

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Λέκτορας Θεατρολογίας – Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Παπαδόπουλος, Σ. (2012). Τα δάκρυα του Ευτυχισμένου Πρίγκιπα. Μια θεατρική διερεύνηση της αλληλεγγύης ως πράξης ζωής. Στο Ν. Γκόβας, Μ. Κατσαρίδου, Δ. Μαυρέας (επιμ.), Πρακτικά της 7^{ης} Διεθνούς Συνδιάσκεψης (23-25.11.2012): *Θέατρο και Εκπαίδευση. Δεσμοί αλληλεγγύης* (σσ. 167-175). Αθήνα: Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση. [ISBN: 978-960-9529-01-3]

ΤΑ ΔΑΚΡΥΑ ΤΟΥ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΟΥ ΠΡΙΓΚΙΠΑ: ΜΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ ΩΣ ΠΡΑΞΗΣ ΖΩΗΣ

Διαπολιτισμικός πολίτης: Ενσυναίσθηση και αλληλεγγύη

Κυρίαρχο αίσθημα της εποχής των «Ραγδαίων Αλλαγών» (Giddens, 2002) είναι το αίσθημα μιας πρωτόγνωρης αβεβαιότητας, όχι μόνο σχετικά με την τύχη και τις ικανότητες του καθενός μας, αλλά και σχετικά με τη μελλοντική μορφή του κόσμου (Bauman, 2002).

Η ανάπτυξη ενσυναίσθησης και δεσμών αλληλεγγύης σε ένα παγκόσμιο καπιταλισμό σε κατάσταση αποδιοργάνωσης (Μάρκου, 2011: 11) προβάλλουν, όσο ποτέ άλλοτε, ως αναγκαίες δεξιότητες για την κοινωνική συνοχή. Γεγονός που ενισχύεται καθημερινά από την αύξηση των γεγονότων ρατσισμού και της διάχυτης ξενοφοβίας, που αναπτύσσονται είτε εσκεμμένα είτε τυχαία, εξαιτίας της αποδιοργάνωσης του κοινωνικού κράτους και κάτω από τις πιέσεις της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης.

Τόσο για την κριτική σχολή, όσο και για τη διαπολιτισμική παιδαγωγική και την παιδαγωγική της ένταξης, η ενσυναίσθηση αποτελεί βασική δεξιότητα για την απόκτηση διαπολιτισμικής ικανότητας. Θα μπορούσαμε επίσης να υποστηρίξουμε ότι η συγκεκριμένη δεξιότητα αποτελεί τη βάση για μια κοινωνία προσανατολισμένη στον άνθρωπο και τη δημοκρατία, διότι μέσω αυτής ο άνθρωπος βιώνει γνωστικά, συναισθηματικά και επικοινωνιακά τον «άλλον» και οδηγείται σε εγγύτητα και ζωή αλληλεγγύης και αναγνώρισης (Habermas, 1994· Χόνετ, 2000).

Η έννοια της ενσυναίσθησης προσεγγίζεται τόσο με κοινωνιολογικούς όσο και με ψυχολογικούς όρους (Σταλίκας, & Χαμοδράκα, 2004). Στο χώρο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, η ενσυναίσθηση ορίζεται ως η ικανότητα γνωστικής και συναισθηματικής τοποθέτησης του «εγώ» στη θέση του «άλλου», με τη σημασία της αποδοχής και ένταξης των προσδοκιών «του» στη συμπεριφορά «μου» απέναντι σε «αυτόν» (Γκόβαρης, 2001: 180). Η ενσυναίσθηση, ως ποιοτική διάσταση στην κοινωνική δράση των ατόμων, επιτρέπει μια πιο αντικειμενική αντίληψη των στάσεων και των συμπεριφορών του «άλλου», καθώς προτρέπει στην προσέγγιση και την κατανόηση του συνολικού πλέγματος των κοινωνικών σχέσεων, οι οποίες αποτελούν τις «υλικές» αλλά και τις «συμβολικές» προϋποθέσεις των δράσεων και για τα δύο μέλη (Γλένη, 2012). Πιο συγκεκριμένα, η ενσυναίσθηση, ως προς την αλληλεπίδραση ξένων και αυτοχθόνων, αφορά στη συναισθητική και κατανόηση για τις εμπειρίες αποκλεισμού και στιγματισμού, καθώς και για τους τρόπους αυτοπροσδιορισμού και των δύο.

Η αλληλεγγύη, ως πράξη, αποτελεί την έμπρακτη απόδειξη της ηθικής δέσμευσης του δημοκρατικού πολίτη, που δραστηριοποιείται ενάντια στην αδικία και τον αποκλεισμό. Προϋποθέτει την ενσυναίσθηση και τη δυνατότητα, η οποία όπως

επισημαίνει ο Bauman, προηγείται της ικανότητας (Bauman 1994), υποδεικνύοντας τον καθοριστικό ρόλο των κοινωνικών πολιτικών και των ατομικών δυνατοτήτων.

Η εκπαίδευση καλείται να παίξει καταλυτικό ρόλο για την απόκτηση και ανάπτυξη των δεξιοτήτων που θα οδηγήσουν τον άνθρωπο σε αυτογνωσία αλλά και άμυνα, στη σύγχρονη «ρευστή» κοινωνία. Η αλληλεγγύη, η κριτική σκέψη και η ενσυναίσθηση αποτελούν σημαντικές δεξιότητες και ζητούμενα.

