

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Λέκτορας Θεατρολογίας – ΠΤΔΕ Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης
Εμψυχωτής Θεάτρου

Παπαδόπουλος, Σ. & Κουράκη, Χ. (2013). Αξιοποίηση θεατρικών τεχνικών για την αφηγηματολογική ανάλυση του διηγήματος ‘τ’ αγνάντεμα’ του Αλ. Παπαδιαμάντη. Στα Πρακτικά (ψηφιακά) της Δημερίδας του Τμήματος Γλωσσών, Φιλολογίας και Πολιτισμού Παρευξείνιων Χωρών, Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης (19-20.10.2012): *Ζητήματα διδασκαλίας της Λογοτεχνίας* (σφ. 8) Ηλεκτρονικό Επιστημονικό Περιοδικό *Mare Ponticum*. Κομοτηνή: ΤΓΦΠΠΧ

ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ ‘Τ’ ΑΓΝΑΝΤΕΜΑ’ ΤΟΥ ΑΛ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Με βάση τα νέα *Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών*, όπως διαμορφώθηκαν το 2002, για πρώτη φορά η προσέγγιση ενός κειμένου ή λογοτεχνικού έργου στην τάξη διαφοροποιείται σε σχέση με ό,τι ίσχυε μέχρι τώρα. Η Λογοτεχνία αποσυνδέεται μερικώς από τη διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος, ενώ ταυτόχρονα προτείνεται η σύνδεση της με το παιχνίδι, την ψυχαγωγία, την απόλαυση, τη συναισθηματική καλλιέργεια, μέσα από ποικίλες δραστηριότητες.¹ Ιδιαίτερα τα νέα *Ανθολόγια* των τριών τελευταίων τάξεων του Δημοτικού στηρίζονται στις θέσεις της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας, θέτοντας ως στόχο την απόλαυση της ανάγνωσης και τον προσανατολισμό του αναγνώστη-μαθητή σε πιο δημιουργικούς δρόμους στη σχέση του με τα κείμενα². Ο συγκεκριμένος στόχος διευρύνεται και εμπλουτίζεται και με το πρόγραμμα *Φιλαναγνωσίας*³, το οποίο εφαρμόζεται στα οκτακόσια ολοήμερα Δημοτικά σχολεία με αναμορφωμένο Αναλυτικό Πρόγραμμα, από το σχολικό έτος 2011-2012 και προωθεί με συγκεκριμένες δράσεις την καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας και την ανάπτυξη ποικίλων σχέσεων ανάμεσα στο μαθητή-αναγνώστη, στο κείμενο και στο συγγραφέα.

Στο συγκεκριμένο πλαίσιο, η προσέγγιση της Λογοτεχνίας δεν περιορίζεται μόνο στα κείμενα του Ανθολογίου, αλλά σε ολόκληρα έργα και επιδιώκεται η διαθεματική διασύνδεσή της με άλλες μορφές Τέχνης, όπως η Μουσική, τα Εικαστικά, το Θέατρο. Ειδικά με τη θεατρική τέχνη, η επαφή του μαθητή-αναγνώστη με τις βασικές αρχές που διέπουν το λογοτεχνικό κείμενο και τις βασικές αφηγηματολογικές δομές του μπορεί να γίνει αβίαστα, μέσα από παιγνιώδεις δραστηριότητες.

Η θεατρολογική ανάλυση διερευνά τις έννοιες του αφηγητή, της οπτικής γωνίας και της δόμησης των χαρακτήρων, οι οποίες αποτελούν βασικές αφηγηματικές τεχνικές στα θεατρικά έργα και συμβάλλει στην ανάπτυξη της σκηνικής πράξης. Επίσης, η αφηγηματολογία μελετά την οπτική γωνία εξιστόρησης ενός γεγονότος ή παρουσίασης ενός χαρακτήρα, τη μορφή του λόγου, τον τρόπο εξιστόρησης ή

¹ ΥΠΕΠΘ, Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών-Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Υποχρεωτικής Εκπαίδευσης, τομ. Α', Αθήνα, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2002.

² Πολίτης Δ., 2008, σφ. 59-65.

³ «Φιλαναγνωσία: Καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης της φιλαναγνωσίας των μαθητών». Πρόγραμμα που συγχρηματοδοτείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση», (ΕΣΠΑ 2007-2013), με εθνικούς και κοινοτικούς πόρους και συντονίζεται από το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου.

παρουσίασής του, καθώς και τις σχέσεις μεταξύ των αφηγητών, εφόσον είναι περισσότεροι από έναν⁴.

Στην παρούσα εισήγηση, θα επιχειρήσουμε, παρουσιάζοντας συνοπτικά καθεμιά από τις παραπάνω έννοιες, να προτείνουμε θεατρικές τεχνικές⁵ που μεταγράφουν το αφηγηματικό σε δραματικό κείμενο⁶, αξιοποιώντας τη μέθοδο της διερευνητικής δραματοποίησης (inquiry drama)⁷. Το κείμενο που θα εξετάσουμε είναι το διήγημα *Τ' αγνάντεμα*, του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, απόσπασμα του οποίου βρίσκεται και στο Ανθολόγιο της Ε' και Στ' δημοτικού⁸.

