

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
-
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ: ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΣΧΟΛΗ: ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

(Δ.Π.Μ.Σ.) «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ» (Creative Writing)

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ

ΣΥΓΓΡΑΦΗ (Creative Writing and Literature writing)

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ: «ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ – ΜΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ»

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΥΡΙΤΣΗ

Αρ. Ειδ./Πανεπ. Μητρώου: 7158

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΒΑΚΑΛΗ ΑΝΝΑ

ΦΛΩΡΙΝΑ 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
-
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ: ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΣΧΟΛΗ: ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

(Δ.Π.Μ.Σ.) «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ» (Creative Writing)

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ

ΣΥΓΓΡΑΦΗ (Creative Writing and Literature writing)

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ: «ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ – ΜΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ»

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΥΡΙΤΣΗ

Αρ. Ειδ./Πανεπ. Μητρώου: 7158

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΒΑΚΑΛΗ ANNA

ΕΠΟΠΤΕΣ: α) ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ

β) ΚΑΛΕΡΑΝΤΕ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

ΦΛΩΡΙΝΑ 2022

Δήλωση περί λογοκλοπής

Έχοντας πλήρη επίγνωση των κυρώσεων του Ν.2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, δηλώνω ενυπογράφως υπεύθυνα ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής, ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία και συνεπώς δηλώνω ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Ευαγγελία Κυρίτση

Ευχαριστίες

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην επιβλέπουσα καθηγήτρια κυρ. Άννα Βακάλη για την καθοδήγηση, την ηθική στήριξη και την αμέριστη βοήθειά της, κατά την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας.

Αφιέρωση

Η παρούσα εργασία αφιερώνεται στην κόρη μου Ιωάννα Βαενά, που υπήρξε ανέκαθεν η πρωταρχική πηγή τής έμπνευσής μου και πιστή συμβοηθός στο έργο της ζωής μου.

Περίληψη

Στη σύγχρονη εποχή η αντιμετώπιση της κλιματικής αλλαγής αποτελεί προτεραιότητα των κρατών, φορέων και συλλόγων σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι διεθνείς πολιτικές κοινότητες συμφωνούν, ως προς την επείγουσα ανάληψη δράσεων για την κλιματική δικαιοσύνη. Επιστρατεύεται κάθε μέσο, που θα μπορούσε να οδηγήσει στην αλλαγή συμπεριφορών φιλικών απέναντι στο περιβάλλον και στη δια βίου εκπαίδευση των νέων γενεών για την βιωσιμότητα του πλανήτη. Οι τέχνες στο πλευρό της τυπικής εκπαίδευσης γίνονται ορόσημο στον οικουμενικό αγώνα κατά της υποβάθμισης του οικοσυστήματος. Η θεατρική τέχνη μέσα από τη διαδικασία της παρακολούθησης και της ταύτισης υποκινεί την ανασυγκρότηση και την αυτοβελτίωση της ανθρώπινης υπόστασης και λειτουργεί ως σημαντικός καταλύτης για τη μορφοποίηση και τη μεταβολή της σκέψης μας. Το θέατρο με περιβαλλοντικό προσανατολισμό στοχεύει στην ανάγκη ανατροπής μιας κοσμοθεωρίας που θέλει τον άνθρωπο να κυριαρχεί στο φυσικό περιβάλλον και προσανατολίζεται στη διαμόρφωση ενεργών πολιτών με κρίση, οικοκεντρική σκέψη και ηθική. Το οικολογικό θέατρο για παιδιά αντλώντας από τις επιστήμες της ψυχολογίας και της παιδαγωγικής, καταφέρνει να προσελκύσει το ενδιαφέρον των δραματουργών, να ενημερώσει το θεατρικό κοινό, να αποτελέσει εργαλείο στο σχολικό περιβάλλον και να καλλιεργήσει περιβαλλοντικές στάσεις και αξίες ζωής. Το οικολογικό θέατρο για παιδιά και νέους απευθύνεται σε όλους μας.

Λέξεις κλειδιά: Οικολογικό Θέατρο, Νεανικό Κοινό, Περιβάλλον, Οικολογική Συνείδηση, Δημιουργική Γραφή

Abstract

In modern times addressing climate change is a priority for governments, institutions, and organizations at a global level. International political communities agree on urgent action on climate justice. Every means that could lead to a change in environmentally friendly attitudes and a lifelong education of the new generations for the sustainability of the planet is being deployed. The arts alongside formal education are becoming a milestone in the global fight against ecosystem degradation. Through the process of observation and identification, theatre stimulates the reconstruction and self-improvement of human existence and acts as an important catalyst for shaping and changing our thinking. Theatre with an environmental orientation aims at the need to reverse a worldview that wants man to dominate the natural environment and is focused on shaping active citizens with critical, eco-cented thinking and ethics. Drawing on the sciences of psychology and pedagogy, the ecological theatre for children manages to attract the interest of dramatists, inform the theatre audience, become a tool in the school environment, and foster environmental attitudes and life values. Ecological theatre for children is addressed to all of us.

Keywords: Ecological Theatre, Young Audiences, Environment, Ecological
Consciousness, Creative Writing

Περιεχόμενα

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	6
1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ	6
Παιδικό Θέατρο ή Θέατρο για παιδιά;	6
1.α. Εννοιολογικοί Ορισμοί – Διακριτικά Γνωρίσματα.....	7
1.β. Ο ρόλος και η συμβολή του θεάτρου στη ζωή των παιδιών.....	10
1.γ. Η ιστορική εξέλιξη και η θεματολογία του θεάτρου για παιδιά και νέους στο ελληνικό εκπαιδευτικό και κοινωνικό-πολιτιστικό γίγνεσθαι.....	18
1.δ. Η ιδεολογική στροφή στη θεματολογία των θεατρικών έργων για παιδιά και νέους στην Ελλάδα.....	28
2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ	31
Το Οικολογικό Θέατρο για παιδιά και νέους στην Ελλάδα	31
2.α. Ορισμός του Οικολογικού Θεάτρου.....	31
2.β. Η πορεία του Οικολογικού Θεάτρου για παιδιά και νέους στην Ελλάδα.....	32
2.γ. Αναφορά σε ελληνικά οικολογικά θεατρικά έργα για παιδιά.....	34
2.δ. Το Οικολογικό Θέατρο ως εργαλείο ευαισθητοποίησης για το περιβάλλον - Οικολογικό Δράμα.....	36
2.ε. Περιβαλλοντική - Αειφορική Εκπαίδευση και Οικολογικό Θέατρο για παιδιά και νέους.....	38
2.στ. Οικοκριτική και Οικολογικό Θέατρο για παιδιά και νέους.....	41
3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ	48
Δραματολογική προσέγγιση	48
3. α. Η Λογοτεχνικότητα του Οικολογικού Θεατρικού Λόγου για παιδιά και νέους. .48	
3. β. Οι Κώδικες Επικοινωνίας του Οικολογικού Δραματικού κειμένου για παιδιά και νέους.....	51

3. γ. Δομικά και Μορφολογικά Χαρακτηριστικά του Δραματικού Οικολογικού Κειμένου για παιδιά και νέους.....	53
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	57
Β' ΜΕΡΟΣ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	59
Α. Τα Στάδια Συγγραφής του Θεατρικού έργου - Κατασκευαστικό Πλάνο.....	59
Β. Οικολογικό Θεατρικό έργο για παιδιά με τίτλο: «Ο ΔΡΑΚΟΣ ΒΡΟ-ΜΕ-ΡΟ, ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΟ ΝΕΡΟ».....	61
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	97
Ελληνική.....	97
Ξενόγλωσση.....	101
Ιστοσελίδες.....	103

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Κατά τη διαδικασία αναζήτησης και συλλογής πληροφοριών και σχολίων για το ιδιαίτερο είδος του Οικολογικού Θεάτρου για παιδιά και νέους στην Ελλάδα χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της βιβλιογραφικής επισκόπησης. Μετά τη μελέτη και καταγραφή ελληνικών και διεθνών στοιχείων επεξεργάστηκε το υλικό που συγκεντρώθηκε και προχώρησε η διεργασία της συγγραφής. Η εκπόνηση της έρευνας δομήθηκε σε δυο μέρη: (Α) το πρώτο μέρος - Θεωρητικό Πλαίσιο και (Β) το δεύτερο μέρος - Δημιουργικό Πλαίσιο.

Στο Θεωρητικό Πλαίσιο επιχειρήθηκε η ακαδημαϊκή προσέγγιση της δραματουργίας για παιδιά ως παραστατική τέχνη και στο Δημιουργικό μέρος ακολουθεί μια απόπειρα συγγραφής θεατρικού οικολογικού παιδικού έργου, που διαπραγματεύεται περιβαλλοντικά και κοινωνικά θέματα, όπως: η μόλυνση των θαλασσών, η αρμονική συνύπαρξη έμβιων και άβιων όντων σε ένα συνεχές και άρρηκτο οικοσύστημα, η ελευθερία του λόγου, η ενσυναίσθηση, η δημοκρατία, ο σεβασμός και η σημασία της από κοινού δράσης.

Η δομή της εργασίας στο θεωρητικό μέρος διαρθρώθηκε σε κεφάλαια και υποκεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται γενικά στο θέατρο για παιδιά και νέους και ασχολείται με την εννοιολόγηση του όρου, τη θεματολογία του, την παιδαγωγική και εκπαιδευτική του διάσταση, αλλά και τις λειτουργίες του ως μορφωτικό εργαλείο. Γίνεται ιστορική αναδρομή και παρακολουθείται η εξέλιξη και η ανάπτυξη του θεάτρου, ώστε να παρουσιάσουμε μια πλήρη εικόνα της συγκεκριμένης τέχνης στην οποία εντάσσεται το οικολογικό θέατρο. Το δεύτερο μέρος ασχολείται αποκλειστικά και διεξοδικά με το οικολογικό θέατρο για παιδιά, ως εργαλείο ευαισθητοποίησης για το περιβάλλον, την πορεία του στην Ελλάδα, την αειφορική εκπαίδευση, την έννοια της οικοκριτικής και την καταγραφή ελληνικών θεατρικών έργων και παραστάσεων με οικολογικό πρόσημο. Στο τρίτο κεφάλαιο μελετάται η σχέση λογοτεχνικότητας και οικολογικού θεάτρου για παιδιά, οι επικοινωνιακοί κώδικες και τα χαρακτηριστικά της γραφής του.

Στο Δημιουργικό Πλαίσιο, με γνώμονα τη φύση της παιδικότητας, τις αντιληπτικές ικανότητες και τα ψυχοπνευματικά γνωρίσματα των παιδιών της πρωτοσχολικής και σχολικής ηλικίας, παρουσιάζεται το οικολογικό θεατρικό έργο για παιδιά με τίτλο «Ο δράκος Βρο-Με-Ρο, κάτω απ' το νερό». Πρόκειται για ένα έργο, όπου ο κεντρικός μύθος αφορά τη μόλυνση της θάλασσας (Αιγαίο Πέλαγος) από την αλόγιστη χρήση των αποβλήτων που καταλήγουν σ' αυτό. Κυρίαρχα στοιχεία του έργου η φαντασία, ο ανιμισμός, το χιούμορ, τα λογοπαίγνια και οι παραστασιακές τεχνικές από άλλα είδη θεατρικής τέχνης, όπως η

επιθεώρηση, που καθόρισαν μορφολογικά το κείμενο. Με εναλλαγές αλλεπάλληλων σκηνών διαλόγου, τραγουδιού, μουσικής και χορού επιχειρείται ο προβληματισμός των ανήλικων θεατών σχετικά με τη συμπεριφορά μας απέναντι στο περιβάλλον, ο επαναπροσδιορισμός στάσεων και η καλλιέργεια εγγενών αξιών στο πλαίσιο της Περιβαλλοντικής Ηθικής και της Οικοκριτικής Σκέψης. Επιδίωξη είναι το συγκεκριμένο θεατρικό έργο να ψυχαγωγήσει, να συγκινήσει, να επικοινωνήσει ατομικά και συλλογικά τα μηνύματα από τη σκηνή στην πλατεία, με την ολοκλήρωσή του σε σκηνικό θέαμα και να διεγείρει τον φαντασιακό κόσμο και την κριτική σκέψη των παιδιών. Επιζητώντας τη συμμετοχή τους στη διαδικασία της παράστασης το κείμενο ανοίγει προς αυτή την κατεύθυνση με απεύθυνση στο κοινό του σε μορφή ερωτήσεων και μικρού διαλόγου. Οι ήρωες του έργου (θαλάσσια όντα) προσωποποιούνται και αποκτούν ανθρώπινα-οικεία χαρακτηριστικά, οι ανάγκες τους και τα βιώματα τους παραλληλίζονται με εκείνες των παιδιών, προωθώντας την ταύτιση με τους χαρακτήρες και την συναισθηματική εμπλοκή στην πλοκή και τη δράση. Οι συγκρούσεις και οι δραματικές καταστάσεις προσδίδουν ένταση και στοχεύουν να κρατήσουν όσο γίνεται πιο ζωντανό το ενδιαφέρον των παιδιών. Περιμετρικά του κεντρικού μύθου αναδεικνύονται ζητήματα που αφορούν τις σχέσεις και τις συμπεριφορές, τη δημοκρατία και την καταπίεση, την απομόνωση και την ομαλή συμβίωση, τη συμπεριληπτικότητα και τη φιλία με σκοπό την αναγνώριση και την ουσιαστική κατανόηση των οικολογικών και κοινωνικών προβλημάτων της σύγχρονης εποχής. Η λύση επιδιώκει την κάθαρση και την περιβαλλοντική δικαιοσύνη. Ευελπιστούμε το πλέγμα των αφηγηματικών με τις θεατρικές-καλλιτεχνικές τεχνικές και τον αξιακό χαρακτήρα του κειμένου να το καταδείξει σε μια περιβαλλοντική πρόταση σύζευξης της δημιουργικής γραφής με το οικολογικό θέατρο για παιδικό κοινό.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γεννηθήκαμε μέσα σε μια πραγματικότητα,
όπως κάθε πλάσμα της φύσης.
Ανεβάσαμε την πραγματικότητά μας στη σκηνή.
Φτιάξαμε πολιτισμό και θέαμα,
το ονομάσαμε θέατρο
και το χαρίσαμε στα παιδιά μας,
να έχουν να ονειρεύονται.
Λ. Κ.

Το οικολογικό θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα αποτελεί το αντικείμενο μελέτης της παρούσης εργασίας. Η ιχνηλάτηση στο πρώτο μέρος, το θεωρητικό, του παιδαγωγικού ρόλου του θεάτρου μέσα από τη βιβλιογραφική επισκόπηση επιδιώκει να αναδείξει τη σπουδαιότητά του θεάτρου στη διαμόρφωση οικολογικής συνείδησης των ανήλικων θεατών και την αναγκαιότητα που συνέβαλε στην άνθιση θεατρικών έργων με περιβαλλοντική θεματική στο εκπαιδευτικό και κοινωνικό-πολιτιστικό ελληνικό γίγνεσθαι.

Η συνεχώς αυξανόμενη περιβαλλοντική κρίση οδήγησε στην αναζήτηση εναλλακτικών μορφών εκπαίδευσης και ευαισθητοποίησης για το περιβάλλον. Η πεποίθηση ότι οι τέχνες διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση στάσεων και συμπεριφορών δίνει έμφαση στην πολύπλοκη σχέση και αλληλεπίδραση του παιδιού με τον κόσμο που το περιβάλλει (Kagan & Kirshberg, 2008).

Ως μορφή υψηλής τέχνης το θέατρο για παιδιά, όταν υπηρετείται σωστά, αναπαριστά τη ζωή και θίγει πλευρές που απαιτούν επαναπροσδιορισμό της σχέσης μας με τον κόσμο (Λαδογιάννη, 2011). Αδιαμφισβήτητα το οικολογικό θέατρο με την αμεσότητα και την παραστατική δύναμη που διαθέτει λειτουργεί ως ένα κοινωνικό και περιβαλλοντικό προτρεπτικό, όπου το καλό αμείβεται και το κακό τιμωρείται στο τέλος (Ριζοσπάστης, 2002). Δημιουργεί πρότυπα, μεταδίδει γνώσεις, μηνύματα και εγείρει το συναίσθημα. Διαθέτει τη μοναδική ικανότητα και «ευκολία», μέσα σε σύντομο χρόνο, να διδάσκει αβίαστα αξίες, συμπεριφορές και στάσεις ζωής, που άλλες μορφές εκπαίδευσης δυσκολεύονται να προβάλλουν (Καλαμπαλίκη, 2007).

Η τάση του θεάτρου για παιδιά, από τη μεταπολίτευση έως τις μέρες μας, να θίγει θέματα που αφορούν περιβαλλοντικά ζητήματα διαφαίνεται μέσα από την ποσοτικά μεγάλη

εκδοτική παραγωγή θεατρικών οικολογικών κειμένων για παιδιά. Στην ανάπτυξη των οικολογικών παιδικών θεατρικών παραστάσεων επέδρασαν καταλυτικά η συνεχώς αυξανόμενη οικολογική καταστροφή του πλανήτη, τα περιβαλλοντικά κινήματα, οι εκπαιδευτικές πολιτικές για το περιβάλλον, η εκπαίδευση για την αειφόρο ανάπτυξη και η αναγκαιότητα βιώσιμης διαχείρισης των φυσικών πόρων (Γκόβας 2002).

Συγγραφείς θεατρικών έργων για παιδιά όπως: ο Ευγένιος Τριβιζάς, ο Δημήτρης Ποταμίτης, ο Γιάννης Ξανθούλης, η Κατερίνα Αναγνώστου, η Ξένια Καλογεροπούλου, ο Τάκης Καρνάτσος, η Κάρμεν Ρουγγέρη, η Άλκη Ζέη, ο Γιάννης Καλατζόπουλος, η Μάρω Θεοδωράκη, ο Γιώργος Λεμπέσης, η Ευγενία Φακίνου, η Ζωρζ Σαρρή, η Μαριανίνα Κριεζή, ο Γιώργος Μενδρινός, ο Βαγγέλης Ηλιόπουλος και πολλοί άλλοι αξιόλογοι δημιουργοί, ατενίζοντας τον κόσμο με θετικό βλέμμα, χιούμορ και αισιοδοξία, γράφουν, διασκευάζουν, σκηνοθετούν και παρουσιάζουν πραγματικά έργα τέχνης. Απαλλαγμένα από παραδομένες στερεοτυπίες και λύσεις σχηματικού τύπου συμβάλλουν στη δημιουργία ενός αξιακού συστήματος κάτω από το πρίσμα μιας διαφορετικής συλλογιστικής, που ξεφεύγει από την τεχνοκρατική αντίληψη για το περιβάλλον (Κανατσούλη, 2000). Ένα σύστημα αξιών που προτάσσει διαφορετικές στάσεις και αντιλήψεις για τη ζωή και θέλει τον άνθρωπο να συνυπάρχει αρμονικά με τη φύση.

Τις τελευταίες δεκαετίες οι δημιουργοί συνδέουν τα περιβαλλοντικά με τα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα που δημιουργούνται από το οικονομικό μοντέλο ανάπτυξης της κοινωνίας μας και καταπιάνονται με θέματα όπως: η εξαφάνιση των ειδών, ο κύκλος της ζωής, η τροφική αλυσίδα, οι κλιματικές αλλαγές, η ρύπανση της ατμόσφαιρας, η μόλυνση της θάλασσας, η αστικοποίηση, η ερημοποίηση, τα απορρίμματα, η ανακύκλωση, η διαχείριση των φυσικών πόρων, το νερό, η φροντίδα και η ενεργητική διαφύλαξη της φύσης, αλλά και με θέματα διαπολιτισμικού περιεχομένου όπως: ο καταναλωτισμός, ο υπερπληθυσμός, η αποξένωση, ο ατομικισμός, η αλόγιστη χρήση της τεχνολογίας, ο ρατσισμός και η διαφορετικότητα (Altrichter & Posch & Somekh, 2001 Παπαδάτος, 1995).

Στο δεύτερο μέρος της διπλωματικής εργασίας, το δημιουργικό, λόγω της ιδιαίτερης φύσης του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Δημιουργικής Γραφής του Π.Δ.Μ., παρουσιάζεται ένα οικολογικό θεατρικό έργο για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, με απώτερο στόχο να ευαισθητοποιήσει το παιδικό κοινό στα περιβαλλοντικά ζητήματα και να το παρακινήσει σε μια οικολογικά συμβατή συμπεριφορά. Σκοπός του δημιουργικού μέρους είναι η επαφή με τον οικολογικό θεατρικό λόγο για παιδιά και η κατανόηση της θεατρικής γραφής ως μορφή λογοτεχνικής έκφρασης.

Παραφράζοντας τους στίχους του Ντίλαν Τόμας θα λέγαμε ότι «Το θέατρο είναι ομορφιά. Παιδιά που με θαυμασμό κοιτούν τ' αστέρια. Αυτός είναι ο σκοπός και το τέλος. Χωρίς να είμαστε τίποτε άλλο παρά μόνο άνθρωποι, περπατήσαμε συντροφιά με τη θάλασσα».

Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Παιδικό Θέατρο ή Θέατρο για παιδιά;

«Όταν οι τέχνες έχουν γιορτή, τότε γίνεται θέατρο»

Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε (1749-1832)

Οι όροι «Παιδικό Θέατρο» και «Θέατρο για Παιδιά» δεν είναι απόλυτα διακριτοί, μα ούτε και συνώνυμοι. Τα όριά τους είναι ασαφή. Έχει επιχειρηθεί, πολλές φορές, να οριστεί αυτή η ιδιαίτερη κατηγορία θεάτρου, ως χώρου καλλιτεχνικής δημιουργίας, που αντιδιαστέλλεται από το θέατρο ενηλίκων, λαμβάνοντας υπόψη τη φύση της παιδικότητας, καθώς και το σύνολο των πνευματικών και ψυχικών χαρακτηριστικών της ηλικίας του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Ο γενικότερος τίτλος «Παιδικό Θέατρο» σταδιακά από το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα, ως εκφραστής των παραδοσιακών κυρίαρχων κοινωνικών και πολιτιστικών αντιλήψεων και ηθών, έρχεται σε ρήξη με τις νέες προοπτικές του πειραματισμού και της αισθητικής έρευνας στην τέχνη και αδυνατεί να ανταποκριθεί στις εξελίξεις της «εναλλακτικής» παιδαγωγικής. Ο όρος προοδευτικά αμφισβητείται και εγκαταλείπεται ως ανεπαρκής να αντιστοιχίσει το περιεχόμενό του στη σύγχρονη καλλιτεχνική του διάσταση και ανανεονοηματοδοτείται. Το «Παιδικό Θέατρο» αντιμετωπίζεται εφεξής ως μια πολυσύνθετη και αυτοδύναμη μορφή τέχνης και επικοινωνίας με γνώμονα το παιδί και τις ιδιαιτερότητες της παιδικής σκέψης και μετεξελίσσεται σε ένα «Θέατρο για Παιδιά», με ιδεολογικές και κοινωνικο-πολιτιστικές διαστάσεις, καθώς δρα ως όχημα οικουμενικών αρχών και ανθρωπιστικών αξιών (Γραμματάς, 2008).

Οι εννοιολογικοί ορισμοί, που παρατίθενται, δίνουν έμφαση στην παιδικότητα, τη φαντασία και τον τρόπο επικοινωνίας της παιδικής ηλικίας με τον κόσμο του θεάτρου. Φανερώνουν τη στροφή στην προσέγγιση του είδους, από μια γενιά δημιουργών παιδικής λογοτεχνίας και επαγγελματικών θεατρικών θιάσων, που από το 1980 και μετά επαναπροσδιορίζονται, αναπροσαρμόζονται και εξελίσσονται μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της μετα-βιομηχανικής και παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας και των ανακατατάξεων που σημειώθηκαν στο θέατρο παγκοσμίως. Σε αυτό συνέβαλαν οι νέες τάσεις και εξελίξεις στις επιστήμες της αγωγής και της θεατρολογίας και η συνεπίδραση πολιτικό-οικονομικών,

ιστορικό-κοινωνικών και ιδεολογικών παραγόντων στην παραγωγή και αφομοίωση του Παιδικού Θεάτρου, ως μέσου καταγραφής και αναπαράστασης της πραγματικότητας.

1.α. Εννοιολογικοί Ορισμοί – Διακριτικά Γνωρίσματα

Κατά τον Geoff Gillham, θεατρικό συγγραφέα και σκηνοθέτη, η διαφορά τους εντοπίζεται στον προσανατολισμό τους. Το μεν «Παιδικό Θέατρο» προσανατολίζεται και επικεντρώνεται στην δραματοεκπαιδευτική διαδικασία (Drama in Education), μέσα από ένα συνδυαστικό σύνολο δραματικών και θεατρικών στοιχείων, ενώ το «Θέατρο για Παιδιά» στο αποτέλεσμα αυτής, που είναι η παράσταση (Gillham, as cited in Hornbrook, 1991).

Για τον Roger Deldime το «Θέατρο για Παιδιά» είναι πρωταρχικά θέατρο, πρωτότυπο και ανανεωτικό σε σκηνικά και κειμενικά στοιχεία, εξίσου δημιουργικό με το θέατρο για ενήλικο κοινό. Πρόκειται για μια «ιδιάζουσα καλλιτεχνική γλώσσα» και μια ζωντανή, αποκαλυπτική μορφή τέχνης ποικίλων θεαμάτων (μουσικό θέατρο, παντομίμα, κουκλοθέατρο, θέατρο σκιών, δρόμου, εμπύχωσης κ.ά.). Σε καμία περίπτωση δε μπορεί να θεωρηθεί ως ένα «θέατρο υποκατάστατο», για κοινό υποδεέστερο στην ικανότητα πρόσληψης του περιεχομένου, των συμβόλων και των «μηνυμάτων» του θεατρικού θεάματος στο σύνολό του. Η δυναμική του φύση επιβεβαιώνεται από τη συνεχή αναζήτησή του σε δραματογραφικό, σκηνογραφικό, αισθητικό και επικοινωνιακό επίπεδο και το κατατάσσει σε έναν ξεχωριστής σημασίας τομέα της νεότερης θεατρικής σύνθεσης, που προϋποθέτει τη συνάντησή του με τους νέους. Στον αντίποδα του εκσυγχρονισμού, που φέρει αυτή η «καθ' ολοκληρία διαφορετική τέχνη», βρίσκεται το «Παιδικό Θέατρο» με ηθικοπλαστικό και συντηρητικό χαρακτήρα, ως ένα περιορισμένο μέσο εκπαίδευσης και διασκέδασης, πολλές φορές ανόητο και ανιαρό. Με τη σκέψη του να κινείται γύρω από την πραγματικότητα της παιδικής ηλικίας και τις δυνατές σχέσεις ανάμεσα στο θέατρο και τους νεαρούς θεατές υιοθετεί τον ορισμό «Θέατρο για νεανικά κοινά» ή «Θέατρο για νέους θεατές», που δημιουργείται και παρουσιάζεται από επαγγελματίες του είδους μπροστά σε (όχι αποκλειστικά) ανήλικους θεατές και δεν σχετίζεται με το θεατρικό παιχνίδι ή άλλα θεάματα που παίζονται από παιδιά (Deldime, 1996).

Η Δηώ Καγγελάρη μελετώντας την ιδιότυπη σχέση του παιδιού με το θέατρο, για να αποφύγει τις κοινότοπες συνυποδηλώσεις και τις αοριστίες ανάμεσα στους δυο ορισμούς, επιχειρεί μια ιστορικά χρονολογική διάκριση οριοθετώντας το σοβαροφανές διδακτικό-ψυχαγωγικό «Παιδικό Θέατρο» στη δεκαετία του 1930 και το πιο πρόσφατο «Θέατρο για Παιδιά» στη δεκαετία του 1970 με την εμφάνιση ορισμένων επαγγελματικών θιάσων που

«δημιουργούν» θεατρικά και καλλιτεχνικά μπροστά στα παιδιά, χωρίς καμία διάθεση διδακτισμού και χειραγώγησης, με εργαλεία το χιούμορ, τη φαντασία και την ελευθερία στην κίνηση και στην συγκίνηση, αντιμετωπίζοντας το παιδί θεατή «ως ίσος προς ίσον». Από τη δεκαετία του 1980 η σκηνική πράξη αποκτά μεγαλύτερη δυναμική και ενισχύει την καθιέρωση του όρου «Θέατρο για Παιδιά και Νέους» (Καγγελάρη, 1999).

Ο Θόδωρος Γραμματάς αναφέρει πως η μεγάλη κατηγορία του Παιδικού Θεάτρου, σε αντιδιαστολή με το «Θέατρο Ενηλίκων», περιλαμβάνει ανεξαιρέτως: α) όλα τα θεάματα που παράγονται από ενήλικες επαγγελματίες ή ερασιτέχνες ηθοποιούς και παρουσιάζονται σε παιδικό και ενήλικο κοινό, β) τα θεατρικά έργα που παίζονται από παιδιά για παιδιά και ενήλικες (σχολικό θέατρο), γ) τη δραματοποίηση που γίνεται από παιδιά με αποδέκτες τα ίδια και δ) άλλα είδη θεάματος όπως το θέατρο κούκλας, το θέατρο σκιών, οι μαριονέτες κ.ά. Με γνώμονα τα δραματουργικά στοιχεία του κειμένου, τον προβληματισμό που αναδεικνύει, τη διαφορετική ικανότητα πρόσληψης των μηνυμάτων από τις δυο κατηγορίες θεατών (παιδιά-ενήλικες), τη στόχευση και τη σκοπιμότητά του, τη διαδραστική σχέση επικοινωνίας μεταξύ κοινού και ηθοποιών και το τελικό σκηνικό αποτέλεσμα αναλύει τη φύση του χαρακτήρα του θεάματος που:

δημιουργείται από ενήλικους ή/και ανήλικους επαγγελματίες ή ερασιτέχνες ηθοποιούς και απευθύνεται αποκλειστικά σ' ένα κοινό ανηλίκων που ατομικά ή συλλογικά, αυθόρμητα ή κατευθυνόμενα παρευρίσκονται ως θεατές σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, προκειμένου να παρακολουθήσουν την ειδικά σ' αυτούς απευθυνόμενη θεατρική παράσταση (Γραμματάς, 1999: 20).

Για τον Λάκη Κουρετζή «Παιδικό Θέατρο» είναι το θέατρο που παράγουν τα παιδιά, με τη βοήθεια εμψυχωτών (καταρτισμένων δασκάλων, θεατρολόγων κ.ά.) και λειτουργεί στο πλαίσιο της παιδαγωγικής πρακτικής, ενώ «Θέατρο για Παιδιά» είναι αυτό που γίνεται από επαγγελματίες ηθοποιούς και παρουσιάζεται σε παιδιά και ενήλικες με σκοπό την ψυχαγωγία τους. Είναι δυο διαφορετικές μορφές θεάματος ως προς το περιεχόμενο, την παραγωγή και τη λειτουργία τους (Κουρετζής, 2008).

Η Γεωργία Λαδογιάννη, εξετάζοντας την ταυτότητα του παιδικού θεάτρου, υποστηρίζει πως διαμορφώνεται από την κάθε εποχή και τις αντιλήψεις της κοινωνίας για το παιδί. Εντοπίζει τη διαφορά ανάμεσα στους δυο όρους στη μετατόπιση από τα ποσοτικά χαρακτηριστικά, που ίσχυαν παλαιότερα, προς τα ποιοτικά. Το διακριτικό γνώρισμα της ηλικίας των δραματικών παραγωγών και του κοινού του θεάματος δεν αποτελεί ασφαλές κριτήριο ορισμού και περιορίζει την οριοθέτηση του είδους σε μια κατηγορία θεάτρου κατώτερη από εκείνη των ενηλίκων. Ένα θέατρο «παιδιάστικο», πρόχειρο, που δεν απαιτεί

πολλή προσπάθεια, χρόνο, κόπο, γνώσεις, και δεξιότητες για να ασχοληθεί κανείς με επιτυχία μαζί του και πολύ περισσότερο δεν προϋποθέτει ιδιαίτερη πνευματική ικανότητα κατανόησης. Σήμερα ο όρος «Παιδικό Θέατρο» περιγράφει μια εξέχουσα θεατρική γλώσσα με τη δική της φυσιογνωμία και τη δική της τυπολογία. Μια ιδιάζουσα γλώσσα με στοιχεία που ανταποκρίνονται στο χαρακτήρα τής μορφής της, όπως αυτό της επικοινωνίας με τους μικρούς θεατές. Μια γλώσσα περιεχομένου σε κοινή αντιστοιχία με το περιεχόμενο της παιδικής ηλικίας και το στοιχείο της παιδικότητας (Λαδογιάννη, 2011).

Εδραία πεποίθηση των μελετητών του φαινομένου, θεατρολόγων, κοινωνιολόγων και επιστημόνων της αγωγής, είναι η άρρηκτη σχέση της παιδαγωγικής και της εμπλοκής του παιδιού με το θεατρικό γεγονός. Μέσα από την παραπάνω καταγραφή διαφαίνεται μια κάποια αοριστία και ασάφεια στον χαρακτηρισμό των δυο εννοιών, που συμβάλει στη σύγχυση με ποικιλώνυμες θεατρικές τεχνικές, διακρίνοντας το παιδί-δημιουργό από το παιδί-θεατή που θα απασχολήσει και τη μελέτη μας.

Στην πορεία της εργασίας θα υιοθετήσουμε τον όρο «Θέατρο για παιδιά και νέους», ως τον πιο συμβατό με τη Διεθνή Σύμβαση για τα Δικαιώματα του Παιδιού των Ηνωμένων Εθνών στις 20 Νοεμβρίου 1989 (μέρος πρώτο, άρθρο 1) όπου «ως παιδί νοείται κάθε ανθρώπινο ον μικρότερο των δεκαοκτώ ετών, εκτός εάν η ενηλικίωση επέρχεται νωρίτερα, σύμφωνα με την ισχύουσα για το παιδί νομοθεσία» και πιο ικανό να ανταποκριθεί στους προβληματισμούς και στις προσλαμβάνουσες του παιδιού του «σήμερα» στην επαφή του με ένα χώρο καλλιτεχνικής δημιουργίας ικανοποιώντας τα ενδιαφέροντα και την ανάγκη του να λειτουργήσει φαντασιακά, να συγκινηθεί συναισθηματικά και να ευχαριστήσει τις αισθήσεις του (Unicef,1989).

Καταλήγοντας θα λέγαμε πως στο πλαίσιο της ανανέωσης στο χώρο της σύγχρονης δραματικής δημιουργίας το Θέατρο για Παιδιά και Νέους είναι μια ζωντανή τέχνη με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και φυσιογνωμία. Πρόκειται για μια ειδική κατηγορία θεάτρου, που δημιουργείται και πραγματώνεται σκηνικά από επαγγελματίες (ή και ερασιτέχνες) ηθοποιούς για να «συνομιλήσει» κατεξοχήν με τις ηλικιακές ομάδες στις οποίες αναφέρεται (παιδιά και νέους). Ως χώρος δημιουργίας, δίνει προτεραιότητα στην καλλιτεχνική ευαισθητοποίηση του ανήλικου θεατή, καθώς προσδιορίζεται από έναν αισθητικό και δραματουργικό λόγο. Η παιδαγωγική, αισθητική και ιδεολογική του διάσταση, ως πολιτιστικό αντικείμενο και εκφραστή της κοινωνίας που το παράγει, στοχεύει στην πνευματική καλλιέργεια του παιδιού, στην κατανόηση του κόσμου με παιγνιώδη και κριτική διάθεση και στην ψυχαγωγία του. Το Θέατρο για παιδιά και Νέους προχωρά συντροφιά με το παιδί και το νέο, θρέφονται και ωριμάζουν μαζί. Ως ιδιαίτερο είδος θεατρικής τέχνης και

παιδικής λογοτεχνίας αποτελεί οργανικό μέρος του όλου σώματος του θεάτρου και της λογοτεχνίας και σημειώνει σημαντική εξέλιξη τις τελευταίες δεκαετίες στη χώρα μας τόσο σε επίπεδο λογοτεχνικής παραγωγής θεατρικών έργων όσο και σε επίπεδο παραστασιολογίας επιβεβαιώνοντας την απόφαση ότι «καλό Θέατρο για Παιδιά και Νέους είναι αυτό που βλέπεται και από τους μεγάλους».

1.β. Ο ρόλος και η συμβολή του θεάτρου στη ζωή των παιδιών

«Το θέατρο είναι μια γλυκιά κρυψώνα,
για αυτούς που έκρυψαν μυστικά την παιδική τους ηλικία
σε μια τσέπη και ξέφυγαν,
για να συνεχίζουν να παίζουν μέχρι το τέλος της ζωής τους»
Μαξ Ράινχαρντ (1873-1943)

Ο James S. Catterall στην έρευνά του για το δράμα και το θέατρο στην εκπαίδευση ορίζει το θέατρο ως την καλλιτεχνική εκείνη φόρμα που αναφέρεται στο «θεώμενο», σε αυτό που κανείς παρακολουθεί ως θεατής και όπου κοινό και ηθοποιοί είναι απόλυτα διαχωρισμένοι. Το διαχωρίζει από τις υπόλοιπες μορφές εκπαιδευτικού δράματος (δράμα στην τάξη, δημιουργικό δράμα, καθοδηγούμενο δράμα, παιχνίδι φαντασίας, συμμετοχικό θέατρο/δράμα, θεματικό παιχνίδι) και του αποδίδει γνωρίσματα επικοινωνίας, ανάπτυξης και αλλαγής. (Catterall, 2002).

Κάθε θεατρική παράσταση αποτελεί για τους συμμετέχοντες, ηθοποιούς και θεατές, ένα ζωντανό ταξίδι ευαισθητοποίησης, ανακάλυψης και αξιολόγησης νέων πραγμάτων. Ένα τόπο συνάντησης του φανταστικού με την πραγματικότητα, όπου το αόρατο μετατρέπεται σε ορατό και το αδύνατο σε δυνατό να πραγματοποιηθεί. Παράλληλα αποτελεί ένα θαυμαστό μέσο αυτογνωσίας. Τη μεθοδολογία για να γνωρίσεις τον κόσμο, τη ζωή, τους άλλους και μέσα από όλα αυτά τον ίδιο τον εαυτό. Αρκεί να απευθύνεται στα σημεία αναφοράς (γνωστικά/συναισθηματικά) και τις προσληπτικές δυνατότητες του παιδιού, σύμφωνα με τον Wolfgang Iser, θεμελιωτή της θεωρίας της πρόσληψης (Iser, 1974). Μέσα στο ασφαλές περιβάλλον της θεατρικής σύμβασης (της σιωπηρής συμφωνίας του θεατή ότι όσα διαδραματίζονται στη σκηνή θεωρούνται αληθινά) επικοινωνούμε, αντιλαμβανόμαστε καλύτερα τις προσωπικές μας ιστορίες και αλλάζουμε συμπεριφορές. Ηθοποιός και θεατής μοιράζονται το εφήμερο γεγονός της παράστασης και συγκροτούν το θεατρικό γεγονός. Το

στοιχείο της επικοινωνίας του παιδικού και νεανικού κοινού με τους ηθοποιούς προσδίδει στο θέατρο παλμό και αμεσότητα, που αναδεικνύουν τον κοινωνικό του χαρακτήρα και το καθιστούν εξαιρετικό παιδαγωγικό εργαλείο μετάδοσης ιδεών και αξιών, «δια τεχνών παιδεία», που μια άλλη εκπαιδευτική διαδικασία κλασικού τύπου ίσως δυσκολευόταν να πραγματοποιήσει σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα (Κουρετζής, 1990).

