



ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



**Στοιχεία θεατρικότητας στα διηγήματα του Αργύρη Χιόνη.
Προτάσεις δραματοποίησης στο πλαίσιο της σχολικής τάξης**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ

Βασίλειος Αυγέας, Α.Ε.Μ.: 60057

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Στεργιανή Χελιδώνη, Επίκουρη Καθηγήτρια

Κομοτηνή, 2023



ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ

Στοιχεία θεατρικότητας στα διηγήματα του Αργύρη Χιόνη.
Προτάσεις δραματοποίησης στο πλαίσιο της σχολικής τάξης

Βασίλειος Αυγέας, Α.Ε.Μ.: 60057

Η παρούσα Μεταπτυχιακή Εργασία Ειδίκευσης υποβλήθηκε στο Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης για την απόκτηση του τίτλου μεταπτυχιακών σπουδών ειδίκευσης στη Νεοελληνική Φιλολογία.

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Στεργιανή Χελιδώνη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

2ο Μέλος: Βασίλειος Βασιλειάδης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

3ο Μέλος: Μιχαήλ Μπακογιάννης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Κομοτηνή, 2023



**DEMOCRITUS UNIVERSITY OF THRACE
SCHOOL OF CLASSICS AND HUMANITIES
DEPARTMENT OF GREEK PHILOLOGY**



POSTGRADUATE COURSE
«TEXTS AND CULTURE»

MASTER DISSERTATION

**Elements of theatricality in the short stories of Argyris Chionis.
Suggestions for dramatization in the context of the classroom**

Vasileios Avgeas, Registration Number: 60057

A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Modern Greek Philology, Department of Greek Philology, Democritus University of Thrace.

COMMITTEE OF EXAMINERS

Supervisor: Stergiani Chelidoni, Assistant Professor, Department of Greek Philology, Democritus University of Thrace

Member 2: Vasileios Vasileiadis, Assistant Professor, Department of Philology, Aristotle University of Thessaloniki

Member 3: Michail Bakogiannis, Assistant Professor, Department of Philology, Aristotle University of Thessaloniki

Komotini, 2023

- Βασίλειος Αυγέας
- Μεταπτυχιακός φοιτητής του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Κείμενα και Πολιτισμός»
- Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας
- Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών
- Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Τίτλος Διπλωματικής Εργασίας: «Στοιχεία θεατρικότητας στα διηγήματα του Αργύρη Χιόνη. Προτάσεις δραματοποίησης στο πλαίσιο της σχολικής τάξης».

Βεβαίωση Βασιλείου Αυγέα:

«Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας της παρούσας εργασίας και ότι έχω αναφέρει ή παραπέμψει σε αυτή, ρητά και συγκεκριμένα, όλες τις πηγές, από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών, προτάσεων ή λέξεων, είτε αυτές μεταφέρονται επακριβώς (στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για το Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Κείμενα και Πολιτισμός» του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας της Σχολής Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών του Δημοκriteίου Πανεπιστημίου Θράκης».

«Η έγκριση της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκriteίου Πανεπιστημίου Θράκης δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέως» (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ. 2).

- Vasileios Avgeas
- Postgraduate student, “Texts and Culture” Program
- Department of Greek Philology
- School of Classics and Humanities
- Democritus University of Thrace

Diploma Thesis title: "Elements of theatricality in the short stories of Argyris Chionis. Suggestions for dramatization in the context of the classroom".

Disclaimer by Vasileios Avgeas:

“I hereby declare that this Thesis is my own and autonomous work, written specifically for the purposes of the Postgraduate Program “Texts and Culture”, Department of Greek Philology, School of Classics and Humanities, Democritus University of Thrace. All sources and aids used have been indicated as such. All texts either quoted directly or paraphrased have been indicated by in-text citations.”

"The approval of this Thesis by the Department of Greek Philology of the Democritus University of Thrace does not imply acceptance of the author's opinions" (Law 5343/1932, article 202, paragraph 2).

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	8
Summary.....	9
Εισαγωγή.....	10

Α΄ ΜΕΡΟΣ

1. Βιογραφικά στοιχεία.....	11
1.1 Εργοβιογραφία.....	12
2. Επιρροές και τρόπος συγγραφής του Αργύρη Χιόνη.....	15
2.1 Το παράλογο	16
2.2 Το γκροτέσκο.....	21
2.3 Η προφορικότητα και το παραμύθι.....	23
2.4 Η λατρεία για τη φύση και ο συνδυασμός με την ιδεολογία	30
2.5 Η ειρωνεία.....	32
2.6 Οι επιρροές από τον Μπέκετ.....	34
3. Η Θεατρικότητα και τα διηγήματα του Αργύρη Χιόνη.....	35
3.1 Ο χώρος και ο χρόνος.....	37
3.2 Τα πρόσωπα.....	38
3.3 Η δράση και η πλοκή.....	40
3.4 Η Θεατρικότητα σε δύο διηγήματα του Αργύρη Χιόνη.....	41
3.5 Συμπερασματικά.....	49
4. Το Εκπαιδευτικό Δράμα.....	49

Β΄ ΜΕΡΟΣ

1. Δραματοποιήσεις.....	52
-------------------------	----

1.1 Δραματοποίηση του διηγήματος: «Το οριζόντιο ύψος».....	54
1.2 Δραματοποίηση του διηγήματος: «Μια πέτρα που δεν είχε τίποτε να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε».....	60
Συμπεράσματα.....	68
Βιβλιογραφία.....	69

Περίληψη

Όταν αναφερόμαστε στον όρο θεατρικότητα εννοούμε όλα εκείνα τα δραματικά στοιχεία που υπάρχουν σε ένα κείμενο και μπορούν να το χαρακτηρίσουν αναπαραστάσιμο.

Η συγκεκριμένη εργασία εστιάζει στη θεατρικότητα των διηγημάτων του Αργύρη Χιόνη και στο πώς οι επιρροές που δέχθηκε διαμόρφωσαν τον τρόπο συγγραφής του. Γίνεται επίσης προσπάθεια να εντοπιστούν στοιχεία της θεατρικότητας σε πεζά έργα του. Όπως διαπιστώνεται, ο Χιόνης επιλέγει σε διηγήματά του μοτίβα και τρόπους αφήγησης που προέρχονται από τον κόσμο του παραμυθιού. Η αοριστία τόπου και χρόνου, η φύση των φανταστικών προσώπων που επινοεί, ο τρόπος εξέλιξης της πλοκής, σε συνδυασμό με την αμεσότητα του αφηγηματικού λόγου και το δραματικό πλαίσιο που δημιουργείται, αλλά και με τα επιμύθια, με τα οποία ο Χιόνης επιλέγει να κλείνει πολλά από τα διηγήματά του, εμπεριέχουν στοιχεία θεατρικότητας και δημιουργούν δυνατότητες για θεατρικές αναγνώσεις ή και για δραματοποιήσεις των κειμένων.

Τέλος, η παρούσα εργασία ολοκληρώνεται με δραματοποιήσεις δύο διηγημάτων του Αργύρη Χιόνη στο πλαίσιο μιας σχολικής τάξης δημοτικού σχολείου. Οι δραματοποιήσεις πραγματοποιούνται μέσα από συγκεκριμένες θεατρικές τεχνικές και παιχνίδια, που σκοπό έχουν την ανάπτυξη των σχέσεων μεταξύ των μαθητών, την συναισθηματική και ψυχική τους καλλιέργεια, τη σωματική εξάσκηση και τη δημιουργική προσέγγιση του κειμένου.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ

1. Θεατρικότητα
2. Διήγημα
3. Μοτίβα
4. Παραμυθιακά στοιχεία
5. Δραματοποίηση
6. Θεατρική άσκηση

Summary

When we refer to theatricality we mean all those dramatic elements that exist in a text and can characterize it as representable.

This paper focuses on the theatricality of Argyris Chionis' short stories and how the influences he received shaped his writing style. An attempt is also made to identify elements of theatricality in his prose works. As can be seen, in his short stories, Chionis chooses motifs and modes of narration derived from the world of the fairy tale. The indeterminacy of time and place, the nature of the fictional characters he invents, the way the plot develops, combined with the immediacy of the narrative discourse and the dramatic context created, as well as the epigrams with which Chionis chooses to close many of his short stories, contain elements of theatricality and create possibilities for theatrical readings or even dramatizations of the texts.

Finally, this paper concludes with dramatizations of two of Argyris Chionis' short stories in the context of a primary school classroom. The dramatizations are carried out through specific theatrical techniques and games, which aim to develop the relationships between the students, their emotional and mental cultivation, physical exercise and creative approach to the text.

KEYWORDS

1. Theatricality
2. Short story
3. Motifs
4. Story elements
5. Dramatization
6. Theatrical exercise

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η θεατρικότητα ως παράμετρος της διηγηματικής γραφής του Αργύρη Χιόνη και προτείνεται η αξιοποίησή της στη διδακτική πράξη μέσω της δραματοποίησης διηγημάτων στο πλαίσιο της σχολικής τάξης. Η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος είναι το θεωρητικό και το δεύτερο το εφαρμοσμένο. Στο θεωρητικό μέρος, μετά την παρουσίαση της ζωής και του έργου του Αργύρη Χιόνη γίνεται αναφορά στις επιρροές που δέχθηκε ο συγγραφέας και στον τρόπο με τον οποίο αυτές διαμόρφωσαν τον τρόπο γραφής του. Ακολούθως, παρουσιάζεται το περιεχόμενο του όρου θεατρικότητα, καθώς επίσης και ο τρόπος με τον οποίο η θεατρικότητα εμφανίζεται σε λογοτεχνικά κείμενα. Στη συνέχεια, εντοπίζονται τα στοιχεία θεατρικότητας σε δύο πεζά έργα του Αργύρη Χιόνη, στα διηγήματα «Το οριζόντιο ύψος» και «Μια πέτρα που δεν είχε τίποτε να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε.» Ειδικότερα, αναλύονται οι χαρακτήρες των έργων, ο χρόνος, ο χώρος, η πλοκή και οι διάλογοι. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, εξετάζεται η δυνατότητα δραματοποίησης των δύο πεζών έργων του Αργύρη Χιόνη με σκοπό τη διδακτική εφαρμογή στη σχολική τάξη και πιο συγκεκριμένα σε μαθητές της Δ' τάξης Δημοτικού Σχολείου. Πρώτα σχολιάζεται η αξιοποίηση του δράματος στη διδακτική πράξη και ο εν γένει ρόλος του είδους στην εκπαιδευτική διαδικασία. Ακολουθεί η παρουσίαση των δύο διηγημάτων του Χιόνη που προαναφέρθηκαν σε δραματοποιημένη μορφή και οργανώνονται δύο σενάρια για τη διδασκαλία τους.

1.Βιογραφικά στοιχεία

Ο Αργύρης Χιόνης γεννήθηκε στις 22 Απριλίου του 1943 στην Αθήνα και πιο συγκεκριμένα στα Σεπόλια. Ο πατέρας του καταγόταν από την Ίο, ενώ η μητέρα του από τις Βούβες, ένα χωριό που βρίσκεται στο νομό Χανίων. Ο πατέρας του, που εργαζόταν ως παπουτσή, είχε φυλακιστεί στην κατοχή, επειδή κατηγορήθηκε για συμμετοχή στην αντίσταση ενάντια στους Γερμανούς. Η οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του ήταν τέτοια ώστε ο Χιόνης χρειάστηκε να ξεκινήσει να εργάζεται ήδη από την ηλικία των δεκατριών ετών. Το 1961 αποφοίτησε από το Β΄ Νυχτερινό Γυμνάσιο Αθηνών. Το 1967, πέντε μήνες μετά την επιβολή και την εγκαθίδρυση της δικτατορίας στην Ελλάδα, ο Αργύρης Χιόνης φεύγει για το εξωτερικό.¹ Εγκαθίσταται στο Παρίσι, όπου εργάζεται ως λαντζιέρης, φορτοεκφορτωτής και υπηρέτης, ενώ τα βράδια παρακολουθεί μαθήματα γαλλικών.² Ο αντιδικτατορικός αγώνας του κορυφώθηκε μετά την εγκατάστασή του στην Ολλανδία. Εκεί, από το 1969 και μετά, προσπάθησε μέσω του Πατριωτικού Αντιδικτατορικού Μετώπου, του γνωστού ως Π.Α.Μ., να κινητοποιήσει την ολλανδική κοινή γνώμη εναντίον της χούντας των συνταγματαρχών.³ Στην Ολλανδία βρέθηκε εξαιτίας της Μαρίας και του Ράινερ Μπλίστρα, οι οποίοι μετέφρασαν ποιήματά του στα ολλανδικά. Έπειτα από συνάντηση που είχαν μαζί του σε ένα συνέδριο στο Παρίσι, του πρότειναν να μετεγκατασταθεί στο Άμστερνταμ. Το 1971 συνέχισε τις σπουδές του με υποτροφία που πήρε στη Σχολή Ιταλικής Λογοτεχνίας στο πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ. Η «Θεία Κωμωδία» του Δάντη, ήταν το έργο που επηρέασε τον Χιόνη και τον έστρεψε προς την ιταλική γλώσσα, καθώς, όπως ο ίδιος είχε δηλώσει, επιθυμούσε να διαβάσει το πρωτότυπο έργο. Το 1972, ξεκίνησε να εργάζεται στο Λαϊκό Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ, όπου δίδαξε την ελληνική γλώσσα και ποίηση. Κατά τη διαμονή του στην Ολλανδία, συνεργάστηκε με λογοτεχνικά περιοδικά και με το ραδιόφωνο, ενώ προλόγιζε και βιβλία Ελλήνων συγγραφέων ή βιβλία σχετικά με την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα, βοηθώντας παράλληλα και στη μετάφρασή τους.⁴

¹ Γιάννης Στρούμπας, *Η ασάφεια των ορίων*, Εκδ. Σμίλη, Αθήνα, 2021, σ. 35.

² Γιάννης Στρούμπας, *ό.π.*, σ. 36.

³ Γιάννης Στρούμπας, *ό.π.*, σ. 37.

⁴ Γιάννης Στρούμπας, *ό.π.*, σ. 39.

Το 1977 επιστρέφει στην Ελλάδα για οικογενειακούς λόγους και ξεκινά να εργάζεται ως μεταφραστής, ενώ συγγράφει και μια σειρά παιδικών εκπομπών για το ραδιόφωνο.⁵ Από το 1978 έως και το 1982 θα πραγματοποιήσει αρκετά ταξίδια σε διάφορες πολιτείες των Η.Π.Α. με επισκέψεις σε πολλά πανεπιστήμια, ενώ από το 1982 και για δέκα χρόνια θα εργαστεί ως μεταφραστής στο Συμβούλιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης και θα εγκατασταθεί στις Βρυξέλλες. Ο Χιόνης μιλούσε τέσσερις γλώσσες: γαλλικά, ιταλικά, ολλανδικά και ισπανικά. Το 1992 παραιτήθηκε από τη θέση του μεταφραστή και επέστρεψε μόνιμα πλέον στην Ελλάδα, όπου εγκαταστάθηκε στο χωριό Θροφαρί της ορεινής Κορινθίας. Εκεί, εκτός από τη συγγραφή και έκδοση βιβλίων, ασχολήθηκε με την καλλιέργεια της γης, η οποία λειτουργούσε ως πηγή έμπνευσης για εκείνον, όπως είχε αποκαλύψει σε συνέντευξή του. Απεβίωσε στις 25 Δεκεμβρίου του 2011 στην Αθήνα, όπου είχε επισκεφτεί φίλους του για την περίοδο των γιορτών.

1.1 Εργοβιογραφία

Ο Αργύρης Χιόνης ξεκίνησε να γράφει ποιήματα από την ηλικία των δεκατριών ετών. Το 1963 δημοσιεύθηκαν τα πρώτα του ποιήματα στο περιοδικό *Δωδέκατη ώρα*, ενώ περίπου έναν χρόνο αργότερα, ακολούθησαν δημοσιεύσεις έργων του στο περιοδικό *Νέα Εστία*.

Η πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Απόπειρες φωτός* εκδόθηκε το 1966, όταν ο Χιόνης ήταν είκοσι τριών ετών, και αποτελείται από πενήντα πέντε ποιήματα. Δύο χρόνια μετά ο ίδιος είχε εγκατασταθεί στο Άμστερνταμ, όπου και δημοσιεύθηκαν ποιήματά του σε ολλανδικά περιοδικά. Δύο θεατρικά έργα του, *Ο Ρήτορας* και το *Αυτός εντός και εκτός του κουστουμιού του*, βραβεύτηκαν το 1971 από τον θεατρικό οργανισμό Sater και το περιοδικό *Soma*.⁶ Την περίοδο που ο Χιόνης βρισκόταν στο εξωτερικό εκδόθηκαν ακόμα δύο ποιητικές συλλογές του. Η πρώτη συλλογή με τίτλο *Σχήματα απουσίας* αποτελείται από τριάντα ποιήματα και εκδόθηκε το 1973 από τις εκδόσεις Αρίων. Μάλιστα την ίδια χρονιά μεταφράστηκαν στα ολλανδικά και στα αγγλικά και εκδόθηκαν από τον εκδοτικό οίκο *tor / Amsterdam*.⁷ Η δεύτερη ποιητική

⁵ Γιάννης Στρούμπας, *ό.π.*, σ. 40.

⁶ Γιάννης Στρούμπας, *ό.π.*, σ. 38.

⁷ Αργύρης Χιόνης, *Η φωνή της σιωπής*, Νεφέλη, Αθήνα, 2019, σ. 602.

συλλογή, η οποία φέρει τον τίτλο *Μεταμορφώσεις* και περιέχει είκοσι έξι ποιήματα, εκδόθηκε το 1974 από τις εκδόσεις Μπουκουμάνης. Το 1976 η ποιητική συλλογή *Μεταμορφώσεις* μαζί με είκοσι επτά ποιήματα από τη συλλογή «Τύποι ήλων» μεταφράστηκαν και κυκλοφόρησαν στα ολλανδικά από τον εκδοτικό οίκο De Beuk / Amsterdam.⁸ Το 1978 εκδόθηκε η συλλογή του *Τύποι ήλων*, ενώ το 1981 εξέδωσε το πρώτο βιβλίο με πεζά, με τον τίτλο *Ιστορίες μιας παλιάς εποχής που δεν ήρθε ακόμα*. Από το 1982 έως και το 1992, ο Αργύρης Χιόνης βρισκόταν στις Βρυξέλλες. Ζώντας εκεί, το 1983 εξέδωσε την ποιητική συλλογή *Λεκτικά τοπία* από τις εκδόσεις Καστανιώτη, το *Σαν τον τυφλό μπροστά στον καθρέφτη* το 1986, από τις εκδόσεις Υάκινθος, και τα *Εσωτικά τοπία*, από τις εκδόσεις Νεφέλη το 1991. Το 1995, ο Χιόνης επέστρεψε για λίγο στην πεζογραφία και εκδόθηκε από τις εκδόσεις Πατάκη το έργο του *Ο αφανής θρίαμβος της ομορφιάς*. Έναν χρόνο αργότερα επανήλθε στον ποιητικό λόγο με τη συλλογή *Ο ακίνητος δρομέας* (εκδόσεις Νεφέλη). Η συγκεκριμένη συλλογή τού χάρισε την υποψηφιότητα για το κρατικό βραβείο ποίησης το 1997.⁹ Την ίδια χρονιά, εξέδωσε τη συλλογή *Ιδεογράμματα* από τις εκδόσεις Τα τραμάκια, ενώ το 1998 εκδόθηκε από τις εκδόσεις Πατάκη το έργο του *Τρία μαγικά παραμύθια*. Το 2000 στις εκδόσεις Νεφέλη δημοσιεύθηκε μία ακόμη ποιητική συλλογή του Χιόνη με τίτλο *Τότε που η σιωπή τραγούδησε και άλλα ασήμαντα περιστατικά*. Η συγκεκριμένη συλλογή εμπεριέχει αρκετά βιογραφικά στοιχεία του ποιητή και εστιάζει σε υπαρξιακά ζητήματα όπως ο χρόνος που κυλάει, η μοναξιά, φόβοι και ανησυχίες. Μία ακόμα συλλογή του που κυκλοφόρησε και πάλι από τις εκδόσεις Νεφέλη είναι αυτή με τίτλο *Στο υπόγειο*, το 2004. Επιπλέον, σημαντική συλλογή διηγημάτων εκδίδεται το 2006, με τίτλο *Όντα και μη όντα* από τις εκδόσεις Γαβριηλίδης. Η συγκεκριμένη συλλογή κατάφερε να αποσπάσει το 2007 το βραβείο καλύτερου διηγήματος από το περιοδικό *Διαβάζω*. Ο συγγραφέας ενημερώνει τους αναγνώστες στην περίληψη του συγκεκριμένου βιβλίου ότι θα πρέπει να χρησιμοποιήσουν τη φαντασία τους καθ' όλη τη διάρκεια ανάγνωσης του βιβλίου, καθώς εκείνοι θα είναι αυτοί οι οποίοι θα αποφασίσουν τι είναι αυτό που τελικά διαβάζουν. Είναι παραμύθι, δοκίμιο, ποίηση ή ίσως όλα μαζί;

Το 2006 θα εκδοθεί, επίσης, και η συγκεντρωτική του συλλογή με τίτλο *Η φωνή της σιωπής*, από τις εκδόσεις Νεφέλη, η οποία αποτελείται από δέκα διαφορετικές

⁸ Αργύρης Χιόνης, *Η φωνή της σιωπής*, ό.π., σ. 603.

⁹ Γιάννης Στρούμπας, ό.π., σ. 43.

συλλογές ποιημάτων του από το 1966 έως και το 2000. Ως κατακλείδα, στο επίμετρο του βιβλίου και υπό τον χαρακτηριστικό τίτλο «Λογοδοσία», ο Αργύρης Χιόνης καταθέτει τους λόγους που τον οδήγησαν στη συγκεντρωτική αυτή έκδοση των ποιημάτων του. Στην εισαγωγική παράγραφο της «Λογοδοσίας» δηλώνει:

«Αν και είμαι μόλις 63 ετών και έχω εκτίσει μόνο 40 χρόνια ποίησης, αποφάσισα να προβώ στη συγκεντρωτική αυτή έκδοση των ποιημάτων μου, φοβούμενος ότι, επειδή οι θεοί αγαπούν τους νέους, δεν θα έχω τον απαιτούμενο χρόνο για να δώσω στη δουλειά μου τη μορφή που θα έπρεπε να έχει, πριν παραδοθεί στην αιωνιότητα. Αν δεν το κάνω αυτό εγώ, θα το κάνει, ίσως, κάποιος συμπαθής τυμβωρύχος (βλέπε φιλόλογος), όταν δεν θα είμαι πια εδώ και δεν θα μπορώ να του τραβήξω το αυτί για τις τυχόν αυθαίρετες (τί άλλο θα μπορούσαν να είναι;) αναπαλαιώσεις».¹⁰

Το 2007 εκδόθηκε το *Περί αγγέλων και δαιμόνων* από τις εκδόσεις Γαβριηλίδης, ενώ την ίδια χρονιά ο Αργύρης Χιόνης συμμετείχε και στη συλλογική έκδοση *Μέρες ποίησης* από τον ίδιο εκδοτικό οίκο. Το 2009 τιμήθηκε με το κρατικό βραβείο διηγήματος για το έργο του *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες* που εκδόθηκε το 2008 από τον εκδοτικό οίκο Κίχλη. Το 2009 εκδόθηκαν από τον εκδοτικό οίκο Κίχλη τρία θεατρικά κείμενα που ο Χιόνης είχε γράψει την περίοδο κατά την οποία βρισκόταν στο Άμστερνταμ. Ο τίτλος του βιβλίου είναι *Το μήνυμα και άλλες δύο φάρσες*. Ο ίδιος ο Χιόνης θα δηλώσει ότι τα δύο από τα τρία θεατρικά, με τα οποία συμμετείχε και στον θεατρικό διαγωνισμό Sater, τα έγραψε βασιζόμενος στην τέχνη της παντομίμας, καθώς δεν είχε κατακτήσει πλήρως την ολλανδική γλώσσα. Επίσης, στα έργα του εμφανίζονται οι επιρροές που είχε δεχθεί από το θέατρο του παραλόγου και από τον Μπέκετ. Αργότερα, το 2010, εκδόθηκε η τελευταία του ποιητική συλλογή με τίτλο *Ότι περιγράφω με περιγράφει*, από τις εκδόσεις Γαβριηλίδη. Έναν χρόνο αργότερα, το 2011, του απονεμήθηκε για τη συγκεκριμένη συλλογή το βραβείο ποίησης. Τον ίδιο χρόνο δηλώνει ενεργός, με την συμμετοχή του σε ένα ακόμα συλλογικό έργο με τίτλο *Παίγνια*.

Πέντε χρόνια μετά τον θάνατο του Αργύρη Χιόνη, ο εκδοτικός οίκος Κίχλη εξέδωσε άλλο ένα βιβλίο με πεζά, με τον τίτλο: *Έχων σώας τα φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι τα περισσότερα από τα διηγήματα που

¹⁰ Αργύρης Χιόνης, *Η φωνή της σιωπής*, ό.π., σ. 601.

βρίσκονται στο συγκεκριμένο βιβλίο γράφτηκαν από τον Χιόνη κατά τη διάρκεια της τριετίας 2008-2011. Ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει πως τα διηγήματα αυτά πραγματεύονται το θέμα του παράλογου της ύπαρξης και της ασάφειας των ορίων μεταξύ τρέλας και λογικής.¹¹ Εννέα χρόνια αργότερα, το 2020, στην Αθήνα και από τις εκδόσεις Κίχλη εκδίδεται το τελευταίο βιβλίο του Αργύρη Χιόνη με τίτλο *Η πολιτεία Λαβύρινθος και άλλες αθησαύριστες ιστορίες* το οποίο αποτελείται από ένα ανέκδοτο κείμενο και άλλα δώδεκα αθησαύριστα γραπτά του που δημοσιεύτηκαν σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά από το 1976 έως και το 2011. Τέλος, κρίνεται σκόπιμο να επισημανθεί ότι ο Αργύρης Χιόνης μετέφρασε αρκετά λογοτεχνικά έργα, τόσο πεζά όσο και ποιητικά, όπως επίσης και ολόκληρη τη σειρά κόμικ *Αστερίζ* και ένα μεγάλο μέρος της σειράς κόμικ *Ιζνογκούντ* συντελώντας έτσι ουσιαστικά στο να γίνουν γνωστά τα κλασικά πλέον αυτά κόμικ στο ευρύ ελληνικό αναγνωστικό κοινό.

2. Επιρροές και τρόπος συγγραφής του Αργύρη Χιόνη

Ως παιδί ο Αργύρης Χιόνης επηρεάστηκε αρκετά από τη μητέρα του. Εκείνη είχε καταγωγή από την Κρήτη και δημιουργούσε μόνη της μαντινάδες, ενώ γνώριζε τεράστια κομμάτια από τον *Ερωτόκριτο*, τα οποία σιγοτραγουδούσε, σύμφωνα με μαρτυρία του Χιόνη,¹² την ώρα που έκανε δουλειές στο σπίτι. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ο συγγραφέας χαρακτήρισε τη μητέρα του ως το «όν»¹³ που τον ενέπνευσε στα πρώτα χρόνια της ζωής του.

