



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

Μεταπτυχιακή εργασία

ΘΕΜΑ: «Δημήτρης Ποταμίτης: Θέατρο και κείμενα για παιδιά»

του Ματθαίου Δημητρίου

επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ζερβού Αλεξάνδρα

ΡΟΔΟΣ 2006

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### **1. Εισαγωγή**

### **2. Μορφή του έργου**

2.1. Διδακτισμός – Τάση αμφισβήτησης

2.2. Ταξίδι ενηλικίωσης

2.3. Διακείμενα

2.4. Αντιπαράθεση καλού-κακού

2.5. Κωμικά στοιχεία

2.6. Επιρροές από τον Μπρεχτ

2.7. Οι χαρακτήρες των έργων

### **3. Η γλώσσα**

### **4. Η Ιδεολογία του έργου**

4.1. Ελληνοκεντρικότητα στο έργο

### **5. Ο ρόλος του Δ. Ποταμίτη στην εξέλιξη του Παιδικού Θεάτρου στην Ελλάδα**

### **6. Τι έχουν πει οι άλλοι για το Δημήτρη Ποταμίτη**

### **7. Παραστάσεις στο Θέατρο Έρευνας**

### **8. Επίλογος**

### **9. Επίμετρο**

*Σύντομη αναδρομή στην ιστορία του Παιδικού Θεάτρου στην Ελλάδα*

### **Σημειώσεις**

### **Βιβλιογραφία**

## 1. Εισαγωγή

Ο Δημήτρης Ποταμίτης γεννήθηκε το 1945 στη Λεμεσό της Κύπρου. Σπούδασε φιλολογία, αλλά και θέατρο στη Σχολή του Εθνικού. Ως σπουδαστής της Σχολής του Εθνικού έκανε με το ίδιο την πρώτη του εμφάνιση στην «Άλκηστη» του Ευριπίδη, στην Επίδαυρο. Ως ηθοποιός συνεργάστηκε αρχικά με το «Προσκήνιο» του Αλέξη Σολομού. Σε ηλικία 27 ετών, με 30.000 δρχ. που του έδωσε η φιλόλογος μητέρα του, μετατρέπει τον συνοικιακό κινηματογράφο «Ρέο» σε θέατρο. Το Νοέμβριο του 1973, στις δύσκολες μέρες του Πολυτεχνείου, το Θέατρο Έρευνας ανοίγει με το έργο του Πάβελ Κόχουτ «Αύγουστε, Αύγουστε», ενώ στην Παιδική Σκηνή-η οποία λειτούργησε αδιάλειπτα από την αρχή- ανεβαίνει το έργο του Τζαίμς Μπάρρυ «Πήτερ Παν». Στα 29 χρόνια της λειτουργίας του το Θέατρο Έρευνας ανέβασε περισσότερα από 30 έργα ,συμβάλλοντας στη « θεατρική άνοιξη»<sup>1</sup> που συντελέστηκε στον τόπο μας. Το 1989 ο Δημήτρης Ποταμίτης ξαναπαίζει στην Επίδαυρο τον «Ορέστη» του Ευριπίδη με τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου. Κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του διαδρομής του απονεμήθηκαν πολλά βραβεία. Ενδεικτικά να αναφέρουμε ότι το 1992 το «Διεθνές Βιογραφικό Κέντρο του Κέιμπριτζ» τον ανακήρυξε «Άνθρωπο της Χρονιάς» για την γενικότερη πνευματική προσφορά του.

Ο Δημήτρης Ποταμίτης πέθανε στις 26 Φεβρουαρίου 2003, ενώ το Θέατρο Έρευνας ανέστειλε τη λειτουργία του το Νοέμβριο του 2002. Από τη χειμερινή περίοδο 2004-05 το θέατρο λειτουργεί ξανά, φέροντας το όνομα του εμπνευστή και ιδρυτή του.

Ο Δημήτρης Ποταμίτης ήταν ταυτόχρονα σκηνοθέτης, ηθοποιός , συγγραφέας ,ποιητής και εξέδωσε επίσης ένα δοκιμιακό κείμενο. Μετέφρασε πολλά από τα έργα που ανέβασε και έχει αρθρογραφήσει σε ειδικά περιοδικά<sup>2</sup>. Διατήρησε με πείσμα και εφηβική διάθεση τα οράματα

και τους στόχους του μέχρι το τέλος , για αυτό και τον αποκαλούσαν «αιώνιο έφηβο». «Ανένταχτος αλλά πάντα με θέση»<sup>3</sup> όπως τον χαρακτήρισαν ,ασυμβίβαστος μέχρι τέλους, ο Ποταμίτης ήταν ένας άνθρωπος ιδεολόγος με οράματα. Πίστευε βαθιά στην αναγεννητική δύναμη του θεάτρου. Ο Δημήτρης Ποταμίτης υπηρέτησε καθ' όλη τη διάρκεια της διαδρομής του το «σοβαρό» παιδικό θέατρο όπως έλεγε ο ίδιος, δηλαδή το θέατρο που έχει ως στόχο να προβληματίσει, να διαπαιδαγωγήσει τα παιδιά , ώστε να γίνουν αυριανοί υπεύθυνοι πολίτες με κριτική σκέψη. Σε ξεχωριστό κεφάλαιο καταγράφουμε όλα τα έργα που ανέβηκαν στην Κεντρική και Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Έρευνας.

Παρόλη τη γενικότερη πτώση αξιών που διαπίστωνε στην κοινωνία ,παρέμενε αισιόδοξος, «αθεράπευτα ρομαντικός», πιστεύοντας ότι το θέατρο έχει αποστολή όχι μόνο να τέρπει το θεατή αλλά και να συμβάλλει στη δημιουργία μιας κοινωνίας συνειδητών και ενεργών πολιτών. Οι παρακάτω στίχοι από την ποιητική του συλλογή *Πυρηνικά ποιήματα*(σ. 15-16) σκιαγραφούν με τον καλύτερο τρόπο τον άνθρωπο Ποταμίτη, τον ιδεολόγο , τον ασυμβίβαστο:

*«Σήμερα κήδεψα και τον τελευταίο μου μύθο*

*Κι έχω πένθος κι έχω αδιέξοδο*

*Ω! να μπορούσα να σας ακολουθήσω*

*Επαναστάτες συνδικαλιστές της σάρκας*

*Κοιλιόδουλοι ιδεολόγοι του εικοστού αιώνα*

***Μα δε μπορώ...***[ δικός μας ο τονισμός]

*Αναβάλλω από μέρα σε μέρα τη γέννησή μου*

*Έτσι πορεύομαι ώσπου να βρω ένα μύθο*

*Ενάντια στην ιστορία που με περιβάλλει*

*Η φυλή και το φύλο μου*

*Εκεί να βυθιστώ εκεί να ιερουργήσω».*

Έγραψε ο ίδιος στο λεύκωμα αφιέρωμα *Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας*:  
« *Ονειρεύτηκα τον ρόλο ενός μύστη, όχι την τάξη ενός επαγγελματία ή τον ρομαντισμό ενός ερασιτέχνη*».

Μελετώντας κανείς την εξέλιξη του Παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα, ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες, δεν μπορεί να παραβλέψει το έργο του Δημήτρη Ποταμίτη. Υπήρξε ένας από τους ανανεωτές, ένας από τους πρωτεργάτες της ονομαζόμενης «άνοιξης» του Παιδικού Θεάτρου που σημειώθηκε τη δεκαετία του '70. Δυστυχώς ο πρόωρος θάνατός του άφησε ένα δυσαναπλήρωτο κενό. Είναι επιταχτική η ανάγκη να μελετηθεί το πολύπλευρο έργο του και να εκτιμηθεί η προσφορά του. Προς αυτή την κατεύθυνση κινείται η παρούσα εργασία. Θα προσπαθήσουμε να φωτίσουμε πτυχές του έργου του και να καταδείξουμε γιατί δικαιολογημένα ο Δημήτρης Ποταμίτης θεωρείται ότι ανήκει στην «*ειλικρινή, αφτιασίδωτη πρωτοπορία*»<sup>4</sup>.

Εμείς στην εργασία μας θα ασχοληθούμε και θα μελετήσουμε το έργο του Ποταμίτη ως κείμενο και δεν θα επεκταθούμε στην θεατρική παράσταση λόγω έλλειψης στοιχείων αλλά και γιατί ένα τέτοιο τόλμημα απαιτεί επιπλέον γνώσεις από τον υποψήφιο μελετητή. Σύμφωνα με τη θεωρία της E. Fischer-Lichte<sup>5</sup> υπάρχουν δύο κατηγορίες κειμένων στο θέατρο: α) το δραματικό που αποτελείται από το κυρίως κείμενο (Haupttext) και το δευτερεύον κείμενο (Nebentext) που είναι ουσιαστικά οι σκηνοθετικές οδηγίες του συγγραφέα και β) το θεατρικό κείμενο που είναι πιο πολυδιάστατο και αποτελείται από πολλά διαφορετικά συστήματα όπως η εμφάνιση του ηθοποιού, οι κινήσεις, η γλώσσα, ο φωτισμός, η μουσική κ.ά. Ουσιαστικά το θεατρικό κείμενο είναι μεταφορά του δραματικού πάνω στη σκηνή και στο σημειωτικό σύστημα του θεάτρου, ένα είδος «μετάφρασης» του δραματικού σε ένα άλλο σύστημα που διέπεται από πολυπλοκότητα. Η Fischer-Lichte ονομάζει αυτή τη διαδικασία «*διασημειωτική μετάφραση ή μετατροπή*»

(Intersemiotische Übersetzung oder Transformation). Βασικός συντελεστής αυτής της μετατροπής είναι ο σκηνοθέτης. Εμείς στα πλαίσια της εργασίας μας θα αρκεστούμε στη μελέτη του δραματικού κειμένου.

Πρέπει ακόμη να έχουμε υπόψη μας ότι το δραματικό κείμενο είναι ένα «ανολοκλήρωτο» έργο που παραμένει σκόπιμα έτσι από τον ίδιο του το δημιουργό , ο οποίος και απαιτεί την ολοκλήρωσή του μέσω της θεατρικής παράστασης κατά την οποία θα συντελεστεί και η πρόσληψή του από τον τελικό αποδέκτη, το θεατή στη θεατρική αίθουσα. Επίσης για ένα ακόμη λόγο είναι «ανοιχτό» κείμενο, επειδή έχει το στοιχείο της «προφορικότητας» του λόγου, με την έννοια ότι μπορεί να συμπληρωθεί και να ολοκληρωθεί κατά τη διάρκεια της παράστασης. Καθοριστικό ρόλο σ' αυτό διαδραματίζει το Θέατρο Συμμετοχής , του οποίου ένθερμος υποστηρικτής υπήρξε ο Δημήτρης Ποταμίτης.

Στην εργασία μας θα μελετήσουμε τα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη: «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα», «Το Λουρί του Σωκράτη» και τις «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη». Περιληπτικά η υπόθεση των τριών παραπάνω έργων έχει ως εξής: Το έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» μιλάει για ένα δυστυχημένο δέντρο , που το λένε Νικόλα , το οποίο αντικαθιστά τις ρίζες του με πόδια για να εξερευνήσει τα πέρατα του κόσμου και να βρει το νέκταρ της ευτυχίας. Συνοδοιπόροι του είναι και οι τρεις του φίλοι, ο Πελοπίδας, η Σαμπρίνα και ο Στρατηγός που και αυτοί είναι δυστυχημένοι μια και δεν είναι ευχαριστημένοι από τη ζωή τους και αναζητούν κάτι διαφορετικό. Στο τέλος όλοι τους καταλαβαίνουν ότι η εξερεύνηση είναι ουσιαστικότερη , όταν γίνεται «σε βάθος» και όχι «σε πλάτος». Μετά από αρκετή περιπλάνηση συνειδητοποιούν ότι η ευτυχία βρίσκεται όταν ψάχνει κανείς σε βάθος , δηλαδή μέσα του.

Το «Λουρί του Σωκράτη» μιλάει για ένα σκύλο , το Σωκράτη, που ζει ευτυχισμένος στο δάσος παρέα με τα πουλιά και τα δέντρα. Μια μέρα δέχεται την επίσκεψη ενός δημοσιογράφου και αποφασίζει να πάει στην πόλη να ζήσει για να γευτεί τα καλά της αστικής ζωής. Αφού περάσει από διάφορες περιπέτειες, απογοητευτεί από τους ανθρώπους, από την καταστροφή του περιβάλλοντος στην πόλη, αποφασίζει να επιστρέψει στο δάσος και να ζήσει εκεί την υπόλοιπή του ζωή.

Οι «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη» αποτελούνται από πέντε ιστορίες (Ειρήνη, Αχαρνιώτες, Πλούτος, Τα πουλιά, Λυσιστράτη) και βασίζονται όλες πάνω στο πρωτότυπο αριστοφανικό έργο<sup>6</sup>. Στην *Ειρήνη* ο Τρυγαίος αποφασίζει να ταξιδέψει μέχρι τον ουρανό για να ελευθερώσει την Ειρήνη και να σταματήσει ο πόλεμος που καταστρέφει τις ελληνικές πόλεις. Στους *Αχαρνιώτες* ο Δικαιόπολης συνάπτει ειρήνη με τους Σπαρτιάτες για αυτόν και την οικογένειά του, απογοητευμένος από τους συμπατριώτες του που βλέπει ότι δεν επιθυμούν την ειρήνη. Όπως είναι επόμενο, για αυτή του την πράξη έρχεται αντιμέτωπος με κάποιους συμπατριώτες του, οι οποίοι και του επιτίθενται. Ο *Πλούτος* είναι τυφλός με αποτέλεσμα να κάνει πλούσιους μόνο τους ανάξιους και τους παλιάνθρωπους ,ώσπου βρίσκει το φως του και ορκίζεται ότι εφεξής μόνο τους καλούς θα ευεργετεί. *Στα Πουλιά* ο Πισθαίτερος και ο Ευελπίδης φεύγουν από την Αθήνα, μια και δεν αντέχουν πια εκεί τη ζωή , και αναζητούν κάπου αλλού να χτίσουν μια άλλη πόλη-πρότυπο, όπου θα βασιλεύει η ειρήνη και η δικαιοσύνη. Στη *Λυσιστράτη* σε αφηγηματική μορφή μια ηθοποιός εξιστορεί πως οι Αθηναίες κατάφεραν να αναγκάσουν τους άντρες τους να εγκαταλείψουν τον πόλεμο και να επιστρέψουν στα σπίτια . Στη συνέχεια καλεί τα παιδιά να αποκηρύξουν τον πόλεμο .

## 2. Μορφή του έργου

Ο Δ.. Ποταμίτης πίστευε στο **Θέατρο Συμμετοχής**. Ήταν υπέρ της άποψης ότι τα παιδιά , οι μικροί θεατές ,πρέπει με διάφορους τρόπους να συμμετέχουν στην παράσταση. Όπως γράφει ο ίδιος, στο Θέατρο Συμμετοχής τα έργα φτιάχνονται με τέτοιο τρόπο που τα παιδιά συμμετέχουν και μπορούν μάλιστα να δώσουν στην παράσταση διαφορετική τροπή απ' αυτή που είχε αρχικά σχεδιαστεί. Τα παιδικά έργα που έχει γράψει ο ίδιος παίρνουν πάντα υπόψη τους αυτή την προοπτική. Ο Ποταμίτης πίστευε ότι με τη συμμετοχή στην παράσταση, τα παιδιά βιώνουν καλύτερα τα μηνύματα του έργου. Συχνά γίνεται διάλογος μεταξύ ηθοποιού-κοινού. Η συμμετοχή των ανήλικων θεατών ξεκινάει από απλές καταστάσεις ,όπου καλούνται να εξηγήσουν διάφορα πράγματα στους πρωταγωνιστές , οι οποίοι προσποιούνται ότι δεν τα γνωρίζουν(τι είναι αεροπλάνο, ληστής, χρήματα).Έτσι όταν ο Νικόλας δεν καταλαβαίνει τι είναι τσίρκο (*Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα*, σ.24) ,η Σαμπρίνα απευθύνεται στα παιδιά και τα ρωτάει: *«Για πείτε μου παιδιά τι είναι τσίρκο; (Διάλογος με τα παιδιά)»*. Ο ίδιος ο δημιουργός τόνιζε: *«Παρεμβάσεις που το βοηθούν να κοινωνικοποιηθεί, να αναπτύξει την κρίση του... να νικήσει την τυχόν εσωστρέφειά του...Τα παιδιά ψηφίζουν σε κάθε παράσταση στο θέατρο συμμετοχής, αποφασίζουν και ξέρουν ότι η άποψή τους γίνεται σεβαστή. Με αυτόν τον τρόπο μαθαίνουν πρώτα από όλα να συμμετέχουν ενεργά στον προβληματισμό της ομάδας. Κοινωνικοποιούνται, τολμώ να πω πολιτικοποιούνται, με τη σωστή έννοια του όρου. Μαθαίνουν τους κανόνες της Δημοκρατίας»<sup>7</sup>*. Πίστευε ότι το Θέατρο Συμμετοχής βοηθούσε και τον ίδιο τον ηθοποιό να αναπτύξει τα εκφραστικά του μέσα, μια και πρέπει να βρίσκεται πάντα σε εγρήγορση. *«Έπειτα οι συνεχείς παρεμβάσεις των μικρών θεατών που προκαλεί το λεγόμενο «Θέατρο Συμμετοχής» κάνουν τον ηθοποιό να έχει σε εγρήγορση*



*όλες τις αυτοσχεδιαστικές του κεραίες , να αναπτύξει και αυτός την ετοιμότητα, την κρίση του. Τον ασκούν στα ίδια εκφραστικά του μέσα»<sup>8</sup>.*

Όλα τα παιδικά του έργα διαπνέονται από τη φιλοσοφία του Θεάτρου Συμμετοχής. Μάλιστα στο «Λουρί του Σωκράτη» στην πρώτη σελίδα, κάτω ακριβώς από τον τίτλο, αναφέρεται ότι είναι «ένα έργο συμμετοχής για παιδιά». Στο συγκεκριμένο έργο είναι πολλές οι φορές που τα παιδιά καλούνται να συμμετάσχουν στην παράσταση. Όταν έρχεται ο δημοσιογράφος και εξηγεί στο Σωκράτη πως ζουν τα σκυλιά στην πόλη , ο Σωκράτης αναρωτιέται τι είναι όλα αυτά και συνεχώς απευθύνεται στα παιδιά για να του εξηγήσουν(σ.18):*Βρε ,Λορέντζο, ποιος μπορεί να με πληροφορήσει και μένα το δύστυχο τι είναι η τηλεόραση; (Κάνει αυτοσχέδιο διάλογο με τα παιδιά , που του εξηγούν τι είναι τηλεόραση) ...Ποιος θα μου πει παιδιά τι είναι κονσέρβα;(Διάλογος με τα παιδιά)...Α, μου μίλησε και για κρεβάτι! Τι είναι Λορέντζο το κρεβάτι;(Τα παιδιά του εξηγούν). Ο συγγραφέας καλεί τα παιδιά να εκφράσουν το προσωπικό τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται την έννοια του χρήματος, όταν ο Σωκράτης δεν γνωρίζει τι σημαίνει η λέξη «λεφτά» και απευθύνεται στα παιδιά(σ.37): «-Λεφτά; Τι είναι τούτο; (Μεγάλος διάλογος με τα παιδιά που του εξηγούν τη χρήση και τη χρησιμότητα των χρημάτων)».* Μάλιστα αρκετές φορές η συμμετοχή των παιδιών δεν περιορίζεται σε ένα απλό επεξηγηματικό χαρακτήρα , αλλά καλούνται να πάρουν θέση σε θέματα ηθικής και έτσι διαπαιδαγωγούνται ώστε να γίνουν υπεύθυνοι και ηθικά αkéραιοι πολίτες. Όταν ο Μπόγιας αποφασίζει να τρέξει πρώτος στην πλατεία , να πάρει το λουρί και να παρουσιαστεί αυτός αντί του Σωκράτη ως ο πραγματικός βασιλικός σκύλος ,απευθύνεται στα παιδιά(σ.61): *«Λοιπόν, παιδιά!(Στο κοινό): Αν δείτε το Σωκράτη , δεν πιστεύω να του μαρτυρήσετε πως θα του πάρω το λουρί του! ...Γιατί αλίμονό σας! Μόνο αυτό σας λέω! Θα με μαρτυρήσετε; Παιδιά: Ναιαιαιαι...*

*Μπόγιας:Γιατί;( Τα παιδιά του δίνουν την κατάλληλη απάντηση).*

*Μπόγιας:Λοιπόν, λοιπόν, λοιπόν! Θα κάνουμε μια συμφωνία! Αν δεν με μαρτυρήσετε , μόλις γίνω βασιλικός σκύλος θα σας στέλνω κάθε πρωί στο σπίτι σας τσίγλες, σοκολάτες, καραμέλες, τσιπς, γαριδάκια, πασατέμπο το χειμώνα και τα καλοκαίρια παγωτό χωνάκι! Λοιπόν , συμφωνείτε να μη με μαρτυρήσετε;*

*Παιδιά: Όχι...θα σε μαρτυρήσουμε!...». Παρόμοια διλήμματα, όπου τα παιδιά καλούνται να πάρουν θέση σε ζητήματα ηθικής έχουμε και στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα». Η Σαμπρίνα στέλνει τον αφελή Νικόλα προς μια κατεύθυνση για να βρει το νέκταρ της ευτυχίας που ψάχνει , αλλά ουσιαστικά τον στέλνει στους ξυλοκόπους να τον κάνουν κομμάτια. Όμως ο Νικόλας το μαθαίνει αυτό και απευθύνεται στα παιδιά(σ.35):» *Όχι πείτε μου παιδιά, είναι σωστό αυτό που κάνανε;(Διάλογος με τα παιδιά). Δηλαδή είστε με το μέρος μου; Πιστεύετε στο δίκιό μου;».* Όταν ο Νικόλας επιστρέφει στο μέρος από το οποίο ξεκίνησε , οι ρίζες του σκάβουν βαθιά και συναντούν το καλό και το κακό τα οποία τις δελεάζουν τι να διαλέξουν από τα δύο. Σε μια στιγμή η Ρίζα 1 γυρνάει στα παιδιά και τα ρωτάει(σ.70): *«(Στο κοινό) Παιδιά, εσείς τι θα διαλέγατε; Το Καλό ή το Κακό;**

*Παδιά: Το Καλό».*

Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα η συμμετοχή των παιδιών είναι τόσο αποφασιστική και καίρια που συμβάλλει στην αλλαγή μιας κατάστασης, στην αποκάλυψη αυτών που λένε ψέματα και κοροϊδεύουν τους συνανθρώπους τους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουν μια «επαναστατική» συμμετοχή, τα παιδιά συμβάλλουν στην ανατροπή μιας δεδομένης κατάστασης. Με αυτό τον τρόπο διαπαιδαγωγούνται ώστε να γίνουν ενεργοί και αποφασιστικοί αυριανοί πολίτες. Το τσίρκο(Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα ) έχει μεγάλη επιτυχία επειδή παρουσιάζεται κάθε βράδυ ο Νικόλας, το δέντρο που έχει πόδια. Όταν φεύγει ,

αποφασίζουν οι δυο απατεώνες, ο Πιτσουνέλας και η Σαμπρίνα, να μεταμφιεστεί ο Πιτσουνέλας σε Νικόλα και έτσι να ξεγελαστεί το κοινό. Ο Νικόλας συνεννοείται όμως με τα παιδιά να τον βοηθήσουν να τιμωρήσει τους δυο αυτούς απατεώνες. Τα παιδιά πράγματι τον βοηθάνε και πετώντας μαξιλάρια και ντομάτες τους αναγκάζουν να φύγουν κακήν κακώς. Ο Νικόλας λέει τότε στα παιδιά(σ.36): *«Μπράβο παιδιά! Τους δώσατε ένα καλό μάθημα...»* Οι ανήλικοι θεατές έχουν τη δυνατότητα να συμμετάσχουν ενεργητικά στην παράσταση και να καθορίσουν την εξέλιξή της. Ενώ ο Σωκράτης κοιμάται ανύποπτος, ο Μπόγιας του παίρνει το λουρί και ετοιμάζεται να του κάνει κακό(σ.78): *«Και τώρα θα χώσω το Σωκράτη σ' αυτό εδώ το τσουβάλι και θα τον πετάξω στο πηγάδι! Και μετά θα παρουσιάσω εγώ στη βασίλισσα, σαν ο βασιλικός σκύλος! (Στο μεταξύ ο Σωκράτης θα ξυπνήσει από τις φωνές των παιδιών. Θα δει το Μπόγια)»*. Μέσω του θεάτρου Συμμετοχής τα παιδιά μαθαίνουν τον τρόπο λειτουργίας της δημοκρατίας, ψηφίζουν και νιώθουν ότι η άποψή τους έχει μεγάλη σημασία. Στον *Πλούτο* καλούνται να ψηφίσουν για το αν θα φύγει ή θα παραμείνει η Φτώχεια (σ.55): *«Λοιπόν ,παιδιά, τώρα ακούσατε τη Φτώχεια, ακούσατε και μας. Εσείς αποφασίζετε. Θα γίνει δημοψήφισμα. Δημοκρατικά, δημοκρατικά.»*. Ανάλογα με το τι θα ψηφίσουν τα παιδιά ,προβλέπονται από το δημιουργό δυο διαφορετικές εξελίξεις στις σκηνοθετικές οδηγίες που υπάρχουν μέσα στις παρενθέσεις.