Τ' αγνάντεμα αναφέρεται στον αβάσταχτο πόνο μιας νιόπαντρης γυναίκας, της Φλανδρώς, που η θάλασσα της παίρνει τον άντρα της. Οι κατάρες και τα δάκρυά της εξοργίζουν το υγρό στοιχείο, που φουσκώνει και πνίγει μέσα στο κύμα τον σύζυγό της. Μην αντέχοντας τον πόνο, η Φλανδρώ παρακαλεί τους θεούς της, που ήταν είδωλα, πέτρες, να την μεταμορφώσουν σε πέτρα. Το θέλημά της γίνεται και η Φλανδρώ γίνεται βράχος, ξέρα, με σχήμα ανθρώπινο, που τον χτυπάνε τα κύματα χιλιάδες χρόνια. Την ιστορία αυτή, που της την είχε πει ο πνευματικός του χωριού όταν ήταν δώδεκα χρονών, διηγείται η γριά Συρραχίνα, παλιά καπετάνισσα, στις άλλες γυναίκες του νησιού, ενώ ξεπροβοδίζουν το καράβι του γιου της. Η γριά Συρραχίνα ολοκληρώνει την ιστορία, λέγοντας πως πολλά χρόνια μετά από την ιστορία της Φλανδρώς, όταν πια επικρατούσα θρησκεία ήταν ο χριστιανισμός, μια χριστιανή αρχόντισσα, η Χατζηγιάνναινα, που είχαν τα παιδιά της καράβια, έταξε στην Παναγία και έχτισε ένα παρεκκλήσι στο σημείο εκείνο, ώστε να έχουν καλά ταξίδια τα παιδιά της.

Η διερευνητική δραματοποίηση συνιστά τη θεατρική διερεύνηση μιας ιστορίας⁹ που συνδέεται με την εμπειρία των παιδιών και τα καλεί να διεξέλθουν ένα ζήτημα¹⁰, αυτοσχεδιάζοντας στιγμιότυπα και σκηνές από κοινωνικά προβλήματα¹¹, προσωπικές ιστορίες, ιστορικά γεγονότα, φαντασιακές καταστάσεις, αλλά και λογοτεχνικά κείμενα¹². Το ξεκίνημα της διερεύνησης μπορεί να γίνεται με τη δημιουργία πρωτογενούς κειμένου¹³ ή με τη χρήση προϋπάρχοντος κειμένου. Στην παρούσα μελέτη, η δεύτερη προσέγγιση αποτελεί άξονα διερεύνησης, καθώς τα παιδιά δεν χρησιμοποιούν την υπάρχουσα ιστορία ως εφελτήριο, που εν τω μεταξύ θα εγκαταλείψουν, αλλά παραμένουν σε αυτή και, με κατάλληλες τεχνικές που χρησιμοποιεί ο εμπνευστής, αναλαμβάνουν ρόλους, διερευνούν νέες καταστάσεις¹⁴, πεδία που δε φώτισε ο συγγραφέας, επανεπεξεργάζονται την ιστορία, δοκιμάζουν μέσα από τη δράση τους νέες στάσεις και συμπεριφορές¹⁵, ενώ, ταυτόχρονα, μπορούν να αντιληφθούν τις τεχνικές που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας για να δομήσει το κείμενο και να αποδώσει την ιστορία.

⁴ Κουράκη, Χ., 2008, σ. 129.

⁵ Morgan, N. & Saxton, J., 1987· Neelands, J., 1990.

⁶ Γραμματάς, Θ., 1999, σ. 223· Μουδατσάκης, Τ., 1994, σ. 87.

⁷ Παπαδόπουλος, Σ., 2007, σσ. 29-30.

⁸ Παπαδιαμάντης Α., «Τ' αγνάντεμα», *Με λογισμό και μ' όνειρο*, *Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων Ε' και Στ' τάξη Δημοτικού*, 2007, σσ. 178-179.

⁹ Παπαδόπουλος, Σ., 2010, σ. 121.

¹⁰ Neelands, J., 1992, σ.5.

¹¹ Booth, D. & Lundy, Ch., 1985· Somers, J., 1994.

¹² Booth, D., 1994.

¹³ O'Neil, C., 1995· Somers, J., χ.χ.

¹⁴ Barton, B. & Booth, D., 1990, σ. 135.

¹⁵ Παπαδόπουλος Σ., 2010, σ. 124.

