

## Συνέχειες και ρήξεις στην εξέλιξη του Θεάτρου για ανήλικους θεατές στην Ελλάδα

Μαρία Δημάκη-Ζώρα\*

Το νεοελληνικό θέατρο για ανήλικους θεατές έχει, από τις αρχές του 20ού αι. έως σήμερα, διανύσει μια πορεία σημαντική, με αναζητήσεις, πειραματισμούς, συνέχειες αλλά και σημαντικές τομές που σηματοδοτούν ρήξεις με την παράδοση και διαμόρφωση νέων προοπτικών. Γενικότερα, το θέατρο για ανήλικους θεατές ορίζεται, οροθετείται αλλά και κατεξοχήν προσδιορίζεται ως προς το περιεχόμενό του, την αισθητική αλλά και τη γενικότερη καλλιτεχνική φυσιογνωμία του από τις ιδιαιτερότητες και τις ανάγκες του κοινού στο οποίο απευθύνεται, τους ανήλικους θεατές<sup>1</sup>. Χωρίς να είναι ένα «θέατρο υποκατάστατο»<sup>2</sup>, χρησιμοποιεί τους ίδιους σκηνικούς και επικοινωνιακούς κώδικες με το θέατρο που απευθύνεται στους ενήλικες, δίνοντας όμως διαφορετική έμφαση όπου απαιτείται και λαμβάνοντας πάντοτε υπόψη ότι ο ανήλικος θεατής ανα-διαμορφώνει το βασικό σχήμα επικοινωνίας μεταξύ σκηνής και πλατείας με τις πνευματικές και ψυχικές ιδιαιτερότητες της ηλικίας του.

Ως δημιουργήματα των νεότερων χρόνων, το θέατρο για ανήλικο κοινό έχει άμεση σχέση με την αντίληψη για την παιδικότητα, όπως κάθε κοινωνία προσλαμβάνει αυτή την έννοια, την αναπτύσσει, την προβάλλει και την ερμηνεύει, στο πλαίσιο των ευρύτερων ιστορικών, πολιτικών και πολιτιστικών συνθηκών. Στην Ευρώπη οι απαρχές της δημιουργικής πορείας του θεάτρου που απευθύνεται στους ανήλικους θεατές ανιχνεύονται στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με παραστάσεις όπως αυτή του έργου «Peter Pan» (1904) που σκηνοθέτησε ο ίδιος ο συγγραφέας του, J. M. Barrie, στο Λονδίνο, ή αυτή του έργου «Το γαλάζιο πουλί» (1907) του M. Maeterlink αλλά και γενικότερα με τη γένεση του ενδιαφέροντος που έδειξαν συγγραφείς, διανοούμενοι και σκηνοθέτες στη θεμελίωση της σχέσης του παιδικού κοινού με το θέατρο<sup>3</sup>.

Στην Ελλάδα, την ίδια σχεδόν εποχή λογοτέχνες και λόγιοι της Νέας Αθηναϊκής Σχολής, στο γενικότερο πλαίσιο της προσπάθειάς τους για την αναμόρφωση της λογοτεχνίας και τη ρήξη με το παρελθόν του άκρατου ρομαντισμού, έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και ευαισθησία απέναντι στην καλλιέργεια της παιδικής λογοτεχνίας αλλά και του θεάτρου. Οι απαρχές του είδους ανάγονται στην περίοδο αυτή, με εκδόσεις μικρών διαλόγων αρχικά και σύντομων θεατρικών έργων αργότερα από λογίους και λογοτέχνες της γενιάς του Παλαμά. Συγκεκριμένα, ο ιστοριοδίφης Δημήτριος Καμπούρογλους (1852 – 1942) εξέδωσε το 1881 έναν μικρό τόμο με τίτλο *Μύθοι και Διάλογοι προς χρίσιν των ανήβων* όπου περιλαμβάνονταν δύο πολύ σύντομοι διάλογοι με ήρωες παιδιά.<sup>4</sup> Λίγο αργότερα, ο Αριστοτέλης Κουρτίδης (1858-1928) δημοσίευσε το τιτλοφορούμενο *Παιδικοί Διάλογοι δια παιδιά ηλικίας 7 έως 15 ετών* (1883), το βιβλίο *Παιδικά δράματα και Κωμωδία. Παραφρασθέντα υπό Αριστοτέλους Π. Κουρτίδου*, από τις

---

\* Μαρία Δημάκη-Ζώρα, Λέκτορας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Η ανακοίνωση αυτή εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος «ΘΑΛΗΣ» που έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο – ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ- ΕΚΠΑ «Το Θέατρο ως Μορφοπαιδευτικό Αγαθό και καλλιτεχνική έκφραση στην Εκπαίδευση και την Κοινωνία».

<sup>1</sup> Βλ. Γραμματάς 1999 (α' έκδοση 1996), 15-17.

<sup>2</sup> Βλ. Deldime 1996, 61.

<sup>3</sup> Βλ. Deldime 1996, 24-26.

<sup>4</sup> Βλ. Σακελλαρίου 1996, 23-29.

