

Δημήτρης Ποταμίτης: Θέατρο και κείμενα για παιδιά

Dimitris Potamitis: Theatre and texts for children

Ματθαίος Δημητρίου, Διδάκτορας Πανεπιστημίου Αιγαίου, matheosdimitriou@yahoo.com

Matthaios Dimitriou, Ph.D. Aegean University, matheosdimitriou@yahoo.com

Abstract: Dimitris Potamitis was one of the renovators, one of the pioneers of the so-called “spring” of the Children’s Theatre that took place in the 1970s with the Research Theatre he founded. Specifically, we study his work based on the following axes: Teaching- Tendency of questioning, Travel of adulthood, Diakeimeno- Context- Text referring to another text, Good-evil confrontation, Comic elements, Influences from Brecht, The characters of his works.

Keywords: pioneer in Children’s Theatre, Research Theatre, Travel of adulthood, Influences from Brecht

Περίληψη: Ο Δημήτρης Ποταμίτης υπήρξε ένας από τους ανανεωτές, ένας από τους πρωτεργάτες της ονομαζόμενης «άνοιξης» του Παιδικού Θεάτρου που σημειώθηκε τη δεκαετία του ’70 με το Θέατρο Έρευνας που ίδρυσε. Στο άρθρο μας μελετάμε τη μορφή του έργου του. Συγκεκριμένα μελετάμε το έργο του με βάση τους παρακάτω άξονες: Διδακτισμός- Τάση αμφισβήτησης, Ταξίδι ενηλικίωσης, Διακείμενα, Αντιπαράθεση καλού-κακού, Κωμικά στοιχεία, Επιρροές από τον Μπρεχτ, Οι χαρακτήρες των έργων του.

Λέξεις- κλειδιά: πρωτοπόρος στο Παιδικό Θέατρο, Θέατρο Έρευνας, Ταξίδι Ενηλικίωσης, Επιρροές από τον Μπρεχτ.

Εισαγωγή

Το Νοέμβριο του 1973, στις δύσκολες μέρες του Πολυτεχνείου, το Θέατρο Έρευνας που ίδρυσε ο Δημήτρης Ποταμίτης, ανοίγει με το έργο του Πάβελ Κόχουτ «Αύγουστε, Αύγουστε», ενώ στην Παιδική Σκηνή -η οποία λειτούργησε αδιάλειπτα από την αρχή- ανεβαίνει το έργο του Τζαίμς Μπάρρυ «Πήτερ Παν». Στα 29 χρόνια της λειτουργίας του το Θέατρο Έρευνας ανέβασε περισσότερα από 30 έργα, συμβάλλοντας στη «θεατρική άνοιξη»¹ που συντελέστηκε στον τόπο μας. Το 1989 ο Δημήτρης Ποταμίτης ξαναπαίζει στην Επίδαυρο τον «Ορέστη» του Ευριπίδη με τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου. Κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του διαδρομής του απονεμήθηκαν πολλά βραβεία. Ενδεικτικά να αναφέρουμε ότι το 1992 το «Διεθνές Βιογραφικό Κέντρο του Κέιμπριτζ» τον ανακήρυξε «Άνθρωπο της Χρονιάς» για την

¹Για την ποιοτική στροφή που σημειώθηκε στο Παιδικό Θέατρο στη χώρα μας τη δεκαετία του 1970 βλ. Λαδογιάννη Γεωργία, *Το Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1998, σσ. 118-127 και Γραμματάς Θόδωρος, *Fantasyland Θέατρο για Παιδικό και νεανικό Κοινό*, Αθήνα, Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος, σσ. 34-35 και 114-158.

γενικότερη πνευματική προσφορά του. Ο Δημήτρης Ποταμίτης πέθανε στις 26 Φεβρουαρίου 2003, ενώ το Θέατρο Έρευνας ανέστειλε τη λειτουργία του το Νοέμβριο του 2002. Από τη χειμερινή περίοδο 2004-05 το θέατρο λειτουργεί ξανά, φέροντας το όνομα του εμπνευστή και ιδρυτή του. Ο Δημήτρης Ποταμίτης ήταν ταυτόχρονα σκηνοθέτης, ηθοποιός, συγγραφέας, ποιητής και εξέδωσε επίσης ένα δοκιμακό κείμενο. Μετέφρασε πολλά από τα έργα που ανέβασε και έχει αρθρογραφήσει σε ειδικά περιοδικά². Διατήρησε με πείσμα και εφηβική διάθεση τα οράματα και τους στόχους του μέχρι το τέλος, για αυτό και τον αποκαλούσαν «αιώνιο έφηβο». «Ανένταχος αλλά πάντα με θέση»³ όπως τον χαρακτήρισα, ασυμβίβαστος μέχρι τέλους, ο Ποταμίτης ήταν ένας άνθρωπος ιδεολόγος με οράματα. Πίστευε βαθιά στην αναγεννητική δύναμη του θεάτρου. Ο Δημήτρης Ποταμίτης υπηρέτησε καθ' όλη τη διάρκεια της διαδρομής του το «σοβαρό» παιδικό θέατρο όπως έλεγε ο ίδιος, δηλαδή το θέατρο που έχει ως στόχο να προβληματίσει, να διαπαιδαγωγήσει τα παιδιά, ώστε να γίνουν αυριανοί υπεύθυνοι πολίτες με κριτική σκέψη. Σε ξεχωριστό κεφάλαιο καταγράφουμε όλα τα έργα που ανέβηκαν στην Κεντρική και Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Έρευνας. Παρόλη τη γενικότερη πτώση αξιών που διαπίστωνε στην κοινωνία, παρέμενε αισιόδοξος, «αθεράπευτα ρομαντικός», πιστεύοντας ότι το θέατρο έχει αποστολή όχι μόνο να τέρπει το θεατή αλλά και να συμβάλλει στη δημιουργία μιας κοινωνίας συνειδητών και ενεργών πολιτών. Οι παρακάτω στίχοι από την ποιητική του συλλογή Πυρηνικά ποιήματα (σ. 15-16) σκιαγραφούν με τον καλύτερο τρόπο τον άνθρωπο Ποταμίτη, τον ιδεολόγο, τον ασυμβίβαστο: «Σήμερα κήδεψα και τον τελευταίο μου μύθο Κι έχω πένθος κι έχω αδιέξοδο Ω! να μπορούσα να σας ακολουθήσω Επαναστάτες συνδικαλιστές της σάρκας Κουλιόδουλοι ιδεολόγοι του εικοστού αιώνα Μα δε μπορώ... [δικός μας ο τονισμός] Αναβάλλω από μέρα σε μέρα τη γέννησή μου Έτσι πορεύομαι ώσπου να βρω ένα μύθο Ενάντια στην ιστορία που με περιβάλλει Η φυλή και το φύλο μου Εκεί να βυθιστώ εκεί να ιερουργήσω». Έγραψε ο ίδιος στο λεύκωμα αφιέρωμα Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας: « Ονειρεύτηκα τον ρόλο ενός μύστη, όχι την τάξη ενός επαγγελματία ή τον ρομαντισμό ενός ερασιτέχνη». Μελετώντας κανείς την εξέλιξη του Παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα, ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες, δεν μπορεί να παραβλέψει το έργο του Δημήτρη Ποταμίτη. Υπήρξε ένας από τους ανανεωτές, ένας από τους πρωτεργάτες της ονομαζόμενης «άνοιξης» του Παιδικού Θεάτρου που σημειώθηκε τη δεκαετία του '70. Δυστυχώς ο πρόωρος θάνατός του άφησε ένα δυσαναπλήρωτο κενό. Είναι επιταχτική η ανάγκη να μελετηθεί το πολύπλευρο έργο του και να εκτιμηθεί η προσφορά του. Προς αυτή την κατεύθυνση κινείται η παρούσα εργασία. Θα προσπαθήσουμε

²Συστηματική και ολοκληρωμένη καταγραφή όλου του έργου (συγγραφικού, μεταφραστικού, αρθρογραφία κ.ά.) του Ποταμίτη δεν υπάρχει μέχρι σήμερα. Στην αρχή του βιβλίου του *Ο Έλληνας βάτραχος*, Αθήνα, Κέδρος, 1995, υπάρχει η εργογραφία του μέχρι το 1995. Τα θεατρικά έργα που ανέβηκαν στις δυο σκηνές του Θεάτρου Έρευνας από το 1973 έως το 1993 είναι συστηματικά καταγραμμένα με όλους τους συντελεστές τους στον αφιερωματικό τόμο-λεύκωμα που εκδόθηκε από τη Θεατρική Εταιρία Έρευνας το 1993 με αφορμή τα 20 χρόνια του Θεάτρου Έρευνας. Στον τόμο αυτό υπάρχουν επίσης φωτογραφίες από παραστάσεις και κριτικές.

³Γ. Βαρβέρης, «Ένα φιλέρενο βλέμμα βάθους», *Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας 1973-1993*, Αθήνα, Θεατρική Εταιρία Έρευνας, 1993.

να φωτίσουμε πτυχές του έργου του και να καταδείξουμε γιατί δικαιολογημένα ο Δημήτρης Ποταμίτης θεωρείται ότι ανήκει στην «ειλικρινή, αφτιασίδωτη πρωτοπορία»⁴.

