

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Σκηνοθετική Προσέγγιση του Θεάτρου στην Εκπαίδευση.
Η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη σε Διασκευή για Παιδιά, ως
Εργαλείο Διερεύνησης μιας Σχολικής Παράστασης**

Μαρία Μουχασίρη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αθηνά Στούρνα**

Μάιος 2019

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Σκηνοθετική Προσέγγιση του Θεάτρου στην Εκπαίδευση.
Η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη σε Διασκευή για Παιδιά, ως
Εργαλείο Διερεύνησης μιας Σχολικής Παράστασης**

Μαρία Μουχασίρη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αθηνά Στούρνα**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση Μεταπτυχιακού Τίτλου Σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2019

ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

Περίληψη

Η παρούσα διατριβή αποτελεί συνδυασμό των εμπειριστατωμένων γνώσεων που αποκόμισα στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα και των στόχων του επαγγέλματός μου. Ως εκπαιδευτικός θεάτρου στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, κάθε χρόνο αντιμετωπίζω μαζί με τους μαθητές μου μια νέα πρόκληση παρουσίασης κάποιας θεατρικής παράστασης.

Η εμπειρία μου ως σήμερα, μου έχει δείξει ότι οι μαθητές απολαμβάνουν τη θεατρική ενασχόληση σε κάθε περίπτωση και συνθήκη και πάντα με συγκινεί το πόσο στα μάτια των παιδιών, είναι όλα απλά. Έτσι απλό και μεγαλειώδες, βλέπω στα μάτια τους το θέατρο· όπως είναι αληθινά. Ακόμα κι όταν οι συνθήκες επιβάλλουν βιαστικές προετοιμασίες ή περιορισμένες εργασίες για την παράσταση, τα παιδιά δίνουν τον καλύτερό τους εαυτό. Με ειλικρινή προσπάθεια και συνέπεια στις οδηγίες των εκπαιδευτικών, πάντοτε ανακαλύπτουν ένα νέο μάθημα μέσα από το θέατρο.

Στόχος, λοιπόν, είναι να καταγραφεί η διαδικασία προετοιμασίας μιας θεατρικής παράστασης στο σχολικό περιβάλλον, ξεκινώντας από το θεωρητικό υπόβαθρο και καταλήγοντας μέσα από τη σκηνοθετική, βεβαίως, προσέγγιση στην πραγματοποίηση της παράστασης. Βασικό μας εργαλείο για τη διερεύνηση του εγχειρήματος είναι το έργο του Αριστοφάνη, *Ειρήνη*, σε διασκευή για παιδιά από τον Δημήτρη Ποταμίτη και στη συνέχεια, σε παρεμβάσεις που πρόέκυψαν από τη δουλειά που έγινε στο μάθημα της Θεατρικής Αγωγής με το Γ1 τμήμα, του 3ου Δημοτικού Σχολείου Αργυρούπολης, στο οποίο διδάσκω.

Ακολουθώντας ένα σχέδιο μαθημάτων εμπλουτισμένο με τις διδασκαλίες των Stanislavski, Grotowski, Boal, τα παιδιά γνωρίζουν θεατρικές τεχνικές, δουλεύουν με τις μεθόδους τους και μαθαίνουν πράγματα γύρω από το θέατρο. Ίσως η απόδοση όλων όσων έμαθαν να μην γίνει άμεσα εμφανής στη σκηνή, γιατί σε αυτό λειτουργούν κι άλλοι παράγοντες. Σίγουρα όμως, οι βάσεις που τέθηκαν βοήθησαν τα παιδιά στη πρακτική προσπάθεια της πρόβας και της όλης προετοιμασίας και θα λειτουργήσουν σε κάθε θεατρική προσπάθειά τους, στο μέλλον.

Summary

This thesis combines my work objectives and the profound knowledge I have gained in the present postgraduate program. As a theatre teacher in primary education, every year I come up against a new theatrical performance challenge, along with my students.

My experience, so far, has shown me that students enjoy the preparation of a theatrical play, under any circumstances. I am always getting thrilled when I realize that children see everything simple. From their point of view, I see theatre as it truly is, simple and magnificent. Even when conditions impose hasty preparations or limited work on the show, children give their best. Their efforts and consistency in teachers' instructions make them discover each time something new through theatre lessons.

Therefore, the aim of this thesis is to record the process of preparing a theatrical performance in the school environment, starting from the theoretical background and resulting through the directorial approach, of course, in the performing act. To explore this project we have chosen Aristophanes' comedy, *Peace*. The play that we selected has been adapted for children by Dimitris Potamitis but it has also been changed by interventions that arose from the work done in the theatre class of the 3rd grade, in the 3rd Primary School of Argyroupolis, where I am currently teaching.

By following a course plan enriched by the teachings of Stanislavski, Grotowski and Boal, children find out how to work according to their methods, they become familiar with different theatrical techniques and learn about theatre. It is possible that children may not be able to perform immediately on stage in such way as they were taught because of other factors. But it is certain that the theatrical bases already set, will help students to cope with every theatrical venture in the future.

Ευχαριστίες

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αποτελεί για μένα, την ολοκλήρωση του μεταπτυχιακού προγράμματος των Θεατρικών Σπουδών στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, για το λόγο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές που αυτά τα χρόνια με βοήθησαν και με κατεύθυναν σε αυτή μου την πορεία. Ιδιαίτερα, ευχαριστώ θερμά την κυρία Αθηνά Στούρνα, την επιβλέπουσα καθηγήτρια της εργασίας μου, που με υπομονή και επιμονή, με βοήθησε, με συμβούλεψε και με καθοδήγησε όλο αυτό το διάστημα.

Για την υλοποίηση του προγράμματος, στάθηκαν δίπλα μου ο διευθυντής και το διδακτικό προσωπικό του 3ου Δημοτικού Σχολείου Αργυρούπολης και ιδιαίτερα η κυρία Γεωργία Αδάμη και Ρένα Πατμανίδα που με βοήθησαν έμπρακτα συμβάλλοντας σε δραστηριότητες του προγράμματος. Τίποτα δεν θα ήταν εφικτό αν δεν με τιμούσαν με την εμπιστοσύνη τους οι γονείς των μαθητών μου, που επέτρεψαν την φωτογράφιση και βιντεοσκόπηση των παιδιών τους και προσέφεραν, σε όλα, την πολύτιμη συνεργασία τους.

Τέλος, το μεγαλύτερο «ευχαριστώ» ανήκει στους μαθητές του Γ1 τμήματος, όχι μόνο για την προσπάθειά τους, αλλά και γιατί με τον ενθουσιασμό και την αγάπη που έδειξαν στο μάθημα και την θεατρική μας παράσταση, έκαναν τα πάντα να μοιάζουν με παιχνίδι.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	1
1 Το Θέατρο και οι Λειτουργίες του στην Εκπαίδευση	3
1.1 Σπουδαιότητα του Θεάτρου	3
1.2 Εκπαιδευτικός Χαρακτήρας του Θεάτρου.....	5
1.3 Η Παιδαγωγική του Θεάτρου.....	8
1.4 Το Θέατρο στο Ελληνικό Σχολείο	9
1.4.1 Το Πρόγραμμα της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης.....	10
1.5 Το Αρχαίο Δράμα και η Παρουσία του στην Εκπαίδευση.....	12
1.6 Η Διασκευή Θεατρικών Έργων	14
1.6.1 Τεχνικές Θεατρικής Διασκευής για Παιδιά.....	16
2 Η Ειρήνη.....	17
2.1 Η Ειρήνη του Αριστοφάνη	17
2.1.1 Ο Απότηχος του Έργου – Παραστάσεις.....	19
2.1.2 Ο Απότηχος του Έργου στα Παιδιά – Διασκευές.....	20
2.2 <i>Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη</i>	21
2.2.1 Η Διασκευή της <i>Ειρήνης</i>	21
2.2.2 Η Δική μας Ειρήνη	22
3 Το Θέατρο με τα Παιδιά	23
3.1 Θεατρικές Μέθοδοι Κατάλληλες για Παιδιά	23
3.2 Το Θεατρικό Παιχνίδι	24
3.3 Σκηνοθετώντας τα Παιδιά.....	25
3.4 Θεατρική Προσέγγιση για τα Παιδιά	26
3.5 Σωματική Έκφραση – Jerzy Grotowski.....	26
3.6 Κείμενο και Ρόλος. Οι Δοσμένες Συνθήκες του Stanislavski.....	28
3.7 Τα Παιχνίδια του Augusto Boal	30
3.8 Η Ομάδα μας.....	31
4 Προετοιμάζοντας την Παράσταση.....	32
4.1 Τα Μαθήματα στο Θεατρικό Εργαστήρι.....	32
4.1.1 Προετοιμασία Σώματος.....	33
4.1.2 Να γνωριστούμε Καλύτερα.....	35
4.2 Αναλύοντας το Έργο	37
4.2.1 Παιχνίδια και Δραστηριότητες με Στόχευση το Έργο	38
4.2.2 Αναγνώριση Κειμένου – Ρόλου.....	41
4.2.3 Το «Μαγικό Αν» και η Φαντασία	44
4.3 Διανθίζοντας το Κείμενο	46
4.4 Οι Λεπτομέρειες για την Παράσταση.....	49
5 Η Αποτίμηση της Παράστασης	51
5.1 Η Παράσταση.....	51
5.2 Αποτελέσματα της Παράστασης	52
Επίλογος.....	56
Παραρτήματα
A <i>Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη στον «Ελληνικό Κόσμο».....</i>	58
A.1 Το έργο του Δημήτρη Ποταμίτη.....	58
A.2 Νανά Νικολάου	58
A.2.1 Συνέντευξη με την Σκηνοθέτη	59
B Τίτλος Παραρτήματος	63
B.1 Υλικό Δραστηριοτήτων	63
B.2 Σύνδεσμοι Βίντεο	67
Βιβλιογραφία.....	68

Εισαγωγή

Στην παρούσα διατριβή, θα παρουσιάσουμε ολοκληρωμένη την πορεία των εργασιών και την σκηνοθετική προσέγγιση, που σχετίζονται με την πραγματοποίηση μιας παιδικής, σχολικής παράστασης. Η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, κείμενο σε διασκευή, αποτελεί το μέσο με το οποίο θα ταξιδέψουμε στον θεατρικό κόσμο, παρέα με την θεατρική μας ομάδα –παιδιά ηλικίας εννέα ετών.

Στα κεφάλαια που θα ακολουθήσουν, θα προσπαθήσουμε να φτάσουμε από το γενικό πλαίσιο της θεωρίας, στο ειδικό και συγκεκριμένο αποτέλεσμα της θεατρικής παράστασης. Παρότι στοχεύουμε στη σκηνοθετική προσέγγιση μιας παράστασης με πρωταγωνιστές τα παιδιά, στα πρώτα κεφάλαια μας απασχολούν ζητήματα, καθαρά θεωρητικής προσέγγισης εκπαιδευτικών στοιχείων. Αυτό είναι απολύτως απαραίτητο, καθώς το συγκεκριμένο εγχείρημα πραγματοποιήθηκε εξολοκλήρου μέσα σε ένα αμιγώς εκπαιδευτικό περιβάλλον. Η εργασία εκπονήθηκε στην ώρα της Θεατρικής Αγωγής, με παιδιά της Γ' τάξης του Δημοτικού Σχολείου. Συνεπώς, κρίνεται αναγκαίο να αναφερθούμε όχι μόνο στον παιδαγωγικό χαρακτήρα του θεάτρου, αλλά και στο ρόλο του μέσα στο εκπαιδευτικό σύστημα.

Έτσι λοιπόν, η διάρθρωση των κεφαλαίων διαμορφώνεται ως εξής. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για το θέατρο και τις λειτουργίες του στην εκπαίδευση, τονίζοντας την εκπαιδευτική του αξία, στην πορεία του χρόνου, από την αρχαία κίονας Ελλάδα. Το θέατρο μας απασχολεί ως μέσο εκπαίδευσης μέχρι σήμερα, εντός και εκτός σχολικού περιβάλλοντος. Στη συνέχεια, το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στο θεατρικό έργο *Ειρήνη*. Αρχικά μας απασχολεί η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, αμέσως μετά τη βλέπουμε μέσα από το πρίσμα της διασκευής για παιδιά και τέλος της δίνουμε μια διαφορετική μορφή με την ομάδα μας. Προτού αναλύσουμε τον τρόπο με τον οποίο δουλέψαμε πρακτικά, αναφέρουμε στο τρίτο κεφάλαιο, τη μεθοδολογία μεγάλων σκηνοθετών μέσα στην οποία βρήκαμε πρόσφορο έδαφος να εντάξουμε και τις δικές μας πρακτικές και να αναπτύξουμε το θεατρικό μας πρόγραμμα με στόχο την παράσταση. Αφού παρουσιάσουμε αναλυτικά το πρόγραμμά μας στο τέταρτο κεφάλαιο και την πορεία μας μέχρι τέλους, στο τελευταίο κεφάλαιο, μιλάμε για την παράστασή μας και τα αποτελέσματά της.

Έπειτα από αυτά, καταλαβαίνουμε πως το θεωρητικό υπόβαθρο, που αναλύεται πάντα σε συνάρτηση με τα παιδιά, υπαγορεύει κατά κάποιον τρόπο, τις μεθόδους με τις οποίες θα πρέπει να εργαστεί η θεατρική ομάδα. Και αυτό γιατί τα παιδιά, λόγω ηλικίας και συναισθηματικής ωρίμανσης, έχουν ιδιαιτερότητες που οφείλουμε να σεβαστούμε. Θα ήταν, λοιπόν, άστοχο να εφαρμόσουμε σε παιδιά, μεθόδους και τεχνικές που δεν θα έχουν αντίκρισμα είτε στα εφόδια που θα αποκομίσουν από τη θεατρική πορεία, είτε στο αποτέλεσμα της παράστασης.

Συνεπώς, κρατώντας στον πυρήνα τη διασκευή της *Ειρήνης* από τις *Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη*¹ του Δημήτρη Ποταμίτη, γνωρίσαμε σε βάθος το έργο και τα νοήματά του. Δουλέψαμε με την ομάδα, μέσα από το πρόγραμμα που δημιουργήσαμε, αντλώντας έμπνευση από τις θεωρίες του Stanislavski, τα στοιχεία του Φτωχού Θεάτρου του Grotowski και τα παιχνίδια του Boal, ανιχνεύοντας τις θεατρικές πρακτικές και δημιουργώντας το όραμα της δικής μας παράστασης. Βέβαια, μέσα από τη «συνομιλία» με το έργο, τα παιχνίδια και τις δραστηριότητές μας, εμπνευστήκαμε ώστε να εμπλουτίσουμε και να αποδώσουμε ορισμένα σημεία του έργου με πιο σύγχρονο τρόπο. Οπότε, η προσαρμογή του τελικού κειμένου είναι αποτέλεσμα της δικής μας προσπάθειας. Η παράστασή μας κατά την ολοκλήρωση του προγράμματός μας, ολοκληρώνει και την εργασία μας, ως το αποτέλεσμα της μεθοδικής μας έρευνας και πρακτικής αξιοποίησής της.

¹ Ο Δημήτρης Ποταμίτης ανάμεσα σε άλλες διασκευές για παιδιά, καταπιάστηκε και με κάποια από τα έργα του Αριστοφάνη. Έτσι, το 1978 τα εκδίδει τις *Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη*. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα ασχοληθούμε εκτενέστερα με το συγκεκριμένο θέμα.

Κεφάλαιο 1

Το Θέατρο και οι Λειτουργίες του στην Εκπαίδευση

«Κάνουμε θέατρο για να πλουτίσουμε τους εαυτούς μας,
το κοινό που μας παρακολουθεί
κι όλοι μαζί να βοηθήσουμε να δημιουργηθεί ένας πλατύς,
ψυχικά πλούσιος και ακέριος πολιτισμός στον τόπο μας»

Κάρολος Κουν²

1.1 Σπουδαιότητα του Θεάτρου

Για να εντοπίσουμε τη σπουδαιότητα του θεάτρου θα πρέπει να αποδώσουμε έναν ορισμό στον όρο «θέατρο», όχι φυσικά γιατί δεν υπάρχει, αλλά γιατί το θέατρο, ως ζωντανός οργανισμός με πολλαπλές επιδράσεις, εξελίσσεται και αλλάζουν τα σημεία αναφοράς του. Ο Eric Bentley στο βιβλίο του *The life of Drama* (1965:150), μας έχει δώσει τον ελάχιστο ορισμό του θεάτρου: ο A (ηθοποιός) ενσαρκώνει τον X (σκηνικό ρόλο), ενώ ο S (θεατής) παρακολουθεί. Ο Βάλτερ Πούχνερ, πιο κοντά στα σύγχρονα δεδομένα, εμπλουτίζει αυτόν τον ορισμό, δίνοντας έμφαση στην επικοινωνία και το κοινό βίωμα της θεατρικής ενέργειας. «Μια ιδιόζουσα αμοιβαία επικοινωνία μιας ομάδας ηθοποιών και μιας ομάδας θεατών που συγκεντρώνονται στον ίδιο χώρο (θέατρο) και κατά τον ίδιο χρόνο (διάρκεια της θεατρικής παράστασης) για να δημιουργήσουν και να βιώσουν μαζί το θεατρικό γεγονός». (Puchner, 2014: 14)

² Απόσπασμα από τη διάλεξη που δόθηκε στις 17 Αυγούστου 1943 για τον Όμιλο των Φίλων του «Θεάτρου Τέχνης». Ιστότοπος Θεάτρου Τέχνης, <http://www.theatro-technis.gr/filosofia/>.

Εκτός από τους αναλυτικούς και εύστοχους ορισμούς των θεωρητικών της θεατρολογίας, το ζητούμενο του θεάτρου συχνά παραμένει προσωπική υπόθεση για τον καθένα, ανεξάρτητα από την ιδιότητα με την οποία το προσεγγίζει. Στο ερώτημα που τέθηκε από την αρθρογράφο Λυδία Τριγώνη για τον ιστότοπο Artic, σε θεατρικές προσωπικότητες, «Τι είναι για σένα θέατρο», αναφέρθηκε η εσωτερική αναζήτηση, η βαθιά επικοινωνία με τον κόσμο, ο παλμός της ζωής, η νίκη απέναντι στο χρόνο και πολλά άλλα. Υπήρξε και μια απάντηση που απαριθμώντας τα περισσότερα στοιχεία του θεάτρου κατέληξε πως δεν είναι αυτά το θέατρο -η σκηνή, οι ηθοποιοί, το χειροκρότημα, οι θεατές, η μουσική και τα σκηνικά- αλλά «Είναι οι άνθρωποι. Είναι οι σχέσεις. Οι πραγματικές. Είναι αυτά που δεν λέγονται.» (Παναγιώτης Κατσώλης, 2015: Artic). Ο Augusto Boal, στο μήνυμά του για την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου 2009, τονίζει πως είμαστε φτιαγμένοι από θέατρο και πως «οι ανθρώπινες σχέσεις ακολουθούν μια θεατρική δομή: η χρήση του χώρου, η γλώσσα του σώματος, η επιλογή των λέξεων και ο χρωματισμός της φωνής, η σύγκρουση ιδεών και συναισθημάτων, ό,τι παρουσιάζουμε επί σκηνής και ό,τι ζούμε στη ζωή» (Ελληνικό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου του Θεάτρου, Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου 2009).

Πράγματι, στο θέατρο ως τέχνη στην οποία συναντιούνται και άλλες τέχνες και όπου όλοι συμμετέχουν ενεργά, η συνεργασία παίρνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Η επικοινωνία ανάμεσα σε σκηνή και κοινό δημιουργεί μια ομάδα που οδηγείται στην βιωματική εμπειρία. Στη διάρκεια των χρόνων, με την αλλαγή εποχών και τρόπων έκφρασης, τα είδη θεάτρου ολοένα αλλάζουν τις συμβάσεις και διαφοροποιούν τις θεατρικές συνθήκες. Ωστόσο, η ουσία του παραμένει η στόχευση και η ανάγκη για μέθεξη.

Το θέατρο, λοιπόν, γεννημένο από την ανάγκη του ανθρώπου για μίμηση, εμφανίζεται, με έναν τρόπο, από τις πρώτες πρωτόγονες κοινωνίες, ως μέσο εξερεύνησης και κατανόησης της «γνώσης» και εξελίσσεται στη συνέχεια σε βασικό συστατικό των τελετουργιών της κάθε εποχής. Διαπιστώνουμε ότι εκτός από το εργαλείο μάθησης, η μιμητική τέχνη αντανακλά την αντίληψη του ανθρώπου για τον κόσμο και την κοινωνία. Συνεχίζει έτσι μέχρι και τον 4ο αι. π.Χ. όταν ο Αριστοτέλης, στο έργο του *Περί Ποιητικής*, μας εξηγεί πως όλες οι τέχνες έχουν κοινή καταγωγή, αποτελούν μιμήσεις που ακολουθούν συγκεκριμένη δομή για να αποτυπώσουν τη θέση και τη νόηση του ανθρώπου μέσα στο σύστημα του κόσμου. Στην πορεία του χρόνου, βεβαίως, το θέατρο

περνά και πάλι από πολλές διαφοροποιήσεις, όμως πλέον είναι δεδομένη η ύπαρξή του και η σημαντικότητά του.

Συνεπώς, το θέατρο αναφέρεται τόσο στο σύνολο όσο και στο άτομο. Συμπορεύεται με τον άνθρωπο καλύπτοντας την προσωπική ανάγκη για έκφραση, επικοινωνία, υπαρξιακή αναζήτηση και γενικότερα συνδέεται με την εξέλιξή του σε κάθε επίπεδο που κατ' επέκταση επηρεάζει και διαμορφώνει την κοινωνία και τον πολιτισμό.

1.2 Ο Εκπαιδευτικός Χαρακτήρας του Θεάτρου

Μιλώντας για τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου, θα πρέπει να ξεκινήσουμε από τους κλασικούς χρόνους: στη γέννηση και τη διδασκαλία του. Οι αρχαίοι Έλληνες, αν και χωρισμένοι εκείνη την εποχή σε πόλεις κράτη με διαφορετικά εκπαιδευτικά συστήματα, συνέκλιναν στην κοινή υποχρέωση μετάδοσης γνώσεων, ευθύνη που βάρυνε τόσο την πολιτεία όσο και την οικογένεια. Στόχος ήταν η διαμόρφωση νέων με ενάρετο χαρακτήρα και η δημιουργία ικανών και ενεργών πολιτών.

Η λογοτεχνία και η μουσική, βασικά συστατικά στοιχεία του θεάτρου, κατείχαν σημαίνουσα θέση στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Αξίζει να επισημανθεί επιπλέον ότι τα έργα στους δραματικούς αγώνες αναγράφονταν ως *διδασκαλίες*, εφόσον το έργο, είτε ως χορικό κομμάτι είτε ως ολοκληρωμένη τριλογία, ήταν στην ευθύνη του δραματουργού να το συνθέσει αλλά και να το διδάξει στους υποκριτές, σκηνοθετώντας και χορογραφώντας το. Αρκετές φορές δε, συμμετείχε και ο ίδιος ο δραματουργός, ως ηθοποιός³. Η ολοκληρωμένη αυτή προσπάθεια της θεατρικής παραγωγής των αττικών δραμάτων δεν επικεντρωνόταν μόνο στο κομμάτι της τέχνης, αλλά επεκτεινόταν σε θέματα σχολιασμού κοινωνικής και πολιτικής επικαιρότητας. Θίγονταν ζητήματα και αξίες όπως ο πόλεμος, η ειρήνη, η ηθική και η δικαιοσύνη με σκοπό να λειτουργήσουν ως παράδειγμα στους θεατές και να συμβάλλουν στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης. Ρόλος του θεάτρου ήταν μεταξύ άλλων η άσκηση κριτικής σε προσωπικότητες και γεγονότα, πάντα με στόχο τη βελτίωση και εξέλιξη του ανθρώπου ως κοινωνικού όντος.

³ Συγκεκριμένη αναφορά γίνεται για τον Σοφοκλή που είχε εμφανιστεί ως πρωταγωνιστής παίζοντας λύρα στο έργο του, *Θάμυρις* και στο έργο του *Πλύντριαι*, υποδύμενος την Ναυσικά (Blume, 2002:96).

Στη συνέχεια και σε άλλες εποχές, ο διδακτικός χαρακτήρας του θεάτρου συνδέθηκε με διαφορετικές αξίες, όπως με την ηθική στις ηθολογίες⁴ του Μεσαίωνα που επεδίωκαν, κυρίως, τη θρησκευτική διαπαιδαγώγηση του κοινού. Πολύ αργότερα, η φιλοσοφική διάσταση που παρουσίασαν τα έργα των Sartre, Ibsen, Shaw, τα οποία ενίσχυαν την αναζήτηση απαντήσεων και λύσεων από το ίδιο το κοινό, φανερώνει, εκτός από το διδακτικό χαρακτήρα, και τη διάθεση να προταθεί ένας διαφορετικός τρόπος εκμάθησης χωρίς να προσφέρεται έτοιμη γνώση, αλλά με υλικό για προβληματισμό. Ακόμα και το σύγχρονο θέατρο ντοκουμέντο⁵ θα μπορούσαμε να πούμε ότι μέσα από την αυθεντικότητά του, έχει έναν ενημερωτικό χαρακτήρα μεταδίδοντας ειδήσεις και αφυπνίζοντας το κοινό για θέματα της επικαιρότητας.

Ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας του θεάτρου παραμένει διαχρονικά ενεργός και συνδεδεμένος με την εκάστοτε εποχή. Το θέατρο ως ζωντανός οργανισμός εξεγείρεται δυναμικά κάθε φορά που η επικαιρότητα το απαιτεί. Εξετάζοντας πέρα από τη στενή έννοια του όρου «εκπαίδευση», μπορούμε να σημειώσουμε παραδείγματα ακόμα και στρατευμένου θεάτρου, όταν σε περιόδους πολιτικής κρίσης, οι καλλιτέχνες δεν μένουν αμέτοχοι, αλλά αποφασίζουν να επαναστατήσουν και να αφυπνίσουν τον λαό μέσα από το έργο τους. Όσον αφορά στην ελληνική πραγματικότητα, εύκολα ανακαλούμε στη μνήμη μας *Το Μεγάλο μας Τσίρκο* του Ιάκωβου Καμπανέλλη (1973) και σε διεθνές επίπεδο μεγάλα έργα των Brecht, Piscator και άλλων.

