ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Εισαγωγή στο Κουκλοθέατρο
Ενότητα 4: Εφαρμογές στην Εκπαίδευση

Αντιγόνη Παρούση

Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΘΕΑΤΗΣ

Η ΑΜΕΣΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ ΤΟΥ ΚΟΥΚΛΟΘΕΑΤΡΟΥ

Το ζωηρό ενδιαφέρον των παιδιών ήταν αξιοσημείωτο στην είσοδο του κουκλοθεάτρου Αθηνών την ώρα της αναμονής. Όταν έσβηναν τα φώτα για να ξεκινήσει η παράσταση και πριν ακόμα βγει η κούκλα στη σκηνή, τα γέλια, οι φωνές, κάποια τσιρίγματα αγωνίας ακούγονταν ανακατεμένα.

Ο Μπάρμπα-Μυτούσης, ο καλός θείος, όπως έχουμε ήδη αναφέρει και στην ιστορική αναδρομή, είναι μία κούκλα μαρότ, αρκετά μεγάλη, με κίνηση και στα δύο χέρια. Τα δύο του ανήψια, ο Κλούβιος και η Σουβλίτσα είναι γαντόκουκλες.

Στα σαράντα λεπτά της παράστασης, τα παιδιά παρακολουθούν ένα παραμύθι που θα το προλογίσει ο βασικός ήρωας, ο Μπάρμπα-Μυτούσης, και μία μικρή καθημερινή ιστορία που διαδραματίζεται με κύριους ήρωες τα δύο παιδιά. Οι αυθόρμητοι διάλογοι μεταξύ των ηρώων είχαν σαν στόχο να προσεγγίσουν το θεατή, να επικοινωνήσουν μαζί του και να διατηρήσουν αυτή την επαφή όσο το δυνατόν περισσότερο. Αυτό που παρατηρούμε είναι ότι τα κωμικά στοιχεία της παράστασης δεν ήταν ο μοναδικός και ο καθοριστικός παράγοντας του ενδιαφέροντος των παιδιών.

Θα λέγαμε ότι ο χαρακτήρας του καλού θείου, στη φαντασία του παιδικού μυαλού λειτουργούσε σαν δικός τους καλός θείος (ο άνθρωπός τους), η ηλικία και η εμφάνισή του αντιπροσώπευε τον ιδανικό ενήλικο, γεφυρώνοντας το χάσμα της ηλικίας, το παιδί μπορούσε να τον προσεγγίσει, να τον εμπιστευθεί νιώθοντας την ασφάλεια ότι το κατανοεί.

Οι διάλογοι και οι απαντήσεις που ζητάει από τα παιδιά ο κουκλοπαίκτης που κινεί τον ήρωα δεν αλλοιώνουν τη δομή, που είναι προετοιμασμένη και αναπαράγει συμβολικά τις παιδικές ανησυχίες.

Ο A. G. Woltman, ο οποίος χρησιμοποιεί τις κούκλες του κουκλοθέατρου στη θεραπευτική του δουλειά, αναφέρει**:** «Υποθέτουμε ότι κάθε παιδί ταυτίζεται με τις κούκλες του κουκλοθέατρου και με τις πράξεις τους με ένα τρόπο δικό του. Βλέπουμε ότι αυτή η ταύτιση οδηγεί σε προβολές, με την έννοια ότι κάθε παιδί προβάλλει στο θέαμα του κουκλοθεάτρου αισθήματα, τις δικές του επιθυμίες ή προσδοκίες».[1]

Αυτό άλλωστε εξηγεί τις διαφορετικές αντιδράσεις των παιδιών, οι οποίες είναι ανεξάρτητες από τους ηθικούς ή τους κοινωνικούς κανόνες και έχει σαν αποτέλεσμα άλλα παιδιά να ταυτίζονται με τον Κλούβιο όταν την παθαίνει και άλλα με τη Σουβλίτσα η οποία είναι έτοιμη πάντα για κάποια σκανταλιά. Η δύναμη του θεάματος της κλασικής κούκλας-ήρωα προέρχεται από την αρχέτυπη δομή του και πετυχαίνει σχεδόν ομόψυχη αντίδραση του κοινού στο τέλος του έργου, που είναι απενοχοποιητικό και αίσιο. Με αυτή την έννοια το παιδί ξεπερνάει το άγχος του στο συμβολικό τέλος, το οποίο είναι καθησυχαστικό και λειτουργεί σαν κάθαρση.