Όσον αφορά την κατάκτηση της λογοτεχνικής γραφής, ο Αργύρης Χιόνης σύμφωνα με όσα έχει δηλώσει σε συνέντευξή του, πίστευε ότι για να γράψει κάποιος ένα λογοτεχνικό έργο πρέπει πρώτα να διαβάσει λογοτεχνία, και, επιπλέον, θεωρούσε πως το ταλέντο αντιπροσωπεύει ένα δέκα τοις εκατό. Έτσι ο Χιόνης ξεκίνησε να γράφει μιμούμενος άλλους συγγραφείς. Μεγάλες επιρροές δέχθηκε από τον Καβάφη και τη λιτότητα του ύφους του, καθώς και την τόλμη και την ειρωνεία της γλώσσας του. Επίσης, επηρεάστηκε από τον Σεφέρη, τον Σαχτούρη, τον Καζαντζάκη, αλλά και τον

¹¹ Αργύρης Χιόνης, *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, Κίχλη, Αθήνα, 2016, σ. 180.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=IrxuBJo85Fw> – Συνέντευξη στο καλό μεσημέρι (τελευταία προσπέλαση: 03/11/2022).

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=IrxuBJo85Fw> – Συνέντευξη στο καλό μεσημέρι (τελευταία προσπέλαση: 03/11/2022).

Καρυωτάκη, ο οποίος, σύμφωνα με δήλωσή του Χιόνη¹⁴ του ταίριαζε ως ψυχοσύνθεση. Από ξένους λογοτέχνες ξεχώριζε κυρίως τον Κάφκα, τον Καμύ και, βεβαίως, τον Μπέκετ που τον χαρακτήρισε ως μεγάλο ποιητή. Όλοι αυτοί είχαν το κοινό στοιχείο του ηρωικού πεσιμισμού ή του μηδενισμού, αλλά και το παράλογο, στοιχεία τα οποία γοήτευσαν τον Χιόνη και που ο ίδιος υιοθέτησε στη δική του γραφή. Σε συνέντευξή του είχε δηλώσει: «Όσο ζω, γράφω ποιήματα-όνειρα πάνω στα χρώματα. Όταν με καταπιούν τα χρώματα και χουμοποιηθώ, θα τροφοδοτώ ως λίπασμα νέα όνειρα ζωής»¹⁵. Αυτή η φράση δείχνει ότι, εκτός από τη γραφή του, ο ηρωικός πεσιμισμός είχε περάσει στον ίδιο και ως τρόπος ζωής.

2.1 Το παράλογο

Η έννοια του παραλόγου στην τέχνη και τη λογοτεχνία συνδέεται άμεσα με το Θέατρο του Παραλόγου. Αν και το στοιχείο του παραλόγου υπάρχει σε έργα του τέλους του 19ου αιώνα μέχρι και το 1940 (λ.χ. των Πιραντέλλο, Τζόις, Κάφκα, ντανταϊστών και υπερρεαλιστών), ως διακριτή κατηγορία της δραματουργίας του 20ού αιώνα διαμορφώνεται στο είδος που θα ονομαστεί Θέατρο του Παραλόγου ή και Θέατρο της διαμαρτυρίας και του παραδόξου, Σκοτεινή κωμωδία, Σύγχρονη τραγικωμωδία, Θέατρο του εμπαιγμού. Το είδος αυτό άρχισε να καλλιεργείται από Ευρωπαίους κυρίως θεατρικούς συγγραφείς από τη δεκαετία του 1940, άλλα έφτασε στην ακμή του και εξελίχθηκε μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο με το έργο επιφανών συγγραφέων όπως οι Αντάμοβ, Ζενέ, Μπέκετ, Ιονέσκο. Το Θέατρο του Παραλόγου θεματικά επικεντρώνεται στην υπαρξιακή αγωνία που βιώνει ο μεταπολεμικός κυρίως άνθρωπος, στον παραλογισμό των καθημερινών αδιεξόδων, στη μοναξιά, στην ανεπάρκεια της γλώσσας ως μέσου ανθρώπινης επικοινωνίας και έκφρασης σκέψεων και συναισθημάτων. Από την άποψη των δομικών και μορφολογικών χαρακτηριστικών, τα έργα, παρά τη μεταξύ τους ανομοιογένεια, παρουσιάζουν κοινά γνωρίσματα που τα συνδέουν και τα ομαδοποιούν στο είδος που καλλιεργούν. Τα κυριότερα από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι «η έλλειψη δράσης-πλοκής, η απο-

¹⁴<https://www.youtube.com/watch?v=IrxuBJo85Fw> – Συνέντευξη στο καλό μεσημέρι (τελευταία προσπέλαση: 03/11/2022).

¹⁵ Κατερίνα Αγγελιδάκη, «Όσο ζω γράφω ποιήματα πάνω στα χρώματα», συνέντευξη του Αργύρη Χιόνη, εφ. *Ελευθεροτυπία*, 12 Φεβρουάριος 2010, (τελευταία προσπέλαση 23/1/2023).

ηρωοποίηση των χαρακτήρων, οι οποίοι συχνά θυμίζουν μηχανιστικά αυτόματα, η ανακολουθία στις δραματικές συγκρούσεις, τα γλωσσικά ολισθήματα και οι επαναλήψεις, τα γκροτέσκα στοιχεία, η απροσδιοριστία του δραματικού χωροχρόνου, οι ακυριολεξίες, ο ελλοχεύων αινιγματικός λόγος που ενίοτε υπονομεύει εσωτερικά το κείμενο, το ανοικτό τέλος».¹⁶

Τα έργα του Αργύρη Χιόνη παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες από θεματική και δομική ή μορφολογική άποψη με το θέατρο του Παραλόγου. Τα ζητήματα που απασχόλησαν τον συγγραφέα είναι παρόμοια. Εξάλλου, ο ίδιος, αναφερόμενος στις συλλογές αφηγημάτων του *Όντα και μη Όντα* (2006), *Περί αγγέλων και δαιμόνων* (2007) και *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες* (2008), έχει δηλώσει: «Και οι τρεις αυτές συλλογές αφηγημάτων, όπως και ολόκληρο το ποιητικό έργο μου, συνέχονται από μια κοινή, κεντρική ραχοκοκαλιά, την υπαρξιακή αγωνία, και βρίσκονται σε διαρκή αντιπαράθεση με τον θάνατο, όπως θα ήθελε και ο Octavio Paz».¹⁷ Το παράλογο της ύπαρξης είναι το θέμα που βρίσκεται στο επίκεντρο του προβληματισμού του Χιόνη τόσο στα γραπτά του όσο και στα έργα των συγγραφέων που προτιμά. Για παράδειγμα, την «Εισαγωγή» του στο βιβλίο με έργα του Ανρί Μισό (Henri Michaux) που έχει μεταφράσει, ο Χιόνης συγκρίνει ένα ποίημα του Μισό με ένα κείμενο του Κάφκα και ένα του Μπέκετ διαπιστώνοντας ότι το παράλογο της ύπαρξης ως κοινό θέμα τους και γράφει:

«Ο τρόπος με τον οποίο τα τρία αυτά κείμενα προσεγγίζουν το παράλογο της ύπαρξης μπορεί να διαφέρει, αλλά κοινή και στα τρία είναι η πεποίθηση ότι ο άνθρωπος στέκεται αβοήθητος, χαμένος, μπροστά σ' ένα κουφό, βουβό, αναισθητο Σύμπαν, που ματαίως προσπαθεί να κατανοήσει».¹⁸

Σύμφωνα με τον Στρούμπα¹⁹ «όταν ο Χιόνης σχολιάζει για τα τελευταία του πεζά, που περιέχονται στον τόμο *Έχων σώας τα φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, ότι

¹⁶ *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, λήμμα: «θέατρο του παραλόγου», εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 836.

¹⁷ <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/orizontio-yposos-kai-alles-afysikes-istories> (τελευταία προσπέλαση: 03/03/2022).

¹⁸ Α. Χιόνης, «Εισαγωγή» στο: Henri Michaux, *Με το αγκίστρι στην καρδιά. Επιλογή από το έργο του*, μτφρ. Α. Χιόνης, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2003, σσ. 13-14.

¹⁹ Γιάννης Στρούμπας, *ό.π.*, σ. 174.

πραγματεύονται το «παράλογο της ύπαρξης» και την ασάφεια των ορίων μεταξύ τρέλας και λογικής, χρησιμοποιεί έναν όρο, το παράλογο, ο οποίος παραπέμπει στο Θέατρο του Παραλόγου». Στο διήγημά του «Έχων σώας τας φρένας,»²⁰ ο Χιόνης επιλέγει να ζωντανέψει το τραπέζι, τις καρέκλες και το κρεβάτι αποδίδοντας τους συναισθήματα. Σε όλο το διήγημα θα μπορούσαμε να πούμε πως κυριαρχεί ένας έντονος υπαρξιακός προβληματισμός και ένας παραλογισμός. Αναφερόμενος στο κρεβάτι γράφει: «Κάποια στιγμή, ωστόσο, άρχισε να επαναστατεί. Τώρα, όλο και πιο συχνά αγριεύει και αρχίζει να καλπάζει, γύρω γύρω στο δωμάτιο, να με τινάζει από πάνω του· κάποτε, μάλιστα, με ποδοπατά κιόλας.»²¹ Το υπαρξιακό ζήτημα και ο φόβος για τον θάνατο είναι έντονα και στο διήγημά του «Το Μπονσάϊ»:²² «*Α, πως γερνάω... πως γερνάω... / Το πανταλόνι με μπατζάκια γυρισμένα θα φοράω*, μουρμούρισε, συνειδητοποιώντας, για πρώτη φορά, την τραγικότητα αυτών των στίχων που, άλλοτε, του φαίνονταν απλώς αστείοι». Κατά τον Στρούμπα, «μπορεί, επομένως, κάποια συμβάντα στο έργο του Χιόνη να είναι παράδοξα, να διατυπώνονται παράδοξα, να διεκδικούν έναν εναλλακτικό τρόπο ύπαρξης, συνάμα όμως διεκδικούν και το στοχαστικό σχόλιο, που απορρέει από τον υπαρξιακό προβληματισμό».²³ Ο Χιόνης φαίνεται να συνδυάζει το παράλογο με τον ηρωικό πεσιμισμό. Οι ήρωες του συγγραφέα, στην πλειονότητά τους, περνούν μέσα από στάδια ψυχολογικής καταπίεσης και φόβου, εξαιτίας του υπαρξιακού κενού που βιώνουν. Ενδεικτικά, στο διήγημά του «Ο άνθρωπος που έγινε δέντρο ζωής»²⁴ διαβάζουμε:

«Κλεισμένος εκεί, στη μέση [σ.σ.: του πάρκου] ψηλώνοντας αδιάκοπα, ένιωθε τα δάχτυλα (δάχτυλα;) των χεριών του να μεγαλώνουν και να πληθαίνουν αδιάκοπα μες στον αέρα, ένιωθε τα δάχτυλα (δάχτυλα;) των ποδιών του να μεγαλώνουν και να πληθαίνουν αδιάκοπα μέσα στη γη κι ήταν η μόνη βεβαιότητα (βεβαιότητα;) που είχε κλεισμένος εκεί».²⁵

²⁰ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σ. 15.

²¹ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σ. 17.

²² Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, *ό.π.*, σσ. 27-31.

²³ Γιάννης Στρούμπας, *ό.π.*, σ. 175.

²⁴ Αργύρης Χιόνης, *Ιστορίες μια παλιάς εποχής που δεν ήρθε ακόμα*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1981, σσ. 7-13.

²⁵ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σ. 13.

Σύμφωνα με τον Αλμπέρ Καμύ,²⁶ τον οποίο θαύμαζε ο Αργύρης Χιόνης, η άρνηση και το παράλογο δεν σημαίνουν απόγνωση. Για τον λόγο αυτόν εξάλλου ο Καμύ υποστηρίζει ότι αν και η παραίτηση οδηγεί στην αδυναμία αντιμετώπισης οποιουδήποτε προβλήματος, ο άνθρωπος, ακόμα και αν έχει φτάσει λίγο πριν τον θάνατο, οφείλει πεισματικά να αντιμετωπίσει τις κακουχίες, ειδάλλως μοιάζει να αυτοκτονεί.²⁷

Ωστόσο, υπάρχουν ήρωες οι οποίοι αντιμετωπίζουν δυσάρεστες καταστάσεις και πολλές φορές φτάνουν στα όρια του θανάτου, ενώ υπάρχουν και άλλοι που τις αντιμετωπίζουν ηρωικά. Το πείσμα και η επανάσταση απέναντι στα γεγονότα είναι ίσως οι λέξεις που θα χαρακτήριζαν περισσότερο και τον ίδιο τον Χιόνη. Άλλωστε ο Χιόνης δεν έγραφε έργα απαισιόδοξα, αν και σε μια πρώτη ανάγνωση φαίνονται τέτοια, αλλά έγραφε έργα που είχαν σκοπό να αφυπνίσουν και να παρακινήσουν τον κόσμο, όπως υπογραμμίζει ο Γιάννης Στρούμπας²⁸ και στις δύο μελέτες του για τον Αργύρη Χιόνη.

Ο Πήτερ Μπρουκ παρατηρεί για τον Μπέκετ, κάτι που θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι ισχύει απόλυτα και για τον Αργύρη Χιόνη:

«Ο Μπέκετ δεν λέει όχι με ευχαρίστηση. Σφυρηλατεί το ανελέητο όχι του μέσα από την ανάγκη του για το ναι, και έτσι η απελπισία του είναι το αρνητικό απ' το οποίο μπορεί να αντληθεί το περίγραμμα του αντίθετού της [...] Όταν κατηγορούμε τον Μπέκετ για απαισιοδοξία, οι χαρακτήρες του που παγιδεύτηκαν στη σκηνή του είμαστε εμείς. Όταν δεχτούμε την μαρτυρία του Μπέκετ έτσι όπως είναι, τότε ξαφνικά όλα μεταμορφώνονται».²⁹

Όπως ο Μπέκετ καταφέρνει να ελέγξει έμμεσα το κοινό του, αφήνοντάς το να τοποθετηθεί μόνο του στη θέση που εκείνο νομίζει, δηλαδή είτε να επιλέξει την απαισιοδοξία είτε την αισιοδοξία, με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιεί τους αναγνώστες του

²⁶ Μ. Γ. Μερακλής, «Ο μύθος του Σισύφου και το παιδαγωγικό νόημά του», *Παιδαγωγική επιθεώρηση*, τχ.52, 2011, σ. 52.

²⁷ <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/almper-kamy-giati-aytoktonoyme> (τελευταία προσπέλαση: 09/11/2022).

²⁸ <https://diastixo.gr/kritikes/meletesdokimia/16188-meletes> (τελευταία προσπέλαση: 16/11/2022).

²⁹ Πήτερ Μπρούκ, *Η σκηνή χωρίς όρια*, μτφρ. Μαρί- Πωλ Παπάρρα, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1976, σσ. 75- 76.

ο Χιόνης, όπως για παράδειγμα κάνει στο έργο του «Όντα και μη όντα», όπου αφήνει το κοινό να αποφασίσει μόνο του τι είδος είναι αυτό που διαβάζει. Συνυπολογίζοντας και αυτό που λέει ο Μπρουκ για τον Μπέκετ, ότι δηλαδή ως αναγνώστες χρειάζεται να προσλάβουμε το έργο του ως ριζικά αισιόδοξο και να μην παγιδευτούμε στο φαίνεσθαι, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι από τη μια υπάρχει η απαισιοδοξία, αλλά από την άλλη τόσο ο Μπέκετ όσο και ο Χιόνης στοχεύουν μέσα από αυτήν να εμφανιστεί το αισιόδοξο, το οποίο τελικά θα κυριαρχήσει. Έχει υποστηριχθεί, εξάλλου, ότι το έργο του Μπέκετ *Περιμένοντας τον Γκοντό* υπήρξε πηγή έμπνευσης για τον Χιόνη, όπως και το ότι ο Χιόνης μοιράζεται ίδιους ή παρόμοιους προβληματισμούς με τον Μπέκετ³⁰.

Αναλυτικότερα, εμπνευσμένος από το Θέατρο του Παραλόγου ο συγγραφέας στο έργο του *Το μήνυμα* παρουσιάζει τους ήρωές του σαν χαρακτήρες που προβάλλουν ζητήματα υπαρξιακής φύσης. Ο Χιόνης σχολιάζει, περιγράφει και προσεγγίζει τον αλλοτριωμένο, αποπροσανατολισμένο σύγχρονο άνθρωπο.³¹ Επιπλέον, παρατηρούνται στοιχεία από το Θέατρο του Παραλόγου όχι αποκλειστικά στα θεατρικά έργα του Αργύρη Χιόνη, αλλά στο σύνολο του έργου του. Τόσο στα ποιήματα όσο και στα πεζά του κυριαρχεί το άγχος, η απελπισία, η αίσθηση της απώλειας για την εξαφάνιση των λύσεων, οι ψευδαισθήσεις.³² Στο διήγημα «Το οριζόντιο ύψος», η αγριάδα, στην προσπάθειά της να «ψηλώσει» και να δει όσο πιο μακριά γίνεται, αντιμετωπίζει όλα τα παραπάνω συναισθήματα. Ειδικότερα, αισθάνεται άγχος αν θα καταφέρει, έχει την ψευδαίσθηση ότι με προσπάθεια θα μπορούσε να «ψηλώσει», απελπίζεται όταν συνειδητοποιεί πως κάτι τέτοιο είναι αδύνατο να πραγματοποιηθεί, ενώ βιώνει την απώλεια όταν αντιλαμβάνεται ότι δεν υπάρχει λύση στο πρόβλημά της. Σε όλα αυτά, έρχεται να προστεθεί ακόμα ένα στοιχείο του παραλόγου, η χλεύη. Το ρόλο του χλευασμού τον αναλαμβάνει το ψηλό κυπαρίσσι, το οποίο αντικρίζει όλες αυτές τις εικόνες που η αγριάδα δεν μπορεί να δει.

Τέλος, ένα άλλο στοιχείο που χαρακτηρίζει τον τρόπο γραφής του Χιόνη με βάση την επιρροή που έχει δεχθεί από το Θέατρο του Παραλόγου είναι η αλληγορία. Ο Αργύρης Χιόνης προσπαθεί να εντάξει τον αναγνώστη στα κείμενά του. Μέσα από την αλληγορία ο συγγραφέας προσπαθεί να συμπορευθεί μαζί του και να τον οδηγήσει στη

³⁰ <https://www.musicity.gr/synaylies/to-minima-theatro-choros> (τελευταία προσπέλαση: 16/11/2022).

³¹ Γιάννης Στρούμπας, ό.π., σ. 176.

³² Arnold P. Hinchliffe, *Το παράλογο*, μτφρ. Ελένη Μοσχονά, Ερμής, Αθήνα 1988 (α΄ έκδοση στα αγγλικά το 1970), σ. 26.

νοηματοδότηση του κειμένου, ακόμα και αν πολλές φορές οι χαρακτήρες μοιάζουν να μην έχουν τίποτα να πουν ή ακόμη και αν έχουν, να αδυνατούν. Εξάλλου, το αλληγορικό στοιχείο φιλτράρεται μέσα από σκηνές βίας ή τρέλας, όπου βρίσκει έδαφος και η «λεκτική ασυναρτησία.»³³

2.2 Το γκροτέσκο

Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό του Χιόνη είναι το γκροτέσκο, το οποίο συνδυάζεται απόλυτα με το παράλογο. Σύμφωνα με τον Philip Thomson, το γκροτέσκο είναι μια σύγκρουση ανάμεσα στο φρικιαστικό και μακάβριο περιεχόμενο ενός κειμένου και στον κωμικό τρόπο με τον οποίο αυτό παρουσιάζεται.³⁴ Επίσης, το γκροτέσκο είναι η αντίφαση ανάμεσα στην κοινωνική συμπεριφορά και στην προσωπική πραγματικότητα, ανάμεσα στην υποκρισία του αστού κομφορμιστή ο οποίος κρύβεται πίσω από τη μάσκα του και στα πρωτόγονα πάθη που μερικές φορές ρίχνουν τη μάσκα από το πρόσωπό του.³⁵ Επιπλέον, «ο συγγραφέας του γκροτέσκου θα μας παρουσιάσει τη γελοία ασημαντότητα και τη χυδαία κακότητα σαν ένα και αζεχώριστο πράγμα, και θα πασχίσει με όλες του τις δυνάμεις να ξεσηκώσει μια αντίδραση, όπου γέλιο και οργή θα εκδηλώνονται ταυτόχρονα και με την ίδια ένταση».³⁶

Το γκροτέσκο στα έργα του Χιόνη εμφανίζεται κυρίως μέσα από το κωμικό στοιχείο, αν και τις περισσότερες φορές δημιουργεί μια αίσθηση απελπισίας. Ωστόσο, φαντάζει σωτήριο, καθώς μαζί με το γέλιο προκαλεί ταυτόχρονα την αίσθηση της διαμαρτυρίας και του ασυμβίβαστου. Ο Χιόνης, χρησιμοποιώντας και το αλληγορικό στοιχείο, δημιουργεί αρκετές φορές συνθήκες αποκρουστικές, οδυνηρές και κωμικές. Σύμφωνα με την Σουλτάνα Παπαδοπούλου:

³³ Μάρτιν Έσπλιν, *Το Θέατρο του Παράλογου*, μτφρ. Μάγια Λυμπεροπούλου, Δωδώνη, Αθήνα 1996, σ. 366. Βλ. επίσης, Αντωνία Τζιρίτα-Ζαχαράτου, *Το λογοτεχνικό παράλογο ως αισθητική επιλογή κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες στο έργο των Ζιόγα, Μάτεσι, Σκούρτη, Λειβαδίτη και Χάκκα*, μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη, 2018, σ. 8, <http://ikee.lib.auth.gr/record/301988?ln=e1>

³⁴ Philip Thomson, *Το Γκροτέσκο*, μτφρ. Ιουλία Ράλλη- Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα, ¹1984 (α΄ έκδοση στα αγγλικά το 1972), σ. 11.

³⁵ Phyllis Hartnoll- Peter Found, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Νίκος Χατζόπουλος, Νεφέλη, Αθήνα 2000 (α΄ έκδοση στα αγγλικά το 1992), σ. 108.

³⁶ Philip Thomson, *ό.π.*, σ. 66.

«στη γκροτέσκιχη σάτιρα επικρατεί η κατάργηση των φυσικών νόμων, η αλλοίωση των φυσικών σχημάτων και μεγεθών, η αποδόμηση ή η απώλεια της ταυτότητας κι η διάσπαση της ιστορικής τάξης, ωστόσο θα πρέπει να αντιλαμβανόμαστε πως αυτές οι υπερφυσικές αλλαγές συμβαίνουν στο δικό μας κόσμο. Όσο δηλαδή παράλογος και χωρίς κανένα λογικό σχέδιο ή σύστημα κι αν είναι ο κόσμος που περιγράφεται, δεν πρέπει να μας δίνει την εντύπωση πως πρόκειται για έναν άλλο, εντελώς φανταστικό κόσμο που δημιούργησε ο συγγραφέας».³⁷

Στο πεζό του «Ο Ρήτορας» διαβάζουμε: «Το Πλήθος βλέπει εκστασιασμένο να κατεβαίνει απ' τον ουρανό, πάνω απ' το κεφάλι, το ωραίο κεφάλι του Ρήτορά του, ένας ασημένιος δίσκος. Ένα «Αααα!» ακούγεται στην πλατεία και τα στόματα που ανοίξανε για να προφέρουν αυτό το «Αααα!» δεν ξανακλείνουν, αλλά μένουν έτσι ορθάνοιχτα και βουβά μπρος στο θαύμα».³⁸ Επίσης, στο διήγημά του «Ο ανδριάντας»³⁹ το γκροτέσκο στοιχείο είναι έντονο. Όταν ο «ανδριάντας» παίρνει «τερατώδη» μορφή, ο κόσμος σκέφτεται πώς θα απαλλαγεί «απ' αυτόν τον μπαμπούλα που ήταν κάποτε ευεργέτης τους».

Επιπλέον, μέσα από το γελοίο-κωμικό, ο Χιόνης καυτηριάζει τα υπαρξιακά προβλήματα και χλευάζει τον σύγχρονο άνθρωπο. Ακόμα, μέσα από τη σατιρική διάθεση, θίγει έναν βαθύτερο παραλογισμό, που δεν είναι άλλος από το παράλογο της ζωής. Συμπερασματικά, ο συγγραφέας θέλοντας να αποκαλύψει τη γύμνια της κοινωνίας απέναντι στα πραγματικά προβλήματα, όπως επίσης και την αδιαφορία και τον ατομικισμό που χαρακτηρίζουν τους ανθρώπους, διαμορφώνει ήρωες που λειτουργούν σε πολλές περιπτώσεις αντιηρωικά.

Το παράλογο πολλές φορές συνδυάζεται με το υπερρεαλιστικό στοιχείο. Ωστόσο, ο Αργύρης Χιόνης δεν φαίνεται να υιοθετεί απόλυτα αυτό το στοιχείο, αφού προσπαθεί μέσα από τον παραλογισμό να δημιουργήσει μια δική του αλήθεια. Σύμφωνα με τον Πήτερ Μπρουκ, «το θέατρο [και η λογοτεχνία] του παραλόγου δεν αναζητά το μη πραγματικό για το μη πραγματικό. Χρησιμοποίησε το μη πραγματικό για να

³⁷ Σουλτάνα Παπαδοπούλου, *Η Μεταμόρφωση του Franz Kafka και Το Σόλο του Φίγκαρω του Γιάννη Σκαρίμπα, δύο γκροτέσκιχες σάτιρες με το προσωπείο του φανταστικού*, μτπχ. εργασία, ΑΠΘ, 2009, σ. 10.

³⁸ Αργύρης Χιόνης, *Ιστορίες μιας παλιάς εποχής που δεν ήρθε ακόμα*, ό.π., σ. 44.

³⁹ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 69-84.

εξερευνήσει ορισμένα πράγματα γιατί ένιωσα την απουσία αλήθειας στις καθημερινές συναλλαγές μας, και την παρουσία αλήθειας στο φαινομενικά απίθανο».⁴⁰

2.3 Η προφορικότητα και το παραμύθι

Στα διηγήματα του Χιόνη εντοπίζονται αρκετά στοιχεία προφορικότητας που παραπέμπουν στο παραμύθι. Επιπλέον, στην άμεση σχέση αφηγημάτων του με το παραμύθι, και ιδιαίτερα των διηγημάτων που περιέχονται στη συλλογή *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες* (2008), αναφέρεται και ο ίδιος ο Χιόνης:

«Το *Οριζόντιο ύψος* συμπληρώνει το τρίπτυχο που ξεκίνησε με τα δύο προηγούμενα βιβλία. [...] Επειδή ωστόσο είχε πολύ βαρυνθεί η ψυχή μου, αποφάσισα ότι χρειαζόμουν μιαν αναψυχή. Δεν ξέρω αν αυτό οφείλεται στον παλιμπαιδισμό της ηλικίας (κοντεύω να κλείσω τα εξήντα έξι), αλλά, ξαφνικά, ένιωσα τη βαθύτατη ανάγκη για παραμυθία, για παρηγοριά. Εκεί επάνω ξανάρθανε στη σκέψη μου οι στίχοι του Σεφέρη (Τελευταίος σταθμός, στ. 83-86, από τη συλλογή *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β΄*):

Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές
είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη
δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή
γιατί είναι αμίλητη και προχωράει.