Σύμφωνα με τον S. Chatman¹⁶, η αφήγηση είναι μια σημειωτική κατασκευή, η οποία διακρίνεται σε ιστορία (story) και σε λόγο (discourse). Ο όρος story περιλαμβάνει τόσο τα γεγονότα, τους χαρακτήρες και τη διάταξη, όσο και την οργάνωσή τους, ενώ ο όρος discourse αποτελεί το «μέσο με το οποίο μεταδίδεται το περιεχόμενο, δηλαδή αυτά που συμβαίνουν».¹⁷ Έτσι, σύμφωνα με τον Chatman, οι χαρακτήρες και τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα, όπως και η οπτική γωνία, ανήκουν στο επίπεδο της «ιστορίας». Αντίθετα, η μορφή του λόγου που εκφέρουν οι χαρακτήρες, ο τρόπος εξιστόρησης και παρουσίασης του λόγου και των χαρακτηριστικών τους γνωρισμάτων καθώς και ο αφηγητής, η φωνή που αφηγείται τα γεγονότα, ανήκουν στο επίπεδο του «λόγου»¹⁸. Τις δυσνόητες αυτές θεωρητικές έννοιες της αφηγηματολογίας τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να τις κατανοήσουν βιωματικά, μέσα από θεατρικές τεχνικές, στο πλαίσιο της διερευνητικής δραματοποίησης.

Η έννοια του αφηγητή, αρχικά, σύμφωνα με τον Genette και τον Todorov¹⁹, αποτελεί σημείο σύγχυσης για πολλούς –πόσο μάλλον για τα παιδιά– καθώς συχνά ταυτίζεται με το συγγραφέα. Ο αφηγητής, λοιπόν, αποτελεί το «υποκείμενο της εκφοράς», μια αυτόνομη μορφή δημιουργημένη από το συγγραφέα, η οποία γνωρίζει προσωπικά τα πρόσωπα και τις καταστάσεις στις οποίες αναφέρεται, σε αντίθεση με το συγγραφέα, που απλώς τις φαντάζεται.²⁰ Ο Genette διέκρινε τέσσερις βασικούς τύπους αφηγητή, ανάλογα με τη θέση του στο αφηγηματικό επίπεδο και ως προς τη σχέση του με την ιστορία. Έτσι, αναφέρει τον εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος αφηγείται μια ιστορία στην οποία δε μετέχει, τον εξωδιηγητικό-ομοδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του, τον εσωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος εξιστορεί γεγονότα που βρίσκονται σε ένα πρώτο επίπεδο αφήγησης χωρίς να μετέχει σε αυτά και, τέλος, τον εσωδιηγητικό-ομοδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος και πάλι διηγείται γεγονότα που βρίσκονται σε ένα πρώτο επίπεδο αφήγησης, αλλά αποτελούν τη δική του ιστορία.²¹

Ενδεικτικό για τα πολλαπλά επίπεδα αφήγησης είναι *Τ' αγνάντεμα*, στο οποίο τη σκυτάλη της αφήγησης από τον εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, παίρνει η γριά Συρραχίνα, που αφηγείται την ιστορία που της αφηγήθηκε με τη σειρά του ο πνευματικός του χωριού, χρόνια πριν. Συνεπώς, στην προκειμένη περίπτωση, έχουμε δύο επίπεδα αφήγησης, όπου ο εξωδιηγητικός αφηγητής αλλάζει σε εσωδιηγητικό, ο οποίος τη στιγμή που η γριά Συρραχίνα μιλάει για τη συνάντησή της με τον πνευματικό, γίνεται εσωδιηγητικός-ομοδιηγητικός, ενώ στη συνέχεια που μεταφέρει την ιστορία της Φλανδρώς γίνεται εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός.

Η συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική θα μπορούσε να γίνει αισθητή με τη θεατρική τεχνική της παντομίμας²², όπου η σωματική στάση και κίνηση, οι χειρονομίες και η έκφραση του προσώπου των συμμετεχόντων καθορίζονται από τρεις εξωτερικούς αφηγητές. Ο πρώτος αφηγητής, σε ρόλο εξωδιηγητικού-ετεροδιηγητικού, αφηγείται ως παντογνώστης την ιστορία και καθοδηγεί τους υπόλοιπους σε δράση, με βάση τα λεγόμενά του. Στη συνέχεια, το ρόλο του αφηγητή

¹⁶ Chatman S., 1980

¹⁷ Wallace M., 1991, σ. 13.

¹⁸ Εξαίρεση ίσως εδώ αποτελεί ο αυτοδιηγητικός αφηγητής, ο οποίος αποτελεί και ήρωα της ιστορίας. Το συγκεκριμένο αφηγητή συνήθως συναντάμε σε αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα ή στην αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο.

¹⁹ Βλ. Βελουδής, Γ., 1997, σσ. 138-139

²⁰ Τζούμα, Α., 1997, σ. 140.

²¹ Βλ. τους σχηματικούς πίνακες στο Τζούμα, Α., σ. 169· Chatman, S., 1980, σ. 186.

²² Παπαδόπουλος, 2010, σσ. 285-286.