Ωστόσο, δεν είναι απαραίτητο να μιλήσουμε για τόσο συγκεκριμένες μορφές θεάτρου, για να αντιληφθούμε πως πάντα το θέατρο αποτελεί ένα «παράδειγμα» για το θεατή. Εκτός από την επιρροή που ασκεί το αισθητικό κομμάτι μιας παράστασης, η επικοινωνία με το κοινό επιτυγχάνεται αρχικά με στοιχεία τα οποία μπορεί ο θεατής να ταυτιστεί. Εξασφαλίζοντας έναν κοινό τόπο, ο θεατής αφομοιώνει και τα υπόλοιπα στοιχεία ή μηνύματα που θέλει να μεταδώσει ο καλλιτέχνης και ανεξάρτητα από το αν τα αποδεχθεί ή τα απορρίψει, η διαδικασία της «συνδιαλλαγής» και επικοινωνίας, παραμένει εκπαιδευτική. Άλλωστε η ανάπτυξη της κριτικής ικανότητας είναι πρωταρχικό μέλημα κάθε εκπαιδευτικής διαδικασίας.

⁴ Το μεσαιωνικό δράμα παρουσίαζε έργα βιβλικής θεματολογίας, με αφηρημένες έννοιες ή αλληγορικές προσωποποιήσεις της αρετής και της κακίας, έχοντας ηθικοπλαστικό σκοπό. (Pavis, 2006: 159)

⁵ Η λογοτεχνία του ντοκουμέντου έχει εμφανιστεί στο χώρο της τέχνης ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα και η παρουσία της εντάθηκε στις δεκαετίες '50- '70. Συγκεκριμένα το θέατρο ντοκουμέντο, παρουσιάζει έργα που απορρίπτουν τη μυθοπλασία και στηρίζονται στις σύγχρονες πηγές πληροφόρησης, έρευνες και ρεπορτάζ. (Pavis, 2006: 222)

Ας συνεχίσουμε όμως να εξετάζουμε την *εκπαίδευση* μέσα σε ένα ευρύτερο φάσμα κι όχι με τη στενή έννοια του όρου. Το *εφαρμοσμένο θέατρο*, όρος που το συναντάμε τις τελευταίες δεκαετίες, αναφέρεται στην δημιουργική έκφραση μέσα από την τέχνη, μακριά από συμβατικούς και καθιερωμένους θεατρικούς χώρους. Στόχος του είναι να αποκαλυφθεί με μεγαλύτερη σαφήνεια ο τρόπος λειτουργίας του κόσμου με το επιβεβαιωθούν ή να διαψευθούν οι κοινωνικοπολιτικοί του κανόνες. Εδώ, το θέατρο ως εργαλείο εξέλιξης του ατόμου, χρησιμοποιεί τεχνικές αυτοσχεδιασμού, θεάτρου Αγοράς, Αόρατου θεάτρου⁶ και πολλών ακόμα. Θίγει, μεταξύ άλλων, θέματα ρατσισμού και κοινωνικής ανισότητας και εφαρμόζεται στην εκπαίδευση, σε περιθωριοποιημένες ομάδες, σε ομάδες επανένταξης ή αποθεραπείας (Prendergast, 2009:8). Φυσικά αυτές οι τεχνικές βρίσκουν εφαρμογή και σε ομάδες παιδιών, που ψάχνουν επίσης να βρουν τη θέση τους στον κόσμο, και προσπαθούν να αναπτύξουν δεξιότητες, να τονώσουν την αυτοπεποίθησή τους και να δυναμώσουν την συναισθηματική τους κατάσταση.

Ως μέθοδος θεραπείας, απαντά σε ομάδες κοινωνικοποίησης, σε περιπτώσεις παιδιών με ειδικές δεξιότητες που χρειάζεται να βελτιώσουν τις σχέσεις και την επικοινωνία τους. Παρόμοιες ιδιότητες έχει και δραματοθεραπεία και το ψυχόδραμα, μια ιδιαίτερα διαδεδομένη μέθοδος διερεύνησης του ψυχισμού, που δημιουργήθηκε από τον ψυχίατρο Jacob Moreno, περί το 1922. Πρόκειται για ένα είδος αυτοσχεδιαστικού θεάτρου, μέσα από το οποίο η παρουσίαση των εμπειριών του καθενός βοηθά στη συνειδητοποίησή τους.

Ακόμα κι αν αντιμετωπίσουμε το θέατρο ως απλή μέθοδο τέρψης, είναι σημαντικό να καταλάβουμε πως αυτό δεν μειώνει την αξία του, αντίθετα ικανοποιεί μια ανθρώπινη ανάγκη και λειτουργεί ευεργετικά στον θεατή. Βεβαίως είναι σαφής η πολυσημία του θεάτρου και η επιρροή του σε πολλά επίπεδα. Και για να καταλήξουμε στον γενικότερα εκπαιδευτικό του ρόλο, πρέπει να αντιληφθούμε πως το θέατρο είναι ένα καθρέφτισμα του κόσμου. Ο άνθρωπος μαθαίνει το θέατρο, μαθαίνει για το θέατρο και μαθαίνει από το θέατρο.

⁶ Όρος του Boal, που αναφέρεται σε αυτοσχεδιαστική δράση μιας ομάδας ανθρώπων που δεν πρέπει να γνωρίζουν ότι αποτελούσαν μέρος μιας παράστασης. (Pavis, 2006: 208)

1.3 Η Παιδαγωγική του Θεάτρου

«Η εκπαίδευση και η παιδαγωγική είναι δύο αδελφές που είναι ταυτόχρονα μητέρες και κόρες του πολιτισμού» (Boal, 2008, τεύχος 9: 12.). Δεν μπορούμε να τις αποσυνδέσουμε εύκολα αφού παρουσιάζουν τόσα κοινά στοιχεία, υπάρχει όμως μια ουσιώδης διαφορά. Η εκπαίδευση αποτελεί τη συστηματική διδασκαλία της ήδη υπάρχουσας γνώσης, ενώ η παιδαγωγική είναι η βοήθεια σε κάποιον να αναζητήσει τη γνώση. Γι' αυτό η διαπαιδαγώγηση, ειδικά μέσω της τέχνης, μπορεί να πραγματοποιηθεί παντού. Εν προκειμένω, όπως το θέατρο μπορεί να βγει από τα όρια του θεατρικού κτηρίου και της σκηνής, έτσι και η διαπαιδαγώγηση και εκπαίδευση που μπορεί να προσφέρει βρίσκεται σε πλείστα μέρη, εκτός σχολικής μονάδας. Πολύ συχνά είναι εξίσου σημαντική η δουλειά που γίνεται σε κέντρα δημιουργικής απασχόλησης, θεατρικά εργαστήρια ή σε ομάδες ερασιτεχνικού θεάτρου, που φυσικά μπορεί να αφορούν και ενήλικες. Άλλωστε, η δια βίου μάθηση⁷ αποτελεί έτσι κι αλλιώς μια αντίληψη που ενθαρρύνεται από την πολιτεία και επιδιώκεται από τον σύγχρονο άνθρωπο που θέλει να παραμένει ενημερωμένος και να ακολουθεί τους γρήγορους ρυθμούς αλλαγής ποικίλων γνωστικών πεδίων.

Η εκπαίδευση είναι η θεμελιώδης από τις μεθόδους εξερεύνησης του κόσμου, όπως είναι και οι διηγήσεις μύθων, το θέατρο και η επιστήμη, που μας δίνουν τρόπους αναζήτησης πιθανοτήτων έξω από το πεπερασμένο. Οι άνθρωποι είναι φορείς πολιτισμού κι έχουν ενεργό ρόλο εφόσον αναμορφώνουν διαρκώς τον πολιτισμό τους και δεν παραμένουν απλοί θεατές, που παίζουν τον ρόλο τους όταν πρέπει (Bruner, 1986:123). Έτσι λοιπόν το θέατρο που συνυφαίνεται με όλες τις μεταβολές της κοινωνίας και του πολιτισμού, τις δημιουργεί και δημιουργείται από αυτές, πρωτοστατεί και στη διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Ο John O'Toole (1992:95) επισημαίνει ότι η τέχνη έχει παιγνιώδη συμπεριφορά και όπως και στο παιχνίδι, το παιδί κινείται ανάμεσα στην επιθυμία της απόλυτης ελευθερίας και στη συμμόρφωση σύμφωνα με τους κανόνες.

⁷ Ενδεχομένως βέβαια, όταν αναφέρουμε τη δια βίου μάθηση να μην εννοούμε την ενασχόληση κάποιου σε ένα θεατρικό εργαστήριο, όμως όλα αυτά παραμένουν σημεία παιδαγωγικού ενδιαφέροντος κι ας μην αφορούν την τυπική εκπαίδευση.

Στην παιδαγωγική του θεάτρου, θα βρούμε θετικά αποτελέσματα ανεξάρτητα από τον τρόπο που θα επιλέξει να λειτουργήσει το παιδί. Άλλωστε είναι πολύ πιθανό η επιθυμία του παιδιού/μαθητή να έρθει σε σύγκρουση με την επιθυμία του εμπυχωτή/εκπαιδευτικού. Σε κάθε περίπτωση ο καθηγητής θα πρέπει να διδάξει ορισμένα πράγματα στο παιδί, ανεξάρτητα από αν εκείνο θέλει να παίξει ανεξέλεγκτα. Ιδιαίτερα σημαντικοί είναι εδώ οι δεσμοί εμπιστοσύνης που αναπτύσσονται στην ομάδα και οι σωστές διαδικασίες που ακολουθούνται. Ο καθηγητής επιλέγει ένα θεατρικό παιχνίδι που εξυπηρετεί τον διδακτικό στόχο αλλά ταυτόχρονα προσπαθεί να αρέσει και στα παιδιά. Στη συνέχεια έχει μεγάλη σημασία να καθοριστούν οι στόχοι του παιχνιδιού και η διαδικασία παιχνιδιού. Οι αναλυτικές εξηγήσεις είναι απαραίτητες ώστε τα παιδιά να κατανοούν ξεκάθαρα το σκοπό του παιχνιδιού, τη διαδικασία, και να έχουν χρόνο να αφομοιώσουν αυτές τις πληροφορίες. Έτσι, κρίνεται αναγκαίος ο σαφής διαχωρισμός των σταδίων της διαδικασίας. Προετοιμασία: η ομάδα ξεκινάει το «ζέσταμα» και μαθαίνει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες. Εκτέλεση: η βιωματική εμπειρία του παιχνιδιού ή του όποιου θεατρικού δρώμενου. Αποτίμηση: όχι μόνο να δούμε αν επετεύχθη ο στόχος αλλά να διαπιστώσουμε και τί κερδίσαμε σαν εμπειρία, πληροφορία, γνώση. Τέλος, ο καθηγητής πρέπει με το να εμπιστευτεί τους μαθητές του να τους δώσει τα εφόδια για να αναγνωρίσουν την αξία τους, να γεμίσουν αυτοπεποίθηση και να ανακαλύψουν τη γνώση μέσα από δημιουργικά μονοπάτια.

Το παιδί ως μέλος του θεατρικού συνόλου είναι ταυτόχρονα πρωταγωνιστής του θεατρικού δρώμενου και θεατής του. Έχει τη δύναμη να δράσει μέσα στο δραματικό περιβάλλον (fictional context) διαμέσου του ρόλου του αλλά και να διαμορφώσει όσα θέλει στο πραγματικό περιβάλλον (real context) (Ο' Toole,1992: 14-19).

1.4 Το Θέατρο στο Ελληνικό Σχολείο

«Δεν ξέρουμε αν όλοι οι μαθητές μπορούν να γίνουν καλλιτέχνες, ξέρουμε όμως ότι όλοι μπορούν να είναι δημιουργικοί.

Αυτή η δημιουργικότητα είναι κάτι σαν τη δύναμη της αγάπης που προσπαθεί να βγει προς τα έξω.

Δεν διδάσκεται, αλλά εμείς μπορούμε να διαμορφώσουμε τις συνθήκες ώστε κάτι τέτοιο να συμβεί».

(Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, ιστοσελίδα: www.TheatroEdu.gr)

Με αυτά τα λόγια συστήνει την ταυτότητά του το *Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση*, ένας οργανισμός που δημιουργήθηκε από εκπαιδευτικούς και μετράει ήδη είκοσι χρόνια στο ενεργητικό του. Είναι μέλος του Διεθνούς Οργανισμού για το Θέατρο και το Δράμα στην Εκπαίδευση και ιδρυτικό μέλος του IDEA Europe. Σκοπός του είναι να εδραιωθεί το θέατρο και οι λοιπές παραστατικές τέχνες στην εκπαίδευση, να λειτουργήσει ως εργαλείο μάθησης και κοινωνικού μετασχηματισμού και να αναδειχθεί το «θέατρο στην εκπαίδευση» ως επιστημονικό πεδίο.

Το θέατρο, ως καλλιτεχνική δράση και ως εκπαιδευτική μέθοδος, αποτελεί συστατικό του ελληνικού σχολείου εδώ και αρκετές δεκαετίες. Με την τυπική μορφή γνωστικού αντικείμενου, όμως, εισήχθη τα τελευταία χρόνια. Πρωτοπαρουσιάστηκε με την μορφή επιλεγόμενου μαθήματος, *Στοιχεία Θεατρολογίας*, στο λύκειο το 1998, και συνεχίζει να είναι επιλεγόμενο σε κάποιες από τις τάξεις της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Στην πρωτοβάθμια, συμπλήρωσε τα μαθήματα της μεσημεριανής ζώνης στο θεσμό του Ολοήμερου Σχολείου και από το 2010 καθιερώθηκε το μάθημα της *Θεατρικής Αγωγής* στο αναμορφωμένο πρόγραμμα του σχολείου Ενιαίου Τύπου.

1.4.1 Το Πρόγραμμα της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης⁸

Όπως έχουμε αναφέρει, το θέατρο είναι ένα βασικότατο εκπαιδευτικό μέσο μετάδοσης γνώσης και ψυχοκινητικής ανάπτυξης. Φυσικά το παιδί έρχεται σε επαφή με το αντικείμενο από την προσχολική ηλικία. Σε νηπιακό στάδιο τα παιδιά θα πρέπει να γνωρίσουν το θέατρο μέσα από παιχνίδια στα οποία δρουν ελεύθερα. Τέτοια είναι τα παραμύθια, τα παιχνίδια μίμησης και μεταμφίεσεων και η μουσικοκινητική έκφραση. Έχει σημασία να μην περιοριστούν τα παιδιά στο πλαίσιο ενός ρόλου, αλλά να ενεργοποιηθεί ο αυθορμητισμός τους και η πηγαία έκφρασή τους. Μια τέτοια ελεύθερη

⁸ Το υλικό έχει αντληθεί από το *Πρόγραμμα Σπουδών για τη Θεατρική Παιδεία, 2011, Υπουργείο Παιδείας και Δια Βίου Μάθησης, το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο προγράμματος Σπουδών Θεάτρου, ΦΕΚ 303B/13-03-2003 και άλλα ακόμα εγχειρίδια.*

προσέγγιση, με τον τρόπο των παιδιών, θα καταστήσει την πρώτη τους επαφή με το θέατρο ειλικρινή και ουσιώδη. Θα διασκεδάσουν, θα δείξουν τις προτιμήσεις τους και θα δημιουργήσουν προσδοκίες για τα όσα σχετικά θα ανακαλύψουν στο μέλλον.

Στις πρώτες τάξεις του δημοτικού τα παιδιά είναι σε θέση να γνωρίσουν μερικά πιο σύνθετα παιχνίδια που κυρίως προάγουν την ενσωμάτωση και τον ρόλο του ατόμου στην ομάδα. Έτσι, εκτός από τις υπόλοιπες δεξιότητες, αναπτύσσουν τον σεβασμό και τη συνεργασία. Και πάλι έχουν τη δυνατότητα να δουλέψουν με αυθορμητισμό, να εκφραστούν μέσα από το δημιουργικό παιχνίδι, αλλά επιπλέον να αναπτύξουν πολύ καλύτερα τη χρήση του λόγου και την ικανότητα να λειτουργούν υπό συγκεκριμένες συνθήκες προσπαθώντας να πετύχουν στόχους και να δουλεύουν με μεγαλύτερη συνέπεια. Πλέον, μπορεί να ξεκινήσει και η γνωριμία με τα διάφορα είδη θεάτρου, όπως το κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών που είναι αρκετά δημοφιλή στους μικρούς μαθητές.

Στις μεσαίες τάξεις του σχολείου και αφού τα παιδιά έχουν ήδη αρχίσει να κατανοούν τις συνθήκες που επιβάλλουν τα παιχνίδια, οι ομάδες, το θέατρο, το σχολείο κλπ, έρχεται η ώρα να ασχοληθούν με ακόμα πιο απαιτητικές δραστηριότητες. Το μάθημα γίνεται πιο εργαστηριακό, με ενδιαφέρον για δραματοποιήσεις, δημιουργική γραφή, σκηνικές πράξεις. Τώρα πια μπορούν να μάθουν κάποια πρώτα θεωρητικά στοιχεία και να τα εφαρμόσουν στην πράξη ώστε να εξοικειωθούν με τον κώδικα και τις τεχνικές του θεάτρου. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η προώθηση της διαθεματικότητας, αφού εκτός από τα συναφή καλλιτεχνικά μαθήματα, και τα υπόλοιπα γνωστικά αντικείμενα, όπως μελέτη, γλώσσα, ιστορία, προσφέρουν αρκετό υλικό που πολύ εύκολα μετατρέπεται σε δυναμικό θεατρικό δρώμενο. Παράλληλα με τη θεατρική δημιουργία, τα παιδιά αφομοιώνουν τη γνώση με τρόπο βιωματικό και διασκεδαστικό.

Δυστυχώς, στο παρόν πρόγραμμα σπουδών, το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής έχει εξαιρεθεί από τις Ε' και Στ' τάξεις, από το 2016. Ωστόσο, λόγω της ηλικίας των παιδιών και της ύλης που προσφέρεται στα διάφορα γνωστικά αντικείμενα, θα μπορούσαν να βιώσουν πλήρως τη διαθεματικότητα με πολύ δημιουργικό τρόπο και να αναπτύξουν αρκετά ολοκληρωμένες δραματικές φόρμες. Σε συνδυασμό με το θεατρικό υπόβαθρο που έχουν αποκτήσει τα προηγούμενα χρόνια, τα παιδιά είναι ικανά να προχωρήσουν σε εντελώς δική τους δημιουργία θεατρικών δρωμένων, με πλήρη οργάνωση και εκτέλεση εικαστικής, μουσικής και ενδυματολογικής επιμέλειας. Με δεδομένη τη

συνέπεια και τη σωστή προετοιμασία της τάξης από τον εκπαιδευτικό της Θεατρικής Αγωγής, ο ρόλος του θα μπορούσε, και θα έπρεπε, να περιοριστεί σε απλή καθοδήγηση και συμβουλευτικές παρεμβάσεις, αφήνοντας μεγάλα περιθώρια ελευθερίας στους μαθητές να εκφραστούν, να δημιουργήσουν και να επιτύχουν τους στόχους τους γύρω από το θέατρο, τη μάθηση, την ομάδα, το σχολείο.

Φυσικά, το πλαίσιο των εκάστοτε δυνατοτήτων ορίζονται από την δυναμική της σχολικής μονάδας, τον εξοπλισμό, το σύνολο των παιδιών και των εκπαιδευτικών, και όποιων άλλων παραμέτρων επηρεάζουν τη σχολική ζωή. Παρ' όλα αυτά και σε κάθε συνθήκη, η συμβολή του θεάτρου στη σχολική πραγματικότητα έχει θετικά αποτελέσματα. Γεμίζει τα παιδιά με αγάπη για το αντικείμενο, θέτει μια γερή βάση για τη συνέχιση θεατρικών δραστηριοτήτων, ακόμα και για την ενασχόλησή τους σε επίπεδο πανεπιστημιακών σπουδών ή άλλων καλλιτεχνικών διεξόδων.

1.5 Το Αρχαίο Δράμα και η Παρουσία του στην Εκπαίδευση

Το αρχαίο δράμα διαθέτοντας την ικανότητα να καταργεί την τοπική και χρονική απόσταση με τον θεατή, τον φέρνει άμεσα αντιμέτωπο με τη θεματική του και συνεχίζει να συγκινεί έπειτα από 2.500 χρόνια (Blume, 2002:13). Οι αρχαίες ελληνικές τραγωδίες και κωμωδίες εξακολουθούν να απασχολούν όχι μόνο το ελληνικό θέατρο, αλλά αρκετά συχνά και το διεθνές θεατρικό στερέωμα⁹. Βεβαίως, τα αρχαία κείμενα διδάσκονται σε σχολές θεάτρου, δραματικές σχολές και αποτελούν ύλη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας στο σχολείο.

⁹ Ενδεικτικά, σημειώνουμε δυο πρόσφατες αναφορές αρχαίου ελληνικού δράματος στο εξωτερικό. *Αντιγόνη*, στην ετήσια εκδήλωση του King's College London και *Μήδεια* στο Staatsoper Unter den Linden Berlin, αντίστοιχα.

<https://www.kcl.ac.uk/artshums/depts/classics/eventrecords/greekplay2019.aspx>

<https://www.opera-online.com/en/items/productions/medee-staatsoper-unter-den-linden-berlin-2018-2018>

Και το εμπνευσμένο από τα κείμενα των Ευριπίδη, Σενέκα και Ρακίνα, *Paedra I* της Αύρας Σιδηροπούλου στο Tristan Bates Theatre, London. <http://www.persona.gr/>

Πάντοτε τα αρχαία δράματα μας εντυπωσιάζουν λόγω της διαχρονικότητάς τους και πολύ συχνά τα ερμηνεύουμε κυρίως εννοιολογικά. Παραβλέπουμε το ότι πρόκειται για έργα φιλοσοφικού λόγου, έξοχου λυρισμού και συναρπαστικής πλοκής. Άλλωστε, ας μην ξεχνάμε πως τα έργα αυτά ήταν τα καλύτερα από τα διαγωνιζόμενα σε μια από τις μεγαλύτερες γιορτές της αρχαιότητας, αφιερωμένη σε έναν θεό. Επιπλέον, παρουσιάζονταν ως παράσταση κι όχι ως λογοτεχνικό-ποιητικό έργο. Αυτά τα έργα έθεσαν τη βάση, τη δομή και το ρεπερτόριο της παγκόσμιας δραματουργίας. Είναι λάθος, λοιπόν να τα προσεγγίζουμε μονάχα φιλολογικά και να μην αφήνουμε περιθώρια θεατρικής εκφραστικότητας όταν τα διδάσκουμε στο σχολείο.

Ευτυχώς, στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, που οι μαθητές έρχονται σε επαφή με την αρχαία ελληνική γλώσσα, περιέχονται στο αναλυτικό πρόγραμμα η *Ελένη* του Ευριπίδη και οι *Όρνιθες* του Αριστοφάνη, για το γυμνάσιο, και οι τραγωδίες *Αντιγόνη* και *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή, για το λύκειο¹⁰. Δυστυχώς όμως, τα κείμενα αναλύονται μόνο ως γραπτά μνημεία και υποτιμάται η συνολική αξία τους, αφού δεν μεταδίδεται στα παιδιά το παραστασιακό τους μέγεθος, ούτε τονίζεται το θεατρολογικό τους ενδιαφέρον. Στο πρόγραμμα της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, όπως αναφέραμε, δεν υπάρχει βιβλίο που να ορίζει την ύλη, υπάρχει όμως διαθέσιμο εκπαιδευτικό υλικό, συνεπώς γίνονται προσεγγίσεις από τους εκπαιδευτικούς και πολύ συχνά δημιουργούνται μαθήματα συνεργασίας δασκάλου-θεατρολόγου. Ένα παράδειγμα αποτελεί το απόσπασμα από τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη σε κόμικς και μια αναφορά κειμένου στην *Αντιγόνη* που βρίσκονται στο αναγνωστικό της Δ' δημοτικού¹¹. Αναφορές και πληροφορίες για το αρχαίο θέατρο και τον αρχαίο πολιτισμό γίνονται στο μάθημα της ιστορίας και αλλού.

Τα διαθεματικά αυτά μαθήματα δίνουν την ευκαιρία στους μαθητές να εντοπίσουν τις θεματικές του αρχαίου θεάτρου, να μάθουν κάποιες πρώτες πληροφορίες και γνωρίσουν την μορφή του αρχαίου δράματος.

¹⁰ ΑΠΣ Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας, ΦΕΚ 303Β/13-03-2003

¹¹ Γλώσσα Δ' Δημοτικού, β' τεύχος (σσ. 58-80)

1.6 Η Διασκευή Θεατρικών Έργων

Μια σύντομη και εύστοχη περιγραφή από τη Linda Hutcheon στον πρόλογο του βιβλίου της *A Theory of Adaptation*, αναφέρει πως η διασκευή περιγράφεται από τα εξής στοιχεία: πρόκειται για τη μεταφορά ενός αναγνωρίσιμου άλλου έργου, είναι μια πράξη δημιουργικής και ερμηνευτικής οικειοποίησης και παραμένει σε εκτενή αλληλεπίδραση με το αρχικό κείμενο. Πρόκειται για τη δημιουργία ενός δεύτερου καλλιτεχνικού έργου, χωρίς όμως να έχει δευτερεύουσα σημασία (Hutcheon, 2006:8-9). Η διαδικασία της διασκευής, σε όποια μορφή τέχνης κι αν αναφέρεται, λειτουργεί με θεατρικούς μηχανισμούς εφόσον προσπαθεί να επαναλάβει και να αποκαταστήσει την επικοινωνία με τον κόσμο (Laera, 2014:3-4). Το νέο, διασκευασμένο έργο έχει, ενδεχομένως, νέα στόχευση και φυσικά τίθεται υπό νέα βάση, οπότε παρατηρούμε αλλαγές σε ορισμένα σημεία ώστε να εξυπηρετηθούν άλλες ανάγκες από τις αρχικές.

