άνθρωπος και το έργο του». Βλ. 1986:19-23
- Παπαϊωάννου, Μ.Μ. «Πέτρος Πικρός». Βλ. 1986: 24-37
- Κλάρας, Μπάμπης. «Ενθύμια Πικρού». Βλ. 1986:38-44
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Ο Π. Πικρός και το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα». Βλ. 1986:51-71
- Καραγιάννης, Θανάσης. «Ο Π. Πικρός μεταφραστής του Ελνάρ». Βλ. 1986:79-83
- Κάσσαρης, Χρήστος και Σακελλαρίου, Χάρης. «Μυθοποιοί και μυθογράφοι». Βλ. 1987: 49-58
- Παπάκου, Αυγή. «Ο Ησίοδος και η “θεογονία”». Βλ. 1987:59-66
- Παπάκου, Αυγή. «Ο Οβίδιος και οι “μεταμορφώσεις”». Βλ. 1987:75-80
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Γάιος Ιούλιος Φαίδρος». Βλ. 1987:81-85
- Χατζοπούλου- Καραβία, Λεία. «Ο μύθος της αλεπούς μες στους αιώνες και ο Λαφοντέν». Βλ. 1987:91-113
- Ραβάνης- Ρεντής, Δημήτρης. «Ιβάν Κριλόφ (1768-1844)». Βλ. 1987:125-128
- Παπαδάτος, Γιάννης. «Ο Ράντγιαντ Κίπλινγκ, οι μύθοι του και η ζούγκλα της αποικιοκρατίας». Βλ. 1987:129-135
- Γιάκος, Δημήτρης. «Γεώργιος Αιτωλός. ένας Αίσωπος του ιστ'αιώνα». Βλ. 1987:136-142
- Σκόπας, Νίκος. «Ο Κοραΐς και οι διδακτικοί μύθοι του». Βλ. 1987:43-147
- Παπαστάμος, Γιώργος. «Γιάννης Περγιαλίτης. ο νεοέλληνας μυθοποιός». Βλ. 1987: 148-156
- Αρχοντάκης, Μανόλης. «Η μορφολογική ανάλυση των μαγικών παραμυθιών και ο Vladimir Propp». Βλ. 1988:68-86
- Ντάτση, Ευαγγέλη Αρ. «Η εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης του Vladimir Propp». Βλ. 1988: 87-102
- Στίκα, Δέσποινα. «Τάκης Γιαννακόπουλος». Βλ. 1988:122-123
- Enciclopedia Italiana, μτφρ. Μπέλλα, Ζωή «Gianfrancesco Straparola». Βλ. 1988:158
- Enciclopedia Italiana», μτφρ. Μπέλλα, Ζωή. «Giambattista Basile». Βλ. 1988:159-

- Soriano, Marc. «Ο Charles Perrault και τα παραμύθια του». Βλ. 1988:162-164
- Παπαδάτος, Γιάννης. «Οι αδελφοί Γκρίμ και το έργο τους». Βλ. 1988:165-172
- Γιάκος, Δημήτρης. «Ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν και τα παραμύθια του». Βλ. 1988:173- 183
- Sprink, Reginald, μτφρ. Σπυροπούλου- Παπαδημητρίου, Ζωή. «Μαγικά παραμύθια σε εκατό γλώσσες». Βλ. 1988:184-186
- Κάσσαρης, Χρίστος. «ο Lewis Carroll και η “Αλίκη”». Βλ. 1988:192-195
- Murry, J. Middleton, μτφρ. Αντωνάκου, Ελένη. «Ο Σουίφτ και τα ταξίδια του Γκιούλιβερ». Βλ. 1988:196-203
- Αλέφαντος, Πάνος και Περιστεράκη- Ψυχογιού, Αναστ. «Σέλμα Λάγκερλεφ». Βλ. 1988: 205-211
- Επιμ. Αλέφαντος, Πάνος, μτφρ. Ρεικάζη, Μαρίνα και Αλέφαντου, Ιωάννα. «Γερμανικά παραμύθια. Παραμύθια του Ρήνου». Βλ. 1988:214-220
- The Oxford Companion to Children’s Literature, απόδοση : Σπυροπούλου- Παπαδημητρίου, Ζωή. «Χάουαρντ Πάιλ». Βλ. 1988:229-230
- Περιστεράκη- Ψυχογιού, Αναστασία. «Ο βαρόνος Μινχάουζεν (1720-1797) και οι “περιπέτειές του”». Βλ. 1988:231-234
- Παπάκου, Αυγή. «Κύπρος Χρυσάνθης (1915-)». Βλ. 1988:235
- Περιστεράκη- Ψυχογιού, Αναστασία. «Gianni Rodari ο διάβολος που έγινε άγγελος». Βλ. 1988:264-278
- Παπαδάτος, Γιάννης. «Αναφορά στην Έλλη Αλεξίου». Βλ. 1988:324-328
- Χρυσάνθης, Κύπρος. «Ο Νέαρχος Κληρίδης και η παιδική λογοτεχνία της Κύπρου». Βλ. 1989:57-58
- «Κύπριοι συγγραφείς βιβλίων για παιδιά και νέους». Βλ. 1989:76-93
- Ζάχου, Ντίνα. «Ο Oscar Wilde και η παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1989: 228-233
- Παπαδάτος, Γιάννης. «Αναφορά στην Τατιάνα Σταύρου». Βλ. 1990:310-312
- Πρωτονοταρίου, Στέλλα. «Μικρό οδοιπορικό στη ζωή και το έργο του Γιάννη Ρίτσου». Βλ. 1990:313-318
- Ιωαννίδης, Ι. Δ. «Μετατροπή πεζού σε θεατρικό και θεατρικού σε πεζό». Βλ. 1991:218-227
- Παπάκου, Αυγή. «Κωνσταντίνος Π. Δεμερτζής». Βλ. 1991:315-316

- Μπάρτζης, Γιάννης. «Ροβινσώνας Κρούσος και “robinsonnade”». Βλ. 1993:41-56
- Χαραλαμπίκης, Χριστόφορος. «Γιώργης Κρόκος: ο ποιητής της παιδικής ψυχής και της αγάπης». Βλ. 1993:86-94
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Αλέκος Ξένος ο βάρδος των “αετόπουλων”». Βλ. 1996:139-142
- Καραγιάννης, Θανάσης. «Δημήτρης Ραβάνης-Ρέντης (1925-1996): ο μώμος των νεοελληνικών μας γραμμάτων». Βλ. 1996:143-147
- Της Σύνταξη. «Συνθέτες μουσικής για παιδιά». Βλ. 2002:71-75
- Καψάσκη- Μακρή, Αγγελική. «Πως έγραψα το βιβλίο μου τα πρώτα μου τραγούδια». Βλ. 2002:76-77

Διάφορα ιστορικά στοιχεία

- Φραγκόπουλος, Θ. Δ. «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της Διάπλασης των Παίδων». Βλ. 1986:151-157
- Ναγκάεφ, Ιγκόρ,μτφρ. Σίνου Κίρα. «Η σοβιετική παιδική λογοτεχνία χτες και σήμερα». Βλ. 1986:258-267
- Σφυρή, Ερμιόνη. «Μύθοι και θρύλοι των Ινδιάνων της Αμερικής». Βλ. 1987:157-165
- Μεντβιέντεβα, Ν. ΜΠ.,μτφρ. Σίνου, Κίρα. «Ο Μαξίμ Γκόρκι και η παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1987:212-223
- Guifang, LI. «Η παιδική λογοτεχνία στην Κίνα». Βλ. 1987:224-228
- Σίνου, Κίρα. «Το λαϊκό ρωσικό παραμύθι κι ο Αλεξάντρ Αθανασίεφ». Βλ. 1988:187-191
- Σαλντάνια, Εξίλια,μτφρ. Μάρκου, Δέσποινα. «Η παιδική λογοτεχνία της Κούβας». Βλ. 1988: 279-290
- Παπαϊωάννου, Μ. Μ. «Η Πηνελόπη Δέλτα και η εθνικιστική παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1988:319-323
- Μαραθεύτης, Μιχαλάκης Ι. «Συνοπτική ιστορία της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1989:12-26
- Λιβέρδος, Νίκος. «Η Κυπριακή λογοτεχνία για παιδιά ως το 1974». Βλ. 1989: 27-37
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Η φυσιογνωμία της Κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1989: 42-44

- Σακελλαρίου, Χάρης. & Κάσσαρης, Χρήστος. «Η θεματική της Κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1989:45-51
- Ματθαίος, Δημήτρης. «Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα». Βλ. 1991:13-27
- Κακίση-Παναγοπούλου, Λουΐζα. «Η Μάσκα». Βλ. 1991:130-135
- Ζερβού, Αλεξάνδρα. «Απαρχές του παιδικού ευρωπαϊκού μυθιστορήματος και κοινωνία». Βλ. 1992: 67-72
- Αλέφαντος, Πάνος. «Η Astrid Lindgren και η σουηδική παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1992: 100-110
- Καμπέρη, Ελευθερία & Καστάνη, Έλενα. «ΟΚ . Παλαμάς και η παιδική λογοτεχνία» .Βλ. 1993:127-132
- Barrett, Elisabeth. «Οθρήνοστωνπαιδιών «The cry of the children»». Βλ. 1998-99: 99-107

Πίνακας 3 Τα άρθρα για το κεφάλαιο/κατηγορία «Ιστορία Παιδικής Λογοτεχνίας»

6.2 Παρουσίαση των άρθρων

6.2.1 Δημιουργοί

Ο Πέτρος Πικρός γεννήθηκε το 1894 και πέθανε το 1956.¹⁹ Το 1901 τελειώνει τις εγκύκλιες σπουδές του και στη συνέχεια σπουδάζει ιατρική, φιλοσοφία και βιοχημεία. Θαυμάζει πολύ τον Γκόρκι εξού και το ψευδώνυμο του «Πέτρος Πικρός» (Γκόρκι=πικρός). Έχει συνεργαστεί με τα περιοδικά *Παιδική Χαρά*, *Πρωτοπόροι*, *Νέα Επιθεώρηση*, *Ήλιος*, *Νέα Ζωή*. Επίσης, συνεργάστηκε με τις εφημερίδες *Ριζοσπάστης* και *Πατρίς*. Το 1925 συλλαμβάνεται από τη δικτατορία του Θ. Πάγκαλου και φυλακίζεται στις φυλακές Αβέρωφ, όπου την ίδια χρονιά αποφυλακίστηκε. Το 1936 παντρεύτηκε την Αικατερίνη Σιδηροπούλου. Έχει γράψει και μεταφράσει αρκετά μυθιστορήματα και βιβλία (Καραγιάννης 1986:16-18).

Στο άρθρο «Ο Πέτρος Πικρός και οι πικραμένοι» ο Άλκης Κ. Τροπαιάτης, αναφέρει πώς θυμάται τον Πέτρο Πικό, ως μια συντροφιά, όταν ο ίδιος ήταν νέος. Το 1922, ο Πικρός είχε επιστρέψει από το Παρίσι, με μια άλλη κουλτούρα που είχε αποκτήσει, και μαζί με άλλες ιδεολογίες τον έκαναν να είναι έτοιμος για δράση. Ο Πικρός, με τον λόγο και τη γοητεία που κατείχε, μπορούσε να συναρπάσει και να επηρεάσει τους μικρότερους σε ηλικία με τους ιδεολογικούς του αγώνες. Όποιος διάβαζε τα άρθρα του, θεωρούσε πως έβλεπε έναν αυστηρό επαναστάτη, που δεν χρησιμοποιούσε την επιείκεια αλλά την ιδέα. Όποιος τον

¹⁹ Βλ. περισσότερα για τον Πικό: Μπάρτζης (2006).

γνώριζε όμως, έβλεπε έναν καλόκαρδο και ήρεμο άνθρωπο, και οι αναγνώστες του το καταλάβαιναν αυτό, από τα βιβλία του *Τουμπεκί* και *Πιτσιρίκος*, όπου εκεί φαινόταν η ανθρωπιά που είχε στην ψυχή του. Σε ανθρώπους που είχαν περάσει τα πάνδεινα, συμμερίζονταν τον πόνο τους, και συνειδητοποίησε πως δεν θέλει να τους αγνοεί, κι έτσι αποφάσισε να γράψει για τον πόνο αυτών των ανθρώπων, μήπως και το καπιταλιστικό κατεστημένο δείξει κάποιο ενδιαφέρον γι' αυτούς. Όπως και με τους δυστυχισμένους ανθρώπους, το ίδιο ενδιαφέρον έδειξε και για τα πικραμένα παιδιά, για τον λόγο ότι σε αυτά έβλεπε τα αυριανά καταδικασμένα παιδιά, που ήταν ισόβια στη δυστυχία και την ταπείνωση. Διότι αυτά τα παιδιά, ήταν που χρειάζονταν στοργή και αγάπη. Έτσι, θέλησε να κάνει γνωστό σε όλους το δράμα τους, γράφοντας πολλά βιβλία, τα οποία γέμιζαν αισθήματα όποιον τα διάβαζε. Τέλος, ο Πικρός, ήταν ένας βασικός εκπρόσωπος του κοινωνικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα και για τον λόγο ότι πολλοί από τους ήρωές του, ήταν άτομα της ελληνικής κοινωνίας, κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου. Η ελληνική λογοτεχνία και η παιδική λογοτεχνία του χρωστάνε πολλά, για την προσφορά του (Τροπαιάτης 1986:45-46).

Σε άλλο άρθρο βρίσκεται μια μαρτυρία για τον Πικρό, που γράφεται σε μια επιστολή του διηγηματογράφου Χρήστου Λεβάντα, προς τον ιστορικό λογοτεχνίας Μ. Μ. Παπαϊωάννου, όταν ο τελευταίος είχε εξοριστεί στο Παρίσι από τη χούντα του 1967. Στην επιστολή αυτή, ο Λεβάντας, αναφέρει την αντιστασιακή δράση του και τη συνείδηση των αγωνιστών της δημοκρατίας. Φαίνεται πως ο Πικρός, ήταν ένας αγωνιστής με ιδέες και στόχους, για την υπεράσπιση μιας σοσιαλιστικής κοινωνίας. Ο Λεβάντας, στην επιστολή αναφέρει πώς γνώρισε τον Πικρό, όταν ήταν επικεφαλής των φοιτητικών αγώνων και πως το πρώτο του φυλλάδιο ήταν το *Για το ψωμί και τη λευτεριά*. Ο Λεβάντας και ο Πικρός, παρακολουθούσαν και ήταν μαζί ακροατές της Φιλοσοφικής Σχολής και έπαιρναν μέρος στις φοιτητικές ζυμώσεις και κινήσεις της Ομοσπονδίας Κομμουνιστικών Νεολαίων Ελλάδας. Αναφέρει επίσης, πως οι δύο τους γνωρίστηκαν στην εφημερίδα *Ριζοσπάστης*, όταν ο Πικρός ήταν εκεί αρχισυντάκτης και ο Λεβάντας πήγε εκεί για να εργαστεί. Σύμφωνα με τα λόγια του, ο Πικρός ήταν ένας τίμιος αγωνιστής, ενώ κάποιοι αναφέρουν πως ήταν ο πληροφοριοδότης της Ασφάλειας το διάστημα της 4^{ης} Αυγούστου. Όμως ο Λεβάντας τον είχε δει κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής να μοιράζει φυλλάδια σε ομαδάρχες του ΕΑΜ, ενώ αργότερα, το 1943, έπαιρνε μέρος σε εορταστικές συγκεντρώσεις του ΕΑΜ (Λεβάντας 1986:47-50).

Κατά τον Μάξιμο Πλανούδη, μοναχό της Μονής του Ακατάληπτου, στον οποίο αποδίδεται ο βίος του Αισώπου, ο Αίσωπος ήταν άσχημος στην εμφάνιση. Έχοντας πάντα υπόψη, πως ακόμα και αυτά τα στοιχεία δεν μπορούν να εξακριβωθούν, ο Αίσωπος λέγεται πως είχε σουβλερό κεφάλι, πλακουτσωτή μύτη, κοντό λαιμό, σαρκώδη προεξέχοντα χείλη και μαύρο δέρμα. Χαρακτηρίζεται σαν καμπούρης, κοιλαράς και στραβοπόδης και, σαν να μην έφταναν αυτά, ήταν ψευδός και βραδύγλωσσος, λεπτομέρειες που μπορεί απλά να προέκυψαν από το θρύλο που αλλοίωσε τη μορφή του μεγάλου μυθοποιού. Δεν φταίει ο ίδιος ο Πλανούδης για την τερατοποίηση του Αισώπου, αλλά μάλλον η ευθύνη βαραίνει τη λαϊκή δοξασία που αρέσκεται να αποδίδει πάντα λεπτότητα πνεύματος στους αδικημένους από τη φύση, σαν αντιστάθμισμα της κακής τους μοίρας. Στα τέλη του 5^{ου} αιώνα η Αθήνα έχει γίνει κέντρο συνάντησης συγγραφέων και καλλιτεχνών. Κατά τον Φαίδρο, εκείνο το διάστημα, ο Αίσωπος παρουσιάζεται να είναι στην Αθήνα και να διηγείται τον μύθο των βατράχων που έψαχναν βασιλιά. Κοινό του ήταν οι Αθηναίοι που ήταν τότε κουρασμένοι από τον ζυγό του Πεισιστράτου. Τόσο από τις αναφορές άλλων μυθοποιών και συγγραφέων, όσο και από επιγράμματα και αδριάντες προς τιμήν του Αισώπου, δεν βρίσκουμε αναφορές στις φυσικές του δυσμορφίες με τις οποίες τόσο ήταν συνδεδεμένος ο μυθοποιός. Σίγουρα, εξαιτίας του χιούμορ του και του ρόλου του σαν γελωτοποιού, αποκλείεται να έλειπαν οι μορφασμοί από το πρόσωπό του, αιτία ίσως για τη μετέπειτα φήμη του ως δύσμορφου και άσχημου (Τροβάς 1987:71-74).

Ο Αίσωπος πρέπει να ήταν πραγματικό πρόσωπο που έζησε γύρω στο 600 π.Χ. Είχε πουληθεί σκλάβος στη Σάμο και έζησε τη ζωή του στο σπίτι του φιλόσοφου Ξάνθου. Ελάχιστες πληροφορίες μπορούμε να εξακριβώσουμε για τη ζωή του με σιγουριά. Λέγεται πως ο Αίσωπος ήταν εξαιρετικά άσχημος, ωστόσο, ήταν άτομο ιδιαίτερης ευφυΐας που, πολλές φορές, κατάφερνε να γελοιοποιήσει τον φιλόσοφο κύριο του, ώσπου αυτός τον απελευθέρωσε. Ο Αίσωπος ταξιδεύει στη Βαβυλωνία και την Αίγυπτο. Εκείνη την ειρηνική περίοδο, οι βασιλείς συνήθιζαν να στέλνουν αινίγματα ο ένας στον άλλον, παλεύοντας ο καθένας να σκαρώσει τον πιο δυσεπίλυτο γρίφο για τον αντίπαλο βασιλιά. Ο Αίσωπος έλυνε τα αινίγματα που έστελναν στον βασιλιά της Βαβυλώνας και έφτιαχνε νέα, δύσκολα αινίγματα που οι υπόλοιποι βασιλείς αδυνατούσαν να λύσουν. Μετά τη Βαβυλώνα, οδηγείται στην Αίγυπτο κι έπειτα επιστρέφει στην Ελλάδα για να δείξει όσα έμαθε στις περιπέτειές του. Στους Δελφούς δεν τυγχάνει καλής μεταχείρισης από τους ιερείς του μαντείου και έρχεται σε σύγκρουση μαζί τους. Οι ιερείς τον καταδικάζουν σε θάνατο, ρίχνοντάς τον από τον γκρεμό. Τα λαϊκά αναγνώσματα του Αισώπου είναι ανάλαφρα και το χιούμορ τους

μπορεί να είναι συχνά χοντροκομμένο, αλλά αποδεικνύουν πως και οι αρχαίοι Έλληνες μπορεί να διασκέδαζαν εξίσου με τις διάσημες τραγωδίες τους όσο και με χοντροκομμένα αστεία ή ιστορίες. Μέσα και στη δική τους καλλιεργημένη ψυχή μπορεί, εκτός από τη διάνοηση και σοφία, να κρυβόταν κι ένα παιδί ή ένας πρωτόγονος άνθρωπος (Κακριδής 1987:67-70).

Ο Τσαρλς Ντίκενς ήταν ένας κοντός αλλά με ωραίο παρουσιαστικό νεαρός συγγραφέας. Ο παππούς του ήταν υπηρέτης στο μέγαρο Κρου, παντρεύτηκε μια υπηρέτρια και με τον καιρό έγινε μαιτρ. Έκανε δύο γιούς, τον Ουίλιαμ και τον Τζον, ο οποίος ήταν ο πατέρας του μεγαλύτερου Άγγλου μυθιστοριογράφου. Η οικογένεια είχε οικονομικό πρόβλημα και δυσκολευόταν να στείλει τον Τσαρλς στο σχολείο. Στη συνέχεια, ο Τζον πήγε φυλακή για χρέη. Αν και ήταν στη φυλακή δεν απολύθηκε από την δουλειά του και συνέχισε να πληρώνεται. Στο μεταξύ ο Τσαρλς δούλευε σ' ένα εργοστάσιο βερνικιών. Το 1824 πέθανε η μητέρα του Τζον που άφησε τις οικονομίες της στα παιδιά της και έτσι ο Τζον αποφυλακίστηκε και ξανάστειλε τον γιό του στο σχολείο. Ο Τζον έστειλε επιστολή στον διευθυντή του, όσο ακόμα ήταν στη φυλακή, και του ζήτησε να πάρει σύνταξη για λόγους υγείας και τα κατάφερε. Ο Τσαρλς στα 15 του έγινε υπηρέτης σ' ένα δικηγορικό γραφείο και μετά με τη βοήθεια του πατέρα του έγινε γραφιάς στο γραφείο άλλου δικηγόρου. Στα είκοσί του έγινε κοινοβουλευτικός συντάκτης. Ερωτεύτηκε την Μαρία Μπιντέλ αλλά επειδή ήταν απένταρος δεν τον παντρεύτηκε. Στο έργο του *Δαβίδ Κόπερφιλντ* Μαρία παρουσιάζεται σαν Ντόρα. Όταν ήταν 22 χρονών ο πατέρας του μπήκε πάλι στη φυλακή για χρέη. Ο Ντίκενς άρχισε να γράφει μια σειρά άρθρων της ζωής του στο Λονδίνο τα οποία τράβηξαν την προσοχή του κοινού. Λόγω χρημάτων έγραψε διήγημα για μια λέσχη ερασιτεχνών αθλητών και το αποτέλεσμα ήταν τα *Μεταθανάτια χαρτιά της Λέσχης Πίγκουκ*. Το 1836 παντρεύτηκε την Καίτη. Τα μυθιστορήματα *Ολιβερ Τουίστ* και τα *Χαρτιά του Πίγκουκ* τα έγραψε σχεδόν ταυτόχρονα. Τον γοήτευε πολύ το θέατρο. Δούλευε σκληρά και στη ζωή του ίδρυσε και διεύθυνε τρία εβδομαδιαία περιοδικά. Το 1842 το ζεύγος Ντίκενς άφησε τα παιδιά τους στην αδελφή της Καίτης και πήγαν στην Αμερική. Εκεί τιμήθηκε όσο κανένας άλλος συγγραφέας, αλλά το ταξίδι δεν στέφθηκε με επιτυχία. Επέστρεψε στην Αγγλία μετά από τέσσερις μήνες. Επειδή είχε ζήσει πολύ καιρό φτωχός, ήθελε να απολαύσει τις ανέσεις της ζωής και το αποτέλεσμα ήταν να βρεθεί καταχρεωμένος. Νοίκιασε το σπίτι του και μετακόμισε στην Ιταλία και έμεινε εκεί ένα χρόνο. Το 1857 έδωσε μερικές παραστάσεις στο Μάντσεστερ. Με τη γυναίκα του χώρισε, γιατί της έβρισκε ελλείψεις. Ο Τσαρλς ήταν ερωτευμένος με την Έλεν Τάρνερ και απέκτησαν ένα γιο μαζί. Την εποχή του χωρισμού του έδινε διαλέξεις για

το έργο του σε όλα τα βρετανικά νησιά και ξαναπήγε στην Αμερική. Κλονίστηκε η υγεία του και πέθανε 9 Ιουνίου του 1870. Ο *Δαβίδ Κόπερφιλντ* είναι κατά μεγάλο μέρος αυτοβιογραφικό. Ο Δαβίδ Κόπερφιλντ αφηγείται μόνος του την ιστορία του, παραμένει το λιγότερο ενδιαφέρον πρόσωπο του βιβλίου που είναι γεμάτο με καταπληκτικούς τύπους οι οποίοι δεν ρεαλιστικοί (Μομ 1986:136-150).

Εκτός από εφευρέτης, ζωγράφος, γλύπτης και αρχιτέκτονας, ο Λεονάρντο ντα Βίντσι ήταν μια πολυσυζητημένη προσωπικότητα από την εποχή του μέχρι σήμερα. Ήταν μάλιστα σπουδαίος αφηγητής, αφού κατείχε αρετές που σαγήνευαν το ακροατήριό του. Ο λόγος του ήταν κομψός, οι διηγήσεις του πρωτότυπες και το παρουσιαστικό του, τόσο γοητευτικό, που δεν θα μπορούσε παρά να συνεπαίρνει το κοινό του. Φρόντιζε πάντα να κρατάει σημειώσεις των μύθων του, ώστε να τους θυμάται (με τη χαρακτηριστική καρκινική γραφή που χρησιμοποιούσε, με εικονογραφήσεις και σύντομη, σχεδόν τηλεγραφική, μορφή), που βρίσκονταν διασκορπισμένες ολόγυρά του και αργότερα κατάφεραν να συγκεντρωθούν σε συλλογές. Οι μύθοι του κυκλοφορούσαν από στόμα σε στόμα, και όπως είναι επόμενο, με πολλές μετατροπές λόγω προφορικής μεταβίβασης, κατάφεραν να επιβιώσουν, χωρίς πολλές φορές ο λαός να γνωρίζει την αρχική τους πηγή. Για τον Ντα Βίντσι, κεντρικό πρόσωπο των μύθων του είναι η Φύση σε όλες τις εκφάνσεις της, η γη, το νερό, η φωτιά, οι πέτρες και τα ζώα. Ο άνθρωπος μέσα στους μύθους του Ντα Βίντσι μοιάζει να είναι ένα ανυποψίαστο όργανο της μοίρας, που γίνεται συχνά αίτιο της καταστροφής εξαιτίας της μοιραίας, τυφλής δράσης του, μια σκέψη που μοιάζει γνώριμη και προφητική στις μέρες μας. Οι μύθοι του Ντα Βίντσι αποβλέπουν πάντα σε μια παρόρμηση για δράση ή σε έναν ηθικό σκοπό, ενώ το υπέρτατο αγαθό είναι η ελευθερία. Παρότι δεν υπήρξε επαγγελματίας μυθοποιός, το ταλέντο του μέσα από τις ιστορίες του αποδεικνύεται μεγαλύτερο κι από των αληθινών λόγιων μυθοποιών της εποχής του (Nardini 1987:86-90).

Ο Ναζίμ Χικμέτ Ραν υπήρξε εκτός από ποιητής και θεατρικός συγγραφέας, πεζογράφος με δικά του παραμύθια. Γόνος αριστοκρατικής οικογένειας, σπούδασε στη Ρωσία, Πολιτικές Επιστήμες, Οικονομικά και Κοινωνιολογία, αναπτύσσοντας μαρξιστική ιδεολογία ο ίδιος. Φυλακίστηκε στην Τουρκία για τις επαναστατικές του δράσεις και μετά από αγώνες αποφυλακίστηκε και έφυγε στο εξωτερικό. Τόσο ως συγγραφέας, όσο και ως ηγέτης, εργάστηκε για την αφύπνιση της εργατικής τάξης της πατρίδας του. Τοποθετούσε το παραμύθι στην αρχή και το τέλος όλης της λογοτεχνίας και μέσα στα παραμύθια του συνυπάρχει η συνεργασία μυαλού και καρδιάς. Παράλληλα, όντας αγωνιστής ο ίδιος,

τοποθετεί σε περίοπτη θέση το ηρωικό στοιχείο με αποδέκτη τη νίκη του λαού (Αλέφαντος 1988:221-228).

6.2.2. Δημιουργοί και τα έργα τους

Ο Νίκος Κατηφόρης, ο οποίος ήταν φίλος του Πικρού, στη μελέτη του «Ο νεκρός των παλιών πρωτοπόρων Πέτρος Πικρός» τον γνώριζε με το αστικό του όνομα, Γέναρ ή Ζέναρ, το οποίο είχε κόψει, όταν γύρισε από το Παρίσι. Ο Πικρός σπούδαζε ιατρική, και την ίδια εποχή συμμετείχε στο κίνημα Νεολαίας. Αφού είχε κατακτήσει αρκετή πείρα, έγινε αρχηγός μιας ομάδας φοιτητών και επιτέθηκαν στη Νομική Σχολή κατά του καθηγητή της Πολιτικής Οικονομίας κι έτσι κατέληξαν στο κρατητήριο. Με τα πρώτα τρία βιβλία που εξέδωσε, θεωρήθηκε ως ένας ρεαλιστής συγγραφέας, καθώς είχε βλέψεις για νέους ορίζοντες, το περιεχόμενό τους ήταν επαναστατικό, και γι' αυτόν τον λόγο υπήρχαν αρκετές αντιρρήσεις. Αργότερα, άρχισε να συγγράφει βιβλία με ιστορικό περιεχόμενο, παιδικά έργα, καθώς επίσης, έκανε και επαγγελματικές μεταφράσεις και μελέτες, γύρω από διάφορα θέματα. Επιπρόσθετα, ασχολήθηκε με την πολιτική και τη δημοσιογραφία, στην εφημερίδα *Ριζοσπάστης*, αλλά εκεί που ξεχώρισε ήταν το κοινωνικό ρεπορτάζ. Όσο αναφορά την πολιτική, ασχολήθηκε κυρίως ως κοινωνικός αγωνιστής με ευφράδεια απέναντι σε ενδοκομματικούς αγώνες κι έτσι απέκτησε σημαντική πολιτική πείρα. Συμμετείχε σε πολιτικές δράσεις και σε συνδικαλιστικούς τομείς λογοτεχνικών οργανώσεων και μαζί με άλλους, υποστήριξε, πως οι συγγραφείς έχουν επαγγελματικά συμφέροντα και πρέπει να τα διεκδικούν με συνδικαλιστικούς τρόπους. Με την έκδοση του περιοδικού *Πρωτοπόροι*, ο Πικρός είχε σημαντική λογοτεχνική και πολιτική δράση. Το κύριο και συνεχές όμως πρόβλημα ήταν το οικονομικό, το οποίο, στη συνέχεια, λύθηκε. Λίγο αργότερα, όταν το περιοδικό άρχισε να έχει αρκετά μεγάλα επιτεύγματα και μάλιστα ο Πικρός έστειλε δημοσιογραφική αποστολή στην Άγκυρα ακολουθώντας τον Βενιζέλο. Στις επαρχίες είχαν δημιουργηθεί αρκετές ομάδες Πρωτοπόρων με σκοπό να εκτελέσουν τις τεχνικές υπηρεσίες και τη διάδοση του περιοδικού. Ο Πικρός θεωρούσε το περιοδικό ως δικό του επίτευγμα, και γι' αυτό με τους συντάκτες δεν είχε τις καλύτερες σχέσεις. Τέλος, η κομματική ηγεσία, άρχισε να έχει αρνητικές διαθέσεις απέναντί του κι έτσι διαγράφηκε από την Επιτροπή του περιοδικού, αλλά εκείνος συνέχισε τις εκδόσεις με το περιοδικό να επανακυκλοφορεί με τίτλο *Νέοι Πρωτοπόροι*. Η έκδοση των τευχών είχαν αποτυχία, η οποία τον οδήγησε σε εγκατάλειψη του κινήματος (Κατηφόρης 1986:19-23).

Ο αρθρογράφος, όταν πέθανε ο Πέτρος Πικρός το 1956, απευθύνθηκε στον Νίκο Κατηφόρη και τον παρακάλεσε να γράψει μια επιφυλλίδα στην εφημερίδα *Αυγή*. Το 1931 οι

σχέσεις του Πικρού με το κουμμουνιστικό κόμμα διακόπηκαν εξαιτίας του περιοδικού *Πρωτοπόροι* στο οποίο ήταν ο δημιουργός και εμπνευστής. Ο Κατηφόρης τις ομιλίες του Πικρού τις ξεχώριζε για την ποιότητά τους. Σύμφωνα με έγκυρες πηγές ο Πικρός πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση και ύστερα από την κατοχή έβγαλε το περιοδικό *Νέα ζωή* μα δεν προχώρησε εξαιτίας των δοσίλογων. Αν και έχουν περάσει 30 χρόνια από τον θάνατό του δεν γνωρίζουμε με ακρίβεια την ημερομηνία γέννησής του και τις χρονολογίες έκδοσης των βιβλίων του. Το αστικό του όνομα ήταν Γιάννης Γεναρόπουλος. Ήταν φυσιογνωμία καλλιεργημένη και πολιτισμένη. Με την αίγλη που του είχε δώσει η πείρα του γαλλικού κινήματος έγινε αρχηγός μιας ομάδας από πρωτοετείς φοιτητές με του οποίου έκανε μια επίθεση στη Νομική σχολή στον καθηγητή Ν. Γουναράκη κατά την οποία συνελήφθησαν. Ο Κορδάτος γράφει πως ο Πικρός ξεκίνησε στη Γαλλία αναρχικός και έτσι ήρθε και στην Ελλάδα. Ήταν άνθρωπος της δράσης και έζησε τη ζωή των οργανώσεων, των συγκεντρώσεων, των εκλογικών αγώνων, των φυλακών και των διώξεων. Δεν του αναγνωρίστηκε καμιά πλευρά από την προσφορά του στο κίνημα και ήταν μεγάλη. Ο Πικρός με τον Χουρμούζιο εξέδωσαν τα πρώτα αριστερά λογοτεχνικά περιοδικά *Λογοτεχνική Επιθεώρηση*, *Νέα Επιθεώρηση*, *Πρωτοπόροι*. Στη πρώτη δεκαετία του μεσοπολέμου ο Πέτρος Πικρός διαχειρίστηκε ένα μεγάλο μέρος της πολιτικής στα πνευματικά ζητήματα του αριστερού κινήματος. Στο δεύτερο στάδιο αναφαίνεται μια τάση προς τη φιλοσοφία και στο τρίτο στάδιο πρωταγωνιστεί το ζύπνημα της εργατιάς. Ο Πικρός στον μεσοπόλεμο κυκλοφόρησε κάποια λογοτεχνικά βιβλία όπου από το πρώτο του βιβλίο επιβλήθηκε στον κόσμο της τέχνης. Ενώ έζησε την ατμόσφαιρα των κοινωνικών ταραχών και ανακατατάξεων, αδυνατεί να τη μετουσιώσει στα διηγήματα και στα μυθιστορήματά του και ασχολείται με τον υπόκοσμο. Ο Πικρός δεν είναι ρεαλιστής στην επιλογή των θεμάτων. Επηρέαστηκε δε πολύ από τον Γκόρκι, τον μεγάλο Ρώσο συγγραφέα, ωστόσο υπάρχει μεγάλη διαφορά στο ρεαλισμό του Γκόρκι και στον νατουραλισμό του Πικρού. Επίσης, ο Πικρός συνήθιζε να βάζει έναν πρόλογο στα βιβλία του ή έναν επίλογο. Κάποιοι είπαν ότι ο Πικρός στα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του υπηρέτησε ασφαλώς με σταθερότητα και μαχητικότητα, αλλά όταν αποδεσμεύτηκε από τις πολιτικές οργανώσεις δεν έκανε κήρυγμα με τα λογοτεχνικά του έργα. Το κήρυγμα ο Πικρός το έκανε με τα άρθρα του στις εφημερίδες και τα περιοδικά. Ήξερε ότι η πολιτική αρθρογραφία δεν ανήκει στο διήγημα και το μυθιστόρημα. Τέλος, ο Πικρός αποτελεί μια μοναδική περίπτωση στα γράμματα του μεσοπολέμου (Παπαϊωάννου 1986:24-37).

Ο Πικρός, γεννήθηκε το 1895 στην Κωνσταντινούπολη, και πέθανε στην Αθήνα το 1956. Ξεκίνησε από φοιτητής της Βιοχημείας, και οι σπουδές του τον έφεραν πιο κοντά στον άνθρωπο, όχι μόνο σωματικά αλλά και ψυχικά. Ο ψυχογραφικός του ορίζοντας, βάθυνε, όταν συνεργάστηκε με γνωστούς ψυχολόγους και ψυχιάτρους, οι κοινωνικές του αλλαγές προήλθαν, όταν προσεγγίστηκε από τον Μαρξ και τον Ένγκελς, ενώ ο Λένιν, ήταν αυτός που τον έπεισε, ότι μπορεί να αλλάξει η δυναμικότητά του. Την τρίτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, ο Πικρός εντάχθηκε στον κοινωνικό χώρο με μεγάλη αποφασιστικότητα, ενώ όσοι τον άκουγαν να μιλάει σε συγκεντρώσεις ενθουσιάζονταν. Ο Πικρός, υπερασπίστηκε τους ανθρώπους που ήταν δυστυχισμένοι, συμεριζόταν τον πόνο τους και τον έκανε δικό του. Το καταφύγιο του Πικρού, ήταν η δημοσιογραφία. Όταν ξεκίνησε την καριέρα του, έγραφε σε περιοδικά και εφημερίδες, και με τον καιρό γινόταν όλο και καλύτερος. Αυτό που τον έκανε όμως γνωστό και τον βοήθησε στη δημοσιογραφική του καριέρα, ήταν η λογοτεχνία. Τα τρία πρώτα βιβλία που εξέδωσε σχετίζονταν με τους ανθρώπους που ζούσαν σε άθλιες συνθήκες και την κοινωνία εκείνης της εποχής. Αργότερα, ο Γάλλος Μπαρμπύς και ο Ρώσος Γκόρκι, και οι δύο συγγραφείς στο επάγγελμα, είχαν μεγάλη επιρροή απέναντί του, ο οποίος τους θαύμαζε και τους ζήλευε, και γι' αυτό, από τον δεύτερο, πήρε την ιδέα να κόψει το όνομά του, και να το κάνει Πικρός, ενώ από τον Γάλλο Μπαρμπύς, πήρε την ιδέα να εκδώσει ένα περιοδικό, που το ονόμασε *Πρωτοπόροι*. Το περιοδικό αυτό, έγινε γρήγορα γνωστό στο ευρύ κοινό, ενώ λίγα χρόνια αργότερα, υποβιβάστηκε η θέση του, γιατί τον κατηγόρησαν ως ατομιστή. Επίσης, ο Πικρός, είχε αγάπη και για την κοινωνιολογία και την φιλολογία, που αφορούσε παιδιά και εφήβους. Γενικότερα, όποιος διάβαζε τα έργα του και άκουγε τις ομιλίες του, καταλάβαινε ότι είναι αυτού του συγγραφέα, καθώς στα έργα του υπήρχε ειλικρίνεια και τιμιότητα, και γι' αυτό τον λόγο, ήταν πολύ σημαντικός στον ελληνικό πνευματικό χώρο (Κλάρας 1986:38-44).

Ο ερχομός του Πέτρου Πικρού στην Ελλάδα συμπίπτει με σημαντικά γεγονότα που συντελούνταν στο πολιτικό και στον πνευματικό χώρο τόσο σε εθνική όσο σε διεθνή κλίμακα. Ήταν γαλουχημένος από τα κηρύγματα του Henri Barbusse που με τα έργα του διακήρυξε την προτεραιότητα της «μαχόμενης τέχνης», και του ρεαλισμού του Μαξίμ Γκόρκι. Αλλά στην Ελλάδα οι πνευματικοί δημιουργοί δεν καταφέρνουν να πιάσουν και να εκφράσουν αισθητικά τα γύρω τους κοινωνικά προβλήματα. Ο Πέτρος Πικρός με ένα άρθρο του που δημοσίευσε στο περιοδικό *Νέοι Βωμοί* ανέφερε ότι «ο αγώνας δεν μπορεί να αφήσει ανεπηρέαστη την Τέχνη». Με τη δικτατορία το περιοδικό σταματάει την έκδοσή του. Όμως, οι προοδευτικοί πνευματικοί άνθρωποι άρχισαν να εκδίδουν το περιοδικό *Νέα Επιθεώρηση*

στο οποίο ο Πικρός είχε δημοσιεύσει αρκετά άρθρα. Ωστόσο, με την αποστασία του Τρότσκι το περιοδικό πέρασε μια σοβαρή κρίση για ένα διάστημα και το 1931 που άρχισε ξανά την έκδοσή του ο Πέτρος Πικρός δεν συμμετέχει. Το 1930 δημιούργησε μια ομάδα αριστερών διανοούμενων και λογοτεχνών και δημιούργησαν το λογοτεχνικό περιοδικό *Πρωτοπόροι* το οποίο είχε μεγάλη απήχηση ιδιαίτερα στους νέους και έτσι δημιουργήθηκε η σκέψη να φτιάξουν μια «Ένωση Πρωτοπόρων της Ελλάδας». Το 1931 από εσωτερικές αντιθέσεις, η Συντακτική Επιτροπή διασπάστηκε και αυτοί που διαφωνούσαν εξέδωσαν ένα δικό τους περιοδικό με τίτλο *Νέοι Πρωτοπόροι* καθώς το όνομα *Πρωτοπόροι* ανήκε στον Πέτρο Πικό ο οποίος δεν είχε οικονομική στήριξη και το περιοδικό πήρε τέλος. Στα 50 του χρόνια εξέδωσε το περιοδικό *Νέα Ζωή* το οποίο ήταν μαχητικό με καθαρές θέσεις. Όμως λόγω πολιτικών συγκυριών απαγορεύτηκε η έκδοσή του. Ο Πέτρος Πικρός είχε αγωνιστική ορμητικότητα και χειμαρρώδη λόγο. Εμφανίστηκε πρώτα στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας και αργότερα στον χώρο της λογοτεχνίας για μεγάλους. Έγραψε αρκετά παιδικά βιβλία και δεν ήθελε τα παιδιά να είναι κλεισμένα στον εαυτό τους, έξω από την κοινωνία και αδιάφορα για τον πόνο των άλλων. Μέσα από τα βιβλία του περνά τις ιδέες του για τα κοινωνικά θέματα και για τα θέματα του σχολείου και της μάθησης. Ο Πικρός είδε την ελληνική κοινωνία σφαιρικά (Σακελλαρίου 1986:51-71).

Ο Πωλ Ελύαρ είναι από τους κορυφαίους Γάλλους υπερρεαλιστές, γνωστός σε παγκόσμια κλίμακα. Συμμετείχε με αυτοθυσία στην Αντίσταση και στον ανταρτοπόλεμο της αδούλωτης πατρίδας του. Είναι ένας από τους δώδεκα μεγάλους διανοούμενους της Γαλλίας και δέχτηκε προσωπική επιβράβευση για τις πατριωτικές του υπηρεσίες. Επίσης, ο Ελύαρ προσχώρησε στον ενσυνείδητο αγώνα και με την καλλιτεχνική του ιδιότητα. Στο άρθρο αναφέρεται ένα ποίημά του που μετέφρασε ο Πέτρος Πικρός σχεδόν κατά λέξη και στη συνέχεια παρουσιάζονται βιβλία και δημοσιεύματα του Πικρού (Καραγιάννης 1/1986:79-83).

Ο λαός ήταν ανέκαθεν ο κορυφαίος μυθοποιός, καθώς εγγενώς η ανθρώπινη φύση είναι διερευνητική. Αυτή η προσπάθεια ερμηνείας ήταν που πυροδότησε τη μυθοπλασία, τη γενεσιουργό δύναμη κάθε μορφής λογοτεχνίας, όπως τη γνωρίζουμε μέχρι τις μέρες μας. Εκτός από την αρχαία Ελλάδα και την πλούσια μυθολογία της, μύθοι αναπτύχθηκαν εξίσου στην Κίνα, την Ινδία, όπως και στην Αμερική και τη Βόρεια Ευρώπη. Αρχικά, οι μύθοι μεταφέρονταν από στόμα σε στόμα και έπειτα, με την ανάπτυξη της γραφής και εν καιρώ ειρήνης, πολλοί μύθοι ξεκίνησαν να καταγράφονται από μνήμης, με προσθήκες από

αφηγητές, οδηγώντας έτσι σε διάφορες συλλογές μύθων. Μερικοί μύθοι δεν ήταν αποκλειστικά λαϊκά δημιουργήματα, αλλά κατασκευάστηκαν σκόπιμα σαν δεξαμενές διάδοσης ιδεών από συγκεκριμένους κοινωνικούς κύκλους, όπως τα ιερατεία ή οι βασιλικοί κύκλοι. Η φιλολογική έρευνα έχει ξεχωρίσει πλέον ποιοι από τους μύθους ήταν αυθεντικά προϊόντα λαϊκής φαντασίας και ποιοι προκατασκευασμένοι και σκόπιμοι. Η γενικότερη προσπάθεια για ανακατασκευή μύθων αποτελεί μια γοητευτική διαδικασία, με αποτέλεσμα οι ποιητές και οι πεζογράφοι να είναι πολυάριθμοι, όχι όμως και οι μυθοποιοί. Ανάμεσα στους αρχαίους μυθοποιούς οι σπουδαιότεροι ήταν οι Όμηρος, Ησίοδος, Αίσωπος, Αρχίλοχος, Εκαταίος ο Μιλήσιος, Ευμηλος ο Κορίνθιος, Κάδμος ο Μιλήσιος, Κιναίθων ο Λακεδαιμόνιος, Αναξίμανδρος ο Νεότερος, Φερεκύδης, Σιμωνίδης ο Αμοργινός, Σιμωνίδης ο Κείος ο νεότερος, Ηρόδοτος, Πλάτων, Απολλόδωρος, Πausanίας, Βαβρίας ή Βαβρίος, Αριστοτέλης. Οι πλέον σθεναρές παρουσίες από τους Λατίνους ήταν οι Αγρίππας ο Μενίνιος, Οβίδιος, Φαίδρος, Αβιανός. Προχωρώντας στους νεότερους μυθοποιούς, οι σημαντικότεροι εξ αυτών ήταν οι Λεονάρντο Ντα Βίντσι, Ζαν Ντε Λαφοντέν, JeanPierreFlorian, GottlholdLessing, IvanKrillov, Ράντγιαρντ Κίπλινγκ, Θεόφιλος Γκοτιέ, Λέων Τολστόι, Αλεξέι Τολστόι, Ραμπιντρανάθ Ταγκόρ, Μαρτίνος Λούθηρος, ενώ από τους νεότερους Έλληνες δεν θα μπορούσαν παρά να μνημονευθούν οι Γεώργιος ο Αιτωλός, Αδαμάντιος Κοραής, Ιωάννης Βηλαράς και Γιάννης Περγιαλίτης (Κάσσαρης & Σακελλαρίου 1987:49-58).

Οι άνθρωποι, παρατηρώντας τα πάντα γύρω τους, ανέκαθεν έψαχναν μια ερμηνεία. Η τάση αυτή μεταφράζεται στους μύθους της κοσμογονίας και θεογονίας, με τα έργα του Βοιωτού ποιητή Ησίοδου από την Άσκρα να ξεχωρίζουν, χάρις στη μεθοδικότητα και πολυπλοκότητά τους. Ο Ησίοδος προσπαθεί με τη «Θεογονία» του να εντάξει τους διάφορους ελληνικούς μύθους σε ένα κοσμογονικό σύστημα και εξιστορεί με σοφό, αλλά απλό τρόπο την ιστορία της δημιουργίας του κόσμου και των θεών. Έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς διχογνωμίες για το αν πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο που έγραψε τη «Θεογονία» και το «Έργα και Ημέρα». Τα ποιήματά του Ησιόδειου κύκλου, δηλαδή εκείνα που αποδίδονται στον ποιητή εκτός από τη «Θεογονία» και την «Ασπίδα του Ηρακλέους», διακρίνονται σε:

1. Ιερατικά, σαν συνέχεια της αρχέγονης ποίησης, που ήταν θρησκευτική.
2. Γενεαλογικά, που είναι ποιήματα ηρωικά, ως εκ τούτου εξυμνούν τα ιωνικά και δωρικά αριστοκρατικά γένη.

3. Διδακτικά και ηθικά, όταν η γνώση και η πείρα των γενεών έγινε κτήμα του λαού κι όχι αποκλειστικότητα των ιερατείων.

Ο Ησίοδος γεννήθηκε στην Άσκρα της Βοιωτίας, όπου είχε εγκατασταθεί ο ναυτικός πατέρας του. Η οικογένειά του ασχολήθηκε με τη γεωργία. Τότε, σπουδαίες πόλεις της Βοιωτίας ήταν ο Ορχομενός και οι Θεσπιές, με επτά άρχοντες βασιλείς. Οι άρχοντες αυτοί απένειμαν δικαιοσύνη με βάση τις προφορικές παραδόσεις, όπως δηλώνει, όμως ο Ησίοδος στο *Έργα και Ημέραι* κάθε άλλο παρά δικαιοσύνη απένειμαν. Στην Άσκρα της Βοιωτίας εμπνεύστηκε τη *Θεογονία*. Τα θρακικά ιδρυτικά φύλα της περιοχής είχαν μεταφέρει μαζί τους τη λατρεία των Μουσών. Οι λατρευτικοί ύμνοι και οι κοινωνικές αδικίες γύρω του, ξύπνησαν στον Ησίοδο την ανάγκη να ασχοληθεί με τη *Θεογονία* και με το *Έργα και Ημέραι*. Όλες οι κοσμογονικές ή θεογονικές παραδόσεις ήταν διάσπαρτες στη Βοιωτία με τα αμέτρητα ιερά. Ο τρόπος που ήταν μοιρασμένη η γη και η μέθοδος με την οποία εφαρμοζόταν η δικαιοσύνη ήταν άδικη, όπως αφήνει ο Ησίοδος να φανεί στο *Έργα και Ημέραι*. Η *Θεογονία* περιλαμβάνει αυτούσιους ή διασκευασμένους τους παλιούς ιερατικούς μύθους για τη γενεαλογία των θεών και τα στοιχεία της κοσμογονίας. Στο προοίμιο γίνεται επίκληση στις Ελικώνιες Μούσες, που χαρίζουν το δώρο της ποίησης. Είναι το μοναδικό έργο της αρχαίας ελληνικής ποίησης που αναφέρει το όνομα του ποιητή. Ο ποιητής παρακαλεί τις μούσες να του εξιστορήσουν τη γενεαλογία των θεών. Πρώτα στοιχεία ήταν το Χάος, η Γη και ο Έρωτας, όπως μας λέει ο Ησίοδος. Τα στοιχεία αυτά αποτέλεσαν τη γενεσιουργό δύναμη των πάντων μέχρι και το Δωδεκάθεο. Μετά τη μάχη με Τιτάνες και Κύκλωπες, η *Θεογονία* καταλήγει με την τελική νίκη του Δία, πατέρα θεών και ανθρώπων (Παπάκου 1987:59-66).

Ο Οβίδιος Πούμπλιος Νάσωνας ήταν Λατίνος ποιητής μεγάλης φήμης που έζησε το 43 π.Χ. μέχρι το 17μ.Χ. και θεωρείτο από τους κορυφαίους στα χρόνια του Αυγούστου. Το επίθετο Νάσων (κατά τους Ρωμαίους «Νάζο») δεν αποκλείεται να το οφείλει στο μέγεθος της μύτης του. Από τα παιδικά χρόνια του, εκδήλωσε μοναδική κλίση την ποίηση, αλλά ο πατέρας του τον προόριζε για πολιτική σταδιοδρομία. Για αυτό τον λόγο, τον έστειλε στη Ρώμη να σπουδάσει νομικά. Έτσι, στα δικαστήρια της πόλης, ο Οβίδιος διδάχτηκε τη ρητορική, αλλά συνέχισε να ασχολείται με την ποίηση. Μετά τον θάνατο του πατέρα του επιδόθηκε ολότελα στην κλίση του. Για 20 χρόνια, ο Οβίδιος ασχολήθηκε με την ερωτική ποίηση και ύστερα καταπιάστηκε με τις *Μεταμορφώσεις* που είναι το μεγαλύτερο έργο του. Κέρδισε, χάρις στο ταλέντο του, την εκτίμηση του Καίσαρα Αυγούστου και έγινε

ευνοούμενός του. Όταν ήταν σε ηλικία 50 ετών, ο Αύγουστος τον εξόρισε μακριά από τη Ρώμη, γιατί περιέπεσε στην δυσμένειά του. Πολλοί αναζητούν τους λόγους αυτής της ξαφνικής δυσμένειας στην ανηθικότητα που θεώρησε ο Καίσαρας ότι περιείχε το έργο *Η τέχνη να αγαπάς και πώς γιατρεύεται η αγάπη*. Πιθανότατα, ο αυτοκράτορας προσβλήθηκε, επειδή στα ερωτικά ποιήματα του Οβίδιου, κάτω από το όνομα της πρωταγωνίστριας Κορίννας κρυβόταν η εγγονή του, Ιουλία. Η εξορία ήταν δυνατό χτύπημα για τον ποιητή. Ύστερα από χρόνια επιστολών και παρακλήσεων στον Καίσαρα να τον συγχωρέσει και να του επιτρέψει να γυρίσει στην πρωτεύουσα, τελικά κατάφερε να τον πείσει. Τον πρόλαβε, όμως, ο θάνατος του Αυγούστου και ο Τιβέριος που ακολουθούσε στη διαδοχή, αδιαφόρησε για την τύχη του εξόριστου ποιητή. Έτσι το 17 μ.Χ ο Οβίδιος πέθανε στην εξορία πικραμένος. Τα ποιήματά του διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες, ανάλογα με τις περιόδους της ζωής του.

1. Κατηγορία της νεανικής ηλικίας: *Ελεγειακά, Ηρωίδες, Τέχνη Ερωτική, Φάρμακα κατά του Ερωτα*
2. Κατηγορία της ωριμότητας: *Μεταμορφώσεις*
3. Κατηγορία της εξορίας: τα *Πένθημα, Επιστολές από τον Πόντο, Ibis*

Όλα τα ποιήματα του Οβίδιου διακρίνονται για την απλότητα και τη γλαφυρότητα, εκτός από αυτά της εξορίας. Σε μερικά είναι παρούσα και η ελευθεροστομία, για την οποία τόσο ταλαιπωρήθηκε ο ποιητής. Στο έργο του *Μεταμορφώσεις*, ο ποιητής μάς δίνει με τρόπο γοητευτικό τη δική του αντίληψη και ερμηνεία πάνω στους μύθους, καθώς πίστευε πως πίσω από κάθε μύθο, κρύβονται αλήθειες κοσμογονικές, επιστημονικές και ηθικές. Στις μεταμορφώσεις, υπάρχουν 250 ιστορίες από τη Θεογονία του Ησίοδου, στις οποίες ο Οβίδιος εμβαθύνει στο μύθο, φανερώνοντάς μας τις αληθινές διαστάσεις του. Μέσω αυτών των έργων του, αποκομίζουμε χρήσιμες πληροφορίες για τα θρησκευτικά ήθη και έθιμα. Στο πρώτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*, ο ποιητής περιγράφει πώς από το χάος δημιουργήθηκε το συγκροτημένο σύμπαν. Στο δεύτερο βιβλίο, παρουσιάζεται το πλάσιμο του ανθρώπου από τον Προμηθέα. Η τρίτη μεταμόρφωση αφορά τη διαίρεση των αιώνων με βάση το *Έργα και ημέραι* του Ησίοδου (Παπάκου 1987:75-80).

Ο Γάιος Ιούλιος Φαίδρος υπολογίζεται πως έζησε ανάμεσα στο 10 π.Χ. έως 69 μ.Χ. Δεν είναι γνωστός ο τόπος γέννησης και θανάτου του ποιητή, αλλά από το όνομά του συμπεραίνουμε πως ήταν ελληνικής καταγωγής με πατρίδα του τη Μακεδονία ή τη Θράκη. Ο πατέρας του ήταν δούλος. Για άγνωστους λόγους, ο Φαίδρος βρέθηκε πολύ νέος στη

Ρώμη, όπου διακρίθηκε για τη μόρφωσή του. Η καλλιέργειά του εκτιμήθηκε από τον αυτοκράτορα Αύγουστο, ο οποίος τον απελευθέρωσε. Ανάμεσα στα έτη 14 μ.Χ. έως 31 μ.Χ., ο Φαίδρος αποφασίζει να μεταπλάσει τους μύθους του Αισώπου, εγείροντας πλήθος αντιδράσεων με τους συγγραφικούς χειρισμούς του. Στην αρχή των βιβλίων του, παρέθετε έναν πρόλογο και στο τέλος έναν επίλογο, όπου άφηνε υπαινιγμούς ενάντια σε σημαίνοντα πρόσωπα της ρωμαϊκής κοινωνίας. Κάπως έτσι, κατέληξε να εξοριστεί στη Δαρδανία, όπου έγραψε το δεύτερο βιβλίο του. Με την επιστροφή του από την εξορία, γράφει άλλα τρία βιβλία, παραδίδοντάς μας πέντε βιβλία στο σύνολό τους. Ο ίδιος ονομάζει τους μύθους του «Αισώπειους», γιατί είναι γραμμένοι κατά το πρότυπο των μύθων του Αισώπου. Παρόλα αυτά, ανάμεσά τους, υπάρχουν και μύθοι πρωτότυποι δικοί του, σε ιαμβικό τρίμετρο, όπως έκαναν οι τραγικοί ποιητές στα διαλογικά μέρη των έργων τους. Οι λόγιοι του καιρού του αντιμετώπισαν τον Φαίδρο με περιφρόνηση στην πλειοψηφία τους, ίσως λόγω της ταπεινής καταγωγής του. Δεν ισχύει, όμως, το ίδιο για τα ευρύτερα στρώματα του λαού που αγάπησαν τους μύθους του Φαίδρου, όπως αποδεικνύεται από αρχαίες επιγραφές (Σακελλαρίου 1987:81-85).

Ο “πρωτόγονος” σε αντίθεση με τον “πολιτισμένο”, μπορεί να ταυτιστεί πιο εύκολα με το περιβάλλον γύρω του, δίνοντας βάση στη δύναμη του συμβόλου, ικανότητα που κατέχουν και τα παιδιά. Οι μύθοι λειτουργούν ως σύμβολα, μεταφέροντας στα παιδιά τη λαϊκή σοφία αιώνων. Από την αρχαιότητα, η αλεπού είχε κεντρικό ρόλο στους μύθους, οι οποίοι προέρχονταν από την Ινδία, μετά στην Ελλάδα (Αίσωπος), περνώντας έπειτα στη Ρωμαϊκή (Φαίδρος) και έπειτα στη Βυζαντινή Φιλολογία (Μάξιμος Πλανούδης). Στον Αίσωπο, δεν υπάρχει ηθικά το απόλυτο άσπρο και μαύρο, αλλά αποχρώσεις τους, με γενικό δίδαγμά του το «Παρατηρείτε αμερόληπτα». Εν συνεχεία, οι μύθοι μεταφράζονται στα γαλλικά και εκεί γράφεται το πρώτο ρομάντζο για ζώα. Μέσα από το ταξίδι των μύθων στην Ευρώπη, οι μύθοι με ζώα χάνουν το «ηθικό δίδαγμα» που περνούσαν κάποτε, και πλέον στόχος είναι μόνο το γέλιο. Το γέλιο, όμως, γίνεται όπλο στα χέρια της αστικής τάξης που ζητάει τα δικαιώματά της, αμφισβητεί τον κλήρο και τη βασιλεία. Έτσι, το ίδιο το γέλιο προσφέρεται ως μέσο «εκδίκησης» και σχολιασμού. Μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, ο γάιδαρος γίνεται συμπαθής στον υποδουλωμένο Ελληνισμό προσπαθώντας να επιβιώσει, ενώ η αλεπού και ο λύκος, ταυτίζονται με τον Οθωμανό κατακτητή. Την περίοδο της Αναγέννησης, οι μύθοι γίνονται πιο εκλεπτυσμένοι και χάνουν τη λαϊκότητά τους, ενώ κατά τη Μεταρρύθμιση, η αλεπού χρησιμοποιείται σαν τεκμήριο

απέναντι στον παπισμό και τη διαφθορά της Εκκλησίας. Ο Λαφοντέν, γόνος πλούσιας οικογένειας, γεννήθηκε στο Σατό-Τιερί το 1621 και έμεινε γνωστός ως μυθογράφος. Στο έργο του υπάρχει έντονη η προσωπικότητά του, τα λυρικά στοιχεία, η ονειροπόληση. Ενώ οι παλαιότεροι μύθοι είναι μια ιστορία για να φτάσει στο τέλος το ηθικό δίδαγμα, ο Λαφοντέν προσπαθεί να δώσει μια εμπειρία ζωής, προωθώντας το φυσικό νόμο της αλληλοβοήθειας, προκαλώντας την εχθρότητα των συγχρόνων του. Στους μύθους του παρατηρείται η ανάμειξη λογικών και μη, όντων χωρίς απόλυτο ηθικό προσανατολισμό. Η αλεπού, για παράδειγμα, εμφανίζεται γεμάτη ελαττώματα και προτερήματα, με οξυδέρκεια και σωστή κρίση (Χατζοπούλου-Καραβία 1987:91-113).

Η γέννηση του Κίπλινγκ (1865-1936) συμπίπτει με την περίοδο εξάπλωσης του βρετανικού βασιλείου σε μια σειρά χώρες. Από το 1858, η Ινδία υπάγεται στην Αγγλία και η καταλήστευση της χώρας είναι καθολική. Το βρετανικό κεφάλαιο επενδύει στις φυτείες, την εξόρυξη άνθρακα και τα σιδηροδρομικά έργα, ενώ ο λαός της περιοχής υποφέρει από την βρετανική εκμετάλλευση. Ο Κίπλινγκ περνάει τα πρώτα χρόνια του στη Βομβάη και αργότερα, ο πατέρας του τον στέλνει για σπουδές στην Αγγλία, υπό τη φιλοξενία μιας πουριτανικής οικογένειας. Η ζωή του ως φιλοξενούμενος σε αυτό το σπίτι, αλλά και οι εμπειρίες του από το στρατιωτικό κολλέγιο όπου φοίτησε, θα εμπνεύσουν πολλές λεπτομέρειες από τα μυθιστορήματά του. Αυτά τα βιώματα, σε συνδυασμό με την αυτοπεποίθηση που του γεννά το αυτοκρατορικό μεγαλείο θα επηρεάσουν την ιδεολογία του και τη στάση του απέναντι στην αποικιοκρατία. Επιστρέφοντας στην Ινδία το 1871, εργάζεται στη Λαχώρη σαν δημοσιογράφος κι από τα ταξίδια του αρχίζει να συγκεντρώνει υλικό που θα του χρησίμευε αργότερα στο έργο του. Επιστρέφει στην Αγγλία το 1889 και ταξιδεύει εκ νέου σε πολλές χώρες. Παντρεύεται στην Αμερική και επιστρέφει πλέον μόνιμα στην Αγγλία το 1896. Σε πολλά από τα έργα του Κίπλινγκ, οι ήρωες είναι παιδιά. Μέσα από το έργο του διαφαίνονται οι αξίες με τις οποίες είναι διαποτισμένος, όπως η εργασία, η αυστηρή πειθαρχία, η υποταγή και η ιδέα της αποικιοκρατίας. Επηρεασμένος από τα έργα βιτρίνας των κατακτητών στις αποικίες, παρασέρνεται να εκφράζει την ιδέα πως οι κατεκτημένοι λαοί είχαν ανάγκη τον κατακτητή Άγγλο, ώστε να εκπολιτιστούν. Στο έργο του, παρουσιάζει τη ζωή και νοοτροπία Ινδών και Άγγλων, αγνοώντας εμφαντικά το στοιχείο του αγώνα από τους ήρωές του, που δέχονται τη μοίρα τους αγόγγυστα, κυρίως αν πρόκειται για Ινδούς. Ούτε ο δραματικός πόλεμος των Μπόερς (1899-1902), ούτε το απελευθερωτικό κίνημα στην Ινδία (1860-1880), ούτε οι απαγορεύσεις των απεργιών στη χώρα του, η αγγλική οικονομική κρίση του 1907 και η σκληρή αντιεργατική νομοθεσία τον αγγίζουν. Ο

Κίπλινγκ παραμένει απαθής θεατής και εξυμνεί τη μεγάλη αφοσίωση των στρατιωτικών στο στέμμα. Παρότι φαίνεται να επηρεάζεται από τον Γάλλο GuydeMaupassant ως προς το εκλεπτυσμένο ύφος, δεν θυμίζει σε τίποτα άλλο τον Γάλλο κολοσσό, που μέσα από το έργο του κατέκρινε την αστική τάξη και την αποικιοκρατία. Ενώ είμαστε στην αυγή του 20^{ου} αιώνα και οι συνάδελφοί του λογοτέχνες εμβαθύνουν στο έργο τους σε θέματα, όπως το αποτέλεσμα της καπιταλιστικής εκβιομηχάνισης ή η επικράτηση του σοσιαλισμού, ο Κίπλινγκ παραμένει αδρανής απέναντι στις τεράστιες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές αλλαγές που επιτελούνται γύρω του. Ήταν ο εκφραστής ενός κόσμου που πέθαινε. Παρόλα αυτά, κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί τη ζωντάνια της γραφής του, κυρίως στα παιδικά βιβλία του, όπως το *Βιβλίο της Ζούγκλας*, το *Δεύτερο Βιβλίο της Ζούγκλας* και στο *Ιστορίες Ακριβώς Έτσι*. Μέσα από τα ταξίδια του, αλλά και από τις διηγήσεις των Ινδών υπηρετών του, άντλησε υλικό που χρησιμοποίησε στα έργα του. Οι συγγραφείς εκείνης της περιόδου έγραφαν παιδικά βιβλία με ευχάριστο περιεχόμενο, όπου η φαντασία, το χιούμορ και η περιπέτεια διαδραμάτιζαν πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο Ρομαντισμός μεσουρανούσε εκείνη την περίοδο κι έδωσε ακόμα περισσότερη ώθηση σε αυτή την τάση. Ο Κίπλινγκ θα μπορούσε να αναδείξει μέσα από το έργο του όλα τα προβλήματα της μεταβατικής εποχής του, καθώς παρακολούθησε την αποικιοκρατία από την ακμή μέχρι τη δύση της. Διακηρύξεις για ανθρώπινα δικαιώματα ακούγονταν παντού, νέα ρεύματα εμφανίζονταν στην τέχνη, το εργατικό κίνημα κέρδιζε έδαφος. Τέτοιες στιγμές οι λαοί έχουν ανάγκη τους πνευματικούς τους ηγέτες, αλλά ο Κίπλινγκ δεν έθεσε το σπουδαίο ταλέντο του στην υπηρεσία του λαού του (Παπαδάτος 1987:129-135).

Ο Ιβάν Κριλόφ έγραψε την κωμική όπερα *Ο Καφετζής* το 1782, σε ηλικία μόλις 14 ετών. Σε αυτό το έργο του απεικόνιζε τα ήθη όσων υποστήριζαν τη δουλοπαροικία. Στις επόμενες κωμωδίες του, από το 1786 κι έπειτα, διακωμωδούσε την κενότητα και διαφθορά των ευγενών στην πρωτεύουσα, ενώ στην τραγωδία *Φιλομέλα* άσκησε κριτική στο δεσποτισμό της άρχουσας τάξης στην τσαρική Ρωσία. Στο περιοδικό του, το *Ταχυδρομείο Πνευμάτων*, χρησιμοποιούσε φανταστικούς διαλόγους με νεκρές προσωπικότητες, μέσω των οποίων ασκούσε αυστηρή κριτική στα κακώς κείμενα της εποχής του. Έτσι, δυσαρέστησε την τσαρική οικογένεια και απομακρύνθηκε στην επαρχία, σταματώντας την κυκλοφορία του περιοδικού του. Οι μύθοι του, όμως, ήταν εκείνα τα έργα που τον έκαναν διάσημο. Ξεκινάει να ασχολείται με τους μύθους, μεταφράζοντας έργα του Λαφοντέν. Έπειτα, στους μύθους που γράφει ο ίδιος με δηκτικό πνεύμα και τόλμη, καταπιάνεται με την κριτική ενάντια στην

κενότητα της αριστοκρατίας, τις καταχρήσεις των υψηλά ιστάμενων και διαμαρτύρεται κατά των θεσμών της δουλοκτητικής κοινωνίας. Ενοχλώντας με τη χρήση της ζωντανής γλώσσας του λαού, προσπαθεί να αφυπνίσει τον άνθρωπο μιλώντας του για τον άνθρωπο. Χαρακτηριστικά του είναι η ρωσική ιδιαιτερότητα, ο απλός και επιγραμματικός του λόγος και οι πρωτότυποι στοχασμοί του, που του χαρίζουν μια θέση ανάμεσα στους πλέον γνωστούς μυθοπλάστες (Ραβάνης-Ρεντής 1987:125-128).

Ο Γεώργιος ο Αιτωλός έχει χαρακτηριστεί ως «Αίσωπος του 16ου αιώνα». Με βάση τα γλωσσικά και εκφραστικά στοιχεία του, συμπεραίνουμε πως ο αιτωλικός καταγωγής μυθογράφος του 16ου αιώνα γεννήθηκε στην Κόρινθο, έζησε και, πιθανότατα, σπούδασε στην Πόλη, όπως μαρτυρούν οι κωνσταντινουπολίτικες φράσεις του. Η διδαχτικότητα των 144 μύθων του αποδεικνύεται στα επιμύθια των έντεχνων και ομοιοκατάληκτων στίχων του. Χρησιμοποιεί τον ίδιο τόνο σχεδόν σε όλους τους μύθους του. Στους μύθους του, εμφανής είναι η λαϊκότητά του, καθώς ανάμεσα σε ζώα, κατοικίδια και μη, ο αναγνώστης μπορεί να δει και λαϊκούς ήρωες, όπως τεχνίτες, ράφτες, ψαράδες, σιδηρουργούς και γεωργούς. Δεν λείπουν, βέβαια, οι αντιλήψεις των ηρώων για την ηθική και το δίκαιο. Όσο για τη γλώσσα, την τεχνική και την αισθητική αξία των μύθων του, ο Γεώργιος Αιτωλός κατάφερε να μεταπλάσει τους αισώπειους μύθους στη γλώσσα του λαού, με απλότητα και τους απέδωσε στιχουργικά με τη χαρακτηριστική λαϊκή γλαφυρότητα της εποχής του (Γιάκος 1987:136-142).

Οι παιδαγωγικές ιδέες του Κοραή και οι απόψεις του για την εκπαίδευση τον κατατάσσουν ανάμεσα στους κορυφαίους μεταρρυθμιστές του καιρού του. Ο Κοραής πίστευε ότι η εκπαίδευση δεν πρέπει να αποβλέπει στη γραμματική, αλλά στη φιλοσοφία που θα βοηθήσει τον άνθρωπο στη ζωή του και θα τον καταστήσει χρηστό πολίτη. Για τον Κοραή, η αρετή είναι διδακτή, σύμφωνα με τις αρχές του αγγλικού εμπειρισμού και του γαλλικού διαφωτισμού. Βασική του πίστη είναι να προχωρήσει στη διατύπωση ενός εκπαιδευτικού προγράμματος εμπνευσμένου από τον ευρωπαϊκό διαφωτισμό, με βιβλία, μεταφράσεις και σχολεία. Στη δική του έκδοση των αισώπειων μύθων, παραθέτει σαν επίμετρο μερικούς δικούς του πρωτότυπους μύθους. Ο σκοπός του μύθου, κατά τον Κοραή, είναι διδακτικός και, για την κατασκευή του, βασικό εργαλείο είναι το ψεύδος. Απορρίπτει, φυσικά, τα ρητορικά τεχνάσματα και επιθυμεί ο λόγος των μύθων να είναι ανεπιτήδευτος, όχι μόνο χάριν συντομίας, αλλά και γιατί θα φάνταζε γελοίο σε μύθους όπου

πρωταγωνιστούν ήρωες από το ζωικό βασίλειο. Οι μύθοι του είναι συμβολικοί και άνιστοι, δηλαδή κάποιοι είναι πετυχημένοι, άλλοι απλά χαριτωμένοι και άλλοι αδιάφοροι. Σε ορισμένους, γίνεται φανερή η αποστροφή του Κοραή σε κάθε μορφή τυραννίας, η συμπάθειά του στους αδύναμους και η αγάπη του στην Ελευθερία. Χαρακτηριστικά είναι τα επιμύθια που παραθέτει στο τέλος σαν δίδαγμα. Στη διατύπωση των μύθων, ο Κοραής φροντίζει να αποφεύγει τις δύσκολες λέξεις, ώστε να γίνονται οι μύθοι κατανοητοί στον αναγνώστη. Η γλωσσική του όμως ιδιομορφία τον κράτησε μακριά από τους ζωντανούς τύπους της δημοτικής. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί στους μύθους του είναι αυτή που ήθελε να επιβάλει και στη λογοτεχνία του έθνους. Ο Κοραής, με τους μύθους του, θέλησε να επιδράσει περισσότερο στις ψυχές των νέων και να τους εμπνεύσει τον νεωτερισμό και τις ανθρωπιστικές αξίες. Παρά τις αδυναμίες του, είναι ένας από τους πρώτους εισηγητές της μυθογραφίας στην ελληνική παιδική λογοτεχνία (Σκόπας 1987:143-147).

Το πραγματικό όνομα του Γιάννη Περγιαλίτη ήταν Γιάννης Γιαννούκος και γεννήθηκε στις Σπέτσες το 1866. Σπούδασε δάσκαλος και εργάστηκε αρχικά σε δημοτικό σχολείο στα Μεσόγεια και ύστερα στο Δημοτικό Σχολείο Σπετσών. Όντας καινοτόμος εκπαιδευτικός, αντιδρούσε στις απαρχαιωμένες αντιλήψεις της εκπαίδευσης, επιζητώντας για τον μαθητή να κατακτά τη γνώση μέσα από τη δημιουργική εργασία. Αυτοδίδακτος σε αρχαία ελληνικά, ιταλικά, αγγλικά και ρωσικά (ήξερε ήδη γαλλικά) και δημοτικιστής, μελετούσε λογοτεχνία και έγραφε στίχους. Αποφάσισε να στείλει ποιήματά του στο έγκριτο περιοδικό *Νουμάς*, τα οποία δημοσιεύτηκαν, ενώ έπειτα δημοσιεύτηκε και μετάφρασή του της Μήδειας του Ευριπίδη. Αποφάσισε να στραφεί προς τον μύθο, μεταφράζοντας Αίσωπο, διαπιστώνοντας τότε ως παιδαγωγός τη χαρά και το αίσθημα του ωραίου που μετέδιδε στα παιδιά, αφού βασικός παράγοντας των αισώπειων μύθων είναι η αλήθεια και η ομορφιά τους. Διαπίστωσε την επίδραση του μύθου στην προσαρμογή της παιδικής βούλησης, τον αντίκτυπο στο χαρακτήρα και το πόσο κοντά φέρνουν τα παιδιά στη φύση, ειδικά οι μύθοι του Αισώπου. Παρόλα αυτά, ο Περγιαλίτης δεν έμεινε μόνο στη μετάφραση μύθων, αλλά επινόησε δικούς του, για να έχουν την κατάλληλη παιδαγωγική αξία. Οι μύθοι του παραμένουν διαχρονικοί και καταφέρνει να εντάξει σε αυτούς και τις τρεις ιδιότητές του, του δασκάλου, του μυθοπλάστη και του ποιητή, που επιδρούν ουσιαστικά στην παιδική καρδιά (Παπαστάμος 1987:148-156).

Τη δεκαετία του 1910 και 1920, στη Ρωσία εμφανίζεται η *φορμαλιστική σχολή* που ήταν επικεντρωμένη στην γλωσσολογική μελέτη, με τους εκπροσώπους της να μελετούν και

άλλους τομείς όπως την ποίηση, τη λαϊκή αφήγηση έχοντας ως βάση ότι αποτελούν ένα σύστημα λειτουργικών μονάδων. Ο Βλαδίσμιρ Προπ (Vladimir Propp) σπούδασε την ίδια περίοδο (1913-1918) σλαβική φιλολογία στη Φιλοσοφική σχολή της Πετρούπολης, παίρνοντας ερεθίσματα από εκπροσώπους της φορμαλιστικής σχολής. Μετά τις σπουδές του, διδάσκει στο Πανεπιστήμιο του Λένινγκραντ και, παράλληλα, δημοσιεύει άρθρα και βιβλία σχετικά με τη γλώσσα. Τα τρία βασικά του έργα για το παραμύθι είναι: *Μορφολογία του Παραμυθιού* (1928), *Οι μετασχηματισμοί των μαγικών παραμυθιών* (1928), *Οι ιστορικές ρίζες του μαγικού παραμυθιού* (1946). Στο βιβλίο της *Μορφολογίας του Παραμυθιού*, ασχολήθηκε με το πρόβλημα της ταξινόμησης, της περιγραφής και της ιστορικής αναζήτησης του παραμυθιού. Έως τότε, η ταξινόμηση γινόταν με δύο τρόπους: α) ταξινόμηση κατά κατηγορία και β) ταξινόμηση κατά υποθέσεις. Ο Προπ θεωρούσε μη ακριβή την ταξινόμηση κατά κατηγορία, όπως θεωρούσε λανθασμένη και την κατανομή του Wundt. Παράλληλα, θεωρούσε χαώδη την ταξινόμηση των παραμυθιών κατά υποθέσεις, αφού κάθε ερευνητής την όριζε με τον δικό του τρόπο, παρότι έβρισκε κάποιες βάσεις στον πίνακα του Aarne έναν από τους ιδρυτές της Φινλανδικής Σχολής. Βασίστηκε στο ζήτημα της περιγραφής, στις απόψεις του Βεσελόφσκι και τη μέθοδο του Bedier στην ανάλυση της δομής των μαγικών παραμυθιών. Στο πρόβλημα της ιστορικής αναζήτησης, ο Προπ πίστευε ότι η προέλευση του παραμυθιού θα προέκυπτε από τη μορφολογική επεξεργασία του. Μέσα από τη μελέτη του στον πίνακα του Aarne, συμπέρανε ότι τα πρόσωπα που δρουν στα παραμύθια, όσο διαφορετικά και αν είναι, εκτελούν κατά την πορεία της δράσης, τις ίδιες πράξεις. Κατέληξε, έτσι, στο συμπέρασμα ότι μεταβάλλονται τα δρώντα πρόσωπα, αλλά δεν μεταβάλλονται οι λειτουργίες τους. Οι λειτουργίες σύμφωνα με τον Προπ είναι 31 στο σύνολο, στις οποίες έδωσε ένα σύντομο ορισμό και τις συμβόλισε με ένα γράμμα. Τις όρισε ως “ενέργεια ενός δρώντος προσώπου, που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης”. Για τον Προπ οι 31 λειτουργίες αντιπροσωπεύουν το σύνολο των παγκόσμιων παραμυθιών και οι παρατηρήσεις του σχετικά με τις λειτουργίες, εν συντομία, είναι οι εξής:

1. Τα μόνιμα σταθερά στοιχεία του παραμυθιού είναι οι λειτουργίες των δρώντων προσώπων, ανεξάρτητα από το ποιοι και πώς τις επιτελούν.
2. Ο αριθμός των λειτουργιών σε ένα παραμύθι είναι περιορισμένος.
3. Η ακολουθία των λειτουργιών είναι πάντα η ίδια και
4. Όλα τα παραμύθια είναι μονοτυπικά.

Αντικείμενο της έρευνας του Προπ στη *Μορφολογία* αποτέλεσαν τα μαγικά παραμύθια και οι λειτουργίες τους, και όχι τα δρώντα πρόσωπα που τις πραγματοποιούν. Οι λειτουργίες συγκεντρώνονται σε επτά κύκλους δράσης οι οποίοι αντιστοιχούν στα πρόσωπα που δρουν στο μαγικό παραμύθι. Αυτοί οι κύκλοι δράσης είναι: 1) του ανταγωνιστή 2) του δωρητή, 3) του βοηθού, 4) της πριγκίπισσας και του πατέρα της 5) του αποστολέα 6) του ήρωα 7) του ψεύτικου ήρωα. Το χαρακτηριστικό κάθε κατηγορίας προσώπων είναι ο τρόπος που εμφανίζεται στο παραμύθι και εντάσσεται στην πορεία δράσης του. Τα κεντρικά σημεία που καταλήγει ο Προπ από τη μελέτη των δρώντων προσώπων και των ιδιοτήτων τους είναι τα ακόλουθα:

- 1) Επειδή τα στοιχεία του παραμυθιού ομαδοποιούνται γύρω από τις λειτουργίες, συγκρότησε πίνακες και κατέταξε τα πρόσωπα σε τρεις στήλες, εξωτερική όψη και ονοματοθεσία, ιδιαιτερότητες εμφάνισης και κατοικία.
- 2) Σημαντικό ρόλο για τη δημιουργία των παραμυθιών παίζουν οι μεταθέσεις των στοιχείων τους.
- 3) Αν αντιγραφούν και αποσπαστούν όλες οι θεμελιώδεις μορφές του παραμυθιού και συνδεθούν σε ένα παραμύθι, αυτό θα έχει στον πυρήνα του μερικές “αφηρημένες” προτάσεις.

Μελετώντας το μαγικό παραμύθι ως σύνολο, ονομάτισε ως κίνηση την κάθε εξέλιξη, μέσω ενδιάμεσων λειτουργιών, προς λειτουργίες που επιτελούνται ως έκβαση/λύση της πλοκής. Στο παραμύθι μπορούν να ενσωματωθούν περισσότερες από μία κινήσεις, ακολουθούν η μία την άλλη, η νέα κίνηση αρχίζει πριν ολοκληρωθεί η προηγούμενή της, καθώς και μία κίνηση μπορεί να παρεμβάλλεται μέσα σε μιαν άλλη. Ο ορισμός που έδωσε ο Προπ για τα μαγικά παραμύθια είναι ότι αυτά υποτάσσονται στο σχήμα των επτά προσώπων και ταξινομούνται με τρεις τρόπους: α) κατά παραλλαγές ενός γνωρίσματος, β) κατά την απουσία και την παρουσία του ενός και του ίδιου γνωρίσματος και γ) κατά αλληλοαποκλειόμενα γνωρίσματα. Στην τρίτη κατηγορία εντάσσει τα παραμύθια σε τέσσερις τύπους, ανάλογα αν περιέχουν ή όχι τα δύο ζεύγη λειτουργιών (μάχη-νίκη, πρόβλημα-λύση): 1) Εξέλιξη του θέματος μέσα από το ζεύγος μάχη-νίκη, 2) εξέλιξη του θέματος μέσα από το ζεύγος πρόβλημα-λύση, 3) εξέλιξη μέσα και από τα δύο ζεύγη και 4) εξέλιξη χωρίς μάχη-νίκη και χωρίς πρόβλημα-λύση. Ο Προπ επιχειρώντας να απαντήσει στο ερώτημα αν τα μαγικά παραμύθια, επειδή είναι μονοτυπικά, κατάγονται από την ίδια πηγή υπέθεσε ότι δεν είναι απαραίτητο να προήλθαν από την Ινδία (όπως υποστηρίζαν οι οπαδοί της Ινδοευρωπαϊκής θεωρίας), αλλά προήλθαν από την καθημερινή ζωή, την «πτώση» από το

ιερό στο καθημερινό. Ο δημιουργός του παραμυθιού αναγκάζεται να ακολουθήσει το γενικό σχήμα του παραμυθιού και η ψυχολογία του παίρνει μέρος στους ακόλουθους τομείς: 1) Στην επιλογή των λειτουργιών που παραλείπει ή που χρησιμοποιεί, 2) στην επιλογή του τρόπου που επιτελείται η λειτουργία, 3) επιλέγει την ονοματοθεσία και τις ιδιότητες των δρώντων προσώπων και 4) επιλέγει τα γλωσσικά μέσα και το ύφος του παραμυθιού. Στη μελέτη του *Οι μετασχηματισμοί των μαγικών παραμυθιών*, διαχώρισε τις μορφές του παραμυθιού σε θεμελιώδεις και παράγωγες, με κριτήρια που εκφράζονται με δύο τρόπους: με ορισμένες γενικές αρχές ή με ειδικούς κανόνες. Οι γενικές αρχές έχουν άμεση σχέση με το περιβάλλον που ζει το παραμύθι. Η πρώτη αρχή αναφέρει ότι η θεμελιώδης μορφή συνδέεται με την προέλευση του παραμυθιού και ιδιαίτερα με τις αρχαίες θρησκευτικές αντιλήψεις. Η δεύτερη αρχή αναφέρει ότι όταν συναντάται το ίδιο στοιχείο σε δύο μορφές παραμυθιού και η μία ανάγεται στη θρησκευτική ζωή ορίζεται ως πρωτογενής και η άλλη στην καθημερινότητα, ορίζεται ως δευτερογενής. Οι παράγωγες μορφές του παραμυθιού συνδέονται με την πραγματικότητα σε αντίθεση με τις θεμελιώδεις μορφές και η διάκρισή τους γίνεται με βάση τέσσερα κριτήρια: 1) Η μαγική πραγμάτωση ενός μέρους του παραμυθιού είναι προγενέστερη από την ορθολογική υπόσταση, 2) η ηρωική πραγμάτωση είναι προγενέστερη από τη χιουμοριστική πραγμάτωση, 3) η μορφή που αναπτύσσεται λογικά, είναι προγενέστερη από τη μορφή που αναπτύσσεται με τρόπο ασυνάρτητο και 4) η διεθνής μορφή είναι προγενέστερη από την εθνική, ή αλλιώς, η διαδεδομένη μορφή ενός παραμυθιού είναι προγενέστερη από τη σπάνια μορφή. Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα την καλύβα της Μπάμπα-Γιάγκα για να δείξει όλες τις δυνατές τροποποιήσεις του μαγικού παραμυθιού έχουμε: α) Μείωση, β) Διερεύνηση, γ) Παραμόρφωση, δ) Αντιστροφή, ε) Εντατικοποίηση και στ) Εξασθένηση. Τα έξι αυτά είδη μετασχηματισμών, ο Προπ τα ξεχωρίζει σε υποκαταστάσεις και εξομοιώσεις. Οι υποκαταστάσεις είναι εσωτερικές μετατοπίσεις του παραμυθιού με σημαίνοντα ρόλο και χωρίζονται σε: εσωτερικές, ρεαλιστικές, θρησκευτικές, από πρόληψη, αρχαϊκές, λογοτεχνικές και με άγνωστη προέλευση. Οι εξομοιώσεις έχουν τις ίδιες κατηγορίες με τις υποκαταστάσεις και ορίζονται σύμφωνα με τον Προπ ως, «οι νέες μορφές από την ατελή αντικατάσταση μιας μορφής με μια άλλη, έτσι ώστε να προκύπτει συγχώνευση των δύο μορφών σε μία μονή». Ολοκληρώνοντας για τον Προπ, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η μορφολογική του ανάλυση ξεπερνούσε κατά πολύ την εποχή της, εγείροντας συζητήσεις και αποτελώντας βάση για έρευνες και επιστημονικές εργασίες (Αρχοντάκης 1988:68-86).

Στα έργα του *Μορφολογία του Παραμυθιού* και *Οι ρίζες των Μαγικών Παραμυθιών*, ο Propp ασχολείται με τα θεωρητικά προβλήματα της μελέτης μαγικών παραμυθιών και εφαρμόζει τις απόψεις του σε ειδικά θέματα του παραμυθιακού υλικού. Ως θεωρητικός της λαϊκής λογοτεχνίας, είχε θέσει ως προτεραιότητά του να προσδώσει στην επιστήμη του, αυστηρές επιστημονικές προδιαγραφές, αντίστοιχες με εκείνες των φυσικών-βιολογικών επιστημών, με επίκεντρο τα μαγικά παραμύθια. Τα δύο βιβλία του, αποτελούν ορόσημο για την πορεία της επιστήμης της λαϊκής λογοτεχνίας και οι αρχές που διέπουν το έργο του χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: τις γενικές, που χαρακτηρίζουν τις μελέτες για όλα τα μαγικά παραμύθια και τις ειδικές, που χαρακτηρίζουν τα έργα ανάλογα με τον τρόπο προσέγγισης: συγχρονικά, γενετικά, διαχρονικά. Στις γενικές αρχές ανήκει:

1. η χρησιμοποίηση μεθόδων ίδιων με αυτές στις φυσικές-βιολογικές επιστήμες,
2. η μελέτη της Λαϊκής Λογοτεχνίας μπορεί να είναι, γενετική, διαχρονική ή συγχρονική. Συγκεκριμένα, στη συγχρονική έρευνα του παραμυθιακού υλικού, επιτελούνται 31 λειτουργίες, σχέσεις δηλαδή, που συνδέουν τα δομικά υλικά (δρώντες, μαγικά δώρα κ.λπ.) μεταξύ τους.
3. Κάθε συστατικό στοιχείο του παραμυθιού δεν μελετάται ξεχωριστά και μεμονωμένα, αλλά σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα στοιχεία που αποτελούν το σύστημα ως σύνολο.
4. Η «νομοθετική» πραγμάτευση του παραμυθιακού υλικού προσανατολίζει την έρευνα στην αναζήτηση των κανονικοτήτων και των νόμων που ρυθμίζουν τις σχέσεις που συνδέουν τα στοιχεία ενός συστήματος.
5. Η επαγωγική μέθοδος έχει ως αφετηρία τα εμπειρικά δεδομένα.

Το σύστημα στην οριζόντια τομή του, αποκάλυψε τα δομικά υλικά και τις σχέσεις που τα συνδέουν, τις οποίες ονόμασε λειτουργίες. Οι λειτουργίες, 31 στον αριθμό, προσδιορίζονται από τον ρόλο που παίζουν στην πορεία της αφήγησης και κάθε μία λειτουργία πραγματοποιείται με ποικίλους τρόπους. Η κατηγορία θεωρητικών αρχών αφορά τα ειδικά προβλήματα που υπαγόρευε κατά περίπτωση ο τρόπος προσέγγισης των παραμυθιών, τη συγχρονική, τη γενετική ή τη διαχρονική έρευνα του υλικού. Ο Propp επιχειρώντας να προχωρήσει σε γενικεύσεις και να απαντήσει στην ομοιότητα του παραμυθιακού υλικού παγκόσμια, βασίστηκε σε δύο κυρίαρχες θεωρίες της εποχής του, αυτή της εξελικτικής θεωρίας του Δαρβίνου και της Διάδοσης ή Διασποράς. Ο Propp με τα βιβλία του *Μορφολογία* και *Μετασχηματισμοί* έδωσε τις κατευθύνσεις για τη θεωρητική μελέτη, διακρίνοντάς τες σε θεμελιώδεις μορφές (συνδέονται με την προέλευση του παραμυθιού) και σε παράγωγες (συνδέονται με την καθημερινότητα). Οι θεμελιώδεις μορφές σχετίζονται με

τις πρωτόγονες θρησκευτικές παραστάσεις και η μελέτη τους ωθεί τον ερευνητή να συγκρίνει το υλικό των μαγικών παραμυθιών με τις θρησκείες. Οι παράγωγες μορφές, προκύπτουν από τον μετασχηματισμό των θεμελιωδών με την επίδραση εξωτερικών παραγόντων. Για τη διάκριση των μορφών χρησιμοποιούνται τα εξής κριτήρια:

- 1) Η φανταστική πραγμάτευση ενός συστατικού στοιχείου των μαγικών παραμυθιών είναι προγενέστερη από την ορθολογική πραγμάτευσή του.
- 2) Η ηρωική πραγμάτευση είναι προγενέστερη από μια ανεκδοτολογική.
- 3) Μια λογικά χρησιμοποιημένη μορφή είναι προγενέστερη από μια μορφή που χρησιμοποιήθηκε χωρίς λογική.
- 4) Η παγκόσμια μορφή είναι παλαιότερη από μια τοπική.

Ο Propp, εμβαθύνοντας στη μελέτη των μετασχηματισμών, σημειώνει τη μείωση, τη διεύρυνση, την παραμόρφωση κ.ά. Δεν αναζητούσε την ύπαρξη μιας «πρωτομορφής» στα μαγικά παραμύθια, διότι η μορφολογική έρευνα φανέρωσε τον «μονοτυπικό» χαρακτήρα τους, ούτε τον χρόνο και τον τόπο δημιουργίας της κάθε πλοκής σε αντίθεση με τους εκπροσώπους της Φινλανδικής Σχολής. Περιέγραψε τα στάδια που θα έπρεπε να ακολουθήσει η έρευνα των μαγικών παραμυθιών, σχετίζοντάς την με αυτή των φυσικών-βιολογικών επιστημών και διέκρινε δύο στάδια εργασίας, ως προς τη γένεση των μεμονωμένων στοιχείων και ως προς τους μετασχηματισμούς αυτών των στοιχείων κατά την ιστορική διαδρομή τους στο παρελθόν. Θεωρούσε ως μελετητής της, τη Λαϊκή Λογοτεχνία αυτόνομο ποιητικό είδος, συγγενική με τη Λογοτεχνία, κρίνοντας ως ανεπαρκείς τις μεθόδους της φιλολογικής και λογοτεχνικής κριτικής για τη μελέτη της. Στα έργα του μετά το 1928, απομακρύνεται από τη Θεωρία της Εξέλιξης και οδηγείται στη Θεωρία του Μαρξισμού ως θεωρητικό υπόβαθρο, χωρίς όμως να τον χρησιμοποιεί ως άκαμπτο και απλοϊκό ερμηνευτικό εργαλείο. Οι αρχές που βασίζεται είναι 4: 1) Η αρχή, κατά την οποία οι τρόποι της παραγωγής των υλικών όρων της ζωής καθορίζουν γενικά το κοινωνικό, πολιτικό και πνευματικό γίνεσθαι της ζωής. 2) Η αρχή, κατά της οποίας με την αλλαγή της οικονομικής βάσης διαπιστώνεται και μια αλλαγή λιγότερο ή περισσότερο άμεση σε ολόκληρο το κολοσσιαίο εποικοδόμημα. 3) Η θρησκεία δεν είναι παρά η φανταστική αντανάκλαση στη σκέψη των ανθρώπων όλων εκείνων των δυνάμεων του εξωτερικού κόσμου, οι οποίες κυριαρχούν στην καθημερινή ζωή και 4) Η θέση, σύμφωνα με την οποία η έννοια της εξελικτικής ανάπτυξης αντιπαρατίθεται στην έννοια της ανάπτυξης ως ενότητας αντιθέσεων, όπως διατυπώθηκε από τον Λένιν. Ο Σοβιετικός θεωρητικός στο βιβλίο του *Ιστορικές ρίζες των μαγικών παραμυθιών* εξετάζει τη γένεση των συστατικών στοιχείων των

μαγικών παραμυθιών και θέτει τις υποθέσεις εργασίας ως βάση για την ορθή επιστημονική μελέτη (Ντάτση 1988:87-102).

Ο Τάκης Γιαννακόπουλος, ο ερευνητής της λαϊκής παράδοσης των τσιγγάνων, γεννήθηκε στα Καλάβρυτα και σπούδασε στην Αθήνα Νομική και Πολιτικές Επιστήμες. Την περίοδο της Κατοχής εντάχθηκε στο ΕΑΜ, φυλακίστηκε και έπειτα διορίστηκε δικηγόρος στην Αθήνα. Τα μυθιστορήματά του διακρίνονται από πλούσια και γλαφυρή γλώσσα με έντονο το στοιχείο της λαϊκότητας. Η συμπάθειά του για τη λαογραφία τον έστρεψε στην χώρα των Ελλήνων Τσιγγάνων, όμως, λόγω του ότι ανήκε πολιτικά στον αριστερό χώρο, δεν έτυχε ευρείας απήχησης και επιτυχίας (Στίκα 1988:122-123).

Ο Gian Francesco Straparola γεννήθηκε στο Καραβάτζιο τον 15ο αιώνα και το πιο γνωστό έργο του είναι *Οι Απολαυστικές Νύχτες*, στο οποίο εξιστορούνται παραμύθια και νουβέλες. Το έργο του χαρακτηρίζεται αρκετά άτονο, με εξαίρεση το στοιχείο της φαντασίας. Αν θα έπρεπε να του αποδοθεί ένας νεωτερισμός, αυτός είναι το γεγονός, ότι παραχώρησε ευρύ χώρο στο παραμύθι με όλες του τις μορφές και τις αποχρώσεις (παραμύθι για παιδιά, φανταστικό, περιπετειώδες, κωμικό, άσεμνο) (Enciclopedia Italiana 1988:158).

Ο Giambattista Basile γεννήθηκε στην Νάπολη το 1575 και πέθανε το 1632 στο φέουδό του Τζουλιάνο. Στη διάρκεια της ζωής του έζησε σε διάφορες ιταλικές πόλεις, όπως τη Βενετία, τη Μάντοβα και απέσπασε τίτλους τιμής, όπως αυτούς του ιππότη και κόμη. Πολλά από τα επίσημα έργα του Basile, τα οποία υπέγραφε με το αληθινό ονοματεπώνυμό του και με τους τιμητικούς τίτλους του, έχουν χαρακτηριστεί σαν άψυχα κι αν δεν ήταν το πείσμα του συγγραφέα να μην αρκестεί σε αυτά, δεν θα είχε γίνει ο διάσημος συγγραφέας που γνωρίζουμε σήμερα. Η ψυχή του είχε μια τάση προς τη θλίψη και την απαισιοδοξία, αλλά και το χιούμορ και την καλοσύνη, ενώ λάτρευε τα έθιμα και τα τραγούδια της γενέθλιας πόλης του. Επηρεασμένος από τον αδερφικό φίλο του Giulio Cesare Cortese, επιδιώκει την καλλιτεχνική συγγραφή. Υιοθετεί το αναγραμματισμένο ψευδώνυμο Gian Alesio Abattutis και γράφει τα έργα *Ναπολιτάνικες Μούσες* και το *Παραμύθι των Παραμυθιών*, που συγκεντρώνει όλα τα λαϊκά παραμύθια της Νάπολης. Σε αυτό το έργο-σταθμό για τα ευρωπαϊκά δεδομένα, δεν αρκείται σε μια στείρα καταγραφή των μύθων, αλλά τους εμπλουτίζει με μπαρόκ μεταφορές και λογοπαίγνια. Πολλά παραμύθια όπως τα γνωρίζουμε σήμερα, διασκευασμένα ή μεταποιημένα, οφείλουν την ύπαρξή τους στο έργο του Basile (Enciclopedia Italiana 1988:159-161).

Ο Κλέμενς Μπρεντάνο εμπνεύστηκε τη δημιουργία οχτώ παραμυθιών από τον Ιταλό συγγραφέα Basile, με το στοιχείο του τρόμου να απουσιάζει και εισάγοντας μια “ηθελωμένη απλότητα”. Τα πέντε πρώτα παραμύθια δεν έχουν επηρεαστεί από τη στροφή του στον καθολικισμό, με την προσωπική του σφραγίδα να είναι εμφανής. Στο έργο του *Παραμύθια του Ρήνου*, ο ποταμός έχει περίοπτη θέση ως ο προμηθευτής των αγαθών για τους ανθρώπους που κατοικούν στις όχθες του. Τα παραμύθια του Μπρεντάνο δεν έχαιραν εκτίμησης από τον ίδιο τον συγγραφέα, πράγμα συνηθισμένο από τους διανοούμενους της εποχής. Γενικότερα, για πολλά χρόνια, υπερίσχυε η άποψη ότι τα παραμύθια είναι μόνο για παιδιά, αλλά μετέπειτα αποδείχθηκε ότι αποτελούν την πλουσιότερη και πιο διαδεδομένη λαϊκή ποίηση, με ομοιότητες από τις διηγήσεις των πρωτόγονων λαών, κάτι που ωστόσο υστερεί από την ηθική που έχουμε σήμερα. Κεντρικό πρότυπο των παραμυθιών του είναι να βοηθάμε τους άλλους, αλλά και η αγάπη προς τα ζώα (Αλέφαντος 1988:214-220).

Ο Gianni Rodari, ήταν αριστερός συγγραφέας που έμεινε στο περιθώριο λόγω των πεποιθήσεών του. Γεννήθηκε το 1920 στην Ιταλία και σπούδασε παιδαγωγικά στο Βαρέζε. Μετά την απελευθέρωση, οργανώνεται πολιτικά και διευθύνει την εφημερίδα *Νέα Τάξη*. Μετέπειτα, προσκαλείται στην εφημερίδα *Unita* του Μιλάνου και δημοσιεύει στο κυριακάτικο φύλλο ιστορίες για παιδιά με μεγάλη επιτυχία. Εν συνεχεία, αναλαμβάνει τη διεύθυνση του *Πιονέρου*, ακολουθεί η διεύθυνση της *Πρωτοπορίας* (εφημερίδα της Κομμουνιστικής Οργάνωσης Νεολαίας), ύστερα εργάζεται στην *Paese Sera* (όργανο του ΚΚΙ) και τέλος αναλαμβάνει τη διεύθυνση της *Εφημερίδας των γονιών*. Ως διευθυντής του *Πιονέρου*, προωθεί τα ιδανικά της ειρήνης, της δημοκρατίας κ.ά. στα παιδιά, κάτι για το οποίο καταδικάζεται. Ο Rodari, μέσω του *Πιονέρου*, δεν προωθούσε πρότυπα παιδαγωγικά και προπαγανδιστικά, όπως άλλες εφημερίδες για παιδιά. Αρνήθηκε κάθε μορφή εξουσίας για να παραμείνει ελεύθερος. Τη δεκαετία του 1950, με την έκδοση των ποιητικών συλλογών του, κάνει μια προσπάθεια για ιδεολογική συγκρότηση και πολιτικό πάθος, στοιχεία που δεν υπήρχαν μέχρι τότε στην παιδική λογοτεχνία. Σημαντικό ρόλο για την αναγνώριση του Rodari διαδραμάτισε η έκδοση Einaudi το 1960, διότι η Αριστερά ήταν απελευθερωμένη από τα κατάλοιπα του παρελθόντος. Το μυθιστόρημά του *οι Μικροί Τυχοδιώκτες* αποτελεί το πρώτο ιταλικό μυθιστόρημα για παιδιά, στο οποίο αναφέρονται εργατικοί αγώνες, κόκκινες σημαίες και το ταξίδι των ηρώων παρουσιάζει τα βάσανα και τις ελπίδες των Ιταλών μετά τον πόλεμο. Το έργο του *Η Γραμματική της φαντασίας* βασίζεται σε τρεις στιγμές της κοινωνικοποίησης των παιδιών: την οικογένεια, το σχολείο, και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, αφού ο Rodari είχε ως αρχή για την παιδαγωγή τη φαντασία και τη

δημιουργικότητα. Η κληρονομιά που άφησε ο σπουδαίος Ιταλός παιδαγωγός, δημοσιογράφος και λογοτέχνης, είναι η καινοτόμος μέθοδος ιδεολογικό-πνευματικής προσέγγισης της πραγματικότητας με τελικούς αποδέκτες τα παιδιά (Περιστεράκη-Ψυχογιού 1988:264-278).

Ο Charles Perrault (Περό) γεννήθηκε το 1628 στο Παρίσι και εργάστηκε ως δικηγόρος. Σύμφωνα με τους μελετητές του, ο Περό αντέταξε στους αρχαίους μύθους, άλλους εξίσου αρχαίους. Παράλληλα, μολονότι δεν είχε ιδιαίτερο ταλέντο, μέσα από το έργο του, μεταφέρει ιστορικές βάσεις της ανθρωπότητας που ισχύουν ακόμη, στην εποχή του. Χρησιμοποιεί προς όφελός του τον κορεσμό και εντασσύμενος στους μοντέρνους αποφασίζει να πρωτοτυπήσει, αντλώντας θέματα από τον εθνικό λαϊκό πολιτισμό, παράγοντας παραμύθια που δεν απευθύνονται μόνο σε παιδιά, αλλά στοχεύουν εμμέσως στον ενήλικα με ηθικά διδάγματα (Soriano 1988:162-164).

Οι αδελφοί Grimm (Γκρίμ) γεννήθηκαν το 18ο αιώνα στο Hanau. Επηρεασμένοι από τις επαναστάσεις της εποχής, είχαν ως σκοπό τη δημιουργία μιας κοινής εθνικής γερμανικής συνείδησης. Το έργο τους δεν είναι ηθικοπλαστικό, όπως του Περό, αλλά επιδιώκουν πάντα να θριαμβεύει η νίκη του Καλού έναντι του Κακού, όπως επίσης, παρουσιάζουν αρκετά τον τρόπο στα παραμύθια τους. Ο Αμερικανός συγγραφέας J.Mellis, αναφέρει ότι η λογοκρισία στα παραμύθια των Grimm είναι ηθελημένη με σκοπό τη δημιουργία γερμανικής κουλτούρας και συνείδησης. Ακόμα, οι Grimm υπέθεσαν την ύπαρξη ενός κοινού «πρωτομύθου», ως βάση για την ομοιότητα των κοινών τύπων των παραμυθιών. Στα παραμύθια τους, δημιουργούν ένα χώρο, όπου το παιδί βιώνει και ερμηνεύει τον κόσμο και το παραμύθι έξω από τη λογική των μεγάλων. Η συμβολή τους, όμως, μπορεί να θεωρηθεί ακόμα πιο καίρια, γιατί χωρίς να είναι αυθεντικοί παραμυθάδες, κίνησαν το ενδιαφέρον για την έρευνα, διέσωσαν και κατέγραψαν τα παραμύθια (Παπαδάτος 1988:165-172).

Ο κόσμος του Άντερσεν είναι τα παιδιά του Βορρά, οι μικροί Δανοί, με τα ροδαλά μάγουλα, τα ξανθά κεφάλια και τα μάτια της θάλασσας, όπως γράφουν πολλοί κριτικοί για τον Άντερσεν. Παρά τις κοσμογονικές αλλαγές, ο Άντερσεν είναι ένας μυθοποιός που δεν διαβάζεται μόνο στη γενέτειρα χώρα του, αλλά σε ολόκληρο τον κόσμο. Το κύριο χαρακτηριστικό του διάσημου ποιητή και πεζογράφου είναι πως καταφέρνει να αγγίζει μέσα από τις ιστορίες των ηρώων του τις ψυχές παιδιών και ενηλίκων. Ιστορίες όπως το *Κοριτσάκι με τα Σπίρτα*, *Το ασημόπαπο*, *ο Αυτοσχεδιαστής*, *το Παραμύθι της Ζωής μου*, *Το Λουλούδι της Ίντας* κ.ά. περιέχουν αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα και είναι στενά συνδεδεμένα με τις κακουχίες που έζησε μέχρι να καταφέρει να μορφωθεί, έχοντας χάσει

από τρυφερή ηλικία τον πατέρα του. Στα έργα του, όλες εκείνες οι αντιξοότητες συνθέτουν αντί ένα αρνητικό κλίμα όπως θα περίμενε κανείς, τον φόντο στο οποίο ο συγγραφέας εκφράζει την αγάπη για το συνάνθρωπό του και την καλοσύνη της ψυχής του. Είναι, επίσης, επηρεασμένος από τα λαϊκά παραμύθια που άκουγε από τη μητέρα του (η οποία στο έργο του εμφανίζεται πολλές φορές συμβολικά) και τις φίλες της όταν ήταν παιδί. Γνώριμά του ήταν, επίσης, τα ομηρικά έπη και οι αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, αλλά εκτίμησε και τη νεότερη Ελλάδα, την οποία μάλιστα επισκέφθηκε. Ο Άντερσεν αφήνει στο έργο του να γίνει σαφής η πεποίθησή του πως ευτυχισμένος δεν είναι ο άνθρωπος που έζησε τη ζωή του για τον εαυτό του, αλλά εκείνος που δίνει στους ανθρώπους χαρά και ελπίδα. Μέσα από πολλά παραμύθια του, καταφέρνει να περάσει αυτό το θεάρεστο μήνυμα της αγάπης προς τον συνάνθρωπο (Γιάκος 1988:173-183).

Η κριτική στην έκδοση της συλλογής των τεσσάρων παραμυθιών του Χ.Κ. Άντερσεν δεν ήταν ιδιαίτερα ευνοϊκή, όσο στο πρώτο σχεδόν αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα που εξέδωσε. Βασικό στοιχείο στα παραμύθια του αποτελούν τα αυτοβιογραφικά στοιχεία που έτασσε ο συγγραφέας. Ο Άντερσεν επιλέγει τους πρωταγωνιστές του, ως εξιδανικευμένα πορτρέτα του εαυτού του. Οι ήρωες στο τέλος θριαμβεύουν, υπερνικώντας κάθε αντίπαλο και κερδίζοντας την πριγκίπισσα, σαν μια προσπάθεια του συγγραφέα να ξεορκίσει τις προσωπικές του απογοητεύσεις. Ο Άντερσεν δεν παντρεύτηκε ποτέ και αυτό το στίγμα του μοναχικού εργένι αφήνει να φανεί σε πολλές από τις αυτοπροβολές στα παραμύθια του (*Ο γέρος ποιητής, Ο μοναχικός γέρος, Ο χιονάνθρωπος, Η πεταλούδα*). Στην ουσία το έργο του ήταν αναπλάσεις πρωτόγονων λαϊκών παραμυθιών εμποτισμένες με τη βαθιά αισθαντική εμπειρία του ίδιου του συγγραφέα (Spink 1988:184-186).

Ο Λούις Κάρολ (Charles Lutwidge Dodgson) γεννήθηκε στην Αγγλία το 1832. Από μικρό παιδί είχε ξεχωρίσει για την ευφυΐα του και σπούδασε μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, ενώ έπειτα ακολούθησε τον κλήρο. Έγινε προσωπικός φίλος με τον προϊστάμενο της χριστιανικής εκκλησίας του Deanery και γνώρισε, έτσι, την οικογένειά του και την κόρη του Αλίκη, πάνω στην οποία βάσισε το γνωστότερο έργο του *Η Αλίκη στη χώρα των Θαυμάτων*. Όσον αφορά το ίδιο το έργο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η ιδιότητα των ποτών και των τροφίμων να αυξομειώνουν το μέγεθος, εκτός από την οπτική του χαρακτήρα που αλλάζει, αλλάζει και η εμπιστοσύνη του προς τους άλλους. Η δομή του έργου χαρακτηρίζεται ως απλή, αλλά στέρεη, με την περιέργεια της ηρωίδας να την οδηγεί σε

περιπέτειες. Τέλος, υπάρχει έντονο το κωμικό στοιχείο, σατιρίζοντας τόσο το θεσμό της βασιλείας όσο και το θεσμό των δικαστηρίων (Κάσσαρης 1988:192-195).