Έχοντας ως βάση την παραστατικότητα του θεατρικού ρόλου, την ανατροφοδότηση και την ενεργό συμμετοχή των θεατών καταφέρνει να συνδυάσει με επιτυχία το διδακτικό με το καλλιτεχνικό και να αναδειχθεί σε σημαντικό μορφωτικό παράγοντα. Το θέατρο δε μιλάει μόνο για όσα ξέρει, αλλά και για εκείνα που αγνοεί. Δείχνει δρόμους για να περπατήσει ο ανήλικος θεατής. Γυμνάζει. Για να μπορέσουμε να προσεγγίσουμε το θέατρο συνολικά είναι σημαντικό να αντιληφθούμε τον βαθύτατα παιδευτικό του ρόλο, αντιστοίχως ανάλογο με την εποχή που το συναντάμε (Γραμματάς, 1999).

Ως μορφή κοινωνικής τέχνης το θέατρο θεωρείται η πληρέστερη όλων των τεχνών. Πλουραλιστική και σύνθετη, η οποία εμπεριέχει πολλές άλλες, κατορθώνοντας (άλλοτε με επιτυχία και άλλοτε όχι) να ευθυγραμμίσει το λόγο, τον ήχο, την κίνηση, τη μουσική, το χορό, την εικόνα, σε μια ενιαία οργανωμένη ολότητα, που αποδίδεται και ερμηνεύεται ποικιλοτρόπως, για να κινητοποιήσει τη φαντασία και όλες τις αισθήσεις (Γραμματάς, 1997).

Η ανάπτυξη της τεχνολογικής σκέψης και της κοινωνικής συνείδησης οδήγησε στην αναπροσαρμογή της δραματουργίας. Σ' ένα πολυφυλετικό περιβάλλον και μια παγκοσμιοποιημένη κοινωνία ο ανήλικος θεατής, ως ο τελικός κριτής του θεάματος, δεν είναι πια μέλος μιας αυστηρά ομοιογενούς εθνοφυλετικά, μορφοπαιδευτικά και κοινωνικοπολιτισμικά ομάδας, όπως συνέβαινε στο παρελθόν, αλλά ένα άτομο με καθολική κοσμική θεώρηση μέλος μιας υπερεθνικής/παγκόσμιας κοινότητας (Κανατσούλη, 2002). Γι' αυτό το θέατρο για Παιδιά και Νέους στην προσπάθειά του να ανταποκριθεί στις προσδοκίες της μεταμοντέρνας πολυπολιτισμικής πραγματικότητας και να συμπεριλάβει ετερογενή και διαπροσωπικά στοιχεία επανακαθορίζεται. Αδυνατεί να εξυπηρετήσει πια ένα και μοναδικό σκηνικό μήνυμα και μοιραία ανανεώνεται και αναπτύσσεται ικανοποιώντας τις διαφορετικές αναμονές και προσδοκίες του ανομοιογενούς κοινού στη θεατρική αίθουσα. Η διαφοροποίηση στην αμεσότητα και στη βιωματικότητα της επικοινωνίας σκηνης - πλατείας διαφοροποιεί αντανάκλαστα τον ρόλο και την πολύπλευρη αποστολή του θεάτρου (παιδαγωγική, αισθητική, καλλιτεχνική), τοποθετώντας το στο βήμα εκείνο που του αξίζει να στέκεται δίπλα στη Ζωή. Ο πολυπρισματικός χαρακτήρας του θεάτρου το καθιστούν έναν σημαντικό μορφοποιητικό παράγοντα της προσωπικότητας των παιδιών, με χαρακτηριστικά

που δεν έχουν να κάνουν τόσο με την επικαιρότητά του, αλλά με τη διαχρονικότητά και τη σκηνική του αναφορικότητα (Κατσαντώνης, 2011).

Μια πρώτη και αρκετά πρόσφατη αντίληψη για τον ρόλο και τη συμβολή του Θεάτρου στα παιδιά και τους νέους είναι ότι, το θέατρο είναι ένας τρόπος διασκέδασης. Μια δραστηριότητα με παιγνιώδη χαρακτήρα, που έχει σαν στόχο τη συνύπαρξη αλήθειας και ψεύδους. Αυτό το παιχνίδι του «ειλικρινώς ψεύδεσθαι» είναι για τους ανήλικους θεατές αλλά και τους παίκτες - ηθοποιούς αρχικά διασκεδαστικό, γιατί το θέατρο είναι τέχνη και πάνω από όλα μας προσφέρει ευχαρίστηση και απόλαυση. Μια απόλαυση που μας δίνει κάθε φορά η αίσθηση της επαφής με το ωραίο και εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον θεατρικό και ευρύτερο καλλιτεχνικό πολιτισμό, την ιδιαίτερη καταγωγή και διαμονή των θεατών, καθώς και από τα θεατρικά είδη με τα οποία είναι εξοικειωμένοι (Βακαλό, 1989).

Πιο αυθεντική αν και λίγο παλαιότερη είναι η αντίληψη ότι το θέατρο είναι ένας τρόπος ψυχαγωγίας. Ένα δημιουργικός τρόπος αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, που προσφέρει γενικότερα στον άνθρωπο ευχαρίστηση, ικανοποίηση, φυγή από την καθημερινότητα και τη μονοτονία, αλλά και ψυχική και πνευματική καλλιέργεια. Κι όπως έλεγε και ο φιλόσοφος Σωκράτης, ο άνθρωπος προκειμένου να ζει μια ισορροπημένη ζωή πρέπει να εργάζεται οκτώ ώρες, να ψυχαγωγείται άλλες οκτώ και να κοιμάται άλλες τόσες. Η μετάλλαξη του ανήλικου θεατή που παρακολουθεί το δρώμενο και ταυτίζεται με τους ήρωες, συλλέγοντας εμπειρίες που δεν θα έβρισκε στη ζωή του, είναι ένας πολύ φανερός σκοπός του Θεάτρου. Το θέατρο σαν θέαμα, προσφέρει στο παιδί ερεθίσματα που το εμπλουτίζουν ψυχικά, συναισθηματικά, νοητικά, γνωστικά. Παρακολουθώντας μια θεατρική παράσταση ζει μέσα σε συναισθηματική ένταση τη μαγεία και το θαύμα. Βιώνει την θεατρική σύμβαση, όταν, το συμβολικό και η αλληγορία υποκαθιστά το ρεαλιστικό και η μυθοπλασία επικαλύπτει το αντικειμενικά υπαρκτό. Με την γρήγορη εναλλαγή των συναισθημάτων η συγκίνηση γίνεται έντονη και λυτρωτική για τη συνείδηση του υποκειμένου που τη συλλαμβάνει και τη βιώνει προσωπικά. Το παιδί και ο νέος μεταφέρεται σε ένα φανταστικό εξωπραγματικό χώρο, ξεφεύγει από το πραγματικό στο ανιστορικό, εντυπωσιάζεται από τη ζωντάνια του σκηνικού θεάματος, διασκεδάζει, συμμετέχει σε ένα παιχνίδι ψευδαίσθησης μεταξύ σκηνης και πλατείας, αντιδρά, ταυτίζεται και παραδειγματίζεται από τη δράση των ηρώων. Περισσότερο από όλα όμως ξεχνιέται και χαλαρώνει από την «υποχρέωσή» του να προσαρμοστεί σε έναν κόσμο διαφορετικό από αυτό των ενηλίκων και πολύ πιο πεζό από αυτό της φαντασίας, όταν ο θεατρικός χρόνος τελειώνει. Η προσαρμογή αυτή είναι δύσκολη και απαιτητική ιδίως τα πρώτα χρόνια της ζωής του. Το θέατρο αποκτά, πολύ περισσότερο, ένα ψυχοθεραπευτικό/ανακουφιστικό χαρακτήρα, καθώς ανοίγει μπροστά στα μάτια του νεαρού

θεατή έναν κόσμο, όπου τα μέτρα και τα μεγέθη του διαμορφώνουν ένα πλαίσιο κατάλληλο για την προσαρμογή και την εξέλιξή του στη μεγενθυμένη για αυτόν πραγματικότητα. Το Θέατρο για παιδιά και Νέους μέσα από τη σκηνική απεικόνιση της «αλήθειας» του δίνει τη δυνατότητα στον ανήλικο θεατή να βιώσει την παιδική ηλικία της ανθρωπότητας στον παρόντα χρόνο της, να αντιληφθεί την παιδικότητά του και να κατανοήσει τον ίδιο του τον εαυτό (Άλκηστις, 1993· Γραμματάς, 1999· Δαράκη, 1995).

Το θέατρο ως τέχνη είναι μια πράξη ελευθερίας και επαφής, που αμβλύνει τις κοινωνικές αντιφάσεις και τις διαφορές μεταξύ των λαών, των κοινωνικών ομάδων και των ατόμων. Στηρίζεται στο σεβασμό και την αποδοχή του άλλου και στην «αλήθεια» που ενσαρκώνεται πάνω στο σανίδι ή όπως έλεγε ο Νίτσε «σε μια μεταφυσική αναπαράσταση της ίδιας της ζωής». Κάθε θεατρική παράσταση είναι ένα βιοματικό ταξίδι, μια μοναδική εμπειρία που το κοινό μοιράζεται με τους θεατές. Η αίσθηση του μοιράσματος και της συμμετοχής, είναι κατά πολύ, οι βασικότερες ανθρώπινες ανάγκες στις οποίες απευθύνεται το θέατρο (Νίτσε, 2009).

Η επικοινωνιακή ιδιοτυπία του θεάτρου εδράζεται στη συνεχή αμφίδρομη ροή πληροφοριών, που συντελείται κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης μεταξύ των ηθοποιών στη σκηνή και των θεατών στην πλατεία. Ο ανήλικος θεατής πολλές φορές, συμμετέχει στην παράσταση καθορίζοντας την εξέλιξη της ιστορίας, εξωτερικεύει συναισθήματα φόβου, χαράς, λύπης, έκπληξης και ενθουσιασμού. Το θέατρο γίνεται ένας χώρος συνδιαλλαγής και επικοινωνίας. Η διαδραστική λειτουργία που διαθέτει το θέατρο ως επικοινωνιακό σύστημα αναδεικνύει καίρια τον παιδευτικό του ρόλο. Η σχέση αυτής της επικοινωνίας αφορά την ανταλλαγή κωδίκων ανάμεσα στον συγγραφέα, τον σκηνοθέτη, τον ηθοποιό και τον θεατή και εκφράζεται μέσα από την ταυτόχρονη συνάντηση πολλαπλών - κοινωνικών, ιδεολογικών, πολιτισμικών πραγματικοτήτων (πολλές φορές αντιθετικών μεταξύ τους) των συντελεστών της, αφού στο θέατρο το κοινό είναι ένα άτομο και την ίδια στιγμή πολλά που κοινωνούν και συμπάσχουν (contact), το καθένα ανάλογα με τις δικές του ιδεολογικές υφάνσεις, ως προς το ίδιο σκηνικό καλλιτέχνημα (Constandinidis, 1984).

Η λεκτική δράση-ο διάλογος, η ειδολογική διαφορά του θεάτρου από τις υπόλοιπες παραστατικές τέχνες, συνιστά τη θεμελιώδη αρχή της επικοινωνιακής πράξης, πυροδοτεί τη δράση και οδηγεί στην εξέλιξη της πλοκής και της έκπληξης, καθώς στο θέατρο το 'λέγειν' ισοδυναμεί με 'δραν' (Pfister, 1977). Η γλώσσα του κειμένου, ως κώδικας επικοινωνίας, όπως αρχικά νοήθηκε και διατυπώθηκε από τον δραματουργό, μορφοποιήθηκε-εμπλουτίστηκε εικονιστικά/συμβολιστικά από το σκηνοθέτη και συγκεκριμενοποιήθηκε-αποδόθηκε από τον ηθοποιό εξωτερικεύει τη βούληση και το χαρακτήρα των δρώντων

προσώπων και αποτελεί οργανική συνιστώσα σύμμετρης ενεργοποίησης του κοινού στην αίθουσα και της δυναμικής συμμετοχής του στη δράση, ως αποτέλεσμα της ανάδρασης ανάμεσα στο γεγονός της θεατρικής παράστασης και του ανήλικου κοινού ως αδιαίρετο σύνολο. Όσα διαδραματίζονται στη σκηνή αναπτύσσουν ένα συνεχές επικοινωνιακό κύκλωμα, που αλληλοεπιδρά (interaction) και συμμεταβάλλει αντιστρόφως τους συμμετέχοντες στο θεατρικό συμβάν (συγγραφέα - σκηνοθέτη - ηθοποιό) από πομπούς σε δέκτες του μεταφερόμενου από την πλατεία ερεθίσματος σαν απάντηση στο σκηνικά εκφερόμενο μήνυμα και τους ανήλικους θεατές από δέκτες σε πομπούς (Θωμαδάκη, 1993' Κοσσυβάκη, 1993).

Στο Θέατρο για Παιδιά και Νέους ισχύουν οι ίδιοι επικοινωνιακοί κώδικες που χρησιμοποιούνται στο θέατρο για ενήλικες θεατές. Η σκηνική φυσιογνωμία, όμως αυτής της κατηγορίας θεάτρου διαφοροποιείται σημαντικά, εξαιτίας της ιδιαιτερότητας του ανήλικου θεατή να αισθάνεται, να βιώνει, να επεξεργάζεται, να αντιδρά με τον δικό του μοναδικό τρόπο στα ερεθίσματα που δέχεται και με βάση τα πνευματικά και ψυχικά γνωρίσματα της ηλικίας του να αναδιαμορφώνει το βασικό επικοινωνιακό σχήμα μεταξύ σκηνής και πλατείας. Το παραπάνω σχήμα αμφίδρομης επικοινωνίας εδώ διαφέρει ένεκα της ηλικίας και της προσληπτικής ικανότητας του κοινού. Ο ανήλικος θεατής δεν αντιλαμβάνεται ακόμα τη θεατρική σύμβαση και τη σχέση σκηνής - πλατείας. Δεν αμφισβητεί τα επί σκηνής δρώμενα. Τα εκλαμβάνει ως πραγματικό βίωμα και εκδηλώνει, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αυτόνομα την επιθυμία να τα σχολιάσει ή και να επέμβει στην εξέλιξή τους (Γραμματάς, 1999).

Με βάση τον Roger Deldime, η δυναμική που διαμορφώνει εξ' ορισμού η θεατρική εμπειρία, ως σύνθετο φαινόμενο, καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό και από το σύνολο των αισθητικών στοιχείων της παράστασης. Η επικοινωνία και η αλληλεπίδραση πραγματοποιούνται σε πολλαπλά επίπεδα, μέσα από κώδικες που συμβάλουν στη διαμόρφωση ενός αισθητικά ολοκληρωμένου αποτελέσματος. Είτε ξεχωριστά, είτε ολιστικά τα σκηνικά, τα κουστούμια, τα χρώματα, η μουσική, τα τραγούδια, οι φωτισμοί, οι κινήσεις των ηθοποιών λειτουργούν εμφατικά αξιοποιώντας την εικονιστική γλώσσα της σκηνικής απόδοσης διευκολύνοντας την πρόσληψη των νοημάτων του δραματικού κειμένου. Κάθε τεχνική που προάγει την έννοια της εποπτείας, κινητοποιεί το ενδιαφέρον και το συναίσθημα του ανήλικου θεατή, προσδίδει παραστατικότητα, βιωματικότητα και σαφήνεια στα βασικά μηνύματα της παράστασης και δημιουργεί έναν «σημειωτικό πλεονασμό», που ωθεί την ανακάλυψη και τη νέα εκμετάλλευση τεχνικών μέσων και κωδίκων σε ένα θέατρο που είναι αφοσιωμένο στο να «δηλώνει» και να «επικοινωνεί» (Deldime, 1996).

Κατά Deldime, ανάμεσα στις πολλαπλές παιδευτικές παραμέτρους το θέατρο αποτελεί ένα «δηλωτικό» και «επικοινωνιακό» εργαλείο. Συμβάλλει ουσιαστικά στην εξοικείωση του ανήλικου θεατή με την τέχνη, τα σύμβολα και τη σημασία της χρήσης τους. Συντείνει στην απόκτηση αισθητικών κριτηρίων από τη νηπιακή ακόμη ηλικία και στην εν γένει αισθητική καλλιέργεια. Ως είδος καλλιτεχνικής δημιουργίας, αρχής γινομένης από το δραματικό κείμενο μέχρι τη σκηνική του απόδοση η θεατρική παράσταση αποτελεί συνθήκη αρμονικής και ισόρροπης συνύπαρξης περισσοτέρων αισθητικών κωδίκων και καλλιτεχνικών δεδομένων, που προέρχονται από διακρίσιμες μορφές της ανθρώπινης πολιτιστικής δραστηριότητας, όπως: η Λογοτεχνία, η Υποκριτική, η Σκηνοθεσία, η Μουσική, η Ζωγραφική, το Σχέδιο, η Αρχιτεκτονική, η Διακοσμητική, η Γλυπτική, ο Χορός και η Ρυθμική κίνηση, η Σκηνογραφία, η Ενδυματολογία, ο Φωτισμός. Στη θεατρική πράξη ανταμώνουν, αναδεικνύονται και συνδιαμορφώνουν το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα όλες οι εικαστικές και παραστατικές τέχνες, συντελώντας ποικιλότροπα στη διδακτική τους προσέγγιση, καθώς τα ερεθίσματα που αυτές προκαλούν απευθύνονται σε όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις (Deldime, 1996· Βρύζας, 1990).

Ο ανήλικος θεατής, ως αποδέκτης του θεατρικού γεγονότος, διαμορφώνει σταδιακά τις αισθητικές του προτιμήσεις και μυείται αβίαστα στον κόσμο της τέχνης και του «ωραίου», όπως έχει διαχρονικά αποδοθεί από τα ρεύματα και τις τάσεις (κλασικισμός, μπαρόκ, ρομαντισμός, ρεαλισμός, εξπρεσιονισμός, ιμπρεσιονισμός, συμβολισμός), κάθε μορφή τέχνης. Ως αποτέλεσμα της επαφής του με τις καλές τέχνες που συνοδεύουν το σκηνικό θέαμα το νεανικό κοινό ευαισθητοποιείται στην καλλιτεχνική δημιουργία και έκφραση και διευρύνει τις εποπτικές και προσληπτικές του ικανότητες και κατ' επέκταση τους πνευματικούς του ορίζοντες και το μορφωτικό του επίπεδο. Κατανοεί τα ειδοποιά γνωρίσματα και χαρακτηριστικά των τεχνικών και των μηχανισμών εικονιστικής μορφοποίησης του δραματικού κειμένου και μαθαίνει να αντιλαμβάνεται τις διαφορές των θεατρικών ειδών (τραγωδία, ιστορικό δράμα, κωμωδία, φάρσα, ειδύλλιο, κοινωνικό δράμα). Αποκαλύπτει την ιδεολογία, τα μηνύματα, τον αξιακό κόσμο του έργου, την αισθητική της εποχής που αναφέρεται, τον τρόπο επικοινωνίας και έκφρασης των ανθρώπων. Η γνωριμία του παιδιού, από πολύ νωρίς, με τον κόσμο της τέχνης, μέσα από την παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων γεννά στην πλειονότητά της έναν καλό μελλοντικό θεατή με σαφή αντίληψη της υποκριτικής τέχνης (ορθοφωνία, κινησιολογία, σκηνική παρουσία, συμπεριφορά), της προσεγμένης σκηνοθεσίας και επιμέλειας του καλλιτεχνικού θεάματος. Πλάθει έναν ικανό παρατηρητή που ακούει, αισθάνεται, αναλύει, συνθέτει και απομακρύνεται από το επίπεδο του απλού εντυπωσιασμού, ενώ οδηγείται σταθερά σε μια

κατ' ουσίαν αναζήτηση του μηνύματος του έργου. Υπό αυτό το πρίσμα στο Θέατρο για Παιδιά και Νέους η αισθητική εμπειρία μετέχει της παιδαγωγικής, καθώς μέσα από αυτό αναφαίνεται και πραγματώνεται ο λόγος ύπαρξης και το επιδιωκόμενο της Αισθητικής Αγωγής (Μουτσαδάκης, 2006· Γραμματάς, 1997).

Ο παιδαγωγικός ρόλος και ο μορφωτικός χαρακτήρας του θεάτρου συνιστά κοινή εξακρίβωση όλων των εμπλεκομένων με την παιδεία και την αγωγή, καθώς οι αρχαίοι Έλληνες προσέδωσαν στην παρακολούθηση θεατρικών αγώνων από όλες τις ηλικίες σημαίνουσα βαρύτητα και το κατέστησαν ως μια τέχνη “βαθύτατα παιδευτική”. Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα η παιδεία και το θέατρο μοιράστηκαν κοινούς στόχους. Η λειτουργία του «ως παιδαγωγικό εργαλείο» ενώνει συνειδητά τα πεδία του θεάτρου και της παιδείας, τόσο μέσα, όσο και έξω από τη σχολική αίθουσα και το καθιστά αγαθό αναντικατάστατο για την ψυχοπνευματική ωρίμανση και αυτοπραγμάτωση του ανθρώπου (Καλογεροπούλου, 1991).

Το απότοκο των διαφόρων τομέων της αγωγής και της παιδείας για τον Γ. Γιάνναρη είναι το τρίπτυχο: Αλήθεια, Αρετή, Ομορφιά. Μέσω της Αλήθειας και της Αρετής επιτυγχάνεται η ολοκλήρωση της προσωπικότητας του παιδιού. Διά της αμφίδρομης επικοινωνίας που αναπτύσσεται στη διάρκεια της θεατρικής πράξης και της λυτρωτικής επίδρασης του σκηνικού δράματος στη συνείδηση του θεατή, πραγματώνεται η «κάθαρση» με την παιδαγωγική και ψυχαναλυτική της διάσταση, και συνακόλουθα αντλούνται τα οφέλη της παιδείας στο σύνολό της και επιτελείται η ουσιαστική αποστολή του θεάτρου. Διά της Ομορφιάς «ο κόσμος του ωραίου και της χαράς» ανοίγεται στα μάτια του παιδιού, που βαθμιαία εισέρχεται μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία στο χώρο της τέχνης. Η αισθητική και καλλιτεχνική αγωγή που προσφέρει η Θεατρική Παιδεία συνιστούν, όπως αναφέρθηκε, μερικά από τα θετικά στοιχεία που αποκομίζει ο ανήλικος θεατής από τη συμμετοχή του στο θεατρικό συμβάν (Γιάνναρης, 1994).

Η παιδαγωγική φόρτιση του θεάτρου εκφράζεται με τη δημιουργία της ψευδαίσθησης και της ταύτισης του θεατρικού με το πραγματικό. Το θέμα του έργου, η προβολή θεσμών, ιδεών και μηνυμάτων που εκπορεύονται από αυτό, η αναπαράσταση ανθρώπινων τύπων και η ανάδειξη χαρακτήρων, η ζωντανή απεικόνιση προσώπων και πραγμάτων, η παραστατική μορφοποίηση καταστάσεων και δυνατών σχέσεων επηρεάζουν τη συνείδηση του ανήλικου θεατή και επενεργούν καταλυτικά στη μνήμη του, επιτείνοντας ή αποδυναμώνοντας τη λήθη που επιφέρει η χρονική απόσταση από τον δραματικό και σκηνικό χώρο και χρόνο των δρώντων προσώπων από τη μια και τον αντικειμενικό χώρο και χρόνο από την άλλη και κατ' αυτόν τον τρόπο αναδεικνύουν έκδηλα τον παιδευτικό ρόλο του θεάτρου, όταν υπηρετείτε

σωστά. Ως μια ζωντανή τέχνη έχει τη δύναμη να μεταδίδει συγκλονιστικά συναισθήματα και να ενεργοποιεί πνευματικά χαρίσματα στον θεατή και στον ηθοποιό. Κατά τη διάρκεια της παράστασης ο ανήλικος θεατής γίνεται μέτοχος της δράσης των σκηνικών ηρώων, αποκτά γνώσεις και πληροφόρηση, παραδειγματίζεται και ωριμάζει διανοητικά και συναισθηματικά. Αναπτύσσει μια κριτική ματιά πάνω στην κοινωνία και στη ζωή περνώντας από τον αναστοχασμό που καλλιεργούν τα πρότυπα συμπεριφοράς στον υπαρξιακό προβληματισμό. Αφομοιώνει ηθικούς νόμους, κανόνες, κώδικες, αρχές, αξίες, απαγορεύσεις, ιδανικά ακόμα και τη δομή και λειτουργία της κοινωνίας στην οποία ζει. Παιδαγωγικός στόχος του θεάτρου είναι να προσφέρει ποικίλες και σύνθετες αντιλήψεις για τον κόσμο και την ανθρώπινη εμπειρία και να προετοιμάσει ενεργούς πολίτες ικανούς στην παρατήρηση, την έρευνα και την κριτική αντίδραση. Να φέρει σε επαφή τα παιδιά και τους νέους με θεατρικά έργα, δραματουργούς και με μια μεγάλη ποικιλία θεατρικού υλικού και κειμένων διαφορετικών πολιτισμών και εποχών. Να τους προσφέρει τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν διαφορετικά είδη παραστάσεων. Να τους βοηθήσει να καλλιεργήσουν την ικανότητα να αισθάνονται και να ασκούν κριτική στην τέχνη. Να αναπτυχθούν ως κριτικοί θεατές και να αγαπήσουν το θέατρο και τις τέχνες γενικότερα (Γκόβας, 2001).

Η δημιουργία και η εμπύχωση του θεατρικού φαινομένου βοηθούν στην ερμηνεία της ψυχαναλυτικής λειτουργίας του Θεάτρου και στην κατανόηση του ψυχολογικού του χαρακτήρα. Το επιδιωκόμενο της θεατρικής πράξης· η δραματική ανάπτυξη και μάθηση του υποκειμένου είναι καθοριστικής σημασίας στην επίλυση προβλημάτων της καθημερινότητας, στην ανακάλυψη πλευρών του εαυτού μας και στην εξέλιξη μας μέσα από αυτές. Η αναγνώριση των συναισθημάτων, η κατανόηση και η κατά συνέπεια έκφραση αυτών είναι πολλή χρήσιμη στα παιδιά και τους νέους, καθώς διευκολύνει να καλλιεργήσουν τις ανησυχίες τους, να εκδηλώσουν τα άγχη τους, να διευρύνουν τους πνευματικούς τους ορίζοντες, να αποκτήσουν αυτοπεποίθηση, να βελτιώσουν την αυτοεικόνα τους και να επικοινωνήσουν αρχικά μεταξύ τους και σταδιακά με ενήλικες και με την κοινωνία. Η κατανόηση των αντιδράσεων μιας κοινωνίας, των συμπεριφορών της, η αντίληψη των ηθών, των εθίμων και των κοινωνικών ρευμάτων κάθε εποχής, όπως μετεξελίσσονται στους αιώνες και αποτυπώνονται μέσα από το θέατρο, καθώς και η συνεπαγόμενη κριτική επανεξέταση οποιασδήποτε παραδεδεγμένης αρχής, πεποιθήσης και ιδεολογίας βοηθούν να καταλάβουμε το παρελθόν, τις ρίζες μας και οδηγούν σταδιακά στην αυτοανακάλυψη και στην αυτοσυνειδησία (Πούχγερ, 1985· Κανακίδου & Παπαγιάννη, 1998).

1.γ. Η ιστορική εξέλιξη και η θεματολογία του θεάτρου για παιδιά και νέους στο ελληνικό εκπαιδευτικό και κοινωνικό-πολιτιστικό γίγνεσθαι

Στην προσπάθεια να χαρτογραφήσουμε την πορεία του θεάτρου για παιδιά και νέους στην Ελλάδα παρατηρούμε ότι το είδος καθυστέρησε αρκετά να αποκτήσει μια σαφή φυσιογνωμία, ως αυτόνομο καλλιτεχνικό είδος προσαρμοζόμενο στις αναπτυξιακές ανάγκες και τα χαρακτηριστικά του κοινού στο οποίο απευθύνεται (Λαδογιάννη, 2011). Κατά τη διάρκεια του 17^{ου} αιώνα με την ίδρυση των ιησουιτικών ταγμάτων και άλλων καθολικών σχολείων στα νησιά του Αιγαίου το θέατρο με τη μορφή θρησκευτικής προπαγάνδας θεσμοθετείται στην οργάνωση της εκπαίδευσης στο νησιωτικό χώρο. Μαρτυρίες για παραστάσεις θρησκευτικού περιεχομένου αναφέρουν την ενσάρκωση παιδικών ρόλων από παιδιά. Αντιπροσωπευτικό δείγμα της φυσιογνωμίας του ελληνικού ερασιτεχνικού σχολικού θρησκευτικού θεάτρου και της ιστορικής σχέσης παιδιού-θεάτρου είναι η παράσταση «Δαβίδ» (διασωθέν έργο) στη Χίο, με αρκετά κειμενικά στοιχεία παιδικότητας στην απόδοση του ρόλου (Πούχγερ, 1995).

Υπό την επήρεια των αρχών του Διαφωτισμού το θέατρο επιστρατεύεται ως διδακτικό εργαλείο αγωγής από την εκπαιδευτικές κοινότητες του απόδημου ελληνισμού για την πνευματική αναγέννηση του γένους. Από τις παραστάσεις της Ελληνικής Ακαδημίας του Βουκουρεστίου ξεκινάει η μαθητική ερασιτεχνία που θα εφοδιάσει κατόπι με ταλαντούχα επαγγελματικά στελέχη τη θεατρική σκηνή. Δραματολογικά το ρεπερτόριο απαρτίζεται από μεταφρασμένα κείμενα του γαλλικού και ιταλικού νεοκλασικισμού (Βολτέρος, Αλφιέρι) και πρωτότυπα έργα με επιρροές από την αρχαία τραγωδία. Οι παραστάσεις ξεφεύγουν από τα όρια του σχολείου, οι ερασιτέχνες σπουδαστές μαθητεύουν την τέχνη της υποκριτικής από επαγγελματικούς θιάσους της Βιέννης και του Παρισιού και συγκροτούν σταδιακά το εθνικό ελληνικό θέατρο (Βάλσας, 1994).

Ακολουθώντας τις κοινωνικοπολιτικές και ιδεολογικές συντεταγμένες της εποχής το σχολικό θέατρο του διαφωτισμού αφορά το σχολικό θέατρο αφορά το παιδικό κοινό που σχετίζεται με το σχολικό χώρο. Στις περιπτώσεις παιδιών στις τουρκοκρατούμενες περιοχές της Ελλάδας, που δεν είχαν τη δυνατότητα φοίτησης σε σχολεία η αισθητική και πολιτισμική αγωγή των νέων αποτελούσε εκπαιδευτικό προϊόν των κοινοτικών συλλόγων, λόγω της απουσίας ενός θεσμοθετικού οργανωτικού κέντρου της ελληνικής εκπαίδευσης. Η σχέση των νέων με την κλασική μορφή του θεάτρου χάνεται και λαμβάνει τη μορφή συμμετοχής και παρακολούθησης θεαμάτων και εθιμικών δρώμενων παρόμοιας υφής με το θέατρο, που σχετίζονται με την εκκλησία και το λαϊκό πολιτισμό (μίμηση, μεταμφιέσεις Καρναβαλιού,

αναπαραστάσεις του Δωδεκαήμερου, παιχνίδια, τραγούδι, χορό σε γιορτές της Άνοιξης κ.ά.) (Κακούρη, 1998).

Στη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα η σχέση σχολείου-θεάτρου διακόπτεται στην μετεπαναστατική Ελλάδα. Στις λίγες σποραδικές περιπτώσεις που συναντάμε το σχολικό θέατρο η στόχευση είναι διαφορετική από τις αρχές του Διαφωτισμού. Τα θρησκευτικά, αρχαιογνωστικά στοιχεία και η τυραννοκτονίες είναι η κυρίαρχη θεματολογία στο πλαίσιο της επιδίωξης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους για τη μετάδοση γνώσεων και τη διαμόρφωση εθνικής ταυτότητας. Μαρτυρίες αναφέρονται σε σχολικές παραστάσεις αρχαίου δράματος στο πρωτότυπο, σε ένα με δυο σχολεία των Αθηνών μετά το 1850. Συναντάμε σχολικές απαγγελίες για τις εθνικές εορτές και απαγγελίες σκηνών των Ομήρου (Κουρετζής, 1990).

Περιορισμένες είναι οι πληροφορίες για το παιδικό θέατρο στη Ελλάδα ως το 1920. Δεν παρατηρείται αξιόλογη θεατρική αγωγή, καθώς η στόχευση παραμένει αρχαιογνωστική μέσα από τα ιστορικά δραματουργικά κείμενα και τραγωδίες των Α. Ραγκαβή, Ι. Ζαμπέλιου, Σ. Βασιλειάδη και Δ. Βερναρδάκη, που διδάσκονται στο σχολείο με υπουργική εγκύκλιο του 1884 σε μια προσπάθεια να καθιερωθεί το θέατρο ως ξεχωριστό μάθημα στη βασική εκπαίδευση. Άλλες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της εποχής, όπως η μικρασιατική καταστροφή και η έλευση των προσφύγων στην Ελλάδα, αποτέλεσαν εξίσου σημαντικούς παράγοντες ώθησης των σχολικών παραστάσεων με κυρίαρχη ιδεολογία την ενότητα του ελληνισμού. Το θέατρο παραμένει ερασιτεχνικό και στο πλαίσιο των σχολικών εορτών με ηθικοποιητικό χαρακτήρα (Καγγελάρη, 1999).

Οι απαρχές του είδους ως λογοτεχνικό είδος προσδιορίζονται περί τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Το 1881 ο Δημήτριος Καμπούρογλου τυπώνει μεταξύ άλλων το «Μύθοι και Διάλογοι προς χρήσιν των ανήβων» και ο Αριστοτέλης Κουρτίδης τους «Παιδικούς Διαλόγους δια παιδιά ηλικίας 7 έως 15 ετών». Το 1887 εκδίδει το τιτλοφορούμενο «Παιδικά δράματια και κωμωδία παραφρασθέντα...» και το 1915 προχωρά στη β' έκδοση συμπληρωμένη με τίτλο «Θέατρον Οικογενείας και Σχολείου» με δραματοποιημένα σχολικά σκετς σε διαλογική μορφή που ακολουθούνται από οδηγίες της σκηνικής τους απόδοσης. Το 1900 ο Ιωάννης Παπούλιας εκδίδει τη συλλογή «Παιδικοί Διάλογοι ή Τέρπουσα Διδασκαλία της Παιδικής Ηλικίας, Βιβλιοθήκη του Σχολείου και της Οικογένειας» (Καλογεροπούλου, 1991). Το 1896 κυκλοφορεί το περιοδικό «Η Διάπλασις των Παίδων», με αποκλειστική απεύθυνση σε παιδιά και νέους και στόχευση στην παιδαγωγική τους επίδραση. Στο χρονικό διάστημα από το 1896 έως το 1926 ο Ξενοπούλος εκδίδει τους τρεις τόμους του «Παιδικού θεάτρου» με θέματα που σχετίζονται με την καθημερινότητα της σχολικής και οικογενειακής ζωής των

παιδιών της μεσοαστικής τάξης. Το συλλογικό δραματουργικό έργο του Ξενόπουλου, που απευθύνονταν σε παιδιά θεωρείται εξαιρετικά σημαντικό στο χώρο του θεάτρου για παιδικό κοινό. Μεταξύ των ετών 1920 και 1922 ο ακαδημαϊκός και πεζογράφος Πέτρος Χάρης (Ιωάννης Μαρμαριάδης) δημοσιεύει στο περιοδικό «Η Διάπλασις των Παίδων» τους «Παιδικούς Διαλόγους» με κωμωδίες, μικρά δράματα, μονολόγους και ποιήματα για παιδιά. «Η Διάπλασις των Παίδων» (1896-1945), με αρχισυντάκτη αρχικά και μετέπειτα διευθυντή τον Γρηγόριο Ξενόπουλο για περίπου μισό αιώνα, δημοσιεύει λογοτεχνικά κείμενα παιδικής δραματουργίας και αποκτά εξέχουσα σημασία, καθώς συνδέει το χώρο των εκδόσεων με την εξέλιξη του θεάτρου για παιδιά και νέους στην Ελλάδα (Πάτσιου, 1987). Η ωφελμιστική και ηθικοποιητική επιδίωξη της επίσημης εκπαίδευσης χαλαρώνει στο χώρο του εντύπου (Λαδογιάννη, 2011).

Τη σφραγίδα του στη δημιουργία του πρώτου θεάματος για παιδιά βάζει και ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος. Το 1901 ιδρύει τη «Νέα Σκηνή» ανεβάζοντας απογευματινές παραστάσεις για ανήλικους θεατές με νεορομαντικά έργα αρχαιοελληνικής μεγαλοπρέπειας, γραμμένα ή μεταφρασμένα από τον ίδιο στην απλή δημοτική του λαού επενδύοντας στην παιδεία και την αγωγή των νέων. Το 1903 δίνει παραστάσεις παντομίμας για παιδικό κοινό (Καγγελάρη, 1999). Την άνοιξη του 1906 ο Χρηστομάνος αποχωρεί από τη διεύθυνση της «Νέας Σκηνής» και οι προσπάθειες του διακόπτονται. Οι συνθήκες δεν ήταν ακόμη ευνοϊκές για το είδος, που παρέμενε ενταγμένο στο σχολείο ή αποτελούσε προϊόν καλλιτεχνικής παραγωγής εκπαιδευτικών και πολιτιστικών φορέων (Πούχγερ, 1997).

Η κατεξοχήν παιδική θεατρική διασκέδαση, από τα τέλη του περασμένου αιώνα ως το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, είναι το θέατρο σκιών, ο γνωστός μας Καραγκιόζης, άρτια συνυφασμένος με τις ιστορικές, οικονομικές και κοινωνικές εξελίξεις του τόπου, που συνέτειναν στη διαμόρφωση μιας αριθμητικά σημαντικής ομάδας κοινού λαϊκής προέλευσης, που δεν διέθετε την αγοραστική δύναμη να καταβάλει το αντίτιμο ενός ακριβού εισιτηρίου. Ο Δημήτριος Μειμάρογλου ή Μίμαρος, μαθητής του Ιωάννη Μουστάκα και του Πολίσαρου, караγκιοζοπαίχτης από το 1927, ανέπτυξε μεγάλη θεατρική δράση στην περίοδο της κατοχής (Γαλάνης, 2017).

Αξιοσημείωτη για το παιδικό θέατρο είναι και η προσφορά της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Στο ευρύ δημιουργικό πεδίο της Καζαντζάκη ανήκει το έργο «Παιδικό Θέατρο» (1929), που περιλαμβάνει εννέα μονόπρακτα δράματα, πέντε τραγούδια, μονολόγους και δυο διασκευές της Κοκκινোসκουφίτσας και της Σταχτοπούτας σε τρεις πράξεις (Λαδογιάννη, 2011).