εκδόσεις της «Εστίας» (1887) καθώς και έναν ακόμη τόμο με τίτλο *Θέατρον Οικογενείας και Σχολείου* (1915). Το 1900 είχε δημοσιευθεί ένα ακόμη βιβλίο με διαλόγους προορισμένους για παιδικό κοινό από τον Ιωάννη Παπούλια με τίτλο *Παιδικοί Διάλογοι ή Τέρπουσα Διδασκαλία της Παιδικής Ηλικίας*<sup>5</sup>.

Τη σημαντικότερη ώθηση στην προσπάθεια για τη θεμελίωση του θεάτρου για παιδιά στην Ελλάδα την έδωσε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος με την έκδοση ενός τόμου με «δραμάτια» το 1896 και δύο ακόμη τόμων το 1926<sup>6</sup>. Η συμβολή του Ζακυνθινού λογίου υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική, όχι μόνο γιατί προσέφερε έναν ικανοποιητικό αριθμό κειμένων που θα αποτελούσαν το υλικό για τις σχολικές και οικογενειακές παραστάσεις, αλλά και γιατί ήταν ο πρώτος που διατύπωσε θεωρητικές θέσεις που αναδείκνυαν εκτός από την παιδαγωγική αξία και την καλλιτεχνική φύση του θεάτρου για παιδιά. Έγραφε χαρακτηριστικά: «το Παιδικόν Θέατρον, όσον ηθικόν και αν είνε –και πρέπει να είνε–, δεν έχει άλλον κυριώτερον σκοπόν, παρά την διδασκαλίαν της τέχνης του θεάτρου»<sup>7</sup>. Στα 38 μονόπρακτα έργα που δημοσίευσε συνολικά ο Ξενόπουλος με τον γενικό τίτλο *Παιδικόν Θέατρον*, τα θέματα που επέλεξε να πραγματευθεί προέρχονταν από την καθημερινή ζωή των παιδιών της αθηναϊκής κοινωνίας της εποχής του. Τα έργα του δεν είναι βέβαια απαλλαγμένα από τον διδακτισμό αλλά ιδιαίτερη αξία έχει το γεγονός ότι ο Ξενόπουλος προσέφερε στο παιδικό κοινό έργα γραμμένα με τη φροντίδα του θεατρικού συγγραφέα, που δεν αντιμετώπιζε το θέατρο μόνο ως μέσο επίτευξης άλλων σκοπών αλλά και ως αυτόνομο καλλιτεχνικό γεγονός με το οποίο τα παιδιά έπρεπε να εξοικειωθούν<sup>8</sup>. Η προσπάθεια του Ξενόπουλου επικεντρώθηκε στη δραματογραφία, αφού η θεατρική πράξη, σε ό,τι αφορούσε στο παιδικό κοινό, ήταν υπόθεση του σχολείου και των οικογενειών, όπως δήλωνε και ο υπότιτλος των δύο τόμων του: «Δι' εορτάς σχολείων και οικογενειών». Ο παραστάσεις ήταν αποκλειστική ευθύνη των δασκάλων, προς τους οποίους μάλιστα ο συγγραφέας απηύθυνε και ένα κείμενο με συμβουλές για την οργάνωση και την υλοποίησή τους<sup>9</sup>.

Σημαντική τομή στη σκηνική πράξη αποτέλεσε η ίδρυση και η λειτουργία των πρώτων παιδικών σκηνών από την Ευφροσύνη Λόντου-Δημητρακοπούλου και την Αντιγόνη Μεταξά-Κροντηρά. Η πρώτη, βυζαντινολόγος και παιδαγωγός, με μεγάλο ενδιαφέρον για το παιδί και την αισθητική αγωγή του, ίδρυσε το 1931 την «Παιδική και Εφηβική Σκηνή», παρουσιάζοντας παραστάσεις από παιδιά ηθοποιούς για παιδικό κοινό. Τα έργα ήταν γραμμένα από την ίδια την Λόντου<sup>10</sup> και ο στόχος της ήταν μεταξύ άλλων: η «στηλίτευσις ωρισμένων παιδικών κακιών και η εκρίζωσις μωρών και ασυνειδήτων κοινωνικών προλήψεων και δεισιδαιμονιών»<sup>11</sup>.

Έμφαση στη θεατρική πράξη έδωσε και η Αντιγόνη Μεταξά-Κροντηρά, η οποία αφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος της δραστηριότητάς της στην ψυχαγωγία του παιδικού κοινού. Για αρκετές δεκαετίες ασχολήθηκε με το παιδικό βιβλίο, το θέατρο και τη δραματολογία για παιδιά, επεκτείνοντας την προσφορά της και στην παραγωγή και την παρουσίαση ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών, απ' όπου έμεινε γνωστή με το ψευδώνυμο «Θεία Λένα». Η Μεταξά ίδρυσε το «Θέατρο του Παιδιού» το 1933, το οποίο συνέχισε τη θεατρική του δραστηριότητα

<sup>5</sup> Βλ. Παπούλια, 1900.

<sup>6</sup> Βλ. Δημάκη-Ζώρα 2014 (υπό δημοσίευση).

<sup>7</sup> Βλ. Καραγιάννη 2013, 69.

<sup>8</sup> Βλ. Δημάκη-Ζώρα 2014 (υπό δημοσίευση).

<sup>9</sup> Βλ. Ξενόπουλος 1926, 169-173.