Ο μύθος

Στο παραμύθι «Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας», ο Όσκαρ Γουάιλντ πραγματεύεται ακόμη μια φορά τα θέματα της συμπόνιας και της αυτοθυσίας. Στο κέντρο της πόλης, πάνω σε μια πολύ ψηλή κολόνα, βρισκόταν το άγαλμα του Ευτυχισμένου Πρίγκιπα. Ήταν σκεπασμένο με χρυσάφι, με δυο λαμπερά ζαφείρια για μάτια, και στη λαβή του σπαθιού του καρφωμένο ένα μεγάλο κόκκινο ρουμπίνι. Μια φθινοπωρινή νύχτα, σταμάτησε πάνω του να ξεκουραστεί ένα χελιδόνι, που είχε καθυστερήσει την αναχώρησή του για την Αίγυπτο, επειδή μάταια περίμενε πως η καλαμιά που είχε ερωτευτεί θα τον ακολουθούσε. Ενώ ετοιμαζόταν να κουρνιαστεί στα πόδια του αγάλματος, τρεις σταγόνες έπεσαν πάνω του. Ήταν τα δάκρυα του ευτυχισμένου πρίγκιπα. Το χελιδόνι τον ρώτησε γιατί έκλαιγε και κείνος απάντησε πως λυπόταν για τη φτώχη μάνα με το άρρωστο παιδί και του ζήτησε να της πάει το ρουμπίνι απ' το σπαθί του. Παρότι το χελιδόνι βιαζότανε να φύγει, για να μην το προλάβει ο χειμώνας, λυπήθηκε τόσο τον Ευτυχισμένο Πρίγκιπα, που δέχθηκε να του κάνει τη χάρη. Μα την άλλη μέρα, ο Πρίγκιπας ζήτησε κι άλλη μια χάρη απ' το χελιδόνι: να πάει το ένα μάτι του από ζαφείρι στον δύστυχο νεαρό φοιτητή, που δεν μπορούσε απ' την παγωνιά να τελειώσει το έργο του. Ακόμη μια φορά το χελιδόνι, παρά την καθυστέρηση που θα του κόστιζε η χάρη, δέχθηκε να πάει το ζαφείρι στον φοιτητή. Κι ενώ την επόμενη μέρα ήταν έτοιμο να φύγει, ο πρίγκιπας του ζήτησε να βγάλει και το άλλο ζαφειρένιο μάτι του και να το πάει στο κοριτσάκι που έκλαιγε, γιατί βράχηκαν τα σπύρτα που πουλούσε και θα το έδερνε ο πατέρας του. Το χελιδόνι αρνήθηκε, γιατί δεν ήθελε να τυφλωθεί ο πρίγκιπας, αλλά εκείνος επέμενε και το χελιδόνι τού έκανε κι αυτή τη χάρη. Όταν έμεινε τυφλός ο πρίγκιπας, το χελιδόνι αποφάσισε να μείνει για πάντα μαζί του. Τότε, ο πρίγκιπας του ζήτησε να βγάλει τα φύλλα του χρυσού που τον σκέπαζαν, και να τα πηγαίνει σε φτωχούς ανθρώπους, για να τους κάνει ευτυχισμένους. Καθώς ο χειμώνας προχωρούσε, το χελιδόνι κατάλαβε πως θα πέθαινε. Αποχαιρέτησε τον Ευτυχισμένο Πρίγκιπα και πέθανε στα πόδια του. Τη στιγμή εκείνη, έσπασε η μολυβένια καρδιά του πρίγκιπα. Όταν το άλλο πρωί πέρασε ο Δήμαρχος από την πλατεία και είδε το άσχημο γκρίζο άγαλμα, διέταξε να το λιώσουν. Μα, καθώς η σπασμένη καρδιά δεν έλιωνε, την πέταξαν στα σκουπίδια, μαζί με το νεκρό χελιδόνι. Κι όταν ο Θεός ανέθεσε σ' έναν Άγγελο να του πάει τα δυο πολυτιμότερα πράγματα της πόλης, εκείνος του πήγε τη μολυβένια καρδιά και το νεκρό χελιδόνι.

Οι στόχοι

Οι συμμετέχοντες θα διερευνήσουν το αφήγημα του Όσκαρ Γουάιλντ 'Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας' με βάση την υποκειμενική τους ερμηνεία για τα πράγματα (Barton & Booth, 1990) και από κοινού με τους άλλους στην ομάδα θα έχουν τη δυνατότητα να οδηγηθούν σε νέα κατανόηση του εαυτού τους (O'Neill & Lambert, 1982: 13).

- Ο εμπνευστής αξιοποιεί κατάλληλες τεχνικές προκειμένου να διευκολύνει:
- την άσκηση των ψυχοκοινωνικών και ψυχοκινητικών δεξιοτήτων
 - την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και του αισθήματος αλληλεγγύης ως πράξης ζωής
 - την αξιολόγηση των κινήτρων για την εκδηλούμενη συμπεριφορά των ρόλων και την κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στις αντιλήψεις και στη συνήθη πρακτική τους
 - την καλλιέργεια της επικοινωνιακής τους ικανότητας σε διαφορετικές περιστάσεις επικοινωνίας
 - την αναθεώρηση της αρχικής τους στάσης με νέα κατανόηση

Η μέθοδος

Η διερευνητική δραματοποίηση αποτελεί θεατροπαιδαγωγική μέθοδο που δίνει έμφαση στη διερεύνηση ως διαδικασία με βάση την εμπειρία των συμμετεχόντων και αποσκοπεί στη δημιουργία νέας κατανόησης (Neelands, 1990: 64). Αναπτύσσεται σε τέσσερα στάδια και συγκεκριμένα: α) στη δημιουργία κατάλληλης ατμόσφαιρας στην ομάδα, β) στη γνωριμία των παιδιών με το αρχικό περιβάλλον του μύθου, γ) στη διερεύνηση και δημιουργία του νέου δραματικού περιβάλλοντος, δ) στην αξιολόγηση της νέας εμπειρίας και κατανόησης, ε) στην προαιρετική παρουσίαση της συνολικής θεατρικής διερεύνησης (βλ. πίνακας 1) (Παπαδόπουλος, 2004).