Αυτοί οι στίχοι ήταν το έναυσμα για τη γραφή του *Οριζόντιου ύψους*, όπου η *αμίλητη φρίκη* αντιμετωπίζεται με τα μόνα αποτελεσματικά όπλα που διαθέτει ο άνθρωπος: το όνειρο και το χιούμορ. Για τη συνέχεια, ωστόσο, χρειαζόμουν έναν μπούσουλα, κι αυτόν μου τον έδωσε ένας γέροντας στην ακροποταμιά, εδώ, λίγο πιο πέρα από το σπίτι μου, που τον άκουσα ένα απόβραδο να μουρμουρίζει, σαν προσευχή (*Ένας γέροντας στην ακροποταμιά*, στ. 16, ό.π.):

Δε θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά, να μου δοθεί ετούτη η χάρη. Εκείνου του δόθηκε· ελπίζω να δόθηκε και σε μένα».⁴¹

⁴⁰ Πήτερ Μπρουκ, ό.π., σ. 68.

⁴¹<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/orizontio-yposos-kai-alles-afysikes-istories> (τελευταία προσπέλαση: 03/03/2022).

Τα λόγια αυτά του Αργύρη Χιόνη επιβεβαιώνονται και με όσα γράφει στο οπισθόφυλλο του βιβλίου *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*:

«Το παρόν βιβλίο είναι γραμμένο για μικρομέγαρα παιδιά και για μεγάλους ενήλικες, φιλοδοξεί δε να προσφέρει παραμυθία τόσο σ' αυτούς όσο και στους άνευ ηλικίας, δηλαδή σε όσους δεν έχουν ακόμη εγκαταλείψει την ανυπαρξία και σε εκείνους που έχουν προσωρινά εγκατασταθεί σ' αυτήν. Λέω «προσωρινά», γιατί ακράδαντα πιστεύω πως είμαστε ανακυκλώσιμο υλικό και, ως εκ τούτου, θα έχουμε αενάως ένα ρόλο σ' αυτό το όνειρο που λέγεται ζωή».

Συνεχίζοντας λίγο πιο κάτω, στο οπισθόφυλλο του ίδιου βιβλίου, ο Χιόνης αναφέρεται στις καταβολές του που έχουν σχέση με το ενδεχομένως κληρονομημένο χάρισμα στο να «χτίζει» ιστορίες με τα υλικά του παραμυθιού, και με τη βιωματική σχέση του με το παραμύθι που οφείλεται στα ακούσματά του όταν ήταν παιδί:

«Η γιαγιά Ειρήνη είχε την ικανότητα να φτιάχνει και δικά της παραμύθια, από ένα τίποτε. Δίνοντας ανθρώπινες ιδιότητες σε ένα αντικείμενο, σε ένα ζώο, ακόμη και σε ένα όσπριο, έστηνε έναν ολόκληρο κόσμο, όπου, μέσα του, διαδραματιζόνταν συγκλονιστικά γεγονότα. Αν έχω κάποιο χάρισμα να χτίζω, με εντελώς παράταιρα υλικά, απίστευτες ιστορίες και να τις αφηγούμαι με πειστικό τρόπο, αυτό το οφείλω στη γιαγιά Ειρήνη, καθώς και στην εκ μητρός καταγωγή μου από την Κρήτη, αφού, ως γνωστόν, οι Κρητικοί είναι μεγάλοι ψωματάρηδες, δηλαδή υπερόχως μυθομανείς».

Το παραμύθι είναι συνυφασμένο με τον προφορικό λόγο και ως εκ τούτου άμεσα συνδεδεμένο με το στοιχείο της προφορικότητας. Ο Χιόνης στα διηγήματά του υιοθετεί τεχνικές της παραμυθιακής αφήγησης, ανάμεσα στις οποίες συγκαταλέγεται και η προφορικότητα. Πρόκειται βέβαια για γραπτή προφορικότητα. Όπως έχει επισημανθεί «η γραπτή προφορικότητα εξαρτάται από το είδος του κειμένου. Ορισμένα διηγήματα ακολουθούν το παραδοσιακό παραμύθι, τους μύθους, θεατρικά έργα ή τραγούδια. Το διήγημα παρέχει την κατάλληλη μορφή για αυτά τα κείμενα λόγω της συνομιλίας του.»⁴² Σύμφωνα με τον Πήτερ Μπρουκ «ο πιο προφανής τύπος γραπτής προφορικότητας είναι ο άμεσος λόγος με τη μορφή συνομιλίας, διαλόγου ή

⁴² <https://journals.openedition.org/jsse/799> (Τελευταία προσπέλαση 5/1/2023).

μονολόγου».⁴³ Ακόμη, ο άμεσος λόγος «κωδικοποιεί χαρακτηρισμούς, ιδεολογίες ή κοινωνικά σχόλια, ενώ δίνει στον αναγνώστη την αίσθηση ότι είναι παρών στη σκηνή μέσω της φαντασίας του.»⁴⁴

Ο Χιόνης πριμοδοτεί συχνά τον λόγο των προσώπων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το διήγημά του «Το Μπονσάϊ»,⁴⁵ το οποίο αρχίζει με διάλογο ανάμεσα στον αστυνομικό και τον άνθρωπο που έχει πάει για να βγάλει καινούρια ταυτότητα. Οι διάλογοι, ο ευθύς λόγος των προσώπων, ο ελεύθερος πλάγιος λόγος δημιουργούν στα πεζά κείμενα του Χιόνη μια αίσθηση αμεσότητας. Συχνή είναι επίσης και η χρήση σημείων στίξης (αποσιωπητικά, θαυμαστικό) που αντισταθμίζουν την τονικότητα του προφορικού λόγου. Στα κείμενα που υπάρχει γραπτή προφορικότητα «η έλλειψη φωνής, τόνου και τονισμού αντισταθμίζεται από τις ενδείξεις που δίνει το κείμενο, οι οποίες μπορεί να οδηγούν σε έναν συγκεκριμένο τόνο».⁴⁶ Έτσι, στο διήγημα, «Πώς χτίζεται ένα σπίτι»,⁴⁷ ο συγγραφέας δείχνει τον δυναμισμό της γάτας και το πώς αυτή διεκδικεί την πολυθρόνα της συνδυάζει τον ελεύθερο πλάγιο λόγο - σαν να εκφράζεται η ίδια η γάτα- με το θαυμαστικό: «Μη νομίζουμε δηλαδή ότι μπορεί κανείς να κάνει ότι θέλει εδώ μέσα!».

Ένα επιπλέον στοιχείο προφορικότητας, που απαντά αρκετά συχνά στα παραμύθια είναι ότι «σε άλλες περιπτώσεις η αφήγηση μιμείται τον καθημερινό λόγο, αλλά σε άλλες πλησιάζει την ποίηση ή την μουσική».⁴⁸ Ο Αργύρης Χιόνης στα διηγήματά του χρησιμοποίησε και τον ποιητικό λόγο, αλλά και τον καθημερινό.

Σε δύο διηγήματα από τη συλλογή *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες* διαπιστώνουμε ότι, πράγματι, συνυπάρχουν και οι δύο τύποι γραφής. Στο διήγημα «Το απομεσήμερο ενός φαύνου» διαβάζουμε:

«Η σύγκριση του οικείου χειμώνας με το παρακείμενο θαλερό θέρος τον τζάκιζε και, αφού ο ύπνος δεν έστεργε, ως παρηγορητής, τα μάτια να του κλείσει, το χέρι άπλωσε

⁴³ Laurent Lepaludier, «What is this voice I read? Problematics of orality in the short story», *Journal of the Short Story in English*, τχ. 47, Φθινόπωρο 2006, [σε ηλεκτρονική μορφή, ανάρτηση 01.12.2008] URL: <https://journals.openedition.org/jsse/799> (Τελευταία προσπέλαση 5/1/2023).

⁴⁴ <https://journals.openedition.org/jsse/799> (Τελευταία προσπέλαση 5/1/2023).

⁴⁵ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 27-31.

⁴⁶ <https://journals.openedition.org/jsse/799> (Τελευταία προσπέλαση 5/1/2023).

⁴⁷ Αργύρης Χιόνης, *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, ό.π., σσ. 93-118.

⁴⁸ <https://journals.openedition.org/jsse/799> (Τελευταία προσπέλαση 5/1/2023).

κι απ' τη βιβλιοθήκη πλάι στο κρεβάτι, ένα βιβλίο ανέσυρε, στην τύχη, και στην τύχη (τι φρικτή, Θεέ μου, τύχη!) στην εβδομηκοστή ένατη το άνοιξε σελίδα κι άρχισε να διαβάζει».

Στο απόσπασμα αυτό ο Χιόνης χρησιμοποιεί ποιητικές εκφράσεις όπως «θαλερό θέρος»,⁴⁹ ενώ προσωποποιεί και τον ύπνο. Επίσης, υπάρχει επανάληψη της λέξης «τύχη». Αντίθετα, στο διήγημα «Το τριακοστό πέναλντι» ο λόγος είναι πιο καθημερινός: «Ο Νικηφόρος, παρασυρμένος από την οργή που, καιρό τώρα, σωρευόταν μέσα του κι έβρισκε επιτέλους διέξοδο, συνέχισε: Δέκα πέναλντι θα σου τραβήξω και θα 'ναι και τα δέκα μέσα! Θα σου ξεσκίσω το κωλαράκι μαλακισμένο!».⁵⁰

Το ότι ο Χιόνης γράφει διηγήματα με βάση τα παραμύθια επιβεβαιώνεται και από τα μοτίβα που χρησιμοποιεί. Συχνό στοιχείο στα διηγήματα του Αργύρη Χιόνη είναι το ότι «η υπόθεση του παραμυθιού δε δεσμεύεται από τόπο και χρόνο»,⁵¹ δηλαδή ένα τυπικό χαρακτηριστικό του λαϊκού παραμυθιού. Πολλές φορές ξεκινάει σε έργα του με τη φράση «μια φορά και έναν καιρό», όπως παράδειγμα στα διηγήματά του «Η ομορφιά που γεννιόταν και πέθαινε απαραίτητη και που, παρ' όλα αυτά, ποτέ δεν το 'βαλε κάτω»,⁵² αλλά και στο «Οριζόντιο ύψος».⁵³ Άλλες φορές μπορεί να ξεκινάει με το «μια μέρα», όπως στο διήγημα του «Υπήκοοι δίχως βασιλιά».⁵⁴ Ένα ακόμη παράδειγμα συναντάται στο διήγημα «Το δούρειον θήλυ»⁵⁵, από το βιβλίο *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, όπου η ιστορία διαδραματίζεται σε δύο βασίλεια, χωρίς ωστόσο να αναφέρεται πού και πότε συνέβησαν τα γεγονότα. Επιπλέον, συχνά σε αφηγήματα του Χιόνη την αφήγηση της ιστορίας τη συμπληρώνει κάποιο επιμύθιο, στοιχείο που φαίνεται να παραπέμπει στους μύθους του Αισώπου αλλά και στα παραμύθια. Όπως αναφέρει η Αικατερίνη Σαραφίδου επικαλούμενη τον Ζαν Ζορζ οι

⁴⁹ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σ. 37.

⁵⁰ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σ. 65.

⁵¹ Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1968, σ. 140.

⁵² Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, Κίχλη, Αθήνα, ⁵2011 (α' έκδοση το 2008), σσ. 49-58.

⁵³ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σσ. 19-26.

⁵⁴ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σσ. 33-40.

⁵⁵ Αργύρης Χιόνης, *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, *ό.π.*, σσ. 23-31.

παραμυθάδες «τις παροιμίες τις χρησιμοποιούν στο τέλος των παραμυθιών σαν ένα είδος επικύρωσης των αφηγούμενων, αλλά και ως ένα επιμύθιο που επιτρέπει να εξαχθεί ένα έμμετρο ηθικό δίδαγμα.»⁵⁶ Στο βιβλίο του Χιόνη, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, όλα του τα διηγήματα κλείνουν με επιμύθια.

Ο Προπ ορίζει τις ιδιότητες των προσώπων στα παραμύθια ως «το σύνολο όλων των εξωτερικών γνωρισμάτων των προσώπων: την ηλικία, το φύλο, την κατάστασή τους, την εξωτερική τους εμφάνιση με τις ιδιαιτερότητές της κ.ο.κ. Αυτές οι ιδιότητες δίνουν στο παραμύθι την λαμπρότητα, την ομορφιά, την γοητεία του.»⁵⁷ Με αυτόν τον τρόπο παρουσιάζει στα διηγήματά του ο Χιόνης τους ήρωές του, όπως για παράδειγμα κάνει με τη «Μπουμπού»,⁵⁸ μία «Σόμπα Καλαμπάκας», στην οποία δίνει όλες αυτές τις ιδιότητες για να περιστραφεί η ιστορία γύρω από αυτήν. Επίσης, σύμφωνα πάλι με τον Προπ τα μαγικά παραμύθια ξεκινούν σχεδόν πάντα με την οικογενειακή κατάσταση του πρωταγωνιστή. Με αυτόν τον τρόπο, για παράδειγμα, αρχίζει ο Χιόνης και το διήγημά του «Η ομορφιά που γεννιόταν και πέθαινε απαρατήρητη και που, παρ' όλα αυτά, ποτέ δεν το 'βαλε κάτω»: «ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑΝ ΚΑΙΡΟ, ήταν ένα μικρό μαύρο σποράκι παπαρούνας, που ζούσε στριμωγμένο, μαζί με τ' άλλα αδέρφια του, μέσ στην κοιλιά της μάνας του.»⁵⁹

Ένα επιπλέον στοιχείο παραμυθιού που συναντάται στα έργα του Χιόνη είναι εκείνο της μεταμόρφωσης. Σύμφωνα με την Ανδριανή Δρίβα, «όταν τα άψυχα αντικείμενα και ζώα προσωποποιούνται, η φύση τους αλλάζει. Τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά συνυπάρχουν μ' εκείνα της πρότερης υπόστασής τους και το αποτέλεσμα είναι συχνά κωμικό. Τέτοιες μεταμορφώσεις συναντάμε στους μύθους και στα παραμύθια από την αρχαιότητα».⁶⁰ Σύμφωνα, επίσης, με τη Δρίβα:

⁵⁶ Αικατερίνη Σαραφίδου, *Αρχές και κατακλείδες στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Φλώρινα, 2008, σσ. 193-194.

⁵⁷ Βλ. Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού, Η διαμάχη με το Κλοντ- Λεβι- Στρως και άλλα κείμενα*, μτφρ. Α. Παρίση, Αθήνα Ινστιτούτο του βιβλίου, Καρδαμίτσας, 1987, σ. 96.

⁵⁸ Αργύρης Χιόνης, *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, ό.π., σσ. 135-140.

⁵⁹ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σ. 51.

⁶⁰ Ανδριανή Δρίβα, *Λογοτεχνία και θέατρο για παιδιά: η έννοια της μεταμόρφωσης στη γραφή και στα πρόσωπα των έργων του Ευγένιου Τριβιζά*, Διδακτορική Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2014, σ. 70.

«ο ανιμισμός χαρακτηρίζει τις μυθολογίες των λαών [...] Οι Κέλτες λάτρευαν και απέδιδαν τιμές σε αντικείμενα και πέτρες, δέντρα, ποτάμια, λίμνες, πηγές, δάση και βουνά αλλά και στους ανέμους, τ' αστέρια και τους κεραυνούς. [...] Ο Ινδιάνος είναι πέρα για πέρα ανιμιστής. Θεωρεί ότι όλα έχουν ψυχή, δύναμη και θέληση και μπορούν να την εκδηλώσουν όποτε θέλουν».⁶¹

Κατά τον Jonathan Culler: «ένα από τα χαρακτηριστικά και τις επιδιώξεις της ποίησης [...] είναι η προσωποποίηση, η παραχώρηση της δυνατότητας λόγου σε άψυχα αντικείμενα».⁶² Κάτι αντίστοιχο κάνουν και οι παραμυθάδες στα παραμύθια τους και είναι εκείνο το στοιχείο που γοητεύει τα παιδιά. Σύμφωνα και πάλι με τη Δρίβα: «ένας συγγραφέας [...] που διηγείται μια ιστορία με άψυχα αντικείμενα, μπαίνει στον κόσμο των παιδιών, τους ξυπνά μνήμες και φανταστικές εμπειρίες, που είχαν ή που πόθησαν να γευτούν».⁶³

Ο Αργύρης Χιόνης συνομιλεί αρκετά στα διηγήματά του με άψυχα αντικείμενα, αλλά σε πολλές περιπτώσεις τους δίνει και ζωή. Στο διήγημά του «Το οριζόντιο ύψος»⁶⁴ από τη συλλογή *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ζωντανεύει ένα κυπαρίσσι και μια αγριάδα, ενώ στο διήγημα «Ο ανδριάντας»⁶⁵, από την ίδια συλλογή, επιλέγει να ζωντανέψει τον χάλκινο ανδριάντα που είχε στηθεί στην πλατεία μιας πόλης. Η αγριάδα και ο ανδριάντας μεταμορφώνονται και εξωτερικά, καθώς η εμφάνισή τους αλλάζει. Από τη συλλογή του *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες* στο διήγημα «Έχων σώας τας φρένας»⁶⁶ προσωποποιεί την καρέκλα, το κρεβάτι και το τραπέζι δίνοντάς τους ανθρώπινα χαρακτηριστικά και αισθήματα.

Κλείνοντας, ο Χιόνης σε αρκετές περιπτώσεις επιλέγει να μεταμορφώσει τους ήρωες και εσωτερικά. Με αυτόν τον τρόπο οι χαρακτήρες στα έργα του αλλάζουν την προσωπικότητά τους αλλά και την αντίληψη που έχουν για τον εαυτό τους και τον κόσμο που τους περιβάλλει. Παράδειγμα σε αυτό είναι η πέτρα από το διήγημά του

⁶¹ Ανδριανή Δρίβα, ό.π., σ. 88.

⁶² Jonathan Culler, *Λογοτεχνική θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, μτφρ. Καίτη Διαμαντάκου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1998, σ. 105.

⁶³ Ανδριανή Δρίβα, ό.π., σ. 89.

⁶⁴ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 19-26.

⁶⁵ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 69-74.

⁶⁶ Αργύρης Χιόνης, *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, ό.π., σ. 13-22.

«Μια πέτρα που δεν είχε τίποτα να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε».⁶⁷

Τέλος, ο Χιόνης, γράφει διηγήματα με παραμυθιακό χαρακτήρα στα οποία το παράδοξο ή μαγικό γεγονός συμβαίνει μέσα σε ρεαλιστικό πλαίσιο. Το διήγημά του «Ο ανδριάντας», από τη συλλογή *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*⁶⁸, είναι ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα, αφού όταν έρχεται η στιγμή που ο ανδριάντας ζωντανεύει και περιπλανιέται στο χωριό, ο αναγνώστης βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα γεγονός που παρουσιάζεται τόσο έντονα ώστε να τείνει να γίνει πιστευτό. Ο Στρούμπας αναφέρει πως «οι συγγραφείς του Μαγικού Ρεαλισμού χρησιμοποιούν διάφορες τεχνικές για να αναγκάσουν τον αναγνώστη να προβληματιστεί επάνω στη φύση της πραγματικότητας και να τη δει με μια άλλη ματιά».⁶⁹ Αυτό ακριβώς φαίνεται να είναι και το βασικό μέλημα του Χιόνη. Η συνύπαρξη της φαντασίας με τον ρεαλισμό. Πιο συγκεκριμένα, μετατρέπει το αφύσικο με τέτοιο τρόπο ώστε να μοιάζει φυσικό, αφού κάτι που για τους περισσότερους θεωρείται εξωπραγματικό, ο Χιόνης το πλάθει και το προσφέρει ως κάτι το υπαρκτό, προσφέροντας με αυτόν τον τρόπο ένα διπλό επίπεδο ανάγνωσης. Δημιουργεί ένα παιχνίδι ανάμεσα στην πραγματικότητα, την αλήθεια και το παραμύθι. Τα ρεαλιστικά στοιχεία συνυπάρχουν με τα υπερφυσικά.

Η τεχνική που χρησιμοποιεί ο Αργύρης Χιόνης για να κινητοποιήσει τον αναγνώστη να προβληματιστεί σε σχέση με τη σημασία των φανταστικών, υπερφυσικών ή παράδοξων στοιχείων στα έργα του είναι να τοποθετεί τους ήρωές του μέσα σε αληθινά σκηνικά. Στο διήγημα «Μια πέτρα που δεν είχε τίποτα να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε»⁷⁰, ο Χιόνης τοποθετεί την πέτρα μέσα σε έναν κήπο. Από την οπτική της πέτρας που μέχρι τότε ζούσε στο δρόμο η μετατόπιση στο περιβάλλον του κήπου είναι κάτι το μαγικό, αλλά για τον αναγνώστη δεν πρόκειται παρά για έναν απλό κήπο με τα «λουλούδια» του και τα «σκουληκάκια» του. Το ίδιο συμβαίνει και στον «Ανδριάντα», που παρότι εκείνος ζωντανεύει, δεν παύει να βρίσκεται σε ένα χωριό με την πλατεία και τα καφενεία του.

Συμπερασματικά, μπορεί να ειπωθεί ότι ο Χιόνης μέσα από τα παραμύθια δεν κυνηγάει να βρει τη μοναδική αλήθεια, αλλά τις πολλές και διαφορετικές αλήθειες του

⁶⁷ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 59-67.

⁶⁸ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σ. 69.

⁶⁹ Γιάννης Στρούμπας, ό.π., σ. 184.

⁷⁰ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 59-67.

κάθε αναγνώστη. Προσπαθεί να τον ξεκλειδώσει και να τον ωθήσει σε μια σκέψη διαφορετική από αυτήν που η ωμή πραγματικότητα τον οδηγεί. Σε μια σκέψη, τόσο μαγική όσο και αληθινή.

2.4 Η λατρεία για τη φύση και ο συνδυασμός με την ιδεολογία του

Δύο βασικές επιρροές στο έργο του Αργύρη Χιόνη είναι η πολιτική του ιδεολογία και η φύση, συμπεριλαμβανομένης και της σχέσης που διαμορφώνει ο άνθρωπος με το φυσικό περιβάλλον. Ο Χιόνης εναντιώθηκε φανερά μέσα από τα έργα του στο καπιταλιστικό και στο υπερκαταναλωτικό πρότυπο της κοινωνίας. Ο καταναλωτισμός, σύμφωνα με τον συγγραφέα έχει ως αποτέλεσμα την καταστροφή της φύσης. Ο Χιόνης λάτρευε τη φύση, κάτι που αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι μετά τις Βρυξέλλες μετακόμισε μόνιμα στην ορεινή Αρκαδία. Σε συνέντευξή του είχε δηλώσει πως θεωρούσε ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερη δασκάλα από εκείνη και ότι αποτελούσε για τον ίδιο πηγή έμπνευσης που έρχεται μόνο αν ζήσει ο άνθρωπος από κοντά τη φύση, σκάβοντας το χώμα της, δουλεύοντας τη γη, αντιλαμβανόμενος με όλες του τις αισθήσεις το φυσικό περιβάλλον⁷¹. Στα έργα του φαίνεται απογοητευμένος από την στάση του ανθρώπου απέναντι στη φύση. Στο διήγημά του με τίτλο «Η ομορφιά που γεννιόταν και πέθαινε απαρατήρητη και που, παρ' όλα αυτά, ποτέ δεν το 'βαλε κάτω», η απογοήτευσή του αυτή υπάρχει σχεδόν από την αρχή, «...το σποράκι αυτής της ιστορίας, ήταν πιο μικροκαμωμένο από τ' άλλα [...] κι έτσι ο αέρας το κουβάλησε [...] στη μεγάλη γκρίζα πολιτεία. [...] Παντού δεν έβλεπες άλλο από τσιμέντο κι ασφαλτο και σίδηρο, τσιμέντο κι ασφαλτο και σίδηρο.»⁷² Επίσης, θεωρούσε ότι η φύση είναι η μόνη που μπορεί να δώσει απαντήσεις στις υπαρξιακές αγωνίες του ανθρώπου. Πίστευε ότι η γη και γενικότερα η φύση θυμώνει με τους ανθρώπους και τιμωρεί. Στο τέλος του διηγήματός του «Η ζωοποιός κρεατομηχανή»,⁷³ μέσα από τη μηχανή ξεπηδά μία τίγρης, η οποία χωρίς να αναφέρει από τον αφηγητή, αλλά αφήνεται να εννοηθεί, κατασπαράζει τον κρεοπώλη. Ακόμα, ο Χιόνης ισχυριζόταν ότι η αναζήτηση της εφήμερης χαράς κάθε άλλο παρά καλό δημιουργεί στο περιβάλλον και πως ο

⁷¹ <https://www.youtube.com/watch?v=IrxuBJo85Fw> – Συνέντευξη στο καλό μεσημέρι (τελευταία προσπέλαση: 03/11/2022).

⁷² Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σ. 52.

⁷³ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 105-109.

υπερκαταναλωτισμός φθείρει τη φύση και τη διαβρώνει⁷⁴. Εξάλλου, για τον ίδιο, μια καταναλωτική κοινωνία δεν είναι ικανή να προχωρήσει και να αναπτυχθεί, αλλά ούτε να χαρακτηριστεί ως πολιτισμένη.

Σύμφωνα με τη Τζωρτζάκη, η οποία διερεύνησε τις φιλοσοφικές αναζητήσεις του Χιόνη εξετάζοντας το έργο του, ο Χιόνης φαίνεται να ασπάζεται τις απόψεις του Καμύ ως προς το ζήτημα της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση. Ο Αλμπέρ Καμύ διαφοροποιήθηκε από την κοινή υπαρξιστική αντίληψη που θέτει τον άνθρωπο ως βιολογική κατά βάση μονάδα μέσα στην κοινωνία και ανήγαγε τον άνθρωπο ως βιολογική μονάδα στο σύμπαν.⁷⁵ Στην υπαρξιστική σκέψη υπάρχει ένας περιορισμένος άμεσος συσχετισμός του ανθρώπου με τη φύση, ενώ σύμφωνα με τον Καμύ υπάρχει μία αδιάλειπτη αναφορικότητα του ανθρώπου σε σχέση με τη φύση, σε τέτοιο σημείο μάλιστα ώστε η φύση να αποτελεί την πρωταρχική αιτία για την ευαισθητοποίηση και την πρόκληση του υπάρχειν, επενεργώντας έτσι καταλυτικά στη δημιουργία αισθημάτων, όπως είναι εκείνο του παράλογου και της εξέγερσης.⁷⁶

Ο Χιόνης σε ένα μεγάλο μέρος του έργου του, τοποθετεί τον άνθρωπο μέσα στο σύμπαν. Ωστόσο, αν και ο συγγραφέας φαίνεται σε πολλά σημεία απογοητευμένος, θεωρώντας ότι το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στην ανθρώπινη οντότητα και το σύμπαν είναι τεράστιο, παρ' όλα αυτά δεν παύει να ελπίζει. Αναζητεί, λοιπόν, την παρηγοριά, που την βρίσκει μέσα στα παραμύθια. Πιστεύει πως η τέχνη είναι ένα σημαντικό εργαλείο στα χέρια των ανθρώπων, που θα μπορούσε να μικρύνει την απόσταση ώστε ο άνθρωπος να κατανοήσει τα πραγματικά νοήματα της ζωής και να μπορέσει να συνυπάρξει αρμονικά με το μεγαλείο της φύσης. Γι' αυτό άλλωστε σε πολλά από τα έργα του η φύση έχει τον σημαντικότερο ρόλο.