<sup>10</sup> Βλ. τις σχετικές εκδόσεις Λόντου-Δημητρακοπούλου 1926, Λόντου-Δημητρακοπούλου 1927, Λόντου-Δημητρακοπούλου 1931, Λόντου-Δημητρακοπούλου 1946, Λόντου-Δημητρακοπούλου 1956.

<sup>11</sup> Βλ. Λόντος 1955, 40.

μέχρι τα χρόνια της γερμανικής κατοχής, εκδίδοντας παράλληλα και τα δικά της θεατρικά έργα<sup>12</sup>.

Ωστόσο, ενώ η Λόντου και η Μεταξά έδωσαν μεγάλη βαρύτητα στη σκηνική πράξη και οργάνωσαν με σοβαρότητα και επαγγελματισμό θεατρικές παραστάσεις από παιδιά για παιδιά, η αισθητική γραμμή της δραματουργίας τους δεν έπαυε να κυριαρχείται από τον διδακτισμό. Η εικόνα του καλού παιδιού ή γενικότερα του παιδιού της αστικής οικογένειας που διορθώνει τα ελαττώματά του με τη συνδρομή και τις νουθεσίες των ενηλίκων υπάρχει ως κεντρικό μοτίβο στα περισσότερα από τα έργα αυτής της περιόδου και σηματοδοτεί ένα είδος δραματουργίας με διδακτική πρόθεση που κυριάρχησε για αρκετά χρόνια στο ελληνικό θέατρο για παιδικό και εφηβικό κοινό<sup>13</sup>. Με εξαίρεση τα έργα και τη θεατρική, γενικότερα, δραστηριότητα του Βασίλη Ρώτα, ο οποίος είχε μια διαφορετική αντίληψη για την αισθητική των έργων αλλά και τη σκηνική παρουσίασή τους<sup>14</sup>, οι δεκαετίες αμέσως μετά τον πόλεμο και μέχρι τις αρχές του '70 χαρακτηρίστηκαν από τη συγγραφή έργων με κυρίαρχη τη γραμμή του διδακτισμού και με μετατόπιση του κέντρου βάρους προς το μαθητικό θέατρο, του οποίου τα έργα γράφονταν κυρίως από εκπαιδευτικούς και προορίζονταν για παράσταση κατά τη διάρκεια των σχολικών εορτών<sup>15</sup>.

Είναι λοιπόν αναμφισβήτητο και γενικότερα αποδεκτό από τους μελετητές ότι μια πραγματικά βαθιά τομή στο θεατρικό είδος που μας απασχολεί επήλθε, για τα ελληνικά δεδομένα, στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1970<sup>16</sup>. Η επίδραση των εξελίξεων σε ευρωπαϊκό επίπεδο<sup>17</sup>, σε συνδυασμό με την ωρίμαση των συνθηκών στο εσωτερικό, οδήγησαν ουσιαστικά στην ανάδειξη του θεάτρου για παιδιά σε μία νέα μορφή αυτόνομης θεατρικής έκφρασης που απαιτεί μάλιστα από τους θιάσους που την υπηρετούν ευσυνειδησία, επαγγελματισμό και προσήλωση<sup>18</sup>. Επαγγελματίες του είδους όπως η Ξένια Καλογεροπούλου, ο Δημήτρης Ποταμίτης, ο Γιάννης Καλατζόπουλος κ. ά. έδωσαν νέα ώθηση στη σκηνική πράξη αλλά και στη θεωρητική θεμελίωση του Θεάτρου για Παιδιά και Νέους, όπως καθιερώθηκε να ονομάζεται το είδος από τη δεκαετία του '80 και εξής, αντικαθιστώντας τον παλαιότερο όρο «παιδικό θέατρο»<sup>19</sup>. Σε αυτό τον τομέα πολύ σημαντική υπήρξε και η ίδρυση του Ελληνικού Κέντρου Θεάτρου για τα Παιδιά και τους Νέους (1983), του ελληνικού δηλαδή μέλους της ASSITEJ, της αντίστοιχης Διεθνούς Ένωσης, γεγονός που επέτρεψε να επιτελεσθεί έργο υποδομής για τη συστηματική μελέτη της εξέλιξης του θεατρικού αυτού είδους στην Ελλάδα, να συγκεντρωθούν πολύτιμα στοιχεία, να γίνουν αξιολογες εκδόσεις και να προωθηθεί σημαντικά έκτοτε και η πανεπιστημιακή έρευνα και διδασκαλία του αντικειμένου αυτού.

<sup>12</sup> Βλ. σχετικά Μεταξά 1971 και Μεταξά 1982.

<sup>13</sup> Πρβλ. την άποψη που διατυπώνει ο Λάκης Κουρετζής: «Γιατί έγινε αιτία το «θέατρο της θείας Λένας» να διαμορφώσει, με το περιεχόμενό του και τον τρόπο που προσφερόταν στο κοινό, μια «αισθητική» και «παιδαγωγική» άποψη για το «θέατρο του παιδιού», που το αποπροσανατόλισε, το αποδυνάμωσε και το μετέτρεψε (ίσως όχι σκόπιμα) σε μέσο αναπαραγωγής της κατεστημένης ιδεολογίας και ξεπερασμένων παιδαγωγικών συστημάτων. Το χειρότερο είναι πως το είδος αυτό του παιδικού θεάτρου δημιούργησε επιγόνους και κακούς μιμητές που ταλανίζουν τα παιδάκια μέχρι σήμερα, από ραδιοφώνου μέχρι τηλεοράσεως και σκηνής» (Κουρετζής 1990, 37).