Εμείς στην εργασία μας θα ασχοληθούμε και θα μελετήσουμε το έργο του Ποταμίτη ως κείμενο και δεν θα επεκταθούμε στην θεατρική παράσταση λόγω έλλειψης στοιχείων αλλά και γιατί ένα τέτοιο τόλμημα απαιτεί επιπλέον γνώσεις από τον υποψήφιο μελετητή. Σύμφωνα με τη θεωρία της E. Fischer-Lichte⁵ υπάρχουν δύο κατηγορίες κειμένων στο θέατρο: α) το δραματικό που αποτελείται από το κυρίως κείμενο (Haupttext) και το δευτερεύον κείμενο (Nebentext) που είναι ουσιαστικά οι σκηνοθετικές οδηγίες του συγγραφέα και β) το θεατρικό κείμενο που είναι πιο πολυδιάστατο και αποτελείται από πολλά διαφορετικά συστήματα όπως η εμφάνιση του ηθοποιού, οι κινήσεις, η γλώσσα, ο φωτισμός, η μουσική κ.ά. Ουσιαστικά το θεατρικό κείμενο είναι μεταφορά του δραματικού πάνω στη σκηνή και στο σημειωτικό σύστημα του θεάτρου, ένα είδος «μετάφρασης» του δραματικού σε ένα άλλο σύστημα που διέπεται από πολυπλοκότητα. Η Fischer-Lichte ονομάζει αυτή τη διαδικασία «διασημειωτική μετάφραση ή μετατροπή» (Intersemiotische Übersetzung oder Transformation). Βασικός συντελεστής αυτής της μετατροπής είναι ο σκηνοθέτης. Εμείς στα πλαίσια της εργασίας μας θα αρκεστούμε στη μελέτη του δραματικού κειμένου. Πρέπει ακόμη να έχουμε υπόψη μας ότι το δραματικό κείμενο είναι ένα «ανολοκλήρωτο» έργο που παραμένει σκόπιμα έτσι από τον ίδιο του το δημιουργό, ο οποίος και απαιτεί την ολοκλήρωσή του μέσω της θεατρικής παράστασης κατά την οποία θα συντελεστεί και η πρόσληψή του από τον τελικό αποδέκτη, το θεατή στη θεατρική αίθουσα. Επίσης, για ένα ακόμη λόγο είναι «ανοιχτό» κείμενο, επειδή έχει το στοιχείο της «προφορικότητας» του λόγου, με την έννοια ότι μπορεί να συμπληρωθεί και να ολοκληρωθεί κατά τη διάρκεια της παράστασης. Καθοριστικό ρόλο σ' αυτό διαδραματίζει το Θέατρο Συμμετοχής, του οποίου ένθερμος υποστηρικτής υπήρξε ο Δημήτρης Ποταμίτης. Στην εργασία μας θα μελετήσουμε τα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη: «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα», «Το Λουρί του Σωκράτη» και τις «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη». Περιληπτικά η υπόθεση των τριών παραπάνω έργων έχει ως εξής: Το έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» μιλάει για ένα δυστυχισμένο δέντρο, που το λένε Νικόλα, το οποίο αντικαθιστά τις ρίζες του με πόδια για να εξερευνήσει τα πέρατα του κόσμου και να βρει το νέκταρ της ευτυχίας. Συνοδοιπόροι του είναι και οι τρεις του φίλοι, ο Πελοπίδας, η Σαμπρίνα και ο Στρατηγός που και αυτοί είναι δυστυχισμένοι μια και δεν είναι ευχαριστημένοι από τη ζωή τους και αναζητούν κάτι διαφορετικό. Στο τέλος όλοι τους καταλαβαίνουν ότι η εξερεύνηση είναι ουσιαστικότερη, όταν γίνεται «σε βάθος» και όχι «σε πλάτος». Μετά από αρκετή περιπλάνηση συνειδητοποιούν ότι η ευτυχία βρίσκεται όταν ψάχνει κανείς σε βάθος, δηλαδή μέσα του. Το «Λουρί του Σωκράτη» μιλάει για ένα σκύλο, το Σωκράτη, που ζει ευτυχισμένος στο δάσος παρέα με τα πουλιά και τα δέντρα. Μια μέρα δέχεται την επίσκεψη ενός δημοσιογράφου και αποφασίζει να πάει στην πόλη να ζητήσει για να γευτεί τα καλά της αστικής ζωής. Αφού περάσει από διάφορες περιπέτειες, απογοητευτεί από τους ανθρώπους, από την καταστροφή του περιβάλλοντος στην πόλη, αποφασίζει να επιστρέψει στο δάσος και να ζήσει εκεί την υπόλοιπή του ζωή. Οι «Ιστορίες του παππού

⁴Μαρίκα Θωμαδάκη, «Ο Δημήτρης Ποταμίτης και το Θέατρο Έρευνας», *Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας 1973-1993*, Αθήνα, Θεατρική Εταιρεία Έρευνας, 1993.

⁵Μαρίκα Θωμαδάκη, *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, Αθήνα, Δόμος, 1993, σσ. 54

Αριστοφάνη» αποτελούνται από πέντε ιστορίες (Ειρήνη, Αχαρνιώτες, Πλούτος, Τα πουλιά, Λυσιστράτη) και βασίζονται όλες πάνω στο πρωτότυπο αριστοφανικό έργο⁶. Στην Ειρήνη ο Τρυγαίος αποφασίζει να ταξιδέψει μέχρι τον ουρανό για να ελευθερώσει την Ειρήνη και να σταματήσει ο πόλεμος που καταστρέφει τις ελληνικές πόλεις. Στους Αχαρνιώτες ο Δικαιόπολης συνάπτει ειρήνη με τους Σπαρτιάτες για αυτόν και την οικογένειά του, απογοητευμένος από τους συμπατριώτες του που βλέπει ότι δεν επιθυμούν την ειρήνη. Όπως είναι επόμενο, για αυτή του την πράξη έρχεται αντιμέτωπος με κάποιους συμπατριώτες του, οι οποίοι και του επιτίθενται. Ο Πλούτος είναι τυφλός με αποτέλεσμα να κάνει πλούσιους μόνο τους ανάξιους και τους παλιάνθρωπους, ώσπου βρίσκει το φως του και ορκίζεται ότι εφεξής μόνο τους καλούς θα ευεργετεί. Στα Πουλιά ο Πισθαίτερος και ο Ευελπίδης φεύγουν από την Αθήνα, μια και δεν αντέχουν πια εκεί τη ζωή, και αναζητούν κάπου αλλού να χτίσουν μια άλλη πόλη-πρότυπο, όπου θα βασιλεύει η ειρήνη και η δικαιοσύνη. Στη Λυσιστράτη σε αφηγηματική μορφή μια ηθοποιός εξιστορεί πως οι Αθηναίες κατάφεραν να αναγκάσουν τους άντρες τους να εγκαταλείψουν τον πόλεμο και να επιστρέψουν στα σπίτια. Στη συνέχεια καλεί τα παιδιά να αποκηρύξουν τον πόλεμο.

2. Μορφή του έργου

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

⁶Όσον αφορά τις προσθήκες και γενικότερα τις αλλαγές που έχει επιφέρει ο Δ. Ποταμίτης στο αρχικό αριστοφανικό κείμενο δεξ Καλκάνη Ελένη, *Αρχαία Κωμωδία και Παιδικό Βιβλίο- Οι διασκευές του Αριστοφάνη*, Ρόδος, 2004, (ανέκδοτη διδακτορική διατριβή στο ΤΕΠΑΕΣ του Πανεπιστημίου Αιγαίου), σσ.238-252.

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

αναπτύξει τα εκφραστικά του μέσα, μια και πρέπει να βρίσκεται πάντα σε εγρήγορση. «Έπειτα οι συνεχείς παρεμβάσεις των μικρών θεατών που προκαλεί το λεγόμενο «Θέατρο Συμμετοχής» κάνουν τον ηθοποιό να έχει σε εγρήγορση 9 όλες τις αυτοσχεδιαστικές του κεραίες, να αναπτύξει και αυτός την ετοιμότητα, την κρίση του. Τον ασκούν στα ίδια εκφραστικά του μέσα»⁸. Όλα τα παιδικά του έργα διαπνέονται από τη φιλοσοφία του Θεάτρου Συμμετοχής. Μάλιστα στο «Λουρί του Σωκράτη» στην πρώτη σελίδα, κάτω ακριβώς από τον τίτλο, αναφέρεται ότι είναι «ένα έργο συμμετοχής για παιδιά». Στο συγκεκριμένο έργο είναι πολλές οι φορές που τα παιδιά καλούνται να συμμετάσχουν στην παράσταση. Όταν έρχεται ο δημοσιογράφος και εξηγεί στο Σωκράτη πως ζουν τα σκυλιά στην πόλη, ο Σωκράτης αναρωτιέται τι είναι όλα αυτά και συνεχώς απευθύνεται στα παιδιά για να του εξηγήσουν(σ.18):Βρε, Λορέντζο, ποιος μπορεί να με πληροφορήσει και μένα το δύστυχο τι είναι η τηλεόραση; (Κάνει αυτοσχέδιο διάλογο με τα παιδιά, που του εξηγούν τι είναι τηλεόραση)...Ποιος θα μου πει παιδιά τι είναι κονσέρβα; (Διάλογος με τα παιδιά)...Α, μου μίλησε και για κρεβάτι! Τι είναι Λορέντζο το κρεβάτι; (Τα παιδιά του εξηγούν). Ο συγγραφέας καλεί τα παιδιά να εκφράσουν το προσωπικό τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται την έννοια του χρήματος, όταν ο Σωκράτης δεν γνωρίζει τι σημαίνει η λέξη «λεφτά» και απευθύνεται στα παιδιά (σ.37): «-Λεφτά; Τι είναι τούτο; (Μεγάλος διάλογος με τα παιδιά που του εξηγούν τη χρήση και τη χρησιμότητα των χρημάτων)». Μάλιστα αρκετές φορές η συμμετοχή των παιδιών δεν περιορίζεται σε ένα απλό επεξηγηματικό χαρακτήρα, αλλά καλούνται να πάρουν θέση σε θέματα ηθικής και έτσι διαπαιδαγωγούνται ώστε να γίνουν υπεύθυνοι και ηθικά ακέραιοι πολίτες. Όταν ο Μπόγιας αποφασίζει να τρέξει πρώτος στην πλατεία, να πάρει το λουρί και να παρουσιαστεί αυτός αντί του Σωκράτη ως ο πραγματικός βασιλικός σκύλος, απευθύνεται στα παιδιά (σ.61): «Λοιπόν, παιδιά!(Στο κοινό): Αν δείτε το Σωκράτη, δεν πιστεύω να του μαρτυρήσετε πως θα του πάρω το λουρί του!...Γιατί αλίμονό σας! Μόνο αυτό σας λέω! Θα με μαρτυρήσετε; Παιδιά: Ναιαιαιαι... Μπόγιας:Γιατί; (Τα παιδιά του δίνουν την κατάλληλη απάντηση). Μπόγιας:Λοιπόν, λοιπόν, λοιπόν! Θα κάνουμε μια συμφωνία! Αν δεν με μαρτυρήσετε, μόλις γίνω βασιλικός σκύλος θα σας στέλνω κάθε πρωί στο σπίτι σας τσίχλες, σοκολάτες, καραμέλες, τσιπς, γαριδάκια, πασατέμπο το χειμώνα και τα καλοκαίρια παγωτό χωνάκι! Λοιπόν, συμφωνείτε να μη με μαρτυρήσετε; Παιδιά: Όχι...θα σε μαρτυρήσουμε!...». Παρόμοια διλήμματα, όπου τα παιδιά καλούνται να πάρουν θέση σε ζητήματα ηθικής έχουμε και στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα». Η Σαμπρίνα στέλνει τον αφελή Νικόλα προς μια κατεύθυνση για να βρει το νέκταρ της ευτυχίας που ψάχνει, αλλά ουσιαστικά τον στέλνει στους ξυλοκόπους να τον κάνουν κομμάτια. Όμως ο Νικόλας το μαθαίνει αυτό και απευθύνεται στα παιδιά (σ.35):» Όχι πείτε μου παιδιά, είναι σωστό αυτό που κάνανε; (Διάλογος με τα παιδιά). Δηλαδή είστε με το μέρος μου; Πιστεύετε στο δικό μου;». Όταν ο Νικόλας επιστρέφει στο μέρος από το οποίο ξεκίνησε, οι ρίζες του σκάβουν βαθιά και συναντούν το καλό και το κακό τα οποία τις δελεάζουν τι να διαλέξουν από τα δύο. Σε μια στιγμή η Ρίζα 1 γυρνάει στα παιδιά και τα ρωτάει (σ.70): «(Στο κοινό) Παιδιά, εσείς τι θα διαλέγατε; Το Καλό ή το Κακό; Παδιά: Το Καλό». Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα η συμμετοχή των παιδιών είναι τόσο αποφασιστική και καιρία που συμβάλλει στην αλλαγή μιας

