

Το θέατρο διδάσκει: Ο μαθητής ανάμεσα στα αμφιλεγόμενα νοήματα της *Φόνισσας* του Παπαδιαμάντη και στη διερευνητική προσέγγιση της δραματοποίησής τους

Χριστίνα Δράκου

Η εργασία αυτή έχει ως στόχο την παρουσίαση του τρόπου διδασκαλίας ενός θεατρικού έργου σε μαθητές και μαθήτριες της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης με τη μέθοδο της *Διερευνητικής Δραματοποίησης*. Η μέθοδος έχει ορισθεί στη θεατρολογική βιβλιογραφία ως η «μεταγραφή αφηγηματικού κειμένου σε δραματικό, με σκοπό τη σκηνική του παράσταση» (Pavis 1998: 122), ενώ έχει χρησιμοποιηθεί ευρέως στην εκπαιδευτική διαδικασία ως μία από τις βασικότερες προσεγγίσεις για το ανέβασμα θεατρικών παραστάσεων (Παπαδόπουλος 2007: 28).

Η επιλογή της μεθόδου¹ αποτελεί το ένα σκέλος της διαδικασίας. Το δεύτερο είναι η επιλογή του κατάλληλου για συγκεκριμένους παιδαγωγικούς σκοπούς λογοτεχνικού κειμένου, η μεταγραφή του οποίου σε θεατρικό θα είχε ενδιαφέρον και σημασία. Η αναζήτηση ενός τέτοιου κειμένου πηγάζει από την αναγκαιότητα της αξιοποίησης εκ μέρους του δασκάλου των γνωστικών δυνατοτήτων των μαθητών, καθώς και της ιδιαίτερης ψυχολογίας τους².

Το λογοτεχνικό κείμενο που επιλέχθηκε να αποδοθεί δραματικά από ομάδα μαθητών είναι *Η Φόνισσα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, δημοσιευμένο σε συνέχειες για πρώτη φορά στο περιοδικό *Παναθήναια* το 1903 (15/1-15/6). Η Φραγκογιαννού, κεντρικός χαρακτήρας του έργου³, είναι μια εξηντάχρονη Σκια-

1. Ο Bolton υποστηρίζει ότι η διερευνητική δραματοποίηση αποτελεί μια μέθοδο που μεταφέρει το κέντρο βάρους της εμπειρίας από τη βίωση της δράσης στην κατανόησή της (Bolton 1979: 74).

2. Σύμφωνα με τον Θόδωρο Γραμματά «Όπως στην περίπτωση του παιδικού θεάτρου ο συγγραφέας είναι υποχρεωμένος να προϋπολογίσει την καταξίωση του πονήματός του προσαρμόζοντας τις επιθυμίες του στις ανάγκες και τις προσδοκίες των μικρών θεατών, έτσι και το λογοτεχνικό κείμενο που θα μεταγραφεί πρέπει να είναι ελκυστικό, χωρίς ακρότητες που θα προκαλούσαν τον ψυχισμό του παιδιού» (Γραμματάς 1995: 75). Επίσης: «Δεν θα λησμονηθεί ότι η περίπτωση ξεπερνά τη διάσταση της θεατρολογίας και άπτεται του χώρου της παιδαγωγικής και της κοινωνιολογίας, ώστε η διαπραγμάτευση του αντικειμένου να είναι πλήρης και αποτελεσματική» (Γραμματάς 1995: 79).

3. Πολλά έργα του Παπαδιαμάντη είναι αυτοβιογραφικά. Σύμφωνα με τη Βίκυ Πάτσιο «Ο ίδιος ο συγγραφέας πριμοδοτεί την πραγματικότητα της μνήμης και της αυτοπαρατήρησης σε βάρος του επινοημένου μύθου. Συνδέει την αυτοβιογραφική λειτουργία [...], περνά από το παρόν της δράσης στο παρελθόν της ανάμνησης και εκθέτει την προσωπική του ιστορία πριν αφηγηθεί τις

θίτισσα χήρα, που βασανισμένη στη ζωή της αποκτά την τραγική αντίληψη ότι η γέννηση ενός κοριτσιού δεν αποτελούσε παρά τον πρόξενο κακών για το ίδιο και την οικογένειά του⁴. Θανατώνοντας την ασθενή νεογέννητη εγγονή της σε μια στιγμή πνευματικής σύγχυσης, αποκτά την έμμονη ιδέα ότι το πεπρωμένο της την οδηγεί να σώσει τον κόσμο απαλλάσσοντάς τον από μικρά κορίτσια⁵.

Ο πρώτος φόνος παρουσιάζεται αργοπορημένος, ώστε κατόπιν αφηγήσεων με αναδρομές στο παρελθόν να ξετυλιχθεί το οικογενειακό ιστορικό και να διαμορφωθεί το κατάλληλο κλίμα για το επικείμενο έγκλημα. Σημαντικό για την ενίσχυση των κινήτρων της Φραγκογιαννούς είναι το γεγονός ότι η περιβάλλουσα κοινωνία θεωρεί τα κορίτσια ανεπιθύμητα. Ενδιαφέρον, ως δείκτης ισχύος των κοινωνικών προκαταλήψεων, είναι το ότι στην οικογένεια υπήρξε ήδη ένας φονιάς, που καταδιώχθηκε από τους χωροφύλακες. Προοικονομεί τη δράση και κατάληξη της ηρωίδας ως εγκλωβισμό σε ένα παθολογικό οικογενειακό πλαίσιο από το οποίο δεν μπορεί να διαφύγει.

Η Φραγκογιαννού οδηγείται σε αλληπάλληλους φόνους μικρών κοριτσιών⁶ όχι μόνο γιατί βιώνει έντονα το αίσθημα του κενού και του αδιεξόδου, αλλά γιατί έρχεται αντιμέτωπη με το αίσθημα του παράλογου⁷, της απομόνωσης, της αποξένωσης και της εγκατάλειψης. Λειτουργεί ταυτόχρονα ως «θύτης και θύμα! Είναι το πρότυπο εκείνο που αναζητά τη χαμένη του ταυτότητα», απο-

ιστορίες των πρωταγωνιστών του» (Πάτσιου 1999: 149).

4. «Σημαντικό κίνητρο που οδηγεί την Φραγκογιαννού στο έγκλημα είναι η προσωπική της εμπειρία για τη μοίρα των θηλυκών, τα οποία είναι θύματα αυτού που ο Δαρβίνος ονόμασε «ένστικτο του να κάνεις σκλάβους» (Πολίτη 2005: 462).

5. Οι απόψεις του συγγραφέα στο συγκεκριμένο έργο φαίνονται να απηχούν τη θεωρία του Malthus για την εξέλιξη του ανθρώπινου είδους. Ο Malthus ισχυριζόταν ότι «Η δύναμη του πληθυσμού είναι τόσο ανώτερη από τη δύναμη της γης να παράγει τροφή για τον άνθρωπο, ώστε ο πρόωρος θάνατος πρέπει, με τη μια ή την άλλη μορφή να επισκέπτεται το ανθρώπινο γένος» (Πολίτη 2005: 464).

6. Ο Παπαδιαμάντης εμφανίζεται αρνητικός απέναντι στο θέμα της τεκνοποιίας. Προβάλλει τη στείριότητα -η Αμέρσα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα, καθώς επιλέγει να μην παντρευτεί- και την καλογερική ζωή, αλλά και τις εκτρώσεις που προκαλούνται από τα βότανα της Φραγκογιαννούς. Κατ' αυτόν τον τρόπο η Φραγκογιαννού συσχετίζεται απόλυτα με το μύθο του θανάτου, θέμα με το οποίο ο συγγραφέας έχει έρθει πολλές φορές αντιμέτωπος μέσα από έργα του. Για το ζήτημα της παιδοκτονίας στη *Φόνισσα* βλ. περισσότερα στην ανάλυση του Κ. Μαλαφάντη (2005: 228-247).

7. «Αυτό το αίσθημα του παράλογου ως πρωταρχικό δεδομένο, ως στοιχειακή εμβίωση δεν είναι κάτι νέο στην ιστορία [...] άλλοι το είπαν 'ναυτία' (Σαρτρ), άλλοι 'αγωνία έναντι του μηδενός' (Κίρκεγκωρ), άλλοι 'αίσθημα εγκατάλειψης' (Χάιντεγγερ). Ο Έγγελος μίλησε για την 'αποξένωση'. Αλλά μήπως δεν είναι και θεμελιακή εμβίωση της Βίβλου ως 'έκπτωση'; Και στην αρχαία ελληνική τραγωδία ο Προμηθέας φωνάζει πως 'άδικα πάσχει'» (Μαλεβίτσης 1974: 189).

τελεί «προβολή της παρορμητικής ιδιοσυγκρασίας του Παπαδιαμάντη⁸, που όμως κάποια κοινωνικά ταμπού την κρατούν εγκλωβισμένη» (Καραμβάλης 1998: 153).

Στο τέλος του έργου, η Φόνισσα ενσωματώνεται στη φύση. Ο «φυσικός» θάνατος της ηρωίδας σηματοδοτεί την ελευθερία, τη λύτρωση, την αναβάπτιση, την αναγέννηση, την επιστροφή σε ένα προκοινωνικό στάδιο και σε μια αρχέγονη φυσική κατάσταση⁹. Όταν τελικά οι χωροφύλακες που την καταδιώκουν την βρίσκουν, εκείνη πέφτει θύμα παλίρροιας¹⁰, καθώς κατευθυνόταν σε ένα ερημητήριο για να εξομολογηθεί τις πράξεις της και πεθαίνει¹¹ «εις τό πέραμα τοῦ Ἁγίου Σώστη, [...] εἰς τό ἥμισυ μεταξύ τῆς θείας καί τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης». Ο μύθος καταλήγει όπως άρχισε με ένα φόνο τον οποίο διαπράττει η φόνισσα Φύση. Κυριαρχεί η οικονομία της δαρβινικής Φύσης η οποία σε αντίθεση με τον θείο και ανθρώπινο Νόμο, λειτουργεί πέρα και έξω από κάθε ηθική, είναι αμοραλιστική. Άλλωστε, όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο T.H Huxley, «η κατεύθυνση της Φύσης δεν είναι ούτε ηθική ούτε ανήθικη, είναι εκτός ηθικής» (Πολίτη 2005: 460).

Η μέθοδος της δραματικής διερεύνησης και τα αιτήματά της από το κείμενο του Παπαδιαμάντη

Οι μαθητές θα κληθούν, σε εφαρμογή της μεθόδου *Διερευνητικής Δραματοποίησης*¹², να αξιοποιήσουν τους βασικούς άξονες και κώδικες του θεατρικού έργου και

8. Ο Γιώργος Βελουδής (2002) υποστηρίζει ότι πίσω από το πρόσωπο της Φραγκογιαννούς βρίσκεται ο ίδιος ο συγγραφέας, καθώς όταν έγραφε τη Φόνισσα (1902), είχε μείνει με τρεις αδελφές και λόγω του θανάτου των γονιών του έπρεπε να είναι για εκείνες και πατέρας «ως ανήρ» και μάνα «ως γυνή».

9. Κατά τον Δημήτρη Τζιόβα, «Ηθική και δικαιοσύνη δεν εκφράζονται από την κοινωνία αλλά από τη φύση που ταυτίζεται με τον Θεό. Το τέλος της αφήγησης υπηρετεί δηλαδή τον γενικότερο σκοπό της που είναι η αναδρομή στο παρελθόν, στην αθωότητα της παιδικής ηλικίας και τελικά στην αγνότητα της φύσεως. Η παλίρροια του νερού, αναγκαία για έναν πειστικό θάνατο, υποδηλώνει επίσης τη ρυθμική επανάληψη που περιλαμβάνει την περιοδική κάθαρση με την εμβάπτιση στο νερό και την αναγέννηση» (Τζιόβας 2002).

10. «Ο μύθος του νερού αναπτύσσεται σε όλες τις μορφές του: αλμυρό ή γλυκό (θάλασσα, ρέμα, πηγάδι), θαλάσσια άβυσσος, η δίψα που συνιστά μόνιμη κατάσταση στο δεύτερο ήμισυ του έργου, η οργάνωση της όλης ιστορίας από πνιγμό σε πνιγμό, από νερό σε νερό, προς τον τελικό καταποντισμό» (Saunier 2001: 232).

11. Σύμφωνα με την Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού ο θάνατος για τον Παπαδιαμάντη δεν νοείται παρά «ως πέρασμα από το αδύναμο και ατελές της ανθρώπινης φύσης στην πληρότητα και την αγαθότητα του Θεού, γι' αυτό και η θάλασσα αποκτά το πραγματικό της νόημα, όταν λειτουργεί ως όργανο για τη σωτηρία της ανθρώπινης ψυχής» (Πολίτου-Μαρμαρινού 2013: 57).

12. Ο Neelands εστιάζει στον ενεργό ρόλο τον οποίο έχουν οι θεατρικές τεχνικές στη

του διαθέσιμου λογοτεχνικού κειμένου, και μέσα από την ανάληψη ρόλων και την πραγματοποίηση αυτοσχεδιασμών να αναπαραστήσουν φανταστικές στην προκειμένη περίπτωση καταστάσεις, που με τη μορφή διαδοχικών σκηνών συνθέτουν τη δομή της ιστορίας υπό διερεύνηση. Το ανθρώπινο και το φυσικό περιβάλλον, μιας άλλης εποχής θα είναι το αντικείμενο της μελέτης. Όχι όμως με την εξαρχής μεταγραφή του κειμένου και την μετέπειτα παρουσίαση στη σκηνή, αλλά μέσω της διαδικασίας δόμησης από την ομάδα της δικής της ιστορίας. Η απουσία έτοιμου κειμένου προς αναπαράσταση θα καταστήσει τα παιδιά ικανά να οδηγηθούν στη λήψη αποφάσεων και στην επίλυση των δραματικών καταστάσεων με βάση τις δικές τους ανάγκες, γνώσεις και εμπειρίες (Barton & Booth 1990: 135-136). Επιθυμητό είναι οι μαθητές να αναζητήσουν εναλλακτικές λύσεις για την πλοκή και μέσα από τη διαδικασία αυτή, να οδηγηθούν στην ανεύρεση της ταυτότητας τους και στη συμβολική πραγμάτωση των επιθυμιών τους (Αλκχστις 1989: 28).