Όμως, η ουσιαστική θεσμοθέτηση του παιδικού θεάτρου ως ξεχωριστού λογοτεχνικού και θεατρικού είδους συμβαίνει στο διάστημα του Μεσοπολέμου. Η αρχή γίνεται με τις

σχολικές παραστάσεις της Ευφροσύνης Λόντου - Δημητρακοπούλου (παιδαγωγός και διευθύντρια σχολείου), που γράφει η ίδια τα θεατρικά έργα που ανεβάζει (Παιδικό Θέατρο, τόμοι 3, Άπαντα Παιδικού και Εφηβικού Θεάτρου, τόμοι 2). Τα θεατρικά της έργα, από τα οποία απουσιάζει το παραμύθι, χαρακτηρίζονται ως ελαφρά δράματα, οπερέτες, κωμωδίες, μονόπρακτες φάρσες. Το 1931 ιδρύει την Παιδική Σκηνή και η θεματολογία των έργων της αποκτά σταδιακά και ένα κοινωνικό προβληματισμό προσανατολισμένο στην κατεστημένη ιδεολογία του «καλού παιδιού» που νουθετείται από τα παθήματά του και διορθώνει τα λάθη του (Λαδογιάννη, 2011). Γύρω στα 1925 εμφανίζεται στο χώρο η παιδαγωγός Αντιγόνη Μεταξά - Κροντηρά. Η ίδια δίδασκε, έγραφε και σκηνοθετούσε. Η γνωστή σε όλους Θεία - Λένα, συγκέντρωσε σε 4 τόμους με τον τίτλο «Θέατρο του Παιδιού» τα έργα της, που παρουσιάστηκαν από την ομώνυμη θεατρική της σκηνή, ενώ ιδρύει το 1932 και τη Σχολή Παιδικού Θεάτρου, όπου διδάσκονταν μαθήματα χορού, τραγουδιού και υποκριτικής. Τα θεατρικά της έργα αποτελούν επετειακά κείμενα για τις σχολικές γιορτές, διασκευές γνωστών παραμυθιών και μύθων του Αισώπου, θρησκευτικά μονόπρακτα, αλλά υπάρχουν και πρωτότυπα δραματουργικά έργα, όπως κωμωδίες, μικρά δράματα, και άλλα που αφορούν τη λαϊκή παράδοση και τη κοινωνική ζωή της εποχής με έντονα στοιχεία διδακτισμού και ηθικολογίας. Οι θίασοι της Λόντου και της Μεταξά απαρτίζονται και από παιδιά, παρακολουθούνται από παιδιά και γίνονται η αφετηρία της νέας περιόδου για το παιδικό θέατρο, καθώς και οι δυο αυτές παιδαγωγοί θεωρούνται από τις ιδρύτριες του θεάτρου για παιδιά (Αναγνωστόπουλος, 1986).

Εξέχουσα θέση στη θεμελίωση του θεάτρου για παιδιά και νέους στον ελληνικό δραματουργικό χώρο κατέχει ο Βασίλης Ρώτας. Ηθοποιός, σκηνοθέτης, δραματουργός και μεταφραστής ιδρύει στην Αθήνα το 1930 το «Λαϊκό Θέατρο», όπου ανάμεσα στις άλλες παραστάσεις παρουσιάζονται και έργα με κεντρικό αποδέκτη τα παιδιά. Το πρώτο θεατρικό κείμενο που έγραψε ο Ρώτας για παιδιά (1927) ήταν το «Να ζη το Μεσσολόγγι» (ιστορικό - πατριωτικό μονόπρακτο δράμα), το πιο πολυπαιγμένο έργο της ελληνικής παιδικής δραματουργίας. Το 1941 η θεατρική δραστηριότητα της Μεταξά περιορίζεται σε οικιακές παραστάσεις. Στην περίοδο της ναζιστικής κατοχής παρατηρείται μια αποκέντρωση της θεατρικής δραστηριότητας από την Αθήνα προς την περιφέρεια. Ιδρύονται πολιτιστικοί σύλλογοι με σκοπό τη διάδοση του εθνοαπελευθερωτικού πνεύματος. Κατά το 1942 ο Ρώτας και οι συνεργάτες του ανηφορίζουν από την οδό Λέκκα 26, το οίκημα του «Συλλόγου των Φίλων της Βυζαντινής Μουσικής» του Σ. Καρρά στην Αθήνα, όπου στεγαζόταν το θεατρικό του εργαστήρι, προς την ελεύθερη Ελλάδα δίνοντας παραστάσεις σε διάφορες πόλεις και χωριά με έργα που έγραφε ο ίδιος και κυκλοφορούσαν μόνο σε χειρόγραφα. Το θέατρο

αποτελεί προτεραιότητα της Αντίστασης και του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας, κατά τον εμφύλιο. Οι παραστάσεις του «Θεατρικού Σπουδαστηρίου» του Ρώτα και του «Λαϊκού Θεάτρου του Βουνού» του Γεώργιου Κοτζιούλα (μονόπρακτες κωμωδίες - παραμυθόδραμα) παίζονται συνεχώς μεταφέροντας τα μηνύματα του αγώνα στην Ελεύθερη Ελλάδα και στους μαχητές του ΕΛΑΣ. Ιδεολογικά κινούνται στα επίπεδα του πατριωτισμού, των ανθρωπιστικών και κοινωνικών αξιών, της δημοκρατίας και του λαϊκού πνεύματος. Ο κομματισμός, ο ξενιτεμός η δικτατορία, η εκμετάλλευση του ανθρώπου, η κατάχρηση εξουσίας αποτελούν τη θεματολογία των έργων των Ρώτα - Κοτζιούλα την εποχή του «αντάρτικου θεάτρου». Αποτέλεσαν σημεία ψυχαγωγίας, χαλάρωσης και απόλαυσης για τους αντάρτες από τον κόπο της μάχης και πηγή πολιτισμού, διασκέδασης και χαράς για τους κατοίκους των χωριών. Την περίοδο εκείνη τα παιδιά βλέπουν θέατρο μαζί με τους γονείς τους όσο ποτέ. Ένα θέατρο χωρίς εισιτήριο, ανοιχτό για όλους με κύρια χαρακτηριστικά την απλότητα και την αμεσότητα (Καραγιάννης, 2007).

Την ίδια εποχή ανθεί και το κουκλοθέατρο, λόγω των περιορισμένων απαιτήσεων της παράστασης σε σκηνικό χώρο, σκηνικών, προσώπων, κοστούμιών κ.λπ. Οι κούκλες μεταφερόταν εύκολα και παντού. Ένας από τους σημαντικότερους κουκλοπαίχτες της εποχής στην αγωνιζόμενη Ελλάδα υπήρξε ο Νίκος Ακίλογλου, όπου μαζί με τον Γεράσιμο Σταύρου (αδερφό του μαριονετίστα Μάριου Σταυρολαίμη) , την Αλέκα Μυριαλή, την Άννα Ξένου δίνουν δωρεάν παραστάσεις στα μαύρα χρόνια της κατοχής (1941 - 1942) στα παιδικά συσσίτια, σε νοσοκομεία και παιδικούς σταθμούς των Αθηνών. Το 1943 οργανώνουν στο Καρπενήσι ένα υποδειγματικό κουκλοθέατρο με δυο κουκλοθιάσους. Μαζί με τον Χάρη Σακελαρίου και τον Γεράσιμο Σταύρου γράφουν θεατρικά και κουκλοθεατρικά έργα (κυρίως μικρές κωμωδίες και αστεία παιδικά στιγμιότυπα), σκαρώνουν στίχους, τους μελοποιούν (ο μουσουργός Αλέκος Ξένος) και δίνουν ενθουσιώδεις παραστάσεις. Σχεδόν τίποτε από τα έργα αυτά δεν έχει διασωθεί. Η δραστηριότητα των θιάσων συνεχίζεται και μετά την απελευθέρωση, ως τα μέσα του 1946. Το ελληνικό κουκλοθέατρο αναδομείται και ανθεί με την ίδρυση του Κουκλοθέατρου Αθηνών «Ο Μπαρμπα-Μυτούσης» το 1939, από τη ζωγράφο Ελένη Θεοχάρη - Περάκη. Οι μορφές του Κλούβιου και της Σουβλίτσας ανανεώνουν το θέαμα και το εισαγάγουν στην προσχολική εκπαίδευση (Άλκηστις, 1993).

Στις δεκαετίες που ακολούθησαν μετά τον πόλεμο και μέχρι το 1970 η θεατρική παραγωγή έργων για παιδιά και νέους περιορίζεται κυρίως στη συγγραφή κειμένων από εκπαιδευτικούς με διδακτικό περιεχόμενο, που προορίζονταν για εορταστικές σχολικές παραστάσεις. Το μαθητικό θέατρο ανακάμπτει. Την παράδοση και την προσφορά του Β. Ρώτα στο παιδικό θέατρο συνεχίζει η κόρη του Μαρούλα Ρώτα, η οποία συμμετέχει ως τότε

στην παιδική σκηνή του πατέρα της. Το 1961 ιδρύει μαζί με τον ηθοποιό Γιώργο Δήμου την «Παιδική Αυλαία», τον πρώτο επαγγελματικό θίασο για παιδιά και ανεβάζει παραστάσεις δίνοντας έμφαση στη δραματουργική πράξη, την υποκριτική, την αισθητική των έργων και την σκηνική τους παρουσίαση. Η «Παιδική Αυλαία» κλείνει το 1967 από τη δικτατορία και ξανανοίγει το 1987 από τον Γιάννη Καλατζόπουλο. Η Μ. Ρώτα τιμήθηκε με το Βραβείο Καλοκαιρινείου Διαγωνισμού, ενώ το έργο της «Οι τρεις γοργόνες και ο δράκος» παιζόταν επί σειρά ετών, μαγεύοντας τους μικρούς φίλους του θεάτρου. Το «Εφηβικόν Θέατρο Ελλάδος» και το «Φοιτητικό Ερασιτεχνικό Θέατρο» παρουσιάζουν το έργο του Ι. Καμπανέλη «Στο δάσος του Κακού» (Λαδογιάννη, 2011). Επαγγελματικοί θίασοι (Δ. Χορν - Ε. Λαμπέτη) ανεβάζουν παράλληλα με τις παραστάσεις για ενήλικο κοινό και έργα για παιδιά. Ο θίασος της κυρ. Κατερίνας ανεβάζει τη «Βασίλισσα του χιονιού». Ιδρύεται η «Ελληνική Παιδική Σκηνή» του Νίκου Πιλάβιου, ο «Οργανισμός Παιδικού Θεάτρου» του Γ. Δρόση, ο «Οργανισμός Παιδικού και Εφηβικού Θεάτρου» με διευθυντή τον Γ. Ρώη, το «Θέατρο του Παιδιού», υπό τη διεύθυνση του Ν. Κεδράκα. Το ελληνικό παιδικό θέατρο παρουσιάζει στοιχεία ανάκαμψης (Αναγνωστόπουλος, 1988).

Η άνθιση του θεάτρου για παιδιά συμβαίνει ουσιαστικά από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα. Η ανάπτυξη του αγκαλιάζει όλα τα επίπεδα της θεατρικής πράξης: θεατρικό κείμενο, σκηνική δράση, σκηνοθετικές τεχνικές, υποκριτική, σκηνικά, κοστούμια κ.λπ. Οι νέες σκηνές που δημιουργούνται θα επηρεάσουν τη θεωρητική θεμελίωση του θεάτρου για παιδιά και νέους και θα φέρουν νέα πνοή στο είδος. Ο διδακτισμός και η σοβαροφάνεια υποχωρούν κάτω από τις ανάγκες του παιδιού για συμμετοχή και δημιουργική έκφραση μετασχηματίζοντας την έννοια του θεατή ως συνδημιουργό της σκηνικής δράσης και εμπλουτίζοντας το μήνυμα της θεατρικής επικοινωνίας. Αναδεικνύεται πλέον έντονο το στοιχείο της παιδικότητας μέσα από την εστίαση στην απόλαυση, στην ψυχαγωγία, στη φαντασία, στο όνειρο και στο παιχνίδι, ως κυρίαρχα στοιχεία της παιδικής ηλικίας. Τα έργα που γράφονται έχουν διαφορετική αντίληψη από εκείνα των προηγούμενων δεκαετιών και αγγίζουν ένα ευρύ φάσμα θεμάτων κοινωνικοπολιτικού και περιβαλλοντικού προσανατολισμού. Η επαφή με την αρχαία πηγή και το λαϊκό στοιχείο απασχολεί τη θεματολογία των έργων που γράφονται στην αρχή της ανανεωτικής περιόδου για το θέατρο του παιδιού. Δημιουργούνται η «Παιδική Σκηνή» και κατόπιν «Μικρή Πόρτα» της Ξένιας Καλογεροπούλου (1972), η «Παιδική Σκηνή» του Θεάτρου Έρευνας του Δημήτρη Ποταμίτη (1973), το αντικειμενοθέατρο της Ευγενίας Φακίνου (1975) που δραστηριοποιούνται παράλληλα με το παραδοσιακό Θέατρο Σκιών, το κουκλοθέατρο, το Θέατρο Μαριονέτας «ΓΚΟΤΣΗ» (1978 Ν. Γκότσης), ενώ το 1976 η ομάδα τέχνης «Πάροδος» στην Αθήνα

εφαρμόζει το θεατρικό παιχνίδι σε δήμους και σχολεία. Από τις δώδεκα σκηνές που κινούνται στο χώρο του θεάτρου για παιδιά τη δεκαετία του 1970 την επόμενη δεκαετία φτάνουν τις τριάντα. Αναδεικνύονται με σημαντική δράση η «Παιδική Σκηνή Θεάτρου Στοά», η «Παιδαγωγική Σκηνή» της Τζένης Φωτίου, ο θίασος «Παλκοσένικο», η «Παιδική Σκηνή Αλφαβητάρι» του Γιάννη Ξανθούλη, το «Θέατρο του Ήλιου» του Λάκη Κουρετζή, η «Παιδική Σκηνή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδας», το ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας, η «Χαρούμενη Παιδική Σκηνή» του Γιάννη Κοντούλη, το ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας, το «Παιδικό Στέκι» του Εθνικού Θεάτρου, το «Θέατρο Νέων» του Δημήτρη Σεϊτάνη. Μεγάλης προσφοράς στο χώρο επισημαίνονται οι παρουσίες της Κάρμεν Ρουγγέρης, που σκηνοθετεί για το «Παιδικό Στέκι» του Εθνικού και αργότερα δημιουργεί τη δική της «Παιδική Σκηνή» και του Θωμά Μοσχόπουλου που σκηνοθετεί στη «Μικρή Πόρτα» από το 1992 (Καγγελάρη, 1999 Καλογεροπούλου, 1991).

Στη σημαντική αύξηση των παιδικών σκηνών στα ελληνικά δρόμενα και στη διάδοση της θεατρικής παιδείας συνέβαλε ουσιαστικά η ίδρυση του μη κερδοσκοπικού σωματείου «Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για τα Παιδιά και τους Νέους» (1984), εκπροσωπώντας την Ελλάδα στην Assitej (Διεθνής Εταιρεία Θεάτρου για τα Παιδιά και τους Νέους). Το 1991 εκδίδει τον Α' τόμο «Θέατρο για Παιδιά. Ένας Πρακτικός Οδηγός» με αναφορές στην τέχνη του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα, περιλήψεις θεατρικών έργων για παιδιά και προτάσεις θεατρικών παιχνιδιών. Το 2002 με την στήριξη του υπουργείου Παιδείας προχωρά στην έκδοση του Β' Τόμου «Θέατρο για Παιδιά» (Κουρετζής, 1990).

Από το 1990 μια σειρά από επιμορφωτικές, επιστημονικές και ερευνητικές ενέργειες και δραστηριότητες των Υπουργείων Παιδείας, Πολιτισμού και ιδιωτών συμβάλουν καθοριστικά στην πορεία του θεάτρου για τα παιδιά και τους νέους στη χώρα μας, αποσκοπώντας στην ανάδειξη του θεάτρου ως μορφή τέχνης, ως εργαλείο μάθησης, ως εργαλείο διάδοσης της υπάρχουσας ιδεολογίας και ως εργαλείο κοινωνικού μετασχηματισμού:

- 1991. Καθιερώνονται οι πρώτοι Πανελλήνιοι Αγώνες Μαθητικού Θεάτρου από το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν και τα Αρσάκεια - Τοσίτσεια Σχολεία (Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία) (Μπαμπινιώτης, 1993).
- 1994. Θεσπίζονται οι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες από το Υπουργείο Παιδείας με αγώνες θεάτρου, μουσικής, χορού και ζωγραφικής.
- 1995. Ξεκινά η πειραματική εφαρμογή του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ, όπου για πρώτη φορά παίζονται παραστάσεις μέσα στις σχολικές αίθουσες.

- 1997 - 2000. Το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο εκπονεί προγράμματα εισαγωγής της θεατρικής παιδείας στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, στα πλαίσια του ΕΠΕΑΕΚ.
- 1997. Το Υπουργείο Πολιτισμού θεσπίζει Κρατικό Βραβείο Συγγραφής Παιδικού Θεατρικού Έργου, στοχεύοντας στην ποιοτική αναβάθμιση των θεατρικών κειμένων.
- 1998. Ιδρύεται άτυπα από μια ομάδα εκπαιδευτικών, που αναζητούσαν τη θέση του θεάτρου στην εκπαίδευση, το «Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση». Το Σεπτέμβριο 2001 συγκροτείται ως αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία για να μετατραπεί τον Ιούνιο 2006 σε ανεξάρτητο μη κερδοσκοπικό επιστημονικό σωματείο με μέλη εκπαιδευτικούς όλων των ειδικοτήτων και βαθμίδων.
- Η 20^η Μαρτίου 2000 ανακηρύσσεται και γιορτάζεται σε 65 χώρες του κόσμου ως Παγκόσμια Ημέρα Παιδικού Θεάτρου με εκδηλώσεις, συνέδρια, επιμορφωτικές ημερίδες και προγράμματα στα πλαίσια του εορτασμού (Λαδογιάννη, 2011).

Μια νέα εποχή για το θέατρο για παιδιά και νέους σηματοδοτείται στο ελληνικό συγκείμενο. Το 2001 το Βραβείο Κ. Κουν απονέμεται σε θεατρικό έργο για παιδιά αποδεικνύοντας το ενδιαφέρον για το παιδικό και νεανικό θεατρόφιλο κοινό. Όλο και περισσότερες θεατρικές σκηνές επενδύουν στο παιδικό και νεανικό κοινό ανεβάζοντας εξαιρετικές ποιοτικές παραστάσεις εισάγοντας τα παιδιά στη μαγεία της θεατρικής έκφρασης. Το θέατρο για παιδιά και νέους ανθεί.

Σήμερα οι καλλιτεχνικές ομάδες «Κοπέρνικος», «Μικρός Νότος», «Art Nouveau», «Μικρός Βορράς», «Αφού», «Artika», «The Young Quill», «Ονειρόδραμα», «Η Εφηβική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου», «Η Παιδική Σκηνή Ιδρύματος Μιχάλη Κακογιάννη», «Η Εθνική Λυρική Σκηνή», «Η Παιδική - Εφηβική Σκηνή του Θεάτρου Τζένη Καρέζη», οι σκηνές «Θεάτρου Σκιών» του Ηλία Καρέλα και των Κώστα και Θανάση Σπυρόπουλου, η «Ομάδα Θεάτρου Κούκλας Κοκού - Μουκλό», το «Θέατρο Κούκλας» της Χριστίνας Μπήτιου, η «Θεατρική Παιδική Σκηνή» του Γιάννη Παπαθανασίου, το «Θέατρο Κούκλας» της Ιρίνα Μπόικο για βρέφη έως 2 ετών, η «Νέα Βρεφική Σκηνή» του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά με την θεατρική ομάδα ΒιΔα από 10 μηνών έως 3^{ων} ετών κ.ά. παρουσιάζουν σημαντικές παραγωγές για όλη την οικογένεια στην Αθήνα και περιοδεύουν σε όλη την Ελλάδα.

Το θέατρο για παιδιά και νέους έχει αναπτυχθεί σημαντικά τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας μέσα από τη συστηματική παρουσία θεατρικών ομάδων, οργανισμών και πλαισίων τυπικής ή άτυπης παρουσίας τους σε θεατρικούς ή και μη θεατρικούς χώρους, ενώ έχει

ενισχυθεί ιδιαίτερα η δημιουργική σύνδεση θεάτρου και σχολείου με την ενεργή παρουσία των θεατρολόγων στην εκπαίδευση και με θεατροπαιδαγωγικές δράσεις που υλοποιούνται στην σχολική αίθουσα ή στο θέατρο πριν ή και μετά την παράσταση και αφορούν το περιεχόμενο του έργου και τη συγκεκριμένη παράσταση. Επιπλέον το θέατρο από/με και για παιδικό και νεανικό κοινό τελείται στις παιδικές - νεανικές σκηνές των ιδιωτικών θεάτρων και θεατρικών οργανισμών, στις σχολικές σκηνές, σε εργαστηριακές, ερασιτεχνικές ή επαγγελματικές δομές και στα μαθητικά - εφηβικά φεστιβάλ θεάτρου (Δημάκη-Ζώρα, 2018).

Θεματολογικά η δραματολογία του σύγχρονου θεάτρου για παιδιά και νέους περιλαμβάνει έργα που έχουν σχέση με τις υλικές και κοινωνικό - πολιτιστικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζουν, χρησιμοποιώντας στοιχεία μεταμοντερνισμού και επικοινωνίας της επικαιρότητας με παλαιότερα κείμενα. Θέματα της σύγχρονης ζωής, όπως το διαδίκτυο, η τεχνολογία, η οικολογία, ο πόλεμος, το μεταναστευτικό, η διαφορετικότητα, η υγιεινή διατροφή αποδεσμεύουν το είδος από τη διδαχή και τον παιδαγωγισμό, μέσα από τη χρήση νέων θεατρικών τεχνικών και των ψηφιακών δυνατοτήτων της τεχνολογίας για να ενισχύσουν την επικοινωνία μεταξύ σκηνής και πλατείας και την εξέλιξη του θεάματος (Altrichter & Posch & Somekh, 2001· Παπαδάτος, 1995).

Διακρίνουμε έργα με θεματολογικό περιεχόμενο:

- Από την αρχαία ελληνική γραμματεία με αρχαιογνωστικό περιεχόμενο, όπως: η «Ειρήνη» του Αριστοφάνη για παιδιά και εφήβους σε διασκευή και μεταφορά από την ομάδα The Young Quill, η «Ιλιάδα» σε θεατρική επεξεργασία Στάθη Λιβαθηνού και Έλσας Ανρδιανού, «Θησέας και Αριάδνη στο νησί των ταύρων», «Ο Ιάσωνας και η Αργοναυτική Εκστρατεία» σε κείμενα του Παρασκευά Καρασούλου κ.ά.
- Από το ιστορικό παρελθόν με αναφορές σε ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα του παρελθόντος, όπως το έργο «Μέγας Αλέξανδρος» μέσα από την αναδημιουργική ματιά του Νίκου Καζαντζάκη, από την παιδική σκηνή του Κέντρου Πολιτισμού «Ελληνικός Κόσμος».
- Από την κλασική παιδική λογοτεχνία, όπως: «Οι Μικρές Κυρίες» της Λουίζα Μεί Άλκοτ στο θέατρο Χυτήριο, το «Παραμύθι χωρίς όνομα» της Πηνελόπης Δέλτα, το «Αστερόπαιδο» του Όσκαρ Ουάιλντ από την παιδική σκηνή «Κιβωτός», «Ο Φεγγαροσκεπαστής» του Eric Puybaret στο Θέατρο Ιλίσια Βολανάκης, «Το αγόρι με τη Βαλίτσα» του Μάικ Κένι από τον σκιοπαίκτη και σκηνοθέτη Ηλία Καρελλά σε μετάφραση-διασκευή της Ξένιας Καλογεροπούλου στην παιδική σκηνή του θεάτρου Κάππα κ.ά.

- Από την κλασσική παγκόσμια λογοτεχνία διασκευασμένα και προσαρμοσμένα στις ικανότητες πρόσληψης της παιδική ηλικίας, όπως: ο «Δον Κιχώτης» του Μιγκέλ ντε Θερβάντες στο θέατρο Παλλάς, «Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες» του Ιουλίου Βερν από την παιδική σκηνή του Θεάτρου Λύχνος, το «Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ στο θέατρο Θησείων, το μιούζικαλ «Μπόμπι Ντικ» του Χέρμαν Μέλβιλ με την υπογραφή του Δημήτρη Παπαδημητρίου κ.ά.
- Θρησκευτικές ιστορίες, όπως: η «Οικογένεια Νώε» της Ξ. Καλογεροπούλου κ.ά.
- Θεατρικές προσαρμογές κλασσικών παραμυθιών, όπως: «Τα Καινούργια Ρούχα του Αυτοκράτορα» του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν από την ομάδα θεάτρου La Strada στο Θέατρο Βαφείο-Λάκης Καραλής και «Το Αηδόνι του Αυτοκράτορα» στο Θέατρο Αλκμήνη, η «Κοκκινοσκουφίτσα» του Σάρλ Περώ στο Θέατρο Εξ Αρχής, «Χένσελ και Γκρέτελ» στο θέατρο «Κιβωτός» από την Κάρμεν Ρουγγέρη και τους συνεργάτες της, «Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων» του Λιούις Κάρολ κ.ά.
- Από την πλούσια μυθολογική και λαϊκή μας παράδοση και αφήγηση, όπως: «Οι άθλοι του Ηρακλή» από την Κάρμεν Ρουγγέρη, «Ο φίλος μας ο Αίσωπος» του Γιάννη Νεγρεπόντη, «Το πανηγύρι» της Θέτη Χορτιάτη με ηθογραφικά και λαογραφικά στοιχεία κ.ά.
- Σκηνικές μεταφορές παιδικών ραδιοφωνικών μουσικών και τηλεοπτικών σειρών και κόμικς, όπως «Η Φρουτοπία» του Ε. Τριβιζά στο θέατρο Παλλάς σε σκηνοθεσία, χορογραφία και σκηνικά Κωνσταντίνου Ρήγου, η μουσικοθεατρική παράσταση «Το Ουράνιο Τόξο» από το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας, η μουσική παράσταση «Εδώ Λιλιπούπολη» από το Νίκο Κυπουργό στον πολυχώρο «Αλέκα» στου Ζωγράφου, η διαδραστική παράσταση «Τα Στρουμφάκια - Επιχείρηση Στρουμφίτα», το μιούζικαλ «Λάχανα και Χάχανα» κ. ά.
- Από διασκευές ποιητικών έργων περίφημων ποιητών, όπως «Η Βατραχομουμαχία», του Ομήρου, όπως αποδόθηκε από το Χ. Σακελλαρίου κ. ά.
- Από γεγονότα και καταστάσεις κοινωνικού προβληματισμού σε θέματα της σύγχρονης ζωής (ιδεολογικά έργα) που αφορούν τις ανθρώπινες σχέσεις και συναισθήματα, την εκμετάλλευση του ανθρώπου, τις ανησυχίες των νέων για το μέλλον τους, την ειρήνη και τις συνέπειες του πολέμου, το προσφυγικό και το τυφλωμένο μίσος του ρατσισμού, την αλληλεγγύη και την καλοσύνη, τον αθλητισμό, τη μουσική, τη φύση, την οικολογία και τη διαχείριση των φυσικών πόρων κ.λπ. με ποικιλία τρόπων θεατρικής έκφρασης, όπως: «Το Γαϊτανάκι» της Ζωρζ Σαρή, «Ο

Κεραμιδοτρέχαλος» της Άλκης Ζέη, τα οικολογικά έργα «Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο» του Γιάννη Ξανθούλη, «Ένας αληθινός παράδεισος» της Βασιλικής Φωτίου, «Πόση γη χρειάζεται ο άνθρωπος;» του Λέοντος Τολστόι κ. ά. (Κανατσούλη, 2018).

1.δ. Η ιδεολογική στροφή στη θεματολογία των θεατρικών έργων για παιδιά και νέους στην Ελλάδα

«Η ποιότητα ενός θεατρικού έργου είναι η ποιότητα των ιδεών του»

Τζωρτζ Μπέρναρντ Σω (1856-1950)

Ένα μεγάλο φάσμα της δραματουργίας, το οποίο εκτείνεται μέχρι και τη δεκαετία του '70 περιλαμβάνει θεατρικά έργα που εστιάζουν στο τρίπτυχο «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια». Από τα έργα της Ευφροσύνης Λόντου - Δημητρακοπούλου έως την κυριαρχία της Αντιγόνης Μεταξά και μιας ομάδας συνεχιστών, μιμητών αυτού του είδους συγγραφής, όπου η έννοια της παιδαγωγίας συγγέονταν με το διδακτισμό και τη σπουδαιοφάνεια, η πλειονότητα των θεατρικών έργων κλειστού περιεχομένου παραμένουν υποταγμένα στον έως τότε μικροαστικό ηθικολογισμό του «ενάρετου παιδιού», τα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη και στο κοινωνικό κατεστημένο. Επηρεασμένα από τις ιδεολογικές επιλογές του εξωτερικού χαρακτηρίζονταν από έλλειψη θεατρικότητας και αισθητικής, που καθιστούσαν προβληματική τη σκηνική μεταφορά τους (Φράγκος, 1998 - 99). Το παιδί αντιμετωπίζεται ως υποδεέστερο άτομο στην προσπάθεια των δραματουργών να επικοινωνήσουν μαζί του, υποκαθιστώντας την εκφραστική και συντακτική δομή των κειμένων με μια «παλιμπαιδίστικη» υπεραπλούστευση της μητρικής γλώσσας και της δράσης, την κατάργηση των κανόνων του λόγου, τη γενίκευση καταστάσεων και τη χρήση υποκοριστικών καταλήγοντας να μειώνουν την αξία του έργου (Γραμματάς, 1998)

Από τη δεκαετία του 1980 (και ως σήμερα) ξεκινά μια διαφορετική αντίληψη της θεματικής της παιδικής/νεανικής δραματουργίας και σκηνικής σύνθεσης. Οι εξωραϊσμοί και οι γενικεύσεις της δραματουργίας των προηγούμενων γενεών παραμερίζονται. Ο επαναπροσδιορισμός της αντιαιταρχικής παιδαγωγικής αντίληψης, η νέα αισθητική και οι μετασχηματισμοί στο χώρο του θεάτρου, όπως και οι οικονομικές, πολιτικές/κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις σε παγκόσμιο επίπεδο επηρέασαν, όπως ήταν φυσικό και την ελληνική δραματουργία. Τα κριτήρια της παιδικότητας: το όνειρο, η φαντασία και το παιχνίδι αναδύονται ως κυρίαρχα στοιχεία της θεατρικής πράξης κειμενικά και σκηνικά.

Γράφονται έργα κοινωνικοποιητικού ανοιχτού περιεχομένου και χαρακτήρα με στόχο να βοηθήσουν τον ανήλικο θεατή να κατανοήσει τον κόσμο του και να ενταχθεί σ' αυτόν. Σαφώς σε ορισμένες περιπτώσεις η προσωπικότητα του συγγραφέα, η παιδεία του, ο πολιτικός και ιδεολογικός του προσανατολισμός μπορεί να επηρεάσει το περιεχόμενο του έργου του, όμως δεν αλλάζει τις προτεραιότητές του και την κοινωνική του ευθύνη απέναντι στον ανήλικο θεατή και στα προβλήματά του, στις σχέσεις του με την οικογένεια και το περιβάλλον. Η σύγχρονη πλέον θεματική αφορά την αντικειμενική πραγματικότητα, την επίδραση της τεχνολογίας και της πληροφόρησης, την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών, βάζοντας ως προτεραιότητα τις βασικές ανάγκες του παιδιού και τα ενδιαφέροντά του (Κατσίκη - Γκίβαλου, 1999).

Γράφονται σύγχρονα έργα, που καταπιάνονται με την πολιτική και την εξουσία, την απομόνωση και την έλλειψη επικοινωνίας, τον πόλεμο και την ειρήνη, την ξενοφοβία και το ρατσισμό, τα προβλήματα του περιβάλλοντος και την αειφορία, τη φιλοσοφία και τη σύγχρονη ζωή. Με πηγή έμπνευσης και αναφοράς από τη μυθολογία, τη θρησκεία, την ιστορία, την αρχαιολογική γραμματεία, τη λαϊκή παράδοση και πολιτισμό, τη λογοτεχνία και την επιστημονική φαντασία συνδέουν το φανταστικό στοιχείο με το μελλοντικό όραμα και το παραμυθιακό στοιχείο με τη σκηνική δράση για τη διαμόρφωση μηνυμάτων διαπολιτισμικού και διαχρονικού χαρακτήρα. Έργα όπως: «Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο» του Γ. Ξανθούλη, «Κι έτσι σώθηκε το δάσος» της Μ. Γουμενοπούλου, «Ο Κεραμιδοτρέχαλος» της Α. Ζέη, «Ματίας ο πρώτος» της ίδιας, «Το όνειρο του σκιάχτρου» του Ευγ. Τριβιζά, «Εγώ ρομπότ-εσύ;» της Μεταξάκη, «Ηλεκτρονικό όνειρο» του Γ. Καλατζόπουλου και πολλά άλλα κινούνται σε αυτό το θεματικό πλαίσιο, αφορούν κοινωνικές αντιλήψεις, ιδέες και συμπεριφορές και αναδεικνύουν την έννοια του θεατή που καλείται πολλές φορές να συμπληρώσει τα κενά του δραματικού κειμένου σύμφωνα με τις δικές του προσλαμβάνουσες, τις συνθήκες όπου ζει και μεγαλώνει, τα ψυχικά και πνευματικά του χαρακτηριστικά.

Το σύγχρονο θέατρο για παιδιά και νέους στην Ελλάδα έχει διανθιστεί από τις σύγχρονες μορφές δραματουργικής και σκηνικής σύνθεσης που συμπεριλαμβάνουν στην τελική γραφή για το θέατρο ή την performance τις έννοιες της συμμετοχικότητας και της διαδραστικότητας, τον αυτοσχεδιασμό, την ψηφιακή τεχνολογία, το σωματικό θέατρο, τη συναπόφαση και την συνδημιουργία. Η συμμετοχή των ανήλικων θεατών στη διαδικασία της θεατρικής πράξης και μέθεξης συνδέεται άμεσα με τις σύγχρονες θεωρίες πρόσληψης και ερμηνείας του θεατρικού μηνύματος από τους θεατές και θεωρείται σήμερα βασική

συνιστώσα μιας παράστασης, συνδυάζοντας τις παραδοσιακές με τις σύγχρονες ανάγκες του παιδικού και νεανικού θεάτρου (Ακριτόπουλος, 1997).

Η ύπαρξη στοιχείων θεατρικότητας στη σύγχρονη δραματουργία, τα στοιχεία της θεαματικότητας, η αμεσότητα του λόγου, η ανάγκη για ψυχαγωγία, για κίνηση και συμμετοχή προϋποθέτουν εκφραστικούς τρόπους κατανοητούς και αρεστούς στον ανήλικο θεατή. Σε πολλές περιπτώσεις το αφηρημένο στην περίπτωση του θεάτρου για παιδιά και νέους οφείλει να είναι συγκεκριμένο και να δηλώνεται με σαφήνεια, ώστε ο ανήλικος θεατής να έχει τη δυνατότητα κατανόησης του κειμένου, αλλά και τη δυναμική της εποπτικής και βιωματικής παρακολούθησης (Γραμματάς, 1994). Εγείρεται λοιπόν το ερώτημα: κατά πόσο αυτή η ιδεολογική αποσιωπητική λειτουργία του έργου με τον δραματουργικό τρόπο και τις θεατρικές τεχνικές που αυτή πραγματώνεται, καλώντας το παιδί ή τον έφηβο να κατανοήσει αυτό που θεωρείται έτσι ως αυτονόητο, το δραματικό κείμενο ουσιαστικά του ζητά να αποδεχθεί το ιδεολογικό συμφραζόμενο που αυτό το ίδιο προβάλλει ως κατασκευάσμα;

2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Το Οικολογικό Θέατρο για παιδιά και νέους στην Ελλάδα

2.α. Ορισμός του Οικολογικού Θεάτρου

Ο όρος οικολογικό θέατρο ή «Eco Theatre» αφορά στην συγγραφή θεατρικών έργων που δίνουν έμφαση στην αμοιβαία σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον. Στη διεθνή βιβλιογραφία αυτό το είδος του θεάτρου το συναντάμε και ως «Οίκο-θέατρο», «Θέατρο για το Περιβάλλον», «Πράσινο Θέατρο», «Βιώσιμο Θέατρο», «Eco drama», «climateart» κ. ά. Πρόκειται για μια ολιστική προσέγγιση της θεατρικής δημιουργίας, κατά την οποία η θεματική, η διαδικασία και η παραγωγή θεάτρου αντιμετωπίζονται ως άρρηκτα δεμένες με τα σύνθετα περιβαλλοντικά ερωτήματα της εποχής μας (May, 2005).

Αναφέρεται σε θεατρικά έργα που μελετούν την υπόσταση του φυσικού κόσμου και την σύνδεση της αντίληψης του τόπου με την κοινότητα και την ιδιοσυστασία των μελών της (Kammer, 2009). Θεατρικά έργα χωρίς αποκλεισμούς, ανοιχτά σε οικολογικές ερμηνείες, όπως περιβαλλοντικά ζητήματα που απαιτούν αλλαγή της στάσης απέναντι στο φυσικό κόσμο, τις πηγές ενέργειας, την ανησυχία για την κλιματική αλλαγή και τη διαχείριση των φυσικών πόρων, την αναγκαιότητα της ανακύκλωσης, την οικολογία, την ρύπανση και μόλυνση του αέρα, της θάλασσας και του εδάφους, την αξιοποίηση βιώσιμων – οικολογικών υλικών για τη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης (χώρος, σκηνικά, κοστούμια, συμμετοχή κοινότητας), τον ενημερωτικό - εκπαιδευτικό περιβαλλοντισμό με την ελπίδα να κινητοποιήσει συνειδήσεις για τις ανθρώπινες επιπτώσεις στο περιβάλλον και την αναζήτηση της ατομικής και συλλογικής ευθύνης (May, 2005).

Ο όρος «Οικολογικό ή Περιβαλλοντικό Θέατρο (eco ή environmental theatre) χρησιμοποιήθηκε αρχικά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα από τον Αμερικανό θεωρητικό του θεάτρου, συγγραφέα και σκηνοθέτη Richard Schechner, για να αποδώσει ένα νέο είδος θεάτρου δικής του επινόησης, όπου ο σκηνικός χώρος μιας παράστασης διαμορφώνεται κάθε φορά ανάλογα με τις ανάγκες και την ατμόσφαιρα του θεατρικού έργου. Οι πρωτοποριακοί θεατρικοί και σκηνικοί μετασχηματισμοί του Schechner αφορούσαν την αλληλεπίδραση κοινού και ηθοποιών, μέσω της παρότρυνσης των θεατών για ζωντανή συμμετοχή, με σκηνικά που κατασκευαζόταν και τοποθετούνταν μπροστά στο κοινό ή και την ταυτόχρονη πολυεστιακή παρακολούθηση περισσότερων σκηνών του έργου. Το κοινό καλούνταν να «ταξιδέψει» στο περιβάλλον της παράστασης μέσα από ένα πολυεπίπεδο πρίσμα θεατρικών τεχνικών. Το είδος αυτό του θεάτρου περιλαμβάνει εικαστικούς, μουσικούς, ηθοποιούς,

χορευτές, σκηνοθέτες και έναν ολόκληρο κόσμο που δραστηριοποιείται καλλιτεχνικά (ή γενικότερα στον χώρο των γραμμάτων) με άξονα την κλιματική αλλαγή. Ακολουθήθηκε από νεωτεριστικά καλλιτεχνικά σχήματα με παραστάσεις στους δρόμους ή σε εγκαταλελειμμένα κτίρια βιομηχανικών και αστικών περιοχών εστιάζοντας στις οικολογικές ανησυχίες ενός συγκεκριμένου τόπου. Στη γενικότερη φιλοσοφία του εντάσσεται η χρήση βιώσιμων και οικολογικών πρακτικών στην απόδοση του έργου, παρουσιάζοντας το περιβάλλον ως ένα πολύτιμο αγαθό, πολιτικό θέμα και καλλιτεχνικό εργαλείο, που συμβάλει στην βαθύτερη εξερεύνηση της οικολογικής μας ταυτότητας (Mayson, 2008).

Την τελευταία εικοσαετία, υπό την απειλή της κλιματικής αλλαγής, δραστηριοποιούνται παγκοσμίως στο πεδίο του οικολογικού θεάτρου όλο και περισσότεροι θεατρικοί οργανισμοί, συγγραφείς, καλλιτέχνες, εκπαιδευτικοί και μελετητές προωθώντας την από κοινού δράση της οικολογίας με το θέατρο. Διοργανώνονται συνέδρια, ημερίδες, φεστιβάλ, συναυλίες, εκδηλώσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα στα σχολεία και διαγωνισμοί οικολογικής δραματοουργίας στο πνεύμα της πεποίθησης ότι το θέατρο ως παραστατική τέχνη αντιλαμβάνεται τις κοινωνικές αλλαγές και οφείλει να διαπραγματευτεί και να επανεξετάσει θέματα που θα συνεισφέρουν σε μια βιώσιμη μελλοντική λύση για τη συνέχιση του πλανήτη.

