

# ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΗ ΔΙΑΣΠΟΡΑ

ΘΟΔΩΡΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ - ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙΣ

## **ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ**

**για την επιμόρφωση εκπαιδευτικών  
πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης**



ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΗ ΔΙΑΣΠΟΡΑ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ: ΜΙΧΑΛΗΣ ΔΑΜΑΝΑΚΗΣ

- Αριθμός 13 -

Υπουργείο Εθνικής Παιδείας  
και Θρησκευμάτων

- © Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε.  
Εργαστήριο Διαπολιτισμικών  
και Μεταναστευτικών Μελετών (Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.)  
Πανεπιστημιούπολη 74 100 Ρέθυμνο  
Τηλέφωνα: 28310-77605, 77635  
Fax: 28310-77636  
e-mail: ediamme@edc.uoc.gr  
www.uoc.gr/diaspora



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ Δ.Ε.  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ  
& ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ  
(Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.)



# ΠΑΙΔΕΙΑ ΟΜΟΓΕΝΩΝ

**Επιστημ. Υπεύθυνος Έργου: Μιχάλης Δαμανάκης**

Χρηματοδότηση: Ευρωπαϊκή Ένωση,  
Υπουργείο Εθνικής Παιδείας  
και Θρησκευμάτων

Φορέας παρακολούθησης: Ε.Υ.Δ. ΕΠΕΑΕΚ

Φορέας υλοποίησης: Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε.  
Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και  
Μεταναστευτικών Μελετών  
(Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.)

Συγγραφή: Θόδωρος Γραμματάς  
Τηλέμαχος Μουδατσάκις

Επιμέλεια τόμου: Τηλέμαχος Μουδατσάκις

Εξώφυλλο και σελιδοποίηση τόμου: Κωνσταντίνα Μεταξά



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος .....	7
Εισαγωγή .....	9
<b>Μέρος πρώτο: Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΑΡΧΙΖΕΙ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ .....</b>	<b>17</b>
<b>Κεφάλαιο I: Από τις «Σχολικές γιορτές» του 1950 στις «Πολιτιστικές δραστηριότητες» του 2000</b>	
1. Θέατρο και Πολιτισμός σε σύγχρονο πολυπολιτισμικό περιβάλλον .....	19
2. Το θέατρο ως συνισταμένη των πολιτιστικών εκδηλώσεων στο Σχολείο ..	26
3. Παιδαγωγική σκοπιμότητα και αισθητική καλλιέργεια .....	35
<b>Κεφάλαιο II: Τέχνες του λόγου</b>	
1. Παραγωγή γραπτού έντεχνου λόγου	
1.1. Εργαστήριο γραφής – Δραματοποίηση	
1.1.1. Λογοτεχνικό-δραματικό κείμενο .....	43
1.1.2. Διαδικασία μεταγραφής .....	45
1.1.3. Η δραματοποίηση στο Σχολείο .....	46
1.1.4. Αναμενόμενα αποτελέσματα .....	48
1.2. Διασκευή	
1.2.1. Ορισμός και περιεχόμενο .....	50
1.2.2. Σχέση πρωτοτύπου με διασκευή .....	52
1.2.3. Τεχνικές της διασκευής .....	54
1.2.4. Ρόλος της διασκευής στο σύγχρονο Σχολείο .....	55
1.3. Διακειμενική σύνθεση	
1.3.1. Η έννοια της «επίδρασης» .....	56
1.3.2. Διακειμενικότητα και Διακείμενο .....	58
1.3.3. Διακειμενική σύνθεση σε σχολικό περιβάλλον .....	61
2. Έντεχνη λεκτική επικοινωνία	
2.1. Απαγγελία-ανάγνωση λογοτεχνικού έργου .....	67
2.2. Θεατρικό αναλόγιο .....	69
2.3. Παραμυθιακή αφήγηση .....	72

<b>Κεφάλαιο III: Τέχνες του θεάτρου και του θεάματος</b>	
1. Θεατρικό Παιχνίδι .....	77
2. Θεατρικό δρώμενο (χάπενινγκ) .....	84
3. Σκετς .....	86
4. Παράσταση .....	89
5. Κουκλοθέατρο – Μαριονέτες .....	102
6. Θέατρο Σκιών .....	104
<b>Κεφάλαιο IV: Σύζευξη τεχνών – Πολυθέαμα</b>	
1. Αναγκαιότητα μιας αλλαγής .....	107
2. Συνθήκες και προϋποθέσεις .....	110
3. Διαστάσεις και παράμετροι .....	115
<b>Μέρος δεύτερο: ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ</b> .....	
1. 28η Οκτωβρίου .....	127
2. 17η Νοεμβρίου .....	175
3. Χριστούγεννα .....	181
4. 25η Μαρτίου .....	195
5. Εορτή του Πάσχα και της Ανάστασης .....	211
6. Εορτασμός Λήξης Σχολικού Έτους .....	231
Γλωσσάρι .....	272
<b>Βιβλιογραφία</b>	
1. Ελληνική .....	275
2. Ξενόγλωσση .....	279
<b>Επίμετρο</b> .....	283

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

*Η σύγχρονη πραγματικότητα επιβάλλει επιτακτικές αλλαγές στο εκπαιδευτικό σύστημα, που υποχρεώνεται να διαμορφώσει το πρόγραμμά του σύμφωνα με τις απαιτήσεις της, προσπαθώντας να ανταποκριθεί στις σύγχρονες θεωρίες Αγωγής και Μάθησης. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο τοποθετείται και η ανάγκη ανανέωσης και εκσυγχρονισμού των πολιτιστικών δραστηριοτήτων, με τις οποίες το Σχολείο ξεπερνά οριστικά το στάδιο των παραδοσιακών «Σχολικών γιορτών» και ανοίγεται στις ανανεωμένες μορφές πολιτιστικής παρέμβασης.*

*Η αναγκαιότητα αυτή, είναι ακόμα πιο επιτακτική για τον ελληνισμό της διασποράς, ο οποίος έχοντας την αίσθηση ότι ανήκει συγχρόνως σε δύο διαφορετικά πολιτιστικά σχήματα, προσπαθεί να διατηρήσει την ταυτότητά του, ανάμεσα στο «οικείο» και το «ξένο», στο «αλλού» και στο «εδώ».*

*Η συγγραφή του συγκεκριμένου βιβλίου αποσκοπεί να δώσει πειστική απάντηση στα διλήμματα και τις αγωνίες αυτού του τύπου. Να προτείνει σύγχρονους τρόπους αντιμετώπισης των εθνικών και θρησκευτικών επετείων που να διατηρούν αλώβητο το ουσιαστικό τους περιεχόμενο, ενώ να ανανεώνουν μορφολογικά την παρουσία τους μέσα στα Σχολεία του ελληνισμού της διασποράς, ικανοποιώντας τις προσδοκίες και τα ζητούμενα των ομογενών, ανεξαρτήτως ηλικίας και μορφοπαιδευτικού επιπέδου.*

*Οι συγγραφείς αυτής της μελέτης και οι συνεργάτες τους, με βάση τη θεωρητική γνώση και τη σχετική βιβλιογραφία, αλλά και την αξιοποίηση της πλούσιας διδακτικής τους εμπειρίας σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, καταθέτουν τις προτάσεις τους, με τη βεβαιότητα ότι συμβάλλουν κατά τον καλύτερο τρόπο στην πραγμάτωση των στόχων του Προγράμματος Παιδείας Ομογενών, το οποίο χρηματοδοτείται από το Υπουργείο Παιδείας και την Ευρωπαϊκή Ένωση και υλοποιείται από το Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών (Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.) του Πανεπιστημίου Κρήτης.*

*Θερμές ευχαριστίες στους στενούς συνεργάτες της έρευνας κ.κ. Παναγιώτη Τζαμαργιά, σκηνοθέτη, μέλος ΕΕΔΙΠ του ΠΤΔΕ του Πανεπιστημίου Αθηνών και Συμεών Παπαδόπουλο, εκπαιδευτικό, εμπυχωτή, Διδάκτορα του Τμήματος Φ. Π. Ψ. της Φιλοσοφικής Σχολής του ιδίου Πανεπιστημίου, όπως επίσης στην υποψήφια διδάκτορα και Υπεύθυνη των Πολιτιστικών θεμάτων Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Βοιωτίας κα Αλεξία Παπακώστα, τους εκπαιδευτικούς, κατόχους μεταπτυχιακού διπλώματος ειδίκευσης «Θέατρο στην Εκπαίδευση» κυρίες Ιωάννα Μενδρινού, Μαρία Μοσχόβου, Σοφία Κολοκυθά και τους εκπαιδευτικούς της επιμόρφωσης του Μαρασλείου κ. Περικλή Τσαμπάλα και κα Ελίζα Άκπαπα.*

*Η συμβολή τους στην ολοκλήρωση της μελέτης με την κατάθεση συγκεκριμένων προτάσεων εφαρμογής υπήρξε ουσιαστική και λειτούργησε διαδραστικά και επαγωγικά προς το θεωρητικό πλαίσιο, φέρνοντας σε γόνιμο διάλογο τη θεωρία με την πράξη.*

*Πολύτιμη υπήρξε ακόμα η συμβολή της μόνιμης συνεργάτιδος κ. Φανίς Μυρωνάκη, μεταπτυχιακής φοιτήτριας του ΠΤΔΕ του Πανεπιστημίου Αθηνών στην κατεύθυνση «Θέατρο στην εκπαίδευση», την οποία ευχαριστούμε θερμά.*

*Ευχαριστίες οφείλονται τέλος στον καθηγητή κ. Μιχάλη Δαμανάκη, Διευθυντή του Εργαστηρίου Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών (Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.), ο οποίος με την παιδαγωγική ευαισθησία και την επιστημονική του κατάρτιση αντελήφθη από νωρίς την αξία της παρούσης ερέυνας και τη συμπεριέλαβε στο πρόγραμμα Παιδεία Ομογενών.*

*Θόδωρος Γραμματάς - Τηλέμαχος Μουδατσάκης*

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αγωγή και παιδεία των νέων, αποτελούν πρωταρχικά ζητούμενα της εκπαίδευσης, την πραγματοποίηση των οποίων επιδιώκουν τα ποικίλα συστήματα και οι παιδαγωγικές μέθοδοι που κατά καιρούς εφαρμόζονται, επαγγελλόμενα την ψυχο-πνευματική καλλιέργεια και την πολιτιστική ανάπτυξη των μαθητών. Περισσότερο όμως από αντικείμενο διδασκαλίας και πεδίο μάθησης, ο πολιτισμός στο σχολείο εμφανίζεται ως καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία, ως επικοινωνία και κοινωνικοποίηση των μαθητών, ως μορφοπαιδευτική διάπλαση της προσωπικότητάς τους και βιωματική πραγματικότητα, πλήρως εναρμονισμένη προς τις άλλες γνωσεοθεωρητικές και παιδαγωγικές επιδιώξεις.

Το θέατρο, ως παραστατική τέχνη, σύζευξη περισσότερων μορφών καλλιτεχνικής δημιουργίας, επικοινωνιακό σύστημα και παιδαγωγικό μέσο, βρίσκεται στο επίκεντρο των εκπαιδευτικών και ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων με τις οποίες ο πολιτισμός κάνει την παρουσία του στη σχολική κοινότητα. Οι πολλαπλές μορφές και οι τρόποι έκφρασής του (*παιχνίδι και χάπενινγκ, αναλόγιο και παράσταση*), οι διαφορετικοί στόχοι του (*διδασκτική μεθοδολογία και ψυχική αποφόρτιση, πρόκληση ενδιαφέροντος και αισθητική απόλαυση*), το αναδεικνύουν σε κατεξοχήν φορέα των πολιτιστικών και παιδαγωγικών δραστηριοτήτων που εντάσσονται μέσα στην ίδια την εκπαιδευτική διαδικασία (*μάθημα στη σχολική τάξη*), ή πλαισιώνουν οποιαδήποτε ευχάριστη ψυχαγωγική, επετειακή εκδήλωση (*Σχολική γιορτή*).

Η αναγκαιότητα για τη συγγραφή ενός εγχειριδίου απευθυνόμενου στους εκπαιδευτικούς, που θα περιλαμβάνει και θα αναλύει όλες τις παραμέτρους του θέματος, με ενδεικτικό τίτλο «**Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Πρωτοβάθμια-Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση**», αποτελεί επιτακτικό ζητούμενο, που θα καλύψει σχετικά βιβλιογραφικά κενά, θα συμπληρώσει άλλες επιμέρους υπάρχουσες μελέτες και θα αποτελέσει βασικό βοήθημα για τον εκπαιδευτικό που επιφορτίζεται με την ανάπτυξη των πολιτιστικών εκδηλώσεων στο σχολείο. Μέσα σ' αυτό, ο κάθε ενδιαφερόμενος εκπαιδευτικός της Α/βάθμιας ή Β/βάθμιας εκπαίδευσης, θα βρει πολύτιμες πληροφορίες, χρήσιμο υλικό, έγκυρη μεθοδολογία, συστηματικές υποδείξεις αλλά και προτάσεις πρακτικής εφαρμογής και εύχρηστη βιβλιογραφία, που θα τον βοηθήσουν να ανανεώσει την αντιμετώπιση του θέματος, να διαμορφώσει νέα, επιστημονικά έγκυρα, παιδαγωγικά ισορροπημένα και καλλιτεχνικά άρτια κριτήρια, προκειμένου να αντιμετωπίσει τη νέα πραγματικότητα στο Σχολείο του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Στόχος ενός παρόμοιου εγχειρήματος δεν είναι η απλή παράθεση γνώσης, ούτε η τυποποιημένη παροχή πληροφοριών κατάλληλων για κάθε περίπτωση

(*Εορτή της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου, του Πολυτεχνείου, της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου*). Πολύ περισσότερο απ' αυτόν είναι η ανάπτυξη των δεξιοτήτων, των ευαισθησιών και των ικανοτήτων που διαθέτουν οι εκπαιδευτικοί και οι μαθητές που συνεργάζονται μαζί τους για την πραγματοποίηση του κοινού αποτελέσματος. Πρόθεση ακόμα έχει να επισημάνει τη λειτουργία των παραμέτρων εκείνων που συντελούν στην ενεργοποίηση του συνόλου της σχολικής κοινότητας, στην ανάδειξη των κλίσεων και των ιδιαιτεροτήτων που διαθέτει ο κάθε μαθητής και εκπαιδευτικός. Τέλος, φιλοδοξεί να συμβάλει στη δημιουργία μιας νέας παιδαγωγικής σχέσης μεταξύ διδασκόντων και διδασκομένων, Σχολείου και Κοινωνίας, που ανανεώνει ριζικά το εκπαιδευτικό σύστημα και διευρύνει την έννοια της μάθησης σε όλο το εύρος, που κυριολεκτικά περιλαμβάνεται μέσα στον όρο «*παιδεία*».

Βασικό ζητούμενο είναι η δημιουργία μιας νέας αντιμετώπισης για τις λεγόμενες «*Σχολικές γιορτές*», σύμφωνα με την οποία ο πολιτισμός εκλαμβάνεται ως μια ολότητα η οποία επιμερίζεται σε τομείς και μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας, που δεν εμφανίζονται μεμονωμένα και περιστασιακά, αποσπασμένα από το σύνολο του εκπαιδευτικού και παιδαγωγικού σχεδιασμού στο σύγχρονο σχολείο, αλλά αποτελούν συγκερασμό και σύζευξη όλων των εμπλεκόμενων στην εκπαιδευτική διαδικασία παραγόντων.

Αλλά για να γίνει κάτι τέτοιο, οι εκπαιδευτικοί πρέπει να ενημερωθούν, να επιμορφωθούν, να πληροφορηθούν, για να μπορέσουν στη συνέχεια να επιχειρήσουν την υπέρβαση των συμβατικών και παραδοσιακών τρόπων διαχείρισης των σχολικών εκδηλώσεων πολιτισμού. Περισσότερο όμως από τους εκπαιδευτικούς, οι άμεσα ενδιαφερόμενοι είναι οι ίδιοι οι μαθητές. Αυτοί είναι που θα πρέπει να συνειδητοποιήσουν ότι η τέχνη και ο πολιτισμός σε όλες τις μορφές τους (θέατρο, χορός, ζωγραφική, μουσική), αν και συντελούνται μέσα στο Σχολείο, απέχουν πολύ από τη «*σχολειοποίηση*». Γίνονται **από αυτούς, με αυτούς και γι' αυτούς**, για να εκφράσουν τον ψυχικό τους κόσμο και τα αισθήματά τους, να ενεργοποιήσουν τις λανθάνουσες ή ανέκφραστες καλλιτεχνικές τάσεις τους, για να επικοινωνήσουν με τους άλλους, για να αισθανθούν τη χαρά της δημιουργίας και της συνεργασίας. Όλα αυτά, σε πλήρη σύμπνοια και συμφωνία με τις αρχές του Σχολείου, σε απόλυτη ταύτιση με τις αρχές και τα μηνύματα της επετείου που εορτάζεται κάθε φορά, αποτελώντας κατά κάποιο τρόπο, το έναυσμα και την αφετηρία για συγκεκριμενοποίηση της καλλιτεχνικής τους δημιουργίας.

Οι εκπαιδευτικοί που θα πάρουν στα χέρια τους το συγκεκριμένο εγχειρίδιο, θα βοηθηθούν στην κατανόηση των νέων, ίσως, γι' αυτούς ιδεών, με τη θεωρητική ανάλυση των δεδομένων και τις υποδειγματικές προτάσεις εργασίας, που ακολουθούν. Με βάση αυτά τα νέα στοιχεία, έχοντας πάντα κατά νου ότι αυτοί και

οι μαθητές τους είναι οι τελικοί υπεύθυνοι για όποια πρόταση αποδεχθούν, απευθυνόμενη στις προσδοκίες της δικής τους μικρο-κοινωνίας, θα επιλέξουν από τις πολλαπλές επιλογές που τους παρατίθενται εκείνες που κατά τη γνώμη τους αρμόζουν περισσότερο στις δικές τους συνθήκες. Οι ίδιοι θα οδηγηθούν σε πρωτότυπες συνθέσεις που καταργούν τη στατικότητα και τυπικότητα των επαναλαμβανόμενων τρόπων και μορφών καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων και δημιουργούν μια νέα πραγματικότητα στο σύγχρονο ελληνικό Σχολείο.

Τα αναμενόμενα αποτελέσματα από την παραγωγή και δημοσίευση μιας παρόμοιας εργασίας είναι πολλαπλά και τα οφέλη από τη μελέτη της για τους εκπαιδευτικούς είναι αντίστοιχα, όπως:

- γνωριμία με εκλεκτά έργα από το κλασικό, το παραδοσιακό και το σύγχρονο ελληνικό θέατρο υψηλών, παιδαγωγικών και καλλιτεχνικών προδιαγραφών
- επαφή με τον πλούτο της νεοελληνικής λογοτεχνικής δημιουργίας, με ανάδειξη και αξιοποίηση αντιπροσωπευτικών κειμένων, μέσα από σύγχρονες τεχνικές προσέγγισης
- κατανόηση των εκφάνσεων του νεοελληνικού πολιτισμού και ενδυνάμωση της εθνικής πολιτιστικής συνείδησης
- δημιουργία πολιτιστικής μνήμης με αντίστοιχη κατάρκτηση της «*ταυτότητας*» και της «*ετερότητας*» των ιστορικών κ.ά. γεγονότων και φαινομένων
- πραγμάτωση πολυπολιτισμικής αγωγής και παροχή διαπολιτισμικής παιδείας
- εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας, με αντίστοιχη ανάπτυξη σύνθετης λεκτικής και σωματικής επικοινωνίας
- πραγμάτωση σύγχρονων μεθόδων διδασκαλίας με την αξιοποίηση του δράματος και του θεάτρου (δραματοποίηση, θεατρικό παιχνίδι)
- κατανόηση και αξιοποίηση νέων τεχνικών γραφής (διασκευή, δραματοποίηση, διακειμενική σύνθεση)
- μορφο-παιδευτική και αισθητικο-καλλιτεχνική ανάπτυξη
- κατάρκτηση τεχνικών και μεθόδων ανάλυσης του δράματος και του θεάτρου και απόκτηση θεωρητικών γνώσεων για σκηνική ερμηνεία
- εμπλουτισμός και ανανέωση των σχολικών εορτασμών με δημιουργική ενσωμάτωση σύγχρονων πολιτιστικών δράσεων στο σχολικό περιβάλλον
- επικαιροποίηση και διεύρυνση του μηνύματος των εθνικών και θρησκευτικών επετείων

Η αναγκαιότητα αυτή γίνεται ακόμα πιο σημαντική, όταν «*φύσει*» αποδέκτες της εργασίας είναι οι έλληνες εκπαιδευτικοί στα σχολεία του εξωτερικού,

οι οποίοι εκτός από τις κοινές σε όλους συνθήκες και επιδιώξεις, αντιμετωπίζουν ταυτόχρονα πολλαπλές προκλήσεις: την έμφαση στο «οικείο» και την ανάδειξη του ελληνικού πολιτισμού, χωρίς εθνικιστικές εξάρσεις, ούτε υπερβολές, αλλά και το σεβασμό στο «γηγενές», στα έθιμα, τις παραδόσεις και τον πολιτισμό της χώρας υποδοχής τους· την ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας και της παράδοσης, με ισότιμη αντιμετώπιση της «ετερότητας» και της «διαφορετικότητας»· την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και του πολιτισμού, με παράλληλη αναγνώριση της πολυπολιτισμικότητας και της παγκοσμιοότητας του σύγχρονου εκπαιδευτικού συστήματος. Ταυτόχρονα και επιπλέον αυτών, οφείλουν να πραγματώσουν (όπως και κάθε άλλος βέβαια εντός ή εκτός των συνόρων της χώρας) με επάρκεια και συνέπεια τους καθαρά μορφο-παιδευτικούς και αισθητικο-καλλιτεχνικούς λόγους που υπηρετεί το *Θέατρο στο Σχολείο*, από τις πιο απλές και μονοσήμαντες μορφές που παίρνει στην α/βάθμια, μέχρι τις πιο σύνθετες όψεις με τις οποίες εκδηλώνεται στη β/βάθμια εκπαίδευση.

Η συγγραφή, κατά συνέπεια, ενός εγχειριδίου που απευθύνεται στους έλληνες εκπαιδευτικούς, μαθητές αλλά και γενικότερα στον ελληνισμό της διασποράς, εμπεριέχει προκλήσεις αλλά και προοπτικές, αφού καλείται να ανταποκριθεί σε αναμονές και ζητούμενα, σε ανάγκες και απαιτήσεις ενός ιδιαίτερου, ανομοιογενούς κοινού, για το οποίο ελάχιστα στοιχεία διαθέτουμε. Γιατί οι «εκεί» εθνοτικοί «άλλοι», που είναι ταυτόχρονα και «δικοί μας» (Χοντολίδου 2004: 114) δεν συνιστούν μια ομοιογενή ομάδα-στόχο, προσδιορισμένη ως προς το παιδαγωγικό, πολιτιστικό και πολιτισμικό της περιεχόμενο. Αντίθετα, αποτελούν μια ρευστή πραγματικότητα, με ετερογενή δυναμική και ανομοιογενή προσληπτική ικανότητα, εξαιτίας ποικίλων αιτιών και συνθηκών. Η ομογενοποιημένη, κατά συνέπεια και σχηματοποιημένη τους σύλληψη, κάτω από τον τίτλο «ελληνισμός της διασποράς», είναι ατελέσφορη και ενδεχομένως προβληματική, αφού συνενώνει και απλουστεύει τα επιμέρους εκείνα συστατικά που συνιστούν την ιδιαιτερότητα κάθε μικροκοινωνίας, η οποία αποτελεί αντικείμενο προβληματισμού και διαπραγμάτευσης, ως προς το ευαίσθητο θέμα της εκπαίδευσης και διαμόρφωσης της ταυτότητάς της. Γιατί, ζώντας μέσα στις σύγχρονες πολυπολιτισμικές κοινωνίες οι ομογενείς μαθητές, σ' ένα μεγάλο βαθμό, έχουν βιωματικά υιοθετήσει και αφομοιώσει τα στοιχεία των κοινωνιών που τους υποδέχονται και τους αποδέχονται αντίθετα με τους συνομήλικους τους, συμμαθητές και φίλους, που ζουν και μεγαλώνουν στην Ελλάδα. Αν στα προηγούμενα συνυπολογίσουμε και το γεγονός ότι στόχος του συγκεκριμένου εγχειριδίου είναι να προτείνει τρόπους εκσυγχρονισμού και ανανέωσης των παραδοσιακών «Σχολικών γιορτών», με την εισαγωγή νέων παιδαγωγικών, θεατρολογικών, καλλιτεχνικών και γενικότερα πολιτιστικών δεδομένων, που δημιουργούν μια

νέα πραγματικότητα στο Σχολείο, πραγματικότητα όμως που απευθύνεται (ως θέαμα) όχι μόνο σε κοινό ανηλίκων, αλλά και ενηλίκων θεατών (γονείς και κηδεμόνες, περίοικους, φίλους), τότε γίνεται αντιληπτό ότι η αρχική αμηχανία ως προς τον προσδιορισμό της σύστασης της «ομάδας-στόχου» μεγεθύνεται ακόμα περισσότερο.

Γιατί οι ενήλικες έλληνες ομογενείς του εξωτερικού, πρώτης και δεύτερης γενιάς (παππούδες και γονείς των σημερινών μαθητών) διαφέρουν κατά πολύ από τους «φύσει» αποδέκτες της εργασίας. Η ψυχολογία, η νοοτροπία, η κοινωνική συμπεριφορά και η ιδεολογία τους έχουν διαμορφωθεί σε συνθήκες εντελώς διαφορετικές από τις υπάρχουσες σήμερα. Κατά συνέπεια, με διαφορετικό τρόπο υποδέχονται και προσλαμβάνουν ένα πατριωτικό σκετς, για την 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου, γραμμένο στη δεκαετία του '50, από ό,τι οι πραγματικοί σημερινοί μαθητές, που θα το ανεβάσουν στη σκηνή. Και ενώ για εκείνους, η πατριωτική έξαρση, ο βερμπαλισμός, ο έντονος συναισθηματισμός αποτελούν αρετές, που δεν υποβαθμίζουν, ούτε εξοβελίζουν πλήρως την αισθητική, καλλιτεχνική, ακόμα και παιδαγωγική διάσταση της παράστασης, για τους νεότερους δεν είναι παρά ένα φολκκλωρικό στοιχείο «ανάκλησης» και «επίκλησης» του παρελθόντος, το οποίο έχει ελάχιστα να πει για το δικό τους παρόν. Τους αφορά έτσι λιγότερο καθώς τείνει να εξαληφθεί από την πραγματικότητά τους, μετά το πέρας της συγκεκριμένης επετειακής μέρας και της αντίστοιχης γιορτής.

Αν στα προηγούμενα προσθέσουμε το γεγονός ότι οι εκπαιδευτικοί, που στο σύνολό τους είναι αποσπασμένοι από την υπηρεσία τους σε σχολεία της πατρίδας και για περιορισμένο χρονικό διάστημα εργάζονται στο εξωτερικό, δε διαθέτουν πάντα ούτε την απαραίτητη θεατρική παιδεία και εμπειρία, ούτε τις τεχνικές γνώσεις, αλλά ούτε και την κατάλληλη υποδομή για το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης, τότε γίνεται αντιληπτό ότι η συγγραφή μιας μελέτης που θα βοηθήσει, θα υποδείξει, θα προτείνει τρόπους ανάπτυξης των πολιτιστικών δραστηριοτήτων στα σχολεία της ομογένειας, είναι επιβεβλημένη.

Επειδή όμως ακριβώς το κοινό στο οποίο απευθύνεται μια παρόμοια εργασία είναι ετερογενές και επειδή ο στόχος που καλείται να καλύψει είναι ταυτόχρονα πολυδύναμος (παιδαγωγικός και καλλιτεχνικός, μορφωτικός και πολιτιστικός, λειτουργικός και ψυχαγωγικός), συνδέοντας με τρόπο οργανικό και εύστοχο το «εθνικό» με το «διεθνές», το «οικείο» με το «αλλότριο», την «ταυτότητα» με την «ετερότητα», γι' αυτό στηρίζεται στις σύγχρονες θεωρητικές και πρακτικές αντιλήψεις για το θέατρο και τον πολιτισμό στο Σχολείο, όπως αυτές έχουν διεξοδικά αναπτυχθεί και καταγραφεί στην ελληνική και παγκόσμια βιβλιογραφία.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην ανάπτυξη των «Σχολικών γιορτών», αφού αυ-

τές παραδοσιακά συνδέονται με το εκπαιδευτικό σύστημα και την παιδαγωγική και ιδεολογική του διάσταση. Στο σημείο αυτό επισημαίνεται το αδιέξοδο στο οποίο έχει οδηγηθεί η υπάρχουσα πραγματικότητα και προτείνεται η αντικατάσταση του όρου με άλλο συνώνυμο, ευρύτερου διαμετρήματος, όπως «*Πολιτιστικές εκδηλώσεις*» ή «*Δραστηριότητες Πολιτισμού*» στο Σχολείο που ουσιαστικά ανανεώνει και εκσυγχρονίζει ριζικά την υπάρχουσα πραγματικότητα και το περιεχόμενό της (Γραμματάς-Τζαμαργιάς 2004).

Από το πλήθος των επετείων και των εορτασμών που υπάρχουν στο σύγχρονο ελληνικό σχολείο (*Παγκόσμια Ημέρα Προστασίας του Περιβάλλοντος, Διεθνής Ημέρα για την Εξάλειψη των Φυλετικών Διακρίσεων, Διεθνής Ημέρα Παιδικού Βιβλίου, Διεθνής Ημέρα της Μητέρας κ.ά.*) επιλέγονται για συγκεκριμένους λόγους μόνο οι «*Επέτειοι Ιστορικής Μνήμης*» (28<sup>η</sup> Οκτωβρίου, *Γιορτή Νεολαίας – Πολυτεχνείου, 25<sup>η</sup> Μαρτίου*), η «*Γιορτή των Χριστουγέννων και του Νέου έτους*», ο γενικότερος «*Εορτασμός Λήξης του Σχολικού Έτους*», ενώ για τη συγκεκριμένη περίπτωση, προτείνεται και ειδική δράση για τη θρησκευτική εορτή του «*Πάσχα*» και της «*Ανάστασης*».

Η επιλογή αυτή γίνεται επειδή κατ' αρχήν, οι συγκεκριμένες επέτειοι αποτελούν τον βασικό κορμό των παραδοσιακών «*Σχολικών γιορτών*», το περιεχόμενο και οι παράμετροι των οποίων αφορούν τον ελληνισμό στο σύνολό του, ανεξαρτήτως ηλικίας και γεωγραφικής περιοχής όπου βρίσκεται, ενώ ταυτόχρονα συνιστούν επίκεντρο όλων των άλλων πολιτιστικών εκδηλώσεων στο Σχολείο, τόσο στην πρωτοβάθμια, όσο και στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Την ίδια όμως στιγμή, εξαιτίας των αλλαγών που έχουν συντελεστεί στις σύγχρονες διεθνικές και πολυπολιτισμικές κοινωνίες, στις οποίες βρίσκονται οι τελικοί αποδέκτες του συγκεκριμένου εγχειριδίου (οι ομογενείς του εξωτερικού και ο ελληνισμός της διασποράς στο σύνολό του), υπάρχει μια επιτακτική ανάγκη για εκσυγχρονισμό και ανανέωση του περιεχομένου των συγκεκριμένων επετείων. Και ενώ για εορτασμούς άλλου είδους (κοινωνικής ευαισθητοποίησης), υπάρχει ένα πλούσιο και κατάλληλο υλικό, τόσο στα ελληνικά, όσο και στις γλώσσες των τοπικών κοινωνιών υποδοχής των ελληνικών σχολείων της ομογένειας, για τις επετείους αυτού του τύπου παρατηρείται ουσιαστική έλλειψη. Για αυτό και το ενδιαφέρον μας εστιάζεται σ' αυτές ακριβώς και οι προτάσεις που καταθέτουμε αφορούν κατά βάση τέτοιας μορφής εκδηλώσεις, οι οποίες, χωρίς να χάνουν τον εθνικό - πατριωτικό και θρησκευτικό τους χαρακτήρα, αποκτούν νέα σημασιολογία, ανταποκρινόμενη στις προσδοκίες και τα ενδιαφέροντα του σύγχρονου ελληνισμού, ανεξαρτήτως γεωγραφικών ορίων και κοινωνικών συμβάσεων.

Για να γίνει αυτό, καταγράφονται αναλυτικά τα είδη και οι μορφές με τις ο-

ποιές οι πολιτιστικές δραστηριότητες μπορεί να κάνουν την παρουσία τους στο Σχολείο, τόσο ανεξάρτητα και αθροιστικά, η μια μετά την άλλη, όσο και σύνθετα συνδυαστικά, από τις πιο απλές και μονοδιάστατες θεατρικές εκφράσεις, όπως το *θεατρικό παιχνίδι* ως τις πιο σύνθετες, όπως η *θεατρική παράσταση* και το *πολυθέαμα*.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται σε σύγχρονους τρόπους παραγωγής δραματικού κειμένου, όπως η «*δραματοποίηση*» («*εργαστήριο γραφής*») και η «*διακειμενική σύνθεση*», οι οποίες αποτελούν ιδανική απάντηση στην απουσία κειμένων για εκδηλώσεις ιστορικής μνήμης και εορτασμούς εθνικού και πατριωτικού περιεχομένου.

Συγκεκριμένα η εργασία μας θα περιλαμβάνει ένα πρώτο, θεωρητικό μέρος, στο οποίο ο εκπαιδευτικός θα πληροφορείται για τις βασικές έννοιες (*δραματοποίηση, διακειμενικότητα, θεατρικότητα, κώδικες της παράστασης, επικοινωνιακό σύστημα, αμφίδρομη σχέση σκηνής-πλατείας κ.ά.*) και αξίες (*κοινωνικοποίηση, βιωματική γνώση, διαδραστική σχέση, διαθεματικότητα, ομαδοσυνεργατική μάθηση κ.ά.*) από τις οποίες εμφορείται και με τις οποίες το θέατρο εμφανίζεται στο σχολείο. Θα αναλύεται η υπάρχουσα πραγματικότητα, θα γίνονται προτάσεις αλλαγών, θα επισημαίνεται ο στόχος και το περιεχόμενο των «*Σχολικών γιορτών*» και θα παρουσιάζονται οι παιδαγωγικές και καλλιτεχνικές επιδιώξεις που παράλληλα και ισόρροπα θα πρέπει να υπηρετούνται από το *Θέατρο στο Σχολείο*.

Θα ακολουθεί μια διεξοδική ανάλυση των επιμέρους εκφράσεων που παίρνει το θέατρο στην εκπαίδευση. Ξεκινώντας από τις πιο απλές μορφές, όπως την *παντομίμα* και τον *αυτοσχεδιασμό*, θα παρουσιάζεται η εξέλιξή τους μέχρι την πιο ολοκληρωμένη και σύνθετη μορφή, που αποτελεί η *θεατρική παράσταση* και το *πολυθέαμα* που πλαισιώνουν δημιουργικά κάθε τέτοια γιορτή. Θα εντοπίζονται οι παιδαγωγικές και οι καλλιτεχνικές παράμετροι που θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη, καθώς και η ειδική θέση τους μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο των πολιτιστικών δραστηριοτήτων. Θα προσδιορίζεται το κάθε είδος με τα βασικά του χαρακτηριστικά και τους στόχους που επιδιώκονται από αυτό, τα είδοποιά του γνωρίσματα και ο τρόπος ανάπτυξής του, οι διαδικασίες υλοποίησης και τα προσδοκώμενα αποτελέσματα. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο εκπαιδευτικός θα αποκτά μια πλήρη εικόνα για το ζητούμενο κάθε φορά, θα γνωρίζει τις ιδιότητες και το περιεχόμενό του, τον τρόπο και τον χώρο εφαρμογής του, τη μέθοδο που θα πρέπει να ακολουθήσει για να οδηγηθεί στο καλύτερο αποτέλεσμα.

Η θεωρητική αυτή ανάλυση θα ακολουθείται από ένα δεύτερο μέρος, το οποίο θα πλαισιώνεται από αντιπροσωπευτικές προτάσεις εφαρμογής, μέσα από τις οποίες ο εκπαιδευτικός θα διαπιστώνει πρακτικά πώς διεξάγεται π.χ. ένα *θεατρικό αναλόγιο*, πώς αναπτύσσεται ένα *δραματοποιημένο θέαμα με διακειμε-*

νική σύνθεση, ή πώς γίνεται μια *θεατρική παράσταση*, σε μια συγκεκριμένη «*Σχολική γιορτή*» (επέτειο *εθνική, θρησκευτική* κ.ά.). Θα παρουσιάζονται και θα αναλύονται θεατρικά έργα από τη σύγχρονη και παλιότερη ελληνική δραματουργία, τα οποία κρίνονται ενδεδειγμένα για τις συγκεκριμένες εορταστικές επετείες, ή θα προτείνονται δραματοποιήσεις και διακειμενικές συνθέσεις, προκειμένου να αντιμετωπισθεί το πρόβλημα της απουσίας κατάλληλων ή σχετικών δραματικών έργων για εορτασμούς όπως: *28<sup>η</sup> Οκτωβρίου, Γιορτή Πολυτεχνείου, Χριστούγεννα, Πάσχα, 25<sup>η</sup> Μαρτίου* και *Η Εορτή Λήξης του Σχολικού Έτους*. Θα εντοπίζονται θεατρικά έργα για παράσταση, από το πλούσιο ρεπερτόριο του «*Σχολικού Θεάτρου*» και του «*Θεάτρου για παιδιά και νέους*», που μπορεί να παρασταθούν ως έχουν, ή σε διασκευή, θα αναλύεται το περιεχόμενό τους, θα παρουσιάζεται η υπόθεση και τα δρώντα πρόσωπα και θα δίνονται χρήσιμες σκηνικές οδηγίες για το ανέβασμά τους.

Περισσότερο όμως ενδιαφέρουσα και χρήσιμη είναι η υπόδειξη δραματοποιημένων κειμένων και διακειμενικών συνθέσεων, αφού με αυτά ο εκπαιδευτικός θα ξεπεράσει το αδιέξοδο του τριμμήνου και επαναλαμβανόμενου έργου και θα παρουσιάσει νέες δημιουργικές προτάσεις, που θα ικανοποιούν τους αποδέκτες της παράστασής του, ανηλικούς μαθητές και ενήλικους συνοδούς τους.

Τέλος θα παρουσιαστεί η σύγχρονη πρόταση του «*Πολυθεάματος*» το οποίο μπορεί να αγκαλιάσει όλο το εύρος του εορτασμού και να μετατρέψει την τυποποιημένη «*Σχολική γιορτή*» σε ένα πολιτιστικό πανηγύρι με καλλιτεχνικό, παιδαγωγικό και ψυχαγωγικό περιεχόμενο.



ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ



**Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΑΡΧΙΖΕΙ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ**



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι:

### **ΑΠΟ ΤΙΣ «ΣΧΟΛΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ» ΤΟΥ 1950 ΣΤΙΣ «ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ» ΤΟΥ 2000**

#### **1. Θέατρο και πολιτισμός σε σύγχρονο πολυπολιτισμικό περιβάλλον**

Το θέατρο αποτελεί διαχρονικά το μορφοπαιδευτικό σύστημα που όχι μόνο αντιστοιχεί με την εκάστοτε υπάρχουσα πραγματικότητα και διαλέγεται μαζί της, αλλά προβαίνει σε περαιτέρω κριτική και σχολιασμό της, παρεμβαίνοντας εποικοδομητικά και διαμορφώνοντας τις συνειδήσεις των θεατών, γεγονός που συντρέχει κυρίως λόγω της δυναμικής της εικόνας, του ζωντανού παραδείγματος και της βιωματικής μέθεξης των θεατών στα σκηνικά δρώμενα, καθώς αυτά συντελούνται με τρόπο αμφίδρομο και διαδραστικό.

Σήμερα βρισκόμαστε στην κοινωνία του θεάματος, με τον τόσο καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζει η εικονοποίηση του λόγου, μέσα από την πληροφορική και το κάθε μορφής καλλιτεχνικό θέαμα. Το θέατρο, υφιστάμενο σχετικές πιέσεις, αναπροσαρμόζει τα βασικά δομικά χαρακτηριστικά του, το λόγο και το διάλογο, εμπλουτίζοντάς τα με εποπτικά στοιχεία εικαστικής αναπαράστασης. Κατ' αυτό τον τρόπο, η «*εικόνα του λόγου*», που παραδοσιακά εξέφραζε το θέατρο από την αρχαιοελληνική τραγωδία, υποκαθίσταται από το «*λόγο της εικόνας*» και το θέατρο μετατρέπεται σε μορφή σύνθετου θεάματος.

Οι συνέπειες των προηγούμενων κάνουν εμφανή την παρουσία τους τόσο σε επίπεδο δραματουργίας, στην κειμενική δηλαδή εγγραφή του λόγου του συγγραφέα, όσο και σκηνικής πράξης, στη ζωντανή δηλαδή απεικόνιση της δράσης, σύμφωνα με τις επιλογές του σκηνοθέτη. Η *διακειμενικότητα* και η *δραματοποίηση* αποτελούν τις νέες τάσεις στη θεατρική γραφή, ενώ το *μεταθέατρο* και η *performance* αντιστοιχούν στη σκηνική πράξη, απόλυτα ενταγμένα στα πλαίσια και τις προσδοκίες της μεταμοντέρνας πολυπολιτισμικής κοινωνίας.

Γιατί ο θεατής, ως ο τελικός κριτής του θεάματος, δεν είναι πια το άτομο μιας ομοιογενούς εθνοφυλετικά, μορφο-παιδευτικά και κοινωνικο-πολιτισμικά ομάδας. Η αμεσότητα και βιωματικότητα της επικοινωνίας σκηνής-πλατείας έχει διαφοροποιηθεί. Σ' ένα πολυεθνικό περιβάλλον και μια παγκοσμιοποιημένη κοινωνία, αδυνατεί πια να ανταποκριθεί ένα και μοναδικό σκηνικό μήνυμα από οπουδήποτε κι αν αυτό εκπορεύεται. Γι' αυτό και η δραματουργία μοιραία

αναπροσαρμόζεται, προσπαθώντας να συμπεριλάβει στοιχεία ετερογενή και διαπροσωπικά, όπως αντίστοιχα είναι οι διαφορετικές αναμονές και προσδοκίες του ανομοιογενούς κοινού στη θεατρική αίθουσα.

Αυτές τις προσδοκίες επιχειρώντας να ικανοποιήσουν, οι δραματικοί συγγραφείς οδηγούνται στις διακειμενικές συνθέσεις, χρησιμοποιώντας συνήθως τον «μύθο» και τα κλασικά κείμενα ως «οχήματα σημασίας», ανατροφοδοτούμενα από τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις και εμπειρίες του σύγχρονου κοινού, ενώ οι σκηνοθέτες προχωρούν στην ανάπτυξη του σωματικού θεάτρου, της *performance* και του «έργου σε εξέλιξη», που συχνά συνδυάζει το διαπολιτισμικό με το πολυπολιτισμικό, ως επιμέρους στοιχεία-κώδικες της παράστασης. Η μίξη της δυτικής με την ανατολική παράδοση στην υποκριτική και την τέχνη του θεάτρου, όπως θαυμάσια πραγματοποιήθηκε από τον P. Brook και τον Eug. Barba, την Ar. Mouchkine και τον B. Wilson, έδειξαν τον τρόπο υλοποίησης ενός πολυπολιτισμικού σκηνικού θεάματος και αποτέλεσαν πρότυπα για άλλα που ακολούθησαν με μεγάλη συχνότητα.

Μια τέτοια όμως πραγματικότητα έχει δημιουργηθεί και σε εκπαιδευτικό επίπεδο, όπου οι ίδιες έννοιες βρίσκουν την αντιστοιχία τους στην Αγωγή, δημιουργώντας τη «διαπολιτισμική» και «πολυπολιτισμική» Αγωγή και Εκπαίδευση (Κωνσταντοπούλου 2000). Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια η «ελληνικότητα» ως βασικό ζητούμενο και ο «ελληνοκεντρισμός», ως ιδεολόγημα του εκπαιδευτικού συστήματος, παραχωρούν τη θέση τους σε μια διευρυμένη συνείδηση που αντιμετωπίζει με διαφορετικό τρόπο την «ταυτότητα» και την «ετερότητα» και ανοίγεται από το εθνικό στο διεθνές, από το τοπικό στο παγκόσμιο (Κανατσούλη 2002). Αυτό τον στόχο εξυπηρετεί και η νέα πρόταση μετεξέλιξης των παραδοσιακών «Σχολικών γιορτών» σε «Πολιτιστικές δραστηριότητες» που δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα για τον Πολιτισμό στο ελληνικό σχολείο, όχι μόνο του διασπορικού, αλλά και του γηγενούς ελλαδικού ελληνισμού (Γραμματάς-Τζαμαργιάς 2004).

Το πρόβλημα που τίθεται σε μια παρόμοια αντιμετώπιση είναι το ακόλουθο:

Κατά πόσο είναι (ή μπορεί να θεωρηθούν) «παιδικά» τα θεατρικά έργα και τα «σκετς» με εθνικό, ιστορικό και πατριωτικό περιεχόμενο, τα οποία υποτίθεται ότι απευθύνονται σε ανηλικούς θεατές; Μήπως τελικά πρόκειται για μια «ψευδεπίγραφη» δραματουργία τέτοιου είδους που στο όνομα δήθεν της «παιδικότητας» επιτελεί ένα καθαρά ιδεολογικό (και εν μέρει) παιδαγωγικό στόχο, προϊόν συγκεκριμένων επιλογών σε συνδυασμό με ιστορικο-κοινωνικά δεδομένα, αισθητικές και παιδαγωγικές αντιλήψεις μιας παρωχημένης εποχής;

Και αν κάτι τέτοιο ισχύει, κατά πόσο είναι παιδαγωγικά σωστό, θεατρολογικά έγκυρο και πολιτισμικά αποδεκτό, τα κείμενα αυτού του τύπου να «επιβάλλονται»

σε μια εντελώς διαφορετική πραγματικότητα, αυτή του σύγχρονου πολυπολιτισμικού σχολείου (ιδιαίτερα εκείνου του ελληνισμού της διασποράς), προκαλώντας αισθήματα, συναισθήματα και καταστάσεις εντελώς μη αποδεκτά σε κανένα επίπεδο ούτε από τους εκπαιδευτικούς, ούτε τους εκπαιδευόμενους, στο όνομα απλά και μόνο της «ελληνικότητας» και της «εθνικής συνείδησης» που υποτίθεται ότι υπηρετούν;

Σε τελευταία ανάλυση, πώς είναι δυνατό να συνυπάρχουν το «εθνικά καθαρό», η «πατριωτική έξαρση», η «εθνο-φυλετική υπεροχή», ως αξιακά πρότυπα που αναδεικνύονται από τα έργα αυτού του τύπου, στα οποία ένα χάσμα χωρίζει το «εμείς» από τους «άλλους», τους «έλληνες» από τους «αντίμαχους», με τις παιδαγωγικές αρχές του σύγχρονου *curriculum*, που στοχεύουν στην κατάρνηση κάθε είδους διακρίσεων, στην αποδοχή της «διαφορετικότητας», στο σεβασμό του «άλλου», στην αναγνώριση της ισοτιμίας των πολιτισμών μέσα στο ενοποιημένο πολυπολιτισμικό εκπαιδευτικό περιβάλλον;

Πώς ο εκπαιδευτικός στο μάθημά του μέσα στην τάξη θα υπηρετεί αυτές τις σκοπιμότητες, ενώ ως σκηνοθέτης και ως υπεύθυνος σε μια εκδήλωση εθνικού περιεχομένου θα παρουσιάζει τους μαθητές-ηθοποιούς του να καταγγέλλουν από σκηνής τον εθνο-φυλετικά «άλλο» (αφού αυτή την εικόνα παρουσιάζουν τα πατριωτικά «σκετς» και τα ιστορικού περιεχομένου έργα που παίζονται στις εθνικές επετείους στα Σχολεία), να θεωρούν τη θρησκεία του αιτία της συμπεριφοράς του, να αντιμετωπίζουν μειωτικά την προσωπικότητα και τα εθνικά χαρακτηριστικά του («δειλοί», «ύπουλοι», «αδίστακτοι»), ενώ οι ίδιοι να εμφανίζονται ως υποστηρικτές του «δίκαιου», του «ηθικού» του «καλού» σε όλα τα επίπεδα; Πώς διαμορφώνεται και επικαθορίζεται η «ταυτότητα» σε σχέση με την «ετερότητα», ο «εαυτός», απέναντι στον «άλλο», τον ξένο, τον διαφορετικό στη συνείδηση ατόμων για τα οποία η έννοια «πατρίδα» έχει περισσότερο μια βιωματική, παρά γεωγραφική διάσταση, ενώ η «Ελλάδα», μετατρέπεται σε μια «εικόνα-ανάμνηση» της χαμένης παιδικότητάς τους; Πολύ περισσότερο πώς καθορίζεται το εθνο-φυλετικά «εγώ», απέναντι σε εκφάνσεις που του είναι ανοίκειες, αφού (όπως ο «άλλος») μπορεί να διαθέτει πολλαπλά πρόσωπα, σε τρόπο ώστε τα ζητούμενα όρια μεταξύ «ταυτότητας» και «ετερότητας» να καθίστανται εξαιρετικά επισφαλής; (Λαλαγάνη 2006: 85)

Στο σημείο αυτό έγκειται η δυσκολία που υπάρχει για την ανενδοίαστη αποδοχή και αξιοποίηση των εθνικού περιεχομένου έργων, που έχουν γραφεί σε παλιότερες εποχές βασισμένα σε διαφορετικές αξίες και δεδομένα, τόσο για τον ελληνισμό, όσο και για τον κόσμο ευρύτερα. Είναι λοιπόν γεγονός, ότι τα κείμενα αυτής της μορφής δεν μπορούν πια να χρησιμοποιηθούν και δεν πρέπει να

εμφανίζονται αυτούσια στη σκηνή, γιατί μάλλον αρνητικά μπορεί να αποτιμηθούν, στο σύνολό τους.

Αυτό βέβαια δε σημαίνει καθόλου, ότι συλλήβδην απορρίπτονται και δι αυτών απορρίπτεται η αντίστοιχη δραματουργία με το ιδιαίτερο περιεχόμενο, τους συμβολισμούς και τις αξίες της για τον ελληνισμό. Το αντίθετο μάλλον συμβαίνει. Η έμφαση στην πολιτιστική κληρονομιά και την ιστορική μνήμη, στην ανάδειξη της ταυτότητας και της ομοιογένειας του ελληνισμού, είτε σε καθαρά ελληνικό επίπεδο, είτε στη διασπορά, αποτελούν σταθερά ζητούμενα σε σχολικούς εορτασμούς τέτοιου χαρακτήρα (*ιστορικές επέτειοι*). Όμως τα υπάρχοντα και χρησιμοποιούμενα θεατρικά έργα πρέπει να ανανεωθούν, να εκσυγχρονισθούν και να υποστούν κατάλληλη μορφολογική επεξεργασία, ώστε να απαλλαγούν από τα στοιχεία εκείνα τα οποία είναι πια αναντίστοιχα προς την εποχή μας. Γιατί, δεν αρκεί και μόνο να υπάρχει ένας ήρωας-παιδί, για να θεωρηθεί το έργο κατάλληλο για παιδικό κοινό. Το δραματικό κείμενο το οποίο έχει αποδέκτες ανηλίκους θεατές και το οποίο θα κληθούν να μορφοποιήσουν σκηνικά μαθητές, σε μια σχολική θεατρική παράσταση, πρέπει να χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένα γνωρίσματα, προκειμένου να γίνεται εύκολα και ευχάριστα αποδεκτό από το κοινό στο οποίο «φύσει» απευθύνεται, όπως:

- Να έχει σαφές και καθορισμένο πλαίσιο δράσης με ζωντανό διάλογο και παραστατικότητα στη δράση, ώστε να δημιουργεί έντονη σκηνική εικονοποίηση.
- Να συνδυάζει το επικό με το λυρικό, το δραματικό με το κωμικό, με τον περιορισμό της αφήγησης και τη ρητορική εκφορά του λόγου, ώστε να διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον του θεατή.
- Η έντονη δράση και οι πολλαπλές συγκρούσεις σε διαφορετικά επίπεδα, να συνδυάζονται με κενά και αποσιωπήσεις, που θα συμπληρωθούν κατά την παράσταση, όπως και πλούσιες διδασκαλίες που θα μορφοποιηθούν σκηνικά.
- Να διαθέτει συναρπαστική υπόθεση με αντιπροσωπευτικούς ήρωες και τυποποιημένα χαρακτηριστικά, που να προβαίνουν σε αληθοφανείς, δυναμικές ενέργειες και να αποτελούν πρότυπα για μίμηση.
- Η υπόθεση και η δράση να γίνονται κατανοητές από τις πνευματικές προσλαμβάνουσες του παιδιού, αλλά παράλληλα να διεγείρουν τη φαντασία του να το διαπαιδαγωγούν αισθητικά και κοινωνικά χωρίς διδακτισμό, συνδέοντας αρμονικά το πραγματικό με το φανταστικό, το ιστορικό με το ανιστορικό.
- Το θέμα του, ακόμα και αν αναπτύσσεται με κενά και ελλείψεις, να δίνει τα ερεθίσματα και τις δυνατότητες στον ανήλικο θεατή να παρακολουθήσει τη δράση του ήρωα και να κατανοήσει τη συμπεριφορά του, αποφεύγοντας την

ιδεολογική και ψυχολογική χειραγώγηση (Κανατσούλη 2004: 126).

Αυτό θα γίνει με την αντίστοιχη διασκευαστική επενέργεια, η οποία όχι μόνο θα παρέμβει γλωσσικά και υφολογικά, αλλά ακόμα και θεατρολογικά και παιδαγωγικά, ώστε, τόσο το, από τα έργα, εκπορευόμενο μήνυμα να διαθέτει τη διαχρονικότητά του, (προσαρμοσμένη όμως στις απαιτήσεις των καιρών), όσο και η καθαρά σκηνική εμφάνιση του έργου να αναπτύσσει τη θεατρικότητα και την καλλιτεχνική αξία της, συγκινώντας, κατά την πρόσληψή του, τους θεατές.

Γιατί, τα κείμενα παλιότερων εποχών, γραμμένα κάτω από διαφορετικές συνθήκες και εξυπηρετώντας συγκεκριμένες σκοπιμότητες, διακρίνονται για τον έντονο διδασκασμό και τον παιδαγωγισμό τους, που υποβαθμίζει ή κάποτε και εξοβελίζει εντελώς την αισθητική αξία τους. Κατ' αυτό τον τρόπο, το θέατρο, χάνει τη σημασία του ως μορφή Τέχνης και πολιτισμού και η σκηνική πράξη από διαδικασία αυτοέκφρασης, δημιουργικής απελευθέρωσης της προσωπικότητας των μαθητών-ηθοποιών και πεδίο κοινωνικοποίησης και επικοινωνίας, μετατρέπεται σε φροντιστήριο ηθικοδιδασκασμού και ανεργμάτιστου πατριωτισμού, που αδυνατεί πια να συγκινήσει τις νέες γενιές. Κατά συνέπεια, υπάρχει μια επιτακτική ανάγκη για δημιουργική παρέμβαση του εκπαιδευτικού στα υπάρχοντα θεατρικά έργα με περιεχόμενο ιστορικό. Η παρέμβαση αυτή θα οδηγήσει μοιραία στη διασκευή τους και την ανάπτυξη ενός δευτερογενούς κειμένου, σύμφωνα με τις αρχές και τις τεχνικές που αναλύονται σε ειδικό κεφάλαιο της εργασίας μας.

Παράλληλα όμως, ο ίδιος στόχος θα επιτευχθεί με τη δραματοποίηση άλλων κειμένων από τη νεοελληνική λογοτεχνία, που έχουν παρόμοια θεματική, αλλά υπηρετούν την Τέχνη και τον Πολιτισμό και όχι την ιδεολογία, ούτε την παιδαγωγική. Με μια τέτοια διαδικασία, καταργείται πραγματικά η «*εργαλειοποίηση*» των κειμένων (Μητροφάνης 2004: 137) και εξουδετερώνεται ουσιαστικά ο διδασκασμός, τόσο ως κειμενικά εγγεγραμμένη κατάσταση, στα δραματικά έργα αυτής της κατηγορίας, όσο και ως παραστατική-σκηνική αξιοποίηση από τους εκπαιδευτικούς. Ο «ελληνοκεντρισμός» και ο «εθνισμός», παλιότερων εποχών, παύουν πια να είναι το επίκεντρο των έργων και τοποθετούνται (όπως άλλωστε γίνεται στο σύνολο σχεδόν της σύγχρονης Λογοτεχνίας και του Θεάτρου για παιδιά και νέους) σ' ένα ευρύτερα πολυπολιτισμικό επίπεδο, επιτρέποντας την ανάπτυξη μιας παρόμοιας συνείδησης, κυρίως στους μαθητές των σχολείων της ομογένειας (Κανατσούλη 2004: 123), οι οποίοι βιώνουν εξιδανικευμένα την έννοια της «*πατρίδας*» ζώντας στο μεταίχμιο ενός ελληνισμού που βρίσκεται «*ανάμεσα στα δύο*» (Μπαλτά 2004: 185-202).

Ο ίδιος στόχος πραγματοποιείται και με τη διακειμενική σύνθεση, με τη βοήθεια της οποίας ο εκπαιδευτικός κατορθώνει να συγκεράσει τους δύο αντιφατικούς

πόλους του αρχικού διλήμματος που καλείται να αντιμετωπίσει, τη ρήξη και ασυνέχεια του «εθνικού» με το «διεθνές», του «οικείου» με το «ανοίκειο», της δραματουργίας από τη μια και της αντικειμενικής πραγματικότητας από την άλλη.

Με τέτοιου είδους επιλογές και δημιουργίες, πραγματοποιείται τόσο η κωδικοποιημένη και μουσειακή απεικόνιση και αποτίμηση των βιωμάτων και εμπειριών του ελλαδικού και διασπορικού ελληνισμού, που βρίσκονται ακόμα σε μια φάση «ενδημικής νοσταλγίας» και «αυτοεγκλεισμού του γράφοντος υποκειμένου» όσο και η πλήρης «διαπολιτισμική συνείδηση των συγγραφέων» που μορφοποιείται μέσα από ένα αντίστοιχο πολιτισμικό διάλογο των λογοτεχνικών ειδών με τα κοινωνικά και ιστορικά τους συμφραζόμενα, που καταλήγει τελικά να γίνει «διάλογος των μαθητών για το πολιτισμικό τους φορτίο (...) αυτοδιαπραγμάτευση και ενδοσκοπήση της πολιτισμικής τους ταυτότητας» (Μητροφάνης 2004: 140-142).

Οι ίδιες παρατηρήσεις ισχύουν κατ' αντιστοιχία και για τις θρησκευτικές εορτές, όπως αυτές πραγματοποιούνται στο Σχολείο και ιδιαίτερα αυτή των Χριστουγέννων ενώ σε μικρότερη κλίμακα το ίδιο ισχύει και γι' αυτές των *Τριών Ιεραρχών* και του *Πάσχα*. Για μια ακόμα φορά διαπιστώνεται πόσο ατελέσφορα και ανεπιτυχή είναι τα δραματικά κείμενα που απευθύνονται σε κοινό ανηλίκων θεατών (μαθητές) και έχουν θέμα τις γιορτές των Χριστουγέννων και του Νέου Έτους. Ο θρησκευτικός δογματισμός, ο παλιμπαιδισμός, ο παιδαγωγικός επικαθορισμός, αποτελούν και πάλι γενικές διαπιστώσεις, σε βάρος της καλλιτεχνικής αξίας των έργων.

Σε μια εποχή, όπως η σημερινή, όπου ακόμα και στα ελληνικά σχολεία του ελλαδικού χώρου οι μαθητές δεν ανήκουν πια αποκλειστικά (ή έστω κατά την πλειονότητά τους) στο ορθόδοξο χριστιανικό δόγμα (όπως κατά το παρελθόν), δεν είναι δυνατό οι σχολικοί εορτασμοί να γίνονται ερήμην αυτής της νέας πραγματικότητας. Φυσικά και πάλι η διαφαινόμενη αντίφαση δεν είναι πραγματική, αλλά ψευδοδιλημματική, που παρ' όλ' αυτά, πρέπει να τύχει ανάλογης αντιμετώπισης. Γιατί στα ελληνικά σχολεία της ομογένειας, είναι γεγονός ότι η θρησκευτική κατάσταση είναι κατά πολύ διαφορετική, απ' ότι στην κυρίως Ελλάδα. Η θρησκευτική ομοιογένεια των μαθητών (αλλά και των γονέων τους), είναι δεδομένη και αναντίρρητη, όπως επίσης αδιαπραγμάτευτος είναι ο ρόλος που η εκκλησία διαδραματίζει για τη διατήρηση της εθνικής συνείδησης και ταυτότητας του απόδημου ελληνισμού.

Και πάλι όμως η ανάγκη για εκσυγχρονισμό και ανανέωση των κειμένων που προτείνονται για θεατρική παράσταση, ή γενικότερα για πλαισίωση μιας πολιτιστικής εκδήλωσης στο σχολείο είναι αναμφισβήτητη. Χωρίς ασφαλώς να υποβαθμίζεται το μήνυμα της Γέννησης του Θεανθρώπου, τα έργα που θα παρουσιαστούν

σε μια παρόμοια εκδήλωση, πρέπει να διαθέτουν καλλιτεχνική αρτιότητα και παιδαγωγική ορθότητα, ώστε να αναδείχνουν ενδελεχώς το προηγούμενο μήνυμα. Η εορτή της χαράς και της ελπίδας για την ανθρωπότητα, της πθικής ανάτασης του ανθρώπου και της προσδοκίας για ένα καλύτερο μέλλον, που θα συνενώνει τους λαούς και τους πολιτισμούς ανεξαρτίτως θρησκείας, φυλής ή χρώματος, είναι μια πραγματικότητα που πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη. Εξίσου έμφαση μπορεί να δοθεί στα έθιμα της Λαμπρής και το μήνυμα της Ανάστασης, που τόσο ζωντανά είναι στη συνείδηση των Ελλήνων, ιδιαίτερα του εξωτερικού. Επειδή τα παλιότερα έργα δεν επιμένουν σε τέτοιες αξίες, προκύπτει και πάλι η ανάγκη για δραματοποιήσεις ή διακειμενικές συνθέσεις, που θα αντιστοιχούν στις ανάγκες του σύγχρονου σχολείου. Μέσα από δημιουργίες τέτοιου τύπου ανανεώνονται οι παραδοσιακές «*Σχολικές γιορτές*» και μετατρέπονται σε «*Πολιτιστικές δραστηριότητες*» υψηλού καλλιτεχνικού, μορφοπαιδευτικού και ψυχαγωγικού περιεχομένου.

Με την ίδια σημασία και κάτω απ' αυτό το πρίσμα, το «*Θέατρο στο Σχολείο*» γενικότερα, επανακαθορίζεται ως είδος καλλιτεχνικής δημιουργίας σχετικά με όλες τις παραμέτρους του, αρχής γενομένης από το δραματικό κείμενο, μέχρι τον τρόπο σκηνικής έκφρασής του. Από τη στιγμή δηλαδή που τελικός κριτής του είναι ο μαθητής, κατά δεύτερο λόγο οι εκπαιδευτικοί του Σχολείου και τέλος οι γονείς και κηδεμόνες, όπως επίσης και το εύρύτερο κοινωνικό σύνολο, γίνεται αυτονόητα σχεδόν αποδεκτό ότι τόσο ο χώρος, όσο οι φορείς, όσο και ο σκοπός ύπαρξής του, οφείλουν να συναρτώνται άμεσα με το Σχολείο. Στις δικές τους ανάγκες πρέπει να ανταποκρίνεται το σκηνικό θέαμα, τους δικούς τους προβληματισμούς πρέπει να δικαιώνει. Μόνο τότε και μόνο κατ' αυτό τον τρόπο θα γίνεται αποδεκτό από το σύνολο της μαθητικής κοινότητας και θα ανταποκρίνεται στις πραγματικές παιδαγωγικές επιδιώξεις του Σχολείου (M<sup>c</sup> Caslin 1978). Η σχολική παράσταση οφείλει να αναδειχθεί σε κατεξοχήν φορέα αγωγής και παιδείας και να εντάσσεται ολόπλευρα στο πλαίσιο των πολιτιστικών δραστηριοτήτων του Σχολείου. Από τη μια όμως η παιδαγωγίζουσα παράδοση των σχολικών θεατρικών παραστάσεων, έτσι όπως διασώθηκε από προγενέστερες ιστορικές εποχές, από την άλλη η ιδεολογική στόχευση αξιών και ιδανικών εποπτικά προσλαμβανομένων δια της παράστασης και τέλος η επιστημονική ανεπάρκεια και η θεατρική απειρία, συνετέλεσαν στη σταδιακή συρρίκνωση της δυναμικής του θεάτρου και την υποβάθμιση της αξίας του. Στο πέρασμα του χρόνου το «*Θέατρο στο Σχολείο*» έγινε συνώνυμο των κακόγουστων επετειακών σκετς, με έντονο διδασκισμό και απουσία αισθητικής, που ούτε τους ίδιους τους παιδαγωγικούς στόχους που, υποτίθεται ότι εξυπηρετούσε, δεν κατάφερε να πραγματοποιήσει.

Απέναντι σ' αυτή τη «*σχολειοποίηση*» του Θεάτρου (Deldime 1996: 137) και την υποταγή της Τέχνης στη σκοπιμότητα της Εκπαίδευσης, αναπτύσσεται μια νέα αντιμετώπιση, διαγράφεται μια νέα προοπτική, η οποία κερδίζει ολοένα και περισσότερο έδαφος, στηριγμένη σε σύγχρονες επιστημονικές θεατρο-παιδαγωγικές προσεγγίσεις. Σύμφωνα μ' αυτήν, το Θέατρο χωρίς να στερείται παιδαγωγικού χαρακτήρα και αποστολής, διαθέτει μια αυτονομία, που το χαρακτηρίζει ως πολιτιστική δημιουργία με πρωταρχική αισθητική φόρτιση. Το Θέατρο στο Σχολείο επομένως δεν οφείλει να υπηρετεί εκπαιδευτικές σκοπιμότητες και μόνο, να καλύπτει παιδαγωγικά κενά και να αναπληρώνει την απώλεια γνώσης από το επίσημο πρόγραμμα μαθημάτων, αλλά να καλλιεργεί ψυχοπνευματικά τους μαθητές και να αναπτύσσει ολοκληρωμένα την προσωπικότητά τους, τόσο ως διδακτικό αντικείμενο και μέθοδος διδασκαλίας, όσο και ως πεδίο προσωπικής έκφρασης και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Κατά συνέπεια η θεατρική παράσταση όχι μόνο δεν πρέπει να τίθεται στην υπηρεσία του Σχολείου, αλλά να χρησιμοποιεί την υποδομή, τους θεσμούς και τις σχέσεις του επίσημου εκπαιδευτικού συστήματος, προκειμένου να ευαισθητοποιήσει τους μαθητές σε θέματα τέχνης και πολιτισμού. Άρα, σε τελευταία ανάλυση, να πλαισιώσει και να εμπλουτίσει δημιουργικά το ίδιο το πρόγραμμα εκπαίδευσης και διδασκαλίας. Η διφυής υπόσταση του θεάτρου με τις εκφραστικές, επικοινωνιακές, νοητικές και βιωματικές εμπειρίες που προσφέρει ως πρακτική τέχνη στους δασκάλους και μαθητές, δημιουργεί νέες παιδαγωγικές σχέσεις και ανανεώνει δημιουργικά την ίδια λειτουργία του Σχολείου.

## 2. Το Θέατρο ως συνισταμένη των πολιτιστικών εκδηλώσεων στο Σχολείο

Το Θέατρο στο Σχολείο, επιτελεί μια παιδαγωγική αποστολή, που σε μεγάλο βαθμό ταυτίζεται με τη σκοπιμότητα λειτουργίας και ύπαρξης του εκπαιδευτικού συστήματος στο σύνολό του: την παροχή παιδείας στις νέες γενιές. Γιατί Θέατρο σημαίνει ουσιαστικά Παιδεία. Ο μορφωτικός, ψυχαγωγικός, ηθοπλαστικός, ιδεολογικός και αισθητικός του χαρακτήρας, αποτελούν μερικές μόνο από τις πολλαπλές παραμέτρους με τις οποίες διαχρονικά εμφανίζεται στην Ιστορία του Πολιτισμού (Ο' Toole 1974).

Συνάρτηση κοινωνικών συντεταγμένων, προϊόν συλλογικών διεργασιών, αποτέλεσμα διαφορετικών παραμέτρων, αντικείμενο αντιθετικών εκτιμήσεων, το Θέατρο ανταποκρίνεται στα πολλαπλά και ετερογενή αιτήματα του ανθρώπου. Δίνει αισθητική απόλαυση και ψυχική ευχαρίστηση, πνευματική διέγερση και ηθική ανάταση, κοινωνικό προβληματισμό και ιδεολογική καθοδήγηση στους

θεατές, που ως θέαμα το παρακολουθούν από την πλατεία, μέσα από μια αμφίδρομη επικοινωνιακή σχέση (Helbo 1980: 97-104).

Η ιδιάζουσα αυτή βαρύτητα, που το καθιστά κατεξοχόν δείκτη της κοινωνικής πραγματικότητας μιας εποχής, με αρκετό βαθμό πιστότητας, στηρίζει και τη λειτουργία του ως φορέα αγωγής και παιδείας των μαζών, ενώ παράλληλα το συσχετίζει με την εκπαίδευση και το εκπαιδευτικό σύστημα στο σύνολό του, αφού οι κοινοί στόχοι και η ταύτιση των επιδιώξεών τους, είναι περισσότερο από προφανείς. Ο πολυδιάστατος χαρακτήρας του θεάτρου συνδυάζει ταυτοχρόνως ποικίλες σημασίες, όπως το χώρο και τη λειτουργία του, το κείμενο και την ίδια την παράσταση, τη διαδικασία μίμησης και δημιουργίας του ρόλου, αλλά και την συνάθροιση σ' έναν χώρο όπου ο άνθρωπος εξευγενίζεται καθώς καλείται να συμμετάσχει σε μια κοινωνική τελετή, όπως είναι η παράσταση.

Αλλά και η ίδια η θεατρική παράσταση από μόνη της αποτελεί συνισταμένη των Τεχνών, αφού σ' αυτήν εγγράφεται η λογοτεχνία, η υποκριτική τέχνη (ηθοποιία), η εικαστική δημιουργία, η μουσική και η κινησιολογία, η σωστή εκφορά της προφορικής ομιλίας, δράσεις που μορφοποιούν την αισθητική αγωγή και καλλιτεχνική παιδεία, ως ζητούμενα του εκπαιδευτικού συστήματος.

Ταυτόχρονα όμως, «*Θέατρο στο Σχολείο*» και «*Πολιτισμός στην Εκπαίδευση*» σημαίνουν και άλλες αυτόνομες δράσεις, που μπορεί ανεξάρτητα ή συνδυαστικά να πλαισιώνουν την παράσταση, με τη μορφή ενός θεατρικού δρώμενου και μιας έκθεσης εικαστικής δημιουργίας των μαθητών, μιας μουσικο-χορευτικής παράστασης και μιας προβολής διαφανειών ή βιντεοσκοπημένων στιγμιότυπων. Όλα αυτά, μπορεί θαυμάσια να περιλαμβάνονται σε κάποιο «*πολυθέαμα*», που αναπτύσσεται στον χώρο του Σχολείου, κατά την ημέρα ενός εορτασμού (*Γιορτή του Πολυτεχνείου, Λίξη του Σχολικού Έτους*), η οποία, καθίσταται έτσι αφορμή για την ανάπτυξη της μορφο-παιδευτικής αποστολής του σύγχρονου Σχολείου.

Αν επιχειρήσουμε να επισημάνουμε τους λόγους για τους οποίους το θέατρο κατέχει μια βαρύνουσα θέση στο πλέγμα των πολιτιστικών δραστηριοτήτων μιας κοινωνίας (του σχολείου κατεξοχόν), θα πρέπει να αναφέρουμε την ιδιάζουσα επικοινωνιακή σχέση που αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης μεταξύ των ηθοποιών στη σκηνή και των θεατών στην πλατεία, εξαιτίας της οποίας ο παιδευτικός ρόλος του, ταυτόχρονα με τον κοινωνικό και ψυχαγωγικό, αναδεικνύεται σε πρωταρχικό (Schaeffer 1975: 167-193· Pfister 1993: 40-102). Η αναφορά σε πρόσωπα και πράγματα, θεσμούς και καταστάσεις, που μορφοποιούνται παραστατικά από τους ηθοποιούς, η αναπαράσταση ανθρώπινων τύπων και η ανάδειξη χαρακτήρων, η ζωντανή απεικόνιση δυνατών σχέσεων και η προβολή ιδεών, αξιών και αρχών, που μπορούν να προσληφθούν από

τον ενήλικο ή ανήλικο θεατή άμεσα και εποπτικά, εκφράζουν στο σύνολό τους την παιδαγωγική φόρτιση του θεάτρου, αφού αποδέκτης όλων δεν είναι παρά το κοινό της συγκεκριμένης κάθε φορά θεατρικής παράστασης. Με τη δημιουργία της ψευδαίσθησης το παιχνίδι του θεατρικού με το πραγματικό, προάγεται ο συνειδησιακός προβληματισμός και ηθική διδαχή, η ψυχο-πνευματική καλλιέργεια και η ωριμότητα, που συντελούν στην πολύπλευρη και ολοκληρωμένη ανάπτυξη της προσωπικότητάς του (Ubersfeld 1982: 256-270).

Η λειτουργία αυτή ενδυναμώνεται, όταν πρόκειται για κοινό ανηλίκων, καθώς ο ψυχικός και πνευματικός τους κόσμος είναι ακόμα αδιαμόρφωτος και οι παραστάσεις τους περιορισμένες, γεγονός που καθιστά, σ' ένα πρώτο επίπεδο, εξαιρετικά σημαντική την αποστολή του θεάτρου, αφού με τη συμμετοχή στην παράσταση ο ανήλικος θεατής αποκτά γνώσεις και εμπειρίες, που, διαφορετικά, δύσκολα θα αποκόμιζε (Βίννικοτ 1979· Γέρου 1984).

Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, με την αναπτυσσόμενη αμφίδρομη επικοινωνία και τη λυτρωτική επενέργεια των δραματικών καταστάσεων που συντελούνται σκηνικά, στη συνείδηση του μαθητή-θεατή επιτελείται η βιωματική γνώση και κατακτάται η εμπειρία της πράξης, τόσο με το παιδαγωγικό όσο και το ψυχαναλυτικό της περιεχόμενο. Κατ' αυτόν τον τρόπο η παιδεία καθίσταται κτήμα, στην πλέον ολοκληρωμένη έκφρασή της.

Αν λοιπόν το θέατρο συνιστά παιδαγωγική αξίωση και αξίωμα αυτό ισχύει κατ' εξοχήν στην περίπτωση του «*Σχολικού Θεάτρου*», όπως επίσης και σ' αυτήν των «*Πολιτιστικών δραστηριοτήτων στο Σχολείο*», (Γραμματάς 1996: 281-287· Deldime 1996: 31-64).

Επιχειρώντας μια κατηγοριοποίηση των παιδαγωγικών και παιδευτικών παραμέτρων του Θεάτρου στην Εκπαίδευση, μπορούμε αρχικά να εντοπίσουμε εκείνη της «*ιστορικής εμπειρίας*» και του «*κοινωνικού βιώματος*» που αποκτούν οι παρευρισκόμενοι ενήλικες και ιδιαίτερα ανήλικοι θεατές της παράστασης. Γιατί, είτε πρόκειται για δραματικό κείμενο παλιότερου συγγραφέα, είτε σύγχρονου δημιουργού, είτε αποτελεί πρωτότυπο έργο που παρουσιάζεται ως παράσταση απευθυνόμενο σε οποιοδήποτε κοινό, είτε διακειμενική δραματοποίηση, το σκηνικό θέαμα παρέχει αξιακά πρότυπα και κανόνες συμπεριφοράς, βιωματικές εμπειρίες και καταστάσεις ιστορικού και κοινωνικού περιεχομένου, με τρόπο που αναπτύσσεται μια συνείδηση όμοιου χαρακτήρα στους θεατές, με συνέπεια την ενίσχυση της ωριμότητας και όλων των θετικών στοιχείων της προσωπικότητάς τους, γενικότερα. Με την παρακολούθηση της θεατρικής παράστασης και τη συμμετοχή σ' αυτήν, οι θεατές ενεργοποιούμενοι από τους ποικίλους σκηνικούς μηχανισμούς ανάπτυξης ενδιαφέροντος και συμμετοχής στη δράση, αποκτούν

εμπειρίες και διαμορφώνουν απόψεις για την πραγματικότητα η οποία τους περιβάλλει (Γραμματάς 1996: 268-272).

Ο ρόλος που μια τέτοια παράσταση μπορεί να διαδραματίσει, στο ευρύτερο πλαίσιο ενός εθνικού ή θρησκευτικού εορτασμού σε κοινό ομογενών Ελλήνων του εξωτερικού, είναι προφανές, αφού μέσα από τη σύνθεση του δραματικού κειμένου (είτε αυτό είναι πρωτότυπο, είτε δραματοποιημένη ή διακειμενική δημιουργία) εκπορεύονται και μορφοποιούνται μηνύματα υψηλού ιδεολογικού και παιδαγωγικού περιεχομένου. Ταυτόχρονα, με τη σκηνικά εμφανιζόμενη βιωματική πραγματικότητα και την ανάπτυξη ενός καλαίσθητου θεάματος, με έμφαση στον εικαστικό κώδικα της παράστασης (σκηνικά, κοστούμια), το φωτισμό και τη μουσική, δημιουργείται ένα ολοκληρωμένο εορταστικό πρόγραμμα που, με επίκεντρο τη θεατρική παράσταση, αποτελεί πολιτιστικό γεγονός που αγκαλιάζει όλη την ελληνική κοινότητα και όχι μόνο.

Ο διαφωτιστικός και παιδευτικός αυτός χαρακτήρας του θεάτρου αποτελεί προϋπόθεση για την ανάδυση του δεύτερου, πιο ουσιαστικού επιπέδου, για τη συνειδητοποίηση και την ανάπτυξη της *πολιτιστικής μνήμης*. Γιατί παράλληλα με την απόκτηση γνώσεων και εμπειριών, την υπόδειξη κανόνων συμπεριφοράς και αξιακών προτύπων, το θέατρο και ιδιαίτερα αυτό που απευθύνεται σε νέους θεατές, στοχεύει στη συνειδησιακή ενεργοποίηση και τη δημιουργία μιας πολιτιστικής μνήμης ευρείας αναφοράς, που συνιστά ζητούμενο στο θέατρο, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί βασική προτεραιότητα στη σύγχρονη εκπαίδευση (Γραμματάς-Τζαμαργιάς 2004: 89-92).

Με τη συμμετοχή του δηλαδή στη θεατρική παράσταση ο θεατής και κατεξοχήν ο ανήλικος ομογενής, θα οδηγηθεί στη διαμόρφωση μιας καλλιεργημένης πολιτιστικά προσωπικότητας, με επίγνωση του παρόντος και του παρελθόντος και κατά συνέπεια σωστή, μελλοντική, αξιολόγηση του ιστορικού και πολιτισμικού του περιβάλλοντος σε εθνικό και παγκόσμιο περιβάλλον. Η ανάληψη του ρόλου και η δημιουργία ευθύνης απέναντι στην αντιμετώπισή του, ανάγει τον «*ήρωα*» που υποδύεται ο μαθητής-ηθοποιός σε «*πρότυπο συμπεριφοράς*», που ξεφεύγει από τη διάσταση του «*θεατρικού*» και νοηματοδοτεί το «*πραγματικό*», παρεμβαίνοντας διορθωτικά στην αντικειμενική πραγματικότητα του μαθητή, που τον ενσαρκώνει στη συγκεκριμένη σχολική παράσταση. Από εδώ προέρχεται η παιδαγωγική παρέμβαση του θεάτρου στη ζωή της ομάδας, των μαθητών της σχολικής τάξης που αναλαμβάνουν και συμμετέχουν στο ανέβασμα ενός έργου. Σ' αυτό οφείλεται ο «*καθαριστικός*» χαρακτήρας του θεάτρου, που ανανεώνει τις επικοινωνιακές σχέσεις τόσο των διδασκομένων μεταξύ τους, όσο και αυτών με τον διδάσκοντα και επενεργεί λυτρωτικά, για την ανάπτυξη μιας ισορροπημένης

σχέσης, ανάμεσα στο «οικείο» και το «αλλότριο». Αν σ' αυτό συνυπολογίσουμε και τη μακρόχρονη πορεία της προετοιμασίας, την καθημερινή ανανεωμένη επαφή, την επαναδραστηριοποίηση και τον επανακαθορισμό των σχέσεων, μεταξύ των μαθητών όχι πια ως φυσικών προσώπων, αλλά ως «*dramatis personae*», τότε γίνεται αντιληπτή η λυτρωτική επένεργεια του θεάτρου στη διαμόρφωση μιας διαφορετικής, από την καθημερινή, πραγματικότητας στο σχολείο, απόλυτα συμβατής και εναρμονισμένης με τις πιο ουσιαστικές επιδιώξεις του εκπαιδευτικού συστήματος στο σύνολό του.

Στο σημείο αυτό έρχεται να βρει την εφαρμογή της η νέα πρόταση για παραγωγή εντέχνου κειμένου, που κατατίθεται και αναπτύσσεται στην παρούσα εργασία. Γιατί, η κάθε μαθητική κοινότητα του διασπορικού ελληνισμού, βρίσκεται σε διαφορετικές συνθήκες και διαθέτει ιδιαίτερα γνωρίσματα, που ενδεχομένως δεν διαθέτει κάποια άλλη. Η ισοπεδωτική, επομένως, αντιμετώπιση της εθνικής επετείου της 25<sup>ης</sup> Μαρτίου, ή της θρησκευτικής γιορτής των Χριστουγέννων, δεν είναι ούτε παιδαγωγικά, αλλά ούτε και πολιτιστικά εύστοχη.

Η παρακολούθηση μιας πεπαλαιωμένης (ως προς τα μηνύματα και την αισθητική της) παράστασης, πρέπει πια να δώσει τη θέση της σε κάτι νέο, πιο αντίστοιχο με τις αναμονές και τα ενδιαφέροντα της συγκεκριμένης ομάδας. Η *δραματοποίηση*, κατ' επέκταση και η *διακειμενική σύνθεση* που θα εμπλέξουν όλους τους συμμετέχοντες στην εκπαιδευτική διαδικασία, βασισμένες στα μηνύματα και τις αξίες ενός εορτασμού, αποτελούν μια νέα δημιουργική και λειτουργική πρόταση με καθολική ισχύ και αποδοχή, τόσο σε παιδαγωγικό όσο και σε θεατρολογικό επίπεδο.

Ο ρόλος που αυτή η διαδικασία μπορεί να διαδραματίσει γίνεται ακόμα πιο σημαντικός στα ελληνικά σχολεία της ομογένειας, αφού η παραγωγή πρωτότυπου κειμένου με τη συλλογική συμμετοχή της τάξης, ενισχύει και εμπλουτίζει τα γλωσσικά μαθήματα και συνεισφέρει στην εμπέδωση της γλώσσας από τους μαθητές. Επιπλέον με μια τέτοιου είδους πολιτιστική δραστηριότητα, άλλοτε μέσα από μίαν ευχάριστη, διασκεδαστική διάθεση και άλλοτε μέσα από ένα σοβαρό σκηνικό προβληματισμό, ο μαθητής / δημιουργός, αλλά και ο μαθητής / θεατής, είτε μέσα από μια ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας, είτε μέσα από συμβολισμούς και αλληγορίες, οδηγείται στη συνειδητοποίηση του κοινωνικού γίνεσθαι και την απόκτηση νοητικών δεδομένων που συμβάλλουν στην ενεργοποίηση του ψυχοπνευματικού αποθέματος.

Ταυτόχρονα, μέσα από τη σκηνική εικονοποίηση του έργου, επικοινωνεί δια των δρώντων προσώπων [ηθοποιών] και των δραματικών καταστάσεων που βιώνουν σκηνικά εκείνοι με ποικίλες και διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις

λαών και εποχών, σχηματίζοντας μια προσωπική βιωματική γνώμη γι' αυτές και δημιουργώντας μια δική του άποψη, που συνεισφέρει αποφασιστικά στην μελλοντική ανάπτυξη μιας ευρύτερης διαπολιτισμικής συνείδησης και εμπειρίας (Webster 1975).

Δημιουργώντας ένα ολοκληρωμένο σκηνικό θέαμα με τη σωστή δράση των ηθοποιών και την εύστοχη κίνηση στον χώρο, την εντυπωσιακή εμφάνιση σκηνικών, κοστούμιών, τη γοητεία της μουσικής, την πετυχημένη εναλλαγή των φωτισμών και την συναρπαστική τέχνη των οπτικο-ακουστικών εφέ, ο εκπαιδευτικός σκηνοθέτης επιτυγχάνει το ζητούμενο: την αύξηση της δραματικής έντασης, την πρόκληση ενδιαφέροντος για παρακολούθηση της δράσης, την ενεργό συμμετοχή των θεατών στα σκηνικά δρώμενα, άρα, σε τελευταία ανάλυση, την επικοινωνία σκηνής-πλατείας. Έμμεσα όμως συμβάλλει στην ουσιαστική αισθητική καλλιέργεια του κοινού ενηλίκων αλλά κυρίως ανηλίκων θεατών, με την αρμονική σύζευξη εικαστικών στοιχείων που πλαισιώνουν την παράσταση και ενισχύουν τη θεαματικότητα του σκηνικού προϊόντος, δίνοντας την ευκαιρία στους μαθητές που συμμετέχουν στην παράσταση να εξωτερικεύσουν τυχόν λανθάνουσες καλλιτεχνικές τάσεις, να ασκηθούν στην προετοιμασία ενός αποτελέσματος υψηλών αισθητικών απαιτήσεων, να εξοικειωθούν με την Τέχνη και να μυηθούν στους εκφραστικούς κώδικες με τους οποίους μορφοποιείται κατά κατηγορία (ζωγραφική απεικόνιση, σχέδιο, κατασκευές, μουσική, λογοτεχνική δημιουργία κ.ά.) (Γραμματάς 1999: 65-85). Παράλληλα, δίνει τη δυνατότητα στους ενηλίκους συνοδούς των μαθητών να αναπολήσουν το δικό τους παρελθόν και τις προσωπικές τους εμπειρίες από αντίστοιχες καταστάσεις που ενδεχομένως κάποτε είχαν βιώσει κατά τη δική τους σχολική ηλικία στην πατρίδα, καλλιεργώντας και αναπτύσσοντας εύστοχα τους δεσμούς του απόδημου με τον ελλαδικό ελληνισμό. Τέλος, με την έμφαση στο άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα, ο σχολικός εορτασμός ξεφεύγει από τα καθαρά περιορισμένα πλαίσια της εθνικής ή θρησκευτικής γιορτής και γίνεται μια πολιτιστική εκδήλωση που μπορεί να ενδιαφέρει ακόμα και μη Έλληνες στην καταγωγή θεατές.

Ο ανήλικος θεατής, εντυπωσιαζόμενος από το θέαμα, συμπαρασύρεται από τη δράση των ηρώων, ταυτίζεται μαζί τους και υιοθετεί τη δική τους συμπεριφορά, αποδέχεται τις απ' αυτούς εκφραζόμενες αξίες, βιώνει τις δικές τους καταστάσεις και οδηγείται, φαντασιακά, στις δικές τους ενέργειες. Κατά συνέπεια οι αρχές, τα ιδανικά, τα πρότυπα τα οποία παρουσιάζει ο συγγραφέας με το συγκεκριμένο έργο του και μορφοποιεί θεατρικά ο εκπαιδευτικός-σκηνοθέτης, γίνονται προσληπτά άμεσα και βιωματικά από τους μαθητές στην πλατεία, πραγματοποιώντας έμμεσα, κατά θαυμάσιο τρόπο, τον στόχο του θεάτρου στο σχολείο (Deldime 1994).

Αλλά και με την ενεργοποίηση της φαντασίας και του συναισθήματός του, τόσο ο μαθητής-ηθοποιός, όσο και ο μαθητής-θεατής, αναπλάθουν την πραγματικότητα, δημιουργώντας ένα εξιδανικευμένο κόσμο, μέσα στον οποίο βρίσκουν τη θέση τους όλα τα σκηνικά μηνύματα. Ακόμα η ψυχαγωγική διάθεση, η χαρά και η διασκέδαση, η εορταστική ατμόσφαιρα που δημιουργείται, η διαφορετική ψυχολογία που αναπτύσσεται πριν (πρόβες), κατά τη διάρκεια και μετά από τη θεατρική παράσταση, δίνει διέξοδο στον πλεονάζοντα δυναμισμό και εκτόνωση σε καταπιεσμένα αισθήματα, αποδεσμεύοντας τον μαθητή από το αυστηρό τυπικό της εκπαιδευτικής σχέσης και δημιουργώντας συνθήκες ελεύθερης έκφρασης. Το γέλιο, τέλος, και η ψυχική εκτόνωση που επιφέρει, προκαλούν την αποφόρτιση και τη χαλάρωση, που είναι στοιχεία απαραίτητα για την ομαλή λειτουργία των παιδαγωγικών σχέσεων μεταξύ διδασκόντων και διδασκόμενων.

Γιατί, πρέπει να γίνει αντιληπτό και αποδεκτό από όλους, ότι ο Πολιτισμός στο Σχολείο δεν υπηρετεί ιδεολογικούς ή άλλους λόγους. Το αντίθετο μάλιστα. Μέσα από τη χαρά της δημιουργίας, την αυθόρμητη καλλιτεχνική έκφραση των μαθητών, την ομαδικότητα και συλλογικότητα της προσπάθειας για παραγωγή ενός παιδαγωγικά και αισθητικά άρτιου αποτελέσματος, τον παιγνιώδη χαρακτήρα της μάθησης, είναι που θα πραγματοποιηθούν επαγωγικά οι βασικοί στόχοι της εκπαίδευσης. Φυσικά, από τη στιγμή που το ελληνικό σχολείο βρίσκεται στην αλλοδαπή και σ' αυτό φοιτούν Έλληνες μαθητές της διασποράς, η έμφαση και ανάδειξη των στοιχείων της «ελληνικότητας» είναι επιβεβλημένη. Η θεατρική παράσταση και η πολιτιστική δραστηριότητα, είναι τα κατεξοχήν ενδεδειγμένα μέσα δια των οποίων θα επιτευχθούν οι πρωταρχικοί στόχοι της εκπαίδευσης: η κατάρτιση της γλωσσικής και εκφραστικής επάρκειας και η απόκτηση πολιτιστικής ταυτότητας, η συνείδηση της εθνο-φυλετικής ενότητας και η γνωριμία με την ιστορική και πολιτισμική παράδοση του ελληνισμού, παράλληλα με την ανάπτυξη των προσωπικών κλίσεων και δεξιοτήτων των μαθητών, την καλλιέργεια της προσωπικότητας και την ανάπτυξη της επικοινωνιακότητας, την κατάρτιση της πολυπολιτισμικής συνείδησης, εναρμονισμένης με την εθνική ταυτότητα.

Μεταξύ των μαθητών-θεατών στην πλατεία, όσο και των μαθητών-ηθοποιών στη σκηνή, όσο και χιαστί ανάμεσα στα δύο σύνολα, αναπτύσσεται μια δυναμική αλληλοεξάρτησης και επικοινωνίας, που επενεργεί ευεργετικά και λυτρωτικά, κατά απόλυτα παιδαγωγικό τρόπο, στις συνειδήσεις και διαμορφώνει ανάλογα τις αμοιβαίες σχέσεις τους. Η θεατρική επομένως παράσταση δεν αποτελεί μόνο πεδίο ανάπτυξης των παιδαγωγικών μηνυμάτων που αντιπροσωπεύουν τα εκπαιδευτικά πρότυπα της κοινωνίας, ούτε χώρο πραγμάτωσης των καλλιτεχνικών διαθέσεων και φιλοδοξιών, όσων εμπλέκονται με την εκπαιδευτική διαδικασία.

Είναι ταυτόχρονα συνθήκη επικοινωνίας, αλληλοκατανόησης και δημιουργικής έκφρασης διδασκόντων και διδασκομένων, με εξαιρετική σημασία για την πραγμάτωση της αποστολής του σχολείου.

Αλλά και η επιδίωξη της καλλιτεχνικής έρευνας γενικότερα, η μεθοδολογία και η χρήση των μέσων και των υλικών της θεατρικής –καλλιτεχνικής παιδείας, με το συνδυασμό θεωρίας-πράξης, μέσα από δημιουργικές αισθητικές δραστηριότητες, προσδιορίζουν το γνωστικό και εκπαιδευτικό άξονα της θεατρικής παράστασης. Με αυτό το τελευταίο δεδομένο, μπορούμε να οδηγηθούμε και σε μια ακόμα σημαντική παράμετρο της προσφοράς του θεάτρου: την υπέρβαση του ιστορικά προσδιορισμένου, του συνειδησιακά προσφιούς, του βιωματικά οικείου και την προσέγγιση του ανιστορικού, του εξωπραγματικού και γενικότερα του «*διαφορετικού*». Μεσ' απ' αυτό ο θεατής βρίσκει τη δυνατότητα να αποδράσει από τη διάσταση της αμεσότητας και της οικειότητας του γνωστού, αναγόμενος στη σφαίρα του καθολικού, του διαχρονικού, του πανανθρώπινου. Συνειδητοποιεί την έννοια της «*ταυτότητας*» και της «*ετερότητας*» του «*οικείου*» και του «*αλλότριου*» και αποκτά μια δια-και πολυπολιτισμική αγωγή, πρωταρχικό ζητούμενο στην εκπαίδευση του διασπορικού ελληνισμού σήμερα.

Αυτή η υπέρβαση του προσωπικού, που μπορεί να έχει χαρακτήρα ιστορικής, εθνο-φυλετικής ή πολιτισμικής ανατροπής, μπορεί να επιφέρει αλλαγές και ανακατατάξεις στον ψυχο-πνευματικό κόσμο του μαθητή. Αφομοιώνονται όμως και προσλαμβάνονται σχετικά ομαλά και ανώδυνα δια του σκηνικού θεάματος, το οποίο μετατρέπεται σε ισχυρό διαμεσολαβητικό παράγοντα για τη σύγχρονη αγωγή των νέων. Γιατί η αμεσότητα και παραστατικότητα της θεατρικής επικοινωνίας, η εποπτικότητα των δραματικών καταστάσεων και η εικονοποίηση των αφηρημένων εννοιών, συντελούν στην αβίαστη αποδοχή της, ως θεατρικής παράστασης. Γεγονός που στην περίπτωση, ενός λογοτεχνικού ή άλλης μορφής κειμένου, θα προκαλούσε ενδεχομένως ενστάσεις και αντιθέσεις, που θα δυσχέραιναν την πρόσληψή του. Η σύζευξη των λεκτικών με τα αλεκτικά στοιχεία της παράστασης, ο εκφωνούμενος λόγος, συνυφασμένος με την υποκριτική τέχνη που δημιουργεί άλλοτε υπερφορτισμένο και άλλοτε ελλιπές σύστημα σημασιών, βοηθά τους θεατές να προσεγγίσουν το άγνωστο, το ξένο, το καινοφανές, προχωρώντας, συνειδητά ή μη, σε μια ολιστική σύλληψη του κόσμου, στα πλαίσια μιας διευρυμένης αντίληψης της πραγματικότητας.

Πολύ περισσότερο, με τις ποικίλες και αυτοτελείς μορφές Τέχνης και καλλιτεχνικής δημιουργίας που μπορεί να περιλαμβάνονται σε ένα *πολυθέαμα* ή μια εορταστική εκδήλωση στο Σχολείο (*θεατρικό αναλόγιο, απαγγελία, έκθεση φωτογραφίας, μουσικο-χορευτική παράσταση κ.ά.*), τόσο οι ανήλικοι όσο και οι

ενήλικοι που αποτελούν τους θεατές και συμμετέχουν ενεργά στο θέαμα, καταφέρνουν να ξεπεράσουν στερεότυπα και προκαταλήψεις, προσωπικές αδυναμίες και αρνητικές εμπειρίες και να ανοικτούν σε μια πολιτιστική δημιουργία που ενισχύει το «οικείο», αλλά κατανοεί και το «αλλότριο», που συνενώνει και ομογενοποιεί διαφορές, αντιθέσεις και αντιπαλότητες του παρελθόντος σε μια νέα πολιτισμική πραγματικότητα.

Ως τελική συνέπεια αυτής της αναπτυσσόμενης επικοινωνίας, επέρχεται όχι μόνο η αγωγή και η παιδεία των ενήλικων και κατεξοχήν των ανηλίκων θεατών, αλλά επιπλέον η διοχέτευση και ανάπτυξη αξιακών προτύπων και τρόπων συμπεριφοράς, κοινών πολιτισμικών δεδομένων, που, χωρίς βέβαια ποτέ να εξοβελίζουν ή να διαγράφουν εντελώς τις όποιες εθνικές ιδιαιτερότητες και τις πολιτισμικές σταθερές κάθε κοινωνίας, συνεισφέρουν βαθμιαία στη δημιουργία μιας ομοιογενούς πολιτισμικής ταυτότητας για ευρύτατες ομάδες ατόμων (Barret 1992).

Αλλά για την υλοποίηση της θεατρικής παράστασης και την επιτυχή πρόσληψη του σκηνικού θεάματος από τους θεατές στην πλατεία, απαιτείται η συνεργασία και αρμονική συνύπαρξη περισσότερων αισθητικών κωδίκων και καλλιτεχνικών δεδομένων, τα οποία προέρχονται από περισσότερους, σαφώς διακριτούς τομείς της πολιτιστικής δραστηριότητας του ανθρώπου. Αρχικά είναι το ίδιο το δραματικό κείμενο, που ως ιδιαίτερη μορφή εντέχνου λόγου, αντιπροσωπεύει τις αρετές και τα ζητούμενα της λογοτεχνίας: αμεσότητα και παραστατικότητα της δράσης, συνδηλωτική χρήση του λόγου, αφηγηματικές τεχνικές, μεταφορική-συμβολιστική αναγωγή της πραγματικότητας, παράλληλα με αξίες και ιδανικά, σκέψεις και μηνύματα διαχρονικής και καθολικής αναφοράς.

Στη συνέχεια οι τεχνικές και οι μηχανισμοί εικονοποίησης και σκηνικής μεταγραφής του δραματικού κειμένου, που αντλούνται από την αρχιτεκτονική και τη γλυπτική, τη ζωγραφική και τη διακόσμηση, τις εικαστικές και παραστατικές δηλαδή τέχνες, με τη βοήθεια των οποίων μορφοποιείται εικονιστικά η δράση και η πλοκή του έργου, συνιστούν τομείς έκφρασης της καλλιτεχνικής δημιουργίας, που αποτελεί συνοδευτικό προϊόν της θεατρικής παράστασης.

Στο ίδιο επίπεδο μπορεί ακόμα να εντάξουμε τη μουσική, είτε ως αυτόνομη ανεξάρτητη δημιουργία, που επιλέγεται να επενδύσει το θεατρικό λόγο, είτε ως αποκλειστική δημιουργία πλαισιωτική της συγκεκριμένης παράστασης.

Εκτός όμως απ' αυτές τις βασικές παραμέτρους δημιουργίας της παράστασης, εντοπίζονται και άλλοι τομείς έκφρασης ενύπαρκτοι στο σκηνικό θέαμα. Τέτοιοι μπορεί να θεωρηθούν η διακοσμητική και η ενδυματολογία, ο χορός και η ρυθμική, ο φωτισμός και τα κάθε είδους οπτικο-ακουστικά εφέ, τα οποία συμβάλλουν ποικιλότροπα στη δημιουργία του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Τέλος, με την

αξιοποίηση των κωδίκων του δράματος και του θεάτρου, την εξοικείωση των μαθητών με την έννοια της «μίμησης» και του «ρόλου» και την ενεργό συμμετοχή τους στις διαδικασίες της παράστασης, κατακτούν νέους τρόπους έκφρασης και επικοινωνίας, διευρύνουν τις εποπτικές τους δυνατότητες και τις προσληπτικές τους ικανότητες και επαναπροσδιορίζουν την παρουσία τους στο μαθησιακό περιβάλλον του Σχολείου. Έτσι μπορεί να υπερβληθεί και η παραδοσιακή νοσηρία στη μάθηση και να ενισχυθούν η φαντασία, το συναίσθημα και η σωματική μνήμη, που ανοίγουν νέες προοπτικές στο εκπαιδευτικό σύστημα της εποχής μας (Dumont 1974· Webster 1975).

Τόσο λοιπόν από τη μορφή και τους τρόπους έκφρασης της παράστασης (επικοινωνία σκηνής και πλατείας), όσο και ως συλλογική σύνθετη καλλιτεχνική δημιουργία, που συνενώνει και συνδέει αρμονικά και ισόρροπα περισσότερες μορφές Τέχνης (Λογοτεχνία, Ζωγραφική, Γλυπτική, Αρχιτεκτονική, Μουσική, Χορός), το Θέατρο συνιστά ένα πολιτισμικό φαινόμενο και ένα αγαθό, η αξία του οποίου δικαιολογημένα έχει αναγνωρισθεί και ο ρόλος του οποίου διαχρονικά παραμένει αναντικατάστατος τόσο εκτός, όσο και εντός του Σχολείου.

### 3. Παιδαγωγική σκοπιμότητα και αισθητική καλλιέργεια

Η αρμονική συνύπαρξη των μορφολογικών χαρακτηριστικών με τα γνωρίσματα του περιεχομένου ενός έργου, εγγυάται την καλλιτεχνική του αξία. Συνεχώς μπορεί να υπερισχύσει η μορφή και να καταλήξει σε μια τέχνη του αισθητισμού, άλλοτε να υπερισχύσει το περιεχόμενο και το καλλιτεχνικό εγχείρημα και να καταλήξει σ' ένα έργο ιδεών. Αυτό συνήθως συμβαίνει ως τώρα με τις παραστάσεις στις Σχολικές γιορτές. Το *Θέατρο στο Σχολείο* έχει οδηγηθεί σε μια οργανική σχεδόν ενσωμάτωση στο υπόλοιπο πρόγραμμα μαθημάτων, αφού κυριολεκτικά ο βασικός στόχος του είναι οι μαθητές να μάθουν, να γνωρίσουν, να μορφωθούν όχι μόνο για να εκφραστούν και να επικοινωνήσουν, αλλά κυρίως για να υλοποιήσουν μέρος του εν λόγω σχολικού προγράμματος. Και στην περίπτωση όμως που εμφανίζεται ακόμα και με την μορφή της θεατρικής παράστασης, επεδιώκει μάλλον την ανάδειξη παιδαγωγικών και ιδεολογικών ζητημάτων με τη συμμετοχή των μαθητών, οι οποίοι χρησιμοποιούνται ως «νηθοποιοί»/μεσολαβητές παρά ως «νηθοποιοί» / «καλλιτέχνες».

Η επιλογή της δραματουργίας είναι το πρώτο όπλο σε μια αξιοποίηση του θεάτρου τέτοιου τύπου. Τα έργα που επιλέγονταν να παρασταθούν, ήταν (ιδίως κατά το παρελθόν) έργα που διέθεταν βασικά παιδαγωγικά μηνύματα και αξίες, ανάλογα με τα γενικότερα εκπαιδευτικά πρότυπα της εποχής. Αυτό ίσχυε κυρίως

στην περίπτωση που τα έργα αυτά έρχονταν να καλύψουν ανάγκες εορτασμών εθνικού κυρίως περιεχομένου. Εξετάζοντας κατά συνέπεια το ρεπερτόριο και μόνο των σχολικών παραστάσεων, μπορούμε να καταλήξουμε σε χρήσιμα συμπεράσματα που αφορούν όχι μόνο στο εκπαιδευτικό σύστημα, τις παιδαγωγικές αξίες και τα πρότυπα μιας κοινωνίας σε μια συγκεκριμένη εποχή, αλλά στη συνέχεια να δημιουργήσουμε μια πειστική εικόνα για το ιδεολογικό οικοδόμημα, για τις αξίες και τα μοντέλα συμπεριφοράς που επιβάλλει η εκάστοτε άρχουσα τάξη.

Η κατάσταση αυτή επιβλήθηκε στο Σχολείο κυρίως για παιδαγωγικούς και ιδεολογικούς λόγους, αλλά και εξαιτίας της απουσίας αισθητικής αγωγής και θεατρικής παιδείας. Οι εκπαιδευτικοί υποχρεωμένοι να ανταποκριθούν στις ανάγκες της «*Σχολικής γιορτής*», καθώς δεν έβρισκαν τα κατάλληλα θεατρικά έργα για παράσταση, οδηγούνταν αναγκαστικά οι ίδιοι στη συγγραφή μικρών, αυτοτελών δραματικών σκηνών, όπου προσπαθούσαν να μορφοποιήσουν το «*μήνυμα της ημέρας*». Έτσι, κατέληξαν στη μορφή του παραδοσιακού «*πατριωτικού σκετς*», που από τότε μονοπωλεί σχεδόν το ενδιαφέρον σε εορτασμούς εθνικού και θρησκευτικού περιεχομένου.

Με έντονο λεκτικό θερμιπαλισμό και συναισθηματική φόρτιση, με άγνοια των στοιχειωδών αρχών της δραματουργίας, αλλά και της σκηνικής πράξης (ενώ δεν είναι σπάνιες οι φορές κατά τις οποίες επισημαίνονται ακόμα και παιδαγωγικά σφάλματα και ελλείψεις στον τρόπο γραφής και στην εικόνα που παρουσιάζουν για τους ήρωές τους, στη συνείδηση των ανηλίκων θεατών), δημιουργούσαν μια πραγματικότητα απομακρυσμένη από τις ανάγκες των μαθητών αλλά και των γονέων τους, όσοι τουλάχιστον ήταν σχετικά εξοικειωμένοι με το θέατρο.

Κατ' αυτό τον τρόπο η αξιακή τριάδα «*πατρίς – θρησκεία – οικογένεια*», που στήριξε και εξέφρασε τη κυρίαρχη ιδεολογία στην Ελλάδα, τουλάχιστον μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο και τον εμφύλιο, βλέπουμε να εμφανίζεται ενσαρκωμένη στα έργα που παριστάνονται από μαθητές στο Σχολείο. Αυτός ο ιδεολογικός επικαθορισμός, συνοδευόμενος άλλοτε από συνειδητή περιφρόνηση προς την αισθητική του θεάτρου και άλλοτε από άγνοια, ανικανότητα και αδυναμία επίτευξης παρόμοιων στόχων, ευθύνεται σ' ένα μεγάλο βαθμό για τη φθίνουσα πορεία των «*Σχολικών γιορτών*» και την αρνητική εικόνα που είχε δημιουργηθεί, τουλάχιστον μέχρι πρόσφατα. Στο όνομα της παιδαγωγικής σκοπιμότητας, για χάρη της «*μόρφωσης*», υποτίθεται, των μαθητών και την εξυπηρέτηση εκπαιδευτικών – αναγκών, οι εκπαιδευτικοί (εκόντες-άκοντες) έθεταν το θέατρο στην εξυπηρέτηση, τελικά, κάποιων ιδεολογικών στόχων και μετέτρεπαν την εντελεχιά παιδαγωγική του φόρτιση και την παιδευτική του αποστολή σε παράγοντα άπωσης και αντίδρασης των μαθητών απέναντι στο θέατρο.