παίρνει η γριά Συρραχίνα, η οποία ως εσωδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής, περιγράφει το διάλογό της με τον πνευματικό σε πρώτο πρόσωπο, ενώ ταυτόχρονα παίρνει και εκείνη μέρος στη δράση. Με λίγα λόγια, στην παρούσα φάση η αφηγήτρια παίρνει ρόλο και στην παντομίμα υποδύομενη τη Συρραχίνα σε μικρότερη ηλικία. Τέλος, ο εξωδιηγητικός αφηγητής επανέρχεται και καθοδηγεί και πάλι σε τρίτο πρόσωπο τους ρόλους της ιστορίας της Φλανδρώς.

Σε άμεση σχέση με τον αφηγητή βρίσκεται και η έννοια της οπτικής γωνίας, οποία αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο μας παρουσιάζονται τα γεγονότα και ελέγχει το «ποιος βλέπει» και όχι το «ποιος μιλάει». Αυτό είναι και το στοιχείο που τη διαχωρίζει από τη φωνή που αφηγείται τα γεγονότα, δηλαδή τον αφηγητή²³.

Με τη θεατρική τεχνική της οπτικής γωνίας (this way/that way) στο πλαίσιο της στοχαστικής διερεύνησης²⁴, θεωρούμε πως οι συγκεκριμένες έννοιες γίνονται απολύτως κατανοητές βιωματικά με δύο τρόπους: α) με την τεχνική της 'μαρτυρίας', όπου ένας ή περισσότεροι χαρακτήρες εξιστορούν τα γεγονότα, ερμηνεύοντάς τα με την υποκειμενική τους στάση (εσωτερική εστίαση, σταθερή ή μεταβλητή αντίστοιχα) και β) με τις διαφορετικές ερμηνείες του ίδιου γεγονότος (εσωτερική, πολλαπλή εστίαση), όπου τονίζονται αντιθέσεις και επιπλέον λεπτομέρειες στις διαφορετικές αφηγήσεις²⁵. Έτσι, στο διήγημα του Παπαδιαμάντη *Τ' αγνάντεμα*, κατά την αναπαράσταση της σκηνής του αποχωρισμού στο λιμάνι, ο εμπυχωτής δίνει το λόγο σε έναν εξωτερικό αφηγητή για να αφηγηθεί, ενώ επισημαίνεται πως στην προκειμένη περίπτωση η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, ο αφηγητής εξωτερικός και η εστίαση μηδενική, όπως συμβαίνει και στο κείμενο του Παπαδιαμάντη. Στη συνέχεια, δίνει το λόγο σε έναν από τους ήρωες, οπότε η αφήγηση γίνεται πρωτοπρόσωπη και η εστίαση εσωτερική. Τέλος, το ίδιο γεγονός το αφηγούνται πολλοί, οπότε η εστίαση γίνεται εσωτερική πολλαπλή. Αξιοποιώντας την τεχνική αυτή, οι συμμετέχοντες μπορούν να παράγουν γραπτό κείμενο, όπου ο καθένας, ως ήρωας, θα δώσει τη δική του οπτική στο ίδιο γεγονός. Ένας από αυτούς θα περιγράψει το γεγονός ως μη συμμετέχων, ως εξωτερικός αφηγητής- παντογνώστης. Έτσι, θα υπάρξει ένα πολυπρισματικό κείμενο, με εξωτερική και εσωτερική εστίαση.

Σε ό,τι αφορά την κατανόηση της εσωτερικής εστίασης και της ύπαρξης ή μη αφηγητή, βοηθητικά μπορεί να λειτουργήσει και η τεχνική της παγωμένης εικόνας (tableau/still image)²⁶. Με την παγωμένη εικόνα, ένα στιγμιότυπο από το δραματικό περιβάλλον δημιουργείται από τα παιδιά σε ρόλο, δίχως κίνηση και λόγο. Είναι μια κατεξοχήν απεικονιστική και αποστασιοποιητική τεχνική, όπου η δράση σταματά και ο χρόνος ανοίγει για να φωτιστούν οι λεπτομέρειες μιας ιστορίας. Τα στιγμιότυπα παγώνουν και οι σκέψεις των χαρακτήρων προβάλλονται με το μεγεθυντικό φακό μιας ακίνητης, αλλά δυναμικής εικόνας. Με το κατάλληλο σήμα του εμπυχωτή, οι

²³ Σύμφωνα με τον Todorov αρχικά και τον Genette στη συνέχεια, διακρίνονται τρεις τύποι οπτικών γωνιών ή εστιάσεων, όπως τις ονομάζει ο Genette: α) η μηδενική εστίαση, όπου ο αφηγητής (παντογνώστης) γνωρίζει περισσότερα από τον ήρωα της αφήγησης (π.χ. στα λαϊκά παραμύθια), β) η εσωτερική εστίαση, όπου ο αφηγητής γνωρίζει όσα και ο ήρωας της αφήγησης (π.χ. στις αυτοβιογραφίες) και γ) η εξωτερική εστίαση, όπου ο αφηγητής γνωρίζει λιγότερα από τον ήρωα. Στην εσωτερική εστίαση, ο Genette διακρίνει τρία είδη: τη σταθερή, όπου η αφήγηση στηρίζεται στην οπτική γωνία ενός μόνο ήρωα, τη μεταβλητή, όπου το εστιακό πρόσωπο μεταβάλλεται και την πολλαπλή, όπου το ίδιο γεγονός παρουσιάζεται πολλές φορές από την οπτική γωνία διαφορετικών αφηγηματικών προσώπων. Τζούμα, Α., *ό.π.*, σσ.127-133.