Εξετάζοντας συγκεκριμένα το θέατρο, πέρα από τις υπόλοιπες τέχνες, δεν μας εκπλήσσει να συναντούμε διασκευές και μεταφορές έργων· κυρίως κλασικού ρεπερτορίου, τόσο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας όσο και των μεγάλων κλασικών, που διαπιστώνουμε πως πρωταγωνιστούν ακόμα τις θεατρικές αίθουσες. Όπως αναφέρθηκε και στα πρώτα κεφάλαια, πολλές φορές τα θεατρικά κείμενα καταπιάνονται με αρχέτυπες έννοιες κι έτσι επανέρχονται στην επικαιρότητα. Πολύ συχνά, λοιπόν, διασκευάζονται λόγω της μεγάλης χρονικής απόστασης από την εποχή της συγγραφής τους. Αν δεν συνέβαινε κάτι τέτοιο, θα προκαλούνταν χάσμα στην επικοινωνία του κοινού με το κείμενο, με αποτέλεσμα ο θεατής να μην μπορεί να παρακολουθήσει το πνεύμα της παράστασης. Έτσι, οι αλλαγές που απαιτούνται σε μια διασκευή, και αναλόγως με την έμπνευση του καλλιτέχνη, έχουν σχέση τόσο με το λογοτεχνικό στοιχείο (γλώσσα, διάλεκτος, σχολιασμός της επικαιρότητας) όσο και με το παραστασιακό (χωροχρονικό πλαίσιο, σκηνογραφία, ενδυματολογία, μουσική επένδυση).

Μεγάλες αλλαγές και στο λογοτεχνικό κείμενο και στο παραστασιακό μέρος, παρατηρούνται στις διασκευές κωμωδιών. Πρωταρχικές μέθοδοι πρόκλησης γέλιου είναι οι «ατακαδόρικοι» διάλογοι, τα κοινωνικά και πολιτικά σχόλια που αναφέρονται στην επικαιρότητα, και συχνά η σατυρική εμφάνιση των ηθοποιών. Προφανώς το γέλιο θα πάψει όταν η ατάκα και η εικόνα δεν θα ανταποκρίνεται πια στη σύγχρονη εποχή.

Ενώ οι επεμβάσεις που μπορούν να γίνουν σε ένα διασκευασμένο έργο είναι πολλές, πρέπει να είναι τέτοιες που να μην αλλοιώνουν το νόημά του. Ο Θεόδωρος Γραμματάς επιμένει στο σεβασμό του αρχικού κειμένου. Ο διασκευαστής πρέπει να διατηρήσει τα δομικά στοιχεία και το σύστημα αξιών του συγγραφέα, συνεπώς να παραμείνουν ίδια, ο μύθος, η πλοκή και η δράση. Οι αλλαγές που μπορούν να γίνουν είναι ποικίλες· από μικρές προσθαφαιρέσεις σε διαλόγους μέχρι προσθήκη ή εξάλειψη κάποιας σκηνής ή ακόμα και ρόλου, αρκεί να μην διαταράσσεται η αρχική ισορροπία. Το διασκευασμένο έργο σίγουρα θα φέρει στοιχεία του νέου καλλιτέχνη, αλλά θα πρέπει να διαφαίνεται ο πυρήνας του αρχικού. (Γραμματάς - Μουδατσάκης, 2008: 50-56)

1.6.1 Τεχνικές Θεατρικής Διασκευής για Παιδιά

Εξετάζοντας πιο συγκεκριμένα τη διασκευή θεατρικού έργου που απευθύνεται σε παιδιά, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη εκτός από το χωροχρονικό πλαίσιο του πρωτότυπου και άλλες παραμέτρους. Σε αυτή την περίπτωση οι αλλαγές θα πρέπει να γίνουν με προσεκτικό τρόπο, τα μηνύματα να παραμείνουν απλοϊκά και η παρουσίαση σύμφωνα με τις προτιμήσεις των παιδιών. Πολλές φορές οι επεμβάσεις στα έργα για παιδιά δεν γίνονται μόνο εξαιτίας ακατάλληλων θεμάτων, σκηνών ή διαλόγων, αλλά επειδή το έργο χωρίς τις απαραίτητες αλλαγές δεν θα μπορούσε να συγκινήσει και να κερδίσει το ενδιαφέρον των παιδιών.

Για να ανταποκριθεί λοιπόν στις προσδοκίες τους ένα έργο, θα πρέπει να έχει έντονα στοιχεία φαντασίας και συναισθηματισμού, να ακολουθεί μια περιπετειώδη πλοκή και να παρουσιάζει ισχυρούς ρόλους - ήρωες πρότυπα. Χρειάζεται ζωντανή αλλά και απλή γλώσσα, με προσαρμοσμένο λεξιλόγιο ως προς την ευπρέπεια και τις διανοητικές προσλαμβάνουσες του παιδιού. Τα καθαρά νοήματα και οι διάλογοι με χιούμορ, ακόμα κι όταν παρουσιάζεται ένα σοβαρότατο θέμα, θα δώσουν τον σαφή και διασκεδαστικό χαρακτήρα που επιθυμούν τα παιδιά. Συγκεκριμένες τεχνικές που θα βοηθήσουν να παραμείνει αμείωτο το ενδιαφέρον του ανηλικού κοινού, είναι η «μεταμφίεση», η «αντικατάσταση» και η «συνεκδοχή» (Γραμματάς - Μουδατσάκης, 2008: 50-56). Με αυτό τον τρόπο, το παιδί θα μπορεί να κατανοεί πλήρως το κείμενο που ακούει και το θέαμα που βλέπει.

Εφόσον, όπως είπαμε, μια θεατρική διασκευή δεν αφορά μόνο το κείμενο αλλά και την επί σκηνής παρουσίαση, θα πρέπει να δοθεί αντίστοιχη προσοχή στον τρόπο παράστασης. Συγκεκριμένα, το ενδιαφέρον του παιδιού θα προκληθεί από την έντονη δράση με κορύφωση, συνεπώς θα πρέπει να γίνει αναπροσαρμογή των γεγονότων του έργου προς αυτή την κατεύθυνση. Επιπλέον, είναι απαραίτητο να περιορίζεται η διάρκεια ενός έργου, γιατί και αυτό αποτελεί παράγοντα για την κατανόησή του. Χωρίς να κατηγορούμε τα δράματα μεγάλης έκτασης για φλυαρία, στην περίπτωση του παιδικού κοινού είναι προτιμότερο να παρουσιαστούν συμπυκνωμένα τα νοήματα του έργου, καθώς η μεγάλη διάρκεια πιθανώς να αποτρέψει τους μικρούς θεατές από το να διατηρήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον τους. Εξαιτίας της έλλειψης προσοχής το παιδί δεν θα μπορέσει να κατανοήσει και ίσως απογοητευτεί εντελώς, απορρίπτοντας όλη την παράσταση που παρακολουθεί. Αντίθετα, θα ενθουσιαστεί με οπτικά ερεθίσματα, μοτίβα και συμβολισμούς επί σκηνής και με την παρουσίαση χαρακτήρων τους οποίους θα μπορέσει να θαυμάσει και πολύ πιθανόν να ταυτιστεί.

Κεφάλαιο 2

Η Ειρήνη

*«Ειρήνη είναι όταν τ' ανθρώπου η ψυχή
γίνεται έξω στο σύμπαν ήλιος· κι ο ήλιος
ψυχή μες στον άνθρωπο.»*

Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ειρήνη όταν είναι»

2.1 Η Ειρήνη του Αριστοφάνη

Η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη παρουσιάζεται το 421 π.Χ. στα Μεγάλα Διονύσια και κερδίζει το δεύτερο βραβείο, λίγες μέρες πριν υπογραφεί η ειρήνη του Νικία και πάψουν προσωρινά οι εχθροπραξίες Αθήνας - Σπάρτης. Παρά τη χρονική και ιστορική σύμπτωση, ο Αριστοφάνης εδώ δεν έχει σκοπό να αναλύσει εκτενώς συγκεκριμένα σημεία και προσωπικότητες, αλλά επιθυμεί γενικώς τη λήξη του πολέμου. Προτιμά να παρουσιάσει μια γενικότερη εικόνα, χωρίς να λάβει μέρος στη διαμάχη, οπότε δίνει στον ήρωά του έναν «οικουμενικό» χαρακτήρα. Ο Τρυγαίος, γεμάτος αλτρουισμό, ενεργεί σύμφωνα με τη συνείδησή του και με σκοπό το καλό όλης της Ελλάδας κι όχι μόνο της Αθήνας.

Στην υπόθεση του έργου, ένας αμπελουργός, εκπροσωπώντας όλους τους αγρότες που πλήττονται από τον πόλεμο, θρέφει ένα σκαθάρι για να πετάξει ως την κατοικία των θεών και να τους πείσει να βοηθήσουν τους Έλληνες να μονοιάσουν. Εκεί, ο Ερμής του εξηγεί την απογοήτευση και παραίτηση των θεών και τον ενημερώνει για τα ξέφρενα σχέδια του Πολέμου, ο οποίος δρα ανενόχλητος έχοντας φυλακίσει την Ειρήνη. Ο Τρυγαίος με τη βοήθεια του Χορού, ελευθερώνει την Ειρήνη, την Οπώρα και την Θεωρία που τη συνοδεύουν, και επιστρέφουν όλοι στη γη. Το αίσιο τέλος σφραγίζεται με τον γάμο του Τρυγαίου και της Οπώρας, η Θεωρία δίνεται στην Βουλή και ο λαός ζει πλέον ειρηνικά. (Dover, 2000)

Η *Ειρήνη* αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα αντιπολεμικά έργα της παγκόσμιας δραματουργίας. Γράφεται στη μέση του Πελοποννησιακού Πολέμου και ενόσω οι άνθρωποι υποφέρουν από τα δεινά του πολέμου, μετρώντας απώλειες όχι μόνο στρατιωτικά αλλά και σε περιουσίες, σπίτια, οικογένειες, ζωές. Στον κεντρικό ήρωα, που εκπροσωπεί τον παλιό και φιλήσυχο τρόπο ζωής, ο Αριστοφάνης περικλείει όλες τις ανησυχίες, τις ελπίδες και τις προσπάθειες ευημερίας του λαού που δεν έχει παρά να βγει ζημιωμένος από έναν πόλεμο. Όλοι οι ρόλοι θίγουν σοβαρά ζητήματα μέσα από κωμικές καταστάσεις, ενώ δεν λείπουν συμβολικά στοιχεία και καυστικά σχόλια για την παράδοση, τους θεσμούς και τα κακώς κείμενα της εποχής.

Χρησιμοποιώντας λογοπαίγνια και συμβολικά ονόματα, ο συγγραφέας σατιρίζει τραγικούς ποιητές, μύθους, θεούς και ανθρώπους. Με το όνομα του Τρυγαίου (τραγωδία-τρυγωδία), το Αλογοσκάθαρό του που το συγκρίνει με τον Πήγασο και «θίγει» τον Ευριπίδη¹², με τον φιλόανθρωπο Ερμή που κατά τα άλλα δεν αρνείται την δωροδοκία. (Bowie, 1993:134-142) Στο έργο κυριαρχεί το φανταστικό στοιχείο και το γκροτέσκο¹³ ύφος, με τις ανάλογες άκομψες ατάκες και τις σχετικές βρωμιές και δυσωδίες που αναφέρονται στο κείμενο. Ο πρωταγωνιστής όμως, πραγματοποιεί κάτι αδύνατο, φτάνοντας στον ουρανό με τόσο θεαματικό τρόπο που μας κάνει να τα παραβλέψουμε όλα. Ακόμα και το πώς βρέθηκαν εκεί τα μέλη του χορού ή το πώς επέστρεψαν όλοι μαζί πίσω στη γη. Θεαματικός παρουσιάζεται και ο Πόλεμος που στο τεράστιο καζάνι του ετοιμάζεται να κάνει σκορδαλιά τις πόλεις και του λείπει μόνο το γουδοχέρι· δηλαδή κάποιος νέος στρατηγός, αφού ο Κλέων και ο Βρασίδης πέθαναν στη μάχη.

Ο Αριστοφάνης επιτυγχάνει το σκοπό του, να δημιουργήσει ένα πανανθρώπινο έργο, μένοντας συνεπέστατος στις αρχές της κωμωδίας. Για να το κάνει αυτό, κατά τα πρότυπα της εποχής, συχνά ξεπερνά τα όρια της ευπρέπειας, χωρίς όμως το έργο να θεωρηθεί χοντροκομμένο και κακόγουστο. Αντίθετα ο ευγενής σκοπός του Τρυγαίου και ο επιτυχημένος αγώνας του, φέρνει μόνο χαρά στους ανθρώπους. Το κοινό παρασύρεται από την περιπέτεια του πρωταγωνιστή βιώνοντας την αγωνία, και στη

¹² Εδώ η αναφορά γίνεται στη χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη, *Βελλεροφόντης*, κατά την οποία ο ήρωας θεωρείται υβριστής που προσπαθεί να πετάξει ως τον Όλυμπο για να βρει τους θεούς και γι' αυτό ο Πήγασος κατακρημνίζεται μαζί με τον αναβάτη του. Στην κωμωδία όμως οι όροι αλλάζουν και ο Τρυγαίος γίνεται ήρωας.

¹³ Ο όρος *γκροτέσκο* εισάγεται στην Αναγέννηση και χαρακτηρίζει καθετί κωμικό που δια της υπερβολής παραμορφώνεται, φτάνοντας στα όρια του γελοίου. (Pavis, 2006:72)

συνέχεια παραδίνεται στη χαρά και την απόλαυση του μεγάλου γλεντιού που στήνεται στη γη με την εγκαθίδρυση της ειρήνης.

2.1.1 Ο Απότηχος του Έργου – Παραστάσεις

Η *Ειρήνη* ίσως να μην είναι το πιο πολυπαιγμένο έργο του Αριστοφάνη¹⁴, αν και είναι από τα δημοφιλέστερα, όμως πάντα είχε έντονη απήχηση στον κόσμο. Η απήχηση αυτή δεν αναφέρεται μόνο στην καλοφτιαγμένη κωμωδία που διασκεδάζει το κοινό, ενώ παράλληλα υπερτονίζει τις αξίες της ειρήνης, αλλά δυστυχώς και στην επικαιρότητά της. Καθώς η ιστορία βρίθει από πολέμους επεκτατικούς, παγκόσμιους, εμφύλιους και πολλούς ακόμα, το συγκεκριμένο έργο, σχεδόν πάντα, μπορεί να ταυτιστεί με κάποιο σύγχρονο πολεμικό γεγονός.

Έτσι, λοιπόν, το έργο ακολουθώντας τη σύγχρονη εποχή και την καθομιλουμένη γλώσσα, γνώρισε πολλές μεταφράσεις από τον Βάρναλη, τον Σταύρου, τον Ρώτα και άλλους νεότερους, όπως ο Βαρβέρης. Φυσικά αξιώθηκε και μεγάλων παραστάσεων. Δεν προκαλεί εντύπωση πως η παραστασιογραφία της *Ειρήνης* κατά τον 20ό αιώνα παρουσίασε έξαρση σε περιόδους εθνικής αναταραχής. Στην Ελλάδα, μετά το 1919 συναντάμε την παράσταση ξανά το 1964, σε δυο εκδοχές μάλιστα. Η μια του Πέλου Κατσέλη και η δεύτερη του Αλέξη Σολομού, που έκανε αίσθηση για τις σκηνογραφικές και ενδυματολογικές καινοτομίες της. Ακολούθησε ο Κανέλλος Αποστόλου, το 1967 και στη συνέχεια στη δεκαετία του '80 σημειώθηκαν πολλές παραστάσεις, ανάμεσα τους, του Θεάτρου Τέχνης, του Εθνικού Θεάτρου σε σκηνοθεσία Κώστα Μπάκα και του Αμφιθεάτρου του Σπύρου Ευαγγελάτου. Μέχρι και τις μέρες μας το έργο σημειώνει επιτυχίες, σε καλοκαιρινές κυρίως παραστάσεις, με πιο πρόσφατη αυτή του Κωνσταντίνου Αρβανιτάκη με το Εθνικό Θέατρο, το 2017 (Ψηφιοποιημένες συλλογές ΕΛΙΑ/Αριστοφάνης).

¹⁴ Ενδεικτικά παραθέτουμε το ψηφιοποιημένο αρχείο παραστάσεων από κωμωδίες του Αριστοφάνη. <http://eliaserver.elia.org.gr:8080/lselia/listres.aspx?lsid=123472&fcode=s704a&ftext=%CE%A3%CE%A5%CE%93%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%95%CE%91%CE%A3%20%CE%98%CE%A0&fval=%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%86%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CF%82&form=300009>

2.1.2 Ο Απότηχος του Έργου στα Παιδιά – Διασκευές

Το έργο, και τα βασικά νοήματά του, απευθύνεται τόσο σε ενήλικες όσο και σε παιδιά. Συζητώντας με παιδιά, ακόμα κι όταν δεν προέρχονται από εμπόλεμο περιβάλλον, εύκολα θα διαπιστώσουμε ότι η σκέψη τους είναι απλή και η επιλογή τους ξεκάθαρη: δεν θα προτιμούσαν τον πόλεμο, αντίθετα θα ονειρεύονταν ειρηνικό τον κόσμο και το μέλλον. Δικαιολογημένα, λοιπόν, το έργο προκάλεσε έντονα το ενδιαφέρον σε συγγραφείς, σκηνοθέτες και ανθρώπους του θεάτρου σχετικά με την αποδοχή που θα τύγχανε από το παιδικό κοινό. Έτσι έχουμε αρκετές παιδικές διασκευές για την *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, από τις οποίες προκύπτουν εξαιρετικές παραστάσεις για να παρακολουθήσουν τα παιδιά. Επίσης, πολύ συχνά, προσφέρουν υλικό για να παίξουν θέατρο τα ίδια τα παιδιά.

Γνωστότερες και σημαντικότερες από αυτές, είναι της Σοφίας Ζαραμπούκα (Κέδρος: 1977), της Ελένης Βαλαβάνη (Δωδώνη: 1978), του Δημήτρη Ποταμίτη (Ντουντούμη: 1978) και η πιο πρόσφατη του Γιάννη Καλατζόπουλου (Καστανιώτη: 2008). Σημαντική και πρωτότυπη προσπάθεια αποτελεί και η διασκευή των περισσότερων έργων του Αριστοφάνη σε κόμικς, από τον Τάσο Αποστολίδη και τον Γιώργο Ακοκαλίδη στην εικονογράφηση. Ο κάθε διασκευαστής, όπως θίξαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, έχει συμβουλευτεί κάποιες μεταφράσεις και έχει αναπροσαρμόσει το έργο σύμφωνα και με δικές του ιδέες. Έτσι δημιουργείται ένα νέο έργο που όμως μεταφέρει τα μηνύματα του Αριστοφάνη και δίνει μια πιο σύγχρονη εικόνα στα παιδιά.

Σήμερα περισσότερο από ποτέ, η *Ειρήνη* έρχεται να ευαισθητοποιήσει και να διδάξει μεγάλους και παιδιά. Δεν είναι μόνο εξαιτίας της επικαιρότητας με τον πόλεμο της Συρίας και της Μέσης Ανατολής γενικότερα, αλλά γιατί διαπιστώνονται έμπρακτα οι προεκτάσεις ενός πολέμου. Τα παιδιά, πλέον, είναι σε θέση να πληροφορούνται τη διεθνή κατάσταση, να αντιλαμβάνονται τα αποτελέσματα του πολέμου και να τα αναγνωρίζουν, ως ζωντανά παραδείγματα στη χώρα τους. Αναπόφευκτα θα έρθουν αντιμέτωπα με την σκληρή πραγματικότητα όταν μεγαλώσουν, όμως τέτοια έργα ίσως βοηθήσουν να αντιληφθούν από νωρίς, τα πράγματα διαφορετικά.

2.2 Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη

Το 1978 ο Ποταμίτης διασκεύασε έργα του Αριστοφάνη για παιδιά, τα παρουσίασε στο Θέατρο Έρευνας και τα συγκέντρωσε στο βιβλίο *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*. Πρόκειται για την διασκευή πέντε κωμωδιών. Των τριών αντιπολεμικών έργων: *Ειρήνη*, *Αχαρνιώτες*, *Λυσιστράτη*, του *Πλούτου* και των *Πουλιών*. Προσέγγισε και τα πέντε έργα με σεβασμό, με χιούμορ και τα εκσυγχρόνισε ως προς το λεξιλόγιο και τον επίκαιρο σχολιασμό, ενώ διατήρησε στο ακέραιο τα βασικά νοήματα του Αριστοφάνη.

Κάποτε είχε δηλώσει πως «θα πρέπει να μιλήσουμε επιτέλους στα παιδιά, με το χαμόγελο του παλιάτσου και όχι με τη μάσκα της τραγωδίας για τα προβλήματα που θα αντιμετωπίσουν όταν μπουν στη ζωή» (Κέντρο Πολιτισμού «Ελληνικός Κόσμος», 2018). Με την πεποίθηση λοιπόν, πως μέσα από τα παραμύθια και τις ιστορίες των παλιών παίρνουμε τα σπουδαιότερα μαθήματα, συνέγραψε και σκηνοθέτησε αυτή την παράσταση για να διασκεδάσουν και να διδαχθούν οι μικροί θεατές.

2.2.1 Η Διασκευή της *Ειρήνης*

Στην παρούσα εργασία θα αναλύσουμε μονάχα το ένα από τα πέντε έργα, την *Ειρήνη*, και να δούμε τα στοιχεία της διασκευής. Αρχικά διαπιστώνουμε την σύντομη έκταση του έργου με τη σφιχτή υπόθεση, που γίνεται εύκολα κατανοητή από τα παιδιά. Ο Ποταμίτης δεν διατηρεί τον ποιητικό λόγο, παρά μόνο κάποια σημεία της μετάφρασης, διανθίζει όμως το έργο με τραγούδια και έτσι αποδίδει κατά μια έννοια τον λυρισμό του αρχαίου κειμένου. Επιπλέον, η μουσική και το τραγούδι είναι απαραίτητα συστατικά μιας επιτυχημένης παράστασης.

Ως προς τους ρόλους, υπάρχουν αρκετές διαφοροποιήσεις καθώς, ο Ποταμίτης δημιουργεί μόνο οκτώ. Παρουσιάζεται μια κόρη του Τρυγαίου αντί για δύο, ο Πόλεμος ετοιμάζει μόνος του την «πολεμική συνταγή» κι όχι με τον Τάραχο, και η σκλαβωμένη Ειρήνη είναι μόνη της στην σπηλιά, χωρίς την Οπώρα και τη Θεωρία. Επιπλέον, είναι κανονική κοπέλα κι όχι άγαλμα όπως την είχε παρουσιάσει συμβολικά ο Αριστοφάνης. Ο χορός αντικαθίσταται με ένα πολύ ωραίο τέχνασμα, να συμμετέχουν σε κάθε

παράσταση παιδιά από το κοινό και να βοηθούν τον πρωταγωνιστή να τραβήξει τα σχοινιά που θα ελευθερώσουν την Ειρήνη. Η συμβολική αυτή κίνηση και στη συνέχεια η επιστροφή της Ειρήνης στη γη, με γλέντι, τραγούδι και χορό, δίνει το πανηγυρικό κλίμα που απαιτείται, χωρίς να υπάρχουν γάμοι και άλλες τελετές.

Άλλωστε, δεν θα ήταν σκόπιμο τα παιδιά να συλλάβουν το συμβολισμό του ιερού γάμου ή τη σύνδεση του Τρυγαίου με τον θεό Διόνυσο, ούτε και τα αστεία που χρησιμοποιούσε ο Αριστοφάνης για τον Ευριπίδη, παραδείγματος χάριν. Αντίθετα θα γελούσαν σε ατάκες της καθομιλούμενης γλώσσας και σε αστεία, όπως αυτό που ο Πόλεμος παρομοιάζεται με μάγισσα που ανακατεύει τις πολιτείες όπως ένα φαγητό. Βεβαίως, καταλαβαίνουμε ότι αυτά τα αστεία και οι ατάκες όλο και θα αλλάζουν εφόσον ήδη μετρούν σαράντα χρόνια από τη συγγραφή της συγκεκριμένης διασκευής. Είναι αναμενόμενο σε κάθε παράσταση να γίνεται και μια πιο ταιριαστή απόδοση κειμένου.

2.2.2 Η Δική μας *Ειρήνη*

Στο δικό μας έργο συμμετέχουν δεκαεννιά μικροί ηθοποιοί. Στην αρχή του έργου μια ομάδα παιδιών, οι υπηρέτες του Τρυγαίου, μας εξιστορούν τα γεγονότα καθώς ετοιμάζουν το βρωμερό φαγητό του Σκαθαριού -του αρέσουν οι πίτες από κοπριά και ούρα. Στη συνέχεια κάνει την εμφάνισή του ο Τρυγαίος με το θρυλικό Σκαθάρι του, το οποίο δεν είναι ομοίωμα, ούτε βουβός ρόλος. Το παριστάνει ένα παιδί, συμμετέχοντας στη δράση του έργου. Η απόφαση έχει παρθεί κι ο Τρυγαίος θα πετάξει ως τον ουρανό. Δεν θα υποκύψει ούτε στα παρακάλια των δυο του κορών, για να αλλάξει γνώμη.

Στον Όλυμπο θα συναντήσει τον Ερμή που θα τον ενημερώσει για την κατάσταση και θα παρακολουθήσει κρυφά τα σχέδια που κάνει ο Πόλεμος με τον Τάραχο, που εδώ είναι απλός βοηθός του. Στη συνέχεια θα βρει βοήθεια για το σχέδιο απελευθέρωσης της Ειρήνης, από μια ομάδα παιδιών και όταν θα καταφέρουν να ελευθερώσουν την Ειρήνη και την Οπώρα, η μόνη τους έννοια θα είναι το τραγούδι κι ο χορός για να γλεντήσουν την επιστροφή της Ειρήνης στον κόσμο.

