

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Λέκτορας Θεατρολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Παπαδόπουλος, Σ. (2014). Οι Χαρακτήρες του Θεόφραστου: Σκηνικό βίωμα με αφορμή την ανθρώπινη φύση και συμπεριφορά. Στο Σ. Παπαδόπουλος (επιμ.), Πρακτικά (e-book) της Επιστημονικής Δημερίδας (31.5-1.6.2014): *Η Σύνοδος των Τεχνών στο σημερινό Σχολείο* (σσ. 562-570). Αλεξανδρούπολη [ISBN: 978-960-93-6446-1] <http://theduarte.org>

ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΟΥ ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΥ: ΣΚΗΝΙΚΟ ΒΙΩΜΑ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ¹

Περίληψη

Στην παρούσα μελέτη προτείνεται η δραματική διερεύνηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς μέσω του σκηνικού βιώματος, στο ψυχοκοινωνικό περιβάλλον της ομάδας. Οι *Χαρακτήρες* του Θεόφραστου αποτέλεσαν την κειμενική βάση, πάνω στην οποία αναπτύχθηκε το θεατρικό εργαστήριο, που σχεδιάστηκε, αναπτύχθηκε και αξιολογήθηκε με κριτήρια ψυχοκοινωνιολογικά, γλωσσικά-επικοινωνιακά, θεατρικά και παιδαγωγικο-διδασκτικά. Σε αυτό οι συμμετέχοντες με την ανάληψη θεατρικών ρόλων είχαν τη δυνατότητα, αξιοποιώντας κατάλληλες θεατρικές τεχνικές, να αναπτύξουν τα κάθε λογής ερωτήματα για αξίες, στάσεις, αντιλήψεις και πρακτικές, ενώ κάθε αναπαριστώμενη κατάσταση και συμπεριφορά έγινε αντικείμενο για ενδο-παρατήρηση, κριτική αυτοδιερεύνηση και αποστασιοποιητική ανάλυση.

Λέξεις κλειδιά: Χαρακτήρες, Θεόφραστος, διερευνητική δραματοποίηση, θεατρικές τεχνικές

Abstract

The present study suggests the dramatic inquiry of human behavior through the state of living, in the psycho-social environment of the group. Theophrastus' characters consisted the textual base, where the drama workshop was grown, organized and assessed by psycho-social, linguistic- communicative, dramatic and pedagogical criteria. The participants through dramatic roles and conventions developed questions about values, states and conceptions, while any representative situation and behavior became the object of inner observation, critical self-inquiry and alienating analysis.

Keywords: Characters, Theophrastus, inquiry drama, drama conventions/ techniques

Θεατροπαιδαγωγικό πλαίσιο²

Η συστηματική μελέτη της ανθρώπινης φύσης και συμπεριφοράς στο σχολείο ζητά να λάβουμε υπόψη τόσο την αποθησαυρισμένη ανθρώπινη εμπειρία, απότοκη του παγκόσμιου πολιτισμού και της κλασικής παιδείας, όσο και τα δεδομένα επιστήμης και τέχνης. Η σύγχρονη διδακτική προτείνει ενεργητικές, βιωματικές, συνεργατικές, κριτικο-στοχαστικές πρακτικές, που θα καθιστούν τη μαθητεία εποικοδομητική και

¹ Η δημοσίευση αυτή εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος “ΘΑΛΗΣ”, που έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο – ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ- ΕΚΠΑ “Το Θέατρο ως Μορφοπαιδευτικό Αγαθό και Καλλιτεχνική Έκφραση στην Εκπαίδευση και την Κοινωνία”.

² Η δημοσίευση προέκυψε από σχετικό θεατρικό εργαστήριο της επιστημονικής δημερίδας.

διερευνητική διαδικασία, με υψηλή μεταγνωστική αξία. Σ' ένα τέτοιο περιβάλλον, για να μπορεί η προκύπτουσα μάθηση να είναι ωφέλιμη, θα πρέπει να χαρακτηρίζεται και από ανθρωπιστικό πνεύμα.