²⁴ Neelands, J., 1990, σ.56.

²⁵ Παπαδόπουλος, Σ., 2010, σ. 260.

²⁶ Fleming, M., 1994, σσ. 93-94.

συμμετέχοντες μπορούν να ξεπαγώσουν την παγωμένη εικόνα που έχουν δημιουργήσει²⁷ και να πάρουν το λόγο, διατυπώνοντας το δικό τους δραματικό μονόλογο. Ο δραματικός μονόλογος αποτελεί μορφή του ευθύ, μη μεσολαβημένου από τον αφηγητή λόγο, ο οποίος στο γραπτό κείμενο αναφέρεται άμεσα, χωρίς εισαγωγικά.²⁸ Έτσι, στο *T' Αγνάντεμα*, η παγωμένη εικόνα του карабиού με το οποίο φεύγει ο ναυτικός, όταν ζωντανέψει, μπορεί να δώσει τις σκέψεις του καπετάνιου, του καθενός από τους ναύτες ή ακόμη και της θάλασσας ή του карабиού.

Εναλλακτικά, η παγωμένη εικόνα θα μπορούσε να αξιοποιηθεί, για να αναδειχθεί η αφηγηματική τεχνική του διαλόγου, η οποία αποτελεί και την κυρίαρχη μορφή ευθύ λόγου στον Παπαδιαμάντη.²⁹ Η Γ. Φαρίνου- Μαλαματάρη, δανειζόμενη τρία είδη διαλόγου από τον Mukarovsky, αναφέρει πως υπάρχει ο προσωπικός διάλογος, όπου κυριαρχούν οι συνομιλητές και εναλλάσσονται οι ρόλοι τους, ο περιστασιακός διάλογος, όπου κυριαρχεί το υλικό περιβάλλον που πλαισιώνει τους ομιλητές και ο διάλογος-συζήτηση, όπου κυριαρχεί το θέμα του διαλόγου. Ο συζητητικός τύπος διαλόγου, που δε σχετίζεται με τις ερωταποκρίσεις της καθημερινής ζωής, αλλά θεωρείται ανταλλαγή σκέψεων και γίνεται κατά κανόνα κάτω από συνθήκες κατάλληλες για συζήτηση, συστηματικά απουσιάζει από το έργο του Παπαδιαμάντη. Όταν τους δίνεται το δικαίωμα να μιλήσουν, οι χαρακτήρες τείνουν να γίνονται περισσότερο αφηγητές παρά συζητητές³⁰.

Στην περίπτωση του συγκεκριμένου διηγήματος, και τα τρία είδη διαλόγου μπορούν να αναδειχτούν, παρόλο που ο διάλογος σχεδόν απουσιάζει από το κείμενο. Με τις οδηγίες του εμψυχωτή, οι συμμετέχοντες βρίσκουν ένα θέμα διαλόγου σχετικό με την παγωμένη τους εικόνα και την ιστορία και το αναπτύσσουν, βασιζόμενοι στα τρία είδη. Έτσι, μπορεί να αναπτυχθεί ένας συζητητικός τύπος διαλόγου, όπου για παράδειγμα, οι χαρακτήρες της παγωμένης εικόνας ανταλλάσσουν απόψεις για το δύσκολο επάγγελμα του ναυτικού, ένας προσωπικός διάλογος, όπου οι εμπλεκόμενοι λογομαχούν για το αν έκανε καλά η Φλανδρώ που έγινε βράχος και ένας διάλογος, που το θέμα του εστιάζεται στο λιμάνι και το περιβάλλον του.

Στα πλαίσια του ευθύ λόγου εντάσσεται και ο εσωτερικός μονόλογος ή η άμεση ελεύθερη σκέψη. Ο εσωτερικός μονόλογος αρθρώνεται ενδόμυχα σε σχέση με το δραματικό, σε πρώτο πρόσωπο, χωρίς την παρέμβαση του αφηγητή. Η γλώσσα, η σύνταξη και οι ιδιοματισμοί στο είδος αυτό είναι αποκλειστικά του χαρακτήρα που εκφέρει τη σκέψη και οι εξηγήσεις που δίνονται περιορίζονται σε αυτές που χρειάζεται ο ίδιος, καθώς δεν υπάρχει κάποιος ακροατής. Ο εσωτερικός μονόλογος χαρακτηρίζεται από αυθορμητισμό και συχνά εκφέρεται με τρόπο συναισθηματικό, προσωπικό, εσωτερικό³¹.