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

κατάστασης, στην αποκάλυψη αυτών που λένε ψέματα και κοροϊδεύουν τους συνανθρώπους τους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουν μια «επαναστατική» συμμετοχή, τα παιδιά συμβάλλουν στην ανατροπή μιας δεδομένης κατάστασης. Με αυτό τον τρόπο διαπαιδαγωγούνται ώστε να γίνουν ενεργοί και αποφασιστικοί αυριανοί πολίτες. Το τσίρκο (Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα) έχει μεγάλη επιτυχία επειδή παρουσιάζεται κάθε βράδυ ο Νικόλας, το δέντρο που έχει πόδια. Όταν φεύγει, αποφασίζουν οι δυο απατεώνες, ο Πιτσούνελας και η Σαμπρίνα, να μεταμφιεστεί ο Πιτσούνελας σε Νικόλα και έτσι να ξεγελαστεί το κοινό. Ο Νικόλας συνεννοείται όμως με τα παιδιά να τον βοηθήσουν να τιμωρήσει τους δυο αυτούς απατεώνες. Τα παιδιά πράγματι τον βοηθάνε και πετώντας μαξιλάρια και ντομάτες τους αναγκάζουν να φύγουν κακήν κακώς. Ο Νικόλας λέει τότε στα παιδιά(σ.36): «Μπράβο παιδιά! Τους δώσατε ένα καλό μάθημα...» Οι ανήλικοι θεατές έχουν τη δυνατότητα να συμμετάσχουν ενεργητικά στην παράσταση και να καθορίσουν την εξέλιξή της. Ενώ ο Σωκράτης κοιμάται ανύποπτος, ο Μπόγιας του παίρνει το λουρί και ετοιμάζεται να του κάνει κακό(σ.78): «Και τώρα θα χλώσω το Σωκράτη σ' αυτό εδώ το τσουβάλι και θα τον πετάξω στο πηγάδι! Και μετά θα παρουσιάσω εγώ στη βασίλισσα, σαν ο βασιλικός σκύλος! (Στο μεταξύ ο Σωκράτης θα ξυπνήσει από τις φωνές των παιδιών. Θα δει το Μπόγια)». Μέσω του θεάτρου Συμμετοχής τα παιδιά μαθαίνουν τον τρόπο λειτουργίας της δημοκρατίας, ψηφίζουν και νιώθουν ότι η άποψή τους έχει μεγάλη σημασία. Στον Πλούτο καλούνται να ψηφίσουν για το αν θα φύγει ή θα παραμείνει η Φτώχεια (σ.55): «Λοιπόν ,παιδιά, τώρα ακούσατε τη Φτώχεια, ακούσατε και μας. Εσείς αποφασίζετε. Θα γίνει δημοψήφισμα. Δημοκρατικά, δημοκρατικά.». Ανάλογα με το τι θα ψηφίσουν τα παιδιά ,προβλέπονται από το δημιουργό δυο διαφορετικές εξελίξεις στις σκηνοθετικές οδηγίες που υπάρχουν μέσα στις παρενθέσεις.

2.1. Διδακτισμός- Τάση αμφισβήτησης

Το παιδί από τη φύση του είναι ένας ευαίσθητος δέκτης, ο ψυχικός και πνευματικός κόσμος του είναι ακόμα αδιαμόρφωτος . Όταν πηγαίνει θέατρο , σε αντίθεση με τον ενήλικα, δέχεται το θέαμα ως αληθινό, το βιώνει μια και δεν μπορεί να αποστασιοποιηθεί απ' αυτό . Αυτή λοιπόν η ταύτιση του σκηνικού θεάματος με την πραγματικότητα , η αναγωγή της θεατρικής ψευδαισθησης σε βίωμα ενεργοποιεί τον εσωτερικό κόσμο του παιδιού με αποτέλεσμα να επεμβαίνει σ' αυτά που διαδραματίζονται στη σκηνή και να επιβραβεύει ή να αποδοκιμάζει πρόσωπα και συμπεριφορές με τα οποία ταυτίζεται. Με αυτό τον τρόπο το παιδί στο θέατρο δεν δέχεται απλώς «στεγνές» πληροφορίες, αλλά διαμορφώνει συμπεριφορές, αναπτύσσεται ολόπλευρα και καλλιεργεί τον εσωτερικό του κόσμο. Εξάλλου το θέατρο έχει ένα σημαντικό πλεονέκτημα σε σχέση με οποιασδήποτε άλλης μορφής ανάγνωση ή διδασκαλία στην τάξη: οι αφηρημένες έννοιες και καταστάσεις εικονοποιούνται , υπάρχει παραστατικότητα στη δράση και αυτό συμβάλλει στην ευκολότερη πρόσληψη των μηνυμάτων του έργου. Ακόμη δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι κάθε θεατρική παράσταση είναι ένα σύνθετο καλλιτεχνικό γεγονός στο οποίο συμβάλλουν πολλές άλλες μορφές τέχνης: η μουσική, η ζωγραφική, ο χορός. Οπότε τα μηνύματα του έργου συνοδεύονται και από πολλά αισθητικά δεδομένα και ερεθίσματα που καλλιεργούν αισθητικά τον ανήλικο θεατή. Όλα αυτά αποτυπώνονται στη συνείδησή του, τα οποία και ανακαλεί όχι

μόνο αμέσως μετά το τέλος της παράστασης, αλλά για μεγάλο χρονικό διάστημα μετά. Ο ρόλος του θεάτρου λοιπόν για την παροχή ουσιαστικής παιδείας στα παιδιά είναι πολύ σημαντικός. Το παιδί δέχεται τη στιγμή της θεατρικής παράστασης ένα είδος παιδείας που δύσκολα μπορεί να του παρασχεθεί μ' ένα άλλο τρόπο. Εξαιτίας ακριβώς αυτής της ιδιαιτερότητας του παιδικού θεάτρου είναι επόμενο κάθε θεατρική παράσταση που απευθύνεται σε παιδιά να έχει και ένα παιδαγωγικό χαρακτήρα. Εμφανής είναι και ο διδακτισμός που διαπερνά το έργο για παιδιά του Δημήτρη Ποταμίτη. Ο μικρός θεατής δεν αφήνεται να συναγάγει σχεδόν τίποτα μόνος του, η «ερμηνεία» είναι προκαθορισμένη, δεν δίνεται η δυνατότητα «πολλαπλών ερμηνειών». Για τον Ποταμίτη το αίτημα της παιδαγωγικότητας προβάλλει εντονότερα στο παιδικό θέατρο από ότι στο θέατρο για ενήλικες. «Επειδή όμως η παιδική ηλικία του ανθρώπου είναι η ηλικία της μάθησης και της διαμόρφωσης της προσωπικότητας, το αίτημα της παιδαγωγικότητας προβάλλει εντονότερο στο θέατρο για παιδιά από ότι στο θέατρο για ενήλικες»⁹. Στο έργο «Το Λουρί του Σωκράτη» ο διδακτισμός δεν είναι τόσο εμφανής, είναι περισσότερο έμμεσος. Όταν ο Σωκράτης κάνει καλό, ανταμείβεται. Στο δρόμο για την πόλη συναντά ένα δελφίни, το οποίο είναι πιασμένο σε δίχτυα επειδή οι άνθρωποι θέλουν να το βάλουν σε μια πισίνα στο ζωολογικό κήπο (σ. 27). Ο Σωκράτης το ελευθερώνει και για ευχαριστώ το δελφίни του δίνει ένα θαυματουργό σφουγγάρι που επουλώνει όλα τα τραύματα. Στη συνέχεια ο Σωκράτης συναντά μια πληγωμένη στα φτερά αητίνα την οποία και γιατρεύει με αυτό το σφουγγάρι. Η αητίνα του ανταποδίδει το καλό που της έκανε προς το τέλος του έργου όταν τον μεταφέρει από την πόλη στην εξοχή. Ο συγγραφέας στέλνει έμμεσα μηνύματα στον ανήλικο θεατή ότι οι καλές πράξεις κάποια στιγμή ανταμείβονται. Αντίθετα αυτός που είναι κακός κάποια στιγμή τιμωρείται. Αυτό συμβαίνει με τον κακό Μπόγια, ο οποίος στο τέλος ομολογεί ότι(σ.84): «Αχ, αχ, τι έπαθες κύριε Μπόγια, τι σου 'λαχε! Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ...σ' όλη τη γη τη χάλασες!». Ο Μπόγιας εισπράττει τις συνέπειες, των πράξεών του. Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» η Σαμπρίνα έχει φερθεί άσχημα στο Νικόλα και στον ιδιοκτήτη του τσίρκου: έδωσε και στους δυο λιγότερα χρήματα απ' όσα κανονικά δικαιούνταν, λέγοντάς τους ψέματα. Προσπάθησε να κοροϊδέψει τους θεατές του τσίρκου, έστειλε το Νικόλα στους ξυλοκόπους για να τον κάνουν κομμάτια και χαιρόταν μάλιστα για αυτό. Τιμωρήθηκε για όλα αυτά από τους θεατές που την γιουχάισαν και την έδιωξαν κακήν κακώς από το τσίρκο. Μετά από αυτή την τιμωρία της ο Παραμυθάς που έχει το ρόλο του αφηγητή γυρνάει στο κοινό και λέει(σ.37): «Θα καταλάβει άραγε ποτέ της[η Σαμπρίνα], πως την ευτυχία δε θα τη βρει ούτε στο χρήμα ούτε κοροϊδεύοντας τους άλλους; Γιατί, όταν κάνεις το κακό, δεν μπορείς να είσαι ευτυχισμένος. Έτσι δεν 14 είναι παιδιά;». Είναι εμφανέστατος ο διδακτισμός που αποπνέουν τα λόγια του Παραμυθά. Είναι ολοφάνερη η προσπάθεια του Ποταμίτη να «μπολιάσει» τα παιδιά με αξίες πάνω στις οποίες στηρίζονται οι υγιείς ανθρώπινες σχέσεις: ειλικρίνεια, σεβασμό απέναντι στο συνάνθρωπό μας, φιλία. Ο Νικόλας αγκαλιάζεται με τον Πελοπίδα και τραγουδούν μαζί το τραγούδι της φιλίας. Μένουν αγκαλιασμένοι μέχρι το πρωί και ο Παραμυθάς απευθυνόμενος στα παιδιά λέει(σ. 47): «...γιατί δέθηκαν με μια μεγάλη φιλία. Σπουδαίο πράγμα παιδιά η φιλία!». Η έντονα διδακτική διάθεση του Παραμυθά συνεχίζεται και λίγο πιο κάτω, όταν ο Πελοπίδας