Κεφάλαιο 3

Το Θέατρο με τα Παιδιά

«Θέατρο μπορεί γίνει παντού, ακόμα και στο θέατρο»

Augusto Boal¹⁵

3.1 Θεατρικές Μέθοδοι Κατάλληλες για Παιδιά

Το θέατρο του Καταπιεσμένου¹⁶ του Augusto Boal στηρίζεται στο αξίωμα ότι «θέατρο μπορεί να κάνουν όλοι, ότι το θέατρο, όπως η γλώσσα, είναι προσιτό σε όλους αρκεί να διδαχτούν τη μέθοδο» (Ζώνιου, 2003, *Θέατρο & Εκπαίδευση*, τχ.4). Παρότι δεν μας αφορούν άμεσα οι πρακτικές του συγκεκριμένου είδους θεάτρου και οι κοινωνικές προεκτάσεις του, αναλύοντας το συγκεκριμένο αξίωμα καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως και τα παιδιά, όπως όλοι, μπορούν να μάθουν το θέατρο. Πράγματι το θέατρο αποτελεί μια σχεδόν φυσική διαδικασία για κάθε άνθρωπο και βρίσκει πρακτική εφαρμογή από μικρή ηλικία. Βεβαίως, στην περίπτωση μιας θεατρικής ομάδας αποτελούμενης από παιδιά, τον πρώτο λόγο δεν τον έχουν οι κοινωνικές συμβάσεις, αλλά οι παράγοντες που ορίζουν το σωστό τρόπο προσέγγισης του θεάτρου για το παιδί. Μας απασχολεί η ηλικία, η διανοητική και ψυχική ωρίμανση των παιδιών, για να μπορέσουμε να θέσουμε τους σωστούς στόχους και να επιλέξουμε κατάλληλες μεθόδους εργασίας.

Η μέχρι σήμερα εμπειρία μου στο χώρο της εκπαίδευσης, μου έχει δείξει πως τα παιδιά, αρχικά τουλάχιστον, λειτουργούν καλύτερα σε θεατρικό περιβάλλον ρεαλισμού που να μπορούν να κατανοήσουν, και στη συνέχεια, τα κατάλληλα ερεθίσματα ώστε να

¹⁵ (Boal, 2013: 31)

¹⁶ Το Θέατρο του Καταπιεσμένου είναι το θεατρικό σύστημα που ανέπτυξε ο Augusto Boal, προσπαθώντας να πολεμήσει τις κοινωνικές ανισότητες της εποχής του και όχι μόνο. Με κεντρικό στοιχείο το Θέατρο Φόρουμ, ένα πρωτοποριακό και εκτός συμβάσεων είδος θεάτρου με πλήρη συμμετοχή από ηθοποιούς και θεατές, προωθεί την πολυφωνία, την κοινωνική συνειδητοποίηση και γενικότερα την ενδυνάμωση των καταπιεσμένων.

αναπτύξουν τη φαντασία τους και να δράσουν σε πιο ελεύθερο και δημιουργικό πλαίσιο. Γι' αυτό και στην πρακτική εφαρμογή της παρούσας εργασίας δεν χρησιμοποιούνται εξολοκλήρου θεατρικές θεωρίες και σκηνοθετικές μέθοδοι, αλλά μόνο τα κομμάτια που αφορούν και λειτουργούν ευεργετικά στην ομάδα.

3.2 Το Θεατρικό Παιχνίδι

Οι έννοιες «θέατρο» και «παιχνίδι» συμπορεύονται και ενωμένες συνθέτουν το εργαλείο της παιδαγωγικής του θεάτρου, μέσα από το οποίο τα παιδιά μπορούν να μάθουν για το θέατρο, αλλά και να αναπτύξουν όλες τις δεξιότητες που αναφέραμε στο πρώτο μέρος της εργασίας. Το θεατρικό παιχνίδι μπορεί απλώς να γίνει το μέσο της καλλιτεχνικής δημιουργίας των παιδιών ή να λειτουργήσει ως προπαρασκευαστικό στάδιο μιας παράστασης. Σε κάθε περίπτωση, ο εμπυχωτής χρησιμοποιώντας τη σωματική έκφραση, την παντομίμα, τον αυτοσχεδιασμό, ενεργοποιεί την έκφραση του παιδιού και συνενώνει τους συμμετέχοντες, δημιουργώντας μια ομάδα συνεχούς συνδιαλλαγής και συνεργασίας.

Στη διαδικασία εξέλιξης, το θεατρικό παιχνίδι διακρίνεται σε τέσσερις φάσεις.

- A) Η φάση της απελευθέρωσης, όπου το παιδί ευαισθητοποιείται και συγκροτεί ομάδα συνεργαζόμενο με τα υπόλοιπα μέλη.
- B) Η φάση της αναπαραγωγής, όπου γίνεται μορφοποίηση της ομάδας, σύνθεση και αποδοχή των προτάσεων των μελών.
- Γ) Η φάση του σκηνικού αυτοσχεδιασμού, με δρώμενα, εικόνες και σκηνικές μορφές.
- Δ) Η φάση των πολλαπλών επεξεργασιών, όπου λαμβάνουν χώρα σχολιασμοί, σύνθεση διδακτικού αντικειμένου, διάδραση με άλλους τομείς (Κουρετζής, Παρζακώνη, 2012: 240).

Σε όλα τα στάδια, βασικό ζητούμενο είναι η κατανόηση των διαδικασιών και των γνωσιακών πεδίων από τα παιδιά, ώστε η εξέλιξη να είναι ουσιαστική και παραγωγική. Η παραγωγή αποτελεσμάτων δεν έγκειται απαραίτητα στην πραγματοποίηση μιας παράστασης, αλλά στην όποιας μορφής θεατρική δημιουργία χωρίς το άγχος της αποτυχίας ή τον φόβο της απόρριψης.

3.3 Σκηνοθετώντας τα παιδιά

Όπως έχουμε αναφέρει ξανά, στο θέατρο συναντιούνται πολλές από τις υπόλοιπες τέχνες. Βασικό ζητούμενο λοιπόν, δεν είναι μόνο να μελετήσουμε διεξοδικά το θέατρο ή τα επιμέρους στοιχεία του, αλλά να μάθουμε να δουλεύουμε με κέντρο τη συνεργασία. Σκηνοθετώντας μια παράσταση με παιδιά, αισθανόμουν πως είναι απαραίτητο να τα εμπλέξω δημιουργικά σε όλους τους τομείς και όσο περισσότερο μπορούσα. Είναι αλήθεια πως έχοντας το γενικό πρόσταγμα, είχα τη δυνατότητα να κατευθύνω τα πράγματα εκεί που ήθελα, αλλά η συμμετοχή των παιδιών ήταν καταλυτική και βοήθησε σε όλα τα επίπεδα. Τελικά, τα παιδιά μπόρεσαν να αποκομίσουν τα ευεργετικά διδάγματα του έργου, της διαδικασίας προετοιμασίας της παράστασης και επιπλέον δημιούργησαν μια εκδοχή του έργου με οικεία στοιχεία, που τους επέτρεψε να αντεπεξέλθουν πολύ καλύτερα.

Σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας προσπάθησα να πιέσω όσο λιγότερο μπορούσα τα παιδιά όσον αφορά την επίδοσή τους στην υποκριτική. Παρά τη μικρή τους ηλικία, τα παιδιά φυσικά και έχουν υποκριτικές δυνατότητες, όμως υπάρχουν και αρκετά στοιχεία, «άγουρα» ακόμα, που τα δυσκολεύουν και δεν θεώρησα πως υπάρχει λόγος έντονης πίεσης και άγχους. Αντίθετα, αυτό που επιθυμούσα να απολαύσουν τα παιδιά, είναι το ευχάριστο κομμάτι της διαδικασίας και την ικανοποίηση της δημιουργίας. Μεγάλη σημασία είχε και το γεγονός ότι διαπίστωσαν τη συνεργασία ανάμεσα στους δασκάλους τους και την έμπρακτη βοήθεια των γονιών τους. Με αυτόν τον τρόπο ένιωθαν ακόμα πιο έντονα την ενθάρρυνση και την υποστήριξη στην ομάδα. Το πρόγραμμα που ακολούθησα, δυστυχώς λόγω έλλειψης χρόνου, δεν μπορούσε να συμπεριλάβει πολύ μεγάλη συμμετοχή άλλων εκπαιδευτικών. Παρά ταύτα, κάναμε κάποιες πρόβες μαζί με τη δασκάλα της τάξης και ζωγραφίσαμε σκηνές και ήρωες του έργου με τη βοήθεια της εικαστικού του σχολείου. Επίσης, τα παιδιά έδωσαν ιδέες και συμμετείχαν στη δημιουργία υποτυπωδών σκηνικών και δημιούργησαν τα κοστούμια τους μαζί με τους γονείς τους.

Οι πρόβες μας, τα παιχνίδια και όλα τα κομμάτια προετοιμασίας έγιναν μέσα στους χώρους του σχολείου· στην αίθουσα, στο προαύλιο και στο θεατράκι μας. Μπορεί να μην ήταν ιδανικές οι συνθήκες και οι χώροι, αλλά όπως είπαμε το θέατρο μπορεί να

γίνει παντού και τίποτα δεν θα βοηθούσε περισσότερο στο να το πετύχει, από την παιδική φαντασία.

3.4 Θεατρική Προσέγγιση για τα Παιδιά

Στις ενότητες που θα ακολουθήσουν θα επιχειρήσουμε μια πολύ συνοπτική αναφορά στις θεωρίες σκηνοθετών και ανθρώπων του θεάτρου, που μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ως οδηγό για την προετοιμασία των παιδιών. Φυσικά, σκοπός μας δεν είναι να πάρουμε σκόρπια κομμάτια θεωριών και απλώς να τα συνενώσουμε σε μια πρόχειρη διαδικασία, αλλά να δημιουργήσουμε ένα προσιτό και ενδιαφέρον, στα παιδιά, πρόγραμμα. Άλλωστε, οι συγκεκριμένες μέθοδοι προτείνονται από τους περισσότερους θεατροπαιδαγωγούς για ομάδες παιδιών και νέων που θέλουν να ανακαλύψουν καλλιτεχνικά μονοπάτια και να αποκτήσουν θεατρικές εμπειρίες (Γκόβας, 2003: 17-18).

Αντλούμε υλικό από τις θεωρίες των σκηνοθετών και συγγράμματα θεατροπαιδαγωγών, όπως του Γκόβα, του Κουρετζή και των Αυδή – Χατζηγεωργίου, που έχουν συγκεντρώσει μεθόδους και ασκήσεις για θεατρικές ομάδες και όχι μόνο. Στη συνέχεια, τα παιχνίδια και οι ασκήσεις θα αναφερθούν επιγραμματικά γιατί θα ακολουθήσουν κεφάλαια που θα περιγράφουν αναλυτικά τον τρόπο εκτέλεσης και την πρακτική τους εφαρμογή, στα εργαστήρια που πραγματοποιήσαμε με τα παιδιά της ομάδας μας.

3.5 Σωματική έκφραση – Jerzy Grotowski

Το Φτωχό Θέατρο¹⁷ που δημιούργησε ο Grotowski είναι ένα περιβάλλον στο οποίο ο ηθοποιός δρα κατόπιν συγκεκριμένης εκπαίδευσης και δουλειάς με τον εαυτό του. Τα

¹⁷ Οι θεωρίες και ο τρόπος δουλειάς του Grotowski, υπαγορεύουν την αποβολή καθετί περιττού που εμποδίζει τη ζωντανή επικοινωνία του ηθοποιού με τον θεατή. Έτσι, στο Φτωχό Θέατρο που επινοεί, δεν υπάρχουν σκηνικά, κουστούμια, μακιγιάζ, φωτισμοί και ηχητικά εφέ, αλλά εστιάζει στον ηθοποιό. (Pavis, 2006: 232)

παιδιά και μάλιστα στις δεδομένες για το εγχείρημά μας συνθήκες, δεν έχουν τις ίδιες δυνατότητες, οπότε δεν θα μπορούσαν να ενεργήσουν εύκολα στο συγκεκριμένο θεατρικό περιβάλλον, για τα πρώτα τους, κιάλας, βήματα στο θέατρο. Γι' αυτό μελετάμε τη θεωρία του Πολωνού σκηνοθέτη, αλλά χρησιμοποιούμε τα ταιριαστά σε εμάς στοιχεία ή τα παραλλάσσουμε ώστε να γίνουν χρήσιμα για την περίπτωσή μας.

Ξεκινώντας από τις τεχνικές που χρησιμοποιούσε ο Grotowski ως προς την σωματική εκπαίδευση των ηθοποιών, διαπιστώνουμε ότι για τον ίδιο, η εκπαίδευση του ηθοποιού είναι μια *via negativa* – όχι μια συλλογή τεχνικών ικανοτήτων, αλλά μια επάλειψη εμποδίων (Γκροτόφσκι, 2010: 21). Κάτι ανάλογο προσπαθούμε να κάνουμε και με τα παιδιά, με διαφορετική όμως στόχευση. Σκοπός μας δεν είναι να καταρτιστούν τα παιδιά ως επαγγελματίες ηθοποιοί, αλλά να τα βοηθήσουμε να αποβάλουν ό,τι τα εμποδίζει να εκφραστούν ελεύθερα και να πλησιάσουν τα νοήματα του έργου.

Ο Grotowski, μέσα από το απογυμνωμένο θέατρό του, αγιοποιεί τον ηθοποιό και καταλήγει στη θέση πως θέατρο είναι αυτό που λαμβάνει χώρα ανάμεσα στον θεατή και τον ηθοποιό. Εμείς εδώ δεν θα κάνουμε κάτι παρόμοιο, καθώς η παράστασή μας έχει μια ολοκληρωμένη διάρθρωση, όμως στο συγκεκριμένο εγχείρημα της προετοιμασίας παράστασης, θέτουμε τον ηθοποιό (δηλαδή το παιδί) στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος.

Ένα ακόμα σημείο που εντοπίζουμε στις αρχές του Grotowski είναι η ανθρώπινη επαφή με τους άλλους, που οδηγεί σε βαθύτερα μονοπάτια κατανόησης του εαυτού μας (Γκροτόφσκι, 2010: 93). Ως ένα βαθμό, η εμπάθυνση στην συμπεριφοριστική και συναισθηματική κατάσταση του ατόμου ενδιαφέρει και τη δική μας ομάδα. Η επαφή με την ομάδα, η ανάπτυξη εμπιστοσύνης και η συνεργασία, έρχονται μέσα από την αναγνώριση των συναισθημάτων και του εαυτού μας. Έτσι δίνουμε κι εμείς σημασία στην προετοιμασία του σώματος και της φωνής, με ασκήσεις χαλάρωσης, μίμησης, αναπαραστάσεων με το σώμα ή τη φωνή, αναπνοής και πολλών ακόμα. Προσπαθούμε, επιπλέον, να δώσουμε έμφαση στην πλαστικότητα της κίνησης, όπως κάνει κι ο Grotowski βασιζόμενος σε διάφορες ευρωπαϊκές μεθόδους (Γκροτόφσκι, 2010: 106), για να μελετήσουμε τα μέσα προσωπικής έκφρασης και να στηριχτούμε σε αυτά.

Σκοπός μας είναι να γνωρίσει το παιδί το σώμα του και τις δυνατότητές του, να αισθανθεί άνετα με αυτό και να το χρησιμοποιήσει ως εργαλείο στην παράσταση. Έτσι, κάθε βιωματική εμπειρία θα έχει λειτουργήσει με ψυχοσωματικό τρόπο και το παιδί θα μπορεί να στηριχτεί στον εαυτό του ώστε να ανταπεξέλθει σε κάθε θεατρική συνθήκη. Στο επόμενο κεφάλαιο θα δούμε πιο αναλυτικά την πρακτική εφαρμογή αυτών, με σωματικές ασκήσεις που πραγματοποιήσαμε στα μαθήματά μας.

3.6 Κείμενο και Ρόλος. Οι Δοσμένες Συνθήκες του Stanislavski

Το θεατρικό κείμενο μας εισάγει στον κόσμο της παράστασης, αφού αυτό καλούμαστε να αποδώσουμε στη σκηνή. Αρκετοί σκηνοθέτες υποστηρίζουν πως έχουν την υποχρέωση να υπηρετήσουν το κείμενο πιστά, άλλοι πάλι είναι ανοιχτοί σε ριζοσπαστικές αλλαγές στην επεξεργασία του κειμένου και όχι μόνο. Άλλωστε, είναι λογικό, ο πολυδιάστατος χαρακτήρας του θεάτρου να προκαλεί πολλές και διαφορετικές απόψεις καλλιτεχνικής έκφρασης, που οδηγούν στη δημιουργία διαφορετικών σκηνοθετικών «σχολών». Εμείς, στην προκειμένη περίπτωση ενασχόλησης με τα παιδιά, θα διαλέξουμε το κείμενο σαν οδηγό, ώστε να κρατάμε μια σταθερά και να γίνει πιο εύκολη η κατανόηση του εγχειρήματός μας.

Στη διαδικασία δραματουργικής ανάλυσης, «ο διάλογος αποτελεί τη μόνη έγκυρη πηγή κάθε απαραίτητης πληροφορίας» (Hodge, 1999: 18). Οι «δοσμένες συνθήκες», όρος που εισάγει ο Stanislavski, ορίζουν το περιβάλλον στο οποίο δρα ο ήρωας (χωροχρονικό πλαίσιο, κοινωνική - πολιτική κατάσταση κλπ), παρέχουν πληροφορίες για την περασμένη δράση και τις βασικές νοοτροπίες κάθε ρόλου. Έτσι, μέσα στο ίδιο το κείμενο, ολοκληρώνεται η κάθε απαραίτητη ανάλυση. Από την άλλη, η άποψη ότι το κείμενο θεωρείται έτοιμο για την παράσταση κατόπιν των σκηνοθετικών παρεμβάσεων (Braun, 2000: 138) δεν φαίνεται λανθασμένη, αφού τις περισσότερες φορές η επικαιροποίηση και κάποιες αλλαγές, είναι απαραίτητες.

Ο Stanislavski επιφορτίζει τον σκηνοθέτη και με τον ρόλο του παιδαγωγού. Διδάσκει στους ηθοποιούς τις αρχές του συστήματός του, που κινούνται στο μοντέλο του νατουραλισμού και εμβαθύνουν στην κατανόηση του κάθε στοιχείου μέσα στο έργο και πάνω στη σκηνή (Dort, 2013, περιοδικό *Σκηνή*, τ.5). Ως ένα βαθμό λοιπόν, οι θεωρίες του είναι πιο προσιτές στα παιδιά παρότι και πάλι εδώ, θα αλλάξουμε τις συνθήκες κατά το συμφέρον του συγκεκριμένου εγχειρήματος. Για τον «ρόλο», ο Stanislavski μας λέει πως μέσα στο κείμενο, «πρέπει να εντοπίσουμε το αδιάσπαστο ταξίδι κάθε ρόλου» (Γκόβας, 2003: 128). Για να αντιληφθούν λοιπόν τα παιδιά, όπως και οι μεγάλοι, τον μύθο και την πλοκή ενός έργου, πρέπει να εντοπίσουν το ταξίδι κάθε ρόλου. Χρειάζεται να θέσουμε ερωτήματα σε σχέση με αυτό το ταξίδι για να ανακαλύψουμε τον κάθε χαρακτήρα και τον σκοπό του.

Συνεπώς, μας απασχολεί, ποιου είναι αυτό το ταξίδι; Τι θέλει να πετύχει με αυτό; Ποιος θα επωφεληθεί; Ποιος είναι υποστηρικτής και ποιος αντιτιθέμενος στο σκοπό του πρωταγωνιστή; Με την παραδοχή πως ο χαρακτήρας του ήρωα δεν αλλάζει, παρά μόνο οι συμπεριφορές του μέσα από καταστάσεις στην πορεία ενός έργου (Hodge, 1999: 21), μπορούμε συνδυαστικά με τις δοσμένες συνθήκες, να καταλήξουμε σε ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με τον ήρωα που υποδύμαστε σε μια παράσταση. Η σημειολογική και ψυχαναλυτική εμβάθυνση του κάθε χαρακτήρα, μαζί με το ξύπνημα της συγκινησιακής μνήμης των περασμένων εμπειριών του ηθοποιού, σύμφωνα με τον Stanislavski, είναι τα απαραίτητα στοιχεία ανάλυσης και κατάκτησης του ρόλου για να τον υποδυθεί ο ηθοποιός ιδανικά.

Αντιλαμβανόμαστε πως τα παιδιά δεν έχουν τόσες συσσωρευμένες εμπειρίες, συνεπώς, μπορούν να ανασύρουν περιορισμένο αριθμό συναισθημάτων αναλόγως την περίπτωση. Από την άλλη, μπορούν να φέρουν σε πέρας τη διαδικασία των ερωτήσεων και να διαμορφώσουν το μοντέλο του ρόλου τους και την πορεία του μέσα στο έργο. Πώς εξελίσσεται; Με ποιον αλληλεπιδρά; Τι καταφέρνει;

Για να το πετύχουμε αυτό με την ομάδα των παιδιών, χρησιμοποιούμε κάποια από τα παιχνίδια που περιγράφει ο Νίκος Γκόβας στο βιβλίο του *Για ένα δημιουργικό νεανικό θέατρο* και τα εντάσσουμε στο πρόγραμμα προετοιμασίας. Τέτοια παιχνίδια είναι η καταγραφή «βιογραφικού σημειώματος για τον κάθε ρόλο», το παιχνίδι «ρόλος στον τοίχο» και η «ανακριτική καρέκλα». Όλα έχουν παρόμοιο στόχο, να ανακαλύψουν τα

παιδιά, σε βάθος στοιχεία του χαρακτήρα αλλά και να θέσουν σε λειτουργία την φαντασία τους για να απαντήσουν σε μερικά πιο ασυνήθιστα ερωτήματα, που πιθανά να θέσουν οι συμμαθητές τους. (Βλ. κεφάλαιο 4.2.2).

3.7 Τα παιχνίδια του Augusto Boal

Δεν είναι τυχαίο πως οι περισσότεροι σκηνοθέτες, και άλλοι θεατράνθρωποι, έχουν εντάξει στις εκπαιδευτικές πρακτικές τους το παιχνίδι. Σε συνέντευξή της η Ariane Mnouchkine, αναφέρει πως ο ηθοποιός πρέπει να διατηρεί την παιδικότητά του και «να παίζει, όπως παίζει ένα παιδί» (Μνουσκίν, 2002: 108-110).

Ο Boal είχε καταλήξει στο συμπέρασμα πως δεν αρκεί μόνο η τεχνική κατάρτιση για ό,τι αναπαριστούμε, αλλά χρειάζεται και να το νιώθουμε (Boal, 2013: 109). Ο τρόπος να το πετύχει αυτό, ήταν η μελέτη της μεθόδου Stanislavski. Ο σκηνοθέτης ασχολούνταν αναλυτικά με τα διδάγματα του Stanislavski και τα χρησιμοποιούσε στη δική του έρευνα για το Θέατρο του Καταπιεσμένου και το Θέατρο Forum. Προσπαθούσε, λοιπόν, να απελευθερώσει τους ηθοποιούς από τις μηχανοποιημένες αισθήσεις τους, ήθελε να ενεργοποιήσουν τη συγκινησιακή τους μνήμη και να την εμπλουτίσουν με νέες εμπειρίες. Αυτό που τον ενδιέφερε κυρίως μέσα από αυτές τις διαδικασίες, ήταν να ψάξει σε βάθος τη σημασία που έχει το καθετί και να το χρησιμοποιήσει σωστά. Πίστευε σε μια ελεύθερη μορφή θεάτρου και δεν πίεζε ποτέ τον ηθοποιό να κάνει κάτι που δεν επιθυμούσε ή κάτι πέρα από τις δυνάμεις του. Αντίθετα επεδίωκε τη χαρά της έκφρασης και της απελευθέρωσης και γι' αυτό χρησιμοποιούσε ασκήσεις-παιχνίδια, προτρέποντας να τα χρησιμοποιήσουν όλοι όσοι ασχολούνται με το θέατρο, επαγγελματικά ή μη (Boal, 2013).

Κάνοντας πάλι την αναγωγή στην παιδική μας θεατρική ομάδα, βλέπουμε πως οι αρχές και κάποιες από τις τεχνικές του Boal ταυτίζονται με τις δυνατότητες και το σκοπό μας. Τα παιδιά μέσα από τα παιχνίδια μπορούν να γνωρίσουν τη συνεργασία και την εμπιστοσύνη στα υπόλοιπα μέλη της ομάδας, ώστε να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους. Αυτό θα τους κάνει να μπουν στη διαδικασία αναζήτησης και σύγκρισης συμπεριφορών και καταστάσεων που θα τους βοηθήσει να διαχειριστούν τα

όσα καλούνται να παρουσιάσουν στη σκηνή. Οι ασκήσεις αναγνώρισης των συμπαικτών, όπως ο «καθρέφτης» και η «βολιβιανή μιμόζα» απαιτούν προσοχή και συγκέντρωση. Το ίδιο ισχύει και για το παιχνίδι του «γλύπτη» αφού οι παίκτες πρέπει να δουλέψουν μαζί, σύμφωνα με τις οδηγίες που λαμβάνουν.

3.8 Η Ομάδα μας

Το δημοτικό σχολείο στο οποίο υλοποίησα το συγκεκριμένο πρόγραμμα είναι σχολείο με το οποίο συνεργάζομαι για πρώτη φορά. Συνεπώς και τους μαθητές με τους οποίους συνεργάστηκα, τους γνώρισα την φετινή σχολική χρονιά. Το πρώτο μας μάθημα ήταν ένα παιχνίδι γνωριμίας που πραγματοποιήθηκε, όπως και σε άλλες τάξεις, χωρίς να ξέρω ότι θα επέλεγα τελικά αυτό το τμήμα για την παρούσα εργασία.

Λίγο πριν προτείνω στα παιδιά τη συνεργασία μας για το ανέβασμα της παράστασης, τους ζήτησα να γράψουν σε ένα χαρτί τη γνώμη τους για το θέατρο (Τι είναι το θέατρο για σένα;). Δεν υπήρχε καμία λογοκρισία ή σχολιασμός στο τι έγραψε ο καθένας. Μετά το τέλος του προγράμματος, θα έκαναν ακριβώς το ίδιο, χωρίς να βλέπουν τι είχαν γράψει στο πρώτο χαρτί. Έχει μεγάλο ενδιαφέρον να δούμε αν και κατά πόσο άλλαξε η απάντηση των παιδιών.