2.β. Η πορεία του Οικολογικού Θεάτρου για παιδιά και νέους στην Ελλάδα

Σημαντικός θεματικός άξονας της δραματοουργίας για παιδιά και νέους στην Ελλάδα αποτελεί το περιβάλλον, η οικολογία και η κλιματική αλλαγή. Γράφονται θεατρικά κείμενα με στόχο να ευαισθητοποιήσουν τους ανήλικους θεατές σχετικά με τα περιβαλλοντικά προβλήματα και το μέλλον του πλανήτη, έτσι ώστε να αναλάβουν ατομική δράση, ως υπεύθυνοι αυριανοί πολίτες με οικολογική συνείδηση.

Έως το 1990 ανεβαίνουν παραστάσεις έργων περιβαλλοντικού περιεχομένου με μια τεχνοκρατική αντίληψη για το φυσικό περιβάλλον. Η λογική της φυσιολατρίας και οι λύσεις σχηματικού τύπου επικρατούν στην παιδική δραματοουργία. Οι αλλαγές και τα μηνύματα που επικοινωνούν τα θεατρικά έργα έχουν στην πλειονότητά τους επιφανειακό χαρακτήρα και δεν προσεγγίζουν την ουσιαστική σύνδεση του ανθρώπου με τα οικοσυστήματα και την συνύφανση της οικολογικής σκέψης με την κοινωνική πρακτική (Κανατσούλη, 2005).

Από το 1990 παρατηρείται μια ανανέωση στα θέματα και το περιεχόμενο, που ξεπερνά την απλή αναφορά και συνειδητοποίηση των περιβαλλοντικών προβλημάτων και γίνεται το έναυσμα για έναν ουσιαστικό μετασχηματισμό της αντίληψης σε κριτική σκέψη και του ουδέτερου φιλοπεριβαλλοντισμού σε δράση (Καρακίτσος, 2005).

Τα σύγχρονα οικολογικά θεατρικά έργα για παιδιά ακολουθώντας την ιδεολογική εξελικτική πορεία της παιδικής λογοτεχνίας παρουσιάζουν μια ανανεωτική ποιοτική αλλαγή και στροφή προς την οικοκεντρική σκέψη. Απαλλαγμένα από την κινδυνολογία της καταστροφής, το διδακτισμό του παρελθόντος, την άστοχη συνθηματολογία και τον κηρυγματικό λόγο επιχειρούν, ενεργοποιώντας κειμενικά συγκινησιακά στοιχεία, να «εκπαιδεύσουν» το παιδί και να το προετοιμάσουν να δεχτεί το μήνυμα, διατηρώντας την ισορροπία μεταξύ λογοτεχνικότητας και παιδαγωγικότητας (Ριζοσπάστης, 2000, Διαδρομές, 1987). Το θέατρο για παιδιά μετατρέπεται σε ένα πολυεπίπεδο και σύνθετο πλέον καλλιτέχνημα, με ιδιαίτερη δυναμική και γοητεία μαγική (Βρύζας, 1997).

Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ο κόσμος του παραδοσιακού θεάτρου σκιών και του θεάτρου κούκλας, μαριονέτας, παντομίμας και το αντικειμενοθέατρο της Ευγενείας Φακίνου (η γνωστή μας Τενεκεδούπολη, 1999). Όλο και περισσότερες παραστάσεις «Καραγκιόζη» επιχειρούν να συνδέσουν την παράδοση και τον λαϊκό πολιτισμό με την οικολογία, εντάσσοντας στο θεματικό τους περιεχόμενο σύγχρονους κοινωνικούς προβληματισμούς και περιβαλλοντικές ανησυχίες με σκοπό να ευαισθητοποιήσουν τα παιδιά από τη μικρή ηλικία. Ενδεικτικές οικολογικές παραστάσεις «Καραγκιόζη» αποτελούν οι παραστάσεις του Η. Γιαννίρη: «Το βιολογικό ντοπάρισμα του Καραγκιόζη», «Τα τρελά γίδια του Μπαρμπαγιώργου», «Ανάπτυξη στην παράγκα του Καραγκιόζη», «Ο Μπαρμπαγιώργος βιοκαλλιεργητής», «Ο Καραγκιόζης Οικολόγος», του Ι. Μελισσινού: «Ο Καραγκιόζης Αντικυνηγός», «Ο Καραγκιόζης και το αλογάκι της Σκύρου», «Ο Καραγκιόζης και ο Λύκος», του Θ. Χάρμπα: «Ο Καραγκιόζης για το Περιβάλλον», του Π. Καπετανίδη: «Το μολυσμένο δέντρο», του Κ. Μυτιληναίου: «Ο Καραγκιόζης γεωπόνος και το Κολλητήρι βιολόγος» και άλλων (Γιαννίρης, 2005).

Στο χώρο του κουκλοθέατρου η ευαισθητοποίηση των παιδιών σε θέματα οικολογίας και περιβάλλοντος επιχειρείται στην Ελλάδα με σύγχρονα έργα «πράσινου» περιεχομένου. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις παραστάσεις: «Το Μαγεμένο Πράσινο» της Κ. Δοξαρά στο Θέατρο Σκάλα, «Η Φεγγαρόσουπα» στο Θέατρο Κούκλας από την θεατρική ομάδα «Κοκού - Μουκλό», «Η λίμνη το 'σκασε» από τον κουκλοθίασο «Καραμπόλα» στο Θέατρο Κούκλας, «Η Αλίκη στη χώρα των ψαριών» του Γ. Ξανθούλη από την ομάδα κουκλοθέατρου Ουτοπία και άλλες. Παράλληλα πραγματοποιούνται συμπόσια και προγράμματα, όπως το πρόγραμμα συνεργασίας με θιάσους της Αγγλίας, Ελβετίας και Ιταλίας με την επωνυμία «EURO – PUP – ECO», που ανέλαβε να πραγματοποιήσει το Θέατρο Κούκλας στο θέατρο «Επί Κολωνώ» στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού προγράμματος «ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ 2000» με θέματα οικολογικού ενδιαφέροντος, το οικολογικό εκπαιδευτικό διαδραστικό πρόγραμμα

παραστάσεων κούκλας σε σχολεία και βιβλιοθήκες από την ομάδα κουκλοθεάτρου ArtoPaspartoo βασισμένο στο βιβλίο της Μάρθας Καλογεράκη «Πρασινούλης, η καρδιά του Δάσους» κ. ά (artoopaspartoo,2013). Οικολογικές ευαισθησίες αποκτά και ο μαγικός κόσμος της μαριονέτας. Οι παραστάσεις στην «Τεχνόπολις» του Δήμου Αθηναίων: «Εκδρομή στον Γεροντόβραχο» και «Η μαρμαρωμένη Βασιλοπούλα», με τις περίφημες «Ελληνικές μαριονέτες» του Φραγκίσκου Καλαϊτζάκη, για την προστασία του περιβάλλοντος, την ανακύκλωση και την εξοικονόμηση ενέργειας και με δράσεις σε σχολεία, ιδρύματα και νοσοκομεία παιδών θεωρούνται αξιοσημείωτες (theatreworld, 2009).

Στο χώρο του θεάτρου για παιδιά και νέους παρατίθενται στη συνέχεια σύγχρονα θεατρικά έργα, που υπηρετούν επάξια τα πιστεύω, τις αρχές και τους κώδικες του οικολογικού θεάτρου.

2.γ. Αναφορά σε ελληνικά οικολογικά θεατρικά έργα για παιδιά

Τα ακόλουθα θεατρικά έργα συνιστούν ποιοτική εξέλιξη στην κατηγορία τους και στρατεύονται με τους παιδαγωγικούς στόχους του θεάτρου και της ψυχοπαιδαγωγικής. Αφορούν την πρωτότυπη συγγραφική παραγωγή οικολογικών έργων και διασκευές για παιδιά και νέους των τελευταίων σαράντα χρόνων. Έγινε προσπάθεια να συμπεριληφθούν διαδοχικά όσο το δυνατό περισσότερα αντιπροσωπευτικά έργα της κατηγορίας ανά εικοσαετία, που συνεχίζουν να παίζονται έως τις μέρες μας.

Από τους πρωτοπόρους της ιδεολογικής στροφής στη θεματολογία της δραματουργίας για παιδιά ο **Γιάννης Ξανθούλης** συμμερίζεται τις οικολογικές ανησυχίες που έχει γεννήσει η επέμβαση του ανθρώπου στο περιβάλλον και γράφει το 1980 το έργο «**Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο**», το 1981 το «**Μια τρελή τρελή πολυκατοικία**» και το 1983 το «**Μέσα στο νερό Δασκάλα**». Τα έργα ανέβηκαν από τότε από επαγγελματικά θεατρικά σχήματα, θεατρικούς οργανισμούς, εργαστήρια θεάτρου, ερασιτεχνικούς και σχολικούς θιάσους σε αφθονία παραστάσεων και συνεχίζουν να παίζονται έως τις μέρες μας διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον των ανήλικων θεατών. Ο διαχρονικός χαρακτήρας τους τα κατατάσσει στις βασικές επιλογές ρεπερτορίου έργων οικολογικού περιεχομένου. Το 2017 το «Μέσα στο νερό δασκάλα» ανέβηκε από την παιδική σκηνή του ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας (Ξανθούλης, 2019).

Την ίδια εποχή ο βραβευμένος θεατρικός συγγραφέας, ηθοποιός, σκηνογράφος και ενδυματολόγος **Τάκης Καρνάτσος**, μέσα από τη μακροχρόνια συνεργασία του με το Δ.

Ποταμίτη, ασχολείται ιδιαίτερα με τη συγγραφή παιδικών θεατρικών έργων με κοινωνικό και περιβαλλοντικό προσανατολισμό, το σύνολο των οποίων περιλαμβάνεται στην ειδική έκδοση της Unicef για το Παιδικό Θέατρο, σε επιμέλεια της Ξ. Καλογεροπούλου. Τα έργα του, μεταξύ άλλων, «**Ζήτω οι μικροί**» και «ο **Ρομπέν του πάρκου**» ανεβαίνουν από το Θέατρο Έρευνας του Δ. Ποταμίτη και χαίρουν ιδιαίτερης αποδοχής από κοινό και κριτικούς (Καρνάτσος, 2019).

Το 1995 ο **Ευγένιος Τριβιζάς** γράφει την οικολογική σάτιρα «**Για μια φούχτα μπάμιες**» και τους «**Ιππότες της τηγανητής πατάτας**». Η **Μαρία Γουμενοπούλου** κερδίζει το Κρατικό Βραβείου Θεατρικού Έργου για Παιδιά για το οικολογικό θεατρικό «**Κι έτσι σώθηκε το δάσος**». Το 1998 η **Ευγενία Μαραγκού** γράφει το θεατρικό «**Χιόνια πολλά κι ευτυχισμένος ο καινούργιος κόσμος**». Το έργο ανεβαίνει το 2008 στο θέατρο Φούρνος με σκηνικά από βιοαποικοδομήσιμο πλαστικό και κατασκευές δεκτικές ανακύκλωσης. Έως το 2000 γράφονται «**Το χτικιό της πόλης**», η «**Αμαδρυάδα**» του **Γιάννη Τζίκα** και «**Η εκδίκηση των ζώων**» της **Ελένης Αντωνάκου** (Μπακονικόλα - Γεωργοπούλου, 2002).

Με την οικολογική κρίση και την κλιματική αλλαγή να κλιμακώνονται την τελευταία εικοσαετία οι συγγραφείς συνεχίζουν με τα κείμενά τους να ευαισθητοποιούν και να προτρέπουν το ανήλικο κοινό σε αλλαγή νοοτροπίας και ανάληψη δράσης για τη σωτηρία του πλανήτη. Από το 2000 και μετά ο **Αριστείδης Κάντας** γράφει το έργο «**Ο αόρατος κόσμος του δάσους**» (2004), ο **Θοδωρής Παπαϊωάννου** το «**Μια Κυριακή στο δάσος**», η **Μέλλιου Τούλα-Σόφη** την «**Περιπέτεια ενός σοφού φασολιού**» και η **Μάρω Θεοδωράκη** «**Το ταξίδι του Φρόνη του Δελφίνι**» (2009). Ο **Νίκος Δάφνης** διασκευάζει για τα παιδιά το έργο των Λίκνερ και Ράισνερ «**Νερό για πέταμα**» με τίτλο «**Να πει κανείς... ή να μην πει**», ενώ η **Καλυψώ Βέλλιου** γράφει τη δική της διασκευή πάνω στο έργο με τίτλο «**Μια φορά κι ένα... νερό**». Το 2010 η **Βασιλική Φωτίου** εκδίδει το θεατρικό έργο «**Ένας αληθινός Παράδεισος**». Το 2011 ο **Γιώργος Λεμπέσης** κυκλοφορεί και ανεβάζει την πρώτη «**Ψαρόσουπα**» από την ομότιτλη σειρά θεατρικών έργων που έγινε Best seller, ενώ ο **Μάριος Βερέττας** εκδίδει μια σειρά τριών οικολογικών θεατρικών έργων: τους «**Νεφοκαλικάντζαρους**», την «**Εισβολή στη Μυρμηγκάνα**» και την «**Αταλάντη**». Την ίδια χρονιά ανεβαίνει στη σκηνή το θεατρικό έργο «**Σσς... η φύση ξυπνά**» του **Γιώργου Μενδρινού**. Το 2014 η **Μαριανίνα Κριεζή** και η **Άννα Παναγιωτοπούλου** ανεβάζουν στη σκηνή το θεατρικό τους «**Ζέβρα Πιτζάμα**», ένα οικολογικό musical για μικρούς και μεγάλους. Το 2016 η **Ειρήνη Κουτσαύτη** γράφει το «**Από πού παν στο Σκουπιδό... Πρασινιστάν**». Το 2018 η **Θεατρική Ομάδα Ludus** διασκευάζει και ανεβάζει για παιδικό

κοινό στο Θέατρο Άβατον το έργο «Η Νεράιδα» του Γάλλου μυθιστοριογράφου και θεατρικού συγγραφέα Ζαν Ζιρωντού με τίτλο «**Το νερό που σε καλεί**» (tetragwno.gr, 2019).

Σύγχρονοι θεατρικοί συγγραφείς, που καταπιάνονται με το Περιβαλλοντικό Θέατρο και την Οικολογική δραματολογία, προχωρούν σε μια καινούργια ανάγνωση κλασικών θεατρικών έργων κάτω από οικολογικό πρίσμα, διασκευάζοντας και προσαρμόζοντας τα κείμενα στις αντιληπτικές ικανότητες των ανήλικων θεατών δημιουργώντας καινούργιες ιστορίες που απευθύνονται σε όλη την οικογένεια ως εξαιρετικό θέαμα και ως πολιτικοκοινωνικό διεγερτικό. Παράδειγμα αποτελεί η σκηνική μεταφορά του μυθιστορήματος του Χέρμαν Μέλβιλ «**Μόμπι Ντικ**» από τους Παπαδημητρίου - Κακλέα τη θεατρική σεζόν 2021-2022, δημιουργώντας ένα μουσικοθεατρικό υπερθέαμα. Η επική δύναμη της ιστορίας και η πάλη του ανθρώπου με τη φύση ανασυστήνεται στο σχεδόν εξολοκλήρου γραμμένο σε στίχο λιμπρέτο συμπυκνώνοντας τα βασικά φιλοσοφικά σημεία του δραματικού ενδιαφέροντος και δημιουργώντας ένα ίσων αξιώσεων με το κλασικό έργο σκηνικό μουσικοθεατρικό υπερθέαμα (athinorama.gr., 2022). Όπως και η εφηβική παράσταση με τίτλο «**Πλανήτης Γη (Εξαντλήθηκε)**», που παρουσιάστηκε το φετινό καλοκαίρι στη Θεσσαλονίκη, στο θέατρο Αυλαία από τη ΧΑΝΘ-YMCA Thessaloniki στο πλαίσιο δράσεων περιβαλλοντικής εκπαίδευσης για την ενίσχυση της οικολογικής συνείδησης και του εθελοντισμού στο αστικό περιβάλλον.

2.δ. Το Οικολογικό Θέατρο ως εργαλείο ευαισθητοποίησης για το περιβάλλον - Οικολογικό Δράμα

Σε μια προσπάθεια εννοιολόγησης του όρου «περιβάλλον», προκειμένου να συνδέσουμε το Οικολογικό Θέατρο με την ευαισθητοποίηση για τον κόσμο γύρω μας, γίνεται αναφορά στο σύνολο των αλληλοεπιδρώντων φυσικών και ανθρωπογενών εκείνων παραγόντων και στοιχείων που επηρεάζουν την ισορροπία του οικοσυστήματος, την υγεία, την κοινωνική ευεξία και την ποιότητα ζωής του συνόλου του πληθυσμού, την ιστορική - πολιτιστική παράδοση και τις αισθητικές αξίες. Το σύνολο των ενεργειών που στοχεύουν στην πρόληψη της υποβάθμισης του περιβάλλοντος, στη διατήρηση ή βελτίωσή του αφορούν την ενότητα της προστασίας σύμφωνα με το Νόμο 1650/86 για την προστασία του περιβάλλοντος.

Η αυξητική τάση ευαισθητοποίησης απέναντι στο περιβαλλοντικά προβλήματα και οι οικολογικές καλλιτεχνικές αξίες άσκησαν επιρροή σε όλο το πεδίο της καλλιτεχνικής δραστηριότητας (Kagan & Kirchberg, 2008). Η απεύθυνση κάθε μορφής τέχνης σε ένα πλατύ κοινό προσφέρει ποικίλες δυνατότητες συμπερίληψης του περιβαλλοντικού κινήματος στην

εκπαίδευση και ευρεία γκάμα τρόπων αυτοέκφρασης (Branagan, 2005). Η μεταβολή από την ανθρωποκεντρική στην οικοκεντρική αντίληψη επηρέασε και το θέατρο σε επίπεδο δραματοουργίας και τεχνικών παράστασης. Το οικολογικό θέατρο εμφανίζεται ως εργαλείο ευαισθητοποίησης και επαναπροσδιορισμού των αξιών και της σχέσης με τον συνάνθρωπο και τον κόσμο που μας περιβάλλει, με την προϋπόθεση να είναι ξεκάθαρο απέναντι στα περιβαλλοντικά μηνύματα και στις ανησυχίες του κοινού που απευθύνεται (Kammer, 2009). Το θεατρικό αυτό είδος αναλαμβάνει το ρόλο του συμμάχου στην αντιμετώπιση της περιβαλλοντικής κρίσης, στο πλαίσιο της αντίστασης και της ανάληψης δράσης. Αναδεικνύεται ικανό να διεγείρει το ενδιαφέρον των ανήλικων θεατών για τα οικολογικά ζητήματα ενδυναμώνοντας στη συνείδησή τους τις έννοιες της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης (Inwood, 2013). Μια δίοδος έκφρασης και πεδίο εφαρμογής με πολλές μορφές στη διδασκαλία (Wilson & Harmon, 1994). Θεατρικά κείμενα, αυτοσχέδιο θέατρο, θεατρικά παιχνίδια, δραματοποιήσεις μπορούν να συμβάλλουν στην πνευματική και ηθική διαμόρφωση της οικολογικής συνείδησης των νέων και την αλλαγή της νοοτροπίας (Καλαϊτζίδης & Ουζούνης, 2000).

Το δράμα και η χρήση θεατρικών τεχνικών στην εκπαίδευση, όπως και οι κατευθύνσεις του εκπαιδευτικού μπορούν να βοηθήσουν τα παιδιά να αντιληφθούν βιωματικά και με απλό τρόπο τις ζωτικές αρχές του οικοσυστήματος και να κατανοήσουν όσο το δυνατό καλύτερα τα γενεσιουργά αίτια και τα κίνητρα δράσης τόσο εκείνων που επεμβαίνουν στο περιβάλλον όσο και εκείνων που μάχονται για τη διάσωσή του (Κοντογιάννη, 2012). Εδώ θα πρέπει να επισημανθεί η διαφορά μεταξύ των εννοιών «Οικολογικό Θέατρο» και «Οικολογικό Δράμα». Το Οικολογικό Δράμα ως μέσο έκφρασης και ενεργοποίησης του προβληματισμού της κριτικής σκέψης των παιδιών διαφοροποιείται από το Οικολογικό Θέατρο ως προς τη φόρμα και τη σκοπιμότητα (Appleby, 2005). Αφορά μια βιωματική αυτοσχεδιαστική θεατρική φόρμα στα όρια του φανταστικού, που δανείζεται τεχνικές από το θέατρο και τις διαμορφώνει ανάλογα με τις ανάγκες των μαθητών και όχι των θεατών (Heathcote & Bolton, 1995). Στο Δράμα ηθοποιοί και θεατές ταυτίζονται. Σκοπός του είναι η δραματική ομαδοκεντρική διαδικασία, η πράξη, η κοινωνικοποίηση, η συνεργασία, η ενεργητική αλλαγή στάσεων, η επικοινωνία και η αλληλεπίδραση μεταξύ των μελών της σχολικής τάξης και όχι η παράσταση και η επικοινωνία μεταξύ των ηθοποιών και μεταξύ ηθοποιών και κοινού, όπως στο θέατρο. Πρόκειται για δραματικά επεισόδια/δραματοποιήσεις χωρίς συγκεκριμένο σενάριο, που κατευθύνεται από τον εκπαιδευτικό ή τον υπεύθυνο θεατρικής αγωγής, ο οποίος καθορίζει το πλαίσιο και την ακολουθία της δραματικής πράξης (Andersen, 2004). Στο οικολογικό Θέατρο η παράσταση στηρίζεται στο δραματικό κείμενο,

τα σκηνικά, τους ηθοποιούς, τη μουσική επένδυση, τη χορογραφία, τους φωτισμούς, το σκηνοθέτη, το κοινό και γενικά όλους όσους εμπλέκονται στη θεατρική πράξη. Στο Οικολογικό Δράμα ο τρόπος επικοινωνίας και μετάδοσης της γνώσης των περιβαλλοντικών ζητημάτων διαφέρει. Η χρήση του Οικολογικού Δράματος στην Εκπαίδευση ως μέσου επιστημονικής έρευνας, προσωπικής εμπλοκής με οικολογικές ανησυχίες, μετάδοσης γνώσεων και διαμόρφωσης υπεύθυνων πολιτών ικανών να συνδράμουν στην προστασία του οικοσυστήματος του πλανήτη μας κερδίζει συνεχώς έδαφος ως μια επιτυχημένη εκπαιδευτική μέθοδος (Hoot & Foster, 1993).

2.ε. Περιβαλλοντική - Αειφορική Εκπαίδευση και Οικολογικό Θέατρο για παιδιά και νέους

Στο πλαίσιο μια κοινωνίας που πλήττεται από την απομόνωση και την έλλειψη ουσιαστικής επικοινωνίας μεταξύ των μελών της, το θέατρο αναγνωρίζεται ως καίριο εκπαιδευτικό μέσο διάδοσης και καθορισμού γνώσεων, ιδεών και υψηλών ιδανικών, καθώς συνδέεται, εξαιτίας του ιδιαίτερου χαρακτήρα του περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη μορφή τέχνης, με την πραγματικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και τις εμπειρίες της ζωής (Esslin, 2001).

Από τη δεκαετία του 1960, λόγω της επιτάχυνσης των μετασχηματισμών και του μαζικού χαρακτήρα των αλλαγών στο περιβάλλον και των παγκόσμιων επιπτώσεών τους που πρόβαλλαν απειλητικά, προέκυψε η επιτακτική ανάγκη εκπαίδευσης των ατόμων όλων των ηλικιών με σκοπό τη διαμόρφωση ενεργών και υπεύθυνων πολιτών απέναντι στα περιβαλλοντικά ζητήματα που συνδέονται και αλληλοεπιδρούν με την οικονομική, πολιτική, κοινωνική - πολιτιστική κατάσταση και την κυρίαρχη ιδεολογία (Fine, 1992). Ανέκυψε αισθητά η ανάγκη για την καλλιέργεια ενός άλλου τύπου ανθρώπου με πορεία που θα ήταν περισσότερο συμβατή με τους φυσικούς ρυθμούς των οικοσυστημάτων και λιγότερο συγκρουσιακή με το φυσικό περιβάλλον και τις ανθρώπινες κοινωνίες, καθώς ένα από τα βασικά στοιχεία του νέου πολιτισμού που αναδύονταν ήταν ο επανακαθορισμός της σχέσης μας με τη φύση και της αντίληψης μας για την πρόοδο (Sterling, 2001; Φλογαΐτη, 1993). Η εκπαίδευση για μια ακόμη φορά γίνεται ο κύριος πυλώνας και φορέας για τέτοιες αλλαγές. Λαμβάνει τη μορφή μιας συνεχούς εκπαίδευσης εκτός και εντός του σχολικού πλαισίου, που χαρακτηρίζεται από παιδαγωγικές μεθόδους και δραστηριότητες προκειμένου να προωθήσει τη δημιουργία ενός κώδικα συμπεριφοράς προς το περιβάλλον, σύμφωνα με τον ορισμό της UNESCO (1977) για την Περιβαλλοντική Αντίληψη και Εκπαίδευση (Δημητρίου, 2009). Σε αυτό το πλαίσιο η αξιοποίηση του Οικολογικού Θεάτρου, ως εκπαιδευτικού εργαλείου

μάθησης και προσέγγισης των κοινωνικών, οικολογικών και περιβαλλοντικών προβλημάτων είναι κομβικής σημασίας, καθώς η θέαση και η συμμετοχή στη θεατρική πράξη βοηθά τα παιδιά και τους νέους να εμπλακούν συναισθηματικά με τα υπό διερεύνηση ζητήματα που αφορούν την κοινωνία, την πολιτική, τους θεσμούς και το περιβάλλον μέσα από την ταύτισή τους με τους ήρωες - ρόλους του θεατρικού κειμένου (Παπαδόπουλος, 2010).

Στην Ελλάδα η Περιβαλλοντική Εκπαίδευση αποσκοπεί στην αλλαγή αξιών και συμπεριφοράς απέναντι στο κοινωνικό γίγνεσθαι και το οικοσύστημα. Ως εργαλεία επίτευξης του σκοπού της επιστρατεύει κάθε βοηθητικό μέσο, που θα οδηγήσει στην δυναμική αλλαγή στάσεων του ανθρώπου, ώστε να διατηρηθεί μια ισορροπία ανάμεσα στην ποιότητα της ζωής του και την ποιότητα του περιβάλλοντος (Κουράκης & Γεωργόπουλος, 2005). Χρησιμοποιεί τις τέχνες (μέσα και έξω από το σχολείο) και δει την τέχνη του θεάτρου, εξαιτίας της επικοινωνιακής και ψυχολογικής του διάστασης, για να επικοινωνήσει ευρέως και να συμβάλλει στην κατανόηση των συναισθημάτων και στην καλλιέργεια μιας ηθικής σχέσης και υποχρέωσης απέναντι στη φύση, τον άνθρωπο και τα υπόλοιπα όντα (Περιβαλλοντική Ηθική) (Γεωργόπουλος, 2006 Gruen, 2011). Η εισαγωγή του μαθήματος της Θεατρικής αγωγής στα Ολοήμερα Δημοτικά Σχολεία (πιλοτικό πρόγραμμα “Μελίνα” 1995) αποτέλεσε έναν από τους σημαντικότερους πόλους στήριξης της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης και συνέβαλε στο άνοιγμα του σχολείου στην κοινωνία και τη ζωή. Θεατρική Παιδεία και Περιβαλλοντική Αγωγή περιλαμβάνονται στο αναλυτικό πρόγραμμα των σχολείων και αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους θέτοντας κοινούς στόχους: τη δημιουργία, από τη μικρή ηλικία, ελεύθερων και υπεύθυνων ατόμων με πνευματική και αισθητική καλλιέργεια, ενσυναίσθηση, κοινωνική συνείδηση και πολιτισμική ταυτότητα. Το μέγεθος, η μορφή και ο διαθεματικός χαρακτήρας της παρουσίας του θεάτρου στο ελληνικό σχολείο προωθούν τις αξίες και τους στόχους της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, καθώς η έννοια του περιβάλλοντος αντιμετωπίζεται με την ολιστική της διάστασή (Φυσικό, Τεχνητό, Κοινωνικό, Οικονομικό, Ιστορικό) και μελετάται διεπιστημονικά και διαθεματικά χρησιμοποιώντας θεατρικές βιωματικές τεχνικές ως δίοδο επικοινωνίας (Γεωργόπουλος, 2014).

Η Περιβαλλοντική Αγωγή, με επίκεντρο εκπαιδευτικούς και μαθητές, υλοποιεί προγράμματα και δράσεις από το Νηπιαγωγείο μέχρι το Λύκειο, με διάχυτη γνώση μέσα στα μαθήματα, αλλά και με δραστηριότητες που πραγματοποιούνται στα πλαίσια της θεσμοθετημένης «ευέλικτης ζώνης», δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στην απόκτηση γνώσεων, αξιών και εμπειριών ώστε να μάθουν οι μαθητές να εκτιμούν και να προστατεύουν το περιβάλλον (Γεωργόπουλος, 2005). Περιβαλλοντικές δράσεις εντοπίζονται και στα προγράμματα σπουδών των ελληνικών πανεπιστημίων σε μεγάλο ποσοστό. Πέραν της

τυπικής εκπαίδευσης ο θεσμός των Κέντρων Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης (ΚΠΕ) έχει συμβάλλει καθοριστικά στην ευαισθητοποίηση των πολιτών για την περιβαλλοντική κρίση και θεωρείται παγκοσμίως ένας από τους σπουδαιότερους φορείς Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης έξω από το σχολείο, εδραιώνοντας έτσι και τη συνεισφορά τους στο χώρο της εκπαίδευσης με την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών. Μετεξέλιξη της περιβαλλοντικής διαδικασίας εκπαίδευσης αποτελεί κατά τη δεκαετία του 1990 η Εκπαίδευση για την Αειφόρο Ανάπτυξη από πολύ νωρίς, ώστε να κατανοήσουν οι μαθητές τα βαθύτερα αίτια της περιβαλλοντικής κρίσης και να μάθουν να διαχειρίζονται την πολυπλοκότητα της πραγματικότητας με ολιστικό τρόπο (Φλογαΐτη, 2006).

Η Αειφορική Εκπαίδευση αποτελεί επίσης τμήμα των προγραμμάτων των σχολείων της Α΄/βάθμιας και Β΄/βάθμιας εκπαίδευσης. Στο Ν.1892/90 Παρ.13 Άρθρο 111 (όπως τροποποιήθηκε με το Άρθρο 52 Ν.4547/2018 και ισχύει από 12/6/2018) και τις αντίστοιχες εγκυκλίους, καθορίζονται το πλαίσιο και ο τρόπος εφαρμογής και χρηματοδότησης των ειδικών προγραμμάτων Αειφορικής Εκπαίδευσης. Οι όροι αειφορία και αειφόρος ανάπτυξη γίνονται ο σκληρός πυρήνας αλλαγών μιας παιδαγωγικής για το περιβάλλον, αλλά και μιας στρατηγικής για εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις γενικότερα, που αποβλέπουν στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και ικανότητας διασύνδεσης και επίλυσης περιβαλλοντικών και κοινωνικών προβλημάτων με άλλους οικονομικούς, κοινωνικούς, πολιτισμικούς και πολιτικούς παράγοντες (Λιαράκου, & Φλογαΐτη, 2007). Σκοπός της εκπαίδευσης για την Αειφόρο Ανάπτυξη είναι να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές τη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό και οικονομικό-κοινωνικό περιβάλλον, να ευαισθητοποιηθούν για τα προβλήματα που συνδέονται με αυτό και να δραστηριοποιηθούν, με ειδικά προγράμματα, ώστε να συμβάλλουν στη γενικότερη προσπάθεια αντιμετώπισής τους, προκειμένου να διασφαλιστεί ένα υψηλό επίπεδο ποιότητας ζωής (Κάτζη, 2013). Πρόκειται για μια αλλαγή του τρόπου σκέψης προσανατολισμένου σε ένα είδος ανάπτυξης, όπου η ικανοποίηση των αναγκών μας δε θα θέτει σε κίνδυνο την ικανοποίηση των αναγκών των μελλοντικών γενεών. Η εκπαίδευση με την πλέον ευρεία έννοια αναγνωρίζεται ως ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία για την επίτευξη της Αειφορίας και τη δημιουργία ενός βιώσιμου κόσμου, μέσα από την καλλιέργεια καινούριας περιβαλλοντικής κουλτούρας, δεξιοτήτων, αξιών και συμπεριφορών. Η ενημέρωση και η εξοικείωση με το καινούριο πλαίσιο και το πεδίο των εννοιολογικών αλλαγών που φέρνει η έννοια της αειφορίας ή βιωσιμότητας στην εκπαιδευτική διαδικασία, θεωρείται σημαντικό προαπαιτούμενο των καινοτομιών στην εκπαίδευση (Palmer, 1998 Ο'Sullivan, 1999).

2.στ. Οικοκριτική και Οικολογικό Θέατρο για παιδιά και νέους

Ο όρος «Οικοκριτική» αναφέρεται στη διεπιστημονική μελέτη και ανάλυση των σχέσεων μεταξύ των λογοτεχνικών τεχνών και της οικολογίας, καθώς και των τρόπων με τους οποίους η λογοτεχνία στέκεται απέναντι στη φύση. Ως ιδέα με την ονομασία «Λογοτεχνική Οικολογία» αποδίδεται αρχικά στον Joseph Meeker στο έργο του “The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology” το 1972 (Meeker, 1997), ενώ ο όρος «Οικοκριτισμός» εισάγεται για πρώτη φορά στο δοκίμιο του William Rueckert με τίτλο “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” το 1978, ως μια σκόπιμα ευρεία προσέγγιση για την βαθιά κατανόηση των περιβαλλοντικών ζητημάτων και της οικολογικής υποβάθμισης στη λογοτεχνία. Στόχος του Οικοκριτισμού είναι η συστηματική εξέταση και κατανόηση της συμπεριφοράς και αντίδρασης της κοινωνίας σε θέματα που αφορούν τη φύση και τις οικολογικές διαστάσεις (Garrard, 2012).

Η διεπιστημονικότητα των «Πράσινων Πολιτιστικών Μελετών», όπως αλλιώς ονομάζεται ο Οικοκριτισμός εδράζεται στη λογοτεχνική κριτική και την επιστημονική οικολογία, ενώ πολύ συχνά αντλεί πληροφορίες και δανείζεται ελεύθερα μεθοδολογίες και τεκμηριωμένες θεωρητικές προσεγγίσεις από άλλα επιστημονικά πεδία λογοτεχνικής, κοινωνικής και επιστημονικής μελέτης, όπως η βιοπολιτική, ο περιβαλλοντισμός, ο αειφόρος σχεδιασμός, η κοινωνική οικολογία και η περιβαλλοντική ιστορία, μεταξύ άλλων. Αν και το εύρος της οικοκριτικής από τη ρομαντική ποίηση και τη γραφή της φύσης του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου}, όπου η συνάντηση της κερδοσκοπικής φωνής του αφηγητή με το φυσικό περιβάλλον χρησίμευε ως κυρίαρχο λογοτεχνικό θέμα εμπορικής εκπροσώπησης της φύσης, έχει διευρυνθεί στον κινηματογράφο, την τηλεόραση, το διαδίκτυο, το θέατρο και ένα εξαιρετικό φάσμα λογοτεχνικών κειμένων υπάρχει σχετικά μικρή αμφισβήτηση των τρόπων παρουσίασης και ανάλυσης των στάσεων του ανθρώπου απέναντι στη φύση και τα κοινωνικό-πολιτιστικά ζητήματα που σχετίζονται με το περιβάλλον (Gessner, 2004).

Η Οικοκριτική αποτελεί το αντικείμενο μελέτης της Ένωσης για τη Μελέτη της Λογοτεχνίας και του Περιβάλλοντος (ASLE) στις Ηνωμένες Πολιτείες, φιλοξενώντας ένα διετές συνέδριο για μελετητές περιβαλλοντικών θεμάτων στη λογοτεχνία και γενικότερα περιβαλλοντικών ανθρωπιστικών επιστημών, ενώ δημοσιεύει και το περιοδικό «Interdisciplinary Studies in Literature and Environment» (ISLE) με τις σύγχρονες διεθνείς έρευνες και υποτροφίες. Ο Οικοκριτισμός έχει πάρει πλέον διαστάσεις λογοτεχνικού κινήματος διαμαρτυρίας ενάντια στις παρεμβάσεις του ανθρώπου στο περιβάλλον και τη διατάραξη της οικολογικής ισορροπίας. Η λογοτεχνία με οικολογικό πρόσημο προωθείται ως

μια μορφή προσαρμοστικής συμπεριφοράς στον φυσικό κόσμο, συνυφαίνοντας αυτή τη συμπεριφορά με την εκμετάλλευση του περιβάλλοντος, που είτε ευνοεί την επιβίωσή μας είτε μας αποξενώνει από άλλες μορφές ζωής, αν και δεν συμφωνούν όλοι οι οικοκριτικοί σχετικά με τους ηθικούς και φιλοσοφικούς στόχους, τον σκοπό, τη μεθοδολογία ή το εύρος της οικοκριτικής προτείνοντας διαφορετικές πιθανές λύσεις για την αποκατάσταση της σύγχρονης περιβαλλοντικής κατάστασης ανάλογες με την ιδεολογική τους τοποθέτηση και την εννοιολογική ανάλυση του όρου (Meeker, 1997 Garrard, 2012).

Ο Lawrence Buell, καθηγητής της Αμερικανικής Λογοτεχνίας Ομότιμος στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ, κριτικός λογοτεχνίας και ένας από τους πρωτοπόρους του Ecocriticism του αποδίδει τον ορισμό της μελέτης της αιτιακής σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και περιβάλλοντος που πραγματοποιείται με δεσμευτικό πνεύμα απέναντι στην περιβαλλοντική πρακτική. Στο βιβλίο του “The Environmental Imagination” (Η περιβαλλοντική φαντασία) διαπραγματεύεται την επιβίωση της γραφής της φύσης στις αμερικανικές λογοτεχνικές και πολιτιστικές μελέτες ως «κανόνα θύλακα», που αγνοείται ευρέως, ακόμη κι αν η ιδέα της φύσης αναγνωρίζεται ως διαμορφωτική για τον αμερικανικό πολιτισμό και κεντρική για τουλάχιστον έναν κανονικό συγγραφέα. Στην πρωτοποριακή αυτή μελέτη ο Buell αναλαμβάνει την ευθύνη να επαναπροσανατολίσει την κατανόηση της αμερικανικής λογοτεχνίας και κουλτούρας προς τον Οικοκεντρισμό. Η «Περιβαλλοντική Φαντασία» αποτελεί μια από τις πρώτες φιλόδοξες και περιεκτικές απόπειρες για τον ορισμό της οικοκριτικής και την καθιέρωση των κεντρικών ζητημάτων της και του κυρίαρχου ρεύματος της παράδοσής της στην Αμερική, θέτοντας τις βάσεις της Λογοτεχνικής Οικοκριτικής. Στο έργο του υποστηρίζει την επιστροφή της φύσης στη λογοτεχνική κριτική και θεωρία επανατοποθετώντας το περιβάλλον (και όχι μόνο τους ανθρώπους μέσα σε αυτό) στο επίκεντρο των αμερικανικών λογοτεχνικών σπουδών και καταθέτει την ανησυχία του για το κυριολεκτικό περιβάλλον σε αντίθεση με το περιβάλλον ως πολιτιστικό σύμβολο. Για τον Buell η λογοτεχνία αυτοπροσδιορίζεται γενικά ως εκείνο «το βασίλειο του ανώτερου πολιτισμού που είναι απαλλαγμένο τόσο από την ατημέλητη νοσταλγία των φυσιολατρών όσο και από την αντικειμενικότητα της επιστήμης που δεσμεύεται από τα γεγονότα» (Buell, 1996).