Ο Jonathan Swift, (Γζόνathan Σουίφτ) είχε μια δύσκολη παιδική ηλικία, ζώντας στην Ιρλανδία και την Αγγλία με μηδαμινές ανθρώπινες σχέσεις. Χειροτονήθηκε διάκονος της προτεσταντικής εκκλησίας και έφτασε επίσκοπος. Ως ιδιαίτερα πολιτικοποιημένος, συνέγραψε αρκετά βιβλία, δημιουργώντας έχθρες, με αποτέλεσμα να υποβαθμιστεί σε αρχιμανδρίτη. *Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ* ήταν έργο της περιόδου που κατοικούσε στην Ιρλανδία και έχει ως βάση την ιστορία του πρωταγωνιστή και τις παρωδίες της. Μέσω των περιπετειών του ήρωα, ο ήρωας ασκεί κριτική στους σύγχρονους του και, εν γένει, στην ανθρώπινη ζωή. Χωρίζεται σε τέσσερα βιβλία, καθένα από τα οποία αντικατοπτρίζει διαφορετικές απόψεις. Στο πρώτο βιβλίο, το ανθρώπινο είδος παρουσιάζεται ως ιδιαίτερα μικρό και στο δεύτερο εμφανίζει τον εαυτό του, ως τεράστιο. Στο τρίτο βιβλίο, αναδεικνύεται η ανθρώπινη ανοησία στην καθημερινότητά της και στο τέταρτο, συναντά ευφυή άλογα (Χουίνμς) που βλέπουν τα ανθρώπινα είδη (Γιαχού) ως άγριο. Χρησιμοποίησε την σάτιρα και την αλληγορία για να περιγράψει τις πολιτικές και θρησκευτικές διαφορές της εποχής του. Έντονη κριτική έχει δεχθεί το τέταρτο βιβλίο του, όσον αφορά τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά που κατέχουν τα άλογα. Ο Γκιούλιβερ εμφανίζεται ως περήφανος, μισάνθρωπος και μισογύνης, εν αντιθέσει με τον Swift, που είχε πιο μετριοπαθείς απόψεις (Middleton 1988:196-203).

Ο *Ροβινσώνας Κρούσος* είναι ένα βιβλίο-σταθμός για την παγκόσμια λογοτεχνία. Το έργο αυτό του Ντάνιελ Ντε Φόε, θεμελιωτή του αγγλικού μυθιστορήματος μαζί με τον Swift, στερείται πλοκής, ακριβώς όπως και το μυθιστόρημα *Γκιούλιβερ* του Swift. Η υπόθεση και των δύο έργων ξετυλίγεται παρατακτικά σε χρονική σειρά, σε μορφή ημερολογίου, χαράζοντας έτσι ένα νέο δρόμο στην τέχνη της αφήγησης. Η πρώτη και πιο αξιόλογη έκδοση του μυθιστορήματος δημοσιεύθηκε το 1719 στο Λονδίνο, με αρχικό τίτλο *Η ζωή και οι περίεργες εκπληκτικές περιπέτειες του Robinson Crusoe, Ναυτικού από την Υόρκη*. Ο ήρωας νεαρός Ροβινσώνας, αποφασισμένος να ζήσει πολλές περιπέτειες, σαν γνήσιος τυχοδιώκτης, τολμάει ένα ταξίδι στη Γουινέα με το καράβι του. Το ταξίδι του όμως εξελίσσεται τραγικά, αφού το καράβι του ναυαγεί και σώζεται μόνο ο ίδιος, απομονωμένος σε ένα νησί. Εκεί θα μείνει για 28 χρόνια και θα καταφέρει να γυρίσει ύστερα από 35 χρόνια συνολικής απουσίας στην πατρίδα του. Στο διάστημα της απομόνωσής του στο νησί, καταφέρνει να οργανώσει μία υποφερτή ζωή με μοναδικούς συντρόφους του ένα σκύλο, έναν παπαγάλο και έναν

μαύρο, τον Παρασκευά. Το βιβλίο είναι γραμμένο σε μορφή απομνημονευμάτων και ημερολογίων, με ύφος απλό και περιστατικά που κεντρίζουν τη φαντασία. Πολλοί υποστηρίζουν πως το έργο οφείλει την τεράστια επιτυχία που γνώρισε στο γεγονός πως καταδεικνύει τον θρίαμβο της ανθρώπινης δύναμης ενάντια στα φυσικά εμπόδια. Ο ήρωας είναι αυτοδημιούργητος και στηρίζεται στην εργατικότητα, την τόλμη και το θάρρος του. Κάποιοι, βασισμένοι στη σχέση του ήρωα με τον Παρασκευά, εκφράζουν την πεποίθηση ότι το βιβλίο εκφράζει τον πόθο του πετυχημένου αστισμού για κερδοσκοπική εκμετάλλευση, αλλά και την τεράστια ανάπτυξη του αποικιακού πνεύματος της Αγγλίας. Ακόμα και ο Ζαν Ζακ Ρουσσώ ήταν εντυπωσιασμένος από το μυθιστόρημα. Ο Ντάνιελ Ντε Φόε και πολλοί συγγραφείς εκείνης της περιόδου δοκίμασαν το ίδιο λογοτεχνικό μοτίβο στα έργα τους, επειδή το κοινό φαινόταν να γοητεύεται από αυτό. Καθώς η ιδέα ενός ή περισσότερων ατόμων απομονωμένων για μεγάλο χρονικό διάστημα από τον πολιτισμένο κόσμο και οι προσπάθειές τους για επιβίωση αποτέλεσαν έναν λογοτεχνικό καμβά για δεκάδες μυθιστορήματα, δημιουργήθηκε μια ολόκληρη λογοτεχνική τάση, ο «ροβινσονισμός». Μερικοί από τους αμέτρητους συγγραφείς που μνήθηκαν στο ρεύμα ήταν οι Μαιην Ρηντ (*Οι νέοι Ροβινσώνες*), Κρίστοφ Σμιθ (*Ο μικρός ναυαγός*), Ιούλιος Βερν (*Η σχολή των Ροβινσώνων*) και Αντρέ Λορί (*Ο μικρός Ροβινσών Κρούσος*) (Μπάρτζης 1993:41-56).

Η Λάγκερλεφ δεν επηρεάστηκε από ευρωπαίους λογοτέχνες, διατηρώντας την σουηδική παράδοση. Μεγάλωσε στην επαρχία της Σουηδίας, όπου οι παραδόσεις συντηρούνταν από τις γυναίκες, που τις μετέφεραν με τα παραμύθια που εξιστορούσαν. Το έργο της Λάγκερλεφ έχει ως θεμέλιο τη γυναικεία αγάπη, με σκοπό όχι μόνον ηθικό, αλλά και κοινωνικό. Το έργο που την έκανε διάσημη σε ολόκληρο τον κόσμο είναι το *Θαυμαστό Ταξίδι του Νιλς Χόλγκερσον*, ένα έργο που γράφτηκε για να μάθει στους μικρούς Σουηδούς τη γεωγραφία της πατρίδας τους. Στο βιβλίο αυτό, ένα 14χρονο παιδί μετατρέπεται σε νάνο και ξεκινάει το ταξίδι του πάνω στο λαιμό μιας χήνας, γνωρίζοντας, έτσι, τα ήθη και έθιμα των σουηδικών επαρχιών. Διακατέχεται από εκπαιδευτικά μηνύματα και, ταυτόχρονα, μέσω της αλληγορίας, τα παιδιά ελευθερώνονται από τον καταπιεστικό κόσμο των ενηλίκων (Αλέφαντος & Περιστεράκη 1988:205-211).

Ο Χάουαρντ Πάιλ είναι συγγραφέας και εικονογράφος, με σημαντικά έργα, όπως οι *Χαρούμενες περιπέτειες του Ρομπέν των Δασών*, *Το βιβλίο των Πειρατών του Χάουαρντ Πάιλ*, *Αλάτι και Πιπέρι* κ.α. Εικονογράφησε πέραν των δικών του έργων, έργα άλλων συγγραφέων, όπως του Τζέιμς Μπάλντουιν και του Τζέιμς Μπραντς Κάμπελ, με απαλούς τόνους στη

ζωγραφική του, επηρεασμένος από το στυλ των προ-ραφαηλικών. Πέθανε στη Φλωρεντία, όπου ταξίδευε για πρώτη και τελευταία φορά (Σπυροπούλου-Παπαδημητρίου 1988:229-230).

Ο βαρόνος Μυνχάουζεν παρότι αμφισβητείται η ιστορική του ύπαρξη, οι μαρτυρίες κλίνουν στο ότι μάλλον ήταν υπαρκτό πρόσωπο. Γεννήθηκε στη Γερμανία το 1720 και υπηρέτησε στις τάξεις του ρωσικού στρατού ως αξιωματικός, εναντίον των Τούρκων. Εγκαταστάθηκε στη Γερμανία και μετά την αποστράτευσή του, συνήθιζε να παρευρίσκεται με φίλους και να διηγείται, τις περιπέτειές του, πάντα με υπερβολικό και τερατώδη τρόπο. Δύο από τους φίλους του, όντας φιλόλογοι-λογογράφοι, αποφάσισαν (όχι από κοινού) να εκδώσουν τις ιστορίες που τους είχε διηγηθεί. Ιδιαίτερα δε, ο ένας εκ των δύο συγγραφέων (Γοδεφρείδος Μπυργκέρ) ισχυρίστηκε στον πρόλογο του βιβλίου του ότι ήταν αυτήκοος μάρτυρας των ιστοριών του Μυνχάουζεν και τις μετέφερε στο βιβλίο του αυτούσιες. Χαρακτηριστικές ιστορίες του βαρόνου, είναι η μετατροπή δέρματος λιονταριού σε καπνোসακούλες, καθώς και η δωρεά δέρματος κροκοδείλου στο Μουσείο του Άμστερνταμ (Περιστεράκη-Ψυχογιού 1988:231-234).

Ο Oscar Fingall O' Flahertie Wills Wilde γεννήθηκε στο Δουβλίνο το 1854 και το 1877 δημοσιεύει τα πρώτα του σονέτα. Όμως με την ξέφρενη ζωή που έκανε πέθανε σε νεαρή ηλικία 46 ετών ολομόναχος. Τα παραμύθια του Wilde είναι κηρύγματα πάνω στην πρακτική της χριστιανικής διδασκαλίας και είναι άρτια δείγματα της τεχνικής του. Στο περιεχόμενο των παραμυθιών του βρίσκουμε τέσσερα ενδιαφέροντα σημεία. Το πρώτο είναι το ενδιαφέρον του για την προσωπικότητα του Χριστού. Το δεύτερο είναι η συμπάθειά του για τους φτωχούς. Το επόμενο είναι η προτίμησή του στο να χρησιμοποιεί σπάνιες λέξεις και το τελευταίο σημείο είναι οι εξαντλητικές περιγραφές. Μέσα από τα παραμύθια του περνάει και τις απόψεις του για την τέχνη, όπως την ήθελε ο ίδιος όμως: απόλυτα απαλλαγμένη από την πραγματική ζωή. Ο Wilde πρόσφερε πολλά στην παγκόσμια λογοτεχνία (Ζάχου 1989:228-233).

Στην Έλλη Αλεξίου συνυπήρχαν τρεις υποστάσεις, αυτές της Αγώνιστριας, της Συγγραφέως και της Δασκάλας. Σε όλη τη ζωή της, είχε σαν σκοπό να βοηθήσει στη δημιουργία μιας πιο ελεύθερης κοινωνίας και στην βελτίωση της ζωής των καταπιεσμένων. Βίωσε τις αλλαγές της νεότερης ελληνικής ιστορίας και από τη δεκαετία του 1920 ασχολείται ενεργά με τα δρώμενα, τασσόμενη στο ΚΚΕ. Έζησε τα δύσκολα χρόνια δύο Παγκοσμίων Πολέμων και της Κατοχής, μετοίκησε στη Γαλλία, ενώ όταν επέστρεψε στην Ελλάδα το 1962, βρέθηκε αντιμέτωπη με το καθεστώς των Συνταγματαρχών. Ασχολήθηκε

με όλα τα είδη του λόγου επηρεασμένη από το στενό οικογενειακό περιβάλλον της που ανήκε στον ίδιο χώρο. Στα έργα της αποφεύγει τον ηθικοδιδασκτισμό των σύγχρονών της και παρουσιάζει ένα ρεαλισμό, υπάρχοντας ταυτόχρονα ο προβληματισμός και η ώθηση για αγώνα από τους ήρωές της. Ως παιδαγωγός, η Έλλη Αλεξίου ασχολήθηκε με τις βιογραφίες δασκάλων-αγωνιστών, άσκησε κριτική σχετικά με την Παιδεία και ασχολήθηκε με τα προβλήματα που απασχολούσαν τα προσφυγόπουλα που είχαν καταφύγει σε σοσιαλιστικές χώρες. Τασσόμενη πάντα στο πλευρό των μαθητών, αναδεικνύει τα προτερήματα του εξωσχολικού βιβλίου και των παιδικών σχολικών βιβλιοθηκών, ενώ παράλληλα κάνει λόγο για τις αρετές που θα πρέπει να κατέχει και να μεταδίδει ο ικανός δάσκαλος (Παπαδάτος 1988:324-328).

Ο Κύπριος λογοτέχνης Κύπρος Χρυσάνθης ήταν πρωτεργάτης της παιδικής λογοτεχνίας στη Μεγαλόνησο, με πάνω από 20 βιβλία. Ειδικότερα την περίοδο 1940-1960, ήταν ο μοναδικός εκπρόσωπος της παιδικής λογοτεχνίας, με διάφορους ερευνητές να την ονοματίζουν ως «Χρυσάνθειο». Από το κυπριακό παραμύθι εμπνεύστηκε δικά του μυθιστορήματα και θεατρικά. Τα παραμύθια που έγραψε είχαν ως βασική μορφή την μεταμόρφωση, με τίτλο *Ιστορίες* (Παπάκου 1988:235).

Ο Νέαρχος Κληρίδης αποτελεί μια εξέχουσα μορφή στον εκπαιδευτικό κύκλο της Κύπρου. Δεν είχε σημαντική δημιουργική προσφορά αλλά πρόσφερε τέρψη με την διασκευή κυπριακών παραμυθιών. Περισσότερη παρουσία είχε στο σχολικό βιβλίο και συνέθεσε αναγνωστικά (Χρυσάνθης 1989:57-58).

Η κυπριακή παιδική λογοτεχνία είναι δημιούργημα των Κύπριων συγγραφέων παιδικού και νεανικού βιβλίου γιατί αυτοί μοχθούν και προβληματίζονται καθημερινά σχετικά με τα μηνύματα που θέλουν να περάσουν στον παιδικό κόσμο. Αυτό είναι αρκετά δύσκολο γιατί η ενημέρωσή τους για τον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας είναι προβληματική λόγω του περιορισμένου αναγνωστικού κοινού. Κάποιοι από τους Κύπριους συγγραφείς με σημαντικό έργο είναι ο Κύπρος Χρυσάνθης, η Νίτσα Αναστασίου, ο Τεύκρος Άνθιας, η Ελένη Αυτονόμου-Νικολαΐδου, Ήρα Γενακρίτου, η Χριστούλα Γιαγκούλλη, ο Σπύρος Επαμεινώνδας, η Μαρούλα Θεοδοσιάδου, ο Παντελής Θεοφυλάκτου, η Ιάνθη Θεοχαρίδου, ο Ανδρέας Γ. Θωμάς, η Ρούλα Ιωαννίδου-Σταύρου, η Τούλα Κακουλλή-Πούλλου, η Ρήνα Κατσέλη, ο Γιώργος Κιτρομηλίδης, ο Νέαρχος Κληρίδης, ο Παύλος Κριναίος, ο Ιάκωβος Κυθρεώτης, ο Ανδρέας Κωνσταντινίδης, η Νίκη Λαδάκη-Φιλίππου, ο Πάνος Λεβέντης, ο Νίκος Ι. Λιβέρδος, ο Λοίζος Λοιζίδης, ο Ξανθός Λυσιώτης, ο Μιχαλάκης Μαραθευτής, ο

Κώστας Μόντης, ο Τίτος Μπάτης, η Ανδρούλα Νεοφύτου-Μουζούρου, ο Μίκης Γ. Νικήτας, η Έλλη Παιονίδου, η Ευγενία Παλαιολόγου-Πετρώνδα, ο Παπασταύρος Παπαγαθαγγέλου, ο Παύλος Παρασκευάς, ο Νίκος Πεντάρας, ο Ιωάννης Πέρδιος, ο Άντης Περνάρης, ο Αντώνης Πιλλάς, η Κίκα Πουλχερίου, η Μαρία Πυλιώτου, ο Κύπρος Τόκας, ο Μιχάλης Τροκούδης, η Ειρήνη Τσούλλη-Παναγή, η Ελένη Χατζημιχαήλ-Μυλωνά, η Φιλίσα Χατζηχάννα (Αφιέρωμα για την Κύπρο 1989:76-93).

Η πεζογράφος Τατιάνα Σταύρου ήρθε στην Ελλάδα το 1924 από την Κωνσταντινούπολη. Σαν Κωνσταντινουπολίτισσα, το έργο της φέρει τις μνήμες των χαμένων πατρίδων και είναι διαποτισμένο από τη ζωή της στην Κωνσταντινούπολη. Αν και δεν έγραψε βιβλία αποκλειστικά για παιδιά, το έργο της είναι πραγματικά ευανάγνωστο για αυτά και η ίδια η συγγραφέας πιστεύει ότι η παιδική λογοτεχνία έχει μέλλον μπροστά της, ίσως περισσότερο από την απλή λογοτεχνία. Το τελευταίο της βιβλίο *Το παραμύθι της ζωής μου* (1989) είναι ένα βιβλίο παιδικό, αλλά και για όλες τις ηλικίες, στο οποίο, ωστόσο, η αγάπη για την Πόλη όσο και για την Ελλάδα μπερδεύονται σε ένα μοναδικό μίγμα γραφής και εικόνων από τα βιώματα της συγγραφέως (Παπαδάτος 1990:310-312).

Το 1909, γεννιέται στη Μονεμβασιά ο Γιάννης Ρίτσος. Τα παιδικά χρόνια του, αλλά και ολόκληρη τη ζωή του τα σημαδεύει ο θάνατος και η τρέλα, αφού χάνει τη μητέρα του και τον αδερφό του, ενώ ο πατέρας και η αδερφή του τρελαίνονται. Στο ποιητικό του έργο αυτά τα βιώματα και οι αναφορές στην οικογένειά του είναι παρόντα. Το 1934 γίνεται μέλος του ΚΚΕ και τάσσει τον εαυτό του στην ελευθερία. Το έργο του *Επιτάφιος* είναι η διακήρυξη των απόψεών του. Ο ποιητής οργανωμένος στο ΕΑΜ, ζει από κοντά τις περιπέτειες της χώρας. Ακολουθεί το έργο *Ρωμιοσύνη*, στο οποίο ένας τόπος κατατρεγμένος μετουσιώνεται σε ηρωική πατρίδα, ενώ ο λαός αντιστέκεται στην τυραννία. Το 1948, εξορίζεται και μέχρι την πτώση της χούντας, το 1974, διώκεται με την υγεία του κλονισμένη. Επίκεντρο του έργου του Γιάννη Ρίτσου είναι ο άνθρωπος, ένας παράγοντας ενεργός για το μετασχηματισμό της κοινωνίας. Τόσο ως άτομο όσο και ως λαός, ο άνθρωπος δημιουργεί την ιστορία και αυτή η στάση ζωής του Ρίτσου είναι έντονη στο έργο του κατά την περίοδο της εξορίας του. Ο Ρίτσος έγραψε για τους μεγάλους, αλλά δεν λείπουν και έργα του που αγαπήθηκαν από παιδιά όπως *Το Πρωινό Αστρο*, *Όνειρο Καλοκαιρινού μεσημεριού*, *Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα*. Η γλώσσα του είναι οικεία και γεμάτη έντονα συναισθήματα, μεταφορές και εικόνες. Πολλοί προσπάθησαν να διακρίνουν μάταια σε ποιο ρεύμα θα έπρεπε να κατατάξουν τον Ρίτσο, αλλά ο πολυπράγμων ποιητής ήταν πολυγραφότατος. Κάποιοι τον

θεώρησαν κομματικό η στενά στρατευμένο και βιάστηκαν να καταδικάσουν το έργο του και τον ίδιο. Πρόκειται για έναν από τους πιο παρεξηγημένους ποιητές. Μέσα από τα μελοποιημένα ποιήματά του που ταυτίστηκαν με τις ιστορικές μνήμες έτυχε ευρύτερης αποδοχής. Όλοι συμφωνούν πώς το έργο του είναι τρυφερό και γεμάτο καλοσύνη και ανθρωπιά. Τόσο το έργο όσο και η ζωή του ταυτίστηκαν με τον αγώνα του λαού για ένα δίκαιο και ειρηνικό κόσμο (Πρωτονοταρίου 1990:313-318).

Ο Κωνσταντίνος Π. Δεμερτζής ο πρόεδρος του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» γεννήθηκε στη Μ. Ασία και ήταν πτυχιούχος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έφυγε από τη ζωή στις 5 Δεκεμβρίου του 1990. Αγάπησε πολύ το παιδί και αφιέρωσε όλη του ζωή σαν εκπαιδευτικός σε αυτό. Άφησε αξιόλογο έργο σαν πνευματικός άνθρωπος (Παπάκου 1991:315-316).

Ο Γιώργης Κρόκος, είναι ένας πνευματικός δημιουργός που συνδυάζει με αρμονικό τρόπο το ποιητικό, μουσικό και ζωγραφικό ταλέντο. Μία από τις σημαντικές ποιητικές συλλογές του είναι η *Πέρδικα*, με ποιήματα αφιερωμένα στη σύζυγό του που λεγόταν έτσι. Όπως σε όλο το έργο του, έτσι και εδώ, στα ποιήματά του για τη σύζυγό του, κυριαρχεί η τρυφερότητα της έκφρασης. Εκεί, όμως, που ξεδιπλώνεται το αληθινό ταλέντο του ποιητή είναι στην ποιητική του συλλογή *Παιδικοί παλμοί*. Η καθαρότητα του λόγου του είναι μοναδική. Δεν λείπουν οι συλλογές εκείνες, όπου φαίνεται η αγωνία του ποιητή για τη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου για τα παιδιά, όπως στις *Χελιδονοφωλιές*. Ο Κρόκος ασχολήθηκε Επίσης με το παιδικό και εφηβικό θέατρο. Τόσο ποιητής, όσο και πεζογράφος, αλλά και μουσικός και ζωγράφος, καταφέρνει μέσα από το έργο του να μας ανοίξει την ψυχή του που είναι γεμάτη καλοσύνη, ανθρωπιά και ειλικρίνεια, γι' αυτό και επάξια έχει χαρακτηριστεί σαν «ποιητής της παιδικής ψυχής και της αγάπης» (Χαραλαμπάκης 1993:86-94).

Ο Αλέκος Ξένος πέθανε το 1995 ύστερα από μακροχρόνια αρρώστια. Ο αρθρογράφος Χάρης Σακελλαρίου τον γνώρισε στο χωριό Πλατύστομο την εποχή που έκαναν επιδρομή οι Γερμανοί. Συγκατοίκησαν στο μοναστήρι Χιλιάδου για 15 ημέρες. Εκεί, ο Σακελλαρίου, γνώρισε από κοντά τον ταλαντούχο συνθέτη και αγωνιστή και συνεργάστηκε μαζί του. Του πρότεινε δε, να μην συνθέτει μόνο για μεγάλους αλλά και για παιδιά. Ο Ξένος έλεγε πως η μουσική για παιδιά πρέπει να είναι ανάλαφρη, πεταχτή, φωτεινή, με στοιχεία παιχνιδιού. Ο Σακελλαρίου έγραψε ποιήματα και ο Ξένος τα έντυσε μουσικά. Όταν χωρίστηκαν ο Ξένος με

τη γυναίκα του πήγαν στο Καρπενήσι και εκεί οργάνωσε μια μπάντα και μια παιδική χορωδία. Ήταν εργατικός και προσηλωμένος στην ιδέα της προόδου και του σοσιαλισμού (Σακελλαρίου 1996:139-142).

Ο Δημήτρης Ραβάνης – Ρεντής ήταν ένας δημιουργός χαμηλών τόνων και ήταν παραγωγικός σε ποσότητα βιβλίων και σε ποιότητα κειμένων. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1925. Το 1939 γράφτηκε στην ΟΚΝΕ και είχε πλούσια πολιτική δραστηριότητα την περίοδο της Κατοχής στην Εθνική Αντίσταση και στο Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδος. Από μικρός έγραφε στη σχολική εφημερίδα σατυρικά ποιήματα και μικρά θεατρικά κείμενα για το Θέατρο Σκιών. Στην Α΄ Γυμνασίου έγραψε μια τραγωδία. Η λογοτεχνική του δραστηριότητα αρχίζει το 1940. Την περίοδο της Κατοχής δημοσιεύει αρκετά ρεπορτάζ, ποιήματα και αφηγήσεις στον αντιστασιακό τύπο. Τα τραγούδια του είναι εμπνευσμένα απ' τον εθνικοαπελευθερωτικό και αντιφασιστικό αγώνα. Οι πρώτες δημοσιεύσεις του έγιναν στο περιοδικό *Νεανική Φωνή* με το ψευδώνυμο Στέφανος Ροδάνθης. Την ίδια εποχή έγραψε αρκετά θεατρικά σκετς. Την περίοδο 1944 – 1949 γράφει θέατρο και τραγούδια για το δεύτερο αντάρτικο. Γράφει κείμενα για το ραδιοφωνικό σταθμό «Ελεύθερη Ελλάδα». Είχε 53 χρόνια συγγραφικής δραστηριότητας και υπέγραφε τα κείμενά του με διάφορα ψευδώνυμα. Συνεργάστηκε με την εφημερίδα *Ριζοσπάστης* και με το ραδιοτηλεοπτικό σταθμό «902 Αριστερά FM». Πέθανε σε ηλικία 71 ετών (Καραγιάννης 1996:143-147).

Ο συγγραφέας του άρθρου «Μετατροπή πεζού σε θεατρικό και θεατρικού σε πεζό» μας ενημερώνει ότι η ενασχόλησή του με το παιδικό θέατρο ξεκίνησε μετά από παρότρυνση του θεάτρου Νέων Κρήτης. Όταν του γεννήθηκε η ιδέα να μετατρέψει το διήγημά του το *Δάσος* σε έργο θεατρικό διαπίστωσε ότι επειδή είχαν περάσει 10 χρόνια από το γράψιμο του διηγήματος είχε αλλάξει η αντίληψή του. Έτσι, στο θεατρικό έργο αποφάσισε να υποστηρίξει τη νέα του αντίληψη. Μα τα θεατρικά έργα δεν έχουν πέραση, γιατί δεν έχουν ζήτηση. Στην επιστροφή του από ένα σεμινάριο που είχε παρακολουθήσει στην Αγγλία με θέμα «Το Θέατρο στο Σχολείο» αποφάσισε να δώσει στο θεατρικό έργο *Παράξενο Δώρο* μια συνέχεια και να προχωρήσει σε μια διασκευή του διηγήματός του *Με μια φωτογραφία στο χέρι*. Τελικά το θεατρικό έργο *Παράξενο Δώρο* δεν βρήκε εκδότη και μετατράπηκε σε πεζό και τελικά ως πεζό παρέσυρε εκδοτικά και το θεατρικό (Ιωαννίδης 1991:218-227).

Στη συγκεκριμένη εργασία αναφέρονται συνθέτες Μουσικής για παιδιά.

- Ηλίας Τανταλίδης (1818 – 1876) ο οποίος είναι ίσως ο πρώτος που έγραψε μουσική για παιδιά. Έγραφε στίχους ανάλαφρους για παιδιά και τους μελοποιούσε ο ίδιος.
- Αλέξανδρος Κατακουζηνός (Τεργέστη 1824 – Αθήνα 1892). Ήταν ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους της ποίησης για παιδιά.
- Γεώργιος Λαμπελέτ (Κέρκυρα 1875 – Αθήνα 1945). Είναι ο πρώτος Νεοέλληνας μουσικός. Μαζί με τον Διον. Λαυράγκα θεωρείται «Πατέρας της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής».
- Αθανάσιος Αργυρόπουλος (1884 – 1939).
- Μυρσίνη Κλεάνθους – Παπαδημητρίου η οποία είναι μουσικός και παιδαγωγός.
- Παναγιώτης Κωτσόπουλος (1894 – 1991).
- Γιάννης Νούσιας (1904 – 1971) ο οποίος έγραψε πάνω από 200 τραγούδια για παιδιά. Επίσης, έγραψε τραγούδια για το παιδικό θέατρο, την παιδική οπερέτα και κωμωδία.
- Σπύρος Καψάσκη (1909 – 1967) πέρα από τα βιβλία θεωρία και πράξη της Μουσικής ασχολήθηκε και με το τραγούδι για παιδιά της προσχολικής και της πρώτης παιδικής ηλικίας.
- Αλέκος Ξένος (1912 – 1996) ο οποίος δούλεψε με ζήλο πολλά τραγούδια για παιδιά σε στοίχους του Γερ. Γρηγόρη και του Χ. Σακελλαρίου. Επίσης, οργάνωσε παιδική χορωδία από ανταρτόπουλα.
- Αγγελική Καψάσκη (1936 -) η οποία συνέχισε το έργο του πατέρα της (Της σύνταξης 2002:71-75).

Η Αγγελική Καψάσκη – Μακρή ασχολείται με το παιδικό τραγούδι από τριών ετών. Οι γονείς της ήταν καθηγητές μουσικής και την έπαιρναν μαζί τους στα σχολεία που δίδασκαν. Έγινε πρώτα δασκάλα και στη συνέχεια πήρε μουσικά πτυχία. Κάποια στιγμή ανακάλυψε ότι τα νηπιακά τραγούδια ήταν σκορπισμένα εδώ κι εκεί. Τότε αποφάσισε να τα ταξινομήσει σε ενότητες και να βρίσκει το κατάλληλο τραγούδι για κάθε ενότητα. Σε κάποιες ενότητες δεν έβρισκε τραγούδια και έτσι έγραψε δικά της. Λόγω των σπουδαστριών της που της ζητούσαν να τους δώσει ένα τραγούδι για να διδάξουν ένα θέμα αποτέλεσε και την αφορμή για να ξεκινήσει να γράφει τραγούδια. Έγραψε ένα βιβλίο με τραγούδια δικά της και άλλων μουσικών αλλά το ξανατυπώνει κάθε χρόνο γιατί προσθέτει καινούρια τραγούδια. Τα

τραγούδια τα κυκλοφόρησε και σε δίσκους γιατί οι περισσότερες νηπιαγωγοί δεν θα μπορούσαν να διαβάσουν τα μουσικά κείμενα (Καψάσκη-Μακρή 2002:76-77).

6.2.3. Διάφορα ιστορικά στοιχεία

Στο παιδικό θέατρο το παιδί έρχεται σε επαφή με τη θεατρική δραστηριότητα ως δημιουργός ή ως θεατής. Η συμμετοχή του στη διαδικασία της παραγωγής ή της λήψης αποτελεί βασικό κριτήριο και αυτός είναι ο λόγος που το διαφοροποιεί από το θέατρο ενηλίκων. Την τελευταία εικοσαετία έχουν ιδρυθεί κάποια σημαντικά επαγγελματικά θεατρικά σχήματα. Σε παλιότερες εποχές, η συμμετοχή του παιδιού περιοριζόταν στη διαδικασία της αναπαραγωγής ρόλων. Οι ρίζες του θεάτρου στην Ελλάδα με τη συμμετοχή του παιδιού στη διαδικασία είναι αρκετά παλιές. Το παιδικό θέατρο ξεκινάει από την αρχαιότητα, με την αρχαία τραγωδία, την αττική κωμωδία, κρητικό και επτανησιακό θέατρο. Συνεχίζει τον 17^ο αιώνα με την ανάπτυξη του ιησουϊτικού θεάτρου και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα με τις πατριωτικές παραστάσεις. Στη συνέχεια, στη μετεπαναστατική Ελλάδα έχουμε τον Καραγκιόζη και το κουκλοθέατρο του Φασουλή. Από τα τέλη του 19^{ου} ως τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο τα παιδιά διασκεδάζουν με το «Θέατρο σκιών». Με τη συγγραφή θεατρικών έργων για παιδιά ασχολήθηκαν πολλοί. Το σύγχρονο θεατρικό έργο γράφεται για να υπηρετήσει τις γενικότερες ανάγκες του παιδιού για ψυχαγωγία, επικοινωνία, συμμετοχή και δημιουργική έκφραση. Τέλος, ανάλογα με το θεματολογικό τους περιεχόμενο τα έργα ταξινομούνται σε ειδολογικές κατηγορίες.

Στη διαδικασία της σκηνικής πραγμάτωσης, το παιδικό θέατρο εμφανίζεται με τις ακόλουθες τρεις μορφές :

- α) Θέατρο για παιδιά.
- β) Θέατρο με παιδιά – για παιδιά.
- γ) Θέατρο από παιδιά – με παιδιά – για παιδιά.

Η σύντομη επισκόπηση αναφέρεται μόνο στις παραστάσεις των επαγγελματικών θιάσων για παιδιά. Στην Αθήνα, τελευταία, παίχτηκαν συνολικά 20 θεατρικά έργα. Από τους συγγραφείς 8 είναι ξένοι και 11 Έλληνες. Δυστυχώς, το ρεπερτόριο που παρουσίασαν δεν ήταν ικανοποιητικό. Εξίσου φτωχό ήταν και το θεματολογικό περιεχόμενο (Ματθαίος 1991:13-27).

Ο άνθρωπος έχει εφεύρει διάφορες τεχνικές για να αλλάξει τη φυσική του εμφάνιση ξεκινώντας με το σώμα του όπου είτε διακοσμεί ένα μέρος ή όλο με διάφορα διακοσμητικά

στοιχεία. Η μάσκα χρησιμοποιείται στο πρόσωπο και η εμφάνισή της είναι συχνά συνδεδεμένη με τη μουσική, το τραγούδι ή το λόγο. Στην αρχαιότητα τη χρησιμοποιούσαν για μαγικές και θρησκευτικές τελετές, για ιερές γιορτές, για θεατρικές παραστάσεις και τις φύλαγαν σε ιερά μέρη. Οι Ινδιάνοι με τις μάσκες τους προσπαθούσαν να προστατεύσουν τους ανθρώπους διώχνοντας τα κακά πνεύματα. Φιλοτεχνούσαν τις μάσκες τους για διάφορους λόγους όπως για παράδειγμα να απεικονίσουν διακεκριμένους αρχηγούς. Τις φορούσαν συνήθως νύχτες του χειμώνα και η ατμόσφαιρα θα πρέπει να ήταν μυστηριώδης και δραματική. Οι μάσκες με ζώα θεωρούνταν «καλά πνεύματα». Γενικά είχαν συμβολισμούς πάνω. Η μάσκα χρησιμοποιήθηκε από τα πολύ παλιά χρόνια αλλά χάθηκε σε πολλούς πολιτισμούς. Κάποιες χρήσεις της:

- Ο ηθοποιός και η μάσκα.
- Μάσκες του «θέατρου μασκέ».
- Το θέατρο μασκέ στην Ασία.
- Το θέατρο μασκέ στην Δύση.

Για την κατασκευή της μάσκας στο σχολείο και για τη χρησιμότητα της έπρεπε πρώτα ο δάσκαλος να μιλήσει για την παγκοσμιότητά της, να δείξει φωτογραφίες από μάσκες διάφορων λαών και να εξηγήσει τη σημασία της σε καθένα πολιτισμό. Έτσι, τα παιδιά θα καταλάβουν τη σημασία της και θα έρθουν σε επαφή με τους πολιτισμούς άλλων κρατών. Η κατασκευή της μάσκας στο σχολείο βοηθάει τα παιδιά:

- ο Να παρατηρήσουν τα χαρακτηριστικά του προσώπου.
- ο Να αποκτήσουν επιδεξιότητα στο κόψιμο, σχεδίασμα, κόλλημα κ.ά.
- ο Να δημιουργήσουν και να εκδηλώσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους.

Για την κατασκευή της μπορούν να χρησιμοποιηθούν διάφορα υλικά και διάφορες τεχνικές. Ο ρόλος του δάσκαλου είναι να πείσει τα παιδιά να πειραματιστούν (Κακίση-Παναγοπούλου 1991:130-135).

Η φροντίδα για την σοβιετική παιδική λογοτεχνία και την έκδοσή της παρουσιάστηκε από τις πρώτες μέρες του «Μεγάλου Οκτώβρη». Στην προεπαναστατική Ρωσία εκδίδονταν πέρα από τα ψευδοθρησκευτικά βιβλία και μικρά βιβλιαράκια για παιδιά. Οι ρίζες του σοβιετικού παιδικού βιβλίου ξεκινούν από τα έργα του Πούσκιν και του Γκόγκολ, του Ζουκόβσκι και του Νεκράσοφ, του Λέοντα Τολστόι και του Γκόρκι. Ανεξάντλητη πηγή σοφίας υπήρξε και είναι η λαϊκή δημιουργία που εκφραζόταν μέσω των παραμυθιών, των θρύλων, των λαϊκών επών και των δημοτικών τραγουδιών. Μετά την επανάσταση η λογοτεχνία για παιδιά κατέλαβε τιμητική θέση στο ρωσικό πολιτισμό. Πολλοί συγγραφείς

αφιερώθηκαν στο παιδικό βιβλίο. Στα πρώτα σημαντικότερα χρόνια της σοβιετικής εξουσίας τα παιδικά βιβλία γράφονταν από τους σημαντικότερους παράγοντες του κόμματος και του σοβιετικού κράτους. Η αναπτυξιακή πορεία της παιδικής λογοτεχνίας είναι σηματοδοτημένη από τις αυτογραφικές νουβέλες του Γκόρκι, από τα ποιήματα του Μαγιακόφσκι, από τον λυρισμό των ηρώων του Κατάγιεφ, από τους ηρωικούς άθλους του Κασίλ κ.λπ. Παρακάτω παρουσιάζονται οι 10 δημοφιλέστεροι σύγχρονοι συγγραφείς για παιδιά και νέους:

1. Σεργκέι Μιχάλκοφ ο οποίος έγραψε θεατρικά, μύθους, ποιήματα και πεζά.
2. Ανατολί Αλεξίν ο οποίος ασχολήθηκε με την κρίση των νέων και τον τρόπο που κρίνουν, το περιβάλλον και ο εαυτός τους.
3. Άλμπερτ Λιχάνοφ ο οποίος επικεντρώθηκε στη ζωή των σημερινών εφήβων, στη διαμόρφωση των χαρακτήρων τους και στην επιλογή του επαγγέλματός τους.
4. Βλαντιμίρ Ζελεζνιάκοφ ο οποίος στα έργα του μιλάει για την πίστη στα όνειρα και την πρώτη αγάπη, για τις σχέσεις των μεγάλων και των παιδιών και για τον κόσμο έξω από το σχολείο.
5. Βαλερί Μεντβέντιεφ του οποίου τα έργα σε κάνουν να σκέφτεσαι το δίκιο, την καλοσύνη, την τιμιότητα.
6. Βλαντισλάβ Κραπιβίν ο οποίος στα βιβλία του παρουσιάζει την παιδική ηλικία σαν ένα παραμύθι.
7. Γιεβγκενί Βέλτιστοφ του οποίου τα έργα έχουν ως σκοπό να κάνουν τον άνθρωπο να καταλάβει πως πρέπει να μείνει άνθρωπος, όσες τεχνικές γνώσεις και αν αποκτήσει.
8. Γιούρι Ντιμιτρίεφ του οποίου τα έργα έχουν ως αντικείμενο το πρόβλημα των σχέσεων του ανθρώπου με τα πουλιά.
9. Γιούρι Τομίν του οποίου τα έργα αναπτύσσουν την ιδέα πως το πολυτιμότερο αγαθό του ανθρώπου είναι τα αισθήματά του.
10. Τατιάνα Μαβρίνα και Γιούρι Κοβάλ. Της Μαβρίνα η ζωγραφική είναι πλούσια και εντυπωσιακή. Το κάθε βιβλίο τους είναι ένα σπίτι στο οποίο ζούνε ζωγραφιές και διηγήματα (Ναγκάεφ 1986:258-268).

Ο Μαξίμ Γκόρκι θεωρείται ο μεγάλος συγγραφέας και θεωρητικός της σοβιετικής παιδικής λογοτεχνίας. Απώτερος σκοπός του ήταν η διάπλαση των παιδιών, με πυρήνα τα σοσιαλιστικά ιδεώδη. Αυτή είναι η κατεύθυνση που ακολουθεί ο συγγραφέας τόσο στην κοινωνική του δραστηριότητα, όσο και στο συγγραφικό έργο του. Στα συνέδρια σοσιαλιστικής διαπαιδαγώγησης, ο Γκόρκι υπογραμμίζει ανοιχτά την κατεύθυνση που πρέπει

να ακολουθήσει η λογοτεχνία, ώστε να διαπλάσει σφαιρικά μορφωμένους ανθρώπους, διεθνιστές αλλά και πατριώτες, που θα αγαπούν την εργασία θεωρώντας την απόλαυση και όχι θυσία. Υπογραμμίζει, μάλιστα, πως δεν μπορεί να υπάρξει σοσιαλιστικό κράτος αν τα παιδιά δεν γαλουχηθούν ως σοσιαλιστές και θεωρεί τη λογοτεχνία βασικό πυλώνα αυτής της ιδεολογικής και ηθικής διάπλασης. Ο Γκόρκι, τόσο ο ίδιος όσο και οι συγγραφείς που κατηύθυνε στο ίδιο όραμα, προσπαθεί να παρουσιάσει μέσω της λογοτεχνίας στα παιδιά έναν άνθρωπο ήρωα και αγωνιστή, το σοσιαλιστικό πρότυπο των νέων. Από τα πρώτα χρόνια της Επανάστασης, ο Γκόρκι αναλαμβάνει τη διαπαιδαγώγηση των συγγραφέων. Το 1919-20, το *Βόρειο σέλας* είναι το πρώτο παιδικό σοβιετικό περιοδικό και ο Γκόρκι είναι ψυχή και συντάκτης του. Θέματα που πρωταγωνιστούν εδώ είναι ο αγώνας της εργατικής τάξης, η καταπίεση του λαού πριν την επανάσταση και η ελεύθερη δημιουργική εργασία. Στη δεκαετία του '30, ο Γκόρκι προσελκύει στην παιδική λογοτεχνία πλήθος συγγραφέων, επιστημόνων και ταξιδιωτών που θα έδιναν σάρκα και οστά στο όραμά του. Καθοδηγεί τους νέους συγγραφείς και παρακολουθεί προσωπικά την εξέλιξή τους, υπερασπίζοντάς τους με σθένος απέναντι σε εχθρικές κριτικές. Την περίοδο που προετοιμάζει την ίδρυση του πρώτου στον κόσμο εκδοτικού οίκου παιδικής λογοτεχνίας, επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στη θεματολογία που γοητεύει παιδιά αγροτών ή εργατών. Το 1933, με ανοιχτή του επιστολή σε όλα τα παιδιά, τα καλεί να του απαντήσουν τί θέματα θα ήθελαν να διαβάσουν και στις χιλιάδες απαντήσεις τους τον εκπλήσσει η ταχεία πολιτικοποίησή τους. Παρότι ο Γκόρκι ποτέ δεν θεώρησε τον εαυτό του κατεξοχήν συγγραφέα ή παιδαγωγό, μέσα από τα γράμματά του στα παιδιά αποκαλύπτεται το ταλέντο του να διαβάσει την παιδική ψυχή. Γράφει παραμύθια, όπου παντρεύει το φανταστικό στοιχείο με το πραγματικό, περνώντας ηθικά διδάγματα στους νεαρούς αναγνώστες του για το καλό και το κακό. Στα δε γράμματά του, ο Γκόρκι εμφυσά την κομμουνιστική ηθική, την αγάπη στην πατρίδα, το διεθνιστικό πνεύμα, το θάρρος, την αγάπη στο καινούριο, το ευγενικό πάθος της επανάστασης. Θεωρώντας τη λογοτεχνία βασικό μοχλό του σοσιαλισμού, ο Γκόρκι προχωράει στην εκπόνηση εργασιών και παρουσιάσεων σε λογοτεχνικά συνέδρια με θέμα την παιδική λογοτεχνία, πάντα πιστός στις λενινιστικές αρχές. Οι κατευθυντήριες γραμμές που έδωσε στην παιδική λογοτεχνία αποτέλεσαν τον δρόμο της εξέλιξής της για πολλά χρόνια, καθώς κύριο μέλημά του ήταν η θεματολογία της με κύριο γνώμονα τη σοσιαλιστική διαπαιδαγώγηση. Για τον Γκόρκι, η μεγαλύτερη αρετή του ουμανισμού ήταν η εργασία και αυτό όφειλε να είναι ο πυρήνας της θεματολογίας, που περιστρεφόταν γύρω από πολιτικά γεγονότα, τον ταξικό και εθνικό απελευθερωτικό αγώνα, την ιστορία της επιστήμης και των εφευρέσεων, την απαγκίστρωση

του σύγχρονου ανθρώπου από τη θρησκοληψία. Η παιδική λογοτεχνία εξυψώθηκε και η εξειδίκευσή της δεν προσδιοριζόταν από την χρήση απλοϊκής γλώσσας ή τη θεματολογία της, αλλά από το περιβάλλον στο οποίο μεγάλωναν τα παιδιά και από τα ενδιαφέροντά τους. Ενώ οι μπουρζουάδες συγγραφείς επέμεναν να απομακρύνουν τα παιδιά από τα επίκαιρα προβλήματα της σύγχρονης εποχής, χρησιμοποιώντας φανταστικά σκευάσματα και περιπέτειες, ο Γκόρκι χρησιμοποιεί αυτά τα εργαλεία για να εισαγάγει τα παιδιά στη δομή του σοσιαλισμού και την επαναστατική δραστηριότητα της εργατικής τάξης, εμπνέοντάς τα τη δραστήρια συμμετοχή στη σοσιαλιστική ζωή κι όχι την απόδραση σε έναν φανταστικό ονειρικό κόσμο. Σε αντίθεση πάλι με τους μπουρζουάδες συγγραφείς που θεωρούν τους λογοτεχνικούς ήρωες σκλάβους της φύσης, στη λογοτεχνία του Γκόρκι πρωταγωνιστούν μορφές με γενναιότητα, αυταπάρνηση, εργατικότητα, εφευρέτες και ήρωες ικανοί να εμψυχήσουν πίστη στον άνθρωπο και τις ικανότητές του. Αντίστοιχα, στα σατιρικά του βιβλία προσπαθεί να στηλιτεύσει την έννοια της ιδιοκτησίας και να εμπνεύσει αγηδία και μίσος απέναντι στους εχθρούς των ηρώων, όπως θα έπρεπε να εμπνέουν αργότερα το ταξικό μίσος όσοι μάχονταν τα σοσιαλιστικά ιδεώδη. Τεράστια παγκόσμια συμβολή του Γκόρκι ήταν η κατάργηση των συνόρων ανάμεσα στο λογοτεχνικό βιβλίο και το βιβλίο γνώσεων, κάτι που έθεσε τις βάσεις για το επιστημονικό-λογοτεχνικό βιβλίο. Ο Γκόρκι γνωρίζει πως το παιδί αποστρέφεται τον διδακτισμό και τα ηθικιστικά συμπεράσματα και στοχεύει σε πραγματικά λογοτεχνικά έργα που βοηθούν το συγγραφέα να μεταδώσει τις ιδέες του με ειλικρίνεια και καθαρότητα. Όσον αφορά στη γλώσσα που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς, ο Γκόρκι επιμένει πως πρέπει να αποφεύγονται οι μελοδραματισμοί και οι γλυκερές εκφράσεις, αλλά και ο ψυχρός φορμαλισμός. Αντίθετα, υποστηρίζει την απλή γραφή, με λέξεις που θα σπινθηροβολούν και θα περιγράφουν τα γεγονότα σαν να ήταν ο αναγνώστης παρών. Προτρέπει τους συγγραφείς να εμπνευστούν από την τεχνική σε έργα διάσημων συμπατριωτών τους, όπως ο Τολστόι, Τσέχοφ, Γκόγκολ κ.ά., και να γράφουν χρονογραφήματα ή πολιτικά φυλλάδια για παιδιά. Μάλιστα προχωράει και σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, ώστε να αποσαφηνίζει έννοιες και παραστάσεις. Με βάση το πνεύμα των διεθνιστών, προτείνει αναγνώσματα που θα βοηθήσουν τα παιδιά να αναπτύξουν τις ικανότητες και τη φαντασία τους, αλλά και θα πλατύνουν τους ορίζοντές τους, ερχόμενα σε επαφή με άλλους πολιτισμούς και χώρες. Ως ελεύθερα αναγνώσματα, επιλέγει τα έργα της ρωσικής λαϊκής δημιουργίας, αλλά και παραμύθια από άλλες χώρες. Για τα μεγαλύτερα παιδιά, ο Γκόρκι εναντιώνεται στις διασκευές κλασικών λογοτεχνικών έργων κι επιμένει το αυθεντικό έργο να φτάνει στα χέρια τους αυτούσιο. Ο ίδιος επιμελείται και

προτείνει τα επιστημονικά βιβλία που θα έπρεπε να διαβάζουν τα παιδιά, επιλέγοντας εκείνα των οποίων οι πληροφορίες είναι εξακριβωμένες κι αντικαθρεφτίζουν ρεαλιστικά τη ζωή, διαπλάθοντας τον αναγνώστη. Μέχρι σήμερα το πρόγραμμα του Γκόρκι για τη λογοτεχνία ακολουθείται από Ρώσους λογοτέχνες ενώ οι προτροπές του συνεχίζουν να αφομοιώνονται και να καλλιεργούνται στην κριτική, τη θεωρία, τη λογοτεχνική δημιουργία (Μεντβιέντεβα 1987:212-223).

Ο ρωσικός λαός δεν κατοικούσε πάντα στην περιοχή που σήμερα ονομάζουμε Ρωσία, αλλά πιο νότια, στην Ουκρανία. Στα βόρεια της χώρας ζούσαν κι άλλες ρωσικές φυλές, οι οποίες ενώθηκαν με τη Νότια Ρωσία, υπό τον πρίγκιπα Ολέγκ, σε ένα κράτος, τη «Ρωσία του Κιέβου». Το κράτος αυτό δεν έπαψε ποτέ να απειλείται από τις ληστρικές επιδρομές των φυλών της στέππας, αλλά γνώρισε μεγάλη ακμή και πολιτισμό. Στην εποχή της μέγιστης ακμής του έχουν τις ρίζες τους οι πρώτοι ρωσικοί μύθοι, οι «μυτλίνι». Το 1243, οι Μογγόλοι καταλαμβάνουν τη χώρα ως το 1480. Παρά τις καταστροφές τους, καταφέρνουν να επιζήσουν η θρησκεία, η γλώσσα, το λαϊκό παραμύθι και το ηρωικό έπος. Ο λαός, διωγμένος από τους Μογγόλους, οδηγείται στα δάση του βορρά, όπου ανέπτυξαν ιδιαίτερη σχέση με τη φύση. Έτσι, τα παραμύθια τους παρουσιάζουν στοιχεία από το φυσικό και τον υπερφυσικό κόσμο και μεταβάλλονται διαρκώς ανάλογα με το ενδιαφέρον του λαού στα στοιχεία που αποτελούν το παραμύθι. Επίσης, ο ρόλος της γυναίκας (όταν παρουσιάζεται) είναι πλήρως εξιδανικευμένος. Το μεγάλο ενδιαφέρον για τη λαϊκή δημιουργία στη Ρωσία ξεκινάει στις αρχές του ΙΘ΄ αιώνα, ύστερα από την αποτυχημένη εισβολή του Ναπολέοντα. Είναι η εποχή στην οποία τοποθετείται η λογοτεχνική επεξεργασία του λαϊκού παραμυθιού από τον Γκόγκολ, τον Πούσκιν και τον Ζουκόβσκι. Η πραγματικά επιστημονική δουλειά, όμως, πάνω στο λαϊκό ρωσικό παραμύθι ξεκινάει με τον Α. Αφανάσιεφ. Ο Αφανάσιεφ γεννήθηκε το 1826, σε μια φτωχή και πολυμελή οικογένεια. Κατάφερε να ολοκληρώσει το σχολείο χάρις στη δίψα του για μάθηση και σπούδασε Νομικά στη Μόσχα. Όταν αποφοίτησε, εργάστηκε στο Γενικό Αρχείο του Υπουργείου Εξωτερικών. Εκτός από τα δημοσιεύματά του σαν υπάλληλος του Αρχείου, ο Αφανάσιεφ συνεργαζόταν με πολλά περιοδικά και εξέδιδε και δικό του, αλλά το αληθινό ενδιαφέρον του ήταν οι μύθοι του λαού του. Ανήκε στη «μυθολογική σχολή», η οποία υποστήριζε ότι στα λαϊκά παραμύθια υπήρχαν ως βάση αρχαίες θρησκευτικές αντιλήψεις. Με την εργασία του συνεισέφερε πολλά στην έρευνα και καταγραφή της λαϊκής προφορικής δημιουργίας. Εξέδωσε τη συλλογή του με ένα πλήθος καταγεγραμμένων παραμυθιών, διασώζοντας την εθνική κληρονομιά. Εργάστηκε με εξαιρετική συνέπεια, συλλέγοντας με λεπτομερή τρόπο, καταγράφοντας, αναλύοντας και

παραθέτοντας συγκριτικές μελέτες μεταξύ μύθων. Το όνομα του Αφανάσιεφ για τους Ρώσους έχει την βαρύτητα που έχει και το όνομα των αδερφών Γκριμ για τους Γερμανούς. Το 1865-1869 δημοσιεύει το έργο του *Ποιητικές αντιλήψεις των Σλάβων για τη Φύση*, που αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη από τους συγχρόνους του, αλλά ως πηγή έμπνευσης για μετέπειτα Ρώσους συγγραφείς. Οι *Λαϊκοί ρωσικοί μύθοι* που εξέδωσε το 1860 γνώρισαν μεγάλη επιτυχία, αλλά η κυκλοφορία τους απαγορεύτηκε μετά από απαίτηση της Ιεράς Συνόδου. Την ίδια τύχη είχε και το έργο *Ρωσικά μυστικά παραμύθια* για τα οποία, επειδή κι ο ίδιος ο συγγραφέας θεωρούσε σκληρά για παιδιά, φρόντισε να προβεί σε μια προσαρμοσμένη παιδική έκδοση. Εισήγαγε πρώτος την ταξινόμηση των λαϊκών παραμυθιών, η οποία χρησιμοποιήθηκε τα χρόνια που ακολούθησαν στη Σοβιετική Ένωση. Αφού διώχθηκε από τη τσαρική ασφάλεια και απολύθηκε από την υπηρεσία του, πέθανε το 1871, σε ηλικία μόλις 45 ετών (Σίνου 1988:187-191).

Για την καλύτερη κατανόηση της κουβανικής λογοτεχνίας, θα πρέπει να γίνει αναφορά στο εμβληματικό περιοδικό *Η Χρυσή Εποχή*, στην ισπανική γλώσσα, του Χοσέ Μαρτί, ήδη από το 1889. Το περιοδικό δεν απευθυνόταν μόνο στα παιδιά της Κούβας, αλλά και στα παιδιά της Αμερικανικής ηπείρου. Αν και δεν πρέπει να αναγνωρίζεται ως ο μοναδικός εκπρόσωπος της κουβανικής λογοτεχνίας, μέσα από το έργο του ένωσε το διαπαιδαγωγικό με το διδακτικό, την επιστήμη με την τέχνη. Στα τεύχη της *Χρυσής Εποχής*, ανακαλύπτει κανείς την τυπολογία ενός παιδικού περιοδικού και την πραγματοποίησή της. Σημαντικοί συγγραφείς υπήρξαν και οι Χούλιαν ντε Κασάλ, Σιρίλο Βιγιαβέρδε, Εστεβάν Μπορέρο κ.ά. Παρόλο που γίνονταν προσπάθειες για την παιδική λογοτεχνία, υπήρξαν άκαρπες, πάρα μόνο μέχρι τη νίκη της επανάστασης το 1959. Τις δεκαετίες του 1940 και 1950, ένα κύμα προερχόμενο από τη Βόρεια Αμερική, με κόμικς και ντουμπλαρισμένα στα ισπανικά τηλεοπτικά προγράμματα, αποτρέπει τους Κουβανούς συγγραφείς να αναπτύξουν πλήρως το έργο τους με άμεσο αποτέλεσμα τον αποπροσανατολισμό της νεολαίας. Μοναδική εξαίρεση για την προεπαναστατική περίοδο, αποτελεί το βιβλίο *Ο Μαρτίμας* του Ερμίνιο Αλμέντρος. Η Επανάσταση επέφερε ριζικές κοινωνικές αλλαγές, κάτι το οποίο αντικατοπτρίζεται στα έργα των συγγραφέων και ο ρεαλισμός αναλαμβάνει ως κυρίαρχη τάση. Διανοούμενοι τοποθετήθηκαν σε καίριες θέσεις, τόσο ως συγγραφείς, όσο και ως διευθυντές εκδοτικών οίκων, καθώς και πολλαπλασιάστηκαν τα τμήματα νεανικής λογοτεχνίας στις δημόσιες βιβλιοθήκες, τα βιβλιοπωλεία και οι σχολικές βιβλιοθήκες. Όμως, η επανάσταση δεν σταμάτησε μόνο στην παιδική λογοτεχνία, αλλά επέδρασε και σε όλους τους τομείς της γνώσης. Το χαρακτηριστικό της κουβανικής παιδικής λογοτεχνίας

αποτελείται από την συνύπαρξη του υπαρκτικού και του φανταστικού με τον ποιητικό λυρισμό που τα δένει, να είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα (Σαλντάνια 1988:279-290).

Όπως στην Ελλάδα, έτσι και στην Κίνα, η παιδική λογοτεχνία αντλεί την έμπνευσή της από τον πλούσιο αρχαίο παραδοσιακό πολιτισμό. Υπάρχουν, επίσης, ανέκδοτα και ιστορίες που οι ρίζες τους χρονολογούνται 2500 χρόνια πριν, λίγο μετά τον Αίσωπο. Δεν λείπουν, όμως, και τα ποιήματα που επέζησαν από γενιά σε γενιά και αντλούν τη θεματολογία τους από τα έθιμα της απέραντης χώρας και των βασιλείων της, αποτελώντας πηγή έμπνευσης και για τους μετέπειτα Κινέζους συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας. Την περίοδο του Νέου Εκπολιτιστικού Κινήματος έκαναν την πρώτη εμφάνισή τους τα παιδικά βιβλία με επιστημονικό περιεχόμενο, ενώ μεγάλη ώθηση στην κινέζικη παιδική λογοτεχνία δόθηκε λίγο μετά το 1930 με την ανάπτυξη του παιδικού τύπου (εφημερίδων και περιοδικών). Ακόμα και κατά την περίοδο της αντίστασης ενάντια στους Ιάπωνες κατακτητές, η παιδική λογοτεχνία δεν αδράνησε και μετρά αρκετά έργα που επέζησαν ως σήμερα. Η μεγάλη ακμή, όμως, ήρθε κατά την περίοδο εγκαθίδρυσης της Νέας Κίνας (1949-1966), καθώς η νέα κυβέρνηση επιδίωξε να αυξήσει τη βαρύτητα στη διαπαιδαγώγηση της παιδικής ηλικίας, με αποτέλεσμα την αξιοσημείωτη έξαρση της παιδικής λογοτεχνίας. Για μια δεκαετία, συγκεκριμένα, στο διάστημα της πολιτιστικής επανάστασης (1966-1976), υπήρξε ένα κενό στην παιδική λογοτεχνία, η οποία, αμέσως μετά, επανέκαμψε με ακόμα περισσότερους συγγραφείς, εκδοτικούς οίκους, νέες κυκλοφορίες και παιδικό περιοδικό τύπο. Πολλά από τα έργα της περιόδου, τιμήθηκαν με βραβεία και θέμα τους αποτελούσε ουσιαστικά η ζωή των παιδιών την περίοδο των επαναστατικών πολέμων. Δεν λείπουν, μάλιστα, και οι μεταφράσεις πολλών ξένων έργων στα κινέζικα. Οι Κινέζοι συγγραφείς μέσα από τα πολυάριθμα έργα τους προσπαθούν εμφανώς να εμφυσήσουν στα παιδιά το υψηλό πνεύμα, την καλοσύνη και όλες τις αρετές που θα τους βοηθήσουν να αφιερώσουν την προσληφθείσα γνώση στην υπέρτατη αρετή της ειρήνης και της συμφιλίωσης ανάμεσα στους λαούς (Guifang 1987:224-228).

Για τη Σουηδία η παιδική λογοτεχνία είναι ένα κύριο εξαγόμενο προϊόν. Η Astrid Lindgren γεννήθηκε το 1907 στη νότια Σουηδία, αλλά έζησε στη Στοκχόλμη, γεγονός που επηρέασε τη γραφή της. Εργάστηκε στον μεγαλύτερο εκδοτικό οίκο της χώρας από τον οποίο εκδόθηκαν και τα δικά της βιβλία. Το έργο της προωθήθηκε αρκετά, καθώς μεταφέρθηκε τηλεοπτικά, σε κινούμενα σχέδια, θεατρικά έργα και musical, αλλά και σε ραδιοφωνικές εκπομπές, στις οποίες η ίδια η συγγραφέας διάβαζε τα βιβλία της. Στο έργο της

είναι εμφανής η αγάπη της για τη σουηδική επαρχία και πρωταγωνίστρια είναι η φύση. Το ντεμπούτο της στη λογοτεχνία κάνει σε ηλικία 37 ετών το 1944, με το έργο της *οι Εξομολογήσεις της BrittMary*, ένα έργο γραμμένο σε μορφή ημερολογίου. Σε αυτό το έργο η συγγραφέας εξιστορεί κοριτσίστικες ιστορίες, αλλά το έργο με το οποίο έφερε επανάσταση στην παιδική λογοτεχνία ήταν η *PippiLongstocking*. Η ηρωίδα αυτού του μυθιστορήματος είναι ένα άτακτο κορίτσι με μοναδικά χαρίσματα και μία άγρια επιθυμία να προκαλεί τον κόσμο γύρω της. Χάρη στην Lindgren, τα παιδιά αξιολόγησαν τη λογοτεχνία με τους δικούς τους όρους. Μία βασική πλευρά του συγγραφικού της ταλέντου είναι η ικανότητά της να ξεχωρίζει το εκπληκτικό από το κοινότοπο. Το ύφος και η γλώσσα της χαρακτηρίζονται από μελόδραμα, φαντασία και αγριότητα. Στα έργα της πρωταγωνιστεί επίσης το παιχνίδι, αφού στον κόσμο της συγγραφέως είναι η πιο έντονη επιβεβαίωση ζωής. Αλλά και η συνείδηση του θανάτου είναι πολύ έντονη στο έργο της, όπως και οι κίνδυνοι που παραμονεύουν μέσα στην πόλωση του καλού και του κακού (Αλέφαντος 1992:100-110).

Οι θρύλοι των Ινδιάνων αντλούν έμπνευση από τη φύση, σαν αναπόσπαστο μέρος της παγκόσμιας συμβιωτικής κοινότητας. Βασικό χαρακτηριστικό των θρύλων αυτών είναι ο «ινδιάνικος χρόνος». Σε σχέση με τα Ευρωπαϊκά πρότυπα παραμυθιών, οι ινδιάνικοι θρύλοι φαίνονται χαοτικοί, χωρίς συνοχή και ατελείς, με μία δική τους ταχύτητα και χωρίς αρχή ή τέλος. Όλα όσα οι λευκοί θεωρούν άψυχα αντικείμενα, για τους Ινδιάνους είναι οντότητες συνυφασμένες με το σύμπαν. Παρά τους καταστροφικούς πολέμους των λευκών κατακτητών, αρκετοί ινδιάνικοι μύθοι κατόρθωσαν να επιβιώσουν. Οι ιστορίες για μεγάλους και παιδιά είναι ίδιες και συχνά είναι ατελή επεισόδια συνδεδεμένα με τις παραδόσεις κάθε φυλής. Καθώς κάθε φυσικό φαινόμενο, πλανήτη, ή γεωλογικό χαρακτηριστικό μπορεί να αποτελεί τον προσωποποιημένο ήρωα ενός μύθου, η σημασία των λέξεων στον ινδιάνικο θρύλο γίνεται ουσιαστική ιδέα. Έτσι, για παράδειγμα, η λέξη «σελήνη» είναι το όνομα της θεάς Σελήνης. Κάθε φυλή έχει τους δικούς της θρύλους που βασίζονται στον τρόπο ζωής του λαού της, τη γεωγραφία, το κλίμα, την τροφή και τον τρόπο που την αποκτούν. Ιδιαίτερα σημαντικοί για τους Ινδιάνους είναι οι θρύλοι για τη δημιουργία του ανθρώπου και την εμφάνιση του πολιτισμού. Αυτοί κινούνται γύρω από τον άξονα πως οι άνθρωποι είναι ζωντανό μέρος ενός φυσικού κόσμου. Σε αυτούς τους θρύλους πρωταγωνιστούν ο πρωτότοκος γιος, η γριά γυναίκα, ηρωίδες που συνδέονται με τη γονιμότητα, τη σύλληψη, την εγκυμοσύνη και τον τοκετό. Μία άλλη κατηγορία είναι οι μύθοι για τη δημιουργία του κόσμου. Σε αυτούς τους μύθους, το πρωταρχικό περιβάλλον ήταν υδατώδες και από αυτό διάφορα όντα έβγαζαν πηλό για να φτιάξουν τη Γη. Κάθε γεωγραφική περιοχή έχει τους

δικούς της ήρωες που πρωταγωνίστησαν στην ινδιάνικη κοσμογονία. Παρότι οι ιστορίες για έναν δημιουργό και για τη δημιουργία του σύμπαντος είναι αρκετά αποσπασματικές και διαφορετικές ανά φυλή και περιοχή, υπάρχει ένα κοινό ενδιαφέρον για την προέλευση του ανθρώπινου γένους και την ίδρυση του κόσμου. Μία τρίτη κατηγορία μύθων είναι αυτοί για τη δημιουργία του ήλιου, της σελήνης και των άστρων. Όπως όλα τα στοιχεία της φύσης στους ινδιάνικους θρύλους, έτσι και ο ήλιος, η σελήνη και τα αστέρια αναφέρονται στην ινδιάνικη μυθολογία ως ζωντανές υπάρξεις με ανθρώπινα πάθη και πόθους. Τέλος, υπάρχουν και οι μύθοι για τα τέρατα και τους φονιάδες τους. Οι ιδιαίτερες δοκιμασίες στις οποίες υποβάλλονται οι ήρωες που εξοντώνουν τα τέρατα ποικίλουν από τόπο σε τόπο, αν και οι περισσότεροι θρύλοι μιλούν είτε για ένα δράκοντα σε κάποιο γκρεμό, είτε για κάποιο άγριο θηρίο από το οποίο πρέπει ο ήρωας να ξεφύγει, είτε για δοκιμασίες με φωτιά. Πολλές φορές ο ήρωας παρουσιάζει υπερφυσικές δυνάμεις που του χάρισαν τα πνεύματα ή οι μάγοι. Η σύλληψη και γέννηση του ήρωα περιβάλλεται από μυστήριο και ο ίδιος κινείται άνετα μέσα στο φυσικό κόσμο, όντας σε θέση να μιλάει με τα ζώα ή να παίρνει τη μορφή τους. Πολλές φορές, σε αυτούς τους μύθους, οι Ευρωπαίοι υπεισέρχονται ως άλλοτε κακά και άλλοτε καλά όντα, με εργαλεία, δώρα και ειδικές δυνάμεις. Οι θρύλοι των Ινδιάνων αποτελούν για εμάς «μαγικούς φακούς», χάρις στους οποίους μπορούμε να κατανοήσουμε τις κοινωνικές και πολιτικές δομές των φυλών τους. Οι Ινδιάνοι δεν διηγούνται απλά τους θρύλους, αλλά τους πιστεύουν σαν εμβλήματα μιας ζωντανής θρησκείας που τους συνδέει με το παρελθόν και τους προγόνους τους (Σφυρή 1987:157-165).

Για να αξιολογήσουμε το πολιτιστικό επίπεδο ενός λαού έχουμε πολλά κριτήρια. Ένα από τα βασικότερα είναι η παιδεία και η λογοτεχνία για παιδιά είναι το καταλληλότερο μέσο για την προαγωγή των στόχων της. Η Κύπρος διαθέτει λογοτεχνία για παιδιά που βρίσκεται σε αξιόλογο επίπεδο και χωρίζεται σε τρεις περιόδους: Η πρώτη εκτείνεται από τις αρχές του αιώνα μας ως το τέλος της αποικιοκρατίας, το 1960. Η δεύτερη από το 1960 ως την τραγωδία του 1974 και η τρίτη φτάνει ως τις μέρες μας (Λιβέρδος 1989:27-37).

Η Κύπρος λόγω των ιστορικών γεγονότων της άργησε να αρθρώσει τον ώριμο λόγο της και οι συγγραφείς της έπρεπε να είναι πολύ προσεχτικοί στις εκφράσεις τους και στο θεματολόγιο που άγγιζαν. Μετά το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο έγινε η στροφή του ενδιαφέροντος σε θέματα σχετικά με την ελευθερία και την ανεξαρτησία. Το άνοιγμα της επικοινωνίας με την Ελλάδα έγινε σε μια εποχή που οι προοδευτικές ιδέες και οι ενσάρκωτές τους βρίσκονταν σε διωγμό. Ύστερα απ' όλα αυτά είναι φυσικό από θεματολογική άποψη να

βρίσκουμε: α) καθυστερημένη για μεγάλο διάστημα την εμφάνιση θεμάτων που αναφέρονταν στην ελευθερία και την εθνική ανεξαρτησία β) δημιουργικά αναξιοποίητη την προφορική λαϊκή κληρονομιά γ) την κυριαρχία της θρησκευτικής αντίληψης όσον αφορά τα προβλήματα της ζωής δ) θέματα πρόχειρης φυσιολατρίας ε) αποφυγή θεμάτων σχετικά με την κοινωνική θέση του παιδιού και στ) θέματα που μπορεί να οδηγήσουν στην ηθογραφία. Μεγαλύτερες δυσκολίες παρουσιάζονται, προκειμένου να προσεγγίσει κανένας την κυπριακή παιδική λογοτεχνία από άποψη αισθητικής και τεχνικής αρτίωσης. Όμως, δεν είναι μακριά η ώρα που η κυπριακή παιδική λογοτεχνία θα οδηγηθεί στις μεγάλες συλλήψεις. Για να γίνει όμως αυτό, είναι σημαντικό οι Κύπριοι συγγραφείς να έχουν τόλμη και να μη μένουν δέσμιοι στο παρελθόν (Σακελλαρίου 1989:42-45).

Εξετάζοντας τα έργα παιδικής λογοτεχνίας της Κύπρου οι βασικοί παράγοντες που επηρέασαν τη θεματική της είναι:

- Η πνευματική και πολιτιστική παράδοση του νησιού.
- Η ιστορία του νησιού και οι περιπέτειες κι οι αγώνες του Κυπριακού λαού.
- Οι θρησκευτικές αντιλήψεις και τα θρησκευτικά βιώματα.
- Η φύση και το περιβάλλον.
- Το παιδί και ο κόσμος του.
- Το παιδί μες στην οικογένεια και στην κοινωνία.
- Οι παιδαγωγικές αντιλήψεις.
- Η επίδραση της Ελλαδικής και ξένης παιδικής λογοτεχνίας (Σακελλαρίου & Κάσσαρης 1989:45-51).

Η κυπριακή παιδική λογοτεχνία συνδέεται άμεσα με την αγωγή του παιδιού. Ξεκινάει με τα νανουρίσματα της μητέρας, τα παραμύθια της γιαγιάς και με τα ρυθμικά τραγουδάκια τα οποία μεταδίδονταν από γενιά σε γενιά και αποτελούσαν την πρώτη επαφή του παιδιού με την τέχνη του λόγου. Η κυπριακή παιδική λογοτεχνία άρχισε να διαμορφώνεται στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Αποτελούσε μια προσπάθεια ταλαντούχων προσώπων να προσφέρουν στα παιδιά κείμενα για την ορθή διαπαιδαγώγησή τους οι οποίοι ήταν επηρεασμένοι από τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα και ιδιαίτερα από την ελληνική λογοτεχνία. Η ιστορία της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας χωρίζεται σε δύο περιόδους: Η πρώτη αρχίζει το 1894 και λήγει το 1960 με την ανακήρυξη της Κύπρου σε ανεξάρτητη Δημοκρατία και η δεύτερη περίοδος, κατά την οποία η κυπριακή παιδική λογοτεχνία παίρνει

το δρόμο προς την ωριμότητα, αρχίζει το 1960 και φθάνει μέχρι σήμερα. (Μαραθεύτης 1989:12-26)

Το περιοδικό *Διάπλαση των Παιδιών* κατέχει ξεχωριστή θέση στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας. Απευθυνόταν κυρίως σε εφήβους και λόγω της ακριβής συνδρομής του έμπαινε μόνο σε μεγαλοαστικά σπίτια. Ήταν γαλλόφιλο περιοδικό και γι' αυτό το λόγο υπήρχε παραμερισμός της Γερμανικής παιδικής λογοτεχνίας. Επίσης, δεν ήταν εύκολο να βρεις αγγλικά μυθιστορήματα και τα περισσότερα που παρουσιάζονταν από αυτόν τον χώρο ήταν αμερικάνικα. Το περιοδικό είχε έντονο πατριωτικό τόνο ο οποίος πατριωτισμός αυτός ήταν συνυφασμένος με τα γαλλικά πατριωτικά ιδεώδη. Τέλος, η *Διάπλαση* συνδύαζε τη διδαχή με την τέρψη και ήταν το βασικό όργανο εξωσχολικής παιδείας και μάθησης (Φραγκόπουλος 1986:151-157).

Τη βικτοριανή εποχή μια γυναίκα κατόρθωσε να σηκώσει το ανάστημά της και να ξεσκεπάσει τις άθλιες, απαράδεκτες συνθήκες εργασίας των παιδιών της Αγγλίας του 19^{ου} αιώνα. Το 1844 η Elizabeth Barrett δημοσίευσε ένα ποίημα με τίτλο «The cry of the Children» (ο θρήνος των παιδιών) όπου καταγγέλλει το άσπλαχνο έθνος που εκμεταλλεύεται την παιδική ψυχή (Barrett 1998-99 : 99-107).

Η Παρισινή Κομμούνια του 1871 ήταν η απαρχή για το παγκόσμιο προλεταριάτο, ώστε να προχωρήσει στην επαναστατική κοινωνική αλλαγή. Η Παρισινή Κομμούνια δεν άφησε ανεπηρέαστους τους λαούς των Βαλκανίων, βρήκε όμως εμπόδιο στα ανεξάρτητα αστικά κράτη, κρατώντας πίσω το όραμα για την ίδρυση μιας Βαλκανικής Ομοσπονδίας. Οι μεγάλες κοινωνικές Επαναστάσεις (Γαλλική Επανάσταση 1789, Φεβρουαριανή Επανάσταση 1871 και Οκτωβριανή Επανάσταση 1917) ήρθαν αντιμέτωπες με τις λύσεις που έταξε η μεγαλοκεφαλαιοκρατική τάξη με τους πολέμους, τις καταστροφές πληθυσμών και με αλύτρωτες μειονότητες θέτοντας βάση για τις Μεγάλες Ιδέες. Η Πηνελόπη Δέλτα, κόρη του μεγαλέμπορου βαμβακιού Εμμανουήλ Μπενάκη, μεγάλωσε στην ελληνική αριστοκρατία της Αλεξάνδρειας, και με την κατάκτηση της Αιγύπτου από τους Άγγλους, η οικογένειά της εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα. Η καλλιέργεια της Πηνελόπης Δέλτα είναι αναμφισβήτητη, πέρασε όμως στα έργα της, το στοιχείο της αστικής τάξης και της αριστοκρατίας, καθώς και στοιχεία εθνικιστικά και μίσους προς τους άλλους λαούς, μίσος που μπορεί να χαρακτηριστεί και ως ρατσιστικό. Στα βιβλία της *Για την Πατρίδα* και *Τα*

Μυστικά του Βάλτου, που απευθύνονταν στα παιδιά των πλουσίων, διακατέχονταν από ιδέες περί του αρχαίου ελληνισμού και αναβίωσης της βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Στα έτερα βιβλία της, *Τρελαντώνης* και *Μάγκας*, προβάλλονται αυτοβιογραφικά στοιχεία με πρωταγωνιστές μέλη της οικογένειάς της (Παπαϊωάννου 1988:319-323).

Η στάση του Κ. Παλαμά απέναντι στην παιδική λογοτεχνία καθορίστηκε από τις υπάρχουσες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, τα λογοτεχνικά ρεύματα, τις προσωπικές του συμπάθειες και αντιπάθειες. Ο Παλαμάς πρωτοεμφανίζεται στον χώρο του παιδικού αναγνώσματος με κάποια ποιήματα από πολύ νέος. Το 1882 δημοσιεύει στη *Διάπλαση των Παιδών* δύο ποιήματα, το «Χελιδόνι» και την «Ελιά», ενώ αργότερα ακολουθούν και άλλα έργα του. Κατά τον Παλαμά, υπάρχει ένα δίλημμα ανάμεσα στην τέχνη και την αγωγή, με την έννοια της παιδείας. Ο Παλαμάς επιλέγει την τέχνη, με την πεποίθηση ότι η καλή ποίηση είναι ποίηση για όλους και μέσω αυτής τα στοιχεία αγωγής γίνονται αντιληπτά από όλους. Ο ποιητής αναγνωρίζει την αξία των παιδικών ποιημάτων, αλλά προτιμά την ποίηση χωρίς «επίθετο». Για τον Παλαμά, η αγωγή μέσα από την τέχνη είναι ένας συνδυασμός τριών επιτευγμάτων του ελληνικού πνεύματος του λόγου, της αναζήτησης της αλήθειας και της ορθής ερμηνείας των γεγονότων. Πιστεύει στις αξίες του κάλλους, της αρμονίας και του μέτρου, του αγαθού στην ηθική και τέλος της δημοκρατικής διαδικασίας του σεβασμού της προσωπικότητας. Μπορεί να μην προσέφερε στην παιδική λογοτεχνία όσο άλλοι σύγχρονοί του, γιατί δεν έγραφε αποκλειστικά για παιδιά, κάτι που άλλωστε ήταν επόμενο, καθώς την εποχή της ακμής του η παιδική λογοτεχνία δεν είχε ακόμα στοιχειοθετηθεί (Καμπέρη & Καστάνη 1993:127-132).

6.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα

Τα ποικίλα κείμενα που αναφέρονται στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας περιέχουν στοιχεία για συγγραφείς, έργα τους καθώς και τον συνδυασμό συγγραφέων με τα είδη και την οικεία τους παιδική λογοτεχνία. Συγκεκριμένα, στην κατηγορία «Ιστορία Παιδικής Λογοτεχνίας» και στην πρώτη υποκατηγορία παρουσιάζεται ο βίος σημαντικών συγγραφέων όπως του Πέτρου Πικρού, του Κάρολου Ντίκενς, του Αισώπου, του Λεονάρντο Ντα Βίντσι και του Ναζίμ Χικμέτ. Στην δεύτερη υποκατηγορία γίνεται αναφορά όχι μόνο στη ζωή των συγγραφέων αλλά και στο έργο τους, στη συμβολή τους στην παιδική λογοτεχνία όπως για παράδειγμα το έργο που άφησε ο Πικρός, ως εισηγητής του παιδικού κοινωνικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα, στον Rodari ο οποίος βρέθηκε στο περιθώριο εξαιτίας των πεποιθήσεών του, στον Περό, στους αδελφούς Γκρίμ, στον Άντερσεν και τα μαγικά του παραμύθια, στον Λουίς Κάρολ, στον Σουίφτ, στην Λάγκερλεφ η οποία κατάφερε

να διατηρήσει τη σουηδική παράδοση, στον Πάλ, τον αμφισβητούμενο βαρόνο Μυνχάουζεν, στον Oscar Wilde, στην Έλλη Αλεξίου, στον Κύπριο λογοτέχνη Κύπρο Χρυσάνθη, στον Νέαρχο Κληρίδη, στους Κύπριους συγγραφείς, στην πεζογράφο Τατιάνα Σταύρου, στον Γιάννη Ρίτσο, στον Γιώργη Κρόκο, στον ταλαντούχο συνθέτη Αλέκο Ξένο, στον Δημήτρη Ραβάνη – Ρέντη και σε συνθέτες για παιδιά. Γνωρίσαμε τους μυθοποιούς και τους μυθογράφους: τον Ησίοδο, τον Οβίδιο, τον Γάιο Ιούλιο Φαίδρο, τον Λαφοντέν, τον Ιβάν Κριλόφ, τον Κίπλινγκ, τον Γεώργιο Αιτωλό, τον Κοραή, τον Γιάννη Περγιαλίτη. Στη συνέχεια παρουσιάζεται το έργο του Propp που ασχολείται με το πρόβλημα της ταξινόμησης του παραμυθιού και ο οποίος θεωρούσε μη ακριβή την ταξινόμησή τους ανά κατηγορία, και κατά υποθέσεις, αλλά πίστευε στη μορφολογική τους ανάλυση. Επίσης, ασχολήθηκε με τα θεωρητικά προβλήματα των παραμυθιών. Επιπρόσθετα, γνωρίσαμε τον ερευνητή της λαϊκής παράδοσης των τσιγγάνων Τάκη Γιαννακόπουλο. Ακόμα, έγινε μνεία στη ζωή και στο έργο δύο Ιταλών μυθιστοριογράφων του Στραπαρόλα και του Μπαζίλε, όπου ο τελευταίος ενέπνευσε τον Κλέμενς Μπρεντάνο στη δημιουργία παραμυθιών. Προσεγγίσαμε τον *Ρονβινσώνα Κρούσο*, το βιβλίο σταθμός για την παγκόσμια λογοτεχνία. Τέλος ενημερωθήκαμε γιατί ο συγγραφέας Ιωαννίδης μετέτρεψε το θεατρικό του έργο σε πεζό και στη συνέχεια πάλι σε θεατρικό και για τους λόγους που οδήγησαν τη συγγραφέα Καψάσκη να δημιουργήσει το βιβλίο της. Στην τρίτη υποκατηγορία γνωρίσαμε τα χαρακτηριστικά του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα, της Σοβιετικής παιδικής λογοτεχνίας και τους εκπροσώπους της του λαϊκού ρωσικού παραμυθιού, της λογοτεχνίας της Κούβας, της Κίνας, της Σουηδίας και της Κύπρου. Επίσης, «συναντήσαμε» μια ιδιαίτερη φυλή, τους Ινδιάνους και στους θρύλους τους. Τέλος, πληροφορούμαστε για την συμβολή της Πηνελόπης Δέλτα και του Κωστή Παλαμά στην παιδική λογοτεχνία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7ο: ΘΕΩΡΙΑ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ-ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΕ ΆΛΛΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Για το συγκεκριμένο κεφάλαιο/κατηγορία, για την παρουσίαση των άρθρων (7.2), δημιουργήθηκαν οι υποκατηγορίες: Αναφορές σε διάφορες θεωρίες – Θεωρητικά στοιχεία για τη Λογοτεχνία και την τέχνη, Θεωρητικές αναφορές στα λογοτεχνικά είδη και σε άλλες μορφές τέχνης, Λογοτεχνία και παιδί: θεωρητικές προσεγγίσεις.

7.1 Αρθρογραφία

Σε ποσοστό 19,20% επί του συνόλου των άρθρων της εργασίας απαντάει η συγκεκριμένη κατηγορία. Η Δαράκη Πέπη παρουσιάζει το κουκλοθέατρο ως πηγή χαράς και διαπαιδαγώγησης. Ο Ποταμίτης Δημήτρης αναφέρεται στους στόχους και τις φόρμες του παιδικού θεάτρου ενώ η Καΐλα Μαρία και η Ξανθάκου Γιώτα παραθέτουν τη σχέση της κουλτούρας με το παραμύθι. Επιπρόσθετα, ο Μερακλής Μ.Γ. μας κατατοπίζει σχετικά με την πολλαπλή ζωή του μύθου ενώ ο Ιωαννίδης Ι.Δ. για την κάθαρση στο μύθο. Ο Σακελλαρίου Χάρης εμπλουτίζει τις γνώσεις του αναγνωστικού κοινού σχετικά με την απομυθοποίηση του μύθου και η Κοτζιά Λίλο αναφέρεται στη συμβολή του Αισώπειου μύθου στη λογοτεχνία του γερμανικού διαφωτισμού και τον Lessing. Ο Μερακλής Μ.Γ. μας ενημερώνει σχετικά με την αισθητική του παραμυθιού, ο Μιχαηλίδης – Νουάρος Ανδρέας αναφέρεται στην παιδική ψυχή και το παραμύθι ενώ η Καΐλα Μαρία συγγράφει με την Ξανθάκου Γιώτα σχετικά με την ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού. Στη συνέχεια, ο Σακελλαρίου Χάρης μας πληροφορεί για την κοινωνιολογία του παραμυθιού ενώ ο Αλέφαντος Παντελής αναφέρεται στα παραμύθια και την μυθοποίηση. Επίσης, ο Καλλέργης Ηρακλής μας τοποθετεί στα ζητήματα θεωρίας της λογοτεχνίας ενώ ο Ξερόπουλος Γρηγόριος μας εκπαιδεύει με τη «Μικρή στιχουργική» του. Ο Αλέφαντος Πάνος κάνει μια μορφολογική προσέγγιση σχετικά με τα στοιχεία της ποίησης. Ο Μαλαφάντης Κωνσταντίνος παρουσιάζει το παραμύθι και την τεχνολογική εποχή μας. «Για μια σημειολογία του παιδικού θεάτρου» αναφέρεται ο Σακελλαρίου Χάρης. Η Ξανθάκου Γιώτα και η Καΐλα Μαρία παρουσιάζουν την παιδαγωγική και ψυχολογική συμβολή του παραμυθιού ενώ ο Βασιλαράκης Ι. Ν. πληροφορεί σχετικά με τον ρομαντισμό που βρίσκετε στο παραμύθι. Η Γκλιάνου Νικολέττα αναφέρεται στο ερωτικό στοιχείο στην παιδική λογοτεχνία γενικά και στο έργο της Άλκης Ζέη ειδικότερα. Ο Σακελλαρίου Χάρης μας εισάγει στο μυθιστόρημα και στο παιδικό μυθιστόρημα ενώ η Αντωνάκου Ελένη ενημερώνει για τη θέση των παιδιών στα έργα του Ντίκενς. Ακόμα, η Ζερβού Αλεξάνδρα εμπλουτίζει τις γνώσεις των αναγνωστών σχετικά με

το ιστορικό μυθιστόρημα και για τα παιδαγωγικά προβλήματα που υπάρχουν. Η Δίτσα Μαριάννα παρουσιάζει τα βιβλία για παιδιά που έχει γράψει η Άλκη Ζέη. Επιπρόσθετα, ο Παπαδάτος Γιάννης αναφέρεται στη θεωρία και την πράξη της παιδικής λογοτεχνίας και ο Σακελλαρίου Χάρης προσεγγίζει κοινωνιολογικά τα έργα της παιδικής λογοτεχνίας. Η Ζερβού Αλεξάνδρα παραθέτει τη διακειμενικότητα στην παιδική λογοτεχνία και ο Τζούλης Θανάσης αναλύει τη σχέση ανάμεσα στη ψυχανάλυση και την παιδική λογοτεχνία. Επιπλέον, η Πάτσιου Βίκυ αναφέρεται στις θεωρητικές προσεγγίσεις στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας και ποιες είναι οι προϋποθέσεις. Η Γιαννικοπούλου Αγγελική παρουσιάζει την αφήγηση και τις τεχνικές της όταν προσεγγίζουμε την παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο και ο Ακριτόπουλος Αλέξανδρος ενημερώνει το αναγνωστικό κοινό για το πώς προσεγγίζονται σημειολογικά τα σύγχρονα αφηγηματικά ποιήματα για παιδιά και νέους. Ο Κουρετζής Λάκης αναφέρεται στο πώς μπορούμε να προσεγγίσουμε τη λογοτεχνία για παιδιά μέσω του θεατρικού παιχνιδιού. Ακολούθως, η Καλογήρου Τζίνα θέτει ζητήματα θεωρίας, ανάγνωσης και διδασκαλίας σχετικά με το διήγημα. Η Ηλία Ελένη μας πληροφορεί για τις θεωρίες της ανταπόκρισης ενώ ο Παγανός Γιώργος παρουσιάζει την αφηγηματολογική θεώρηση του διηγήματος. Η Χατζηδημητρίου Σοφία περιγράφει το παιδικό διήγημα και τη σχέση του Σπύρου Τσίρου με αυτό. Ο Καλλέργης Ηρακλής παρουσιάζει την ποίηση του Διονύση Τρόβα. Κατόπιν, ο Σακελλαρίου Χάρης αναφέρεται σε ορισμένα στοιχεία και χαρακτηριστικά του κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος. Ο Πολίτης Δημήτρης προβάλλει το ρόλο του αναγνώστη και αναφέρεται στη συναλλακτική θεωρία της Rosenblatt. Ο Τζούλης Χρήστος εμπλουτίζει τις γνώσεις μας προσεγγίζοντας ψυχαναλυτικά την τέχνη και η Σαμαρά Ζωή παρουσιάζει το θέατρο ως ιδεολογικό χώρο του φανταστικού. Ο Μαλαφάντης Κωνσταντίνος αναφέρεται στην επανάληψη η οποία λειτουργεί ως στοιχείο της αφήγησης. Η Γεωργοπούλου Κατερίνα ασχολείται με την έννοια της παρωδίας στο σύγχρονο παραμύθι. Ο Σακελλαρίου Χάρης παρουσιάζει τα λογοτεχνικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας όπου το παιδί γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης. Ο Σακελλαρίου Χάρης πληροφορεί σχετικά με τους μύθους των προγόνων μας και αναφέρεται στη φαντασία, στην παράδοση και στην πραγματικότητα στην παιδική λογοτεχνία. Τέλος, η Συντακτική Επιτροπή του περιοδικού λόγω ότι πολλοί συγγραφείς δεν είναι ενημερωμένοι παρουσιάζει τα στοιχεία και τα χαρακτηριστικά που έχει το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα.

Αναφορές σε διάφορες θεωρίες-Θεωρητικά στοιχεία για τη Λογοτεχνία και την τέχνη

- Καλλέργης, Ηρακλής. «Ζητήματα θεωρίας της λογοτεχνίας». Βλ. 1989:181-192
- Παπαδάτος, Γιάννης. «Για την θεωρία και την πράξη της παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1993:138-141
- Ζερβού, Αλεξάνδρα. «Παιδική λογοτεχνία και διακειμενικότητα». Βλ. 1994:18-25
- Τζούλης, Χρήστος Χ. «Η ψυχαναλυτική προσέγγιση της τέχνης». Βλ. 1996: 68-79
- Πολίτης, Δημήτρης. «Ο ρόλος του αναγνώστη και η «συναλλακτική» θεωρία της L .M. .Rosenblatt». Βλ. 1996:21-33
- Ηλία, Ελένη Α. «Οι θεωρίες της ανταπόκρισης και οι μεγάλες λύπες του Τ. Άγρα». Βλ. 1995:58-60
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Φαντασία, παράδοση και πραγματικότητα στην παιδική λογοτεχνία». Βλ. 2002: 81-84
- Γκλιάου, Νικολέττα. «Το ερωτικό στοιχείο στην παιδική λογοτεχνία και στο έργο της Α. Ζέη». Βλ. 1991:300-304
- Ακριτόπουλος, Αλέξανδρος Ν. «Σημειολογικές προσεγγίσεις σύγχρονων αφηγηματικών ποιημάτων για παιδιά και νέους». Βλ. 1994:150-160
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Η κοινωνιολογική προσέγγιση στα έργα παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1994: 9-17
- Καΐλα, Μαρία. & Ξανθάκου, Γιώτα. «Κουλτούρα και παραμύθι». Βλ. 1986:246-257

Θεωρητικές αναφορές στα λογοτεχνικά είδη και σε άλλες μορφές τέχνης

- Σακελλαρίου, Χάρης. «Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα (συνέχεια)». Βλ. 1992: 7-14
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα». Βλ. 1993: 7-14
- Ζερβού, Αλεξάνδρα. «Ιστορικό μυθιστόρημα και παιδαγωγικά προβλήματα». Βλ. 1993:15-21
- Δίτσα, Μαριάννα. «Τα βιβλία για παιδιά της Άλκης Ζέη». Βλ. 1993:22-26
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Ορισμένα στοιχεία και χαρακτηριστικά του κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος». Βλ. 1995:139-140

- Η Συντακτική Επιτροπή. «Στοιχεία – χαρακτηριστικά του κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος». Βλ. 1998-99:157-158
- Καλογήρου, Τζίνα. «Ζητήματα θεωρίας, ανάγνωσης και διδασκαλίας του διηγήματος». Βλ. 1995: 38-45
- Παγανός, Γιώργος. «Αφηγηματολογική θεώρηση διηγήματος». Βλ. 1995:61-65
- Χατζηδημητρίου, Σοφία. «Το παιδικό διήγημα και ο Σπύρος Τσίρος». Βλ. 1995:111-117
- Μερακλής, Μ.Γ. «Η αισθητική του παραμυθιού». Βλ. 1988:20-32
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Η κοινωνιολογία του παραμυθιού». Βλ. 1988:115-121
- Καΐλα, Μαρία. & Ξανθάκου, Γιώτα. «Η ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού». Βλ. 1988:55-67
- Αλέφαντος, Παντελής. «Τα παραμύθια και η μυθοποίηση». Βλ. 1988:156-157
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος Δημ. «Το παραμύθι και η τεχνολογική εποχή μας». Βλ. 1990:269-281
- Βασιλαράκης, Ι. Ν. «Παραμύθι και ρομαντισμός». Βλ. 1991:251-269
- Γεωργοπούλου, Κατερίνα. «Η έννοια της παρωδίας στο σύγχρονο παραμύθι». Βλ. 1998-99: σελ. 45-52
- Μερακλής, Μ. Γ. «Αφιέρωμα στους μύθους και τους μυθοποιούς. Η πολλαπλή ζωή του μύθου». Βλ. 1987:11-19
- Ιωαννίδης, Ι. Δ. «Η κάθαρση στο μύθο». Βλ. 1987: 31-34
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Η απομυθοποίηση του μύθου. Ένα καθήκον απέναντι στις νέες γενιές». Βλ. 1987:43-48
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος Δημ. «Η επανάληψη ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης». βλ. 1996: 128-135
- Κοτζιά, Λίλο. «Η συμβολή του Αισώπειου μύθου στη λογοτεχνία του γερμανικού διαφωτισμού και ο Lessing». Βλ. 1987: 114-124
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Κοντά στους μύθους των προγόνων μας η *αργοναυτική εκστρατεία* μια κοινωνιολογική προσέγγιση». Βλ. 1998-99: 149-151
- Αλέφαντος, Πάνος. «Τα στοιχεία της ποίησης “μορφολογική προσέγγιση”». Βλ. 1990: 75-91
- Καλλέργης, Ηρακλής. «Η ποίηση του Διονύση Τροβά». Βλ. 1995: 118-132
- Ξενόπουλος, Γρηγόριος. «Μικρή στιχουργική». Βλ. 1990: 62-74
- Ξενόπουλος, Γρηγόριος. « Μικρή στιχουργική». Βλ. 1991:288-299

- Ξενόπουλος, Γρηγόριος. «Μικρή στιχουργική». Βλ. 1996:148-158
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Για μια σημειολογία του παιδικού θεάτρου». Βλ. 1991:31-42
- Σαμαρά, Ζωή. «Το θέατρο ως ιδεολογικός χώρος του φαντασιακού». Βλ. 1996: 115-127

Λογοτεχνία και παιδί-Θεωρητικές προσεγγίσεις

- Πάτσιου, Βίκυ. «Θεωρητικές προσεγγίσεις στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας: οι προϋποθέσεις». Βλ. 1994: 41-44
- Τζούλης, Θανάσης. «Παιδική λογοτεχνία και ψυχανάλυση». Βλ. 1994:26-40
- Ξανθάκου, Γιώτα. & Καΐλα, Μαρία. «Παιδαγωγική και ψυχολογική συμβολή του παραμυθιού». Βλ. 1991:234-242
- Μιχαηλίδης- Νουάρος, Ανδρέας. «Η παιδική ψυχή και το παραμύθι». Βλ. 1988: 48-54
- Ποταμίτης, Δημήτρης. «Στόχοι και φόρμες του παιδικού θεάτρου». Βλ. 1986: 239-245
- Κουρετζής, Λάκης. «Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο προσέγγισης της λογοτεχνίας για παιδιά». Βλ. 1994: 197-218
- Δαράκη, Πέπη. «Το κουκλοθέατρο πηγή χαράς και διαπαιδαγώγησης». Βλ. 1986:228-238
- Αντωνάκου, Ελένη. «Τα παιδιά στα έργα του Ντίκενς». βλ. 1992:93-99
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Το παιδί αντικείμενο εκμετάλλευσης στην παγκόσμια λογοτεχνία». Βλ. 1998-99:94-98

Πίνακας 4 Τα άρθρα για το κεφάλαιο/ κατηγορία «Θεωρία παιδικής λογοτεχνίας»

7.2 Παρουσίαση των άρθρων

7.2.1 Αναφορές σε διάφορες θεωρίες – Θεωρητικά στοιχεία για τη Λογοτεχνία και την τέχνη

Λογοτεχνία είναι η συγκινησιακή χρήση της γλώσσας η οποία διαφέρει από τη γλώσσα που χρησιμοποιούμε στην καθημερινή μας ζωή αλλά και από αυτήν της επιστήμης. Η λογοτεχνία μπορεί να είναι ταυτόχρονα και συντηρητική και επαναστατική. Συντηρητική ως προς το υλικό που χρησιμοποιεί και επαναστατική ως προς την χρήση του. Χρησιμοποιεί το μηχανισμό της γλώσσας με τέτοιο τρόπο ώστε να ενεργοποιείται η ποιητική λειτουργία και να προκαλείται η συγκίνηση. Η λογοτεχνία δεν στοχεύει στην περιγραφή της πραγματικότητας, τη μεταστοιχειώνει. Η αλήθεια των λογοτεχνικών προτάσεων εξαρτάται από την «εσωτερική» αναγκαιότητα που υπάρχει μέσα στο έργο και από τη δύναμη της να

πείσει τον αναγνώστη. Σύμφωνα με τη θεωρία του γλωσσολόγου R. Jakobson τα κύρια γνωρίσματα του λογοτεχνικού ύφους είναι οι επιλογές γλωσσικών δομών και οι αποκλίσεις. Αυτά τα στοιχεία τα ονομάζει «ποιητική γραμματική» και έχουν έντονο λειτουργικό χαρακτήρα. Δηλαδή η μετάδοση του μηνύματος γίνεται με τον τρόπο που κρίνει ο δημιουργός πιο αποτελεσματικό. Έτσι, αναδύονται:

α) Επιλογές (η προσπάθεια του λογοτέχνη να μεταδώσει το μήνυμα που θέλει. Είναι ιδιαίτερα δύσκολη γιατί το μήνυμα είναι ένα αλλά οι δυνατότητες έκφρασης είναι περισσότερες. Υπάρχει δηλαδή μία ανισομέρεια).

β) Αποκλίσεις (οι αποκλίσεις παρατηρούνται κυρίως στην ποίηση και είναι οι εκφραστικοί τρόποι που παραβιάζουν τους νόμους της γλώσσας της κοινότητας και έρχονται συνήθως σε αντίθεση με τους γραμματικούς κανόνες. Επίσης χαρακτηρίζουν το ύφος ενός δημιουργού. Η λογοτεχνία δεν μπορεί να ταυτιστεί με ένα λεκτικό παιχνίδι χωρίς να υπάρχει ουσιαστικό περιεχόμενο. Ο Πλάτωνας χαρακτηρίζει την τέχνη «παιδιάν» δηλώνοντας ότι είναι αδελφή της «σπουδής» και είναι έννοιες αλληλένδετες στη σκέψη του. Το γλωσσικό παιχνίδι οδηγεί στην διερεύνηση του σημασιολογικού περιεχόμενο των λέξεων δηλαδή στην πολυσημία η οποία δίνει στον ποιητικό λόγο το αναγκαίο νοηματικό βάθος). Τα πεζογραφήματά μεγάλων λογοτεχνών τα οποία δεν περιέχουν λεκτικά παιχνίδια, αλλά μιμούνται την καθημερινή ομιλία καταφέρνουν να συγκινούν βαθιά και αυτό συμβαίνει γιατί η τέχνη του λόγου εισχωρεί στο βάθος, αγκαλιάζει την αφήγηση, τα σημεία όπου υπόθεση τέμνεται προωθώντας την αποκάλυψη του αινίγματος. Η συγκίνηση που προκαλεί το διάβασμα ορισμένων πεζογραφημάτων οφείλεται στην μορφοπλαστική φαντασία των συγγραφέων, στη μεγάλη πείρα που έχουν στη ζωή, στην ιδιότητα που έχει η τέχνη να μεταμορφώνεται όπως ο ομηρικός Πρωτέας. Το λογοτέχνημα είναι ενότητα μορφής και περιεχομένου. Μορφή και περιεχόμενο συνυπάρχουν. Αν χωρίσουμε το περιεχόμενο από τη μορφή δεν υπάρχει λογοτέχνημα. Η παιδική λογοτεχνία παρά τις ιδιαιτερότητες της υπακούει στους γενικότερους νόμους που διέπουν το λογοτεχνικό φαινόμενο. Σκοπός της παιδικής λογοτεχνίας είναι η αισθητική συγκίνηση. Για να το καταφέρει όμως πρέπει το λογοτέχνημα να προσφέρει λεκτικό κάλλος κι ας απευθύνεται σε παιδιά. Η λογοτεχνία συμβάλει στην καλλιέργεια της φαντασίας και του συναισθηματικού κόσμου του παιδιού. Η δυσκολία που αντιμετωπίζει ο συγγραφέας στην παιδική λογοτεχνία είναι ότι πρέπει να λάβει υπόψη του τη γλωσσική ικανότητα της ηλικίας του παιδιού στην οποία απευθύνεται (Καλλέργης 1989:181-192).

Οι τομείς που θα μπορούσαν να δώσουν ώθηση στην εν γένει θεωρία και έρευνα της παιδικής λογοτεχνίας είναι οι τομείς της ιστορίας, της κριτικής και της διδακτικής της παιδικής λογοτεχνίας. Όσον αφορά την ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας, η χαρτογράφηση του λογοτεχνικού σώματος θα μπορούσε να παρέχει το θεωρητικό πλαίσιο και τους στόχους, ώστε να γίνει περισσότερο κατανοητή η παιδαγωγική και κοινωνική πραγματικότητα κάθε εποχής. Όσον αφορά την κριτική της παιδικής λογοτεχνίας, αυτή αποτελεί μία πρόκληση που απορρέει από το γεγονός ότι το νόημα ενός λογοτεχνικού έργου είναι μία σύνθετη διαχρονική διαδικασία προσθηκών, όχι μόνο από κριτικούς, αλλά και από αναγνώστες. Όσον αφορά τη διδακτική της παιδικής λογοτεχνίας, θα μπορούσε να αποτελέσει έναν εκρηκτικό πόλο γνώσης και μάθησης, προβληματισμού και ψυχαγωγίας (Παπαδάτος 1993:138-141).

Η διακειμενικότητα ορίστηκε ως η συγχρονική και διαχρονική σχέση συνύπαρξης και διαρκούς επικοινωνίας ανάμεσα στα κείμενα που διέπει τη δημιουργία, αλλά και την ανάγνωσή τους. Δεν έχει σχέση μόνο με τα κείμενα, αλλά και με μια σειρά άλλων παραστάσεων και εμπειριών, επηρεασμένη από εξωλογοτεχνικές και εξωκειμενικές συνιστώσες. Θα μπορούσαμε να κωδικοποιήσουμε τις εκφάνσεις της διακειμενικότητας σε τρεις βασικές μορφές:

- α) Το κείμενο εγγράφεται-εμπεριέχεται σε ένα άλλο
- β) Το κείμενο διασκευάζεται
- γ) Το κείμενο μεταγράφεται

Ολοκληρώνοντας, η διακειμενική προσέγγιση είναι ενδεδειγμένη από παιδαγωγική άποψη γιατί στόχος της είναι η διεπιστημονική θεώρηση (Ζερβού 1994:18-25).

Η ψυχαναλυτική μέθοδος δέχεται πως η τέχνη έχει ενορμητικό χαρακτήρα και η κύρια ενόρμησή της είναι η ερωτική ή λιβιδινική. Σύμφωνα με μια φροϋδική αισθητική το έργο τέχνης είναι μόρφωμα του ασυνειδήτου. Ξεκινά από το φανερό περιεχόμενο του κειμένου προσπαθώντας να εξιχνιάσει και να αποδεσμεύσει την ασυνείδητη πλευρά του. Η ψυχαναλυτική κριτική αποβλέπει στην αποκατάσταση της αλήθειας του υποκείμενου και στην εγκατάσταση του Εκείνου στο Εγώ. Ο Freud κάνει μια διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Επίσης, κατά τον Freud «η τέχνη είναι μια άλλη οδός του ασυνειδήτου και το καλλιτεχνικό έργο είναι ομόρριζο και ομόπλευρο, αλλά όχι πλήρως ταυτισμένο και εξομοιωμένο με το όνειρο». Σύμφωνα με την ψυχανάλυση το έργο τέχνης έχει την προέλευσή του στο Εκείνο όπως και στο όνειρο το οποίο διαρρέεται από την επιθυμία η οποία είναι πάντα ανικανοποίητη. Η τέχνη έχει ενορμητικό χαρακτήρα και η

κύρια ενόρμηση της είναι η ερωτική. Ο Freud συνδέει το έργο τέχνης με την παιδική ηλικία όπου ένα σημαντικό γεγονός μπορεί να ξυπνήσει μια ανάμνηση στον ποιητή προερχόμενη από την παιδική του ηλικία η οποία θα αποπληρωθεί στην ποίηση. Σύμφωνα με τα παραπάνω μπορούν να διατυπωθούν ορισμένες αρχές ανάγνωσης οι οποίες είναι:

- Ο ελεύθερος συνειρμός.
- Ο συμβολισμός δια του αντιθέτου (π.χ. έρωσ – θάνατος, αγάπη – μίσος κ.α.).
- Η αρχή της περισσότητας (τα έμμονα στοιχεία) (Τζούλης 1996:68-79).

Η θεώρηση της Rosenblatt φέρνει στο κέντρο του ενδιαφέροντος τη σχέση ανάμεσα στον αναγνώστη και στο κείμενο. Σύμφωνα με την Rosenblatt «η ανάγνωση δεν είναι μια διαδικασία μονής κατεύθυνσης αλλά μια δυναμική σχέση μεταξύ κείμενου και αναγνώστη». Ο αναγνώστης έχει ενεργό ρόλο στην αναγνωστική διαδικασία. Το λογοτεχνικό κείμενο λειτουργεί ως «κίνητρο» στο οποίο ενεργοποιούνται τα στοιχεία της εμπειρίας του αναγνώστη και ως «προσχέδιο» στο οποίο ο αναγνώστης συγκροτεί τα ενδιαφέροντα και τα συναισθήματα του με ότι υπάρχει στο κείμενο. Ο αναγνώστης και το κείμενο αλληλεπιδρούν. Το κείμενο προσφέρει πολλές πιθανότητες και δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να προσθέσει και άλλες στην κειμενική ακολουθία. Σύμφωνα με τη συναλλακτική θεώρηση ο μαθητής θα πρέπει να ενθαρρύνεται για να προσεγγίζει τη λογοτεχνία προσωπικά και ο ρόλος του δασκάλου να είναι διαμεσολαβητικός. Η σχέση του μαθητή - αναγνώστη με το λογοτεχνικό κείμενο είναι άμεση, όπως είναι και η σχέση του δασκάλου με το λογοτεχνικό κείμενο. Ο αναγνώστης είτε είναι ο δάσκαλος είτε είναι ο μαθητής συναλλάσσεται άμεσα με το κείμενο. Ο δάσκαλος και ο μαθητής σε αυτή τη διαδικασία επικοινωνούν (Πολίτης, 1996 : 21 – 33).

Στις λογοτεχνικές θεωρίες της ανταπόκρισης τονίζεται ότι η ανάγνωση είναι μια ενεργητική διαδικασία. Το έργο περιλαμβάνει στο γραμμένο κείμενο, τόσο το «αναφερόμενο» όσο και το «υπονοούμενο» κάνοντας τον αναγνώστη να συνεχίσει σε ένα συνεκτικό νόημα, ενώ υπάρχουν πολλές αφηγηματικές στρατηγικές που δημιουργούν στον αναγνώστη εμπλοκή του ίδιου στο κείμενο. Στο έργο του Τέλλου Άγρα οι *Μεγάλες Λύπες*, εμφανίζεται ο πρωταγωνιστής, ένα παιδί, που μοιάζει να μην αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα. Χρησιμοποιώντας το α' ενικό πρόσωπο, ο συγγραφέας συμπίπτει με το παιδί και στο πρώτο μέρος του διηγήματος απεικονίζονται τα παιχνίδια του παιδιού με το αρνάκι του σε Παρατατικό χρόνο υποδεικνύοντας νοσταλγική διάθεση. Στο δεύτερο μέρος,

το παιδί έχει χάσει το αρνάκι του (την ημέρα της Μεγάλης Παρασκευής), χωρίς το να συσχετίσει με την ασυνήθιστη συμπεριφορά στο σπίτι του. Το παιδί γίνεται θύμα τραγικής ειρωνείας μέσω της επιμονής του για την αναζήτηση του χαμένου αρνιού όπως επίσης από την αδιαφορία που επιδεικνύει η οικογένεια του και τέλος για τις τύψεις που νιώθει το παιδί για τον άσχημο τρόπο που φέρθηκε στο ζώο και ευθύνεται αυτός για την εξαφάνισή του. Το διήγημα ολοκληρώνεται χωρίς να βρεθεί το χαμένο αρνάκι και χωρίς να αποκαλυφθεί η πραγματική διάσταση των γεγονότων (Ηλία 1995:58-60).

Η φαντασία αξιοποιεί και επεκτείνει τα δεδομένα της εμπειρίας και δημιουργεί ένα δικό της κόσμο εικόνων. Στις διάφορες θρησκείες ότι δεν μπορούσε να εξηγήσει ο άνθρωπος το προσωποποιούσε. Επίσης, στα παραμύθια που έχουμε κληρονομήσει από την λαϊκή προφορική παράδοση αποτελούν απαντήσεις σε φαινόμενα που δε μπορούσε ο άνθρωπος να εξηγήσει. Η φαντασία παίζει σημαντικό ρόλο στην παιδική ηλικία και πολλοί συγγραφείς προσπάθησαν να τη χρησιμοποιήσουν άλλοι επιτυχώς και άλλοι ανεπιτυχώς (Σακελλαρίου 2002 : 81 – 84).

Στην παιδική λογοτεχνία πριν λίγα χρόνια τα δύο φύλα αντιμετώπιζονταν διαφορετικά και χωριστά. Υπήρχε έντονη σεξιστική διάθεση. Επίσης, οι συγγραφείς απέφευγαν κάθε υπαινιγμό για τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Απουσίαζε το σεξουαλικό ενδιαφέρον. Τα τελευταία όμως χρόνια με την είσοδο του ρεαλισμού στη λογοτεχνία τα ταμπού χαλάρωσαν και το ερωτικό στοιχείο επιλέγεται πια από τους λογοτέχνες. Ο έρωτας στα μυθιστορήματα εμφανίζεται με πολλές μορφές (διακριτικός, άτολμος, εξομολογητικός κλπ.). Στην παιδική εφηβική λογοτεχνία υπάρχουν αρκετοί συγγραφείς που διαπραγματεύονται το ερωτικό στοιχείο στα έργα τους. Της Άλκης Ζέη τα έργα ανήκουν στην παιδική ηλικία. Σε ένα όμως έργο της *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* η συγγραφέας ασχολείται με την εφηβική ηλικία και ιδιαίτερα με τον συναισθηματικό τομέα και το σεξουαλικό ενδιαφέρον (Γκλιάου 1991:300-304).

