

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Λέκτορας Θεατρολογίας – ΠΤΔΕ Δημοκriteίου Πανεπιστημίου Θράκης
Εμψυχωτής Θεάτρου

Papadopoulos, S. & Skotinioti, El. (2009). “Blessed Orient” in the Work of Photis Kontoglou: From Narration to Drama Representation. In Proceedings of the International Congress of comparative literature and teaching of literature and language: *We speak the same culture* (pp. 569-580). Ankara: Gazi University.

Η ‘ΒΛΟΓΗΜΕΝΗ ΑΝΑΤΟΛΗ’ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΛΟΓΟ ΣΤΗ ΣΚΗΝΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

1. ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

Ο Φώτης Κόντογλου γεννήθηκε το 1895 στο Αϊβαλί (Κυδωνίες) της Μ. Ασίας. Στα Ελληνικά γράμματα εμφανίστηκε μετά την καταστροφή του 1922, όταν τον κάλεσαν από τη Μυτιλήνη, όπου είχε καταφύγει, στην Αθήνα, οι Νίκος Καζαντζάκης, Γαλάτεια και Έλλη Αλεξίου, που ενθουσιάστηκαν από την νουβέλα του *Πέδρο Καζάς*. Πράγματι, η νουβέλα αυτή, που γράφτηκε στο Παρίσι, γύρω στα 1919, όπου ο Κόντογλου είχε πάει για να σπουδάσει και να γνωρίσει τη σύγχρονη καλλιτεχνική κίνηση της Ευρώπης (1914-1919) και πρωτοδημοσιεύτηκε στο Αϊβαλί, έφερνε έναν νέο αέρα στην ελληνική λογοτεχνία, σαν ύφος και σαν θέμα. Το 1923, πηγαίνει στο Άγιο Όρος για να καλογερέψει. Εκεί ανακαλύπτει την αξία της βυζαντινής αγιογραφίας. Το 1931 προσλαμβάνεται ως συντηρητής εικόνων στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και αρχίζει την εικονογράφηση πολλών βυζαντινών εκκλησιών στην Αθήνα και στην Ελλάδα. Με τη βοήθεια των μαθητών του ζωγράφισε ανυπολόγιστο αριθμό φορητών εικόνων και τοιχογραφίες. Το συγγραφικό του έργο χαρακτηρίζεται από μεγάλη ποικιλία ειδών και δεν είναι αμιγώς λογοτεχνικό. Ένα πολύ σημαντικό μέρος αυτού του έργου συνίσταται από κείμενα θέσεων με τα οποία υπηρέτησε τη στράτευση του στην ελληνορθόδοξη παράδοση. Ένα άλλο μέρος του έργου του είναι μεταγραφή ιστοριών με κουρσάρους και θαλασσινούς (Σκοτεινιώτη, 2003). Ως κήρυκα της επιστροφής στις ρίζες της ελληνικής παράδοσης τον τίμησε και η Ακαδημία Αθηνών, με το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών. Πέθανε στις 13 Ιουλίου 1965.

2. ‘ΤΟ ΑΪΒΑΛΙ Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΜΟΥ’ ΚΑΙ Η ‘ΒΛΟΓΗΜΕΝΗ ΑΝΑΤΟΛΗ’

Η συλλογή αφηγημάτων με τίτλο «Το Αϊβαλί, η πατρίδα μου», που δημοσιεύθηκε στα 1962, αποτελεί μια νοσταλγική αναφορά του Κόντογλου στο χρόνο και το χώρο των παιδικών του χρόνων, δηλαδή στο Αϊβαλί της πρώτης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα, εποχή που οριοθετείται από το τέλος της βασιλείας του τελευταίου σουλτάνου, όταν η πόλη κατοικούνταν αποκλειστικά από Έλληνες. Με κείμενα από τα οποία ελάχιστα είναι αμιγώς αφηγηματικά, όπως είναι τα «Χριστούγεννα στη σπηλιά», «Ο καπετάν Στέλιος κι ο Βασίφ εφέντης», «Το βλογημένο μαντρί», «Ο Στριγκάρος», «Ξέγνοιαστα νιάτα και κακά γεράματα», «Ο μπαρμπα-Χαράλαμπος», «Ο καπετάν Γρίτσας», «Τω καιρώ εκείνω», «Τίμιος κουρσάρος» (δηλαδή λιγότερα από το ένα πέμπτο των κειμένων) κι αυτά με χαλαρή αφηγηματική δομή, όπου πολλές φορές παρουσιάζονται περισσότερες από μία ιστορίες με τη μορφή ανεκδότου, ενώ στα υπόλοιπα, τα περιγραφικά ή λυρικά, συνυπάρχουν στοιχεία αναφορικά-πληροφοριακά (λαογραφικά, ιστορικά, θεολογικά), συνθέτει με περισσή νοσταλγία τον κόσμο της χαμένης αθωότητας που βίωσε στο συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, με σκοπό να τον παρουσιάσει στους σύγχρονους του Έλληνες ως αντίβαρο και αντίδοτο στην επικίνδυνη γι αυτόν ροπή της μεταπολεμικής Ελλάδας προς τον τεχνοκρατικό πολιτισμό της Δύσης με τα παρεπόμενά του. Κατασκευάζει έτσι, με τα κείμενά του αυτά, τον κόσμο της «βλογημένης Ανατολής».

Γιατί είναι 'βλογημένη' όμως η Ανατολή για τον Κόντογλου; Κατ' αρχάς, και μόνον ο χαρακτηρισμός αυτός υπονοεί τη θέση ότι η Ανατολή αντιδιαστέλλεται προς τη Δύση και υπερέχει απέναντί της, ως διαθέτουσα την ευλογία, τη χάρη, τη θεία πρόκριση, ιδιότητες που στερείται η Δύση, διότι δεν της έχει δοθεί ανάλογη ευλογία. Με αυτές τις ιδιότητες, η Ανατολή αποτελεί τον 'απωλεσθέντα παράδεισο', για τον οποίο νιώθει ο Κόντογλου το 'άλγος του νόστου', τον καημό της επιστροφής και της επανένωσής του με αυτόν, ψυχική διάθεση που εξηγείται αφενός από τη βίαιη, ακούσια αποκοπή του από τη γενέθλια γη και, αφετέρου, από τη στράτευσή του στην κοσμοθεωρία της βυζαντινής ορθόδοξης παράδοσης, που τον έφερνε αντιμέτωπο με την εκδυτικοποίηση της Ελλάδας και του προκαλούσε το αίσθημα της ανεσιτότητας μέσα στο ελλαδικό κράτος. Έτσι, αφενός η γενέθλια γη, το Αϊβαλί, ο χώρος και ο χρόνος που ταυτίζεται με τα παιδικά του χρόνια, με την παράδοση που κουβαλούσε από την εποχή του Ομήρου και μέσα από το Βυζάντιο ως τις μέρες της βασιλείας του σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ και, αφετέρου, το Βυζάντιο με την Ορθοδοξία, που η κοιτίδα τους είναι και πάλι σ' αυτά τα χώματα, αποτελούν τη βλογημένη Ανατολή για τον Φώτη Κόντογλου. *«Στεριανοί και θαλασσινοί, είχανε την Ανατολή για βλογημένη, γιατί εκεί γεννήθηκε ο Χριστός, κι από κει βγαίνει ο ήλιος, κι όσοι άνθρωποι γεννιούνται στην Ανατολή, είναι βλογημένοι, Έλληνες και Τούρκοι.»* («Αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής», Κόντογλου, 1979:87).