Ο εσωτερικός μονόλογος μπορεί να αναδειχθεί με την εικονική, εκφραστική τεχνική του περιγράμματος του χαρακτήρα (role on the wall)³². Πρόκειται για το περίγραμμα κάποιου από τους χαρακτήρες που φτιάχνουν σε φυσικό μέγεθος οι συμμετέχοντες, μέσα στο οποίο γράφουν σε πρώτο πρόσωπο τις σκέψεις που πιθανολογούν ότι κάνει ο ήρωας³³. Ταυτόχρονα, έξω από το περίγραμμα, μπορούν να εκφράσουν και πάλι σε πρώτο πρόσωπο τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τους

²⁷ Παπαδόπουλος, Σ., 2010, σσ. 247-248.

²⁸ Κουράκη, Χ., *ό.π.* σ. 133.

²⁹ Φαρίνου- Μαλαματάρη Γ., 1987, σ. 172.

³⁰ *Ο.π.*, σσ. 176-177.

³¹ Πλατανίτης, Δ. 1997, σ. 203.

³² Neelands, J., 1990, σ.11.

³³ Παπαδόπουλος, Σ. 2010, σσ. 248-249.

προβληματισμούς και τη γνώμη τους σε σχέση με τη ζωή, την προσωπικότητα ή κάποια σκέψη του ήρωα³⁴.

Εκτός από τον άμεσο λόγο ή τις άμεσες σκέψεις των αφηγηματικών προσώπων, ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι μη μεσολαβημένες αφηγήσεις, όπου υπάρχει κάποιος καλυμμένος αφηγητής. Οι αφηγήσεις αυτές αποτελούν τη μέση οδό μεταξύ της μη-αφήγησης και της καταφανούς αφήγησης και χαρακτηριστικό τους αποτελεί το ότι υπάρχει μια φωνή που μιλάει για τα γεγονότα, τους χαρακτήρες και το πλαίσιο, αλλά η πηγή προέλευσής της παραμένει κρυμμένη. Σε αντίθεση με τη μη αφηγημένη ιστορία, η καλυμμένη αφήγηση εκφράζει τις σκέψεις ή τα λόγια των χαρακτήρων σε έμμεση μορφή, χωρίς να γνωρίζουμε αν πρόκειται για τα ακριβή λόγια ή τις ακριβείς σκέψεις τους. Στην έμμεση ελεύθερη αφήγηση ανήκει ο αφηγημένος μονόλογος, ο οποίος εκφέρεται σε τρίτο πρόσωπο και παρελθόντα χρόνο και μας δίνει την αίσθηση ότι ακούμε τα ακριβή λόγια του χαρακτήρα, ο οποίος παρουσιάζει μεγαλύτερη αυτονομία και μεγαλύτερη αμεσότητα, διατηρώντας την εσωτερική προοπτική του³⁵.

Η βιωματική κατανόηση του αφηγημένου μονόλογου μπορεί να γίνει μέσα από την τεχνική της ασπίδας των σκέψεων ή αλλιώς φωνή της συνείδησης, όπου οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν να παίζουν τις πολλές πλευρές της εσωτερικότητας του ήρωα³⁶. Έτσι, αναπτύσσεται σε τρίτο πρόσωπο και παρελθόντα χρόνο ο στοχαστικός εσωτερικός μονόλογος, που βγάζει στο φως τις απόκρυφες σκέψεις του χαρακτήρα, με καλυμμένη μορφή και με την έμμεση διαμεσολάβηση ενός αφηγητή, που στην παρούσα περίπτωση είναι οι ίδιοι οι συμμετέχοντες. Στο διήγημα *Τ' αγνάντεμα*, οι συμμετέχοντες θα μπορούσαν να σχηματίσουν μια ασπίδα με τα χέρια τους, μέσα από την οποία θα περάσει η πρωταγωνίστρια, περπατώντας αργά. Την ώρα που η Φλανδρώ περνά ουσιαστικά μέσα από τις σκέψεις της, οι υπόλοιποι τις εκφράζουν, όχι όμως σε πρώτο πρόσωπο, αλλά σε τρίτο (π.χ. ήταν πολύ μικρή για να μείνει χήρα. Ο νους της δεν μπορούσε να το χωρέσει...).