Οι κούκλες γάντι έχουν αρκετά περιορισμένη κίνηση και αυτό κάνει το κείμενο αναπόφευκτα λειτουργικό. Οι κινήσεις που η γαντόκουκλα μπορεί να κάνει στο χώρο της μικρής σκηνής είναι να σκύψει, να κάνει πως περπατάει και να στριφογυρίσει. Οι κινήσεις των χεριών είναι καθορισμένες από τα δάκτυλα του κουκλοπαίκτη, άρα μπορεί να χειροκροτήσει, να κρατήσει ένα αντικείμενο, να χαιρετήσει. Μπορεί να κάνει μόνο ορισμένες κινήσεις, γι' αυτό κατά τη διάρκεια της εξέλιξης της ιστορίας δείχνει με τη δράση την πράξη σχηματικά. Ο κουκλοπαίκτης ακολουθεί σταθερά τη δομή του κομματιού που παίζει και ο δυναμισμός του χαρακτήρα της κούκλας είναι αυτός που την ενισχύει.

Η δράση είναι αναγκαία γιατί είναι αυτή που ευνοεί τη συγκέντρωση των παιδιών και συνεπάγεται την ασυνείδητη πρόσληψη της δομής του κειμένου.

---

[1] Woltman, A.G., L' utilisation des marionnettes comme méthode projective en therapie, Manuel des techniques progectives en psychologie clinique, Ed. Universitaires, 1965, κ. XXI, σ. 635

Ένας σημαντικός ήρωας στο κουκλοθέατρο Αθηνών, ήταν ο Ντελάλης (ο τύπος του Guignol),[2] κούκλα γάντι, ντυμένος παραδοσιακά με φουστανέλα και κόκκινο σκουφί. Φέρει τα στοιχεία της παράδοσης, ως προς την εμφάνιση και το ρόλο.

Ο ρόλος του Ντελάλη, μας λέει η Έπη Πρωτονοταρίου, ήταν όπως ο ρόλος του χορού στην τραγωδία. Ήταν και σκηνική οικονομία, αλλά βασικά ήταν προάγγελος καλών και κακών. Όταν η ατμόσφαιρα στο παραμύθι ήταν βαριά, πολύ φορτισμένη, για παράδειγμα όταν η μάγισσα δίνει το δαχτυλίδι και πέφτει η Μυρσινούλα σε βαθύ ύπνο ή στη σκηνή που το αρχοντόπουλο ζητάει από τη Μυρσινούλα να τον παντρευτεί, βγαίνει ο Ντελάλης και προετοιμάζει τους θεατές για το κακό που έχει συμβεί αφήνοντας σαν υπονοούμενο ότι υπάρχει κάποια καλή λύση, ή άλλοτε αναγγέλλει τα καλά νέα.

Ο Ντελάλης βρίσκει το μήλο της Μυρσίνας, το μυρίζει, κάνει πως δεν του αρέσει, κάνει πως πάει να το φάει, το κοινό φωνάζει για να τον σταματήσει. Με αυτό τον τρόπο η ένταση που δημιουργήθηκε από την εικόνα του θανάτου βρίσκει εδώ δυνατότητα να εκτονωθεί.

«Τα μάθατε, τα μάθατε, άνοιξε τα μάτια της και ξύπνησε και μόλις της έβγαλε το δαχτυλίδι, οε! οε! (στριφογυρνάει τη φούντα του). Ωχ! να πάρω το μπαούλο από εδώ, δεν χρειάζεται πια, σε λίγο καταφθάνουν και θα έχουμε γάμους, χαρές, πανηγύρια ...»[3]

Μιλάμε για σκηνική οικονομία, γιατί πρακτικά η δράση περνάει από τον ένα σκηνικό χώρο στον άλλο ανώδυνα, από το δάσος στο παλάτι ας πούμε. Κυρίως όμως ο Ντελάλης μειώνει τη συγκίνηση. Στο παραμύθι της μικρής γοργόνας, ένα πολύ συγκινητικό παραμύθι, στη σκηνή που έχει αποφασίσει η μικρή γοργόνα να γίνει άνθρωπος αλλά χωρίς να μπορεί να μιλήσει, την βρίσκει ο Ντελάλης στην αμμουδιά.

«-Πω,πω, κάτι είναι εκεί πέρα στην άκρη (Τα παιδιά ξέρουνε, έχει προηγηθεί η σκηνή που πίνει η μικρή γοργόνα το μαγικό ποτό).