Σ' αυτή την πραγματικότητα, πρέπει να προσθέσουμε επιπλέον την παντελή, σχεδόν, έλλειψη υλικο-τεχνικής υποδομής, την άγνοια των βασικών αρχών της σκηνοθεσίας και την απειρία των εκπαιδευτικών στο ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης. Ως αποτέλεσμα προέκυπτε μια εκδήλωση τυποποιημένη, με ελλιπές αισθητικό περιεχόμενο και έντονο διδακτισμό, που «*σχολειοποιούσε*» εντελώς αυτή τη μέρα χαράς, ψυχαγωγίας και δημιουργικής έκφρασης των μαθητών, εγκλωβίζοντάς την αυστηρά περιχαρακωμένα μέσα σε ιδεολογικά και παιδαγωγικά στερεότυπα. Η θεατρική παράσταση στο Σχολείο βαθμιαία έχασε την αξία και το ενδιαφέρον της και κατέληξε να οδηγηθεί σ' αυτή τη μορφή του επετειακού θεάματος, του εθνικο-πατριωτικού σκετς, στερημένου από κάθε καλλιτεχνική διάσταση και κάθε παιδαγωγική αναφορά στους φυσικούς αποδέκτες του, τους μαθητές του Σχολείου, την οποία συναντούμε μέχρι σήμερα.

Αυτός ο κακώς νοούμενος διδακτισμός, αυτή η, συνειδητά ή μη, ιδεολογική χρησιμοθηρία, αυτός ο παν-παιδαγωγισμός του «*Θεάτρου στο Σχολείο*» πρέπει να καταργηθεί, γιατί το Θέατρο, πρώτα απ' όλα είναι Τέχνη και ως Τέχνη εξυπηρετεί εξίσου την αισθητική και την ψυχοπνευματική καλλιέργεια του ατόμου.

Αλλά πολύ περισσότερο το παιδαγωγικό μήνυμα και η αντίστοιχη αποστολή του «*Θεάτρου στο Σχολείο*» θα εξυπηρετηθεί καλύτερα, όταν περάσει μέσα από τη διαδικασία της αισθητικής απόλαυσης. Ο θεατής και ιδιαίτερα ο νέος, θα πρέπει πρώτα να συγκινηθεί αισθητικά, να συμπαρασυρθεί καλλιτεχνικά από το σκηνικό θέαμα, για να μπορέσει στη συνέχεια να επικοινωνήσει διανοητικά με τα μηνύματα του έργου. Είναι η θεαματικότητα της δράσης, η παραστατικότητα της συμπεριφοράς των ηρώων, η εποπτικότητα των καταστάσεων που θα προκαλέσουν το ερέθισμα στη συνείδηση του θεατή στην πλατεία για να ενεργοποιηθεί, να παρακολουθήσει και τελικά να αποδεχθεί τα αξιακά πρότυπα, τα ιδεολογήματα, τα παιδαγωγικά μηνύματα του έργου, έτσι όπως ζωντανά, άμεσα και βιωματικά προκύπτουν από την επικοινωνία του με το σκηνικό θέαμα.

Αν επομένως, στόχος είναι η δημιουργία μιας νέας πολιτιστικής πραγματικότητας και η αποκατάσταση του παιδευτικού ρόλου του «*Θεάτρου στο Σχολείο*», αν ζητούμενο είναι η ανανέωση του εκπαιδευτικού συστήματος, αν πρόθεση είναι η δημιουργία μιας νέου τύπου σχέσης του πολιτισμού με την εκπαίδευση, τότε αυτό το παραδοσιακού τύπου θέατρο κι αυτή η τυποποιημένη και αποστεωμένη «*Σχολική γιορτή*», πρέπει να καταργηθούν.

Ο νέος ρόλος του ευαισθητοποιημένου παιδαγωγού, είναι που θα πρέπει να αντικαταστήσει τον αυτοδίδακτο εκπαιδευτικό, όχι μόνο σε θέματα που αφορούν στον τρόπο και το είδος θεάτρου που θα παρουσιαστεί στο Σχολείο, αλλά γενικότερα στον τρόπο εισαγωγής, διδασκαλίας και εφαρμογής των καλλιτεχνικών

μαθημάτων σ' όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης, ιδιαίτερα στην α / βάρη. Αυτός είναι που θα επιμεληθεί τη σκηνοθεσία, θα βρει τους κατάλληλους ηθοποιούς ανάμεσα από τους μαθητές του Σχολείου του, θα τους εκπαιδεύσει με υπομονή και σύστημα, στοχεύοντας, στο μέτρο του δυνατού, την ικανοποίηση βασικών αρχών της υποκριτικής. Θα ενεργοποιήσει τον ψυχοπνευματικό κόσμο των παιδιών, θα αναδείξει τις καλλιτεχνικές και άλλες δεξιότητές τους και θα δημιουργήσει ένα αισθητικό αποτέλεσμα που θα ικανοποιεί τόσο τους ενήλικους, όσο και τους ανήλικους θεατές του. Θα επιμεληθεί με τους άλλους συνεργάτες του το σκηνικό θέαμα και θα παρουσιάσει ένα αξιοπρεπές πολιτιστικό προϊόν συνδυάζοντας την καλλιτεχνική επίδιωξη, με την παιδαγωγική σκοπιμότητα.

Γιατί η αισθητική παράμετρος είναι πρωταρχική στη θεατρική παράσταση, αφού μόνο από μια παρόμοια συγκίνηση το κοινό μπορεί να επικοινωνήσει με το σκηνικό θέαμα, να ενεργοποιηθεί και κατ' επέκταση να υποστεί την επίδραση του πνευματικού και ιδεολογικού κόσμου που εκπορεύεται από το έργο. Μια παρόμοια αποτίμηση αποτελεί ζητούμενο σε κάθε είδους θεατρική παράσταση, που γίνεται στο Σχολείο από μαθητές ανεξάρτητα από το έργο, το περιεχόμενο και την εορταστική επέτειο στην οποία εντάσσεται.

Αποτελεί άποψη ευρύτατα διαδεδομένη, ότι το «*Θέατρο στο Σχολείο*» έχει μια καθαρά παιδαγωγική αποστολή, στο όνομα της οποίας κάθε άλλου είδους κριτική εξοβελίζεται, αφού η εν λόγω αποστολή είναι αρκετή να δικαιολογήσει κάθε είδους αισθητική έλλειψη ή αδυναμία. Μια τέτοια προσέγγιση, είναι λαθεμένη. Συνειδητά ή μη παραμερίζει την καλλιτεχνική παράμετρο του θέματος και αγνοεί την ουσία της τέχνης: την αισθητική τέρψη και συγκίνηση του θεατή. Από ιδεολογικούς λόγους ή από αισθητική ανεπάρκεια, θυσιάζει το ωραίο στο βωμό του χρήσιμου και οδηγεί σε μια πλήρη «*σχολειοποίηση*» του θεάτρου.

Μια σύγχρονη αντιμετώπιση του είδους, καταδειχνει ότι ο σύνθετος αισθητικός και παιδαγωγικός χαρακτήρας του «*Θεάτρου στο Σχολείο*» οφείλει να συνυπάρχει αρμονικά με τις καλλιτεχνικές επιδιώξεις και αντίστοιχες δημιουργίες, αφού μόνο κατ' αυτό τον τρόπο θα πραγματοποιηθεί ο ταυτόχρονα διττός στόχος του: η αισθητική καλλιέργεια και η εκπαίδευση του νέου.

Αρμόδιος να πραγματοποιήσει αυτή την αποστολή είναι καταρχήν ο εκπαιδευτικός – σκηνοθέτης: στη συνέχεια οι υπόλοιποι συντελεστές του σκηνικού θεάματος. Ο πρώτος, στηριζόμενος στην παιδεία και την εμπειρία του οδηγείται στην «ερμηνεία» του έργου με τη δέουσα υποκριτική, τη σωστή διαχείριση του σκηνικού χώρου, την ευρηματικότητα στην επίλυση σκηνικών προβλημάτων.

Ο σκηνοθέτης θα ανακινήσει το αισθητικό ενδιαφέρον μέσα από τις οπτικοακουστικούς κώδικες της παράστασης: τη σκηνογραφία, το σκηνικό διάκοσμο, τα

στοιχεία δηλαδή που συνθέτουν το εικαστικό μέρος της παράστασης και συμβάλλουν ουσιαστικά στη δημιουργία των κατάλληλων μορφών εποπτείας (χρόνος-χώρος), μέσα στις οποίες εντάσσεται η δράση.

Η διαφοροποίηση στις συναισθηματικές καταστάσεις των ηρώων, η μεταβολή στον χώρο και τον χρόνο με αναληπτικές αναφορές (*flash-back*) στο παρελθόν, η έκφραση των συναισθημάτων και των δραματικών καταστάσεων, μπορούν θαυμάσια να πραγματοποιηθούν και να δηλωθούν παραστατικά με την σκηνογραφία και τα κοστούμια, την εναλλαγή στον φωτισμό και την κατάλληλη πλαισίωση. Η αύξηση της έντασης και η κορύφωση της δραματικότητας στις καταστάσεις, η λυτρωτική κατάληξη της δράσης, η κρισιμότητα των αποφάσεων του ήρωα, μπορούν να γοητεύσουν ή και να συναρπάσουν τον θεατή στην πλατεία. Το θέαμα αποκτά έτσι καλλιτεχνικό χαρακτήρα, ο οποίος μπορεί να κριθεί και να αξιολογηθεί αυτόνομα, ως μουσικό, ζωγραφικό, διακοσμητικό έργο, που αποκτά αξία μέσα από τη σχέση και την διαπλοκή του με τα άλλα στοιχεία της παράστασης.

Ο «καλλιτέχνης-παιδαγωγός», ο οποίος έχει τη γενική ευθύνη για την παράσταση, μόνος ή σε συνεργασία με τους συναδέλφους εκπαιδευτικούς στο ίδιο Σχολείο, ή και τους μαθητές-συμμέτοχους στη θεατρική παράσταση, οφείλει να λάβει σοβαρά υπόψη του και να επιμεληθεί ιδιαίτερα όλους τους παράγοντες, οι οποίοι στο σύνολό τους συνιστούν την αισθητική παράμετρο του θεάματος. Να ενεργοποιήσει τη φαντασία και την ευρηματικότητά του, να προκαλέσει το ενδιαφέρον του κοινού, να επιδιώξει την τελειότητα του προτεινόμενου σκηνικού έργου, να διεγείρει την αισθητική απόλαυση των θεατών, αφού μόνο δι' αυτών μπορεί τελικά να πραγματοποιήσει τους παιδαγωγικούς και παιδευτικούς στόχους της θεατρικής παράστασης και ευρύτερα της πολιτιστικής δράσης στο Σχολείο.

Τελικός αποδέκτης του σκηνικού θεάματος είναι ο θεατής στην πλατεία. Αυτός είναι που με την επιδοκίμασία ή αποδοκίμασία του θα σηματοδοτήσει την επιτυχία ή αποτυχία της παράστασης. Η αμφίδρομη επικοινωνία που αναπτύσσεται μεταξύ σκηνής-πλατείας κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης, χαρακτηριστική του ζωντανού θεάματος, αποτελεί στόχο κάθε σκηνοθέτη, αφού μόνο όταν πραγματοποιείται αυτή η επικοινωνία, υπάρχει η βεβαιότητα ότι τα σκηνικά μηνύματα περνούν στο κοινό.

Η θεατρική παράσταση στο Σχολείο διαθέτει τα περισσότερα από τα βασικά γνωρίσματα του «*Θεάτρου για παιδιά και νέους*», αφού οι φυσικοί άμεσοι αποδέκτες της είναι οι μαθητές στην πλατεία. Κατ' αυτό τον τρόπο, στόχος του σκηνοθέτη-παιδαγωγού είναι να επιτύχει μια όσο το δυνατόν καλύτερη επικοινωνιακή σχέση ανάμεσα στο θέαμα της σκηνής και την πλατεία, ενεργοποιώντας το ψυχο-πνευματικό δυναμικό των θεατών και συντελώντας στην άμεση επαφή

τους με το θέαμα. Με βασικό παιδαγωγικό δεδομένο ότι το ενδιαφέρον και η προσοχή, η συγκέντρωση και η συμμετοχή των μαθητών αποτελούν προϋποθέσεις για την επιτυχημένη πορεία της διδασκαλίας, ο εκπαιδευτικός που αναλαμβάνει τον ρόλο του σκηνοθέτη, προσανατολίζει τις ενέργειες του προς αυτή την κατεύθυνση. Δημιουργώντας ένα ολοκληρωμένο σκηνικό θέαμα με τη σωστή εκπαίδευση των ηθοποιών, την εύστοχη κίνησή τους στο χώρο, την εικαστική πλαισίωση της δράσης τους, τη γοητεία της μουσικής, την επιτυχημένη εναλλαγή των φωτισμών και την συναρπαστική επενέργεια των οπτικο-ακουστικών εφέ. Την αύξηση της δραματικής έντασης, την πρόκληση ενδιαφέροντος για παρακολούθηση της δράσης, με την ενεργό συμμετοχή των θεατών στα σκηνικά δραματιζόμενα, άρα, σε τελευταία ανάλυση την επικοινωνία σκηνής-πλατείας.

Ο ανήλικος θεατής, εντυπωσιαζόμενος από το θέαμα, συμπαρασύρεται από τη δράση των ηρώων, ταυτίζεται μαζί τους και υιοθετεί τη συμπεριφορά τους. Ταυτόχρονα όμως και οι ενήλικοι συνοδοί (γονείς, κηδεμόνες, φίλοι) απολαμβάνουν ένα καλλιτεχνικό θέαμα, το οποίο χωρίς να χάνει τον παιδαγωγικό χαρακτήρα του, αποτελεί ένα ευχάριστο, ψυχαγωγικό γεγονός, μια σύνθετη πολιτιστική δραστηριότητα, που με επίκεντρο τη θεατρική παράσταση, αγκαλιάζει περισσότερες μορφές έντεχνης δημιουργίας (μουσική, χορός, εικαστική δράση, εκδηλώσεις λόγου) σ' ένα *πολυθέαμα*. Μέσα σ' αυτό, ο συγκεκριμένος κάθε φορά εορτασμός, αποτελεί το επίκεντρο, συνενώνοντας όλες τις επιμέρους καλλιτεχνικές ενέργειες, που μετατρέπουν την απλή παραδοσιακή «*Σχολική γιορτή*» σε σύγχρονη «*Πολιτιστική εκδήλωση*» στο Σχολείο. Κατά συνέπεια οι αξίες, τα ιδανικά, τα πρότυπα τα οποία διαθέτει η δεδομένη εορταστική επέτειος (25<sup>η</sup> Μαρτίου, 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου) και τα οποία παρουσιάζει ο συγγραφέας με το έργο του και μορφοποιεί θεατρικά ο σκηνοθέτης, γίνονται έμμεσα, κατά θαυμάσιο τρόπο προσληπτά, πραγματοποιώντας τον στόχο του Θεάτρου και γενικότερα του Πολιτισμού στο Σχολείο. Παράλληλα, με την ενεργοποίηση της φαντασίας και του συναισθήματός του, ο μαθητής-θεατής αναπλάθει την πραγματικότητα δημιουργώντας ένα εξιδανικευμένο κόσμο, μέσα στον οποίο βρίσκουν τη θέση τους όλα τα σκηνικά μηνύματα. Ακόμα η ψυχαγωγική διάθεση, η εορταστική ατμόσφαιρα που δημιουργείται, η διαφορετική ψυχολογία που αναπτύσσεται πριν, κατά τη διάρκεια και μετά από τη θεατρική παράσταση, δίνει διέξοδο στον πλεονάζοντα δυναμισμό και εκτόνωση σε καταπιεσμένα αισθήματα, αποδεσμεύοντας τον μαθητή από το αυστηρό τυπικό της εκπαιδευτικής σχέσης και δημιουργώντας συνθήκες ελεύθερης έκφρασης.

Στην περίπτωση που μια συγκεκριμένη πολιτιστική δράση έχει αποδέκτες τους Έλληνες ομογενείς του εξωτερικού, τους ανήλικους μαθητές της α/βάθμιας και β/βάθμιας εκπαίδευσης, αλλά και τους ενήλικους συνοδούς τους, μέλη της

ομογενειακής κοινότητας, ο ρόλος που το κοινό μπορεί να διαδραματίσει στην υποδοχή μιας εορταστικής εκδήλωσης ενδιαφέρει ακόμα περισσότερο. Γιατί, εξαιτίας της ανομοιογένειας και των διαφορετικών προσδοκιών που διαθέτουν οι ανήλικοι και ενήλικοι θεατές στην αίθουσα, του διαφορετικού μορφωτικού τους επιπέδου, της ψυχολογίας και νοοτροπίας τους, είναι εξαιρετικά δύσκολο για τον σκηνοθέτη που αναλαμβάνει να οργανώσει ολόκληρο το θέαμα, να ικανοποιήσει εξίσου τις τόσο διαφορετικές και αποκλίνουσες (κάποτε) προσληπτικές τους δυνατότητες.

Αυτός είναι ένας ακόμα λόγος που κάνει επιτακτική την ανάγκη εκσυγχρονισμού και ανανέωσης των παραδοσιακών γιορτών με νέα στοιχεία από διαφορετικές πηγές προέλευσης, ώστε να ενεργοποιούνται στο σύνολό τους οι θεατές, οι οποίοι (ο καθένας από τη θέση του και για δικούς του λόγους) θα μπορούσαν να συγκινηθούν και να επικοινωνήσουν με το προσφερόμενο θέαμα. Οι μεγαλύτεροι ή μικρότερο βαθμό τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου που βρίσκεται μετέωρος ανάμεσα σε δυο πολιτισμικά σχήματα (σύμφωνα με τη θεωρία του «οριακού ανθρώπου» (Λαλαγιάννη 2006: 79) αμφιταλαντεύονται μεταξύ του «εδώ / ξενιτιά» και του «εκεί / πατρίδα», επιχειρώντας υποσυνείδητα να υπερβούν τα άγχη και τις ανασφάλειές τους μέσα από την εξιδανίκευση του «αλλού / άλλοτε». Γι' αυτό αναζητούν και ικανοποιούνται με ιδεατές αναπαραστάσεις του «οικείου», αφού η συνείδησή τους είναι καθηλωμένη σε μια «Ελλάδα» που δεν υπάρχει πια.

Οι νεότεροι (μαθητές), έχοντας κατακτήσει τη διαπολιτισμικότητα, ύστερα από την ολοκλήρωση της διαδικασίας της «πολιτισμικής πρόσμιξης» (Τοδoron 1996: 22-23), επιζητούν την αναζήτηση και τοποθέτηση της «πατρίδας» όχι μόνο στον αντικειμενικό / ιστορικό, αλλά και στον προσωπικό / βιωματικό τους χώρο / χρόνο.

Οι πρώτοι, σε μια τέτοια εκδήλωση, θα βρουν στοιχεία που να τους αγγίζουν συναισθηματικά, όπως κάποιο ποίημα που κάποτε ως παιδιά είχαν οι ίδιοι απαγγείλει, ή ένα έργο στο οποίο είχαν παίξει, την αναφορά σ' ένα γεγονός που γνωρίζουν προσωπικά ακόμα και βιωματικά από άμεσες ή έμμεσες μαρτυρίες, τη δραματοποίηση και τη σκηνική μορφοποίηση κάποιου εθίμου ή παράδοσης που γνωρίζουν από τον τόπο καταγωγής τους. Οι άλλοι (οι νεότεροι μαθητές) θα ενεργοποιηθούν από τη ζωντάνια και παραστατικότητα του ρόλου που θα κληθούν να υποστηρίξουν από την μίξη στοιχείων της εθνικής παράδοσης αλλά και της δικής τους μοντέρνας πραγματικότητας, από την παρεμβολή επίκαιρων μηνυμάτων και αξιών στο σώμα των παραδοσιακών και τη δημιουργία μιας σύνθετης, αλλά και δυναμικής ενότητας του παρελθόντος με το παρόν, ενότητα στην οποία ο δικός τους ρόλος και η δική τους συμμετοχή είναι καθοριστική.

Εξίσου ικανοποιημένοι θα είναι όμως και οι εκπαιδευτικοί της σχολικής μονάδας, αφού με τον τρόπο τους θα έχουν εμπλακεί στη δημιουργία του πανηγυρικού θεάματος, που συνδυάζει περισσότερες μορφές Τέχνης και συνενώνει πολιτιστικές δράσεις, στις οποίες συμμετέχουν και οι ίδιοι είτε ως συνδημιουργοί του κειμένου, είτε ως υπεύθυνοι καθοδηγητές της δράσης των μαθητών τους.

Αυτή την αμεσότητα και συμμετοχικότητα του κοινού είναι που πρέπει να προκαλέσει μια επετειακή πολιτιστική εκδήλωση. Η παραδοσιακή και τυποποιημένη «*Σχολική γιορτή*», θα μετατραπεί έτσι σ' ένα σύνθετο θέαμα Πολιτισμού, σε μια εκδήλωση χαράς, καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας, κατά την οποία το Σχολείο ανοίγεται στην Κοινωνία, συσφίγγοντας τις σχέσεις μεταξύ όσων εμπλέκονται στην εκπαιδευτική διαδικασία και ενδυναμώνοντας την εθνική συνείδηση του ελληνισμού της διασποράς.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ:

### ΤΕΧΝΕΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

#### 1. Παραγωγή γραπτού έντεχνου λόγου

##### 1.1. *Εργαστήριο Γραφής-Δραματοποίηση*

##### 1.1.1. *Λογοτεχνικό-δραματικό κείμενο*

Αν ειδοποιό γνώρισμα του λογοτεχνικού κειμένου είναι η «*λογοτεχνικότητα*», αντίστοιχο γνώρισμα του δραματικού κειμένου είναι η «*θεατρικότητα*», η εγγεγραμμένη δηλαδή δυνατότητα να παρασταθεί σκηνικά μπροστά σ' ένα κοινό και να ζωντανέψει μορφοποιημένο από ηθοποιούς που απευθύνονται σε θεατές.

Φυσικά και τα δύο χαρακτηρίζονται από γνωρίσματα όπως:

- i) η αυτοαναφορικότητα του λόγου, που δεν απαιτεί ετεροκαθορισμό, αφού αρκείται στη «*φατική*» και όχι στην «*επικοινωνιακή*» λειτουργία.
- ii) η συνδηλωτική χρήση του λόγου, που συναρτάται με την υποκειμενικότητα και βιωματικότητα τις γραφής, η οποία δεν στοχεύει στην πληροφόρηση, ούτε στην πειθώ του αποδέκτη, αλλά στη συγκίνηση, τη συναισθηματική μέθεξη και την αισθητική απόλαυση.

Ο λογοτέχνης, μέσω της αφήγησης και της περιγραφής, της εξιστόρησης και της αναφοράς, επιχειρεί να καταγράψει τα γεγονότα με τρόπο περισσότερο ή λιγότερο υποκειμενικό (ανάλογα με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, την αισθητική και το ύφος του), να παρουσιάσει τους ήρωες του και να διαγράψει τους χαρακτήρες του.

Άλλοτε «*αναληπτικά*» και άλλοτε «*προληπτικά*», κατά τρόπο «*ομοδιηγητικό*» ή «*ετεροδιηγητικό*», τοποθετείται «*μέσα*», «*έξω*», ή «*πάνω*» από το κείμενό του, «*δίπλα*» ή «*απέναντι*» στον αναγνώστη του. Ο τελευταίος επικοινωνεί με το «*ανάγνωσμά του*», φαντασιακά, σε ελεύθερο χώρο και χρόνο που εκείνος επιλέγει, αλλά μονόδρομα, αφού η επικοινωνία του με τους ήρωες του έργου δεν ανατροφοδοτείται.

Αντίθετα, το δραματικό κείμενο, απευθύνεται στον θεατή. Αυτός επικοινωνεί μαζί του (με την μορφή της παράστασης) ατομικά, αλλά ταυτόχρονα και συλλογικά, άμεσα αλλά και έμμεσα (σύμφωνα με το θέαμα που του παρουσιάζεται

σκηνικά από το σκηνοθέτη και τους συντελεστές της παράστασης), ψυχο-πνευματικά αλλά και βιωματικά, μονόδρομα προσανατολισμένα σε χώρο και χρόνο, αλλά αμφίδρομα ως προς τη δυνατότητα συμμετοχής του «πομπού» στη δημιουργία του μηνύματος και ανατροφοδοτικά, αφού η συγκεκριμένη πρόσληψη επενεργεί και ανακαθορίζει το σκηνικό μήνυμα.

Κατ' αυτό τον τρόπο, το σκηνικό θέαμα αναδεικνύεται σε μοναδικό γεγονός, «άπαξ» συντελούμενο, και ως τέτοιο επιβάλλει μια διαφορετική σύνθεση στη δομή του δραματικού κειμένου, ώστε αυτό να διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον και την προσοχή του θεατή στην πλατεία.

Με τη σημασία αυτή, ως στοιχεία «θεατρικότητας» σ' ένα κείμενο (ακόμα και αν αυτό δεν είναι «φύσει» προορισμένο να παρασταθεί σκηνικά), μπορούμε να πούμε ότι είναι ο διάλογος, (με τη μορφή ή όχι της στιχομυθίας), ο εσωτερικός μονόλογος, η δράση και η πλοκή, οι συγκρούσεις, με ποικίλες αιτίες και αποτελέσματα, οι δραματικές καταστάσεις και πάνω απ' όλα οι χαρακτήρες.

Τα προηγούμενα στοιχεία αποτελούν και τα βασικά γνωρίσματα του δραματικού κειμένου, τα οποία σε συνδυασμό με τα μορφολογικά (διάκριση σε πράξεις και σκηνές, «διδασκαλίες», ορισμός χώρου και χρόνου, προσώπων) και τα υφολογικά στοιχεία (υπαινικτικός, ελλειπτικός λόγος με κενά και αποσιωπήσεις, αβολοκλήρωτο κείμενο) συνιστούν το θεατρικό έργο ως ιδιαίτερη κατηγορία της λογοτεχνίας.

Με την αξιοποίηση των ιδίων στοιχείων, το δραματικό κείμενο αποκτά υπόσταση, δηλαδή δυνατότητα σκηνικής μορφοποίησης, έτσι ώστε το διαστάτο της αφήγησης και της περιγραφής του λογοτεχνικού έργου, να μετατρέπεται σε τρισδιάστατο του παραστασιοποιήσιμου θεατρικού λόγου. Σ' αυτό ακριβώς συνίσταται η «θεατρικότητα», ως βασικό ειδοποιό γνώρισμα του δραματικού κειμένου, αλλά και οποιουδήποτε άλλου, το οποίο μπορεί, με την κατάλληλη επεξεργασία, να θεατροποιηθεί.

Φυσικά τα «λογοτεχνικά» στοιχεία δεν απουσιάζουν, ούτε παραβλέπονται. Αντίθετα σε συγκεκριμένες ιστορικές εποχές (Κρητικό Θέατρο) είναι ιδιαίτερα αναπτυγμένα, ενώ η αρμονική σύζευξη των «δραματικών» με τα «λογοτεχνικά» χαρακτηριστικά, συνιστά την «κλασικότητα» στο έργο, όπως ενδεικτικά συμβαίνει στην αρχαία τραγωδία και στον Σαίξπηρ. Παρ' όλ' αυτά, τα στοιχεία «λογοτεχνικότητας» όχι μόνο δεν ενδιαφέρουν μια θεατρολογική ανάλυση, αλλά και σε περίπτωση που αναδεικνύονται, μπορεί να λειτουργήσουν αρνητικά, να θεωρηθούν μειονεκτήματα για το θεατρικό έργο, πλην εξαιρέσεων (ποιητικό θέατρο, θέατρο πολυθρόνας).

### 1.1.2. Διαδικασία μεταγραφής

Συχνά είμαστε θεατές σε μια παράσταση σύγχρονου θεάτρου, όπου παρακολουθούμε να αποδίδονται στη σκηνή έργα, τα οποία μόνο ως αφηγηματικά κείμενα γνωρίζαμε κατά το παρελθόν. Ενδεικτικές είναι οι περιπτώσεις της «*Άννας Καρένινα*» του Λ. Τολστόι, του «*Ηλίθιου*» του Φ. Ντοστογιέβσκι, του «*Δον Κιχώτη*» του Θερβάντες, της «*Φόνισσας*» του Αλ. Παπαδιαμάντη, για να περιορισθούμε σε μερικά μόνο από τα πολλά παραδείγματα του είδους.

Πώς είναι δυνατή η σκηνική μεταφορά αυτών των πεζών κειμένων και πώς τα βασικά λογοτεχνικά τους χαρακτηριστικά, χωρίς να υποβαθμίζονται, αποκτούν «δραματικότητα» και γίνονται προσληπτά όχι πια από αναγνώστες, αλλά από θεατές;

Πρόκειται για μια διαδικασία μετατροπής του λογοτεχνικού λόγου σε θεατρικό που στηρίζεται στους κώδικες του δράματος, γνωστή ως «*δραματοποίηση*». Κατ' αυτήν, πραγματοποιείται η μεταγραφή του κειμένου μιας συγκεκριμένης κατηγορίας (πεζό, ποιητικό, δημοσιογραφικό) σε μια άλλη (δραματικό) με στόχο την ανάπτυξη «παραστασιμότητας», που θα επιτρέψει τη σκηνική του απόδοση και την πρόσληψή του από τον «θεατή» και όχι πια τον «αναγνώστη».

Η διαδικασία αυτή, που συχνά έχει τον χαρακτήρα του πειραματισμού και της πρωτοπορίας, ενώ άλλοτε της συνθετικής και ερευνητικής απόπειρας, κινείται στα όρια των λογοτεχνικών ειδών και αξιοποιεί στοιχεία και τεχνικές διαφορετικής προελεύσεως, προκειμένου να οδηγηθεί στο επιθυμητό αποτέλεσμα: την υποκατάσταση των γνωρισμάτων μιας μορφής εντέχνου λόγου από ισοδύναμα και αντίστοιχα στοιχεία κάποιου άλλου, χωρίς να αλλοιωθεί καθόλου το περιεχόμενο του έργου. Σ' αυτό ακριβώς έγκειται και ο εργαστηριακός χαρακτήρας της «δοκιμής» που δίνει τον τίτλο του «*εργαστηρίου γραφής*» στη συγκεκριμένη απόπειρα.

Με δεδομένο ότι ουσιαστικό γνώρισμα και θεμελιώδης αρετή του δραματικού κειμένου είναι η δράση και ο διάλογος, οι συγκρούσεις και οι χαρακτήρες, αυτονόητα σχεδόν προκύπτει ότι με τη «δραματοποίηση» αυτά ακριβώς τα στοιχεία θα προβληθούν. Κατά συνέπεια το έντονο αφηγηματικό στοιχείο του πεζού κειμένου με τις εκτενείς αφηγήσεις και περιγραφές και τους σχολιοτεχνείς μονολόγους θα εξαλειφθούν ή θα περιορισθούν σημαντικά. Κάτι παρόμοιο θα γίνει και με τα έντονα στοιχεία «*λογοτεχνικότητας*» όπως οι μεταφορές και μετωνυμίες, τα εκφραστικά σχήματα λόγου και η έξαρση των υποκειμενικών και συναισθηματικών στοιχείων έκφρασης. Ο λόγος θα γίνει πρωτοπρόσωπος, άμεσος και ευθύς, με υπαινικτικά και αφαιρετικά στοιχεία, που επιτρέπουν την μεταγενέστερη συμπλήρωση, σύμφωνα πάντα και με τις υπάρχουσες σκηνικές

οδηγίες («διδασκαλίες»). Για τη δημιουργία αυτού του «μεταγεγραμμένου» κειμένου, εκτός από την επινόηση και προσθήκη διαλόγου, μπορεί επίσης να δημιουργηθούν και να προστεθούν νέα στοιχεία που δεν υπάρχουν στο αρχικό, τα οποία επαυξάνουν τη θεατρικότητα όπως:

- να γίνει χωρισμός σε επιμέρους ενότητες, πράξεις, σκηνές ή εικόνες
- να προστεθεί κάποιο πρόσωπο που ως αφηγητής παρεμβαίνει και ενοποιεί τη δράση
- να δημιουργηθούν δευτερεύοντα, βοηθητικά πρόσωπα που εμπλουτίζουν τη δράση
- να προκληθούν συγκρουσιακές σχέσεις, τόσο σε υποκειμενικό / εσωτερικό, όσο και σε αντικειμενικό / εξωτερικό επίπεδο
- να δημιουργηθούν σκηνικές οδηγίες («διδασκαλίες») που να υποδείχνουν τον κατάλληλο τρόπο σκηνικής απόδοσης του έργου

Κατ' αυτό τον τρόπο το κείμενο αποκτά νέα υπόσταση και είναι έτοιμο να παρασταθεί στη σκηνή, μπροστά σε θεατές.

### 1.1.3. Η δραματοποίηση στο Σχολείο

Η δραματοποίηση αποτελεί μια ευρύτατα διαδεδομένη τάση στο σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο. Την ίδια όμως στιγμή, αποτελεί μια νέα πρόταση εργασίας για το Σχολείο, τόσο στην α/βάθμια, όσο και στη β/ βάθμια εκπαίδευση, όπου αναδεικνύεται σε κατεξοχήν παιδαγωγική μέθοδο διδασκαλίας και μάθησης, εκφράζοντας άμεσα και βιωματικά όλα τα ζητούμενα του σύγχρονου εκπαιδευτικού συστήματος, όπως την ομαδοσυνεργατική και μαθητοκεντρική διδασκαλία, την παιγνιώδη μάθηση, τη διαθεματική προσέγγιση στη γνώση κ.ά. Μέσα από αυτήν, ο εκπαιδευτικός εμπλουτίζει και ανανεώνει τους παραδοσιακούς τρόπους διδασκαλίας, ενεργοποιεί τη φαντασία και προκαλεί την κρίση των μαθητών, ενισχύει τις γλωσσικές τους δεξιότητες και εμπλουτίζει τους λεκτικούς τρόπους επικοινωνίας, επαυξάνει τη συμμετοχικότητά τους στο μάθημα και ευνοεί την ανάδειξη όλων των φανερών ή λανθανουσών δεξιοτήτων και προσόντων τους.

Τα γεγονότα αποδίδονται πολυδιάστατα, σύμφωνα με τον τρόπο που αντιμετωπίζονται και προσλαμβάνονται από τη δημιουργική συνείδηση των μαθητών, αλλά και τη συλλογική συνείδηση της συγκεκριμένης ομάδας-τάξης στην οποία ανήκουν. Τα ίδια γεγονότα εξεικονίζονται παραστατικά από ρόλους που καλούνται να ερμηνεύσουν οι ίδιοι οι μαθητές μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας, αναπτύσσοντας μια προσωπική, βιωματική σχέση με τη διδακτέα ύλη του μαθήματος.

Κατ' αυτό τον τρόπο, η πρωτότυπη παραγωγή δραματοποιημένων κειμένων, που προκύπτουν από συλλογική διεργασία και συμμετοχή όλου του μαθητικού δυναμικού της τάξης και στη συνέχεια η θεατρική τους απόδοση, μέσα στην αυτοσχέδια σκηνή της αίθουσας διδασκαλίας, αναδεικνύει τη δραματοποίηση σε σύγχρονη παιδαγωγική μέθοδο με ιδιαίτερα αξιόλογα αποτελέσματα.

Περισσότερο όμως από την παιδαγωγική της αποστολή, η δραματοποίηση, στην παρούσα εργασία, μας ενδιαφέρει κατ' αρχάς ως προς το πρώτο από τα δύο της επίπεδα, αυτό του «*εργαστηρίου γραφής*» και όχι αμέσως του σύστοιχου, της «*σκηνικής πράξης*». Μας ενδιαφέρει δηλαδή ο τρόπος της δευτερογενούς παραγωγής γραπτού εντέχνου λόγου, αφού αυτός αποτελεί μία από τις βασικές προτάσεις για εκσυγχρονισμό των έργων που προτείνονται για θεατρική παράσταση σε συγκεκριμένες σχολικές επετείους, θρησκευτικού και εθνικού κυρίως περιεχομένου, στις πολιτιστικές εκδηλώσεις των ελληνικών σχολείων της ομογένειας.

Ο εκπαιδευτικός, σε συνεργασία με τους μαθητές του, προβαίνει σε παραγωγή δραματικού λόγου για παράσταση, στηριζόμενος σε ήδη υπαρκτά κείμενα (πεζά, ποιητικά, επιστημονικά, δημοσιογραφικά κ.ά.), τα οποία μεταγράφονται, σύμφωνα με τους κώδικες του δράματος και του θεάτρου που προαναφέρθηκαν. Στο ίδιο αποτέλεσμα όμως μπορεί να οδηγηθούν και από άλλο δρόμο, αντλώντας τη θεματική του «*έργου σε εξέλιξη*» που δημιουργούν, από την προσωπική τους εμπειρία, από πληροφορίες και υλικό κάθε προελεύσεως.

Η αρχή μπορεί να γίνει από την απλή καταγραφή μιας στιχομυθίας και την απόδοση των σκέψεων και κρίσεων τους με διαλογική μορφή. Μπορεί ακόμα να στηριχθούν στη διατύπωση των εντυπώσεων τους από τη θέαση του εικαστικού έργου τέχνης, την ακρόαση του μουσικού αποσπάσματος, ή το σχολιασμό ενός καθημερινού στιγμιότυπου από τη σχολική ή κοινωνική ζωή (Μουδατσάκης 2006). Στη συνέχεια ο εκπαιδευτικός και οι μαθητές του θα προχωρήσουν στη δημιουργία κρίσιμων σχέσεων, μέσα από τον διάλογο, βασισμένο τώρα στην αντιπαλότητα, τη διαφωνία, την προβολή και υπεράσπιση διαφορετικών αξιών.

Η δραματική ένταση αυξάνει και οδηγείται σε κορύφωση, μέσα από τον «εσωτερικό μονόλογο», και τα κατ' ιδίαν μέρη του έργου με τις απρόοπτες εκμυστηρεύσεις των ηρώων που κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον για την παρακολούθηση τις υπόθεσης. Στα προηγούμενα κυρίως σχήματα θα βασισθεί η έννοια της δραματοποίησης ως «*επινοημένο θέατρο*», που ενεργοποιεί τους μαθητές, εξοικειώνοντάς τους με την παραγωγή δραματικού λόγου καθώς οδηγούνται στο κατάλληλο για παράσταση κείμενο. Αυτό που εντέλει εκφράζει τα ενδιαφέροντα και τις προσδοκίες της συγκεκριμένης μαθητικής κοινότητας.

Για την εξεύρεση ή δημιουργία κειμένων κατάλληλων να ανταποκριθούν στις

ανάγκες ενός επετειακού εορτασμού στο σχολείο, ο εκπαιδευτικός μπορεί να προβεί μόνος του ή με τους μαθητές του στη δραματοποίηση του αφηγηματικού ή ποιητικού έργου. Ένα εκτενές δημοτικό ποίημα (*παραλογή, κλέφτικο*), μια ποιητική σύνθεση του Δ. Σολωμού, ένα ιστορικό μυθιστόρημα του Σπ. Μελά («*Ο Γέρος του Μωριά*»), μπορεί να αποτελέσουν θαυμάσια κείμενα για δραματοποίηση.

Το ίδιο και ένα κείμενο από το εγχειρίδιο της γλώσσας, ή το «*Ανθολόγιο*». Η δραματοποίηση μπορεί να στηριχθεί σε μια διδακτική ενότητα του μαθήματος της Ιστορίας (π.χ. «*Η άλωση της Τριπολιτσάς*», «*Η Φιλική Εταιρεία*», «*Το Χάνι της Γραβιάς*» κ.ά.). Με τη δραματική μεταγραφή του θέματος και την βιωματική απόδοση των ρόλων μέσα στην τάξη ή έξω απ' αυτήν, θα πραγματοποιηθούν ταυτόχρονα παιδαγωγικοί αλλά και καλλιτεχνικοί στόχοι, τέτοιοι που καθιστούν τη δραματοποίηση κατεξοχή σύγχρονη μέθοδο διδασκαλίας και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Το δραματικό άλλωστε κείμενο που θα προκύψει με πλούσιο ιδεολογικό περιεχόμενο, και αισθητική πληρότητα, καθώς θα ανταποκρίνεται στις ανάγκες της συγκεκριμένης μαθητικής κοινότητας θα εκφράζει και το όραμα της, τον προβληματισμό και τις ανησυχίες της αλλά και συγχρόνως το μορφωτικό επίπεδό της.

#### 1.1.4. Αναμενόμενα αποτελέσματα

Ως μέθοδος διδασκαλίας η δραματοποίηση, με τη μορφή του «*εργαστηρίου γραφής*» αλλά, και της «*σκηνικής πράξης*» μετατρέπεται σε μέσο παραστατικής και εποπτικής διδασκαλίας του μαθήματος, που διαθέτει στοιχεία θεάτρου αλλά και παιχνιδιού. Από το «*θεατρικό παιχνίδι*» αντλεί τον «*παιγνιώδη*» χαρακτήρα της επικοινωνίας με τη χρήση των σωματικών εκφραστικών μέσων που διαθέτουν οι μαθητές: τον αυθορμητισμό, τον αυτοσχεδιασμό και το στοιχείο της δημιουργικότητας και της φαντασίας. Διαφέρει όμως από αυτό, γιατί δεν στηρίζεται σ' ένα απλό, μονοσήμαντο «*σενάριο*», ούτε δημιουργεί μια «*υπόθεση*» δράσης «*ex nihilo*» και «*εξ απροόπτου*». Στηρίζεται σε συγκεκριμένο θέμα, έχει δομημένους άξονες, σαφείς στόχους και επιδιώξεις, προκατασκευασμένη πορεία ανάπτυξης.

Οι μαθητές που μετέχουν ενεργά στην εν λόγω διαδικασία, όσο και εκείνοι που την παρακολουθούν, θα φθάσουν από ένα απλό ιστορικό γεγονός που θα μπορούσαν να διδαχθούν στα πλαίσια του οικείου μαθήματος ή ένα ανάγνωσμα που θα προσέγγιζαν στο μάθημα της «*Γλώσσας*» ή της «*Λογοτεχνίας*», να συνειδητοποιήσουν τους ρόλους και τους μηχανισμούς που άμεσα ή έμμεσα εμπλέκονται σ' αυτό, τις καταστάσεις και τις σχέσεις που προκύπτουν, τις συνέπειες και τα αποτελέσματα που συνδέονται με το ζητούμενο. Αν στα προηγούμενα συνηθολογίσουμε την ακριβή διατύπωση, τις σαφείς αναφορές και τις προσωπικές

παρεμβάσεις των μαθητών με την καθοδήγηση του δασκάλου στον αρχικό «καμβά» της υπόθεσης, όπως επίσης τη βιωματικότητα και την εποπτικότητα του αποτελέσματος που προκύπτει, ως θεατρική πράξη, τότε γίνεται αντιληπτή η συμβολή της δραματοποίησης στην ανανέωση του προγράμματος διδασκαλίας, αλλά και των πολιτιστικών γενικότερα εκδηλώσεων στο σύγχρονο Σχολείο.

Αυτό το τελευταίο αποτελεί ακριβώς ζητούμενο στην εργασία μας και σ' αυτό συνίσταται ο νεοτερισμός και η καινοτομία που παρουσιάζει η αναλυόμενη και προτεινόμενη έννοια. Γιατί, οι υπάρχουσες μορφές θεατρικού λόγου, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για επετείους ιστορικής μνήμης και θρησκευτικής συνείδησης, είναι περιορισμένες. Προϊόντα προγενέστερων ιστορικών εποχών, έρχονται να ανταποκριθούν σε αιτήματα προ πολλού ξεπερασμένα και αναντίστοιχα με τις απαιτήσεις του σύγχρονου εκπαιδευτικού συστήματος, ιδιαίτερα τις μεταμοντέρνες πολυπολιτισμικές κοινωνίες του δυτικού κόσμου. Η αναγκαιότητα για πολιτισμική παρέμβαση με υψηλά νοήματα και παιδαγωγικές σκοπιμότητες, που δεν προδίδουν ούτε το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, ούτε αγνοούν τις διαμορφωμένες κοινωνίες, τις παιδαγωγικές και πολιτισμικές σχέσεις, είναι πια επιβεβλημένη. Η δραματοποίηση έρχεται να δώσει μια πειστική και ολοκληρωμένη απάντηση σ' αυτά ζητούμενα. Γιατί, δραματικά κείμενα με θέμα την Επανάσταση του 1821 ή την 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου του 1940 δεν γράφονται, ενώ και όσα ήδη υπάρχουν είτε έχουν εξαντληθεί, είτε έχουν ξεπεραστεί. Υπάρχουν όμως πλήθος από λογοτεχνικά και άλλα έργα υψηλού αισθητικού και ιδεολογικού περιεχομένου, που θαυμάσια μπορεί να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του αντίστοιχου σχολικού εφορτασμού: η ποίηση του Α. Κάλβου και του Δ. Σολωμού, του Αρ. Βαλαωρίτη και του Οδ. Ελύτη, τα απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη και του Κολοκοτρώνη, η δημοτική ποίηση (κλέφτικα τραγούδια) και τα χρονικά του Αγώνα, δημοσιογραφικά και ιστορικά κείμενα και ντοκουμέντα. Ο εκπαιδευτικός (μόνος, σε συνεργασία με συναδέλφους, ή με τους μαθητές του) μπορεί να επιλέξει αυτό που ταιριάζει στις συγκεκριμένες συνθήκες του δικού του Σχολείου και της δικής του μικροκοινωνίας και να προχωρήσει στη διαδικασία της δραματοποίησης.

Με την εφαρμογή της στην αυτοσχέδια σκηνή της τάξης αρχικά, χωρίς αισθητικο-καλλιτεχνικές επιδιώξεις, ο εκπαιδευτικός θα ανανεώσει τον τρόπο διδασκαλίας και θα εμπλουτίσει τις παιδαγωγικές σχέσεις διδασκόντων-διδασκόμενων. Έχοντας αυτή την αρχική εμπειρία και στηριζόμενος στη συλλογική προσπάθεια και επιθυμία όλης της τάξης, ύστερα από τις απαιτούμενες τροποποιήσεις, παρεμβάσεις και βελτιώσεις που θα προκαλέσει ο ίδιος, αφού πια το τελικό αποτέλεσμα πρόκειται να αποδοθεί σκηνικά και να παρασταθεί ως καλλιτεχνικό θέαμα μπροστά σε κοινό θεατών, ο εκπαιδευτικός έχει στη διάθεσή του

ένα ολοκληρωμένο και λειτουργικό δραματικό κείμενο, το οποίο έχει δοκιμαστεί με επιτυχία στη σκηνή της τάξης. Κατά συνέπεια, αφού υποστεί και τη σχετική δοκιμασία μέσα από τις πρόβες και τη συνεργασία με τους παράγοντες της θεατρικής έκφρασης (σκηνογράφο, ενδυματολόγο, μουσικό κ.ά.), το κατ' αυτό τον τρόπο δημιουργημένο έργο είναι έτοιμο να αποδοθεί στη σκηνή, στα πλαίσια του εορτασμού, που καλείται να πλαισιώσει.

Όπως γίνεται φανερό, με τη δραματοποίηση όχι μόνο δεν «προδίδεται» το νόημα και το περιεχόμενο του εθνικού, θρησκευτικού, ή οποιουδήποτε άλλου εορτασμού, αλλά μάλλον εμπλουτίζεται με την αποφυγή του τετριμμένου και σχεδόν μουσειακού περιεχόμενου των παραδοσιακών «*Σχολικών γιορτών*».

## 1.2. Διασκευή

### 1.2.1. Ορισμός και περιεχόμενο

Ως διασκευή θα θεωρήσουμε τον παραγωγικό εκείνο μηχανισμό που, ύστερα από μια δεύτερη ανάγνωση-ερμηνεία του αρχικού λογοτεχνικού έργου, με την αξιοποίηση συγκεκριμένων μετασχηματιστικών τεχνικών και κωδίκων υπερδιόρθωσης (σύμφωνα με τις αρχές που λειτουργούν και διέπουν ένα νέο πολιτισμικό περιβάλλον) καταλήγει στην παραγωγή ενός άλλου, μεταγενέστερου κειμένου, το οποίο συνιστά αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία έντεχνου λόγου, με δικό του συγγραφέα και δική του παρουσία στο «σώμα» της σύγχρονης γηγενούς λογοτεχνικής παραγωγής.

Όπως προκύπτει από τα προηγούμενα, η διασκευή δεν συνιστά απλά μια λεκτική μεταγραφή του κειμένου σε άλλη ή στην ίδια γλώσσα, αλλά ένα ολόκληρο σύστημα υπερκειμενοποίησης που ξεκινά από μια πρώτη ανάγνωση του αρχικού «κειμένου-πηγής», για να ολοκληρωθεί με την επανεγγραφή του μεταγραφομένου γλωσσολογικού υλικού σ' ένα νέο «κείμενο-στόχο», σύμφωνα με εσωτερικά/ υποκειμενικά, αλλά και εξωτερικά-αντικειμενικά δεδομένα (Καλκάνη 2004: 45-57).

Τα δομικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του πρωτότυπου έργου, ο μύθος και η δράση, η πλοκή και οι δραματικές καταστάσεις, το πλέγμα των αφηγηματικών με τις καθαρά θεατρικές τεχνικές, το αξιακό και εννοιολογικό του σύστημα, πρέπει να συνεχίσουν να αποτελούν τον σταθερό καμβά πάνω στον οποίο θα αναπτυχθεί το δευτερογενές κείμενο. Παρ' όλα αυτά, είναι σύννηθος το φαινόμενο να υπάρχει μια σχετική απόσταση ανάμεσα στο πρωτότυπο έργο και τη διασκευή του. Αυτό δεν οφείλεται μόνο στη σχεδόν φυσιολογική «απώλεια πληροφοριών» που συντελείται κατά τη διαδικασία της μετάφρασης, αν πρόκειται για με-

ταγραφή σε άλλη γλώσσα (Κεντρωτής 1996: 30-32), αλλά και σε συγκεκριμένες επιλογές του διασκευαστή.

Η προσωπικότητά του, αλλά και η κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής στην οποία γίνεται η διασκευή, η λειτουργία της γλώσσας ως φορέα συλλογικής πολιτισμικής συνείδησης (Stephens 1992: 8) και η εγγραφή των ψυχο-κοινωνικών κωδίκων έκφρασης και επικοινωνίας του συνόλου στο διασκευαζόμενο κείμενο, παίζουν καθοριστικό ρόλο. Δεν πρέπει ακόμα να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι ο ηθικός, κοινωνικός, αισθητικός και πνευματικός κόσμος των θεατών για τους οποίους γράφτηκε το διασκευαζόμενο έργο (η αθηναϊκή δημοκρατία για τον Αριστοφάνη, η Ελισαβετιανή Αγγλία για τον Σαίξπηρ, ο ισπανικός χρυσός αιώνας για τον Θερβάντες), έχουν για πάντα χαθεί. Η πολιτιστική καλλιέργεια, ο ψυχοπνευματικός κόσμος, η νοοτροπία των θεατών της εποχής προέλευσης του κλασικού έργου, η εξοικειώσή τους με τους κανόνες και τις συμβάσεις της δραματικής τέχνης, έχουν πια ανεπίστρεπτα ταξινομηθεί στην Ιστορία του Θεάτρου. Τέτοια είναι η περίπτωση έργων ιστορικού και πατριωτικού περιεχομένου, που κατά συρροή έχουν γραφεί τόσο στο 19<sup>ο</sup> όσο και στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, από συγγραφείς όπως ο Ι. Ζαμπέλιος και ο Θ. Αλκαίος, ο Τ. Αμπελάς και ο Δ. Βερναρδάκης, ο Ν. Καζαντζάκης και ο Σπ. Μελάς, ο Γ. Θεοδοκάς και ο Αγ. Τερζάκης, ο Β. Ρώτας και ο Γ. Κοτζιούλας. Τα έργα αυτών των συγγραφέων, με το τόσο σημαντικό από ιδεολογικής απόψεως περιεχόμενο, έχοντας χάσει τη λειτουργικότητά τους σ' ένα σύγχρονο νεανικό (ιδιαίτερα) κοινό, μπορεί να διασκευαστούν από έναν εκπαιδευτικό, σύμφωνα με τις αρχές και τις τεχνικές που αναπτύσσονται στην παρούσα ενότητα της εργασίας μας. Και αυτό προκειμένου να αποκατασταθεί η χαμένη αναφορικότητά τους με τους σύγχρονους θεατές (ανηλίκους και ενηλίκους) και να αποκατασταθεί η διαταραγμένη σχέση της παραδοσιακής «εθνικής» δραματουργίας, με τους αποδέκτες της.

Κατά συνέπεια, το έντεχνο θεατρικό κείμενο που γράφτηκε με προορισμό να παρασταθεί μπροστά σ' ένα κοινό ενηλίκων θεατών, όπως το επέβαλλαν οι όροι και οι συνθήκες της εποχής του, καλείται σήμερα να αποδοθεί σ' ένα εντελώς διαφορετικό ιστορικο-κοινωνικό περιβάλλον, σ' ένα κοινό (παιδικό-νεανικό), με ιδιαίτερες προσληπτικές δυνατότητες και προσδοκίες. Αυτός είναι ο βασικός λόγος για τον οποίο η διασκευή του κλασικού θεατρικού έργου που έχει ήδη τύχει πολλαπλής και ποικιλότητας αντιμετώπισης από τους πρακτικούς του θεάτρου, αποτελεί ένα ευαίσθητο εγχείρημα, που ξεπερνά κατά πολύ τις παγιωμένες αρχές της μεταφραστικής λειτουργίας και προεκτείνεται στη διάσταση του εικονοποιημένου συμβολικού λόγου. Η μορφοπαιδευτική αποστολή και ο παιδαγωγικός ρόλος της διασκευής γίνεται ακόμα πιο φανερός, όταν αναλογισθούμε ότι οι

αναγνωστικές και θεατρικές εμπειρίες της παιδικής ηλικίας, παραμένουν πάντα στη μνήμη του ενήλικου, συνεισφέροντας καθοριστικά στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του. Αν στα προηγούμενα συνυπολογίσουμε την ιδιαιτερότητα του ανηλικού θεατή, στον οποίο απευθύνεται το διασκευασμένο κλασικό έργο, τότε γίνεται σαφές ότι το ιδεολογικο-πολιτισμικό πλαίσιο του πρωτοτύπου, οφείλει να προσαρμοστεί στα ενδιαφέροντα και τις αναμονές του συγκεκριμένου κοινού. Γι' αυτό και πρέπει να αποφεύγονται στοιχεία που απαιτούν σύνθετες νοητικές επεξεργασίες, να περιορίζεται η πολυπλοκότητα των δραματικών καταστάσεων, να σχηματοποιούνται οι συγκρούσεις και να τυποποιούνται οι ήρωες, προσαρμοσμένοι στις ανάγκες και τις προσδοκίες των «φύσει» αποδεκτών τους (Hunt 1994: 12· Nodelman 1992: 79-88).

### 1.2.2. Σχέση πρωτοτύπου με διασκευή

Η διασκευή που θα δημιουργηθεί για να ανταποκριθεί σε προσδοκίες του νεανικού κοινού, δεν μπορεί να αποτελεί απλή μετάφραση, ούτε μεταγραφή του αρχικού κειμένου, αλλά διήθηση των επιλογών του επωνύμου συγγραφέα/διασκευαστή, που συνδιαλέγεται τόσο με τον αξιακό και εννοιολογικό κόσμο του πρωτοτύπου, όσο και με την ιδιαιτερότητα του ανηλικού αναγνώστη / θεατή. Στις αναμονές του τελευταίου είναι που καλείται να ανταποκριθεί, τις επιδιώξεις του είναι που οφείλει να ικανοποιήσει (Appleyard 1991).

Κατά συνέπεια, από τη στιγμή που πρόκειται για ένα ομοιογενές κοινό, το οποίο χαρακτηρίζεται από έντονο συναισθηματισμό και φαντασία, σε βάρος του διανοητικού και κριτικού στοιχείου, με ομοιότροπη υποδοχή των σκηνικών μνημάτων και σχετικά απλουστευμένη σύλληψη της πραγματικότητας, με έντονη την ανάγκη να βρει το μαγικό και το εξωπραγματικό που προσφέρουν ο μύθος και το παραμύθι, γίνεται αντιληπτό ότι ο διασκευαστής προχωρεί στην επιλογή του έργου και επιχειρεί τη διαδικασία μεταγραφής του, λαμβάνοντας υπόψη τις προαναφερθείσες παραμέτρους. Γι' αυτό και το προς διασκευή κείμενο πρέπει να διαθέτει αμεσότητα στην αφήγηση και ξεκάθαρη υπόθεση, έντονες δραματικές συγκρούσεις και συγκινησιακές καταστάσεις που να επιφέρουν μίξη του πραγματικού με το φανταστικό και να διεγείρουν το πνεύμα του ανηλικού θεατή, μέσα από τυποποιημένους χαρακτήρες και αντιπροσωπευτικούς ήρωες. Να υπάρχουν ακόμα ζωντανοί διάλογοι και παραστατικότητα στη δράση, διαδοχικές ανατροπές στις καταστάσεις και αμεσότητα στον διάλογο των προσώπων, ενώ αντίστοιχα να περιορίζεται η στατική αφήγηση και οι εκμυστηρεύσεις μέσα από τους μονολόγους, γεγονός που θα ευνοεί την ανάπτυξη της περιπέτειας και του «σασπένς»

(Hunt 1991: 43-45). Σκόπιμο είναι επίσης να συνδυάζονται το επικό με το λυρικό και το κωμικό με το δραματικό στοιχείο, μέσα από την ανάπτυξη ηρωικών δράσεων και ενεργειών που είναι «φύσει» προσφιλείς στα παιδιά. Η γλώσσα ενδείκνυται να αποδίδει με τρόπο ελεύθερο τα νοήματα του πρωτοτύπου, με ανασύνθεση ή/και συμπύκνωσή τους, με απλούστευση της πιθανής γραμματικο-συντακτικής δομής του πρωτοτύπου, με προοικονόμηση της δράσης, ρητορική εκφορά του λόγου, συγχώνευση των δευτερευόντων προσώπων και έντονη σκηνική εικονοποιία, όπως αυτή που χαρακτηρίζει το λαϊκό θέατρο (Γραμματάς 2004: 18-21).

Η δομή των διακυμάνσεων στο συναισθηματικό ή/και διανοητικό επίπεδο οφείλει να παραμένει αναλλοίωτη, όπως και στο αρχικό κείμενο, προκειμένου να μην προδίδεται ο αξιακός κόσμος του συγγραφέα, ούτε ο τρόπος και ο βαθμός ανάπτυξης των δραματικών καταστάσεων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διατηρείται ανέπαφος ο δραματουργικός σκελετός του έργου, υφιστάμενος τις επιμέρους μετατροπές, τις νοηματικές απλουστεύσεις και συμπτώξεις, διατήρηση των κεντρικών μοτίβων που επαναλαμβάνονται, διατήρηση των προσφωνήσεων και των χαιρετισμών ανάμεσα στους ήρωες, που χρησιμεύουν στην έμμεση πληροφόρηση του κοινού. Η περίτεχνη συντακτική δομή του πρωτοτύπου, φυσικά αδυνατεί να διατηρηθεί ανέπαφη και στη διασκευή. Απλουστεύεται με αντίστοιχη ανασύνθεση του νοήματος, που στηρίζεται σε ευκολομνημόνευτες γλωσσικές διατυπώσεις.

Μια χιουμοριστική αντιμετώπιση ακόμα και ενός σοβαρού θέματος, επιφέρει συχνά την ανακουφιστική διέξοδο στη συνείδηση του θεατή, που καλείται να γίνει κοινωνός σε εξαιρετικά καίρια υπαρξιακά, κοινωνικά, ακόμα και μεταφυσικά ερωτήματα. Όλ' αυτά συντελούνται με την υπερφόρτιση των σημαινόντων σε βάρος των σημαινομένων και αντίστοιχο περιορισμό της έκτασης του αρχικού κειμένου, με μια σχηματοποίηση της ψυχογραφίας των ηρώων και απλούστευση της σκηνικής παρουσίας τους. Αυτή θα πραγματοποιηθεί μέσα από φραστικούς και λεκτικούς νεολογισμούς, αστεϊσμούς και ευφυσολογήματα, οι οποίοι – με τη σειρά τους – θα προκαλέσουν μια νέα μορφή επικοινωνίας του κειμένου με τον θεατή, ισότιμη και αντίστοιχη, *mutatis mutandis*, με τη γλώσσα του πρωτοτύπου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, κλασικά έργα όπως η «*Ειρήνη*» και οι «*Νεφέλες*» του Αριστοφάνη, το «*Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας*» και το «*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*» του Σαίξπηρ, «*Ο μικρός πρίγκιπας*» του Σαιντ Εξυπερί, «*Ο καυκασιανός κύκλος με την κιωλία*» του Μπρεχτ, μπορούν να εκσυγχρονισθούν και να εμπλουτιστούν με στοιχεία από τη σύγχρονη πραγματικότητα, αντίστοιχα με τις προσδοκίες και τα ενδιαφέροντα των σημερινών ανηλίκων θεατών, διατηρώντας την ισοδυναμία τους με τα κλασικά πρότυπα.

Το ίδιο μπορεί να γίνει ακόμα και για κείμενα μικρότερης αισθητικής και δραματουργικής εμβέλειας, όπως για ιστορικά δράματα του τύπου ο «*Νικήρατος*» της Ευανθίας Καίρη και «*Ρήγας Βελεστινλής*» του Σπύρου Μελά, «*Αντάρα στ' Ανάπλι*» του Γιώργου Θεοτοκά και «*Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*» του Νίκου Καζαντζάκη. Τα έργα αυτά και πολλά άλλα παρόμοια, μπορεί να διασκευαστούν με τρόπο που θα καταστούν πιο λειτουργικά για μια σχολική θεατρική παράσταση, εμπλουτίζοντας αντίστοιχα το ρεπερτόριο των ιστορικών επετείων και κάνοντας κοινωνούς τους ανηλικούς και ενηλικούς θεατές στα υψηλά μηνύματα των συγγραφέων όπως τα διατυπώνουν οι ήρωές τους.

### 1.2.3. Τεχνικές της διασκευής

Για να πραγματοποιηθεί με επιτυχία μια διασκευή και να βρει ανταπόκριση στους φυσικούς αποδέκτες της, τα παιδιά και τους νέους, οφείλει να λάβει υπόψη τους εξής μηχανισμούς-τεχνικές:

- i) την αντικατάσταση μορφολογικών δεδομένων
- ii) την συνειδητή απόκρυψη λέξεων, φράσεων και εικόνων
- iii) την παρεμβολή σκηνών και στοιχείων που δεν εμφανίζονται στο πρωτότυπο και γενικά ανάγονται στη διαδικασία της παράλειψης, ή της προσθήκης δεδομένων.

Δεν είναι επίσης σπάνιες οι περιπτώσεις κατά τις οποίες με την τεχνική της «μεταμφίεσης», της «αντικατάστασης» ή της «συνεκδοχής», ο διασκευαστής έργων για κοινό ανηλικών επιχειρεί να ανασηματοδοτήσει τα γεγονότα, διατηρώντας αναλλοίωτο το περιεχόμενό τους, προκειμένου να τα καταστήσει προσβάσιμα και κατανοητά από την αντίληψη και τον ψυχισμό των παιδιών. Οι επιλογές του διασκευαστή, μπορεί να οφείλονται στην προσωπική του επιλογή για σύντηξη της έκτασης του αρχικού κειμένου, με εστίαση της δραματικής του έντασης και κορύφωση της δράσης, με «απόκρυψη» ή «απόσυρση» πληροφοριών που κρίνονται ατελέσφορες για την προσλαμβάνουσα συνείδηση του παιδιού (Καλκάνη 2004: 64).

Αυτό επιτελείται άλλοτε με τον εξοβελισμό στοιχείων που δεν είναι, ή δεν θεωρούνται ότι είναι ενδεδειγμένα για το συγκεκριμένο κοινό, τα οποία, μέσα από μηχανισμούς λογοκρισίας ή ακόμα και αυτολογοκρισίας απορρίπτονται (Ζερβού<sup>2</sup> 1993: 18-36). Άλλοτε, πάλι, με τη διαδικασία της γενικευμένης παρουσίας μιας πρόσφορης για την κατανόηση λέξης ή φράσης, που ως «*leit-motiv*» διατρέχει το έργο, επιχειρείται να ενισχυθεί η επικοινωνιακότητα με τον αποδέκτη, ενώ, τέλος, με τη λεκτική υποβάθμιση και τη γλωσσική προσαρμογή στις πραγματικές ή

δυνητικές προσδοκίες του παιδικού και νεανικού κοινού στοχεύεται η αμεσότητα και η παραστατικότητα, ως βασικά ζητούμενα. Εμφανές επακόλουθο: ο περιορισμός στις εκτενείς αφηγήσεις και τις περιγραφές, η σύμπτυξη των μακροσκελών μονολόγων, που δίνουν τη θέση τους στον έντονο διάλογο και την πλοκή, οι τυποποιημένες αντιθετικές σχέσεις ανάμεσα στους ήρωες, που προκαλούν ένταση στις δραματικές καταστάσεις, διεγείρουν τη φαντασία και κρατούν σε εγρήγορση την προσοχή του νεαρού-θεατή.

#### 1.2.4. Ρόλος της διασκευής στο σύγχρονο Σχολείο

Ο διασκευαστής του θεατρικού έργου που προορίζεται για σχολική χρήση, οφείλει να έχει κατά νου την αποστολή που καλείται να διαδραματίσει το θεατρικό κείμενο, κατά την υποδοχή του από το νεανικό κοινό σε μια κοινότητα του διασπορικού ελληνισμού. Το κοινό αυτό είναι ανομοιογενές και ετερόκλητο. Από τη μια οι ανήλικοι μαθητές, που μεγαλωμένοι σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία, έχουν διαμορφώσει τα ψυχοπνευματικά, ιδεολογικά και αισθητικά τους κριτήρια με τρόπο που δεν διαφέρουν από τους συνομηλίκους τους σε μια οποιαδήποτε σύγχρονη μεταβιομηχανική κοινωνία του παγκοσμιοποιημένου περιβάλλοντος.

Από την άλλη οι ενήλικοι γονείς και κηδεμόνες, που ακόμα και αν το θέλουν, αδυνατούν να απαλλαγούν από τις ιδεολογίες και τα βιώματα που φέρουν μέσα τους, από την «πατρίδα».

Αξιοποιώντας τη διασκευή, ο σύγχρονος εκπαιδευτικός στοχεύει και πραγματοποιεί μια ουσιαστική επικοινωνία και με τους δύο πόλους του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Με το θέμα, την υπόθεση και τη δράση, συγκινεί τον «εγγεγραμμένο» θεατή, τους άλλοτε ανηλίκους της δεκαετίας του '50 και του '60, σημερινούς ενηλίκους της δεκαετίας του 2000. Παράλληλα όμως έχει απήχηση και στον «πραγματικό θεατή», τον ανήλικο έλληνα μαθητή της διασποράς, ο οποίος μέσα στο έργο και την παράσταση βρίσκει τις ζητούμενες παιδαγωγικές αξίες με τρόπο «σύγχρονο» και «οικείο», γεγονός που καθιστά επίκαιρο το μήνυμα του έργου και οικεία τα δρώντα πρόσωπα. Γι' αυτό, ακολουθώντας την πορεία του συγγραφέα, αλλά συνυπολογίζοντας και τη συσσωρευμένη εμπειρία από τις σκηνικές ερμηνείες του έργου, ο εκπαιδευτικός-διασκευαστής οφείλει να ενισχύσει τα στοιχεία θεατρικότητας που είναι πρωτογενώς εγγεγραμμένα στο αρχικό κείμενο (διάλογο, δράση, συγκρούσεις). Να επιδιώκει τη ζωντανή εμφάνιση των ηρώων πάνω στη σκηνή, με την εκφορά ενός ευκρινούς λόγου έτσι ώστε τα δρώντα πρόσωπα να εκλαμβάνονται ως αυθύπαρκτες οντότητες από τη συνείδηση

του νεαρού θεατή. Ένα άλλωστε διασκευασμένο, ή/και δραματοποιημένο έργο, παραμένει πάντα «ανοιχτό» για βελτιώσεις κατά τη σκηνική του απόδοση.

Οι ήρωες πρέπει να διαθέτουν απλοποιημένα χαρακτηριστικά, που να τους καθιστούν εύκολα αναγνωρίσιμους από το κοινό στην πλατεία, να έχουν ένα ρητορικό λόγο με έμφαση στις επιτονισμούς, στα παραγωγιστικά στοιχεία, που εντείνουν την παραστατικότητα της δράσης. Αλλά εξίσου αναντίρρητη είναι η διαπίστωση ότι στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, του μεταμοντερνισμού και της πολυπολιτισμικότητας, τα άτομα (πολύ περισσότερο τα παιδιά και οι νέοι) δεν μπορούν να παραμένουν εγκλωβισμένα σε παραδοσιακές μορφές και τρόπους έκφρασης, όσο κι αν αυτές είναι καταξιωμένες μέσα στο χρόνο. Οι έννοιες του «κλασικού» και του «παραδοσιακού» αδυνατούν πια να αποτελέσουν θέσφατα για τις νέες γενιές της πληροφορικής και της τεχνολογίας, που γαλουχούνται σ' ένα περιβάλλον απόρριψης και μετασχηματισμών, υπέρβασης των στερεοτύπων του παρελθόντος και αναζήτησης νέων κριτηρίων αξιολόγησης.

Απαιτείται, κατά συνέπεια, μια προσεκτική και επιλεκτική αξιοποίηση των «κλασικών» κειμένων, μακριά από κάθε υποψία ιδεοληψίας ή προγονοπληξίας. Επιβάλλεται ένας εκσυγχρονισμός της πολιτιστικής κληρονομιάς, μια αφομοιωμένη αξιοποίηση της παράδοσης, ένας διακριτικός τρόπος προσέγγισης του παρελθόντος. Πάνω απ' όλα απαιτούνται μια ευαίσθητη παιδαγωγική αντιμετώπιση των παραδοσιακών συγγραφέων και των έργων τους. Επιβάλλεται ένας ουσιαστικός εποικοδομητικός διάλογος του γηγενούς με το ξενόφερτο, του «οικείου» με το «αλλότριο», του παραδοσιακού με το «μοντέρνο».

Μόνο με μια τέτοια προσέγγιση του παρελθόντος, είναι δυνατόν οι νέες γενιές να καρπωθούν και να αξιοποιήσουν τα επιτεύγματα που ανήκουν σ' αυτό και να διατηρήσουν την πολιτιστική τους κληρονομιά, χωρίς αγκυλωτικές προσκολλήσεις σε οποιαδήποτε εθνοφυλετικά ή άλλα πολιτισμικά χαρακτηριστικά, ενώ ταυτόχρονα θα δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες για την ανάπτυξη μιας νέας συνείδησης, αναγκαίας για τη νέα εποχή.

### 1.3. Διακειμενική σύνθεση

#### 1.3.1. Η έννοια της «επίδρασης»

Η αποδοχή και υιοθέτηση της γνωστής φράσης «*παρεθνεογένεση δεν υπάρχει στην Τέχνη*», μας οδηγεί αυτόματα στον επανακαθορισμό της «γραφής» ως «εγγραφής», «συγγραφής», ή «επανεγγραφής», σημασίες με τις οποίες και μόνο νοηματοδοτείται η λειτουργία του γραπτού έντεχνου λόγου.

Πράγματι, αν αναχθούμε στην αφετηρία του Θεάτρου και της Λογοτεχνίας, στην Αρχαία Ελλάδα, μπορούμε ήδη σ' αυτά τα πρώτα βήματα του δυτικού πολιτισμού, να διαπιστώσουμε ότι τα θεωρούμενα ως «πρότυπα» ή/ και «αρχέτυπα» του είδους που αντιπροσωπεύουν (έπος, τραγωδία), δεν είναι παρά «επανεγγραφές» προγενέστερα διατυπωμένων και προφορικά ή γραπτά διασωσμένων στη συλλογική ιστορική μνήμη ή το υποσυνείδητο του ανθρώπου, μυθικών θεμάτων και μοτίβων, προσώπων και καταστάσεων, όπως (αργότερα) ως «κλασικά» πια κείμενα καταξιώθηκαν από τις μορφές του Οιδίποδα και της Ελένης, του Οδυσσέα και του Αχιλλέα, σε αντίστοιχα έργα όπως οι τραγωδίες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, η «*Οδύσσεια*» και η «*Ιλιάδα*» του Ομήρου.

Αλλά το ίδιο, μπορούμε να επισημάνουμε πολύ αργότερα, στα έργα ενός άλλου «κλασικού» του παγκόσμιου θεάτρου, του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, ο οποίος σε μεγάλο βαθμό αντλεί τη θεματική του και επαναλαμβάνει τις ιστορίες προγενέστερων δραματικών συγγραφέων, όπως του Τόμας Κιντ με την «*Ισπανική τραγωδία*» για τον «*Άμλετ*», ή του Τζιαν Μπατίστα Τζιράλντι για τον «*Οθέλλο*».

Με τη σημασία αυτή, γίνεται αντιληπτό ότι η παγκόσμια λογοτεχνία και το θέατρο, δεν αποτελούν παρά πεδία «αναπροσαρμογής», «μεταγραφής» ή ακόμα και «μίμησης» προγενέστερων έργων, η αφετηρία των οποίων (συνήθως) ανάγεται στην κλασική ελληνική αρχαιότητα και διατρέχει την ιστορία από τον Λοντοβίκο Ντόλτσε και τον Βιτόριο Αλφιέρι, μέχρι τον Ζαν Ζιρωντού και τον Ζαν Κοκτώ, τον Ευγένιο Ο' Νηλ και τον Ούγγο φον Χόφμανσταλ.

Σε οποιαδήποτε όμως περίπτωση, δεν έχουμε παρά τη διαδικασία «εξάρτησης / επανάληψης» ενός προγενέστερου έργου, που λειτουργεί ως «*πηγή*», στη διαμόρφωση ενός μεταγενέστερου, που προκύπτει άμεσα ή έμμεσα σε συνάρτηση με εκείνο. Ο μεταγενέστερος δημιουργός, υφιστάμενος «επιδράσεις» από το συγκεκριμένο έργο του προγενέστερου συγγραφέα, οδηγείται στη δημιουργία ενός άλλου, το οποίο σχετίζεται με το προηγούμενο τόσο σε άξονα βάθους (περιεχόμενο), όσο και επιφάνειας (μορφή). Το αρχικό «πρότυπο», έρχεται να αποτελέσει το σημείο αναφοράς και νοηματοδότησης του νεότερου έργου, το οποίο κατ' αυτό τον τρόπο δεν αποτελεί παρά έκφραση ή εκδοχή του αρχικού, σε μεταγενέστερες συνθήκες. Η αυτοτέλεια και αυταξία του έργου τέχνης δεν παύει βέβαια να υφίσταται. Όμως, η εκτίμηση και αξιολόγηση του νεότερου μοιραία γίνεται σε συσχέτιση με το προγενέστερο, γεγονός που όχι μόνο επιτρέπει, αλλά και επιβάλλει μια συγκριτολογικού τύπου προσέγγιση, αφού μόνο μέσα από αυτή θα καταδειχθεί ο βαθμός πρωτοτυπίας, άρα και η αυθεντικότητα του συγκεκριμένου έργου.

### 1.3.2. Διακειμενικότητα και Διακείμενο

Σ' αυτήν, δεν υπάρχει πια άμεση, ευθεία αναφορά και εξάρτηση του νεότερου, από το προγενέστερο έργο, όπως καταγράφηκε προηγουμένως. Ο δημιουργός δεν «επηρεάζεται» ούτε «αναπροσαρμόζει» ιδεολογικά ή και μορφολογικά το αρχικό «κείμενο-πηγή», οδηγούμενος σε μια σύνθεση που εκφράζει τη δική του ιστορική, κοινωνική, πολιτιστική και πολιτισμική πραγματικότητα, με όρους γνωστούς και διατυπωμένους από το «πρότυπο» που έχει κατά νου, όπως κάνει ο Ανούιγ στην «Αντιγόνη», ή ο Ευγένιος Ο' Νηλ στο «Πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα».

Αντίθετα, ο νεότερος συγγραφέας «διαλέγεται» με έργα της προγενέστερης πολιτισμικής του παράδοσης που έχουν βέβαια κοινό άξονα και θέμα τον μύθο, ή το πρόσωπο και που δίνουν τον τίτλο σε περισσότερες δημιουργίες, διαφορετικών εποχών, αισθητικών απόψεων αλλά και παραδόσεων. Κατ' αυτό τον τρόπο, το νεότερο έργο αποτελεί αφομοιωμένη σύνθεση όλης, (ή τουλάχιστον μέρους) από την προγενέστερη κληρονομιά πάνω στο ίδιο έργο.

Οι συγγραφείς που δημιουργούν μια διακειμενική σύνθεση, δεν προτείνουν με τα έργα τους ένα καινοφανές λογοτεχνικό θέμα, ή ακόμα ένα νέο λογοτεχνικό μύθο, ούτε αναπαράγουν ιστορίες και μοτίβα ήδη γνωστά από προγενέστερους δημιουργούς και εποχές. Αντίθετα, διακόπτουν την άμεση επαφή του σύγχρονου κοινού (θεατή ή αναγνώστη) με το αρχετυπικό κείμενο, επεμβαίνοντας «διορθωτικά», «εκ των υστέρων» στον μύθο και μεταλλάσσοντας είτε την μορφή, είτε το περιεχόμενό του. Με μια τέτοια διεργασία, προκύπτει ένα «νέο» έργο, το οποίο συναπαρτίζεται από άλλα, που αποσπασματικά, θραυσματικά ή και υπαινικτικά εμπεριέχονται στο δικό του, χωρίς ο δημιουργός να αποκρύπτει ή να αποσιωπά την παρουσία τους.

Για να το πετύχει αυτό, αξιοποιεί τους λογοτεχνικούς και θεατρικούς μύθους του παρελθόντος, τα θέματα και τα πρόσωπα που αποτελούν «πρότυπα» και «χαρακτήρες» στην ιστορία του πολιτισμού, όπως αυτά εμφανίζονται στα «κλασικά» κείμενα της παγκόσμιας δραματουργίας. Θα ήταν όμως ερμηνευτικό λάθος, να αντιμετωπίσουμε το σύγχρονο έργο ως «μίμηση», «απόηχο», ή έστω και «επίδραση» του υποτιθέμενου προτύπου (όπως ακριβώς γινόταν σε μια προγενέστερη ιστορική στιγμή). Αυτή η μηχανιστικού τύπου επιδρασιολογία, μόνο σε εσφαλμένα συμπεράσματα μπορεί να οδηγήσει, αφού ο σύγχρονος δραματικός συγγραφέας, γράφοντας το κείμενό του, δεν έχει αποκλειστικά και μόνο κατά νου ένα και μόνο προγενέστερο έργο που λειτουργεί ως «πρότυπο». Συνειδητά ή μη, αντιμετωπίζει σφαιρικά τη διαχρονική παρουσία και μετεξέλιξη του ίδιου θέματος, μύθου, ή / και προτύπου, μέσα στην παγκόσμια πολιτιστική

κληρονομιά, με την οποία διαλέγεται. Ο αναγνώστης / θεατής λοιπόν, παρακολουθώντας την παράσταση του σύγχρονου έργου, ουσιαστικά επικοινωνεί (είτε το γνωρίζει, είτε όχι), με τον «κοινό τόπο» ή «το ενοποιητικό στοιχείο» που διαθέτει ο συγκεκριμένος μύθος με την προγενέστερη παράδοση.

Ενδεικτικές είναι οι περιπτώσεις συγγραφέων όπως ο Χάινερ Μύλλερ, ο οποίος με το «*Υλικό Μήδειας*»-«*Τοπίο με Αργοναύτες*» διαλέγεται όχι μόνο με το έργο του Ευριπίδη, αλλά και με τον αρχαιοελληνικό κόσμο, ο οποίος αντιμετωπίζεται υπό το πρίσμα ενός σύγχρονου δημιουργού που συγκρότησε την προσωπικότητά του μετά τις τραυματικές εμπειρίες του Β' παγκοσμίου πολέμου. Παρομοίως και ο Μπότο Στράους, ο οποίος στο δικό του «*Το Πάρκο*» ενσωματώνει τον κόσμο των ζωτικών του δάσους και του ονείρου, της Τιτάνια και του Όμπερον από το «*Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ. Ο Τομ Στόππαρντ άλλωστε στο «*Οι Ρόζενγκραντς και Γκίλντερστερν είναι νεκροί*» επαναδιαπραγματεύεται τον σαιξπηρικό «*Άμλετ*», θέτοντας στο επίκεντρο του δικού του έργου δύο περιθωριακά (αντίστοιχα) άτομα, τους φίλους και συμφοιτητές του δανού πρίγκιπα, όπως αυτά εμφανίζονται στο έργο-πρότυπο.

Στην κατηγορία των διακειμενικών συνθέσεων εντάσσονται επίσης έργα Ελλήνων συγγραφέων, όπως η «*Πάρδος Θηβών*» του Ιάκωβου Καμπανέλλη, στο οποίο οι ήρωες (πατέρας-γιος) ταυτίζονται (εντελώς αυθαίρετα) ο ένας με τον θεράποντα / βοσκό στον «*Οιδίποδα Τύραννο*» του Σοφοκλή [που μετέφερε το νεογέννητο βρέφος (γιο του Λαίου) στον Κιθαιρώνα και, αντί να το θανατώσει, το παρέδωσε στον κορίνθιο βοσκό του βασιλιά Πόλυβου, για να πραγματοποιηθεί ό,τι η μοίρα είχε προδιαγράψει] και ο άλλος με τον φύλακα, που του έπεσε ο κλήρος να μεταφέρει στον Κρέοντα το δυσάρεστο μήνυμα, ότι η Αντιγόνη (στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή) παρακούοντας τις εντολές του, έθαψε το νεκρό σώμα του αδερφού της. Κατ' αυτό τον τρόπο «συνομιλούν» οι δύο τραγωδίες του Σοφοκλή, με διαμεσολαβητή τον σύγχρονο συγγραφέα, πραγματοποιώντας ένα διαχρονικό και διαπολιτισμικό διάλογο, μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος του ελληνισμού.

Στα έργα αυτά που προαναφέρθηκαν, αλλά και σε πολλά ακόμα, όπως «*Κλυταιμνήστρα*» του Ανδρέα Στάικου και «*Στη χώρα Ίψεν*» του Ιάκωβου Καμπανέλλη, «*Φιλοκτήτης*» του Βασίλη Ζιώγα και «*Ο δολοφόνος του Λαίου και τα κοράκια*» του Μάριου Ποντίκα, «*Σαν έλληνας*» του Στίβεν Μπέρκοφ και «*Μήδεια*» τις Κάρυλ Τσώρτσιλ, όχι μόνο διαγράφονται ένα ή / και περισσότερα πρότυπα με τα οποία διαλέγονται οι σύγχρονοι συγγραφείς, αλλά παράλληλα αναπτύσσεται και μια μορφή διαδραστικής επικοινωνίας και «επανεγγραφής» του λόγου που πραγματοποιείται με τη μεσολάβηση του νεότερου δημιουργού.

Ο ρόλος εκείνου δεν έγκειται πια στην επινόηση του θέματος, την πρωτοτυπία και την ιδιαιτερότητα των σχέσεων και καταστάσεων, τη διαμόρφωση και ανάδειξη των χαρακτήρων. Αντίθετα περιορίζεται στην επανασυγκόλληση στοιχείων που θραυσματικά έχουν διασωθεί μέσα στην ιστορία των κειμένων, με έστω και αμφισβητήσιμη ομοιογένεια, ακόμα και προβληματική ειδολογική, ιδεολογική ή / και αισθητική συνοχή, που παρ' όλα αυτά συνιστούν ένα ετερογενές, αυθύπαρκτο καλλιτεχνικό δημιούργημα.

Μέσα σ' αυτό κάθε προγενέστερη αυτοτέλεια των επιμέρους συστατικών του χωρίς να αυτοαναιρεείται, επικαθορίζεται από τη συμμετοχή και τη διασύνδεσή τους με το «όλο». Κάθε παγιωμένη σημασιοδότηση ανατροφοδοτείται και επανεμφανίζεται όχι πια «*καθ' εαυτή*», σε συνάρτηση με τον οικείο «κανόνα» του είδους στο οποίο ανήκει κάθε ένα από τα επιμέρους δομικά συστατικά – κείμενα της νέας σύνθεσης, ούτε σε συνάρτηση προς τις αρχές και αξίες που το «πρότυπο» του εκπροσωπεί, αλλά «*προς έτερο*», δηλαδή ως προς τον επανακαθορισμό του αρχικού μηνύματος από το οποίο απορρέει, όπως αυτό έχει διαχρονικά κωδικοποιηθεί από την προσλαμβάνουσα συνείδηση των θεατών.

Αυτό γίνεται δυνατό μόνο με την καθιέρωση των «μεταμοντέρνων» συνθηκών στην τέχνη και τον πολιτισμό, που συγκεκριμένα στη λογοτεχνία και το θέατρο επιβάλλονται και λειτουργούν μετά το «*θάνατο του συγγραφέα*» και την «*αποκαθήλωση*» του μηνύματος. Αυτό πραγματοποιείται με την αυτονόμηση των «*ηρώων*» / «*δρώντων προσώπων*» του έργου από τη δημιουργό συνείδηση που τις παρήγαγε, γεγονός (με τη σειρά του) που αποκαθιστά μια λανθάνουσα μέχρι τώρα σχέση ανάμεσα στα κειμενικά «*dramatis personae*» και το θεατή (αφού προηγουμένως αυτή υποχρεωτικά περνούσε από το συγγραφέα ως τον μοναδικό παραγωγό νοήματος και αποκλειστικό «*διαθέτη*» του μηνύματος του έργου). Κατά συνέπεια, η νέα «*μεταμοντέρνα συνθήκη*» (γιατί η διακειμενικότητα αναδεικνύεται ως το κατεξοχήν προνομιούχο πεδίο έκφρασης του μεταμοντερνισμού στη λογοτεχνία και το θέατρο), επιτρέπει (ίσως ακόμα και επιβάλλει) αυτή την κατάργηση των σταθερών και αδιάρρηκτων σχέσεων μεταξύ «*πρότυπων*» και «*αναπαραγωγών*», προσδίδοντας αυτοτέλεια και αυτοδυναμία στη νέα δημιουργία.

Και επειδή στη σύγχρονη πολυπολιτισμική, παγκοσμιοποιημένη κοινωνία, οι συνθήκες είναι κατά πολύ διαφορετικές από ό,τι μέχρι σήμερα, ο «*διάλογος*» και η «*διάδραση*» επανασυνδέουν με νέους όρους το παρελθόν με το παρόν, το γηγενές με το ξενόφερτο, το παραδοσιακό με το μοντέρνο. Με τη σημασία αυτή, η «*διακειμενικότητα*» σε συνδυασμό με τις αρχές και έννοιες του σύγχρονου θεάτρου, όπως το «*μεταθέατρο*» και η «*performance*», η «*δραματοποίηση*» και η «*διασκευή*», αποτελούν το νέο «κανόνα» δραματικής έκφρασης και σκηνικής

πράξης που εκτοπίζει, ολοένα και περισσότερο, τις παλιότερες καθιερωμένες και «κλασικές» μορφές θεάτρου.

### 1.3.3. Διακειμενική σύνθεση σε σχολικό περιβάλλον

Η πραγματικότητα των σημερινών σχολικών εορτών και επετείων μνήμης εορταστικού περιεχομένου (όπως έχει ήδη επισημανθεί), δεν έχει καμιά σχέση μ' αυτή που κάποτε υπήρχε ως «*Σχολική γιορτή*». Οι απαιτήσεις της σύγχρονης εκπαίδευσης και οι συνθήκες της πολυπολιτισμικότητας, διαμορφώνουν μια νέα κατάσταση, που θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη από τους άμεσα εμπλεκόμενους στην ανάπτυξη των πολιτιστικών δραστηριοτήτων στο σχολείο. Οι συνέπειες είναι καθοριστικές για ορισμένες περιπτώσεις ή έχουν μικρότερη σημασία για άλλες, ανάλογα με το περιεχόμενο και τις παραμέτρους που διαθέτει ο κάθε εορτασμός.

Εκεί όπου σημειώνονται ριζικές αλλαγές, εκεί όπου η αναπροσαρμογή και ο εκσυγχρονισμός αποτελούν απαραίτητη αναγκαιότητα, είναι οι παραδοσιακές εθνο-πατριωτικές και θρησκευτικές εορτές, οι οποίες για να μην παραμείνουν απλά και μόνο «μουσειακές» εκδηλώσεις, χωρίς σχεδόν ουσιαστική επαφή με την πραγματικότητα, θα πρέπει να αναδομηθούν, να επανανοηματοδοτηθούν και να προσαρμοσθούν στο νέο πολιτισμικό περιβάλλον, τις ανάγκες του οποίου καλούνται να ικανοποιήσουν.

Για τους εορτασμούς αυτού του τύπου, η υπάρχουσα παράδοση των «*Σχολικών γιορτών*» με τα θεατρικά έργα, τα σκετς, τις απαγγελίες και τις λοιπές συναφείς δραστηριότητες, καθίσταται πια ατελέσφορη. Η «ιστορική μνήμη» και η «διαπαιδαγώγηση» που καλείται να προβληθεί και να ενισχυθεί από αυτές, αντιστοιχεί ολοένα και λιγότερο τις προσδοκίες και τα ενδιαφέροντα των μαθητών, ως τελικών αποδεκτών της.

Χωρίς βέβαια να υποβαθμίζεται, ούτε να περιθωριοποιείται η μέχρι σήμερα σχετική δημιουργική έκφραση, όπως κι αν αυτή εμφανίζεται και όπου κι αν στηρίζεται, η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί να προτείνει νέους τρόπους δράσεων, που ανανεώνουν και εκσυγχρονίζουν τις ήδη υπαρκτές, πραγματοποιώντας το ίδιο αποτέλεσμα με διαφορετικό τρόπο και εμπλουτίζοντας οργανικά το περιεχόμενο αυτών των εορτασμών.

Αυτό καθίσταται δυνατό με τις «*διακειμενικές συνθέσεις*», με την μορφή που αναλύθηκε προηγουμένως. Με τη βοήθεια της εν λόγω τεχνικής, όχι μόνο η αξία και το μήνυμα κάθε θρησκευτικής ή εθνικής επετείου δεν υποβαθμίζεται, ούτε διαφοροποιείται, αλλά αντίθετα εμπλουτίζεται γόνιμα, διευρύνεται

και εκσυγχρονίζεται σύμφωνα με τις απαιτήσεις της εποχής, τόσο των ανηλίκων μαθητών, όσο και των ενηλίκων γονέων και κηδεμόνων, οι οποίοι αποτελούν το «κοινό» στο οποίο απευθύνονται οι σχολικοί εορτασμοί.

Με τη βοήθεια της «*διακειμενικότητας*», αλλά και τις συγγενείς τεχνικές παραγωγής έντεχνου γραπτού λόγου, όπως η «*διασκευή*» και το «*εργαστήριο γραφής*» / «*δραματοποίηση*», ο εκπαιδευτικός έχει τη δυνατότητα να προβεί επιλεκτικά στη δημιουργία της δικής του πρότασης, καλύπτοντας πλήρως τους παιδαγωγικούς και καλλιτεχνικούς στόχους των πολιτιστικών δραστηριοτήτων στο Σχολείο.

Για να προβεί σε μια τέτοια «*διακειμενική σύνθεση*» ο εκπαιδευτικός μπορεί να ακολουθήσει την επόμενη πορεία:

#### i. Προσδιορισμός Θέματος

Δεν αρκεί το γενικό περιεχόμενο του εορτασμού (π.χ. 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου, 25<sup>η</sup> Μαρτίου), αφού τα μηνύματα, οι αξίες, το περιεχόμενο κάθε επετείου δεν είναι ποτέ απλές και μονοσήμαντες, αλλά σύνθετα διανοήματα όπως: ηρωισμός και αγάπη για την ελευθερία, αγωνιστικότητα και αυτοθυσία, συλλογική συνείδηση και εθνική υπερηφάνεια, εθνο-φυλετική ταυτότητα και ιστορική πορεία του ελληνισμού, ατομική συμπεριφορά και συλλογική δράση κ.ά.

Ο εκπαιδευτικός θα πρέπει κάθε φορά να προσδιορίσει επακριβώς την οπτική κάτω από την οποία θα προσεγγίσει τη συγκεκριμένη στιγμή το ίδιο ιστορικό γεγονός. Χωρίς να υποβαθμίζει ή να αδιαφορεί και για τις παραμέτρους του, θα επικεντρώσει τον εορτασμό σε μία, που θα είναι κυρίαρχη και θα αναδεικνύεται κατεξοχήν αυτή τη φορά.

#### ii. Τίτλος του εορτασμού

Ως συνέπεια των προηγούμενων του επιλογών, προκύπτει ο καθορισμός και η συγκεκριμενοποίηση του τίτλου που θα αποδοθεί στον εορτασμό. Αυτός πρέπει να είναι αρκετά ευρύς, ώστε να δίνει τη δυνατότητα ανεύρεσης και επεξεργασίας περισσότερων και διαφορετικών σχετικών κειμένων, αλλά ταυτόχρονα και σαφώς περιχαρακωμένος, ώστε να αποφεύγονται πλατειασμοί και γενικεύσεις. Μπορεί να προκύπτει από τον εντοπισμό και ανάδειξη του γεγονότος, μιας αντιπροσωπευτικής ενέργειας, που εκφράζει παραστατικά το μήνυμα της ημέρας, το οποίο βρίσκεται στο επίκεντρο του εορτασμού. Μπορεί να είναι το όνομα ενός προσώπου-ήρωα, του οποίου τη στάση και συμπεριφορά αναδείχνουν οι επιμέρους ενέργειες της ημέρας, ή ακόμα ένας ποιητικός στίχος με ευρύ και εύστοχο

νόημα. Μπορεί, τέλος, να είναι μια εικόνα ή μια έκφραση από τη σύγχρονη πραγματικότητα που βιώνουν οι μαθητές και οι εκπαιδευτικοί, η οποία μπορεί να συσχετίσει το παρόν με το παρελθόν, το «εδώ» / «τώρα», με το «αλλού» / «άλλοτε» με τρόπο συνδυαστικό, διαζευκτικό ή και αντιθετικό.

Ενδεικτικοί τέτοιοι τίτλοι, (σχετικοί με τον εορτασμό τις 25<sup>ης</sup> Μαρτίου), με το αντίστοιχο βέβαια περιεχόμενο μπορεί να είναι οι ακόλουθοι:

- *Το '21 ξαναζεί*
- *Να' τανε το '21*
- *Τα αγάλματα μιλούν*
- *«Θέλει αρετή και τόλμη η ελευθερία»*
- *«Η Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες και μ' αγγόνια»*
- *Η άλωση τις Τροπολιτσάς*
- *«Εγώ γραικός γεννήθηκα...»*
- *Ο όρκος των Φιλικών*
- *«Φεγγαράκι μου λαμπρό...»*
- *«Όποιος πεθαίνει σήμερα, χίλιες φορές πεθαίνει»*
- *«Τι με κοιτάς ακίνητος...»*
- *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης*

### iii. Περιεχόμενο

Ο εκπαιδευτικός αναζητά το υλικό με το οποίο θα συνθέσει το κείμενό του. Αυτό μπορεί να είναι:

- λογοτεχνικά έργα (ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα)
- θεατρικά έργα (κάθε είδους και προελεύσεως)
- προσωπικές μαρτυρίες (απομνημονεύματα, βιογραφίες, αυτοβιογραφίες)
- δημοσιογραφικά κείμενα (ρεπορτάζ, ντοκουμέντα, συνεντεύξεις, χρονικά)
- επιστημονικά κείμενα (ιστορικές μελέτες και εργασίες άλλου είδους σχετικές με το αντικείμενο)

Από αυτό το πλούσιο, ετερόκλητο υφολογικά και ειδολογικά υλικό, ο εκπαιδευτικός καλείται να δημιουργήσει τη δική του σύνθεση.

Αρχικά προβαίνει σε μια ενδελεχή μελέτη των επιμέρους κειμένων, ώστε να διαπιστώσει την καταλληλότητα και τη συμβατότητά τους με τα υπόλοιπα, γεγονός που θα επιτρέψει τη δημιουργία μιας ομοιογενούς τελικής εικόνας. Εδώ η

γνώση της δραματουργίας (παλιότερης και σύγχρονης) είναι απαραίτητη. Γιατί, πολλά από τα έργα που είτε έχουν ειδικά γραφτεί από εκπαιδευτικούς για να ανταποκριθούν στις σχολικές ανάγκες παρόμοιων εορτασμών (σκετς πατριωτικού περιεχομένου), είτε ανήκουν σε μια ειδική κατηγορία δράματος (*ιστορικό-πατριωτικό, τραγωδία*) με συγγραφείς επώνυμους δημιουργούς (Σπ. Μελάς, Ν. Καζαντζάκης, Ι. Ζαμπέλιος, Δ. Βερναρδάκης, Θ. Αλκαίος κ.ά.), θεωρούνται πια ακατάλληλα για παράσταση στις συνθήκες του σημερινού σχολείου. Ο έντονος πατριωτισμός και η τυποποιημένη γλώσσα τους, τα αντιθεατρικά τους στοιχεία και ο απροκάλυπτος διδακτισμός, οι σαφείς αναγωγές τους σε διαφορετικό (προγενέστερο) ιστορικο-κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον, τα καθιστούν πια απρόσφορα για παράσταση στο σημερινό σχολείο. Όμως, κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί την αξία και τη θέση του στην Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου. Γι αυτό και θα ενδιέφερε ως «πρόταση» η διασκευή και η διακειμενική ιδίως σύνθεση, που θα στηρίζεται σ' αυτά, αντλώντας θέματα, ήρωες, χαρακτήρες, συγκρούσεις, σχέσεις και καταστάσεις, προβαίνοντας σε μια νέα τροποποιημένη σύνθεση, που θα αξιοποιεί τα θετικά του προτύπου στοιχεία, ενώ διακριτικά θα ξεπερνά τις αδυναμίες του.

Ο εκπαιδευτικός όμως μπορεί να προχωρήσει και σε δραματοποίηση πεζών ή ποιητικών κειμένων, που σχετίζονται άμεσα με το θέμα και τον τίτλο του συγκεκριμένου εορτασμού. Και στην περίπτωση αυτή, υπάρχει πλούσιο και υψηλού επιπέδου υλικό, από αναγνωρισμένους και καταξιωμένους λογοτέχνες, παλιότερους και νεότερους, που έχουν εμπνευσθεί από ιστορικά θέματα και έχουν παρουσιάσει αριστουργηματικά κείμενα (πεζά, ποιητικά), τα οποία κοσμούν τη Νεοελληνική Λογοτεχνία.

Ο εκπαιδευτικός θα επιλέξει και πάλι τα κατάλληλα αποσπάσματα από τα έργα αυτά (το «*Άσμα ηρωικό και πένθιμο*» του Οδ. Ελύτη, τους «*Ελεύθερους Πολιορκημένους*» του Δ. Σολωμού, τα «*Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη*» κ.ά.), θα τα δραματοποιήσει και θα τα συνενώσει σε μια σύνθεση, που μπορεί να διαθέτει ακόμα και ήδη έτοιμο θεατρικό διάλογο (π.χ. «*Να ζει το Μεσολόγγι*» του Β. Ρώτα), ή όχι.

#### iv. Σενάριο / Ενότητες

Στη φάση αυτή, ο εκπαιδευτικός λειτουργεί όχι ως θεατρικός συγγραφέας, αλλά ως σεναριογράφος του κινηματογράφου. Δημιουργεί τις βασικές ενότητες στις οποίες θα ενταχθεί το υλικό του και κατανέμει την πλοκή και τη δράση σε επιμέρους σκηνές / εικόνες, έτσι ώστε το σύνολο της ενοποιημένης πια υπόθεσης να κατατάσσεται αυτοτελώς και αποσπασματικά, ίσως, σπονδυλωτά σε μια ενότητα, που αντιστοιχεί στον τίτλο και το θέμα του εορτασμού. Η πλαισίωση με

κείμενο, μπορεί να γίνει και από τους ίδιους τους μαθητές, με «εργαστήριο γραφής», ή να προκύψει από αυτοσχεδιασμούς, στηριγμένη στα ενδιαφέροντα και τις προσδοκίες της συγκεκριμένης ομάδας.

#### v. Δρώντες

Σε μια διασκευή ή στο πρότυπο-έργο ο αναγνώστης διακρίνει απαραίτητα ένα *Υποκείμενο* της δράσης, γύρω από το οποίο αναπτύσσεται η υπόθεση. Είναι ο κεντρικός ήρωας, ο οποίος ενεργεί υποκινούμενος από κάποιο φυσικό πρόσωπο, υπαρκτό επί σκηνής, ή κάποια αφηρημένη έννοια ή ιδέα (έρωτας, αγάπη για την πατρίδα κ.ά.). Στην προσπάθειά του να πετύχει το στόχο του, έχει κάποιο / κάποιους που τον βοηθούν (φίλοι, έμπιστοι, αγαπημένα, οικογένεια) και κάποιους που τον αντιμάχονται (προδότης, εχθροί). Μέσα από τις συγκρούσεις του ήρωα με τους άλλους (κάποτε όμως και με τον εαυτό του), είναι που θα αναπτυχθεί η δράση και θα εξελιχθεί η υπόθεση, σύμφωνα με τους δραματουργικούς και θεατρικούς κανόνες. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή, γιατί οι ποικίλες συγκρούσεις, η πλοκή, ο ζωντανός διάλογος, οι απρόοπτες δραματικές καταστάσεις, αποτελούν βασικές αρετές του θεατρικού κειμένου που του προσδίδουν τη ζητούμενη «παραστασιμότητα».

#### vi. Τεχνική

Για την ανάπτυξη του έργου και την ομογενοποίηση των επιμέρους αυτόνομων δομικών συστατικών, απαιτείται ιδιαίτερη προσοχή στους ενοποιητικούς συνδέσμους, αλλά και στον συνδετικό ιστό, που συνενώνει τα επιμέρους στοιχεία σ' ένα οργανικό σύνολο. Ο εκπαιδευτικός πρέπει γι' αυτό να δώσει ιδιαίτερη προσοχή στον τρόπο μετάβασης από τη μια ενότητα / σκηνή στην επόμενη, όπως επίσης και από τον τρόπο με τον οποίο τα δραματικά θα συνδεθούν με τα αφηγηματικά στοιχεία. Χρήσιμη μπορεί να είναι η επινόηση κάποιου βοηθητικού προσώπου (υπαρκτού ή φανταστικού), που να αποτελεί το συνδετικό κρίκο της μιας ενότητας με την άλλη: ένας αυτόπτης ή / και αυτόκοος μάρτυρας, που μεταφέρει στους μεταγενέστερους την προγενέστερη εμπειρία του. Μπορεί ακόμα να είναι ένα άψυχο αντικείμενο (σουβενίρ ή κειμήλιο), που ο νεότερος ανακαλύπτει κάπου και με τη βοήθειά του οποίου ξεδιπλώνεται η ιστορία του παρελθόντος. Μπορεί να είναι μια έννοια, απρόσωπη μεταφυσική δύναμη, όπως μια φωνή, ένα όνειρο, μια φευγαλέα σκέψη, που συνενώνει το παρόν με το παρελθόν, το «εδώ» με το «αλλού». Μπορεί τέλος να είναι μια «μεταθεατρική» κατάσταση, μια ομάδα δηλαδή ηθοποιών (ενδεχομένως μαθητών) που αναλαμβάνουν τη σκηνική απόδοση κάποιου θεατρικού έργου.

Με αυτές τις τεχνικές μορφοποιείται σκηνικά η «*διακειμενική σύνθεση*» και μετατρέπεται σε «σώμα» της θεατρικής παράστασης, όπως και οποιοδήποτε άλλο δραματικό κείμενο.

vii. *Αναμενόμενα αποτελέσματα*

Η «*διακειμενική σύνθεση*» έρχεται να ανταποκριθεί στις πολλαπλές απαιτήσεις μιας σύγχρονης πολιτιστικής δραστηριότητας στο Σχολείο, με επίκεντρο μια εθνική ή θρησκευτική εορτή. Τα υπάρχοντα δραματικά κείμενα γνωστών, επωνύμων συγγραφέων, αλλά και οι όποιες άλλες δημιουργίες έχουν χρησιμοποιηθεί κατά το παρελθόν δεν θα πρέπει να αγνοούνται, αλλά να ενσωματώνονται σε μια ευρύτερη ενότητα, η οποία περιλαμβάνει κείμενα κάθε είδους και προελεύσεως, με θεματική επικεντρωμένη στο ζητούμενο κάθε φορά του συγκεκριμένου εορτασμού.

Κατ' αυτό τον τρόπο οι ανήλικοι μαθητές, αλλά και οι ενήλικοι συνοδοί τους έρχονται σε επαφή με κορυφαία λογοτεχνικά κείμενα από τη σύγχρονη και την προγενέστερη παράδοση του γραπτού έντεχνου λόγου. Συνειδητοποιούν το μήνυμα της δεδομένης κάθε φορά επετείου με τρόπο παιδαγωγικά άψογο και καλλιτεχνικά άρτιο, γεγονός που συμβάλλει στον εκσυγχρονισμό και την ανανέωση των παραδοσιακών (και σ' ένα βαθμό ξεπερασμένων) «*Σχολικών γιορτών*».

Παράλληλα, με την προσαρμογή του γενικότερου πλαισίου στις προσδοκίες, τις αναμονές και τα ενδιαφέροντα των συγκεκριμένων θεατών, η «*διακειμενικότητα*» γίνεται ο κατεξοχήν τρόπος αμφίδρομης, διαδραστικής επικοινωνίας Σχολείου-Κοινωνίας με ευεργετικά αποτελέσματα τόσο για τους συντελεστές, όσο και τους αποδέκτες του πολιτιστικού γεγονότος.

## 2. Έντεχνη λεκτική επικοινωνία

### 2.1. *Απαγγελία - ανάγνωση λογοτεχνικού έργου*

Η λογοτεχνική επικοινωνία (σε αντίθεση με τη θεατρική, όπως ήδη επισημάνθηκε), αποτελεί μια διαδικασία άμεση και ατομική, μεταξύ του αναγνώστη και του κειμένου. Η ανάγνωση αποτελεί το διαμεσολαβητικό παράγοντα στη δημιουργία μιας ουσιαστικής σχέσης, ανάμεσα στον πομπό (συγγραφέα) και τον δέκτη (αναγνώστη) του μηνύματος (λογοτεχνικό κείμενο).

Η επικοινωνία αυτού του τύπου, σε προγενέστερες, παραδοσιακές κοινωνίες της προφορικότητας, κάποτε περνούσε μέσα από την αναγκαστική παρέμβαση μιας παραμέτρου, που οφειλόταν ακριβώς στις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες της εποχής. Είτε δηλαδή επειδή η κυκλοφορία των εντύπων έργων εντέχνου λόγου ήταν περιορισμένη και αδυνατούσαν όλοι να έχουν πρόσβαση σ' αυτά, είτε επειδή το μορφωτικό επίπεδο ήταν τέτοιο, ώστε ο περιορισμένος εγγραμματοσιμός να αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα, προέκυψε η ανάγκη του «αναγνώστη». Του ατόμου που διάβαζε το κείμενο εμπρός σε ακροατές, οι οποίοι παρευρισκόταν από κοινού σ' ένα δεδομένο χώρο. Και επειδή οι συνθήκες ήταν τέτοιες, η ανάγνωση από απλή μεσολαβητική διαδικασία, απέβαινε σε τέχνη, καθώς μέσα απ' αυτήν, αναδεικνυόταν το ίδιο το κείμενο και συντελούσαν η πρόσληψή του από τη συνείδηση του ακροατή πια και όχι του αναγνώστη.