Ο Χιόνης πιστεύει ότι σε μια εποχή που η πνευματικότητα, η τιμιότητα και ο αλτρουϊσμός έχουν χαθεί στο βωμό του συμφέροντος, της επαγγελματικής κενοδοξίας και «υλικών» ψευδαισθήσεων, η ποίηση και γενικότερα οι τέχνες έρχονται να υπενθυμίσουν την ανάγκη του ανθρώπου να έρθει ξανά σε επαφή με το εσωτερικό του

⁷⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=IrxuBJo85Fw> – Συνέντευξη στο καλό μεσημέρι (τελευταία προσπέλαση: 03/11/2022).

⁷⁵ Μάρθα Τζωρτζάκη, *Φιλοσοφικές Αναζητήσεις στο έργο του Αργύρη Χιόνη*, εργασία στα πλαίσια σεμιναρίου, Κρήτη 2017.

⁷⁶ Ελένη Ποταμιανού- Παλλαντίου, *Η Μύθο- Λογική του Albert Camus*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σσ. 208-209.

φως που επίμονα επιλέγει να αγνοεί.⁷⁷ Αν αυτό παύσει, τότε και η τέχνη δεν θα έχει πια λόγο ύπαρξης. Συγκεκριμένα, στις σημειώσεις του για το διήγημα «Αλφειός και Αρέθουσα»,⁷⁸ που βρίσκονται στο *Οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες* γράφει:

«Οι σημερινοί κατακτητές, άμουσοι καθώς είναι, πλάθουνε άλλους μύθους, για να δικαιολογήσουν τις ένοπλες επεμβάσεις τους ανά τον κόσμο, μύθους πεζούς, χωρίς καμιά γοητεία, όπως π.χ., τη μη διάδοση των πυρηνικών όπλων, την καταπολέμηση της τρομοκρατίας, την αποκατάσταση της δημοκρατίας...Λες, τελικά, να έχουν δίκιο όσοι υποστηρίζουν ότι έχει πλέον επέλθει ο θάνατος της ποίησης;».⁷⁹

2.5 Η ειρωνεία

Η ειρωνεία θεωρείται ιδιαίτερα έκδηλη στο έργο του Χιόνη. Ειρωνεία, σύμφωνα με τη θεωρία της λογοτεχνίας, είναι η κατάσταση κατά την οποία ο ομιλητής χρησιμοποιεί λέξεις ή φράσεις με σημασία τελείως αντίθετη από εκείνη που εννοεί στην πραγματικότητα.⁸⁰ Επίσης, οι ειρωνικές καταστάσεις εκθέτουν την υποκρισία, την ηθελημένη άγνοια, την περηφάνια, τη βέβαιη ανοησία, τον ορθολογισμό και τη ματαιοδοξία.⁸¹

Κατά τον Στρούμπα «χιούμορ και ειρωνεία μπορεί να συμπλέκονται συχνά στο έργο του Χιόνη.»⁸² Στο διήγημά του «Η μπουμπού», αναφέρεται στον έρωτά του για τη σόμπα, κάνοντας ταυτόχρονα και ένα ειρωνικό σχόλιο για τη δικαιοσύνη, «Ο έρωσ είναι, βλέπετε, τυφλός, ακόμη πιο τυφλός και από τη δικαιοσύνη...».⁸³ Επίσης, ειρωνικός είναι και στο διήγημά του «Το δούρειον θήλυ»,⁸⁴ όταν ο ένας από τους δύο αντιμαχόμενους βασιλείς, στέλνει «πεσκέσι» στον άλλον την αγαπημένη του, με σκοπό

⁷⁷ Μάρθα Τζωρτζάκη, *Φιλοσοφικές Αναζητήσεις στο έργο του Αργύρη Χιόνη*, εργασία στα πλαίσια σεμιναρίου, Κρήτη 2017, σ. 18.

⁷⁸ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 85- 91.

⁷⁹ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σ. 122.

⁸⁰ *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα*, Όροι, λήμμα: «Ειρωνεία», συντάκτης: Βάλτερ Πούχγερ, Πατάκης, Αθήνα 42012 (12007).

⁸¹ D. C. Muecke, *Ειρωνεία*, μτφρ. Κώστας Πύρζας, Ερμής, Αθήνα 22001 (11974) (α' έκδοση στα αγγλικά το 1970), σ. 95.

⁸² Γ. Στρούμπα, ό.π., σ. 78.

⁸³ Αργύρης Χιόνης, *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, ό.π., σ. 137.

⁸⁴ Αργύρης Χιόνης, *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, ό.π., σσ. 23-31.

να τον πλανέψει και έπειτα ο ίδιος να επιτεθεί και να τον κατακτήσει. Αν και η «καρδιά του μάτωσε», «Έτσι 'ναι, βλέπετε, οι βασιλιάδες· πάντοτε βάζουν το κοινό συμφέρον πάνω απ' την προσωπική τους ευτυχία.» Σύμφωνα με τον Στρούμπα, «η ειρωνεία του Χιόνη, όταν εκφράζεται μεν άμεσα αλλά για ένα μερικό μόλις τμήμα της λογοτεχνικής του ιστορίας, περνά σε επίπεδο εξαιρετικά απαιτητικό.»⁸⁵

Για την ειρωνεία στο έργο του Χιόνη η Κατερίνα Κωστίου αναφέρει:

[...] το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της ποιητικής του Χιόνη είναι η ευρυματική του γλώσσα. Πέρα από την παιγνιώδη του διάθεση που εκφράζεται κυρίως με λογοπαίγνια τα οποία διευρύνουν το σημασιολογικό πεδίο των λέξεων, με παρετυμολογήσεις και χρήση ομόηχων λέξεων, ο αυτοσαρκασμός του ποιητικού εγώ, η αντίληψη ότι ο άνθρωπος είναι μια μαριονέτα στα χέρια ενός σκληρού θιασάρχη, η παιγνιώδης και αποστασιοποιημένη ενατένιση της ανθρώπινης συμπεριφοράς και του αναπόδραστου ανθρώπινου τέλους είναι μόνο κάποιες από τις σημαντικότερες πτυχές της δραστηκής του ειρωνείας.⁸⁶

Η Κωστίου στο συγκεκριμένο απόσπασμα κάνει αναφορά στον αυτοσαρκασμό του Χιόνη. Στοιχεία αυτοσαρκασμού υπάρχουν διάχυτα σε αρκετά διηγήματά του. Στο «Έχων σώας τας φρένας», για παράδειγμα, ο ήρωας συντάσσει διαθήκη στην οποία αφήνει όλα του τα υπάρχοντα στο αγαπημένο του «τραπέζι». Η διαθήκη κλείνει με το «ΥΓ. Και επειδή υποπτεύομαι ότι πλείστοι όσοι θα αποπειραθούν να προσβάλουν την παρούσαν διαθήκην, δηλώ, διά μίαν εισέτι φοράν, κατηγορηματικώς, ότι συνέταξα ταύτην ΕΧΩΝ ΑΠΟΛΥΤΩΣ ΣΩΑΣ ΤΑΣ ΦΡΕΝΑΣ!».⁸⁷ Στο σημείο αυτό ο συγγραφέας, αφού επαναλαμβάνει για δεύτερη φορά τη φράση «έχων σώας τας φρένας», φαίνεται να υπονομεύει με έναν χιουμοριστικό τρόπο τον εαυτό του, καθώς δεν περιμένει από κάποιον να πιστέψει πως ένας λογικός άνθρωπος θα άφηνε τα πάντα σε ένα «τραπέζι».

⁸⁵ Γ. Στρούμπα, ό.π., σ. 79.

⁸⁶ Κατερίνα Κωστίου, «Εκδοχές του κενού (Σκέψεις για την τελευταία ποιητική συλλογή του Αργύρη Χιόνη *Ότι περιγράφω με περιγράφει*, Γαβρηλίδης, 2010)», *Τα ποιητικά*, τχ. 6, Ιούνιος 2012, σσ. 11-13.

⁸⁷ Αργύρης Χιόνης, *Έχων σώας τα φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, ό.π., σ. 22.

2.6 Οι επιρροές από τον Μπέκετ

Τέλος, στις επιρροές που δέχθηκε ο Χιόνης συγκαταλέγεται και το έργο του Μπέκετ, το οποίο διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο σκέψης αλλά και συγγραφής του. Ο Μπέκετ θεωρούσε πως τα κείμενα οφείλουν να συνδημιουργούνται από τον συγγραφέα και τους αναγνώστες. Άποψη που ασπάστηκε και ο Χιόνης.⁸⁸ Για τον Χιόνη ο καθένας πρέπει, διαβάζοντας ένα κείμενο, να δημιουργεί τις δικές του ιδέες και εικόνες. Επίσης, στα έργα του Μπέκετ δεν υπάρχουν ήρωες, αλλά ταπεινοί αντιήρωες, που από τη μια φοβούνται και από την άλλη στέκονται με θάρρος να αντιμετωπίσουν τα προβλήματά τους ή ακόμα που προσπαθούν να λύσουν ή να αντιμετωπίσουν υπαρξιακής φύσης ζητήματα. Αυτό είναι ένα ακόμα στοιχείο που χαρακτηρίζει τη γραφή του Χιόνη. Για παράδειγμα, στο διήγημά του, *Το οριζόντιο ύψος*⁸⁹, η αγριάδα είναι ένας ήρωας- αντιήρωας, που από τη μια φοβάται και από την άλλη επιμένει. Επιπλέον, ένα βασικό στοιχείο του Μπέκετ που επηρέασε τον Χιόνη είναι η υπαρξιακή αγωνία και η αλλοτρίωση του ανθρώπου. Τα παρακάτω λόγια θα μπορούσαν να είχαν γραφτεί για το έργο του Χιόνη:

«Δεν έχει να ξεφύγεις από τις ώρες και τις μέρες. Ούτε από το αύριο ούτε από το χτες. Από το χτες δε γίνεται να ξεφύγουμε γιατί το χτες μας παραμόρφωσε ή εμείς το παραμορφώσαμε. Δεν έχει σημασία το πώς. Η αλλοίωση έγινε. Το χτες δεν είναι ένας χλιομετρικός δείκτης που τον αφήσαμε πίσω μας αλλά δείκτης μέρας στο πολυσύχναστο μονοπάτι των χρόνων, ένα ανεπίστρεπτο κομμάτι του εαυτού μας, μέσα μας, βαρύ κι επικίνδυνο. Δεν είμαστε μόνο πιο καταβεβλημένοι από το χτες, είμαστε άλλοι, διαφορετικοί απ' αυτό που είμαστε πριν μας βρει η κατάρα του χτες. [...] Οι επιδιώξεις του χτες ίσχυαν για το εγώ του χτες, όχι του σήμερα. Μας απογοητεύει η μηδαμινότητα αυτού που μας αρέσει να ονομάζουμε «φτάσιμο». Αλλά ποιο

⁸⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=IrxuBJo85Fw> – Συνέντευξη στο καλό μεσημέρι (τελευταία προσπέλαση: 03/11/2022).

⁸⁹ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 19-26.

«φτάσιμο»; Την ταύτιση του υποκείμενου με το αντικείμενο της επιθυμίας του, το υποκείμενο έχει πεθάνει- πολλές φορές ίσως- εν τω μεταξύ».⁹⁰

Η εξάντληση είναι ένα ακόμα στοιχείο που εμφανίζεται τόσο στον Μπέκετ όσο και στον Χιόνη. Η εξάντληση και η κούραση είναι συνήθως στοιχεία που εμφανίζουν οι ήρωες στο Θέατρο του Παραλόγου:

«Ο κουρασμένος δεν διαθέτει πια καμιά (υποκειμενική) δυνατότητα: δεν μπορεί, συνεπώς να πραγματώσει την παραμικρή (αντικειμενική) δυνατότητα. Αυτή όμως παραμένει, γιατί δεν πραγματώνουμε, προκαλούμε την γένεσή του. Ο κουρασμένος έχει απλώς εξαντλήσει την πραγμάτωση, ενώ ο εξαντλημένος εξαντλεί ολοκληρωτικά το δυνατό. Ο κουρασμένος δεν μπορεί πια να πραγματώσει, αλλά ο εξαντλημένος δεν μπορεί πια να δημιουργήσει δυνατότητα».⁹¹

Όλα όσα προαναφέρθηκαν μπορούν να χαρακτηριστούν ως βασική πηγή της δημιουργίας του Χιόνη. Συγκεκριμένα, τη βασική πηγή αποτελούν τα υπαρξιακά ζητήματα, οι ήρωες-αντιήρωες που δεν τα παρατάνε ακόμα και αν βρίσκονται απέναντι από τον θάνατο και η επαφή του κειμένου με τον αναγνώστη.

3. Η θεατρικότητα και τα διηγήματα του Αργύρη Χιόνη

Ο όρος *θεατρικότητα* αποδίδεται σε ένα κείμενο ανάλογα με τα δραματικά στοιχεία που αυτό εμπεριέχει. Σύμφωνα με τον Laurent Lepaludier, «στοιχεία όπως οι διάλογοι επιβεβαιώνουν τη θεατρική διάσταση μιας ιστορίας. Αλλά οι διάλογοι δεν είναι το μοναδικό στοιχείο που προσδίδει θεατρικότητα σε ένα διήγημα». Επίσης, «σε ένα διήγημα μπορούν να υπάρχουν μόνο ορισμένα αποσπάσματα που να δημιουργούν την αίσθηση της θεατρικότητας, μέσα από την δραματική αίσθηση που υποδηλώνει μια άμεση συναισθηματική και αισθητηριακή σύνδεση, μεταξύ των χαρακτήρων του έργου και του κοινού. Το ανέβασμα μιας παράστασης απαιτεί την παρουσία ηθοποιών που θα

⁹⁰ Σάμουελ Μπέκετ, *Για τον Μαρσέλ Προύστ*, μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ, εκδ. Γαλαξία- Ερμείας, Αθήνα, 1983, σσ. 10-11.

⁹¹ Gilles Deleuze, *Ο εξαντλημένος: Ένα κείμενο για τον Μπέκετ*, μτφρ. Ροζαλί Σινοπούλου, εκδ. Πλέθρον: Μικρόκοσμος, Αθήνα, 2020.

υποδύονται τους χαρακτήρες και θα κάνουν το κοινό να πιστέψει στην ύπαρξή τους. Αντίθετα, η εμπειρία της ανάγνωσης είναι αρκετά διαφορετική, καθώς βασίζεται στη δύναμη της φαντασίας του αναγνώστη και την ικανότητά του να δημιουργήσει τη σκηνή στο μυαλό του».⁹² Επιπλέον, ο Lepaludier, προσθέτει τα εξής για τη θεατρικότητα στα διηγήματα:

«Ωστόσο, όταν μια ιστορία μιμείται το θέατρο με τη χρήση διάφορων εκφραστικών μέσων, δημιουργεί μια θεατρικότητα που δίνει την εντύπωση ότι η ιστορία επιθυμεί να εξελιχθεί σε θεατρικό έργο με δύο τρόπους: είτε γιατί το κείμενο μοιάζει με θεατρικό σενάριο, είτε γιατί δημιουργεί την αίσθηση μιας θεατρικής παράστασης. [...] Για να μπορέσει το διήγημα να δημιουργήσει αυτή την ψευδαίσθηση, πρέπει η σκηνή που θα περιγράφεται να είναι φαντασμαγορική, δηλαδή να παρουσιάζεται ως μια σκηνή που να μπορεί να οπτικοποιηθεί. Πρέπει να έχει δηλαδή οπτικές αλλά και ακουστικές αρετές για να είναι προσβάσιμη από όλες τις αισθήσεις του κοινού. [...] Εκτός από τον διάλογο, οι παύσεις, οι επαναλήψεις, οι διακοπές του λόγου, ο ρυθμός, οι ερωτήσεις, οι ελλείψεις, το γέλιο είναι στοιχεία που δημιουργούν προφορικότητα σε ένα διήγημα και του προσδίδουν την απαιτούμενη θεατρικότητα».⁹³ [οι μεταφράσεις δικές μου]

Επίσης, η Μαρίκα Θωμαδάκη αναφέρει ότι ένα κείμενο οφείλει να «αντιμετωπίζεται και αξιολογείται όχι απαραιτήτως υπό το πρίσμα της δομής του θεατρικού κειμένου [...] αλλά περισσότερο εν σχέση προς την προτροπτική λειτουργία την οποία αναπτύσσουν τα σημεία βάσει της οποίας θεωρούνται δυνάμει και φύσει αναπαραστάσιμο και ενσαρκώσιμο υλικό».⁹⁴ Σύμφωνα με τον Γραμματά «το κείμενο και η παράσταση δε θεωρούνται διαφορετικά μεγέθη αλλά ένα και το αυτό, στον κοινό τόπο του οποίου εντοπίζεται η θεατρικότητα».⁹⁵ Επίσης, όπως αναφέρει ο Γραμματάς, τα στοιχεία τα οποία προσδίδουν θεατρικότητα σε ένα κείμενο είναι τα εξής: διάλογος,

⁹² Laurent Lepaludier, *Theatricality in the short story in English*, Journal of the short story in English, τχ. 51, Autumn 2008.

⁹³ Laurent Lepaludier, *Theatricality in the short story in English*, Journal of the short story in English, τχ. 51, Autumn 2008.

⁹⁴ Μαρίκα Θωμαδάκη, *Θεατρικός Αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 9.

⁹⁵ Θόδωρος Γραμματάς, *Δοκίμια Θεατρολογίας*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1990, σ. 51.

δράση, πλοκή, συγκρούσεις και χαρακτήρες.⁹⁶ Είναι χρήσιμο στο προαναφερόμενο να συμπεριληφθεί ο χρόνος και ο χώρος στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα.

Η επιλογή του Αργύρη Χιόνη για τη συγκεκριμένη εργασία έγινε με βάση τα παραπάνω στοιχεία, καθώς τα περισσότερα διηγήματά του κινούνται στα όρια του παραμυθιού και δεν λείπουν οι διάλογοι, οι συγκρούσεις, η έντονη δράση και η αναπάντεχη πλοκή.

3.1 Ο χώρος και ο χρόνος

Ένα από τα βασικά στοιχεία που μπορούν να προσδώσουν θεατρικότητα και παραστατικότητα σε ένα κείμενο είναι ο χώρος σε συνδυασμό με τον χρόνο. Για παράδειγμα, όσον αφορά τον χώρο σε ένα διήγημα, ο αναγνώστης λειτουργεί σαν σκηνοθέτης και σαν σκηνογράφος και δημιουργεί στο μυαλό του τον τόπο, σύμφωνα πάντα με την καθοδήγηση του συγγραφέα. Ένας παντογνώστης αφηγητής μπορεί να δώσει όλες εκείνες τις λεπτομέρειες που απαιτούνται μέσα από περιγραφές.⁹⁷ Ο Αργύρης Χιόνης σε πολλά από τα διηγήματά του δίνει μέσω του παντογνώστη αφηγητή σημαντικές σκηνοθετικές λεπτομέρειες για τον χώρο στον οποίο διαδραματίζεται η ιστορία. Στο διήγημα «Η Απουσία» γράφει: «Η αστική αυτή κατοικία, πλάι στη δική μας μίζερη αυλή, ήταν για μένα ένας κόσμος μαγικός βγαλμένος κατευθείαν από τα παραμύθια.»⁹⁸ Ενώ πιο κάτω συνεχίζει με μια πληρέστατη περιγραφή της κατοικίας:

«Και τι δεν υπήρχε εκεί μέσα: δρύινα βερνικωμένα πατώματα, παχιά χαλιά, που κάνανε το βάδισμα αθόρυβο σαν της γάτας, βιβλιοθήκες από τοίχο σε τοίχο, πίνακες ζωγραφικοί με υπέροχα τοπία από κάποιους άλλους κόσμους, εβένινοι μπουφέδες με απαστράπτοντα ασημικά μες στις βιτρίνες τους, τραπέζια και καρέκλες με κεντητά λινά καλύμματα, ένα περίεργο σκεύος, μεγάλο σαν εικονοστάσι, που το λέγαν σαμοβάρι κι έβγαζε, από ένα μικρό βρυσάκι, τσάι αρωματικό, κούπες τσαγιού από διάφανη κινέζικη πορσελάνη, μια τεράστια, σαν μικρός ελέφαντας, μαντεμένια σόμπα, επιχρισμένη με πράσινο σμάλτο, ένα ραδιόφωνο, καπλαντισμένο με καρυδιά, απ' όπου έρρεε, σχεδόν

⁹⁶ Θόδωρος Γραμματάς, *Θέατρο και Παιδεία*, Τελέθριον, Αθήνα 1997, σ. 427.

⁹⁷ Laurent Lepaludier, *Theatricality in the short story in English*, *Journal of the short story in English*, τχ. 51, Autumn 2008.

⁹⁸ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σ. 45.

αδιάκοπα, μια μουσική που τήνε λέγαν κλασική, και παντού, από το μπάνιο ως το πιο μικρό δωμάτιο, το άρωμα λεβάντας απ' την κολόνια του νονού μου».⁹⁹

Η λεπτομερής αυτή αναφορά των στοιχείων του χώρου συμβάλλει στο να διαμορφώσει με ακρίβεια ο αναγνώστης μια σαφή εικόνα του. Παρά την περιγραφή ο Χιόνης δεν ορίζει ούτε την τοποθεσία αλλά ούτε και τον χρόνο, όπως άλλωστε παρατηρείται στα περισσότερα διηγήματά του. Άλλοτε χρησιμοποιεί χώρους γνωστούς από την πραγματικότητα και άλλοτε φανταστικούς ή προερχόμενους από το παραμύθι και παλαιότερες μορφές κοινωνικής οργάνωσης: κήπους, πεδιάδες, σπίτια, αλλά και βασιλεία. Για παράδειγμα, στο διήγημά του, «Το δούρειον θήλυ», η ιστορία του εκτυλίσσεται σε δύο βασιλεία, ενώ στο διήγημα «Μια πέτρα που δεν είχε τίποτε να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε»¹⁰⁰, η πέτρα τοποθετείται στην αρχή σε έναν χωματόδρομο και εν συνεχεία σε έναν κήπο. Στην περίπτωση της δραματοποίησης διηγημάτων του Χιόνη χρειάζεται να μελετηθεί το πόσο εύκολα μπορεί να δημιουργηθεί ένας σκηνικός χώρος. Για παράδειγμα, αν ο χώρος στον οποίο γίνεται αναφορά στο πεζό έργο είναι ένας χώρος φανταστικός, τότε πρέπει να ληφθεί υπόψη κατά πόσο μπορεί να μεταφερθεί στη θεατρική σκηνή. Το ίδιο ισχύει και για τον χρόνο, όταν ο συγγραφέας τον ορίζει γενικά και αόριστα.

3.2 Τα πρόσωπα

Ένα επιπλέον σημαντικό στοιχείο που πρέπει να μελετηθεί σε σχέση με τη θεατρικότητα ενός κειμένου είναι τα πρόσωπα της ιστορίας. Σύμφωνα με τον Πεφάνη «το πρόσωπο είναι ο κύριος μοχλός της δράσης ενός έργου».¹⁰¹ Γύρω από τα πρόσωπα περιστρέφονται τα πάντα και οι χαρακτήρες είναι εκείνοι που προωθούν την εξέλιξη της πλοκής. Ωστόσο, κάθε πρόσωπο στα έργα είναι ξεχωριστό και διακρίνεται από τα υπόλοιπα. Παράλληλα, τις περισσότερες φορές ο κάθε χαρακτήρας σηματοδοτεί κάτι σημαντικό, αφού σύμφωνα με τον Γραμματά «εκφράζει κάτι το μοναδικό και ανεπανάληπτο, το οποίο [...] γίνεται σημείο αναφοράς και νοηματοδότησης της δράσης

⁹⁹ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σσ. 45-46.

¹⁰⁰ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, *ό.π.*, σσ. 59-67.

¹⁰¹ Γιώργος Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 430.

των άλλων δραματικών προσώπων». ¹⁰² Ο κάθε χαρακτήρας πρέπει να προσεχθεί και να μελετηθεί σε τέτοιο βαθμό ούτως ώστε να προσδιοριστεί απόλυτα ο ρόλος του και ο σκοπός του στο έργο. Τα πάντα είναι σημαντικά, από τα κίνητρα και τις σκέψεις μέχρι τις αποφάσεις που λαμβάνει. Στο καθαρά αναπαραστάσιμο κομμάτι, ο κάθε χαρακτήρας, ο κάθε ήρωας είναι και ένας ρόλος.

Ένα επιπλέον στοιχείο το οποίο χρήζει προσοχής είναι ότι δεν είναι υποχρεωτικό στα αφηγηματικά κείμενα να υπάρχουν διάλογοι και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα πολλές φορές να έχουμε χαρακτήρες που δεν χρειάζεται να μιλήσουν καθόλου. Αυτό μπορεί βέβαια να συμβεί ακόμα και αν υπάρχουν διαλογικά μέρη στο κείμενο. Οπότε σημαντική θεωρείται η παράμετρος ότι ένα αφηγηματικό κείμενο δεν γράφεται με σκοπό την παράσταση, αλλά με μοναδικό σκοπό την ανάγνωση. Και στα δύο διηγήματα που θα μελετηθούν παρακάτω, «Το οριζόντιο ύψος» ¹⁰³ και το «Μια πέτρα που δεν είχε τίποτε να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε» ¹⁰⁴ υπάρχουν ελάχιστες συνομιλίες. Παρ' όλα αυτά, ο κάθε χαρακτήρας είναι δυνάμει ρόλος και ο συγγραφέας είναι εκείνος που θα καθοδηγήσει τον αναγνώστη. Όπως αναφέρει η Ευσταθία Δήμου:

«Στην αφηγηματική πεζογραφία, η παρουσία του αφηγητή μπορεί πολύ αποτελεσματικά να εξυπηρετήσει την παρουσίαση των προσώπων, τόσο ως προς τα εξωτερικά τους γνωρίσματα, όσο και ως προς την ιδιοσυγκρασία τους, και γενικότερα, τον εσωτερικό τους κόσμο. Δραματική παρουσίαση, άμεση έκθεση, ακόμα και ο εσωτερικός μονόλογος τίθενται στην υπηρεσία του πεζογράφου ως τρόποι και μέθοδοι διαγραφής των ηρώων, προσφέροντας παράλληλα τη δυνατότητα στον αναγνώστη να έχει άμεση πρόσβαση στον συνειδησιακό τους κόσμο». ¹⁰⁵

¹⁰² Θόδωρος Γραμματάς, *ό.π.*, σσ. 429-430.