### **2.1. Διδακτισμός- Τάση αμφισβήτησης**

Το παιδί από τη φύση του είναι ένας ευαίσθητος δέκτης, ο ψυχικός και πνευματικός κόσμος του είναι ακόμα αδιαμόρφωτος . Όταν πηγαίνει θέατρο , σε αντίθεση με τον ενήλικα, δέχεται το θέαμα ως αληθινό, το βιώνει μια και δεν μπορεί να αποστασιοποιηθεί απ' αυτό . Αυτή λοιπόν η ταύτιση του σκηνικού θεάματος με την πραγματικότητα , η αναγωγή της θεατρικής ψευδαίσθησης σε βίωμα ενεργοποιεί τον εσωτερικό κόσμο του

παιδιού με αποτέλεσμα να επεμβαίνει σ' αυτά που διαδραματίζονται στη σκηνή και να επιβραβεύει ή να αποδοκιμάζει πρόσωπα και συμπεριφορές με τα οποία ταυτίζεται. Με αυτό τον τρόπο το παιδί στο θέατρο δεν δέχεται απλώς «στεγνές» πληροφορίες, αλλά διαμορφώνει συμπεριφορές, αναπτύσσεται ολόπλευρα και καλλιεργεί τον εσωτερικό του κόσμο. Εξάλλου το θέατρο έχει ένα σημαντικό πλεονέκτημα σε σχέση με οποιασδήποτε άλλης μορφής ανάγνωσμα ή διδασκαλία στην τάξη: οι αφηρημένες έννοιες και καταστάσεις εικονοποιούνται, υπάρχει παραστατικότητα στη δράση και αυτό συμβάλλει στην ευκολότερη πρόσληψη των μηνυμάτων του έργου. Ακόμη δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι κάθε θεατρική παράσταση είναι ένα σύνθετο καλλιτεχνικό γεγονός στο οποίο συμβάλλουν πολλές άλλες μορφές τέχνης: η μουσική, η ζωγραφική, ο χορός. Οπότε τα μηνύματα του έργου συνοδεύονται και από πολλά αισθητικά δεδομένα και ερεθίσματα που καλλιεργούν αισθητικά τον ανήλικο θεατή. Όλα αυτά αποτυπώνονται στη συνείδησή του, τα οποία και ανακαλεί όχι μόνο αμέσως μετά το τέλος της παράστασης, αλλά για μεγάλο χρονικό διάστημα μετά. Ο ρόλος του θεάτρου λοιπόν για την παροχή ουσιαστικής παιδείας στα παιδιά είναι πολύ σημαντικός. Το παιδί δέχεται τη στιγμή της θεατρικής παράστασης ένα είδος παιδείας που δύσκολα μπορεί να του παρασχεθεί μ' ένα άλλο τρόπο. Εξαιτίας ακριβώς αυτής της ιδιαιτερότητας του παιδικού θεάτρου είναι επόμενο κάθε θεατρική παράσταση που απευθύνεται σε παιδιά να έχει και ένα παιδαγωγικό χαρακτήρα. Εμφανής είναι και ο **διδακτισμός** που διαπερνά το έργο για παιδιά του Δημήτρη Ποταμίτη. Ο μικρός θεατής δεν αφήνεται να συναγάγει σχεδόν τίποτα μόνος του, η «ερμηνεία» είναι προκαθορισμένη, δεν δίνεται η δυνατότητα «πολλαπλών ερμηνειών». Για τον Ποταμίτη το αίτημα της παιδαγωγικότητας προβάλλει εντονότερα στο παιδικό θέατρο από ότι στο θέατρο για ενήλικες. *«Επειδή όμως η παιδική ηλικία του ανθρώπου είναι*

η ηλικία της μάθησης και της διαμόρφωσης της προσωπικότητας, το αίτημα της παιδαγωγικότητας προβάλλει εντονότερο στο θέατρο για παιδιά από ότι στο θέατρο για ενήλικες»<sup>9</sup>. Στο έργο «Το Λουρί του Σωκράτη» ο διδακτισμός δεν είναι τόσο εμφανής, είναι περισσότερο έμμεσος. Όταν ο Σωκράτης κάνει καλό , ανταμείβεται. Στο δρόμο για την πόλη συναντά ένα δελφίνι , το οποίο είναι πιασμένο σε δίχτυα επειδή οι άνθρωποι θέλουν να το βάλουν σε μια πισίνα στο ζωολογικό κήπο(σ. 27). Ο Σωκράτης το ελευθερώνει και για ευχαριστώ το δελφίνι του δίνει ένα θαυματουργό σφουγγάρι που επουλώνει όλα τα τραύματα. Στη συνέχεια ο Σωκράτης συναντά μια πληγωμένη στα φτερά αητίνα την οποία και γιατρεύει με αυτό το σφουγγάρι. Η αητίνα του ανταποδίδει το καλό που της έκανε προς το τέλος του έργου όταν τον μεταφέρει από την πόλη στην εξοχή. Ο συγγραφέας στέλνει έμμεσα μηνύματα στον ανήλικο θεατή ότι οι καλές πράξεις κάποια στιγμή ανταμείβονται. Αντίθετα αυτός που είναι κακός κάποια στιγμή τιμωρείται. Αυτό συμβαίνει με τον κακό Μπόγια, ο οποίος στο τέλος ομολογεί ότι(σ.84): *«Αχ, αχ, τι έπαθες κύριε Μπόγια, τι σου 'λαχε! Έτσι που τη ζωή σου ρήμαζες εδώ...σ' όλη τη γη τη χάλασες!»*. Ο Μπόγιας εισπράττει τις συνέπειες, των πράξεών του.

Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» η Σαμπρίνα έχει φερθεί άσχημα στο Νικόλα και στον ιδιοκτήτη του τσίρκου: έδωσε και στους δυο λιγότερα χρήματα απ' όσα κανονικά δικαιούνταν, λέγοντάς τους ψέματα. Προσπάθησε να κοροϊδέψει τους θεατές του τσίρκου , έστειλε το Νικόλα στους ξυλοκόπους για να τον κάνουν κομμάτια και χαιρόταν μάλιστα για αυτό. Τιμωρήθηκε για όλα αυτά από τους θεατές που την γιουχάισαν και την έδιωξαν κακήν κακώς από το τσίρκο. Μετά από αυτή την τιμωρία της ο Παραμυθάς που έχει το ρόλο του αφηγητή γυρνάει στο κοινό και λέει(σ.37): *«Θα καταλάβει άραγε ποτέ της[η Σαμπρίνα], πως την ευτυχία δε θα τη βρει ούτε στο χρήμα ούτε κοροϊδεύοντας τους άλλους; Γιατί , όταν κάνεις το κακό, δεν μπορείς να είσαι ευτυχισμένος. Έτσι δεν*

είναι παιδιά;». Είναι εμφανέστατος ο διδακτισμός που αποπνέουν τα λόγια του Παραμυθά. Είναι ολοφάνερη η προσπάθεια του Ποταμίτη να «μπολιάσει» τα παιδιά με αξίες πάνω στις οποίες στηρίζονται οι υγιείς ανθρώπινες σχέσεις: ειλικρίνεια , σεβασμό απέναντι στο συνάνθρωπό μας, φιλία. Ο Νικόλας αγκαλιάζεται με τον Πελοπίδα και τραγουδούν μαζί το τραγούδι της φιλίας. Μένουν αγκαλιασμένοι μέχρι το πρωί και ο Παραμυθάς απευθυνόμενος στα παιδιά λέει(σ. 47): «...γιατί δέθηκαν με μια μεγάλη φιλία. Σπουδαίο πράγμα παιδιά η φιλία!». Η έντονα διδακτική διάθεση του Παραμυθά συνεχίζεται και λίγο πιο κάτω , όταν ο Πελοπίδας συνειδητοποιεί ότι η ευτυχία δεν βρίσκεται στα πέρατα του κόσμου όπως εσφαλμένα νόμιζε, αλλά στη γειτονιά από την οποία ξεκίνησε: στα φρούτα του Νικόλα βρίσκεται το φάρμακο για να γιατρευτεί(σ. 50): «Καταλάβετε τι έγινε παιδιά;...Αχ, εμείς οι άνθρωποι είμαστε τόσο άμυαλοι. Ψάχνουμε στα πέρατα του κόσμου κάτι που το έχουμε στα πόδια μας!». Όταν ο Νικόλας ξαναγίνει δέντρο παρακαλάει τις ρίζες του να πάνε όσο πιο βαθιά γίνεται μέσα στο χώμα. Στα έγκατα της γης συναντάνε το Καλό και το Κακό και τις δελεάζουν πιο δρόμο ν' ακολουθήσουν. Τελικά οι ρίζες ακολουθούνε το Καλό. Ο παραμυθάς κάνει πάλι την εμφάνισή του και απευθύνεται στα παιδιά με διδακτική πρόθεση(σ.71): «Όπως είδατε, παιδιά, οι ρίζες του Νικόλα ήτανε σοφές, αφού δεν εντυπωσιάστηκαν από το χρυσάφι και τα παχιά λόγια του Κακού και ακολούθησαν το Καλό...». Το έργο τελειώνει με όλους τους πρωταγωνιστές ευτυχισμένους, τους κακούς να έχουν μετανοήσει και αλλάξει και τότε πάλι ο Παραμυθάς γυρνάει προς το μέρος των παιδιών(σ. 78): «Γιατί η αγάπη και η ευτυχία παιδιά, είτε στον ύπνο είτε στο ζύπνιο μας, είναι το πιο πολύτιμο αγαθό!».

Στο επίλογο του έργου *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη* και συγκεκριμένα στο πέμπτο και τελευταίο μέρος, στη *Λυσιστράτη*(σ.81), αφού η ηθοποιός-αφηγήτρια πολύ περιληπτικά εξιστορήσει όλη την

ιστορία της Λυσιστράτης, απευθύνεται στους ανήλικους θεατές λέγοντάς τους: « Και τώρα , όταν θα πάτε στα σπίτια σας, σκεφτείτε όσα είδατε σήμερα εδώ. Και σα μεγαλώσετε λίγο ακόμη, ανοίζτε τα βιβλία του παππού Αριστοφάνη και ξαναδείτε τις ιστορίες που σήμερα σας τραγουδήσαμε. Πολλά θα έχετε να μάθετε ακόμη».

Ο Ποταμίτης πίστευε ακόμη ότι το παιδικό θέατρο δεν πρέπει μόνο να ψυχαγωγεί, αλλά και **να προβληματίζει**, ώστε να συμβάλλει στη διαμόρφωση του αυριανού ενσυνείδητου πολίτη. Το σοβαρό παιδικό θέατρο πρέπει **να αμφισβητεί**, αν θέλει να επιτελεί σωστά την αποστολή του. Γράφει ο δημιουργός: « Μια παράλληλη απόπειρα , που γίνεται στο σοβαρό παιδικό θέατρο, είναι η απόπειρα της αμφισβήτησης, που ο κύριος στόχος της είναι πάλι η ανάπτυξη της κρίσης των παιδιών». Τον Ποταμίτη τον ενδιαφέρει η τέχνη του όχι μόνο να ψυχαγωγεί ,αλλά και να αφυπνίζει . Είναι τόσο εύγλωττο αυτό όταν λέει( *Πυρηνικά ποιήματα*, σ.37):

*«Δεν είν’ ο κόσμος αυτός δικός μου  
Οι ευθύνες για τα ανεύθυνα δε με βαραίνουν  
Δεν θέλω άλλες συναντήσεις  
Θέλω να φυτεύω λουλούδια σε μια ζούγκλα πιο φυσιολογική  
Διεπίστωσα τη φύση του πειράματος που λέγεται επίγεια ζωή  
Σ’ αυτή τη ζούγκλα χιλιάδες άνθρωποι ψευτοζούν  
Από καρκίνο του πνεύματος  
Έχουμε πόλεμο λοιπόν  
Θέλω να στρατεύσω την τέχνη μου στην τρυφερότητα»*

## **2.2. Ταξίδι ενηλικίωσης**

Ένα άλλο στοιχείο στα έργα του Ποταμίτη είναι **το ταξίδι**, το οποίο προωθεί τη δράση στο έργο, αποτελεί μια απαραίτητα προϋπόθεση για να

επέλθει η «λύση» και να πραγματοποιηθεί η ενηλικίωση του ήρωα <sup>10</sup> . Έχουμε εδώ μια τυπική διαδικασία ενηλικίωσης που συναντούμε στο κλασικό μυθιστόρημα εφηβείας. Στην περίπτωσή μας δεν έχουμε ένα «αγορίστικο» μυθιστόρημα εφηβείας όπου οι ήρωες μέσω του ταξιδιού αποκτούν διάφορες ικανότητες με τις οποίες δαμάζουν εξωτερικούς κινδύνους. Εδώ η ενηλικίωση συντελείται με πιο εσωτερικά χαρακτηριστικά , οι ήρωές μας ωριμάζουν , γίνονται σοφότεροι , συμφιλιώνονται με τον ίδιο τους τον εαυτό. Μετά από τις περιπέτειές τους επιλέγουν συνειδητά να ακολουθήσουν ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής. Με αυτό τον τρόπο ο Ποταμίτης στέλνει ένα μήνυμα στους ανήλικους θεατές για το πόση μεγάλη σημασία έχει να θέτουμε μόνοι μας τις αξίες στη ζωή και να μην αποδεχόμαστε αβασάνιστα τις αξίες της κοινωνίας. Είναι ενδεικτικά τα λόγια του ποιητή Ποταμίτη , όταν λέει(*Τα πυρηνικά ποιήματα*, σ. 24):

*« Κι έπειτα πάλι να περιφέρομαι με το σεμνό όνειρο*

*Και το σεμνό σαρκίο μου*

*Σεβόμενος όχι των εθίμων το ήθος*

*Μα του ονείρου το ήθος μου».*

Ο ίδιος ο Ποταμίτης αναγνώριζε τη σπουδαιότητα του προσωπικού ταξιδιού. Το βλέπουμε και στην ποιητική του συλλογή *«Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί»*, σ. 25:

*«Αφήστε το να πάει μακριά*

*Το κίτρινο φύλλο*

*Μ' όλες τις μυρωδιές και τα απαγορευμένα χρώματά του*

*Αφήστε το να γίνει δίκιο ή άδικο*

*Με το δικό του ύφος*

*Ως να εγκαταλείψει τον εαυτό του στην τρελή φωτιά*

*Ως να γεννηθεί ένα άλλο φύλλο*

*Καινούρια ρίζα σε παλιό ερείπιο».*



Ο Τρυγαίος στην *Ειρήνη* (*Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*) ταξιδεύει πάνω σε ένα σκαθάρι και πηγαίνει να συναντήσει τον Ερμή στον ουρανό . Θέλει να τον ρωτήσει που είναι κρυμμένη η Ειρήνη, ώστε να την ελευθερώσει από τη φυλακή για να μπορέσει να επιστρέψει πάλι στην Ελλάδα. Στον *Πλούτο* ο Πλούτος είναι τυφλός με αποτέλεσμα να τον πλησιάζουν όλοι οι παλιάνθρωποι και να γίνονται πλούσιοι ,μια και δεν μπορούσε να δει και να ξεχωρίσει . Έτσι κυριαρχούσε η αδικία ώσπου η λύση επέρχεται όταν ο Χρέμυλος και ο Καρίωνας παίρνουν τον τυφλό Πλούτο στον Ασκληπιό για να τον γιατρέψει, ώστε να μπορεί να βλέπει και να ξεχωρίζει τους έντιμους από τους ανέντιμους ανθρώπους(σ. 56): «Κι έτσι , ο Πλούτος , ενώ ήτανε τυφλός, ξαναβρήκε το φως του. Ο Ασκληπιός το ‘κανε το θαύμα του!». Ο Πλούτος ξαναβρήκε το φως του , ορκίζεται ότι πλούσιους θα κάνει μόνο τους καλούς και έτσι αυτή η σοβαρότατη κοινωνική αδικία παίρνει τέλος.

Στο έργο «*Το λουρί του Σωκράτη*», ο σκύλος Σωκράτης- άκακος και αφελής- ζει στο δάσος παρέα με τα σπουργίτια και τα λουλούδια. Μια μέρα δέχεται την επίσκεψη ενός δημοσιογράφου , ο οποίος του παίρνει συνέντευξη και έτσι ο Σωκράτης μαθαίνει για τη ζωή των σκυλιών στην πόλη που έχουν όλα τα καλά: φαγητό από κονσέρβα, κοιμούνται σε κρεβάτι κ.ά. Δελεάζεται λοιπόν και αφού ακολουθήσει και η επίσκεψη μιας τσιγγάνας , η οποία τον πληροφορεί ότι κατάγεται από οικογένεια σκύλων που ήταν στην αυλή του βασιλιά , αποφασίζει να πάει στην πόλη(σ.25): «*Εγώ βασιλικός σκύλος στην πόλη;...Εμπρός λοιπόν για την πόλη, Υψηλότητα*».

Στο δρόμο συναντά διάφορα ζώα που τον προειδοποιούν για τη ζωή και τους κινδύνους στην πόλη, όμως αυτός παραμένει απτόητος(σ.38): «*Θα πάω στην πόλη! Θέλω να δω με τα ίδια μου τα μάτια τι γίνεται! Κι αν δε μ’ αρέσει , σηκώνομαι και φεύγω! Όχι όμως χωρίς να δω!*». Αφού λοιπόν πάει στην πόλη και περάσει διάφορες περιπέτειες -πέφτει θύμα

εκμετάλλευσης από άλλο σκύλο, καταλήγει στη φυλακή, γίνεται βασιλικός σκύλος αλλά είναι μονίμως με λουρί και η βασίλισσα τον σέρνει όπου θέλει-, γυρίζει την πλάτη του στην πολιτισμένη ζωή και αποφασίζει οριστικά να επιστρέψει στο δάσος και να ζήσει παρέα με τα δέντρα και τα ζώα. Ο Σωκράτης λέει(σ.87): *«Όχι, ποτέ πια. Ποτέ! Δεν πάω στην πόλη! Θα μείνω εδώ, στο δάσος! Παρέα με τα δέντρα, τα πουλιά, τον ουρανό, τα ποτάμια!»*. Ο Σωκράτης πρέπει να κάνει το ταξίδι από την εξοχή στην πόλη για να συνειδητοποιήσει την αξία του να ζει κοντά στη φύση. Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» πρωταγωνιστές είναι ο Στρατηγός, η Σαμπρίνα, ο Πελοπίδας και ο Νικόλας. Μένουν σε μια γειτονιά όλοι μαζί αλλά δεν είναι ευτυχισμένοι. Η Σαμπρίνα θέλει να γίνει μια σπουδαία ηθοποιός(σ.12):

*«Εγώ ‘μια μια σπουδαία ηθοποιός*

*Σε κωμωδία και φάρσα.*

*Όμως πολύ αδικήθηκα*

*Και έμεινα κομπάρσα!»* ,

ο Πελοπίδας νιώθει φτωχός και άρρωστος(σ.42):

*«Γιατί να μην έχω χρήμα*

*Αυτό είναι μεγάλο κρίμα*

*Χρήμα χρήμα και παρά*

*Που τα πάντα κυβερνά»*

και ο Νικόλας είναι δυστυχισμένος επειδή δεν έχει πόδια να ταξιδέψει για να βρει το νέκταρ της ευτυχίας(σ.2): *« Να ‘χα λέει τώρα ποδαράκια, να πήγαινα στα πέρατα του κόσμου...»*. Ο Νικόλας «βγάζει» πόδια, ταξιδεύει για να πάει στη γη της ευτυχίας, πέφτει θύμα εκμετάλλευσης, διατρέχει κινδύνους καθώς συναντά ένα ξυλοκόπο που θέλει να τον κάνει κομμάτια και στο τέλος καταλαβαίνει ότι η ευτυχία βρίσκεται πλάι του. Επιστρέφει στο μέρος που ήτανε και φωνάζει(σ.76): *«...Γιατί εγώ, δεν ξεφουτεύομαι με τίποτα. Απαπαπαπα! Τα σιχαίνομαι τα πόδια»*.

Και οι τρεις τους- Νικόλας, Σαμπρίνα, Πελοπίδας- ταξιδεύουν για να βρουν αυτό που ψάχνουν, αντιμετωπίζουν διάφορες καταστάσεις και στο τέλος συνειδητοποιούν ότι η ευτυχία που έψαχναν δεν ήταν τόσο μακριά όσο πίστευαν , αλλά δίπλα τους .Όλοι μαζί τότε τραγουδούν(σ. 78):

*«Την ευτυχία δε θα τη βρεις  
Σε μεγαλεία και πλούτη  
Μέσα στα φύλλα της καρδιάς  
Μόνο φωλιάζει ετούτη!».*

### 2.3. Διακείμενα

Συχνά είναι τα **διακείμενα**<sup>11</sup> που συναντάμε στο έργο του Ποταμίτη. Τα διακείμενα απευθύνονται περισσότερο προς τον ενήλικα-συνοδό, αλλά και προς το παιδί ώστε να δημιουργούνται συνδετικοί κρίκοι με τον κόσμο των ενηλίκων. Με αυτό τον τρόπο τα διακείμενα γίνονται «ένα κομβικό σημείο συνάντησης ανάμεσα στον κόσμο των παιδιών και των ενηλίκων», όπως λέει η Αλ. Ζερβού<sup>12</sup>. Διακρίνουμε στα έργα του Ποταμίτη ονόματα πρωταγωνιστών τα οποία μπορεί να λειτουργούν ως διακείμενα , όπως Σωκράτης(σκύλος), Αριστοφάνης (δέντρο), Πλάτωνας(δελφίνι). Όταν ο Σωκράτης συναντά το δελφίνι και μαθαίνει ότι το λένε Πλάτωνα , λέει γεμάτος θαυμασμό (*Το λουρί του Σωκράτη*, σ. 27): *« Πλάτωνας! Τι ωραίο όνομα! Γιομάτο μεγαλείο!»*. Στο ίδιο έργο(σ.22) μια τσιγγάνα πλησιάζει το Σωκράτη για να του πει τη μοίρα του, τραγουδώντας μια γνωστή μελωδία από κινηματογραφική ταινία:

*«Γαρύφαλλο στ' αυτί  
Και πονηριά στο μάτι  
Εντώ το σκύλα γύφτισσα  
Σκυλομορφιά γεμάτη».*

Τα διακείμενα δεν περιορίζονται όμως μόνο στο κείμενο ,αλλά διαχέονται σε όλη την παράσταση. Όταν ο Σωκράτης συναντά την Αητίνα και γνωρίζονται , υπάρχει μέσα σε παρένθεση ως σκηνοθετική οδηγία :« τραγουδούν και χορεύουν μαζί σαν σε ντουέτο σε ταινίες Φρεντ Ασταίρ»(σ.29). Η παράσταση δηλαδή δανείζεται στοιχεία από τις πετυχημένες ταινίες του γνωστού αμερικάνου χορευτή.