Αυτές είναι οι απώτερες συνθήκες και οι προϋποθέσεις, οι οποίες χαρακτηρίζουν τις πρωτογενείς μορφές των παραδοσιακών καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων στο Σχολείο, άμεσα συνδεδεμένες με το λογοτεχνικό κείμενο και τη λεκτική επικοινωνία μ' αυτό. Με δεδομένο, επίσης, το γεγονός ότι σ' αυτή την αρχική φάση δημιουργίας των «*Σχολικών γιορτών*», οι ίδιες είχαν ως άμεσο αντικείμενο τη θρησκευτική εορτή των Χριστουγέννων, την εθνική εορτή τις 25<sup>ης</sup> Μαρτίου και την πανηγυρική Λήξη του Σχολικού Έτους, είναι αυτονόητο, ότι το περιεχόμενο των εκδηλώσεων αυτού του είδους, ήταν έντονα συναισθηματικά και συγκινησιακά φορτισμένο (γεγονός που μάλλον επετάθη αργότερα, μετά την ανακήρυξη τις 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου ως «*Σχολικής γιορτής*»).

Κατά συνέπεια οι εκπαιδευτικοί που αναλάμβαναν να πραγματοποιήσουν αυτούς τους εορτασμούς, είχαν στη διάθεσή τους (ως προς το καλλιτεχνικό μέρος) κάποια (ελάχιστα) δραματικά κείμενα και πολλά άλλα λογοτεχνικά (κυρίως ποιήματα με έντονο διδακτικό και ηθοπλαστικό περιεχόμενο). Επιχειρώντας να εμπλουτίσουν την πρώτη κατηγορία, κατέφευγαν στη δημιουργία των «*πατριωτικών σκετς*» με θέματα από την πλούσια εθνική ιστορία, ενώ η διορθωτική και παιδαγωγική τους διάθεση εμφανιζόταν ακόμα και στη δεύτερη, όπου, παρά τον

πλούτο και την αισθητική αρτιότητα των ήδη υπάρχοντων έργων, προχωρούσαν σε δικές τους στιχουργίες, αμφιβόλου αισθητικής αρτιότητας και παιδαγωγικής εγκυρότητας.

Στις μέρες μας, με την τόση και τέτοια ανάπτυξη των θεατρικών και πολιτιστικών εκδηλώσεων στο σχολείο, με την καλλιέργεια και παιδεία τόσο των εκπαιδευτικών, όσο και των εκπαιδευομένων, είναι πια προφανές ότι αυτού του τύπου οι δραστηριότητες από μόνες τους και με τον τρόπο που γινόταν κάποτε στο παρελθόν, αδυνατούν να αποτελέσουν επίκεντρο του όλου εορταστικού προγράμματος. Αντίθετα, πρέπει να εκσυγχρονισθούν, να ανανεωθούν και να παίξουν το ρόλο που τους αναλογεί μέσα σ' ένα ευρύτερο «πολυθέαμα».

Αρχή πρέπει να γίνει από την ίδια την επιλογή των κειμένων (ποιητικών-πεζών) που θα αποδοθούν. Ο εκπαιδευτικός πρέπει να αναθεωρήσει την άποψη για το είδος και την αισθητική των κειμένων που είναι κατάλληλα για την αξιοποίηση της ημέρας της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου, ή της 17<sup>ης</sup> Νοεμβρίου. Θα πρέπει να είναι ενήμερος για τις σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την διδακτική της Λογοτεχνίας και ιδιαίτερα της Λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, όπως επίσης και για τη δυνατότητα προσέγγισης σύγχρονων λογοτεχνικών τάσεων και ειδών γραπτού έντεχνου λόγου (υπερρεαλιστική ποίηση) από τα παιδιά. Κατ' αυτό τον τρόπο, θα προχωρήσει στις επιλογές του με γνώμονα τη σύγχρονη πραγματικότητα, η οποία όχι μόνο δεν αντιστρατεύεται τον εθνικό και πατριωτικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης εποχής, αλλά τον εκσυγχρονίζει και τον ανανεώνει με μορφολογικά και υφολογικά στοιχεία, πολύ πιο οικεία και προσιτά στο σύγχρονο μαθητικό κοινό.

Για την επιτυχία της προσπάθειάς του αυτής, μπορεί να αξιοποιήσει τις τεχνικές που αναφέρονται και αναλύονται στην παρούσα εργασία, δηλαδή τη *διασκευή* και τη *διακειμενική σύνθεση*, αφού μέσα από αυτές θα μπορέσει να παρέμβει στη μορφολογία του ποιήματος ή του πεζού κειμένου για να το κάνει πιο προσιτό στο συγκεκριμένο κοινό στο οποίο απευθύνεται, μπορεί να παραλείψει κάποιες στροφές σ' ένα εκτενές ποίημα, ή να συντημήσει κάποια έντονα αφηγηματικά μέρη σ' ένα πεζό, να συνενώσει σε μια δημιουργική σύνθεση στίχους ή στροφές από διαφορετικά ποιήματα με το ίδιο θέμα (σύμφωνα με τις τεχνικές της *διακειμενικής σύνθεσης* που προαναφέρθηκαν), δημιουργώντας ένα νέο, δικό του λογοτέχνημα, άμεσα ανταποκρινόμενο στις απαιτήσεις της δεδομένης πολιτιστικής εκδήλωσης.

Ακόμα πιο πολύ όμως, ο εκπαιδευτικός πρέπει να επιμεληθεί τη «*θεατρικότητα*» της δράσης. Να φροντίσει δηλαδή ώστε η σκηνική απαγγελία του μαθητή να είναι εμπλουτισμένη με στοιχεία θεάτρου, ώστε να γίνεται πιο άμεσα και πιο ευχάριστα αντιληπτή από το κοινό.

Κατ' αρχή η εκφορά του λόγου, η κίνηση και η σκηνική γενικότερα παρουσία του μαθητή που απαγγέλλει κάποιο ποίημα, ή διαβάζει κάποιο πεζό έργο, πρέπει να χαρακτηρίζονται από στοιχεία υποκριτικής. Ο μαθητής πρέπει να λειτουργεί σχεδόν ως ηθοποιός. Ο λόγος του να έχει αυξομειώσεις ως προς την ένταση και τη χροιά, τον επιτονισμό των λέξεων και γενικότερα την άρθρωση και την εκφορά του. Όλα αυτά, πρέπει να συνοδεύονται ταυτόχρονα από εκφραστικές κινήσεις του σώματος, χειρονομίες και μορφολογικές αλλοιώσεις των χαρακτηριστικών του προσώπου, που να ταιριάζουν απόλυτα με τα μηνύματα που προκύπτουν από το κείμενο και τα αντίστοιχα συναισθήματα. Η παραστατική αυτή απόδοση του έργου, με βάση τον φωνητικό κώδικα του μαθητή, πρέπει να εμπλουτίζονται και με άλλα στοιχεία θεαματικότητας, τα οποία οφείλει να προσέξει και να αναδείξει ο εκπαιδευτικός. Πρώτα απ' όλα, να υπάρχει ένας σχετικός σκηνικός διάκοσμος, ένα εικαστικό περίγραμμα που, ανεξάρτητα από την αισθητική γραμμή που υπηρετεί, να ταιριάζει με τον εορτασμό. Αυτό μπορεί να είναι μόνιμο και σταθερό ή να αλλάξει μετά το τέλος της απαγγελίας. Οι μαθητές, επίσης, που θα πάρουν μέρος σ' αυτήν, θα πρέπει να είναι ντυμένοι ομοιόμορφα. Αυτό δε σημαίνει υποχρεωτικά «εθνική ενδυμασία», σε περίπτωση εθνικής εορτής. Δεν επιτρέπεται όμως (από την άλλη) ο καθένας να εμφανίζεται όπως θέλει. Η ενδυματολογική ομοιογένεια, αποτελεί απαραίτητο συστατικό της θεατρικής επικοινωνίας και πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη. Το σκηνικό θέαμα αυτού του είδους (Γραμματάς-Τζαμαργιάς 2004: 70) πρέπει ακόμα να πλαισιώνεται με μουσική, ή έστω ηχητική επένδυση, με φωτισμό, ακόμα και με διάφορα οπτικο-ακουστικά εφέ, δημιουργήματα της σύγχρονης τεχνολογίας, με τη βοήθεια των οποίων η απλή σκηνική ανάγνωση του λογοτεχνικού αποσπάσματος, γίνεται καλλιτεχνική δραστηριότητα υψηλών προδιαγραφών. Μια τέτοια δραστηριότητα, μπορεί θαυμάσια να βρίσκεται στην αρχή ενός ευρύτερου *πολυθέαματος*, δημιουργώντας την κατάλληλη αφετηρία, προκειμένου να αναπτυχθούν, στη συνέχεια, άλλες πιο σύνθετες μορφές καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων.

## 2.2. Θεατρικό αναλόγιο

Υβριδική μορφή πολιτιστικής δραστηριότητας στο Σχολείο, που συνενώνει στοιχεία λογοτεχνικότητας και θεατρικότητας, σε μια ιδιαίτερη σύνθεση, που κινείται στο μεταίχμιο της έντεχνης λεκτικής και της παραστατικής επικοινωνίας.

Από τη λογοτεχνία αντλεί το κείμενο την προφορική του απόδοση και τη βαρύνουσα σημασία στα μηνύματα και το περιεχόμενο, με τα οποία γίνονται

κοινωνοί οι θεατές / ακροατές μέσα από τη διαδικασία ανάγνωσης, όπως την περιγράψαμε προηγουμένως.

Από το θέατρο αντλεί το δραματικό κείμενο και την «υποκριτική» των ατόμων που μετέχουν στη σκηνική του απόδοση, ενώ από την παράσταση δανείζεται τους άλλους δευτερογενείς κώδικες (εικαστική πλαισίωση, μουσική, φωτισμός, εφέ), προκειμένου να αναπτύξει τη θεαματικότητα. Μ' αυτή τη σημασία, το «*Θεατρικό αναλόγιο*» κινείται με μια ευαίσθητη ισορροπία στο μεταίχμιο δύο διαφορετικών μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης απαιτώντας ιδιαίτερη φροντίδα, οργάνωση και προετοιμασία, προκειμένου να παραχθεί ένα αισθητικά και παιδαγωγικά ολοκληρωμένο αποτέλεσμα.

Ο εκπαιδευτικός που αναλαμβάνει την πραγματοποίησή του, λειτουργεί ως σκηνοθέτης, τόσο στη φάση της «δραματοουργικής επεξεργασίας» του έργου, όσο και της «χωρο-ταξικής» του ένταξης.

Στην πρώτη εντοπίζει το κείμενο που θα παρουσιασθεί. Αυτό πρέπει να είναι οπωσδήποτε σε δραματική μορφή, γεγονός που σημαίνει ότι πρόκειται για δεδομένο θεατρικό έργο επωνύμου συγγραφέα, ή δημιουργημένο από τον ίδιο ή / και τους συνεργάτες του (μαθητές, άλλους εκπαιδευτικούς) με τις διαδικασίες της διασκευής, της δραματοποίησης, ή της διακειμενικής σύνθεσης. Σε οποιαδήποτε περίπτωση, δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στη θεατρικότητα του κειμένου, αφού ο διάλογος, οι συγκρουσιακές σχέσεις και οι δραματικές καταστάσεις, αποτελούν αρετές και ζητούμενα σε μια τέτοια επικοινωνία. Ιδιαίτερα εύστοχη είναι η παρουσία της συγκεκριμένης μορφής πολιτιστικής έκφρασης σε μια εορτή εθνικού περιεχομένου, όπου το πλούσιο δραματοποιήσιμο υλικό από την έντεχνη και δημοτική ποίηση, ή ακόμα οι πολλαπλές δυνατότητες διακειμενικών συνθέσεων, μπορεί να προσφέρουν ένα θαυμάσιο έργο για σκηνική απόδοση με αυτή τη μορφή, είτε αυτόνομα, είτε ενταγμένο μέσα σ' ένα ευρύτερο πολυθέαμα.

Περισσότερο όμως από την επιλογή του κειμένου, ο εκπαιδευτικός / σκηνοθέτης θα ασχοληθεί με την προετοιμασία των μαθητών που θα πάρουν μέρος σ' αυτό το θέαμα, όπως επίσης και τη γενικότερη σκηνική ενάργεια του αποτελέσματος.

Ο εκπαιδευτικός «διδάσκει» τους μαθητές του το σωστό τρόπο εκφοράς του λόγου. Δίνει έμφαση στην άρθρωση και τον τονισμό των λέξεων, τις παύσεις και τις αποσιωπήσεις, την εναλλαγή του ρυθμού με την επιτάχυνση ή επιβράδυνση της εκφοράς του λόγου, αντίστοιχα με το περιεχόμενο του λόγου που εκφωνείται.

Το «*θεατρικό αναλόγιο*» δεν είναι όμως ούτε «ανάγνωση», ούτε «απαγγελία». Το κείμενο είναι υποχρεωτικά δραματικό, με έμφαση στα αντίστοιχα στοιχεία του είδους (διάλογο, εναλλαγές στις καταστάσεις και τα συναισθήματα,

συγκρούσεις), τα οποία θα μορφοποιηθούν παραστατικά από τους μαθητές. Αυτοί, αντίθετα με την «αποστήθους» απόδοση του ποιήματος («απαγγελία») ή την κατά λέξη «ανάγνωση» του αφηγήματος από το κείμενο που έχουν μπροστά τους, «προσποιούνται» ότι διαβάζουν τα λόγια τους, ενώ σε κάποιο βαθμό (ή ακόμα και εντελώς) τα γνωρίζουν απ' έξω. Οι μαθητές που μετέχουν στο «αναλόγιο», κατάλληλα εκπαιδευμένοι, ρίχνουν ματιές μέσα στο κείμενο που βρίσκεται μπροστά τους, δίνοντας την αίσθηση ότι αυτά που λένε πάνω στη σκηνή, είναι και δεν είναι βιωματικά στοιχεία, αποτελούν και δεν αποτελούν «ζωντανή» πραγματικότητα. Στο σημείο αυτό έγκειται η διαφορά του από την παράσταση, όπου ο ηθοποιός, πάνω στη σκηνή, «βιώνει» ζωντανά την πραγματικότητά του, κάνοντας συμμετόχους σ' αυτή τους θεατές που τον παρακολουθούν στην πλατεία. Αντίθετα στο «αναλόγιο» ο μαθητής, χωρίς να είναι «ηθοποιός», αντλεί από τον «ρόλο» εκείνου τα απαραίτητα στοιχεία, προκειμένου να κάνει άμεση και παραστατική την ανάγνωσή του, χωρίς όμως ποτέ να προσπαθεί να «πείσει» ότι ταυτίζεται με τα λόγια του ήρωα που εκφωνεί.

Γ' αυτό άλλωστε χρησιμοποιεί το κείμενο που βρίσκεται μπροστά του με τον συγκεκριμένο τρόπο, άλλοτε «μπαίνοντας» στο ρόλο και άλλοτε «βγαίνοντας» από αυτόν, ταυτόχρονα ως «αναγνώστης» του έργου αλλά και ως «δρων πρόσωπο», «ήρωας» σ' αυτό.

Για να πραγματοποιηθεί κατά τον καλύτερο βαθμό το σκηνικό θέαμα (γιατί ουσιαστικά για θέμα πρόκειται και όχι για ακρόαμα), ο εκπαιδευτικός / σκηνοθέτης, εκτός από τη διδασκαλία του τρόπου εκφοράς του λόγου, εκπαιδεύει τους μαθητές του και στον τρόπο με τον οποίο θα στέκονται απέναντι στο κοινό και θα το αντιμετωπίζουν, αξιοποιώντας στο έπακρο τους μορφολογικούς / εκφραστικούς και τους κινησιολογικούς κώδικες ηθοποιίας αντίστοιχα. Η εκφορά του λόγου λοιπόν, θα πρέπει να συνοδεύεται από κατάλληλες παύσεις και σιωπές οι οποίες θα γεμίζουν με κίνηση και με έκφραση του προσώπου, που θα υπομνηματίζουν, θα φορτίζουν και θα επιτείνουν το εκφερόμενο μήνυμα, δημιουργώντας ανάλογες συγκινησιακές καταστάσεις στους θεατές στην πλατεία. Αυτά θα πλαισιώνονται ακόμα με χειρονομίες και μικρές κινήσεις των μαθητών που ατομικά ή ομαδικά συμμετέχουν στην εκδήλωση, δίνοντας μια δυναμικότητα και μια εξέλιξη στη δράση, που καταργεί τη στατικότητα της αφήγησης και εμπλουτίζει το θέμα διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον και την προσοχή των θεατών.

Για να υπάρχει ακριβώς αυτή η αμεσότητα και η συμμετοχικότητα, ο εκπαιδευτικός μοιράζει το κείμενο που θα αποδοθεί ως «αναλόγιο» σε αποσπάσματα, τα οποία αντίστοιχα θα παρουσιάσουν οι μαθητές ατομικά ή σε ολιγάριθμες ομάδες των δύο ή τριών ατόμων, που θα τοποθετηθούν σε διαφορετικούς χώρους

(πάνω στη σκηνή, μέσα στην πλατεία), ή οπωσδήποτε σε ένα χώρο που πρέπει να ξεχωρίζει αισθητικά και λειτουργικά από τους άλλους. Αυτός, μπορεί να είναι ένα τραπέζι πάνω στη σκηνή κατάλληλα στολισμένο και εικαστικά πλαισιωμένο ή δυο ορθοστάτες (αναλόγια), πάνω στις οποίους υπάρχει το κείμενο το οποίο «διαβάζουν» οι μαθητές /ηθοποιοί. Ο λόγος, πρέπει να είναι σε διαλογική μορφή, στην οποία θα μετέχουν οι μαθητές από την ίδια ή διαφορετική ομάδα, δημιουργώντας κατ' αυτό τον τρόπο μια αίσθηση χορικού με ανταπόκριση, ή εκκλησιαστικού τυπικού με αντίστιξη των ψαλτηρίων.

Το όλο θέαμα πλαισιώνεται με ιδιαίτερη φροντίδα με εικαστικά στοιχεία, τα οποία μπορεί να είναι σκηνικά αντικείμενα που λειτουργούν διακοσμητικά ή σκηνογραφικά δεδομένα που απεικονίζουν δισδιάστατα το χώρο. Μπορεί ακόμα να είναι προβολή διαφανειών ή κινηματογραφημένων στιγμιότυπων, σε συνδυασμό με μουσική υπόκρουση και με οπτικοακουστικά εφέ, που προσδίδουν θεαματικότητα.

Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να αποδοθεί στο φωτισμό, αφού αυτός συνιστά στοιχείο υποβολής και δημιουργίας ατμόσφαιρας στο όλο θέαμα, που μπορεί να προκληθεί με φυσικά (κεριά, λάμπες πετρελαίου) ή τεχνητά μέσα (ηλεκτρικό φως, λείζερ), συμβάλλοντας ουσιαστικά στη δημιουργία του καλλιτεχνικού αποτελέσματος.

Το *θεατρικό αναλόγιο* από μόνο του, ή σε συνδυασμό μπορεί θαυμάσια να πλαισιώσει μια πολιτιστική δραστηριότητα στο σχολείο (Χριστούγεννα, Πάσχα κ.ά.), όπου η επιλογή μικρών αποσπασμάτων από θεατρικά έργα για ανάγνωση τέτοιου τύπου, μπορεί να βγάλει τον εκπαιδευτικό από το αδιέξοδο στο οποίο περιέρχεται συχνά, λόγω έλλειψης κατάλληλης δραματοουργίας. Μπορεί, ακόμα, να λειτουργήσει ως λύση ανάγκης, σε περίπτωση που για οποιοδήποτε λόγο, η δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης αποκλείεται ή αδυνατεί να γίνει, εξαιτίας ποικίλων λόγων (Γραμματάς – Τζαμαργιάς 2004: 71-73).

### **2.3. Παραμυθιακή αφήγηση**

Η παραμυθιακή αφήγηση εντάσσεται στο ίδιο πλαίσιο με την «ανάγνωση» και την «απαγγελία», αποτελώντας κατεξοχήν πεδίο ανάδειξης των αρετών της προφορικής επικοινωνίας, αφού, ως είδος ανάγεται και ανήκει σε μια ιστορική εποχή κατά πολύ ξεπερασμένη, αυτή της προφορικής παράδοσης και της απουσίας γραπτού κειμένου. Γι' αυτό και περιεχόμενό της είναι το παραμύθι, αυτή η φανταστική απεικόνιση των πραγμάτων, η εξιστόρηση γεγονότων και ενεργειών

με φυσικό / υπαρκτό και υπερφυσικό / εξωκοσμικό χαρακτήρα, που αποτέλεσε την πρωτογενή πηγή γνώσης και παιδείας για τον πρωτόγονο άνθρωπο και στη συνέχεια μετεξελίχθηκε σε ιδιαίτερο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας.

Σ' αυτό ανάγεται το αρχέτυπο κάθε λογοτεχνικής πια αφήγησης, που προκαλεί μια φαντασική μέθεξη και μύηση του ακροατή στον εξιστορούμενο κόσμο, δια των οποίων τόσο ο ενήλικος, αρχικά, όσο και ο ανήλικος, στη συνέχεια, πραγματοποιούν τα πρώτα τους βήματα για την κατανόηση και ερμηνεία του κόσμου, μέσα στον οποίο υπάρχουν. Γιατί, η αφηγηματικότητα του παραμυθιού και η τεχνική εξιστόρησης των δεδομένων του, αποδίδουν συμπυκνωμένα και παραστατικά, αλλά με τρόπο συχνά συμβολικό και αλληγορικό σταθερές και αμετάβλητες αρχές και αξίες του παρελθόντος, με τις οποίες δομήθηκε και εξελίχθηκε ο ανθρώπινος πολιτισμός, οι οποίες όμως (τηρουμένων των αναλογιών) υπάρχουν ακόμα και μέχρι σήμερα. Μέσα λοιπόν από την προφορικότητα της διάδοσής του, το παραμύθι αποτέλεσε το διαμεσολαβητή στην ανάπτυξη της κρίσης και του λόγου, με τα οποία αργότερα, σε μια πιο εξελιγμένη μορφή αντιμετώπισε ο άνθρωπος τις προκλήσεις του κόσμου και έδωσε πειστικές απαντήσεις στα ερωτήματα που τον απασχολούσαν. Σήμερα, σε μια εποχή θριάμβου του ορθολογισμού και του επιστημονικού λόγου, το παραμύθι με την παραδοσιακή, αλλά και την πιο σύγχρονη μορφή του, αν και έχει περιθωριοποιηθεί, όμως εξακολουθεί να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην καλλιέργεια και διαμόρφωση της προσωπικότητας των ανηλίκων αποδεκτών του.

Αντίστοιχες αλλαγές παρατηρούνται και στον ρόλο του «παραμυθά», του ατόμου δηλαδή εκείνου που αποδίδει προφορικά το παραμύθι και κάνει σ' αυτό κοινωνούς τους ακροατές που τον παρακολουθούν. Γιατί, όπως προαναφέρθηκε και στην περίπτωση της «απαγγελίας» και της «ανάγνωσης», ο μεσολαβητικός παράγοντας για την επικοινωνία των ακροατών με το κείμενο, είναι το άτομο που εκφωνεί τον λόγο, άρα ο «αναγνώστης», στην προηγούμενη, ο «παραμυθάς» στην προκειμένη περίπτωση. Ο παραδοσιακός όμως «παραμυθάς» βρισκόταν «*in media res*», μέσα στον κόσμο του παραμυθιού που εξιστορούσε. Ο αντικειμενικός κόσμος και χρόνος της αφήγησής του, ήταν πολύ κοντά με εκείνους που περιείχε το παραμύθι. Τόσο αυτός, όσο και οι ακροατές του μετείχαν «ομοδινητικά» στον αφηγηματικό χρόνο, θεωρώντας ως αληθινό, μέσα από τη διαδικασία της ψευδαισθήσης, αυτό που ήξεραν ότι δεν ήταν παρά φαντασικό. Τα κατορθώματα και οι ηρωικές ενέργειες, οι δοκιμασίες και οι υπερβάσεις τους, η μίξη των πραγματικών με τα φαντασικά γεγονότα, η επικάλυψη των ιστορικών από ανιστορικά δεδομένα, η σύζευξη μαγικών με αντικειμενικά περιστατικά, όλα αποτελούσαν μια ενότητα που αποκτούσε σάρκα και

οστά και ζωντάνευε παραστατικά, ως θέαμα σχεδόν, μπροστά στο ακροατήριο, από την τέχνη της αφήγησης. Και εδώ ακριβώς έγκειτο η αξία και το κύρος του παραμυθά: πώς θα κατόρθωνε χρησιμοποιώντας μόνο τη φωνή του, να ζωντανέψει πρόσωπα και καταστάσεις εντελώς φανταστικά και εξωπραγματικά, κάνοντας συμμετόχους τους ακροατές του στη δράση και οδηγώντας τους μέσα από τα παθήματα και τις περιπέτειες των ηρώων του παραμυθιού, στην «κάθαρση», με την ψυχαναλυτική, κοινωνιολογική και υπαρξιακή σημασία του όρου.

Αυτή ήταν η τέχνη της αφήγησης κι αυτός ο ρόλος του παραμυθά στις παραδοσιακές κοινωνίες του παρελθόντος, όταν η προφορικότητα αποτελούσε τη μοναδική, ή τουλάχιστον την αναντικατάστατη ακόμα αξία του λόγου, σε σχέση με τη γραπτή μορφή και την έντυπη διάδοση της λογοτεχνίας. Η λειτουργία της, στηρίζεται στη δημιουργία υποβολής, στην «ατμοσφαιρικότητα» της επικοινωνίας, στην αμφίδρομη και διαδραστική λειτουργία, που προκαλεί την αβίαστη συναισθηματική μέθεξη των ακροατών και την ανάπτυξη μιας ψευδαισθητικής σχέσης θεατρικού τύπου, μεταξύ του πομπού (παραμυθά) και του δέκτη (ακροατές) της αφήγησης.

Στην εποχή μας, με την ανάπτυξη της πληροφορικής και του θεάματος, των κινουμένων σχεδίων και γενικότερα τη δυναμική των εικονοποιημένων συμβόλων, οι παραδοσιακοί τρόποι και τεχνικές επικοινωνίας που στηρίζονται στον λόγο και μόνο (προφορικό ή γραπτό) έχουν σημαντικά αποδυναμωθεί και σε μεγάλο βαθμό τείνουν να υποκατασταθούν από άλλους. Γι' αυτό και η «παραμυθιακή αφήγηση» έχει κατά πολύ ξεφύγει από τα αρχικά της στάδια και τον τρόπο που λειτουργούσε άλλοτε και έχει μετατραπεί σε ένα είδος σκηνικού θεάματος που μοιάζει με την «*performance*», δίνοντας έμφαση εξίσου (ή και περισσότερο) στο εικαστικό και θεατρικό γενικότερα κώδικα επικοινωνίας παρά στη λογοτεχνικότητα του αφηγούμενου κειμένου.

Ο φωνητικός κώδικας του παραμυθά εξακολουθεί βέβαια να λειτουργεί και να διαθέτει μεγάλη αξία. Ταυτόχρονα όμως εμπλουτίζεται και με στοιχεία και δεδομένα «υποκριτικής», όπως η κινησιολογία και η μορφολογία του προσώπου, που τον μετατρέπουν από «αφηγητή» σε «ηθοποιό». Το τριτοπρόσωπο της αφηγηματικής εξιστόρησης συχνά μετατρέπεται σε πρωτοπρόσωπο της άμεσης, βιωματικής δράσης του «ηθοποιού», ο πλάγιος λόγος γίνεται ευθύς, τα διαλογικά μέρη ενισχύονται, ο ρυθμός της αφήγησης αυξομοιώνεται. Κατ' αυτό τον τρόπο η εξιστόρηση μετατρέπεται σε ζωντανό σκηνικό θέαμα που διαδραματίζεται μπροστά σε θεατές πια και όχι ακροατές.

Στην προσπάθειά του να το πετύχει αυτό, ο σύγχρονος παραμυθάς εμπλουτίζει το λόγο του με στοιχεία «θεατρικότητας» και αναπαριστάνει σκηνικά «ρό-

λους» που τους ζωντανεύει με τη βοήθεια του φωτισμού και της μουσικής, των σκηνικών και του ντεκόρ. Αξιοποιεί όλους τους υποκριτικούς κώδικες (μορφολογικό, φωνητικό, κινησιολογικό) προκειμένου να επαυξήσει την επικοινωνιακότητα της σκηνικής του δράσης. Χρησιμοποιεί απλά σκηνικά, μάσκες, αξεσουάρ, κατασκευές, ρούχα, αντικείμενα, για να μορφοποιήσει παραστατικά τον χώρο και τον χρόνο που αφηγείται, όπως επίσης να ζωντανέψει τους «ήρωες» και τη δράση τους. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο παραμυθιάς μετατρέπεται σε «*show man*» και το θέαμά του σε «*performance*», αφού αξιοποιεί και συνδέει ποικίλους και διαφορετικής προελεύσεως παραστατικούς κώδικες, όπως την παντομίμα και τον αυτοσχεδιασμό, την κίνηση και το χορό, την απαγγελία και την αφήγηση, απευθυνόμενος σ' ένα κοινό που τον παρακολουθεί και επικοινωνεί μαζί του, όπως στη θεατρική παράσταση.

Λόγω του περιεχομένου της, η σύγχρονη παραμυθιακή αφήγηση απευθύνεται κατεξοχήν σε κοινό ανηλίκων θεατών και μπορεί να γίνει με απλά μέσα στην τάξη, για λόγους παιδαγωγικούς και ψυχαγωγικούς, ενώ με τη σύνθετη μορφή του καλλιτεχνικού θεάματος, μπορεί θαυμάσια να πλαισιώσει μια σχολική πολιτιστική εκδήλωση με αποδέκτες εξίσου ανηλίκους και ενήλικους θεατές. Μέσα από μια τέτοια δραστηριότητα, όχι μόνο δημιουργείται ένα πλούσιο, φαντασμαγορικό σκηνικό θέμα, το οποίο μπορεί να παρασταθεί είτε από τον ίδιο τον εκπαιδευτικό, είτε από κάποιους μαθητές κατάλληλα προετοιμασμένους για τον ρόλο του «παραμυθιά», αλλά και αναδεικνύεται κατά τον καλύτερο τρόπο η λαϊκή παράδοση και ο πολιτισμός καθώς αξιοποιούνται τα παραμύθια, οι θρύλοι, οι τοπικές παραδόσεις τόσο σε εθνικό όσο και παγκόσμιο επίπεδο, αφού ο λαϊκός πολιτισμός έχει κοινές ρίζες και κοινά στοιχεία σε όλους τους λαούς. Γι' αυτό και η παραμυθιακή αφήγηση ενδείκνυται κατεξοχήν για μια εκδήλωση πολυπολιτισμικού περιεχομένου.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ:

# ΤΕΧΝΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΕΑΜΑΤΟΣ

### 1. Θεατρικό Παιχνίδι

Είναι το «παιχνίδι των ρόλων» που διεξάγεται με στόχο τη διασκέδαση, την ψυχαγωγία, την εκτόνωση και την έκφραση των παιδιών. Αναπτύσσεται ανάμεσα σε μια ηλικιακά ομοιογενή και αριθμητικά περιορισμένη ομάδα ανηλίκων ατόμων και ενός ενήλικου, του «εμπυκωτή», που έμμεσα και διακριτικά ελέγχει και καθοδηγεί τη δράση.

Ως παιχνίδι, αποτελεί πρωταρχική μορφή κοινωνικοποίησης του παιδιού. Μέσα από τις διαδικασίες του, οι συμμετέχοντες αφομοιώνουν ρόλους και συμπεριφορές, που θα τους βοηθήσουν (στη συνέχεια) να ενταχθούν αβίαστα στον κόσμο των ενήλικων. Μέσα απ' αυτό προκύπτει μια ευχάριστη, διασκεδαστική, αυθόρμητη και ακαθοδήγητη έκφραση των παιδιών, που εξωτερικεύουν τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους, εκτονώνουν το ψυχικό τους δυναμικό και επικοινωνούν με τους άλλους και το γύρω κόσμο. Μετέχοντας στο παιχνίδι, το παιδί ανακαλύπτει το σώμα και τα όριά του, δοκιμάζει τις αντοχές και τις δυνατότητές του, ελέγχει τις ψυχο-πνευματικές του ικανότητες και εξωτερικεύει τα αισθήματα και τα συναισθήματά του, συνειδητοποιεί τον περιβάλλοντα χώρο και τοποθετείται σ' αυτόν, τον χρόνο και αντιλαμβάνεται τη διαδοχή και την εξέλιξη, τη διάρκεια και την απώλειά του, κατακτά τους γλωσσικούς και σωματικούς κώδικες επικοινωνίας, κοινωνικοποιείται και μαθαίνει ότι ανήκει σ' ένα σύνολο, υπακούοντας σε κοινά αποδεκτές αξίες και αρχές (Faure-Lascar 1994: 8-9).

Ταυτόχρονα όμως είναι και «θέατρο», ή καλύτερα μορφή θεατρικής έκφρασης, διαθέτοντας γνωρίσματα που ανάγονται σ' αυτό. Κατ' αρχήν είναι «δράση», που εναρμονίζει και συνθέτει δημιουργικά τις ιδιότητες και γνωρίσματα του παιδιού (φαντασία, σωματική κίνηση, συναίσθημα). Στη συνέχεια είναι «σύμβαση», φαντασιακή και ψευδαισθητική δηλαδή απεικόνιση της πραγματικότητας, συνδυασμένη με τις συνθήκες του «χώρου» (σκηνή) και του «χρόνου» και τις εκφραστικές δυνατότητες των μαθητών-ηθοποιών.

Σ' αυτό το τελευταίο έγκειται και η ουσιαστική του διασύνδεση με το θέατρο: στην έννοια της «μίμησης» και του «ρόλου». Γιατί, το παιδί που μετέχει σ' ένα «θεατρικό παιχνίδι», βιώνει μια συνειδητά ψευδαισθητική κατάσταση (όμοια όπως

ο ηθοποιός στο θέατρο) που διαρκεί όσο το ίδιο το παιχνίδι και συντελείται αποκλειστικά στον χώρο όπου αυτό αναπτύσσεται. Με τη βοήθεια του «ρόλου», το παιδί μετατρέπεται σε «δρων πρόσωπο» και αποκτά τα χαρακτηριστικά εκείνα που απαιτεί αυτό το υποθετικό «σαν» του αντικειμενικά υπαρκτού (Σέργη 1987: 22-23, 31-32· Γαλάντης 1991: 163-169). Αυτή η διαδικασία μετάβασης «από το πραγματικό του καθημερινού χρόνου, στο φανταστικό της «δραματικής κατάστασης» είναι μια διαδικασία που μόνο δια του «ρόλου» μπορεί να κατανοηθεί και μόνο δια της «υπόκρισης» (τηρουμένων βέβαια των αναλογιών) μπορεί να ερμηνευθεί (Γραμματάς 1996: 75-76). Σε καμιά όμως περίπτωση το παιδί που μετέχει σ' ένα «*θεατρικό παιχνίδι*» δεν μπορεί να ταυτιστεί με τον ηθοποιό, αφού όταν «παίζει» δεν απευθύνεται σε κανένα θεατή, από τον οποίο «απαιτεί» να το θεωρήσει ως «ήρωα» του έργου και όχι ως «φυσικό πρόσωπο», όπως κάνει εκείνος. Οι πράξεις και η συμπεριφορά του, αν και κινούνται στη διάσταση της «μίμησης», γίνονται χωρίς προετοιμασία και χωρίς την επιδίωξη του αισθητικού αποτελέσματος, αφού ο πομπός και ο δέκτης είναι άτομα που μετέχουν στην ίδια διαδικασία και ανήκουν στην ίδια ομάδα. Με αυτή τη σημασία, γίνεται αντιληπτό ότι το «*θεατρικό παιχνίδι*» αποτελεί μια μοναδική, αυθόρμητη, προσωπική έκφραση του παιδιού, «άπαξ» εμφανιζόμενη, που στηριζόμενη σε θεατρικά γνωρίσματα και αξιοποιώντας κώδικες του θεάτρου, δημιουργεί μια φαντασική σχέση με την πραγματικότητα, που επενεργεί λυτρωτικά πάνω στη συνείδησή του. Συμβάλλει στην ανάπτυξη της παρατηρητικότητας και της αυτογνωσίας, στην υπέρβαση των αναστολών και αδυναμιών έκφρασης, στη δημιουργική διοχέτευση των ψυχο-πνευματικών του δυνατοτήτων και την αποφόρτιση και εκτόνωση των εσωτερικών του εντάσεων. Παράλληλα συντελεί στην απόκτηση γνώσεων και δεξιοτήτων, στην κατάκτηση κοινωνικών βιωμάτων και εμπειριών, που προάγουν την ωριμότητα και ολοκληρώνουν την προσωπικότητά του.

Για όλους αυτούς τους λόγους, δικαιολογημένα το «*θεατρικό παιχνίδι*» έχει θεωρηθεί αξιόλογο μέσο αγωγής και παιδείας των ανηλίκων ατόμων (ιδιαίτερα της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας) και έχει ποικιλότροπα τύχει παιδαγωγικής αξιοποίησης στο σχολείο (Μουδατσάκης 1994: 39-99).

Αυτό βέβαια, καθόλου δε σημαίνει ότι στόχο του έχει την ψυχική και πνευματική καλλιέργεια των μαθητών, ούτε (πολύ περισσότερο) την μάθηση και τη διδασκαλία, αν και αυτά αποτελούν έμμεσες κατακτήσεις που επέρχονται δι αυτού (ας μη διαφεύγει της προσοχής η αξία της «παιγνιώδους μάθησης»).

Η απρόσκοπτη και πετυχημένη διεξαγωγή του παιχνιδιού σε σχολικό περιβάλλον (ή έξω από αυτό), μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας ή οπουδήποτε αλλού, στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στον ρόλο που θα διαδραματίσει ο εκπαιδευτικός /

εμπυκωτής. Παιδαγωγός ή άνθρωπος του θεάτρου, δάσκαλος ή καθηγητής, όποια ιδιότητα και αν έχει, είναι αυτός που ενεργοποιεί το δυναμικό της ομάδας που διεγείρει τη φαντασία των μελών της, που οριοθετεί τα πλαίσια της αυτενέργειας τους, προσανατολίζει δημιουργικά τη δράση τους, ελέγχει, χειραγωγεί και καθοδηγεί την ανάπτυξη και μορφοποίηση του θέματος, διατηρώντας την εποπτεία, την οργάνωση και τη μεθόδευση του όλου εγχειρήματος. Έμμεσα και διακριτικά, χωρίς αποκάλυπτες παρεμβάσεις οργανώνει τη δυναμική της ομάδας εντάσσοντας σ' αυτή σταδιακά όλα τα άτομα, με τρόπο ισορροπημένο και ευαίσθητο. Ενισχύει τη διάθεση των παιδιών για έκφραση και επικοινωνία, χωρίς επιδίωξη διδασκισμού. Ενεργώντας παιδαγωγικά, δίνει τη δυνατότητα στα παιδιά να διερευνήσουν από μόνα τους επικοινωνιακούς κώδικες που θα χρησιμοποιήσουν, υποδεικνύοντας τα μέσα και τους τρόπους, με τους οποίους θα τους κατακτήσουν. Χρησιμοποιώντας ρυθμό και κίνηση, αναλογίες και αντιθέσεις που αναπτύσσουν τη φαντασία και την επικοινωνιακότητα των παιδιών, ο εμπυκωτής δίνει τη δυνατότητα να εξωτερικεύσουν τον εσωτερικό τους κόσμο. Να αναπαρστήσουν πραγματικές ή φαντασιακές σχέσεις και καταστάσεις, να διασκεδάσουν και να ασκηθούν στον τρόπο εκδήλωσης των σκέψεων και των συναισθημάτων τους (Γραμματάς-Τζαμαργιάς 2004: 76-77). Παρ' όλ' αυτά, σε καμιά περίπτωση αυτό δε σημαίνει ότι ο εμπυκωτής παρεμβαίνει στη δυναμική της ομάδας και υπό μορφή «σκηνothέτη» δίνει οδηγίες, επιβραβεύει ή αποδοκιμάζει, επικροτεί ή διορθώνει την αυθόρμητη ενέργεια των παιδιών. Αν και η θέση του είναι καθοριστική, η παρουσία του είναι εξαιρετικά διακριτική.

Συνειδητοποιεί ότι είναι μέλος της ομάδας, λειτουργικά ενταγμένος μέσα στο δυναμικό της και έτσι συμπεριφέρεται απέχοντας από την άσκηση εξουσιαστικού ρόλου. Περιορίζεται σε έμμεσο παιδαγωγικό και θεατρικό έλεγχο που δεν γίνεται προφανής, ούτε εύκολα αντιληπτός από τα παιδιά, που διατηρούν την αίσθηση της πλήρους ελευθερίας στις κινήσεις τους (Beauchamp 1998).

Μέσα στις αρχές και τους κανόνες που διέπουν κάθε παιχνίδι (άρα και το θεατρικό), είναι και η αυστηρή δόμηση και η άρθρωσή του σε διαδοχικά επάλληλα στάδια τα οποία υπάρχουν ως απαραίτητες βαθμίδες στην εξελικτική του πορεία. Από τα στάδια αυτά πρέπει να περάσει η ομάδα απαραίτητα. Όμως, ανάλογα με την εμπειρία του εμπυκωτή και την ομοιογένειά της, όπως επίσης από την εξοικείωση των μελών της με το «παιχνίδι» αυτού του τύπου, ο τρόπος μετάβασης από το ένα στο άλλο, η επιμέρους σχέση της, καθώς και η χρονική διάρκεια του καθενός απ' αυτά ποικίλουν. Γιατί, για να υλοποιηθεί το «*θεατρικό παιχνίδι*», για να οργανωθεί σωστά η δράση του και να αναπτυχθούν οι δραματικές καταστάσεις, ώστε να συντελεστεί η παιδαγωγική και ψυχαγωγική του

αποστολή, πρέπει αναγκαστικά να περάσει από μια διαδικασία καθορισμένη και ιεραρχημένη σε αμοιβαία προαπαιτούμενα στάδια, τα οποία, ανεξάρτητα από το πώς ονομάζονται, δομούνται ως ακολούθως:

i. *Χαλάρωση-Προετοιμασία*

Είναι η πρώτη φάση επαφής των παιδιών μεταξύ τους, η στιγμή που θα συγκροτηθεί η ομάδα σ' ένα ομοιογενές δυναμικό σύνολο. Τα άτομα που μετέχουν στο παιχνίδι, πρέπει να αφήσουν κατά μέρος την ιδιαιτερότητά τους και να προσπαθήσουν να βρουν τα κοινά στοιχεία που θα συναπαρτίσουν το συνδεδεμένο σύνολο του συνόλου.

Στο σημείο αυτό, σημαντικός είναι ο ρόλος του «εμπυκνωτή». Με αναπνευστικές και άλλες ελαφρές ασκήσεις χαλάρωσης, προσπαθεί να αποφορτίσει τα παιδιά που συμμετέχουν στην ομάδα, να τα κάνει να νοιώσουν οικειότητα το ένα με το άλλο, να δημιουργήσουν μια αίσθηση συλλογικότητας, που θα τα προετοιμάσει, στη συνέχεια, «να μπουν σε ρόλο» και να λειτουργήσουν υποκριτικά.

ii. *Προθέρμανση και επικοινωνία*

Η ομάδα μπαίνει σε κυκλική κίνηση γύρω από τον εμπυκνωτή, ο οποίος στο κέντρο, με ένα απλό κρουστό όργανο (ταμποурίνο) δίνει τον ρυθμό. Κατ' αυτό τον τρόπο, αποφεύγεται κάθε υπόνοια «διακρίσεως» σε βάρος κάποιου μαθητή και όλοι βρίσκονται ίσοι μεταξύ τους (αφού δεν υπάρχει «μπρος» και «πίσω», «πρώτος» και «τελευταίος») αλλά και όλοι βρίσκονται στην ίδια απόσταση από τον εμπυκνωτή. Μέσα από την εναλλαγή στον ρυθμό της κίνησης και τις απλές γυμναστικού τύπου ασκήσεις σωματικής έκφρασης που τη συνοδεύουν, τα παιδιά προθερμαίνουν το σώμα τους και το προετοιμάζουν για την έντονη παιγνιώδη δράση που θα ακολουθήσει. Ταυτόχρονα «απελευθερώνονται» κινησιολογικά και ψυχολογικά, αποβάλλουν σταδιακά την επιθετικότητα και την έλλειψη πειθαρχίας, που ενδεχομένως «φύσει» έχουν, αποφορτίζονται και αρχίζουν να επικοινωνούν με τους άλλους. Με απλές κινήσεις των μελών του σώματός τους, με την εναλλαγή της θέσης τους στον χώρο και τη διάταξη της ομάδας, συνειδητοποιούν τον εαυτό τους, το σώμα τους και αρχίζουν να αντιλαμβάνονται τη σχέση τους με την ομάδα. Μια αίσθηση εμπιστοσύνης προοδευτικά αναπτύσσεται μεταξύ όλων όσοι συμμετέχουν στο παιχνίδι, μια αλληλογνωριμία και εκτίμηση, στοιχεία απαραίτητα για το παιχνίδι των ρόλων, που απαιτεί και προϋποθέτει εμπιστοσύνη και πλήρη αποδοχή του «άλλου». Ταυτόχρονα με την αυξανόμενη επικοινωνιακότητα και ομογενοποίηση της ομάδας τα παιδιά συνειδητοποιούν τις έννοιες του χώρου (μπροστά/ πίσω, μέσα / έξω, πάνω/ κάτω, αριστερά / δεξιά) και

του χρόνου (αργά / γρήγορα, τώρα / ύστερα), της ταυτότητας και της ετερότητας (εγώ / εσύ, εμείς / εσείς, αγόρι / κορίτσι), γεγονός που θα αποτελέσει προϋπόθεση για την ολοκλήρωση του παιχνιδιού στην επόμενη φάση (Κουρετζής 1991: 71-76· Μουδατσάκης 1994: 53-54).

### iii. *Παιχνίδι των ρόλων*

Αποτελεί την ουσιαστική στιγμή έκφρασης των θεατρικών καταστάσεων που βιώνονται μέσα από το παιχνίδι, αφού το παιδί δια του ρόλου που αναλαμβάνει, μορφοποιεί τη φαντασία, εκφράζει τον ψυχισμό του και επικοινωνεί με την ομάδα και το περιβάλλον του.

Αφετηριακό μπορεί να θεωρηθεί το στάδιο της «σωματικής έκφρασης», το οποίο χαρακτηρίζεται από ένα συνεχές παιχνίδισμα με τις εκφραστικές δυνατότητες που έχει αναπτύξει ο μαθητής με τη «γλώσσα του σώματός» του, προχωρώντας σταδιακά σε πιο σύνθετους τρόπους λεκτικής και αλεκτικής επικοινωνίας.

Ο εμπυχωτής, δίνοντας κατάλληλες εντολές και υποδείξεις, προτείνει στα μέλη της ομάδας να μιμηθούν κάποιες καταστάσεις, ή φυσικά πρόσωπα, ή να μορφοποιήσουν σωματικά μίαν αίσθηση, μίαν αφηρημένη έννοια. Και γενικότερα να «*κάνουν ότι...*». Οι συμμετέχοντες «*μπαίνουν σε ρόλο*» και ενεργοποιώντας τη φαντασία, την κρίση και το συναίσθημά τους, αλλά κυρίως τις εκφραστικές ικανότητες του σώματος και γενικά τις υποκριτικές τους δυνατότητες, ανταποκρίνονται, αποδίδοντας ένα «ρόλο» που συνενώνει τις βιωματικές μνήμες, τις εμπειρίες και γενικότερα τα στοιχεία της προσωπικότητάς τους. Οι αντίθετες καταστάσεις που προκαλούν αντίστοιχα ακραία συναισθήματα, είναι οι ενδεδειγμένες για την περίπτωση, προκειμένου οι ανήλικοι «δρώντες» να αντιλαμβάνονται πιο εύκολα το περιεχόμενο και περίγραμμα της έννοιας που καλούνται να μορφοποιήσουν (ευχάριστο / δυσάρεστο, γλυκό / πικρό, φως / σκοτάδι, χαρά / λύπη, πόλεμος / ειρήνη), οδηγούμενοι βιωματικά στην κατάκτηση της εκφραστικότητάς τους. Κατ' αυτό τον τρόπο προοδευτικά αρχίζει να εκτυλίσσεται ένα «*παιχνίδι ρόλων*» σε αυτοτελείς εικόνες επεισόδια, που εικονοποιούν θεατρικά δεδομένα με παιγνιώδη μορφή, καταλήγοντας σε μια καθαρά θεατροποιημένη δράση.

Βασική είναι η ανάπτυξη παντομιμικών και αυτοσχεδιαστικών καταστάσεων, προκειμένου οι μαθητές να οδηγηθούν στην πραγμάτωση των υποδείξεων του εμπυχωτή. Με την αξιοποίησή τους, το παιδί αναδεικνύει τις υποκριτικές του δυνατότητες (μιμική έκφραση του προσώπου, άρθρωση και εναλλαγή στον τόνο της φωνής, χρήση των μελών του σώματος, διαφοροποίηση στην κίνηση) στοχεύοντας, σύμφωνα πάντα με την καθοδήγηση του εμπυχωτή, στην ολοκληρωμένη εκδήλωση του θεατρικού «φαινεσθαι». Κατ' αυτό τον τρόπο, ο αυτοσχεδιασμός και

η παντομίμα, γίνονται τα πρωτογενή στάδια επαφής του ανηλίκου με τον κόσμο του θεάτρου, στοιχεία μύησης στην έννοια του θεατρικού κώδικα και της θεατρικής επικοινωνίας. Το σώμα που επιχειρεί ένα τέτοιο θεατρικό αυτοσχεδιασμό, ή μια παντομίμα, μετατρέπεται σε «*όχημα σημασίας*» και ο μαθητής, γίνεται «*νηοποιός*», που εκφράζει μια θεατρική κατάσταση. Με τη βοήθειά τους (ιδιαίτερα με την παντομίμα, που αποτελεί τον κατεξοχήν μη λεκτικό τρόπο επικοινωνίας), το παιδί εξοικειώνεται με το σώμα του, συνειδητοποιεί τις δυνατότητες και τα όριά του, εμπλουτίζει την κίνηση και τον λόγο του με πλαστικότητα και εκφραστικότητα και επικοινωνεί πολυδιάστατα με το περιβάλλον του.

#### iv. Φανταστική ιστορία

Το «*παιχνίδι των ρόλων*», όπως αναλύθηκε προηγουμένως, αναπτύσσεται σε αυτοτελείς ανεξάρτητες «*ιστορίες*» που δε σχετίζονται η μια με την άλλη. Η προϊούσα ανάπτυξη αυτών των μεμονωμένων θεατρικών στιγμοτοτύπων, οδηγεί σταδιακά στη συγκρότηση του θέματος που, σε γενικές γραμμές, αν και δεν γίνεται αντιληπτό, προϋπάρχει (τουλάχιστον ως «*καμβάς*») στη συνείδηση του εμπυκωτή. Σε καμιά όμως περίπτωση δεν μπορούμε να πούμε ότι το «*παιχνίδι*» είναι προκαθορισμένο. Η ελεύθερη ανάπτυξη της δυναμικής της ομάδας είναι αδιαμφισβήτητη και το αποτέλεσμα της δράσης της είναι απρόβλεπτο. Ο εμπυκωτής αρκείται στη διακριτική καθοδήγηση και τη χειραγώγηση των ενεργειών στις οποίες προβαίνουν τα μέλη της ομάδας, οπότε αυτό κρίνεται αναγκαίο, προκειμένου να διασφαλισθεί η ομαλή διεξαγωγή του παιχνιδιού. Οφείλει να σεβαστεί τις όποιες ιδιαιτερότητες των παιδιών, να δεχθεί τις διαφορετικές επιλογές τους, ακόμα και την «*λάθος*» ενέργεια, χωρίς καμιά διορθωτική παρέμβαση. Αντίθετα μπορεί και πρέπει να ενσωματώσει τη διαφορετικότητα και να επανακαθορίσει τους στόχους του παιχνιδιού, διαφοροποιώντας τους από εκείνους που αρχικά είχε κατά νου.

Κατ' αυτό τον τρόπο, προκύπτει μια φανταστική εξιστόρηση μιας υπόθεσης που έχει συλληφθεί, οργανωθεί και εκφραστεί από τα ίδια τα παιδιά, αποτελώντας ολοκληρωτικά δικό τους δημιούργημα. Στη φάση αυτή και για την καλύτερη ανάπτυξη του θέματος, ο εμπυκωτής μπορεί να προτείνει και να χρησιμοποιήσει κάποια μουσική υπόκρουση, επένδυση, ή απλά ηχητικά εφέ. Μπορεί ακόμα να δημιουργήσει ένα λιτό σκηνικό διάκοσμο, να εμπλουτίσει τη δράση των παιδιών με κάποια αξεσουάρ, μάρσκες ή άλλα αντικείμενα τα οποία προσθέτουν θεατρικότητα, οδηγούμενος σταδιακά σ' ένα θέαμα που αρχίζει να διαθέτει και καλλιτεχνικά στοιχεία, κάτι το οποίο δεν είναι υποχρεωτικά απαραίτητο στο «*θεατρικό παιχνίδι*» (Κουρετζής ο.π.: 49-69).

#### ν. Κριτική αποτίμηση-Ανατροφοδότηση

Στις φάσεις που προηγήθηκαν, ο εμπυχωτής παρέμενε απλός θεατής του παιχνιδιού, ακούμενος στη διακριτική εποπτεία και τον παιδαγωγικό έλεγχο, χωρίς ουσιαστική παρέμβαση σ' αυτό. Στην παρούσα, ο ρόλος του γίνεται πιο καθοριστικός, αφού και πάλι με έμμεσες υποδείξεις επιχειρεί να ασκήσει κριτικό έλεγχο σε ό,τι έγινε, να προβεί σε διορθώσεις, χωρίς και πάλι άμεση επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία των μαθητών που πήραν μέρος στο παιχνίδι. Δίνει τη δυνατότητα σε όλους να διατυπώσουν την άποψή τους και να εξηγήσουν τη δράση τους, επισημαίνοντας τις ευκολίες ή δυσκολίες που αντιμετώπισαν και κατά συνέπεια επιτρέποντας σε κάποιους να προβούν σε αυτοδιόρθωση, τη στιγμή που αντιλαμβάνονται ότι κάτι δεν έκαναν καλά. Κατ' αυτό τον τρόπο, επέρχεται μια ουσιαστική διάδραση ανάμεσα στον εμπυχωτή και τα μέλη της ομάδας, που επενεργεί ανατροφοδοτικά για το ίδιο το παιχνίδι και επιτρέπει το λογικό έλεγχο και την κριτική αποτίμηση, που θα συμβάλει, στη συνέχεια, στη βελτίωση του επιπέδου σε μια επόμενη στιγμή.

Με βάση τα όσα προαναφέρθηκαν, γίνεται κατανοητό το παιδαγωγικό περιεχόμενο του «*θεατρικού παιχνιδιού*» και ο ρόλος που μπορεί να διαδραματίσει στο σχολείο για την αγωγή και παιδεία των ανηλικών ατόμων-μαθητών που μετέχουν σ' αυτό. Αυτός είναι άλλωστε ο λόγος για τον οποίο η συγκεκριμένη μορφή θεατρικής έκφρασης αξιοποιείται συστηματικά στην α / βάρημα κυρίως εκπαίδευση, σε συνδυασμό με τη δραματοποίηση για λόγους διδακτικούς, αφού καταφέρει να συνδυάζει την ψυχαγωγία με τη μάθηση, την καλλιέργεια με τη διασκέδαση, την ελεύθερη έκφραση με τη γνώση.

Είναι γεγονός ότι το «*θεατρικό παιχνίδι*» δεν επιδιώκει αισθητικό αποτέλεσμα (αφού δεν απευθύνεται σε θεατές), ούτε αποτελεί θέαμα (αφού αναπτύσσεται μέσα στην τάξη, ή σε συγκεκριμένο χώρο με τον εμπυχωτή και την ομάδα). Μπορεί όμως θαυμάσια, στην προηγμένη φάση της «*φανταστικής ιστορίας*» να μετεξελιχθεί, να μετατραπεί σε «*θεατρικό σκετς*» και να αποδοθεί σκηνικά, απευθυνόμενο σε κοινό που βρίσκεται στην αίθουσα για να το παρακολουθήσει. Σ' αυτή την περίπτωση, αν και η αφετηρία του ήταν το «*παιχνίδι*», το τελικό θέαμα είναι καθαρά θεατρικό και ως τέτοιο υπόκειται σε αισθητική και καλλιτεχνική αποτίμηση. Ο εμπυχωτής μετατρέπεται σε σκηνοθέτη, που όχι απλά καθοδηγεί διακριτικά, αλλά παρεμβαίνει επιτακτικά και διορθώνει επαναληπτικά, προκειμένου να επιτευχθεί το καλύτερο (κατά την άποψή του) αποτέλεσμα. Οι μαθητές δεν «*παίζουν*» πια με το ρόλο τους, αλλά μετατρέπονται σε ηθοποιούς, που προετοιμάζονται κατάλληλα, δοκιμάζουν την υποκριτική τους, διορθώνουν τις ατέλειές τις και επιχειρούν να παρουσιάσουν ένα άρτιο θέαμα.

Τα βοηθητικά στοιχεία εικαστικής και μουσικής προελεύσεως, μετατρέπονται σε ουσιαστικούς δευτερογενείς κώδικες της παράστασης, που συμβάλλουν αποφασιστικά στη δημιουργία του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Τέλος, το θέμα της «φανταστικής ιστορίας», παγιώνεται δεσμευτικά σε δραματικό κείμενο με όλα τα γνωρίσματα εκείνου (διάλογο, δράση, συγκρούσεις, καταστάσεις), το οποίο υποχρεώνονται να υποστηρίξουν δεσμευτικά οι «ηθοποιοί», περιορίζοντας τα όρια του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, που τους χαρακτήριζε στην περίπτωση του «θεατρικού παιχνιδιού».

Η μετεξέλιξη αυτή του εν λόγω είδους είναι εξαιρετικά χρήσιμη και η παρουσία τους στις σύγχρονες πολιτιστικές εκδηλώσεις στο Σχολείο είναι πολύτιμη, γιατί συνδυάζει ταυτόχρονα σε απόλυτο βαθμό τις παιδαγωγικές με τις καλλιτεχνικές επιδιώξεις του θεάτρου στο Σχολείο. Ξεκινώντας ως παιχνίδι, έχει όλα τα στοιχεία εκείνα που ενδιαφέρουν και συγκινούν άμεσα τους μαθητές που παίρνουν μέρος: δημιουργία ιστορίας, ελεύθερη σωματική έκφραση, ανάπτυξη φαντασίας, προοδευτική εξελικτική διαδικασία με γνώμονα την επιθυμία της ομάδας. Μετατρέπόμενη σε «παράσταση», αποκτά τα γνωρίσματα εκείνης: δομημένη ιστορία, συγκεκριμένο κείμενο, σαφείς ρόλους, υποκριτικούς και σκηνικούς κώδικες, καλλιτεχνική στόχευση.

Κατ' αυτό τον τρόπο, το παιχνίδι μέσα από τη σταδιακή εξέλιξή του, ξεκινώντας από την ίδια την τάξη και μεταφερόμενο στη θεατρική σκηνή του Σχολείου, μπορεί να ανταποκριθεί στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των σύγχρονων μαθητών, που μέσα απ' αυτό βρίσκουν τη δυνατότητα να εκφραστούν καλλιτεχνικά, συμμετέχοντας παράλληλα και σε μια ευρύτερη πολιτιστική εκδήλωση.

## 2. Θεατρικό δρώμενο (χάπενινγκ)

Όπως δηλώνεται και από τον τίτλο του, αποτελεί μια απλή, πρωτογενή μορφή θεατρικής έκφρασης, χωρίς στενή διασύνδεση με κάποια υπόθεση που μορφοποιείται και εκφράζεται δραματικά (η περίπτωση του «σκετς» ή της «παράστασης»), αλλά και χωρίς τον χαρακτήρα του απρόοπτου, αυθόρμητου και «παιγνιώδους», που διακρίνει το θεατρικό παιχνίδι, ενώ εξίσου χαλαρή είναι η σχέση του με τη δραματοποίηση. Τόσο μορφολογικά, όσο και εννοιολογικά βρίσκεται κάπου ανάμεσά τους, αντιπροσωπεύοντας μια ιδιαίτερη περίπτωση θεατρικής δράσης με πολλά πλεονεκτήματα για σχολική, ιδίως, αξιοποίηση.

Από το «θεατρικό παιχνίδι» δανείζεται τον χαρακτήρα της διασκέδασης, της αυτοέκφρασης και της ελευθερίας στην ανάπτυξη, που μορφοποιούνται παραστατικά μέσα από παντομιμικές και αυτοσχεδιαστικές κινήσεις και καταστάσεις,

χωρίς δεσμευτική καθοδήγηση και εποπτικό έλεγχο για την «ορθότητά» τους. Από τη δραματοποίηση αντλεί την «υπόθεση», το «θέμα» που θα πρέπει να μορφοποιηθεί θεατρικά, το οποίο όμως δημιουργείται από τη συνεργασία των μαθητών που παίρνουν μέρος στο δρώμενο, με τον εκπαιδευτικό που το κατευθύνει.

Τέλος, από την καθαρά θεατρική πράξη, του τύπου «σκετς» ή «παράσταση», αντλεί τους επικοινωνιακούς κώδικες, την αισθητική και καλλιτεχνική αναγωγή, τη συγκροτημένη και ιεραρχημένη έκφραση, που γίνεται σύμφωνα με τη καθοδήγηση του εκπαιδευτικού-σκηνοθέτη. Γιατί, όσο κι αν το θεατρικό δρώμενο φαίνεται ότι είναι ελεύθερο και ακαθοδήγητο, τόσο χειραγωγημένο και ελεγχόμενο είναι, με «*εκ των προτέρων*» σαφές περίγραμμα δράσης, καθορισμένο από τον εκπαιδευτικό, χωρίς βέβαια αυτό να γίνεται αντιληπτό από εκείνους που το παρακολουθούν. Όλοι οι αυτοσχεδιασμοί και οι ενέργειες που πραγματοποιούνται, δεν είναι εντελώς αυθόρμητες, όπως θέλουν να φαίνονται, αλλά προδιαγεγραμμένες (σε μεγάλο βαθμό), προκειμένου να οδηγηθεί η δράση στο αναμενόμενο αποτέλεσμα και να αποφευχθούν δυσάρεστα απρόοπτα.

Αυτό προκύπτει από την ίδια τη φύση του «*χάπενινγκ*», το οποίο, καθώς προέρχεται από την επαναστατική προπαγανδιστική τέχνη την περίοδο της Οκτωβριανής Επανάστασης («*agitatia propaganda*»), διαθέτει ένα προκλητικό χαρακτήρα εμβολισμού στον εφησυχασμό και την αδιαφορία της καθημερινότητας. Στοχεύει στην ενεργοποίηση της συνείδησης των θεατών, στον προβληματισμό και την ανάπτυξη του ενδιαφέροντος για κοινωνικά θέματα που τους απασχολούν άμεσα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο το «*χάπενινγκ*» χρησιμεύει για την πρόκληση κοινωνικής ευαισθητοποίησης αλλά και τη δημιουργία ενδιαφέροντος για ζητήματα που αφορούν το κοινωνικό σύνολο (προστασία περιβάλλοντος, κοινωνικές διακρίσεις κ.ά.). Αποξενωμένη από το περιεχόμενο και την ιδεολογική της στόχευση, η ίδια δράση μετατρέπεται σε ευχάριστο, διασκεδαστικό στιγμιότυπο, που μπορεί να συντελεσθεί οπουδήποτε, για λόγους ψυχαγωγικούς κυρίως (παιδική γιορτή).

Οι προηγούμενες περιπτώσεις αποτελούν βέβαια μορφές «*χάπενινγκ*», αλλά χωρίς τα βασικά ειδοποιά χαρακτηριστικά που μας ενδιαφέρουν για το σχολείο, δηλαδή τα θεατρικά του γνωρίσματα. Εκεί, το συγκεκριμένο δρώμενο εκφράζεται με καθαρά θεατρικό τρόπο: με παντομίμα, αυτοσχεδιασμό και θεατρικό παιχνίδι, οι μαθητές «*μπαίνουν σε ρόλο*» και «*κάνουν ότι...*», καθώς από *φυσικά* (μαθητές) καθίστανται *δρώντα πρόσωπα* (ηθοποιοί), προκειμένου να προβάλουν θεατρικά μια κατάσταση. Ο χώρος στον οποίο συντελείται το δρώμενο, ανοιχτός ή κλειστός, μετατρέπεται σε αυτοσχέδια «σκηνή» και όσοι παρακολουθούν τη δράση, αυτόματα γίνονται «θεατές».

Για την καλύτερη ανάπτυξη του θέματος, ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί εικαστικά στοιχεία, κοστούμια, μάσκες, αξεσουάρ, ακόμα και μουσική, προκειμένου να προκαλέσει το ενδιαφέρον και να διεγείρει την προσοχή των θεατών, οι οποίοι πρέπει να αισθανθούν «έκπληξη», ερχόμενοι ξαφνικά αντιμέτωποι με ένα θέαμα που όχι μόνο δεν είναι καθημερινό για τη σχολική δραστηριότητα, αλλά (ενδεχομένως) και πολύ διαφορετικό από ό, τι θα μπορούσαν να περιμένουν. Αυτό το στοιχείο της «έκπληξης», του απρόοπτου, είναι που έχει καθοριστική σημασία για την επιτυχία του «*θεατρικού δρωμένου*», γι' αυτό και απαιτεί κατάλληλη οργάνωση και προετοιμασία από τον εκπαιδευτικό και τα άτομα που θα μετάσχουν σ' αυτό.

Το «*χάπενινγκ*» μπορεί να εκδηλωθεί ως αυτόνομη δραστηριότητα μέσα στη σχολική τάξη, ή έξω απ' αυτήν, κατά τη διάρκεια μιας ειδικής επετειακής ημέρας (*Παγκόσμια Ημέρα Προστασίας του Περιβάλλοντος, Διεθνής Ημέρα για την εξάλειψη των φυλετικών διακρίσεων* κ.ά.), ή να αποτελέσει οργανικό τμήμα ενός ευρύτερου *πολυθέματος* που οργανώνει το σχολείο σε μια εθνική επέτειο, ή οποιαδήποτε άλλη πολιτιστική εκδήλωση. Σ' αυτό, μπορεί να συμμετάσχει μια μικρή ομάδα μαθητών, που με την εποπτεία και καθοδήγηση του εκπαιδευτικού – σκηνοθέτη, θα παρουσιάσει ένα σύντομο θέαμα, σχετικό πάντα με το συγκεκριμένο εορτασμό. Με θεατρικές κινήσεις και διάλογο, με παντομιμικές κινήσεις ή με λόγο, με εικαστική πλαισίωση ή και χωρίς αυτή, δημιουργείται ένα σύντομο θεατρικό στιγμιότυπο με προφανή παιδαγωγικό, κοινωνικό, ψυχαγωγικό και καλλιτεχνικό περιεχόμενο. Οι μαθητές που μετέχουν σ' αυτό, εκφράζουν μιμητικά, κινησιολογικά, λεκτικά και γενικότερα θεατρικά τις σκέψεις και τις απόψεις τους για το ζητούμενο του συγκεκριμένου εορτασμού, δίνοντας την ευκαιρία για προβληματισμό της σχολικής κοινότητας στο σύνολό της πάνω στα μηνύματα της δεδομένης επετείου (εθνικής, θρησκευτικής, κοινωνικής).

Μέσα από τη θεατρική δράση και έκφραση, με τη βοήθεια του «ρόλου» και της «σύμβασης», παρουσιάζεται ένα ευχάριστο θέαμα που διασκεδάζει και ενεργοποιεί τις συνειδήσεις αυτών που το παρακολουθούν, αλλά και το παρουσιάζουν, δημιουργώντας ένα αμφίδρομο ανατροφοδοτικό σχήμα επικοινωνίας και διαλόγου των μαθητών με τα προβαλλόμενα από το συγκεκριμένο δρώμενο μηνύματα (άρα και εκείνα που αντιπροσωπεύει η δεδομένη εορταστική εκδήλωση στο σχολείο).

### 3. Σκετς

Πρόκειται για ένα θεατρόμορφο σκαρίφημα, ένα σχεδιάσμα θεατρικού έργου τόσο με την κειμενική (*δραματικός λόγος*), όσο και τη σκηνική μορφοποίησή του

(*παράσταση*). Με την έννοια αυτή, θυμίζει το «σκηνάριο» της «*Κοιμήντια ντελ' Αρτε*», που ως βασικός καμβάς στηρίζει την υπόθεση που θα διαδραματιστεί πάνω στη σκηνή, με συγκεκριμένα και γνωστά «*εκ των προτέρων*» πρόσωπα (καπιτάνο, ντοτόρε, αρλεκίνο, Πανταλόνε κ.ά.), με χαρακτηριστικά γνωρίσματα και τυποποιημένη δράση, ώστε να αποφεύγεται κάθε στοιχείο έκπληξης και απρόοπτου στους θεατές. Ταυτόχρονα όμως διαθέτει πολλές ομοιότητες με ένα μονόπρακτο θεατρικό έργο, γι' αυτό και δεν είναι άστοχο να υποστηριχθεί, ότι ουσιαστικά πρόκειται για μια θεατρική παράσταση σε σμίκρυνση και φυσικά, τηρουμένων των αναλογιών, σε απλούστευση και επιπεδοποίηση των σχέσεων και καταστάσεων που αναπτύσσονται στο ολοκληρωμένο θεατρικό έργο.

Ενώ δηλαδή σ' αυτό υπάρχει μια διαπλοκή στις επιμέρους σχέσεις των ηρώων, που μέσα από την περιπέτεια και τη δράση επιφέρουν τις συγκρούσεις, για ποικίλους λόγους και με διαφορετικά αποτελέσματα, τα οποία δεν είναι καθόλου προδιαγεγραμμένα και γνωστά, στο «*σκετς*» υπάρχει ακριβώς το αντίθετο.

Μια συγκεκριμένη υπόθεση, με απλό σχετικά θέμα, στο οποίο μετέχει περιορισμένος αριθμός δρώντων προσώπων, που δημιουργεί σχέσεις και καταστάσεις χωρίς ιδιαίτερα σύνθετη αιτιολόγηση. Η εξέλιξη προχωρεί με τρόπο που, ακόμα κι αν δεν είναι αναμενόμενος, δεν περιέχει ιδιαίτερες και ουσιαστικές ανατροπές για τις προσδοκίες των θεατών.

Και ενώ στο θεατρικό έργο οι ήρωες διαγράφονται ως χαρακτήρες και η προσωπικότητά τους επιχειρείται να φωτιστεί πολύπλευρα, με αποτέλεσμα να αιτιολογείται η συμμετοχή τους στην εξέλιξη του μύθου και να προκύπτουν αβίαστα οι δραματικές καταστάσεις μέσα από τον διάλογο και τις επιμέρους συμπεριφορές των δρώντων προσώπων, στο «*σκετς*» τα πρόσωπα παραμένουν ατελή, φορείς ιδεών και μηνυμάτων περισσότερο, παρά αυθύπαρκτες θεατρικές οντότητες.

Αντίστοιχες είναι οι διαφορές που χωρίζουν τα δύο είδη, σε επίπεδο σκηνικής πράξης. Το θεατρικό έργο έχει μια κάποια έκταση, άρα και η απόδοσή του στη σκηνή απαιτεί ένα ορισμένο χρόνο. Εξίσου απαιτητικές είναι και οι συνθήκες ένταξης της δράσης, με την εικαστική πλαισίωση, και τους άλλους δευτερογενείς κωδικούς της παράστασης που διαθέτουν καλλιτεχνική αυταξία.

Το «*σκετς*», από τη στιγμή που αποδίδεται σκηνικά, μοιραία υπόκειται σε αισθητική αποτίμηση, με βάση τα κριτήρια που ισχύουν σε κάθε θεατρική παράσταση. Λόγω της συντομίας του όμως και των ελάχιστων απαιτήσεων του σε πρόσωπα και καταστάσεις, αυτονόητο είναι ότι η ποσοτική αλλά όχι και ποιοτική διαφορά του από την παράσταση είναι αισθητή. Γι' αυτό και καταλήγει να γίνει ένα εύκολο και «*πρόχειρο*» θέαμα για σχολική χρήση, που κάποτε υποβαθμίζει την καλλιτεχνική του διάσταση και το εγκλωβίζει στην εξυπηρέτηση διδακτικών

και παιδαγωγικών σκοπιμοτήτων. Γιατί, αν και η θεματική του μπορεί να ποικίλει από την κωμωδία μέχρι το δράμα, για συγκεκριμένους ιστορικούς λόγους, περιορίστηκε στο «πατριωτικό δράμα», με το οποίο τελικά και ταυτίστηκε στη σχολική πρακτική των εθνικών κυρίως γιορτών.

Καθώς οι εκπαιδευτικοί δεν έβρισκαν θεατρικά έργα με ιστορικό και πατριωτικό περιεχόμενο, προκειμένου να τα ανεβάσουν στη σκηνή κατά τη διάρκεια κάποιας παραδοσιακής «*Σχολικής γιορτής*» για την *25<sup>η</sup> Μαρτίου* ή την *28<sup>η</sup> Οκτωβρίου*, αναγκάζονταν οι ίδιοι να γράψουν ένα σύντομο δραματικό κείμενο (άλλοτε το αποκαλούν «*δραμάτιο*», άλλοτε «*μονόλογο*», άλλοτε «*σκετς*») με το οποίο να εκφράσουν θεατρικά το μήνυμα της ημέρας. Καθώς δεν είχαν καμιά σχεδόν σχέση με το θέατρο ούτε με τη μορφή του δράματος, αφού σ' αντίθετη περίπτωση θα γνώριζαν τα δεκάδες ιστορικά δράματα του 19<sup>ου</sup> αλλά και του 20<sup>ου</sup> αιώνα που είχαν γραφτεί από επώνυμους συγγραφείς με παρόμοιο θέμα (Ι. Ζαμπέλιος, Τ. Αμπελάς, Α. Αντωνιάδης, Ν. Καζαντζάκης, Σπ. Μελάς, Γ. Θεοδοκάς, Αγ. Τερζάκης, Δ. Φωτιάδης, Γ. Ρούσσοσ), αλλά ούτε και με τη μορφή της σκηνικής πράξης (όπως φαίνεται από την εικόνα που παρουσίαζαν οι σχολικές θεατρικές παραστάσεις σε προγενέστερες εποχές), καταλήγουν σε μια «υβριδική» δημιουργία με όλα τα μειονεκτήματα του αυτοδίδακτου και αυτόκλητου δραματικού συγγραφέα: έλλειψη δραματικών καταστάσεων, απουσία συγκρούσεων, αδυναμία διαγραφής χαρακτήρων, αντιθεατρικότητα, αλλά και ιδεολογικό επικαθορισμό, παιδαγωγική ανεπάρκεια, δασκαλοκεντρική αντιμετώπιση, «σχολειοποίηση» του θεάτρου. Αυτή η πραγματικότητα, οδήγησε μοιραία τις «*Σχολικές γιορτές*» σε υποβάθμιση, με τον εξοβελισμό της καλλιτεχνικής στόχευσης του εορτασμού και την πλήρη ενσωμάτωσή της στην εκπαιδευτική διαδικασία, κατάσταση που επιχειρούμε να αποκαταστήσουμε με την παρούσα εργασία.

Βέβαια για το αποτέλεσμα δεν ευθύνεται το «*σκετς*», όπως επίσης δεν ευθύνονται (εκούσια) και οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί που το καθιέρωσαν, αφού μπορεί θαυμάσια να αξιοποιηθεί στο σύγχρονο σχολείο, απαλλαγμένο από παιδαγωγικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες. Σ' αυτό μπορεί να οδηγηθεί ένα «*θεατρικό παιχνίδι*» και μια «*δραματοποίηση*», η οποία ξεκινώντας μέσα στην τάξη με οποιαδήποτε αφόρμηση (διδασκαλία ενός κεφαλαίου Ιστορίας, ενός λογοτεχνικού κειμένου, ή μαθήματος περιβαλλοντικής αγωγής), μπορεί να παρουσιαστεί από τη σκηνή του σχολείου, κατά τη διάρκεια του εορτασμού. Το περιορισμένο θέμα το οποίο πραγματεύεται, ο μικρός αριθμός ηθοποιών που παίρνουν μέρος σ' αυτό, η περιορισμένη χρονική διάρκεια ανάπτυξής του (20-30 λεπτά), το καθιστούν μια σχετικά εύκολη και εύχρηστη (αλλά καθόλου κατώτερη) μορφή θεατρικής παράστασης, που μπορεί να λειτουργήσει αυτόνομα, ή να ενταχθεί μέσα σ' ένα ευρύτερο πολυθέαμα.

#### 4. Παράσταση

Η θεατρική παράσταση ως μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης και πολιτιστική δημιουργία, αποτελεί ταυτόχρονα κοινωνική συνάθροιση και επικοινωνιακό διάμεσο, μορφοπαιδευτικό αγαθό και συνισταμένη περισσότερων τεχνών. Μπορεί λοιπόν να θεωρηθεί ως σύνθετο πολιτιστικό γεγονός δια του οποίου μεταδίδονται μηνύματα και διαδίδονται αξίες, προβάλλονται πρότυπα συμπεριφοράς και δημιουργούνται επικοινωνιακές σχέσεις που διαμορφώνουν σε ευρύτερο επίπεδο τη συνείδηση της κοινωνίας και αποδίδουν με αρκετή πιστότητα τις προσδοκίες και τα ενδιαφέροντά της. Η σχολική θεατρική παράσταση δεν στοχεύει ούτε να δημιουργήσει νέα ταλέντα στον χώρο της υποκριτικής, ούτε να προσδώσει τίτλους και προσόντα σ' αυτούς που συμμετέχουν, για οποιαδήποτε μελλοντική εξαργύρωση. Δεν φιλοδοξεί ακόμα να αποτελέσει πεδίο προβολής και αναγνώρισης ιδιαίτερων δεξιοτήτων και ικανοτήτων, σε όσους ανήκουν στο δυναμικό του Σχολείου (διδάσκοντες-διδασκόμενους).

Με κατανόηση των ιδιαιτεροτήτων του χώρου και του χρόνου, των συνθηκών δημιουργίας και πρόσληψης του τελικού αποτελέσματος, αλλά και με επίγνωση της απαιτούμενης ευαίσθητης ισορροπίας μεταξύ του αισθητικού και του διδακτικού, του ψυχαγωγικού και του μορφωτικού, αποτελεί ένα κατεξοχήν προνομιούχο πεδίο έκφρασης των αναζητήσεων της εκπαίδευσης, στην προσπάθεια βελτιστοποίησης του συστήματος διαπαιδαγώγησης των νέων γενεών.

Σ' αυτή συνενώνονται καλλιτεχνικές προθέσεις και αισθητικές εμπειρίες με παιδαγωγικές αρχές και εκπαιδευτικά ζητούμενα, ιδεολογικές και πολιτισμικές αξίες με κοινωνικά μηνύματα, μέσα από ένα σύστημα έκφρασης και επικοινωνίας που προσφέρει χαρά, ψυχαγωγία και δημιουργικότητα σε όσους συμμετέχουν. Κατ' αυτό τον τρόπο, εκφράζεται ολόπλευρα και συγκροτημένα η αποστολή του Σχολείου στη διαμόρφωση της προσωπικότητας των μαθητών, καταξιώνεται ο ρόλος του εκπαιδευτικού και δίνονται νέες προοπτικές στην εκπαίδευση.

Ως κορυφαία στιγμή των πολιτιστικών δραστηριοτήτων στο Σχολείο, η θεατρική παράσταση αντιπροσωπεύει τις αισθητικές και καλλιτεχνικές επιδιώξεις, ενώ η παιδαγωγική στόχευση περνά πια σε δεύτερο επίπεδο. Η στιγμή της καταξίωσης της προσπάθειας που προηγήθηκε, αποτελεί ένα μοναδικό γεγονός, που πραγματοποιείται «*άπαξ*» χωρίς να επιδέχεται διορθωτική παρέμβαση. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η συγκεκριμένη στιγμή της σκηνικής μορφοποίησης του έργου, πρέπει να είναι κατά το δυνατόν άψογα οργανωμένη, οι συντελεστές να βρίσκονται στην καλύτερη στιγμή τους και οι συνθήκες να είναι κατάλληλα προετοιμασμένες, ώστε να διευκολυνθεί η πρόσληψη του σκηνικού θέαματος από τους θεατές. Τη στιγμή αυτή το Σχολείο ανοίγεται στην Κοινωνία και η μαθητική

κοινότητα κάνει κοινωνούς και συμμετόχους άτομα που δεν σχετίζονται άμεσα μαζί της και που σπάνια έρχονται σε επαφή με τον κόσμο της εκπαίδευσης.

Με τον μηχανισμό της δημιουργίας των ρόλων (χαρακτήρων), μέσα από τη δραματοποίηση και τη διαδικασία της πρόβας, ο μαθητής εμβαθύνει στα ανθρώπινα προβλήματα και τις διαπροσωπικές σχέσεις. Η θεατρική αγωγή και παιδεία που αποκτώνται δι' αυτών, παρέχουν στο παιδί και τον νέο πολύτιμες πληροφορίες, γνώσεις και εμπειρίες για τη ζωή. Συμβάλλουν στην κατανόηση του κόσμου και το σχηματισμό προοδευτικά της δικής του αντίληψης για τα πράγματα. Ενισχύουν την επικοινωνιακή σχέση διδασκόντων-διδασκομένων και αναδεικνύουν το θέατρο σε μια νέα επικουρική διδακτική μεθοδολογία (*δραματοποίηση*) με επιτυχή αποτελέσματα, αντικαθιστώντας παραδοσιακούς δασκαλοκεντρικούς τρόπους γνώσης με τους νέους, πλήρως μαθητοκεντρικούς και ομαδοσυνεργατικούς (Dasté-Jenger 1975· Μουδατσάκις 1994: 87-99).

Η γνωριμία του μαθητή με τον κόσμο της Τέχνης, η αισθητική του καλλιέργεια, ώστε να γίνει εκτός των άλλων, ένας καλός μελλοντικός θεατής και ένας αισθητικά καλλιεργημένος άνθρωπος, αποτελούν ένα ακόμα στόχο των πολιτιστικών δραστηριοτήτων στο Σχολείο. Βεβαίως, η αισθητική εμπειρία εδώ μετέχει της παιδαγωγικής. Δεν αυτονομείται πολιτιστικά (όπως γίνεται στον επαγγελματικό χώρο του θεάτρου), αφού προέχει η εμπειρία του καλλιτεχνικού έργου αυτού καθαυτού, η πορεία προς το αποτέλεσμα και όχι το αποτέλεσμα με κάθε τρόπο. Η αρμονική όμως σύζευξη αισθητικών και παιδαγωγικών ζητούμενων αποτελεί πρωταρχική φροντίδα, που συμβάλλει καθοριστικά στην ανάπτυξη υψηλών προδιαγραφών και κριτηρίων για μελλοντική αξιοποίηση από τον ενήλικο πια πολίτη-θεατή.

Στη σχολική θεατρική παράσταση συνυπάρχουν μορφές τέχνης όπως η Λογοτεχνία και η Ζωγραφική, η Αρχιτεκτονική και η Μουσική, η Διακοσμητική και το Σχέδιο, σε μια αρμονική σύζευξη συμπληρωματική η μια προς την άλλη. Μέσα απ' αυτές, γίνονται κατανοητές οι αισθητικές κατηγορίες και οι μορφές του «ωραίου» έτσι όπως έχουν αποδοθεί διαχρονικά από τάσεις και ρεύματα όπως ο κλασικισμός και ο νεοκλασικισμός, το μπαρόκ και ο ρομαντισμός, ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός, ο εξπρεσιονισμός και ο υπερρεαλισμός. Άλλοτε το κείμενο (ένα έργο του Σαίξπηρ) και άλλοτε η σκηνογραφία, ή ακόμα η μουσική και τα κοστούμια, εικονοποιούν παραστατικά και συμπληρωματικά τα βασικά είδοποιά γνωρίσματα και τα χαρακτηριστικά μιας μορφής τέχνης. Κατ' αυτό τον τρόπο το κοινό αντιλαμβάνεται άμεσα (με τη βοήθεια πάντα κάποιου σχολίου ή σημειώματος του σκηνοθέτη) τη διαφορά ενός ρεαλιστικού σκηνικού από ένα εξπρεσιονιστικό, ενός κλασικού δραματικού κειμένου από ένα ρομαντικό (Μουδατσάκις

2006: 329-373). Ταυτόχρονα και σταδιακά γίνονται κατανοητά τα γνωρίσματα και οι διαφορές των θεατρικών ειδών, όπως της τραγωδίας από το ιστορικό / πατριωτικό δράμα, της κωμωδίας από τη φάρσα, του δραματικού ειδυλλίου από το κοινωνικό δράμα, με αποτέλεσμα να βελτιώνεται το μορφωτικό επίπεδο, να διευρύνονται οι πνευματικοί ορίζοντες των θεατών και να επέρχεται η καλλιέργεια και η ουσιαστική παιδεία τους, ενώ την ίδια στιγμή, υπηρετούνται παιδαγωγικές σκοπιμότητες και κατακτώνται πολιτισμικά ζητούμενα, τα οποία αναδεικνύουν κατά τον καλύτερο τρόπο αξίες και αιτήματα εθνικού και πολιτιστικού χαρακτήρα. Κατ' αυτό τον τρόπο η σχολική θεατρική παράσταση αναδεικνύεται σε κατεξοχήν έκφραση του πολιτισμού στο σχολείο, με τις ανάλογες απαιτήσεις και προδιαγραφές, προκειμένου να επιτελέσει τον ρόλο και την αποστολή της, αφού μέσα απ' αυτή ολοκληρώνεται και εκδηλώνεται έμπρακτα ο λόγος ύπαρξης και ο στόχος των δράσεων αυτού του είδους (Γραμματάς 1997: 159-162).

Η μελέτη του κειμενικά εγγεγραμμένου λόγου του συγγραφέα, αποκαλύπτει όχι μόνο τον αξιακό κόσμο, την ιδεολογία και τα μηνύματα του έργου, αλλά ταυτόχρονα την αισθητική της εποχής, τον τρόπο έκφρασης και επικοινωνίας των ατόμων, γεγονός που συμβάλλει στην κατανόηση των επιπέδων και των μορφών πολιτισμού, στη διαχρονική τους εξέλιξη. Παράλληλα, με την προσεγγισμένη σκηνοθεσία και την ιδιαίτερη επιμέλεια του καλλιτεχνικού μέρους της παράστασης, εκτός και περισσότερο από την έμμεση πληροφόρηση και συνειδητοποίηση των προηγουμένων, ο θεατής (ιδιαίτερα ο ανήλικος) κατανοεί τι σημαίνει «υποκριτική» και πώς να κρίνει και να αξιολογεί τους ηθοποιούς γενικότερα. Ο ανήλικος θεατής ή ηθοποιός της παράστασης, αποκτά αισθητικά κριτήρια και ευαισθητοποιείται στην καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία, ως παραγωγός / συμμετοχος ή ως αποδέκτης / θεατής του αισθητικού προϊόντος. Διαμορφώνει τις επιλογές του σε υψηλά επίπεδα, που μπορεί να του επιτρέψουν την μύηση στο χώρο της Αισθητικής και της καλαισθησίας με εξαιρετικά αποτελέσματα στην ψυχοπνευματική του καλλιέργεια, συνειδητοποιώντας τη διαφορά του «*ρεαλιστικού*» από το «*κλασικό*», οδηγούμενος σταδιακά σε προτιμήσεις και διαμορφώνοντας άποψη για την Τέχνη και το «*ωραίο*» σύμφωνα με αρχές και πρότυπα εκλεπτυσμένων αισθητικών προδιαγραφών (Gloton, 1965).

Η γνώση των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων και των πολιτιστικών επιτευγμάτων όπως τέχνες του θεάτρου και του θεάματος τόσο της χώρας τους όσο και των άλλων χωρών, οδηγεί το παιδί στη διεύρυνση των πολιτισμικών οριζόντων του, στη διαμόρφωση στάσεων και αισθητικών ικανοτήτων απέναντι στο πολιτισμικό γίγνεσθαι. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όχι μόνο καλλιεργούνται η διαπολιτισμική αγωγή και παιδεία γενικότερα, αλλά και αναπτύσσεται η πολιτιστική του

ταυτότητα, ενώ σταδιακά δημιουργείται η συνείδησή του ως μελλοντικού πολίτη, μέσα στα πλαίσια ενός ευρύτερα ενοποιημένου και παγκοσμιοποιημένου πολιτισμικού χώρου. Ο μαθητής οδηγείται στη συνθετική διασύνδεση των Τεχνών, ώστε να κατακτήσει τη δυνατότητα να αναπτύξει τη φαντασία και το συναισθηματικό του κόσμο, που του παρέχει τη δυνατότητα να ολοκληρώσει την προσωπικότητά του και την πολιτιστική του ταυτότητα, σε ισόρροπη και αρμονική σύζευξη του εθνικού με το διεθνές, του γηγενούς με το ξενόφερτο, της παράδοσης με τον μοντερνισμό (Γραμματάς 1997: 201-215).

Η πιο δημιουργική στιγμή της ενασχόλησης των μαθητών με το θέατρο, είναι αυτή της προετοιμασίας. Λίγο πριν την παράσταση, η επίπονη και μακρόχρονη διαδικασία των προβών φτάνει στο τέλος. Κατά τη διάρκειά τους ο εκπαιδευτικός-σκηνοθέτης με κατανόηση και φροντίδα, αλλά παράλληλα με αποφασιστικότητα και αυστηρότητα καθοδήγησε την ομάδα των μαθητών-ηθοποιών, τους δίδαξε υποκριτική, αξιοποίησε τα δεδομένα του σκηνικού χώρου, οργάνωσε τη δράση και έδωσε πειστικές απαντήσεις σε πολλά προβλήματα. Μόνος ή συνηθέστερα με τη βοήθεια άλλων συναδέλφων ή ακόμα και εξωσχολικών παραγόντων, κάτω από τη δική του επίβλεψη, αξιοποιώντας κατάλληλα και το μαθητικό δυναμικό, δημιούργησε το σκηνικό, τα κοστούμια, τη μουσική και γενικότερα οργάνωσε την παράσταση. Οι παιδαγωγικές σχέσεις με τους μαθητές βελτιώθηκαν και η δυναμική της ομάδας αναπτύχθηκε σε ύψιστο βαθμό.

Για την επιτυχία όμως της εκδήλωσης, δεν πρέπει να ληφθεί μέριμνα μόνο για την επιλογή του έργου και την υποκριτική, τα σκηνικά και τη μουσική που θα πλαισιώσουν την παράσταση. Ο εκπαιδευτικός πρέπει να έχει κατά νου ότι το καθαρά αισθητικό μέρος είναι ένας από τους παράγοντες που εγγυώνται την επιτυχία. Παράλληλα με το καλλιτεχνικό, υπάρχει και ένα καθαρά κοινωνιολογικό μέρος του θεάτρου, στο οποίο πρέπει να δώσει εξίσου προσοχή και φροντίδα.

- Να οργανώσει δηλαδή σωστά το χώρο υποδοχής των θεατών και τα καθίσματα στην πλατεία (όπου δεν υπάρχει μόνιμη διάταξη) έτσι ώστε να διασφαλίζεται η οπτική και ακουστική επαφή με τη σκηνή. Ιδιαίτερη προσοχή απαιτείται για τη δημιουργία πολυμετωπικής σκηνής καθώς θα υποχρεώσει τους θεατές να μετακινηθούν από την αρχική τους θέση. Σε παρόμοια περίπτωση πρέπει να έχει ιδιαίτερα φροντίσει ώστε η αλλαγή να γίνει σε σύντομο χρονικό διάστημα, με πειθαρχία ώστε να αποφευχθούν δυσάρεστες συνέπειες.
- Να επιμεληθεί τις τεχνικές λεπτομέρειες της εκδήλωσης που όμως είναι πολύ σημαντικές και καθορίζουν αποφασιστικά το τελικό καλλιτεχνικό προϊόν.
- Να φροντίσει για τη σωστή και έγκαιρη ενημέρωση των θεατών-γονέων και κηδεμόνων για το έργο που θα παρακολουθήσουν, χρησιμοποιώντας τα έντυπα

και ηλεκτρονικά μέσα που μπορεί να διαθέσει. Αλλά ακόμα κι αν δεν γίνεται κάτι τέτοιο, μπορεί να εκδοθεί μια «σχολική εφημερίδα» που θα διανεμηθεί σ' ένα ευρύτερο κύκλο αποδεκτών, με ενημερωτικό και πληροφοριακό υλικό για την παράσταση. Τέλος να χρησιμοποιήσει κάθε δυνατό τρόπο για πρόκληση ενδιαφέροντος και διαφήμιση της συγκεκριμένης εκδήλωσης.

- Να εκτυπώσει ένα καλαίσθητο πρόγραμμα και μια αφίσα που θα διανείμει στους θεατές πριν και κατά τη διάρκεια του θεάματος. Στο πρόγραμμα, εκτός των άλλων, πρέπει να καταγράφονται και σκέψεις των μαθητών που παίρνουν μέρος στον εορτασμό που θα αναφέρονται στη διαδικασία προετοιμασίας του.
- Να ενεργοποιήσει ποικιλότητα τον πληθυσμό που συνδέεται με το δυναμικό του σχολείου, προκαλώντας το ενδιαφέρον και τη συμμετοχή τους με άμεσο ή έμμεσο τρόπο στο προετοιμαζόμενο καλλιτεχνικό γεγονός.
- Να πλαισιώσει την παράσταση με παράλληλες ενισχυτικές καλλιτεχνικές δραστηριότητες, όπως έκθεση φωτογραφίας και εποπτικού υλικού, προβολή διαφανειών και στοιχείων που αφορούν στον συγγραφέα, το έργο του οποίου παρουσιάζεται, ή την εποχή και τις συνθήκες μέσα στις οποίες εξελίσσεται το έργο.
- Να προσκληθεί (αν αυτό είναι δυνατό) ο συγγραφέας του έργου, ή κάποιος γνωστός σκηνοθέτης ή ηθοποιός που το είχαν ανεβάσει στη σκηνή και να μιλήσουν στο κοινό.
- Να γίνει μια διάλεξη, ένας κύκλος ομιλιών, ή μια ημερίδα με τη συμμετοχή επιστημόνων και καλλιτεχνών, εκπαιδευτικών και μαθητών, που να αναφέρονται στο συγγραφέα και το είδος του δράματος, την ιστορία της παράστασης και τα προβλήματα σκηνοθεσίας, την παιδαγωγική αποστολή και την αισθητική αποτίμηση του έργου, βοηθώντας τους θεατές να προσεγγίσουν καλύτερα την παράσταση, αλλά και το περιεχόμενό του συγκεκριμένου εορτασμού.
- Να αναπτυχθεί ένα ευρύτερο πολυθέαμα, που με άξονα τη θεατρική παράσταση, να περιλαμβάνει ποικίλες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις σε άμεση συσχέτιση προς τη συγκεκριμένη εορταστική επέτειο (εθνική, θρησκευτική, λήξη του σχολικού έτους).

Με τις προηγούμενες ενέργειες, αναπτύσσεται το ενδιαφέρον, διευρύνονται οι προσδοκίες του κοινού, ενισχύεται η μαζικότητα της συμμετοχής και δημιουργούνται οι κατάλληλες υποδοχές, προκειμένου στη συνέχεια να δεχθούν ευνοϊκά το σκηνικό θέαμα και τα μηνύματά του.

Παράλληλα όμως ο παιδαγωγός-σκηνοθέτης οφείλει να λάβει υπόψη του και τη σύσταση του συγκεκριμένου κοινού στο οποίο απευθύνεται. Το μορφωτικό του επίπεδο, τα ενδιαφέροντα, την αισθητική του, τις τοπικές ιδιαιτερότητες.

Γιατί είναι σχεδόν βέβαιο, ότι ένα έργο κι ένας τρόπος σκηνοθεσίας που απαιτούν μεγαλύτερη εξοικείωση με το θέατρο, περισσότερη αισθητική καλλιέργεια και γνώση, δε θα μπορέσουν να γίνουν αποδεκτά από το κοινό μιας κοινότητας ομογενών, η οποία δεν έχει καμιά τέτοια προηγούμενη επαφή με το θέατρο. Αλλά και το αντίθετο ακριβώς μπορεί να συμβεί. Σ' ένα σχολείο μεγάλου ομογενειακού κέντρου, με πλούσια παράδοση και παρακαταθήκη σε σχολικές παραστάσεις, με έμπειρους θεατρικά μαθητές και εξοικειωμένους με τη θεατρική σύμβαση γονείς, ένα απλό, περιορισμένης εμβέλειας θέαμα από κάποιον εκπαιδευτικό που αγνοεί την πραγματικότητα του συγκεκριμένου σχολείου, είναι καταδικασμένο να αποτύχει.

Κατά συνέπεια, η σχολική μαθητική παράσταση, θα πρέπει να λαμβάνει σοβαρά υπόψη της το δεδομένο χώρο και χρόνο μέσα στους οποίους αναπτύσσεται, όπως επίσης και τη σύσταση του κοινού στο οποίο αναφέρεται. Φυσικά, αυτό δεν εμποδίζει καθόλου, ούτε απαγορεύει τη μετακίνηση του θεάματος και τη σκηνική του απόδοση σε κάποια επίσημη θεατρική εξωσχολική αίθουσα, μπροστά σε διαφορετικό κοινό. Η επιδίωξη ευρύτερης επιβράβευσης και η αναζήτηση δημοσιότητας και προβολής, είναι εξίσου θεμιτές και συμβατές με την όλη διαδικασία, πολύ περισσότερο όταν υπάρχουν ενδείξεις ότι πρόκειται για ένα πετυχημένο καλλιτεχνικό θέαμα, το οποίο μπορεί να τύχει γενικότερης αποδοχής και αναγνώρισης. Η καταξίωσή της όμως θα γίνει από τη συγκεκριμένη σχολική κοινότητα που την υποδέχεται. Μόνο τότε το σχολικό θέατρο πληροί την παιδαγωγική και καλλιτεχνική αποστολή του και εκφράζει ολοκληρωμένα τον στόχο που επιδιώκει ο πολιτισμός στο σχολείο.

Οι γενικές αυτές επισημάνσεις ισχύουν κατεξοχήν στην περίπτωση που μας ενδιαφέρει, δηλαδή τα σχολεία του ελληνισμού της διασποράς, όπου οι συγκεκριμένες δραστηριότητες πολιτισμού συνδυάζονται άμεσα με εθνικούς λόγους, αποτελώντας πεδίο συσπείρωσης και δυνατότητα έκφρασης και επικοινωνίας των αποδήμων. Μέσα σ' αυτές τις εκδηλώσεις και με τον τρόπο που αναλύεται στη συνέχεια μπορεί να πραγματοποιηθούν κατά τον καλύτερο τρόπο τα ζητούμενα της εκπαίδευσης των ομογενών του εξωτερικού και να πραγματοποιηθούν οι εθνικοί αλλά και πολιτιστικοί στόχοι της εκδήλωσης.

Αρχική προϋπόθεση για να συντελεσθεί αυτό, είναι η επιλογή του κατάλληλου για την παράσταση δραματικού κειμένου. Ο περιορισμός σε ειδικού τύπου και περιεχομένου δραματολογία, η οποία συνδέεται άμεσα και αποκλειστικά με τις επιδιώξεις του Σχολείου («πατριωτικά σκετς»), αποτελεί «*a priori*» εσφαλμένη επιλογή, αφού το προφανές ηθοπλαστικό και εθνικο-πατριωτικό περιεχόμενο με την έντονη ιδεολογική και παιδαγωγική φόρτιση, έχει αποδειχθεί πλήρως

ατελέσφορο για τις σύγχρονες ανάγκες και απαιτήσεις των μαθητών, αλλά και των γονέων τους. Το ίδιο όμως ακατάλληλο μπορεί να θεωρηθεί και ένα έργο από το ελληνικό ή παγκόσμιο, κλασικό ή σύγχρονο θέατρο, το οποίο παρουσιάζει δρώντα πρόσωπα («ήρωες») και δραματικές καταστάσεις εντελώς ξένες προς την ψυχολογία και τις προσδοκίες του ανήλικου κοινού, ανεξάρτητα από το είδος στο οποίο κατατάσσεται (κωμωδία, δράμα), την εποχή (19<sup>ος</sup> αιώνας, μεσοπόλεμος, μεταπολεμική περίοδος) και τον συγγραφέα (Μολιέρος, Ψαθάς, Καμπανέλλης). Στην περίπτωση αυτή μπορεί να προκύψει μια καλλιτεχνικά θαυμάσια παράσταση, η οποία τους αφήνει εντελώς αδιάφορους τους «φύσει» αποδέκτες της, τους μαθητές στη σκηνή και την αίθουσα. Γιατί όπως προδρομικά αναφέρει ο Μ. Κουντουράς *«Το παιδικό (σχολικό) θέατρο που προσφέρει έργα τυχαία, αδιάφορο αν είναι καλλιτεχνικά ή όχι, που θέλει να μιμηθεί τον α ή β καλλιτέχνη, μάλλον βλάπτει ή ωφελεί το έργο της αγωγής, γιατί τότε και το θέατρο αυτό άλλο δεν είναι παρά ένα καλούπι σαν εκείνα που με χίλιους καλούς ή κακούς τρόπους επέβαλε στα παιδιά το Σχολείο των Γνώσεων. Γι' αυτό και μια παιδική (σχολική) παράσταση μπορεί να μην αρέσει στους θεατές που με μέτρο της κρίσης των θα είναι το κοσμικό θέατρο, κι όμως να είναι 'κείνη που πρέπει κι αντίθετα ν' αποτύχει κατουσία και να μην υψωθεί στον προορισμό της ενώ θα έχει καταχειροκροτηθεί από τους θεατές»* (Δημαράς 1985 Α': 156). Γι' αυτό και το προς παράσταση θεατρικό κείμενο, πρέπει να προέρχεται κατά βάση από την εκτενή δραματολογία του *«Θεάτρου για παιδιά και νέους»*, που απευθύνεται ειδικά σε κοινό ανηλικών θεατών, λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαίτερες ψυχο-πνευματικές παραμέτρους στις οποίες πρέπει να αντιστοιχούν και να απευθύνονται τα μηνύματα του έργου (Γραμματάς 1996).

Αλλά και οποιοδήποτε άλλο γραπτό κείμενο, λογοτεχνικό, ιστορικό, ή δημοσιογραφικό, μπορεί θαυμάσια να αποτελέσει το θέμα σκηνικής απόδοσης, μετατρεπόμενο σε δραματικό, με τη διαδικασία της διασκευής ή δραματοποίησης. Οι τελευταίες περιπτώσεις είναι ακόμα πιο ενδιαφέρουσες και λειτουργικές, στις συνθήκες του σύγχρονου Σχολείου, επειδή προκύπτουν με ενεργό συμμετοχή και συνεργασία των ίδιων των μαθητών, μορφοποιώντας παραστατικά τα διδάγματα των νεότερων παιδαγωγικών απόψεων για τη μαθητοκεντρική διδασκαλία και την ομαδοσυνεργατική μάθηση. Μια τέτοια διασκευή δραματικού έργου για ενήλικους (Σαϊξπηρ, Μπρεχτ, Ίψεν) με στόχο την παράστασή του στο Σχολείο από μαθητές για μαθητές, μπορεί να αποτελέσει ιδανική περίπτωση, αν αξιοποιηθεί κατάλληλα από τον εκπαιδευτικό.

Πρωταρχικής σημασίας σε μια τέτοια περίπτωση είναι ο ρόλος του εκπαιδευτικού που επιφορτίζεται με την ευθύνη για το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης στο Σχολείο. Αυτός οφείλει να έχει υπόψη του όλα τα καλλιτεχνικά

στοιχεία, τα οποία συνδέονται με τη δραστηριότητα που αναλαμβάνει. Γιατί η θεατρική παράσταση αποτελεί μια σύνθετη καλλιτεχνική διαδικασία, στην οποία συνυπάρχουν ισότιμα η τέχνη του λόγου και της μουσικής, η εικαστική πλαισίωση και η διακοσμητική, η αρχιτεκτονική και ο φωτισμός, παράμετροι που υπόκεινται σε καθαρά αισθητικό έλεγχο και αξιολόγηση, πάντα όμως απευθυνόμενα σε μια ιδιαίτερη κατηγορία θεατών, ενηλίκων και ανηλίκων, που συνδέονται με την εκπαίδευση.

Αυτό σημαίνει ότι το σκηνικά προβαλλόμενο θέαμα, αποτελεί συνισταμένη περισσότερων καλλιτεχνικών τομέων, όπως η σκηνοθεσία και η υποκριτική, η διακοσμητική και η μόδα, ο συγκερασμός των οποίων προκαλεί το τελικά πετυχημένο ή αποτυχημένο αισθητικό αποτέλεσμα. Αλλά ενώ στο επίσημο θέατρο, αυτό είναι προϊόν συνεργασίας περισσότερων ειδικών καλλιτεχνών (του σκηνοθέτη και του ηθοποιού, του σκηνογράφου και του μουσικού, του φωτιστή και του ενδυματολόγου), στην περίπτωση της σχολικής παράστασης και των ευρύτερων πολιτιστικών εκδηλώσεων που πραγματοποιούνται κατά τη διάρκεια μιας επετείου εθνικού, θρησκευτικού ή άλλου χαρακτήρα, είναι (συνήθως) προϊόν ατομικής εργασίας του εκπαιδευτικού, ο οποίος θα επωμισθεί όλη την ευθύνη και τη φροντίδα για τη δημιουργία του τελικού αποτελέσματος. Αν στα προηγούμενα συνυπολογίσουμε και την παιδαγωγική παράμετρο και τις σχετικές προϋποθέσεις που οφείλει ο εκπαιδευτικός-εμπυχωτής να συνεκτιμά, στις επιλογές του, αφού η αποστολή του θεάτρου στο σχολείο είναι εξίσου σημαντική ως κοινωνικοποίηση, ομαδική δημιουργία και επικοινωνία, καλλιέργεια και αγωγή, τότε γίνεται φανερό ότι η σχολική θεατρική παράσταση είναι μια απαιτητική διαδικασία, η οποία προϋποθέτει γνώση και εμπειρία, δαπάνη χρόνου και χρημάτων, συνεργασία και ευθύνη, ικανού αριθμού διδασκόντων και διδασκομένων στην ίδια σχολική μονάδα.