- Πώς θα περάσω από εκεί που δεν μπορώ. Να κλείσω τα μάτια μου, δεν θα κοιτάω... αλλά έλα τώρα που θέλω να δω τι είναι από εκεί πίσω, ξέρετε εσείς; (διάλογος με τα παιδιά).

-Έλα, πώς σε λένε, πού βρέθηκες, γιατί δε μου μιλάς, δεν ξέρεις, δεν μπορείς, πώς σε λένε;[4] (Σε αυτή τη σκηνή τα παιδιά συμμετέχουν, λένε ποια είναι, ο Ντελάλης κάνει ότι δεν καταλαβαίνει και ο μύθος εξελίσσεται αποφορτισμένος από τα συγκινησιακά στοιχεία).

Το κουκλοθέατρο θα μπορούσε να είναι ένα ιδανικό μέσο διαπαιδαγώγησης, από τη στιγμή που ο κουκλοπαίκτης κρατάει στα χέρια του ένα ιδεώδες εργαλείο. Η χρήση της κούκλας προσφέρει στο παιδί τη δυνατότητα να μεγαλώσει όσο αρμονικά γίνεται, του δίνει ευχαρίστηση και διεξόδους έκφρασης. Όμως κάνοντας μία υπεύθυνη δουλειά, πώς να μην έχει κανείς αγωνία ή να μη γεμίζει με φόβο για τον αντίκτυπο που μπορεί να έχει το περιεχόμενο της παράστασης, όταν αυτό διαθέτει μία μεγάλη δύναμη και επιρροή στην ευαίσθητη παιδική φύση.

Διαβάζοντας το βιβλίο του B. Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών*, διαπιστώνουμε ότι μέσα στα παραμύθια μπορούμε να βρούμε εύκολα ιστορίες για σενάρια κουκλοθεατρικά, ειδικά προσαρμοσμένα στις ψυχολογικές και τις αισθητικές ανάγκες των παιδιών.

---

[2] Όπως η ίδια η Ελένη Κοτσίρη μας λέει: «Γυρίζοντας από την Ελβετία και επηρεασμένη από τον Guigniol, φτιάχτηκε ο χαρακτήρας του Ντελάλη, ακόμα και η αλλοίωση της φωνής του ήταν επηρεασμένη από αυτόν».

[3] Διάλογος από την παράσταση «Η Μυρσίνα και οι τέσσερις εποχές» του κουκλοθέατρου "Αθηνών" της Ε.Θ. Περάκη. Αφηγείται η Ε. Κοτσίρη

[4] Συνέντευξη από την Ελένη Κοτσίρη και την Έπη Πρωτονοταρίου τον Μάιο 1995. Αδημοσίευτη. Η Ε. Κοτσίρη παίζει το ρόλο του Ντελάλη πάνω από σαράντα χρόνια.

«Είναι αλήθεια ότι σ' ένα πρώτο επίπεδο τα παραμύθια αυτά διδάσκουν ελάχιστα πράγματα για τις ιδιαίτερες συνθήκες της ζωής στη σύγχρονη μαζική κοινωνία, αφού δημιουργήθηκαν πολύ πριν αυτή υπάρξει. Όμως απ' αυτά μπορούμε να μάθουμε για τα εσωτερικά προβλήματα των ανθρώπων και για τις σωστές λύσεις στις δυσκολίες τους σε κάθε κοινωνία, πολύ περισσότερα απ' όσα μπορούμε να μάθουμε από οποιοδήποτε άλλο είδος ιστοριών κατανοητών στο παιδί. Αφού το παιδί σε κάθε στιγμή της ζωής του είναι εκτεθειμένο στην κοινωνία στην οποία ζει, σίγουρα θα μάθει να αντιμετωπίζει τις συνθήκες της, με την προϋπόθεση ότι του το επιτρέπουν οι εσωτερικές του δυνάμεις».[5]

Η δομή των παραμυθιών είναι συμβατή με τις ανάγκες του θεάματος, εφόσον το θέαμα περιγράφει εσωτερικές καταστάσεις του νου με εικόνες και πράξεις. Η απόδειξη έχει γίνει από τον B. Propre, στη μελέτη του *Η Μορφολογία* των *παραμυθιών*, όταν αναγνώρισε τις πράξεις των χαρακτήρων, τα μόνιμα στοιχεία του παραμυθιού, τα επί μέρους κομμάτια του.