Υπό το πρίσμα των παραπάνω αντιλήψεων για τη μάθηση, προτείνεται στην παρούσα μελέτη η δραματική διερεύνηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς μέσω του σκηνικού βιώματος στο ψυχοκοινωνικό περιβάλλον της ομάδας. Κατάλληλη συνθήκη αποτελεί το θεατρικό εργαστήριο, στο οποίο δοκιμάζονται ποικίλες αναπαραστάσεις σε εσωτερικό-ψυχολογικό και εξωτερικό-εκφραστικό επίπεδο, όπου οι συμμετέχοντες με την ανάληψη του θεατρικού ρόλου έχουν τη δυνατότητα να αναπτύσσουν με δημιουργικούς τρόπους τα κάθε λογής ερωτήματα για τις ανθρώπινες αξίες, στάσεις, αντιλήψεις και πρακτικές. Από αυτήν την άποψη οι μαθητές μπορούν να μπαίνουν σε κρίσιμους ρόλους και, αξιοποιώντας κατάλληλες θεατρικές τεχνικές (Neelands, 1990` Παπαδόπουλος, 2010), με την καθοριστική –γι' αυτό κατά περιστάσεις διακριτική– παρουσία του εμπνευστή, να αλλάζουν την κατανόησή τους για τα πράγματα.

Η ψυχοκοινωνική και πολιτική πραγματικότητα αποτελεί το ανθρωπογενές πεδίο στο οποίο ασκείται η θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση, συνειδητοποίηση και αλλαγή. Σε ατομική και συλλογική βάση οι συμμετέχοντες επιχειρούν να εποικοδομήσουν την αρχική τους θέση και μέσω της θεατρικής πράξης βιωματικά να αντιλαμβάνονται την πορεία εξέλιξης της κατάστασής τους. Ο θεατρικός ρόλος αποτελεί όχημα για την εμπλοκή στα προς διερεύνηση ζητήματα, που απαιτούν ευαίσθητη και μεθοδική ανίχνευση (Μουδατσάκης, 2005). Για το σκοπό αυτό, απαραίτητα μέσα είναι το σώμα, η φωνή και ο λόγος (Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, 1998), που υποστηρίζουν τη σκηνική διερεύνηση με τρόπο καλλιτεχνικά και επιστημονικά έγκυρο (Μουδατσάκης, 2000).

Οι Χαρακτήρες: κριτήρια επιλογής του έργου

Οι *Χαρακτήρες* του Θεόφραστου αποτέλεσαν την κειμενική βάση, πάνω στην οποία αναπτύχθηκε η θεατρική προσέγγιση. Πρόκειται για την παρουσίαση τριάντα αρνητικών ανθρώπινων χαρακτήρων, που συνέγραψε ο μαθητής και διάδοχος του Αριστοτέλη στην διεύθυνση της Περιπατητικής Σχολής, Θεόφραστος (370-287 π.Χ.), ακολουθώντας την αριστοτελική μέθοδο της παρατήρησης και καταγραφής. Αν και το έργο απεικονίζει την πολιτική και κοινωνική ζωή της Αθήνας του 4^{ου} αι. π.Χ., και επομένως οι περιγραφόμενοι τύποι εγγράφονται στο πλαίσιο του κοινωνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος της συγκεκριμένης εποχής (Κοραής, 1995: 508), έχει συγχρόνως και διαχρονικό χαρακτήρα, καθώς περιγράφει θεμελιώδη συστατικά της ανθρώπινης φύσης, τα οποία συναντώνται σε όλες τις εποχές³.

Η σκηνική μελέτη σχεδιάστηκε, αναπτύχθηκε και αξιολογήθηκε με κριτήρια ψυχοκοινωνιολογικά, γλωσσικά-επικοινωνιακά, θεατρικά και παιδαγωγικο-διδασκτικά. Βασικό κριτήριο επιλογής του εν λόγω κειμένου αποτέλεσε η ψυχολογική και κοινωνιολογική του διάσταση, με την παρατήρηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, που αποτυπώνεται στο έργο με τη λεπτομερή παράθεση παραδειγμάτων από τις εκδηλώσεις του κάθε χαρακτήρα. Με αφετηρία τα παραδείγματα αυτά, η θεατρική διερεύνηση που επιχειρήθηκε, με χρήση τεχνικών οι οποίες θα περιγραφούν στη συνέχεια, εστιάστηκε στον προβληματισμό σχετικά με τις συγκεκριμένες

³ Στους *Χαρακτήρες* οφείλονται οι τύποι που δημιούργησε στις κωμωδίες του ο Μένανδρος, μαθητής τους Θεόφραστου, ενώ το έργο του μιμήθηκαν χαρακτηριστικά όπως ο La Bruyère και ο Vauvenargues (Κοραής, 1995: 485, 505).