Κατ' αρχάς απαιτείται η ανάληψη του ρόλου του σκηνοθέτη, ο οποίος θα επιμεληθεί το συνολικό καλλιτεχνικό πρόγραμμα της σχολικής επετείου. Αυτός, πρέπει να έχει ξεκάθαρα στη συνείδησή του τους στόχους και τις επιδιώξεις της παράστασης, που αναλαμβάνει, τις απαιτήσεις και τις προϋποθέσεις, σε σχέση πάντα με τις δυνατότητες που διαθέτει η σχολική μονάδα στην οποία ανήκει:

- Να γνωρίζει ένα μεγάλο αριθμό κειμένων από το ρεπερτόριο του θεάτρου που ενδείκνυται κάθε φορά για τους μαθητές του δικού του σχολείου και να συνεκτιμά τα ενδιαφέροντα και τις εμπειρίες τόσο αυτών που θα κληθούν να συμμετάσχουν στην παράσταση, όσο και εκείνων που θα την παρακολουθήσουν.
- Να γνωρίζει τις τεχνικές παραγωγής δραματικού κειμένου, μεταγραφής λογοτεχνικού έργου και σύνθεσης ετερογενών κειμένων (*δραματοποίηση, διασκευή, διακειμενική σύνθεση*).

- Να προβαίνει στην ερμηνεία και επεξεργασία του έργου που προτίθεται να ανθεάσει, πριν καν αρχίσει τις πρόβες, ώστε να έχει ξεκαθαρίσει το είδος και το ύφος του έργου, τους χαρακτήρες των ηρώων, την πλοκή και τις συγκρούσεις, προκειμένου να πραγματοποιηθούν οι συγκεκριμένοι παιδαγωγικοί στόχοι με τρόπο έμμεσο αλλά αποτελεσματικό.
- Να μην ξεχνά ότι το τελικό αποτέλεσμα, όποιο και να είναι, οφείλει να έχει σαφέστατα καλλιτεχνική στόχευση, η οποία βέβαια χωρίς να αγνοεί ή να υποβαθμίζει την παιδαγωγική παράμετρο, να προκαλεί αισθητικό αποτέλεσμα υψηλού επιπέδου.
- Να γνωρίζει τις αυτόνομες επιμέρους μορφές θεατρικής έκφρασης στο σχολείο και να επιλέγει εκείνες που θα αποτελέσουν τη βάση για την προετοιμασία και τη στήριξη της παράστασης (αυτοσχεδιασμό, θεατρικό παιχνίδι, δραματοποίηση).
- Να λαμβάνει υπόψη του τον ψυχισμό και τις ιδιαιτερότητες των μαθητών του, να αξιοποιεί και να αναδεικνύει τα ιδιαίτερα ψυχο-πνευματικά χαρακτηριστικά και τις σωματικές τους δυνατότητες, στοχεύοντας με πνεύμα συνεργασίας και αλληλοκατανόησης στην ενεργοποίηση του συνόλου της μαθητικής κοινότητας.
- Να διαθέτει πνεύμα συνεργατικότητας και να δέχεται τη βοήθεια άλλων συναδέλφων που λόγω ειδικότητας (μουσικός, γυμναστής, εικαστικός, καλλιτέχνης, θεατρολόγος) διαθέτουν επιστημονικές γνώσεις και ειδική εμπειρία πολύτιμη για τη δημιουργία ενός ολοκληρωμένου αποτελέσματος.
- Να μην αγνοεί το κοινό στο οποίο απευθύνεται η παράστασή του, μαθητές, συναδέλφους, γονείς και κηδεμόνες, περίοικους, την αποδοχή και επιβράβευση των οποίων επιδιώκει με το θέαμα που παρουσιάζει.
- Να επιμένει στη σκοπιμότητα που υπηρετείται από τις εκδηλώσεις αυτού του είδους, προβάλλοντας και ενισχύοντας διακριτικά τα ζητούμενα της συγκεκριμένης εορταστικής επετείου.
- Να συνειδητοποιεί ότι η σχολική θεατρική παράσταση είναι αυτό το σύνθετο αισθητικο-καλλιτεχνικό και παιδαγωγικό γεγονός που δημιουργείται, ολοκληρώνεται και καταναλώνεται στον χώρο της σχολικής μονάδας, από τους μαθητές, τους εκπαιδευτικούς, τους γονείς και κηδεμόνες.

Για να πετύχει στην αποστολή του, πρέπει να ενεργοποιήσει όλα τη δυναμική των γονέων και κηδεμόνων στους οποίους απευθύνεται ως «*δυνάμει*» θεατές, να προκαλέσει το ενδιαφέρον και να διεγείρει την προσοχή τους, προκειμένου να αυξήσει τη συμμετοχικότητά στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα που ετοιμάζει.

Περισσότερο όμως, πρέπει να κάνει κοινωνούς και συμμετόχους στην προσπάθειά του τα μέλη της μαθητικής κοινότητας και τους εκπαιδευτικούς του σχολείου. Γιατί δεν μπορεί να υπάρξει πετυχημένη σχολική παράσταση και γενικά δεν μπορεί να καταξιωθεί οποιαδήποτε πολιτιστική δραστηριότητα στο σχολείο, αν δεν στηρίζεται σε ολόκληρο το μαθητικό δυναμικό. Ως απαραίτητο αξίωμα πρέπει να είναι η «*αρχή της συμμετοχικότητας*». Κάθε είδους και προέλευσης αποκλεισμοί και διακρίσεις, πρέπει να αποφεύγονται, όπως επίσης και κάθε είδους ταυτίσεις του «*θεατρικού*» με τον «*κοινωνικό*» ρόλο των μαθητών. Το καλλιτεχνικό και πολιτιστικό προϊόν είναι συλλογικό δημιούργημα. Σ' αυτό πρέπει να συμμετέχουν όλοι, να έχουν μερίδιο ευθύνης, αλλά και δικαίωμα ανταμοιβής και ηθικής ικανοποίησης.

Για τη σωστή τώρα επιλογή των μαθητών-ηθοποιών και την αποφυγή παραπόνων και δυσμενών σχολίων τόσο από τους ίδιους όσο και (ιδίως) από τους γονείς, ο εκπαιδευτικός με μίαν επιτροπή μπορεί να προβεί σε μια δημόσια ακρόαση μέσα στην τάξη, που οι ίδιοι οι μαθητές θα υποδείξουν, ελέγχοντας πάντα διακριτικά το αποτέλεσμα και παρεμβαίνοντας με παιδαγωγική ευαισθησία, όπου αντιλαμβάνεται μεροληψία ή σκοπιμότητα.

Ο εκπαιδευτικός-σκηνοθέτης δίνει ενδεικτικά ένα μικρό θεατρικό μονόλογο ή ένα ποίημα και ζητά από τους μαθητές μέσα σε εύλογο χρονικό διάστημα να το παρουσιάσουν. Από το αποτέλεσμα κρίνεται αν ο ενδιαφερόμενος είναι ικανός ή όχι να πάρει τον ένα ή τον άλλο ρόλο.

Επειδή όμως κάτι τέτοιο δεν είναι πάντα απλό και εύκολο, επειδή ο εκπαιδευτικός οφείλει να αποφεύγει με κάθε τρόπο την «*απόδοση ρόλων*» σε κάποιους μαθητές με πάγιο τρόπο (ο ψηλός και εύσωμος είναι πάντα ο ήρωας και ο αδύναμος υπηρέτης ή προδότης) και επειδή η παιδαγωγική παράμετρος του θεάτρου στο σχολείο είναι εξίσου σημαντική με την καλλιτεχνική, ο εκπαιδευτικός μπορεί να προβεί σε *διπλή* ή *τριπλή* διανομή των βασικών ρόλων. Μπορεί δηλαδή τους κεντρικούς ήρωες να παίξουν ταυτόχρονα δύο ή τρεις (το πολύ) μαθητές, ικανοποιώντας έτσι την έντονη επιθυμία ή τις απαιτήσεις της ομάδας. Η διπλή διανομή δεν αποτελεί «*λύση ανάγκης*», που επιβάλλεται στο σχολείο για παιδαγωγικούς λόγους, ισχύει συχνά ως άποψη και στο επαγγελματικό θέατρο.

Ο εμπυχωτής οφείλει επίσης να ενεργοποιήσει και να αναδείξει τα ψυχοπνευματικά προσόντα, το ταλέντο, τις δεξιότητες και τις σωματικές δυνατότητες των μαθητών του, αναθέτοντάς τους εργασίες που εκείνοι επιθυμούν σύμφωνα με τις ιδιαίτερες κλίσεις και τα προσόντα τους, όπως βοηθός σκηνογράφου και ενδυματολόγου, βοηθός σκηνοθέτη, τεχνικός σκηνής, μουσικός, φωτογράφος, διαφημιστής της παράστασης, οικονομικός διαχειριστής, μακιγιέρ κ.ά. Κατ' αυτό τον

τρόπο το σύνολο του δυναμικού της τάξης αναλαμβάνει να φέρει εις πέρας μια συγκεκριμένη δραστηριότητα, που θεωρεί εξαιρετικά πολύτιμη για το τελικό συλλογικό αποτέλεσμα, καθώς οι μαθητές συμμετέχουν, χωρίς αποκλεισμούς και διακρίσεις, γεγονός που έχει ευεργετικά αποτελέσματα και σε άλλους τομείς της σχολικής ζωής (κοινωνικότητα, απόδοση στα μαθήματα).

Παρ' ολ' αυτά, ο εκπαιδευτικός μόνος του δεν επαρκεί για την αντιμετώπιση όλων των προβλημάτων που απαιτεί μια σύνθετη καλλιτεχνική δραστηριότητα, όπως η θεατρική παράσταση. Οφείλει να συνειδητοποιήσει ότι η συνεργασία με άλλους και η κατανομή αρμοδιοτήτων είναι απαραίτητη για την παραγωγή ενός ολοκληρωμένου αισθητικού και παιδαγωγικού αποτελέσματος. Κατά συνέπεια θα πρέπει να ζητήσει βοήθεια από εκείνους που «φύσει» ή «θέσει» είναι πιο ειδικοί και έμπειροι, απ' ό,τι αυτός.

Αρχικά θα απευθυνθεί σε συναδέλφους ειδικοτήτων που ενδεχομένως βρίσκονται στο σχολείο του. Ο μουσικός, ο εικαστικός καλλιτέχνης, ο θεατρολόγος, ο γυμναστής, είναι ορισμένοι απ' όσους μπορούν, ο καθένας στον τομέα του, να βοηθήσουν στην αντιμετώπιση των προβλημάτων της παράστασης. Στη συνέχεια άλλοι συνάδελφοι, που χωρίς να έχουν ειδικότητα, από ενδιαφέρον και αγάπη στο θέατρο, διαθέτουν προσωπική εμπειρία και γνώσεις, οι οποίες μπορεί να αξιοποιηθούν στη συγκεκριμένη περίπτωση. Αλλά η συνεργασία ακόμα και με εξωσχολικούς παράγοντες δεν αποκλείεται. Αυτοί μπορεί να είναι είτε γονείς και κηδεμόνες, είτε επαγγελματίες του θεάτρου, που επ' αμοιβή ή δωρεάν προσφέρουν τις υπηρεσίες τους (ηθοποιοί, σκηνογράφοι, ζωγράφοι, αγιογράφοι, επιπλοποιοί, μουσικοί κ.ά.). Τέτοια βοήθεια είναι θεμιτή και δεκτή, με την προϋπόθεση ότι προσφέρεται πάντα κάτω από την ευθύνη και την εποπτεία του εκπαιδευτικού, ο οποίος σε καμιά περίπτωση δεν αποποιείται το δικό του ρόλο.

Η συμμετοχή του εξωτερικού συνεργάτη πρέπει να περιορίζεται σε συμβουλευτικό και βοηθητικό και μόνο ρόλο, για τη δημιουργία του καλύτερου αποτελέσματος. Γιατί ένας τέτοιος συνεργάτης (ηθοποιός, σκηνοθέτης), ακόμα κι αν έχει μεγαλύτερη εμπειρία, γνώση και ικανότητες στο ανέβασμα μιας παράστασης από τον εκπαιδευτικό-σκηνοθέτη, συνήθως αγνοεί εντελώς την πραγματικότητα του σχολείου και τους παιδαγωγικούς στόχους του θεάτρου στην εκπαίδευση. Μπορεί δηλαδή να προβεί σε επιλογές με αρνητικά αποτελέσματα εξαναγκάζοντας τα παιδιά να παίξουν ρόλους και να έχουν συμμετοχή που δεν τα ενδιαφέρει. Ακόμα λοιπόν και σε περίπτωση που υπάρχει αισθητικά καλύτερο αποτέλεσμα, ένα μεγάλο μέρος της αποστολής του σχολικού θεάτρου έχει διαφύγει και ο αρχικός στόχος και οι στόχοι του έχουν καταστρατηγηθεί. Αυτό που απομένει, είναι ένα καλλιτεχνικό προϊόν που παράγεται από τους μαθητές, αλλά ελάχιστα

τους αφορά, αφού ο στόχος του δεν είναι τόσο η δική τους ψυχο-πνευματική και σωματική έκφραση, όσο η επιβράβευση του αποτελέσματος για εκείνους που έχουν την ευθύνη (σκηνοθέτης διευθυντής του σχολείου κ.ά.).

Σε διαφορετική περίπτωση ο εκπαιδευτικός, συνεργαζόμενος με τον ειδικό καλλιτέχνη, αποκτά στην προοπτική του χρόνου γνώσεις και εμπειρία, επάρκεια και ανεξαρτησία, ενώ επί του παρόντος περιφρουρεί το καλλιτεχνικό αλλά και παιδαγωγικό αποτέλεσμα της παράστασης.

Για να μεταφερθεί όμως ο δραματικός χώρος και χρόνος του κειμένου στη σκηνή και να μορφοποιηθεί μπροστά στους θεατές, οφείλει να λειτουργήσει ο σκηνικός και ευρύτερα ο θεατρικός χώρος, δηλαδή ο κλειστός ή ανοικτός χώρος πάνω στον οποίο συντελείται το καλλιτεχνικό γεγονός, σε συνάρτηση πάντα με τον χώρο υποδοχής του κοινού (πλατεία), τις παροχές και δυνατότητες που προσφέρονται τόσο για τους δρώντες / ηθοποιούς (παρασκηνία), όσο και για τους θεατές (φουαγιέ, κοινόχρηστοι χώροι).

Είναι γεγονός ότι οι αντικειμενικές συνθήκες του θεατρικού χώρου επηρεάζουν καθοριστικά το αισθητικό αποτέλεσμα της παράστασης και διαμορφώνουν την κρίση των θεατών γι' αυτήν, αφού καθορίζουν τις προσληπτικές τους ικανότητες και διαμορφώνουν την ψυχολογία και τις προσδοκίες τους. Δεν είναι λοιπόν άμοιρο σημασίας το γεγονός ότι η ίδια παράσταση που παρουσιάζεται σ' έναν αρχαιολογικό χώρο (Επίδαυρο) δημιουργεί εντελώς διαφορετική εντύπωση στον ίδιο θεατή, που ενδεχομένως την παρακολουθεί σε διαφορετική χρονική περίοδο σ' ένα διαφορετικό (κλειστό ή ανοικτό) χώρο. Γι' αυτό και σωστά θεωρείται ότι ο ανοικτός (και κατεξοχήν ο αρχαιολογικός χώρος) ενδείκνυται για το ανέβασμα της τραγωδίας, χωρίς βέβαια αυτό *a priori* να αποκλείει κάθε άλλο ενδεχόμενο.

Στα σχολεία τις περισσότερες φορές απουσιάζει ο κατάλληλος χώρος θεάτρου, στον οποίο να μπορεί να δοθεί μια παράσταση με σχεδόν ιδανικές συνθήκες τόσο για τους ηθοποιούς, όσο και για τους θεατές. Συχνή είναι η παρουσία μιας αίθουσας πολλαπλών χρήσεων με ελλειπή (πολλές φορές) υλικοτεχνική υποδομή, ενώ, στην καλύτερη των περιπτώσεων, υπάρχει μια ιταλική / μετωπική σκηνή, η οποία δεν πληροί καμία προδιαγραφή για την ανάπτυξη του σκηνικού θεάματος (απουσία βάθους, έλλειψη τεχνικού εξοπλισμού κ.ά.). Σύνηθες είναι τέλος το φαινόμενο της ένωσης δύο συνεχόμενων αιθουσών διδασκαλίας, οι οποίες διαχωρίζονται με λυόμενη κατασκευή, ώστε να δημιουργηθεί μια ενιαία, που και πάλι απέχει πολύ από το να θεωρηθεί θεατρική.

Για όλους αυτούς τους λόγους οι εκπαιδευτικοί είτε αδυνατούν και αρνούνται να ανεβάσουν μια θεατρική παράσταση, είτε (σε περίπτωση που το κάνουν) μοιραία οδηγούνται σ' ένα «*εκ των προτέρων*» υπονομευμένο θέαμα, χωρίς δική

τους υπαιτιότητα. Παρ' όλ' αυτά είναι δυνατό να αντιμετωπιστεί το συγκεκριμένο πρόβλημα και να δοθούν εύστοχες και εφικτές λύσεις, (εφόσον βέβαια κάτι τέτοιο θεωρείται αναγκαίο), αρκεί να υπάρχει η σχετική θεωρητική κατάρτιση και εμπειρία. Ενδεικτικά και μόνο μπορούμε να προτείνουμε την μετατροπή της κλασικής *ιταλικής (μετωπικής)* σκηνής σε *ελισαβετιανή*, με την προέκτασή της στην πλατεία για τους ηθοποιούς. Μπορεί να αξιοποιηθεί μια αίθουσα γυμναστηρίου, ή ένας μεγάλος ανοιχτός ή κλειστός χώρος και να στηθεί μια σκηνή πάνω σ' ένα αυτοσχέδιο πατάρι, γύρω από το οποίο να τοποθετηθούν οι θεατές σε καθίσματα που θα περιβάλλουν κυκλικά τη σκηνή (*κυκλική σκηνή ή αρένα*). Τέλος μπορεί να δημιουργηθεί μια *πολυμετωπική ή πολυμορφική* σκηνή, που θα μεταφέρεται σε άλλο χώρο (κλειστό ή ανοιχτό) ανάλογα με την υπόθεση του έργου και οι θεατές θα μετακινούνται, παρακολουθώντας τη δράση σε διαφορετικό χώρο. Με τέτοιους τρόπους, ο εκπαιδευτικός που αναλαμβάνει τον ρόλο του σκηνοθέτη και γενικότερα επιφορτίζεται με την οργάνωση της πολιτιστικής εκδήλωσης στο σχολείο, μπορεί να αντιμετωπίσει πιθανά προβλήματα και ελλείψεις και να αξιοποιήσει κατά τον καλύτερο τρόπο τη δυναμική του δικού του σχολείου. (Γραμματάς-Τζαμαργιάς 2004: 35-39). Μόνο κατ' αυτό τον τρόπο η σχολική θεατρική παράσταση πραγματοποιεί την αποστολή της: δημιουργείται, ολοκληρώνεται και καταναλώνεται ως αισθητικό-καλλιτεχνικό και μορφο-παιδευτικό αγαθό στη σχολική μονάδα, από άτομα που με οποιοδήποτε τρόπο εμπλέκονται στο σύστημα παροχής και απόκτησης αγωγής και παιδείας.

Ένας τελευταίος, αλλά καθόλου αμελητέος παράγοντας για τη δημιουργία μιας πετυχημένης καλλιτεχνικής εκδήλωσης στο Σχολείο, είναι η απουσία υλικοτεχνικής υποδομής. Αποτελεί ένα σημαντικό αποτρεπτικό παράγοντα, που συχνά αποθαρρύνει (όχι άδικα) τους εκπαιδευτικούς από το να αναλάβουν τη διοργάνωση μιας θεατρικής παράστασης. Γιατί δεν είναι μόνο η έλλειψη του κατάλληλου σκηνικού χώρου, που μπορεί να αντιμετωπιστεί με τους τρόπους που υποδείχθηκαν προηγουμένως. Είναι κυρίως η αδυναμία να δημιουργηθούν οι πρόσφορες συνθήκες εποπτείας, ώστε ο σκηνικός λόγος να προσληφθεί ικανοποιητικά από τους θεατές στην πλατεία. Οι μικροφωνικές εγκαταστάσεις και ο φωτισμός, το βεστιάριο και τα σκηνικά, συνήθως είναι από πενιχρά έως ανύπαρκτα, με μοιραία υποβάθμιση του αισθητικού αποτελέσματος της παράστασης.

Ενώ όμως για την αντιμετώπιση άλλων δυσκολιών προτείνονται εφικτές λύσεις, η συγκεκριμένη περίπτωση είναι εξαιρετικά δύσκολη, γιατί απαιτεί υψηλό οικονομικό κόστος, στο οποίο κανένας σχολικός προϋπολογισμός δεν μπορεί να ανταποκριθεί.

Ως ενδεικτικές προτάσεις αντιμετώπισης, μπορεί να κατατεθούν οι ακόλουθες:

- i. Η σταδιακή απόκτηση τεχνολογικού εξοπλισμού από τα έσοδα των παραστάσεων και άλλων καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, έτσι ώστε μέσα σε μια πενταετία να έχουν αγοραστεί τα απαραίτητα για την εγκατάσταση φωτισμού και μικροφώνων
- ii. Παρόμοια σταδιακή δημιουργία βασικών σκηνικών και βεστιαρίου για τις αντιπροσωπευτικές παραστάσεις έργων που τυπικά παρουσιάζονται κάθε έτος κατά τη διάρκεια των επισήμων πολιτιστικών εκδηλώσεων (*Χριστούγεννα, 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου, 25<sup>η</sup> Μαρτίου* κ.ά.)
- iii. Αξιοποίηση των συναδέλφων ειδικοτήτων και δημιουργία καλλιτεχνικών έργων (εικαστικά) που ταυτόχρονα μπορεί να αξιοποιηθούν εντασσόμενα σε μια σχολική παράσταση
- iv. Ενεργοποίηση του συλλόγου γονέων και κηδεμόνων και αφιλοκερδής προσφορά υλικών, αντικειμένων, σκευών και εξοπλισμού που μπορεί να αξιοποιηθεί ανάλογα
- v. Έμφαση στην ανακύκλωση υλικών και συλλογή όσων μπορεί να χρησιμεύσουν για κάποια παρούσα ή μελλοντική θεατρική χρήση
- vi. Δημιουργία αποθηκευτικών χώρων που πληρούν τις προϋποθέσεις για φύλαξη και επεξεργασία των υλικών

Με παρόμοιες δραστηριότητες και πάνω απ' όλα με την ενεργοποίηση και τη φιλοτιμία των εκπαιδευτικών, αλλά και την αμοιβαία συνεργασία διδασκόντων και διδασκομένων, μπορεί να δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες ώστε να προκληθεί ένα καλό σκηνικό αποτέλεσμα.

## 5. Κουκλοθέατρο-Μαριονέτες

Ψυχα αντικείμενα από ξύλο, ύφασμα, χαρτί, δέρμα, πλαστικό ή άλλο υλικό, με ποικίλο τρόπο κατασκευής, διαφορετικό μέγεθος, με ανθρώπινη, ζωόμορφη ή όποια άλλη εμφάνιση μπορούν να χρησιμοποιηθούν στη συγκεκριμένη κατηγορία θεάματος. Αποκτούν ζωή, κίνηση και λόγο από τον άνθρωπο που τα χειρίζεται (εμπυκλώνει) κρεμώντας τα από ψηλά με κλωστές ή σχοινιά, ή μετακινώντας τα από κάτω με τα δάκτυλά του. Η πρώτη, είναι η περίπτωση της *Μαριονέτας*, ενώ η δεύτερη του *Κουκλοθεάτρου*, ουσιαστικά η ίδια μακρόχρονη και πανανθρώπινη τέχνη της *εμπύκωσης*, που αρχικά ανάγεται στην αρχαία Αίγυπτο και την Ινδία, στην Άπω Ανατολή και την Ελλάδα, και στη συνέχεια στη Ρώμη και ολόκληρη την Ευρώπη.

Το περιεχόμενο και η θεματική της ποικίλουν, ξεκινώντας από κωμικές και

σατιρικές ιστορίες και περιστατικά, προχωρώντας σε ιστορικά και κοινωνικά ζητήματα, σε θρησκευτικές και μεταφυσικές αξίες και φτάνοντας μέχρι τραγικές και δραματικές υποθέσεις. Μπορεί να μορφοποιούν μια ιστορία που δημιουργείται αυτοσχεδιαστικά κατά τη διάρκεια της παράστασης, ή να είναι ένα ήδη γνωστό έργο (λογοτεχνικό, θεατρικό), το οποίο να *μεταγράφεται* σύμφωνα με τους εκφραστικούς και παραστατικούς κώδικες του είδους.

Αυτό που δίνει αξία και διαχρονικότητα στις μαριονέτες και το κουκλοθέατρο, αναδείχνοντάς τα σε μοναδικά είδη θεατρικής έκφρασης με αποκλειστικούς αποδέκτες (σήμερα πια) το κοινό ανηλίκων-θεατών, είναι η δύναμη της εμπύκωσης. Γιατί η κούκλα από μόνη της διαθέτει μια δύναμη πειθούς που προέρχεται από την ικανότητά της να παραμένει με αναλλοίωτα χαρακτηριστικά, με ατάραχη και εξωτερικά αμετάβλητη φυσιογνωμία, σε οποιαδήποτε κατάσταση, όσο κωμικά ή τραγικά και αν αυτή παρουσιάζεται. Ο εμπυκωτής, με τη φωνή και την εκφραστικότητα των κινήσεών του, είναι που θα αποδώσει τα συναισθήματα και θα προκαλέσει στον θεατή τη βιωματική επικοινωνία με τη *σκηνική* πραγματικότητα. Κατά συνέπεια, η ουσιαστική επικοινωνιακή σχέση που αναπτύσσεται αμφίδρομα κατά τη διάρκεια του θεάματος, αποτελεί τη βασική αξία και το μεγάλο πλεονέκτημα του είδους. Γιατί, από τη στιγμή που οι *ήρωες* (κούκλες – μαριονέτες), ακόμα κι αν διατηρούν αναλλοίωτα τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά τους, έχουν τη δυνατότητα να διαφοροποιήσουν τη δράση ή τον λόγο τους, προσαρμόζοντάς τα ανάλογα με τις απαιτήσεις του συγκεκριμένου κάθε φορά κοινού. Γίνεται κατανοητό ότι το στοιχείο της εξελιξιμότητας και δυναμικής των *ηρώων* εμπεριέχει το μυστικό της επιτυχίας σε οποιαδήποτε εποχή και οποιοδήποτε κοινό.

Αυτή η αμεσότητα στην επικοινωνία, η ανατροφοδοτούμενη σχέση *πλατείας* – *σκηνής*, η εποπτικότητα και παραστατικότητα του θεάματος είναι που αναδείχνουν το είδος σε ιδανικό μέσο διαπαιδαγώγησης των παιδιών, αφού η κούκλα δεν αποτελεί παρά ένα *όχημα σημασίας* δια του οποίου συντελείται η επαφή του εμπυκωτή (μαριονετίστα – κουκλοπαίχτη) με τον ανήλικο θεατή. Το παιδί, μέσα από το συγκεκριμένο θέαμα, μεταφέρεται στο χώρο της φαντασίας και του εξωπραγματικού (είτε αυτός είναι ιστορικά καθορισμένος, είτε μυθολογικά γνώριμος, είτε παραμυθιακά οικείος) και βιώνει μια νέα πραγματικότητα με την οποία ταυτίζεται, επενδύοντας σ' αυτήν αυτόματα τις βιωματικές εμπειρίες και τις συναισθηματικές λειτουργίες του, μεταθέτοντας και προβάλλοντας τελικά πάνω τους τον γενικότερο ψυχο – πνευματικό του κόσμο. Ο καθημερινός χρόνος του διευρύνεται και ταυτίζεται με αυτόν της *μαγείας*, που φωνητικά – λεκτικά περιγράφει ο εμπυκωτής και εικαστικά μορφοποιεί η κούκλα, ή η μαριονέτα. Η συνείδηση του ανηλίκου θεατή μετεωρίζεται στον χώρο του φανταστικού, από τον

οποίο αντλεί εύκολα μηνύματα και ιδανικά, ενώ δέχεται πρότυπα και αξίες που στη συνέχεια μπορεί να υλοποιήσει στην καθημερινή πραγματικότητα.

Σ' αυτό έγκειται ο ιδιαίτερος παιδευτικός και παιδαγωγικός ρόλος του είδους και καταξιώνεται η παρουσία του στο πρόγραμμα των θεατρικών και ευρύτερα καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων του Σχολείου, κατεξοχή στο Νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του Δημοτικού (Κυριαζοπούλου, 1966· Δαράκη, 1986· Delreux, 1987· Θεοχάρη-Περάκη, 1988· Γραμματάς, 1996).

## 6. Θέατρο Σκιών

Εξαιρετικά διαδεδομένο είδος Λαϊκού Θεάτρου, με αφετηρία και αυτό, όπως το κουκλοθέατρο, την Άπω Ανατολή. Με την μεσολάβηση των Αράβων και των Τούρκων εξαπλώνεται στη Βόρειο Αφρική, τα Βαλκάνια και την Ελλάδα. Αν και αρχικά απευθύνεται σε κοινό ενήλικων θεατών, προοδευτικά αναδεικνύεται σε κατεξοχήν θέαμα για κοινό ανήλικων και παραδοσιακά αποτελεί μορφή θεατρικής έκφρασης και επικοινωνίας αυτής της κατηγορίας θεατών.

Η δυναμική του στηρίζεται στην προφορικότητα και τη συλλογικότητα της δημιουργίας, αξίες που, παρά τις ραγδαίες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές, διατηρούν ακόμα περιορισμένη ίσως αλλά υπαρκτή αναφορικότητα στις συνειδήσεις των παιδιών. Η αμεσότητα στην επικοινωνιακή σχέση, η δυνατότητα αυτοσχεδιασμού και η αλλαγή στην πορεία του έργου, η τροποποίηση των *σκηνικών* μηνυμάτων ανάλογα με τις προσδοκίες και τα ενδιαφέροντα του συγκεκριμένου κάθε φορά κοινού, το ψυχαγωγικό περιεχόμενο, σε συνδυασμό με την αυστηρή κωδικοποίηση των δρώντων προσώπων (ηρώων) και της *υποκριτικής* τους, που διευκολύνει την πρόσληψη από το κοινό, καθιστούν το συγκεκριμένο είδος θέαμα κατεξοχήν προορισμένο για παιδιά.

Ο Καραγκιόζης και τα άλλα μέλη της οικογένειάς του, ο Μπάρμπα-Γιώργος, ο Βελη-Γκέκας, ο Μορφονιός, ο Σταύρακας και οι άλλοι τυπικοί ήρωες συνεχίζουν να αποτελούν φορείς της παραδοσιακής μορφολογίας του είδους, που παραμένει αναλλοίωτη στο πέρασμα του χρόνου, ενώ η θεματική του τροποποιείται και εμπλουτίζεται με στοιχεία που, κάποτε, δεν έχουν σχέση με την παραδοσιακή δραματολογία του. Κατ' αυτό τον τρόπο, στηριζόμενο στα *φύσει* διαχρονικά του γνωρίσματα και στην εγγενή και εντελεχρή *εξελιξιμότητά* του, το *Θέατρο Σκιών* προοδευτικά από *λαϊκό* μετατρέπεται σε *παιδικό* θέαμα που μπορεί να αξιοποιηθεί για παιδαγωγικούς λόγους καθώς εντάσσεται στις διαδικασίες πολιτιστικών δραστηριοτήτων, κυρίως για τα παιδιά της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας.

Για μια ακόμα φορά διαπιστώνεται η ενδογενής αδυναμία και το αδιέξοδο στο οποίο έχει οδηγηθεί και αυτή τη φορά η θεατρική έκφραση, όπως και κάθε άλλη που ανάγεται και ανήκει στην κατηγορία του *λαϊκού πολιτισμού*. Από τη στιγμή δηλαδή που σε μια διευρυμένη πολύ-πολιτισμική κοινωνία χωρίς σύνορα και χωρίς διακρίσεις του *εμείς* και του *οι άλλοι*, η γνώση, η πληροφόρηση και η καλλιτεχνική δημιουργία έχουν μπει στη διάσταση της παγκοσμιοποίησης, μορφές τέτοιας εμμονής στον περιορισμένο ορίζοντα αναμονής ατόμων μιας κλειστής κοινωνίας (όπως αυτή στην οποία παραδοσιακά απευθύνεται ο Καραγκιόζης) αδυνατούν να λειτουργήσουν. Η φυσική τους αυτοαναίρεση όμως, ως προς τα ιδεολογικά ή άλλα σημασιόμενα, δεν επιφέρει μοιραία και την μορφολογική της ακύρωση, αφού η προφορικότητα και η συλλογικότητα, ως δομικά στοιχεία αυτού του είδους καλλιτεχνικής δημιουργίας, παραμένουν αναλλοίωτα. Η επικοινωνιακή σχέση ανάμεσα στη σκηνή και την πλατεία, εξακολουθεί να χαρακτηρίζεται από τα ίδια γνωρίσματα που παραδοσιακά διακρίνουν το *Θέατρο Σκιών* και να ασκεί την ίδια γοητεία στις συνειδήσεις των σύγχρονων ανηλίκων θεατών.

Με δεδομένο όμως τις γενικότερες μεταβολές που συντελούνται στην κοινωνία και την αλλαγή προσανατολισμού στις επιδιώξεις του εκπαιδευτικού συστήματος, η αντιμετώπιση του Καραγκιόζη οφείλει να διαφοροποιηθεί και να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα, δίνοντας τη δυνατότητα για μια ουσιαστική αναθεώρηση και ανανέωση του είδους. Το *Θέατρο Σκιών*, με την καθαρά μορφολογική του σημασία, μπορεί να μετεξελιχθεί σε τρόπο θεατρικής έκφρασης με αυτόνομη ή συνοδευτική χρησιμότητα και ως τέτοιο να ενταχθεί στο πλαίσιο των γενικότερων δραστηριοτήτων του Σχολείου (αξιοποίηση των τεχνικών του για την παρουσίαση τις θεάματος). Κατά συνέπεια οι μαθητές του Νηπιαγωγείου και του Δημοτικού μπορούν να παρακολουθήσουν θεάματα *Θεάτρου Σκιών* και να δημιουργήσουν ουσιαστικά επεισόδια από την ιστορία του είδους, μέσα στα πλαίσια μιας *μουσειακής* προσέγγισης, που λόγω ηλικίας ενδείκνυται για τα άτομα αυτής της κατηγορίας. Περισσότερο όμως από αυτό τον στόχο της απλής ψυχαγωγίας, το *Θέατρο Σκιών* μπορεί να αξιοποιηθεί σε όλο το φάσμα της *α/βάθμιας* και *β/βάθμιας* εκπαίδευσης, ως μορφή Θεάτρου απαλλαγμένη από τα παραδοσιακά της στοιχεία (ήρωες, μουσική, θέματα) και ενσωματωμένη σε σύγχρονες προσεγγίσεις και σκηνικές αποδόσεις θεατρικών παραστάσεων, που υπερβαίνει τα στενά όρια του γηγενούς και διαχέεται στα πλαίσια των σύγχρονων μορφών *πολυθέαματος* (θεατρική παράσταση με στοιχεία χορού, *μαύρο θέατρο* με μουσική, με προβολή video, με *Θέατρο Σκιών*, με παντομίμα, κ.τ.λ.) (Κιουρτσάκης, 1983· Σηφάκης, 1984· Γενειατάκη, 1989· Καλλέργης, 1991).



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV:

### ΣΥΖΕΥΣΗ ΤΕΧΝΩΝ – ΠΟΛΥΘΕΑΜΑ

#### 1. Αναγκαιότητα μιας αλλαγής

Οι παραδοσιακές «*Σχολικές γιορτές*» αποτελούν έκφραση των παιδαγωγικών και πολιτιστικών ζητούμενων της εκπαίδευσης που πραγματοποιούνται με τη συνεργασία διδασκόντων και διδασκομένων σε συγκεκριμένο χρόνο (επέτειο) και χώρο (σχολική μονάδα), απευθυνόμενες σε κοινό που συνδέεται άμεσα ή έμμεσα με την εκπαιδευτική διαδικασία (μαθητές, δάσκαλοι, καθηγητές, γονείς και κηδεμόνες).

Παρ' όλες τις αδιαμφισβήτητα αγνές προθέσεις και την αναγκαιότητα ύπαρξης αυτών των εκδηλώσεων άλλοτε η άγνοια και η απουσία εμπειρίας των εμπλεκόμενων εκπαιδευτικών, άλλοτε η παιδαγωγική και ιδεολογική τους δέσμευση και άλλοτε ποικίλες αντικειμενικές δυσχέρειες, οδήγησαν βαθμιαία στην υποβάθμιση και συρρίκνωση του ρόλου τους. Η θέση και η αποστολή τους αμφισβητήθηκαν έντονα, η καλλιτεχνική τους διάσταση παραγκωνίστηκε, η συμβολή στην παροχή αγωγής και παιδείας στις νέες γενιές υποβαθμίστηκε. Το περιεχόμενό της παρεξήγήθηκε, η φύση της αλλοιώθηκε, με συνέπεια να καταλήξουν σε φορμαλιστικές επιβιώσεις μουσειακού τύπου, αναντίστοιχες προς τις ανάγκες της σημερινής εκπαίδευσης και να μετατραπούν σε δράσεις διεκπεραιωτικού μάλλον χαρακτήρα, ή δημιουργικής έκφρασης μέσα στα πλαίσια μιας σχολειοποιημένης αντίληψης για τον πολιτισμό. Με μια τέτοια παρανόηση, το είδος κάποτε έφτασε στο σημείο να χρησιμοποιηθεί ακόμα και ως μέσο και μηχανισμός ιδεολογικής προπαγάνδας και υποστήριξης κάποιων αντιδημοκρατικών καθεστώτων (δικτατορία του Μεταξά, των συνταγματαρχών της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967), χάνοντας οριστικά κάθε δυνατότητα θετικής αποτίμησης, από τη συνείδηση τόσο των διδασκόντων, όσο και των διδασκομένων. Ως αποτέλεσμα προέκυψε η τυποποίηση της «*Σχολικής γιορτής*» και ο περιορισμός της πολυδιάστατης σημασίας της σε απλουστευτικές ακαλαίσθητες απαγγελίες ποιημάτων και εκφωνήσεις πατριωτικών λόγων (αφού οι εορτασμοί αυτού του είδους είχαν κυρίως εθνικό περιεχόμενο), με αποτέλεσμα η πλαισίωσή τους με μουσικο-χορευτικές εκδηλώσεις και ενδεχομένως κάποιο πατριωτικό σκετς ή παράσταση παρόμοιου ύφους, κάθε άλλο παρά πληρούσαν τις παραμέτρους της έννοιας «*Πολιτισμός στο Σχολείο*», όπως αφελώς ήθελαν να πιστεύουν οι διοργανωτές αυτών των θεαμάτων.

Οι εκπαιδευτικοί, άλλοτε «άνωθεν» υποχρεωμένοι και άλλοτε αυθόρμητα υποκινούμενοι, ανέλαβαν την «πρωτοβουλία» να διοργανώσουν μια παρόμοια δράση. Στερούμενοι όμως από κάθε είδους υλικο-τεχνική υποδομή, μη διαθέτοντας τεχνογνωσία και εμπειρία, προέβαιναν στη δημιουργία ενός θεάματος που ήταν αρκετά ευάλωτο σε κάθε είδους παιδαγωγική και καλλιτεχνική κριτική. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση της αδιαφορίας για συμμετοχή των ίδιων των μαθητών αλλά και των άλλων εκπαιδευτικών στη γιορτή, που μοιραία οδηγούσε σ' ένα υποβαθμισμένο και προβληματικό θέαμα το οποίο, υπό μορφή αναγκαστικής σχολικής διαδικασίας και δραστηριότητας, ελάμβανε χώρα σε καθορισμένη ημερομηνία, άμεσα συνήθως συνδεδεμένη με κάποια από τις εθνικές (25<sup>η</sup> Μαρτίου), θρησκευτικές (Χριστούγεννα) ή σχολικές επετείους (Λήξη του έτους), που ολοένα και περισσότερο απομακρύνονταν από τις πραγματικές ανάγκες του Σχολείου.

Φωνές διαμαρτυρίας και καταγγελίες αυτής της διαστρεβλωμένης εικόνας του πολιτισμού στο Σχολείο, είχαν διατυπωθεί από πολύ νωρίς, χωρίς να έχουν τη δυνατότητα να εισακουσθούν και να επενεργήσουν καταλυτικά στην αλλαγή προσανατολισμού. Ο Μίλτος Κουντουράς, εμπνευσμένος παιδαγωγός, ήδη από το 1927-30 στο Διδασκαλείο Θηλέων Θεσσαλονίκης διατυπώνει τις σκέψεις του και τις εφαρμόζει στη πράξη, υποστηρίζοντας ότι: «*Το θέατρο πρέπει να είναι η αυτοπραγμάτωση, μια ποιοτική εικόνα της ψυχής της παιδικής κοινωνίας*» (Δημαράς 1985: Α' 156-157). Με τις σχολικές θεατρικές παραστάσεις, ο Κουντουράς «*φιλοδοξούσε να ανανεώσει το πλαίσιο εορτασμού των εθνικών επετείων και να διευρύνει τα όρια των πολιτιστικών εκδηλώσεων στο σχολείο, πολύ πιο πέρα από τα τυποποιημένα εθνικο-πατριωτικά σκετς*» (Γραμματάς 2004: 161).

Σ' αυτές απαιτούσε τη συμμετοχή όλης της μαθητικής κοινότητας, που θα έπρεπε να ενεργοποιηθεί σ' όλα τα επίπεδα της εκδήλωσης, από τη συγγραφή πρωτότυπων κειμένων, μέχρι τη «σκηνοθεσία», την προετοιμασία και την υλοποίηση της θεατρικής παράστασης και μέσα απ' αυτήν, της ανανεωμένης «*Σχολικής γιορτής*».

Ο Β. Ρώτας στο ακόμα επίκαιρο μελέτημά του «*Οδηγός για Σχολικές Παραστάσεις*», αφού διαπιστώνει τα κακώς κείμενα των «*Σχολικών γιορτών*» καταλήγει στη δική του πρόταση, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ως η προδρομική μορφή του πολυθέαματος που εισηγούμαστε στην παρούσα εργασία. Γράφει λοιπόν: «*Η Σχολική γιορτή, κατά τη γνώμη μας, πρέπει να πιάνει μια ημέρα. Το πρωί τ' αγωνίσματα. Το βράδυ η παράσταση και οι χοροί (...). Το απόγευμα αργά τις έξι θ' αρχίσει η παράσταση. Πρέπει ν' αποφεύγονται οι λόγοι, οι κ.κ. γυμνασιάρχαι και διευθυνταί σχολείων μόλις ιδούν ακροατήριο πυκνό, πιάνονται από τη μανία της ρητορικής. Δεν είναι σωστό (...). Κατόπιν θα παιχθεί το δραματικό έργο.*

*Τρία τέταρτα της ώρας γι' αυτό είναι αρκετά. Κατόπιν μπορούν να γίνουν δύο ή τρεις χοροί ελληνικοί (...) κατόπιν να παιχθεί μια κωμωδία μισής ώρας το πολύ διάρκειας. Κι αυτό είναι όλο. Μερικά τραγούδια, η απαγγελία ενός έξυπνου μικρού μονολόγου και ενός-δύο σύντομων ποιημάτων μπορούν να προστεθούν. Αν ο χώρος της σάλας το επιτρέπει, ή υπάρχει πλάι άλλη σάλα ελεύθερη και προετοιμασμένη για χορό, τότε καλύτερα είναι να τελειώσει η παράσταση με το δράμα και την κωμωδία (μιάμιση ώρα) και κατόπιν τα παιδιά να περάσουν ανοίγοντας το χορό στο μέρος του χορού, ώσπου να' ρθει και το ακροατήριο και να συνεχισθεί ο χορός άλλη μία ώρα» (Ρώτας χ.χ.: 80).*

Στις νέες συνθήκες που έχουν διαμορφωθεί στην εκπαίδευση μια τέτοιου τύπου «*Σχολική γιορτή*» όπως αυτή που κατακρίνεται και καταγγέλλεται από όλους, δεν έχει πια θέση. Οι εκδηλώσεις πολιτισμού, άμεσα συνδεδεμένες με την εκπαιδευτική διαδικασία, οφείλουν να λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τις προκλήσεις και τις απαιτήσεις της σύγχρονης εποχής. Μιας εποχής που έχει ξεπεράσει τα όρια του εθνοκεντρισμού και της εσωστρέφειας και είναι προσανατολισμένη στη διάσταση του πολυπολιτισμικού και της παγκοσμιότητας, θέτοντας ως αδιαμφισβήτητο επίκεντρο το εθνικό και το γηγενές. Σ' αυτές τις καινούριες συνθήκες και τις αντίστοιχες ανάγκες της εκπαίδευσης, αλλά και τις προσδοκίες της κοινωνίας, είναι προσανατολισμένες και βρίσκουν ανταπόκριση οι νέες προτάσεις που κατατίθενται για ανανέωση του παραδοσιακού τρόπου ανάπτυξης των «*Σχολικών γιορτών*» και αντικατάστασή τους από τις «*Πολιτιστικές εκδηλώσεις*», έκφραση των οποίων αποτελεί η ιδέα του «*Πολυθεάματος*» που διατυπώνεται στην παρούσα εργασία, ως επιστέγασμα και κατάληξή τους.

Μέσα σ' αυτό κατά τον καλύτερο τρόπο πραγματοποιούνται οι βασικές επιδιώξεις του εκπαιδευτικού συστήματος:

- ψυχο-πνευματική καλλιέργεια των μαθητών και ανάδειξη των δεξιοτήτων και ενδιαφερόντων τους
- αυτοέκφραση και καλλιτεχνική δημιουργία
- ενίσχυση της πολιτιστικής ταυτότητας μέσα στα πλαίσια μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας
- ενδυνάμωση της ιστορικής συνείδησης και μνήμης χωρίς ιδεολογικές ή εθνοφυλετικές στρεβλώσεις
- αναγνώριση της ιδιαιτερότητας του «*άλλου*», σεβασμό της «*ετερότητας*» και ανοχή του «*διαφορετικού*» στην πολιτιστική έκφραση και δημιουργία
- ανάδειξη της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας του ελληνισμού μέσα στα πλαίσια του διεθνούς και παγκόσμιου πολιτιστικού περιβάλλοντος

- τόνωση του θρησκευτικού συναισθήματος και της ηθικής συμπεριφοράς μέσα στα πλαίσια της ανεξίτηρσκίας και του σεβασμού της διαφορετικότητας στις θρησκευτικές πεποιθήσεις
- κατανόηση της πολυμορφίας στην τέχνη και ισότιμη αποδοχή του παραδοσιακού με το μοντέρνο, του εθνικού με το παγκόσμιο.

## 2. Συνθήκες και προϋποθέσεις

Οι πολιτιστικές δραστηριότητες στο Σχολείο, άρρηκτα συνδεδεμένες με εορταστικές επετείους και ημέρες γιορτής για τη σχολική κοινότητα και όχι μόνο, αποτελούν μια σύνθετη διαδικασία στην οποία εμπλέκονται ενδοσχολικοί και εξωσχολικοί παράγοντες, διδάσκοντες και διδασκόμενοι, ενώ συνυπάρχουν ταυτόχρονα επιδιώξεις παιδαγωγικές και διδακτικές, μορφο-παιδευτικές και ψυχαγωγικές.

Η συμμετοχή των εκπαιδευτικών και η ανάπτυξη των επιμέρους δράσεων με τις οποίες επιφορτίζονται, ή ακόμα ο σχεδιασμός και η εποπτεία του συνολικού θεάματος, πρέπει να συντελούνται με βάση αρχές και συνθήκες «*a priori*» γνωστές και καθορισμένες, σε τρόπο ώστε να αποφεύγονται (κατά το δυνατόν) παραλείψεις και σφάλματα, οφειλόμενα σε ποικίλους λόγους, ενώ ταυτόχρονα να βελτιστοποιείται το παραγόμενο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Γιατί, παρ' όλες τις καλές προθέσεις και τις φιλότιμες προσπάθειες των υπευθύνων να παρουσιάσουν ένα άρτιο θέαμα, είναι σύνηθες φαινόμενο το παραγόμενο προϊόν να αποκλίνει αρκετά από τους αρχικούς στόχους. Διαπιστώνεται δηλαδή, ότι δεν είναι λίγες οι φορές κατά τις οποίες το κοινό (μαθητές και γονείς) κουράζεται εξαιτίας της επιμήκυνσης της εκδήλωσης, ή πλήττει από τον έντονο διδακτισμό που επικρατεί, ή τέλος χάνει το ενδιαφέρον του για παρακολούθηση, εξαιτίας του υποβαθμισμένου αισθητικού θεάματος που παρουσιάζεται. Ως αποτέλεσμα τέτοιων καταστάσεων, προκύπτει η σταδιακή αποδυνάμωση των πολιτιστικών δραστηριοτήτων, η απαξίωσή τους στη συνείδηση των ενηλίκων αποδεκτών και η βαθμιαία αδιαφορία της κοινωνίας, γι' αυτό που συντελείται στον μικρόκοσμο της σχολικής κοινότητας.

Για να πετύχει, επομένως, τους στόχους της αυτή η νέα πρόταση του «*πολυθεάματος*» που καταθέτουμε με την παρούσα εργασία, πρέπει να τηρηθούν ορισμένοι κανόνες και να ληφθούν σοβαρά υπόψη κάποιες προϋποθέσεις, η απουσία των οποίων συχνά υπονομεύει και καταστρατηγεί την όποια καλή πρόθεση των εκπαιδευτικών. Τέτοια αρνητικά στοιχεία που πρέπει να εξαιρεθούν πλήρως από μια σύγχρονη πολιτιστική εκδήλωση στο σχολείο είναι τα ακόλουθα:

i. *απουσία σαφούς στόχου και δομής του εορτασμού*

Η κάθε εορταστική εκδήλωση (είτε αποτελεί *πολυθέαμα* είτε όχι), θα πρέπει να έχει σαφείς άξονες πάνω στους οποίους να κινείται. Οι παράμετροι του θέματος πρέπει να γίνονται αντιληπτοί από τους θεατές και όλες οι επιμέρους δράσεις να συγκλίνουν στην υλοποίηση του αρχικού στόχου. Να υπάρχει μια αυστηρή σπονδυλωτή δόμηση των επιμέρους ανεξάρτητων καλλιτεχνικών ενεργειών, που να συνδέονται μ' ένα εσωτερικό ιστό που τις δίνει συνοχή και να τις ενοποιεί ως δομικά συστατικά μιας κοινής ενότητας (θέματος). Στην περίπτωση του *πολυθεάματος*, η εσωτερική συνάφεια και η σύνδεση των αυτόνομων ενεργειών είναι απαραίτητη. Σε διαφορετική περίπτωση μπορεί να υπάρχει απλά μια σπονδυλωτή, αθροιστική παράταξη των ενεργειών, χωρίς αυτό και πάλι να σημαίνει ότι εκδηλώνονται ερήμην κάθε σχεδιασμού. Ο εκπαιδευτικός οφείλει να γνωρίζει τα όρια και τις ιδιαιτερότητες της εκδήλωσης που πραγματοποιεί (*θεατρικό παιχνίδι ή αναλόγιο, παντομίμα ή σκετς*) και να ανταποκρίνεται στις αντίστοιχες προσδοκίες των θεατών. Διαφορετικά η όλη εκδήλωση δίνει την αίσθηση του «τυχαίου» και «συνουλευματικού», που τελικά αποβαίνει σε βάρος του αισθητικού και παιδαγωγικού αποτελέσματος.

ii. *απουσία συλλογικότητας*

Η πολιτιστική εκδήλωση του Σχολείου αφορά όλο το δυναμικό της μονάδας και αποτελεί τη φυσιογνωμία του. Ως τέτοια δεν είναι προϊόν ατομικής ευθύνης ή συμπεριφοράς κάποιου εκπαιδευτικού, σε όποια θέση βρίσκεται και όποια προσόντα κι αν διαθέτει. Αντίθετα, αποτελεί έργο κοινής δράσης και σύνθεση των επιμέρους συστατικών (προσόντα, δεξιότητες, εμπειρίες κ.ά.) του προσωπικού που ανήκει σ' αυτό. Επιπλέον, η θεατρική παράσταση (ως κορυφαία στιγμή της πολιτιστικής δράσης) αποτελεί σύνθετο καλλιτεχνικό γεγονός που επιβάλλει τη συνεργασία, προκειμένου να προκληθεί το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Είναι λοιπόν αδιανόητο ο κάθε εκπαιδευτικός να ενδιαφέρεται μόνο για το θέμα που θα παρουσιάσει με τη δική του τάξη, αδιαφορώντας για τις άλλες. Αντίθετα θα πρέπει να ενσωματώσει τη δική του δημιουργία μέσα σ' αυτή ολόκληρης της σχολικής μονάδας και να συνεργασθεί με τους άλλους συναδέλφους του για να δημιουργηθεί ένα όσο το δυνατόν πιο άρτιο καλλιτεχνικό και παιδαγωγικό αποτέλεσμα.

iii. *«σχολαιοποίηση» της πολιτιστικής εκδήλωσης*

Αποτελεί μια από τις βασικές αιτίες αποτυχίας των σχολικών εορτασμών και των πολιτιστικών εκδηλώσεων στο Σχολείο, παρέκκλιση και διαστρέβλωση του πραγματικού ρόλου τον οποίο καλούνται να επιτελέσουν. Γιατί, δίνοντας

(συνειδητά ή μη) έμφαση στην παιδαγωγική διάσταση του εορτασμού, υπερφορτίζοντας το περιεχόμενο σε βάρος της μορφής, μοιραία υποβαθμίζεται το αισθητικό αποτέλεσμα, συρρικνώνεται η καλλιτεχνική παράμετρος και χειραγωγείται δεσμευτικά ο ψυχαγωγικός χαρακτήρας της εκδήλωσης. Στη θέση τους αναπτύσσεται μια δασκαλοκεντρική και ιδεολογική αντιμετώπιση του όλου θεάματος, που ευθύνεται για την αποδυνάμωση του πολιτιστικού χαρακτήρα και στη συνέχεια, για τη μουσειοποιημένη αντιμετώπιση του όλου, ως μέρους μιας εκπαιδευτικής μάλλον διαδικασίας, ή καλλιτεχνικής έκφρασης.

Για να αποφευχθεί αυτή η εκτροπή από τον πραγματικό στόχο του πολυθέαματος και να αποκατασταθεί η ισόρροπη και ισότιμη αντιμετώπιση του παιδαγωγικού με τον ψυχαγωγικό χαρακτήρα, θα πρέπει να γίνει βίωμα των υπεύθυνων ότι οι παράμετροι «τέχνη» και «αισθητική» είναι ισοδύναμες της «παιδαγωγικής» που διαθέτει ο κάθε εορτασμός. Κατ' επέκταση, η επιδίωξη καλλιτεχνικού αποτελέσματος, αισθητικής συγκίνησης και ουσιαστικής μέθεξης του κοινού στο προβαλλόμενο θέαμα, πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη και να πρωτανεύει στις επιλογές και τις προτεραιότητες που θέτουν οι διοργανωτές της εκδήλωσης.

#### *iv. προσδοκίες του κοινού*

Με οποιαδήποτε μορφή κι αν εμφανίζεται, η εορταστική εκδήλωση πολιτισμού στο Σχολείο, απευθύνεται σ' ένα κοινό ανηλίκων και ενηλίκων θεατών, που άμεσα ή έμμεσα συνδέονται με την εκπαιδευτική διαδικασία. Μια σύνθετη καλλιτεχνική δημιουργία, όπως το *πολυθέαμα*, πρέπει να λαμβάνει σοβαρά υπόψη τις προσδοκίες, τις αναμονές και τα ενδιαφέροντα των θεατών οι οποίοι θα συμμετάσχουν και θα το παρακολουθήσουν. Το μορφωτικό τους επίπεδο και η κοινωνική θέση, η ψυχολογία της ομάδας στην οποία ανήκουν και οι ειδικές συνθήκες που επικρατούν σ' αυτή, θα πρέπει να συνυπολογίζονται προκειμένου να υπάρξει ανταπόκριση και αποδοχή στο προτεινόμενο θέαμα.

Επειδή στην περίπτωση που μας ενδιαφέρει, το κοινό αποτελεί μια ιδιάζουσα κατηγορία (Έλληνες της διασποράς), με πολλά κοινά, αλλά και διαφορετικά στοιχεία, θα πρέπει να ληφθεί μέριμνα ώστε στο προτεινόμενο καλλιτεχνικό γεγονός να συνυπάρχουν στοιχεία που ενδεχομένως να αφορούν (άρα και να συγκινούν) διαφορετικές μικρο-ομάδες ατόμων, που έχουν ηλικιακές, μορφωτικές, ψυχο-συναισθηματικές ή ιδεολογικές αποκλίσεις. Αυτός είναι ένας ακόμα λόγος που καθιστά το *πολυθέαμα* την πιο ενδεδειγμένη μορφή πολιτιστικής εκδήλωσης στο σχολείο, αφού μπορεί να συνδυάσει οργανικά διαφορετικές αυτοτελείς επιμέρους εκδηλώσεις, οι οποίες, με τη σειρά τους, να απευθυνθούν και να ενεργοποιήσουν τη συνείδηση διαφορετικής προελεύσεως κοινού.

Κατ' αυτό τον τρόπο, μια έκθεση φωτογραφίας και εντύπου υλικού για την 28<sup>η</sup> Οκτωβρίου, θα συγκινήσει ενδεχομένως κάποιους που έζησαν άμεσα ή έμμεσα τα γεγονότα της εποχής (άρα είναι άτομα μεγαλύτερης ηλικίας), ενώ μια διακειμενική δραματοποιημένη σύνθεση σε μορφή *σκετς* ή *παράστασης* να αφορά πιο άμεσα ένα νεανικό κοινό. Τέλος μια μουσική σύνθεση με ελληνικές και ξένες μελωδίες και τραγούδια της εποχής του Β' παγκοσμίου πολέμου, μπορεί να ενεργοποιήσει όχι μόνο Έλληνες στην καταγωγή, αλλά και ξένους θεατές που παρευρίσκονται ως φίλοι ή οικείοι με πιθανούς Έλληνες συγγενείς τους.

#### v. Υποδομή και προετοιμασία

Από τη στιγμή που το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα διαθέτει αισθητικό περιεχόμενο, βασική φροντίδα όλων όσοι εμπλέκονται στην πραγματοποίηση του *πολυθεάματος*, είναι η επίλυση προβλημάτων πρακτικής φύσεως αρχικά, που θα επιτρέψει, στη συνέχεια, την απρόσκοπτη ανάπτυξη των εκδηλώσεων, οι οποίες βέβαια θα έχουν προετοιμασθεί ανάλογα.

Η συχνή έλλειψη κατάλληλης υλικο-τεχνικής υποδομής και η απουσία ενδεδειγμένου χώρου για τις εκδηλώσεις, αποτελούν αντικειμενικά εμπόδια, που δυσχεραίνουν την κατάλληλη απόδοση του θεάματος και την αντίστοιχη απρόσκοπτη πρόσληψή του από τους θεατές. Σε μεγάλο βαθμό, τα εμπόδια αυτού του είδους, οφειλόμενα σε λόγους πρακτικούς και αντικειμενικούς, όπως η απουσία ή η ανεπάρκεια των μικροφωνικών εγκαταστάσεων, η αδυναμία κατάλληλου φωτισμού ή η οικονομική δυσχέρεια για τη δημιουργία απαραίτητων σκηνικών, ο περιορισμένος χώρος της σκηνής κ.ά., μπορεί να ξεπεραστούν σταδιακά, με τη συνδρομή όχι μόνο της πολιτείας που θα ενισχύσει τέτοιου είδους δραστηριότητες, αλλά της τοπικής κοινότητας και της εκκλησίας, που θα έρθουν αρωγοί στην προσπάθεια των εκπαιδευτικών.

Βασικό όμως ρόλο παίζει και η γνώση και εμπειρία όσων επιφορτίζονται με μια παρόμοια εκδήλωση, αφού μπορούν με ελάχιστες δαπάνες και μικρή συνδρομή εξωσχολικών παραγόντων, να πετύχουν το καλύτερο αποτέλεσμα, αρκεί να γνωρίζουν κάποια βασικά πράγματα όπως:

- *Την αξιοποίηση του χώρου και τον μετασχηματισμό της θεατρικής σκηνής*

Σε περίπτωση δηλαδή που η υπάρχουσα σκηνή (ιταλική, μετωπική) δεν επαρκεί, μπορεί να προεκταθεί μέσα στην πλατεία, με την αφαίρεση καθισμάτων από τις δύο ή τρεις πρώτες σειρές και να γίνει *ελισαβετιανή*, δίνοντας περισσότερες δυνατότητες στους μαθητές-πθοποιούς να παίζουν το ρόλο τους. Μπορεί ακόμα να γίνει *κυκλική*, δηλαδή η παράσταση να δίνεται σ' ένα πατάρι που δημιουργείται

στο κέντρο μιας μεγάλης αίθουσας θεαμάτων (πολλαπλών χρήσεων), ή σ' ένα άλλο κλειστό (γυμναστήριο) ή ανοιχτό (αυλή) χώρο, γύρω από το οποίο τοποθετούνται καθίσματα. Κατ' αυτό τον τρόπο οι ηθοποιοί παίζουν ανάμεσα στους θεατές. (Γραμματάς-Τζαμαργιάς 2004: 36-40)

Μπορεί, τέλος, να δημιουργηθεί μια *πολυμορφική-πολυμετωπική* σκηνή, η οποία να μετακινείται και να αλλάζει κατά τη διάρκεια του θεάματος. Αυτή είναι η πιο ενδεδειγμένη για την περίπτωση του *πολυθέαματος*, αφού το κοινό δεν μένει στατικά καθλωμένο σ' ένα χώρο, αλλά ακολουθεί τη δράση, μετακινούμενο σ' όλο το διαθέσιμο κλειστό ή/ και ανοιχτό χώρο του σχολείου. Αλλά και σε περίπτωση που πρόκειται ακόμα και μόνο για μια θεατρική παράσταση, ο εκπαιδευτικός μπορεί να χρησιμοποιήσει τέτοιου είδους σκηνή, η οποία θα του επιτρέψει να ξεπεράσει ποικίλα προβλήματα αλλαγής σκηνικών και ένταξης του έργου σε ένα και μοναδικό (συχνά περιορισμένο) σκηνικό χώρο.

- *Τη δημιουργία σκηνικών και κοστούμιών από άχρηστα, ανακυκλώσιμα υλικά*

Για την κατασκευή των σκηνικών, των κοστούμιών και της εικαστικής πλαισίωσης της παράστασης, αλλά και του γενικότερου *πολυθέαματος*, μπορεί να χρησιμοποιηθούν θαυμάσια άχρηστα υλικά, τα οποία θα φέρουν οι ίδιοι οι μαθητές από τα σπίτια τους. Ο εκπαιδευτικός που αναλαμβάνει τη σκηνογραφική πλαισίωση του θεάματος σε συνεργασία με κάποιο συνάδελφο ειδικότητας ή γονέα και κηδεμόνα κάποιου μαθητή, που έχει σχετική εμπειρία και γνώση, θα προβεί στην κατάλληλη αξιοποίηση του υλικού αυτού, που μπορεί θαυμάσια να αποτελέσει το εικαστικό μέρος της εκδήλωσης.

- *μουσική δημιουργία και μουσική επένδυση*

Η ζωντανή μουσική είναι μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ιδέα. Πολλοί από τους μαθητές γνωρίζουν κάποιο μουσικό όργανο. Σε συνεργασία με τον μουσικό του σχολείου (όπου αυτός υπάρχει) ή κάποιον άλλο εξωσχολικό παράγοντα, άμεσα ή έμμεσα συνδεδεμένο με το σχολείο, μπορεί να γίνει μια μικρή ορχήστρα που να πλαισιώσει το όλο θέαμα, από την αρχή μέχρι το τέλος.

Μπορεί ακόμα να χρησιμοποιηθούν ήχοι και αποσπάσματα μαγνητοφωνημένα, από την τοπική μουσική παράδοση κάθε περιοχής, με τρόπο ώστε το καθαρά ελληνικό να συνδεθεί με το διεθνικό και το θέμα να αποκτήσει τον πολυεθνικό του χαρακτήρα, αναδεικνύοντας πάντα πρωταρχικά το βασικό θέμα του συγκεκριμένου εορτασμού.

- *μικροφωνικές εγκαταστάσεις-φωτισμός*

Η κάθε σχολική μονάδα μπορεί σταδιακά να αποκτήσει τον απαραίτητο τεχνολογικό εξοπλισμό αυτού του είδους, κάνοντας απόσβεση από τα εισιτήρια των θεαμάτων που μπορεί να διαθέσει στο κοινό, από λαχειοφόρους αγορές και από τις δραστηριότητες, σε τρόπο ώστε, σε βάθος χρόνου, να διαθέτει τα απαραίτητα στοιχεία για τις πολιτιστικές της εκδηλώσεις.

### 3. Διαστάσεις και παράμετροι

Το *πολυθέαμα* αποτελεί την πιο σύνθετη μορφή πολιτιστικής εκδήλωσης στο Σχολείο, η οποία συναπαρτίζεται από τις αυτοτελείς επιμέρους δραστηριότητες, όπως ενδεικτικά *θεατρικό αναλόγιο* και *έκθεση φωτογραφίας*, *εικαστική δημιουργία των μαθητών* και *μουσικο-χορευτικό πρόγραμμα*, *θέατρο σκιών* και *θεατρική παράσταση*, ή οποιαδήποτε άλλη από εκείνες που προαναφέρθηκαν. Η διαφορά του από την κλασική μορφή της «*Σχολικής γιορτής*» είναι ότι οι δραστηριότητες αυτές δεν παρατίθενται αθροιστικά και παρατακτικά ή μια μετά την άλλη, αλλά παρουσιάζονται συνδυαστικά ή μια σε σχέση με την άλλη, στοχεύοντας σ' ένα κοινό, προδιαγεγραμμένο στόχο. Γιατί, σ' αυτό ακριβώς έγκειται η ιδιαιτερότητα της κατατιθέμενης πρότασης: οι πολιτιστικές ενέργειες όλες ενοποιούνται υπηρετώντας ένα κοινό στόχο: την ανάδειξη του μηνύματος του συγκεκριμένου εορτασμού, είτε αυτός είναι εθνικός, είτε θρησκευτικός, είτε οποιοσδήποτε άλλος.

Η ύπαρξη μιας κεντρικής ιδέας, ενός άξονα που ενοποιεί όλες τις μεμονωμένες αυτοδύναμες δράσεις, συνιστά την απαραίτητη προϋπόθεση, προκειμένου να δομηθεί και να εκδηλωθεί με επιτυχία το *πολυθέαμα*. Τέτοιοι άξονες μπορεί να είναι οποιοδήποτε. Επειδή όμως και πάλι το εύρος της είναι μεγάλο, απαιτείται η περιχαράκωση και η οριοθέτηση του θέματος κάτω από μια συγκεκριμένη οπτική προσέγγισης η οποία μοιραία θα περιορίσει την εμβέλεια του εορτασμού και θα καθορίσει τις παραμέτρους μέσα στις οποίες θα κινηθεί.

Δεν αρκεί δηλαδή απλά και μόνο η επέτειος της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου, ή του *Πολυτεχνείου*, για να οριοθετηθεί το σχολικό *πολυθέαμα*. Πρέπει να προσδιοριστεί η συγκεκριμένη προοπτική που θα λάβει τη δεδομένη χρονική στιγμή, η οποία θα διαφοροποιήσει την ίδια γιορτή από κάθε άλλη προγενέστερη ή μεταγενέστερη.

Στο σημείο αυτό του αρχικού προγραμματισμού της εκδήλωσης, εναπόκειται (σε μεγάλο βαθμό) η επιτυχία ή όχι του τελικού αποτελέσματος. Γιατί ο εκπαιδευτικός που θα επιφορτιστεί με την πραγματοποίησή του, οφείλει να προβεί σε τέτοιο σχεδιασμό, ώστε να αποφύγει τις επαναλήψεις και τις κοινοτυπίες, χωρίς να του διαφύγει το πραγματικό νόημα της ημέρας. Θα πρέπει να δημιουργήσει στοιχεία πρωτοτυπίας, που θα προκαλέσουν το ενδιαφέρον του κοινού που το

παρακολουθεί, αλλά ταυτόχρονα να καλύψει και τις προσδοκίες του, προκειμένου να υπάρχει η επικοινωνία που τελικά θα επιβραβεύσει το αποτέλεσμα. Τέλος να εισηγηθεί πολιτιστικές ενέργειες που ίσως δεν έχουν ξαναεμφανιστεί στο Σχολείο, όπως *μαριονέτες* και *παντομίμα*, *video art* και *έκθεση ντοκουμέντων*, αλλά να έχει φροντίσει και να έχει εξασφαλίσει το ικανοποιητικό αποτέλεσμα και τη συμβατότητα των δεδομένων με τις άλλες, πιο «παραδοσιακές» δραστηριότητες. Αυτό θα το πετύχει όταν καθορίσει αυστηρά το θέμα του εορτασμού και προσδιορίσει «εξ αρχής» τον τίτλο του *πολυθέαματος*, ο οποίος αντίστοιχα θα προσανατολίσει δεσμευτικά και τις μεμονωμένες καλλιτεχνικές ενέργειες.

Δεν αρκεί λοιπόν μόνο ο τίτλος «*25<sup>η</sup> Μαρτίου*» για ένα αντίστοιχο *πολυθέαμα*. Αυτός πρέπει να προσδιορισθεί ενδεχομένως ως: «*Τιμή στους ήρωες*», ή «*Αθάνατο '21*», «*Ελευθερία ή Θάνατος*» ή «*Το '21 ξαναζεί*» κ.ά. Ανάλογα με τον τίτλο, θα γίνει όχι μόνο η επιλογή των κειμένων που θα παρουσιασθούν στις *απαγγελίες*, το *αναλόγιο*, το *σκετς* και την *παράσταση*, αλλά επιπλέον θα προτιμηθούν κάποιες ενέργειες από κάποιες άλλες, είτε επειδή υπάρχει σχετικό υλικό, είτε γιατί ενδείκνυνται περισσότερο για την περίπτωση, είτε για οποιοδήποτε άλλο λόγο. Το αποτέλεσμα όμως θα είναι διαφορετικό σε κάθε περίπτωση και θα διαθέτει την μοναδικότητά του, απόλυτα εντασσόμενο μέσα στις ανάγκες και τα ζητούμενα του συγκεκριμένου εορτασμού.

Ένας επιπλέον παράγοντας που συνηγορεί για την επιλογή του *πολυθέαματος* και την οργάνωση παρόμοιας εορταστικής εκδήλωσης στο σχολείο, είναι ότι υπάρχει μια μεγάλη ευελιξία στη δομή και την αναδιάταξη των επιμέρους στοιχείων του. Σε περίπτωση λοιπόν που κάτι δεν πάει καλά, που διαπιστωθεί ότι κάποια από τις καλλιτεχνικές προτάσεις δε λειτούργησε όπως είχε προγραμματιστεί, μπορεί εύκολα να μην επαναληφθεί και να αντικατασταθεί από κάποια άλλη που άρσε περισσότερο. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο εκπαιδευτικός έχει στη διάθεσή του κάθε χρόνο ένα καινούριο εορταστικό θέαμα, ενώ ουσιαστικά τα δομικά του συστατικά παραμένουν αναλλοίωτα.

Όλες οι αυτόνομες καλλιτεχνικές δραστηριότητες οργανώνονται ταυτόχρονα, παράλληλα ή διαδοχικά, σε διαφορετικούς χώρους που βρίσκονται μέσα στη σχολική μονάδα, ο ένας δίπλα στον άλλο και είναι προσιτοί και επισκεψίμοι από το κοινό, το οποίο μπορεί να τις παρακολουθήσει συνεχόμενα, ή με διακοπές.

Ο χώρος στον οποίο αναπτύσσεται το *πολυθέαμα* μπορεί να είναι κλειστός ή ανοικτός, ή και τα δύο. Μπορεί να περιλαμβάνει μια κλασική θεατρική αίθουσα (ή αίθουσα πολλαπλών χρήσεων), αλλά και κάποιες από τις αίθουσες διδασκαλίας, το φουαγιέ (αν υπάρχει), τους κοινόχρηστους χώρους, την αυλή, τα μπαλκόνια, την αίθουσα γυμναστηρίου και γενικότερα ολόκληρο τον περιβάλλοντα

χώρο του σχολείου, που μπορεί να πλαισιωθεί με τεχνικές σύγχρονης εικαστικής παρέμβασης (*κατασκευές, εγκαταστάσεις, video art* κ.τ.λ.). Με τη σημασία αυτή ολόκληρη η σχολική μονάδα μετατρέπεται (κατά τη διάρκεια του συγκεκριμένου εορτασμού) σε ένα ανοικτό χώρο καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας των μαθητών και το Σχολείο ανοίγεται στην Κοινωνία.

Η διάρκεια ανάπτυξης του *πολυθέαματος* είναι μεγάλη, ξεκινώντας από λίγες ώρες και φτάνοντας ένα ολόκληρο απόγευμα και βράδυ. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις, ο χρόνος εκδήλωσής του μπορεί να επιμηκυνθεί και να καλύψει μια ολόκληρη μέρα, ή ακόμα και να υπερβεί το ίδιο το εικοσιτετράωρο, ανάλογα με το εύρος του θέματος και τις διαστάσεις που δίνονται σ' αυτό. Σε παρόμοια περίπτωση, το *πολυθέαμα* παύει πια να είναι μια απλή σχολική εκδήλωση πολιτισμού και γίνεται ένα εορταστικό «*πανηγύρι*», στο οποίο συμμετέχει ολόκληρη η μαθητική κοινότητα με το σύνολο του δυναμικού των διδασκόντων και διδασκόμενων, ενώ οι διαστάσεις τους διευρύνονται και αγκαλιάζουν ολόκληρη την κοινωνία και τον μικρόκοσμο που άμεσα ή έμμεσα συνδέεται με το Σχολείο και την εκπαίδευση των νέων (εκκλησία, πολιτιστικές οργανώσεις, αθλητικά σωματεία, τοπικές ενώσεις κ.ά.).

Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο το *πολυθέαμα* αποκτά ένα εξαιρετικά σημαντικό ρόλο, ιδιαίτερα στην περίπτωση που τις αφορά, δηλαδή στην εκπαίδευση των ομογενών του εξωτερικού. Γιατί η μέρα αυτή γιορτής, χαράς και διασκέδασης, αλλά μνήμης και ευαισθητοποίησης, αγωγής και καλλιέργειας, μπορεί θαυμάσια να μετατραπεί σε ορόσημο για την τοπική ελληνική κοινότητα, μέλη της οποίας (μαθητές, διδάσκοντες) παίρνουν μέρος στην ανάπτυξή του, ενώ οι παράμετροί του αγκαλιάζουν όλες τις διαστάσεις πολιτιστικής έκφρασης και δημιουργίας. Κατά τη διάρκειά του η τοπική κοινωνία βρίσκει ένα ακόμα λόγο να συσπειρώσει τις δυνάμεις της, να ανατροφοδοτηθεί με μηνύματα και αξίες που ενδεχομένως μπαίνουν σε δεύτερη μοίρα, μέσα στην καθημερινή της πραγματικότητα και να εμπλουτίσει την πολιτιστική της συνείδηση και μνήμη.

Το ίδιο μπορεί να γίνει και σε κάθε άλλη τοπική κοινωνία του ελλαδικού ελληνισμού, όπου το σχολικό *πολυθέαμα* από απλή διεκπεραιωτική «*Σχολική γιορτή*» μετατρέπεται σε δημιουργική έκφραση των πνευματικών ανησυχιών και των καλλιτεχνικών δυνάμεων που διαθέτουν τα μέλη της (ενήλικες και ανήλικοι), αναπτύσσοντας το αίσθημα της «κοινότητας» και της «αμοιβαιότητας», που μπορεί να αποτελέσει αντίβαρο στην απρόσωπη και μαζική διαβίωση στα σύγχρονα αστικά κέντρα.

Μία από τις βασικές αρχές του *πολυθέαματος*, είναι η ισοτιμία των επιμέρους εκδηλώσεων, οι οποίες διατηρούν την αυτοτέλειά τους, αλλά υπηρετούν

ένα κοινό στόχο, εντασσόμενες οργανικά μέσα σ' αυτή την αποστολή. Κατά συνέπεια, είναι το ίδιο σημαντικό ένα απλό θέαμα *παντομίμας* με μαθητές θ' δημοτικού, όσο μια *θεατρική παράσταση* με μαθητές σ' δημοτικού, όπως επίσης μια *έκθεση φωτογραφίας* στην οποία έχουν συμμετάσχει μαθητές από διαφορετικές τάξεις του γυμνασίου, ή ένα *χάπενινγκ* που κάνουν άλλοι.

Αν και η καλλιτεχνική στόχευση του καθενός παραμένει αδιαπραγμάτευτη, όμως το συγκεκριμένο είδος, ο χρόνος και ο χώρος μέσα στους οποίους παρουσιάζονται, έχει προκαταβολικά οργανωθεί και προετοιμασθεί, εξυπηρετώντας μια δεδομένη σκοπιμότητα. Γιατί το *πολυθέαμα* εμφανίζεται από τον ίδιο τον χώρο εισόδου του κοινού στο Σχολείο, κατά την ημέρα εορτασμού και εξαπλώνεται στις αίθουσες διδασκαλίας, στην αυλή, στην αίθουσα τελετών, τους διαδρόμους, όπου συντελούνται δράσεις παράλληλα και ταυτόχρονα. Ο θεατής έχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσει εκείνη που επιθυμεί, που του κεντρίζει το ενδιαφέρον περισσότερο, ενώ την ίδια στιγμή, σε άλλο χώρο, μπορεί να δει κάτι διαφορετικό, ή ακόμα και να ξεκουραστεί, να συζητήσει με τους επισκέπτες.

Κατ' αυτό τον τρόπο, δεν επέρχεται η φυσική κόπωση από τη στατική παρακολούθηση ενός και μόνο θεάματος (π.χ. *θεατρική παράσταση*), αφού μέσα από την κίνηση, την εναλλαγή εντυπώσεων και ερεθισμάτων, συναισθηματικών καταστάσεων και καλλιτεχνικών εμπειριών, διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον.

Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι όλες οι επιμέρους δράσεις μπορεί να γίνονται με οποιοδήποτε τρόπο. Το αντίθετο ακριβώς συμβαίνει. Δημιουργείται ένα αυστηρό πρόγραμμα το οποίο διανέμεται στους θεατές, οι οποίοι γνωρίζουν ακριβώς σε ποιο συγκεκριμένο χώρο του σχολείου συντελείται κάποιο καλλιτεχνικό γεγονός. Κατ' αυτό τον τρόπο κάνουν τις επιλογές τους και κατανέμουν δημιουργικά το χρόνο τους.

Αλλά και οι παράλληλες εκδηλώσεις είναι κατά τέτοιο τρόπο οργανωμένες, ώστε να μη δρουν ανταγωνιστικά η μια προς την άλλη. Μπορεί δηλαδή σε ένα συγκεκριμένο χώρο να υπάρχει διαρκής *προβολή διαφανειών*, *έκθεση φωτογραφίας*, ή *έντυπου υλικού*, ενώ σε κάποιο άλλο να γίνεται ένα θέαμα *μαριονέτας*, το οποίο, αφού τελειώσει, δίνει τη θέση του (στον ίδιο ή σε διαφορετικό χώρο) σε ένα *θεατρικό αναλόγιο*. Οι θεατές, μετακινούμενοι από τη μια αίθουσα στην άλλη, περνούν αναγκαστικά από κάποιο κοινόχρηστο χώρο, στον οποίο, την ίδια στιγμή διεξάγεται ένα *χάπενινγκ*, ή ένα θέαμα *θεάτρου σκιών*. Λίγο αργότερα, σε άλλο κλειστό ή ανοιχτό χώρο, γίνεται μια *μουσικο-χορευτική εκδήλωση* και μετά από ένα μεγάλο διάλειμμα στο οποίο όλοι έχουν τη δυνατότητα να ξεκουραστούν, να απολαύσουν ένα αναψυκτικό ή καφέ, να χαλαρώσουν και να συζητήσουν, ακολουθεί ως τελικό επιστέγασμα της όλης εκδήλωσης η *θεατρική*

*παράσταση*, με την οποία συνήθως μπορεί να ολοκληρώνεται το *πολυθέαμα*.

Μέσα από μια τέτοια δράση, ενεργοποιείται και συντονίζεται όλο το δυναμικό του σχολείου, διδάσκοντες και διδασκόμενοι. Καταργείται η ατομικότητα και ο εγωισμός και αναπτύσσεται η συλλογικότητα και η συμμετοχικότητα, αφού όλοι συμμετέχουν παντού. Το αποτέλεσμα επομένως είναι κοινό και αφορά τη σχολική μονάδα στο σύνολό της και την κάθε ατομικότητα (εκπαιδευτικού-μαθητή) χωριστά. Οι γονείς και οι θεατές που παρακολουθούν το *πολυθέαμα*, δεν μπορούν να διαφορήσουν για ενέργειες στις οποίες δε συμμετέχει ο μαθητής που αντιπροσωπεύουν (όπως γίνεται συνήθως στις παραδοσιακές «Σχολικές γιορτές»), αφού αυτός δεν παίρνει μέρος σε μία, αλλά σε περισσότερες δραστηριότητες με διαφορετική ιδιότητα και ρόλο κάθε φορά. Αυτό δημιουργεί (έστω και τεχνητά) ενδιαφέρον για την παρακολούθηση της εκδήλωσης και συμμετοχή σ' όλα της τα επίπεδα, γεγονός με τη σειρά του που εξασφαλίζει το πετυχημένο αποτέλεσμα.

Προϋπόθεση για μια τέτοια (τουλάχιστον) ευνοϊκή υποδοχή του *πολυθέαματος* είναι η τήρηση των βασικών κανόνων και των αρχών που διέπουν τις παιδαγωγικές και καλλιτεχνικές του επιδιώξεις. Η απουσία συνδεδεμένου ιστού, η αποσπασματικότητα των δράσεων και η αδυναμία αλληλοκάλυψης των επιμέρους ενεργειών, αποβαίνουν σε βάρος του τελικού αποτελέσματος αφού δημιουργείται η αίσθηση ανομοιογένειας στην τελικά προβαλλόμενη εικόνα της εκδήλωσης. Επιπλέον, μια τέτοια κατάσταση, εμπεριέχει τον κίνδυνο κατακερματισμού του ενδιαφέροντος για συμμετοχή και παρακολούθηση της συνολικής γιορτής, με συνέπεια τη μειωμένη προσοχή και το ενδιαφέρον του κοινού, άρα και την απορύθμιση της απαραίτητης επικοινωνιακής σχέσης μεταξύ «πομπού» και «δέκτη».

Ως απάντηση σ' αυτό το ενδεχόμενο και πειστική αντιπρόταση, μπορεί να θεωρηθεί η σπονδυλωτή και παρατακτική διάταξη των επιμέρους πολιτιστικών ενεργειών, οι οποίες όμως διαθέτουν εσωτερική συνοχή, ενοποιό ερμό που τις συνδέει αθροιστικά σε ένα συνολικό αποτέλεσμα, το οποίο εμπεριέχει τα επιμέρους. Κατ' αυτό τον τρόπο ο εορτασμός αποκτά μια οργανική διάρθρωση που συνδέει ουσιαστικά την παρουσία ενός *χάπενινγκ* με την *έκθεση φωτογραφίας* για το ίδιο θέμα και τη *μουσικο-χορευτική εκδήλωση* με το *θεατρικό αναλόγιο*.

Η προτεινόμενη αυτή διάταξη του εορτασμού με την μορφή του *πολυθέαματος*, απαιτεί και προϋποθέτει άψογη οργάνωση και συνεργασία των εκπαιδευτικών που εμπλέκονται στις επιμέρους δράσεις, συντονισμό και φροντίδα για τα ενοποιά στοιχεία που συνενώνουν λειτουργικά όλα τα μεμονωμένα καλλιτεχνικά στοιχεία τα οποία συνενώνονται σε μια ολότητα με κοινό θέμα στόχο και αναφορά.

Στην κατάλληλη προετοιμασία του *πολυθέαματος*, θα πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη βαρύτητα. Ήδη, ο Β. Ρώτας προβαίνει σε εύστοχες παρόμοιες επισημάνσεις

τονίζοντας ότι: « Σε μια γιορτή πρέπει να βασιλέψει τάξη και πουχία, αλλιώς καταντά στραπατσάρισμα και κάποιες φορές γίνονται επεισόδια που τη γιορτή χαλούν και κακά αποτελέσματα μπορεί να έχουν. Δε φτάνει να' ναι όλα από πριν προετοιμασμένα για να πετύχει η γιορτή, αλλά πρέπει και το κοινό, οι προσκαλεσμένοι να είναι γι' αυτό προετοιμασμένοι. Ο υπεύθυνος για τη γιορτή, ο διευθυντής του σχολείου π.χ. πρέπει από τα πριν να τάξει προβλέψει, ως και τα πιο ασήμαντα καθέκαστα. Και πρώτα πρώτα να' χει από ημέρες αναγγείλει το πρόγραμμα και νάχει ξεχωριστό τυπωμένα, που να το μοιράζει στους προσκαλεσμένους (...). Οι θέσεις πρέπει από τα πριν να είναι ωρισμένες για κάθε πρόσωπο. Ένας αριθμός παιδιών ή κοριτσιών μ' ένα σημείο διακριτικό πρέπει να υποδέχεται τους προσκαλεσμένους και να τους οδηγεί στη θέση τους...» (Ρώτας χ.χ.: 81).

Η προετοιμασία για μια παρόμοιου τύπου εκδήλωση, λόγω του σύνθετου χαρακτήρα της και των πολλαπλών επιπέδων ανάπτυξής της, είναι μακροχρόνια και μπορεί να διαρκέσει ακόμα και ολόκληρη τη σχολική χρονιά με στόχο την πανηγυρική κατάληξη στο τέλος του έτους. Απαιτούνται οικονομικές δαπάνες που μπορεί να εξασφαλισθούν είτε με τη συνδρομή του «Συλλόγου γονέων και κηδεμόνων», είτε με την χρηματοδότηση από τους τοπικούς φορείς (εκκλησία), είτε με αυτοχρηματοδότηση μέσα από λαχειοφόρους αγορές, από διάθεση καλλιτεχνικών έργων των μαθητών και των εκπαιδευτικών, από έσοδα εορταστικών εκδηλώσεων που διοργανώνονται από την ελληνική κοινότητα σε εξωσχολικούς χώρους κ.ά.

Επειδή οι ενδογενείς δυσκολίες που παρουσιάζει η ανάπτυξη του *πολυθεάματος* είναι μεγάλες, πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στη σωστή οργάνωση και την κατανομή εργασιών, στην αλληλουχία και συνέχεια των αυτόνομων δράσεων και την ορθολογική διαχείριση του χώρου και του χρόνου, ώστε να διασφαλίζεται η συνοχή και η απρόσκοπτη εξέλιξη του όλου θεάματος, να τεκμηριώνεται η ενόησή του και να πραγματοποιείται η καλλιτεχνική και παιδαγωγική του αποστολή. Παράλληλα να διευκολύνονται οι θεατές στην πρόσβαση και συμμετοχικότητά τους στις επιμέρους ενέργειες, να διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον και να κεντρίζεται η προσοχή τους, να ικανοποιούνται οι προσδοκίες και τα αναμενόμενα απ' αυτούς αποτελέσματα. Γι' αυτό και η συνεργασία των σχολικών με τους εξωσχολικούς παράγοντες (γονείς και κηδεμόνες) κρίνεται αναγκαία. Η αξιοποίηση των προσόντων, των εμπειριών και της διάθεσης κάποιων από αυτούς, όπως επίσης και η τιμητική ανάδειξη εκείνων που συνεργάστηκαν, ή που με κάθε τρόπο συμμετείχαν ενεργά στη δημιουργία του συγκεκριμένου αποτελέσματος κάθε φορά, μπορεί να λειτουργήσει θετικά και να επαυξήσει το ενδιαφέρον και τη συμμετοχή της κοινότητας στη σχολική πολιτιστική εκδήλωση.

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονισθεί και η ανάγκη για σωστή προβολή και προώθηση του θεάματος προς τα έξω. Ο εκπαιδευτικός που αναλαμβάνει το γενικό σχεδιασμό, πρέπει να λάβει σοβαρά υπόψη του τους μηχανισμούς επηρεασμού και διαμόρφωσης της κοινής γνώμης και να λειτουργήσει ανάλογα: να δημιουργήσει εγκαίρως ένα καλαίσθητο πρόγραμμα της εκδήλωσης να το διανείμει στους «δυνάμει» θεατές της μια αφίσα που να τοιχοκολλήσει σε επίκαιρα πολυσύχναστα σημεία, να αξιοποιήσει τον έντυπο και ηλεκτρονικό τύπο με σχετικές ανακοινώσεις και άρθρα ενημερωτικού χαρακτήρα, να ενεργοποιήσει το σύνολο των ατόμων που άμεσα ή έμμεσα συνδέονται με την εκπαίδευση, ζητώντας τη βοήθειά τους για την πραγμάτωση του κατά το δυνατόν καλύτερου αποτελέσματος.

Μέσα σ' αυτή την ενοποιημένη μορφή του *πολυθέαματος*, όλες οι αποσπασματικές δράσεις χάνουν τον αυτοτελή χαρακτήρα τους, μετατρέπονται σε ψηφίδες ενός όλου, που μόνο ως τέτοιο μπορεί να συλληφθεί και να αξιολογηθεί. Κατ' αυτό τον τρόπο, οι *απαγγελίες* ποιητικών κειμένων συνδέονται με νηχτικά και οπτικά *ντοκουμέντα* και το *κουκλοθέατρο* συμπληρώνει ένα *θεατρικό σκετς*, ενώ ως επιστέγασμα έρχεται η *θεατρική παράσταση* που ενοποιεί το σύνολο των καλλιτεχνικών ενεργειών.

Το μήνυμα του συγκεκριμένου εορτασμού (εθνικού, θρησκευτικού) αντιμετωπίζεται από διαφορετικές οπτικές και προσεγγίζεται πολυδιάστατα, με τη βοήθεια διαφορετικών μορφών έντεχνης δημιουργίας, που αντιμετωπίζουν το περιεχόμενό του σύμφωνα με διαφορετικές αντιλήψεις και δίνουν μια διαπολιτισμική και διαθεματική δυνατότητα ερμηνείας στο θεατή. Η κάθε σχολική τάξη και ο κάθε εκπαιδευτικός, συμβάλλουν με τον τρόπο τους και από τη δική τους πλευρά στην αντιμετώπιση και διαπραγμάτευση του κεντρικού θέματος του εορτασμού, αναδεικνύοντας τη διαχρονικότητα του μηνύματος που εκπορεύεται απ' αυτόν. Η γνώση, η πληροφόρηση, ο προβληματισμός, η ευαισθητοποίηση, η καλλιτεχνική έκφραση και γενικότερα όλα τα παιδαγωγικά και πολιτιστικά ζητούμενα του σχολείου πραγματοποιούνται στο σύνολό τους. Η διαθεματική και διαπολιτισμική μάθηση προωθούνται συστηματικά, η ενεργοποίηση και η συμμετοχικότητα του συνόλου της μαθητικής κοινότητας διασφαλίζονται και η επιτυχία της εκδήλωσης κερδίζει πιθανότητες να πραγματοποιηθεί.

Συμμετέχοντας στις ποικίλες καλλιτεχνικές ενέργειες που περιλαμβάνονται στο *πολυθέαμα*, οι μαθητές βρίσκουν τη δυνατότητα για μια προσωπική έκφραση και μια καλλιτεχνική δημιουργία, που τους φέρνει κοντά τον ένα στον άλλο και τους δίνει την αίσθηση της συλλογικότητας και της ομάδας, στην υπηρεσία ενός ευρύτερου σκοπού που όλοι αποδέχονται. Παράλληλα ανανεώνει τις παιδαγωγικές σχέσεις μεταξύ διδασκόντων και διδασκομένων, επιτελώντας στο έπακρο

τους ουσιαστικούς στόχους του εκπαιδευτικού συστήματος που είναι η αγωγή και η παιδεία των νέων. Εξίσου σημαντικός είναι όμως ο ρόλος του και σε επίπεδο αποδεκτών της σχολικής πολιτιστικής δραστηριότητας, αφού οι θεατές, μέσα από το εύρος και την πολλαπλότητα των εκδηλώσεων που συμπεριλαμβάνονται βρίσκουν τα στοιχεία εκείνα που τους αφορούν άμεσα. Δημιουργείται ένα κλίμα επικοινωνίας και αμοιβαιότητας, οι συνέπειες του οποίου συχνά υπερβαίνουν τα στενά όρια του σχολείου και της σχολικής εκδήλωσης και μετατρέπονται σε πολιτιστικό δεσμό που ενοποιεί και ενδυναμώνει την εθνική συνείδηση και την ταυτότητα της ομάδας που συμμετέχει σ' αυτό.

Για όλους αυτούς τους λόγους, το *πολυθέαμα* μπορεί να αποτελέσει την ιδανική πολιτιστική εκδήλωση στο Σχολείο και να αντικαταστήσει πλήρως τις παραδοσιακές «Σχολικές γιορτές».



— ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ —

**ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ**





Στην ενότητα που ακολουθεί παρουσιάζονται προτάσεις εφαρμογής των όσων προηγήθηκαν. Οι προτάσεις αυτές, στο σύνολό τους, έχουν δοκιμαστεί με επιτυχία στις σχολικές μονάδες και μπορούν να επαναληφθούν μερικά ή συνολικά.

Οι εκπαιδευτικοί που θα τις μελετήσουν, πρέπει να έχουν υπόψη τους τα ακόλουθα:

- Σε κάθε εορτασμό παρουσιάζονται δραστηριότητες που ξεκινούν από το θεατρικό παιχνίδι και καταλήγουν στο πολυθέαμα. Άλλοτε περιλαμβάνονται περισσότερα και άλλοτε λιγότερα παραδείγματα.
- Τα θέματα αντλούνται συνήθως από την ελληνική ιστορία, τη Λογοτεχνία, την Παράδοση και βρίσκονται δημοσιευμένα είτε ως αυτοτελή κείμενα, ή αποσπάσματα στα ανθολόγια λογοτεχνικών κειμένων του δημοτικού σχολείου, είτε σε αυτοτελείς εκδόσεις αντίστοιχων έργων (λογοτεχνικών-θεατρικών) των συγγραφέων τους.
- Η επιλογή τους έγινε με κριτήρια ψυχο-παιδαγωγικά και αισθητικο-καλλιτεχνικά, ώστε να είναι απόλυτα συμβατά τόσο προς τα κριτήρια του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, όσο και εκείνα που πρυτανεύουν στη συγγραφή της παρούσας μελέτης.
- Οι δραστηριότητες που προτείνονται αξιοποιούν ποικίλες θεατρικές τεχνικές και σχήματα, θεωρητικά διερευνημένα στο πρώτο μέρος του βιβλίου. Οι εκπαιδευτικοί μπορούν να επιλέξουν κατά βούληση και ανάλογα με τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα της συγκεκριμένης τάξης κάθε φορά, εκείνες που μπορεί να υλοποιηθούν και να βοηθήσουν τους μαθητές να εκφραστούν και να επικοινωνήσουν.
- Είναι αυτονόητο ότι από τις προτεινόμενες δραστηριότητες μπορεί να γίνουν όποιες κρίνονται κατάλληλες και όχι στο σύνολό τους, ενώ μπορεί να πλαισιωθούν και με άλλες, που θα προτιμηθούν για ποικίλους λόγους (γλωσσική επάρκεια, θεατρική εμπειρία, υλικο-τεχνική υποδοχή, προσδοκίες των μαθητών κ.ά.).
- Η περιγραφή των επιμέρους δράσεων δεν παρουσιάζεται πάντα αναλυτικά, για να μη δεσμεύεται η δημιουργικότητα των εκπαιδευτικών. Αποτελούν απλές αφορμίσεις και παραδείγματα για παρόμοιες ενέργειες.
- Σε κάποιες περιπτώσεις δραματοποίησης, αναφέρεται ενδεικτικά και ο απαιτούμενος χρόνος προετοιμασίας, ώστε ο εκπαιδευτικός να αντιληφθεί ότι είναι εφικτό κάτι παρόμοιο να πραγματοποιηθεί με την αξιοποίηση και του διδακτικού χρόνου.

- Στο τέλος ακολουθεί ένα γλωσσάρι με τους τεχνικούς όρους που χρησιμοποιούνται (κυρίως για τις θεατρικές τεχνικές) και παρατίθεται μια χρήσιμη ελληνική και ξένη βιβλιογραφία.

## 28<sup>Η</sup> ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

### Δραματοποιημένη Παράσταση - Θεατρικό Παιχνίδι

#### Ο Τζοβάνι (28<sup>η</sup> Οκτωβρίου)

(7 διδακτικές ώρες)

Ο εμπυκωτής διαβάζει στα παιδιά που κάθονται στον κύκλο το κείμενο 'Ο Τζοβάνι' απόσπασμα από το βιβλίο της Λιλίκας Νάκου με τίτλο «*Η κόλαση των παιδιών*» (ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων γ' και δ' δημοτικού).

Κατόπιν τα παιδιά καλούνται να διερευνήσουν την ιστορία αξιοποιώντας κατάλληλες θεατρικές τεχνικές. Μετά την ανάπτυξη κάθε τεχνικής μπορούν σταδιακά ή συνολικά στο τέλος, σε «εργαστήρι γραφής», να δημιουργούν το δικό τους θεατρικό κείμενο και, εφόσον θελήσουν, το παρουσιάζουν σε μορφή θεατρικής παράστασης στο σχολείο.

Στόχος τους είναι να εμβαθύνουν στις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται οι χαρακτήρες και κατ' αυτόν τον τρόπο να κατανοήσουν τα ιδεώδη που ενέπνευσαν την αντίσταση του «ΟΧΙ» και του αντικατοχικού αγώνα, τη σημασία της ιστορικής μνήμης για τους σημερινούς Έλληνες και τον ελληνισμό.

#### 1. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)

Οι μαθητές κινούνται στο χώρο και αναπαριστούν διάφορες καταστάσεις.

Είμαστε:

- παιδιά και περπατούμε με χαρούμενη διάθεση και συναντούμε άλλα παιδιά και παίζουμε παιχνίδια (σε ζευγάρια)
- παιδιά και πηγαίνουμε με χαρά στο σχολείο
- παιδιά και γράφουμε σε τετράδια, διαβάζουμε βιβλία
- πεινασμένοι και τρώμε κάτι με μεγάλη όρεξη
- πουλιά μια χειμωνιάτικη μέρα που κρυώνουμε πολύ
- πουλιά και πετούμε ελεύθερα στον ουρανό
- εξερευνητές που διασχίζουμε ένα μονοπάτι, ξεπερνώντας διάφορα εμπόδια (ποια είναι αυτά;)
- στρατιώτες που κουβαλούμε πολεμοφόδια, βαδίζοντας με δυσκολία μέσα στα χιόνια
- γενναίοι στρατιώτες και φρουρούμε τη χώρα

Στόχος είναι να εξοικειωθούν τα παιδιά με ρόλους και καταστάσεις και μέσω της αναπαράστασής τους να κατανοήσουν έννοιες που θα διερευνήσουν κατά τη δραματοποίηση του κειμένου. Ο εμπυχωτής σε α' πληθυντικό πρόσωπο κινητοποιεί τη διάθεσή τους να εμπλακούν σε παιχνίδια σωματικής έκφρασης και μεταμορφώσεων.

## 2. Τεχνική: *Καρέκλα των αποκαλύψεων (χρόνος: 20' περίπου)*

Ο εμπυχωτής εξηγεί στα παιδιά ότι θα αναλάβει το θεατρικό ρόλο του δασκάλου του Σπύρου και ότι αυτοί εκτός ρόλου μπορούν να του θέσουν ερωτήσεις για να πληροφορηθούν για τη συνολική κατάσταση, για τη ζωή του Σπύρου και ίσως και για τον ίδιο. Κάθε παιδί θέτει μια – δύο ερωτήσεις και αρκείται στην απάντηση που του δίνει ο δάσκαλος του Σπύρου.

Στόχος είναι να κατανοήσουν τα παιδιά την άποψη που έχει ο δάσκαλος του Σπύρου για τα γεγονότα, καθώς και για τις έννοιες και τα ιδεώδη του. Προτείνουμε η ανάλυση του ρόλου να γίνει από το δάσκαλο της τάξης, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κάποιο παιδί δεν θα μπορούσε να τον αναλάβει δίνοντας ενδιαφέρουσες απαντήσεις στα ερωτήματα.

## 3. Τεχνική: *Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά χωρίζονται σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου και προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

### **α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε ακίνητη εικόνα, δίχως λόγο, αναπαριστούν ένα στιγμιότυπο από την οικογενειακή ζωή του Σπύρου. Αυτό θα μπορούσε να έχει θέμα «στο φτωχικό τραπέζι με την οικογένεια» ή «ο πατέρας δεν έχει δουλειά».

### **β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπυχωτής θέτει ερωτήματα στα πρόσωπα, όπως για παράδειγμα στο Σπύρο, τον πατέρα ή και τη μητριά, αλλά και άλλους σχετικά με την αναπαριστώμενη κατάσταση (ποιος είσαι; Πώς νιώθεις; Πού βρίσκεσαι; Τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος είναι να εμβαθύνουν στο πρόβλημα που βιώνει ο Σπύρος στο σπίτι με τον άνεργο πατέρα και τη φτώχεια της οικογένειας.

## 4. Τεχνική: *Αυτοσχεδιασμός – Θέατρο forum (χρόνος: 30' περίπου)*

Δύο παιδιά αυτοσχεδιάζουν μια σκηνή ανάμεσα στον πατέρα και τη μητριά

του Σπύρου. Ο εμψυχωτής μπορεί να έχει προηγουμένως δώσει από μια κάρτα στα παιδιά, με στοιχεία για τον χώρο και τον χρόνο της συνάντησης, αλλά και σχετικές πληροφορίες, όπως η ενδεχόμενη σύλληψη του πατέρα από του Γερμανούς, η πίστη του στον απελευθερωτικό αγώνα, η ανεργία του, αλλά και η διάθεση της μητριάς απέναντι στην όλη κατάσταση.

Εναλλακτικά, ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να δανειστεί στοιχεία από την τεχνική του θεάτρου φόρουμ και να δώσει μια διαφορετική οπτική στην άποψη του πατέρα ή της μητριάς (βλ. θέατρο forum).

Στόχος είναι να βιώσουν και να κατανοήσουν τις βαθύτερες αιτίες της συμπεριφοράς του πατέρα και της μητριάς και να ενισχυθεί η πίστη τους στα ανθρωπιστικά ιδεώδη του «ΟΧΙ» και του αντικατοχικού αγώνα.

##### *5. Τεχνική: Παιχνίδι Ρόλου (χρόνος: 40' περίπου)*

Ο εμψυχωτής, στο ρόλο του πατέρα του Σπύρου, βρίσκεται ενώπιον του έκτακτου δικαστηρίου των Γερμανών. Τα παιδιά αναλαμβάνουν το ρόλο των μελών της επιτροπής των δικαστών.

Στόχος είναι να κατανοήσουν τις αξίες και τα ιδεώδη του πατέρα – κρατούμενου, την πίστη του στην ελευθερία και τη δικαιοσύνη και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να ερμηνεύσουν τα γεγονότα.

##### *6. Τεχνική: Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά, σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου, προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

###### ***α' φάση (Παγωμένη εικόνα)***

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, αναπαριστούν τη σκηνή στο σπίτι του συγγραφέα ή το στιγμιότυπο με τα παιδιά να διακονεύουν στο δρόμο.

###### ***β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)***

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμψυχωτής θέτει ερωτήματα στα πρόσωπα σχετικά με την διαδραματιζόμενη κατάσταση (ποιος είσαι; Πώς νιώθεις; Πού βρίσκεσαι; Τι σκέφτεσαι; κλπ.). Τα στοιχεία που μπορούν να αξιοποιηθούν είναι: τα ξυπόλυτα πόδια και το κρουλόγημα του Σπύρου, το πούλημα των πραγμάτων και η εγκατάλειψή του από τη μητριά του και η απουσία του σπιτιού.

Στόχος είναι τα παιδιά να βιώσουν και να κατανοήσουν τη δύσκολη θέση του Σπύρου και τα δεινά του πολέμου.

7. *Τεχνική: Καρέκλα των αποκαλύψεων (χρόνος: 20' περίπου)*

Ο εμπυκωτής ή κάποιο από τα παιδιά αναλαμβάνει τον ρόλο του Τζοβάνι και τα παιδιά εκτός θεατρικού ρόλου τους θέτουν ερωτήσεις για την παραμονή του στην Ελλάδα και την οικογένειά του. Είναι σκόπιμο να αξιοποιηθούν πληροφορίες του κειμένου, όπως είναι π.χ. η φωτογραφία της μικρής Λουτσίας, που κατά την συζήτηση μπορεί να κρατά στα χέρια του ο Τζοβάνι, τα δάκρυα του Τζοβάνι και του Σπύρου, η τρυφερότητα του στρατιώτη προς τα παιδιά, τα τρόφιμα που τα προμηθεύει, το αλυσιδάκι με την Παναγίτσα.

Στόχος μας είναι να βιώσουν και να κατανοήσουν την ιδέα της ελευθερίας, τα δεινά του πολέμου, την πίστη στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια, την αγάπη προς τον «άλλο», αξίες που ενστερνιζόταν ο ιταλός στρατιώτης.

8. *Τεχνική: Γραφή επιστολής (χρόνος: 30' περίπου)*

Ακριβώς μετά την παρουσία του Τζοβάνι και την αποκάλυψη πτυχών της ζωής του, τα παιδιά μπαίνουν στο ρόλο του Τζοβάνι που γράφει επιστολή στο φίλο του Σπύρο, όπου του εκμυστηρεύεται τις σκέψεις και τα συναισθήματά του.

Στόχος μας είναι να συναισθανθούν μέσα από το συγκινησιακό βίωμα τις έννοιες της εχθρότητας και της φιλίας, τη θέση του «άλλου», ενός ιταλού, ενός «εχθρού», ενός φίλου. Η δραστηριότητα πρέπει να γίνει αμέσως μετά την προηγούμενη, καθώς τα συναισθήματα είναι νωπά και έντονα και επομένως η γραφή θα είναι ιδιαίτερα «επικοινωνιακή».

9. *Τεχνική: Γραφή ημερολογίου (χρόνος: 30' περίπου)*

Τα παιδιά στο ρόλο του Τζοβάνι εκφράζουν στο προσωπικό τους ημερολόγιο τις απόψεις τους για τον πόλεμο.

Στόχος είναι να κατανοήσουν τη συνθετότητα των πραγμάτων, όπου τα φιλερηνικά αισθήματα του στρατιώτη καταπνίγονται στη δίνη της ιδεολογίας του κατακτητικού πολέμου.

10. *Τεχνική: Περίγραμμα του χαρακτήρα (χρόνος: 30' περίπου)*

Ο εμπυκωτής ζητά από τα παιδιά να απεικονίσουν τον Τζοβάνι. Ένα παιδί ξαπλώνει πάνω σε κομμάτι από «χαρτί του μέτρου» και τα υπόλοιπα σχεδιάζουν το περίγραμμά του. Αφού σκωθεί το παιδί από το χαρτί, μπροστά τους έχουν το περίγραμμα του χαρακτήρα. Τα παιδιά, κάθονται στο πάτωμα και γύρω από το περίγραμμά του γράφουν τα ατιμωτικά λόγια των γερμανών στρατιωτών προς τον Τζοβάνι, ενώ μέσα στο περίγραμμά του γράφουν τα λόγια του Σπύρου προς το φίλο του.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν τις εξωτερικές αλλαγές και τις εσωτερικές συγκρούσεις που βιώνει κάθε άνθρωπος.