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

συνειδητοποιεί ότι η ευτυχία δεν βρίσκεται στα πέρατα του κόσμου όπως εσφαλμένα νόμιζε, αλλά στη γειτονιά από την οποία ξεκίνησε: στα φρούτα του Νικόλα βρίσκεται το φάρμακο για να γιατρευτεί(σ. 50): «Καταλάβετε τι έγινε παιδιά;...Αχ, εμείς οι άνθρωποι είμαστε τόσο άμυαλοι. Ψάχνουμε στα πέρατα του κόσμου κάτι που το έχουμε στα πόδια μας!». Όταν ο Νικόλας ξαναγίνει δέντρο παρακαλάει τις ρίζες του να πάνε όσο πιο βαθιά γίνεται μέσα στο χώμα. Στα έγκατα της γης συναντάνε το Καλό και το Κακό και τις δελεάζουν πιο δρόμο ν' ακολουθήσουν. Τελικά οι ρίζες ακολουθούνε το Καλό. Ο παραμυθάς κάνει πάλι την εμφάνισή του και απευθύνεται στα παιδιά με διδακτική πρόθεση (σ.71): «Όπως είδατε, παιδιά, οι ρίζες του Νικόλα ήτανε σοφές, αφού δεν εντυπωσιάστηκαν από το χρυσάφι και τα παχιά λόγια του Κακού και ακολούθησαν το Καλό...». Το έργο τελειώνει με όλους τους πρωταγωνιστές ευτυχισμένους, τους κακούς να έχουν μετανοήσει και αλλάξει και τότε πάλι ο Παραμυθάς γυρνάει προς το μέρος των παιδιών (σ. 78): «Γιατί η αγάπη και η ευτυχία παιδιά, είτε στον ύπνο είτε στο ξύπνιο μας, είναι το πιο πολύτιμο αγαθό!». Στο επίλογο του έργου Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη και συγκεκριμένα στο πέμπτο και τελευταίο μέρος, στη Λυσιστράτη (σ.81), αφού η ηθοποιός-αφηγήτρια πολύ περιληπτικά εξιστορήσει όλη την ιστορία της Λυσιστράτης, απευθύνεται στους ανήλικους θεατές λέγοντάς τους: « Και τώρα , όταν θα πάτε στα σπίτια σας, σκεφτείτε όσα είδατε σήμερα εδώ. Και σα μεγαλώσετε λίγο ακόμη, ανοίξτε τα βιβλία του παππού Αριστοφάνη και ξαναδείτε τις ιστορίες που σήμερα σας τραγουδήσαμε. Πολλά θα έχετε να μάθετε ακόμη». Ο Ποταμίτης πίστευε ακόμη ότι το παιδικό θέατρο δεν πρέπει μόνο να ψυχαγωγεί, αλλά και να προβληματίζει, ώστε να συμβάλλει στη διαμόρφωση του αυριανού ενσυνείδητου πολίτη. Το σοβαρό παιδικό θέατρο πρέπει να αμφισβητεί, αν θέλει να επιτελεί σωστά την αποστολή του. Γράφει ο δημιουργός: « Μια παράλληλη απόπειρα , που γίνεται στο σοβαρό παιδικό θέατρο, είναι η απόπειρα της αμφισβήτησης, που ο κύριος στόχος της είναι πάλι η ανάπτυξη της κρίσης των παιδιών». Τον Ποταμίτη τον ενδιαφέρει η τέχνη του όχι μόνο να ψυχαγωγεί ,αλλά και να αφυπνίζει. Είναι τόσο εύγλωττο αυτό όταν λέει (Πυρηνικά ποιήματα, σ.37): «Δεν είν' ο κόσμος αυτός δικός μου Οι ευθύνες για τα ανεύθυνα δε με βαραίνουν Δεν θέλω άλλες συναντήσεις Θέλω να φυτεύω λουλούδια σε μια ζούγκλα πιο φυσιολογική Διεπίστωσα τη φύση του πειράματος που λέγεται επίγεια ζωή Σ' αυτή τη ζούγκλα χιλιάδες άνθρωποι ψευτοζούν Από καρκίνο του πνεύματος Έχουμε πόλεμο λοιπόν Θέλω να στρατεύσω την τέχνη μου στην τρυφερότητα».

2.2. Ταξίδι ενηλικίωσης

Ένα άλλο στοιχείο στα έργα του Ποταμίτη είναι το ταξίδι, το οποίο προωθεί τη δράση στο έργο, αποτελεί μια απαραίτητα προϋπόθεση για να επέλθει η «λύση» και να πραγματοποιηθεί η ενηλικίωση του ήρωα¹⁰. Έχουμε εδώ μια τυπική διαδικασία ενηλικίωσης που συναντούμε

¹⁰Α. Ζερβού, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993, σσ. 136-139. Επίσης ο Peter Hunt στο βιβλίο του *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκης, 2001, σσ.175-182 διακρίνει 3 διαφορετικούς τύπους όσον αφορά τη μορφή της ιστορίας: α) ιστορίες όπου στο τέλος δίνεται λύση, αποκαθίσταται η ομαλότητα και τονίζεται το αίσθημα της ασφάλειας. Συνήθως σ' αυτές τις ιστορίες το βιβλίο κλείνει με τον ήρωα να βρίσκεται στο ίδιο σημείο απ' όπου ξεκίνησε. Αυτού του είδους οι ιστορίες απευθύνονται κυρίως σε παιδιά που βρίσκονται στα πρώτα στάδια της ανάπτυξής τους, β) ιστορίες που ανήκουν στον

στο κλασικό μυθιστόρημα εφηβείας. Στην περίπτωση μας δεν έχουμε ένα «αγορίστικο» μυθιστόρημα εφηβείας όπου οι ήρωες μέσω του ταξιδιού αποκτούν διάφορες ικανότητες με τις οποίες δαμάζουν εξωτερικούς κινδύνους. Εδώ η ενηλικίωση συντελείται με πιο εσωτερικά χαρακτηριστικά, οι ήρωές μας ωριμάζουν, γίνονται σοφότεροι, συμφιλώνονται με τον ίδιο τους τον εαυτό. Μετά από τις περιπέτειές τους επιλέγουν συνειδητά να ακολουθήσουν ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής. Με αυτό τον τρόπο ο Ποταμίτης στέλνει ένα μήνυμα στους ανήλικους θεατές για το πόση μεγάλη σημασία έχει να θέτουμε μόνοι μας τις αξίες στη ζωή και να μην αποδεχόμαστε αβασάνιστα τις αξίες της κοινωνίας. Είναι ενδεικτικά τα λόγια του ποιητή Ποταμίτη, όταν λέει (Τα πυρηνικά ποιήματα, σ. 24): «Κι έπειτα πάλι να περιφέρομαι με το σεμνό όνειρο Και το σεμνό σαρκίο μου Σεβόμενος όχι των εθίμων το ήθος Μα του ονείρου το ήθος μου». Ο ίδιος ο Ποταμίτης αναγνώριζε τη σπουδαιότητα του προσωπικού ταξιδιού. Το βλέπουμε και στην ποιητική του συλλογή «Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί», σ. 25: «Αφήστε το να πάει μακριά Το κίτρινο φύλλο Μ' όλες τις μυρωδιές και τα απαγορευμένα χρώματά του Αφήστε το να γίνει δίκιο ή άδικο Με το δικό του ύφος Ως να εγκαταλείψει τον εαυτό του στην τρελή φωτιά Ως να γεννηθεί ένα άλλο φύλλο Καινούρια ρίζα σε παλιό ερείπιο». Ο Τρυγαίος στην Ειρήνη (Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη) ταξιδεύει πάνω σε ένα σκαθάρι και πηγαίνει να συναντήσει τον Ερμή στον ουρανό. Θέλει να τον ρωτήσει που είναι κρυμμένη η Ειρήνη, ώστε να την ελευθερώσει από τη φυλακή για να μπορέσει να επιστρέψει πάλι στην Ελλάδα. Στον Πλούτο ο Πλούτος είναι τυφλός με αποτέλεσμα να τον πλησιάζουν όλοι οι παλιάνθρωποι και να γίνονται πλούσιοι, μια και δεν μπορούσε να δει και να ξεχωρίσει. Έτσι κυριαρχούσε η αδικία ώσπου η λύση επέρχεται όταν ο Χρέμυλος και ο Καρίωνας παίρνουν τον τυφλό Πλούτο στον Ασκληπιό για να τον γιατρέψει, ώστε να μπορεί να βλέπει και να ξεχωρίζει τους έντιμους από τους ανέντιμους ανθρώπους (σ. 56): «Κι έτσι, ο Πλούτος, ενώ ήταν τυφλός, ξαναβρήκε το φως του. Ο Ασκληπιός το 'κανε το θαύμα του!». Ο Πλούτος ξαναβρήκε το φως του, ορκίζεται ότι πλούσιους θα κάνει μόνο τους καλούς και έτσι αυτή η σοβαρότατη κοινωνική αδικία παίρνει τέλος. Στο έργο «Το λουρί του Σωκράτη», ο σκύλος Σωκράτης-άκακος και αφελής-ζει στο δάσος παρέα με τα σπουργίτια και τα λουλούδια. Μια μέρα δέχεται την επίσκεψη ενός δημοσιογράφου, ο οποίος του παίρνει συνέντευξη και έτσι ο Σωκράτης μαθαίνει για τη ζωή των σκυλιών στην πόλη που έχουν όλα τα καλά: φαγητό από κονσέρβα, κοιμούνται σε κρεβάτι κ.ά. Δελεάζεται λοιπόν και αφού ακολουθήσει και η επίσκεψη μιας τσιγγάνας, η οποία τον πληροφορεί ότι κατάγεται από οικογένεια σκύλων που ήταν στην αυλή του βασιλιά, αποφασίζει να πάει στην πόλη (σ.25): «Εγώ βασιλικός σκύλος στην πόλη;... Εμπρός λοιπόν για την πόλη, Υψηλότετε». Στο δρόμο συναντά διάφορα ζώα που τον προειδοποιούν για τη ζωή και τους κινδύνους στην πόλη, όμως αυτός παραμένει απτόητος (σ.38): «Θα

τύπο του μυθιστορήματος ενηλικίωσης ή ωρίμανσης (Bildungsroman). Οι ήρωες επιστρέφουν εκεί που ξεκίνησαν, έχουν όμως αλλάξει και δεν πληρούν τα στοιχεία ενός οριστικού τέλους. Αυτού του είδους τα μυθιστορήματα είναι κατάλληλα για παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας, γ) ιστορίες όπου το τέλος είναι «ανοιχτό», διφορούμενο. Τα βιβλία αυτά αντιμετωπίζουν μόνο ένα μέρος του προβλήματος και αφήνουν άλλα θέματα αναπάντητα. Απευθύνονται σε ενήλικες και ο P. Hunt ονομάζει αυτό τον τύπο μυθιστορήματος για ευκολία «ενήλικο» ή ώριμο τρόπο. Τα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη ανήκουν στη δεύτερη κατηγορία. Τόσο στο *Λουρί του Σωκράτη* όσο και στο *Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα* το έργο κλείνει με τους ήρωες να επιστρέφουν στο μέρος από το οποίο ξεκίνησαν, μόνο που τώρα είναι ώριμοι πια και επιλέγουν συνειδητά τον τρόπο ζωής τους.