Βάση για κάθε μέθοδο προσέγγισης λογοτεχνικών κειμένων αποτελεί η ποιητική θεωρία η οποία εκφράζεται μέσα από τις θεωρίες του μεταδομισμού, της σημειολογίας, του αποδομισμού, της πρόσληψης και της θεωρίας περί ειδών. Με την αναγνωστική προσέγγιση ο μελετητής προσεγγίζει συγχρονικά, αλλά και πολύπλευρα το έργο και αναδεικνύει τη σύνθεση και πολυδιάστατη σημειωτική πραγματικότητα του κειμένου μέσα από τη μορφολογική και λειτουργική του ουσία. Το έργο εξετάζεται ως συλλογιστική πράξη του

συγγραφέα στο επικοινωνιακό πλαίσιο και στο επίπεδο της πραγμάτωσής του. Με αυτό τον τρόπο γίνονται αντικείμενο μελέτης όλες οι επιμέρους πλευρές του λογοτεχνήματος υπό το πρίσμα της λογοτεχνικότητας του έργου. Μια αναλογική αναγνωστική προσέγγιση δεν γίνεται συνήθως από έναν μελετητή και έχει ως στόχο τη δημιουργία του επαρκούς αναγνώστη ο οποίος θα μεταδώσει με μια διδακτική μεθοδολογία την αισθητική γνώση του έργου (Ακριτόπουλος 1994:150-160).

Συχνά, έχει ειπωθεί για την τέχνη, πως δεν εκφράζει τίποτα πέραν του εαυτού της. Για την τέχνη της λογοτεχνίας, ωστόσο, έχει υποστηριχθεί πως είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο, η λεπτή έκφραση του αισθήματος της ίδιας της εποχής της. Κατά πόσο, όμως, είναι οι μαρτυρίες της λογοτεχνίας και της τέχνης εν γένει, αξιόπιστες και κατά πόσο μπορούν να αποτελέσουν κοινωνικό αντικείμενο αναφοράς; Ποια είναι η σχέση της λογοτεχνίας, και κυρίως της παιδικής λογοτεχνίας, με την κοινωνιολογία; Η κοινωνιολογία μπορεί να συμβάλλει στην κατανόηση των ίδιων των κειμένων, καθώς κανένα λογοτεχνικό έργο δεν μπορεί να νοηθεί έξω από την κοινωνία και την εποχή στην οποία δημιουργήθηκε. Η οικονομική υποδομή της τότε κοινωνίας παίζει καθοριστικό ρόλο στον προσδιορισμό του λογοτεχνικού έργου γιατί καθορίζει τις κοινωνικές σχέσεις, που με τη σειρά τους καθορίζουν τη συνείδηση, που καθορίζει τις σύγχρονες ιδέες και μελέτες, όπως υποστηρίζει ο Γκολντμάν. Από τους μύθους του Αισώπου μέχρι τα νεότερα παραμύθια, η θεματολογία ενός λογοτεχνικού έργου αντανακλά την εποχή του. Όπως για παράδειγμα, ο *Παπουτσωμένος Γάτος* εκφράζει τη ρωγμή στον 15^ο αιώνα, με την ανάπτυξη του εμπορίου και την αυτοδημιούργητη αστική τάξη, ενώ ως τότε οι τίτλοι ευγενείας ήταν ένα δικαίωμα αποκλειστικά κληρονομικό. Σύμφωνα με τον Γκολντμάν, στα τέλη του 20^{ου} αιώνα, το πέρασμα στην οικονομία των μονοπωλίων άσκησε επιρροή στη λογοτεχνία, οδηγώντας στην αποσύνθεση του προσώπου του ήρωα, στην αδυναμία ή και άρνηση επικοινωνίας, στον υπαρξισμό και την αγωνία του θανάτου (Σακελλαρίου 1994:9-17).

7.2.2 Θεωρητικές αναφορές στα λογοτεχνικά είδη και σε άλλες μορφές τέχνης

Την απόδοση του γαλλικού όρου «roman», ή ιταλικού «ρομάντζο» στα ελληνικά με τον αντίστοιχο όρο μυθιστόρημα ή μυθιστορία έκανε πρώτος ο Αδαμάντιος Κοραΐς. Επίσης το μυθιστόρημα το γνωρίζουμε ως «νόβελ». Τα βασικά χαρακτηριστικά και στοιχεία του μυθιστορήματος είναι καταρχάς μορφολογικά ως προς τα ακόλουθα:

1. γλωσσική μορφή

Η γλώσσα στην οποία είναι γραμμένη είναι απλή και κατανοητή από το λαό και τη γλώσσα του. Δεν απευθύνεται σε ορισμένο κύκλο ανθρώπων, αλλά στο ευρύτερο στρώμα του λαού και στον μέσο αναγνώστη

2. έκταση

Κατά κανόνα εκτείνεται σε πολλές σελίδες, ανάμεσα σε 30.000 με 50.000 λέξεις. Δεν αποκλείονται, όμως, και μυθιστορήματα όπως το *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι και *Οι άθλιοι* του Βίκτωρος Ουγκώ που ξεπερνούν αυτά τα όρια (μυθιστορήματα-ποτάμια).

3. Πλοκή

Όπως λέει ο Κούντερα, στο τέλος της ανάγνωσης πρέπει να είναι κανείς σε θέση να ξαναθυμηθεί την αρχή. Οπότε στο μυθιστόρημα είναι αναγκαίο να υπάρχει πλοκή που είναι η προώθηση του μυθιστορήματος από σελίδα σε σελίδα. Η αρχή του μυθιστορήματος γίνεται από την υπόθεση ή μύθο, πού είναι η αρχική ιδέα της ιστορίας. Κατά τον Αριστοτέλη το μυθιστόρημα έχει αρχή, μέση και τέλος. Από εκεί και πέρα, μπορεί να συναντάμε αψιδωτή πλοκή, γραμμική, κυκλική, σπειροειδή και άλλα είδη.

Ως προς τα εσωτερικά στοιχεία του, το μυθιστόρημα διέπεται από τα παρακάτω χαρακτηριστικά:

1. σκοπός του μυθιστορήματος

Το μυθιστόρημα είναι ένα σφαιρικό είδος της πεζογραφίας που αναπαριστά ένα σύνολο ζωής, όπου ο συγγραφέας αφηγείται μία νέα ιστορία, όχι βιωμένη από τον ίδιο, αλλά μία ιστορία επινοημένη από τη μυθοπλαστική φαντασία του. Το μυθιστόρημα αποτελεί ένα είδος φυγής του αναγνώστη από την καθημερινότητά του. Υπάρχουν έργα που δημιουργούν ψευδαισθήσεις για την πραγματικότητα και παρόλο που αποτελούν μέσο κοινωνικής καταπίεσης δεν δημιουργούν καμία αντίδραση και θεωρούνται ότι καλώς πορεύονται. Υπάρχουν, όμως, και κάποια άλλα, τα οποία έχουν στόχο να δώσουν την αληθινή όψη της πραγματικότητας με βιωματικό τρόπο. Σε αυτά η συνείδηση του συγγραφέα κλονίζεται από κάποια κοινωνική αδικία και προσπαθεί να την αναπαραστήσει και μαζί να εκφράσει τη διαμαρτυρία του για αυτήν. Στα έργα αυτά, υπάρχει ρήξη ανάμεσα στο όνειρο και στον κόσμο, τα βαθύτερα αίτια της οποίας βρίσκονται στην οικονομική υποδομή κάθε κοινωνίας. Πολλές φορές αυτά τα έργα χαρακτηρίστηκαν ως προπαγανδιστικά ή στρατευμένα και οι συγγραφείς τους στρατευμένοι

2. Τη δημιουργία προτύπων συμπεριφοράς και προβολή αξιών

Η ανέλιξη ενός μυθιστορήματος αποτελεί συνάρτηση της διαπάλης ανάμεσα στα κύρια πρόσωπα του έργου που είναι οι ήρωες. Συνήθως ο ήρωας του μυθιστορήματος αποτελεί

προβολική αποστασιοποίηση της ψυχοσύνθεσης του συγγραφέα. Για να μπορεί ένας ήρωας να κερδίσει τη συμπάθεια του αναγνώστη, είναι απαραίτητο να παρουσιάζει σε όλη τη διαδρομή του έργου μία συνέπεια και οι ενέργειές του να συνάδουν με το χαρακτήρα του (Σακελλαρίου 1992:7-14).

Με βάση το γεγονός πως κάθε πεζογράφημα αποτελεί μία διαδικασία αλλαγής, ο Robert Scholes δίνει στους συγγραφείς μυθιστορημάτων κάποιες βασικές συμβουλές για το πώς να οργανώνουν το έργο τους. Σε αυτές τις συμβουλές του δίνει έμφαση στα αρχικά και τελικά σημεία, αλλά και στα κεντρικά πρόσωπα και τις αλλαγές που τους συμβαίνουν κατά τη διάρκεια της διήγησης. Ως εκ τούτου, βασικό σημείο είναι και τα στάδια στα οποία σημειώνονται σημαντικές αλλαγές στη ζωή των ηρώων, οι οποίοι μπορεί μετά από μία έντονη δοκιμασία να αλλάξουν στάση ζωής. Δεν λείπουν και οι δυνάμεις που λειτουργούν ενάντια στην κίνηση της διήγησης, αλλά και οι ποικίλες μορφές δράσης που επιδρούν η μία στην άλλη. Τέλος, αναφέρει πως πρέπει ο συγγραφέας να απομονώνει τα πρόσωπα και τα περιστατικά που δεν συμβάλλουν στην προώθηση της πλοκής. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο υπάρχει μία αλλαγή απόψεων του ανθρώπου για τη ζωή. Από τη μία υπάρχει η αντίληψη πως ο άνθρωπος μπορεί συνειδητά να βελτιώσει τη ζωή του, όπως στηρίζουν οι σοβιετικοί συγγραφείς και, από την άλλη, υπάρχει η αντίληψη πως η ζωή είναι μία προσωπική τραγωδία, συνέπεια του απάνθρωπου τρόπου λειτουργίας του καπιταλισμού. Επίσης, όπως υποστηρίζουν οι υπαρξιστές ο άνθρωπος είναι μία ατελής ύπαρξη και η ζωή είναι, στο μεγαλύτερο μέρος της, δίχως νόημα. Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος δεν έχει σκοπό απλώς να ψυχαγωγήσει τον αναγνώστη του, αλλά να τον κάνει ικανό να διαμορφώσει την προσωπική του στάση ζωής με βάση όσα συμβαίνουν γύρω του, όπως έκανε ο Ντίκενς. Έτσι, η μελέτη των στάσεων ζωής μέσα από τα μυθιστορήματα δεν φωτίζει μόνο την προσωπικότητα των συγγραφέων, αλλά και τον ψυχισμό ολόκληρης της κοινωνίας μιας εποχής. Χωρίς πολλές φορές να το επιδιώκει, ο ίδιος ο συγγραφέας καταφέρνει να γίνει οδηγός του αναγνώστη του, έτσι που η ευθύνη του απέναντι στο αναγνωστικό κοινό είναι πολύ μεγάλη. Υπάρχουν διάφορα είδη μυθιστορημάτων. Όσον αφορά μέχρι τον 17^ο αιώνα μπορούμε να διακρίνουμε δύο βασικούς τύπους: το αριστοκρατικό και το λαϊκό μυθιστόρημα, με το πρώτο να έχει τις ρίζες του στο έπος, ενώ το δεύτερο στην μπαλάντα. Από το 18^ο αιώνα και έπειτα, με την άνοδο της αστικής τάξης, το θεματολόγιο των μυθιστορημάτων διευρύνεται. Σήμερα μπορούμε να διακρίνουμε τα ιστορικά μυθιστορήματα, τα ηθογραφικά, κοινωνικά, πολιτικά επιστημονικής φαντασίας

μυθιστορήματα, αστυνομικά, θρησκευτικά, αλληγορικά περιπετειώδη, φιλοσοφικά και άλλα. Όσον αφορά το παιδικό μυθιστόρημα, υποστηρίζεται πως η πλοκή του πρέπει να είναι απλή, ώστε να γίνεται κατανοητή από το παιδί και το ίδιο το μυθιστόρημα δεν πρέπει να υπερβάλλει σε έκταση. Οι ήρωες πρέπει να είναι συμπαθείς και η δράση τους να αναδεικνύει τα πρότυπα συμπεριφοράς. Ο συγγραφέας πρέπει να αποφεύγει τις περίπλοκες, ψυχολογικές και κοινωνικές καταστάσεις ή τους «μοχθηρούς» συναισθηματισμούς και το στοιχείο του αποτρόπαιου που μπορεί να γεννήσει εφιάλτες. Τέλος, ο συγγραφέας, χωρίς να αποφεύγει να δείξει τις κακές πλευρές της ζωής, θα έπρεπε να αφήνει διεξόδους για απαλλαγή από αυτές, ώστε να γεμίζει την παιδική ψυχή με αισιοδοξία και ανώτερα αισθήματα (Σακελλαρίου 1993:7-14).

Μερικές φορές η επίσημη ιστορία μοιάζει να έχει ως σκοπό τη συγκάλυψη ή και την αλλοίωση της πραγματικότητας. Όλες οι εθνικές ιστορίες έχουν μελανές στιγμές, που δάσκαλοι και συγγραφείς αποφεύγουν να εξηγήσουν στα παιδιά. Έτσι, λοιπόν, σε λογοτεχνικά έργα, όταν ο συγγραφέας παρουσιάζει ιστορικό υλικό, μπορεί να είναι περισσότερο ακριβής και ειλικρινής από τον ιστορικό παιδαγωγό που διστάζει ή νιώθει αμήχανα. Η Πηνελόπη Δέλτα γνωρίζουμε πως εργαζόταν πολύ σκληρά για να συγκεντρώσει πληροφορίες για το ιστορικό υλικό της όταν έγραφε ιστορικό μυθιστόρημα για τα παιδιά. Στις σελίδες των ιστορικών μυθιστορημάτων της, περιέχονταν ωμές σκηνές βίας που προκαλούσαν τη φρίκη των νεαρών αναγνωστών. Είναι γνωστό, πως η ταραγμένη ιστορία στις σελίδες των μυθιστορημάτων της αντικατόπτριζε την ίδια τη ζωή της συγγραφέως. Στα παιδικά της μυθιστορήματα, παρουσίαζε την ελληνική ιστορία κάπως εξωραϊσμένη και το πικρό αυτοβιογραφικό στοιχείο της είτε αντιστρεφόταν είτε εξωραϊζόταν. Αντίθετα, στα μυθιστορήματα της Άλκης Ζέη, η συγγραφέας δεν αντιμετωπίζει το πρόβλημα της ιστορικής ακρίβειας, ούτε δουλεύει συστηματικά προσπαθώντας να ανασυγκροτήσει μια παλιότερη εποχή. Εδώ, την ιστορική αναζήτηση αντικαθιστά η εμπειρία και η ανάμνηση, γιατί η συγγραφέας αφηγείται όσα η ίδια έζησε και θυμάται. Με τεχνικούς όρους, η Πηνελόπη Δέλτα χρησιμοποιεί την τεχνική της μεταμφίεσης, ενώ η Άλκη Ζέη την τεχνική της αντικατάστασης.

Στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, η ακρίβεια και η πιστότητα δεν είναι πάντα αυτονόητες, κυρίως όταν υπάρχουν άσχημες στιγμές της εθνικής ιστορίας και είναι ιδιαίτερα σημαντικό όταν αυτές ακριβώς τις στιγμές κατορθώνει ο συγγραφέας να τις αποδώσει με ευαισθησία και ειλικρίνεια, αποφεύγοντας το φανατισμό ή την ωραιοποίηση (Ζερβού 1993:15-21).

Το *Καπλάνι της βιτρίνας* είναι το πρώτο μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη (1964) που παρότι γράφτηκε για ενήλικες, πλέον αναφέρεται μόνο ως μυθιστόρημα και για παιδιά. Η περίοδος που διαδραματίζεται είναι η δικτατορία του Μεταξά και πρόκειται για ένα έργο που διακηρύσσει τις ιδέες του δημιουργού, είναι, δηλαδή, πολιτικοποιημένο. Τόσο στο *Καπλάνι της βιτρίνας* όσο και στον *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου*, εξιστορούνται μέσα από τα βιώματα των παιδιών οι αλλαγές που συντελούνταν στο δικό τους παρόν, με αφορμή και σε σχέση με δύο καθοριστικά ιστορικά γεγονότα, την επικράτηση της δικτατορίας του Μεταξά και την κατοχή. Αυτά τα γεγονότα ζωντανεύουν με φυσικότητα, καθώς ο αναγνώστης διαβάζει για τη ζωή των παιδιών μιας οικογένειας, μιας παιδικής παρέας, μιας γειτονιάς. Οι συνθήκες και οι άνθρωποι μπορεί να μεταμορφώνονται άλλοτε σταδιακά, άλλοτε βίαια, μέσα από τα γεγονότα, όπως ακριβώς συμβαίνει με τους πραγματικούς ανθρώπους. Ωστόσο, παρά τις καθοριστικές αλλαγές που βιώνουν, οι άνθρωποι διατηρούν και αναδεικνύουν τα κύρια χαρακτηριστικά τους. Οι ενήλικες ήρωες, παρότι έχουν έντονο το αρχετυπικό στοιχείο, δεν περιγράφονται λεπτομερειακά, ενώ οι κεντρικοί ήρωες, τα παιδιά, παρακολουθούνται βήμα με βήμα, με λεπτομέρεια και ευαισθησία. Οι ενήλικες αποκτούν μία μοναδικότητα και ζωντάνια χάρη στον τρόπο που τους βλέπουν τα παιδιά (Δίτσα 1993:22-26).

Το κοινωνικό μυθιστόρημα είναι πολύ κοντά με το ηθογραφικό, το αστικό, το νατουραλιστικό, το ρεαλιστικό και το πολιτικό αλλά διαφέρει σε ορισμένα σημεία από αυτά. Δεν αρκείται στην απλή παρατήρηση της καθημερινότητας και θεωρεί τον άνθρωπο σαν μέρος όλης της κοινωνικής πραγματικότητας. Κατά τον Απ. Σαχίνη, στο κοινωνικό μυθιστόρημα προβάλλεται η κοινωνική αδικία και η άδικη κατανομή του πλούτου. Ο συγγραφέας του κοινωνικού μυθιστορήματος, βλέπει τον άνθρωπο στις σχέσεις του με τους συνανθρώπους του που μπορεί τόσο συνεργασίας και αλληλεγγύης όσο αντίθεσης και σύγκρουσης ανάλογα με την κοινωνική τάξη που είναι ενταγμένος. Το παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα δεν βλέπει τους ήρωες ως μεμονωμένα άτομα αλλά ως μέλη της κοινωνικής ομάδας ή τάξης στην οποία ανήκουν, βοηθάει τα άτομα να αντιληφθεί την κοινωνική τους θέση ανάλογα με το χαρακτήρα τους, αποφεύγει την κοινωνική διδαχή πιστεύοντας ότι η ίδια η ζωή διδάσκει, απέχει από κάθε είδους κομματικοποίηση, οι ήρωες του μπορεί να είναι παιδιά ή μεγάλοι με τις σχέσεις που αναπτύσσονται όμως ανάμεσά τους να είναι κατανοητές από τα παιδιά και τέλος ισχύουν οι κανόνες που πρέπει να ισχύουν για την παιδική λογοτεχνία και την τέχνη γενικότερα (Σακελλαρίου 1995:139-140).

Το κοινωνικό μυθιστόρημα «δεν αρκείται στην απλή και παραστατική απεικόνιση κοινών και συνηθισμένων περιστατικών της καθημερινής ζωής που μπορεί να συμβαίνουν σε όλους τους ανθρώπους, άσχετα από την κοινωνική τους προέλευση», όπως για παράδειγμα το διαζύγιο, η ξενιτιά κ.α. αλλά τον αντιμετωπίζει ως μέρος της πραγματικότητας. Μέσα στη κοινωνία της εποχής του αποστολή του είναι να βοηθήσει τον άνθρωπο. (Η Συντακτική επιτροπή 1998-99 : 157-158)

Το διήγημα συνδεδεμένο με τις ιδεολογικές, κοινωνικές και αισθητικές ζυμώσεις του 19ου αιώνα, είναι η σύντομη αφηγηματική μορφή που καταξιώνει την επινοητικότητα και τη δεξιοτεχνία του συγγραφέα, ενώ καθλώνει τον αναγνώστη, κλιμακώνοντας τις συγκινήσεις της αναγνωστικής διαδικασίας. Σε μία από τις πρώτες θεωρητικές τοποθετήσεις, ο Edgar Allan Poe, υποστηρίζει ότι η συντομία του διηγήματος δίνει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να το διαβάσει χωρίς διακοπή, επιτυγχάνοντας έτσι την οικονομία των συγγραφικών μέσων, τη δεξιοτεχνική ανάδειξη του σκοπούμενου και τη συμπύκνωση της αφήγησης, ενώ παράλληλα προάγει στον αναγνώστη την αίσθηση του συνόλου. Το διήγημα εστιάζει σε ένα πρόσωπο, σε ένα επεισόδιο ή περιστατικό και τα παρουσιάζει στην ιδιαίτερη στιγμή τους ενώ με την ικανότητα του διηγηματογράφου να δημιουργεί εκπλήξεις, κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Το μοντέρνο διήγημα απομακρύνεται από το κλασικό θέτοντας ρευστότητα και ασάφεια στα περιγράμματα. Για να εφαρμοστεί η διδασκαλία του διηγήματος στα παιδιά θα πρέπει να δοθεί προσοχή στα χαρακτηριστικά της μορφής και της αφηγηματικής τεχνικής του. Τα διήγηματα του Τσίρου όντας συνεπή στις απαιτήσεις του είδους, συστήνονται για διδασκαλία. Ως ιδέες διδασκαλίας μπορούμε να παραθέσουμε τα εξής: 1. Η αρχιτεκτονική και η σημασία της αρχής και του τέλους. Δίνονται στα παιδιά αποσπάσματα είτε από την αρχή είτε από το τέλος διηγημάτων που έχουν ήδη διδαχθεί, συζητώντας στην συνέχεια σχετικά με αυτό. Ακόμα μπορεί η ίδια δραστηριότητα να γίνει και με αποσπάσματα που τα παιδιά δεν έχουν διδαχθεί. 2. Τίτλοι. Δίνονται στα παιδιά τίτλοι διηγημάτων που έχουν διδαχθεί και ζητείται από τους μαθητές να τους ομαδοποιήσουν ανάλογα με τον τίτλο τους. 3. Πρόβλεψη. Δίνεται στα παιδιά η αρχή του διηγήματος πριν από τη διδασκαλία με σκοπό να κάνουν προβλέψεις σχετικά με την υπόθεση, την εποχή ή τα στοιχεία που αναφέρονται στο κείμενο και ποια υπονοούνται. 4. Δραστηριότητες δημιουργικής έκφρασης. α) Η τάξη είναι χωρισμένη σε δύο ομάδες με την πρώτη να συνθέτει την τελευταία παράγραφο ενός διηγήματος και την άλλη να πρέπει να επινοήσει τα προηγούμενα. β) Η τάξη χωρισμένη σε ομάδες με την πρώτη ομάδα να συνθέτει την αρχή

του διηγήματος και τη δεύτερη να συνεχίσει την αφήγηση. γ) Τα παιδιά μπαίνουν στη διαδικασία να βρουν διαφορετικό τέλος για το διήγημα που διδάχτηκαν. δ) Τα παιδιά γράφουν δικές τους σύντομες ιστορίες για πρόσωπα, περιστατικά, αντικείμενα (Καλογήρου 1995:38-45).

Στο διήγημα του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου, το *Σύννεφο* ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ρεαλιστικές αφηγηματικές συμβάσεις και ανήκει στα μοντερνιστικά αφηγήματα. Εν συντομία, η υπόθεση εξελίσσεται στην φθινοπωρινή μεταπολεμική Αθήνα, με πρωταγωνιστή έναν κουρέα με αρκετά οικονομικά προβλήματα που περιμένει το τραμ. Εκεί, θα αντικρίσει έναν συνεπιβάτη του καλοντυμένο με χοντρό σβέρκο υποθέτοντας ότι είναι ευκατάστατος, δημιουργώντας έτσι μια αντιπάθεια προς το πρόσωπό του, αρνούμενος να του δώσει μια ασήμαντη πληροφορία. Κατεβαίνουν στην ίδια στάση και καταλαβαίνει ότι ο καλοντυμένος συνεπιβάτης πηγαίνει επίσκεψη στο γιατρό αφού έχει επιπλοκές με το ξύλινο του πόδι, απόρροια του πολέμου. Η στάση του κουρέα αλλάζει και νιώθει πλέον συμπάθεια. Το διήγημα εξελίσσεται σε δύο αντιθετικές ενότητες: η πρώτη, μέχρι το σημείο που ρωτάει ο άγνωστος τον κουρέα που είναι αφηγηματική και κατασκευάζονται οι λανθασμένες εντυπώσεις και η δεύτερη, που είναι σκηνική όπου και αποκαλύπτεται η αλήθεια. Ο αφηγητής στο διήγημα είναι ο μεσάζων ανάμεσα στα πρόσωπα και τους αναγνώστες, εκτελώντας την αισθητική απόσταση χωρίς να συμμετέχει, μεταφέροντας τις σκέψεις και τα συναισθήματα του κουρέα. Ειδικότερα, στο πρώτο μέρος, αφηγείται με εσωτερική εστίαση έχει περιορισμένο οπτικό πεδίο, ενώ στο δεύτερο η αφήγηση με εξωτερική εστίαση περιγράφοντας δίχως να φαίνεται να γνωρίζει κάτι για τα δύο πρόσωπα. Σημαντικό να αναφερθεί είναι το γεγονός ότι ο συγγραφέας, ο αφηγητής, ο κουρέας και ο ανάπηρος αντάρτης, έχουν μεταξύ τους μια ιδεολογική συγγένεια. Τέλος, ο ρόλος του σύννεφου για την ιστορία έχει πολλαπλή λειτουργία στο πρώτο μέρος μεταφέρει το γκριζό χρώμα και τη βροχή δημιουργώντας μια μελαγχολική διάθεση, ενώ στο δεύτερο όταν αποκαλύπτεται η αλήθεια, η βροχή έχει σταματήσει (Παγανός 1995:61-68).

Όπως παρατήρησε ο Π. Μουλλάς, το διήγημα και το μυθιστόρημα, αδυνατούν να συνυπάρξουν, με σχέση αντιστρόφως ανάλογη το ένα με το άλλο. Μέχρι και τη μεταπολίτευση, το παιδικό διήγημα μαζί με το παραμύθι χάνουν τη θέση τους από το μυθιστόρημα. Αυτό, μάλλον οφείλεται στο γεγονός ότι οι συγγραφείς στράφηκαν στο μυθιστόρημα διότι θεωρείται πολυπλοκότερο και ταυτόχρονα για προσωπική καλλιτεχνική καταξίωση. Παρόλα αυτά, το διήγημα αναγνωρίζεται από θεωρητικούς και λογοτέχνες ως

ιδιαίτερο είδος, ώστε να αποδοθεί σωστά χωρίς λάθη. Ο Σπύρος Τσίρος, ξεκίνησε ως μυθιστοριογράφος παιδικής λογοτεχνίας, πριν μεταπηδήσει στο διήγημα και τη νουβέλα. Εργάστηκε στο περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων* ως συνεργάτης και ύστερα ως αρχισυντάκτης και σε συνδυασμό με την πορεία του ως δημοσιογράφος, ανέπτυξε τα έργα του εκδίδοντας επτά συλλογές. Οι πρώτες πέντε συλλογές, διαδραματίζονται στην Αθήνα της εποχής του 1950, μετά τον πόλεμο και τη δυσλειτουργία της αστικοποίησης. Στην έκτη του συλλογή *Το χαμόγελο της Κυριακής*, επιστρέφει στην παιδική ηλικία πιο ώριμος, με αναφορές που φτάνουν και στα σημερινά παιδιά. Στην τελευταία του συλλογή, *Το Φως του Βράχου*, συνδέονται και οι προηγούμενες έξι μέσω της αγάπης ως έκφραση της χριστιανικής του πίστης περνώντας ταυτόχρονα το κοινωνικό μήνυμα της αλληλοβοήθειας και της συμπόνοιας. Στα διηγήματα του Τσίρου, η αφήγηση επικεντρώνεται σε ένα γεγονός το οποίο παρουσιάζεται ως ατομική εμπειρία και χαρακτηριστικό της δομής, είναι η συμπύκνωση του πραγματικού χρόνου της ιστορίας προωθώντας την αληθοφάνεια του μηνύματος πάντα με γνώμονα την απλότητα. Γενικότερα, η μέθοδος που ακολουθεί στην αφήγησή του έχει βασικά στοιχεία την παρατήρηση και τη μνήμη του (Χατζηδημητρίου 1995:111-117).

Στη συζήτηση για το αν το παραμύθι παραμένει αυτούσιο από τη νεολιθική εποχή ή αν έχει υποστεί αλλοιώσεις από λόγιους συγγραφείς, ο Ελβετός μελετητής Max Luthi, υποστηρίζει ότι το παραμύθι τροποποιήθηκε από τους διασκευαστές, με τη βασική διαφορά να έγκειται στο ότι τα λαϊκά κείμενα ξεχωρίζουν για τη λιτότητά τους. Στα χαρακτηριστικά που δίνει ο Luthi για τα βασικά σημεία του διηγηματικού τρόπου του παραμυθιού, αναφέρει ότι εντυπωσιάζει η διαδοχή έντασης και χαλάρωσης, όπως εμφανίζονται στο παραμύθι, χαρακτηρίζοντας παράλληλα την ένταση στο παραμύθι ως ιδιόρρυθμη, λόγω του ότι όσοι ακούν ή διαβάζουν το παραμύθι γνωρίζουν εκ των προτέρων πως η ένταση θα εκτονωθεί και θα βρεθεί η πιο ευτυχής λύση. Ακόμα ένα γνώρισμα, όπως αναφέρει ο Luthi, είναι η επανάληψη και η παραλλαγή. Τα δύο αυτά ζευγάρια αντιθέσεων δεν χαρακτηρίζουν μόνο το περιεχόμενο του παραμυθιού αλλά και την αισθητική του. Μια άλλη βασική αρχή του παραμυθιακού ύφους, αποτελεί η τάση του για καθαρό περίγραμμα, για την ανάδειξη όλων των στοιχείων που περιέχει σε καθαρές οπτικές εικόνες. Αυτά είναι τα βασικά γνωρίσματα του παραμυθιακού ύφους σύμφωνα με τον Luthi, τα οποία συναντώνται παντού με την προϋπόθεση ότι πρόκειται για λαϊκό παραμύθι μιας ορισμένης ιστορικής και πολιτισμικής περιόδου. Το θέμα του θανάτου αγγίζει το παραμύθι, όπως όλα τα είδη της λογοτεχνίας. Μπορεί στο αισιόδοξο παραμύθι να έχει καταργηθεί, αλλά και πάλι το αγγίζει. Ο δίχως

ανάσταση θάνατος προεξοφλείται για την ανάγκη οικονομίας του έργου και για αυτό, οριστικούς θανάτους συναντάμε στην αρχή των παραμυθιών (Μερακλής 1988:20-32).

Τις έρευνες σχετικά με το παραμύθι, μπορούμε να τις κατατάξουμε σε τρεις ομάδες:

- 1) Στην ομάδα που προσπαθεί να εξηγήσει τη γένεση και διάδοση του παραμυθιού,
- 2) Στην ομάδα που προσπαθεί να ερμηνεύσει το περιεχόμενο και την ψυχολογική σύσταση του παραμυθιού,
- 3) Στην ομάδα που μελετά τη δομή, τη μορφολογία και την αισθητική του παραμυθιού.

Στις παραπάνω ομάδες παρατηρούμε ότι: α) το ανθρώπινο μυαλό συνεχώς προσπαθεί να εισχωρήσει στα κοινωνικά φαινόμενα και να τα ερμηνεύσει, β) η έρευνα στέκεται στα επιμέρους στοιχεία του κοινωνικού φαινομένου, δίνοντας έμφαση σε αυτά, παραβλέποντας ή εξετάζοντας λιγότερο το σύνολο των διαφορών πλευρών και γ) μερικές θεωρίες κατασκευάζονται για να εξυπηρετήσουν κάποιο συγκεκριμένο σκοπό.

Για να μελετηθεί σωστά, όμως, ένα κοινωνικό φαινόμενο, όπως το παραμύθι, θα πρέπει να τεθούν οι άξονες γύρω από αυτό:

Τα άτομα ή οι κοινωνικές ομάδες που το δημιούργησαν

1. Ο σκοπός που επιδίωκαν τα άτομα ή οι κοινωνικές ομάδες με τη διήγηση και διάδοση του παραμυθιού
2. Η θέση των αφηγητών μέσα στην κοινωνική ομάδα και η θέση της τελευταίας μέσα στο γενικότερο κοινωνικό σύνολο
3. Η ιστορική στιγμή της δημιουργίας των παραμυθιών και ο ρόλος τους σε σχέση με τι συμβαίνει στον κόσμο
4. Ο γεωγραφικός χώρος μέσα στον οποίο δημιουργήθηκαν
5. Οι θρησκευτικές, ηθικές, κοινωνικές και πολιτικές αντιλήψεις της κοινωνικής ομάδας μέσα στην οποία δημιουργήθηκαν
6. Τα αισθητικά και καλλιτεχνικά κριτήρια των δημιουργών τους και της εποχής τους
7. Οι συνθήκες ελευθερίας ή ανελευθερίας που υπήρχαν κατά τη δημιουργία των παραμυθιών
8. Τα τελετουργικά και άλλα έθιμα που κάθε κοινωνική ομάδα τηρούσε
9. Το κατά πόσο τα παραμύθια αυτά μεταδόθηκαν αυτούσια ή τροποποιήθηκαν κατά την καταγραφή τους (Σακελλαρίου 1988:115-121).

Η λέξη κουλτούρα δηλώνει τον τρόπο της παραδοσιακής ζωής μιας συγκεκριμένης χώρας. Το παραμύθι είναι ένα μέσο παράδοσης γνώσεων και πολιτιστικών προτύπων. Ο StithThomson (1964) το ορίζει ως εξής: «Παραμύθι είναι μια διήγηση με καθορισμένο μήκος, όπου επεισόδια και μοτίβα διαδέχονται το ένα το άλλο». Κάποτε, τα βράδια μαζεύονταν όλοι δίπλα στη φωτιά και περίμεναν τον παραμυθά να τους πει ιστορίες αλλά μετά ανακαλύφθηκε η τηλεόραση και αποξενώθηκαν. Τον 20^ο αιώνα εκδηλώθηκε έντονο ενδιαφέρον για το παραμύθι γι' αυτόν τον μαγικό κόσμο. Το παιδί με το παραμύθι κατανοεί τα βιώματα της κοινωνικής ομάδας και γίνεται μέρος της. Επίσης, ονειρεύεται, ανακαλύπτει, μιλάει, ακούει και αγγίζει τα πλάσματα που ζωντανεύουν μέσα σε αυτό. Ακόμα, το παραμύθι έχει παιδαγωγικό ρόλο. Δηλαδή, μπορεί να διαπαιδαγωγήσει τα μικρά παιδιά. Τα παραμύθια έχουν γίνει αντικείμενο μελέτης από πολλούς μελετητές. Υπάρχει πληθώρα θεμάτων (Καΐλα & Ξανθάκου 1986:246-257).

Έχουν παρατηρηθεί από εθνολόγους παραλλαγές παραμυθιών σε όλες τις χώρες, γεγονός που δείχνει την παγκοσμιότητά τους. Επίσης, οι διαπολιτιστικές έρευνες έδειξαν ότι ενώ τα βασικά μοτίβα επαναλαμβάνονται, οι τοπικές παραλλαγές δημιουργήθηκαν για να ταιριάζουν στο προσωπικό ύφος του κάθε λαού. Στα χαρακτηριστικά της παγκοσμιότητας των παραμυθιών ανήκει ο εντοπισμός κοινών αντιθετικών σχημάτων, αναλλοίωτων στο πέρασμα του χρόνου (νέος-γέρος, δυνατός-αδύνατος κ.ά.), καθώς και οι συγκρούσεις που μπορεί να προκύψουν ανάμεσά τους. Ακόμα ένα χαρακτηριστικό είναι το στοιχείο της υπερβολής που μεγεθύνει και ενισχύει τις αντιθέσεις. Μέσω του παραμυθιού, τα παιδιά αναγνωρίζουν τον εαυτό τους μέσα από τις ιστορίες και οι μεγάλοι βρίσκουν την παιδικότητά τους. Ακόμα, το παραμύθι βρίσκεται κοντά στον τρόπο σκέψης των παιδιών, διότι φτιάχτηκε σε εποχές που ο άνθρωπος αδυνατούσε να ερμηνεύσει φαινόμενα με ορθολογιστικό τρόπο. Υπάρχουν και οι αντίθετες απόψεις από γονείς, εκπαιδευτικούς και επιστήμονες που καταδικάζουν τα παραμύθια γιατί: 1) είναι μη ρεαλιστικά κατασκευάσματα, 2) πρόκειται για “αρρωστημένες” επινοήσεις που ενισχύουν την επιθετικότητα του παιδιού και βλάπτουν συναισθηματικά τα παιδιά, 3) θεωρούνται αναχρονιστικά και παρωχημένα γιατί απευθύνονται σε άτομα της προκαπιταλιστικής κοινωνίας. Ο μεγαλύτερος φόβος του ανθρώπου είναι αυτός της εγκατάλειψης, ιδιαίτερα από την μητέρα του, με τον αποθηλασμό συχνά να δημιουργεί ψυχικούς τραυματισμούς. Έτσι, στο παραμύθι του *Κοντορεβιθούλη*, ο οποίος είναι μικρόσωμος, παραγκωνισμένος και προσπαθεί να διατηρήσει τον δεσμό του με την οικογένεια, αλλά στο τέλος καταφέρνει να επιβιώσει και να επιστρέψει ωριμότερος, έχει ως θεματική το άγχος του αποχωρισμού και διευκολύνει το παιδί στη μετάβαση για την

ανεξαρτητοποίησή του. Φέρνοντας ως παράδειγμα την παραλλαγή των Grimm στο παραμύθι της *Κοκκινοσκουφίτσας*, η ηρωίδα βρίσκεται ανάμεσα στο αν θα πρέπει να υπακούσει στις συμβουλές του ενήλικα ή να αφηθεί στην παρόρμησή της για περιπέτεια. Υπακούοντας στην Αρχή της Ηδονής, Αρχή της Πραγματικότητας επιλέγει να γνωρίσει τον κόσμο των μεγάλων, βρισκόμενη, όμως, απέναντι σε κινδύνους που συμβολίζονται με τον λύκο, ενώ ο κυνηγός είναι η πατρική φιγούρα που προσπαθεί να προστατεύσει το παιδί από τις εξωτερικές επιθέσεις. Τα παιδιά αντιλαμβάνονται τα συναισθήματα της αγάπης-μίσους και χαράς-λύπης σε απόλυτο βαθμό, χωρίς να μπορούν να καταλάβουν ότι υπάρχουν και καταστάσεις ενδιάμεσες σε βαθμό και ένταση. Το παραμύθι, προβάλλοντας ολόκληρο το οικογενειακό και κοινωνικό πλαίσιο με τις λανθάνουσες συγκρούσεις και φαντασιώσεις, βοηθά το παιδί να εξωτερικεύσει ή να συνειδητοποιήσει δικές του καταστάσεις. Τα πρόσωπα που πλαισιώνουν τον ήρωα είναι δύο ειδών: τα επικίνδυνα (δράκοι, γίγαντες, μάγισσες) και τα καλοπροαίρετα (νεράιδες, νάνοι, μαγικά ζώα). Ακόμα, η μεταμόρφωση ενός ήρωα σε ζώο (ως μορφή τιμωρίας), συμβολίζει την επαναφορά του ατόμου σε προγενέστερα στάδια ωριμότητας, με υποταγή στις απαιτήσεις του «Εκείνου». Στο παραμύθι του Andersen *Το άσχημο παπί* τίγεται το πρόβλημα της προκατάληψης των γονιών απέναντι στα παιδιά τους και πολλές φορές οι ίδιοι οι γονείς προκαθορίζουν το μέλλον των παιδιών τους, υιοθετώντας μια συγκεκριμένη συμπεριφορά απέναντί τους. Τέλος, λαμβάνοντας ως παραμύθι αναφοράς το *Χίλιες και Μια Νύχτες* ο βασιλιάς Schahriar συμβολίζει ένα άτομο που υπακούει στις παρορμήσεις του, με το Εγώ του να έχει χάσει τη δύναμη ελέγχου, ενώ η Scheherazade αντιπροσωπεύει το Εγώ. Η ηρωίδα καταφέρνει να “εκπολιτίσει” τον βασιλιά με τρόπο που θυμίζει την ψυχαναλυτική διαδικασία (Καΐλα & Ξανθάκου 1988:55-67).

Παρόλη την προσπάθεια να ερευνηθεί και να διαπιστωθεί η αξία των παραμυθιών και η επίδρασή τους στη ζωή και τη μόρφωση, θα πρέπει να κινηθεί η απομυθοποίησή τους. Πολλές ιδέες, πρόσωπα και καταστάσεις έχουν μυθοποιηθεί και επενεργούν ανασταλτικά και αποπροσανατολιστικά καλλιεργώντας μύθους, όπως του ισοπεδωτισμού, του λαϊκισμού, κλπ. Σε κάθε εποχή, οι μύθοι που φτιάχνονταν, είχαν ανάλογα συμφέροντα να προβάλλουν, περνώντας λανθασμένα πρότυπα και στην πραγματική κοινωνική ζωή. Μολονότι δεν μπορεί να κατηγορηθεί το παραμύθι για όλα ή να μην ληφθεί υπόψιν η παιδαγωγική αξία του, δεν πρέπει να λειτουργεί σαν μηχανισμός απόκρυψης της αλήθειας, ούτε να επισκιάζει τη διαφάνεια και την ειλικρίνεια. Θα πρέπει τα παραμύθια να προβάλλονται και να διδάσκονται στις ορθές τους διαστάσεις και με τη σωστή μέθοδο, ώστε να μην τροφοδοτούν τους μύθους και τις μυθοποιήσεις (Αλέφαντος 1988:156-157).

Το λαϊκό παραμύθι αποτελεί αντικείμενο μελέτης τόσο της λαογραφικής επιστήμης, όσο και της λογοτεχνίας. Με τον όρο «παραμύθι» εννοούμε μία διήγηση, δημιουργημένη με ποιητική φαντασία, μία ιστορία του θαύματος που δεν εξαρτάται από τους όρους της πραγματικής ζωής και την ακούνε με ευχαρίστηση μεγάλοι και μικροί, έστω και αν την θεωρούν μη πιστευτή. Το παραμύθι είναι η πεζή λογοτεχνική αφήγηση του λαού και στόχος του είναι η ευχαρίστηση των ακροατών. Στη μεταπολεμική περίοδο, προέκυψαν ερωτηματικά σε σχέση με την παιδαγωγική χρησιμότητα του παραμυθιού. Ο Παπανούτσος, το 1949, αναλογιζόμενος τα άλματα της επιστήμης και της τεχνολογίας διερωτάται: Σε έναν αιώνα που οι επιστημονικές ανακαλύψεις και τεχνικές εφευρέσεις άλλαξαν την όψη του κόσμου και μεταμόρφωσαν εντελώς τον άνθρωπο, επιτρέπεται να εξακολουθούμε να τρέφουμε την παιδική ψυχή με τέτοια απίθανα φαντασιακά ποιήματα; Καταλήγει να αναρωτιέται μήπως υπάρχει ο κίνδυνος το παιδί να χάσει την εμπιστοσύνη που πρέπει να μας έχει. Κι όμως, ο ίδιος, στη συνέχεια απαντά υπέρ του παραμυθιού πώς «η σύγκρουση ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό αρχίζει αργότερα, κι όχι στην παιδική ηλικία» κι ότι ο κόσμος των παραμυθιών «είναι πλασμένος κατ' εικόνα και ομοίωση της παραδοσιακής ψυχικής απλότητας του παιδιού και θα έπρεπε να το σεβαστούμε». Σαράντα χρόνια, όμως, μετά τον Παπανούτσο, η αλματώδης ανάπτυξη της τεχνολογίας που ακολουθήθηκε από διαστημικές εξερευνήσεις, εφευρέσεις, αλλά και ξέφρενο καταναλωτισμό δημιούργησε ένα άλλο υπόβαθρο, μέσα στο οποίο τα παραμύθια χάνουν όλο και περισσότερο το συγκινησιακό δυναμισμό τους. Χάνουν, επίσης, τα μέσα διάδοσής τους, όπως ήταν κάποτε η κλειστή αγροτική κοινωνία, τα παραδοσιακά καφενεία, οι λαϊκοί παραμυθάδες κ.λπ. Η μαγεία του παραμυθιού και των στοιχείων που το τροφοδότησαν έχουν υποχωρήσει και διαφοροποιήθηκαν μπροστά στον όγκο και την ταχύτητα των πληροφοριών, των μέσων μαζικής ενημέρωσης και επικοινωνίας. Η μαγεία της εικόνας και του θεάματος αφαίρεσε αρκετούς πόντους από τη γοητεία του ελληνικού παραμυθιού το οποίο έγινε στις μέρες μας ένα είδος φιλολογικό. Κατά τον Μερακλή, πάντα θα υπάρχει η ψυχολογική ανάγκη για το παιδικό στοιχείο, το απλό, την ξεπερασμένη παιδική ηλικία, ακόμα κι αν το ιστορικό γίνεσθαι μας απομακρύνει από την *Πεντάμορφη* και την *Κοκκινοσκουφίτσα* και μας πηγαίνει στο τρομερό μηχανικό δάσος του αιώνα μας. Ο Μερακλής συσχετίζει τη μακροβιότητα του παραμυθιού με κάτι άλλο που βρίσκεται μέσα στον άνθρωπο εκ φύσεως: την ανάγκη να πιστεύει σε θαύματα. Το παραμύθι έχει τη συντηρητική δύναμη να μένει στατικό και αυτή τη δύναμη την απόκτησε από τότε που έπεσε από τη σφαίρα του πιστευτού στη σφαίρα του απίστευτου. Ο άνθρωπος, παύοντας να είναι πρωτόγονος στη μελέτη της φύσης, άρχισε να

ζει το παραμύθι σαν μία γοητευτική έκφραση του πόθου του για το θαύμα, το οποίο δεν μπορούσε να ζήσει μέσα στη σκληρή νομοτέλεια της ζωής, της οποίας τα μεγάλα μυστήρια είχε πλέον ανακαλύψει. Το παραμύθι άλλαξε ύφος και μορφή, όπως για παράδειγμα μέσω του κινηματογράφου, στα αστυνομικά έργα ή τα έργα φαντασίας, ακόμα και τα Western. Οι ήρωες των Western μοιάζουν πολύ με τους ήρωες των παραμυθιών, καθώς είναι κι αυτοί άτρομοι και καταφέρνουν να σπάσουν τα δεσμά της φυσικής νομοτέλειας. Ίδιος είναι ο πυρήνας και στα αστυνομικά έργα, όπου ο ήρωας είναι ικανός να βγαίνει άθικτος από τις πιο επικίνδυνες ενέδρες, οι οποίες αντικατέστησαν τις παρόμοιες στιγμές των μαγικών παραμυθιών. Τα μαγικά στοιχεία τα βρίσκουμε ακόμα πιο εύκολα και χωρίς να κάνουμε τις απαραίτητες αναγωγές από συμβολισμούς σε ταινίες και αναγνώσματα επιστημονικής φαντασίας. Τα παραμύθια είναι ένας τρόπος διεύρυνσης της φαντασίας των παιδιών και οδηγούν τα παιδιά σταδιακά στην πραγματικότητα, μέσα από ένα θαυμαστό κόσμο, αντίθετο με την πεζότητα που τα περιβάλλει. Δρουν σαν αντίδοτο στο άγχος που επιφέρει η τεχνολογική εποχή στους ενήλικους, αλλά και ως τρόπος φυγής και ισορροπίας των μικρών παιδιών απέναντι στα ψυχολογικά προβλήματά τους. Βέβαια, το παραμύθι εξελίσσεται σε συνάρτηση με την τεχνολογική εποχή, συμπεριλαμβάνοντας στη θεματολογία του την τεχνολογία και τις κύριες τάσεις. Παρότι τα παραδοσιακά παραμύθια είναι κατάλοιπα ενός κόσμου που σβήνει και το περιεχόμενό τους γοητεύει μόνο τα μικρότερα παιδιά, υπάρχουν πολυώνυμα φανταστικά αναγνώσματα τα οποία μπορούν να γοητεύσουν μεγαλύτερα παιδιά. Η τεχνολογία μπορεί να δημιουργήσει μία νέα μυθική παράδοση που τελικά θα αντικαταστήσει τα σύμβολα και τον κόσμο του παραμυθιού; Είναι πιθανό, αλλά σίγουρα θα πρέπει το περιεχόμενο κάθε παράδοσης ακόμα και της νέας να είναι συνυφασμένο με την πραγματικότητα του περιβάλλοντος και του τόπου του παιδιού, γιατί το ξένο στοιχείο δεν μπορεί να κατανοηθεί εύκολα από τον μικρό αναγνώστη (Μαλαφάντης 1990:269-281).

Από το τέλος του 18^{ου} και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα ο ρόλος του συγγραφέα μεταμορφώνεται σε εκείνον του φορέα μιας νέας διαπάλης και αναθεώρησης αξιών. ο κλασικισμός μεταφράζει μια εκλογικευμένη άποψη του κόσμου ενώ συγχρόνως κρατά σε διακριτική σκιά το υποκείμενο της διεργασίας που είναι ο συγγραφέας ή καλλιτέχνης. Οι αντιστάσεις του ορθολογισμού απέναντι στο επερχόμενο κίνημα του ρομαντισμού ήταν μάλλον αρκετά ισχυρές. στην πρώτη του έκφανση δηλαδή στη γερμανική εκδοχή ο ρομαντισμός επαναπροσδιορίζει τη σχέση του συγγραφέα με τον κόσμο και με τον εαυτό του. Αυτό το κυκλικό σχήμα είναι ξεκάθαρο στην περίπτωση των παραμυθιών των αδερφών Γκριμ. Αυτό συμβαίνει διότι τα παραμύθια των αδερφών Γκριμ που προέκυψαν από την

προφορική διάδοση λαϊκών παραμυθιών διατηρούσαν την ίδια ατμόσφαιρα στην οποία γεννήθηκαν, στην οποία πρώτο ακούστηκαν. Φυσικά πειράχτηκαν κάπως για να μεταμορφωθούν σε γραπτό λόγο και να καταφέρουν σαν γραπτός λόγος να γοητεύσουν το αναγνωστικό κοινό. Το ίδιο το αναγνωστικό κοινό διάβαζε σε αυτά τα παραμύθια τα παλαιότερα λαϊκά παραμύθια που ήταν διάσπαρτα και τα είχε ακούσει κάπου σε μία διήγηση, αλλά πλέον τα είχε μπροστά του καταγεγραμμένα. Έτσι το γραπτό κείμενο παραπέμπει στο κείμενο της προφορικής παράδοσης. Και ο συγγραφέας εκτός από το υποκείμενο, αποτελεί και ο ίδιος τόσο πομπό όσο και δέκτη του μύθου και του παραμυθιού. Σε μία πρώτη φάση τα παραμύθια που ήταν μόνο προφορικά έπρεπε να καταγραφούν και σε μία δεύτερη φάση έπρεπε κάπως να φρεσκαριστούν από έναν αληθινό ποιητή ώστε να αναδειχθούν. Η αληθινή λογοτεχνία λοιπόν για αυτούς τους συγγραφείς δεν θα μπορούσε παρά να είναι ποιητική. Η αποσπασματικότητα των ιστοριών όπως ακούστηκαν μοιάζει με την αποσπασματικότητα των ονείρων. Το ολοκληρωμένο παραμύθι είναι μαζί και όνειρο αλλά και θέαμα του ονείρου και στους Γερμανούς ποιητές συγγραφείς είναι στενή η σχέση ανάμεσα σε όνειρο και ποίηση (Βασιλαράκης 1991:251-269).

Ο παραμυθικός λόγος, ένας λόγος που με την φαντασία και την υπερβολή του προκαλεί τέρψη παίζει σημαντικό ρόλο στην παιδική λογοτεχνία και έχει άμεση σχέση με τον παρωδιακό λόγο. Η έννοια της παρωδίας ταυτίζεται με τη συνύπαρξη δύο σημασιών: α) παρά = ενάντια, αντίθετα με... β) παρά = συγκριτικά με... Το στοιχείο της αντίθεσης και της αντιστροφής σε ένα παρωδιακό κείμενο είναι αποτέλεσμα σύγκρισης. Επίσης, η θεωρία της διακειμενικότητας ισχυρίζεται ότι υπάρχουν μεταξύ των λογοτεχνικών κειμένων αλληλεπιδράσεις. Από βιβλιογραφική έρευνα που έχει γίνει έχει διαπιστωθεί ότι το παρωδιακός χαρακτήρας των σύγχρονων παραμυθιών της εποχής μας έχει έναν δισδιάστατο διακειμενικό χαρακτήρα, ο οποίος συμφιλιώνει παραμύθια διαφορετικών κοινωνικών και γλωσσολογικών συνειδήσεων και παρουσιάζει την αντίθεση που υπάρχει μεταξύ των παραμυθιών και της ανθρωπότητας (Γεωργοπούλου 1998-99:45- 52).

Ο μύθος από τη γέννησή του μπήκε σε μία περιπετειώδη ζωή. Είναι μία αστείρευτη πηγή από δαιμόνιες ιδέες, γοητευτικές εικόνες, εκπληκτικά θέματα, αλληγορίες και σύμβολα. Η διαρκής ανανέωση του πρωτόγονου και αρχαϊκού μύθου στα χέρια του καλλιτέχνη είναι κάτι εντυπωσιακό. Η ανανεώσιμη δύναμη του μύθου έγκειται στο γεγονός πως αυτό που σήμερα θεωρούμε απίθανο ώστε να γοητεύει τον διανοητή καλλιτέχνη ωθώντας τον να γράψει, δεν ήταν ανέκαθεν απίθανο. Μπορεί να ήταν στοιχείο ή συμπύκνωση της λογικής

μιας άλλης κοινωνίας και ενός άλλου πολιτισμού, σίγουρα μιας άλλης εποχής. Αλλά στο βάθος του μύθου, υπάρχει μία κρυφή διαλεκτική που ενώνει το σημερινό απίθανο και παράλογο με το παλιότερα πιθανό και λογικό. Ο μύθος, επίσης, είναι μία γλώσσα συμβόλων που χρησιμοποιούν οι λογοτέχνες και οι ποιητές και η γλώσσα αυτή έχει αποδειχθεί αείζωη κι αέναη (Μερακλής 1987:11-19).

Σε κάθε σύγχρονο ή παλιό μύθο υπάρχει φανερά ή υποβόσκει ένα είδος κάθαρσης. Αυτή η κάθαρση εκφράζεται είτε σαν συναίσθημα φόβου (μην πάθουμε και εμείς τα ίδια) είτε μέσα από το έλεος για τα παθήματα του ήρωα, σύμφωνα με τη γενική θεώρηση της λύτρωσης. Το παραμύθι γενικά πέρα από την ευκαιρία για λυτρωτική σύμπλευση ή και ταύτιση με τον ήρωα λειτουργεί σαν ψυχογραφικός καθρέφτης, καθώς ο νεαρός αναγνώστης βλέπει μέσα σε αυτό τις δικές του συγκρούσεις και συνειδητοποιεί τους φόβους του με λυτρωτικό τρόπο. Η κάθαρση είναι ένα κυρίαρχο στοιχείο που ενέχει μοιραία και τη λύτρωση. Μπορεί να εμφανίζεται σαν έκφραση φόβου και να επενεργεί, έτσι στην αποδέσμευση του παιδιού από τους φόβους του. Άλλοτε, μπορεί να είναι επισήμανση ζήλιας, βοηθώντας το παιδί να συνειδητοποιήσει τη δική του ζήλια και να προσπαθήσει να την αντιπαλέψει. Μπορεί να είναι έκφραση οργής και έτσι να παρέχει την ευκαιρία για ξέσπασμα. Και τέλος, σαν έκφραση λύπης και ελέους συμβάλλει στην καλύτερη επικοινωνία. Ο μύθος είναι η αφορμή για ενδοσκόπηση, για κατανόηση τόσο του κόσμου γύρω μας όσο και του βαθύτερου εαυτού μας (Ιωαννίδης 1987:31-34).

Η παλαιότερη αντίληψη που επικρατούσε πως οι μύθοι είναι χαριτωμένες ιστορίες με διάφανο περιεχόμενο έχει αρχίσει να μεταβάλλεται. Οι μύθοι έχουν σκοτεινή προέλευση, συνεχώς μεταβαλλόμενη και μοιάζουν αντιστέκονται στη νόηση με μεγάλη επιτυχία. Σίγουρα, υπάρχουν εκείνοι οι μύθοι οι οποίοι γεννήθηκαν από τη λαϊκή σοφία, την παρατήρηση του φυσικού κόσμου και του ανθρώπου που έχουν ως σκοπό την ψυχαγωγία του αναγνώστη. Υπάρχουν, όμως, και μύθοι ηρωικοί, πολιτικοί και θρησκευτικοί οι οποίοι έχουν σκοπό να φυτέψουν στο μυαλό του ανθρώπου μία ορισμένη άποψη για τη ζωή και τον κόσμο, ώστε να ρυθμίζουν ανάλογα την ανθρώπινη συμπεριφορά. Αυτό οδηγεί σε πηγές μύθων που δεν είναι φανερές, δηλαδή σε κατασκευαστές μύθων ή σε παραποιητές που κατασκευάζουν μυθοτροπικές εκδοχές από μύθους. Όπως πολύ σωστά έχει υποστηριχθεί, κάποιες φορές «ο μύθος κατασκευάζεται βάσει σχεδίου». Με τον Διαφωτισμό και την πρόοδο των επιστημών, αυτού του είδους οι μύθοι που είχαν σκοπό την παραπλάνηση και χειραγώγηση των μαζών δεν υποχώρησαν, ούτε εξαφανίστηκαν. Αυτό συμβαίνει γιατί, στο

μεγαλύτερο μέρος του κόσμου, πάντα θα υπάρχουν κάποιοι που θέλουν να κρατούν τις μάζες υποχείριες, φυτεύοντας δοξασίες και αντιλήψεις για να τις οδηγούν κατά βούληση. Οι πολιτικοί μύθοι του 20^{ου} αιώνα φαίνεται να έχουν κάποια χαρακτηριστικά τα οποία εντέχνως χρησιμοποιούν, όπως:

1. το βασικό στοιχείο τους είναι η μαγεία και η πρόληψη
2. την προβολή του χαρισματικού ηγέτη
3. τη μαγική χρήση της γλώσσας
4. τη δύναμη της τελετουργίας
5. τη δύναμη της προφητείας
6. την αλλιέργεια του πνεύματος της μοιρολατρίας (έρχεται ύστερα από διαψεύσεις, με σκοπό να μειώσει την αγωνιστικότητα των λαϊκών στρωμάτων και να κάνει αποδεκτή ακόμα και την πιο απαράδεκτη κατάσταση) (Σακελλαρίου 1987:43-48).

Το βιβλίο του καθηγητή της Παιδαγωγικής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Ανδρέα Μιχαηλίδη – Νουάρου με τίτλο *Η δομή ενός ελληνικού μύθου ή μερικά στοιχεία για την εσωτερική ζωή και ψυχοσύνθεση του παιδιού στην Ελλάδα* ασχολείται με την ανάλυση του μύθου «Ο πετεινός ηγούμενος». Από το βιβλίο του βγαίνουν αρκετά συμπεράσματα σχετικά με τους τρόπους που δέχεται το παιδί ένα λαϊκό παραμύθι. Ένας από τους τρόπους είναι οι «κύκλοι εντυπώσεων» στην αφήγηση όπου είναι πανομοιότυποι και έχουν ορισμένη χρονική διάρκεια, ώστε να μη χάνεται το ενδιαφέρον και η προσοχή του παιδιού. Ο μύθος που ανέλυσε ο Νουάρος διήρκεσε η διήγησή του για όλο το χρονικά διάστημα οχτώ περίπου λεπτά παρά τις συχνές επαναλήψεις των «κύκλων εντυπώσεων». Ένας άλλος τρόπος είναι η επανάληψη στην αφήγηση όπου ανέκαθεν έδινε ιδιαίτερη σημασία στο σχολείο. Στην επανάληψη το παιδί μπορεί να προσέξει καλύτερα τη διήγηση και θυμάται καλύτερα την ιστορία. Ο μύθος που ανέλυσε ο Νουάρος έχει πολλές επαναλήψεις λέξεων, εννοιών, τόπων, μοτίβων κ.λπ. Η επανάληψη προκαλεί χαρά και ευχαρίστηση στο παιδικό κοινό (Μαλαφάντης 1996 :128 -135).

Κατά τον Μεσαίωνα, ιδιαίτερα στον 18ο αιώνα του Διαφωτισμού, οι αισώπειοι μύθοι διαδραμάτισαν σημαίνοντα ρόλο στη γερμανική λογοτεχνία. Ο μύθος, από τη γέννησή του μέχρι και την εποχή του διαφωτισμού, αποτελεί συστατικό στοιχείο της πρώιμης αστικής λογοτεχνίας και του αγώνα της αστικής τάξης για τη χειραφέτησή της από τα καταπιεστικά δεσμά των θρησκειών και των αρχόντων. Ο Lessing, ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος της λογοτεχνίας του Γερμανικού διαφωτισμού, εκτίμησε ιδιαίτερα τον μύθο. Η οικονομική και

κοινωνική άνοδος της αστικής τάξης σχετίζεται άμεσα με τη νέα κοσμοθεωρία, την αστική, και αυτό, με τη σειρά του, οδήγησε σε ένα τεράστιο ενδιαφέρον των Γερμανών του 18ου αιώνα για το μύθο. Ο Διαφωτισμός είχε βασικό του στόχο να καταπολεμήσει την ανωριμότητα, κάνοντας έκκληση στη λογική του ανθρώπου και οι φιλόσοφοι προσπαθούσαν να απελευθερώσουν την επιστήμη από τη Θεολογία, υπολογίζοντας πλέον περισσότερο την πρακτική γνώση, παρά την αποξενωμένη από τον κόσμο σοφία. Ο μύθος, την περίοδο του διαφωτισμού, εμπεριέχει μία γενική ηθική αρχή. Η αστική τάξη είχε δημιουργήσει ένα δικό της ιδανικό, με το οποίο αντιτάχθηκε στις αντιλήψεις της φεουδαρχίας και δεν αναγνώριζε πλέον τη θεϊκή εντολή σαν κύριο κριτήριο για την ανθρώπινη συμπεριφορά. Ο Lessing, με πρότυπο τον αρχαίο αισώπειο μύθο, ανέπτυξε το μύθο, με τις απαιτήσεις της εποχής του σε θεωρία και πράξη. Το έργο του έρχεται σε αντιδιαστολή με του Γάλλου συγγραφέα Λαφοντέν και συμπαθεί περισσότερο τον Αίσωπο, στο πρόσωπο του οποίου είδε τον «φυσικό» μυθοποιό, ένα άτομο που δεν το αγγίζει η αυλική νοοτροπία. Ο Γερμανός συγγραφέας δίνει επιγραμματικό χαρακτήρα στους μύθους του, εγκαταλείποντας τον ηθικό διδακτισμό του αρχικού μύθου, ενώ παράλληλα τον χτίζει δραματικά. Σε πολλούς μύθους του, χλευάζει την ταπεινότητα και υποταγή του Γερμανού μικροαστού απέναντι στον κόσμο της αυλής, αλλά και την τυφλή πίστη στις κενές υποσχέσεις της εκκλησίας. Ο Lessing χρησιμοποίησε το μεγαλύτερο μέρος των μύθων του για να υπενθυμίσει στους συγγραφείς τα καθήκοντά τους, καθώς έβλεπε τη λογοτεχνία σαν ένα μέσο για την πνευματική χειραφέτηση της αστικής τάξης (Κοτζιά 1987:114-124).

Οι μύθοι που μας παρέδωσαν οι πρόγονοί μας δεν έγιναν μόνο για να μας τέρψουν αλλά κρύβουν μια ιστορική αλήθεια όπως, ο μύθος της *Αργοναυτικής Εκστρατείας* που κρύβει κάποια ιστορική και κοινωνική αλήθεια (Σακελλαρίου 1998 – 99 : 149 – 151).

Τα βασικά στοιχεία της ποίησης είναι το συγκινησιακό στοιχείο, ο ρυθμός και η μαγεία. Με την ποίηση, η γλώσσα κατορθώνει να φτάσει στην υπέρτατη μορφή της και να συγκινήσει τον αναγνώστη, αφού ο ποιητής μέσω των έργων του μεταφέρει το συγκλονισμένο ψυχικό και συναισθηματικό του κόσμο. Ο αναγνώστης μπορεί να ταυτισθεί μέσα από ένα ποίημα με τον δημιουργό του, γιατί άλλωστε ο ποιητής είναι ένας άνθρωπος σαν κι εκείνον, με παρόμοιες ανησυχίες και βιώματα. Τα δυο εκείνα στοιχεία, όμως, που δεν συναντώνται στον πεζό λόγο είναι ο ρυθμός και η μαγεία. Ο ρυθμός είναι το ευχάριστο συναίσθημα που απορρέει από την εναλλαγή τονισμένων και άμεσων συλλαβών, παραπέμποντας σε μια μουσικότητα. Άλλωστε, η σχέση ποίησης και μουσικής είναι

αδιαμφισβήτητη. Ανάμεσα στα στοιχεία ενός ποιητικού έργου, πολλά από τα οποία τα συναντά κανείς και στον πεζό λόγο, είναι τα μέσα εκείνα που καλλωπίζουν την έκφραση και δημιουργούν το ύφος του ποιήματος. Μερικά από αυτά τα στοιχεία είναι οι μεταφορές, οι παρομοιώσεις, οι προσωποποιήσεις, τα σύμβολα, η εμπύχωση, η λεκτική ειρωνεία, το λογοπαίγνιο κ.ά. (Αλέφαντος 1990:75-93).

Υπάρχουν δύο κατηγορίες ποιητών: στην πρώτη κατηγορία ανήκουν οι στιχοπλόκοι αυτοί δηλαδή που γράφουν συνεχώς με συνέπεια να κοινοτυπούν, ενώ στη δεύτερη ανήκουν οι ποιητές που θεωρούν την ποίηση ως ιδιαίτερη διαδικασία, με συνεχή μελέτη και συνεχή βελτίωση της τεχνικής τους. Οι γνήσιοι ποιητές στηρίζονται στην ποιότητα και όχι στην ποσότητα, με αποτέλεσμα πιο μικρό αριθμό έργων. Σε αυτήν την κατηγορία ανήκει ο βραβευμένος ποιητής, Διονύσης Τροβάς, που έγραψε ποιήματα και για μεγάλους και για παιδιά. Οι συλλογές του, εκτός από ποιοτικές και προσεγμένες, ξεχώρισαν και για την εικονογράφησή τους. Ο Τροβάς ανήκει στους παραδοσιακούς ποιητές και χρησιμοποίησε τον ίαμβο και τον τροχαίο ως μέτρα με ομοιοκαταληξία στα ποιήματα, αποφεύγοντας τον ελεύθερο στίχο. Οι σύγχρονοι ποιητές προτιμούν τον ελεύθερο στίχο απομακρύνοντας τους από προβλήματα μετρικής μορφής, αλλά κάποιοι οδηγούνται σε αυθαιρεσίες, αποφεύγοντας όμως τη δύσκολη και χρονοβόρα ισορροπία περιεχομένου και μορφής στο ποίημα. Ο Τροβάς ως παραδοσιακός ποιητής δεν περιορίζεται μόνο στο στιχουργικό στοιχείο, αλλά περνάει θεματολογικά και υφολογικά στο κλίμα παλαιότερων εποχών. Αποφεύγει τις αφηρημένες έννοιες και χρησιμοποιεί εικόνες, κρατώντας χαμηλούς τόνους με τα ποιήματά του να είναι γεμάτα νοσταλγία. Από μελαγχολική διάθεση χαρακτηρίζονται τα ποιήματά του για μεγάλους με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα θέματα για τις χαμένες πατρίδες. Στην παιδική ποίηση, ο Τροβάς αφιερώνει μεγάλο μέρος στην τεχνική αρτιότητα σεβόμενος την παιδική προσωπικότητα. Πρέπει να σημειωθεί ότι στη συλλογή *Δίπτυχα*, μολονότι άρτια καλλιτεχνικά, δεν ανταποκρίνεται πλήρως στην παιδική ψυχολογία και χιούμορ. Εν κατακλείδι, ο Τροβάς χαρακτηρίζεται ως γνήσιος ποιητής, ως απόλυτος λάτρης του ωραίου λόγου (Καλλέργης 1995:118-132).

Από το 1935 ως το 1936, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Διευθυντής του περιοδικού *Διάπλασις των Παιδων*, δημοσιεύει στο περιοδικό μια εξαιρετη εργασία του, τη «Μικρή Στιχουργική». Σε αυτήν, ο Ξενόπουλος αναφέρεται στη θεωρία και την τεχνική της στιχουργικής, της τέχνης δηλαδή που διδάσκει τους κανόνες της καλής στιχουργίας. Παρότι

ασχολείται εκτενώς με την ορολογία και τον ορισμό εννοιών και κανόνων που οδηγούν στην σωστή στιχουργία, ο Ξενόπουλος υποστηρίζει ότι για να γραφτεί ένα καλό ποίημα, δεν είναι ανάγκη ο δημιουργός του να γνωρίζει όλους αυτούς τους κανόνες, αλλά, όπως ισχύει και για τη μουσική, να έχει «καλό αυτί», εφαρμόζοντας πολλές φορές αυθόρμητα και εν αγνοία τους αυτούς ακριβώς τους κανόνες κι αποφεύγοντας τα λάθη του μέτρου. Τον έμμετρο από τον πεζό λόγο, με βάση τη Μικρή Στιχουργική, τον ξεχωρίζουμε χάρις σε τέσσερα βασικά χαρακτηριστικά:

- Το μέτρο (που είναι ο ορισμένος αριθμός συλλαβών κάθε στίχου)
- Ο ρυθμός ή τόνος (ο τόνος κάνει το ρυθμό του στίχου και ο ρυθμός εξαρτάται από τον τονισμό).
- Η τομή (είναι το σημείο που χωρίζονται, που τέμνονται).
- Η ομοιοκαταληξία (όταν τελειώνουν οι στίχοι με τον ίδιο ήχο).
- Η στροφή (είναι ένα σύμπλεγμα από στίχους).
- Οι Ελεύθεροι στίχοι (δε δένονται με ομοιοκαταληξίες).
- Το σονέτο (ποίημα με σταθερές ή ορισμένες μορφές) (Ξενόπουλος 1990:62-74, 1991:288-299 & 1996:148-158).

Το θέατρο αποτελεί ένα ιδιόμορφο πολιτιστικό σύστημα που χρησιμοποιεί ένα δικό του εσωτερικό κώδικα σημείων. Τα σημεία αυτά τα παραλαμβάνει από την παράδοση αλλά επειδή πρέπει και να εκσυγχρονίζεται παράγει και νέα σημεία. Στη σημειολογία του θεάτρου υπάρχουν ορισμένα σημεία που είναι μόνιμα. Σύμφωνα με την FischerLichte υπάρχουν τρεις ομάδες:

Οι πράξεις του ηθοποιού όπου εκεί, έχουμε:

- α) Τα ακουστικά σημεία. Δηλαδή τη μουσική και τα ακουστικά εφέ που χρησιμοποιούνται από τον ηθοποιό ως μέσο έκφρασης.
- β) Τα γλωσσικά σημεία που είναι λέξεις, φράσεις, προτάσεις ή επιφωνήματα που εκφωνεί ο ηθοποιός.
- γ) Τα παραγλωσσικά σημεία τα οποία έχουν άμεση σχέση με τα γλωσσικά και χαρακτηρίζουν τον τρόπο της εκφοράς τους στην προσωδία ή την επαγγελία. Τα πιο βασικά είναι: το ύψος της φωνής, η δύναμη της φωνής, η έκταση του φωνούμενου λόγου, η άρθρωση, ο τονισμός, η ποιότητα, ο ρυθμός και η απήχηση.

δ) Τα ακουστικά εφέ τα οποία είναι μη γλωσσικά και αποδίδουν φυσικούς θορύβους (αέρα, βροχή, καταιγίδα) ή ήχους από φωνές ζώων, θορύβους μηχανών ή θορύβους από ανθρώπινες πράξεις.

ε) Η μουσική που μπορεί να χρησιμοποιείται από τον ηθοποιό π.χ. να τραγουδά ή να παίζει κάποιο όργανο είτε από την ορχήστρα.

στ) Τα κινησιακά σημεία τα οποία είναι οπτικά σημεία που παράγονται από τον ηθοποιό με κινήσεις του σώματος ή του προσώπου του και διακρίνονται σε μιμικά και «γειτνιαστικά» σημεία.

2. Η εμφάνιση του ηθοποιού όπου εκεί έχουμε:

α) Μασκάρωμα του προσώπου ή του σώματος.

β) Κόμμωση των μαλλιών ή της γενειάδας.

γ) Ενδυμασία η οποία ανέκαθεν είχε σχέση με την κοινωνική θέση ή το ρόλο του ανθρώπου στο κοινωνικό σύνολο.

3. Τα σημεία του χώρου δηλαδή εκεί όπου συντελείται η θεατρική επικοινωνία που μπορεί να ανταποκριθεί στις ανάγκες των δρώντων προσώπων. Ανάμεσα στα σημεία του χώρου μπορούμε να διακρίνουμε:

α) Το σκηνικό χώρο, όπου κινείται ο ηθοποιός.

β) Το σκηνικό, που στηρίζεται σε ορισμένες σκηνογραφικές συμβατικότητες όπου διαδραματίζονται τα δρώμενα.

γ) Σκηνικά αντικείμενα τα οποία είναι αντικείμενα που χρησιμοποιεί ο ηθοποιός π.χ. καρέκλες, τραπέζι, κρεβάτι κλπ.

δ) Τον Φωτισμό ο οποίος μπορεί να προσδώσει πολλές σημασίες στο θεατρικό χώρο.

Όμως η μελέτη του κώδικα των σημείων του παιδικού θεάτρου είναι ακόμα ελλιπής (Σακελλαρίου 1991:31-42).

Η έννοια του θεάτρου υπονοεί την πρόσκληση σε θέαμα. Ιδεολογία είναι η πλαστή διήγηση αρχέτυπων και παιδεία του κοινού τύπου ενώ ο χώρος υπονοεί πηγή και αρχέτυπο. Φαντασιακό είναι η δύναμη με την οποία εμφανίζεται στο νου μια έννοια η οποία δεν υπακούει αναγκαστικά στους νόμους της πραγματικότητας. Στη θεατρική σκηνή παρουσιάζονται ταυτόχρονα το πραγματικό και το φαντασιακό. Το θέατρο είναι η ιδεολογία της ολοκλήρωσης και ταυτόχρονα της μη ολοκληρωμένης επιθυμίας (Σαμαρά, 1996 : 115-127).

7.2.3 Λογοτεχνία και παιδί: θεωρητικές προσεγγίσεις

Η προσέγγιση του παιδιού ως αφηγηματικού προσώπου, όπως και η διαφορούμενη έννοια της παιδικής λογοτεχνίας, σχετίζονται με την δυσκολία ορισμού της νεότητας, καθώς τα χρονικά όρια της παιδικής ηλικίας, της εφηβείας και της ενηλικίωσης μετατίθενται ανάλογα με την εποχή. Ορισμένοι παιδαγωγοί και φιλόσοφοι είχαν ήδη αναγνωρίσει την ιδιαιτερότητα της παιδικής ηλικίας και είχαν επιμείνει στη σημασία της προσαρμογής της εκπαιδευτικής πρακτικής στις ικανότητες και τα ενδιαφέροντα των παιδιών. Μια από τις πρώτες μορφές της παιδικής λογοτεχνίας είναι οι μύθοι και τα παραμύθια, που είναι διδακτικοί και παράλληλα ψυχαγωγικοί, ιδιότητες που τους τοποθετούν πιο κοντά στο παιδικό αναγνωστικό κοινό. Για τη διάδοση των έργων της παιδικής λογοτεχνίας, εκτός από τη θεωρητική αναγνώριση της παιδικής ηλικίας και την εκδήλωση ανάλογου παιδαγωγικού ενδιαφέροντος, προϋπόθεση παραμένει η καθιέρωση της υποχρεωτικής παιδαγωγικής εκπαίδευσης. Μέσω του εκπαιδευτικού συστήματος, μεταδίδονται γνώσεις, διαπαιδαγωγούνται οι μαθητές και διατηρούνται συγκεκριμένες μέθοδοι διδασκαλίας. Τα πρώτα περιοδικά για παιδιά που εκδίδονται χαρακτηρίζονται από ηθικοπλαστικές διδαχές και έχουν ως κύριο στόχο την ηθική και θρησκευτική διαμόρφωση των αναγνωστών τους. Εξάιρεση αποτελεί *Η Διάπλασις των Παίδων*, η οποία αναζητά το υλικό και το ύφος που αρμόζουν στην παιδική ηλικία. Αρκετά έργα μεταφράζονται στα ελληνικά και γίνονται προσβάσιμα στο ελληνικό παιδικό αναγνωστικό κοινό, ενώ παράλληλα αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους εγχώριους συγγραφείς. Βασικές προϋποθέσεις για την ιστορική προσέγγιση είναι οι εξής: η ανάδειξη του 18^{ου} αιώνα ως χρονική αφετηρία των θεωρητικών αναζητήσεων γύρω από το αντικείμενό της, ο εμπλουτισμός της με ελληνικές μεταφράσεις ξενόγλωσσων έργων για παιδιά, η μελέτη των αναγνωστικών ως συλλογές της παιδικής λογοτεχνίας και, τέλος, η υιοθέτηση και ανάπτυξη προβληματισμών σχετικά με την σκοπιμότητα και το περιεχόμενο των παιδαγωγικών έργων, την ανανέωση και χρήση αφηγηματικών ειδών για παιδιά (Πάτσιου 1994:41-44).

Η παιδική ηλικία είναι η «πραγματική» χώρα μας, η οποία χαρακτηρίζεται από την επιθυμία ένωσής μας με την μητέρα μας, προσπαθώντας να επιστρέψουμε στην πρώτη δυαδική μας σχέση ώστε να είμαστε το αντικείμενο της επιθυμίας της. Αργότερα, παρεμβαίνει ο πατέρας ως όνομα, ως σύμβολο και μεταφορά και, κυρίως, ως φορέας του νόμου, που θα διαρρήξει τη δυαδική σχέση και θα εισάγει το παιδί στο πεδίο του συμβολικού. Έτσι, το παιδί εντάσσεται πλέον ως τρίτο πρόσωπο και περνάει από το Είναι

στο Έχειν. Η δυαδική σχέση με πηγή και πόλο έλξης τη μητέρα αφήνει στο ασυνείδητο του παιδιού, μνημονικά ίχνη, αρχίζοντας το κυνηγητό του χαμένου αντικειμένου, απαρχή της ανικανότητας του ανθρώπου να βρει τι είναι αυτό που θα μπορούσε να τον ικανοποιήσει. Στην λογοτεχνία κάθε χώρας, κεντρικό ρόλο παίζει ο μύθος του χαμένου αντικειμένου, με την μορφή του μητρικού μορφοειδώλου να υποδηλώνεται με άπειρους συμβολισμούς. Η περιοχή από την οποία προέρχεται το ποίημα (και κάθε μορφή τέχνης) είναι η παιδική ηλικία, απωθημένη κυρίως στο ασυνείδητο ή μετουσιωμένη σε κρυφές διόδους, ώστε να είναι προφανής η ερωτική προέλευση του έργου τέχνης. Το ποίημα δεν δεσμεύεται από το χρόνο και τον τόπο για τη δημιουργία του και, τόσο στον πυρήνα του όσο και στην περιφέρειά του, φτάνουν υλικά από όλη τη ζωή του δημιουργού, όπως και αντιδράσεις από τον απόηχο των γεγονότων που ζει. Ο καλλιτέχνης αναζητά πρωτίστως τη δική του απελευθέρωση και την μεταδίδει με το έργο του σε όσους υποφέρουν από τις ίδιες εμποδισμένες επιθυμίες. Όπως το παιδί δημιουργεί έναν κόσμο όταν παίζει, έτσι και ο ποιητής δημιουργεί έναν κόσμο φανταστικό που τον παίρνει στα σοβαρά και ταυτόχρονα τον ξεχωρίζει σαφώς από την πραγματικότητα. Πλέον, μολονότι δημιουργούνται παιδικά βιβλία, τα ποιητικά βιβλία παιδικής λογοτεχνίας έχουν μειωθεί κατά πολύ. Ο Παλαμάς, αγγίζοντας την παιδικότητα μέσα από τα έργα του, υποστήριξε την ικανότητα του παιδιού να επικοινωνεί ποιητικά με τον κόσμο, γιατί είναι πιο κοντά στις πηγές και τις αναπαραστάσεις των εννομησέων του, του ερωτικού δυναμικού που αρδεύει τη χώρα του ψυχισμού του και δίνει υπόσταση στο ασυνείδητό του. Η παιδική λογοτεχνία μπορεί να θεωρηθεί υπαγορευμένη από το περιοριστικό και αλλοτριωμένο Εγώ των συγγραφέων της, καθώς και το αυστηρό και νόθο ηθικό-ιδεολογικό Υπερεγώ τους. Η παιδική λογοτεχνία είναι ένα εξωτερικό εύρημα, ένα επινόημα του Εγώ, όπως εύρημα είναι και η γραμμή που χωρίζει την ενιαία τέχνη σε παιδική και μη. Το ερώτημα που τίθεται είναι εάν η παιδική λογοτεχνία είναι δυνατόν να αφήνει ανεκμετάλλευτο το υλικό του παιδικού ασυνείδητου. Η απάντηση δίνεται στις δυνατότητες που παρέχει η λογοτεχνική παραγωγή, χωρίς τη διάκριση σε παιδική και μη, όπως και η παραγωγή άλλων μορφωμάτων του ασυνείδητου όπως είναι το όνειρο, οι μύθοι, τα παραμύθια κλπ. (Τζούλης 1994:26-40).

Η αγωγή βαρύνεται με το έργο της πορείας προς την ωριμότητα. Το παιδί διασχίζει το δύσβατο μονοπάτι από την φαντασία, το μαγικό, προς την πεζή ενηλικίωση. Το παραμύθι ενεργοποιεί και καλλιεργεί τις εσωτερικές δυνάμεις του ατόμου, ενισχύει τη φαντασία και ουσιαστικά παρέχει ένα ασφαλές πεδίο έκφρασης, όπου τα καθημερινά προβλήματα δεν είναι ανυπέρβλητα, το κακό δεν μένει ατιμώρητο, ενώ η προσπάθεια σχεδόν πάντα στρέφεται

με επιτυχία. Η υπομονή του ήρωα καλύπτει μεγάλο μέρος της ιστορίας, ούτως ώστε η εγγύτητα που αναπτύσσεται μεταξύ παιδιού και χαρακτήρα να προκαλέσει την ταύτιση, ενισχύοντας τον διδακτικό ρόλο της τέχνης, χωρίς να τον καθιστά αυτοσκοπό της. Το «θαυμαστό» στον κόσμο του παραμυθιού αποτελεί ένα ιδιαίτερα γόνιμο περιβάλλον όπου το παιδί αποκτά πίστη στις δυνατότητες του και οδηγείται στην αυτοπραγμάτωση του. Η αδυναμία του ήρωα, ή η άσχημη κοινωνική του θέση αποκαθίστανται μέσα στον ρου των γεγονότων που ακολουθούν. Ο ήρωας όπως απομακρύνεται από την οικειότητα του περιβάλλοντός του, γνωρίζει νέους φίλους και ζει πολλές εμπειρίες που τον δυναμώνουν, τον ωριμάζουν, ώσπου στο τέλος να βγει νικητής. Το άγχος του αποχωρισμού συμβολικά αντικαθίσταται από την κοινωνικοποίηση. Έτσι, σε μια δεύτερη προσέγγιση απορρίπτεται η στερεοτυπική απόδοση των διαφόρων χαρακτήρων του παραμυθιού, και γίνεται η προσφορότερη αναγωγή τους σε ψυχολογικές διεργασίες που οδηγούν το παιδί στην ωριμότητα, συναισθηματική και νοητική. Ο υπαινικτικός τρόπος έκφρασης διαμέσου της αφήγησης δεν μπορεί παρά να προσφέρει έναν εναλλακτικό τρόπο συναισθηματικής έκφρασης και διαχείρισης. Με τον μηχανισμό της προβολής το παιδί εκτονώνει τα αρνητικά του συναισθήματα, προβάλλοντας τα στα εξωπραγματικά πλάσματα του παραμυθιού. Οπότε εκφράζονται και αποφεύγεται η «επικινδυνότητα» της απώθησής τους στο ασυνείδητο. Είναι λοιπόν το παραμύθι που δίνει στο παιδί την αναγκαία παρηρησία για να εκφράσει τα βαθύτερα συναισθήματά του, απαλλαγμένα από το συνειδησιακό βάρος της ενοχής, της ντροπής και του φόβου. Μέσα από την αρχέγονη παραμυθική παράδοση, το σύγχρονο παιδί έρχεται σε πλήρη ισορροπία του φανταστικού με το πραγματικό, των πράξεων του με τις επιθυμίες του (Ξανθάκου & Καΐλα 1991:234-242).

Τα παιδιά ταυτίζονται με τους ήρωες του παραμυθιού και παίρνουν αξίες διαφορετικές, ανάλογα με το φύλο τους, δημιουργώντας πολιτιστικές αξίες που καθορίζουν την κατοπινή συμπεριφορά τους μέσα στην κοινωνία. Το ερώτημα που τίθεται είναι εάν η φαντασία του παιδιού βρίσκει ανταπόκριση και τρέφεται από το φανταστικό κόσμο των παραμυθιών ή ο φανταστικός κόσμος δημιουργήθηκε, ακριβώς επειδή αντιστοιχεί στην παιδική ψυχή. Ο εσωτερικός κόσμος των παιδιών είναι τόσο διαφορετικός από τον κόσμο των μεγάλων, όσο η φαντασία από την πραγματικότητα. Τα παιδιά κατά τη διάρκεια της μέρας και της νύχτας φοβούνται και ο φόβος τους σε συνδυασμό με τη φαντασία τους γίνεται αβάσταχτος. Το παραμύθι έρχεται για να θεραπεύσει το αίσθημα κατωτερότητας που επιβεβαιώνεται από την πραγματικότητα. Έτσι, το παραμύθι είναι η δημιουργία ενός χωριστού κόσμου και εκεί, βρίσκουν λύσεις στα προβλήματα που αντιμετωπίζουν με τους

μεγάλους, αφού ταυτίζονται με τους ήρωες του παραμυθιού. Δεν είναι τυχαίο ότι οι αγαπημένοι ήρωες των παιδιών είναι μικρόσωμοι και γεννήθηκαν τελευταίοι. Το παιδαγωγικό αξίωμα που προκύπτει είναι ότι δεν πρέπει να φερόμαστε σε ένα μικρό παιδί σαν να είναι μικρό. Στα παραμύθια όταν κάποια στοιχεία δεν εγκρίνονταν από τα παιδιά, αφαιρούνταν, με αποτέλεσμα να περάσουν τα στοιχεία του παραμυθιού που πραγματικά μιλούσαν στον παιδικό ψυχικό κόσμο. Αντί, λοιπόν, να μελετηθεί το ίδιο το παιδί, μελετώνται αυτά που αγαπά, ανακαλύπτοντας συνάμα και πολλά κρυμμένα στοιχεία της προσωπικότητάς του. Οι μύθοι και τα παραμύθια στηρίζονται στον προφορικό λόγο και οι ήρωές τους είναι σχεδόν πάντοτε ζώα, χωρίς να ταυτίζονται εύκολα τα παιδιά. Παρατηρούν, όμως, τα παθήματά τους και αναγνωρίζουν ανθρώπινους χαρακτήρες ή ιδιότητες. Στην προεφηβική και εφηβική ηλικία, το παιδί γνωρίζει ήρωες που θα μπορούσαν να είναι αληθινοί ή που αντιπροσωπεύουν διάφορους ανθρώπινους χαρακτήρες. Όσο πιο κοντά είναι ο ήρωας του παραμυθιού στο παιδί επειδή είναι και αυτός συνηθισμένο παιδί, άλλο τόσο κοντά βρίσκεται στον έφηβο ο ήρωας του μύθου ή του έπους, επειδή είναι κάτι το ξεχωριστό. Όσον αφορά το γιατί δεν υπάρχουν παραμύθια που να νικάει ο κακός ή να τιμωρείται ο καλός, οι λόγοι είναι πολλαπλοί. Πρώτον, ένα τέτοιο τέλος θα αποδοκιμαζόταν από το παιδικό ακροατήριο. Δεύτερον, κάθε πολιτισμός προάγει και στηρίζει θετικές και όχι αρνητικές αξίες. Τρίτον, κάθε πολιτισμός έχει ήδη μεταδώσει μέσω της οικογένειας και του σχολείου ορισμένες ηθικές αντιλήψεις που επεκτείνονται αναλλοίωτες και σταθερές στον κόσμο του παραμυθιού. Το “ευτυχές τέλος” είναι η φυσική κατάληξη των δοκιμασιών και των περιπετειών των διαφόρων ηρώων και το παραμύθι δεν επιβεβαιώνει μόνο τις ηθικές αξίες που πιστεύει ένας λαός, αλλά δείχνει τα προβλήματα που πρέπει να καταπολεμηθούν ή τα προτερήματα που επιθυμεί να τονισθούν. Τα παιδιά είναι που «κατασκευάζουν» το παραμύθι και όχι ο αφηγητής.

Τα παιδιά ζουν τόσο στην εξωτερική πραγματικότητα (σχολείο, φίλοι κ.ά.) όσο και στην εσωτερική, με τις παράλογες ανησυχίες, τους φόβους τους κ.λπ. να εξισορροπούνται μέσω των παραμυθιών. Τέλος, τα παραμύθια καλό είναι να αφήνονται ακριβώς όπως παραδίδονται από το στόμα του λαού (Μιχαηλίδης-Νουάρος 1988:48-54).

Σύμφωνα με τον Δ. Ποταμίτη, το μικρό παιδί ό,τι αφομοιώνει στην μικρή του ηλικία, το κάνει με το ένστικτό του και λιγότερο με την κρίση του. Τις αφομοιώσεις αυτές θα τις ελέγξει μεγαλώνοντας. Αντίθετα με το μικρό παιδί, ο μεγάλος ότι παράσταση λαμβάνει, τη θεωρεί ως προκατάληψη, ενώ ο μικρός έχει το δικαίωμα να αποφασίζει, και η απόφαση αυτή

συμβάλλει σημαντικά στη διαπαιδαγώγησή του, η οποία πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεκτική από όλους τους φορείς που περιβάλλουν το παιδί. Αρχικά, η διαμόρφωση ιδεαλισμού για το παιδί, είναι μια από τις κύριες βάσεις για τη δημιουργία παιδικού θεάτρου. Επίσης, τα παιδιά πρέπει να αποκτήσουν ενσυναίσθηση, ώστε να μπορούν να γίνουν σωστοί και δημοκρατικοί πολίτες και για να γίνει αυτό οι παραστάσεις παιδικού θεάτρου, πρέπει να έχουν την θεματολογία που ταιριάζει στην σημερινή κοινωνία. Επιπρόσθετα, η παράσταση, πρέπει να έχει το ενδιαφέρον του παιδιού, ώστε να μπορεί να συμμετέχει και να κοινωνικοποιείται. Ένα παιδί, καθημερινά χρησιμοποιεί την φαντασία του, παίζοντας θεατρικά παιχνίδια, δηλαδή την τεχνική της τέχνης, εξαιτίας του ότι το παιδί έχει περισσότερη καλλιτεχνική φύση, και γι' αυτό το θέατρο πρέπει να προσαρμόζεται στο σήμερα. Στη σημερινή εποχή, τα έργα του παιδικού θεάτρου, είναι τέτοια ώστε να δίνεται η δυνατότητα στο παιδί να συμμετέχει κατά τη διάρκεια της παράστασης, να προβληματίζεται και να κοινωνικοποιείται, καθώς και για να αναπτυχθεί η κρίση των παιδιών, δίνονται παραστάσεις, ώστε τα παιδιά να μπορούν να αμφισβητούν και να μην γίνονται υποχείρια. Ακόμη, με την ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών, φαίνεται πως τα παιδιά γνωρίζουν περισσότερα σε σύγκριση με ένα παιδί που ζούσε πριν από κάποιες δεκαετίες, καθώς βλέπουν σειρές και παραστάσεις, οι οποίες υποτίθεται ότι είναι για μεγαλύτερη ηλικία. Αυτό σημαίνει, πως τα παιδιά επηρεάζονται, ακόμη κι όταν η παράσταση δεν είναι φτιαγμένη για την ηλικία τους. Σήμερα όλοι κάνουν παιδικό θέατρο, για να τα «οικονομήσουν», και όχι για να διδάξουν, αφού αν δεν δώσει κάποιος την ψυχή του στην παράσταση, δεν έχει κανένα απολύτως νόημα, αφού με τις πρόχειρες και απλές παραστάσεις, οι οποίες είναι αντιπαιδαγωγικές, δεν δίνουν στο παιδί κάποιο κίνητρο για το μέλλον του, αφού αυτό που πρέπει να κάνει το παιδικό θέατρο, είναι να δώσει στο παιδί κοινωνικότητα και αγάπη (Ποταμίτης 1986:239-245).

Υπάρχει η αντίφαση σχετικά με την αντικειμενικότητα της παιδικής λογοτεχνίας μεταξύ της ζωής και της τέχνης που, όμως, για τα παιδιά αποκτά παιδευτική διάσταση. Το βιβλίο είναι ερέθισμα και μέσο βίωσης για το παιδί και γίνεται αφορμή για ευαισθητοποίηση και όχι απλή ανάγνωση. Προσδιορίζοντας το θεατρικό παιχνίδι, έχουμε τα εξής: α) η έννοια της θέασης και δράσης διέπουν το θεατρικό παιχνίδι, β) το παιδί επιλέγει μόνο του το ρόλο που θέλει να παίξει και πώς θέλει να τον παίξει, γ) ελαχιστοποιώντας το προσωπικό στοιχείο, τα παιδιά έχουν την δυνατότητα της αυτο-έκφρασης, δ) σκοπός του θεατρικού παιχνιδιού είναι πώς θα εκφράσουν καταστάσεις και ρόλους, ε) προσφέρονται τεχνικές και δυνατότητες

της θεατρικής πρακτικής, ώστε να αντιληφθεί το παιδί τις ανθρώπινες σχέσεις και τα προβλήματά τους, στ) το θεατρικό παιχνίδι δεν είναι μάθημα, είναι μια δραστηριότητα που το παιδί ανακαλύπτει τις νόρμες του, την ανάγκη ύπαρξης κανόνων, τα όρια μεταξύ φανταστικού πραγματικού κ.ά. ζ) στο θεατρικό παιχνίδι το παιδί πρέπει να νιώθει ασφάλεια, να συγκροτήσει μαζί με άλλα μια ομάδα όπου όλα τα μέλη της έχουν φτάσει σε έναν ικανοποιητικό βαθμό επικοινωνίας, η) υπάρχουν τρεις τύποι θεατρικού παιχνιδιού: i) ο ενήλικας-εμπυχωτής κάνει θεατρικό παιχνίδι στα παιδιά, ii) ο ενήλικας-εμπυχωτής κάνει θεατρικό παιχνίδι με τα παιδιά, iii) ο ενήλικας-εμπυχωτής διαμορφώνει το πλαίσιο και διευκολύνει τα παιδιά να εκφραστούν καλύτερα, θ) το θεατρικό παιχνίδι στηρίζεται σε τέσσερα επίπεδα: ψυχολογικό, κοινωνικό, παιδαγωγικό, αισθητικό ενώ διακρίνεται σε τέσσερις φάσεις: Α' φάση: Στάδιο απελευθέρωσης και ευαισθητοποίησης, συγκρότησης της ομάδας- επικοινωνίας Β' φάση: Στάδιο "αναπαραγωγής". Το παιχνίδι των ρόλων. Γ' φάση: Στάδιο εκτέλεσης-σκηνικός αυτοσχεδιασμός-θεατρικό δρώμενο. Δ' φάση: στάδιο επεξεργασίας πολλαπλών επιπέδων-διαμόρφωση σταθερών. Ένα θεατρικό παιχνίδι τελειώνει και την ίδια ώρα ένα άλλο αρχίζει. i) κάθε δράση ή περιστατικό που μετατρέπεται το αόρατο σε ορατό, το ιδεατό σε νοητό και σε βοηθάει να προχωράς από τη θέαση στη συνείδηση από τη γνώση στην αυτογνωσία αποτελεί υπέρτατο συμβάν, με αποτέλεσμα από εκεί και πέρα να αρχίζει το έργο της τέχνης. Ο όρος «αναπαραστατικότητα» χρησιμοποιείται συχνά όταν αναφερόμαστε στο παιδικό βιβλίο, το θέατρο, τη λογοτεχνία κ.λπ. και είναι άμεσα συσχετισμένος με την παραστατικότητα διότι έπεται αυτής. Το θεατρικό παιχνίδι είναι ο πιο δυναμικός τρόπος παραστατικής προσέγγισης δια μέσου του βιβλίου και εισάγει τα παιδιά να διεισδύσουν στην πραγματικότητα, αναπαριστάνοντάς την. Το θεατρικό παιχνίδι αν και δεν βασίζεται υποχρεωτικά σε κάποιο συγκεκριμένο γραπτό κείμενο, μπορεί να ξεκινήσει από τέτοιο και κατά τη διάρκεια της αναπαράστασης να υποστεί διάφορες παρεμβάσεις, ενώ παράλληλα είναι ικανό να αναπαράγει προφορικά κείμενα που μπορούν να μετατραπούν σε γραπτά. Για να μεταφερθεί το γραπτό κείμενο σε θεατρικό παιχνίδι θα πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη σημασία στο πώς θα παρουσιαστεί στα παιδιά. Το βιβλίο γίνεται αφορμή για δράση, πράξη, δημιουργικό συμβάν και το παιδί προσεγγίζει το περιεχόμενο του με το σώμα του, τη φαντασία, τη σκέψη του. Το θεατρικό παιχνίδι, είναι ο συνδυαστικός κρίκος ανάμεσα στη Λογοτεχνία και τις άλλες τέχνες και μέσα από το παιχνίδι ρόλων, αναπτύσσεται ο κριτικός στοχασμός και η ανάλυση συγκεκριμένων στοιχείων της συμπεριφοράς (Κουρετζής 1994:197-212).

Σύμφωνα με την Πέπη Δαράκη, είναι ανάγκη βιολογική και ψυχολογική για ένα παιδί, να χαίρεται και να ψυχαγωγείται, για την καλή και ομαλή ανάπτυξή του, που επηρεάζει το μέλλον του. Παλαιότερα, όταν δεν υπήρχαν μέσα ψυχαγωγίας, ο άνθρωπος επινόησε το κουκλοθέατρο, μια λαϊκή ψυχαγωγία, με σημαντικό ρόλο στην πολιτιστική ανάγκη των λαών, για πολλούς αιώνες. Το κουκλοθέατρο, έφτασε στην Ευρώπη, τον 13^ο – 14^ο αιώνα. Στη Γαλλία, προστατεύτηκε από τον Λουδοβίκο τον 14^ο, και το βοήθησε να διαδοθεί και στο λαό, σε σημείο να παίζεται μέχρι και στην εκκλησία και όλα τα κουκλοθέατρα σήμερα στη Γαλλία ονομάζονται «Γκινιόλ». Έπειτα, το κουκλοθέατρο μεταφέρθηκε στη Γερμανία, και ήταν ένα είδος θεάματος για όλους. Στη Ρωσία, παίζονταν κυρίως έργα μυστηρίου, που άρεσαν στον λαό. Το κουκλοθέατρο με την λαϊκή του ψυχαγωγία, άρχισε να παρακμάζει στις αρχές του 20^{ού} αιώνα, εξαιτίας της τεχνολογικής ανάπτυξης, που καθιέρωσε κι άλλα μέσα ψυχαγωγίας. Στη σημερινή εποχή, είναι κυρίως μέσο ψυχαγωγίας για τα παιδιά, αφού είναι ένα μεγάλο κομμάτι της ζωής τους, τους ανοίγει τη φαντασία και ταυτίζονται συναισθηματικά με την κούκλα, και παραδειγματίζονται από αυτήν. Στην Ελλάδα, το κουκλοθέατρο δεν έχει την ίδια παράδοση με τις υπόλοιπες χώρες. Αυτός που τελειοποίησε το κουκλοθέατρο ήταν ο Μαριδάκης, ενώ αργότερα, ο Ρώτας χρησιμοποίησε το κουκλοθέατρο ως μέσο ψυχαγωγίας, ώστε να αρέσει στα παιδιά, και να έχει διδακτικό περιεχόμενο. Τον καιρό της κατοχής, το κουκλοθέατρο σιώπησε και δημιουργήθηκε ο Ερυθρός Σταυρός για να βοηθήσει τα παιδιά να επιβιώσουν και να τα ψυχαγωγήσει. Την ίδια εποχή, η Περάκη, ξεπέρασε το κουκλοθέατρο του Ρώτα, τελειοποιώντας τα πάντα και ιδρύοντας έναν όμιλο ψυχαγωγίας. Η Δαράκη και συγγραφέας του παρόντος άρθρου, αποφάσισε να φτιάξει με τον Δήμο ένα κουκλοθέατρο, και με την βοήθεια μιας νεαρής κοπέλας, και με την ομάδα που δημιούργησε δουλέψουν, ώστε να φτιάξουν τις κούκλες, τα σκηνικά και το έργο ολομόναχοι με την παράσταση, να αφήνει άναυδους μικρούς και μεγάλους, και με αποτέλεσμα το έργο αυτό δίνει παραστάσεις μέχρι και σήμερα. Γενικότερα, όταν το έργο έχει διδακτικό περιεχόμενο, τα παιδιά συνήθως αδιαφορούν, αλλά λαμβάνουν το δίδαγμα καλοπροαίρετα. Όταν μια παράσταση τελειώνει ευτυχισμένα, δίνεται στο παιδί η ευκαιρία να αισθανθεί αισιόδοξα και να πάρει κουράγιο, καθώς και να πάρει αξίες και αρετές, και να αναπτύσσει το αίσθημα της συνεργασίας και της αλληλεγγύης, για να ενταχθεί στο κοινωνικό σύνολο, γι' αυτό το κουκλοθέατρο σήμερα, έχει τεράστιο κοινωνικοπολιτικό ρόλο για ειρηνικές κοινωνίες σε παγκόσμια κλίμακα (Δαράκη 1986:228-238).

Ο λόγος που ο Τσαρλς Ντίκενς θεωρείται τόσο επιτυχημένος συγγραφέας ως τις μέρες μας είναι επειδή η γραφή του καταφέρνει να είναι τόσο ρεαλιστική όσο και ευαίσθητη. Συνήθως, οι ήρωες των έργων του είναι παιδιά, αλλά ακόμα κι όταν είναι ενήλικες, ο συγγραφέας αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος του έργου στην εξιστόρηση της παιδικής τους ηλικίας, που είναι συνήθως πολυβασανισμένη. Στο μεγαλύτερο μέρος του, το πασίγνωστο έργο του, *David Copperfield*, είναι αυτοβιογραφικό. Σε αυτό, ο συγγραφέας περιγράφει την κοινωνική εκμετάλλευση απέναντι στα ορφανά παιδιά, σε αντιδιαστολή με τη μόρφωση και την σαφώς ευκολότερη ζωή που μπορούσε να έχει ένα παιδί από οικονομικά εύρωστη οικογένεια. Παρομοίως, ο ήρωας Όλιβερ Τουίστ είναι ένα αγόρι ορφανό από μητέρα, που αγνοώντας το γεγονός πως ο πατέρας του ζει και είναι πλούσιος, μεγαλώνει μέσα στο ζοφερό περιβάλλον των δρόμων, ανάμεσα σε κακοποιούς. Δεν είναι λιγότερα τα βάσανα του άλλου ήρωα, στις *Μεγάλες Προσδοκίες*, του Πιπ, ενός φτωχού ορφανού αγοριού, που ερωτεύεται την ανιψιά μιας πλούσιας γυναίκας και η ζωή του είναι μια πάλη να καταφέρει να γίνει αντάξιός της. Γενικά, όλα τα παιδιά στα βιβλία του Ντίκενς, είναι ηρωικοί χαρακτήρες, που παλεύουν με τη θέληση και την υπομονή τους να μην εξελιχθούν σε κακοποιούς, παρά τα μαρτύρια που υπομένουν. Η τότε κοινωνία απαιτούσε ακόμα και από το μικρότερο παιδί, αν αυτό ήταν ταπεινής καταγωγής ή ορφανό, να δουλέψει και να έρθει αντιμέτωπο από νωρίς με την ανθρώπινη σκληρότητα. Ο Ντίκενς έζησε κι ο ίδιος σκληρά παιδικά χρόνια και κατάφερε με μεγάλη επιτυχία να αποδώσει τις εμπειρίες του μέσα από το έργο του, αφυπνίζοντας έτσι τη συνείδηση των σύγχρονών του απέναντι στην παιδική εκμετάλλευση (Αντωνάκου 1992:93-99).

Τα παιδιά σε όλο τον κόσμο, στον υπανάπτυκτο και στον προηγμένο έφεταν θύματα εκμετάλλευσης ακόμα και από τους ίδιους τους γονείς τους και ζούσαν μες στη φτώχεια. Θεωρούσαν την παιδική ηλικία «αναγκαίο κακό» και έπρεπε να περάσει γρήγορα. Επίσης, το παιδί για πολλούς αιώνες θεωρούνταν πράγμα, αντικείμενο, όπως είναι και τα έπιπλα του σπιτιού. Οι συγγραφείς έκαναν πως δεν τα έβλεπαν όλα αυτά. Προτιμούσαν να γράφουν για άλλα θέματα όπως είναι τα ερωτικά. Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα άρχισαν να δείχνουν κάποιο ενδιαφέρον γι' αυτή την κατηγορία ανθρώπων (Σακελλαρίου 1998-99 : 94-98).

7.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα

Εν κατακλείδι, στην κατηγορία «Θεωρία παιδικής λογοτεχνίας» παρουσιάστηκαν στοιχεία θεωρίας και ιδεολογίας των κύριων λογοτεχνικών ειδών και των μορφών του θεάτρου με αναφορά σε βιβλία, περιοδικά, θεατρικά έργα.. Παρουσιάστηκαν ζητήματα

θεωρίας της λογοτεχνίας, όπως τι είναι λογοτεχνία, ποια είναι τα κύρια γνωρίσματα του λογοτεχνικού ύφους, πώς γίνεται η μετάδοση του μηνύματος από τους λογοτέχνες κ.ά. Επιπλέον έγινε αναφορά στους τομείς που θα μπορούσαν να δώσουν ώθηση στη θεωρία και την έρευνα της παιδικής λογοτεχνίας. Γίνεται αναφορά στη διακειμενικότητα και τη σχέση της με την παιδική λογοτεχνία. Προσεγγίστηκαν θεωρητικά ιστορικά στοιχεία της παιδικής λογοτεχνίας και της τέχνης και ερευνήθηκαν οι σχέσεις τους με την ψυχανάλυση. Επιπρόσθετα, έγινε κοινωνιολογική προσέγγιση στα έργα της παιδικής λογοτεχνίας. Αναφέρεται εκτενώς ο ρόλος που παίζει η φαντασία, η παράδοση και η πραγματικότητα στα λογοτεχνικά κείμενα. Επίσης παρουσιάζεται η «συναλλακτική» θεωρία της Rosenblatt και ο ρόλος του αναγνώστη στην αναγνωστική διαδικασία. Γίνεται αναφορά στις θεωρίες της ανταπόκρισης με εστίαση στην ανάγνωση η οποία είναι μια ενεργητική διαδικασία. Παρουσιάστηκαν τα βασικά χαρακτηριστικά και στοιχεία του μυθιστορήματος και του παιδικού μυθιστορήματος και ειδικά του ιστορικού μυθιστορήματος και του κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος. Όσον αφορά το παραμύθι έγινε αναφορά στην αξία του, στην αισθητική του, στην παιδαγωγική και ψυχολογική συμβολή του, στην κοινωνιολογία του και στην κουλτούρα και στην τάση που έχουν τα παιδιά να ταυτίζονται με τους ήρωες των παραμυθιών και τι αποτέλεσμα έχει αυτό στην παιδική ψυχή τους. Μελετήθηκε το λαϊκό παραμύθι, ο ρομαντισμός και η έννοια της παρωδίας σε αυτό. Ερευνήθηκαν ζητήματα θεωρίας, ανάγνωσης και διδασκαλίας του διηγήματος, όπως επίσης έγινε αφηγηματολογική προσέγγιση του είδους. Με στοιχεία θεωρίας αναφέρθηκε ο ρόλος του μύθου καθώς η αλήθεια του και η πολλαπλή ζωή του, η κάθαρση, η απομυθοποίηση και ειδικά η συμβολή του Αισώπειου μύθου. Σε σειρά άρθρων αναφέρονται βασικά στοιχεία της τεχνικής και της θεωρίας της στοιχειογραφίας. Επίσης, παρουσιάστηκαν τα βασικά στοιχεία της ποίησης, οι σημειολογικές προσεγγίσεις των σύγχρονων αφηγηματικών ποιημάτων με αφορμή την ποίηση του Διονύση Τροβά. Σε μια σειρά άρθρων αναπτύχθηκαν οι στόχοι και οι φόρμες του παιδικού θεάτρου, του κουκλοθέατρου και του θεατρικού παιχνιδιού, η σημειολογία τους και ο ιδεολογικός χώρος του φαντασιακού του. Τέλος, μέσα από αφηγηματικά στοιχεία παρουσιάστηκαν ήρωες σε έργα του Καρόλου Ντίκενς και της Άλκης Ζέη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8ο: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΙΔΗ- ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ- ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Για το συγκεκριμένο κεφάλαιο/κατηγορία δημιουργήθηκαν για την παρουσίαση (8.2) οι υποκατηγορίες: Λογοτεχνικά είδη, Θεματολογία, Λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις.

8.1 Αρθρογραφία

Σε ποσοστό 31,80 επί του συνόλου των άρθρων του θέματός μας, απαντά η παρακάτω κατηγορία «Λογοτεχνικά είδη, θεματολογία, λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις» η οποία χωρίζεται σε τρεις υποκατηγορίες.