*11. Τεχνική: Αυτοσχεδιασμός – Θέατρο forum (χρόνος: 30' περίπου)*

Δύο παιδιά αυτοσχεδιάζουν τη σκηνή με το Σπύρο και τον Τζοβάνι μετά από είκοσι χρόνια (Πού και πότε συναντιούνται και σε ποιες συνθήκες, ποια είναι η κατάσταση του καθενός).

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν τις έννοιες του χρόνου, της μνήμης και της αλλαγής μέσα από το πέρασμα του χρόνου και της δύναμης των ανθρώπινων σχέσεων.

[Προτείνεται για μαθητές Δημοτικού]

## Θεατρική Παράσταση

**ΤΙΤΛΟΣ:** Μπλοκ C

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Ηλίας Βενέζης

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Πατριωτικό αντιστασιακό δράμα

**ΔΟΜΗ:** Δράμα σε 3 πράξεις και 4 εικόνες (2<sup>η</sup> πράξη: 2 εικόνες)

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** «Φυλακές Αβέρωφ, στο τμήμα με το χαρακτηρισμό Μπλοκ C».

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** «Καλοκαίρι του 1944 στην Αθήνα όταν οι Γερμανοί πολεμούν με φοβερή τρομοκρατία να πνίξουν την αντίσταση του λαού».

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Κελί φυλακής και εσωτερική αυλή

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Λιγότερο από δύο εικοσιτετράωρα.

**ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:** Σύνολο κύριων προσώπων: 10.

ΑΝΤΙΣΜΗΝΑΡΧΟΣ ΠΑΥΛΟΣ ΔΕΣΥΛΛΑΣ, 40 χρ., αδύνατος, ευγενική και γεμάτη αποφασιστικότητα φυσιογνωμία. Ντυμένος πολιτικά.

ΑΝΤΑΡΤΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΓΕΝΑΣ, γεροδεμένο παλικάρι, ως 30 χρ. Φυσιογνωμία αδρή που εκφράζει ταυτόχρονα θέληση και πνευματικότητα.

ΦΟΙΤΗΤΗΣ ΦΩΤΗΣ ΠΑΡΑΣΧΟΣ, αδύνατο παιδί 19 χρ., με μαύρα πυκνά μαλλιά.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΗΣ, 50 χρ., αδύνατος. Μ' όλο το στραπατσάρισμα που έχουν τα ρούχα του κρατά κάποια κομψότητα.

ΣΑΛΤΑΔΟΡΟΣ, 20 χρ., αδύνατος, με μουστάκι, σβέλτη και έξυπνη φυσιογνωμία, ξυπόλητος, με ρούχα μισοκουρελιασμένα.

ΚΥΡΙΟΣ ΦΑΙΔΩΝ, αγαθός ανθρωπάκος, κοντός, χοντρός

ΘΑΛΑΜΑΡΧΗΣ, 40 χρ., πρόστυχη φάτσα, κοντό μουστάκι ψαλλιδισμένο. Γεμάτος.

ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑΣ, χοντρός, 35 χρ., με χυδαίο πρόσωπο, αντιπροσωπευτικός τύπος Γερμανού στρατιώτη με φυσιογνωμία που αντανakλά μονάχα ζωική δύναμη.

ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ, νέος, με επιτηδευμένη κομψότητα, με παγερή έκφραση.

ΑΔΕΡΦΗ ΤΟΥ ΕΡΥΘΡΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, ΜΑΓΕΡΑΣ, ΚΑΤΑΔΙΚΟΙ,  
ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ, ΝΟΣΟΚΟΜΟΙ

**ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΑΝΤΙΣΜΗΝΑΡΧΟΣ ΠΑΥΛΟΣ ΔΕΣΥΛΛΑΣ,  
ΑΝΤΑΡΤΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΓΕΝΑΣ, ΦΟΙΤΗΤΗΣ ΦΩΤΗΣ ΠΑΡΑΣΧΟΣ,  
ΔΙΠΛΩΜΑΤΗΣ, ΣΑΛΤΑΔΟΡΟΣ, ΚΥΡΙΟΣ ΦΑΙΔΩΝ, ΘΑΛΑΜΑΡΧΗΣ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑΣ, ΓΕΡΜΑΝΟΣ  
ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ, ΑΔΕΡΦΗ ΤΟΥ ΕΡΥΘΡΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, ΜΑΓΕΡΑΣ,  
ΚΑΤΑΔΙΚΟΙ, ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ, ΝΟΣΟΚΟΜΟΙ

### **ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Σ' ένα κελί της πτέρυγας Μπλοκ C των φυλακών Αβέρωφ, επτά κατάδικοι συμβιώνουν με το φόβο, την αγωνία και τον πόνο των βασανιστηρίων και του θανάτου. Απογυμνωμένοι από τη συμβατικότητα της καθημερινότητας, άοπλοι και ανίσχυροι, βιώνουν ποικιλότητα τις συνθήκες εγκλεισμού, εξοικειωμένοι ή όχι με την ιδέα του θανάτου και την ελπίδα αποφυγής του και συνδέονται με κοινή μοίρα. Άνθρωποι που σε διαφορετικές περιστάσεις θα ήταν άγνωστοι ή ακόμα και ιδεολογικοί αντίπαλοι (Αντισμίναρχος-Αντάρτης), διατηρώντας το ένστικτο της αυτοσυντήρησης υπομένουν με ψυχικό σθένος τον πόνο, στέκονται με αξιοπρέπεια απέναντι στη «μοίρα», ή πασχίζουν μικρόψυχα να την αποφύγουν (Θαλαμάρχης, κος Φαίδων). Αποκαλύπτουν αφενός το δράμα των πατριωτών που θυσιάστηκαν αμυνόμενοι κατά του γερμανικού ιμπεριαλισμού και αφετέρου την εσωτερική πάλη και τα πανανθρώπινα μεταφυσικά διλήμματα του ατόμου. Αντιμέτωποι με το αναπόδραστο της εκτέλεσης νοσηματοδοτούν και εξιδανικεύουν με τη στάση τους τις έννοιες της ζωής, όπως θυσία, ανθρωπιά και ελευθερία.

### **ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:**

Τόσο ο Παύλος Δεσύλλας όσο και ο Βασίλης Βαγενάς αν και προερχόμενοι από διαφορετικές ιδεολογικές αφετηρίες αντιμετωπίζουν με αγωνιστικότητα και αυτοθυσία τον κοινό εθνικοπατριωτικό σκοπό. Η δράση τους προσφέρει νόημα και αξία στην αναπόδραστη μοίρα των συμπασχόντων κρατούμενων. Εκλογικεύουν την κατάσταση και μετασχηματίζουν την ατομικιστική οπτική της σε οργανωμένη δράση/ συνειδητή στάση αντίστασης απέναντι στον κατακτητή με ιστορικό αντίκτυπο και συμβολικές προεκτάσεις στη συνείδηση των Ελλήνων. Από την άλλη πλευρά ο «εχθρός» πλήττει όλους τους κρατούμενους ποικιλότητα, σωματικά ή ψυχικά, επιδιώκοντας όχι μόνο τη φυσική αλλά και την πνευματική τους εξόντωση και οδηγώντας τους σε υπαρξιακή κρίση. Κατ' αυτό τον τρόπο οι κρατούμενοι των γερμανικών δυνάμεων κατοχής, υπερβαίνοντας

τις όποιες ιδεολογικές, κοινωνικές ή άλλες διαφορές τους, αντιστέκονται συλλογικά με το μοναδικό τρόπο που μπορούν. Αντιπαράθετον στον υπαρξιακό καταναγκασμό και τη σωματική δέσμευση την ηθική ανάταση και τη μεταφυσική δικαίωση και αναδεικνύουν την αναμφισβήτητη σπουδαιότητα της εθνικής συνοχής για την αποτελεσματική αντιμετώπιση του κοινού εχθρού και τη διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας μετά την απελευθέρωση.

Η σκιαγράφηση της ανθρώπινης διάστασης της αντίστασης και του πολέμου, η επίδειξη αξιοπρέπειας, συμπόνιας, κατανόησης και η εξιδανίκευση της ιδέας της αξιοπρεπούς αντιμετώπισης του θανάτου ενάντια στον εκχυδαϊσμό της ανθρώπινης φύσης, εμποτίζει το έργο με ευρύτερα ουμανιστικά μηνύματα που εμμέσως καταδεικνύουν τη ματαιότητα και τη φρίκη του πολέμου.

### ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** 9
- **Σκηνογραφία / Σκηνικός διάκοσμος:** εσωτερικό τετράγωνο κελί φυλακής με καγκελωτό παράθυρο ψηλά, πόρτα εισόδου με «μάτι» παρακολούθησης για τους δεσμοφύλακες, πέντε άθλια αχυρένια στρώματα κρατουμένων. Στην 1<sup>η</sup> εικόνα της 2<sup>ης</sup> πράξης εσωτερική αυλή φυλακής, σιδερόφρακτα παραθυράκια κελιών, γκρίζοι τοίχοι ή πέτρινοι ολόγυρα. Άλλη πρόταση ενδεικτική της ενδεχόμενης σύγχρονης σκηνικής ανάγνωσης του κειμένου μπορεί να είναι ο «ουδέτερος» χωρίς αντικείμενα χώρος, με έντονα στοιχεία μετάλλου, λευκού και ενδεικτικές σκηνικές υποδηλώσεις εγκλεισμού ή ασφυξίας (στενότητα χώρου, αδιαπέραστη πόρτα) και παρακολούθησης των κρατουμένων (ένα υπερφυσικό μάτι ή μία κάμερα), κ.ά.
- **Κοστούμια:** Στην περίπτωση πιστής απόδοσης του δραματικού χωρόχρονου: κοστούμια εποχής αντίστοιχα με την επαγγελματική ιδιότητα ή κοινωνική προέλευση των ηρώων (των κρατουμένων σε άσχημη κατάσταση εξαιτίας του εγκλεισμού και των κακουχιών). Διαφορετικά, εάν δοθεί έμφαση στο πανανθρώπινο ουμανιστικό περιεχόμενο του κειμένου, η απόδοση του δραματικού χρόνου αποδεσμεύεται από κάθε περιορισμό, οι ενδυματολογικοί προσανατολισμοί διευρύνονται απεριόριστα επιτρέποντας τη διαμεσολάβηση ειδικών (ιδεολογικών, κοινωνικών, πολιτικών, πολιτισμικών κ.ά.) μηνυμάτων.
- **Μουσική:** Για τη μουσική επιμέλεια προτείνονται:
  - α) *Τα πέτρινα χρόνια* του Σταμάτη Σπανουδάκη. Στο σκηνικό χώρο του κελιού μπορεί να ακούγεται μικρό θέμα από το ομώνυμο κομμάτι.

β) Σε αντιδιαστολή του «μέσα –κελί» και «έξω-αυλή φυλακής» μπορούν χρησιμοποιηθούν θέματα από τις μουσικές εργασίες του Μάνου Χατζιδάκι *Σκληρός Απρίλης του '45* και *Πασχαλιές μέσα από την νεκρή γη* που περιλαμβάνουν γνωστά λαϊκά και ρεμπέτικα τραγούδια ιδωμένα με τον τρόπο του Μάνου Χατζιδάκι που εκφράζει την τραγική ατμόσφαιρα τις Κατοχής.

γ) Για τις σκηνές όπου οι ήρωες αντιπαράτιθενται με τον εχθρό αλλά παράλληλα σκιαγραφείται και η ανθρώπινη διάσταση των χαρακτήρων τους, προτείνεται, για επιτονισμό, να χρησιμοποιηθεί η ορχηστρική εκδοχή του τραγουδιού *Στα περβόλια* από *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού του* Μίκη Θεοδωράκη, με τον Βασίλη Σαλέα στο κλαρίνο, Cd Litany.

- **Οπτικό-ακουστικά εφέ:** Τα βήματα, οι φωνές και άλλοι ήχοι από τον εγγύς-εξώσκηνικό χώρο (δεσμοφύλακες, νοσοκόμες, κραυγές κρατουμένων κ.λπ.).

#### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

#### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

- Το *Μπλοκ C* πρωτοπαίχτηκε τις 5.12.1945 στο Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη και σκηνικά Κλ. Κλώνη. Τη φροντίδα για τις ενδυμασίες είχε ο Αντώνης Φωκάς και για το μουσικό μέρος ο Γ. Λυκούδης.
- Σχόλια για το **συγγραφέα:** Κατεξοχήν διηγηματογράφος και μυθιστοριογράφος διακρίνεται για τη πρωτοτυπία στο ύφος, στο χειρισμό του θέματος και στην ανάπτυξη μιας θεματογραφίας η οποία ασχολείται κατά κύριο λόγο με τη φρίκη και την εξαθλίωση που φέρνει ο πόλεμος και το δράμα του ξεριζωμένου ελληνισμού της Ανατολής. Αντιπολεμικά, ανθρωπιστικά και πάνω απ' όλα ελληνοκεντρικά, διαθέτουν τη ρεαλιστικότητα του προσωπικού βιώματος και την βαθυστόχαστη πνοή του δημιουργού που κατορθώνει να μετατρέψει το γηγενές και το επικαιρικό, σε οικουμενικό και διαχρονικό. Το *Block C* αποτελεί το μοναδικό θεατρικό του Η. Βενέζη. Αν και καταπιάνεται σε αυτό με ένα θέμα ακόμα «ζεστό», κατορθώνει να αποφύγει τους σκοπέλους του επικαιρισμού και να συνθέσει ένα έργο με ευαισθησία και διαχρονική παρηρησία εστιάζοντας το ενδιαφέρον του στον άνθρωπο.

- **Ενδεχόμενοι τρόποι προσέγγισης:** Το κείμενο ενδείκνυται να προσεγγιστεί έως έχει. Σε άλλη περίπτωση θα μπορούσε να παραλειφθεί η 1<sup>η</sup> εικόνα τις 2<sup>ης</sup> πράξης (στην αυλή τις φυλακής). Επίσης να διασκευαστεί σύμφωνα με τις δυνατότητες της ομάδας των συντελεστών ή τη στοχοθεσία που συνδέεται με την επιλογή του συγκεκριμένου δραματικού κειμένου (επιλογή και ενίσχυση επιμέρους θεματικών αξόνων). Τέλος μπορεί να παρουσιαστεί αποσπασματικά, ενδεχομένως σε συνδυασμό με άλλα κείμενα της ελληνικής ή ξένης δραματουργίας, με κοινό άξονα θέματα όπως: ο εγκλεισμός, τα υπαρξιακά ή ιδεολογικά αδιέξοδα, το δίπολο πόλεμος – ειρήνη μέσα από το πρίσμα ατομικών περιπτώσεων.
- **Παιδαγωγική στόχευση:** Το κείμενο αναφέρεται στην κατοχική περίοδο και σε συνέπειές της που καθορίζουν τη δράση και τα δεινά των ηρώων. Είναι ενδεικτικό για την ανάδειξη της ιστορίας και των συνθηκών που διαμόρφωσαν τη σύγχρονη φυσιογνωμία της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας. Λαμβάνοντας υπόψη την πρόθεση του Η. Βενέζη να εκφράζεται μέσα από τη σύνταξη του δράματος, διαπιστώνουμε πως δεν πρόκειται απλουστευτικά για την παράθεση διαπιστώσεων, αλλά μία έμμεση παραίτηση πρόληψης. Κατ' αυτό τον τρόπο η επαφή των νέων με την ιστορία αποκτά εκτός των άλλων επιπλέον αξία και αναδεικνύεται σε όχημα προβληματισμού προς αποφυγή φαινομένων όπως βία, καταναγκασμός, πόλεμος.
- **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική:** Το έργο δεν αποτελεί χρονικό, ούτε δραματοποιημένη παρουσίαση ιστορικών γεγονότων, αλλά κατάθεση μαρτυρίας βιωματικών εμπειριών. Ξεπερνώντας τα όρια του ρεαλισμού οδηγείται στη διάσταση της ποιητικής σύλληψης της πραγματικότητας, παρέχοντας ψυχολογικές, υπαρξιακές και μεταφυσικές προεκτάσεις. Το κλίμα τρόμου, ασφυξίας και εγκλεισμού διανθίζεται με ψήγματα ελπίδας, ενώ το στοιχείο της αξιοπρεπούς αντιμετώπισης του μοιραίου προσδίδει ύψος στα εκφερόμενα που προσεγγίζει τις ορίζουσες της τραγωδίας. Κατ' αυτό τον τρόπο ο θάνατος αποτελεί κάθαρση, λύτρωση από την αγωνία, τον πόνο και τον εκχυδαϊσμό. Πρόκειται για ρεαλιστικό ποιητικό δράμα.
- Πιθανά **προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: η γνώση και εξοικείωση – θεωρητική και βιωματική – με τις ιστορικές συνθήκες της εξεταζόμενης περιόδου. Ακόμα στη φάση προετοιμασίας της παράστασης, η επεξεργασία του κειμένου μέσα από βιωματικές προσεγγίσεις και η απόδοση ιδιαίτερης προσοχής στη λειτουργία και το ρόλο του σώματος αφενός ως διαμεσολαβητή του σκηνικού μηνύματος, αλλά και ως καταλυτικού μέσου υποστασιοποίησης του λόγου του συγγραφέα, κρίνεται αναγκαία.

[Προτείνεται για το Γυμνάσιο-Λύκειο]

## Θεατρική Παράσταση

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Σκοτεινιά στον Έπαχτο*

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Δημήτρης Μπόγρης

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Πατριωτικό μονόπρακτο δράμα

**ΔΟΜΗ:** σε 17 σκηνές

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Ναύπακτος. Στην αυλή ενός μεγαλοαστικού αρχοντικού.

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Απρίλιος 1941, κατά τη διάρκεια της γερμανικής εισβολής.

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** «Αυλή κλεισμένη με κάγκελα και στο βάθος η πρόσοψη του αρχοντικού των Μαρέμηδων- Δεξιά, αριστερά και πίσω από το αρχοντικό δρόμοι. Μπροστά η παραλία τις Ναυπάκτου (το Ψαθί). Στο φόντο φαντάζει το παλιό Βενετσιάνικο κάστρο».

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Κατά τη διάρκεια της ημέρας.

**ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:** Σύνολο προσώπων: 15.

Κα ΜΑΡΕΜΗ . . . . .	ετών 60
ΔΗΜΗΤΡΗΣ, γιος της . . . . .	» 32
ΛΙΖΑ, κόρη της . . . . .	» 20
ΕΛΛΗ, νύφη τις (γυναίκα του Δημήτρη) . . . . .	» 25
ΧΑΪΔΩ, υπηρέτρια . . . . .	» 40
ΜΠΑΡΜΠΑ ΘΩΜΑΣ, επιστάτης . . . . .	» 57
ΣΟΡΛΕΓΚΑΣ, εραστής Λίζας . . . . .	» 28
ΓΡΙΑ ΜΑΡΩ, μητέρα του Σορλέγκα . . . . .	» 70
ΠΑΤΕΡ-ΑΓΘΑΓΓΕΛΟΣ, ηγούμενος . . . . .	» 50
Ο ΣΤΡΟΥΜΠΟΥΛΑΣ, έμπορος (μαυραγορίτης) . . . . .	» 35
Ο ΚΑΨΟΡΑΧΗΣ, έμπορος (μαυραγορίτης) . . . . .	» 44
ΕΝΑΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ . . . . .	» 25
ΕΝΑΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ . . . . .	» 48
ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ (Ο ΑΓΓΕΛΟΣ)	

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ (δεν φαίνεται)

Μαθητές, μαθήτριες, διάφορα άλλα βουβά πρόσωπα

**ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΚΑ ΜΑΡΕΜΗ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ, ΛΙΖΑ, ΜΠΑΡΜΠΑ  
ΘΩΜΑΣ, ΣΟΡΛΕΓΚΑΣ, ΓΡΙΑ ΜΑΡΩ, ΠΑΤΕΡ-ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΣ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΕΛΛΗ, ΧΑΪΔΩ, Ο ΣΤΡΟΥΜΠΟΥΛΑΣ, Ο  
ΚΑΨΟΡΑΧΗΣ, ΕΝΑΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ, ΕΝΑΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ, ΕΝΑΣ  
ΝΕΟΣ (Ο ΑΓΓΕΛΟΣ), Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ, Μαθητές, μαθήτριες, διάφορα  
άλλα βουβά πρόσωπα

### **ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Στη Ναύπακτο τον Απρίλιο του 1941, λίγες ώρες πριν την κατάληψη της πόλης από τους Γερμανούς κι ενώ αρκετοί πατριώτες διαφεύγουν προς το Μοριά, στο αρχοντικό της οικογένειας Μαρέμη προετοιμάζονται (προμήθειες, κρύψιμο όπλων) για το «αναπόφευκτο» αντιμετωπίζοντας τα πρώτα κρούσματα μαυραγοριτισμού. Η Λίζα έχοντας μείνει έγκυος από τον Σορλέγκα, αντιμετωπίζει τον κίνδυνο της εγκατάλειψης από τον ανεπιθύμητο στην οικογένεια εραστή της, εξαιτίας της απόφασής του να συνεχίσει τον αγώνα. Τελικά ο υποψήφιος γαμπρός δεσμεύεται με «λόγο» και αποχωρεί με την ευχή όλων για να υπηρετήσει στην αντίσταση.

Παράλληλα ο τραυματίας πολέμου Δημήτρης, γιος της κας Μαρέμη, αντιμετωπίζει το προσωπικό του ηθικό δίλημμα, προϊόν της σωματικής του ανικανότητας, να συμμετάσχει ενεργά στην αντίσταση κατά των εισβολέων. Τελικά με την παρέμβαση του καλόγερου Αγαθάγγελου πείθεται για την αξία της έμμεσης συμμετοχής: ως πνευματικός καθοδηγητής και εμψυχωτής των νέων στην πατριωτική αντιμετώπιση των εθνικών αντιξοοτήτων.

### **ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:**

Χωρίς ίχνος ιδεολογικοποίησης, με αυστηρή προσήλωση στο εθνικό αίτημα, ο συγγραφέας σκιαγραφεί τις αντιδράσεις και το κλίμα που επικράτησε κατά την προέλαση των γερμανικών στρατευμάτων στην Ελλάδα. Το δραματικό κείμενο, αποκαλύπτει με συμβατικότητα και μελοδραματισμό την πατριωτική και ανυπότακτη φύση του Έλληνα απέναντι στον εχθρό. Επιδιώκει να τονώσει την ελπίδα για τελική ανάταση επιμένοντας στην ανωτερότητα των Ελλήνων σε σχέση με τους «αόρατους» ξένους εισβολείς. Η κινητοποίηση προς εκπλήρωση του χρέους στην πατρίδα, με σκοπό την απελευθέρωσή της από τον ξένο κατακτητή, συντελείται με ηθικοδιδακτικό τρόπο, αναφορές στο ηρωικό παρελθόν και μελοδραματική έξαρση. Το ρομαντικό στοιχείο, ο έρωτας, η ωραιοποίηση των

συναισθημάτων, η εξιδανίκευση των αστών ηρώων και η θηκική της τοπικής κοινωνίας επιστρατεύονται προκειμένου να δημιουργηθούν οι απαραίτητες υποδοχές ταύτισης με τους δρώντες.

### ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** εννέα
- **Σκηνογραφία:** εξωτερικός χώρος, αυλή αστικού σπιτιού
- **Σκηνικός διάκοσμος:** έπιπλα κήπου, φυτά, μάντρα προς το δρόμο, στοιχεία που αναδεικνύουν το μεγαλοαστικό αρχοντικό στο βάθος.
- **Κοστούμια:** Εποχής. Διακριτά τα στοιχεία ταξικής προέλευσης των ηρώων.
- **Μουσική:** ευρωπαϊκή ή και ελληνική της εποχής
- **Οπτικό-ακουστικά εφέ:** φωνές, ήχοι από το εγγύς-εξωσκηνικό περιβάλλον (πλήθος)

### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

- Δε γνωρίζουμε την ακριβή χρονολογία συγγραφής του έργου. Εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο «Μέλισσα», Αθήνα, στα *Άπαντα* του Δ. Μπόγρη. Παραστάθηκε το 1952 «*δια τας εορτάς...Ναυπάκτου*» υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Πέλου Κατσέλη, τον Οκτώβριο του 1968 για τον «Εορτασμό της 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου και στις 20/4/1969 για τον εορτασμό της “21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967” στο «Βασιλικό Θέατρο Αθηνών» από τον Οργανισμό Εθνικού Θεάτρου. Δεν είναι εξακριβωμένο αν παραστάθηκε νωρίτερα, στο διάστημα της δεκαετίας του '40, κάτι που κρίνεται μάλλον απίθανο αν υπολογίσει κανείς: - τη λογοκρισία και τον περιορισμό των θεατρικών σκηνών την περίοδο της κατοχής, - το επίκαιρο περιεχόμενό του που δεν παρακάμπτει τις εξελίξεις, τους στόχους, τις αισθητικές και άλλες απαιτήσεις της αντιστασιακής κινητοποίησης.
- **Σχόλια για το συγγραφέα:** Ο Δ. Μπόγρης, πολυγραφότατος δραματικός συγγραφέας του οποίου η κύρια δραματουργική παραγωγή καταχωρείται στην περίοδο του μεσοπολέμου, αποφεύγει τον κοινωνικό προβληματισμό και την

ιδεολογικοποίηση δίνοντας έμφαση στην ηθογραφική απεικόνιση της ζωής και στη συγκινησιακή μέθεξη των αποδεκτών του. Η καθησυχαστική, συμβατική αντιμετώπιση της πραγματικότητας λειτουργεί εφησυχαστικά για τις συνειδήσεις αμβλύνοντας τους μηχανισμούς άμυνας και η ευλιππότητα των μυνημάτων καταξιώνει το έργο του που βρίσκει μεγάλη απήχηση στο εμπορικό θέατρο απευθυνόμενο σε ένα ευρύ κοινό. Το *Σκοτεινιά στον Έπαχτο* επιχειρεί να προσφέρει ένα επίκαιρο θέμα ικανό να εμψυχώσει και αποφορτίσει συγκινησιακά τους θεατές με την πρόσμιξη ηθογραφικών, ρομαντικών και πατριωτικο-ιστορικών στοιχείων.

- **Ενδεχόμενοι τρόποι προσέγγισης:** Το έργο μπορεί να παρασταθεί ολόκληρο με κάποιες επεμβάσεις (διασκευή) σε σημεία που παρατηρείται φλυαρία, χαλαρότητα ή αδυναμία προώθησης της δράσης. Στα πλαίσια της διακειμενικής σύνθεσης με έργα που αναφέρονται στον ελληνοϊταλικό πόλεμο και στην περίοδο της κατοχής μπορεί να παρουσιαστεί αποσπασματικά, αφού το θέμα του (η προέλαση των γερμανικών δυνάμεων) είναι πρωτότυπο και τοποθετείται στο μεταίχμιο ανάμεσα στο *πριν* (εποποιία του '40) και το *μετά* (η άδοξη ήττα από τις γερμανικές στρατιωτικές δυνάμεις).
- **Παιδαγωγική στόχευση:** Το έργο αναδεικνύει με ηθικοδιδακτικό τρόπο ιδέες με πατριωτικό περιεχόμενο εξάγοντας την ηθική και τα πρότυπα αξιών της δραματικής περιόδου στην οποία εγγράφεται. Αν και οι συγκεκριμένες ιδέες και αξίες δεν ανταποκρίνονται άμεσα στις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας, το αίτημα για σύνδεση της ιστορίας με το *σήμερα* στα πλαίσια διαμόρφωσης πολιτισμικής συνείδησης, ενδιαφέρει ιδιαίτερος την εκπαίδευση των νέων. Κατ' αυτό τον τρόπο και λαμβάνοντας υπόψη την αξία της διυποκειμενικότητας στη διαμόρφωση άποψης για το ιστορικό και κοινωνικό γίνεσθαι, η επιλογή του έργου μπορεί να μεταφέρει και να αναδείξει το κλίμα ενθουσιασμού και πατριωτικής έξαρσης της εποχής. Σε καμιά περίπτωση όμως δεν μπορεί και δεν πρέπει να αντιμετωπιστεί, για την κάλυψη της επικαιρότητας και μιας μονοσήμαντης ίσως θεώρησης, ως αντιπροσωπευτικό δείγμα αναπαράστασης της ιστορικής πραγματικότητας.
- **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική:** Η αισθητική γραμμή είναι ρεαλιστική, αν και η σκιαγράφηση των ιστορικών γεγονότων είναι μάλλον απλοϊκή και επίπλαστη. Το έργο έχει αδυναμίες, που μπορεί με την παράσταση να αναδειχθούν σε αρετές, όπως γραφικότητα, φολκλορισμό, προβολή του ηθικού και θρησκευτικού στοιχείου, ωραιοποίηση της πραγματικότητας κ.ά.
- **Πιθανά προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Η παράσταση του έργου δεν έχει ιδιαίτερες απαιτήσεις. Οι τυχόν επιδιώξεις για

εκσυγχρονισμό και διάχυση διαχρονικών μνημύτων κατά τη σκηνική του απόδοση, αποτελεί μία ενδιαφέρουσα διαδικασία, καθώς η αναζήτηση ενός άλλου «κειμένου» από τους συντελεστές, εξυπηρετεί πάντα διαφορετικές αναζητήσεις από τους αρχικούς στόχους του συγγραφέα.

[Ενδείκνυται για Γυμνάσιο-Λύκειο]

## Θεατρική Παράσταση

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Καλνύχτα Μαργαρίτα*

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Γεράσιμος Σταύρου

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Κατοχικό αστικό δράμα

**ΔΟΜΗ:** Δράμα σε 2 μέρη και 9 εικόνες: 1<sup>ο</sup> μέρος: 4 εικόνες, 2<sup>ο</sup> μέρος: 5 εικόνες

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Ελληνική επαρχιακή πόλη

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Στην κατοχή

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** 1<sup>η</sup> εικ.: σιδηροδρομικός σταθμός. 2<sup>η</sup>, 4<sup>η</sup>, 6<sup>η</sup>, 8<sup>η</sup>: η τραπεζαρία του αρχοντικού των Περδικάρηδων. 3<sup>η</sup>, 5<sup>η</sup> εικ.: το γραφείο του δημοτικού Νηπιαγωγείου. 7<sup>η</sup>: σε μία πλατεία. 9<sup>η</sup>: προθάλαμος φυλακής.

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** από φθινόπωρο έως τέλος άνοιξης (προφανώς του 1941 αφού οι αναφορές για τη μεγάλη πείνα είναι εκτενείς).

**ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:** Σύνολο προσώπων: 16

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ, κόρη της Αντιγόνης, δασκάλα

ΟΡΕΣΤΗΣ, αντιστασιακός, ο σύνδεσμος της Μαργαρίτας

ΠΕΡΙΚΛΗΣ Περδικάρης, θείος, με φιλανθρωπική δραστηριότητα

ΣΤΕΦΑΝΟΣ Περδικάρης, ο ανάπηρος θείος, γιατρός

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Περδικάρη, θεία, χήρα

ΑΝΤΙΓΟΝΗ Περδικάρη, χήρα

ΒΑΣΙΛΗΣ Περδικάρης, θείος, αλκοολικός

ΦΩΤΕΙΝΗ Περδικάρη, κόρη του Στέφανου

ΑΓΓΕΛΙΚΗ Στούρνα, γειτόνισσα των Περδικάρηδων, αντιστασιακή

ΣΤΑΘΜΑΡΧΗΣ, θύμια του Περικλή

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΔΕΡΒΗΣ, εκδότης, συνεργάτης των Γερμανών

ΜΠΑΡΜΠΑ – ΘΩΜΑΣ, επιστάτης σχολείου.

κ.ά.

**ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ, ΟΡΕΣΤΗΣ, ΠΕΡΙΚΛΗΣ, ΚΑΤΕΡΙΝΑ, ΑΝΤΙΓΟΝΗ, ΑΓΓΕΛΙΚΗ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΣΤΕΦΑΝΟΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ, ΦΩΤΕΙΝΗ, ΣΤΑΘΜΑΡΧΗΣ, ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΔΕΡΒΗΣ, ΜΠΑΡΜΠΑ – ΘΩΜΑΣ.

**ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Η Μαργαρίτα Περδικάρη επιστρέφει κατά τη διάρκεια της Κατοχής στην επαρχιακή πόλη όπου μεγάλωσε και δουλεύει ως νηπιαγωγός στο Δημόσιο Νηπιαγωγείο. Υπερπροστατευμένη από τους θείους και τη μητέρα της, αντιλαμβάνεται σταδιακά τον οικονομικό και ηθικό ξεπεσμό της οικογένειας που έχει εναποθέσει σ' αυτήν κάθε ελπίδα για κοινωνική ανάταση.

Η εκθρόνιση και η ζήλια της ξαδέρφης Φωτεινής που εκδίδεται, ο αλκοολικός θείος Βασίλης, η ανωριμότητα του Στέφανου, το κρυφό παρελθόν της Κατερίνας, η μεγαλομανία της Αντιγόνης, η μειοδοτική στάση του «φιλόανθρωπου» Περικλή απέναντι σε συμπατριώτες και η μονομανία του για διατήρηση του οικογενειακού κύρους, καθώς και η κενότητα της ζωής μαζί της, την οδηγούν με τη μεσολάβηση της νεαρής γειτόνισσας, της Αγγελικής, στην απόφαση να ενταχθεί στην Αντίσταση. Δημιουργεί με το σύνδεσμό του Ορέστη, ένα ειλικρινή και αγνό συναισθηματικό δεσμό, που διακόπτεται εξαιτίας της εσπευσμένης αποχώρησης εκείνου για το αντάρτικο. Η ανακάλυψη ενός πολύγραφου από τους δικούς της και η απερίσκεπτη προδοτική δράση τους θα επιφέρει τη σύλληψη και στη συνέχεια την εκτέλεσή τους από τους Γερμανούς.

**ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:**

Στο *Καλνύχτα Μαργαρίτα* σκιαγραφούνται οι κατοχικές συνθήκες ζωής και η επίδρασή τους στη ζωή και τον ψυχισμό των ανθρώπων. Χωρίς να εμπλέκεται σε ιστοριογραφικές αναφορές αποτελεί στην πραγματικότητα ένα κατοχικό αστικό δράμα. Η κεντρική ηρωίδα αντιμέτωπη με την κενότητα της προσωπικής της ζωής, τη συντηρητική πλην όμως απαξιωμένη αστική της καταγωγή, κοινωνικοποιείται σταδιακά και συνειδητοποιεί την πραγματικότητα μέσα από τις άθλιες κατοχικές συνθήκες και το επαγγελματί της ως δασκάλα. Η επαφή με αγωνιστές νέους ανήκοντες σε λαϊκότερα στρώματα και η μυστική συμμετοχή της στην αντίσταση, προσδίδει στη ζωή της αξία και ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον. Η επερχόμενη ιδεολογική και συναισθηματική ωρίμανση προσκρούει αναπόφευκτα στις προσδοκίες της ηθικά και οικονομικά αποτελεματωμένης οικογένειάς της, που εγκλωβισμένη σε μικροαστικούς οραματισμούς και πρεσβεύοντας μια αμφιλεγόμενη κομφορμιστική ιδεολογία δεν μπορεί να κατανοήσει την επερχόμενη αλλαγή –απαίτηση των νέων. Η σύγκρουσή της οδηγεί τη Μαργαρίτα στο εκτελεστικό απόσπασμα. Η εκτέλεσή της όμως ως ηρωική και πατριωτική στάση είναι ενδεικτική

των ιστορικών συγκυριών που σημάδεψαν την εποχή της αντίστασης. Η απόρριψη της οικογένειας και της ανέλπιδης ζωής μαζί, αποτελεί εκδήλωση της διάθεσης του συγγραφέα ν' αποκηρύξει το παρελθόν και να προσπίσει τις ανανεωτικές και προοδευτικές δυνάμεις του τόπου. Η ηρωίδα αποτελεί μία γέφυρα ανάμεσα στο δραματικό παρόν και το μέλλον, στον κομφορμισμό και την εξωτερική υπερωσία, στον ατομικισμό και τη συλλογικότητα, στο κατεστημένο, αναποτελεσματικό μοντέλο ηθικής και εξουσίας και στο ελπιδοφόρο, ιδεαλιστικό κίνημα της αντίστασης.

### **ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:**

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** έξι
- **Σκηνογραφία:** Η πιστή απόδοση του κειμένου απαιτεί την εναλλαγή σκηνικών, όπως προβλέπεται από το συγγραφέα. Σε άλλη περίπτωση: κεντρικό σημείο αναφοράς είναι το σπίτι των «Περδικάρηδων» που αντανάκλα την αποτελμάτωση και την ηθική και οικονομική κατάρρευση των ιδιοκτητών του. Οι υπόλοιποι χώροι μπορούν να αποδοθούν περισσότερο αφαιρετικά (άλλωστε είναι και η πρόταση του ίδιου του συγγραφέα, ο οποίος μας εκπλήσσει ευχάριστα στην τελευταία -πρωτότυπη- σκηνή της φυλακής όπου εκτελείται η Μαργαρίτα με διάσπαση του συμβατικού χωρόχρονου).
- **Σκηνικός διάκοσμος:** Το εσωτερικό του σπιτιού με έπιπλα, αντικείμενα ή και ταπετσαρίες που να αναδεικνύουν το ξεπεσμένο μεγαλείο και τη φθορά ενός μέχρι πρότινος ευημερούντος αστικού σπιτικού.
- **Κοστούμια:** Σύμφωνα με τις ενδυματολογικές τάσεις της εποχής του '40
- **Μουσική:** Για τη μουσική επιμέλεια προτείνονται:
  - α) Για την εικόνα σιδηροδρομικού σταθμού: *Μπλουζ, περιπλάνηση στην πόλη*, Ταξίδι στα Κύθηρα, Ελένη Καραίνδρου.
  - β) Για τις εικόνες της τραπεζαρίας: *Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι* του Απ. Καλδάρια στη μεταγραφή του Μάνου Χατζιδάκι από το Cd Μάνος Χατζιδάκις: έργα για πιάνο με την Ντόρα Μπακοπούλου ή *Δακρυσιμένα μάτια* του Μίκη Θεοδωράκη, στο Café de l' art-Vol. III, Νότη Μαυρουδή – Παν. Μάργαρη.
  - γ) Προθάλαμος φυλακής: *Θέμα του χωριού*, Ταξίδι στα Κύθηρα, Ελένη Καραίνδρου (προτείνεται το θέμα με τα pizzicato μετά το 0: 40 ή τα πρώτα 50'' της εισαγωγής από το *Σαββατόβραδο στην Καισαριανή* του Σταύρου Ξαρχάκου και του Λευτέρη Παπαδόπουλου, Cd Σταύρος Ξαρχάκος – Χρυσές επιτυχίες.

- **Οπτικό-ακουστικά εφέ:** ενίσχυση της θεατρικότητας με ηχητικά και οπτικά εφέ (χρήση σύγχρονης τεχνολογίας, video κ.ά.) στην πρώτη σκηνή του σιδηρόδρομου και στην τελευταία σκηνή της εκτέλεσης.

### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

- Βασίζεται στο διήγημα του Δ. Χατζή «*Μαργαρίτα Περδικάρη*». Εκδόθηκε το 1967 από τις εκδόσεις Κέδρος. Πρωτοπαίχτηκε στο θέατρο «Βεάκη» στις 3 Μαρτίου ως τις 21 Απριλίου 1967 από το «Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη», με μουσική Σπήλιου Μεντή, σκηνοθεσία Μάνου Κατράκη και σκηνικά Σπύρου Βασιλείου. Για δεύτερη φορά το έργο ανέβηκε από το «Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο» του Στέφανου Ληναίου και της Έλλης Φωτίου, στο θέατρο «Άλφα» στις 24 Νοεμβρίου 1971, με μουσική Σπήλιου Μεντή, σκηνοθεσία Στέφανου Ληναίου, σκηνικά Αναστασίας Αριστοπούλου και αποτέλεσε τη μεγαλύτερη θεατρική επιτυχία του θεατρικού ζευγαριού. Πρόκειται για έργο παιγμένο από πλήθος επαγγελματικών ή ερασιτεχνικών θιάσους και καταξιωμένο στη συνείδηση του κοινού.
- Σχόλια για το **συγγραφέα:** Ο Γ. Σταύρου, πολυγραφότατος θεατρικός συγγραφέας, μεταφραστής και δημοσιογράφος, συμμετείχε στην αντίσταση γράφοντας θέατρο στο βουνό και εξυπηρετώντας τις πολιτιστικές παρεμβάσεις των αγωνιστών της αντίστασης. Το έργο του όμως δεν περιορίζεται στην περίοδο αυτή. Κείμενά του παραστάθηκαν στις Αθηναϊκές σκηνές αποσπώντας την αποδοχή ενός ευρύτατου κοινού (*Ναστρεδίν Χότζας*, *Βίλα των οργίων*, *Πέντε στρέμματα παράδεισος* σε συνεργασία με τον Ανδρέα Φραγκιά, *Καρραϊσκάκης* με τον Δημ. Φωτιάδη, *Ζήτω η ζωή* κ.ά.) Διασκεύασε για το θέατρο τα μυθιστορήματα του Ν. Καζατζάκη *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* σε συνεργασία με το Ν. Περγιάλη και *Καπετάν Μιχάλης*, αλλά και την *Πάπισσα Ιωάννα* του Δημ. Ροΐδη. Το *Καλνύχτα Μαργαρίτα* αποτελεί έως σήμερα τη μεγαλύτερη επιτυχία του, αναπόσπαστα συνδεδεμένη με το θεατρικό δίδυμο Στ. Ληναίου – Ε. Φωτίου.
- Ενδεχόμενοι **τρόποι προσέγγισης:** Ενδείκνυται η παράσταση του κειμένου έως έχει.

- **Παιδαγωγική στόχευση:** μέσα από την προβολή της κοινής απαίτησης για αναδιάρθρωση της σύγχρονης πραγματικότητας, τους εθνικούς και κοινωνικούς οραματισμούς των νέων της αντίστασης (για έναν κόσμο δικαιοσύνης, αξιοκρατίας, ειρήνης και προόδου) και αντιστικτικά με την κατάδειξη της σαθρότητας και οπισθοδρομικότητας των φορέων του συστήματος που προτάσσουν τις ιδιοτελείς και ατομικιστικές επιδιώξεις, διαχέονται προβληματισμοί με εξαιρετικό ενδιαφέρον για τη δράση των νέων ως φορέων ανανέωσης και προόδου.
- **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική:** Η ρεαλιστική και ανθρώπινη διάσταση των προσώπων (η εικόνα της άδολης, αθώας, ευαίσθητης, άπειρης, ηθικής και γενναίοψυχης κοπέλας) χωρίς ν' αποδυναμώνει την ιδεολογική και πατριωτική φόρτιση του έργου, συντελεί στη σύνθεση ενός συγκινητικού δράματος απεικόνισης των συναισθηματικών, ηθικών και ιδεολογικών αναζητήσεων της νέας γενιάς, όπως προέκυψε κατά τη διάρκεια του πόλεμου και στο μεσοπόλεμο. Ο συγγραφέας αποφεύγει το μελοδραματισμό, τις νατουραλιστικές ακρότητες ακόμα και την εξιδανίκευση. Δεν επιδιώκει τον εφησυχασμό, αλλά την αφύπνιση των προσληπτικών δυνατοτήτων του κοινού του και δημιουργεί ένα ευαίσθητο, άρτιο κείμενο στο οποίο δίνεται έμφαση στον εσωτερικό, προσωπικό αγώνα υπερνίκησης ενδοσυνειδησιακών και κοινωνικών αντίπαλων που δρουν καταλυτικά στην ωρίμανση της ηρωίδας.
- Πιθανά **προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Η δραματουργική ανάλυση του περιεχομένου και η σύνδεσή του τόσο με το δραματικό χρόνο όσο και με την εποχή συγγραφής του κειμένου από τον Γ. Σταύρου. Το ίδιο χρήσιμη θα ήταν και η μελέτη του «*Ημερολογίου της Άννας Φρανκ*», έργο με το οποίο θα μπορούσε να δημιουργηθεί μια διακειμενική σύνθεση.

[Προτείνεται για το Γυμνάσιο-Λύκειο]

## Θεατρική Παράσταση

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Ρούπελ*

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Δημήτρης Ιωαννόπουλος

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Αντιπολεμικό ιστορικό δράμα

**ΔΟΜΗ:** σε 5 πράξεις

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Άνοιξη του 1941

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Στο οχυρό Ρούπελ της συνοριακής γραμμής Μεταξά, στα ελληνοβουλαγαρικά σύνορα

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** 1<sup>η</sup> πράξη: ένα πρόχειρο αμπρί έξω από τα οχυρά/ γραφείο του λόχου. 2<sup>η</sup> πράξη: εξωτερικός χώρος έξω απ' το αμπρί. 3<sup>η</sup>, 4<sup>η</sup>, 5<sup>η</sup> πράξη: μέσα στο οχυρό.

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** λίγο πριν και λίγο μετά την κατάρρευση του μετώπου από τους Γερμανούς.

**ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:** Σύνολο προσώπων: 12

ΚΑΛΛΙΓΕΝΗΣ, λοχαγός

ΙΩΑΝΝΑ, αδερφή του

ΦΑΝΟΥΔΗΣ, ανθυπολοχαγός Υπίατρος

ΓΕΩΡΓΙΟΥ, λοχίας

ΤΖΙΚΟΣ, δεκανέας

ΜΠΑΡΔΑΚΟΣ, ΜΑΤΖΟΥΡΑΝΗΣ, ΚΑΛΑΜΠΑΤΗΣ, ΒΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ, ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, στρατιώτες

**ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΚΑΛΛΙΓΕΝΗΣ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΦΑΝΟΥΔΗΣ, Υπίατρος, ΤΖΙΚΟΣ, ΜΠΑΡΔΑΚΟΣ, ΜΑΤΖΟΥΡΑΝΗΣ, ΚΑΛΑΜΠΑΤΗΣ, ΒΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ, ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

**ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Στα βουλγαρικά σύνορα, την Άνοιξη του 1941, καταφθάνει ο νέος διοικητής Καλλιγένης, παλιός φίλος του λοχία Γεωργίου. Το γεγονός αυτό αποκαλύπτει

το παρελθόν του λοχία, ο οποίος εξαιτίας του πάθους της χαρτοπαιξίας εκδιώχθηκε μετά τις αποκαλύψεις του Καλλιγένη από την σχολή αξιωματικών, με αποτέλεσμα την κοινωνική και συναισθηματική του κατάπτωση. Οι διαταραγμένες σχέσεις τους τίθενται σε δεύτερη μοίρα, αφού η διαταγή για διαφύλαξη με κάθε τρόπο του οχυρού θα τους αναγκάσει να συνυπάρξουν και να συνεργαστούν, όπως καθορίζει το στρατιωτικό καθήκον. Παράλληλα οι σχέσεις αλληλεπίδρασης υπό την πίεση των επιθέσεων αναδεικνύουν την ομοψυχία των απλών στρατιωτικών αλλά και τη διαφορετικότητα των χαρακτήρων τους. Μαζί τους αναγκάζεται να παραμείνει και η αδερφή του λοχαγού, Ιωάννα, που προσπαθεί να προσφέρει τη βοήθειά της στους πληγωμένους και να στηρίξει συναισθηματικά τον απελπισμένο οικογενειακό φίλο Γεωργίου, ο οποίος με απaráμιλλη γενναιότητα, υπευθυνότητα και αυτοθυσία καθίσταται ο μαχητικότερος και ικανότερος όλων δείχνοντας να επιθυμεί το θάνατο ως εξιλέωση από τις ενοχές για το θάνατο του πατέρα του και τα προσωπικά του αδιέξοδα. Τελικά πεθαίνει ηρωικά προκαλώντας συγκίνηση και εκδήλωση συναισθημάτων εκτίμησης στον Καλλιγένη. Η διαταγή, παρά την επιτυχή προέσπιση από τις εχθρικές επιδρομές, για εκκένωσή του οχυρού μετά την κατάρρευση του μετώπου από τους Γερμανούς, λειτουργεί δραματικά για τον λοχαγό, ο οποίος αφού εξασφαλίζει την ασφαλή απομάκρυνση των επιζώντων στρατιωτών και της αδερφής του, αυτοκτονεί αρνούμενος να εγκαταλείψει την εθνικής σπουδαιότητας θέση του.

### ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:

Ο λοχαγός Καλλιγένης, επικεφαλής του οχυρού οργανώνει και καθοδηγεί τη δράση των στρατιωτών του λαμβάνοντας επιπλέον ικανοποίηση για την ομοψυχία, το ήθος και τη μαχητικότητα που τους διακρίνει. Όλοι μαζί αποτελούν μία συλλογική δύναμη με κοινή επιδίωξη την επιτέλεση του εθνικοπατριωτικού τους καθήκοντος και συγκεκριμένα την αντίσταση και υπεράσπιση του οχυρού με κάθε θυσία. Η απομόνωσή τους (εξαιτίας του χαλασμένου ασυρμάτου από τα υπόλοιπα πεδία αντίστασης ενάντια στο γερμανό κατακτητή, ενισχύει την αγωνιστικότητα και αποδοτικότητα των αμυνομένων πολεμιστών ενώ ο εχθρός που παραμένει συλλογικός και αόρατος αν και όχι αβασάνιστα καταλαμβάνει τελικά το οχυρό (που παραδίδεται ανίκητο μετά από εντολή ανώτερων στρατιωτικών αρχών) και αναγνωρίζει στο τέλος την ηρωική στάση τους.

Παράλληλα, σε ένα δεύτερο επίπεδο πρωταγωνιστής της δράσης αναδεικνύεται ο λοχίας Γεωργίου που αφενός θέτει ως προτεραιότητα την κοινή πατριωτική επιδίωξη, αφετέρου υποκινούμενος από ατομικιστικά συναισθήματα ενδιαφέρεται για την προσωπική του εξιλέωση προκαλώντας το θάνατό του μέσα

από ηρωικές πράξεις αυτοθυσίας. Η συναισθηματική του απελπισία, που οφείλεται σε κοινωνικούς και προσωπικούς παράγοντες, προσδίδει στο δράμα ένα ατομικιστικό χαρακτήρα και σκιαγραφεί με αδρές πινελιές τα αδιέξοδα των νέων της εποχής και τον αγώνα τους για κοινωνική και επαγγελματική καταξίωση.

### ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** επτά
- **Σκηνογραφία:** Το εσωτερικό ενός οχυρού. Η πρόσβαση θέας προς τα έξω είναι στενή και ψηλά. Η δράση της 1<sup>η</sup> και 2<sup>η</sup> πράξης μπορεί να συμπιεστεί στον ίδιο σκηνικό χώρο.
- **Σκηνικός διάκοσμος:** λιτός, ν' αποπνέει αίσθηση στενότητας χώρου και εγκλεισμού. Αντικείμενα των στρατιωτών. Λιτοί ξύλινοι ή σιδερένιοι πάγκοι και σακίδια.
- **Κοστούμια:** στρατιωτικές ελληνικές στολές της εποχής, στολή νοσοκόμας του Ερυθρού Σταυρού
- **Μουσική:** Για τη μουσική επιμέλεια προτείνονται:
  - α) *War, Underground*, του Goran Bregovic
  - β) *Βυζαντινές μνήμες* (κρουστά) του Βαγγέλη Καρίπη από το Cd Κρόταλα
  - γ) *Εισαγωγή, Άγιος Φεβρουάριος* του Δήμου Μούτση. Περιλαμβάνει τρία θέματα: από την αρχή έως 0: 50, από 0: 51-2: 30 και από 2: 31-3: 00 τα οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν ιδιαίτερος τις σκηνές στο αμπρί.
  - δ) *Χαράδρα, Harry Day*, Διονύση Σαββόπουλου (όλο το θέμα πριν τη γκάντα, με τη συνομιλία τυμπάνων και κόντραμπάσου), για τις σκηνές του οχυρού
- **Οπτικό-ακουστικά εφέ:** εξωσκηνικοί ήχοι μάχης

### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

- Εκδόθηκε το 1965 από το Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», στο συλλογικό τόμο

με τίτλο *Θέατρο* του Δ. Ιωαννόπουλου (Α' τόμος). Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 16 Φεβρουαρίου 1945, στο θέατρο από το Σπ. Μουσούρη ως στελέχους του Εθνικού Θεάτρου σε σύμπραξη με το θίασο Κοτοπούλη, σε σκηνοθεσία του συγγραφέως και σκηνικά Γ. Ανεμογιάννη. Βρίσκοντας απήχηση στο ευρύ κοινό έχει παιχθεί πολλές φορές και από θιάσους, επαγγελματικούς και ερασιτεχνικούς, αλλά κυρίως (παρά το βασικό αντιπολεμικό χαρακτήρα του έργου) από στρατιωτικές μονάδες, με τη συμμετοχή γνωστών πρωταγωνιστών του θεάτρου και του κινηματογράφου: Δ Παπαμιχαήλ, Στ. Ληναίο, Μ. Λυγίζο, Α. Μπάρκουλη, Γ. Φούντα, Μ. Νικολινάκο κ.ά. Έχει επίσης μεταδοθεί από το ραδιόφωνο.

- Ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος αποτελεί συγγραφέα του οποίου η δραματουργική παραγωγή καταχωρείται και αντιπροσωπεύει την αισθητική του μεσοπολέμου (κομεντί). Με πρόθεση την ανώδυνη, ευχάριστη, άμεση, χωρίς προβληματισμό πρόσληψη, το έργο του χαρακτηρίζεται γενικότερα από διάθεση και αίσθηση φυγής από την πραγματικότητα που συμβαδίζει με το ευρύτερο αίσθημα κοινωνικής αποτυχίας της περιόδου του μεσοπολέμου και το οποίο καθορίζει τις υποδοχές του κοινού. Τα έργα του παίζονται σε μεγάλες αθηναϊκές σκηνές, από κορυφαίους πρωταγωνιστές της εποχής. Άλλοι εκπρόσωποι της αισθηματικής κομεντί είναι ο Γρ. Ξενοπούλος, ο Θ. Συναδινός, ο Τίμος Μωραϊτίνης, ο Παν. Καγιάς, Γ. Τζαβέλλας. Το *Ρούπελ* διαφέρει από την υπόλοιπη παραγωγή του. Πρόκειται για ένα αντιπολεμικό δράμα που απομακρύνεται από τον αστικό χώρο και σκιαγραφεί την ιστορική εποποιία των μακεδονικών οχυρών. Παρ' όλ' αυτά, αν και η προσπάθεια για αντικειμενική αντιμετώπιση είναι εμφανής, η παρεμβολή υποκειμενικών δεδομένων, το κωμικό στοιχείο, η έμμεση αναφορά στον έρωτα, την προδοσία και την ηθική του αστικού κόσμου, λειτουργούν αφενός αποστασιοποιητικά από την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα, αφετέρου προκαλούν αβίαστα συγκινησιακή μέθεξη στους αποδέκτες. Τα μηνύματα διανθίζονται μεν από διαχρονικές και οικουμενικές νύξεις, αλλά δεν αποτελούν καταγεγραμμένη ή ρηξικέλευθη πρόταση για αλλαγή.
- **Ενδεχόμενοι τρόποι προσέγγισης:** Ενδείκνυται για διασκευή και προσαρμογή της δράσης στον εσωτερικό σκηνικό χώρο του οχυρού. Πύκνωση της πλοκής, εγρήγορη, αποκορύφωση της αγωνίας και της έντασης με ενδιάμεσες ανάπαυλες αποφόρτισης. Ενίσχυση ή περιορισμός, ανάλογα με τις εκάστοτε επιλογές των συντελεστών της παράστασης, της παρουσίας της κοπέλας και του υπολανθάνοντος ερωτισμού που συνεπάγεται η παρουσία της.
- **Παιδαγωγική στόχευση:** Με κεντρικό θέμα την προβολή του ελληνικού ηρω-

ικού ιδεώδους αντίστασης στη γερμανική εισβολή το “Ρούπελ” εστιάζεται στην περίοδο του 1940-41 αναδεικνύοντας τις αντιπολεμικές ιδέες της εποποιίας, γι’ αυτό μπορεί, παρά την επικαιρική του εμβέλεια, ν’ αποτελέσει ιδεώδες πρότυπο παράστασης για μαθητικούς ή ερασιτεχνικούς θιάσους.

- **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική:** Η ποικιλία αισθητικών μέσων, η έμπειρη δραματουργική σύνταξη, η εμφανής αισθητική εγγεγραμμένη πρόθεση (πρόκληση συγκινησιακής μέθεξης, ταύτισης του κοινού με τους δρώντες, πατριωτική ανάταση), μας παραπέμπουν σε ένα ρεαλιστικό δράμα με ρομαντική όμως διάθεση και στοιχεία ιστορικού χρονογραφήματος.
- Πιθανά **προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Η γνώση των ιστορικών γεγονότων που αφορούν την αντίσταση των οχυρών Ρούπελ στη γερμανική εισβολή και την παράδοση, εντέλει, της Ελλάδας. Η παράσταση του έργου δεν έχει ιδιαίτερες απαιτήσεις.

[Προτείνεται για το Γυμνάσιο-Λύκειο]

## Πολυθέαμα: Εισαγωγικά-Προετοιμασία

Το πρώτο κοινό στάδιο της προετοιμασίας και των δύο προτάσεων για πολυθέαμα που ακολουθούν, αποτελείται από μια «Ανίχνευση βιοματικού υλικού», που υλοποιείται με τη χρήση τεχνικών θεάτρου (θεατρικό παιχνίδι, δραματοποίηση κ.ά). Με τη βοήθειά τους ο εκπαιδευτικός δημιουργεί τις κατάλληλες υποδοχές και το «θεατρικό» υπόβαθρο, που μπορεί να αξιοποιηθεί τόσο αυτοτελώς (ως μεμονωμένη περίπτωση «θεατρικού παιχνιδιού»), όσο και ως προϋπόθεση για πιο σύνθετες δράσεις.

### Ανίχνευση βιοματικού υλικού

Πραγματοποιείται με επιτόπια έρευνα των μαθητών, οι οποίοι καθοδηγούμενοι από τον εκπαιδευτικό παίρνουν συνεντεύξεις από αυτόπτες μάρτυρες και συμμετόχους στα γεγονότα, με υλικό που καταγράφεται σε ηχητικά ή γραπτά ντοκουμέντα που παρουσιάζονται την ημέρα της εκδήλωσης. Μπορεί ακόμα να κληθούν και οι ίδιοι οι φορείς της βιωμένης ιστορικής μνήμης (γονείς, κηδεμόνες, συγγενείς) να αφηγηθούν στο κοινό τις εμπειρίες και τις αναμνήσεις τους. Όλα αυτά αποτελούν το πρωτογενές υλικό για θεατρικό παιχνίδι, που ενδεχομένως να οδηγήσει ακόμα και σε θεατρική παράσταση.

Αναζητούμε από τους συμμετέχοντες προσωπικές αφηγήσεις, εστιάζοντας στο γεγονός ότι είμαστε η τελευταία γενιά «προνομιούχων», από την άποψη ότι έχουμε ακόμη την δυνατότητα πρόσβασης στην ιστορική μνήμη από αφηγήσεις ζωντανών μαρτύρων.

### Ενδεικτικό Παράδειγμα από αφηγήσεις παιδιών:

*«Η γιαγιά μου αφηγείται πώς κρύβανε τους Ιταλούς στο υπόγειο, το σπίτι του πατέρα μου στο χωριό έγινε ιατρείο... Ο παππούς θυμάται ότι στο «κραχ» (1929), κάψανε το σεντούκι με τα λεφτά, γιατί δεν είχανε πια αξία και ο κόσμος πείνασε...»*

Μ' αυτό τον τρόπο δίνεται η δυνατότητα εξεύρεσης πρωτότυπου υλικού, αλλά και η παιδαγωγική επεξεργασία του· η προσπάθεια καταχώρισης-αξιολόγησής του θα γεννήσει αναπόφευκτα και ερωτήσεις-προβληματισμό πάνω στα γεγονότα, ταυτόχρονα με την αποστήθιση των κειμένων.

Οι παππούδες που πολέμησαν και είναι ακόμη ζωντανοί, προβάλλονται σε slides στο τέλος της γιορτής.

Προτείνουμε να δοθεί μεγάλη έμφαση στο αυτοσχεδιαστικό/ βιοματικό κομμάτι της όποιας σύνθεσης, γιατί έτσι επιτυγχάνεται η συναισθηματική δέσμευση τόσο των ηθοποιών όσο και του κοινού απέναντι στην παράσταση.

Στο παράδειγμα που ακολουθεί επιχειρείται η επεξεργασία των εννοιών που διατρέχουν μια εκδήλωση μνήμης, όπως *ελευθερία, θάνατος, ηρωισμός, αυταπάρνηση, πατρίδα, πόλεμος, βασανιστήρια* κ.ά

### **Υλικά**

Οι συμμετέχοντες μπορούν να φέρουν μουσική, αποκόμματα εφημερίδων, φωτογραφίες, σχετικά οικογενειακά κειμήλια, αλλά και να καταγράψουν αφηγήσεις και ντοκουμέντα από τα μεγαλύτερα μέλη των οικογενειών τους.

Μας είναι χρήσιμοι οι πίνακες ζωγραφικής και άλλα έργα τέχνης που έχουν μια οποιαδήποτε σύνδεση με το θέμα.

### **Τρόπος υλοποίησης**

#### *1ο στάδιο-χαλάρωση και προθέρμανση*

Όλα τα μέλη της ομάδας ξαπλώνουν και κλείνουν τα μάτια μετά από μια οδηγμένη χαλάρωση όπου όλοι συγκεντρώνονται στην αναπνοή και το σώμα τους.

Ερωτήσεις όπως οι παρακάτω είναι ενδεικτικές:

*«πώς αισθάνεσαι σήμερα, ποια μέλη του σώματος ακουμπούν στο πάτωμα, ποια είναι σφιγμένα, χαλάρωσε τα και καθάρισε το μυαλό σου από τις έγνοιες της ημέρας»,* αλλά και προτροπές όπως *«είσαι σε ένα πεδίο ασφαλές, είσαι ελεύθερος και προετοιμάζεσαι να εκφράσεις και να παίζεις ό,τι θες με τους συντρόφους σου»,* αποδεικνύονται εξίσου χρήσιμες.

Με την βοήθεια μιας σωστά επιλεγμένης μουσικής, τα μέλη της ομάδας χαλαρώνουν.

### **Μουσική επένδυση**

Χαλαρωτική κλασική μουσική, ήχοι της φύσης.

#### *2ο στάδιο-βιωματική προσέγγιση των εννοιών*

Η μουσική αλλάζει, γίνεται πιο έντονη... Τώρα θα εισαχθούν οι ιδέες, με πρώτη την ιδέα της ελευθερίας.

*«... Φαντάσου ένα μέρος όπου νιώθεις απόλυτα ελεύθερος, ένα υπαρκτό ή φανταστικό μέρος, μια θάλασσα, ένα τοπίο, μια γωνιά στο σπίτι, το κρεβάτι, ένα μέρος που έπαιζες μικρός, ή ένα τοπίο που δεν έχεις επισκεφτεί ποτέ πραγματικά, υπάρχει μόνο στη φαντασία σου και εσύ το ξέρεις, το έχεις δει πολύ καλά.*

*Πήγαινε εκεί, στάσου, παρατήρησέ το... Πώς είναι; Τι υπάρχει γύρω σου; Πού πατάς, το φως πώς είναι, ο αέρας, έχει άπλα, είναι κλειστό, αν ναι τι έχει*

*δίπλα σου και σε κάνει να νιώθεις ασφάλεια; Και τώρα άρχισε να το περπατάς. Απόλασέ το, είναι απόλυτα δικό σου, είσαι ο μόνος άνθρωπος εκεί κανείς άλλος δεν το μοιράζεται μαζί σου το μέρος αυτό, είναι ο σύντροφος και η χαρά σου, το παιχνίδι σου...»*

*Παραλλαγές.* Στο σημείο αυτό μπορούν τα μέλη της ομάδας να σκωθούν με κλειστά τα μάτια και να περιγράψουν ένα-ένα πού βρίσκονται και πώς αισθάνονται εκεί. Καθώς βρίσκονται νοητά στο σημείο της εσωτερικής αναπαράστασης της προσωπικής ελευθερίας τους, η μαρτυρία τους είναι πολύ σημαντική.

Εκτός από την άμεση περιγραφή, μπορεί να δοκιμαστεί η καταγραφή μιας λέξης-φράσης σε ένα χαρτί που βρίσκεται δίπλα στον καθένα, ή η απόπειρα ζωγραφικής απεικόνισης των αισθημάτων του καθένα.

Η διαδικασία συνεχίζεται με την δεύτερη έννοια «πόλεμος».

Ακολουθώντας αντίστοιχα μονοπάτια υποβάλλουμε τα μέλη της ομάδας στη επόμενη έννοια, όταν μέσα στο τοπίο της ελευθερίας εισβάλλει ο εχθρός.

Αναζητούμε μέσα στην φανταστική μας περιπλάνηση, τη μορφή που έχει ο εχθρός, τι διεκδικεί από μας, τι ζητά και πως, αλλά και πώς αντιστεκόμαστε σ' αυτόν, τι αισθήματα μας προκαλεί η αναμέτρηση μαζί του και τι επιλογές κάνουμε τελικά.

Επειδή εδώ γίνεται πιο πολύπλοκη η αναζήτηση, ενδεχομένως να χρειάζεται πιο συχνή παρέμβαση από τον εμπυχωτή για την άμεση καταγραφή ή επεξεργασία των υλικών που έρχονται στην επιφάνεια.

Με αυτό τον τρόπο δουλεύουμε και τις υπόλοιπες έννοιες ώσπου να ολοκληρωθεί η λίστα που έχουμε προετοιμάσει.

Επειδή πρόκειται για μια περιοχή της ψυχοσωματικής μας ζωής που δεν «επισκεπτόμαστε» συχνά ομαδικά, αποτελεί ένα δύσκολο εγχείρημα που πρέπει να επιχειρηθεί μόνο εφόσον έχουμε δημιουργήσει το απαραίτητο κλίμα εμπιστοσύνης και ασφάλειας. Γι' αυτό χρειάζεται πολύ μεγάλη υπευθυνότητα και συνέπεια από την μεριά του εμπυχωτή-αλλά και των συμμετεχόντων- και το σίγουρο είναι ότι θα ανταμειφθούμε με εντυπωσιακά αποτελέσματα.

### **Μουσική επένδυση**

Προτεινόμενο ηχητικό υλικό είναι μεταξύ άλλων, και το ηχητικό ντοκουμέντο του Γ. Κάρτερ<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Γ. Κάρτερ, «Μεγάλες στιγμές του αιώνα μας 75 χρόνια Ιστορία», Ε.Μ.Ι, Columbia, 1978.

### *3<sup>ο</sup> στάδιο- αξιοποίηση του υλικού*

Η ανίχνευση βιωματικού υλικού είναι ένα πρώτο στάδιο δουλειάς, το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί με ποικίλους τρόπους, τόσο για την δημιουργία θεατρικής παράστασης και την ερμηνεία ρόλων από τα παιδιά, όσο και για την επινόηση αυτοσχέδιων και πρωτότυπων δρώμενων, θεατρικού παιχνιδιού, συνθέσεων και χάπενινγκ.

Προτεινόμενες φόρμες για την χρήση βιωματικού υλικού είναι:

#### *A) Εργαστήριο γραφής*

Αρχικά είναι πολύ χρήσιμη και εποικοδομητική η συζήτηση πάνω στις έννοιες που δουλεύτηκαν, ώστε τα παιδιά να επεξεργαστούν λεκτικά τα αισθήματα και τις σκέψεις που γεννήθηκαν από αυτή την διαδικασία.

Φυσική εξέλιξη μιας τέτοιας συζήτησης είναι πληρέστερη προσέγγιση του υλικού και η ταύτιση των παιδιών με τους ανθρώπους που αντιστάθηκαν στον πόλεμο.

Επόμενο βήμα, η δημιουργία ρόλων τόσο από τις αφηγήσεις των παιδιών, όσο και μέσα από τις λογοτεχνικές και ιστορικές αναφορές.

Αν υπάρχει δυσκολία στην ανάληψη πρωτοβουλίας από τους μετέχοντες, και δεν προκύψει άμεσα η επιθυμία κάποιου να επωμισθεί το ρόλο του εισβολέα για παράδειγμα, τότε ο εμπυχωτής πρέπει να δουλέψει έτσι με τα υλικά ώστε να γίνουν πιο εύκολα προσβάσιμα για την ομάδα.

Οι λογοτεχνικές και ιστορικές αναφορές μπορούν κι αυτές να χρησιμοποιηθούν ως κείμενο, μέσα στο οποίο οι συμμετέχοντες θα επενδύσουν και θα ενσταλάξουν την εγρήγορση που απέκτησαν από την διαδικασία.

Πέρα όμως από τα δοσμένα λογοτεχνικά κείμενα και τη δραματοποίηση ιστορικών αναφορών, μπορούν να χρησιμοποιηθούν και φωτογραφίες εποχής για την δημιουργία φανταστικών διαλόγων. Βλέποντας τα ντοκουμέντα και με τις κατάλληλες ερωτήσεις, οι συμμετέχοντες μπορούν να δημιουργήσουν διαλόγους ανάμεσα σε φαντάρους, στη μάνα και το γιο που φεύγει για το μέτωπο, τους γέροντες που περιμένουν νέα κτλ. Έτσι θα προκύψει ένα πιο ζωντανό υλικό διανηθισμένο πιθανότατα από το χιούμορ και την ζωντάνια της ομάδας.

Προσοχή και έμφαση χρειάζεται να δοθεί στην επιλογή τόσο των φωτογραφιών όσο και των ερωτήσεων που θα απευθυνθούν και ουσιαστικά θα οδηγήσουν τους συμμετέχοντες.

B) Μια σειρά παιδιών στέκεται στη σκηνή απέναντι στους θεατές. Ο εμπυχωτής έξω από την σειρά αυτή λέει με την σειρά τις λέξεις που προσεγγίστηκαν.

Οι συμμετέχοντες καλούνται να σωματοποιήσουν με τις δυνατότητες που έχουν, (σώμα πρόσωπο φωνή) τις λέξεις που ακούνε, ανακαλώντας όσο είναι δυνατόν, στη μνήμη της άσκησης που προηγήθηκε.

#### *Παραλλαγές*

- να διαφοροποιηθεί σε στάδια το σώμα από τη φωνή, αρχίζοντας από το ουδέτερο σώμα και προσθέτοντας τη σωματική στάση και τέλος τη φωνή.
- να παρουσιαστεί το παραγόμενο αποτέλεσμα σε στάδια έντασης, από το ένα ως το τρία με την βοήθεια ενός σήματος (π.χ. η σειρήνα του πολέμου η ένα τύμπανο, που στον πρώτο χτύπο θα σημάνει την έναρξη-ειρήνη, στο δεύτερο την εμφάνιση του πολέμου, και στο τρίτο την κορύφωση της φρίκης του πολέμου).

#### *Γ) Φανταστική συνέντευξη, με τα εργαλεία της δραματοποίησης.*

Οι συμμετέχοντες μοιράζονται ρόλους και δίνουν συνέντευξη, αφηγούμενοι την εμπειρία τους από το μέτωπο ή την μακρά αναμονή μέχρι να γυρίσει ο πατέρας/γιος/ σύντροφος από το μέτωπο ή άλλοτε, την εμπειρία τους από την ημέρα της κήρυξης του πολέμου, την απελευθέρωση κτλ.

#### **Χρόνος προετοιμασίας**

Ο συγκεκριμένος τρόπος δουλειάς είναι πιο χρονοβόρος και γι' αυτό καλό θα ήταν να ξεκινήσει με την έναρξη της σχολικής χρονιάς.

Τα παιχνίδια και οι αυτοσχεδιασμοί πάνω στον συγκεκριμένο θεματικό άξονα θα χτίσουν το πλαίσιο που χρειάζεται για να προαχθεί ο σεβασμός και η αποδοχή όλων των μελών της ομάδας.

Η προετοιμασία θα γίνεται μέσα στο σχολικό χρόνο, αξιοποιώντας «κενά» της διδασκαλίας, ή ειδικά προβλεπόμενες ώρες για σχετικές καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

## Πολυθέαμα 1

### ΤΙΤΛΟΣ: *Σκηνές πολέμου 1940: Αυτοί που φεύγουν, αυτοί που μένουν...*

Η πρόταση αυτή στηρίζεται στην προσέγγιση της φρίκης του πολέμου σε διαφορετικούς χώρους: μέτωπο και πόλη. Η εναλλαγή των εικόνων-σκηνών μπορεί να υποστηριχθεί με προβολή slides με την ανάλογη θεματική.

#### 1<sup>α</sup>. Δραματοποίηση

##### Στοιχεία τίτλου

«Οκτώβρης» του Γ. Ρίτσου. («*Συντροφικά τραγούδια*» εκδ. Σύγχρονη εποχή 1982).

##### Υλικά

Ήχος τρένου, σκόρπια ρούχα, βαλίτσες, καπέλα και καμπαρτίνες.

##### Τρόπος υλοποίησης

Μια σειρά από βαλίτσες είναι τοποθετημένες στην άδεια σκηνή.

Ένας αριθμός μαθητών συνοδεύει εκείνον που θα απαγγείλει το ποίημα του Ρίτσου «Οκτώβρης». Η απόδοση του ποιήματος, είναι καλύτερα να γίνει ομαδικά, δηλαδή οι μαθητές να ερμηνεύουν στίχο-στίχο ο καθένας χωριστά και διαδοχικά από τον άλλο το ποίημα, ενώ ταυτόχρονα να εκτυλίσσεται και η δράση. Όταν εκείνος πάρει τη θέση του στη σκηνή, οι υπόλοιποι παρατίθενται σε σειρά μπροστά στο κοινό δίπλα στις βαλίτσες. Με την έναρξη της απαγγελίας ακούγεται ήχος από το καμπανάκι αναχώρησης και ήχο τρένων. Παράλληλα με την απαγγελία τα παιδιά ανοίγουν τις βαλίτσες, βγάζουν πηλίκια, χλαίνες, στρατιωτικά ρούχα βάζουν μέσα τα πανωφόρια που φορούσαν πριν, κλείνουν ξανά τις βαλίτσες.

Τώρα ακούγονται φωνές αποχαιρετισμού, τα παιδιά χαιρετούν το κοινό, άλλος σκουπίζοντας δάκρυα, άλλος προσευχόμενος, στέκονται για λίγο παγωμένοι στην τελική τους στάση να τους παίρνουν μια τελευταία φωτογραφία, και απομακρύνονται αργά με το τέλος του ποιήματος. Η εικονοποίηση αυτή μπορεί να συνδυαστεί με slides φαντάρων και εικόνες αποχαιρετισμού.

#### 1<sup>β</sup>. Δραματοποίηση

##### Στοιχεία τίτλου

Νικηφόρου Βρεττάκου, «*Το Αγρίμι*», (εκδ. Τρία φύλλα, 1989, σελ. 19-20).

### **Περιεχόμενο**

Στην Αθήνα της ναζιστικής κατοχής, ο ποιητής και η γυναίκα του γίνονται μάρτυρες μιας αποκάλυψης, κατά την διάρκεια ενός συλλαλητηρίου. Ένας ξυλουργός, σε παραλήρημα, εκστομίζει αλήθειες παραβλέποντας κάθε κίνδυνο για τη ζωή του, με μοιραία, φυσικά, αποτελέσματα.

### **Παρατηρήσεις**

Τα βασικά πρόσωπα είναι τρία, αλλά χρειάζεται να πλαισιωθούν από το πλήθος των διαδηλωτών. (Αν αυτό δεν είναι δυνατό, τότε χρειάζεται ένα ηχητικό background διαδήλωσης).

### **Τρόπος υλοποίησης**

Μια ομάδα διαδηλωτών ξεκινά από το βάθος της σκηνής και έρχεται προς το κοινό, κρατώντας ένα πανό που γράφει «Ελευθερία ή θάνατος». Ο ποιητής και η γυναίκα του ορμούν τρέχοντας στην σκηνή και συζητούν έντονα, μπαίνουν στο πλήθος.

Τα παιδιά αρχίζουν να πλησιάζουν πιο πολύ μεταξύ τους, δημιουργείται η αίσθηση ότι ο κόσμος της διαδήλωσης πληθαίνει. Ξαφνικά, κάποιος ανεβαίνει σ' ένα θρανίο ή καρέκλα και αρχίζει να ξεσηκώνει το πλήθος. Ο λόγος του είναι πυρετικός, οι άλλοι χειροκροτούν, η ένταση κορυφώνεται καθώς ο κόσμος ζητωκραυγάζει κι επαναλαμβάνει τα λόγια του ανθρώπου αυτού, μα ξαφνικά η φωνή του κόβεται.

Το πλήθος τον παρακολουθεί ν' ανοιγοκλείνει το στόμα του ενώ η φωνή του δεν ακούγεται πια. Τώρα ανοιγοκλείνει ακόμα πιο αργά το στόμα, και γέρνει προς τα μπρος, τα παιδιά που είναι από κάτω πλησιάζουν, και τον κρατάνε να πέσει πάνω τους.

Φυσικά, όπως πάντα στη δραματοποίηση, έχει προηγηθεί το «εργαστήριο γραφής» με τη συμμετοχή όλων των μαθητών υπό την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού, προκειμένου να δημιουργηθεί το υποστηρικτικό κείμενο της σκηνικής δράσης.

### **Μουσική επένδυση (ορχηστρικό)**

Ο μουσικός του σχολείου ή μια μικρή ορχήστρα παίζουν μικρά θέματα από το *Ακορντεόν* του Μ. Λοϊζου και του Γ. Νεγρεπόντη.

## 2<sup>α</sup>. Διακειμενική σύνθεση-Δραματοποίηση

### Στοιχεία τίτλων

Μανώλη Αναγνωστάκη, «Ποιήματα 1941-1971»<sup>2</sup> (εκδ. Στιγμή, 1989, σελ.33).

Τάσου Λειβαδίτη «Αυτό το αστέρι είναι για όλους τις»<sup>3</sup> (εκδ. Κέδρος 1985).

Γράμματα-Μαρτυρίες φαντάρων, «Μαρτυρίες 40-41», ό.π., σελ. 199 («Από το Ημερολόγιο Πολέμου του Ευάγγελου Νομικού» και σελ. 196 (Από τη «Συλλογή Κυριάκου Ντελόπουλου»).

### Περιεχόμενο

Δύο φαντάροι γράφουν στη γυναίκα τους από το μέτωπο.

Η νοσταλγία και η αγάπη για όσους άφησαν πίσω αναμειγνύεται με την πίστη ότι θα γυρίσουν. Ο ένας στέλνει την φωτογραφία του στην αγαπημένη του, γράφοντάς της «να με θυμάσαι». Μια γυναίκα εμφανίζεται, ανάμεσά τους, με μια φωτογραφία στα χέρια και έχοντας κάτι διαφορετικό να πει.

### Τρόπος υλοποίησης

Οι φαντάροι στέκουν σε αυτοσχέδιες πέτρες δεξιά και αριστερά της σκηνής.

Γράφουν «φωναχτά» στην αγαπημένη τους<sup>4</sup>. Ο ένας μάλιστα δείχνει στον άλλο τη φωτογραφία του λέγοντας «σε τούτη τη φωτογραφία είμαι 22 χρονών» (στίχος από το ποίημα του Μ. Αναγνωστάκη «Ποιήματα που μας διάβαζε ο λοχίας ΟΤΤΟ V»). Κατά την διάρκεια της «γραφής» τους, εμφανίζεται μια γυναίκα η οποία στέκεται ανάμεσά τους χωρίς να την βλέπουν –σα να είναι σε άλλο χώρο-χρόνο– και ξανάλεει το συγκεκριμένο ποίημα σε τρίτο πρόσωπο δείχνοντας την ίδια φωτογραφία, συνεχίζοντας ως το τέλος («... έκλαιγε σαν μικρό κοριτσάκι όταν έφευγε»).

Με αυτό το παιχνίδι ανάμεσα στα πρόσωπα, δημιουργούμε μια νέα πλοκή και θεατροποιούμε τη συγκινησιακή φόρτιση του ποιήματος.

Ο εκπαιδευτικός, κατά την κρίση του, μπορεί να εμπλουτίσει τα κείμενα που διαβάζονται και με άλλα, που έχουν παρόμοιο περιεχόμενο είτε προέρχονται από τη γραφίδα κάποιου επώνυμου λογοτέχνη, είτε είναι επιστολές ανώνυμων στρατιωτών από το αλβανικό μέτωπο<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> «Ποιήματα που μας διάβαζε ο λοχίας ΟΤΤΟ V.»

<sup>3</sup> Απόσπασμα: «Αγαπημένη .....»

<sup>4</sup> Για τα κείμενα βλ. Στοιχεία Τίτλων.

<sup>5</sup> Βλ. «Μαρτυρίες 40-41», ό.π. σελ. 196-199.

## 2<sup>β</sup>. Διακειμενική σύνθεση – Δραματοποίηση

### Στοιχεία τίτλων

Ν. Βρεττάκου «*Το Αγρίμι*», ό.π., σελ. 16.

Μαρτυρία με τίτλο «*Το χέρι έσπασε σα γυάλινο*» από τις «*Μαρτυρίες 40-41*» Κ. Χατζηπατέρας – Μ. Φαφαλιού (εκδ. Κέδρος, 1982, σελ. 216).

### Περιεχόμενο

Η συνδυαστική παρουσίαση δύο αναφορών σχετικών με τις κακουχίες στο μέτωπο.

Η ομοιότητα των γεγονότων που παρουσιάζονται μας κάνει να υποθέσουμε ότι τόσο ο Βρεττάκος όσο και ο ανώνυμος μάρτυρας, μιλούν για το ίδιο πρόσωπο.

### Τρόπος υλοποίησης

Γι' αυτό τον λόγο και τα δύο κείμενα θα ενταχθούν σε μια ενότητα, που μπορεί να έχει τίτλο «*Το Ημερολόγιο του παππού*».

Δύο μικρά παιδιά προχωρούν στην υποφωτισμένη σκηνή, με φακούς στα χέρια και ψάχνουν το κασελάκι του παππού. Αυτοσχεδιάζοντας ψάχνουν το χώρο, αναρωτιούνται, θέλουν να θυμηθούν την ιστορία που τους έλεγε παλιά.

Βρίσκουν το κασελάκι, το ανοίγουν, και διαβάζουν διαδοχικά τις δύο ιστορίες, σα να επρόκειτο για την αφήγηση ενός μόνου προσώπου. Οι ιστορίες αυτές μπορεί να διαπλεκούν και με άλλες προερχόμενες από άλλα κείμενα, τα οποία – υποτίθεται – διάβαζε ο παππούς ή κατέγραφε στο ημερολόγιο του.

Κατ' αυτό τον τρόπο, δίνεται η ευκαιρία στον εκπαιδευτικό να προβεί σε μια ενδιαφέρουσα διακειμενική σύνθεση με επίκεντρο το συγκεκριμένο εορτασμό.

## 3. Θέατρο σκιών

### Στοιχεία τίτλου

Ο Καραγκιόζης στο Μέτωπο, «*Μαρτυρίες 40-41*» ό.π., σελ. 261.

### Περιεχόμενο

Άλλη μια περιπέτεια του Καραγκιόζη, αυτή τη φορά ως φαντάρου στο μέτωπο.

Μέσα από το γνωστό χιούμορ του ήρωα καθώς και μέσα από τον ευφάνταστο διάλογό του με τον Χατζηναβάτη, περνάνε τα αντιπολεμικά μηνύματα που καθιστούν το εγχείρημα τόσο ψυχαγωγικό όσο και παιδαγωγικά πρόσφορο.

**Μουσική επένδυση του θεάτρου σκιών**

«*Τα ρεμπέτικα της Κατοχής*», του Γ. Νταλάρα, MINOS, 1980.

**4<sup>α</sup>. Θεατρικό αναλόγιο****Στοιχεία τίτλου**

«*Κοινός Λόγος*», Έλλης Παπαδημητρίου, Θέατρο Νέου Κόσμου, 1997, σελ. 62.

**Περιεχόμενο**

Η αφήγηση μιας νεαρής κοπέλας και του αδερφού της για την παιδική τους ηλικία κατά την διάρκεια της γερμανικής κατοχής στην Αθήνα.

**Τρόπος υλοποίησης**

Τα παιδιά αφηγούνται την ιστορία μοιράζοντας το κείμενο στα δύο.

Τις σκηνές που περιγράφουν πώς πιάστηκε η μητέρα από τους ναζί έξω από το σπίτι τους ενώ τα ίδια άκουγαν θορύβους και φωνές χωρίς να ξέρουν τί ακριβώς γίνεται, προτείνεται να υπάρχει παράλληλη δράση στην αφήγηση.

Μια ομάδα παιδιών στο κέντρο της σκηνής, δραματοποιεί αυτοσχεδιαστικά το συμβάν κράτησης της μητέρας, η αφήγηση σταματά και αφού ολοκληρωθεί η δράση, οι αφηγητές συνεχίζουν.

**Μουσική επένδυση**

Οι αφηγητές μπορούν να τραγουδήσουν το «Ακορντεόν» των Λοΐζου- Νεγρεπόντη, αν είναι δυνατόν με συνοδεία ζωντανών οργάνων.

**4<sup>β</sup>. Θεατρικό Αναλόγιο****Στοιχεία τίτλου**

Δημήτρη Σιατόπουλου, *Γυναίκες του Σαράντα* («Μαρτυρίες 40-41» ό.π σελ. 104-105).

**Περιεχόμενο**

Μια μαρτυρία από το μέτωπο, που καταγράφει με απλό αλλά συνταρακτικό τρόπο την αυτοθυσία και το μέγεθος της δύναμης των γυναικών της Ηπείρου.

**Τρόπος υλοποίησης**

Μια ομάδα παιδιών στέκεται στο κέντρο της σκηνής σε κύκλο, μέσα στον οποίο κρύβεται ένα κορίτσι. Ο αφηγητής ξεχωρίζει από τους άλλους αρχίζοντας την

αφήγηση και μας βάζει μέσα στην ιστορία. Οι υπόλοιποι συντελεστές θα παίξουν τους ρόλους τους (φαντάροι, παπάς, γυναίκα), ξεπηδώντας από τον κύκλο και λέγοντας τα αντίστοιχα λόγια του κειμένου, κάθε φορά που η ιστορία το καλεί.

Όταν φτάσει η στιγμή να εμφανιστεί η ηρωική γυναίκα, ο κύκλος ανοίγει και εκείνη αναδύεται αργά, οι υπόλοιποι την ντύνουν με την χαρακτηριστική μαντίλα και το πανωφόρι, και εκείνη μιλά σε όλους για την ηρωική της απόφαση. Οι μαθητές θα πρέπει να δείχνουν ότι «διαβάζουν» το κείμενο, δεν το «παίζουν» ως ηθοποιοί. Γι' αυτό και η κατάλληλη προετοιμασία ανάγνωσης πρέπει να έχει προηγηθεί.

### **Μουσική επένδυση**

«*Γυναίκες Ηπειρώτισσες*» Γ. Κατσαρού σε στίχους Πυθαγόρα.

### **5. Θεατρικό Σκετς**

#### **Στοιχεία τίτλου**

Μια γυναίκα αφηγείται, από τον «*Κοινό λόγο*», της Έλλης Παπαδημητρίου, ό.π. «*Η οδός...*», του Ι. Καμπανέλλη, από τη σειρά «ΘΕΑΤΡΟ», τ. Δ', έκδ. Κέδρος, 1989.

#### **Περιεχόμενο**

Δύο μονόλογοι ανθρώπων της κατοχής. Η γυναίκα περιγράφει την καθημερινή φρίκη στους δρόμους της Αθήνας, και ο άντρας την Άρνησή του να υποταχθεί στη φρίκη αυτή, ακόμα και λίγο πριν το τέλος του, μέσα στο κελί της φυλακής.

#### **Τρόπος υλοποίησης**

Οι μαθητές που θα παίξουν τα δύο κείμενα, θα διαδεχθούν ο ένας τον άλλο σε μία υποφωτισμένη καρέκλα που πάνω της κουνιέται μια λάμπα ανάκρισης.

Αυτή η απλή σκηνογραφική ιδέα ενοποιεί τόσο χωροχρονικά όσο και ως προς το περιεχόμενο, τους δύο μονολόγους και δίνει ιδέες και για την δραματουργική τους επεξεργασία.

### **Μουσική επένδυση**

Προτείνεται να χρησιμοποιηθεί ηχητικό υλικό από το «*Άσμα Ασμάτων*» (Κύκλος «*Μαουτχάουζεν*» του Μ. Θεοδωράκη, σε ποίηση Ι. Καμπανέλλη).

## 6. Χάπενινγκ

### Εικαστική εγκατάσταση (installation)

Οι μαθητές διαμορφώνουν ένα μικρό χώρο, π.χ. ένα δωμάτιο ή μία γωνία του φουαγιέ ή της αίθουσας εκδηλώσεων, έτσι ώστε να απομονώνεται από τον υπόλοιπο χώρο.

Εκεί θα συγκεντρώσουν αντικείμενα, ρούχα, φωτογραφίες, οικογενειακά κειμήλια, μπαούλα, βαλίτσες και ό,τι άλλο εικονοποιεί την εποχή του '40 ή αναφέρεται σ'αυτή.

Ταυτόχρονα επιλέγουν και τη μουσική επένδυση του χώρου με παλιά τραγούδια και ηχογραφήσεις από μαρτυρίες της εποχής.

Έτσι, διαμορφώνουν ένα μικρό μουσείο «εκθεμάτων», δίνοντας στον επισκέπτη τη δυνατότητα να συνθέσει μόνος του τις ιστορίες και τις εικόνες της εποχής εκείνης.

### Παραλλαγή

Οι μαθητές ηχογραφούν μία ακουστική ξενάγηση στο «μουσείο» η οποία θα ακούγεται επαναλαμβανόμενα κατά τη διάρκεια της παρουσίας των επισκεπτών στο χώρο αυτό. Προτεινόμενο κείμενο για την ηχογράφηση είναι το παρακάτω: *«Καλώς ήρθατε στο μουσείο εκθεμάτων του 1940. Παρακαλούμε παρατηρήστε τα αντικείμενα που μας περιβάλλουν, είναι όλα εικόνες μιας εποχής που πέρασε, κι μας παραμένει τόσο ζωντανή, τόσο κοντά μας.»*. Στη συνέχεια της ηχογράφησης, κάθε παιδί δίνει τις απαραίτητες πληροφορίες για το αντικείμενο που έχει φέρει στο χώρο, και τον τυχόν λόγο για τον οποίο το επέλεξε.

[Προτείνεται για το Δημοτικό ή το Γυμνάσιο]

## Πολυθέαμα 2

### ΤΙΤΛΟΣ: *Ζωντανεύοντας μνήμες – Αναζητώντας αλήθειες*

Στη συγκεκριμένη γιορτή-πολυθέαμα, οι γραμμές της ιστορικής αφήγησης<sup>6</sup> «πλέκονται» μαζί με εκείνες της δραματοποιημένης προσωπικής μαρτυρίας αλλά και του ποιητικού λόγου.

(Η σκηνοθετική γραμμή έγκειται στην ιδέα της «ομάδας», από την οποία θα ξεπηδάνε οι επιμέρους εικόνες και δράσεις και έπειτα θα ξανακλείνουν στον κοινό κύκλο των συμμετεχόντων.)

#### 1<sup>α</sup>. Θεατρικό Παιχνίδι

##### Υλικά-στοιχεία τίτλων

Ιστορική αφήγηση για την Έναρξη του πολέμου

Κατάλογος των χωρών που αντιστάθηκαν και κείνων που επιτέθηκαν στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο

Τελεσίγραφο του Ιταλού πρεσβευτή Γκράτσι.

##### Τρόπος υλοποίησης

Εικόνα ειρήνης. Παιδιά που παίζουν, κάποιος που παίζει φουσαρμόνικα σ' ένα δρόμο με περαστικούς, κυρίες που συναντιούνται κουβαλώντας ψώνια, πηγαδάκια ανθρώπων που χαιρετιούνται και έπειτα διαλύονται βιαστικά κτλ. Ήχος σειρήνας –στοπ. Όλοι παγώνουν σε ταμπλό βιβάν και πάνω τους προβάλλονται slides με εικόνες της επιστράτευσης.

##### Παραλλαγή στο σημείο της σειρήνας

Ένα παιδί με ποδήλατο, ο «ταχυδρόμος», σπάει ξαφνικά την σιωπή μπαίνοντας στην σκηνή και φωνάζει

*«Ακούσατε, ακούσατε! Σήμερα την 6<sup>η</sup> πρωινή τα ιταλικά στρατεύματα θα κινηθούν εναντίον της Ελλάδας... Η Ελλάς ευρίσκεται από χτες εις πόλεμον με την Ιταλίαν!... (πέφτουν τα φώτα. Σειρήνα πολέμου. Η φωνή ακούγεται στο σκοτάδι, από το αρχείο του Κάρτερ' αυτή τη φορά.*

<sup>6</sup> Τα κείμενα της ιστορικής αφήγησης καθώς και η σύνδεσή τους, είναι προτιμότερο να προκύψουν από έρευνα των μαθητών κατά την οποία θα αξιοποιηθεί η ομαδοσυνεργατική μέθοδος.

<sup>7</sup> Γ. Κάρτερ, «Μεγάλες στιγμές του αιώνα μας 75 χρόνια Ιστορία», Ε.Μ.Ι., Columbia, 1978.

«*Το έθνος σύσσωμον εις τας επάλξεις... Ο ελληνικός λαός καλείται να πράξει το καθήκον ... Καλείστε υπό τα όπλα. Γενική επιστράτευση*»... )

Όταν ανοίξουν τα φώτα ξανά, βλέπουμε το προηγούμενο πλήθος παραταγμένο και ακίνητο, με πλακάτ στα χέρια που έχουν πάνω φωτογραφίες στρατιωτών και σπκώνοντας τες φωνάζουν «*Αέρα!!*», και επιστρέφουν στην σιωπή. (αν υπάρχουν φωτογραφίες συγγενών των παιδιών, οι οποίοι πολέμησαν το '40, μπορούν να χρησιμοποιηθούν αυτές).

**Αλλαγή εικόνας.** Κάποιοι μένουν μαρμαρωμένοι, άλλοι παίρνουν εκφράσεις φρίκης, οι τσάντες πέφτουν από τα χέρια μιας γυναίκας, ενώ ο αφηγητής περιγράφει τα γεγονότα που οδήγησαν στο ξέσπασμα του πολέμου.

Ως ερέθισμα για αυτή τη σκηνή προτείνουμε να δοθούν στα παιδιά σχετικοί ζωγραφικοί πίνακες.

**Αλλαγή εικόνας.** Τα παιδιά στέκονται όρθια τώρα και λένε δυνατά και ένα – ένα τις λίγες χώρες που επιτέθηκαν αλλά και το μακρύ κατάλογο των χωρών που αντιστάθηκαν στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Το ζητούμενο είναι να φτάσουν να μιλούν σαν ένα στόμα, με αύξουσα ταχύτητα ώστε να παράγεται ένταση, χωρίς ενδιάμεσες παύσεις (παράλληλος παιδαγωγικός στόχος είναι η ανάπτυξη της ομαδικότητας).

Στο τέλος κάποιος βγαίνει μπροστά και ρωτά δυνατά

«*Γιατί πάντα οι λίγοι να δρουν εναντίον των πολλών;*»

### Παραλλαγή

Στην επιτάχυνση της αναφοράς των χωρών, αρχίζουν όλοι να τρέχουν φωνάζοντας τη χώρα του ο καθένας, φτιάχνοντας μια εικόνα πανικού, μέχρι που κάποιος σταματά και φωνάζει «*28 Οκτωβρίου 1940*».

Κάποιος διαβάζει πυρετωδώς το τελεσίγραφο του ιταλού πρεσβευτή προς την Ελλάδα, κι όλοι μαζί απαντούν «*ΟΧΙ!!*».

### Μια ακόμη παραλλαγή της ιστορικής αναφοράς

Ένα ή δύο παιδιά ορίζονται αφηγητές της ιστορίας, από την πρώτη σειρά που ακούγεται στην Αθήνα ως το ηρωικό «*ΟΧΙ*» και τα υπόλοιπα παιδιά δημιουργούν τα αντίστοιχα ταμπλό βιβάν εικονοποιώντας και κορυφώνοντας τις εντάσεις της αφήγησης.

### Τρόπος υλοποίησης της παραλλαγής

Όσον αφορά στην επεξεργασία και στην κορύφωση, η ομάδα ορίζει μια κλίμακα από το 1 έως το 7 και ιεραρχεί τις εικόνες του κειμένου ανάλογα με την έ-

νταση των συναισθηματικών αποχρώσεών τους, ξεκινώντας απ' την πιο ήπια και φτάνοντας στην πιο έντονη.

### **1β. Θεατρικό Παιχνίδι**

#### **Στοιχεία τίτλων - υλικό**

Στοιχεία από ιστορικά βιβλία και μαρτυρίες σχετικά με τον απολογισμό του πολέμου.

Καταγραφή συζήτησης με τους μαθητές σχετικά με την αναγκαιότητα του πολέμου.

#### **Τρόπος υλοποίησης**

Η ομάδα κάθεται σε «στρογγυλή τράπεζα», με τρόπο που να θυμίζει τηλεοπτικό πάνελ ομιλητών. Η χρήση μικροφώνων θα ενισχύσει την εντύπωση αυτή.

Οι ομιλητές παρουσιάζουν τα στοιχεία τους, ο ένας μετά τον άλλο, σε άλλα συμφωνούν, σε άλλα υπάρχουν διαφωνίες, π.χ. για τον ακριβή αριθμό των νεκρών, κοκ.

Παρουσιάζεται η ιστορική αναφορά στον απολογισμό του πολέμου- πόσοι νεκροί, πόσα εδάφη κατεστραμμένα, πόσο μεγάλη οικολογική καταστροφή κτλ. (Προτεινόμενη φόρμα για την παρουσίαση του υλικού, η καταγραφή σε λίστες και η απλή παράθεση των στοιχείων, ενώ παράλληλα προβάλλονται εικόνες των θυμάτων του πολέμου, και οι «ομιλητές» σχολιάζουν).

Αφού ολοκληρωθεί η παρουσίαση των στοιχείων, κάποιος μαθητής υποδύεται το δημοσιογράφο. Ευχαριστεί τους καλεσμένους του, κάνει έναν επίλογο και μετά ανακοινώνει τα «ερωτήματα των τηλεθεατών».

Αυτή τη φορά κάποιος, στρέφεται προς το κοινό. Ο «δημοσιογράφος» απευθύνει τις ερωτήσεις των παιδιών (που έχουν καταγραφεί στην συζήτηση της προετοιμασίας).

Τί σημαίνει πόλεμος, και γιατί να υπάρχει ο πόλεμος;

Αν όλοι λέγαμε με μια φωνή ΟΧΙ στον πόλεμο, θα μπορούσαμε ν' αλλάξουμε τον κόσμο; Κι αν ναι, γιατί δεν το κάνουμε;

### **2. Δραματοποίηση**

Μια άλλη απόπειρα να εμπλουτίσουμε το ιστορικό κείμενο με μικρές δραματοποιήσεις και αυτοσχεδιασμούς και να το αποδώσουμε θεατρικά (μπορεί να γίνει αυτοτελώς ή σε συνδυασμό με κάποια άλλη) είναι και η παρακάτω:

### Στοιχεία τίτλου

Διάγγελμα του Μεταξά.

«*Αν θέλεις να λέγεσαι Άνθρωπος*», Τάσου Λειβαδίτη, («*Ο άνθρωπος με το ταμπούρο*», έκδ. Κέδρος, 1979, σελ. 25-28).

### Τρόπος υλοποίησης

Κάποιοι μαθητές αποδίδει το διάγγελμα του Μεταξά, ενώ απέναντι του στέκονται παραταγμένοι μια σειρά από μαθητές, όπως οι φαντάροι στο στρατό.

Μετά το τέλος του διαγγέλματος, ο «Μεταξάς» φωνάζει τα ονόματα γνωστών Ελλήνων που υπηρέτησαν στο αλβανικό μέτωπο, π.χ. Ελύτης, Σικελιανός, Μελάς, Βρεττάκος κ.ά.

Ένας-ένας οι παραταγμένοι μαθητές αποκρίνονται «Παρών!», αλλά όταν ακουστεί το παράγγελμα «Λειβαδίτης!», ο αντίστοιχος φαντάρος αποκρίνεται απαγγέλλοντας το ποίημα «*Αν θέλεις να λέγεσαι άνθρωπος*».

Ο εκπαιδευτικός προσέχει στον τρόπο απαγγελίας του ποιήματος, «διδάσκει» κατάλληλα τον μαθητή, ενώ μπορεί ακόμα να εμπλουτίσει τη δράση και με μουσική υπόκρουση ή και προβολή διαφανειών.

## 3. Δραματοποιημένη αφήγηση

### Στοιχεία τίτλων

Νίκου Καββαδία «*Του πολέμου*» (εκδ. Άγγρα, 1988).

### Τρόπος υλοποίησης

Ο αφηγητής διαβάξει το κείμενο, και η ομάδα των μαθητών δραματοποιεί τις εικόνες του, δημιουργώντας μια σειρά στερεοτυπικών κινήσεων που επαναλαμβάνονται.

Ένα παράδειγμα: στην περιγραφή του στρατιώτη στο μέτωπο, δύο αγόρια βρίσκουν μία χορογραφία πέντε χαρακτηριστικών κινήσεων ενός στρατιώτη στον πόλεμο, όπως «βάδειν σε λασπωμένα βουνά», «άμυνα», «επίθεση με ξιφολόγη», «ξαφνική πτώση από διπλανή έκρηξη χειροβομβίδας» και «κρέμασμα του όπλου επ' ώμου».

Ακόμα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε κάθε ήχο του κειμένου, όπως αέρας, βροχή, πατημασιές κ.τ.λ., για να αυτοσχεδιάσουμε και να ζωντανέψουμε την αφήγησή τους.

#### 4. Δραματοποιημένη παράσταση

##### Στοιχεία τίτλου

«*Η μητέρα του σκύλου*» (Π. Μάτεσι, εκδ. Καστανιώτη, 1998, σελ. 21-24).

##### Περιεχόμενο

Η πείνα στην κατοχή και οι αναμνήσεις από την παιδική ηλικία ενός ανθρώπου της κατοχής.

Στο κείμενο καταγράφεται μέσα από την αθώα ματιά του παιδιού, τόσο η αφέλεια και τα παιχνίδια των σκελετωμένων παιδιών, όσο και η περήφανη τους στάση απέναντι στην εξαθλίωση της πείνας.

Πιο συγκεκριμένα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την ιστορία με την κότα όπου το παιδί αρνείται να τη σφάξει, η κότα πεθαίνει και κείνο τη θάβει αντί να τη δώσει να τη φάνε έστω και ψόφια, και παρατηρεί τον τάφο της κάθε μέρα για να ελέγξει αν είναι ασφαλής.

##### Τρόπος υλοποίησης

Κάποιος μαθητής είναι ο κεντρικός αφηγητής και οι υπόλοιποι κάνουν τα παιδιά της παρέας δραματοποιώντας την αφήγηση όπου είναι δυνατόν, π.χ. παίζουν, περιμένουν στην ουρά για το συσσίτιο και λεπτατούν το μαγαζί όταν ανακοινώνεται ότι δε θα γίνει διανομή τροφίμων, παίζουν με την κότα που προορίζεται για σφαγή κοκ, αξιοποιώντας τις δράσεις που δίνονται από το κείμενο.

Άλλοι προτεινόμενοι αυτοσχεδιασμοί των μαθητών είναι στο σημείο που τα παιδιά του κειμένου προσπαθούν την κότα κι τη βγάζουν κρυφά για βοσκή, τυλιγμένη σε πανωφόρι μη τους την κλέψουν, η κότα πάει να τους φύγει, και όταν η κότα κακαρίζει, αυτοί προσποιούνται ότι κακαρίζουν οι ίδιοι αντί της κότας για να μην τους καταλάβουν, κοκ.

##### Παρατηρήσεις

Η προσοχή πρέπει να εστιαστεί στις παράλληλες ή ανεξάρτητες δράσεις που προκύπτουν μέσα από το κείμενο κατά την διάρκεια της αφήγησης. Ο κεντρικός αφηγητής μπορεί να διαβάξει τα αφηγηματικά μέρη στα πλάγια της σκηνής, ενώ στο κέντρο της αποδίδονται τα μέρη δράσης, ή τα διαλογικά μέρη. Καλή θα είναι και η χρήση απλής σκηνογραφίας που μπορεί άμεσα να διευκολύνει την εφαρμογή των δράσεων. Η απόδοση πρέπει να έχει «θεατρικότητα» και να σπνρίζεται στις καλλιτεχνικές επιδιώξεις της σχολικής θεατρικής παράστασης.

**5<sup>α</sup>. Χάπενινγκ****Στοιχεία τίτλου**

«*Μαρτυρίες 40-41*», Κ. Χατζηπατέρας – Μ. Φαφαλιού, (εκδ. Κέδρος, 1982, σελ. 149).

**Τρόπος υλοποίησης**

Μια ομάδα παιδιών ντυμένα με κουρέλια, σα παιδιά της κατοχής ορμά στη σκηνή και αφού σιγουρευτούν πως κανείς δεν τους ακούει, αρχίζει να τραγουδά δυνατά και γελαστά, τα χιουμοριστικά κάλαντα του '41. Η ανάπτυξη της δράσης γίνεται αιφνιδιαστικά, ενώ διαδραματίζεται κάποιο άλλο θέμα, το οποίο «εμβολίζεται» από το «χάπενινγκ». Αν και το θέμα του προέρχεται από λογοτεχνικό κείμενο και τα παιδιά έχουν κατάλληλα προετοιμαστεί από τον εκπαιδευτικό, φαίνεται σαν να είναι μία αυθόρμητη ενέργεια, απροετοίμαστη. Αυτό το στοιχείο του απρόοπτου, σε συνδυασμό με το σατιρικό περιεχόμενο, δίνει μια ανακουφιστική διέξοδο στη συγκινησιακή φόρτιση που φυσιολογικά θα έχει δημιουργηθεί στο κοινό από την παρακολούθηση των άλλων δράσεων.

**5<sup>β</sup>. Χάπενινγκ****Στοιχεία τίτλων-υλικό**

Κείμενα σχετικά με τον πόλεμο, την εθνική ανεξαρτησία, την έννοια του έθνους, της πατρίδας, την ειρήνη.

**Περιεχόμενο**

Οι σημερινές αναζητήσεις και προβληματισμοί ενταγμένα σε αυτοσχέδια κείμενα που προκύπτουν από τα παιδιά, η καταγραφή των ερωτήσεών τους σχετικά με το ποιοι είμαστε σήμερα που δε μας απειλεί ο πόλεμος άμεσα αλλά και σχετικά με την αναγκαιότητα ή όχι του πολέμου.

**Σχεδίασμα διαλόγου**

Οι μαθητές στέκονται όρθιοι απέναντι στο κοινό. Κάποιος ξεκινά και διαδοχικά περνάει ο λόγος από τον ένα στον άλλο.