Το ίδιο θα μπορούσε να επιτευχθεί και με την τεχνική του συλλογικού χαρακτήρα (collective character)³⁷, όπου οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν να παίζουν τις πολλές πλευρές ή σκέψεις του, όντας σε σειρά πίσω του ή εναλλασσόμενοι πίσω από το χαρακτήρα που κάθεται σε μια καρέκλα. Με το συγκεκριμένο τρόπο, δεν αναδεικνύεται μόνο ο αφηγημένος εσωτερικός μονόλογος, αλλά φωτίζεται και ο εκάστοτε χαρακτήρας με την ποικιλία των απόψεων που διατυπώνονται, ενώ εμπλουτίζεται η δημιουργικότητα και η κριτική ματιά του. Έτσι, στο *Αγνάντεμα* οι γυναίκες ή και οι ναυτικοί θα μπορούσαν να εκφράσουν σκέψεις που δεν αναφέρονται στο αυτούσιο κείμενο, δίνοντας την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σταθούμε σε θεατρικές τεχνικές που αναδεικνύουν γενικότερα τους χαρακτήρες ενός κειμένου, οι οποίοι αποτελούν και βασικό δομικό του στοιχείο. Εστιάζοντας σε οποιαδήποτε αφηγηματική τεχνική (οπτική γωνία, εσωτερικός μονόλογος, αφηγημένος μονόλογος, διάλογος, εκπεφρασμένος λόγος, κλπ.), οι χαρακτήρες μπορούν να αποκαλυφθούν μέσα από μια ποικιλία θεατρικών τεχνικών, οι οποίες θα τους δώσουν τη δυνατότητα να φωτίσουν όλες τις πλευρές τους, αλλά ταυτόχρονα να «ξεφύγουν» από το κείμενο και να εμπλουτίσουν την

³⁴ Papadopoulos, S., 2009, σσ. 180-182

³⁵ Συνολικά για τους τρόπους αφήγησης των λόγων: Chatman S., 1980, σσ. 166-209.

³⁶ Παπαδόπουλος, Σ., 2010, σσ. 258-260.

³⁷ Neelands, J., 1997, σ.94.

ιστορία. Με την τεχνική της καρέκλας των αποκαλύψεων³⁸, για παράδειγμα, οι συμμετέχοντες σε ρόλο ή εκτός ρόλου θα μπορούσαν να θέσουν ερωτήματα στη γρια Συρραχίνα ή σε ένα γιο της, προκειμένου να κατανοήσουν βαθύτερα τη ζωή του, στοιχεία της οποίας δεν αναφέρονται καν στο κείμενο. Έτσι, είτε με τη δημοσιογραφική διάσταση, είτε με την τυπικά ανακριτική, είτε με τη συμβουλευτική-υποστηρικτική, μαθαίνουν λεπτομέρειες από την προηγούμενη ζωή του, τις αναμνήσεις του, τα μελλοντικά του σχέδια.

Το ίδιο αποτέλεσμα με μια πιο εξειδικευμένη οπτική θα μπορούσε να επιτευχθεί και με την τεχνική της συνέντευξης³⁹ και τα παιχνίδια ρόλων⁴⁰, όπου σε ρόλο ειδικών⁴¹, δημοσιογράφων, ερευνητών, ντεντέκτιβ, μελών μια ειδικής επιτροπής κλπ. ατομικά ή ως ομάδα, οι συμμετέχοντες παίρνουν συνέντευξη από τους χαρακτήρες, με σκοπό να αντλήσουν συγκεκριμένες πληροφορίες. Με τις ερωτήσεις τους⁴² στοχεύουν να φωτίσουν τις καταστάσεις, να διερευνήσουν τα κίνητρα, τις ενέργειες και τις προθέσεις των χαρακτήρων⁴³. Επιδιώκουν να πληροφορηθούν γνώμες, να αποκαλύψουν γεγονότα, να διαπιστώσουν ενδείξεις, να εντοπίσουν ανακρίβειες και παρατυπίες, να αναδείξουν αλήθειες. Η συγκεκριμένη τεχνική ενδείκνυται ιδιαίτερα για το *T' Αγνάντεμα*, καθώς οι χαρακτήρες (γυναίκες, ναυτικοί, η Φλανδρώ, ο άντρας της) ελάχιστα διαγράφονται και πληροφορίες για τη ζωή τους δε δίνονται.

Ολοκληρώνοντας τις προτάσεις μας για την αφηγηματολογική ανάλυση του κειμένου μέσα από τη θεατρική πράξη, θεωρούμε πως οι θεατρικές τεχνικές δίνουν τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να δημιουργούν και να εμβαθύνουν στο δραματικό και αφηγηματικό περιβάλλον⁴⁴, διεισδύοντας στο χώρο και το χρόνο⁴⁵, εξελίσσοντας τις σκηνές, διερευνώντας τη συμπεριφορά των ρόλων, τις σκέψεις και τις σχέσεις των χαρακτήρων και αναγνωρίζοντας τις αφηγηματικές τεχνικές που δομούν ένα κείμενο και διαμορφώνουν τη λογοτεχνικότητά του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α'. Ξένη

Barton, B. & Booth, D. (1990). *Stories in the Classroom: Storytelling, Reading Aloud and Roleplaying with Children*. Markham: Pembroke Publishers.

Bolton, G. M. (1979). *Towards a Theory of Drama in Education*. London: Longman.

Bolton, G. & Heathcote, D. (1999). *So you want to use Role Play*. Stoke on Trent: Trentham Books.

Booth, D. & Lundy, Ch., (1985). *Improvisation. Learning through drama*. Toronto: Harcourt Brace&Company.

Booth, D. (1994). *Story Drama: Reading, Writing and Roleplaying across the Curriculum*. Markham: Pembroke Publishers.