Στο έργο του Ποταμίτη «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» ,όταν ο Νικόλας ξαναγίνεται δέντρο λέει στις ρίζες του να κατέβουν όσο πιο βαθιά γίνεται στα έγκατα της γης για να βρουν το νέκταρ της ευτυχίας και να του το στείλουνε. Αυτό το απόσπασμα είναι ένα διακείμενο από το έργο του «Ο έλληνας βάτραχος» και συγκεκριμένα από το μέρος εκείνο όπου ο μοναδικός νεοέλληνας επιζήσας από την καταστροφή λέει(σ.59): « Γιατί εγώ πάντα ήμουν εναντίον των μεταναστεύσεων, δεν είμαι πουλί! Είμαι δέντρο! Δε με πιστεύεις; Μα , καλά , δε βλέπεις τις ρίζες μου που προσπαθούν απεγνωσμένα να βρούνε γη για να ριζώσουν; Να ρουφήξουν τους χυμούς της γης, να μάθουν τα μυστικά της Ιστορίας, που 'ναι κλεισμένη στα έγκατα της Γης, να δέσουν αρμονικά το παρελθόν με το μέλλον!». Το έργο «Ο έλληνας βάτραχος» είναι προγενέστερο( έχει γραφτεί το 1995) από το «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» (1999) και παρατηρούμε στο σημείο αυτό τη διασκευή ως μορφή της διακειμενικότητας<sup>13</sup>. Επειδή τα παιδιά δεν θα μπορούσαν να κατανοήσουν τι είναι τα μυστικά της Ιστορίας και το αρμονικό δέσιμο του παρελθόντος με το παρόν, ο δημιουργός μεταφέρει θέματα που τον απασχολούν στο Παιδικό Θέατρο απλοποιώντας τα ,ώστε να μπορέσουν τα παιδιά να τα καταλάβουν σ' ένα πρώτο επίπεδο. Γιατί όπως λέει και ο ίδιος: «Αλλιώς θα αντιμετωπίσει μια παράσταση ένα παιδί 4 χρονών και αλλιώς ένα 8 χρονών. ..Δεν πρέπει να έχουμε απαίτηση από ένα παιδί να πιάσει όλα τα επίπεδα. Άλλα πιάνουν το πρώτο, άλλα πιάνουν το δεύτερο, άλλα το εικοστό. Μα κι αυτό που έπιασε το πρώτο, κέρδος του είναι»<sup>14</sup>.

Στο έργο *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη* παρατηρούμε ότι το μουσικό μέρος της παράστασης που γίνεται αντιληπτό κατά ένα μέρος από τους στίχους ,έχει γνωστές και αναγνωρίσιμες μελωδίες από τα παιδιά. Τη μουσική της παράστασης συνέθεσε ο Γιάννης Ζουγανέλης , ο οποίος χρησιμοποίησε γνωστές μουσικές φόρμες ,όπως την κρητική μαντινάδα ή μελωδίες από παιδικά τραγούδια ώστε να είναι άμεσα προσλήψιμες από τους μικρούς θεατές και να προκαλέσει με αυτό τον τρόπο την ενεργοποίησή τους:

*Στην Ειρήνη*

*(σ.20)*

*Γιουπιγιάγια γιούπι γιουπιγιά*

*Τους πολέμους διώζτε μακριά*

*(σ. 21)*

*Τρυγαίος: Εσείς εδώ που κάθεστε τριγύρω και κοιτάτε*

*Όλοι: Έλα, έλα τριγύρω και κοιτάτε*

*Ειρήνη: Φάτε πιέστε χορέψετε και μένα ν' αγαπάτε*

*Όλοι: Έλα έλα και μένα ν' αγαπάτε*

*Πλούτος(σ. 54)*

*Δεν περνάς κυρά πενία*

*Δεν περνάς , δεν περνάς*

*Δεν περνάς κυρά Πενία*

*Δεν περνάς*

Στην Ειρήνη ο πόλεμος εμφανίζεται με ένα εμβατήριο γνωστό στα σχολεία και μ' αυτό τον τρόπο η εμφάνισή του αποκτά ένα παρωδιακό χαρακτήρα:

*Ειρήνη (σ.16)*

*Πόλεμος: Ένα δυό, εν δυο*

*Εμπρός με βήμα ταχύ*

*Ο Πο- ο Πόλεμος φτάνει*

*Σταθείτε προσοχή.*

#### **2.4. Αντιπαράθεση καλού-κακού**

Συχνά παρατηρούμε ότι στα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη υπάρχει μέσα στο κείμενο **μια αντιπαράθεση του καλού με το κακό**. Ο ήρωας βρίσκεται σε ένα σταυροδρόμι και μπροστά του ξετυλίγονται και οι δυο δρόμοι και αυτός καλείται να επιλέξει ποιον από τους δυο θα ακολουθήσει. Ο ήρωας και επομένως και ο θεατής τίθονται μπροστά σε ηθικά διλήμματα. Στο τέλος βέβαια ο ήρωας ακολουθεί το δρόμο του καλού, κάτι το οποίο ενισχύει το διδακτισμό που αποπνέουν τα έργα του Ποταμίτη. Λέει ο ίδιος: «*Κάνοντας παιδικό θέατρο σε σωστές βάσεις νομίζω πως κύριο μέλημά μας πρέπει να είναι η διαμόρφωση ιδεαλισμών στο παιδί. Αρχών ηθικών, με την πλατιά έννοια του όρου. Σε αυτό βοηθάει η αντιπαράθεση του καλού και του κακού, χωρίς όμως μεροληψία υπέρ του ενός ή του άλλου, χωρίς διδακτισμό δηλαδή*»<sup>15</sup>.

Στο «Λουρί του Σωκράτη» ο δημοσιογράφος που παίρνει συνέντευξη από το Σωκράτη του απαριθμεί τα καλά της πόλης, του παρουσιάζει την καλή ζωή που κάνουν τα σκυλιά εκεί και προσπαθεί να τον δελεάσει ώστε ν' απαρνηθεί τη ζωή μέσα στο δάσος. Ο Σωκράτης όμως αποκρούει όλες τις προτάσεις του δημοσιογράφου(σ.17):

*Δημοσιογράφος: Μες στην ερημιά που μένεις δε σου λείπει το φαΐ;*

*Σωκράτης: Ούτε να το κουβεντιάζεις! Υπάρχουν πάπιες και λαγοί!*

*Δημοσιογράφος: Μες στην ερημιά που μένεις δε σου λείπουνε οι φίλοι;*

*Σωκράτης: Φίλους έχω τα σπουργίτια, τα λουλούδια, το σταφύλι!*

*Δημοσιογράφος: Ναι, αλλά στην πόλη οι σκύλοι έχουν σπίτι και κρεβάτι!*

*Σωκράτης: Την κουφάλα αυτού του δέντρου δεν αλλάζω με παλάτι!*

Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» όταν ο Νικόλας επιστρέφει από την περιπλάνησή του και ξαναφυτεύεται , παρακαλεί τις ρίζες του να πάνε όσο πιο βαθιά μπορούνε μέσα στη γη για να βρουν το νέκταρ της ευτυχίας και να του το στείλουνε. Οι ρίζες του Νικόλα ετοιμάζονται να σκάψουν βαθιά μέσα στο έδαφος και ο Παραμυθάς λέει στα παιδιά(σ. 62): «Είναι ένας περίεργος κόσμος εκεί κάτω ,παιδιά. Πολύ σκοτάδι, το καλό και το κακό ανάμιχτα, να παλεύουν αιώνια μεταξύ τους».Αφού οι ρίζες έχουν σκάψει αρκετά μέσα στο χώμα (σ. 68) συναντούν το καλό και το κακό ,τα οποία προσπαθούν να τις παρασύρουν το καθένα με το μέρος του:

*Το Κακό: «Μην τον ακούτε!...μαζί μου θα είσαστε ευτυχισμένες, αφού θα έχετε χρυσάφι. Τόσο πολύ χρυσάφι!*

*Το Καλό: Κλεμμένο όμως...*

*Το Κακό: Τι σημασία έχει; Σε αυτή την υπόγεια ζωή, το μεγάλο ψάρι τρώει το μικρό, που λέει και η παροιμία...*

*Το Καλό: Αυτός είναι ο νόμος της ζούγκλας. Προς θεού, ρίζες, μην πάτε μαζί του-θα το μετανιώσετε!»*

Στις *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη* και συγκεκριμένα στους *Αχαρνιώτες*(σ. 39) γίνεται ένας διάλογος μεταξύ του Λάμαχου και του Δικαιόπολη. Ο πρώτος είναι πολεμοχαρής ενώ ο δεύτερος ειρηνόφιλος:

*« Λάμαχος: Κάποιος ας μου φέρει τα πολεμικά μου είδη.*

*Δικαιόπολης: Κάποιος ας μου φέρει ένα τόπι για παιχνίδι.*

*Λάμαχος: Το όπλο μου στον ώμο ας μου φορέσουν.*

*Δικαιόπολης: Λουλούδια της αγάπης στα μαλλιά μου ας δέσουν...».*

Στον *Πλούτο*(σ. 54) ο Χρέμυλος και η Φτώχεια αντιπαρατίθενται, ο πρώτος εκθειάζει τα κακά της φτώχειας , η δεύτερη εκθειάζει τα κακά του πλούτου και τα παιδιά από κάτω καλούνται να επιλέξουν ανάμεσα στα δύο:

*Χρεμύλος: Όσοι ζούνε μες τη φτώχεια*

*Έχουνε πείνες φοβερές  
Βρόμικοι, άπλυτοι όλοι μένουν  
Κι οι κοριοί στρατιές!  
Φτώχεια: Όσοι ζούνε μες τα πλούτη  
Δε δουλεύουνε ποτές  
Αρθριτικά έχουν και ποδάγρα  
Και χοντρές κοιλιές!...*

## **2.5. Κωμικά στοιχεία**

Στις μέρες μας υπάρχει «άφθονο» γέλιο στην Παιδική Λογοτεχνία. Όταν όμως εξετάσουμε την ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας θα παρατηρήσουμε ότι όσο πιο πίσω πάμε χρονολογικά , τόσο σπανιότερα συναντάμε κωμικά κείμενα. Αυτό οφείλεται στο ότι παλιότερα δεν ήταν από τους κύριους στόχους αυτού του είδους της λογοτεχνίας να κάνει το παιδί να γελάσει. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχε γέλιο και χιούμορ στα παιδικά κείμενα, ήταν απλώς αυστηρά περιορισμένο<sup>16</sup>. Σύμφωνα μάλιστα με την Maria Lypp<sup>17</sup> με την εμφάνιση του ζώου στα παιδικά κείμενα , έχουμε και τον ερχομό του γέλιου στην Παιδική Λογοτεχνία.

Πλούσιο είναι το έργο του Ποταμίτη σε **κωμικά στοιχεία** , τα οποία ψυχαγωγούν, τέρπουν το μικρό θεατή, αλλά υποβοηθούν και στην πρόσληψη των μηνυμάτων του δημιουργού. Με τα κωμικά στοιχεία το παιδί-θεατής διασκεδάζει και ταυτόχρονα του κεντρίζεται το ενδιαφέρον να παρακολουθήσει τη συνέχεια του έργου, να «συμμετάσχει» στις περιπέτειες των ηρώων. Με αυτό τον τρόπο ενεργοποιείται η συνείδησή και η προσληπτική ικανότητα του θεατή και καταφέρνει ο δημιουργός να διοχετεύσει τις αξίες και τα πρότυπα συμπεριφοράς που επιθυμεί.



Στο έργο « Το λουρί του Σωκράτη» ο δημοσιογράφος μόλις εμφανίζεται επί σκηνής λέει(σ. 14): *«Καλημέρα, καλημέρα, καλημέρα. Λέω τρεις καλημέρες, γιατί αυτός που μ' ακούει μπορεί να 'ναι κουφός! Έτσι, αν δεν ακούσει την πρώτη θ' ακούσει τη δεύτερη κι αν δεν ακούσει τη δεύτερη θ' ακούσει την τρίτη! Αν δεν ακούσει ούτε την τρίτη, κλάψα Χαράλαμπε!»*. Ο Σωκράτης καταδικάζεται σε φυλάκιση επειδή δεν έχει να πληρώσει και στη φυλακή συναντά το Μάγκα που του έκλεψε τα χρήματα . Ο Μάγκας προσποιείται ότι δεν τον γνωρίζει , ο Σωκράτης ρωτάει τα παιδιά,που το επιβεβαιώνουν(σ.54): *«Σωκράτης: Το βλέπεις. Σε αναγνώρισαν και τα παιδιά!»*

*Μάγκας(δείχνοντας το κοινό).Ποια παιδιά; Εγώ δεν βλέπω πουθενά παιδιά!*

*Σωκράτης: Πλάκα μας κάνεις; Κι αυτά εκεί κάτω τι είναι;*

*Μάγκας: Αυτά ,ποια αυτά; (κοιτάει το κοινό).Μπα, παιδιά είναι;*

*Σωκράτης:(ειρωνικά). Όχι, κεσεδάκια από γιαούρτι!»*.

Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» η Σαμπρίνα ζητάει από τον ιδιοκτήτη χρήματα για να πληρώσει το Νικόλα για τη συμμετοχή του στο θέατρο(σ. 28): *« Πιτσουνέλας: Μα βέβαια. Πόσα του χρωστάμε;*

*Σαμπρίνα: Τρία...*

*Πιτσουνέλας: κατοστάρικα;*

*Σαμπρίνα: Όχι λουκάνικα! Τρία εκατομμύρια άνθρωπέ μου!»*. Ο άρρωστος Πελοπίδας γίνεται καλά χάρη στους καρπούς του Νικόλα και φωνάζει ενθουσιασμένος(σ. 73): *«Να δεις τα βάρη πώς τα σηκώνω! Αν πάω έτσι θα πάρω σίγουρα το μετάλλιο άρσης βαρών στους Ολυμπιακούς!»*.

Στο έργο *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη* ο Υπηρέτης γυρνάει στα παιδιά και τα ρωτάει(Ειρήνη, σ.11): *« Παιδιά, μήπως ξέρετε που πουλάνε μύτες που να μην έχουν ρουθούνια, να πάω ν' αγοράσω μία;»*.

Ο Τρυγαίος αποφασίζει να πάει να βρει τον Ερμή για να τον ρωτήσει που είναι η Ειρήνη και ο Υπηρέτης του τον ρωτάει(σ. 12): «Υπηρέτης 2: κι αν δεν σου πει, κι αν δεν σου πει;

*Τρυγαίος: Από τα άλλο μου τα αυτί!».*

Παρόλο που «ζούμε σε μια πλην εποχή» όπως έλεγε , παρέμενε ο ίδιος αισιόδοξος. Τα παιδικά του έργα δεν αποπνέουν απαισιοδοξία ούτε παραίτηση. Διαπνέονται από ελπίδα και έναν αέρα αισιοδοξίας . «Το παιδί πρέπει πρώτα να υποψιαστεί, μετά να μάθει και μετά να πονέσει , αν χρειαστεί. Αν αρχίσεις ανάποδα, από τον πόνο, θα το τρομάξεις και δεν θα μάθει τίποτα. Τα πρώτα μηνύματα της ζωής , πρέπει να είναι αισιόδοξα-όχι χαζοχαρούμενα. Αισιόδοξα. Δηλαδή αισθαντικά»<sup>18</sup>.

## **2.6. Επιρροές από τον Μπρεχτ**

Στα έργα του ο Δημήτρης Ποταμίτης εφάρμοζε συχνά την **τεχνική της αποστασιοποίησης του Brecht**. Ο Brecht ήταν πολέμιος του παραδοσιακού θεάτρου, διότι πίστευε ότι αφού ο θεατής ταυτίζεται με κάποιο σκηνικό ρόλο-ήρωα, απομακρύνεται με αυτό τον τρόπο από την πραγματικότητα . Άρα το θέατρο ουσιαστικά συγκαλύπτει την πραγματικότητα. Με βάση τις ιδεολογικές του απόψεις( μαρξιστικές) ο Brecht πρότεινε ένα διαφορετικό είδος θεάτρου, το οποίο δεν θα συγκαλύπτει, αλλά αντιθέτως θα αποκαλύπτει την πραγματικότητα. Για να επιτύχει αυτό το σκοπό επινόησε την τεχνική της αποστασιοποίησης. Σύμφωνα με αυτή την τεχνική την ώρα που ο θεατής παρακολουθεί μια παράσταση δεν πρέπει σε καμιά περίπτωση να ταυτίζεται με αυτή, πρέπει συνεχώς να έχει συνείδηση ότι πρόκειται για θεατρική παράσταση και όχι για πραγματικότητα. Για να επιτευχθεί αυτό πρέπει ο ηθοποιός να κάνει φανερό στο θεατή ότι ουσιαστικά υποδύεται το ρόλο του. Ο

ηθοποιός πρέπει να ελέγχει την υποκριτική του και να παραμένει σε απόσταση από το ρόλο του. Βέβαια και άλλοι παράγοντες συντελούν στην αποστασιοποίηση, όπως επιγραφές, τραγούδια που διακόπτουν τη συνοχή του λόγου και του κειμένου, μεταμφιέσεις του ηθοποιού μπροστά στο κοινό, συμμετοχή των θεατών στο έργο κ.ά.

Ο Δημήτρης Ποταμίτης πίστευε ότι το παιχνίδι έχει πολλά κοινά σημεία με την αποστασιοποίηση. Γράφει: *«Ο Μπρεχτ μιλούσε για αποστασιοποίηση...Ότι πιο μοντέρνο υπάρχει στη θεατρική φόρμα, πετυχαίνεται μέσα από την αφαίρεση και την κριτική απόσταση... Όταν ένα παιδί κάνει ότι νανουρίζει μια κούκλα, ένα φανταστικό μωρό, τι άλλο κάνει από το να εφαρμόζει την τεχνική του θεατρικού αυτοσχεδιασμού και της αποστασιοποίησης στο παιχνίδι του; Και συγχρόνως, πόσο την πιστεύει αυτή τη σύμβαση»<sup>19</sup>.*

Στο έργο του «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» υπάρχουν πολλά από αυτά τα στοιχεία που δηλώνουν ότι ο δημιουργός χρησιμοποιεί την τεχνική της αποστασιοποίησης. Στο συγκεκριμένο έργο πρωτοεμφανίζεται στη σκηνή ο Παραμυθάς, ο οποίος έχει και το ρόλο του αφηγητή. Αξίζει να αναφέρουμε ότι από τα τρία παιδικά έργα του Ποταμίτη που εξετάσαμε, μόνο στο συγκεκριμένο έργο υπάρχει αφηγητής.

Ο Παραμυθάς-αφηγητής διακόπτει συχνά την ροή της παράστασης και απευθύνεται άμεσα στα παιδιά είτε εξηγώντας τους κάποια πράγματα είτε ζητώντάς τους να συμμετάσχουν στην παράσταση. Η διακοπή της συνέχειας του θεατρικού λόγου με παρόμοιες παρεμβολές υπηρετεί την αποστασιοποίηση μια και εμποδίζει το θεατή να ταυτιστεί με αυτά που διαδραματίζονται στη σκηνή. Την ίδια λειτουργία επιτελούν και τα τραγούδια που παρεμβάλλονται κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης. Αξίζει να σημειώσουμε ότι και στα τρία παιδικά θεατρικά έργα του Ποταμίτη που μελετήσαμε υπάρχουν τραγούδια. Στην αρχή του

έργου ο Παραμυθάς λέει στα παιδιά: *«Να σας συστηθώ. Είμαι ο Παραμυθάς! Ήρθα εδώ για να σας διηγηθώ, τι άλλο; Ένα παραμύθι!»*. Κάνει σαφές εξ αρχής στα παιδιά ότι αυτό που πρόκειται να παρακολουθήσουν δεν είναι κάτι το πραγματικό, αλλά ένα παραμύθι.

Στη συνέχεια παρουσιάζει τους ήρωες του έργου και όταν έρχεται η στιγμή να παρουσιάσει στο κοινό το δέντρο που το λένε Νικόλα, διαπιστώνει ότι δεν είναι πάνω στη σκηνή. Ψάχνει να βρει τον ηθοποιό που υποδύεται το δέντρο, ο οποίος τελικά εισέρχεται στη σκηνή νυσταγμένος. Για την καθυστέρησή του προβάλλει την δικαιολογία ότι ήθελε να πλύνει τη στολή του, αλλά αντί απορρυπαντικό έριξε λάδι, η στολή του χάλασε με αποτέλεσμα να ψάχνει για μια άλλη και έτσι πέρασε η ώρα. Ο Παραμυθάς τελικά του δίνει ένα πράσινο πανί που θα είναι το φύλλωμά του, το οποίο και φοράει μπροστά στους θεατές(σ. 11):

*« Παραμυθάς: Και τώρα; Τι θα κάνουμε χωρίς τη στολή σου; Πώς θα παίζεις το δεντράκι, αν δεν ντυθείς δεντράκι;*

*Νικόλας: (Του δείχνει πονηρά την κασέλα). Άνοιξε την κασέλα σου κυρ Παραμυθά, είμαι σίγουρος πως κάτι θα βρεις εκεί μέσα!...*

*Παραμυθάς: ... (Βρίσκει ένα πράσινο πανί). Α, ωραία! Λοιπόν, αυτό είναι το φύλλωμά σου! ( Απλώνει το πανί στο Νικόλα, έτσι που να θυμίζει δέντρο). Η παραπάνω σκηνή είναι ένας κλασικός τρόπος έκφρασης της αποστασιοποίησης του Μπρεχτ ως τεχνική υποκριτικής του ηθοποιού. Οι ηθοποιοί εμφανίζονται πάνω στη σκηνή ως καθημερινοί άνθρωποι και στη συνέχεια μεταμφιέζονται μπροστά στο κοινό για να υποδυθούν το θεατρικό τους ρόλο, ώστε ο θεατής να έχει πλήρη επίγνωση της ψευδαίσθησης που θα παρακολουθήσει.*

Ο ίδιος ηθοποιός που υποδύεται τον Παραμυθά λέει στα παιδιά ότι θα υποδύεται και άλλους ρόλους αλλάζοντας απλώς καπέλο (σ.9): *«Στο μεταξύ θα πάρω κι εγώ μέρος σ' αυτή την ιστορία, παίζοντας πολλούς*

διαφορετικούς ρόλους. Πώς θα γίνει αυτό; Μα αλλάζοντας καπέλα!». Αλλάζοντας λοιπόν καπέλο μπροστά στους θεατές υποδύεται τον Μάγο Μπλου, τον ιδιοκτήτη του τσίρκου Πιτσουνέλα , ένα γιατρό. Με τον ίδιο τρόπο και παίρνοντας ένα άσπρο πανί από την κασέλα του, το δέντρο Νικόλας γίνεται ένα χιονισμένο δέντρο(σ.46): « Παραμυθάς: Άρα είσαι ένα χιονισμένο δέντρο! Που είναι τα χιόνια σου;

Νικόλας: Εμένα ρωτάς; Στην κασέλα...

Παραμυθάς: Ω, ναι, με συγχωρείς, αφηρημάδα μου! (Παίρνει ένα άσπρο πανί από την κασέλα και τους σκεπάζει. Μοιάζουν σαν βουνό από χιόνι).

Σε αυτό το σημείο αξίζει να επισημάνουμε τον τρόπο με τον οποίο η ενδυμασία του ηθοποιού λειτουργεί ως θεατρικό σημείο. Σύμφωνα με την Erika Fischer- Lichte<sup>20</sup> η ενδυμασία (Kostum) αποτελεί σαφώς το σπουδαιότερο στοιχείο όσον αφορά την εμφάνιση του ηθοποιού. Ακολουθούν σε σπουδαιότητα η κόμμωση και το μασκάρωμα. Η ενδυμασία στην κοινωνία παίζει πρωταρχικό ρόλο γιατί δίνει στοιχεία για την κοινωνική ταυτότητα του φορέα της: δηλώνει ηλικία, φύλο, θρησκεία, επάγγελμα , εθνικότητα. Η ενδυμασία στο θέατρο δεν έχει πρακτική λειτουργικότητα , αλλά είναι αποκλειστικά σημείο, καταδηλώνει ιδιότητες του σκηνικού ρόλου. Η εμφάνιση του ηθοποιού δίνει στο θεατή την πρώτη εντύπωση όσον αφορά το ρόλο που θα υποδυθεί, πρώτη εντύπωση η οποία μπορεί να τροποποιηθεί ή να παραμείνει αμετάβλητη ανάλογα και με τα άλλα ακουστικά και κινησιακά σημεία (υποκριτική) που θα χρησιμοποιήσει ο ηθοποιός στην πορεία του έργου.