(ΠΙΝΑΚΑΣ 1)
ΔΙΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ (INQUIRY DRAMA)

<p>A. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑΣ ΟΜΑΔΑΣ ποικιλία παιχνιδιών (σωματικής έκφρασης, γνωριμίας, παρατήρησης, κλπ.)</p>
<p>B. ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΟ ΑΡΧΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ δάσκαλος σε ρόλο ή εκτός ρόλου – παιδιά εκτός ρόλου</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΟ ΕΡΓΟ <p>ακρόαση / ανάγνωση λογοτεχνικού έργου</p>
<p>Γ. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ – ΝΕΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ</p> <ul style="list-style-type: none"> • ΠΡΩΤΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ <p>συζήτηση εκτός θεατρικού ρόλου για το δραματικό περιβάλλον</p> <ul style="list-style-type: none"> • ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΔΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΥ <p>αυτοσχέδιες δράσεις - αξιοποίηση θεατρικών τεχνικών / στοχασμός σε ρόλο</p> <ul style="list-style-type: none"> • Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ <p>διαμόρφωση επεισοδίων εκτός ρόλου με ενδιάμεσες αυτοσχέδιες δράσεις, εργαστήρι γραφής – συγγραφή αφηγηματικού/θεατρικού κειμένου</p>
<p>Δ. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ αξιολόγηση της δράσης που οδηγεί σε κατανόηση και τροφοδοτεί με νέα δράση</p>
<p>Ε. Η ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ Η παρουσίαση μπορεί να πάρει επίσης τη μορφή της οργανωμένης θεατρικής παράστασης</p>

A. Δημιουργία ατμόσφαιρας ομάδας

Δοκιμάζονται ασκήσεις και παιχνίδια γνωριμίας, παρατηρητικότητας, έκφρασης και επικοινωνίας, που καλλιεργούν τις σωματικές και ψυχοκοινωνικές δεξιότητες των συμμετεχόντων (εμπιστοσύνη και επικοινωνία στην ομάδα) και ψυχοκινητικές και εκφραστικές δεξιότητες (σωματική και λεκτική έκφραση και επικοινωνία) (Παπαδόπουλος, 2007: 99).

B. Γνωριμία με το αρχικό περιβάλλον

Η επαφή με το έργο - Αφήγηση και ακρόαση της ιστορίας

Ο εμπυχωτής διαβάζει φωναχτά στην ομάδα τον *ευτυχισμένο πρίγκιπα* χρησιμοποιώντας κατάλληλα τα εκφραστικά του μέσα (σώμα, φωνή, λόγος).

Γ. Δημιουργία θεατρικού – νέου περιβάλλοντος

1. Πρώτες επισημάνσεις για την εξέλιξη της ιστορίας

Ο εμπυχωτής καλεί τους συμμετέχοντες σε σύντομη συζήτηση προκειμένου να επισημάνουν τα δομικά στοιχεία της θεατρικής μορφής (δραματικό περιβάλλον, ρόλοι, εστιακό κέντρο [focus], χώρος, χρόνος) (O'Toole, 1992) και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να κατανοήσουν τη ζωή, τις σχέσεις και συμπεριφορές των προσώπων. (Neelands, 1990: 70).

2. Δημιουργία δράσης και στοχασμού - Εξοικείωση με τους ρόλους

Οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν ρόλους, προκειμένου να εξοικειωθούν με τις συμπεριφορές και την πρακτική τους. Μπαίνουν στην καρδιά της δράσης και του στοχασμού σχετικά με αυτήν, μέσα από την πίστη στη μεταμορφωτική λειτουργία του θεάτρου (Wagner, 1979: 67). Η παρουσία του εμπυχωτή είναι καθοριστική, καθώς με ενθουσιασμό και μεθοδικότητα οφείλει να προσανατολίζει το εστιακό κέντρο –τη ματιά από την οποία θα οργανώνει τη διερεύνηση– και να τροφοδοτεί τη δραματική ένταση με τις κατάλληλες ερωτήσεις και την ανάδειξη των διλημμάτων για τον απαραίτητο στοχασμό.

α) Αισθησιοκινητική δράση – Καθοδηγημένη φαντασία

Με την καθοδήγηση του εμπυχωτή, οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν ρόλους που παρουσιάζονται στο αφήγημα ή υπάρχουν δυνάμει σ' αυτό, με βάση τη φαντασία τους. Αναπαριστούν σύντομα στιγμιότυπα από την καθημερινότητα των ρόλων. Στην αισθησιοκινητική αυτή δράση συμμετέχει ενεργά κι ο εμπυχωτής, με τη μη λεπτομερειακή λεκτική καθοδήγηση, αλλά και με τη διακριτική, ωστόσο ενθουσιώδη σωματική του εμπλοκή, στη δράση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δημιουργεί την απαραίτητη συναισθηματική ένταση, για να αναπτυχθεί ισχυρή και ιδιαίτερα θετική αλληλεπίδραση ανάμεσα σε αυτόν και την ομάδα, αλλά και μεταξύ των μελών της ομάδας.