<sup>14</sup> Για το έργο του Βασίλη Ρώτα για παιδιά, βλ. Καραγιάννη 2007.

<sup>15</sup> Πρβλ. και Αναγνωστόπουλος 1982, 144-146.

<sup>16</sup> Βλ. Γραμματάς 1999 (α' έκδοση 1996), 32-35.

<sup>17</sup> Βλ. Deldime 1996, 28-30.

<sup>18</sup> Βλ. Τζαμαργιάς 2010 (Γραμματάς 2010 επιμ.), 445-480.

<sup>19</sup> Βλ. Γραμματάς επιμ. 2010, 15-24.

Έτσι, ξεκίνησε μια περίοδος κατά την οποία άρχισαν να γράφονται έργα με διαφορετική αντίληψη από τις αμέσως προηγούμενες δεκαετίες, τόσο ως προς τους θεματικούς άξονες όσο και ως προς την αισθητική, και δημιουργήθηκαν θεατρικές σκηνές που ανέβαζαν έργα ειδικά για τα παιδιά<sup>20</sup>. Οι ανάγκες του παιδιού για ψυχαγωγία, επικοινωνία, ενεργοποίηση, συμμετοχή και δημιουργική έκφραση αποτέλεσαν πλέον τις βασικές ορίζουσες που διαμόρφωσαν τους στόχους και τις επιδιώξεις των δημιουργών του Θεάτρου για τα παιδιά<sup>21</sup>, οι οποίοι εργάστηκαν με όπλα τους τη φαντασία και το χιούμορ, απορρίπτοντας το διδακτισμό και τη σοβαροφάνεια<sup>22</sup>.

Τι γίνεται όμως σήμερα στο ελληνικό θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό; Η κατάσταση έχει διαφοροποιηθεί τόσο τα τελευταία χρόνια στο θεατρικό αυτό είδος ώστε να μας επιτρέπει να κάνουμε λόγο για μια νέα τομή, μια ρήξη με το παρελθόν;

Αρχικά, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι γενικότεροι μετασχηματισμοί που υφίστανται στο χώρο του θεάτρου, με την ανάδυση της έννοιας του θεατή και την υποβάθμιση –έως και πλήρη έλλειψη μερικές φορές– του δραματικού κειμένου, δεν έχουν αφήσει ανέγγιχτο και το θέατρο για ανηλίκους, όπου πλέον όλο και περισσότερο επισημαίνεται ότι ο θεατής στην πλατεία διαμορφώνει και εμπλουτίζει το μήνυμα της θεατρικής επικοινωνίας<sup>23</sup> με βάση τις δικές του αναμονές, τις δικές του προσλαμβάνουσες, τα δικά του ψυχοπνευματικά γνωρίσματα, κάτω από τις ποικίλες διαθλάσεις που δημιουργούν οι υλικές, κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες μέσα στις οποίες ζει<sup>24</sup>.

Η δραματουργία για παιδιά αγγίζει σήμερα ένα ευρύ φάσμα θεματικών, όπως είναι η πραγμάτευση ζητημάτων που έχουν σχέση με τη σύγχρονη ζωή (τεχνολογία, ζωή στις μεγαλουπόλεις, οικολογικά θέματα, διαδίκτυο), γεγονός όμως που είχε ήδη ξεκινήσει από τη δεκαετία του '70 και του '80, όταν για πρώτη φορά συγγραφείς όπως ο Γιάννης Ξανθούλης, ο Γιάννης Νεγρεπόντης, η Μαρούλα Ρώτα, ο Γιάννης Καλατζόπουλος κ. ά., προσέγγισαν με ευαισθησία αλλά και τόλμη ζητήματα της κοινωνικής και της ευρύτερης πολιτικής ζωής χωρίς τους εξωραϊσμούς και τις εξιδανικεύσεις προηγούμενων γενεών. Σήμερα, διευρύνοντας, εμπλουτίζοντας και επεκτείνοντας αυτή την τάση, συγγραφείς και θεατρικές ομάδες ασχολούνται με ζητήματα οικολογίας και προστασίας του περιβάλλοντος («*Για μια φούχτα μπάμιες*» του Ευγένιου Τριβιζά), αλλά και θέματα διατροφικών συνηθειών και υγιεινής ζωής («*Οι σωματοφύλακες της κατσαρόλας*» της Λένας Τερκεσίδου, «*Θέατρο της Ημέρας*», 2009-2010), ρατσισμού και ξενοφοβίας («*Μια γιορτή στον Νουριάν*», διασκευή από το έργο του Φόλκερ Λούντβιγκ, Θέατρο Πορεία, 2011-12), ζητήματα πολιτικής και εξουσίας («*Τα μαγικά μαξιλάρια*» του Ευγένιου Τριβιζά, Παιδική Σκηνή Εθνικού Θεάτρου, 2009-2010), ταυτότητας και ετερότητας («*Ο Πεταλούδόσαυρος*» του Ευγένιου Τριβιζά, Θέατρο Βεάκη, 2007-08) ή ακόμη και φιλοσοφικά θέματα, όπως η διάσταση και η βίωση του χρόνου (Λάκη Κουρετζή, «*Ο χρόνος είναι ένα παιδί που παίζει*», Θέατρο της Ημέρας, 2011-12).