Στα *Λογοτεχνικά είδη* η Χωρεάνθη Ελένη αναφέρεται σχετικά με το σύγχρονο παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα ενώ η Κούρου Βάσω παρουσιάζει τα θρησκευτικά βιβλία και περιοδικά. Η Δεληγιάννη-Αναστασιάδη Γεωργία αναφέρεται στην ποίηση για παιδιά στη χώρα μας και ο Κουρετζής Λάκης προσεγγίζει το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα. Ο Κακριδής Ιωάννης εμπλουτίζει τις γνώσεις μας σχετικά με τα αρχαία ελληνικά παραμύθια, ο Λουκάτος Δ. σχετικά με τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια και ο Γιαννακόπουλος για τα τσιγγάνικα παραμύθια. Επιπλέον, η Κακουλλή Τούλα μας ενημερώνει για την παιδική σελίδα μέσα από τον ημερήσιο κυπριακό τύπο, ο Κιτρομηλίδης Γιώργος παρουσιάζει το παιδικό περιοδικό *ο Αυγερινός* και ο Κληρίδης Νέαρχος αναφέρεται στο παιδικό περιοδικό *Η χαρά των παιδιών*. Επιπρόσθετα, ο Χρυσάνθης Κύπρος αναφέρεται στο παραμύθι και την τεχνοκρατία ενώ ο Πετράτος Πέτρος αναδεικνύει σημαντικές δυνατότητες του παραμυθιού.. Η Κανέλλη Ρούλα και η Μπέλμπα Τασία αναφέρονται στην ανάγκη που έχει ο άνθρωπος για κάθαρση και κάποια μορφής παρηγοριάς μέσω των παραμυθιών. Στη συνέχεια, ο Μερακλής Μ. κάνει μνεία στα παιδιά άσματα και στη σημασία του ήχου και ο Ξανθόπουλος Ξάνθος παρουσιάζει μελοποιημένη ποίηση για τα παιδιά. Ο Γραμματάς Θόδωρος ασχολήθηκε με το παιδικό θέατρο καθώς με το ίδιο θέμα ασχολήθηκαν και η Καλογεροπούλου Ξένια, ο Ποταμίτης Δημήτρης και ο Αλέφαντος Παντελής. Ο Γαλάντης Γιώργος πληροφορεί σχετικά με τις εκδοχές σύζευξης του παιχνιδιού με το δράμα και με τις παροιμίες και τα αινίγματα τα οποία μπορεί να δώσουν κίνητρα για θεατρικό αυτοσχεδιασμό, ο Κουρετζής Λάκης κατατοπίζει τον αναγνώστη για το θεατρικό παιχνίδι και ο Καλλέργης Ηρακλής για το θέατρο σκιών. Η Καρούσου Δέσπω παραθέτει πληροφορίες για το νανούρισμα και τη σύγχρονη ζωή. Ο Σακελλαρίου Χάρης προσεγγίζει το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα και ο Μπάρτζης Γιάννης το ελληνικό παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα. Η Σίνου Κίρα καταπιάνεται με το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, ο Ακριτόπουλος Αλέξανδρος ασχολήθηκε με τη

σύγχρονη αφηγηματική ποίηση για παιδιά και νέους και με τη θεματική, την ιδεολογία και την παιδαγωγία του παιδικού θεάτρου. Ο Ανδρέου Αποστόλης πληροφορεί για το μαθητικό έντυπο και ο Σακελλαρίου Χάρης στο διήγημα και το παιδικό διήγημα. Τέλος, ο Αυδίκος Ευάγγελος αναφέρει τα αφηγηματικά μοντέλα στον Αίσωπο και το λαϊκό μύθο.

Στη *Θεματολογία* αρχικά ο Σκιαδάς Αριστόξενος παρουσιάζει το παιδί της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Η Παπαδοπούλου Μαρία ασχολήθηκε με τη θεματική της ελληνικής πεζογραφίας στα αναγνωστικά *Η γλώσσα*, ο Σακελλαρίου Χάρης με τη θεματική της ελληνική παιδικής ποίησης, ο Παπαδάτος Γιάννης με τη θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους και η Γκλιάνου Νικολέττα με τη θεματολογία του ελληνικού παιδικού διηγήματος και τα ναρκωτικά στο ελληνικό μυθιστόρημα για παιδιά. Τέλος, η Κανατσούλη Μένη προσεγγίζει τη θεματική της *Μαλαφάντα* του γνωστού κόμικ για παιδιά.

Στις *Λογοτεχνικές και άλλες Προσεγγίσεις* ο Χωρεάνθης Κώστας προσέγγισε λογοτεχνικά τον *Επιτάφιο* του Γιάννη Ρίτσου, ο Αγουρίδης Σάββας προσεγγίζει την υπόθεση του κατακλυσμού του Νώε και ο Ατσάλης Γεώργιος κάνει αναφορά στον μυθικό κατακλυσμό. Η Καΐλα Μαρία και η Ξανθάκου Γιώτα παρουσιάζουν τον μύθο ως αντικείμενο ψυχαναλυτικής ερμηνείας. Επιπλέον ο StejskaVaslan, μας πληροφορεί σχετικά με το παιδί και τις αναγνωστικές εμπειρίες που αποκομίζει. Η Παπάκου-Λάγου Αυγή αναφέρεται στη γυναίκα στο παραδοσιακό παραμύθι, η Κυτοπούλου Ζωή στην εικαστική αναπαράσταση του παραμυθιού, η Καρούσου Δέσπω στα μηνύματα που περνάει το παραμύθι και η ΝικολαΐδουΕιρήνη στα αραβικά διηγήματα. Ο Γιάκος Δημήτρης παρουσιάζει το παιδί στο έργο του Μέλη Νικολαΐδη. Επιπρόσθετα, η Ξανθάκου Γιώτα και η Καΐλα Μαρία αναφέρονται στην κακοποίηση του παιδιού μέσα από το μύθο. Η Τσιντίλη-Βλησμά Ρίτα προσεγγίζει τα λαϊκά παραμύθια της Ιθάκης και το παιδί σε αυτά ενώ η Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα παραθέτει τα τραγούδια για παιδιά του Αλέξ. Πάλλη και ο Σακελλαρίου Χάρης μαζί με την Παπάκου-Λάγου Αυγή αναφέρονται στα κάλαντα. Ο Λαζανάς Βασίλειος προσεγγίζει το παιδί στην αρχαία επιγραμματική ποίηση και ο Καραγιάννης Θανάσης προβαίνει στην παρουσίαση της ελληνικής αντιστασιακής ποίησης για παιδιά και εφήβους. Ο Κουρετζής Λάκης ασχολήθηκε με τους ρόλους για παιδιά στο αρχαίο θέατρο και ο Δημούλας Κώστας για τους ρόλους στο παιδικό θέατρο. Ο Μαλαφάντης Κωνσταντίνος ενημερώνει τους αναγνώστες για το κουκλοθέατρο και τον Καραγκιόζη αναφορικά με τα κείμενα του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Η Κανατσούλη Μένη εξετάζει το σημερινό παιδί στο ελληνικό

λαϊκό παραμύθι, τα γυναικεία πρότυπα στα παιδικά μυθιστορήματα της Πηνελόπης Δέλτα και τους γυναικείους χαρακτήρες στα σύγχρονα ηθογραφικά μυθιστορήματα. Επιπλέον, η Χριστοδούλου-Γκλιάου Νικολέττα μας κατατοπίζει σχετικά με τους κοινωνικούς θεσμούς στο έργο της Άλκης Ζέη και ο Σακελλαρίου Χάρης κάνει μια σύντομη περιδιάβαση στον χώρο του ξενόφερτου παιδικού βιβλίου. Ο Δημούλας Κώστας παρουσιάζει το αθωωτικό εξουσιαστικό αρχέτυπο στο παιδικό βιβλίο και ο Τζούλης Θανάσης προσεγγίζει κείμενα από την ψυχαναλυτική σκοπιά. Η Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου Κούλα αναφέρεται στον *Μικρό Πρίγκιπα* ενώ ο Πολίτης Δημήτρης παρουσιάζει μια δοκιμή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Ο Γραμματάς Θόδωρος διενεργεί δραματουργικές προσεγγίσεις σε θεατρικά κείμενα για παιδιά, ο Ιωαννίδης Δ. Ι. αναφέρεται στο παιδικό διήγημα προσεγγίζοντάς το από μια δική του προσωπική οπτική γωνία και η Κατσούλη Μένη προσεγγίζει τον *Τρομάρα* του Γ. Βιζυηνού. Ο Σακελλαρίου Χάρης ασχολήθηκε με τη «Μάγια» του Οδυσσέα Ελύτη και με «Το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο» του ίδιου ποιητή και επίσης, αναφέρεται στην πρώτη έμμετρη απόδοση της *Βατραχομομαχίας*. Η Ηλία Ελένη πλησίασε το έργο του Ηλία Βενέζη από την οικολογική σκοπιά, η Φωτάκη Ευτυχία εξετάζει το μυθιστόρημα του Lewis Carroll *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*, ο Μαρούδας Ηλίας παρουσιάζει το θεατρικό του έργο *η Κοσκινοτρουφίτσα στο δάσος με τα κούτσουρα*, η Χατόγλου Φρόσω αναρωτιέται αν τα κλασικά παραμύθια είναι ντεμοντέ. Τέλος, η Στίκα Δέσποινα προσεγγίζει το θέμα της αποδοχής στο παραδοσιακό και έντεχνο παραμύθι και ο Σακελλαρίου Χάρης την *Κοκκινοσκουφίτσα*.

Λογοτεχνικά Είδη

- Χωρεάνθη, Ελένη. «Το παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα σήμερα». Βλ. 1986:85-108
- Κούρου, Βάσω. «Τα θρησκευτικά βιβλία και περιοδικά. Ο ρόλος τους κι οι τρόποι διακίνησής τους». Βλ. 1986:158-206
- Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Γεωργία. «Η ποίηση για τα παιδιά στη χώρα μας». Βλ. 1986:207-211
- Κουρετζής, Λάκης. «Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα: από την ανυπαρξία στην υπερκατανάλωση». Βλ. 1987:266-273
- Κακριδής, Ιωάννης. «Αρχαία ελληνικά παραμύθια». Βλ. 1988:10-19
- Λουκάτος, Δ. Σ. «Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια». Βλ. 1988:33-47
- Γιαννακόπουλος, Τάκης. «Σκέψεις για τα τσιγγάνικα παραμύθια». Βλ. 1988:124-134

- Κακουλλή, Τούλα. «Η παιδική σελίδα μέσα από τον ημερήσιο κυπριακό τύπο». Βλ. 1989:59-63
- Κιτρομηλίδης, Γιώργος. «Παιδικά περιοδικά ο *Αυγερινός*». Βλ. 1989: 64-68
- Κληρίδης, Νέαρχος. «Το παιδικό περιοδικό η *χαρά των παιδιών*». Βλ. 1989:69-70
- Χρυσάνθης, Κύπρος. «Το παραμύθι και η τεχνοκρατία». Βλ. 1989:202-205
- Πετράτος, Πέτρος. «Το παραμύθι. Διαμαρτυρία-όχι ανατροπή». Βλ. 1989:206-208
- Κανέλλη, Ρούλα & Μπέλμπα, Τασία. «Από τον Πολύιδο στον σούπερμαν την βιονική γυναίκα και τους φιλέπιους του καιρού μας». Βλ. 1989:218-227
- Μερακλής, Μ. Γ. «Παιδικά άσματα: η σημασία του ήχο». Βλ. 1990: 12-17
- Ξανθόπουλος, Ξανθός. «Μελοποιημένη ποίηση για παιδιά». Βλ. 1990: 143-159
- Γραμματάς, Θόδωρος. «“Παιδικό θέατρο” η “θέατρο για παιδιά”. Δραματουργικές- παραστασιολογικές-κοινωνιολογικές επισημάνσεις». Βλ. 1991:43-48
- Καλογεροπούλου, Ξένια. «θέατρο για παιδιά. μια τέχνη παλιά και καινούρια». Βλ. 1991:50-60
- Ποταμίτης, Δημήτρης. «Θέατρο για παιδιά». Βλ. 1991:62-74
- Αλέφαντος, Παντελής. «Σκέψεις για το παιδικό θέατρο». Βλ. 1991: 126-129
- Γαλάντης, Γιώργος. «Παιχνίδι και δράμα. Εφαρμογές και εκδοχές της σύζευξης». Βλ. 1991:163-169
- Κουρετζής, Λάκης. «Το θεατρικό παιχνίδι διάσταση της αγωγής μέσα από το θέατρο». Βλ. 1991: 170 179
- Καλλέργης, Ηρακλής. «Για το θέατρο σκιών». Βλ. 1991:198-206
- Καρούσου, Δέσπω. «Νανούρισμα και η σύγχρονη ζωή». Βλ. 1991:270-277
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα». Βλ. 1992:39-48
- Μπάρτζης, Γιάννης. «Το ελληνικό παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα». Βλ. 1992:49-66
- Σίνου, Κίρα. «Το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας». Βλ. 1992:73-78
- Ακριτόπουλος, Αλέξανδρος. «Σύγχρονη αφηγηματική ποίηση για παιδιά και νέους». Βλ. 1993:95-111
- Ανδρέου, Αποστόλης. «Το μαθητικό έντυπο». Βλ. 1993: 112-126
- Γαλαντής, Γιώργος. «Παροιμίες και ανιγμάτα. Κίνητρο για θεατρικό αυτοσχεδιασμό». Βλ. 1994: 189-196
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Διήγημα και παιδικό διήγημα». Βλ. 1995: 9-14

- Ακριτόπουλος, Αλέξανδρος. «Θεματική, ιδεολογία και παιδαγωγία στο παιδικό θέατρο». Βλ. 1997:131-137
- Αυδίκος, Ευάγγελος Γρ. « Αφηγηματικά μοντέλα στον Αίσωπο και το λαϊκό μύθο: το παράδειγμα της αλεπούς». Βλ. 1998-99:59-81

Θεματολογία

- Σκιαδάς, Αριστόξενος. «Το παιδί της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και η παιδικότητα της θεότητας». Βλ. 1987: 229-233
- Παπαδοπούλου, Μαρία. «Η θεματική της ελληνικής πεζογραφίας στα αναγνωστικά “Η Γλώσσα”». Βλ. 1989:243-267
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Η θεματική της ελληνικής παιδικής ποίησης». Βλ. 1990:35-61
- Κανατσούλη, Μένη. «Μαφάλντα. ένα κόμικ για παιδιά»; Βλ. 1990: 282-295
- Παπαδάτος, Γιάννης. «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους». Βλ. 1992: 5-38
- Γκλιάου, Νικολέττα. «Τα ναρκωτικά στο ελληνικό μυθιστόρημα για παιδιά». Βλ. 1993:57-66
- Γκλιάου, Νικολέττα. «Θεματολογία του ελληνικού παιδικού διηγήματος». Βλ. 1995: 15-25

Λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις

- Χωρεάνθης, Κώστας. «Ο επιτάφιος του Γιάννη Ρίτσου». Βλ. 1986: 212-227
- Αγουρίδης, Σ. «Ο κατακλυσμός του Νώε». Βλ. 1987:20-26
- Ατσάλης, Γεώργιος. Κων. «Αναφορά στο μυθικό κατακλυσμό». Βλ. 1987:27-30
- Καΐλα, Μαρία & Ξανθάκου, Γιώτα. «Τα μάτια της μέδουσας». Βλ. 1987: 35-42
- Stejska, Vaclav. Μτφρ. Χ.Σ. «Το παιδί μπρος στους μεγάλους και τα βιβλία της ατομικής εποχής». Βλ. 1987:234-249
- Παπάκου- Λάγου, Αυγή. «Η γυναίκα στο παραδοσιακό παραμύθι». Βλ. 1988: 135-141
- Κυτοπούλου, Ζωή. «Το παραμύθι και η εικαστική αναπαράσταση του». Βλ. 1988:142-148
- Καρούσου, Δέσπω. «Το παραμύθι και τα μηνύματα του». Βλ. 1988:149-155
- Νικολαΐδου, Ειρήνη. «Χίλιες και μια νύχτες». Βλ. 1988: 212-213
- Γιάκος, Δημήτρης. «Το παιδί στο έργο του Μέλη Νικολαΐδη» βλ. 1989:38-41

- Ξανθάκου, Γιώτα & Καΐλα Μαρία. «Τα παιδιά της Μήδειας (Η κακοποίηση του παιδιού μέσα απ' το μύθο)». Βλ. 1989: 193-201
- Τσιντίλη- Βλησμά, Ρίτα. «Τα ιδιόμορφα λαϊκά παραμύθια της Ιθάκης». Βλ. 1989:209-215
- Κατσίκη- Γκίβαλου, Άντα. «Τα «τραγουδάκια για παιδιά» του Αλεξ. Πάλλη». Βλ. 1990:18-34
- Λαζανάς, Βασ. Ι. «Το παιδί στην αρχαία επιγραμματική ποίηση». Βλ. 1990: 94-112
- Καραγιάννης, Θανάσης. «Η ελληνική αντιστασιακή ποίηση για παιδιά και εφήβους (1941-1944)». Βλ. 1990: 113-142
- Σακελλαρίου, Χάρης & Παπάκου, Αυγή. «Ξανατραγουδώντας τα κάλαντα». Βλ. 1990: 210-214
- Τσιντίλη-Βλησμά, Ρίτα. «Το παιδί στα λαϊκά στιχουργήματα της Ιθάκης». Βλ. 1990: 215-224
- Κουρετζής, Λάκης. «Οι ρόλοι για παιδιά στο αρχαίο θέατρο». Βλ. 1991:118-123
- Δημούλας, Κώστας. «Οι ρόλοι στο παιδικό θέατρο». Βλ. 1991:124-125
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος Δημ. «Κουκλοθέατρο και καραγκιόζης». Τρία σημαντικά λανθάνοντα κείμενα του Γρ. Ξενόπουλου». Βλ. 1991: 207-213
- Κανατσούλη, Μένη. «Το σημερινό παιδί και το ελληνικό λαϊκό παραμύθι». Βλ. 1991: 243-250
- Κανατσούλη, Μένη. «Γυναικεία πρότυπα στα παιδικά μυθιστορήματα της Πηνελόπης Δέλτα». Βλ. 1992: 79-87
- Χριστοδούλου-Γκλιάου, Νικολέττα. «Κοινωνικοί θεσμοί στο έργο της Α. Ζέη». Βλ. 1992:88-92
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Σύντομη περιδιάβαση στο χώρο του ξενόφερτου παιδικού βιβλίου». Βλ. 1992:111-116
- Δημούλας Κ. Β. «Το αθωωτικό εξουσιαστικό αρχέτυπο στο παιδικό βιβλίο». Βλ. 1992: 117-121
- Κανατσούλη, Μένη. «Γυναικεία πρότυπα και γυναικείοι χαρακτήρες σε σύγχρονα παιδικά ηθογραφικά μυθιστορήματα». Βλ. 1993:27-40
- Τζούλης, Θανάσης. «Το σκουλαρίκι μου. Ένα απόσπασμα από το κείμενο του Παλαμά «Οι δυο λάμιες-το πρώτο ποίημα». Βλ. 1993:67-79
- Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, Κούλα. «Ο μικρός πρίγκιπας «ξαναγουρίζει» κοντά μας, «αναζητεί» ανθρώπους». Βλ. 1993:81-85

- Σακελλαρίου, Χάρης. «Περιδιάβαση στο χώρο του ξενόφερτου παιδικού βιβλίου». Βλ. 1993:142-144
- Πολίτης, Δημήτρης. «Γιώργος Σεφέρης: μια «δοκιμή» στην «παιδική διάσταση» της ποίησης του». Βλ. 1994: 161-181
- Γραμματάς, Θόδωρος. «Δραματουργικές προσεγγίσεις σε θεατρικά κείμενα για παιδικό κοινό». Βλ. 1994: 182-188
- Ιωαννίδης, Ι. Δ. «Το παιδικό διήγημα από μια προσωπική οπτική γωνία». Βλ. 1995:32-37
- Κανατσούλη, Μένη. «Ο Τρομάρας του Γ. Βιζυηνού: από το παραμύθι στο διήγημα». Βλ. 1995:96-110
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Οδυσσέα Ελύτη «η Μάγια» μια προσέγγιση». Βλ. 1996:80-99
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Οδυσσέα Ελύτη: “το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο”». Βλ. 1997: 19-24
- Ηλία, Ελένη. «Μια οικολογική προσέγγιση στο έργο του Ηλία Βενέζη». Βλ. 1997:84-95
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Η πρώτη έμμετρη απόδοση της «Βατραχομουμαχίας». Βλ. 1997:110-117
- Φιωτάκη, Ευτυχία. «Ποιο είναι το αστείο; είπε η Αλίκη». Τα όρια του σοβαρού και του αστείου». Βλ. 1997:139-147
- Μαρούδας, Ηλίας. «Η Κοσκινοτρουφίτσα στο δάσος με τα κούτσουρα». Βλ. 1997:148-153
- Χατόγλου, Φρόσω. «Η Κοκκινোসκουφίτσα πάει ακόμα στο νηπιαγωγείο;». βλ. 1998-99:38-44
- Στίκα, Δέσποινα. «Η αποδοχή του «άλλου» στο παραδοσιακό και στο έντεχνο παραμύθι (τέσσερις περιπτώσεις)». Βλ. 1998-99:53-58 .
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Η Κοκκινোসκουφίτσα μια άλλη προσέγγιση». Βλ. 1998-99:127-141

Πίνακας 5 Τα άρθρα για την κατηγορία « Λογοτεχνικά είδη- θεματολογία - λογοτεχνικές και και άλλες προσεγγίσεις».

8.2 Παρουσίαση των άρθρων

8.2.1 Λογοτεχνικά είδη

Το κοινωνικό μυθιστόρημα, παρατηρεί τον άνθρωπο μέσα στην κοινωνία του καιρού και του τόπου του και τον θεωρεί μέλος μιας ομάδας που προσδιορίζεται από ορισμένους κοινωνικούς και οικονομικούς όρους. Ο συγγραφέας περιγράφει τον άνθρωπο στη

διαλεκτική του σχέση με τον διπλανό του είτε είναι σχέση συνεργασίας και αλληλεγγύης, είτε αντίθεσης και σύγκρουσης, ανάλογα με την κοινωνική τάξη στην οποία είναι ενταγμένοι. Ο άνθρωπος όταν συνειδητοποιήσει ότι τον περιορίζουν εξωτερικά δεσμά, δεν έχει παρά να αναζητά περισσότερη ελευθερία και δικαιοσύνη, ακολουθώντας έναν από τους παρακάτω τρεις δρόμους: 1) Δέχεται παθητικά τη δεδομένη κατάσταση και υποτάσσεται σε αυτήν 2) Δεν αποδέχεται την κατάστασή του και προσπαθεί να αλλάξει την κοινωνική-οικονομική του θέση με κάθε μέσο, αθέμιτο ή θεμιτό και 3) Δεν αποδέχεται τη μοίρα του, αλλά δεν το βρίσκει σωστό να αποδράσει ατομικά από την ομάδα ή την τάξη του, διαφεύγοντας για τους άλλους, αναζητώντας τρόπους για αλλαγή των δομών της κοινωνίας. Όσον αφορά το παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα παρατηρούνται τα εξής: 1) Δεν βλέπει μεμονωμένα τα πρόσωπα, αλλά άμεσα συνδεδεμένα με την κοινωνική ομάδα ή την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκουν, 2) Βοηθάει τα παιδιά να συνειδητοποιήσουν την κοινωνική τους θέση, 3) Αποφεύγει τα κηρύγματα, πιστεύοντας ότι η ίδια η ζωή διδάσκει, 4) Αποφεύγει κάθε είδους κομματικοποιήσεις, 5) Οι ήρωες μπορεί να είναι παιδιά ή ενήλικες, όμως οι διαλεκτικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους θα πρέπει να είναι κατανοητές από τα παιδιά και 6) Ισχύουν οι ίδιοι κανόνες που ισχύουν για την παιδική λογοτεχνία και για την τέχνη γενικότερα (Σακελλαρίου 1992:39-48).

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι κάθε παιδικό λογοτεχνικό έργο γράφτηκε με σκοπό να ανοίξει μια δίοδο στην παιδική ψυχή στον προβληματισμό, στο όνειρο, στην ελπίδα για ένα πιο ανθρώπινο αύριο για όλους. Επιγραμματικά, αναφέρονται παρακάτω οι δημιουργοί και τα έργα τους:

1) Ο Πέτρος Πικρός θεωρείται ο πατέρας του παιδικού κοινωνικού μυθιστορήματος, οι ήρωες του είναι παιδιά φτωχών λαϊκών στρωμάτων, που αγωνίζονται να επιβιώσουν, αλλά και να αυτομορφωθούν, ενώ μέσα από το έργο του προώθησε την κοινωνική αλληλεγγύη. Σημαντικά έργα του θεωρούνται *Ο πιτσιρίκος και η παρέα του*, το *Πετάει-πετάει ο άνθρωπος* και το *Από τον κόσμο που φεύγει, στον κόσμο που έρχεται*.

2) Ο Χάρης Σακελλαρίου με το έργο του *Μικρός δραπέτης*, τονίζει την ανάγκη για μόρφωση.

3) Η Μαρούλα Κλιάφα με το *Ένα δέντρο στην αυλή μας*, τοποθετημένο στην περίοδο των αγώνων των αγροτών της Θεσσαλίας και την πάλη των κοινωνικών τάξεων, εστιάζει στην ουσία στη μόρφωση ως διαφυγή από την αθλιότητα.

4) Η Άλκη Ζέη με το έργο της *Κοντά στις ράγιες*, δείχνει τις αντιθέσεις των κοινωνικών τάξεων στην τσαρική Ρωσία και στο *Καπλάνι της βιτρίνας* τα γεγονότα της προκατοχικής περιόδου.

5) Ο Μενέλαος Λουντέμης με το *Συννεφιάζει*, αναφέρεται στην περίοδο της ανταλλαγής πληθυσμών στην περιοχή της Βόρειας Ελλάδας στο Μεσοπόλεμο. Συνοπτικά θεωρείται ως βιβλίο πρότυπο διότι: α) κεντρικός ήρωας είναι ένα παιδί που συμμετέχει στον αγώνα της βιοπάλης μαζί με τους καταπιεσμένους εργάτες, β) τα προβλήματα και οι περιπέτειες που συναντά είναι αποτέλεσμα της ταξικής διαστρωμάτωσης της κοινωνίας και της άδικης και άνιση κατανομής του πλούτου, γ) υπάρχει ελπίδα και όνειρο για την αλλαγή αυτής της κατάστασης και δ) τονίζονται τα πανανθρώπινα ιδανικά, όπως ο ανθρωπισμός, η αποδοχή κ.ά. (Μπάρτζης 1992:49-66).

Στην Ελλάδα πρωτοπόρος του παιδικού κοινωνικού μυθιστορήματος μπορεί να θεωρηθεί ο Πέτρος Πικρός όπου τα έργα του εκφράζουν τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο. Χαρακτηριστικό είναι το τελευταίο του μυθιστόρημα που γράφτηκε το 1934 *Από τον κόσμο που φεύγει στον κόσμο που έρχεται* γιατί σημαδεύει το τέλος μιας εποχής. Λίγο πριν την επιβολή της Χούντας το 1966 γράφεται το πρώτο παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα και στη συνέχεια ακολουθεί μια νεκρή περίοδος κι από το 1974 αρχίζει μια δραστηριότητα στον τομέα αυτό του παιδικού βιβλίου. Όλα αυτά τα κείμενα έχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα οι βασικοί πρωταγωνιστές είναι παιδιά, όλα έχουν ευτυχισμένο τέλος, το πλαίσιο είναι αστικό ή ημιαστικό κ.ά.. Σημαντικό είναι οι συγγραφείς να δώσουν στα παιδιά ρεαλιστικά έργα, να δημιουργήσουν ρεαλιστική λογοτεχνία καταπολεμώντας τις προκαταλήψεις (Χωρεάνθη 1986:85-108).

Το άρθρο «Η ποίηση για τα παιδιά στη χώρα μας», αναφέρει πως προτιμάται να δοθεί μια ευκαιρία στα παιδιά, να έρθουν κοντά την ελληνική ποίηση, ώστε να μπορέσουν να την αφομοιώσουν και να κατανοήσουν τη σημαντικότητά της, την οποία μπορούν να χρησιμοποιήσουν, σε οποιαδήποτε ψυχολογική-κοινωνική κατάσταση κι αν βρίσκονται στη ζωή τους. Ένα παιδί, έρχεται σε επαφή με την ποίηση από τα πρώτα στάδια της ζωής του, με τη βοήθεια του οικογενειακού περιβάλλοντός του, κι έτσι αναπτύσσεται η ψυχική και η πνευματική του ανάπτυξη. Όταν το παιδί, φτάνει στο νήπιο, οι εμπειρίες του μεγαλώνουν και αυξάνεται η αισθητική καλλιέργειά του, όσο αφορά την ποίηση. Το παιδί μαθαίνει να αφομοιώνει καλύτερα την ποίηση, όταν υπάρχει στην παράδοση και σε οικογενειακές συναναστροφές. Δυστυχώς, με τις τεχνολογικές εξελίξεις που επικρατούν τα τελευταία χρόνια, τα παιδιά «έσπασαν» τον δεσμό που είχαν με την ποίηση, και φαίνεται πως χάθηκε και η ψυχική τους ισορροπία. Το παιδί, πηγαίνοντας στο Δημοτικό, είναι ικανό να διαβάζει παραμύθια, τα οποία αναπτύσσουν τη φαντασία του και την ικανότητά του νου του, να τα

συνδέει με την ποίηση. Καθώς το παιδί μεγαλώνει, συναναστρέφεται κυρίως με βιβλία και παραμύθια περιπέτειας, όπου η φαντασία του οδηγείται σε άλλους κόσμους, με υπερφυσικές δυνάμεις. Γενικότερα, η ποίηση είναι σημαντικό να υπάρχει στα σχολικά βιβλία, ώστε τα παιδιά να έρχονται σε άμεση επαφή μαζί της και να μπορούν να αναπτύσσονται πνευματικά καθώς μεγαλώνουν. Ενώ το παιδί έχει ήδη κατακτήσει τις ποιητικές ρίζες από το Δημοτικό, φτάνοντας στην εφηβεία, η ποίηση έχει ακόμη μεγαλύτερη επιρροή σε αυτό, καθώς ο ποιητικός πλούτος ολοκληρώνει το έργο του και βοηθάει τον νέο να καλλιεργήσει διάφορες αρετές και να μπορέσει να φτιάξει έναν κόσμο με αρμονία και χωρίς διχόνοιες. Βέβαια, η αξία της ποίησης, κατά κάποιον τρόπο, έχει μπει στο περιθώριο τα τελευταία χρόνια, εξαιτίας του σχολείου και των βιβλίων του, και έφτασε στο σημείο να υπάρχει μόνο στις γιορτές. (Δεληγιάννη-Αναστασιάδη 1986:207-211).

Σύγχρονη αφηγηματική ποίηση θεωρείται το έργο εκείνο που χαρακτηρίζεται για την έμμετρη παρουσίασή του ή και για την παρουσίαση σε ελεύθερο στίχο, πάντα με αφηγηματική εκφορά. Χαρακτηριστικά έργα σε αυτή την κατηγορία είναι η *Χώρα χωρίς γάτες* του Ευγένιου Τριβιζά, *Ο Ήλιος της Αίζας* πάλι του ίδιου συγγραφέα και το έργο της Λείας Χατζοπούλου- Καραβία *Τα παιδιά της Εστρέδα Νάδα*. Και τα τρία έργα έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα, αφού κάθε συγγραφέας υιοθετεί έναν αφηγητή που παρουσιάζει και μεταδίδει την ιστορία μέσα από αφηγήσεις λέξεων και γεγονότων (Ακριτόπουλος 1993:95-111).

Οι απόψεις που έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς για τη μελοποιημένη ποίηση είναι διαφορετικές και αναφέρονται περισσότερο στην προτεραιότητα που πρέπει να έχουν τα δύο σκέλη της, δηλαδή η μουσική και η ποίηση. Κατά τον Λάνγκερ, όταν ένα ποίημα μελοποιείται, υποβαθμίζεται τόσο πολύ, ώστε τελικά εκμηδενίζεται. Ενώ κατά τον Βάγκνερ, το αισθητικό αποτέλεσμα που προκύπτει από τη συνένωση όλων των τεχνών είναι μοναδικό. Όποιες και να είναι οι απόψεις, δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει ότι η μελοποιημένη ποίηση μετρά εξαιρετικά έργα στο ιστορικό της, όπως ο «Υμνος Στη χαρά» από την 9η Συμφωνία του Μπετόβεν, σε ποίηση Σίλερ, ενώ στις ελληνικές περιπτώσεις έχουμε το «Άξιον Εστί» του Μίκη Θεοδωράκη σε ποίηση Οδυσσέα Ελύτη (Ξανθόπουλος 1990:143-159)

Μέχρι το 1975, το θέατρο για παιδιά ήταν σχεδόν ανύπαρκτο στην χώρα μας, καθώς η πολυτάραχη πολιτική ζωή του τόπου εκείνης της περιόδου είχε αναστείλει κάθε πρόοδο και εξέλιξη. Αυτό που είναι, όμως, αξιοπερίεργο είναι το γεγονός πως ακόμα και στις περιόδους

εκείνες που δεν υπήρχε πανσπερμία παιδικών θιάσων, ήταν πολλοί και αξιόλογοι οι λογοτέχνες που αποφάσισαν να ασχοληθούν με το θέατρο για παιδιά, όπως οι Ξενόπουλος, Στασινόπουλος, Ρώτας κ.ά. Το θέατρο και, γενικότερα, το θέαμα με την έννοια της παραστατικής τέχνης σε όλες τις μορφές της, διαδραματίζει εξέχοντα ρόλο στην πνευματική και αισθητική διαμόρφωση του παιδιού και συντελεί στην πολιτιστική ανάπτυξη ενός λαού. Υπάρχουν, βέβαια, «θεατρικοί εργολάβοι», που βλέπουν το θέατρο για παιδιά σαν ακόμα μία κερδοφόρα επιχείρηση, με αποτέλεσμα να μη δίνεται ο απαιτούμενος σεβασμός στον θεσμό. Παρότι η Ελλάδα έχει πλούσια ιστορική και λογοτεχνική παράδοση, παρουσιάζει κάποια υστέρηση στο θέατρο για παιδιά. Γιατί, όμως, είναι τόσο σημαντικός ο θεσμός του θεάτρου για το νεαρό κοινό; Το παιδί έχει την ικανότητα να προσεγγίζει τη θεατρική πράξη τόσο νοηματικά, όσο και αισθητικά, δηλαδή μέσα από τις αισθήσεις και την φαντασία του. Πριν ακόμα αναπτυχθεί η νόηση και η κρίση του παιδιού, υπάρχει η αντίληψη της αίσθησης. Έτσι, το παιδί είναι από τη φύση του ενεργοποιημένος θεατής. Αυτά τα στοιχεία δεν πρέπει να αγνοούνται ούτε από το ρεπερτόριο, ούτε από την παράσταση ενός έργου για παιδιά. Ο θεσμός του παιδικού θεάτρου άρχισε να φωτίζεται από μερικές θετικές προσπάθειες, όπως ήταν η ίδρυση του «Ελληνικού Κέντρου Θεάτρου για το παιδί και τους νέους» το 1984 και η προσπάθεια για την είσοδο της θεατρικής Παιδείας στην εκπαίδευση μέσω συνεδρίων που πραγματοποιήθηκαν κατά καιρούς. Μέσα από τη θεατρική πράξη και το θεατρικό παιχνίδι, δίνεται η ευκαιρία στο παιδί να πραγματοποιεί την θέαση του κόσμου που είναι μία θέαση ζωής (Κουρετζής 1987:266-273)

Ως παιδικό θέατρο μπορεί να νοηθεί το θέαμα που παρέχεται από ενηλίκους επαγγελματίες ή ερασιτέχνες ηθοποιούς που απευθύνονται σ' ένα κοινό ενηλίκων και στους ενήλικους συνοδούς τους. Επίσης, μπορεί να θεωρηθεί το δραματοποιημένο παιχνίδι το οποίο παίζεται από παιδιά και προορίζεται σε παιδιά με τη βοήθεια μόνο ενός παραγωγού, οι μαριονέτες, το κουκλοθέατρο, ο Καραγκιόζης και το θέατρο σκιών γενικότερα. Η διαφορά του θεάτρου για παιδιά από το θέατρο για ενηλίκους έγκειται σε μια ειδολογικά διαφορετική θεατρική έκφραση, η οποία διαθέτει αυτόνομα χαρακτηριστικά, υφολογικές και εννοιολογικές ιδιαιτερότητες, που την αναδεικνύουν σε μοναδική. Αυτά είναι:

α) Συγγραφέας-Κείμενο

Ο συγγραφέας που απευθύνεται σ' ένα παιδικό κοινό πρέπει η γραφή του να είναι απαλλαγμένη από διδακτισμό, οι ήρωές του να είναι προσιτοί. Επίσης, η παραστασιμότητα, η ζωντάνια και η αμεσότητα στην επικοινωνία αποτελούν ζητούμενα στη συγκεκριμένη μορφή θεάτρου.

β) Παράσταση

Η παράσταση που απευθύνεται σε ένα παιδικό κοινό έχει όλα τα γνωρίσματα μιας θεατρικής παράστασης συν ότι ο ηθοποιός θα πρέπει να γίνει αποδεκτός από το κοινό. Όμως αυτό ενέχει κινδύνους οι οποίοι είναι η απλοποίηση και σχηματοποίηση της υπόκρισης και η προσπάθεια της καλλιτεχνικής αρτιότητας να αποτύχει στην επικοινωνία με το κοινό.

γ) Κοινό

Στο Παιδικό Θέατρο ο ρόλος του κοινού αποκτά μεγαλύτερη σπουδαιότητα αφού ο ανήλικος θεατής μετέχει ενεργά στην παράσταση, στον χώρο και χρόνο της φαντασίας και της πραγματικότητας, δημιουργώντας μια εικόνα του κόσμου σύμφωνα με τις δικές του ανάγκες. Συμπερασματικά διαπιστώνεται ότι η κατηγορία «Παιδικό Θέατρο» πέρα ότι διαθέτει όλα τα γνωρίσματα του θεάτρου για ενήλικες, έχει επιπλέον παιδαγωγικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα (Γραμματάς 1991:43-48).

Αυτοί που παίζουν σε όλο τον κόσμο είναι οι ηθοποιοί και τα παιδιά. Από τότε που ξεκίνησε το θέατρο η σχέση των παιδιών μ' αυτό πέρασε από πολλές φάσεις. Τα παιδιά-θεατές, ανάλογα με την εποχή, οι μεγάλοι είτε τους επέτρεπαν να βλέπουν θέατρο είτε τους το απαγόρευαν, είτε τους το επέβαλλαν. Παρακολουθώντας κανείς τις αντιδράσεις των παιδιών όταν βλέπουν θέατρο θα διαπιστώσει πως δεν διαφέρουν και τόσο από των μεγάλων. Το βασικό στοιχείο που γοητεύει ένα παιδί όταν βλέπει μια παράσταση για μεγάλους είναι η αίσθηση ότι στη σκηνή συντελείται κάτι σημαντικό ενώ το θέαμα για παιδιά προσφέρει μια αίσθηση γιορτής. Όσον αφορά το περιεχόμενο των θεατρικών έργων τα θέματα που ενδιαφέρουν τα παιδιά είναι εκείνα που έχουν σχέση με τη ζωή και τα προβλήματα τους. Αν ανατρέξουμε στην ιστορία του παιδικού θεάτρου θα διαπιστώσουμε ότι οι πρώτοι θίασοι που έπαιζαν για παιδιά ήταν ερασιτεχνικοί. Στη Γαλλία ο πρώτος επαγγελματικός θίασος για παιδιά εμφανίζεται το 1914, στη Σκωτία το 1927 στη Γερμανία το 1946 και στην Ελλάδα το 1903, όπου ο Χρηστομάνος έδινε απογευματινές παραστάσεις για παιδιά. Από το 1972 αρχίζουν να εμφανίζονται οι θίασοι που παίζουν για παιδιά με τη σημερινή έννοια της λέξης. Όμως η σημερινή εικόνα του θεάτρου για παιδιά, στον τόπο μας, υστερεί σε σχέση με πολλές άλλες χώρες (Καλογεροπούλου 1991:50-60).

Σε τι διαφέρει ένα παιδί από ένα ενήλικο; Το παιδί σαν ισχυρός μαγνήτης έλκει τα πάντα. Το σπίτι, το σχολείο, η τέχνη πρέπει να μάθουν στο παιδί να σκέφτεται, να αισθάνεται, να επικοινωνεί. Κάνοντας θέατρο για παιδιά σε σωστές βάσεις κύριο μέλημά μας πρέπει να είναι η διαμόρφωση ιδεαλιστικών και ηθικών προβληματισμών στο παιδί.

Επίσης, το θέατρο μπορεί να καλλιεργήσει την κρίση του παιδιού, την ρυθμοποιία του, την αίσθηση αρμονίας, την κοινωνικότητά του. Όλα αυτά όμως αναφέρονται για το επαγγελματικό θέατρο που γίνεται από επαγγελματίες για παιδιά. Είναι χρησιμότερο να ετοιμάσουμε καλούς θεατές παρά υποψήφιους ηθοποιούς. Είναι σημαντικό τα παιδιά να παρακολουθούν παραστάσεις. Ο καλύτερος τρόπος να πεις στο παιδί μια ιστορία είναι ο έμμεσος τρόπος του παιδικού παιχνιδιού και όχι η ψεύτικη βαρύτητα της σοβαροφάνειας. Το παιδί όταν κρατάει την κούκλα και της μιλάει σαν να είναι ζωντανή εφαρμόζει την τεχνική του θεατρικού αυτοσχεδιασμού. Το θεατρικό παιχνίδι είναι μια εικόνα ζωής η οποία μετατίθεται στη φαντασία. Ακόμα, το θέατρο με τη προφορικότητά του και την εμμεσότητά του μαθαίνει στο παιδί τη γλώσσα και ο θεατρικός λόγος θα πρέπει να είναι απαλλαγμένος από το διδακτισμό. Να είναι απλός αλλά όχι απλοϊκός. Να αποφεύγονται τα παιδιαρίσματα. Ο ηθοποιός είναι ο μεσολαβητής του έργου στο κοινό και πρέπει να αναπτύσσει κώδικες επικοινωνίας τέτοιους, ώστε να εισβάλουν στο ψυχισμό του θεατή. Ο ηθοποιός που παίζει για παιδιά θα πρέπει να επικοινωνεί, να παίζει σαν παιδί, να είναι άμεσος, πιο εξωστρεφής, να περνάει και τα πιο δραματικά πράγματα με χαμόγελο, να είναι πέρα από ηθοποιός παιδί, φίλος, πατέρας, δάσκαλος, κριτικός, διαβολάκι και άγγελος. Η παράσταση για παιδιά θα πρέπει να έχει ωραία κοστούμια, σκηνικά, μουσικές, άρα και μεγαλύτερο κόστος. Δυστυχώς το θέατρο μέχρι πρότινος απαγορευόταν στα σχολεία. Τα τελευταία χρόνια η πολιτεία άλλαξε πολιτική και το θέατρο επιτράπη να μπει στα σχολεία. Το θέατρο σημαίνει αγάπη, επικοινωνία, κοινωνικότητα, παραδειγματισμός, προβολή αξιών, θέση στα πράγματα (Ποταμίτης 1991:62-74).

Τα παιδιά σήμερα δεν παρακολουθούν όσο πρέπει παιδικό θέατρο αν και υπάρχουν οι προϋποθέσεις για την ευρύτερη ανάπτυξή του. Αυτό οφείλεται στην τηλεόραση και στα ηλεκτρονικά παιχνίδια. Ένας άλλος λόγος είναι ότι οι Έλληνες γενικά αλλά και τα παιδιά δε διαβάζουν αρκετά βιβλία, ούτε και θεατρικά και σε αυτό μερίδιο ευθύνης έχει και το σχολείο που δεν διαθέτει ελκυστικά σχολικά βιβλία, ούτε παρουσιάζει παιδικές θεατρικές παραστάσεις. Η αποστροφή των παιδιών προς τα σχολικά βιβλία μεταδίδεται και στους γονείς τους. Οι βιβλιοθήκες των σχολείων δεν είναι εφοδιασμένες με τα κατάλληλα βιβλία. Αυτό όμως που ερευνάται είναι αν έχει και μέχρι ποιο βαθμό το παιδικό θέατρο κοινωνικό χαρακτήρα. Η προβολή του κοινωνικού στοιχείου πρέπει να γίνεται με τέχνη, διακριτικότητα και χιούμορ. Σκοπός του θεάτρου είναι να παρουσιάζει την οποία πραγματικότητα ή κατάσταση υπάρχει στη χώρα ή στην ανθρωπότητα. Το θέατρο λειτουργεί με τους

χαρακτήρες και κάθε ηθοποιός παίζει το ρόλο κάποιου ανθρώπου που ζει στην κοινωνία. Το παιδικό θέατρο και το θέατρο γενικά θα πρέπει να προσπαθήσει να οδηγήσει τους Έλληνες και κυρίως τα παιδιά στην αυτογνωσία και στην ανάπτυξη της συνείδησης (Αλέφαντος 1991:126-129).

Η δραματουργία της Αντιγόνης Μεταξά περιλαμβάνει έργα μεταγραμμένα σε θέατρο, αλλά και πρωτότυπα έργα. Στα πρώτα, η συγγραφέας εμπνέεται από το διεθνές λαϊκό παραμύθι και τους αρχαιοελληνικούς μύθους, ενώ στη δεύτερη κατηγορία αντλεί υλικό από τη θρησκευολογία, τις θρησκευτικές εορτές, ιστορικές και εθνικές μνήμες και γεγονότα, τον κόσμο των ζώων ή των λουλουδιών αλλά και τον κοινωνικό χώρο. Η θεατρική παραγωγή της δεν ξεφεύγει από το ιδεολογικό και παιδαγωγικό τρίγωνο πατρίδα-θρησκεία-οικογένεια του μεσοπολέμου και της μεταπολεμικής μετεμφυλιακής περιόδου όπου τοποθετείται το έργο της. Ο νεαρός θεατής προσλαμβάνει με διάφορους τρόπους αυτά τα μηνύματα, όμως, το παιδικό κοινό αποτελείται από γόνους αστικών και μικροαστικών οικογενειών της αθηναϊκής κοινωνίας. Οι ήρωες των έργων παρουσιάζονται ως φορείς ιδεών και αξιών της κοινωνίας της πρώιμης μεταπολεμικής Αθήνας και η δραματουργός μορφοποιεί δίνει έμφαση στην πίστη, τον εξαγνισμό και την αφοσίωση στο Θεό, με συναισθήματα περισσότερο ανθρώπινης συμπόνιας, παρά κοινωνικής αλληλεγγύης. Προβάλλεται ιδιαίτερα η αγάπη προς την πατρίδα, με τρόπο που δεν αφήνει περιθώριο κριτικής σκέψης. Η ιδέα της ελευθερίας ταυτίζεται με την ιδέα της πατρίδας. Τα θέματα των έργων της Άλκης Ζέη είναι σύγχρονα και μέχρι στιγμής δεν έχει πρωτότυπα έργα, αλλά μεταγραφές από μυθιστορήματα ξένων συγγραφέων. Η θεματική της Άλκης Ζέη είναι οι τρόποι διαφυγής των παιδιών από την καθημερινότητα, με σημαντική αναφορά σε κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις. Το θέμα αναπτύσσεται με δυαδικές αντιθέσεις σημασιών. Για παράδειγμα, στον καθωσπρεπισμό αντιτάσσεται η ανεμελιά, στην καθημερινότητα αντιτάσσεται η φαντασία, στην καταπίεση η ελευθερία, στην βία της κοινωνίας των μεγάλων αντιτάσσεται η παιδική ελευθερία και η ουτοπία της κοινωνίας των παιδιών. Οι θεατρικές μορφές της Άλκης Ζέη είναι φορείς ενός σύγχρονου κοινωνικού και πολιτικού προβληματισμού για τα παιδιά της κοινωνίας του μέλλοντος. Κυρίαρχο ρόλο παίζει η ιδέα πως το παιδί είναι πρωταγωνιστής στο σχολείο, την οικογένεια και την κοινωνία, κι όχι ένας παθητικός δέκτης μηνυμάτων. Οι διαφορές των δύο θεατρικών παραδειγμάτων μπορούν να κατανοηθούν περισσότερο στο πλαίσιο των διαφορετικών περιόδων. Η πρώτη συγγραφέας παράγει το έργο της στην αρχή της μεταπολεμικής περιόδου, με την άνοδο του αστισμού, ενώ η δεύτερη στο τέλος του 20^{ου} με την αδιέξοδη και πορεία του μεταμοντέρνου και μεταβιομηχανικού αστισμού. Στο έργο της

πρώτης, δεν προβάλλεται επαρκώς ο κοινωνικός προβληματισμός και καλλιεργείται η τάση αποδοχής των κατεστημένων ιδεών, ενώ στο έργο της δεύτερης, καλλιεργείται η αμφισβήτηση και προβάλλεται ο κοινωνικός προβληματισμός του παιδικού κοινού με ειλικρίνεια και ρεαλισμό (Ακριτόπουλος 1997:131-137).

Σχετικά πρόσφατα εμφανίστηκαν στο χώρο της παιδαγωγικής τα παιχνίδια που δανείζονται από τη δραματική τέχνη την τεχνική της και τον χαρακτήρα της και με τα οποία καλλιεργείται η αυτοέκφραση του παιδιού. Σχετικά με το ερώτημα που ταλανίζει πολλούς φοιτητές «Τι είναι το θεατρικό παιχνίδι και σε τι ποσοστό είναι αυτό θέατρο, δηλαδή παράσταση» είναι δύσκολο να απαντηθεί, γιατί όσο και αν συγγενεύει το παιχνίδι με το θέατρο, υπάρχουν πολλές και λεπτές διαφορές ανάμεσά τους. Στο θεατρικό παιχνίδι λαμβάνουν μέρος ο εμπνευστής εκπαιδευτικός και τα παιδιά. Μπορεί να διαδραματιστεί στην αυλή του σχολείου ή σε κάποιο άλλο μέρος όπου μπορεί να εξασφαλιστεί η απομόνωση. Το παιχνίδι αποτελείται από παιχνίδια και ασκήσεις που έχουν όμως θεατρικό χαρακτήρα και η διάρκειά τους δεν είναι ορισμένη. Δεν υπάρχουν αυστηροί κανόνες αλλά με τα κίνητρα που θα δώσει ο εμπνευστής το παιδί οδηγείται στην ανακάλυψη δικών του κανόνων, συνειδητοποιεί τις σωματικές του δυνατότητες, τις σχέσεις του με το χώρο και με άλλα άτομα, αυξάνεται η παρατηρητικότητά του, γίνεται σύνδεση σχημάτων, ρυθμών, λέξεων, μορφοποιείται η φαντασία του και μπορεί να διατυπώσει συναισθήματα που είναι κρυμμένα μέσα του (Γαλαντής 1991:163-169).

Το θέατρο για παιδιά είναι μια πολύπλοκη διαδικασία, κοινωνική, παιδευτική, αγγίζει τις ανάγκες του ανθρώπου για δράση, παραλλαγή και θέαση του κόσμου. Η «θεατρική παιδεία» δεν εξαρτάται από την ποσότητα των παραστάσεων, αλλά θα πρέπει να διαμορφώνει τον αυριανό ευαισθητοποιημένο και ενεργοποιημένο θεατή. Το θεατρικό παιχνίδι είναι μια δημιουργική περίοδος για το παιδί το οποίο μέσα από αυτό ανακαλύπτει παίζοντας έναν ρόλο. Ακόμα τα παιδιά δε γίνονται παθητικοί θεατές των δρώμενων αλλά συμμετέχουν, επικοινωνούν, ανακαλύπτουν, συνθέτουν. Τους προσφέρει άμεση ικανοποίηση. Επίσης, το θεατρικό παιχνίδι διαφέρει από την καθιερωμένη θεατρική παραστασιολογία των σχολικών παραστάσεων. Η θεατρική αγωγή στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση γίνεται με μηχανισμούς οικείους για το παιδί όπως είναι το παιχνίδι. Είναι μέσο και όχι σκοπός στην παιδευτική διαδικασία και ιδανικός χώρος για να λειτουργήσει είναι το σχολείο. Ο/η εκπαιδευτικός παίζει το ρόλο του εμπνευστή. Το θεατρικό παιχνίδι δίνει τη

δυνατότητα στο παιδί να ανακαλύψει τους δικούς του ορίζοντες. Στην παιδαγωγική εμφανίζονται τρεις τάσεις:

1. Η ρεαλιστική τάση της οποίας τα γνωρίσματα είναι ο έντονος τεχνολογικός προσανατολισμός, σύνδεση του σχολείου με την οικονομική δομή της χώρας.
2. Η ανθρωπιστική τάση ισχυρίζεται ότι η βεβιασμένη ώθηση των παιδιών στα δεδομένα της πραγματικότητας είναι επικίνδυνη και προβληματική.
3. Η σύνθετη τάση η οποία προσπαθεί να συνθέσει ένα εκπαιδευτικό σύστημα και τις ανάλογες μεθοδολογίες, όπου θα συνδυάσουν τα θετικά στοιχεία των δύο προηγούμενων τάσεων.

Στον χώρο του θεάτρου υπάρχουν πάλι τρεις τάσεις:

1. Οι σύγχρονες θεατρικές αναζητήσεις.
2. Επιστροφή στο κλασικό ρεπερτόριο.
3. Το «τρίτο θέατρο» – σύνδεση των δύο παραπάνω τάσεων.

Η τέχνη του θεάτρου είναι ένα παιδαγωγικό μέσο, όπου η μάθηση γίνεται ευχάριστα. Στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση το θέατρο γίνεται με έναν κατευθυνόμενο τρόπο δυστυχώς. Όμως, κάποιοι εκπαιδευτικοί που έχουν εντάξει το θεατρικό παιχνίδι στην παιδευτική διαδικασία τα παιδιά αποκομίζουν θετικά στοιχεία (Κουρετζής 1991:170-179).

Ο θεατρικός αυτοσχεδιασμός είναι μια πνευματική και σωματική άσκηση κατά την εφαρμογή της οποίας οι συμμετέχοντες σε αυτήν καλλιεργούνται και εκφράζονται με μέσο την θεατρική πράξη. Η δυσκολία για τον παιδαγωγό ή εμψυχωτή που οργανώνει ένα θεατρικό αυτοσχεδιασμό είναι στο κατά πόσο θα μπορέσει να πείσει τα άτομα να συμμετέχουν σωματικά, κινητικά και πνευματικά καθώς και να πειθαρχήσουν σε κάποια προστάγματα ενώ σημαντικό στοιχείο είναι ο συνεκτικός ιστός που πρέπει να αναπτύξει το συμμετέχον άτομο για να εκθέσει το πολυεπίπεδο παιχνίδι του αυτοσχεδιασμού. Ακόμα ο παιδαγωγός οφείλει να διερευνήσει το γενικό επίπεδο της ομάδας ώστε να εφεύρει ασκήσεις και παιχνίδια που θα χαλαρώσουν τα άτομα και θα τα βοηθήσουν να ξεπεράσουν την συστολή του ενός προς τον άλλον. Οι παροιμίες για τον αυτοσχεδιασμό επιλέγονται από τους ίδιους τους συμμετέχοντες και όσον αφορά το ερέθισμα με τις παροιμίες, το δρών άτομο πρώτον ερμηνεύει κυριολεκτικά την παροιμία και δεύτερον διατηρώντας την δομή της παροιμίας, φτιάχνει έναν άλλο μύθο για να αποδώσει το περιεχόμενο (Γαλάντης 1994:189-196).

Το ελληνικό θέατρο σκιών εξελίχθηκε και αναπτύχθηκε εξαιτίας της αγάπης ορισμένων τεχνικών του είδους. Η καταγωγή του ανιχνεύεται στην περίοδο της

Τουρκοκρατίας, θεωρώντας ότι ο Καραγκιόζης έχει ως ιστορικό πρότυπο τον τούρικο Karagoz. Στην ουσία όμως το σημερινό θέατρο σκιών οφείλει την ύπαρξή του στον Καραγκιοζοπαίχτη Μίμαρο ο οποίος ξεκινώντας από την Πάτρα, διέδωσε την τέχνη του σε όλη την Ελλάδα. Μέχρι τον Μίμαρο παρατηρούνται μια τάση του Καραγκιόζη προς τις βωμολοχίες και τις άσεμνες πράξεις. Ο Μίμαρος καθιέρωσε τη σκηνική τοποθέτηση της καλύβας του σεραγιού στις δύο άκρες του μπερντέ. Το παράδειγμα του ακολούθησε ο Μόλλας (Αντώνης Παπούλιας), ο οποίος άλλαξε μορφικά τη φιγούρα του Καραγκιόζη, εισήγαγε νέους χαρακτήρες, αλλά εμπλούτισε και θεματικά το εύρος των παραστάσεων. Ο Μόλλας με ιδιαίτερα εύστοχους τρόπους κατάφερε να εισαγάγει την επικαιρότητα καθώς και θέματα καθημερινότητας στις παραστάσεις του Θεάτρου Σκιών. Μετά το 1945 παρατηρήθηκε μια κάμψη του θεάτρου Σκιών. Ωστόσο, στη συνείδηση των Ελλήνων διατηρήθηκε ως κομμάτι ατόφιο της ιστορίας και του πολιτισμού μας. Οι καραγκιοζοπαίχτες ανασύρουν την τέχνη τους μέσα από τους αρχέγονους μηχανισμούς της μνήμης και του αυτοσχεδιασμού. Παρόλο που κάθε ήρωας του Θεάτρου Σκιών διαθέτει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, επαφίεται στην φαντασία και τη δημιουργικότητα του καραγκιοζοπαίχτη, ποτέ η παράσταση δεν έχει την ίδια εκφορά με κάποια προηγούμενη της. Το κείμενο προσαρμόζεται στο κοινό και στις συνθήκες κάτω από τις οποίες παρουσιάζεται. Η κωδικοποίηση των χαρακτήρων αποτελεί οικεία τεχνική των λαϊκότροπων μορφών θεάτρου, όπου ο θεατής αναγνωρίζει συγκεκριμένους τύπους κοινωνικής συμπεριφοράς, μέσα από τα πρότυπα των ηρώων. Παλιότερα, ο Καραγκιόζης αποτέλεσε ενός είδους «εφημερίδα» όπου σχολιάζονταν τα γεγονότα της επικαιρότητας μέσα από την οπτική της κρατούσας κοινής γνώμης. Η μεγάλη απήχηση που είχε σε διαφορετικής προέλευσης ανθρώπους καθιστά τον πόλο του ενοποιητικό ως προς τη γεωγραφική κατανομή του κοινού και των ηρώων. Ήταν άλλωστε αυτός ο τρόπος, μέσο του οποίου το Θέατρο Σκιών ενίσχυσε το πατριωτικό αίσθημα, προβάλλοντας τα «ηρωικά έργα», όπου εξυμνούνται μορφές ιστορικές και εθνικά ανδραγαθήματα. Όσον αφορά την καταλληλότητα του ως θέαμα, αν και αρχικά δεν ξεκίνησε ως τέτοιο, η αμεσότητα του Καραγκιόζη φώλιασε εύκολα στις παιδικές ψυχές. Η παιδαγωγική του αξία ξεκινά από την έντονη αισθητική του, όπου το φως και η σκιά δημιουργούν ένα υποβλητικό περιβάλλον που οδηγεί τη φαντασία, σε συνδυασμό με τη διαδραστικότητα των παραστάσεων. Δημιουργείται έτσι ένα ιδιαίτερα πρόσφορο έδαφος, που «παντρεύει» την παράδοση (του πεπερασμένου υλικού, σκηνικού και φιγούρων) με την πρωτοτυπία (της προσαρμογής το κοινό) και δημιουργεί ένα ιδιαίτερα χρήσιμο παιδαγωγικό υλικό (Καλλέργης 1991:198-206).

Έχει γίνει συζήτηση για το αν στην Αρχαία Ελλάδα είχαν παραμύθια με την έννοια που τους δίνουμε σήμερα. Η απάντηση βρίσκεται στις λέξεις «λόγοι» και «μύθοι», όπου είχαν εντάξει το παραμύθι, με αναφορές από τον Αριστοτέλη, τον Πλάτωνα και τον Ευριπίδη. Ένα από τα γενικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού είναι ότι κρατιέται στην ανωνυμία, χωρίς να προσδιορίζονται ονόματα, τοποθεσίες και χρόνος. Όταν τοποθετηθούν αυτά, μιλάμε πλέον για παράδοση και όχι για παραμύθι. Οι άθλοι που επιβάλλονται στον ήρωα είναι κατά κανόνα τρεις: α) να βρει ένα δαχτυλίδι στο βυθό της θάλασσας, β) να κόψει ένα χοντρό κούτσουρο με μία σπαθιά και γ) υπεύοντας ένα άλογο και κουβαλώντας δύο κανάτες νερό, να μην χυθεί ούτε σταγόνα. Η *Αργοναυτική Εκστρατεία* σύμφωνα με τον Ελβετό φιλόλογο Karl Meuli, δεν ήταν παρά ένα παραμύθι με πυρήνα το παλικάρι που κερδίζει τον μακρινό θησαυρό, με βοήθεια από φίλους με μαγικές ικανότητες. Όπως σε παραμύθι βασίζεται και η Σολομώντεια κρίση και ο μύθος του Προμηθέα. Στον εντοπισμό παραμυθικών ιστοριών στην Οδύσσεια του Ομήρου έχουμε:

- 1) Τους ήρωες που αψηφούν την απαγόρευση να πιούν ή να φάνε κάτι
- 2) Ο Κύκλωπας που συνδέεται με τον δράκο που χάνει και αυτός το μάτι του από κάποιον που παραλίγο να φαγωθεί.
- 3) Το λάθος όνομα που δίνει ο Οδυσσέας στον Πολύφημο (Κανέννας), συναντάται και σε άλλες παραδόσεις.
- 4) Η διάσωση του Οδυσσέα που κρεμάστηκε από την κοιλιά ενός πυκνόμαλλου κριαριού
- 5) Συνηθισμένη στα παραμύθια είναι και η ιστορία των συντρόφων του Οδυσσέα που άνοιξαν το ασκί του Αιόλου, παραβαίνοντας τις εντολές.
- 6) Η κόρη του βασιλιά Αντιφάτη, που έστειλε τρεις από τους συντρόφους του Οδυσσέα στο παλάτι με σκοπό να φαγωθούν (Κακριδής 1988:10-19).

Η απαρχή του παραμυθιού βρίσκει τις ρίζες της στην αρχέγονη ανθρώπινη ανάγκη για κάθαρση, μιας μορφής «παρηγοριά» απέναντι στη σκληρή πραγματικότητα. Εκεί ακριβώς εντοπίζεται και η ετυμολογική προέλευσή του: παρά και μυθία - παρηγοριά. Το ψυχολογικό σκέλος του παραμυθιού υποχώρησε σταδιακά, παραχωρώντας στο μύθο στην ιστορία εξέχουσα θέση, οπότε και αναφερόμαστε σε αυτό ως οτιδήποτε στρέφεται «γύρω από τον μύθο». Διεθνώς, ιστορικά το παραμύθι διακλαδώνεται γύρω από τρεις θεματικούς άξονες :

- α) το καθαυτό παραμύθι, β) τις ευτράπελες ιστορίες και γ) τους μύθους για ζώα, χωρίς αυτό βέβαια να σηματοδοτεί απόλυτη διάκριση μεταξύ αυτών. Για την καταγωγή των παραμυθιών

έχουν διατυπωθεί διάφορες θεωρίες, οι οποίες, παρά τις διαφορές τους, καταλήγουν σε κάποια κοινά συμπεράσματα όπως : 1. Τα παραμύθια έχουν κοινά αρχετυπικά στοιχεία. 2. Η διάδοσή τους βασίστηκε στην προφορικότητα. 3. Διαθέτουν αφόρμηση από το ονειρικό στοιχείο. 4. Ως δομημένη αφηγηματική οντότητα διαθέτουν κάποιον πρώτο δημιουργό. 5. Αποτελούν στοιχεία ψυχολογικής, κοινωνιολογικής καθώς και φιλολογικής έρευνας. Η εξέλιξη του παραμυθιού οφείλεται κατά πολύ στην διάδοση των λαϊκών παραμυθιών, διανθισμένων με προσωπικές εμπνεύσεις. Κατά την μελέτη του θα ήταν χρήσιμος ο διαχωρισμός μεταξύ ευρωπαϊκού και ελληνικού παραμυθιού. Όσον αφορά τη λογοτεχνική του αξία, θα ήταν χρήσιμη η καταγραφή των κοινών στοιχείων που ανιχνεύονται σε αυτό. Ως τέτοια ενδεικτικά εργαλεία αναφέρονται η γλώσσα, το ύφος, η μορφολογική και η προφορικότητα της εκφοράς του (Κανέλλη & Μπέλιμα 1989:218-227).

Το παραμύθι είναι η λαϊκή διήγηση που μοιάζει με μεγάλο περιπετειασκό μύθο ή έχει συντεθεί από περισσότερους πυρήνες ανθρωπο-μεταφυσικών μύθων που είναι γνωστοί σε περισσότερους λαούς. Η τέχνη της σύνθεσης ή της αφήγησης του παραμυθιού ανήκει σε ειδικούς τεχνίτες του λόγου, τους παραμυθάδες και η υπόθεση δεν δεσμεύεται από χρόνο και τόπο, με τα πρόσωπα επίσης να είναι αόριστα. Η λαϊκή του διατύπωση ακολουθεί πάντα κοινούς αφηγηματικούς κανόνες που έφτασαν να θεωρούνται νόμοι από τους παραμυθολόγους. Οι κυριότεροι είναι η επανάληψη των φραστικών μοτίβων, τα τρία πρόσωπα ή έργα, τα δύο πρόσωπα επί σκηνής, οι αντιθέσεις κ.ά. Οι μύθοι, τα παραμύθια και οι λαϊκές ιστορίες είναι οι τρεις μορφές που παίρνουν συνήθως οι λαϊκές αφηγήσεις και η διεθνής παραμυθολογία τις μελετάει με βάση την διάδοση ή την παράλληλη παρουσία των θεμάτων σε όλους τους λαούς, παλαιότερους και νεότερους, ενώ έχει καταρτίσει πίνακες για την κατάταξή τους, που οι λαογράφοι αποδέχτηκαν να χρησιμοποιούν για τον κοινό χαρακτηρισμό των κειμένων τους και την συγκριτική αξιολόγησή τους. Μια από τις κατατάξεις αυτές είναι του Φινλανδού Antti Aarne την οποία συμπλήρωσε ο Αμερικανός Stith Thompson και είναι γνωστή με τον τύπο AaTh, με έναν αριθμό στο πλάι, ο οποίος αντιστοιχεί με τον διεθνή τύπο του κειμένου. Ως τύπος του παραμυθιού, θεωρείται ολόκληρο το θέμα ή η υπόθεσή του και αποτελείται από ένα ή περισσότερα επεισόδια, τα λεγόμενα μοτίβα, που και για αυτά, υπάρχει διεθνής κατάλογος με αναφορές, όχι μόνο σε παραμύθια, αλλά και τραγούδια, παραδόσεις, λαϊκές ιστορίες κ.ά. Υπάρχουν πολλές θεωρίες για την γένεση και την διάδοση των τύπων και των μοτίβων όπως:

- 1) Οι αδελφοί Γκρίμ διατύπωσαν την μονογενετική «Ινδοευρωπαϊκή» θεωρία, όπου οι Άριοι έφεραν μαζί τους μια μυθολογία φυσιοκρατική με ανθρωπομορφικά στοιχεία.
- 2) Ο Γερμανός Th. Benfey διατύπωσε την επίσης μονογενετική «Ινδική» θεωρία, όπου τα παραμύθια είναι έτοιμα λογοτεχνικά αφηγήματα των Ινδών και ύστερα ταξίδεψαν στον υπόλοιπο κόσμο.
- 3) Η «Εθνολογική» πολυγενετική θεωρία που παραδέχεται ότι το ίδιο θέμα του παραμυθιού μπορεί να αναπτυχθεί ανεξάρτητα σε διάφορες χώρες και σε διάφορες εποχές.
- 4) Η «Ιστοριογεωγραφική» θεωρία των Φινλανδών ερευνητών, η οποία υποστηρίζει ότι το παραμύθι δείχνει μια φτασμένη λογοτεχνία και αναζήτησαν με επιμονή και με μέθοδο τον τόπο και τον χρόνο της σύνθεσής του, αναλύοντας τις διάφορες εθνικές παραλλαγές.
- 5) Ο Paul Delarue και ο Elisee Legros διατύπωσαν την «εκλεκτική» θεωρία, προσπάθεια με λογικότητα να ερμηνεύσει την καταγωγή και τη γένεση των παραμυθιών δανειζόμενη στοιχεία από τις υπόλοιπες θεωρίες. Υπάρχουν, όμως, και δευτερεύουσες θεωρίες που ερμηνεύουν περισσότερο την εσωτερική και ψυχολογική σύσταση του παραμυθιού, όπως η μυθολογική θεωρία, η συμβολιστική, η ψυχαναλυτική και η ανθρωπολογική (Λουκάτος 1988:33-47).

Ένας μύθος που αναπτύχθηκε από την Ευρώπη της αποικιοκρατίας και κυκλοφορεί ακόμη είναι ότι η Δύση πρωτοπορεί στην Επιστήμη, στην Φιλοσοφία και στην κουλτούρα γενικότερα. Τα τσιγγάνικα παραμύθια αγγίζουν την νηπιακή ηλικία και έχουν για πρωταγωνιστές τα ζώα. Ο τσιγγάνικος λαός, φεύγοντας από την πατρική του γη, εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο ανυπότακτος σε κοινωνικές τάξεις και νόρμες. Στον ελληνικό χώρο, εμφανίστηκαν την περίοδο της κατάρρευσης της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και στη συνέχεια απορροφήθηκαν στα περιθώρια της υποτυπώδους αστικής ζωής. Τα γύφτικα παραμύθια δεν ξεφεύγουν εύκολα από τα περιθώρια του λαού τους και, αντίθετα από τα ευρωπαϊκά παραμύθια, δεν τελειώνουν με την νίκη του ήρωα και ο πρωταγωνιστής δείχνει κατά κανόνα σκληρός και απάνθρωπος. Το γύφτικο παραμύθι δεν στηρίζεται σε καμία παράδοση, πράγμα όχι απαραίτητα κακό, διότι δεν είναι τυποποιημένο, μεγαλώνοντας ή μικραίνοντας κάθε φορά ανάλογα με τον αφηγητή (Γιαννακόπουλος 1988:124-134).

Το θέμα «Το παραμύθι και η τεχνοκρατία» έχει δύο σκέλη:

- α) στο πρώτο γίνεται αναφορά στην τεχνοκρατία η οποία μπορεί να δημιουργήσει μια νέα παράδοση που θα μπορούσε να αντικαταστήσει τα σύμβολα του παραμυθιού με τον

αντίστοιχο συναισθηματισμό που τα διέπει. Στην παράδοση βρίσκονται οι ρίζες κάθε λαού. Η γνωριμία των ανθρώπων με την παράδοση είναι πολύ σημαντική αφού είναι γεννημένη από το ίδιο το αίμα ενός λαού. Η παράδοση έχει κύριο στοιχείο τον συναισθηματισμό ενώ η τεχνοκρατική δίνει περισσότερο γνώσεις. Η θέση του παραμυθιού στην παιδική λογοτεχνία πρέπει να διατηρηθεί με προσεκτική προσαρμογή της τεχνοκρατίας.

β) Η διάδοση του παραμυθιού με τη συμβολή της τεχνολογικής προόδου για να έχει μεγαλύτερη επίδραση στην παιδική ψυχή. Δηλαδή τα μέσα της τεχνολογίας όπως, το ραδιόφωνο, τη μαγνητοταινία και την τηλεόραση. Τα δύο πρώτα επαναφέρουν τον προφορικό λόγο τον παραδοσιακό ενώ η τηλεόραση τον αντικαθιστά, όπως και το βιβλίο με την εικονογράφηση του προσφέροντας κίνηση και πλησιάζοντας το παραμύθι θεατρικά (Χρυσάνθης 1989:202-205).

Το παραμύθι έχει παρηγορητικό, λυτρωτικό λόγο και ο δημιουργός του είναι και ο ακροατής του. Από αυτό συμπεραίνουμε ότι οι δημιουργοί και οι ακροατές του παραμυθιού ήταν άτομα με προβλήματα που ζητούσαν κάποια παρηγοριά, κάποια λύση. Μπορεί το παραμύθι να είναι παιχνίδι της φαντασίας, αλλά έχει σχέση με την πραγματικότητα, παρέχει πρότυπα, μπορεί να ενεργοποιήσει συνειδήσεις, να κινητοποιεί ομάδες. Αποτελεί κοινωνικό προϊόν που εκφράζει τις σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους αλλά και με το φυσικό περιβάλλον (Πετράτος 1989:206-208).

Όπως μας πληροφορεί ο Αριστοτέλης Κουρτίδης, το νεοελληνικό διήγημα ανάγει τις ρίζες του στην αρχαιότητα. Γνωστοί για τις διηγήσεις τους ήταν ο Αριστείδης ο Μιλήσιος, ο Παρθένιος, ο Λουκιανός, ο Πετρώνιος και άλλοι. Στο Μεσαίωνα παρουσιάζονται δύο τύποι αφηγήσεων ο ένας είναι το λεγόμενο *exemplum*, δηλαδή το παράδειγμα ή υπόδειγμα, που ήταν συνήθως ένας διδακτικός μύθος και ο άλλος ήταν τα *fabliaux*, μικρές ιστορίες με χιούμορ και αισθησιασμό, που εμφανίστηκαν κατά τα μέσα του 12^{ου} αιώνα. Τον 17^ο και 18^ο αιώνα, το σύντομο φανταστικό αφήγημα αρχίζει να παρακαμάζει, γιατί αλλάζουν οι συνθήκες ζωής και το ενδιαφέρον του ανθρώπου στρέφεται προς την άμεση πληροφόρηση, την ανάπτυξη της δημοσιογραφίας, τα ταξιδιωτικά βιβλία, τις βιογραφίες εγκληματιών και τα δοκίμια που κατέκλυσαν την αγορά εις βάρος των φανταστικών αφηγημάτων. Κατά τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, στη Γερμανία, Γαλλία, Ρωσία και τις ΗΠΑ αρχίζει να αναζωπυρώνεται το ενδιαφέρον για το σύντομο αφήγημα, που μοιάζει με το σύγχρονο διήγημα. Ο 20^{ός} αιώνας καλλιέργησε αρκετά το είδος του διηγήματος, αλλά οι συγγραφείς άρχισαν να αναζητούν νέους δρόμους στη σύνθεσή του. Έτσι, το διήγημα άρχισε να παίρνει πιο σύνθετη μορφή, με

γεγονότα όχι τόσο θεαματικά. Το νεοελληνικό διήγημα, ενώ ανάγει τις ρίζες του στην αρχαιότητα, αποκόπηκε από αυτές μετά την επικράτηση του χριστιανισμού. Άρχισε να παίρνει υπόσταση ταυτόχρονα σχεδόν με την προσπάθεια αφύπνισης της εθνικής συνείδησης που οδήγησε στην Επανάσταση του 1821. Προδρομικός γενάρχης του θεωρείται ο Ρήγας Φεραίος Βελεστινλής. Το *Σχολείο των ντελικάτων εραστών* που έγραψε στη Βιέννη το 1790 είναι η πρώτη συλλογή νεοελληνικών διηγημάτων (Σακελλαρίου 1995:9-14).

Η σημασία της καταγραφής των μαθητικών και νεανικών εντύπων έγκειται στο ότι πολλά από αυτά αποδεικνύονται μοναδική πηγή γεγονότων και, στην ουσία, χρονογράφοι. Παράλληλα, η μελέτη τους θα μπορούσε να συμβάλλει στην αξιοποίησή τους στις δραστηριότητες του σχολείου. Ένας γενικός ορισμός για το νεανικό έντυπο θα μπορούσε να περιλάβει κάθε έντυπο που απευθύνεται ή ασχολείται με παιδιά και νέους, ενώ αντίστοιχα το μαθητικό έντυπο αναφέρεται στους νέους με την ιδιότητα του μαθητή, πρόκειται δηλαδή για έντυπα που εκδίδονται από μαθητές ή από ενήλικους για μαθητές. Ανάλογα με τον φορέα παραγωγής, δηλαδή εκπαιδευτικούς συλλόγους, θρησκευτικές οργανώσεις, πολιτικές νεολαίες, υποδηλώνεται και ο προσανατολισμός του εντύπου. Η πρώτη εμφάνιση του μαθητικού εντύπου ήταν το 1836 από τον Δημήτριο Πανταζή, ένα έντυπο που έφερε τον τίτλο *Παιδική Αποθήκη*. Η μεγάλη εκδοτική έκρηξη, όμως, του μαθητικού εντύπου ήταν κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, συγκεκριμένα στο τέλος της δεκαετίας 1920 έως 1930. Είναι εκείνη η περίοδος που εμφανίζεται το μαθητικό έντυπο που εκδίδεται από μαθητές. Συνήθως, η γραμμή του μαθητικού εντύπου προσδιοριζόταν από κάποιον υπεύθυνο εκπαιδευτικό, ο οποίος πρότεινε μία συγκεκριμένη θεματική, όπως αθλητισμό, συζητήσεις της σχολικής κοινότητας, δραστηριότητες βιβλιοθήκης προσφωνήσεις αρχών, διαγωνισμούς, εκδρομές, εκλογές μαθητικής κοινότητας, παρατηρήσεις και κρίσεις για τις πράξεις των μαθητών, λογοτεχνία και εκθέσεις, θεατρικές κριτικές, σχολικά τραγούδια, φωτογραφίες. Η κατάργηση του θεσμού των μαθητικών κοινοτήτων, κατά πάσα πιθανότητα, έγινε το 1936, αλλά έτσι κι αλλιώς η δικτατορία του Μεταξά οδήγησε στην αναστολή της μαθητικής εκδοτικής δραστηριότητας. Στην περίοδο της κατοχής, οι μαθητικές εκδόσεις εντάσσονται κυρίως στα έντυπα αντιστασιακών οργανώσεων. Στην μεταπολεμική περίοδο, με την επικράτηση του συντηρητισμού, οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί δεν υιοθέτησαν την έκδοση των μαθητικών εντύπων ως δραστηριότητα των μαθητικών κοινοτήτων. Από το 1951 εφαρμόστηκε ο θεσμός των πρότυπων σχολείων, στον οποίων το πλαίσιο σχολικής δραστηριότητας εκδίδονταν μαθητικές εφημερίδες με την καθοδήγηση του υπεύθυνου εκπαιδευτικού ή διευθυντή. Τα περιεχόμενα εκείνων των εφημερίδων ήταν διηγήσεις,

αποσπάσματα από εκθέσεις, ιστορίες, ιστορικά και λαογραφικά στοιχεία, περιγραφές σχολικών εορτών, προβολή της δράσης των τοπικών αρχών και των ευεργεσιών τους. Το 1962 υπήρξε εγκύκλιος η οποία όριζε τη θεματολογία που θα έπρεπε να έχει ένα σχολικό περιοδικό. Ο μαθητικός τύπος των πρότυπων σχολείων αποτέλεσε πρότυπο για τα υπόλοιπα σχολεία, παρότι ο αριθμός εκδόσεών τους ήταν ταπεινός, γιατί μαθητικές κοινότητες είχαν αδρανοποιηθεί και η επίβλεψη των εκπαιδευτικών δρούσε ανασταλτικά στην εκδοτική κίνηση. Η νέα εκδοτική έκρηξη έρχεται στην περίοδο της μεταπολίτευσης, με τα κρατικά μαθητικά έντυπα. Κάνουν τώρα την εμφάνισή τους τα *Χελιδόνια* και η *Ελεύθερη γενιά*, έντυπα που απευθυνόταν σε μαθητές μέσης εκπαίδευσης. Ήταν εκδόσεις του ΥΠΕΠΘ, του οποίου η εκδοτική παρέμβαση στα μαθητικά έντυπα στόχευε στο να προβάλλει και να επιβάλλει ένα συγκεκριμένο προσανατολισμό. Τα τελευταία χρόνια η ύλη των μαθητικών εντύπων έχει διευρυνθεί σε σχέση με παλαιότερα, αλλά προς μία διαφορετική κατεύθυνση η οποία ακόμα δεν έχει πλήρως καταγραφεί (Ανδρέου 1993:112-126).

Τα θρησκευτικά βιβλία είναι μια ιδιαίτερη κατηγορία βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας που έχουν ως σκοπό να παραδειγματίσουν τα παιδιά, ώστε να γίνουν καλοί και πιστοί χριστιανοί. Χωρίζονται σε δύο κατηγορίες : τα βιβλία για μεγάλους και τα βιβλία για παιδιά. Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τα παρακάτω λογοτεχνικά είδη :

- α) Μυθιστορήματα – διηγήματα
- β) Ποιητικές ανθολογίες
- γ) Τα ανθολόγια
- δ) Τα κηρυγματικά

Η λογοτεχνική τους αξία είναι αμφιλεγόμενη, η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι η δημοτική με στοιχεία καθαρεύουσας. Είναι συντηρητικά, αυστηρά, διδακτικά και απόλυτα, το λεξιλόγιό τους είναι σεξιστικό και ρατσιστικό, όπως και η θεματολογία τους. Η εικονογράφηση είναι συντηρητική – παραδοσιακή. Παρόλα αυτά διαβάζονται ευχάριστα και από τα παιδιά και από τους μεγάλους. Δυστυχώς, όμως σε αυτά τα βιβλία υπάρχουν μεγάλοι κίνδυνοι οι οποίοι είναι α) ότι εμποδίζεται η πνευματική ωρίμανση των παιδιών β) η ιδεολογική χειραγώγηση του παιδιού και γ) η απομάκρυνσή τους από την πραγματική ζωή και τα προβλήματά της. Στα συγκεκριμένα βιβλία προβάλλονται αξίες και θεσμοί όπως είναι: ο θεσμός της οικογένειας, ο ρόλος του άντρα, ο ρόλος της γυναίκας, ο ρόλος των παιδιών, οι διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ ετερόφυλων, οι διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ ομοφύλων και η προώθηση και διακίνηση των χριστιανικών βιβλίων (Κούρου 1986 : 158 – 206).

Ο κυπριακός τύπος ανάμεσα στις ειδησεογραφικές σελίδες του έχει ενσωματώσει και μια σελίδα που απευθύνεται στα παιδιά η οποία τους χαρίζει γνώση, πληροφόρηση και ψυχαγωγία. Τις συγκεκριμένες σελίδες τις επιμελούνται λογοτέχνες-δημοσιογράφοι και εκπαιδευτικοί. Η ιδέα της ενσωμάτωσης παιδικής σελίδας ανήκει στην εφημερίδα ο *Αυγερινός*. Οι παιδικές σελίδες στον καθημερινό κυπριακό τύπο, επιτελούν μια σπουδαία δουλειά και η συμβολή τους είναι τεράστια (Κακουλλή 1989:59-63).

Ανάμεσα στα σύγχρονα παιδικά περιοδικά της Κύπρου σημαντική θέση κατέχει και ο *Αυγερινός* που εκδίδεται στη Λευκωσία από το Σωματείο «Νέα Γενιά». Ιδρυτής του είναι ο εκπαιδευτικός και συγγραφέας Ανδρέας Δ. Χριστοδουλίδης ο οποίος είναι ο διευθυντής του περιοδικού, συμμετέχει στην εκδοτική ομάδα και έχει τη γενική εποπτεία και επιμέλεια του περιοδικού. Κυκλοφορούν 5 – 6 τεύχη σε κάθε σχολική χρονιά. Απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας 7 – 12 ετών και τα θέματα που συναντάει κανείς είναι ιστορικά, μυθολογικά, γεωγραφικά, θρησκευτικά, αθλητικά κ.α. Υπάρχουν και σελίδες για το παιδικό βιβλίο και το θέατρο. Οι συνεργασίες των παιδιών και η αλληλογραφία τους κατέχουν σημαντικό μέρος και οι συνεργάτες του περιοδικού είναι εκπαιδευτικοί (Κιτρομηλίδης 1989:64-68).

Το παιδικό περιοδικό: *Η χαρά των παιδιών* άρχισε την έκδοσή του το Μάη του 1953. Κυκλοφορούσε κάθε μήνα ως τον Ιούνιο του 1959 με μια διακοπή τους μήνες Μάρτη-Ιούνιο του 1956 λόγω του αγώνα της ΕΟΚΑ. Το περιοδικό ήταν ποικίλης ύλης (Κληρίδης 1989:69-70).

Βασικό στοιχείο των παιδικών ασμάτων είναι η ομοιοκαταληξία. Η παιδική ποίηση της παράδοσης λατρεύει τους όμοιους ήχους, με αποτέλεσμα να συναντάμε συχνά ομοηχίες, όχι μόνο στο τέλος των στίχων, αλλά και στο εσωτερικό τους, ή σε όλη την έκταση του έργου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτών των στοιχείων είναι τα παιδικά νανουρίσματα. Η παιδική προτίμηση τείνει περισσότερο στον ήχο παρά το νόημα του στίχου, υπάρχει δηλαδή μια προτίμηση της μη λογικής παρά της λογικής. Έτσι, η ηχοποιημένη γλώσσα των παιδικών ασμάτων, δεν είναι πλέον η γλώσσα του λόγου, αλλά η γλώσσα του μύθου ιδιότυπου, με οδηγό σε αυτό το ελεύθερο ταξίδι την ομοιοκαταληξία (Μερακλής 1990:12-17).

Το δημοτικό τραγούδι προέρχεται απ' την παράδοση. Είναι έργο ανώνυμο που αποδίδεται σε ολόκληρο το έθνος. Συνήθως παρουσιάζεται σε κάποια γιορτή, σε κάποιο πανηγύρι. Με τη μακροχρόνια χρήση του θα αλλάξει, θα γίνει καλύτερο. Μπορεί να

συναντήσουμε το ίδιο τραγούδι με διάφορες παραλλαγές. Η δημοτική ποίηση χαρακτηρίζεται από απλότητα. Έχει ζωηρή περιγραφή, δραματικότητα και ειλικρίνεια. Άλλα στοιχεία της είναι η φυσιολατρία, η μελαγχολία και η αγάπη για την πατρίδα. Το νανουρίσμα είναι ένα μικρό μέρος της λυρικής έκφρασης του λαού το οποίο χάνεται μέσα στο χρόνο. Μέσα από τα νανουρίσματα περνούν πολλά συναισθήματα μαζί και το κάλεσμα του ύπνου. Τα νανουρίσματα απεικονίζουν την ευαισθησία του λαού και των κοινωνικών απηχίσεων. Όμως στη σύγχρονη οικογένεια αρχίζει να εκλείπει (Καρούσου 1991:270-277).

Ο μύθος είναι προϊόν και μέσο της προφορικής λαϊκής παράδοσης και χρησιμοποιείται για διάφορους λόγους. Η συγκεκριμένη εργασία έχει ως στόχο της να εξετάσει συγκριτικά τα αφηγηματικά μοντέλα στους μύθους του Αισώπου και στους λαϊκούς μύθους. Το δείγμα περιορίστηκε στους μύθους που έχουν ως ηρωίδα την αλεπού. Συνολικά χρησιμοποιήθηκαν 41 μύθοι του Αισώπου και 40 λαϊκοί οι οποίοι κατηγοριοποιούνται σε τρία αφηγηματικά μοντέλα:

1. Εσωτερική εξέλιξη όπου το αποτέλεσμα είναι προϊόν των αδυναμιών της αλεπούς.
2. Η δυαδική σχέση όπου οργανώνεται γύρω από δύο πόλους. Από τη μια βρίσκεται η αλεπού και από την άλλη ένα άλλο ζώο.
3. Στη δυαδική αντίθετη σχέση υπάρχουν 2 πόλοι. Ο ένας είναι η αλεπού και ο δεύτερος ποικίλλει. Σε αυτό το αφηγηματικό μοντέλο οι δύο πόλοι διαπλέκονται.

Οι Αισώπειοι μύθοι ανήκουν στο δεύτερο αφηγηματικό μοντέλο. Η αφήγησή τους δεν αποκτά αυτονομία και υπηρετεί το σκοπό της. Ενώ οι λαϊκοί μύθοι στο τρίτο και η αφήγησή τους αποκτά αυτονομία. Δεν περιορίζονται σε ένα σύντομο σχόλιο και ο στόχος τους δεν είναι μόνο να διαπαιδαγωγήσουν αλλά και να ψυχαγωγήσουν το ακροατήριο (Αυδίκος 1998 – 99 : 59 – 81).

8.2.2 Θεματολογία

Το παιδί στην αρχαία ελληνική γραμματεία δεν αποτελεί βασικό θέμα των έργων, κυρίως στην αρχαϊκή και κλασική εποχή. Παρότι σε διάφορα ποιήματα και έπη, όπως στην *Ιλιάδα* του Ομήρου, είναι έκδηλη η παρουσία του παιδιού, όπως στη σκηνή του αποχαιρετισμού του Έκτορα με την Ανδρομάχη και το παιδί τους, το παιδί δεν μετέχει στο δράμα, ούτε έχει συνείδηση της συμφοράς. Με την παρουσία του, απλώς ενισχύει το φοβερό πρόβλημα, αφού στη δική του ύπαρξη διοχετεύονται οι οδυνηρές καταστάσεις που θα προκύψουν, όπως μπορεί να συμπεράνει ο αναγνώστης. Ουσιαστικά, η πρώτη φορά που εμφανίζεται το παιδί στην ποίηση είναι στην πρόιμη εποχή της Αλεξανδρινής ποίησης τον

3ο αιώνα π.Χ. Συγκεκριμένα, ο ποιητής Καλλίμαχος στο ποίημά του «Ύμνος εις Άρτεμιν», παρουσιάζει τη θεά Άρτεμη, προβάλλοντας περισσότερο την παιδική της μορφή παρά τη θεϊκή, και έτσι ένα νέο θέμα εισάγεται στην ποίηση. Αυτό σήμαινε δύο βασικά πράγματα: ότι το ποιητικό αυτό θέμα συνάπτεται στενά με τη νέα τάση των ποιητών απέναντι στον παραδομένο μύθο και δεύτερον, ότι η μορφή και συμπεριφορά του παιδιού γίνεται αποδεκτή από τον ποιητή και τον αναγνώστη. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως ο θεός Έρως σχεδόν πάντοτε εμφανίζεται ως μικρό παιδί, αφού άλλωστε θεωρείται θεός της ομορφιάς και του έρωτα. Δεν έχει τα χαρακτηριστικά του εφήβου, αλλά του μικρού παιδιού κι έτσι έχει τη συμπεριφορά, τις εκφράσεις και τα χάρδια που είναι συνυφασμένα με την ιδιοτυπία της παιδικής ηλικίας (Σκιαδάς 1987:229-233).

Το μυθιστόρημα δεν πρέπει να είναι μικρότερο από πενήντα χιλιάδες λέξεις (κατά άλλους τριάντα χιλιάδες), και, ειδικότερα στα παιδικά μυθιστορήματα, χρειάζεται θεωρητική μελέτη και τεκμηρίωση, εξαιτίας της «σύγχυσης» που επικρατεί στις διάφορες κατατάξεις των κειμένων. Η σύγχρονη παιδική και εφηβική λογοτεχνία παρουσιάζεται σε τρεις ομόκεντρους κύκλους έχει στο κέντρο το παιδί-ήρωα με τις διαπροσωπικές σχέσεις και τους ατομικούς προβληματισμούς, στη συνέχεια ευρύνεται στον κύκλο των ευρύτερων κοινωνικών προβλημάτων και ολοκληρώνεται με τον κύκλο οικουμενικών θεμάτων και προβλημάτων. Ενδεικτικά αναφέρονται: 1) Κύκλος των διαπροσωπικών σχέσεων και των ατομικών θεμάτων και προβλημάτων: α) Παιδιά με ειδικές ανάγκες, β) Ενδοοικογενειακές σχέσεις και προβλήματα, γ) Ενδοσχολικές σχέσεις, δ) Το ερωτικό στοιχείο. 2) Κύκλος των ευρύτερων κοινωνικών θεμάτων και προβλημάτων: α) Τα ναρκωτικά, β) το AIDS, γ) Μετανάστευση, δ) Αρχαιοκαπηλία-Ιστορικά θέματα, ε) Τα θέματα του ρατσισμού, της βίας και της τρομοκρατίας. 3) Κύκλος των οικουμενικών θεμάτων και προβλημάτων: α) Η επιστημονική φαντασία, β) Η οικολογία στην παιδική λογοτεχνία, γ) Βιβλία με θέμα την ειρήνη, δ) Βιβλία φαντασίας-”Μαγείας” και συμβόλων (Παπαδάτος 1992:5-38).

Τη δεκαετία του 1970, εμφανίζεται σαν τάση στην ελληνική παιδική λογοτεχνία ο ρεαλισμός. Ο ρεαλισμός θίγει σημαντικά κοινωνικά θέματα, όπως τα επιβάλλουν οι απαιτήσεις των καιρών και δείχνει το αληθινό πρόσωπο της κοινωνίας στο παιδί, προβληματίζοντας το θετικά, χωρίς να το απογοητεύει και χωρίς να αρνείται το φανταστικό στοιχείο που έχουν ανάγκη οι νεαροί αναγνώστες. Ένα από τα θέματά του είναι το φαινόμενο των ναρκωτικών. Μερικά από τα μυθιστορήματα που καταπιάστηκαν με το θέμα αυτό ήταν των Μ. Κοντολέων, *Το ταξίδι που σκοτώνει*, Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου Στο

τσιμεντένιο δάσος, Τζώρτζογλου Σ.Ο.Σ. κίνδυνος, Ιωαννίδη *Το παράξενο δώρο*. Πραγματικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν εδώ οι παράμετροι που δίνουν τη δυνατότητα στον αναγνώστη να αποπειραθεί μία πιο προσεκτική και ευαίσθητη ματιά στο θέμα των ναρκωτικών. Μερικές από τις παραμέτρους είναι οι αιτίες που οδηγούν τους νέους στα ναρκωτικά, οι τρόποι προσέλευσης υποψηφίων θυμάτων, οι χώροι διακίνησης και χρήσης, οι ψυχολογικές διακυμάνσεις των εφήβων, το οικογενειακό και φιλικό περιβάλλον απέναντι στο θέμα των ναρκωτικών, η σχέση του σχολείου και της πολιτείας. Οι συγγραφείς, με την επιλογή του συγκεκριμένου κοινωνικού θέματος, προσπαθούν να ευαισθητοποιήσουν και να αφυπνίσουν όλους εκείνους που αδιαφορούν για το πρόβλημα των ναρκωτικών. Η προσέγγιση του θέματος είναι ρεαλιστική και οι λογοτέχνες δεν προσπαθούν να ωραιοποιήσουν καταστάσεις, ακόμα και όταν τα μυθιστορήματα καταλήγουν σε ευτυχές τέλος, αφού δεν παύουν να είναι έργα που απευθύνονται σε νέα παιδιά και εφήβους (Γκλιάου 1993:57-66).

Μετά τη δεκαετία του 1970, παρατηρείται αξιοσημείωτη ακμή στην παιδική λογοτεχνία και σημειώνονται αλλαγές σε ύφος, ήθος και περιεχόμενο. Όπως το μυθιστόρημα, έτσι και το παιδικό διήγημα παρουσίασε ποιοτική και ποσοτική άνοδο τότε, με το πρώτο, βέβαια, να καλύπτει πολύ περισσότερο έδαφος. Οι βασικές κατηγορίες στις οποίες κατατάσσουμε τα παιδικά διηγήματα μετά το 1975 είναι:

1. Διηγήματα με κοινωνικό περιεχόμενο: ασχολούνται με τις ανθρώπινες σχέσεις, τα ανθρώπινα ιδανικά, τα καθημερινά δράματα, τη νοσταλγία για παλαιότερα χρόνια, το γεφύρωμα ανάμεσα σε παρελθόν και παρόν. Οι συγγραφείς, κινούμενοι στο χώρο της ελληνικής πραγματικότητας, εντοπίζουν προβλήματα και αξίες ζωής και προσπαθούν να περάσουν στα παιδιά μηνύματα ήθους και ανθρωπιάς.
2. Διηγήματα με ιστορικό περιεχόμενο: έχουν σαν άξονα κάποιο προηγούμενο ή πρόσφατο ιστορικό γεγονός του τόπου, όπως τα κατοχικά χρόνια, την καθημερινή συνύπαρξη φίλων και εχθρών, το ψυχικό μεγαλείο των Ελλήνων, την αντίσταση κατά του κατακτητή, την πείνα και τη στέρηση. Μέσα από αυτά τα βιβλία, οι συγγραφείς παραθέτουν περιστατικά από την κατοχή, ή και μετά, που είναι γεμάτα ρεαλισμό και μέσα από τα οποία φαίνεται πως η ζωή δίχως ελευθερία δεν αξίζει, ενώ ο αγώνας για τα ιδανικά της πατρίδας δίνει νόημα στη ζωή.
3. Διηγήματα με θέμα την οικολογία και τη φύση: Η αλόγιστη αξιοποίηση του περιβάλλοντος, η εξάπλωση των αστικών βιομηχανικών χώρων, η εκμετάλλευση με στόχο τον εύκολο πλουτισμό, ο κακός πολεοδομικός σχεδιασμός, η έλλειψη χώρων πρασίνου είναι θέματα με τα οποία καταπιάνονται οι συγγραφείς του είδους. Τα θέματα αυτά δεν βοηθούν

μόνο στην απλή συνειδητοποίηση του προβλήματος της κρίσης του περιβάλλοντος, αλλά μπορούν να γίνουν αφετηρία για το βαθύτερο μετασχηματισμό της σκέψης και της πράξης.

4. Διηγήματα με εορταστικό περιεχόμενο: η θεματολογία τους περιστρέφεται γύρω από θρησκευτικές γιορτές και έχουν σαν στόχο να ευαισθητοποιήσουν τους ανθρώπους σε καθημερινά προβλήματα. Οι γιορτές των Χριστουγέννων και του Πάσχα συγκινούν τους αναγνώστες, απαλύνουν τα πάθη τους και ξυπνούν ανθρωπιστικά συναισθήματα.

Υπάρχουν διηγήματα που δεν μπορούν να ενταχθούν σε κάποια από τις κατηγορίες, όπως είναι τα θαλασσινά διηγήματα, το ηθογραφικό διήγημα, τα διηγήματα επιστημονικής φαντασίας και προϊστορίας (Γκλιάου 1995:15-25).

Η παιδική ποίηση έχει απλωθεί θεματολογικά σε πολλούς χώρους με τους κεντρικούς θεματικούς πυρήνες να είναι:

1) Ο μύθος: χρησιμοποιήθηκαν ως μέσο διδασχής για τους εν δυνάμει ηγεμόνες, από νεαρή ηλικία, ώστε να αναλάβουν τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις τους, αλλά και για να προφυλαχθούν για τη διασφάλιση της ζωής τους και της εξουσίας τους.

2) Το θρησκευτικό βίωμα: στάθηκε σημείο αναφοράς από την πρωτόγονη εποχή ως ένα αίσθημα φόβου προς το άγνωστο και ακολούθως έπεται η επίκληση για βοήθεια, για συγγνώμη, για προστασία κ.λπ., εντάσσοντας μια ολόκληρη φιλολογία από τον πρωτόγονο άνθρωπο μέχρι τις σύγχρονες θρησκείες. Η προσευχή αποτελεί την πιο συνηθισμένη μορφή επίκλησης και το παιδί την ακολουθεί πρώτα μέσα από την οικογένεια και έπειτα σε χώρους λατρείας.

3) Ο πατριωτισμός: τα παιδιά από την αρχαιότητα διδάσκονταν τραγούδια ή ποιήματα που εξυμνούσαν τα κατορθώματα ηρώων.

4) Το παιδί στην οικογένεια: η πρώτη επαφή του παιδιού με τον έντεχνο λόγο, έρχεται μέσω της μητέρας και του νανουρίσματος, ενώ δεν παύουν να αποτελούν πρότυπο και τα άλλα μέλη της οικογένειας. Στα περισσότερα ποιήματα που αναφέρονται στην οικογένεια επικρατεί ο εξιδανικευμένος χαρακτήρας της, αφήνοντας απέξω τα όποια προβλήματα και συγκρούσεις.

5) Το παιδί και το σχολείο: στα παλιά αναγνωστικά, το σχολείο παρουσιαζόταν ως ιδεώδης χώρος, όμως κάτι τέτοιο δεν ανταποκρινόταν στην πραγματικότητα και οι ποιητές με πρώτο τον Αλέξ. Πάλλη άρχισαν να γράφουν ποιήματα με κριτικό και ειρωνικό τρόπο σχετικά με το παλιό σχολείο.

- 6) Το παιδί σαν αυτόνομη ύπαρξη: η ανάπτυξη του παιδιού συσχετιζόταν με την ύπαρξη της οικογένειας και αντιμετωπιζόταν ως μικρογραφία του μεγάλου και σαν μια επαναλαμβανόμενη μονάδα των ομόφυλων αδερφιών του. Οι ποιητές που έγραψαν για παιδιά τα αντιμετωπίζαν με πλήρη σοβαροφάνεια μέχρι την έκδοση του έργου του Πάλλη *Τραγούδια για Παιδιά* που έσπασε αυτήν την παράδοση.
- 7) Το παιδί και η κοινωνία: μετά την οικογένεια και το σχολείο, το παιδί θα βρεθεί μέσα σε ένα ευρύτερο ανθρώπινο περιβάλλον, την κοινωνία. Τα παιδιά δεν συναντούν όλα τις ίδιες δυσκολίες ούτε δέχονται την ίδια μεταχείριση ανάλογα της οικονομικής επιφάνειας του κάθε σπιτιού στο οποίο μεγάλωσαν.
- 8) Ο φυσικός κόσμος (ζώα-φυτά-άνυχη φύση): η ποιητική λειτουργία έχει ως επίκεντρο τα αισθήματα που γεννιούνται στον άνθρωπο από την επαφή του με την φύση. Η παιδική ποίηση ασχολείται περισσότερο με τα ζώα που κινούν την περιέργεια στα παιδιά και έπειτα την άνυχη φύση και τα φυτά.
- 9) Πολιτιστικό περιβάλλον και τεχνικός πολιτισμός: το παιδί όταν εισέρχεται στην κοινωνία, έχει ήδη αναπτύξει ένα μείγμα πολιτιστικών θεσμών και έναν τεχνικό πολιτισμό και μέσα εκεί να αναπτύξει τις δραστηριότητες και την προσωπικότητά του με τους νεότερους ποιητές να τους απασχολεί περισσότερο αυτή η πραγματικότητα.
- 10) Γνωμικά, αποφθέγματα: το γνωμικό δεν έχει την ίδια πέραση με τις άλλες θεματικές στους ποιητές, επειδή θεωρείται βαρετό και συχνά πικρό.
- 11) Το αίτημα της ειρήνης: δεν θα μπορούσε να αφήσει αδιάφορους τους ποιητές ένα τόσο σοβαρό θέμα όπως το αίτημα της ειρήνης, ειδικά μετά από τόσους πολέμους που μας έχουν κάνει να συνειδητοποιήσουμε ότι πρόκειται για ζωτικής σημασίας προτεραιότητα για την επιβίωσή μας στον πλανήτη.
- 12) Ο αφασικός λόγος: νεοέλληνες ποιητές έφτιαζαν ποιήματα με την μέθοδο των limericks, όμως το αισθητικό αποτέλεσμα παραμένει αμφίβολο και δείχνουν τα ποιήματα να είναι πανομοιότυπα το ένα με το άλλο (Σακελλαρίου 1990:35-61).

Η *Μαφάλντα* εκδόθηκε το 1983 στα ελληνικά, σε αυτόνομο άλμπουμ και με ασπρόμαυρη εικονογράφηση μεταφέροντας τις έξυπνες ατάκες και τις συμπαθείς γκριμάτσες της πρωταγωνίστριας και των συμμαθητών της. Η *Μαφάλντα* είναι ένα κοριτσάκι μέσης αστικής οικογένειας, πάντοτε περιποιημένη, με γλώσσα, όμως, αμείλικτη και κοφτερή που κριτικάρει τους μεγάλους. Δίπλα της έχει τους φίλους της Σουζανίτα, Μανολίτο και Φελίπε, ο κάθε ένας τους ξεχωριστός, με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, και τους γονείς της, με

την καθημερινότητα να τους έχει καταβάλει, χωρίς διάθεση να συγκρουστούν με τις κατεστημένες ιδεολογίες. Η Μαφάλντα, με όπλο το χιούμορ και τα γλωσσικά παιχνίδια, διακηρύσσει την ιδεολογική της τοποθέτηση, όμως ούτε ο λόγος της, αλλά ούτε το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί είναι εύκολα κατανοητό από τα παιδιά, αγγίζοντας περισσότερο το ενήλικο κοινό, αλλά το θεματολόγιό της καλύπτει με κάθε τρόπο τα ζητούμενα της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας (Κανατσούλη 1990:282-295).

Μελετώντας κανείς τα βιβλία *Η Γλώσσα μου* του Δημοτικού θα διαπιστώσει ότι από άποψη θεματικής, οι κύριοι άξονες είναι:

1. Το παιδί και οι σχέσεις και με τους άλλους.
2. Το φυσικό περιβάλλον.
3. Τα ζώα.
4. Οι διάφορες αξίες και ο ρόλος τους στη ζωή του ανθρώπου.
5. Τα πολιτικά και ιστορικά γεγονότα.
6. Το διάστημα και η σύγχρονη τεχνολογία κ.λπ.

Το παιδαγωγικό ύφος των κειμένων συμβάλλει στο να βοηθήσουν το παιδί αναγνώστη να γνωρίσει τον κόσμο που το περιβάλλει χωρίς κανόνες και διδαχές. Οι μεγάλοι που προβάλλονται στα κείμενα είναι συνήθως συνεργάσιμοι με τα παιδιά, όχι απόμακροι. Το παιδί ωθείται να αναλάβει πρωτοβουλίες και να νιώσει υπεύθυνο. Το παιδικό παιχνίδι κατέχει τη δική του εξέχουσα θέση. Τα παιδιά ήρωες των κειμένων είναι ως ένα μεγάλο βαθμό πραγματικά παιδιά. Προβάλλονται οι κοινωνικές αντιφάσεις και η αισθητική της φύσης. Κάποια κείμενα έχουν για ήρωές τους ζώα τα οποία γίνονται φίλοι με τα παιδιά. Παρουσιάζονται οι ηθικές αξίες, όπως η τιμότητα, η καλοσύνη και η αγάπη. Δίνεται έμφαση στην παγκόσμια ειρήνη, την εθνική ελευθερία, την δημοκρατία. Τα πολιτικά και ιστορικά γεγονότα είναι ελάχιστα σε συχνότητα, όπως και η κοινωνική και η σχολική ανισότητα και το διάστημα. Η γνωριμία του παιδιού με την παιδική λογοτεχνία γίνεται μέσω του Ανθολογίου. Είναι μεγάλη ανάγκη να συνδεθεί η παιδική λογοτεχνία με το σχολείο γιατί παρέχει πολλά οφέλη στα παιδιά (Παπαδοπούλου 1989:243-267).

8.2.3 Λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις

Ο Έντε ήταν Γερμανός συγγραφέας που γεννήθηκε το 1929. Ανάμεσα στα βιβλία του, ξεχωρίζει εκείνο με ηρωίδα την Momo, ένα κορίτσι με περίεργα ρούχα. Η περιγραφή της Momo από τον συγγραφέα μοιάζει πάρα πολύ με τη Πίπη Φακιδομύτη της Astrid Lindgren, αλλά ενώ η Πίπη είναι η προσωποποίηση του ανδραγαθήματος και της

αμφισβήτησης σε σκανδαλώδη βαθμό, η Momo εμπνέει αγάπη, εμπιστοσύνη και σεβασμό στους γύρω της. Ο συγγραφέας αντιτάχθηκε στον ρεαλισμό και το αποστασιοποιημένο θέατρο του Μπρεχτ, υποστηρίζοντας πως η λογοτεχνία για παιδιά δεν είναι επιτρεπτό να εκφράζει ιδέες για το κοινωνικό γίνεσθαι, αλλά να στέκεται μακριά από ιδεολογίες και να μην οδηγεί στην πολιτικοποίηση των νεαρών αναγνωστών (Σακελλαρίου 1993:142-144).

Όταν η *Πίπη Φακιδομύτη* εκδόθηκε το 1978 στα ελληνικά, η διαφήμιση του έργου ήταν τεράστια. Παρότι ο τρόπος γραφής δεν ξεφεύγει από τα κλασικά πρότυπα, ούτε έχει κάτι αξιοσημείωτο, η ηρωίδα του έργου αποτελεί ένα περίεργο πρότυπο συμπεριφοράς και πίσω από τα καμώματα της μικρής Πίπης κρύβεται μία ολόκληρη φιλοσοφία και αντίληψη για την κοινωνία και τη ζωή. Η Πίπη αμφισβητεί μια σειρά από θεσμούς, ανάμεσά τους κι αυτόν της οικογένειας. Αναφέρεται περιστασιακά στην απουσία της οικογένειάς της, πολλές φορές μάλιστα αμφισβητώντας την αναγκαιότητά της. Το ίδιο ξεπερασμένο φαίνεται να θεωρεί και τον θεσμό του σχολείου. Πολλές φορές, η μικρή ηρωίδα υποτιμά το σχολείο και ειρωνεύεται στο ενδεχόμενο της μόρφωσης που θα μπορούσε να της προσφέρει. Στην ηλικία της, θα περίμενε κανείς πως το κορίτσι είναι μαθήτρια ή αναγκάζεται να δουλεύει, αλλά η Πίπη αποκαλεί τον εαυτό της «πραγματανιχνευτή». Παρότι ζει μόνη της, αρνείται να έχει οποιαδήποτε εργασία εκτός από την περιπλάνηση και τη συλλογή άχρηστων αντικειμένων. Το νεαρό κορίτσι επιλέγει παράξενες κομμώσεις και αξιοπερίεργο ντύσιμο, υιοθετώντας τις εκφράσεις του χιπισμού σε ηλικία μόλις 9 ετών. Η αναρχική της φύση εκδηλώνεται τόσο στην εμφάνισή της, όσο και στο ακατάστατο σπίτι που ζει ή τους περίεργους τρόπους της, που αμφισβητούν μονίμως κάθε λογική. Η Πίπη αντιστέκεται σε κάθε απόπειρα αλλαγής της πορείας πλεύσης της και αρνείται συνεχώς το κατεστημένο. Πολλές φορές γελάει με τις διηγήσεις βίαιων περιστατικών, προδίδοντας κάποια σκληρότητα, αδικαιολόγητη για την ηλικία της. Εξίσου σκληρή είναι και η γλώσσα που χρησιμοποιεί, με εκφράσεις που παραπέμπουν περισσότερο σε εκφράσεις υποκόσμου. Η δύναμή της είναι υπερφυσική, είναι σε θέση να σηκώσει τεράστια βάρη, αλλά ξέρει να χειρίζεται και όπλα. Ίσως όχι άδικα, έχει κατά καιρούς ειπωθεί πως τα βιβλία της Lindgren έχουν όλα τα χαρακτηριστικά ενός αποπροσανατολιστικού παιδικού βιβλίου, παρότι είναι πολυβραβευμένα. Δεν λείπει, όμως, και η άποψη πως η ηρωίδα της εκφράζει την παιδική απελευθέρωση και έχει την πρόθεση να προκαλέσει κωμική διάθεση (Σακελλαρίου 1992:111-116).

Με τον όρο «αθωωτικό εξουσιαστικό αρχέτυπο» εννοούμε το στοιχείο εκείνο που κάνει τους γονείς και δασκάλους να είναι υπεύθυνοι να διερευνήσουν τις συνιστώσες που

καθιστά ένα παιδικό βιβλίο κατάλληλο για το παιδί, αν όντως, δηλαδή, είναι ένα βιβλίο που προσιδιάζει στην παιδική ψυχή, δίχως να την ταράσσει. Πίσω από κάθε παιδικό βιβλίο, υπάρχει ο συγγραφέας του, κι όπως είναι επόμενο, τα δικά του βιώματα, οι δικές του εμπειρίες και απόψεις, τις οποίες ενσταλάζει στο έργο του. Τόσο ο γονιός και ο δάσκαλος με την προτροπή, συμβουλή, ενθάρρυνση και ευθύνη τους, όσο και ο συγγραφέας μέσω του λογοτεχνήματος δίνουν στο παιδί «τροφή». Αυτή η τροφή εδώ έχει τη μορφή του παιδικού βιβλίου, το οποίο είναι μεν ένα υλικό αυτεξούσιο επιφανειακά, αλλά, κατά βάση, καμουφλαρισμένα χειραγωγικό. Τα πρώτα αναγνώσματα ενός παιδιού είναι σίγουρα καθοριστικά, γιατί μέσα από τα σύμβολα και τις προσλαμβάνουσες του παιδιού, θα κάνει τις συνδέσεις του μεγαλώνοντας και θα διαμορφώσει μια δική του πορεία, υιοθετώντας κάποια αρχέτυπα. Ο άνθρωπος αντιδρά με μία συμπεριφορά αρχετυπική και η ζωή μας κινείται γύρω από το εξουσιαστικό πρόβλημα, αφού όλες οι ενέργειές μας είναι εκφάνσεις του εξουσιαστικού μας αρχέτυπου (Δημούλας 1992:117-121).