Όταν λοιπόν, τους ανέπτυξα την πρότασή μου, έλαβα πολύ θετικές αντιδράσεις ακόμα και από τα παιδιά της τάξης που ήταν φανερά ντροπαλά και συνεσταλμένα. Οι πιο εξωστρεφείς μαθητές δε, έδειξαν μεγάλο ενθουσιασμό και ανυπομονησία για τη συνέχεια. Έτσι λοιπόν, με τη σύμφωνη γνώμη όλων, ορίστηκε η ομάδα μας και ξεκίνησαν τα μαθήματά μας.

Από τα μέσα περίπου Νοέμβρη, η μία ώρα θεατρικής αγωγής την εβδομάδα διευρύνθηκε σε δυο διδακτικές ώρες, ενώ τον Μάρτιο και τον Απρίλιο προστέθηκε μια ακόμα διδακτική ώρα σε άλλη μέρα. Συνεπώς, υπολογίζονται ότι χρειάστηκαν συνολικά, περίπου τριανταπέντε ώρες (ωρολογιακές) για όλο το πρόγραμμα.

Παρακάτω, μεταφέρω όλη την εμπειρία με τα παιδιά, μέχρι την παράσταση.

Κεφάλαιο 4

Προετοιμάζοντας την Παράσταση

«Το θέατρο δύναται να προσφέρει, όταν σε αυτό λειτουργούν με επάρκεια οι κανόνες Θεατρικού Παιχνιδιού»
Λάκης Κουρετζής¹⁸

4.1 Τα Μαθήματα στο Θεατρικό Εργαστήρι¹⁹

Το πρώτο μας παιχνίδι πραγματοποιήθηκε με τα παιδιά και εμένα, στον ρόλο της εμπυχωτριάς εκπαιδευτικού. Σχηματίσαμε έναν κύκλο γνωριμίας όπου τα παιδιά ξεκίνησαν να λένε το όνομά τους με τη σειρά και στη συνέχεια να προσθέτουν περισσότερες πληροφορίες γύρω από τον εαυτό και τη ζωή τους, όπως αν έχουν αδέρφια, τι τους αρέσει και τι όχι. Λίγο μετά χαλάσαμε τον κύκλο μας και αρχίσαμε να περπατάμε χαλαρά στο χώρο παίζοντας το παιχνίδι «Το χεράκι σας παρακαλώ» (Γκόβας, 2003: 43). Καθώς όλοι περπατούσαμε έπρεπε να χαιρετήσουμε δια χειραψίας κάθε έναν συμμαθητή που συναντούσαμε με διαφορετική κάθε φορά οδηγία. Ανέκφραστα, χαμογελαστά, απρόθυμα, κάνοντας μια ερώτηση, λέγοντας το όνομά μας κλπ. Αμέσως μετά έμπαιναν και κάποιες κινήσεις στις οδηγίες, με αποτέλεσμα να χαιρετούμε και με τα δυο χέρια ταυτόχρονα ή να πρέπει να βρούμε ένα χέρι να σφίξουμε, για παράδειγμα, με το αριστερό για να ελευθερώσουμε το δεξί που σφίγγει κάποιο άλλο. Αποτέλεσμα είναι ένα διασκεδαστικό κουβάρι, όπως το περιγράφει ο Γκόβας στο βιβλίο του.

¹⁸ (Κουρετζής – Παρκαζώνη, 2012: 240)

¹⁹ Η χρήση της έννοιας θεατρικό εργαστήρι δεν είναι απολύτως σωστή. Στην πραγματικότητα, δεν υπήρχε η δυνατότητα να στηθεί κανονικό θεατρικό εργαστήρι, απλώς όλα τα μαθήματα που κάναμε στο πλαίσιο της Θεατρικής Αγωγής, είχαν επιλεγεί για να μας οδηγήσουν και να βοηθήσουν στον απώτερο σκοπό μας, τη θεατρική παράσταση.

Τα παιχνίδια, οι ασκήσεις και οι δραστηριότητες που θα ακολουθήσουν ως το τέλος του κεφαλαίου, έχουν συγκεντρωθεί κυρίως από τα βιβλία: *Για ένα νεανικό, δημιουργικό θέατρο*, του Νίκου Γκόβα και *Θεατρικά παιχνίδια για ηθοποιούς και μη ηθοποιούς*, του Augusto Boal. Πολλές φορές παρουσιάζουν μικρές ή μεγάλες παραλλαγές, ή απλώς αποτελούν πηγή έμπνευσης για κάτι καινούργιο. Άλλωστε μέσα από την μελέτη και την εμπειρία που αποκτούμε από κάθε θεατρική πρακτική, πρέπει γινόμαστε «καλοί κλέφτες» και να διαμορφώνουμε το δικό μας πρόγραμμα (Richards, 1995: 3-4).

Σε μερικές από τις δραστηριότητες θα παραθέτω και φωτογραφικό υλικό, σε κάποιες άλλες όμως ήταν ανέφικτο να τραβάω φωτογραφίες καθώς δεν υπήρχε κάποιος που να συμμετέχει βοηθητικά στα παιχνίδια και επιπλέον έκρινα σημαντικό να μην διαταράσσεται η συγκέντρωση των παιδιών ή να διασπάται η προσοχή σε άλλες ενέργειες.

4.1.1 Προετοιμασία Σώματος

Οι σωματικές ασκήσεις είναι απαραίτητες για κάθε είδους θεατρική άσκηση. Το σώμα είναι το πρωταρχικό εργαλείο του ηθοποιού και βασικό μέσο έρευνας που επιστρατεύει ολόκληρο τον οργανισμό του ώστε να κινητοποιηθούν και κρυμμένες δυνατότητες (Γκροτόφσκι, 2010: 102).

Χαλαρώνουμε...

Τα μέλη της ομάδας, στέκονται όρθια και προσπαθούν να χαλαρώσουν το σώμα τους, κουνώντας και τινάζοντας ελαφρά τα μέρη του. Εκτονώνουμε την ένταση από τα χέρια, τεντώνουμε τα πόδια διαδοχικά και τη μέση, κάνοντας λίγες διατάσεις. Τα παιδιά εκτελούν και μερικές διατάσεις υποβοηθούμενα από τους συμμαθητές τους, αν το θέλουν.

Η Αναπνοή μας...

Ξαπλώνουμε ανάσκελα σε στρωματάκια και χαλαρώνουμε ακούγοντας ήρεμη μουσική²⁰. Όταν πάψουν τα πνιχτά γέλια και οι αμήχανες αντιδράσεις, βυθιζόμαστε σε ησυχία, ώστε να προσηλωθούμε στην αναπνοή μας. Η μουσική χαμηλώνει και γίνεται

²⁰Επιλέξαμε μια χαλαρή μουσική <https://www.youtube.com/watch?v=D4BZshNWJMc>

ανεπαίσθητη, για να συγκεντρωθούμε απόλυτα. Τα παιδιά τοποθετούν το χεράκι τους στην κοιλιά, ώστε να αντληφθούν τη διαφραγματική αναπνοή, στο βαθμό που μπορεί ο καθένας. Παίρνουμε βαθιές ανάσες, αναπνέουμε με γρήγορο ή αργό ρυθμό και με άλλους τρόπους.

Για να σηκωθούμε, ακούγοντας πάλι μουσική²¹, χρησιμοποιούμε αργές κινήσεις και προσπαθούμε να ξεδιπλώσουμε ένα - ένα τα μέλη του σώματός μας, αφήνοντας τελευταίο το κεφάλι.

Μιμήσεις...

Όταν σηκώνονται τα παιδιά από το πάτωμα με μια σχετική ραστώνη, ενεργοποιούν λιγάκι πάλι το σώμα τους, για να εκτελέσουν μερικές μιμήσεις και αναπαραστάσεις. Τα παιδιά περπατούν στο χώρο ανάλογα με τις οδηγίες. Αργά, γρήγορα, με την όπισθεν, στις μύτες των ποδιών, κάνοντας μεγάλες δρασκελιές, κ.α. Προσέχουν πάντα να μην συγκρουστούν με τους συμμαθητές τους. Στη συνέχεια, βαδίζουν μιμούμενοι το περπάτημα μερικών ζώων. Γάτες, σκυλάκια, πιγκουίνοι και βατράχια, γεμίζουν την αίθουσα και προκαλούν γέλιο. Ήταν πολύ διασκεδαστικό για τα παιδιά να μιμούνται τα ζώα, θεωρώντας πως μερικά δεν μπορούν να τα κάνουν, αλλά και να ανυπομονούν να ακούσουν την επόμενη «αδύνατη» μίμηση.

Δοκιμάζοντας φωνές...

Η μίμηση των ζώων με το σώμα, εύκολα συνδυάστηκε με τη μίμηση της φωνής τους. Για παράδειγμα, περπατάμε σαν γάτες και ταυτόχρονα νιαουρίζουμε. Τις φωνές των ζώων διαδέχτηκαν οι ανθρώπινες, αφού θέλαμε να δοκιμάσουμε πως λειτουργεί η δικιά μας φωνή. Επιλέγουμε μια λέξη, στην περίπτωση μας ήταν η λέξη *Ειρήνη*, και τη λέμε με διαφορετικούς τρόπους. Φωνάζοντας, ψιθυριστά, συλλαβιστά, μακρόσυρτα, με ηχώ και με πολλές ακόμα παραλλαγές.

Ομαδικό μασάζ...

Μετά το τέλος των δραστηριοτήτων, οι ασκήσεις μας ολοκληρώνονται σε όρθια θέση. Προσπαθούμε να αποσυμφορήσουμε το σώμα μας και να χαλαρώσουμε με διατάσεις, ελαφρές κάμψεις στον αυχένα, τη μέση και όπου αλλού χρειάζεται. Επιβραβεύουμε τους

²¹Εδώ χρησιμοποιούμε πάλι χαλαρή μουσική, αλλά προτιμούμε ένα πιο ζωηρό θέμα με πιάνο από την ταινία *Amelie*. https://www.youtube.com/watch?v=2W_G3xmSGfo

εαυτούς μας και την ομάδα, με ένα αναζωογονητικό μασάζ. Σε κύκλο, γυρνάμε όλοι προς μια κατεύθυνση ώστε να βλέπουμε την πλάτη του διπλανού μας και κάνουμε ελαφρύ μασάζ στους ώμους και στην πλάτη.

Τέτοιες ή παρόμοιες δραστηριότητες, θα ήταν καλύτερα να γίνονται για λίγη ώρα στην αρχή κάθε μαθήματος. Δυστυχώς όμως ο χρόνος δεν μας το επέτρεψε. Αντ' αυτού, επαναλάβαμε και δεύτερη φορά το μάθημα ώστε να μπορέσουν τα παιδιά να χαλαρώσουν περισσότερο και να δοκιμάσουμε πολλές μιμήσεις.

4.1.2 Να γνωριστούμε καλύτερα

Τα παιδιά της συγκεκριμένης ομάδας είναι συμμαθητές από την πρώτη τάξη του δημοτικού κι έτσι δεν υπήρχε ζήτημα τυπικής γνωριμίας. Επιλέξαμε ορισμένα παιχνίδια που θα μας έφερναν ακόμα πιο κοντά, θα μας ενίσχυαν την οικειότητα και την εμπιστοσύνη που απαιτεί η ομάδα. Σίγουρα, μετά τις δραστηριότητες, αλλά και την παράσταση, όλοι διαπίστωσαν ότι «γνωρίστηκαν» λίγο καλύτερα.

Και λίγο παραπάνω...

Ξεκινήσαμε με αυτό το παιχνίδι από το βιβλίο του Νίκου Γκόβα, που συχνά επιλέγω να χρησιμοποιώ. Ενόσω η ομάδα περπατά χαλαρά στον χώρο, ζητώ από τα παιδιά να παρατηρήσουν κάτι πάνω στους συμμαθητές που συναντούν στο διάβα τους. Τα παπούτσια, το παντελόνι, τα χέρια και κάθε φορά το σημείο προχωρά όλο και πιο ψηλά στο πρόσωπο, μέχρι που να φτάσει στα μάτια.

Κάποιοι από την ομάδα δεν κατάφερναν να κρατηθούν κι έσκαγαν στα γέλια. Άλλοι πάλι, λόγω αμηχανίας, κοιτούσαν χαμηλά, απέφευγαν το βλέμμα του άλλου, ή έκαναν γκριμάτσες για να ξεπεράσουν τη δύσκολη θέση. Επαναλάβαμε το βήμα και, με λίγο περισσότερη προσπάθεια, τα κατάφεραν όλοι πολύ καλύτερα.

Καθρέφτης...

Τα παιδιά στέκονται σε δύο σειρές αντικριστά. Από τη μια πλευρά είναι οι καθρέφτες κι από την άλλη, τα υποκείμενα που υποτίθεται πως κοιτάζονται σε αυτούς (Boal, 2013:

215). Οι καθρέφτες πρέπει να αντιγράψουν και να αποδώσουν την κάθε σωματική κίνηση και έκφραση προσώπου του παιδιού, όσο πιο πιστά και γρήγορα γίνεται. Δεν υπάρχει ανταγωνισμός ανάμεσα στους παίκτες, αντίθετα αναζητούμε σωστό συντονισμό και αρμονικές εναλλαγές κινήσεων. Μετά από μερικά λεπτά οι ρόλοι αντιστράφηκαν χωρίς να γίνει καμία απολύτως αλλαγή στις θέσεις μας. Αφού προειδοποίησα τα παιδιά πως θα γίνει η αλλαγή, έδωσα το σύνθημα και η ροή άλλαξε.

Στο συγκεκριμένο παιχνίδι δεν υπήρχε περιορισμός στο είδος κινήσεων και εκφράσεων που μπορούσε να επιλέξει κανείς, φτάνει να είναι μην είναι επικίνδυνοι και να «χωρούν» σε ένα καθρέφτη. Το αυτό ίσχυε και για το δέκατο ζευγάρι της ομάδας, που αποτελούνταν από έναν μαθητή και εμένα, το οποίο έφερε σε πέρας τη συνεργασία, χωρίς προβλήματα.

Βολιβιανή Μιμόζα...

Το παιχνίδι δανείζεται το όνομα ενός λουλουδιού που είναι ευαίσθητο στο άγγιγμα, καθώς μαζεύεται όταν το ακουμπήσεις (Boal, 2013: 184). Έτσι, τα παιδιά σε ζευγάρια προσπαθούν να συνεργαστούν σε μια μετάδοση κίνησης. Το παιδί ακουμπά τη μιμόζα σε ένα σημείο του σώματος και από εκεί αρχίζει μια κίνηση που μεταδίδεται διαδοχικά σε ολόκληρο το σώμα. Σε όλες τις επαναλήψεις, παρατηρούμε την κίνηση και το σώμα μας και στη συνέχεια βοηθάμε τον ρυθμό μας με μουσική²². Στη συνέχεια τα ζευγάρια αλλάζουν ρόλους.

Ο Γλύπτης...

Τα παιδιά σχηματίζουν και πάλι ζευγάρια παίρνοντας ο ένας τον ρόλο του γλύπτη και ο άλλος του προπλάσματος. Σκοπός είναι ο γλύπτης να δώσει στο πρόπλασμα τη μορφή που φαντάζεται, με κάθε λεπτομέρεια. Δεν υπάρχει περιορισμός στην φαντασία του γλύπτη και το παιδί-πρόπλασμα, με απόλυτη συγκέντρωση, προσπαθεί να εκτελέσει σωστά τις θέσεις που διαμορφώνει ο γλύπτης. Στο παιχνίδι δεν επιτρέπεται να μιλάμε και δεν υπάρχει κανενός άλλου είδους συνεννόηση, εκτός από τη «γλυπτική». Απαγορεύεται να δείχνουμε τις κινήσεις στο άγαλμά μας ή να εξηγούμε.

Προτού αλλάξουμε θέσεις, επιχειρούμε μια πιο δύσκολη παραλλαγή. Ο γλύπτης απομακρύνεται από το πρόπλασμά του και κάνει χειρονομίες για να το διαμορφώσει, από μακριά. Το άλλο παιδί προσπαθεί να «μεταφράσει» σωστά τη διαδικασία,

²² Η μουσική που επιλέξαμε για το συγκεκριμένο παιχνίδι <https://www.youtube.com/watch?v=LjCzPp-MK48>

παίρνοντας τις ανάλογες πόζες, χωρίς να επιτρέπεται και πάλι να μιλήσουν ή να συνεννοηθούν με άλλο τρόπο τα ζευγάρια (Boal, 2013: 223-224).

Ειδικά στο δεύτερο, πιο δύσκολο, μέρος, τα παιδιά πολλές φορές κατέφυγαν σε καθρεφτίσματα. Δηλαδή, οι γλύπτες έδειχναν την πόζα που ήθελαν να πάρουν τα αγάλματά τους, ώστε να την αντιγράψουν. Παρατηρήσαμε ότι αυτό συνέβη γιατί σε πολλές περιπτώσεις οι γλύπτες έδιναν δύσκολες πόζες στα αγάλματα· τους έβαζαν να σταθούν στο ένα πόδι, να ισορροπούν με τα χέρια ψηλά και διάφορα άλλα, που ιδίως από μακριά, ήταν αδύνατον να γίνουν αντιληπτά. Αλλάζοντας, στη συνέχεια, ρόλους και αφού τα παιδιά διαπίστωσαν τις δυσκολίες του παιχνιδιού, βελτιώθηκε κατά πολύ η συνεννόηση μεταξύ τους και οι μορφές των αγαλμάτων, με έμφαση σε λεπτομέρειες και όχι στις διάφορες κινήσεις εντυπωσιασμού.

4.2 Αναλύοντας το έργο

Αφού ασχοληθήκαμε με όλα τα παραπάνω παιχνίδια και αρχίσαμε να βελτιώνουμε τις σχέσεις και τη συνεννόηση μέσα στην ομάδα μας, περάσαμε σε συζητήσεις σχετικές με το έργο. Όταν ανακοίνωσα στα παιδιά ότι θα παρουσιάσουμε την *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, με μεγάλη χαρά διαπίστωσα πως γνώριζαν αρκετά για το έργο. Έπειτα από μια σύντομη εισαγωγή σε πληροφορίες για το αρχαίο θέατρο και περισσότερο για την αρχαία κωμωδία, περάσαμε στην ανάγνωση του έργου. Τους εξήγησα για τη διασκευή του Δημήτρη Ποταμίτη και συζητήσαμε τις διαφορές που παρουσιάζει σε σχέση με το αρχαίο κείμενο.

Διαβάσαμε το κείμενο περισσότερες από μια φορές και συζητήσαμε πολλά πράγματα σχετικά με αυτό. Τα παιδιά ήταν ελεύθερα να ρωτήσουν ό,τι ήθελαν, χωρίς περιορισμούς. Στην πρακτική εφαρμογή είδαμε να επιβεβαιώνεται η θεωρία. Αρχικά τα παιδιά, όπως αναφέραμε στο δεύτερο κεφάλαιο, δεν προβληματίστηκαν καθόλου σχετικά με πρακτικά ζητήματα, όπως με το πώς το σκαθάρι θα μπορούσε να πετάξει, πώς βρέθηκαν ψηλά στον ουρανό τα παιδιά που βοήθησαν τον Τρυγαίο, και άλλα τέτοια. Αντίθετα, άφησαν την φαντασία τους να ταξιδέψει μαζί με τους ήρωες του

έργου και ασχολήθηκαν, πιο πρακτικά, με τα πρόσωπα του έργου. Ρώτησαν για τις προσθήκες ρόλων και τι σημαίνουν τα ονόματα της Οπώρας και του Τάραχου.

Χωρίς να έχουμε συγκεκριμένη παιδαγωγική στόχευση, δουλέψαμε με τεχνικές κατανόησης κειμένου (Τσομπανίδης, 2017) ώστε να αντιληφθούμε σε βάθος τα νοήματα του έργου. Αφού εξηγήσαμε επαρκώς το λεξιλόγιο και φτιάξαμε μια περίληψη εντοπίζοντας τα κυριότερα σημεία του έργου, αλλά παράλληλα σημειώσαμε ό,τι χρειαζόνταν ώστε να θυμούνται όλοι, λεπτομέρειες που αφορούσαν τους υπόλοιπους ρόλους. Βασικότερη διαδικασία που συνδέθηκε και τα παιχνίδια έκφρασης και συναισθημάτων ήταν η σύνδεση του κειμένου με τις εμπειρίες των παιδιών, ή τουλάχιστον με παρόμοιες καταστάσεις και στη συνέχεια περισσότερες ερωτήσεις, διατύπωση υποθέσεων και νοηματικές εικόνες μέσα από φωτογραφικό υλικό και ζωγραφική.

Έτσι, αφού στο πρώτο στάδιο λύσαμε βασικές απορίες και εμβαθύνσαμε σε έννοιες, στη συνέχεια επικεντρωθήκαμε στα πρόσωπα του έργου. Αρχίζαμε να «χτίζουμε» τους χαρακτήρες και να αναλύουμε ό,τι ενδιέφερε τα παιδιά. Αυτό συνέβη μέσα από γενικές συζητήσεις και μέσα από πιο συγκεκριμένα θέματα που επιλέγαμε και αναλύαμε με τα παιδιά, διαμέσου των παιχνιδιών. Έτσι, στη συνέχεια του προγράμματος, μεταφέραμε το ενδιαφέρον για το έργο στα παιχνίδια (αναλύονται στην επόμενη ενότητα) τα οποία άρχισαν να παρουσιάζουν, μέσα από ατάκες και παραδείγματα, άμεση σχέση με το έργο.

Έπειτα από κάθε παιχνίδι, η ανατροφοδότηση που ακολουθούσε ήταν σημαντικότερη διαδικασία, καθώς μέσα από αυτήν πετυχαίναμε την πλήρη και ουσιαστική ανάλυση του έργου. Βεβαίως, από τα παιχνίδια, τις συζητήσεις ή αναλύσεις αποσπασμάτων του κειμένου, συχνά γεννιόντουσαν αστεία ή ατάκες που ενσωματώθηκαν στο κείμενό μας και διαμόρφωσαν την τελική του μορφή.

4.2.1 Παιχνίδια και Δραστηριότητες με Στόχευση το Έργο

Η πρώτη δραστηριότητα που κάναμε καθώς αρχίσαμε την ανάλυση του έργου είναι να συνεργαστούμε με την εκπαιδευτικό των εικαστικών και να αποτυπώνουμε τη φαντασία μας στο χαρτί. Τα παιδιά ζωγράφισαν τους ήρωες, σκηνές από το έργο και

σύμβολα σχετικά με την ειρήνη. Άρχισαν να δίνουν μορφή σε όσα άκουγαν και μάθαιναν και να μπαίνουν περισσότερο στο κλίμα του έργου.

Παγωμένη Εικόνα...

Τα μέλη της ομάδας περπατούν χαλαρά στο χώρο ενώ ακούν τις περιγραφές που δίνω σχετικά με πρόσωπα, σκηνές και σημεία του έργου. Με το παλαμάκι πρέπει τα παιδιά που έχουν επιλεγεί ή όλα, να παγώσουν και δημιουργώντας μια δυναμική εικόνα. Για παράδειγμα μπορούμε να περιγράψουμε τη σκηνή που τα παιδιά τραβούν το σκοινί²³ για ελευθερώσουν την Ειρήνη από το βράχο. Δίνουμε έμφαση σε κάποιες λεπτομέρειες κι όταν ακουστεί ο ήχος από το παλαμάκι, τα παιδιά πρέπει, με οδηγό τη δική τους φαντασία, να αποτυπώσουν όσο καλύτερα μπορούν την εικόνα.



Τραβάω το σκοινί

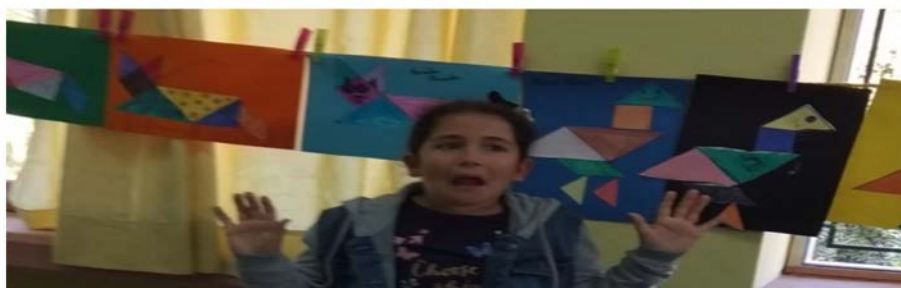


²³ Τη συγκεκριμένη άσκηση, «Τράβηγμα του σκοινιού», την συναντούμε και στις σωματικές ασκήσεις πλαστικότητας του Grotowski (Γκροτόφσκι, 2010: 107).

(«Τραβάω το σκοινί» ομαδικά, χαρούμενα, ελευθερώνοντας την Ειρήνη. Στην περίπτωση της ατομικής πόζας, η περιγραφή έχει αλλάξει σε μια πιο δύσκολη και επίπονη συνθήκη.)

1-2-3 Πόζα!...

Το παιχνίδι στην πραγματικότητα αποτελεί παραλλαγή του προηγούμενου. Καθώς τα παιδιά περιφέρονται χαλαρά, ακουμπάω στην πλάτη το παιδί που θα σκεφτεί την επόμενη περιγραφή. Τώρα η περιγραφή δεν θα είναι ολόκληρη εικόνα, ούτε θα εκτελείται ομαδικά, αλλά από τον καθένα ξεχωριστά. Εδώ επιχειρούμε ανίχνευση συναισθημάτων και αντιδράσεων, ανάλογα με την ατάκα που θα ακουστεί. Αφού επιλεγεί το παιδί, μετρώ 1,2,3 και ο μαθητής λέει μια ατάκα φανταστική, που όμως θα πρέπει να είναι εμπνευσμένη από το έργο. Τα υπόλοιπα παιδιά την επεξεργάζονται σύντομα και στη συνέχεια φωνάζω: πόζα! Σε αυτό το σημείο, τα παιδιά παίρνουν την πόζα που έχουν φανταστεί να ταιριάζει στην ατάκα και ο επιλεγμένος μαθητής επαναλαμβάνει την ατάκα, δυνατά και έντονα. Ατάκες που διάλεξαν τα παιδιά ήταν: «Πάμε να πολεμήσουμε, εμπρός!», «Φοβάμαι τον πόλεμο», «Τρέξτε να γλιτώσετε», «Ζήτω η Ειρήνη» και πολλά άλλα.