Παράλληλα, μια προσεκτική ματιά στη σύγχρονη δραματουργία αλλά και στις παραστάσεις για παιδικό κοινό που ανεβαίνουν τα τελευταία χρόνια, αναδεικνύει το παραμύθι σε κυρίαρχο στοιχείο του θεατρικού είδους που εξετάζουμε εδώ. Ανιχνεύεται έτσι ισχυρός και ανθεκτικός ο μίτος της συνέχειας που διατρέχει τη δραματική παραγωγή για παιδιά στην Ελλάδα ήδη από την εποχή του Κουρτίδη και του Ξενόπουλου μέχρι σήμερα. Θα ήταν όμως αβάσιμο να

<sup>20</sup> Βλ. Γραμματάς 1999 (α' έκδοση 1996), 34.

<sup>21</sup> Βλ. Αναγνωστόπουλος 1982, 146-147.

<sup>22</sup> Βλ. Καγγελάρη 1991, 20, Λαδογιάννη 1998, 120.

<sup>23</sup> Βλ. Δημάκη-Ζώρα 2013 (υπό δημοσίευση).

<sup>24</sup> Βλ. Van de Water 2009, 15-21.

ισχυρισθούμε ότι πρόκειται απλώς για το νήμα μιας συνέχειας που μένει πεισματικά αμετάβλητο στο χρόνο. Αντιθέτως, οι νεότεροι (αλλά και λίγο παλαιότεροι) συγγραφείς και άνθρωποι του θεάτρου πειραματίζονται σήμερα με τη χρήση και την αξιοποίηση του παραμυθιού, των μύθων και των λαϊκών αφηγήσεων, χρησιμοποιώντας παράλληλα στοιχεία του μεταμοντερνισμού και της σύγχρονης θεατρικής γλώσσας, όπως είναι η διακειμενικότητα («*Παραμυθ...issimo*», των Ξένιας Καλογεροπούλου και Θωμά Μοσχόπουλου, Μικρή Πόρτα, 2008), η διασκευή και οι ανατροπές της αφηγηματικής δομής του παραδοσιακού παραμυθιού («*Η κοιμωμένη ξύπνησε*» των Ξένιας Καλογεροπούλου και Θωμά Μοσχόπουλου, Θέατρο Ακροπόλ, 2014), η διαδραστικότητα και η άμεση συμμετοχή των παιδιών στην παράσταση («*Απάνω στην τριανταφυλλιά*», Θέατρο του Παπουτσιού πάνω στο δέντρο, 2004-05), η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας σε συνδυασμό με τη χρήση της μάσκας και της κούκλας («*Το μπαούλο με τα παραμύθια*» του Νίκου Καμτσή, Παιδική Σκηνή Αερόπλοιο, Θέατρο Τόπος Αλλού, 2008).

Μία ακόμη τάση που εμφανίζεται έντονα τα τελευταία χρόνια στο χώρο του θεάτρου για ανήλικους θεατές είναι οι διακειμενικές συνθέσεις, οι διασκευές και οι δραματοποιήσεις έργων της ελληνικής και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Η έμφαση στη διακειμενικότητα αναδεικνύει τον διάλογο των παλαιότερων κειμένων με την επικαιρότητα και προκαλεί τους μικρούς θεατές να γνωρίσουν, να σχολιάσουν, να προβληματισθούν και να «συν-ομιλήσουν» με τα κείμενα αυτά μέσα από τους κώδικες της θεατρικής επικοινωνίας («*Παραμύθι χωρίς όνομα*» της Πηνελόπης Δέλτα, μεταγραφή Βαγγέλης Ραπτόπουλος - Τάκης Τζαμαργιάς, Παιδική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, 2010-11, «*Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*» της Άλκης Ζέη, δραματοποίηση Σάββας Κυριακίδης, Τάκης Τζαμαργιάς, Παιδική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, 2011-12 και 2012-13). Αλλά και η αρχαία ελληνική γραμματεία είναι πάντοτε παρούσα, με διασκευές και δραματοποιήσεις που ξεκινούν από τον Αριστοφάνη και τον Όμηρο και φτάνουν μέχρι τους τραγικούς ποιητές, με έργα όπως «*Εκκλησιάζουσες ... σαν παραμύθι*» (1997) της Κάρμεν Ρουγγέρη, «*Η χώρα των πουλιών*» του Γιάννη Καλατζόπουλου (Παιδική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, 2003), «*Ιλιάδα*» της Κέλλυ Σταμουλάκη (2003), και παραστάσεις που απευθύνονται εξίσου σε ανήλικο και ενήλικο κοινό όπως η «*Ιλιάδα*» σε σκηνική διασκευή και επεξεργασία Στάθη Λιβαθηνού και Έλσας Αδριανού (2013).