Πριν το τέλος του πρώτου μέρους έχουμε πάλι τον Παραμυθά να διακόπτει τη ροή του θεατρικού λόγου, να απευθύνεται στα παιδιά και να τους λέει ότι είναι ώρα να κάνουν ένα διάλειμμα « και σε λίγο θα μαζευτούμε πάλι εδώ για να δούμε...Σας έκοψα πάνω στο καλύτερο έτσι; Μπάι...»(σ.51) Στο δεύτερο μέρος ο Παραμυθάς ξαναδιακόπτει τη ροή

του έργου καλώντας μερικά παιδιά πάνω στη σκηνή για να υποδυθούν ένα σκουλήκι. Τους δίνει οδηγίες για το τι ακριβώς θα κάνουν και αφού υποδυθούν το σκουλήκι, τους λέει(σ.66): «*Παιδιά, παίζατε πολύ καλά την ουρά του σκουληκιού, συγχαρητήρια! Καθίστε κάτω τώρα, να συνεχίσουμε!*».

Παρατηρούμε ότι γενικότερα ο παραμυθός-αφηγητής επιτελεί διάφορες λειτουργίες μέσα στο έργο<sup>21</sup>. Καταρχάς δημιουργεί μια σχέση εμπιστοσύνης ανάμεσα στη σκηνή και το κοινό και δίνει το έναυσμα για να αρχίσει η θεατρική δράση (*Η παράσταση αρχίζει, πάρτε τις θέσεις σας, κλείστε τα κινητά σας, μην τρώτε γαριδάκια...εδώ θα γίνουν πράματα και θάματα*). Είναι ένας σύνδεσμος ανάμεσα στο παρελθόν, σ' αυτά δηλαδή που διαδραματίστηκαν στη σκηνή(*Θυμάστε τι του είπε ο Μάγος;*) και στο μέλλον, σ' αυτά που πρόκειται να συμβούν(*Θα με βοηθήσετε να του δώσω ένα γερό μάθημα;*). Βέβαια πολλές φορές ο λόγος του αφηγητή – ιδίως σε παιδικά έργα-έχει και ένα διδακτικό ύφος<sup>22</sup>, από το οποίο δεν ξεφεύγει ούτε ο Παραμυθός-αφηγητής στο συγκεκριμένο έργο του Ποταμίτη (*Γιατί η αγάπη και η ευτυχία παιδιά, είτε στον ύπνο είτε στον ζύπνιο μας, είναι το πιο πολύτιμο αγαθό!...*). Αναλυτικότερα όμως για το διδακτισμό που αποπνέουν τα έργα του Ποταμίτη αναφερόμαστε στο σχετικό κεφάλαιο.

Το παιδικό θέατρο απαιτεί πολλές συμβάσεις και σκηνοθετικές λύσεις. Μία από τις σημαντικότερες είναι ότι ο σκηνικός χώρος πρέπει να είναι πολυλειτουργικός όσον αφορά τον τόπο. Ιδιαίτερα σε έργα στα οποία λόγω της πλοκής απαιτείται συχνή μετακίνηση σε διαφορετικούς τόπους, η συμβολή του Μπρεχτ είναι καθοριστική. Στα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη είναι εμφανείς οι επιρροές από τον Μπρεχτ όσον αφορά την πολυλειτουργικότητα του σκηνικού χώρου. Στους *Αχαρνιώτες*(σ.34,*Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*), ο Δικαιόπολης χαράζοντας με σκοινί τα σύνορα της αγοράς του και στήνοντας απλώς

μια πινακίδα που λέει «Μπακάλικο», αλλάζει αυτόματα το σκηνικό χώρο και τον μετατρέπει σε μαγαζί για να εμπορεύεται με τους Μεγαρίτες και τους Σπαρτιάτες. Το ίδιο συμβαίνει και στο έργο *Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα*(σ. 38,39,76), όπου τοποθετώντας ο Παραμυθιάς πινακίδες που γράφουν «Χώρα της Ευτυχίας» , «Προσοχή: Επιδημία Πανούκλας» και στο τέλος του έργου «Οδός Ευτυχίας» μετατρέπει τον σκηνικό χώρο ανάλογα με τις ανάγκες της πλοκής του έργου. Επίσης στο έργο *Το λουρί του Σωκράτη* ο Σωκράτης συναντάει το δελφίνι στη θάλασσα(σ.26) την οποία- σύμφωνα με τις σκηνοθετικές οδηγίες που υπάρχουν σε παρένθεση- παριστάνει ένα γαλάζιο πανί.

## **2.7. Οι χαρακτήρες των έργων**

Στα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη οι χαρακτήρες του δεν παραμένουν στάσιμοι, συχνά εξελίσσονται κατά τη διάρκεια του έργου. Η σημαντική αλλαγή επέρχεται προς το τέλος του έργου και αφού έχουν περάσει από διάφορα στάδια. Στο τέλος του έργου ομολογούν οι ίδιοι τα λάθη τους , αναγνωρίζουν την μέχρι τώρα εσφαλμένη συμπεριφορά τους , μετανοούν. Αυτό φυσικά έχει να κάνει με το διδακτισμό που αποπνέουν τα έργα του Ποταμίτη. Με το να μετανιώνουν στέλνουν ένα ξεκάθαρο μήνυμα στον ανήλικο θεατή. Η εξέλιξή τους υπηρετεί την πλοκή του έργου και βοηθά στην πρόσληψη των μηνυμάτων του δημιουργού.

Ο Μπόγιας στο *«Λουρί του Σωκράτη»* εκτελεί πολύ καλά και με αφοσίωση τα καθήκοντά του. Φυλακίζει τα σκυλιά και τα τυραννάει. Είναι εχθρός όλων των σκυλιών επομένως και του Σωκράτη. Ο Σωκράτης δίνει όλα του τα λεφτά στον πονηρό σκύλο που του παρίστανε το φίλο στο εστιατόριο, στη συνέχεια δεν έχει να πληρώσει το λογαριασμό και οδηγείται στο δικαστήριο. Ο Μπόγιας είναι κατηγορος

του Σωκράτη στη δίκη και τον οδηγεί στη φυλακή(σ.53): *«Προχώρα, προχώρα ληστή, παλιόσκυλε! Στη φυλακή!»*. Όταν αργότερα μαθαίνει ότι ο Σωκράτης είναι απόγονος βασιλικού σκυλιού, προσπαθεί να βρει πρώτος το βασιλικό λουρί ώστε να παρουσιαστεί στη βασίλισσα και να γίνει αυτός βασιλικό σκυλί. Στη συνέχεια βλέποντας ότι η βασίλισσα αναγνώρισε το Σωκράτη, ομολογεί(σ. 84): *«Αχ, αχ, τι έπαθες κύριε Μπόγια, τι σου λαχε! Έτσι που τη ζωή σου ρήμαζες εδώ...σ' όλη τη γη τη χάλασες!»* και λίγο πιο κάτω: *«Κατά βάθος είμαι καλό παιδί εγώ! Δε φταίω! Η ζωή στην πόλη, η άτιμη, αυτή με κατάντησε τέτοιο κάθαρμα που είμαι!»*. Αυτή η ομολογία του κακού Μπόγια, η μεταμέλειά του στέλνει έμμεσα μηνύματα διδακτισμού προς τον ανήλικο θεατή: όποιος είναι κακός, τελικά τιμωρείται. Στο τέλος του έργου γίνεται καλός, φροντίζει τα δέντρα και ομολογεί(σ.89): *«Να σου πω κάτι δεντράκι; Άμα έχεις δίπλα σου ένα σκύλο σαν το Σωκράτη, που ξεχειλίζει τόση καλοσύνη, κολλάς και συ, θες δε θες! Γίνεσαι καλός κι ας είσαι ο Μπόγιας»*.

Στο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» η Σαμπρίνα είναι μια φιλόδοξη νέα κοπέλα, η οποία θέλει να κάνει καριέρα στο θέατρο. Έχει κακία και πονηριά μέσα της και για να πετύχει τους στόχους της εκμεταλλεύεται όποιον βρεθεί μπροστά της. Δουλεύει σε ένα τσίρκο και όταν συναντά το Νικόλα που αντί για ρίζες έχει πόδια τον πείθει να δουλέψει στο τσίρκο, γιατί καταλαβαίνει ότι είναι μια θαυμάσια ευκαιρία να γεμίσει με κόσμο το τσίρκο. Λέει ψέματα στον ιδιοκτήτη του τσίρκου και στο Νικόλα, καρπώνεται το μεγαλύτερο μέρος των εισπράξεων και δεν δίνει στο Νικόλα τα λεφτά που του είχε υποσχεθεί. Τον διώχνει μάλιστα κακην κακώς(σ.31): *«Εξαφανίσου! Να μη σε ξαναδώ μπροστά μου...»*. Όταν ο Νικόλας τη ρωτάει από ποιο δρόμο θα πάει για να βρει το νέκταρ της ευτυχίας, αυτή του δείχνει ένα δρόμο που τον οδηγεί στους ξυλοκόπους για να τον κάνουν κομμάτια. Χαίρεται μάλιστα για αυτό(σ. 31): *«Πάει αυτός! Ωραία δεν του την έφερα; ...Και αντί για νέκταρ, ο ξυλοκόπος θα*



του δώσει μια τσεκουριά και θα τον κόψει στα δύο. Υπέροχα». Αφού περιπλανηθεί αρκετά ψάχνοντας την ευτυχία , επιστρέφει εκεί απ' όπου ξεκίνησε , πιο σοφή όμως τώρα και διαφορετική όσον αφορά τον τρόπο που σκέφτεται και αντιμετωπίζει τους ανθρώπους(σ. 74) :

*«Παντού όπου κι αν έψαξα*

*την ευτυχία δεν βρήκα*

*Το μόνο που ανακάλυψα*

*Ήταν μια άδεια τρύπα».*

Στο τέλος του έργου κλαίει, μετανοεί, αναγνωρίζει τη δύναμη της καλοσύνης , τη δύναμη της αγάπης(σ.75): *«Όχι , δεν έχω πια κακία στην καρδιά μου! Γιατί απ όσα πέρασα κατάλαβα πως μόνο η αγάπη αξίζει!»* . Το ταξίδι συνέλαβε στην αλλαγή του χαρακτήρα της.

Ο Στρατηγός είναι και αυτός πολύ φιλόδοξος, θέλει να κατακτήσει τον κόσμο ολόκληρο. Νιώθει άσημος και θέλει να γίνει στρατηλάτης, πρόεδρος(σ.12): *«Θέλω να γίνω στρατηλάτης πρόεδρος και πρωθυπουργός»*. Αγαπά τον πόλεμο και αναπολεί τους παλιούς «καλούς» καιρούς που οι άνθρωποι έκαναν πολέμους και σκοτώνονταν. Αποφασίζει και αυτός να πάει να βρει τη χώρα της ευτυχίας για να την κυβερνήσει και αφού περιπλανηθεί αρκετά, κατανοεί το μάταιο των φιλοδοξιών του(σ.57):

*«Τον κόσμο όλο τι να τον κάνω*

*σαν έχω χάσει την ψυχή μου*

*Απ' την τρελή φιλοδοξία*

*Έχω ρημάζει τη ζωή μου!».*

Στο τέλος από στρατηγός γίνεται κτηνίατρος , παίρνει στο σπίτι του άστεγα και άρρωστα ζωάκια και τα φροντίζει. Έστω και αργά μετανιώνει για την πρότερή του ζωή και αλλάζει (σσ.77-78): *«Όχι «Στρατηγέ μου» πια. Κτηνίατρε παρακαλώ!... Ω Θεέ μου , είναι τόσο ωραία η ζωή! Ευτυχώς που το κατάλαβα έστω και αργά!»*. ,,,

Στο έργο όμως του Ποταμίτη «Γλυκό του κουταλιού ή το άλλοθι» που είναι έργο για ενήλικες ο Φάνης, ο κεντρικός ήρωας είναι ένας ατομικιστής, τυχοδιώκτης, αδίσταχτος που χρησιμοποιεί τους ανθρώπους γύρω του για να πετύχει τους σκοπούς του. Θέλει να πλουτίσει αναλαμβάνοντας διάφορες πληρωμένες αποστολές. Είναι αδίσταχτος από την αρχή ως το τέλος του έργου και δεν δείχνει κανένα σημείο μεταμέλειας. Παρατηρούμε δηλαδή μια σημαντική διαφορά όσον αφορά την εξέλιξη των χαρακτήρων, αν συγκρίνουμε τα παιδικά έργα του Ποταμίτη μ' αυτά που έχει γράψει για ενήλικες. Επειδή ακριβώς η παιδαγωγικότητα προβάλλει αναγκαία στο παιδικό θέατρο ,οι κακοί στο τέλος μετανοούν και αλλάζουν προς το καλύτερο.

### 3. Η γλώσσα

Το δραματικό κείμενο , το κείμενο που προορίζεται για μια θεατρική παράσταση έχει σαφώς κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Σε ένα οποιοδήποτε αφηγηματικό κείμενο μπορούν να εξιστορηθούν και να περιγραφούν τα γεγονότα με κάθε λεπτομέρεια και αρκετά εκτεταμένα. Η δράση όμως στο δραματικό κείμενο πρέπει να συμπυκνωθεί μια και ο θεατρικός χρόνος είναι περιορισμένος. Όλα πρέπει να ειπωθούν και να γίνουν μέσα σε δύο ώρες περίπου. Για αυτό ακριβώς ο λόγος στο δραματικό κείμενο οφείλει να είναι σαφής και ουσιαστικός.

Στο Παιδικό Θέατρο επιδιώκεται η επικοινωνία μεταξύ του ενήλικα συγγραφέα και του ανήλικου θεατή. Για να μπορέσουν τα παιδιά να παρακολουθήσουν την παράσταση , να κατανοήσουν αυτά που διαδραματίζονται στη σκηνή και συνακόλουθα να προσλάβουν τα μηνύματα του δημιουργού, πρέπει ο εκφερόμενος λόγος από τους

ηθοποιούς να είναι οικείος, να έχει το στοιχείο του καθημερινού. Αυτό βέβαια σε καμιά περίπτωση δε σημαίνει ότι η γλώσσα πρέπει να είναι απλοϊκή.

Ο Δ.Ποταμίτης ήταν της άποψης ότι το παιδί δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν ανώριμος ενήλικας. Ο ηθοποιός δεν πρέπει να καταφεύγει σε παιδαριώδεις στάσεις, σε υπερβάλλουσες αναλυτικότητες. Μεγάλη σημασία έδινε στο θέμα της γλώσσας: «*Κι έρχομαι στο θέμα της γλώσσας, που είναι το σημαντικότερο όλων...Πρωταρχικό μας καθήκον στο παιδί είναι να του μάθουμε σωστά τη γλώσσα. Και ποιο καλύτερο μέσο από το θέατρο;...Ο θεατρικός λόγος που παραδίδουμε στα παιδιά, είτε σε πρωτότυπα, είτε σε μεταφράσεις, πρέπει να αρθρώνει σωστά τη γλώσσα μας. Ο λόγος αυτός πρέπει να είναι εύστοχος, ευέλικτος και κατανοητός από το παιδί. Κατανοητός όμως, χωρίς να είναι υπεραπλουστευμένος*»<sup>23</sup>.

Χρησιμοποιεί μια πολύ ζωντανή γλώσσα με παροιμίες, φράσεις λαϊκές ή της αργκό, διαλέκτους, ιδιώματα κοινωνικών ομάδων, η οποία υπηρετεί τον κωμικό χαρακτήρα του έργου του. Η γλωσσική ευρηματικότητα του Ποταμίτη είναι εμφανής στα έργα του. Στο έργο «*Το Λουρί του Σωκράτη*» ο δημοσιογράφος πηγαίνει στο δάσος και συναντά τυχαία το Σωκράτη (σ.14): «*Ημουνα περαστικός όταν άκουσα γαβγίσματα. Κι είπα μέσα μου: Μπα, εδώ στου διαόλου τη μάνα...ε, με συγχωρείτε..., στην άκρη του δάσους, στις ερημιές, υπάρχει σκύλος;»*. Ο Σωκράτης αφού τον ακούει του λέει ότι του τάραξε την ησυχία του και τον προειδοποιεί(σ.15): «*...Άντε κόβε ρόδα μυρωμένα τώρα, γιατί εγώ μπορώ να είμαι γλυκούλης και μικρόσωμος, αλλά δαγκώνω άγρια άμα λάχει να πούμε!*». Λίγο παρακάτω η τσιγγάνα πλησιάζει τον Σωκράτη και του μιλάει με τον ιδιαίτερο τρόπο που μιλάνε οι τσιγγάνοι τα ελληνικά(σ.22): «*Μοίρα, εντώ το καλό μοίρα! Τύχη σου καλή, σούρτα*

σου καλή! Ασήμωσε μπρε, ασήμωσε να σε πω το μοίρα!». Όταν ο Σωκράτης πηγαίνει στην πόλη συναντά το Μάγκα (σ.39):

*«Μάγκας: Καινούριος, καινούριος; Νιοφερμένος;*

*Σωκράτης: Να!...Δηλαδή...θέλω να πω ...που το κατάλαβες;*

*Μάγκας: Ε, χωριό που φαίνεται , κολαούζο δε θέλει!».* Ο Μάγκας αρχίζει να του εξηγεί τον τρόπο διασκέδασης των ανθρώπων στην πόλη που πηγαίνουν σε σκυλάδικα και σπάνε πιάτα, ο Σωκράτης απορεί :

*«Σωκράτης: Μη μου το λες! Κι έτσι διασκεδάζουν;*

*Μάγκας: Τη βρίσκουν παιδί μου, πώς το λένε..., με ηννόησες;».* Αφού τρώνε στο εστιατόριο μαζί, έρχεται η σερβιτόρα με το λογαριασμό και λέει(42): *«Μια χήνα παρακαλώ».* Ο Σωκράτης δεν έχει να πληρώσει , η γκαρσόνια τον οδηγεί στο δικαστήριο, όπου τον κατηγορεί(σ.49): *«Και χλαπάκισε το καταπέτασμα χωρίς να 'χει δραχμή να με πληρώσει!».*

Τελικά ο Σωκράτης καταλήγει στη φυλακή και μονολογεί(σ.53):

*«Πωπω πωπω τι έπαθα*

*στην πόλη ο καημένος*

*που για μαλλί επήγαινα*

*και βγήκα κουρεμένος!».*

Προς το τέλος του έργου ο Μπόγιας το 'χει βάλει στα πόδια για να γλιτώσει και ο Σωκράτης με την αητίνα τον ψάχνουνε(σ.82): *«Αητίνα: Ο μπόγιας κάπου εδώ θα κρύβεται! Δεν μπορεί να πέρασε απέναντι κολυμπώντας! Κι αν πέρασε, καλύτερα δηλαδή, γιατί θα τον έχουν φάει οι καρχαρίες!...*

*Σωκράτης: Α, μην το λες αυτό, δεν ξέρεις! Κακός άνθρωπος ψόφο δεν έχει, που λέει κι η παροιμία!».* Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» ο Παραμυθάς απευθύνεται στο Νικόλα (σ.11): *«Άπλωσε τα ξερά σου...ε...τα κλαριά σου θέλω να πω..».* Ο Πιτσουνέλας είναι ενθουσιασμένος που θα έρθει στο τσίρκο ο Νικόλας γιατί μ' αυτό τον

τρόπο θα έχουν πολλούς θεατές(σ.27): *«Πιτσουνέλας: Σε λίγο θα γίνω πολυεκατομμυριούχος.*

*Σαμπρίνα: Ναι, απ' αυτό το πλευρό να κοιμάσαι!».* Ο Νικόλας αποφασίζει να φύγει από το τσίρκο και ρωτάει τη Σαμπρίνα (σ.31): *«Νικόλας:Κι εσείς! Τι θα κάνετε εσείς χωρίς το δεντράκι που περπατάει;*

*Σαμπρίνα:Το μοναστήρι να 'ν' καλά, που λέει κι η παροιμία».* Η Σαμπρίνα προσποιείται ότι έδωσε όλα τα λεφτά που πήρε από τον ιδιοκτήτη του τσίρκου στο Νικόλα(σ.33): *«Πιτσουνέλας: Δηλαδή του έδωσες και το δικό σου μερίδιο;*

*Σαμπρίνα: Ακριβώς, έμεινα ταπί!».*

Επίσης στις *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη* ο Κρητικός λέει στον Δικαιόπολη(Αχαρνιώτες,σ.34): *« Σύντεκνε γεια χαρά. Ίντα να σου φέρνω. Ούλα να, εδά παέ. Ρίγανη, τσάι*

*φλισκούνι, κρασί, τυρζιά, μανούρι, ανθότυρο της Κρήτης, λαγοί, σκατζοσιερέοι, αγγούρια τσαι ντομάτες, ελιές, τσαι φρέσκα ψάρια».* Στον *Πλούτο*(σ. 46) ο Χρεμύλος όταν μαθαίνει ότι αυτός που είναι μπροστά του είναι ο Πλούτος , λέει: *«Ο Πλούτος είσαι; Κι έχεις τέτοια χάλια! Κύριε των δυνάμεων , σπύσε κι ελέησε, που λέει και η παροιμία!».* Στα *Πουλιά*(σ. 65) ο Τσαλαπετεινός απορεί που τα πουλιά τα έβαλαν με τους ανθρώπους και εκείνα του απαντούν: *«...Αλλά τι να σου κάνω, 45 Γιάννηδες ενός κοκόρου γνώση, που λέει κι η παροιμία!».*

Στο έργο «Ο έλληνας βάτραχος» ο μοναδικός νεοέλληνας που επέζησε λέει(σ. 28): *«Πρέπει να μιλώ, να μιλώ ασταμάτητα. Το μόνο πράμα που μου έμεινε είναι η γλώσσα μου...».*

Κάποιες φορές ο πρωταγωνιστής μονολογεί μπροστά στο κοινό, όμως τις περισσότερες φορές υπάρχει ένας συνεχής διάλογος, ο οποίος προσδίδει κίνηση και ζωντάνια στο έργο.

Γενικά μελετώντας κανείς τα έργα του Ποταμίτη , αντιλαμβάνεται την καθοριστική σημασία που έδινε στο θέμα της γλώσσας. Θεωρούσε το

θέατρο ως ένα μέσο- το καλύτερο κατά την άποψή του- για να μάθει το παιδί σωστά την ελληνική γλώσσα.

#### **4. Ιδεολογία του έργου**

Κανένα κείμενο δεν είναι ουδέτερο<sup>24</sup>. Μέσα σε κάθε κείμενο υπάρχει μια ιδεολογία , άλλοτε φανερή και άλλοτε υφέρπουσα<sup>25</sup>. Πολλές φορές , όσο πιο υφέρπουσα είναι μια ιδεολογία τόσο πιο αποτελεσματική μπορεί να είναι. Στον Ποταμίτη τα ιδεολογικά μηνύματα είναι ξεκάθαρα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι μειώνεται η αποτελεσματικότητά τους. Βέβαια, όταν μιλάμε για ιδεολογία πρέπει να έχουμε κατά νου ότι ο κάθε καλλιτέχνης είναι «προϊόν της εποχής του». Οι ιδεολογικές του θέσεις δεν είναι καθαρά προσωπική υπόθεση, αλλά έχουν άμεση σχέση με το χρόνο και το κοινωνικό περιβάλλον που ζει. Ένα από τα κύρια νέα στοιχεία που προκύπτουν με την άνθηση του Παιδικού Θεάτρου τη δεκαετία του 1970 είναι η σύγχρονη θεματολογία. Οι δημιουργοί καταπιάνονται με σύγχρονα θέματα, με θέματα που απασχολούν την εποχή τους. Τα έργα που έγραψε ο Δ. Ποταμίτης ακολουθούν το σύγχρονο κοινωνικό προβληματισμό, αντανakλούν τα κυρίαρχα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής της μεταπολίτευσης.