πάω στην πόλη! Θέλω να δω με τα ίδια μου τα μάτια τι γίνεται! Κι αν δε μ' αρέσει, σηκώνομαι και φεύγω! Όχι όμως χωρίς να δω!». Αφού λοιπόν πάει στην πόλη και περάσει διάφορες περιπέτειες -πέφτει θύμα εκμετάλλευσης από άλλο σκύλο, καταλήγει στη φυλακή, γίνεται βασιλικός σκύλος αλλά είναι μονίμως με λουρί και η βασίλισσα τον σέρνει όπου θέλει-, γυρίζει την πλάτη του στην πολιτισμένη ζωή και αποφασίζει οριστικά να επιστρέψει στο δάσος και να ζήσει παρέα με τα δέντρα και τα ζώα. Ο Σωκράτης λέει (σ.87): «Όχι, ποτέ πια. Ποτέ! Δεν πάω στην πόλη! Θα μείνω εδώ, στο δάσος! Παρέα με τα δέντρα, τα πουλιά, τον ουρανό, τα ποτάμια!». Ο Σωκράτης πρέπει να κάνει το ταξίδι από την εξοχή στην πόλη για να συνειδητοποιήσει την αξία του να ζει κοντά στη φύση. Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» πρωταγωνιστές είναι ο Στρατηγός, η Σαμπρίνα, ο Πελοπίδας και ο Νικόλας. Μένουν σε μια γειτονιά όλοι μαζί αλλά δεν είναι ευτυχισμένοι. Η Σαμπρίνα θέλει να γίνει μια σπουδαία ηθοποιός(σ.12): «Εγώ 'μια μια σπουδαία ηθοποιός Σε κωμωδία και φάρσα. Όμως πολύ αδικήθηκα Και έμεινα κομπάρσα!», ο Πελοπίδας νιώθει φτωχός και άρρωστος (σ.42): «Γιατί να μην έχω χρήμα Αυτό είναι μεγάλο κρίμα Χρήμα χρήμα και παρά Που τα πάντα κυβερνά» και ο Νικόλας είναι δυστυχισμένος επειδή δεν έχει πόδια να ταξιδέψει για να βρει το νέκταρ της ευτυχίας (σ.2): « Να 'χα λέει τώρα ποδαράκια, να πήγαινα στα πέρατα του κόσμου...». Ο Νικόλας «βγάζει» πόδια, ταξιδεύει για να πάει στη γη της ευτυχίας, πέφτει θύμα εκμετάλλευσης, διατρέχει κινδύνους καθώς συναντά ένα ξυλοκόπο που θέλει να τον κάνει κομμάτια και στο τέλος καταλαβαίνει ότι η ευτυχία βρίσκεται πλάι του. Επιστρέφει στο μέρος που ήταν και φωνάζει (σ.76): «...Γιατί εγώ, δεν ξεφυτεύομαι με τίποτα. Απαπαπα! Τα σιχαίνομαι τα πόδια». Και οι τρεις τους- Νικόλας, Σαμπρίνα, Πελοπίδας- ταξιδεύουν για να βρουν αυτό που ψάχνουν, αντιμετωπίζουν διάφορες καταστάσεις και στο τέλος συνειδητοποιούν ότι η ευτυχία που έψαχναν δεν ήταν τόσο μακριά όσο πίστευαν, αλλά δίπλα τους. Όλοι μαζί τότε τραγουδούν (σ. 78): «Την ευτυχία δε θα τη βρεις Σε μεγαλεία και πλούτη Μέσα στα φύλλα της καρδιάς Μόνο φωλιάζει ετούτη!».

2.3. Διακείμενα

Συχνά είναι τα διακείμενα¹¹ που συναντάμε στο έργο του Ποταμίτη. Τα διακείμενα απευθύνονται περισσότερο προς τον ενήλικα-συνοδό, αλλά και προς το παιδί ώστε να δημιουργούνται συνδετικοί κρίκοι με τον κόσμο των ενηλίκων. Με αυτό τον τρόπο τα διακείμενα γίνονται «ένα κομβικό σημείο συνάντησης ανάμεσα στον κόσμο των παιδιών και των ενηλίκων», όπως λέει η Αλ. Ζερβού¹². Διακρίνουμε στα έργα του Ποταμίτη ονόματα πρωταγωνιστών τα οποία μπορεί να λειτουργούν ως διακείμενα, όπως Σωκράτης (σκύλος), Αριστοφάνης (δέντρο), Πλάτωνας (δελφίνι). Όταν ο Σωκράτης συναντά το δελφίνι και μαθαίνει ότι το λένε Πλάτωνα, λέει γεμάτος θαυμασμό (Το λουρί του Σωκράτη, σ. 27): « Πλάτωνας! Τι ωραίο όνομα! Γιομάτο μεγαλείο!». Στο ίδιο έργο (σ.22) μια τσιγγάνα πλησιάζει το Σωκράτη για να του πει τη μοίρα του, τραγουδώντας μια γνωστή μελωδία από κινηματογραφική ταινία: «Γαρύφαλλο στ' αντί Και πονηριά στο μάτι Εντώ το σκύλα γύφτισσα Σκυλομορφιά γεμάτη». 20 Τα διακείμενα δεν

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

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

περιορίζονται όμως μόνο στο κείμενο ,αλλά διαχέονται σε όλη την παράσταση. Όταν ο Σωκράτης συναντά την Αητίνα και γνωρίζονται , υπάρχει μέσα σε παρένθεση ως σκηνοθετική οδηγία :« τραγουδούν και χορεύουν μαζί σαν σε ντουέτο σε ταινίες Φρεντ Ασταίρ» (σ.29). Η παράσταση δηλαδή δανείζεται στοιχεία από τις πετυχημένες ταινίες του γνωστού αμερικάνου χορευτή. Στο έργο του Ποταμίτη «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» , όταν ο Νικόλας ξαναγίνεται δέντρο λέει στις ρίζες του να κατέβουν όσο πιο βαθιά γίνεται στα έγκατα της γης για να βρουν το νέκταρ της ευτυχίας και να του το στείλουνε. Αυτό το απόσπασμα είναι ένα διακείμενο από το έργο του «Ο έλληνας βάτραχος» και συγκεκριμένα από το μέρος εκείνο όπου ο μοναδικός νεοέλληνας επιζήσας από την καταστροφή λέει(σ.59): « Γιατί εγώ πάντα ήμουν εναντίον των μεταναστεύσεων, δεν είμαι πουλί! Είμαι δέντρο! Δε με πιστεύεις; Μα, καλά, δε βλέπεις τις ρίζες μου που προσπαθούν απεγνωσμένα να βρουν γη για να ριζώσουν; Να ρουφήξουν τους χυμούς της γης, να μάθουν τα μυστικά της Ιστορίας, που ‘ναι κλεισμένη στα έγκατα της Γης, να δέσουν αρμονικά το παρελθόν με το μέλλον!». Το έργο «Ο έλληνας βάτραχος» είναι προγενέστερο (έχει γραφτεί το 1995) από το «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» (1999) και παρατηρούμε στο σημείο αυτό τη διασκευή ως μορφή της διακειμενικότητας¹³. Επειδή τα παιδιά δεν θα μπορούσαν να κατανοήσουν τι είναι τα μυστικά της Ιστορίας και το αρμονικό δέσιμο του παρελθόντος με το παρόν, ο δημιουργός μεταφέρει θέματα που τον απασχολούν στο Παιδικό Θέατρο απλοποιώντας τα ,ώστε να μπορέσουν τα παιδιά να τα καταλάβουν σ’ ένα πρώτο επίπεδο. Γιατί όπως λέει και ο ίδιος: «Αλλιώς θα αντιμετωπίσει μια παράσταση ένα παιδί 4 χρονών και αλλιώς ένα 8 χρονών. ..Δεν πρέπει να έχουμε απαίτηση από ένα παιδί να πιάσει όλα τα επίπεδα. Άλλα πιάνουν το πρώτο, άλλα πιάνουν το δεύτερο, άλλα το εικοστό. Μα κι αυτό που έπιασε το πρώτο, κέρδος του είναι»¹⁴. Στο έργο Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη παρατηρούμε ότι το μουσικό μέρος της παράστασης που γίνεται αντιληπτό κατά ένα μέρος από τους στίχους ,έχει γνωστές και αναγνωρίσιμες μελωδίες από τα παιδιά. Τη μουσική της παράστασης συνέθεσε ο Γιάννης Ζουγανέλης , ο οποίος χρησιμοποίησε γνωστές μουσικές φόρμες ,όπως την κρητική μαντινάδα ή μελωδίες από παιδικά τραγούδια ώστε να είναι άμεσα προσλήψιμες από τους μικρούς θεατές και να προκαλέσει με αυτό τον τρόπο την ενεργοποίησή τους: Στην Ειρήνη (σ.20) Γιουπιγιάγια γιούπι γιουπιγιά Τους πολέμους διώξτε μακριά (σ. 21) Τρυγαίος: Εσείς εδώ που κάθεστε τριγύρω και κοιτάτε Όλοι: Έλα, έλα τριγύρω και κοιτάτε Ειρήνη: Φάτε πιέστε χορέψετε και μένα ν’ αγαπάτε Όλοι: Έλα έλα και μένα ν’ αγαπάτε Πλούτος (σ. 54) Δεν περνάς κυρά πενία Δεν περνάς , δεν περνάς Δεν περνάς κυρά Πενία Δεν περνάς Στην Ειρήνη ο πόλεμος εμφανίζεται με ένα εμβατήριο γνωστό στα σχολεία και μ’ αυτό τον τρόπο η εμφάνισή του αποκτά ένα παρωδιακό χαρακτήρα: Ειρήνη (σ.16) Πόλεμος: Ένα δυό, εν δυο Εμπρός με βήμα ταχύ Ο Πο- ο Πόλεμος φτάνει Σταθείτε προσοχή.