3. ΘΕΜΑΤΙΚΟΙ ΑΞΟΝΕΣ

Η Φύση – Οι Άνθρωποι

Κατ' αρχάς, είναι ευλογημένη η φύση, γιατί παράγει από μόνη της πλούσια τα ελέη του Θεού, χωρίς ανάγκη να παρέμβει ο άνθρωπος με τις μηχανές του, να μοχθήσει για να εκβιάσει τη γονιμότητά της, κι όσοι ζουν εκεί χαίρονται τη ζωή τους ανέμελα. *«Υπάρχανε του Αβραάμ τα καλά (στην Αγια-Παρασκευή, το μοναστήρι όπου ο Κόντογλου πέρασε τα παιδικά του χρόνια δίπλα στον θείο του τον ηγούμενο). Τις μεγάλες μέρες κρεμότανε στο μαγεριό αρνιά σφαγμένα, λες κι ήτανε χασάπικο. Σε δυο τρία τζάκια βράζανε τα φαγιά. Τις μέρες της νήστειας νηστεύανε το λάδι, μα βάζανε στο τραπέζι ένα σωρό νηστευτικά: μύδια, κυδώνια, στρείδια, χταπόδια, χαβιάρια, τουρσιά, ταχίνια και τα φαγιά τα μαγειρεύανε με σουσαμόλαδο. Από φαγούσιμα, μονάχα κάτι λιγοστά αγοράζανε από την πολιτεία, τ' άλλα τα έβγαζε η Αγια-Παρασκευή γιατί είχε ό,τι γεννά η θάλασσα κι η στεριά, κι όχι η κάθε στεριά κι η κάθε θάλασσα, αλλά η βλογημένη Ανατολή.»* («Πρωτοχρονιά στην Αγια-Παρασκευή», Κόντογλου, 1979:127). Η φύση αυτή, στα περιγραφικά και λυρικά κείμενα της συλλογής, όπως π.χ. τα «Η μάνα μου η θάλασσα», «Κάψα», «Μακάρια ζωή» κ. π. ά., περιγράφεται στα μεγάλα αλλά και στα ελάχιστα στοιχεία της (από τα βουνά ως τα καβούρια και την πέτρα του γυαλού), ως το λίκνο της μακάριας ζωής που γεύονταν όλοι όσοι ζούσαν εκεί και που γεύτηκε κι ο ίδιος και τώρα τον αναπολεί με νοσταλγία, γιατί *«σε κείνο το ήσυχο μέρος, ο άνθρωπος ζέχανε τον άλλον κόσμο, ανάπαυση εύρισκε το πνεύμα του, ζώνον εύδαιμον εγίγνετο' όπως γράφει ο Πλωτίνος»* («Μακάρια ζωή», Κόντογλου, 1979:316). Μέσα σ' αυτή τη φύση ζούσε μια γενιά ανθρώπων, Έλληνες χριστιανοί αλλά και Τούρκοι, στα περίχωρα του Αϊβαλιού, με απλή ψυχή και ήρεμο νου, χωρίς τις μάταιες έγνοιες που γεννά η σύμφυτη με το δυτικό πολιτισμό ανησυχία για επιτυχία, για πλουτισμό, για κυριαρχία πάνω στη φύση, ακόμη και για ευτυχία. Η μακαριότητά τους, που πήγαζε από την αθωότητά τους, συνιστούσε μιαν ιδιότυπη πνευματικότητα, με συστατικά της τη βαθιά θρησκευτικότητα, την καρτερικότητα, την ολιγάρκεια, τη μεγαλοθυμία, την ευθύτητα, αλλά και τη γλυκύτητα στους τρόπους. Είναι οι 'πτωχοί τω πνεύματι' του Ευαγγελίου, οι νήπιοι: *«Προ λίγα χρόνια ακόμα μπορούσες να βρεις εκεί μέσα από κείνη τη γενεά των αρχαίων ανθρώπων, που δεν υπάρχουνε σε άλλα μέρη Ήτανε αρχαίοι Έλληνες μαζί κι Ανατολίτες Χριστιανοί, πράσι κι αθώοι άνθρωποι. ... Σαν παιδιά αγαπούσανε τις ιστορίες, όλα τα πιστεύανε, καλοσύνη είχανε στην καρδιά τους. ... Και τούτο, επειδή ζούσανε με μεγάλη απλότητα κι ήτανε φχαριστημένοι με λίγα πράγματα ... δεν*

ήτανε πλεονέχτες, ο πλούσιος έδινε στον πιο φτωχό, κι ο φτωχός πάλι δεν ήθελε σώνει και καλά ν' ανεβεί απάνου από τον άλλον, δε λίμαζε, δεν τον έτρωγε η ζηλοφθόνια, ούτε ο νους του ήτανε όλο στο κέρδος, μόνο πέρναγε η ζωή τους με ειρήνη βαθιά κι ο Θεός τους βλογούσε από πάνου. Για τούτο ο άνθρωπος εξούσε σαν κανένα ευτυχισμένο ζο στην αγκαλιά της φύσης... Σα να 'βγαινε από τη γης και πάλι να γύριζε στη γης, δίχως θλίψη, δίχως να γευτεί θάνατο, ... Σαν το αυγό π' αφήνει το γιαλοπούλι απάνου στην άμμο, κοντά στην αρμυρήθρα, έτσι ήτανε κείνοι οι ανθρώποι...» («Αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής», Κόντογλου, 1979:79-80).

Ο φυσικός και μεταφορικός αυτός παράδεισος, που πραγματώνεται χάρη στην απουσία του δέντρου της γνώσεως και των καρπών του, διαφοροποιείται και αντιδιαστέλλεται προς άλλους φυσικούς παραδείσους της δυτικής γραμματείας, όπως είναι το ερημονήσι του Ροβινσώνα Κρούσου, καθώς η στάση του ανατολίτη Κόντογλου και των χαρακτήρων της συλλογής 'Το Αϊβαλί η πατρίδα μου' απέναντι στη φύση βρίσκεται στον αντίποδα αυτής του δυτικού Ροβινσώνα. Ενώ ο Ανατολίτης ζει μέσα στη φύση σε πλήρη μακαριότητα, υποτασσύμενος στους ρυθμούς της, ο Ροβινσώνας είναι ο χαρακτηριστικός τύπος του εργασιομανούς πουριτανού που βλέπει τη φύση ως ευκαιρία εφαρμογής των οικονομικών του σχεδίων και ως πηγή εκμετάλλευσης. Δεν γίνεται ο ίδιος νήπιος, δεν υποτάσσεται στη φύση, αλλά χρησιμοποιεί τον νήπιο Παρασκευά για να επιτύχει την υποταγή της στον εαυτό του. (Σκοτεινιώτη, 2009:160-162)

Τα πορτρέτα των Αϊβαλιωτών που ενσαρκώνουν όλες τις αρετές που προαναφέρθηκαν, επιβεβαιώνουν και ολοκληρώνουν την εικόνα του παραδείσου της χαμένης του πατρίδας. Χαρακτηριστικός τύπος βλογημένου Ανατολίτη ο μπαρμπα- Μανώλης ο Βασιλέας, ο γιαλικάρης, που στεκόταν με την απάθεια και τη μακαριότητα συγχρόνως του ασκητή απέναντι στα καλά και στα κακά, αδιαφορώντας για τη βελτίωση των υλικών συνθηκών της ζωής του. Αδιαφορούσε να δεχθεί την καινούργια βάρκα που του πρόσφερε ο γούμενος της Αγια- Παρασκευής, ακόμη και να φάει τα πλούσια φαγιά που του δίνανε κι αρκούσαν να πισσώνει και να καλαφατίζει το σάπιο του σκαφίδι και να τρώει τα ελάχιστα φτωχικά φαγούσιμα που είχε μαζί του, ξαπλωμένος μακάρια στον ίσκιο ενός δέντρου. Το όνομα Βασιλέας του βγήκε από το Βασιλέας, γιατί σαν βρισκόταν στον καφενέ, φέρνοντας μαζί του ένα καλάθι με μεξέδες, φρέσκα θαλασσινά, παραέπινε καμιά φορά και κοκκινίζανε η μύτη και τα μάγουλά του και τότε έλεγε: «*Τώρα είμι Βασιλέας*». Τη ζωή του την πέρναγε το καλοκαίρι μέσα στη 'σκάφη' του την πισσωμένη και το χειμώνα στο σπίτι της κόρης του. «*Αθώος, άκακος, του παλαιού καιρού άνθρωπος! Δεν θύμωσε ποτέ, δεν έβρισε ποτέ, δεν κακολόγησε ποτέ. Πάντα γλυκομίλητος, μ' όλο που ήτανε λιγόλογος και σοβαρός. Όλοι τον αγαπούσανε. Οι Τούρκοι τον λέγανε «Ιχτιάρ-μπαμπα», που θα πει γερο-πατέρας. Σπουδασμένοι και απλοί πηγαίνανε κοντά του, σαν να τανε ο μπαρμπα- Μανώλης ένα ισκιερό δέντρο μέσα στην κάψα του καλοκαιριού.*» («Μπαρμπα- Μανώλης ο Βασιλέας», Κόντογλου, 1979:213-216). Και ακολουθούν παρόμοιοι τύποι Ανατολίτες στην ενότητα με τίτλο 'Βίβλος Γενέσεως'. Τεχνίτες, έμποροι, караβοκύρηδες ή κοντραμπατζήδες, έχουν όλοι μια αύρα μακαριότητας, μεγαλοθυμίας, αθωότητας και καρτερικότητας, συστατικά «*κεκείνης της βλογημένης γενιάς που πέρασε κι έσβησε στην Ανατολή, που πεθαίνοντας αυτοί, πέθανε κι ο αρχαίος ο κόσμος*».