Ο Δημήτρης Ποταμίτης καταπιάστηκε με τη διασκευή για παιδιά πέντε αριστοφανικών έργων και τα παρουσίασε με το γενικό τίτλο «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη». Δεν ήταν τυχαία η επιλογή του. Τα έργα του Αριστοφάνη προσφέρονται θαυμάσια για διασκευές, γιατί πρωτίστως έχουν διαχρονικό χαρακτήρα. Προβάλλουν πανανθρώπινες αξίες , οι οποίες είναι πάντα επίκαιρες. Ο αγώνας για ειρήνη , δικαιοσύνη που προβάλλεται στα έργα του Αριστοφάνη είναι ένας αέναος αγώνας, συνυφασμένος με την ανθρώπινη ύπαρξη. Τα θέματα αυτά

απασχολούσαν τον αθηναίο πολίτη του 5<sup>ου</sup> αι. π. Χ., απασχολούν όμως και το σημερινό πολίτη. Επομένως τα μηνύματα του έργου μπορούν να προσληφθούν με ευχέρεια και από τα σημερινά παιδιά. Στις «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη» οι 3 από τις 5 κωμωδίες έχουν ως βασικό μήνυμα την ειρήνη(*Ειρήνη*, *Αχαρνιώτες*, *Λυσιστράτη*). Στην *Ειρήνη* ο Τρυγαίος πηγαίνει στον ουρανό να συναντήσει τον Ερμή για να μάθει που είναι φυλακισμένη η Ειρήνη ,ώστε να την ελευθερώσει και να φύγει ο πόλεμος από την Ελλάδα. Αφού βγει η Ειρήνη από τη φυλακή τραγουδά :

*«Όχι πόλεμος κι αμάχη*

*Όχι όπλα και θανάτοι»*

Στο συγκεκριμένο έργο προβάλλεται το ιδεώδες του αφοπλισμού, στο οποίο προσπαθεί να μυήσει τους μικρούς θεατές ο Ποταμίτης. Ο Τρυγαίος λέει στα παιδιά(σ. 20): *« Άκουσε κόσμε. Τσάπες, αζίνες, φτυάρια, δρεπάνια και λουλούδια να πάρετε όλοι και να πετάχτε μακριά τα όπλα. Εμπρός, όλοι πια σε ειρηνικά έργα δίχως δόρυ και σπαθί. Η ειρήνη έχει πια παντού απλωθεί»*. Στο δεύτερο έργο ,στους «Αχαρνιώτες», ο Δικαιόπολης αφού βλέπει ότι οι συμπατριώτες του οι Αθηναίοι είναι απρόθυμοι να σταματήσουν τον πόλεμο, συνάπτει για τον εαυτό του και την οικογένειά του ειρήνη με τους Σπαρτιάτες. Δεν πρόκειται για ένα δειλό άτομο που φοβάται τον πόλεμο ,καθώς όπως λέει ο ίδιος(σ. 33): *«Εγώ είμαι πατριώτης. Πήρα μέρος σε πολλούς πολέμους κι έχω παντού στο σώμα μου σημάδια από τα βόλια»*. Στο έργο παρουσιάζονται οι απολαύσεις της ειρηνικής ζωής και απορρίπτεται ο πόλεμος(σ. 39):

*«Όποιος δεν έχει ντιπ μυαλό*

*τρέχει στα βουνά και πολεμάει*

*μα ο ζύπνιος και ο ειρηνόφιλος*

*ψητό πάει να φάει!»*

Μέσω του Δικαιοπόλη τονίζονται τα συμφέροντα που κρύβονται και υποκινούν τους πολέμους. Συμφέρον από τον πόλεμο έχουν οι κάθε είδους δυνατοί και όχι ο απλός λαός. Ο Δικαιοπόλης απευθύνεται στο στρατηγό Λάμαχο (σ.33): *«Που κάθεσαι και μου πληρώνεσαι τσάμπα και τρως από το δημόσιο χρήμα; Ξέρω, γιατί σε βολεύει ο πόλεμος . Να λείπουν θες τα στρατιωτάκια στην πρώτη γραμμή, στη μάχη και συ να μένεις ανενόχλητος και να κλέβεις το κράτος».*

Το τρίτο έργο «Πλούτος» περιστρέφεται ιδεολογικά γύρω από δυο άξονες. Ο πρώτος άξονας είναι η σημασία που αποδίδεται στον πλούτο , στο χρήμα, και ο δεύτερος άξονας, που είναι και ο σημαντικότερος στο έργο, είναι η κοινωνική δικαιοσύνη. Το χρήμα κατέχει δεσπόζουσα θέση στη ζωή των ανθρώπων και για αυτό ο Χρέμυλος λέει στον Πλούτο(σ. 48): *« Βρε συ, όσοι προσεύχονται στο Δία ξέρεις τι τον παρακαλάνε; Να πλουτίσουν! Φίλε, στο χρήμα είν' όλα υποταγμένα! Ξύπνα! Κατάλαβε πως είσαι ο μοχλός των πάντων!».* Σε ένα άλλο σημείο λίγο πιο κάτω τονίζεται η απληστία του ανθρώπου(σ. 48): *« Εσένα πλούτε κανείς ποτέ δε σε χορταίνει. Όλα τα μπουχτίζει ο άνθρωπος, εσένα ποτέ».* Γίνεται προσπάθεια να τονισθεί μέσα στο κείμενο ότι ο πλούτος δεν πρέπει να έχει τόση μεγάλη σημασία στη ζωή του ανθρώπου όση του αποδίδεται , ότι δεν συμβάλλει αναγκαστικά στην ευτυχία. Ο Χρεμύλος θέλει να διώξει τη φτώχεια για να είναι ευτυχισμένος και πλούσιος ο κόσμος και η Φτώχεια του ανταπαντά(σ. 53): *«Άλλο ευτυχής κι άλλο πλούσιος... Ποιος σου 'πε πως πάνε μαζί αυτά τα δυο βρε βλάκα;».* Ο Πλούτος στο τέλος του έργου υπόσχεται ,τώρα που βρήκε το φως του ξανά, ότι θα μοιράζει δίκαια τα αγαθά του και θέλοντας να τονίσει τη σπουδαιότητα της δικαιοσύνης, η οποία είναι ανώτερη και από τον ίδιο, λέει(σ. 57): *« Και πάνω από μένα ακόμη ένα βάζω: τη Δικαιοσύνη».* Το έργο κλείνει με τον «Υμνο του Πλούτου» (σ. 57) που τραγουδά ο Καρίωνας και στον οποίο εκτίθεται για άλλη μια φορά η σχέση πλούτου-δικαιοσύνης:



*«Μα το πιο ωραίο και πιο τρανό  
δεν είν' παιδιά τα πλούτη  
μα η δικαιοσύνη που άπλωσε  
φτερά παντού ετούτη!»*

Όμως η τελευταία στροφή του ύμνου προσγειώνει απότομα τον ανήλικο θεατή στη σκληρή πραγματικότητα :

*«Άχου και να γινότανε  
να διάλεγε που πάει  
ο Πλούτος και στις μέρες μας  
το δίκιο να σκορπάει!».*

Ουσιαστικά αναιρείται το προηγούμενο τέλος σύμφωνα με το οποίο ο Πλούτος σταμάτησε να είναι πια τυφλός και να μοιράζει τα καλά του μόνο στους άτιμους και παρουσιάζεται στα παιδιά η αλήθεια: δεν υπάρχει στις μέρες μας δικαιοσύνη, η ανισοκατανομή των αγαθών συνεχίζεται. Εδώ θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για την αποστολή του θεάτρου και της τέχνης γενικότερα να αφυπνίζει και όχι να εφησυχάζει συνειδήσεις. Αυτό το χάσμα μεταξύ θεατρικής ψευδαίσθησης και σκληρής πραγματικότητας το συναντάμε και στο *Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα* και συγκεκριμένα στο σημείο εκείνο που ο Νικόλας έχει αποφασίσει να φύγει από το τσίρκο Πιτσουνέλα όπου τον εκμεταλλεύονται. Ως γνωστό το τσίρκο είχε μεγάλη επιτυχία γιατί παρουσιαζόταν ο Νικόλας, το δέντρο που περπατάει . Ο Πιτσουνέλας και η Σαμπρίνα θέλοντας να ξεγελάσουν τους θεατές αποφασίζουν να ντυθεί ο Πιτσουνέλας δέντρο, ώστε να συνεχιστεί η μεγάλη επιτυχία που είχαν και η οποία τους απέφερε πολλά χρήματα. Ο Νικόλας ζητά τη βοήθεια των μικρών θεατών για να ξεσκεπαστεί η απάτη. Πράγματι μόλις βγαίνουν οι δύο απατεώνες στη σκηνή, τα παιδιά τους ρίχνουν τομάτες και μαξιλάρια αναγκάζοντάς τους να φύγουν κακήν κακώς από τη σκηνή. Τα παιδιά συνέβαλαν με τη δράση τους στο να λάμψει η αλήθεια. Όμως

αμέσως μετά ο Νικόλας παίρνει το λόγο(σ. 37): «...*Αχ, αν γινόταν έτσι τα πράγματα και στη ζωή! Όποιος κάνει κάτι κακό, να τρώει ένα μαξιλάρι στο κεφάλι! Όποιος πολιτικός λ.χ. λέει ψέματα να τρώει κι από μια τομάτα! Ίσως τότε να άλλαζε ο κόσμος!*». Η θεατρική ψευδαίσθηση καταρρέει, η πραγματικότητα δυστυχώς είναι διαφορετική. Όμως αυτή είναι και η αποστολή του θεάτρου, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Roger Deldime <sup>26</sup> : «*Το θέατρο, ως φορέας ουτοπίας, προτείνει ότι η ζωή μπορεί και πρέπει να αλλάξει, ότι το απίθανο είναι πιθανό*». Ότι η δικαιοσύνη είναι μια σταθερή αξία στη ζωή του Ποταμίτη που συνεχώς την επιζητά , ακόμα και όταν μοιάζει με ουτοπία μες στην ανθρώπινη κοινωνία, φαίνεται στην ποιητική του συλλογή *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί*, σ.13, όταν γράφει :

*«Υπάρχει μια βαθύτερη δικαιοσύνη  
Στον ύπνο και στο θάνατο».*

Στην τέταρτη ιστορία «Τα πουλιά» όπου επικρατεί η ατμόσφαιρα του παραμυθιού, τα πουλιά αποφασίζουν να δημιουργήσουν μια άλλη πολιτεία όπου θα κυριαρχούν διαφορετικοί νόμοι απ' αυτούς που κυριαρχούν στις κοινωνίες των ανθρώπων. Προβάλλεται η υποβάθμιση του αστικού τρόπου ζωής όταν ο Ευελπίδης και ο Πισθέταιρος λένε( σ. 60): «*Ευελπίδης: Δεν την αντέχουμε άλλο την Αθήνα, αν και την αγαπάμε. Φωνές, φασαρίες, αυτοκίνητα, τρακτέρ, κομπρεσέρ...*

*Πισθέταιρος: Κόρνες, εργοστάσια, καυσαέριο, διαδηλώσεις, κλεψιές, ακρίβεια.*

*Ευελπίδης: Νισάφι πια! Σιχαθήκαμε και πήραμε δρόμο!*».

Κεντρική ιδεολογική θέση όμως του έργου είναι η ειρήνη και η δικαιοσύνη. Μέσα από το αλληγορικό χαρακτήρα του παραμυθιού προβάλλονται οι αξίες , οι οποίες θα έπρεπε κανονικά να δεσπόζουν στη συλλογική ζωή των ανθρώπων. Ο Πισθέταιρος λέει(σ. 75): «*Ειρήνη!*

*Επιτέλους πια. Ειρήνη! Και Δικαιοσύνη! Αυτοί πια να 'ναι νόμοι των πουλιών και των ανθρώπων!»*

Το πέμπτο και τελευταίο μέρος η «*Λυσιστράτη*» πρόκειται ουσιαστικά για μια περίληψη του αριστοφανικού έργου σε τρεις σελίδες. Εδώ έχουμε μια ηθοποιό που αφηγείται και υπάρχει παντελής απουσία δράσης. Οι γυναίκες αναγκάζονται να προχωρήσουν σε απεργία , γιατί οι άντρες τους λείπουν στον πόλεμο. Δεν γίνεται καμία απολύτως αναφορά στην ερωτική αποχή για την οποία μιλάει το πρωτότυπο. Εξετάζοντας και τα υπόλοιπα παιδικά έργα του Ποταμίτη παρατηρούμε ότι πουθενά δεν γίνεται η παραμικρή νύξη για το ερωτικό στοιχείο που περιβάλλει τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Στα παιδικά έργα του Ποταμίτη το ζητούμενο στις ανθρώπινες σχέσεις είναι η φιλία και η αγάπη. Αν μελετήσουμε όμως έργα που έχει γράψει για ενήλικες όπως «*Ο έλληνας βάτραχος*» ή το «*Γλυκό του κουταλιού ή το άλλοθι*» θα συναντήσουμε αρκετές ερωτικές σκηνές γεμάτες πάθος. Πρόκειται για την αυτολογοκρισία του δημιουργού όταν γράφει για παιδιά, ένα τόσο συνηθισμένο φαινόμενο στην παιδική λογοτεχνική δημιουργία<sup>27</sup>. Είναι κάτι που το συναντάμε συχνά σε σπουδαίους συγγραφείς όπως στον Μ. Τουρνιέ, στην Π. Δέλτα και στην Ά. Ζέη, όταν συγκρίνουμε τα έργα που έχουν γράψει για παιδιά με αυτά για ενήλικες .Το φαινόμενο αυτό το συναντάμε και στο Δ. Ποταμίτη. Ενδεικτικά να αναφέρουμε ότι στον «*Έλληνα βάτραχο*» σε μια σκηνή του έργου, ο μοναδικός Έλληνας που έχει επιζήσει από τη φοβερή καταστροφή κρατάει στα χέρια του μια κούκλα που παριστάνει την αγγλίδα τουρίστρια με την οποία αγκαλιάζεται βίαια και αρχίζουν να κάνουν έρωτα(σ.32). Επίσης στο έργο «*Γλυκό του κουταλιού ή το άλλοθι*» ο Φάνης και η Άννα μετά από ένα έντονο διάλογο , αγκαλιάζονται, και οι σκηνοθετικές οδηγίες που είναι μέσα σε παρένθεση(σ. 45), υποδεικνύουν: « *Ξαπλώνουν στον καναπέ. Βίαιος έρωτας*». Αυτές οι σκηνές -έστω και απαλειμμένες - δεν

θα μπορούσαν να «χωρέσουν» σε ένα παιδικό κείμενο , πόσο μάλλον σε ένα παιδικό θεατρικό έργο όπου το κείμενο «ζωντανεύει» μια και η θεατρική παράσταση του προσδίδει μια άλλη διάσταση. Λόγω της αμεσότητας του θεάτρου είναι επόμενο –κατά τη γνώμη μας- ένας θεατρικός συγγραφέας όταν απευθύνεται σε παιδιά να είναι δυο φορές προσεχτικός , να αυτολογκρίνεται περισσότερο.

Αυτή η στάση του Ποταμίτη δικαιολογείται και από το γενικότερο κλίμα της εποχής κατά την οποία γράφτηκε η διασκευή των αριστοφανικών έργων. Μην ξεχνάμε άλλωστε ότι ήταν ο πρώτος που επιχείρησε να διασκευάσει τα αριστοφανικά έργα για παιδικό κοινό. Ο Δημήτρης Ποταμίτης (*Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*) μαζί με τον Γ. Νεγρεπόντη(*Ο φίλος μας, ο Αίσωπος*) το 1978 ανήκουν στους πρωτοπόρους που εγκαινιάζουν την τάση για άμεση επικοινωνία του νεανικού κοινού με τις αρχαίες πηγές. Προσωπική μας άποψη είναι ότι ο Ποταμίτης δεν θεωρούσε ακόμη έτοιμη την ελληνική κοινωνία να δεχτεί ένα παιδικό έργο με ερωτικά υπονοούμενα. Γράφει: «*Σε πολλές χώρες της Ευρώπης γίνονται έργα που διδάσκουν τα παιδιά σεξουαλική διαπαιδαγώγηση. Τι θα γινόταν στην Ελλάδα, αν παιζόταν ένα τέτοιο έργο;*»<sup>28</sup>. Ο Ποταμίτης έχει στο μυαλό του τον ενήλικα συνοδό, τον εννοούμενο θεατή όταν εκφράζεται με αυτό τον τρόπο. Φτάνει να σκεφτούμε μόνο πόσο καθυστερημένα εισήχθη το μάθημα της σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση για να αναλογιστούμε αν θα μπορούσε ποτέ στην Ελλάδα του 70 ή του 80 να ανέβει μια παιδική παράσταση με θέμα τη σεξουαλική διαπαιδαγώγηση. Θα ήταν σίγουρα ένα σκάνδαλο!

Το ειρηνιστικό μήνυμα διαπερνά το έργο(*Λυσιστράτη*) και η ηθοποιός-αφηγήτρια καλεί τους μικρούς θεατές σε ενεργό δράση, θέλοντας να πλάσει τους αυριανούς ενεργούς πολίτες που θα διεκδικούν μαχητικά τα δικαιώματά τους και θα μάχονται για ένα καλύτερο κόσμο. Στην αρχή

τους αφυπνίζει λέγοντάς τους(σ. 79) : «Θέλετε να πείτε δηλαδή πως συμφωνείτε πως το καλό και το δίκιο καμιά φορά αν δεν μπορούμε να το επιβάλουμε στους άλλους με τη λογική μπορούμε να το επιβάλουμε με την απεργία;» και λίγο παρακάτω ακολουθεί το πρώτο κάλεσμα σε δράση(σ. 80): «Απεργία! Αλλά απεργία σε τι; Απεργία στα όπλα. Κανένα παιδί να μην ξαναβάλει στο σπίτι του πολεμικά παιχνίδια. Κανένας να μην αγοράζει όπλα και τανκς». Λίγο παρακάτω θα μιλήσουμε για την ελληνικεντρικότητα του Ποταμίτη, αλλά θα θέλαμε να τονίσουμε την οικουμενικότητα του όταν η αφηγήτρια λέει(σ. 80) : « Σ' όλο τον κόσμο γίνονται πόλεμοι, σκοτώνονται παιδιά ή πεθαίνουν από την πείνα. Ποιος νοιάστηκε ποτέ για τα σκελετωμένα παιδιά της Μπιάφρα; Ποιος νοιάστηκε για τα προσφυγόπουλα της Κύπρου που ακόμα μένουν σε τσαντίρια». Μέσα από τον αφηγηματικό λόγο είναι εμφανής η αγωνία του να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά πάνω στα σύγχρονα μεγάλα προβλήματα που ταλανίζουν την ανθρωπότητα, να «ξυπνήσει» συνειδήσεις. Οι αναφορές του αυτές και η απουσία του κωμικού στοιχείου μας επιβεβαιώνουν για άλλη μια φορά την άποψή μας ότι ο Ποταμίτης επέλεξε τα συγκεκριμένα αριστοφανικά έργα πρωτίστως για τα ιδεολογικά τους μηνύματα και δευτερευόντως για τον ψυχαγωγικό τους χαρακτήρα. Άλλωστε ο ίδιος ήταν απολύτως σαφής : «... ο σκοπός του θεάτρου για παιδιά είναι να διαμορφώσει τον αυριανό καλό θεατή αλλά, κυρίως, τον αυριανό ενσυνείδητο πολίτη...Αυτό δεν αποκλείει σε καμιά περίπτωση , βέβαια, την παράλληλη, ψυχαγωγική του αποστολή»<sup>29</sup>.

Το έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» είναι ένα ταξίδι αυτογνωσίας. Ο Ποταμίτης έδινε έμφαση στο εσωτερικό ταξίδι και αυτό φαίνεται στα *Πυρηνικά ποιήματα*(σ. 17), όταν λέει:

*«Υπάρχει ο δρόμος προς τα μπρος*

*Ο δρόμος προς τα πίσω*

*Κι ο δρόμος προς τα μέσα*

*Μα γιόμισε οδοφράγματα*

*Τα δρασκελάω»*

Στο έργο γίνεται ακόμη λόγος για την υποκρισία, την εκμετάλλευση, την ιδιοτέλεια που χαρακτηρίζει τις σημερινές ανθρώπινες σχέσεις. Το έργο αναφέρεται στη γενικότερη κρίση αξιών και συμπεριφορών που μαστίζει τη σύγχρονη κοινωνία, στην εμπορευματοποίηση των πάντων . Η Σαμπρίνα , η νεαρή ηθοποιός, ομολογεί (σ.24): *«Όλα σήμερα πουλιούνται ,καλό μου δεντράκι...»*. Τα λόγια αυτά της Σαμπρίνας πόσο μοιάζουν με τα λόγια του ποιητή που λέει(*Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί, σ. 31*):

*«Γιατί έτσι πούγινε η αγάπη*

*Αγάπη μην τη λες*

*Μα σιωπηλή αγοραπωλησία*

*Μιας αρμονίας επίφοβης και ναρκοθετημένης»*

Το Κακό λέει στις ρίζες του Νικόλα όταν τις συναντά(σ.68): *«Σ' αυτή την υπόγεια ζωή , το μεγάλο ψάρι τρώει το μικρό, που λέει και η παροιμία...»*. Προβάλλονται μέσα στο έργο σταθερές ανθρώπινες αξίες όπως η φιλία και η αγάπη. Ο Νικόλας και ο Πελοπίδας αγκαλιάζονται και τραγουδούν μαζί Το τραγούδι της φιλίας (σ.47):

*«Ήξερα κάποτε δυο φίλους*

*Το Δάμωνα και το Φιντία.*

*Το πιο σπουδαίο πράγμα λέγαν*

*Στον κόσμο αυτό είναι η φιλία...»*. Λίγο πιο κάτω ο Παραμυθάς απευθυνόμενος στους νεαρούς θεατές με φανερό διδακτικό ύφος ,λέει: *«..γιατί δέθηκαν με μια μεγάλη φιλία. Σπουδαίο πράγμα παιδιά η φιλία!»*. Οι ρίζες του Νικόλα στη συνάντηση που είχαν με το Καλό και το Κακό προτίμησαν να ακολουθήσουν το Καλό και ο Παραμυθάς διηγείται στα

παιδιά το πόσα πράγματα έμαθαν κοντά του (σ.71): *«Αλλά, κυρίως , έμαθαν πόσο μεγάλη αξία έχει αυτό που λέγεται αγάπη»*. Οι άνθρωποι έχουν πάψει να εκτιμούν σταθερές αξίες της ζωής όπως η υγεία, η φιλία, η αγάπη και αναζητούν την ευτυχία σε πρότυπα που τους έχει επιβάλει ο σύγχρονος καταναλωτικός τρόπος ζωής, σε κάτι μακριά από τους ίδιους(σ. 50): *«Ο Πελοπίδας είχε δίπλα του το φάρμακο για την αρρώστια του και δεν το ‘ξερε! Αχ , εμείς οι άνθρωποι είμαστε τόσο άμυαλοι. Ψάχνουμε στα πέρατα του κόσμου κάτι που το έχουμε στα πόδια μας! Κι επειδή ακριβώς το έχουμε στα πόδια μας, δεν το εκτιμάμε»*. Δεν λείπουν βέβαια τα οικολογικά και αντιπολεμικά μηνύματα , τα οποία κατέχουν άλλωστε περίοπτη θέση στο συγγραφικό έργο του Δημήτρη Ποταμίτη.

Ο Νικόλας απευθυνόμενος στο Μάγο(σ.18) του λέει: *«Βλέπετε το είδος μου αφανίστηκε! Αφού οι άνθρωποι κάθε λίγο και λιγάκι βάζουν φωτιές και καίνε τα δάση. Και όσα δέντρα απόμειναν, τα κόβουν κι αυτά οι ξυλοκόποι»*. Ο πολεμοχαρής Στρατηγός αναπολεί με νοσταλγία τις παλιές «καλές» εποχές (σ.15): *«Αχ ναι, αχ ναι! Οι άνθρωποι σταμάτησαν τους πολέμους και μας άφησαν άνεργους. Παλιά, χυνόταν ποτάμι το αίμα, όχι αστεία...Και πώς να ζήσω εγώ;»*.