- Και τώρα τί κάνουμε; Μια γιορτή για το 1940, ενώ η ιστορία πάντα επαναλαμβάνεται;
- Ποιοι είμαστε σήμερα;
- Πώς να βρούμε την εθνική μας ταυτότητα τώρα, που δεν παλεύουμε για το φαί και την επιβίωση από τις σφαίρες;

- Ο πόλεμος έχει χαράξει τη ζωή μας, και η αυταπάρνηση των Ελλήνων, η εθνική αντίσταση, μας έδωσε το δικαίωμα να είμαστε σήμερα ελεύθεροι να το σκεφτούμε.
- Οφείλουμε να το σκεφτούμε. Ότι οι προηγούμενοι πάλεψαν και για τους.  
(ο ρυθμός αυξάνει, μια ζωνρή αντίρρηση ακούγεται)
- Ο πόλεμος είναι πάντα επίκαιρος, συμβαίνει και τώρα, δίπλα στα σπίτια μας.  
Τι κάνουμε γι' αυτό;
- Η ελευθερία είναι πάντα ζητούμενο. Γιατί μπορεί να μην είμαστε όπως τότε, με τους σφαίρες πάνω απ' το κεφάλι μας, αλλά υπάρχουν άλλοι δυνάστες, κι άλλοι κίνδυνοι που μας φυλακίζουν.
- Τί κάνουμε εμείς για την ελευθερία μας;
- Και τί σημαίνει, τελικά, ελευθερία;
- Θέλω κι εγώ να πω κάτι. Ποιος από μας θα τολμούσε να πέσει στη φωτιά του πολέμου για μια ιδέα;
- Τί σημαίνει πατρίδα σήμερα;
- Πώς εκφράζεται το θάρρος;
- Αντιστεκόμαστε σε κάτι σήμερα; Κι αν ναι, πόσο και πώς;
- Πόσο συχνά λέμε όχι;
- Τί σημαίνει εκείνο το όχι;
- Όχι στην εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο!
- Όχι στην καταπίεση!
- Στο φασισμό!
- Στο φθόνο, στο φόνο, στο φανατισμό!
- Όχι στη βία, την εξουσία, την μισαλλοδοξία, τον μισανθρωπισμό!
- Και ποιος θα έδινε τη ζωή του για να υπερασπιστεί την αντίστασή του απέναντι στο θάνατο; Ποιος από 'μας δε θα 'τρεχε να κρυφτεί στο πιο σκοτεινό καταφύγιο;
- Ποιος θα τολμούσε;
- Τί σημαίνει εκείνο το όχι, όταν καθημερινά λέμε χιλιάδες «ναι»;
- Μπορεί σήμερα να μην είμαστε όπως τότε, με τις σφαίρες πάνω απ' το κεφάλι μας, όμως υπάρχουν άλλοι δυνάστες, άλλοι κίνδυνοι που μας απειλούν και μας φυλακίζουν. Τι κάνουμε εμείς για την ελευθερία μας, και τι σημαίνει, τελικά, ελευθερία;

### Τρόπος υλοποίησης

Ακολουθώντας την μπρεχτική –αλλά και αριστοφανική– μέθοδο της αποστασιοποίησης/παράβασης, οι μαθητές σταματούν όποια προηγούμενη δράση και στέκονται ακίνητοι απέναντι στο κοινό, χωρίς να παίζουν πια κανένα ρόλο ή παιχνίδι.

Το ζητούμενο είναι να σταθούν όσο πιο απλά μπορούν απέναντι στο κοινό, με το δικό του προσωπικό τρόπο ο καθένας και να βιώσουν την ένταση που γεννά η συνάντηση της φόρτισής τους με το βλέμμα του κοινού.

Από αυτή την απλή, αλλά δύσκολη αφετηρία, ξεκινούν να εκθέσουν ο καθένας τα ερωτήματα και τις σκέψεις τους.

Απεκδυόμενοι τη φόρμα της σχολικής εορτής, στοχεύουμε στη μέγιστη δυνατή ειλικρίνεια απέναντι στο κοινό.

### Μουσική επένδυση

«*Δεν θέλω να μου δέσετε τα μάτια*», των Κ. Βίρβου – Χρ. Λεοντή («Καταχνιά», Ε.Μ.Ι., MINOS 1964), καθώς και μουσική και τραγούδια από όλο το δίσκο «*Καπνισμένο τσουκάλι*» σε στίχους Γ. Ρίτσου και μουσική Χρ. Λεοντή. (Ε.Μ.Ι., Columbia 1975).

## 6. Θεατρική παράσταση

### Στοιχεία τίτλου

Μπ. Μπρεχτ, «*Τρόμος και Αθλιότητα στο Τρίτο Ράιχ*», (εκδ. Κάλβος, 1970, σελ. 14-15, 78-88, 110-111, 100-101).

### Περιεχόμενο

Τα τέσσερα μονόπρακτα που προτείνονται για επεξεργασία, «*Το κιβώτιο*», «*Ο σπιούνος*», «*Η προδοσία*», «*Οι φουρνάρηδες*», καταγράφουν με συγκλονιστικό τρόπο τη ζοφερή πραγματικότητα της ναζιστικής κατοχής στη Γερμανία, θίγοντας παράλληλα ζητήματα όπως η αδυναμία αντίστασης και η προδοσία, ακόμη και μεταξύ των μελών μιας οικογένειας ή ενός ζευγαριού.

Η σκληρή αλλά και ανθρώπινη πένα του Μπρεχτ διαποτίζει το ύφος των μικρών αυτών κειμένων, και η τόσο χαρακτηριστικά καθαρή ματιά του τα καθιστά κατανοητά από όλες τις ηλικίες.

### Σκηνικός χώρος-Διάκοσμος:

Για την «*Προδοσία*» μικραστική κατοικία, κατά την οδηγία του Μπρεχτ, προτείνεται ένα λιτό σκηνικό, όπως ένα τραπέζι, καρέκλες και απλός φωτισμός.

Για το «*Κιβώτιο*» (σελ. 100-101), ο σκηνικός χώρος είναι μία εργατική κατοικία, σύμφωνα με τον Μπρεχτ.

Για τους «*Δύο φουρνάρηδες*» (σελ. 110-111), είναι ένα προαύλιο φυλακής.

Ο σκηνικός χώρος μπορεί να αποδοθεί αφαιρετικά μέσα από τη διδασκαλία των ηθοποιών, π.χ. μέσα από ένα ρυθμικό κυκλικό βάδισμα.

Για τον «*Σπιούνο*», ο σκηνικός χώρος είναι ακαθόριστος από τον Μπρεχτ, ωστόσο είναι σαφές ότι πρόκειται για ένα αστικό σπίτι, οπότε πάλι προτείνεται η χρήση απλών σκηνικών, όπως ένα τραπέζι, καρέκλες, ένα φωτιστικό χώρου.

**Σκηνικός χρόνος:** Για τον «*Σπιούνο*» είναι ένα βροχερό κυριακάτικο απόγευμα. Για τα υπόλοιπα μονόπρακτα δεν ορίζεται από τον Μπρεχτ.

**Κοστούμια:** Τα κοστούμια είναι για την «*Προδοσία*» και το «*Κιβώτιο*», φτωχικά ρούχα «εργατικής τάξης», ενώ για τον «*Σπιούνο*» οι ήρωες είναι αστοί, οπότε φορούν ένα πιο καλό φόρεμα και ένα σκούρο αντρικό κοστούμι. Στους «*Δύο φουρνάρηδες*» θα ήταν χρήσιμο να φορούν ριγέ φόρμες φυλακισμένων.

### **Παρατηρήσεις**

Οι ηθοποιοί που χρειάζονται δεν ξεπερνούν τους τρεις ανά μονόπρακτο, πράγμα που διευκολύνει την επεξεργασία των κειμένων.

Η μικρή έκταση των κειμένων (δεν ξεπερνούν τη μία σελίδα), διευκολύνει την αποστήθιση, και για τον «*Σπιούνο*» που είναι εκτενέστερο κείμενο, προτείνεται να κρατηθούν μόνο τα κομμάτια των διαλόγων που προάγουν την δράση, και παρουσιάζουν τον τρόπο των γονιών ότι το παιδί τους θα τους «καρφώσει» στους ναζί.

(«*Οι φουρνάρηδες*»), μπορούν (και πρέπει) να αποδοθούν εντελώς αφαιρετικά.

### **Τρόπος υλοποίησης**

Οι μαθητές αποστηθίζουν το κείμενο και ερμηνεύουν όσο πιο απλά γίνεται, τους χαρακτήρες των μονόπρακτων, κατάλληλα «διδασκόμενοι» από τον εκπαιδευτικό – σκηνοθέτη.

Προτείνεται να ερμηνευθούν από τα ίδια παιδιά και τα τέσσερα μονόπρακτα, ώστε να αποφευχθούν οι χρονοβόρες σκηνικές αλλαγές, και το πέρασμα από την μία ιστορία στην επόμενη να γίνεται με φως-σκοτάδι και μικρές ενδυματολογικές παραλλαγές.

Σε διαφορετική περίπτωση, θα πρέπει να έχει γίνει κατάλληλη προετοιμασία μέσα από πρόβες στο συγκεκριμένο χώρο, για να αποφευχθούν προβλήματα αλλαγής σκηνικών και γενικότερης σκηνικής λειτουργικότητας.

**Μουσική επένδυση**

Θ. Μικρούτσικου «Μουσική πράξη στον Μπρεχτ» (Λύρα, 1978).

**7. Παράλληλες Δράσεις****7<sup>α</sup>. Θεατρικό Παιχνίδι****Στοιχεία τίτλου**

Η λίστα των χωρών που επιτίθενται, κατά την Έναρξη του πολέμου, αλλά και εκείνων που αντιστέκονται, που αντλείται από οποιοδήποτε ιστορικό βιβλίο.

**Περιεχόμενο**

Οι χώρες που αμύνονται –κατά τη αρχική τους σύνθεση- γίνονται ομάδα, όπως αντιστοίχως και αυτές που επιτίθενται, με αρχηγό τη Γερμανία.

Με το σφύριγμα του διαιτητή που ανακοινώνει κάθε φορά την ημερομηνία, την είσοδο και την έξοδο μιας χώρας από το «παιχνίδι», αρχίζει μια χορογραφημένη μίμηση ποδοσφαιρικού αγώνα, που άλλοτε θυμίζει μάχη κι άλλοτε παιδικό παιχνίδι. Κάθε φορά που μια χώρα καταρρέει, έρχεται μπροστά στο κοινό, λέει το όνομα της, τους νεκρούς του πολέμου, τις απώλειες που είχε ή κάποιιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της, π.χ. ποιητές που πολέμησαν κοκ, και μετά πέφτει νεκρή.

Στο τέλος, όταν όλες οι χώρες έχουν βγει από το παιχνίδι (με τελευταία τη Γερμανία), ο διαιτητής βαδίζει ανάμεσα στα πεσμένα σώματα και αναρωτιέται δυνατά:

«Δηλαδή, Ποιος νίκησε;»

τότε όλες οι χώρες σηκώνονται όρθιες και του απαντούν:

«Γιατί, πότε νικά κανείς σ' ένα πόλεμο; Σ' ένα πόλεμο μόνο ο πόλεμος νικά.»

**Παρατηρήσεις**

Απαραίτητη κρίνεται η ενδυματολογική επένδυση του σκετς με τα ρούχα των χωρών- αν είναι δύσκολη η προσομοιωτική κατασκευή μιας «εθνικής ενδυμασίας», θα ήταν καλό το κάθε παιδί να ντυθεί τουλάχιστον στα χρώματα της κάθε χώρας.

**Μουσική επένδυση:** Το ποίημα «*Ειρήνη*» του Γ. Ρίτσου σε μουσική Μ. Θεοδωράκη.

**7<sup>β</sup>. Εικαστική παρέμβαση**

«*Το δέντρο της ελπίδας*»

Στο χώρο του φουαγιέ, ή σε όποιον αντίστοιχο χώρο βρεθούν οι θεατές μετά από το τέλος της γιορτής, θα τοποθετηθεί ένα αυτοσχέδιο χάρτινο δέντρο, και πάνω σ' αυτό θα υπάρχουν κρεμασμένα μικρά διπλωμένα χαρτάκια, μέσα στα οποία θα είναι γραμμένα αντιπολεμικά γνωμικά και συνθήματα, παροιμίες και στίχοι για τον ηρωισμό, την ελευθερία, την πατρίδα κτλ. Μια ταμπέλα θα πληροφορεί ότι οι θεατές μπορούν φεύγοντας να πάρουν κι από μία ευχή από το δέντρο της γνώσης και της ελπίδας, με την δέσμευση ότι θα την αξιοποιήσουν έμπρακτα στη ζωή τους!

### **7Υ. Έκθεση Φωτογραφίας**

Οι μαθητές εκθέτουν φωτογραφίες από λευκώματα, οικογενειακά αρχεία και εφημερίδες της εποχής. Προτεινόμενες συλλογές οι «*Εικόνες Κατοχής*», (Β. Μαθιόπουλος εκδ. εφημερίδα «Τα Νέα», 1980), με φωτογραφικές μαρτυρίες από τα γερμανικά αρχεία για την ηρωική αντίσταση του ελληνικού λαού, οι φωτογραφίες της Βούλας Παπαιωάννου κ.ά.

Επίσης εξαιρετικό ενδιαφέρον έχει το λεύκωμα της Johanna Weber, «*Πρόσωπα από την Αντίσταση. Μνήμη θανάτου μνήμη Ζωής*», Αθήνα, εκδ. Άγγρα, 1996 και το αφιέρωμα της Καθημερινής Επτά Ημέρες (25/10/1992, 28-29/10/1995 και 25/4/1999).

Πιθανή προέκταση μιας τέτοιας δραστηριότητας είναι η συμπλήρωση των φωτογραφιών με λεζάντες-ιστορίες των μαθητών, εμπνευσμένες από το περιεχόμενό τους.

[Προτείνεται για το Δημοτικό ή και το Γυμνάσιο]

## 17<sup>η</sup> ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ

### Δραματοποιημένη Παράσταση

**Εδώ Πολυτεχνείο... (17<sup>η</sup> Νοέμβρη)** (7 διδακτικές ώρες)

Ο εμπυχωτής διαβάζει στα παιδιά που κάθονται στον κύκλο το κείμενο «Εδώ Πολυτεχνείο...», απόσπασμα από το μυθιστόρημα της Μάρως Δούκα, με τίτλο «*Η αρχαία σκουριά*» (ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων γ' και δ' δημοτικού).

Κατόπιν, τα παιδιά καλούνται να διερευνήσουν την ιστορία, αξιοποιώντας κατάλληλες θεατρικές τεχνικές. Μετά την ανάπτυξη κάθε τεχνικής μπορούν, σταδιακά ή συνολικά στο τέλος, σε «εργαστήρι γραφής», να δημιουργήσουν το δικό τους θεατρικό κείμενο και, εφόσον θελήσουν, το παρουσιάζουν σε μορφή θεατρικής παράστασης στο σχολείο.

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται οι χαρακτήρες και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να κατανοήσουν τα ιδεώδη που ενέπνευσαν την εξέγερση των φοιτητών του Πολυτεχνείου το 1973 και του αντιδικτατορικού αγώνα.

#### 1. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)

Κινούνται στον χώρο και αναπαριστούν διάφορες καταστάσεις.

Είμαστε:

- παιδιά και περπατούμε με χαρούμενη διάθεση και συναντούμε άλλα παιδιά και παίζουμε παιχνίδια (σε ζευγάρια)
- παιδιά που φωνάζουμε και τραγουδούμε πηγαίνοντας στο σχολείο
- παιδιά που γράφουμε σε τετράδια, διαβάζουμε βιβλία
- πουλιά μια χειμωνιάτικη μέρα που κρυώνουμε και πεινούμε
- πουλιά κλεισμένα στο κλουβί μας
- πουλιά που κελαηδούμε ελεύθερα στους κήπους (σε ζευγάρια)
- πουλιά που πετούμε ελεύθερα στον ουρανό
- εξερευνητές που διασχίζουμε ένα μονοπάτι ξεπερνώντας διάφορα εμπόδια (ποια είναι αυτά;)
- φυλακισμένα λιοντάρια στο κλουβί που κουβαλούμε τη βαριά μας αλυσίδα
- γενναίοι πολεμιστές που μαχόμαστε το σκοτάδι που απλώνεται γύρω μας

Στόχος μας είναι να εξοικειωθούν τα παιδιά με ρόλους και καταστάσεις και μέσω της αναπαράστασής τους να κατανοήσουν έννοιες που θα διερευνήσουν κατά τη δραματοποίηση του κειμένου. Ο εμπυκωτής, σε α' πληθυντικό πρόσωπο, κινητοποιεί τη διάθεσή τους να εμπλακούν σε παιχνίδια σωματικής έκφρασης και μεταμορφώσεων.

## 2. Τεχνική: Παρακολούθηση (χρόνος: 15' περίπου, μουσικό ερέθισμα)

Τα παιδιά, ατομικά, κινούνται στο χώρο και με το σήμα του εμπυκωτή, κάθε τόσο σταματούν και ακούνε ηχογραφημένα ντοκουμέντα που εκφωνήθηκαν στη ραδιοφωνική συχνότητα των εξεγερμένων φοιτητών το Νοέμβριο του 1973.

*«Εδώ Πολυτεχνείο!*

*Σας μιλάει ο ραδιοφωνικός σταθμός των ελεύθερων αγωνιζόμενων φοιτητών, των ελεύθερων αγωνιζόμενων Ελλήνων. Είμαστε ο μόνος σταθμός που μετά από έξι χρόνια δικτατορίας στην Ελλάδα μπορεί να λέει ελεύθερα την αλήθεια. Αυτή τη στιγμή στην Αθήνα πανηγυρίζει όλος ο λαός. Χτυπούν οι καμπάνες χαρμόσυνα παντού, γιατί αυτή τη στιγμή γεννιέται και σημαίνει η ώρα της λευτεριάς.*

*Ελληνικό λαέ, πρέπει να μας συμπαρασταθείς, πρέπει να συνεχίσεις τον αγώνα μας. Κι αν αυτή τη στιγμή μας πιάσουνε, κι αν αυτή τη στιγμή μας σκοτώσουν, ναι, δε φοβόμαστε να πεθάνουμε ελεύθεροι. Έλληνες, πρέπει να μάθετε την αλήθεια. Να μάθετε πως τα παιδιά σας γεννήθηκαν λεύτερα.*

*Έλληνες, τα τανκς αυτή τη στιγμή έχουν στραφεί με τις μπούκες των κανονιών τους προς το Πολυτεχνείο. Οι φοιτητές έχουν ξεκουμπώσει τα πουκάμισά τους και δείχνουν τα στήθια τους. Το μόνο όπλο που έχουν προς τα τανκς.*

*Έλληνες, ακόμη το Πολυτεχνείο είναι ελεύθερο. Αν δε συμμεριστείτε αυτό τον αγώνα μας, θα χαθεί η Ελλάδα μας.*

*Είμαστε άοπλοι, είμαστε άοπλοι, είμαστε άοπλοι. Ούτε μια πέτρα δεν έχουμε να ρίξουμε στ' αδέρφια μας. Όλοι είμαστε αδέρφια, Έλληνες, κι αν ακόμη αυτή τη στιγμή σαρώσουν τα τανκς το Πολυτεχνείο, πιστεύουμε σε σένα. Πιστεύουμε στη συνέχεια του αγώνα.*

*Ελληνικό λαέ, πρέπει να μας συμπαρασταθείς. Σήμερα, αυτή τη στιγμή πώς είναι δυνατόν να κοιμηθείς όταν τα τανκς στέκουν μπροστά στις πύλες του Πολυτεχνείου και σημαδεύουν τα παιδιά σου;*

*Εδώ Πολυτεχνείο.*

*Θέλουμε ορθοπεδικούς. Έχουμε πληγωμένους. Χρειαζόμαστε φάρμακα, χρειαζόμαστε ενέσεις μορφίνης, έχουμε πληγωμένους, θέλουμε γιατρούς...*

*Εδώ Πολυτεχνείο. Θα διακόψουμε για λίγο τη μετάδοση των ειδήσεων. Μόλις μάθουμε νέα, θα επικοινωνήσουμε πάλι μαζί σας. Μείνετε στους δέκτες σας, στο ίδιο μήκος κύματος.»*

Στόχος μας είναι να βιώσουν και να κατανοήσουν τη συγκυρία που γέννησε αυτά τα γεγονότα.

### 3. Τεχνική: Πινακίδες (χρόνος: 15' περίπου, μουσικό ερέθισμα)

Τα παιδιά σε μικρές ομάδες κινούνται στο χώρο κρατώντας πανό που γράφουν: ΨΩΜΙ – ΠΑΙΔΕΙΑ – ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ – ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ – ΚΑΤΩ Η ΧΟΥΝΤΑ – ΕΡΓΑΤΕΣ – ΑΓΡΟΤΕΣ – ΦΟΙΤΗΤΕΣ

Στόχος μας είναι να νιώσουν το φορτίο των παραπάνω εννοιών και συνθημάτων.

### 4. Τεχνική: Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)

Τα παιδιά σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

#### **α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, δίχως λόγο, αναπαριστούν το στιγμιότυπο με τους τραυματίες και την κοπέλα.

#### **β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπυκωτής ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (ποιος είσαι; πώς νιώθει; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στα βραδινά γεγονότα της 16<sup>ης</sup> και 17<sup>ης</sup> Νοεμβρίου και να κατανοήσουν τα αιτήματα των φοιτητών.

### 5. Τεχνική: Παιχνίδι Ρόλου (χρόνος: 40' περίπου)

Τα παιδιά στον ρόλο των εξεγερμένων φοιτητών συνεδριάζουν μέσα στο Πολυτεχνείο, ενώ ο δάσκαλος της τάξης αναλαμβάνει κι αυτός το ρόλο ενός φοιτητή ή κάποιου άλλου προσώπου, προκειμένου με τις απόψεις του να αναδείξει την καρδιά των αιτημάτων και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να συμβάλει στην ερμηνεία των γεγονότων.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν τα ιδεώδη του αγώνα των φοιτητών για ψωμί, παιδεία, ελευθερία, δικαιοσύνη και δημοκρατία.

6. *Τεχνική: Αυτοσχεδιασμός – Θέατρο forum (χρόνος: 30' περίπου)*

Δύο παιδιά αυτοσχεδιάζουν τη σκηνή στο σπίτι της κοπέλας ανάμεσα στον πατέρα και τη μητέρα της που αγωνιούν για την ανεξήγητη αργοπορία της. Ο εμπυχωτής μπορεί να έχει προηγουμένως δώσει από μια κάρτα στα παιδιά με σχετικές πληροφορίες, όπως η επιθυμία της κόρης να πάει στην αγορά για το δίσκο, η έκρυθμη κατάσταση των τελευταίων ημερών, τα έκτακτα μέτρα της αστυνομίας και του στρατού, οι ιδεολογικές απόψεις των γονιών, κλπ.

Επίσης, ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να αναπτυχθεί στη βάση της τεχνικής του θεάτρου φόρουμ και να αναδείξει την ποικιλία στις οπτικές των παιδιών (βλ. θέατρο forum).

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν την κατάσταση.

7. *Τεχνική: Μάσκα – Σωματικός αυτοσχεδιασμός (χρόνος: 15' περίπου)*

Τα παιδιά κατασκευάζουν γκροτέσκ μάσκες από διάφορα υλικά (χαρτί, πλαστικό, σύρμα, ανακυκλώσιμα υλικά, κλπ.) κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου μάσκας.

Τα μισά παιδιά φορούν τις τερατόμορφες μάσκες, οι οποίες, άγριες και σκοτεινές κινούνται στο χώρο, σκορπίζοντας το φόβο και καταπνίγοντας κάθε προσπάθεια ελεύθερης έκφρασης που προέρχεται από τα υπόλοιπα παιδιά.

Στόχος μας είναι να εξοικειωθούν με τη δημιουργία μάσκας, την κατάσταση της υπερβολής μέσα από το «γκροτέσκο» και να κατανοήσουν τη στέρση βασικών ανθρωπίνων δικαιωμάτων, όπως η ελευθερία της γνώμης.

8. *Τεχνική: Παιχνίδι Ρόλου (χρόνος: 40' περίπου)*

Τα παιδιά, στον ρόλο των επικεφαλής της αστυνομίας συνεδριάζουν στην αστυνομική διεύθυνση, με θέμα την αντιμετώπιση της εξέγερσης των φοιτητών. Ο εμπυχωτής αναλαμβάνει κι αυτός το ρόλο του αρχηγού της αστυνομίας, που ζητά να σταλούν τα τανκς στο Πολυτεχνείο, ή κάποιου άλλου προσώπου, που με τη διαφορετική του γνώμη, προβάλλει την «άλλη άποψη» σ' ένα παιχνίδι έντασης και διαλόγου.

Στόχος της είναι να κατανοήσουν το πολιτικό κλίμα και την επίσημη κρατική στάση για καταστολή του αγώνα των φοιτητών.

9. *Τεχνική: Καρέκλα των αποκαλύψεων (χρόνος: 20' περίπου)*

Ο εμπυχωτής ή κάποιο από τα παιδιά αναλαμβάνει τον ρόλο του στρατιώτη που οδηγούσε το τανκ και έριξε την πόρτα του Πολυτεχνείου, ή κάποιου φοιτητή που ήταν μπροστά στην πόρτα. Τα παιδιά, εκτός ρόλου, μπορούν να του

θέσουν ερωτήσεις για τη συνολική κατάσταση, για τη ζωή του, τα οράματά του, κλπ. Κάθε παιδί θέτει μια – δύο ερωτήσεις και αρκείται στην απάντηση που του δίνει ο στρατιώτης.

Στόχος της είναι να κατανοήσουν τα παιδιά τα συναισθήματα του στρατιώτη και την άποψή του για τα γεγονότα.

*10. Τεχνική: Γραφή ημερολογίου (χρόνος: 30' περίπου)*

Τα παιδιά, στον ρόλο του στρατιώτη, εκφράζουν γραπτώς στο προσωπικό τους ημερολόγιο τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους για τον πρωταγωνιστικό ρόλο που έπαιξε με το ριζίμο της πόρτας από το τανκ που οδηγούσε.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν την πολυπλοκότητα της κατάστασης και τις εσωτερικές συγκρούσεις του στρατιώτη.

*11. Τεχνική: Εικόνες από τη ζωή του χαρακτήρα – Παγωμένη εικόνα (χρόνος: 30' περίπου, μουσικό ερέθισμα)*

Τα παιδιά, αναπαριστούν σε παγωμένη εικόνα, σε τρεις διαδοχικές φάσεις αντίστοιχα, τρία στιγμιότυπα από την εισβολή του τανκ στην πόρτα του Πολυτεχνείου. Με κατάλληλο σήμα από το δάσκαλο μπορεί η κάθε σκηνή μετά το «πάγωμα» να ζωντανεύει με λόγο και κίνηση.

**α' φάση**

λίγο πριν την εισβολή του τανκ

**β' φάση**

κατά την εισβολή του τανκ

**γ' φάση**

ακριβώς μετά την εισβολή του τανκ

Στόχος μας είναι να νιώσουν την αλλαγή και το πέρασμα των στιγμών από το παρελθόν στο παρόν.

*12. Τεχνική: Αναλόγιο – Χορωδιακή απαγγελία (χρόνος: 15' περίπου)*

Ακριβώς μετά την γ' φάση της προηγούμενης δραστηριότητας απαγγέλλουν τον εθνικό ύμνο.

Στόχος μας είναι τα παιδιά να συγκινηθούν, να συγκρατήσουν την στιγμή αποθηκευόντάς την ως πολύτιμη ιστορική μνήμη.

*13. Τεχνική: Συζήτηση (χρόνος: 30' περίπου)*

Τα παιδιά από κοινού με το δάσκαλο, όλοι εκτός ρόλου, συζητούν για τη σημερινή κατάσταση και τη σχέση της με τα οράματα του αγώνα των φοιτητών εκείνης της εποχής.

Στόχος μας είναι να καταστήσουν τη σχέση των ιδανικών του αγώνα και της σημερινής πραγματικότητας και να αναζητήσουν τις αιτίες απόκλισης της τελευταίας.

[Προτείνεται για μαθητές Δημοτικού ή Γυμνασίου, προσαρμοσμένο κατά περίπτωση]

# ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ

## Θεατρικό Παιχνίδι

### Ο Χριστός και τα πουλιά (Χριστούγεννα)

(6 διδακτικές ώρες)

Με αφορμή το λαϊκό θρύλο «Ο Χριστός και τα πουλιά» (ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων α' και β' δημοτικού) ο εμπνευστής οργανώνει ένα θεατρικό παιχνίδι.

### *α' φάση: Απελευθέρωση και δημιουργία ομάδας*

#### *1. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 40' περίπου, μουσικά ερεθίσματα)*

Τα παιδιά κινούνται στον χώρο και μέσα από παιχνίδια με διαδοχικές μεταμορφώσεις οδηγούν, ήδη από την α' φάση, στο «χτίσιμο» των ρόλων (πουλιά) και από τη β' φάση στο θέμα.

Στόχος μας είναι να διευκολύνουμε την επικοινωνία και συνεργασία των παιδιών, να δημιουργήσουμε αίσθημα εμπιστοσύνης, να ασκήσουμε τη σωματική κίνηση και έκφραση, τη φαντασία, την παρατηρητικότητα.

- περπατούμε

με χαρούμενη διάθεση γιατί...

με θυμωμένη διάθεση γιατί...

με λυπημένη διάθεση γιατί...

με αστεία διάθεση γιατί...

- περπατούμε και γυρίζουμε να δούμε τι είναι αυτό που:

μας τσιμπάει και χοροπηδούμε σαν ελατήρια

μας ενοχλεί από πίσω

μας κάνει να πηδούμε με κουτσό πόδι

μας γαργαλάει και γελούμε

- γινόμαστε ένα τρένο

με τα βαγόνια του ενωμένα

με τις ρόδες του σκουριασμένες

με τις πόρτες του διαλυμένες

χωρίς ατμομηχανή

- χαιρετούμε με χειραψία όποιον συναντούμε μπροστά μας  
του δίνουμε το χέρι μας και του λέμε το όνομά μας  
του λέμε το όνομά μας με χαρούμενη διάθεση  
του λέμε ποιο είναι το αγαπημένο μας φαγητό  
του λέμε ποιο είναι το αγαπημένο μας πουλί
- γινόμαστε πουλιά  
τι πουλί είμαι;  
πώς είναι το ράμφος μου, τα φτερά, το τρίχωμά μου;
- είμαστε ελεύθερα πουλιά  
και πετούμε συντροφιά με ένα φίλο μας  
και κελαηδούμε γιατί...  
και πετούμε στον ουρανό και αισθανόμαστε...
- είμαστε μικρά πουλιά  
μια χειμωνιάτικη μέρα που κρυνώνουμε και πεινούμε γιατί...  
κλεισμένα στο κλουβί μας και αισθανόμαστε...  
και ψάχνουμε κάποιον να μας κάνει να ένα αστείο να χαρούμε  
και βρίσκουμε αυτόν που θα μας βοηθήσει να πετάξουμε (εναλλάξ)

### ***θ' φάση: Αναδημιουργία ρόλων και καταστάσεων***

#### ***1. Τεχνική: Αυτοσχεδιασμός – Δάσκαλος σε ρόλο (χρόνος: 15' περίπου)***

Ο εμπυκωτής αναλαμβάνει τον ρόλο ενός γέρικου σταυραετού που συγκαλεί όλα τα πουλιά σε συνεδρίαση. Φορά ένα πανί και κάθετα στο κέντρο του χώρου. Γύρω του είναι συγκεντρωμένα τα παιδιά σε ρόλο πουλιών.

Ο σταυραετός ίσως πει:

*«Αγαπημένοι μου φίλοι, σας καλωσορίζω στη φωλιά μου. Όλοι μας περνούμε δύσκολες μέρες. Χιόνι έπεσε παντού. Γέμισαν τα βουνά, οι κάμποι, οι στέγες των σπιτιών. Θα αναρωτιέστε γιατί σας κάλεσα με τέτοιο κρύο. Δεν θα σας καλούσα χωρίς λόγο. Γνωρίζω ότι κάποιιοι από εσάς ήρθαν με μεγάλη δυσκολία. Άλλοι υποφέρετε από το κρύο και είστε άρρωστοι, άλλοι αφήσατε τα μικρά σας στις φωλιές, άλλοι είστε ταλαιπωρημένοι γιατί βρίσκετε δύσκολα την τροφή σας και βέβαια πολλοί κινδυνεύετε από τους κυνηγούς. Όσο για μένα κι εγώ πέταξα πάνω από τη λίμνη μήπως και βρω κάτι να φάω.*

*Είδα που λέτε τον Ιησού Χριστό. Ήταν στην όχθη της λίμνης και του έπεσε*

*ο σταυρός στα νερά και χάθηκε. Σκέφτηκα πως πρέπει να τον βοηθήσουμε. Ήταν σε δύσκολη θέση. Γύρισα πίσω στη φωλιά μου κι αποφάσισα να σας καλέσω. Είμαστε οι μόνοι που μπορούμε να τον βοηθήσουμε. Λοιπόν, τι λέτε;...»*

Το προτεινόμενο κείμενο δεν είναι δεσμευτικό, αλλά αποτελεί ενδεικτική πρόταση, ώστε τα παιδιά να δημιουργήσουν και να αυτοσχεδιάσουν το μύθο τους. Είναι η αφηγηρία ώστε από τα παιχνίδια της πρώτης φάσης να περάσουν στη δεύτερη φάση, όπου θα γίνει η δημιουργία και αναδημιουργία ρόλων, θεμάτων και καταστάσεων.

Έτσι, ο δάσκαλος – εμπυχωτής, με την οπτική και φαντασία του μπορεί να αυτοσχεδιάσει πάνω στο δικό του κείμενο, έτοιμος να οδηγήσει τα παιδιά στην ιστορία που εισάγει, η οποία, όμως, θα συνδιαμορφωθεί με βάση την ανταπόκρισή τους στα τελευταία λόγια του. Για παράδειγμα, δεν γνωρίζουμε τι θα απαντήσουν τα παιδιά στα λόγια του σταυραετού «...Είμαστε οι μόνοι που μπορούμε να τον βοηθήσουμε. Λοιπόν, τι λέτε;...».

Στόχος μας είναι τα παιδιά να εξοικειωθούν με την ενεργητική ακρόαση μιας ιστορίας την οποία θα συνεχίσουν εξελίσσοντάς την στα καίρια σημεία της.

## 2. Τεχνική: Παιχνίδι ρόλου (χρόνος: 20' περίπου)

Ο σταυραετός συζητά με τα πουλιά για το τι θα κάνουν σχετικά με τη δυσκολία του Χριστού.

Είναι καθοριστικό ο εμπυχωτής να τους δώσει την ευκαιρία σε ρόλο πουλιών να πουν αυτό που θέλουν και ο ίδιος να αυτοσχεδιάσει τη συνέχεια της ιστορίας, ανάλογα με όσα τα πουλιά θα αντιπροτείνουν. Στη δεύτερη φάση λοιπόν, ούτε και ο εμπυχωτής γνωρίζει πώς θα εξελιχθεί η διερεύνηση της ιστορίας που δημιουργείται *αυτοστιγμεί*. Ταυτόχρονα, είναι έτοιμος να αξιοποιήσει τον αυθορμητισμό και την αυτοσχέδια δράση των παιδιών να παίξουν το παιχνίδι τους με βάση τις ανάγκες τους. Έτσι, μπορεί να προτείνουν και από κοινού να παίξουν θέματα και καταστάσεις που θα προκαλέσουν και τη δική του δημιουργικότητα, με αποτέλεσμα να κινηθούν όλοι σε κάτι καινούργιο. Αυτό σημαίνει ότι ο λαϊκός θρύλος είναι ένα ανοικτό κείμενο, η αφορμή δηλαδή για ένα θεατρικό παιχνίδι και όχι ένα κλειστό κείμενο για πιστή δραματοποίηση. Πρόκειται για μια πολύ δημιουργική φάση και δεν είναι σκόπιμο να προδιαγράψουμε το *δυνάμει* δραματικό της κείμενο (πλοκή, δράση, κλπ.).

Ο τρόπος που θα πάρουν τους ρόλους των πουλιών αφήνεται στην οργάνωση του παιχνιδιού από τον εμπυχωτή. Μπορεί πολλά παιδιά να επιλέξουν το ρόλο του ίδιου πουλιού. Έτσι, θα έχουμε ομάδες του ίδιου ρόλου (π.χ. τέσσερα σπουργίτια, τρία περιστέρια, κλπ.).

Ακόμη ενδέχεται να προτείνουν και να εμπλακούν σε καταστάσεις που δεν παρουσιάζονται στο λαϊκό θρύλο, καθώς δεν γνωρίζουμε αν θελήσουν να ακολουθήσουν το κείμενο (βλ. ανθολόγιο α' και β' δημοτικού) σύμφωνα με το οποίο ο Χριστός βάφει με ένα χρώμα τα διάφορα μέρη του κάθε πουλιού. Βέβαια, ο εμπυκωτής μπορεί να κατευθύνει το θεατρικό παιχνίδι αρκετά κοντά στην εξέλιξη του λαϊκού θρύλου.

Στόχος μας είναι τα παιδιά να συμμετάσχουν στο διάλογο συμβάλλοντας στην εξέλιξη της ιστορίας με συγκεκριμένο θεατρικό ρόλο.

### 3. Τεχνική: Παιχνίδι ρόλου – Αυτοσχεδιασμός (χρόνος: 20' περίπου, μουσικά ερεθίσματα)

Ο εμπυκωτής μπορεί να αναλάβει το ρόλο του Χριστού και τα πουλιά ένα – ένα ή σε ομάδες ρόλων (σπουργίτια, περιστερία, κλπ) να έρχονται για βοήθεια. Κι άλλα σχέδια - σενάρια μπορούν να υιοθετηθούν που, όπως προαναφέρθηκε, θα επινοηθούν από τον εμπυκωτή που κάθε στιγμή πρέπει να είναι έτοιμος να προσαρμόζει τη δράση του στη δράση των άλλων. Ένα παιχνίδι με έντονη κινητικότητα και ενθουσιασμό δημιουργεί ατμόσφαιρα δημιουργικότητας, όπου δεν υπάρχει η έννοια του λάθους. Όλα δοκιμάζονται σε ένα παιχνίδι φαντασίας.

Βέβαια, ο εμπυκωτής πρέπει να είναι ικανός να δίνει απαντήσεις σε ερωτήματα όπως για παράδειγμα:

- Όταν μια ομάδα αυτοσχεδιάζει τι κάνουν οι υπόλοιποι;
- Πώς θα αισθητοποιήσουμε (με υλικά ή με τη φαντασία) το χρώμα με το οποίο βάφει ο Χριστός τα πουλιά;
- Πριν από τον αυτοσχεδιασμό έχει η κάθε ομάδα χρόνο 5'-10' για να προετοιμάσει αυτό που θέλει να κάνει και τον τρόπο που θα το κάνει;

Στόχος μας είναι, μέσα από το παιχνίδι με την ανάληψη θεατρικού ρόλου, να αναπτύξουν την αυτοσχεδιαστική και επικοινωνιακή τους ικανότητα.

### **γ' φάση: Σκηνική αυτοσχεδία δράση**

(χρόνος: 45' περίπου, μουσικά ερεθίσματα, σκηνικά, κοστούμια)

Ο αυτοσχεδιασμός της προηγούμενης φάσης μπορεί να γίνει η βάση ώστε τα παιδιά αμέσως μετά να προετοιμάσουν και να παρουσιάσουν στην τρίτη φάση ένα δρώμενο, μια σύντομη παράσταση σε ένα κοινό, ίσως συμμαθητών ή μια άλλη μέρα να το παρουσιάσουν σε γονείς. Το δρώμενό τους με τη βοήθεια του εμπυκωτή μπορούν να το εμπλουτίσουν με απλά σκηνικά και κοστούμια, κατάλληλη μουσική, κλπ.

Στόχος μας είναι η αναπαραγωγή και παρουσίαση της δουλειάς τους-με το δεδομένο ρόλο-σε ένα κοινό.

***8<sup>η</sup> φάση: Αποτίμηση του εργαστηρίου***

*(χρόνος: 120' περίπου, μουσικά ερεθίσματα, σκηνικά, κοστούμια)*

Είναι η φάση της συζήτησης, της αποτίμησης του εργαστηρίου, όπου τα παιδιά αξιολογούν στο περιβάλλον της ομάδας το τι κατάφεραν, πού δυσκολεύτηκαν, τι θα μπορούσαν να κάνουν, πώς ήταν η συνεργασία και άλλα ζητήματα που σχετίζονται με το παιδαγωγικό κλίμα, τις θεατρικές τεχνικές, τις γνώσεις, κ.ά.

Επίσης, με βάση τη δουλειά των προηγούμενων φάσεων, μπορούν να δημιουργήσουν διάφορα κείμενα (θεατρικά, ποιήματα), να ζωγραφίσουν, να κατασκευάσουν σκηνικά μοντέλα και να συνθέσουν μελωδίες, κ.ά.

Στόχος μας είναι εκτός θεατρικού ρόλου τα παιδιά να αξιολογήσουν και να αναδημιουργήσουν τη δουλειά τους στην ομάδα.

[Προτείνεται για μαθητές των πρώτων τάξεων του Δημοτικού]

## Θεατρικό Παιχνίδι

Το Έλατο

του Χ. Κρ. Άντερσεν

Άπαντα Άντερσεν, Α' τόμος, εκδ. Αρσενίδα, 1965: 49-59

### Εισαγωγικό Σχόλιο για τον Εμψυκωτή

*Ένα μικρό ελατάκι φυτρώνει στην καρδιά του δάσους. Όλοι χαίρονται γι' αυτό, εκτός από το ... ίδιο! Οι οραματισμοί και οι ελπίδες του ξεπερνούν τα καθιερωμένα. Όταν το όνειρο γίνεται επιτέλους πραγματικότητα το έλατο βρίσκεται αντιμέτωπο με απρόβλεπτες καταστάσεις...*

Ο Χ. Κρ. Άντερσεν μας μαγεύει, ταξιδεύοντάς μας από το δάσος στο σπίτι με τη Χριστουγεννιάτικη ατμόσφαιρα και από εκεί στη σκοτεινή αποθήκη με τα ποντίκια. Η πυρά και τα τριξίματα-αναστεναγμοί του έλατου μας επιστρέφουν εκεί που ο καθαρός αέρας, το φτερούγισμα των πουλιών και οι ζεστές ακτίνες του ήλιου αποκαλύπτουν το αληθινό νόημα της ζωής...

### Ανάγνωση του κειμένου

Ο εμψυκωτής διαβάζει ή αφηγείται παραστατικά το παραμύθι του Χ. Κρ. Άντερσεν επιδιώκοντας την επαφή των παιδιών με την υπόθεση και τη μετέπειτα αξιοποίησή της μέσα από θεατρικές τεχνικές και δράσεις που προάγουν τη φαντασία, την έκφραση, την επικοινωνία, τη συνεργασία, τη διερεύνηση της εικόνας εαυτού και οδηγούν σε αυθόρμητες ή οργανωμένες ενέργειες που αποκαλύπτουν βιωματικά στο παιδί, νέες προοπτικές, εναλλακτικούς τρόπους διαχείρισης καταστάσεων, δεξιότητες και τρόπους δημιουργικής έκφρασης των ιδιοτήτων του.

Μετά το θεατρικό παιχνίδι η ομάδα μπορεί να προχωρήσει στη δραματοποίηση του κειμένου σταδιακά μέσα από διαδικασίες όπως ανάλυση χαρακτήρων, «εργαστήρι γραφής», πρόβες, κατασκευή εικαστικού πλαισίου (σκηνικά, κοστούμια), επιλογή μουσικής, σχεδιασμό φωτισμού, κατασκευή προσκλήσεων, αφίσας και παρουσίαση της δραματοποίησης μπροστά σε κοινό.

### *α' φάση: Απελευθέρωση - ενεργοποίηση της ομάδας*

1. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)

1α. Κίνηση στο χώρο και αναπαράσταση καταστάσεων:

– περπατούμε ελεύθερα στο χώρο

- περπατούμε με κατεύθυνση ένα συγκεκριμένο στόχο, αλλάζουμε κατευθύνσεις όταν τον προσεγγίζουμε
- περπατούμε σε ένα δρόμο γεμάτο στροφές
- περπατούμε σε ένα έδαφος που γλιστρά
- περπατούμε σε έδαφος ανώμαλο γεμάτο χαντάκια και εμπόδια
- ανεβαίνουμε την πλαγιά ενός λόφου
- κατεβαίνουμε
- περπατούμε μέσα σε ένα δάσος αραιό, που στην πορεία γίνεται πυκνό
- περπατούμε προσπαθώντας ν' αποφύγουμε κορμούς δέντρων, θάμνους, αγκάθια, λιμνούλες ή ρυάκια
- περπατούμε σε ένα δάσος στο οποίο διάφορα οπτικά και ακουστικά συμβάντα αποσπούν την προσοχή μας (ήχοι που μας τρομάζουν ή μας γοητεύουν, σκιές που μας κυνηγούν, κ.ά.)

#### 1β. Μεταμορφώσεις:

- μεταμορφωνόμαστε σε μικρά και ψηλά δέντρα
- μεταμορφωνόμαστε σε λουλούδια
- μεταμορφωνόμαστε σε μικρά ζώα του δάσους που τρέχουν ανάμεσα στα δέντρα
- μεταμορφωνόμαστε σε ερπετά, σε πουλιά, σε μεγαλύτερα ζώα όπως ελάφια, αλεπούδες κ.ά.
- μεταμορφωνόμαστε σε ζώα της επιλογής μας και αναζητούμε τροφή, προσπαθούμε να κατασκευάσουμε τη φωλιά μας, να συναντήσουμε άλλα ζώα που ανήκουν στη δική μας οικογένεια ζώων.

Στόχος των παραπάνω δράσεων αποτελεί η ενεργοποίηση και το δέσιμο της ομάδας, η δημιουργική εξερεύνηση των σωματικών και εκφραστικών δυνατοτήτων, η επεξεργασία και η επαφή με μορφές, σχήματα και απεικονίσεις που θα απασχολήσουν τα παιδιά στη συνέχεια με αφορμή το παραμύθι του Χ.Κρ. Άντερσεν.

#### 2. Τεχνική: Ομαδικό κινητικό παιχνίδι (χρόνος: 15' περίπου, μουσικό ερέθισμα)

«Ποντίκια κι έλατο» (παραλλαγή του γνωστού «Κορόιδου»).

Ένα παιδί είναι το «έλατο». Τα «ποντίκια» του έχουν πάρει το αστέρι του. Το «έλατο» προσπαθεί να το πιάσει όμως τα «ποντίκια το πετούν το ένα στο άλλο με αποτέλεσμα να δυσκολεύουν το «έλατο/κορόιδο». Όταν το «έλατο» καταφέρει να πιάσει το αστέρι αλλάζει ρόλο άμεσα και γίνεται «ποντίκι», ενώ το «ποντίκι» από το οποίο πήρε το αστέρι γίνεται το καινούργιο «έλατο».

Στόχος του παιχνιδιού είναι η ενεργοποίηση του σώματος, η ανάπτυξη ετοιμότητας και η εξοικείωση με την ομάδα.

3. *Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 45' περίπου, μουσικό ερεθίσμα)*

3α. «Φυτρώνω» (ομαδικό):

- κάθε παιδί αποτελεί ένα σπόρο
- το ταξίδι του σπόρου κάτω από τη γη
- φάσεις ανάπτυξης του σπόρου
- σταδιακή μετάβαση από το χώμα στην επιφάνεια
- εστίαση στις αντιδράσεις της αλλαγής από το σκοτάδι στο φως, ή σε πρωτόγνωρα οπτικο-ακουστικά ερεθίσματα
- η ανάπτυξη / εξέλιξη του φυτού
- η ανακάλυψη του εαυτού (σώματος)
- η αλληλεπίδραση με τους άλλους (σπόρους- φυτά)

Η ανάπτυξη της παραπάνω δράσης συντελείται χωρίς λόγια, αυθόρμητα και σταδιακά με την καθοδήγηση του εμπυκωτή ο οποίος με διακριτικότητα καθοδηγεί λεκτικά επιτρέποντας στους συμμετέχοντες να λειτουργήσουν με τον προσωπικό τους ρυθμό και επενεργώντας θετικά στην τελική σύζευξη και επικοινωνία τους.

Στόχος η βίωση καταστάσεων, η γνωριμία με τον εσωτερικό εαυτό, η ενεργοποίηση του σώματος, η άσκηση σωματικών [σε όλα τα επίπεδα χώρου (κάτω, μεσαίο, επάνω)], εκφραστικών και επικοινωνιακών δεξιοτήτων στα πλαίσια της ομάδας.

3β. «Αέρας και φύλλο» (σε ζευγάρια):

- Το ένα παιδί είναι ο «αέρας» και το άλλο είναι το «φύλλο». Ο «αέρας» φυσά σε διάφορες κατευθύνσεις, με διαφορετικές αυξομειώσεις στην ένταση και χωρίς να αγγίζει ή να καθοδηγεί λεκτικά το «φύλλο». Το «φύλλο» δέχεται τη δράση, «υποτάσσεται», ανταποκρίνεται ανάλογα με το εκάστοτε ερεθίσμα...
- Οι ρόλοι αλλάζουν.

Στόχος η συνεργασία, η εκφραστική δημιουργική κίνηση, η ανάπτυξη εναλλακτικών επικοινωνιακών κωδίκων, πρωτοβουλίας, ανταποκρισιμότητας σε εξωγενή ερεθίσματα, η απόδραση από τον εγωκεντρισμό.

3γ. «Το έλατο και οι ξυλοκόποι»

- 1<sup>η</sup> παραλλαγή (ομαδικό): Η ομάδα σχηματίζει ένα «σφιχτό» κύκλο. Στη μέση βρίσκεται όρθιο ένα παιδί (έλατο) που διατηρώντας σταθερή τη θέση των ποδιών του στο κέντρο του κύκλου, αφήνεται «στα χέρια» των υπολοίπων (ξυλοκόπων). Η ομάδα με υπευθυνότητα, προσοχή, φροντίδα, περιστρέφει το παιδί μέσα στον κύκλο.
- 2<sup>η</sup> παραλλαγή (τριάδες): Ένα παιδί στη μέση γίνεται «εκκρεμές» ταλαντευόμενο ανάμεσα σε δύο άλλα μέλη της ομάδας που το ωθούν προς τη μία ή την αντίθετη κατεύθυνση έχοντας αναλάβει ταυτόχρονα την ασφάλεια του ταλαντευόμενου.
- 3<sup>η</sup> παραλλαγή (ζευγάρια): Ο «ξυλοκόπος» κυλά το «κομμένο έλατο» σαν βαρελάκι μέσα στο χώρο. Αλλαγή ρόλων.
- Στόχος το δέσιμο της ομάδας, η δημιουργία εμπιστοσύνης ανάμεσα στα μέλη της.

### ***θ' φάση: Κύριο μέρος***

1. *Τεχνική: Αυθόρμητη δημιουργία κατάστασης - Παγωμένη εικόνα - Ανίχνευση του προσωπικού βιώματος (χρόνος: 20' περίπου)*

1α. «Στο δάσος...»:

Η ομάδα αφήνει ελεύθερο το χώρο στο κέντρο. Καθένας επιλέγει το χρόνο και τον τρόπο με τον οποίο θα εισαχθεί στη δράση και χωρίς να ανακοινώσει στα υπόλοιπα μέλη το έμπυχο ή άψυχο αντικείμενο που εμψυχώνει. Σκοπός η δημιουργία χωρίς περιορισμούς, ελεύθερης δράσης με γενικό θέμα που ανακοινώνεται εξαρχής από τον εμψυχωτή: «η ζωή στο δάσος».

Στόχος η έκφραση προσωπικών επιλογών, το δέσιμο της ομάδας και η ανάδειξη της δυναμικής της.

1β. Η δράση παγώνει

Στόχος η ενδυνάμωση του βιωματικού συναισθήματος.

1γ. Ο εμψυχωτής θέτει ερωτήματα όπως: *τι είσαι; που βρίσκεσαι; τι κάνεις; πως αισθάνεσαι;*

Στόχος η ανίχνευση, η συνειδητοποίηση και ενδεχομένως η εμβάθυνση στη δεδομένη κατάσταση

2. *Τεχνική: Παιχνίδι ρόλου – Αυτοσχεδιασμός – Ανίχνευση του προσωπικού βιώματος και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 45', προερατικά χρήση ακουστικών ή μουσικών ερεθισμάτων, σκηνικών αντικειμένων, γραφική ύλη)*

2α. «Το παραπονιάρικο ελατάκι» (ομαδικός): Τα παιδιά επιλέγουν ρόλους από πρόσωπα, ζώα ή αντικείμενα που σχετίζονται με το δάσος (όπως αναπτύσσονται στο πρώτο μέρος της υπόθεσης του παραμυθιού). Ένα παιδί αναλαμβάνει το ρόλο του μικρού έλατου που παραπονιέται για τη ζωή του στο δάσος και επιθυμεί να φύγει για να γνωρίσει τον κόσμο. Κάποιοι προσπαθούν να το μεταπείσουν επιχειρηματολογώντας για τη θέση τους. Άλλοι το πληροφορούν για τον κόσμο, του προτείνουν τρόπους διαφυγής ή ακόμα συγκεκριμένους προορισμούς. Ο εμπυκωτής καταγράφει απόψεις, ιδέες, προτάσεις.

Παραλλαγή (σε ζευγάρια): Το ένα «παιδί» είναι το έλατο και το άλλο παίζει το ρόλο του συνομιλητή του. Στη συνέχεια ανακοινώνουν στον κύκλο το περιεχόμενο ή και τα αποτελέσματα της συζήτησης (συμφωνία ή διαφωνία ανάμεσα στους συνδιαλεγόμενους, προτάσεις, λύσεις κ.ά.)

2β. «Εξελίξεις...»: (σε μικρότερες ομάδες): Τα παιδιά χωρίζονται σε μικρές ομάδες (4-5 παιδιών) και δραματοποιούν αυτοσχεδιαστικά μία υποθετική κατάσταση επιλογής του μικρού έλατου (με τη βοήθεια ή όχι του εμπυκωτή). Αφού προετοιμαστούν παρουσιάζουν τη δική τους εκδοχή στις άλλες ομάδες. Ενδεικτικά παραδείγματα:

- Το μικρό έλατο αφού κοπεί από τους ξυλοκόπους γίνεται κατάρτι σε ιστιοφόρο και ταξιδεύει στους ωκεανούς
- Το μικρό έλατο γίνεται έπιπλο
- Το μικρό έλατο γίνεται χαρτί...
- Το μικρό έλατο γίνεται χριστουγεννιάτικο έλατο
- Το μικρό έλατο γίνεται κούτσουρα για το τζάκι
- Το μικρό έλατο παραμένει στο δάσος

2γ. «Συνεντεύξεις»: Κάποια παιδιά σε ρόλο δημοσιογράφου παίρνουν συνέντευξη από το «έλατο» (τα παιδιά που έχουν παίζει το ρόλο του «έλατου»), αλλά και από τα άλλα παιδιά που έχουν παίζει ρόλους σχετικούς με τη νέα κατάσταση που βιώνει το έλατο εκτός δάσους.

2δ. «Γλυπτά»: Οι ομάδες λαμβάνοντας υπόψη το περιεχόμενο του αυτοσχεδιασμού τους φτιάχνουν ένα γλυπτό με τα σώματά τους. Πρόκειται για ένα γλυπτό που αναπαριστά την συναισθηματική κατάσταση του έλατου μετά από αρκετό διάστημα, όταν μπορεί πια να βιώσει αποστασιοποιημένα τις συνέπειες της επιλογής του.

2ε. Συνεντεύξεις»: Τα παιδιά και ο εμπυκωτής παίρνουν συνέντευξη από το «έλατο» ζητώντας του να αξιολογήσει τις επιλογές του και να εκφράσει λεκτικά τα συναισθήματά του.

Στόχος η ανάπτυξη κριτικής σκέψης, επίλυσης προβλημάτων, η δημιουργική έκφραση, η εξέλιξη της φαντασίας. Επιδιώκεται επίσης εμμέσως η αυτοαξιολόγηση και η ανάδυση προβληματισμών που ξεφεύγουν από τα όρια της ιστορίας που μας απασχολεί, για ζητήματα ευρύτερου ενδιαφέροντος (οικολογία, άνθρωπος και φυσικό περιβάλλον, ατομικές επιθυμίες –κοινωνικοί συμβιβασμοί κ.ά.)

3. *Τεχνική: Παιχνίδι ρόλου – Αυτοσχεδιασμός (χρόνος: 20' περίπου, σκηνικά αντικείμενα)*

«Χριστούγεννα»:

Τα παιδιά χωρίζονται σε νέες ομάδες. Επιλέγουν μία τελετουργία, έθιμο ή παράδοση και καλούνται να ετοιμάσουν (5'-10' προετοιμασίας) ένα δρώμενο επιλέγοντας τη διάσταση του θέματος που εκφράζει καλύτερα την κάθε ομάδα (π.χ. κάλαντα, ετοιμασία χριστουγεννιάτικων γλυκών, στολισμός έλατου, αναπαράσταση της γέννησης, καλικατζαροι, τα δώρα του Αν Βασίλη κ.ά.). Παρουσιάζουν τους αυτοσχεδιασμούς τους (με λόγο ή χωρίς λόγο αφήνοντας στη δεύτερη περίπτωση τους άλλους να μαντέψουν...).

4. *Αναλόγιο – Χορωδιακή απαγγελία (χρόνος: 15' περίπου, μουσική υπόκρουση ή δημιουργία ηχητικών με αυτοσχέδια όργανα/αντικείμενα)*

Τα παιδιά τραγουδούν τα κάλαντα και άλλα χριστουγεννιάτικα τραγούδια.

Στόχος η βίωση της κατάνυξης και του πνεύματος των Χριστουγέννων μέσα από τη χορωδιακή απαγγελία.

**γ' φάση: Κλείσιμο**

«Δώρα και ευχές» (χρόνος: 10' περίπου, μουσική υπόκρουση, ένα κόκκινο σακούλι, ένα κερι)

(σε κύκλο):

α. Ο εμπυκωτής ζητά από τα παιδιά να προσφέρουν σε όποιον θέλουν, ένα δώρο. Ένα κόκκινο σακούλι περνά από χέρι σε χέρι. Κάθε παιδί ανοίγει το σακούλι και βγάζει το φανταστικό του δώρο. Με παντομίμα δείχνει στο παιδί που θέλει να το προσφέρει τι ακριβώς είναι αυτό το δώρο. Η ομάδα μαντεύει.

β. Τα παιδιά κάθονται πιο κοντά το ένα στο άλλο. Χαμηλός φωτισμός. Ο εμπυκωτής ανάβει ένα κερι. Όλα τα παιδιά παίρνουν με τη σειρά το κερι και διατυπώνουν μία ευχή για κάποιο πρόσωπο, για την ομάδα ή ακόμα και για τον εαυτό τους. Ο εμπυκωτής τελευταίος σβήνει το κερι. Τα φώτα ανοίγουν...Καλά Χριστούγεννα....

Στόχος μας είναι η βίωση συναισθημάτων που έχουν σχέση με το μήνυμα των

Χριστουγέννων (αγάπη, προσφορά, αλληλεγγύη). Το κλείσιμο εξυπηρετεί ακόμα την αποθέρμανση των εμπλεκόμενων δίνοντας τη δυνατότητα σε όλους κατά την μετάβαση από το φανταστικό επίπεδο στην πραγματικότητα να εκφράσουν τα συναισθήματα που βίωσαν μέσα στο παιχνίδι.

[Ενδείκνυται για παιδιά Νηπιαγωγείου και πρώτων τάξεων Δημοτικού]

## Δραματοποίηση

Το ίδιο θέμα και κείμενο (Το Έλατο του Χ. Κρ. Άντερσεν)

**ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΩΝ:** από 20-50

**ΠΡΟΣΩΠΑ:** Δέντρα (από 4-10), Ελατάκι (μπορούν να το παίξουν 2-3 διαφορετικά παιδιά), Ήλιος, Πουλιά (από 1-5), Φεγγάρι, Ξυλοκόποι (2), Αγ. Βασίλης, Παιδιά (από 3-6), Ενήλικες (2-4), Κούκλες, παιχνίδια (3-6), Ποντίκια (από 4 έως 10)

**ΧΩΡΟΙ ΔΡΑΣΗΣ:** στο δάσος, στο σπίτι τα Χριστούγεννα, στην αποθήκη, στην αυλή, στο δάσος.

### ΔΟΜΗ ΔΡΑΣΗΣ:

**Σκηνή 1<sup>η</sup>:** Το μικρό έλατο μεγαλώνει μέσα στο δάσος ανάμεσα σε πλήθος φίλους (έμπυχους και έμπυχους). Όμως αυτό παραπονιέται και ονειρεύεται την απόδρασή του από το δάσος προκειμένου να γνωρίσει άλλους τόπους και εμπειρίες. Ένα βράδυ, κι αφού το φεγγάρι το έχει νανουρίσει γλυκά, έρχονται οι ξυλοκόποι. Το κόβουν και το παίρνουν μακριά.

**Σκηνή 2<sup>η</sup>:** Το μικρό έλατο στολισμένο χριστουγεννιάτικο καμαρώνει και σκέφτεται τους φίλους του που σίγουρα θα χαίρονταν για την καλή του τύχη. Ευτυχισμένο περνά τις πιο υπέροχες στιγμές της ζωής του. Παρακολουθεί γοπευμένο τους ανθρώπους και τις χριστουγεννιάτικες γιορτινές τους εκδηλώσεις. Ακούει όμορφες ιστορίες.

**Σκηνή 3<sup>η</sup>:** Τα Χριστούγεννα έχουν τελειώσει και το έλατο βρίσκεται κλεισμένο σε μία σκοτεινή αποθήκη. Απογοητευμένο, χωρίς τα λαμπερά του στολίδια γίνεται αντικείμενο εμπαιγμού και κοροϊδίας από τα ποντίκια. Αναπολεί το φως, την ανέμελη ζωή στο δάσος και την αγάπη των φίλων του. Εύχεται να το ξαναφυτέψουν την Άνοιξη επιθυμώντας απεγνωσμένα να ζήσει...

### Σκηνή 4<sup>η</sup>:

**Εικόνα 1<sup>η</sup>:** Την Άνοιξη οι άνθρωποι του σπιτιού το βγάζουν στην αυλή. Το φύλωμά του έχει μαραθεί. Πεσμένο στο έδαφος μάταια ζητά τη βοήθεια του ήλιου. Οι άνθρωποι αποφασίζουν να το κόψουν κρίνοντας πως το ξύλο του θα είναι ιδανικό για το τζάκι. Τρομοκρατημένο προσπαθεί ν' αντισταθεί...Μάταια...Ουρλιάζει όλο φόβο...

**Εικόνα 2<sup>η</sup>:** Ξυπνά φωνάζοντας μέσα στο δάσος. Όλα ήταν ένα απαίσιο όνειρο... Εύχεται ολόψυχα να μείνει για πάντα στο δάσος, κοντά στους αγαπημένους φίλους του ...

[Ενδείκνυται για παιδιά Δημοτικού]

## 25<sup>H</sup> ΜΑΡΤΙΟΥ

### Δραματοποιημένη Παράσταση

**Ο μικρός μπουρλοτιέρης (25<sup>η</sup> Μαρτίου)** (7 διδακτικές ώρες)

Τα παιδιά στον κύκλο της ομάδας ακούνε από τον εμπνευστή να διαβάζει το κείμενο «*Ο μικρός μπουρλοτιέρης*», απόσπασμα από το ομώνυμο μυθιστόρημα της Γαλάτειας Γρηγοριάδου – Σουρέλη (ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων ε' και στ' δημοτικού).

Κατόπιν, τα παιδιά διερευνούν το κείμενο, αξιοποιώντας κατάλληλες θεατρικές τεχνικές. Μετά την ανάπτυξη κάθε τεχνικής μπορούν, σταδιακά ή συνολικά στο τέλος, σε «εργαστήρι γραφής», να δημιουργήσουν το δικό τους θεατρικό κείμενο και, εφόσον θελήσουν, το παρουσιάζουν σε μορφή θεατρικής παράστασης στο σχολείο.

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται οι χαρακτήρες και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να κατανοήσουν τα ιδεώδη που ενέπνευσαν την ελληνική επανάσταση του 1821 και τον προεπαναστατικό αγώνα.

*1. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)*

Κινούνται στο χώρο και αναπαριστούν διάφορες καταστάσεις.

Είμαστε:

- παιδιά και περπατούμε με χαρούμενη διάθεση και συναντούμε άλλα παιδιά και παίζουμε παιχνίδια (σε ζευγάρια)
- παιδιά που φωνάζουμε και τραγουδούμε πηγαίνοντας στο σχολείο
- πουλιά μια χειμωνιάτικη μέρα που κρυώνουμε και πεινούμε
- πουλιά κλεισμένα στο κλουβί μας
- πουλιά που πετούμε ελεύθερα στον ουρανό
- ναύτες που ταξιδεύουμε στη θάλασσα, που τραβούμε τα κουπιά, που κατεβάζουμε τα πανιά
- πολεμιστές που διασχίζουμε ένα μονοπάτι ξεπερνώντας διάφορα εμπόδια (ποια είναι αυτά;)
- πολεμιστές που καθαρίζουμε τα όπλα μας
- φυλακισμένα λιοντάρια στο κλουβί που κουβαλούμε τη βαριά μας αλυσίδα

- γενναίοι πολεμιστές που μαχόμαστε το σκοτάδι που απλώνεται γύρω μας.

Στόχος μας είναι να εξοικειωθούν τα παιδιά με ρόλους και καταστάσεις και μέσω της αναπαράστασής τους να κατανοήσουν έννοιες που θα διερευνήσουν κατά τη δραματοποίηση του κειμένου. Ο εμπυχωτής, σε α' πληθυντικό πρόσωπο, κινητοποιεί τη διάθεσή τους να εμπλακούν σε παιχνίδια σωματικής έκφρασης και μεταμορφώσεων.

### 2. Τεχνική: *Μαρτυρία (χρόνος: 15' περίπου)*

Ο εμπυχωτής αναλαμβάνει τον ρόλο του Μιαούλη και αφηγείται προφορικά τα γεγονότα της καταστροφής της Χίου. Κατόπιν, απαντά σε ερωτήσεις που, εκτός ρόλου, του θέτουν τα παιδιά για τη ζωή, τα οράματά του, κλπ. Κάθε παιδί θέτει μια – δύο ερωτήσεις και αρκείται στην απάντηση που του δίνει ο καπετάν Μιαούλης.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν τις συνθήκες που επικρατούσαν στην προεπαναστατική περίοδο.

### 3. Τεχνική: *Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

#### **α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, δίχως λόγο, αναπαριστούν μια σκηνή από την καταστροφή της Χίου.

#### **β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση ο εμπυχωτής ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (ποιος είσαι; πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στα γεγονότα της σφαγής και να κατανοήσουν τα οράματα των επαναστατημένων Ελλήνων.

### 4. Τεχνική: *Συλλογικός χαρακτήρας (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά φορώντας ουδέτερες (λευκές) μάσκες, κινούνται στον χώρο, αναπαριστώντας και εκφράζοντας φωναχτά τις σκέψεις του Μιαούλη που απηχούν την αγωνία του για τη διχόνοια των Ελλήνων, όπως αυτή εκφράζεται από τα λόγια «Πόνος ξεχύθηκε στο πρόσωπό του. / Και μεις; / Βλέπεις, τρωγόμαστε μεταξύ μας...».

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν την παρεμπόδιση της επιτυχίας του αγώνα εξαιτίας της δικόνοιας.

*5. Τεχνική: Περίγραμμα του χαρακτήρα (χρόνος: 30' περίπου)*

Πάνω σε κομμάτι από «χαρτί του μέτρου», τα παιδιά σχεδιάζουν το περίγραμμα του καπετάν Μιαούλη. Γύρω από το περίγραμμα, γράφουν τα λόγια του λαού και της οικογένειάς του, ενώ μέσα στο περίγραμμα γράφουν τις σκέψεις του για τον αγώνα.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν τις εξωτερικές αλλαγές και τις εσωτερικές συγκρούσεις που βιώνει κάθε άνθρωπος.

*6. Τεχνική: Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης-Η δράση που παγώνει*

Τα παιδιά σε ρόλο ναυτών τραβούν τα σχοινιά από τον κάβο ή στα ξάρτια με τον καπετάνιο Μιαούλη να τους παροτρύνει φωνάζοντάς τους «Μια ούλοι, μια ούλοι, μια ούλοι». Αφού αυτοσχεδιάσουν στη συνέχεια παγώνουν την έκφρασή τους.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν το λόγο που ο καπετάνιος πήρε το όνομα «Μιαούλης» (Μια ούλοι).

*7. Τεχνική: Αυτοσχεδιασμός – Θέατρο forum (χρόνος: 30' περίπου)*

Δύο παιδιά αυτοσχεδιάζουν τη σκηνή με τους γονείς του Λευτέρη. Άραγε, γνωρίζουν πού είναι το παιδί τους; Ο εμπυχωτός μπορεί να έχει προηγουμένως δώσει από μια κάρτα στα παιδιά με σχετικές πληροφορίες ή τα παιδιά να αποφασίσουν για την κατάσταση.

Επίσης, ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να βασιστεί στο «θέατρο φόρουμ», με σκοπό να ακουστούν οι διαφορετικές προτάσεις των παιδιών για την τύχη των γονέων (βλ. θέατρο forum).

Στόχος μας είναι να αναδείξουν και να κατανοήσουν την αγωνία και τη χαρά των γονέων για τα παιδιά τους.

*8. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση - Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)*

**α' φάση (Αισθησιοκινητική δράση)**

Κινούνται στον χώρο και αναλαμβάνουν τον ρόλο του Λευτέρη που σκαρφάζει στους θράχους, ρίχνει πετονιές, παίζει και γελάει, μαθαίνει γράμματα.

**β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Ο εμπυκωτής θέτει ερωτήματα στο χαρακτήρα σχετικά με την κατάσταση (πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να βιώσουν και να νιώσουν την παιδικότητα και να κατανοήσουν τις σκέψεις του Λευτέρη.

9. *Τεχνική: Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

**α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, αναπαριστούν το στιγμιότυπο από την τωρινή δύσκολη ζωή του Λευτέρη.

**β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπυκωτής ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στο χαρακτήρα σχετικά με την κατάσταση (πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στα γεγονότα της σφαγής και να κατανοήσουν τα οράματα των επαναστατημένων Ελλήνων.

10. *Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση - Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)*

**α' φάση (Αισθησιοκινητική δράση)**

Κινούνται στον χώρο και αναλαμβάνουν τον ρόλο των παιδιών στα χρόνια της λευτεριάς που ζούνε ξένοιαστα, χαίρονται, τραγουδούν, παίζουν και φωνάζουν.

**β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Ο εμπυκωτής θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να βιώσουν και να νιώσουν την αναγκαιότητα του αγώνα.

11. *Τεχνική: Γραφή ημερολογίου (χρόνος: 30' περίπου)*

Τα παιδιά αναλαμβάνουν τον ρόλο του Μιαούλη που εκφράζει στο προσωπικό του ημερολόγιο το όραμά του για μια καλύτερη πατρίδα.

Στόχος μας είναι να νιώσουν και να κατανοήσουν τη δύναμη της πίστης σε ένα σκοπό.

*12. Τεχνική: Παιχνίδι Ρόλου (χρόνος: 40' περίπου)*

Τα παιδιά στον ρόλο των αγωνιστών συνεδριάζουν με θέμα την ανάγκη συμφωνίας για την επιτυχία του αγώνα. Ο εμπυκωτής αναλαμβάνει τον ρόλο του Μιαούλη, που εκφράζει την πίκρα του για τις φαγωμάρες και υπενθυμίζει τη συνευθύνη όλων για τον κοινό σκοπό, ενώ οι μαθητές το ρόλο των Κανάρη, Ματρόζου, Παπανικολή κ.ά.

Στόχος μας είναι να τα παιδιά να κατανοήσουν την αναγκαιότητα της ομοψυχίας και τη συμβολή του διαλόγου ως τρόπου επαφής, σύγκρισης και επικοινωνίας σ' αυτό.

*13. Τεχνική: Γραφή ημερολογίου (χρόνος: 30' περίπου)*

Τα παιδιά αναλαμβάνουν τον ρόλο του Μιαούλη, που εκφράζει στο προσωπικό του ημερολόγιο τις σκέψεις και τα συναισθήματά του για την έκβαση της συνεδρίασης.

Στόχος μας είναι τα παιδιά να αισθανθούν την πίστη που διατρέχει την επανάσταση.

*14. Τεχνική: Καρέκλα των αποκαλύψεων (χρόνος: 20' περίπου)*

Ο εμπυκωτής ή κάποιο από τα παιδιά αναλαμβάνει τον ρόλο του Λευτέρη είκοσι χρόνια μετά. Τα παιδιά, εκτός ρόλου, του θέτουν ερωτήσεις για τα χρόνια της επανάστασης, για την τωρινή ζωή και τα οράματά του.

Στόχος μας είναι να κατανοηθεί η αναγκαιότητα και το εκτόπισμα της θυσίας ενός αγωνιστή.

[Προτείνεται για μαθητές Ε' και ΣΤ' Δημοτικού]

## Θεατρική Παράσταση

### ΤΙΤΛΟΣ: *Ρήγας ο Βελεστινλής*

(Ο Τίτλος «Ρήγας ο Βελεστινλής» συνοδεύεται και από τον υπότιτλο *Ιστορικό Δράμα σε Πέντε Πράξεις*).

### ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Βασίλης Ρώτας

**ΕΙΔΟΣ:** ιστορικό δράμα

**ΔΟΜΗ:** Ιστορικό δράμα ή «*ποιητική τραγωδία*», την χαρακτηρίζει ο Β. Ρώτας, σε πέντε Πράξεις. Κάθε πράξη αποτελείται από σκηνές. Η Α' Πράξη από τέσσερις σκηνές, η Β' Πράξη από δύο σκηνές, η Γ' Πράξη από τρεις σκηνές, η Δ' Πράξη από δύο σκηνές και η Ε' Πράξη από μία σκηνή.

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** υποδουλωμένη Ελλάδα-Ευρώπη

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** εφηβικά χρόνια του Ρήγα – εποχή ωριμότητας (λίγο πριν τη αυτοθυσία)

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** χωριό της Θεσσαλίας (πιθανότατα το Βελεστίνο, η γενέθλια γη του ήρωα), Βιέννη, Τεργέστη, Βελιγράδι.

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Εφηβικά χρόνια του Ρήγα, ως επί το πλείστον όμως αποτυπώνεται η ζωή του στα τελευταία δύο χρόνια, στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα.

### ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:

ΕΞΗΓΗΤΗΣ  
ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΥΡΙΑΖΗΣ, Ο ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ  
ΚΟΡΩΝΙΟΣ  
ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ  
ΠΕΤΕΡΣ  
ΕΥΜΟΡΦΙΔΗΣ

### ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΕΞΗΓΗΤΗΣ  
ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΥΡΙΑΖΗΣ, Ο ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ  
ΔΕΣΠΟΤΗΣ  
ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, έμπορος

ΚΑΤΙΝΚΑ, σύζυγος Οικονόμου  
ΠΡΙΓΚΗΠΑΣ

### ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΚΟΡΩΝΙΟΣ  
ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ  
ΑΡΓΕΝΤΗΣ, έμπορος  
ΣΟΥΖΑΝΑ, γριά υπηρέτρια

### ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΟΥ:

Η βία του τυράννου αναγκάζει το νεαρό Ρήγα να φύγει από τη σκλαβωμένη Ελλάδα για την Ευρώπη, όπου προσπαθεί να αφυπνίσει την εθνική συνείδηση των Ελλήνων, να διαδώσει τις επαναστατικές του ιδέες, να διατρανώσει τα φλογερά του οράματα σε όλους τους υπόδουλους λαούς των Βαλκανίων. Αντίμαχοί του στέκονται κάποιοι εκπρόσωποι του ανώτερου κλήρου, (Δεσπότης), του χρήματος (Οικονόμου) και των ανώτερων κοινωνικών τάξεων (Πρίγκηπας). Από τα πιο επικίνδυνος είναι ο Οικονόμου, άνθρωπος ύπουλος, ιδιαίτερα φιλοχρήματος, χωρίς ηθικούς φραγμούς ακόμη και για τα πιο στενά του πρόσωπα, όπως η γυναίκα του Κατίγκα. Ο Οικονόμου, με δόλιο σχέδιο, και παρά τις αντιδράσεις της γυναίκας του, προδίδει στις αυστριακές αρχές τον Ρήγα και τους στενούς του συνεργάτες, ο ίδιος όμως πέφτει θύμα της πλεκτάνης του και δολοφονείται από την υπηρέτρια του. Το τέλος του Ρήγα και των συντρόφων του είναι αποτρόπαιο. Στραγγαλίζονται σε τουρκική φυλακή του Βελιγραδίου από βαρυποινίτες.

### ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

Ο *Ρήγας Βελεστινλής* είναι το υποκείμενο δράσης. Εμφανίζεται σε δύο ηλικίες. Είναι 17 χρονών στην πρώτη σκηνή της Α΄ Πράξης, από εκεί κι έπειτα σε όλο το έργο είναι ενήλικας, περίπου σαραντάρης. Οι επαναστατικές και βαθύτατα ριζοσπαστικές ιδέες του, επηρεασμένες και από τα ιδεώδη της ελευθερίας, της δημοκρατίας και της ισότητας της Γαλλικής Επανάστασης, ξεσπώνουν έντονες αντιδράσεις στους κύκλους των συντηρητικών, παράλληλα όμως γεμίζουν ελπίδα και θάρρος τόσο τους σκλαβωμένους Έλληνες όσο και όλους τους άλλους υπόδουλους λαούς. Σε όλο το έργο παρακολουθούμε την ηρωική του πορεία, την προσήλωσή του σε «υψηλά ιδανικά μέχρι την προδοσία, την σύλληψη και τη θανάτωσή του».

Σύμμαχοι και βοηθοί του είναι Έλληνες αλλά και ξένοι, πλούσιοι και φτωχοί, που ενθουσιάζονται από τις πολιτικές του απόψεις. Δεν είναι λίγοι αυτοί

που έμπρακτα υποστηρίζουν τα επαναστατικά του οράματα. Για παράδειγμα ο Αργέντης, ο Κορωνιός, ο Νικολίδης, ο Τσιφτετέλης (Έλληνες) αλλά και ο Πέτροβιτς και ο Πέτερς. Η Κατίνκα, γυναίκα του Οικονόμου, μισεί τον άνδρα της και θεωρεί τον εαυτό της «σκλάβο, ενός σκλάβου του χρήματος». Ο ερχομός του Ρήγα την βγάζει από την δυστυχία της. Ερωτεύεται τον Ρήγα ως φορέα, υψηλών ιδανικών, αλλά και ως άνδρα. Την στιγμή που αντιλαμβάνεται την προδοσία του άνδρα της προσπαθεί να την αποσοβήσει αλλά χωρίς επιτυχία.

Αντίπαλοί του είναι όσοι τον θεωρούν επικίνδυνο ταραξία και ανατροπέα της έννομης τάξης και ονειροπόλο ρομαντικό, όπως ο έμπορος Οικονόμου, ο Πρίγκιπας, ο Δεσπότης. Προδότης του Ρήγα όμως χωρίς ωστόσο τη θέλησή του, γίνεται και ο Βασίλης, νέος επιπόλαιος κι ευκολόπιστος.

Οι ζωντοί διάλογοι, γοργοί κι εμπλουτισμένοι σε κάποια σημεία με διακειμενικές αναφορές (από το λαϊκό θέατρο και το αρχαίο δράμα), και τραγούδια από το χώρο της δημοτικής μας παράδοσης, η δραματουργική αυτοτέλεια των βασικών χαρακτήρων, η παρουσία στοιχείων περιπέτειας και απροόπτου τα οποία προκύπτουν αβίαστα μέσα από τη δράση, τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων και τις ποιητικές ιδεολογικές και πολιτικές συγκρούσεις, που ενεργοποιούν τόσο τις αισθητικές-καλλιτεχνικές προσλαμβάνουσες, όσο και τις νοητικές παραστάσεις των μαθητών, καθιστούν το έργο παιδαγωγικά και θεατρολογικά αξιοποιήσιμο.

Σε ιδεολογικό επίπεδο το ενδιαφέρον εστιάζεται στο εθνικό-πολιτικό όραμα του Ρήγα για την αποτίναξη του τουρκικού ζυγού στην Ελλάδα και στα υπόλοιπα Βαλκάνια, στον πολιτικό του φιλελευθερισμό (φορέας των ιδεών τα Γαλλικής Επανάστασης και του Νεοελληνικού Διαφωτισμού), στις νεωτερικές του απόψεις σχετικά με τις έννοιες Έθνος-Νόμος-Ελευθερία-Δημοκρατία-Ελληνική γλώσσα-Κοινωνική τάξη.

## ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

**Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** έξι

**Σκηνογραφία:** δύο σκηνικά που να δηλώνουν αντίστοιχα ελληνικό-ευρωπαϊκό χώρο και ένα τρίτο για τη φυλακή (για φυλακή δεν είναι απαραίτητο να υπάρχει σκηνικό μπορεί να δηλωθεί με κατάλληλο φωτισμό/όχι απαραίτητη η πιστή ρεαλιστική απεικόνιση)

**Σκηνικός διάκοσμος:** λιτός, τραπέζι (παραλλάσσουμε τα αντικείμενα που υπάρχουν πάνω σε αυτό ανάλογα με το ποιος κάθεται σε αυτό Ρήγας, έμπορος Οικονόμου) με κερί, κονδυλοφόρο, μελανοδοχείο, χαρτιά (μερικά τυλιγμένα σε σχήμα περγαμνής), καρέκλες, σκοινί (για χέρια φυλακισμένων σε περίπτωση που δεν φτιάξουμε σκηνικό για φυλακή)

**Κοστούμια:** προτείνεται εναλλαγή παραδοσιακών με ευρωπαϊκά ρούχα που να προσεγγίζουν (όχι με πιστή ρεαλιστική απεικόνιση), την εποχή στην οποία αναφέρεται το έργο και στοιχεία ενδυματολογικά που να δηλώνουν την κοινωνική τάξη/ σκούρες ομοιόμορφες στολές για φυλακισμένους

**Μουσική:** *Θούριος* του Ρήγα (Χρ. Λεοντίς)

- **Οπτικοακουστικά εφέ:** κραυγές / τύμπανα την ώρα που γίνονται οι στραγγαλισμοί

#### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου

#### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

- **Συγγραφή:** Αθήνα, 1936
- **Χρονολογία- Τόπος έκδοσης:** 1938, Αθήνα, βραβεύεται από την Ακαδημία Αθηνών
- **Παράσταση:** 1948, Θίασος Ενωμένων Καλλιτεχνών. Με το Θεατρικό Όμιλο ΕΠΟΝ Θεσσαλίας και αποφοίτους του Θεατρικού Εργαστηρίου, ο Β. Ρώτας παρουσιάζει το έργο «*Ρήγας*», καθώς και άλλα πατριωτικού περιεχομένου έργα, σε κωμοπόλεις και χωριά τα Θεσσαλίας, στην περίοδο τα Κατοχής
- **Σχόλια για το συγγραφέα:** Ο Β. Ρώτας, γνωστός σκηνοθέτης, μεταφραστής του Σαίξπηρ, λογοτέχνης και θεατρικός συγγραφέας, εκτός από το «*Ρήγας ο Βελεστινλής*» προσεγγίζει τη νεότερη ελληνική ιστορία μέσα από έργα όπως «*Να ζη το Μεσολόγγι*» (1927), «*Κολοκοτρώνης ή η νίλα του Δράμα-λη*» (1955), με θέμα την Επανάσταση του 1821 και «*Ελληνικά νιάτα*» (1946), με θέμα τον αντιστασιακό αγώνα του ελληνικού λαού ενάντια στους γερμανούς κατακτητές. Δημιουργός του «*Λαϊκού Θεάτρου*» το 1930 και του «*Θεατρικού Σπουδαστηρίου*» το 1941, βασικός εκπρόσωπος του «*Θεάτρου της Κατοχής και της Αντίστασης*» και του «*Θεάτρου στο Βουνό*», με τα έργα του στοχεύει στη διαπαιδαγώγηση της νεολαίας και την προβολή των ιδεολογικών του απόψεων.
- **Ενδεχόμενοι τρόποι προσέγγισης:** ενδείκνυται για θεατρικό αναλόγιο, θεατρική παράσταση, αλλά μπορεί στα πλαίσια ενός *Εργαστηρίου Γραφής*, μία τάξη να δημιουργήσει μία διακειμενική σύνθεση, αφού πρώτα έχει μελετηθεί ο βίος του Ρήγα Φεραίου, η εργογραφία του κι έχει γίνει συνδυασμός στοιχείων από τα ομόθεμα και ομότιτλα έργα: *Ρήγας ο Βελεστινλής*, του Σπ.

Μελά, *Ρήγας ο Θεσσαλός* του Ι. Ζαμπέλιου και *Ο Ρήγας* του Αρ. Προβελέγγιου.

- **Παιδαγωγική στόχευση:** Ο συγγραφέας είναι βασικός εκπρόσωπος του «*Θεάτρου για παιδιά και νέους*», μαζί με τους Γρ. Ξενόπουλο, Στ. Σπεράντσα, Α. Μεταξά, Ευφρ. Λόντου-Δημητρακοπούλου. Τόσο στο συγκεκριμένο έργο, όσο και γενικότερα πιστεύει στην παιδεία του λαού και θέτει τον εαυτό του στην εξυπηρέτηση ευρύτερα εκπαιδευτικών στόχων, που βρίσκονται μέσα στα πλαίσια της μαρξιστικής ιδεολογίας την οποία πρέσβευε.
- **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική:** Πρόκειται για ένα ρεαλιστικό ιστορικό δράμα, το οποίο παρουσιάζει τη ζωή και τη δράση του εθνομάρτυρα με τρόπο όχι ιδεαλιστικό και εξιδανικευμένο, όπως είχε γίνει από άλλους συγγραφείς στο παρελθόν, αλλά σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό της Επανάστασης του '21 ως εθνικοαπελευθερωτικού, αλλά και κοινωνικού αγώνα.
- Πιθανά **προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Η γνώση του «*Θούριου*» και των ιστορικών γεγονότων που προηγήθηκαν την Επανάσταση του '21, οπτική επαφή με τη «*Χάρτα*» και τα πορτρέτα των προσώπων που εμπλέκονται στην υπόθεση.

#### **Πηγές/ Κριτική/ Βιβλιογραφία:**

- περ. *Διαβάζω*, Βασίλης Ρώτας [αφιερ.], τχ. 434, Νοέμβριος 2002
- ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ Θ. (2001), «Χρονολόγιο Βασ. Ρώτα» (1889-1977)», Έρευνα 1: 17-14
- ΜΠΙΡΕΝΤΑΝΟΥ Κ.-ΤΖΑΜΑΡΓΙΑΣ Τ. (2001), «Το «Θεατρικό Σπουδαστήριο» του Βασίλη Ρώτα», Έρευνα 1: 45-47
- ΡΩΤΑΣ Β. (1963) «Θέατρο και γλώσσα, τ. Α'- β', Επικαιρότητα, Αθήνα
- ΡΩΤΑΣ Β. (1963) «Θέατρο και γλώσσα». Πριν από όλα η ελευθερία του λόγου», Θέατρο 9: 24-25
- ΡΩΤΑΣ Β. (1962) «Το Θεατρικό σπουδαστήριο», Επιθεώρηση Τέχνης, 87-88: 306-309
- ΣΙΔΕΡΗΣ Γ. (1938), «Β. Ρώτα Ρήγας Βελεστινλής», Νέα Εστία 24: 1433-1436

[Προτείνεται για το Δημοτικό ή το Γυμνάσιο]

**Θεατρική Παράσταση****ΤΙΤΛΟΣ:** «Παπαφλέσσας»

(Συνοδεύεται και από τον υπότιτλο «Ο Μπουρλοτιέρης των ψυχών»)

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Σπύρος Μελάς**ΕΙΔΟΣ:** ιστορικό δράμα**ΔΟΜΗ:** τρίπρακτο ιστορικό δράμα με προλογικό σημείωμα του Χρ. Σολομωνίδη από το βιβλίο «Σπύρος Μελάς», 1969. Αποτελείται από τρεις πράξεις, η πρώτη πράξη έχει πέντε εικόνες, η δεύτερη τρεις εικόνες και η τρίτη τρεις εικόνες, συνολικά ένδεκα εικόνες. «Χαρισμένο στα Ελληνικά νειάτα», όπως αναφέρεται στην αρχή του έργου, εμπνέεται από τους ήρωες του 1821.**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Αλλάζει από εικόνα σε εικόνα μέσα σε κάθε πράξη-Μεταξύ υποδουλωμένης Ελλάδας/ Ανατολής**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Αλλάζει από εικόνα σε εικόνα μέσα σε κάθε πράξη-Λίγο πριν το ξέσπασμα της Ελληνικής Επανάστασης μέχρι την ίδρυση του νεοσύστατου νεοελληνικού κράτους**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:****Α' Πράξη:**

Α' εικόνα: Όλες οι σκηνές εκτυλίσσονται στο μοναστήρι της Ρεκίτσας

Β' εικόνα: Έρμημος κόρφος στη Μάνη. Τρεις άνδρες κάθονται σε βραχάκια και κοιτούν το πέλαγος

Γ' εικόνα: Γιαλί καφενές σε μια από τις «σκάλες» της Πόλης

Δ' εικόνα: Κάμαρα ενός φτωχικού- συνομιωτική ατμόσφαιρα

Ε' εικόνα: Λοιμοκαθατήριο στο Ισμαήλι

**Β' Πράξη:**

Α' εικόνα: Μεγάλος οντάς στο αρχοντικό του Ανδρέα Λόντου στην Ελλάδα

Β' εικόνα: Νύχτα σε μια κάμαρα του αρχοντικού των Ντελγιανναίων στα Λαγκάδια

Γ' εικόνα: Το σαράϊ του Βοϊβόδα Αρναούτογλου στην Καλαμάτα

**Γ' Πράξη:**

Α' εικόνα: Γραφείο του Υπουργού των Εσωτερικών στ' Ανάπλι

Β' εικόνα: Νύχτα, πλαγιά βουνού, ψηλά απ' το Μανιάκι

Γ' εικόνα: Κλειστό ταμπουρί του Φλέσσα υποδουλωμένη Ελλάδα-Ευρώπη

### ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:

#### **Α' Πράξη:**

Α' εικόνα: Σκοτάδι, λίγο καιρό πριν το ξέσπασμα της Επανάστασης

Β' εικόνα: Λίγο καιρό πριν το ξέσπασμα της Επανάστασης

Γ' εικόνα: Πιθανόν μετά τον ρωσοτουρκικό πόλεμο και πριν το ξέσπασμα της Επανάστασης

Δ' εικόνα: αργά το βράδυ, στη φάση προετοιμασίας της Ελληνικής επανάστασης

Ε' εικόνα: «...νύχτα φεγγαροφώτιστη μα παγωμένη...», στη φάση προετοιμασίας της Ελληνικής επανάστασης στις παραδουνάβιες ηγεμονίες

#### **Β' Πράξη:**

Α' εικόνα: ώρα εσπερινού

Β' εικόνα: νύχτα σε κάμαρα αρχοντικού, λίγο καιρό πριν το ξέσπασμα της Επανάστασης

Γ' εικόνα: μέρα μαρτιάτικη, ζεστή λίγες μέρες προτού ξεσπάσει η επανάσταση (1821)

#### **Γ' Πράξη:**

Α' εικόνα: αμέσως μετά την ίδρυση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους

Β' εικόνα: νύχτα, λίγο πριν την μάχη στο Μανιάκι

Γ' εικόνα: Α' σκηνή –νύχτα περασμένα μεσάνυχτα

Β' σκηνή- ίδια

Γ' σκηνή- θαμπόφωτο της πρώτης αυγής

### ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:

ΠΑΠΑΦΛΕΣΣΑΣ, ο κεντρικός ήρωας

ΑΔΕΛΦΟΣ και ΦΙΛΟΙ του Παπαφλέσσα

ΞΑΝΘΟΣ, ΤΣΑΚΑΛΩΦ, ΣΚΟΥΦΑΣ, ΟΙ ΦΙΛΙΚΟΙ

Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ, αρχηγός της Φιλικής Εταιρείας

ΖΑΚΚΑΣ, ΠΑΛΑΙΩΝ ΠΑΤΡΩΝ ΓΕΡΜΑΝΟΣ, ΛΟΝΤΟΣ, ΖΑΪΜΗΣ, ΦΡΑΝΤΖΗΣ και άλλοι, οι Προεστοί

ΟΙ ΚΑΛΟΓΕΡΟΙ και ο ΓΟΥΜΕΝΟΣ ΔΑΝΙΗΛ  
 Η ΑΓΓΕΛΑ, ερωτευμένη με τον Παπαφλέσσα  
 ΟΙ ΤΟΥΡΚΟΙ κ.ά.

### **ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ**

ΠΑΠΑΦΛΕΣΣΑΣ, ο κεντρικός ήρωας  
 Ο ΓΟΥΜΕΝΟΣ ΔΑΝΙΗΛ  
 Η ΑΓΓΕΛΑ, ερωτευμένη με τον Παπαφλέσσα

### **ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ**

ΑΔΕΛΦΟΣ και ΦΙΛΟΙ του Παπαφλέσσα  
 ΞΑΝΘΟΣ, ΤΣΑΚΑΛΩΦ, ΣΚΟΥΦΑΣ, ΟΙ ΦΙΛΙΚΟΙ  
 Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ, αρχηγός της Φιλικής Εταιρείας  
 ΖΑΚΚΑΣ, ΠΑΛΑΙΩΝ ΠΑΤΡΩΝ ΓΕΡΜΑΝΟΣ, ΛΟΝΤΟΣ, ΖΑΪΜΗΣ, ΦΡΑΝ-  
 ΤΖΗΣ και άλλοι, ΟΙ ΠΡΟΕΣΤΟΙ  
 ΟΙ ΚΑΛΟΓΕΡΟΙ  
 ΟΙ ΤΟΥΡΚΟΙ κ.ά.

### **ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΡΓΟΥ:**

Χάρη στη βοήθεια του Παπαφλέσσα οι μοναχοί καταφέρνουν να σώσουν το μοναστήρι της Ρεκίτσας από τους Τούρκους. Ο Παπαφλέσσας φυγαδεύεται την τελευταία στιγμή από τα χέρια του εχθρού, παίρνοντας μαζί του και τη συστατική επιστολή που ζήτησε από τον ηγούμενο του μοναστηριού για το Πατριαρχείο. Ανακαλύπτει σύντομα ότι αυτή σπιλώνει την φήμη του και αποφασίζει να κινηθεί χωρίς αυτήν. Στην Πόλη οι Φιλικοί σταδιακά τον μισούν στα μυστικά της Φιλικής Εταιρείας, τον αποστέλλουν να ξεσπώσει την εθνική συνείδηση των απανταχού Ελλήνων και στη συνέχεια του αποκαλύπτουν την κεφαλή της Φιλικής Εταιρείας. Με το παράφορο πάθος του, την πονηριά και τα σοφίσματά του, ο Παπαφλέσσας καταφέρνει να υπερβεί εμπόδια και να πείσει τόσο τους Φιλικούς, όσο και της επιφυλακτικούς προεστούς στην Ελλάδα ότι η επανάσταση πρέπει να ξεκινήσει άμεσα. Στην τρίτη πράξη, κατηγορείται από τη Μαντώ Μαυρογένους και τους σημαίνοντες Έλληνες ότι χρησιμοποιεί τη θέση του υπουργού για να προκαλέσει έριδες και να εκμαιεύσει μεγαλύτερα πολιτικά οφέλη. Η παρουσία του κοινού εχθρού που λέγεται Ιμπραήμ, τον επανασυνδέει με τους συμπατριώτες του. Η τελική ηρωική πράξη της ζωής του γράφεται στη μάχη στο Μανιάκι.

## ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

Κεντρικός φορέας δράσης είναι ο Παπαφλέσσας, ο οποίος προσπαθεί να αφηπνίσει με κάθε δυνατό τρόπο το εθνικό συναίσθημα των Ελλήνων και να οργανώσει τον αγώνα εναντίον του Τούρκου δυνάστη. Άντρας, μέσης ηλικίας, με μεγάλη πολεμική εμπειρία, παράλληλα και ιερέας, καταφέρνει άλλοτε με τη βία των όπλων και άλλοτε με την πειθώ και την διπλωματία να εμψυχήσει δύναμη, τόλμη στους φοβισμένους ραγιαδες. Αντιπροσωπεύει ένα ατομικό υποκείμενο, έναν άνθρωπο που παθιάζεται με τους στόχους που θέτει, ιδιαίτερα όταν αυτοί είναι υψηλοί όπως η απελευθέρωση της σκλαβωμένης πατρίδας.

Βοηθοί του είναι η Αγγέλα που σε όλο το έργο του συμπαραστέκεται, τον προφυλάσσει, του κάνει θελήματα. Σε όλα αυτά την υποκινεί ο έρωτάς της για τον Παπαφλέσσα αλλά και η πίστη της σε μια ελευθερωμένη πατρίδα.

Τα αδέρφια του Νικήτας και Ηλίας, ο στενός του φίλος Κεφάλας αλλά και ο Σουλιώτης, ο Ταχυδρόμος, τον βοηθούν να φέρει σε πέρας δύσκολες αποστολές. Όλοι συμμερίζονται απολύτως τις ιδέες του για τον ξεσηκωμό των Ελλήνων.

Αντίπαλοι του είναι τόσο οι Τούρκοι, όσο και οι Έλληνες. Οι μεν Τούρκοι τον θεωρούν επικίνδυνο για τα κηρύγματα και την δράση του, οι δε Έλληνες για ποικίλους άλλους λόγους.

Η σύγκρουση του Παπαφλέσσα με τους υπόλοιπους Έλληνες σχετίζεται με τις διαφορετικές αντιλήψεις που επικρατούν την εποχή εκείνη στον υπόδουλο ελληνισμό για τον τρόπο και τα μέσα με τα οποία θα πρέπει να εκδηλωθεί και να πετύχει η Επανάσταση.

## ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

**Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** πέρα από τον κεντρικό ήρωα και κάποια άλλα βασικά πρόσωπα υπάρχει δυνατότητα συμμετοχής αρκετών μαθητών στα δευτερεύοντα πρόσωπα

**Σκηνογραφία:** Εσωτερικός χώρος με υπερυψωμένο βάθρο. Η ταυτότητα του χώρου καθορίζεται από τα αντίστοιχα αντικείμενα που θα χρησιμοποιηθούν σε κάθε ανάλογη σκηνή π.χ. οντάς, το υπερυψωμένο βάθρο καλύπτεται με κουρελούδες και γύρω μεγάλα μαξιλάρια

**Σκηνικός διάκοσμος:** σταυρός μεγάλος για Αγία Τράπεζα (βάθρο), καντίλι, (προαιρετικό), καρτέκλες, κουρελούδες, μαξιλάρια, χαρτί τυλιγμένο σε περγαμνή, όπλο, ύφασμα που να καλύπτει βάθρο-γραφείο Υπουργού, μελανοδοχείο, κονδυλοφόρος. (Σημείωση: στο ίδιο το κείμενο υπάρχουν σκηνοθετικές οδηγίες εκτεταμένες στην αρχή κάθε πράξης και σκηνής οι οποίες μπορούν να καθοδη-

γίσουν σημαντικά / να δώσουν ιδέες για το ανέβασμα του έργου).

**Κοστούμια:** ράσα, καλιμαύκι, προτείνεται εναλλαγή παραδοσιακών με ευρωπαϊκά ρούχα που να προσεγγίζουν (όχι με πιστή ρεαλιστική απεικόνιση), την εποχή στην οποία αναφέρεται το έργο και στοιχεία ενδυματολογικά που να δηλώνουν την κοινωνική τάξη

**Μουσική:** *Να' τανε το'21* (με το Γ. Νταλάρα), *Αγωνιστές της λευτεριάς*, του Ν. Μαμαγκάκη (C.D 1971)

**Οπτικοακουστικά εφέ:** κρότοι από όπλα για μάχη στο Μανιάκι

### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου

### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

- **Συγγραφή:** έτος συγγραφής 1934 (Αθήνα)
- **Χρονολογία- Τόπος έκδοσης:** Αθήνα, 1969, στο συλλογικό τόμο: **Σπ. Μελά:** «Ιστορικό Θέατρο» πρόλογος Χρ. Σολομωνίδη
- **Παράσταση:** θέατρο Αλίκης- Κώστα Μουσουρή 1937. Το έργο αγαπήθηκε πολύ και παίχθηκε πολλές φορές στο Εθνικό Θέατρο και κατά καιρούς σε θεατρικές περιοδείες. Παιζόταν και παίζεται από όλα τα Γυμνάσια της χώρας στην 25<sup>η</sup> Μαρτίου.
- **Σχόλια για το συγγραφέα:** Ο Σπ. Μελάς είναι μια ιδιαίτερη μορφή στο ελληνικό θέατρο του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Συγγραφέας, σκηνοθέτης, κριτικός, εκδότης περιοδικού, δέσποσε για μισό αιώνα στις εξελίξεις της δραματουργίας και της σκηνοθεσίας. Ξεκινά μέσα στα πλαίσια του κοινωνικού και ψυχολογικού δράματος των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα με έργα όπως «Ο γιος του ήσκιου», «Το κόκκινο πουκάμισο», «Το άσπρο και το μαύρο», με τα οποία εκφράζει τις νέες σοσιαλιστικές ιδέες της εποχής. Συνεχίζει με κωμωδίες, όπως «Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται» τραγωδίες («Ρήγας ο Βελεστινλής») και ιστορικά δράματα, όπως «Ιούδας», «Παπαφλέσσα» κ.ά. Ως σκηνοθέτης ιδρύει το «Θέατρο Τέχνης» το 1925 και την «Ελεύθερη Σκηνή» το 1929 (με την Μ. Κοτοπούλη και τον Μ. Μυράτ) και συντελεί στην καθιέρωση της σκηνοθεσίας. Γράφει ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά και για πολλά χρόνια ιδρύει και διευθύνει το περιοδικό «Ελληνικά Γράμματα».
- **Ενδεχόμενοι τρόποι προσέγγισης:** ενδείκνυται για θεατρική παράσταση
- **Παιδαγωγική στόχευση:** Οι ζωηροί κι ευρηματικοί διάλογοι που άλλοτε

προωθούν και άλλοτε επιβραδύνουν τη δράση, οι αληθοφανείς, ζωντανοί, πολυπρισματικοί και όχι ωραιοποιημένοι χαρακτήρες, η σύνθετη πλοκή εμπεριέχουν παιδαγωγικά μηνύματα και αξίες κατάλληλες να αποτυπωθούν σκηνικά μέσα στα πλαίσια της σχολικής κοινότητας. Σε όλο το έργο αναδεικνύονται έννοιες όπως αυτή του Έθνους, της Πατρίδας, της εθνικής συνείδησης, της Θρησκείας, του αγώνα για την ελευθερία, οι οποίες σύμφωνα με τις αντιλήψεις του κεντρικού ήρωα στέκονται πάνω από όποιες διαφορές, φιλοδοξίες «...θέσεις αξιώματα, μικρόχαρες φροντίδες και λογαριασμούς» (σελ. 177). Το σημείο αναφοράς του λόγου και του έργου του Παπαφλέσσα, η αγάπη για την πατρίδα και την απελευθέρωσή της, φαίνεται να συνδέει πιο αντιφατικές πλευρές της προσωπικότητάς του.

- **Πολιτιστική διάσταση-αισθητική:** ρεαλιστικό ιστορικό δράμα
- Πιθανά **προαπαιτούμενα:** Γνώση των ιστορικών περιστάσεων. Προβολή της ομοτίτλης κινηματογραφικής ταινίας με τον Δ. Παπαμιχαήλ στο ρόλο του Παπαφλέσσα

- **Πηγές/Κριτική/Βιβλιογραφία**

**Χ. Σολομωνίδης:** βιβ. «**Σπύρος Μελάς (1969)**», το θεωρεί ως το «ωριμότερο, αρτιότερο, και κλασικότερο έργο του Μελά».

**Άλκης Θρύλος:** περ. *Νέα Εστία* «αρτιότερα έργα της νεοελληνικής θεατρικής παραγωγής...οξυδερκέστατη ψυχογραφία του ήρωα της Επανάστασης...»

**Πηγές/Κριτική/Βιβλιογραφία:**

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΑΙ. (1962) «Ο Μελάς και το θέατρο», Καθημερινή (25. 1. 1962)

ΘΕΟΤΟΚΑΣ Γ. (1948) «Η περίπτωση Σπύρου Μελά», *Νέα Εστία* 44: 953-956

ΘΕΟΤΟΚΑΣ Γ. (1961) «Το νεοελληνικό δραματικό θέατρο» στο *Δώδεκα Διαλέξεις*, σειρά Α', Οργανισμός Εθνικού Θεάτρου, Βιβλιοθήκη Εθνικού Θεάτρου αρ. 1 σελ. 19-37 Αθήνα

ΘΡΥΛΟΣ Α. (1966) «Ο θεατρικός Σπ. Μελάς», *Νέα Εστία* 947 (Χριστ. 1966): 54-62

ΜΕΛΑΣ ΣΠ. (1950) «Τα πιστεύω των φύλλων Ελληνικής Δημιουργίας και η ελληνικότητα στην τέχνη», *Ελληνική Δημιουργία* 13: 197-202

ΜΕΛΑΣ ΣΠ. (1960) *Πενήντα χρόνια θέατρο, Φέξης*, Αθήνα.

[Προτείνεται για το Δημοτικό ή το Γυμνάσιο]

## ΕΟΡΤΗ ΤΟΥ ΠΑΣΧΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

### Πάσχα στα Πέλαγα (Λαμπρή)

(7 διδακτικές ώρες)

Στον κύκλο της ομάδας, ο εμπυκωτής διαβάζει στα παιδιά το δίκηγμα του Ανδρέα Καρκαβίτσα «Πάσχα στα Πέλαγα» (Βλ. Πασχαλινά Διηγήματα Ελλήνων Συγγραφέων, 1990, Επιμ. Δημ. Αρμάος, Gutenberg, Αθήνα).

Κατόπιν, τα παιδιά το διερευνούν αξιοποιώντας κατάλληλες θεατρικές τεχνικές. Μετά την ανάπτυξη κάθε τεχνικής, μπορούν, σταδιακά ή συνολικά στο τέλος σε «εργαστήρι γραφής», να δημιουργήσουν το δικό τους θεατρικό κείμενο και, εφόσον θελήσουν, το παρουσιάζουν σε μορφή θεατρικής παράστασης στο σχολείο.

Στόχος μας είναι να εμβυθύνουν στις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται οι χαρακτήρες και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να κατανοήσουν την έννοια της Ανάστασης και τη σχέση των Ελλήνων με τα πασχαλινά έθιμα και τις παραδόσεις τους.

#### 1. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)

Κινούνται στο χώρο και αναπαριστούν διάφορες καταστάσεις.

Είμαστε:

- επιβάτες σε ένα πλοίο που αγναντεύουμε τη θάλασσα
- ναύτες που ταξιδεύουμε στη θάλασσα, τραβούμε τα κουπιά, κατεβάζουμε τα πανιά
- ναύτες πάνω στο καράβι σε μια καταιγίδα
- ναυαγοί που παλεύουμε με τα κύματα
- ναυαγοί που βρίσκουμε στεριά και λυτρωνόμαστε από τα βάσανά μας.

Στόχος μας είναι να εξοικειωθούν τα παιδιά με ρόλους και καταστάσεις και μέσω της αναπαράστασής τους να κατανοήσουν έννοιες που θα διερευνήσουν κατά τη δραματοποίηση του κειμένου. Ο εμπυκωτής, σε α' πληθυντικό πρόσωπο, κινητοποιεί τη διάθεσή τους να εμπλακούν σε παιχνίδια σωματικής έκφρασης και μεταμορφώσεων.