Ο καπετάν Γρίτσας, που «*την ησυχία του δεν την έχανε ποτέ, δεν ταραζότανε ποτέ, ή στον καφενέ καθότανε ή στη μαύρη θάλασσα χαροπάλευγε, το ίδιο ήτανε*». Ο κυρ- Κατακουζ'νός ο ρωμιοράφτης, «*γεροντάκι αδύνατο, καρδιά συντετριμμένη και τεταπεινωμένη, που περπατούσε σκυφτός και μαζεμένος, σα φοβισμένος κι ανετριχιασμένος, και κοίταζε στη γης και μουρμούριζε ολοένα ρητά αγιασμένα και λόγια από το Ψαλτήρι*». Ο Κομποθέκρας, ο ράφτης, που παράτησε τη ραφτική για να επιδοθεί στην κατασκευή της μηχανής του 'αεικίνητου' και ο Ταλιάνης, που είχε μαγαζί, όπου αντί να πουλάει, αγόραζε παλιοσίδερα. Ο κυρ- Παρασκευάς, «*έμπορος από τους καλούς, που όμως δεν έκανε για έμπορος, επειδή ήτανε πολύ δίκιος και χριστιανός αληθινός και δεν παραδεχότανε η ψυχή του να βγάξει μεγάλο κέρδος από τη δουλειά του*». Ο καπετάν- Ρόγκος, που «*αν και το παρουσιαστικό του τον έδειχνε ίδιο θηρίο,*

ωστόσο η ψυχή του ήτανε καλοκάγαθη, ήμερη και ταπεινή και σαν μιλούσε από το στόμα του έσταζε μέλι, μόλο που τα λόγια του ήτανε μετρημένα». Ο Αλέξης ο τσομπάνης, «αψεγάδιαστος στο κορμί, άντρας καστροχιτισμένος καλογεννημένος, βλογημένος απ' το Θεό, που το πρόσωπό του έμοιαζε σαν τ' Αχιλλέα και σαν του Μεγ- Αλέξαντρου, που 'χε και τ' όνομά του». Ο κοντραμπατζής ο Παναγής ο Στριγκάρος, ο 'αθώος φονιάς', που στα γεράματά του όλο αναρωτιότανε αν μπορεί να υπάρξει γι' αυτόν συγχώρεση, όπως υπήρξε για το ληστή που συγχώρησε ο Χριστός. Κι ο τσομπάνης ο Γιάννης ο Μπάϊκας, που τον λέγανε Γιάννη βλογημένο, «άνθρωπος αθώος σαν τα πρόβατα που βόσκαγε, αγράμματος ολότελα». Κι ακόμη ο νήπιος ο παλαβο-Παρασκευάς, που πήγε παραμονή Χριστούγεννα «τέσσερις ώρες δρόμο, φορτωμένος ένα μεγάλο πιθάρι, μ' έναν χιονιά μπουρινιασμένον στο μοναστήρι για να μετανοήσει και να ασκητέψει.... Κι αφού κουβάλησε το πιθάρι μέσα σε μια σπηλιά, έμπαινε κάθε βράδυ μέσα στο πιθάρι κι έφελνε όλη τη νύχτα με κάτι χοντρές φωνές, που ακουγότανε μισό μίλι μακριά. Και καθόντανε όλες τις γιορτές στη σπηλιά κι έφευγε ύστερα απ' τα Φώτα.» («Βίβλος Γενέσεως», Κόντογλου, 1979: 220-234).

Η Θρησκεία

Τα χαρακτηριστικά αυτά μας φέρνουν στο νου τις εικόνες των αγίων της ορθοδοξίας, με τη σοβαρότητα και τη γλυκύτητα στην έκφραση του προσώπου τους, που τονίζονται από τον Κόντογλου: «Σ' όλο τον κόσμο δε βρέθηκε, μήτε θα βρεθεί τέχνη όμοια με της Ανατολής, να δίνει τέτοιο πάθος και τέτοιο γλυκό παράπονο στα πλάσματά της... Η τέχνη της ανατολικής χριστιανοσύνης είναι καθαρή θροφή για το πνεύμα και χαρά για τα μάτια.» (« Η μελαγχολία των Παλαιολόγων», Κόντογλου, 1989:80).

Με την παραπάνω αναφορά προβάλλει η πεποίθηση του Κόντογλου στην υπεροχή της Ανατολής απέναντι στη Δύση σε έναν ακόμη τομέα, αυτόν της θρησκείας και της εκκλησιαστικής τέχνης. Στην πνευματικότητα της Ανατολής κυριαρχεί η προσχώρηση στο μυστήριο και το υπεραισθητόν, η πίστη σε αντίθεση με τον ψυχρό ορθολογισμό της Δύσης, που παράγωγά του είναι ο υλισμός, ο ρεαλισμός και η μηχανοκρατία. Κυριαρχεί η αθωότητα, η αγνότητα της καρδιάς σε αντιδιαστολή με την εγκεφαλική και διανοουμενίστικη, επιστημονική ερμηνεία και στάση ζωής, που καταλήγει στον υλισμό. Έτσι, η Ανατολή ταυτίζεται με τη μόνη γνήσια χριστιανική θρησκεία, την Ορθοδοξία, διότι μόνη αυτή παρέμεινε 'θρησκεία', δηλαδή κράτησε την παράδοση, σε αντίθεση με τα δυτικά δόγματα και, κυρίως, τον προτεσταντισμό, που έσπευσαν να αφαιρέσουν κάθε τι το μυστηριακό από τη θρησκεία και να την εξορθολογίσουν. «Θρησκευτικότεροι οι προς Ανατολάς άνθρωποι, γράφει ένας αρχαίος, θέλοντας να πει πως οι Ανατολίτες είναι πιο θρήσκοι από τους ανθρώπους της Δύσης, της Ευρώπης. Σημείωσε πως Ανατολή είναι και τα Μπαλκάνια, μαζί με τη Ρωσία. Στον Ανατολίτη, το αίσθημα είναι πιο δυνατό από το μυαλό, ενώ στον Ευρωπαϊό γίνεται τ' ανάποδο. Κι επειδή η θρησκεία αποτελείται στην καρδιά κι όχι στο μυαλό, γι' αυτό κι οι Ανατολίτες είναι πιο θρήσκοι από τους Ευρωπαίους, και για τούτο από την Ανατολή βγήκανε κι οι θρησκείες, ενώ από τη Δύση δεν βγήκε καμιά. ... Στη Δύση κι η θεολογία υποτάχτηκε στον ορθολογισμό, κι έγινε κι αυτή μια επιστήμη σαν τις άλλες. Στην Ανατολή, όμως, η θρησκεία απόμεινε θρησκεία.» («Ο χριστιανισμός κι ο μωαμεθανισμός», Κόντογλου, 1992: 31).

Με την απόλυτη πίστη του στην πνευματική ανωτερότητα της παράδοσης της ρωμιοσύνης και της ορθοδοξίας, καυτηριάζει τη δυτικολατρεία των σύγχρονων Ελλήνων: «Γιατί, μονάχα τα ευρωπαϊκά πράγματα ή καλύτερα τα δυτικά είναι για μας ουρανοκατέβαρα, όλα όσα έρχονται από κείνες τις χώρες που βρίσκονται κατά το βασίλειμα του ήλιου, ενώ δεν έχουμε την παραμικρή εκτίμηση σε ό,τι έρχεται από την Ανατολή. Στη Δύση όλα γίνονται λεφτά. Πώς να μην έχουμε σε μεγάλη υπόληψη ό,τι κάνει κι ό,τι μας στέλνει ακόμη και τα πιο τρελά πράγματα; Πλήθος εργοστάσια δουλεύουνε και γεμίζουνε τον κόσμο γυαλιά, στυλό, αναπτήρες (όλο πιο τέλεια κι όλο πιο τελειοποιημένα), μηχανές φωτογραφικές, ραδιόφωνα της τσέπης, ρολόγια

ίσαμε ένα κουμπί, που για να δεις την ώρα πρέπει να 'χεις φακό, κι άλλα κι άλλα. ...»
(«Ξενομανίας το ανάγνωσμα», Κόντογλου, 1992: 132).