Έργο με ιδεολογικές αναφορές στο δίπτυχο οικολογία-ανθρώπινες σχέσεις είναι και το «Λουρί του Σωκράτη». Γίνεται λόγος για την καταστροφή του περιβάλλοντος που έχει ως συνέπεια την υποβάθμιση της ζωής του ανθρώπου και παρουσιάζεται ανάγλυφα η εμπορευματοποίηση των πάντων. Ο δημοσιογράφος όταν διαπιστώνει πόσο ευτυχισμένος είναι ο Σωκράτης στο δάσος , αποφασίζει(σ.18): *«Θα δείτε που αύριο θα γίνει μόδα η εξοχή! Κι όλοι οι σκύλοι θα εγκαταλείψουν την πόλη! Τι είπα; Θα εγκαταλείψουν την πόλη; Α, μα τότε πρέπει να ανοίξω ένα γραφείο ταξιδίων , να οργανώνω ωραίες εκδρομές στην εξοχή και να βγάλω πολλά πολλά λεφτά! Καταπληκτική ιδέα!»*. Παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος αντιμετωπίζει τα ζώα: Ο Σωκράτης στο

δρόμο για την πόλη συναντά ένα δελφίни πιασμένο σε δίχτυα(σ.26) και μια αητίνα ανήμπορη να πετάξει μια και είναι λαβωμένη στα φτερά από ένα αεροπλάνο( σ. 30). Τονίζεται επίσης η καταστροφή πρασίνου για ανοικοδόμηση(σ. 33):

*«Αητίνα: Δεν είναι μαύρες κολόνες, Σωκράτη! Είναι δέντρα!*

*Σωκράτης: Δέντρα;*

*Αητίνα: Δηλαδή για να ακριβολογούμε... πρώην δέντρα! Καμένα δέντρα!*

*Σωκράτης: Καμένα δέντρα! Και ποιος τα έκαψε;*

*Αητίνα: Α, Σωκράτη, οι άνθρωποι, ποιος άλλος!...*

*Σωκράτης: Και γιατί;*

*Αητίνα: Για να χτίσουν πολυκατοικίες!».*

Ο Σωκράτης βλέπει ένα δέντρο ολόμαυρο , το ρωτάει πως έγινε έτσι και εκείνο του απαντάει(σ.35): *«Ας όψονται οι άνθρωποι! Γιατί και πριν την πυρκαγιά πάλι μαύρο ήμουνα! Εδώ γύρω υπάρχουν χιλιάδες εργοστάσια! Στην πόλη, τρέχουν χιλιάδες αυτοκίνητα! Ξέρετε τι καυσαέριο με ποτίζουν κάθε μέρα;».*

Το θέμα της οικολογικής καταστροφής είναι από τα κυρίαρχα μηνύματα του έργου. Επανέρχεται συχνά και προς το τέλος του έργου ο συγγραφέας μέσω του Σωκράτη εκθέτει τις απόψεις του για τις συνέπειες αυτής της οικολογικής καταστροφής στον ίδιο τον άνθρωπο. Ουσιαστικά ο άνθρωπος αυτοτιμωρείται μια και βιώνει τις συνέπειες της καταστροφής που προκαλεί ο ίδιος(σ.86): *«Σωκράτης: Το δικαστήριο της φύσης , ακούγοντας με προσοχή τις κατηγορίες , βρίσκει το ανθρώπινο γένος ένοχο και το καταδικάζει...το καταδικάζει...Όχι! Σε τίποτα δεν το καταδικάζει! Αφήνω τους ανθρώπους να πνιγούν μέσα στη βρωμιά των πόλεων, που οι ίδιοι δημιούργησαν! Αυτή νομίζω, είναι η μεγαλύτερη τιμωρία τους!».*

Συναφής με το θέμα της οικολογικής καταστροφής είναι και η σχέση των σημερινών ανθρώπων που ζουν σε αστικό περιβάλλον με τη φύση



και το πώς έχει εισχωρήσει η τεχνολογία και έχει «αλλοιώσει» τη σχέση αυτή. Όταν ο Σωκράτης πηγαίνει στο παλάτι, συναντά το ρομπότ-υπηρέτη της βασίλισσας που τραγουδά(σ.64):

*« Η βασίλισσά μου αν θέλει*

*μυρουδιά από ψητό*

*με τα σπραίη μου τον αέρα*

*ευθύς εγώ μοσχοβολώ!*

*Κι αν το σκύλο της ποθήσει*

*που 'χει χάσει από καιρό*

*θα γαβγίσω να την πείσω*

*πως ο σκύλος είμαι εγώ!»* Όταν ο Σωκράτης γίνεται επιτέλους βασιλικό σκυλί, η βασίλισσα του εξηγεί τον καινούριο τρόπο ζωής στο παλάτι, ο οποίος του είναι τελείως ξένος και αδιανόητος(σ.72): *«Βλέπεις; Τι σου 'λεγα; Τον προγραμματίσα(το ρομπότ)...Βλέπεις αυτό εδώ το κουμπί; Γράφει «σκυλοτροφές»! Θα πατάς αυτό εδώ το κουμπί και ο Τζόνυ θα βγάζει την τροφή σου!»*. Και λίγο πιο κάτω(σ.73):

*«Βασίλισσα:Μετά θα καθόμαστε στο σαλόνι! Και θα απολαμβάνουμε τη φύση...*

*Σωκράτης:Τη φύση από το σαλόνι; Α! Θα έχετε ωραία θέα από τα παράθυρα...*

*Βασίλισσα:Όχι ,Σωκράτη, θα απολαμβάνουμε τη φύση στον Τζόνυ!...Στην τηλεόραση παιδί μου, στην οθόνη που έχει στο στήθος του θα βλέπουμε όποιο τοπίο θέλουμε!...*

*Βασίλισσα:Μετά το μπάνιο, θα πηγαίνουμε στους κήπους!*

*Σωκράτης: Α,επιτέλους, να μυρίσουμε και κανένα τριαντάφυλλο!*

*Βασίλισσα: Δυστυχώς, τα λουλούδια από την τηλεόραση δε μοσχοβολάνε! Αλλά ο ωραίος Τζόνυ έχει φροντίσει γι' αυτό! Έχει στην αποθήκη του σε σπραίη όποιο άρωμα τραβά η ψυχούλα σου!»*. Γίνονται επίσης αναφορές στο αδιάβλητο της δικαιοσύνης και στις σχέσεις δικαστικής και

οικονομικής εξουσίας και στο πως αυτές οι σχέσεις μπορούν να επηρεάσουν την έκδοση δικαστικών αποφάσεων. Θίγει θέματα που σχετίζονται με τη διαφάνεια του δημόσιου βίου. Όταν ο Σωκράτης οδηγείται στο δικαστήριο επειδή δεν είχε να πληρώσει το λογαριασμό στο δικαστήριο, μια και είχε δώσει όλα του τα λεφτά στον πονηρό Μάγκα, η γκαρσόνα που τον κατηγορεί, λέει στον πρόεδρο του δικαστηρίου(σ.51): *«Αν θέλετε κύριε πρόεδρε ,ελάτε στο ρεστοράν μου να σας φιλέσω!*

*Δικαστής: Θαυμάσια ιδέα! Πάμε, πάμε!».* Φυσικά η απόφαση του δικαστηρίου είναι καταδικαστική για τον Σωκράτη.

Ένα άλλο θέμα που θίγεται είναι η ηθική ακεραιότητα των δημόσιων λειτουργών και γενικότερα όλων των ανθρώπων . Προβάλλεται η δύναμη του χρήματος και το πόσο εύκολα εξαγοράζονται συνειδήσεις στη σημερινή κοινωνία . Ο φυλακισμένος Σωκράτης με τα χρήματα που πήρε πίσω από τον Μπόγια, εξαγοράζει την ελευθερία του δωροδοκώντας το φύλακα(σ. 57): *«Μ' αυτά εδώ εξαγοράζω την ποινή μου! Θα αγοράσω την ελευθερία μου! Μ' αυτά εδώ (του δίνει και άλλα) σε αγοράζω ολόκληρο να μου γυαλίζεις τα παπούτσια!...Πόσο κάνει η ποινή μου και η ελευθερία μου; Εκατό χιλιάδες Πάρ'τες κι αυτές!...Τώρα είσαι δούλος μου, σε αγόρασα και πρέπει να με υπακούς!».*

Ακόμη εκτίθεται ο ευτελισμός του τρόπου διασκέδασης των ανθρώπων και γενικότερα θέματα πολιτιστικής κατάπτωσης. Ο αφελής Σωκράτης φτάνει στην πόλη και συναντά τον πονηρό σκύλο Μάγκα και εκείνος του εξηγεί πως ζουν οι άνθρωποι εδώ(σ. 41): *«Μάγκας: ...Φάγαμε, ήπιαμε, τώρα θα πάμε και σ' ένα σκυλάδικο!*

*Σωκράτης: Σκυλάδικο; Τι είναι αυτό;*

*Μάγκας: Κέντρον διασκεδάσεως σκύλων, παιδί μου, πως το λένε, μπουζοξυζίδικο! Εκεί που τραγουδούν ωραίες σκυλίτσες και σκυλούδες τη «Σκυλοζωή» και τα σκυλιά διασκεδάζουν!».*

Στο συγκεκριμένο έργο (Το λουρί του Σωκράτη) ήρωες είναι αποκλειστικά ζώα. Ο σκύλος Σωκράτης είναι ο κεντρικός ήρωας του έργου. Άλλα ζώα είναι η αητίνα, το δελφίνι, ο Μάγκας(σκύλος). Ο Σωκράτης είναι ένα αφελές σκυλί που μας προκαλεί συμπάθεια και γέλιο. Ο Δημήτρης Ποταμίτης κάνει εδώ χρήση της τεχνικής της εσωτερικής εστίασης<sup>30</sup>. Χρησιμοποιεί για κεντρικό ήρωα ένα ζώο-μια μορφή τόσο κοντινή στα παιδιά- για να εκφράσει την κριτική του. Στο έργο αυτό η ανθρώπινη κοινωνία φιλτράρεται μέσα από τα μάτια ενός ζώου. Ο Σωκράτης απορρίπτει την ανθρώπινη δραστηριότητα που έχει ως αποτέλεσμα την καταστροφή της φύσης και την υποβάθμιση των ανθρώπινων σχέσεων. Στο τέλος ο Σωκράτης διαλέγει να ζήσει στη φύση, αρνείται τη ζωή στην πόλη, γυρίζει την πλάτη του στον «πολιτισμό». Στο έργο αυτό βέβαια ο Ποταμίτης δεν χρησιμοποιεί την εσωτερική εστίαση όπως έκαναν παλιότερα άλλοι συγγραφείς για να διαφύγουν της πολιτικής λογοκρισίας, αλλά για λόγους καλύτερης πρόσληψης των μηνυμάτων του έργου του.

Το έργο του Δ. Ποταμίτη «Γλυκό του κουταλιού ή το άλλοθι» έχει τη μορφή αστυνομικού δράματος . Ο Φάνης, χρησιμοποιεί ερωτικά μια νέα γυναίκα και μια Σμυρνιά ηλικιωμένη με πνευματικά διαταραγμένη συνείδηση που έχει το συμβολικό όνομα «Φυλή», για να πραγματοποιήσει όλες τις κερδοφόρες παρανομίες του. Τις εκμεταλλεύεται συνεχώς ώσπου στο τέλος του έργου πέφτουν και οι δυο νεκρές. Ο δημιουργός σ' αυτό το έργο «εκκινεί από ένα συσσωρευμένο κυρίως κοινωνικό θυμό» όπως δηλώνει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος<sup>31</sup>. Πρόκειται για αλληγορία μια και η Σμυρνιά ηρωίδα, η Φυλή, συμβολίζει ουσιαστικά τη φθορά και την παρακμή αυτού του τόπου. Μια άλλη ακόμη απόδειξη ότι ο Ποταμίτης ήταν βαθύτατα ελληνοκεντρικός. Άλλα μηνύματα που εκπέμπει το έργο αυτό είναι η αποθέωση του ατομικισμού και η χειραγώγηση των πολιτών από τους πολιτικούς και τα Μ.Μ.Ε.

#### 4.1. Η ελληνικεντρικότητα στο έργο

Εμφανής στα έργα του Δ. Ποταμίτη είναι η ελληνικεντρικότητά του. Στα έργα του συναντάμε στοιχεία –συχνά σε υπαινικτική μορφή- που αναφέρονται στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Αυτή η πρακτική του είναι εμφανής τόσο στη διασκευή των αριστοφανικών έργων όσο και σε άλλα έργα που έχει γράψει για παιδιά και ενήλικες. Οι αναφορές του αυτές μπορεί να μην είναι τόσο πυκνές, όμως είναι καίριες όσον αφορά τη γενικότερη αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων του έργου. Τα σχόλια του αυτά έχουν σαφώς το στόχο να αφυπνίσουν το θεατή, να τον μεταβάλουν σε ένα ενεργό και ενσυνείδητο πολίτη. Αυτός άλλωστε ήταν και ένας από τους κύριους στόχους του Ποταμίτη όταν έκανε παιδικό θέατρο. Αυτό το βλέπουμε στις «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη» , όπου ο Ποταμίτης διασκευάζει τις αριστοφανικές κωμωδίες σύμφωνα με τη σύγχρονή του αριστοφανική πρόσληψη και κάνει συχνές αναφορές στην επίκαιρη ελληνική πραγματικότητα. Στην «Ειρήνη» λέει ο υπηρέτης(σ11) : «...ανάμεσα στις πολιτείες της Ελλάδας ξέσπασε πόλεμος μεγάλος. Οι Έλληνες τρωγόντουσαν αναμεταξύ τους-κάτι μου θυμίζει αυτό, τι λέτε-».Ένα άλλο χαρακτηριστικό απόσπασμα είναι στους *Αχαρνιώτες* ,σ. 26 , όπου ο εκφωνητής λέει: «...οι φλόγες του πολέμου πάλι άρχισαν να φουντώνουν στην Ελλάδα. Βλέπετε έχουμε στο αίμα μας τη φαγωμάρα». Βλέπουμε εδώ τον Ποταμίτη να εστιάζει στη παθολογία του Νεοέλληνα, στη διχόνοια που παραδοσιακά μαστίζει τις σχέσεις μεταξύ των Ελλήνων. Στον *Πλούτο* ο Χρεμύλος απευθύνεται στη *Φτώχεια* και της λέει γεμάτος αγανάκτηση(σ. 53): « *Να σε διώξουμε απ' την Ελλάδα!...Να γίνει πλούσιος και ευτυχής ο κόσμος*». Στην πέμπτη και τελευταία ιστορία του έργου , στη *Λυσιστράτη*, η αφηγήτρια-ηθοποιός απαγγέλλει ένα όρκο

όπως κάνανε οι γυναίκες με τη Λυσιστράτη και τα παιδιά τον επαναλαμβάνουν φράση-φράση:

*«Εγώ παιδί ελληνόπουλο  
σήμερα στην Αθήνα  
ορκίζομαι, στα χέρια μου  
όπλο να μην πιάσω ποτέ».*

Ορισμένες φορές μάλιστα τα επίκαιρα σχόλιά του γίνονται πιο αιχμηρά , στοχεύουν την πολιτική επικαιρότητα και τα ευαίσθητα μας εθνικά θέματα. Με αυτό τον τρόπο ο σχολιασμός του εκφράζει *«μια ενεργή πολιτική συνείδηση»<sup>32</sup>*. Έτσι στην *(Ειρήνη, σ.16)* ο Πόλεμος ρίχνει τις ελληνικές πόλεις στο γουδί του και φωνάζει: *«Καλέ τι μάγειρας είμαι εγώ. Ούτε ο Κίσσιγγκερ δε θα 'φτιαχνε τέτοιο στιφάδο»*. Ο Ποταμίτης αναφέρεται στο αμερικανό υπουργό εξωτερικών ,ο οποίος έμεινε στην ιστορία για τις ραδιουργίες του όσον αφορά τις ελληνοτουρκικές σχέσεις και όχι μόνο. Όπως αναφέρει η Ε. Καλκάνη *«από τις μεταφράσεις του Ρώτα και τις αντίστοιχες παραστάσεις των Ορνίθων (1959) και της Ειρήνης(1964) είχε σχεδόν καθιερωθεί ο υπαινικτικός σχολιασμός της αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής στα αριστοφανικά έργα. Η διασκευή λοιπόν ενσωματώνει την ήδη επικρατούσα παράδοση της σύγχρονης αριστοφανικής πρόσληψης»<sup>33</sup>*. Επίσης στα *Πουλιά, (σ.61)* όταν ο Τσαλαπετεινός προτείνει στον Ευελπίδη και στον Πισθέταιρο *«κανένα νησάκι του Αιγαίου»* για να μείνουν , ο Ευελπίδης του απαντά:

*«Νησάκι; Τρελαθήκαμε; Να βγει κανένα Χώρα να 'χουμε ιστορίες!»* . Αξίζει να θυμηθούμε ότι το καλοκαίρι του 1976 η Τουρκία έστειλε το ερευνητικό πλοίο «Σισμίκ 1» (ή Χώρα) στα αμφισβητούμενα ύδατα να διεξάγει βυθοτρήσεις με αποτέλεσμα να προκληθεί διπλωματική κρίση ανάμεσα στην Ελλάδα και στην Τουρκία<sup>34</sup>.

Το ίδιο συμβαίνει και στο «Γλυκό του κουταλιού ή το άλλοθι», όπου γίνεται λόγος για τη συρρίκνωση του ελληνισμού(Σμύρνη, Κύπρος,

Νταβός). Η υπηρέτρια Φυλή είναι από τη Σμύρνη και λέει(.19):  
*«Τούρκοι, Τούρκοι, Τούρκοι, μιλιούνια, μεγάλο σπαθί, πήγε Σμύρνη, έσφαξε πατέρα-μητέρα, Φυλή, πήγε Κύπρο, έσφαξε, έσφαξε... τώρα έλθει πάλι εδώ!»*. Λίγο πιο κάτω ο μυστηριώδης άντρας που επισκέπτεται τον Φάνη του λέει ότι ένα φορτηγό με ναρκωτικά πρέπει να περάσει από τον Έβρο, στα ελληνοτουρκικά σύνορα, και ζητάει από το Φάνη να το διευκολύνει βάζοντας μια βόμβα, ώστε μέσα στην αναταραχή να περάσει ανενόχλητο. Ο Φάνης διστάζει γιατί μπορεί να προκληθεί πόλεμος μεταξύ Ελλάδας-Τουρκίας και ο μυστηριώδης άνθρωπος του λέει(σ.38):  
*«Δεν πρόκειται να γίνει πόλεμος! Δεν θα αφήσουν οι Αμερικάνοι! Το πολύ να τεζάρουν μερικά στρατιωτάκια εκατέρωθεν... Σε δυο τρεις μέρες όλα θα ξεχαστούν εν ονόματι κάποιου νέου Νταβός»*. Εδώ αξίζει να θυμηθούμε ότι το 1988 οι πρωθυπουργοί της Ελλάδας και της Τουρκίας Α. Παπανδρέου και Τ. Οζάλ είχαν συναντηθεί στο Νταβός της Ελβετίας σε μια προσπάθεια να διευθετήσουν τις ελληνοτουρκικές διαφορές. Η συνάντηση τότε είχε χαρακτηριστεί ως μεγάλη επιτυχία και είχε καλλιεργήσει ελπίδες για βελτίωση των σχέσεων ανάμεσα στις δύο χώρες<sup>35</sup>.

Πρέπει βέβαια να σημειώσουμε ότι αυτές οι αναφορές του στην επίκαιρη τότε πολιτική πραγματικότητα απευθύνονται στον ενήλικα συνοδό, αλλά με το πέρασμα του χρόνου ακόμα και οι ενήλικες θεατές θα δυσκολεύονται να τις αποκωδικοποιήσουν.

Η αγωνία του για την Ελλάδα καθρεφτίζεται και στα ποιήματα που έχει γράψει. Στην ποιητική του συλλογή «Πυρηνικά ποιήματα» είναι εμφανής ο πόνος που νιώθει για την γενικότερη ηθική κατάπτωση που μαστίζει την ελληνική κοινωνία(σ. 19):

*«Ο Θεός δεν είναι πια Έλληνας είπες  
Κι έγινες πιστευτός μια μέρα*

*Από τότε η Ελλάδα πάει κατά διαβόλου*

*Μέσα στα μάτια σου διαθλάται*

*Το κόκκινο της θάλασσας*

*Το γαλάζιο του ήλιου*

*Μάταια πάω να πω ιδανικά*

*Σαν τις παλιές καλές μέρες*

*Πέθαναν και ετάφησαν*

*Στη γη που μας συνδέει»*

Στο σημείωμα του συγγραφέα στο έργο «Ο έλληνας βάτραχος»(πρωτοανέβηκε το 1995) ο Ποταμίτης θεωρεί ότι « ο νεοελληνικός βίος νοσεί βαθύτατα» και δηλώνει(σ.18): «δεν έχω άλλο στο νου μου «πάρεξ ελευθερία και γλώσσα», δηλαδή Ελλάδα. Κι αν είμαι κάποτε πικρός, είμαι από αγάπη». Το έργο αυτό δείχνει ολοφάνερα ότι η νεοελληνική πραγματικότητα τον προβλημάτιζε βαθύτατα. Παρενθετικά να αναφέρουμε ότι τον Ιανουάριο του 1996 ο Ποταμίτης παρουσίασε τον «Έλληνα Βάτραχο» στο Θέατρο Τέχνης του Λονδίνου με μεγάλη επιτυχία και απέσπασε θερμότατα σχόλια από τον αγγλικό τύπο. Στο συγκεκριμένο έργο συμβαίνει μια φοβερή καταστροφή και σώζεται μόνο ένας νεοέλληνας, ο οποίος ζει πάνω στα ερείπια του Παρθενώνα. Μέσα από ένα παραληρηματικό μονόλογο καυτηριάζει όλη την παθογένεια της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας: αναξιοκρατία, ηθική κατάπτωση, πολιτιστική υποβάθμιση . Το έργο είναι βαθύτατα ελληνοκεντρικό , όλα αυτά συμβαίνουν στην Ελλάδα και όπως λέει ο ίδιος ο δημιουργός στο εισαγωγικό σημείωμα , το έργο « δεν είναι παρά μια σημειολογική σπουδή πάνω στην ιθαγενή περιπέτεια». Προς το τέλος του έργου και σε κατάσταση παράκρουσης ο μοναδικός νεοέλληνας επιζήσας φωνάζει απευθυνόμενος σε όλους τους ομοεθνείς του :« Στο νερό!...Δεν είστε άξιοι

*να κατοικείτε τούτα τα μάρμαρα, άπιστοι, αλλόθρησκοι, προδότες, Ελληνοφάγοι, παραχαραγμένοι, μεταλλαγμένοι, φύγετε φύγετε μακριά!».*

Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» αφού ο Νικόλας περιπλανηθεί και επιστρέψει στο μέρος από το οποίο ξεκίνησε, οι ρίζες του αρχίζουν να σκάβουν βαθιά μέσα στο έδαφος(σ. 63): « Στο σκάψιμο είμαστε πρώτες. Ούτε ο μετροπόντικας δεν μπορεί να μας ξεπεράσει!». Βλέπουμε πως η επικαιρότητα αφομοιώνεται μέσα στο έργο μια και την εποχή που πρωτοανέβηκε το έργο, το 1998, στην Αθήνα βρισκόντουσαν σε πλήρη εξέλιξη οι εργασίες για τη διάνοιξη του μετρό της Αθήνας με τη βοήθεια του μετροπόντικα.

## **5. Ο ρόλος του Δ. Ποταμίτη στην εξέλιξη του Παιδικού Θεάτρου στην Ελλάδα**

Η δεκαετία του 1970 θεωρείται η εποχή κατά την οποία σημειώνεται η «άνοιξη» του Παιδικού Θεάτρου στην Ελλάδα. Το ελληνικό Παιδικό Θέατρο εισέρχεται στη φάση της ενηλικίωσης και σοβαρότητάς του. Ο Δημήτρης Ποταμίτης έπαιξε ένα σημαντικότατο ρόλο στην άνθηση αυτή. Ασχολήθηκε με το Παιδικό Θέατρο επειδή πίστευε σε αυτό. Το θεωρούσε πολύ απαιτητικό είδος , πολύ απαιτητικότερο από οποιοδήποτε άλλο είδος θεάτρου. Λέει ο ίδιος: «Οι ηθοποιοί που έχουν προσωπική εμπειρία από παιδικές παραστάσεις το ξέρουν καλύτερα από τον καθένα. Ένας χρόνος εμπειρίας στο παιδικό, ισούται με πέντε χρόνια εμπειρίας στο θέατρο για μεγάλους.»<sup>36</sup>. Ο ρόλος του είναι αυτός του ανανεωτή από πολλές απόψεις.



1. Ανανέωσε τη θεματολογία του Παιδικού Θεάτρου. Τα παιδικά έργα που έγραψε ο ίδιος αλλά και αυτά άλλων συγγραφέων που ανέβασε στην Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Έρευνας ασχολούνται με σύγχρονα θέματα. Πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι παράλληλα και η Παιδική Λογοτεχνία αυτή την εποχή ασχολείται με πιο σύγχρονα θέματα. Ζητήματα που αναδύονται μέσα από τα έργα του και είναι ταυτόσημα με αυτά της εποχής του είναι:

-Προστασία του περιβάλλοντος, καταστροφή της φύσης και γενικότερα οικολογικά ζητήματα. Μέσα από τα έργα του προβάλλεται η υποβάθμιση της ζωής των ανθρώπων –ιδιαίτερα όσων ζουν στις πόλεις- εξαιτίας της καταστροφής που προκαλεί στη φύση η ανθρώπινη δραστηριότητα.