συμπεριφορές. Ο σκοπός αυτός πραγματώθηκε όχι τόσο με τη σκηνική απόδοση των περιγραφόμενων συμπεριφορών, αλλά κυρίως με την παρατήρησή τους και τη συνειδητοποίησή τους από τους εμπλεκόμενους, τόσο μέσα από το θεατρικό ρόλο των δρώντων προσώπων όσο και το ρόλο των θεατών. Ένα άλλο κριτήριο για την επιλογή του έργου ήταν η αφοπλιστική απλότητα και αμεσότητα της γλώσσας και του ύφους του κειμένου, στοιχείο που γενικά λειτουργεί θετικά στην επικοινωνιακή προσέγγιση. Το στοιχείο επίσης της δραματικής έντασης, απαραίτητο για την επιτυχή λειτουργία της σκηνικής δράσης, διασφαλίστηκε με τις ακρότητες και τις υπερβολές, στοιχεία δομικά των χαρακτήρων στο συγκεκριμένο έργο, που δημιουργούν κωμική ατμόσφαιρα (Bakhtine, 1970). Τέλος, ένα σημαντικό κριτήριο επιλογής αποτέλεσε η παιδαγωγική λειτουργία, που θα μπορούσε να συντελεσθεί με την μέσω της διερευνητικής δραματοποίησης βιωματική πρόσληψη του κειμένου. Με αυτή επιτυγχάνεται η λύτρωση από τα πάθη μέσω της διακωμώδησής τους, ο φωτισμός της διανοίας μέσα από την κριτική συνειδητοποίηση και την κατανόηση της αριστοτελικής μεσότητας, και, τελικά, η ψυχοπνευματική εξύψωση ή, με αριστοτελικούς όρους, η *κάθαρση* των συμμετεχόντων.

Δημιουργία σκηνικού περιβάλλοντος

Για τη μελέτη των Χαρακτήρων αξιοποιήθηκαν κατάλληλες θεατρικές τεχνικές, υπό το πρίσμα της διερευνητικής δραματοποίησης ως θεατροπαιδαγωγικής μεθόδου (Παπαδόπουλος, 2010) στο πλαίσιο δίωρου θεατρικού εργαστηρίου με συμμετοχή εκπαιδευτικών και φοιτητών. Με βάση όσα πραγματοποιήθηκαν στο εργαστήριο μπορεί να προταθεί μια ενδεικτική ανάπτυξη για τη δημιουργία δραματικού-σκηνικού περιβάλλοντος (Ο'Toole, 1992), η οποία θα μπορεί να αναδείξει τη διαφορετικότητα των αντιλήψεων (Αλκηστis, 2008).