Έλληνες και Τούρκοι

Ως προς τις σχέσεις μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων, στα χρόνια που ο Κόντογλου ήταν παιδί, η ζωή τους κυλούσε ειρηνικά, τόσο που ο πόλεμος και ο τραγικός ξεριζωμός δεν μπόρεσαν να σβήσουν από το μυαλό και την ψυχή των ανθρώπων τις αναμνήσεις της ευτυχισμένης ειρηνικής συμβίωσης. Αναφέρεται, βέβαια, στα κείμενά του η αντιπαλότητα που χώριζε τα δύο έθνη, το τείχος που είχε χτίσει η σχέση υπόδουλων και κυριάρχων, αλλά αυτή περιορίζεται σε γεγονότα του ιστορικού παρελθόντος, όπως το μαρτύριο του Άγιου Γιώργη του Χιοπολίτη στο Αϊβαλί, και όχι σε πρόσωπα και καταστάσεις σύγχρονες του συγγραφέα. Αν και γενικά οι αναφορές στην άλλη πλευρά είναι πολύ λίγες, κάποιες απ' αυτές κάνουν λόγο για τα κοινά χαρίσματα που διακρίνουν όλους τους Ανατολίτες, την μακαριότητα, την ευσπλαχνία, την αγαθότητα.

Ένας από τους ήρωες των αφηγημάτων του είναι κι ο καπετάν Στέλιος ο Καρνιαγούρος, που η φιλία του με τον Βασίφ- εφέντη τον όνμπαση (ενοματάρχη), αποτελεί το θέμα του αφηγήματος «Ο καπετάν- Στέλιος κι ο Βασίφ- εφέντης». Όταν ο τελευταίος έπαθε αποπληξία καθώς τρώγανε τους μεζέδες της Σαρακοστής των χριστιανών και πέθανε, «..... *άλλαξε ο καπετάν Καρνιαγούρος. Αυτός που δεν έκλαψε ποτέ του, ολοένα δάκρυζε κι όλοι απορούσανε. Εκεί που καθότανε και φουμάριζε μουρμούριζε: Κρίμα στον άνθρωπο! Κρίμα στον άνθρωπο! Κι ύστερα λένε Τούρκος κι αβάφτιστος! Μπρε, μπρε, μπρε! Εγώ να πέσω σε τέτοιο σεκλέτι! Αδερφός μου να 'τανε, πάλι δε θα με κόστιζε έτσι... Μωρέ τι πάθαμε, χρονιάρες μέρες! Ουφ! Ουφ! ... Μ' όλη τη χαρά που έφερε ο Χριστός στον κόσμο με τη Γέννησή του, ο καπετάν Στέλιος ήτανε στενοχωρημένος. Από το νου του δεν έφευγε ο καϊμένος ο Βασίφ εφέντης, ακόμα και μέσα στην εκκλησιά. Ήμαρτόν σοι, Κύριε, μουρμούριζε, για έναν αλλόθρησκο να το πάρω τόσο βαριά, σα να 'τανε αίμα μου, σα να τανε αδερφός μου! Μα άραγε ο Χριστός ήρθε σε τούτον τον κόσμο μόνο για μας τους βαπτισμένους και δεν ήρθε για ούλον τον κόσμο, για κάθε άνθρωπο που έχει καλή ψυχή, τι Τούρκος, τι Ρωμιός; Ο Θεός των πνευμάτων και πάσης σαρκός ανάπαμε και συγχώρεσε και τον Βασίφ' εφέντη που είχε ψυχή πιο καλή από μας τους χριστιανούς!»* (Κόντογλου, 1979:118-124).

Για τον Κόντογλου, λοιπόν, ο κόσμος φαίνεται να χωρίζεται στους ευλογημένους Ανατολίτες ή σε όσους ζουν σύμφωνα με το πνεύμα και τον τύπο της Ανατολής και στους 'καταραμένους' Δυτικούς που «*κυνηγούν το διάβολο για να τον βάλουν στο μπουκάλι*». Υπήρξε άραγε ποτέ πραγματικά αυτός ο κόσμος όπως μας περιγράφεται ή με τη νοσταλγία του για τον χαμένο παράδεισο ο Κόντογλου απομόνωσε τους τύπους του Αϊβαλιού για να φτιάξει την ιδανική του πολιτεία σαν μια φυγή και αντίδραση συνάμα απέναντι στην τεχνοκρατούμενη, ορθολογιστική και συγχρόνως χαοτική μεταπολεμική εποχή στην οποία έβλεπε και την Ελλάδα να σύρεται, στο όνομα της προόδου και της στροφής της προς τη Δύση; Ο κόσμος αυτός είναι λοιπόν περισσότερο το απείκασμα της δικής του θεώρησης, η αντανάκλαση του 'μυστικού κήπου', στον οποίο είχε προσχωρήσει με την ψυχή και τη διάνοιά του. Είναι η μυστική και βλογημένη Ανατολή του Φώτη Κόντογλου.

4. ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΛΟΓΟ ΣΤΗ ΣΚΗΝΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Οι εικόνες από το λογοτεχνικό έργο του Φώτη Κόντογλου μπορούν να αισθητοποιηθούν με τη γλώσσα του θεάτρου, της μουσικής, των εικαστικών, ώστε σε δευτερογενές επίπεδο να συντελεστεί η δημιουργική αναπλαισίωση του αρχικού έργου με κώδικες που προέρχονται από άλλες τέχνες.

Το θέατρο, με την παραστατικότητα του, κινητοποιεί τις αισθήσεις για τη δημιουργία και πρόσληψη του εικονιστικού αποτελέσματος του εκάστοτε έργου. Στην παρούσα εργασία προτείνουμε την ανάπλαση εικόνων που συναντούμε στο έργο του Φώτη Κόντογλου 'Το

Αίβαλί η πατρίδα μου με την αξιοποίηση των θεατρικών κωδίκων και ειδικότερα των θεατρικών τεχνικών και των εκφραστικών μέσων – του σώματος και το λόγου - του ηθοποιού. Έτσι, ο λόγος του συγγραφέα μετατρέπεται σε σκηνικές εικόνες της βλογημένης Ανατολής, που νοηματοδοτούνται από τους συμμετέχοντες – θεατές, καθώς οι παραστασιακές τεχνικές ‘μιλούν’ με τη δική τους γλώσσα καλώντας σε προσωπική, συναισθηματική και διανοητική εμπλοκή. Οι αφηγηματικές εικόνες δείχνονται και βλέπονται στη σκηνή ως ‘παγωμένες’ ή και ‘ομιλούσες’. Οι ρόλοι στη σκηνή αισθητοποιούν το λόγο του συγγραφέα και τον ζωντανεύουν με την επί σκηνής ανθρώπινη παρουσία (Γραμματάς, 2003: 139-141). Η σκηνική αναπαράσταση των εικόνων, ως μορφή και περιεχόμενο, γίνεται το μέσο για τη σύλληψη της βλογημένης Ανατολής.

Μέθοδος

Υπό το πρίσμα του δασκάλου ερευνητή του έργου του (Altrichter & Posch & Somekh, 1993) και του *inquiring reflective teacher*, που εντάσσει τη δραματική δουλειά σε συνεργατικό ερευνητικό πλαίσιο (Neelands, 1996) προτείνουμε την ταυτόχρονη αναζήτηση του εμπυχωτή και των συμμετεχόντων ως ερευνητών. Προς αυτήν την κατεύθυνση, η μέθοδος της Έρευνας Δράσης (*action research*) και ειδικότερα το μοντέλο του St. Kemmis που οργανώνεται σε τέσσερις φάσεις με κυκλική και σπειροειδή πορεία: α) Σχεδιασμός, β) Δράση, γ) Παρατήρηση, δ) Στοχασμός (Hopkins, 1985) μπορεί να αποτελέσει πρόσφορο παράδειγμα οργάνωσης της θεατρικής διερεύνησης.

Στην παρούσα εργασία για τη σκηνική αναπαράσταση ποικίλων στιγμιότυπων από αφηγηματικά ή θεατρικά έργα προτείνουμε ως ακολουθητέα διαδικασία και περιεχόμενο δύο μοντέλα που αναπτύσσονται σε κυκλική και σπειροειδή πορεία και αφορούν α) στον εμπυχωτή και β) στους συμμετέχοντες (Βλ. πίνακας 1):

- Ο εμπυχωτής

α) Σχεδιασμός στιγμιότυπου β) Παρατήρηση γ) Στοχαστική Αξιολόγηση α) Σχεδιασμός νέου στιγμιότυπου, κ.ο.κ.

- Η ομάδα - Οι συμμετέχοντες

α) Σχεδιασμός στιγμιότυπου β) Ανάπτυξη (i. Σκηνική Δράση – Θεατρικός Αυτοσχεδιασμός, ii. Αυτοπαρατήρηση - Παγωμένη εικόνα iii. Στοχασμός - Ανίχνευσης της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης – Μονόλογος) γ) Στοχαστική Αξιολόγηση α) Σχεδιασμός νέου στιγμιότυπου, κ.ο.κ.