-Ένας άλλος κεντρικός άξονας της θεματολογίας του είναι η ειρήνη και η κοινωνική δικαιοσύνη. Προβάλλονται τα αγαθά της ειρήνης σε αντιδιαστολή με τους κινδύνους και τα δεινά του πολέμου και το αίτημα για κοινωνική δικαιοσύνη. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το αίτημα για κοινωνική δικαιοσύνη τις δεκαετίες του 1970 και '80 ήταν στο προσκήνιο, μια και το αριστερό κίνημα ήταν ιδιαίτερα ενδυναμωμένο. Επίσης στην Ευρώπη αυτή την περίοδο, λόγω της κούρσας των εξοπλισμών μεταξύ των δυο υπερδυνάμεων, είχε αναπτυχθεί ένα ισχυρό φιλειρηνικό κίνημα<sup>37</sup>.

Όπως δήλωνε ο ίδιος: *«Καταργήστε λοιπόν τα εξωπραγματικά παραμύθια με τις νεράιδες, τους βασιλιάδες και τις καλές ή κακές μάγισσες. Η θεματογραφία των έργων για παιδιά πρέπει να είναι σημερινή, βγαλμένη από το ίδιο το παραμύθι, που να παραπέμπει στην ίδια τη ζωή, με τη μορφή της αλληγορίας»<sup>38</sup>.*

2. Είναι πολύ σημαντική η προσπάθειά του να φέρει σε επαφή το παιδικό κοινό με τα αρχαία κλασικά κείμενα. Πρώτος ο Δ. Ποταμίτης έκανε διασκευή του έργου του Αριστοφάνη για παιδιά με τον τίτλο «Ιστορίες

του παππού Αριστοφάνη». Η παράσταση ανέβηκε το Νοέμβριο του 1979 στην Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Έρευνας και το 1981 κυκλοφόρησε το ομότιτλο βιβλίο . Ο Ποταμίτης έβλεπε το θέατρο σαν σκαλοπάτι για τη γνωριμία με τα αρχαία κλασικά κείμενα. Στην εισαγωγή του έργου του «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη» δηλώνει ότι όταν ήταν μαθητής βαριότανε να ακούει στο σχολείο να μιλάνε για τους «αρχαίους ένδοξους προγόνους». Μόνο σαν μεγάλωσε και μέσα από τη μαγεία του θεάτρου κατάλαβε πόσο ολοζώντανα ήταν τα κείμενα αυτά και τα μηνύματά τους. Με τον τρόπο αυτό ο Ποταμίτης ασκεί κριτική στον αναποτελεσματικό τρόπο με τον οποίο προσεγγίζονται τα αρχαία κείμενα στο σχολείο και αντιπροτείνει το θέατρο ως μέσο μύησης στον πλούτο της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

3. Ο Δ. Ποταμίτης χρησιμοποίησε σύγχρονες θεατρικές τεχνικές για να στηρίξει τη θεατρική παράσταση και να μεταδώσει με τον καλύτερο τρόπο τα μηνύματά του. Να αναφέρουμε το Θέατρο Συμμετοχής, του οποίου ήταν ένθερμος υποστηρικτής , γιατί πίστευε ότι μέσω της συμμετοχής τα παιδιά βιώνουν πιο άμεσα τα μηνύματα του έργου και την τεχνική της αποστασιοποίησης του Brecht.
4. Έβλεπε από μια διαφορετική οπτική γωνία το ρόλο του Παιδικού Θεάτρου στη σημερινή εποχή. Θεωρούσε ότι το θέατρο δεν πρέπει μόνο να ψυχαγωγεί αλλά και να καλλιεργεί την αμφισβήτηση, να συμβάλει στη δημιουργία μιας κοινωνίας πολιτών με κριτική σκέψη. Πίστευε πολύ στην αμφισβήτηση, η οποία πρέπει να καλλιεργείται στο παιδί από νωρίς. Γράφει ο ίδιος : *«Μα και μόνο η απόπειρα της αμφισβήτησης θα βοηθήσει το παιδί να μη γίνει ποτέ φερέφωνο, να πιστεύει αφού θα έχει ερευνήσει πρώτα»*. Έβλεπε το θέατρο σαν ένα μοχλό που μπορεί να συμβάλει στη δημιουργία μιας καλύτερης και δικαιότερης κοινωνίας.

## 6. Τι έχουν πει οι άλλοι για τον Δημήτρη Ποταμίτη

Ο Δημήτρης Ποταμίτης θεωρείται από πολλούς μελετητές του Παιδικού Θεάτρου ως ένας από τους σημαντικότερους ανανεωτές του. Η γενικότερη συμβολή του στα καλλιτεχνικά δρώμενα του Παιδικού Θεάτρου στην Ελλάδα εκτιμάται ως ιδιαίτερα θετική. Οι «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη» μεταφράστηκαν σε 9 γλώσσες και ανέβηκαν σε 12 χώρες. Ένα απόσπασμα από τη διασκευή της *Ειρήνης* έχει συμπεριληφθεί στο εγχειρίδιο η *Γλώσσα μου* της Πέμπτης Δημοτικού ενώ στο καινούριο Ανθολόγιο *Με λογισμό και με όνειρο* των δύο τελευταίων τάξεων του Δημοτικού έχει συμπεριληφθεί ένα απόσπασμα από *Τα πουλιά*. Αυτό σαφώς αποτελεί στοιχείο αναγνώρισης και επίσημης αποδοχής του έργου του.

Το έργο *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη* είναι το πιο γνωστό του. Η Γεωργία Λαδογιάννη στο βιβλίο της *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα* θεωρεί την προσπάθεια του Δημήτρη Ποταμίτη να φέρει σε άμεση επικοινωνία το παιδικό κοινό της εποχής μας με τα αρχαία κείμενα από τις πιο σοβαρές και γόνιμες που έγιναν στο σύγχρονο παιδικό θέατρο. Συμπεριλαμβάνει μάλιστα το έργο αυτό στα 7 πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα του σύγχρονου παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα μαζί με έργα άλλων εμπνευσμένων δημιουργών όπως του Βασίλη Ρώτα, της Ξένιας Καλογεροπούλου, του Γιάννη Ξανθούλη κ.ά.

Στο βιβλίο της Μένης Κανατσούλη *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου-το αστείο στην παιδική λογοτεχνία* βρίσκουμε μια σύντομη αναφορά στο μυητικό στόχο του έργου. Επίσης στο Παράρτημα του βιβλίου συμπεριλαμβάνεται ένα απόσπασμα από τους *Αχαρνιώτες των Ιστοριών του παππού Αριστοφάνη*.

Η Μαρίκα Θωμαδάκη προλογίζοντας το επετειακό λεύκωμα *Είκοσι χρόνια Θέατρο Έρευνας* εξαιρεί την τόλμη του Δημήτρη Ποταμίτη να

ιδρύσει το Θέατρο Έρευνας μέσα στη ζοφερή α-χρονικότητα της περιόδου της δικτατορίας και τον πρωτοποριακό χαρακτήρα του δημιουργού που πρωτοπαρουσίασε απλησίαστα έργα-ταμπού μέχρι τότε. Εξαιρεί τον «εντελώς καινούριο, ρηζικέλευθο κώδικα υποκριτικής» που παρουσίασε ο νεαρός ιδρυτής του Θεάτρου Έρευνας. Τονίζει τους πολλαπλούς προβληματισμούς που έφερε πάνω στο σανίδι ο Δημήτρης Ποταμίτης και αναγνωρίζει ότι το Θέατρο Έρευνας διατηρεί ανέπαφη την πρώτη του νεότητα και ορμή για καινούρια εγχειρήματα και προκλήσεις.

Αντιθέτως ο Θόδωρος Γραμματάς στο βιβλίο του *Fantasyland-Θέατρο για παιδικό και Νεανικό κοινό*<sup>39</sup> κρίνει αρνητικά τη διασκευή των πέντε αριστοφανικών έργων που επιχείρησε ο Δ. Ποταμίτης. Θεωρεί ότι έχει περιορισθεί αισθητά η έκταση του πρωτότυπου κειμένου και αρκετά από τα δρώντα πρόσωπα έχουν αναίτια εξοβελιστεί από την υπόθεση του έργου( π.χ. ο ποιητής, ο ιερέας, ο καταδότης κ.ά. από τα *Πουλιά*). Επίσης πιστεύει ότι οι συχνές αναφορές σε θέματα από την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα, όπως π.χ. οι αναφορές στον πρώην υπουργό των εξωτερικών των ΗΠΑ Κίσσιγκερ ή στο τούρκικο ωκεανογραφικό σκάφος «Χόρα»-τις οποίες εξάλλου ελάχιστα κατανοούν τα παιδιά- αποβαίνουν σε βάρος της θεατρικότητας. Ένα άλλο αρνητικό σημείο που βρίσκει στη συγκεκριμένη παράσταση ο Θ. Γραμματάς είναι οι συχνές επικλήσεις στα παιδιά από μέρους των ηθοποιών για να συμμετάσχουν στην παράσταση με στόχο να προκληθεί αμεσότητα στη θεατρική επικοινωνία. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το «θέαμα να έχει ένα «παιδιάστικο» χαρακτήρα με αρκετή δόση διδακτισμού , που μοιραία υποβιβάζει ( αν δεν εξουδετερώσει εντελώς) το περιεχόμενο του αριστοφανικού λόγου» όπως χαρακτηριστικά τονίζει .

## 7. Παραστάσεις στο Θέατρο Έρευνας

### Έργα που παίχτηκαν στην Κεντρική Σκηνή του Θεάτρου

1) Χειμερινή περίοδος 1973-74

Πάβελ Κόχουτ

**«Αύγουστε- Αύγουστε»**

2) Χειμερινή περίοδος 1974-75

Δημήτρη Ποταμίτη

**«Οι τελευταίες περιπέτειες του Αδάμ και της Εύας»**

3) Θεατρικοί περίοδοι 1975, 1976, 1986

Πήτερ Σάφερ

**«Έκβους»**

4) Χειμερινή περίοδος 1975-76

Πιέρ Αλέ

**«Η διπλή αποδημία του Ιώβ Καρντόζο»**

5) Χειμερινή περίοδος 1976-77

Όσκαρ Ουάιλντ

**«Το Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέϋ»**

5) Καλοκαίρι 1976- Χειμώνας 1976-77

Μολιέρου

**«Σκαπίνο»**

6) Χειμερινή περίοδος 1978

Γκέοργκ Μπύχνερ

**«Λεντς»** σε θεατρική διασκευή Μάικ Σκοττ

7) Χειμερινή περίοδος 1978-79

Γιώργου Μανιώτη

**«Κοινή Λογική»**

Αισχύλου- Σοφοκλή- Ευριπίδη

**«Ατρείδες»**

8) Χειμερινή περίοδος 1979-80

Πήτερ Σάφερ

**«Άσκηση πέντε δακτύλων»**

9) Χειμερινές περίοδοι 1980-81, 1981-82, 1992-93

Μπερνάρ Πόμερανζ

**«Ο Άνθρωπος Ελέφαντας»**

10) Λυκαβητός- Φεστιβάλ Αθηνών- Καλοκαίρι 1981

Μπωμαρσαί

**«Φίγκαρο»**

11) Χειμερινή περίοδος 1981-82

Γιώργου Μανιώτη

**«Το καμάκι»**

12) Χειμερινή περίοδος 1983

Νίκου Βαίτση

**«Αψού και Γίτσες»** (πολιτικό καμπαρέ)

13) Χειμερινή περίοδος 1982-83

Κηθ Γουότερχαουζ- Γουίλις Χωλ

**«Μπίλλυ ο ψεύτης»**

14) Χειμερινή περίοδος 1983-84

Χάρβεϋ Φέρτσιν

**«Ερωτική Τριλογία»**

15) Χειμερινή περίοδος 1984-85

Δημήτρη Ποταμίτη

**« Ο Κύριος κι ο Παρασκευάς»**

(μια θεατρική εκδοχή του μυθιστορήματος του Γουίλιαμ Ντεφόε

16) Χειμερινή περίοδος 1985-86

Τζαίημς Νταφ

**«Ο Πόλεμος στο Σπίτι»**

17) Χειμερινή περίοδος 1987

Πέντρο Καλντερόν ντε λα Μπάρκα

**«Η Ζωή είναι Όνειρο»**

18) Χειμερινή περίοδος 1987-88

Γιώργου Πιτσούνη

**«Σάπιο Μήλο» ή «Το όραμα της Ελευθερίας»**

19) Χειμερινή περίοδος 1988-89

Μπέρκοφ/Κάφκα

**«Η Μεταμόρφωση»**

20) Χειμερινή περίοδος 1989-90

Αλέξανδρου Οστρόφσκυ

**«Το Ημερολόγιο ενός απατεώνα»**

21) Χειμερινή περίοδος 1990-91

Δημήτρη Ποταμίτη

**«Γλυκό του κουταλιού» ή «Το άλλοθι»**

22) Χειμερινή περίοδος 1991-92

Άντονι Μπερζές

**«Το Κουρδιστό Πορτοκάλι»**

23) Χειμερινή περίοδος 1992-93

Τζίμμυ Τσιν

**«Ο Ίσιος Δρόμος»**

24) Χειμερινή περίοδος 1993-94

Γιάννη Λυρίτη

**«Το ρολόι»**

Τόνυ Κούσνερ

**«Άγγελοι στην Αμερική»**

25) Χειμερινή περίοδος 1994-95

Μολιέρου

**«Ντον Ζουάν»**

26) Χειμερινή περίοδος 1995-96



Πιέρ Κορνείγ

**«Το παιχνίδι της φαντασίας»**

Δημήτρη Ποταμίτη

**«Ο Έλληνας βάτραχος»**

Φιλ Γιανγκ

**«Με τα μάτια της ψυχής»**

27) Χειμερινή περίοδος 1996-97

Δημήτρη Ποταμίτη

**«Ο Έλληνας βάτραχος»**

Μάικ Λη

**«Η Άμπιγκελ κάνει πάρτυ»**

28) 1997

Ουίλλιαμ Γουώρτον (Διασκευή: Νουόμι Γουάλλας)

**«Μπέρντο-Το αγόρι πουλί»**

29) Χειμερινή περίοδος 1997-98

Τζο Πένχολ

**«Αγάπη και Κατανόηση»**

30) Χειμερινή περίοδος 1998-99

Σάμουελ Ρίτσαρσον

**«Ασωτία και Αθωότητα»**

31) Χειμερινή περίοδος 1999-2000

Δημήτρη Ποταμίτη-Γιώργου Μπούγου

**«Αγαπητά μου ζώα»**

32) Χειμερινή περίοδος 2000-01

Ντέιβιντ Λιούις

**«Σπερματογονία»**

33) Χειμερινή περίοδος 2001-02

Δημήτρη Ποταμίτη-Στ. Κομνηνού

**«Το σκοτεινό αντικείμενο του πάθους»** («Μεταμορφώσεις» του Οβίδιου)

### **Έργα που παίχτηκαν στην Παιδική Σκηνή του Θεάτρου**

1) Χειμερινή περίοδος 1973-74

Τζαίμς Μπάρρυ

**«Πήτερ Παν»**

2) Χειμερινές περίοδοι 1974-75 και 1981-82

Νταίηβηντ Γουντ

**«Πς Πς» ή «Ζήτω οι μικροί»**

3) Χειμερινές περίοδοι 1975-76 και 1984-85

Άλφρεντ Ουάϊτ

**«Ο Πυγκουίνος στην Πόλη»**

4) Χειμερινή περίοδος 1976-77

Γιάννη Ξανθούλη

**«Τα θαύματα της ομπρέλας»** (παιδική επιθεώρηση)

5) Χειμερινή περίοδος 1977-78

Κεν Κάμπελ

**«Ο θαυμαστός Κύριος Φαζ»**

6) Χειμερινή περίοδος 1978-79

Γιάννη Ξανθούλη

**«Ο Μάγος με τα χρώματα»**

7) Χειμερινές περίοδοι 1979-80, 1986-87 και 1992-93

Δημήτρη Ποταμίτη

**«Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη»**

8) Χειμερινή περίοδος 1980-81

Δημήτρη Ποταμίτη-Βασίλη Μητσάκη

**«Η Ελένη και τα χρωματιστά όνειρά της»**

9) Χειμερινές περίοδοι 1982-83 και 1988-89

Δημήτρη Ποταμίτη

**«Τα ανάποδα Παραμύθια»**

10) Χειμερινή περίοδος 1983-84

Γιάννη Ξανθούλη

**«Η Αλίκη στη Χώρα των Ψαριών»**

11) Χειμερινή περίοδος 1987-88

Ιρένε Μαραντέ»ι

**«Για να γίνεις Κλόουν!...»** (εμπνευσμένο από το **August, August** του

Πάβελ Κόχουτ)

12) Χειμερινή περίοδος 1989-90

Μιχαήλ Μπαρτιένοφ

**«Οι Ληστές και ο Χαζο-Ιβάν»**

13) Χειμερινή περίοδος 1990-91

Δημήτρη Ποταμίτη

**«Το λουρί του Σωκράτη»**

14) Χειμερινή περίοδος 1991-92

Νταϊήβηντ Γουντ

**«Ο Εγωιστής Κάβουρας»**

15) Χειμερινή περίοδος 1992-93

Δημήτρη Ποταμίτη

**«Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη»**

16) Χειμερινή περίοδος 1993-94

Ντέιβιντ Γουντ

**«Ο άνθρωπος ψωμί»**

17) Χειμερινή περίοδος 1994-95

Τζαίημς Κέλλερ

**«Κατερίνα»**

18) Χειμερινή περίοδος 1995-96

Γιώργου Πιτσούνη

**«Ο Κώστας και ο Ντίνος, δηλαδή ο Κωνσταντίνος»**

- 19) Χειμερινή περίοδος 1996-97  
Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (Διασκευή: Δημήτρης Ποταμίτης)  
**«Χειμωνιάτικο παραμύθι»**
- 20) Χειμερινή περίοδος 1997-98  
Δημήτρη Ποταμίτη  
**«Το λουρί του Σωκράτη»**
- 21) Χειμερινή περίοδος 1998-99  
Δημήτρη Ποταμίτη –Γιώργου Πιτσούνη  
**«Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα»**
- 22) Χειμερινή περίοδος 1999-2000  
Νταϊήβηντ Γουντ  
**«Ο Εγωιστής Κάβουρας»**
- 23) ) Χειμερινή περίοδος 2000-01  
Δημήτρη Ποταμίτη-Γ. Μπούγου  
**«Το τσίρκο με τα παραμύθια»**
- 24) Χειμερινή περίοδος 2001-2002  
Δημήτρη Ποταμίτη  
Έργο βασισμένο στους Μέναιχμους του Πλαύτου  
**«Οι δίδυμοι ή Η κωμωδία των οκτώ παρεξηγήσεων»**

## 8. Επίλογος

Ο Δημήτρης Ποταμίτης υπηρέτησε με την πραγματική σημασία του όρου το Παιδικό Θέατρο. Πίστευε βαθιά στην αναγεννητική δύναμη του είδους αυτού, δεν ασχολήθηκε τυχαία. Επέκρινε μάλιστα τους ηθοποιούς που για καθαρά βιοποριστικούς λόγους ασχολιόντουσαν περιστασιακά με το Παιδικό Θέατρο. Πίστευε ότι η θητεία στο Παιδικό Θέατρο- στη «μεγάλη του Γένους Σχολή» όπως χαρακτηριστικά το αποκαλούσε- είναι πρώτα απ' όλα γόνιμη για τον ίδιο τον ηθοποιό. Δίκαια το θεωρούσε πολύ πιο απαιτητικό είδος από το θέατρο για μεγάλους: «*Το παιδί δεν έχει το αίσθημα της ψευτοαξιοπρέπειας και του κοινωνικού κατά συνθήκην ψεύδους...Αν ο ηθοποιός δεν κερδίσει το παιδί, αυτό δεν θα τον χειροκροτήσει και, το κυριότερο, δεν θα τον παρακολουθήσει κατά συνθήκην, όπως ίσως θα έκανε ο μεγάλος. Το παιδί θα βρει κάτι καλύτερο να κάνει την ώρα της παράστασης. Θα μιλήσει στο διπλανό του, θα κλάψει, θα γελάσει, θα παίζει, θα αγνοήσει την παράσταση. Όταν παίζεις για τα παιδιά και ακούς την πλατεία να ψιθυρίζει, πάει την πάτησες, δεν παίζεις καλά* [δικός μας ο τονισμός]»<sup>40</sup>.

Η συμβολή του υπήρξε καθοριστική στην άνθιση του Παιδικού Θεάτρου που παρατηρήθηκε στη χώρα μας από τη δεκαετία του '70. Η Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Έρευνας λειτουργώντας ανελλιπώς 29 ολόκληρα χρόνια- από το 1973 έως το 2002- υπηρέτησε εκείνο το είδος θεάτρου, όπου οι ανήλικοι θεατές δεν ψυχαγωγούνται μόνο, αλλά προβληματίζονται και «μπολιάζονται» με μηνύματα για ένα αυριανό καλύτερο κόσμο. Εμπνευστής και ακρογωνιαίος λίθος όλης αυτής της προσπάθειας υπήρξε ο Δημήτρης Ποταμίτης, ο οποίος με τις πολυσχιδείς δραστηριότητες του- γράψιμο, σκηνοθεσία, ηθοποιία, αρθρογραφία- προσέφερε πολλά στην ποιοτική αναβάθμιση του θεάτρου για παιδιά στη χώρα μας.

Η γενικότερη συνεισφορά του Δημήτρη Ποταμίτη στην πνευματική ζωή του τόπου μας κρίνεται ως ιδιαίτερα θετική και γόνιμη. Ιδιαίτερα δε στο χώρο του Παιδικού Θεάτρου, ο πρωτοποριακός και ανανεωτικός του ρόλος επέδρασε καταλυτικά και δίκαια σήμερα θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του.

### Επίμετρο

#### Σύντομη αναδρομή στην ιστορία του Παιδικού Θεάτρου στην Ελλάδα

Με τον όρο Παιδικό Θέατρο εννοούμε τη δραματική παραγωγή και το θέαμα , που ρητά απευθύνεται στα παιδιά ή που έχουν στοιχεία που ανταποκρίνονται στην επικοινωνία με τους μικρούς θεατές.

Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα ως τμήμα της γενικότερης θεατρικής δραστηριότητας αυτονομείται σχετικά αργά , προς το τέλος της δεκαετίας του 1920. Την περίοδο αυτή ιδρύονται οι πρώτες παιδικές σκηνές. Το γενικότερο κλίμα εκείνης της εποχής είναι ευνοϊκό μια και ξεπηδούν νέοι θίασοι και καλλιτεχνικά σχήματα. Σε ένα από αυτά θητεύει μια από τις ιδρύτριες του Παιδικού Θεάτρου , η Αντιγόνη Μεταξά , που είναι ηθοποιός στο Θέατρο Τέχνης του Σπύρου Μελά. Αυτή την εποχή καρποφορούν και οι προσπάθειες για την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου , το οποίο όμως δεν είχε Παιδική Σκηνή την οποία και εγκαινίασε πολύ αργότερα, μόλις το 1980. Παράλληλα γνωρίζουν ανάπτυξη και τα έντυπα που απευθύνονται στα παιδιά όπως ο *Παιδικός κόσμος* (1930) και αυξάνονται οι εκδόσεις παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων.

. Ένας δεύτερος παράγοντας που συμβάλλει στην άνθηση του Παιδικού Θεάτρου αυτή την εποχή είναι η μαθητική ερασιτεχνία. Μέχρι τη δικτατορία του Μεταξά επικρατεί μια έντονη κίνηση τόσο στην Αθήνα όσο και σε άλλες πόλεις, όπως στη Χαλκίδα, στην Τρίπολη, στα Ιωάννινα. Κοινωνικοί παράγοντες, όπως το πρόβλημα των προσφύγων της μικρασιατικής καταστροφής είναι από τους λόγους που ωθούν τα σχολεία σε παραστάσεις. Μετά τη δικτατορία του Μεταξά παρατηρείται διακοπή της ανοδικής τάσης. Το νέο καθεστώς έδειξε ενδιαφέρον για το παιδικό θέατρο ,αλλά το ήθελε να υπηρετεί τις δικές του σκοπιμότητες. Παρατηρώντας βέβαια το ρεπερτόριο της μαθητικής ερασιτεχνίας ως το 1936 θα παρατηρήσουμε την απουσία έργου ειδικά γραμμένου για παιδιά εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις. Κατά κανόνα ανεβάζονταν έργα που ήταν ήδη γνωστά από τους επαγγελματικούς θιάσους και ήταν κυρίως πατριωτικά δράματα, κωμωδίες και σε ελάχιστες περιπτώσεις κλασικοί του ευρωπαϊκού δράματος.