Οι συμμετέχοντες έχουν την ευκαιρία να παρατηρήσουν τη συμπεριφορά των χαρακτήρων, να κάνουν σχετικές επισημάνσεις, να ψυχογραφήσουν τα κίνητρα των επιλογών και πράξεών τους αξιοποιώντας τη σωματική τους έκφραση⁴ και λεκτική επικοινωνία με τρόπο παιγνιώδη και στοχαστικό, προκειμένου να διαμορφώσουν την οπτική τους και να δημιουργήσουν νέα κατανόηση (Παπαδόπουλος, 2007). Χωρίζονται σε ζευγάρια⁵ και επιλέγουν ένα κείμενο-Χαρακτήρα, που τους προκαλεί ενδιαφέρον. Τα κείμενα είναι αφημένα στο πάτωμα, στο κέντρο του κύκλου της ομάδας, που μπορεί να βρίσκεται και σε άλλες εξίσου δημιουργικές θέσεις στο χώρο. Κάθε υποομάδα, αφού μελετήσει το κείμενο, που αναπτύσσεται με υποδειγματική και διαυγή περιγραφική εφαρμογή του παραδείγματος, θα αποδώσει σκηνικά τον αντίστοιχο χαρακτήρα, αρχικά με μια *παγωμένη εικόνα*, ενώ στη συνέχεια θα ανταποκριθεί στις ερωτήσεις του εμψυχωτή, για την *επιχειρούμενη αντίχνευση της ψυχοκοινωνικής τους κατάστασης*. Κατόπιν, θα παρουσιάσει το *ζωντανό της εικόνας*, αυτοσχεδιάζοντας ένα στιγμιότυπο/ σκηνή μιας συνήθειας ή της κοινωνικής συναναστροφής του χαρακτήρα.

⁴ Ο Θεόφραστος περιγράφοντας τους ανθρώπινους χαρακτήρες είχε την ικανότητα να μιμείται τις ανάλογες χειρονομίες τους (*gestes*) (Κοραής, 1995: 457)

⁵ Μπορούν να σχηματιστούν και ομάδες με περισσότερα από δύο άτομα.



Η διατύπωση υποθέσεων, κατάλληλων ερωταποκρίσεων και η επεξεργασία γεγονότων και αντιφατικών πληροφοριών από τους συμμετέχοντες, κατά τη δημιουργία των σκηνικών απεικονίσεων (*παγωμένη εικόνα, αυτοσχεδιασμός, κλπ*), προετοιμάζει το έδαφος για ποικίλους μετασχηματισμούς στις εκφάνσεις της σκέψης τους και –μέσω αναστοχασμού– αλλάζει την άποψή τους με τρόπο ψυχοφελή και παιδαγωγικά αποτελεσματικό. Κάθε αναπαριστώμενη κατάσταση και συμπεριφορά γίνεται αντικείμενο για ενδο-παρατήρηση, κριτική αυτοδιερεύνηση και αποστασιοποιητική ανάλυση για το τι εσωτερικά αναπαρίσταται με τη σκηνική-εξωτερική αναπαράσταση.

Κάθε ζευγάρι επιλέγει χαρακτήρες αναγνωρίσιμους και οικείους από την καθημερινότητα, όπως ο φυγόπονος, ο αδολεσχής (φλύαρος), ο καχύποπτος, ο αναισθητός, κλπ. Ορισμένοι συμμετέχοντες δίνουν έμφαση στην εκφραστικότητα του προσώπου, άλλοι την εμπλουτίζουν με έντονες χειρονομίες (Μπρεχτ, 1977), ενώ κάποιοι άλλοι ενισχύουν την εικόνα τους κρατώντας αξεσουάρ (τσάντα, βιβλίο, καπέλο). Η παρουσία του εμψυχωτή είναι διαμεσολαβητική και μη επεμβατική. Ο ίδιος, όταν θεωρεί αναγκαίο, ανατροφοδοτεί τα μέλη στο σχεδιασμό των εικόνων. Εφαρμόζοντας την τεχνική *ανίχνευσης της σκέψης και της κοινωνικής κατάστασης* θέτει κατάλληλες ερωτήσεις στα μέλη της ομάδας (Morgan & Saxton 1987), που εντωμεταξύ βρίσκονται ακίνητοι στην παγωμένη αλλά δυναμική εικόνα. Το ζωντάνεμα της εικόνας αναπτύσσεται με αυτοσχέδιο διάλογο, όπου τα ζευγάρια παρουσιάζουν αντιθετικές έννοιες-συμπεριφορές. Έτσι, ο τσιγκούνης έχει έναν σπάταλο φίλο, ο φλύαρος συνομιλεί με έναν λιγομίλητο, κοκ.