¹⁰³ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, *ό.π.*, σσ. 19-26.

¹⁰⁴ Αργύρης Χιόνης, *ό.π.*, σ. 59-67.

¹⁰⁵ Ευσταθία Δήμου, *Από τον αφηγηματικό στον δραματικό λόγο. Θεατρικές διασκευές πεζογραφημάτων από το δεύτερο μισό του 20^{ου} μέχρι και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Αθήνα 2014, σσ. 121-122. (<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/38108>)

3.3 Η δράση και η πλοκή

Η πλοκή είναι ένα χαρακτηριστικό που συναντάται σε όλα τα λογοτεχνικά αφηγηματικά κείμενα και διαμορφώνεται μέσα από τη δράση των χαρακτήρων. Δράση υπάρχει τόσο στα αφηγηματικά όσο και στα δραματικά κείμενα, και η ανάπτυξή της υπακούει στον τριμερή κανόνα, της αρχής, τη μέσης και του τέλους που διατυπώνει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του. Η αρχή σηματοδοτεί την έναρξη της ιστορίας και της δράσης, η μέση την κλιμάκωση και την κορύφωση, ενώ το τέλος αποτελεί τη σταδιακή αποκλιμάκωση και τη λύση. Όπως προαναφέρθηκε, οι χαρακτήρες είναι εκείνοι που δημιουργούν τη δράση και συντελούν στην εξέλιξη της πλοκής. Σύμφωνα με τη Δήμου οι δραματικές καταστάσεις «αφορούν κυρίως τις συγκρουσιακές σχέσεις μεταξύ των ηρώων ή γενικότερα μεταξύ αντιθετικών δυνάμεων [...] και τις εντάσεις που κορυφώνονται και ύστερα φθίνουν».¹⁰⁶ Οι συγκρούσεις αυτές μπορεί να προκληθούν από δύο ή και παραπάνω πρόσωπα, αλλά και από έναν μόνο χαρακτήρα περιστρέφονται γύρω από το βασικό θέμα της ιστορίας και διαμορφώνουν τα δραματικά γνωρίσματα του έργου. Πριν τη λύση της πλοκής, ο αναγνώστης ή ο θεατής συνήθως αισθάνεται το στοιχείο του σασπένς. Ένα στοιχείο που σύμφωνα με τον Μαυρομούστακο είναι το «φευγαλέο και ηδονικό συναίσθημα που έχουμε όταν περιμένουμε να συμβεί ένα γεγονός, αλλά δεν ξέρουμε το πως και το πότε θα συμβεί».¹⁰⁷ Το σασπένς είναι το σημείο εκείνο στο οποίο η ιστορία φτάνει στην κορύφωσή της, όπου εκδηλώνεται στον υψηλότερο βαθμό το δραματικό στοιχείο.

Στα διηγήματα του Αργύρη Χιόνη η θεατρικότητα παρουσιάζεται αρκετά έντονα. Οι επιρροές από το θέατρο του παραλόγου, η παραμυθιακή διάσταση, το φανταστικό στοιχείο, η αμεσότητα και η ζωντανία της γραφής του δημιουργούν έντονα στον αναγνώστη την εντύπωση της θεατρικής διάστασης. Σύμφωνα με τη Δήμου:

«Η τάση αυτή, που αποκαλύπτει μια πρόθεση θεατρική και, ορισμένες φορές, ένα γνήσιο δραματικό ταλέντο, προκύπτει κυρίως από την επιθυμία του πεζογράφου να καταστήσει την αφήγησή του περισσότερο άμεση και ζωντανή [...] η ιστορία που

¹⁰⁶ Ευσταθία Δήμου, ό.π., σ. 134.

¹⁰⁷ Πλάτων Μαυρομούστακος, «Η σκηνή της αγωνίας» στο *Αντί Κριτικής*, Καστανιώτης, Αθήνα 2006, σ. 23.

διαβάζει ο αναγνώστης εξελίσσεται εδώ και τώρα, στη δημιουργία, δηλαδή, της αίσθησης μια παροντικότητας και ενθαδικότητας που, από κοινού, προσιδιάζουν στον δραματικό λόγο και αποτελούν το κατεξοχήν χαρακτηριστικό κάθε θεατρικού έργου».¹⁰⁸

Αυτή η διάσταση του παρόντος χρόνου που αναφέρεται από τη Δήμου είναι ένα χαρακτηριστικό πολύ έντονο στα διηγήματα του Χιόνη. Ο λόγος του Χιόνη στα περισσότερα διηγήματά του είναι άμεσος και δημιουργεί την γραπτή προφορική που οδηγεί στη θεατρικότητα. Ο Χιόνης χρησιμοποιεί διαλόγους, μονολόγους και πολλές φορές βάζει τον αφηγητή να απευθύνεται στους αναγνώστες. Για παράδειγμα, στο διήγημά του «Η ομορφιά που γεννιόταν και πέθαινε απαρατήρητη και που, παρ' όλα αυτά, ποτέ δεν το 'βαλε κάτω»¹⁰⁹ ο αφηγητής απευθύνεται στους αναγνώστες του: «Φανταστείτε, αλήθεια, ένα τέτοιο λουλούδι, [...] Φανταστείτε μια παπαρούνα στο πεζοδρόμιο της οδού Σταδίου. Κάτι τέτοιο. Σίγουρα, θα σκεφτόσαστε πως εκείνο το ανοιξιάτικο πρωινό έγινε κάτι σαν επανάσταση [...]».¹¹⁰

3.4 Η θεατρικότητα σε δύο διηγήματα του Αργύρη Χιόνη

Το ζήτημα της θεατρικότητας θα εξεταστεί στη συνέχεια σε δύο διηγήματα του Αργύρη Χιόνη από τη συλλογή *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*. Το πρώτο είναι το διήγημα με τίτλο «Το οριζόντιο ύψος»¹¹¹ και το δεύτερο διήγημα στο οποίο θα αναζητηθούν τα θεατρικά στοιχεία έχει τίτλο «Μια πέτρα που δεν είχε τίποτε να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε».¹¹²

Στο διήγημα «Το οριζόντιο ύψος» η αφήγηση της ιστορίας ξεκινά με τη φράση «ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑΝ ΚΑΙΡΟ»,¹¹³ φράση η οποία παραπέμπει σε παραμύθι και δίνει την αίσθηση του φανταστικού.

¹⁰⁸ Ευσταθία Δήμου, ό.π., σ. 129.

¹⁰⁹ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 49-58.

¹¹⁰ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 55.

¹¹¹ Αργύρης Χιόνης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, ό.π., σσ. 19-26.

¹¹² Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 59-67.

¹¹³ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 21.

Στη συνέχεια, ο αφηγητής παρουσιάζει τους ήρωες του, που είναι ένα κυπαρίσσι και μία αγριάδα. Περιγράφει ένα «πανύψηλο, υπερήφανο κυπαρίσσι» και «μια ελάχιστη, ταπεινή αγριάδα, που ζήλευε το μπόι του κυπαρισσιού και ήθελε να το φτάσει».¹¹⁴ Εδώ ο αφηγητής, εκτός από την εξωτερική εμφάνιση αναφέρεται και στους χαρακτήρες των ηρώων του. Επιπλέον, ο χρόνος είναι παρελθοντικός. Η αγριάδα προσπαθεί να τεντωθεί, αλλά «μάταιη προσπάθεια και αρκετά οδυνηρή, γιατί, κάθε φορά που έκανε αυτή τη γυμναστική, για μέρες μετά, την πόναγε ανυπόφορα η μέση της».¹¹⁵ Και πάλι, ο αφηγητής εδώ δίνει ένα στοιχείο που εντάσσεται στον χώρο του φανταστικού, καθώς στην πραγματικότητα καμία αγριάδα δεν θα έκανε γυμναστική, πόσο μάλλον δεν θα πονούσε και η μέση της. Στη συνέχεια του διηγήματος και αφού δίνονται ακόμα δύο στοιχεία για το «υπεροπτικό» κυπαρίσσι, αλλά και τη «σχεδόν εγγλέζικη» προφορά του, έχουμε τον πρώτο διάλογο. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι ο αφηγητής προσθέτει ένα σημαντικό δεδομένο για τον τρόπο με τον οποίο μιλά το κυπαρίσσι, γεγονός που δεν μπορεί να αμεληθεί σε μια μελλοντική δραματοποίηση. Αναφορικά με το πρώτο διαλογικό μέρος του διηγήματος, το κυπαρίσσι απευθυνόμενο στην αγριάδα δίνει την περιγραφή του χώρου στον οποίο βρίσκονται, βοηθώντας τον αναγνώστη να δημιουργήσει την εικόνα στο μυαλό του. Συνεχίζοντας, με βάση τις σκηνοθετικές οδηγίες, ο αναγνώστης βρίσκεται μάλλον σε μία πεδιάδα, όπου τριγύρω υπάρχουν βουνά. Μάλιστα, ο αφηγητής πηγαίνοντας ένα βήμα παρακάτω, δημιουργεί την εικόνα πως πίσω από τα βουνά υπάρχει και μία χώρα, η «Γουατεμάλα»: «σας πληροφορώ ότι από την κορυφή μου έχω απεριόριστη θέα του κόσμου και θα ήταν ακόμη πιο απεριόριστη, θα έβλεπα ως τη Γουατεμάλα, αν κάποια αναιδή βουνά, γύρω τριγύρω δεν την περιόριζαν».¹¹⁶

Ο αφηγητής μέχρι και το σημείο του διαλόγου, όπου υπάρχει και ισοχρονία, χρησιμοποιεί την τεχνική της επιτάχυνσης. Συνεχίζοντας, δίνονται στο κείμενο κάποια επιπλέον χαρακτηριστικά της αγριάδας, όπως το στοιχείο της λύπης, αλλά και η ελπίδα που γεννιόταν μέσα από τα όνειρά της. Όταν η καρδιά της αγριάδας «μαραζώνει», έρχεται το όνειρο να της δώσει την ελπίδα και να την κρατήσει στη ζωή. Γνωρίζει πως δεν πρόκειται ποτέ να γίνει σαν το κυπαρίσσι και να δει ως τη Γουατεμάλα, αλλά επιμένει κάθε βράδυ στον ύπνο της να ονειρεύεται, βλέποντας ακόμα πιο μακριά, σε

¹¹⁴ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ.21.

¹¹⁵ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ.21.

¹¹⁶ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 22.

μία χώρα που στα όνειρά της ονομάζεται «Ακαλακούμπα» και όλοι χορεύουν εκεί «ρούμπα».¹¹⁷

Ο αφηγητής συνεχίζει την αφήγηση και πάλι επιταχύνοντας, άλλα προσθέτοντας τώρα και το δεδομένο του φθινοπώρου. Η περιγραφή είναι και πάλι άμεση και έντονη: «ο ουρανός είχ' ένα χρώμα μολυβί, μια λάμψη ξαφνική, ονόματι αστροπελέκι, χτύπησε κατακέφαλα το κυπαρίσσι και το έκαψε».¹¹⁸ Η ένταση στο συγκεκριμένο σημείο κορυφώνεται καθώς το κυπαρίσσι καίγεται από την καταιγίδα. Ο αφηγητής προσθέτει το συναίσθημα της έκπληξης στην αγριάδα, αλλά και αυτό της θλίψης: «Η αγριάδα, άναυδη στην αρχή, όταν συνήλθε κάπως, μακάρισε το ελάχιστό της μπόι και θρήνησε το κυπαρίσσι».¹¹⁹ Η αγριάδα «μετά απ' αυτό το θλιβερό γεγονός»¹²⁰ φαίνεται να αντιμετωπίζει μια εσωτερική σύγκρουση. Από τη μια έχει εγκαταλείψει τελείως τη γυμναστική και από την άλλη συνεχίζει, έστω και σπάνια να ονειρεύεται το «Ακαλακούμπα».

Στην πορεία, μαθαίνουμε πως η αγριάδα ήταν «ακόμη νεαρά και εστερείτο πείρας».¹²¹ Ο αφηγητής συνεχίζει ακόμα και στη μέση πλέον του διηγήματος να χτίζει τον ρόλο της ηρωίδας του. Συνεχίζει, επισημαίνοντας ακόμα ένα χρονικό στοιχείο, αφού πλέον ο αναγνώστης βρίσκεται σε ένα «ανοιξιάτικο πρωί. Η αφήγηση στην πορεία διακόπτεται από τον εσωτερικό μονόλογο της αγριάδας, που θεωρείται ότι είναι ένα ακόμα θεατρικό στοιχείο που μπορεί να προσμετρηθεί: «Μπά, καινούργια απόχτησα γειτόνισσα!»· και συνεχίζει με έναν εξωτερικό μονόλογο: «καλωσόρισες γειτόνισσα».¹²² Έπειτα, και αφού προηγούνται ακόμα δύο χαρακτηρισμοί για την αγριάδα, ότι ναι μεν ήταν «άπειρη» αλλά όχι και «κουτή», φαίνεται ο χρόνος να καλπάζει: «Λόγια πολλά για να μη λέμε και χρόνο να μη κλέβουμε απ' την αιωνιότητα».¹²³ Στο τέλος, ο αφηγητής αποκαλύπτει ξεκάθαρα πλέον ότι βρίσκεται σε κάμπο, αλλά η περιγραφή του σταματά εκεί, αφήνοντας τον αναγνώστη να διαλέξει μόνος του αν όντως πέρα από τα βουνά υπάρχει το «Ακαλακούμπα».

¹¹⁷ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 23.

¹¹⁸ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 23.

¹¹⁹ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 24.

¹²⁰ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 24.

¹²¹ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 24.

¹²² Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 24-25.

¹²³ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 25.

Το διήγημα κλείνει με δύο επιμύθια, τα οποία απευθύνονται στον αναγνώστη. Με τον τρόπο αυτό, ο συγγραφέας ανοίγει έναν ξεκάθαρο διάλογο με τους αναγνώστες. Όσον αφορά την πλοκή του διηγήματος, εξελίσσεται γραμμικά. Η σειρά που ακολουθεί ο αφηγητής έχει μια σταθερά από την αρχή ως το τέλος. Ξεκινά το διήγημα εισάγοντας στην ιστορία και παρουσιάζοντας τους χαρακτήρες. Ακολουθεί το κυρίως θέμα, η στιγμή της κορύφωσης και η λύση. Επίσης, παρατηρείται ότι τα πάντα συμβαίνουν και εξελίσσονται στην ίδια τοποθεσία. Μπορεί κάποιες φορές να μεταφέρονται με τη μορφή του ονείρου σε κάποια άλλα μέρη, αλλά οι χαρακτήρες δεν παύουν να αλληλεπιδρούν μέσα στον κάμπο που τους έχει τοποθετήσει ο αφηγητής. Η πλοκή ξεδιπλώνεται μέσα από τους ήρωες. Υπάρχουν συγκρούσεις ανάμεσα στο κυπαρίσσι και την αγριάδα, οι οποίες προκαλούνται από τη συμπεριφορά του πρώτου και έχουν αντίκτυπο στη συμπεριφορά του δεύτερου. Αν το κυπαρίσσι δεν δημιουργούσε αυτές τις καταστάσεις, τότε δεν θα υπήρχε εξέλιξη.

Επομένως, η δραματική ένταση κορυφώνεται τη στιγμή που ο κεραυνός κατακαίει το κυπαρίσσι. Είναι το σημείο που αλλάζει ολόκληρη η ιστορία και η στιγμή που ο αναγνώστης περιμένει το ξέσπασμα της αγριάδας, ένα ξέσπασμα που δεν έρχεται ποτέ. Απεναντίας, η αγριάδα χάνει και την τελευταία της ελπίδα να συναντήσει αυτό που υπάρχει πέρα από τα βουνά, έστω και μέσα από τα λόγια του κυπαρισσιού. Η αγριάδα, ενώ κάποιος θα περίμενε να νιώθει δικαιωμένη, απεναντίας κυριεύεται από θλίψη και απογοήτευση. Το σημείο, επομένως, είναι πολύ δυνατό και παρότι σιωπηλό, ίσως με μεγαλύτερη ένταση από πριν. Τη λύση και τη συνέχεια της πλοκής θα τη δώσει ένα φυσικό στοιχείο που είναι η βροχή. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί όσον αφορά τη γλώσσα, ο Χιόνης χρησιμοποιεί απλό λεξιλόγιο και ταυτόχρονα ποιητικό. Η μουσικότητα και ο ρυθμός που υπάρχουν στο κείμενο είναι αδιαμφισβήτητα. Κυρίως ο τρόπος με τον οποίο εκφράζεται το κυπαρίσσι και απευθύνεται στην αγριάδα. Παρότι δεν θέλει να υπερηφανευθεί, όπως το ίδιο λέει, την προσβάλλει, αλλά με τρόπο ευγενικό και υπεροπτικό. Η αγριάδα, απεναντίας, εμφανίζεται τόσο ταπεινή όσο ακριβώς θέλει να την παρουσιάσει ο αφηγητής. Δεν αντιμιλά στο κυπαρίσσι, ίσως λόγω σεβασμού ή και φόβου. Η μοναδική στιγμή που μιλά «καλωσόρισες γειτόνισσα» δείχνει μια απλοϊκότητα στο λόγο της που σε καμία περίπτωση δεν θα είχε το κυπαρίσσι. Δίνεται έτσι η αίσθηση πως κυπαρίσσι και αγριάδα, παρά την κοινή τους κατοικία είχαν εντελώς διαφορετικά ερεθίσματα.

Το δεύτερο διήγημα με το οποίο θα ασχοληθούμε είναι το «Μια πέτρα που δεν είχε τίποτε να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε».¹²⁴ Το συγκεκριμένο διήγημα ξεκινά όπως και το «Οριζόντιο ύψος» με την αφηγηματική φόρμουλα «ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑΝ ΚΑΙΡΟ».¹²⁵ Στο εισαγωγικό μέρος του διηγήματος ο αφηγητής περιγράφει τον βασικό ήρωα της ιστορίας που είναι μια πέτρα, δίνοντας αρκετά χαρακτηριστικά, τόσο εξωτερικά όσο και στοιχεία που αφορούν την προσωπικότητά της. Αρχικά, δίνει την πληροφορία ότι: «μάνα, πατέρα δεν γνώρισε κι ούτε ήξερε πότε γεννήθηκε».¹²⁶ Με αυτή τη φράση τονίζει τη μοναχικότητα της πέτρας και παράλληλα την προσωποποιεί. Συνεχίζει ο αφηγητής λέγοντας «η δική μας πέτρα ήταν εντελώς ασήμαντη, δεν άξιζε ούτε για να την κλοπήσει κανείς».¹²⁷ Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο αφηγητής αποκαλύπτει κάτι πολύ σημαντικό, ότι η ηρωίδα μας είναι μια πέτρα αδιάφορη, χωρίς κανένα απολύτως σκοπό και χωρίς καμία χρησιμότητα, μια πέτρα σαν όλες τις άλλες. Θέλοντας να υπερτονίσει την «ασημαντότητά» της, φέρνει σε αντιδιαστολή εκείνες που «γινήκανε αγάλματα ή ναοί ή από εκείνες που τις λεν λίθους πολύτιμους».¹²⁸ Μάλιστα συνεχίζει περιγράφοντας και τα εξωτερικά της χαρακτηριστικά: «μικρή κι ασουλούπωτη, δεν ήταν ούτε στρογγυλή ούτε τετράγωνη ούτε μακρόστενη. Το χρώμα της, ξέθωρο γκρίζο, την έκανε ακόμα πιο ασήμαντη, γιατί κι ο δρόμος είχε το ίδιο χρώμα και με δυσκολία την ξεχώριζες».¹²⁹ Ο αφηγητής συνεχίζει να δίνει στοιχεία σε αυτό το εισαγωγικό κομμάτι και λίγο παρακάτω, καθώς αποκαλύπτει πως η πέτρα μπορεί να ζούσε μια «μονότονη» ζωή αλλά αυτό «καθόλου δεν την ενοχλούσε».¹³⁰ Όλη αυτή η αδιαφορία και η μονοτονία για τη ζωή της υπερτονίζεται ηθελημένα, για να φανεί στη συνέχεια ακόμα πιο έντονη η μεγάλη αλλαγή που θα της συμβεί. Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να επισημανθεί πως ο αφηγητής αποκαλύπτει αμέσως μόλις αρχίζει την αφήγηση της ιστορίας ότι βρίσκονται σε έναν χωματόδρομο. Μάλιστα, βοηθάει τον αναγνώστη να εντάξει και χρονικά το κείμενο στο παρελθόν «τότε που υπήρχαν ακόμα

¹²⁴ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 59-67.

¹²⁵ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 61.

¹²⁶ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 61.

¹²⁷ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 62.

¹²⁸ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 62.

¹²⁹ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 62.

¹³⁰ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 62.

χωματόδρομοι»¹³¹, χωρίς όμως να συγκεκριμενοποιεί το πότε. Το αφήνει αόριστο από την αρχή χρησιμοποιώντας και τη φράση «ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑΝ ΚΑΙΡΟ», καθώς όπως φαίνεται δεν επιθυμεί να υποτάξει την αφήγηση σε ιστορικά προσδιορισμένο χρόνο.

Στη συνέχεια του διηγήματος και περνώντας στο κύριο μέρος, παρουσιάζεται και ένας δεύτερος ήρωας. Είναι ένα αγόρι «που ήθελε να σκοτώσει ένα σπουργίτι ή να σπάσει κάποιο γλόμπο»¹³² με τη σφεντόνα του. Σημαντική είναι η παρουσία του αγοριού και στο θέμα της πλοκής, καθώς αν δεν εμφανιζόταν δεν θα υπήρχε εξέλιξη της ιστορίας και μάλιστα δεν θα γινόταν η αιτία για να ανακαλύψει η πέτρα έναν καινούριο κόσμο που δεν πίστευε ότι υπάρχει. Η παρουσία του νεαρού ήρωα δίνει και ένα σπουδαίο στοιχείο, πως η πέτρα δεν ήταν τελικά τόσο ασήμαντη, καθώς στην προσπάθειά του να βρει μία, αυτή ήταν η πιο «κατάλληλη». Τέλος, ο αφηγητής με το πέταγμα της πέτρας, μεταφέρει τον αναγνώστη σε δύο νέα μέρη, τον αέρα, όπου η πέτρα έκανε το πέταγμά της και έναν κήπο. Οι περιγραφές και σε αυτό το κομμάτι είναι αρκετά αναλυτικές, αφού ο αφηγητής δίνει και πάλι πολλές σκηνοθετικές οδηγίες και για τον τόπο, αλλά και για τους ήρωες.

Στη συνέχεια της ιστορίας, ο αφηγητής για ακόμα μία φορά λειτουργεί σκηνοθετικά και περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια τον κήπο που προσγειώθηκε η ηρώίδα, αφού πρώτα αναφέρει ότι δεν είναι κάποιος κήπος μαγεμένος:

«Και τι δεν ήταν φυτεμένο εκεί! Κρεμμύδια και ντομάτες και φασολάκια πράσινα κι αγγούρια, αλλά και λουλούδια, πολλά λουλούδια και διάφορα, γαρίφαλα και τριαντάφυλλα (τριαντάφυλλα και εκατόφυλλα) και κρίνα και βιολέτες και ντάλιες και γεράνια, πολλά γεράνια. Άσε πια τα μυριστικά, βασιλικούς και δυόσμους κι αρμπαρόριζες και δεντρολιβανιές και μαντζουράνες».¹³³

Ο αφηγητής φαίνεται πως από τη στιγμή που η πέτρα προσγειώνεται στον κήπο προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί από το παραμύθι. Αρχικά, αναφέρεται σε έναν κήπο που δεν είναι καθόλου μαγεμένος και συνεχίζει με την περιγραφή της πέτρας χρησιμοποιώντας έναν πιο ρεαλιστικό τρόπο γραφής. Στη συνέχεια, παρατηρούμε ότι

¹³¹ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 61.

¹³² Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 63.

¹³³ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 63-64.

η προηγούμενη περιγραφή του κήπου κρατά πολύ λίγο χρονικά και πιο συγκεκριμένα όση ώρα η πέτρα βρισκόταν στον αέρα. Από τη στιγμή που βρέθηκε στο «αφράτο» χρώμα του κήπου ο χώρος περιορίζεται σημαντικά και πιο συγκεκριμένα σε αυτά που μπορεί να δει μόνο η πέτρα από το σημείο που προσγειώθηκε, «δηλαδή μια ντοματιά, μια γαριφαλιά και δύο ρίζες βασιλικό».¹³⁴

Στην πορεία, παρουσιάζονται και κάποιοι επιπλέον ήρωες στο διήγημα, και δίνονται επιπλέον σκηνοθετικά στοιχεία, κυρίως για τον τρόπο που κινούνται. Είναι οι «μέλισσες και το ατελείωτο παιχνίδι τους με τον ήλιο και τα λουλούδια, τα μακριά κοκκινοσκούληκα, που βγάζαν πότε πότε το κεφάλι έξω από τις τρύπες τους για να δουν πως παν τα πράγματα στο φώς, τα μερμήγκια, που σκαρφαλώναν πάνω της αγκομαχώντας, κουβαλώντας τεράστια ψίχουλα, κάτι περίεργα μυγιάγγιχτα ζουζούνια, που, στο παραμικρό άγγιγμα μαζεύονταν και γίνονταν μικρά μπαλάκια...».¹³⁵ Σε ακόμα μία περίπτωση, ο αφηγητής επιλέγει μια αρκετά λεπτομερειακή περιγραφή, δημιουργώντας μια καθαρή εικόνα για το τι συνέβαινε γύρω από την πέτρα. Παρακάτω συνεχίζει με λίγο πιο συγκεκριμένα χρονικά στοιχεία, καθώς ενημερώνει ότι «η πετρούλα πέρασ' εκεί μιαν άνοιξη κι ένα καλοκαίρι, και στις αρχές του φθινοπώρου»,¹³⁶ επιλέγοντας ταυτόχρονα να αφήσει τον αναγνώστη να φανταστεί μόνος του τι συνέβη κατά τη διάρκεια αυτή με την πετρούλα. Ακολουθεί ακόμα μια αναφορά στα συναισθήματα της πέτρας, καθώς ο αφηγητής αναφέρεται στην χαρά που πλημμύρισε την «πέτρινη καρδιά της».¹³⁷ Ο αφηγητής σε αυτό το σημείο επισημαίνει ακόμα μία αλλαγή όσον αφορά την όψη της πέτρας «ότι είχε αρχίσει ν' αλλάζει χρώμα και, από γκριζα κι αναιμική που ήτανε, ν' αποκτά μια πρασινωπή, όλο υγεία όψη».¹³⁸ Η πέτρα του διηγήματος σε αυτό το σημείο παύει να είναι ασήμαντη, καθώς από άχαρη, κλασική και ίδια με τις υπόλοιπες πέτρες, τώρα αποκτά ζωνηρή μορφή. Γίνεται ζωντανή. Δυστυχώς για την ίδια, η χαρά της αυτή δεν θα κρατήσει για πολύ. Ακολουθεί μία ακόμα αναλυτική περιγραφή για ένα «φθινοπωριάτικο απογευματάκι»¹³⁹, όπου τα χρυσάνθεμα «θέλουν ν' αποχωριστούν τις ρίζες τους και να πετάξουνε στον

¹³⁴ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 64.