Η αρχή της νέας περιόδου γίνεται με τις παραστάσεις θιάσων που δημιουργούνται αποκλειστικά για Παιδικό Θέατρο και που τις παρακολουθούν παιδιά. Η Ευφροσύνη Λόντου- Δημητρακοπούλου, η Αντιγόνη Μεταξά και ο Βασίλης Ρώτας θεωρούνται οι ιδρυτές του Παιδικού Θεάτρου . Μάλιστα οι 2 πρώτοι θίασοι , της Λόντου και της Μεταξά απαρτίζονται και από παιδιά. Η Εύα Λόντου – Δημητρακοπούλου είναι παιδαγωγός και διευθύντρια σχολείου. Ξεκίνησε ως συγγραφέας θεατρικών έργων για παιδιά και η σκηνική της δράση άρχισε με την ίδρυση της *Παιδικής Σκηνής* το 1931. Τα έργα της έχουν κοινωνικό προβληματισμό.

Η Αντιγόνη Μεταξά-Κροντηρά(1905-1971) προέρχεται επίσης από τον παιδαγωγικό χώρο. Έγραφε, δίδασκε και σκηνοθετούσε. Το 1932 ιδρύει τη Σχολή Παιδικού Θεάτρου και μόνιμο θεατρικό οργανισμό. Τα θέματα της είναι επηρεασμένα τόσο από την λαϊκή παράδοση όλων των εποχών



όσο και από τη σύγχρονη ζωή. Η θεατρική δραστηριότητα της Αντιγόνη Μεταξά-Κροντηρά σταματά το 1941 από τους Γερμανούς.

Ξεχωριστή είναι η περίπτωση του Βασίλη Ρώτα , ο οποίος προέρχεται αποκλειστικά από το χώρο του θεάτρου και όχι από το χώρο της παιδαγωγικής όπως η Λόντου και η Μεταξά. Ο Ρώτας εμφανίζεται στο θέατρο με πολλές ιδιότητες ταυτόχρονα: ως δραματουργός, ως ηθοποιός και σκηνοθέτης, ως μεταφραστής. Το Λαϊκό Θέατρο της Αθήνας(1930-1933) του Β. Ρώτα περιλαμβάνει στις δραστηριότητές του και παραστάσεις για παιδιά. Στα θεατρικά έργα για παιδιά του Ρώτα το παιδί βρίσκεται στο κέντρο της θεατρικής πράξης. Πρέσβευε τη στενή συνάρτηση της σχολικής με τη θεατρική πράξη.

Ενώ στο μεσοπόλεμο είχε αρχίσει ορμητικά η κίνηση στο Παιδικό Θέατρο , τη δεκαετία του 1940 δημιουργείται ένα ρήγμα αλλά ταυτόχρονα συμβαίνει και κάτι πρωτοφανές: η θεατρική αποκέντρωση. Ενώ μέχρι τότε ότι συνέβαινε γινόταν στην Αθήνα και σε μερικές άλλες μεγάλες πόλεις ,την περίοδο του αντιναζιστικού αγώνα η Αντίσταση ιδρύει πολλούς πολιτιστικούς συλλόγους στις περιοχές που ελέγχει ,όπου το θέατρο έχει προτεραιότητα. Την περίοδο 1942-45 βέβαια προτιμήθηκε το κουκλοθέατρο , γιατί πέρα από τη λαϊκότητα του , είχε περιορισμένες απαιτήσεις σε πρόσωπα , ρούχα, χώρο κ.ά. και μπορούσε εύκολα να μεταφερθεί από τόπο σε τόπο. Ο Νίκος Ακίλογλου είναι ένας από τους σπουδαιότερους κουκλοπαίχτες που γύρισε στην κυριολεξία όλη την αγωνιζόμενη Ελλάδα. Επίσης υπάρχουν οι παραστάσεις του Θεατρικού Σπουδαστηρίου του Ρώτα και της Λαϊκής Σκηνής του Γιώργου Κοτζιούλα. Άλλοι δραματουργοί είναι ο Γερ. Σταύρου και ο Χάρης Σακελλαρίου. Τα έργα που γράφονται αυτή την περίοδο είναι κυρίως μικρές κωμωδίες με παιδικά θέματα.

Στοιχεία ανάκαμψης παρατηρούνται τη δεκαετία του 1950 και αυτό που φέρνει μια ποιοτική αλλαγή είναι η αύξηση της εκδοτικής κίνησης και η

πιο φροντισμένη εμφάνιση του παιδικού βιβλίου. Σε αυτό συνέλαβαν και οι εκδοτικές σειρές της «Θείας Λένας» που επιμελείτο η Α. Μεταξά. Αυτή τη χρονική περίοδο κάποιοι επαγγελματικοί θίασοι για μεγάλους, όπως αυτοί του Δημήτρη Χορν και της Έλλης Λαμπέτη, ανεβάζουν παραστάσεις για παιδιά. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1950 ιδρύεται ο σύλλογος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς(1958) της οποίας πολλά από τα μέλη της ανήκουν στην παιδική λογοτεχνία( Ρένα Καρθαίου, Γεωργία Ταρσούλη, Ιωάννα Μπουκουβάλα κ.ά.). Μια ουσιαστικότερη ανάκαμψη παρατηρείται τη δεκαετία του 1960. Σημαντική μορφή αυτής της περιόδου είναι η Μαρούλα Ρώτα, κόρη του Β. Ρώτα, η οποία και συμμετείχε στην παιδική σκηνή του πατέρα της. Η δραστηριότητά της αγκαλιάζει όλα τα επίπεδα της θεατρικής πράξης: τη δημιουργία ειδικής σκηνής και θεατρικού σχήματος, την υποκριτική και τη δραματουργική πράξη. Η Μ. Ρώτα ιδρύει την Παιδική Αυλαία και γράφει έργα ειδικά για το Παιδικό Θέατρο. Το 1969 ιδρύεται ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Πρέπει να τονίσουμε όμως ότι σύμφωνα με την Γεωργία Λαδογιάννη<sup>41</sup> υπάρχει ένα σημαντικό ερευνητικό κενό για τις δεκαετίες 1940,1950 και 1960. Μια στοιχειώδης καταγραφή έχει γίνει μόνο για τη δεκαετία 1970-1980.

Η πραγματική όμως άνθηση του ελληνικού Παιδικού Θεάτρου συμβαίνει τη δεκαετία του 1970. Τότε έχουμε μια έκρηξη: νέα έργα, συγγραφείς, σκηνές, ηθοποιοί, θεατρικές τεχνικές. Επίσης προκηρύσσονται διαγωνισμοί που περιλαμβάνουν και το παιδικό θεατρικό κείμενο. Είμαστε πια στη σοβαρή περίοδο του Παιδικού Θεάτρου. Στις αρχές αυτής της δεκαετίας εμφανίζονται 2 Παιδικές Σκηνές: της Ξένιας Καλογεροπούλου(1972) και του Δημήτρη Ποταμίτη(1973) και στη συνέχεια και άλλες όπως το Αλφαβητάρι του Γ. Ξανθούλη, το αντικειμενοθέατρο Καλημέρα( είδος κουκλοθέατρου)

της Ευγενίας Φακίνου, την Παιδική Σκηνή του ΚΘΒΕ, του Θεάτρου Τέχνης, του Θεσσαλικού Θεάτρου κ.ά.

Αξίζει εδώ να σημειώσουμε ότι η άνθηση του παιδικού θεάτρου τη δεκαετία του '70 δεν συντελείται μόνο στην Ελλάδα, αλλά είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο<sup>42</sup>. Το θέατρο για παιδιά αυτή τη δεκαετία γνωρίζει μια σημαντική ανανέωση στην Ευρώπη και στο δυτικό κόσμο που επεκτείνεται και σε χώρες όπως η Ιαπωνία και η Βραζιλία. Δημιουργούνται νέοι θίασοι που ανανεώνουν το ρεπερτόριο και τη σκηνοθεσία στη Σουηδία, Γερμανία (Gripstheater), Ιταλία, Βέλγιο, Πορτογαλία ενώ πολλαπλασιάζονται οι επαγγελματικοί θίασοι που στηρίζονται από το κράτος και τους δήμους σε χώρες όπως η Γαλλία. Το 1977 διοργανώνεται στη Λυών η πρώτη διεθνής συνάντηση θιάσων για παιδιά και νέους (RITEJ), στην οποία θα τεθούν επί τάπητος ζητήματα σχετικά με το ρεπερτόριο, το θεσμικό πλαίσιο και την πρόσληψη του θεάματος. Παράλληλα προωθείται η ιδέα μιας παράστασης που καταργεί το διαχωρισμό ανάμεσα σε ανήλικες και ενήλικες θεατές.

Τη δεκαετία του 1980 το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα έχει πια ισότιμη θέση στις παραγωγές σχεδόν όλων των θεάτρων, ενώ δημιουργούνται νέες παιδικές σκηνές: Παιδική Αυλαία του Γ. Καλατζόπουλου, Θίασος 81, Θίασος Αερόπλοιο κ.ά. Η ανοδική πορεία κορυφώνεται με την ίδρυση των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων (ΔΗΠΕΘΕ), με τα οποία δίνεται η δυνατότητα για αποκέντρωση και διάχυση του παιδικού θεάματος σε όλη την Ελλάδα.

Στα νεότερα σχήματα συγκαταλέγονται το «Θέατρο Νέων» του Δημήρη Σεϊτάνη, η παρουσία της Κάρμεν Ρουγγέρη και του Θωμά Μοσχόπουλου που από το 1992 σκηνοθετεί στη «Μικρή Πόρτα».

Βασικά χαρακτηριστικά των έργων της «ώριμης» περιόδου είναι η αποφυγή του διδακτισμού, η κινητοποίηση της φαντασίας και η απορρόφηση του γενικότερου κλίματος αμφισβήτησης της εποχής.

Δίνεται έμφαση στο πως εκφράζεται ένα θέμα, στη γραφή, στη σκηνοθεσία, στο ρυθμό της παράστασης , στο παίξιμο του ηθοποιού. Σπουδαίοι νέοι δραματουργοί εμφανίστηκαν: Δημήτρης Ποταμίτης, Ξένια Καλογεροπούλου, Γιώργος Αρμένης, Γιάννης Ξανθούλης, Γιάννης Νεγρεπόντης, Ευγένιος Τριβιζάς. Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι το νέο ξεκίνημα επιχείρησαν άνθρωποι που προερχόντουσαν από το χώρο του θεάτρου και ότι υπάρχει πια η απαίτηση το αποτέλεσμα της σκηνής να είναι επαρκές και καλλιτεχνικά άξιο.

## Σημειώσεις

1. Για την ποιοτική στροφή που σημειώθηκε στο Παιδικό Θέατρο στη χώρα μας τη δεκαετία του 1970 βλ. Λαδογιάννη Γεωργία, *Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1998, σσ. 118-127 και Γραμματάς Θόδωρος, *Fantasyland Θέατρο για Παιδικό και νεανικό Κοινό*, Αθήνα, Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος, σσ. 34-35 και 114-158
2. Συστηματική και ολοκληρωμένη καταγραφή όλου του έργου (συγγραφικού, μεταφραστικού, αρθρογραφία κ.ά.) του Ποταμίτη δεν υπάρχει μέχρι σήμερα. Στην αρχή του βιβλίου του *Ο Έλληνας βάτραχος*, Αθήνα, Κέδρος, 1995, υπάρχει η εργογραφία του μέχρι το 1995. Τα θεατρικά έργα που ανέβηκαν στις δυο σκηνές του Θεάτρου Έρευνας από το 1973 έως το 1993 είναι συστηματικά καταγραμμένα με όλους τους συντελεστές τους στον αφιερωματικό τόμο-λεύκωμα που εκδόθηκε από τη Θεατρική Εταιρία Έρευνας το 1993 με αφορμή τα 20 χρόνια του Θεάτρου Έρευνας. Στον τόμο αυτό υπάρχουν επίσης φωτογραφίες από παραστάσεις και κριτικές.
3. Γ. Βαρβέρης, «Ένα φιλέρευνο βλέμμα βάθους», *Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας 1973-1993*, Αθήνα, Θεατρική Εταιρία Έρευνας, 1993.
4. 36. Μαρίκα Θωμαδάκη, «Ο Δημήτρης Ποταμίτης και το Θέατρο-Έρευνας», *Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας 1973-1993*, Αθήνα, Θεατρική Εταιρία Έρευνας, 1993
5. Μαρίκα Θωμαδάκη, *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, Αθήνα, Δόμος, 1993, σσ. 54
6. Όσον αφορά τις προσθήκες και γενικότερα τις αλλαγές που έχει επιφέρει ο Δ. Ποταμίτης στο αρχικό αριστοφανικό κείμενο δεξ Καλκάνη Ελένη, *Αρχαία Κωμωδία και Παιδικό Βιβλίο- Οι διασκευές του*

*Αριστοφάνη*, Ρόδος, 2004,(ανέκδοτη διδακτορική διατριβή στο ΤΕΠΑΕΣ του Πανεπιστημίου Αιγαίου), σσ.238-252

7. Δ. Ποταμίτης, «Θέατρο για παιδιά», Επιθεώρηση παιδικής Λογοτεχνίας 6, αφιέρωμα στο Παιδικό Θέατρο, Αθήνα ,Σμυρνιωτάκης, 1991, σ.66

8. Δ. Ποταμίτης, « Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα», Σύγχρονη Εκπαίδευση, Τεύχος 38, Αθήνα, 1988, σ.27

9. Δ. Ποταμίτης, «Ο ηθοποιός στο θέατρο για παιδιά», Διαδρομές, Τεύχος 10, Αθήνα, 1988, σ. 113

10. Α. Ζερβού, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993, σσ. 136-139. Επίσης ο Peter Hunt στο βιβλίο του *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκης, 2001,σσ.175-182 διακρίνει 3 διαφορετικούς τύπους όσον αφορά τη μορφή της ιστορίας: α) ιστορίες όπου στο τέλος δίνεται λύση, αποκαθίσταται η ομαλότητα και τονίζεται το αίσθημα της ασφάλειας. Συνήθως σ' αυτές τις ιστορίες το βιβλίο κλείνει με τον ήρωα να βρίσκεται στο ίδιο σημείο απ' όπου ξεκίνησε. Αυτού του είδους οι ιστορίες απευθύνονται κυρίως σε παιδιά που βρίσκονται στα πρώτα στάδια της ανάπτυξής τους, β) ιστορίες που ανήκουν στον τύπο του μυθιστορήματος ενηλικίωσης ή ωρίμανσης(*Bildungsroman*). Οι ήρωες επιστρέφουν εκεί που ξεκίνησαν, έχουν όμως αλλάξει και δεν πληρούν τα στοιχεία ενός οριστικού τέλους. Αυτού του είδους τα μυθιστορήματα είναι κατάλληλα για παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας, γ)ιστορίες όπου το τέλος είναι «ανοιχτό», διαφορούμενο. Τα βιβλία αυτά αντιμετωπίζουν μόνο ένα μέρος του προβλήματος και αφήνουν άλλα θέματα αναπάντητα. Απευθύνονται σε ενήλικες και ο P. Hunt ονομάζει αυτό τον τύπο μυθιστορήματος για ευκολία «ενήλικο» ή ώριμο τρόπο. Τα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη ανήκουν στη δεύτερη κατηγορία. Τόσο στο *Λουρί του Σωκράτη* όσο και στο *Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα* το έργο κλείνει με

τους ήρωες να επιστρέφουν στο μέρος από το οποίο ξεκίνησαν, μόνο που τώρα είναι ώριμοι πια και επιλέγουν συνειδητά τον τρόπο ζωής τους.

11. Για την έννοια της διακειμενικότητας, βλ. Α.Ζερβού, *Στη Χώρα των Θαυμάτων*, Αθήνα, Πατάκης, 1996, σσ. 165-174

12. Αλ.Ζερβού, *Στη Χώρα...*, ό.π., σσ. σ.13 και 174

13. Αλ.Ζερβού, *Στη Χώρα...*, ό.π., σσ. 123-127

14. Δ. Ποταμίτης, ««Στόχοι και φόρμες του παιδικού θεάτρου», Επιθεώρηση παιδικής Λογοτεχνίας 1, αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό, Αθήνα, Καστανιώτης, 1986, σ. 243

15. Δ. Ποταμίτης, «Στόχοι και φόρμες...»,ό.π., σ. 240

16. Ruediger Steinlein, *Kinderliteratur und Lachkultur* in: Hans Heino Ewers(Hrsg), *Komik im Kinderbuch-Erseinnungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur*, Juventa, Weinheim und Muenchen, 1992, σ. 13

17. Maria Lypp, *Tiere und Narren-Komische Masken der Kinderliteratur* in: Hans Heino Ewers(Hrsg), *Komik im Kinderbuch...* ό.π., σ. 45

18. Δ. Ποταμίτης, «Στόχοι και φόρμες...»,ό.π., σ. 240

19.Δ. Ποταμίτης, «Στόχοι και φόρμες...», ό.π., σσ.240-241

20. Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Band I, Tuebingen, Narr Verlag, 1994, σσ. 120-131. Σε αυτό τον τόμο γίνεται συστηματική και αναλυτική μελέτη όλων των θεατρικών σημείων. Το κάθε θεατρικό σημείο εξετάζεται τόσο όσον αφορά τη λειτουργία του μέσα στην κοινωνία όσο και την λειτουργία του στο θέατρο.

21. Για τους ποικίλους ρόλους του παραμυθά –αφηγητή μέσα σε ένα έργο δεξ Roger Deldime, *Θέατρο για την Παιδική και Νεανική Ηλικία*, εισ.-μετ.:Θόδωρος Γραμματάς, Αθήνα, Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος, 1996, σ. 49

22. Τον καθοδηγητικό ρόλο του αφηγητή σημειώνει ο Peter Hunt στο βιβλίο του *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, μετ. Ευγ. Σακελλαριάδου-Μένη Κανατσούλη, Αθήνα, Πατάκης, 2001, σ. 161
23. Δ. Ποταμίτης, «Θέατρο για παιδιά»..., ό.π., σ. 67
24. Peter Hunt, *Κριτική, θεωρία και ...*, ό.π., σ. 223
25. Μένη Κανατσούλη, *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Τυπωθύτω-Γιώργος Δαρδάνος, 2000, σ. 18
26. Roger Deldime, *Θέατρο για την...*ό.π., σ. 70
27. Για τα διαφορετικά είδη λογοκρισίας στη λογοτεχνική δημιουργία ,βλ. Αλ. Ζερβού, *Λογοκρισία...*,ό.π., το κεφάλαιο *Λογοκρισία-Κριτική και Δεοντολογία*, σσ. 14-36
28. Δ. Ποταμίτης, «Θέατρο για παιδιά»..., ό.π., σ. 71
29. Δ. Ποταμίτης, «Ο ηθοποιός στο θέατρο για...», ό.π., σ. 113
30. Α. Ζερβού, *Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικους: διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις* (άρθρο ,Που έχει δημοσιευθεί;;)
31. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Αλληγορία περί εθνικής αφέλειας», *Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας 1973-1993*,Αθήνα, Θεατρική Εταιρία Έρευνας,1993
32. Καλκάνη Ελένη, *Αρχαία Κωμωδία και...* ,ό.π., σ. 227
33. Καλκάνη Ελένη, *Αρχαία Κωμωδία και...*ό.π., σ. 227
34. R. Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-1990*, μετ. Λ.Παπαδάκη, Αθήνα, Κάτοπτρο, 2003, σσ.203-204
35. R. Clogg, *Συνοπτική ιστορία...* ,ό.π., σ. 220
36. Δ. Ποταμίτης, « Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα»,...ό.π., σ. 27
37. Γιάννης Βούλγαρης , *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2002, σσ. 224-225
38. Δ. Ποταμίτης, «Στόχοι και φόρμες...»,ό.π., σ. 240
39. Θόδωρος Γραμματάς, *Fantasyland Θέατρο...*, ό.π., σσ. 126-128



40. Δ. Ποταμίτης, «Ο ηθοποιός στο θέατρο για παιδιά», ό.π., σ. 114
41. Γεωργία Λαδογιάννη, *Το Παιδικό Θέατρο...*, ό.π., σ. 106
42. Roger Deldime, *Θέατρο για την Παιδική...* ,ό.π., σσ. 28-30

## Βιβλιογραφία

**Ποταμίτη Δημήτρη, Το λουρί του Σωκράτη**  
Ντουντούμης, Αθήνα

-, **Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα,**  
Ντουντούμης, Αθήνα , 1999

-, **Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη,**  
Ντουντούμης, Αθήνα

-, **Γλυκό του κουταλιού ή το άλλοθι**  
Γνώση, Αθήνα 1990

-, **Ο Έλληνας βάτραχος**  
Κέδρος, Αθήνα, 1995

-, **Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί,(ποιήματα)**  
Προοπτικές- Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1974

-, **Τα πυρηνικά ποιήματα,**  
Καστανιώτης, Αθήνα 1983

-, **«Ο ηθοποιός στο θέατρο για παιδιά», Διαδρομές 10, 1988,**  
σσ.113-115

-, **«Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα», Σύγχρονη Εκπαίδευση 38, 1988,**  
σσ. 27-29

-, **«Στόχοι και φόρμες του Παιδικού Θεάτρου», Επιθεώρηση Παιδικής**  
Λογοτεχνίας 1, 1986, σσ. 239-245

-, **«Θέατρο για παιδιά», Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας 6,**  
αφιέρωμα στο Παιδικό Θέατρο, Αθήνα, Σμυρνιατάκης, 1991, σ. 62-75

**Θεατρική Εταιρία Έρευνας, Είκοσι χρόνια Θέατρο**  
**Έρευνας(αφιερωματικό λεύκωμα),**  
Αθήνα, 1993

**Κανατσούλη Μένη, Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας , σχολικής και προσχολικής ηλικίας.**  
University Studio Press

**Κανατσούλη Μένη, Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας**  
Τυπωθύτω Γιώργος Δαρδάνος

**Κανατσούλη Μένη, Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου-Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία**  
Αθήνα, Έκφραση, 1993

Ζερβού Αλεξάνδρα, Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων, **Οδυσσέας, Αθήνα, 1993**

**Ζερβού Αλεξάνδρα, Στη χώρα των θαυμάτων, Πατάκης, Αθήνα, 1997**

**Πούγχερ Βάλτερ, Σημειολογία του θεάτρου, Εκδόσεις Παιρίδη-Αθήνα**

**Fischer-Lichte Erika, Das System der theatralischen Zeichen, Gunter Narr Verlag, Tübingen**

**Λαδογιάννη Γεωργία, Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα , Ελληνικά Γράμματα**

**Deldime Roger, Θέατρο για την Παιδική και Νεανική Ηλικία , Τυπωθύτω-Γιώργος Δαρδάνος**

**Γραμματάς Θόδωρος, Fantasyland Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό, Τυπωθύτω-Γιώργος Δαρδάνος**

**Γραμματάς Θόδωρος, θεατρική παιδεία και επιμόρφωση των εκπαιδευτικών, Τυπωθύτω-Γιώργος Δαρδάνος**

**Θωμαδάκη Μαρίκα, Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου, Εκδόσεις Δόμος**

**Jauss R.H., Η Θεωρία της Πρόσληψης, Τρία Μελετήματα, (μτφρ.. Μ.Πεχλιβάνος), Εστία, 1995**

**Καλκάνη Ελένη, Αρχαία Κωμωδία και Παιδικό Βιβλίο- Οι διασκευές του Αριστοφάνη, Ρόδος, 2004,(ανέκδοτη διδακτορική διατριβή στο ΤΕΠΑΕΣ του Πανεπιστημίου Αιγαίου)**

**Βούλγαρης Γιάννης, Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης 1974-1990, Θεμέλιο ,2002**

**Clogg Richard, Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000, Κάτοπτρο, 2002**

**Hunt Peter , Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία, μετ. Ευγ. Σακελλαριάδου-Μένη Κανατσούλη, Αθήνα, Πατάκης, 2001**

**Hans Heino Ewers(Hrsg), Komik im Kinderbuch-Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur, Juventa, Weinheim und Munchen, 1992**