Η Cheryll Glotfelty, καθηγήτρια λογοτεχνίας και περιβάλλοντος στο Πανεπιστήμιο της Νεβάδα, ιδρυτικό στέλεχος της Ένωσης Μελέτης Λογοτεχνίας και Περιβάλλοντος, συντάκτρια του “Literary Nevada: Writings from the Silver State” και συνεκδότης του “The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place”, αποδίδει στην Οικοκριτική τον εργασιακό ορισμό της μελέτης της σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και φυσικού περιβάλλοντος,

επισημαίνοντας πως ένας από τους σιωπηρούς στόχους της είναι η ανάκτηση της επαγγελματικής αξιοπρέπειας για αυτό που η Glotfelty στο “The Ecocriticism Reader” αποκαλεί «υποτιμημένο είδος της γραφής της φύσης». Στο “The Ecocriticism Reader”, την πρώτη ανθολογία κλασικών και πρωτοποριακών κειμένων στο ταχέως αναδυόμενο πεδίο της λογοτεχνικής οικολογίας, η Glotfelty και ο συνεπιμελητής της Harold Fromm, μέλος του Ινστιτούτου Περιβάλλοντος και Πανεπιστημιακός Συνεργάτης στα Αγγλικά στο Πανεπιστήμιο της Αριζόνα, συγγραφέας του βιβλίου “The Nature of Being Human: From Environmentalism to Consciousness and Academic Capitalism and Literary Value”, εξερευνούν τους τρόπους με τους οποίους η γραφή αντανακλά και επηρεάζει τις αλληλεπιδράσεις μας με τον φυσικό κόσμο, ορίζουν τον οικολογικό λογοτεχνικό λόγο και σκιαγραφούν την εξέλιξή του κατά το τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα. Μέσα από τις εικοσιπέντε επιλογές ανατυπωμένων και πρωτότυπων δοκιμίων αυτής της διαφωτιστικής συλλογής, στο πεδίο μελέτης που ασχολείται πλήρως με το πιεστικό πρόβλημα της παγκόσμιας περιβαλλοντικής κρίσης, παρέχουν γοητευτικά και καλογραμμένα παραδείγματα του φάσματος των οικολογικών προσεγγίσεων της λογοτεχνίας. Λίστες προτεινόμενων αναγνωσμάτων, επαγγελματικών οργανώσεων και περιοδικών καθοδηγούν για επιπλέον μελέτη (Glotfelty & Fromm, 1996).

Για τον Δρ. Simon Estok, καθηγητή σαιξπηρικής λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και οικοκριτικής στο Πανεπιστήμιο Sungkyunkwan της Νότιας Κορέας, αποδέκτη του Βραβείου «Oriental Scholar» (2015-2018) της Μητροπολιτικής Κυβέρνησης της Σαγκάης στο Ερευνητικό Κέντρο Συγκριτικής Λογοτεχνίας και Παγκόσμιας Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Σαγκάης, το πλαίσιο μέσα από το οποίο λειτουργεί η οικοκριτική σήμερα είναι πολύ διαφορετικό από ό,τι ήταν πριν από είκοσι χρόνια, όταν η οικοκριτική έκανε την εμφάνισή της με τόση προσδοκία και αισιοδοξία και το μέλλον διαγράφονταν λαμπρό και αποκαταστάσιμο. Υποστηρίζει πως η «Οικοκριτική» έχει διακριθεί για την ηθική στάση που κρατά, τη δέσμευσή της στον φυσικό κόσμο ως σημαντικό πράγμα και για τη δέσμευσή της στη δημιουργία συνδέσεων. Θεωρεί πως δεν αφορά απλώς και μόνο τη μελέτη της Φύσης στη λογοτεχνία, αλλά οποιαδήποτε θεωρία δεσμεύεται να επιφέρει αλλαγές αναλύοντας τη συνάρτηση - θεματική, καλλιτεχνικό, κοινωνικό, ιστορικό, ιδεολογικό, θεωρητικό ή άλλο πλαίσιο του φυσικού περιβάλλοντος, που αναπαρίστανται σε λογοτεχνικά ή άλλα έγγραφα και συμβάλλουν σε υλικές πρακτικές του υλικού κόσμου. Ο δρόμος προς αυτές τις αλλαγές θα μας φέρει πιο κοντά στην ακτιβιστική παρέμβαση την οποία είχε φαντασθεί η οικοκριτική και θα οδηγήσει σε αλλαγές στον τρόπο που σκεφτόμαστε να κάνουμε οικοκριτική και σε μια λογοτεχνία προσανατολισμένη προς αυτή την κατεύθυνση.

Στο άρθρο του "Ecocriticism in an Age of Terror" το 2013 ο Simon Estok σημειώνει ότι πρέπει να λάβουμε σοβαρά υπόψη μας το πλαίσιο του τρόμου μέσα στο οποίο λειτουργεί η οικοκριτική και ότι οι σχέσεις μεταξύ της φαντασίας του τρόμου και της εννοιολόγησης εχθρικών περιβαλλόντων απαιτούν επιστάμενη κριτική ανάλυση, καθώς οι αλλαγές στον τρόπο που σκεφτόμαστε τη φύση έχουν καθυστερήσει πολύ (Estok, 2013) .

Οι διάφορες θεωρητικές εκδοχές του περιβάλλοντος μας έφεραν σταδιακά πιο κοντά σε συμπεριφορές ολιστικού τύπου και στους όρους της βαθιάς οικολογίας, του οικοφεμινισμού και της οικοφοβίας. Αμφισβητώντας τους παλαιότερους τρόπους διαχείρισης των περιβαλλοντικών ζητημάτων και της διατήρησης της αρχικής μορφής της φύσης χωρίς την ανθρώπινη παρέμβαση (ρηχή οικολογία), ως εγωκεντρικούς και ανδροκεντρικούς η βαθιά οικολογία δίνει έμφαση στην αλληλεπίδραση και στη διασύνδεση όλων των μορφών ζωής και εστιάζει σε μια συμβιωτική και ολιστική κοσμοθεωρία απαλλαγμένη από ανθρωποκεντρικά χαρακτηριστικά (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011). Για τον δοκιμιογράφο, μυθιστοριογράφο και μελετητή περιβαλλοντικών θεμάτων στη λογοτεχνία, αποδέκτη του Βραβείου Windham-Campbell 2014, Rankaj Mishra η βιοαφαιρική ισότητα, αξία και ευημερία όλων των έμβιων και μη όντων δεν είναι απόρροια του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί από μόνο του το οικοσύστημα, αλλά αποτέλεσμα της κουλτούρας και της περιβαλλοντικής ηθικής των ανθρώπων και της συμπεριφοράς τους απέναντι στη φύση (Mishra, 2016). Για τον Γιώργο Παπαντωνάκη, Επίκουρο καθηγητή Παιδικής Λογοτεχνίας στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου και τον Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, Καθηγητή "Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας", Διευθυντή και Επιστημονικό Υπεύθυνο του Κοινού Διαπανεπιστημιακού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Δημιουργική Γραφή» (Π.Δ.Μ. – Α.Π.Θ.) και του Κοινού Διαπανεπιστημιακού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Δημιουργική Γραφή» (Ε.Α.Π. – Π.Δ.Μ.), μια ανθρώπινη οικολογική στάση απαλλαγμένη από την εγωκεντρική συνείδηση και συμπεριφορά απέναντι στις υπόλοιπες μορφές ζωής, αποτελεί για την βαθιά οικολογία εγγενή αξία και μπορεί να διασφαλίσει την ομαλή οικολογική διαδοχή, τη δυναμική και ισορροπία του οικοσυστήματος και να επηρεάσει την τεχνολογική, οικονομική και ιδεολογική δομή των κοινωνιών (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

Στα τέλη της δεκαετίας του 1970, ο Γάλλος φεμινιστής Françoise d'Eaubonne, εισήγαγε για πρώτη φορά τον όρο «οικοφεμινισμός». Έκτοτε άρχισε να αναπτύσσεται σε ένα πολυδιάστατο νέο κίνημα που επιχειρούσε να αποδείξει πως χρειάζεται ένας νέος τρόπος ζωής που θα προφυλάξει το φυσικό περιβάλλον από παρεμβάσεις που αποσκοπούν σε ατομικιστικά οφέλη. Ο οικοφεμινισμός με έναυσμα την ανάγκη για ισότητα, αποσκοπεί στην

γενίκευση αυτής της κίνησης στην τεχνολογία, στην ανάπτυξη και στην μεταχείριση των ζώων. Σύμφωνα με την φιλοσοφία του η ηθική εξελίσσεται και αναπτύσσεται τόσο μεταξύ των ατόμων όσο και μεταξύ των ανθρώπων και της φύσης. Καθώς η φύση είναι γένους θηλυκού σε αρκετές αλληγορικές αναπαραστάσεις, συγκρίνεται η δοτικότητα και η γενεσιουργός δύναμη της φύσης με το γυναικείο φύλο που έχει ταυτιστεί με αυτά τα χαρακτηριστικά. Σε αντίθεση η τεχνοκρατική αντίληψη είναι πιο συνδεδεμένη με το ανδρικό φύλο, απότοκο του πατριαρχικού μοντέλου. Η απόκλιση μεταξύ των δύο φύλων αντανακλάται και στην αντιμετώπιση της φύσης. Έτσι η στροφή προς την οικολογία μπορεί να θεωρηθεί υποδεέστερη, ενώ η επικράτηση απέναντι στο περιβάλλον, εξυμνείται. Στον οικοφεμινισμό προβάλλεται η ανάγκη να απαγκιστρωθούμε από την τεχνοκρατική ηθική και να εμπιστευτούμε τα χαρακτηριστικά της φροντίδας και της προστασίας, που αποδίδονται τυπικά στις γυναίκες, για να επαναπροσδιορίσουμε την σχέση μας με την βιωσιμότητα. Ο οικοφεμινισμός προχωρά παραπέρα από τη βαθιά οικολογία υποστηρίζοντας τη διασύνδεση ανάμεσα στα οικολογικά προβλήματα του πλανήτη και στην καταπίεση των δικαιωμάτων των γυναικών. Το οικολογικό κοινωνικό κίνημα του οικοφεμινισμού κατατάσσεται στα αριστερά πολιτικά κινήματα και εντάσσεται στο ριζοσπαστικό φεμινισμό ως μέρος ενός μηχανισμού που προάγει την εξάλειψη των διακρίσεων και των κυριαρχικών σχέσεων ελέγχου και καταπίεσης. Σύμφωνα με τις φεμινιστικές του αρχές, μια επιστροφή σε μητριαρχικές μορφές οργάνωσης της κοινωνίας θα μπορούσε να δώσει λύση στην περιβαλλοντική κρίση που αντιμετωπίζουμε (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011). Το κίνημα του οικοφεμινισμού δέχτηκε κριτική από άλλους ριζοσπάστες οικολόγους, όπως οι θεωρητικοί της κοινωνικής οικολογίας που θεωρούν ότι οι αιτίες των περιβαλλοντικών προβλημάτων είναι κοινωνικές, δηλαδή απόρροια του κοινωνικού, πολιτικό-οικονομικού συστήματος, του καπιταλισμού ή και του μαρξιστικού-λενινιστικού κομμουνισμού, όπως αυτός εφαρμόστηκε στις λαϊκές δημοκρατίες στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα με τη μορφή «δικτατορίας του προλεταριάτου».

Το 2020 ο Simon Estok δημοσιεύει την διατριβή του με τίτλο "The Ecophobia Hypothesis" (Η Υπόθεση της Οικοφοβίας), μια μελέτη για την αποκάλυψη της οικοφοβίας και την προτροπή μετασχηματιστικών αλλαγών, όπου ανάμεσα σε άλλα ισχυρίζεται ότι για να ενσωματωθεί η υπόθεση της βιοφιλίας (κυριολεκτικά η αγάπη για τη ζωή) και το φάσμα στο οποίο βρίσκεται, είναι απαραίτητο να θεωρητικοποιηθεί πόσο πολύ μη φιλικές είναι οι ανθρώπινες χρήσεις του φυσικού κόσμου. Η «Υπόθεση της Οικοφοβίας» αποτυπώνει τη χρόνια, προσεκτική και αδιαμφισβήτητη πειστική δουλειά του Estok αναφορικά με την οικειότητα της σύγχρονης περιβαλλοντικής καταστροφής σε έναν διαρκή ανθρώπινο φόβο

για τον φυσικό κόσμο - μια φρίκη που πρέπει να σκεφτεί κανείς παράλληλα με την πολύ τεκμηριωμένη αγάπη της ζωής που απασχολεί ιδιαίτερα την περιβαλλοντική γραφή. Στο τέλος του βιβλίου του επισημαίνει πως το πιο πειστικό μέλημα της εποχής μας είναι η εξέταση της συνενοχής μας στην κλιματική αλλαγή. Ο παράλογος φόβος για τα πράγματα και τα όντα του φυσικού κόσμου παρέχουν συναισθηματικές και γνωστικές ιδέες για το σκοτάδι των ανθρώπων αντανάκλαστικών που προκαλούν αυτό που ο ίδιος αποκαλεί «κούφια οικολογία». Στην προσπάθειά του να ανοίξει ένα παράθυρο στην ανησυχητική πραγματικότητα του οικολογικού ασυνείδητου της ανθρωπότητας απελευθερώνοντας τον αναγνώστη από το υπαρξιακό πρόβλημα που αντιπροσωπεύει αυτό το ασυνείδητο σημειώνει πως «Η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η οικοφοβία προκαλεί περιβαλλοντική αδικία και περιβαλλοντικό ρατσισμό παράγει μια πιο ολοκληρωμένη και ευρύτερη κατανόηση της αλλήλο - ενισχυόμενης ηθικής που προκαλεί καταπίεση (κοινωνική και περιβαλλοντική) και βάσανα. Η κατανόηση αυτού είναι αυτό που επιδιώκει η υπόθεση της οικοφοβίας». Η "Ecophobia Hypothesis" καταδεικνύει τη σημασία της έννοιας του Estok για την οικοφοβία όχι μόνο για μελέτες οικοκριτικής και οικολογικών μέσων, αλλά και για την καταπολέμηση του πολλαπλασιασμού των απορριμμάτων, της συστημικής βίας μη ανθρώπων όντων και της υποβάθμισης της πλανητικής ζωής (Estok, 2020).

Συνοψίζοντας τελικά τις πληροφορίες γύρω από την Οικοκριτική θα την ορίζαμε ως το ερευνητικό εκείνο πεδίο ανάλυσης και προώθησης έργων τέχνης που προκαλούν ηθικά ερωτήματα - διλήμματα σχετικά με την αλληλεπίδραση του ανθρώπου με τη φύση και προτρέπουν το κοινό να δεσμευτεί στις επόμενες γενιές. Προκύπτει λοιπόν το συμπέρασμα ότι το θέατρο για παιδιά και νέους (όπως και όλες οι τέχνες) επηρεασμένο από τις αρχές του Οικοκριτισμού και τις διάφορες εκφάνσεις του, είναι σε θέση να συνεισφέρει στην αναγνώριση και στην βαθύτερη κατανόηση των περιβαλλοντικών προβλημάτων. Μέσα από τη βιωματική εμπλοκή με το οικολογικό θέατρο ο ανήλικος θεατής δίνει καλλιτεχνική υπόσταση σε καίρια ερωτήματα των καιρών μας, ενεργοποιεί τη φαντασία του, ενισχύει τις οικολογικές του ανησυχίες και θεμελιώνει μια μορφή συνείδησης ικανής να τον κινητοποιήσει να αναλάβει δράση απέναντι στην οικολογική και κοινωνική υποβάθμιση. Η απόκτηση γνώσεων και πληροφοριών για το περιβάλλον, η ενίσχυση της αγάπης για τη φύση και η προτροπή της βιοφιλίας δεν είναι πλέον αρκετή για όσους ασχολούνται με τον οικολογικό θεατρικό λόγο, καθώς η όξυνση της απειλής του πλανήτη απαιτεί διεξοδική και πολύπλευρη προσέγγιση του προβλήματος.

Το πνεύμα του Οικοκριτισμού μεταφέρεται και στον ελληνικό δραματουργικό λόγο, ειδικά την τελευταία δεκαετία, με έργα που δεν υπεκφεύγουν, δεν ωραιοποιούν και δεν αποσιωπούν την πραγματικότητα. Το ανήλικο κοινό παύει να είναι παθητικός δέκτης του λόγου των ενηλίκων, αλλά κρίνει, συνδημιουργεί και παρεμβαίνει διορθωτικά στον κόσμο. Λαμβάνοντας υπόψη τα στοιχεία της παιδικότητας, τη διανοητική και ψυχοκοινωνική ωριμότητα των παιδιών και των νέων οι Έλληνες δημιουργοί απαλλαγμένοι από τη διδακτική εμμονή του προηγούμενου αιώνα γράφουν θεατρικά έργα με στόχο να ευαισθητοποιήσουν τα παιδιά απέναντι στα ανθρώπινα δικαιώματα, τον πόλεμο, τη βιωσιμότητα του πλανήτη και άλλα θέματα που προβάλλουν και προσεγγίζουν τα ενδιαφέροντα και τους προβληματισμούς της νέας γενιάς για το μέλλον τους. Η καλλιέργεια της κριτικής σκέψης, της δημιουργικής κριτικής, της διαπολιτισμικής και κοινωνικής ωρίμανσης, της γλωσσικής, της αισθητικής και θεατρικής παιδείας γίνεται αυτοσκοπός. Σύμφωνα με τον Brecht «μόνον όταν μιλάς για την πραγματικότητα, αυτή μπορεί να αλλάξει» (Bennett, 2018).

3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Δραματολογική προσέγγιση

3. α. Η Λογοτεχνικότητα του Οικολογικού Θεατρικού Λόγου για παιδιά και νέους

Εξετάζοντας σε γενικές γραμμές τη σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και το θέατρο διαπιστώνουμε ότι η λογοτεχνικότητα του δραματικού κειμένου συναρτάται με την αφήγηση. Τα εγγενή χαρακτηριστικά στοιχεία της αφήγησης, ενδοκειμενικός αφηγητής και αναγνώστης, λείπουν από το θεατρικό λόγο. Το χαρακτηριστικό του είδους που το διαφοροποιεί από τα άλλα λογοτεχνικά είδη είναι η διαλογική μορφή του που δίνει ώθηση στη δραματική εξέλιξη και αναβιβάζει την πλοκή. Η αφήγηση πραγματοποιείται μέσα από τα δρώντα πρόσωπα και ως προς αυτό προσδίδει ένα αίσθημα αντικειμενικότητας, καθώς οι ίδιοι οι χαρακτήρες-φορείς της δράσης είναι και οι αφηγητές της. Ο αφηγητής στα πεζογραφήματα είναι πάντα παρών. Δεν συμμετέχει στην πλοκή ακόμη και όταν η αφήγηση εξιστορείται από την οπτική γωνία (εστίαση) κάποιου από τους χαρακτήρες του έργου. Στο θέατρο η αφήγηση δίνει τη θέση της στο διάλογο, που συντελεί στη δημιουργία δραματικών καταστάσεων και συγκρούσεων προωθώντας την πράξη-πλοκή του δράματος. Σύμφωνα με τους Scholes και Klaus στο θέατρο δε συμβαίνει να εμφανίζεται στη σκηνή ξαφνικά ο δραματουργός και να σχολιάζει τα όσα διαδραματίζονται (Scholes & Klaus, 1984).

Προκύπτει λοιπόν το ερώτημα: Μπορεί το θεατρικό κείμενο να θεωρηθεί ως αυτόνομο λογοτεχνικό κείμενο; Παρά το γεγονός ότι η δραματουργία χαρακτηρίζεται από την εγγεγραμμένη μέσα στο κείμενο παραστατική της λειτουργία, όπως δηλώνεται από τον ίδιο τον συγγραφέα, η συγκριτική λογοτεχνία αξιώνει τη λογοτεχνικότητα του θεατρικού κειμένου όχι για τη θεατρικότητά του - την σκηνική του πραγμάτωση, αλλά για την παραγωγή γραπτού λόγου και την αναγνωστική δυνατότητα αυτού. Στη δραματουργία, ο συγγραφικός λόγος και η διαδικασία της παράστασης με τις επικοινωνιακές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ σκηνής και πλατείας ολοκληρώνουν το κείμενο και τη θεατρική δημιουργία. Εξαιτίας αυτής της διττής του υπόστασης το θεατρικό έργο διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη γιατί εμπεριέχει και την υπόθεση της παράστασής του και άρα μπορεί να εξεταστεί και ως αναπαραστατική τέχνη, αλλά δεν στερείται αφηγηματικότητας και επομένως απαιτεί την αξίωσή του και ως λογοτεχνικό έργο. Για τον Γρηγόριο Ξενόπουλο διήγημα και δράμα είναι το ίδιο πράγμα. Σκοπός και των δυο είναι να αφηγηθούν μια ιστορία, ειδικά στα πεζογραφήματα που διασκευάζονται για να μεταφερθούν στη σκηνή.

Αυτό το κοινό χαρακτηριστικό και των δυο προσφέρει στη γραμματολογία τη δυνατότητα να μελετήσει το θεατρικό κείμενο σαν οποιοδήποτε άλλο αφηγηματικό κείμενο (Πεφάνης, 2003). Ενδεικτικές περιπτώσεις «μεταγραφής» λογοτεχνικού λόγου σε θεατρικό (γνωστή ως «δραματοποίηση») με στόχο την ανάπτυξη της «παραστασιμότητας», που θα επιτρέψει τη σκηνική του απόδοση και την πρόσληψή του από τον θεατή και όχι πια από τον αναγνώστη, είναι τα έργα: «Τα ψηλά βουνά» του Ζ. Παπαντωνίου, «Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας», «Η Τρικυμία» και «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» του Σαίξπηρ, ο «Δον Κιχώτης» του Θερβάντες, «Το Καπλάνι της βιτρίνας» και ο «Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου» της Ά. Ζέη, «Οι Φασουλήδες του Κατσιπόρα» του Φ. Γ. Λόρκα, «Ο Μολυβένιος Στρατιώτης» του Χ. Κ. Άντερσεν για ανήλικο κοινό, όπως και τα έργα «Άννα Καρένινα» του Λ. Τολστόι, «Ο Ηλίθιος» του Φ. Ντοστογιέβσκι, «Η Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη και πολλά ακόμη μεταξύ άλλων σημαντικών του είδους για ενήλικους θεατές (Θωμαδάκη, 2003).

Ως σημεία σύγκλισης του θεατρικού με τον λογοτεχνικό λόγο θα μπορούσαμε να αναφέρουμε αρχικά «την ιστορία - τον μύθο». Τόσο στο θεατρικό κείμενο όσο και στο πεζογράφημα (δραστηριότητες συγγραφής και τα δυο) υπάρχει μια μυθοπλασία, φανταστική ή αληθινή, με αρχή, μέση και τέλος ανεξάρτητα από τη χρονική σειρά που παρατίθενται στο έργο. Στην αρχή ο αναγνώστης ή ο θεατής γίνεται κοινωνός ενός αρχικού συμβάντος που πυροδοτεί την κλιμάκωση της δράσης οδηγώντας την στην κορύφωση. Μετά την κορύφωση ακολουθεί η αποκλιμάκωση της δράσης και στη συνέχεια το έργο οδηγείται στη λύση του. Εκτός από την πλοκή και το μύθο, άλλο κοινό χαρακτηριστικό θεάτρου και λογοτεχνίας είναι οι χαρακτήρες που αναπαριστούν τη συμπεριφορά, τις σκέψεις, τις πράξεις και τον λόγο πραγματικών προσώπων. Και στα δυο είδη οι συγγραφείς προσπαθούν να δημιουργήσουν χαρακτήρες και διαλόγους οι οποίοι να χαρακτηρίζονται από φυσικότητα και προφορικότητα, ώστε να μιμηθούν τους διαλόγους της πραγματικής ζωής. Ανάμεσα στα δραματικά κείμενα και σε άλλα είδη λογοτεχνικού λόγου παρατηρούμε ομοιότητες στο χρονικό τους χαρακτήρα, που διακρίνεται από τη διαδοχή καταστάσεων και γεγονότων με χρονική συνοχή, έτσι ώστε να μην έχουν την ιδιότητα της αντιστρεψιμότητας. Επίσης τον λόγο και των δυο ειδών χαρακτηρίζει η αυτοαναφορικότητα και η συνδηλωτική του χρήση, που δεν απαιτεί ετεροκαθορισμό και συνυφίνεται με την υποκειμενικότητα και την βιωματικότητα της γραφής στοχεύοντας στη συγκίνηση, την συναισθηματική ταύτιση και την αισθητική απόλαυση του αναγνώστη ή του θεατή και όχι στην πληροφόρησή ή την πειθώ του (Βελουδής, 2008 Παπαντωνιάκης & Κωτόπουλος, 2011).

Αν και οι ομοιότητες μεταξύ των δύο λογοτεχνικών ειδών είναι αρκετές, δεν μπορούν να αναιρέσουν τις μεγάλες διαφορές τους. Πέρα από τα υφολογικά γνωρίσματα, τον τρόπο

ανάγνωσης - αφήγησης και τη διαλογική μορφή του λόγου στην παραστατική τέχνη του θεάτρου, που αναφέρθηκαν παραπάνω, ως ειδοποιός διαφορά με τη λογοτεχνία, επισημαίνουμε στα διακριτικά μορφολογικά χαρακτηριστικά τη «θεατρικότητα» (ελλειπτικό λόγο, εναλλαγή μονολόγων-διαλόγων, παύσεις, σιωπές, αποσιωπητικά, συγκρούσεις, δρώντα πρόσωπα), την ιδιαίτερη φύση της επικοινωνίας με τον αποδέκτη και την προσαρμογή του στον αφηγηματικό - δραματικό χώρο και χρόνο. Στην πεζογραφία ο συγγραφέας επικοινωνεί με τον αναγνώστη του πότε «τονωτικά» και πότε «προβλεπτικά» με τον τρόπο που ο ίδιος επιλέγει (ομοδιηγητικό ή ετεροδιηγητικό, μέσα ή έξω από το κείμενο) και ο αναγνώστης επικοινωνεί με το αναγνωστικό προϊόν φαντασιακά σε χρόνο και διάρκεια που εκείνος επιθυμεί, χωρίς να ανατροφοδοτεί την επικοινωνία του με τους ήρωες. Ο δραματουργός αντίθετα επικοινωνεί ψυχοδιεγερτικά και βιωματικά άμεσα με το κοινό (ατομικά και συλλογικά) και έμμεσα, μέσω του σκηνοθέτη και των συντελεστών που καθορίζουν το θέαμα σε ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Η επικοινωνία «πομπού - δέκτη» στο θέατρο είναι αμφίδρομη, καθώς η δημιουργία του μηνύματος από τον «πομπό» και η πρόσληψη του από τον «δέκτη» ανατροφοδοτεί, επενεργεί και επανακαθορίζει το σκηνικό μήνυμα. Ο χρόνος της ιστορίας του αφηγήματος ανήκει στο παρελθόν, ενώ αντίθετα ο χρόνος του δράματος αφορά το παρόν. Ακόμη η δομή και η μορφή (πράξεις, σκηνές, δράση, πλοκή, ορισμός χαρακτήρων, διδασκαλία, συγκρουσιακές καταστάσεις) του θεατρικού κειμένου, ώστε αυτό να διαθέτει στοιχεία «θεατρικότητας» και να διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον και την προσοχή του θεατή στην πλατεία, είναι διαφορετικές. Άλλο διακριτικό γνώρισμα ανάμεσα στο αφήγημα και το θεατρικό κείμενο είναι η χρονική του έκταση. Το δραματικό κείμενο θα πρέπει να έχει πυκνό λόγο για να καταφέρει να ενσωματώσει και να ολοκληρώσει όλα όσα θέλουν να πουν και να πράξουν οι χαρακτήρες του, χωρίς να χρειάζεται να περιγράψει πρόσωπα, χώρους και καταστάσεις, αφού υπάρχουν ήδη στη σκηνή. Η Μ. Θωμαδάκη ορίζει ως ανώτερη διάρκεια μιας παράστασης τις δυο ώρες. Ως προς το χώρο η θεατρική πράξη συντελείται μπροστά στα μάτια των θεατών, όπως διαμορφώνεται από τις οδηγίες του δραματουργού, τον σκηνοθέτη, τον σκηνογράφο, τον φωτισμό και τα οπτικά εφέ. Ο χώρος στην λογοτεχνία, από την άλλη, συναρτάται με την υποκειμενικότητα του αποδέκτη, ώστε να πλάσει το χώρο με τη φαντασία του. Υπό αυτή την έννοια, το σκηνικό θέαμα αναδεικνύεται σε μοναδικό γεγονός και ως τέτοιο επιβάλλει μια διαφορετική σύνθεση στη δομή του δραματικού κειμένου, η οποία σε συνδυασμό με τα υφολογικά, μορφολογικά και γραμματολογικά στοιχεία συνιστούν το θεατρικό έργο ως μια ιδιαίτερη κατηγορία της λογοτεχνίας (Γραμματάς, 2006 · Θωμαδάκη, 2003 Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι η δραματουργία ως λογοτεχνία αποτελεί μια συνιστώσα του θεάτρου και πρέπει να εξετάζεται σύμμετρα τόσο ως καλλιτεχνική - αισθητική δημιουργία όσο και ως γραμματολογικό είδος, καθώς διαθέτει αφηγηματικές τεχνικές, υφολογικά γνωρίσματα, γλωσσικά χαρακτηριστικά και εκφραστικά στοιχεία που συνθέτουν στο σύνολό τους την αισθητική του κειμένου.

3. β. Οι Κώδικες Επικοινωνίας του Οικολογικού Δραματικού κειμένου για παιδιά και νέους

Τα ετερόκλητα στοιχεία που συγκροτούν μια θεατρική παράσταση για παιδιά και νέους με οικολογικό περιεχόμενο μας οδηγούν στην επισήμανση και την παρουσίαση διαφορετικών επικοινωνιακών δεδομένων τα οποία συντονίζονται κατά την ώρα της παράστασης. Εκείνων της παραγωγής της θεατρικής πράξης για ανήλικο κοινό και εκείνων της πρόσληψής της από το συγκεκριμένο κοινό. Η προσληπτική ικανότητα των παιδιών δεν είναι η ίδια, αλλά καθορίζεται από την ηλικία, την αναπτυσσόμενη προσωπικότητα, τα βιώματα, τις προηγούμενες γνώσεις και αναφορές σε περιβαλλοντικά ζητήματα, τα ενδιαφέροντα και τις ανάγκες του ανήλικου θεατή. Γενικότερα οι εκάστοτε κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, οι πολιτικές για το περιβάλλον, το εκπαιδευτικό σύστημα, η υπάρχουσα ιδεολογία και ειδικότερα η θεώρηση και το αξιακό σύστημα της οικογένειας επηρεάζουν και καθορίζουν τη σκέψη και τη συμπεριφορά των ανήλικων απέναντι στο οικοσύστημα ως αδιαίρετο όλον (Γραμματάς, 1998).

Το οικολογικό δραματικό κείμενο για να ανταποκριθεί στο σκοπό και τους στόχους της συγγραφής του, τη λογοτεχνική και τη μορφωτική του λειτουργία, χρειάζεται να είναι κατανοητό στη γλώσσα, προσιτό στη νόηση, να διαθέτει αισιοδοξία, χιούμορ, αισθητική, πολιτισμική αξία, ρυθμό, μελωδία, δράση, να κινείται προς τα «εμπρός» και να εξελίσσεται. Να επιδεικνύει κοινωνικές και περιβαλλοντικές στάσεις και συμπεριφορές, χαρακτηριστικά που το διακρίνουν από τα άλλα είδη παιδικού θεάτρου. Απαραίτητες και σε αυτό το είδος θεάτρου είναι οι συχνές και γρήγορες εναλλαγές των αφηγηματικών με τα διαλογικά μέρη, η διέγερση του συναισθήματος και της φαντασίας του μικρού θεατή, η συγκίνηση και η ψυχαγωγία μακριά από τη λογική του άκαρπου διδακτισμού, της καταστροφολογίας και της παράθεσης εγκυκλοπαιδικών γνώσεων και επιστημονικών πληροφοριών γύρω από την οικολογία (Δαράκη, 1995 · Δημητρίου, 2009). Τόσο τα ενδοκειμενικά όσο και τα παραστασιολογικά του στοιχεία, κατά τη διαδικασία της μορφοποίησής του σε θέαμα, θα πρέπει να ταιριάζουν με τις διανοητικές και αντιληπτικές ικανότητες των ανήλικων θεατών,

ώστε να επιτρέπουν την καλύτερη κατανόηση των μηχανισμών παραγωγής νοήματος στην παρουσίαση του σκηνικού γεγονότος, προσφέροντας αβίαστα και αυθόρμητα στο κοινό ευκαιρίες για προβληματισμό, αναστοχασμό, δημιουργική σκέψη και αναζήτηση ακόμη καλύτερων λύσεων (Βρύζας, 1997· Καρακίτσος, 2005).

Η μετατροπή του γραπτού θεατρικού λόγου σε εκφωνούμενο αναδεικνύει τη θεατρική γραφή και τη γλώσσα του κειμένου σε έναν από τους σημαντικότερους επικοινωνιακούς κώδικες της θεατρικής πράξης. Τα γλωσσικά στοιχεία, άλλοτε καταχωρημένα στα πρόσωπα του έργου, άλλοτε στις σκηνικές και δραματικές οδηγίες που παρατίθενται από το συγγραφέα και άλλοτε στα σημειολογικά κενά της θεατρικής γλώσσας και του ελλειπτικού λόγου του κειμένου, χαρακτηρίζονται από προφορικότητα στην εκφορά τους, που σε συνδυασμό με τα εξωγλωσσικά στοιχεία της παράστασης καθορίζουν την αποτελεσματικότητα της θεατρικής ενέργειας (Θωμαδάκη, 1993).

Σε αρκετά θεατρικά κείμενα με περιβαλλοντική θεματική είναι δύσκολος ο καθορισμός και η οριοθέτηση του κώδικα γλωσσικής επικοινωνίας, λόγω της διαπραγμάτευσης επιστημονικών θεμάτων και όρων, που αποκλίνουν από τη νόρμα της κοινής γλώσσας και θεματολογίας. Για να κατορθώσουν να προσελκύσουν και να διατηρήσουν το ενδιαφέρον του ανήλικου κοινού οι συγγραφείς οικολογικών θεατρικών έργων διαμορφώνουν διαφορετικά τη μορφολογική σήμανση των λέξεων δίνοντας έμφαση στον τονισμό των λέξεων, των συλλαβών και των φθόγγων, ενώ χρησιμοποιούν αρκούντως ικανοποιητικά τα σημεία στίξης, όπως αποσιωπητικά, παύλες, θαυμαστικά κ. ά. (Βρύζας, 1997). Με τη χρήση επιφωνημάτων, υποκοριστικών, νεολογισμών, ιδιολέκτων και φανταστικών λέξεων συμβολικού χαρακτήρα επιδιώκουν να δηλώσουν τη συναισθηματική κατάσταση και την ψυχική διάθεση προσώπων, καταστάσεων και ιδιοτήτων και να νοηματοδοτήσουν τη δράση των ηρώων. Οι επαναλήψεις συλλαβών και γραμμάτων, η εμφάνιση άκλιτων ηχοποιητικών λέξεων, οι αναγραμματισμοί, οι αντιμεταθέσεις και αντικαταστάσεις γραμμάτων ή συλλαβών προσδίδουν ρυθμό στη γλώσσα του κειμένου και ανανεώνουν την εκφορά του σκηνικού λόγου. Σε κάθε περίπτωση, εξαιτίας των γλωσσικών υπερβολών και των λεκτικών ακροτήτων, η γλώσσα δεν πρέπει να διαφεύγει από τις προσληπτικές, λεξιλογικές και γνωστικές ικανότητες του ανήλικου κοινού, αλλά να είναι πυκνή και μεστή, άμεση και κατανοητή, ευέλικτη και εύστοχη, χωρίς αφηρημένα σχήματα και έννοιες και να εκφράζει με σαφήνεια τις σκέψεις και τα συναισθήματα των ομιλούντων (Γραμματάς, 2006). Η αποτελεσματικότητα του οικολογικού θεατρικού λόγου εξαρτάται τόσο από τον ίδιο τον λόγο όσο και από την προφορική του εκφορά, που συνιστά υποκριτικό προνόμιο και ευθύνη. Σύμφωνα με τον Λ. Κουρετζή “Μια παράσταση θεάτρου για παιδιά, στηριγμένη σε ένα

κείμενο σωστά αρθρωμένο αποτελεί μια ολόκληρη γλωσσική αγωγή για τα παιδιά θεατές” (Κουρετζής,1990).

Ο συνδυασμός των γλωσσικών με τα εξωγλωσσικά στοιχεία, όπως η κίνηση, ο χορός, η φωνή και η μιμική συνθέτουν τον παραστατικό χαρακτήρα του θεατρικού λόγου και τον τρόπο με τον οποίο τα δρώντα πρόσωπα κινούνται και επικοινωνούν στο σκηνικό χώρο και χρόνο. Επιμέρους επικοινωνιακοί κώδικες, όπως η σκηνοθετική ματιά και άποψη πάνω στο θεατρικό κείμενο (σκηνοθέτης), η υποκριτική τέχνη (ηθοποιός), η μουσική (συνθέτης, μουσικός επιμελητής, ηχολήπτης), το τραγούδι, η σκηνογραφία (σκηνογράφος), η κατασκευή και τα υλικά των σκηνικών, τα κοστούμια (ενδυματολόγος), ο φωτισμός - τα χρώματα που έχει το φως, τα οπτικά εφέ και τα εποπτικά μέσα της παράστασης συμπληρώνουν και μορφοποιούν τον ελλειπτικό θεατρικό λόγο του συγγραφέα, που παραμένει ημιτελής αν δεν ολοκληρωθεί παραστατικά. Σύμφωνα με τον Θ. Γραμματά “Η ύπαρξη της άποψης του συγγραφέα προβάλλεται μέσω του καλλιτεχνικού - αισθητικού έργου στο κείμενο. Η διαμεσολάβηση των εξωκειμενικών παραγόντων επενεργεί καταλυτικά και είναι εκείνη τελικά που καθορίζει το υπερκείμενο της θεατρικής παράστασης ` το βαθύτερο νόημα πίσω από τις λέξεις του μηνύματος” (Γραμματάς,1999 Κοσσυβάκη, 1993).