Παράλληλα με τις νέες και μεταμοντέρνες χρήσεις του παραδοσιακού, παρατηρούμε ότι σήμερα οι άνθρωποι που ασχολούνται με το θέατρο για παιδιά, όλο και περισσότερο, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο νεαρός θεατής στην πλατεία είναι μια προσωπικότητα που διαμορφώνεται κάτω από συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες και έχει τη δική του ψυχοπνευματική συγκρότηση<sup>25</sup>, αποδεσμεύουν το είδος αυτό από τον ρόλο της διδασχής και του πρόδηλου παιδαγωγισμού και διερευνούν νέες θεματικές και, κυρίως, νέες τεχνικές θεατρικής έκφρασης για να κάνουν την επικοινωνία σκηνης και πλατείας αμεσότερη<sup>26</sup>. Έτσι εμφανίζονται τα τελευταία χρόνια παραστάσεις με έμφαση στη διαδραστικότητα μεταξύ ηθοποιών και κοινού, μεταξύ των συντελεστών της παράστασης και των νεαρών θεατών. Με την παράλληλη αξιοποίηση της μουσικής και της κίνησης και με τη χρήση των νέων τεχνολογιών και των ψηφιακών δυνατοτήτων («*Γιαπωνέζικοι κήποι – Μια ιστορία πάνω σε ένα μαγικό χαλί*» της Γιάννας Ροΐλου και του Δημήτρη Σεϊτάνη, 2004, «*Ακαδήμεια*», «*Ο μεγαλύτερος θησαυρός του κόσμου*» των Άννας Παπαμάρκου και Λεωνίδα Ψέλτουρα, Ίδρυμα Μιχάλη Κακογιάννη, 2012-2013, «*Το κορίτσι που ζήτησε μια βελόνα, μια απλή βελόνα*» της Αριστέας Κοντραφούρη από το ομότιτλο βιβλίο του Χρήστου Μπουλώτη, Θέατρο «Βαφείο», 2012-13 και 2013-14) επιχειρείται

<sup>25</sup> Βλ. Γραμματάς επιμ. 2010, 21-22.

<sup>26</sup> Βλ. Papakosta 2014, 148-153.

η δημιουργική συμμετοχή των ανήλικων θεατών στο σκηνικό θέαμα και συνεπώς στη διαδικασία παραγωγής του θεατρικού μηνύματος, με σκοπό την έκφραση των προσωπικών δημιουργικών δυνάμεων των παιδιών. Η συμμετοχικότητα βέβαια, όταν δεν εξαντλείται σε ακίνδυνες ερωταποκρίσεις μεταξύ ηθοποιών και κοινού όπου τα παιδιά απλώς φωνάζουν ένα «ναι» ή ένα «όχι», απαιτεί βαθιά γνώση, εμπειρία και ευελιξία στη διαχείριση της καθοδηγούμενης συμμετοχής από την πλευρά του σκηνοθέτη και των ηθοποιών-εμψυχωτών.

Οι αποστασιοποιητικές τεχνικές επίσης, με την ευρεία πλέον χρήση τους γενικότερα στο θέατρο, αποτελούν όλο και περισσότερο τμήμα των παραστάσεων που απευθύνονται σε παιδικό και εφηβικό κοινό. Οι αλλαγές σκηνικών ή κοστούμιών επί σκηνής, οι παρεμβάσεις του αφηγητή ή της αφηγήτριας, ο μεταθεατρικός λόγος, ο διαμοιρασμός του ρόλου (role splitting) είναι ορισμένες από τις τεχνικές που έχουν τις ρίζες τους στη μπρεχτική αποστασιοποίηση και χρησιμοποιούνται στο θέατρο για παιδιά, δημιουργώντας την απαραίτητη σύζευξη μεταξύ του «τότε» και του «τώρα», μεταξύ της σκηνικής εικονοποίησης και της πραγματικότητας του θεατή στην πλατεία, δημιουργώντας μια αίσθηση «συννεοχής» με τους μικρούς θεατές που συμμαχούν έτσι με τους ηθοποιούς και συν-διαμορφώνουν το τελικό μήνυμα<sup>27</sup> («Ο τυχερός στρατιώτης», σε σκηνοθεσία Θωμά Μοσχόπουλου, 2010-11, Μικρή Πόρτα, «Η μικρή Γοργόνα» του Μάικ Κένι σε σκηνοθεσία Θωμά Μοσχόπουλου, Μικρή Πόρτα, 2012-13, «Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας» του Σαίξπηρ, σε διασκευή και σκηνοθεσία Τζωρτζίνας Κακουδάκη, Θέατρο του Νέου Κόσμου, 2012-13).

Η ανανέωση και η ρήξη με την παράδοση, που αναζητούμε εδώ, διαπιστώνουμε ότι σιγά σιγά καταλαμβάνει περισσότερο χώρο στο θέατρο για παιδιά και νέους στην Ελλάδα, μέσα από την επαφή με ξένες επιδράσεις αλλά και το ενδιαφέρον που δείχνουν οι άνθρωποι που το υπηρετούν από παλιά και κάποιες νέες θεατρικές ομάδες που εμφανίστηκαν πρόσφατα και δραστηριοποιήθηκαν στο ενδιαφέρον αυτό πεδίο θεατρικής έκφρασης. Μια νέα ώθηση στο είδος δίνεται από την ίδια την επέκταση και την νέα οριοθέτηση του κοινού στο οποίο απευθύνεται το θέατρο αυτό, αφού πλέον εμφανίζεται και στην Ελλάδα με αξιώσεις το θέατρο για εφηβικό κοινό από τη μια πλευρά και το θέατρο για βρέφη από την άλλη.