Στα προτεινόμενα μοντέλα: α) Ο Σχεδιασμός στιγμιότυπου στο μοντέλο του εμπυχωτή συμπίπτει με το Σχεδιασμό στο μοντέλο της ομάδας - συμμετεχόντων. (όλοι εκτός θεατρικού ρόλου) β1) Η Παρατήρηση στο μοντέλο του εμπυχωτή συμπίπτει με την Ανάπτυξη στιγμιότυπων στο μοντέλο της ομάδας - συμμετεχόντων (εμπυχωτής εκτός θεατρικού ρόλου) β2) Η Ανάπτυξη στο μοντέλο της ομάδας - συμμετεχόντων οργανώνεται σε τρεις επιμέρους φάσεις: i) τη Σκηνική Δράση που πραγματώνεται με το Θεατρικό Αυτοσχεδιασμό, ii) την Παρατήρηση που παίρνει τη μορφή Αυτοπαρατήρησης της δράσης μέσω δημιουργίας Παγωμένης εικόνας, iii) το Στοχασμό μέσω της Ανίχνευσης της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης – Μονόλογου. (συμμετέχοντες σε θεατρικό ρόλο) γ) Η Στοχαστική Αξιολόγηση στο μοντέλο του εμπυχωτή συμπίπτει με τη Στοχαστική Αξιολόγηση στο μοντέλο της ομάδας - συμμετεχόντων. (όλοι εκτός θεατρικού ρόλου).

Ειδικότερα στο μοντέλο της ομάδας - συμμετεχόντων:

- α) Σχεδιασμός

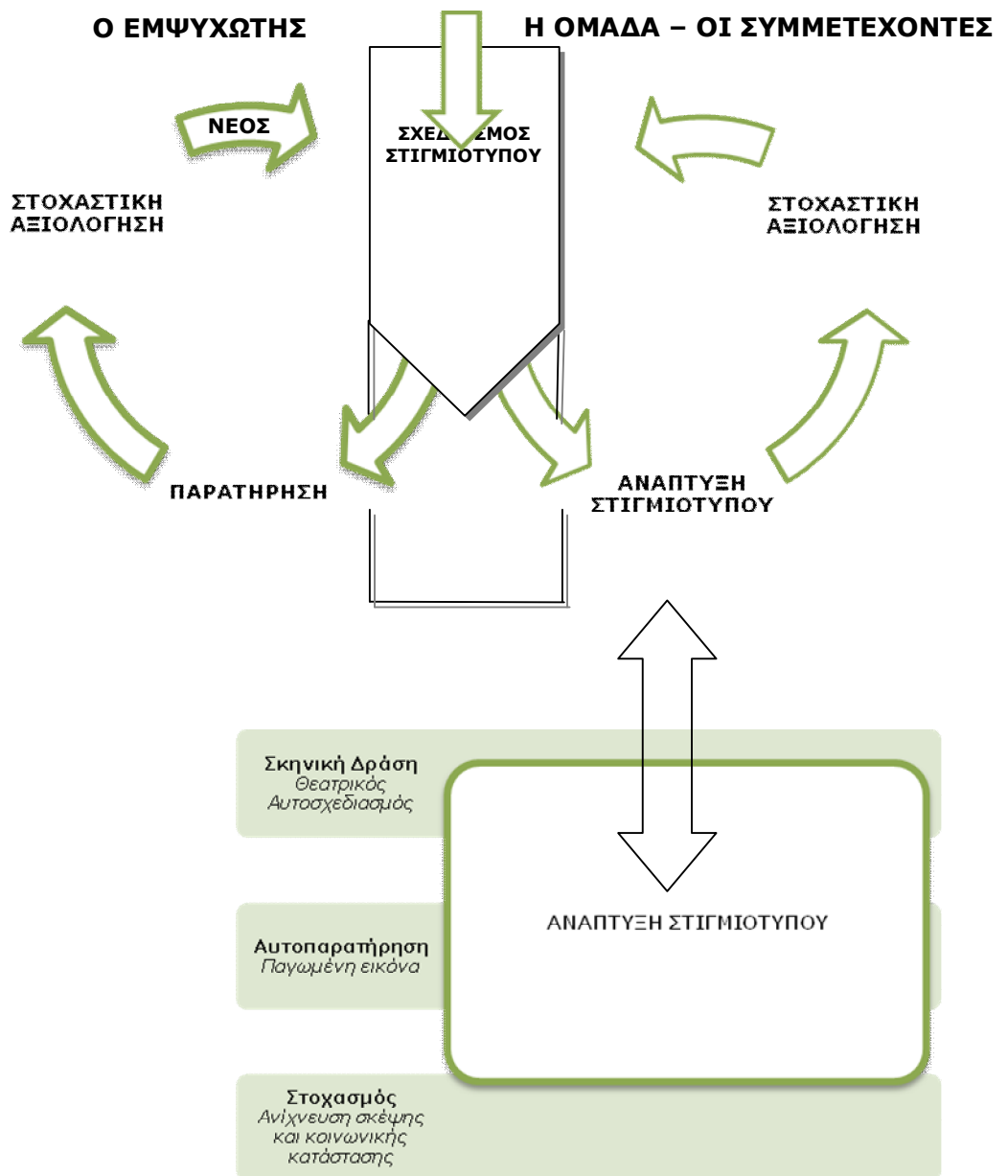
Κατά το Σχεδιασμό εμπυχωτής και συμμετέχοντες προσδιορίζουν τους στόχους και τα κριτήρια επιλογής της ακολουθητέας διαδικασίας ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο. Στη

φάση αυτή με πρόταση του εμπυχωτή μπορούν οι συμμετέχοντες μόνοι τους να οργανώσουν την Ανάπτυξη των θεατρικών στιγμιότυπων σε χρόνο που ποικίλει ανάλογα με τις ανάγκες της ομάδας από 10'– 20'.

β) Ανάπτυξη

Σε θεατρικό ρόλο οι συμμετέχοντες: • Κατά τη φάση της Σκηνικής Δράσης εμπλέκονται σε Θεατρικό Αυτοσχεδιασμό στιγμιότυπων. • Κατά τη φάση της Αυτοπαρατήρησης αφού διακόψουν το Θεατρικό Αυτοσχεδιασμό, αξιοποιούν την Παγωμένη εικόνα, δείχνουν με τη σωματική τους έκφραση το εκάστοτε συμφωνηθέν - από τη φάση του σχεδιασμού - στιγμιότυπο και ταυτόχρονα παρατηρούν την κατάσταση στην οποία βρίσκονται. • Κατά τη φάση του Στοχασμού με τις Φωναχτές σκέψεις ή με το Μονόλογο εκφράζουν ό,τι αφ' εαυτού ενδιαφέρονται να διατυπώσουν ή και με την Ανίχνευση της σκέψης και των κοινωνικών καταστάσεων απαντούν σε σχετικές ερωτήσεις του εμπυχωτή.

Πίνακας 1



γ) Στοχαστική Αξιολόγηση

Κατά τη Στοχαστική Αξιολόγηση εμπυχωτής και συμμετέχοντες, αξιολογούν όσα προηγήθηκαν. Έτσι επανεκτιμούν τη διαμορφωθείσα Ανάπτυξη. Διασταυρώνουν, αναλύουν και ερμηνεύουν τα δεδομένα που προέρχονται από συμμετέχοντες και εμπυχωτή (τις εκφρασμένες απόψεις τους που θα μπορούσαν να έχουν ηχογραφηθεί, απομαγνητοφωνηθεί και καταγραφεί, αλλά και τις ερωτήσεις, απόψεις και ενέργειες του εμπυχωτή), με σκοπό την οργάνωση νέου σχεδιασμού, νέας ανάπτυξης, κ.ο.κ..