Η ανακόλουθη στάση των χαρακτήρων για μη εκδήλωση της αναμενόμενης θετικής συμπεριφοράς καλεί τους συμμετέχοντες σε ρόλο ή εκτός ρόλου αφενός να γίνουν μάρτυρες της εκάστοτε ακρότητας, υπερβολής, μη λογικής πρακτικής και αφετέρου, αφού την παρατηρήσουν και μιλήσουν γι' αυτήν, να σκεφτούν και να επιλέξουν τις δυνάμει αλλαγές που μπορεί να επιδέχεται η αντίληψη και η κρίση τους και, συνακόλουθα, η εκδηλούμενη συμπεριφορά, η δική τους ή των άλλων.

Οι τεχνικές της *αντίθεσης και της υπερβολής* κρίνονται κατάλληλες για την ανάδειξη του κωμικού στοιχείου του εκάστοτε ελαττώματος και της δεξιοτεχνικά υφασμένης ειρωνείας, ενώ είναι συμβατές με την επιλογή του Θεόφραστου να περιγράψει χαρακτήρες με ακραία γνωρίσματα (Θεοφράστου Χαρακτήρες, 1940). Επίσης, η τεχνική *αξιοποίησης του τυχαίου* δημιουργεί το απαραίτητο κλίμα ανταπόκρισης στην αυθεντικότητα της περίστασης επικοινωνίας και της δυναμικής της ομάδας, καθώς η αυτοσχέδια σκηνική διερεύνηση πρέπει να είναι αποτέλεσμα της γνησιότητας των εκφραστικών, διανοητικών, ψυχοκοινωνικών και ψυχοκινητικών αναγκών των συγκεκριμένων μελών της ομάδας, στη συγκεκριμένη κάθε φορά

χρονική συνθήκη. Για να προκύψει λοιπόν αυθεντική έκφραση και επικοινωνία, χρειάζεται ο εμψυχωτής να βρίσκεται έτοιμος να αφογκραστεί την κατάσταση κάθε συμμετέχοντα, ενώ βρίσκεται σε θεατρικό ρόλο ή εκτός ρόλου.

Στο παρόν θεατρικό εργαστήριο εκτιμήθηκε από τον εμψυχωτή ότι εκτός από τα ζευγάρια, που παρουσίαζαν την εκδοχή τους για τους χαρακτήρες, ήταν σκόπιμο να δείξει τη σκηνική του άποψη αντίστοιχα και ένα μέλος της ομάδας που παρέμενε μόνο του. Σε λίγο, στον άδειο χώρο υπό το φως της αυτοσχέδιας αναπαράστασης, θα διαμορφωνόταν ένα σκηνικό περιβάλλον ανοιχτό στην αναδημιουργία και το μετασχηματισμό (Μπρουκ, 1976, 1999), ενώ ένας ξύλινος πάγκος θα γινόταν το πεδίο πλήρωσης του εσωτερικού κενού του συμμετέχοντα- ηθοποιού (Γκροτόφσκι, 1982). Ο εμψυχωτής κάλεσε τον συμμετέχοντα να ανεβεί σε ξύλινο πάγκο και του ζήτησε να σταθεί όρθιος, πιο πάνω από τους υπόλοιπους. Ο πάγκος λειτουργούσε ως *λογείον*, κατά την *όψιν* του αρχαιοελληνικού δράματος. Αναλαμβάνοντας το ρόλο του κενόδοξου, ο παίκτης, με τη συνεργασία του εμψυχωτή και των άλλων μελών, αξιοποιεί διάφορες θεατρικές τεχνικές και μορφές σωματικής και λεκτικής έκφρασης. Το ύφος του λόγου που εκφωνεί στην πρωτανεία των Αθηνών (με βάση το κείμενο του Θεόφραστου) ποικίλλει, περνώντας από την υπερβολή του πομπώδους με τον έντονο επιτονισμό στο μη στομφώδες, για να καταλήξει σταδιακά στο ρεαλιστικό.