3. γ. Δομικά και Μορφολογικά Χαρακτηριστικά του Δραματικού Οικολογικού Κειμένου για παιδιά και νέους

Στο Οικολογικό Θέατρο για ανήλικο κοινό ο δραματικό λόγος οφείλει να λαμβάνει υπ’ όψιν του, όχι μόνο το «τώρα» και το «εδώ», μα περισσότερο τη χωροχρονική συνθήκη που επιβάλλει η τέχνη γενικότερα, αλλά και το ίδιο το έργο ειδικότερα. Ο «πράσινος» θεατρικός λόγος καλείται να εκφράσει μια εποχή που είναι «εδώ» και να αναδείξει τα περιβαλλοντικά προβλήματα που απαιτούν αλλαγή διαχείρισης για ένα βιώσιμο μέλλον ένα «πράσινο» αύριο. Παρατηρούμε λοιπόν μια μετακίνηση μέσα και πέρα από το χωροχρόνο με στόχο να συγκινήσει, να συνεπάρει το ανήλικο κοινό, ώστε να ταξιδέψει από το σύγχρονο και τοπικό στο διαχρονικό και οικουμενικό και από το διαχρονικό στο άχρονο. Αυτή η μετακίνηση μπορεί να συμβεί, όταν ο λόγος δονείται, όταν ο εσωτερικός του ρυθμός πάλλεται για να αναπαρασταθεί σκηνικά μπροστά στο κοινό και να προσδώσει, όσο πιο ελκυστικά γίνεται, χαρακτηριστικά σε πρόσωπα και γεγονότα της δράσης, να προσδιορίσει τα δομικά γνωρίσματα του κειμένου και να καθορίσει τη μορφή του (Πούχγερ, 1985 ` Κανατσούλη, 2005 ` Branagan, 2005). Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι για να εξυπηρετήσει η παιδική δραματουργία τους σκοπούς και τους στόχους της, πέραν της χρήσης της γλώσσας και του

ορθά δοσμένου περιεχομένου της, επιβάλλεται η χρήση ενός ευρύτερου φάσματος από **δομικά χαρακτηριστικά**, όπως:

- **Ο Διάλογος:** Η άμεση και συνεχή επικοινωνία-συνεργασία μεταξύ δυο υποκειμένων-ομιλητών. Μια συνομιλία πραγματώνεται με επιτυχία, όταν επιτρέπει στο δέκτη να προσλάβει και να κατανοήσει το μήνυμα του πομπού, και να ανταποκριθεί ανάλογα. Για την επιτυχία του διαλόγου, ακόμα και στην απλούστερη μορφή του, την ερωταπόκριση, είναι η φυσικότητα, η ειλικρίνεια, η σαφήνεια, και η συνέχεια. Θα πρέπει να προωθεί την εξέλιξη της δράσης, να διευκολύνει την πλοκή, να είναι σχετικός με τη συζήτηση και το θέμα που διαπραγματεύεται το έργο και να δίνει επαρκείς πληροφορίες και γνώσεις για αυτό. Απαραίτητη προϋπόθεση εύστοχου διαλόγου, ως κριτήριο θεατρικότητας του δραματικού κειμένου, είναι να βοηθά στην κατανόηση και εμβάθυνση των χαρακτήρων και των καταστάσεων. Οι σκέψεις, τα συναισθήματα και τα γεγονότα δεν περιγράφονται, αλλά προκύπτουν αβίαστα και φυσικά μέσα από το διάλογο. Αν έστω και μία από τις παραπάνω ιδιότητες λείπει από το λόγο του ενός ομιλητή, η "συνεργασία" δυσχεραίνεται και η επικοινωνιακή λειτουργία του θεάτρου δεν εκπληρώνεται (Θωμαδάκη, 1993).
- **Η Πλοκή:** Η εξέλιξη της δράσης και η νοηματοδότηση του δραματικού κειμένου. Στην πλοκή συγκεντρώνεται όλη η εκφραστική δυναμική του έργου. Συνιστά το θεμέλιο της θεατρικής πράξης, την αρχή και το τέλος, το υπόβαθρο της έκφρασης του δραματουργού. Το απρόοπτο και το αιφνίδιο οδηγεί σε διαφοροποιήσεις στην εξέλιξη της δράσης του έργου. Καθώς, ο θεατής καλείται να παρακολουθήσει τη γραμμική εξέλιξη της «περιπέτειας», θα πρέπει να «κοινωνήσει» το έργο ως το τέλος, προκειμένου να αντιληφθεί τις προθέσεις του δημιουργού και να προβεί στη δική του ερμηνευτική προσέγγιση. Η πλοκή είναι αυτή που ουσιαστικά αιτιολογεί, δικαιώνει ή τιμωρεί τους πρωταγωνιστές και την συμπεριφορά ή την κοσμοθεωρία τους. Η πλοκή αρχίζει σχετικά νωρίς στην ιστορία και κινείται μέσα από μια σειρά πράξεων (Γραμματάς, 1999 Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).
- **Οι Συγκρούσεις:** Οι έντονες αντιθέσεις και αντιπαραθέσεις των ηρώων, που καθορίζουν τη μεταξύ τους αναμέτρηση, με στόχο την τελική επικράτηση, τον συμβιβασμό ή την υποχώρηση. Η ένταση, η μορφή και το είδος των συγκρούσεων συντείνουν στην ανάπτυξη της θεατρικότητας του δραματικού κειμένου (Γραμματάς, 1998).
- **Οι Δραματικές καταστάσεις:** Το απότοκο των συγκρούσεων και της δράσης των ηρώων, που προσδίδουν στο έργο και στο ιδεολογικό του συμφραζόμενο νόημα και

συναισθηματική φόρτιση. Συμβάλλουν στην εξέλιξη-συνέχεια του δραματικού κειμένου και οδηγούν στη δημιουργία νέων συγκρούσεων κατά την ροή της υπόθεσης (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

- **Οι Χαρακτήρες:** Οι ήρωες και οι πράκτορες της δράσης, οι οποίοι παρέχουν τα κίνητρα για την εξέλιξη της πλοκής και την αλληλουχία των γεγονότων του θεατρικού έργου. Χαρακτηρίζονται από κίνηση και εξέλιξη. Είναι άνθρωποι, ζώα, αντικείμενα ή και ιδέες που εκπροσωπούνται από τους ηθοποιούς, κατά τη μορφοποίηση της λογοτεχνικής υπόστασης του δραματικού κειμένου σε ζωντανό τρισδιάστατο επί σκηνής θέμα. Διακρίνονται σε: πρωταγωνιστές ή βασικούς-κύριους χαρακτήρες και σε δευτερεύοντες-ανταγωνιστές, που συνήθως είναι αντίπαλοι και βάζουν εμπόδια στους πρωταγωνιστές ή και σε άλλους χαρακτήρες. Διακρίνουμε επίσης και τους συμπληρωματικούς-αντισυμβαλλόμενους χαρακτήρες ή υποστηρικτές, που υποστηρίζουν τους ήρωες ή τους ανταγωνιστές ανάλογα με την υπόθεση του έργου (Σέρρη, 1991 Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

Όπως σε όλα τα είδη του θεάτρου, έτσι και στο Οικολογικό Θέατρο για παιδιά και νέους η μορφή του δραματικού κειμένου εμφανίζει ομοιότητες. Κοινά **μορφολογικά χαρακτηριστικά** που εξυπηρετούν τη λογοτεχνικότητα και την αναπαράστασή του. Το Οικολογικό Θέατρο πραγματεύεται περιβαλλοντικά θέματα με σκοπό να επιφέρει αλλαγή. Συνεπώς, βασική προϋπόθεση αποτελεσματικότητας του οικολογικού έργου είναι να παρουσιάσει ξεκάθαρα το πρόβλημα. Κωδικοποιώντας τα στοιχεία που καταγράφουν τη μορφολογική του αφηγηματική πορεία θα καταλήγαμε συνοπτικά στα ακόλουθα:

- η επιλογή του θέματος
- ο εντοπισμός και η ξεκάθαρη παρουσίαση του προβλήματος - βασική υπόθεση
- η περίληψη του έργου
- ο χωρισμός της αφηγηματικής πράξης του έργου σε: πράξεις, σκηνές, μέρη ή και εικόνες, όπου απαιτείται
- η δήλωση του χωροχρόνου της υπόθεσης
- η περιγραφή του σκηνικού
- η επινόηση και η σκιαγράφηση των ηρώων
- επισημάνσεις - διευκρινήσεις - οδηγίες (ιτάλικς) του συγγραφέα προς το σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς
- εναλλαγές αφηγηματικών με τα διαλογικά μέρη

- η διατήρηση ενός συγκεκριμένου ύφους και στυλ σε όλο το έργο

Ο τίτλος του έργου, οι πράξεις και οι σκηνές, ο χώρος και ο χρόνος, τα πρόσωπα και ότι ακόμη από τα παραπάνω κρίνει ο συγγραφέας πως θα βοηθήσουν τους έτερους συντελεστές της παράστασης στη μελέτη του ιδεολογικού φορτίου, της εποχής, των χαρακτήρων και γενικά στην κατανόηση ολόκληρου του έργου, αναγράφονται πληροφοριακά στην αρχή του θεατρικού κειμένου. Πολλές φορές δίνονται και σκηνοθετικές οδηγίες από τον συγγραφέα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ακολουθούνται απαραίτητα από το σκηνοθέτη. Κάθε θεατρικό κείμενο είναι ένα «ανοιχτό-ανολοκλήρωτο» λογοτεχνικό έργο, καθώς ο προορισμός του είναι να παρασταθεί, το οποίο καλούνται να συμπληρώσουν και να ολοκληρώσουν με τη φαντασία τους και τις καλλιτεχνικές τους επιδόσεις ο σκηνοθέτης και οι ηθοποιοί, όπως και οι υπόλοιποι παράγοντες της σκηνικής απόδοσης (Σαμαρά, 2009).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η τέχνη απευθύνεται σε όλους, η τέχνη του θεάτρου απευθύνεται σε όλους. Το θέατρο, ως παραστατική τέχνη, έχει ως σκοπό να αναπαραστήσει την ανθρώπινη ζωή και να ακολουθήσει την εξελικτική της πορεία. Χαρακτηρίζεται από συμπεριληπτικότητα και εμπλοκή πολλών τεχνών κατά τη θεατρική διαδικασία. Η τέχνη ανέκαθεν αποτελούσε για τον άνθρωπο, πολύ περισσότερο για το παιδί και τον νέο, όαση και φυγή από τη δύσκολη πραγματικότητα. Διαθέτει ψυχοθεραπευτικές ιδιότητες και μπορεί να λειτουργήσει ως λύτρωση, ως ψυχική κάθαρση, αλλά και ως «δοχείο» που μεταφέρει πολιτισμό από γενιά σε γενιά, προβάλλει αξίες πανανθρώπινες και θίγει κοινωνικά ζητήματα. Η τέχνη του θεάτρου, με τους κώδικες επικοινωνίας που διαθέτει, προσφέρει πνευματική και καλλιτεχνική καλλιέργεια και μπορεί να αποτελέσει σημαντικό εργαλείο επικοινωνίας, κοινωνικοποίησης, εκπαίδευσης και παιδείας για τα παιδιά και τους νέους. Το θέατρο για νεανικό κοινό γνωρίζει ιδιαίτερη ανάπτυξη στη χώρα μας. Αναγνωρίζει την ανάγκη των παιδιών να αντιμετωπίζονται ισότιμα με τους ενήλικες και σέβεται τις ιδέες και τις απόψεις τους. Ισότητα και σεβασμός υπάρχει όταν υπάρχουν πρόσβαση και ευκαιρίες για όλους. Καθώς το θέατρο για παιδιά λειτουργεί σε μεγάλα αστικά κέντρα, από θεατρικούς οργανισμούς, ιδιωτικούς και κρατικούς, επαγγελματικούς και ερασιτεχνικούς, ο ρόλος του σχολείου είναι καθοριστικός στην γνωριμία και επαφή των παιδιών με τις λειτουργίες του θεάτρου. Σε κάθε περίπτωση όμως, μια παράσταση θεωρείται επιτυχημένη όταν ικανοποιεί το αίσθημα του ανήλικου κοινού «να το παίρνουν στα σοβαρά» και όταν όλοι οι ανήλικοι θεατές αισθάνονται στο τέλος της ικανοποίηση, γοητεία και χαρά.

Το Οικολογικό Θέατρο για παιδιά και νέους έχει όλες τις προϋποθέσεις να λειτουργήσει ως αυτόνομο θεατρικό είδος. Είναι υπόθεση όλων, ώστε να έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν τον εαυτό τους, αλλά και τον ψυχισμό και τις δεξιότητες των ίδιων τους των παιδιών. Σαφώς και η περιβαλλοντική εκπαίδευση είναι υπόθεση της πολιτείας, της κοινωνίας, του σχολείου και της οικογένειας. Στο βαθμό, όμως που της αναλογεί η λογοτεχνία και το θέατρο, ως λογοτεχνικό κείμενο, είναι η τέχνη που θα φέρει σε επαφή το κοινό του με όλο το φάσμα των κοινωνικών και περιβαλλοντικών ζητημάτων που απασχολούν τη βιωσιμότητα του πλανήτη σε παγκόσμιο και ελληνικό επίπεδο. Το Οικολογικό θέατρο αποτελεί πρωτοπορία και ένα διεθνές κίνημα. Ως ιδιαίτερη μορφή θεατρικού είδους έχει πολλές προοπτικές για αυτόνομη ύπαρξη και καλλιτεχνική δημιουργία. Ένα είδος θεάτρου με μεγάλη κοινωνικοπολιτική, πολιτιστική και μορφωτική δυναμική. Στο πνεύμα και τη φιλοσοφία της οικοκριτικής σκέψης

οι έλληνες δραματουργοί του είδους ακολουθούν κοινή στρατηγική και φιλοσοφική γραμμή με τους δραματουργούς σε πολλά μέρη του κόσμου και δημιουργούν θεατρικά κείμενα υψηλής γραμματολογικής αξίας και αισθητικής, που λειτουργούν προτρεπτικά ως μέσο κινητοποίησης για την οικολογική κρίση. Θέλοντας να εμπλέξουν ενεργά το κοινό με τους στόχους της Περιβαλλοντικής Ηθικής και Εκπαίδευσης προβαίνουν στη συγγραφή έργων προσιτών στην ηλικία της παιδικότητας, με στόχο την γνωστική εξοικείωση των παιδιών με στρατηγικές δημιουργικής μάθησης και κριτικής ερμηνείας πραγματικών περιβαλλοντικών δεδομένων, συνεισφέροντας στη βαθύτερη κατανόηση ότι η πολιτική και η στάση μας απέναντι στη φύση είναι μέρος μιας συνολικότερης κοινωνικοπολιτικής θεώρησης για το οικοσύστημα και της αρμονικής μας συνύπαρξης με τα όντα που το αποτελούν.

Σύμφωνα με τον TS. Eliot “Ένα θεατρικό έργο πρέπει να σου δίνει να σκεφθείς κάτι”. Να σκεφτείς τι μπορεί να κάνει ο καθένας μόνος του ή συλλογικά για να αποτρέψει τη φθορά, την κλιματική αλλαγή και τις συνέπειες της μη βιώσιμης ανάπτυξης, που θα διαταράξουν μακροπρόθεσμα την οικολογική ισορροπία και τη συνέχεια του πλανήτη.

Β΄ ΜΕΡΟΣ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

A. Τα Στάδια Συγγραφής του Θεατρικού έργου - Κατασκευαστικό Πλάνο

Η ακόλουθη πρόταση θεατρικού διαλογικού κειμένου για παιδιά αποτελεί ένα παράδειγμα σύνδεσης της Δημιουργικής Γραφής με το Θέατρο. Σκοπός μας είναι να προσφέρουμε έναν ασφαλή τρόπο να προσεγγίσουν τα παιδιά τη σύγχρονη πραγματικότητα, ώστε να κατανοήσουν τον εαυτό τους και τον κόσμο που τα περιβάλλει. Να ανακαλύψουν καινούργια πράγματα, σκέψεις, ιδέες που έχουν να κάνουν όχι μόνο με τα περιβαλλοντικά προβλήματα, αλλά και με το γεγονός ότι τα μοιράζονται μεταξύ τους.

Αναφορικά με τη μεθοδολογία και την κατασκευαστική περί του κειμένου αντίληψη θα εστιάσουμε στην ανάδειξη εκείνων των στοιχείων που συνθέτουν ένα λογοτεχνικό θεατρικό όλον και καταδεικνύουν την σταδιακή πορεία προς την ολοκλήρωσή του, όπως το έντονο στοιχείο της παιδικότητας και του κοινωνικού χαρακτήρα του θεάτρου. Μέσα από την προβολή του ονείρου, της φαντασίας και του παιχνιδιού το παρόν θεατρικό έργο για παιδιά ευελπιστεί να αναδείξει τις παραμέτρους της γραφής θεατρικών έργων για την κλιματική αλλαγή. Βαθιά πεποίθησή μας είναι πως μέσα από τη συνεργασία της δραματουργίας και της επιστήμης φωτίζεται η εξωστρεφής πτυχή της θεατρικής γραφής σε ένα εντελώς άμεσο άνοιγμα προς τη ζωή μας και τη θετική αλλαγή της συμπεριφοράς μας. Και ποια καλύτερη πλατφόρμα προσφέρεται για πειραματισμό και προβληματισμό γύρω από την έννοια της αλλαγής συμπεριφοράς, παρά από την τέχνη του θεάτρου;

Κατά τη διαδικασία της συγγραφής ακολουθήθηκαν τα εξής στάδια:

- Η αρχική σύλληψη της ιδέας. Προήρθε από την αναδίφηση στο βιβλιογραφικό υλικό της εργασίας. Η λεπτομερής μελέτη των σύγχρονων περιβαλλοντικών και κοινωνικών προβλημάτων καθόρισε το θέμα της έννοιας του έργου, αλλά και τον τίτλο του.
- Η ανάπτυξη της δομής (αρχή-μέση-τέλος) μέσα από ένα σχέδιο γραμμικής δράσης αιτίας – αποτελέσματος πράξεων.
- Ο προσδιορισμός των δρώντων προσώπων (ήρωες και αντιήρωες-βασικοί και δευτερεύοντες, συμπληρωματικοί). Ορίστηκαν τα χαρακτηριστικά τους σε σχέση με την προσωπικότητά τους, το είδος, την ηλικία, την εμφάνιση, τη γλώσσα, τις πεποιθήσεις και το κοινωνικοοικονομικό υπόβαθρο. Χαρακτήρες και γεγονότα συνδέθηκαν με μια σειρά λογικής ανάπτυξης.

- Η κατεξοχήν συγγραφή. Βασίστηκε στα προηγούμενα στάδια και στα στοιχεία οριοθέτησής τους.

Θεωρώντας τον ανήλικο αποδέκτη της θεατρικής πράξης όχι απλά θεατή, αλλά ενεργό συμμετοχο καθορίστηκε το κατασκευαστικό πλαίσιο του κειμένου. Με κεντρικό άξονα το χιούμορ και την αισιοδοξία το έργο κινήθηκε με γρήγορες εναλλαγές μεταξύ αφήγησης και διαλόγων, δίνοντας μεγαλύτερη έκταση στα διαλογικά μέρη. Η γλώσσα με στοιχεία προφορικότητας υπήρξε ανάλογη της λεκτικής, γνωστικής και αντιληπτικής ικανότητας της ηλικίας απεύθυνσης, όπως προσδιορίστηκε εξ' αρχής. Η πλοκή άρχισε σχετικά νωρίς, σχεδόν μετά την παρουσίαση των ηρώων, με εναλλαγές μεταξύ μικρών και μεγαλύτερων σκηνών - εικόνων για την παρουσίαση και κατανόηση του προβλήματος. Ο χωρισμός σε πράξεις και σκηνές πραγματοποιήθηκε σύμφωνα με την εξέλιξη της δράσης. Εμβόλιμα μέσα από παράλληλες ιστορίες έγινε αναφορά και σε άλλα κοινωνικά θέματα, που αλληλεπιδρούν και συνδέονται με το κεντρικό θέμα, ενώ η χρήση έμμετρου λόγου υπήρξε αναπόφευκτη προκειμένου να προσδώσει ζωντάνια, ευχαρίστηση και να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον των αναγνωστών - θεατών. Το ύφος παραπέμπει στην περιοχή του λαϊκού θεάτρου, που αναγνωρίζει τα παιδιά συνδημιουργούς της σκηνικής παράστασης δοκιμάζοντας την κρίση τους και αναπτύσσοντας την κοινωνικότητά τους.

Το «πράσινο θέατρο» είναι μια ολιστική προσέγγιση της θεατρικής δραματουργίας, κατά την οποία η θεματική, η διαδικασία και η παραγωγή θεατρικού λόγου αντιμετωπίζονται ως άρρηκτα δεμένες με τα σύνθετα περιβαλλοντικά προβλήματα της εποχής μας. Θεωρώ την όλη ενασχόληση με το συγκεκριμένο είδος ανεκτίμητη, καθώς πέρα από το ότι μου προσέφερε ικανά επιχειρήματα για να αποδείξω ότι το θέατρο μπορεί να είναι και «οικολογικό», διεύρυνε απίστευτα τον ορίζοντα των θεατρικών μου υλικών.

B. Οικολογικό Θεατρικό έργο για παιδιά με τίτλο:

«Ο ΔΡΑΚΟΣ ΒΡΟ-ΜΕ-ΡΟ, ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΟ ΝΕΡΟ»

ΣΚΗΝΙΚΟ: Βυθός θάλασσας.

ΧΡΟΝΟΣ: Σύγχρονη εποχή.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ: 60' λεπτά.

ΠΡΑΞΕΙΣ: Α' & Β'.

ΣΚΗΝΕΣ: 6 στην Α' Πράξη & 5 στη Β' Πράξη.

ΠΡΟΣΩΠΑ: Τα βασικά πρόσωπα-χαρακτήρες του έργου, κατά σειρά εμφάνισης είναι 14 σε αριθμό. Όλοι οι ρόλοι (βασικοί και δευτερεύοντες) μπορούν να υποδυθούν από 7 έως 9 ηθοποιούς, καθώς δεν απαιτείται η ταυτόχρονη παρουσία όλων σε όλες τις σκηνές.

Γοργόνα (Αφηγήτρια)

Φάνης Γύλος

Θάνος Χάνος

Γυμνάστρια Ζαργάνα

Κατερίνα Σουπιά

Μίλτος Σαργός

Νικόλας Κολιός

Λάκης Μπαρμπουνάκης

Φαγγρίς Καφετζής

Ψάρι Α

Ψάρι Β

Ψάρι Γ

Ψάρι Δ

Λέλα Σαρδέλα

Μαριάννα Γόπα

Δράκος Βρο-Με-Ρο

Γλιτσομπάμπουλας Α

Γλιτσομπάμπουλας Β

Γλιτσομπάμπουλας Γ

Γλιτσομπάμπουλας Δ

Οκτάπους Τύραννος

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα

Καλωσόρισμα από τους ηθοποιούς-χαρακτήρες: Εμφανίζονται στη σκηνή με μαύρα ρούχα, υπό τους ήχους κυμάτων, που εξελίσσονται σε μουσική επένδυση της έμμετρης Εισαγωγής. Ο φωτισμός ακολουθεί το ρυθμό της μουσικής. Το σκηνικό παραπέμπει σε θαλασσινό βυθό. Ενδυματολογικά προτείνεται συμβολική «μεταμόρφωση», με την τεχνική του «μαύρου θεάτρου».

Εισαγωγή

(Όλοι οι ηθοποιοί στη σκηνή τραγουδούν)

Μια ιστορία θαυμαστή, αλμυρή, θαλασσινή
ξεκινάει τώρα δα,
ένα- δύο και βουτιά.

Βγάλτε παπούτσια, κάλτσες και ετοιμάστε μάσκες
μαζί να κολυμπήσουμε σε βαθιά νερά.
Θα 'ναι το ταξίδι μας μακρύ,
πάρτε βαθιά αναπνοή,
η πιο όμορφη θάλασσα στη γη μας καρτερεί.
Είν' το Αιγαίο το ξακουστό, του κόσμου όλου ονομαστό
ψάρια μεγάλα και μικρά σας χαιρετάνε με χαρά.

Α΄ ΠΡΑΞΗ

Σκηνή 1^η

«Μπουρμπουλί-Μπουρμπουλά»

Εικόνα 1^η: Οι ήρωες μιλάνε μεταξύ τους μια ακαταλαβίστικη «ψαριστική» γλώσσα. Ο φωτισμός σταδιακά επικεντρώνεται στο κέντρο της σκηνής, φωτίζοντας τη Γοργόνα αφηγήτρια, ενώ οι υπόλοιποι χαρακτήρες μένουν αμίλητοι και στατικοί.

Γοργόνα: (στους ηθοποιούς) Μπουρμπουλί-μπουρμπουλά (δισ)

ψάρια σας παίρνω τη λαλιά,
για ένα- δύο ψαρολεπτά.

(στο κοινό) Επειδή η «ψαριστική» είναι μια γλώσσα με πολλά ψαροκόκαλα και δεν την καταλαβαίνει κανείς, παρά μόνο αν είναι ψάρι, είναι κανείς εδώ μέσα ψάρι μήπως; Ακριβώς!

Φωνή: (Ακούγεται φωνή ηθοποιού από το κοινό) Εγώ, εγώ... εγώ είμαι ιχθύς.

Γοργόνα: Μην ψαρώνεις, συνεχίζουμε...Επειδή, λοιπόν την ψαριστική δεν την καταλαβαίνει κανείς, είμαι εδώ για να βοηθήσω, τα ψαρομαγικά ν' αρχίσω και σε όλους να χαρίσω την αλφαβήτα της «ψαριστικής». Είστε έτοιμοι; Για, ακούστε...

Σπλάτσα, σπλάτσα, σπλάτσα, σπλο
ψάρι βγήκε στον αφρό
σπλίτσι, σπλίτσι, σπλιτσικά
μαθαίνω τα «ψαριστικά».
(αργά, δισ)

Για να το πούμε τώρα όλοι μαζί (επαναλαμβάνει μαζί με τα παιδιά). Πάμε με ρυθμό...

Σπλάτσα, σπλάτσα, σπλάτσα, σπλο
ψάρι βγήκε στον αφρό
σπλίτσι, σπλίτσι, σπλιτσικά
μαθαίνω τα «ψαριστικά».
(μουσική επένδυση)

(στους ηθοποιούς της σκηνής): Και τώρα ας δούμε τι ψάρια πιάσαμε...(με ύφος).

Μπουρμπουλί- μπουρμπουλά (δισ)
έμαθα «ψαριστικά».
Μπουρμπουλί- μπουρμπουλά (δισ)
ψάρια σας δίνω τη λαλιά.

Εικόνα 2^η: Οι χαρακτήρες «ζωντανεύουν» στη σκηνή και αποχωρούν σιγά-σιγά, ενώ ακούγονται να συζητούν φεύγοντας.

- Πολλή άπνοια έχει σήμερα!
- Φύκι δεν κουνιέται, φίλε μου.
- Το δελτίο καιρού μίλησε για νηνεμία.
- Οι αέριδες θα πιάσουνε από βδομάδα.
- Ναι, καλά! Το ίδιο είπανε και για την προηγούμενη εβδομάδα και μας έχει ψήσει η ζέστη.
- Μαμά μου! (με τρόμο). Βραστοί θα γίνουμε...
- Έλα, έλα... Αφήστε τα πολλά λόγια... Γρήγορα στις δουλειές σας (αυστηρή φωνή).
- Γιατί, ψέματα λέει; Η θερμοκρασία του νερού έχει ανέβει επικίνδυνα. Λίγο ακόμη και θα μας πέσουνε τα λέπια.
- Φεύγουμε, είπα! (επιτακτικά). Άκου, θα μας πέσουνε τα λέπια... (γέλια).

Γοργόνα: Σας αφήνω κι εγώ με τη σειρά μου. Να περάσετε καλά! Και κρατώ τα μυστικά μου για αργότερα παιδιά. Κάπου εδώ γύρω σας θα κολυμπώ και σίγουρα θα σας ξαναδώ... Μπουρμπουλί-Μπουρμπουλάαααα. (φεύγει - η σκηνή αδειάζει)

Σκηνή 2^η

«Το πρόβλημα»

Εικόνα 1^η: Εμφανίζονται βιαστικοί και λαχανιασμένοι ο Φάνης Γύλος και ο Θάνος Χάνος.

Φάνης Γύλος: Ουφ! Και σου έλεγα εγώ, να ξεκινήσουμε πιο νωρίς. Είδες, αργήσαμε!
(Κοιτάζει προς τα πίσω). Καλέ που είναι; Όχου... (απελπισμένα). Ακόμη εκεί είσαι!
Πάρε ψάρι τα λέπια σου!

Θάνος Χάνος: Αμάν βρε, ουφ, ουφ! Έσκασα! Θα πάθω τίποτα! Φούσκωσαν τα βράγχια μου.
Στάσου να πάρω λίγο οξυγόνο! Λίγο νερό βρε παιδιά...!

Φάνης Γύλος: Καλά... ε! Είσαι και πολύ χάνος, Θάνο! Τι νερό ζητάς; Σε πέλαγο βρίσκεσαι κι άλλο νερό θέλεις; Βιάσου, αργήσαμε! (τρέχουν πάνω κάτω στη σκηνή)

Θάνος Χάνος: Φάνη, Φάνη, Φάνηηη!

Φάνης Γύλος: Τι είναι, τι θέλεις;

Θάνος Χάνος: Ε, εεε... το ξέχασα! (ξύνει το κεφάλι του).

Φάνης Γύλος: (στο κοινό) Πολύ «χάνοι» αυτοί οι Χάνοι. Όλο χάνει!... (τρέχει)

Θάνος Χάνος: Φάνη, Φάνη, Φάνηηη!

Φάνης Γύλος: Άντε πάλι, τι θέλεις επιτέλους;

Θάνος Χάνος: Μη μου φωνάζεις, γιατί ξεχνάω τι θέλω να ρωτήσω. Τι θέλω;... Τι θέλω;
Φάνη, Φα... (ο Φάνης τον αγριοκοιτάζει). Α! Το θυμήθηκα! Γιατί τρέχουμε;

Φάνης Γύλος: Επτά φορές σου το είπα μέχρι τώρα!

Θάνος Χάνος: Και μια ακόμη οχτώ, γιατί η επανάληψη είναι η αρχή της μάθησης (με στόμφο).

Φάνης Γύλος: Θάνο, έχουμε πρόβλημα, η κατάσταση είναι πάρα πολλή σοβαρή... ξύπνααα!
Δεν είπαμε ότι πρέπει να ειδοποιήσουμε τα ψάρια και τα θαλασσινά για τη γενική συνέλευση.

Θάνος Χάνος: Και τώρα πρέπει να γίνει αυτό;

Φάνης Γύλος: Τώρα και γρήγορα, για να προλάβουμε πριν να ξυπνήσει ο Δράκος Βρο-Με Ρο. Γιατί αν ξυπνήσει... αλλοίμονο μας! Δε θα μπορούμε να περάσουμε από εδώ, ούτε αγκιστρωμένοι! Η κυρία Πέρκα που έπεσε πάνω του τις προάλλες ακόμη είναι στο Καλαμάρειο νοσοκομείο. Από σαράντα κύματα την περάσανε για να γλιτώσει από τη δηλητηρίαση! Γι' αυτό σου λέω, βιάσου να ειδοποιήσουμε τους άλλους!

Θάνος Χάνος: Δηλητηρίασηηη! (τρέχει πανικόβλητος, προσπερνώντας τον Φάνη και εξαφανίζονται από τη σκηνή).

Σκηνή 3^η

«Το σχολείο»

Εικόνα 1^η: Εμφανίζονται πρώτα ένα ψάρι με σφυρίχτρα, που οδηγεί στο κέντρο της σκηνης, τέσσερα ψαράκια με φανελάκι και σορτσάκι αθλητικό, σε ρυθμό παρέλασης: Η Γυμνάστρια Ζαργάνα, ο Λάκης Μπαρμπουνάκης, η Κατερίνα Σουπιά, ο Μίλτος Σαργός και ο Νικόλας Κολιός. Όλοι μαζί τραγουδούν και αναπαριστούν τις κινήσεις των στίχων.

Εν- δυο, εν-δυο
παρέλαση κι εγώ
θα κάνω ζωηρό,
τα λέπια μου χτυπώ
και την ουρά κουνώ,
γενναίο και στητό (δισ).

(Τα ψαράκια στήνονται στη σειρά μπροστά στους θεατές και η γυμνάστρια ξεκινά τα παραγγέλματα).

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Έκτασηηη... Πρότασηηη... Επίκυψηηη... Ανάτασηηη... (δισ)

(Ο Λάκης Μπαρμπουνάκης στην ανάταση παραμένει σκυμμένος).

Λάκη Μπαρμπουνάκι ανάταση είπα. Σήκωσε τα μουστάκια σου από την άμμο, αμέσως! (Πετάγεται η Κατερίνα η σουπιά με ψιλή αντιπαθητική φωνή).

Κατερίνα Σουπιά: Κυρία, πάλι χαζεύει. Και στην ψαριστική αριθμητική την προηγούμενη ώρα έβαζε τα κοχύλια στη σειρά, αλλά δεν μπορούσε να τα μετρήσει. Και μετά αποκοιμήθηκε κιόλας!

Μίλτος Σαργός: Κατερίνα παλιοσουπιά, προδότρια! Μαρτυριάρα! Γι' αυτό δεν σε χωνεύει κανένας. Αλλά τι να περιμένει κανείς από μια σουπιά; (υποτιμητικά).

Κατερίνα Σουπιά: Βρομερέ Σαργέ, Μίλτε αντιπαθητικέ, γεμάτε αγκάθια και μυαλό στρειδιού, πώς τολμάς να μου μιλάς έτσι, εμένα την καλύτερη ψαρομαθήτριά! Άντε μην ανοίξω το στόμα μου... Έχω ράμματα για τα λέπια όλων εδώ μέσα, όλων εδώ μέσα! (θυμωμένα).

Νικόλας Κολιός: Κράτα το μελάνι για τον εαυτό σου. Θα το χρειαστείς σίγουρα, όταν θα σε κυνηγάει ο ψαροντουφεκάς για να σε πιάσει και να σε μαγειρέψει με σπανάκι! (χαιρέκακα).

Κατερίνα Σουπιά: (με τρόμο-τσιριχτά) Σπανάκι! Ααα! Κυρία, κυρία!

Λάκης Μπαρμπουνάκης: Μη μαλώνετε για μένα καλέ ψάρια. Άντε τώρααα. (βαριεστημένα).

Μίλτος Σαργός: Μα δεν την ακούς τι λέει; Εσένα δε σε ενοχλεί δηλαδή;

Λάκης Μπαρμπουνάκης: Μπααα! Δεν της δίνω καμία σημασία. Κάνω πως δεν υπάρχει (με ύφος μπλαζέ).

Νικόλας Κολιός και Μίλτος Σαργός: (με μια φωνή) Αααα! Δεν μπορεί να είσαι τόσο αδιάφορος. Εμείς για σένα... εμείς για σένα... αυτή την κακίστρα... θα την... θα την... (αγριεμένα).

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Σφρρρρ (σφυρίχτρα). Ησυχία αμέσως! Δεν έχετε λέπι ντροπής επάνω σας, μεγάλα ψάρια! Αντί να είστε μια αγαπημένη συντροφιά, χρόνια τώρα στα ίδια ψαροθρανία, είστε έτοιμοι να φάτε ο ένας τον άλλον! Πού είναι η φιλία και η αγάπη μεταξύ σας; Όλα τα ψάρια μέσα στη θάλασσα είναι ίσα είτε είναι μεγάλα είτε μικρά, είτε έχουν πολλά αγκάθια είτε λίγα, είτε έχουν χρωματιστή ουρά, είτε μελάνι στην καρδιά. Μόνο αν είστε μονιασμένα και αγαπημένα μεταξύ σας θα μπορέσετε να αντιμετωπίσετε τα κύματα και τις θαλασσοταραχές αυτής της ζωής.

Εικόνα 2^η: Τα ψάρια κατεβάζουν το κεφάλι. Μπαίνουν τρέχοντας ο Φάνης Γύλος και ο Θάνος Χάνος.

Φάνης Γύλος: Κυρά Ζαργάνα στοπ! Ψάρια, ψαράκια, ψαρουλάκια τέρμα η άθληση για σήμερα. Κολυμπήστε γρήγορα κι ειδοποιείστε τους γονείς σας. Έχουμε έκτακτη γενική συνέλευση στην πλατεία των κοραλλιών. Πρέπει να μιλήσουμε για τον Δράκο Βρο-Με-Ρο.

Λάκης Μπαρμπουνάκης: (τρέμοντας) Ο Δδδράκκος Βρο-Με-Ρο; Πώς, πότε, πού; Ξεξύπνησε; Έρχεται;...Γρήγορα παίρνω τα μουστάκια μου στον ώμο και γίνομαι χέλι...

Νικόλας Κολιός: Έλα, μην κάνεις έτσι. Βλέπεις κανέναν Δράκο; (κοιτούν γύρω-γύρω φοβισμένοι). Μη φοβάσαι. Δεν είναι εδώ ο Βρο-Με-Ρο.

Λάκης Μπαρμπουνάκης: (στο κοινό) Να μη φοβάμαι, λέει. Καλέ, τρέμει το φυλλολέπι μου!

Χτες όλο το βράδυ ξενοχτούσαμε οικογενειακώς για τον αδελφό μου. Είχε Βρο-Με Ρο-ΐωση με πονοκέφαλο και ψηλό πυρετό. Ευτυχώς, μετά από δυο PETALIDON που του έδωσε ο γιατρός έπεσε ο πυρετός.

Κατερίνα Σουπιά: Και η μαμά μου, όλη τη νύχτα έβηχε ασταμάτητα. Και γκούχου, γκούχου και γκούχου, γκούχου... Κι όλα αυτά λόγω του απαισιότατου Βρο-Με-Ρουουου.

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Λοιπόν ψαράκια μου, τα πολλά λόγια είναι φτώχεια και το πολύ νερό ωκεανός. Μικροί και μεγάλοι εν δράση! Γρήγορα στους γονείς σας! Κι εγώ να ειδοποιήσω το σύλλογο κηδεμόνων και θαλασσινών.

Θάνος Χάνος: Εεεε! Μην ξεχάσετε. Στην κεντρική πλατεία των κοραλλιών... Σε δύο μπουνάτσες και δύο μποφόρια από τώρα. (Φεύγουν τρέχοντας. Χαμηλώνει ο φωτισμός).

Σκηνή 4^η

«Το καφενείο»

Εικόνα 1^η: Τα φώτα σκηνής προβάλλουν δυο τραπέζια καφενείου με καρέκλες. Το ψάρι Φαγγρίς Καφετζής καθαρίζει-τακτοποιεί το χώρο και τραγουδάει.

Φαγγρίς Καφετζής: Ο πιο καλός ο καφετζής

είμαι εγώ, έλα να πιείς

φτιάχνω καφέδες στο λεπτό

δίνω και κέρασμα γλυκό

σαλιγκαρόψιχα με αλάτι

και λουκουμάκι μες την άχνη.

Λα, λα, λα, λα και λα, λα, λα

(Μπαίνουν δυο ψάρια ηλικιωμένα παίζοντας κομπολόι και κάθονται σε ένα τραπέζι.)

Ψάρι Α: Γεια σου φίλε μας Φαγγρί και μερακλή! Δύο περιποιημένα καφεδάκια γιατί μας πιάστηκε η ουρά από το πρωί να περιμένουμε στην ουρά, έξω από την ψαροτράπεζα για την ψαροσύνταξη.

Φαγγρίς Καφετζής: Καλώς τα παλληκάρια! Η επιθυμία σας διαταγή... Έφτασεεε! (φεύγει)

Ψάρι Β: Αχ! Λεβεντόψαρα μια ζωή και τώρα να περιμένουμε να ζήσουμε από μια ψαροσύνταξη της κακιάς φουσκάλας. Ποιος το περίμενε;

Ψάρι Α: Εμένα θα μου πεις, που έχω καταντήσει νταντά περιωπής. Το' να εγγόني στο σχολείο, το άλλο να πάει παιδικό. Και όταν τελειώσει το σχολείο, βουρ στα ΚΔΑΠ και το θαλασσινό ωδείο. Να μάθει λέει να παίζει μπουρμπουλήθρες στο πεντάγραμμο! (ειρωνικά) Αμ, το άλλο! Να μην ξέρει δυο-τρεις ξένες γλώσσες; Ατλαντικά, ειρηνικά, ινδικά, και τα λοιπά και τα λοιπά (με στόμφο).

Ψάρι Β: Πες το ψέματα! Εμείς στον καιρό τους μόνο βουτιές, λεπιδόσφαιρο και ψαροκρυφτό στα φύκια. Άλλα τα χρόνια εκείνα. Ωραία,, ανέμελα! Τώρα σου λέει δραστηριότητες! Τι δραστηριότητες και πράσινα άλογα;

Ψάρι Α: Τι άλογα; (με απορία).