Θεατρικές Τεχνικές

Αυτοσχεδιασμός

Βασικό χαρακτηριστικό του αυτοσχεδιασμού (improvisation) είναι η έκφραση του αυθορμητισμού των συμμετεχόντων, που προϋποθέτει και, ταυτόχρονα, δυναμώνει τη σωματική, λεκτική και ψυχοδιανοητική απελευθέρωσή τους (Spolin,1999). Η έμφαση δίνεται στη διαδικασία, την αυτοσχέδια δράση, που δε ζητά απαραίτητα την ερμηνεία ενός θεατρικού κειμένου (O'Neill,1995:19). Αντίθετα, βασίζεται στο μη σχεδιασμένο και, επομένως, διαμορφώνεται αυτοστιγμεί, ενώ υπόκειται σε περιορισμούς που απορρέουν από το δραματικό πλαίσιο. Σ' αυτό το περιβάλλον οι συμμετέχοντες, πέρα από κάθε κριτική, επινοούν και δοκιμάζουν τις ιδέες τους, που τις σχηματοποιούν σε μια πρωτότυπη σύνθεση. Η σημασία του αυτοσχεδιασμού στη θεατρική παιδεία των συμμετεχόντων είναι ότι τους μαθαίνει να αισθάνονται, να σκέφτονται και να ενεργούν ως πραγματικοί δημιουργοί. Στόχος τους είναι ως ηθοποιοί να παίξουν τις επινοημένες - συγγραφικές τους δημιουργίες, με έναν τρόπο που οι ίδιοι επιλέγουν και σκηνοθετούν. Συχνά, η ευρεία οριοθέτηση του δραματικού πλαισίου (χώρος, χρόνος, ρόλοι, καταστάσεις) διευκολύνει τον προσανατολισμό της δράσης (δομημένος αυτοσχεδιασμός). Οι συμμετέχοντες παίρνουν τις απαραίτητες πληροφορίες από μια κάρτα ρόλου (role card) και έτσι μπορούν να κινήσουν με αυθόρμητο τρόπο τα πράγματα, ξεκινώντας από συγκεκριμένο πλαίσιο.

Παγωμένη εικόνα

Πρόκειται για μια εικόνα χωρίς κίνηση και λόγο (tableau, still image, depiction, freeze frame) στην οποία παρουσιάζεται ένα στιγμιότυπο της ιστορίας. Το θέμα της δραματικής κατάστασης μπορεί να είναι μια έννοια, μια κοινωνική ή φανταστική κατάσταση, μια κρίσιμη στιγμή, ένα σημαντικό γεγονός, μια σκέψη ή στάση του ρόλου πριν από τη λήψη σημαντικής απόφασης στο παρελθόν, στο παρόν ή στο μέλλον. Άλλοτε πάλι, μια σειρά από παγωμένες εικόνες παρουσιάζονται για να φανεί η εξέλιξη μιας κατάστασης κι ακόμη σημαντικά στιγμιότυπα από τη ζωή ενός χαρακτήρα μέσα στο χρόνο. Είναι μια κατεξοχήν απεικονιστική και αποστασιοποιητική θεατρική τεχνική, όπου η δράση σταματά και ο χρόνος παγώνει και ανοίγει, για να φωτιστούν οι λεπτομέρειες μιας ιστορίας. Μια συμπύκνωση συμβαίνει και δημιουργεί μια ποιητική και στοχαστική ατμόσφαιρα (Μπρουκ, 1999: 217). Τα στιγμιότυπα παγώνουν και οι σκέψεις των ρόλων προβάλλονται με τον μεγεθυντικό φακό μιας δυναμικής εικόνας. Η ταχύτητα της δράσης δίνει τη θέση της στην επιβράδυνση, τη σιωπή, την παρατήρηση και τον έλεγχο των συναισθημάτων κι όλα αυτά γίνονται με έναν ιδιαίτερα σύντομο και αφαιρετικό τρόπο, ενώ ξεχωριστή είναι η σημασία της σωματικής έκφρασης που αποτυπώνει αυτοστιγμεί τις σχέσεις των χαρακτήρων, τις διαθέσεις των ρόλων (Fleming, 1994:93-94). Αυτό που προβάλλεται είναι η ουσία της εκάστοτε κατάστασης, ενισχύοντας έτσι την κριτικο-στοχαστική ικανότητα των θεατών, οι οποίοι μέσα από την αμφισημία της εικόνας εμβαθύνουν, εξηγούν και κατανοούν διυποκειμενικά αυτά που βλέπουν, αλλά κι εκείνα που βρίσκονται πίσω απ' όσα βλέπουν.

Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης. Οι φωναχτές σκέψεις - μονόλογος

Στην Παγωμένη εικόνα μπορεί να προστεθεί ένα δεύτερο, δυναμικό επίπεδο για τη διερεύνηση της ψυχοσυναισθηματικής, διανοητικής και κοινωνικής κατάστασης των ρόλων. Έτσι, με τη διακοπή της δράσης οι ρόλοι βρίσκονται με παγωμένη έκφραση, ενώ η επιβράδυνση του χρόνου επιτρέπει στις σκέψεις τους να φανερωθούν. Ως σημεία για την έκφραση και εκφώνηση των σκέψεων μπορούν να επιλεγούν ένα κρίσιμο στιγμιότυπο, μια στιγμή που συμπυκνώνει το κύριο θέμα, μια λεπτομέρεια που χρειάζεται να φωτιστεί περαιτέρω. Οι φωναχτές σκέψεις thought-tracking ή talking freeze εκφράζονται με σύντομους στοχαστικούς μονολόγους των ρόλων (Pavis, 1998: 218-219), οι οποίοι ανταποκρίνονται σε ερωτήματα που τους θέτει ο εμπυχωτής ή το ακροατήριο σχετικά με την εκάστοτε κατάσταση. Ενδεικτικές ερωτήσεις, διατυπωμένες σε δεύτερο πρόσωπο, είναι οι ακόλουθες: ποιος είσαι, τι κάνεις, γιατί το κάνεις, γιατί πραγματικά το κάνεις, τι έχει συμβεί, πώς αισθάνεσαι, τι πιστεύεις ότι πρέπει να γίνει (Heathcote and Bolton, 1995:19-20). Μάλιστα σε μια εναλλακτική εκδοχή της 'ανίχνευσης της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης' κάποιιο από το ακροατήριο χρησιμοποιώντας την τεχνική alter ego αναλαμβάνουν μπαίνοντας στην παγωμένη εικόνα να δείξουν την οπτική τους σε ρόλο (Neelands, 1998:93). Η τεχνική με τον έντονα στυλιζαρισμένο και στοχαστικό χαρακτήρα της σταματά το χρόνο και δίνει τη δυνατότητα στο ακροατήριο να πληροφορηθεί από τους ρόλους για πράγματα που ειλικρινά πιστεύουν. Συχνά, η αρχική κατανόηση των θεατών ανατρέπεται και η νέα πληροφορία που δίνεται αποκαλύπτει το υπόγειο κείμενο (subtext) (Somers,1994:74). Επιπλέον, η τεχνική δυναμώνει τη μεταγνωστική κατάσταση των συμμετεχόντων που, σε ρόλο, παρατηρούν τη σκέψη τους και παρακολουθούν τη σχέση τους με τους άλλους μέσα στον πίνακα (Παπαδόπουλος, 2007:65). Ταυτόχρονα, δίνει την ευκαιρία στους θεατές να αξιολογούν τον παραγόμενο λόγο, την επικοινωνιακή ικανότητα (communicative competence), που ενισχύεται από το κατάλληλο ύφος και τη σωματική στάση και τις χειρονομίες (Παπαδόπουλος, 2004).

5. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ

Για να καταδείξουμε την εκπαιδευτική αξιοποίηση του Μοντέλου διερεύνησης θεατρικών στιγμιότυπων επιλέγουμε την περίπτωση του έργου *Το Αίβαλί η πατρίδα μου* ως πεδίο εφαρμογής του σχετικού θεωρητικού πλαισίου (μέθοδος, θεατρικές τεχνικές).

Έτσι, υποθέτουμε ότι το εν λόγω Μοντέλο μπορεί να συμβάλλει: α) στην κατανόηση των επιλεγμένων αποσπασμάτων του λογοτεχνικού έργου, β) στην ανάδειξη της εικαστικής δύναμης των εικόνων που περιγράφουν το χώρο, τους ανθρώπους και τη ζωή τους, γ) στην καλλιέργεια της διαπολιτισμικής συνείδησης των συμμετεχόντων.

Για την εφαρμογή του Σχεδίου, οι συμμετέχοντες, με την καθοδήγηση του εμπυχωτή: α) κατά τη φάση του Σχεδιασμού, επιλέγουν στιγμιότυπα από τα αφηγήματα του εν λόγω λογοτεχνικού έργου και προσδιορίζουν τα βήματα στις επόμενες φάσεις, β) κατά τη φάση της Ανάπτυξης διερευνούν σε θεατρικό ρόλο τα στιγμιότυπα και γ) κατά τη φάση της Στοχαστικής Αξιολόγησης αξιολογούν τα διαδραματισθέντα.