Σταδιακά, ο εμπυχωτής εισάγει το φαντασιακό αφηγηματικό πλαίσιο. Με την απαιτούμενη θεατρικότητα κατά την εκφορά του λόγου του (φωνή, παύσεις, σωματική στάση, ύψος), προτείνει καθημερινά στιγμιότυπα από τη ζωή του πρίγκιπα, του δημάρχου, των δημοτικών συμβούλων, του χελιδονιού, της καλαμιάς, της γυναίκας με το άρρωστο αγόρι, του κοριτσιού με τα σπέρτα, του νεαρού συγγραφέα, των ζητιάνων και των πεινασμένων της πόλης. Προτείνει επίσης και ρόλους, όπως είναι τα δάκρυα του πρίγκιπα, οι νιφάδες του χιονιού και οι σταγόνες της βροχής, που αναλαμβάνουν οι συμμετέχοντες και, ατομικά ή σε ζευγάρια, εμπλέκονται σε σκηνικές φόρμες έκφρασης. Για την πληρέστερη διερεύνηση των ρόλων και την

καλλιέργεια πίστης σ' αυτούς, ο εμπνευστής εντάσσει τη δράση των συμμετεχόντων σε θεματικές ενότητες, δίνοντας έμφαση στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά, διευκρινίζοντας την εκάστοτε κατάσταση και χρονική στιγμή. Προς αυτήν την κατεύθυνση, τους επιτρέπει να δείξουν τα συναισθήματα και τις στάσεις που θέλουν ή τους προτείνει συγκεκριμένες συμπεριφορές. Υπό αυτό το πρίσμα, ζητά να αναπαραστήσουν τα συναισθήματα και τη συμπεριφορά:

- του πρίγκιπα
- του χελιδονιού
- της μητέρας και του αγοριού της που έκλαιγε
- του χελιδονιού και της καλαμιάς
- της μητέρας και του άρρωστου αγοριού
- του κοριτσιού με τα σπέρτα
- του νεαρού συγγραφέα
- των φτωχών της πόλης

β) Παγωμένη εικόνα και Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης

Κάποιες από τις παραπάνω δράσεις μπορεί να οδηγηθούν σε στιγμιαία παγωμένη εικόνα και ευθύς αμέσως να ακολουθεί η ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης των εμπλεκόμενων (talking freeze ή thought tracking) σε κάθε μια από αυτές για τη σχετική διερεύνηση των σκέψεών τους.

Ο εμπνευστής, αγγίζοντας στον ώμο καθένα από τους συμμετέχοντες, του ζητά να απαντά φωναχτά σε ρόλο, προκειμένου να κατανοηθεί η κατάσταση, όπως ο ίδιος τη βιώνει. Σ' αυτό διευκολύνουν βασικά ερωτήματα που μπορούν να τεθούν (από τον εμπνευστή ή όποιον άλλον από την ομάδα που εκτός ρόλου θέλει να πληροφορηθεί) για την ταυτότητα του ρόλου (*ποιος / τι είσαι; πώς σε λένε;*), τη συναισθηματική του κατάσταση (*πώς νιώθεις;*), το χώρο που βρίσκεται (*πού βρίσκεσαι;*) και κάθε είδους συμπληρωματική πληροφορία. Η κατανόηση αναπτύσσεται στα πέντε ακόλουθα επίπεδα της D. Heathcote σχετικά με: α) το έργο που κάνει ο ρόλος ([*πράξη /action*] *τι κάνεις;*), β) τα κίνητρα ([*κίνητρο /motive*] *γιατί το κάνεις;*), γ) τις επιδιώξεις ([*επιδίωξη /investment*] *πού προσβλέπεις;*), δ) τα πρότυπα ([*πρότυπα /models*] *ποια είναι τα πρότυπά σου;*) και ε) τις αξίες του ([*αξίες /values*] *τι σημαίνει αυτό για τη ζωή σου;*) (Heathcote & Bolton, 1995: 19-20· Gillham, 1997: 9-17).

Ενδεικτικά ερωτήματα, που μπορεί να ενισχύουν την κατανόηση, είναι τα ακόλουθα:

- προς τον πρίγκιπα:

Γιατί κλαις; Πώς νιώθεις με όλο το χρυσάφι που έχει πάνω σου; Πώς είναι να βλέπεις την πόλη από ψηλά; Τι μπορείς να κάνεις για τους κατοίκους αυτής της πόλης;

- προς το χελιδόνι:

Τι μπορείς να κάνεις για να μην αισθάνεται μοναξιά η καλαμιά; Τι μπορείς να κάνεις για να σταματήσεις τον πόνο του πρίγκιπα; Πώς νιώθεις κοντά στον πρίγκιπα;

- προς τη λογική μητέρα και το αγόρι της που έκλαιγε:

Γιατί κλαίει; Πιστεύεις πως είναι ντροπή να κλαίει κάποιος; Είσαι σίγουρη ότι ο πρίγκιπας ποτέ δεν κλαίει; Γιατί κλαις; Γιατί ζητάς το φεγγάρι;

- προς το χελιδόνι και την καλαμιά:

Πώς νιώθεις κοντά της/του; Τι μπορείς να κάνεις γι' αυτόν/αυτήν; Πώς είναι να είσαι χελιδόνι / καλαμιά;

- προς τη μητέρα και το άρρωστο αγόρι:

Τι συμβαίνει με το αγόρι σου; Τι μπορείς να κάνεις για το παιδί σου; Πώς νιώθεις κοντά στη μητέρα σου;

- προς το κορίτσι με τα σπέρτα

Ποιο είναι το πρόβλημά σου; Τι σκέφτεσαι να κάνεις; Πώς θα ήθελες να είναι η ζωή σου; Τι σου λείπει;

- προς το νεαρό συγγραφέα

Έχεις κάποιες δυσκολίες στη ζωή σου; Ποιο είναι το όνειρό σου για σένα και τον κόσμο; Υπάρχει κανείς που να σε έχει βοηθήσει;

- προς τους φτωχούς της πόλης

Πώς κυλάει η ζωή σας; Τι μπορείτε να κάνετε για να την αλλάξετε; Έχετε ακούσει κάτι για το άγαλμα του ευτυχισμένου πρίγκιπα;