Ανακριτική Καρέκλα...

Στο άκουσμα του τίτλου του παιχνιδιού τα παιδιά ενθουσιάστηκαν και σκέφτηκαν ένα σωρό αστεία που ήθελαν να εντάξουν στο παιχνίδι. Τελικά επικράτησε η λογική (παρότι χρησιμοποιήθηκαν κάποια από τα αστεία), αναπτύξαμε τους κανόνες και τοποθετήσαμε στο κέντρο του χώρου μια καρέκλα. Καθένας που καθόταν, δεχόταν ερωτήσεις από τους συμμαθητές του για τον ρόλο που έπαιζε στο έργο (Γκόβας, 2003:141). Μπορούσε να απαντήσει και από τα φανταστικά στοιχεία που πιθανά είχε συμπληρώσει στο βιογραφικό του.

Με αυτό τον τρόπο, το «ανακρινόμενο» παιδί συνειδητοποιεί πολλές λεπτομέρειες για το ρόλο του, αφού μπαίνει στη διαδικασία να ψάξει απαντήσεις σε ερωτήσεις που μπορεί να μην είχε καν σκεφτεί. Επιπλέον, όλοι οι μαθητές συλλέγουν πληροφορίες και για τους υπόλοιπους χαρακτήρες, λύνουν πιθανές απορίες της υπόθεσης και αντιλαμβάνονται τα κίνητρα και τα συναισθήματα του κάθε ήρωα.

Ανακριτής: Γιατί τελικά βοήθησες κι εσύ τον Τρυγαίο και τα παιδιά να ελευθερώσουν την Ειρήνη;

Ερμής: Αφού μου έταξε τόσα δώρα!!!

Ήταν επόμενο να γελάσουν όλα τα παιδιά κι ο Ερμής μας να παριστάνει τον ανήξερο.

Τελικά, μας αποκάλυψε το αληθινό του κίνητρο.

Ερμής: Μα θέλω κι εγώ ειρήνη στον κόσμο. Δεν είναι σωστό να είναι φυλακισμένη.



Ρόλος στον Τοίχο...

Το συγκεκριμένο παιχνίδι το παίξαμε διαφορετικά απ' ότι το παρουσιάζει ο Νίκος Γκόβας στο βιβλίο του (2003: 137). Σχεδιάσαμε το σώμα ενός παιδιού σε ένα χαρτί και το κολλήσαμε στον τοίχο. Στη συνέχεια έκανα ερωτήσεις ή διατύπωνα προτάσεις σχετικά με τους ήρωες, όχι μόνο με βάση το έργο, αλλά και με υποθετικές περιπτώσεις. Τα παιδιά, χωρίς να επιτρέπεται να μιλήσουν καθόλου, σηκώνονταν και πήγαιναν να πάρουν τη θέση τους στον τοίχο αν πίστευαν ότι αυτό που ακούστηκε, αφορά τον χαρακτήρα τους. Είχε μεγάλο ενδιαφέρον ότι κάποιες φορές σηκώνονταν στον τοίχο παραπάνω από ένα παιδιά, ή και το γεγονός ότι σηκώνονταν πολλοί μαζί, απέτρεπε μερικούς, θεωρώντας πως έχουν κάνει λάθος.

Η ανάλυση και η κουβέντα στη συνέχεια, έβαζε τα πράγματα στη θέση τους, καθώς αναπτύσσαμε όλοι τις απόψεις μας, καταλαβαίναμε τον τρόπο σκέψης του καθενός,

εντοπίζαμε τα σωστά και λάθη. Έπειτα, έμπαινε εξαρχής ένα παιδί στη θέση του «ρόλου στον τοίχο» και όλοι οι υπόλοιποι έπρεπε να κάνουν μια διατύπωση γι' αυτόν, από οπουδήποτε μέσα στο έργο ή από κάποια φανταστική υπόθεση.



4.2.3 Το «Μαγικό Αν» και η Φαντασία

Τα παιχνίδια που επιλέξαμε οδήγησαν τα παιδιά, αβίαστα, στην κατανόηση του ρόλου τους και τους πρόσφεραν μια ολοκληρωμένη εικόνα για το έργο. Μπορέσαμε λοιπόν μέσα από αυτές τις πληροφορίες, να διαμορφώσουμε το μοντέλο δοσμένων συνθηκών του έργου. Τα παιδιά, χωρίς να μπουν σε φιλολογικές αναλύσεις, γνωρίζουν ποιος είναι ο ήρωάς τους, που βρίσκεται, ποιοι είναι οι στόχοι του και γιατί ενεργεί με αυτόν τον τρόπο.

Επιδοθήκαμε και σε μερικούς πειραματισμούς με το «μαγικό αν»²⁴ του Stanislavski για να βοηθήσουμε τα παιδιά να ενεργοποιήσουν την φαντασία τους. Εδώ, δεν προβάλαμε στα παιδιά - ηθοποιούς το ερώτημα, πώς θα αντιδρούσες αν ήσουν στη θέση του ήρωα, αλλά φτιάξαμε συμβολισμούς και τους ζητήσαμε να φανταστούν παρόμοιες καταστάσεις και να μελετήσουν, όσο το δυνατόν, τις συναισθηματικές επιπτώσεις.

Αρχικά λοιπόν, ζητήσαμε από τα παιδιά να συμπληρώσουν υποθετικές προτάσεις κατά την προτίμησή τους. *Αν η Ειρήνη ήταν χρώμα, θα ήταν...; Αν ο Πόλεμος ήταν άνθρωπος, θα κρατούσε...; Αν ο Τρυγαίος τραγουδούσε, θα επέλεγε... .*



Με αυτό τον τρόπο προσπαθήσαμε να τους δώσουμε ερεθίσματα ώστε να φανταστούν τους ήρωες έξω από το έργο και στη συνέχεια να μπορέσουν να εντάξουν και τους εαυτούς τους σε υποθετικά σενάρια. Ακολούθησε μια συζήτηση στην οποία τα παιδιά έπρεπε να απαντούν σύμφωνα με τα συναισθήματα που ένιωθαν τόσο για τους εαυτούς τους, όσο και για τους ρόλους τους.

Ας παρουσιάσουμε μερικές τέτοιες υποθέσεις ως παραδείγματα:

Τι θα ένιωθες αν αντιμετώπιζες το δίλημμα να σώσεις την Ειρήνη ή να υπακούσεις στην εντολή του Δία; Πώς πιστεύεις ότι ένιωσε ο Ερμής; Τι τον έκανε τελικά να αποφασίσει;

²⁴ Οι δραστηριότητες στις οποίες χρησιμοποιήσαμε το «μαγικό αν», δεν ήταν σύμφωνες με αυτές που εφαρμόζονται στη μέθοδο Stanislavski, απλώς παραλλάξαμε και πάλι τα πράγματα για να ταιριάζουν στο πρόγραμμά μας.

Τι πιστεύεις ότι θα γίνονταν αν τα παιδιά δεν βοηθούσαν τον Τρυγαίο και δεν κατάφεραν να ελευθερωθεί η Ειρήνη; Τι θα έλεγες στα υπόλοιπα παιδιά για να τα πείσεις αν αρνιόντουσαν να βοηθήσουν;

Οι ερωτήσεις ήταν πολλές και αρκετές φορές διατυπώνονταν και από τα ίδια τα παιδιά. Στην πραγματικότητα, καταλήξαμε να απαντούμε σε υποθέσεις, δίνοντας όμως πάντα τον απαιτούμενο χρόνο για την ανάλυση των διατυπώσεων και των συναισθημάτων που προέκυπταν. Στο τέλος, επισημάναμε στα παιδιά ότι μπορούν να ανασύρουν τα συγκεκριμένα συναισθήματα την ώρα που θα παίζουν στη σκηνή. Ωστόσο, αυτό δεν ήταν επιτακτικό. Το ότι κατανόησαν τη βαρύτητα της συναισθηματικής ανάλυσης, ήταν αρκετό. Αν και πράγματι, σε κάποιες περιπτώσεις, κατάφερε να λειτουργήσει αρκετά καλά στην απόδοση του ρόλου. Αυτό που μας απασχολούσε περισσότερο ήταν να δημιουργήσουμε συναισθηματικές και νοηματικές γέφυρες ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο με τον δραματικό, και ανάμεσα στο παιδί με τον ρόλο.

4.3 Διανθίζοντας το κείμενο

Σε όλα τα μαθήματά μας, οι παραπάνω δραστηριότητες εναλλάσσονταν με συζητήσεις σχετικά με το έργο και αναλύσεις που αφορούσαν το κείμενο. Ήταν επόμενο, μέσα από τις κουβέντες μας, εκτός από απορίες και ερωτήσεις, να προκύπτουν προτάσεις για νέες ατάκες. Επίσης, στοιχεία που συμπεριλήφθηκαν στην παράσταση, προέκυψαν από τις ιδέες των παιδιών μέσα από τα παιχνίδια. Τα παιδιά ενθουσιάζονταν όταν διαπίστωναν πως οι ιδέες τους ενσωματώνονταν στο κείμενο και συμμετέχουν ενεργά στις αλλαγές και την όλη προετοιμασία.

Μολονότι η προετοιμασία του κειμένου είχε, στην πραγματικότητα, γίνει ως προς τους νέους ρόλους που προστέθηκαν και το ύφος που θα είχε ο καθένας. Όμως οι τελευταίες λεπτομέρειες συναποφασίστηκαν στην ομάδα. Κάπως έτσι προέκυψε το τελικό κείμενο, τα ρούχα που διαλέξαμε για κοστούμια και λίγο ως πολύ η μουσική επένδυση του έργου. Με ένα εκτενές παράδειγμα θα μπορούσαμε να καταλάβουμε καλύτερα τη διαδικασία.

Διαβάζοντας το κείμενο, φτάσαμε στο σημείο που ο Πόλεμος παρουσιάζεται έτοιμος να κοπανήσει τις πολιτείες και να τις κάνει σκορδαλιά. Αμέσως, ο νους των παιδιών πήγε στις δημοφιλείς εκπομπές μαγειρικής και σε γνωστά ονόματα μαγείρων. Μέσα από τα αστεία που κάναμε, συζητήσαμε πώς θα μπορούσαμε να παρουσιάσουμε τον Πόλεμο και τον Τάραχο με αμφίεση μαγείρων. Νωρίτερα όμως, στο παιχνίδι στο οποίο συμπληρώσαμε τις υποθέσεις σχετικά με τους ήρωες, είχαμε καταλήξει σε μια πιο άγρια πολεμική μορφή, αφού αυτό ήταν το συναίσθημα των παιδιών. Τελικά, τα συνδυάσαμε, διακωμωδώντας την κατάσταση, και αποφασίσαμε να παρουσιάζεται ο Πόλεμος άγριος, αλλά στη συνέχεια να αλλάζει με την βοήθεια του βοηθού του, καθώς ετοιμάζεται να «μαγειρέψει» τον κόσμο. Έτσι, ο Τάραχος του φοράει επί σκηνής μια μαγειρική ποδιά. Μια από τις μαθήτριες προθυμοποιήθηκε να φέρει ποδιά και στο αμέσως επόμενο μάθημα, την είχαμε. Διαπιστώσαμε όμως πως είχε πάνω της λογότυπο διαφημιζόμενου προϊόντος. Αντί να απορρίψουμε το ρούχο, προτιμήσαμε να προσθέσουμε μια ακόμα ατάκα στο έργο. Τα παιδιά παρότι δεν καταλάβαιναν ακριβώς τη σημασία, γνώριζαν πολύ καλά τη φράση «τοποθέτηση προϊόντος». Έτσι σαν να είχαμε κι εμείς κάποιον χορηγό, είπαμε στο κοινό ότι *η παράστασή μας περιέχει τοποθέτηση προϊόντος.*



Με την παραπάνω περιγραφή προσπαθούμε να επισημάνουμε το γεγονός, ότι δεν απορρίπταμε εύκολα πράγματα ούτε ακυρώναμε ιδέες, αν φυσικά υπήρχε τρόπος να τις προσαρμόσουμε στο γενικό ύφος της παράστασης. Με παρόμοιο τρόπο φτάσαμε και σε ένα ακόμα στοιχείο που δημιουργήσαμε για την παράστασή μας.

Το μεγάλο ερώτημα που έθεσα στα παιδιά ήταν, αφού συζητήσαμε την αντιπολεμική αξία του έργου, αν το μήνυμα του Αριστοφάνη έγινε αντιληπτό και πώς είναι τα πράγματα στη σημερινή εποχή. Ομόφωνα καταλήξαμε πως θέλαμε η παράστασή μας να επισημάνει ότι δεν έχουμε ακολουθήσει τις ειρηνικές συμβουλές του συγγραφέα και παραμένουμε σε καταστρεπτικές και πολεμικές καταστάσεις. Οπότε, η παιδική δημιουργικότητα, μας επέτρεψε να φανταστούμε ότι στέλνουμε ένα μήνυμα στο παρελθόν, στον *παππού Αριστοφάνη*, και να συνειδητοποιήσουμε όλοι, μαζί με τους θεατές, πως τα πράγματα δεν είναι απλά και χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια για να ελευθερώσουμε την Ειρήνη, όπως έγινε και στο έργο. Για να ξεπεράσουμε το πρόβλημα του χρόνου και του χώρου, με τη βοήθεια ψηφιακών μέσων, τακτική όχι τόσο ασυνήθιστη πλέον στο θέατρο²⁵, δημιουργήσαμε ένα βίντεο το οποίο ενσωματώσαμε στην παράσταση.

Μετά από τη συζήτησή μας, δημιουργήθηκε ένα μικρό κείμενο που μοιράστηκε στα παιδιά σε μορφή ατάκας και βιντεοσκοπήθηκε. Στη συνέχεια προστέθηκαν σχετικές φωτογραφίες και πλάνα που ανακτήθηκαν από το διαδίκτυο και ενίσχυσαν τη συναισθηματική χροιά του μηνύματός μας. Το ίδιο συνέβη και με τη μουσική επένδυση²⁶. Το βίντεο προβλήθηκε σε ένα ταιριαστό κομμάτι της δραματικής έντασης, εκεί που η Ειρήνη παραπονιέται ότι οι άνθρωποι δεν τη θέλουν αρκετά και δεν βάζουν μυαλό.

Παρά τη σοβαρή και φορτισμένη συναισθηματικά αυτή προσθήκη, ο χαρακτήρας της κωμωδίας μας δεν άλλαξε. Άλλωστε ήταν απολύτως κατανοητό στα παιδιά ότι από την κωμωδία δεν λείπει καθόλου η σοβαρότητα και τα ουσιαστικά νοήματα.

²⁵ Η προβολή βίντεο και άλλων ψηφιακών μέσων στο θέατρο έχει κάνει την εμφάνισή της από πολύ παλαιότερα. Σήμερα, μοιάζει αρκετά συνηθισμένο να υπάρχουν τέτοιου είδους προβολές σε σύγχρονες παραστάσεις, ενώ υπάρχουν ορισμένοι θίασοι που προωθούν ιδιαίτερα αυτούς τους συνδυασμούς στο θέατρο, όπως οι ομάδες *Wooster Group* και *Builders Association*.

²⁶ Το βίντεο επενδύθηκε με δύο μουσικά κομμάτια. Συγκεκριμένα, ακούγεται το ρεφρέν από το τραγούδι *Τι με κοιτάς*; του Σπύρου Γραμμένου (<https://www.youtube.com/watch?v=yr-ZSWGQ06I>) και το μουσικό θέμα *Time* του Hans Zimmer (<https://www.youtube.com/watch?v=RxabLA7UQ9k&t=31s>).

4.4 Οι Λεπτομέρειες για την Παράσταση

Αφού ολοκληρώθηκαν όλα τα σημεία δράσης του έργου και το κείμενο πήρε την τελική του μορφή, ως προς την έκταση και τους εκ νέου διασκευασμένους διαλόγους, ασχοληθήκαμε με τα υπόλοιπα στοιχεία.

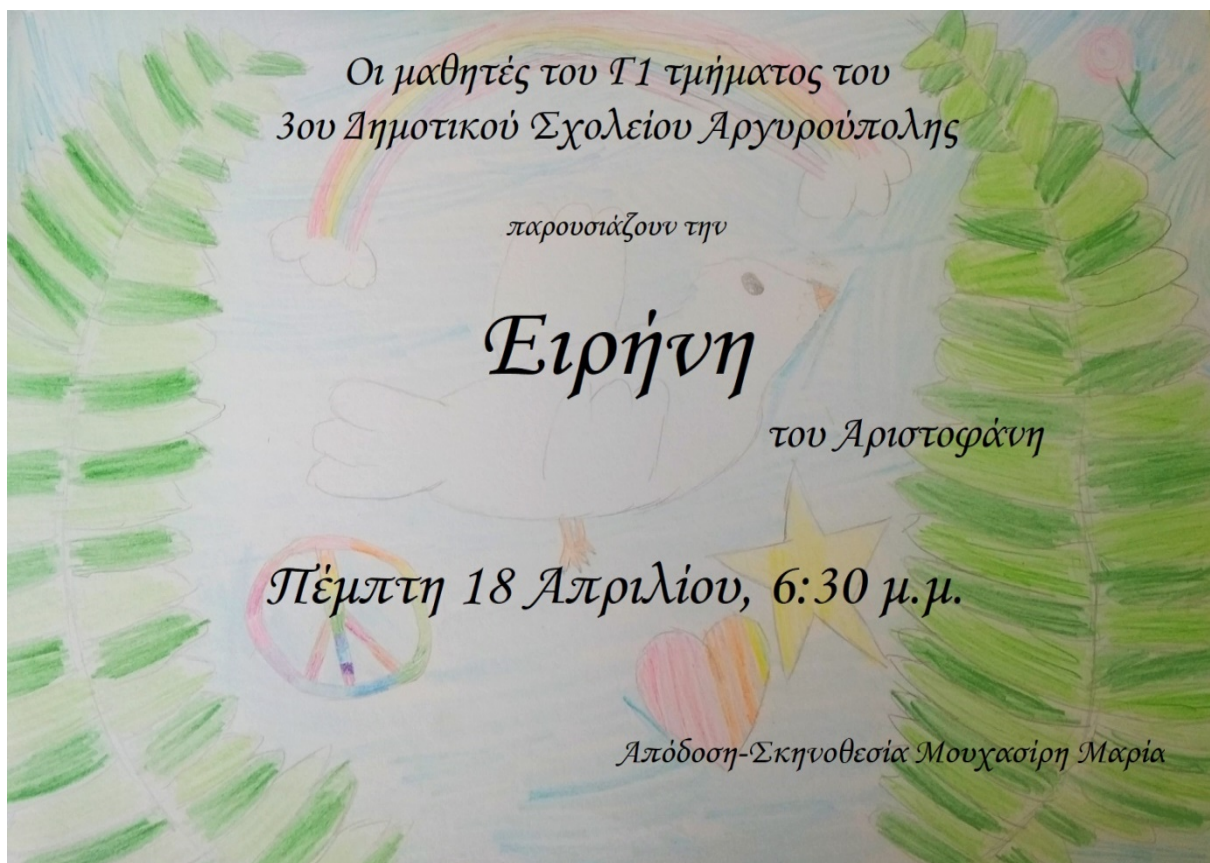
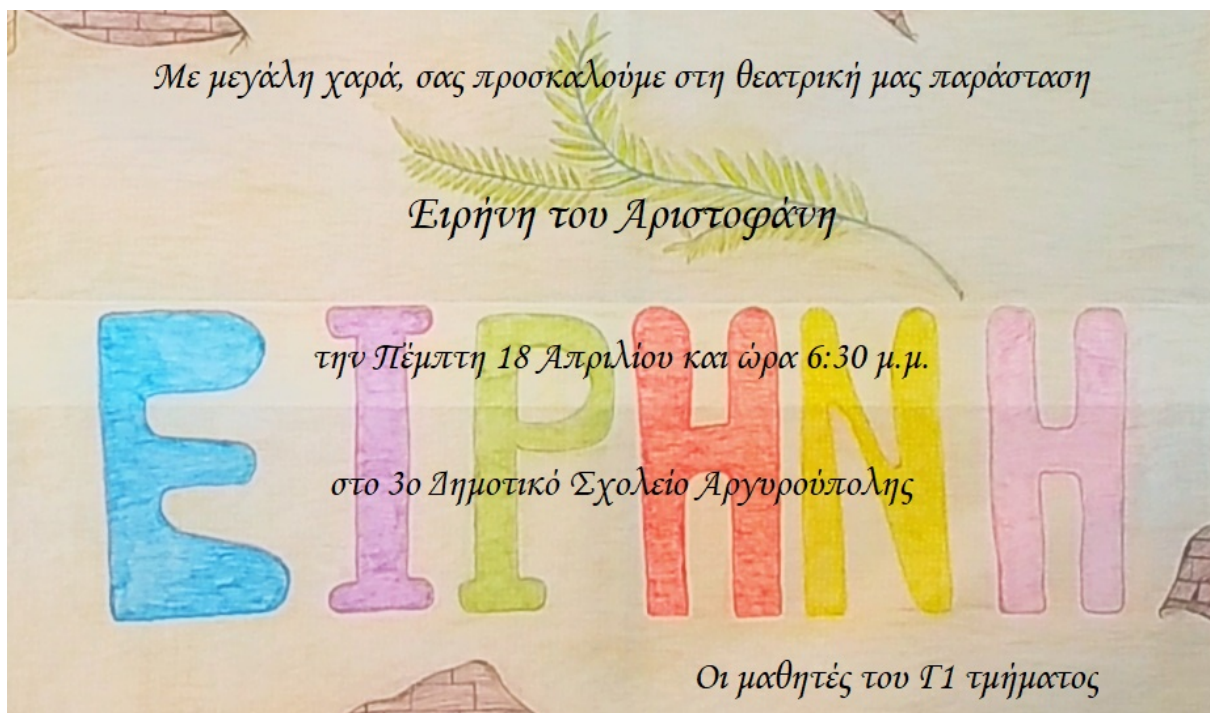
Τα κοστούμια του έργου τα επιμελήθηκαν οι γονείς, σε πλήρη συνεργασία μαζί μας, έχοντας ενημερωθεί για το τι ακριβώς χρειαζόμαστε. Τα σκηνικά κινήθηκαν στα επιτρεπόμενα όρια της σκηνης μας κι έτσι τα δημιούργησα με βάση όλα όσα είχαμε συζητήσει με τα παιδιά. Δυστυχώς, η έλλειψη χρόνου δεν μας επέτρεψε να ζωγραφίσουμε και να κατασκευάσουμε μαζί με τα παιδιά, όλα όσα χρειαζόνταν. Όμως η συνεχής συνεργασία και η καλή συνεννόηση μας βοήθησε να αντιλαμβανόμαστε γρήγορα το νόημα της κάθε διαδικασίας. Να εξηγήσουμε με ένα παράδειγμα:

Φανταστήκαμε ότι τα παιδιά στη σημερινή εποχή θα μπορούσαν να εκφράσουν την αγανάκτησή τους και την επιθυμία τους για ειρήνη, κάνοντας γκράφιτι σε τοίχους. Αυτή την πληροφορία την κάναμε μέρος του σκηνικού, καθώς ζωγραφίσαμε τη λέξη *Ειρήνη* σε έναν υποτιθέμενο τοίχο και χρησιμοποιήσαμε το τραγούδι *Τα παιδιά ζωγραφίζουν στον τοίχο*, ενόσω τα παιδιά παρίσταναν επί σκηνης ότι ζωγραφίζουν. Αυτός ο συνδυασμός, λοιπόν, όχι μόνο έγινε άμεσα αντιληπτός στα παιδιά, αλλά κατάλαβαν επίσης, πως εκτός από την καλλιτεχνική αξία ενός στοιχείου, υπάρχει και η πρακτική αξία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο χρόνος που μας έδινε το στιγμιότυπο ήταν πολύτιμος για να ετοιμαστεί η πρώτη σκηνή του έργου.

Αντιστοίχως, δεν ήταν εύκολο να κάνουμε μαζί και τη μουσική επένδυση του έργου. Με τις μουσικές που επιλέξαμε προσπαθήσαμε να δώσουμε το στίγμα της αρχαίας κωμωδίας, χρησιμοποιώντας μάλιστα και δύο τραγούδια²⁷ εμπνευσμένα από αριστοφανικές κωμωδίες, αλλά και να δώσουμε χιουμοριστική διάθεση με το να αναμείξουμε πιο μοντέρνα κομμάτια διαφορετικού ρεπερτορίου, σε σημεία που ταίριαζαν.

²⁷ *Κόκκινη κλωστή δεμένη*, του Γιώργου Ζερβουλάκου σε μουσική Σταύρου Ξαρχάκου, για την ταινία *Λυσιστράτη*, 1972 και *Έλα Ειρήνη*, του Άρη Βλάχου σε στίχους Κ. Γεωργουσόπουλου. Να σημειωθεί εδώ ότι το τραγούδι *Έλα Ειρήνη*, υπέστη επεξεργασία και περικοπές ώστε να μην ακουστούν στα παιδιά λέξεις που δεν αρμόζουν στην ηλικία τους.

Όταν, λοιπόν, ετοιμάσαμε τα πάντα και πλησιάζαμε στις τελικές πρόβες, ορίσαμε ημέρα και ώρα παράστασης. Αποφασίσαμε πως θα ήταν ωραίο να προσκαλέσουμε συγγενείς, φίλους και συμμαθητές. Έτσι φτιάξαμε πρόσκληση και αφίσα, χρησιμοποιώντας τη ζωγραφιά του σκηνικού μας και ζωγραφιές παιδιών.