³⁸ Ο.π. σσ. 264-266.

³⁹ Ο.π. σσ. 266-267.

⁴⁰ Bolton, G. & Heathcote, D., 1999.

⁴¹ Heathcote, D. & Herbert, P., 1985· Heathcote, D. & Bolton, G., 1995.

⁴² Dillon, J. T., 1990.

⁴³ Morgan, N. & Saxton, J., 1987· Ο.π. σσ. 266-267

⁴⁴ Bolton, G., 1979, σ.74· Ο'Toole, J. & Dunne, J., 2002.

⁴⁵ Ο'Toole, J. & Haseman, B., 1984· Ο'Toole, J., 1992.

- Chatman, S. (1980). *Story and discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Dillon, J. T. (1990). *The Practice of Questioning*. London: Routledge.
- Fleming, M. (1994). *Starting Drama Teaching*. London: David Fulton Publishers.
- Heathcote, D. & Herbert, P. (1985). A Drama of Learning: Mantle of the Expert. *Theory Into Practice*, 24 (3), 173-180.
- Heathcote, D. & Bolton, G. (1995). *Drama for Learning, Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*. Portsmouth: Heinemann.
- Neelands, J. (1990). *Structuring Drama Work: A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama*. T. Goode (Ed.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Morgan, N. & Saxton, J. (1987). *Teaching Drama: A mind of many wonders*. Portsmouth: Heinemann.
- Neelands, J. (1992). *Teaching English in the National Curriculum. Learning through imagined experience*. London: Hodder & Stoughton.
- Neelands, J. (1997). *Beginning drama 11-14*. London: David Fulton.
- O'Neil, C. (1995). *Drama worlds*. Portsmouth: Heinemann.
- O'Toole, J. & Haseman, B. (1984). *Dramawise: An Introduction to GCSE Drama*. Oxford: Heinemann Educational.
- O'Toole, J. (1992). *The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning*. London: Routledge.
- O'Toole, J. & Dunne, J. (2002). *Pretending to learn: Helping children learn through drama*. New South Wales: Longman Pearson Education Australia.
- Papadopoulos, S. (2009a). The Folk Tale of the "Pied Piper of Hamelin": For an Animating Theatre Pedagogy. Στο N. Govas (Ed.), *Theatre & Education at Centre Stage* (σσ. 171-186). Athens: Hellenic Theatre / Drama & Education Network.
- Somers, J. (1994). *Drama in the Curriculum*. London: Cassell.
- Somers, J. (χ.χ.). *Narrative, Drama and the Compound Stimulus*, University of Exeter, Unpublished paper.
- Wallace, M. (1991). Αφηγηματική δομή: Μια σύγκριση μεθόδων. Στο Β. Καλλιπολίτης (επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (σσ. 11-46). Αθήνα: Εξάντας.

Β'. Ελληνική

- Βελουδής, Γ. (1997). *Γραμματολογία: θεωρία λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Γραμματάς, Θ. (1999b). *Διδακτική του Θεάτρου*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Κουράκη, Χ. (2008). *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*. Αθήνα: Πατάκης
- Μουδατσάκης, Τ. (1994). *Η Θεωρία του Δράματος στη σχολική πράξη - Το Θεατρικό Παιχνίδι. Η Δραματοποίηση*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2007). *Με τη Γλώσσα του Θεάτρου. Η διερευνητική δραματοποίηση στη διδασκαλία της Γλώσσας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010). *Παιδαγωγική του Θεάτρου*. Αθήνα.
- Πλατανίτης, Δ. (1997). *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πολίτης, Δ. (2008). Η Λογοτεχνία για παιδιά στη σχολική τάξη: Ζητήματα Θεωρίας και Διδακτικής, *Μουσική σε πρώτη βαθμίδα*, 5-6.
- Τζούμα, Α. (1997). *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία: Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*. Αθήνα: Συμμετρία.

Φαρίνου- Μαλαματάρη, Γ. (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*. Αθήνα: Κέδρος.

ΠΗΓΕΣ

ΔΕΠΠΣ-ΑΠΣ. (2002). *Διαθεματικό ενιαίο πλαίσιο προγραμμάτων σπουδών και αναλυτικά προγράμματα σπουδών υποχρεωτικής εκπαίδευσης*. Αθήνα: ΥΠΕΠΘ-ΠΙ, ΦΕΚ ΦΕΚ 303B/13-03-2003, 304B/13-03-2003. Διαθέσιμο από <http://www.pi-schools.gr/programs/depps/>

Παπαδιαμάντης, Α. (2007). *Τ' αγνάντεμα. Στο Με λογισμό και μ' όνειρο, Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων Ε' και Στ' τάξη Δημοτικού*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Φιλαναγνωσία: Καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης της φιλαναγνωσίας των μαθητών. Πρόγραμμα «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση». (ΕΣΠΑ 2007-2013). Εθνικό Κέντρο Βιβλίου.