γ) Θέατρο Φόρουμ

Αυτοσχεδιαστική τεχνική, κατά την οποία, εκτός από τους εμπλεκόμενους στον αυτοσχεδιασμό, την άποψή του μπορεί να εκφράσει όποιος θεατής (spectator) θέλει. Ο τελευταίος, σηκώνοντας το χέρι, μπορεί να αντικαταστήσει κάποιον από τους συμπαίκτες του και να δείξει τη δική του άποψη για τη συμπεριφορά και την πρακτική του ρόλου (Boal, 2001), ενώ πριν από την έναρξη του αυτοσχεδιασμού, ο εμπυχωτής δίνει τις απαραίτητες πληροφορίες για τον ακριβή χώρο και χρόνο της συνάντησης και, ενδεχομένως, για την ψυχολογική και κοινωνική κατάσταση των ρόλων.

Ενδεικτικά στιγμιότυπα στο παράδειγμα του ευτυχισμένου πρίγκιπα μπορεί να είναι:

- η μητέρα που προσπαθεί να συνενώσει το αγόρι της που έκλαιγε γιατί ήθελε το φεγγάρι
- το χελιδόνι που ζητά από την καλαμιά να τον ακολουθήσει στο ταξίδι στην Αίγυπτο
- ο πρίγκιπας με το χελιδόνι σε διάφορες χρονικές στιγμές
- η μητέρα με το άρρωστο αγόρι της

δ) Παιχνίδι ρόλου

Η τεχνική αποσκοπεί στην αλλαγή της αρχικής αντίληψης των συμμετεχόντων για τα πράγματα και στην εμπάθυνση της σκέψης τους (O' Neill, 1989: 147-159). Στο εργαστήριο του ευτυχισμένου πρίγκιπα αυτή η αλλαγή μπορεί ενδεικτικά να προκύψει:

- στη δημόσια συνάντηση των φτωχών της πόλης, πριν ή μετά από τη βοήθεια του πρίγκιπα προς αυτούς
- στη συνεδρίαση του δημοτικού συμβουλίου, πριν ή μετά από την απώλεια των φύλλων χρυσού και των πετραδιών.

Ο εμπυχωτής, αξιοποιεί την τεχνική 'δάσκαλος σε ρόλο' (teacher in role) (Wagner, 1979), λαμβάνοντας υπόψη την κοινωνική του θέση (υψηλή, μεσαία, χαμηλή) (Morgan & Saxton, 1987). Υπό το πρίσμα αυτό, ενδεικτικοί ρόλοι μπορεί να είναι ο ρόλος του δημάρχου (υψηλή κοινωνική θέση) ή ενός ζητιάνου (χαμηλή κοινωνική θέση). Μέσω αυτού, οφείλει να διαδραματίσει ρόλο συντονιστή στο παιχνίδι ρόλου. Επίσης, αξιοποιώντας τη θεατρική τεχνική του τυπικού (ritual), συμβάλλει στη νέα κατανόηση για τα γεγονότα και τις συμπεριφορές (O' Neill, 1989: 147· Παπαδόπουλος, 2010: 274-275, 279).

ε) Αυτοσχεδιασμός

Ενδιαφέρουσα είναι η δημοσιοποίηση των απόψεων των ρόλων μέσα από αυτοσχέδιους μονολόγους, όπως:

- του πρίγκιπα
- του χελιδονιού

- της μητέρας και του αγοριού της που έκλαιγε
- του χελιδονιού και της καλαμιιάς
- της μητέρας και του άρρωστου αγοριού
- του κοριτσιού με τα σπύρτα
- του νεαρού συγγραφέα
- κάποιου από τους ζητιάνους και πεινασμένους της πόλης

Στο μονόλογο θα πρέπει να είναι εμφανή τα συναισθηματικά επίπεδα του ρόλου και οι ποικίλες κοινωνικοπολιτικές αντιλήψεις (δημοκρατική συνείδηση, αγωνιστική διάθεση, αλληλεγγύη, ευγνωμοσύνη, μητρική αγάπη, αυστηρότητα, απόγνωση, επιμονή, αποφασιστικότητα, ερωτική διάθεση). Για να γίνουν σαφή τα στιγμιότυπα, πριν από την έναρξη του εκάστοτε αυτοσχεδιασμού, ο εμπνευστής οφείλει να επισημαίνει τη χρονική στιγμή της κατάστασης κατά την οποία θα ακουστεί ο ρόλος.

στ) Καρέκλα των αποκαλύψεων – Συνέντευξη – Μαρτυρία

Ο εμπνευστής καλεί κάποιον από τους συμμετέχοντες, λαμβάνοντας υπόψη την ικανότητά του ανταπόκρισης στις ψυχοκοινωνικές απαιτήσεις του ρόλου, για να απαντήσει σε ερωτήσεις που θα του θέσει το ακροατήριο, το οποίο βρίσκεται σε θεατρικό ρόλο ή εκτός ρόλου. Ευρισκόμενος σε κεντρικό σημείο στο χώρο (καρέκλα, πάγκος, κλπ.), ο ερωτώμενος δικαιούται να απαντά στις ερωτήσεις που ο ίδιος κρίνει ότι θέλει να απαντήσει. Αντισταθμιστικά, οι ερωτώντες μπορούν να ρωτούν ό,τι θέλουν να πληροφορηθούν. Οι ερωτήσεις είναι διαδοχικά μία κάθε φορά για κάθε ερωτώντα, που μπορεί, μετά από την παρέμβαση άλλου, να επανέλθει με νέα ερώτηση.