Επιδιώκοντας να δημιουργήσουν γέφυρες καλλιτεχνικής επικοινωνίας με την ομάδα των εφήβων, νέοι σκηνοθέτες και άνθρωποι του θεάτρου έχουν τα τελευταία χρόνια ανεβάσει θεατρικές παραστάσεις που απευθύνονται σε αυτή την ιδιαίτερη, ευαίσθητη αλλά και δεκτική ως προς το νέο και τις ρήξεις με το παρελθόν ηλικιακή ομάδα. Επιδιώκουν να εκφράσουν τις ανησυχίες και τα προβλήματα των εφήβων, αναδεικνύοντας την αμφισβήτηση και την επαναστατικότητα, την αμφιθυμία και την αβεβαιότητα, την αποφασιστικότητα και την αυθορμησία, είτε «στη γραμμή ενός πολιτικού θεάτρου» («Ελεύθερα Ύδατα» του Γιάννη Τσίρου, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση σε σκηνοθεσία Σοφίας Βγενοπούλου και της ομάδας Grasshopper, 2012-13) είτε με το χιούμορ και τη συμμετοχή των ίδιων των εφήβων στη διαδικασία της συγγραφής του έργου («Το τρένο» του Λένου Χρηστίδη, Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 2013-14) είτε με τη διασκευή και τη σύγχρονη ματιά σε κλασικά έργα που μιλούν για τα αιώνια θέματα («Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας» του Σαίξπηρ, σε διασκευή και σκηνοθεσία Τζωρτζίνας Κακουδάκη, Θέατρο του Νέου Κόσμου, 2012-13).

Στον αντίποδα των ηλικιών, το θέατρο για βρέφη και παιδιά προσχολικής ηλικίας αποτελεί μία ακόμη διάσταση του θεάτρου στο οποίο αναφερόμαστε και, αξιοποιώντας την πλαστικότητα και την εκφραστικότητα της κίνησης, τη μουσική, τη σκηνογραφία και τον

<sup>27</sup> Βλ. Δημάκη-Ζώρα 2013 (υπό δημοσίευση).

φωτισμό, ενεργοποιεί τη φαντασία και το συναίσθημα των μικρών θεατών και δημιουργεί μια ξεχωριστή θεατρική επικοινωνία και μια μοναδική καλλιτεχνική εμπειρία για τα παιδιά. Πρωτοπόρος και σε αυτό το είδος η Ξένια Καλογεροπούλου, με τις παραστάσεις «Έλα - Έλα» (2010, Μικρή Πόρτα) «Πού είναι;» και «Άκου» (2014, Μικρή Πόρτα), καθώς και η θεατρική ομάδα Artika («Η δική μου ομπρέλα», 2007, «Θαυμαστός καινούργιος κόσμος», 2008, «Ο χάρτινος Γρηγόρης», 2009, «Καληνύχτα μέρα», 2014, Studio Μαυρομιχάλη).

Η ενδεικτική και μόνο αυτή καταγραφή κάποιων στοιχείων για το Θέατρο για Ανήλικους Θεατές στην Ελλάδα σήμερα αναδεικνύει, πιστεύουμε, την πολυμορφία και τον δυναμισμό με τον οποίο το είδος αυτό εξελίσσεται, προβάλλεται και θεραπεύεται από παλαιότερους αλλά και νεότερους ανθρώπους του θεάτρου. Χωρίς να παραβλέπουμε ότι ελλοχεύει ακόμη, ιδιαίτερα μέσα στην πληθώρα των παιδικών σκηνών που λειτουργούν, ο κίνδυνος της προχειρότητας και του «εύκολου κέρδους», δεν μπορούμε να μην θεωρήσουμε ευνοϊκό το κλίμα που δημιουργείται από το αυξημένο ενδιαφέρον γονέων και δασκάλων για το θέατρο που απευθύνεται στο παιδικό κοινό και ευοίωνο το γεγονός ότι η σχετική δραματουργία εμπλουτίζεται συνεχώς με αξιόλογα έργα.