Κεφάλαιο 5

Αποτίμηση της Παράστασης

«Παίξτε όπως θα κάνατε στις φαντασιώσεις σας. Βάλτε έναν απλό στόχο πάνω στη σκηνή και ξεκινήστε με τόλμη την προσπάθειά σας. Αυτό είναι ότι μπορείτε να κάνετε εσείς. Τα άλλα αφήστε τα στους Θεούς»
David Mamet²⁸

5.1 Η Παράσταση²⁹

Η ομάδα μας ένιωσε πως φτάσαμε στην τελική ευθεία, όταν η προετοιμασία όλης της δουλειάς είχε τελειώσει και πλέον μοιράσαμε τις προσκλήσεις μας. Μας έμεναν οι δυο τελευταίες πρόβες που διεξήχθησαν με αγωνία, αλλά και με μεγάλη προσμονή για την ημέρα της παράστασης. Στην τελική πρόβα πήραμε λίγο χρόνο να συζητήσουμε και αυτό που επικράτησε σαν τελική συμβουλή, ήταν περίπου τα λόγια του Mamet από το βιβλίο του *Προς τον Ηθοποιό*, που αναφέρουμε πιο πάνω. Το μόνο που χρειαζόνταν να έχουν τα παιδιά, ήταν τόλμη και εμπιστοσύνη στην μέχρι τώρα συνολική προσπάθειά τους.

Πάνω στη σκηνή, είχαν την αίσθηση του χρέους απέναντι στο κοινό για να παρουσιάσουν κάτι όμορφο και να δείξουν το αποτέλεσμα του κόπου τους. Επειδή όμως τα παιδιά δεν είναι επαγγελματίες ηθοποιοί και, όπως αναφέραμε πολλές φορές, η αξία του συγκεκριμένου εγχειρήματος δεν είναι μόνο καλλιτεχνική, έπρεπε και αυτά να χαλαρώσουν και να το διασκεδάσουν. Τελικά, δεν κατάφεραν να χαλαρώσουν και πολύ. Αντίθετα, σε μια - δυο περιπτώσεις μικρών λαθών, ταραχτήκαν και λίγο στεναχωρήθηκαν, ευτυχώς όμως όχι περισσότερο απ' ότι απόλαυσαν την ίδια τους την παράσταση.

²⁸ (Μάμετ, 2001:112)

²⁹ Για την παράστασή μας έγινε λόγος και στην ιστοσελίδα του σχολείου μας. <https://blogs.sch.gr/3dimargyr/2019/04/18/%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B7-%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%86%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B1-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%AC-%CF%84%CE%B7%CF%82/#prettyPhoto>

Παρόλα αυτά, η παράστασή μας είχε επιτυχία. Παρουσιάστηκε χωρίς κάποιο μεγάλο πρόβλημα και καταχειροκροτήθηκε από το κοινό. Η διάρκειά της δεν ήταν ιδιαίτερα μεγάλη αλλά το νόημα της ήταν μεστό και ολοκληρωμένο. Τα παιδιά ανταποκρίθηκαν πολύ καλά στις απαιτήσεις, αποδεικνύοντας πως έχουν αναπτύξει τις δεξιότητες που περιγράφει ο Neelands (2004: 7-8), όπως το να υποκριθούν αρκετά καλά τον ρόλο τους, να κρατήσουν το στυλ παιζίματός τους και να συντονιστούν με τις πρακτικές απαιτήσεις του θεάτρου, όπως οι εναλλαγές φωτισμού και μουσικής.

Προσωπικά είμαι πολύ ευχαριστημένη από το αποτέλεσμα της δουλειάς μας. Η ανησυχία που είχα, μήπως μπερδευτούν στο εγχείρημά μας οι όροι «τάξη» και «σκηνή», ευτυχώς διαψεύστηκε, γιατί η ομάδα μας λειτούργησε πολύ καλά. Τα παιδιά δούλεψαν σοβαρά, με υπομονή και συνέπεια χωρίς να ξεπεράσουν τα όρια κι έτσι βοήθησαν κι εμένα να μείνω σταθερή στο στόχο μας και να μπορέσω να μεταδώσω όλα όσα ήθελα στους μαθητές μου. Αποτέλεσμα ήταν η ωραία μας παράσταση, που μέσα της περιέκλειε τις ασκήσεις και τα παιχνίδια μας, τις δραστηριότητές μας, τις πληροφορίες που πήραμε για το αρχαίο θέατρο και για την θεατρική διασκευή αφού κι εμείς οι ίδιοι συμβάλλαμε σε αυτή. Γενικά, την πολύτιμη βιωματική εμπειρία του εργαστηρίου μας και του συνολικού στησίματος παράστασης, στο επιτρεπόμενο βεβαίως, πλαίσιο του σχολικού περιβάλλοντος.

5.2 Αποτελέσματα της Παράστασης

Μετά το τέλος της παράστασης όλοι μας είχαμε την ευκαιρία να αποτιμήσουμε τη δουλειά μας. Ξεκινώντας από την επιλογή του έργου της *Ειρήνης*, πρέπει να αναφέρουμε ότι δεν ήταν τυχαία, ούτε προτιμήθηκε λόγω του ευκολονόητου, για τα παιδιά, νοήματος. Πρωτίστως, το έργο είναι πιο επίκαιρο από ποτέ στις μέρες μας, στη χώρα μας αλλά και στη σχολική πραγματικότητα. Όπως αναφέρουμε και μέσα στο κείμενο «δεν έχει σημασία πού ακριβώς γίνεται πόλεμος, οι καταστρεπτικές συνέπειες φτάνουν παντού». Δεν θα μπορούσαμε, λοιπόν, να μείνουμε ασυγκίνητοι και αμέτοχοι καλλιτεχνικά, όταν έχουμε συμμαθητές προσφυγόπουλα από χώρες που ταλανίζονται

από τον πόλεμο ή από οικογένειες, που έχουν μεταναστεύσει προσπαθώντας να βρουν στην Ελλάδα τη νέα τους πατρίδα.

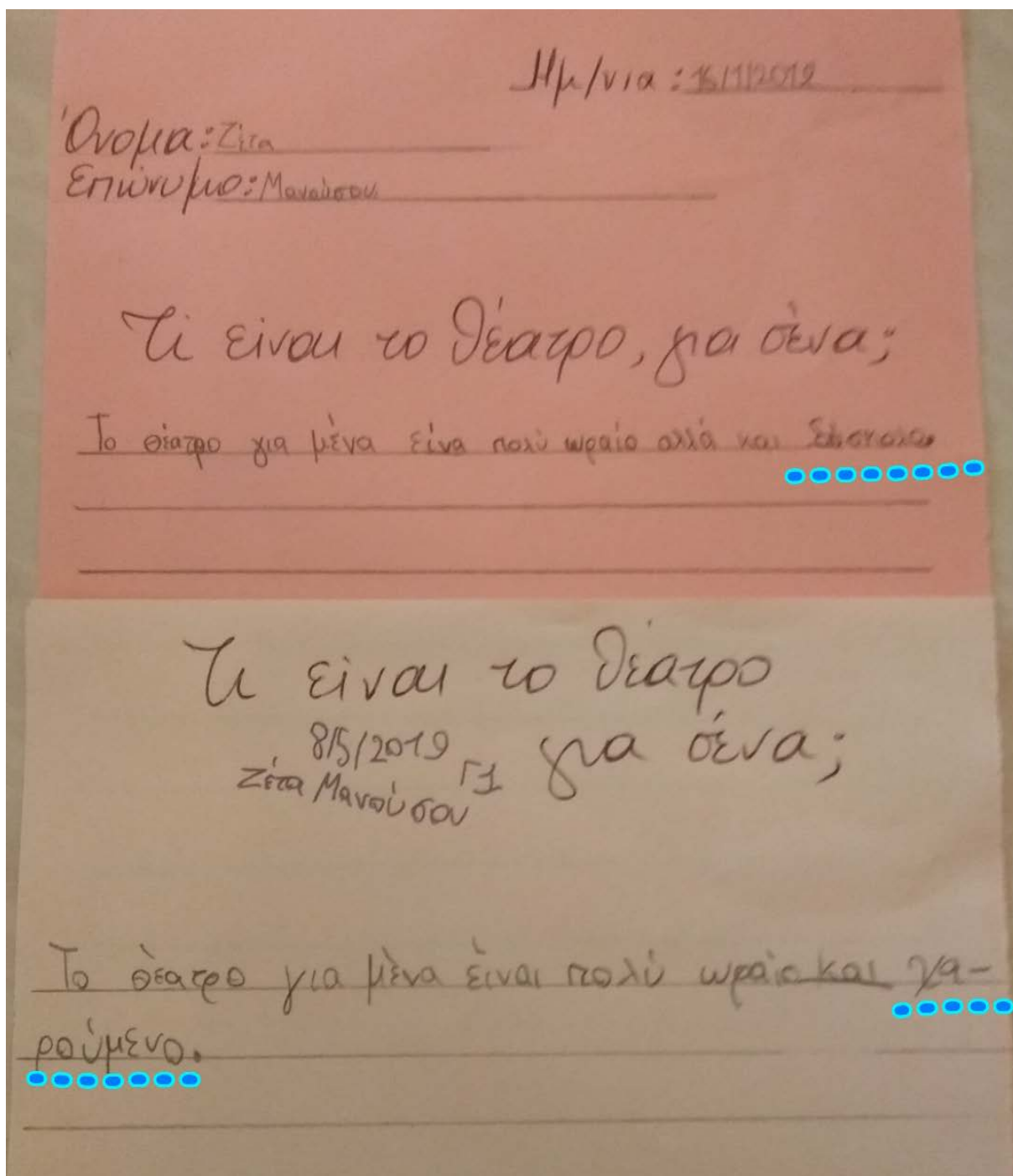
Συνεπώς, το έργο και το νόημά του έγινε κατανοητό στα παιδιά επειδή το βίωναν ή το ήξεραν ήδη. Από εκεί και πέρα η τοποθέτηση μας επί σκηνής, προτιμήσαμε να είναι απλή και κατανοητή για όλους. Δώσαμε έμφαση σε χιουμοριστικά στοιχεία, αλλά ταυτόχρονα εκφράσαμε την πίκρα και την δυσαρέσκειά μας για όσα συμβαίνουν. Το μήνυμα αυτό μεταφέρθηκε και στο κοινό μας. Ένα από τα πρώτα σχόλια που δεχτήκαμε, ήταν ότι όλοι συγκινήθηκαν από τη θέση που παρουσίασαν τα παιδιά στο έργο χωρίς όμως να «βαρύνει» το κλίμα και να χαθεί η ευχάριστη διάθεση της κωμωδίας. Σε αυτό βοήθησε και το ότι υποκριτικά κινηθήκαμε σε νατουραλιστικές φόρμες, χωρίς υπερβολές.

Γενικώς, ο σκοπός μας ήταν η διασκευή για παιδιά να έρθει στα μέτρα μιας πιο σύγχρονης προσέγγισης, αλλά να διατηρηθούν τα στοιχεία δράσης ως προς το χώρο και το χρόνο. Η προσθήκη του βιντεοσκοπημένου μηνύματος, που θα έλεγε κανείς ότι διαταράσσει την χρονική συνέχεια, μάλλον δεν προκαλεί προβλήματα, αφού αντίθετα τονίζει την ανάγκη και επιθυμία για ειρήνη, μέσα στο χρόνο και την ιστορία που επαναλαμβάνεται.

Μετά το τέλος της παράστασης και με την πεποίθηση ότι οι στόχοι μας επετεύχθησαν, μείναμε όλοι, εντός και εκτός σκηνής, με το ίδιο συναίσθημα: «θέλουμε να παίξουμε κι άλλο». Έτσι, κατόπιν αιτήματος των συναδέλφων εκπαιδευτικών του σχολείου, που μας παρακολούθησαν και με τη δική μας ενθουσιώδη αποδοχή, συμφωνήσαμε πριν την λήξη της σχολικής χρονιάς να επαναλάβουμε την παράσταση σε ώρα και μέρα που να μπορεί να μας παρακολουθήσει όλο το σχολείο.

Αυτό, μαζί με τα θετικά σχόλια που λάβαμε ήταν μια μεγάλη επιβράβευση για εμάς. Βεβαίως, δεν μείναμε στις φιλοφρονήσεις, αλλά περάσαμε σε μια κριτική εις βάθος. Έπειτα από μια αρκετά εποικοδομητική κουβέντα με τα παιδιά, διαπίστωσα ότι η ευθύνη που ανέλαβαν επί σκηνής, η έκθεσή τους και η επικοινωνία με το κοινό, τους έδωσαν ακόμα περισσότερα μαθήματα. Έκριναν με αρκετή αυστηρότητα τους εαυτούς τους και μίλησαν με απόλυτη ειλικρίνεια για όλα τα στοιχεία της παράστασης.

Στο τέλος αυτής της κουβέντας, τους έθεσα για δεύτερη φορά το ερώτημα «Τι είναι το θέατρο για σένα;». Όλοι θυμόντουσαν πως το είχαμε ξαναπεί πριν από τέσσερις περίπου μήνες, αλλά δεν θυμόντουσαν τι είχαν γράψει, οπότε η μόνη διέξοδος ήταν η ελικρίνεια και η αυθόρμητη απάντηση. Σε όλα σχεδόν τα παιδιά η εντύπωση, είχε βελτιωθεί, ακόμα και με μικρές λεπτομέρειες και ήταν εμφανή όλα τα ευεργετικά διδάγματα που πήραμε.



Θα μπορούσαμε να επισυνάψουμε όλα τα ενθουσιώδη και θετικά σχόλια που έγραψαν τα παιδιά και μάλιστα πιο απελευθερωμένα την δεύτερη φορά. Παραθέτουμε όμως το παράδειγμα μιας μαθήτριας που με μία και μόνο λέξη σε μια πολύ σύντομη πρόταση, μπορεί να μας δείξει τη διαφορά.

Είμαι σίγουρη για την θετική επίδραση της όλης διαδικασίας στα παιδιά και πιστεύω πως τέτοιες εμπειρίες, τους αφήνουν ανεξίτηλα σημάδια. Βεβαίως εκτός από τις όμορφες μνήμες, όλα όσα μαθαίνουν θα επανέρχονται στη ζωή τους, όπως και το θέατρο.

Επίλογος

Γράφοντας τον επίλογο της παρούσας διατριβής, ελπίζω να έχω καταφέρει να μεταφέρω λίγη από την ομορφιά του «ταξιδιού» που μας προσέφερε η *Ειρήνη*, με συνοδοιπόρους τα παιδιά.

Η εργασία ξεκινά και αναλύει, ως ένα βαθμό, όλη τη θεωρία που είναι χρήσιμο να υπάρχει στο υπόβαθρο ενός τέτοιου εγχειρήματος. Όλα όσα αποκομίζουμε από την έρευνα και τη μελέτη των θεωριών, μας βοηθούν να οργανώσουμε και να συστηματοποιήσουμε τη γνώση γύρω από το θέμα μιας ολοκληρωμένης σχολικής παράστασης, αλλά και να δουλέψουμε με ευθύνη και ευαισθησία απέναντι στα παιδιά.

Η σκηνοθετική θέση, απέναντι σε μια παιδική παράσταση, είναι, σαφώς, μια προσπάθεια καλλιτεχνικής αξίας, όμως σίγουρα πρωταγωνιστούν και άλλα στοιχεία. Το προσωπικό όραμα αναμιγνύεται έντονα με το στοιχείο της συλλογικότητας και δημιουργείται παράλληλα μια εκπαιδευτική διαδικασία, με επίκεντρο τα παιδιά. Ο σκηνοθέτης ηγείται και οργανώνει την παράσταση, όμως με τρόπο διαφορετικό απ' ότι συνηθίζεται σε άλλες δουλειές. Στη συγκεκριμένη συνθήκη, είτε αποδεχθείς είτε απορρίψεις κάποια πρόταση ενός παιδιού, πρέπει να είσαι έτοιμος να το αιτιολογήσεις. Δεν είναι μόνο λόγω του σημαντικού διδακτικού χαρακτήρα του εγχειρήματος, είναι και εξαιτίας της αγαπημένης ερώτησης των παιδιών: *Γιατί;* Το ανήσυχο πνεύμα τους, ο αυθορμητισμός και ο ενθουσιασμός τους πρέπει να διοχετευτεί με δημιουργικό τρόπο στην διαδικασία και σίγουρα θα φέρει τα καλύτερα αποτελέσματα.

Έχοντας, λοιπόν, προετοιμαστεί για όλα αυτά, με απαραίτητο εφόδιο την όρεξη και το μεράκι, ξεκινήσαμε την προετοιμασία της *Ειρήνης* του Αριστοφάνη, σε διασκευή Δημήτρη Ποταμίτη. Όλες οι δραστηριότητες που έλαβαν χώρα στα μαθήματά μας προεπιλέχθηκαν ώστε να φανούν χρήσιμες, πέρα από το δέσιμο της ομάδας και της συνεργασίας, και σε λεπτομέρειες που χρησιμοποιήσαμε αργότερα στην παράσταση. Έτσι η εξέλιξη του προγράμματος έγινε χωρίς προβλήματα και μάλιστα ήταν και πολύ παραγωγική. Με τα παιδιά συνεργαστήκαμε σε όλα τα επίπεδα και δημιουργήσαμε όσα

ήταν απαραίτητα, βιώσαμε απόλυτα όλη την διαδικασία και νιώσαμε υπερήφανοι για όσα, τελικά, καταφέραμε.

Τίποτα δεν θα ήταν εφικτό χωρίς την κατανόηση των συναδέλφων εκπαιδευτικών που βοήθησαν με διάφορους τρόπους και τη συνεργασία των γονιών που ήταν απαραίτητη. Υπήρξε σπουδαίο «μάθημα» για την ομάδα μας να διαπιστώσει πόσοι άνθρωποι, ακόμα και εκτός θεατρικής παράστασης, θα πρέπει να συμβάλλουν με τον τρόπο τους για να ολοκληρωθεί ένα τέτοιο εγχείρημα.

Ολοκληρώνοντας το πρόγραμμα και την παράσταση, όλοι μας γίναμε λίγο καλύτεροι· καθένας με τον δικό του τρόπο. Λίγο πιο θαρραλέοι, λίγο πιο εξωστρεφείς, λιγότερο ατομιστές και σίγουρα όλοι μας μετά από αυτή την εμπειρία, μάθαμε το θέατρο καλύτερα, το αγαπήσαμε πιο πολύ και προσθέσαμε στο οπλοστάσιό μας την καλλιτεχνική δημιουργία και έκφραση.

Παράρτημα Α

Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη στον «Ελληνικό Κόσμο»

Α.1 Το έργο του Δημήτρη Ποταμίτη

Το έργο του Δημήτρη Ποταμίτη *Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη*, ανέβηκε από τον Οκτώβριο έως τον Απρίλιο 2019 στο «ΘΕΑΤΡΟΝ» του Κέντρου Πολιτισμού «Ελληνικός Κόσμος» σε απόδοση και σκηνοθεσία Νανάς Νικολάου και μουσική του Γιάννη Ζουγανέλη.

Η πρώτη παράσταση του έργου ήταν το 1978 από την παιδική σκηνή του «Θεάτρου Έρευνας» και από τότε έχει γνωρίσει πολλές παραστάσεις, κατακτώντας μικρούς και μεγάλους. Τέσσερις από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη -«Ειρήνη», «Αχαρνείς», «Πλούτος», «Όρνιθες»- συνδιαλέγονται επί σκηνής και παρουσιάζουν θέματα που απασχολούν τις κοινωνίες μέχρι και σήμερα και αφορούν: την κοινωνική δικαιοσύνη, τη δίκαιη κατανομή πλούτου, τον ρόλο των συκοφαντών και των κολάκων στους κυβερνώντες, τον πόλεμο και την αγωνιώδη αναζήτηση των ανθρώπων για την ειρήνη και τέλος τον καταλυτικό ρόλο της κάθε μορφής εξουσίας στη διαμόρφωση των κοινωνιών και κατ' επέκταση στη ζωή των ανθρώπων, με τη συνήθη «αριστοφανική προσέγγιση» της διακωμώδησης των κακώς κειμένων. Ο Δημήτρης Ποταμίτης, με την απλότητα και το χιούμορ που διάνθισε τα έργα, κατάφερε να αναδείξει όλα αυτά τα καιρία και σύγχρονα ζητήματα με τα οποία καταπιάνεται ο Αριστοφάνης³⁰. (Ιστότοπος Ελληνικός Κόσμος, 2019. <http://www.theatron254.gr/index.php?pid=4&eid=200>)

Α.2 Νανά Νικολάου

Η Νανά Νικολάου, υπήρξε βασικός συνεργάτης του Δημήτρη Ποταμίτη, ως ηθοποιός και βοηθός σκηνοθέτη και ιδρυτικό μέλος της ομάδας «Θίασος 81». Ασχολείται με το

³⁰ Το κείμενο βρίσκεται αναρτημένο στην ιστοσελίδα του *Ελληνικού Κόσμου* για την παράσταση *Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη*.
<http://www.theatron254.gr/index.php?pid=4&eid=200>

παιδικό θέατρο από το 1981, έχοντας διαγράψει μια ιδιαιτέρως αξιόλογη πορεία. Η ίδια αναφέρει: «Τριάντα επτά χρόνια μετά εξακολουθώ να πιστεύω πως το θέατρο για παιδιά -όταν γίνεται σωστά και σοβαρά- έχει μέγιστη χρησιμότητα, καθώς χαράζει πάνω σε άγραφο χαρτί. Στις παραστάσεις έρχονται και πολύ μικρές ηλικίες παιδιών, κάποια ίσως για πρώτη φορά. Είναι μεγάλη ευθύνη, λοιπόν, να τα κάνεις να θέλουν να ξαναπάνε θέατρο. Πρέπει να βρεις τον τρόπο να τα κερδίσεις και να τα γοητεύσεις. Άλλωστε, πιστεύω ότι το θέατρο είναι η μόνη τέχνη που περιέχει όλες τις τέχνες. Και γι' αυτό στις παραστάσεις μου η μουσική, το τραγούδι και ο χορός παίζουν καθοριστικό ρόλο». (Ιστότοπος Ελληνικός Κόσμος, 2019. <http://www.theatron254.gr/index.php?pid=4&eid=200>)

A.2.1 Συνέντευξη με την Σκηνοθέτη

Η συνέντευξη που με χαρά μας παραχώρησε η Νανά Νικολάου, πραγματοποιήθηκε στις 16/03/2019, στο φιλόξενο φουαγιέ του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού.

Τι αγαπάτε περισσότερο στο να κάνετε παιδικό θέατρο;

Είναι δυο πράγματα που αγαπώ. Πρώτον, το θέατρο για παιδιά, το θεωρώ πάρα πολύ σημαντικό. Αισθάνεσαι ότι έχεις μια υπευθυνότητα σ' αυτά τα πλάσματα που είναι ένα άγραφο χαρτί, για το τι πρέπει να γράψεις πάνω σε αυτό το χαρτί, ώστε μεγαλώνοντας, όταν το χαρτί γίνει βιβλίο να έχει σελίδες γόνιμες και προωθητικές για το παιδί και τη ζωή του. Επιπλέον εισπράττεις από τα παιδιά, ως μεγάλος, κι αυτό είναι ωραίο. Γιατί τα παιδιά είναι ελεύθερα, δεν κουμπώνονται και δεν φοράνε τα καλά τους σαν τον μεγάλο. Αν δεν τους αρέσει αυτό που βλέπουν είναι ελεύθερα να μετακινηθούν από την θέση τους ή να τρέξουν. Αν τους αρέσει καθλώνονται, συμμετέχουν κι έχουν φαντασία με την οποία ακλουθούν ατελείωτα αυτό που θα τους πεις. Άρα από τα παιδιά, εισπράττω πράγματα, ως μεγάλη και προσπαθώ να τους δώσω παράλληλα.

Τι είναι αυτό που κερδίζει τα παιδιά σε μια παράσταση; Το κείμενο, η σκηνοθετική προσέγγιση ή το εντυπωσιακό θέαμα;

Καταρχήν είναι θέμα ηλικίας. Το ίδιο έργο, αλλιώς το αντιλαμβάνεται ένα παιδί προσχολικής ηλικίας και μέχρι τη Δευτέρα δημοτικού κι αλλιώς τα μεγαλύτερα παιδιά, πόσο μάλλον τα παιδιά γυμνασίου. Άρα λοιπόν η κάθε ηλικία εισπράττει αυτά που

μπορεί. Τα κείμενα που έχουν να δώσουν νοήματα και να εμβαθύνουν είναι για τα μεγαλύτερα παιδιά. Στο μικρότερο πέφτει ο σπόρος και θα φυτρώσει αλλά τώρα είναι σπόρος στο νοήματα. Επιπλέον εξαρτάται πολύ και από τους γονείς για το τι θα συζητήσουν στη συνέχεια με τα παιδιά αλλά και από τους δασκάλους, για το τι θα πουν στην τάξη. Έτσι λοιπόν, τα παιδιά, ειδικά τα μικρότερα, χρειάζονται το θέαμα με την προϋπόθεση βέβαια ότι έχει μια αισθητική, γιατί αλλιώς τα οδηγείς λάθος. Οπότε, όπως γίνεται και στις δικές μας παραστάσεις, μέσα από ένα αισθητικής θέαμα τα παιδιά γοητεύονται, παρακολουθούν και γεύονται όλα έχουν να πάρουν από το έργο ανάλογα την ηλικία, όπως είπαμε.

Υπάρχει συγκεκριμένος στόχος σε μια παράσταση που απευθύνεται σε παιδιά; Διαφέρει από αυτόν που θα είχαμε σε μια παράσταση ενηλίκων;

Καταρχήν, όπως είπαμε και πριν μια παράσταση για παιδιά πρέπει να γίνει γοητευτική για να κρατήσει το παιδί. Από την άλλη ο μεγάλος όταν έρχεται στο θέατρο έχει διαμορφωθεί, ιδίως από τα 30 και μετά. Άρα λοιπόν υποτίθεται πως έχει επιλέξει το θέαμα που θέλει να δει ανάλογα με το πώς έχει διαμορφώσει να θέλω, τα ζητούμενα, την προσωπικότητά του. Εσύ σε αυτή την προσωπικότητα έρχεσαι να προσθέσεις αυτό που έχεις να του δώσεις κι αν αυτό τυχαίνει να έχει προωθημένα νοήματα που θα τον προβληματίσουν και θα τον κάνουν να σκεφτεί παραπάνω, ακόμα καλύτερα. Οπότε, στον μεγάλο έχεις την ευθύνη αυτό που του δίνεις να είναι άξιο ενός ενήλικα στον σύγχρονο κόσμο κι όχι να τον υποτιμήσεις και στο παιδί που δεν έχει ακόμα διαμορφωθεί έχεις την ευθύνη αυτό που του δίνεις να αξίζει τον κόπο για να το εισπράξει.