¹³⁵ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 65.

¹³⁶ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 65.

¹³⁷ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 65.

¹³⁸ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 65.

¹³⁹ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 65.

ουρανό».¹⁴⁰ Αυτή η περιγραφή προετοιμάζει τον αναγνώστη για τον διωγμό της πέτρας από τον κήπο. Αυτόν τον κήπο που της άλλαξε τη ζωή και την όψη. Η πέτρα, την ώρα που παρατηρεί απορροφημένη τον αγώνα ενός μυρμηγκιού «να σηκώσει ένα σποράκι», νιώθει μία δύναμη να τη σηκώνει στον αέρα σαν πούπουλο. Ο κηπουρός, που εμφανίζεται ξαφνικά, είναι ένα κομβικό πρόσωπο στην ιστορία, καθώς είναι ο άνθρωπος που βοηθά στην εξέλιξη της πλοκής, και πετά ξανά πίσω στον δρόμο την πέτρα. Στο σημείο αυτό έχουμε και έναν εξωτερικό μονόλογο, ο οποίος είναι ο μοναδικός σε ολόκληρο το διήγημα και έρχεται από το στόμα του κηπουρού την ώρα που σηκώνει την πέτρα: «μπά, μια πέτρα!».¹⁴¹

Μετά από τον εξωτερικό μονόλογο του κηπουρού και πριν προλάβει ούτε η πέτρα, αλλά ούτε και ο αναγνώστης να καταλάβει τι συμβαίνει, η πετρούλα βρίσκεται και πάλι στον αέρα, αλλάζοντας χώρο, καταλήγοντας και πάλι στον δρόμο. Είναι η στιγμή της κορύφωση της πλοκής, αφού η αγωνία που δημιουργείται είναι τεράστια. Η πρώτη συναισθηματική αντίδραση της πέτρας, μετά την επιστροφή της στον χωματόδρομο, είναι η απελπισία σε βαθμό που ήθελε «να πεθάνει». Στη συνέχεια, όμως, η πετρούλα άρχισε να ονειρεύεται, ήταν ένα καινούργιο συναίσθημα για εκείνη. Έπειτα, χρησιμοποιείται η τεχνική της επιτάχυνσης καθώς τα χρόνια περνούσαν, χωρίς να έχουμε κάποια ενημέρωση για την πέτρα, αλλά δίνεται ένα στοιχείο για το αγόρι με τη σφεντόνα, το οποίο πλέον είναι ένας «μεγάλος μπακάλης». Το διήγημα κλείνει με την πέτρα που συνεχίζει να ονειρεύεται. Ο αφηγητής αφήνει τον παρελθοντικό χρόνο και περνάει στο παρόν, («ακόμα και τώρα που βρίσκεται θαμμένη κάτω από ένα παχύ στρώμα ασφάλτου»), ενώ ταυτόχρονα αλλάζει και ο χώρος, καθώς η πετρούλα δεν βρίσκεται απλά σε έναν χωματόδρομο, αλλά κάτω από την άσφαλο. Και σε αυτό το διήγημα, όπως και στο προηγούμενο που σχολιάστηκε, ο αφηγητής επιλέγει να κλείσει με δύο επιμύθια, μέσω των οποίων απευθύνεται στους αναγνώστες με δύο διδάγματα που παραπέμπουν σε μύθο. Και τα δύο διδάγματα βρίσκονται χρονικά στο παρόν.

¹⁴⁰ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 65-66.

¹⁴¹ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 66.

3.5 Συμπερασματικά

Το σημείο που παρατηρείται και στα δύο αυτά διηγήματα του Χιόνη είναι το στοιχείο του παραμυθιού. Αρχικά, υπάρχει αοριστία του τόπου, αλλά και του χρόνου. Στο πρώτο διήγημα ο αναγνώστης βρίσκεται σε έναν κάμπο, χωρίς να γνωρίζει ακριβώς πού, μπορεί μόνο να υποθέσει. Στο δεύτερο διήγημα φαίνεται ακόμα πιο έντονα αυτή η αοριστία, καθώς ο αναγνώστης γνωρίζει ότι βρίσκεται σε έναν χωματόδρομο και σε έναν κήπο, αλλά δεν έχει κάτι πιο συγκεκριμένο. Επίσης, όσον αφορά τον χρόνο ειδικά στο πρώτο διήγημα δεν δίνεται κανένα στοιχείο για το πότε συμβαίνουν τα γεγονότα, σε αντίθεση με το δεύτερο όπου δίνονται τα περιθώρια για να γίνει μια υπόθεση, αλλά όχι συγκεκριμένα. Παράλληλα, η αοριστία δηλώνεται από την αρχή με τη φράση «μια φορά και έναν καιρό». Επιπλέον, έχουμε χαρακτήρες απλούς, με σαφή κίνητρα, ενώ δεν παραλείπεται το μαγικό στοιχείο στα δύο διηγήματα. Ταυτόχρονα, ο Χιόνης επιλέγει και στα δύο να συνυπάρχει το ρεαλιστικό με το φανταστικό. Ακόμα, οι ήρωες του Χιόνη μεταμορφώνονται. Από τη μία πλευρά, η αγριάδα ξεπερνά τα όριά της και καταλήγει να κατακτά ολόκληρο τον κάμπο και από την άλλη, η πέτρα που από ασήμαντη και γκρίζα μεταμορφώνεται σε πράσινη και υγιή. Σε αυτά πρέπει φυσικά να προσμετρηθεί και η προσωποποίηση που δίνεται από τον Χιόνη στους χαρακτήρες του. Τόσο με τον λόγο, όσο και με τα συναισθήματα που τους δίνει. Σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία, τα προαναφερόμενα δύο διηγήματα του Χιόνη μπορούν να ενταχθούν και στον χώρο του παραμυθοδράματος.

4. Το Εκπαιδευτικό Δράμα

«Το Εκπαιδευτικό Δράμα ορίζεται ως μια δομημένη παιδαγωγική διαδικασία που υιοθετεί τη θεατρική φόρμα, με σκοπό την προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη των συμμετεχόντων, καθώς και την αποτελεσματικότερη αφομοίωση της γνώσης μέσα στο κοινωνικό της πλαίσιο».¹⁴² Αντιστοιχεί στις θεατρικές τεχνικές και τους θεατρικούς

¹⁴² Θάλεια Καλλιαντά, Αθηνά Καραβόλτσου, *Εκπαιδευτικό Δράμα: Παιδαγωγικός Ρόλος, Πεδία Εφαρμογής και ...Παραμύθι*, Πρακτικά 1ου Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση, Βόλος, 2006, σ. 1. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης www.eipe.gr

όρους που συνδυάζονται με την εκπαίδευση και στο πώς το αποτέλεσμα αυτής της συνύπαρξης λειτουργεί ως εργαλείο διδασκαλίας, αλλά και ως τρόπος αισθητικής ανάπτυξης των παιδιών. Σύμφωνα με τον οδηγό σπουδών του μαθήματος της Θεατρικής Αγωγής «βασικοί στόχοι της Παιδαγωγικής του Θεάτρου, μεταξύ άλλων, είναι: η διερεύνηση της ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της κριτικής σκέψης των μαθητών/-τριών, η καλλιέργεια του αισθητικού (θεατρικού, καλλιτεχνικού) κριτηρίου, η επαφή τους με τις αξίες του πολιτισμού, η ανάπτυξη συλλογικής και συνεργατικής συνείδησης στη σχολική κοινότητα».¹⁴³ Το θέατρο είναι δράση και αυτή η δράση ζωντανεύει το κάθε κείμενο. Ωστόσο, το Εκπαιδευτικό Δράμα δεν είναι απαραίτητο να συνοδεύεται από μία θεατρική παράσταση, αφού μπορεί να υπάρξει και μέσα από κάποιο δρώμενο ή ακόμα πιο απλά μέσα από διάφορες θεατρικές τεχνικές, που στόχο έχουν την κατανόηση του κειμένου μέσα από τη δράση. Συμπερασματικά, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέθοδος διδασκαλίας ενός λογοτεχνικού κειμένου ως προς την επίλυση προβλημάτων, ως προς την συμπεριφορά απέναντι σε κάποιο σημαντικό ζήτημα και φυσικά μπορεί να αναπτύξει την κριτική σκέψη των παιδιών. «Με τη συμμετοχή τους σε εκπαιδευτικά περιβάλλοντα στα οποία προωθούνται η θεατρική έκφραση, η επικοινωνία και η συνεργασία, οι μαθητές/-τριες αποκτούν βιωματική σχέση με τα κείμενα, τους θεατρικούς ρόλους και τις αξίες που αναδεικνύουν. Έτσι, τίθενται οι βάσεις για την αισθητική καλλιέργεια, τη μύηση στον διάλογο και την απόκτηση γνώσεων και δεξιοτήτων, στάσεων και αντιλήψεων που τους/τις καθιστούν δημιουργικά δρώντες ανθρώπους».¹⁴⁴ Όλα αυτά μπορούν να πραγματοποιηθούν μέσα από ατομικές και ομαδικές δραστηριότητες, βοηθώντας τα παιδιά να ευαισθητοποιηθούν, να ενδυναμώσουν την προσωπικότητά τους και να αναπτύξουν το αίσθημα της ενσυναίσθησης. Μέσα από το Εκπαιδευτικό Δράμα τα παιδιά επικοινωνούν μεταξύ τους και με τον προφορικό λόγο, αλλά και με τη γλώσσα του σώματος. Προσπαθούν να εκφραστούν, να επικοινωνήσουν, να παρατηρήσουν και να ερευνήσουν. Όλα αυτά συμβαίνουν μέσα στο ασφαλές περιβάλλον που έχουν δημιουργήσει.

¹⁴³ Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ), *Πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής στο Δημοτικό*, δεύτερη έκδοση, Αθήνα 2022, σ. 1.

¹⁴⁴ ΙΕΠ, *ό. π.*, σ. 3.

Σύμφωνα με τη Μάρω Γαλάνη «το δράμα αντλεί την θεωρία και τεχνική του από το θέατρο»,¹⁴⁵ όμως η διαφορά του με αυτό «έγκειται κυρίως στην ανάληψη από τους μετέχοντες ενός ρόλου, ο οποίος δεν απαιτεί τις ιδιαίτερες υποκριτικές ικανότητες οι οποίες απαιτούνται στο θέατρο».¹⁴⁶ Οπότε, σημασία δεν έχει να σταθεί το άτομο υποκριτικά στον κάθε ρόλο, αλλά να εμβαθύνει και να διερευνήσει αυτά που πραγματικά θέλει να του πει και αυτά που θέλει να του διδάξει. Βέβαια δεν πρέπει να αμεληθεί και η αξιοποίηση των εξωτερικών παραγόντων, όπως είναι ο χώρος και ο χρόνος, καθώς είναι πάντοτε σημαντικοί στη διαμόρφωση των χαρακτήρων. Συνεπώς, στο Εκπαιδευτικό Δράμα χρειάζεται να υπάρχουν συχνές παύσεις για συζήτηση με τους μαθητές και ανάλυση κάποιων πληροφοριών, που θα βοηθήσουν να εξελιχθεί πιο ομαλά η προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου και η πλήρης κατανόησή του. Για να υπάρξει το Εκπαιδευτικό Δράμα είναι απαραίτητο να ακολουθηθούν τα βήματα που αναλύθηκαν προηγουμένως στα διηγήματα του Αργύρη Χιόνη. Αρχικά, χρειάζεται να ανακαλυφθούν τα συμβάντα εκείνα τα οποία είναι συνδεδεμένα με την πλοκή και τη δράση του κάθε κειμένου. Στη συνέχεια να αναλυθούν τα πρόσωπα και οι σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους και τέλος όλα τα παραπάνω να συνοπολογιστούν στον χώρο και τον χρόνο που οριοθετεί το κείμενο.

Είναι σημαντικό τα παιδιά να μπαίνουν σε ρόλους, να αυτοσχεδιάζουν και να δημιουργούν από μόνα τους τις δραματικές εκείνες καταστάσεις που θα τα οδηγήσουν στη λύση. Ο διάλογος δεν είναι απαραίτητος, καθώς μέσα από την τεχνική του αυτοσχεδιασμού, οι μαθητές θα συνομιλήσουν, δημιουργώντας τους δικούς τους διαλόγους, είτε με τη φωνή, είτε με το σώμα. Είναι σημαντικό σε αυτό το σημείο να επισημανθεί ότι για να φτάσει κανείς στο δράμα, πρέπει πρώτα να δημιουργηθούν οι συνθήκες εκείνες που θα βοηθήσουν σταδιακά τα παιδιά να εισέλθουν στον μαγικό κόσμο του κειμένου. Η αρχή γίνεται με θεατρικά παιχνίδια ως αφορμή για την ενεργοποίηση του μυαλού, αλλά και του σώματος. Στη συνέχεια, ακολουθούν θεατρικά παιχνίδια εμπιστοσύνης και συνεργασίας, καθώς στόχος αυτών των παιχνιδιών είναι η απελευθέρωση της ομάδας και βοηθούν τα παιδιά να γνωριστούν μεταξύ τους βαθύτερα και ουσιαστικότερα. Έπειτα, χρειάζεται να αρχίσει να ορίζεται ο στόχος του μαθήματος με μια πρώτη εισαγωγή στο θέμα, η οποία μπορεί να γίνει με πολλούς τρόπους, είτε με συζήτηση, είτε με κάποια δράση που να παραπέμπει στο θέμα που θα

¹⁴⁵ Μάρω Γαλάνη, *Δημιουργική Μέθοδος Θεατρικού παιχνιδιού*, ίων/εκδ. Έλλην, Αθήνα 2010, σ. 142.

¹⁴⁶ Μάρω Γαλάνη, *ό.π.*, σ. 142.

ακολουθήσει. Στην πορεία ξεκινά η δραματοποίηση η οποία μπορεί να επιτευχθεί με πολλούς από τους τρόπους που προαναφέρθηκαν και πάντα έχοντας κατά νου τον τελικό στόχο, που δεν είναι άλλος από τη διδακτική του κειμένου. Στη συνέχεια, και αφού ολοκληρωθούν τα σημεία δράσης γίνεται συζήτηση με σκοπό την κατανόηση του κειμένου. Τέλος, ακολουθούν οι ασκήσεις χαλάρωσης για αποφόρτιση και έπειτα ο χαιρετισμός.

Β΄ Μέρος

1.Δραματοποιήσεις

Σε αυτό το δεύτερο μέρος της εργασίας θα γίνει δραματοποίηση δύο διηγημάτων του Αργύρη Χιόνη, που θα έχουν ως τελικό στόχο τη διδακτική τους στη Δ΄ τάξη Δημοτικού Σχολείου. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να συνυπολογιστεί πως μία διδακτική ώρα διαρκεί 45 λεπτά, άρα χρειάζεται να γίνει προσαρμογή σε αυτή τη χρονική παράμετρο και να αποφασιστεί πόσες ώρες θα χρειαστούν για να ολοκληρωθεί η δραματοποίηση. Έπειτα, πρέπει να τεθούν οι στόχοι και τι είναι αυτό που επιδιώκεται από τη δραματοποίηση ενός κειμένου.

«Η δραματοποίηση[...]αποτελεί αποτελεσματικό μέσο διδασκαλίας και μάθησης επιμέρους γνωστικών αντικειμένων. Υποστηρίζει τη σημασία της χρήσης δραματικών και σκηνικών προσεγγίσεων για σωματική έκφραση, επικοινωνία και εξοικείωση με τον γραπτό και προφορικό λόγο. Εντάσσει την αποσπασματική αναπαράσταση του αφηγηματικού, δραματικού ή άλλης μορφής κειμένου – χωρίς να αποκλείει και την ολοκληρωμένη παραστασιακή ανάπτυξή της – μέσω α) σύντομης κειμενικής διερεύνησης και β) εκτενούς σκηνικής διερεύνησης του υπό διαμόρφωση δραματικού περιβάλλοντος».¹⁴⁷

Αρχικά είναι απαραίτητη η γνώση του λόγου για τον οποίο ο εκπαιδευτικός θέλει να διδάξει ένα κείμενο και ποια θα είναι εκείνα τα στοιχεία τα οποία θέλει να αντιληφθούν και να κατανοήσουν οι μαθητές, «Στο πραγματικό περιβάλλον της τάξης οι μαθητές/-τριες έρχονται σε επαφή με το λογοτεχνικό ή το καλλιτεχνικό έργο, εστιάζοντας στα

¹⁴⁷ ΙΕΠ, ό.π., σ. 6-7.

δομικά στοιχεία της θεατρικής μορφής (δραματικό περιβάλλον, ρόλους, εστιακό κέντρο, χώρο, χρόνο). Προσδιορίζουν τους ρόλους / χαρακτήρες, τα γεγονότα, το πρόβλημα και τις χωροχρονικές συνθήκες του έργου». ¹⁴⁸ Στη συνέχεια και αφού έχει βρεθεί ο στόχος πρέπει να αποφασιστεί ο τρόπος με τον οποίο θα γίνει η δραματοποίηση. Ο πρώτος τρόπος γίνεται με την ανάγνωση ολόκληρου του κειμένου. Ο δεύτερος πραγματοποιείται με την σταδιακή ανάγνωση της ιστορίας και αφού έχει χωριστεί σε τμήματα.

Στη συγκεκριμένη εργασία θα παρουσιαστούν και οι δύο τρόποι μέσα από τα δύο διηγήματα που θα αναλυθούν. Σκοπός και στόχος της δραματοποίησης των διηγημάτων του Αργύρη Χιόνη είναι, εκτός από την κατανόηση στοιχείων που ο ίδιος ο συγγραφέας θέλει να περάσει ως μηνύματα μέσα από τα κείμενά του, να ωθήσει τα παιδιά να συνεργαστούν και να αλληλεπιδράσουν μεταξύ τους, τόσο σωματικά όσο και ψυχικά και συναισθηματικά. Μέσα από τις τεχνικές που θα χρησιμοποιηθούν να υπάρξει ενσυναίσθηση και κατανόηση. Οι μαθητές να προσπαθήσουν να φτάσουν σε μια πληρότητα και να ανακαλύψουν πτυχές του εαυτού τους που δεν γνώριζαν. Ο Winnicott αναφέρει: «Παίζοντας το άτομο, είτε παιδί είναι είτε ενήλικας, γίνεται δημιουργικό και ικανό να αξιοποιεί ολόκληρη την προσωπικότητά του». ¹⁴⁹ Έτσι λοιπόν, οι θεατρικές τεχνικές και τα θεατρικά παιχνίδια θα συμβάλλουν ούτως ώστε οι μαθητές μέσα από τη δημιουργική τους φαντασία, να γνωρίσουν πρωτίστως τους εαυτούς τους και δευτερευόντως τους ήρωες των έργων. Επιπλέον, οι ομαδικές δραστηριότητες θα βοηθήσουν τα παιδιά να επικοινωνήσουν αποτελεσματικά και να «δημιουργήσουν μέσα στην ομάδα το ίδιο διαπροσωπικό σύμπαν, στο οποίο πάντα κατοικούσαν, θα προσομοιώσουν την ομάδα με τον κόσμο και θα αποτελέσει για αυτούς η ομάδα ένα εργαστήριο κοινωνικής συναλλαγής, συμπεριφοράς και διάδρασης». ¹⁵⁰ Επίσης, μέσα από τις δραματοποιήσεις των κειμένων τα παιδιά θα αναλάβουν ρόλους. Αυτό θα έχει σαν αποτέλεσμα οι ίδιοι οι μαθητές να οικοδομήσουν από μόνοι τους τη γνώση των κειμένων και να προσπαθήσουν να επιλύσουν τα όποια προβλήματα θα προκύψουν. Θα προσπαθήσουν, άλλες φορές εν γνώσει τους και άλλες όχι, λειτουργώντας μέσα και από τα ίδια τα βιώματά τους να δώσουν κάποιες νέες εκδοχές στις ιστορίες ή και εναλλακτικές λύσεις. Οι θεατρικές τεχνικές που θα

¹⁴⁸ ΙΕΠ, ό.π., σ. 22.

¹⁴⁹ Winnicott, D. W., *Playing and Reality*, Tavistock Publications, 1971.

¹⁵⁰ Μάρω Γαλάνη, ό.π., σ. 116.

χρησιμοποιηθούν, θα λειτουργήσουν για τα παιδιά ως «μεθοδολογικό και εμπειρωτικό εργαλείο»¹⁵¹ των κειμένων και θα αποτελέσουν εξαιρετικό μέσο για την κατανόηση τους.

1.1 Δραματοποίηση του διηγήματος: «Το οριζόντιο ύψος» (168΄, περίπου 4 διδακτικές ώρες)

Το «οριζόντιο ύψος» θα δραματοποιηθεί με τον πρώτο τρόπο που αναφέρθηκε παραπάνω, δηλαδή διαβάζοντας ολόκληρο το κείμενο στα παιδιά. Πριν όμως από αυτό, οι μαθητές είναι πολύ σημαντικό να ακολουθήσουν κάποιες ασκήσεις για ζέσταμα, για να ενεργοποιηθεί και να ζυπνήσει το σώμα. Σύμφωνα με τον οδηγό σπουδών οι ασκήσεις αυτές βοηθούν στο «να ελέγχουν την κίνηση του σώματος στον χώρο: – αναγνώριση των κινητικών δυνατοτήτων του σώματος – οριοθέτηση χώρου - χρόνου – προσανατολισμός στον χώρο – στάση σώματος – αυτοέλεγχος, επίπεδα κίνησης – λεπτή και αδρή κινητικότητα – πειραματισμός – ψυχοσωματική έκφραση – ευλυγισία – ισορροπία – απελευθέρωση των αισθήσεων και της φαντασίας. Να παρατηρούν, να ακούν, να αγγίζουν, κατανοώντας πως τα αισθητήρια είναι εργαλεία ανάγνωσης του μικρόκοσμού τους και ο εαυτός τους αποτελεί μέρος του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος».¹⁵² Παρακάτω παρουσιάζονται κάποιες ασκήσεις οι οποίες χρειάζεται να είναι σχετικές με το κείμενο που θα διδαχθεί.

- Το βλέμμα πρέπει να οδηγεί το βήμα. Στη συγκεκριμένη άσκηση οι μαθητές ξεκινούν να περπατάνε στο χώρο με το βλέμμα τους επικεντρωμένο σε ένα συγκεκριμένο σημείο. Κάθε φορά που το βλέμμα αλλάζει, πρέπει να αλλάζει και η ταχύτητα, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο κινούνται. Ο εκπαιδευτικός ζητά από τους μαθητές άλλοτε να κοιτάζουν κάτι που βρίσκεται στο ύψος τους, άλλοτε κάτι που βρίσκεται χαμηλά και άλλοτε ψηλά.(5΄)

Με τη συγκεκριμένη άσκηση, οι μαθητές θα έρθουν σε μία πρώτη επαφή με τους ήρωες του διηγήματος, που είναι το κυπαρίσσι και η αγριάδα. Δύο ήρωες που έχουν διαφορετικά ύψη, άρα και διαφορετικά οπτικά πεδία.

- Στην επόμενη άσκηση ζητείται από τα παιδιά να μεταμορφωθούν με τα σώματά τους σε σποράκια. Τα σποράκια αυτά σιγά σιγά και το κάθε ένα στο

¹⁵¹ Κουρετζής Λ., *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*, Ταξιδευτής, Αθήνα 2008, σ. 538.

¹⁵² ΙΕΠ, ό.π., σσ. 11-12.

χρόνο που επιθυμεί, ανθίζουν και γίνονται ψηλά δέντρα με κλαδιά, ή ανθισμένα φυτά και λουλούδια. Στη συνέχεια και με το σύνθημα του εκπαιδευτικού, που μπορεί να είναι ένα παλαμάκι, χαμηλώνουν ξανά και επανέρχονται στην αρχική τους θέση ως σποράκια. (5')

Με αυτή την άσκηση, τα παιδιά προσπαθώντας να ελέγξουν το σώμα τους, περνάνε από όλες τις φάσεις της γέννησης ενός δέντρου-φυτού που από σπόρος ψηλώνει, βγάζει κλαδιά και στο τέλος μικραίνει ξανά. Ακόμα μία άσκηση, λοιπόν, που οι μαθητές θα μπουν για λίγο στη θέση των ηρώων μας και θα καταλάβουν τον τρόπο με τον οποίο γεννιούνται, ζουν και πεθαίνουν.

- Στην τρίτη και τελευταία άσκηση ο εκπαιδευτικός ζητά από τα παιδιά να φανταστούν πως βρίσκονται πίσω από έναν πολύ ψηλό τοίχο. Μπροστά τους κρέμεται ένα σχοινί με το οποίο προσπαθούν να σκαρφαλώσουν στον τοίχο για να δουν τι κρύβεται από πίσω. Ακολουθεί σύντομη συζήτηση όπου οι μαθητές περιγράφουν αρχικά αν κατάφεραν να ανέβουν και στη συνέχεια τι αντίκρισαν πίσω από τον τοίχο. (5')

Η άσκηση αυτή τα προδιαθέτει για την ιστορία της αγριάδας η οποία προσπαθεί στο διήγημα να δει τι κρύβεται πίσω από τα βουνά. Οι περιγραφές που ακολουθούν εκ μέρους των μαθητών στοχεύουν στην κατανόηση των περιγραφών του κυπαρισσιού.

Στη συνέχεια, πριν από την ανάγνωση είναι απαραίτητο να πραγματοποιηθούν κάποιες ασκήσεις συνεργασίας και εμπιστοσύνης ανάμεσα στα μέλη της ομάδας, καθώς οι μαθητές θα νιώσουν μέσα από αυτές τη συναισθηματική ασφάλεια που χρειάζονται, αλλά και την αμοιβαία κατανόηση και εμπιστοσύνη απέναντι στους συμμαθητές τους όπως αναφέρεται και στον οδηγό σπουδών «Στο α' στάδιο επιδίωξη είναι η δημιουργία κλίματος έκφρασης και εμπιστοσύνης μεταξύ των συμμετεχόντων, μέσω ποικίλων συλλογικών ψυχοκοινωνικών και ψυχοκινητικών παιχνιδιών και ασκήσεων έκφρασης και επικοινωνίας στην ομάδα».¹⁵³ Έπειτα, οι μαθητές είναι σε θέση να: «εντάσσονται διαλεκτικά και με θάρρος στην ομάδα, αφενός δίνοντας τον απαραίτητο ζωτικό χώρο στους άλλους, αφετέρου υποστηρίζοντας τη δική τους θέση σε αυτήν. Να αποδέχονται τους όρους και τους κανόνες συνύπαρξης στην ομάδα. Να συμπεριφέρονται με ομαδικό πνεύμα / συλλογική διάθεση στο παιχνίδι».¹⁵⁴

¹⁵³ ΙΕΠ, ό.π., σ. 22.

¹⁵⁴ ΙΕΠ, ό.π., σ. 14.