Ανάλογα με την εστίαση και τον προσανατολισμό του ενδιαφέροντος της ομάδας, κάθε πρόσωπο του έργου μπορεί να δώσει τις απαραίτητες πληροφορίες στο ακροατήριο για τη ζωή του και τα γεγονότα.

Η τεχνική μπορεί να τροποποιηθεί και να πάρει τη μορφή της συνέντευξης ή της μαρτυρίας για κάποιο γεγονός, στο οποίο ο ερωτώμενος υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας (giving witness) (Neelands, 1990). Μάλιστα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η ταυτόχρονη παρουσίαση δύο μαρτύρων, που εναλλάξ μπορεί να απαντούν στις ερωτήσεις του ακροατηρίου, διατυπώνοντας διαφορετικές ερμηνείες για το ίδιο γεγονός.

ζ) Παγωμένη εικόνα

Οι συμμετέχοντες, σε παγωμένη εικόνα (tableau ή still image), προετοιμάζουν και παρουσιάζουν μεταξύ άλλων θέματα, όπως:

- η μητέρα που προσπαθεί να συνενώσει το αγόρι της που έκλαιγε, γιατί ήθελε το φεγγάρι
- το χελιδόνι που ζητά από την καλαμιιά να τον ακολουθήσει στο ταξίδι στην Αίγυπτο
- ο πρίγκιπας με το χελιδόνι σε διάφορες χρονικές στιγμές
- η μητέρα με το άρρωστο αγόρι της.

Οι παραπάνω εικόνες μπορούν να χαρτογραφηθούν με ακρίβεια τις σχέσεις των ρόλων. Γι αυτό το λόγο, στους συμμετέχοντες πρέπει να επισημαίνεται η έμφαση στην εκφραστικότητα προσώπου και σώματος, καθώς επίσης και στη σωματική στάση και θέση τους στο χώρο.

η) Περίγραμμα του ρόλου

Ένας –ή ταυτόχρονα δύο πρόσωπα στον ίδιο ρόλο ή σε διαφορετικούς ρόλους– από τους συμμετέχοντες τοποθετεί το σώμα του πάνω σε χαρτί του μέτρου και οι υπόλοιποι σχεδιάζουν το περίγραμμά του (role on the wall). Ενδεικτικά μεταξύ άλλων, μπορεί να είναι το περίγραμμα:

- του ευτυχισμένου πρίγκιπα πριν ή –ταυτόχρονα και– μετά από την απώλεια των κοσμημάτων του.
- του χελιδονιού πριν ή –ταυτόχρονα και– μετά από την εμπειρία του στην πόλη
- της μητέρας και του αγοριού της πριν ή –ταυτόχρονα και– μετά από την ίαση της ασθένειας
- του νεαρού συγγραφέα πριν ή –ταυτόχρονα και– μετά από το κρύο και την πείνα
- το περίγραμμα του κοριτσιού με τα σπίρτα πριν ή –ταυτόχρονα και– μετά από τη λύση του προβλήματος.

Εκτός θεατρικού ρόλου, μέσα στο περίγραμμα γράφουν (με μαρκαδόρους) τις σκέψεις του ρόλου, ενώ κατόπιν, έξω από το περίγραμμα γράφουν προς το ρόλο τις απόψεις τους για την κατάσταση και τη συμπεριφορά του. Επίσης, μπορούν να χρησιμοποιούν ποικίλα γραφικά σύμβολα ή και να τοποθετούν μικρά συμβολικά αντικείμενα πάνω στο περίγραμμα.

θ) Αντικρουόμενες σκέψεις και συμβουλές - Διάδρομος συνείδησης

Σε δυο σειρές οι συμμετέχοντες στέκονται όρθιοι, ο ένας απέναντι από τον άλλο, δημιουργώντας με τα χέρια τους ένα τούνελ (conscience alley). Μέσα από αυτό περνά ο ρόλος που θεωρούν ότι αντιμετωπίζει μια διλημματική κατάσταση, η οποία προσδιορίζεται από τον εμπυχωτή μαζί με τους συμμετέχοντες. Ενδεικτικά, σε διαφορετικές χρονικές συγκυρίες, μπορεί από το διάδρομο της συνείδησης να περνά ο ευτυχισμένος πρίγκιπας ή το χελιδόνι ή κάποιος από τους φτωχούς της πόλης. Τα μέλη της ομάδας από τις δύο πλευρές τού δίνουν συμβουλές για το τι πρέπει να κάνει στην κρίσιμη περίπτωση, οι οποίες μπορεί να λειτουργούν αντιθετικά (conflicting advice) ή, εναλλακτικά, να υποστασιοποιούν τις φωνές της συνείδησής του (voices in the head). Ο εμπυχωτής, προκειμένου να αναδείξει τον τελετουργικό, ποιητικό και κριτικό χαρακτήρα της τεχνικής, οφείλει να επισημάνει την ανάγκη συγκέντρωσης της προσοχής στην κατάσταση και στο να είναι ευκρινείς και σύντομες οι εκφερόμενες φράσεις.

ι) Συλλογικός ρόλος

Κατά την τεχνική του συλλογικού ρόλου (collective role), σε μετωπική θέση προς το ακροατήριο (ή σε κυκλική θέση με το ακροατήριο γύρω τους), οι συμμετέχοντες αναπαριστούν τις σκέψεις του εκάστοτε ρόλου και στέκονται όρθιοι πίσω του (ή γύρω του), ενώ αυτός κάθεται μπροστά τους (ή ανάμεσά τους) και αντιδρά μόνο με τη σωματική του έκφραση στα λόγια που ακούγονται από τους παίκτες – σκέψεις.

Έτσι, κάποιο από τα πρόσωπα του έργου (ο πρίγκιπας, το χελιδόνι, οι φτωχοί της πόλης, κ.ά.) μπορεί να εκφράσει τις σκέψεις του από την οπτική γωνία των συμμετεχόντων, με τους οποίους συντονίζεται, έτσι ώστε οι σωματικές αντιδράσεις του να αποδίδουν το νόημα των σκέψεων.

ια) Εικόνες από τη ζωή

Σε παγωμένη εικόνα, που μπορεί να ζωντανεύει με την ανάχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης και με αυτοσχεδιασμό, οι συμμετέχοντες αναπαριστούν αξιοσημείωτα στιγμιότυπα από τη ζωή του εκάστοτε ρόλου (πρίγκιπας, χελιδόνι, κ.ά.), με κριτήριο τη δημιουργία στοχασμού που προκύπτει από την παρατήρηση και διερεύνηση του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.

ιβ) Γραφή σε ρόλο

Οι συμμετέχοντες μπορούν να δημιουργούν γραπτά κείμενα (writing in role), όπως επιστολές, μηνύματα, ημερολόγια και άλλα είδη με ποικίλα θέματα:

- από έναν φτωχό προς το δήμαρχο για την απόγνωση στην οποία έχει περιέλθει
- από την καλαμιά προς το χελιδόνι, για να του εξομολογηθεί τον έρωτά της, αλλά και την αδυναμία της να φύγει μαζί του
- από το άρρωστο παιδί, είκοσι χρόνια μετά από εκείνη τη δύσκολη φάση της ασθένειας και της πείνας
- από τον νεαρό συγγραφέα προς ένα αγαπημένο του πρόσωπο, για να του περιγράψει τη δύσκολη κατάσταση που περνά
- από τους συμμετέχοντες εκτός θεατρικού ρόλου

3. Η διαμόρφωση της ιστορίας

Οι σκηνικές και βιωματικές δραστηριότητες του προηγούμενου σταδίου (δημιουργία δράσης και στοχασμού) δίνουν την απαραίτητη εμπειρία στους συμμετέχοντες να δημιουργήσουν ένα νέο κείμενο. Στο εργαστήριο γραφής, λοιπόν, γράφουν ένα δικό τους αφηγηματικό ή θεατρικό κείμενο (Γραμματάς, 2003: 458), το οποίο μπορούν να παρουσιάσουν και σε θεατρική παράσταση (βλ. πίνακας 1).

Δ. Αξιολόγηση

Δάσκαλος σε ρόλο: Τα δώρα του ευτυχισμένου πρίγκιπα

Στον κύκλο της ομάδας οι συμμετέχοντες, εκτός θεατρικού ρόλου, διατυπώνουν προφορικά ή γραπτά τις απόψεις τους, εκφράζουν τα συναισθήματά τους για το πώς βίωσαν το εργαστήριο και τις μεταξύ τους σχέσεις και σχολιάζουν την ανταπόκρισή τους σε όσα συνέβησαν. Έτσι, αξιολογούν τη δουλειά τους υπό το πρίσμα της διαμορφωτικής αξιολόγησης (assessment) (Morgan and Saxton, 1987: 194-195). Επίσης, ανασκοπούν τις δραστηριότητες με τη δημιουργία νέων κατασκευών / εγκαταστάσεων ή αναδημιουργία προηγούμενων καλλιτεχνικών έργων.

Η αξιολόγηση μπορεί να πραγματοποιείται με ποικιλία τεχνικών. Έτσι, στο βιωματικό εργαστήριο της φετινής Συνδιάσκεψης, χρησιμοποιήθηκε η τεχνική 'δάσκαλος σε ρόλο'.

Η τελευταία σκηνή της αξιολόγησης του εργαστηρίου βρήκε όλους τους συμμετέχοντες να είναι καθιστοί ή σε ύπτια θέση στο πάτωμα και, νοερά, με κλειστά μάτια, να παρακολουθούν τα τελευταία λόγια του εμψυχωτή για το ταξίδι της ψυχής του ευτυχισμένου πρίγκιπα. Η συγκίνηση ήταν έντονη και η σκέψη ολοένα και βάθαινε, ενώ σιωπή απλώθηκε στο χώρο. Ο εμψυχωτής, σε ρόλο ψυχοπομπού, έφερε ένα μικρό κουτί και το άφησε στο κέντρο, ανάμεσα στους παίκτες, που εντωμεταξύ άνοιξαν τα μάτια. Μπροστά τους υπήρχε κλειστό το κουτάκι. Αργά όλοι μαζί πλησίασαν και το άνοιξαν. Αληθινά κόκκινα πέταλα από όμορφη τριανταφυλλιά, γεμάτα άρωμα, ήταν τα δώρα που τους έστειλε ο ευτυχισμένος πρίγκιπας. Ήταν τα ολόφωτα φύλλα της μολυβένιας καρδιάς του, ήταν τα δώρα του γι αυτούς. Καθένας πήρε ένα μικρό ροδοπέταλο από τα χέρια του εμψυχωτή. Η έκφρασή τους πλημμύρισε από έκπληξη, μαλάκωσε και φωτίστηκε. Εκείνη τη στιγμή όλοι γνώριζαν καλά ότι αυτό που κρατούσαν στα χέρια τους ήταν τα δάκρυα της ψυχής του ευτυχισμένου πρίγκιπα, μιας ενέργειας που σκόρπισε στους ανθρώπους, θεραπεύοντας την ανάγκη τους να βρουν τον προσωπικό τους δρόμο. Και τότε όλοι μίλησαν στον κύκλο της ομάδας για όσα ένιωθαν ότι άλλαξαν μέσα τους, για όσα σκέφτονταν για την προηγούμενη ζωή τους. Κατόπιν, ένα μικρό κεράκι άναψε στο κέντρο του κύκλου. Ήταν η μνήμη του ευτυχισμένου πρίγκιπα και όλοι άφησαν τα ροδοπέταλα γύρω από το κεράκι ως ένδειξη συμπάθειας για το δράμα του πρίγκιπα

και κατάλαβαν ότι η νέα τους κατανόηση μπολιάστηκε από την αποδοχή της αλληλεγγύης ως πράξης ζωής.

στ) Βιβλιογραφία

- Barton, B. & Booth, D. (1990). *Stories in the Classroom: Storytelling, Reading Aloud and Roleplaying with Children*. Markham: Pembroke Publishers.
- Bauman, Z. (1994). *Ο Πολιτισμός ως Πράξη*. Αθήνα: Πατάκης.
- Bauman, Z. (2002). *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Boal, A. (1992). *Games for Actors and Non-Actors*. A.Jackson (trans.). London: Routledge.
- Γκόβαρης, Χ. (2001), *Εισαγωγή στη Διαπολιτισμική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ατραπός.
- Γλένη, Χ. (2012). *Ο Ρόλος του Εκπαιδευτικού στο σχολείο της πολιτισμικής ετερότητας*. Διδακτορική Διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή. Αθήνα.
- Γραμματάς, Θ. (2003). *Θέατρο και Παιδεία*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Giddens, A. (2002). *Ο Κόσμος των Ραγδαίων Αλλαγών*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Gillham, G. (1997). What Life is For: An Analysis of Dorothy Heathcote's 'Levels' of Explanation. *SCYPT Journal*. 34, 9-17.
- Habermas, J. (1994). *Αγώνες αναγνώρισης στο δημοκρατικό κράτος δικαίου*. Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α. Λιβάνη.
- Heathcote, D. and Bolton, G. (1995). *Drama for Learning, Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*. Portsmouth: Heineman.
- Μάρκου, Γ. (2011). *Διαπολιτισμική Εκπαίδευση: θεωρία και Πράξη II*. Αθήνα.
- Morgan, N. & Saxton, J. (1987). *Teaching Drama: A mind of many wonders*. Portsmouth: Heinemann.
- Neelands, J. (1990). *Structuring Drama Work: A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama*. T. Goode (Ed.), Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Neil, C. & Lambert, A. (1982). *Drama structures*. London: Hutchinson.
- O'Neill, C. (1989). Dialogue and Drama: The Transformation of Events, Ideas, and Teachers, *Language Arts*. 66 (2), 147-159.
- O'Toole, J. (1992). *The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning*. London: Routledge.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2004). *Η διδακτική αξιοποίηση της δραματοποίησης στο μάθημα της Γλώσσας στο Δημοτικό Σχολείο*. Διδακτορική Διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή. Αθήνα.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2007). *Με τη Γλώσσα του Θεάτρου. Η διερευνητική δραματοποίηση στη διδασκαλία της Γλώσσας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική του Θεάτρου*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Σταλίκας, Α. & Χαμοδράκα, Μ. (2004). *Θεμελιώδη θέματα Ψυχοθεραπείας. Η Ενσυναίσθηση*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Wagner, B.-J. (1979). *Dorothy Heathcote: Drama as a Learning Medium*. Cheltenham: Stanley Thornes (Publishers) Ltd.
- Χόνετ, Α. (2000). *Από την επικοινωνία στην αναγνώριση*. Αθήνα: Πόλις.
- Πηγές**
- Ουάιλντ, Ο. (1991), *Το σπίτι με τις ροδιές*. (μτφρ. Σ. Κούσουλα), Αθήνα: Νεφέλη.

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη πραγματεύεται τη θεατρική διερεύνηση της αλληλεγγύης ως πράξης ζωής υπό το πρίσμα α) της διαπολιτισμικής παιδαγωγικής για την ανάπτυξη δημοκρατικής συνείδησης και β) της διερευνητικής δραματοποίησης (inquiry drama) ως θεατροπαιδαγωγικής μεθόδου και των τεχνικών της. Ειδικότερα, επικεντρώνεται στο αφήγημα του Όσκαρ Ουάιλντ «ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας» μέσω του οποίου στοχεύει να αναδείξει την αλληλεγγύη και τη γενναιοδωρία ως τρόπους ενσυναίσθησης μέσω κατανόησης της ζωής και της θέσης του άλλου. Αρχικά παρουσιάζεται η ενσυναίσθηση και αλληλεγγύη μέσω της διαπολιτισμικής παιδαγωγικής, ο μύθος και οι στόχοι της προτεινόμενης σκηνικής διερεύνησης, ενώ ακολουθεί η παρουσίαση της θεατρικής μεθόδου και η εφαρμογή της με βάση κατάλληλες θεατρικές τεχνικές. Αυτή περιλαμβάνει τη δημιουργία ατμόσφαιρας ομάδας, τη γνωριμία με το αρχικό περιβάλλον, τη δημιουργία δραματικού – νέου περιβάλλοντος, την αξιολόγηση και τέλος την προαιρετική την παρουσίαση του δρώμενου.

Λέξεις κλειδιά

δραματοποίηση, διερευνητική δραματοποίηση, παιδαγωγική του θεάτρου, διδακτική του θεάτρου, διαπολιτισμική παιδαγωγική, ενσυναίσθηση, θέατρο στο σχολείο, θέατρο στην εκπαίδευση, διερευνητική διδασκαλία, διερευνητική μάθηση, drama in education, inquiry drama, εμπυχωτής, ομάδα, θεατρικές τεχνικές, εκπαίδευση ενηλίκων, Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, Όσκαρ Ουάιλντ, Σίμος Παπαδόπουλος, Simos Papadopoulos