Αν αντιστρέφονταν οι ρόλοι και τα παιδιά έπαιζαν θέατρο για να παρακολουθήσουν ενήλικες, θα γίνονταν κατανοητό το έργο; Θα άλλαζε κάτι στο έργο;

Το έργο φυσικά και θα γίνονταν κατανοητό, αλλά να έχουμε υπόψη ότι οι ενήλικες που είναι θεατές παιδιών είναι φίλα προσκείμενοι στα παιδιά, γιατί είναι συγγενείς ή γνωστοί κατά κύριο λόγο. Οπότε ο γονιός, ο θείος κλπ θα χειροκροτήσει όπως και να έχει θα του αρέσει έτσι κι αλλιώς αυτό που θα δει, γιατί αγαπάει το παιδί και θα το υποστηρίξει. Βέβαια υπάρχει και ο κίνδυνος να «ψωνιστεί» με το παιδί κι εκεί αρχίζει ένα λάθος γιατί παίζει το παιδί θέατρο.

Αυτό που είναι απόλυτα τεκμηριωμένο μέσα μου είναι πως όταν καλούμε το μικρό παιδί να του κάνουμε θέατρο, πρέπει να του το δείξουμε σαν ένα θεατρικό παιχνίδι. Να το χαρεί, να αφηθεί ελεύθερο στα συναισθήματά του, να εκφράσει πράγματα του χαρακτήρα του που πολλές φορές δεν τολμάει να τα βγάλει προς τα έξω, αλλά το θέατρο το βοηθάει να απελευθερωθεί σε όλα αυτά τα ευεργετικά πράγματα. Άρα πρέπει να κάνουμε θεατρικό παιχνίδι και θέατρο στα παιδιά κάτω από αυτή την οπτική. Αν η κατάσταση ξεπεράσει αυτό το πλαίσιο και φτάσει στο σημείο να λέμε, ποιο παιδί θα παίξει τον πρώτο ρόλο, ο γιος μου ήταν καλύτερος από τον δικό σου ή ο δάσκαλος προτιμάει πιο πολύ αυτό παιδί από το άλλο κλπ, τότε είναι φτάνουμε στην καταστροφή.

Τι συμβουλή θα δίνετε σε ένα παιδί που θα πρωταγωνιστούσε σε μια από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη;

Να αγαπήσει το θέατρο και τον ρόλο του. Να αγαπήσει τους συμμαθητές του που παίζουν μαζί, να κατανοήσει ότι το θέατρο είναι μια ομαδική δουλειά και είμαστε εδώ όλοι μαζί σαν ομάδα για να πετύχουμε το ωραίο αποτέλεσμα που θα δείξουμε. Να το χαρεί και να μην ψωνιστεί.

Στην διασκευή του Ποταμίτη κάνατε μια πιο μοντέρνα απόδοση και είδαμε πως δεν αλλοιώθηκε καθόλου το νόημα. Πως πρέπει να δουλέψει κανείς ώστε να μην ξεπεράσει τα όρια;

Όχι, το νόημα δεν αλλοιώθηκε καθόλου το κείμενο και το νόημα. Προσέθεσα τον Προμηθέα, που υπάρχει στους Όρνιθες του Αριστοφάνη αλλά ο Δημήτρης δεν τον είχε συμπεριλάβει γιατί σε ένα μικρό θέατρο με λίγους ηθοποιούς που είχε, ήταν κι οι δυνατότητες του περιορισμένες. Άρα λοιπόν εκτός από τους ρόλους του Προμηθέα και την Βασιλείας που δεν υπάρχουν, έγινε και το απαραίτητο φρεσκάρισμα στα λόγια, λόγω εποχής.

Θα μπορούσαν αυτές τις επεμβάσεις να τις κάνουν τα παιδιά; Θα τα εμπιστευόσασταν να κάνουν μικρές αλλαγές στο έργο;

Βεβαίως! Τα παιδιά, άστα ελεύθερα! Εσύ είσαι εκεί για να τα «τραβήξεις» αν χρειαστεί και να τα βοηθήσεις.

Στις Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη, ποιος χαρακτήρας είναι ο αγαπημένος σας και γιατί;

Δεν το έχω σκεφτεί αλλά νομίζω πως είναι ο Δικαιόπολις, που κάνει την προσωπική του επανάσταση και κάνει μόνος του ειρήνη. Βέβαια, όταν βλέπει ότι η κοινωνία τον ωθεί σε πόλεμο, αυτός ιδιωτεύει κι αυτό δεν είναι καλό, γιατί όταν κάποιος ιδιωτεύει, απομονώνεται. Αυτό όμως μπορεί να γίνει ένα κίνημα υπέρ της ειρήνης. Αν ο Δικαιόπολις έφτιαχνε ένα τέτοιο κίνημα θα ήμουν υπέρ του.

Τι θα μας έλεγε η Ειρήνη αν τη βγάζαμε σήμερα από το βράχο;

Η Ειρήνη υποτίθεται πως είναι θεά κι έχει παρακολουθήσει τον κόσμο, ξέρει λοιπόν τι γίνεται. Αυτή τη στιγμή, αντικειμενικά και πολιτικά έχουμε ένα παγκόσμιο πόλεμο, μόνο που έχει μοιραστεί σε πολλά σημεία του πλανήτη. Οπότε θα έβγαине και θα έλεγε «Φτουςας! Που με καλείτε όταν δεν υπάρχω ούτε ως νόημα και ως ζητούμενο στον κόσμο σας». Ούτε σε αυτούς που χρησιμοποιούν τον πόλεμο για να πλουτίσουν, ούτε στους άλλους που υποτίθεται πως δεν θέλουν αλλά δεν κάνουν και πολλά για να με επαναφέρουν. Και κυρίως θα έλεγε στις μεγάλες δυνάμεις που υποκινούν όλο αυτά, ότι είναι ανίκανοι να καταλάβουν τι θα πει ειρήνη, διότι λέτε ψέματα.

Που θα αποθέσουμε τότε, την ελπίδα μας;

Την ελπίδα την εναποθέτουμε πάντα στον ίδιο τον άνθρωπο. Στην πάροδο των αιώνων έχει δείξει ότι αργά ή γρήγορα, κάποια στιγμή, τις μικρές ή τις μεγάλες επαναστάσεις του τις κάνει, για να πάνε καλύτερα τα πράγματα.

Η ωραία μας συζήτηση έκλεισε με την ελπίδα στα παιδιά. Μεταφέροντας σε αυτά όλα τα ευεργετικά νοήματα και διδαχές, μέσω του θεάτρου και όχι μόνο, να τα μεταφέρουμε στα παιδιά και να τα βοηθήσουμε να ενεργοποιηθούν και να φτιάξουν έναν καλύτερο κόσμο.

Παράρτημα Β

Φωτογραφικό υλικό και Βίντεο

Παράστασης

Β.1 Υλικό Δραστηριοτήτων

Ζωγραφιές των παιδιών μέσα στην τάξη για τις σκηνές του έργου μας αλλά και την Ειρήνη ως συμβολική έννοια.





Φωτογραφίες από την παράσταση.

Το σκηνικό, ο θίασός μας και άλλα στιγμιότυπα του έργου.







B.2 Σύνδεσμοι Βίντεο

Το βίντεο που δημιουργήσαμε και ενσωματώσαμε στο έργο μας.

<https://www.dropbox.com/s/j3nmcnmc1r5qtbc/%CE%92%CE%AF%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%BF%20%CE%95%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CE%931.mp4?dl=0>

Και η βιντεοσκόπηση της παράστασής μας στις 18-04-19.

<https://www.dropbox.com/s/cwn1b1h0rfbo9f0/%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7%20%CE%95%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B7%CF%82%20%CE%91%CF%81%CE%B3%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7.mp4?dl=0>

Όλες οι βιντεοσκοπήσεις έγιναν με ερασιτεχνικά μέσα, για τις ανάγκες της παράστασης και της εργασίας μας.

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

Αντζουλή, Ε. – Στεφανόπουλος, Θ. *Δραματική Ποίηση: Αριστοφάνη Όρνιθες*, Γ' Γυμνασίου, Αθήνα: ΟΕΔΒ

Αριστοτέλης. 1992. *Περί Ποιητικής*, Μτφ. Η. Νικολούδης, Αθήνα: Κάκτος

Αυδή, Α – Χατζηγεωργίου, Μ. 2007. *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση*, 48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής, Αθήνα: Μεταίχμιο

Γκόβας, Ν. 2003. *Για ένα δημιουργικό νεανικό θέατρο*, Αθήνα: Μεταίχμιο

Γκόβας, Ν. – Ζώνιου, Χ. (επιμ.) 2010. *Θεατροπαιδαγωγικά Προγράμματα με τεχνικές Θεάτρου Φόρουμ*, Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση /Ωσμωση

Γκροτόφσκι, Γ. 2010. *Για ένα Φτωχό Θέατρο*, Μτφ. Κ. Μιλτιάδης, Αθήνα: Κοροντζή

Δεσπύρης, Ν. - Παπαγεωργιάκης, Δ. – Ράμμος, Χ. – Τσενέ Κ. *Δραματική Ποίηση: Ευριπίδη Ελένη*, Γ' Γυμνασίου, ΙΤΥΕ Διόφαντος

Διακογιώργη, Κ. - Μπαρής, Θ. - Στεργιόπουλος, Χ. - Τσιλιγκριάν, Ε. *Γλώσσα Δ' Δημοτικού: Πετώντας με τις λέξεις*, β' τεύχος, ΙΤΥΕ Διόφαντος, (σσ. 58-80)

Δρακόπουλου, Δ. – Ναστούλη, Κ. – Ρώμα, Χ. *Σοφοκλέους Τραγωδία: Αντιγόνη, Φιλοκτήτης*, Εγχειρίδιο Β' Λυκείου, ΙΤΥΕ Διόφαντος

Δρομάζος, Σ. 1984. *Αρχαίο Δράμα: Αναλύσεις* (3η εκδ.), Αθήνα: Κέδρος

Ζαραμπούκα, Σ. 2015. *Ειρήνη: Διασκευή για παιδιά*, Επιμ. Ε. Πάντου-Κίκκου, Αθήνα: Πατάκης

Μάμετ, Ντ. 2001. *Προς τον Ηθοποιό: Αλήθειες και Ψέματα, Συμβουλές και Προτροπές* (10η εκδ.), Μτφ. Μ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Πατάκη

- Μνουσκίν, Α. 2002. «Το Χειρωνακτικόν της Τέχνης», *Από το Θέατρο Τέχνη στη Τέχνη του Θεάτρου: Ανθολογία Θεμελιακών κειμένων του 21ου αιώνα*, Επιμ. Dusigne J.F. Μτφ.-Επιμ. Μ. Λυμπεροπούλου, Πάτρα: ΔΗ.ΠΕ.ΠΕ. Πάτρας, (σσ 108-110)
- Μουγιακάκος, Π. – Μώρου, Α. – Παπαδημούλης, Χ. - Φραγκή, Μ. 2006. *Θεατρική Αγωγή: Ε' και Στ'*, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων
- Μουρ, Σ. 1992. *Το σύστημα Στανισλάβσκι*, Μτφ. Α. Τσάκας, Αθήνα: Παρασκήνιο
- Παπαδόπουλος, Σ. 2010. *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Αθήνα: Αυτοέκδοση
- Ποταμίτης, Δ. 2013. *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*, Αθήνα: Ντουντούμη
- Πούχνερ, Β. 2010. *Θεωρητικά θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης
- Πούχνερ, Β. 2003. *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, Αθήνα: Πατάκης
- Στανισλάβσκι, Κ. 2001. *Πλάθοντας ένα ρόλο*, Μτφ. Α. Νίκας, Αθήνα: Γκόνης
- Στανισλάβσκι, Κ. 1999. *Ένας ηθοποιός δημιουργείται*, Μτφ. Α. Νίκας, Αθήνα: Γκόνης
- Τσέχοφ, Μ. 2007. *Για τον Ηθοποιό: Η τέχνη και η Τεχνική της Ηθοποιίας*, Μτφ. Κ. Πατέρα, Αθήνα: Μεταίχμιο
- Τσιάρας, Α. 2005. *Το Δράμα και το Θέατρο στην Εκπαίδευση*, Αθήνα: Προσωπική έκδοση
- Τσολακίδης, Ε. 2013. *Ο Αυτοσχεδιασμός στο Θέατρο*, Αθήνα: Εξάντας
- Blume, H-D. 2002. *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, Μτφ. Μ. Ιατρού, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Boal, A. 1981. *Το Θέατρο του Καταπιεσμένου*, Μτφ. Ε. Μπραουδάκη, Αθήνα: Θεωρία
- Boal, A. 2013. *Θεατρικά Παιχνίδια για Ηθοποιούς και για μη Ηθοποιούς*, Μτφ. Μ. Παπαδήμα, Επιμ. Χ. Τσαλικίδου, Θεσσαλονίκη: Σοφία
- Dover, K. J. 2000. *Η κωμωδία του Αριστοφάνη* (5η εκδ.), Μτφ. Φ. Ι. Κακριδής, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Hartnoll, P. – Found, P. 2000. *Λεξικό του Θεάτρου*, Μτφ. Ν. Χατζόπουλος, Αθήνα: Νεφέλη
- Ravis, P. 2006. *Λεξικό του θεάτρου*, Μτφ. Α. Στρομπούλη, Αθήνα: Gutenberg
- Puchner, W. 2014. *Η Επιστήμη του Θεάτρου στον 21ο Αιώνα*, Αθήνα: Κίχλη

Wooland, B. 1999. *Η Διδασκαλία του Δράματος στο Δημοτικό Σχολείο* (2η εκδ.), Μτφ. Ε. Κανηρά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Bentley, E. 1965. *The Life of Drama*, London: Methuen

Bogart, A. 2002. *A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre*, London/New York: Routledge

Bolton, G. – Heathcote, D. 1999. *So You Want to Use a Role Play? A New Approach in How to Plan*, London: Trentham Books Limited

Bowie, A.M. 1993. *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*, New York: Cambridge University Press

Braun, K. 2000. *Theater Directing: Art, Ethics, Creativity*, New York: Edwin Mellen Press

Bruner, J. 1986. *Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press

Fortier, M. 2002. *Theory/Theatre: An Introduction*, London: Routledge

Hutcheon, L. 2006. *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge

Kanavou, N. 2011. *Aristophanes' Comedy of Names*, Berlin/New York: De Gruyter

Laera, M. 2014. *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat*, London/New York: Bloomsbury

Mitter, S. 1992. *Systems of Rehearsal: Stanislavsky, Brecht, Grotowski and Brook*, London/New York: Routledge

Moreno, J. L. 1987. *The essential Moreno: Writings on Psychodrama, Group*

Method, and Spontaneity, New York: Springer Publishing Company

- Neelands, J. 2004. *Begging Drama 11-14* (2nd ed), London: David Fulton Publishers
- O'Toole, J. 1992. *The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning*, London/New York: Routledge
- Prendergast, M. – Saxton, J. (edit) 2009. *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges of Practice*, Bristol / Chicago: Intellect
- Richards, T. 1995. *At Work with Grotowski on Physical Actions*, London: Routledge
- Sidiropoulou, A. 2011. *Authoring performance: The director in contemporary theatre*, New York: Palgrave Macmillan

Επιστημονικά Περιοδικά και Δημοσιεύσεις

- Γραμματάς, Θ – Μουδατσάκης, Τ. 2008. «Η Σχολική Θεατρική Παράσταση», *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, Ρέθυμνο: ΕΔΙΑΜΜΕ, (σσ. 50-66)
- Γραμματάς, Θ. 2014. «Το Θέατρο στην Εκπαίδευση γενικές επισημάνσεις», *Εγχειρίδιο Σημειώσεων Θεατρικής Παιδείας για Εκπαιδευτικούς Α'/Βαθμιας και Β'/ Βαθμιας Εκπαίδευσης*, Επιμ. Θ. Γραμματάς, Αθήνα: Θαλής /ΕΚΠΑ, (σσ. 5-20)
- Καλκάνη, Ε. 2006. *Οι διασκευές Αριστοφανικών Κωμωδιών για Παιδιά: Το παράδειγμα της Ειρήνης*, από τη Σ. Ζαραμπούκα, *Κείμενα*, τχ. 4, (σσ.1-21)
- Κουρετζής, Λ. – Παρκαζώνη, Α. 2012. *Θεατρικό Παιχνίδι: Η Δια του Θεάτρου Παίδευση*, 7η Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, Επιμ. Ν. Γκόβας - Μ. Κατσαρίδου -Μ. Μαυρέας, Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση, (σσ. 240-247)
- Μαρούδας, Η. 2015. «Πορεία ανάπτυξης και ταξινομική διάκριση των μορφών, τάσεων και προσεγγίσεων της διά του θεάτρου αγωγής των νέων», *Θέατρο και Θεατρικές Τεχνικές στην Αγωγή και την Εκπαίδευση*, Επιμ. Σ. Παπαδόπουλος, Αθήνα: Θαλής/ ΕΚΠΑ, (σσ. 78-86)

Μυρωνάκη, Φ. 2014. «Η θεατρική εμπύχωση στη σχολική τάξη». *Εγχειρίδιο Σημειώσεων Θεατρικής Παιδείας για Εκπαιδευτικούς Α'/Βαθμιας και Β'/ Βαθμιας Εκπαίδευσης*, Επιμ. Θ. Γραμματάς, Αθήνα: Θαλής /ΕΚΠΑ, (σσ. 106-122)

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. 2011. *Πρόγραμμα Σπουδών για τη Θεατρική Παιδεία*, «Νέο Σχολείο (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών, Οριζόντια Πράξη», MIS: 295450, Υπουργείο Παιδείας και Διά Βίου Μάθησης

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. 2003. *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο προγράμματος Σπουδών Θεάτρου*, ΦΕΚ 303Β/13-03-2003, Υπουργείο Παιδείας και Διά Βίου Μάθησης

Παπαδόπουλος, Σ. 2015. *Ένταξη Θεατρικών Τεχνικών σε Μαθησιακό Πλαίσιο: Αυθεντική Αξιολόγηση Μαθησιακών Στόχων*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, *Επιστήμες Αγωγής*, τχ. 2/2015, (σσ. 6-21)

Παπαδόπουλος, Σ. 2015. «Η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη για κοινό ανηλίκων θεατών: Παιδαγωγικές Διαστάσεις», *Το Αρχαίο Θέατρο και η Πρόσληψή του*, Επιμ. Κ. Κυριακός, Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Πατρών, (σσ. 311-325)

Παπακώστα, Α. 2015. «Το σκηνικό πλαίσιο στη σχολική θεατρική παράσταση: νέοι προβληματισμοί και σύγχρονοι προσανατολισμοί», *Θέατρο και Θεατρικές Τεχνικές στην Αγωγή και την Εκπαίδευση*, Επιμ. Σ. Παπαδόπουλος, Αθήνα: Θαλής/ ΕΚΠΑ, (σσ. 125-138)

Παππάς, Θ. 2015. «Το Προσωπείον και το βλέμμα στον Αριστοφάνη», *Το Αρχαίο Θέατρο και η Πρόσληψή του*, Επιμ. Κ. Κυριακός, Πρακτικά Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Πατρών, (σσ. 3-19)

Πατσαλίδης, Σ. 2014. «Ένα εκπαιδευτικό εγχειρίδιο για τη μελέτη του δράματος», *Εγχειρίδιο Σημειώσεων Θεατρικής Παιδείας για Εκπαιδευτικούς Α'/Βαθμιας και Β'/ Βαθμιας Εκπαίδευσης*, Επιμ. Θ. Γραμματάς, Αθήνα: Θαλής /ΕΚΠΑ, (σσ. 34-56)

Πετράκου, Κ. Δ. Ακαδ. Έτος 2015-2016. *Εισαγωγή στο Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό θέατρο*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ

Πολυκάρπου, Χ. (Δρ.) 2012. *Θεατρική Αγωγή: Θεωρία και Πράξη στη Δημοτική Εκπαίδευση*, Κύπρος: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού/ Παιδαγωγικό Ινστιτούτο

Σοφιάδου, Κ. 2014. «Η θεατρική διδασκαλία του αρχαίου δράματος στη σχολική τάξη», *Εγχειρίδιο Σημειώσεων Θεατρικής Παιδείας για Εκπαιδευτικούς Α΄/Βαθμιας και Β΄/Βαθμιας Εκπαίδευσης*, Επιμ. Θ. Γραμματάς, Αθήνα: Θαλής /ΕΚΠΑ, (σσ. 224-247)

Τζαμαργιάς, Π. 2014. «Σκέψεις για τη θεατρική αγωγή και το θέατρο στην Εκπαίδευση» *Εγχειρίδιο Σημειώσεων Θεατρικής Παιδείας για Εκπαιδευτικούς Α΄/Βαθμιας και Β΄/Βαθμιας Εκπαίδευσης*, Επιμ. Θ. Γραμματάς, Αθήνα: Θαλής/ΕΚΠΑ, (σσ. 57-77)

Φανουράκη, Κ. 2015. «Το θέατρο / Δράμα και η Ψηφιακή Τέχνη στην Εκπαίδευση», *Θέατρο και Θεατρικές Τεχνικές στην Αγωγή και την Εκπαίδευση*, Επιμ. Σ. Παπαδόπουλος, Αθήνα: Θαλής/ ΕΚΠΑ (σσ. 384-392)

Boal, A. 2008. *Πολιτισμός και Εκπαίδευση*, τχ. 9, Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το θέατρο στην Εκπαίδευση, (σσ. 10-13)

Dort, B. 2013. *Ο Σκηνοθέτης: Ένας Ηγεμόνας που Μένει στη Σκιά*, Μτφ. Δ. Κωνσταντινίδης - Δ. Δημητριάδης, *Σκηνή*, τχ. 5, (σσ. 16-20, 35-45, 66-70)

Φραγκή, Μ. 2003. Γιέρζυ Γκροτόφσκι: *Ο ερμηνευτής*/ 3 άρθρα Μτφ. Μ. Φραγκή & Α. Καρατζάς, *Εκπαίδευση & Θέατρο*, τχ. 4, (χωρίς αρίθμηση)

Διαδικτυακές Πηγές

Γραμματάς, Θ. *Η θεατρική αγωγή στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Γενικές αρχές και επισημάνσεις,*

Η Παιδαγωγική του Θεάτρου και η Συμβολή του Λάκη Κουρετζή,

Το Θεατρικό Παιχνίδι Διάσταση της αγωγής μέσα από το θέατρο,

<http://theodoregrammatas.com> (Ανάκτηση 20-01-19)

Ελληνικός Κόσμος, Θέατρον. 2018-2019. *Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη*, Ν. Νικολάου, Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού,

<http://www.theatron254.gr/index.php?pid=4&eid=200> (Ανάκτηση 20/11/18)

Καμπανέλλης, Ι. 2010. Παιδεύω (Συνέντευξη: ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ: Το θέατρο είναι ένα «μεγαλοφυές ψεύδος» που μας ανεβάζει ψηλά για να συναντήσουμε τον καλύτερο εαυτό μας) <http://www.paidevo.gr/teachers/?p=966> (Ανάκτηση 11-01-19)

Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου, 2009. *Μήνυμα του Augusto Boal*, Ελληνικό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου. <http://www.hellastheatre.gr/wtd2009/> Ανάκτηση (10-02-19)

Τζαμαργιάς, Τ. 2010 *Παιδεύω*, (Συνέντευξη: *Το θέατρο στην Εκπαίδευση*), <http://www.paidevo.gr/teachers/?p=954> (Ανάκτηση 11-01-19)

Τριγώνη Λ. 2015 «*Τι είναι για σένα θέατρο;*»: 10+2 προσωπικότητες του θεάτρου απαντούν, *Artic*. <https://artic.gr/ti-einai-gia-sena-theatro-10-2-prosopikotites-tou-theatrou-apantoun/> (Ανάκτηση 08-01-19)

Τσομπανίδης, Γ. 2017. *Σύγχρονες Μέθοδοι Διδασκαλίας, Εύρηκα!: Με τη ματιά του Δασκάλου*, <https://www.eureka.edu.gr/%CF%83%CF%8D%CE%B3%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%AD%CE%B8%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CE%B9-%CE%B4%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%B1%CF%82/> (Ανάκτηση 01-06-19)

Ψηφιοποιημένες Συλλογές, ΕΛΙΑ, *Θεατρικά Προγράμματα: Αριστοφάνης*. <http://eliaserver.elia.org.gr:8080/lselia/listres.aspx?lsid=123472&fcode=s704a&ftext=%CE%A3%CE%A5%CE%93%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%95%CE%91%CE%A3%20%CE%98%CE%A0&fval=%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%86%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CF%82&form=300009> (Ανάκτηση 10-01-19)

IDEA Europe. 2010. *Η Διακήρυξη για το θέατρο/Δράμα στην Εκπαίδευση*, Πανελλήνιο Δίκτυο για το θέατρο στην Εκπαίδευση <http://www.theatroedu.gr/Portals/38/main/images/stories/files/IDEA/2010%20IDEA%20EU%20DiakirixiAthensGr.pdf> (Ανάκτηση 19-01-19)

Seoul Agenda, UNESCO. 2010. *Στόχοι για την ανάπτυξη των Τεχνών στην Εκπαίδευση*, Πανελλήνιο Δίκτυο για το θέατρο στην Εκπαίδευση <http://www.theatroedu.gr/Portals/38/main/images/stories/files/IDEA/2010%20SeoulAgenda.pdf> (Ανάκτηση 19-01-19)