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

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

2.4. Αντιπαράθεση καλού-κακού

Συχνά παρατηρούμε ότι στα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη υπάρχει μέσα στο κείμενο μια αντιπαράθεση του καλού με το κακό. Ο ήρωας βρίσκεται σε ένα σταυροδρόμι και μπροστά του ξετυλίγονται και οι δυο δρόμοι και αυτός καλείται να επιλέξει ποιον από τους δυο θα ακολουθήσει. Ο ήρωας και επομένως και ο θεατής τίθονται μπροστά σε ηθικά διλήμματα. Στο τέλος βέβαια ο ήρωας ακολουθεί το δρόμο του καλού, κάτι το οποίο ενισχύει το διδακτισμό που αποπνέουν τα έργα του Ποταμίτη. Λέει ο ίδιος: «Κάνοντας παιδικό θέατρο σε σωστές βάσεις νομίζω πως κύριο μέλημά μας πρέπει να είναι η διαμόρφωση ιδεαλισμών στο παιδί. Αρχών ηθικών, με την πλατιά έννοια του όρου. Σε αυτό βοηθάει η αντιπαράθεση του καλού και του κακού, χωρίς όμως μεροληψία υπέρ του ενός ή του άλλου, χωρίς διδακτισμό δηλαδή»¹⁵. Στο «Λουρί του Σωκράτη» ο δημοσιογράφος που παίρνει συνέντευξη από το Σωκράτη του απ αριθμεί τα καλά της πόλης, του παρουσιάζει την καλή ζωή που κάνουν τα σκυλιά εκεί και προσπαθεί να τον δελεάσει ώστε ν' απαρνηθεί τη ζωή μέσα στο δάσος. Ο Σωκράτης όμως αποκρούει όλες τις προτάσεις του δημοσιογράφου (σ.17): Δημοσιογράφος: Μεσ στην ερημιά που μένεις δε σου λείπει το φαΐ; Σωκράτης: Ούτε να το κουβεντιάζεις! Υπάρχουν πάπιες και λαγοί! Δημοσιογράφος: Μεσ στην ερημιά που μένεις δε σου λείπουνε οι φίλοι; Σωκράτης: Φίλους έχω τα σπουργίτια, τα λουλούδια, το σταφύλι! Δημοσιογράφος: Ναι, αλλά στην πόλη οι σκύλοι έχουν σπίτι και κρεβάτι! Σωκράτης: Την κουφάλα αυτού του δέντρου δεν αλλάζω με παλάτι! Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» όταν ο Νικόλας επιστρέφει από την περιπλάνησή του και ξαναφυτεύεται, παρακαλεί τις ρίζες του να πάνε όσο πιο βαθιά μπορούνε μέσα στη γη για να βρουν το νέκταρ της ευτυχίας και να του το στείλουνε. Οι ρίζες του Νικόλα ετοιμάζονται να σκάψουν βαθιά μέσα στο έδαφος και ο Παραμυθός λέει στα παιδιά (σ. 62): «Είναι ένας περίεργος κόσμος εκεί κάτω, παιδιά. Πολύ σκοτάδι, το καλό και το κακό ανάμιχτα, να παλεύουν αιώνια μεταξύ τους». Αφού οι ρίζες έχουν σκάψει αρκετά μέσα στο χώμα (σ. 68) συναντούν το καλό και το κακό, τα οποία προσπαθούν να τις παρασύρουν το καθένα με το μέρος του: Το Κακό: «Μην τον ακούτε!...μαζί μου θα είσαστε ευτυχισμένες, αφού θα έχετε χρυσάφι. Τόσο πολύ χρυσάφι! Το Καλό: Κλεμμένο όμως... Το Κακό: Τι σημασία έχει; Σε αυτή την υπόγεια ζωή, το μεγάλο ψάρι τρώει το μικρό, που λέει και η παροιμία... Το Καλό: Αυτός είναι ο νόμος της ζούγκλας. Προς θεού, ρίζες, μην πάτε μαζί του-θα το μετανιώσετε!» Στις Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη και συγκεκριμένα στους Αχαρνιώτες(σ. 39) γίνεται ένας διάλογος μεταξύ του Λάμαχου και του Δικαιοπόλη. Ο πρώτος είναι πολεμοχαρής ενώ ο δεύτερος ειρηνόφιλος: « Λάμαχος: Κάποιος ας μου φέρει τα πολεμικά μου είδη. Δικαιοπόλης: Κάποιος ας μου φέρει ένα τόπι για παιχνίδι. Λάμαχος: Το όπλο μου στον ώμο ας μου φορέσουν. Δικαιοπόλης: Λουλούδια της αγάπης στα μαλλιά μου ας δέσουν...». Στον Πλούτο(σ. 54) ο Χρέμυλος και η Φτώχεια αντιπαρατίθενται, ο πρώτος εκθειάζει τα κακά της φτώχειας, η δεύτερη εκθειάζει τα κακά του πλούτου και τα παιδιά από κάτω καλούνται να επιλέξουν ανάμεσα στα δύο: Χρέμυλος: Όσοι ζούνε μες τη φτώχεια. Έχουνε πείνες φοβερές Βρόμικοι, άπλυτοι όλοι μένουν Κι οι

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

κοριοί στρατιές! Φτώχεια: Όσοι ζούνε μες τα πλούτη Δε δουλεύουνε ποτές Αρθρικά έχουν και ποδάγρα Και χοντρές κοιλίες!...

2.5. Κωμικά στοιχεία

Στις μέρες μας υπάρχει «άφθονο» γέλιο στην Παιδική Λογοτεχνία. Όταν όμως εξετάσουμε την ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας θα παρατηρήσουμε ότι όσο πιο πίσω πάμε χρονολογικά, τόσο σπανιότερα συναντάμε κωμικά κείμενα. Αυτό οφείλεται στο ότι παλιότερα δεν ήταν από τους κύριους στόχους αυτού του είδους της λογοτεχνίας να κάνει το παιδί να γελάσει. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχε γέλιο και χιούμορ στα παιδικά κείμενα, ήταν απλώς αυστηρά περιορισμένο¹⁶. Σύμφωνα μάλιστα με την Maria Lypp¹⁷ με την εμφάνιση του ζώου στα παιδικά κείμενα, έχουμε και τον ερχομό του γέλιου στην Παιδική Λογοτεχνία. Πλούσιο είναι το έργο του Ποταμίτη σε κωμικά στοιχεία, τα οποία ψυχαγωγούν, τέρπουν το μικρό θεατή, αλλά υποβοηθούν και στην πρόσληψη των μηνυμάτων του δημιουργού. Με τα κωμικά στοιχεία το παιδί-θεατής διασκεδάζει και ταυτόχρονα του κεντρίζεται το ενδιαφέρον να παρακολουθήσει τη συνέχεια του έργου, να «συμμετάσχει» στις περιπέτειες των ηρώων. Με αυτό τον τρόπο ενεργοποιείται η συνείδησή και η προσληπτική ικανότητα του θεατή και καταφέρνει ο δημιουργός να διοχετεύσει τις αξίες και τα πρότυπα συμπεριφοράς που επιθυμεί. 25 Στο έργο «Το λουρί του Σωκράτη» ο δημοσιογράφος μόλις εμφανίζεται επί σκηνής λέει (σ. 14): «Καλημέρα, καλημέρα, καλημέρα. Λέω τρεις καλημέρες, γιατί αυτός που μ' ακούει μπορεί να 'ναι κουφός! Έτσι, αν δεν ακούσει την πρώτη θ' ακούσει τη δεύτερη κι αν δεν ακούσει τη δεύτερη θ' ακούσει την τρίτη! Αν δεν ακούσει ούτε την τρίτη, κλάφτα Χαράλαμπε!». Ο Σωκράτης καταδικάζεται σε φυλάκιση επειδή δεν έχει να πληρώσει και στη φυλακή συναντά το Μάγκα που του έκλεψε τα χρήματα. Ο Μάγκας προσποιείται ότι δεν τον γνωρίζει, ο Σωκράτης ρωτάει τα παιδιά, που το επιβεβαιώνουν (σ.54): «Σωκράτης: Το βλέπεις. Σε αναγνώρισαν και τα παιδιά! Μάγκας(δείχνοντας το κοινό). Ποια παιδιά; Εγώ δεν βλέπω πουθενά παιδιά! Σωκράτης: Πλάκα μας κάνεις; Κι αυτά εκεί κάτω τι είναι; Μάγκας: Αυτά, ποια αυτά; (κοιτάει το κοινό). Μπα, παιδιά είναι; Σωκράτης:(ειρωνικά). Όχι, κεσεδάκια από γιαούρτι!». Στο έργο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» η Σαμπρίνα ζητάει από τον ιδιοκτήτη χρήματα για να πληρώσει το Νικόλα για τη συμμετοχή του στο θέατρο(σ. 28): «Πιτσουνέλας: Μα βέβαια. Πόσα του χρωστάμε; Σαμπρίνα: Τρία... Πιτσουνέλας: κατοστάρικα; Σαμπρίνα: Όχι λουκάνικα! Τρία εκατομμύρια άνθρωπέ μου!». Ο άρρωστος Πελοπίδας γίνεται καλά χάρη στους καρπούς του Νικόλα και φωνάζει ενθουσιασμένος(σ. 73): «Να δεις τα βάρη πώς τα σηκώνω! Αν πάω έτσι θα πάρω σίγουρα το μετάλλιο άρσης βαρών στους Ολυμπιακούς!». Στο έργο Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη ο Υπηρέτης γυρνάει στα παιδιά και τα ρωτάει (Ειρήνη, σ.11): « Παιδιά, μήπως ξέρετε που πουλάνε μύτες που να μην έχουν ρουθούνια, να πάω ν' αγοράσω μία;». Ο Τρυγαίος

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

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

αποφασίζει να πάει να βρει τον Ερμή για να τον ρωτήσει που είναι η Ειρήνη και ο Υπηρέτης του τον ρωτάει(σ. 12): «Υπηρέτης 2: κι αν δεν σου πει, κι αν δεν σου πει; Τρυγαίος: Από τα άλλο μου τα αυτί!». Παρόλο που «ζούμε σε μια πλην εποχή» όπως έλεγε , παρέμενε ο ίδιος αισιόδοξος. Τα παιδικά του έργα δεν αποπνέουν απαισιοδοξία ούτε παραίτηση. Διαπνέονται από ελπίδα και έναν αέρα αισιοδοξίας . «Το παιδί πρέπει πρώτα να υποψιαστεί, μετά να μάθει και μετά να πονέσει , αν χρειαστεί. Αν αρχίσεις ανάποδα, από τον πόνο, θα το τρομάξεις και δεν θα μάθει τίποτα. Τα πρώτα μηνύματα της ζωής , πρέπει να είναι αισιόδοξα-όχι χαζοχαρούμενα. Αισιόδοξα. Δηλαδή αισθαντικά»¹⁸.

2.6. Επιρροές από τον Μπρεχτ

Στα έργα του ο Δημήτρης Ποταμίτης εφάρμοζε συχνά την τεχνική της αποστασιοποίησης του Brecht. Ο Brecht ήταν πολέμιος του παραδοσιακού θεάτρου, διότι πίστευε ότι αφού ο θεατής ταυτίζεται με κάποιο σκηνικό ρόλο-ήρωα, απομακρύνεται με αυτό τον τρόπο από την πραγματικότητα. Άρα το θέατρο ουσιαστικά συγκαλύπτει την πραγματικότητα. Με βάση τις ιδεολογικές του απόψεις(μαρξιστικές) ο Brecht πρότεινε ένα διαφορετικό είδος θεάτρου, το οποίο δεν θα συγκαλύπτει, αλλά αντιθέτως θα αποκαλύπτει την πραγματικότητα. Για να επιτύχει αυτό το σκοπό επινόησε την τεχνική της αποστασιοποίησης. Σύμφωνα με αυτή την τεχνική την ώρα που ο θεατής παρακολουθεί μια παράσταση δεν πρέπει σε καμιά περίπτωση να ταυτίζεται με αυτή, πρέπει συνεχώς να έχει συνείδηση ότι πρόκειται για θεατρική παράσταση και όχι για πραγματικότητα. Για να επιτευχθεί αυτό πρέπει ο ηθοποιός να κάνει φανερό στο θεατή ότι ουσιαστικά υποδύεται το ρόλο του. Ο ηθοποιός πρέπει να ελέγχει την υποκριτική του και να παραμένει σε απόσταση από το ρόλο του. Βέβαια και άλλοι παράγοντες συντελούν στην αποστασιοποίηση, όπως επιγραφές, τραγούδια που διακόπτουν τη συνοχή του λόγου και του κειμένου, μεταμφιέσεις του ηθοποιού μπροστά στο κοινό , συμμετοχή των θεατών στο έργο κ.ά. Ο Δημήτρης Ποταμίτης πίστευε ότι το παιχνίδι έχει πολλά κοινά σημεία με την αποστασιοποίηση. Γράφει: «Ο Μπρεχτ μιλούσε για αποστασιοποίηση...Ότι πιο μοντέρνο υπάρχει στη θεατρική φόρμα , πετυχαίνεται μέσα από την αφαίρεση και την κριτική απόσταση... Όταν ένα παιδί κάνει ότι νανουρίζει μια κούκλα, ένα φανταστικό μωρό, τι άλλο κάνει από το να εφαρμόζει την τεχνική του θεατρικού αυτοσχεδιασμού και της αποστασιοποίησης στο παιχνίδι του; Και συγχρόνως, πόσο την πιστεύει αυτή τη σύμβαση»¹⁹. Στο έργο του «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» υπάρχουν πολλά από αυτά τα στοιχεία που δηλώνουν ότι ο δημιουργός χρησιμοποιεί την τεχνική της αποστασιοποίησης. Στο συγκεκριμένο έργο πρωτοεμφανίζεται στη σκηνή ο Παραμυθάς, ο οποίος έχει και το ρόλο του αφηγητή. Αξίζει να αναφέρουμε ότι από τα τρία παιδικά έργα του Ποταμίτη που εξετάσαμε, μόνο στο συγκεκριμένο έργο υπάρχει αφηγητής . Ο Παραμυθάς-αφηγητής διακόπτει συχνά την ροή της παράστασης και απευθύνεται άμεσα στα παιδιά είτε εξηγώντας τους κάποια πράγματα είτε ζητώντάς τους να συμμετάσχουν στην παράσταση. Η διακοπή της συνέχειας του θεατρικού λόγου με παρόμοιες παρεμβολές υπηρετεί την αποστασιοποίηση μια και εμποδίζει το θεατή να ταυτιστεί με αυτά που διαδραματίζονται