Το κουκλοθέατρο είναι μία θεατρική τέχνη ειδικά προσαρμοσμένη στη σκηνοθεσία των αναζητήσεων, κάθε παραμύθι είναι πρόκληση και παρουσιάζει την ανάγκη για μία νέα αναζήτηση.

Οι εικόνες στα παραμύθια είναι νοητά σχήματα που οφείλονται σε λέξεις, σε προφορικές εικόνες. Αντίθετα, στο θέαμα το προφορικό σημαινόμενο γίνεται η αναπαράσταση εικόνας, σκηνοθετημένη σύμφωνα με την ευαισθησία και τα πιστεύω του κάθε σκηνοθέτη. Σε αυτό το σημείο είναι εύλογο να αναρωτηθούμε κατά πόσο είναι εφικτό να σκηνοθετηθεί το θαυμαστό, το φανταστικό, το μυθικό.

Τα φεστιβάλ μαριονέτας της Charleville-Meziére ήταν πλούσια σε παραστάσεις με διασκευές παραμυθιών. Δόθηκαν πολλές αξιόλογες και πλούσιες αισθητικά παραστάσεις, από τις οποίες άλλες μειονεκτούσαν ως προς την προσέγγιση των παιδιών, και ενώ οι ενήλικοι διασκέδαζαν τα παιδιά δεν έβρισκαν κανένα ενδιαφέρον, άλλες πάλι είχαν πετύχει σκηνοθετικές λύσεις οι οποίες έδιναν τη δυνατότητα στο παιδί να συμμετέχει αφήνοντας χώρο στη δημιουργική του φαντασία. Οι λύσεις αυτές, σεβόμενες τη δομή του παραμυθιού, έδιναν τη δυνατότητα σε κάθε παιδί να την καταλάβει και να τη μεταμορφώσει ανάλογα με την εμπειρία του και τις ανάγκες του.

Οι ανάγκες όμως των παιδιών δεν είναι ίδιες, ούτε καθορίζονται μόνο από την ηλικία. Αυτό κάνει ακόμα πιο δύσκολη την επιλογή του κειμένου.

Η Ελένη Κοτσίρη και η Έπη Πρωτονοταρίου, μιλώντας μέσα από την εμπειρία των παραστάσεων σε συνοικίες της Αθήνας πολύ φτωχές δηλώνουν: «Οι συνθήκες μας οδήγησαν στην επιλογή των παραμυθιών που ανεβάζαμε. Μία φορά την εβδομάδα παίζαμε στον Κολωνό. Εκεί τα παιδιά που παρακολουθούσαν την παράσταση ήταν ξυπόλητα, μιλάμε για την εποχή γύρω στο 1960. Εκεί διαπιστώσαμε τότε, πως το παιδί θέλει όπως λέμε το "όνειρο". Στην αρχή διαλέγαμε ως πιο κατάλληλα για τα παιδιά παραμύθια με ήρωες ζώα, όπως *Τα χαρίσματα του ήλιου και του φεγγαριού*, με ήρωα την κότα. Όμως πού να τα παίξεις σε αυτά τα παιδιά! Μια μέρα παίζαμε αυτό το παραμύθι, που χαρίζει ο ήλιος και το φεγγάρι μία μαγική κότα ... και ο Μαστρογιάννος κλέβει την κότα από τον Παπποί και τη Γιαγιά (ήταν ο ρόλος της γιαγιάς αστείος και με αιτία τη φλυαρία της όλο και κάτι πάθαινε) και τα χάσαμε. Δεν γέλασε ούτε ένα χείλι και ψυθιρίζανε, γιατί γι' αυτά ήτανε κάτι πολύτιμο, μία κότα ήτανε το περιουσιακό στοιχείο, και χανότανε κάτι πολύ σημαντικό. Τα παιδιά του κέντρου αντίθετα ξεκαρδιζόντουσαν στα γέλια. Παίζοντας μάθαμε τι έπρεπε να ανεβάσουμε και πού, και πόσο πολύ θέλανε αυτά τα παιδιά το όνειρο και το μαγικό. Και πώς η ανάγκη τους ήταν να μιλήσουν με τον Μπάρμπα-Μυτούση, να τους δει και να τους χαιρετίσει».[6]

Η αμεσότητα του αφηγητή, του ηθοποιού κουκλοπαίκτη, είναι σημαντικό στοιχείο προσέγγισης του μικρού θεατή και μπορούμε να επιβεβαιώσουμε ακόμα μία φορά αυτό που λέει ο B. Bettelheim, ότι δηλαδή όταν διηγούμαστε ένα παραμύθι σ' ένα παιδί, για να είμαστε αποτελεσματικοί πρέπει να δημιουργήσουμε ένα

---

[5] Bettelheim B., *Η γοητεία των παραμυθιών,* Γλάρος, 1995, σ. 14

[6] Κοτσίρη Ε., ο.π.