Ο εμψυχωτής επιλέγει να οδηγήσει τη σκηνική διερεύνηση από τη μυθοπλασία στην απτή κοινωνική πραγματικότητα (Μπρεχτ, 1979), αξιοποιώντας τη μέθοδο/ τεχνική του *θεάτρου forum* (Boal, 1992). Καλεί τους παρατηρητές-θεατές να θέσουν ερωτήσεις στον κενόδοξο. Αρχικά, οι ερωτήσεις είναι απλές και διαδικαστικές (*πώς νιώθεις, τι θέλεις να κάνεις, μπορείς να μου δανείσεις κάποιο από τα φανταχτερά σου ρούχα, κλπ.*). Στη συνέχεια, ο διάλογος αποκτά στοιχεία αντιπαράθεσης, όπου ο κενόδοξος αναλαμβάνει το ρόλο του *καταπιεζόμενου-πρωταγωνιστή* και οι θεατές το ρόλο του *καταπιεστή-ανταγωνιστή*. Είναι χαρακτηριστική η στιγμή κατά την οποία ο κενόδοξος απαντά στη μομφή που του επιρρίπτεται από το ακροατήριο: *‘Νομίζω ότι είσαι ψεύτης και υποκριτής’*. Αυτός, ως *καταπιεζόμενος-πρωταγωνιστής*, χαμηλώνει τον τόνο της φωνής του και απαντά: *‘Νομίζω ότι έχεις δίκιο’*. Διαφαίνεται η ενεργοποίηση ενδόμυχων σκέψεων εκτός ρόλου, έναυσμα για αυτοκριτική, αυτοπροσδιορισμό και ενσυναίσθηση. Οι τεχνικές του *συλλογικού χαρακτήρα* και του *διαδρόμου της συνείδησης* βοηθούν στην εξέλιξη του βιώματος. Ο εμψυχωτής καλεί τον *καταπιεζόμενο-πρωταγωνιστή* να μετακινηθεί από την όρθια θέση πάνω στον πάγκο στην καθιστή και, κατόπιν –εστιάζοντας τη σκέψη του στη σπονδυλική στήλη– περνά στην ύπτια θέση. Τα μέλη της ομάδας αποκτούν τη δύναμη του συλλογικού νου ως ετεροβαρείς κριτές σε αλληλοδραστικό περιβάλλον, καθώς συνεχίζουν να σχολιάζουν τα κίνητρα και τις επιλογές του κενόδοξου. Ο εμψυχωτής παροτρύνει τον *πρωταγωνιστή* να εκφράσει με *εσωτερικό μονόλογο* αυτό που πραγματικά νιώθει. Ο τελευταίος μονολογεί: *‘Φοβάμαι... δεν ξέρω εάν μου αξίζει αυτή η δόξα’*. Τα υπόλοιπα μέλη, με την καθοδήγηση του εμψυχωτή, δημιουργούν το τούνελ πάνω από το ξαπλωμένο στον πάγκο σώμα, διατυπώνοντας τις σκέψεις του. Διαδοχικά, ακούγονται οι *αντικρουόμενες* συμβουλές προς το χαρακτήρα. Με τις τελευταίες τεχνικές, δίνεται προτεραιότητα στην κριτική σκέψη και στον αναστοχασμό σε στέρεη μεταγνωστική βάση. Ο κενόδοξος, στο ίδιο επίπεδο με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες, ίσως προς ίσους, αποκτά νέα *θέαση* του *εαυτού* του και του κοινωνικά προσδιορισμένου *προσώπου* του, μέσα από την κριτική ματιά των άλλων (Taylor, 2007: 189-194). Για την αξιολόγηση της δράσης ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να εμπλακούν σε εργαστήρι γραφής (Γραμματάς, 1997), και κατά την ολοκλήρωσή του διατύπωσαν τη συνολική άποψή τους στο *βιβλίο της μνήμης*.

Η ομάδα εμβάθυνε στους κοινωνικούς κώδικες του *βλέμματος* και μετέστρεψε τη ματιά της για πιθανή αλλαγή στην προσέγγιση της ανθρώπινης φύσης. Ο εμπυχωτής κινητοποίησε και προσπάθησε να παιδεύσει τα *βλέμματα* των προσώπων στην ομάδα, της αλήθειας τους και του κοινωνικοπολιτισμικού γίνεσθαι των ιδεών και αξιών τους, λαμβάνοντας υπόψη τη διυποκειμενικότητα και κριτική ματιά στην οπτική εξήγησης και ερμηνείας του κόσμου.

Συμπεράσματα

Από τη θεατρική - σκηνική διερεύνηση των Χαρακτήρων προκύπτει η διαπίστωση ότι η ενεργητική συμμετοχή μέσω έκφρασης και επικοινωνίας στην ομάδα συνέβαλε κατά τις προαναφερθείσες δράσεις στην ανάπτυξη της παρατηρητικότητας και κατανόησης της ανθρώπινης συμπεριφοράς, η οποία αναπαραστάθηκε με τρόπο κατεξοχήν σωματικό- εκφραστικό στη σκηνή και με στοχαστικές- μεταγνωστικές δραστηριότητες. Με την ανάληψη θεατρικών ρόλων οι συμμετέχοντες αξιοποίησαν κατάλληλες θεατρικές τεχνικές, για να αναπτύξουν ερωτήματα για αξίες, στάσεις, αντιλήψεις και πρακτικές. ενώ κάθε αναπαριστώμενη κατάσταση και συμπεριφορά έγινε αντικείμενο για ενδο-παρατήρηση, κριτική αυτοδιερεύνηση και αποστασιοποιητική ανάλυση.

Βιβλιογραφία

- Αλκηστις, (2008). *Μαύρη αγελάδα, άσπρη αγελάδα. Δραματική τέχνη στην εκπαίδευση και διαπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Τόπος.
- Bakhtine, M. (1970). *L' œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*. (trad. A. Robel), Paris: Gallimard.
- Boal, A. (1992). *Games for Actors and Non-Actors*. A. Jackson (trans.), London: Routledge.
- Γκροτόφσκι, Γ. (1982). *Για ένα Φτωχό Θέατρο*. (μτφρ. Φ. Κονδύλης, Μ. Γαϊτη-Βορρέ), Αθήνα: Θεωρία.
- Γραμματάς, Θ. (1997). *Θεατρική Παιδεία και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*. Τυπωθήτω, Αθήνα.
- Θεοφράστου Χαρακτήρες*. (1940). (επιμ., μτφρ. Εμ. Δαυΐδ), Αθήνα: Ιω. Δ. Κολλάρος - Εστία.
- Κοραής, Αδ. (1995). *Προλεγόμενα στους αρχαίους έλληνες συγγραφείς*. τόμ. δ'. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Morgan, N. & Saxton, J. (1987). *Teaching Drama: A mind of many wonders*. Portsmouth: Heinemann.
- Μουδατσάκις, Τ. (2000). *Η ορθοφωνία στο θέατρο και στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Εξάντας.
- Μουδατσάκις, Τ. (2005). *Το θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση. Από τον Stanislavsky, τον Brecht και τον Grotowski στο σκηνικό δοκίμιο*. Αθήνα: Εξάντας.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ. (1998). *Η τέχνη του Θεάτρου*. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς – Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Μπρεχτ, Μπ. (1977). *Ο Μπρεχτ ερμηνεύει Μπρεχτ*. (μτφρ. Α. Βερυκοκάκη), Αθήνα: Νέα Σύνορα.
- Μπρεχτ, Μπ. (1979). *Μικρό Όργανο για το Θέατρο. Στο Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ*. (μτφρ. Α. Βερυκοκάκη), Αθήνα: Κάλβος.

- Μπρουκ, Π. (1976). *Η Σκηνή χωρίς Όρια*. (μτφρ. Μ-Π. Παπαρά), Θεσσαλονίκη: Εγνατία.
- Μπρουκ, Π. (1999). *Ένας Άλλος Κόσμος: Σαράντα χρόνια θεατρικής αναζήτησης 1947-1987*. (μτφρ. Ε. Καραμπέτσου), Αθήνα: Εστία.
- Neelands, J. (1990). *Structuring Drama Work: A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama*. T. Goode (Ed.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Ο'Toole, J. (1992). *The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning*. London: Routledge.
- 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.
- Taylor, C. (2007) . *Πηγές του Εαυτού*. (μτφρ. Ξ. Κομνηνός), Αθήνα: Ίνδικτος.

Πηγές

Θεόφραστος Απαντα, τόμ. 8^{ος}. (1998). Αθήνα: Κάκτος.