Ο Ιωαννίδης, παραθέτοντας την προσωπική του οπτική γωνία για το διήγημα, αναφέρει πως το παιδικό διήγημα πρέπει να το διακρίνουν τα εξής στοιχεία: αμεσότητα με τη ζωή, γλωσσική αρτιότητα και σύνδεση με το σωστό γλωσσικό αισθητήριο της εποχής, σεβασμός στις ηθικές αξίες, ψυχολογική αντιμετώπιση της παιδικής ιδιοσυστασίας και θεματογραφία που αφορά και αγγίζει το παιδί. Μία βασική διαφορά του διηγήματος για μεγάλους από το διήγημα για παιδιά είναι η διαφορά στον τρόπο παρουσίασης, καθώς σε ένα διήγημα για μεγάλους μπορεί να φωτίζεται το μίσος, ενώ στο παιδικό ο συγγραφέας φροντίζει να φωτιστεί οπωσδήποτε η αγάπη, που μπορεί να είναι η υποβόσκουσα ή κρυμμένη (Ιωαννίδης 1995:32-37).

Το *Χίλιες και μία νύχτες* αποτελεί μια από τις σπουδαιότερες συλλογές αραβικών διηγημάτων που έγιναν γνωστές στη Δύση το 1704 και δεν έχει διδακτικό χαρακτήρα, γιατί ο κύριος σκοπός του ήταν η ψυχαγωγία. Εν συντομία, η υπόθεση αφορά τον βασιλιά Σαχζαμάν, ο οποίος διαπίστωσε ότι η γυναίκα του τον απατά. Αφού έδωσε διαταγή να εκτελεστεί, αποφάσισε να περνάει κάθε νύχτα του με διαφορετική γυναίκα και το επόμενο πρωί να εκτελείται. Όταν ήρθε η σειρά της Σεχραζάτ, του διηγούταν μια ιστορία κάθε βράδυ, κρατώντας τον σε ενδιαφέρον, με αποτέλεσμα, την χιλιοστή πρώτη νύχτα, ο βασιλιάς αποφάσισε να μην την εκτελέσει και την παντρεύτηκε, κάνοντάς την βασίλισσα. Το σύνολο των διηγήσεων της Σεχραζάτ αποτελεί την πλουσιότερη φιλολογική κληρονομιά του

ανατολίτικου κόσμου και στο κείμενο έχουν προστεθεί διάφορα διδακτικά αφηγήματα και φανταστικά επεισόδια από ιστορικά γεγονότα (Νικολαΐδου 1988:212-213).

Το παραμύθι είναι από πρώτα πνευματικά δημιουργήματα του πεζού λόγου από τον λαό κι η μετάδοσή του είναι προφορική. Μέσα από το παραμύθι, διακρίνουμε τις λογοτεχνικές τάσεις, την προσπάθεια του αφηγητή να εκφράσει τα συναισθήματα του λαού. Έχει διδακτικό σκοπό, χωρίς να υπόκειται στους φυσικούς νόμους και τους όρους της πραγματικότητας, χωρίς να αναφέρεται ο χρόνος και ο τόπος. Ο άνθρωπος έχει ανάγκη το παραμύθι και ειδικά τα παιδιά διευρύνουν την φαντασία τους, ενισχύουν τη γνώση τους και αποκτούν δυνάμεις για να ζήσουν. Στα παραμύθια που έχουν ως άξονα την στείρωση του ζευγαριού, το παιδί που προσφέρουν οι θεϊκές δυνάμεις είναι κόρη, διότι η γυναίκα έχει την ευθύνη να παραμείνει κοντά στην οικογένειά της και είναι περισσότερο συναισθηματική. Το παραμύθι σαν λογοτεχνικό είδος παρουσιάζει τον αγώνα του καλού ενάντια στο κακό, με τη δικαίωση του καλού να φέρνει την απαραίτητη για ισορροπία, ψυχική υγεία. Ολοκληρώνοντας, σημαντικό μήνυμα, μέσα από τα παραμύθια, είναι το πόσο δύσκολη είναι η διαίωσιση του ανθρώπινου είδους (Καρούσου 1988:149-155).

Με την επιστημονικοτεχνική πρόοδο του 20^{ου} αιώνα, η λογοτεχνία αναπτύχθηκε αναπόφευκτα, με άμεση ανάπτυξη και της παιδικής λογοτεχνίας. Μπορούμε να ξεχωρίσουμε τις δύο γενικές κατηγορίες στα παιδικά βιβλία:

- 1) Τα λογοτεχνικά βιβλία όπου περιλαμβάνονται παιδικές ιστορίες, μυθιστορήματα, παιδικά ποιήματα, παραμύθια και το παιδικό θέατρο, τα οποία έχουν ως στόχο την αισθητική και ηθικοπλαστική παιδεία του παιδιού.
- 2) Τα καθαρά μορφωτικά βιβλία που παρέχουν στα παιδιά κάθε ηλικίας τις απαραίτητες γνώσεις για την ζωή και την κοινωνία.

Όλα, όμως, τα βιβλία, πέραν του περιεχομένου τους, έχουν ως αναπόσπαστο στοιχείο την εικονογράφηση. Στην Αρχαία Αίγυπτο και στην Αρχαία Ελλάδα, τα παιδιά είχαν για εικονική αναπαράσταση τα αγγεία, τα μωσαϊκά και τις ανάγλυφες παραστάσεις και από τον 13ο αιώνα και έπειτα, που το χαρτί έγινε η κύρια γραφική ύλη, τα βιβλία διακοσμούνται όλο και περισσότερο και ειδικά μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, με την τελειοποίηση των εκτυπωτικών μηχανών έρχεται η πολύχρωμη εικόνα. Τα βιβλία με πλούσια εικονογράφηση τραβάνε την προσοχή των παιδιών και ειδικότερα τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας. Το παιδί, διαβάζοντας ένα παραμύθι με εικόνες απλές και χαρούμενες, παίρνει τα πρώτα του μαθήματα για τις αισθητικές κατηγορίες που χαρακτηρίζουν την πράξη των προσώπων, η

εικόνα, όμως, ως ερμηνευτικό μέσο δεν θα πρέπει να ανταγωνίζεται τη γλώσσα του κειμένου, αλλά να περιέχεται το στοιχείο της ενότητας. Εκτός από την καλή εικονογράφηση, συνυπάρχει και η κακή και για να αποτραπεί θα πρέπει να γίνει ουσιαστική αναδόμηση σε όλο τον εκδοτικό μηχανισμό του παιδικού βιβλίου (Κυτοπούλου 1988:142-148).

Στα παραμύθια της Ιθάκης δεν υπάρχουν τα συνηθισμένα στοιχεία εκείνα που μιλούν για δράκους, μάγισσες, κακιές μητριές κ.ά. Λείπουν στοιχεία, όπως το φανταστικό, το τρομαχτικό, το τραγικό, το λυρικό, το ονειρικό. Στην Ιθάκη κυριάρχησε η *Οδύσσεια* και σαν παραμύθι και σαν πραγματικότητα. Αγαπήθηκαν όμως στο νησί και κάποια ξένα παραμύθια όπως η *Κοκκινοσκουφίτσα*, η *Χιονάτη*, η *Σταχτοπούτα* αλλά και το «δημιούργημα» του Ιούλιου Καίσαρα *Ντέλλα κρότσε*. Όμως τα τοπικά παραμύθια έχουν μια πρωτότυπη ιδιομορφία. Δεν παρουσιάζουν καμία εξέλιξη ή διαφοροποίηση. Γεννήθηκαν σε μια ορισμένη εποχή από κάποια γεγονότα. Συνήθως διακωμωδούν ελαττώματα. Επίσης δεν ξεκινούν από τη σφαίρα της φαντασίας αλλά από την πραγματικότητα. Έχουν σαν σκοπό τους να διδάξουν και να διασκεδάσουν εκείνους που θα το άκουγαν. Στη θεματολογία των παραμυθιών της Ιθάκης οτιδήποτε νόμιζαν οι παραμυθάδες ότι έπρεπε να καυτηριαστεί το έκαναν διακωμωδώντας ακόμη και τους παπάδες. Τα λαϊκά παραμύθια δίδαξαν και διαμόρφωσαν γενιές και γενιές (Τσιντίλη-Βλησμά 1989:209-215).

Το σύνθημα για την ανοχή του διαφορετικού, για την αποδοχή του που κυριαρχεί στις μέρες μας δεν άφησε αδιάφορους τους συγγραφείς οι οποίοι άλλοτε σκόπιμα και άλλοτε χωρίς να το καταλάβουν περνούν μηνύματα αλληλοαποδοχής. Συγγραφικές προσπάθειες έχουν γίνει και στην παιδική λογοτεχνία οι οποίες γίνονται όπλο στα χέρια των εκπαιδευτικών, ώστε να τις χρησιμοποιήσουν στην τάξη για να περάσουν μηνύματα στα παιδιά. Δυστυχώς τέτοια λογοτεχνικά κείμενα που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν στο νηπιαγωγείο είναι λίγα. Προτείνονται παρακάτω τέσσερα βιβλία κατάλληλα για την προσχολική και πρώτη σχολική ηλικία. Αυτά είναι:

1. Το Ουκρανικό παραμύθι *Το γάντι* των εικονογράφων E. Bulaton και O. Vasiliev
2. Το Ρούσικο λαϊκό παραμύθι σε διασκευή A.N. Τολστόι *Το ρεπάνι* με εικονογράφηση Β. Λόσιν
3. Η έντεχνη παραμυθική ιστορία του Βαγγέλη Ηλιόπουλου *Ο Τριγωνοψαρούλης* με εικονογράφηση Λήδας Βαρβαρούση
4. Το εικονογραφημένο έντεχνο παραμύθι της Πηνελόπης Χαν *Η Κυριακή του Κυριάκου* με εικονογράφηση Ντομινίκ Λεκλέρ (Στίκα 13/1998–99:53 –58).

Ο Τρομάρας του Γεωργίου Βιζυηνού πρωτοδημοσιεύθηκε το 1884 στη *Διάπλασι των παιδων*, αλλά έγινε πιο γνωστό το 1947, ύστερα από την επανέκδοσή του. Ο Βιζυηνός έχει χαρακτηριστεί ως πρωτεργάτης και θεμελιωτής της Ελληνικής διηγηματογραφίας. Αντλεί την έμπνευσή του από τον κόσμο των παιδικών χρόνων του στο χωριό και παραθέτει θρύλους, δεισιδαιμονίες, μνήμες της μητέρας του ή του παππού του. Σε αυτό το πνεύμα γράφτηκε ο *Τρομάρας* που αποτελεί μεταφορά σε γραπτό λόγο ενός λαϊκού παραμυθιού, όπως αυτό αποτυπώθηκε στη μνήμη του συγγραφέα όταν ήταν παιδί. Με βάση τις λειτουργίες των λαϊκών παραμυθιών όπως τις προτείνει ο Προπ, η μορφολογική οργάνωση της πλοκής του έργου θα δικαιολογούσε την ταξινόμηση του όχι τόσο στο διήγημα, όσο στο παραμύθι. Κι όμως, το έργο αυτό καταστρατηγεί τους τρεις βασικούς νόμους που διέπουν το παραμύθι, δηλαδή την ύπαρξη μιας διάστασης, τη χαρακτηριστική έλλειψη αίσθησης του βάθους και το αφαιρετικό ύφος που συναντάμε στο παραμύθι. Τον ήρωα φαίνεται συνεχώς να τον παρακολουθεί επίμονα το μάτι ενός ψυχογραφικού συγγραφέα. Οι δράκοι των παραμυθιών αντικαθίστανται με έναν ληστή, ενώ στη θέση του βασιλιά μπαίνει ο σύγχρονος εκφραστής της εξουσίας που είναι ο Νομάρχης. Αυτοί οι χειρισμοί του συγγραφέα απομακρύνουν την ιστορία από την αφετηρία της, το λαϊκό παραμύθι, και της προσδίδουν μεγαλύτερη αληθοφάνεια και αντικειμενικότητα. Παρόλα αυτά, το υπερφυσικό στοιχείο έχει διολισθήσει μέσα στο έργο του Βιζυηνού και το τυχαίο έχει προσλάβει διαστάσεις υπερφυσικές, αφού στον ήρωα συμβαίνουν τόσο υπερβολικά γεγονότα, μέσα σε τόσο μικρό διάστημα, κάτι που είναι έξω από τα όρια της ορθολογικής σκέψης και καθημερινής νομοτέλειας. Το μαγικό των λαϊκών παραμυθιών αλλάζει υφή και μετουσιώνεται σε φανταστικό. Η όλη ιστορία κινείται σε οριακές καταστάσεις, μεταξύ μύθου και πραγματικότητας, μεταξύ υπερφυσικού και φυσικού, μεταξύ ενός προτύπου διδακτικού ήρωα και ενός περιθωριακού και, σε τελευταία ανάλυση, μεταξύ μιας ιστορίας που μοιάζει να είναι παραμύθι, αλλά είναι τελικά διήγημα (Κανατσούλη 1995:96-110).

Η αντιστασιακή λογοτεχνία είναι τα κείμενα εκείνα που γράφτηκαν στα χρόνια της ξενικής φασιστικής και ναζιστικής κατοχής, εμπνευσμένα από τα δεινά του ελληνικού λαού και τον αγώνα του για ελευθερία και εθνική ανεξαρτησία και αρχίζει από τον Απρίλη του 1941 έως τον Οκτώβρη του 1944. Τα λογοτεχνικά κείμενα που δημιουργήθηκαν αυτή την περίοδο, μπορούν να χωριστούν σε εκείνα που γράφτηκαν στην κατεχόμενη Ελλάδα (πόλεις και χωριά) και σε εκείνα που γράφτηκαν στα βουνά της ελεύθερης Ελλάδας για να διοχετευτούν άμεσα στις αντιστασιακές οργανώσεις. Ήδη από τη δικτατορία του Μεταξά

είχε ξεκινήσει η αντίδραση των λογοτεχνών και συνεχίστηκε στα χρόνια της κατοχής με την αντιστασιακή ποίηση να κυκλοφορεί στις κατεχόμενες πόλεις και χωριά, στον περιοδικό τύπο, σε πολυγραφημένα και χειρόγραφα αντίτυπα. Οι ποιητές ανταποκρινόμενοι στο κάλεσμα του συναγωνιστή λαού, έγραψαν ποιήματα και τραγούδια για τα παιδιά και τους έφηβους που είχε μαζέψει στους κόλπους της η ΕΠΟΝ. Όπως σημαντική παρουσία είχαν και οι λογοτέχνες-συγγραφείς που είχαν καταφύγει στα βουνά της ελεύθερης Ελλάδας με σημαντική προσφορά στη λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους (Καραγιάννης 1990:113-142).

Το θεατρικό έργο για παιδιά και νεανικό κοινό είναι ουσιαστικά δραματικό κείμενο και έχει διαφορές από οτιδήποτε ποιητικό ή αφηγηματικό στα εξής σημεία: Έχει διάλογο μέσα από τον οποίο αναπτύσσεται μια δράση η οποία αφορά ένα ή περισσότερα άτομα, έχει διάφορες αιτίες και αντίστοιχα αποτελέσματα. Μέσα από τη δράση και την πλοκή εμφανίζεται η σύγκρουση ανάμεσα στις καταστάσεις και τα πρόσωπα του έργου επιφέροντας διαφορετικές δραματικές καταστάσεις. Αυτές οι δραματικές καταστάσεις προσθέτουν τη «θεατρικότητα» προσφέροντας τη δυνατότητα να μορφοποιηθεί σκηνικά από ηθοποιούς και είναι βασική προϋπόθεση για να θεωρηθεί ένα έργο θεατρικό όπως επίσης ο λόγος του να είναι ελλειπτικός.

Σημαντικό ρόλο παίζει ο θεατής που βλέπει το έργο ανάλογα με το πόσο ικανός είναι να «κρίνει» έργο. Το παιδί στα θεατρικά έργα για παιδιά και νεανικό κοινό, αντιμετωπιζόταν με τρόπο απλουστευτικό που αγνοούσε βασικά δεδομένα της Παιδαγωγικής και της Ψυχολογίας, περνώντας μηνύματα της κρατούσας ιδεολογίας της άρχουσας τάξης. Πλέον σήμερα το παιδί είναι πιο ώριμο και λαμβάνει μηνύματα πιο σύνθετα, με τους συγγραφείς να δημιουργούν τα έργα τους λαμβάνοντας υπόψη τα σύγχρονα δεδομένα. Οι συγγραφείς μπορούν να διασκεύασουν ή να δραματοποιήσουν μύθους και παραμύθια ή ακόμα και να πάρουν ως βάση ένα ήδη έτοιμο θεατρικό έργο από το παγκόσμιο ρεπερτόριο, καθώς και να συγγράψουν ένα πρωτότυπο έργο που αντλείται από τη σύγχρονη ζωή και την επικαιρότητα. Για να λειτουργήσει ένα θεατρικό έργο γραμμένο για παιδιά και νεανικό κοινό, εκτός από την πλοκή, τον διάλογο, τη δράση, τη σύγκρουση, τις δραματικές καταστάσεις και τους χαρακτήρες, θα πρέπει να περιέχει παραμέτρους από τις επιστήμες της Παιδαγωγικής και της Ψυχολογίας. Τέτοιες είναι:

- 1) Η παραστατικότητα, η εποπτικότητα και η ζωντάνια στη δράση ώστε το παιδί να δημιουργήσει μια εμπειριστατωμένη εικόνα για αυτό το οποίο βλέπει.
- 2) Η αμεσότητα, η κατανόηση, η συγκίνηση και ο συναισθηματικός φόρτος στο διάλογο για να μπορεί να γίνει κατανοητός από το παιδικό κοινό

3) Η θεαματικότητα του κειμένου και της παράστασης, η έμφαση στη φαντασία, η συγκεκριμενοποίηση στην εικονοποίηση των δεδομένων που δίνουν στο παιδί την δυνατότητα να αναπτύξει την φαντασία του.

4) Η αναφορικότητα του δραματικού κειμένου στις ανάγκες του παιδικού κοινού, η αντιστοιχία με τις προσδοκίες του και η κατανόηση των ενδιαφερόντων που μπορεί να έχει το παιδί.

Μέσα σε αυτές τις παραμέτρους, υπάρχει η αισθητική καλλιέργεια, η πνευματική ανάπτυξη και η μεταβίβαση μηνυμάτων από τον συγγραφέα στα παιδιά (Γραμματάς 1994:182-188).

Στο άρθρο «Κουκλοθέατρο και Καραγκιόζης τρία σημαντικά λανθάνοντα κείμενα του Γρ. Ξενόπουλου» παρουσιάζονται τρία κείμενα του Γρ. Ξενόπουλου. Το ένα αναφέρεται στο κουκλοθέατρο και τα άλλα δύο στον Καραγκιόζη. Το πρώτο το νεότερο με τίτλο «Ο Καραγκιόζης» παρουσιάζει τον πρώτο τόμο του έργου του καθηγητή LouisRoussel: «Karagheuz, ou un Theatre d'ombres a Athenes». Το δεύτερο με τον ίδιο τίτλο περιγράφει τις εντυπώσεις του Γρ. Ξενόπουλου από μια παράσταση που είχε παρακολουθήσει. Τέλος, το τρίτο κείμενο έχει τίτλο «Τα ανδρείκελα», αναφέρεται στον Χρήστο Κονιτσιώτη και σε μια παράσταση κουκλοθέατρου που παρακολούθησε ο Ξενόπουλος (Μαλαφάντης 1991:207-213).

Τα *Τραγουδάκια για Παιδιά* του Αλεξ Πάλλη εκδόθηκαν το 1889 και ήταν γραμμένα σε γνήσια δημοτική της εποχής, που είναι σαφώς επηρεασμένη από την διδασκαλία του Ψυχάρη. Η πρωτοτυπία του έργου βασίζεται στο ότι απευθύνεται στα παιδιά με το γέλιο, το παιχνίδι και το αστείο, ενώ όλοι οι μελετητές της παιδικής λογοτεχνίας, τονίζουν την παιδαγωγικότητα της παιδικής του ποίησης. Αποτελείται από 25 ομοιοκατάληκτα ποιήματα (τραγουδάκια κατά τον ίδιο τον Πάλλη), με τέσσερις στροφές και άνω τα περισσότερα και με τίτλους τις πρώτες λέξεις των ποιημάτων. Με τη ζωντανή αφήγηση και το διάλογο εξοικειώνει το παιδί με το περιβάλλον του, προσφέρει γνώσεις και, πολύ έμμεσα και σπάνια, διδάσκει. Είναι η πρώτη παιδική ποιητική συλλογή από την οποία απουσιάζει το ηθικοπλαστικό στοιχείο, ενώ το πατριωτικό θίγεται, εμπεριέχοντας συγχρόνως έμμεση κριτική στην επιφανειακή φιλοπατρία, με την παιδαγωγική της αξία να είναι αδιαμφισβήτητη ως και σήμερα (Κατσίκη-Γκίβαλου 1990:18-34).

Τα κάλαντα είναι λαϊκά εγκωμιαστικά τραγούδια που τραγουδιούνται από παιδιά κυρίως την Παραμονή των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς, των Φώτων κλπ. Εξυμνούν ιερά πρόσωπα, και αναγγέλλουν θρησκευτικά γεγονότα, ενώ παράλληλα διατυπώνονται σε αυτά ευχές και εγκώμια για τους νοικοκυραίους, αλλά και παρακλήσεις για φιλοδώρημα. Το περιεχόμενο τους είναι χριστιανικό, συνυπάρχουν όμως και ειδωλολατρικά στοιχεία και μέσα από την μελέτη τους ανακαλύπτουμε τις συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργήθηκαν κατά τη βυζαντινή περίοδο όταν η δομή των κοινωνιών ήταν φεουδαλική (Σακελλαρίου & Παπάκου 1990:210-214).

Ο μύθος αποτελεί καθολικό και παγκόσμιο φαινόμενο, αποτελεί την ερμηνευτική στάση της ανθρώπινης συνείδησης απέναντι στις ασυνείδητες τάσεις, ανάγκες και εξωτερικά αγχογόνα φαινόμενα σε μια εποχή που αδυνατούσε να χρησιμοποιήσει την γνώση και την επιστήμη. Πολλά είναι τα θέματα των μύθων με μυθολογικές-μεταφυσικές έννοιες και με κοινωνικά-ψυχολογικά φαινόμενα, ενώ υπάρχουν δύο είδη μύθων, οι γνήσιοι και οι πλαστοί. Πολλοί ψυχολόγοι, θεωρούν τους μύθους αντικείμενο ψυχαναλυτικής ερμηνείας ή ακόμα και εργαλείο ψυχοθεραπείας. Αναλογιζόμενοι το «στάδιο του καθρέφτη», όταν δηλαδή το παιδί στην ηλικία των 6 μηνών έρχεται σε επαφή με την εικόνα του, ο άνθρωπος διατηρεί τη νοσταλγία της «τέλειας» πρωταρχικής Εικόνας, αρνούμενος να παραδεχτεί την παρακμή που επέρχεται με τον χρόνο. Το «στάδιο του καθρέφτη» στην πρώτη του φάση βιώνεται από το παιδί σαν μια διαφοροποιημένη σχέση με την μητέρα και, ωριμάζοντας, το παιδί βεβαιώνεται ότι η αντανάκλαση του καθρέφτη είναι μια εικόνα δική του. Η ανθρώπινη αντίληψη περιφέρεται γύρω από την τριάδα Εγώ, ο Άλλος, τα πράγματα και με τον μηχανισμό της κοινωνικοποίησης το άτομο εντάσσεται σε ένα περιβάλλον, καταφέροντας να είναι ο εαυτός του σε διαλεκτική σχέση με τους άλλους, ικανός να διαχειριστεί τις συγκρούσεις του και να εκδηλώνει με πλαστικότητα τις ορμές και τις ανάγκες του. Τέλος, στις ανθρώπινες σχέσεις, διαπιστώνουμε συχνά το πλέγμα εξουσιαστής-εξουσιαζόμενος, όπου το κάθε άτομο επιχειρεί να υποτάξει και να εκμηδενίσει το Εγώ του άλλου (Καΐλα & Ξανθάκου 1987:35-42).

Στην αρχαιότητα ήταν γνωστός ο μύθος περί υδάτινου κατακλυσμού σε όλο τον κόσμο, σαν μία συμφορά που έστειλαν οι θεοί για να τιμωρήσουν τους ανθρώπους για τις αμαρτίες τους. Ο Κατακλυσμός αυτός συνδέθηκε με τις αρχαίες παραδόσεις και την πρώιμη ιστορία της ανθρωπότητας. Οποιαδήποτε και αν ήταν η προέλευση του μύθου σίγουρα είχε σχέση με τα διάφορα ιερατεία, που τον επεξεργάστηκαν, ώστε να διασφαλίσουν την υποταγή των πιστών. Ωστόσο, στην Παλαιά Διαθήκη η παράδοση περί κατακλυσμού προσέλαβε μία

άλλη έννοια. Η διήγηση του κατακλυσμού στη Γένεση έχει προκύψει από δύο πηγές που είχαν στη διάθεσή τους οι εκδότες, αυτήν του Γιαχβιστή και εκείνη του Ιερατικού Κώδικα. Η παράδοση συχνά θέλει την καταστροφή να προκαλείται από το νερό, ακόμα και στην αμερικάνικη ήπειρο, ίσως επειδή συνδέεται με την ανάμνηση τοπικών καταστροφών, πλημμυρών παλιρροιών, σεισμικών κατακλυσμών και κυκλώνων. Όσον αφορά, όμως, στη Βιβλική αφήγηση, είναι βέβαιο πως αποτελεί διασκευή της αντίστοιχης Βαβυλωνιακής και του έπους του Γκιλγκαμές. Ενώ οι ομοιότητες περί κατακλυσμού και διάσωσης του ευνοούμενου από τον Θεό είναι προφανείς και παρόμοιες, το ουσιώδες θέμα του βαβυλωνιακού μύθου είναι ο θάνατος και η αθανασία, ενώ του βιβλικού μύθου είναι η διαθήκη του Θεού με τους ανθρώπους, πως δεν θα ξαναγίνει μια τέτοια καταστροφή. Έτσι, η βιβλική τελική επεξεργασία του μύθου αφορά το ιστορικό μέλλον του Ισραήλ και γίνεται μάθημα για την αντιμετώπιση σοβαρών κρίσεων. Αλλά και οι αρχαίοι Έλληνες έχουν μύθους περί κατακλυσμού, όπως αυτός που διηγείται ο Απολλόδωρος, με τον Δευκαλίωνα και την Πύρρα, όταν ο Δίας αποφάσισε να καταστρέψει μία αυθάδη γενιά, στέλνοντας βροχή και πνίγοντας τους ανθρώπους με εξαίρεση λίγους που κατέφυγαν στις κορυφές των βουνών. Με τη συμβουλή του Προμηθέα, ο Δευκαλίωνας φτιάχνει κιβώτιο όπου μπαίνει με τη γυναίκα του στην αρχή του κατακλυσμού. Βλέπει κανείς πως η παράδοση περί κατακλυσμού στα χρόνια της αρχικής ιστορίας του ανθρώπου είχε μεγάλη εξάπλωση και αυτό οφειλόταν σε παρόμοια τοπικά φαινόμενα, ή στην περίπτωση της Εγγύς Ανατολής, λόγω διάδοσης του βαβυλωνιακού μύθου προς ανατολή και δύση (Αγουρίδης 1987:20-26).

Ο μύθος του κατακλυσμού προβληματίζει τον άνθρωπο γιατί κρύβει το άγνωστο και αβέβαιο και αφορά την ίδια τη μοίρα του. Ο μυθολογικός κατακλυσμός αποτελεί μία βάση στην παγκόσμια μυθολογία και είναι η αρχή της δημιουργίας του ανθρώπινου γένους. Πέραν της τιμωρίας που συμβολίζεται, μέσα στον μύθο υπάρχει και ο εξαγνισμός για το ανθρώπινο γένος, η διαβεβαίωση της πίστης των ανθρώπων προς τους θεούς/θεό και η διαβεβαίωση του θεού μέσω μιας διαθήκης ειρήνης, κάτι που ολοκληρώνεται μετά την προσάραξη της κιβωτού. Σε όλη την παγκόσμια μυθολογία, αυτός ο τόσο παρεμφερής ανά τις φυλές μύθος είναι παρών. Σηματοδοτεί το τέλος μιας εποχής και την αρχή μιας νέας, ενώ ο λόγος που συγκινεί είναι επειδή διηγείται την περιπέτεια του ανθρώπινου γένους προς την επιβίωση. Κάθε κατακλυσμός θα υπάρχει πάντοτε σαν καταστροφή για το ανθρώπινο γένος, ενώ κάθε στοιχείο της φύσης, παρά την πρόοδο του πολιτισμού, εξακολουθεί να κυβερνά και να ελέγχει τον άνθρωπο, ο οποίος στέκεται και περιμένει τη μοίρα του, ανίκανος να δαμάσει τις φυσικές δυνάμεις. Κι όμως, ό,τι και να συμβαίνει, ένα είναι το τελικό αποτέλεσμα: πως το

ανθρώπινο γένος ποτέ δεν χάνεται και κάποιος Νώε πάντα θα «σώζεται», ώστε να συνεχίσει την ύπαρξη του ανθρώπου, μια πλοκή στην οποία αναγνωρίζουμε στο τέλος της την Ελπίδα (Ατσάλης 1987:27-30).

Η κακοποίηση των παιδιών είναι ένα φαινόμενο παλιό που υπάρχει όμως και σήμερα παρά τις προσπάθειες που καταβάλλονται για την προστασία τους. Τα αίτια είναι πολλαπλά και τα κίνητρα διαφορετικά. Η σοβαρότερη μορφή κακοποίησης είναι η «τεκνοκτονία» στην οποία αφαιρείται η ζωή ενός παιδιού από άτομα τα οποία δεν είναι οι γονείς του. Όπως πληροφορούμαστε από το μύθο, τα παραμύθια, τις παραδόσεις και τα δημοτικά τραγούδια τα βασικά κίνητρα κακοποίησης των παιδιών ήταν:

α) Η παιδοκτονία ως φαινόμενο σύγκρουσης των γενεών, δηλαδή ο φόβος του πατέρα να μην παραμεριστεί από τον απόγονο του. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την προσπάθειά τους να διατηρήσουν την εξουσία με κάθε τρόπο.

β) Οι θρησκευτικές δοξασίες, προκαταλήψεις στις οποίες θυσιάζεται το παιδί ως προσφορά στους θεούς για το καλό του λαού του.

γ) Η παιδοκτονία ως αποτέλεσμα νοητικής σύγχυσης, ψυχολογικής διαταραχής, σχιζοφρένειας, παράνοιας και άλλες αιτίες όπως ο αλκοολισμός, η «επιληψία». Ο παιδοκτόνος βρίσκεται σε κατάσταση μανίας και αγριότητας (Ξανθάκου & Καΐλα 1989:193-201).

Για τη μελέτη των γυναικείων προτύπων μέσα από τα παιδικά μυθιστορήματα έχουν επιλεγεί το *Αυγουσιάτικο φεγγάρι* της Βούλας Μάστορη, *Τα στενά παπούτσια* της Ζωρζ Σαρρή και το *Παραράδιασμα* της Ζωρζ Σαρρή. Και τα τρία μυθιστορήματα εστιάζουν τη δράση τους στη ζωή της ελληνικής υπαίθρου, σε μια αγροτική προβιομηχανική οικονομία, που χαρακτηριζόταν από την παραδοσιακή νοοτροπία και την επιβίωση προκαταλήψεων. Στο *Αυγουσιάτικο φεγγάρι*, οι καθημερινές ασχολίες των γυναικών περιστρέφονταν γύρω από το νοικοκυριό και την οικογένεια. Οι γυναίκες στερούσαν παιδείας και ήταν φορείς των κληροδοτημένων δεισιδαιμονιών και προκαταλήψεων. Ανάμεσα στις γυναίκες, μόνο η γιατρός, αντιπροσωπεύει συμβολικά το ανώτερο μορφωτικό επίπεδο, αλλά ακόμα και σε αυτό το γυναικείο τύπο φαίνεται πως κυρίαρχη προτεραιότητα ζωής είναι ο μητρικός ρόλος. Κάποιες νεαρότερες ηρωίδες παραβιάζουν τους κανόνες που διέπουν το γυναικείο φύλο και χρησιμοποιούν κριτήρια ανδροκρατικά, υιοθετώντας μια επαναστατική παρέκκλιση, στοιχείο που δείχνει και τη θέση της συγγραφέως σε σχέση με τις δύο διαστάσεις της σύγχρονης γυναίκας. Στο μυθιστόρημα της Ζωρζ Σαρρή *Τα στενά παπούτσια*, οι ήρωες είναι πάλι παιδιά,

ενώ εδώ, παρότι πολλές θηλυκές ενήλικες μορφές του έργου έχουν τις δεισιδαιμονίες τους, καταφέρνουν να τις προάγουν σε κάτι δημιουργικό, συμβολίζοντας τα αναπόφευκτα δεινά που συναντά κανείς στη ζωή του και εναντίον των οποίων πρέπει να αγωνίζεται και να επιβιώνει. Και σε αυτή την περίπτωση, αντιτάσσεται ένας δεύτερος ενήλικος γυναικείος χαρακτήρας, με πολύ διαφορετικά χαρακτηριστικά σε σχέση με τις υπόλοιπες γυναίκες, αλλά και με ιδιαίτερα προοδευτική συμπεριφορά προς τα παιδιά της, που της προσδίδει έναν χαρακτήρα αιθέριο. Δεν παύει να είναι μία γυναίκα της δεκαετίας του '30, με προτεραιότητα το οικογενειακό κύτταρο, που σέβεται την παράδοση, αλλά παρατηρεί και σχολιάζει με κριτικό πνεύμα. Η Ζωρζ Σαρρή έστησε με επιδεξιότητα το μυθιστόρημά της, σεβόμενη την αλήθεια μιας άλλης εποχής, χωρίς, όμως να αποκηρύξει τον πραγματικό ιδεολογικό προσανατολισμό της για το γυναικείο φύλο. Στο επόμενο βιβλίο της, η ηρωίδα βρίσκει την τύχη της να εξαρτάται από το φύλο της. Σαν από ένστικτο να διαφύγει τη μοίρα του κοριτσιού εκείνης της περιόδου, εκδηλώνει μεγάλο ενδιαφέρον για τα γράμματα, αν και δεν καταφέρνει να σπουδάσει, καθώς η οικονομική μοίρα της ελληνικής οικογένειας στην ύπαιθρο είναι καταδικαστική. Πρέπει, μάλιστα, να έρθει αντιμέτωπη με την αποπομπή της από την παραδοσιακή κοινωνία πληρώνοντας το τίμημα της ατεκνίας. Τα τρία αυτά μυθιστορήματα απεικονίζουν με πληρότητα τη γυναίκα της παλαιότερης Ελληνικής παραδοσιακής κοινωνίας, ειδικότερα στη μεταβατική περίοδο προς τον εκσυγχρονισμό της. Μέσα από τις συνύφανση με τις εξωγενείς συνθήκες, ορίζονται η στενότητα των ορίων του γυναικείου φύλου και σαφείς κατευθύνσεις για τον προορισμό του όπως υπήρχαν τότε. Οι συγγραφείς δεν επιδιώκουν να θέσουν διλήμματα για τους αναγνώστες, αλλά να τους εμπνεύσουν τη διάθεση να αφομοιώσουν τα προσωπικά τους μηνύματα, συμπεράσματα και απόψεις (Κανατσούλη 1993:27-40).

Η γυναίκα στα παραδοσιακά παραμύθια παρουσιάζεται με δύο βασικούς ρόλους: α) εκείνον που πηγάζει από την θέση της στην όλη δομή της οικογένειας και β) αυτόν που προέρχεται από τον χαρακτήρα της με τον συνηθέστερο τύπο της γυναίκας να είναι αυτός της πιστής συζύγου. Πολλά παραμύθια, επίσης, αναφέρονται στη γυναίκα-πεθερά που παίζει σημαντικό ρόλο στην ανδροκρατική συγκρότηση της οικογένειας. Άλλες σημαντικές μορφές της γυναικείας παρουσίας είναι η γυναίκα μητριά και η γυναίκα ξελογιάστρα (Παπάκου-Λάγου 1988:135-141).

Οι απόψεις της Πηνελόπης Δέλτα για την κοινωνική θέση της γυναίκας και τον προορισμό της θα πρέπει να μελετώνται πάντα υπό το πρίσμα της εποχής και της κοινωνίας που έζησε, αλλά και από την προσωπική πορεία της συγγραφέως και τα βιώματά της. Η ιστορία του γυναικείου φύλου και του γυναικείου κινήματος στην περίοδο που αυτό ξεκινάει συμπίπτει με την γέννηση και ωρίμανση της Πηνελόπης Δέλτα, από το τελευταίο τέταρτο του περασμένου αιώνα μέχρι και το πρώτο μισό του 20^{ου}. Κι όμως τα γυναικεία πρότυπα στο μυθιστορηματικό έργο της Δέλτα χαρακτηρίζονται από αποσπασματικότητα και ελλειπτικότητα, ενώ διαφωτιστικό για την ψυχοσύνθεση της και το έργο της είναι το γεγονός πως γεννήθηκε το 1874 στην Αλεξάνδρεια κι έζησε εκεί ως το 1896. Ήταν κόρη του Εμμανουήλ Μπενάκη, γεγονός που σήμαινε ότι στη μεγάλη οικονομική ανάπτυξη της Αλεξάνδρειας, εκείνη είχε την τύχη να αποκτήσει μία ιδιαίτερα επιμελημένη μόρφωση, αλλά με ένα αυστηρά προγραμματισμένο σύστημα διδασκαλίας στο σπίτι. Η γυναικεία εκπαίδευση στην Αλεξάνδρεια ήταν πολύ ανεπτυγμένη, παρότι εκείνη την εποχή, η ισότητα των δύο φύλων δεν ήταν αυτονόητη, τόσο λόγω στάσης γονέων, όσο και λόγω κρατικής πολιτικής. Η όλη αγωγή της Πηνελόπης Δέλτα κατά τη διάρκεια των παιδικών και εφηβικών της χρόνων, αλλά και σαν ώριμης γυναίκας, δεν αφήνει να εννοηθεί πως η συγγραφέας ήρθε ποτέ σε ρήξη με την κυρίαρχη ιδεολογία. Οι φιγούρες του πατέρα της και του συζύγου της ποτέ δεν τέθηκαν σε αμφισβήτηση από τη συγγραφέα μέσα στο έργο της. Πάντως, αρκετές φορές, φαίνεται να είχε την κριτική ικανότητα να παρατηρήσει πως η γυναίκα ασφυκτιούσε από τον κοινωνικό έλεγχο. Έτσι, ενώ συμμεριζόταν την απόγνωση των γυναικών και καταδίκασε τους περιορισμούς που είχαν επιβληθεί στο φύλο της, ο χαρακτήρας της ήταν μάλλον συμβιβαστικός και υποχωρητικός, αποφεύγοντας τη σύγκρουση με τον ανδροκρατούμενο κοινωνικό της περίγυρο. Καθώς στόχος της ήταν να γαλουχήσει τα ελληνόπουλα, εμπνέοντάς τους την αγάπη για την πατρίδα, έδινε βάρος στα μυθιστορήματά της στην μητρική ανατροφή, η οποία θα ετοίμαζε πολίτες αντάξιους να ανταποκριθούν στο φλογερό όραμα της πατρίδας και στην Μεγάλη Ιδέα. Έτσι, για την Πηνελόπη Δέλτα, η αποστολή της γυναίκας σαν μητέρα εξυψώνεται, αφού καθαγιάζεται από μία υψηλότερη αρετή: την υπηρεσία του έθνους. Ο προβληματισμός της για το γυναικείο φύλο διαλύεται μπροστά στην επιτακτική ανάγκη να αγωνιστεί μέσω της γραφής της για το εθνικό ιδεώδες. Ο ελιτισμός της Δέλτα, ένα φυσικό επακόλουθο της αγωγής, καταγωγής και του οικογενειακού περιβάλλοντός της, ενισχυμένος από τον γάμο της με τον Δέλτα, την κράτησε μακριά από τις αγωνιώδεις αναζητήσεις του γυναικείου φύλου που θα έθεταν σε κίνδυνο το ιδεολογικό κατασκεύασμα της παιδικής της ηλικίας και την ενσωμάτωσή τους σε αξίες και οράματα της

ωριμότητας της. Έτσι η συνείδηση της τάξης της αποδείχθηκε ισχυρότερη της συνείδησης του φύλου της (Κανατσούλη 1992:79-87).

Το αρχαίο ελληνικό επίγραμμα προήλθε από την επιγραφή που χάραζαν οι αρχαίοι Έλληνες στους τάφους των νεκρών, στα μνημεία των πεσόντων στους πολέμους και στα βάθρα καλλιτεχνικών έργων. Ενώ στην αρχή η επιγραφή ήταν πολύ απλή, με την πάροδο του χρόνου εμπλουτίστηκε και ο πεζός λόγος μετατράπηκε σε έμμετρο. Ακόμα μια αλλαγή ήταν η αποδέσμευση της επιγραφής από την χάραξη και είτε αποτυπωνόταν στον πάπυρο, είτε απαγγέλλονταν με συνοδεία μουσικής. Αναπτύχθηκε στην Αρχαία Ελλάδα των κλασικών χρόνων, καλλιεργείται ακόμα περισσότερο κατά την αλεξανδρινή περίοδο και έφτασε μέχρι και την εποχή του Βυζαντίου, με σωσμένα σχεδόν τέσσερις χιλιάδες επιγράμματα. Την κλασική περίοδο οι επιγραμματοποιοί υπηρετούν τα ιδεώδη που συγκρατούν και συνδέουν την πολιτεία. Την αλεξανδρινή περίοδο υφίσταται αλλαγή στις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες οι ποιητές εκφράζουν ατομικά βιώματα και διαφαίνεται μια ανθρωπιστική τάση. Τέλος, οι επιγραμματοποιοί εκδηλώνουν ιδιαίτερη συμπάθεια προς τα παιδιά που εγκατέλειψαν τα εγκόσμια τόσο νωρίς (Λαζανάς 1990:94-112).

Αναλύοντας το θέμα του παιδιού στα λαϊκά στιχουργήματα της Ιθάκης, έχουμε δύο κατηγορίες: α) Το παιδί ως θεματολογικό περιεχόμενο των στιχουργημάτων αυτών, που συναντάμε τα νανουρίσματα και τα κανάκια που πλάθει η κάθε μητέρα ή γιαγιά για το παιδί και β) το παιδί ως δημιουργός: τα παιδιά φτιάχνουν δικά τους τραγουδάκια, ως επί το πλείστον για να τα χρησιμοποιήσουν στο παιχνίδι τους (Τσιντίλη-Βλησμά 1990:215-224).

Το παιδί παίζει σημαντικό ρόλο σε μεγάλο μέρος του πεζογραφικού έργου του βραβευμένου σε λογοτεχνικό διαγωνισμό της *Νέας Εστίας* Μέλη Νικολαΐδη. Άλλοτε έχουμε μια απλή παρουσία παιδιού και άλλοτε μια δράση μαζί παιδιού. Τα παιδιά στα έργα του μας θυμίζουν το πρόσταγμα του Χριστού. Επίσης, μας θυμίζουν την αλλαγή που μας προκαλούν στον εσωτερικό μας κόσμο η αγγελική αθωότητα, ένα χαμόγελο παιδικό, ένα απονήρευτο βλέμμα (Γιάκος 1989:38-41).

Είναι γεγονός πως όλοι διατηρούμε ζωηρές εντυπώσεις από τα πρώτα μας αναγνώσματα σαν παιδιά. Οι πρώτες αναγνωστικές εμπειρίες ξεπερνούν σε ένταση τις εμπειρίες που αποκτάμε σαν ενήλικες στην ωριμότητά μας και μπορεί, επίσης, να μην πρόκειται καν για μεγάλα λογοτεχνικά έργα. Πολλές φορές, οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων δεν έχουν τις αρετές που ζητούν τα παιδιά από έναν συγγραφέα και τέτοιες αρετές που

καταφέρνουν να πλησιάζουν τα παιδιά με καθοριστικό τρόπο είναι η δίψα για ζωή, η αστάθεια, η απεριόριστη περιέργεια. Τα παιδιά είναι πραγματικά σε θέση να διαισθανθούν μέσα στο ανάγνωσμα το στοιχείο που το χαρακτηρίζει σαν λογοτέχνημα, ίσως μάλιστα να είναι και πιο ικανά από έναν ενήλικα σε αυτήν την κρίση τους. Στο παιδί, οι βιωμένες αναγνωστικές εντυπώσεις παρεμβαίνουν στην ζωή του και στην υλική ανθρώπινη δομή του, γιατί το παιδί είναι πιο ευαίσθητο, πιο δεκτικό και πιο γόνιμο από τον ενήλικα αναγνώστη. Οι ενήλικες έχουν την τάση να θέλουν να κρίνουν, διαφοροποιώντας με την κρίση τους το φθινό λογοτέχνημα από το πραγματικό αριστούργημα. Κάτι τέτοιο, όμως, δεν ισχύει στο παιδί, οπότε όταν του μιλάμε για την τέχνη και τη λογοτεχνία δεν πρέπει να κρίνουμε τίποτα με βάση τις δικές μας προτιμήσεις και πεποιθήσεις. Το παιδί ζει την ίδια πραγματικότητα της ζωής που ζει και ο ενήλικος, αλλά δεν είναι σε θέση να βιώσει αυτή την πραγματικότητα με όλες τις λεπτομέρειές της. Βλέπει, δηλαδή, και καταλαβαίνει με τον δικό του τρόπο πολλά πράγματα. Ανάλογα, λοιπόν, πρέπει να ρυθμίσουμε την καλλιτεχνική πραγματικότητα των βιβλίων για παιδιά και νεολαία. Μόνο η τέχνη έχει το θάρρος να βγει από τους τέσσερις τοίχους του δωματίου των παιδιών και να αποκαλύψει στη νεολαία την πραγματική όψη του κόσμου, ενός κόσμου που θα ήταν δυνατόν να διαμορφωθεί και να προσφέρει στις νέες γενιές έναν οπτιμισμό (Stejska 1987:234-249).

Το παιδί σήμερα με τα καταναλωτικά αγαθά που είναι περιτριγυρισμένο και την τεχνολογική πρόοδο έχει γυρίσει την πλάτη του στο παρελθόν. Το μικρό παιδί, ιδιαίτερα όταν καθοδηγείται από έναν ενήλικο αναγνώστη, έχει να κερδίσει πολλά από το παραμύθι το οποίο αντικατοπτρίζει μια πραγματικότητα. Το λαϊκό παραμύθι προήλθε από την κοινωνική αδικία και ανισότητα, τη φτώχεια και την ανθρώπινη εκμετάλλευση, στοιχεία τα οποία αποτελούσαν βιωματικές καταστάσεις για τα λαϊκότερα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας. Το λαϊκό παραμύθι «Οι δώδεκα μήνες» περιγράφει την ανθρώπινη φτώχεια. Όμως τι μήνυμα θα προσλάβει το παιδί της προηγμένης κοινωνίας από την επισήμανση της κοινωνικής και οικονομικής ανισότητας από τα λαϊκά παραμύθια; Γι' αυτό είναι σημαντική η συμμετοχή του παιδαγωγού, ώστε να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά. Το λαϊκό παραμύθι μπορεί να χρησιμοποιηθεί σωστά, να γίνει φορέας μηνυμάτων. Ο μύθος της Αλεπούς και του Λέλεκα περιγράφει τις ιδιομορφίες που προκύπτουν στις ενδοοικογενειακές σχέσεις με τα πρότυπα εκείνης της εποχής. Γενικά το λαϊκό παραμύθι αποτελεί ένα μέσο που μεταφέρει το παιδί στη λαϊκή προφορική παράδοση και αν χρησιμοποιηθεί σωστά μετατρέπεται σ' ένα αξιόλογο υλικό για να αναδειχθούν αξίες και πρότυπα ηθικής και κοινωνικής συμπεριφοράς (Κανατσούλη 1991:243-250).

Το αρχαίο θέατρο δεν αγνοούσε τα παιδιά. Στα έργα που έχουν διασωθεί υπάρχουν πρόσωπα που την υπόστασή τους την οφείλουν σε μια καθορισμένη φάση της παιδικής τους ηλικίας. Ρόλοι συγκροτημένοι όπου με την παρουσία τους επιβάλλουν σ' ένα σκηνικό παρόν εκείνο που ένα παιδί με την παρουσία του μπορεί να εκφράσει: το καίριο και το ουσιαστικό. Δεν χρησιμοποιούσαν τα παιδιά σαν άψυχα και αμέτοχα πλάσματα. Σε δύο έργα του Ευριπίδη την *Μήδεια* και την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* η παρουσία των παιδιών είναι σημαντική και συγκροτούν πλήρεις ρόλους. Σε κάποιες ερωτήσεις οι απαντήσεις είναι δύσκολο να δοθούν όπως αν τους ρόλους τους έπαιζαν παιδιά ή ενήλικοι άντρες που έκαναν τα παιδιά φορώντας μάσκα και αν με τις «σύγχρονες» αντιλήψεις περί μη χρησιμοποίησης της μάσκας από τις παραστάσεις αρχαίου δράματος είχε σαν αποτέλεσμα η συγκίνηση και το πάθος να χάνει τη σημασιодότηση που σηματοδοτεί η μάσκα. Επίσης, αν τους ρόλους των παιδιών τους έπαιζαν ενήλικοι με μάσκες ποια ήταν η συμπεριφορά της μάσκας; Ακόμα, αν υπάρχει κάτι που να αποδεικνύει ότι τα παιδιά στη διάρκεια της παράστασης έμεναν ά-λαλα, δεν άκουγαν τι γινόταν γύρω τους, δεν αντιλαμβάνονταν και δεν αντιδρούσαν. Αν συνέβαινε αυτό γιατί δε χρησιμοποιούσαν άψυχες κούκλες ή μάσκες; Η εποχή μας όμως δεν είναι μια εποχή που μπορεί να παραμερίζει το παιδί, να αρνείται την ατομικότητα του και τις δυνατότητες του. Δεν μπορεί να το παρουσιάζει σαν ένα πλάσμα που χρειάζεται διαρκή βοήθεια, υπερ-προστασία και ντάντεμα. Τα παιδιά στις τραγωδίες του Ευριπίδη μιλάνε με λίγα λόγια, εκφράζουν εκείνο που η κατάσταση τα κάνει να νιώθουν. Δεν είναι α-παθή (Κουρετζής 1991:118-123).

Το παιδί δεν διασκεδάζει με το θέαμα, αλλά διασκεδάζεται. Όσο πιο μικρό είναι το παιδί δεν θεάται, αλλά ζει. Το παιδί δεν ζει την υπόθεση του έργου ως όλου αλλά απομονωμένα επεισόδια του, δηλαδή σκηνές. Είναι όμως δύσκολο να διαβλέψεις αν είναι «καλές», γιατί ο συγγραφέας δεν γράφει σκηνές αλλά μια ολοκληρωμένη υπόθεση. Αντίθετα, το κακό είναι ευδιάκριτο και καιροφυλαχτεί στο «παιδικό θέαμα». Και γι' αυτό η επιλογή των θεαμάτων για το παιδί είναι σοβαρό θέμα. Δεν θα πρέπει να υπάρχει αντιπαλότητα στο θέμα τους και να είναι φορτισμένα συναισθηματικά, αφού το παιδί δυσκολεύεται να πάρει κριτική στάση απέναντί του. Θα πρέπει να γίνεται αποκλεισμός θεατρικών έργων έντονης και εμφανούς αντιπαλότητας ιδίως από τα παιδιά (Δημούλας 1991:124-125).

Σύμφωνα με την ανάλυση του Κώστα Χωρεάνθη, για το ποίημα «Επιτάφιος» του Γιάννη Ρίτσου, το οποίο είναι ένα από τα σημαντικότερα ποιήματά του, που αποτελείται από είκοσι τμήματα με παραδοσιακή και στιχουργική μορφή, κατέχει μια κορυφαία θέση στα

ποιητικά του έργα, κυρίως για τον λόγο ότι τα στοιχεία του ποιήματος παραμένουν σε λογική βάση του συλλογισμού του, ώστε να μπορεί να ταξιδέψει στο χρόνο και αφορά το μοιρολόι της μάνας για το αδικοχαμένο παιδί της. Από την έκδοση του ποιήματος έχουν περάσει πενήντα χρόνια, με το ποίημα να έχει μουσική διάρθρωση και να κορυφώνεται σε ιστορικές καταστάσεις και εξελίξεις του τόπου, περνώντας έτσι στο στόμα του λαού. Το ποίημα αυτό ξεχωρίζει για τους εκφραστικούς τρόπους και τα μορφικά σχήματα που χρησιμοποιούνται, τα οποία είναι άμεσα συνδεδεμένα με το ποίημα και τη λειτουργικότητά του. Τα εκφραστικά μέσα και οι εικόνες, είναι αυτά που δίνουν στο ποίημα μια ρεαλιστική κατάσταση. Η χρήση της γλώσσας του ποιήματος, είναι πλούσια ώστε να βρίσκεται σε αναλογία με τον συναισθηματικό κόσμο της μάνας που υποφέρει και να πραγματοποιεί ένα μουσικό αποτέλεσμα. Επίσης, το παρόν ποίημα έχει μια μορφή θρησκευτικότητας, η οποία φαίνεται όχι μόνο από τον τίτλο «Επιτάφιος», που παρομοιάζεται με τον Επιτάφιο της Μ. Παρασκευής και τα γεγονότα που συνέβησαν, καθώς η μάνα παρομοιάζεται με την Παναγιά, αλλά και μια μορφή θρησκευτικότητας, που γίνεται αντιληπτή από τις σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους. Επιπρόσθετα, δίνεται στο ποίημα μια δημοτική και παραδοσιακή μορφή, όπου ο ποιητής μπορεί να χρησιμοποιήσει στοιχεία από τη φύση, με σκοπό να συνδυάσει το ποίημα με τα φυσικά φαινόμενα, και κυρίως τα ελληνικά, τα οποία αποτελούν ένα σημαντικό στοιχείο του ποιήματος. Ακόμη, στο ποίημα, υπάρχουν στοιχεία, που χαρακτηρίζονται «αντιποιητικά», αφού δεν ανταποκρίνονται στο ποιητικό περιεχόμενο, και υπάρχει έλλειψη του κοινωνικού στοιχείου, αλλά παρόλα αυτά περιλαμβάνεται ο ποιητικός μύθος που συνδυάζει στοιχεία μουσικής και πραγματικά γεγονότα, μεταφερμένα στο ποιητικό πεδίο. Ακόμη, το ποίημα συμπεριλαμβάνει την άμεση και συνειδητή πολιτική ιδεολογία του ποιητή, καθώς εκφράζεται η αγωνιστική στάση της ζωής του, καθώς επίσης και η λειτουργία του λυρισμού, που δίνει στο ποίημα μια αισιόδοξη διάθεση πάνω στον πόνο και τον θρήνο της μάνας. Τέλος, το δραματικό στοιχείο που κυριαρχεί στα ποιήματα του Ρίτσου, προσδίδουν στο ποίημα μια θεατρική δραματικότητα του σπαραγμού της μάνας για το αδικοχαμένο παιδί της (Χωρεάνθης 1986:212-227).

Η Άλκη Ζέη είναι η πρώτη συγγραφέας που έγραψε πολιτικοκοινωνικό μυθιστόρημα για παιδιά. Στα μυθιστορήματά της, προβάλλονται οι αξίες της αστικής κοινωνίας, ενώ σκιαγραφείται η μεγαλοαστική και η κατώτερη κοινωνικά τάξη, καθώς η συγγραφέας έζησε σε ένα τέτοιο περιβάλλον. Η συγγραφέας εμμένει στην παραδοσιακή μορφή της οικογένειας, με συγκατοίκηση γονέων και παντρεμένων παιδιών και χρησιμοποιεί συχνά το πρόσωπο του παππού στα μυθιστορήματά της, ενώ η γιαγιά παρουσιάζεται μόνο στα αφηγήματα. Πολλές

φορές, το πρόσωπο του παππού παρουσιάζεται ως πρόσωπο δοτικό, αλλά και σκληρό, που διαμορφώνεται κάτω από αντίξοες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Ο πατέρας στο έργο της Άλκης Ζέη καθορίζει ταξικά την οικογένεια και έχει το παραδοσιακό μοτίβο του οικονομικά ενεργού μέλους. Το επάγγελμά του, συνήθως, είναι πνευματικό και συνδεδεμένο με την ιδεολογία. Η διάρθρωση της κοινωνίας περιορίζει τη μητέρα στην ιδιωτική και οικογενειακή ζωή, προσδίδοντάς της ένα κομφορμιστικό χαρακτήρα. Το πρότυπο της μη εργαζόμενης, αν και μορφωμένης, μητέρας που κυριαρχεί στα μυθιστορήματα της Ζέη δεν είναι απόλυτο και άκαμπτο. Η συγγραφέας ξεπερνά τους περιορισμούς του φύλου της όπως κυριαρχούσαν στην τότε κοινωνία και υιοθετεί στα αφηγήματά της το πρότυπο της εργαζόμενης μητέρας που έχει επιφορτιστεί με διπλό ρόλο. Πρωταρχική θέση στα μυθιστορήματά της έχει το παιδί το οποίο είναι συνήθως 8 έως 10 ετών. Η παιδική παρουσία συνοδεύεται από ενέργειες με πνεύμα επαναστατικό, εθνικό, ηρωικό και το παιδί καταξιώνεται σαν οντότητα που μπορεί να πάρει θέση στα προβλήματα της ζωής. Το παιδί στην Άλκη Ζέη αμφισβητεί την ηθική τάξη, ενώ αρχίζει να εξοικειώνεται με ένα ευρύ φάσμα κοινωνικοπολιτικών καταστάσεων. Στα μυθιστορήματα της συγγραφέως διαβλέπουμε, επίσης, την καταδίκη από μέρους της ενάντια στο σχολικό μηχανισμό που μπορεί να τίθεται στην αποκλειστική υπηρεσία κάθε εξουσίας, εξυπηρετώντας συμφέροντα. Η συγγραφέας προορίζει θετικά σχόλια για το πρόσωπο μιας δασκάλας, ηρωίδας σε μυθιστόρημά της, που εκφράζει το νέο πνεύμα της εκπαίδευσης που επικρατούσε στη Ρωσία τη δεκαετία '60. Ωστόσο, η συγγραφέας μεροληπτεί, παραθέτοντας μόνο τα αναμφισβήτητα θετικά στοιχεία του συστήματος και αποσιωπώντας την κρατική παρεμβατικότητα. Παρόλα αυτά πρέπει να σταθούμε στο νέο πνεύμα που θέλει το σχολείο αρωγό στην πνευματική εξύψωση των μαθητών και το δάσκαλο προσιτό πρόσωπο που προσπαθεί να δημιουργήσει κλίμα αποδοχής και ασφάλειας (Χριστοδούλου-Γκλιάου 1992:88-92).

Παρότι ο Γεώργιος Σεφέρης δεν είναι κατεξοχήν παιδικός ποιητής, το έργο του αξίζει να μελετηθεί για το στοιχείο του χιούμορ και του παραλόγου, γνωστό και ως nonsense. Αυτή η σχέση του με το χιούμορ και το παράλογο πραγματώνεται στο έργο του *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά* που κυκλοφόρησε το 1975. Η συλλογή περιέχει ποιήματα και επιστολές του ποιητή, πολλές φορές με εικονογραφήσεις του ίδιου, στα οποία γίνεται αντιληπτή η παιδική υπόσταση του παραλήπτη και η παραμυθική διάθεσή του αποστολέα. Στα 17 ποιήματα του λευκόματος και στα τρία ποιήματα του για την Άννα, ο ποιητής χρησιμοποιεί την τεχνοτροπία του αγγλικού λίμερικ. Το λίμερικ είναι ένα είδος παραλόγου βασισμένο στην Αγγλική λαϊκή παράδοση, με σκωπτική διάθεση και ανόητο ή χυδαίο

περιεχόμενο. Η γλώσσα όλων αυτών των έργων είναι η ζωντανή δημοτική, όπως πάντα στο έργο του Σεφέρη, ο οποίος χρησιμοποιεί την ομοιοκαταληξία για να δέσει την μορφή. Στη συλλογή περιέχεται και μια όπερα για παιδιά με τίτλο *Μερλίνος, ο μάγος*, στην οποία δεν επικρατεί πια το χιούμορ, αλλά το μαγικό και παράδοξο στοιχείο των παραμυθιών, δηλαδή το nonsense. Εδώ, η γλώσσα του Σεφέρη έχει την εξής ιδιαιτερότητα: αστεία ονόματα και φυτικά υποκοριστικά, λεξιπλασίες, λογοπαίγνια και λέξεις της καθαρεύουσας. Στις μεταφράσεις της συλλογής, ο Σεφέρης μεταφράζει ολόκληρο το ποίημα, ακολουθώντας το αγγλικό πρωτότυπο στον αριθμό των στροφών και των στίχων κάθε στροφής, αλλά αντικαθιστά την ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου με την ακατάστατη ακουστική κατάληξη του δεκαπεντασύλλαβου. Στη δεύτερη μετάφραση, διατηρεί την γκροτέσκα και παιγνιώδη διάσταση του αρχικού έργου, ενώ στο ποίημα «Πέντε ποντικάκια» κινείται πάλι στο κλίμα του αστείου, διασκεδάζοντας τα παιδιά, χρησιμοποιώντας τους χαρακτήρες των ζώων σαν αρχέτυπα ανθρώπινων όντων που σκέφτονται αλλά δεν μιλούν. Ο Σεφέρης διέθετε ένα ιδιαίτερο χιούμορ, αριστοφανικό όπως έχει χαρακτηριστεί κατά καιρούς, και αυτό είναι εμφανές μέσα στο έργο του για παιδιά. Η φαντασία του Σεφέρη εκτός από το λυτρωτικό της έργο έχει και ρόλο ανοικειωτικό, όπως και η γλώσσα, δηλαδή δεν είναι αντίθετη με την πραγματικότητα, αλλά πέρα από αυτήν. Το παιδί αντιλαμβάνεται τι είναι πραγματικό και μη με την ανάγνωση και καλείται να σκεφτεί, να διαπραγματευτεί ή να επαναπροσδιορίσει τα όρια του μηνύματος του ποιητή. Η εικονογράφηση των βιβλίων γίνεται από τον ίδιο τον ποιητή και τα σκίτσα του. Αυτές οι παιδικές και γραμμικές φιγούρες, χωρίς ιδιαίτερες λεπτομέρειες ή χρώματα, χαρακτηρίζονται από κινητικότητα, εκφραστικότητα και ζωντάνια και μπορούν να αιχμαλωτίσουν το παιδί. Στο σύνολό της, η ποίηση του Σεφέρη για παιδιά πετυχαίνει τον στόχο της, γιατί τα ίδια τα παιδιά προτιμούν τη μη λογική, παρά τη λογική και προτιμούν τη χιουμοριστική άλογη ποίηση. Ο Σεφέρης πίστευε ότι είναι κακό σύστημα να προσεγγίζει κανείς την ποίηση από το λογικό της νόημα και γνωρίζει πως ένα παιδί δεν θα την προσέγγιζε ποτέ με αυτόν τον τρόπο. Άλλωστε η παιδική ηλικία είναι πολύ πιο κοντά στην ουσία της ποίησης από ότι οποιαδήποτε άλλη ηλικία (Πολίτης 1994:161-181).

Ο Οδυσσεάς Ελύτης δεν είναι εύκολος ποιητής και όποιος θέλει να διαβάσει ή να διδάξει κάποιο ποίημά του θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεχτικός. Ο ποιητής παντρεύει το παραδοσιακό στίχο με την μοντέρνα έκφραση. Το ποίημά που προσεγγίζεται σε αυτή την εργασία είναι η «Μάγια» που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Τα Ρω του έρωτα*. Η προσέγγιση γίνεται σύμφωνα με τις δυνατότητες που έχουν τα παιδιά ηλικίας 9 – 10 χρονών και ίσως για λίγο μεγαλύτερα. Το ποίημά είναι αυτοβιογραφικό και σύντομο. Χρησιμοποιεί τον ιαμβικό

δεκαπεντασύλλαβο. Έχει δίστιχες οχτασύλλαβες στροφές με απλές οξύτονες ομοηχίες. Ο αρθρογράφος ολοκληρώνοντας την προσέγγισή του καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αυτό το ποίημα είναι καλύτερα να διδάσκεται σε παιδιά γυμνασίου και ότι όλα είναι θέμα της προετοιμασίας του διδάσκοντα (Σακελλαρίου 1996:80-99).

Το «Παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο» είναι ο πρώτος στίχος της άτιτλης 10ης ενότητας της ποιητικής σύνθεσης του Οδυσσέα Ελύτη *Ηλιος ο Πρώτος*. Ο ποιητής ανήκει στην κατηγορία των μετασurreαλιστών κι αποφεύγει συστηματικά στο έργο του να οριοθετήσει ένα θέμα, ένα λογικό πυρήνα. Οι πρώτοι τρεις στίχοι του ποιήματος δίνουν μία πρώτη περιγραφή του παιδιού, με τα γρατζουνισμένα γόνατα να παραπέμπουν σε ζωνιρά παιδιά της υπαίθρου, που νοιάζονται για την περιπέτεια και είναι εκτεθειμένα διαρκώς σε κινδύνους. Μέσα από τις περιγραφές που αφήνει ο ποιητής να φανούν στους στίχους του, καταλαβαίνουμε πως μιλάει για ένα παιδί 10 έως 12 ετών, μία ηλικία στην οποία το παιδί πλάθει όνειρα για τη ζωή. Καταλαβαίνουμε πως πρόκειται για νησιωτόπουλο, καθώς φοράει μια ποδιά με σταυρωμένες άγκυρες, συμβολική παράσταση του κόσμου της θάλασσας. Μέσα στο ποίημα, μέσω των προσωποποιήσεων, των μεταφορών και των συμβόλων διαφαίνεται η πορεία του παιδιού, καθώς μαθαίνει με τον καιρό να αντιστέκεται στις φουρτούνες της ζωής και να ψήνεται στην αντιπαλότητά του με τα στοιχεία της φύσης. Η πάλη του δεν το φθείρει κι ούτε το κάνει σκληρό, αλλά διατηρεί την ψυχή του τρυφερή και αιθέρια. Ο ποιητής στο τέλος ξεσπά σε έναν αυθόρμητο χαιρετισμό, σαν εκδήλωση θαυμασμού για το χαρακτήρα του παιδιού, προσφωνώντας το «μορτάκι (αλητάκι) του Άσπρου Σύννεφου», με μια φράση του, δηλαδή, κατορθώνει να αναιρέσει την αρνητική χροιά της λέξης «μορτάκι», αποδίδοντας ξανά την αγνή υπόσταση στο παιδί, που ανήκει στο «Άσπρο σύννεφο». Έτσι, χωρίς να πει τίποτα άλλο, έχει φτιάξει ένα σύμβολο της παιδικής ανεξαρτησίας που ζει ελεύθερο και ανέμελο στο αιγαιοπελαγίτικο τοπίο (Σακελλαρίου 1997:19-24).

Η διαφορετική εικόνα της φύσης με την αλλαγή των εποχών είναι συχνά αντικείμενο περιγραφής από τον Βενέζη. Δεν λείπουν τα φυσικά φαινόμενα και η παρουσία του φυσικού κόσμου που συμπληρώνουν τις αναφορές στην φύση, η οποία είναι πολύπλευρη στο έργο του. Η υποβλητική δύναμη αυτών των στοιχείων επιδρά σημαντικά στην κατεύθυνση της οικολογικής ευαισθητοποίησης του αναγνώστη. Στο έργο του Βενέζη, βλέπει κανείς επαγγέλματα που έχουν εξαλειφθεί, αλλά και ήθη, έθιμα, λαϊκούς μύθους και δοξασίες από τη δημοτική μας παράδοση. Οι παραπάνω αναφορές στο φυσικό, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον των ηρώων εξυπηρετούν κάποιες αφηγηματικές σκοπιμότητες. Συνήθως, ο

Βενέζης στο έργο του αναφέρεται στη φύση δημιουργώντας αντιθέσεις ανάμεσα στην αρμονία και τη Γαλήνη της και την άθλια ψυχολογική κατάσταση των αιχμαλώτων και ηρώων. Η φύση στο έργο του αναδεικνύεται σε μοναδικό παράγοντα που υπαγορεύει στους ήρωες την ανάγκη για καλύτερη ζωή ή ελπίδα. Κάποιες φορές, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη φύση προσωποποιημένη ή ως συμβολικό στοιχείο. Η προσέγγιση της φύσης από το συγγραφέα αφήνει την αίσθηση μιας μυστικής επικοινωνίας του ανθρώπου με τον φυσικό κόσμο και πολλές φορές το κυρίαρχο θέμα της αφήγησης είναι η επαφή του ανθρώπου με τη φύση (Ηλία 1997:84-95).

Για τον Φρόνιτ, η τέχνη είναι άλλη μία οδός του ασυνείδητου που μοιάζει με αυτήν του ονείρου. Έχει μία δική της λογική, μία αρχαϊκή λογική, όπως λέει ο Ντερντά, μιλώντας για το όνειρο, τη ρητορική και τη γραμματική του. Ο Παλαμάς ήταν γνώστης της ψυχανάλυσης και ήταν επιθυμία του να διαβαστεί το έργο του μέσα από την επιστήμη του ασυνείδητου. Στο έργο του, ο ερωτισμός είναι διάχυτος. Τα πρώτα χρόνια, ο ποιητής με πολλούς τρόπους παραπέμπει στον έντονο δεσμό του με τη μητέρα του, ο οποίος αποκόπηκε βίαια και πρόωρα. Από την ψυχανάλυση του Φρόνιτ, γνωρίζουμε ότι η μητέρα βιώνεται από το παιδί σαν το πρώτο ερωτικό αντικείμενο κι εξίσου η μητέρα είναι δεμένη με το παιδί με μια επιθυμία που ταυτίζεται με τη συμπλήρωση ενός κενού: του φαλλού. Αυτή η δυαδική σχέση διακόπτεται με την παρέμβαση του πατέρα, που έχει ρόλο διαμεσολαβητή, απαγορεύει με την παρουσία του την αιμομικτική σχέση και αντιπροσωπεύει τη συμβολική τάξη. «Το σκουλαρίκι», στο απόσπασμα του Παλαμά, έχει μεγάλο συμβολικό ψυχαναλυτικό βάρος, αφού είναι δώρο και τάξιμο της μητέρας του. Ο συγγραφέας αναφέρεται σε ένα γεγονός που το έζησε όταν ήταν 7 ετών και παλινδρομεί συναισθηματικά στην περίοδο της δυαδικής σχέσης με τη μητέρα. Αναλύοντας το κείμενο, το σκουλαρίκι σημαίνει την άρνηση προς τον πατέρα, τον συμβολικό θάνατό του, δηλαδή, και την παράταση της ταύτισης με τη μητέρα, δηλαδή την παράταση του φαντασιακού. Με την ίδια συμβολική αξία, το σκουλαρίκι, εμφανίζεται ως δαχτυλίδι στο έργο του ποιητή *Ασάλευτη ζωή*. Τόσο το δαχτυλίδι, όσο και το σκουλαρίκι παραπέμπουν στο μορφοειδωλο της μητέρας ή και της μητέρας-πατρίδας. Το γεγονός πως αυτά τα δύο μεταβατικά αντικείμενα ή φαινόμενα, δαχτυλίδι και σκουλαρίκι χάνονται με κάποιο τρόπο στην πλοκή του Παλαμά, είναι ο συμβολισμός του τέλους αυτής της σχέσης που κάποια στιγμή εγκαταλείπεται (Τζούλης 1993:67-79).

Η κωμική απομίμηση ενός σοβαρού ποιητικού έργου είναι γνωστή ως παρωδία και έχει ξεκινήσει από παλιά, ίσως λίγο μετά τη σύνθεση των μεγάλων επών, όπως της *Ιλιάδας*

και της *Οδύσσειας*. Οι περισσότερες παρωδίες της αρχαιότητας έχουν χαθεί, αλλά εκείνο που επέζησε και σώθηκε αυτούσιο είναι η *Βατραχομομαχία*. Η πατρότητα του έργου αμφισβητείται, αλλά πολλοί αποδίδουν το έργο στον Όμηρο, που το έγραψε «παίζοντας», με προφανή σκοπό να ψυχαγωγήσει τα παιδιά, αλλά και να τα εισάγει στον κόσμο της μάθησης με ευχάριστο τρόπο. Το δημιούργημα αυτό θεωρήθηκε τόσο υποδειγματικό κι έτυχε τόσης επιτυχίας που, για πολλές γενιές, πολλοί δημιουργοί έμπαιναν στον πειρασμό να το αντιγράψουν με ολόιδιο ή παρεμφερές θέμα. Σε αυτό το έργο πλάθεται ένας μύθος, ο μύθος όμως είναι η εικόνα ή η σκιά της αλήθειας και είναι όμοιος με τις καταστάσεις που περιγράφει και διδάσκει, ψυχαγωγώντας ταυτόχρονα. Μέσω του συγκεκριμένου μύθου, διδάσκεται ότι η Φιλοξενία δεν πρέπει να είναι άνιση κι ότι δεν πρέπει να γίνονται πόλεμοι για ασήμαντες αφορμές (Σακελλαρίου 1997:110-117).

Συγγραφέας του Μικρού Πρίγκιπα ήταν ο Αντουάν ντε Σαιν-Εξυπερύ, γενναίος αεροπόρος και πολύπλευρη προσωπικότητα. Το έργο του *Ο μικρός πρίγκιπας* γεννήθηκε από τη φρίκη και τη μοναξιά που έζησε ο συγγραφέας κατά τη διάρκεια του Β Παγκοσμίου Πολέμου, αυτοεξόριστος στην Αμερική, όπου νοσταλγεί την πατρίδα του, τη Γαλλία (στο έργο του μεταφράζεται ως τριαντάφυλλο) και νιώθει τύψεις που την εγκατέλειψε, παρότι δε σταμάτησε ποτέ τον αγώνα του, ακόμα και από μακριά. Στο βιβλίο αυτό που αγαπήθηκε τόσο πολύ, τα παιδιά ανακαλύπτουν ένα καινούργιο φίλο και απολαμβάνουν την περιπέτεια, το φανταστικό και πραγματικό στοιχείο, τα ανιμιστικά στοιχεία και τους έξυπνους διαλόγους αλλά και την εικονογράφηση του ίδιου του συγγραφέα. Ο μικρός πρίγκιπας αντιπροσωπεύει τον ιδανικό κόσμο και προσγειώνεται στην έρημο της γης για να αρθρώσει τον προσωπικό του λόγο και να δώσει μήνυμα ελπίδας. Από την αρχή, κιόλας, του έργου τονίζεται η διαφορά αντίληψης ανάμεσα σε ενήλικες και παιδιά, όπως φαίνεται στην περίπτωση του βόα με τον ελέφαντα/καπέλο. Ο συγγραφέας, μέσω του ήρωά του, αμφισβητεί τον πολιτισμό μας, με όλες του τις συμβατικότητες και άχρηστες γνώσεις, τους κατεστημένες ρόλους, την κατάρρευση των αξιών, την απληστία, την αλλοτρίωση, τη μοναξιά που οδήγησαν τη Γαλλία και τον κόσμο στην τραγωδία. Παρότι γράφτηκε το 1943, πραγματεύεται προβλήματα που ταλανίζουν την ανθρωπότητα ως σήμερα. Όμως, ο συγγραφέας, στρατευμένος στο χρέος και την αγάπη, δεν αρκείται στο να αποκαλύπτει την αρνητική πλευρά, αλλά προσφέρει ελπίδα. Στο πρόσωπο του Μικρού Ήρωα ενσαρκώνεται η ελπίδα, η αγνότητα, η ειλικρίνεια, η ανιδιοτέλεια και η αφοσίωση ως θανάτου σε αυτά που μόνο ένα παιδί ή μια παιδική ψυχή μπορεί να αγαπήσει τόσο απόλυτα (Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου 1993:81-85).

Εξετάζοντας το γνωστό μυθιστόρημα του LewisCarroll, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι η Αλίκη βιώνει ιδιαίτερες καταστάσεις, χωρίς, ωστόσο, να έχει το απαραίτητο χιούμορ για να τις αντιμετωπίσει διατηρώντας την ψυχραιμία της. Η Αλίκη δεν ανήκει στη χώρα των θαυμάτων και για αυτό προσπαθεί να αντιμετωπίσει το αδύνατο έχοντας σαν σημείο αναφοράς της το δυνατό, αλλά ακριβώς αυτές οι αντιδράσεις της κυριολεκτική συνείδησης της ηρωίδας είναι που προκαλούν το γέλιο του αναγνώστη στη διάρκεια των περιπλανήσεών της. Οι τρόποι και οι αντιδράσεις της Αλίκης μαρτυρούν την επιθυμία της να αντιπροσωπεύσει επάξια τον πολιτισμένο κόσμο στον οποίο ανήκει, όμως καθώς προσπαθεί να κατανοήσει τι συμβαίνει γύρω της με βάση τους κανόνες εκείνου του κόσμου, παρέχει στους αναγνώστες αλλόκοτους μονολόγους, οι οποίοι προκαλούν την κριτική διάθεση του ίδιου του συγγραφέα μέσω των παρενθέσεων που παραβάλλει μέσα στο έργο. Η Αλίκη συνειδητοποιεί ότι η λεκτική επικοινωνία παραβιάζεται ασύστολα στον κόσμο που ζει αυτή τη στιγμή, καθώς ο σημασιολογικός κώδικας είναι εντελώς ανίσχυρος στον κόσμο που ξαφνικά βρέθηκε. Το εννοιολογικό μπέρδεμα των λέξεων και οι νοηματικές παρανοήσεις ομόηχων λέξεων, οι διαφορούμενες και μεταφορικές σημασίες επιθέτων δεν είναι η μόνη πηγή χιούμορ μέσα στο κείμενο. Επίσης, δεν είναι μόνο η παρουσία των ζώων που συνθέτει τη διασκεδαστική ατμόσφαιρα του βιβλίου, αλλά και ο τρόπος που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τους συναρπαστικούς χαρακτήρες με παράλογες περιγραφές που δείχνουν ταυτόχρονα τόσο φυσικές. Σε αντιδιαστολή με το πεζό μυαλό της Αλίκης, οι χαρακτήρες από το ζωικό βασίλειο έχουν αυθαίρετη και δημιουργική σκέψη. Η ηρωίδα αποτυγχάνει να εκτιμήσει το χιουμοριστικό στοιχείο των περιπετειών της, μα ο αναγνώστης το καταφέρνει. Ενώ στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, τα ζώα βοηθούν τους ήρωες ανθρώπους παρέχοντας τους οδηγίες χρήσιμες για την αποστολή τους, αντίθετα, στη *Χώρα των Θαυμάτων* δεν συμβαίνει κάτι ανάλογο. Τις περισσότερες φορές η Αλίκη υποφέρει από τη συμπεριφορά των ζώων. Η αίσθηση της μοναξιάς και της απομόνωσης είναι έντονη και παρότι υπάρχουν χαρακτήρες οι οποίοι παρουσιάζονται σε ομάδες, απουσιάζει ο ουσιαστικός δεσμός ανάμεσά τους και δεν ανήκουν σε κάποιο είδος κοινότητας ή οικογένειας. Ακολουθώντας την Αλίκη στις περιπλανήσεις της, ο αναγνώστης καταλαβαίνει πως οι περισσότερες αποτυχίες της πηγάζουν από τις συνεχείς σωματικές αυξομειώσεις που υφίσταται η ηρωίδα. Μοιάζει να υπάρχει μία απειλή ενάντια στη σωματική της ακεραιότητα, μια έκφραση άγχους και κρίση ταυτότητας της πρωταγωνίστριας. Όλοι οι γήινοι περιορισμοί παραβιάζονται, τόσο στη διάσταση του χρόνου, όσο και του χώρου και έτσι η Αλίκη μπερδεύεται, με αποτέλεσμα να χάνει την ψυχολογική της ισορροπία. Σε αρκετά σημεία του

κειμένου επισημαίνεται πως πιο σημαντικό από τον χρόνο είναι η πιθανότητα να χάσει κάποιος τον χρόνο, σαν τον Άσπρο Λαγό που συνεχώς τρέχει και ανησυχεί για την ώρα. Όπως παρατηρεί ο Κάρπεντερ, υπάρχει η αίσθηση μιας απελπισμένης βιασύνης, η οποία πιθανόν πηγάζει από την κατάσταση της ανυπαρξίας ή της μηδαμινότητας, έννοιες συνυφασμένες με το θάνατο. Η Αλίκη αναρωτιέται «Πώς θα ήταν αν κάποτε καταλήξει να είναι τίποτα;», θεωρώντας δηλαδή ότι ο θάνατος είναι η βεβαιότερη από όλες τις καταστάσεις που προκαλούν μόνιμη σωματική αλλαγή. Σε όλο το έργο η έννοια του θανάτου είναι διάχυτη και όλοι οι χαρακτήρες τρέμουν την προοπτική να γίνουν ένα τίποτα. Όλοι εκτός από τον Γάτο του Τσέσαϊρ. Ο γάτος αυτός εξαφανίζεται κομμάτι-κομμάτι μπροστά στα μάτια της Αλίκης, μπορεί, λέει να γίνεται «τίποτα» όποτε θέλει αυτός, έχει λοιπόν θεληματικά βιώσει την ανυπαρξία, οπότε δεν τον τρομάζει. Λειτουργεί σαν ένα αρνητικό των υπολοίπων χαρακτήρων και είναι η μόνη ελεύθερη προσωπικότητα που έχει τον έλεγχο της ύπαρξής του. Έτσι, γελοιοποιώντας κάθε είδους κίνδυνο στη γη των θαυμάτων, αυτή η συναρπαστική γάτα βοηθά να αμβλυνθεί το άγχος. Ωστόσο, η πρωταγωνίστρια βρίσκει τον εαυτό της εγκαταλελειμμένο σε ένα χαοτικό μέρος, στο οποίο ο μόνος κανόνας που ισχύει είναι η απουσία κανόνων. Η παραποίηση των μοντέλων της ασφάλειας έχει προκαλέσει κατά καιρούς τη δυσπιστία των ενηλίκων για το αν αυτό το έργο είναι κατάλληλο για μικρά παιδιά. Όλα όσα ζει η Αλίκη αφορούν τα άγχη και τους προβληματισμούς των παιδιών σχετικά με την προσωπική τους ταυτότητα, τη σωματική τους ακεραιότητα και το θάνατο. Οι πειραματισμοί και οι προβληματισμοί της πάνω στη δυναμική του χώρου και του χρόνου, το σώμα της και η εξέλιξη της ζωής της θυμίζει τις αναζητήσεις μικρών παιδιών σε αντίστοιχα ζητήματα και το γεγονός ότι όλα αυτά πλαισιώνονται από το χάος, είναι ο λόγος που αμφισβητείται η καταλληλότητα του βιβλίου για παιδικό αναγνωστικό κοινό. Ωστόσο, αυτή η διαστρέβλωση του κοινά αποδεκτού μέσα από τη συστηματική καλλιέργεια αναρχικής διάθεσης καταλήγει όχι μόνο στη δημιουργία ανασφαλειών αλλά συγχρόνως και στη δημιουργία ευχάριστου και διασκεδαστικού κλίματος. Ο πανικός και το αστείο μπορούν να συνυπάρχουν χωρίς να αλληλοαναιρούνται, παραμένει όμως το ερώτημα αν όσα ζει η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων είναι τελικά όνειρο ή εφιάλτης (Φιωτάκη 1997:139-147).

Η Κοσκινοτρουφίτσα στο δάσος με τα κούτσουρα είναι θεατρικό έργο και, παράλληλα, θεατρικό παιχνίδι για παιδιά, το οποίο αποτελεί διασκευή του κλασικού παραμυθιού, με οικολογικά μηνύματα και προσανατολισμούς. Κατά τη συγγραφή του έργου, είχε ταλαιπωρήσει ιδιαίτερα τους δημιουργούς του ο ρόλος του κακού λύκου και το κατά πόσο θα μπορούσε να λειτουργήσει σε μια τέτοια ιστορία, με πλαίσιο την οικολογία και στόχους την

καλλιέργεια περιβαλλοντικών αξιών. Η απάντηση δόθηκε μετατρέποντας τον «κακό» του παραμυθιού, τον λύκο, σε «καλό». Η Κοκκίνοσκουφίτσα έχει γίνει Κοσκίνοτρουφίτσα, γιατί το σκουφάκι της έχει γεμίσει τρύπες από την όξινη βροχή και επειδή η ίδια η ηρωίδα, συνηθίζει να τρώει γλυκά τρούφες στο δρομολόγιο προς το σπιτάκι της γιαγιάς. Ο λύκος, πλέον, εμφανίζεται στη μικρή ηρωίδα με καλές προθέσεις και ζητάει να τον βοηθήσει να σώσουν όλα τα ζώα του δάσους που δεν έχουν πια καταφύγιο, αφού το δάσος έχει αποψιλωθεί και στη θέση του έχει φτιαχτεί ένα εργοστάσιο παραγωγής spray με μυρωδιά δάσους. Η ηρωίδα αλλάζει το όνομά της σε Κοκκίνοσκουφίτσα και υπόσχεται να βοηθήσει, ζητώντας τη βοήθεια των παιδιών. Οι μικροί θεατές δεν είναι απλά πρόθυμοι, αλλά ανυπόμονοι να συμμετάσχουν στο έργο της ηρωίδας και μάλιστα καθοδηγούνται κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης από τον εμπνευστή να καταθέσουν τη δική τους πρόταση για τη σωτηρία του δάσους, μέσα από ένα αυτοσχέδιο θεατρικό δρώμενο που παρουσιάζεται σε ομάδες επί σκηνής. Το παιδί ανακαλύπτει ένα άλλο επίπεδο γνώσης, το οποίο καλείται να θέσει σε εφαρμογή κατά τη διάρκεια του ίδιου του θεατρικού δρώμενου (Μαρούδας 1997:148-153).

Από το κείμενο του Perrault η *Κοκκίνοσκουφίτσα* βγαίνει το ηθικό δίδαγμα ότι τα νέα παιδιά και ειδικότερα οι νέες κοπέλες δεν πρέπει να εμπιστεύονται τον καθένα γιατί θα βρεθεί κάποιος «λύκος» που μπορεί να τις εκμεταλλευτεί. Το παραμύθι της *Κοκκίνοσκουφίτσας* έχει κυκλοφορήσει σε πολλές παραλλαγές. Στις δύο παραλλαγές, του Perrault και των Grimm έχει διαφορετικό τέλος. Στο παραμύθι του Perrault έχει άσχημο τέλος και στον Grimm αίσιο. Κατά την άποψη της εθνολογικής – ανθρωπολογικής σχολής, το παραμύθι της *Κοκκίνοσκουφίτσας* περιέχει τα στοιχεία: πειρασμός, φάγωμα, θάνατος, τέλος και ανάσταση. Τέλος, έχει γίνει αντικείμενο μελέτης από πολλούς μελετητές (Σακελλαρίου 1998–99:127-141).

Η αφορμή του συγκεκριμένου άρθρου ήταν το παραμύθι της *Κοκκίνοσκουφίτσας* πεταμένο στα σκουπίδια και η αρθρογράφος αναρωτιέται μήπως τα παλιά κλασικά παραμύθια είναι για το σημερινό κόσμο της ηλεκτρονικής πληροφόρησης αναχρονιστικά, ακατάλληλα, άχρηστα. Κάνοντας λοιπόν την ερευνά της καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η *Κοκκίνοσκουφίτσα* και οι φίλοι της μπορούν να πάνε ακόμα στο νηπιαγωγείο μαζί με τα νεότερα παραμύθια. Μπορούν να αξιοποιηθούν ποικιλοτρόπως. Η μαγεία τους μπορεί να αιχμαλωτίσει, να μορφώσει και να θεραπεύσει τις παιδικές ψυχές. Το γνώριμο αίσιο τέλος αυτών των παραμυθιών είναι βάλαμο για τις ψυχές τους, τα ανακουφίζει και νιώθουν

ικανοποίηση όταν διαπιστώνουν ότι θυμούνται την ιστορία τους. Καταλήγοντας, βγαίνει το συμπέρασμα ότι η Κοκκινোসκουφίτσα και η παρέα της δεν γέρασαν κι ακόμη κρατούν ακόμη τη μαγεία τους (Χατόγλου 1998-99 :38 -44).

8.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας την κατηγορία «Λογοτεχνικά είδη, Θεματολογία, Λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις» σημειώνουμε τα ακόλουθα: Στην πρώτη κατηγορία προεξάρχουσα θέση έχουν τα λογοτεχνικά είδη. Συγκεκριμένα παρουσιάστηκε το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα, το ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα και δημιουργοί που αντιπροσώπευσαν επάξια αυτό το λογοτεχνικό είδος. Επίσης, τονίστηκε η σημαντικότητα της ποίησης στη ζωή των παιδιών και παρουσιάστηκαν στοιχεία και έργα της σύγχρονης αφηγηματικής ποίησης και της μελοποιημένης ποίησης για παιδιά. Στη συνέχεια αναφέρθηκε η πορεία του θεάτρου για παιδιά στην Ελλάδα. Έγινε απόπειρα ορισμού του παιδικού θεάτρου και αναδείχθηκε ο ρόλος του και ο παιδαγωγικός χαρακτήρας του. Ακόμα, έγινε μνεία ανάμεσα στο περιεχόμενο των θεατρικών έργων και στα θέματα που ενδιαφέρουν τα παιδιά. Παρουσιάστηκαν οι δυνατότητες που προσφέρει η εμπλοκή του παιδιού με το παιχνίδι με ενδιάμεσο τη δραματική τέχνη, τον θεατρικό αυτοσχεδιασμό και το θέατρο σκιών. Επίσης, ερευνήθηκαν αρχαία ελληνικά παραμύθια και τα γενικά χαρακτηριστικά τους, προσεγγίστηκε ετυμολογικά η προέλευση του παραμυθιού και παρουσιάστηκαν οι θεματικοί άξονές του. Η ενότητα του παραμυθιού συνεχίστηκε με τις δυνατότητές του, τη σχέση του με την τεχνοκρατία κι επίσης τα λαϊκά και τα τσιγγάνικα παραμύθια.

Η παράθεση των ειδών συνεχίστηκε με το διήγημα και το παιδικό διήγημα, το μαθητικό έντυπο κι επίσης, τα θρησκευτικά βιβλία και η λογοτεχνική τους αξία. Επιπλέον παρουσιάστηκαν παιδικά άσματα και το δημοτικό τραγούδι και με βάση αφηγηματικά μοντέλα, εξετάστηκαν μύθοι του Αισώπου και λαϊκοί μύθοι.

Στην ενότητα της θεματολογίας αναφέρθηκαν θέματα και κείμενα από την Αρχαία Ελλάδα και το σύγχρονο μυθιστόρημα. Υπογραμμίστηκε ο ρεαλισμός που εισχώρησε στα κοινωνικά θέματα των μυθιστορημάτων (π.χ. ναρκωτικά). Επίσης, εξετάστηκαν θέματα και από άλλα είδη όπως το διήγημα, η ποίηση και η ελληνική πεζογραφία στα αναγνωστικά του Δημοτικού. Τέλος, παρουσιάστηκαν θέματα που θίγονται στο κόμικ *Μαλφάντα*.

Η τρίτη ενότητα περιλαμβάνει κυρίως προσεγγίσεις λογοτεχνικών κειμένων αλλά και άλλων μορφών της τέχνης. Συγκεκριμένα, μια σειρά άρθρων αναφέρθηκε στην υπόθεση του βιβλικού αλλά και του μυθικού κατακλυσμού όπως επίσης παρουσιάστηκε ο μύθος ως

αντικείμενο ψυχαναλυτικής ερμηνείας και η κακοποίηση του παιδιού μέσα από τον μύθο. Στη συνέχεια μια σειρά άρθρων αναφέρθηκε στο λαϊκό παραμύθι με θέματα όπως η γυναίκα και το παιδί στο παραδοσιακό παραμύθι, το παιδί στα λαϊκά παραμύθια της Ιθάκης, η εικαστική αναπαράσταση του παραμυθιού, τα μηνύματά του, το θέμα της αποδοχής στο παραδοσιακό και έντεχνο παραμύθι, η σημερινή αξία του παραμυθιού. Αποτυπώθηκαν δε και προσεγγίσεις παραμυθιών όπως η Κοκκινোসκουφίτσα.

Η ποίηση είχε σημαίνοντα λόγο σε αρκετά άρθρα που εστίασα στο παιδί στην αρχαία επιγραμματική ποίηση, στο παιδί και στον έφηβο στην αντιστασιακή ποίηση, στον *Επιτάφιο* του Ρίτσου, στο έργο του Πάλλη, στο έργο για παιδιά του Σεφέρη και σε ποιήματα του Ελύτη.

Προσεγγίσεις στο διήγημα ως είδος έγιναν από τη σκοπιά του δημιουργού, σε κείμενα όπως ο *Τρομάρας* και ο *Μικρός Πρίγκιπας*. Στον χώρο του μυθιστορήματος παρουσιάστηκαν μελέτες σχετικές με το παιδί, τα γυναικεία πρότυπα στο έργο της Δέλλα, τους γυναικείους χαρακτήρες στην ηθογραφία, τους κοινωνικούς θεσμούς στο έργο της Ζέη. Επίσης εξετάστηκαν το έργο του Βενέζη, η *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* και γενικά το ξενόφερτο παιδικό βιβλίο. Δεν έλειψαν και μελέτες σχετικές με το θέατρο. Συγκεκριμένα αναλύθηκαν οι ρόλοι στο παιδικό και στο αρχαίο παιδικό θέατρο και πραγματοποιήθηκαν δραματουργικές προσεγγίσεις σε σύγχρονα θεατρικά κείμενα για παιδιά. Επίσης αναφέρθηκαν κείμενα του Ξενόπουλου σχετικά με τον Καραγκιόζη και το κουκλοθέατρο.

Τέλος, έγιναν αναφορές σχετικές με τις αναγνωστικές εμπειρίες του παιδιού, το παιδικό εξουσιαστικό αρχέτυπο στο παιδικό βιβλίο και σε κείμενα του Παλαμά από την ψυχαναλυτική σκοπιά. Συνολικά στα παραπάνω άρθρα έγινε αναφορά σε θεματικές περιοχές 77 κειμένων και 7 γενικών θεμάτων για τα είδη και τη θεματολογία (βλ. Πίνακα 6).

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΙΔΗ	ΠΟΣΟΣΤΟ %	ΠΛΗΘΟΣ
Διηγήματα-Μυθιστορήματα	23,8	20
Μύθοι-Παραμύθια	22,6	19
Ποιήματα-Τραγούδια	22,6	19
Θεατρικά έργα	16,7	14
Έντυπα	6	5
Γενικά θέματα	8,3	7
ΣΥΝΟΛΟ	100	84

Πίνακας 6.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9ο: ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Για το συγκεκριμένο κεφάλαιο/κατηγορία, για την παρουσίαση των άρθρων (9, 2) δημιουργήθηκαν οι υποκατηγορίες: Η λογοτεχνία ως μέσο αγωγής και ερμηνευτικής δραστηριότητας στην εκπαίδευση και ο ρόλος των διδασκόντων, Η ποίηση και γενικά η λογοτεχνία στο σχολείο, η Λογοτεχνία στην εκπαίδευση-Διδακτικές προσεγγίσεις, Δημιουργίες παιδιών, Δραματοποίηση-θεατρικό παιχνίδι, θεατρική πράξη, Η διδασκαλία μουσικής στο σχολείο, Θεωρία και προσεγγίσεις σε άλλα μαθήματα.

9.1 Αρθρογραφία

Σε ποσοστό 18,40% επί του συνόλου των άρθρων απαντάει η κατηγορία «Διδακτική παιδικής λογοτεχνίας». Αρχικά η Κολόκα-Θεοφανοπούλου Ρίτα αναφέρεται στην ποίηση στο νηπιαγωγείο. Η Heathote σε μετάφραση της Παπαπετροπούλου-Κουλουμπή Κυριακής παρουσιάζει το δράμα ως πρόκληση, ο Μουδατσάκις Τηλέμαχος μας ενημερώνει για την δραματοποίηση και πώς μπορεί να εφαρμοστεί στη σχολική πράξη και ο Φυτσίλης Γιώργος μας κατατοπίζει σχετικά με τις σκέψεις του για θεατρική πράξη στο σχολείο. Επιπρόσθετα, ο Γκόρος Λεωνίδας ασχολήθηκε με την δραματοποίηση στο σχολείο, η Καραβία-Χατζοπούλου Λεία εμπλουτίζει τις γνώσεις του αναγνωστικού κοινού σχετικά με την διδασκαλία του θεάτρου στα δημόσια σχολεία, η Άλκηστις δίνει μια πρόταση διερεύνησης της δραματοποίησης προσεγγίζοντας την ελληνική παράδοση, η Δενδρινού Φιλία παρουσιάζει την εμπειρία της γνώσης μέσα από την θέαση του σωματικού σχήματος, η Χρυσάφη Μαρία μας πληροφορεί για το δραματικό παιχνίδι στην προσχολική ηλικία και η Βασιλείου Ελένη μαζί με την Σταθοπούλου Ξένια αναφέρονται για το θεατρικό παιχνίδι στο νηπιαγωγείο. Επιπλέον, η Παμούκτσογλου Αναστασία ενημερώνει τους αναγνώστες για το πώς τα παιδιά δημιουργούν θέατρο σκιών, ο Καλλέργης Ηρακλής παραθέτει την παιδική λογοτεχνία στα παιδαγωγικά τμήματα, ο Κανδαράκης Ανδρέας ασχολήθηκε με την τεχνική της μεταγνώσης στη διδακτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας, η Γιαννικοπούλου Αγγελική μας κατατοπίζει για την αφήγηση και τις τεχνικές της στη προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας στο νηπιαγωγείο και ο Μερακλής Μιχάλης παρουσιάζει κάποιες σκέψεις για διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού. Εν συνεχεία, ο Παπακώστας Γιάννης προσεγγίζει διδακτικά ένα πεζό κείμενο της Κίρας Σίνου, ο Σπανός Γιώργος αναφέρεται στη διδασκαλία πεζού λογοτεχνικού κειμένου, η Κανατσούλη Μένη προσεγγίζει διδακτικά το παιδικό μυθιστόρημα και κάνει απόπειρα ανάγνωσης του *Μεγάλου περιπάτου του Πέτρου* της Άλκης Ζέη. Η

Γκίβαλου-Κατσίκη Άντα ασχολήθηκε με τη διδασκαλία της υπερρεαλιστικής ποίησης στο δημοτικό σχολείο, η Καλογήρου Τζίνα αναφέρεται στα παιδιά ως δημιουργούς ποιημάτων και ο Παπαδάτος Γιάννης προσεγγίζει δύο ποιήματα και παρουσιάζει μια διδακτική πρόταση. Ο Τζαμαργιάς Τάκης προσεγγίζει βιοματικά τα κείμενα των βιβλίων «Η γλώσσα μου», ο Σπανός Γιώργος εμπλουτίζει τις γνώσεις σχετικά με τους εξωκειμενικούς όρους και τη διδασκαλία διηγήματος όπως επίσης για τη θεωρία και την πράξη της διδασκαλίας, και η Μπέλλα Ζωή αναφέρεται στο διήγημα στη μέση εκπαίδευση. Επιπλέον η Δραγάση Ελένη μας ενημερώνει για την αξιοποίηση λογοτεχνικών κειμένων στο νηπιαγωγείο, ο Κατσαρός Γιάννης παρουσιάζει μια διδακτική προσέγγιση στο ποίημα *το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο*, ενώ η Κανατσούλη Μένη αναρωτιέται αν διδάσκουμε, αν απολαμβάνουμε ή αν ακρωτηριάζουμε τα λογοτεχνικά κείμενα που υπάρχουν στα εγχειρίδια του δημοτικού σχολείου. Η Σπετσιώτου-Μελιού Ευγενία διενεργεί μια προσπάθεια παρουσίασης του διηγήματος Ζ. Παπαντωνίου *ο κύριος τμηματάρχης έρχεται* με βάση την ψυχαναλυτική θεωρία του Freud. Επιπρόσθετα η Κουρκουμέλη Μαρία αναφέρεται στη θέση της λογοτεχνίας στο δημοτικό σχολείο ενώ η Καλεράντε Ευαγγελία παραθέτει το γλωσσικό μάθημα στην Α΄ τάξη των δημοτικών σχολείων. Η Πεσκετζή Μαρία ασχολήθηκε με τα κείμενα λογοτεχνικής κριτικής και τη δυνατότητα διδακτικής τους αξιοποίησης, η Φρυδάκη Ευαγγελία προβληματίζεται αν οι παραστάσεις των καθηγητών λειτουργούν ως εμπόδια στη διαδικασία της λογοτεχνίας στις τάξεις. Ο Νάκας Θανάσης μας κατατοπίζει σχετικά με τις περιπτώσεις επανάληψης στο λόγο των παιδιών προσχολικής ηλικίας, ο Γκίβαλος Μενέλαος παρουσιάζει ένα πλαίσιο θεωρητικής υποστήριξης των διδακτικών βιβλίων και ο Σακελλαρίου Χάρης μας ενημερώνει για τη λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο. Η Γιαννικοπούλου Αγγελική εξηγεί πως μπορούμε να προετοιμάσουμε τα νήπια για την ώρα της μυθοπλασίας, ο Σακελλαρίου, ο Σταυρίδης και η Μαζαράκη προτείνουν ένα προσχέδιο αναλυτικού προγράμματος της μουσικής για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού. Ο Παπαζαρής, ο Πατσαντζόπουλος και η Μαζαράκη παρουσιάζουν μια πρόταση για την μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία, ο Χαραλάμπους Ανδρέας ασχολήθηκε με την μουσική στο νηπιαγωγείο ενώ ο Σακελλαρίου Χάρης με τα προβλήματα μουσικής παιδείας. Ο Σακελλαρίδης Γιώργος δίνει προτάσεις σχετικά με το ποιητικό υλικό στο νηπιαγωγείο το οποίο μπορεί να αποτελέσει ερέθισμα για την κατανόηση βασικών ρυθμικών και μουσικών εννοιών, η Χατόγλου Φρόσω διενεργεί έρευνα για να καταλάβει γιατί τα παιδιά έπαψαν να τραγουδούν και η Καψάσκη-Μακρή Αγγελική μας ενημερώνει πως πρέπει να είναι ένα τραγούδι που θα διδάξουμε. Τέλος η Κλεάνθους-Παπαδημητρίου Μυρσίνη παρουσιάζει το

τραγούδι του παιδιού ως μορφωτικό στοιχείο και μάλλον η ίδια με τα αρχικά (Κ.Μ.) προτείνει και άλλα τραγούδια για το νηπιαγωγείο.

Η λογοτεχνία ως μέσο αγωγής και ερμηνευτικής δραστηριότητας στην εκπαίδευση και ο ρόλος των διδασκόντων

- Καλλέργης, Ηρακλής. «Η παιδική λογοτεχνία στα παιδαγωγικά τμήματα». Βλ. 1994:45-54
- Πεσκετζή, Μαρία. «Τα κείμενα λογοτεχνικής κριτικής και η δυνατότητα διδακτικής τους αξιοποίησης». Βλ. 1997: 96-102
- Φρυδάκη, Ευαγγελία. «Οι παραστάσεις των καθηγητών ως εμπόδια στη διαδικασία της λογοτεχνίας στις τάξεις». Βλ. 1997: 103-109

Η ποίηση και γενικά η λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο

- Κολόκα- Θεοφανοπούλου, Ρ. «Η ποίηση στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1990: 225-236
- Δραγάση, Ελένη. «Αξιοποίηση λογοτεχνικών κειμένων στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1997: 11-18
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Η λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1998-99:11-14
- Γιαννικοπούλου, Αγγελική. «Η αφήγηση και οι τεχνικές της στην προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1994:62-70
- Μπέλλα Ζωή. «Το ταξίδι του Οδυσσέα μέσα στο χρόνο. Συγκριτική προσέγγιση λογοτεχνικού μύθου». Βλ. 1997: 54-69

Η Λογοτεχνία στην εκπαίδευση-Διδακτικές προσεγγίσεις

- Κουρκουμέλη, Μαρία. «Η θέση της λογοτεχνίας στο δημοτικό σχολείο. Πρόγραμμα και παραπρόγραμμα (παράδειγμα στη Β΄ δημοτικού)». Βλ. 1997: 71-78
- Κανατσούλη Μένη. «Λογοτεχνικά κείμενα σε εγχειρίδια του δημοτικού σχολείου: τα διδάσκουμε; τα απολαμβάνουμε; ή τα ακρωτηριάζουμε;». βλ. 1997: 30-38
- Κανατσούλη, Μένη. «Διδακτική προσέγγιση παιδικού μυθιστορήματος. Απόπειρα ανάγνωσης του *Μεγάλου περιπάτου του Πέτρου* της Άλκη Ζέη». Βλ. 1994:95-103

- Παπακώστας, Γιάννης. «Διδακτική προσέγγιση σε ένα πεζό κείμενο της Κίρας Σίνου». Βλ. 1994:78-80
- Σπετσιώτου-Μελλίου, Ευγενία. «Ζ. Παπαντωνίου: Ο κ. τμηματάρχης έρχεται προσπάθεια παρουσίασης του διηγήματος με βάση την ψυχαναλυτική θεωρία του Freud». Βλ. 1997:39-53
- Μερακλής, Μιχάλης Γ. «Σκέψεις για μια διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού». Βλ. 1994:71-77
- Σπανός, Γιώργος. «Η διδασκαλία πεζού λογοτεχνικού κειμένου: θεωρία και πράξη». Βλ. 1994:81-94
- Μπέλλα Ζωή Κ. «Το διήγημα στη μέση εκπαίδευση. «Ανάγνωση» ενός δείγματος». Βλ. 1995:83-95
- Σπανός, Γιώργος. «Εξωκειμενικοί όροι και διδασκαλία διηγήματος [διήγημα αναφοράς Το Τέλος της Γ. Σαράντη]». Βλ. 1995: 69-82

Δημιουργίες παιδιών

- Σπανός Γεώργιος. «Η θεωρία και η πράξη της διδασκαλίας (ανάγνωση ποιήματος)». Βλ. 1996:55-67
- Γκίβαλου-Κατσίκη Άντα. «Η διδασκαλία της υπερρεαλιστικής ποίησης στο δημοτικό σχολείο». Βλ. 1994:104-113
- Κατσαρός, Γιάννης. «Μια διδακτική προσέγγιση στο ποίημα “Το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο”». Βλ. 1997: 25-29
- Παπαδάτος, Γιάννης. «Προσέγγιση δυο ποιημάτων. Μια «διδακτική» πρόταση. Ή με μαθητές της ΣΤ΄ τάξης του Δημοτικού Σχολείου μια μικρή «εκδρομή» σε μονοπάτια των εικόνων και της ποίησης». Βλ. 1994:136-149
- Καλογήρου Τζίνα. «“Τύχη, τέχνη, τόλμη”: τα παιδιά ως δημιουργοί ποιημάτων». Βλ. 1994:114-135
- Γιαννικοπούλου, Αγγελική. «Η ώρα της μυθοπλασίας προετοιμάζοντας τα νήπια». Βλ. 1998-99 : 15-26

Δραματοποίηση-Θεατρικό Παιχνίδι-Θεατρική πράξη

- Heathote, Dorothy. Μτφρ. Παπαπετροπούλου-Κουλουμπή, Κυριακή. «Το δράμα ως πρόκληση». Βλ. 1991:76-84
- Μουδατσάκις, Τηλέμαχος Ε. «Η δραματοποίηση. Αρχές για την εφαρμογή της μεθόδου του δράματος στη σχολική πράξη». Βλ. 1991: 85-98
- Γκόρος, Λεωνίδας Δ. «Για την δραματοποίηση στο σχολείο». Βλ. 1991:110-111
- Άλκηστις. «Ελληνική παράδοση και δραματοποίηση στο σχολείο. Μια πρόταση διεύρυνσης της δραματοποίησης». Βλ. 1991:115-117
- Φυτσίλης, Γιώργος. «Σκέψεις και απο-πειρες για θεατρική πράξη στο σχολείο». Βλ. 1991:99-109
- Καραβία-Χατζοπούλου, Λεία. «Η διδασκαλία θεάτρου στα δημόσια σχολεία.». Βλ. 1991:112-114
- Χρυσάφη, Μαρία. «Το δραματικό παιχνίδι στην προσχολική ηλικία». Βλ.1991:187-189
- Βασιλείου, Ελένη & Σταθοπούλου, Ξένια. «Το θεατρικό παιχνίδι στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1991:190-196
- Παμουκτσόγλου, Αναστασία. «Τα παιδιά δημιουργούν θέατρο σκιών». Βλ. 1993: 133-137
- Τζαμαργιάς, Τάκης. «Βιοματική προσέγγιση κειμένων των βιβλίων «Η Γλώσσα μου» μέσα από την θεατρική πράξη». Βλ. 1994: 213-218
- Δενδρινού, Φιλία. «Η εμπειρία της γνώσης μέσα από την θέαση του σωματικού σχήματος». Βλ. 1991:180-186

Η διδασκαλία της μουσικής στο σχολείο

- Σακελλαρίου, Σταυρίδη & Μαζαράκη. «Προσχέδιο αναλυτικού προγράμματος της μουσικής για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού». Βλ. 2002:13-26
- Παπαζαρής, Πατσαντζόπουλος & Μαζαράκη. «Μια πρόταση για την μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία». Βλ. 2002:27-37
- Χαραλάμπους, Ανδρέας. «Η μουσική στο νηπιαγωγείο. Συνάντηση των τεχνών. Αισθητική καλλιέργεια». Βλ. 2002:40-48
- Σακελλαρίου, Χάρης. «Προβλήματα μουσικής παιδείας στο νηπιαγωγείο». Βλ. 2002:49-53
- Σακελλαρίδης, Γιώργος. «Το ποιητικό υλικό στο νηπιαγωγείο ως ερέθισμα για την κατανόηση βασικών ρυθμικών και μουσικών εννοιών». Βλ. 2002:54-64

- Χατόγλου, Φρόσω. «Οι κακοί δεν τραγουδούν». Βλ. 2002:65-67
- Καψάσκη-Μακρή, Αγγελική. «Πως πρέπει να είναι ένα τραγούδι που θα διδάξουμε σ' ένα νηπιαγωγείο και πως πρέπει να το διδάξουμε». Βλ. 2002: 68-70
- Κλεάνθους-Παπαδημητρίου, Μυρσίνη. «Το τραγούδι του παιδιού ως μορφωτικό στοιχείο». Βλ. 2002:78-80
- Κ. Μ. «Άλλα τραγούδια για το νηπιαγωγείο». Βλ. 2002:102-107

Θεωρία και προσεγγίσεις σε άλλα μαθήματα

- Κανδαράκης, Ανδρέας. Γ. «Η τεχνική της μεταγνώσης στη διδακτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1994:55-61
- Καλεράντε, Ευαγγελία. «Το γλωσσικό μάθημα στην Α' τάξη των δημοτικών σχολείων». Βλ. 1997: 79-83
- Γκίβαλος, Μενέλαος. «Πλαίσιο θεωρητικής υποστήριξης των διδακτικών βιβλίων. Κοινωνική και πολιτική αγωγή των Ε' και Στ' τάξεων του δημοτικού σχολείου». Βλ. 1997: 154-167
- Νάκας, Θανάσης. «Περιπτώσεις επανάληψης στο λόγο των παιδιών προσχολικής ηλικίας». Βλ. 1997: 120-129

Πίνακας 7 Τα άρθρα για το κεφάλαιο/ κατηγορία «Διδακτική παιδικής λογοτεχνίας»

9.2 Παρουσίαση των άρθρων

9.2.1 Η λογοτεχνία ως μέσο αγωγής και ερμηνευτικής δραστηριότητας στην εκπαίδευση και ο ρόλος των διδασκόντων

Η λογοτεχνία αποτελεί αγωγικό μέσο, πολύπλευρης διανοητικής και συναισθηματικής καλλιέργειας και με την ολοκληρωμένη διδασκαλία της στο σχολείο επιτυγχάνεται η ευαισθητοποίηση των μαθητών και λόγω αυτού, η κατάρτιση των εκπαιδευτικών πρέπει να είναι πλήρης. Η σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζεται η παιδική λογοτεχνία ξεκινάει από τα Πανεπιστήμια, με τον εκπαιδευτικό να πρέπει να εξοικειωθεί με το πολυσύνθετο αυτό λογοτεχνικό φαινόμενο. Κρίθηκε αναγκαία η εισαγωγή του μαθήματος της παιδικής λογοτεχνίας στα παιδαγωγικά τμήματα, όμως, υπήρξε και υπάρχει πρόβλημα στα συγγράμματα και στην ελλιπή επιστημονική ενημέρωση των διδασκόντων. Οι φοιτητές θα πρέπει να έχουν ουσιαστική συμμετοχή στη φάση διεξαγωγής του μαθήματος και στην έρευνα και το πρόγραμμα σπουδών πρέπει να έχει ως βάση: α) τις ανάγκες επαγγελματικής κατάστασης των φοιτητών που θα διδάξουν σε παιδιά και β) τη

διαμορφωμένη πραγματικότητα στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, δηλαδή την διεύρυνση προς όλους τους κλάδους της φιλολογικής επιστήμης (θεωρία, ιστορία, κριτική κλπ.). Απουσιάζει μια ολοκληρωμένη θεωρητική προσέγγιση που θα εξετάζει συστηματικά όλα τα είδη της παιδικής λογοτεχνίας, καθώς και συγγράμματα σχετικά με την ιστορία της, που θα προβάλλει τους κυριότερους εκπροσώπους και τις τάσεις της εξεταζόμενης περιόδου. Η παροχή γνώσεων στους φοιτητές θα πρέπει να τους κάνει τους ίδιους επαρκείς αναγνώστες και να τους μυεί στο επίπεδο της τεχνικής και της τέχνης. Στο Παιδαγωγικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Πατρών διεξήχθη ένα πρόγραμμα που κλιμακώνει την διδασκαλία των γλωσσικών μαθημάτων σε επτά εξάμηνα. Στο πρώτο εξάμηνο, διδάσκονται στοιχεία μελέτης του προφορικού λόγου, με έμφαση στην μελέτη της γλώσσας σε σχέση με τα παιδιά. Στο δεύτερο εξάμηνο, διδάσκεται ο γραπτός λόγος, η φύση του σε σχέση με τον προφορικό, η εξέλιξή του, ο νεοελληνικός γραπτός λόγος και τα βασικά στοιχεία του, οι δυνατότητες και οι τρόποι αγωγής του. Στο τρίτο εξάμηνο, διδάσκεται το μάθημα της ρητορικής, όπου εξετάζονται οι τεχνικές και οι δυνατότητες με τις οποίες αξιοποιείται ο ανθρώπινος λόγος. Στο τέταρτο εξάμηνο, διδάσκονται στοιχεία σύγχρονης γλωσσολογίας, με έμφαση στα χαρακτηριστικά της νεοελληνικής γλώσσας σε επίπεδο συγχρονίας και διαχρονίας. Στο πέμπτο εξάμηνο, διδάσκεται η θεωρία της παιδικής λογοτεχνίας και στο έκτο, η ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας. Στο έβδομο εξάμηνο, προσφέρεται το μάθημα της διδακτικής της γλώσσας και γίνεται επισκόπηση του αναλυτικού προγράμματος του νηπιαγωγείου και εξέταση των διδακτικών στρατηγικών. Παρατηρούμε στο παραπάνω πρόγραμμα, πως προχωράει από τα γενικά στα ειδικά και από τα ζητήματα τεχνικής του λόγου στη λογοτεχνία, με σκοπό οι φοιτητές να έχουν εξοικειωθεί με βασικές γνώσεις. Ολοκληρώνοντας, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η έρευνα είναι αλληλένδετη με την διδασκαλία, ώστε να την τροφοδοτεί με νέο υλικό (Καλλέργης 1994:45-54).