### **Βιβλιογραφία**

- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1982.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Fantasyland. Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*, τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, [Θεατρική Παιδεία, 1], Αθήνα 1999 (α' έκδοση 1996).
- Γραμματάς, Θόδωρος (επιμ.), *Στη Χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους θεατές*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2010.
- Δημάκη-Ζώρα, Μαρία, «Το σύγχρονο ελληνικό Θέατρο για Ανήλικους Θεατές: η μετάβαση από το παιδί-δέκτη στο παιδί-συνδημιουργό», ανακοίνωση στο Συνέδριο με θέμα «Παιδική Ηλικία: Κοινωνιολογικές, Πολιτισμικές, Ιστορικές και Παιδαγωγικές Διαστάσεις», Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αθηνών, (Μαράσλειο Διδασκαλείο, 11-13/3/2013), υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά* του Συνεδρίου.
- Δημάκη-Ζώρα, Μαρία, «“Δι' εορτάς σχολείων και οικογενειών”»: ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ως θεμελιωτής του θεάτρου για παιδιά στην Ελλάδα», ανακοίνωση στο I' Διεθνές Πανιόνιο Συνέδριο (Κέρκυρα, 30/4-4/5/2014), υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά* του Συνεδρίου.
- Καγγελάρη, Δηώ, «Από το “Παιδικό Θέατρο” του '30 στο “Θέατρο για Παιδιά” του '70», στο: *Θέατρο για Παιδιά. Ένας πρακτικός οδηγός*, Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου για το Παιδί και τα Νιάτα, Αθήνα 1991.
- Καραγιάννη, Θανάση, *Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του για παιδιά και εφήβους. Θέατρο – Ποίηση – Πεζογραφία – «Κλασσικά Εικονογραφημένα»*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2007.
- Καραγιάννη, Θανάση, *Σχολικό Θέατρο (1871-1974). Πρόλογοι Σχολικού Θεάτρου και Σχολικών Γιορτών. 140 κείμενα με αισθητικό, ιστορικό, παιδαγωγικό και εκπαιδευτικό περιεχόμενο*, Εκδόσεις Πάραλος, Αθήνα 2013.
- Κουρετζής, Λάκης, *Το Θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.
- Λαδογιάννη, Γεωργία, *Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και Κείμενα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.
- Λόντος, Κωνσταντίνος, *Η Ιστορία του Θεάτρου Νεότητας Ελλάδος. Η δημιουργία του – Η δράσις του – Η παγκόσμιος αναγνώρισίς του. Σελίδες άγνωστοι – Επίσημα έγγραφα. Φωτογραφίαι – Σκίτσα – Σκηναί*, Αθήνα 1955.

- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ευφροσύνη, *Παιδικόν Θέατρον. Δράματα*, Εκδόσεις Π. Ράνος, Αθήνα χ.χ.
- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ευφροσύνη, *Παιδικόν Θέατρον. Περιέχον φάρσας, οπερέττας, κωμωδίας, μονολόγους κ.λπ. δια μαθητάς και μαθητριάς όλων των τάξεων μετά της σχετικής μουσικής*, Ελικών, Αθήνα 1927.
- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ευφροσύνη, *Το τραγούδι της ειρήνης. Παιδικόν ελαφρόν δράμα εις πράξεις δύο*, Ελικών, Αθήνα 1931.
- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ευφροσύνη, *Τα Άπαντα του Παιδικού Θεάτρου*, τόμ. Α΄, Π. Κ. Ράνος, Αθήνα 1946.
- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ευφροσύνη, *Τα Άπαντα του Παιδικού Θεάτρου*, τόμ. Β΄, Τύπος-Χάρτης, Αθήνα 1956.
- Λόντου-Δημητρακοπούλου, Ευφροσύνη, *Το Παιδικόν Θέατρον*, Δημητράκος, Αθήνα 1926,
- Μεταξά, Αντιγόνη, *Θέατρο του Παιδιού*, τόμ. Α΄, Δωρικός, Αθήνα 1971.
- Μεταξά, Αντιγόνη, *Θέατρο του Παιδιού*, τόμ. Β΄, Δωρικός, Αθήνα 1982.
- Ξενοπούλου, Γρηγορίου, *Παιδικόν Θέατρον. Μονόλογοι, Διάλογοι, Δραματάκια και Κωμωδίαί δια εορτάς σχολείων και οικογενειών*, τ. Β΄: *Κωμωδίαί, Διάλογοι και Μονόλογοι. [Τα περισσότερα δια μικρά παιδιά]*, Εκδότης Ιωάννης Δ. Κολλάρος, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1926.
- Παπούλια, Ιωάννου, *Παιδικοί Διάλογοι ή Τέρπουσα Διδασκαλία της Παιδικής Ηλικίας*, Βιβλιοθήκη του Σχολείου και της Οικογενείας, τυπογρ. Παρασκευά Λεώνη, Αθήνα 1900.
- Σακελλαρίου, Χάρης, *Οι πρωτοπόροι της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996.
- Τζαμαργιάς, Παναγιώτης, «Κοινωνιολογικές Προσεγγίσεις στο θέατρο για ανήλικους θεατές. Από την ανυποληψία στην εδραίωση», στον συλλογικό τόμο: Γραμματάς, Θόδωρος (επιμ.), *Στη Χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους θεατές*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2010, 445-480.
- Deldime, Roger, *Θέατρο για την Παιδική και Νεανική Ηλικία*, εισαγωγή-μετάφραση: Θόδωρος Γραμματάς, τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, [Θεατρική Παιδεία, 2], Αθήνα 1996.
- Parakosta, Alexia, “Teatro per Ragazzi in Grecia. Tendenze delle Regie Contemporanee”, στο αφιέρωμα “Sguardi sul Teatro Greco Contemporaneo. Societa, Identita, Postmoderno” του περιοδικού *Culture Teatrali. Studi, Interventi e Scritture sullo Spettacolo*, 23(2014), La Casa Usher, 148-153.
- Van de Water, Manon, «TYA as Cultural Production: Aesthetics, Meaning and Material Conditions», *Youth Theatre Journal* 23:1(2009), 15-21.