Ειδικότερα, στο πλαίσιο της Ανάπτυξης, ο θεατρικός αυτοσχεδιασμός με τον αυθόρμητο και επινοητικό του χαρακτήρα επιτρέπει τη σκηνική αναπαράσταση της ζωής των ανθρώπων και της φύσης στο Αίβαλί του Κόντογλου. Κατόπιν, η παγωμένη εικόνα με την αποστασιοποιητική της λειτουργία αφήνει την ατμόσφαιρα της βλογημένης Ανατολής να παρεισφρέει στη συνείδηση και το συναίσθημα των συμμετεχόντων και να ακούγεται η σιωπή ενός λόγου που ενώ δεν εκφωνείται, διεισδύει με όλες τις αισθήσεις και μιλά στην ψυχή. Στη συνέχεια, η ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης, που αποτελεί

εξέλιξη της παγωμένης εικόνας, επιτρέπει στο λόγο να εκφωνείται και στις σκέψεις να ακούγονται ως μονόλογος ή ως ανταπόκριση σε ερώτημα¹.

Ο μπαρμπα – Μανώλης ο Βασιλές - Επεισόδιο 1

● Σκηνική Δράση – Θεατρικός Αυτοσχεδιασμός

Οι συμμετέχοντες αναπαριστούν το μπαρμπα – Μανώλη που αφού έχει φάει, ησυχάζει σε ενύπνια μακαριότητα στη σκιά ενός αγριόδεντρου. Και η θάλασσα τον κοιμίζει, ενώ ένα πουλάκι του τραγουδά γλυκά. Αναπαύεται δίχως στενοχώριες, περισπασμούς και αγωνίες για τα εγκόσμια αγαθά και μιλά μέσα του με τη φύση, «... με τη θάλασσα, με τη στεριά, με τα δέντρα, με τον αγέρα, με τη βροχή, με τις πέτρες. Σαν να τον αγαπούσανε όλα.» (Κόντογλου, 1979: 216)

● Αυτο-παρατήρηση - Παγωμένη εικόνα

Στο ρόλο του μπαρμπα – Μανώλη κάθε συμμετέχων παγώνει την έκφρασή του, δίχως λόγο και κίνηση. Αισθάνεται παραδομένος στην αναγκαιότητα και το νόμο της φύσης, Η θάλασσα του σιγοτραγουδά με τη σαγήνη του βοερού της λόγου, ενός λόγου που πότε νανουρίζει και ηρεμεί και πότε θυμώνει και τσακίζει. Και το πουλάκι του γαληνεύει την ψυχή. Γνήσιο πλάσμα της φύσης ο ίδιος αφήνεται μέσα της να χαρεί την ύπαρξή του και γλυκοκοιμάται αμέριμος για τα περι την ουσίαν.

● Στοχασμός - Φωναχτές σκέψεις – Μονόλογος

Οι σκέψεις που μπορεί να διατυπωθούν και να ακουστούν φωναχτά ως μονόλογος ή ως απαντήσεις σε ερωτήσεις του εμψυχωτή από το συμμετέχοντα στο ρόλο του μπαρμπα – Μανώλη απηχούν τη μακαριότητά του, την αυτάρκειά του και την υλική ένδεια. Κι όλα αυτά τον λαμπρύνουν σε ευλογημένο άνθρωπο. Η ψυχή του φωτίζεται και το πρόσωπό του γίνεται αγάπη σε κάθε τι γύρω του. Γι' αυτό και μπορεί να συνομιλεί με τα στοιχεία της φύσης. Τα ακούει να του μιλούν και τους μιλά και μονολογεί πλημμυρισμένος από αγαλλίαση και ευτυχία. «Σαν να τον αγαπούσανε όλα.». Νιώθει όπως ο Τελιέγκιν στο Θείο Βάνια του Τσέχωφ «... είτε τριγυρνάω στα χωράφια, είτε κάνω βόλτες στον ισκιωμένο κήπο, είτε ακόμα κοιτάζω πάνω σε τούτο το τραπέζι, πάντα νιώθω μέσα μου μια απεριγράπτη ευτυχία! Ο καιρός είναι τόσο μαγευτικός... Τα πουλάκια κελαηδούνε, όλοι μας ζούμε μέσα σε ειρήνη και ομόνοια - τι παραπάνω θέλουμε;» (Τσέχωφ, 1986:124), γεμάτος από αγάπη έτοιμος να ζητήσει συγχώρεση όπως ο Μάρκελος στους Αδελφούς Καραμάζοφ του Ντοστογιέφσκι «... η ζωή είναι παράδεισος κι όλοι μας στον παράδεισο βρισκόμαστε, μόνο που δεν θέλουμε να το καταλάβουμε. Μα αν το καταλαβαίναμε αύριο κιόλας θα γινόταν ολάκερος ο κόσμος παράδεισος. ... Πουλάκια του Θεού, χαρούμενα πουλάκια, συγχωρέστε με κι εσείς γιατί κι απέναντί σας είμαι αμαρτωλός. ... όλη η δόξα του Θεού ήταν γύρω μου: τα πουλάκια, τα δέντρα, τα λιβάδια, οι ουρανοί.» (Ντοστογιέφσκι, 1990:206-207)

Επεισόδιο 2

● Σκηνική Δράση – Θεατρικός Αυτοσχεδιασμός

Οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν τους ρόλους του μπαρμπα – Μανώλη και των γυναικών, ίσως και της φουρτουνιασμένης θάλασσας. Μεταφέροντας με τη βάρκα του κάποιες γυναίκες με φουρτούνα προσπαθεί να τις καθησυχάσει. «...έλεγε: «Μουρή, τι τσιρίζιτι; Τι έχ' η θάλασσα, βρε χριστιανή μ'; Χαρά Θεού!». Έδινε της πιο θαρρευόμενης έναν ντενεκέ για να βγάξει τα νερά από τη σεντίνα και της έλεγε: «Βουγήθα, μουρή κόρη μ'! Μην απολπίζισι!»» (Κόντογλου, 1979: 216)

¹ Βλ. την ενότητα «Ανίχνευση της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης».

- **Αυτο-παρατήρηση - Παγωμένη εικόνα**

Στη παγωμένη εικόνα έντονη είναι η έκφραση της αντίθεσης ανάμεσα στην αγαλλίαση του μπαρμπα – Μανώλη και την απόγνωση των γυναικών, μιας και η αγαπητική σχέση του πρώτου με την πλάση τού δημιουργεί πλεόνασμα εμπιστοσύνης και χαράς, ενώ η αποξένωση των γυναικών από το φυσικό περιβάλλον προκαλεί το φόβο και τις απεγνωσμένες και γοερές κραυγές τους.

- **Στοχασμός - Φωναχτές σκέψεις – Μονόλογος**

Οι συμμετέχοντες εκφράζουν τις σκέψεις τους στο ρόλο του μπαρμπα – Μανώλη και των γυναικών, όπου ο πρώτος ενθαρρύνει τις γυναίκες που βρίσκονται σε ταραχή να μην χάνουν την ελπίδα τους, καλώντας τες σε κινητοποίηση για να βγάλουν τα νερά από τη βάρκα.

Πρωτοχρονιά στην Αγιά – Παρασκευή - Επεισόδιο 1

- **Σκηνική Δράση – Θεατρικός Αυτοσχεδιασμός**

Αυτοσχεδιασμός του στιγμιότυπου που εξελίσσεται στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής όπου ενώ είναι να ακουστεί το ‘Πιστεύω’, εμφανίζεται ξαφνικά στο κέντρο του ναού ο παλαβο – Παρασκευάς με την κόκκινη γενειάδα και τα στριμμένα τα μουστάκια του κι αρχίζει να το λέει με τη βροντερή φωνή του, φορώντας ένα χειροποίητο από τον ίδιο ένδυμα σαν των Χοτζάδων, φτιαγμένο από τσουβάλι και κοντό ως τα γόνατα, ενώ το εκκλησίασμα γελά (Κόντογλου, 1979: 134)

- **Αυτο-παρατήρηση - Παγωμένη εικόνα**

Οι συμμετέχοντες σε ρόλο παγώνουν την έκφρασή τους. Η ισχυρή αντίθεση της σκηνικής εικόνας δημιουργείται από τρεις ρόλους. Από τη μια πλευρά είναι ο παλαβο – Παρασκευάς, από την άλλη το εκκλησίασμα και τέλος ο ηγούμενος. Ο Παρασκευάς είναι ο νήπιος άνθρωπος του Ευαγγελίου που ενδεδυμένος την αθωότητά του συμμετέχει ολόψυχα και ταπεινά στο τελούμενο μυστήριο. Ωστόσο, η αδυναμία του ‘διαφορετικού’ Παρασκευά να συμπεριφερθεί μέσα στον κανόνα του κοινωνικά αποδεκτού τον κρατά απομονωμένο στον κόσμο του.