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

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

στη σκηνή . Την ίδια λειτουργία επιτελούν και τα τραγούδια που παρεμβάλλονται κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης. Αξίζει να σημειώσουμε ότι και στα τρία παιδικά θεατρικά έργα του Ποταμίτη που μελετήσαμε υπάρχουν τραγούδια. Στην αρχή του έργου ο Παραμυθάς λέει στα παιδιά: «Να σας συστηθώ. Είμαι ο Παραμυθάς! Ήρθα εδώ για να σας διηγηθώ , τι άλλο; Ένα παραμύθι!». Κάνει σαφές εξαρχής στα παιδιά ότι αυτό που πρόκειται να παρακολουθήσουν δεν είναι κάτι το πραγματικό, αλλά ένα παραμύθι. Στη συνέχεια παρουσιάζει τους ήρωες του έργου και όταν έρχεται η στιγμή να παρουσιάσει στο κοινό το δέντρο που το λένε Νικόλα, διαπιστώνει ότι δεν είναι πάνω στη σκηνή. Ψάχνει να βρει τον ηθοποιό που υποδύεται το δέντρο, ο οποίος τελικά εισέρχεται στη σκηνή νυσταγμένος. Για την καθυστέρησή του προβάλλει την δικαιολογία ότι ήθελε να πλύνει τη στολή του, αλλά αντί απορρυπαντικό έριξε λάδι, η στολή του χάλασε με αποτέλεσμα να ψάχνει για μια άλλη και έτσι πέρασε η ώρα. Ο Παραμυθάς τελικά του δίνει ένα πράσινο πανί που θα είναι το φύλλωμά του, το οποίο και φοράει μπροστά στους θεατές (σ. 11): « Παραμυθάς: Και τώρα; Τι θα κάνουμε χωρίς τη στολή σου; Πώς θα παίξεις το δεντράκι, αν δεν ντυθείς δεντράκι; Νικόλας: (Του δείχνει πονηρά την κασέλα). Άνοιξε την κασέλα σου κυρ Παραμυθά, είμαι σίγουρος πως κάτι θα βρεις εκεί μέσα!... Παραμυθάς: ...(Βρίσκει ένα πράσινο πανί). Α, ωραία! Λοιπόν, αυτό είναι το φύλλωμά σου!(Απλώνει το πανί στο Νικόλα, έτσι που να θυμίζει δέντρο). Η παραπάνω σκηνή είναι ένας κλασικός τρόπος έκφρασης της αποστασιοποίησης του Μπρεχτ ως τεχνική υποκριτικής του ηθοποιού. Οι ηθοποιοί εμφανίζονται πάνω στη σκηνή ως καθημερινοί άνθρωποι και στη συνέχεια μεταμφιέζονται μπροστά στο κοινό για να υποδυθούν το θεατρικό τους ρόλο, ώστε ο θεατής να έχει πλήρη επίγνωση της ψευδαίσθησης που θα παρακολουθήσει. Ο ίδιος ηθοποιός που υποδύεται τον Παραμυθά λέει στα παιδιά ότι θα υποδύεται και άλλους ρόλους αλλάζοντας απλώς καπέλο (σ.9): «Στο μεταξύ θα πάρω κι εγώ μέρος σ' αυτή την ιστορία, παίζοντας πολλούς διαφορετικούς ρόλους. Πώς θα γίνει αυτό; Μα αλλάζοντας καπέλα!». Αλλάζοντας λοιπόν καπέλο μπροστά στους θεατές υποδύεται τον Μάγο Μπλου, τον ιδιοκτήτη του τσίρκου Πιτσουνέλα , ένα γιατρό. Με τον ίδιο τρόπο και παίρνοντας ένα άσπρο πανί από την κασέλα του, το δέντρο Νικόλας γίνεται ένα χιονισμένο δέντρο(σ.46): « Παραμυθάς: Άρα είσαι ένα χιονισμένο δέντρο! Που είναι τα χιόνια σου; Νικόλας: Εμένα ρωτάς; Στην κασέλα... Παραμυθάς: Ω, ναι, με συγχωρείς, αφηρημάδα μου!(Παίρνει ένα άσπρο πανί από την κασέλα και τους σκεπάζει. Μοιάζουν σαν βουνό από χιόνι). Σε αυτό το σημείο αξίζει να επισημάνουμε τον τρόπο με τον οποίο η ενδυμασία του ηθοποιού λειτουργεί ως θεατρικό σημείο. Σύμφωνα με την Erika Fischer- Lichte²⁰ η ενδυμασία (Kostum) αποτελεί σαφώς το σπουδαιότερο στοιχείο όσον αφορά την εμφάνιση του ηθοποιού. Ακολουθούν σε σπουδαιότητα η κόμμωση και το μασκάρωμα. Η ενδυμασία στην κοινωνία παίζει πρωταρχικό ρόλο γιατί δίνει στοιχεία για την κοινωνική ταυτότητα του φορέα της: δηλώνει ηλικία, φύλο, θρησκεία, επάγγελμα , εθνικότητα. Η ενδυμασία στο θέατρο δεν έχει πρακτική λειτουργικότητα , αλλά είναι αποκλειστικά σημείο, καταδηλώνει ιδιότητες του σκηνικού ρόλου. Η εμφάνιση του ηθοποιού δίνει στο θεατή την

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

πρώτη εντύπωση όσον αφορά το ρόλο που θα υποδυθεί, πρώτη εντύπωση η οποία μπορεί να τροποποιηθεί ή να παραμείνει αμετάβλητη ανάλογα και με τα άλλα ακουστικά και κινησιακά σημεία (υποκριτική) που θα χρησιμοποιήσει ο ηθοποιός στην πορεία του έργου. Πριν το τέλος του πρώτου μέρους έχουμε πάλι τον Παραμυθά να διακόπτει τη ροή του θεατρικού λόγου, να απευθύνεται στα παιδιά και να τους λέει ότι είναι ώρα να κάνουν ένα διάλειμμα « και σε λίγο θα μαζευτούμε πάλι εδώ για να δούμε...Σας έκοψα πάνω στο καλύτερο έτσι; Μπαί...» (σ.51) Στο δεύτερο μέρος ο Παραμυθάς ξαναδιακόπτει τη ροή του έργου καλώντας μερικά παιδιά πάνω στη σκηνή για να υποδυθούν ένα σκουλήκι. Τους δίνει οδηγίες για το τι ακριβώς θα κάνουν και αφού υποδυθούν το σκουλήκι, τους λέει (σ.66): «Παιδιά, παίζατε πολύ καλά την ουρά του σκουληκιού, συγχαρητήρια! Καθίστε κάτω τώρα, να συνεχίσουμε!». Παρατηρούμε ότι γενικότερα ο παραμυθάς-αφηγητής επιτελεί διάφορες λειτουργίες μέσα στο έργο²¹. Καταρχάς δημιουργεί μια σχέση εμπιστοσύνης ανάμεσα στη σκηνή και το κοινό και δίνει το έναυσμα για να αρχίσει η θεατρική δράση (Η παράσταση αρχίζει, πάρτε τις θέσεις σας, κλείστε τα κινητά σας, μην τρώτε γαριδάκια...εδώ θα γίνουν πράματα και θάματα). Είναι ένας σύνδεσμος ανάμεσα στο παρελθόν, σ' αυτά δηλαδή που διαδραματίστηκαν στη σκηνή(Θυμάστε τι του είπε ο Μάγος;) και στο μέλλον, σ' αυτά που πρόκειται να συμβούν(Θα με βοηθήσετε να του δώσω ένα γερό μάθημα;). Βέβαια πολλές φορές ο λόγος του αφηγητή – ιδίως σε παιδικά έργα-έχει και ένα διδακτικό ύφος²², από το οποίο δεν ξεφεύγει ούτε ο Παραμυθάς-αφηγητής στο συγκεκριμένο έργο του Ποταμίτη (Γιατί η αγάπη και η ευτυχία παιδιά, είτε στον ύπνο είτε στον ξύπνιο μας, είναι το πιο πολύτιμο αγαθό!...). Αναλυτικότερα όμως για το διδακτισμό που αποπνέουν τα έργα του Ποταμίτη αναφερόμαστε στο σχετικό κεφάλαιο. Το παιδικό θέατρο απαιτεί πολλές συμβάσεις και σκηνοθετικές λύσεις. Μία από τις σημαντικότερες είναι ότι ο σκηνικός χώρος πρέπει να είναι πολυλειτουργικός όσον αφορά τον τόπο. Ιδιαίτερα σε έργα στα οποία λόγω της πλοκής απαιτείται συχνή μετακίνηση σε διαφορετικούς τόπους, η συμβολή του Μπρεχτ είναι καθοριστική. Στα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη είναι εμφανείς οι επιρροές από τον Μπρεχτ όσον αφορά την πολυλειτουργικότητα του σκηνικού χώρου. Στους Αχαρνιώτες (σ.34,Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη), ο Δικαιοπόλης χαράζοντας με σκοινί τα σύνορα της αγοράς του και στήνοντας απλώς μια πινακίδα που λέει «Μπακάλικο», αλλάζει αυτόματα το σκηνικό χώρο και τον μετατρέπει σε μαγαζί για να εμπορεύεται με τους Μεγαρίτες και τους Σπαρτιάτες. Το ίδιο συμβαίνει και στο έργο Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα(σ. 38,39,76), όπου τοποθετώντας ο Παραμυθάς πινακίδες που γράφουν «Χώρα της Ευτυχίας», «Προσοχή: Επιδημία Πανούκλας» και στο τέλος του έργου «Οδός Ευτυχίας» μετατρέπει τον σκηνικό χώρο ανάλογα με τις ανάγκες της πλοκής του έργου. Επίσης στο έργο «Το λουρί του Σωκράτη» ο Σωκράτης συναντάει το δελφίνο στη θάλασσα (σ.26) την οποία- σύμφωνα με τις σκηνοθετικές οδηγίες που υπάρχουν σε παρένθεση- παριστάνει ένα γαλάζιο πανί.