Τα τελευταία χρόνια, η σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας φαίνεται να έχει μετατοπίσει το κέντρο βάρους του ενδιαφέροντός της από τον συγγραφέα και το κείμενο στον αναγνώστη, με αποτέλεσμα να επαναπροσδιορίζεται η αναγνωστική ερμηνευτική διαδικασία, αλλά και η ίδια η έννοια της λογοτεχνίας. Οι πιο πρόσφατες θεωρίες θέτουν τον αναγνώστη στο κέντρο της ερμηνευτικής διαδικασίας. Η ερμηνεία ενός κειμένου είναι αποτέλεσμα της σχέσης ανάμεσα στον αναγνώστη και το κείμενο. Καθώς ο αναγνώστης επιχειρεί να ερμηνεύσει ένα κείμενο, συγχρόνως το αξιολογεί. Αυτό που αποτελεί ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο είναι το γεγονός πως η έννοια της αξιολογικής κρίσης δεν είναι ιστορικά αμετάβλητη. Οι αναγνώστες κάθε εποχής ερμηνεύουν και αξιολογούν διαφορετικά τα

λογοτεχνικά έργα. Έτσι, η έννοια της λογοτεχνίας είναι μία έννοια ευμετάβλητη. Αυτό, όμως, δεν οφείλεται αποκλειστικά στο ότι οι αξιολογικές μας κρίσεις είναι υποκειμενικές, αλλά στο ότι το περιεχόμενό τους αντανακλά τις κοινωνικές δομές της εποχής και της κοινωνίας στην οποία ζούμε, οπότε συνδέεται και με την ιδεολογία που κυριαρχεί σε μία συγκεκριμένη εποχή. Επίσης, οι αξιολογικές κρίσεις έχουν άλλες δύο διαστάσεις την αισθητική και την ιστορική. Η ιστορικότητα, δηλαδή, ενός λογοτεχνικού κειμένου εξαρτάται από την λογοτεχνική εμπειρία που παρέχει στους αναγνώστες του στο ιστορικό γίνεσθαι, ενώ την καλλιτεχνική του αξία καθορίζει το είδος της επίδρασης που άσκησε στο αναγνωστικό κοινό. Ως εκ τούτου, έχει επηρεαστεί και η διδασκαλία της λογοτεχνίας και οι σκοποί του μαθήματος επαναπροσδιορίζονται και συνδέονται με την αγωγή του επαρκούς αναγνώστη. Οπότε, εάν κατά την διδακτική προσέγγιση ενός λογοτεχνικού κειμένου χρησιμοποιηθούν παράλληλα κάποια κείμενα κριτικής, παρέχεται στον μαθητή και αναγνώστη η δυνατότητα:

- Να γνωρίσει τον κριτικό λόγο και την κριτική επιχειρηματολογία, ώστε να ασκήσει αργότερα την δική του κριτική.
- Να γνωρίζει τις πολλαπλές ερμηνείες ενός κειμένου και να διατυπώνει την δική του ερμηνεία.
- Να γνωρίζει την ιδεολογική δύναμη που μπορεί να έχει ένα κείμενο και να διευρύνει τον ιδεολογικό του ορίζοντα.

Μία τέτοια διδακτική προσέγγιση βοηθά τον μαθητή-αναγνώστη να παράγει ο ίδιος κριτικό λόγο. Για να είναι, όμως, ασφαλής και παραγωγική μία τέτοια προσέγγιση θα πρέπει τα κείμενα λογοτεχνικής κριτικής να μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην διδακτική πρακτική ως εξής:

1. Ως κείμενα συμπληρωματικά της ερμηνείας του κειμένου.
2. Ως κείμενα δηλωτικά των τρόπων πρόσληψης ενός έργου σε διάφορες εποχές.
3. Ως κείμενα που έχουν σχέση με το λογοτεχνικό έργο στην κρίση των σύγχρονών του.
4. Σαν προσέγγιση ενός γενικότερου λογοτεχνικού προβλήματος (Πεσκετζή 1997:96-102).

Στη Γαλλία πραγματοποιήθηκε μια έρευνα, σχετικά με τα εμπόδια στην διδασκαλία της λογοτεχνίας, όπως γίνονται αντιληπτά από τους καθηγητές. Η ανάλυση των συνεντεύξεων που δόθηκαν από τους διδάσκοντες είναι σε δύο άξονες, τον θεωρητικό-λογοτεχνικό και τον παιδαγωγικό. Κοινό χαρακτηριστικό σε πολλές λογοτεχνικές θεωρίες αποτελεί η παραδοχή ότι η ανάγνωση είναι μία δραστηριότητα οικοδόμησης του νοήματος ή των σημασιών ενός κειμένου. Το νόημα δεν θεωρείται δεδομένο και σημείο εκκίνησης της

μελέτης, αλλά σημείο κατάληξης μιας διαδικασίας κατά την οποία προηγούνται η παρατήρηση και η ερμηνεία των μορφών. Αυτό το σημείο είναι εκείνο στο οποίο οι θεωρίες αυτές συγκρούονται με τις πρακτικές των διδασκόντων. Οι διδάσκοντες θεωρούν πως το νόημα ενός κειμένου προσλαμβάνεται άμεσα, όμως, οι μαθητές, για να είναι σε θέση να οικοδομούν νοήματα και σημασίες, πρέπει να διαθέτουν εργαλεία, τρόπους σκέψης και μεθόδους εργασίας και να εξοικειώνονται με τη χρήση τους σε ένα κλίμα επικοινωνίας και συνεργασίας. Οπότε έχουμε δύο άξονες, εκ των οποίων ο πρώτος είναι απαιτούμενος για την ανάλυση των απαντήσεων κι είναι ο τρόπος πρόσληψης του νοήματος του λογοτεχνικού κειμένου, ενώ ο δεύτερος είναι η παιδαγωγική στάση (το αν θα είναι στάση επιβολής ή η οικείωσης). Με τη σειρά τους, αυτοί οι δύο άξονες δημιουργούν μία τυπολογία τεσσάρων στοιχείων σχετικά με την πρόσληψη του νοήματος του λογοτεχνικού κειμένου (άμεση ή έμμεση) και την παιδαγωγική στάση (επιβολή ή οικείωση). Τα τέσσερα αυτά στοιχεία μπορούν να συνδεθούν με έναν μοναδικό τρόπο: αν θεωρούμε ότι το νόημα ενός κειμένου προσλαμβάνεται άμεσα, θα εργαστούμε αναγκαστικά, έτσι ώστε τελικά να το επιβάλλουμε, αλλά εάν θεωρούμε ότι οι μαθητές πρέπει να μάθουν να οικοδομούν το νόημα, πρέπει αναγκαστικά να εργαστούμε σε ένα παιδαγωγικό κλίμα που ευνοεί και δεν φοβάται τη δραστηριοποίηση του μαθητή. Η απαιτούμενη από τους μαθητές δραστηριότητα μπορεί να είναι αρχικά να εγγράψουν το μήνυμα του καθηγητή, κρατώντας, δηλαδή, σημειώσεις, τις οποίες μπορούν να επαναλάβουν όταν ερωτηθούν, ενώ ένας δεύτερος τύπος ανταπόκρισης συνίσταται σε κάποιο τύπο συζήτησης με τον καθηγητή, κάτι που ονομάζεται γενικά συμμετοχή και που στο σχολικό πλαίσιο σημαίνει ότι «οι μαθητές παίρνουν το λόγο». Και εδώ έρχεται το οξύμωρο, καθώς όταν οι μαθητές κρατούν σημειώσεις, μπορεί να κατηγορηθούν ότι δεν συμμετέχουν στην προσπάθειά τους να μην τους ξεφύγει τίποτα από την παράδοση του καθηγητή. Αλλά και όταν συμμετέχουν, πολλοί δεν προλαβαίνουν να κρατούν σημειώσεις, το οποίο μπορεί να θεωρηθεί αμφισβήτηση της ερμηνείας του καθηγητή. Σύμφωνα με τους διδάσκοντες, η λύση του προβλήματος είναι η προετοιμασία από το σπίτι, ώστε οι μαθητές να έχουν ήδη κατανοήσει το κείμενο, όταν θα παρουσιαστεί στην τάξη και στο μάθημα να μπορούν να προχωρήσουν σε μία έξυπνη συζήτηση, την οποία διευθύνει ο καθηγητής. Όμως, ούτε αυτό φαίνεται να λειτουργεί, γιατί οι μαθητές συνήθως δεν κάνουν την προετοιμασία που τους ζητήθηκε και ιδιαίτερα σε ένα κείμενο που δεν έχει διαβαστεί στην τάξη. Μάλιστα, με αυτόν τον τρόπο, οι μαθητές έχουν έναν παραπάνω λόγο να μην συμμετέχουν και οι διδάσκοντες με τη σειρά τους να μεταφράζουν αυτή την κατάσταση σαν άγνοια, αδυναμία και παθητικότητα. Οι ίδιοι οι καθηγητές εμποδίζουν τη

δραστηριότητα των μαθητών. Υπάρχουν, βέβαια, και τάξεις, όπου οι μαθητές συμμετέχουν, όμως, ούτε αυτή η κατάσταση ικανοποιεί και ο λόγος είναι απλός. Όταν ο καθηγητής θεωρεί ότι το νόημα ενός κειμένου είναι κάτι που προσλαμβάνεται άμεσα, είναι φυσικό να ζητάει από τους μαθητές να το αποδώσουν ελεύθερα. Όμως, το νόημα ενός κειμένου είναι κάτι που πρέπει να οικοδομηθεί μέσα από συγκεκριμένες δραστηριότητες και, εφόσον οι μαθητές δεν έχουν τα απαραίτητα εργαλεία, ούτε κατευθύνονται από τον δάσκαλο τους προς την οικοδόμηση και με τη γνωστή η πολυσημία και πολυφωνία των τάξεων, όλο αυτό γίνεται αντιληπτό από τον καθηγητή σαν μία παράθεση απόψεων και εντυπώσεων που δεν μπορούν να αποδειχθούν και να ελεγχθούν. Ο ίδιος, λοιπόν, ο καθηγητής εισπράττει την διαφορετικότητα των μαθητών σαν αρνητική συμπεριφορά και επιθυμεί να την περιορίσει. Το μέσο για να το κάνει αυτό είναι να δεχτεί σαν μόνη σωστή ερμηνεία των κειμένων την δική του, απορρίπτοντας τις δισταμένες ερμηνείες των μαθητών. Η διάθεση των μαθητών για συμμετοχή, όπως είναι φυσικό, μειώνεται με αποτέλεσμα μία μονόδρομη επικοινωνία, αλλά και το γεγονός πως ο καθηγητής βρίσκεται σε κίνδυνο ή μπορεί να θεωρήσει τις εύλογες απορίες των μαθητών σαν αμφισβήτηση ή επίθεση ή εκφοβιστική κατάσταση. Οι μαθητές παραμένουν απλοί θεατές και παρατηρητές, ενώ ο καθηγητής είναι η ερμηνευτική αυθεντία. Εν ολίγοις, οι καθηγητές βλέπουν τη λογοτεχνία περισσότερο σαν ιστορία, φιλοσοφία και ως ένα αντικείμενο, του οποίου η αξία βρίσκεται στα νοήματα που περιέχει. Οι μελλοντικοί καθηγητές της λογοτεχνίας θα έπρεπε να εκπαιδευτούν με τρόπο, ώστε να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη η παράστασή τους για τη λογοτεχνία και για τη διδασκαλία. Αν οι καθηγητές συνειδητοποιούν ποιες είναι οι παραστάσεις αυτές που στηρίζουν και αναπαράγουν στην πρακτική τους, αλλά και την κατάσταση των μαθητών, θα μπορέσουν να υιοθετήσουν νέες απόψεις για τη διδασκαλία (Φρυδάκη 1997:103-109).

9.2.2 Η ποίηση και γενικά η λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο

Η αισθητική αγωγή και οι τέχνες είναι ένας από τους βασικότερους κύκλους δραστηριοτήτων στο νηπιαγωγείο. Η ποίηση καταφέρνει να μιλήσει στην καρδιά ενός παιδιού και ανοίγει τους πνευματικούς του ορίζοντες, όπως υποστηρίζει ο Νικηφόρος Βρεττάκος. Όπως τονίζει ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος, τα θέματα της ποίησης συγκινούν το παιδί και το γεμίζουν αισιοδοξία. Άλλωστε, η ποίηση αντλεί τα θέματά της από την κοινωνία, την φύση και το περιβάλλον του παιδιού και, έτσι, το βοηθάει να τα γνωρίσει και να σταθεί απέναντί τους κριτικά. Η ποίηση ενεργοποιεί την δημιουργική φαντασία του παιδιού, πολύ περισσότερο, μάλιστα, αν ο εκπαιδευτικός διαλέξει ποιήματα με εικόνες, χρώματα, ιδέες και σκέψεις. Το παιδί αναπτύσσει την εκφραστικότητά του, γιατί βρίσκεται

σε μία ηλικία που διαμορφώνει το γλωσσικό του αισθητήριο και ο λόγος οφείλει να είναι αναπόσπαστο κομμάτι της αγωγής του. Η ποίηση συμβάλλει ουσιαστικά στην κοινωνική ωρίμανση του παιδιού, καθώς τα θέματά της μπορεί να περιλαμβάνουν κοινωνικά προβλήματα, αφορμές για σκέψη και συζήτηση. Όσο μεγαλώνει το παιδί, τόσο περισσότερο ευαισθητοποιείται, με αποτέλεσμα εκτός από τη σκέψη και συζήτηση, η ποίηση να ωθεί το παιδί στο να βρει το ίδιο λύσεις. Για τη συγκεκριμένη ηλικία, ιδανικά θεωρούνται τα ποιήματα που είναι απλά, σύντομα, κατανοητά και δεν κουράζουν το παιδί. Επίσης, ένα ποίημα πρέπει να είναι ρυθμικό, ώστε να ικανοποιεί την ανάγκη του παιδιού για κίνηση και δράση. Τα παιδιά γοητεύονται ιδιαίτερα από διάφορα είδη ποιημάτων, όπως τα χιουμοριστικά, τα ποιήματα που έχουν για πρωταγωνιστές ζώα, ποιήματα με οικολογικές ευαισθησίες, ποιήματα για τη φύση ή για έννοιες όπως η αγάπη, η αδελφοσύνη, η φιλία, αλλά και τα οικογενειακά ποιήματα. Τα παιχνιδόλεξα είναι μία ακόμα κατηγορία ποιημάτων που διασκεδάζουν πολύ τα παιδιά, αφού παίζουν με τις λέξεις και γελάνε με την υπερβολή και το παράλογό τους. Στο νηπιαγωγείο, δεν λείπουν και ποιήματα για τις εθνικές εορτές, που βοηθούν τα παιδιά να αποκτήσουν εθνική συνείδηση. Υπάρχουν ποιήματα σχετικά με την υγεία, αλλά και ποιήματα με τις ρίζες τους στην δημοτική ποίηση. Η ποίηση μπορεί να αποτελέσει πολύ σημαντικό εργαλείο, με το οποίο ο νηπιαγωγός μπορεί να εισάγει τα παιδιά σε άλλους τομείς γνώσεων και σε άλλες τέχνες ή ικανότητες (αριθμητική, ζωγραφική, χειροτεχνίες, καλλιέργεια της γλώσσας και του προφορικού λόγου). Όπως λέει ο Οδυσσέας Ελύτης, «με την ποίηση μπορούμε να αλλάξουμε τις συνειδήσεις των ανθρώπων και αυτοί με τη σειρά τους να αλλάξουν τον κόσμο» (Κολόκα-Θεοφανοπούλου 1990:225-236).

Η θετική επίδραση της λογοτεχνίας στην εκπαίδευση και τη σύγχρονη αγωγή είναι αναμφισβήτητη. Ιδιαίτερα για τα παιδιά της ηλικίας του νηπιαγωγείου, η λογοτεχνία μπορεί να συμβάλλει στην πολύπλευρη ανάπτυξή τους, καθώς οι στόχοι της προσχολικής αγωγής μπορούν να υλοποιούνται υποστηριζόμενοι από την λογοτεχνική δημιουργία, με τρόπο ελκυστικό και ευχάριστο. Αναγκαίο, βέβαια, είναι να επιλέγεται το κατάλληλο λογοτέχνημα που θα είναι προσιτό στον παιδικό διαλογισμό και θα προκαλεί επιδοκιμασία, ικανοποίηση ή προβληματισμό, θα προάγει την δημιουργική σκέψη και φαντασία, χωρίς να είναι απαραίτητη οποιαδήποτε άλλη παρέμβαση, πέραν του ίδιου του λογοτεχνικού έργου. Κάθε νηπιαγωγός εκμεταλλεύεται τις δυνατότητες που του δίνει το λογοτεχνικό έργο για να εξυπηρετήσει τους εκάστοτε στόχους του. Οι στόχοι αυτοί μπορεί να αφορούν την ενίσχυση του προφορικού λόγου και του λεξιλογίου, δηλαδή ο νηπιαγωγός να ζητήσει από τα παιδιά να σκεφτούν λέξεις σχετικές με μία άλλη που άκουσαν στην ιστορία που τους διάβασε. Ένας

άλλος στόχος μπορεί να είναι η απλοϊκή επισήμανση στα γραμματικά και συντακτικά φαινόμενα, όπως για παράδειγμα με το να επαναλάβει τους στίχους ενός ποιήματος σε παρελθοντικό χρόνο, ή να αναφέρει με την καθοδήγηση της νηπιαγωγού τις λέξεις που σημαίνουν ενέργεια, δηλαδή τα ρήματα. Η λογοτεχνία μπορεί να προσεγγίσει και τομείς όπως τα μαθηματικά ή την προγραφή. Ο ψυχοκινητικός τομέας, δηλαδή η αντίληψη των παιδιών για το σώμα τους και τον εαυτό τους, ο κοινωνικός συναισθηματικός τομέας, ο αισθητικός τομέας, δηλαδή τα εικαστικά η μουσική και η θεατρική έκφραση, η καλλιέργεια της δημιουργικής σκέψης είναι μερικούς από τους τομείς που θα μπορούσαν τα παιδιά να εξερευνήσουν με την βοήθεια της λογοτεχνίας (Δραγάση 1997:11-18).

Το παιδί που έρχεται στο νηπιαγωγείο δεν είναι tabularasa, έχει πλούσια πείρα που την κουβαλάει από το σπίτι του και αν ο/η εκπαιδευτικός στηριχτεί πάνω σε αυτή θα μπορέσει να πετύχει το έργο του/της. Το νήπιο μπορεί να έρθει σε επαφή με τη λογοτεχνία με το παραμύθι, το ομαδικό παιχνίδι, το τραγούδι, το χορό και τη θεατρική αναπαράσταση. Κάθε άλλου είδους προσπάθεια θεωρείται αντιπαιδαγωγική και άσκοπη (Σακελλαρίου 1998-99:11-14).

Μια πετυχημένη αφήγηση εξαρτάται από την ιδιοσυγκρασία, την προσωπικότητα και το ταλέντο του παραμυθά, όπως χρήσιμη θεωρείται και η επισήμανση ορισμένων σημείων την ώρα της αφήγησης. Η νηπιαγωγός, μέσω συνηθειών συνδεδεμένων με την αφήγηση, δραστηριοποιεί τα παιδιά και ρυθμίζει την συμπεριφορά τους ώστε να την απολαύσουν. Προτείνονται διάφορες τεχνικές όπως: η χρήση ησυχόσκονης ή του μαγικού φτερού, η χρήση του μαγεμένου σακουλιού, η αναγγελία της ιστορίας από τον Παραμυθοφασουλή, η χρήση της Κυρίας Παραμυθούς, η χρήση της ποδιάς του παραμυθά και η απόκρυψη αντικειμένων σχετικών με τη διήγηση για να τα βρουν τα παιδιά και να αλληλεπιδράσουν με την αφηγήτρια. Οι παρεμβολές και οι διακοπές κατά τη διάρκεια της αφήγησης θα πρέπει να αντιμετωπίζονται με τρόπο, ώστε να παίρνουν τα παιδιά μέρος στη συζήτηση, μαθαίνοντας, έτσι, τις αρχές για μια σωστή συζήτηση, δίχως να διακόπτουν, με σεβασμό στον χρόνο που ανήκει σε κάποιον άλλον. Παρόλα αυτά, υπάρχει και η αντίθετη άποψη, που θέλει τη νηπιαγωγό περισσότερο ανεκτική στις παιδικές παρεμβολές, ώστε να τονώνεται το ενδιαφέρον των παιδιών. Οι διακοπές στην αφήγηση, όμως, μπορεί να προέρχονται από την ίδια τη νηπιαγωγό για την ερμηνεία αγνώστων λέξεων ή δύσκολων εκφράσεων, που ίσως κουράζει τα παιδιά και συμβάλλει στην χαλάρωση της προσοχής τους. Όταν η νηπιαγωγός συναντήσει «άτακτη» συμπεριφορά, θα πρέπει να συνεχίσει απρόσκοπτα την αφήγησή της,

εκτός και αν ο μικρός «ταραξίας» συνεχίσει, οπότε θα πρέπει να του απευθυνθεί εντάσσοντάς τον μέσα στην ιστορία. Καθόλη τη διάρκεια της αφήγησης, η νηπιαγωγός θα πρέπει να εμπλουτίζει την ιστορία της με ζωντανία στις κινήσεις της, εκφραστικότητα στη φωνή της και την προσθήκη ηχητικής παρουσίας, επιλέγοντας εάν η μουσική υπόκρουση είναι συνεχής ή μόνο σε ορισμένες σκηνές της ιστορίας, πάντα με την προϋπόθεση ότι έχει επιλεγεί σωστό μουσικό μοτίβο. Ολοκληρώνοντας, η κίνηση των νηπίων στο χώρο κατά τη διάρκεια της αφήγησης τονώνει το ενδιαφέρον τους και την αγάπη τους, αλλά υπάρχει πάντα ο κίνδυνος να καταστραφεί η ατμόσφαιρα ή να μετατραπεί σε θεατρικό παιχνίδι (Γιαννικοπούλου 1994:62-70).

Η μελέτη των λογοτεχνικών μύθων είναι η πιο συνήθης πρακτική της συγκριτικής φιλολογίας στο πλαίσιο της διδακτικής πράξης. Ο στόχος της σύγκρισης των μυθολογικών θεμάτων δεν είναι να καταρτιστούν ανθολογίες, αλλά να δείξουμε τη δύναμη με την οποία επιβιώνουν κάποια στοιχεία της παράδοσης, να κατανοήσουμε τους λόγους, να σχολιάσουμε την πιθανή ανατροφοδότηση ή εμπλουτισμό των συμβόλων και να διαγράψουμε τις εποχιακές τάσεις, να αναδείξουμε την επικοινωνία και την πνευματική συγγένεια των συγγραφέων μέσα από τη ανίχνευση κοινών μοτίβων και να βγάλουμε συμπεράσματα για το αναλλοίωτο της ανθρώπινης φύσης, να δούμε υπό ποιες συνθήκες λειτουργούν αυτές οι συγγένειες, οι οποίες ανανεώνονται αποκτώντας μία δυναμική πολυσημία, καθώς το ίδιο θέμα, την ίδια εποχή, μπορεί συχνά να εκφράζει διαφορετικές ιδέες. Τέλος, η συγκριτική προσέγγιση μας επιτρέπει να προβάλλουμε την παγκοσμιότητα και διαχρονικότητα του ανθρώπινου πνεύματος και να εντάξουμε το κάθε κείμενο μέσα σε μία λογοτεχνική ολότητα που καταργεί τη διάσπαση και την αποσπασματικότητα. Η μελέτη των μυθικών θεμάτων είναι ο προβληματισμός πάνω στην εικόνα που έχουν οι άνθρωποι για τον εαυτό τους και τις σχέσεις τους με τον κόσμο. Δεν μπορεί κανείς να αναλύσει έναν μύθο χωρίς να αναρωτηθεί για την κοινωνία στην οποία παρουσιάζεται. Η επιλογή ενός μυθολογικού θέματος από έναν συγγραφέα είναι το πρώτο δείγμα της ατομικότητάς του και δείχνει την ιδεολογία και τα συναισθήματά του. Όσον αφορά στη διαπραγμάτευση μεγάλων θεμάτων και του μύθου του Οδυσσέα, υπάρχει ένα μεθοδολογικό πρόβλημα, καθώς ο μύθος δεν είναι γραμμικός, αλλά πλέκεται από πολλά επιμέρους στοιχεία, με ειδικά θέματα, σκηνές και επεισόδια και ολοκληρώνεται μέσα από όλες τις διακλαδώσεις του. Δεν μπορεί, δηλαδή, να απομονώσει κανείς το σύμβολο-Οδυσσέα από τα μυθολογικά συμφραζόμενά του, γιατί δεν νοείται ο Οδυσσέας δίχως Σειρήνες, Ναυσικά ή Κύκλωπα. Αλλά και πάλι, τι θα ήταν ο Οδυσσέας, χωρίς τις παραλλαγές του Δάντη, του Καζαντζάκη, του Σεφέρη, του Tennyson, του

Εμπειρικού και του Ρίτσου; Η μυθική φιγούρα του Οδυσσέα φέρει μία ευρεία πολυσημία ως σύμβολο και είναι ιδιαίτερα εύπλαστη. Το πολύπτυχο της προσωπικότητάς του, όπως τον περιέγραψε ο Όμηρος, αλλά και τα άφθονα διαθέσιμα περιγράμματα, όπως αξιοποιήθηκαν από τους μεταγενέστερους συγγραφείς, έδωσαν άπειρες δυνατότητες επεξεργασίας και χρήσης του συμβόλου-Οδυσσέα. Η μορφή του Οδυσσέα ήταν ήδη σύμβολο από τον Όμηρο και κατάφερε να επιζήσει σαν σύμβολο στους αιώνες. Οι προεκτάσεις και υποδιαίρεσεις, όμως, του θέματος δεν μπορούν να καλυφθούν με οποιαδήποτε διδασκαλία, σε οποιαδήποτε σχολική τάξη και περιορίζονται στον πυρήνα του, που δεν είναι άλλος από την φυσιογνωμία του ήρωα και την λογοτεχνική του επαναδιατύπωση. Όποια κι αν είναι η πορεία και η οργάνωση της διδασκαλίας, οι βασικοί στόχοι της θα πρέπει να είναι οι εξής:

- Η όσο το δυνατόν η πανοραμική θεώρηση της τύχης ενός θεμελιακού για την Ελληνική και παγκόσμια παράδοση μύθου.
- Η συναγωγή συμπερασμάτων για την επιβίωσή του, η διατύπωση των λόγων που θέλουν τον βασικό ήρωα συνώνυμο του διαχρονικού Έλληνα.
- Η ανακεφαλαίωση ενός ευρύτατου γνωστικού αντικειμένου με φιλολογικές, μυθικές, ιστορικές, κοινωνικές, καλλιτεχνικές συνιστώσες (Μπέλλα 1997:54-69).

9.2.3 Λογοτεχνία στην εκπαίδευση-Διδακτικές προσεγγίσεις

Η επαφή του μαθητή με την λογοτεχνία στο Δημοτικό Σχολείο πραγματοποιείται στα πλαίσια της διδασκαλίας της γλώσσας. Οι στόχοι, όμως, λογοτεχνίας και γλώσσας είναι συγκρουόμενοι. Όσο ποιοτικά και να είναι τα διδακτικά βοηθήματα, η λογοτεχνία στην υπηρεσία του γλωσσικού μαθήματος, η σύνδεσή της με γραμματικά και συντακτικά φαινόμενα, οι περιορισμοί του αναλυτικού προγράμματος, η επιλογή και η επεξεργασία κειμένων, η παραποίησή τους, η παρεμβολή κειμένων της συντακτικής επιτροπής αποτελούν ανασταλτικούς παράγοντες στην επαφή των μικρών αναγνωστών με τη λογοτεχνία και στην καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας. Η ομορφιά της λογοτεχνίας επισκιάζεται από την διδασκαλία της γραμματικής και του συντακτικού και δεν επιτρέπει την βαθύτερη προσέγγιση των αναγνωστών στο λογοτέχνημα. Πολλές φορές, η προσέγγιση του κειμένου υποκύπτει στους περιορισμούς της διδακτικής ώρας και του αναλυτικού προγράμματος. Κρίνεται απαραίτητη η αυτοτέλεια των λογοτεχνικών κειμένων και η παρουσία τους σε μεγαλύτερο ποσοστό, ακόμα και από τις μικρές τάξεις του Δημοτικού, με περιορισμό των κειμένων της συντακτικής ομάδας, χωρίς τη συνοδεία γραμματικών και συντακτικών ασκήσεων που καταστρέφουν το κλίμα της δημιουργικής ανάγνωσης και συνθλίβουν κάθε

έννοια αισθητικής απόλαυσης του κειμένου. Σημαντικό ρόλο σε αυτή την κατεύθυνση έχει να παίξει ο δάσκαλος που μπορεί να καλλιεργήσει την φιλιανγνωσία από αυτήν την κρίσιμη και ουσιαστική ηλικία (Κουρκουμέλη 1997: 71-78).

Η διδασκαλία της λογοτεχνίας σε παιδιά του δημοτικού σχολείου αποτελεί ως τώρα μία πρόταση που αιωρείται. Οι αιτίες μπορεί να είναι πολλές, όπως το υπερφορτωμένο αναλυτικό πρόγραμμα, η ενσωμάτωση της λογοτεχνίας στο μάθημα της γλώσσας, αλλά και η αμηχανία στην προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων και τεχνικών τους, άρα και η αδυναμία αξιοποίησής τους σε αυτοτελές μάθημα. Η διδασκαλία της λογοτεχνίας πρέπει να ξεκινάει από το πώς θα γοητεύσει τα παιδιά να διαβάζουν και στη συνέχεια να εξετάσει τι διαβάζουν και πώς διαβάζουν. Είναι βασική η ανάγκη για τη λύση αυτού του προβλήματος να επικεντρωθεί σε ένα θεωρητικό υπόβαθρο, που θα βοηθήσει τα παιδιά στην επαφή τους με τα κείμενα και, κυρίως, στην κατανόηση και εφαρμογή, στην πράξη της διαπίστωσης ότι η εμπειρία του παιδιού με το λογοτεχνικό κείμενο πρέπει να συνδυάζει την δική του ανταπόκριση σε αυτό και, ταυτόχρονα, την καθοδήγηση από τον έμπειρο δάσκαλο της λογοτεχνίας. Το ζητούμενο από την λογοτεχνία είτε τη διαβάζουμε είτε την διδασκόμαστε, είναι να την απολαμβάνουμε. Στην περίπτωση που διδασκόμαστε, ο δρόμος προς την απόλαυση είναι πιο δύσκολος, αλλά η τελική ευχαρίστηση είναι πιο πλήρης και ποιοτική. Ένα κείμενο το απολαμβάνει κανείς όταν έχει ενδιαφέρουσα πλοκή, όταν οι χαρακτήρες είναι αληθινοί, όταν η τοποθέτηση της ιστορίας ανταποκρίνεται χωροχρονικά κατά τρόπο αληθοφανή στα πράγματα και όταν η αφήγηση της ιστορίας γίνεται με ευρηματικό και πρωτότυπο τρόπο. Η επιλογή υπερβολικά απλοϊκών κειμένων χωρίς την πολυσήμαντη χρήση των παραπάνω χαρακτηριστικών είναι ό,τι χειρότερο μπορούμε να κάνουμε για την επαφή των παιδιών με την λογοτεχνία και την απόλαυσή της (Κανατσούλη 1997:30-38).

Διδασκαλία της Λογοτεχνίας σημαίνει την από κοινού αναγνωστική άσκηση που μέσα από την κατανόηση και την απόλαυση κατατείνει στη δημιουργική ανάγνωση του κειμένου. Σημαντικό ρόλο παίζει ο διδάσκων στη διδασκαλία της λογοτεχνίας και πρέπει να μεταφέρει στους μαθητές το μεγαλύτερο βαθμό «βίωσης» και τον μεγαλύτερο βαθμό κατανόησης του διδασκόμενου κειμένου. Πρωτίστως, θα πρέπει να γίνει ανάγνωση του κειμένου τόσο για την μετάδοση πληροφοριών στον αναγνώστη, όσο και για την ενεργητική χρησιμοποίηση των αποθηκευμένων γνώσεών του και την ενεργοποίηση της ατομικής του εμπειρίας. Στο έργο της Α. Ζέη *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου*, ιστορία θα πρέπει να διαβαστεί σε δύο επίπεδα: το κυριολεκτικό και το μεταφορικό διότι πραγματεύεται την

χωροχρονική περιπλάνηση του Πέτρου στην Αθήνα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου αλλά ταυτόχρονα την ατομική πορεία του προς την ενηλικίωση και προς την ωριμότητά του. Με τον όρο πλοκή εννοούμε μια ακολουθία από πράξεις και εμπειρίες των προσώπων της ιστορίας όπου τα πρόσωπα αυτά παρουσιάζονται μέσα σε δραματικές καταστάσεις που αλλάζουν ή σε αλλαγές στις οποίες αντενεργούν, οι οποίες με τη σειρά τους, θα αποκαλύψουν αντίστροφα κρυφές απόψεις της δραματικής κατάστασης, προκαλώντας έτσι νέες επιπλοκές. Όλο το βιβλίο είναι μια εικόνα πολέμου μέσα από τον οποίο ξετυλίγονται τα βασικά μοτίβα της πλοκής για να προβληθούν στάσεις ζωής και να υπογραμμισθούν ηθικές συμπεριφορές. Ιδιαίτερη σημασία για την εξέλιξη σε κάθε αφηγηματική ιστορία έχει ο χρόνος. Σε κάθε ιστορία υπάρχουν δύο χρόνοι, ο χρόνος του αφηγηματικού λόγου, ο χρόνος που απαιτείται για την ανάγνωση της ιστορίας και ο χρόνος της ιστορίας, η διάρκεια των γενομένων της αφήγησης. Στο *Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου* ο πραγματικός χρόνος είναι εμφανής (27 Οκτωβρίου 1940-12 Οκτωβρίου 1944). Ο αφηγηματικός χρόνος παρακολουθεί την κανονική ροή των γεγονότων με συχνές αναδρομές στο παρελθόν ή μεταβάσεις στο μέλλον, δίνοντας έτσι με τους αναχρονισμούς την συναισθηματική φόρτιση. Υπάρχει διάκριση ανάμεσα στην συγγραφέα και τον αφηγητή ώστε να μεταφερθούν μέσω αυτού η παιδική αντίληψη και θέαση του κόσμου, χωρίς να συμμετέχει στη δράση και την παρουσιάζει ως απλός παρατηρητής (Κανατσούλη 1994:95-103).

Η προσέγγιση ενός λογοτεχνικού κειμένου πρέπει να γίνεται με παρατηρήσεις που δεν θα είναι αυθαίρετες, αλλά θα στηρίζονται στο κείμενο και από τη στιγμή που ο εκπαιδευτικός είναι συνεπής σε αυτή την αρχή, η απόδοση του λογοτεχνικού κειμένου πραγματώνεται φυσικά. Οι πρώτες λέξεις του κειμένου που χρησιμοποιούνται σαν παράδειγμα μας τοποθετούν στην εποχή του χειμώνα σε ένα φτωχικό περιβάλλον με πρωταγωνιστές τον Αμού και τον Ταν, παιδί και ηλικιωμένος αντίστοιχα. Ο Ταν μυεί τον Αμού στα μυστικά της τέχνης. (Παπακώστας 1994:78-80).

Για τον δάσκαλο, είναι πολύ σημαντικό να γνωρίζει το κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής κατά την οποία δημιουργείται ένα έργο, γιατί αυτό επηρεάζει σίγουρα την ζωή και έμπνευση του συγγραφέα. Αυτή η γνώση μπορεί να βοηθήσει ουσιαστικά στην παρουσίαση του κειμένου, γιατί επηρεάζει την σχέση δασκάλου και συγγραφέα. Ας πάρουμε σαν παράδειγμα το διήγημα του Ζ. Παπαντωνίου *Ο κ. Τμηματάρχης έρχεται*. Το διήγημα εκδόθηκε το 1927, στην εποχή της δικτατορίας του Πάγκαλου. Ως προς το διήγημα, πρόκειται για μία ιστορία της αστικής πεζογραφίας, η οποία είναι αρκετά θεατρικά δοσμένη

και γίνεται αντιληπτή από τους μαθητές σαν να είναι παρόντες θεατές. Τα στάδια παρουσίασης του διηγήματος στην τάξη μπορούν να είναι τα ακόλουθα:

1. Η ανάγνωση του κειμένου από τον καθηγητή.
2. Η γνωριμία με τις λέξεις του κειμένου, δηλαδή τον προσδιορισμό των αγνώστων λέξεων και εκείνων που αποκαλύπτουν το νόημά του.
3. Το νόημα και οι ενότητες-πράξεις του κειμένου-έργου.
4. Η σκηνική ένταξη και παρουσίαση του κειμένου σαν να πρόκειται για θεατρικό έργο.
5. Η παρουσίαση του κεντρικού στοιχείου της πρώτης σκηνής (πράξης).
6. Σκηνή Α.
7. Σκηνή Β.
8. Σκηνή Γ.
9. Η τελική θεματική κατανόηση των δρώντων προσώπων-ρόλων.
10. Μορφή και περιεχόμενο του κειμένου που περιλαμβάνει τη γλώσσα, το ύφος του συγγραφέα και τα εκφραστικά μέσα
11. Μία συνολική εκτίμηση του έργου και γενική θεώρηση σε σχέση με την εποχή, με τον συγγραφέα και τις βιοματικές τοποθετήσεις των μαθητών.
12. Ασκήσεις.
13. Ψυχογράφημα χαρακτήρων, ιδέες και συναισθήματα (Σπετσιώτου-Μελλιού 1997:39-53).

Στην προσέγγιση των έργων της λογοτεχνίας υπάρχουν δύο σχολές σκέψης, η σύνθετη και η προσέγγιση της απλότητας. Ο Ελβετός ερευνητής, Max Luthi, εξέταζε τα παραμύθια ψυχολογικά-ανθρωπολογικά (σε σχέση με τα ψυχικά κινήματα του ανθρώπου) και μορφολογικά-αισθητικά (σε σχέση με τους τρόπους), όχι όμως και κοινωνιολογικά. Παίρνουμε ως παράδειγμα ένα ρεαλιστικό λαϊκό παραμύθι, το οποίο πραγματεύεται τον έρωτα δύο νέων, που αναπτύσσεται σιγά σιγά, ενώ αυτοί προσπαθούν να τον κρύψουν με εχθρικές ενέργειες ο ένας εναντίον του άλλου, με την συνήθη πόλωση φτωχό κορίτσι-πλούσιο αγόρι. Στο παραπάνω παραμύθι, παρατηρούμε τα εξής:

- 1) Μέσα από αντιθέσεις και συγκρούσεις δημιουργούνται δυνατοί δεσμοί. Παιδαγωγικά θεωρείται σημαντικό, αφού δεν καταργείται η αισιοδοξία των κοινωνικών σχέσεων σε κρίσιμες ώρες.
- 2) Η σκηνή του φιλιού που δίνει το βασιλόπουλο στον πισινό του αλόγου, που δηλώνει ειρωνεία και εικονογραφεί την σχετικότητα της γνώσης.
- 3) Η διδακτική σημασία της ζαχαρένιας κούκλας που δείχνει την κρισιμότητα των πρώτων στιγμών της μεγάλης συναισθηματικής φόρτισης (Μερακλής 1994:71-77).

Σκοπός του επόμενου άρθρου είναι να αναδειχθεί η θεωρητική πτυχή της διδασκαλίας του διηγήματος και, στην συνέχεια, να εφαρμοστεί η συγκεκριμένη διδακτική μεθοδολογία. Κατευθυντήριοι άξονες για την ερμηνευτική προσέγγιση του διηγήματος *Για τον πατέρα* της Γαλάτειας Σαράντη από το *Η γλώσσα μου* της Δ' τάξης Δημοτικού Σχολείου μπορούν να θεωρηθούν:

α) η σύγχρονη διδακτική μεθοδολογία προσανατολίζεται στην αποφυγή σταθερών διαγραμματών διδασκαλίας, παρέχοντας πληροφορίες για τις εναλλακτικές δυνατότητες, τις οποίες παρέχει η αντίληψη του λειτουργικού διδακτικού σχεδιασμού. β) Κάθε διδασκαλία, ως δοκιμή προσέγγισης του πεζογραφήματος, είναι μια διαδικασία για τον δάσκαλο, που λόγω της απουσίας των μαθητών την καθιστά θεωρητική, με συνέπεια να είναι ατελής. γ) Το κείμενο επιλέχθηκε για να δοθεί ένα παράδειγμα που θα τροφοδοτήσει τον διδακτικό προβληματισμό και για ανταλλαγή απόψεων σχετικά με την διαμόρφωση προτάσεων διδασκαλίας. δ) Η σχηματική διδακτική της λογοτεχνικής ύλης υποβιβάζει το κείμενο, στερώντας από τους μαθητές την ομορφιά και την αλήθεια που δημιουργεί η λογοτεχνική γλώσσα. ε) Τα βιβλία *Η Γλώσσα μου* και η διδακτική πρακτική που εισηγήθηκαν οι συγγραφείς τους, δοκιμάστηκαν και έδωσαν το στίγμα τους.

Τα βασικά στοιχεία της ερμηνευτικής εργασίας που ενδείκνυται κατά την διδασκαλία μικρών διηγημάτων και άλλων λογοτεχνικών αποσπασμάτων στις τρεις τελευταίες τάξεις του Δημοτικού είναι:

Α) Σκοπός και στόχος της ερμηνευτικής προσέγγισης είναι: 1) να ξεχωρίσει ο παλμός, ο ρυθμός, η εσωτερική λειτουργία του λογοτεχνικού κειμένου, 2) να αποκτήσουν οι μαθητές πείρα των κριτηρίων της αξίας των λογοτεχνημάτων, 3) να αγαπήσουν την λογοτεχνία ως μέσο που μπορεί να τους ψυχαγωγήσει και να τους προάγει γλωσσικά και πνευματικά, 4) να πραγματώσουν ορθή ανάγνωση κατανοώντας το χρώμα, τον τόνο, τον ρυθμό και την ενότητα του κειμένου, 5) να βιώσουν τον κόσμο του λογοτεχνήματος παίρνοντας από το κείμενο τις συγκινήσεις και την αλήθεια με απλή αναζήτηση

Β) Προϋποθέσεις εποικοδομητικής διδασκαλίας, ανάλογα με το κείμενο μπορούν να θεωρηθούν: 1) η σωστή ανάγνωση, στην οποία κύριο λόγο έχει ο δάσκαλος, 2) ο συσχετισμός του κειμένου με τον τίτλο, 3) η θέση και η σημασία των προσώπων της αφήγησης, 4) ο προσδιορισμός των ανθρώπινων χαρακτήρων και της λειτουργικής τους θέσης μέσα στο κείμενο, 5) η φύση της γλώσσας, 6) η πλοκή και η δράση, αλλά και η εξέλιξη του λογοτεχνήματος, 7) ο χαρακτήρας της αφήγησης που συνδυάζεται με τις άπειρες δυνατότητες του ζωντανού λόγου, 8) η υπόθεση, το θέμα, ο μύθος.

Γ) Το ίδιο το κείμενο βρίσκεται στο κέντρο της διδασκαλίας και όχι τα περιεχόμενα και τα συγκεκριμένα, με τις απλά διατυπωμένες ερωτήσεις του δασκάλου να καθοδηγούν τους μαθητές προς τον εσωτερικό κόσμο του κειμένου.

Δ) Όταν ο δάσκαλος συνεργάζεται με τα παιδιά επί του λογοτεχνήματος, επιτυγχάνεται η αναζήτηση της ερμηνείας του κειμένου και η διαμόρφωση της ολότητας.

Οι κύριες κατευθύνσεις του διδακτικού σχεδιασμού συνοψίζονται σε:

- α) Αργή, δυνατή ανάγνωση του κειμένου από τον δάσκαλο και δύο μαθητές
- β) Ερώτηση του δασκάλου, σχετική με την εντύπωση των μαθητών για το όλο κείμενο.
- γ) Δίνεται χρόνος 5 λεπτών για σιωπηρή ανάγνωση και επικοινωνία των μαθητών με το κείμενο.
- δ) Έπειτα ο δάσκαλος καθοδηγεί με κατάλληλες, σαφείς και σύντομες ερωτήσεις στην ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου.
- ε) Τέλος, επιδιώκεται μια ουσιαστική αναφορά στο όλο κείμενο, που οδηγεί σε ένα τελικό διάλογο που δείχνει τον βαθμό της βιωματικής εμπλοκής των μαθητών με τον κόσμο του κειμένου.

Οι παραπάνω κατευθύνσεις του διδακτικού σχεδιασμού επισημαίνουν δύο θέσεις: 1) η ερμηνεία του λογοτεχνήματος δεν αποτελεί αναλυτική-διαλυτική διεργασία, αλλά αντίθετα πορεία προς το ενιαίο όλο μέσω των μερών και 2) η παρουσία του δασκάλου είναι διαμεσολαβητική και αξιώνεται μόνο στον βαθμό που ενεργοποιεί την επικοινωνία των μαθητών με το κείμενο.

Επισημάνσεις διδακτικού χαρακτήρα:

- 1) Βασικό μέλημα του δασκάλου κατά την προετοιμασία του είναι η κατανόηση του λογοτεχνήματος.
- 2) Οι ερωτήσεις του δασκάλου θα είναι τέτοιες, ώστε να διευκολύνει τους μαθητές στο να εξοικειωθούν με το κείμενο.
- 3) Σκοπός της διδασκαλίας είναι μέσω των διαδοχικών ερωτήσεων-απαντήσεων να γνωρίσουν και να κατανοήσουν από κοινού, δάσκαλος και μαθητές, το κείμενο.
- 4) Η πραγμάτωση της κατανόησης πλουτίζει τον κόσμο του παιδιού, μεταφέροντάς το σε συνθήκες πραγματικής ανθρώπινης ζωής που μπορεί να μην συναντήσει στην καθημερινότητά του.
- 5) Οι διδακτικές δραστηριότητες πρέπει να έχουν ως βάση την ανάγνωση και να καταλήγουν σε αυτήν.
- 6) Έχει σημασία οι μαθητές να προσδιορίσουν την λειτουργία των παρομοιώσεων και των μεταφορών μέσα στο κείμενο και παράλληλα να κατανοήσουν τις δυνατότητες της γλώσσας.
- 7) Θεωρείται προτιμότερο να γίνει αναφορά στα γλωσσικά φαινόμενα κατά την διάρκεια της ερμηνευτικής διαδικασίας (Σπανός 1994:81-94).

Το διήγημα μπορεί να αποδειχθεί χρήσιμο εργαλείο για τον εκπαιδευτικό, γιατί σαν είδος είναι εύκολο στην πρόσληψή του από το νεαρό αναγνωστικό κοινό. Η έκτασή του είναι φιλική προς τον αναγνώστη κι αυτός μπορεί να είναι κι ένας από τους βασικότερους λόγους του φιλικού χαρακτήρα του για την εκπαίδευση. Χαρακτηριστική είναι η επιλογή του δείγματος, πάνω στο οποίο αναπτύχθηκε η συγκεκριμένη προβληματική. Το διήγημα ονομάζεται *Συμβουλή της παλιάς πατρίδας στον Αμερικανό ταξιδιώτη* του W.Saroyan. Πρόκειται για ένα αυτοβιογραφικό και χιουμοριστικό ηθογραφικό διήγημα, το οποίο εκλαμβάνεται ως παιδικό και προτείνεται για τάξεις οριακές για την παιδικότητα. Σε αυτό, κυριαρχεί η διασκεδαστική ματιά και απουσιάζει κάθε είδος διδακτισμού. Ένα πρόσθετο χαρακτηριστικό του είναι η αυτοβιογραφικότητα, της οποίας θετικό στοιχείο είναι πως μέσω της αφήγησης γύρω από το πραγματικό υποκείμενο της συγγραφής διευκολύνεται η ενεργοποίηση της μνήμης των μαθητών. Κατά την ανάλυση του κειμένου, είναι δόκιμο να χρησιμοποιηθεί η ανευρετική διαδικασία ως τεχνική, γιατί ταυτίζεται με αναγωγές σε μακροδομικά αρχέτυπα, προϋφιστάμενα στους μαθητές. Τον εκπαιδευτικό και την τάξη θα έπρεπε να απασχολήσουν ερωτήματα όπως «τι ξέρουμε για την πατρότητα και την ταυτότητα του κειμένου;», «τα γεγονότα που περιγράφονται δείχνουν πραγματικά ή φανταστικά;», «ποιος είναι ο χρόνος του ρήματος του διηγήματος;», «τι ενδείξεις έχουμε για τον χωροχρόνο του κειμένου;», «ποιες είναι οι σημάνσεις του και ποιο το αφηγηματικό του πλαίσιο;», «ποια είναι η διαπλοκή των ιδεών και ποιο είναι το θέμα του; το κεντρικό νόημα;», «ποια είναι τα δρώντα πρόσωπα του κειμένου;». Ανάμεσα σε άλλα, οι μαθητές καλούνται να εντοπίσουν τον αφηγητή και την οπτική γωνία του, να βρουν τον πλασματικό αφηγητή, ο οποίος δεν ταυτίζεται με τον συγγραφέα, και πίσω από αυτόν, έναν αφηρημένο συγγραφέα, που αντιπροσωπεύει το είδωλό του συγγραφέα για λογαριασμό του. Κατά την προσέγγιση, επίσης, οι μαθητές πρέπει να κληθούν να διερευνήσουν πώς διαγράφονται οι χαρακτήρες των ηρώων και πρωταγωνιστών και πώς αρθρώνεται η αφηγηματική αλυσίδα, ποια είναι τα διακριτικά γνωρίσματα της γλώσσας και του ύφους, όπως φαίνονται μέσα από το λεξιλόγιο, ποιες είναι οι ψυχολογικές συναρτήσεις των ηρώων και των καταστάσεων, πώς και από πού προκύπτει το χιουμοριστικό στοιχείο, το οποίο στο συγκεκριμένο διήγημα συναντάται στην συνάντηση του διαλόγου με την αφήγηση και των πεποιθήσεων με την πραγματικότητα (Μπέλλα 1995:83-95).

Η γραμμή που θα ακολουθήσει ένας εκπαιδευτικός στη διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση είναι υπόθεση μίας σειράς συμβάσεων και συνδυασμών, άλλων σχετικών με το κείμενο και άλλων ανεξαρτήτων. Οι

εξωκειμενικές συμβάσεις προέκυψαν από τις βασικές αρχές της Παιδαγωγικής και της Ψυχολογίας, αλλά και με γνώμονα τις βασικές αρχές Φιλολογίας, μία μεταρρυθμίση η οποία επηρέασε ολόκληρη τη νεοελληνική εκπαίδευση και απέδωσε σαν καρπό της τα κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ένα δείγμα των κριτηρίων ποιοτικής επιλογής αποτελεί το διήγημα της Γαλάτειας Σαράντη *Το τέλος*, το οποίο περιλαμβάνεται στα κείμενα της Β΄ Γυμνασίου. Το συγκεκριμένο διήγημα προκαλεί το ενδιαφέρον του μαθητή και εξασφαλίζει, έτσι, ένα γόνιμο διδακτικό πεδίο. Αποτελεί εργαλείο, το οποίο βοηθάει τον εκπαιδευτικό να καλλιεργήσει τις γλωσσικές και νοητικές δεξιότητες του μαθητή και να τον ευαισθητοποιήσει απέναντι στον άνθρωπο και την κοινωνία, την ελληνική του ταυτότητα και τη νεοελληνική λογοτεχνία. Τα πεζογραφήματα και, κυρίως, τα διηγήματα, με τη γλώσσα του πεζού λογοτεχνικού κειμένου, αποτελούν πιο πρόσφορη διδακτική ύλη για σπουδή της γλώσσας στην Α΄ και Β΄ τάξη του Γυμνασίου σε σχέση με τον ποιητικό λόγο. Το διήγημα αυτό έχει ενταχθεί στο θεματικό άξονα «προβλήματα της σύγχρονης ζωής». Έτσι, μέσα σε αυτό μπορούν να μελετηθούν γραμματικά και συντακτικά φαινόμενα, αλλά μέσα στο πλαίσιο διδασκαλίας μπορεί να επιτευχθεί και η επικοινωνία με την ίδια την ουσία του κειμένου, που περιλαμβάνει τη δομή, την πλοκή, τους διαλόγους, τα πρόσωπα κ.λπ. Στην ηλικία των 13-14 ετών, οι έφηβοι μπορούν να κάνουν τυπικούς υποθετικούς συλλογισμούς, καθώς οι νοητικές δομές εκείνη την περίοδο ωριμάζουν με μεγάλη ταχύτητα και η νοητική ικανότητα μεγιστοποιείται. Η εφηβική γλώσσα είναι πληρέστερη και σε θέση να τροφοδοτήσει πιο ικανοποιητικά την σκέψη και το συναίσθημα. Η εφηβεία είναι μία περίοδος έντονης συναισθηματικότητας και ο έφηβος διαμορφώνει σε αυτήν νοητικά σχήματα, ανάλογα με τα ερεθίσματα που δέχεται. Η λογοτεχνία, από αυτή την άποψη, μπορεί να προσφέρει στον έφηβο εμπειρίες ποιοτικού χαρακτήρα. Οι τρόποι διδασκαλίας ενός διηγήματος είναι ένα πρόβλημα ανοιχτών λύσεων. Από την φύση του, το διήγημα προσφέρεται για διαφορετικές αναγνώσεις από διαφορετικούς αναγνώστες. Επιτυχής διδακτική προσέγγιση είναι εκείνη η οποία αυξάνει την δεκτικότητα των μαθητών και τους βοηθάει να απολαμβάνουν το κείμενο, ενώ ο δάσκαλος έχει ρόλο απλού μεσολαβητή. Κεντρικό ζητούμενο της προσέγγισης του διηγήματος είναι η διερεύνηση της εσωτερικής τάξης της συγκεκριμένης ιστορίας. Οι ερωτήσεις του δασκάλου δίνουν στους μαθητές τη δυνατότητα να δουν βαθύτερα τους διαλόγους, τους μονολόγους, τις χειρονομίες, την δράση και την ψυχολογία των προσώπων. Η διδασκαλία της ανάγνωσης θα έπρεπε να τεθεί ως σκοπός της προσέγγισης του διηγήματος και όχι η διδασκαλία της λογοτεχνίας. Αυτή η προσέγγιση μπορεί να επικεντρώσει το ενδιαφέρον του δασκάλου σε μία στοχαστική

ανάγνωση, κάτι που θα μπορούσε να εμπνεύσει την φιλική διάθεση των παιδιών απέναντι στη λογοτεχνία (Σπανός 1995:69-82).

9.2.4 Δημιουργίες παιδιών

Στη συγκεκριμένη εργασία προτείνεται ένα ερμηνευτικό πρότυπο διδασκαλίας του ποιήματος το οποίο είναι : Όλο (αρχική εντύπωση). Μέρη (βιωματικό). Όλο (έκφραση – ερμηνευτική ανάγνωση).

Σύμφωνα με τα παραπάνω ο σχεδιασμός της ερμηνευτικής προσέγγισης του ποιήματος μπορεί να περιλαμβάνει τις εξής διδασκαλικές δραστηριότητες :

- α) Αφόρμηση (παρουσιάζει κάτι ο δάσκαλος ώστε να προετοιμαστεί η τάξη)
- β) Ανάγνωση (ο δάσκαλος διαβάζει το ποίημα στην τάξη)
- γ) Όλο (υποβάλλει ερωτήματα στα παιδιά)
- δ) Μέρη (οι μαθητές κάνουν σιωπηρή ανάγνωση και έχουν οπτική επαφή με το ποιητικό λόγο. Στη συνέχεια με τη βοήθεια του δασκάλου προσεγγίζουν το ποίημα)
- ε) Όλο (ολοκληρώνεται η διαδικασία προσέγγισης του ποιήματος) (Σπανός 1996 : 55 – 67).

Η λογοτεχνία είναι πνευματικό δημιούργημα που διαμορφώνει την ψυχή, πηγάζει από τη ζωή και μέσα από πλέγμα λέξεων και παραστάσεων της δίνει ποικίλες προεκτάσεις. Είναι κοινωνικό φαινόμενο και προσωπική δημιουργία με κύριο σκοπό να μεταγγίζει και να προκαλεί συγκίνηση. Η λογοτεχνία συμβάλλει στην γενικότερη αγωγή του ανθρώπου και ιδιαίτερα στα μικρά παιδιά διότι είναι φορέας κοινωνικών και πολιτισμικών αξιών. Ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να γνωρίζει σε βάθος τη λογοτεχνία, την ιστορία της και τις θεωρίες λογοτεχνικής ανάγνωσης ειδικότερα όσον αφορά τη νεωτερική ποίηση που διαφέρει σε μορφή και σε περιεχόμενο από την «παραδοσιακή». Βασικά χαρακτηριστικά της νεωτερικής ποίησης είναι η απορρύθμιση του ποιήματος και οι πρωτότυπες εικόνες.

Παίρνοντας ως παράδειγμα το ποίημα «Υπερωκεάνειον» του Α. Εμπειρικού, έχουμε τέσσερις φάσεις για τη διδασκαλία του: 1. Προετοιμασία του περιβάλλοντος: Διακόσμηση της αίθουσας με εικόνες σχετικές με πλοία και εισαγωγή των μαθητών στο κλίμα του κειμένου που πρόκειται να ακολουθήσει. 2. Ανάγνωση του κειμένου: Ανάγνωση του ποιήματος από τον δάσκαλο χωρίς υποκριτικές υπερβολές. 3. Διερεύνηση της ανταπόκρισης των μαθητών: Ο δάσκαλος ζητάει από τα παιδιά με διάφορες δραστηριότητες τις εντυπώσεις τους από την πρώτη τους επαφή με το κείμενο. 4. Τελειοποίηση της ανταπόκρισης: Μέσω των ερωτήσεων ξεκινάει η συζήτηση για τον εντοπισμό ιδιωματικών στοιχείων και

αγνώστων λέξεων και τονίζεται η προσωποποίηση του υπερωκεανίου. Τέλος, προτείνεται να διδαχθούν οι μαθητές και άλλα υπερρεαλιστικά ποιήματα με αντίστοιχο θέμα ώστε να εξοικειωθούν με τα υπερρεαλιστικά χαρακτηριστικά (Γκίβαλου-Κατσίκη 1994:104-113).

Η προσέγγιση ενός υπερρεαλιστικού ποιήματος σε μία τάξη μαθητών Δημοτικού είναι μια πρόκληση για τον εκπαιδευτικό, αφενός μεν για τον τρόπο με τον οποίο θα εξηγήσει στα παιδιά τα βασικά του σημεία και αφετέρου επειδή ο προβληματισμός αυτός που θα παραχθεί θα πρέπει να είναι γόνιμος και να αποδώσει μια ξεχωριστή διδακτική εμπειρία για το παιδί. Οι απόψεις όσων ασχολούνται με τη διδασκαλία της γλώσσας κυμαίνονται από την καθολική απόρριψη τέτοιων ποιημάτων όπως «Το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο» του Οδυσσέα Ελύτη, έως και την πλήρη αποδοχή τους. Παρά τις δυσκολίες του, αυτό το ποίημα έχει τα στοιχεία τα οποία τα παιδιά θα μπορούσαν εύκολα να προσεγγίσουν και να απολαύσουν. Ο δάσκαλος ζήτησε από τα παιδιά να τον βοηθήσουν, ώστε να δημιουργήσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα. Τους ζήτησε να φέρουν φωτογραφίες από τα καλοκαιρινά τοπία των διακοπών τους, μίλησαν για το καλοκαίρι και τις περιπέτειές τους. Στη συνέχεια, στην τάξη, επέτρεψε στις συζητήσεις τους να εξελιχθούν, στην αρχή προφορικά και ύστερα τους ζήτησε να γράψουν ό,τι είχαν να πουν ή να ζωγραφίσουν. Στη συνέχεια έβαλαν μαζί τη μία πρότασή τους κάτω από την άλλη και με αυτό τον τρόπο σχηματίστηκε ένας κατάλογος φράσεων, τον οποίο ο δάσκαλος διάβασε εντυπωσιάζοντας τους μαθητές που αναφώνησαν ενθουσιασμένοι πως τους θύμιζε πολύ ποίημα. Στη συνέχεια ζήτησε να ανοίξουν το βιβλίο τους στο ποίημα «Το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο» και τους το διάβασε με τον ίδιο τρόπο που είχε διαβάσει το δικό τους. Έτσι, συζήτησαν τις ομοιότητες, τις αναλογίες, τον ελεύθερο στίχο, την αυθόρμητη διατύπωση χωρίς παρέμβαση της λογικής και την αυτόματη γραφή. Τα παιδιά διαπίστωσαν ότι η αίσθηση του ξαφνικού στο δικό τους κείμενο προερχόταν από την αλληλουχία των στίχων και εικόνων, ενώ στο ποίημα του Ελύτη προέκυπτε από τον αντισυμβατικό συνδυασμό λέξεων. (Κατσαρός 1997:25-29).

Γενικότερα, η λογοτεχνία δεν διδάσκεται στο βαθμό που θα έπρεπε καθώς τα περισσότερα κείμενα στα βιβλία *Η Γλώσσα μου* προσεγγίζονται μόνο από την πλευρά της γλώσσας και όχι τόσο της λογοτεχνικής. Κάθε ποίημα έχει και διαφορετική προσέγγιση που εξαρτάται από τις γνώσεις και τις “διαθέσεις” του εκπαιδευτικού, αλλά το σπουδαιότερο, από τις διαθέσεις των μαθητών. Με κάθε ποίημα ξεκινά ένα ταξίδι, στο οποίο καλούνται οι

μαθητές να εξερευνήσουν με στόχο μέσα από τις εμπειρίες του και την εμπλοκή του λόγου τους με τον λόγο άλλων ποιητών (μέσα από στίχους τους και άλλα ποιήματα) να ανακαλύψουν το ποίημα. Δηλαδή, στη συγκεκριμένη προσέγγιση το ποίημα τίθεται σε μια διαδικασία «εκδρομής» για τη συνάντηση/ανακάλυψή του. Ξεκινώντας την διαδικασία, με παιδιά Στ΄ Δημοτικού κολλήθηκαν αφίσες στην αίθουσα, παρουσιάστηκαν slides με ελληνικά τοπία και με μουσική υπόκρουση ήταν οι «Τέσσερις Εποχές» του Βιβάλντι τα παιδιά, από τα ερεθίσματα που δέχτηκαν, δημιουργήθηκε ένα παιχνίδι στο οποίο βασικό ρόλο είχε η αυτόματη γραφή, έπειτα «συναντήθηκαν» με δύο ποιήματα του Ελύτη ενώ στο τέλος, τα ίδια τα παιδιά ζήτησαν να γράψουν ποιήματα. Ολοκληρώνοντας, από την παραπάνω δοκιμή συμπεραίνουμε ότι είναι δύσκολο να μιλάμε για διδακτική ενός συγκεκριμένου ποιήματος όπως μιλάμε για την διδακτική άλλων μαθημάτων (Παπαδάτος 1994:136-149).

Η δημιουργία ποιημάτων από παιδιά μέσα στο πλαίσιο της σχολικής τάξης, με την συμμετοχή του δασκάλου, μπορεί να ολοκληρώσει την διδασκαλία του λογοτεχνικού κειμένου ή να παρουσιαστεί ως αυτόνομη διαδικασία. Η σύνθεση του ποιήματος, περιλαμβάνει τις εξής φάσεις:

- 1) Ανεύρεση του θέματος: το ερέθισμα μπορεί να είναι οτιδήποτε, ή να δοθεί από τον δάσκαλο και να δημιουργηθεί σε ανύποπτο χρόνο. Αυτό το ερέθισμα να είναι ένα άλλο ποίημα, μια μουσική σύνθεση, ένας πίνακας ζωγραφικής, ελεύθερη συζήτηση γύρω από το θέμα, ένας περίπατος ή μια επίσκεψη, η άμεση παρατήρηση ενός αντικειμένου ή ακόμα ένας συνδυασμός των παραπάνω.
- 2) Καταιγισμός ιδεών (brainstorming): μέσα σε ένα περιορισμένο χρονικό πλαίσιο, τα παιδιά γράφουν σε ένα χαρτί λέξεις και φράσεις, τις εσωτερικές συνειρμικές συνδέσεις, τις ατομικές εμπειρίες, εικόνες, αναμνήσεις και συναισθηματικές καταστάσεις που ενεργοποιεί το συγκεκριμένο θέμα και θα χρησιμοποιηθούν όλα αυτά για την συγγραφή του ποιήματος. Ο καταιγισμός ιδεών δείχνει ότι οι λέξεις είναι βασικό υλικό της ποιητικής σύνθεσης και εργαλείο στα χέρια του ποιητή.
- 3) Σύνθεση του ποιήματος: μετά τον καταιγισμό ιδεών, απαιτείται οργάνωση και σύνθεση σε ένα οργανικό σύνολο των λέξεων και ενεργοποιείται η διεργασία επιλογής, διευθέτησης και ολοκλήρωσης των ιδεών, εκλογής αισθητικών και υφολογικών χαρακτηριστικών και εμπρόθετης ή απρόθετης χρησιμοποίησης διακειμενικών στοιχείων.
- 4) Η αναθεώρηση, το ξαναδιάβασμα και οι διορθώσεις: όλα αυτά αποτελούν φυσική προέκταση της συγγραφής όμως, με ενδεχόμενο κίνδυνο της υπερδιόρθωσης και της

καταστροφής της πρωτότυπης σύλληψης και για αυτό η συμβολή του δασκάλου είναι σημαντική.

- 5) Η παρουσίαση και η δημοσίευση του ποιήματος: περιλαμβάνεται η ανάγνωσή του μέσα στην αίθουσα, διορθώσεις πάνω στην στίξη, τον συλλαβισμό και την ορθογραφία και έπειτα την δημοσίευσή του.

Ο δάσκαλος με ασκήσεις προθέρμανσης προετοιμάζει τα παιδιά για την μεταγενέστερη συγγραφή ποιημάτων. Αυτές είναι: α) Αναγραμματισμοί, β) Τα “παράλογα της καθημερινής ομιλίας”, γ) Οι “κρυμμένες” λέξεις, δ) Ομόηχες-ομώνυμες λέξεις, ε) Συνώνυμα-αντίθετα, στ) Μεταφορές, ζ) Ομοιοκαταληξία, η) Συλλογικά ποιήματα, θ) Υπερρεαλιστικά παιχνίδια, ι) “Η τυχερή βουτιά”, ια) Παρήχηση-συνήχηση.

Ο σκοπός όλων των δραστηριοτήτων που οδηγούν στη δημιουργική συγγραφή ποιημάτων από παιδιά είναι:

- 1) Η ενίσχυση της αγάπης για την ποίηση και την γλώσσα
- 2) Η βίωση στην πράξη της συγγραφικής πορείας
- 3) Ο εμπλουτισμός του λεξιλογίου
- 4) Η ανάπτυξη αισθητικής καλλιέργειας και η ενδυνάμωση του αισθητικού κριτηρίου
- 5) Η εμπειρική κατανόηση των βασικών χαρακτηριστικών διαφόρων ποιητικών ειδών
- 6) Η καλλιέργεια της φαντασίας και της δημιουργικής σκέψης,
- 7) Η ανάπτυξη ικανότητας των παιδιών να έχουν επίγνωση των διαδικασιών της ατομικής τους σκέψης
- 8) Η συνειδητοποίηση ότι μέρος της ποιητικής αίσθησης και της ανταπόκρισης του αναγνώστη στο ποίημα είναι η τοποθέτηση των λέξεων στη σελίδα, η διάταξη του κειμένου σε στίχους και σε στροφές
- 9) Η δημιουργία ποιημάτων μπορεί να είναι μια ευχάριστη διαδικασία (Καλογήρου 1994:104-113).

Η δημιουργία ιστοριών από τα παιδιά αποσκοπεί στη διαμόρφωση αναγνωστών που θα απολαμβάνουν την επαφή τους με τη λογοτεχνία. Τα παιδιά συγχέουν το πραγματικό με το φανταστικό, είναι πραγματικοί δημιουργοί. Γι' αυτό πολλοί συγγραφείς έχουν εμπνευστεί από την παιδική δημιουργικότητα. Τα παιδιά για να «γράψουν» τη δική τους ιστορία χρειάζονται ένα περιορισμένο θέμα και κάποιες υποδείξεις. Σημαντικά είναι τα μέσα που θα χρησιμοποιήσει ο διδάσκων για να αρχίσει η δραστηριότητα. Αρχικά, ένας τρόπος εισαγωγής στη δραστηριότητα είναι οι εικόνες. Αρκετά βοηθητική είναι η ακριβής διατύπωση των

λόγων με τους οποίους θα ζητηθεί από τα παιδιά να δημιουργήσουν μια ιστορία. Ένας άλλος τρόπος είναι η πρόσκληση για δημιουργία ιστοριών για κάποιο συγκεκριμένο ήρωα. Πολύ σημαντικό είναι και το συμβολικό παιχνίδι. Επιπρόσθετα, σημαντικό ρόλο παίζουν η ιστορία, ο τίτλος, οι ήρωες και η γλωσσική διατύπωση (Γιαννικοπούλου 1998-99:15-26).

9.2.5 Δραματοποίηση-Θεατρικό παιχνίδι-Θεατρική πράξη

Οι εκπαιδευτικοί στα περισσότερα εκπαιδευτικά ιδρύματα αναγνωρίζουν ότι οι τέχνες προσφέρουν στα παιδιά εμπειρίες που δε μπορούν να τους δώσουν τα άλλα μαθήματα. Η μουσική και η ζωγραφική έχουν εδραιωθεί στα σχολεία και είναι μορφές τέχνης που μπορούν να διατηρούνται ενώ το δράμα είναι αδύνατο να διατηρηθεί πέρα από τη στιγμή της δημιουργίας του, δεν έχει καθιερωθεί στα σχολεία. Οι εκπαιδευτικοί στην πλειοψηφία τους δεν κατανοούν αυτό το μέσο ούτε τις τεχνικές και τις δυνατότητες του. Η δημιουργία του δράματος συμβάλλει στην ανάπτυξη του παιδιού. Είναι ένα μέσο για μάθηση. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να προσαρμόσει το δράμα στις δικές του ανάγκες και να το χρησιμοποιήσει, ώστε να προκαλέσει τα παιδιά να μάθουν. Το παιδί με το θεατρικό έργο συνδέεται με τους μύθους, τα παραμύθια, τα πραγματικά γεγονότα και αυτά μπορούν να γίνουν η βάση για το δικό του δραματικό παιχνίδι. Τα παιδιά μέσα από κάποιες διαδικασίες μπορούν να προχωρήσουν από το στάδιο που παίζουμε για τον εαυτό μας προς το στάδιο που μαθαίνουμε να δημιουργούμε μέσα σε μια ομάδα και να βρίσκουμε τη γλώσσα να επικοινωνούμε μεταξύ μας και να ερμηνεύουμε τις ιδέες άλλων ανθρώπων για τον κόσμο. Οι τέχνες πρέπει να αποκτήσουν σταθερή θέση μέσα στις σχολικές τάξεις. Όμως πρώτα θα πρέπει να εκπαιδευτούν οι δάσκαλοι/καθηγητές ώστε να χρησιμοποιούν τις τέχνες στη δική τους ζωή. Τρεις παράγοντες είναι σημαντικοί για την εκπαίδευση τους:

- **Στάσεις:** στο δράμα ο ρόλος του δασκάλου κατά κάποιο τρόπο αντιστρέφεται. Στην ερμηνεία ιδεών η άποψη του παιδιού έχει περισσότερη σημασία. Το παιδί ανακαλύπτει μέσα από την κατάσταση του έργου. Επομένως δε ρωτά αλλά διατυπώνει στο δάσκαλο μια θέση και ο δάσκαλος με τη σειρά του μπορεί να διατυπώσει μια άλλη. Καμιά από τις δύο δεν είναι σωστή ή λάθος. Ο εκπαιδευτικός έχει το ρόλο του θεατή, καθοδηγητή.
- **Γνώση του θέματος:** στόχος είναι να αποκτήσουν οι εκπαιδευτικοί βασική εκπαίδευση στη δυναμική του δράματος.
- **Τεχνικές διδασκαλίας:** Επιλέγουμε και σχεδιάζουμε το πρόγραμμα σύμφωνα με τις ανάγκες του παιδιού. Το δράμα ασχολείται με τις σκέψεις, τα λόγια και τις πράξεις που αναγκάζονται να χρησιμοποιούν οι άνθρωποι (Heathote 1991:76-84).

Η δραματοποίηση αφορά στην αλλαγή της μορφής ενός κειμένου με βάση τον δραματικό κώδικα και στόχο την απόλαυση ή τη διδασκαλία αυτού του κειμένου. Τα κείμενα που προσφέρονται καλύτερα για δραματοποίηση είναι όσα έχουν δράση η οποία προσδιορίζει τη θεατρική συμπεριφορά. Το θέατρο ως τέχνη εκφράζεται μέσα από το κείμενο και την παράσταση, το πρώτο είναι η προϋπόθεση για τη δεύτερη. Για τη δραματοποίηση ενός κειμένου απαραίτητη είναι η συγκρότηση ενός νέου κειμένου βασισμένου στο πρώτο. Μια δραματοποίηση περιλαμβάνει 2 φάσεις:

- α) Της προετοιμασίας του νέου κειμένου.
 - β) Της σκηνικής εκτέλεσης του ίδιου του κειμένου.
- Οι κεντρικές έννοιες του δραματικού κώδικα είναι:

- Δράση η οποία είναι η δημιουργική κίνηση.
- Αφήγηση η οποία είναι η διαδοχή των επεισοδίων.
- Επεισόδια όπου είναι τα μέρη της δράσης.

Η δραματικότητα σε ένα αφηγητικό κείμενο βασίζεται στην ύπαρξη μιας σύγκρουσης. Επίσης, η δραματοποίηση πρέπει να επιμένει στις ιδιαιτερότητες των προσώπων. Ο χώρος είναι το μέρος όπου αναπτύσσεται η σύγκρουση. Στην οργάνωση μίας σύγκρουσης σημασία έχουν ο λόγος και ο διάλογος. Διάλογος είναι η κίνηση του λόγου από πρόσωπο σε πρόσωπο. Αυτό που είναι σημαντικό σε μια δραματοποίηση είναι το μορφολογικό στοιχείο, η αισθητική της αφέλεια, η στιγμιαία σύλληψη και η αφαιρετική διατύπωση της σύλληψης. Τα επίπεδα μέσα από τα οποία πραγματοποιείται είναι:

- α) Επιλογή του κειμένου.
- β) Ταξινόμηση του κειμένου σε επεισόδια.
- γ) Εκτέλεση όπου ο εμπνευστής διδάσκει το επιλεγμένο κείμενο στην ομάδα εργασίας. Αυτό το επίπεδο περιλαμβάνει τις εξής δραστηριότητες:

- α) Κινητικές
- β) Λεκτικές
- γ) Εικαστικές
- δ) Μουσικές ή ηχογεννητικές

Η μετατροπή ενός κειμένου σε δραματικό κείμενο και η παράσταση του στην αυτοσχέδια σκηνή της τάξης χρησιμοποιεί το πρότυπο του δραματικού ή θεατρικού παιχνιδιού (Μουδατσάκις 1991:85-98).

Η δραματοποίηση είναι η σύνθεση η απόδοση μιας ιστορίας με σταθερή αρχή, μέση, τέλος. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι να λειτουργήσει η φαντασία του παιδιού. Στο νηπιαγωγείο η επιλογή των θεμάτων γίνεται από παραμύθια, διάφορες ιστορίες ενώ στο δημοτικό σχολείο από διάφορες ιστορίες, από διδακτικές ενότητες των βιβλίων και ιδίως από τα βιβλία «Η γλώσσα μου» και από παραμύθια. Μπορούμε να συνθέσουμε μια ιστορία ξεκινώντας από αφίσες, κάρτες, μουσεία, εικόνες, φωτογραφίες αρκεί η ιστορία μας να έχει αρχή, μέση και τέλος ακολουθώντας μια εξελικτική πορεία. Οποιαδήποτε ιστορία διαβάσει ο/η εκπαιδευτικός στα παιδιά θα πρέπει να τη διαβάσει αργά και πολύ εκφραστικά. Αν είναι παραμύθι δε δείχνουμε τις εικόνες στα παιδιά για να αποκτήσουν την οπτική παράσταση όσων άκουσαν και κατανόησαν. Στη δραματοποίηση οι ερωτήσεις δίνουν ώθηση στην ιστορία και ιδιαίτερα στα σημεία που προβληματίζονται τα παιδιά. Για να φτάσουμε στη δραματοποίηση θα πρέπει πρώτα τα παιδιά να έχουν αποκτήσει εμπειρίες στην παρουσίαση των χαρακτήρων και τους χαρακτηρισμούς. Για τα κοστούμια φτάνουν μόνο λίγες τροποποιήσεις στα παλιά ρούχα (Γκόρος 1991:110-111).

Μια πηγή δημιουργίας για τη δραματοποίηση είναι η ελληνική παράδοση. Ανατρέχοντας σε αυτήν (γραπτή και προφορική) έχουμε πρόσβαση σε υψηλές αξίες και αλήθειες σε συμβολισμούς και στο γλωσσικό πλούτο. Αντλώντας από την παράδοση μας, μας δίνεται η ευκαιρία να κινηθούμε δυναμικά, να βιώσουμε τη διαχρονικότητά μας, να τη μεταλλάξουμε ενώ ταυτόχρονα θα μεταλλαχθούμε κι εμείς (Άλκηστις 1991:115-117).

Το να προσεγγίσει κανείς τον χώρο του «θεάτρου για παιδιά» είναι μια δύσκολη απόπειρα. Η θεατρική πράξη στο σχολείο μπορεί να έχει ενιαία δραματική έκφραση με τη μορφή του θεατρικού παιχνιδιού ή του αυτοσχέδιου σχολικού θεάτρου και του οργανωμένου θεατρικού κειμένου. Το θέατρο στο σχολείο το συναντάμε με την παραδοσιακή μορφή του κατά τη διάρκεια επετείων (ιστορικών, θρησκευτικών) και σε κάποιες γιορτές (Χριστουγέννων, τέλος της χρονιάς). Κάποιοι δάσκαλοι τα τελευταία χρόνια προσπαθούν να κάνουν θέατρο στο σχολείο σε συνεργασία με τα παιδιά αλλά συναντούν κάποιες δυσκολίες και την αδιαφορία των συναδέλφων τους. Η θεατρική πράξη είναι ένα μέσο έκφρασης και διαπαιδαγώγησης για τα παιδιά αλλά ωφελείται και ο δάσκαλος. Γίνεται η εργασία του ποιο εύκολη, δημιουργική και ποιο παραγωγική. Αποκτά μια αληθινή, ανοικτή δημιουργική σχέση με τα παιδιά. Κάποιοι εκπαιδευτικοί προσπαθούν να προσεγγίσουν την καλλιτεχνική παιδεία αλλά από τη μεριά της η πολιτεία για την μετεκπαίδευσή τους είναι απύσχα. Είναι πολύ σημαντική η δημιουργία θεατρικού κλίματος στο σχολείο. Αφετηρία για την θεατρική

έκφραση γίνεται η πρωτοβουλία των μαθητών για να εκπληρώσουν την ανάγκη τους. Η ανεύρεση του κειμένου αποτελεί το ουσιαστικό βήμα και γίνεται από κοινού (μαθητές-δάσκαλος). Στη συνέχεια, μετά την ανάγνωση του έργου τα παιδιά χρειάζονται ενημέρωση και συζήτηση, φτιάχνεται το πλάνο και γίνεται η διανομή των ρόλων. Γίνεται ενημέρωση γονέων. Σημαντική είναι η συνεργασία με τους γονείς, τους συναδέλφους και τη δημοτική αρχή. Οι δοκιμές για την παράσταση θα πρέπει να γίνονται σε άλλο χρόνο και όχι στο ωράριο του σχολείου. Είναι σημαντικό το «θέατρο στο σχολείο» να αξιοποιεί τους χώρους του σχολείου. Τα κοστούμια, τα σκηνικά και η μουσική του έργου δίνουν αισθητική διάσταση στο θέατρο. Η χρηματοδότηση είναι ένα μεγάλο πρόβλημα αφού η Δημοτική αρχή σε παραπέμπει στη σχολική επιτροπή η οποία όμως έχει πολλά να καλύψει. Το σκηνικό περιβάλλον θα πρέπει να είναι λειτουργικό γιατί τα παιδιά είναι ιδιαίτεροι ως θεατές. Τα παιδιά μπορούν να κάνουν τη μουσική επένδυση μόνο αν το μάθημα της μουσικής έχει γίνει δημιουργική εργασία. Η προσφορά της θεατρικής πράξης στο σχολείο αξιολογείται ιδιαίτερα από την πραγματοποίηση παιδαγωγικών στόχων και εκπαιδευτικών επιδιώξεων. Είναι σημαντικό να εισαχθεί στα σχολεία η θεατρική παιδεία, με ειδικούς δασκάλους, να δημιουργηθούν κατάλληλες διαμορφωμένες αίθουσες, να οργανώνονται σεμινάρια και στην επαρχία, να υπάρχει συνεργασία σχολείου, συλλόγου γονέων και κηδεμόνων, Τοπικής Αυτοδιοίκησης και άλλων παραγόντων. Επίσης, το κόστος να καλύπτεται από τα Υπουργεία, την Τοπική Αυτοδιοίκηση κ.λπ. Να ιδρυθεί κρατική παιδική σκηνή και τα Μ.Μ.Ε. να διαθέτουν περισσότερο χρόνο και χώρο για την προβολή του παιδικού θεάτρου (Φυτσίλης 1991:99-109).

Μέχρι πριν από λίγα χρόνια μόνο τα ιδιωτικά σχολεία πρόσφεραν στα παιδιά κάποια θεατρική παιδεία. Εντούτοις καλό θα ήταν η κρατική παιδεία να προσφέρει την ευκαιρία αυτή σε όσα παιδιά το επιθυμούν. Για χώρο αν δεν υπάρχει σκηνή ή μεγάλη αίθουσα μπορούν να χρησιμοποιούν τη σχολική τάξη. Τα παιδιά μπορούν να διαμορφώνουν την τάξη τοποθετώντας ανάλογα τα θρανία και στο τέλος να τα επαναφέρουν στη θέση τους. Ωσπου να προβλέψει η κρατική υπηρεσία μία σχολική ώρα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί η ώρα μετά το σχόλασμα. Αν θα το αναλάβει κάποιος ειδικός δάσκαλος ή όποιος άλλος δάσκαλος δεν έχει πολλή σημασία αρκεί να κινείται από αγάπη για ότι κάνει κι όχι από κάποια ωφέλεια. Καλό θα ήταν να υπάρχει κάποια μετεκπαίδευση. Τα βασικά στοιχεία είναι:

- Να γνωρίζουν τα παιδιά από την αρχή ότι έπαιζαν θέατρο κάθε μέρα από τη γέννησή τους.
- Στη θεατρική πράξη το σώμα, η κίνηση και ο λόγος έχουν μεγάλη σημασία.

- Για να γίνει μια παράσταση χρειάζεται να γίνουν κάποιες βοηθητικές δουλειές, όπως το σκηνικό, η μουσική, τα ενδύματα.
- Για τη θεατρική πράξη χρειάζεται ένα κείμενο.
- Η ισορροπία της ομάδας και η ευτυχία της εξαρτάται από την ισότιμη συμπεριφορά και την ευτυχή συνεργασία (Καραβία-Χατζοπούλου 1991:112-114).

Η διαρκής ενασχόληση του παιδιού με το παιχνίδι αποτελεί τον κυριότερο τρόπο νοητικής του εξέλιξης και αυτοπραγμάτωσής του. Μέσα από το παιχνίδι το παιδί, χρησιμοποιώντας προβολή των εσωτερικών του αναγκών προς τον έξω κόσμο, αποκτά τον έλεγχο της πραγματικότητας, μιμείται, αλληλοεπιδρά και πειραματίζεται. Το δραματικό παιχνίδι έτσι όπως αυτό εκπορεύεται από το παραμύθι, διευρύνει τους γλωσσικούς και λογοτεχνικούς, ορίζοντες του παιδιού. Η συμβολική του διάσταση έχει άμεση επίδραση στον παιδικό ψυχισμό, τόσο σε γνωστικό όσο και σε αισθητηριακό επίπεδο. Με τον τρόπο αυτό το παιδί καθίσταται συνειδητά μέλος του συνόλου, της κοινωνίας στην οποία αναπτύσσει ενεργό δράση και οξύνεται η κριτική του σκέψη. Για τους παραπάνω λόγους το δραματικό παιχνίδι θεωρείται απαραίτητο για την ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού προσχολικής ηλικίας (Χρυσάφη 1991:187-189).

Με το θεατρικό παιχνίδι δίνεται η δυνατότητα στο παιδί να εκφράσει με το δικό του τρόπο αυτό που το απασχολεί και το προβληματίζει. Δοκιμάζει νέους ρόλους και εξερευνάει τον εαυτό του. Στο νηπιαγωγείο καλό θα ήταν ο παιδαγωγός να φτιάξει μια θεατρική γωνιά εξοπλισμένη με το κατάλληλο υλικό ώστε να μπορούν τα παιδιά να εκφράζονται ελεύθερα και να υποδύονται ρόλους. Επίσης, άλλη μια μορφή θεατρικού παιχνιδιού που χρησιμοποιείται στα νηπιαγωγεία είναι η δραματοποίηση των παραμυθιών. Επιπρόσθετα υπάρχουν στη θεατρική δραστηριότητα κάποιες τεχνικές οι οποίες βοηθούν το άτομο να χρησιμοποιήσει το ίδιο του το σώμα. Αυτές είναι: α) η σωματική έκφραση, β) η μίμηση, γ) η χαλάρωση και δ) η προφορική έκφραση. Το θεατρικό παιχνίδι βοηθάει τα παιδιά να εξελιχθούν σε πολλούς τομείς (π.χ. γλώσσα, τεχνολογία κλπ.). Ακόμα η προσφορά του στο παιδί έγκειται στο γεγονός ότι α) γνωρίζει καλύτερα τον εαυτό του, β) γνωρίζει καλύτερα τους άλλους, γ) ιεραρχεί τα εκφραστικά μέσα επικοινωνίας και δ) αναπτύσσει τις διανοητικές του ικανότητες. Όμως, στο θεατρικό παιχνίδι υπάρχουν και κάποια όρια α) σε σχέση με τη ψυχολογία του παιδιού, β) σε σχέση με τη σύλληψη της δραστηριότητας και γ) σε σχέση με το ρόλο του ενήλικα. Είναι αρκετά δύσκολο να υπάρχει μέσα στη τάξη θεατρική σκηνή αλλά

θα μπορούσαν τα παιδιά να αυτοσχεδιάζουν. Ο ρόλος του παιδαγωγού είναι πολύ σημαντικός σε όλη αυτή τη διαδικασία (Βασιλείου 1991:190-196).

Κατά τον Πλάτωνα, ο ορατός κόσμος δεν είναι παρά η σκιά ενός άλλου κόσμου και ίσως αυτή η αντίληψη του Πλάτωνα να συνδέεται και με την λατρεία που νιώθουν τα παιδιά για τον κόσμο του θεάτρου και ιδιαίτερα του θεάτρου σκιών. Οι σκιές που εναλλάσσονται με το φως, το λευκό πανί, το κερί, η φωνή του караγκιοζοπαίχτη, οι φιγούρες από ευτελή υλικά, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά του Καραγκιόζη, έκαναν το θέατρο σκιών μια από τις πιο αγαπημένες ασχολίες των παιδιών της παλιάς εποχής. Ο Καραγκιόζης σήμαινε παιχνίδι, μιμήσεις, φωνές και κατάφερνε να αναζωογονήσει και να ξεκουράσει το πνεύμα των παιδιών. Τόσο ο караγκιοζοπαίχτης, όσο και το κοινό του ανήκουν στον ίδιο λαϊκό πολιτισμό και πιθανότατα αυτός ήταν ο λόγος που υπήρξε τόσο ζεστή η ανταπόκριση μικρών και μεγάλων στο θέατρο σκιών, καθώς το θέαμά του απόλαυσαν όλα τα κοινωνικά στρώματα. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ο Καραγκιόζης μπορεί να έχασε το παραδοσιακό κοινό του, αλλά συνέχισε να είναι για καιρό η βασική διασκέδαση των παιδιών που έδιναν πλέον αυτά τα ίδια τις παραστάσεις του στις γειτονιές τους. Τα βασικά σημεία της δομής του Καραγκιόζη σαν είδος θεάτρου είναι: η πρόταση, η αποδοχή, η δράση και η λύση. Στα θέματα των παραστάσεων υπάρχουν πάντα συναντήσεις της εξουσίας με τον μεσάζοντα και ο κάθε караγκιοζοπαίχτης προσθέτει ιστορίες στον μικρόκοσμο της διήγησης, προσθέτει πρόσωπα και χαρακτηριστικά ή προσαρμόζει τη θεματολογία του στην επικαιρότητα, ώστε να εξελιχθεί η θεματολογία και να γίνεται κατανοητή μέσα στο χωροχρονικό πλαίσιο που ανεβαίνει η παράσταση. Εκτός από το γέλιο, ένα βασικό χαρακτηριστικό του Καραγκιόζη είναι η τάση για άσκηση κοινωνικής κριτικής, η οποία συχνά γίνεται με υπερβολές και ευτράπελα. Παρότι ο Καραγκιόζης και οι караγκιοζοπαίχτες αρχίζουν να χάνονται, είναι στενά συνδεδεμένος με τον ονειρικό χωροχρόνο και τις μαγικές στιγμές μιας παιδικότητας που έχει παρέλθει, όπως και το λαϊκό μας θέατρο (Παμουκτσόγλου 1993:133-137).

Η προσοχή μας εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να προσεγγίσουμε τα κείμενα, με μεθόδους και πρακτικές που το πρότυπό τους ανάγεται στις αρχές της θεατρικής παράστασης και περιλαμβάνει τις κατάλληλες μεθόδους και για να εκφραστεί η συναισθηματική κινητοποίηση. Σε κείμενα των αναγνωστικών του δημοτικού, που μπορούν να χαρακτηριστούν εν δυνάμει δραματοποίησημα, μπορούμε να αναγνωρίσουμε τα εξής χαρακτηριστικά: διαλογικά μέρη, δράση, ενδιαφέροντα πρόσωπα, δραματικές καταστάσεις και έντονες συγκρούσεις. Για την πρακτική εφαρμογή της βιοματικής προσέγγισης έχουμε

ως παράδειγμα τρία κείμενα από τα αναγνωστικά του δημοτικού σχολείου. Θα πρέπει να λάβουμε υπόψη δύο παράγοντες που θα μας εξασφαλίσουν κλίμα ισοτιμίας και ομαδικότητας: α) Διαμορφώνεται η σχολική αίθουσα ώστε να μείνει άδεια και να μπορέσει να αναπτυχθεί η κίνηση και β) με μια σειρά ασκήσεων προετοιμάζεται η απαραίτητη ατμόσφαιρα που είναι απαραίτητη για να αναπτυχθεί η δραματική έκφραση. Στο *Νυχτερινό Καταφύγιο* του Μπ. Μπρεχτ, χωρίζουμε τους μαθητές σε δύο ομάδες και σε κάθε ομάδα δίνονται τρεις ή τέσσερις άσχετες σημασιολογικά λέξεις και ζητείται από τους μαθητές να φτιάξουν έναν ανάγλυφο πίνακα ζωγραφικής, ορίζοντας με το σώμα τους σχέση με τον χώρο και μεταξύ τους. Έπειτα ζητείται από κάθε ομάδα να παρουσιάσει τον δικό της πίνακα και έπειτα διαβάζεται το κείμενο. Στον *Κλόουν* του Γ. Μαρίνου, διαβάζεται το κείμενο και ζητείται από τους μαθητές να κρατήσουν μια φράση που θα τους προκαλέσει ιδιαίτερη εντύπωση. Στη συνέχεια ορίζουμε στο πάτωμα τέσσερις χώρους που ο καθένας σηματοδοτείται διαφορετικά και ο μαθητής καλείται να περάσει από του τέσσερις χώρους λέγοντας την φράση που επέλεξε διαφοροποιώντας την φωνητική του ένταση και την χροιά του. Πριν τελειώσει η δράση του ενός, ακολουθεί ο δεύτερος, έπειτα ο τρίτος κ.λπ. Στο κείμενο *Στην Ερημωμένη Χώρα* της Π. Δέλτα, μετά την επεξεργασία του κειμένου, οι μαθητές καλούνται να χωριστούν σε ζευγάρια. Ο ένας από τους δύο κλείνει τα μάτια του με ένα μαντήλι και ο άλλος τον καθοδηγεί στο χώρο της αίθουσας και του διηγείται χαμηλόφωνα ένα ταξίδι φανταστικό στην “ερημωμένη χώρα” που αναφέρεται το συγκεκριμένο κείμενο. Ο μαθητής με τα κλειστά μάτια συμπεριφέρεται ανάλογα με τα ερεθίσματα που του προκαλεί η διήγηση του άλλου (Τζαμαργιάς 1994:213-218).

Οι επιστήμονες της εξελικτικής ψυχολογίας επέδειξαν από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ότι τα πρώτα χρόνια της ζωής του παιδιού είναι καθοριστικά γι’ αυτό και το νηπιαγωγείο τα τελευταία χρόνια αναζητεί τρόπους που θα εγείρουν το ενδιαφέρον των παιδιών για μάθηση. Παύει το παιδί να είναι παθητικός δέκτης. Υποχωρεί η δασκαλοκεντρική μάθηση και στη θέση της εισχώρησαν ελεύθερες δραστηριότητες που έχουν ως επίκεντρο το παιδί και οι οποίες μοιάζουν περισσότερο ως παιχνίδι. Μέθοδος ελεύθερης έκφρασης, όπως το ιχνογράφημα, το τραγούδι, η κίνηση, ο χορός, το κουκλοθέατρο, η μουσική και το θέατρο δίνουν τη δυνατότητα στο μαθητή για αυτοέκφραση και δημιουργικότητα. Το θέατρο, σαν θεατρική – δραματική άσκηση μέσα στο σχολείο είναι σημαντική για την ψυχοπνευματική καλλιέργεια του μαθητή και βάζει τις αρχές για ένα παιδαγωγικό σύστημα που βασίζεται στην ανατροφοδότηση των εμπειριών. Στο «ελληνικό εκπαιδευτήριο Ι.Μ.Παναγιωτοπούλου»

τις σχολικές χρονιές 1988 – 89 και 1989 – 90, σε μια τάξη νηπιαγωγείου προσέφεραν στα παιδιά μια εκπαιδευτική εμπειρία που είχε ως στόχο την προσέγγιση της γραφής και ανάγνωσης μέσα από δραστηριότητες ελεύθερης έκφρασης και βιωματικής γνώσης. Επίσης, μπορούμε μέσα από τη θεατρική άσκηση να προσφέρουμε στα παιδιά μια γραφοκινητική εμπειρία. Τέλος, κάθε φορά που ο ενήλικος ενισχύει στο παιδί τη δυνατότητα της κίνησης συμβάλλει στην πορεία του προς τη γνώση (Δενδρινού 1991:180-186).

9.2.6 Η διδασκαλία της μουσικής στο σχολείο

Το συγκεκριμένο προσχέδιο αναλυτικού προγράμματος της μουσικής για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού εκπονήθηκε στο Κ.Ε.Μ.Ε. από μια ομάδα που απαρτιζόταν από τους Χάρη Σακελλαρίου, Μιχ. Σταυρίδη και Δέσποινα Μαζαράκη το 1986 – 1988. Δυστυχώς, δεν εφαρμόστηκε ποτέ. Σε αυτό το απόσπασμα προσχεδίου αναφέρεται:

α) Ο Σκοπός της μουσικής καθώς και οι ειδικοί σκοποί της οι οποίοι είναι:

- Άσκηση του αισθητηρίου ακοής.
- Καλλιέργεια των φωνητικών δυνατοτήτων.
- Όξυνση του μουσικού αισθητικού του κριτηρίου.
- Απόκτηση, καλλιέργεια και ανύψωση μουσικών δεξιοτήτων .
- Παροχή ευκαιριών.
- Υποβοήθηση και καλλιέργεια της έμφυτης τάσης του παιδιού.
- Δημιουργία ευχάριστης ατμόσφαιρας στο σχολείο.

β) Οι βασικές έννοιες της μουσικής οι οποίες είναι:

- Έννοιες της ρυθμικής οργανώσεως της Μουσικής
- Έννοιες της μελωδικής οργανώσεως της Μουσικής
- Έννοιες της αρμονικής οργανώσεως της Μουσικής
- Έννοιες της μορφολογικής οργάνωσης της Μουσικής
- Έννοιες της εκφραστικής οργάνωσης της Μουσικής
- Έννοιες του ύφους της Μουσικής

γ) Οι μουσικές δραστηριότητες (ακρόαση, τραγούδι, κίνηση, χρήση οργάνων τάξης, ανάγνωση μουσικής γραφής, η ελεύθερη δημιουργική εργασία).

δ) Οι μεθοδολογικές εργασίες (βιολογική ανάπτυξη, πνευματική ανάπτυξη, συναισθηματική ανάπτυξη). (Σακελλαρίου, Σταυρίδη & Μαζαράκη 2002 : 13 – 26)

Τα χρόνια της προσχολικής ηλικίας είναι πολύ σημαντικά για την μουσική ανάπτυξη του ατόμου καθώς η μουσική σε αυτή την ηλικία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης των νηπίων. Στην παρούσα εργασία γίνεται μια πρόταση Μουσικής Αγωγής στην προσχολική ηλικία η οποία είναι βασισμένη στη φιλοσοφία των μεθόδων διδασκαλίας Orff, Kodaly, Dalcroze και Suzuki και η οποία είναι προσαρμοσμένη στα δεδομένα του σύγχρονου νηπιαγωγείου. Αυτές οι μέθοδοι έχουν κάποια κοινά στοιχεία τα οποία είναι :

1. Τα βασικά βιώματα θα πρέπει να προηγούνται της θεωρητικής κατανόησης των μουσικών εννοιών και
2. Η μουσική παιδεία θα πρέπει να ξεκινά από νωρίς.

Παρόλα τα κοινά τους γνωρίσματα, υπάρχουν και κάποιες ιδιαιτερότητες. Η μέθοδος Kodaly δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην αγωγή της φωνής και στην άντληση του μουσικού υλικού από τη λαϊκή μουσική παράδοση. Στη μέθοδο του Orff σημαντικό ρόλο παίζει η έννοια του αυτοσχεδιασμού και της σύνθεσης μουσικής από τα παιδιά. Η μέθοδος Dalcroze έχει ως βασικό στόχο την επίτευξη ισχυρών δεσμών ανάμεσα στο μυαλό και το σώμα. Τέλος, η μέθοδος Suzuki δίνει βαρύτητα στη σημασία της μουσικής παιδείας για την διάπλαση χαρακτήρα για την κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού. Σημαντική θέση κατέχει και η μουσική ακρόαση. Αυτά τα συστήματα διδασκαλίας της μουσικής μπορούν να προσφέρουν σημαντικά πράγματα στο σχεδιασμό προγραμμάτων μουσικής στα σχολεία. Η πρόταση της μουσικής αγωγής στηρίζεται στους εξής τρεις άξονες: α) εκτέλεση β) μουσική δημιουργία και γ) αξιολόγηση. Η προσέγγιση της Μουσικής αγωγής η οποία θα εμπνέεται από τα συστήματα διδασκαλίας της μουσικής και σε συνδυασμό με τους τρεις άξονες και τη διαθεματικότητα μπορεί να προσφέρει πολλά οφέλη στα παιδιά. (Παπαζαρής, Πατσταντζόπουλος & Μαγαλιού 2002 : 27 – 39).

Τα παιδιά περνούν ώρες ατελείωτες με παιχνίδι, γέλιο, χαρά δημιουργία. Απ' όπου και αν κατάγονται και ότι χρώμα και αν έχουν δεν διαφέρουν εσωτερικά. Ο ρόλος μας είναι να φέρουμε την τέχνη στα παιδιά και να τους δώσουμε απελευθέρωση και δημιουργική φαντασία. Να τα αφήσουμε ελεύθερα να αυτοσχεδιάσουν. Είναι πολύ σημαντικό ο παιδαγωγός να καταφέρει να βγάλουν τα παιδιά αυτό που πραγματικά είναι. Με τις μουσικές δραστηριότητες τα παιδιά επωφελούνται και σε άλλους τομείς. Όπως είναι:

- Η γλωσσική ανάπτυξη.
- Οι προμαθηματικές έννοιες.
- Οι φυσικές επιστήμες και

- Οι κοινωνικές σπουδές.

Το παιδί μαθαίνει παίζοντας, αυτοσχεδιάζοντας και δημιουργώντας. Η Μουσική στο σχολείο είναι ένα ευχάριστο διάλειμμα από τα μαθήματα γνωστικού αντικείμενου. Στην αρχή η μουσική περνά στα παιδιά σαν ένα μέρος παιχνιδιού. Η πρώτη επαφή γίνεται με το νου ή την καρδιά. Η αισθητική καλλιέργεια δεν μπορεί ούτε να επιβληθεί ούτε να διδαχθεί. Είναι μια συνάντηση με τα έργα τέχνης και τα παιδιά μπορούν να την πάρουν με δύο τρόπους:

α) Με το να βλέπουν ή να ακούν έργα τέχνης.

β) Με το να ασχοληθούν μαζί της (Χαραλάμπους 2002 : 40 – 48)

Η Μουσική με τις πολλές μορφές της κατέχει σημαντικό ρόλο στη λειτουργία και τις δραστηριότητες του νηπιαγωγείου. Η μουσική στις δραστηριότητες της περιλαμβάνει την ακρόαση, το τραγούδι και την κίνηση. Η ακρόαση αποτελεί τα πρώτα βήματα της μουσικής παιδείας. Στην ακρόαση πέρα από την εκφώνηση τραγουδιών περιλαμβάνεται και το παραμύθι και η περιγραφή σκηνών. Το τραγούδι χαρακτηρίζεται από δύο στοιχεία: τη μαγεία και την ομορφιά. Δε νοείται νηπιαγωγείο χωρίς τραγούδι. Τέλος, η κίνηση είναι χαρακτηριστικό των παιδιών. Βρίσκονται συνεχώς σε κίνηση. Ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να αξιοποιήσει αυτή την κίνηση και να την χρησιμοποιήσει προς όφελος τους. (Σακελλαρίου 2002 : 49 – 53)

Με ένα κατάλληλο προγραμματισμό και την ποίηση, τα παιδιά του νηπιαγωγείου μπορούν να ανακαλύψουν μουσικές έννοιες και ρυθμικά στοιχεία, όπως:

Το σιγά και δυνατά - Το αργά και γρήγορα - Την ποιότητα του ήχου - Τη διάρκεια
Τον παλμό - Τον τονισμό - Απλό και σύνθετο διπλό μέτρο (2/4 και 6/8) - Τη φύση - Τη φόρμα - Τη μελωδία (Σακελλαρίου 2002 : 54 – 64).

Δυστυχώς υπάρχει μειωμένη διάθεση από τους μαθητές του νηπιαγωγείου να τραγουδήσουν. Αρνούνται να συμμετάσχουν στο ομαδικό τραγούδι της τάξης. Οι λόγοι είναι πολλοί (εσωστρέφεια, Μ.Μ.Ε., κασέτες, επαγγελματίες τραγουδιστές κ.ά.). Το τραγούδι ανήκει στην πολιτιστική μας παράδοση. Όταν τα παιδιά δεν τραγουδούν χάνουν την ευκαιρία να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους. Ο/η νηπιαγωγός μπορεί με διάφορους τρόπους να κάνει την αρχή και να ξεκινήσουν και τα παιδιά πάλι να τραγουδούν. (Χατόγλου 2002 : 65 – 67)

Ο/η νηπιαγωγός θα πρέπει να διαλέγει παιδαγωγικά τραγούδια για να διδάξει στα παιδιά στα οποία θα μπορεί να προσθέσει κίνηση ή χορό. Επίσης, θα πρέπει ο/η εκπαιδευτικός να κάνει την εισαγωγή και μετά να ακολουθούν τα παιδιά. Έτσι, θα μπορούσαμε να συνεισφέρουμε στη μουσικοκινητική καλλιέργεια των παιδιών. (Καψάσκη – Μακρή 2002 : 68 – 70)

Το τραγούδι επιδρά θετικά στην ψυχή του παιδιού. Η μουσική είναι έμφυτη σε κάθε άνθρωπο, δίνει χαρά και γαλήνη. Στο παιδί είναι μια ενέργεια, μια δράση, μια έκφραση. Δυστυχώς η εξέλιξη του πολιτισμού και η διδασκαλία της μουσικής στα σχολεία κατέστρεψαν την μουσικότητα. Το τραγούδι πρέπει να ξαναγίνει φυσικό και υποσυνείδητο. Να μπορεί το παιδί να εκφραστεί μέσα από αυτό. Αυτό μπορεί να γίνει στο παιχνίδι των παιδιών. Μπορεί το τραγούδι να το συνοδεύει. Καλό θα ήταν να υπάρχει μέσα στην τάξη χαρά και τραγούδι. (Κλεάνθους – Παπαδημητρίου 2002 : 78 – 80)

Στο άρθρο «Άλλα τραγούδια για το νηπιαγωγείο» παρουσιάζονται τίτλοι τραγουδιών και παιχνίδια που θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν οι νηπιαγωγοί στο σχολείο (Μ.Κ. 14/2002: 102-107).