#### 2. Τεχνική: Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)

Τα παιδιά, σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου, προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

### **α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, δίχως λόγο, αναπαριστούν τη σκηνή με τον καπετάνιο και τον τιμονιέρη, εκφράζοντας με τον τρόπο τους την κατάσταση όπως την περιγράφει ο συγγραφέας «...Ο καπετάνιος με τον τιμονιέρη ορθοί στη γέφυρα, μαύροι ίσκιοι, σχεδόν ενάεροι, έλεγες πως ήταν πνεύματα καλόγνωμα, που κυβερνούσαν στο χάος την τύχη του τυφλού σκάφους και των κοιμώμενων ανθρώπων...».

### **β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπυχωτής ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (ποιος είσαι; πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στην ιδιαιτερότητα της ώρας της ανάστασης που πλησίαζε και στις συνθήκες στις οποίες βρίσκονταν εκείνοι.

3. *Τεχνική: Καρέκλα των αποκαλύψεων (χρόνος: 20' περίπου)* Ο εμπυχωτής αναλαμβάνει το ρόλο του Ιησού. Τα παιδιά, εκτός ρόλου, του θέτουν ερωτήσεις για τα πάθη και την ανάστασή του.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν την αγάπη του Ιησού για τον άνθρωπο, τη σημασία της θυσίας αλλά και της ανάστασης.

4. *Τεχνική: Περίγραμμα του χαρακτήρα (χρόνος: 30' περίπου)*

Πάνω σε κομμάτι από «χαρτί του μέτρου», τα παιδιά σχεδιάζουν το περίγραμμα του Ιησού. Γύρω από το περίγραμμα, εκτός θεατρικού ρόλου, γράφουν τα λόγια τους προς τον Κύριο, ενώ μέσα στο περίγραμμα γράφουν τις σκέψεις του για τους ανθρώπους.

Στόχος μας είναι να διερευνήσουν και να εμβαθύνουν στο νόημα των παθών και της ανάστασης.

5. *Τεχνική: Συλλογικός χαρακτήρας (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά, κινούνται στο χώρο, αναπαριστώντας σωματικά και εκφράζοντας φωναχτά με λόγο τις σκέψεις του Ιησού που απηχούν την αγάπη του για τους ανθρώπους.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν την έννοια της αγάπης μέσα από τη δική τους σωματική και λεκτική έκφραση. Άλλωστε, στις προηγούμενες δραστηριότητες, ο δάσκαλος στο ρόλο του Ιησού και οι ίδιοι έδωσαν το στίγμα του θείου δράματος και ανάστασης.

6. *Τεχνική: Γραφή ημερολογίου (χρόνος: 30' περίπου)*

Τα παιδιά αναλαμβάνουν ρόλους επιβατών και πληρώματος (ναυτών, θερμιστών, κ.ά.), που βρίσκονται στις καμπίνες τους και εκφράζουν στο προσωπικό τους ημερολόγιο τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους για τη δική τους ζωή και τη σχέση της με το γεγονός της ανάστασης.

Στόχος μας είναι να διερευνήσουν το νόημα της ανάστασης στη δική τους ζωή.

7. *Τεχνική: Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά, σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου, προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

**α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, με σωματική έκφραση, αναπαριστούν τη σκηνή με τους επιβάτες και το πλήρωμα στις καμπίνες τους ακριβώς τη στιγμή των καμπανοκρουσιών, λίγα δευτερόλεπτα πριν ξεχυθούν στο κατάστρωμα.

**β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπνευστής ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (ποιος είσαι; πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στη χαρά της ανάστασης.

8. *Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση – μουσικό και οπτικό ερέθισμα, (χρόνος: 20' περίπου)*

Σειρά διαφανειών (slides) που απεικονίζουν ένα καράβι με κατάλληλο χαρμόσυνο μουσικό ερέθισμα και εικόνες από πυροτεχνήματα και φωτοχυσίες αποτελεί τη βάση για σκηνική δράση.

Στόχος μας είναι να βιώσουν την αίσθηση του εορτασμού της ανάστασης.

9. *Τεχνική: Αυτοσχεδιασμός (χρόνος: 20' περίπου)*

Με τη σωματική έκφραση και το λόγο τους αναπαριστούν τη σκηνή του εορτασμού με τους επιβάτες, το πλήρωμα και τον καπετάνιο στο κατάστρωμα.

Στόχος μας είναι κατανοήσουν τη σύνδεση του πνευματικού γεγονότος με την ανταλλαγή των ευχών, του αναστάσιμου φιλιού, των κεριών και τα έθιμα των κόκκινων αυγών, της μαγειρίτσας και των λαμπροκούλουρων.

*10. Τεχνική: Αναλόγιο – Χορωδιακή απαγγελία (χρόνος: 15' περίπου)*

Τα παιδιά, σε ρόλο επιβατών και πληρώματος, ψάλλουν το «Χριστός Ανέστη».

Στόχος μας είναι να νιώσουν τα λόγια του τροπαρίου μέσα από τη δύναμη της χορωδιακής απαγγελίας.

*11. Τεχνική: Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά, σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου, προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

**α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, αναπαριστούν τη σκηνή του διαλόγου με το πλήρωμα, τους επιβάτες και τον καπετάνιο τη στιγμή που ο τελευταίος δακρύζει καθώς λέει «Και του χρόνου στα σπίτια σας, κύριοι! Και του χρόνου στα σπίτια μας, παιδιά!» και οι άλλοι απαντούν «Και του χρόνου στα σπίτια μας, καπετάνιε!»

**β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπυκωτής θέτει ερωτήματα στον καπετάνιο και τους άλλους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (ποιος είσαι; πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να βιώσουν τη νοσταλγία της πατρίδας και της γιορτής σ' αυτήν.

*12. Τεχνική: Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά, σε ζευγάρια, προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

**α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, αναπαριστούν τη σκηνή με τον καπετάνιο και τον τιμονιέρη εκφράζοντας με τον τρόπο τους την κατάσταση όπως την περιγράφει ο συγγραφέας «...Ο καπετάνιος και ο τιμονιέρης καταμόναχοι επάνω στη γέφυρα, πνεύματα, θαρρείς, εναέρια, εξακολουθούν τη δουλειά τους σιωπηλοί και άγρυπνοι...».

**β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπυκωτής ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (ποιος είσαι; πώς νιώθεις; πού

βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι να νιώσουν το βάθος των συναισθημάτων των δύο χαρακτήρων και να στοχαστούν πάνω στην κατάσταση της σιωπής και αγρυπνίας.

*13. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση – μουσικό ερέθισμα – Συλλογικός χαρακτήρας (χρόνος: 30' περίπου)*

Με κατάλληλο μουσικό ερέθισμα που αποτελεί τη βάση για σκηνική δράση, τα παιδιά κινούνται στο χώρο και με το σώμα και το λόγο τους αναπαριστούν και εκφράζουν τις σκέψεις του πλοίου, που «ολοσκότεινο εξακολούθησε να σκίζει τα νερά, ζητώντας ανυπόμονα το λιμάνι του».

Στόχος μας είναι να βιώσουν τη φανταστική κατάσταση της μεταμόρφωσης σε ένα πλάσμα παράξενο και οικείο μαζί, που αναζητά τον προορισμό και τη λύτρωση.

[Ενδείκνυται για μαθητές Δημοτικού]

## Θεατρική Παράσταση

### Το αυγό της αγάπης

Μαριάννας Αίνου Κουτουζή

εκδ. Κέδρος, Αθήνα

#### Σχόλιο για τον εμπυκωτή

Η μικρή Αμιάντα προσφέρει αυγά στην Τζόγια. Όμως το Πάσχα το κόκκινο αυγό γίνεται στη διαδρομή τεράστιο και στη θέση του εμφανίζεται ένα **σπιτάκι** για την πιο φτωχή γριούλα του χωριού. Η Τζόγια συγκινημένη από την τόση αγάπη, προσφέρει με τη σειρά της στο κοριτσάκι μία **πλάκα** με κοντύλι και σφουγγάρι, με την ευχή όταν μεγαλώσει και έχει μάθει πολλά πράγματα για τον κόσμο, η πλάκα να μεταμορφωθεί σε μία **πόρτα** στην οποία θα μπορεί να βρει ό,τι επιθυμεί.

Τα χρόνια πέρασαν και η Αμιάντα όλο έγραφε και έσβηνε και μάθαινε, ώσπου έλιωσε η πλάκα. Μπροστά στην πόρτα που εμφανίστηκε στη θέση της το κορίτσι θα βρει όλα αυτά που είχε επιθυμήσει και ακόμα περισσότερα. Πάνω στην άμαξα με το άσπρο άλογο βρίσκονταν όλοι οι αγαπημένοι της, μαζί τους και η Τζόγια. Τράβηξαν μακριά- μακριά και έζησαν ευτυχισμένοι.

#### Ανάγνωση του κειμένου

Ο εμπυκωτής διαβάξει ή αφηγείται παραστατικά το παραμύθι της Μ. Αίνου Κουτουζή.

Τα παιδιά έρχονται σε επαφή με τη μυθοπλαστική φαντασία της συγγραφέως και γνωρίζουν την πλοκή της υπόθεσης.

Στόχο αποτελεί: η κατανόηση εννοιών όπως φιλευσπλαχνία, γενναιοδωρία, αγάπη, τρυφερότητα, ανιδιοτελής προσφορά, ευγνωμοσύνη, έννοιες που συνδέονται άμεσα με τον εορτασμό των ημερών του Πάσχα και ανταποκρίνονται με ευαισθησία, λιτότητα και ευκρίνεια στο νόημα του κηρύγματος του πάσχοντα Ιησού.

#### ά' φάση: Απελευθέρωση - ενεργοποίηση της ομάδας

Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 45' περίπου, προαιρετικά μουσικό ερέθισμα)

α. Κίνηση στο χώρο και επικοινωνία με τα μέλη της ομάδας (όλη η ομάδα):

- περπατούμε ελεύθερα στο χώρο συγκεντρωμένοι στο δικό μας σώμα, χωρίς να έχουμε κανενός είδους επαφή με τους άλλους
- περπατούμε ελεύθερα και παρατηρούμε το χώρο και τους άλλους

- περπατούμε γρήγορα, αργά, σαν μικρά παιδάκια, σαν ενήλικες, σαν ηλικιωμένοι
- περπατούμε ξέγνοιαστοι, γεμάτοι σκέψεις, χαρούμενοι, λυπημένοι, θυμωμένοι κ.ά.
- περπατούμε μόνοι μας και αναζητούμε στη ματιά των άλλων επαφή, αναζητούμε παρέα
- περπατούμε μαζί με κάποιον άλλο

#### β. Ασκήσεις σώματος:

Εργαζόμαστε με αντίθετες έννοιες όπως μεγάλο-μικρό, νέος-γέρος, ψηλό-κοντό, ανεβαίνω-κατεβαίνω, κινούμαι-σταματώ, ένας-πολλοί, κ.ά. Ενδεικτικά αναφέρω:

- Είμαστε μικρά πασχαλινά αυγά, μεγαλώνουμε, μεγαλώνουμε, μεγαλώνουμε, γινόμαστε τεράστια και ...αντίστροφα
- Είμαστε μωρά, μεγαλώνουμε, μεγαλώνουμε, γινόμαστε παιδιά, μεγαλώνουμε και άλλο, γινόμαστε σαν το μπαμπά και τη μαμά, μεγαλώνουμε, γερνάμε και...αντίστροφα
- Είμαστε μικρά σπιτάκια που ψηλώνουμε, ψηλώνουμε, ψηλώνουμε και ...αντίστροφα
- Ανεβαίνουμε μία ανηφόρα, ανεβαίνουμε, ανεβαίνουμε...φτάνουμε στην κορυφή και στη συνέχεια κατεβαίνουμε, κατεβαίνουμε...μέχρι να φτάσουμε τόσο χαμηλά όσο εκεί απ' όπου ξεκινήσαμε
- Κινούμαι όπως θέλω στο χώρο (με διάφορους ρυθμούς) και ...σταματώ.... Ξεκινώ...σταματώ.
- Είμαι μόνος μου...είμαστε όλοι μαζί, ...μόνος...πολλοί.

#### γ. Μεταμορφώσεις:

Μεταμορφωνόμαστε σε:

- αυγά που κυλούν σε διάφορα σημεία του χώρου
- σε σπίτια
- σε πλάκες που οι άλλοι μπορούν να γράψουν και να σβήσουν πάνω μας
- σε κοντύλια ή κιμωλίες που γράφουν ή σχεδιάζουν σχήματα και παραστάσεις στο χώρο
- σφουγγάρια που σβήνουν...
- σε τεράστιες πόρτες
- σε ρολόγια

- σε αεροπλάνα
- γινόμαστε βροχή που ποτίζει το έδαφος, τα φυτά...
- γινόμαστε ήλιος που ζεσταίνει τη γη και τους ανθρώπους...
- άλογα, ...άλογα που σέρνουν πίσω τους άμαξες
- σκυλάκια, γατάκια...
- κούκλες που ζωντανεύουν ή άλλα παιχνίδια

δ. Φωνητικές ασκήσεις (σε ζευγάρια):

Δύο παιδιά βρίσκονται πολύ-πολύ μακριά. Προσπαθούν να επικοινωνήσουν φωνάζοντας τα ονόματά τους και άλλες λέξεις που ανασύρουν αυθόρμητα ή συνειρμικά.

ε. Ασκήσεις εμπιστοσύνης (σε ζευγάρια):

«*Η Αμάντα και το αυγό*»: Το ένα παιδί είναι η «Αμάντα» και το άλλο παιδί ένα τεράστιο «αυγό». Η «Αμάντα» κυλά το «αυγό» σε διάφορες κατευθύνσεις και αυξομειώσεις στο ρυθμό. Το «αυγό» εμπιστεύεται την ασφάλειά του στην «Αμάντα»

στ. «Βόλεϊ» συναισθημάτων (η ομάδα σε κύκλο):

Ο εμπυχωτής παρουσιάζει μία αόρατη μπάλα. Τα παιδιά καλούνται να παίξουν «βόλεϊ» πετώντας τη μπάλα. Επειδή η μπάλα είναι αόρατη επιστρατεύεται η λεκτική επικοινωνία (από αυτόν που ρίχνει την πάσα και αυτόν που τη δέχεται). Εδώ τίθεται ένας περιορισμός: οι φράσεις που επιτρέπονται είναι μόνο οι εξής: «- *Μ' αγαπάς*» ή «-*Δεν μ' αγαπάς*» (από το γνωστό στερεοτυπικό μονόλογο που εκτελείται παράλληλα το μάθημα των πετάλων της μαργαρίτας)

- τα παιδιά παίζουν «βόλεϊ»
- τα παιδιά παίζουν «βόλεϊ» χαρούμενα, λυπημένα, με νάζι, θυμωμένα, τρομαγμένα, βαριεστημένα, νυσταγμένα, αδιάφορα, με ενδιαφέρον κ.ά.

Παραλλαγή: Σε ζευγάρια αναπτύσσουν διάλογο χρησιμοποιώντας αποκλειστικά τις δύο φράσεις και περνώντας διαδοχικά από διάφορες συναισθηματικές καταστάσεις. Το παιχνίδι αυτό προσεγγίζει τα όρια του αυτοσχεδιασμού και το παιχνίδι ρόλων. Η διάρκεια και η έκβασή του καθορίζονται από τους εκάστοτε εμπλεκόμενους.

Στόχος μας είναι η ενεργοποίηση του σώματος (ζέσταμα), η επικοινωνία με την ομάδα και η απόκτηση εμπιστοσύνης, η δημιουργική και βιωματική εξοικείωση με κινησιολογικές φόρμες και καταστάσεις που θα μας απασχολήσουν κατά την ανάπτυξη του κύριου μέρους του παιχνιδιού. Ακόμα η ανακάλυψη εναλλακτικών

τρόπων έκφρασης μέσα από την αισθησιοκινητική δράση που ενεργοποιεί όλο το σώμα και τις εκφραστικές του δυνατότητες. Τέλος, η εισαγωγή φωνητικής επικοινωνίας και η εξοικείωση των εμπλεκομένων με το θεατρικό ρόλο.

### **θ' φάση: Κύριο μέρος**

1. *Αυτοσχεδιασμός- παντομίμα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης:*

*«Μικρά δώρα για τη Τζόγια» (χρόνος: 15' περίπου):*

1<sup>η</sup> φάση: Ένα παιδί υποδύεται την «Τζόγια» - την «*πιο φτωχή του χωριού*». Κάθεται σε μία καρέκλα. Τα άλλα παιδιά πρέπει να της προσφέρουν τα δώρα τους. Ένα-ένα σπκώνεται και ενεργοποιώντας με δημιουργικότητα τα εκφραστικά και σωματικά του μέσα (παντομίμα), δείχνει στη «Τζόγια» το προσωπικό του δώρο. Η «Τζόγια» πρέπει να μαντέψει τι είναι αυτό.

2<sup>η</sup> φάση: Η ομάδα με προτροπή του εμπυχωτή θέτει ερωτήματα που αφορούν την επιλογή των δώρων, τη χρηστική αξία που θα μπορούσαν να έχουν για την Τζόγια και αντίστροφα επιδιώκεται η ανάπτυξη σχολίων από τα παιδιά που έχουν παίξει τη «Τζόγια» (γιατί επέλεξες το συγκεκριμένο δώρο; πόσο χρήσιμο θα μπορούσε να είναι για τη Τζόγια;...ποιο δώρο πιστεύεις ως «Τζόγια» ότι θα σου φανεί περισσότερο χρήσιμο;...ποιο σε ευχαρίστησε περισσότερο; γιατί;...)

Στόχο της συγκεκριμένης δράσης αποτελεί η κατανόηση των εννοιών προσφορά, γενναιοδωρία, ενδιαφέρον για το συνάνθρωπο, όπως και η προσπέλαση και ανίχνευση κοινωνικών καταστάσεων συνδέοντας την πραγματικότητα με το φανταστικό, το ατομικό με το συλλογικό, το «εγώ» με το «εμείς». Και προεκτείνοντας, επιδιώκεται η ανάδυση προβληματισμών για την αξία της κοινωνικής δράσης σε σχέση με την αποστασιοποίηση και την αδράνεια του σύγχρονου ατόμου απέναντι σε κάθε μορφή κοινωνικής αδικίας ή ανισότητας.

2. *Αυτοσχεδιασμός – Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης:*

*«Επιθυμίες» (χρόνος: 15' περίπου):*

Ένα παιδί (Α) εκφράζει μία επιθυμία.

1<sup>η</sup> παραλλαγή: Η ομάδα σπεύδει να την πραγματοποιήσει.

2<sup>η</sup> παραλλαγή: Η ομάδα χωρίζεται σε ζευγάρια. Το παιδί (Α) εκφράζει τις επιθυμίες του και το άλλο παιδί εκτελεί. Οι ρόλοι αντιστρέφονται. Ο εμπυχωτής καθοδηγεί την ομάδα σταδιακά στην ανάδυση περισσότερο σύνθετων ή φανταστικών «επιθυμιών».

3<sup>η</sup> παραλλαγή: Ένα άλλο παιδί (B) αποτυπώνει την επιθυμία του (A) χρησιμοποιώντας το σώμα ή τα σώματα περισσότερων μελών της ομάδας, σε ένα γλυπτό (παγωμένη εικόνα). Το παιδί (A) μπορεί να κάνει παρατηρήσεις και τροποποιήσεις. Όταν το γλυπτό...ζωντανέψει η ομάδα είναι ελεύθερη να αυτοσχεδιάσει.

Κατά την ανάπτυξη του αυτοσχεδιασμού και στην περίπτωση μη συμμετοχής όλων των μελών της ομάδας επιτρέπονται, εφόσον έχει συμφωνηθεί εξ αρχής, η παρεμβολή, η διατύπωση διαφορετικής άποψης για την έκβασή του ή ακόμα και η αντικατάσταση κάποιου από τους παίκτες που συμμετέχουν στον αυτοσχεδιασμό.

Στόχος μας είναι η απόδραση από τον εγωκεντρισμό, η ανάπτυξη ενδιαφέροντος για τον «άλλον», η συνεργασία, η διεύρυνση των δημιουργικών αναζητήσεων των παιδιών, η ανάπτυξη των αυτοσχεδιαστικών και επικοινωνιακών τους ικανοτήτων και η εξέλιξη της φαντασίας τους. Ακόμα η ανάπτυξη πρωτοβουλιών και η ενθάρρυνση διατύπωσης προσωπικών απόψεων /έκθεσης απέναντι στην ομάδα.

### 3. Εργαστήρι γραφής – Δραματοποίηση (χρόνος: 45' περίπου, μουσικά ερεθίσματα, σκηνικά αντικείμενα, αυτοσχέδια κοστούμια):

Ο εμπυκωτής χωρίζει την ομάδα σε δύο υποομάδες δίνοντας στην καθεμία έναν τίτλο προς επεξεργασία, όπως:

- «Πίσω από μία πόρτα μαγική κρύβεται ό,τι θες εσύ»
- «Με το άσπρο άλογο μου, τρέχω, βλέπω, πλησιάζω, το καλύτερο όνειρό μου»

1<sup>η</sup> φάση: Το κάθε παιδί σημειώνει τις δικές του ιδέες για το τι θα ήθελε να δει ανοίγοντας μία μαγική πόρτα ή που θα επιθυμούσε να βρεθεί εάν είχε τη δυνατότητα να ταξιδέψει καβάλα σε ένα άλογο(5' λεπτά προετοιμασίας).

2<sup>η</sup> φάση: Τα παιδιά ανακοινώνουν στα υπόλοιπα μέλη της ομάδας τους τις προτάσεις τους.

3<sup>η</sup> φάση: Οι ομάδες επεξεργάζονται τις προτάσεις συνθέτοντας μία κοινώς αποδεκτή ιστορία, ή «περιπέτεια», ή σύνθετη εκδοχή (5-10' λεπτά προετοιμασίας).

4<sup>η</sup> φάση: Δημιουργούν και μοιράζουν ρόλους, οργανώνουν την πλοκή και τη δράση, συμφωνούν για την τελική έκβαση (5-10' λεπτά προετοιμασίας).

5<sup>η</sup> φάση: Παρουσιάζουν τη δραματοποίησή τους στην άλλη ομάδα

6<sup>η</sup> φάση: Συζητούν και ανταλλάσσουν σχόλια για το τελικό αποτέλεσμα.

Στόχος της δραστηριότητας αποτελεί η εμβάθυνση στη θεατρική πρακτική (κείμενο, θεατρικός ρόλος, σκηνικές λύσεις κ.ά.) και η χαρά της δημιουργίας ενός ολοκληρωμένου αποτελέσματος που θα παρουσιαστεί μπροστά σε κοινό.

**γ' φάση: Τελική αποτίμηση**

*1. Κατασκευή κάρτας (χρόνος: 15' περίπου, αναλώσιμο υλικό εικαστικής δημιουργίας):*

Τα παιδιά κατασκευάζουν μία κάρτα-ενθύμιο σε σχήμα αυγού. Διακοσμούν την κάρτα με διάφορα υλικά σύμφωνα με το προσωπικό γούστο τους.

Καλούνται να γράψουν στην κάρτα ευχές και εντυπώσεις από το φανταστικό «ταξίδι» τους όπως το βίωσαν κατά τη διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού. Ακόμα μπορούν να γράψουν ευχές για το Πάσχα ή ό,τι άλλο επιθυμούν απευθυνόμενοι στα μέλη της ομάδας και αποτυπώνοντας σκέψεις για την ιστορία και τις θεατρικές δράσεις που προηγήθηκαν.

Παρουσιάζουν τις κάρτες τους στα υπόλοιπα μέλη και ανακοινώνουν τις καταγεγραμμένες εντυπώσεις τους.

Μπορούν να ανταλλάξουν τις κάρτες τους με όποιο μέλος της ομάδας επιθυμούν.

Στόχος της δραστηριότητας αυτής αποτελεί η με αβίαστο τρόπο αποτίμηση του εργαστηρίου, η αξιολόγηση και η επανατροφοδότηση της ομάδας. Ακόμα η δημοσιοποίηση των συναισθημάτων, των εντυπώσεων και άλλων παραμέτρων που απασχόλησαν μεμονωμένα τους εμπλεκόμενους, όπως και η ενδεχομένη ανάδυση προβληματισμών σχετικών με το περιεχόμενο των δραστηριοτήτων, την παιδαγωγική και την ψυχαγωγική διάστασή τους.

[Ενδείκνυται για μαθητές Νηπιαγωγείου και Δημοτικού]

## Θεατρικό Παιχνίδι-Δραματοποίηση

### Εξοχική Λαμπρή

Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη

*Απόδοση για παιδιά Κώστα Πούλου*

εκδ. Παπαδόπουλος, (2003)

### Εισαγωγικό σχόλιο για τον εμπυχωτή

*Οι Καλυβιώτες προσκαλούν τον παπα Κυριάκο από την πόλη για να λειτουργήσει τη μέρα της Ανάστασης. Αγαπητός σε όλους καταφθάνει στο χωριό αφήνοντας στο πόδι του τον παπα Σφοντύλα. Κι ενώ όλοι έχουν μαζευτεί γιορταστικά ντυμένοι, στο ξωκλήσι του Αγίου Δημητρίου, έχουν ψάλλει το «Χριστός Ανέστη» και έχουν περάσει στον Κανόνα του Πάσχα...ο μεγαλύτερος από τα οκτώ παιδιά του παπα Κυριάκου διακόπτει αναστατωμένος τη λειτουργία ενημερώνοντας τον πατέρα του για τον παπα Σφοντύλα που φαίνεται να έκλεψε τις λειτουργίες βγάζοντάς τις από την πίσω πόρτα. Ο παπάς σε έξαλλη κατάσταση παρατά τη λειτουργία στη μέση και το εκκλησίασμα άφωνο. Τρέχοντας κατά την πόλη όμως συνειδητοποιεί την αμαρτία του και επιστρέφει αποφασισμένος ν' αφήσει τον Θεό να συγχωρέσει τον συνάδελφό του.*

*Μετά τη λειτουργία και κατά το μεσημεράκι όλοι οι χωριανοί, μαζί και ο παπα Κυριάκος με τη φιλία του, στήνουν στην εξοχή το πασχαλινό τους γλέντι, με αρνιά, κρασί, τραγούδια και χορό. Ο παπα Κυριάκος επιστρέφοντας στην πόλη προσφέρει χωρίς να πει τίποτα στον παπα Σφοντύλα το μερτικό του από τις λειτουργίες των Καλυβίων. Όσο για την κλοπή αποδεικνύεται μία απλή παρεξήγηση αφού ο παπα Σφοντύλας δεν έκλεψε, απλά έβγαλε κρυφά τις λειτουργίες από την πίσω πόρτα για να μην προκαλέσει τις κακές γλώσσες... «Τέλος καλό, όλα καλά και καλό Πάσχα σε μεγάλους και σε όλα τα παιδιά».*

## ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ο εμπυχωτής διαβάζει το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Τα παιδιά γνωρίζουν την πλοκή της υπόθεσης. Η χωροχρονική τοποθέτηση της δράσης μπορεί ν' αποτελέσει σημείο εκκίνησης συζητήσεων που αφορούν το χτες και το σήμερα, την οικονομικοκοινωνική ζωή των ανθρώπων το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τις συνθήκες και τα έθιμα των Ελλήνων της υπαίθρου και κατ' επέκταση τη σύνδεσή τους με τις εθιμοτυπικές συνθήκες που έχουν επιβιώσει έως σήμερα.

Με αφορμή την υπόθεση του διγημάτος ο εμπυχωτής οργανώνει ένα θεατρικό παιχνίδι.

Στόχο μας αποτελεί: η κατανόηση του μηνύματος της Ανάστασης και η επαφή με τα ελληνικά πασχαλινά έθιμα και παραδόσεις. Ακόμα η εμπάθυνση σε καταστάσεις και σε χαρακτήρες με όποιες επιμέρους προεκτάσεις προκύπτουν, τόσο συγχρονικά όσο και διαχρονικά, για την κοινωνία, το άτομο και τη ζωή.

**α' φάση: Απελευθέρωση - ενεργοποίηση της ομάδας**

**1. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 45' περίπου, προαιρετικά μουσικό ερέθισμα)**

**α. «Σταματώ - Ξεκινώ» (ομαδικό, ελεύθερο)**

- Η ομάδα κινείται ελεύθερα στο χώρο. Ο εμπυχωτής ή ένα από τα παιδιά χτυπά ένα αυτοσχέδιο ξύλινο σήμαντρο. Όλοι παγώνουν...
- Η ομάδα κινείται στο χώρο. Το σήμαντρο χτυπά και όλοι στρέφονται προς την μεριά απ' όπου προήλθε το ακουστικό ερέθισμα.
- Η ομάδα κινείται στο χώρο. Το σήμαντρο χτυπά και όλοι κατευθύνονται προς το σημείο παραγωγής του ακουστικού ερεθίσματος.
- Η ομάδα κινείται στο χώρο. Το σήμαντρο χτυπά και όλοι ακολουθούν τον εμπυχωτή ή το παιδί που χτυπά το σήμαντρο και ο /το οποίο κινείται στο χώρο σε διάφορες κατευθύνσεις.
- Η ομάδα κινείται στο χώρο. Το σήμαντρο χτυπά σε διάφορους ρυθμούς υπαγορεύοντας το ρυθμό κίνησης των μελών της ομάδας. Όταν σταματά όλοι σταματούν.
- Η ομάδα κινείται στο χώρο. Το σήμαντρο χτυπά και ο καθένας τρέχει βιαστικά προς όποια κατεύθυνση επιλέξει και... παγώνει. Ο εμπυχωτής ρωτά τα παιδιά να του πουν τι έγινε ή τι βλέπουν.
- Η ομάδα κινείται στο χώρο. Ο εμπυχωτής ορίζει μία επιφάνεια που την ονομάζει «προβλήτα» λιμανιού. Το σήμαντρο χτυπά και όλοι πρέπει να τρέξουν στην «προβλήτα».

**β. Άσκηση εμπιστοσύνης και προσανατολισμού (σε ζευγάρια)**

Τα παιδιά χωρίζονται σε ζευγάρια. Στο κάθε ζευγάρι ορίζεται ο «οδηγός» και ο «τυφλός». Κάθε φορά καλείται ένα μόνο ζευγάρι να παίξει ενώ οι υπόλοιποι παρακολουθούν προκειμένου να μπορέσουν στο τέλος να διατυπώσουν απόψεις, κρίσεις και σχόλια για την απόδοση κάθε ζευγαριού (αξιολόγηση).

Ο «τυφλός» με κλειστά μάτια ακολουθεί τον «οδηγό» ο οποίος με υπευθυ-

νότητα και σαφήνεια τον καθοδηγεί μόνο με τη χρήση ενός σήμαντρου (πληκτρικό ερέθισμα).

Η δράση μπορεί να γίνει πιο περίπλοκη με την τοποθέτηση κάποιων παιδιών σε ρόλο εμποδίων διάσπαρτων στο χώρο. Οι ρόλοι μπορούν να αλλάξουν.

γ. «Τι κάνεις;» (ομαδικό, σε κύκλο)

Τα παιδιά καλούνται να παίξουν ένα παιχνίδι αλληλεπίδρασης που απαιτεί εγρήγορση και άμεση επινόηση ιδεών και λύσεων.

Ο εμπυκωτής εξηγεί στα παιδιά ότι βρίσκονται σε ένα χωριό ή νησί. Ένα παιδί ξεκινά στη μέση του κύκλου να εκτελεί μία εργασία (σκάψιμο, όργωμα, ψάρεμα, πλοήγηση, μάζεμα χόρτων, ζύωμα κ.ά.). Ένα άλλο παιδί μπαίνει στον κύκλο και ρωτά: «**Τι κάνεις;**» Το πρώτο παιδί απαντά. Τότε το δεύτερο ξαναρωτά: «**κι εγώ τι να κάνω;**» Το πρώτο παιδί πρέπει πολύ γρήγορα να απαντήσει προτείνοντας μία νέα δουλειά και να αποχωρήσει από το κέντρο του κύκλου. Το δεύτερο παιδί εκτελεί την εργασία που του ανατέθηκε ώσπου ένα νέο παιδί να μπει στον κύκλο συνεχίζοντας κατά τον ίδιο τρόπο το παιχνίδι.

Ο εμπυκωτής εξηγεί στα παιδιά πως απαιτείται ετοιμότητα και γρήγορος ρυθμός στο παιχνίδι, αλλά όχι σειρά προτεραιότητας στη συμμετοχή, αφού το πρόβλημα αφήνεται στους άμεσα ανταποκρινόμενους.

Κατ' αυτό τον τρόπο όχι μόνο διατηρείται το ενδιαφέρον του παιχνιδιού του οποίου τη λήξη αποφασίζει η ομάδα, αλλά διασφαλίζεται η ζητούμενη ετοιμότητα και η συνεργασία των μελών της που συνειδητοποιούν όχι μόνο την τακτική της διεκδίκησης αλλά και την αναγκαιότητα της υποχώρησης.

Εκτός από τους παραπάνω στόχους τα παιδιά ανασύρουν βιώματα, μνήμες ή και πληροφορίες που αφορούν τη ζωή στην ύπαιθρο (κυρίως στο παρελθόν).

*Γενικότερα, στόχος των παραπάνω δράσεων αποτελεί η κατανόηση των σωματικών και εκφραστικών δυνατοτήτων μας και η αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης και αποτύπωσης της πραγματικότητας. Οι δραστηριότητες ακόμα περιλαμβάνουν και άλλους έμμεσους στόχους που συνδέονται με τον προσανατολισμό, την επικοινωνία, την ενεργοποίηση, την ανάδειξη της δυναμικής της ομάδας κ.ά.*

### **8<sup>η</sup> φάση: Κύριο μέρος**

1. Τεχνική: Αυτοσχεδιασμός - Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 30' περίπου, προαιρετικά μουσικό ερέθισμα)

α. «Βλέπω καράβια κι έρχονται»

(ο τίτλος προέρχεται από το ομώνυμο σκιαθίτικο δημοτικό τραγούδι, συλλογή «Περπερούνα», Δόμνας Σαμίου).

1<sup>η</sup> φάση: Το κάθε παιδί ενεργοποιώντας τα εκφραστικά του μέσα και επενδύοντας με συναισθηματικές αποχρώσεις τον αυτοσχεδιασμό του, παρουσιάζει στην ομάδα ένα θέμα «αναμονής». Ως χώρος αναμονής ορίζεται η προβλήτα του λιμανιού. Ως αντικείμενο αναμονής ορίζεται το καράβι.

2<sup>η</sup> φάση: Ο εμπυκωτής ρωτά τα παιδιά πόσο σημαντικό είναι αυτό που περιμένουν, τι σημαίνει γι' αυτά...

3<sup>η</sup> φάση: Τα παιδιά παρουσιάζουν με παντομίμα τι ακριβώς είναι αυτό που περιμένουν ότι θα τους φέρει ο ερχομός του καραβιού. Οι άλλοι προσπαθούν να μαντέψουν.

4<sup>η</sup> φάση: Τα παιδιά στήνουν ένα αυτοσχεδιασμό με θέμα την άφιξη του καραβιού και τις αντιδράσεις των ανθρώπων που περιμένουν στο λιμάνι.

5<sup>η</sup> φάση: Τα παιδιά στήνουν ένα αυτοσχεδιασμό με θέμα την μη άφιξη του καραβιού (καθορίζουν το λόγο της μεταίωσης του επιθυμητού, π.χ. κακοκαιρία, βύθιση του καραβιού, ακύρωση του δρομολογίου κ.ά.).

6<sup>η</sup> φάση: Η ομάδα συζητά για το αποτέλεσμα, σχολιάζει, αξιολογεί, εμβαθύνει.

Στόχο της δράσης αποτελεί η συνειδητοποίηση των συνθηκών διαβίωσης και των αναπαραστάσεων της καθημερινότητας των νησιωτών της εποχής στην οποία αναφέρεται ο Παπαδιαμάντης. Η επισήμανση των αντιξοοτήτων, των επιθυμιών και των ελπίδων τους αποτελεί ενδιαφέρον στοιχείο προβληματισμού και συγκρίσεων με τη σημερινή ελληνική πραγματικότητα.

## 2. Τεχνική: Ανάλυση χαρακτήρων – Αυτοσχεδιασμός - Παιχνίδι ρόλων (χρόνος: 50' περίπου, γραφική ύλη, αντίγραφα του διηγήματος, μουσικό ερέθισμα)

Ο εμπυκωτής προτείνει στην ομάδα να επιλέξει κάποιο από τα πρόσωπα του διηγήματος.

Τα πρόσωπα είναι: παπα Κυριάκος, *πολύτεκνος παπάς από την πόλη*, μπαρμπα-Μηλίας, *ο πρόεδρος των Καλυθίων*, Μπαρμπα-Αναγνώστης, *αγράμματος χωρικός/ αυτοδίδακτος ψάλτης*, Παπα Σφοντύλας, *συνάδελφος του παπα Κυριάκου*, Φταμνίτης, *κοντοστούπης αλλά ιδιαίτερα καπάτσος και πονηρός κάτοικος των Καλυθίων*, Ξανθή, *η όμορφη γυναίκα του Φταμνίτη*, μπαρμπα-Κίτσος *χωροφύλακας από τα χρόνια του Όθωνα*, Ζάκος, *γιος του παπα Κυριάκου*, άλλες γυναίκες όπως η παπαδιά, η πεθερά και η αδερφή της Ξανθής, άλλοι κάτοικοι των Καλυθίων.

1<sup>η</sup> φάση: Τα παιδιά αναζητούν πληροφορίες μέσα στο κείμενο για τον ήρωα που επέλεξαν.

2<sup>η</sup> φάση: Συντάσσουν ένα βιογραφικό σημείωμα του ήρωα και προσπαθούν να προσδιορίσουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ιδιοσυγκρασίας του, των ενδιαφερόντων του, της καθημερινότητάς του.

3<sup>η</sup> φάση: Ο εμπυκωτής σε ρόλο δημοσιογράφου παίρνει συνέντευξη από τα «πρόσωπα». Ή τα παιδιά δημιουργούν ζευγάρια και παίρνουν συνέντευξη το ένα από το άλλο. Οι δημοσιογράφοι μπορούν να παρουσιάσουν υπό μορφή ρεπορτάζ το «πρόσωπο» στο οποίο πήραν συνέντευξη, ενημερώνοντας κατ' αυτό τον τρόπο όλη την ομάδα για τις επιλογές του κάθε παιδιού, αλλά και τη διάσταση με την οποία έχει προσεγγίσει το δικό του πρόσωπο/ρόλο.

4<sup>η</sup> φάση: «Τα επιρρήματα»: Τα παιδιά ως πρόσωπα/ρόλοι περπατούν ελεύθερα στο χώρο. Ενδεχομένως χρησιμοποιείται κάποιο ουδέτερο μουσικό ερέθισμα. Όταν η μουσική σταματά κάθε παιδί συναντά ένα άλλο και το χαιρετά. Ο εμπυκωτής κάθε φορά έχει ανακοινώσει κάποιο επίρρημα με το οποίο πρέπει να αντιμετωπιστεί κάθε συνάντηση (όπως φιλικά, αδιάφορα, κοροϊδευτικά, ενθουσιαστικά, θυμωμένα, επιφυλακτικά κ.ά.).

5<sup>η</sup> φάση: «Η μέρα μου»: Ο καθένας ξεχωριστά, αλλά παράλληλα με τα άλλα μέλη της ομάδας, αναπαριστά μία μέρα από τη ζωή του ήρωα που έχει επιλέξει να υποδυθεί, από το πρωί έως το βράδυ. Ο χώρος καθορίζεται αυθόρμητα από το κάθε παιδί χωρίς να δεσμεύεται από τα όρια του χώρου των άλλων.

6<sup>η</sup> φάση: «Φωτογραφίες»: Τα παιδιά χωρίζονται σε νέες μικρότερες ομάδες και προετοιμάζουν ένα άλμπουμ φωτογραφιών (3-5) τις οποίες θα παρουσιάσουν στη συνέχεια στα υπόλοιπα παιδιά. Οι φωτογραφίες είναι παγωμένες εικόνες των ίδιων των παιδιών και περιλαμβάνουν πορτρέτα, οικογενειακά στιγμιότυπα ή αναμνηστικές απεικονίσεις από διάφορες κοινωνικές συνενυρέσεις με τους συγχωριανούς. Στην τελευταία περίπτωση το κάθε παιδί μπορεί να «υποδυθεί» και πάλι το πρόσωπο της δικής του επιλογής.

7<sup>η</sup> φάση: Ο εμπυκωτής δίνει στην ομάδα διάφορα θέματα αυτοσχεδιασμού (με ή χωρίς λόγο). Τα θέματα αυτά εκτελούνται χωρίς προετοιμασία, ταυτόχρονα απ' όλη την ομάδα. Το κάθε παιδί αυτοσχεδιάζει υποδυόμενο τον χαρακτήρα του.

Ενδεικτικά αναφέρω κάποια θέματα όπως: ετοιμάζομαι για το μεσημεριανό γεύμα, ετοιμάζομαι για το βραδινό ύπνο, περπατώ στο χωριό και συναντώ συγχωριανούς που συμπαθώ ή όχι, ψωνίζω, βρίσκομαι στην πόλη για πρώτη φορά, ταξιδεύω με το καράβι της γραμμής και πιάνει φουρτούνα, παρευρίσκομαι στη λειτουργία, προσφέρω τον οβολό μου στο δίσκο, διασκεδάζω στο τοπικό πανηγύρι κ.ά.

8<sup>η</sup> φάση: «Από έναν σε όλους»: Η ομάδα τραβιέται στις άκρες της αίθουσας του εργαστηρίου αφήνοντας το κέντρο της κενό. Ο εμπυκωτής επισημαίνει τη

σπουδαιότητα της παρατηρητικότητας, της αποδοχής ερεθισμάτων, της αποφυγής εγκλωβισμού στην προσωπική ιδέα, της ευελιξίας. Διευκρινίζει το χωρόχρονο εκτύλιξης του δρώμενου: στην εξοχή έξω απ' το ξωκλήσι του Αγίου Δημητρίου ανήμερα το Πάσχα.

Ένα παιδί μπαίνει αυθόρμητα στη μέση και κάνει κάτι. Τότε ένα άλλο μπαίνει και γίνεται μέρος της ιδέας του πρώτου παιδιού. Ακολουθούν όλα τα παιδιά ή όσα θέλουν να εμπλακούν στο δρώμενο. Επιδιώκεται η δημιουργία σχέσεων και η αυτοσχέδια δημιουργία μίας ιστορίας. Ο εμπυκωτής σε ρόλο καθοδηγητικό, ξεμπλοκάρει την εξέλιξη όταν δημιουργείται κάποιο κενό επινοώντας κάποια ανατροπή, άφιξη ή εξ' αίφνης κατάσταση υποδουόμενος εάν χρειαστεί και ο ίδιος κάποιο ρόλο.

9<sup>η</sup> φάση: Η ομάδα συζητά για τον αυτοσχεδιασμό, σχολιάζει, αξιολογεί, συνδιαλέγεται.

Επειδή η συγκεκριμένη δράση παρουσιάζει σε κάποιες φάσεις αυξημένο βαθμό δυσκολίας (όπως η 8<sup>η</sup> φάση) προτείνεται για ομάδες μεγαλύτερων παιδιών (τελευταίες τάξεις δημοτικού-γυμνασίου ή ακόμα και εφήβων).

Στόχος μας είναι η σταδιακή κατάδειξη τεχνικών που όχι μόνο διεγείρουν τη δημιουργική φαντασία των εμπλεκομένων, αλλά οδηγούν μεθοδικά στην κατανόηση του περιεχομένου, στην όξυνση της παρατηρητικότητας, της κριτικής σκέψης, της ετοιμότητας. Πρόκειται για στοχοθεσίες που εμμέσως προσδοκούν την αισθητική και θεατρική καλλιέργεια των παιδιών/εφήβων, αλλά εθίζουν τους συμμετέχοντες σε στάσεις και τεχνικές απαραίτητες για την εξέλιξή τους σε ενεργητικούς συμπολίτες και επιλεκτικούς δέκτες των μηνυμάτων της καθημερινότητας (αναγνώστες, θεατές, ακροατές).

### 3. Δραματοποίηση εθίμων / τελετουργίας – Αναλόγιο – Χορωδιακή απαγγελία (10-15' περίπου, διάφορα αντικείμενα για αυτοσχέδιες μεταμφιέσεις ή για σκηνική χρήση)

«Κόμικς»:

Τα παιδιά δραματοποιούν τις ετοιμασίες, τις παραδοσιακές συνθέσεις και τη λειτουργία της Ανάστασης. Χωρίζονται σε μικρές ομάδες (3-5) και ετοιμάζουν (5') ένα μικρό δρώμενο με την τεχνική των «κόμικς». Δηλαδή η κάθε ομάδα συνθέτει μία ιστορία που κορυφώνεται τη στιγμή που συντελείται η Ανάσταση του Κυρίου στην εκκλησία και μπορεί ενδεικτικά να περιλαμβάνει: βάψιμο των αυγών, ετοιμασία της καλής φορεσιάς, συγκύρισμα του σπιτιού, προετοιμασία της μαγειρίτσας, τη λειτουργία, τη στιγμή του «*Δείτε λάβετε φως*», το αναστάσιμο φιλί και τις ευχές, το τσούγκρισμα των αυγών κ.ά. Η δράση παρουσιάζεται αποσπασματικά όπως οι εικόνες των «κόμικς».

Ως προέκταση, και αφού οι ομάδες παρουσιάσουν τα κόμικς τους, μπορούν όλες μαζί να ψάλλουν το «Χριστός Ανέστη»

Στόχος μας είναι η αναπαράσταση και κατανόηση της έννοιας της Ανάστασης και της στενής σχέσης του Έλληνα με τα έθιμα και τις παραδόσεις του. Ακόμα η κατανόηση της αξίας της σκηνικής οικονομίας στο θέατρο, η δημιουργική έκφραση, η βίωση κοινωνικών καταστάσεων, η σύνδεση του παρελθόντος με το νέο του σήμερα.

#### 4. Παγωμένη εικόνα – Αυτοσχεδιασμός (χρόνος; 20-30' περίπου, ηχητικό ερέθισμα)

«Εξοχική Λαμπρή»:

1<sup>η</sup> φάση: Τα παιδιά χωρίζονται σε δύο ομάδες. Αναπαριστούν αφού προετοιμαστούν (5-10') το πασχαλινό γλέντι των Καλυβιωτών σε παγωμένη εικόνα. Η κάθε ομάδα παρουσιάζει την απεικόνισή της στην άλλη.

2<sup>η</sup> φάση: Εφόσον οι δύο ομάδες συμφωνούν, μπορούν να δώσουν πνοή στις παγωμένες εικόνες, ζωντανεύοντάς τις με δράση. Οι θεατές-παιδιά ή ο εμψυχωτής μπορούν να παρέμβουν και με κάποιο ηχητικό ερέθισμα να παγώσουν τη δράση σε διάφορες φάσεις της ανάπτυξής της, να επιβάλουν το ρυθμό απόδοσης του δρώμενου (slow motion, πολύ γρήγορα) ή ακόμα να διαφοροποιήσουν το δραματικό χροχρόνο τοποθετώντας τη δράση στο παρόν, στο μέλλον, σε κάποια πόλη, σε κάποια χώρα εκτός Ελλάδας, σε κάποιο φανταστικό τόπο. Δημιουργείται κατ' αυτό τον τρόπο ένα δρώμενο που αξιοποιεί τεχνικές του κινηματογράφου.

Στόχο μας αποτελεί η επανασύνδεση με τις εθιμοτυπικές συνθέσεις του Πάσχα ή η επανατροφοδότηση των αναπαραστάσεων των παιδιών του παραδοσιακού τρόπου εορτασμού της μεγάλης αυτής γιορτής. Ακόμα η επισήμανση της συλλογικότητας, της χαράς του γλεντιού, της αυθόρμητης ανιδιοτελούς συνύπαρξης των ανθρώπων σε αντίθεση με την απομόνωση και τον εγωκεντρισμό της σύγχρονης οικογένειας. Τέλος η ψυχαγωγία της ομάδας μέσα από την εναλλαγή και η κατάδειξη της δράσης ως ενός από τα ουσιαστικότερα δομικά στοιχεία που προκαλούν αβίαστα το ενδιαφέρον του θεατή.

#### γ' φάση: Τελική αποτίμηση

1. Τεχνική: Ζωγραφική: Τα παιδιά ζωγραφίζουν τις εντυπώσεις τους από το παιχνίδι
2. Τεχνική: Ανταλλαγή σημειωμάτων και ευχών για το Πάσχα: Η ομάδα κάθετα σε κύκλο. Κάθε παιδί σημειώνει σε δύο χαρτιά τα συναισθήματά του ή

ό,τι άλλο θέλει σχετικό με το θεατρικό παιχνίδι που προηγήθηκε. Ανακοινώνει στην ομάδα τις σημειώσεις του. Κρατά το ένα σημείωμα για τον εαυτό του και το άλλο το προσφέρει σε όποιο μέλος της ομάδας επιθυμεί.

3. *Τεχνική: Χορογραφία - Εκτέλεση χορευτικού:* όλη η ομάδα επιλέγει και χορεύει παραδοσιακές μελωδίες ή τραγούδια (κλέφτικο, συρτό κ.ά.). Οι χορογραφίες μπορεί να είναι αυθόρμητες ή αυτοσχέδιες.

[Ενδείκνυται για μαθητές Δημοτικού και Γυμνασίου]



## ΕΟΡΤΑΣΜΟΣ ΛΗΞΗΣ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΤΟΥΣ

### Δραματοποιημένη Παράσταση

#### Τ' αγνάντεμα (Λήξη σχολικού έτους)

(7 διδακτικές ώρες)

Στον κύκλο της ομάδας, ο εμπυχωτής διαβάξει στα παιδιά το κείμενο «Τ' αγνάντεμα», απόσπασμα από το ομώνυμο μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη (ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων ε' και στ' δημοτικού).

Κατόπιν, τα παιδιά διερευνούν το κείμενο, αξιοποιώντας κατάλληλες θεατρικές τεχνικές. Μετά την ανάπτυξη κάθε τεχνικής μπορούν, σταδιακά ή συνολικά στο τέλος, σε «εργαστήρι γραφής», να δημιουργήσουν το δικό τους θεατρικό κείμενο και, εφόσον θελήσουν, το παρουσιάζουν σε μορφή θεατρικής παράστασης στο σχολείο.

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται οι χαρακτήρες και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να κατανοήσουν τη σχέση των Ελλήνων με τη θάλασσα, τα έθιμα και τις παραδόσεις τους.

#### 1. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)

Κινούνται στον χώρο και αναπαριστούν διάφορες καταστάσεις.

Είμαστε:

- παιδιά και κολυμπούμε στη θάλασσα με χαρούμενη διάθεση και, μαζί με άλλα παιδιά, παίζουμε παιχνίδια στο νερό (σε ζευγάρια)
- ψάρια που κινούμαστε με μεγάλη ταχύτητα
- δύτες στο βυθό παρατηρούμε τα ψάρια
- ναύτες που ταξιδεύουμε στη θάλασσα, που τραβούμε τα κουπιά, που κατεβάζουμε τα πανιά
- ναύτες πάνω στο καράβι σε μια καταιγίδα
- ναυαγοί που παλεύουμε με τα κύματα

Στόχος μας είναι να εξοικειωθούν τα παιδιά με ρόλους και καταστάσεις και μέσω της αναπαράστασής τους να κατανοήσουν έννοιες που θα διερευνήσουν κατά τη δραματοποίηση του κειμένου. Ο εμπυχωτής, σε α' πληθυντικό πρόσωπο, κινητοποιεί τη διάθεσή τους να εμπλακούν σε παιχνίδια σωματικής έκφρασης και μεταμορφώσεων.

2. *Τεχνική: Παγωμένη εικόνα – Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (χρόνος: 20' περίπου)*

Τα παιδιά σε ομάδες των 6 ατόμων περίπου προετοιμάζουν μια παγωμένη εικόνα.

**α' φάση (Παγωμένη εικόνα)**

Κατά την πρώτη φάση, σε παγωμένη εικόνα, δίχως λόγο, αναπαριστούν μια σκηνή από το χτίσιμο του καραβιού στο καρνάγιο.

**β' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπυκωτής ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (ποιος είσαι; πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

Στόχος μας είναι τα παιδιά να εμβαθύνουν στη σχέση του άνδρα με τη θάλασσα και στις προσδοκίες του από τη νέα του ζωή με τη Φλανδρώ.

3. *Τεχνική: Τελετουργία (χρόνος: 20' περίπου για την αναπαράσταση)*

Όλη η ομάδα προετοιμάζει την τελετή του γάμου της Φλανδρώς, αξιοποιώντας στοιχεία από τον παραδοσιακό χριστιανικό γάμο στην Ελλάδα, ενώ η αναζήτηση και επεξεργασία των σχετικών πληροφοριών, με τη βοήθεια του εμπυκωτή, μπορεί να έχει προηγηθεί.

Αναπαριστούν την τελετή του γάμου της Φλανδρώς. Το χτίσιμο της σκηνής γίνεται μεθοδικά, με τη σταδιακή είσοδο των προσώπων στην αναπαριστώμενη δράση.

Στόχος μας είναι να εμβαθύνουν στην παράδοση και τους συμβολισμούς των εθίμων του παραδοσιακού γάμου.

4. *Τεχνική: Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης – Δράση που παγώνει (χρόνος: 20' περίπου)*

**α' φάση (Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης)**

Κατά τη δεύτερη φάση, ο εμπυκωτής ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες σχετικά με την κατάσταση (ποιος είσαι; πώς νιώθεις; πού βρίσκεσαι; τι σκέφτεσαι; κλπ.).

**β' φάση (Δράση που παγώνει)**

Στη συνέχεια, με το κατάλληλο σήμα του εμπυκωτή, η ομάδα αναπαριστά την τελετή με λόγο και κίνηση και, στο τέλος, η σκηνή κλείνει πάλι σε παγωμένη εικόνα.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν τους συμβολισμούς των εθίμων του παραδοσιακού γάμου.

5. *Τεχνική: Καρέκλα των αποκαλύψεων (χρόνος: 20' περίπου)*

Ο εμπυχωτής ή κάποιο από τα παιδιά αναλαμβάνει τον ρόλο του άνδρα της Φλανδρώς. Τα παιδιά, εκτός ρόλου, μπορούν να του θέσουν ερωτήσεις για τη νέα του ζωή.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν τα συναισθήματα του νέου άνδρα και να ερμηνεύσουν τις ενέργειές του (το μπαρκάρισμα, κλπ).

6. *Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση – Συλλογικός χαρακτήρας (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)*

Τα παιδιά κινούνται στον χώρο αναπαριστώντας με τη σωματική τους κίνηση το κλάμα της Φλανδρώς και εκφράζοντας με λόγο τις σκέψεις της που απηχούν την αγωνία για τον άνδρα της, όπως αυτή εκφράζεται από τα λόγια «κι έκλαψε πικρά κι έπεσαν τα δάκρυά της στη θάλασσα».

Στόχος μας είναι να βιώσουν και να νιώσουν τον καημό της Φλανδρώς.

7. *Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)*

Κινούνται στον χώρο και αναπαριστούν με τη σωματική τους κίνηση τα θυμωμένα κύματα που πνίγουν τον άνδρα της Φλανδρώς, κατάσταση που κατά τη διάρκεια της κίνησης αφηγείται προφορικά ο εμπυχωτής και η οποία εκφράζεται με τα λόγια «και τα κύματα επικράτηκαν κι εφάρμακώθηκαν και θύμωσαν κι αγρίεψαν κι εθέριεψαν... και στον δρόμο τους που ήσαν το καράβι, έπνιξαν τον άνδρα της Φλανδρώς, κι έγινε η αγυρισιά του...».

Στόχος μας είναι να βιώσουν και να νιώσουν τη δύναμη της φύσης.

8. *Τεχνική: Καρέκλα των αποκαλύψεων (χρόνος: 20' περίπου)*

Ο εμπυχωτής ή κάποιο από τα παιδιά αναλαμβάνει τον ρόλο της Φλανδρώς. Τα παιδιά, εκτός ρόλου, μπορούν να της θέσουν ερωτήσεις για την κατάστασή της.

Στόχος μας είναι να κατανοήσουν τα συναισθήματα της Φλανδρώς.

9. *Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση – Συλλογικός χαρακτήρας (χρόνος: 20' περίπου, μουσικό ερέθισμα)*

Κινούνται στον χώρο και αναπαριστούν με την κίνησή τους τη Φλανδρώ στον γιάλο να αγναντεύει τη θάλασσα, κατάσταση που, κατά τη διάρκεια της κίνησης, αφηγείται προφορικά ο εμπυχωτής και η οποία εκφράζεται με τα λόγια «...και το Φλανδρώ ήρθε και ξαναήρθε σ' αυτόν τον έρμο γιάλο κι εκοίταζε κι αγνάντευε...».

κι επερίμενε κι εκαρτερούσε κι απάντεχε... Πέρασαν μήνες, πέρασε χρόνος, πέρασαν δυο χρόνια, πέρασαν τρία... και το καράβι πουθενά δεν εφάνηκε...».

Στόχος μας είναι να βιώσουν και να νιώσουν τον καημό του ανθρώπου.

10. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση – Αντικρουόμενες σκέψεις – Δραματοποιημένη αφήγηση (χρόνος: 40' περίπου, μουσικό ερέθισμα, φωτισμός, σκηνικά αντικείμενα)

#### **α' φάση (Αισθησιοκινητική δράση)**

Τα παιδιά κινούνται στον χώρο και αναπαριστούν με την κίνησή τους την απόγνωση της Φλανδρώς, κατάσταση που κατά τη διάρκεια της κίνησης αφηγείται προφορικά ο εμπυχωτής και η οποία εκφράζεται με τα λόγια «...και το Φλανδρώ έκλαψε και καταράστηκε τη θάλασσα και τα μάτια της στέγνωσαν και δεν είχε πλεια δάκρυ να χύσει...».

#### **β' φάση (Αντικρουόμενες σκέψεις)**

Στην παραπάνω ατμόσφαιρα, ένα από τα παιδιά αναλαμβάνει το ρόλο της Φλανδρώς και κινείται ανάμεσα στους άλλους που, αναλαμβάνοντας το ρόλο των σκέψεών της, του λένε τι να κάνει.

#### **γ' φάση (Δραματοποιημένη αφήγηση – Αναπαράσταση I)**

Στη συνέχεια, το παιδί στο ρόλο της Φλανδρώς αναπαριστά τα λόγια που απαγγέλλει ο εμπυχωτής «...και παρακάλεσε τους θεούς της που ήταν είδωλα, πέτρες να της κάμουν τη χάρη να γίνει κι αυτή είδωλο, βράχος, πέτρα...και το ζήτημά της έγινε και την έκαμαν βράχο, ξέρα...»

#### **δ' φάση (Δραματοποιημένη αφήγηση – Αναπαράσταση II - Χορωδιακή απαγγελία)**

Στο τέλος, το παιδί στο ρόλο της Φλανδρώς, μαζί με άλλους στο ρόλο των κυμάτων, αναπαριστούν σε διακριτά επίπεδα αναπαράστασης τα λόγια που απαγγέλλουν εν χορώ οι υπόλοιποι

(επίπεδο 1) «...και την έκαμαν βράχο, ξέρα με το σκίμα τ' ανθρωπινό, που τρίβηκε και φθάρηκε απ' τα κύματα ύστερα από χιλιάδες χρόνια»

(επίπεδο 2) «...και το ανθρωπινό σκίμα φαίνεται ακόμα και να ο βράχος εκεί, η πέτρα που θαλασσοδέρνεται και χτυπά και βογκά απάνω της το κύμα...»

(επίπεδο 3) «...κι η φωνή της και το βογκητό της γίνεται ένα από το βογκητό της θάλασσας...»

Στόχος μας είναι να βιώσουν και να νιώσουν την απόγνωση της Φλανδρώς και την αδυναμία του ανθρώπου μπρος στην παντοδυναμία της φύσης.

*11. Τεχνική: Περίγραμμα του χαρακτήρα (χρόνος: 30' περίπου)*

Ο εμπυκωτής ζητά από τα παιδιά πάνω σε κομμάτι από «χαρτί του μέτρου» να απεικονίσουν τη Φλανδρώ. Ένα παιδί ξαπλώνει και τα υπόλοιπα σχεδιάζουν το περίγραμμά του. Τα παιδιά, εκτός θεατρικού ρόλου, γύρω από το περίγραμμα της Φλανδρώς, τής γράφουν τις σκέψεις τους, ενώ μέσα στο περίγραμμα γράφουν τις σκέψεις της Φλανδρώς.

Στόχος μας είναι να συλλάβουν την τραγικότητα του ανθρώπου.

*12. Τεχνική: Αισθησιοκινητική δράση – μουσικό και οπτικό ερέθισμα, φωτισμός, σκηνικά αντικείμενα) (χρόνος: 40' περίπου)*

Σειρά διαφανειών (slides) που απεικονίζουν αιγαιοπελαγίτικα τοπία με το σχετικό μουσικό ερέθισμα αποτελεί τη βάση για ένα δρώμενο με φως και χρώμα ελληνικό, που αναπτύσσεται μέσα από την υπάρχουσα δυναμική της συνάντησης.

Στόχος μας είναι να βιώσουν τη σχέση του μύθου με τη μοίρα των Ελλήνων.

[Ενδείκνυται για μαθητές Δημοτικού]

## Θεατρική Παράσταση

### ΟΔΥΣΣΕΒΑΧ

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Οδυσεβάχ* (Διακειμενική σύνθεση: *Χίλιες και μια νύχτες* και Ομήρου «*Οδύσσεια*»)

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Ξένια Καλογεροπούλου

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Παραμυθόδραμα,

**ΔΟΜΗ:** Παραμυθόδραμα σε δύο πράξεις

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Πέλαγος, στεριά (χώρες παραμυθιών)

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** ακαθόριστος, παραμυθιακός

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Καράβι, νησί του Κύκλωπα, Χώρα των Λωτοφάγων, Νησί της Γοργόνας, Νησί της Μάγισσας Κιρκίλας, Νησί και παλάτι της Λαριζάντ, λιμάνι, ταβέρνα, έρημος, θάλασσα

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Η ιστορία ολοκληρώνεται σε διάστημα δώδεκα μηνών περίπου και οι μέρες εναλλάσσονται με τις νύχτες

### ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:

1. ΠΑΡΑΜΥΘΑΣ
2. ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΜΥΘΑ
3. ΟΔΥΣΣΕΒΑΧ
4. ΜΑΡΟΥΦ, σύντροφος
5. ΑΓΗΝΩΡ, σύντροφος
6. ΔΡΑΚΟΚΥΚΛΩΠΑΣ ΑΡΧΙΣΑΛΛΑΧΑΡ
7. Α' ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟ
8. Β' ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟ
9. ΚΑΛΧΟΥΛΑΜΟΝΤΑΣ
10. ΑΝΤΡΑΣ ΛΩΤΟΦΑΓΟΣ
11. ΓΥΝΑΙΚΑ ΛΩΤΟΦΑΓΟΣ
12. ΓΟΡΓΟΝΑ ΠΡΙΜΑΝΤΟΝΑ
13. ΜΑΓΙΣΣΑ ΚΙΡΚΙΛΑ

14. Α΄ ΠΕΙΡΑΤΗΣ
15. Β΄ ΠΕΙΡΑΤΗΣ
16. ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ ΑΜΑΝΤΟΥΡ – ΑΜΑΝΤΟΥΡ, υποψήφιος μνηστήρας της Λαριζάντ
17. ΛΑΡΙΖΑΝΤ, αγέλαστη πριγκίπισσα
18. ΒΑΣΙΛΙΑΣ, πατέρας της
19. ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΑ
20. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ
21. ΤΑΒΕΡΝΙΑΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
22. ΠΕΛΑΤΗΣ ΤΑΒΕΡΝΑΣ
23. ΝΕΟΣ, γιος Οδυσσεβάχ
24. ΠΛΗΡΩΜΑ

**ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** Δέκα πέντε

ΠΑΡΑΜΥΘΑΣ, ΟΔΥΣΣΕΒΑΧ, ΜΑΡΟΥΦ, ΛΩΤΟΦΑΓΟΣ Α΄, ΛΩΤΟΦΑΓΟΣ Β΄, ΓΟΡΓΟΝΑ ΠΡΙΜΑΝΤΟΝΑ, ΜΑΠΙΣΣΑ ΚΙΡΚΙΛΑ, ΛΑΡΙΖΑΝΤ, ΑΓΗΝΩΡ, ΔΡΑΚΟΚΥΚΛΩΠΑΣ, ΔΥΟ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΑ, ΤΑΒΕΡΝΙΑΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, ΑΜΑΝΤΟΥΡ – ΑΜΑΝΤΟΥΡ, ΒΑΣΙΛΙΑΣ, ΠΙΟΣ ΟΔΥΣΣΕΒΑΧ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΜΥΘΑ, ΚΑΛΧΟΥΛΑΜΟΝΤΑΣ, ΠΕΙΡΑΤΕΣ, ΥΠΗΡΕΤΗΣ, ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ, ΠΕΛΑΤΗΣ, ΠΛΗΡΩΜΑ

**ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Επειδή ο Παραμυθάς δεν μπορούσε να διαλέξει μια μόνο ιστορία για να διηγηθεί, αποφάσισε να ενώσει δύο σε μία και να φτιάξει αυτή του Οδυσσεβάχ, συνδυάζοντας τα ταξίδια και τις περιπέτειες και των δύο ηρώων, του Οδυσσέα και του Σεβάχ του Θαλασσινού. Ο Οδυσσεβάχ, λοιπόν, κουρασμένος από τους πολέμους, ξεκινά με τους συντρόφους του ένα ταξίδι στο πέλαγος με σκοπό να επιστρέψει στην πατρίδα του την Ιθαγάτη. Στο δρόμο θα αναμετρηθεί με τον Δρακοκύκλωπα, θα αντισταθεί δεμένος στο κατάρτι στη Γοργόνα Πριμαντόνα που όλο ρωτάει για τον Μέγα Αλέξανδρο, θα λύσει τα μάγια της Κιρκίλας όταν μεταμορφώσει αυτόν και τους συντρόφους του σε ζώα, θα συναντηθεί με την Λαριζάντ, που παραλίγο να τον κρατήσει κοντά της, και τέλος, αφού περάσει από την έρημο και από παράξενες χώρες που μιλάνε με το ι, με το ε, με το α, με το ο, θα συναντηθεί με το

γιο του σε ένα λιμάνι, ακριβώς τη στιγμή που ο κουρασμένος από την αναμονή νέος ξεκινούσε να ψάξει τον πατέρα του. Ευτυχισμένοι και πλήρεις οι δυο τους ξεκινούν για την Ιθαγάτη που, πια, δείχνει να ξεχωρίζει στο βάθος.

### ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:

Ο Οδυσσεβάχ συμβολίζει τον άνθρωπο που αναζητά, που τολμά, που εμπιστεύεται τη δύναμη της σκέψης και της νόησης, που ζει τη ζωή όπως του προκύπτει, αντλεί χαρά από αυτό και αξιοποιεί τις εμπειρίες του. Μα περισσότερο, μένει σταθερός στο όραμά του και υποστηρίζει τις επιλογές του, όσες δυσκολίες και προκλήσεις κι αν αντιμετωπίζει. Η δύναμη της θέλησης και της πίστης μετουσιώνονται σε εξέχουσες αρετές, που επιβραβεύονται με την επίτευξη του στόχου. Η σημασία της διαδικασίας και η ομορφιά του ταξιδιού είναι επίσης κυρίαρχα θέματα. Οι χαρακτήρες που τον περιβάλλουν είναι περισσότερο επίπεδοι ή απλώς υποστηρικτικοί. Ο χαμηλών τόνων και πιο επιρρεπής στο συμβιβασμό σύτροφος Μαρούφ τονίζει περισσότερο την υπεροχή του τολμηρού Οδυσσέα.

### ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** Δέκα πέντε
- **Σκηνογραφία, σκηνικός διάκοσμος:** Το βασικότερο κομμάτι της σκηνογραφίας είναι το καράβι. Αυτό μπορεί να οριοθετηθεί στο χώρο με τη χρήση σκηνικών αντικειμένων όπως π.χ. κάποιοι σάκοι ναυτικοί, κουπιά, κουλούρες με καραβόσκοινο, άλμπουρα, σωσίβια, μέσα σε ένα σχηματικό πλαίσιο – περίγραμμα από κάποιο σταθερό υλικό. Η τοποθέτηση υφασμάτων στις αποχρώσεις του μπλε με τον κατάλληλο τρόπο και με τον ανάλογο φωτισμό μπορούν να αποδώσουν το τοπίο της θάλασσας στις διάφορες σκηνικές εκδοχές (νύχτα, μέρα, φουρτούνα κ.α).

Για τη σκηνή του παλατιού επίσης μπορεί να χρησιμοποιηθεί ένα μεγάλο ασπρή ύφασμα, που οι δύο υπηρέτες θα κρατούν από τις δυο του άκρες, σαν φόντο στη σκηνική δράση και μια πολυθρόνα - θρόνος

Για τη σκηνή της ταβέρνας τραπέζια και καρέκλες, δίσκοι, ποτήρια πιάτα

Δέντρα – κατασκευές για τη χώρα των Λωτοφάγων

Για το νησί της Γοργόνας και της Κιρκίλας, καθώς και της ερήμου προβολή video

- **Κοστούμια:** Απλά αυτοσχέδια κοστούμια που όμως να παραπέμπουν σε ατμόσφαιρα παραμυθιού. Ταλαιπωρημένα ρούχα για τους ταξιδιώτες, εφαρμοστά ανοιχτόχρωμα για τις Γοργόνες, παγιέτες για τις ουρές, ριχτοί άκομποι χιτώνες για τους Λωτοφάγους, μάσκες ζώων για το νησί της Κιρκίλας

- **Μουσική:** η αυθεντική μουσική του έργου του Διονύση Σαβόπουλου
- **Οπτικό-ακουστικά εφέ:** ήχοι φουρτούνας, ναυαγίου, θάλασσας που κυματίζει, δάσους και ό,τι άλλο μπορεί να ενισχύσει το σκηνικό περιβάλλον.

#### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

#### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

1. Ανέβηκε πρώτη φορά στο θέατρο Αθηνά, στις 23 Οκτωβρίου 1981, σε σκηνοθεσία Σταμάτη Φασουλή. Εκδόθηκε από τις Εκδόσεις Ιθάκη το 1982.
2. Σχόλια για τη **συγγραφέα:** Η Ξένια Καλογεροπούλου είναι καθιερωμένη συγγραφέας στο χώρο του παιδικού θεάτρου. Έχει γράψει και έχει διασκευάσει αρκετά θεατρικά έργα για παιδιά (*Ελίζα, Η πεντάμορφη και το τέρας*), τα περισσότερα από τα οποία έχει σκηνοθετήσει. Με το έργο αυτό συμμετείχε στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα Μελίνα σε ένα πειραματικό πλαίσιο συνεργασίας ηθοποιών και παιδιών – θεατών επί σκηνής. Το πρόγραμμα αυτό θεωρήθηκε πετυχημένο και επαναλήφθηκε με αρκετά σχολεία. Σε γενικές γραμμές και ανεξάρτητα από αυτό το έργο αγαπήθηκε πολύ από τα παιδιά και επαναλήφθηκε για πολλές παραστάσεις.

Τα έργα της χαρακτηρίζονται από μια διάθεση αισθητισμού και καλλιτέπειας, με έντεχνο λόγο αλλά και σεβασμό στο επίπεδο και τις προσλαμβάνουσες του μικρού θεατή.

3. Ενδεχόμενοι **τρόποι προσέγγισης:** Το έργο, αν και διακεείμενο, αποτελεί ένα καινούργιο αυτόνομο κείμενο με ενιαίο ύφος και αδιάσπαστη πλοκή. Έχει, λοιπόν, ενδιαφέρον μόνο αν παρασταθεί ολόκληρο. Ωστόσο, δίνει το περιθώριο στον εκπαιδευτικό να το προσαρμόσει στις απαιτήσεις της δικής του θεατρικής ομάδας, καθώς με την ύπαρξη του αφηγητή, μπορούν κάποιες σκηνές να μετατραπούν σε αφήγηση και το αντίθετο.
4. **Παιδαγωγική στόχευση:** Το έργο εξοικειώνει τα παιδιά με τη διαδικασία της ανθρώπινης πορείας, επισημαίνει την αναγκαιότητα ύπαρξης ενός τελικού σκοπού και της επιμονής για την πραγμάτωσή του. Επίσης έχει μια πολυπολιτισμική διάσταση ενώνοντας πολιτισμικά στοιχεία από διάφορες χώρες και εποχές.

- 5. Πολιτιστική διάσταση, αισθητική:** Δεν είναι ένα έργο που εμβαθύνει στα νοήματα, ούτε προβληματίζει. Δίνει έμφαση περισσότερο στην αισθητική καλλιέργεια, στη δημιουργία εικόνων, στην ανάπτυξη της φαντασίας, στην ευχαρίστηση και στην καλλιτεχνική απόλαυση του μικρού θεατή. Απευθύνεται στο καλλιεργημένο παιδί.
- 6. Πιθανά προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Δεν θα πρέπει να ασχοληθεί ο εντελώς άπειρος εκπαιδευτικός με αυτό το έργο. Έχει πολλές σκηνικές απαιτήσεις, πιθανόν να βρει δυσκολία στις εναλλαγές των σκηνών, αλλά και στο «ζωντάνεμα» των εικόνων, στην εκφορά του επί μέρους σύνθετου λόγου. Παιδιά που έχουν την εμπειρία θεατρικού παιχνιδιού, θα βοηθηθούν πολύ περισσότερο.

Είναι απαραίτητο, αλλά και παιδαγωγικά σκόπιμο, μια και πρόκειται για διακειμενική σύνθεση, στη φάση της προετοιμασίας να ερευνηθούν όλες οι πηγές. Να παραλληλιστούν οι δυο πρωταγωνιστές και οι πολιτισμοί τους (Δυτικός-αρχαιοελληνικός πολιτισμός του Ομήρου, Ανατολική παράδοση από τις «Χίλιες και μια νύχτες» και τις περιπέτειες του Σεβάχ του Θαλασσινού), να αναφερθούν ή να διαβαστούν σχετικά κείμενα ή αποσπάσματα (π.χ η «*Ιθάκη*» του Καβάφη), να γίνουν οι παραπομπές στη μυθολογία και στους συμβολισμούς της.

[Προτείνεται για το Δημοτικό]

**Θεατρική Παράσταση****Ο ΦΙΛΟΣ ΜΑΣ Ο ΑΙΣΩΠΟΣ**

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Ο Φίλος μας ο Αίσωπος.* (Διακειμενική σύνθεση βασισμένη στη βιογραφία του Αίσωπου και στους μύθους του)

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Γιάννης Νεγρεπόντης

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Βιογραφικό παραμύθι

**ΔΟΜΗ:** Βιογραφικό παραμύθι σε μία πράξη και είκοσι επτά σκηνές.

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Φρυγία, Έφεσος, Σάμος, Λυδία, Βαβυλώνα, Δελφοί.

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Έκτος π.Χ. αιώνας

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Λιμάνι, ύπαιθρος, δημόσιος χώρος, σιδηρουργείο, σαλό-  
νι πλούσιου αρχοντικού, παζάρι, δρόμος, παραλία, βασιλικά ανάκτορα, θεα-  
τρική σκηνή, περίγυρος ναού.

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Η διάρκεια ζωής του Αίσωπου

**ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

1. ΑΙΣΩΠΟΣ
2. ΜΗΤΕΡΑ ΑΙΣΩΠΟΥ
3. ΑΦΗΓΗΤΗΣ
4. ΚΑΠΑΔΟΚΗΣ, ΦΙΛΟΣ ΑΙΣΩΠΟΥ
5. ΡΑΧΗΛ, ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΠΑΔΟΚΗ
6. ΑΦΕΝΤΗΣ
7. ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ
8. ΣΙΔΕΡΑΣ
9. ΓΡΙΑ ΔΟΥΛΑ
10. ΕΜΠΟΡΑΣ
11. ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ ΞΑΝΘΟΣ
12. ΓΥΝΑΙΚΑ ΞΑΝΘΟΥ
13. ΦΙΛΟΣ ΞΑΝΘΟΥ
14. ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ ΣΑΜΟΥ

15. ΚΡΟΙΣΟΣ, ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΛΥΔΙΑΣ
16. ΑΠΕΣΤΑΛΜΕΝΟΣ
17. ΚΡΑΧΤΗΣ
18. ΛΥΚΗΡΟΣ, ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΒΑΒΥΛΩΝΑΣ
19. ΔΥΟ ΙΕΡΕΙΣ
20. ΚΑΤΟΙΚΟΙ ΔΕΛΦΩΝ
21. ΔΟΥΛΟΙ
22. ΤΡΕΙΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ
23. ΗΘΟΠΟΙΟΙ

**ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** Δέκα

ΑΙΣΩΠΟΣ, ΜΗΤΕΡΑ ΑΙΣΩΠΟΥ, ΑΦΗΓΗΤΗΣ, ΑΦΕΝΤΗΣ, ΚΑΠΑΔΟΚΗΣ, ΡΑΧΗΛ, ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ ΞΑΝΘΟΥ, ΓΥΝΑΙΚΑ ΞΑΝΘΟΥ, ΚΡΟΙΣΟΣ, ΛΥΚΗΡΟΣ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ, ΣΙΔΕΡΑΣ, ΓΡΙΑ ΔΟΥΛΑ, ΕΜΠΟΡΑΣ, ΦΙΛΟΣ ΞΑΝΘΟΥ, ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ ΣΑΜΟΥ, ΑΠΕΣΤΑΛΜΕΝΟΣ, ΚΡΑΧΤΗΣ, ΔΥΟ ΙΕΡΕΙΣ, ΚΑΤΟΙΚΟΙ ΔΕΛΦΩΝ, ΔΟΥΛΟΙ, ΤΡΙΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ, ΗΘΟΠΟΙΟΙ

**ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Στη Φρυγία, το 600 π.Χ, ο Αίσωπος, γεννημένος δούλος, άσχημος και τραυλός, αποχωρίζεται βίαια από τη μητέρα του σε πολύ μικρή ηλικία. Μπ έχοντας καμιά υποστήριξη από κανέναν, ούτε και από τους ίδιους τους δούλους, στην προσπάθειά του να επιβιώσει, αξιοποιεί την ιδιαίτερη εξυπνάδα του για να «επιβληθεί» με τον τρόπο του σε όλους. Κατέχοντας το σπάνιο χάρισμα να κατασκευάζει μύθους με συμβολισμούς, αλλά και να είναι ετοιμόλογος και αποστομωτικός, κερδίζει τη συμπάθεια των αφεντάδων του, αλλά και την οργή τους, ενώ στο τέλος και την ελευθερία του. Συνδέεται στενά με το δούλο Καπαδόκη και τη γυναίκα του Ραχήλ, που, όμως τους χάνει και τους ξαναβρίσκει πολύ αργότερα, στη Λυδία, ως νηθοποιούς, ελεύθερους πια. Εκεί φτιάχνουν όλοι μαζί το δικό τους θίασο και ταξιδεύουν παντού, παίζοντας τους μύθους του. Όταν όμως πραγματοποιεί το όνειρο της ζωής του να επισκεφτεί τους Δελφούς, απογοητεύεται από την υπεροψία των κατοίκων και το ανακόλουθο της φήμης τους. Δεν κρύβει τις σκέψεις του και φυσικά αυτό δεν του το συγχωρούν οι προσβεβλημένοι κάτοικοι και φοβούμενοι το διασυρμό, τον συκοφαντούν,

τον φυλακίζουν και τον καταδικάζουν σε θάνατο, γκρεμίζοντάς τον από τα βράχια.

### ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:

Τα βασικά μηνύματα του έργου ξεδιπλώνονται μέσα από τη ζωή και το χαρακτήρα του Αισώπου και λιγότερο από τους μύθους του. Μεγάλη βαρύτητα έχει δοθεί στο θέμα της δουλείας και την έννοια της ελευθερίας, μοτίβα βασικά και τα δυο που επαναλαμβάνονται συχνά, τονισμένα ιδιαίτερα σε κάθε σύγκρουση κοινωνικού και ηθικού περιεχομένου, πάντα με βασικό μοχλό τον κεντρικό ήρωα. Οι αρετές του Αισώπου, η ποιότητα του χαρακτήρα του, η ψυχική του δύναμη, το σθένος του να εναντιώνεται στην «καθεστηκυία τάξη», η ειλικρίνεια, η συμπόνια, η ανθρωπιά, το αίσθημα της δικαιοσύνης αποκτούν μεγαλύτερη δύναμη και σημασία επιπλέον γιατί έρχονται σε ισχυρή αντίθεση με την εμφάνιση του. Η νοστοροπία του όχλου, θίγεται μέσα από τη σύγκρουσή του με τους κατοίκους των Δελφών. Το έργο διαπραγματεύεται επίσης το αίσθημα της φιλίας, μέσα από τη σχέση Αισώπου – Καπαδόκη, και την εναρμόνιση με τους νόμους της φύσης, ως ηθική διάσταση των μύθων του.

### ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** Δέκα τρεις
- **Σκηνογραφία, σκηνικός διάκοσμος:** Οι σκηνές διαδέχονται η μια την άλλη παράλληλα με τη δράση και αρκετές φορές είναι πολύ διαφορετικές μεταξύ τους (δρόμος, παλάτι). Θα βοηθούσε πολύ αν οι εξωτερικοί χώροι - λιμάνι, υπαιθρος, δρόμος, χωράφι, παζάρι, παραλία, πλατεία, εξωτερικό ναού – υποδηλώνονταν με προβολή video, ενώ για τους εσωτερικούς – βασιλικά ανάκτορα, εσωτερικό σπιτιού, θεατρική σκηνή – χρησιμοποιούνταν αντικείμενα, όπως καρέκλες, πάγκοι, τραπέζια κ.α που οι ίδιοι ηθοποιοί- παιδιά θα μετέτρεπαν σε σκηνικά, ως μέρος της δράσης, με την αλλαγή υφασμάτων και χρωμάτων, ανάλογα με την περίσταση
- **Κοστούμια:** Κοστούμια εποχής, χιτώνες σε κακή κατάσταση για τους δούλους, οι ανάλογοι για τους άρχοντες και βασιλείς. Μάσκες ζώων
- **Μουσική:** - Η αυθεντική μουσική του έργου του Χριστόδουλου Χάλαρη  
- Μουσικά μοτίβα από τα «*Τριάντα νυχτερινά*», του Μ. Χατζιδάκι
- **Οπτικό-ακουστικά εφέ:** Εξωτερικοί ήχοι που να συνοδεύουν την προβολή video (άμαξες, φωνέςπραματευτών, οχλαγωγία, πουλιά, νερό τρεχούμενο, κ.ά.)

**ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:**

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

**ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:**

1. Η πρώτη παράσταση του έργου ήταν το 1978, από το θίασο «ΔΕΣΜΟΙ», σε σκηνοθεσία Νίκου Παπαδάκη.  
Εκδόθηκε το 1979 από τις Εκδόσεις Κέδρος.
2. Σχόλια για το **συγγραφέα**: Ο Γιάννης Νεγρεπόντης (1930 – 1991) υπήρξε πολυγραφότατος συγγραφέας. Έχει γράψει πεζά, ποιήματα, στίχους, παραμύθια, θεατρικά έργα για ενήλικες και παιδιά. Τα παιδικά του θεατρικά έργα είναι περίπου οχτώ.
3. Ενδεχόμενοι **τρόποι προσέγγισης**: Λόγω της πλοκής του η αποσπασματική του παρουσίαση δεν παρουσιάζει ενδιαφέρον. Γι' αυτό και πρέπει να παρασταθεί ως έχει. Ενδέχεται, όμως, να διασκευαστεί περιορισμένα ώστε να προσαρμοστεί στις συνθήκες του σχολείου και τις ανάγκες της ομάδας.
4. **Παιδαγωγική στόχευση**: Το έργο επικεντρώνεται στο θέμα της ελευθερίας και της δικαιοσύνης. Ξεπερνά τα όρια μιας απλής διδακτικής βιογραφίας και αγγίζει διαχρονικές αξίες, υπογραμμίζοντας μια επίκαιρη ανάγκη για μια διαμόρφωση ηθικής. Στοχεύει στη συγκινησιακή διέγερση, αρχικά, των μαθητών, στη γνωριμία τους με τις ιστορικές συνθήκες της εποχής, αλλά κυρίως στον ιδιαίτερο προβληματισμό πάνω στο θέμα της δουλείας με μορφές που είτε από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.
5. **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική**: Σύγχρονη ελλειπτική γραφή με έντονα καταδηλωτικά στοιχεία. Το έργο δεν αφήνει περιθώρια στο μαθητή να εκμαιεύσει, να «υποψιαστεί», να συμπεράνει. Στοχεύει στη συναισθηματική αφύπνιση περισσότερο παρά στην καλλιέργεια κριτικής σκέψης και απευθύνεται στο ευαίσθητοποιημένο, καλλιεργημένο παιδί.
6. Πιθανά **προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Γνώση και εξοικείωση με την εποχή που περιγράφεται. Ο εκπαιδευτικός που θα ασχοληθεί καλό είναι να έχει προηγούμενη πείρα, καθώς πρόκειται για ένα «πληθωρικό» έργο, με πολλές εναλλαγές σκηνικών τοπίων και γρήγορα περάσματα από τη μια κατάσταση στην άλλη. Κάποιες σκηνές προσφέρονται για αυτόνομη απόδοση, ή ακόμα για παντομίμα και αυτό είναι, εκτός από ευχάριστο,

και διευκολυντικό για την σκηνική εξέλιξη της δράσης, προϋποθέτει όμως έναν εκπαιδευτικό που να γνωρίζει πώς να καθοδηγήσει τα παιδιά σε τέτοιου είδους έκφραση.

[Ενδείκνυται για το Δημοτικό αλλά και την Α' Γυμνασίου]

## Θεατρική Παράσταση

### ΒΑΤΡΑΧΟΜΥΟΜΑΧΙΑ

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Βατραχομυομαχία* (διασκευή από το ομώνυμο έργο του Ομήρου)

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Χάρης Σακελλαρίου

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Κωμωδία.

**ΔΟΜΗ:** Δίπρακτη κωμωδία, σε τέσσερις εικόνες και δέκα έξι σκηνές

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Παραμυθιακός χώρος, χώρα των ποντικών, χώρα των βατράχων

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Ακαθόριστος παροντικός ή παρελθοντικός χρόνος

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Προαύλιο ανακτόρων, ακρολιμνιά

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Χρονικό διάστημα κάποιων ημερών

### ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:

1. ΨΙΧΟΥΛΑΡΠΑΧΤΗΣ Α', Βασιλιάς των ποντικών
2. ΜΑΜΟΥΣΙΤΣΑ, βασίλισσα, γυναίκα του
3. ΨΙΧΟΥΛΑΡΠΑΧΤΗΣ Β', γιος του και διάδοχός του
4. ΤΣΑΝΑΚΟΓΛΕΙΦΤΗΣ, σύμβουλος
5. ΡΟΚΑΝΑΣ, αρχηγός του επιτελείου
6. ΒΡΟΝΤΟΣΚΟΥΞΗΣ, κήρυκας
7. ΚΟΜΜΑΤΑΣ, στρατιώτης της βασιλικής φρουράς
8. ΦΟΥΣΚΟΜΑΓΟΥΛΟΣ – ΜΠΡΑΣΚΑΣ, βασιλιάς των βατράχων
9. ΤΣΑΛΑΒΟΥΤΑΣ, αρχηγός του επιτελείου
10. ΒΡΕΚΕΚΕΞΗΣ, κήρυκας
11. ΣΤΡΑΤΟΣ ΠΟΝΤΙΚΩΝ
12. ΣΤΡΑΤΟΣ ΒΑΤΡΑΧΩΝ
13. ΕΙΡΗΝΗ

**ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** Οχτώ

ΨΙΧΟΥΛΑΡΠΑΧΤΗΣ Α', ΜΑΜΟΥΣΙΤΣΑ, ΨΙΧΟΥΛΑΡΠΑΧΤΗΣ Β',

ΤΣΑΝΑΚΟΓΛΕΙΦΤΗΣ, ΡΟΚΑΝΑΣ, ΒΡΟΝΤΟΣΚΟΥΞΗΣ, ΚΟΜΜΑΤΑΣ,  
ΦΟΥΣΚΟΜΑΓΟΥΛΟΣ – ΜΠΡΑΣΚΑΣ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΤΣΑΛΑΒΟΥΤΑΣ, ΒΡΕΚΕΚΕΞΗΣ, ΣΤΡΑΤΟΣ  
ΠΟΝΤΙΚΩΝ, ΣΤΡΑΤΟΣ ΒΑΤΡΑΧΩΝ, ΕΙΡΗΝΗ

**ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Τη χώρα των ποντικών κυβερνούσε κάποτε ο βασιλιάς Ψικουλαρπάχτης Α'. Ήταν ένας ανίκανος δειλός βασιλιάς, χωρίς σθένος και ενδιαφέρον για το λαό του, με μόνη του έγνοια να εισπράττει δόξα και φόρους. Η γυναίκα του και ο γιος του, αφελείς και υπερφίαλοι, είναι ακριβώς της ίδιας νοοτροπίας με αυτόν. Οι αξιωματούχοι του, στρατηγί και σύμβουλοι, τον κολακεύουν και τον υπηρετούν. Κάποια μέρα που βγήκε να «χαιρετήσει» το λαό του, στην όχθη μιας λίμνης γνωρίζεται με το βασιλιά των βατράχων Φουσκομάγουλο, με τον οποίο γίνονται φίλοι. Καθώς ο βασιλιάς βάτραχος τον ταξιδεύει πάνω στην πλάτη του για να του γνωρίσει τη λίμνη, ο Ψικουλαρπάχτης πέφτει μέσα και πνίγεται, όταν μπροστά τους εμφανίζεται μια νεροφίδα. Παρότι ατύχημα, αυτό γίνεται αφορμή να ξεκινήσει πόλεμος ανάμεσά τους, παρ' όλες τις αντιρρήσεις του Φουσκομάγουλου, ο οποίος αν και βασιλιάς προτιμάει τις συναυλίες από τις αιματοχυσίες. Αργότερα, κοντά στη λίμνη, φιλώντας σκοπιά, ο φαντάρος Κομμάτας και ο κήρυκας Βροντοσκούξης από το στρατόπεδο των ποντικών, αντιλαμβάνονται τη ματαιότητα αυτού του πολέμου και μετά από αρκετές μάχες και απώλειες, αλλά και πολλά ευτράπελα και φιάσκα, καταφέρνουν να μονιάσουν τις αντίπαλες παρατάξεις και να καλωσορίσουν την Ειρήνη.

**ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:**

Η απομυθοποίηση του πολέμου και της εξουσίας, ιδιαίτερα της μη δημοκρατικής, είναι η βασική ιδέα του έργου. Μέσα από τους αντιπροσωπευτικούς χαρακτήρες – τύπους, και κυρίως τα «παρά τω βασιλεί» πρόσωπα, διακωμωδούνται τα συναισθήματα της αντιπαλότητας και του φόβου, αυτοακυρώνεται η αναγκαιότητα του πολέμου, δίνοντας «χώρο» στους απλοϊκούς πολίτες- υπηκόους να εξελιχθούν σε σταθερά ειρηνόφιλους πρωταγωνιστές και να οδηγήσουν το έργο σε μια ειρηνική έκβαση. Αυτή είναι και η ιδιαιτερότητα αυτού του αντιπολεμικού έργου: αποδομεί τον πόλεμο φωτίζοντας τον παραλογισμό του, έτσι ώστε η ειρήνη σχεδόν εκμαιεύεται ως φυσικό επακόλουθο.

**ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:**

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** Δέκα πέντε

- **Σκηνογραφία, σκηνικός διάκοσμος:** Οι σκηνές είναι μόνο δύο, προαύλιο ανακτόρων και ακρολιμνιά. Εναλλάσσονται, όμως, στη διάρκεια του έργου, γι' αυτό προτεινόμενη λύση είναι η προβολή βίντεο μιας λίμνης σε κίνηση για την ακρολιμνιά, όπου σκηνικά αντικείμενα όπως δεμάτια με καλάμια, μικρά αναχώματα συμπληρώνουν την εικόνα της όχθης της λίμνης, ενώ κάτι ανάλογο προτείνεται και για τη σκηνή στο προαύλιο του παλατιού: προβολή της πρόσοψης ενός παλατιού σε συνδυασμό με αντικείμενα όπως κίονες, ένα βάθρο, ένα μακρόστενο κόκκινο χαλί κ. ά
- **Κοστούμια:** Αφαιρετικά κοστούμια, με αίσθηση χιούμορ, να υποδηλώνουν ζώα, ιδιότητες, αλλά και χαρακτήρες, π.χ. μια τεράστια ποντικοουρά για τη βασίλισσα, πορτοκαλί μαλλιά «καρφάκια» στη θέση των αυτιών, δίκην μοττέρνου χτενίσματος, για τον πρίγκιπα, κ.ά
- **Μουσική:** Μουσική ραπ, προσφέρεται για κάποιους στίχους, εμβατήρια και για κάποιους άλλους. Η μουσική από το «*Παραμύθι χωρίς όνομα*», του Μάνου Χατζιδάκι είναι μια πιο κλασική εκδοχή
- **Οπτικό-ακουστικά εφέ:** Διάφοροι ήχοι από το φυσικό περιβάλλον λίμνης, βατράχια, πουλιά κ.ά

#### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

#### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

1. Το έργο εκδόθηκε από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 1989 και παίχτηκε το καλοκαίρι του 1991 στο Μαλλιαροπούλειο θέατρο Τρίπολης από την Παιδική Σκηνή της «Θεατρικής Ομάδας Τρίπολης», σε σκηνοθεσία Αθηνάς Χωματά. Πρόκειται για μια θεατρική ανάπλαση του ομώνυμου έργου του Ομήρου, το οποίο χαρακτηρίζεται ως επύλλιο (μικρό έπος). Η τελευταία μετάφρασή του σε ποιητική μορφή, από τον Ν. Κοτσελίδη εκδόθηκε το 1980 από τον ΟΕΔΒ και διδασκόταν για κάποιο διάστημα στους μαθητές της Β' Γυμνασίου.
2. Σχόλια για το **συγγραφέα:** Ο Χάρης Σακελλαρίου είναι κυρίως πεζογράφος παιδικών βιβλίων. Έχει γράψει τρία θεατρικά έργα για παιδιά, μεταφράσεις και ανθολογίες, στο διάστημα 1964-1995.
3. Ενδεχόμενοι **τρόποι προσέγγισης:** Ενδείκνυται για σχολική παράσταση στο τέλος της χρονιάς. Η εικόνα από τη Β' πράξη, α' εικόνα, α' σκηνή, όπου ο

μέλλον βασιλιάς πρόκειται να κρατήσει την υδρόγειο σφαίρα, παραπέμπει στην ανάλογη σκηνή από τον «*Δικτάτορα*» του Τσ. Τσάπλιν και προσφέρει τη δυνατότητα για μια μορφή διακειμενικής προσέγγισης (παράλληλη προβολή της σκηνής ή «αντιγραφή» της σκηνής με αυτοσχεδιαστικά στοιχεία).

4. **Παιδαγωγική στόχευση:** Στα πλαίσια μιας «φιλειρηνικής καμπάνιας», αξιοποιώντας τον ιδιαίτερο αντιπολεμικό χαρακτήρα του έργου και με τον εύστοχο χειρισμό του εκπαιδευτικού (παλληλισμούς με τα τρέχοντα συμβάντα του σχολείου, αναβίωση εμπειριών), μπορεί το ανέβασμα του έργου να συνδράμει στην επίλυση συγκρούσεων και την εξομάλυνση φανατισμού και αντιπαλοτήτων.
5. **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική:** Μέσα από μια παραμυθιακή πλοκή και ύφος παιγνιώδες και σατιρικό, προβάλλεται η σύγχρονη αισθητική γραμμή ενός πολιτικοποιημένου έργου με επιμέρους σαφείς αποχρώσεις. Στο σύνολό του όμως κυμαίνεται ισόρροπα ανάμεσα στο να διασκεδάσει και στο να προβληματίσει.
6. Πιθανά **προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Είναι ένα έργο προσιτό και εύκολο στο ανέβασμά του. Μπορεί άνετα να αποτελέσει την πρώτη εμπειρία για τον εκπαιδευτικό και τα παιδιά. Βασική προϋπόθεση να κρατηθεί ο παιγνιώδης χαρακτήρας, το κέφι και η «παιδική» οπτική.

[Ενδείκνυται για το Δημοτικό αλλά και την Α' Γυμνασίου]

## Θεατρική Παράσταση

### Η ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΠΟΥΛΙΩΝ

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Η Χώρα των Πουλιών* (διασκευή από τους «Όρνιθες» του Αριστοφάνη)

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Γιάννης Καλατζόπουλος

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Κωμωδία

**ΔΟΜΗ:** Δίπρακτη κωμωδία

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Αθήνα

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Σύγχρονη εποχή

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Χώρα των Πουλιών στον ουρανό

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Η υπόθεση εξελίσσεται μέσα σε διάστημα λίγων ημερών.

### **ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

1. ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ
2. ΠΕΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ
3. ΕΠΟΠΑΣ (ΤΣΑΛΑΠΕΤΕΙΝΟΣ)
4. ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΕΠΟΠΑ
5. ΑΗΔΟΝΑ
6. ΙΕΡΕΑΣ
7. ΠΟΙΗΤΗΣ
8. ΧΡΗΣΜΟΛΟΓΟΣ
9. ΜΕΤΩΝ (γεωμέτρης)
10. ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ
11. ΨΗΦΙΣΜΑΤΟΠΩΛΗΣ
12. ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
13. ΙΡΙΣ (θεά)
14. ΚΗΡΥΚΑΣ
15. ΠΑΤΡΑΛΟΙΑΣ
16. ΚΙΝΗΣΙΑΣ

17. ΣΥΚΟΦΑΝΤΗΣ
18. ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ
19. ΠΟΣΕΙΔΩΝΑΣ
20. ΤΡΙΒΑΛΟΣ
21. ΟΧΤΩ ΠΟΥΛΙΑ (χορός)

#### **ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:**

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ, ΠΕΙΣΘΕΤΑΙΡΟΣ, ΕΠΟΠΑΣ, ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΕΠΟΠΑ, ΑΗΔΟΝΑ, ΟΧΤΩ ΠΟΥΛΙΑ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** ΙΕΡΕΑΣ, ΠΟΙΗΤΗΣ, ΧΡΗΣΜΟΛΟΓΟΣ, ΜΕΤΩΝ, ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ, ΨΗΦΙΣΜΑΤΟΠΩΛΗΣ, ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ, ΙΡΙΣ, ΚΗΡΥΚΑΣ, ΠΑΤΡΑΛΟΙΑΣ, ΚΙΝΗΣΙΑΣ, ΣΥΚΟΦΑΝΤΗΣ, ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ, ΠΟΣΕΙΔΩΝΑΣ, ΤΡΙΒΑΛΟΣ

#### **ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Ο Ευελπίδης και ο Πεισθέταιρος, Αθηναίοι πολίτες, απυδισμένοι από την κατάντια της πόλης τους, αποφασίζουν να πάνε στον ουρανό, να συναντήσουν τα πουλιά για να τα πείσουν να φτιάξουν μια καινούργια χώρα, δική τους, την Νεφελοκοκκυγία. Τα επιχειρήματά τους είναι ισχυρά, καθώς, όπως λένε, η εξουσία τους ανήκει απόλυτα- αφού έτσι ήταν προτού τους την κλέψει ο Δίας – μια και τίποτα δεν λειτουργεί σωστά χωρίς αυτά. Τα πουλιά πείθονται, η καινούργια χώρα φτιάχνεται κι ένα τείχος – οχυρό υψώνεται ανάμεσα στους ανθρώπους και στους θεούς, ώστε τα πουλιά να έχουν τον απόλυτο έλεγχο. Το νέο μαθεύεται και διάφοροι επισκέπτες σφετεριστές, κάπηλοι και αγύρτες εμφανίζονται, επιδιώκοντας να «εισπράξουν» διάφορα οφέλη. Ανάμεσά τους ιερείς, ποιητές, επιστήμονες, νομοθέτες ή έστω απλώς εξαπατημένοι πολίτες, οι οποίοι όλοι κοινό στόχο έχουν να μετατρέψουν την Νεφελοκοκκυγία σε μια πολιτεία ανάλογη της σημερινής «κακοποιημένης» Αθήνας. Ο Πεισθέταιρος τους απομακρύνει όλους, συχνά με βίαιο τρόπο, και δέχεται την πρόταση των θεών που συνθηκολογούν, να παντρευτεί τη Βασιλεία, γραμματέα του Δία.

#### **ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:**

Η ελευθερία, η ανυπόκριτη, χωρίς νόμους και συμβάσεις ζωή, η αξιοπρέπεια στις ανθρώπινες σχέσεις ο σεβασμός στα προσωπικά όνειρα, η πίστη στα οράματα, η καθαρότητα της σκέψης, είναι οι βασικές αξίες που προβάλλονται στο έρ-

γο. Θεσμοί καταξιωμένοι διακωμωδούνται, αμφισβητούνται και σατιρίζονται αισθητά και με αφοπλιστική ευθύτητα. Μέσα από αντιπροσωπευτικούς χαρακτήρες – σύμβολα, η θρησκεία, η επιστήμη, η μεταφυσική, η νομοθεσία, η λογιότητα «φωτίζονται» από την αρνητική τους πλευρά και τελικά αποδεικνύονται άχρηστα σε μια ισορροπημένη κοινωνία βασισμένη στους φυσικούς νόμους και την ισοδυναμία. Σαφές το μήνυμα κατά των ναρκωτικών που περνάει μέσα από το διάλογο Πατραλοιά – Πεισθέταιρου.

### ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** Δώδεκα
- **Σκηνογραφία:** Ένα δάσος στον ουρανό
- **Σκηνικός διάκοσμος:** Θάμνοι, δέντρα (κατασκευές ή αληθινά φυτά σε γλάστρες, αν γίνεται), όχι πολύ πυκνά τοποθετημένα, γαλάζιο φόντο φτιαγμένο από λεπτά αέρινα υφάσματα, π.χ. γάζα
- **Κοστούμια:** αυτοσχέδια κοστούμια πουλιών από γκοφρέ χαρτί ή ελαφριά υφάσματα σε έντονα και ποικίλα χρώματα
- **Μουσική:** Η μουσική από τους ΟΡΝΙΘΕΣ, του Μ. Χατζιδάκι ή η αυθεντική μουσική του έργου, του Δημήτρη Λέκκα
- **Οπτικό-ακουστικά εφέ:** Κελαϊδίσματα πουλιών, ατμοσφαιρικοί φωτισμοί (δάσος, ξημέρωμα, σούρουπο)

### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

1. Γράφτηκε το 1990 και πρωτοπαίχτηκε σε περιοδεία στην Κρήτη την ίδια χρονιά από την «Παιδική Αυλαία», σε σκηνοθεσία του συγγραφέα.

Έχει παιχτεί επίσης από το ΔΗΠΕΘΕ Κέρκυρας το 1995, από το ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας το 2006, από το Εθνικό Στέκι του Εθνικού Θεάτρου το 2003 και από πολλούς ερασιτεχνικούς και σχολικούς θιάσους

Δεν έχει εκδοθεί, αντίγραφο του βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου της Αθήνας

2. Σχόλια για το **συγγραφέα:** Ο Γ. Καλατζόπουλος είναι ηθοποιός, σκηνοθέ-

της και συγγραφέας πολλών έργων θεάτρου για παιδιά. Έχει διασκευάσει εκτός από τους *Όρνιθες*, την *Ειρήνη* και τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, το *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Σαίξπηρ, τον *Κύκλο με την Κιμωλία* του Μπρεχτ, το *Πεερ Γκυντ* του Ίψεν κ.ά.

3. Ενδεχόμενοι **τρόποι προσέγγισης**: Το έργο προσφέρεται για μια ολοκληρωμένη παράσταση στο τέλος της χρονιάς, είτε με συμβατική-παραδοσιακή είτε με σύγχρονη σκηνοθεσία.
4. **Παιδαγωγική στόχευση**: Τα παιδιά αποκτούν «πρόσβαση» σε μια άλλη αντίληψη ζωής, μη συμβατικής, χωρίς την αναγκαιότητα νόμων και κοινωνικών ορίων. Επίσης στέκονται κριτικά απέναντι σε καθιερωμένα κοινωνικά αποδεκτά στερεότυπα, σε θεσμούς και στα πολιτικά «κακώς κείμενα». Καλλιεργεί την ανάγκη για τον οραματισμό και την εδραίωση αξιών όπως δικαιοσύνη, ελευθερία ισοτιμία, αξιοκρατία.
5. **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική**: Σύγχρονη αισθητική γραμμή με ιδιαίτερα πετυχημένες μεταφορές στη σύγχρονη πραγματικότητα. Απευθύνεται στο πολιτικοποιημένο παιδί.
6. Πιθανά **προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Απαιτείται καλή γνώση του πρωτότυπου, του Αριστοφάνη και της εποχής του από μέλους του εκπαιδευτικού. Προϋπόθεση είναι επίσης η σχετική προηγούμενη σκηνοθετική εμπειρία, καθώς είναι ένα πολυπρόσωπο έργο με γρήγορες εναλλαγές και «επιθετικές» ατάκες. Ο εκπαιδευτικός που θα ασχοληθεί πρέπει να ξέρει να χειρίζεται την κωμωδία και τους ρυθμούς της, καθώς τα κενά και οι μεγάλες παύσεις αφαιρούν τη ζωντάνια, τη «φρεσκάδα» και το «εν τη γενέσει» στοιχείο που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα τα αριστοφανικά έργα.

Κάτω από τη σωστή καθοδήγηση τα παιδιά μπορούν να «αξιοποιήσουν» το κέφι και την αμεσότητα του λόγου και τη δυναμική του αυτοσχεδιασμού που παρέχει το έργο. Το σκηνικό είναι εύκολο και επιπλέον δεν τροποποιείται, τα κοστούμια μπορούν να τα κατασκευάσουν σχεδόν μόνα τους.