Ψάρι Β: Ιππόκαμπους, ντε.

Ψάρι Α: Α! Είπα κι εγώ.

Ψάρι Β: Θα μου πεις τώρα, άλλαξαν οι καιροί. Οι θάλασσες έγιναν πιο επικίνδυνες. Πού να κολυμπήσεις άνετα όπως παλιά! Πετρέλαια απ' τη μια, δίχτυα από την άλλη, σκουπίδια πιο πέρα! Άσε το Δράκο Βρο-Με-Ρο. Με τον τρόπο του ζούμε εδώ και χρόνια. Θα ξυπνήσει, δε θα ξυπνήσει;...

(Μπαίνει ο Φαγγρίς με το δίσκο)

Φαγγρίς Καφετζής: Έτοιμα τα καφεδάκια σας. Δύο κοχύλια και μισή αχιβάδα για να κλείσω ταμείο.

Ψάρι Β: Δυο κοχύλια και μισή αχιβάδα! Τι ακρίβεια είν' αυτή!

Φαγγρίς Καφετζής: Α, όλα κι όλα! Δε φταίω εγώ. Ο Οκτάπους Τύραννος φταίει που μας υποχρέωσε να βάλουμε ταμειακές μηχανές. Άμα θέλεις ταμείο στο βυθό, πλήρωνε

παρακαλώ!

Ψάρι Α: Γιατί οι φόροι που μας επέβαλλε να πληρώσουμε δεν είναι αβάσταχτοι; Άκου εκεί, φόρος οξυγόνου! Πώς θα ζήσουμε;

Ψάρι Β: Εμείς φταίμε που τον αφήσαμε να μας καθίσει στα βράγχια, με το έτσι θέλω. Πού φτάσαμε! Οι νόμοι των ανθρώπων στη θάλασσα. Το μεγάλο ψάρι να τρώει το μικρό.

Εικόνα 2^η: Ένα ζευγάρι ερωτευμένα ψάρια μπαίνει αγκαλιασμένο στη σκηνή και κάθονται στο διπλανό τραπέζι.

Ψάρι Α: Κοίτα κατάσταση η σημερινή νεολαία. Αντί να είναι στη δουλειά τέτοια ώρα, πίνουν καφέδες και σαλιαρίζουν! (με αποδοκιμασία).

Ψάρι Γ: Αστερία μου, αχιβάδα μου, λατρεία μου, πες μου πόσο μ' αγαπάς;

Ψάρι Δ: Όσο είναι ο ουρανός κι η θάλασσα μαζί με τ' αστέρια και τους αστερίες, τα ψάρια, τα θαλασσινά και τα κοράλλια.

Ψάρι Γ: Βυθέ μου απύθμενε εσύ, με την κοραλλένια τη φωνή, με τα χρυσά τα λέπια. Νιώθω να σπαρταρώ από χαρά.

Ψάρι Δ: Γεννήθηκα για σένα, γεννήθηκες για μένα. Εμείς θα ζήσουμε μαζί. Θα μ' αγαπάς για πάντα;

Ψάρι Γ: Κάλλιο σ' αγκίστρι να πιαστώ, παρά να σε απαρνηθώ. Κάλλιο κονσέρβα τόνος, παρά να ζήσω μόνος.

Ψάρι Δ: Αχ, αχ, αχ! (μελιστάλαχτα).

Εικόνα 3^η: Από αριστερά και δεξιά της σκηνής εμφανίζονται η Λέλα Σαρδέλα και η Μαριάννα Γόπα με ψώνια από super market και εμπορικά. Συναντιούνται μπροστά από το καφενείο.

Λέλα Σαρδέλα: (τραγουδώντας) Κλείνω το μάτι, είμαι κεφάτη,

γυρίζω από του «Κέφαλου», με ψώνια στο καλάθι.

Γιατί... Είμαι η Λέλα η Σαρδέλα
φρέσκια και γεμάτη τρέλα

κι αν κουνήσω την ουρά μου
πλήθος θαυμαστές κοντά μου.

Μαριάννα Γόπα: (την σπρώχνει με μορφασμό αποδοκιμασίας και συνεχίζει...)

Κάνε χρυσή μου λίγο πιο κει
δική μου τώρα η σκηνή
είμαι η Γόπα η Μαριάννα
με τα μάτια μου τα πλάνα.

Μπα, μπα, μπα, τι βλέπω; Από του «Κέφαλου» ψωνίζεις; Δεν υπάρχει! Δεν υπάρχει πιο φθηνός. Και όλοι γνωρίζουμε πως ότι δίνεις παίρνεις.

Λέλα Σαρδέλα: Δεν ήξερα Μαριάννα μου να πληρώνω φύκια για μεταξωτές κορδέλες. Ή μήπως νομίζεις, εσύ που ψωνίζεις στου «Μουρμούρα», ότι δε σε πιάνουν για κορόιδο;

Μαριάννα Γόπα: Εγώ χρυσή μου μπορεί να δίνω κοχύλια παραπάνω, αλλά ότι παίρνω είναι εισαγωγής. Να σου δείξω το καινούριο μου συνολάκι, όλο λέπι κεντημένο στο χέρι. Μόλις έφτασε από τον Ειρηνικό Ωκεανό!

Λέλα Σαρδέλα: Ναι καλά, εισαγωγής και ανεμώνες περιωπής! Στον Πειραιά τα φτιάχνουν, κολλάνε και μια ετικέτα κι έτοιμο το ...εισαγμένο!

Ψάρι Α: Ε! Ψαρίνες! Να φοράτε τα εισαγόμενα συνολάκια όταν θα σας κυνηγάει ο Δράκος Βρο-Με-Ρο! (γέλια).

Λέλα Σαρδέλα και Μαριάννα Γόπα: Μανούλα μας! Ο Δράκος Βρο-Με-Ρο! Α, α, α! (Τα ψώνια πέφτουν στο πάτωμα, πετάγονται έντρομες και αγκαλιάζονται)

Εικόνα 4^η: Μπαίνουν τρέχοντας ο Θάνος Χάνος και ο Φάνης Γύλος.

Θάνος Χάνος: Τρέξτε ψαριανοί!

Φάνης Γύλος: Ψάρια μεγάλα και μικρά, ψάρια του βυθού και ψάρια του αφρού, ψάρια του

καλού και του κακού καιρού ακούσατε, ακούσατε! Αφήστε τις δουλειές σας, τους έρωτες, τις αγορές, μα και τις τεμπελιές σας κι όλοι να πλεύσετε ταχέως στην κεντρική πλατεία των κοραλλιών. Έχουμε έκτακτη θαλασσινή συνέλευση με θέμα το Δράκο Βρο-Με-Ρο. Ειδοποιήστε όσους ξέρετε κι όσους δεν ξέρετε! Κι όσο για σένα Θάνο γρήγορα στη θαλάμη του Οκτάπους Τύραννους να τον ειδοποιήσεις. Πρέπει να έρθει οπωσδήποτε στη συνέλευση. Κατάλαβες; Γρήγορα να βρεις τον Οκτάπους και πρόσεξε μην ξεχαστείς.

Ψάρι Α: Σήκω φίλε μου. Θέλουμε χρόνο να κολυμπήσουμε ως εκεί.

Ψάρι Β: Λες να πάρουμε καμιά θαλάσσια χελώνα να μας πετάξει μέχρι εκεί;

Ψάρι Α: Να κολυμπήσουμε, να κολυμπήσουμε, να πέφτει και η φωσφοστερίνη! Η άσκηση κάνει πολύ καλό. Δεν κολυμπάμε πια όσο θα 'πρεπε!

Λέλα Σαρδέλα: Εγώ Μαριάννα μου θα περάσω από το σπίτι να ειδοποιήσω την οικογένεια κι όλη τη γειτονιά και ερχόμαστε.

Μαριάννα Γόπα: Κι εγώ γλιστρώ ως το κομμωτήριο να ακυρώσω τα ραντεβού και να ενημερώσω όλους εκεί για τη συνέλευση.

Ψάρι Γ: Έλα χαρά μου, πάμε κι εμείς. Το μέλλον είναι στα πτερύγια μας.

Ψάρι Δ: Ναι, ψαρουλίني μου, μα να περάσουμε πρώτα να πάρουμε τη μαμά και το μπαμπά.

Φαγγρίς Καφετζής: Ε!, πού πάτε όλοι εσείς; Περιμένετε κι εμένα (πετάει το δίσκο που κρατάει στο χέρι και τρέχει πίσω τους.

Εικόνα 5^η: Όταν η σκηνή αδειάζει εμφανίζεται στη σκηνή η Γοργόνα- αφηγήτρια.

Γοργόνα: Η ώρα περνάει
σκοτάδι απλώνει
στη θάλασσα μέσα
το μαύρο σεντόνι.
Ας τρέξω κι εγώ
δεν έχω καιρό.
Η συνέλευση θ' αρχίσει
μη χάνουμε λεπτό.

(Τη στιγμή που φεύγει ακούγεται σαν βρυχηθμός (ρέψιμο) του Δράκου Βρο-Με-Ρο.
Κοντοστέκεται και συνεχίζει ρυθμικά)

Και κάπου στο βάθος
βρυχάται, ξυπνά
επίθεση ετοιμάζει
του Δράκου Βρο-Με-Ρο
η άμυαλη στρατιά. (Φεύγει γρήγορα).

Σκηνή 5^η

«Η απειλή»

Εικόνα 1^η: Ατμόσφαιρα απειλητική. Αναβοσβήνει ο φωτισμός. Έντονη μουσική.

Εμφανίζεται η στρατιά του Βρο-Με-Ρο, οι αποκαλούμενοι «Γλιτσομπάμπουλες» σε στρατιωτικό σχηματισμό και από πίσω ακολουθεί ο Δράκος.

Γλιτσομπάμπουλες: Είμαστε εμείς τα δηλητήρια,
βρώμα, σκουπίδια και πειραχτήρια.
Μπλε και κόκκινοι
και άσπροι κόκκοι
αφροί και γλίτσα
μες στου δράκου την κοιλίτσα.
Εκεί ζούμε....
Ταξιδεύουμε καιρό
μέσα στου δράκου το λαιμό,
μας αρέσει να κυλάμε
να κοροϊδεύουμε και να γελάμε
χα, χα, χα...
Στη θάλασσα χυνόμαστε,
όλους τους απειλούμε,
σε ψάρια και θαλασσινά
το φόβο μας σκορπούμε.

ζωηρός. Τρώω σκουπίδια. Τρώω σκουπίδια. Τρώω σκουπίδια και σίδερα μασάω και αφρούς και... Ωχ, ωχ, ωχ! (Μιλάει χαμηλόφωνα, ρεύεται και πιάνει την κοιλιά του).

Γλιτσομπάμπουλες: Εεεεπ! Τι συμβαίνει αρχηγέ; Είσαι καλά; Πονάς κάπου; (ανήσυχοι).

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Τίποτε δεν τρέχει. Όλα κολυμπούν ρολόι. Χμμ... Βλέπω με μεγάλη μου υπερηφάνεια πως η στρατιά μου όσο πάει μεγαλώνει.

Γλιτσομπάμπουλες: Και ψηλώνει... Και ψηλώνει. Γες, γες, γεεεες! (Φωνές, ιαχές).

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Βρωμεροί και τρομεροί μου Γλιτσομπάμπουλες, πιστοί μου στρατιώτες, εμπρός μου τώρα παραταχτείτε και εντολές ετοιμαστείτε να δεχτείτε. Σας μιλάει ο αρχηγός σας. Προοοοοσοχή!

Γλιτσομπάμπουλες: (σε στάση προσοχής φωνάζοντας συνθήματα) Βρο-Με-Ρε θυμήσου, είμαστε μαζί σου! Βρο-Με-Ρε θυμήσου, είμαστε μαζί σου!

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Τα πολλά λόγια είναι φτώχεια. Ύπουλα και πονηρά να κατατροπώσουμε όλο το βυθό. Ξεχυθείτε να θολώσουμε τα νερά του Αιγαίου. Να βρωμίσουμε, να μολύνουμε κάθε τρύπα και θαλάμη τούτης της θάλασσας. Να αφανίσουμε τα ψάρια και τα θαλασσινά, τα φύκια, τα κοράλλια, τα όστρακα κι όλα τα ζωντανά.

Γλιτσομπάμπουλας Α: Ναι, ναι! Να μολύνουμε! Χι, χι, χι!

Γλιτσομπάμπουλας Β: Ναι, ναι! Να βρωμίσουμε! Χα, χα, χα!

Γλιτσομπάμπουλας Γ: Ναι, ναι! Να αφανίσουμε! Χι, χι, χι!

Γλιτσομπάμπουλας Δ: Να τους διώξουμε όλους! Χα, χα, χα!

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Ναιιι, να τους διώξουμε όλους! Κι όταν όλοι θα 'χουν φύγει, ο βυθός θα είναι δικός μας κι εγώ ο Δράκος Βρο-Με-Ρο μοναδικός θαλασσοκράτορας της καταστροφής!

Γλιτσομπάμπουλες: (τραγουδιστά)

Η πιο μεγάλη ώρα είναι τώρα.

Η ώρα που απλώνεται η βρομιά.

Η πιο μεγάλη ώρα είναι τώρα.

Η ώρα που θολώνουν τα νερά.

Σκηνή 6^η

«Η συνομοσία»

Εικόνα 1^η: Ο Οκτάπους Τυράννος βγαίνει στη σκηνή από τη θαλάμη του. Από πίσω ακολουθεί ο Θάνος Χάνος έτοιμος να τον φωνάξει. Βλέποντας το Δράκο Βρο-Με-Ρο κρύβεται τρομοκρατημένος πίσω από ένα βράχο στο βάθος της σκηνής και παρακολουθεί.

Οκτάπους Τύραννος: Βλέπω αρχίσατε κιόλας το γλέντι. Συμβαίνει κάτι πού δεν ξέρω;

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Βρε, βρε καλώς τον μελανηφόρο σύμμαχό μου! Μαυροντυμένος και κακοδιάθετος, όπως πάντα. Ναι, ναι... Εσύ, μου μοιάζεις. Γι' αυτό μ' αρέσεις! Τι έγινε Οκτάπους; Βγήκες επιτέλους από τη θαλάμη σου;

Οκτάπους Τύραννος: Άκουσα τις φωνές και τα πανηγύρια σας και είπα: δεν τους πάω το εμπόρευμα, να χαρούν περισσότερο! Οκτώ κιλά καθαρό μελάνι για να κρυφτείς εσύ και ο στρατός σου (του δίνει το μελάνι κι εκείνος του δίνει ένα βαλιτσάκι με λεφτά).

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Σε πήρε είδηση κανείς; (συνωμοτικά).

Οκτάπους Τύραννος: Όχι φυσικά. Ξέρω να φυλάω καλά τα πλοκάμια μου. Όμως κάτι άκουσα πριν για Θαλασσοκρατία της αφεντιάς σου.

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Βεβαίως, θα είμαι ο ένας και μοναδικός, ο παντοδύναμος Δράκος Βρο Με-Ρο, ο φόβος και η βρόμα των θαλασσών (μορφάζοντας από πόνο).

Οκτάπους Τύραννος: Και για να' χουμε καλό ερώτημα, αν φύγουνε τα ψάρια, τι θα' χωπια να κερδίσω; Μέχρι τώρα σου πουλούσα το μελάνι μου για να κρύβεσαι εσύ κι η στρατιά σου και να ρυπαίνεται ανενόχλητοι. Μετά δε θα το χρειάζεσαι. Κι εγώ θα χάσω το κέρδος μου, τους φόρους μου και την εξουσία. Δε θα υπάρξει λόγος να κινείσαι πια ύπουλα στα θολερά, για να βρομίζεις τα νερά.

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Ε! Περίμενε, σαν πολύ φόρα πήρες. Ας τελειώνουμε με το Αιγαίο Πέλαγος και θα βάλουμε πλώρη για το Ιόνιο. Και μετά... Μετά ποιος μας πιάνει!... Κρητικό ... Λιβυκό (χαμένος στην έπαρσή του), Μεσόγειος θάλασσα... Ερυθρά... Μέχρι και στον Ατλαντικό Ωκεανό θα πάμε μαζί!

Οκτάπους Τύραννος: Τώρα μάλιστα! Μου ακούγεται πολλή κερδοφόρα η ιδέα σου. Μελάني εσύ από μένα, χρήματα με ουρά εγώ από σένα.

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Φύγε τώρα μη μας μυριστούν, κρύψου βαθιά μες στη θαλάμη σου κι όλα θα γίνουν όπως πρέπει (ο Οκτάπους φεύγει).

Δράκος Βρο-Με-Ρο: Γλιτσομπάμπουλες, ελάτε μαζί μου να καταστρώσουμε σχέδιο δράσης.

Γλιτσομπάμπουλες: (Ο Βρο-Με-Ρο αποχωρεί από τη σκηνή. Η στρατιά ακολουθεί τραγουδώντας)

Είμαστε εμείς τρομεροί
μαύροι, καταστροφικοί
από την πόλη ερχόμαστε
και στο βυθό κανέλα,
να φτιάξουμε αφρόγαλα
με γλίτσα και πετρέλαια
και για μπαχαρικά να ρίξουμε
μούγλα και σαλμονέλα.

Εικόνα 2^η: Ο Θάνος Χάνος σε όλη τη διάρκεια της συνομιλίας του Οκτάπους με τον Βρο Με-Ρο ακούει όσα λέγονται, χωρίς να τον πάρει είδηση κανείς. Καθώς απομακρύνεται και ο τελευταίος Γλιτσομπάμπουλας βγαίνει πίσω από το βράχο.

Θάνος Χάνος: Τι έγινε βρε παιδιά; Κατάλαβα καλά; Μη με γελούν τα μάτια μου, μη δεν ακούν τ' αυτιά μου; Είναι αλήθεια όλα αυτά ή μήπως τα ονειρεύτηκα; Ο Οκτάπους Τύραννος βοηθά τον Βρο-Με-Ρο για να μολύνει το νερό; Πρέπει οπωσδήποτε να ενημερώσω τα ψάρια. Αρκεί να μην το ξεχάσω. Ο Οκτάπους Τύραννος συνεργάζεται με τον Δράκο Βρο-Με-Ρο. Ο Οκτάπους Τύραννος συνεργάζεται με τον Δράκο Βρο-Με-Ρο. Του πουλάει το μελάني του για να κρύβεται. Του πουλάει το

μελάνι του για να κρύβεται. Μας πρόδωσε! Μας πρόδωσε! (φεύγει και τα φωτά χαμηλώνουν).

Β΄ ΠΡΑΞΗ

Σκηνή 1^η

«Η συνέλευση»

Εικόνα 1^η: Τα φωτά προβάλλουν στη σκηνή την πλατεία των Κοραλλιών. Ψάρια και θαλασσινά δείχνουν ανήσυχα. Επικρατεί οχλαγωγία. Στο κέντρο της σκηνής ο Φάνης Γύλος επιβάλει την τάξη.

Φάνης Γύλος: Ησυχίααα! Ησυχία παρακαλώ! Χρειάζομαι την προσοχή σας. Μαζευτήκαμε εδώ γιατί η ιστορία του Δράκου Βρο-Με-Ρο, κάτω απ' το νερό πρέπει να πάρει ένα τέλος. Πρώτα απ' όλα όμως, ας μετρηθούμε. Είμαστε όλοι εδώ; Μήπως λείπει κανείς; (παιχνίδι με το μέτρημα, αναστάτωση, φωνές).

Φάνης Γύλος: Φτάνει, φτάνει. Ας αρχίσουμε...

Φαγγρίς Καφετζής: Λείπει ο Οκτάπους Τύρρανους. Τον ειδοποίησε κανείς;

Φάνης Γύλος: Έστειλα τον Θάνο Χάνο να τον ενημερώσει. Έπρεπε να ήταν ήδη εδώ.

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Και πότε ήταν μαζί μας ο Οκτάπους. Όποτε τον χρειαστήκαμε έλειπε.

Μαριάννα Γόπα: Στις δύσκολες στιγμές πάντα βγάζει τα πλοκάμια του απ' έξω.

Λέλα Σαρδέλα: Το μόνο που τον νοιάζει είναι τα λεφτουδάκια του και πως να περνάει αυτός καλά. Τον μάθαμε τώρα...

Φάνης Γύλος: Συμφαρίτισσες και συμφαρίτες, ας επανέλθουμε στο θέμα μας. Μάλλον, όπου να 'ναι θα φανούν. Ας είναι... Το πρόβλημα μας αυτή τη στιγμή είναι ο Δράκος Βρο Με-Ρο και η καταστροφική στρατιά του.

Όλοι μαζί: Ναι, ναι! Πολύ σωστά τα λες Γύλε! Μπράβοοο!

Φάνης Γύλος: Φάνης, παρακαλώ! Το όνομά μου το μικρό. Και συνεχίζω... Λοιπόν, η άλλοτε καθαρή μας θάλασσα έχει γίνει τόσο βρωμερή, που δεν αντέχεται στιγμή. Κινδυνεύουμε! Το καταλαβαίνεται όλοι. Ο κόσμος μας απειλείται.

Λάκης Μπαρμπουνάκης: (αργά) Αν συνεχιστεί αυτό, εγώ δεν κάθομαι λεπτό εδώ.

Μίλτος Σαργός: Ένα δράμα ζούμε. Χτες το μεσημέρι παραλίγο να με γραπώσει ένας απαίσιος Γλιτσομπάμπουλας. Ευτυχώς την τελευταία στιγμή, στο παραλέπι, του ξεγλίστρησα σα χέλι. Ακόμη έχω στο δεξί μου πτερύγιο τη γλίτσα του. Όσο και να το έτριψα δε βγαίνει με τίποτα.

Κατερίνα Σουπιά: Α! Εσύ είσαι πουλάκι μου; Κι έλεγα κι εγώ... τι βρωμάει, τι βρωμάει! Πουλάκι μου!

Μίλτος Σαργός: Τι πουλάκι μου και πουλάκι μου; Σιγά μην είμαι και γλάρος! Όλο χαζομάρες λες.

Κατερίνα Σουπιά: Αααα! Για να σου πω...

Φάνης Γύλος: Έλα, ησυχία! Αφήστε τα αυτά τώρα. Αυτό το πρόβλημα μάς θέλει ενωμένους, σαν γροθιά...

Εικόνα 2^η: Εμφανίζονται στη σκηνή κουτσαίνοντας δυο ψάρια λαβωμένα, καλυμμένα με επιδέσμους. Το ένα στηρίζει το άλλο.

Ψάρι Α: Κάτα... κάτα... κάτα... καταρρέω (βαριανασαίνοντας)
κι άλλο πλέον δεν βαστώ
δύσκολο πια να αναπνέω
μες του Αιγαίου το θαλασσινό νερό...
και ναι, δε θα ξαναπεράσω από 'δώ.

Ψάρι Β: Σας χαιρετάμε και πίσω δεν κοιτάμε (χαιρετάει βήχοντας)
σε θάλασσες μακριά πάμε να βρούμε τη χαρά
να κλείσουν οι πληγές στο σώμα, στις καρδιές μας,
με συμβουλή γιατρού και δεν ακούμε ουουου!

Φάνης Γύλος: Που πάτε, σταθείτε! Μείνετε μαζί μας. Πρέπει να πάρουμε την κατάσταση

στα πετεργιά μας. Ψάρια και θαλασσινά δείξε τα λέπια σας. Να αντισταθούμε, να πάρουμε μέτρα δραστικά.

Νικόλας Κολιός: Μήπως αν βγούμε ένα- ένα στη στεριά, να γλιτώσουμε για τα καλά;

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Αχ! Κολιέ μου Νικολάκι! Θα σκάσουμε επιτόπου έξω από το νερό.

Ζουν τα ψάρια στη στεριά;

Κατερίνα Σουπιά: Εγώ προτείνω να τα μαζέψουμε και να φύγουμε μακριά.

Λάκης Μπαρμπουνάκης: (τραγουδώντας) Ξεκινάμε, πάμε μακριά, σ' άλλα μέρη, σ' άγνωστα νερά...

Φάνης Γύλος: Μα τι λέτε τώρα; Δε μιλάτε σοβαρά; Δεν είναι λύση αυτή, ν' αφήσουμε τον τόπο μας την κρίσιμη στιγμή.

Μαριάννα Γόπα: Και τι προτείνεις δηλαδή εσύ να κάνουμε; Να μείνουμε να μας αφανίσουν οι Γλιτσομπάμπουλες; Να τρέμει κάθε λεπτό το ψαροκάρδι μας;

Φαγγρίς Καφετζής: Έχουμε οικογένειες. Πρέπει να σκεφτούμε το μέλλον των παιδιών μας.

Φάνης Γύλος: Αυτά σκέφτομαι κι εγώ, τα παιδιά και σας λέω πως δεν πρέπει να εγκαταλείψουμε έτσι εύκολα τον τόπο μας, την πιο όμορφη θάλασσα στον κόσμο όλο. Το Αιγαίο μας...

Μίλτος Σαργός: Εγώ δε φεύγω από εδώ. Εδώ γεννήθηκαν ο μπαμπάς μου κι η μαμά μου, ο παππούς και η γιαγιά. Σε τούτα τα γαλανά νερά γράφτηκε η ιστορία που μαθαίνουμε στο σχολείο. Θαλασσομαχητά με δίχτυα και δολώματα, αντίσταση στις τράτες και τα παραγάδια! Όχι! Όχι! Δε μεταναστεύω!

Φαγγρίς Καφετζής: (σκεφτικός) Η αλήθεια είναι πως εδώ είναι ο τόπος μας. Έχουμε τις δουλειές μας. Τα σπίτια μας. Το καφενείο. Πάνω που σκέφτομαι να δίνω και μεζέ... κι εκείνο το εξοχικό κάτω από το μεγάλο κόκκινο βράχο... Όχι! Όχι! Πρέπει να μείνουμε. Άλλη είναι η λύση στο πρόβλημα... Αλλά ποια;

Κατερίνα Σουπιά: Μα πώς θ' αντέξουμε τόση βρώμα και δυσωδία; Το «Καλαμάρειο» νοσοκομείο έχει γεμίσει από άρρωστα ψάρια. Πόσο θα υποφέρουμε ακόμη;

Λέλα Σαρδέλα: Άσε που σε λίγο δε θα βρίσκουμε τίποτε να φάμε! Όλα μολύνονται σιγά

σιγά. Οι Γλιτσομπάμπουλες απ' όπου κι αν περνάνε αφήνουν το σημάδι τους.

Φάνης Γύλος: Ας μην πελαγώνουμε! Όσο έχουμε ο ένας τον άλλον είμαι αισιόδοξος.

Μπορούμε να τα καταφέρουμε. Το ξέρω... Κάτι θα σκεφτούμε... Δε θα παρατήσουμε τα όπλα. Θα αγωνιστούμε. Δεν θα εγκαταλείψουμε τη θάλασσά μας έτσι εύκολα στον Βρο-Με Ρο και τη συμμορία του. Το Αιγαίο ανήκει στα ψάρια!

Όλοι μαζί: Ναι! Το Αιγαίο ανήκει στα ψάρια! Το Αιγαίο ανήκει στα ψάρια!

(τραγουδιστά)

Οστρακόδερμα και ψάρια
Ενωμένα σαν μία γροθιά
Ακονίζουμε τ' αγκάθια
Στου Αιγ... στου Αιγαίου τ' ανοιχτάά (δισ)
Στου πελάγου... τα γαλάζια τα νερά!

Εικόνα 2^η: Εμφανίζεται στη σκηνή ο Θάνος Χάνος παραπατώντας εξαντλημένος και με κοφτές ανάσες μονολογεί.

Θάνος Χάνος: Μας πρόδωσε, αυτός... αυτός μας πρόδωσε. Που... που... πουλάει, πουλάει το μελάνι του στον Βρο-Με-Ρο για να κρύβεται καλά όταν μολύνει τα νερά. Μας πρόδωσε...

Φάνης Γύλος: Επιτέλους ήρθες! Μα πού ήσουν τόση ώρα; Ε, Θάνο σου μιλάω. Τι μονολογείς εκεί; Πάλι ξεχάστηκες; Πες μας, ειδοποίησες τον Οκτάπους;

Θάνος Χάνος: (λαχανιασμένος) Μας ξεγέλασε... μας κοροϊδεύει... τον είδα... ο Δράκος Βρο-Με-Ρο... πίσω απ' το βράχο... οι Γλιτσομπάμπουλες... μας πρόδωσε... έξω απ' τη θαλάμη... το μελάνι... ο Οκτάπους... το παραδάκι... μέσα στο βαλιτσάκι... μην το ξεχάσω... να μην ξεχάσωω... (Ο Θάνος λιποθυμεί. Όλα τα ψάρια τρέχουν κοντά του).

Φαγγρίς Καφετζής: Γρήγορα, λίγο νερό!

Λάκης Μπαρμπουνάκης: Λίγο κρασί...

Νικόλας Κολιός: Λίγο θάλασσα...

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Και άλλες αηδίες... Γρήγορα, φύγετε όλοι από πάνω του. Ανοίξτε να αναπνεύσει. Κάντε χώρο να του δώσω τις πρώτες βοήθειες. (τρέχει και σκύβει από πάνω του τραγουδώντας) «Στο χείλος της καταστροφής, σου δίνω το φιλί της ζωής...» (πάει να τον φιλήσει στο στόμα, μα ο Θάνος Χάνος σηκώνεται απότομα και...).

Θάνος Χάνος: Μπλιααααχ!

Φάνης Γύλος: (τον κρατάει για να μην λιποθυμήσει ξανά) Πάρε βαθιές ανάσες, ηρέμησε και εξήγησε μας τι ήταν όλα αυτά που έλεγες πριν.

Θάνος Χάνος: (κοντανασαινοντας) Ακούστε λοιπόν τι έγινε. Την ώρα που... Μπουρμπουλί Μπουρμπουλά... και... σπλίτσι-σπλάτσα...

(Όλοι μαζεύονται σε κύκλο γύρω του. Ο Θάνος Χάνος εξιστορεί όσα έγιναν, χωρίς να ακούει το κοινό).

Φάνης Γύλος: Ώστε έτσι ε; Το μεγάλο αφεντικό! Μυστικές συνομοσίες, βρωμερές ραδιουργίες. Τα πλοκάμια της μαφίας εξαπλώθηκαν. Αυτό πάει πολύ.

Λέλα Σαρδέλα: Α, το βρωμερό μαλάκιο! Το ύπουλο ασπόνδυλο. Πού να μπερδευτούν και τα οχτώ του πόδια γύρω από τη φούσκα του. Να τον διώξουμε με τις ουρές.

Κατερίνα Σουπιά: Πιο απαίσιος και από τον απαισιότατο τελικά. Κακά να πάθει.

Φάνης Γύλος: Αφήστε τα αυτά. Τώρα είναι η ώρα να αντιμετωπίσουμε τον Δράκο Βρο-Με Ρο. Πρώτα να βρούμε λύση στο πρόβλημα αυτό και μετά θα ακολουθήσει και ο Οκτάπους Τύρρανους. Έχω μια ιδέα! Νομίζω πως πρέπει να επισκεφτούμε την Δόνα Σαρμένα Σμέρνα. Αυτή πιστεύω πως θα μας βοηθήσει.

Όλοι μαζί: Ναυι! Πώς δεν το σκεφτήκαμε νωρίτερα; Η Δόνα Σαρμένα! Φύγαμε για την σοφή Σμέρνα. Γεεες!

Φάνης Γύλος: Ε, ε! Για σταθείτε, πού πάτε; Ξέρετε ότι η Δόνα Σαρμένα ζει αποτραβηγμένη στη σκοτεινή σπηλιά της, για να έχει την ησυχία της. Δεν της αρέσουν οι φωνές και η ανακατωσούρα. Δεν χρειάζεται να πάμε όλοι μαζί. Δυο από εμάς είναι αρκετοί.

Φαγγρίς Καφετζής: Και ποιον να στείλουμε;

Λέλα Σαρδέλα: Εμένα, εμένα! Πριν από πολλά χρόνια, δε λέω πόσα, η Δόνα Σαρμένα μας έκανε μάθημα Γεωγραφίας στο σχολείο. Τη γνωρίζω πολύ καλά. Αλλά μόνη μου δεν πάω.

Φάνης Γύλος: Πολύ καλά κυρία Λέλα Σαρδέλα θα πάμε εμείς οι δυο να συναντήσουμε τη Δόνα Σαρμένα Σμέρνα και καλή μας τύχη!

Όλοι μαζί: Στο καλό! Στο καλό! Θα σας περιμένουμε με αγωνία. (Φεύγουν όλοι ένας-ένας)

Σκηνή 3^η

«Δόνα Σαρμένα Σμέρνα»

Εικόνα 1^η: Έξω από τη σπηλιά της Σμέρνας. Η Δόνα Σαρμένα Σμέρνα μισοτροπωμένη λικνίζεται στα νερά του βυθού. Πλησιάζουν ο Φάνης Γύλος και η Λέλα Σαρδέλα.

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Ω, καλώς τους! (με γλωσσικό ιδίωμα σκηνοθετικής επιλογής). Καιρό έχω να δεχτώ επισκέψεις. Πιο καλό ρεύμα σας έφερε ως εδώ αγαπημένα μου ψαράκια;

Λέλα Σαρδέλα: Καλησπέρα καλή μου δασκάλα, όμως το ρεύμα που μας έφερε στην πόρτα σας μάλλον κακό, ψυχρό κι ανάποδο είναι. Βρισκόμαστε σε πολλή δύσκολη θέση και σας παρακαλούμε να μας βοηθήσετε να ... να ...

Φάνης Γύλος: Ακούστε σοφή Δόνα Σαρμένα Σμέρνα, ο λόγος που μας φέρνει εδώ κάτω είναι... (ανήσυχα).

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Δε χρειάζεται να ακούσω τίποτε. Τα ξέρω όλα.

Φάνης Γύλος: Μα, πώς;

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Ξεχνάς καλέ μου Γύλε πως κι εγώ εδώ ζω. Κι αν έχω την σπηλιά μου στον απύθμενο βυθό και αν με τα βιβλία μου τις μέρες μου περνάω, όλα τα βλέπω και όλα τα γνωρίζω. Καταλαβαίνω τι περνάτε, πώς νιώθετε και τι ζητάτε. Αν θέλετε, λοιπόν τη λύση να σας δώσω πρώτα να διώξετε μακριά τον Τύρρανους Οκτάπους, που χρόνια τώρα τους νόμους αφηγά και τον εχθρό μας φίλο έκανε μόνο για τα

λεφτά. Μετά να εξολοθρεύσετε τη στρατιά του Δράκου, που σαν φωτιά του καίει την κοιλιά και το λαιμό. Και τότε...

Φάνης Γύλος: Ξέρεις και για τον Οκτάπους;

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: (Γλυκά) Μα, σας είπα... ακόμα κι αν εγέρασα, με τα μάτια της καρδιάς όλα τα βλέπω καθαρά και ναυι... ξέρω νομίζω τι πρέπει να γίνει για να σωθούμε όλοι. Ήρθε η ώρα... (αινιγματικά) την κληρονομιά μου να σας δώσω και τον τόπο μου να σώσω. Μόνο που θα πρέπει εσείς οι δυο τώρα να με βοηθήσετε να βρω το ένα, το μοναδικό ελιξίριο της χαρούμενης ζωής. Ξέρετε δεν βλέπω πια πολύ καλά, κολυμπάω και αργά, δε θυμάμαι και πολλά... Πού το έβαλα; Πού το έβαλα; (περιφέρεται κοιτώντας τριγύρω). Χρειάζομαι βοήθεια στο ψάξιμο.

Λέλα Σαρδέλα: (σαστισμένα) Κληρονομιά; Τι κληρονομιά;

Φάνης Γύλος: Ε..λι...ξί...ριο; Τι είναι το ελιξίριο;

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Μείγματα με σιρόπι, που θεραπεύει κάθε πόνο στη στιγμή και ειδικά τον πονόκοιλο.

Λέλα Σαρδέλα: Πονόκοιλο; Ποιόν πονόκοιλο;

Φάνης Γύλος: Δεν έχουμε πονόκοιλο. Και όταν πονάμε πάμε στο «Καλαμάρειο» νοσοκομείο.

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Εσείς μπορεί να μην έχετε πονόκοιλο, έχει όμως κάποιος άλλος.

Λέλα Σαρδέλα: Ποιος;

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Ο Δράκος Βρο-Με-Ρο κι εμείς θα τον βοηθήσουμε για να βρει την υγεία του κι εμείς τη χαρά μας.

Φάνης Γύλος: Μα την κουτσή ουρά μου! Δεν καταλαβαίνω τίποτα!

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Υπομονή και θα καταλάβετε. Ελάτε να ψάξουμε μαζί.

Λέλα Σαρδέλα: Τι ψάχνουμε για να καταλάβω; (ψάχνουν).

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Σ' ένα πράσινο φλασκί, η γιαγιά μου η Γκαργκάνα, λίγο πριν την

αρπάξει δυνατά του αστακού η δαγκάνα, πρόλαβε και μου 'δωσε ένα φίλτρο φυτικό, που γιατρεύει στο λεπτό κάθε πόνο στο λαιμό, στην καρδιά και στην κοιλιά. Μου είπε πως θα χρειαστεί σε μια δύσκολη στιγμή για να γιάνει το κακό. Ε, νομίζω πως αυτή είναι μια δύσκολη στιγμή. Γυάλινο μπουκαλάκι μου πού είσαι; (ψάχνει).

Λέλα Σαρδέλα: Δηλαδή, ψάχνουμε ένα πράσινο μπουκάλι (ψάχνουν όλοι).

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Μπορεί και κόκκινο... Δε θυμάμαι καλά... πράσινο ή κόκκινο; Μπα, πράσινο.. ναι, ναι, σίγουρα πράσινο είναι. Μικρό, γυάλινο, πράσινο κανατάκι.

Λέλα Σαρδέλα: Κανατάκι ή μπουκαλάκι; Γιατί, αν είναι μπουκαλάκι... νομίζω... πως το βρήκα. Εδώ κάτω από την πέτρα το είχατε βάλει καλή μου δασκάλα (το δίνει στη Δόνα Σαρμένα τρέχοντας).

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Εξαιρετικά! Καλώς θυμόμουν πως κάπου εδώ θα ήταν.

Φάνης Γύλος: Και τώρα τι; Εξηγήστε μας. Αν αυτό το ε..λι...ξί...ριο είναι η λύση στο πρόβλημά μας θα σας κάνουμε άγαλμα.

Λέλα Σαρδέλα: Ναι! Ναι! Άγαλμα, εθνική ευεργέτρια.

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Μα, τι λέτε!

Δε θέλω εγώ αγάλματα
κι αστραφτερά κοχύλια
σ' εμένα δεν ταιριάζουνε
λαγοί με πετραχήλια.
Είναι ο τόπος μου εδώ
Βαθιά τον συμπονάω
Σε ολοκάθαρα νερά
Θέλω να κολυμπάω.

Λέλα Σαρδέλα: Ω! Ωραία φωνή που έχετε! Εσείς είστε για την όπερα. Σκεφτήκατε ποτέ να τραγουδήσετε στη Λυρική Σκ...

Φάνης Γύλος: (απεγνωσμένα) Τι ακούω ο Γύλος! Λέλα Σαρδέλα συγκεντρώσου. Πείτε μας

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα πώς θα σωθούμε; Η κατάσταση είναι δύσκολη. Η θάλασσα πνίγεται.

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: (σηκώνει το μπουκαλάκι ψηλά) Ήρθε η ώρα το φίλτρο που έφτιαξε πριν χρόνια η γιαγιά μου να εμπιστευτώ σε εσάς καρτερόψυχα ψαράκια μου. Βλέπω πως αγαπάτε αληθινά και νοιάζεστε για το Αιγαίο μας. Όμως για να σωθούμε χρειάζεται τις ζήλειες, τις διχόνοιες, τη γκρίνια να ξεχάσετε και με ομόνοια στην καρδιά όλοι μαζί να δράσετε.