9.2.7. Θεωρία και προσεγγίσεις σε άλλα μαθήματα

Η μάθηση είναι το αποτέλεσμα της πολύπλοκης αλληλεπίδρασης του ατόμου με το περιβάλλον και τα μηνύματά του, που οδηγεί στην δημιουργία δεσμού μεταξύ ερεθίσματος και αντίδρασης (μάθηση), με ενδιάμεσο και εκλεκτικό ρυθμιστή της διαδικασίας αυτής τον οργανισμό και εξωτερικό ανατροφοδότη το περιβάλλον του. Οι βασικές διαδικασίες της μάθησης ακολουθούν την εξής πορεία: τα περιβαλλοντικά ερεθίσματα-σήματα που συλλέγονται από τους αντιληπτικούς μηχανισμούς του υποκειμένου. Οι προϋπάρχουσες εσωτερικές γνωστικές δομές επεξεργάζονται, κωδικοποιούν, αποθηκεύουν τις εισερχόμενες πληροφορίες και τις μετατρέπουν σε έκδηλη συμπεριφορά. Οι πληροφορίες ρέουν μέσα στις μνημονικές δομές και αυτές είναι: η Αισθητηριακή συγκράτηση, η Βραχυπρόθεσμη μνήμη, η Ενεργός μνήμη, η Μακροπρόθεσμη μνήμη και η Μεταγνώση. Η ροή χαρακτηρίζεται “κανονική” και οδηγεί στη μάθηση, εάν το άτομο με “ειδικές διαδικασίες ελέγχου” που διαθέτει, αποφασίσει ότι οι πληροφορίες αυτές χρειάζονται περισσότερη επεξεργασία. Αυτό το μαθησιακό μοντέλο βασίζεται στη θεωρία του Συστήματος Επεξεργασίας των Πληροφοριών (Σ.Ε.Π) και μία από τις φάσεις του είναι η Μεταγνώση. Η Μεταγνώση είναι η προσωπική ικανότητα του ατόμου να διερευνά τις εσωτερικές λειτουργίες του Σ.Ε.Π κατά

την διαδικασία της μάθησης και, θεωρητικά, εντοπίζεται στον χώρο της βραχυπρόθεσμης μνήμης.

Οι παρακάτω βασικές μεταγνωστικές δεξιότητες-τεχνικές βοηθούν του μαθητές να κατακτήσουν σημασιολογικά το κείμενο που διαβάζουν:

- 1) Να σκεφτείς σημαντικές ερωτήσεις γύρω από αυτά που διάβασες, για τις οποίες είναι δυνατό να ερωτηθείς και να είσαι σίγουρος ότι μπορείς να απαντήσεις σε αυτές
- 2) Να κάνεις περιλήψεις γύρω από τις πιο σπουδαίες πληροφορίες που έχεις διαβάσει
- 3) Να κάνεις προβλέψεις σχετικά με το τι ο συγγραφέας μπορεί να διαπραγματεύεται στην συνέχεια του κειμένου
- 4) Να επισημαίνεις κάθε τι που είναι ασαφές στο κείμενο ή δεν έχει νόημα και μετά να εξετάσεις αν μπορείς να δώσεις νόημα

Οι διδασκαλίες που πραγματοποιήθηκαν ακολούθησαν το μοντέλο του M. Benton, “Ενδοσκοπικής Ανάκλησης” των πληροφοριών και των εικόνων που δημιουργούνται κατά την ανάγνωση κάποιων λογοτεχνικών κειμένων στον εγκέφαλο του αναγνώστη. Σκοποί της Ενδοσκοπικής Ανάλυσης είναι:

- 1) Γνώση και παρακολούθηση των γνωστικών διαδικασιών που λαμβάνουν μέρος κατά την ανάγνωση ενός κειμένου
- 2) Να μπορέσει ο αναγνώστης να εστιάσει την προσοχή του στα σημαντικότερα στοιχεία και να ασκηθεί στην λεπτομέρεια
- 3) Να αναγνωρίσει ο μαθητής τις ατομικές, αλλά και τις κοινές αντιδράσεις της σκέψης του με αυτές των συμμαθητών του, στα λεκτικά ερεθίσματα του κειμένου.
- 4) Να μπορέσει ο αναγνώστης να αναγνωρίσει και να ανταποκριθεί στο ρόλο των λέξεων (σημαίνον, σημαινόμενο)
- 5) Η δημιουργία ενός ενήμερου και ευαισθητοποιημένου αναγνωστικού κοινού, το οποίο θα ανταποκρίνεται με ευχέρεια στα μηνύματα των λογοτεχνών.

Βασικές προϋποθέσεις για την εφαρμογή του παραπάνω μοντέλου αποτελούν:

- α) Το κατάλληλο και ψυχοπαιδαγωγικά ορθό κλίμα επαφής δασκάλου-μαθητών
- β) Η συνοχή των παιδιών που συνθέτουν τις ομάδες εργασίας
- γ) Η δυνατότητα των παιδιών να διαλέγονται ουσιαστικά
- δ) Η άσκηση των μαθητών στο σχηματισμό με άξονες κάποιες λέξεις κλειδιά, περιλήψεων και
- ε) Η θετική διάθεση των παιδιών να ενεργοποιηθούν για να κατανοήσουν τη ροή των πληροφοριών στην διαδικασία της μάθησής τους (Κανδαράκης 1994:55-61).

Το γλωσσικό μάθημα της Α' Δημοτικού, με την προσέγγιση των μεταρρυθμίσεων της δεκαετίας του '90, δεν είχε γνωστικό σκοπό, αλλά απέβλεπε στην γλωσσική προαγωγή των παιδιών. Τα αναγνωστικά βιβλία της Α' Δημοτικού περιόρισαν τον ρόλο του παιδιού σε εκείνον ενός παθητικού αναγνώστη, αφαιρώντας του το δικαίωμα να προβεί σε μία δημιουργική εξερεύνηση και όχι σε μία εμμονή με την εκμάθηση της γραφής, αντί του λόγου. Στο μεγαλύτερο μέρος τους, οι ασκήσεις των βιβλίων από την Α' ως και την ΣΤ' τάξη βασίζονται περισσότερο στην διδασκαλία συντακτικών και άλλων μοντέλων. Το μεγαλύτερο ποσοστό ασκήσεων είναι ασκήσεις συμπλήρωσης και, μάλιστα, η δυσκολία τους δεν κλιμακώνεται, ενώ το βάρος πέφτει στην λέξη αντί στην δομή. Αυτή η μονομέρεια επιφέρει στον μαθητή έναν στείρο αυτοματισμό και απέχθεια προς το γλωσσικό μάθημα. Σαν αποτέλεσμα, δεν δημιουργείται στον μαθητή η μέθεξη, ώστε να εξοικειωθεί με τον γραπτό λόγο και να αναπτύξει καλλιτεχνικά αισθητήρια, που είναι απαραίτητα για να βιώσει αργότερα και την λογοτεχνία. Τα κείμενα, επίσης, που χρησιμοποιούνται θα μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις τύπους. Στην πρώτη κατηγορία θα είχαμε κείμενα-ιστορίες που επινοούνται με αφορμή το γραμματικό φαινόμενο. Στην δεύτερη κατηγορία υπάρχουν κείμενα με σαφή ιδεολογικό προσανατολισμό, που σέβονται τον αναγνώστη και καλλιεργούν το συναίσθημα και την ανθρωπιά. Σε αυτή την κατηγορία ξεχωρίζουν περισσότερο τα ποιήματα μέσα από τα οποία δοξολογείται η ειρήνη, η αδελφοσύνη, η ελευθερία και ο σεβασμός στην φύση. Στην τρίτη κατηγορία, παρουσιάζονται τα κείμενα που είναι συγκεκριμένες θεματικές ενότητες που θυσιάζονται για τις ανάγκες των ασκήσεων. Ερευνώντας τα βιβλία, μπορούμε να προβούμε σε κάποιες ουσιαστικές διαπιστώσεις και να αναρωτηθούμε μήπως αν στο πρόσωπο του παιδιού πρέπει να δούμε τον ελεύθερο αναγνώστη με τα δικαιώματά του και να επανεξετάσουμε τον ρόλο του σχολικού εγχειριδίου, λαμβάνοντας υπόψη πως ένας από τους καλύτερους τρόπους για να ξεκαθαρίσουμε οτιδήποτε άχρηστο υπάρχει στην ύλη είναι να το υποβάλουμε στην διαδικασία δοκιμασίας των ίδιων των παιδιών (Καλεράντε 1997:79-83).

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι να διατυπώσει προτάσεις σχετικά με το θεωρητικό γνωστικό υπόβαθρο που πρέπει να έχει υπόψιν του ο δάσκαλος του μαθήματος Κοινωνικής και Πολιτικής Αγωγής στην Ε' και ΣΤ' τάξη Δημοτικού. Η προσέγγιση του μαθητή πρέπει να προσλάβει συστηματικό χαρακτήρα και να αποκτήσει ευρύτερο υπόβαθρο σε σχέση με τους βασικούς πολιτικούς και κοινωνικούς θεσμούς. Οι διάφορες θεωρητικές απόψεις και τα πολιτικά επιχειρήματα που αναπτύχθηκαν ιστορικά και καθορίζουν τους

σημερινούς κυρίαρχους προβληματισμούς πρέπει να διατυπωθούν με αντικειμενικό και επιστημονικά υπεύθυνο τρόπο, ώστε να αποφεύγονται οι υποκειμενικές πολιτικό-κομματικές ερμηνείες ή οι απλά εμπειρικές προσεγγίσεις. Σήμερα, που η πολιτική κοινωνικοποίηση του μαθητή συντελείται κυρίως από τα Μ.Μ.Ε., ο διδάσκων θα πρέπει να ξεπερνάει τη δική του υποκειμενική οπτική και να μεταφέρει στον μαθητή μία αντικειμενική εικόνα των θεσμών. Ορισμένες απαραίτητες θεωρητικές γνώσεις και μεθοδολογικές προσεγγίσεις που σχετίζονται με το διδακτικό βιβλίο περιλαμβάνουν θέματα, όπως η ιστορική διαδρομή της συγκρότησης του σύγχρονου κράτους, τα περιεχόμενα της δημοκρατίας, της ισονομίας και της ελευθερίας, όπως διατυπώθηκαν σε παραδοσιακές και σύγχρονες θεωρίες και η συγκρότηση και λειτουργία των αντιπροσωπευτικών πολιτικών θεσμών (Γκίβαλος 1997:154-167).

Πολλές φορές, η πρώτη λέξη ενός παιδιού μπορεί να είναι ένα ουσιαστικό ή ένα κύριο όνομα που αντιστοιχεί σε κάποιο αντικείμενο ή πρόσωπο ή ζώο που το παιδί βλέπει κάθε μέρα. Περίπου στα δύο του χρόνια, το παιδί αρχίζει να συνδυάζει δυο λέξεις μαζί για να δημιουργήσει μία πρόταση. Αυτό το στάδιο των δύο λέξεων είναι ένα παγκόσμιο χαρακτηριστικό και ακόμα και σε αυτό το στάδιο τα παιδιά μπορούν να μεταδώσουν πολλά νοήματα και να αναπτύξουν μία στοιχειώδη γραμματική. Αυτή η πρώτη γραμματική περιλαμβάνει τα πιο βασικά εργαλεία της ανθρώπινης γλώσσας, δηλαδή τον τονισμό, την σειρά των λέξεων και την κλίση. Στο στάδιο, επίσης, των δύο λέξεων, το παιδί αρχίζει να χρησιμοποιεί μία ακόμα επινόηση, την αντιπαράθεση μέσω της έμφασης. Ένα από τα πρώτα γλωσσικά εργαλεία είναι η λεξική επανάληψη και η επαναδίπλωση. Σε διαλόγους μεταξύ μικρών παιδιών μπορούμε να διακρίνουμε την αυτοεπανάληψη, αλλά και την ετεροεπανάληψη. Στην πρώτη περίπτωση, το παιδί επαναλαμβάνει κάτι που είπε προηγουμένως το ίδιο, ενώ στη δεύτερη περίπτωση, επαναλαμβάνει κάτι που κάποιος άλλος εξέφρασε προηγουμένως. Είναι μία τακτική που τα παιδιά χρησιμοποιούν ευρύτατα όταν βρίσκονται στην φάση της εκμάθησης της γλώσσας. Σε συνδυασμό με τον κατάλληλο επιτονισμό, τα παιδιά πετυχαίνουν διάφορους επικοινωνιακούς στόχους. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον, γιατί τα παιδιά δεν διαθέτουν ακόμα τον γραμματικό πλούτο της γλώσσας και δεν έχουν την ικανότητα να σχηματίζουν πλήρεις προτάσεις. Παρόλα αυτά, όμως, καταφέρνουν να χρησιμοποιήσουν τη λεξική επανάληψη και επαναδίπλωση. Υπάρχουν και πιο σύνθετες περιπτώσεις που συναντώνται κυρίως στο διάλογο ανάμεσα σε παιδιά προσχολικής ηλικίας. Τα παιδιά αναπαράγουν διαλόγους που έχουν ακούσει από τους ενήλικες (γονείς) και εντάσσουν μέσα σε αυτούς τους διαλόγους τόσο την αυτοεπανάληψη,

όσο και την ετεροεπανάληψη, με στόχο να επιτευχθεί η συμφωνία μεταξύ συνομιλητών. Αυτό το παιχνίδι προσποίησης είναι ένα πλαίσιο στο οποίο αναπλάθεται το πρωταρχικό διαλογικό πλαίσιο των γονιών και τα παιδιά αναπαράγουν έτσι ένα κοινωνικό σενάριο. Ως προς τις επαναδιπλώσεις, αυτές μπορεί να είναι διαβαθμιστικές («τον έσπρωξε σιγά-σιγά», «Ένα δέντρο πολύ-πολύ μεγάλο»), κατανεμητικές και διαβαθμιστικές σε συνδυασμό («ανέβηκαν τη σκάλα ένας-ένας και μετά σιγά-σιγά τον έσπρωξε»), αθροιστικές («ο κακός λύκος δίψαγε, δίψαγε»), αθροιστικές και διαβαθμιστικές σε συνδυασμό («μία αμυγδαλιά μεγάλη-μεγάλη, φούσκωνε, φούσκωνε και έφτασε μέχρι τον ουρανό»), επιτακτικές («το βρήκα, το βρήκα!»). Ως προς τις επαναλήψεις, μπορεί να έχουμε επαναλήψεις αναδίπλωσης με εμφατικές («η Χιονάτη ήταν άρρωστη μία φορά, η Χιονάτη μία φορά ήταν άρρωστη, και πήγε στο γιατρό και και...») (Νάκας 1997:120-129).

9.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας την κατηγορία «Διδακτική παιδικής λογοτεχνίας» σημειώνουμε τα εξής: στην πρώτη υποκατηγορία παρουσιάζεται η λογοτεχνία ως μέσο αγωγής, καθώς και η εμπειρία που αποκομίστηκε ως μάθημα στο Πανεπιστήμιο της Πάτρας αλλά και ο σημαίνων ρόλος των διδασκόντων. Επίσης εξετάστηκε η μετατόπιση του ενδιαφέροντός της από τον συγγραφέα και το κείμενο στον αναγνώστη ως το κέντρο της ερμηνευτικής διαδικασίας.

Στην δεύτερη υποκατηγορία μελετήθηκε η ποίηση και γενικά η λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο. Τονίστηκε η θετική επίδρασή της στα παιδιά προσχολικής αγωγής, μελετήθηκε η πείρα που φέρνει το παιδί από το σπίτι του και πως μπορεί ο/η εκπαιδευτικός να την αξιοποιήσει. Εξετάστηκαν διάφορες τεχνικές αφήγησης τις οποίες μπορεί να χρησιμοποιήσει ο/η νηπιαγωγός ώστε να δραστηριοποιήσει τα παιδιά και να κεντρίσει το ενδιαφέρον τους.

Στην τρίτη υποκατηγορία τα άρθρα αναφέρονται στη σημασία της λογοτεχνίας στην εκπαίδευση και παρουσιάστηκαν τρόποι διδακτικής προσέγγισής της στο Δημοτικό σχολείο και στο Γυμνάσιο. Προσεγγίστηκαν συγκεκριμένα από τις περιοχές του παραμυθιού, του μύθου, του διηγήματος και του μυθιστορήματος.

Στην τέταρτη υποκατηγορία έγινε αναφορά στις δημιουργίες των παιδιών στον πεζό λόγο και ιδιαίτερα στην ποίηση κι επίσης στα οφέλη που αποκομίζουν και στο σημαντικό ρόλο που διαδραματίζουν οι εκπαιδευτικοί σε αυτή τη διαδικασία. Προτείνονται δε διάφοροι τρόποι για τη διδακτική του ποιήματος, με αναφορά και στο ρεύμα του υπερρεαλισμού.

Στην πέμπτη υποκατηγορία τα άρθρα αναφέρονται στη δραματοποίηση, στο θεατρικό παιχνίδι και στη θεατρική πράξη σχετικά με την εκπαιδευτική και διδακτική διαδικασία.

Τονίζεται η σημαντικότητά τους, οι τομείς στους οποίους εξελίσσονται τα παιδιά, οι τρόποι προσέγγισής τους στην τάξη και ο ρόλος του εκπαιδευτικού ως εμπνευστή.

Στην έκτη υποκατηγορία εξετάστηκε η διδασκαλία της μουσικής στο σχολείο. Παρουσιάστηκε ένα προσχέδιο αναλυτικού προγράμματος της μουσικής για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού σχολείου στο οποίο περιέχονται: ο σκοπός της μουσικής, οι βασικές έννοιές της, μουσικές δραστηριότητες και μεθοδολογικές εργασίες. Τονίστηκε η σπουδαιότητα της μουσικής καλλιέργειας στα παιδιά προσχολικής ηλικίας και ο σημαντικός ρόλος που κατέχει η μουσική στην εύρυθμη λειτουργία του νηπιαγωγείου.

Τέλος, στην έβδομη υποκατηγορία, τη σχετική με τη διδακτική άλλων μαθημάτων, αναλύθηκε η τεχνική της μεταγνώσης στη διδακτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας, έγινε αναφορά στο γλωσσικό μάθημα στην Α΄ τάξη των δημοτικών σχολείων, παρουσιάστηκε το πλαίσιο θεωρητικής υποστήριξης των διδακτικών βιβλίων και του μαθήματος της Κοινωνικής και Πολιτικής Αγωγής και εξετάστηκαν οι περιπτώσεις επανάληψης στο λόγο των παιδιών προσχολικής ηλικίας. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο άρθρων παρουσιάστηκαν 35 διδακτικές προσεγγίσεις κειμένων και 13 κείμενα σχετικά με τη διδασκαλία της λογοτεχνίας ή άλλων διδακτικών αντικειμένων (βλ. Πίνακα 8).

ΕΙΔΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	ΠΟΣΟΣΤΟ %	ΠΛΗΘΟΣ
Πεζογραφία	20,8	10
Ποίηση -τραγούδια	31,2	15
Θεατρικά είδη	20,8	10
Σχετικά με τη διδακτική της λογοτεχνίας κ. ά.	27,1	13
ΣΥΝΟΛΟ	100	48

Πίνακας 8.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10ο: ΑΝΑΓΝΩΣΗ-ΦΙΛΑΝΑΓΝΩΣΙΑ: ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ, ΣΧΟΛΕΙΟ, ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΩΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην ανάγνωση και στα οφέλη της στους χώρους της οικογένειας και του σχολείου. Προσεγγίζονται δε θεωρητικά τα πορτρέτα των αναγνωστών καθώς και οι τρεις πόλοι της αναγνωστικής διαδικασίας. Σημειώνουμε, ότι και σε αυτό το κεφάλαιο, όπως αναφέραμε και στη μεθοδολογία, θέματά του, συγκεκριμένα για την ανάγνωση και τον αναγνώστη, περιέχονται και σε άλλα κεφάλαια, ως δευτερεύονται στοιχεία

10.1 Αρθρογραφία

Σε ποσοστό 2,40% επί του συνόλου των άρθρων απαντάει η κατηγορία «Ανάγνωση-Φιλαναγνωσία». Αρχικά ο Αλέφαντος Παν. αναφέρεται στην πολιτιστική αγωγή των παιδιών στην οικογένεια. Η Ζερβού Αλεξάνδρα παρουσιάζει το παιχνίδι της εναλλαγής των αναγνώσεων στην παιδική λογοτεχνία, η Κανατσούλη Μένη ασχολήθηκε με το παιδί ως αναγνώστη των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών και η Γιαννικοπούλου Αγγελική μας ενημερώνει για τις αναγνωστικές εμπειρίες μη αναγνωστών. Τέλος, ο MannaAnthony μας πληροφορεί για το πορτρέτο του νεαρού Έλληνα αναγνώστη και η Ζερβού Αλεξάνδρα παραθέτει τις αναγνώσεις και συν-αναγνώσεις νηπίων και ενηλίκων στη δεκαετία του 90.

- Αλέφαντος, Παν. «Πολιτιστική αγωγή στην οικογένεια». Βλ. 1987:259-265
- Ζερβού, Αλεξάνδρα. «Ο συγγραφέας, ο ήρωας κι ο αναγνώστης: το παιχνίδι της εναλλαγής των αναγνώσεων στην παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1996:11-20
- Κανατσούλη, Μένη. «Το παιδί ως αναγνώστης ελληνικών λαϊκών παραμυθιών». Βλ. 1996:34-41
- Γιαννικοπούλου Αγγελική. «Ανάγνωση ιστοριών σε προαναγνώστες: αναγνωστικές εμπειρίες μη αναγνωστών». Βλ. 1996:42-48
- Manna, Anthony. «Το πορτρέτο του νεαρού Έλληνα αναγνώστη». Βλ. 1996:100-113
- Ζερβού, Αλεξάνδρα. «Η ιστορία της Δάφνης ή αναγνώσεις και συν-αναγνώσεις νηπίων και ενηλίκων στη δεκαετία του '90». Βλ. 1998-99:27-37

Πίνακας 9 Τα άρθρα για το κεφάλαιο/ κατηγορία «Ανάγνωση-Φιλαναγνωσία»

10.2 Παρουσίαση των άρθρων

Οι περισσότεροι συγγραφείς γνωρίζουν ότι αποτελούν την εξέλιξη ενός παιδιού βιβλιοφάγου. Μέσω της μνήμης αναπαράγουν τα πρώτα τους αναγνώσματα, άλλοτε φανερά και άλλοτε συγκαλυμμένα. Χρησιμοποιώντας αυτοαναφορικά στοιχεία συστήνουν στο αναγνωστικό κοινό τα δικά τους αγαπημένα βιβλία, αυτά που τους καθόρισαν τόσο ως συγγραφείς, όσο και ως αναγνώστες, λειτούργησαν καταλυτικά ως προς την διαμόρφωση του χαρακτήρα και του τρόπου ζωής τους. Στην περίπτωση αυτή σαφώς και αναφερόμαστε στο αφήγημα ως ανάγνωσμα και όχι ως κείμενο, αφού εξετάζονται οι παράμετροι εκείνες που μπόλιασαν την ψυχή του αναγνώστη και όχι απλώς εμπλούτισαν τις ακαδημαϊκές του γνώσεις. Ανακαλώντας από μνήμης τα πρώτα μας αναγνώσματα αναγνωρίζουμε την οικειότητα που προσδίδουν αυτά, όπως επίσης και το μεγάλο συναισθηματικό τους φορτίο. Βέβαια, κάθε τέτοια ανάγνωση προϋποθέτει κατανόηση των χρονικών και κοινωνικών συνθηκών κάτω από τις οποίες παρουσιάστηκε στο αναγνωστικό κοινό. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του *Χακ Φιν*, όπου κατατάσσεται διαχρονικά στα πιο δημοφιλή παιδικά έργα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι έτυχε πάντα της ίδιας αποδοχής την εποχή της πρώτης του κυκλοφορίας. Πάνω σε μια τέτοια προσέγγιση είναι δομημένη η αντιθετική σχέση ανάμεσα στον συγγραφέα και τον ήρωα. Ο ήρωας εμφανίζεται και αυτός ως αναγνώστης του ίδιου του έργου στο οποίο πρωταγωνιστή και αναλύεται κλιμακωτά άλλοτε με α) απλή ενδοκειμενική παρεμβολή ή β) με σύγκριση, κάποτε με γ) ένταξη στη δράση και δ) αντιπαράθεση. Η ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα είναι αναπόφευκτη, όταν το συγκινησιακό επίπεδο του αναγνώστη συναντά αυτό του ήρωα του και βρίσκει έκφραση μέσω αυτού. Δεν είναι λίγες βέβαια οι φορές όπου η ταύτιση του ήρωα γίνεται με τον ίδιο το συγγραφέα, οπότε και συντηρείται το τόσο ενδιαφέρον παιχνίδι των αλληλοσυγκρουόμενων αναγνωστών. Οι εγκιβωτισμένες αναγνώσεις χαρίζουν ένα πραγματικά αίνου παιγνιώδη τρόπο μεταλαμπάδευσης και αξιοποίησης της λογοτεχνίας (Ζερβού 1996:11-20).

Σύμφωνα με έρευνα που έγινε σχετικά με τις αναγνωστικές προτιμήσεις των νεαρών Ελλήνων αναγνωστών που ανήκαν σε δύο ηλικιακές ομάδες (προσχολική – 10 και 10 – 18 ετών) διαπιστώθηκε ότι υπάρχει μεγάλη ποικιλία σε λογοτεχνικά είδη, περιεχόμενο και θεματολογία. Επίσης διαπιστώθηκαν κάποια κοινά χαρακτηριστικά ανάμεσα στις δύο ομάδες παιδιών. Ένα κοινό χαρακτηριστικό είναι η απουσία της ποίησης το οποίο είναι παράξενο, γιατί συνήθως η ποίηση έλκει τα παιδιά. Ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό είναι το ενδιαφέρον και των δύο ομάδων για τα βιβλία των ξένων συγγραφέων. Ενώ οι βιβλιοθηκάριοι προτείνουν κατά βάση βιβλία Ελλήνων συγγραφέων, ίσως παρακινούνται

από κάποιο είδος εθνικισμού εντούτοις τα παιδιά δε το συμερίζονται. Τα μικρά παιδιά προτιμούν σε μεγάλο ποσοστό της τάξης του 45% τη φανταστική λογοτεχνία στη συνέχεια σε ποσοστό 27% επιλέγουν τη ρεαλιστική λογοτεχνία. Ενώ η παραδοσιακή λογοτεχνία και τα «συμμετοχικά» βιβλία δεν έχουν ιδιαίτερη προτίμηση από τα μικρά παιδιά. Τα ποσοστά τους είναι 5% και 2% αντίστοιχα. Οι διαφορές των προτιμήσεων των μικρών παιδιών και των ενηλίκων εντοπίζονται στη ρεαλιστική λογοτεχνία όπου τα παιδιά προτιμούν βιβλία των οποίων οι πρωταγωνιστές είναι «ζαβολιάρικα» παιδιά και μια άλλη διαφορά είναι ότι οι ενήλικες συνιστούν βιβλία που αναφέρονται στην ελληνική ιστορία ενώ οι μικροί αναγνώστες δεν ελκύονται από αυτά. Ο έφηβος είναι εξίσου εκλεκτικός αναγνώστης με το μικρό παιδί. Το 27% των προτιμήσεων των εφήβων συγκεντρώνει το ιστορικό μυθιστόρημα ενώ το 39% των προτιμήσεων τους έχει το μυθιστόρημα «προβληματισμού» ενώ αντίστροφα οι βιβλιοθηκάριοι προτείνουν περισσότερο τα ιστορικά βιβλία από τα μυθιστορήματα «προβληματισμού».

Το προφίλ του μικρού αναγνώστη είναι:

- Απορροφάται από την οπτική και γλωσσική έκφραση του βιβλίου.
- Του αρέσει να χρησιμοποιεί τη φαντασία του και να αποκωδικοποιεί τα μυστήρια.
- Ακολουθεί τους προσωπικούς αγώνες χαρακτήρων.
- Ασχολείται με κοινωνικά και περιβαλλοντικά θέματα.

Το προφίλ του εφήβου αναγνώστη είναι:

- Προτιμά το ρεαλισμό (έντονο και άμεσο).
- Τον συναρπάζει η ζωή στο παρελθόν όπως απεικονίζεται στο ιστορικό/πολιτικό μυθιστόρημα.
- Αγαπάει την υπερβολή στον ρεαλισμό.

Το προφίλ των βιβλιοθηκάριων είναι:

- Αποτελούν πολύτιμη πηγή πληροφοριών, επιρροής και ενθουσιασμού για τα παιδιά.
- Αφυπνίζουν στα παιδιά και στους εφήβους τη διάθεση για διάβασμα.
- Αναπτύσσουν καινούρια αναγνωστικά ενδιαφέροντα και εκτίμηση στους νεαρούς αναγνώστες κατευθύνοντάς τους σε καινούρια και διαφορετικά είδη βιβλίων (Manna 1996: 100-113).

Τα παιδιά έρχονται καθημερινά σε επαφή με τον έντυπο λόγο αφού ζουν σε ένα περιβάλλον γεμάτο από γραπτά μηνύματα (βιβλία, περιοδικά, επιγραφές κ.α.). Η ανάγνωση

λογοτεχνικών κειμένων από τους ενήλικους, του περιβάλλοντος του παιδιού τους, προσφέρει πολλά οφέλη στην απόκτηση βασικών γνώσεων για τη διαδικασία της ανάγνωσης. Ακόμα, τα παιδιά μπορούν να διακρίνουν ανάμεσα στα διάφορα είδη έντυπης επικοινωνίας. Με την επαφή τους με τα εικονογραφημένα βιβλία αποκτούν την ικανότητα να ξεχωρίζουν το κείμενο από τις εικόνες. Επιπρόσθετα, η ανάγνωση ιστοριών στα παιδιά μπορεί να διαμορφώσει στάσεις απέναντι στο διάβασμα, να αρχίσουν να το βλέπουν θετικά και να οικοδομήσουν μια σχέση ζωής με το βιβλίο. Τα νήπια μπορούν να ξεχωρίσουν τη διαφορά ανάμεσα στον προφορικό και το γραπτό λόγο. Η ανάγνωση ιστοριών επηρεάζει θετικά στην επίδοση των παιδιών στο σχολείο. Επιπλέον, με την ανάγνωση αρκετών φορών της ίδιας ιστορίας ευεργετούνται τα νήπια και μέσω της επανάληψης κατανοούν πολλές αναγνωστικές και λογοτεχνικές συμβάσεις. Ακόμα, η επαφή των παιδιών με ιστορίες τους δίνει τη δυνατότητα να γνωρίσουν διάφορα λογοτεχνικά είδη και αναπτύσσουν συγκεκριμένο τρόπο προσέγγισης του κειμένου. Τέλος, η συχνή ανάγνωση ιστοριών τα βοηθάει να συνειδητοποιήσουν ότι τα βιβλία γράφονται από ανθρώπους (Γιαννικοπούλου 1996 : 42 – 48).

Το λογοτεχνικό κείμενο καθορίζεται, αποτελείται από το κείμενο, το συγγραφέα και τον αναγνώστη. Το παιδικό λογοτέχνημα έχει ιδιαίτερη φύση γιατί το γράφουν ενήλικες αλλά απευθύνεται στα παιδιά (Κανατσούλη 1996:34-41).

Η Δάφνη ένα κοριτσάκι 4½ χρονών αγαπούσε τις ιστορίες με μυθικά πλάσματα. Στο σπίτι της είχε ράφια γεμάτα με βιβλία και δύο φορές την εβδομάδα πήγαινε στο βιβλιοπωλείο και διάλεγε. Οι γονείς της λόγω φόρτου εργασίας δεν είχαν χρόνο για να της διαβάσουν συνεχώς ιστορίες. Έτσι, άνοιγε τα βιβλία και έλεγε τις δικές της. Όταν έμαθε στο σχολείο να διαβάζει κύκλωνε με τη μαμά της τις άγνωστες λέξεις των βιβλίων. Το αποτέλεσμα ήταν η Δάφνη να αγαπάει πολύ τα εξωσχολικά βιβλία. Μόλις, κατορθώσει το παιδί να πιάσει στα χέρια του ένα βιβλίο έχει κάνει ένα μεγάλο βήμα προς τον κόσμο των ενηλίκων και τη μάθηση. Επίσης, όταν το νήπιο κοιτάζει και αγγίζει τις χρωματιστές σελίδες ενός βιβλίου ακούγοντας και επιζητώντας τη συνανάγνωση από το στόμα ενός ενηλίκου έχει καταφέρει να φτιάξει τους δικούς του κώδικες επικοινωνίας με το περιβάλλον και τον πολιτισμό. Ο ενήλικος συναναγνώστης διαβάζοντας το νηπιακό βιβλίο νιώθει κάτι καταπραυντικό και καθαρτήριο. Η συνανάγνωση είναι ένας τρόπος επικοινωνίας ανάμεσα στο παιδί και στον ενήλικο. Τα σύγχρονα βιβλία προσχολικής ηλικίας απευθύνονται και στους ενήλικες

αγγίζοντας τις πνευματικές τους ανησυχίες και τις ευαισθησίες τους (Ζερβού 1998-99:27-37).

Έχει παρατηρηθεί ότι υπάρχει στην Ελλάδα πρόβλημα πολιτιστικής αγωγής. Τα Ελληνόπουλα δεν διαβάζουν εξωσχολικά βιβλία. Συζητώντας ο αρθρογράφος με γονείς διαπίστωσε ότι οι συγκεκριμένοι νομίζουν ότι η πολιτιστική αγωγή αποτελεί υποχρέωση του σχολείου ενώ στην ουσία ξεκινάει από την οικογένεια. Στις οικογένειες που οι γονείς διαβάζουν βιβλία, εφημερίδες, πάνε στο θέατρο, στον κινηματογράφο, ενδιαφέρονται για εκθέσεις και μουσεία θα είναι ποιο εύκολο να γίνει πολιτιστική αγωγή σε σχέση με τους γονείς που είναι αδιάφοροι. Με ένα σωστό πλάνο οι γονείς μπορούν να ξεκινήσουν την πολιτιστική αγωγή η οποία αν είναι σωστά οργανωμένη θα επιφέρει θετικά αποτελέσματα. Υπάρχει πληθώρα καλών βιβλίων από τα οποία μπορούν να ξεκινήσουν. Η εκλογή παραμυθιών έχει μεγάλη σημασία. Επίσης, τα εικονογραφημένα δίνουν τροφή στη φαντασία των παιδιών. Επιπρόσθετα, ο κινηματογράφος και το θέατρο αποτελούν ισχυρούς παράγοντες αγωγής. Ακόμα, το μουσείο, η έκθεση και η πινακοθήκη είναι μέσα πολιτιστικής διαπαιδαγώγησης. Επιπλέον, η ανάγνωση εφημερίδας φωναχτά από τους γονείς είναι ωφέλιμος τρόπος για τα παιδιά. Τέλος, οι γονείς θα πρέπει να προσπαθήσουν να καλλιεργήσουν στα παιδιά την επιθυμία και το ενδιαφέρον να διαβάζουν μόνα τους (Αλέφαντος 1987:259-265).

10.3 Σύνοψη-Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, στην κατηγορία «Ανάγνωση-Φιλαναγνωσία» επισημαίνεται η συμβολή των συγγραφέων αλλά και η εναλλαγή αναγνώστη, ήρωα και συγγραφέα κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης της παιδικής λογοτεχνίας κι επίσης σκιαγραφήθηκαν τα πορτρέτα των μικρών αναγνωστών, των εφήβων και των βιβλιοθηκάρων σχετικά με την ανάγνωση. Αναφέρθηκαν οι προτιμήσεις και τα οφέλη της Φιλαναγνωσίας στο σχολείο και γενικά στη ζωή. Επίσης, σχολιάστηκε το παιδί ως αναγνώστης ελληνικών παραμυθιών κι επίσης έγινε εστίαση στην προβληματική που αναπτύσσεται σύμφωνα με την οποία τα παιδιά διαβάζουν βιβλία που γράφονται από ενήλικες. Με ένα ενδιαφέρον παράδειγμα μαθήτριας έγινε αναφορά στα οφέλη που μπορεί να αποκομίσει κανείς από την ανάγνωση βιβλίων. Τέλος, έγινε σαφής ο σημαντικός ρόλος που παίζει η οικογένεια στην πολιτιστική διαπαιδαγώγηση του παιδιού.

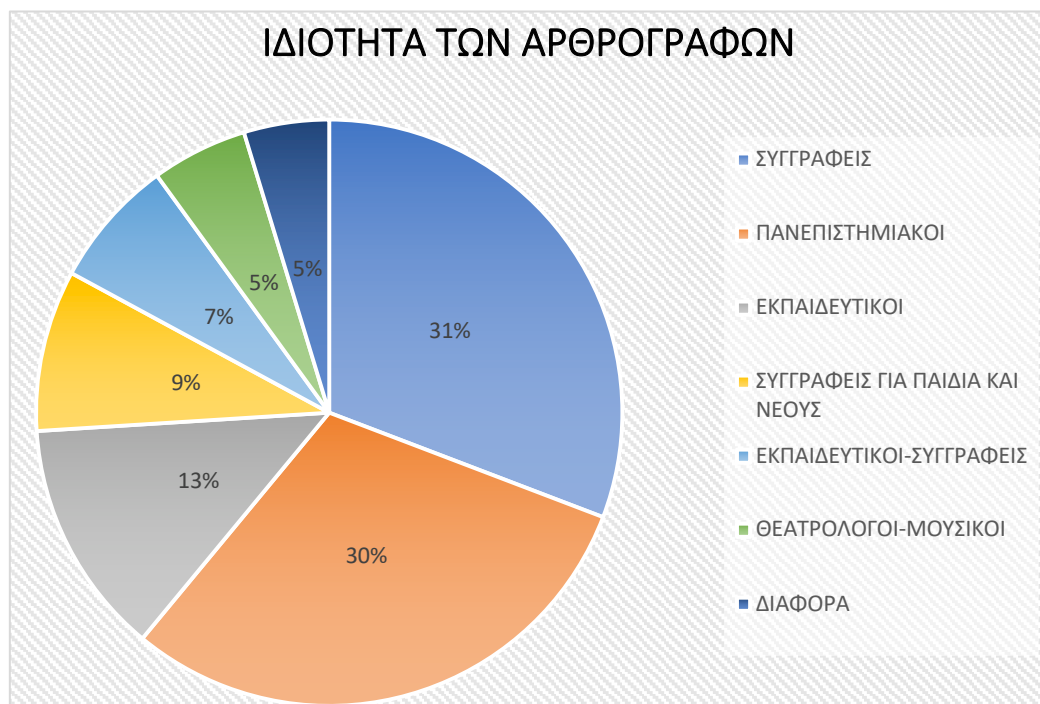
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11ο: Η ΟΜΑΔΑ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑΣ ΦΙΛΩΝ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΚΑΙ Η ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΩΝ

Το περιοδικό *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* για δεκαέξι χρόνια αφιερώθηκε στην παιδική λογοτεχνία και στο παιδικό βιβλίο. Από τον πρώτο τόμο είχε πλαισιωθεί με τη λεγόμενη «Ομάδα Πρωτοβουλίας Φίλων της Παιδικής Λογοτεχνίας και του Παιδικού Βιβλίου». Την αποτελούσαν εκπαιδευτικοί, συγγραφείς και πανεπιστημιακοί η οποία αυξανόταν διαρκώς. Ο ρόλος τους ήταν υποστηρικτικός. Μέλη της ομάδας, όπως αναφέρθηκε στην αρχή της εργασίας, συμμετείχαν σε οργανωτικές επιτροπές ημερίδων που διοργάνωνε η Ε.Π.Λ. καθώς και έδιναν διαλέξεις για το παιδικό βιβλίο σε όλη σχεδόν την Ελλάδα.

Εκατόν εξήντα εννέα (169) συγγραφείς παρέδωσαν διακόσια ογδόντα επτά (287) άρθρα 3328 σελίδων (βλ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3). Στους συγγραφείς δεν υπολογίστηκαν τα 147 κείμενα (ποιήματα, διηγήματα, λαϊκά παραμύθια κ.ά) 75 συγγραφέων (βλ. Πίνακα 2, σελ. 61) τα οποία περιέχονται στους τόμους, ανάλογα με τα αφιερώματά τους. Οι συγκεκριμένοι συγγραφείς δεν έχουν υπολογιστεί στο ποσοστό. Πενήντα ένα (51) άτομα αρθρογράφησαν περισσότερα του ενός άρθρα. Συγκεκριμένα, το 31% των αρθρογράφων ήταν συγγραφείς, το 30% ήταν πανεπιστημιακοί, το 13% εκπαιδευτικοί, το 9% συγγραφείς για παιδιά και νέους, το 7% εκπαιδευτικοί-συγγραφείς, το 5% ήταν θεατρολόγοι-μουσικοί και τέλος το 5% ανήκει σε διάφορες κατηγορίες επαγγελματιών (π.χ. εκδότες, εικονογράφοι, βιβλιοθηκάριοι, μεταφραστές). Στην κατηγορία συγγραφείς για παιδιά και νέους εντάσσονται οι αμιγώς συγγραφείς για το νεανικό κοινό, ενώ στην κατηγορία «συγγραφείς» εντάσσονται δημιουργοί είτε αμιγώς για ενήλικες είτε συγγραφείς που έχουν δώσει έργο και τις δύο ηλικιακές κατηγορίες (βλ. Πίνακα 7).

Αποδεικνύεται ότι την Ε.Π.Λ είχε αγκαλιάσει μια μεγάλη γκάμα δημιουργών από όλο το φάσμα του παιδικού βιβλίου. Προεξάρχουσες θέσεις είχαν οι συγγραφείς και οι πανεπιστημιακοί. Διανοούμενοι όπως ο Ι.Θ. Κακριδής, ο Αριστόξενος Σκιαδάς, ο Σάββας Αγουρίδης, ο Κύπρος Χρυσάνθης πρόσφεραν πρωτότυπα άρθρα τους στο περιοδικό. Μάλιστα ο Κύπρος Χρυσάνθης, είχε προσφερθεί να συλλέξει το υλικό για τον τόμο με το αφιέρωμα στην Κυπριακή λογοτεχνία. Επίσης, αρκετά άρθρα του περιοδικού συναντώνται στη βιβλιογραφία και μάλιστα σε βάθος χρόνου, άλλα σε άρθρα, σε βιβλία, σε συλλογικούς

τόμους αλλά και σε μεταπτυχιακές εργασίες διδακτορικού επιπέδου στους τομείς της ιστορίας, της θεωρίας, της διδακτικής και της φιλαναγνωσίας αλλά και σε άλλα βιβλία πολλαπλού περιεχομένου.²⁰



Πίνακας 10 Ιδιότητα των αρθρογράφων

²⁰Σταχυολογούμε ορισμένα των τελευταίων χρόνων: - Στο βιβλίο της Γιαννικοπούλου Αγγελικής, *Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική εκπαίδευση-Φιλαναγνωστικές δράσεις* (Αθήνα: Πατάκης, 2016:419), αναφέρεται το άρθρο του Δημήτρη Πολίτη «Γιώργος Σεφέρης. Μια δοκιμή στην παιδική διάσταση της ποίησής του», *Ε.Π.Λ.* 9 (161-181).

- Στο βιβλίο της Οικονομίδου Σούλας, *Το παιδί πίσω απ' τις λέξεις-Ο ενοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων* (Αθήνα: Gutenberg, 2016: 349), αναφέρεται το άρθρο του Δημήτρη Πολίτη «Ο ρόλος του αναγνώστη και η συναλλακτική θεωρία της Rosenblatt», *Ε.Π.Λ.* 11 (20-33).

- Στο βιβλίο *Καλλιεργώντας τη φιλαναγνωσία-Πραγματικότητες και προοπτικές* (Αθήνα: Διάδραση, 2013: 329), αναφέρεται στην εισήγηση της Βασιλικής Μιχαηλίδου («Παιχνίδια σε ανοιχτές παρέες βιβλίων-Μια πρόταση για την αξιοποίηση του βιβλίου στο Νηπιαγωγείο, σ.σ. 313-330) το άρθρο της Αλεξάνδρας Ζερβού «Η ιστορία της Δάφνης ή αναγνώσεις και συν-αναγνώσεις νηπίων και ενηλίκων στη δεκαετία του '90», *Ε.Π.Λ.* 13 (1998-99: 27-37).

- Στο βιβλίο της Γαβρηλίδου Σοφίας, *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα* (UniversityStudiopress: Θεσσαλονίκη 2008: 250), αναφέρεται το άρθρο της Μένης Κανατσούλη «Ο Τρομάρας του Γ. Βιζυηνού: από το παραμύθι στο διήγημα», *Ε.Π.Λ.* 10 (1995), 96-110.

- Στη διπλωματική εργασία της Φλώρου Αριάδνης, *Τεχνοτροπίες εικονογράφησης: οι εικονογραφικές προτιμήσεις παιδιών προσχολικής ηλικίας* (ΠΤΠΕ, Παν. Θεσσαλίας, 2006), αναφέρεται το άρθρο του Γιάννη Παπαδάτου «Οι αδελφοί Grimm και το έργο τους», *Ε.Π.Λ.* 3 (1988: 165-171).

- Στην εργασία της Κομνίνου, Ν. *The Awarded Young Adult Novel in Greece (1985-004)*. A Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the Degree of master of Philosophy, Department of modern Greek University of Sidney, 2006: 3, 8, 18, 26), αναφέρεται το άρθρο του Γιάννη Παπαδάτου «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Ε.Π.Λ.* 7 (1992: 17-32).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το περιοδικό μελέτης και έρευνας *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* (Ε.Π.Λ.) εκδιδόταν από το 1986 μέχρι και το 2002. Πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία στην Ελλάδα από τη μια πλευρά έχουμε την εκδοτική έκρηξη στον χώρο του παιδικού βιβλίου και από την άλλη ένα μεγάλο έλλειμμα στους τομείς της μελέτης και της επιτημονικής έρευνας της λογοτεχνίας για παιδιά. Λίγα χρόνια πριν, η παιδική λογοτεχνία είχε θεσμοθετηθεί ως διδακτικό αντικείμενο στα Πανεπιστήμια της χώρας και άρχισαν να εκδίδονται τα πρώτα βιβλία με επιστημονική σφραγίδα. Σε μια τέτοια πραγματικότητα, η Ε.Π.Λ. βρήκε γόνιμο έδαφος, ώστε να ριζώσει και να δώσει καρπούς.

Οι στόχοι της παρούσας εργασίας, αρχαιακής κατά βάση, ήταν να αναδυθεί και να παρουσιαστεί το περιεχόμενο του περιοδικού και να εξεταστεί αν οι δηλωθέντες στόχοι του, κατά την περίοδο της κυκλοφορίας του είχαν επιτευχθεί. Επίσης, να εκτιμηθεί ή γενικότερη προσφορά του. Οι στόχοι του σχετίζονταν αφενός με την ενημέρωση των αναγνωστών σχετικά με το παιδικό βιβλίο, την καλλιέργεια της μελέτης της παιδικής λογοτεχνίας σε διάφορους τομείς, ιδιαίτερα στον κοινωνικό τομέα, την έρευνα και την κριτική του βιβλίου, την προώθηση της επιστημονικής έρευνας, τη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο και αφετέρου τη διοργάνωση σεμιναρίων για το παιδικό βιβλίο, τη συγκρότηση ομάδων εργασίας και τη συνεργασία με άλλα συναφή σωματεία.

Εν προκειμένω, οι συγκεκριμένοι στόχοι, μέσα από την ανάδειξη του περιεχομένου του περιοδικού, μεταβλήθηκαν και σε υποθέσεις εργασίας, οι οποίες αποτέλεσαν και το μέτρο για την αξιολόγηση της προσφοράς του περιοδικού στην κοινωνία και στη συνέχεια στον επιστημονικό χώρο και συγκεκριμένα σε αυτόν της ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας για παιδιά, της θεματολογίας της, της διδακτικής προσέγγισής της και της φιλαναγνωσίας. Η μέθοδος ανάλυσης και παράθεσης των αποτελεσμάτων είναι η ανάλυση περιεχομένου η ποσοτική κατά περίπτωση και κυρίως η ποιοτική με τις αιρέσεις, σε σχέση με τις δυσχέρειες ακριβούς κατηγοριοποίησης, που αναφέρθηκαν στο κεφάλαιο της μεθοδολογίας.

Όσον αφορά στο κοινωνικό επίπεδο, το «εντός των σελίδων της», η Ε.Π.Λ., μέσα από μόνιμες ή περιστασιακές στήλες, προέβαινε σχεδόν σε κάθε της τεύχος στις εξής ενέργειες: ενημέρωνε τους αναγνώστες και τις αναγνώστριες σχετικά με γεγονότα που συνέβαιναν ανά τον κόσμο και αφορούσαν κατά βάση τη θέση του παιδιού σε μια παγκόσμια κοινωνία, θέση που του αναλογεί, αφού τα δικαιώματά του καταστρατηγούνται. Επίσης, κατατόπιζε το

αναγνωστικό κοινό με άρθρα και μελετήματα που πραγματεύονται θέματα αναφορικά με την παιδική λογοτεχνία και τα οποία έχουν δει το φως της δημοσιότητας σε διάφορες ημερήσιες εφημερίδες. Πληροφορούσε τους αναγνώστες σχετικά με τη μορφωτική και πολιτιστική αγωγή-διασκέδαση των παιδιών, όπως για παράδειγμα ενημέρωνε για τις παιδικές θεατρικές σκηνές ή για εκδηλώσεις σχετικές με την τέχνη και το παιδί. Παρουσίαζε βιβλία της παιδικής λογοτεχνίας που εκδίδονταν και κρίνοντας ορισμένα από αυτά, με σκοπό ο αναγνώστης/η αναγνώστρια γονιός ή ο/η εκπαιδευτικός να έχει πλήρη εικόνα, ώστε να μπορέσουν να επιλέξουν κατάλληλα. Επιπρόσθετα, παρείχε πληροφορίες για τις κρατικές και τις δημοτικές βιβλιοθήκες και τις δραστηριότητές τους, όπως επίσης παρουσίαζε τις δραστηριότητες άλλων φορέων-σωματείων καθώς και περιοδικά που εξέδιδαν. Επιπλέον, παρείχε ενημέρωση για προγραμματιζόμενα συνέδρια, σεμινάρια και εκθέσεις που είχαν ως αντικείμενό τους το παιδικό-νεανικό βιβλίο. Παρουσίαζε δε κάθε φορά οδηγό επετείων λογοτεχνών και κατά καιρούς φιλοξενούσε συνεντεύξεις λογοτεχνών και φορέων που ασχολούνταν με την παιδική λογοτεχνία.

Όσον αφορά τον «εκτός των σελίδων» κοινωνικό χώρο η Ε.Π.Λ. σταχυολογούμε ορισμένες αξιοσημείωτες δράσεις: συμμετείχε με άλλα συναφή περιοδικά, όπως με τις *Διαδρομές* και το *Διαβάζω* και σε συνεργασία με το ΠΤΔΕ του Πανεπιστημίου Αθηνών στις πολυήμερες εκδηλώσεις του Υπουργείου Πολιτισμού που πραγματοποιούνταν για το παιδικό βιβλίο. Οργάνωσε στην Καρδίτσα σε συνεργασία με τον οικείο Δήμο το Α΄ Πανελλήνιο Συνέδριο με θέμα «Το παιδικό θέαμα», καρπός του οποίου ήταν το ομότιτλο βιβλίο που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Καστανιώτη. Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού συνδιοργανώθηκε με τη ΝΕΛΕ Αθήνας και τη ΙΓ΄ Εκπ-κή Περιφέρεια Αθήνας ένα τρίμηνο σεμινάριο με θέμα «Αισθητική και Παιδική Λογοτεχνία». Επίσης, σε συνεργασία με την Ένωση Συγγραφέων – Εικονογράφων Παιδικού βιβλίου πραγματοποίησε σεμινάριο με θέμα «Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία». Τέλος, μέλη της «Ομάδας Πρωτοβουλίας Φίλων της Παιδικής Λογοτεχνίας και του Παιδικού Βιβλίου» είτε κατάρτιζαν θεματικούς καταλόγους βιβλίων για παιδιά και τους έστελναν σε ενδιαφερόμενα σχολεία είτε συνεννοούνταν με σχολεία για σχετικές ομιλίες ανά την Ελλάδα. Κατά δε την διάρκεια της έκδοσης του περιοδικού συνεστήθη επιστημονικό σωματείο με το ίδιο όνομα και με κύριο στόχο την μελέτη και την έρευνα.

Σχετικά με τα άρθρα που δημοσιεύτηκαν στους τόμους του περιοδικού:

Στον τομέα της «Ιστορίας της Παιδικής Λογοτεχνίας» αναδείχθηκαν στοιχεία για σημαντικούς συγγραφείς και τα έργα τους με ειδική μνεία για το έργο τους και για τη

συμβολή τους στην ανάπτυξη της παιδικής λογοτεχνίας. Ιδιαίτερα σημειώνουμε το αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό και τη σημαίνουσα συμβολή του στο κοινωνικό μυθιστόρημα. Επίσης, παρουσιάστηκαν σε άρθρα ξένων συγγραφέων η τότε Σοβιετική παιδική λογοτεχνία και οι εκπρόσωποί της, οι λογοτεχνίες της Κούβας, της Κίνας, της Σουηδίας και της Κύπρου σε αυτόνομο αφιέρωμα.

Στην περιοχή της «Θεωρίας της Παιδικής λογοτεχνίας-Θεωρητικές αναφορές σε άλλα είδη της τέχνης» σε αμιγώς λογοτεχνικά κείμενα, αλλά και σε κείμενα που αφορούσαν άλλες συναφείς μορφές της τέχνης, παρουσιάστηκαν ζητήματα θεωρητικής τεκμηρίωσης. Έγινε προσπάθεια ορισμού της παιδικής λογοτεχνίας, ερευνήθηκαν τα κύρια γνωρίσματά της καθώς έγινε αναφορά σε τομείς που μπορούν να δώσουν περαιτέρω ώθηση στη θεωρία. Επιπρόσθετα, εξετάστηκαν στοιχεία θεωρίας και ιδεολογίας στα λογοτεχνικά είδη (μυθιστόρημα, διήγημα, παραμύθι, ποίηση κ.ά.). Επίσης, παρουσιάστηκαν οι θεωρίες της ψυχανάλυσης, η αναγνωστική θεωρία και ο ρόλος που παίζει ο αναγνώστης στην αναγνωστική διαδικασία καθώς και η κοινωνιολογική θεώρηση των έργων με παράλληλη εφαρμογή τους σε κείμενα. Έγινε λόγος για τη θεωρία σχετικά με τη Μορφολογία του Παραμυθιού του Ρώσου στρουκτουραλιστή Vladimir Propp κι επίσης, για πρώτη φορά στην Ελλάδα για τη Συναλλακτική θεωρία της L.M. Rosenblatt. Επιπλέον, παρουσιάστηκε και τονίστηκε ο σημαντικός ρόλος της παράδοσης, της φαντασίας και της πραγματικότητας στα λογοτεχνικά κείμενα. Ερευνήθηκε ο παιδαγωγικός χαρακτήρας των παραμυθιών και αναφέρθηκε ο ρόλος του μύθου, η αλήθεια του και η πολλαπλή ζωή του. Επιπρόσθετα, έγινε θεωρητική αναφορά στις μορφές του θεάτρου (παιδικό θέατρο, κουκλοθέατρο, δραματοποίηση, θεατρικό παιχνίδι), μελετήθηκε η σχέση της λογοτεχνίας με την Τέχνη και σε συνάρτηση με διάφορες επιστήμες.

Το κεφάλαιο άρθρων «Λογοτεχνικά είδη-θεματολογία-λογοτεχνικές και άλλες προσεγγίσεις» αναφέρεται στα λογοτεχνικά είδη σε συνάρτηση με προσεγγίσεις από διάφορες θεωρητικές πλευρές καθώς στη γενική και ειδική θεματολογία των έργων και συνολικά της παιδικής λογοτεχνίας σε περιοχές έρευνας με βάση το κεντρικό τους θέμα. Ειδικότερα, έγινε εστίαση στο μυθιστόρημα και ιδιαίτερα στο κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα, στην ποίηση και τον σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει στη ζωή των παιδιών, στο διήγημα, στο παραμύθι και στον μύθο, στα αρχαία ελληνικά παραμύθια, στα λαϊκά παραμύθια και τα τσιγγάνικα κι επιπλέον στο μαθητικό έντυπο, στα θρησκευτικά βιβλία, στα παιδικά άσματα, στο δημοτικό τραγούδι, στα αναγνωστικά του Δημοτικού σχολείου. Προσεγγίστηκαν λογοτεχνικά κείμενα και ιδίως οι αναγνωστικές εμπειρίες των παιδιών και

κείμενα του Παλαμά από την ψυχαναλυτική σκοπιά. Επίσης, μελετήθηκαν κείμενα προερχόμενα από μύθους, παραμύθια, ποίηση, διήγημα, μυθιστόρημα και από το ξένο παιδικό βιβλίο. Ακόμη, μελετήθηκε το παιδικό θέατρο, έγινε αναφορά στο περιεχόμενο θεατρικών έργων και σ' εκείνη τη θεματολογία που προκαλεί το ενδιαφέρον των παιδιών.

Στη «Διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας και άλλων μορφών της Τέχνης» εξετάστηκε η λογοτεχνία ως ένα μέσο πολύπλευρης διανοητικής και συναισθηματικής καλλιέργειας με την ολοκληρωμένη διδασκαλία της και υπογραμμίστηκε η συμβολή του εκπαιδευτικού. Προτάθηκαν τρόποι διδασκαλίας της λογοτεχνίας με βάση την αναγνωστική θεωρία και με κέντρο της ερμηνευτικής διαδικασίας, τον μαθητή και τη μαθήτριά. Μια σημαίνουσα ομάδα άρθρων εστίασε σε διδακτικές προσεγγίσεις στην πεζογραφία, στον μύθο, στο παραμύθι, στο διήγημα και στο μυθιστόρημα κι επίσης στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και στην πρωτοβάθμια, με κέντρο την ποίηση. Ιδιαίτερα, παρουσιάστηκαν διδακτικές προσεγγίσεις στην τάξη με βάση την υπερρεαλιστική ποίηση. Έγινε αναφορά στις δημιουργίες των παιδιών στον πεζό λόγο και στην ποίηση με δράσεις δημιουργικής γραφής. Επίσης, με αφορμή τη δραματοποίηση, το θεατρικό παιχνίδι και τη θεατρική πράξη στη διδακτική διαδικασία, τονίστηκε ο ρόλος του εκπαιδευτικού ως εμπνευστή. Ακόμη, σε μια σειρά άρθρων, μελετήθηκε η διδασκαλία της μουσικής στο σχολείο και η σημαντική θέση που κατέχει στην εκπαιδευτική διαδικασία. Στη συγκεκριμένη κατηγορία αναλύθηκε η τεχνική της μεταγνώσης και στη διδακτική των μαθημάτων και τέλος έγινε αναφορά κυρίως στο γλωσσικό μάθημα και στο μάθημα της κοινωνικής και πολιτικής αγωγής.

Στο κεφάλαιο της «Ανάγνωσης-Φιλαναγνωσίας» επισημάνθηκε η συμβολή των συγγραφέων της παιδικής λογοτεχνίας στην αναγνωστική διαδικασία, αλλά και η εναλλαγή αναγνώστη, ήρωα και συγγραφέα κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης. Σκιαγραφήθηκαν τα πορτρέτα των μικρών αναγνωστών, των εφήβων αλλά και των βιβλιοθηκάρων σχετικά με τις προτιμήσεις τους στην επιλογή βιβλίων προς ανάγνωση. Σχολιάστηκε το παιδί ως αναγνώστης της παράδοσης κι αναπτύχθηκε με παραδείγματα η προβληματική της σχέσης ενήλικου συγγραφέα-παιδιού αναγνώστη. Ακόμη, έγινε αναφορά στα οφέλη που αποκομίζουν τα παιδιά αλλά και οι ενήλικες από την ανάγνωση βιβλίων και τονίστηκε ο σημαντικός ρόλος που διαδραματίζει οι οικογένεια στην πολιτιστική διαπαιδαγώγηση του παιδιού.

Τέλος, αξίζει να υπογραμμιστεί ότι οι αρθρογράφοι της Ε.Π.Λ. ανήκαν κυρίως στους χώρους του πανεπιστημίου, της συγγραφικής πράξης, της εικαστικής και θεατρικής δημιουργίας και εκπαιδευτικοί. Πρέπει να σημειώσουμε δε, ότι την πλαισίωσαν δημιουργοί

της θεωρίας και της πράξης και σημαίνοντες διανοούμενοι της εποχής. Η παρουσία του περιοδικού ακόμη και σήμερα, μετά από είκοσι σχεδόν χρόνια από την περάτωση της λειτουργίας του, είναι ζωντανή στη σύγχρονη βιβλιογραφία.

Συνοψίζοντας: η Ε.Π.Λ. στο διάστημα των δεκαέξι χρόνων που κυκλοφορούσε, κατάφερε να πετύχει σε μεγάλο βαθμό τους στόχους της. Εκτιμώντας τη γενικότερη συμβολή του περιοδικού στην εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας και το ποσοστό που του αναλογούσε και που κόμισε στη θεωρία και στην πράξη, μπορούμε να πούμε ότι διαδραμάτισε σημαίνοντα, προοδευτικό ανανεωτικό ρόλο στο εκπαιδευτικό, στο λογοτεχνικό και το κοινωνικό πεδίο. Ιδιαίτερα, αποτέλεσε ένα ουσιαστικό εργαλείο για εκπαιδευτικούς όλων των βαθμίδων και για όσους ενδιαφέρονταν για το παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία, προωθώντας το ποιοτικό βιβλίο και την επιστημονική έρευνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενής

1. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 1, 1986. *Αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1986
2. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 2, 1987. *Μύθοι και Μυθοποιοί. Αφιέρωμα*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1987
3. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 3, 1988. *Το Παραμύθι και οι Παραμυθάδες. Αφιέρωμα*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988
4. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 4, 1989. *Η κυπριακή παιδική λογοτεχνία. Αφιέρωμα*. Αθήνα: Σμυρνιωτάκης, 1989
5. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 5, 1990. *Η Παιδική Ποίηση. Αφιέρωμα*. Αθήνα: Σμυρνιωτάκης, 1990
6. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 6, 1991. *Το Παιδικό Θέατρο. Αφιέρωμα*. Αθήνα: Σμυρνιωτάκης, 1991
7. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 7, 1992. *Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα. Αφιέρωμα Α΄*. Αθήνα: Βιβλιογονία, 1992
8. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 8, 1993. *Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα. Αφιέρωμα Β΄*. Αθήνα: Βιβλιογονία, 1993
9. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 9, 1994. *Θεωρητικές και Διδακτικές προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Βιβλιογονία, 1994
10. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 10, 1995. *Το Διήγημα για παιδιά και νέους. Θεωρία και Πράξη στη Δημοτική και Μέση Εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1995
11. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 11, 1996. *Αναγνώστες και Αναγνώσεις. Θεωρία-Πράξη-Έρευνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1996
12. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 12, 1997. *Προσεγγίσεις λογοτεχνικών έργων. Πρωτοβάθμια-Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1997

13. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 13, 1998-1999. *Η Λογοτεχνία στο Νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1998-1999

14. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, αριθ. 14, 2002. *Η Μουσική στο Νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Ατραπός, 2002

Δευτερογενής

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (142006). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων.

Βάμβουκας, Ι. Μ. (1991). *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρης.

Berelson, B. (1971). *Content Analysis in Communication Research*. New York: HatherPublishing Company.

Γραμματάς, Θ. (1998). *Θέατροκαιπαιδεία*. Αθήνα: Νηρηίδες

Δελώνης, Α. (1990). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. 1935-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα, Ηράκλειτος.

Hawthorn, J. (2012). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο*. Μτφρ. Μ. Αθανασοπούλου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Καλλέργης, Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα. Καστανιώτης.

Καλογήρου, Τ. (2008). «Είμαστε πλασμένοι απ' το υλικό των βιβλίων: Τα νεανικά χρόνια της ανάγνωσης», στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου, Τ. Καλογήρου & Α. Χαλκιαδάκη (επιμ.), *Φιλαναγνωσία και Σχολείο*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 35-42.

Κανατσούλη, Μ. (32018). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Καραγιάννης, Θ. (2013). *Ιστορία της δραματουργίας για παιδιά στην Ελλάδα (1871-1949) και την Κύπρο (1932-1949)*. Αθήνα: Σταμούλης.

Καρακίτσιος, Α. (2011). «Φιλαναγνωσία: φανατική συνήθεια», στο Αρτζανίδου, Έ. – Γουλής, Δ.- Γρόσδος, Σ.- Καρακίτσιος, Α. *Παιχνίδια Φιλαναγνωσίας και Αναγνωστικές Εμπυρώσεις*. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 19-56.

Καρακίτσιος, Α. (2013). *Διδασκαλία της Λογοτεχνίας και Δημιουργική Γραφή*. Θεσσαλονίκη, Ζυγός.

Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.

- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2005). «Η θέση της Λογοτεχνίας στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Ζητήματα και προοπτικές της διδακτικής της», στο Τ. Καλογήρου & Κ. Λαλαγιάννη (επιμ.), *Η Λογοτεχνία στο σχολείο*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, σσ. 13-25.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2008). «Λογοτεχνία και Εκπαίδευση: Από τα στενά όρια μιας διδασκαλίας στην καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας», στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου, Τ. Καλογήρου & Ά. Χαλκιάδακη (επιμ.), *Φιλιαναγνωσία και Σχολείο*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 27-34.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2011). *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Krippendorff, K. (1974). *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. London: Sage Publications.
- Μαλαφάντης, Δ. Κ. (1995). *Οι «Αθηναϊκαί Επιστολαί» του Γρηγορίου Ξενόπουλου στη «Διάπλασιν των παιδων» 1896-1947*. Αθήνα: Αστήρ.
- Μπάρτζης, Γ. (2006). *Πέτρος Πικρός- 1894-1956: Στράτευση, αντιπαραθέσεις, πικρίες στη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου*. Αθήνα: Σταμούλης.
- Παπαδάτος, Σ. Γ. (2013). *Παιδικό βιβλίο και Φιλιαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις-Δραστηριότητες*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαδάτος, Σ. Γ. (2014). *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Παπαντωνάκης, Δ.Γ.- Κωτόπουλος, Η. Τ. (2011). *Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή*. Αθήνα: Ίων.
- Πολίτης, Δ. & Παπαδάτος, Σ. Γ. . «Από τη θεωρία των αναλυτικών προγραμμάτων στη διδακτική πράξη. Το διακύβευμα της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο», στο Μπαγάκης, Γ., Δεμερτζή Κ. (Επιμέλεια): *Ένα χρόνο μετά την εφαρμογή των νέων αναλυτικών προγραμμάτων-Τι άλλαξε;* Αθήνα: Γρηγόρης., 2009, σσ. 253-263.
- Σακελλαρίου, Χ. (2009). *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Νόηση.
- Χαντ, Π. (2001). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*. Μετφρ. Μ. Κανατσούλη. Αθήνα: Πατάκης.
- Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ. (2010). *Παιδικά Περιοδικά και Λογοτεχνία. Το περιοδικό Παιδικός Κόσμος*. Αθήνα: Ελληνοεκδοτική.

Διαδικτυακές Πηγές

Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <https://www.didaktorika.gr/eadd/>

Παπαντωνάκης, Γ. (2003) *Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη*
<https://docplayer.gr/docview/24/2981789/#file=/storage/24/2981789/2981789.pdf>

Ηλεκτρονικά περιοδικά για ενήλικες

Περιοδικό *KEIMENA*

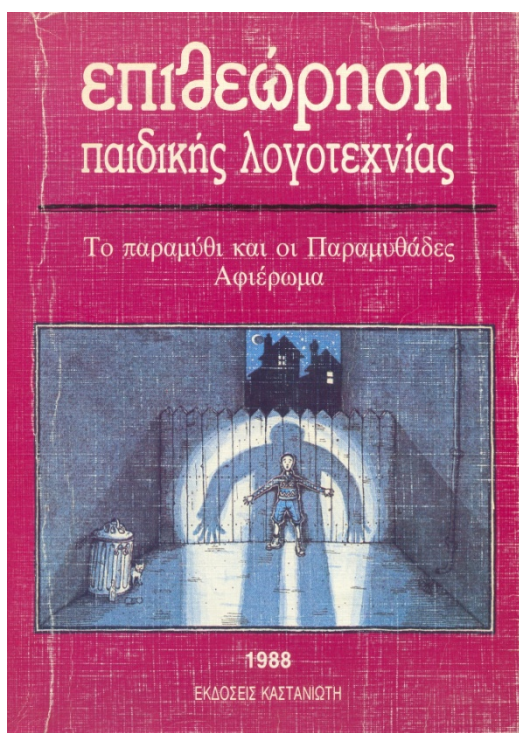
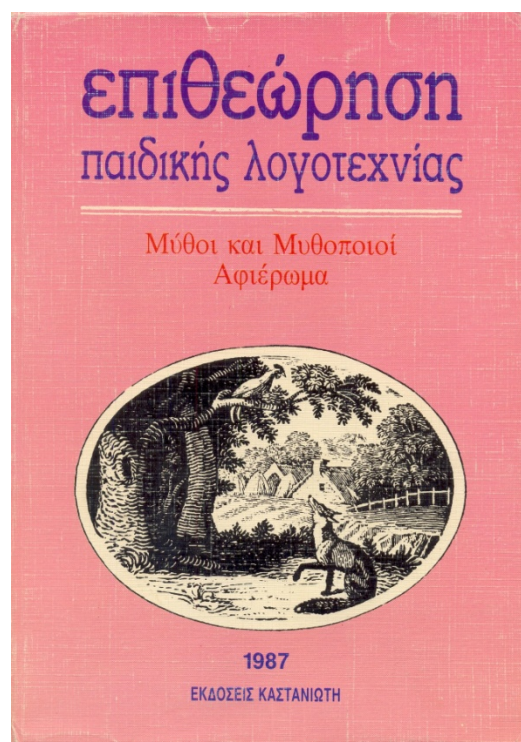
<http://keimena.ece.uth.gr/main/>

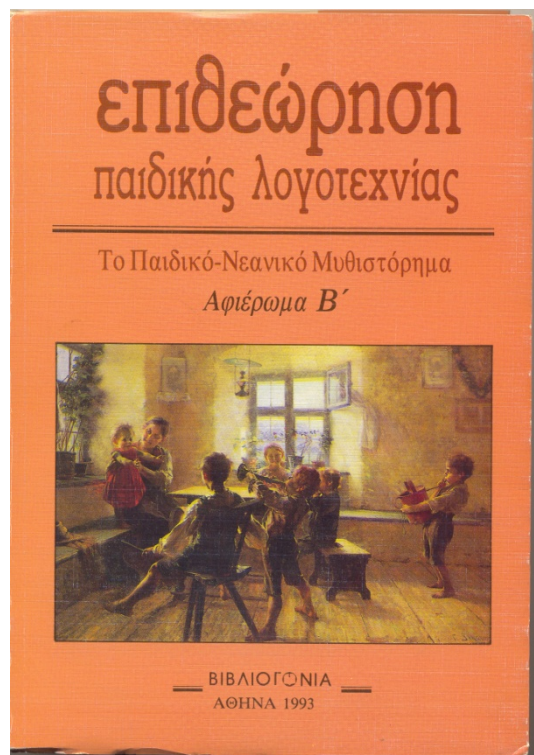
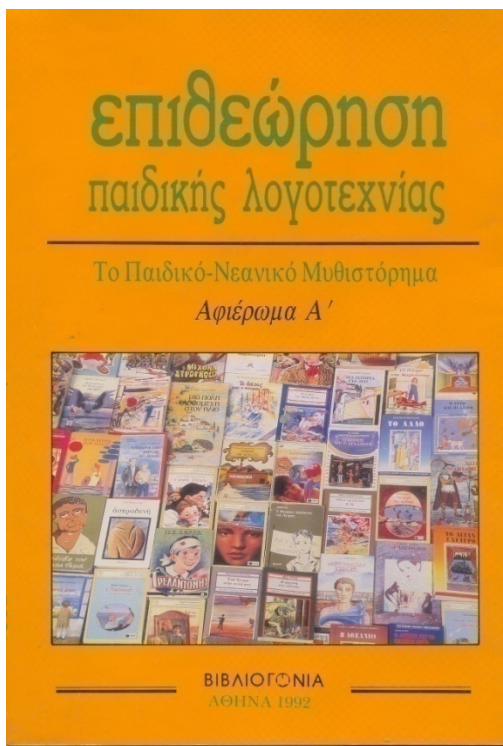
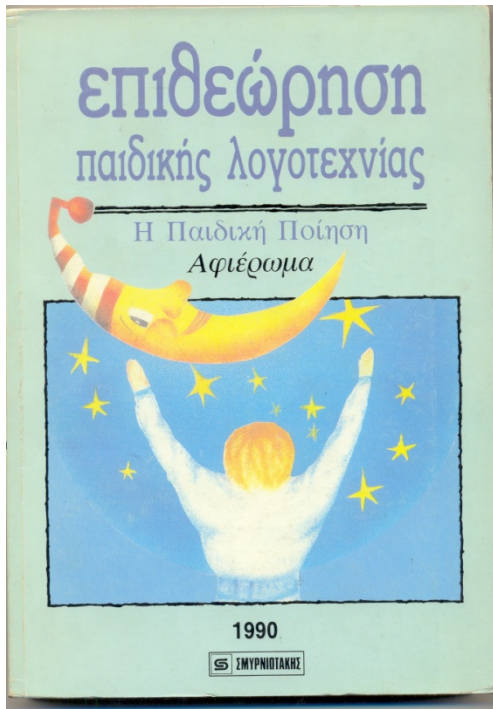
Περιοδικό *Διαδρομές στον χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά*

<https://issuu.com/psychogiosbooks/stacks/ee03682014e643429810a95f9f1808e3>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

Τα εξώφυλλα του περιοδικού





ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Πρώτος τόμος 1986

- Αφιέρωμα στον ΠΕΤΡΟ ΠΙΚΡΟ, τον εισηγητή στη χώρα μας του κινήματος του αμερικανικού δημοκρατισμού.
- Μόλις για τη ΣΟΒιεΤΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, τον ΤΣΑΡΑΣ ΝΙΚΗΤΗ, τη «ΠΑΡΑΣΤΗ ΠΕΝ ΠΑΙΔΩΝ» κ.α.

Δεύτερος τόμος 1987

- Αφιέρωμα στο ΜΥΘΟ και στους ΜΥΘΟΛΟΓΟΥΣ.
- Τίτλος για τη ΚΟΜΙΚΗ.
- Μόλις για τη ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΚΙΝΑ κ.α.

Τρίτος τόμος 1988

- Αφιέρωμα στο ΠΑΡΑΜΥΘΙ και στους ΠΑΡΑΜΥΘΑΔΕΣ.
- Τίτλος για το ΑΠΟΠΡΟΣΑΝΑΤΟΜΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΕΝΤΥΠΟ.
- Μόλις για την ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΥΒΑ, τον ΤΖΙΑΝΝΙ ΠΟΝΤΑΡΙ, τον ΙΩΗΝ ΔΕΛΙΑ, τους ΔΕΛΦΟΥΣ ΓΚΡΗΜ, το ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ κ.α.

Τετάρτος τόμος 1989

- Αφιέρωμα στην ΚΥΡΗΛΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.
- Τίτλος για τη ΠΑΙΔΙΚΑ ΔΡΑΣΕΙΣ.
- Μόλις για τον Ο. Β. ΛΙΛΕ, τη ΚΑΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ, τη ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΑ ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ ΤΟΥ ΟΥΜ ΣΧΟΛΙΟΥ κ.α.

Πέμπτος τόμος 1990

- Αφιέρωμα στην ΠΑΙΔΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ.
- Τίτλος για τη ΔΙΜΕΤΡΟΠΡΟΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ και τη ΠΡΟΣΦΙΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ.
- Μόλις για τη ΜΕΛΟΔΙΟΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ, τη ΜΑΦΑΝΤΑ (σήμερα, ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΣΤΗ ΛΑΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ κ.α.

Έκτος τόμος 1991

- Αφιέρωμα στο ΠΑΙΔΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.
- Τίτλος για το ΣΧΟΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΗΣ ΡΩΣΙΑΣ.
- Άρθρα και μελέτες για τη ΠΑΙΔΑΓΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ, το ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΚΑΙ ΤΟ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟ, το ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ.

Εβδομος τόμος 1992

- Αφιέρωμα στο ΠΑΙΔΙΚΟ-ΝΕΑΝΙΚΟ ΜΥΘΟΠΟΙΗΜΑ (σε 3 Μόλις για το Κοινωνικό Μυθολογικό, την Επιστήμη Φωνημάτων, τη Π. Αϊνστάϊν, την Α. Ζέι, την Α. Αντίνου, τη Θεματολογία των μυθολογιών κ.α).

Ογδοός τόμος 1993

- Αφιέρωμα στο ΠΑΙΔΙΚΟ - ΝΕΑΝΙΚΟ ΜΥΘΟΠΟΙΗΜΑ (σε 2) Μόλις για το Κοινωνικό Μυθολογικό, το Ηθρολογικό Μυθολογικό, την ομηρική ποίηση, την κριτική των μυθολογιών ενάντια, το Θέατρο Σκιάς κ.α.


ΕΚΔ. ΒΙΒΛΙΟΓΟΝΙΑ

Συνοψίζοντας, καλύτερες πτυχές σπουδών, είναι οι μελέτες στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας που αφορούν με τη μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας.

ISBN 960-7088-23-X

επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας

Θεωρητικές και Διδακτικές προσεγγίσεις
στην Παιδική Λογοτεχνία



— BIBΛΙΟΓΟΝΙΑ —
ΑΘΗΝΑ 1994

επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας
1994

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Πρώτος τόμος 1986

- Αφιέρωμα στον ΠΕΤΡΟ ΠΙΚΡΟ, τον εισηγητή στη χώρα μας του κινήματος του αμερικανικού δημοκρατισμού.
- Μόλις για τη ΣΟΒιεΤΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, τον ΤΣΑΡΑΣ ΝΙΚΗΤΗ, τη «ΠΑΡΑΣΤΗ ΠΕΝ ΠΑΙΔΩΝ» κ.α.

Δεύτερος τόμος 1987

- Αφιέρωμα στο ΜΥΘΟ και στους ΜΥΘΟΛΟΓΟΥΣ.
- Τίτλος για τη ΚΟΜΙΚΗ.
- Μόλις για τη ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΚΙΝΑ κ.α.

Τρίτος τόμος 1988

- Αφιέρωμα στο ΠΑΡΑΜΥΘΙ και στους ΠΑΡΑΜΥΘΑΔΕΣ.
- Τίτλος για το ΑΠΟΠΡΟΣΑΝΑΤΟΜΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΕΝΤΥΠΟ.
- Μόλις για την ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΥΒΑ, τον ΤΖΙΑΝΝΙ ΠΟΝΤΑΡΙ, τον ΙΩΗΝ ΔΕΛΙΑ, τους ΔΕΛΦΟΥΣ ΓΚΡΗΜ, το ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ κ.α.

Επίσης τόμος 1989

- Αφιέρωμα στην ΚΥΡΗΛΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.
- Μόλις για τον Ο. Β. ΛΙΛΕ, τη ΚΑΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ, τη ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΑ ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ ΤΟΥ ΟΥΜ ΣΧΟΛΙΟΥ κ.α.

Πέμπτος τόμος 1990

- Αφιέρωμα στην ΠΑΙΔΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ.
- Τίτλος για τη ΔΙΜΕΤΡΟΠΡΟΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ και τη ΠΡΟΣΦΙΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ.
- Μόλις για τη ΜΕΛΟΔΙΟΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ, τη ΜΑΦΑΝΤΑ (σήμερα, ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΣΤΗ ΛΑΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ κ.α.

Έκτος τόμος 1991

- Αφιέρωμα στο ΠΑΙΔΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.
- Τίτλος για το ΣΧΟΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΗΣ ΡΩΣΙΑΣ.
- Άρθρα και μελέτες για τη ΠΑΙΔΑΓΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ.

Εβδομος τόμος 1992

- Αφιέρωμα στο ΠΑΙΔΙΚΟ-ΝΕΑΝΙΚΟ ΜΥΘΟΠΟΙΗΜΑ (σε 3) Μόλις για το Κοινωνικό Μυθολογικό, την Επιστήμη Φωνημάτων, τη Π. Αϊνστάϊν, την Α. Ζέι, την Α. Αντίνου, τη Θεματολογία των μυθολογιών κ.α).

Ογδοός τόμος 1993

- Αφιέρωμα στο ΠΑΙΔΙΚΟ - ΝΕΑΝΙΚΟ ΜΥΘΟΠΟΙΗΜΑ (σε 2) Μόλις για το Κοινωνικό Μυθολογικό, το Ηθρολογικό Μυθολογικό, την ομηρική ποίηση, την κριτική των μυθολογιών ενάντια, το Θέατρο Σκιάς κ.α.

Έκτος τόμος 1994

- Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία (Εισαγωγή, Μεθοδολογία, Πρακτικά, Πόρτες, Βιβλίο).

ΕΚΔ. ΒΙΒΛΙΟΓΟΝΙΑ

Συνοψίζοντας, καλύτερες πτυχές σπουδών, είναι οι μελέτες στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας που αφορούν με τη μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ 14, ΠΕΡΙΣΣΩ ΔΙΑΚΟΣ, ΤΗΛ: 76-78.862 - 76-85.276, fax: 7628.993
ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΔΙΑΚΟΣ ΠΑΤΑΚΗ 14, ΠΕΡΙΣΣΩ ΔΙΑΚΟΣ, ΤΗΛ: 76-78.862
ΥΠΕΡΑΣΤΑΣΙΑ ΟΡΘΟΚΕΚΛΗ ΜΟΝΑΣΠΟΥ 125, 553 34
88244 ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΤΗΛ: 051-764344

ISSN 1105-9001
Διεύρ. και συζήτηση 9, 901


10

επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας

ΕΣΑΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΣ - ΑΡ. ΤΟΜΟΥ 10

Το Διήγημα για παιδιά και νέους

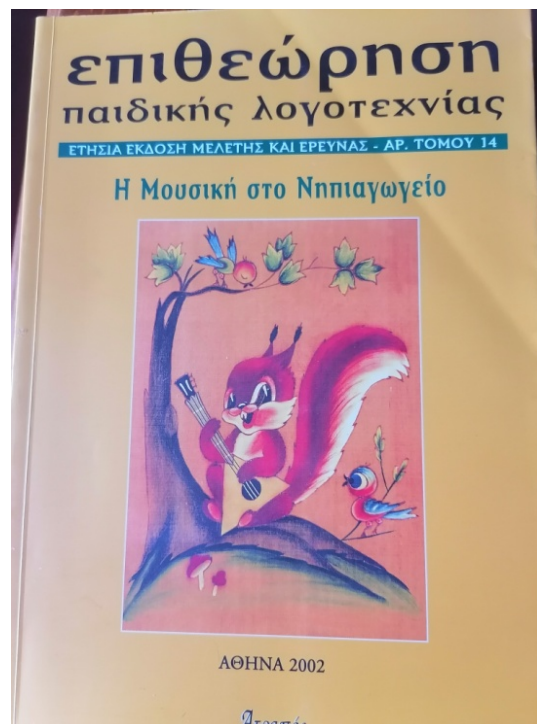
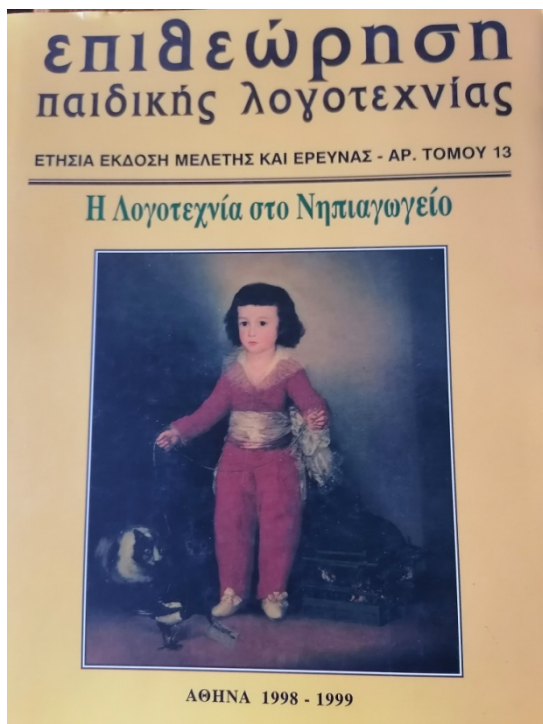
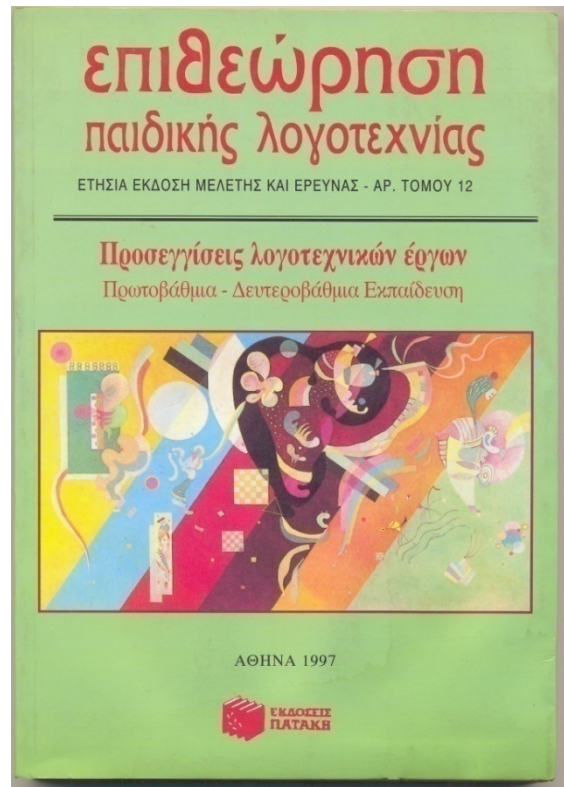
Θεωρία και Πράξη στη Δημοτική και Μέση Εκπαίδευση



ΑΘΗΝΑ 1995

επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας
1995

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

Αρχική αναλυτική κατηγοριοποίηση όλων των κειμένων

Σχόλια και απόψεις

1. Παιδικό βιβλίο- Παιδική Λογοτεχνία
 - Η συσπείρωση. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Στον ίδιο χώρο. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Βραβεία, βραβεία ... Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Το «κακό» και αποπροσανατολιστικό παιδικό βιβλίο. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - «Ενός εστί χρεία...». Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Ένα σλόγκαν πονηρό. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Η μελέτη τους Παιδικής Λογοτεχνίας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1988, τόμ. 3.
 - Πολιτική Παιδικού -Νεανικού βιβλίου τους Ευρωπαϊκές Χώρες και η αντίστοιχη πολιτική αδιαφορίας στην Ελλάδα! Αθήνα : Καστανιώτη, 1988, τόμ. 3.
 - Βρέθηκαν οι «επαίοντες». Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Τι κάνουν ; Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Χαμογελάστε !... Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
 - Το ... απυρόβλητο. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

2. Κ.Ε.Π.Β.
 - Το κυρίαρχο σώμα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Ψηφοφορία κι αντιπροσωπευτικότητα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1

3. Παιδικές- Σχολικές βιβλιοθήκες
 - Εθνική Παιδική Βιβλιοθήκη. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Άλλα εκατόν πενήντα; Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Το πρώτο βήμα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Μαζική αγορά βιβλίων. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Νέα «Καυδιανά»; Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1

4. Παιδικός περιοδικός τύπος
 - Στον ίδιο χώρο. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Πότε θα ξαναγυρίσουν τα «Χελιδόνια»; Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1

5. Παιδικό θέατρο
 - Εθνική Σκηνή Παιδικού Θεάτρου. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.

6. Συγγραφείς
 - Γελάτε, γελάτε... Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Η « Ένωση Συγγραφέων – Εικονογράφων Παιδικού βιβλίου». Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Το παζάρι των συγγραφικών δικαιωμάτων. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Πρόσθετη φορολογία τους συγγραφείς!. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.

- Φαντασία, φαντασία.... Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
7. Ελληνική γλώσσα
- Περί «λεξιπενίας». Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Το γλωσσικό τους ζήτημα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Μια ανόητη εκπομπή. Αθήνα : Καστανιώτη, 1988, τόμ. 3.
 - Εκχυδαϊσμός. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
8. Συμμορίες
- 400 συμμορίες. Αθήνα : Καστανιώτη, 1988, τόμ. 3.
9. Αστρολογία
- Το «παιγνίδι των άστρων» !!! Αθήνα : Καστανιώτη, 1988, τόμ. 3.
 - Επιχείρηση αποβλάκωσης. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
10. Εργασία ανηλίκων
- Η εργασία των ανηλίκων. Αθήνα : Καστανιώτη, 1988, τόμ. 3.
11. Ομιλίες, Συνέδρια και Εκθέσεις για το Παιδικό βιβλίο
- Ομιλίες για το παιδικό βιβλίο. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Οι εκθέσεις παιδικού βιβλίου. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Συγγραφείς, γρηγορείτε! Αθήνα : Καστανιώτη, 1988, τόμ. 3.
 - Αυτό ήταν όλο;. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Σωστή αρχή. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Επιστήμη και Ιδεοληψία. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Φεστιβαλικά. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - «... Υμείς άδετε». Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
12. Ναρκωτικά στα σχολεία
- Anterortas. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Ναρκωτικά και στα σχολεία. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
 - Πρόληψη ή πρόσληψη;. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
 - Η ρίζα και το τσεκούρι. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
 - Οι σύλλογοι γονέων – κηδεμόνων. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
13. Ανθρώπινα δικαιώματα
- «Έχω δικαίωμα». Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - 150.000.000 παιδιά. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - «Δεν είμαι τίποτα!...». Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Περεστρόικα και παιδιά. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Η εύκολη λεία. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
 - Ανύποπτα θύματα. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
 - Έτος... παιδιού. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

14. Σχολικά βιβλία- βιβλία

- Το αθάνατο βιβλίο. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Πνευματική ληστεία. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Η Εθνική Αντίσταση στα σχολεία. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

15. Μ.Μ.Ε.

- Επιτέλους !!! Αθήνα : Καστανιώτη, 1988, τόμ. 3.
- Πέντε φόντοι. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Ωραία τροφή!... Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Μπάλα, μπάλα... Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Το... χαζοκούτι. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

16. Σύλλογοι γονέων

- Που είναι οι Σύλλογοι Γονέων ;. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11

17. Θύματα πολέμου

- Να σε κάψω, Γιάννη... Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Το... θέατρο των εχόντων. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

18. Παιχνίδια

- Ποιος θα σκοτώσει περισσότερους. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Μαθήματα ωμοφαγίας. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

19. Τέχνη

- Delectare et prodesse. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

Άρθρα -εργασίες

1. Πέτρος Πικρός

- Τροπαιάτης, Άλκης Κ. Ο Πέτρος Πικρός και οι πικραμένοι. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Λεβάντα, Χρήστου. Μια ακόμη μαρτυρία για τον Π. Πικρό. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Σακελλαρίου, Χάρης. Ο Πέτρος Πικρός και το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Κλάρας, Μπάμπης Δ. Ενθύμια Πικρού. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1

2. Παιδικό μυθιστόρημα- Μυθιστόρημα

- Χωρεάνθη, Ελένη. Το παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα σήμερα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Σακελλαρίου, Χάρης. Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7

- Παπαδάτος, Γιάννης. Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Μπάρτζης, Γιάννης. Το ελληνικό παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Ζερβού, Αλεξάνδρα. Απαρχές του παιδικού ευρωπαϊκού μυθιστορήματος και κοινωνία. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Σίνου, Κίρα. Το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Κανατσούλη, Μένη. Γυναικεία πρότυπα στα παιδικά μυθιστορήματα τους Πηνελόπης Δέλτα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Χριστοδούλου- Γκλιού, Νικολέττα. Κοινωνικοί θεσμοί στο έργο τους Α. Ζέη. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Αντωνάκου, Ελένη. Τα παιδιά στα έργα του Ντίκενς. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Ζερβού, Αλεξάνδρα. Ιστορικό μυθιστόρημα και παιδαγωγικά προβλήματα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Δίτσα, Μαριάννα. Τα βιβλία για παιδιά τους Άλκη Ζέη. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Κανατσούλη, Μένη. Γυναικεία πρότυπα και γυναικείοι χαρακτήρες σε σύγχρονα παιδικά ηθογραφικά μυθιστορήματα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Γκλιού, Νικολέττα. Τα ναρκωτικά στο Ελληνικό μυθιστόρημα για παιδιά. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Κανατσούλη, Μένη. Διδακτική προσέγγιση παιδικού μυθιστορήματος. Απόπειρα ανάγνωσης του « Μεγάλου περιπάτου του Πέτρου» τους Ά. Ζέη. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Ορισμένα στοιχεία και χαρακτηριστικά του κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
 - Η Συντακτική Επιτροπή. Στοιχεία- Χαρακτηριστικά του Κοινωνικού Μυθιστορήματος. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
3. Θρησκευτικά βιβλία
- Κούρου, Βάσω. Τα θρησκευτικά βιβλία και περιοδικά. Ο ρόλος τους κι οι τρόποι διακίνησής τους. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
4. Ποίηση- Ποιητές
- Δεληγιάννη – Αναστασιάδη, Γεωργία. Η ποίηση για τα παιδιά στη χώρα μας. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Χωρεάνθης, Κώστας. Ο «Επιτάφιος» του Γιάννη Ρίτσου. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Κατσίκη - Γκίβαλου, Άντα. Τα « τραγουδάκια για παιδιά» του Αλεξ. Πάλλη. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Η θεματική της ελληνικής παιδικής ποίησης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5

- Αλέφαντος, Πάνος. Τα στοιχεία της ποίησης (Μορφολογική προσέγγιση). Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Λαζανάς, Βασ. Ι. Το παιδί στην αρχαία επιγραμμιακή ποίηση. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Καραγιάννης, Θανάσης. Η ελληνική αντιστασιακή ποίηση για παιδιά και εφήβους (1941- 1944). Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Ξανθόπουλος, Ξάνθος. Μελοποιημένη ποίηση για παιδιά. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Τσιντιλή – Βλησμά Ρίτα. Το παιδί στα λαϊκά στιχουργήματα της Ιθάκης. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Κολόκα – Θεοφανοπούλου Ρ. Η ποίηση στο νηπιαγωγείο. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Τζούλης, Θανάσης. Το Σκουλαρίκι μου. Ένα απόσπασμα από το κείμενο του Παλαμά «Οι δύο Λάμιες- το πρώτο ποίημα». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Χαραλαμπίδης, Χριστόφορος. Γιώργος Κρόκος : ο ποιητής της παιδικής ψυχής και της αγάπης. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Ακριτόπουλος, Αλέξανδρος. Σύγχρονη αφηγηματική ποίηση για παιδιά και νέους. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Γκίβαλου – Κατσίκη, Άντα. 3. Ποίηση. Η διδασκαλία της υπερρεαλιστικής ποίησης στο δημοτικό σχολείο. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Καλογήρου, Τζίνα. «Τύχη, Τέχνη, Τόλμη»: Τα παιδιά ως δημιουργοί ποιημάτων. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Παπαδάτος, Γιάννης. Προσέγγιση δύο ποιημάτων. Μια «διδασκτική» πρόταση ή Με μαθητές της ΣΤ΄ τάξης του Δημοτικού σχολείου μια μικρή «εκδρομή» σε μονοπάτια των εικόνων και της ποίησης. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Ακριτόπουλος, Αλέξανδρος Ν. Σημειολογικές προσεγγίσεις σύγχρονων αφηγηματικών ποιημάτων για παιδιά και νέους. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Πολίτης, Δημήτρης. Γιώργος Σεφέρης: Μια «δοκιμή» στην «παιδική διάσταση» της ποίησής του. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Οδυσσέα Ελύτη « Η Μάγια» μια προσέγγιση. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Οδυσσέα Ελύτη : Το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
 - Κατσαρός, Γιάννης. Μια διδασκτική προσέγγιση στο ποίημα « Το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο». Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Η πρώτη έμμετρη απόδοση της « Βατραχομουμαχίας». Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
5. Κουκλοθέατρο
- Δαράκη, Πέπη. Το κουκλοθέατρο πηγή χαράς και διαπαιδαγώγησης. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος Δημ. Κουκλοθέατρο και καραγκιόζης. Τρία σημαντικά λανθάνοντα κείμενα του Γρ. Ξενοπούλου. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1991, τόμ. 6
6. Παιδικό Θέατρο- Θεατρικά παιχνίδια – θέατρο στο σχολείο
- Ποταμίτης, Δημήτρης. Στόχοι και φόρμες του παιδικού θεάτρου. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1

- Κουρετζής, Λάκης. Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα: Από την ανυπαρξία στην υπερκατανάλωση. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Ματθαίος, Δημήτρης. Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Σακελλαρίου, Χάρης. Για μια σημειολογία του παιδικού θεάτρου. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Γραμματάς, Θόδωρος. «Παιδικό θέατρο» ή «Θέατρο για παιδιά». Δραματουργικές- Παραστασιολογικές- Κοινωνιολογικές επισημάνσεις. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Καλογεροπούλου, Ξένια. Θέατρο για παιδιά. Μια τέχνη παλιά και καινούργια. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Ποταμίτης, Δημήτρης. Θέατρο για παιδιά. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Heathote, Dorothy, μετ. : Παπαπετροπούλου- Κουλουμπή, Κυριακή. Το δράμα ως πρόκληση. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Μουδατσάκης, Τηλέμαχος Ε. Η δραματοποίηση. Αρχές για την εφαρμογή τους μεθόδου του δράματος στη σχολική πράξη. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Φυτσίλης, Γιώργος. Σκέψεις και από- πειρες για θεατρική πράξη στο σχολείο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Γκόρος, Λεωνίδας Δ. Για τη δραματοποίηση στο σχολείο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Καραβιά- Χατζοπούλου, Λεία. Η διδασκαλία θεάτρου στα δημόσια σχολεία. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Άλκηστις. Ελληνική παράδοση και δραματοποίηση στο σχολείο. Μια πρόταση διεύρυνσης τους δραματοποίησης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Κουρετζής, Λάκης. Οι ρόλοι για παιδιά στο αρχαίο θέατρο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Δημούλας, Κώστας. Οι ρόλοι στο παιδικό θέατρο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Αλέφαντος, Παντελής. Σκέψεις για το παιδικό θέατρο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Παναγοπούλου- Κακίση, Λουΐζα. Η Μάσκα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Γαλάντης, Γιώργος. Παιγνίδι και δράμα. Εφαρμογές και εκδοχές τους σύζευξης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Κουρετζής, Λάκης. Το θεατρικό παιγνίδι. Διάσταση τους αγωγής μέσα από το θέατρο. (Παιδευτική θεατρική έκφραση). Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Δενδρινού, Φίλια. Η εμπειρία τους γνώσης μέσα από τη θέαση του σωματικού σχήματος. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Χρυσάφη, Μαρία. Το δραματικό παιγνίδι στην προσχολική ηλικία. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Βασιλείου, Ελένη. Σταθοπούλου, Ξένια. Το θεατρικό παιγνίδι στο νηπιαγωγείο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Καλλέργης, Ηρακλής. Για το θέατρο σκιών. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Ιωαννίδης, Ι. Δ. Μετατροπή πεζού σε θεατρικό και θεατρικού σε πεζό. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Γραμματάς, Θόδωρος. Δραματουργικές προσεγγίσεις σε θεατρικά κείμενα για παιδικό κοινό. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Γαλαντής, Γιώργος. Παροιμίες και ανιγμάτα. Κίνητρο για θεατρικό αυτοσχεδιασμό. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9

- Κουρετζής, Λάκης. Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο προσέγγισης της λογοτεχνίας για παιδιά. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Τζαμαργιάς, Τάκης. Βιωματική προσέγγιση κειμένων των βιβλίων «Η Γλώσσα μου» μέσα από τη θεατρική πράξη. . Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Σαμαρά , Ζωή. Το θέατρο ως ιδεολογικός χώρος του φαντασιακού. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Ακριτόπουλος, Αλέξανδρος Ν. Θεματική, Ιδεολογία και Παιδαγωγία στο Παιδικό Θέατρο (Δύο παραδείγματα κατ' αντίστιξη: Αντιγόνη Μεταξά – Άλκη Ζέη). Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

7. Παραμύθια

- Καΐλα, Μαρία και Ξανθάκου, Γιώτα. Κουλτούρα και παραμύθι. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Κακριδής, Ιωάννης. Αρχαία Ελληνικά παραμύθια. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Μερακλής, Μ. Γ. Η Αισθητική του παραμυθιού. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Λουκάτος, Δ. Σ. Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Μιχαηλίδης- Νουάρος, Ανδρέας. Η παιδική ψυχή και το παραμύθι. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Καΐλα, Μαρία και Ξανθάκου, Γιώτα. Η ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Αρχοντάκης, Μανόλης. Η μορφολογική ανάλυση των μαγικών παραμυθιών και ο Vladimir Propp. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Ντάτση, Ευαγγέλη Αρ. Βλαντιμίρ Προπ-Οι ιστορικές ρίζες των μαγικών παραμυθιών. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Η κοινωνιολογία του παραμυθιού. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Γιαννακόπουλος, Τάκης. Σκέψεις για τα τσιγγάνικα παραμύθια. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Παπάκου- Λαγού, Αυγή. Η γυναίκα στο παραδοσιακό παραμύθι. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Κυτοπούλου, Ζωή. Το παραμύθι και η εικαστική αναπαράστασή του. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Καρούσου, Δέσπω. Το παραμύθι και τα μηνύματά του. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Αλέφαντος, Παντελής. Τα παραμύθια και η μυθοποίηση. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Sprink, Reginald, μτφ. Σπυροπούλου- Παπαδημητρίου, Ζωή. Μαγικά παραμύθια σ' εκατό γλώσσες. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Δημούλας, Κ. Β. Ο Δράκος και το φιλί στο Λαϊκό Θεσσαλικό παραμύθι. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Χρυσάνθης, Κύπρος. Το παραμύθι και η τεχνοκρατία. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Πετράτος, Πέτρος. Το παραμύθι. Διαμαρτυρία – όχι ανατροπή. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Τσιντιλή- Βλησμά, Ρίτα. Τα ιδιόμορφα λαϊκά παραμύθια της Ιθάκης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

- Κανέλλη, Ρούλα και Μπέλμπα Τασία. Από τον Πολύιδο στον Σούπερμαν, την Βιονική γυναίκα και τους φιλέψιους του καιρού τους. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος Δημ. Το παραμύθι και η τεχνολογική εποχή τους. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Ξανθάκου, Γιώτα. Καΐλα, Μ. Παιδαγωγική και ψυχολογική συμβολή του παραμυθιού ή ένα σωρό mirabilia..... Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Κανατσούλη, Μ. Το σημερινό παιδί και το ελληνικό λαϊκό παραμύθι. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Βασιλαράκης, Ι. Ν. Παραμύθι και ρομαντισμός. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Κουλουμπή- Παπαπετροπούλου, Κούλα. Ο μικρός Πρίγκιπας «ξαναγουρίζει» κοντά τους, «αναζητεί» ανθρώπους. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
- Μερακλής, Μιχάλης Γ. Γ. Διδακτικές και Φιλολογικές προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία. 1. Παραμύθι. Σκέψεις για μια διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Φιωτάκη , Ευτυχία. « Ποιο είναι το αστείο; Είπε η Αλίκη». Τα όρια του σοβαρού και του αστείου. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Χάτογλου , Φρόσω. Η Κοκκινοσκουφίτσα πάει ακόμη στο νηπιαγωγείο;. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Γεωργοπούλου , Κατερίνα. Η έννοια τους παρωδίας στο σύγχρονο παραμύθι. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Στίκα , Δέσποινα. Η αποδοχή του « άλλου» στο παραδοσιακό και στο έντεχνο παραμύθι (τέσσερις περιπτώσεις). Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Σακελλαρίου , Χάρης. Η Κοκκινοσκουφίτσα. Μια άλλη προσέγγιση. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

8. Μύθος- Μυθοποιοί – Μυθοπλασία

- Μερακλής, Μ. Γ. Αφιέρωμα στο μύθο και τους μυθοποιούς. Η πολλαπλή ζωή του μύθου. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Αγουρίδης, Σ. Ο Κατακλυσμός του Νώε. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Ατσάλης, Γεώργιος Κων. Αναφορά στο μυθικό κατακλυσμό. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Ιωαννίδης, Ι. Δ. Η κάθαρση στο μύθο – Μικρή ανίχνευση- . Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Καΐλα, Μαρία και Ξανθάκου, Γιώτα. Τα μάτια τους Μέδουσας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Η απομυθοποίηση του μύθου. Ένα καθήκον απέναντι τους νέες γενιές. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Τρόβας, Διον. Ο Αίσωπος και ο θρύλος τους δυσμορφίας του. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Χατζοπούλου- Καραβιά, Λεία. Ο μύθος τους αλεπούς μες τους αιώνες και ο Λαφοντέν. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Κοτζιά, Λίλο. Η συμβολή του Αισώπειου μύθου στη λογοτεχνία του γερμανικού διαφωτισμού και ο Lessing. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Σφυρή, Ερμιόνη. Μύθοι και θρύλοι των ινδιάνων τους Αμερικής. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Ξανθάκου, Γιώτα και Καΐλα, Μαρία. Τα παιδιά της Μήδειας. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

- Μπέλλα , Ζωή. Το ταξίδι του Οδυσσέα μέσα στο χρόνο. Συγκριτική προσέγγιση λογοτεχνικού μύθου. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
 - Γιαννικοπούλου, Αγγελική. Η ώρα της Μυθοπλασίας : Προετοιμάζοντας τα νήπια. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
 - Αυδίκος, Ευάγγελος Γρ. αφηγηματικά μοντέλα στον Αίσωπο και το Λαϊκό Μύθο: Το παράδειγμα τους αλεπούς. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Κοντά τους Μύθους των προγόνων μας . Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
9. Παιδί και Λογοτεχνία- Παιδική Λογοτεχνία- Λογοτεχνία
- Ναγκάεφ, Ιγκόρ. Μτφ. Σίνου Κίρα. Η Σοβιετική παιδική λογοτεχνία χτες και σήμερα. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Guifang, LI. Η παιδική λογοτεχνία στην Κίνα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Σκιαδάς, Αριστόξενος Δ. Το παιδί στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και η παιδικότητα τους θεότητας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Stejska, Vaclan. Μτφ. Χ. Σ. Το παιδί μπρος τους μεγάλους και τα βιβλία τους ατομικής εποχής. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Αλέφαντος, Παν. Πολιτιστική αγωγή στην οικογένεια. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Μαραθευτής, Μιχαλάκης Ι. Συνοπτική ιστορία τους Κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Λιβέρδος, Νίκος. Η Κυπριακή λογοτεχνία για παιδιά ως το 1974. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Η φυσιογνωμία τους Κυπριακής Παιδικής Λογοτεχνίας. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Σακελλαρίου, Χάρης και Κάσσαρης, Χρήστος. Η θεματική τους Κυπριακής Παιδικής Λογοτεχνίας. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Καλλέργης, Ηρακλής. Ζητήματα θεωρίας της λογοτεχνίας. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Ζάχου, Ντίνα. Ο Oscar Wild και η Παιδική Λογοτεχνία. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Γκλιάου, Νικολέττα. Το ερωτικό στοιχείο στην Παιδική Λογοτεχνία και στο έργο τους Α. Ζέη. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Μπάρτζης, Γιάννης. Ροβινσώνας Κρούσος και «Robinsonnade». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Καμπέρη, Ελευθερία , Καστάνη, Έλενα. Ο Κ. Παλαμάς και η παιδική λογοτεχνία. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Παπαδάτος, Γιάννης. Για τη θεωρία και την πράξη τους παιδικής λογοτεχνίας. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Σακελλαρίου , Χάρης. Η κοινωνιολογική προσέγγιση στα έργα παιδικής λογοτεχνίας. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Ζερβού, Αλεξάνδρα. Παιδική λογοτεχνία και διακειμενικότητα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Τζούλης , Θανάσης. Παιδική λογοτεχνία και Ψυχανάλυση. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
 - Πάτσιου , Βίκυ. Θεωρητικές Προσεγγίσεις στην ιστορία τους Παιδικής Λογοτεχνίας : οι προϋποθέσεις. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9

- Καλλέργης, Ηρακλής Εμμ. Β. Ερευνητικές και Γενικές Πρακτικές Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία. Η Παιδική Λογοτεχνία στα Παιδαγωγικά τμήματα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Κανδαράκης, Ανδρέας Γ. Η τεχνική της μεταγνώσης στη διδακτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Δραγάση, Ελένη. Αξιοποίηση λογοτεχνικών κειμένων στο νηπιαγωγείο. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Κανατσούλη , Μένη. Λογοτεχνικά κείμενα σε εγχειρίδια του δημοτικού σχολείου: Τα διδάσκουμε; Τα απολαμβάνουμε; Ή τα ακρωτηριάζουμε; Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Κουρκουμέλη, Μαρία. Η θέση τους λογοτεχνίας στο δημοτικό σχολείο. Πρόγραμμα και παραπρόγραμμα (παράδειγμα στη Β΄ Δημοτικού). Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Πεσκέτζη , Μαρία. Τα κείμενα λογοτεχνικής κριτικής και η δυνατότητα διδακτικής τους αξιοποίησης. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Φρυδάκη , Ευαγγελία. Οι παραστάσεις των καθηγητών ως εμπόδια στη διαδικασία τους λογοτεχνίας στις τάξεις. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Σακελλαρίου, Χάρης. Η λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Σακελλαρίου, Χάρης. Φαντασία, παράδοση και πραγματικότητα στην παιδική λογοτεχνία. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

10. Κυπριακός Τύπος

- Κακουλλή, Τούλα. Η παιδική σελίδα μέσα από τον ημερήσιο κυπριακό τύπο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Κιτρομηλίδης, Γιώργος. Παιδικά περιοδικά. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Κληρίδης, Νέαρχος. Το παιδικό περιοδικό «η χαρά των παιδιών». Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τομ. 4

11. Παιδικά Περιοδικά- Έντυπα

- Φραγκόπουλος, Θ.Δ. Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της «Διάπλασης των Παίδων». 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Ανδρέου, Αποστόλης. Το μαθητικό έντυπο. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

12. Κόμικ

- Κανατσούλη, Μένη. Μαφάλντα. Ένα κόμικ για παιδιά;. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5

13. Παιδικό Βιβλίο (ελληνικό και ξενόφερτο)

- Σακελλαρίου, Χάρης. Σύντομη περιδιάβαση στο χώρο του ξενόφερτου παιδικού βιβλίου. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- Δημούλας, Κ. Β. Το αθωωτικό εξουσιαστικό αρχέτυπο στο παιδικό βιβλίο. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- Σακελλαρίου, Χάρης. Περιδιάβαση στο χώρο του ξενόφερτου παιδικού βιβλίου. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

14. Καραγκιόζης (θέατρο σκιών)

- Παμούκτσολου, Αναστασία. Τα παιδιά δημιουργούν θέατρο σκιών. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

15. Αφήγηση

- Γιαννικοπούλου, Αγγελική. Η αφήγηση και οι τεχνικές της στην προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας στο νηπιαγωγείο. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Μαλαφάντης , Κωνσταντίνος Δημ. Η επανάληψη ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11

16. Διήγημα

- Παπακώστας, Γιάννης. 2. Διήγημα- Μυθιστόρημα . Διδακτική προσέγγιση σε ένα πεζό κείμενο τους Κίρας Σίνου. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Σπανός, Γιώργος. Η διδασκαλία πεζού λογοτεχνικού κειμένου : Θεωρία και πράξη. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Σακελλαρίου, Χάρης. Διήγημα και παιδικό διήγημα. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Γκλιάου, Νικολέττα. Θεματολογία του ελληνικού παιδικού διηγήματος. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Κατσώνης , Κώστας. Το κυπριακό παιδικό διήγημα. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Ιωαννίδης ,Ι. Δ. Το παιδικό διήγημα από μια προσωπική οπτική γωνία. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Καλογήρου , Τζίνα. Ζητήματα θεωρίας, ανάγνωσης και διδασκαλίας του διηγήματος. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Ηλία , Ελένη Α. Οι θεωρίες τους ανταπόκρισης και «Οι μεγάλες λύπες» του Τ. Αγρά. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Παγάνος, Γιώργος. Αφηγηματολογική θεώρηση διηγήματος. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Σπανός , Γιώργος Ι. Εξωκειμενικοί όροι και διδασκαλία διηγήματος [διήγημα αναφοράς « Το τέλος» τους Γ. Σαράντη]. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Μπέλλα , Ζωή Κ. Το διήγημα στη μέση εκπαίδευση. « Ανάγνωση» τους δείγματος. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Κανατσούλη , Μένη. Ο «Τρομάρας» του Γ. Βιζυηνού: από το παραμύθι στο διήγημα. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Χατζηδημητρίου, Σοφία. Το παιδικό διήγημα και ο Σπύρος Τσίρος. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Σπετσιώτου- Μελλιού, Ευγενία. Ζ. Παπαντωνίου: « Ο κ. τμηματάρχης έρχεται». Προσπάθεια παρουσίασης του διηγήματος με βάση την ψυχαναλυτική θεωρία του Freud. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

17. Ανάγνωση- Αναγνώστης

- Ζερβού, Αλεξάνδρα. Ο συγγραφέας, ο ήρωας κι ο αναγνώστης: το παιχνίδι τους εναλλαγής των αναγνώσεων στην παιδική λογοτεχνία. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Πολίτης, Δημήτρης. Ο ρόλος του αναγνώστη και η « συναλλακτική» θεωρία τους L.M. Rosenblatt. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Κανατσούλη, Μένη. Το παιδί ως αναγνώστης ελληνικών λαϊκών παραμυθιών. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Γιαννικοπούλου , Α.Α. Ανάγνωση ιστοριών σε προαναγνώστες: αναγνωστικές εμπειρίες μη αναγνωστών. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11

- Manna, AnthonyL. , Κοκκώνη- Μητακίδου, Σούλα. Το πορτραίτο του νεαρού Έλληνα αναγνώστη. Αθήνα :Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Ζερβού , Αλεξάνδρα. Η ιστορία της Δάφνης ή αναγνώσεις και συν-αναγνώσεις νηπίων και ενηλίκων στη δεκαετία του '90. Αθήνα :Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

18. Διδασκαλία

- Σπανός , Γεώργιος Ι. Η θεωρία και η πράξη της διδασκαλίας (ανάγνωση ποιήματος). Αθήνα :Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Καλεράντε, Ευαγγελία. Το γλωσσικό μάθημα στην Α' τάξη των δημοτικών σχολείων. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Γκίβαλος , Μενέλαος. Πλαίσιο θεωρητικής υποστήριξης των διδακτικών βιβλίων κοινωνική και πολιτική αγωγή των Ε'και ΣΤ' τάξεων του δημοτικού σχολείου. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

19. Τέχνη

- Τζούλης , Χρήστος Χ. Η Ψυχαναλυτική προσέγγιση τους τέχνης. Αθήνα :Πατάκη, 1996, τόμ. 11

20. Πεζογραφήματα

- Γιάκος, Δημήτρης. Το παιδί στο έργο του Μέλη Νικολαΐδη. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Ηλία , Ελένη Α. Μια οικολογική προσέγγιση στο έργο του Ηλία Βενέζη. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

21. Γλωσσολογία

- Νάκας , Θανάσης. Περιπτώσεις επανάληψης στο λόγο των παιδιών προσχολικής ηλικίας. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

22. Μουσική Παιδεία

- Μερακλής, Μ. Γ. Παιδικά άσματα : Η σημασία του ήχου. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Σακελλαρίου, Χάρης και Παπάκου, Αυγή. Ξανατραγουδώντας τα κάλαντα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Καρούσου, Δέσπω. Νανούρισμα και η σύγχρονη ζωή. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Σακελλαρίου, Σταυρίδη και Μαζαράκη. Προσχέδιο Αναλυτικού Προγράμματος τους Μουσικής για το Νηπιαγωγείο και τους πρώτες τάξεις του Δημοτικού. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Παπαζάρης, Πατσαντζόπουλος και Μαγάλιου. Μια πρόταση για τη μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Χαραλάμπους, Ανδρέας. Η μουσική στο νηπιαγωγείο. Συνάντηση των τεχνών. Αισθητική Καλλιέργεια. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Σακελλαρίου, Χάρης. Προβλήματα μουσικής παιδείας στο νηπιαγωγείο. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

- Σακελλαρίδης, Γιώργος. Το ποιητικό υλικό στο νηπιαγωγείο ως ερέθισμα για την κατανόηση βασικών ρυθμικών και μουσικών εννοιών. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Χάτογλου, Φρόσω. «Οι κακοί δεν τραγουδούν». Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Καψάσκη- Μακρή, Αγγελική. Πως πρέπει να είναι ένα τραγούδι που θα διδάξουμε σ' ένα νηπιαγωγείο και πως πρέπει να το διδάξουμε. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Κλεάνθους- Παπαδημητρίου, Μυρσίνη. Το τραγούδι του παιδιού ως μορφωτικό στοιχείο. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

23. Πνευματική τροφή

- Μπάρτζης, Γιάννης Δ. «πνευματικά γαριδάκια». Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τομ. 13

24. Παιδικά Δικαιώματα

- Σακελλαρίου, Χάρης. Το παιδί αντικείμενο εκμετάλλευσης στην παγκόσμια λογοτεχνία. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τομ. 13

Δημιουργοί και τα έργα τους

1. Πέτρος Πικρός

- Κ. Θ. Αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό. 30 χρόνια από το θάνατό του. Έργο – Βιογραφικό χρονολόγιο Πέτρου Πικρού (Γιάννη Γεναρόπουλου) 1895 – 1956. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Κατηφόρης, Νίκος. Ο νεκρός των παλιών « πρωτοπόρων» Πέτρος Πικρός. Ο άνθρωπος και το έργο του. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Παπαϊωάννου, Μ.Μ. Πέτρος Πικρός. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Κ. Θ. Ο Πέτρος Πικρός μεταφραστής του Ελνάρ. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1

2. Μυθοποιοί – Μυθογράφοι

- Κάσσαρης, Χρ. και Σακελλαρίου, Χάρης. Μυθοποιοί και μυθογράφοι. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Παπάκου, Αυγή. Ο Ησίοδος και η «Θεογονία». Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Κακριδής, Ι. Θ. Αισώπου βίος. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Γάιος Ιούλιος Φαίδρος. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Nardini, Bruno. Μτφ. Χ. Σ. Λεονάρντο Ντα Βίντσι- ο μυθοποιός. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Ραβάνης- Ρέντης, Δημήτρης. Ιβάν Κριλόφ (1768- 1844) . Ένας Ρώσος μυθοποιός. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Παπαδάτος, Γιάννης. Ο Ράντγιαρντ Κίπλινγκ, οι μύθοι του και οι ζούγκλα της αποικιοκρατίας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Γιάκος, Δημήτρης. Γεώργιος Αιτωλός. Ένας Αίσιωπος του ΙΣΤ' αιώνα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Σκόπας, Νίκος. Ο Κοραΐς και οι διδακτικοί μύθοι του. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Παπαστάμος, Γιώργος. Γιάννης Περγιαλίτης. Ο νεοέλληνας μυθοποιός. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.