διαπροσωπικό γεγονός, το οποίο επηρεάζεται από τους συμμετέχοντες.[7] Οι κούκλες του κουκλοθεάτρου έχουν τη δυνατότητα της αμεσότητας, κάνοντας διάλογο με τους θεατές, αρκεί να είναι σύντομος.

Το θαύμα και το μυθικό στην εικόνα δείχνεται και έχει σαν αποτέλεσμα να δημιουργεί την ανάγκη για μία τεχνική εξήγηση. Αντίθετα, όταν το θαυματουργό περιγράφεται αφηγηματικά, σε κάνει να ονειρεύεσαι και να συμφωνείς. Η ρεαλιστική αναπαράσταση του θαύματος αποτελεί παγίδα στη σκηνοθεσία του παραμυθιού, ενώ η εκδοχή της αφήγησης είναι πολλές φορές η λύση.

Τα παιδιά γνωρίζουν ότι φτάνει να βάλεις το χέρι σου σε μία κούκλα του κουκλοθεάτρου και τότε θα ζωντανέψει. Παρακολουθώντας την παράσταση της Μυρσίνας (το παραμύθι της Χιονάτης, στην ελληνική λαϊκή απόδοσή του), η Λουκία σχολίασε**:** «Δεν είναι δυνατόν να πέθανε η Μυρσίνα, γιατί είναι κούκλα. Εγώ δεν την είδα να τρώει το μήλο». Τα παιδιά μπορούν να ισχυριστούν ότι αυτό που βλέπουν δεν είναι παρά μόνο θέατρο και αυτό και μόνο είναι καθησυχαστικό. Η συγκίνηση και η αποστασιοποίηση, που συντρέχουν ταυτόχρονα, μπαίνουν σε μία διαλεκτική σχέση, ικανή να έχει σαν αποτέλεσμα τόσο την κατανόηση του παραμυθιού όσο και αυτή του θεάτρου.

Μία από τις διασκεδαστικές ιστορίες που μας διηγόταν η Ελένη Κοτσίρη ήταν όταν κάποια ενώ φορούσε την κούκλα του Μπάρμπα-Μυτούση, της ζήτησαν να χαιρετήσει με χειραψία τα παιδιά. Το αποτέλεσμα ήταν το χέρι της να γεμίσει μελανιές, μια και κάθε παιδί που την χαιρετούσε δοκίμαζε με μία μικρή τσιμπιά το πόσο ζωντανή ήταν η κούκλα.

Η αφηγηματική φόρμα που έχει το παραμύθι, αρχίζοντας με τη φράση «Μια φορά και ένα καιρό», η οποία σηματοδοτεί το μη πραγματικό της ιστορίας που θα ακολουθήσει, επιβεβαιώνει ότι για τα παιδιά το κουκλοθέατρο είναι ένα παιχνίδι.

Όταν η σκηνοθεσία σέβεται τη βαθιά δομή του παραμυθιού και δεν την φορτώνει με υπερβολική εικονογράφηση, τότε το παιδί έχει τη δυνατότητα να την μεταμορφώσει με τη φαντασία του. Στην ψυχολογική στήριξη του παιδιού χρειάζεται να προστεθεί και μία θεατρική παιδεία που θα του επιτρέψει να αναπτύξει τον κριτικό του νου και την αισθητική του για το θέατρο. Τότε αυτό το θεατρικό δρώμενο γίνεται πρόκληση της δημιουργικής του φαντασίας.

---

[7] Κοτσίρη Ε., ο.π.

Σημειώματα

Σημείωμα Ιστορικού Εκδόσεων Έργου

Το παρόν έργο αποτελεί την έκδοση 1.0

Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Αντιγόνη Παρούση. «Εισαγωγή στο Κουκλοθέατρο. Ενότητα 4 Εφαρμογές στην Εκπαίδευση – Το παιδί θεατής». Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: σύνδεσμο μαθήματος.

Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».

[1] http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

Διατήρηση Σημειωμάτων

- Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:
- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

ΕΣΠΑ 2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης