

(Διακινείται από τις εκδόσεις Κοντύλι, Τηλ.:6944908844)

Η διασύνδεση του φαινομένου του θεάτρου με την παιδευτική του διάσταση τροφοδοτεί τη συγχρονικότητα των σημερινών θεωρητικών και πρακτικών αναζητήσεων, καλλιεργώντας τη συνειδητότητα και διευρύνοντας το προφίλ του εκπαιδευτικού, διανοίγοντας ορίζοντες και προοπτικές για τον άνθρωπο του θεάτρου. Όλο και περισσότερο, η συνέργεια καλλιτεχνικής έκφρασης και παιδαγωγικής στόχευσης ορθώνεται ως αντίβαρο στις κάθε λογής σύγχρονες πολιτισμικές δυστοπίες και στη μετανεωτερική θετικιστική θεώρηση της γνώσης.

Ως εύστοχη και ολοκληρωμένη πραγμάτευση των παραπάνω προβληματισμών, το ανά χειράς πόνημα του Σίμου Παπαδόπουλου *Παιδαγωγική του Θεάτρου* εγγράφεται στο γόνιμο αυτό διάλογο μεταξύ πλουραλιστικής αντίληψης της παιδείας και επιστήμης της θεατρολογίας. Ο συγγραφέας πραγματεύεται ορισμένες θεμελιώδεις πτυχές του αντικείμενου του Θεάτρου στην Εκπαίδευση, σεβόμενος την αυτοτέλειά τους και καταδεικνύοντας παράλληλα την αλληλεπίδρασή τους. Συνθέτει και διαχειρίζεται τον πολύ μεγάλο όγκο του πληροφοριακού του υλικού κατά τρόπο τέτοιο ώστε να αποφεύγεται η παρατακτική δόμηση και ο αναγνώστης να αποκομίζει την αίσθηση της ενότητας των επιμέρους παραμέτρων και της υπαγωγής τους σε επάλληλους κύκλους. Στην εισαγωγή γίνεται αναφορά στις εκπαιδευτικές διαστάσεις του θεάτρου υπό ιστορικό πρίσμα, οροθετείται το επιστημονικό πεδίο και ο οικοσυστημικός του χαρακτήρας υπό το φως της σύγχρονης θεατρικής τέχνης και επιστημών όπως η γνωστική ψυχολογία, η κοινωνική ανθρωπολογία, η ερμηνευτική και κριτική παιδαγωγική. Επιπλέον διερευνάται η ψυχοκοινωνική υπόσταση της σχολικής θεατρικής παιδαγωγικής. Στο κύριο μέρος, το υλικό ταξινομείται με διμερή τρόπο. Στο πρώτο μέρος προβάλλονται διεξοδικά οι πυλώνες της διδακτικής μεθοδολογίας. Αποσαφηνίζονται βασικές έννοιες αναφορικά με το θεατρικό παιχνίδι, αναλύονται οι αρχές της διερευνητικής δραματοποίησης και της διαθεματικής οργάνωσης της διδασκαλίας, αποτυπώνεται το θεσμικό πλαίσιο του αναλυτικού προγράμματος της θεατρικής αγωγής και της επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών, δίνεται έμφαση στην ιδιαιτερότητα του εμπυχωτή-δασκάλου. Ακόμη, προσδιορίζονται οι φάσεις σχεδιασμού, ανάπτυξης και αξιολόγησης του θεατρικού εργαστηρίου, τονίζεται η αναγκαιότητα αξιολόγησης και αυτο-αξιολόγησης της μάθησης και καθορίζονται τα δομικά στοιχεία του θεάτρου, οι τεχνικές και τα γνωρίσματα του δραματικού κειμένου. Στο δεύτερο τμήμα του βιβλίου παρουσιάζονται δρώμενα και ασκήσεις για παιδιά και ενήλικες, προτεινόμενα για εφαρμογή κατά τη θεατρική δραστηριότητα.

Ως αυθεντικός βιότοπος σημασιοδοτήσεων, όπου το παιδί μετωνυμικά δημιουργεί, αποδομεί κι επανακαθορίζει τον γύρω του κόσμο, το παιχνίδι επιτελεί λειτουργίες νοητικής ανάπτυξης και διαδραματίζει διαμεσολαβητικό ρόλο στην επαφή με το κοινωνικό-πολιτισμικό περιβάλλον. Ειδικότερα, μέσω του θεατρικού παιχνιδιού, ο κόσμος των παιδιών εγκολπώνεται τη γλώσσα του θεάτρου και προχωρά στα μονοπάτια της διαισθητικής γνώσης, με ταυτόχρονη ενδυνάμωση της ψυχικής και δραματικής ευφυΐας. Με αφετηρία τις πρωτογενείς φαντασιώσεις τους, υπαγορευόμενες από το βιοψυχολογικό τους υπόστρωμα, τα παιδιά υπερβαίνουν τις αναστολές, αναδομούν την εσωτερική τους τοπιογραφία στις αναπαραστάσεις τους, οι οποίες εμπλουτίζονται με το λόγο του σώματος και όχι με το ιδεολογικό φορτίο του γραπτού κειμένου. Με την παροχή των κατάλληλων ερεθισμάτων και κινήτρων, ανασύρονται μνημονικά ίχνη, που οπτικοποιούνται με τα διάφορα σήματα του σώματος και με τη σκηνική δράση στο χώρο, ενόσω ενεργοποιούνται νευροφυσιολογικές-αισθητηριακές λειτουργίες.

Πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα, προσωπικές ιστορίες, ιστορικά και φαντασιακά γεγονότα μπορούν να αποτελέσουν πυρήνες διερεύνησης, με στόχο πρωτίστως παιδαγωγικό και διδακτικό, κατά τη διαδικασία της διερευνητικής δραματοποίησης και της συνακόλουθης διαθεματικής οργάνωσης της διδασκαλίας και μάθησης. Η έναρξη γίνεται με τη δημιουργία ομαδικής ατμόσφαιρας και με την γνωριμία με το αρχικό περιβάλλον. Την επαφή των παιδιών με λογοτεχνικό ή άλλο κείμενο διαδέχεται η επινόηση του νέου

δραματικού περιβάλλοντος, με αυτοσχέδιες δράσεις και με τη διαμόρφωση της ιστορίας. Η αξιολόγηση καταλήγει σε κατανόηση από την οποία προκύπτει νέα δράση και μετα-γνώση, ενώ η τελική παρουσίαση αρθρώνεται ως απλή, όχι σε βάθος προετοιμασμένη θεατρική παράσταση. Κατά τη δραματοποίηση, προκαλείται η έκφραση και η κριτικο-στοχαστική εξωτερικευση όλων, σε ρόλο και εκτός ρόλου. Όπως σημειώνει ο συγγραφέας, «*το πέρασμα από την ενεργητική παρατήρηση στην αποστασιοποιημένη δράση και το αντίστροφο δημιουργεί συνθήκες έντονης κινητικότητας και δυσδιάκριτα όρια, που κρατούν όλους τους συμμετέχοντες σε διερευνητική ετοιμότητα. Δεν υπάρχουν θεατές καθηλωμένοι σε μια καρέκλα, να παρακολουθούν μια νατουραλιστική παράσταση. Αντίθετα, υπάρχουν παρατηρητές συνδημιουργοί, με ανοιχτή κάθε δυνατότητα παρέμβασης στην εξέλιξη των καταστάσεων*» (σελ. 139). Αντίστοιχα, σύγχρονοι πρωτοπόροι σκηνοθέτες (B. Brecht, J. Grotowski, P. Brook, A. Boal) μιλούν για την αναμέτρηση του θεατή με την παράσταση, όπου αφαιρούνται τα σύνορα σκηνής-πλατείας, καταργείται η απόσταση ηθοποιού-θεατή και συντελείται η διαμόρφωση ενός συμμετοχικού θεάτρου.

Με αφετηρία το φαινομενολογικό προσωποκεντρικό μοντέλο ερμηνείας, ο συλλογισμός του συγγραφέα επεκτείνεται στη «μικροχειρουργική» προσέγγιση του προσώπου του δασκάλου-εμπυχωτή, ο οποίος αναζητά την ανθρωπινή του ολότητα, μελετά το διανθρώπινο δεσμό και τη δημιουργία γνήσιων ανθρωπινων σχέσεων, βιώνει την ασκητική της διαλεκτικής της αγάπης κατά το πρότυπο του Unamuno. Έτσι, ο εμπυχωτής διευρύνει τα όρια της πίστης, της αυτοπειθαρχίας, της θέλησης, της επιμονής και της υπομονής, αφουγκράζεται τα παιδιά και το σφυγμό της ομάδας, παρακολουθεί τη συμβατότητα της δικής του αίσθησης και της κατάστασης της ομάδας, καθώς ενισχύεται η αυτο-έρευνα των συμμετεχόντων, η εξοικείωση με τις μύχιες προσωπικές τους τάσεις. Ως αποτέλεσμα, απελευθερώνονται διαλεκτικές δυνάμεις αλλαγής που επιτρέπουν τη μετάβαση από το επίπεδο πραγματικής στο επίπεδο δυναμικής ανάπτυξης.

Σε καμιά περίπτωση τα παιδιά δεν αντιμετωπίζονται ως μικρογραφίες ηθοποιών-performers. Ωστόσο, μέσα από την πρόσληψη και την αφομοίωση του δραματικού περιβάλλοντος, η οποία νοηματοδοτεί εκ νέου τη δράση τους, τα παιδιά είναι δυνατό να μνηθούν σε τεχνικές του δραματικού κειμένου όπως η πλοκή, οι χαρακτήρες, οι δραματικές εντάσεις, να εξερευνήσουν δομικά στοιχεία του θεάτρου όπως το εστιακό κέντρο, ο χώρος, ο χρόνος, τα σύμβολα, να εμβαθύνουν σε τεχνικές όπως η εικονική αναπαράσταση, η στοχαστική διερεύνηση, το θέατρο Φόρουμ, η συμβολική αναπαράσταση και η τελετουργία, το θέατρο μάσκας και παντομίμας. Όλοι οι προηγούμενοι θεματικοί άξονες εξετάζονται στο τρίτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους με τη συνδρομή των πορισμάτων της ψυχανάλυσης, της ανθρωπολογίας, της σημειολογίας, των θεωρητικών σχημάτων και μοντέλων των μορφών του δράματος στην εκπαίδευση.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι σημαντικός αριθμός ποιοτικών χαρακτηριστικών του θεάτρου στην εκπαίδευση, όπως είναι οι αποστασιοποιητικές τεχνικές που ακυρώνουν τη μίμηση και την οικοδόμηση της αναπαραστατικής ψευδαισθητικής πραγματικότητας, οι αιφνίδιες μετατροπές, η πολυμορφία, ο υπερρεαλισμός, η κινητικότητα των ρόλων και η «παράλυση» του προδιαγεγραμμένου χαρακτήρα, η σχεδόν αυτονομία της αισθησιοκινητικής δράσης, η πολιτική και διαπολιτισμική προέκταση της τέχνης, η υποχώρηση του καθαρώς θεατρικού γεγονότος μπροστά στο φαινόμενο του θεάματος, έρχονται να διαλεχθούν με τα πρότυπα του μεταμοντέρνου θεάτρου ως αμιγώς καλλιτεχνικής έκφρασης.

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου περιλαμβάνονται εκατόν τριάντα παιχνίδια και ασκήσεις, ταξινομημένα σε έξι κατηγορίες (παιχνίδια γνωριμίας, σωματική κίνηση και έκφραση, παιχνίδια μεταμορφώσεων, χαλάρωση, παρατηρητικότητα και συγκέντρωση της προσοχής, λεκτικά και ρυθμικά παιχνίδια, αυτοσχέδιασμοί), ανάλογα με το είδος ευαισθητοποίησης στο οποίο κάθε φορά αυτά προσβλέπουν και τις συγκεκριμένες δεξιότητες (ψυχοκοινωνικές, γλωσσικές, επικοινωνιακές, θεατρικές) που εξασκούν. Σε κάθε παιχνίδι, παρακολουθούμε καταρχάς με άμεσο, εποπτικό τρόπο τη συνοπτική περιγραφή και τα σχετικά διευκρινιστικά σχόλια των σταδίων διεξαγωγής, έπειτα προτεινόμενες λεκτικές παρεμβάσεις του εμπυχωτή (με έμφαση στην ποιητική γλώσσα, που καθιστά τις υποδείξεις του εμπυχωτή υπαινικτικές και όχι δηλωτικές), τέλος σημειώνονται εναλλακτικές εκδοχές (αλλαγές και διαβαθμίσεις στην ποιότητα της δράσης, στη σειρά των διαδοχικών βημάτων κατά την εκτέλεση της

άσκησης, στα μέσα πραγμάτωσης, η μουσική λόγου χάρη μπορεί κάποτε να αντικατασταθεί με φυσικούς ήχους ή με την ανθρώπινη φωνή κλπ.) και συναφείς παρατηρήσεις. Ας προστεθεί ότι, μέσα στο παραπάνω σύνολο, συχνά απαντώνται ασκήσεις απαραίτητες για τη σμίλευση των υποκριτικών τρόπων και κωδίκων του επαγγελματία ηθοποιού ή καθιερωμένες στη σύγχρονη σκηνοθετική φιλοσοφία (ας αναφέρουμε ενδεικτικά την αφήγηση ιστορίας από τον παίκτη και την αυθόρμητη αντίδραση της ομάδας με λαρυγγισμούς και σωματικούς ήχους, με κίνηση και έκφραση στο χώρο, την ταυτόχρονη έκφραση δύο παικτών, όπου γίνεται εναλλάξ επιλεκτική χρήση των εκφραστικών μέσων με στόχο την καλλιέργεια ενός γκροτέσκου αποτελέσματος, τη γενικότερη λειτουργικότητα των δυναμικών εικόνων γύρω από μοτίβα δοσμένων κειμένων και πολλά άλλα).

Ακολουθούν έντεκα θεατρικά παιχνίδια που αναπτύσσονται με άξονα μικρά αφηγηματικά κείμενα, δρώμενα που προσφέρονται για παραστασιακή επεξεργασία ή για εφαρμογή στη φύση, καθώς και ποικίλα παραδείγματα ρόλων, καταστάσεων και αυτοσχεδιασμών στο θεατρικό παιχνίδι. Στα δύο ενδεικτικά εργαστήρια με τα οποία περατώνεται το βιβλίο (*Ένας κόσμος κόσμημα*-θεατρικό παιχνίδι, *Το θαυμαστό ταξίδι στον κόσμο του εγωιστή γίγαντα*-διερευνητική δραματοποίηση), η λεπτομερής παρουσίαση της δράσης συσχετίζεται με τις τεχνικές που αξιοποιούνται.

Δεν θα έπρεπε να παραλειφθεί, τέλος, η επισήμανση ενός επιπλέον θέλητρου του παρόντος εγχειριδίου: η εικονογράφηση. Τα αφαιρετικά έργα της Δήμητρας Λαμπρέτσα αιχμαλωτίζουν στιγμιότυπα των εργαστηρίων στην αχλύ ενός λυρικά ομιχλώδους χωροχρόνου. Η θεατρική ενέργεια ανασυγκροτείται εικαστικά στη βάση μιας ρευστής, μετέωρης αίσθησης θαλπωρής, από την οποία γεννιέται μια ατμόσφαιρα παραμυθιού.

Η εποχή μας έχει ανάγκη να δομηθεί από την ενεργητικότητα κριτικά εγγράμματων υποκειμένων, ικανών να δημιουργούν συμμετοχικές δημοκρατίες, να αντιδρούν στην αδρανολογία της σκέψης και στις επιταγές της μαζικής κουλτούρας. Για να γίνει επομένως επιτευκτική η κινητικότητα του *habitus* (όρου με τον οποίο ο P. Bourdieu εννοεί τους επίκτητους τρόπους αντίληψης που διεισδύουν μέσω του κηρύγματος της πολιτισμικής αναπαραγωγής, την πολιτισμική προδιάθεση και τις έξεις που εντυπώνονται στα άτομα από την παιδική ηλικία) και η υποχώρηση των ανταγωνιστικών, στεγανοποιημένων διαδικασιών μάθησης που αναπαράγουν την ορθολογικότητα των κοινωνικών μηχανισμών και καθοσιώνουν τη συγκλίνουσα νόηση, είναι αναγκαίο η εκπαίδευση να εμβαπτιστεί εκ νέου στην παιδαγωγική των τεχνών. Καθώς η θεατρική δραστηριότητα κατεξοχήν εμπίπτει στο παραπάνω πλαίσιο, η μελέτη του Σίμου Παπαδόπουλου συμβάλλει σημαντικά στην επιστημονικά εμβριθή εξέταση της μεθοδολογίας και του περιεχομένου μιας βαθιά ανθρωποποιητικής παιδείας, σε συνδυασμό με την ανάδειξη της χρηστικής και φιλοπαίγμονος φυσιογνωμίας της. Η συνεισφορά του έργου αυτού κρίνεται επομένως ιδιαίτερα επωφελής για τον εκπαιδευτικό που είτε προτίθεται να εμπλακεί στην παιδαγωγική πράξη του θεάτρου είτε είναι ήδη κοινωνός του συγκεκριμένου πεδίου έρευνας.

**Αγγελική Μπασούκου**