3. Ποιητής – Ποίηση
 - Παπάκου, Αυγή. Ο Οβίδιος και οι «μεταμορφώσεις». Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Πρωτονοταρίου, Στέλλα. Μικρό οδοιπορικό στη ζωή και το έργο του Γιάννη Ρίτσου. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Καλλέργης , Ηρακλής. Η ποίηση του Διονύση Τρόβα. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
 - Barrett, Elizabeth. Οθρήνοστονπαιδιών «The Cry of the Children». Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

4. Λογοτέχνες
 - Της Σύνταξης. Αυτοί που φεύγουν. Γεωργία Ταρσούλη. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τομ. 1
 - Μεντβιέντεβα, Ν. ΜΠ. Μτφ. Σίνου, Κίρα. Ο Μαξίμ Γκόρκι και η παιδική λογοτεχνία. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Χρυσάνθης, Κύπρος. Ο Νέαρχος Κληρίδης και η παιδική λογοτεχνία της Κύπρου. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

5. Vladimir Propp
 - Ντάτση, Ευαγγέλη Αρ. Η εξέλιξη τους επιστημονικής σκέψης του Vladimir Propp. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.

6. Συγγραφέας – Μυθιστοριογράφος
 - Μομ, Σόμερσετ. Μτφ. Σ.Χ. Κάρολος Ντίκενς και « Δαβίδ Κόπερφιλντ». 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Στίκα, Δέσποινα. Τάκης Γιαννακόπουλος-Ο ερευνητής τους λαϊκής παράδοσης των τσιγγάνων. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - «Enciclopedia Italiana», μτφ. Μπέλλα, Ζωή. Τζιανφράνκο Στραπαρόλα. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - «Enciclopedia Italiana», μτφ. Μπέλλα, Ζωή. Τζιανμπατίστα Μπαζίλ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Soriano, Marc. Ο Σαρλ Περώ και τα παραμύθια του . Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Παπαδάτος, Γιάννης. Οι αδελφοί Γκρίμ και το έργο τους . Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Γιάκος, Δημήτρης. Ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν και τα παραμύθια του. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Κάσσαρης, Χρίστος. Ο Λιούις Κάρολ και η «Αλίκη». Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Murry, J. Middleton, μτφ. Αντωνάκου, Ελένη. Ο Σουίφτ και «Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ». Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Αλέφαντος, Πάνος και Περιστεράκη- Ψυχογιού, Αναστ. Σέλμα Λάγκερλεφ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Παπαδάτος, Γιάννης. Αναφορά στην Έλλη Αλεξίου. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Κύπριοι συγγραφείς βιβλίων για παιδιά και νέους. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Παπάκου, Αυγή. Κωνσταντίνος Π. Δεμερτζής. Ένας χρόνος από το θάνατό του. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Καραγιάννης , Θανάσης. Δημήτρης Ραβάνη- Ρέντης (1925-1996) : Ο Μώμος των νεοελληνικών μας γραμμάτων. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11

- Καραγιάννης , Θανάσης. Γιώργης Κρόκος (1916-1997). Μια σημαντική απώλεια στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας μας. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

7. Παραμύθια

- Σίνου, Κίρα. Το λαϊκό παραμύθι και ο Αλεξάντρ Αφανάσιεφ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Νικολαΐδου, Ειρήνη. Χίλιες και μια νύχτες. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Αλέφαντος, Πάνος, μτφ. Ρεικάζη, Μαρίνα και Αλέφαντου, Ιωάννα. Γερμανικά παραμύθια. Παραμύθια του Ρήνου (Rheinmärchen) Κλέμενς Μπρεντάνο και Γουλιέλμου Χάουφ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Αλέφαντος, Πάνος. Ναζίμ Χικμέτ Ραν. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- «The Oxford Companion to Children's Literature», απόδοση : Σπυροπούλου-Παπαδημητρίου, Ζωή. Χάουαρντ Πάιλ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Περιστεράκη- Ψυχογιού, Αναστασία. Ο Βαρόνος Μινχάουζεν και οι «περιπέτειές» του. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Agrilli, Marcello, μτφ. Μπέλλα- Αρμάου, Ζωή. Τζιάννι Ροντάρι – ο διάβολος που έγινε άγγελος. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.

8. Μικρή στιχουργική

- Ξενόπουλος, Γρηγ. Μικρή στιχουργική . Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Ξενόπουλου, Γρ. μικρή στιχουργική. Β'. Ο ρυθμός ή ο τόνος. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Ξενόπουλος , Γρηγόριος. Η μικρή στιχουργική [συνέχεια από τον 6ο τόμο (1991)]. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11

9. Πεζογραφία

- Παπαδάτος, Γιάννης. Αναφορά στην Έλλη Αλεξίου. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.

10. Παιδική Λογοτεχνία

- Αλέφαντος, Πάνος. Η Astrid Lindgren και η Σουηδική παιδική λογοτεχνία. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7

11. Παιδικό Θεατρικό έργο

- Μαρούδας, Ηλίας. « Η Κοσκινοτρουφίτσα στο δάσος με τα κούτσουρα» (Ένα παιδικό θεατρικό έργο, η ιστορία συγγραφής και το ανέβασμά του). Αθήνα : Πατάκη, 1997, τομ. 12

12. Συνθέτες Μουσικής για Παιδιά

- Της Σύνταξης. Συνθέτες μουσικής για παιδιά. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

13. Παιδικό Τραγούδι

- Καψάσκη- Μακρή, Αγγελική. Πως έγραψα το βιβλίο μου « Τα πρώτα μου Τραγούδια». Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

- Κ. Μ. Άλλα τραγούδια για το νηπιαγωγείο. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

Συνεντεύξεις - συζητήσεις

1. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά
 - Παπαδάτος, Γιάννης και Αλέφαντος, Παναγιώτης. Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά-Συνέντευξη με την Τατιάνα Σταύρου. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
2. Παιδική Λογοτεχνία
 - Κιτρομηλίδης, Γιώργος. Συνομιλία με τον Κύπρο Χρυσάνθη. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Παπαδάτος, Γιάννης. Πρώτο Πανεπ. Συνέδριο Παιδ. Λογοτεχνίας. Συνέντευξη με την κ. Άννα Κατσίκη – Γκίβαλου. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
3. Παιδικά Περιοδικά
 - Χατζηδημητρίου , Σοφία. Μια συζήτηση με το Γεώργιο Βλέσσα. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.

Αυτόνομα έργα

1. Μύθοι
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Κόραξ και αλώπηξ. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Τρόβας, Διον. Αλώπηξ και βοτρυές. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Οβίδιος. Μεταμόρφωση των αδερφών του Φαέθοντα σε δέντρα. Μτφ. Βλαντής, Σπυρίδων. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Οβίδιος. Οι Μινυίδες που μεταμορφώθηκαν σε νυχτερίδες. Μτφ. Βλαντής, Σπυρίδων. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Γάιδαρος και πάγος. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Η καρδερίνα. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Λαφοντέν. Μτφ. Σημηριώτη Γ. Ο λύκος κι ο λέλεκας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Λαφοντέν. Μτφ. Σημηριώτη Γ. Η γυναίκα και το μυστικό. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Ιβάν Κριλόφ. Μτφ . Ραβάνη- Ρέντη, Δημήτρη. Ο λύκος και ο γάτος. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Ιβάν Κριλόφ. Μτφ. Σακελλαρίου, Χάρης . Οι χήνες. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Μύθων Αισώπειων Συναγωγή. Ίππος και γάδαρος. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Μύθων Αισώπειων Συναγωγή. Ποντικός πλεονέκτης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Μύθων Αισώπειων Συναγωγή. Λύκος γέρων. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Μύθων Αισώπειων Συναγωγή. Τίγρις και λέων. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Μύθων Αισώπειων Συναγωγή. Πίθηκος και σκύλος. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
2. Διήγημα
 - Πικρός, Πέτρος. Ο πιτσιρίκος και η παρέα του (Απόσπασμα). Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Χρυσάνθης, Κύπρος. Το κόκκινο γαρούφαλλο. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.

- Ροΐδης, Εμμ. Η Μηλιά. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Κοζεννίκων, V. Μτφ. Πικρός, Πέτρος. Το Αετόπουλο Αλέξης. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Νάκου, Λιλίκα. Νικού(Διήγημα). Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Πικρός, Πέτρος. Η απορία του πρώην ανθρωποφάγου. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Αλεξανδρόπουλος , Μήτσος. Το σύννεφο. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.

3. Ποίηση

- Μαυροειδή- Παπαδάκη, Σοφία. Δουλίτσα. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Τσούλλη, Ειρήνη. Ποίηση. Δημοτικά της Κύπρου (Μεταφερόμενα στην πανελλήνια). Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Viquesnel, Jacques. Η ποίηση είναι στην καρδιά του παιδιού. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Δεντρινού, Ειρήνη Α. Ο αυριανός. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Viquesnel, Jacques. Η ποίηση είναι στην καρδιά του παιδιού. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Βρεττάκος, Νικηφόρος. Η Πηγή. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Εμπειρικός, Ανδρέας. Ηχώ. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Εμπειρικός, Ανδρέας. Παιδικά χρόνια. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Ρίτσος, Γιάννης. Διακοπές. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Λόρκα, Γκαρθία Φ. Κοχύλι. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9
- Μικρή ποιητική ανθολογία. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Κλεάνθους- Παπαδημητρίου, Μ. Μικρή ανθολογία ποίησης- μουσικής για το νηπιαγωγείο. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

4. Πεζογραφία

- Πεζογραφία. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

5. Θέατρο

- Θέατρο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Θέατρο Τα Αργοπορημένα. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

6. Παιδική Όπερα

- Μπρεχτ, Μπέρτολτ. Αυτός που λέει «να» και αυτός που λέει «όχι». Όπερα για παιδιά. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τομ. 6

7. Νανουρίσματα

- Λελέκου, Μ. Νανούρισμα . Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τομ. 6
- Σαρεγιάννη, Φ. Κάπου το ' στείλα κι αργεί. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τομ. 6
- Σεφερλής, Π. Το παίρνει αϊτός. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τομ. 6
- Σταμούλη, Ελπ. Έλα ύπνε. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τομ. 6
- Σπανδωνίδα, Ειρ. Β'. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τομ. 6

8. Ταχταρίσματα – Λαχνίσματα – παιγνίδια
 - Λογοτεχνικό υλικό για το νηπιαγωγείο. Ταχταρίσματα – Λαχνίσματα παιγνίδια. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

9. Παραμύθι
 - Ναζίμ, Χικμέτ. Παραμύθι στο γιόκα μου Ι. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Ναζίμ, Χικμέτ. Παραμύθι στο γιόκα μου ΙΙ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Σακελλαρίου, Χάρης. Η Κοκκινοσκουφίτσα. Μια άλλη προσέγγιση. Το κείμενο του Perrault. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

10. Τραγούδια
 - Τραγούδια της ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Τα παιδιά τραγουδούν την Ειρήνη. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Το τραγούδι της Ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Για την Ειρήνη. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Το πιο μεγάλο «ρο». Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Παιδιά του λουνα παρκ. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1

Μελέτες- Έρευνες

1. Βία και Παιδικά Περιοδικά
 - Μπάρτζης, Γιάννης Δ. Στράτευση και βία στα παιδικά περιοδικά ευρείας κατανάλωσης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.

2. Εκπαίδευση και ειρήνη
 - Bartolomei, Teresa. Μτφ. Γουλή- Σταμόγιαννη, Χρύσα. Η εκπαίδευση για την ειρήνη μες από τα σχολικά βιβλία. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.

3. Παιδική Λογοτεχνία
 - Σαλντάνα, Εξίλια, μτφ. Μάρκου, Δέσποινα. Η Παιδική Λογοτεχνία της Κούβας (Σύντομη παρουσίαση) 19^{ος} – 20^{ος} αιώνας. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.

4. Παιδικό βιβλίο
 - Μπάρτζης, Γιάννης. Για το αποπροσανατολιστικό παιδικό βιβλίο. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Μπάρτζης, Γιάννης. Σειρομανία ή σριαλοποίηση του Παιδικού Βιβλίου. Ένας άλλου είδους αποπροσανατολισμός. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

5. Παιδική Πεζογραφία
 - Παπαδοπούλου, Μαρία. Η θεματική της ελληνικής παιδικής πεζογραφίας στα αναγνωστικά του δημοτικού “ Η Γλώσσα μου ”. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

6. Ποίηση και Δημιουργική Έκφραση
 - Ξανθάκου, Καίλα, Ανδρεαδάκης. Ποίηση και δημιουργική έκφραση των παιδιών. Πού είσαι Αστραδενή ; Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
7. Ανάγνωση- Αναγνώσματα
 - Βάμβουκας, Μιχάλης Ι. Προσφιλή αναγνώσματα παιδιών ηλικίας 8-12 ετών. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
8. Σχολικές Θεατρικές Παραστάσεις
 - Οι σχολικές θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Ρόδο κατά το τέλος της σχολικής χρονιάς 1990-91. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1991, τόμ. 6
9. Θάνατος και Παιδική Λογοτεχνία
 - Γιαννικοπούλου , Α. Α. Το χρώμα του θανάτου στο « Ποδήλατο» του Α. Σαμαράκη. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.

Διάφορα

1. Το Μανιφέστο των Σοφών
 - Ζόλιο – Κιούρι, Αϊνστάιν. Ένα μνημειώδες ντοκουμέντο. Το Μανιφέστο των σοφών. . Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
2. Παγκόσμια ημέρα Παιδικού Βιβλίου
 - Moric, Rudo. Μτφ. Καρθαίου, Ρένα. Το μήνυμα της I.B.B.Y. για την παγκόσμια ημέρα του παιδικού βιβλίου το 1986. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
3. βιβλία για παιδιά και νέους
 - Φιλειρηνικά – Αντιπολεμικά βιβλία για παιδιά και νέους. 1986: Διεθνές έτος ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Goof, Martyn. Μτφ. Καραγιάννη, Βάλια. Εκδίδοντας παιδικά βιβλία. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Χέμπελ, Άξελ. Επιθεώρηση Γερμανικής Λαοκρατικής Δημοκρατίας, τεύχ. 5/1989. Ο εκδοτικός Οίκος Παιδικού Βιβλίου του Βερολίνου γιορτάζει 40 χρόνια λειτουργίας του με δίψα για μάθηση. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Σίνου, Κίρα. Απόψεις αναγνωστών μας. Τα βιβλία διακοπών. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Καββαδία- Χατζοπούλου Έλγκα. Το κέντρο παιδικού και εφηβικού βιβλίου. Αθήνα : Σμυρνωτάκης, 1990, τόμ. 5
4. Παιδικό Θέατρο – Παιδικές Θεατρικές σκηνές
 - Βακάλη, Φιλομήλα. Το παιδικό θέατρο. Τι ετοιμάζουν οι θίασοι. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1

- Κ. Λ. Οι παιδικές θεατρικές σκηνές. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Ξανθόπουλος, Ξάνθος. Το «Θεατρικό εργαστήρι» της ΔΟΕ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Αργυρίδης, Μιχάλης. Η παιδική σκηνή του δημοτικού περιφερειακού θεάτρου Λάρισας – «Θεσσαλικού θεάτρου». Μια φιλόδοξη και αξιόλογη προσπάθεια θεατρικής αποκέντρωσης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Ροδοπούλου, Σούλα. Παιδικό θέατρο στις ΗΠΑ. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
5. Τέχνη και Παιδί
- Βακάλη- Συρογιαννοπούλου, Φιλομήλα. Τέχνη και παιδί. Αξιοπρόσεχτες εκδηλώσεις μες στο 1986. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
6. Μικρό Περισκόπιο
- Περιστεράκη – Ψυχογιού, Αναστασία. Μικρό περισκόπιο. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
7. Βιβλιοθήκες
- Καραγιάννης, Θανάσης . Βιβλιοθήκες Υπουργείου Παιδείας Κύπρου. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Κατσιαβριά, Σούλα. Οι δραστηριότητες της παιδικής βιβλιοθήκης του δήμου Καρδίτσας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Θωμάς, Ανδρέας Γ. Η Κυπριακή παιδική βιβλιοθήκη. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Πετρίδης, Σάββας. Η περιοδεύουσα βιβλιοθήκη του υπουργείου παιδείας. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
8. Προσφορά στο συνάνθρωπο
- Η συντακτική επιτροπή της «Ε.Π.Λ.». Έκκληση για τα σεισμόπληκτα παιδιά της Καλαμάτας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1.
 - «Ε.Π.Λ.». Εκδήλωση συμπαράστασης στα σεισμόπληκτα παιδιά της Καλαμάτας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
9. Επέτειοι
- Οδηγός επετείων Λογοτεχνών – Καλλιτεχνών. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Οδηγός Επετείων Λογοτεχνών – Καλλιτεχνών. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Οδηγός επετείων. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Οδηγός επετείων. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
 - Οδηγός επετείων. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Οδηγός επετείων. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - Οδηγός επετείων. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
10. Συμπληρώνονται ...
- Το 1988 συμπληρώνονται. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.

11. Τιμητικές Διακρίσεις

- Τιμητικές διακρίσεις σε Έλληνες δημιουργούς στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.

12. Διεθνής Έκθεση

- Κυτοπούλου, Ζωή. Μια σπάνια διεθνής έκθεση στην Αθήνα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

13. Συνεργάτες που έφυγαν...

- Συνεργάτες μας που έφυγαν... Ελένη Ξένου – Διονύσιος Τρόβας. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

14. Περιοδικά

- Η συντακτική επιτροπή της « Ε.Π.Α.». Στον ίδιο χώρο , περιοδικά . Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

15. Δραστηριότητες

- Από τις δραστηριότητες της « Γυναικείας λογοτεχνικής συντροφιάς» και του «κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου». Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Από τις δραστηριότητες των σωματείων. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Από τις δραστηριότητες των φορέων – σωματείων. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- Από τις δραστηριότητες των φορέων- σωματείων (1993). Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

16. Διαγωνισμοί – Αποτελέσματα διαγωνισμών

- Προκήρυξη διαγωνισμού κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Δελτίο τύπου. Προκήρυξη διαγωνισμού συγγραφής παιδικών βιβλίων. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού Κοινωνικού Παιδικού Μυθιστορήματος 1993 που είχε προκηρύξει η «Ένωση Συγγραφέων – Εικονογράφων Παιδικού Βιβλίου» στη μνήμη Πέτρου Πικρού. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
- Τα αποτελέσματα του « διαγωνισμού παιδικού- νεανικού μυθιστορήματος» της «Ε.Π.Α.». Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

17. Παρατηρήσεις – καθυστερημένη απάντηση

- Σακελλαρίου, Χάρης. Παρατηρήσεις σ' ένα « κριτικό» σχόλιο. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
- Σακελλαρίου , Χάρης. Στον Αλέξ. Δελμούζο μια καθυστερημένη απάντηση. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

18. Βραβεία

- Βραβεία Παιδικού – Νεανικού Μυθιστορήματος του Διαγωνισμού της « Ε.Π.Λ.» 1994 . Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.

Συνέδρια – Ανακοινώσεις

1. Παιδικό Βιβλίο – Παιδική Λογοτεχνία

- Η συντακτική επιτροπή της «Ε.Π.Λ.». Ομιλητές για το Παιδικό Βιβλίο και την Παιδική Λογοτεχνία. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1.
- Προσφορά για ομιλίες και συζητήσεις γύρω από το λογοτεχνικό παιδικό βιβλίο και την παιδική λογοτεχνία από μέλη της « Ομάδας Πρωτοβουλίας» της «Ε.Π.Λ.». Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Αξιέπαινη προσφορά. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Α Παγκύπρια έκθεση ελληνικού παιδικού -νεανικού βιβλίου. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Σεμινάριο : αισθητική και παιδική λογοτεχνία της επιθεώρησης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.

2. Παιδικό θέαμα

- Α Πανελλήνιο Συνέδριο «Το παιδικό θέαμα». Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.

3. Σωματείο

- Ανακοίνωση: Η «Ένωση Συγγραφέων- Εικονογράφων Παιδικού Βιβλίου». Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5

4. Συμπόσια – Σεμινάρια

- Ενημέρωση για προγραμματιζόμενα συμπόσια- σεμινάρια. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Διήμερο συμπόσιο για το Παιδικό Έντυπο (16-17 Ιανουαρίου 1993). Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
- Η Οργανωτική επιτροπή. Εισαγωγικές Διευκρινίσεις κατά την έναρξη του σεμιναρίου. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1994, τόμ. 9

5. Θέατρο

- Η Ευρωπαϊκή ημέρα ανάγνωσης θεάτρου. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

6. Λογοτεχνία και Εκπαίδευση

- Πανελλήνιο Συνέδριο « Λογοτεχνία και Εκπαίδευση». Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

7. Απώλειες

- Καραγιάννης, Θαν. Η Συντακτική Επιτροπή της «Ε.Π.Λ.». Απουσία για πάντα. Αθήνα : Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13

8. Ημερίδα

- Ανακοίνωση. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

Κριτικογραφία

- Καραγιάννη, Θαν. Αρθρογραφία Παιδικής Λογοτεχνίας. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Καραγιάννη, Θαν. Κριτικογραφία Παιδικής Λογοτεχνίας κατά συγγραφείς και έργα τους. - Πρώτη καταγραφή - 1.1.1985 – 30.9.1986. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Καραγιάννη, Θαν. Σύγχρονα Ελληνικά Περιοδικά για παιδιά και νέους. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Καραγιάννη, Θανάση. Γεωργίας Ανεζίνη- Λεράκη « Η νεραϊδούλα του χιονιού». Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Πλιάτσικα, Στέλλα και Καραγιάννης, Θανάσης. Άλκης Γουλιμή «Η αόρατη σελίδα». Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Καραγιάννης, Θανάσης. Παύλου Βαλασάκη « Οι 12 άθλοι του Ηρακλή». Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Καραγιάννης, Θανάσης. Στέλλας Βλαχοπούλου « Το ψαράκι που ήθελε να ζήσει». Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Περιστεράκη- Ψυχογιού Αναστασία. Γεωργίας Ταρσούλη « Στα χρόνια του Μινώταυρου». Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1.
- Περιστεράκη- Ψυχογιού Αναστασία. Βίτως Αγγελοπούλου « Η Ακρόπολη και η ιστορία της». Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Ένα παλιό μα και σήμερα επίκαιρο βιβλίο Ιουλίου Βέρν, «Από τη γη στη σελήνη». Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1.
- Περιστεράκη- Ψυχογιού Αναστασία. Πέπης Δαράκη «Το στοίχημα»
- Καραγιάννης, Θ. Εικονογραφημένα περιοδικά για παιδιά (κόμικς). Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Μπαφαλούκου, Κασσάνδρα , Πλιάτσικα, Στέλλα και Καραγιάννης Θανάσης. Κριτικογραφία Παιδικής Λογοτεχνίας κατά συγγραφείς και έργα τους- πρώτη καταγραφή- 1.10.1986 – 30.9.1987. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
- Αλέφαντος, Πάνος και Πετράκου, Δήμητρα. Κριτικογραφία Παιδικής Λογοτεχνίας κατά συγγραφείς και έργα τους- πρώτη καταγραφή- 1.10.1987- 30.9.1988. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Σοφίας Φίλντιση Το Ρηγάκι και άλλα διηγήματα, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1987, σχ. 8°, σελ. 100. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Λίτσας Ψαραύτη Το διπλό ταξίδι, χρονικό αφήγημα, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1987, σχ. 8°, σελ. 237. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Σκοτ Ο'Ντελ (SkottO' Dell) Το μαύρο μαργαριτάρι, (TheBlackPearl) μυθιστόρημα, εκδ. Μετόπη, Αθήνα 1981, σχ. 8°, σελ. 138. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Σαμάντ Μπεχρανγκί Το μαύρο ψαράκι, παραμύθι, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα 1973, σχ. 8°, σελ. 48. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Τζακ Λόντον (JackLondon) (1876-1916) Ο Ασπροδόντης , (TheWhiteFang) μυθιστόρημα, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1988, σχ. 8°, σελ. 240. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

- Μπάρτζης, Γιάννης. Νίτσας Τζωρτζογλου δύσκολα βήματα, μυθιστόρημα, εκδ. Μόκας – Μορφωτική, Αθήνα 1988, σχ. 8^ο, σελ. 152. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Μπάρτζης, Γιάννης. Νίκου Ε. Σκιάδα, Περιπέτεια με το μεγάλο αετό, μυθιστόρημα, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1988, χωρίς εικονογρ., σχ. 8^ο, σελ. 170. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Μπάρτζης, Γιάννης. Στρατή Τραγάκη , Το πάρκο της αγάπης, μυθιστόρημα, εκδ. Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 1988, σχ. 8^ο σελ. 93. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Μπάρτζης, Γιάννης. Τζιάνι Ροντάρι (GianniRodari), οι περιπέτειες του Αντωνάκη του αόρατου, τρεις νουβέλες, εκδ. Gutenberg , Αθήνα 1988, σχ. 8^ο, σελ. 134. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Μπάρτζης, Γιάννη. Ιούλιου Βερν , Το μυστηριώδες νησί, μυθιστόρημα , εκδ. Μίνωας, Αθήνα , Χ.Χ., ΣΧ. 8^ο , σελ. 325. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Ζωρζ Σαρρή : Τα γενέθλια, μυθιστόρημα- χρονικό, εκδ. «Κέδρος», Ε έκδοση , Αθήνα 1980, σελ. 231. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Γιάννη Μπάρτζη : UFO στα Διγελιώτικα, μυθιστόρημα, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990, σελ. 168. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Σακελλαρίου, Χάρης. MarcelloArgilli: ιστορίες του τικ- τακ, μετάφραση Λένας Θεοδωρίδου- Πεδιωτίδου, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1990. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Φράνσης Σταθάτου : η άλλη μάνα, μυθιστόρημα, εκδ. Καμπανά, Αθήνα 1986, σχ. 8^ο, σελ. 103. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Μπάρτζης, Γιάννης. Αγγελικής Βαρελλά : σε δύο τρελά ημίχρονα, αφηγήματα, εκδ. ΑΣΕ, σειρά «Χαρταετός», Θεσσαλονίκη 1988, σχ. 4^ο, σελ.60. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Μπάρτζης, Γιάννης. Ντίνου Δημόπουλου : ο μαστρο Πολύξερους και η παρέα του, μυθιστόρημα, εκδ. Καστανιώτη, σχ. 8^ο, σελ. 160. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Μπάρτζης, Γιάννης. Θέμου Κορνάρου : στρατόπεδο του Χαϊδαρίου, μαρτυρία, εκδ. «Χρόνος», 1982, σχ. 8^ο, σελ. 238. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Μπάρτζης, Γιάννης. Σούλας Ροδοπούλου : το σύνθημα « σαράντα κόσκινα», ιστορικό μυθιστόρημα , εκδ. «Μορφωτική», 1988, σχ. 8^ο, σελ. 122. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Μπάρτζης, Γιάννης. Χάρη Σακελλαρίου : μυθικά χαμόγελα, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1984, σχ. 8^ο, σελ. 114. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Δ. Γιάκου : Η παιδική μας λογοτεχνία στην εικοσαετία 1970-1990, εκδ. «Παπαδήμα» 1991 ή ατοπημάτων συμπλήρωμα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Σακελλαρίου, Χάρης. Τερέζας Πεσμαζόγλου : Το ηρωικό παραμύθι της Π. Σ. Δέλτα, βιβλιοπωλείο της « Εστίας», 1991, σχ. 17x24, σελ. 172. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Σακελλαρίου, Χάρης. Α. S. Neil, το πράσινο σύννεφο, μετ. Τζένη Μαστοράκη, εκδ. «Μπουκουμάνη». Αθήνα 1976. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Σακελλαρίου, Χάρης. Β. Δ. Αναγνωστόπουλου : η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958), « Καστανιώτης» 1991, σχ. 14x21, σελ. 326. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Σακελλαρίου, Χάρης. Κυρ. Ντελόπουλου: Η «παιδική αποθήκη» και ο Δημήτριος Πανταζής, «Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου», Αθήνα 1989, σχ. 16,5x23,5 σελ. 95. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Σακελλαρίου, Χάρης. Μιχάλη Αργυρίδη : βιβλία για παιδιά και νέους, εκδ. « Παιδεία», Λάρισα 1991, σχ. 14x21, σελ. 191. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6

- Μπάρτζης, Γιάννης. Χάρη Σακελλαρίου : Πηνελόπη Δέλτα, εκδόσεις Κίνητρο και Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας Αθήνα 1990 σελ. 190. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Μπάρτζης, Γιάννης. Χάρη Σακελλαρίου : Ομήρου βατραχομουμαχία (θεατρική διασκευή) εκδόσεις Καστανιώτη Αθήνα 1989 σελ. 80. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Πολίτης, Δ. Β. Μάστορη : Στο γυμνάσιο, Αθήνα, Πατάκης, 1991, σελ. 144. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- Σακελλαρίου, Χάρης. Ρόαλντ Νταλλ : Ματίλντα, μετ. Κώστια Κοντολέον, Αθήνα, Ψυχογιός 1990, σελ. 266. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- Σακελλαρίου, Χάρης. Μπάρτζης Γιάννης : Αργείος Εσπερινός, Αθήνα, Καστανιώτης 1988, σελ. 168. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- Σακελλαρίου, Χάρης. Μάνος Κοντολέον : Δομήνικος, Αθήνα, Πατάκης, 1992, σελ. 134. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- Σακελλαρίου, Χάρης. Αλεξάνδρα Ζερβού : Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων, Αθήνα, Οδυσσέας, 1992, σελ. 201. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
- Σαραφίδου, Κατερίνα. Μάνος Κοντολέον : Το 33, Αθήνα, Πατάκης, 1990, σελ. 91. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
- Μπάρτζης, Γιάννης Δ. Χάρης Σακελλαρίου: Αντιστασιακά παιδικά Διηγήματα, Αθήνα, Κέδρος, 1994, σελ. 119. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
- Γκίβαλου – Κατσίκη , Άντα. Ζωρζ Σαρρή : Νινέτ. Αθήνα , Πατάκης, 1993, σελ. 292. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Σακελλαρίου , Χάρης. Μένη Κανατσούλη : Ο μεγάλος περίπατος του Γέλιου – Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία. Αθήνα, Έκφραση , 1993. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Σακελλαρίου , Χάρης. Ευάγγελος Αυδίκος : Το λαϊκό παραμύθι – Θεωρητικές προσεγγίσεις. Αθήνα, Οδυσσέας, 1994. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Σακελλαρίου, Χάρης. Κώστας Τσικνάκης – Αγγελική Πανοπούλου : Ελληνικός Νεανικός Τύπος (Καταγραφή) 1^{ος} τόμος (μόνο από τον Κ. Τσικνάκη) 1915-1936 , σελ. 800, 2^{ος} τόμος (και με την Αγγελική Πανοπούλου) 1936-1941, σελ. 260. Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας – Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς , 1986. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Καραγιάννης , Θανάσης. Μάρθα Καρποζήλου : Το παιδί στη χώρα των βιβλίων. Αθήνα, Καστανιώτης, 1994, σελ. 242. Αθήνα : Πατάκη, 1995, τόμ. 10.
- Βαστάρδη, Μαργαρίτα Ι. Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου : Το θαυμαστό ταξίδι. Αθήνα , Πατάκης, 1995, σελ. 152. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Μαλαφάντης , Κωνσταντίνος Δημ. Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης : Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία. Αθήνα , Καστανιώτης, 1995, σελ. 284. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Σακελλαρίου , Χάρης. Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης: Οι « Αθηναϊκά Επιστολαί» του Γρηγόριου Ξενόπουλου στη « Διάπλασιν των Παίδων» 1896-1947. Αθήνα , Εκδόσεις «Αστέρος», 1995, σελ. 382. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Σακελλαρίου , Χάρης. Κυριάκος Ντελόπουλος : Παιδικά και Νεανικά βιβλία του 19^{ου} αιώνα. Αθήνα , Έκδοση « Εταιρείας Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου», σελ. 528. Αθήνα : Πατάκη, 1996, τόμ. 11
- Σακελλαρίου, Χάρης. Θόδωρος Γραμματάς : α) Νεοελληνικό Θέατρο και Κοινωνία, Αθήνα, Στ. Βασιλόπουλος, 1990, σελ. 206 β) Fantasyland -Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό, Αθήνα, Τυπωθήτω, 1996, σελ. 324. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

- Παπαδάτος , Γιάννης. Χρίστος Α. Παπαρίζος : Η Ελληνική Γλώσσα στην Ευρωπαϊκή Ένωση , Αθήνα , Μ. Π. Γρηγόρης, 1996, σελ. 152. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Παπαδάτος , Γιάννης. Μαρία Καΐλα- Έλενα Θεοδωροπούλου : Ο εκπαιδευτικός, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1997, σελ.400. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Καλογήρου , Τζίνα. Βαγγέλης Ηλιόπουλος : Το μυστικό της χρυσής πεταλίδας. Εικονογράφηση : Εύη Τσακνιά , Αθήνα , Δελφίνοι 1997, σελ. 22 Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Παπακυπαρίσσης , Αναγνώστης. Στέλα Μιχαηλίδου : Περπατώ εις στο δάσος. Σκηνοθεσία Τάκης Τζαμαργιάς, Θεατρικό εργαστήριο Κερατσινίου. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12
- Σακελλαρίου, Χάρης. , HorstBlanck : «Το βιβλίο στην αρχαιότητα», μετ. Δ. Γεωργοβασίλης. Μ. Pfreimter, εκδ. Δ. Παπαδήμα, 1994. Αθήνα :Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Μπάρτζης , Γιάννης. « Αργά τη νύχτα», εκδόσεις « Ελληνικά Γράμματα», Αθήνα 1998, σελίδες 254. « Το κανόνι» , εκδόσεις « Ελληνικά Γράμματα» , Αθήνα 1999, σελίδες 142. Αθήνα :Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Μπάρτζης , Γιάννης. Δέσποινα Στίκα, « Το Μαύρο σύννεφο», εκδόσεις Πατάκη , Αθήνα 1998 σελίδες 48. Αθήνα :Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Μπάρτζης , Γιάννης. Τζίνα Καλογήρου, « Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης» - Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο, Εκδόσεις της Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 1999, σελίδες 222. Αθήνα :Πατάκη, 1998-1999, τόμ. 13
- Μπάρτζης, Δ. Γιάννης. Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης, θέματα παιδικής λογοτεχνίας, εκδόσεις Πορεία, Αθήνα 2001, σελίδες 378. Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης, Παιδαγωγική της λογοτεχνίας, εκδόσεις Μιχαήλ Π. Γρηγόρη, Αθήνα 2001, σελίδες 328. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Μπάρτζης, Δ. Γιάννης. Θανάσης Καραγιάννης, Με την ορμή της νιότης, Άγιος Δημήτριος (Αθήνα), 2001. Θανάσης Καραγιάννης, Ορίζοντες στη γνώση και στ' όνειρο , Άγιος Δημήτριος (Αθήνα), 2001. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Μπάρτζης, Δ. Γιάννης. Χάρης Σακελλαρίου Ο τυραννομάχος της Φυλής, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2000. Χάρης Σακελλαρίου Το παιδί και η αρκούδα, εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή , Αθήνα 2000. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14
- Μπάρτζης, Δ. Γιάννης. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία, τόμος Α', εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2001. Μένη Δ. Κανατσούλη, Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας, εκδόσεις Τυπωθήτω – Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα 2000. Αθήνα : Ατραπός, 2002, τόμ. 14

Πρόσφατες Εκδόσεις

- Περιστεράκη- Ψυχογιού, Αναστασία. Οι πρόσφατες εκδόσεις. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
- Περιστεράκη- Ψυχογιού, Αναστασία. Οι πρόσφατες εκδόσεις Παιδικού – Νεανικού βιβλίου (1- 10- 1986 – 30-9-1987)
- Αλέφαντος, Πάνος και Λαμπρινού, Σ. Οι πρόσφατες εκδόσεις Παιδικού- Νεανικού βιβλίου (1-10-87 – 30-9-88). Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
- Αλέφαντος, Πάνος, Λαμαρινού, Σία και Αλέφαντου, Ιωάννα. Οι πρόσφατες εκδόσεις Παιδικού – Νεανικού βιβλίου (1-10-1988 – 30-9-1989). Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

Η κριτικογραφία και η πρόσφατες εκδόσεις δεν μπορούν να χωριστούν σε υποκατηγορίες γιατί αναφέρονται μόνο οι τίτλοι των βιβλίων.

Memoranda

1. Πόλεμος – Ειρήνη
 - Περιστεράκη- Ψυχογιού Αναστ. Το ημερολόγιο της ειρήνης. Αθήνα : Καστανιώτη, 1986, τόμ. 1
 - Περιστεράκη- Ψυχογιού Αναστ. , Καραγιάννης, Θανάσης. Της ειρήνης και του πολέμου. Οκτώβριος 1986- Σεπτέμβριος 1987. Αθήνα : Καστανιώτη, 1987, τόμ. 2.
 - Περιστεράκη- Ψυχογιού, Αναστ. Της ειρήνης και του πολέμου- της προόδου και της βίας. Οκτώβριος 1987- Σεπτέμβριος 1988. Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, τόμ. 3.
 - Τι φταίνει τα παιδιά; Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Τα παιδιά των Παλαιστινίων κι ο πόλεμος. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Τα παιδιά στην έκκληση για την ειρήνη. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Η Κρήτη γέφυρα Ειρήνης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Η όγδοη ασπίδα ειρήνης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
 - Παιδί και πόλεμος. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - «Πέρα από τον κόσμο». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
 - «Παιδιά ενός... πολεμικού Θεού». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
 - Θλιβερή μνήμη. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

2. Εκμετάλλευση Παιδιών – Παιδιά και εργασία
 - Παιδιά σε ορυχεία. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - «Οι ανήλικοι βιοπαλαιστές αυξάνονται ανησυχητικά». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

3. Παιδική σεξουαλική βία
 - Σεξουαλική βία κατά των παιδιών. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

4. Διωγμός Παιδιών
 - Σε διωγμό τα παιδιά Ασιατών. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.

5. Εμπορία βρεφών – Εμπορία παιδικών οργάνων
 - Εμπορία βρεφών. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Κακοποιούν και σκοτώνουν τα παιδιά. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Αθλιότητας συνέχεια... Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

6. Ναρκωτικά
 - Τα ναρκωτικά στα σχολεία. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
 - Μολύβια- στυλό, σύριγγες. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - «Υπουλα» παιγνίδια. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
 - Ο ένας στους τρεις. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

7. Κάπνισμα

- Οι μαθητές στη μάχη κατά του καπνίσματος. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1989, τόμ. 4.
- Παιδί και κάπνισμα. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7

8. Παιδική εγκληματικότητα

- Στα δίχτυα της Μαφίας. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Ομαδικοί τάφοι φτωχών παιδιών. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Παιδιά στα δίχτυα της Μαφίας. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- «Παιδιά στα δίχτυα του εγκλήματος». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7
- «Η ζωή τους χάλασε πριν καλά αρχίσει...». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

9. Άστεγα Παιδιά

- Ο μικρός Μιγκέλ. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Πείνα, αθλιότητα, θάνατος. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- 2.500.000 άστεγοι. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

10. Δικαιώματα των Παιδιών

- AdolfoPerezEsquivel. Στη Βραζιλία δολοφονούν τα παιδιά των «Γκέτο» για να μειώσουν την εγκληματικότητα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Αντικείμενο εκμετάλλευσης. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Θύματα οικονομικού κυνισμού του Βορρά. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5
- Παπαδημητρίου – Σπυροπούλου, Ζωή. Τα παιδιά γεννήθηκαν για να είναι ευτυχισμένα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τομ. 5
- Η Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του παιδιού. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τομ. 5

11. Διάσκεψη Φιλειρηνικών Κινήσεων

- Διάσκεψη Φιλειρηνικών Κινήσεων. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5

12. Κίνδυνος μόλυνσης

- Κίνδυνος για το Αιγαίο. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1990, τόμ. 5

13. Παιδιά πειραματόζωα

- Παιδιά πειραματόζωα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6

14. Κακοποίηση Παιδιών

- Κακοποίηση παιδιών. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- Κακοποιημένα παιδιά ή παιδιά που δεν πρόλαβαν να χαμογελάσουν. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

15. Διαφήμιση

- Πάλι στο προσκήνιο η διαφήμιση... Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6

16. Ψηφιακά Παιχνίδια

- Παιχνίδια με τονέρωτα. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6

17. Δολοφονίες παιδιών

- Δραματική η ζωή για τους ανήλικους στη Βραζιλία. Αθήνα : Σμυρνιωτάκης, 1991, τόμ. 6
- «Παιδιά ενός κατώτερου Θεού». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7

18. AIDS

- «Στον Τροπικό του θανάτου». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7

19. Παιδική Θνησιμότητα

- «Πεθαίνουν προτού μεγαλώσουν». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7

20. Παιδική Πορνεία

- Παιδική πορνεία. Αθήνα : Βιβλιογονία, 1992, τόμ. 7

21. Απαγωγές Παιδιών

- «Τα άγνωστα παιδιά των βασανισμένων». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8

22. Πείνα-Φτώχεια

- «Όταν το Αμερικανικό όνειρο γίνεται εφιάλτης». Αθήνα : Βιβλιογονία, 1993, τόμ. 8
- Σύγχρονοι Όλιβερ Τουίστ. Αθήνα : Πατάκη, 1997, τόμ. 12

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3

Άρθρογράφοι και Άρθρα

- Barrett Elizabeth
«Ο θρήνος των παιδιών «The cry of the children»». Βλ. 1998-99: 99-107
- Bartolomei Teresa
«Η εκπαίδευση για την ειρήνη μέσα από τα σχολικά βιβλία». Βλ. 1988:260-263
- Goof Martyn
«Εκδίδοντας βιβλία για παιδιά». Βλ. 1988:336-338
- Guifang Li
«Η παιδική λογοτεχνία στην Κίνα». Βλ. 1987:224-228
- Heathote Dorothy
«Το δράμα ως πρόκληση». Βλ. 1991:76-84
- Manna Anthony
«Το πορτρέτο του νεαρού Έλληνα αναγνώστη». Βλ. 1996:100-113
- Marcello Agrilli
«Gianni Rodari. Ο διάβολος που έγινε άγγελος». Βλ. 1988:264-278
- Middleton Murry
«Ο Σουίφτ και τα ταξίδια του Γκιούλιβερ». Βλ. 1988:196-203
- Soriano, Marc.
«Ο Charles Perrault και τα παραμύθια του». Βλ. 1988:162-164
- Spink R.
«Μαγικά παραμύθια σε εκατό γλώσσες». Βλ. 1988:184-186
- Stejska Vaclan
«Το παιδί μπρος στους μεγάλους και τα βιβλία της ατομικής εποχής». Βλ. 1987:234-249
-

- Αγουρίδης Σάββας
«Ο κατακλυσμός του Νώε». Βλ. 1987:20-26
- Ακριτόπουλος Αλέξανδρος
«Σημειολογικές προσεγγίσεις σύγχρονων αφηγηματικών ποιημάτων για παιδιά και νέους». Βλ. 1994:150-160
- «Σύγχρονη αφηγηματική ποίηση για παιδιά και νέους». Βλ. 1993:95-111
- «Θεματική, ιδεολογία και παιδαγωγία στο παιδικό θέατρο». Βλ. 1997:131-137
- Αλέφαντος Πανος
«Η “Γυναικεία λογοτεχνική συντροφιά” – Συνέντευξη με την Τατιάνα Σταύρου». Βλ. 1988:329-335
- «Ναζίμ Χικμέτ Ραν». Βλ. 1988:221-228
- «Σέλμα Λάγκερλεφ». Βλ. 1988: 205-211
- «Γερμανικά παραμύθια. Παραμύθια του Ρήνου». Βλ. 1988:214-220
- «Η Astrid Lindgren και η σουηδική παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1992: 100-110
- «Τα στοιχεία της ποίησης “μορφολογική προσέγγιση”». Βλ. 1990: 75-91
- «Πολιτιστική αγωγή στην οικογένεια». Βλ. 1987:259-265
- Αλέφαντος Παντελής
«Τα παραμύθια και η μυθοποίηση». Βλ. 1988:156-157
- «Σκέψεις για το παιδικό θέατρο». Βλ. 1991: 126-129

- Αλέφαντου Ιωάννα
 «Γερμανικά παραμύθια. Παραμύθια του Ρήνου». Βλ. 1988:214-220
 Αλκηστις
- «Ελληνική παράδοση και δραματοποίηση στο σχολείο. Μια πρόταση διεύρυνσης της δραματοποίησης». Βλ. 1991:115-117
 Ανδρεαδάκης Νίκος
- «Ποίηση και δημιουργική έκφραση των παιδιών. Που είσαι Ασραδενή;». Βλ. 1990:160-191
 Ανδρέου Αποστόλης
- «Το μαθητικό έντυπο». Βλ. 1993: 112-126
 Αντωνάκου Ελένη
- «Ο Σουίφτ και τα ταξίδια του Γκιούλιβερ». Βλ. 1988:196-203
- «Τα παιδιά στα έργα του Ντίκενς». βλ. 1992:93-99
 Αργυρίδης Μιχάλης
- «Η παιδική σκηνή του δημοτικού περιφερειακού θεάτρου Λάρισας - “Θεσσαλικού θεάτρου”». Βλ. 1991:214-215
 Αρχοντάκης Μανόλης
- «Η μορφολογική ανάλυση των μαγικών παραμυθιών και ο Vladimir Propp». Βλ. 1988:68-86
 Ατσάλης Γιώργος
- «Αναφορά στο μυθικό κατακλυσμό». Βλ. 1987:27-30
 Αυδίκος Ευάγγελος
- «Αφηγηματικά μοντέλα στον Αίσωπο και το λαϊκό μύθο: το παράδειγμα της αλεπούς». Βλ. 1998-99:59-81
 Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα
- «Το παιδικό θέατρο. Τι ετοιμάζουν οι θίασοι». Βλ. 1986:296
- «Τέχνη και παιδί. Αξιοπρόσεχτες εκδηλώσεις μας στο 1986». Βλ. 1986:297
 Βάμβουκας Μιχάλης
- «Προσφιλή αναγνώσματα παιδιών ηλικίας 8-12 ετών». Βλ. 1990:239-267
 Βασιλαράκης Ι. Ν.
- «Παραμύθι και ρομαντισμός». Βλ. 1991:251-268
 Βασιλείου Ελένη
- «Το θεατρικό παιχνίδι στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1991:190-196
 Γαλάντης Γιώργος
- «Παιχνίδι και δράμα. Εφαρμογές και εκδοχές της σύζευξης». Βλ. 1991:163-169
- «Παροιμίες και αινίγματα. Κίνητρο για θεατρικό αυτοσχεδιασμό». Βλ. 1994: 189-196
 Γεωργοπούλου Κατερίνα
- «Η έννοια της παρωδίας στο σύγχρονο παραμύθι». Βλ. 1998-99: σελ. 45-52
 Γιάκος Δημήτρης
- «Γεώργιος Αιτωλός. ένας Αίσωπος του ιστ' αιώνα». Βλ. 1987:136-142
- «Ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν και τα παραμύθια του». Βλ. 1988:173- 183
- «Το παιδί στο έργο του Μέλη Νικολαΐδη» βλ. 1989:38-41
 Γιαννακόπουλος Τάκης
- «Σκέψεις για τα τσιγγάνικα παραμύθια». Βλ. 1988:124-134
 Γιαννικοπούλου Αγγελική
- «Η αφήγηση και οι τεχνικές της στην προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1994:62-70
- «Η ώρα της μυθοπλασίας προετοιμάζοντας τα νήπια». Βλ. 1998-99 : 15-26
- «Ανάγνωση ιστοριών σε προαναγνώστες: αναγνωστικές εμπειρίες μη αναγνωστών». Βλ. 1996:42-48

- Γκίβαλος Μενέλαος
 «Πλαίσιο θεωρητικής υποστήριξης των διδακτικών βιβλίων. Κοινωνική και πολιτική αγωγή των Ε' και Στ' τάξεων του δημοτικού σχολείου». Βλ. 1997: 154-167
- Γκλιάου Νικολέττα
 «Το ερωτικό στοιχείο στην παιδική λογοτεχνία και στο έργο της Α. Ζέη». Βλ. 1991:300-304
 «Τα ναρκωτικά στο ελληνικό μυθιστόρημα για παιδιά». Βλ. 1993:57-66
 «Θεματολογία του ελληνικού παιδικού διηγήματος». Βλ. 1995: 15-25
 «Κοινωνικοί θεσμοί στο έργο της Α. Ζέη». Βλ. 1992:88-92
- Γκόρος Λεωνίδα
 «Για την δραματοποίηση στο σχολείο». Βλ. 1991:110-111
- Γουλή-Σταμογιάννη Χρύσα
 «Η εκπαίδευση για την ειρήνη μέσα από τα σχολικά βιβλία». Βλ. 1988:260-263
- Γραμματάς Θόδωρος
 «“Παιδικό θέατρο” η “θέατρο για παιδιά”. Δραματουργικές-παραστασιολογικές-κοινωνιολογικές επισημάνσεις». Βλ. 1991:43-48
 «Δραματουργικές προσεγγίσεις σε θεατρικά κείμενα για παιδικό κοινό». Βλ. 1994: 182-188
- Δαράκη Πέπη
 «Το κουκλοθέατρο πηγή χαράς και διαπαιδαγώγησης». Βλ. 1986:228-238
- Δεληγιάννη-Αναστασιάδη Γεωργία
 «Η ποίηση για τα παιδιά στη χώρα μας». Βλ. 1986:207-211
- Δενδρινού Φιλία
 «Η εμπειρία της γνώσης μέσα από την θέαση του σωματικού σχήματος». Βλ. 1991:180-186
- Δημούλας Κώστας
 «Οι ρόλοι στο παιδικό θέατρο». Βλ. 1991:124-125
 «Το αθωωτικό εξουσιαστικό αρχέτυπο στο παιδικό βιβλίο». Βλ. 1992: 117-121
- Δίτσα Μαριάννα
 «Τα βιβλία για παιδιά της Άλκης Ζέη». Βλ. 1993:22-26
- Δραγάση Ελένη
 «Αξιοποίηση λογοτεχνικών κειμένων στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1997: 11-18
- Εξίλια Σαλντάνια
 «Η παιδική λογοτεχνία της Κούβας». Βλ. 1988: 279-290
- Ζάχου Ντίνα
 «Ο Oscar Wilde και η παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1989: 228-233
- Ζερβού Αλεξάνδρα
 «Απαρχές του παιδικού ευρωπαϊκού μυθιστορήματος και κοινωνία». Βλ. 1992: 67-72
 «Ιστορικό μυθιστόρημα και παιδαγωγικά προβλήματα». Βλ. 1993:15-21
 «Παιδική λογοτεχνία και διακειμενικότητα». Βλ. 1994:18-25
 «Ο συγγραφέας, ο ήρωας κι ο αναγνώστης: το παιχνίδι της εναλλαγής των αναγνώσεων στην παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1996:11-20
 «Η ιστορία της Δάφνης ή αναγνώσεις και συν-αναγνώσεις νηπίων και ενηλίκων στη δεκαετία του '90». Βλ. 1998-99:27-37
- Ηλία Ελένη
 «Οι θεωρίες της ανταπόκρισης και οι μεγάλες λύπες του Τ. Άγρα». Βλ. 1995:58-60
 «Μια οικολογική προσέγγιση στο έργο του Ηλία Βενέζη». Βλ. 1997:84-95
- Θωμάς Ανδρέας
 «Η Κυπριακή παιδική βιβλιοθήκη». Βλ. 1989:71-74
- Ιωαννίδης Ι. Σ.
 «Μετατροπή πεζού σε θεατρικό και θεατρικού σε πεζό». Βλ. 1991:218-227

- Ιωαννίδης Ι.Δ.
 «Η κάθαρση στο μύθο». Βλ. 1987: 31-34
 «Το παιδικό διήγημα από μια προσωπική οπτική γωνία». Βλ. 1995:32-37
 Καββαδία-Χατζοπούλου Έλγκα
 «Το κέντρο παιδικού και εφηβικού βιβλίου». Βλ. 1990: 307-309
 Καΐλα Μαρία
 «Ποίηση και δημιουργική έκφραση των παιδιών. Που είσαι Ασραδενή;». Βλ. 1990:160-191
 «Κουλτούρα και παραμύθι». Βλ. 1986:246-257
 «Η ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού». Βλ. 1988:55-67
 «Παιδαγωγική και ψυχολογική συμβολή του παραμυθιού». Βλ. 1991:234-242
 «Τα μάτια της μέδουσας». Βλ. 1987: 35-42
 «Τα παιδιά της Μήδειας (Η κακοποίηση του παιδιού μέσα απ' το μύθο)». Βλ. 1989: 193-201
 Κακίση-Παναγοπούλου Λουΐζα
 «Η Μάσκα». Βλ. 1991:130-135
 Κακουλλή Τούλα
 «Η παιδική σελίδα μέσα από τον ημερήσιο κυπριακό τύπο». Βλ. 1989:59-63
 Κακριδής Ι. Θ.
 «Αισώπου βίος». Βλ. 1987:67-70
 «Αρχαία ελληνικά παραμύθια». Βλ. 1988:10-19
 Καλεράντε Ευαγγελία
 «Το γλωσσικό μάθημα στην Α' τάξη των δημοτικών σχολείων». Βλ. 1997: 79-83
 Καλλέργης Ηρακλής
 «Ζητήματα θεωρίας της λογοτεχνίας». Βλ. 1989:181-190
 «Η ποίηση του Διονύση Τροβά». Βλ. 1995: 118-132
 «Για το θέατρο σκιών». Βλ. 1991:198-206
 «Η παιδική λογοτεχνία στα παιδαγωγικά τμήματα». Βλ. 1994:45-54
 Καλογεροπούλου Ξένια
 «θέατρο για παιδιά. μια τέχνη παλιά και καινούρια». Βλ. 1991:50-60
 Καλογήρου Τζίνα
 «Ζητήματα θεωρίας, ανάγνωσης και διδασκαλίας του διηγήματος». Βλ. 1995: 38-45
 «“Τύχη, τέχνη, τόλμη”: τα παιδιά ως δημιουργοί ποιημάτων». Βλ. 1994:114-135
 Καμπέρη Ελευθερία
 «ΟΚ . Παλαμάς και η παιδική λογοτεχνία» .Βλ. 1993:127-132
 Κανατσούλη Μένη
 «Μαφάλντα. ένα κόμικ για παιδιά;» Βλ. 1990: 282-295
 «Το σημερινό παιδί και το ελληνικό λαϊκό παραμύθι». Βλ. 1991: 243-250
 «Γυναικεία πρότυπα στα παιδικά μυθιστορήματα της Πηνελόπης Δέλτα». Βλ. 1992: 79-87
 «Γυναικεία πρότυπα και γυναικείοι χαρακτήρες σε σύγχρονα παιδικά ηθογραφικά μυθιστορήματα». Βλ. 1993:27-40
 «Ο Τρομάρας του Γ. Βιζυηνού: από το παραμύθι στο διήγημα». Βλ. 1995:96-110
 «Διδακτική προσέγγιση παιδικού μυθιστορήματος. Απόπειρα ανάγνωσης του *Μεγάλου περιπάτου του Πέτρου* της Άλκη Ζέη». Βλ. 1994:95-103
 «Λογοτεχνικά κείμενα σε εγχειρίδια του δημοτικού σχολείου: τα διδάσκουμε; τα απολαμβάνουμε; ή τα ακρωτηριάζουμε;». βλ. 1997: 30-38
 «Το παιδί ως αναγνώστης ελληνικών λαϊκών παραμυθιών». Βλ. 1996:34-41
 Κανδαράκης Ανδρέας
 «Η τεχνική της μεταγνώσης στη διδακτική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1994:55-61

- Κανέλλη Ρούλα
 «Από τον Πολύιδο στον σούπερμαν την βιονική γυναίκα και τους φιλέψιους του καιρού μας». Βλ. 1989:218-227
- Καραγιάννη Βάλια
 «Εκδίδοντας βιβλία για παιδιά». Βλ. 1988:336-338
- Καραγιάννης Θανάσης
 «Σύγχρονα ελληνικά περιοδικά για παιδιά και νέους». Βλ. 1986:287-288
 «Βιβλιοθήκες Υπουργείου Παιδείας Κύπρου». Βλ. 1986:302-304
 «Αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό». Βλ. 1986:16-18
 «Ο Π. Πικρός μεταφραστής του Ελνάρ». Βλ. 1986:79-83
 «Δημήτρης Ραβάνης-Ρέντης (1925-1996): ο μώμος των νεοελληνικών μας γραμμάτων». Βλ. 1996:143-147
 Η ελληνική αντιστασιακή ποίηση για παιδιά και εφήβους (1941-1944)». Βλ. 1990: 113-142
- ΚαρούσουΔέσπω
 «Νανούρισμα και η σύγχρονη ζωή». Βλ. 1991:270-277
 «Το παραμύθι και τα μηνύματα του». Βλ. 1988:149-155
- Κάσσαρης Χρήστος
 «Μυθοποιοί και μυθογράφοι». Βλ. 1987: 49-58
 «ο LewsCarroll και η “Αλίκη”». Βλ. 1988:192-195
 «Η θεματική της Κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1989:45-51
- Καστάνη Έλενα
 «Ο Κ. Παλαμάς και η παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1993:127-132
- Κατηφόρης Νίκος
 «Ο νεκρός των παλιών «πρωτοπόρων» Πέτρος πικρός. Ο άνθρωπος και το έργο του». Βλ. 1986:19-23
- Κατσαβριά Σούλα
 «Οι δραστηριότητες της παιδικής βιβλιοθήκης του δήμου Καρδίτσας». Βλ. 1987:295
- Κατσαρός Γιάννης
 «Μια διδακτική προσέγγιση στο ποίημα “Το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο”». Βλ. 1997: 25-29
- Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα
 «Τα «τραγουδάκια για παιδιά» του Αλεξ. Πάλλη». Βλ. 1990:18-34
 «Η διδασκαλία της υπερρεαλιστικής ποίησης στο δημοτικό σχολείο». Βλ. 1994:104-113
- Κατσώνης Κώστας
 «Το κυπριακό παιδικό διήγημα». Βλ. 1995:26-31
- Καψάσκη-Μακρή Αγγελική
 «Πως έγραψα το βιβλίο μου *τα πρώτα μου τραγούδια*». Βλ. 2002:76-77
 «Πως πρέπει να είναι ένα τραγούδι που θα διδάξουμε σ’ ένα νηπιαγωγείο και πως πρέπει να το διδάξουμε». Βλ. 2002: 68-70
- Κίρα Σίνου
 «Η σοβιετική παιδική λογοτεχνία χτες και σήμερα». Βλ. 1986:258-267
 «Ο Μαξίμ Γκόρκι και η παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1987:212-223
 «Το λαϊκό ρωσικό παραμύθι κι ο Αλεξάντρ Αθανασίεφ». Βλ. 1988:187-191
 «Το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας». Βλ. 1992:73-78
- Κιτρομηλίδης Γιώργος
 «Συνομιλία με τον Κύπρο Χρυσάνθη». Βλ. 1989:52-56
 «Παιδικά περιοδικά ο *Αυγερινός*». Βλ. 1989: 64-68
- Κλάρας Μπάμπης

- «Ενθύμια Πικρού». Βλ. 1986:38-44
Κλεάνθους-Παπαδημητρίου Μυρσίνη
- «Το τραγούδι του παιδιού ως μορφωτικό στοιχείο». Βλ. 2002:78-80
Κληρίδης Νέαρχος
- «Το παιδικό περιοδικό *η χαρά των παιδιών*». Βλ. 1989:69-70
Κολόκα-Θεοφανοπούλου Ρ.
- «Η ποίηση στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1990: 225-236
Κοτζιά Λίλο
- «Η συμβολή του Αισώπειου μύθου στη λογοτεχνία του γερμανικού διαφωτισμού και ο Lessing». Βλ. 1987: 114-124
Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου Κυριακή
- «Ο μικρός πρίγκιπας «ξαναγυρίζει» κοντά μας, «αναζητεί» ανθρώπους». Βλ. 1993:81-85
«Το δράμα ως πρόκληση». Βλ. 1991:76-84
Κουρετζής Λάκης
- «Οι παιδικές θεατρικές σκηνές». Βλ. 1987:294
«Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο προσέγγισης της λογοτεχνίας για παιδιά». Βλ. 1994: 197-218
«Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα: από την ανυπαρξία στην υπερκατανάλωση». Βλ. 1987:266-273
«Το θεατρικό παιχνίδι διάσταση της αγωγής μέσα από το θέατρο». Βλ. 1991: 170 179
«Οι ρόλοι για παιδιά στο αρχαίο θέατρο». Βλ. 1991:118-123
Κουρκουμέλη Μαρία
- «Η θέση της λογοτεχνίας στο δημοτικό σχολείο. Πρόγραμμα και παραπρόγραμμα (παράδειγμα στη Β δημοτικού)». Βλ. 1997: 71-78
Κούρου Βάσω
- «Τα θρησκευτικά βιβλία και περιοδικά. Ο ρόλος τους κι οι τρόποι διακίνησής τους». Βλ. 1986:158-206
Κυτοπούλου Ζωή
- «Μια σπάνια διεθνής έκθεση στην Αθήνα». Βλ. 1989:268-275
«Το παραμύθι και η εικαστική αναπαράσταση του». Βλ. 1988:142-148
Λαζανάς Βασίλης
- «Το παιδί στην αρχαία επιγραμματική ποίηση». Βλ. 1990: 94-112
Λεβάντας Χρήστος
- «Μια ακόμη μαρτυρία για τον Π. Πικρό». Βλ. 1986:47-50
- Λιβέρδος Νίκος
- «Η Κυπριακή λογοτεχνία για παιδιά ως το 1974». Βλ. 1989: 27-37
Λουκάτος Δ. Σ.
- «Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια». Βλ. 1988:33-47
Μαγαλιού Μαρία
- «Μια πρόταση για την μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία». Βλ. 2002:27-37
Μαζαράκη Δέσποινα
- «Προσχέδιο αναλυτικού προγράμματος της μουσικής για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού». Βλ. 2002:13-26
Μαλαφάντης Κωνσταντίνος
- «Το παραμύθι και η τεχνολογική εποχή μας». Βλ. 1990:269-279
Η επανάληψη ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης». βλ. 1996: 128-135
«Κουκλοθέατρο και παραγκιόζης». Τρία σημαντικά λανθάνοντα κείμενα του Γρ. Ξενόπουλου». Βλ. 1991: 207-213

- Μαραθεύτης Μιχάλης
«Συνοπτική ιστορία της κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1989:12-26
Μάρκου Δέσποινα
- «Η παιδική λογοτεχνία της Κούβας». Βλ. 1988: 279-290
Μαρούδας Ηλίας
- «Η Κοσκινोटρουφίτσα στο δάσος με τα κούτσουρα». Βλ. 1997:148-153
Ματθαίος Δημήτρης
- «Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα». Βλ. 1991:13-27
Μεντβιέντεβα Μ.
- «Ο Μαξίμ Γκόρκι και η παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1987:212-223
Μερακλής Μιχάλης. Γ.
- «Αφιέρωμα στους μύθους και τους μυθοποιούς. Η πολλαπλή ζωή του μύθου». Βλ. 1987:11-19
- «Η αισθητική του παραμυθιού». Βλ. 1988:20-32
- «Παιδικά άσματα: η σημασία του ήχου». Βλ. 1990: 12-17
- «Σκέψεις για μια διδακτική αξιοποίηση του παραμυθιού». Βλ. 1994:71-77
Μητακίδου-Κοκκώνη Σούλα
- «Το πορτραίτο του νεαρού Έλληνα αναγνώστη». Βλ. 1996:100-113
Μιχαηλίδης-Νουάρος Ανδρέας
- «Η παιδική ψυχή και το παραμύθι». Βλ. 1988: 48-54
Μομ Σόμερσετ
- «Κάρολος Ντίκενς και “Δαβίδ Κόπερφιλντ”». Βλ.1986:136-150
Μουδατσάκης Τηλέμαχος
- «Η δραματοποίηση. Αρχές για την εφαρμογή της μεθόδου του δράματος στη σχολική πράξη». Βλ. 1991: 85-98
Μπάρτζης Γιάννης
- «Στράτευση και βία στα παιδικά περιοδικά ευρείας κατανάλωσης». Βλ. 1987:167-208
- «Για το αποπροσανατολιστικό παιδικό βιβλίο». Βλ 1988:294-317
- «Σειρομανία ή η σειριοποίηση του παιδικού βιβλίου. Ένας άλλου είδους αποπροσανατολισμός». Βλ. 235-242
- «Πνευματικά γαριδάκια». Βλ. 1998-99:82-93
- «Ροβινσώνας Κρούσος και “robinsonnade”». Βλ. 1993:41-56
- «Το ελληνικό παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα». Βλ. 1992:49-66
Μπέλλα Ζωή
- «Gianfrancesco Straparola». Βλ. 1988:158
- «Giambattista Basile». Βλ. 1988:159-161
- «Gianni Rodari. Ο διάβολος που έγινε άγγελος». Βλ. 1988:264-278
- «Το διήγημα στη μέση εκπαίδευση. «Ανάγνωση» ενός δείγματος». Βλ. 1995:83-95
- «Το ταξίδι του Οδυσσέα μέσα στο χρόνο. Συγκριτική προσέγγιση λογοτεχνικού μύθου». Βλ. 1997: 54-69
Μπέλμπα Τασία
- «Από τον Πολύιδο στον σούπερμαν την βιονική γυναίκα και τους φιλέπιους του καιρού μας». Βλ. 1989:218-227
Ναγκάεφ Ιγκόρ
- «Η σοβιετική παιδική λογοτεχνία χτες και σήμερα». Βλ. 1986:258-267
Νάκας Θανάσης
- «Περιπτώσεις επανάληψης στο λόγο των παιδιών προσχολικής ηλικίας». Βλ. 1997: 120-129
Ναρντίνι Μπρούνο

- «Λεονάρντο ντα Βίντσι». Βλ. 1987:86-90
 Νικολαΐδου Ειρήνη
- «Ο Charles Perrault και τα παραμύθια του». Βλ. 1988:162-164
- «Χίλιες και μια νύχτες». Βλ. 1988: 212-213
 Ντάτση Ευαγγελία
- «Η εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης του Vladimir Propp». Βλ. 1988: 87-102
 Ξανθάκου Γιώτα
- «Ποίηση και δημιουργική έκφραση των παιδιών. Που είσαι Ασραδενή;». Βλ. 1990:160-191
- «Κουλτούρα και παραμύθι». Βλ. 1986:246-257
- «Η ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού». Βλ. 1988:55-67
- «Παιδαγωγική και ψυχολογική συμβολή του παραμυθιού». Βλ. 1991:234-242
- «Τα μάτια της μέδουσας». Βλ. 1987: 35-42
- «Τα παιδιά της Μήδειας (Η κακοποίηση του παιδιού μέσα απ' το μύθο)». Βλ. 1989: 193-201
 Ξανθόπουλος Ξάνθος
- «Το θεατρικό εργαστήρι της διδασκαλικής ομοσπονδίας Ελλάδας (Δ.Ο.Ε.). Βλ. 1988:344-345
- «Παιδικά άσματα: η σημασία του ήχο». Βλ. 1990: 12-17
 Ξενόπουλος Γρηγόριος
- «Μικρή στιχουργική». Βλ. 1990: 62-74
- «Μικρή στιχουργική». Βλ. 1991:288-299
- «Μικρή στιχουργική». Βλ. 1996:148-158
 Παγανός Γιώργος
- «Αφηγηματολογική θεώρηση διηγήματος». Βλ. 1995:61-65
 Παμούκτσογλου Αναστασία
- «Τα παιδιά δημιουργούν θέατρο σκιών». Βλ. 1993: 133-137
 Παπαδάτος Γιάννης
- «Η “Γυναικεία λογοτεχνική συντροφιά” – Συνέντευξη με την Τατιάνα Σταύρου». Βλ. 1988:329-335
- «Πρώτο πανεπ. Συνέδριο παιδ. Λογοτεχνίας. Συνέντευξη με την κ. Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου». Βλ. 1991:283-287
- «Ο Ράντγιαντ Κίπλινγκ, οι μύθοι του και η ζούγκλα της αποικιοκρατίας». Βλ. 1987:129-135
- «Οι αδελφοί Γκρίμ και το έργο τους». Βλ. 1988:165-172
- «Αναφορά στην Έλλη Αλεξίου». Βλ. 1988:324-328
- «Αναφορά στην Τατιάνα Σταύρου». Βλ. 1990:310-312
- «Για την θεωρία και την πράξη της παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1993:138-141
- «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους». Βλ. 1992: 5-38
- «Προσέγγιση δυο ποιημάτων. Μια «διδασκτική» πρόταση. Ή με μαθητές της ΣΤ΄ τάξης του Δημοτικού Σχολείου μια μικρή «εκδρομή» σε μονοπάτια των εικόνων και της ποίησης». Βλ. 1994:136-149
 Παπαδοπούλου Μαρία
- «Η θεματική της ελληνικής πεζογραφίας στα αναγνωστικά “Η Γλώσσα”». Βλ. 1989:243-267
 Παπαζαρή Αθανάσιος
- «Μια πρόταση για την μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία». Βλ. 2002:27-37
 Παπαϊωάννου Μ. Μ.
- «Πέτρος Πικρός». Βλ. 1986: 24-37
- «Η Πηνελόπη Δέλτα και η εθνικιστική παιδική λογοτεχνία». Βλ. 1988:319-323
 Παπάκου Αυγή
- «Ο Ησίοδος και η “θεογονία”». Βλ. 1987:59-66

- «Ο Οβίδιος και οι “μεταμορφώσεις”». Βλ. 1987:75-80
- «Κύπρος Χρυσάνθης (1915-)». Βλ. 1988:235
- «Κωνσταντίνος Π. Δεμερτζής». Βλ. 1991:315-316
- «Η γυναίκα στο παραδοσιακό παραμύθι». Βλ. 1988: 135-141
- «Ξανατραγουδώντας τα κάλαντα». Βλ. 1990: 210-214
Παπακώστας Γιάννης
- «Διδακτική προσέγγιση σε ένα πεζό κείμενο της Κίρας Σίνου». Βλ. 1994:78-80
Παπαστάμος Γιώργος
- «Γιάννης Περγιαλίτης. ο νεοέλληνας μυθοποιός». Βλ. 1987: 148-156
Πατσαντζόπουλος Κων/νος
- «Μια πρόταση για την μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία». Βλ. 2002:27-37
Πάτσιου Βίκυ
- «Θεωρητικές προσεγγίσεις στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας: οι προϋποθέσεις». Βλ. 1994: 41-44
Περιστεράκη-Ψυχογιού Αναστασία
- «Σέλιμα Λάγκερλεφ». Βλ. 1988: 205-211
- «Ο βαρόνος Μινχάουζεν (1720-1797) και οι “περιπέτειές του”». Βλ. 1988:231-234
- «Gianni Rodari ο διάβολος που έγινε άγγελος». Βλ. 1988:264-278
Πεσκετζή Μαρία
- «Τα κείμενα λογοτεχνικής κριτικής και η δυνατότητα διδακτικής τους αξιοποίησης». Βλ. 1997: 96-102
Πετράτος Πέτρος
- «Το παραμύθι. Διαμαρτυρία-όχι ανατροπή». Βλ. 1989:206-208
Πετρίδης Σάββας
- «Η περιοδεύουσα βιβλιοθήκη του Υπουργείου Παιδείας». Βλ. 1989:75
Πολίτης Δημήτρης
- «Ο ρόλος του αναγνώστη και η «συναλλακτική» θεωρία της L .M. .Rosenblatt». Βλ. 1996:21-33
- «Γιώργος Σεφέρης: μια «δοκιμή» στην «παιδική διάσταση» της ποίησης του». Βλ. 1994: 161-181
Ποταμίτης Δημήτρης
- «Στόχοι και φόρμες του παιδικού θεάτρου». Βλ. 1986: 239-245
- «Θέατρο για παιδιά». Βλ. 1991:62-74
Πρωτονοταρίου Στέλλα
- «Μικρό οδοιπορικό στη ζωή και το έργο του Γιάννη Ρίτσου». Βλ. 1990:313-318
Ραβάνης-Ρέντης Δημήτρης
- «Ιβάν Κριλόφ (1768-1844)». Βλ. 1987:125-128
Ρεικάζη Μαρίνα
- «Γερμανικά παραμύθια. Παραμύθια του Ρήνου». Βλ. 1988:214-220
Ροδοπούλου Σούλα
- «Παιδικό θέατρο στις ΗΠΑ». Βλ. 1991:216-217
Σακελλαρίδης Γιώργος
- «Το ποιητικό υλικό στο νηπιαγωγείο ως ερέθισμα για την κατανόηση βασικών ρυθμικών και μουσικών εννοιών». Βλ. 2002:54-64
Σακελλαρίου Τάνια
- «Ο θρήνος των παιδιών «The cry of the children»». Βλ. 1998-99: 99-107
Σακελλαρίου Χάρης
- «Λεονάρντο ντα Βίντσι». Βλ. 1987:86-90

- «Ο Π. Πικρός και το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα». Βλ. 1986:51-71
- «Μυθοποιοί και μυθογράφοι». Βλ. 1987: 49-58
- «Γάιος Ιούλιος Φαίδρος». Βλ. 1987:81-85
- Αλέκος Ξένος ο βάρδος των “αετόπουλων”». Βλ. 1996:139-142
- «Η φυσιογνωμία της Κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1989: 42-44
- «Η θεματική της Κυπριακής παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1989:45-51
- «Η απομυθοποίηση του μύθου. Ένα καθήκον απέναντι στις νέες γενιές». Βλ. 1987:43-48
- «Η κοινωνιολογία του παραμυθιού». Βλ. 1988:115-121
- «Για μια σημειολογία του παιδικού θεάτρου». Βλ. 1991:31-42
- «Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα». Βλ. 1992: 7-14
- «Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα (συνέχεια)». Βλ. 1992: 7-14
- «Η κοινωνιολογική προσέγγιση στα έργα παιδικής λογοτεχνίας». Βλ. 1994: 9-17
- «Ορισμένα στοιχεία και χαρακτηριστικά του κοινωνικού παιδικού μυθιστορήματος». Βλ. 1995:139-140
- «Το παιδί αντικείμενο εκμετάλλευσης στην παγκόσμια λογοτεχνία». Βλ. 1998-99:94-98
- «Οθρήνοστωνπαιδιών «The cry of the children»». Βλ. 1998-99: 99-107
- «Κοντά στους μύθους των προγόνων μας η αργοναυτική εκστρατεία μια κοινωνιολογική προσέγγιση». Βλ. 1998-99: 149-151
- «Φαντασία, παράδοση και πραγματικότητα στην παιδική λογοτεχνία». Βλ. 2002: 81-84
- «Το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα». Βλ. 1992:39-48
- «Διήγημα και παιδικό διήγημα». Βλ. 1995: 9-14
- «Η θεματική της ελληνικής παιδικής ποίησης». Βλ. 1990:35-61
- «Το παιδί μπρος στους μεγάλους και τα βιβλία της ατομικής εποχής». Βλ. 1987:234-249
- «Ξανατραγουδώντας τα κάλαντα». Βλ. 1990: 210-214
- «Σύντομη περιδιάβαση στο χώρο του ξενόφερτου παιδικού βιβλίου». Βλ. 1992:111-116
- «Περιδιάβαση στο χώρο του ξενόφερτου παιδικού βιβλίου». Βλ. 1993:142-144
- «Οδυσσέα Ελύτη «η Μάγια» μια προσέγγιση». Βλ. 1996:80-99
- «Οδυσσέα Ελύτη: “το παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο”». Βλ. 1997: 19-24
- «Η πρώτη έμμετρη απόδοση της «Βατραχομουμαχίας». Βλ.1997:110-117
- «Η Κοκκινোসκουφίτσα μια άλλη προσέγγιση». Βλ. 1998-99:127-141
- «Η λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1998-99:11-14
- «Προσχέδιο αναλυτικού προγράμματος της μουσικής για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού». Βλ. 2002:13-26
- «Προβλήματα μουσικής παιδείας στο νηπιαγωγείο». Βλ. 2002:49-53
- Σαμαρά Ζωή
- «Το θέατρο ως ιδεολογικός χώρος του φαντασιακού». Βλ. 1996: 115-127
- Σκιαδάς Αριστόξενος
- «Το παιδί της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και η παιδικότητα της θεότητας». Βλ. 1987: 229-233
- Σκόπας Νίκος
- «Ο Κοραής και οι διδακτικοί μύθοι του». Βλ. 1987:43-147
- Σπανός Γιώργος
- «Η διδασκαλία πεζού λογοτεχνικού κειμένου: θεωρία και πράξη». Βλ. 1994:81-94
- «Εξωκειμενικοί όροι και διδασκαλία διηγήματος [διήγημα αναφοράς *Το Τέλος* της Γ. Σαράντη]». Βλ. 1995: 69-82
- «Η θεωρία και η πράξη της διδασκαλίας (ανάγνωση ποιήματος)». Βλ. 1996:55-67
- Σπετσιώτου-Μελλίου Ευγενία

«Ζ. Παπαντωνίου: *Ο κ. τμηματάρχης έρχεται* προσπάθεια παρουσίασης του διηγήματος με βάση την ψυχαναλυτική θεωρία του Freud». Βλ. 1997:39-53

Σπυροπούλου-Παπαδημητρίου Ζωή

«Τα παιδιά γεννήθηκαν για να είναι ευτυχισμένα». Βλ. 1990:303-305

«Μαγικά παραμύθια σε εκατό γλώσσες». Βλ. 1988:184-186

«Χάουαρντ Πάιλ». Βλ. 1988:229-230

Σταθοπούλου Ξένια

«Το θεατρικό παιχνίδι στο νηπιαγωγείο». Βλ. 1991:190-196

Σταυρίδης Μιχάλης

«Προσχέδιο αναλυτικού προγράμματος της μουσικής για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού». Βλ. 2002:13-26

Στίκα Δέσποινα

«Τάκης Γιαννακόπουλος». Βλ. 1988:122-123

«Η αποδοχή του «άλλου» στο παραδοσιακό και στο έντεχνο παραμύθι (τέσσερις περιπτώσεις)». Βλ. 1998-99:53-58 .

Σφυρή Ερμιόνη

«Μύθοι και θρύλοι των Ινδιάνων της Αμερικής». Βλ. 1987:157-165

Τζαμαργιάς Τάκης

«Βιωματική προσέγγιση κειμένων των βιβλίων «Η Γλώσσα μου» μέσα από την θεατρική πράξη». Βλ. 1994: 213-218

Τζούλης Θανάσης

«Παιδική λογοτεχνία και ψυχανάλυση». Βλ. 1994:26-40

«Το σκουλαρίκι μου. Ένα απόσπασμα από το κείμενο του Παλαμά «Οι δυο λάμιες-το πρώτο ποίημα». Βλ. 1993:67-79

Τζούλης Χρήστος

«Η ψυχαναλυτική προσέγγιση της τέχνης». Βλ. 1996: 68-78

Τροβάς Διονύσης

«Ο Αίσωπος και ο θρύλος της δυσμορφίας του» 1987:71-74

Τροπαιάτης Άλκης

«Ο Πέτρος Πικρός και οι πικραμένοι». Βλ. 1986:45-46

Τσιντιλή-Βλησμά Ρίτα

«Τα ιδιόμορφα λαϊκά παραμύθια της Ιθάκης». Βλ. 1989:209-215

«Το παιδί στα λαϊκά στιχουργήματα της Ιθάκης». Βλ. 1990: 215-224

Φιωτάκη Ευτυχία

«Ποιο είναι το αστείο; είτε η Αλίκη». Τα όρια του σοβαρού και του αστείου». Βλ. 1997:139-147

Φραγκόπουλος Μίλτος

«Από τα “ταξίδια του Γκάλιβερ”». Βλ. 1988:204

Φραγκόπουλος Θ. Δ.

«Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της *Διάπλασης των Παίδων*. Βλ. 1986:151-157

Φρυδάκη Ευαγγελία

«Οι παραστάσεις των καθηγητών ως εμπόδια στη διαδικασία της λογοτεχνίας στις τάξεις». Βλ. 1997: 103-109

Φυτσίλης Γιώργος

«Σκέψεις και απο-πειρες για θεατρική πράξη στο σχολείο». Βλ. 1991:99-109

Χαραλαμπίκης Χριστόφορος

«Γιώργης Κρόκος: ο ποιητής της παιδικής ψυχής και της αγάπης». Βλ. 1993:86-94

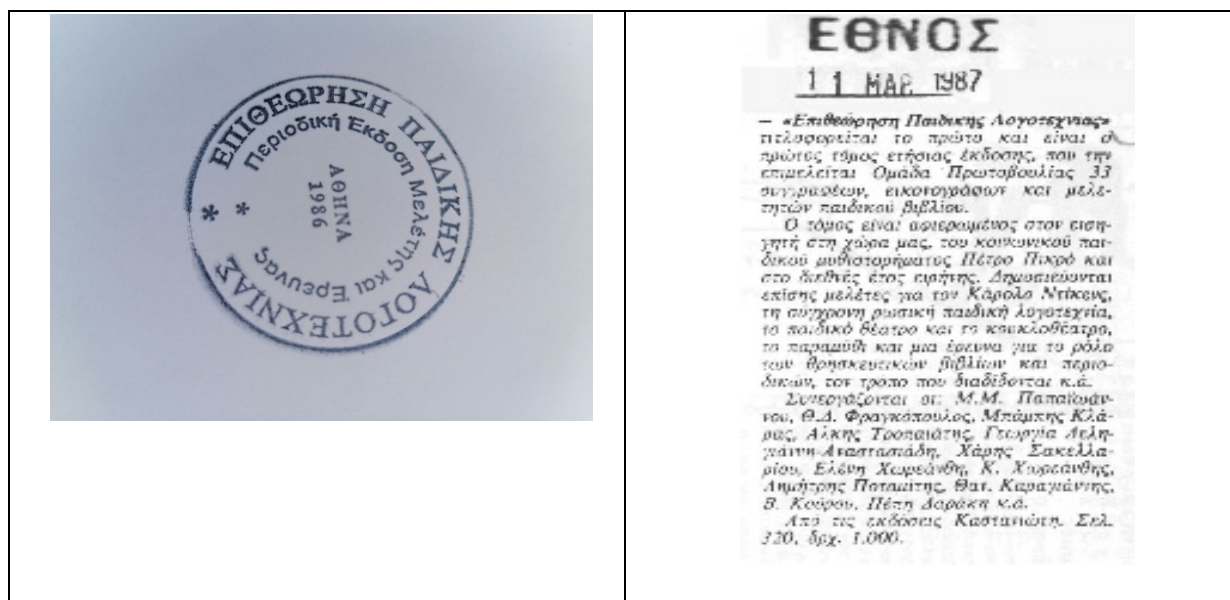
- Χαραλάμπους Ανδρέας
«Η μουσική στο νηπιαγωγείο. Συνάντηση των τεχνών. Αισθητική καλλιέργεια». Βλ. 2002:40-48
- Χατζηδημητρίου Σοφία
«Μια συζήτηση με το Γεώργιο Βλέσσα». Βλ. 1995:133-138
Το παιδικό διήγημα και ο Σπύρος Τσίρος». Βλ. 1995:111-117
- Χατζοπούλου-Καραβία Λεία
«Ο μύθος της αλεπούς μες στους αιώνες και ο Λαφοντέν». Βλ. 1987:91-113
Η διδασκαλία θεάτρου στα δημόσια σχολεία.». Βλ. 1991:112-114
- Χατόγλου Φρόσω
«Η Κοκκινοσκουφίτσα πάει ακόμα στο νηπιαγωγείο;». βλ. 1998-99:38-44
«Οι κακοί δεν τραγουδούν». Βλ. 2002:65-67
- Χέμπελ Α.
«Με δίψα για μάθηση». Βλ. 1989:276-278
- Χρυσάνθης Κύπρος
«Ο Νέαρχος Κληρίδης και η παιδική λογοτεχνία της Κύπρου». Βλ. 1989:57-58
«Το παραμύθι και η τεχνοκρατία». Βλ. 1989:202-205
- Χρυσάφη Μαρία
«Το δραματικό παιγνίδι στην προσχολική ηλικία». Βλ.1991:187-189
- Χωρεάνθη Ελένη
«Το παιδικό κοινωνικό μυθιστόρημα σήμερα». Βλ. 1986:85-108
- Χωρεάνθης Κώστας
«Ο επιτάφιος του Γιάννη Ρίτσου». Βλ. 1986: 212-227

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4

ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΤΟΜΩΝ ΚΑΙ ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ ΣΤΟΥΣ 14 ΤΟΜΟΥΣ

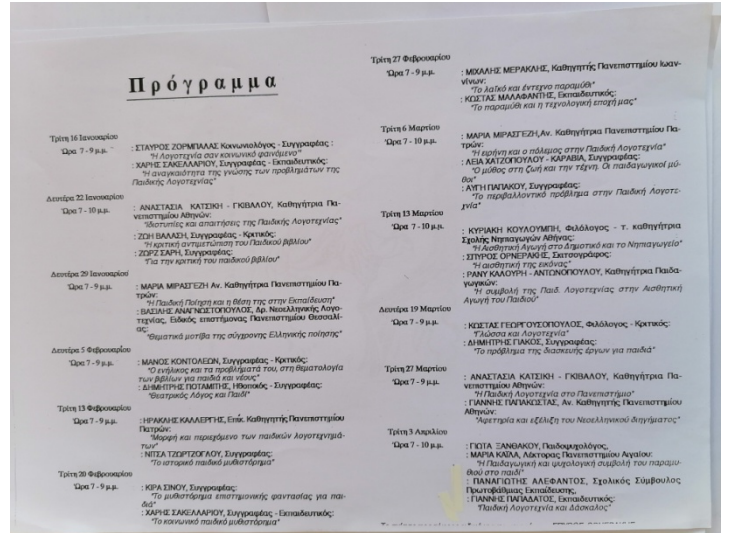
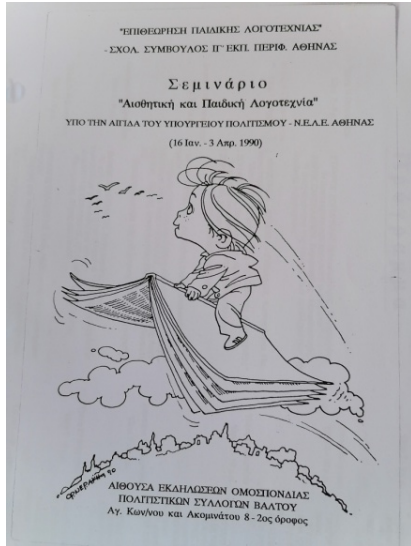
Χάρης Σακελλαρίου 14
Γιάννης Παπαδάτος 13
Παναγιώτης Αλέφαντος 11
Αυγή Παπάκου 9
Κωνσταντίνος Μαλαφάντης 9
Θανάσης Καραγιάννης 8
Αναστασία Περιστεράκη 8
Χρήστος Κάσσαρης 8
Δημήτρης Πολίτης 8
Στέλα Πρωτονοταρίου 8
Ειρήνη Νικολαΐδου 7
Μανόλης Αρχοντάκης 5
Γιώργος Φυτσιλής 3
Γιάννης Μπάρτζης 2
Φιλομήλα Βακάλη-Συρογιαννοπούλου 1
Πέπη Δαράκη 1

Η σφραγίδα του περιοδικού Απόκομμα της εφημερίδας το *Έθνος* για τον πρώτο τόμο



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5

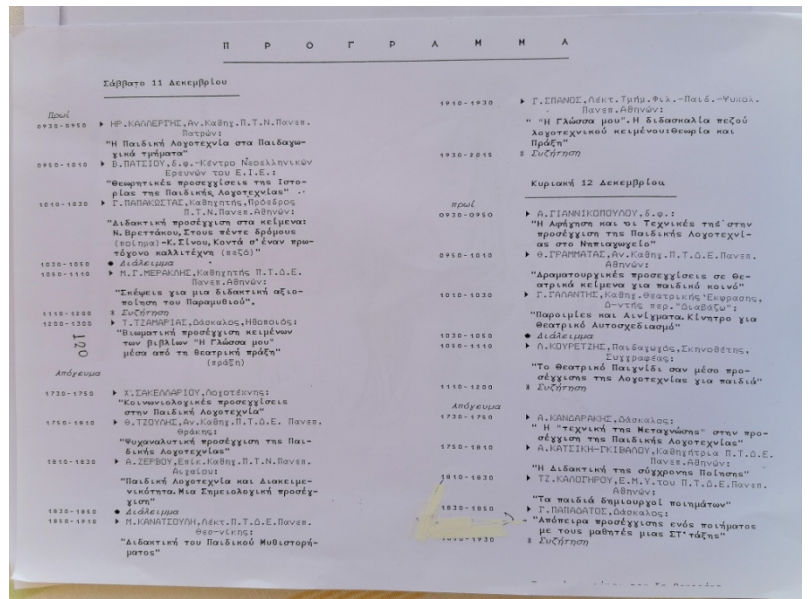
Ορισμένες εκδηλώσεις σε συνδιοργάνωση με άλλους φορείς και δείγμα από υλικό



Σ Ε Μ Ι Ν Α Ρ Ι Ο «Θεωρητικές και Διδακτικές προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία» (11 - 12 Δεκ. 1993)



**ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ**
Γενναδίου 8 - 7^{ος} όροφος



ΥΛΙΚΟ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΠΟ «Μ' ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΠΕΤΑΩ»

Μ' ένα βιβλίο πετάω
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
7-14 Μαΐου 1995



ΠΑΜΕ ΜΕ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

**ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΕΙΣ
ΣΤΗ ΒΙΒΛΙΟΧΩΡΑ**

Με τη συνεργασία
τριών περιοδικών

Διαβάτω
ΒΟΥΛΓΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

**Επιδείωση
παιδικής λογοτεχνίας**

ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ
ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ
1994 1199-1623

**ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΩ
ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ;**



Στη βιβλιοθήκη της γειτονιάς μου

Στη βιβλιοθήκη του σπιτιού μου

Στη βιβλιοθήκη του δήμου

Στο βιβλιοπωλείο

Στις εκδόσεις βιβλίων

Στη βιβλιοθήκη του σχολείου

ΠΟΥ ΠΑΜΕ Μ' ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ;

ΣΤΟ ΜΕΛΑΝΟΝ

Μ' ένα βιβλίο επιστημονικής φαντασίας

ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ

Με το ιστορικό μυθιστόρημα

ΣΤΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Με τα παραμύθια

ΣΤΗ ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΔΙΑΣΗΜΑ ΠΡΟΣΕΠΑ

Με τη μυθιστορηματική βιογραφία

ΣΤΗ ΓΝΩΣΗ

Με τις εγκυκλοπαίδειες και τα βιβλία γνώσεων

ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

Με το κοινωνικό μυθιστόρημα

ΠΟΥ ΚΑΙ ΠΩΣ ΔΙΑΒΑΖΩ;

ΤΑΞΙΔΕΥΟ ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΑΖΩ ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ

ΓΙΑ ΝΑ ΜΗ ΧΑΛΩ ΤΗΝ ΩΡΑ ΜΟΥ

ΓΙΑ ΝΑ ΑΝΕΒΑΝΩ ΣΤΙΣ ΚΟΡΦΕΣ

Μ' ΑΡΕΣΕΙ Η ΔΙΟΤΗ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΔΕΚΟΜΑ ΚΙ ΕΤΣΙ ΚΙ ΔΕ ΜΕ ΚΕΚΕ ΑΝΑΠΟΔΩ

ΓΙΑ ΝΑ ΟΝΕΥΡΕΥΤΕ ΟΡΕΜΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

ΜΙΑ ΜΑΣ ΚΑΙ ΜΗ ΜΑΣ ΑΓΑΠΑΣ



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας

Εξαμηνιαία έκδοση έρευνας και μελέτης
της Παιδικής Λογοτεχνίας

Το περιοδικό Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας:

- ❖ Δημοσιεύει έρευνες, μελέτες, άρθρα, κριτικές για τη θεωρία και την πράξη της Παιδικής Λογοτεχνίας (Π.Λ.)
- ❖ Ενδιαφέρεται για την ποιοτική εξέλιξη της Π.Λ. Παίρνει υπόψη του τα τελευταία επιστημονικά δεδομένα γύρω από τη Θεωρία και τη Διδακτική πράξη της τόσο από τον ελληνικό όσο και από το διεθνή χώρο.
- ❖ Διοργανώνει Σεμινάρια για την Π.Λ. ("Παύλι και Θέαμα" σε συνεργασία με το Δήμο Κορυδαύου, "Αισθητική και Παιδική Λογοτεχνία" υπό την αιγίδα του ΥΠΠΟ, "Θεωρητικές και Διδακτικές προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία").
- **Συνεργάζονται:** Πανεπιστημιακοί, Θεωρητικοί, Ερευνητές, Κριτικοί, Δημιουργοί, Συγγραφείς παιδικών βιβλίων, Εκπαιδευτικοί κ.ά.

Λιτεθώνη: Ζωοδόχου Πηγής 12-14, 106 81 Αθήνα
τηλ. 3618933, 2614125, 7757174
Εκδότης: "Βιβλιογονία", Αζωθιάς 57 (στοά), τηλ. 3634550
Συνδρομές: 2.500 δρχ. (2τομιο).

Μ' ένα βιβλίο πετάω στον κόσμο



Και ξαφνικά:
άγνωστες χώρες και λαοί
άγνωστοι νέοι κόσμοι
γιορτές και πανηγύρια
γέλια και χαρές
ποίηση, φαντασία και όνειρα
και όλα αυτά
μ' ένα βιβλίο, μ' άλλο και με άλλο...
Πάμε παιδιά;
μ' ένα βιβλίο στο χέρι
σ' ένα βιβλίο καβάλα
σαν σε πύραυλο φανταστικό!
Πάμε!

Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας

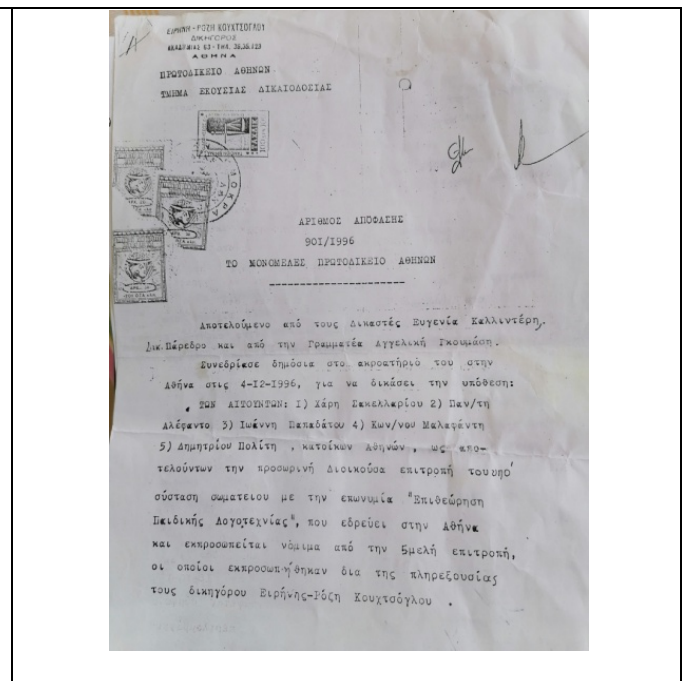
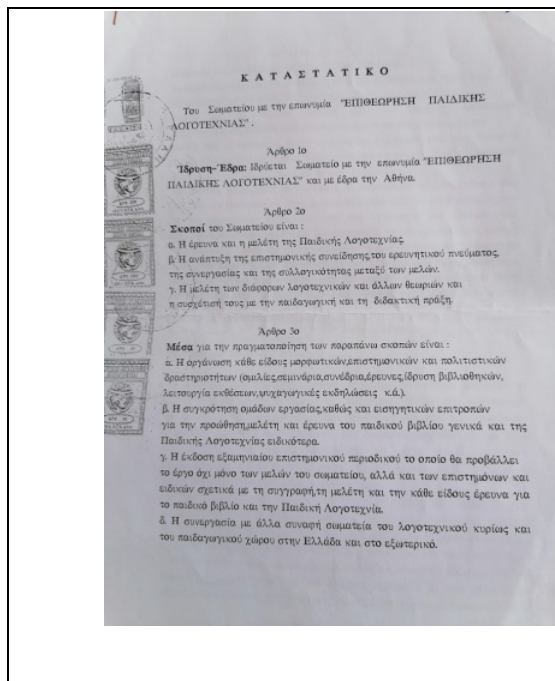
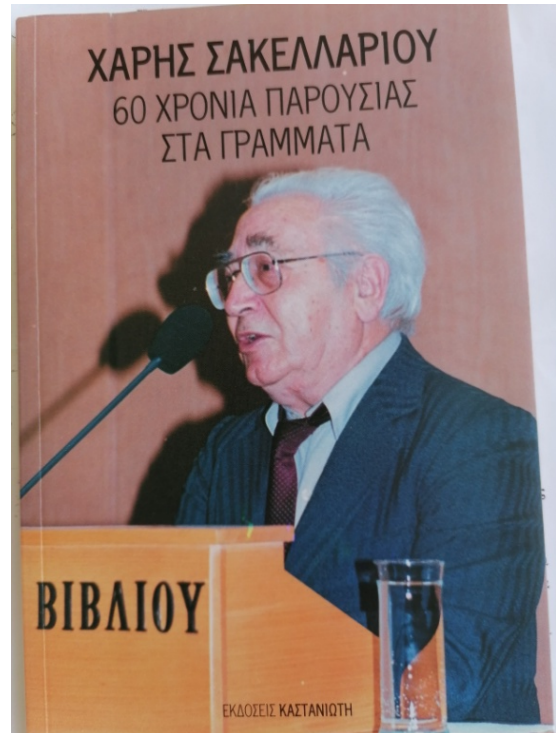
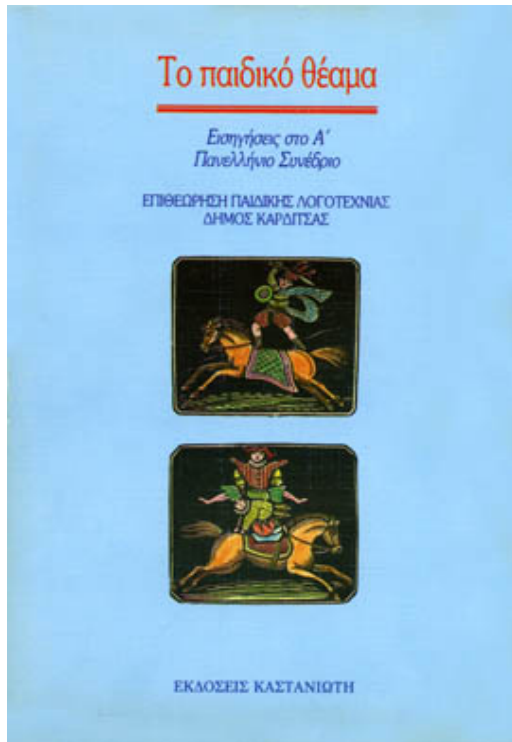
- Πρώτος τόμος - 1986
Αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό και στο Κοινωνικό Μυθιστόρημα
- Δεύτερος τόμος - 1987
Αφιέρωμα στο Μύθο και τους Μυθολογούς.
- Τρίτος τόμος - 1988
Αφιέρωμα στο Παραμύθι και τους Παραμυθιάδες.
ΕΚΔ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ
- Τέτατος τόμος - 1989
Αφιέρωμα στην Κυπριακή Παιδική Λογοτεχνία
- Πέμπτος τόμος - 1990
Αφιέρωμα στην Παιδική Ποίηση
- Έκτος τόμος - 1991
Αφιέρωμα στο Παιδικό Θέατρο
ΕΚΔ. ΣΜΥΡΝΙΩΤΑΚΗΣ
- Έβδομος τόμος - 1992
Αφιέρωμα στο Παιδικό - Νεανικό Μυθιστόρημα (α')
- Ογδοος τόμος - 1993
Αφιέρωμα στο Παιδικό - Νεανικό Μυθιστόρημα (β')
- Ένατος τόμος - 1994
Θεωρητικές και Διδακτικές προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία
- Δέκατος τόμος - 1994
Αφιέρωμα στο Παιδικό Διήγημα
ΕΚΔ. ΒΙΒΛΙΟΓΟΝΙΑ

Μ' ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΠΕΤΑΩ
ΕΒΔΟΜΑΔΑ
ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
17-24 ΑΠΡΙΛΙΟΥ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
Γ.Ν. ΓΕΝΙΑΣ

- * Η εικόνα του εξορκιστή είναι του Thomas Webster.
- * Σελίδα 2ης σελ.: Στ. Ουγκέρση
- Προσφορά για το Σεμινάριο "Αισθητική και Παιδική Λογοτεχνία", Ιαν. - Απρ. 1990.

Κάρτα από τις ίδιες εκδηλώσεις του ΥΠΠΟ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6



Βιογραφικά στοιχεία του ΧΑΡΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

(Από το βιβλίο *Ο μικρός δραπέτης* του Χάρη Σακελλαρίου (εκδ. Πατάκη, 1996) και τη Διπλωματική εργασία «Το κοινωνικό στοιχείο σε μυθιστορήματα για παιδιά του Χάρη Σακελλαρίου» του Πιννίκα Κωνσταντίνου στο ΤΕΠΑΕΣ/Παν. Αγαίου, Ρόδος, 2019).

Ο Χάρης Σακελλαρίου γεννήθηκε το 1923 στο Θαυμακό Φθιώτιδας . Σπούδασε παιδαγωγική, φιλολογία και γλωσσολογία-σημειολογία στη Γαλλία.

Οι πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου αποτυπώνονται στο αυτοβιογραφικό του μυθιστόρημα *Ο μικρός δραπέτης*. Οι δικτατορίες του μεσοπολέμου, του Κονδύλη και του Μεταξά και ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος επηρεάζουν καταλυτικά την ήδη βεβαρημένη οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του. Το 1942 γίνεται μέλος του ΕΑΜ Νέων. Τραυματίζεται σε μάχη με τους Γερμανούς, ως μέλος τους Εφεδρικού ΕΛΑΣ και το 1944 γίνεται Γραμματέας της Τομεακής της ΕΠΙΟΝ του χωριού Καλλιθέα της ορεινής δυτικής Φθιώτιδας.

Η συμβολή του Χάρη Σακελλαρίου, με το ογκώδες, πάνω από 100 βιβλία, έργο του, στην ελληνική λογοτεχνία, στη θεωρία της λογοτεχνίας, στην παιδική λογοτεχνία και την παιδαγωγική σκέψη είναι πολύπλευρη. Ο Θανάσης Καραγιάννης, μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, σε συνέντευξή του (<https://atexnos.gr/haris-sakelariou-h-thesi-mas-einai-me-tous-housmekiarides-ki-ohi-me-tous-afentades/>), τον παρουσιάζει ως «μέντορα», «πρότυπο δασκάλου και παιδαγωγού», «πνευματικό εργάτη, που είχε φανατικούς μαθητές και φίλους, αλλά και φανατικούς εχθρούς». Ο Σακελλαρίου ήταν μέλος της Συντακτικής Επιτροπής αναγνωστικών βιβλίων *Η Γλώσσα μου* της δεκαετίας του 1980, συνεργάτης του τότε Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, διευθυντής των περιοδικών *Νεοελληνικός Λόγος* και *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*. Είχε βραβευτεί από την Ακαδημία Αθηνών, το Υπουργείο Παιδείας, την Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών, τον Παρνασσό, τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, σε διεθνή διαγωνισμό παιδική ποίησης κι έχει αναγραφεί το όνομά του στον τιμητικό πίνακα των βραβείων Άντερσεν.

Τα λογοτεχνικά έργα του Χάρη Σακελλαρίου περιλαμβάνουν -εκτός από μυθιστορήματα για παιδιά- μυθιστορήματα για ενήλικες διηγήματα, ποιήματα και θεατρικά έργα για μεγάλους και παιδιά. Έχει γράψει επίσης μια σειρά από έργα που, όπως αναφέρει ο Καραγιάννης, ήταν καρπός των εμπειριών του κατά την Κατοχή, όπως τα: *Η Παιδεία στην Αντίσταση*, *Η Παιδική Λογοτεχνία στην Αντίσταση* και το *Θέατρο στην Αντίσταση*. Επιπλέον, το έργο του περιλαμβάνει δύο μονογραφίες για τους μεγάλους Παιδαγωγούς Μιχάλη Παπαμαύρο και Κώστα Σωτηρίου, δοκίμια για την τέχνη (π.χ. *Το τραγικό στη ζωή και στην τέχνη*) και την αισθητική (π.χ. *Νέα Αισθητική*). Τα θεωρητικά του έργα *Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας* και *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας: Ελληνική και παγκόσμια* αποτελούν συμβολή στην επιστημονική γνώση των αντίστοιχων πεδίων. Είχε ασχοληθεί και με τη λεξικογραφία.