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

²²Τον καθοδηγητικό ρόλο του αφηγητή σημειώνει ο Peter Hunt στο βιβλίο του *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, μετ. Ευγ. Σακελλαριάδου-Μένη Κανατσούλη, Αθήνα, Πατάκης, 2001, σ. 161.

2.7. Οι χαρακτήρες των έργων

Στα παιδικά έργα του Δ. Ποταμίτη οι χαρακτήρες του δεν παραμένουν στάσιμοι, συχνά εξελίσσονται κατά τη διάρκεια του έργου. Η σημαντική αλλαγή επέρχεται προς το τέλος του έργου και αφού έχουν περάσει από διάφορα στάδια. Στο τέλος του έργου ομολογούν οι ίδιοι τα λάθη τους, αναγνωρίζουν την μέχρι τώρα εσφαλμένη συμπεριφορά τους, μετανοούν. Αυτό φυσικά έχει να κάνει με το διδακτισμό που αποπνέουν τα έργα του Ποταμίτη. Με το να μετανιώνουν στέλνουν ένα ξεκάθαρο μήνυμα στον ανήλικο θεατή. Η εξέλιξή τους υπηρετεί την πλοκή του έργου και βοηθά στην πρόσληψη των μηνυμάτων του δημιουργού. Ο Μπόγιας στο «Λουρί του Σωκράτη» εκτελεί πολύ καλά και με αφοσίωση τα καθήκοντά του. Φυλακίζει τα σκυλιά και τα τυραννάει. Είναι εχθρός όλων των σκυλιών επομένως και του Σωκράτη. Ο Σωκράτης δίνει όλα του τα λεφτά στον πονηρό σκύλο που του παρίστανε το φίλο στο εστιατόριο, στη συνέχεια δεν έχει να πληρώσει το λογαριασμό και οδηγείται στο δικαστήριο. Ο Μπόγιας είναι κατήγορος του Σωκράτη στη δίκη και τον οδηγεί στη φυλακή(σ.53): «Προχώρα, προχώρα ληστή, παλιόσκυλε! Στη φυλακή!». Όταν αργότερα μαθαίνει ότι ο Σωκράτης είναι απόγονος βασιλικού σκυλιού, προσπαθεί να βρει πρώτος το βασιλικό λουρί ώστε να παρουσιαστεί στη βασίλισσα και να γίνει αυτός βασιλικό σκυλί. Στη συνέχεια βλέποντας ότι η βασίλισσα αναγνώρισε το Σωκράτη, ομολογεί (σ. 84): «Αχ, αχ, τι έπαθες κύριε Μπόγια, τι σου λαχει! Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ...σ' όλη τη γη τη χάλασες!» και λίγο πιο κάτω: «Κατά βάθος είμαι καλό παιδί εγώ! Δε φταίω! Η ζωή στην πόλη, η άτιμη, αυτή με κατάντησε τέτοιο κάθαρμα που είμαι!». Αυτή η ομολογία του κακού Μπόγια, η μεταμέλειά του στέλνει έμμεσα μηνύματα διδακτισμού προς τον ανήλικο θεατή: όποιος είναι κακός, τελικά τιμωρείται. Στο τέλος του έργου γίνεται καλός, φροντίζει τα δέντρα και ομολογεί (σ.89): «Να σου πω κάτι δεντράκι; Άμα έχεις δίπλα σου ένα σκύλο σαν το Σωκράτη, που ξεχειλίζει τόση καλοσύνη, κολλάς και συ, θες δε θες! Γίνεσαι καλός κι εσύ είσαι ο Μπόγιας». Στο «Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα» η Σαμπρίνα είναι μια φιλόδοξη νέα κοπέλα, η οποία θέλει να κάνει καριέρα στο θέατρο. Έχει κακία και πονηριά μέσα της και για να πετύχει τους στόχους της εκμεταλλεύεται όποιον βρεθεί μπροστά της. Δουλεύει σε ένα τσίρκο και όταν συναντά το Νικόλα που αντί για ρίζες έχει πόδια τον πείθει να δουλέψει στο τσίρκο, γιατί καταλαβαίνει ότι είναι μια θαυμάσια ευκαιρία να γεμίσει με κόσμο το τσίρκο. Λέει ψέματα στον ιδιοκτήτη του τσίρκου και στο Νικόλα, καρπώνεται το μεγαλύτερο μέρος των εισπράξεων και δεν δίνει στο Νικόλα τα λεφτά που του είχε υποσχεθεί. Τον διώχνει μάλιστα κακώς (σ.31): «Εξαφανίσου! Να μη σε ξαναδώ μπροστά μου...». Όταν ο Νικόλας τη ρωτάει από ποιο δρόμο θα πάει για να βρει το νέκταρ της ευτυχίας, αυτή του δείχνει ένα δρόμο που τον οδηγεί στους ξυλοκόπους για να τον κάνουν κομμάτια. Χαίρεται μάλιστα για αυτό(σ. 31):» Πάει αυτός! Ωραία δεν του την έφερα; ...Και αντί για νέκταρ, ο ξυλοκόπος θα 33 του δώσει μια τσεκουριά και θα τον κόψει στα δύο. Υπέροχα». Αφού περιπλανηθεί αρκετά ψάχνοντας την ευτυχία, επιστρέφει εκεί απ' όπου ξεκίνησε, πιο σοφή όμως τώρα και διαφορετική όσον αφορά τον τρόπο που σκέφτεται και αντιμετωπίζει τους ανθρώπους(σ. 74): «Παντού όπου κι αν έψαξα την ευτυχία δεν βρήκα Το μόνο που ανακάλυψα Ήταν μια άδεια τρύπα». Στο τέλος του έργου κλαίει, μετανοεί, αναγνωρίζει τη δύναμη της καλοσύνης, τη δύναμη της αγάπης(σ.75): «Όχι, δεν έχω πια κακία στην καρδιά μου! Γιατί απ όσα

πέρασα κατάλαβα πως μόνο η αγάπη αξίζει!». Το ταξίδι συνέλαβε στην αλλαγή του χαρακτήρα της. Ο Στρατηγός είναι και αυτός πολύ φιλόδοξος, θέλει να κατακτήσει τον κόσμο ολόκληρο. Νιώθει άσημος και θέλει να γίνει στρατηλάτης, πρόεδρος(σ.12): «Θέλω να γίνω στρατηλάτης πρόεδρος και πρωθυπουργός». Αγαπά τον πόλεμο και αναπολεί τους παλιούς «καλούς» καιρούς που οι άνθρωποι έκαναν πολέμους και σκοτώνονταν. Αποφασίζει και αυτός να πάει να βρει τη χώρα της ευτυχίας για να την κυβερνήσει και αφού περιπλανηθεί αρκετά, κατανοεί το μάταιο των φιλοδοξιών του (σ.57): «Τον κόσμο όλο τι να τον κάνω σαν έχω χάσει την ψυχή μου Απ' την τρελή φιλοδοξία Έχω ρημάξει τη ζωή μου!». Στο τέλος από στρατηγός γίνεται κτηνίατρος , παίρνει στο σπίτι του άστεγα και άρρωστα ζώακια και τα φροντίζει. Έστω και αργά μετανιώνει για την πρότερή του ζωή και αλλάζει (σσ.77-78): «Όχι «Στρατηγέ μου» πια. Κτηνίατρε παρακαλώ!... Ω Θεέ μου , είναι τόσο ωραία η ζωή! Ευτυχώς που το κατάλαβα έστω και αργά!». ,, 34 Στο έργο όμως του Ποταμίτη «Γλυκό του κουταλιού ή το άλλοθι» που είναι έργο για ενήλικες ο Φάνης, ο κεντρικός ήρωας είναι ένας ατομικιστής, τυχοδιώκτης, αδίσταχτος που χρησιμοποιεί τους ανθρώπους γύρω του για να πετύχει τους σκοπούς του. Θέλει να πλουτίσει αναλαμβάνοντας διάφορες πληρωμένες αποστολές. Είναι αδίσταχτος από την αρχή ως το τέλος του έργου και δεν δείχνει κανένα σημείο μεταμέλειας. Παρατηρούμε δηλαδή μια σημαντική διαφορά όσον αφορά την εξέλιξη των χαρακτήρων, αν συγκρίνουμε τα παιδικά έργα του Ποταμίτη μ' αυτά που έχει γράψει για ενήλικες. Επειδή ακριβώς η παιδαγωγικότητα προβάλλει αναγκαία στο παιδικό θέατρο, οι κακοί στο τέλος μετανοούν και αλλάζουν προς το καλύτερο.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Ελληνόγλωσση

Βαρβέρης Γ., «Ένα φιλέρενο βλέμμα βάθους», *Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας 1973-1993*, Θεατρική Εταιρία Έρευνας, Αθήνα, 1993

Γραμματάς Θόδωρος, *Fantasyland Θέατρο για Παιδικό και Νεανικό Κοινό*, Τυπωθύτω-Γιώργος Δαρδάνος, Αθήνα, 1999

Deldime Roger, *Θέατρο για την Παιδική και Νεανική Ηλικία*, εισ.-μετ.: Θόδωρος Γραμματάς, Τυπωθύτω-Γιώργος Δαρδάνος, Αθήνα, 1996

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

Ζερβού Αλεξάνδρα, *Στη Χώρα των Θαυμάτων*, Πατάκης, Αθήνα, 1996

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

Θωμαδάκη Μαρίκα, «*Ο Δημήτρης Ποταμίτης και το Θέατρο- Έρευνας*», *Είκοσι Χρόνια Θέατρο Έρευνας 1973-1993*, Θεατρική Εταιρία Έρευνας, Αθήνα, 1993

Θωμαδάκη Μαρίκα, *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, Αθήνα, Δόμος, 1993

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

Λαδογιάννη Γεωργία, *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1998

Ποταμίτης Δημήτρης, ««Στόχοι και φόρμες του παιδικού θεάτρου»», Επιθεώρηση παιδικής Λογοτεχνίας 1, αφιέρωμα στον Πέτρο Πικρό, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986

Ποταμίτης Δημήτρης, «*Παιδικό Θέατρο στην Ελλάδα*», Σύγχρονη Εκπαίδευση, Τεύχος 38, Αθήνα, 1988

Ποταμίτης Δημήτρης, «*Ο ηθοποιός στο θέατρο για παιδιά*», Διαδρομές, Τεύχος 10, Αθήνα, 1988

Ποταμίτης Δημήτρης, «*Θέατρο για παιδιά*», Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας 6, αφιέρωμα στο Παιδικό Θέατρο, Αθήνα, Σμυρνιωτάκης, 1991

Ξενόγλωσση

Fischer-Lichte Erika, *Semiotik des Theaters*, Band I, Tuebingen, Narr Verlag, 1994

Lypp Maria, *Tiere und Narren-Komische Masken der Kinderliteratur* in: Hans Heino Ewers(Hrsg), *Komik im Kinderbuch-Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur*, Juventa, Weinheim und Muenchen,1992

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