- Όλη η ομάδα ξεκινά να περπατά στο χώρο. Ο εκπαιδευτικός χρειάζεται να τους τονίσει πως πρέπει να καλύπτουν όλα τα σημεία της αίθουσας και να μην αφήνουν κάποιο κενό. Στη συνέχεια όταν κάποιος από τους μαθητές σταματήσει τότε πρέπει όλοι να σταματήσουν. Όταν κάποιος άλλος ξεκινήσει, τότε ξεκινάνε πάλι και οι υπόλοιποι. Το ίδιο συνεχίζει να συμβαίνει προσθέτοντας και άλλες προτάσεις, όπως για παράδειγμα διαφορετικούς τρόπους περπατήματος, τους οποίους όλοι πρέπει να μιμηθούν, ή αν κάποιος πέσει κάτω να πέσουν και οι υπόλοιποι κ.ο.κ. (5')

- Η ομάδα χωρίζεται σε ζευγάρια. Ο ένας κλείνει τα μάτια του και ο δεύτερος τον παίρνει από το χέρι και τον οδηγεί σε κάποιο σημείο μέσα στην τάξη. Όταν σταματήσουν, ο πρώτος προσπαθεί να περιγράψει σε ποιο σημείο βρίσκεται. Στη συνέχεια δίνεται λίγος χρόνος για να πουν πως ένιωσαν ως οδηγοί και ως οδηγούμενοι. (5')

- Ανάγνωση του διηγήματος από τον εκπαιδευτικό ο οποίος ζητά από τα παιδιά να καθίσουν σε έναν κύκλο. (6') Μία δεύτερη μέθοδος ανάγνωσης που μπορεί να χρησιμοποιηθεί είναι η χορωδιακή ανάγνωση. Τοποθετώντας και πάλι τα παιδιά σε έναν κύκλο τους μοιράζεται το διήγημα. Εκείνα ξεκινούν όλα μαζί την ανάγνωση με μία φωνή. Ο εκπαιδευτικός κρατά το ρυθμό με τη φωνή του και όταν αντιληφθεί ότι οι μαθητές έχουν συγχρονιστεί τους αφήνει να συνεχίσουν μόνοι την ανάγνωση. Θα επέμβει ξανά μόνο αν χαθεί ο ρυθμός. (8')

Στην πορεία ακολουθεί ομαδική διαμόρφωση του χώρου. «Διαμορφώνουν το σκηνικό περιβάλλον και συμμετέχουν ενεργά σε ζητήματα που αφορούν τα ενδύματα, την ψιμυθίωση, τα αντικείμενα, τη μουσική κ.ά.».¹⁵⁵ Εδώ τα παιδιά καλούνται να δημιουργήσουν μέσα από τα στοιχεία που τους έχουν δοθεί τον χώρο στον οποίο θα εκτυλιχθεί η θεατρική δράση. Μπορούν να χρησιμοποιήσουν απλά υλικά που βρίσκονται στην αίθουσα, όπως τα θρανία και τις καρέκλες, τις τσάντες τους ή αντικείμενα που βρίσκονται μέσα σε αυτές, χαρτόνια, πανιά κ.α. (10' - 12')

Η επόμενη τεχνική που θα χρησιμοποιηθεί ονομάζεται ανίχνευση σκέψης. Οι μαθητές θα χρειαστεί να δημιουργήσουν έναν μεγάλο κύκλο. Στο κέντρο του κύκλου θα μπουν δύο μαθητές, ο ένας θα υποδυθεί τον ρόλο του κυπαρισσιού και ο δεύτερος τον ρόλο της αγριάδας. Ο εκπαιδευτικός σε αυτή τη περίπτωση «προτείνει καταστάσεις και με χρήση κατάλληλων θεατρικών τεχνικών εμπλέκει τα παιδιά σε αυτοσχέδιες,

¹⁵⁵ ΙΕΠ, ό.π., σ. 30.

διερευνητικές δράσεις σωματικής έκφρασης, διαλόγου, [...] ενθαρρύνοντας τη λειτουργία της μεταμορφωτικής δύναμης του θεάτρου».¹⁵⁶ Οι δυο τους, κυπαρίσσι και αγριάδα, αφού πρώτα αλληλεπιδράσουν με κινήσεις, στη συνέχεια θα πρέπει να συνομιλήσουν δημιουργώντας αυτοσχεδιαστικά διαλόγους, βασιζόμενοι πάντα στο κείμενο που ήδη έχει αναγνωσθεί. Στη συνέχεια, θα σταθούν ακίνητοι στο κέντρο του κύκλου. Ένας-ένας από τους υπόλοιπους μαθητές θα εισέρχεται στον κύκλο και αφού τοποθετήσει τα χέρια του στο κεφάλι του συμμαθητή του θα προσπαθήσει να μαντέψει τις προσωπικές σκέψεις και τις βαθύτερες επιθυμίες τους. Στο τέλος, και αφού ολοκληρωθεί η διαδικασία από το σύνολο των παιδιών, θα ακολουθήσει συζήτηση σχετικά με το τι πιστεύουν για το πώς σκέφτονται ή θέλουν οι ήρωες, πάντα σε σχέση με ό,τι έχει προηγηθεί. Έπειτα, το κυπαρίσσι και η αγριάδα αναλύουν οι ίδιοι τις σκέψεις τους. Σε αυτό το σημείο ο εκπαιδευτικός θα χρειαστεί να κατευθύνει τη συζήτηση κυρίως στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο χαρακτήρες. (20΄) Με τη συγκεκριμένη τεχνική, οι μαθητές θα μπου στη διαδικασία να αναλύσουν τις σκέψεις των δύο ηρώων του διηγήματος. Θα προσπαθήσουν, όντας πλέον οι ίδιοι μέρος της ιστορίας, να καταλάβουν τι ακριβώς συμβαίνει με τους δύο ήρωες. Ποιος είναι ο βαθύτερος λόγος που συνομιλούν, ποιες είναι οι σκέψεις τους, ακόμα και αν αυτές δεν αναφέρονται στο βιβλίο, ποια είναι τα βασικά τους συναισθήματα και αυτά που εξωτερικεύουν και αυτά που κρύβουν και το σημαντικότερο, να αναζητήσουν το λόγο για τον οποίο συμβαίνει αυτό. Τέλος, θα προσπαθήσουν να κατανοήσουν τη σχέση μεταξύ των δύο χαρακτήρων. Είναι αδιάφορη, είναι φιλική, είναι εχθρική, κρύβει ζήλια; Και σε αυτό το σημείο ο εκπαιδευτικός πρέπει να κατευθύνει τη συζήτηση με σχετικές ερωτήσεις.

Στην πορεία, δίνεται στα παιδιά ένα λευκό χαρτί και μαρκαδόροι. Ο εκπαιδευτικός τους ζητά να ζωγραφίσουν το ιδανικό μέρος για εκείνα. Θα χρειαστεί να προτρέψουμε τους μαθητές να μην ζωγραφίσουν αποκλειστικά τοπία, αλλά ό,τι εκείνα πραγματικά τα εκφράζει, αφήνοντας την φαντασία τους ελεύθερη. Στη συνέχεια και αφού έχουν ολοκληρώσει την εργασία τους, παρουσιάζει το κάθε ένα τη ζωγραφιά του, κάνοντας και μια μικρή ανάλυση. Έπειτα, ζητάμε από τα παιδιά να κρατήσουν ένα μόνο πράγμα από αυτά που ζωγράρισαν. Στη συνέχεια, προτρέπουμε τα παιδιά να σταθούν σε οποιοδήποτε μέρος της αίθουσας προτιμούν και να σχηματίσουν με το σώμα τους, το κομμάτι εκείνο που κράτησαν από τη ζωγραφιά. Τα παιδιά με αυτόν τον

¹⁵⁶ ΙΕΠ, ό.π., σ. 24.

τρόπο θα έχουν σχηματίσει έναν ‘ζωντανό’ πίνακα ζωγραφικής με τα σώματά τους που στην ουσία θα είναι ο παραμυθένιος τόπος που φανταζόταν η αγριάδα στο διήγημα. (30’) Στη συνέχεια, θα ακολουθήσει συζήτηση, μέσω της οποίας οι μαθητές θα συνειδητοποιήσουν πως δημιουργώντας στην αρχή ένα ουτοπικό μέρος, μέσα από την τέχνη της ζωγραφικής, κατάφεραν να βρεθούν εκεί και να το ζωντανέψουν, αποτελώντας και οι ίδιοι κομμάτι του και μάλιστα ξεχωριστό.

Συνεχίζοντας, αφού πλέον έχει υπάρξει η απαιτούμενη επαφή των παιδιών με τους τόπους του διηγήματος αλλά και τους ρόλους, οφείλουμε να μεταφερθούμε στο σημαντικότερο γεγονός τους διηγήματος, που δεν είναι άλλο από την καταιγίδα που ξέσπασε, έχοντας σαν αποτέλεσμα την καταστροφή του κυπαρισσιού, αλλά ταυτόχρονα και την αλλαγή που προκάλεσε στη ζωή της αγριάδας. Τα συγκεκριμένα γεγονότα, μπορούν να παρουσιαστούν με την τεχνική της τελετής. Με τη τεχνική αυτή τα παιδιά εκφράζονται συναισθηματικά και μέσα από τη συγκεκριμένη δράση εξελίσσουν το αίσθημα της ομαδικότητας και της συνύπαρξης. Οι μαθητές, λοιπόν, χωρίζονται σε δύο ομάδες. Η πρώτη ομάδα αναλαμβάνει τον θάνατο του κυπαρισσιού και η άλλη την αναγέννηση της αγριάδας. Στην πορεία, δίνεται ο απαιτούμενος χρόνος στα παιδιά να συζητήσουν και να οργανωθούν για να αναπαραστήσουν αυτά τα κομβικά γεγονότα που συμβαίνουν και βοηθούν στην εξέλιξη της ιστορίας. Σε αυτό το σημείο, ο εκπαιδευτικός βοηθά και ενδυματολογικά, καθώς μπορεί να προσφέρει διάφορα υφάσματα ή ακόμα και ρούχα που θα βοηθήσουν τα παιδιά στο σκοπό τους. Ασφαλώς, τους δίνεται η δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν οτιδήποτε θεωρούν εκείνα σημαντικό, είτε ενδυματολογικά, είτε σκηνογραφικά. (20’)

Έπειτα, και αφού τα παιδιά παρουσιάσουν την τελετή που ετοίμασαν, χρησιμοποιούμε την τεχνική του δασκάλου σε ρόλο. Ο εκπαιδευτικός σε αυτό το σημαντικό σημείο της ιστορίας χρειάζεται να βοηθήσει τα παιδιά να φτάσουν στο επιθυμητό επίπεδο κατανόησης του κειμένου. Αρχικά, μπαίνοντας στον ρόλο του κυπαρισσιού, παρουσιάζει αυτοσχεδιαστικά κάποια στιγμή από τη ζωή του, που έπαιξε σημαντικό ρόλο στο να διαμορφώσει τον χαρακτήρα του. Για παράδειγμα ο εκπαιδευτικός μπορεί να θελήσει να παρουσιάσει κάτι από την παιδική ηλικία του κυπαρισσιού, που το επηρέασε αρνητικά ή θετικά, πάντα σκεπτόμενος τι είναι αυτό που εμείς επιθυμεί να κατανοήσουν τα παιδιά. Αντίστοιχα, δημιουργεί έναν ρόλο για την αγριάδα, μόνο που στην περίπτωσή της ίσως θα ήταν χρήσιμο να παρουσιάσει κάτι που θα έρχεται ως συνέχεια, σύμφωνα με την εξέλιξη της ιστορίας, για να κοινοποιηθούν στους μαθητές με καλύτερο τρόπο τα συναισθήματα που τη

διακατέχουν μετά από τον χαμό του κυπαρισσιού, αλλά και την ξαφνική αλλαγή στη ζωή της. (10')

Έπειτα, ο εκπαιδευτικός θα ζητήσει από τα παιδιά να παίξουν το παιχνίδι της συνεχόμενης κίνησης. Οι μαθητές δημιουργούν έναν μεγάλο κύκλο. Ο πρώτος μπαίνει στο κέντρο του κύκλου και κάνει μία κίνηση, ακολουθεί ο επόμενος, ο οποίος επαναλαμβάνει την κίνηση του πρώτου και προσθέτει έπειτα μία δική του, με τον ίδιο τρόπο ακολουθούν όλοι οι μαθητές δημιουργώντας στο τέλος μία συνεχόμενη κίνηση που αναπτύσσεται και εξελίσσεται. (5') Με αυτό το παιχνίδι οι συμμετέχοντες θα μπουν ακόμα μία φορά στον ρόλο της αγριάδας. Αυτή τη φορά θα δουν πώς δημιουργείται κάτι από το μηδέν και πώς εξελίσσεται σε κάτι ολοκληρωμένο. Θα εκπλαγούν, όπως η αγριάδα που έβλεπε τον εαυτό της να μακραίνει και θα αντιληφθούν τον τρόπο με τον οποίο εκείνη το πραγματοποίησε.

Μετά από αυτό θα περάσουμε στην τεχνική της βαλίτσας. Ο εκπαιδευτικός, αφού ενημερώσει τα παιδιά πως είναι η ώρα να φτιάξουν τη βαλίτσα της αγριάδας για το ταξίδι της προς το «Ακαλακούμπα», τοποθετεί στο κέντρο της τάξης μία βαλίτσα. Ο κάθε μαθητής πρέπει να τοποθετήσει ένα προσωπικό του αντικείμενο μέσα σε αυτή. Στη συνέχεια, αφού η βαλίτσα ετοιμαστεί, ακολουθεί συζήτηση με τους μαθητές σχετικά με τα αντικείμενα που επέλεξαν και τον λόγο που τα έβαλαν στην βαλίτσα. (10')

Η δραματοποίηση του διηγήματος κλείνει με την τεχνική της λίμνης. Τα παιδιά δημιουργούν για ακόμα μία φορά έναν κύκλο. Φαντάζονται ότι στο κέντρο υπάρχει μία μεγάλη λίμνη. Στο ένα χέρι κρατάνε το κυπαρίσσι και στο άλλο την αγριάδα. Ο εκπαιδευτικός τους ζητά να σκεφτούν ποιον από τους δύο ήρωες επιλέγουν να κρατήσουν και ποιον να πετάξουν στη λίμνη. Δίνεται η επιλογή, αν θέλουν να κρατήσουν και τους δύο ή να πετάξουν και τους δύο. «Αναπαριστούν την κίνηση του πετάγματος με το χέρι τους και αφηγούνται στην ομάδα τι πέταξαν στη λίμνη»¹⁵⁷ και στη συνέχεια το αιτιολογούν. (10') Κλείνοντας, μπορεί να ζητηθεί από τα παιδιά να γράψουν στο σπίτι δύο ημερολόγια. Ένα για το κυπαρίσσι και ένα για την αγριάδα, χωρίς να σταθούν χρονικά σε όσα αναφέρονται στο διήγημα. Μπορούν να καταγράψουν τι συνέβαινε πριν από την ιστορία μας, αλλά ακόμα και τι συνέβη μετά από αυτή.

¹⁵⁷ ΙΕΠ, ό.π., σ. 29.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, κλείνοντας τη δραματοποίηση είναι επιθυμητό να ακολουθήσουν κάποιες ασκήσεις χαλάρωσης. Θα καταγραφούν ενδεικτικά δύο ασκήσεις:

Στην πρώτη άσκηση «τα παιδιά ξαπλώνουν ανάσκελα χαλαρά με τα χέρια να ακουμπούν με τη ράχη της παλάμη στη γη κοντά στο σώμα τους, τα πόδια χαλαρά (αυτό θα το λέμε χαλαρή θέση). Συγκεντρώνονται στην αναπνοή τους:

- Κάνουν εισπνοή.
- Εκπνοή.
- Διάλειμμα, το σώμα περιμένει.

Κατά την εισπνοή, ο αέρας μπαίνει από την μύτη στο στήθος (που φουσκώνει) στην κοιλιά (φουσκώνει). Στην εκπνοή ο αέρας βγαίνει από το στόμα». ¹⁵⁸ (10')

Η επόμενη άσκηση λέγεται άκου την καρδιά σου. «Σε χαλαρή ύπτια θέση συγκεντρώνονται στον χτύπο της καρδιάς τους. Βάζουν το δεξί τους χέρι στη θέση της καρδιάς και προσπαθούν αγγίζοντάς την να την ακούσουν. Αρχίζουν να κινούν το χέρι τους πάνω- κάτω στον ρυθμό της καρδιάς στην αρχή κοντά της και αργότερα το απομακρύνουν, έως ότου το χέρι μακριά από την καρδιά εξελίξει τη μικρή ρυθμική κίνηση σε ένα χορό πάνω στην ίδια πάντα ρυθμική βάση». ¹⁵⁹ (10')

1.2 Δραματοποίηση του διηγήματος: «Μια πέτρα που δεν είχε τίποτε να χάσει, μέχρι που ανακάλυψε έναν καινούργιο κόσμο και τον έχασε» (175' περίπου 4 διδακτικές ώρες).

Το συγκεκριμένο διήγημα θα δραματοποιηθεί σταδιακά, αφού η ανάγνωσή του δεν θα πραγματοποιηθεί ολόκληρη, αλλά χωρισμένη σε κομμάτια. Και στο συγκεκριμένο διήγημα θα χρησιμοποιηθούν τεχνικές που βασίζονται στον οδηγό σπουδών και στοχεύουν στην ψυχοσυναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών, στη συνεργασία μεταξύ τους και στη γνωριμία με το σώμα τους μέσα από κινησιολογικές ασκήσεις. Πριν αρχίσει η δραματοποίηση του διηγήματος χρειάζεται και πάλι οι μαθητές να πραγματοποιήσουν κάποιες ασκήσεις για ζέσταμα και κάποιες εμπιστοσύνης, όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο διήγημα. Ακολουθώντας πάντα

¹⁵⁸ Μάρω Γαλάνη, ό.π., σ. 222.

¹⁵⁹ Μάρω Γαλάνη, ό.π., σ. 223.

το ίδιο μοτίβο, οι ασκήσεις αυτές πρέπει να προϋδεάζουν για το κείμενο που θα ακολουθήσει.

- Ο εκπαιδευτικός ζητά από τους μαθητές να αρχίζουν να περπατάνε στο χώρο προς οποιαδήποτε κατεύθυνση εκείνοι επιθυμούν. Στη συνέχεια, τους δίνεται η οδηγία πως όταν ακουστεί παλαμάκι (από τον εκπαιδευτικό) θα πρέπει να παραμείνουν ακίνητοι, ενώ μόλις ακουστεί ξανά θα πρέπει να ξεκινήσουν και πάλι την κίνηση. Έπειτα, τους ζητείται να προσπαθήσουν να γράψουν το όνομά τους στον αέρα με διάφορα μέλη του σώματός τους, άλλοτε με το κεφάλι, άλλοτε με τον αγκώνα κ.ο.κ. (5΄)

Με τη συγκεκριμένη άσκηση, τα παιδιά θα εισέλθουν για λίγο στη ζωή της πέτρας και πως αυτή ορίζεται από τις δράσεις κάποιου άλλου. Επίσης, η προσπάθεια να γράψουν το όνομά τους, συμβολίζει την προσπάθεια της πέτρας να δημιουργήσει ή να ανακαλύψει και η ίδια την ταυτότητά της.

- Στη δεύτερη άσκηση ο εκπαιδευτικός αναλύει τα τέσσερα επίπεδα που υπάρχουν στον χώρο. Το ψηλό, το κανονικό, το μεσαίο και το χαμηλό. Ως ψηλό ορίζεται το σημείο που υπάρχει δράση πάνω από το ύψος του κεφαλιού μας. Ως κανονικό, όταν η δράση εκτυλίσσεται στο ύψος μας. Μεσαίο όταν χαμηλώνουμε λίγο και χαμηλό, οτιδήποτε συμβαίνει στο πάτωμα. Έπειτα, ορίζεται μία ενέργεια η οποία αντλείται από το διήγημα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ζητείται από τους μαθητές να ενεργήσουν σαν παιδιά που παίζουν με σφεντόνα. Τους ζητείται οι πέτρες που θα χρησιμοποιούν να είναι άλλοτε μεγάλες και άλλοτε μικρές. Ακολουθεί μουσική, και τα παιδιά πραγματοποιούν την ενέργεια που τους δόθηκε και κινούνται σύμφωνα με τον ρυθμό της μουσικής. Ο εκπαιδευτικός αλλάζει κάθε τόσο το επίπεδο που δρουν. Άλλες φορές ψηλά, άλλες χαμηλά κ.ο.κ. (5΄)

Με την άσκηση αυτή, οι μαθητές θα μπουν για πρώτη φορά στον σημαντικότερο για την εξέλιξη της ιστορίας, ρόλο του παιδιού. Θα μπορέσουν να καταλάβουν, όταν το διήγημα αναγνωστεί, την ανεμελιά που είχε το συγκεκριμένο αγόρι και την όρεξή του για παιχνίδι. Επίσης, θα αντιληφθούν το πόσο πιο δύσκολο ήταν να πετάξουν με τη σφεντόνα τους μικρότερη σε μέγεθος πέτρα, από μία μεγαλύτερη.

- Στην τρίτη άσκηση, ο εκπαιδευτικός δίνει οδηγίες στους μαθητές για να σχηματίσουν όλοι μαζί με τα σώματά τους έναν τεράστιο βράχο. Ο βράχος

κάποια στιγμή ζωντανεύει και αρχίζει να κινείται στον χώρο, ώσπου κάποια στιγμή σπάει. (5')

Η συγκεκριμένη άσκηση επίσης προδιαθέτει τα παιδιά για το τι θα επακολουθήσει. Για ακόμα μία φορά μπαίνουν στο ρόλο της πέτρας, η οποία στο διήγημα του Χιόνη, ξύπνησε, κινήθηκε, έζησε και στο τέλος κατέληξε θαμμένη κάτω από την ασφαλτο. Έπειτα θα χρειαστεί να ακολουθήσουν δύο ασκήσεις εμπιστοσύνης.

- «Τα μέλη της ομάδας χωρίζονται σε ομάδες των 4 ατόμων. Οι τρεις στηρίζονται σε γόνατα και χέρια και κάθονται στα τέσσερα γονατιστοί, ο ένας δίπλα και κοντά στον άλλον σχηματίζοντας μία πλάτη. Καλό είναι να έχουν κάτω από τα γόνατά τους ένα μικρό μαξιλάρι, ώστε να αποφύγουν κάκωση στην άρθρωση του γόνατου. Ο τέταρτος ξαπλώνει μπρούμυτα πάνω στην πλάτη, η οποία αρχίζει να κινείται συγχρονισμένα και αργά, αριστερά- δεξιά στον ρυθμό μιας μουσικής. Με τη σειρά του ένας-ένας ξαπλώνει στην πλάτη των άλλων».¹⁶⁰ (5')

- «Δύο- δύο κάθονται πλάτη με πλάτη. Ο ένας ακουμπά στην πλάτη του άλλου, κλείνει τα μάτια, ενώ ο άλλος τα έχει ανοιχτά και αρχίζουν να λικνίζονται μπρος- πίσω. Πιάνονται από τα χέρια και προσπαθούν να συγχρονιστούν, ώστε να σηκωθούν όρθιοι πάντα πλάτη με πλάτη. Αυτός που έχει μάτια ανοιχτά οδηγεί το ταίρι του σε διάφορες κατευθύνσεις μέσα στο χώρο».¹⁶¹ (5')

Μόλις τελειώσουν και οι ασκήσεις εμπιστοσύνης ξεκινάει η ανάγνωση του κειμένου. Όπως αναφέρθηκε ήδη, το συγκεκριμένο διήγημα θα δραματοποιηθεί σταδιακά και το κείμενο θα αποκαλύπτεται σιγά- σιγά στους μαθητές. Το πρώτο μέρος που θα αναγνωσθεί θα είναι: «ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΚΙ ΕΝΑΝ ΚΑΙΡΟ...Μια μέρα όμως έμαθε».¹⁶² (2'). Εκτός από τον εκπαιδευτικό που μπορεί να αναγνώσει το διήγημα, μπορούμε να χωρίσουμε τα παιδιά σε δυάδες και να καθίσουν το ένα απέναντι από το άλλο. Στη συνέχεια να τους μοιραστεί το πρώτο αυτό απόσπασμα και να τους ζητηθεί να ξεκινήσουν την ανάγνωση. Έπειτα, μπορούν τα παιδιά να συζητήσουν για λίγο μεταξύ τους αυτό το κομμάτι που διάβασαν. (4') Το συγκεκριμένο απόσπασμα αποτελεί το εισαγωγικό κομμάτι. Οι μαθητές θα προσπαθήσουν να κατανοήσουν το

¹⁶⁰ Μάρω Γαλάνη, ό.π., σ. 213.

¹⁶¹ Μάρω Γαλάνη, ό.π., σ. 212.

¹⁶² Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 61- 62.

πού βρισκόμαστε, αλλά και τον βασικό ήρωα της ιστορίας, που είναι μια πέτρα, συγκεκριμένα θα προσπαθήσουν «να αντιμετωπίσουν στο πλαίσιο ενός θεατρικού ρόλου ένα ζήτημα που απαιτεί λύση με αρμονικό-συναινετικό τρόπο, υπό το πρίσμα της διαλεκτικής του διαλόγου».¹⁶³

- Η πρώτη δράση που θα ζητηθεί από τα παιδιά είναι ο γλύπτης. Αρχικά ένας από τους μαθητές ορίζεται ως γλύπτης και ξεκινά να πλάθει αγάλματα κάποιους από τους συμμαθητές του. Τα αγάλματα χρειάζεται να είναι χαλαρά, ώστε ο γλύπτης να τα σμιλεύσει με τον τρόπο που εκείνος επιθυμεί. Τα αγάλματά του πρέπει οπωσδήποτε να παριστάνουν κάτι. Ίσως κάποιον άνθρωπο που κάνει κάποια ενέργεια. Οι υπόλοιποι μαθητές παρακολουθούν την όλη διαδικασία. Στη συνέχεια και αφού ο μαθητής ολοκληρώσει αυτό το ομαδικό γλυπτό, ζητάμε από τα αγάλματα να παραμείνουν ακίνητα. Έπειτα, επιλέγεται ένας δεύτερος μαθητής στο ρόλο του γλύπτη και ο εκπαιδευτικός του ζητά να δημιουργήσει κάποιες απλές πέτρες, σε διαφορετικά σχήματα, ακριβώς απέναντι από το γλυπτό. Μόλις ολοκληρωθεί και η δεύτερη διαδικασία οι θεατές ξεκινούν να σχολιάζουν τα δύο ομαδικά γλυπτά. Ο εκπαιδευτικός τους παροτρύνει να εκφράσουν και σκέψεις που πιθανόν να κρύβονται πίσω από τα αγάλματα, αλλά και συναισθήματα. Επίσης, χρειάζεται στο τέλος να διαλέξουν ποιο από τα δύο ομαδικά γλυπτά προτιμούν και να το αιτιολογήσουν. (20')

Με τη συγκεκριμένη άσκηση, τα παιδιά θα αρχίσουν να αντιλαμβάνονται πώς νιώθει η πέτρα μέσα στην ασημαντότητά της, αλλά και τη μοναχικότητά της. Θα μπουν στη θέση της και θα προσπαθήσουν να καταλάβουν τι αισθάνεται και τι σκέφτεται για το κόσμο γύρω της. Από την άλλη έρχεται η αντίθεση με τα αγάλματα, μέσω της οποίας θα συνειδητοποιήσουν πόσο διαφορετική θα ήταν η ζωή της αν ήταν μέρος ενός γλυπτού.