Φάνης Γύλος: Όλοι μαζί; Μα, είμαστε πολλοί και μιλάμε όλοι μαζί και φωνάζουμε και...

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Αυτό σας λέω, να συνεργαστείτε και να συντονιστείτε. Η θάλασσα μας ενώνει, δε μας χωρίζει. Χρειάζεται σχέδιο δράσης. Όλοι να το τηρήσετε πιστά και ο καθένας σας να κάνει αυτό που μπορεί.

Φάνης Γύλος: Δόνα Σαρμένα Σμέρνα, ακόμη δεν κατάλαβα. Εμείς ήρθαμε για να μάθουμε από εσάς πώς τον Δράκο Βρο-Με-Ρο τώρα θα εξολοθρεύσουμε κι όχι να θεραπεύσουμε.

Λέλα Σαρδέλα: Έχει δίκιο ο Φάνης, ο Δράκος πρέπει να πεθάνει.

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Όχι, όχι, όχι και πάλι όχι! Το πρόβλημά μας δεν είναι ο Βρο-Με-Ρο, αλλά αυτά που καταβροχθίζει αμάσητα. Οι γλίτσες, οι αφροί, οι λάσπες, τα πετρέλαια, η μούχλα και τα πλαστικά και τα βαρέα μέταλλα. Αυτά του τραυματίζουν την κοιλιά, του γρατσουνίζουν το λαιμό, ρεύεται και κάνει συνέχεια εμετό. Τη βρομερή στρατιά του πρέπει να εξολοθρεύσετε. Αυτή που πέφτει στο νερό απ' τ' ανοιχτό του στόμα. Αυτή είναι η συμφορά μας. Η μόλυνση, η καταστροφή και όλα τα δεινά μας. Καταλάβετε;

Φάνης Γύλος: Α, τον καημενούλη! Δηλαδή, δεν βρυχάται, αλλά ρεύεται για να χωνέψει. Το δυνατό του ρέψιμο ακούμε συνεχώς;

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Και το κλάμα του. Κλαίει από τον πόνο και...

Λέλα Σαρδέλα: Σιγά να μην τον λυπηθούμε. Αυτός φταίει, που τρώει όλο χαζομάρες και μετά έχει πονόκοιλο (χαιρέκακα).

Δόνα Σαρμένα Σμέρνα: Και αν δεν τις τρώει μόνος του; Και αν τον ταΐζουν με το ζόρι; Και

αν δεν γνωρίζει πώς να τρέφεται σωστά και υγιεινά; Το σκέφτηκες αυτό Λέλα Σαρδέλα; Εσύ είχες την οικογένεια και τους δασκάλους σου για να σου μάθουν το σωστό και το λάθος. Αυτός; Είχε ποτέ κάποιον; Κανείς δεν ξέρει πώς βρέθηκε κάτω απ' το νερό κι από πού κρατάει η σκούφια του... (παύση).

Λέλα Σαρδέλα: Εεεε, ναι, αυτό δεν το ξέρω, αλλά...

Φάνης Γύλος: (τη σταματάει απότομα) Και το φίλτρο-σιρόπι τι θα κάνει;

Δόνα Σαρμμένα Σμέρνα: Θα διαλύσει τους Γλιτσομπάμπουλες και θα ανακουφίσει το Δράκο.

Κι όταν θα αισθανθεί καλύτερα ίσως μαλακώσει η καρδιά του και χαμογελάσει. Όταν δει ότι τον νοιαζόμαστε και τον φροντίζουμε να βρει την υγεία του ίσως καταλάβει το κακό που έκανε στον εαυτό του και τη θάλασσα. Κι αν δεν το καταλάβει μόνος του θα τον βοηθήσουμε εμείς. Είναι καθήκον όλων μας. Και έτσι θα ανασάνουμε, μεγάλα ψάρια και μικρά κι αγέννητα ακόμα.

Φάνης Γύλος: Και πώς θα καταφέρουμε κυρία Σμέρνα να του δώσουμε να πιεί το ελιξίριο, χωρίς να μας πάρουν είδηση οι Γλιτσομπάμπουλες;

Δόνα Σαρμμένα Σμέρνα: Η επιχείρηση θέλει μεγάλη προσοχή και συγχρονισμό. Θέλει δύναμη και θάρρος και πολλή υπομονή.

Φάνης Γύλος-Λέλα Σαρδέλα: Δηλαδή; Δηλαδή;

Δόνα Σαρμμένα Σμέρνα: Αυτά είχα να σας πω. Σκεφτείτε τώρα μόνοι σας. Δουλέψτε το μυαλό σας και είμαι σίγουρη πως θα τα καταφέρετε. Χρειάζομαι ξεκούραση. Γυρίζω στη σπηλιά μου και... Ορίστε! Πάρτε το ελιξίριο και με μεγάλη σύνεση να το χρησιμοποιήσετε (δίνει το σκεύασμα στη Λέλα Σαρδέλα).

Φάνης Γύλος-Λέλα Σαρδέλα: Ευχαριστούμε! Ευχαριστούμε πολύ-πολύ Δόνα Σαρμμένα Σμέρνα (φεύγουν).

Δόνα Σαρμμένα Σμέρνα: (τους φωνάζει πριν αποσυρθεί) Και να θυμάστε τι σας είπα. Προσέξτε πως θα δράσετε. Όλοι μαζί, ο ένας για τον άλλον.

Σκηνή 4

«Και ιδού η λύση»

Εικόνα 1^η: Στην πλατεία των κοραλλιών ψάρια και θαλασσινά πηγαينوέρχονται με αγωνία περιμένοντας το Φάνη Γύλο και τη Λέλα Σαρδέλα.

Φαγγρίς Καφετζής: Μα τι κάνουν τόση ώρα βρε ψάρι μου; Ξεράθηκαν τα βράγχια μου απ' την αγωνία.

Μίλτος Σαργός: Μακάρι η σοφή Δόνα Σαρμένα Σμέρνα να τους έδωσε τη λύση.

Θάνος Χάνος: Έρχονται, έρχονται σε δύο κύματα είναι εδώ, τους βλέπω που κολυμπάνε γρήγορα και σαν κάτι να κρατάνε στα λέπια τους. Ελάτε!
(Μπαίνουν λαχανιασμένοι ο Φάνης Γύλος και η Λέλα Σαρδέλα. Τα ψάρια μαζεύονται γύρω τους).

Όλοι μαζί: Τι έγινε;, Πείτε μας τι έγινε;

Λάκης Μπαρμπουνάκης: Κοντέψαμε να φάμε τα μουστάκια μας απ' την αγωνία.

Θάνος Χάνος: Βρήκατε τη Δόνα Σαρμένα Σμέρνα;

Μαριάννα Γόπα: Μήπως συναντήσατε κανένα Γλιτσομπάμπουλα υποβρυχίως;

Κατερίνα Σουπιά: Ανησυχήσαμε πολύ. Τι είναι αυτό που κρατάτε;

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Αραιώστε... ανοίξτε να πάρουν λίγο αέρα. Δε βλέπετε ότι είναι κατάκοποι; Αφήστε τους λίγο να ξαποστάσουν (τα ψάρια ανοίγουν).

Λέλα Σαρδέλα: (κοντανασαίνοντας) Μια στιγμή να πάρουμε μιαν ανάσα, γιατί λίγο κόντεψε να αφήσουμε τα ψαροκόκαλά μας στο δρόμο!

Όλοι μαζί: Τι έγινε; Τι σας συνέβη;

Φάνης Γύλος: (ξέπνοα) Καθώς γυρνούσαμε από τη σπηλιά της Δόνας Σαρμένας, να σου πετιέται ξαφνικά μπροστά μας ένας Γλιτσομπάμπουλας, οκτώ κιλά λίγδα!

Όλοι μαζί: Ιuuuu!

Λέλα Σαρδέλα: Βρωμούσε, έζεχνε και φταρμιζόταν δυνατά ανακατεύοντας τα νερά σαν ηλεκτρικό μπλέντερ. Είπαμε... τώρα ήρθε το τέλος μας! Είμαστε στο έλεος του!

Όλοι μαζί: Μπλιααααχ! Και μετά; Τι έγινε μετά;

Φάνης Γύλος: Και ενώ είχαμε κοκαλώσει απ' την τρομάρα μας, ανοίγει από κάτω μας μια Αχιβάδα και... σπλιτς γλιστρήσαμε γρήγορα μέσα.

Λέλα Σαρδέλα: Μέσα στην αντάρα και το χαμό πέρασε ο Γλιτσομπάμπουλας και χάθηκε στο βυθό.

Όλοι μαζί: Ουφ! Ευτυχώς δε σας είδε!

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Μπράβο σας για την τόλμη!

Φαγγρίς Παντελή: Χαρά στο κουράγιο σας! Είστε ατρόμητοι!

Λέλα Σαρδέλα: Τι ατρόμητοι καλέ! Έπρεπε να μας βλέπατε μέσα στην αχιβάδα, άσπροι σαν ψαροφαντάσματα, χλωμοί σαν ψαρολεμονάδα.

Φάνης Γύλος: Ένα ψαροαιώνα κάναμε να συνέλθουμε απ' την τρομάρα μας.

Λάκης Μπαρμπουνάκης: Έπρεπε να ήμουνα μαζί σας, να του έδειχνα εγώ...

με το σπαθί μου το αγκαθωτό να σου τον κάνω...

φύλλο και φτερό σε ένα δα ψαρολεπτό

(παίζει ξιφασκία στον αέρα)

Μαριάννα Γόπα: (με κάποια ειρωνεία προς τη Λέλα Σαρδέλα)

Αχ! Χρυσή μου Λέλα

τι έμελλε να πάθεις;

Και την ωραία σου εμφάνιση

εσύ να τη χαλάσεις!

(Η Λέλα Σαρδέλα την αγριοκοιτάζει και στρέφει το κεφάλι αλλού)

Φαγγρίς Καφετζής: Αυτά θα κοιτάμε τώρα;

Τα λέπια κι αν τσαλάκωσε

κι αν σκίστηκε η ουρά της,

σε όλους μας απέδειξε
τρανά τη λεβεντιά της.

Θάνος Χάνος: Σούπερ Φάνη, σούπερ Λέλα,
μια τιμητική κορδέλα
σας αξίζει όλο χάρη
να φοράτε με καμάρι.

(τα ψάρια χειροκροτούν και ζητωκραυγάζουν)

Φάνης Γύλος: Ψάρια και θαλασσινά μη ζητωκραυγάζετε και μην ενθουσιάζεστε. Αφήστε το
χειροκρότημα στα παιδιά, για το τέλος του έργου. Μας περιμένει δύσκολη δουλειά!

Μίλτος Σαργός: Σαν τι δουλειά;

Κατερίνα Σουπιά: Δουλειά; Εμείς είμαστε μικροί και ως γνωστόν δεν κάνει να δουλεύουμε
και να κουραζόμαστε, αλλά να...

Λέλα Σαρδέλα: Περιμένετε, επιτέλους να σας εξηγήσουμε.

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Έχουν δίκιο οι φίλοι μας. Με την αντίρρηση στο στόμα αμέσως!
Παρακαλώ συνεχίστε.

Φάνης Γύλος: Ενός ψαρολεπτού σιγή ιχθύος αν κρατήσετε,
όλοι θα μάθετε και θα κατανοήσετε τη λύση
που μας έδωσε η σοφή Δόνα Σαρμένα,
το Αιγαίο Πέλαγος για να γλιτώσουμε απ' την καταστροφή.

Νικόλας Κολιός: Είμαστε όλο αυτιά... (όλοι τον αγριοκοιτάζουν).

Λέλα Σαρδέλα: (εκνευρισμένα) Συνεχίζουμε, χωρίς άλλη διακοπή. Η Δόνα Σαρμένα Σμέρνα
μας εμπιστεύτηκε το φίλτρο της γιαγιάς της. Ένα μείγμα με σιρόπια, της φύσης
γιατροσόφια για κάθε πόνο, κάθε λύπη και σκοτούρα και γενικά κάθε ανακατωσούρα.

Φάνης Γύλος: Δυο σταγόνες ελιξίριο να ραντίσουμε του Βρο-Με-Ρο το στόμα, είναι
αρκετές τη στρατιά του Δράκου να εξαφανίσουν στο λεπτό. Μια σταγόνα... τσακ
ατμός, δυο σταγόνες... τσακ καπνός κι οι Γλιτσομπάμπουλες ακίνδυνοι σαν
φυσάλιδες θα σκάνε στο νερό.

Φαγγρίς Καφετζής: Και ο Βρο-Με-Ρο μαζί, θες να πεις.

Λέλα Σαρδέλα: Όχι ακριβώς... Και ο Δράκος υποφέρει από τη γλίτσα, τους αφρούς, τα πλαστικά, τη λάσπη, τα πετρέλαια, τη μούχλα και τα βαρέα μέταλλα που κουβαλάει στην κοιλιά του. Αυτά του φέρνουν φούσκωμα, πονόκοιλο, ρεψίματα, αφού δε μπορεί να τα χωνέψει.

Φάνης Γύλος: Τη βρομερή στρατιά του, μας είπε, να εξαφανίσουμε. Αυτή που πέφτει στο νερό απ' τ' ανοιχτό του στόμα. Αυτή είναι η συμφορά μας. Η μόλυνση, η καταστροφή και όλα τα δεινά μας. Αν του ρίξουμε το φίλτρο και ανακουφιστεί; Αν ο πόνος σταματήσει κι ελαφρώσει η κοιλιά του; Αν...

Μαριάννα Γόπα: Αν, τι; (με απορία).

Λέλα Σαρδέλα: Θα νιώσει πως νοιαζόμαστε, βαθιά τον συμπονάμε και θα έχουμε έναν σύμμαχο και φίλο ν' αγαπάμε (τα ψάρια ακούνε σαστισμένα). Και θα δώσουμε το ελιξίριο σε όλους. Όπου υπάρχει θάλασσα, πέλαγος, ωκεανός. Όπου υπάρχουν Δράκοι που μολύνουν το νερό.

Φάνης Γύλος: Μα πριν απ' όλα πρέπει τον Τύραννο Οκτάπους να διώξουμε από κοντά μας. Έτσι δεν είναι παιδιά; (στο κοινό). Μα να τον βλέπω που έρχεται, να μάθει ο πονηρός όλα τα μυστικά μας. Ελάτε φίλοι μου (στα ψάρια) να πιαστούμε στον κύκλο και να στήσουμε χορό. Έχω μια ιδέα...

Εικόνα 2^η: Οι ήρωες πιάνονται στον κύκλο και χορεύουν τραγουδώντας.

Μες στον βυθό, μες στον βυθό της θάλασσας,

ο Δράκος μας, ο Δράκος μας κοιμάται,

Πάααρακαλώ σας κύματα μη μου τον ε-ξυπνάτε!

Οκτάπους Τύρραννος: (μπαίνει ο Οκτάπους χαμογελαστός) Ω! Τι βλέπω. Τι συμβαίνει; Σας πήρε η χαρά; Τι γιορτάζουμε παιδιά;

Φάνης Γύλος: Ε, είπαμε λίγο να χορέψουμε, να ξεχαστούμε... Το φόβο μας να διώξουμε και λίγο να χαρούμε...

Μαριάννα Γόπα: Να διασκεδάσουμε...

Γυμνάστρια Ζαργάνα: Να αθληθούμε...

Φαγγρίς Καφετζής: Και να γιορτάσουμε...

Οκτάπους Τύρρανους: Τι γιορτάζουμε; Τι γιορτάζουμε; Θέλω κι εγώ να χορέψω μαζί σας.
Τρελαίνομαι για χορούς και πανηγύρια.

Φάνης Γύλος: Έλα, δώσε μας τότε τα πλοκάμια σου. Ελάτε ψάρια και θαλασσινά κρατήστε
τα πλοκάμια του από την άκρη κι αρχίστε τα τσαλιμάκια. Σήμερα γιορτάζει η φίλια...
Έλα, φίλε μας... Ένα, δυο, τρία... και η ελευθερία... (κάθε ψάρι πιάνει από ένα
πλοκάμι και τυλίγεται γύρω του σαν σε γαϊτανάκι).

Μίλτος Σαργός: Τέσσερα... η αλήθεια.

Κατερίνα Σουπιά: Πέντε... η συνεργασία.

Νικόλας Κολιός: Έξι... και επτά... η δημοκρατία και η ειρήνη.

Μαριάννα Γόπα: Οκτώ... του ψαριού το δίκιο δεμένο στα οκτώ σου πόδια (ειρωνικά).

Λάκης Μπαρμπουνάκης: Εεεε, σήμερα έχω γενέθλια εγώωωω!

Οκτάπους Τύρρανους: Χρόνια πολλάαα! Αλλά... πιο σιγά καλά μου ψαράκια. Μη με
σφίγγετε... τόσο δυνατά... μπλέχτηκαν τα πλοκάμια μου... και... (αγκομαχώντας).

Φάνης Γύλος: Και πού είσαι ακόμη! Τραβήξτε μικρά μου ψαράκια. Τραβήξτε δυνατά.
Δέστε κόμπους και κομπάκια, να μην μπορεί να λυθεί αιώνες μακριά (τον σπρώχνουν
ο ένας στον άλλον σαν να παίζουν ποδόσφαιρο) και... ουστ... έξω από εδώ.

Όλοι μαζί: Στα βράχια, στα θαλασσινά βουνά... στα απύθμενα τα βάθη... που δεν ακούγεται
φωνή καμιά... ουστ...

Οκτάπους Τύρρανους: Ααααααααα... (κατρακυλάει έξω από τη σκηνή).

Όλοι μαζί: Γεεεε! Τα καταφέραμε! Γιούπιιι!

Φάνης Γύλος: Είδατε πόσο εύκολο ήταν; Και τώρα εμπρός για τη σπηλιά του Δράκου.

Γλιτσομπάμπουλες ετοιμαστείτε... Έρχεται ο ψαρολαός... Όλοι μαζί, με άκρα του τάφου σιωπή... Σσσσσς...

Όλοι μαζί: (στο κοινό) Σσσσσς... Όλοι μαζί... Ο ένας για τον άλλον...

(φεύγουν ακροπατώντας – η σκηνή αδειάζει).

Σκηνή 5

«Η τελική αναμέτρηση και η νίκη»

Εικόνα 1^η: Στην άκρη της σκηνής η Γοργόνα - αφηγήτρια, ο προβολέας είναι στραμμένος πάνω της.

Γοργόνα: Μπουρμπουλί, μπουρμπουλά

ομιλώ ψαριστικά,

σπλάτσα, σπλάτσα, σπλάτσα, σπλα

δες τη θάλασσα μιλά,

άκουσε τη φωνή της κι έλα...

όλοι μαζί σαν αλυσίδα

να δώσουμε στη γη ελπίδα,

όλοι μαζί πάση θυσία

για να 'ρθει η ισορροπία.

Και αν χιονίζει και αν βρέχει,

ο κόσμος γύρω μας αντέχει.

(παύση)

Και κάπου εκεί στα σκοτεινά

τα ψάρια, τα θαλασσινά

ανέλαβαν τη δράση

για να σωθεί όλη η πλάση.

(φωτίζει ο προβολέας τα δρώμενα στη σπηλιά του Δράκου. Ο Βρο-Με-Ρο κοιμάται, ροχαλίζει, ρεύεται και τινάζεται στον ύπνο του πιάνοντας που και που την κοιλιά του. Γύρω του τα ψάρια πολύ προσεκτικά ρίχνουν το ελιξίριο στο στόμα του).

Γοργόνα: Στα βάθη, στα θολά νερά

στα αθόρυβα και στα κρυφά,

με μια ανάσα, μια ψυχή

θαλασσινή, ψαριστική

φίλτρο ρίχνουν φυτικό

στου Βρο-Με-Ρο το στόμα,

κυλάει αργά το ελιξίριο στο σώμα

και σαν ποτάμι με ζεστή λιωμένη σαντιγί

ποτίζει τη βρομερή στρατιά και την εξαερώνει.

Δράκος Βρο-Με-Ρο (Ξυπνάει ξαφνιασμένος, ενώ από το στόμα του βγαίνουν μπουρμπουλήθρες που σκάζουν στο «νερό», τα ψάρια πανικόβλητα τρέχουν να κρυφτούν) Δεν ξέρω τι συμβαίνει, μα ξύπνησα ελαφρύς σαν το φτερό... δεν ρεύομαι πια και δεν πονάω (χαϊδεύει την κοιλιά του)... Θα ήθελα να μάθω τι έγινε εδώ κι αισθάνομαι... και νιώθω σαν μωρό... Μήπως ξέρετε εσείς παιδιά; (ρωτάει τα παιδιά).

(Όσο μιλάει με τα παιδιά, τα ψάρια τον πλησιάζουν διστακτικά).

Φάνης Γύλος: Εμείς... εμείς τα ψάρια του Αιγαίου σε καλούμε

τώρα όλοι μαζί από τα λέπια να πιαστούμε

και χωρίς το φόβο στην καρδιά

σε καθαρά νερά ειρηνικά να ζούμε (δίνουν τα χέρια όλοι σε μια ευθεία)

(Όλοι μαζί οι ηθοποιοί τραγουδούν στη σκηνή)

Μια ιστορία θαυμαστή, αλμυρή, θαλασσινή
τελειώνει τώρα δα,
ένα- δύο και βουτιά.
Σπλάτσα, σπλάτσα, σπλάτσα, σπλο
όλοι να βγούμε στον αφρό,
σπλίτσι, σπλίτσι, σπλιτσικά
σας χαιρετάμε με χαρά.

Και μπουρμπουλί και μπουρμπουλά (δισ)
σας χαιρετάμε με χαρά.
Και μπουρμπουλί και μπουρμπουλά (δισ)
όλους ευχαριστούμε!

ΑΥΛΑΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

- Ακριτόπουλος, Α. (1997). *Θεματική ιδεολογία και παιδαγωγία στο παιδικό Θέατρο. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Άλκηστις, (Κοντογιάννη) (1993). *Κουκλοθέατρο*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Altrichter, H. & Posch, P. & Somekh, B. (2001). *Οι εκπαιδευτικοί ερευνούν το έργο τους. Μια εισαγωγή στις μεθόδους της έρευνας δράσης*. (μτφρ. Δεληγιάννη Μ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1986). *Το έργο της θείας Λένας*, περ. «Διαδρομές». τχ. 3. σσ. 190-193.
- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1988). *Η μεταπολεμική πορεία του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα*. περ. «Διαδρομές». τχ. 10. σσ. 110-112.
- Βακαλό, Ε. (1989). *Από την πλευρά του θεατή*. Αθήνα: Κέδρος.
- Βάλσας, Μ. (1994). *Το νεοελληνικό Θέατρο. Από το 1453 έως το 1900*. Μπακονικόλα-Γεωργόπουλου, Χ. (μτφ.-επιμ.). Αθήνα: Ειρμός.
- Βελουδής, Γ. (2008). «Δράμα». Στο *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Βρύζας, Κ. (1990). *Μέσα Επικοινωνίας και Εκπαίδευση*. Στο περιοδικό Σύγχρονη Εκπαίδευση. Vol 51, 77-89.
- Βρύζας, Κ. (1997). *Μέσα επικοινωνίας και Παιδική ηλικία*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Γαλάνης, Β. (2017). *Ο Καραγκιόζης και η ιστορία του*. Ιωάννινα: Εταιρεία Ηπειρώτικων Μελετών.
- Γεωργόπουλος, Α. (2005) (επιμέλεια). *Περιβαλλοντική Εκπαίδευση: Ο Νέος Πολιτισμός που Αναδύεται*. Αθήνα: Gutenberg.
- Γεωργόπουλος, Α. (2006). *Περιβαλλοντική Ηθική*. Αθήνα : Gutenberg.
- Γεωργόπουλος, Α. (2014). *Περιβαλλοντική Εκπαίδευση-Ζητήματα ταυτότητας*. Αθήνα : Gutenberg.

- Γιάνναρης, Γ. (1994). *Θεατρική αγωγή και παιχνίδι*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Γκόβας, Ν. (2002). (επιμ.) *Το θέατρο στην εκπαίδευση: μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης*. 2^η Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Πρακτικά της Συνδιάσκεψης. Αθήνα, Δεκέμβριος 2001. ΔΔΕΑΑ, ΓΓΕΕ, ΠΔΘΕ. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γραμματάς, Θ. (1997). *Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*. [Θεατρική Παιδεία, αρ. 3]. Αθήνα: τυπωθήτω-ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ.
- Γραμματάς, Θ. (1998). *Θέατρο και Παιδεία*. Αθήνα: Τηλέθριον.
- Γραμματάς, Θ. (1999). *Fantasyland. Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*. [Θεατρική Παιδεία, αρ. 1]. (α' ανατύπωση). Αθήνα: τυπωθήτω-ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ.
- Γραμματάς, Θ. (2006). «Δραματουργικές τεχνικές και κώδικες του θεάτρου σε διασκευές κλασικών έργων για ανήλικους θεατές». Στο *Για το δράμα και το θέατρο*. Αθήνα: Εξάντας.
- Δαράκη, Π. (1995). *Το προσχολικό παιδί και οι ανάγκες του*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Δημάκη-Ζώρα, Μ. (2018). «Το σύγχρονο ελληνικό θέατρο για ανήλικους θεατές: η μετάβαση από το παιδί-δέκτη στο παιδί-συνδημιουργό», Στο Μ. Δημάκης-Ζώρα, *Θεατρικές σελίδες. Μελέτες για τη νεοελληνική δραματουργία και το θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών*. Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Δημητρίου, Α. (2009). *Περιβαλλοντική εκπαίδευση: Περιβάλλον, αειφορία. Θεωρητικές και παιδαγωγικές προσεγγίσεις*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Deldime, R. (1996). *Θέατρο για την Παιδική και Νεανική Ηλικία*. [Θεατρική Παιδεία, αρ. 2]. Εισαγωγή-Μετάφραση: Θόδωρος Γραμματάς. Αθήνα: τυπωθήτω - ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ.
- Θωμαδάκη, Μ. (1993). *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*. Αθήνα: Δόμος.
- Θωμαδάκη, Μ. (2003). *Φιλοσοφία του σημείου και χάος: Το πείραμα της θεατρικής μεταφοράς*. Αθήνα: Προπομπός.
- ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ, αφιέρωμα «*Παιδική Λογοτεχνία και Περιβάλλον*», τχ. 8, Αθήνα, 1987.
- Καγγελάρη, Δ. (1999). *Θέατρο για παιδιά*. Ένας πρακτικός οδηγός. Γ' Έκδοση. Καλογεροπούλου, Ξ (επιμ.). Αθήνα: Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για το Παιδί και τα Νιάτα.
- Κακούρη, Κ. (1998). *Προαισθητικές μορφές θεάτρου*. Αθήνα: Εστία.

- Καλαϊτζίδης, Δ. & Ουζούνης, Κ. (2000). *Περιβαλλοντική Εκπαίδευση: Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Σπανίδης.
- Καλαμπαλίκη, Θ. (2007). *Αναζητώντας το πράσινο στη φύση και στα Παραμύθια*. Πρόγραμμα περιβαλλοντικής ευαισθητοποίησης για μαθητές προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας - Εκπαίδευση για την Αειφορία και Περιβαλλοντική Εκπαίδευση, Κοινωνία-Οικονομία-Περιβάλλον-Πολιτισμός, στο 3^ο Πανελλήνιο Συνέδριο ΠΕΕΚΠΕ. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Καλογεροπούλου, Ξ. (1991). *Θέατρο για παιδιά. Μια τέχνη παλιά και καινούργια*. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: Σμυρنيωτάκης.
- Κανακίδου, Ε. & Παπαγιάννη, Β. (1998). *ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ*. Αθήνα: ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας. Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα*. Θεσσαλονίκη: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Κανατσούλη, Μ. (2005). Οικολογία και Παιδική Λογοτεχνία. Στο Γεωργόπουλος, Α.Δ. (επιμ.), *Περιβαλλοντική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Gutenberg. Πρακτικά 7ου Πανελληνίου Συνεδρίου ΠΕΕΚΠΕ, Βόλος 8-10 Μαΐου 2015
- Κανατσούλη, Μ. (2018). *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας Σχολικής και Προσχολικής Ηλικίας*. (τρίτη έκδοση). Θεσσαλονίκη: UNIVERSITY STUDIO PRESS A.E.
- Καραγιάννης, Θ. (2007). *Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του για παιδιά και εφήβους*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Καρακίτσος, Α. (2005). Ανάγνωση Κειμένων Παιδικής Λογοτεχνίας με Οικολογικό Περιεχόμενο, στο Γεωργόπουλος, Α.Δ. (επιμ.). *Περιβαλλοντική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Gutenberg. Πρακτικά 7ου Πανελληνίου Συνεδρίου ΠΕΕΚΠΕ, Βόλος 8-10 Μαΐου 2015.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1999). *Το θαυμαστό ταξίδι*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κοντογιάννη, Α. (2012). *Η Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Πεδίο.
- Κοσσυβάκη, Φ. (1993). *Η σημασία των μέσων επικοινωνίας, διδασκαλίας στην εκπαιδευτική διαδικασία*. Στο περιοδικό «Τα εκπαιδευτικά». τχ. 31-33. σσ. 51-58. Αθήνα.
- Κουρετζής, Λ. (1990). *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*. Αθήνα: Καστανιώτης.

- Κουρετζής, Λ. (2008). *Το Θεατρικό Παιχνίδι και οι διαστάσεις του*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Λαδογιάννη, Γ. (2011). *Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα*. Ιστορία και Κείμενα. Αθήνα: ΠΑΠΑΖΗΣΗ.
- Λιαράκου, Γ. & Φλογαΐτη, Ε. (2007). *Από την Περιβαλλοντική Εκπαίδευση στην Εκπαίδευση για την Αειφόρο Ανάπτυξη: Προβληματισμοί, Τάσεις και Προτάσεις*. Αθήνα: Νήσος.
- Μουτσαδάκης, Τ. (2006). *Το θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Εξάντας.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ. (2002). *Η θεατρική σχολική δημιουργία*. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών/Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.
- Νίτσε, Φ. (2009). *Η γέννηση της τραγωδίας*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Παπαδάτος, Γ. (1995). Οικολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. Στο: *Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και Πράξη*, τόμος Α', (επιμ.) Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική Θεάτρου*. Αθήνα: Ιδιωτική.
- Παπαντωνάκης, Γ. & Κωτόπουλος, Τ. (2011). *Ελληνικής Λογοτεχνίας: Τα ετεροθαλή*. Μελέτες για την παιδική, τη νεανική και τη λογοτεχνία για ενήλικες. Αθήνα: Ίων.
- Παπαντωνάκης, Γ. & Κωτόπουλος, Τ. (2011). *Σκηνικό-Χαρακτήρες-Πλοκή*. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο: Για παιδιά και νέους. Αθήνα: Ίων.
- Πάτσιου, Β. (1987). *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922). Το πρότυπο και η συγκρότησή του*. Αθήνα: ΙΑΕΝ.
- Πεφάνης, Γ. (2003). *Τοπία της δραματικής γραφής: Δεκαπέντε μμελετήματα για το ελληνικό θέατρο*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.
- Πούχγερ, Β. (1985). *Σημειολογία του Θεάτρου*. Αθήνα: Παϊρίδης.
- Πούχγερ, Β. (1995). *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελετήματα*. Αθήνα: Οδυσσεάς.
- Πούχγερ, Β. (1997). *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος. Ο αισθητισμός και ο αισθησιασμός στο νεοελληνικό θέατρο των αρχών του αιώνα μας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ριζοσπάστης, (2000): «Οικολογία και παιδική λογοτεχνία: Οι εμπειρίες από το Εθνικό παπάκι με δυο αποδράσεις του από τον Εθνικό Κήπο», ΟΙΚΟΛΟΓΙΑ, στο Ριζοσπάστης, σελ. 18 (Σάββατο 1 Ιουλίου 2000).

Ριζοσπάστης, (2002): «Παιδική Λογοτεχνία και Περιβαλλοντική Εκπαίδευση», ΟΙΚΟΛΟΓΙΑ, στο Ριζοσπάστης, σελ. 23 (Σάββατο 14 Δεκέμβρη 2002).

Σαμαρά, Ζ. (2009). *Το βλέμμα του συγγραφέα – Πώς να γράφεις (ή πώς να μη γράφεις) θεατρικά έργα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press A. E.

Σέργη, Λ. (1991). *Δραματική έκφραση και αγωγή του παιδιού*. Αθήνα: Gutenberg.

Scholes, R. & Klaus, C. (1984). *Στοιχεία του Δράματος*. (μτφρ. Παρίση Α.). Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδη.

Φλογαΐτη, Ε. (1993). *Περιβαλλοντική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ελληνικές Πανεπιστημιακές Εκδόσεις.

Φλογαΐτη, Ε. (2006). *Εκπαίδευση για το περιβάλλον και την Αειφορία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Ξενόγλωσση

Andersen, C. (2004). Learning in "As-If" Worlds: Cognition in Drama in Education. *Theory Into Practice*, Vol. 43 (No 4), pp. 281-286.

Appleby, E. (2005). Mrs Blue Gum, some puppets and a remnant forest: Towards sustainability education through drama pedagogy. *Australian Journal of Environmental Education*, Vol. 21, pp. 1-10.

Bennett, S. (2018). *Theater for children and young people*. Assitej UK.

Buell, L. (1996). *The Environmental Imagination*. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Harvard University Press.

Bond, Ed. (1992). *The Dramatic Child*. Drama Broadsheet. Vol 9. Issue 3.

Branagan, M. (2005). Environmental Education, Activism, and the Arts. *Convergence*, Vol. 38 (No 4), pp. 33-50.

Constandinidis, S. (1984). *Feedback in Play Production*. Kodikas / Code 7: 63-88.

Estok, S. (2020). *The Ecophobia Hypothesis*. Routledge.

- Esslin, M. (2001). *The theatre of the Absurd*. United States: Methuen Drama.
- Fine, J. (1992). *Education for the environment*, Doctoral thesis, University of Queensland. Brisbane, Australia.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. The New Critical Idiom. 2nd Edition. Routledge.
- Gessner, D. (2005). *Sick of Nature*. Author of Return of the Osprey. Dartmouth College Press.
- Gillham, G. (χ.χ.). Review - "Education and dramatic Art", by David Hornbrook (1991). *Scypt Journal*. Issue 21, pp.47-49.
- Glotfelty, C. & Fromm, H. (1996). (Edited). *The Ecocriticism Reader*. Landmarks in Literary Ecology. University of Georgia Press.
- Gruen, L. (2011). *Ethics and Animals. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heathcote, D. & Bolton, G. (1995). *Drama for Learning: Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*. Portsmouth: Heinemann.
- Hoot, J.L. & Foster, M.L. (1993). Promoting ecological responsibility . . . through the arts. *Childhood Education*, Vol. 69 (No 3), pp.150–155.
- Hornbrook, D. (1991). *Education and Dramatic Art*. Blackwell Education. Oxford. England.
- Inwood, H. J. (2013). Cultivating Artistic Approaches to Environmental Learning: Exploring Eco-Art Education in Elementary Classrooms. *International Electronic Journal of Environmental Education*, Vol. 3 (No 2), pp. 129-145.
- Iser, W. (1974). The reading process: A phenomenological approach. In *New directions in literary history* (pp. 125-145). Routledge.
- Kagan, S. & Kirchberg, V. (Eds.) (2008). *Sustainability: A new frontier for the arts and cultures*. Waldkirchen: Verlag fur Akademische Schriften.
- Kammer, M. (2009). Eco-Epic Theatre: Materiality, ecology and the mainstream. *Journal of American Drama and Theatre*, Vol. 21 (No 1), pp. 49-64.
- May, T. J. (2005). *Greening the theatre: Taking ecocriticism from page to stage*. Journal of Interdisciplinary Studies, Vol. 7 (No 1), pp. 84-103.
- Meeker, J. (1997). *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*. University of Arizona Press.

- Mishra, S.K. (2016). Ecocriticism: A Study of Environmental Issues in Literature. *BRICS Journal of Educational Research*, 6(4), 168-170.
- O'Sullivan, E. (1999). *Transformative learning: Educational vision for the 21st century*. London: Zed Books.
- Palmer, J. A. (1998). *Environmental Education in the 21st century*. London: Routledge.
- Pfister, M. (1977). *Das Drama*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Sterling, S. (2001). *Sustainable education: Re-visioning learning and change*. Devon: Green Books for the Schumacher Society.
- UNESCO (1977). *Final Report: Tbilisi*. UNESCO, 14-26 Oct 1977. DOC: UNESCO/UNEP/MP/U9 Paris, UNESCO.
- Wilson, R. & Harmon, M. (1994). Young naturalist center. In R. Wilson (Ed.) *Environmental Education at the early childhood level* (pp.92-97). Troy: North American Association for Environmental Education.

Ιστοσελίδες

- Catterall, S. J. (2002). *Research on Drama and Theatre in Education*. Learning in the Arts and Student Academic and Social Development, Arts Education Partnership. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.aep-arts.org> (03/09/2021)
- Ελληνικές μαριονέτες και οικολογία. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://theatreworld.wordpress.com/2009/01/13> (05/10/21)
- Estok, S. (2013). «Ecocriticism in an Age of Terror». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.1. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2182> (10/01/22)
- Γιαννίρης, Η. (2005). *Το Ελληνικό Θέατρο Σκιών και το ζήτημα του σεναρίου*. Εισήγηση στις παράλληλες εκδηλώσεις της 8^{ης} Έκθεσης Βιολογικών Προϊόντων (10-13 Νοεμβρίου 2005, Εκθεσιακό Κέντρο HELEXPO Palace, Λ. Κηφισίας 39, Μαρούσι, αίθουσα Α), την Κυριακή 13 Νοεμβρίου 2005, 11:00 π.μ. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.asda.gr/hgianniris/senario.htm>. (17/01/22)
- Γραμματάς, Θ. (2008). *Σύγχρονες μέθοδοι ερμηνείας στην ιστορία του Θεάτρου*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://theodore-grammatas.net/papers/greek/> (03/02/22)
- Καρνάτσος, Τ. (2019). *Βιογραφικά στοιχεία*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Person/gr/TakisKarnatsos.html> (07/02/22)

- Κάτζη, Χ. (2013). Αειφόρος ανάπτυξη και εκπαίδευση. Στο Κάτζη, Χ. & Ζαχαρίου, Α. (επιμ.), *Η εκπαίδευση για το περιβάλλον και την αειφόρο ανάπτυξη ως παιδαγωγικό πλαίσιο στη δημοτική και προδημοτική εκπαίδευση. Εγχειρίδιο για εκπαιδευτικούς*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: http://www.moec.gov.cy/dkpe/chrisimo_yliko/chrisimo_yliko_vivlio.pdf (19/02/22)
- Κατσαντώνης, Γ. (2011). *Θέατρο και Κοινωνία*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: www.aag.gr/rtmarticles/art-articles/about-art/item/3176-theatre-and-society (27/02/22)
- Mayson, A. (2008). *The green theatre (or teaching sustainable theatre)*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.thegreentheater.org/> (03/03/22)
- Moby Dick – The musical*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.athinorama.gr/theatre/theatre-reviews/3002260/moby-dick---the-musical/> (08/03/22)
- Νόμος 1650/1986 – ΦΕΚ Α 160/16. 10. 1986. *Για την προστασία του περιβάλλοντος*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.e-nomothesia.gr/kat-periballon/n-1650-1986.html> (25/03/22)
- Οικολογικό Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.artoopaspartoo.gr/parastaseis-kouklotheatrou/oikologiko-ekpaideftiko-programma/> (06/04/22)
- Unicef. (1989). *Το πλήρες κείμενο της Σύμβασης για τα Δικαιώματα του Παιδιού*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://www.unicef.gr/a4-366-22> (27/04/22)
- Παιδικές Παραστάσεις*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <https://tetragwno.gr/theatro/paidikes-> (04/05/22)