[Προτείνεται για Δημοτικό-Γυμνάσιο]

## Θεατρική Παράσταση

### ΕΙΡΗΝΗ

**ΤΙΤΛΟΣ:** *Ειρήνη* (διασκευή του ομώνυμου έργου του Αριστοφάνη)

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:** Γιάννης Καλατζόπουλος

**ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ:** Κωμωδία

**ΔΟΜΗ:** Δίπρακτη κωμωδία

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Αρχαία Αθήνα

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Πελοποννησιακός πόλεμος

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ:** Εξωτερικός χώρος αγροτικού σπιτιού, μια σφραγισμένη σπηλιά, το παλάτι του Δία στον ουρανό

**ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Το έργο ολοκληρώνεται μέσα στην ίδια μέρα

### ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:

1. ΧΟΡΟΣ
2. ΤΡΥΓΑΙΟΣ, Αθηναίος χωρικός
3. Α' ΔΟΥΛΟΣ του Τρυγαίου
4. Β' ΔΟΥΛΟΣ του Τρυγαίου
5. Α' ΚΟΡΗ του Τρυγαίου
6. Β' ΚΟΡΗ του Τρυγαίου
7. ΕΡΜΗΣ
8. ΠΟΛΕΜΟΣ
9. ΥΠΗΡΕΤΗΣ Πολέμου
10. ΙΕΡΟΚΛΗΣ (χρησμολόγος)
11. ΕΝΑΣ ΔΡΕΠΑΝΟΥΡΓΟΣ
12. ΕΝΑΣ ΛΟΦΟΠΟΙΟΣ
13. ΕΝΑΣ ΚΟΝΤΑΡΟΞΥΣΤΗΣ
14. Α' ΠΑΙΔΙ
15. Β' ΠΑΙΔΙ
16. ΕΙΡΗΝΗ

17. ΘΕΩΡΙΑ

18. ΟΠΩΡΑ

### **ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:**

ΧΟΡΟΣ, ΤΡΥΓΑΙΟΣ, Α΄ ΔΟΥΛΟΣ του Τρυγαίου, Α΄ ΚΟΡΗ του Τρυγαίου, ΕΡΜΗΣ, ΠΟΛΕΜΟΣ, ΥΠΗΡΕΤΗΣ Πολέμου, ΙΕΡΟΚΛΗΣ, ΕΝΑΣ ΛΟΦΟΠΟΙΟΣ, ΕΝΑΣ ΚΟΝΤΑΡΟΞΥΣΤΗΣ, ΕΙΡΗΝΗ, ΘΕΩΡΙΑ, ΟΠΩΡΑ, Α΄ ΠΑΙΔΙ

**ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ:** Β΄ ΔΟΥΛΟΣ, Β΄ ΠΑΙΔΙ, Β΄ ΚΟΡΗ του Τρυγαίου, ΕΝΑΣ ΔΡΕΠΑΝΟΥΡΓΟΣ

### **ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:**

Ο Τρυγαίος, ένας τίμιος Αθηναίος αμπελουργός, αγανακτισμένος από τις συμφορές του πολέμου, πετάει με ένα τεράστιο σκαθάρι στον ουρανό, στο παλάτι του Δία, για να τον ρωτήσει πόσο θα κρατήσει ο πόλεμος. Εκεί μαθαίνει από τον Ερμή ότι οι θεοί κουράστηκαν από τις διαμάχες των Ελλήνων και έφυγαν, και ότι ο Πόλεμος έχει φυλακίσει την Ειρήνη σε μια σπηλιά και σκοπεύει να «χτυπήσει» στο γουδί όλες τις πόλεις της Ελλάδας. Ο Τρυγαίος, καλώντας σε βοήθεια όλους τους Έλληνες πολίτες, καταφέρνει να αποφυλακίσει την Ειρήνη, μαζί με δύο ακόμη θεότητες, την Θεωρία και την Οπώρα. Με την επιστροφή στην γη, τη μεν Θεωρία παραδίδει στη Βουλή, τη δε Οπώρα παντρεύεται μέσα σε ένα κλίμα ξέφρενης χαράς και αισιοδοξίας, απομακρύνοντας οριστικά το χρησιμολόγο και τους άλλους πολεμοκάπηλους.

### **ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:**

Η ειρήνη ως κατάσταση ευδαιμονίας και διαχρονική αξία, οι λόγοι και τα συμφέροντα που την υπονομεύουν, η ανάγκη της σύμπνοιας και της συλογικότητας είναι οι βασικοί ιδεολογικοί άξονες του έργου. Η χαρά της ζωής και η απλότητά της είναι σημαντικά επίσης μηνύματα ειπωμένα άμεσα και με απλό, «ανάλαφρο» τρόπο. Οι χαρακτήρες αναγνωρίσιμοι, καθημερινοί. Ο πρωταγωνιστής, αντιπροσωπευτικός, λαϊκός ήρωας, λειτουργεί πετυχημένα ως «αγωγός αξιών» και η τελική του ανταμοιβή τους δικαιώνει.

### **ΑΠΑΙΤΗΣΕΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ:**

- **Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:** Δεκαπέντε

- **Σκηνογραφία:** Ενιαία σύνθετη σκηνογραφία, με εξέχουσα τη σπηλιά της Ειρήνης
- **Σκηνικός διάκοσμος:** Αφαιρετικά σκηνικά, αντικείμενα που υποδηλώνουν τους χώρους, π.χ. ένα δεμάτι σανό για την αυλή και μια σκάφη ή ένα σκονί κρεμασμένο από ψηλά, που να «οδηγεί» στον ουρανό.
- **Κοστούμια:** Αυτοσχέδια, κάπως «αστεία» κοστούμια, ρούχα χωρικών, απλοί γυναικείοι χιτώνες
- **Μουσική:** Ελληνική παραδοσιακή μουσική ή γνωστά τραγούδια από το παγκόσμιο ρεπερτόριο, (π.χ. *Let's give peace a chance*, *Imagine*) σχετικά με την Ειρήνη, αναγνωρίσιμα και αγαπητά στα παιδιά. Μπορεί να κρατηθεί η μουσική και τα τραγούδια του έργου, του Δημήτρη Λέκκα

#### ΑΠΟΔΕΚΤΕΣ:

- Μαθητές Δημοτικού
- Μαθητές Γυμνασίου
- Μαθητές Λυκείου

#### ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

1. Το έργο γράφτηκε το 1991 και παίχτηκε το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου, σε περιοδεία, από την «Παιδική Αυλαία» σε σκηνοθεσία του συγγραφέα. Το 2000 ανέβηκε από το ΔΗΠΕΘΕ Κοζάνης.  
Έχει παιχτεί από πολλούς ερασιτεχνικούς και σχολικούς θιάσους. Δεν έχει εκδοθεί, είναι διαθέσιμο στη Βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου της Αθήνας.
2. Σχόλια για το **συγγραφέα:** Ο συγγραφέας, ηθοποιός και ο ίδιος από παιδί, έχει διασκευάσει αρκετά κλασικά έργα για παιδικό και νεανικό κοινό, από το 1988 μέχρι σήμερα. Οι διασκευές του θεωρούνται πετυχημένες καθώς πρόκειται στην ουσία για μεταφορές στη σημερινή πραγματικότητα, όχι μόνο των υποθέσεων, αλλά του ύφους, των μηνυμάτων και γενικά όλων των ιδιαιτεροτήτων που χαρακτηρίζουν τις αντίστοιχες αριστοφανικές κωμωδίες σέβονται τόσο το πρωτότυπο κείμενο, όσο και τον ανήλικο θεατή στον οποίο απευθύνονται. Ο λόγος του είναι καθαρά θεατρικός, το ύφος του άμεσο και γλαφυρό, χαρακτηριστικά πολιτικοποιημένο.
3. Ενδεχόμενοι **τρόποι προσέγγισης:** Προσφέρεται για μια ολοκληρωμένη παράσταση στο τέλος της χρονιάς. Κάποιες σκηνές (π.χ η έξοδος της Ειρήνης από τη σπηλιά, σελ 12, 13 ή το γλέντι του γάμου, σελ 29, 30 μπορούν να «συρραφτούν» με αντίστοιχες σκηνές από το πρωτότυπο του Αριστοφάνη (ιαμβική

συζυγία, στίχοι 430- 520 και έξοδος, στίχοι 1305- τέλος, αντίστοιχα), αποτελώντας ένα είδος διακειμενικής σύνθεσης.

4. **Παιδαγωγική στόχευση:** Το έργο ευαισθητοποιεί τα παιδιά στο θέμα της Ειρήνης και προωθεί την κριτική τους σκέψη, τα προβληματίζει, θέτει ερωτήματα. Τα βάζει σε μια διαδικασία εγρήγορσης και ευθύνης. Επιπλέον, δίνει τη δυνατότητα να σχηματίσουν μια πρώτη ιδέα για την έννοια του χορού και της ρυθμικότητας του λόγου στο Αρχαίο Δράμα.
5. **Πολιτιστική διάσταση, αισθητική:** Σύγχρονη αισθητική γραμμή, με σκωπτική διάθεση και αναφορές στην επικαιρότητα που αντιστοιχούν στο πρωτότυπο και ενδιαφέρουν το σημερινό νέο. Αντιπροσωπευτικό είδος σύγχρονου πολιτικοποιημένου έργου. Απευθύνεται στο ώριμο, προβληματισμένο παιδί.
6. Πιθανά **προαπαιτούμενα** για τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές: Ο εκπαιδευτικός που θα ανεβάσει το έργο, καλό θα είναι να είναι να έχει γνώση του πρωτότυπου καθώς και γενικότερα του Αριστοφάνη και της εποχής του. Δεν έχει ιδιαίτερες σκηνοθετικές απαιτήσεις, αρκεί να κρατηθούν οι γρήγοροι ρυθμοί της κωμωδίας, ώστε να υποστηριχτεί η αμεσότητα της και να αναδειχθεί η παραστασιμότητα του έργου.

Για τους μαθητές μια απλή εξοικείωση με όποια θεατρική διαδικασία είναι αρκετή.

Οι σκηνικές απαιτήσεις δεν είναι πολλές. Η ευρηματικότητα και η φαντασία των παιδιών μπορεί να λύσει σκηνικά προβλήματα, καθότι ο χώρος δράσης υποδηλώνεται από το κείμενο.

[Σε διασκευή ενδείκνυται για το Νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του Δημοτικού, ενώ όπως έχει για το Δημοτικό και το Γυμνάσιο]

## Θεατρικό Δρώμενο

**Τίτλος:** *Και το πλοίο φεύγει*

**Τάξη:** Στ'

**Χώρος:** Η αυλή του σχολείου

**Χρόνος:** Στο τέλος της σχολικής χρονιάς στα πλαίσια της τελετής λήξης

**Διάρκεια:** 8 λεπτά

Οι μαθητές θέλοντας να ευχαριστήσουν όλους όσους συμμετείχαν στην ψυχοκοινωνική και πνευματική τους καλλιέργεια και ανάπτυξη στη διάρκεια της φοίτησής τους στο Δημοτικό Σχολείο, αλλά και να αποχαιρετιστούν μεταξύ τους, παρουσιάζουν το θεατρικό δρώμενο «*Και το πλοίο φεύγει*».

Έχει προηγηθεί συζήτηση με το δάσκαλο για το αν θέλουν να παρουσιάσουν το συγκεκριμένο δρώμενο, ή αν έχουν να προτείνουν κάτι διαφορετικό. Κατόπιν ακούγονται απόψεις πάνω σε διαφοροποιήσεις ή αλλαγές που μπορούν να γίνουν στην αρχική ιδέα.

Όλοι μαζί, μετά την ομόφωνη απόφαση, αρχίζουν το «χτίσιμο» του δρώμενου, ξεκινώντας από τη συγκέντρωση των υλικών. Ύφασμα για το πανί του καραβιού, κοντάρι, χαρτί του μέτρου το οποίο ενισχύεται περιφερειακά, χαρτόνια, χρώματα, πινέλα, ταινίες διπλής εφαρμογής σπάγκος, μαρκαδόροι.

Το χαρτί του μέτρου κόβεται σε σχήμα καραβιού και πάνω του ιχνογραφούνται οι λέξεις-φράσεις που έχουν συμφωνηθεί, που εκφράζουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα, τις εμπειρίες και τις αναμνήσεις των μαθητών που τελειώνουν το Δημοτικό και ετοιμάζονται για ένα άλλο επίπεδο σπουδών, στο Γυμνάσιο. Κατόπιν κόβουν χαρτόνια και αντιγράφουν τα γράμματα των λέξεων με σκοπό να κολληθούν, κατά τη διάρκεια της παρουσίασης του happening. Αυτά τα χαρτονάκια-γράμματα θα συγκεντρωθούν σε ένα σημείο απέναντι από το καράβι. Κατόπιν οι μαθητές και ο δάσκαλος γράφουν πάνω στο ύφασμα ευχές και ζωγραφίζουν. Αφού έχουν προηγηθεί οι κατάλληλες προετοιμασίες και οι σχετικές πρόβες, κατά την εορτή λήξης παρουσιάζεται το δρώμενο.

## Η παρουσίαση

Οι μαθητές χωρίζονται σε δύο ομάδες αγόρια-κορίτσια και στέκονται μετωπικά σε αρκετή απόσταση. Το καράβι βρίσκεται στο έδαφος με τα πανιά μαζεμένα. Κανείς δεν μπορεί να καταλάβει τί είναι πεσμένο στο έδαφος.

Αρχίζει η μουσική (οι «*χαρταετοί*» του Μίκη Θεοδωράκη). Οι μαθητές κινούνται στην αυλή με μορφή φιδιού ώσπου να φτάσουν στο χώρο συγκέντρωσης και να ολοκληρωθεί η εισαγωγή της ενορχηστρωμένης μουσικής. Στόχος του κινησιολογικού αυτού κώδικα είναι να συνειδητοποιήσουμε πως με την αρμονία μπορούμε πολλές φορές να επιτύχουμε το σκοπό μας.

Και μετά την αρμονία ... η αταξία! Τα παιδιά αρχίζουν είτε μόνα, είτε δυο-δυο, είτε σε μικρές ομάδες, να παίρνουν τα κομμένα χαρτάκια και να τρέχουν να τα κολλήσουν στο καράβι. Με αυτή τους την κίνηση στοχεύουν να αναδείξουν ότι μπορούν να κάνουν πολλά πράγματα είτε μόνα είτε σε συνεργασία με άλλους. Όλα αυτά καλύπτονται μέσα σ' ένα πλαίσιο σεβασμού της προσωπικότητας του άλλου, ενσυναίσθησης, αλληλοβοήθειας, συντροφικότητας, αγάπης, φιλίας, συνεργατικότητας.

Αφού ολοκληρωθεί η επικόλληση των χαρτιών, τα παιδιά σηκώνουν το καράβι, μπαίνουν σ' αυτό, ένα παιδί σηκώνει το κατάρτι κι άλλα δυο τα πανιά. Ακούγεται, ως μουσική υπόκρουση, το ενορχηστρωμένο μουσικό κομμάτι της Ευανθίας Ρεμπούτσικα «*Μια λάμψη στο Βόσπορο*».

Και το πλοίο φεύγει. Οι μαθητές κινούν το καράβι, κινούν τα πανιά, κινούν το σώμα τους, μας αποχαιρετούν για να συνεχίσουν το ονειρικό τους ταξίδι σ' άλλα μέρη, σε άλλα επίπεδα εκπαίδευσης (Γυμνάσιο).

Αυτή η μορφή θεατρικής έκφρασης, που λαμβάνει χώρα στην αυλή του σχολείου, προσπαθεί να αξιοποιήσει κώδικες του θεάτρου όπως η σωματική έκφραση, ο ρόλος, η σχέση μεταξύ ηθοποιών-μαθητών και θεατών. Πέρα της ψυχαγωγικής λειτουργίας επιτελείται και παιδαγωγικός-διδακτικός στόχος καθώς επιδιώκει να εντυπωσιάσει, να προκαλέσει, να ευαισθητοποιήσει αλλά και να ενεργοποιήσει μαθητές και θεατές σε θέματα αγάπης, συνεργασίας, φιλοκαλίας, αμοιβαιότητας σχέσεων και ρόλων, ανάπτυξης της αυτοεκτίμησης και αλληλοεκτίμησης, καταστάσεων που θα παραμείνουν στη συνείδησή τους.

[Προτείνεται για μαθητές της ΣΤ' Δημοτικού]

## Πολυθέαμα με θέμα τη διατροφή

**Τίτλος:** «*Τρωες...τί Τρωες*»

### Σκοπός - Αποδέκτες

Η συνειδητοποίηση και ενεργοποίηση μαθητών και γονέων σε θέματα διατροφής και η ανάπτυξη παρόμοιων ευαισθησιών. Η δραστηριότητα με μορφή πολυθέαματος απευθύνεται στους γονείς, συγγενείς, φίλους, μαθητές και εκπαιδευτικούς του ίδιου αλλά και των άλλων σχολείων της περιοχής, την τοπική κοινωνία, τους τοπικούς φορείς και εκπροσώπους οργανώσεων οικολογικού χαρακτήρα.

### Στόχοι της παρουσίασης

- Ανάδειξη των ιδιαίτερων κλίσεων και ενδιαφερόντων των μαθητών (δημιουργική γραφή, ζωγραφική, κατασκευές, τραγούδι, χορός, μουσική, θέατρο)
- Προαγωγή της φαντασίας και της πρωτοβουλίας μέσα από ιδέες και προτάσεις των μαθητών
- Ανάπτυξη υπευθυνότητας (αυτορύθμιση μάθησης και συμπεριφοράς)
- Έκθεση των μαθητών και του έργου τους σε κοινό
- Ανάπτυξη συνεργατικού πνεύματος και κοινωνικών δεξιοτήτων με τη συμμετοχή τους σε ομαδικές εργασίες και παρουσιάσεις
- Βελτίωση του αυτοσυναισθήματος των μαθητών μέσα από τη χαρά και την ικανοποίηση της κοινής δημιουργίας
- Ενεργοποίηση παιδαγωγικής και καλλιτεχνικής ευαισθησίας των εκπαιδευτικών μέσω διαθεματικής, βιωματικής προσέγγισης του θέματος
- Εμπλοκή των γονέων στη σχολική δράση, συνεργασία με τους εκπαιδευτικούς (προετοιμασία γιορτής και παζαριού με χειροποίητες λιχουδιές)
- Υιοθέτηση σωστών διατροφικών συνθηθειών, αξιών και στάσεων προς το φυσικό περιβάλλον
- Ευαισθητοποίηση απέναντι στα τοπικά και παγκόσμια προβλήματα (υπερκαταναλωτισμός, υποσιτισμός, ευτροφισμός, απορρίμματα)
- Διάχυση μηνυμάτων που αφορούν τη διατροφή προς την τοπική και όχι μόνο κοινωνία μέσω έντυπου υλικού και της σχολικής εφημερίδας

### Πηγές - Βοηθήματα

- **Βιβλία:**

Τα σχολικά βιβλία της Γλώσσας, της μελέτης Περιβάλλοντος, της Ιστορίας

- Μυθολογίας, της Φυσικής

Τα «*Παιχνιδομαγειρέματα*» Α. Μασρομιχαλάκη, Μ. Βούκανου

«*Λαχανο-φρουτο-θεραπεία*» Γ. Π. Τζήκας

Διατροφή και Υγεία, ΥΠΕΠΘ

Βιβλία μαγειρικής (διάφορα) *Η σωστή διατροφή* (βιβλίο δραστηριοτήτων)  
μετφρ. Γ. Χρήστου

- **Περιοδικά – εφημερίδες:** Φύση και διατροφή, τα Ιατρικά, άρθρα εφημερίδων
- **Διαδίκτυο:** πληροφορίες για τα γενετικά τροποποιημένα προϊόντα, τον υπερκαταναλωτισμό, τον υποσιτισμό, τα απορρίμματα
- **Συνεργασία με φορείς:**  
ΕΚ.ΠΟΙ.ΖΩ για τα μεταλλαγμένα προϊόντα  
Παιδικό Μουσείο (πρόγραμμα για τη διατροφή)  
Γεωπονική Σχολή (φυτά και ζώα)  
Περιβαλλοντολόγος, πατέρας μαθητή, (απορρίμματα, κομπόστ, ανακύκλωση συσκευασιών)  
Γεωπόνος του Δήμου για τη χρήση λιπασμάτων και φυτοφαρμάκων  
Υπηρεσίες του Δήμου (προετοιμασία του χώρου παρουσίασης)  
Μουσικός του σχολείου  
Συνεργασία με γονείς: Ψήσιμο ελιόψωμων, κουλουριών που ετοιμάσαμε στο σχολείο, παζάρια

## Συντελεστές

### i. Οι μαθητές

- Η Α' τάξη με ζωγραφιές, κατασκευές, χορό και τραγούδι
- Η Β' τάξη με ζωγραφιές, κολλάζ, αυτοσχεδιασμό «*Στο Σούπερ Μάρκετ*»
- Η Γ' τάξη με κατασκευές χαρτονιών-αφισών, πλακάτ με συνθήματα, συλλογή παραδοσιακών εορταστικών διατροφικών εθίμων, κατασκευή επιδαπέδιου παιχνιδιού με ζάρι από αφρολέξ και κουτάκια με αριθμούς και εικόνες τροφών
- Η Δ' τάξη με
  - εργαστήριο συγγραφής σεναρίου «*Η καθημερινή μας διατροφή με λόγια και εικόνες*»
  - δημιουργία έντυπου υλικού (λίστα με χρωστικές και πρόσθετα τροφών, κανόνες υγιεινής διατροφής)

- βιβλιαράκι με εύκολες, υγιεινές συνταγές για παιδιά
- παρουσίαση του σεναρίου με παιγνιώδη μορφή
- Η Ε' τάξη με
  - δημιουργία της πρόσκλησης για την παρουσίαση
  - οργάνωση έκθεσης βιβλίου με θέμα τη διατροφή και παραδοσιακές συνταγές από την Ελλάδα και τον τόπο καταγωγής των αλλοδαπών μαθητών
  - παραμυθιακή αφήγηση «*Το πιο γλυκό ψωμί του κόσμου*»
  - φωτογραφίες από τις επισκέψεις σε φούρνους, Σούπερ Μάρκετ, λαϊκή αγορά
- Η Στ' τάξη με
  - δημιουργία περιπτέρου για έκθεση και διανομή έντυπου υλικού από:
- ΕΚ.ΠΟΙ.ΖΩ - Δίκτυο Εκπ/σης Καταναλωτή (*Εσύ, η διατροφή σου και το περιβάλλον-Στάση ζωής / Η Άννα και Η Θεανώ πάνε στην αγορά / αυτοκόλλητα για ένα αειφόρο πλανήτη*)
- Οργανώσεις: Action Aid Ελλάς (αλληλογραφία με τον Alamgir από το Μπαγκλαντές και περιοδικά) / Unisef ενημερωτικά φυλλάδια
- Παιδικό Μουσείο (έντυπα για τη διατροφή με δραστηριότητες για όλη την οικογένεια, Γαλακτο-κωμικο-ιστορίες)
- Αφίσες με την πυραμίδα της Μεσογειακής Διατροφής
  - συγγραφή και μελοποίηση στίχων
  - συλλογή φωτογραφικού υλικού από υπερκαταναλώτριες και υποσιτισμένες χώρες
  - φωτογραφίες από συνεργασία με φορείς και οργανισμούς, απομαγνητοφώνηση και συγγραφή άρθρων για τη σχολική εφημερίδα
  - παρουσίαση με αυτοσχεδιασμό σύντομων διαφημίσεων που σκέφτηκαν οι μαθητές

## ii. Οι εκπαιδευτικοί

Κάθε εκπαιδευτικός είναι υπεύθυνος (συντονισμός, στήριξη, επιμόρφωση, ανατροφοδότηση, συνεργασία) των μαθητών του για την προετοιμασία των δραστηριοτήτων της τάξης του.

Υπάρχει ένας συντονιστής για την επικοινωνία με τους συνεργάτες, τους φορείς, την προμήθεια των υλικών, την τύπωση των προσκλήσεων, την εκτύπωση

των φωτογραφιών, την προμήθεια μικροφωνικής και φωτισμού και τη συλλογή του υλικού για τη σχολική εφημερίδα.

Στην τελική φάση όλοι οι εκπαιδευτικοί βοηθούν στο στήσιμο της παρουσίασης (κατασκευή σκηνικών, κοστούμιών, ταμπλό, πλακάτ, πάγκοι...)

### iii. Οι γονείς

Συμμετέχουν στη διοργάνωση των εορταστικών παζαριών και στο παζάρι της λήξης παρασκευάζοντας ζυμωτό ψωμί, κέικ, κουλούρια, τσουρέκια, μαρμελάδες, σοκολατάκια, πίτες...

Όλοι αναλαμβάνουν να διακινήσουν τις προσκλήσεις (ο συντονιστής σε φορείς και συνεργάτες, ο Διευθυντής στους τοπικούς φορείς και στα άλλα σχολεία της περιοχής, οι μαθητές σε συγγενείς και φίλους)

## » Δεκαπέντε μέρες πριν την παρουσίαση του πολυθεάματος

### Ο συντονιστής

- Δίνει για εκτύπωση την πρόσκληση και την αφίσα της παρουσίασης, την αφίσα της μεσογειακής διατροφής, την εφημερίδα.
- Αγοράζει: τα υφάσματα (γάζα σε γαλάζιο, πράσινο, κίτρινο, πορτοκαλί για το σκηνικό), βαμβακερό ύφασμα στα ίδια χρώματα για τις φουστίτσες και τα μαντήλια των παιδιών της Δ' τάξης (δραματοποίηση), ύφασμα για να σκεπαστούν οι πάγκοι της έκθεσης βιβλίου και του παζαριού, συσκευασίες και υλικά για το παζάρι τροφίμων.
- Επικοινωνεί με το Δήμο για τα ταμπλό, τη μικροφωνική, το φωτισμό, τους πάγκους, το περίπτερο, τις καρέκλες.
- Κανονίζει τη φωτογράφιση και τη βιντεοσκόπηση της παρουσίασης.
- Οι μαθητές της Α' και Β' τάξης με τη βοήθεια των δασκάλων τους κολλούν τις εικαστικές δημιουργίες (προσωποποιημένες ζωγραφιές φρούτων, λαχανικών, κολλάζ με τις ομάδες τροφών, αφίσες) σε ταμπλό που έφεραν οι υπάλληλοι του Δήμου. Τελειοποιούν τις κατασκευές με όσπρια.
- Οι μαθητές της Γ' τάξης φτιάχνουν τα πλακάτ – συνθήματα με λεπτά ξύλα που έφεραν από ένα ξυλουργείο. Κολλούν τα χρωματιστά χαρτόνια – αφίσες με τα συστατικά των τροφών σε ταμπλό.
- Οι μαθητές της Δ' τάξης φωτοτυπούν και χρωματίζουν το έντυπο υλικό. «Δένουν» τα βιβλιάρια με τις συνταγές και τα παραδίδουν όλα στην Στ' τάξη

για να τοποθετηθούν στο Περίπτερο. Ζωγραφίζουν τις εικόνες που θα χρησιμοποιήσουν στη δραματοποίησή τους.

- Οι μαθητές της Ε' τάξης, μετά από επικοινωνία με εκδοτικούς οίκους και συνεργασία με το βιβλιοπωλείο της γειτονιάς, μαζεύουν τα βιβλία για την έκθεση βιβλίου και τα καταγράφουν σε καταλόγους. Ετοιμάζουν ταμπελίτσες με τις τιμές των βιβλίων και ορίζουν τους υπεύθυνους. Γράφουν το κείμενο της πρόσκλησης και το δίνουν στο συντονιστή, μαζί με μια αντιπροσωπευτική ζωγραφιά ή κολλάζ των μικρών τάξεων, προκειμένου να τυπωθεί η πρόσκληση και η αφίσα της παρουσίασης. Ετοιμάζουν το ταμπλό με τις φωτογραφίες από τις επισκέψεις των μαθητών σε εξωτερικούς χώρους.
- Οι μαθητές της Στ' τάξης μαζεύουν το έντυπο υλικό (περιοδικά, φυλλάδια, αυτοκόλλητα, λίστες, αφίσες...) από όλους τους φορείς και το ταξινομούν. Ετοιμάζουν ταμπλό με φωτογραφίες και ειδήσεις από όλον τον κόσμο σχετικές με τη διατροφή. Συλλέγουν υλικό από όλες τις τάξεις (ζωγραφίες, παιχνίδια, ιστοριούλες, παραμύθια, ποιήματα, αινίγματα, παροιμίες, σταυρόλεξα, άρθρα, φωτογραφίες, συνεντεύξεις συνεργατών, όλα σχετικά με τη διατροφή...), το οργανώνουν, γράφουν σχόλια και ετοιμάζουν το φύλλο της εφημερίδας. Βάφουν με ωραία χρώματα το μικρό ξύλινο Περίπτερο που έφτιαξαν οι εργάτες του Δήμου και ετοιμάζουν την ταμπέλα του Προγράμματος καθώς και όμορφες λεζάντες για τα προϊόντα του παζαριού.

Όσες τάξεις έχουν αυτοσχεδιασμούς, παρουσίαση εθίμων, αφήγηση παραμυθιού, δραματοποίηση και χορούς χρησιμοποιούν την αίθουσα εκδηλώσεων εκ περιτροπής.

### ► Μια εβδομάδα πριν

#### Ο συντονιστής

- Φροντίζει να μοιραστούν οι προσκλήσεις.
- Μοιράζει τα κοστούμια στα παιδιά της Δ' τάξης και ενημερώνει γραπτά μαθητές και γονείς ότι για την παρουσίαση τα παιδιά θα φορούν ομοίμορφα ρούχα: παντελόνι μπλου τζιν, ένα άσπρο κοντομάνικο βαμβακερό μπλουζάκι και άσπρα αθλητικά παπούτσια. Τα αγόρια θα φορούν καπέλο τζόκεϊ και τα κορίτσια μπαντάνα σε χρώμα βυσσινί που αγοράζει ο Σύλλογος Γονέων.
- Επισκέπτεται το χώρο της παρουσίασης και ενημερώνει τις υπηρεσίες του δήμου για τυχόν μικροεπισκευές, καθαριότητα, συμπληρωματικά καλάθια απορριμμάτων, περιποίηση φυτών, ώστε το πάρκο να είναι αισθητικά άψογο και ασφαλές.

- Μοιράζει στους γονείς που συμμετέχουν στο παζάρι υλικά και συσκευασίες (όμορφα χάρτινα κουτάκια, γυάλινα βαζάκια, πολύχρωμα σελοφάν, αλουμινένια ταψάκια, κορδέλες).

Όλες οι τάξεις συνεχίζουν τις πρόβες, τελειοποιούν τις δημιουργίες τους, φροντίζουν για τις τελευταίες λεπτομέρειες των δραστηριοτήτων τους.

### » Δύο μέρες πριν

#### Ο συντονιστής

- Φροντίζει να μεταφερθούν οι ογκώδεις κατασκευές στο πάρκο, να στηθούν οι πάγκοι, το Περίπτερο και να μπει φύλακας του χώρου μέχρι τη λήξη της γιορτής.
- Προγραμματίζει την τοποθέτηση των δράσεων στο χώρο και γίνεται η διευθέτησή του με τη βοήθεια των εκπαιδευτικών και μαθητών της Στ' τάξης.
- Μετά έρχονται και οι υπόλοιποι μαθητές, μαθαίνουν τις θέσεις τους, γίνεται συνολική πρόβα και το πρώτο δέσιμο των δράσεων του πολυθεάματος.

### » Μια μέρα πριν

Όλοι οι μαθητές του σχολείου πηγαίνουν στο χώρο και κάνουν πρόβα generale με μικροφωνική και φωτισμό. Τοποθετούνται καρέκλες, τα έτοιμα ταμπλό με την έκθεση ζωγραφικής και φωτογραφίας. Μεταφέρεται το έντυπο υλικό και κλειδώνεται στην αποθήκη του χώρου.

### » Το πρωί της ίδιας μέρας

Δε γίνεται μάθημα. Μοιράζονται τα καπέλα στα παιδιά και γίνονται οι τελευταίες επισημάνσεις (ξεκούραση, έλεγχος προσωπικών αντικειμένων, συνέπεια στην ώρα προσέλευσης).

Οι εκπαιδευτικοί και όσα παιδιά της Στ' θέλουν, βοηθούν στο στήσιμο του σκηνικού: οι λωρίδες του υφάσματος κρεμούνται στο πίσω μέρος της σκηνής οριζόντια, κάθετα και χιαστί ώστε να σχηματίζεται ένα χρωματικό παζλ. Διακοσμείται ο χώρος με χαρτονένια φρούτα, λαχανικά, αφίσες, πλακάτ, άλλα μπηγμένα με ξυλαράκια στο χώμα και άλλα κρεμασμένα στις πέργκολες ή κολλημένα στις κολώνες του πάρκου. Τοποθετείται η κεντρική ταμπέλα της παρουσίασης στην είσοδο.

#### Ο συντονιστής

Κάνει έλεγχο στα σκηνικά, τα ταμπλό, το περίπτερο, τους πάγκους, το έντυπο υλικό, τη μουσική.

### » Το απόγευμα λίγο πριν τη γιορτή

Ετοιμάζονται οι πάγκοι του παζαριού με το ύφασμα, τις όμορφα συσκευασμένες λιχουδιές, τις ταμπελίτσες τους και ορίζονται δύο γονείς-υπεύθυνοι.

Τοποθετούνται τα βιβλία και τα έντυπα στη θέση τους και ετοιμάζεται η έκθεση βιβλίου και το Περίπτερο.

Κάθε εκπαιδευτικός φροντίζει να βρίσκονται οι μαθητές και τα αντικείμενα που χρησιμοποιούν στη θέση τους.

### Παρουσίαση

Προσέλευση του κόσμου 7.00-7.30 μ.μ.

**Μουσική:** από «*Το χάρτινο καράβι*» του Νότη Μαυρουδή με τη χορωδία του Δ. Τυπάλδου, από «*Τερατάκι της τσέπης*» του Λ. Μαχαιρίτσα

- Κάτω από τις πέργολες έχουν στηθεί η **έκθεση φωτογραφίας**, τα ταμπλό με τις εικαστικές δημιουργίες (**έκθεση ζωγραφικής και κολλάζ**).
- Στο υπόστεγο με τα αναρριχητικά φυτά στις κολόνες, δεξιά απ' την είσοδο του πάρκου, βρίσκεται το **παζάρι τροφίμων** και πίσω απ' τον πάγκο του παζαριού υπάρχει ταμπλό με αφίσες και φωτογραφίες του Alamgir και των κατοίκων της κοινότητας Κούριγκραμ του Μπαγκλαντές, αφού τα έσοδα από την πώληση των προϊόντων προορίζονται γι' αυτούς μέσω της Action Aid.
- Αριστερά απ' την είσοδο υπάρχει το **Περίπτερο ενημερωτικού υλικού** και το ταμπλό με τις φωτογραφίες και τα άρθρα που αναφέρονται στα παγκόσμια θέματα της υπερκατανάλωσης, του υποσιτισμού, των απορριμμάτων.
- Στον κυκλικό χώρο στο βάθος απέναντι απ' την είσοδο, είναι στημένη η **έκθεση βιβλίου** όπου υπάρχει η **σχολική εφημερίδα** και το **βιβλιαράκι** με τις εύκολες συνταγές.
- Μέσα στα παρτέρια υπάρχουν μικρά τραπεζάκια με **κατασκευές** από πεπιεσμένο χαρτί, ζωγραφική σε γυαλί, κολλάζ με φυσικά υλικά, όλα σχετικά με τις ομάδες τροφών.

### Θεατρικό Δρώμενο - Παραμυθιακή Αφήγηση

- Τα μικρά παιδάκια μπορούν να παίξουν στο **επιδαπέδιο παιχνίδι (φιδάκι)**, μεγέθους 2x2μ., με την επίβλεψη τριών μαθητών της Ε' τάξης.
- Μαθητές μοιράζουν στους μεγάλους χάρτινες σακούλες με γραμμένα πάνω τους **μηνύματα** υπέρ της ανακύκλωσης των συσκευασιών.

- Στην άκρη του πάρκου, στην ημικυκλική γωνιά με τις τρεις χαμηλές κερκίδες, διαμορφώνεται ο «*παραμυθοχώρος*». Είναι στρωμένος με χρωματιστά υφάσματα από γάζα και υπάρχουν τυμπανάκια, κουδουνάκια, ζύστρες και πιατίνια. Εδώ μπορούν να καθίσουν τα παιδιά προσχολικής και πρώτων τάξεων του δημοτικού και να ακούσουν από τρία παιδιά της Ε' τάξης το παραδοσιακό παραμύθι «*Το πιο γλυκό ψωμί του κόσμου*».

Η παρουσίαση των θεατρικών δράσεων αρχίζει με χαιρετισμό από το Διευθυντή του σχολείου.

Α' τάξη

### **Αυτοσχεδιασμός - τραγούδι - χορός**

Παιδάκια έρχονται χιαστί στα δύο μικρόφωνα και λένε τον τίτλο του πολυθεάματος «*Τρωε, τι τρωε*» με διάφορους τρόπους που υποδηλώνουν πείνα, βουλιμία, σικαμάρα, υπεροψία, θυμό, ειρωνεία, πονηριά, παράπονο, νάζι... Αφού ανεβούν όλα στη σκηνή τραγουδούν τα τραγούδια: *Ο χορός των μπιζελιών-Κύλα γιαουρτοπόταμε* (Εδώ Λιλιπούπολη) και *Οι ελιές-Μπαίνω μες στ' αμπέλι* (Μαζαράκη, Κεφάλου-Χορς, Δημητράτου) χορεύοντας με απλή χορογραφία πάνω στο θέμα του τραγουδιού.

Β' τάξη

### **Θεατρικό δρώμενο 1**

Δύο κυρίες με τα παιδιά τους συναντιούνται στο Σούπερ Μάρκετ με ψάθινα καλάθια στο χέρι. Πίσω τους ημικυκλικά στέκονται τα υπόλοιπα παιδιά της τάξης και τραγουδούν στίχους που έγραψαν οι μαθητές της Στ' τάξης, ενώ οι κυρίες κάνουν παντομίμα.

Κυρία Α: Αχ! Καλάθι μου

Με πόσα πράγματα πάλι σε γέμισα  
Ριζάκι, μακαρόνια, γάλατα πολλά,  
Λαδάκι από ελιά, λαχανικά

Αχ! Καλάθι μου

Τυράκι, κρέας, ψάρια πάλι αγόρασα  
Φακές, φασόλια, όσπρια λαχτάρησα  
Αυγά, σπανάκι και φρούτα πολλά

Κυρία Β: Κι εγώ ψωνίζω  
 Να μαγειρέψω εγώ δε χαλαλίζω  
 Μ' έτοιμα φαγητάκια «καθαρίζω»  
 Κονσέρβες, σνακ και αναψυκτικά (διδς)

Το ίδιο γίνεται με τα παιδιά τους.

Παιδί Β: Έλα που δε μπορώ  
 Στα γλυκά ν' αντισταθώ  
 Πατατάκια, γαριδάκια, κόκα κόλες σωρό  
 Μου' χουν πάρει το μυαλό μου  
 Δε μπορώ να σκεφτώ  
 Και θέλω κι άλλα  
 Κι απορώ πως μου συμβαίνει αυτό.

Παιδί Α: Και αντίστροφα ο χρόνος μετράει  
 Σε λίγα χρόνια θα κυλάς σαν τη μπάλα  
 Το στομάχι σου πολύ θα πονάει  
 Και τα δόντια σου θα γίνουμε χάλια  
 Μαύρα χάλια!

Στο τέλος οι κυρίες αφήνουν τα καλάθια τους δεξιά και αριστερά από το κέντρο της σκηνής και πάνε πίσω, ενώ έρχονται στα μικρόφωνα διαδοχικά τα υπόλοιπα παιδιά κρατώντας στο χέρι κάποια τροφή (μύλο, καρότο, γαριδάκια, κριτσίνι, γλειφιτζούρι, αναψυκτικό, γάλα, καλαμπόκι...) λένε στο μικρόφωνο τι κρατούν κι ανάλογα το τοποθετούν στο «καλό» ή στο «κακό» καλάθι και αποχωρούν από τη σκηνή.

[Σημείωση: Φυσικά το δρώμενο αυτό μπορεί να αντικατασταθεί από κάποιο άλλο που ο εκπαιδευτικός θεωρεί πιο ενδεδειγμένο για την περίπτωση του, όπως επίσης και οι στίχοι μπορούν να γραφούν από τους μαθητές με βάση τις δικές τους εμπειρίες. Μπορεί ακόμα να αναπτυχθεί περισσότερο με διάλογο και να μετεξελιχθεί σε Σκετς.]

Ε' και ΣΤ' τάξη

### **Θεατρικό Δρώμενο 2**

Μπαίνουν ένα αγόρι κι ένα κορίτσι κι εναλλάξ παριστάνουν μοντέλα που διαφημίζουν ανθυγιεινά προϊόντα.

Αγόρι: Φρέσκα φρούτα; Όχι εγώ. Εγώ πίνω LOLA LOCA. Μου δίνει δύναμη.  
Χωρίς συντηρητικά.

Κορίτσι: Προτηγανισμένες πατατούλες ΠΡΟΠΑΤ. Ειδικά για σένα. Με όλες τους τις βιταμίνες κατευθείαν στο πιάτο σου.

Καθώς τα παιδιά κάνουν χορευτικές κινήσεις ο/η μουσικός παίζει στο αρμόνιο ρυθμό HIP HOP και τα παιδιά της Ε' και Στ' τάξης (εκτός από καμιά δεκαριά μαθητές που δεν έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το χορό και είναι υπεύθυνοι στην έκθεση βιβλίου, στο επιδαπέδιο παιχνίδι, στο παραμύθι και στο Περίπτερο) μπαίνουν στη σκηνή χορεύοντας ελεύθερα και τραγουδώντας:

Καλέ, τι μας λες εκεί!

Δεν είμ' άδειο εγώ σακί

Να μου βάζουν στο κεφάλι

Ό,τι κι όσα θέλουν άλλοι

Τι θα φάω, τι θα πιω,

Με τι ρούχα θα ντυθώ,

Ποιο παιχνίδι θ' αποκτήσω

Και ποια τσίχλα θα μασήσω

Όλη μέρα ολόγυρά μου

Διαφήμιση, κυρά μου,

Προσπαθείς με κάθε τρόπο

Στην καρδιά μου να βρεις τόπο.

Κι όλο πότερο γλυκαίνεις

Κι όλο πιο πολύ ομορφαίνεις,

Αλλά...μην πανηγυρίζεις,

Γιατί δε με ξεμυαλίζεις.

Αποχωρούν και συνεχίζει η Γ' τάξη

[Σημείωση: Φυσικά το δρώμενο μπορεί να αντικατασταθεί από κάποιο άλλο που ο εκπαιδευτικός θεωρεί πιο ενδεδειγμένο για την περίπτωση του, όπως επίσης και οι στίχοι μπορούν να γραφούν από τους μαθητές με βάση τις δικές τους εμπειρίες.]

### **Θεατρικό Δρώμενο 3**

Δύο αγόρια (Κρήτη, Θράκη) και δύο κορίτσια (Νησιά Αιγαίου, Ήπειρος) κάνουν διάλογο και μιλούν σε ντοπιολαλιά για τα εορταστικά παραδοσιακά φαγητά του τόπου τους. Αρχίζει να ακούγεται παραδοσιακή μουσική κι ένα κορίτσι φέρνει στη σκηνή ένα τραπέζι με ρόδες που πάνω του υπάρχουν διάφορα υλικά (κριθαροκούλουρα, ελαιόλαδο, ρίγανη, φέτα, ντομάτες, χάρτινα πιάτα. Ένα αγόρι περιγράφει στο μικρόφωνο τα υλικά και την προετοιμασία του κρητικού ντάκου, ενώ τρία παιδιά τους ετοιμάζουν. Τα παιδιά γεμίζουν πιάτα, κατεβαίνουν και κερνούν τον κόσμο, ενώ η μουσική συνεχίζεται. Αυτό κρατάει για 3-4 λεπτά.

Δ' τάξη

### **Παρουσίαση σεναρίου με παιγνιώδη μορφή [Σκετς]**

*«Η ιστορία της καθημερινής μας διατροφής με λόγια και εικόνες»*

Κάποια παιδιά έχουν ρόλο αφηγητή και κάποια άλλα κρατούν ζωγραφιές κολλημένες σε πολύχρωμα χαρτόνια μεγέθους Α4. Κάθε αφηγητής έρχεται μπροστά, μαζί με τα παιδιά που κρατούν τις αντίστοιχες ζωγραφιές, και λέει στο μικρόφωνο ένα μικρό κείμενο που αναφέρεται σε συγκεκριμένη ομάδα τροφών. Συγχρόνως τα παιδιά δείχνουν τη ζωγραφιά της λέξης που αποσιωπά ο αφηγητής. Το κείμενο περιλαμβάνει παροιμίες και αινίγματα και προτρέπεται το κοινό να βρει τις απαντήσεις. Κάθε φορά παρουσιάζεται η λύση του αινίγματος με ζωγραφιά. Στο τέλος της παρουσίασης βρίσκονται στη σκηνή οι ζωγραφιές όλων των τροφικών ομάδων. Ανεβαίνουν στη σκηνή και τα παιδιά της Α' και Β' τάξης κρατώντας τα πλακάτ και φωνάζοντας συνθήματα:

- «Ψαράκι υγιεινό, χρήσιμο για τον οργανισμό»
- «Το παιδί γλυκάκι θέλει, προτιμά να φάει μέλι»
- «Τρώμε πάντα υγιεινά, φρούτα και λαχανικά»
- «Οι φακές, τα φασολάκια κάνουνε γερά παιδάκια»
- «Νερό, νερό, δε ζω χωρίς αυτό»...

[Σημείωση: Η πρόταση για συγκεκριμένη δράση από συγκεκριμένη τάξη, είναι ενδεικτική και όχι δεσμευτική]

Η παρουσίαση τελειώνει με ευχαριστήρια λόγια του Διευθυντή προς τα παιδιά του σχολείου, τους γονείς, τους εκπαιδευτικούς, τους τοπικούς φορείς και τους συνεργάτες που βοήθησαν στην πραγματοποίηση του προγράμματος και της γιορτής. Κατά την αποχώρηση μοιράζονται φυλλάδια, αυτοκόλλητα, η εφημερίδα και αφίσες με την πυραμίδα της μεσογειακής διατροφής.

[Σημείωση: Στο πολυθέαμα μπορεί να αντικατασταθούν κάποιες από τις προτεινόμενες δράσεις από κάποιες άλλες, να εμπλουτισθούν ή γενικότερα να διαφοροποιηθούν κατά περίπτωση.]

[Προτείνεται για το Δημοτικό]

## ΓΛΩΣΣΑΡΙ

### ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

#### 1. Παγωμένη εικόνα (still image - tableau vivant)

Τα παιδιά σε ομάδες των έξι ατόμων περίπου, αναπαριστούν σε σταθερή εικόνα ένα στιγμιότυπο από το θέμα. Κατά την αναπαράστασή τους παραμένουν ακίνητα, χωρίς να μιλούν, δίνοντας έμφαση στη σωματική τους έκφραση, στο πρόσωπο και όλο το σώμα.

#### 2. Εικόνες από τη ζωή του χαρακτήρα

Η πορεία της ζωής ενός χαρακτήρα παρουσιάζεται σε διαδοχικές παγωμένες εικόνες – φάσεις, σε τρόπο ώστε οι θεατές μπορούν να παρακολουθήσουν τις σημαντικότερες καταστάσεις από την αρχική μέχρι την τελευταία.

#### 3. Περίγραμμα του χαρακτήρα (role on the wall)

Τα παιδιά σχεδιάζουν το περίγραμμα του χαρακτήρα και έχουν την ευκαιρία σε ρόλο, ή εκτός ρόλου, να εκφράσουν γραπτώς τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις απόψεις τους. Γράφουν, σχεδιάζουν και δημιουργούν, είτε πάνω και γύρω από το «σώμα» του χαρακτήρα, είτε χρησιμοποιούν αυτοκόλλητα χαρτάκια και τα τοποθετούν στο «φυσικό» σώμα του.

#### 4. Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης (thought-tracking)

Ο δάσκαλος ή κάποιο από τα παιδιά θέτει ερωτήματα στους χαρακτήρες της κάθε εικόνας για την κατάσταση στην οποία βρίσκονται, του τύπου: Ποιος είσαι; Πού βρίσκεσαι; Τι κάνεις; Τι αισθάνεσαι για αυτό που συμβαίνει; Τι σκέφτεσαι ό-τι πρέπει να γίνει; κλπ.

#### 5. Γραφή σε ρόλο (writing in role)

Η τεχνική επιτρέπει στα παιδιά σε θεατρικό ρόλο ή εκτός ρόλου να γράψουν διάφορα είδη λόγου όπως ημερολόγια, επιστολές, αναφορές, συμβουλές προς τους χαρακτήρες σε ιδιαίτερα βιωματικό και επομένως επικοινωνιακό περιβάλλον.

#### 6. Συλλογικός χαρακτήρας (collective character)

Είναι ο συλλογικός τρόπος αναπαράστασης των πολλών και διαφορετικών όψεων του χαρακτήρα.

#### 7. Μαρτυρία (giving witness)

Ο χαρακτήρας αφηγείται στο ακροατήριο καταστάσεις από τη ζωή του.

## 8. Αντικρουόμενες σκέψεις (voices in the head)

Πρόκειται για τις σκέψεις του χαρακτήρα που συχνά είναι αντικρουόμενες και τον οδηγούν σε διλημματικές καταστάσεις ενόψει μιας κρίσιμης απόφασης που θα αναλάβει.

## 9. Παρακολούθηση

Οι συμμετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να ακούσουν ζωντανή τη συνομιλία ανάμεσα σε χαρακτήρες ή ηχογραφημένα ντοκουμέντα, ώστε να διαμορφώσουν προσωπική άποψη.

## 10. Καρέκλα των αποκαλύψεων (hot seating)

Ο χαρακτήρας βρίσκεται μπροστά στα παιδιά, τα οποία σε ρόλο ή εκτός ρόλου, του θέτουν ερωτήσεις για να πληροφορηθούν ό,τι τους ενδιαφέρει. Κάθε παιδί υποβάλλει μια – δύο ερωτήσεις και αρκείται στην απάντηση που του δίνει ο χαρακτήρας, ο οποίος σταδιακά αποκαλύπτει στοιχεία από την ιστορία τα οποία δεν αναφέρει ο συγγραφέας του κειμένου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η οπτική γωνία του φυσικού προσώπου (παιδιού ή δασκάλου) που αναλαμβάνει το ρόλο, λαμβάνεται υπόψη και συχνά γίνεται δεσμευτική για την πορεία της δράσης και της κατανόησης των καταστάσεων που προκύπτουν.

## 11. Θέατρο forum

Δίνει τη δυνατότητα σε όποιο παιδί θελήσει να προτείνει μια άλλη εκδοχή στις απόψεις των χαρακτήρων. Έτσι, κάθε παιδί που επιθυμεί να δείξει μια άλλη άποψη, κατά τον αυτοσχεδιασμό, μπορεί να ζητήσει να αντικαταστήσει έναν από τους παίκτες που ήδη αυτοσχεδίασαν.

## 12. Παιχνίδι Ρόλου (role playing)

Η τεχνική αυτή δίνει τη δυνατότητα στα παιδιά να αυτοσχεδιάσουν σε θεατρικό ρόλο, να προβληματιστούν και ενδεχομένως να αλλάξουν άποψη για την κατάσταση στην οποία εμπλέκονται. Προς αυτήν την κατεύθυνση καθοριστική είναι η παρουσία του δασκάλου, που με τον λόγο του μπορεί να συμβάλει στην εποικοδομητική διαμόρφωση των απόψεων των παιδιών.

## 13. Δραματοποιημένη αφήγηση

Αναφέρεται στη σκηνική αναπαράσταση του μύθου από τα παιδιά, με την ταυτόχρονη αφήγησή του από τον εμψυχωτή.

## 14. Πινακίδες

Οι πινακίδες, με σύντομες φράσεις ή μονολεκτικά, δίνουν τις απαραίτητες

πληροφορίες για το μύθο ή επιτρέπουν στα παιδιά με γραπτό τρόπο να εκφράσουν δημοσίως τις απόψεις τους για τα γεγονότα. Σε σταθερή ή κινητή θέση έχουν τη μορφή πανό, διαφανειών ή κατασκευών με σύντομα κείμενα (προέλευση από τον Μπρεχτ και το λαϊκό θέατρο).

### **15. Τελετουργία (ceremony)**

Η τεχνική βασίζεται στην αναπαράσταση εθίμων και εθιμοτυπικών διαδικασιών από την παράδοση και την καθημερινή ζωή.

### **16. Χορωδιακή απαγγελία - Αναλόγιο**

Τα παιδιά σε θεατρικό ρόλο ή εκτός ρόλου απαγγέλλουν εν χορώ διάφορα είδη κειμένων δίνοντας έμφαση στη θεατρικότητα της σκηνής (διαφορετική σημασία από αυτή που αναλύθηκε στο πρώτο μέρος της εργασίας).

### **17. Μάσκα**

Πρόκειται για μια πανάρχαια τεχνική που, όπως είναι γνωστό, χρησιμοποιεί το προσωπείο για την ανάδειξη του χαρακτήρα. Η αποπροσωποποίηση του δρώντος υποκειμένου, επιτρέπει την επικέντρωση του ενδιαφέροντος στις ιδιότητες του ρόλου που μορφοποιείται.

### **18. Αισθησιοκινητική δράση**

Ενεργοποιώντας τις αισθήσεις, δίνεται έμφαση στη σωματική κίνηση και έκφραση, η οποία με τη σειρά της ξεπερνά την καθαρά νοσηριακή και γνωσεωθητική μάθηση.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## 1. ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ (Βεν.)-ΧΟΝΤΟΛΙΔΟΥ (Ελ.) [επιμ.] 1999  
*Λογοτεχνία και εκπαίδευση*, Αθήνα, τυπωθήτω
- ΒΑΓΕΝΑΣ (Ν.) – ΚΑΓΙΑΛΗΣ (Τ.) – ΠΙΕΡΗΣ (Μ.) [επιμ] 1997  
*Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- ΒΙΝΝΙΚΟΤ (Ντ.) 1979  
*Το Παιδί, το Παιχνίδι και η Πραγματικότητα*, Αθήνα, Καστανιώτης
- BALDRY (H.C.)<sup>3</sup> 1992  
*Το τραγικό Θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*, ελ. μετ. Γ. Χριστοδούλου - Λ. Χατζηκώστα, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα
- BEAUCHAMP (H.) 1998  
*Τα παιδιά και το Δραματικό Παιχνίδι. Εξοικείωση με το Θέατρο*, μτφ. Ελένη Πανίτοκα, Αθήνα Τυπωθήτω, σειρά Θεατρική Παιδεία 5
- ΓΑΛΑΝΤΗΣ (Γ.) 1991  
 «Παιχνίδι και δράμα. Εφαρμογές και εκδοχές της σύζευξης», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* 6 (1991) 163-169
- ΓΕΝΕΙΑΤΑΚΗ (Ειρ.) 1989  
 «Το Θέατρο Σκιών στην εκπαίδευση» στο: *Το παιδικό Θέμα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 120-123
- ΓΕΡΟΥ (Θ.) 1984  
*Το συμβολικό παιχνίδι βάση και αφετηρία καλλιτεχνικής δραστηριότητας στο σχολείο*, Αθήνα, Δίπτυχο
- ΓΚΟΒΑΣ (Ν.) [επιμ.] 2002  
*Το θέατρο στην εκπαίδευση: μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης*, Αθήνα, Μεταίχμιο
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ (Θ.) 1996  
*Fantasyland. Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*, Αθήνα, τυπωθήτω, σειρά «Θεατρική Παιδεία» 1
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ (Θ.) 1997  
*Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*, Αθήνα, τυπωθήτω, σειρά «Θεατρική Παιδεία» 3
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ (Θ.)<sup>2</sup> 1998  
*Θέατρο και Παιδεία*, Αθήνα, Τελέθριον

- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ (Θ.) 1999  
*Διδακτική του Θεάτρου*, Αθήνα, Τυπωθήτω, σειρά «Θεατρική Παιδεία» 6
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ (Θ.) 2004  
*Διαδρομές στη θεατρική ιστορία*, Αθήνα, Εξάντας
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ (Θ.) - ΤΖΑΜΑΡΓΙΑΣ (Τ.) 2004  
*Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο. Πρωτοβάθμια-Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Αθήνα, Ατραπός
- CARNEY (C.) 1990  
*Το παιχνίδι. Η επίδρασή του στην εξέλιξη του παιδιού*, Αθήνα, Κουτσουμπός
- ΔΑΜΑΝΑΚΗΣ (Μιχ.) – ΜΗΤΡΟΦΑΝΗΣ (Γιαν.) [επιμ.] 2004  
*Λογοτεχνία της Διασποράς και Διαπολιτισμικότητα*, (Πρακτικά διημερίδας), Ρέθυμνο, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.
- ΔΑΡΑΚΗ (Π.)<sup>3</sup> 1986  
*Ομαδικά παιχνίδια των παιδιών μας*, Αθήνα, Gutenberg
- ΔΗΜΑΡΑΣ (Α.) 1985  
*Μίλτος Κουντουράς. Κλείστε τα σχολεία* (Εκπαιδευτικά Άπαντα), τόμ. Α' Β', Αθήνα, Γνώση
- DELDIME (1996 )  
*Θέατρο για την παιδική και νεανική ηλικία*, ελ. μετ. Θ. Γραμματάς, Αθήνα, Τυπωθήτω, σειρά «Θεατρική Παιδεία» 2
- DEPLEUX (H.) 1987  
*Κούκλες και μαριονέτες* (ελ. μετ. Αγνή Στρουμπούλη), Αθήνα, Gutenberg
- ZEPBOY (Αλ.) 1992  
*Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων. Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς όνομα*, Αθήνα, Οδυσσέας
- ZEPBOY (Αλ.)<sup>4</sup> 1999  
*Στη χώρα των θαυμάτων*, Αθήνα, Πατάκης
- ΘΕΟΧΑΡΗ-ΠΕΡΑΚΗ (Ε.) 1988  
*Τέχνη και τεχνική του κουκλοθεάτρου*, Αθήνα, Εστία
- ΙΑΚΩΒ (Δ.) 1998  
*Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ
- ΚΑΚΟΥΡΗ (Κ.) 1974  
*Προϊστορία του Θεάτρου*, Αθήνα, εκδ. Υ.Π.Π.Ε.

ΚΑΚΟΥΡΗ (Κ.) 1987

*Γενετική του θεάτρου*, Αθήνα, εκδ. Ν. Μαυρομιάτη.

ΚΑΛΚΑΝΗ (ΕΛ.) 2004

*Αρχαία κωμωδία και παιδικό βιβλίο. Οι διασκευές του Αριστοφάνη. Διδακτορική Διατριβή*, Ρόδος, Τ.Ε.Α.Π.Η. Πανεπιστημίου Αιγαίου.

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ (Ηρ.) 1991

«Για το θέατρο σκιών», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 6 (1991), 198-206

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ (Μένν) 2000

*Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, τυπωθήτω

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ (Μένν) 2002

*Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας. Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολύ-πολιτισμικότητα*, Θεσ/κη, Σύγχρονοι Ορίζοντες

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ (Μένν) 2004

«Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα. Κριτήρια επιλογής βιβλίων παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας» στο Δαμανάκης Μιχ.-Μητροφάνης Γιαν. *Λογοτεχνία της Διασποράς και Διαπολιτισμικότητα*, (Πρακτικά διημερίδας), Ρέθυμνο, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ., 121-129

ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ (Γ.) 1996

*Θεωρία και πράξη της μετάφρασης*, Αθήνα, Δίαυλος

ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ (Γ.) 1983

*Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Κέδρος

ΚΟΥΡΕΤΖΗΣ (Λ.) 1990

*Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*, Αθήνα, Καστανιώτης

ΚΟΥΡΕΤΖΗΣ (Λ.) 1991

*Το Θεατρικό παιχνίδι*, Αθήνα, Καστανιώτης

ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΛΗΝΑΚΗ (Τ.) 1966

*Το κουκλοθέατρο*, Αθήνα

ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ (Χ.) – ΜΑΡΑΤΟΥ-ΑΛΙΠΡΑΝΤΗ (Λ.) – ΓΕΡΜΑΝΟΣ (Δ.) – ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ (Θ.) [επιμ.] 2000

«Εμείς» και οι «άλλοι»: αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα, Αθήνα, ΕΚΚΕ/τυπωθήτω

ΛΑΛΑΓΙΑΝΝΗ (Β.) 2006

«Ανάμεσα στο “εδώ” και στο “εκεί”. Η αναζήτηση στο έργο της Μιμίκας

- Κρανάκη» *Δια-κείμενα* 8 (2006) 73-86
- Μ<sup>c</sup> DONALD (M.) 1992  
*Αρχαίος ήλιος νέο φως*, (ελ. μετ. Π. Μάτεσις), Αθήνα, Εστία
- ΜΗΤΡΟΦΑΝΗΣ (Γιαν.) 2004  
«Από το σχολικό ανθολόγιο στη διαλογικότητα των πολιτισμών: Βασικά ζητήματα κανονικοποίησης και μεθοδολογίας» στο: Δαμιανάκης Μιχ-Μητροφάνης Γιαν. *Λογοτεχνία της Διασποράς και Διαπολιτισμικότητα*, (Πρακτικά διημερίδας), Ρέθυμνο, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, 130-147
- ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙΣ (Τ.) 1994  
*Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό παιχνίδι - Η δραματοποίηση*, Αθήνα, Καρδαμίτσα
- ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙΣ (Τ.) 2006  
*Το θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση*, Αθήνα, Εξάντας
- ΜΠΑΛΤΑ (Β) 2004  
«Εκπατρισμός, ετερότητα και αναζήτηση ταυτότητας σε κείμενα της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας της διασποράς στη Γαλλία» στο: Ρ. Τσοκαλίδου-Μ. Παπαρούση, *Θέματα ταυτότητας στην ελληνική διασπορά. Γλώσσα και λογοτεχνία*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 185-202
- ΜΠΑΧΤΙΝ (Μ.) 1980  
*Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, (μετάφρ. Γ. Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον
- ΠΑΠΑΣ (Αθ.) 1996  
*Μαθητοκεντρική Διδασκαλία I-III*, Αθήνα, Βιβλία για όλους
- ΠΑΠΠΑΣ (Θ.) 1994  
*Ο φιλόγελος Αριστοφάνης*, Αθήνα, Καρδαμίτσα
- ΠΛΑΚΑΣ (Δ.) 1989  
«Η θεατρική παιδεία στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση», *Διαβάζω*, 214, 16-20
- ROMILLY (J. De)<sup>2</sup> 1997  
*Αρχαία ελληνική τραγωδία*, (ελ. μετ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού), Αθήνα, Καρδαμίτσα
- ΡΟΝΤΑΡΙ (Τζ.) 1985  
*Γραμματική της φαντασίας. Πώς να φτιάχνουμε ιστορίες για παιδιά* (ελ. μετ. Μ. Βερτσώνη), Αθήνα, Τεκμήριο
- ΡΩΤΑΣ (Β.) x.x.  
*Οδηγός για σχολικές παραστάσεις*, Αθήνα, Μπούρας

ΣΕΡΓΗ (Λ.) 1987

*Δραματική έκφραση και αγωγή του παιδιού*, Αθήνα, Gutenberg

ΣΕΦΦΕΡ (Ζ.Μ) 2000

*Τι είναι λογοτεχνικό είδος*, (ελ. μετ. Αλ. Ακριτόπουλος), Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος

ΣΗΦΑΚΗΣ (Γρ.) 1984

*Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*, Αθήνα, στιγμύ

ΣΠΙΝΚ (Τζ.) 1990

*Τα παιδιά ως αναγνώστες*, (ελ. μετ. Κ. Ντελόπουλος), Αθήνα, Καστανιώτης

ΤΑΠΛΙΝ (Ολ.)<sup>2</sup> 2003

*Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*, (ελ. μετ. Β. Ασημομύτη), Αθήνα, Παπαδήμας

ΤΣΟΚΑΛΙΔΟΥ (Ρ)-ΠΑΠΑΡΟΥΣΗ (Μ) 2004

*Θέματα ταυτότητας στην ελληνική διασπορά. Γλώσσα και λογοτεχνία*, Αθήνα, Μεταίχιμο

ΦΡΥΔΑΚΗ (Ευ.) 2003

*Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*, Αθήνα, Κριτική

FAUR (G.)-LASCAR (S.) 1988

*Το Θεατρικό Παιχνίδι*, Αθήνα, Gutenberg

ΧΟΝΤΟΛΙΔΟΥ (Ελ.) 2004

«Επιλέγοντας κείμενα για τους δικούς μας “άλλους”: Προς μια διαπολιτισμική σύλληψη της λογοτεχνίας» στο Δαμιανάκης Μιχ. – Μητροφάνης Γιαν. [επιμ.] *Λογοτεχνία της Διασποράς και Διαπολιτισμικότητα*, (Πρακτικά διημερίδας), Ρέθυμνο, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, 114-120

VERNANT (J.P.) 1989

*Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα, Α'* (ελ. μετ. Στ. Γεωργούδη), Αθήνα, Ζαχαρόπουλος

## 2. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

APPLEYARD (J.A.) 1991

*Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*, Cambridge, Cambridge University Press

BARRET (G.) 1975

*L'expression dramatique, pour une théorie de la pratique*, Montréal, Université de Montréal

- BARRET (G.) 1992  
*Pédagogie de l' expression dramatique*, Montréal, éd. Recherche en Expression
- BOAL (Aug.) 1989  
*Jeux pour acteurs et non acteurs*, Paris, La Découverte
- BOLTON (G.) 1980  
*Towards a theory of drama in education*, Harlow, Longman
- BOLTON (G.) 1984  
*Drama as Education*, London, Longman
- BURRUCAND (D.) 1970  
*La catharsis dans le théâtre, la psychanalyse et le psychothérapie*, Paris, Epi
- CONSTANDINIDIS (Str.) 1984  
«*Feedback in Play Production*», kodikas / Code 7: 63-88
- CUMINETTI (B.) 1991, 1992, 1994  
*Teatro ed Educazione in Europa*, I-III, Milano Guerini studio “Collana Blu”  
13, 17, 23
- DASTE (G.)-JENGER (Y.) 1975  
*L'enfant le théâtre, l'école*, Paris, Bordas
- DELDIME (R. ) 1975  
*Le Théâtre pour enfants*, Bruxelles, A. de Boeck
- DELDIME (R.) 1994  
*La Culture commence à l'école*, Bruxelles, Commission Communautaire Française de la Région de Bruxelles
- DORT (B.)-UBERSFELD (A.) 1978  
*Le texte et la scène. Etudes sur l'espace et l'acteur*, Aubbeville, Paillart
- DUMONT (B.) 1974  
*L'expression corporelle à l'école*, Paris, Vrain
- GEERTZ (Cl.) 1973  
*The Interpretation of cultures*, New York, Basic Books
- GLOTON (R.) 1965  
*L'art à l'école*, Paris, PUF
- GRINBERG (L)-GRINBERG (R) 1986  
*Psychanalyse du migrant et de l'exilé*, K.L.E., Lyon
- HELBO (A.) 1980  
«Le discours théâtral: une sémantique de la relation» in R. DURAND *La*

- relation Théâtrale* Lille Presses Universitaires de Lille, 97-104
- HUNT (P.) 1991  
*Criticism, Theory and Children's Literature*, Oxford, Blackwell
- McCASLIN (N.) 1978  
*Theatre for Young Audiences*, New York, Longman
- NODELMAN (P.) 1992  
*The Pleasures of Children's Literature*, New York, Longman
- O' TOOLE (J.) 1974  
*Theatre in Education*, London, Holdder and Stoughton
- PAVIS (P.) 2000  
*Vers une théorie de la pratique théâtrale. Voix et images de la scène*, Paris, P.U. de Septentrion
- PFISTER (Man.)<sup>3</sup> 1993  
*The Theory and Analysis of Drama* (english transl. by John Halliday) Cambridge, Cambridge University Press
- SCHAEFFER (P.) (1980)  
«Représentation et communication» in A. HELBO *Sémiologie de la représentation*, [éd.], Bruxelles, éd. Complexe, 167-193
- SCHECHNER (R.) 1985  
*Between Theater and Anthropology*, Philadelphia, Unnersity of Pennsylvania Press
- STEPHENS (J.) 1998  
*Language and Ideology in Children's Culture*, New York, Garland
- THIERCY (P.) 1986  
*Aristophane: Fiction et dramaturgie*, Paris, Les Belles Lettres
- TODOROV (T) 1996  
*L' Homme dépaysé*, Seuil, Paris
- UBERSFELD (A.) 1981  
*L'école du spectateur. Lire le théâtre 2*, Paris, éd. Sociales
- UBERSFELD (A.)<sup>4</sup> 1982  
*Lire le Théâtre*, Paris, éd. Sociales
- WAX (Br.) 1998  
*Development through Drama*, New York, Humanity
- WEBSTER (C.) 1975  
*Working with theatre in schools*, London, Pitman



## ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Αυτό που προέχει στο θέατρο, ως πρακτική τέχνη, είναι η ευφάνταστη δημιουργία του σκηνικού ινδάλματος. Η θεωρία, η ανάλυση (μορφής και περιεχομένου) είναι χρήσιμα εφόσον προοιμιάζουν μία δράση, ένα σκηνικό σχέδιο δράσης. Ούτως ή άλλως η θεωρία του θεάτρου (ειδολογικές διακρίσεις: κωμωδία, σάτιρα, δράμα, τραγωδία, χάρπενινγκ, επιθεωρησιακό σκιέτς) και η ιστορία του υφίστανται ως αδιασάλευτες αξίες, ως πρόκριμα για σπουδές και συναφείς μελέτες. Αυτό ωστόσο που προέχει στο θέατρο, αφού κατοπτρίζει μία νεωτερική άποψη για τη διδασκαλία, όχι μόνο της γλώσσας αλλά εν γένει των αφηγηματικών μαθημάτων, είναι το θέατρο ως παράσταση, και αυτό με τα εύφορα μέσα που διαθέτει μία / μαθητική / σχολική ομάδα. Εύφορα μέσα δεν είναι μόνο τα υλικά (ίσως αυτά τελευταία) αλλά και τα ερευνητικά -ο προβληματισμός που αναπτύσσεται πάνω στα κείμενα. Γόνιμος, εύφορος προβληματισμός, που κλείνει και ανοίγει νέα παράθυρα στα κείμενα είτε αυτά είναι κλασσικά, εγνωσμένης αξίας, είτε νεότερα. Όπως το «Τέλος καλό, όλα καλά» του Σαίξπηρ, «Οι Ξιπασμένες» του Μολιέρου, «Η ζωή είναι Όνειρο» του Καλντερόν, «Ο Υπηρέτης δυο αφεντάδων» του Γκολντόνι. Μία εύφορη, φορτισμένη διάθεση για δημιουργία στη σκηνή, μία μέχρι παθίσεως συνύπαρξη με τα κείμενα, αυτό είναι το ζητούμενο. Περιττό να σημειώσω ότι η σχολική ή άλλη μαθητική ομάδα θα πρέπει να γειώσει στα μέτρα της το κλασσικό, χωρίς όμως να το προδώσει. Η ίδια μπορεί να δημιουργήσει, το δικό της πρωτότυπο έργο, στις καλύτερες περιπτώσεις το «θεατρικό δοκίμιο» με τις δυσκολίες του οράματος που το τελευταίο συνεπάγεται.

Η δημιουργία στο σχολικό μαθητικό θέατρο οφείλει να εκπορεύεται από το πάθος, να τροφοδοτείται από τη δέουσα προπαιδεία, την άσκηση, τις δοκιμασμένες επινοήσεις (μία τέτοια επινόηση αναδεικνύεται ή εκπίπτει στις πρόβες) τις ειδικές γνώσεις, την υποκριτική τέχνη. Αυτήν οφείλει να διαθέτει ο εκπαιδευμένος δάσκαλος, ο ηθοποιός ή ο σκηνοθέτης ως ενδεδειγμένος εμπνευστής.

Οι προηγούμενες εισαγωγικές σκέψεις, η απαίτηση για εντελή διάθεση των εκφραστικών μας μέσων, η μορφοπαιδευτική θεατρική εγρήγορση, η συναισθηματική ευφυΐα, η έρευνα πάνω στα κείμενα, ο διάλογος με τον συγγραφέα, οι καινοτόμες δράσεις, η ανατρεπτική στάση απέναντι στο αυτάξιο δεν είναι απλές ευχές. Δεν είναι κανονιστικές διατάξεις. Ούτε οφειλές, ούτε οδηγίες που δεν μπορούν να συνοδευτούν από ένα αποτέλεσμα.

Τις ίδιες προηγούμενες σκέψεις, όπως και άλλες αργότερα, τις καταθέτω εδώ ως συστηματικός άδολος θεατής του *Πανομογενειακού Μαθητικού Φεστιβάλ* που οργανώνει το Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ. από το 1998. Θα έλεγα μάλιστα ότι οι παραστάσεις που είδα -που είδαμε- στα πλαίσια του ίδιου φεστιβάλ, μου υπαγόρευαν τις προηγούμενες



σκέψεις. Γιατί οι περισσότερες -ιδιαιτέρως ορισμένες- διέθεταν συναισθηματική ευφροσύνη, έρευνα πάνω στα κείμενα όπως π.χ. ο «Υπέρ αδυνάτου» λόγος του Λυσία, που εμπύκωσε ο Χρήστος Μουχάγιερ με την μαθητική ομάδα του Ελληνικού Λυκείου του Heilbronn. Γιατί, ακόμη, οι περισσότερες διέθεταν παραστατικό πάθος, γλωσσική φωνητική επιμέλεια, καινοτομίες ανοίγοντας γόνιμο διάλογο με τον συγγραφέα.

Στο βιβλίο μου «Το Θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση» είχα εισαγάγει και στηρίζει την έννοια του σκηνικού δοκιμίου, ως οριακή εκζήτηση μορφής και περιεχομένου στη θεατρική ερευνητική δημιουργία. Αυτό το είδα να εμφανίζεται αρκετές φορές στα πλαίσια του προηγούμενου Φεστιβάλ με εξέχουσα εκδοχή τον «Υπέρ αδυνάτου» λόγο του Λυσία, της ομάδας του Λυκείου του Heilbronn. Την ίδια άσκηση φαντασίας πάνω σε κείμενα Διονυσίου Σολωμού την είδαμε στην παράσταση της θεατρικής ομάδας «Νεφέλη» του Μητροπολιτικού Τορόντο: «Ο ποιητής της ελευθερίας».

Το Πανομογενειακό, λοιπόν, Φεστιβάλ μαθητικού θεάτρου άρχισε τον Ιούλιο του 1998, δημιουργώντας τη βάση για την έκρηξη που ακολούθησε. Ένας θεατρικός κόσμος - παραστάσεις με ταυτότητα, πάθος και συνέπεια στην προοπτική του χρόνου.

Όπως θα δούμε, οι ιδέες μας για τις δυνατότητες έκφρασης των μαθητών, συνυφασμένες με τις εγγενείς δυνατότητες του θεάτρου ως παραστασιακής τέχνης, οι ιδέες μας, λοιπόν, όπως αναπτύχθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια έχουν ήδη ευδοκιμήσει. Το ζητούμενο είναι να χρησιμοποιηθεί το κεκτημένο ως εφαλτήριο για περαιτέρω κατακτήσεις. Επανερχομαι λοιπόν στα δεδομένα, στις παραστάσεις του Πανομογενειακού Φεστιβάλ για μια διαδρομή στο ευδόκιμο θεατρικό δείγμα.

### 1° Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου - Ιούνιος 1998

ΧΩΡΑ - Σχολείο	Θεατρική Παράσταση
Η.Π.Α. (Ν. Υόρκη) - Ελληνικό Σχολείο «Μεταφορφώσεως»	«Ειρήνη» - Αριστοφάνη
Καναδάς (Τορόντο) - Θεατρική ομάδα «Νεφέλη»	«Ο Ποιητής της Ελευθερίας» - Με βάση την ποίηση του Δ. Σολωμού
Αυστραλία (Μελβούρνη) - Ελληνικό Κολλέγιο «Ο Νέστορας»	«Το παραμύθι της γιαγιάς» - Κ. Τέο
Γερμανία Ελληνικό - Λύκειο Heilbronn	«Υπέρ Αδυνάτου» - Λόγος του Λυσία
Ουκρανία (Μαριούπολη) - Σύνδεσμος Ελληνικών Κοινοτήτων	«Ο τζίτζικας» - Μύθος του Αισώπου
Ελλάδα (Παν/μιο Κρήτης) - Θεατρική Ομάδα ΠΤΔΕ	Ο Φρίξος και η Έλλη» - Λιμπρέτο Τ. Μουδατσάκι με αφητηρία τον αντίστοιχο αρχαίο μύθο



Ήδη επεσήμανα τις εξοχές στο προηγούμενο πρώτο φεστιβάλ. Δυσκολεύομαι, για προφανείς λόγους, να κρίνω τον «Φρίξο και την Έλλη» - ολοκληρωμένο πρόπλασμα Όπερας για παιδικό και νεανικό κοινό. Πάντως επρόκειτο για νέα ποιητική σύνθεση, λιμπρέτο Τηλέμαχου Μουδατσάκι και μουσική Μπάμπη Πραματευτάκη. Πρόταση εντελώς πρωτότυπη, υποδειγματική, ίσως, για περαιτέρω δημιουργίες στον χώρο της Μυθολογίας - ανάγνωση του «μύθου» με φαντασία και αυτό σύμφωνα, με τις απαιτήσεις του νεανικού κοινού, αλλά και τις δομικές ανάγκες του μελοδράματος. Να σημειώσω εδώ ότι το νέο που εκόμισε «Ο Φρίξος και η Έλλη», ως εντελές πρόπλασμα όπερας, σε σχέση με τον μύθο, ήταν η ευφάνταστη προσθήκη του χορού (δομικό στοιχείο του μελοδράματος), των παιδιών του ήλιου που ευδώνουν την ουρανοδρομία του Φρίξου και της Έλλης, καθώς και η προσθήκη του χορού των παιδιών της καταιγίδας, που ρίχνουν με ασημένια σκουλήκια, βόμβους και κακεντρεχείς καγχασμούς την Έλλη από το κριάρι.

Η πρόταση της Νάνσυ Αθανασοπούλου στον «Ποιητή της Ελευθερίας» είχε επιτύχει αυτό που ονομάζουμε οιστρήλατη δημιουργία, με αφετηρία τα κείμενα του Δ. Σολωμού («Ύμνος εις την Ελευθερίαν» «Ελεύθεροι πολιορκημένοι», «Η Γυναίκα της Ζάκυθος») αλλά και πρωτότυπα γεφυρώματα για τη συνοχή της παράστασης. Πρόταση που παρήγαγε συγκίνηση και υποδειγματίσει για τις αρετές που πρέπει να διαθέτει ένα νεανικό-μαθητικό εγχείρημα.

Με ανατρεπτική φαντασία κινήθηκε και ο «Λόγος» του Αδυνάτου, όπως με εφόρμηση, αλλά και αναρχούμενο σεβασμό πέτυχε ο Χρήστος Μουχάγιερ. Εκπληκτικό εύρημα η παρουσία των δικαστών που παρακολουθούσαν με αυτοσαρκαστικές δράσεις (κριτική για τα φαινόμενα διαφθοράς των σύγχρονων δικαστών) τον Λόγο του Αδυνάτου, καθώς η εκφώνηση των επιχειρημάτων του κανόταν σε μία θεατρικά εύφορη τυρβάζουσα υπερκινητικότητα.

Η ομάδα της Ουκρανίας / με τον «Τζιτζικα» μας δίδαξε πώς ένα κλασικό κείμενο, ένας «μύθος» μπορεί να αναδειχθεί, μέσα από την καλλιτεχνική παράδοση μιας κουλτούρας, όπως αυτής της πρώην Ρώσικης δημοκρατίας και να αποτελέσει αρεστότατο δείγμα θεατρικής γραφής. Η χορευτική κίνηση, η ευλυγισία, τα σύνολα, το βηματολόγιο των μικρών μαθητών, αλλά και η θεατρική διάπαλη με την Ελληνική γλώσσα έδωσαν αυτό που ονομάσαμε δημιουργική φαντασία, βασισμένη στους πολιτιστικούς κώδικες των χωρών υποδοχής των Ελλήνων της διασποράς.

Στο ίδιο πρώτο Πανομογενειακό μαθητικό Φεστιβάλ, η ομάδα του Ελληνικού Κολλεγίου «Νέστορας» της Μεμβούρνης παρουσίασε ένα εντελώς νέο έργο «Το παραμύθι της Γιαγιάς» της Κούλας Τεό, όπου ξαναβρίσκουμε το βιοτικό φόντο με τις ανησυχίες των Ελλήνων μεταναστών της Αυστραλίας, απολαμβάνοντας



ταυτοχρόνως, σε πανελλήνια πρεμιέρα, ένα έργο που κατέχει τώρα δεδομένη θέση στη Γραμματεία του θεάτρου της διασποράς.

Επέμεινα ιδιαίτερος στο πρώτο Φεστιβάλ για το καλλιτεχνικό του περίσσειμα, για τους δρόμους που άνοιξε στη μαθητική, και όχι μόνον, παραστασιολογία.

## 2° Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου - Ιούνιος 1999

<b>ΧΩΡΑ - Σχολείο</b>	<b>Θεατρική Παράσταση</b>
Βρετανία - Ελληνικό Σχολείο Λονδίνου	«Η Βεγγέρα» - Δ. Καπετανάκη
Η.Π.Α. (Ν. Υόρκη) - Ελληνικό Απογευματινό σχολείο Αγίου Νικολάου	«Προμηθέας Δεσμώτης» - Αισχύλου
Γερμανία - Ελληνικό Λύκειο Ludenscheid	«Αντιγόνη» - Σοφοκλή
Βέλγιο (Βρυξέλλες) - Ευρωπαϊκό Σχολείο - Λύκειο Ελληνίδων	«Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας» - Δ. Κορομηλά
Αργεντινή (Μπουένος Άιρες) - Σχολείο Ελληνικής Κοινότητας	«Όρνιθες» - Αριστοφάνη
Ελλάδα (Παν/μιο Κρήτης) - Θεατρική Ομάδα ΠΤΔΕ	«Χώρα Χωρίς Γάτες» - Ευγένιου Τριβιζά

Το 2° Φεστιβάλ μας έφερε στο προσκήνιο παραστάσεις έργων δόκιμων συγγραφέων από το αρχαίο θέατρο, την «Αντιγόνη» του Σοφοκλή, τον «Προμηθέα δεσμώτη» του Αισχύλου, τις «Όρνιθες» του Αριστοφάνη, ενώ από τον κύκλο του πρόοιμου νεοελληνικού θεάτρου (τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα) τον «Αγαπητικό της Βοσκοπούλας» του Δ. Κορομηλά και τη «Βεγγέρα» του Δ. Καπετανάκη. Με την κωμωδία «Χώρα χωρίς Γάτες», του περίφημου συγγραφέα έργων για παιδικό και νεανικό κοινό Ευγένιου Τριβιζά, σε σκηνοθεσία Τηλέμαχου Μουδατσάκι και σκηνικά Φρίξου Θεοδοσιάκη (45 εξαρτήματα με την τεχνική της επεξεργασίας του καρτιού) έκλεισε ένας κύκλος ελληνικού θεάτρου από το αρχαίο ως το σύγχρονο. Και εδώ οι αναγνώσεις έφεραν στην επιφάνεια νέες αισθήσεις με κυρίαρχο του παιχνιδιού τις «Όρνιθες» του Αριστοφάνη από το Σχολείο της Ελληνικής Κοινότητας του Μπουένος Άιρες της Αργεντινής. Όπου οι μαθητές - νθοποιοί είχαν εξοικειωθεί μ' ένα εντελώς προσωπικό ύφος και μία άλλη αίσθηση της κωμωδίας. Και αυτό με τις εμπυχωτικές συμβάσεις του δασκάλου Γιάννη Ανδριόπουλου.

Στο ίδιο Φεστιβάλ το Ευρωπαϊκό Σχολείο Βρυξελλών με τη συνδρομή του Λυκείου Ελληνίδων έδωσε το στίγμα μιας κλασσικής άκρως φροντισμένης παράστασης του «Αγαπητικού της Βοσκοπούλας» με θαυμαστά κουστούμια, ερμηνείες και χορογραφίες.



**3<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου - Ιούνιος 2000**

<b>ΧΩΡΑ - Σχολείο</b>	<b>Θεατρική Παράσταση</b>
Ρωσία (Σταυρούπολη) - Ελληνικό Σχολείου Σταυρούπολης	«Ο Κολοκοτρώνης, εικόνες από τη ζωή του» - Α. Μεταξά
Ν. Αφρική (Γιοχάνεσμπουργκ) - Σχολή SAHETI	«Άσμα Ηρωικό» Επιλογή κειμένων της ομάδας
Αργεντινή - Γυμνάσιο / Λύκειο «Αθναγόρας»	«Η αυλή των θαυμάτων» - Ι. Καμπανέλλη
Σουηδία - Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Στοκχόλμης	«Γεια χαρά» - Γ. Μαρίνου
Ελλάδα - Θεατρική Ομάδα Πανόρμου	«Κοινός Λόγος» - Ε. Παπαδημητρίου

Το 3<sup>ο</sup> Φεστιβάλ φιλοξένησε παραστάσεις με αναμενόμενα αποτελέσματα, παρουσιάζοντας μια κάμψη ποσοτική και ποιοτική σε σχέση με τα δύο προηγούμενα. Το έργο της Α. Μεταξά «Ο Κολοκοτρώνης, εικόνες από τη ζωή του» είναι ένα έτοιμο δείγμα πατριωτικού σκέτς, χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις, που η ομάδα του Ελληνικού Σχολείου της Σταυρούπολης παρουσίασε με ενθουσιασμό. Αναμενόμενες ήταν και οι εντυπώσεις από τα άλλα δύο έργα του Ι. Καμπανέλλη και του Γ. Μαρίνου. Το στίγμα πρωτοπόρου αναζήτησης και εδώ δεν έλλειψε, αφού η θεατρική ομάδα της Σχολής Saheti του Γιοχάνεσμπουργκ προχώρησε σε μια μοναδική παράσταση με εξαιρετική άρθρωση χορογραφική κίνηση, ευφάνταστο βηματολόγιο. Κείμενα επιλεγμένα για την ιδεολογική τους στιλπνότητα, διανεμημένα σε ενόπτες βάσισαν το έργο τους με τίτλο «Άσμα ηρωικό».

**4<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου - Ιούνιος 2001**

<b>ΧΩΡΑ - Σχολείο</b>	<b>Θεατρική Παράσταση</b>
Η.Π.Α. (Σικάγο) - Ελληνικό σχολείο Αγίου Γεωργίου «Κοσμάς ο Αιτωλός»	«Η μάνητα του Αχιλλέα» Εμπνευσμένο από την Ομήρου Ιλιάδα
Η.Π.Α. (Σαν Φραντζίσκο) - Ελληνικό σχολείο «Άγιος Νικόλαος»	«Το Προξενίο» Ηθογραφικό Λαϊκό θεατρικό έργο
Γερμανία - Ελληνικό Γυμνάσιο Νυρεμβέργης	«Αντιγόνη» Μπέρτολτ Μπρεχτ
Αυστραλία (Βικτόρια) - Κολλέγιο «Άγιος Ιωάννης»	«Οι Διχασμένοι» Θ. Πατρικαρέα
Καναδάς (Μόντρεαλ) - Ελληνική Κοινότητα Μόντρεαλ Λύκειο «Αριστοτέλης»	«Αλέξης ο Σφουγγαράς» Ι. Μαγκλή
Γεωργία - Παιδικό Θέατρο «Ρωμοσύνη»	«Η κόρη του μυλωνά» (παραμύθι) Α. Μπέρσου
Ελλάδα (Παν/μιο Κρήτης) - Θεατρική Ομάδα ΠΤΔΕ	«Αστροπολιτείες» Τ. Μουδατσάκι, Ε. Μαρουσάκη



Στο 4<sup>ο</sup> Φεστιβάλ είδαμε ίσως τη σημαντικότερη παράσταση από νέους ενός κλασικού έργου, όπως η «Αντιγόνη» του Μπ. Μπρεχτ, κατάγωγή από την «Αντιγόνη» του Σοφοκλή με τις ετεριώσεις της αποστασιοποίησης, όπως τις συνέλαβε ο γερμανός ποιητής κατά τη διαχείριση του αρχετυπικού μύθου. Ο εμπυχωτής Γρ. Νικηφορίδης είχε συντονίσει μία ομάδα που πέτυχε με συμμετρίες, οικονομία ήθους, κίνηση αλλά και πραγματικά σκηνικά ευρήματα να αναδείξει ένα μεγάλο έργο, μετατρέποντας τις αδεξιότητες του πρωτόπειρου μαθητή σε δεξιότητες. Αυτό που θησαυρίσαμε ήταν το σθένος των μαθητών - ηθοποιών, η άψογη διακριτή εκφορά του λόγου, και η επίγνωση του περιεχομένου της νεωτερικής «Αντιγόνης» του γερμανού συγγραφέα.

Στο ίδιο Φεστιβάλ, ο θεατής μπορούσε να διακρίνει πώς ευδοκιμούν οι ιδέες όπως κατατέθηκαν σ' αυτό το βιβλίο, ιδιαιτέρως όσες αφορούν στη δραματοποίηση. Καθαρό παράδειγμα «Η μάνητα του Αχιλλέα» βασισμένη στα αντίστοιχα χωρία της Ιλιάδας, όπου η ομάδα των μαθητών του Ελληνικού σχολείου του Σικάγου «Κοσμάς ο Αιτωλός», συνέθεσε ένα εξαιρετικό κείμενο - αφετηρία, με πλήρεις διάλογους, αφηγηματικές γέφυρες αλλά και καλή υποκριτική.

Κατά τα άλλα το 4ο Φεστιβάλ μας παρουσίασε έργα δόκιμων συγγραφέων, όπως τους «Διχασμένους» του Θ. Πατρικαρέα, γνωστού θεατρικού συγγραφέα της διασποράς, το παραμύθι του Α. Μπέρσου «Η κόρη του μυλωνά», και το έργο του Γ. Μαγκλή «Ο Αλέξης ο σφουγγαράς».

Στο ίδιο πάντα Φεστιβάλ το Π.Τ.Δ.Ε. του Πανεπιστημίου Κρήτης δημιούργησε ένα μιούζικαλ, αν όχι ολοκληρωμένη όπερα με κούκλες- είδος ελάχιστα γνωστό στο θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό. Μία πανδαισία με ενενήντα περίπου κούκλες από μινιατούρες ως και γίγαντες - έργο σε τέσσερα μέρη με τον τίτλο «ΑΣΤΡΟΠΟΛΙΤΕΙΕΣ», όπου ένα κοριτσάκι επισκέπτεται στον ύπνο του την κόκκινη, πράσινη, γαλάζια και κίτρινη αστροπολιτεία, η μικρή Ναστασίνα με τη συντροφιά του Αστροευχούλη. Το κοριτσάκι μακριά από την τύρβη του Σχολείου ξυπνά ευτυχισμένο, αφού τώρα θυμάται του φίλους που συνάντησε στις Αστροπολιτείες, τα μηνύματα που έλαβε, τις ιδέες, τις εξαισιες διδαχές (υπενθυμίζω τις σκηνές με τον Πυρομάνιο και τις προσπάθειες της Δροσούλας να καταλαγιάσει το μένος του) αλλά και τα τρελά επεισόδια στα οποία είχε μπερδευτεί. Τις «Αστροπολιτείες» υπέγραφε ο Τηλέμαχος Μουδατσάκης ως συγγραφέας και σκηνοθέτης μαζί με την Έφη Μαρουσάκη που είχε την πρωτότυπη ιδέα και που κατασκεύασε τις μοναδικές σε ύφος και τέχνη κούκλες.



**5° Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου - Ιούλιος 2003**

<b>ΧΩΡΑ - Σχολείο</b>	<b>Θεατρική Παράσταση</b>
Ουκρανία (Οδησσός) - Ελληνική κοινότητα Οδησσού - Θ.Ο. «Ελπίδα»	«Η Σταχτοπούτα»
Ουκρανία (Μαριούπολη) - Σχολείο «Λίνγβα XXI αιώνας»	«Η Οδύσσεια των Ελλήνων της Μαριούπολης - Ένας θαυματουργός του φωτός»
Γερμανία (Στουτγάρδη) - Ελληνικό Λύκειο Στουτγάρδης	«Ο ελληνικός κύκλος με την κιμωλία» - Γ. Καλατζόπουλου
Καναδάς (Τορόντο) - Σχολείο της ελλ. Κοινότητας Μητροπολιτικού Τορόντο Θ.Ο. «Νεφέλη»	«Τα παιδιά της Φλόγας» Βασισμένο σε ποίημα της Σ. Καθαρίου
Η.Π.Α. (Σικάγο)	«Η Δίκη - Μη μου τους κύκλους τάραττε» - Τ. Θεοτοκάτου
Ελλάδα (Παν/μιο Κρήτης) - Θεατρική Ομάδα ΠΤΔΕ	«Επίσκεψη στον Αριστοφάνη: Ειρήνη»

Το 5° Φεστιβάλ μας παρουσίασε ανάλογες παραστάσεις, κυρίως δραματοποιήσεις ή μεικτά θεάματα όπως «Τα παιδιά της Φλόγας», βασισμένο σε ποίημα της Σ. Καθαρίου, στην πρωτοπόρο σκηνοθεσία και υποκριτική κίνηση της Νάνσυ Αθανασοπούλου. Στο ίδιο κλίμα κινήθηκε η «Η Σταχτοπούτα» της ομάδας «Ελπίδα» της Ουκρανίας με τη διαλογοποίηση του γνωστού παραμυθιού του Περρώ - έξοχη χορευτική κίνηση ευφάνταστη ενδυματολογία. Συγκινητική η «Η Οδύσσεια των Ελλήνων της Μαριούπολης», με χιούμορ η σύνθεση του «Δίκη - Μη μου τους κύκλους τάραττε» της θεατρικής ομάδας του Σικάγο. Το Παν/μιο Κρήτης με το θέατρο των VIVI παρουσίασε και εδώ ένα πρόπλασμα για την «Ειρήνη» του Αριστοφάνη, όπως επρόκειτο να εξελιχθεί αργότερα σε πρωτότυπη παράσταση.

**6° Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου - Ιούλιος 2004**

<b>ΧΩΡΑ - Σχολείο</b>	<b>Θεατρική Παράσταση</b>
Γεωργία Σχολείο Μέσης εκπαίδευσης Ν 44 Τιφλίδας	«Το Μήλο της έριδας»
Ουκρανία Belgorod Σχολείο Κριμαίας	«Οι Θεοί του Ολύμπου» από την Ελληνική Μυθολογία
Η.Π.Α. (Σικάγο) - Σχολείο «Ακαδημία Πλάτωνος»	«Οδυσσέα ... περιπλανήσου εσύ και η τύχη σου δουλεύει» - Τ. Θεοτοκάτου
Γερμανία (Στουτγάρδη) - Ενιαία Θ.Ο. των ΤΜΓ Mohringen, Leinfelden	«Κωμικοτραγικές σκηνές από τη ζωή των μεταναστών» - Ε. Δελμητρίου Τσακιάκη



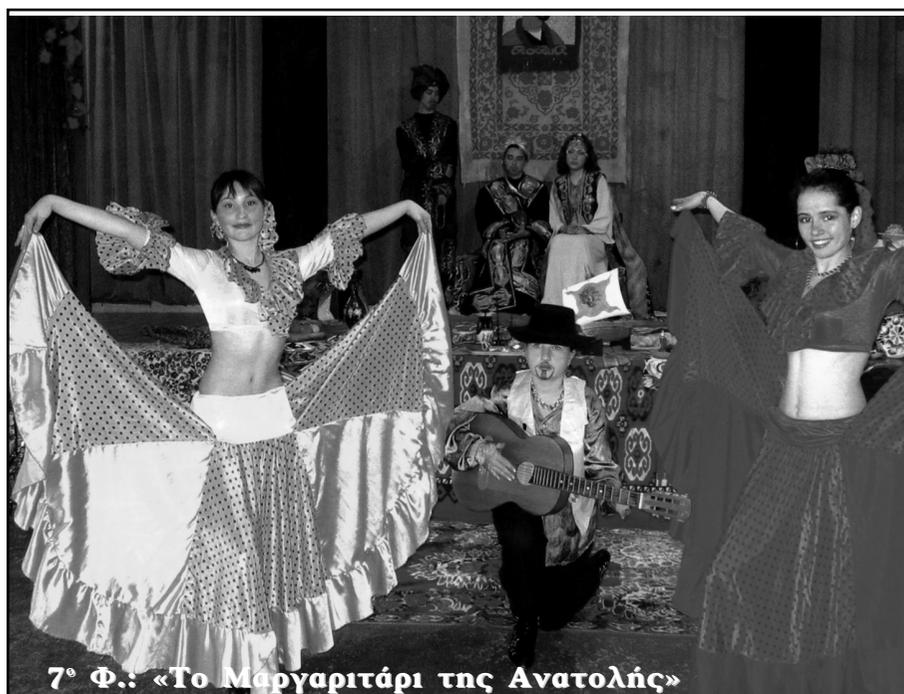
Καναδάς (Μόντρεαλ) - Γυμνάσιο Λύκειο Αριστοτέλης	«Η Δίκη του Ορφέα και της Ευρυδίκης» - Οβίδιου
Αυστραλία (Αδελαΐδα) - St. George College	«Ο Μίστερ Σούπερ Μπαμ και η Ρηνούλα» - Γ. Καλατζόπουλου
Αιθιοπία (Α. Αμπέμπα) - Μίχειον Γυμνάσιον	«Αντιγόνη» - Σοφοκλή
Ελλάδα (Παν/μιο Κρήτης) - Θεατρική Ομάδα ΠΤΔΕ	«Τα δάκρυα του τυφλού» - Κείμενα από την νεοελληνική ποίηση

Το 6<sup>ο</sup> Φεστιβάλ έδωσε σφοδρές παρορμήσεις για τη δημιουργία σημαντικών έργων από τις θεατρικές ομάδες όπως στην περίπτωση του Σχολείου του Σικάγου «Ακαδημία Πλάτωνος» με την πρωτότυπη γραφή του Τ. Θεοτοκάτου, που αναδεικνύεται έτσι σε σημαντικό συγγραφέα της διασποράς. Το «Οδυσσέα ... περιπλανήσου εσύ και η τύχη σου δουλεύει» είχε χιούμορ, συγκίνηση, αβίαστο διάλογο, πλοκή αλλά και υποκριτικές αρετές, όπως τις ανέδειξαν οι μαθητές της ομάδας με τη διεύθυνση του ίδιου συγγραφέα - σκηνοθέτη.

Άκρως αξιόλογη ήταν και η πολυπαιγμένη «Αντιγόνη» του Σοφοκλή, μία παράσταση με στίγμα, που έφερε τα διακριτικά χαρακτηριστικά των μαθητών της Αντις Αμπέμπα. Μελαψοί ασκημένοι, με θεατρική προσηγορεία, ωραία κίνηση αλλά και συγκίνηση κέρδισαν τις «άλλες» εντυπώσεις στο Φεστιβάλ. Για μία ακόμη φορά φάνηκε πώς ο ελληνικός πολιτισμός, εμβολιασμένος από τον πολιτισμό της χώρας όπου δημιουργείται το καλλιτέχνημα, μπορεί να προτείνει ένα προϊόν, όπου συνυπάρχουν, σ' ένα γόνιμο διάλογο δύο διαφορετικοί πολιτισμοί.

### 7<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου - Ιούλιος 2006

<b>ΧΩΡΑ - Σχολείο</b>	<b>Θεατρική Παράσταση</b>
Γεωργία (Τιφλίδα) - 1 <sup>ο</sup> Σχολείο Τιφλίδας	«Τα μύλα των Εσπερίδων»
Ουκρανία (Μαριούπολη) - Εκπαιδευτικό Τμήμα Μαριούπολης	«Οι θρύλοι της Μαιώτιδας» Παραδοσιακοί μύθοι της περιοχής της Ουκρανίας
Η.Π.Α. (Σικάγο) - Ημερήσιο Ελληνοαμερικανικό Σχολείο Αγ. Τριάδας	«Κόκκινο φτερό στην ομίχλη» - Τ. Θεοτοκάτου
Γαλλία (Τουλούζη) - Τμήμα Ελληνικής Γλώσσας Τουλούζης	«Ο μάγος με τα χρώματα» - Γ. Ξανθούλη
Γερμανία - Ελληνικό Γυμνάσιο Bielefeld	«Ένας βλάκας και μισός» - Δ. Ψαθά
Αυστραλία (Μελβούρνη) - South Oakleigh	«Οικογενειακά» - Σενάριο της ομάδας



Ουζμπεκιστάν (Τασκένδη)	«Το μαργαριτάρι της Ανατολής» - Ελληνοουζμπεκικός μύθος
Ν. Αφρική (Γιοχάνεσμπουργκ) - Σχολή Saheti	«Ο Πλούτος» - Αριστοφάνη

Το 7<sup>ο</sup> Φεστιβάλ είχε τις δικές του εκπλήξεις. Ο Τ. Θεοτοκάτος επέστρεψε μ' ένα ακόμη έργο, μετά τις ενθαρρύνσεις που έλαβε από προηγούμενες συμμετοχές. Αυτό ωστόσο που έφερε ρήγμα στο πρόγραμμα ήταν η ανάγνωση του «Πλούτου» του Αριστοφάνη από την ομάδα της Σχολής Saheti της Νοτίου Αφρικής. Στην παράσταση, σ' ένα είδος συνεικόνισης των πολιτισμών αναδείχθηκαν όχι απλώς τα προβλήματα, τα οποία άλλωστε δεν κατονομάστηκαν, αλλά ο ανήσυχος πολιτικός βίος και η καθημερινότητα, όπως τη βιώνουν οι πολίτες της ευρύτερης περιοχής στην προηγούμενη ήπειρο. Έτσι στην ενδοχώρα της παράστασης προέκυψε μία ακόμη πραγματικότητα, αυτή της περιοχής με τις δικές της εξοικειώσεις, μία άλλη ανάγνωση του «Πλούτου» του Αριστοφάνη με φώσκουσα, στο φόντο τη φυσιογνωμία του Ν. Μαντέλα, - διαπολιτισμική ναΐφ επικαιροποίηση, που αφενός παρήγαγε τη συγκίνηση, αφετέρου το γέλιο.

Στο ίδιο διαπολιτισμικό πνεύμα με όλες τις θεατρικές ευφροσύνες κινήθηκε «Το μαργαριτάρι της Ανατολής», ένας ελληνοουζμπεκικός μύθος από τους μαθητές της Τασκένδης.

Γόνιμη ήταν και η παράσταση «Οικογενειακά» από την ομάδα των μαθητών του South Oakleigh της Αυστραλίας, βασισμένη στη δραματοποίηση της καθημερινότητας. Ούτως ή άλλως, η μυθολογία ως δεξαμενή των δραματοποιήσεων παραμένει ανεξάντλητη όπως εκ νέου φάνηκε με «Τα μύλα των Εσπερίδων» του πρώτου Σχολείου της Τυφλίδας.

### 8<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου - Ιούλιος 2007

<b>ΧΩΡΑ - Σχολείο</b>	<b>Θεατρική Παράσταση</b>
Τουρκία (Κωνσταντινούπολη) Ζωγράφειο Λύκειο	«Κηφισοφών» «Η γαλιζία Χελώνα» - Δ. Ψαθά
Καναδάς (Τορόντο) - Σχολείο της ελληνικής Κοινότητας Μητροπολιτικού Τορόντο Θ.Ο. «Νεφέλη»	«Επιστροφή στην Ιθάκη» Κείμενα της ομάδας
Η.Π.Α. Ελληνικό Απογευματινό Σχολείο Αγίου Νικολάου Στέφανος και Αρετή Τσερπελή	«Μία Ιταλίδα στην Κυψέλη» Ν. Τσιφόρου, Π. Βασιλειάδη
Θεατρική Ομάδα Ουκρανίας Αναγέννηση - Σχολείο 46 Στάρι Κριμ	«Νέα Ηρακλιάδα»



Γεωργία (Τιφλίδα) - 1 <sup>ο</sup> Σχολείο	«Ερωτόκριτος»
Αυστραλία Σαββατιανό Σχολείο Κοινοτικών Γλωσσών	«Αντικατοπτρισμοί» Έργο-σύνθεση της ομάδας
Ρωσία Μαθητικό θεατρικό Στούντιο «Ελίτσα» - Σύλλογος «Προμηθέας»	«Τζαβέλλας, η ψυχή του Σουλίου»
Βραζιλία Ελληνική Κοινότητα Αγίου Παύλου - «Ζωή»	«Ψυχή» Ελληνικός μύθος
Γερμανία Ελληνικό Γυμνάσιο Νυρεμβέργης	«Ρωμαίος και Ιουλιέτα» Σαίξπηρ

Το 8<sup>ο</sup> Φεστιβάλ εμφανίστηκε με αρκετούς νεωτερισμούς, διαπολιτισμικά ρήγματα, νέες ιδέες αλλά και δυνατές παραστάσεις. Κι εδώ δεν έλειψαν οι αναφορές στη μυθολογία, με μία ενδιαφέρουσα έρευνα του Ηλία Δευτερέου για το μύθο της «Ψυχής» από τους μαθητές της Ελληνικής Κοινότητας του Αγίου Παύλου «Ζωή».

Ο «Ρωμαίος και η Ιουλιέτα» μας έδωσε ακριβώς το ζητούμενο σε μία μαθητική παράσταση: Αλήθεια, συνέπεια, νεύρο, συνεχής εγρήγορση πάνω στο κείμενο, όπως το είχε εγγυηθεί ο εμπυχωτής Γρ. Νικηφορίδης, ο ίδιος που μας έδωσε στο 4ο Φεστιβάλ την έξοχη «Αντιγόνη» του Μπ. Μπρεχτ.

Στο ίδιο Φεστιβάλ οι «Αντικατοπτρισμοί» της ομάδας του Αυστραλιανού Σαββατιανού Σχολείου Κοινοτικών Γλωσσών κέρδισαν όλες τις εντυπώσεις, για τους ίδιους λόγους που και το προηγούμενο, προσαρμοσμένο, έργο του Σαίξπηρ.

Το προσωρινό συμπέρασμα για ένα θεσμό όπως το εν λόγω Φεστιβάλ, που διαπρέπει ως πρόκληση για δημιουργία στους Έλληνες της διασποράς, είναι ότι τόσο τα κίνητρα, η προετοιμασία όσο και το ίδιο το αισθητικό προϊόν προάγει την Ελληνική γλώσσα και τον πολιτισμό, βοηθά στην επικοινωνία ανάμεσα στους Έλληνες μαθητές της διασποράς, εμπεδώνει το κυρίαρχο γλωσσικό πρότυπο (άρθρωση και προφορά της Ελληνικής γλώσσας) δημιουργεί πολιτισμικές συσχετίσεις, προάγει την τέχνη του θεάτρου στο σχολείο, πυροδοτεί μελέτες όπως η παρούσα, προάγει ακόμη την επιστήμη του θεάτρου ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση. Δεν σχολιάζουμε εδώ την αναμφισβήτητη δημιουργία κοινωνικών σχέσεων ανάμεσα στα ελληνόπουλα της διασποράς που βρίσκουν ένα άλλο νήμα συνοχής και επικοινωνίας καθώς μετά κινούνται στην υφήλιο.

Το Φεστιβάλ Πανομογενειακού Θεάτρου, όπως το οραματίζεται και το προάγει σε ετήσια βάση το Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ. έχει μέλλον με σοβαρές αισθητικές απαιτήσεις. Η πρόκληση για συναγωνισμό είναι δεδομένη και ανοιχτή. Θεωρούμε ότι με τη διατριβή μας δώσαμε τις αρχές για τη θεατρική δημιουργία στο Σχολείο, στις μαθητικές κοινότητες των Ελλήνων της διασποράς, όπου ανοίγεται

νέος «ετερόκλιτος» ορίζοντας για αναζητήσεις στον χώρο του θεάτρου. Θεωρούμε επίσης ότι τα εμπεδωμένα δείγματα των Φεστιβάλ όπως προηγουμένως τα διατρέξαμε, δίνουν ένα μέτρο επιτυχούς εργασίας του θεάτρου ως πρακτικής τέχνης στην εκπαίδευση το οποίο ασφαλώς θα υπερβληθεί τα επόμενα χρόνια με νέες προτάσεις, νέους εμπνευστές, νέες μαθητικές ομάδες. Είναι, προφανές και επιθυμητό ότι οι προτάσεις αυτές μπορεί να πολλαπλασιαστούν, αν αφήσουμε τη φαντασία μας να προβεί στην υπέρβαση που απαιτούν οι διαπολιτισμικές συνθήκες της εποχής μας.



*Φωτογραφία εξωφύλλου:* Από την παράσταση «Η μάνητα του Αχιλλέα» της θεατρικής ομάδας του Ελληνικού σχολείου Αγίου Γεωργίου «Κοσμάς ο Αιτωλός» Σικάγο.