- Στην πορεία, και αφού αυτή η διαδικασία ολοκληρωθεί, ζητείται από τους μαθητές να δημιουργήσουν έναν κύκλο. Ο εκπαιδευτικός ρωτάει το κάθε ένα ξεχωριστά να του περιγράψει πώς φαντάζεται τον χωματόδρομο που ζει η πέτρα, δίνοντας όσα περισσότερα στοιχεία και λεπτομέρειες μπορεί. Με αυτόν τον τρόπο και με τη φαντασία του καθενός δημιουργείται μία ολοκληρωμένη

¹⁶³ ΙΕΠ, ό.π., σ. 21.

εικόνα για το πώς είναι ο χώρος που βρισκόμαστε. Εδώ είναι ένα σημαντικό κομμάτι, καθώς μπορεί να ακουστούν απόψεις που θα έρθουν σε αντίθεση με την πορεία του διηγήματος, καθώς ενώ ο Χιόνης προσπαθεί μέσα από το διήγημά του να τονίσει τη διαφορά που έχει ένας χωματόδρομος από έναν κήπο, η φαντασία ενός παιδιού να δημιουργήσει και έναν χωματόδρομο εξίσου μαγικό. (15')

- Τέλος ακολουθεί με μία τρίτη δράση, παρόμοια με την πιθανή εξέλιξη της πλοκής του διηγήματος. Η φράση με την οποία τελειώνει το εισαγωγικό κομμάτι είναι: «Μια μέρα όμως έμαθε». Ο εκπαιδευτικός ζητά από τους μαθητές να κάνουν υποθέσεις για το πώς πιστεύουν ότι θα συνεχιστεί το διήγημα. (5')

Έπειτα συνεχίζεται η ανάγνωση στο κύριο μέρος της ιστορίας. «Εκείνη τη σημαδιακή, για τη ζωή της πέτρας, μέρα...βρέθηκε μέσα σ' έναν κήπο».¹⁶⁴ (1') Και πάλι εδώ μπορούμε να επιλέξουμε έναν διαφορετικό τρόπο ανάγνωσης. Χωρίζουμε τα παιδιά σε τρεις ομάδες. Στην κάθε ομάδα δίνουμε έναν ήχο. Για παράδειγμα στην πρώτη ομάδα μπορούμε να δώσουμε το χτύπημα του θρανίου με το χέρι, στη δεύτερη ένα παλαμάκι και στην τρίτη έναν ήχο με το πόδι. Κάθε φορά που ο εκπαιδευτικός θα κάνει τον αντίστοιχο ήχο, η ομάδα θα πρέπει να ξεκινά την ανάγνωση. (3') Στο συγκεκριμένο απόσπασμα υπάρχει η εμφάνιση του αγοριού το οποίο με τη σφεντόνα του θα αλλάξει τη ζωή της πέτρας. Ο Χιόνης δεν δίνει ιδιαίτερες πληροφορίες για τον συγκεκριμένο χαρακτήρα. Η τεχνική, λοιπόν, που θα ακολουθήσει ονομάζεται «ρόλος στον τοίχο».

- Οι μαθητές σε ένα μεγάλο χαρτί σχηματίζουν το σκίτσο του αγοριού, δίνοντας του αρχικά τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά. Στη συνέχεια, γράφουν γύρω από το σκίτσο το όνομά του, τα ενδιαφέροντά του, κάποιες συνήθειές του, ακόμα και κάποια μυστικά του. Ο εκπαιδευτικός στη συνέχεια, προσπαθεί να στρέψει το ενδιαφέρον των παιδιών στο βασικό ερώτημα, που είναι ο λόγος που το συγκεκριμένο αγόρι επέλεξε την ηρωίδα μας για να την πετάξει με τη σφεντόνα του. Τι ήταν ίσως αυτό που τον παρακίνησε; Μήπως τελικά δεν ήταν τόσο ασήμαντη όσο πιστεύαμε; (10')

Στην πορεία και αφού ολοκληρωθεί η συζήτηση, συνεχίζεται η ανάγνωση του διηγήματος. «Ο κήπος αυτός, τώρα, αν και δεν ήταν καθόλου μαγεμένος...κάτι

¹⁶⁴ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 63.

περίεργα μυγιάγγιχτα ζουζούνια, που, στο παραμικρό άγγιγμα, μαζεύονταν και γίνονταν μικρά σκληρά μπαλάκια...»¹⁶⁵ (3΄)

- Στο απόσπασμα αυτό, ο εκπαιδευτικός θα συγκεντρώσει τα παιδιά σε μία μεγάλη ομάδα. Η τεχνική που θα χρησιμοποιηθεί είναι της παγωμένης εικόνας. Οι μαθητές, θα χρειαστεί με τα σώματά τους να μεταμορφωθούν στον κήπο του διηγήματος, όπου ο καθένας θα πάρει και έναν ρόλο. Άλλος μπορεί να μεταμορφωθεί σε κάποιο φυτό, άλλος σε κάποιο μυρμήγκι, άλλος σε λουλούδι κ.ο.κ. Στη συνέχεια και αφού ολοκληρωθεί ο κήπος, ζητάμε από τα παιδιά να δημιουργήσουν ήχους. Ήχοι που μπορεί να είναι, είτε νερά που τρέχουν, ίσως από κάποιο λάστιχο, είτε ήχους από πουλιά, ή ακόμα και ήχους από παιδιά που παίζουν. Στην πορεία της άσκησης, ο εκπαιδευτικός διαλέγει έναν μαθητή ο οποίος παίρνει το ρόλο της πέτρας και αρχίζει να περπατά ανάμεσα στους συμμαθητές του, παρατηρώντας τους και ακούγοντας τους ήχους. Έπειτα, επανέρχεται στη θέση του και κάποιος άλλος ξεκινά την ίδια διαδικασία, ούτως ώστε όλοι οι μαθητές να περάσουν μέσα από τον ρόλο της πέτρας. Στο τέλος, ακολουθεί συζήτηση. Τα παιδιά πρέπει να φανερώσουν τις σκέψεις που έκαναν όσο περιπλανιόντουσαν στον κήπο. Να αναφέρουν τι τους έκανε εντύπωση και τι όχι. Είναι πολύ σημαντικό στο σημείο αυτό η κουβέντα να επιστρέψει και στον χωματόδρομο και τα παιδιά να εκφράσουν τις διαφορές που συνάντησαν μεταξύ των δύο χώρων. (15΄)

Η ανάγνωση του διηγήματος συνεχίζεται με το επόμενο κομμάτι. «Η πετρούλα πέρασ' εκεί μιαν άνοιξη κι ένα καλοκαίρι, και στις αρχές του φθινοπώρου, με τα πρωτοβρόχια, ανακάλυψε με χαρμόσυνη ανατριχίλα, που έφτανε ως τα βάθη της πέτρινης καρδιάς της, ότι είχε αρχίσει ν' αλλάζει χρώμα και, από γκρίζα κι αναιμική που ήτανε, ν' αποκτά μια πρασινωπή, όλο υγεία όψη».¹⁶⁶ (1΄)

- Το συγκεκριμένο απόσπασμα θα δραματοποιηθεί από τους μαθητές με την τεχνική του αυτοσχεδιασμού και των ρόλων. Ο εκπαιδευτικός χωρίζει τους μαθητές σε ομάδες των τεσσάρων ή πέντε παιδιών. Έπειτα, ζητά από τους μαθητές να μιλήσουν μεταξύ τους για 10΄ περίπου και να παρουσιάσουν με τη μορφή μιας μικρής παράστασης τη ζωή της πέτρας στον κήπο. Με τη φαντασία τους να δημιουργήσουν και καταστάσεις που δεν αναφέρονται στο διήγημα. Ο

¹⁶⁵ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 63-65.

¹⁶⁶ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 65.

Χιόνης εξάλλου, χρησιμοποιώντας τη φράση «Η πετρούλα πέρασ' εκεί μian άνοιξη κι ένα καλοκαίρι, και στις αρχές του φθινοπώρου», δίνει το ελεύθερο σε κάποιον να σκεφτεί ό,τι επιθυμεί για τον τρόπο που περνούσε η πέτρα τον χρόνο της στον κήπο. Επίσης, είναι προτιμότερο ο εκπαιδευτικός να μην παρέμβει καθόλου στη συνεργασία μεταξύ των ομάδων. Δηλαδή ακόμα και οι ρόλοι να μοιραστούν χωρίς την ανάμειξη του εκπαιδευτικού. (30')

Στη συνέχεια της δραματοποίησης ακολουθεί η ανάγνωση του επόμενου αποσπάσματος. «Η χαρά της όμως αυτή δεν κράτησε πολύ...βρέθηκε να κάνει τη δεύτερη πτήση στη ζωή της και, περνώντας πάνω απ' τη μάντρα του κήπου, να προσγειώνεται στο σκληρό γκρίζο δρόμο, απ' τον οποίο νόμιζε πως είχε φύγει για πάντα». ¹⁶⁷ (1')

- Η τεχνική που θα ακολουθήσει το συγκεκριμένο απόσπασμα αφορά το ταξίδι της πέτρας στον αέρα, αυτή τη φορά από τον κηπουρό. Στόχος είναι οι μαθητές να συνειδητοποιήσουν πόσο αδύναμη είναι η πέτρα, καθώς δεν μπορεί να προβάλλει καμία αντίσταση στον κηπουρό, με αποτέλεσμα να βρεθεί και πάλι πίσω στον χωματόδρομο. Η συγκεκριμένη δράση θα πραγματοποιηθεί σε ζευγάρια. Ο πρώτος μαθητής θα οριστεί οδηγός και ο δεύτερος εκείνος που πιστά τον ακολουθεί, όπως και με όποιον τρόπο κινείται ο πρώτος. Ο οδηγός, λοιπόν, χρησιμοποιεί την παλάμη του, ενώ ο συμμαθητής του είναι υποχρεωμένος να την παρατηρεί και να προσπαθεί να μην την χάσει από το οπτικό του πεδίο. Ο οδηγός από εκεί και πέρα κατευθύνει τον συμμαθητή του όπου επιθυμεί. Μπορεί να τον κάνει να κοιτάει δεξιά, αριστερά, ψηλά, χαμηλά, να τον μετακινήσει στον χώρο, αργά ή και γρηγορότερα κ.ο.κ. (5'). Έπειτα, ακολουθεί συζήτηση με τους μαθητές, για το πώς ένιωσαν και ως οδηγοί, έχοντας την εξουσία πάνω σε κάποιον άλλο, αλλά και ως οδηγούμενοι, όντας ανήμποροι να αντιδράσουν. (5').

Η ιστορία συνεχίζεται με την ανάγνωση του επόμενου αποσπάσματος. «Καταλαβαίνετε τώρα την απελπισία της...ποτέ δεν ξαναπέρασε από κει». ¹⁶⁸ (1') Το απόσπασμα αυτό, που βρίσκεται λίγο πριν το τέλος είναι αρκετά σημαντικό, οπότε επιλέχθηκαν τρεις διαφορετικές τεχνικές. Η πρώτη, θα προσπαθήσει να καταδείξει τα συναισθήματα της πέτρας, μετά την επιστροφή της στον χωματόδρομο, η δεύτερη

¹⁶⁷ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 65- 66.

¹⁶⁸ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σσ. 66- 67.

αφορά συζήτηση για ένα πιθανό-επιθυμητό τέλος και η τρίτη είναι ο διάδρομος της συνείδησης.

- Η πρώτη τεχνική, λοιπόν, που θα χρησιμοποιηθεί ονομάζεται ανακριτική καρτέλα. Ένας-ένας, με τη σειρά οι μαθητές κάθονται στην καρτέλα, παίρνοντας τον ρόλο της πέτρας. Έπειτα, ακολουθούν ερωτήσεις και για το τι συνέβη, αλλά κυρίως για το πώς νιώθει μετά την επιστροφή της στον χωματόδρομο. Οι ερωτήσεις και οι απαντήσεις αφήνονται ελεύθερα να εκφραστούν από τους μαθητές (15').

- Η δεύτερη τεχνική που θα ακολουθήσει έρχεται μέσα από τη συζήτηση. Ο εκπαιδευτικός ζητά από τα παιδιά να κάνουν έναν κύκλο και να καθίσουν. Τότε τους ζητά να φανταστούν και να περιγράψουν ένα πιθανό-επιθυμητό τέλος. Και σε αυτό το σημείο τα παιδιά πρέπει να εκφραστούν ελεύθερα, χωρίς καμία καθοδήγηση από τον εκπαιδευτικό (10').

- Η τρίτη και τελευταία τεχνική είναι ο διάδρομος της συνείδησης. Οι μαθητές στέκονται σε δύο παράλληλες σειρές και ανάμεσά τους δημιουργούν έναν διάδρομο, απ' όπου θα περάσει ένας συμμαθητής τους ο οποίος θα έχει τον ρόλο της πέτρας. Όσο ο μαθητής θα διασχίζει τον διάδρομο, οι υπόλοιποι θα αποτελούν τη φωνή της σκέψης του και της συνείδησής του. Όταν δηλαδή περάσει δίπλα από έναν συμμαθητή του θα πρέπει να του ψιθυρίσει τι χρειάζεται να κάνει για να κερδίσει την επιστροφή στον κήπο. Για παράδειγμα, θα πρέπει να συνεχίσει να ελπίζει ή να τα παρατήσει και να συμβιβαστεί με τη μοίρα της κ.ο.κ. (5').

Στη συνέχεια, ο εκπαιδευτικός διαβάζει το τέλος του διηγήματος. Εδώ θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε την χορωδιακή ανάγνωση, που αναλύθηκε προηγουμένως για το πρώτο διήγημα. «Η πέτρα, βέβαια, που δεν ξέρει...Επιμύθιο II: Πατάτε με σεβασμό την άσφαλο. Από κάτω της υπάρχουν πέτρες που ονειρεύονται κήπους».¹⁶⁹ (1')

- Στο κλείσιμο και αφού τα παιδιά γνωρίζουν πλέον τι έχει συμβεί, τους ζητείται να φανταστούν ότι εγκλωβίζονται σε έναν παραλληλεπίπεδο χώρο. Πρέπει με τις κινήσεις του σώματός τους, τα χέρια τους, το βλέμμα τους, τα συναισθήματά τους, να δείχνουν πως νιώθουν όντας εγκλωβισμένοι εκεί μέσα.

¹⁶⁹ Αργύρης Χιόνης, ό.π., σ. 67.

Θα προσπαθούσαν να φύγουν ή θα παρέμεναν; Θα συνέχιζαν να παλεύουν μέχρι να τα καταφέρουν ή θα εγκατέλειπαν; Είναι κάποιες από τις ερωτήσεις που θα ακολουθήσουν κατά τη συζήτηση (5').

Στο τέλος, όπως και στο προηγούμενο διήγημα, επιθυμητό θα ήταν να υπάρξουν κάποιες ασκήσεις χαλάρωσης και αποφόρτισης.

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, παρατηρήθηκε πως ο Αργύρης Χιόνης είναι ένας πεζογράφος που με την πένα του δημιούργησε διηγήματα με έντονο το θεατρικό στοιχείο. Οι χαρακτήρες του, χωρίς απαραίτητα να μιλάνε, διαθέτουν τη θεατρικότητα που χρειάζονταν για να χαρακτηριστούν ως ρόλοι. Επίσης, τα τοπία και οι περιγραφές των χώρων δίνονται λεπτομερειακά και δίνουν την αίσθηση των σκηνοθετικών οδηγιών. Μέσα από την χρήση της θεατρικής δράσης στα διηγήματα του Χιόνη, ο μικρός μαθητής έχει τη δυνατότητα της απόλαυσης και της αληθινής χαράς. Οι μαθητές βρίσκουν τρόπο να εκφραστούν και να εκτονωθούν και παράλληλα να διδαχθούν. Η φαντασία, που έχει κυρίαρχη θέση στο θέατρο, αλλά και στα πεζά του Αργύρη Χιόνη, μπορεί να συντονίσει τα όνειρα με την πραγματικότητα. Οι ευαισθησίες έρχονται αντιμέτωπες με τη σκληρή πραγματικότητα και ο λυρισμός αντιμέτωπος με τα προβλήματα της σύγχρονης κοινωνίας.

Επιπλέον οι μαθητές, μέσα από τη δράση και τον λόγο ενεργοποιούνται συναισθηματικά και νοητικά, ενώ μέσω της λογοτεχνίας, αποκτούν γνώση και καλλιέργεια. Καταφέρνουν, πάντα μέσα από τη δράση, να δείχνουν ενδιαφέρον και να ασχολούνται σοβαρά με τους προβληματισμούς που υπάρχουν στα δύο αυτά διηγήματα που μελετήθηκαν. Η σκέψη σε συνδυασμό με τη φαντασία, ωθούν τα παιδιά να λειτουργούν ώριμα και συγκεντρωμένα. Μπαίνοντας στους ρόλους των διηγημάτων του Χιόνη, τα παιδιά αντικρίζουν τα λάθη των ηρώων, το μεγαλείο της ψυχής τους και αγγίζουν και συναισθάνονται τον πόνο τους. Επικοινωνούν μαζί τους, τους παρατηρούν και ύστερα δρουν. Τέλος, ο Χιόνης προσφέρει με τον τρόπο που γράφει ένα πρόσφορο έδαφος και πολλές φορές έτοιμο για να πραγματοποιηθούν όλα αυτά.

Βιβλιογραφία

Αγγελιδάκη Κατερίνα, *Όσο ζω γράφω ποιήματα πάνω στα χόματα*, συνέντευξη του Αργύρη Χιόνη, Ελευθεροτυπία, Φεβρουάριος 2010.

Γαλάνη Μάρω, *Δημιουργική Μέθοδος Θεατρικού παιχνιδιού*, ίων/ εκδ. Έλλην, Αθήνα 2010.

Γραμματάς Θόδωρος, *Δοκίμια Θεατρολογίας*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1990.

Γραμματάς Θόδωρος, *Θέατρο και παιδεία*, εκδ. Τελέθριον, Αθήνα 1997.

Δήμου Ευσταθία, *Από τον αφηγηματικό στον δραματικό λόγο. Θεατρικές διασκευές πεζογραφημάτων από το δεύτερο μισό του 20^{ου} μέχρι και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 2014.

Δρίβα Ανδριανή, *Λογοτεχνία και θέατρο για παιδιά: η έννοια της μεταμόρφωσης στη γραφή και στα πρόσωπα των έργων του Ευγένιου Τριβιζά*, Διδακτορική Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2014.

Ευαγγελάτος Σπύρος, *Το θέατρο του λόγου και ο λόγος του θεάτρου*, Η λέξη, τχ. 46, (Ιούλιος- Αύγουστος 1985).

Θωμαδάκη Μαρίκα, *Θεατρικός Αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ), *Πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής στο Δημοτικό*, δεύτερη έκδοση, Αθήνα 2022.

Καλλιαντά Θάλεια, Αθηνά Καραβόλτσου, *Εκπαιδευτικό Δράμα: Παιδαγωγικός Ρόλος, Πεδία Εφαρμογής και ...Παραμύθι*. Πρακτικά 1ου Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση, Βόλος, 2006, σ. 1. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης www.eipe.gr

Κιοσσές Σπύρος, *Εισαγωγή στη δημιουργική ανάγνωση και γραφή του πεζού λόγου, η συμβολή της αφηγηματολογίας*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2018.

Κουρετζής Λ., *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*, εκδ. Ταξιδευτής, Αθήνα 2008.

Κωστίου Κατερίνα, «Εκδοχές του κενού (Σκέψεις για την τελευταία ποιητική συλλογή του Αργύρη Χιόνη *Ότι περιγράφω με περιγράφει*, Γαβριηλίδης, 2010)», *Τα ποιητικά*, τχ. 6, Ιούνιος 2012.

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007.

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι, λήμμα: «Ειρωνεία», συντάκτης: Βάλτερ Πούχγερ, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2012.

Λουκάτος Δ., *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1968.

Μαυρομούστακος Πλάτων, *Η σκηνή της γωνίας στο Αντί Κριτικής*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2006.

Μερακλής, Μ. Γ., *Ο μύθος του Σισύφου και το παιδαγωγικό νόημά του*, Παιδαγωγική επιθεώρηση, τχ. 52, Αθήνα, 2011.

Μπαλάσκα Αικατερίνη, *Η σκηνοθετική τέχνη και το παραμυθόδραμα στη σχολική εκπαίδευση*, διπλωματική εργασία, Νάξος Ιούνιος 2020.

Σουλτάνα Παπαδοπούλου, *Η Μεταμόρφωση του Franz Kafka και Το Σόλο του Φίγκαρω του Γιάννη Σκαρίμπα*, δύο γκροτέσκιες σάτιρες με το προσωπείο του φανταστικού, μπχ. εργασία, ΑΠΘ, 2009.

Πεφάνης Γιώργος, *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του Δραματικού λόγου*, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2012.

Ποταμιανού- Παλλαντίου Ελένη, *Η Μύθο- Λογική του Albert Camus*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996.

Πούχγερ Βάλτερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2011.

Σαραφίδου Αικατερίνη, *Αρχές και κατακλείδες στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Φλώρινα, 2008.

Στρούμπας Γιάννης, *«Η ασάφεια των ορίων» Το υπερλογικό στοιχείο στο λογοτεχνικό έργο του Αργύρη Χιόνη*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 2021.

Τζιρίτα- Ζαχαράτου Αντωνία, *Το λογοτεχνικό παράλογο ως αισθητική επιλογή κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες στο έργο των Ζιώγα, Μάτεσι, Σκούρτη, Λείβαδίτη και Χάκκα*, μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 2018.

Τζωρτζάκη Μάρθα, *Φιλοσοφικές αναζητήσεις στα έργα του Αργύρη Χιόνη*, εργασία στα πλαίσια σεμιναρίου, Κρήτη 2017.

Τσατσούλης Δημήτρης, *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια αφηγηματολογίας για την ελληνική και ξένη πεζογραφία*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997.

Τσιγάλογλου Δ. Στεφανία, *Ο Μαγικός Ρεαλισμός στο έργο του Χρήστου Μπουλώτη*, μεταπτυχιακή εργασία, Ρόδος 2015.

Φωτοπούλου Αρετή, *Στοιχεία θεατρικότητας στην παπαδιαμαντική διηγηματογραφία. Μια πρόταση δραματοποίησης*, διπλωματική εργασία, Πάτρα Ιούλιος 2019.

Χιόνης Αργύρης, «Εισαγωγή» στο: Henri Michaux, *Με το αγκίστρι στην καρδιά. Επιλογή από το έργο του*, μτφρ. Α. Χιόνης, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2003.

Χιόνης Αργύρης, *Τρία μαγικά παραμύθια*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.

Χιόνης Αργύρης, *Όντα και μη όντα*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006.

Χιόνης Αργύρης, *Η φωνή της σιωπής: ποιήματα 1996-2000*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2006.

Χιόνης Αργύρης, *Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2008.

Χιόνης Αργύρης, *Το μήνυμα και άλλες δύο φάρσες- Ο Ρήτορας ή ο Κανιβαλισμός: Αυτός εκτός και εντός του κοστουμιού του (τρία μονόπρακτα)*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2009.

Χιόνης Αργύρης, *Έχων σώας τας φρένας και άλλες τρελές ιστορίες*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2016.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ (ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ)

Brook Peter, *Η σκηνή χωρίς όρια*, μτφρ. Μαρί- Πωλ Παπάρα, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1976.

Jonathan Culler, *Λογοτεχνική θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, μτφρ. Καίτη Διαμαντάκου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1998.

Deleuze Gilles, *Ο εξαντλημένος: Ένα κείμενο για τον Μπέκετ*, μτφρ. Ροζαλί Σινοπούλου, εκδ. Πλέθρον: Μικρόκοσμος, Αθήνα, 2020.

Έσλιν Μάρτιν, *Πέρα απ' το παράλογο*, μτφρ. Κονδύλης, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1989.

Έσλιν Μάρτιν, *Το θέατρο του παραλόγου*, μτφρ. Μάγια Λυμπεροπούλου, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1996 (α' έκδοση στα αγγλικά το 1961).

Hartnoll- Peter Found Phillis, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Νίκος Χατζόπουλος, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2000 (α' έκδοση στα αγγλικά το 1992).

Hinchliffe P. Arnold, *Το παράλογο*, μτφρ. Ελένη Μοσχονά, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2^η1988 (α' έκδοση στα αγγλικά 1970).

Lepaludier Laurent, *Theatricality in the short story in English*, Journal of the short story in English, τχ. 51, Autumn 2008.

Μπέκετ Σάμουελ για τον Μαρσέλ Προύστ, μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ, εκδ. Γαλαξία- Ερμείας, Αθήνα, 1983.

Muecke D. C., *Ειρωνεία*, μτφρ. Κώστας Πύρζας, εκδ. Ερμής, Αθήνα ²2001 (¹1974), (α' έκδοση στα αγγλικά το 1970).

Ninnicott, D.N., *Playing and reality*, Tavistock Publications, 1971.

Pavis Patrice, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Αγνή Στρουμπούλη, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2006.

Βλάντιμιρ Προπ, *Μορφολογία του παραμυθιού, Η διαμάχη με το Κλοντ- Λεβι- Στρως και άλλα κείμενα*, μτφρ. Α. Παρίση, Αθήνα Ινστιτούτο του βιβλίου, Καρδαμίτσας, 1987.

Thomson Philip, *Το Γκροτέσκο*, μτφρ. Ιουλία Ράλλη- Καίτη Χατζηδήμου, εκδ. Ερμής, Αθήνα ¹1984 (α' έκδοση στα αγγλικά το 1972).

Τοντόροφ Τσβετάν, *Εισαγωγή στην φανταστική Λογοτεχνία*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1991 (α' έκδοση στα γαλλικά το 1970).

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/orizontio-ypsos-kai-alles-afysikes-istories>

(τελευταία προσπέλαση: 03/03/2022)

https://dromospoihs.gr/2021/12/26/orizontio_ipsos/#more-19743 (τελευταία

προσπέλαση: 03/03/2022).

<https://www.youtube.com/watch?v=IrXuBJo85Fw> – Συνέντευξη στο καλό

μεσημέρι (τελευταία προσπέλαση: 03/11/2022).

<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/almper-kamy-giati-aytoktonoyme> (τελευταία

προσπέλαση: 09/11/2022).

<https://diastixo.gr/kritikes/meletesdokimia/16188-meletes> (τελευταία

προσπέλαση: 16/11/2022).

<https://www.musicity.gr/synaylies/to-minima-theatro-choros> (τελευταία

προσπέλαση: 16/11/2022).

<https://journals.openedition.org/jsse/799> (Τελευταία προσπέλαση 5/1/2023).