- **Στοχασμός - Φωναχτές σκέψεις – Μονόλογος**

Στους ρόλους του Παρασκευά, του ηγούμενου και του εκκλησιάσματος εκφράζουν τις φωναχτές τους σκέψεις για την κατάσταση απαντώντας σε ερωτήσεις του εμπυχωτή ή τις διατυπώνουν σε μονόλογο.

Επεισόδιο 2

- **Σκηνική Δράση – Θεατρικός Αυτοσχεδιασμός**

Σκηνική αναπαράσταση του ακόλουθου στιγμιότυπου με τους συμμετέχοντες στους ρόλους του ηγούμενου και του Παρασκευά: *«Ο γούμενος θύμωσε. Σαν απόλυσε η εκκλησία, τον μάλωσε τον καϊμένο τον Παρασκευά και του έβαλε κανόνα. Και κείνος έκανε μετάνοια και φίλησε το χέρι του...»* (Κόντογλου, 1979: 134)

- **Αυτο-παρατήρηση - Παγωμένη εικόνα**

Σε παγωμένη εικόνα αναπαριστάνονται ο Παρασκευάς με τη νηπιακή του αφέλεια και ο ηγούμενος που αντίθετα είναι σκληρός απέναντί του και τον φοβίζει μαλώνοντάς τον και υποχρεώνοντάς τον σε ‘άσκηση’.

- Στοχασμός - Φωναχτές σκέψεις – Μονόλογος

Η στοχαστική κατάσταση δημιουργεί περιβάλλον αποστασιοποίησης, όπου οι συμμετέχοντες στο ρόλο του Παρασκευά και του ηγούμενου εκφράζουν διαδοχικά ή εναλλάξ σε στοχαστικό μονόλογο τις σκέψεις τους.

Ο καπετάν- Στέλιος κι ο Βασίφ- εφέντης - Επεισόδιο 1

- Σκηνική Δράση – Θεατρικός Αυτοσχεδιασμός

Αναπαράσταση του στιγμιότυπου όπου οι συμμετέχοντες αναπαριστούν το Βασίφ - εφέντη γερμένο πάνω στην καρέκλα και τον αναστατωμένο από το γεγονός Στέλιο «... ο Βασίφ ..., παράφαγε κείνη τη μέρα. Από κει τραβήξανε στον καφενέ. Εκεί που πίνανε καφέ, ο Βασίφ εφέντης άλλαξε όψη, τα μάτια του γουρλώσανε, έπεσε το φλυτζάνι απ' το χέρι του, έγειρε, έγειρε, κι απόμεινε ξερός απάνω στην καρέκλα. Τον χτύπησε νταμπλάς.» (Βλέπε στην ενότητα «Έλληνες και Τούρκοι» της παρούσας εργασίας)

- Αυτο-παρατήρηση - Παγωμένη εικόνα

Στις δύο διαδοχικές ή εναλλασσόμενες σκηνικές εικόνες με τους συμμετέχοντες στην πρώτη στους ρόλους του γερμένου πάνω στην καρέκλα Βασίφ εφέντη και του δακρυσμένου Στέλιου και στη δεύτερη στους ρόλους του πονεμένου Στέλιου να προσεύχεται στην εκκλησία για τη συγχώρεση και ανάπαυση της ψυχής του καλού φίλου, αποτυπώνουν την ουσία της βλογημένης Ανατολής.

- Στοχασμός - Φωναχτές σκέψεις – Μονόλογος

Εκφράζονται σε στοχαστικό μονόλογο οι σκέψεις στο ρόλο του Στέλιου και του Βασίφ - εφέντη. Οι μονόλογοι με την εκφώνησή τους δυναμώνουν τις σκέψεις των ρόλων και έτσι ακούγονται τα νοήματα που απηχούν τις στάσεις και συμπεριφορές τους. Κι οι δυο τους είναι άνθρωποι της βλογημένης Ανατολής υπό τη σκέπη του Θεού της αγάπης που ενώνει.

6. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Θεωρούμε ότι με την εφαρμογή του προτεινόμενου Μοντέλου διερεύνησης θεατρικών στιγμιότυπων στο έργο του Φώτη Κόντογλου *‘Το Αϊβαλί η πατρίδα μου’*:

α) διευκολύνεται η κατανόηση της ουσίας του λόγου του Φώτη Κόντογλου γιατί με τη θεατρικότητα του αυτοσχεδιασμού, των παγωμένων εικόνων και της ανίχνευσης της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης ζωντανεύουν τοπία και τύποι της Ανατολής και μαζί οσμές, ακούσματα και αγγίγματα αυτού του παραδείσου.

β) τονίζεται η εικαστική ισχύς των εικόνων με τις οποίες αναδεικνύεται το φυσικό και ανθρώπινο τοπίο στο *Αϊβαλί*, ένας παράδεισος μακαριότητας, από τον οποίο αποκόπηκε ο σύγχρονος άνθρωπος ζώντας μέσα στον τεχνοκρατικό πολιτισμό.

γ) αναπτύσσεται η μύηση στον πολιτισμικό κώδικα της βλογημένης Ανατολής, όσο και η ενσυναίσθηση με την ανακάλυψη της ώσμωσης της κοινής πολιτισμικής και εθμικής βάσης των ανθρώπων που κατοικούν στο χώρο που βρίσκεται στα σύνορα Ανατολής και Δύσης, επιτρέποντας σε όσους θέλουν να ανιχνεύσουν την κοινή παράδοση, αλλά και να γνωρίσουν την «άλλη» κουλτούρα που δημιούργησε η κοινή συμβίωση στα παράλια της Μικράς Ασίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Altrichter, H. & Posch, P. & Somekh, B. (1993). *Teachers Investigate their Work: An introduction to the methods of action research*, London: Routledge.

Μπρουκ, Π. (1999). *Ένας άλλος κόσμος. Σαραντά χρόνια θεατρικής αναζήτησης, 1947-1987*, μτφρ. Ε. Καραμπέτσου, Αθήνα, Εστία.

Fleming, M. (1994). *Starting Drama Teaching*, London: David Fulton Publishers.

- Γραμματάς, Θ. (2003). *Θέατρο και Παιδεία*, Αθήνα.
- Heathcote, D. & Bolton, G. (1995). *Drama for Learning, Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*, Portsmouth: Heineman.
- Hopkins, D. (1985). *A Teacher's Guide to Classroom Research*, Milton Keynes: Open University Press.
- Neelands, J. (1990). *Structuring Drama Work*, T. Goode (Ed.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Neelands, J. (1996). Reflections from Ivory Tower: Towards an Interactive Research Paradigm». In Ph. Taylor (Ed.), *Researching Drama and Arts Education. Paradigms and Possibilities*, (pp. 156-166). London: Falmer Press.
- Neelands, J. (1998). *Beginning Drama 11-14*, London: David Fulton Publishers.
- O'Neill, C. (1995). *Drama worlds*, Portsmouth: Heinemann.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2004). *Η διδακτική αξιοποίηση της δραματοποίησης στο μάθημα της Γλώσσας στο Δημοτικό Σχολείο*, Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών, Τμήμα ΦΠΨ, Τομέας Παιδαγωγικής, Αθήνα.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2007). *Με τη Γλώσσα του Θεάτρου. Η διερευνητική δραματοποίηση στη διδασκαλία της Γλώσσας*, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*, Toronto: University of Toronto Press.
- Σκοτεινώτη, Ε. (2003). *Φώτης Κόντογλου. Η γραφή του ως διακείμενο*, Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών, Τμήμα Φιλολογίας, Αθήνα.
- Σκοτεινώτη, Ε. (2009). *Φώτης Κόντογλου. Η γραφή του ως διακείμενο*, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη.
- Somers, J. (1994). *Drama in the Curriculum*, London: Cassell.
- Spolin, V. (1999). *Improvisation for the theater*, Evanston: Northwestern University Press.

ΠΗΓΕΣ

- Chekhov, A. P. (2008). *Uncle Vanya*, trans. Rose Caylor, Forgotten Books
- Dostoyevsky, F. M. (2007). *The Karamazov Brothers*, Wordsworth Editions
- Κόντογλου, Φ. (1979). *Το Αίβαλι η πατρίδα μου*, Αθήνα, Αστήρ.
- Κόντογλου, Φ. (1989). *Η Πονεμένη Ρωμισύνη*, Αθήνα, Αστήρ.
- Κόντογλου, Φ. (1992). *Μυστικά Άνθη*, Αθήνα, Αστήρ.