Εδώ πρέπει να δικαιολογηθεί η επιλογή της *Φόνισσας* ως φορέα των προαναφερθέντων αιτημάτων. Καταρχήν η δραματοποίησή της ενέχει την απαραγνώριστη δυσκολία ότι δεν θα μπορούσε ενδεχομένως να χαρακτηριστεί ως κατάλληλο για παιδική παράσταση κείμενο, εάν η θεώρησή του παρέμενε προσηλωμένη στο αυστηρό κριτήριο της λογοτεχνικής του κατηγορίας ή και του κοινού στο οποίο απευθυνόταν. Σημειώνεται ορθώς ότι έχει συγκροτηθεί ένα ικανό σε αριθμό ρεπερτόριο θεατρικών έργων κατάλληλων για θεατρική παράσταση, τα οποία είναι ήδη ολοκληρωμένα και εντάσσονται στην κατηγορία του θεάτρου που απευθύνεται σε παιδιά και νέους. Έτσι, διασφαλίζεται η πρόσληψή τους από το μαθητικό κοινό, καθώς διαθέτουν βασικά χαρακτηριστικά του είδους, όπως η ζωντάνια και παραστατικότητα, η διατήρηση του αμείωτου ενδιαφέροντος, η διέγερση της φαντασίας και η πρόκληση έντονων συναισθηματικών καταστάσεων. Είναι καθολική η συμφωνία στη διεθνή βιβλιογραφία ότι το θέατρο στο σχολείο παρέχει σπάνια βιώματα στα παιδιά όλων των ηλικιών και εκπληρώνει πολλαπλούς παιδαγωγικούς σκοπούς (Πούγχερ 1997: 72). Το μήνυμα που πρόκειται να δώσει ένα έργο, προβληματισμός, διασκέδαση, ψυχαγωγία, είναι κριτήριο επιλογής του, συνδυάζεται μάλιστα άρρηκτα με τον συγγραφέα του έργου και τις αντιλήψεις του για την κοινωνία και τους διάφορους τομείς της (Βαρελόπουλος 1995: 13-14). Η συγκίνηση κρίνεται ως απαραίτητο στοιχείο προς εισαγωγή στη διαδικασία της σχολικής παράστασης, μαζί με τις ευκαιρίες για διάλογο και «προβληματισμό επάνω στον

δραματοποίηση, καθώς παρέχουν στους μαθητές την δυνατότητα να δημιουργήσουν το δραματικό περιβάλλον -το δικό τους χώρο και χρόνο- και να οριοθετήσουν τη δράση τους μέσα σε αυτό (Neelands 1990: 6). Χαρακτηριστικές τεχνικές που εφαρμόζονται, μεταξύ άλλων, από τους μαθητές κατά τη διάρκεια της διερευνητικής δραματοποίησης είναι: η παγωμένη εικόνα, η ανίχνευση της σκέψης, η καρέκλα των αποκαλύψεων, το περίγραμμα του χαρακτήρα, ο μανδύας του ειδικού και το θέατρο Φόρουμ.

«μύθο», την καταγωγή των προσώπων, την ποιότητα των προθέσεών τους, τους στόχους, την αποδοχή του κεκτημένου, την καλλιέργεια ενός μηνύματος» (Μουδατσάκης 2005: 161-162).

Μπορεί ένα κείμενο όπως *Η Φόνισσα* να καλύψει πλάι στις ανάγκες της ελκυστικότητας, της διέγερσης της φαντασίας και της πρόκλησης έντονων συναισθημάτων, εκείνες της παραγωγής αξιακών και ηθικών κρίσεων για την κοινωνία εντός της οποίας παρήχθη και τις διαφορές ή τις ομοιότητές της με τη δική μας; Εκπληρώνει ένα τέτοιο κείμενο τους στόχους γενικής διαπαιδαγώγησης των μαθητών που θα ανεβάσουν και θα παρακολουθήσουν το έργο;

Νομίζουμε πως ναι. Όλα αυτά τα διασφαλίζει ακριβώς ο αμφιλεγόμενος χαρακτήρας του κειμένου, ο οποίος έχει τη δυνατότητα της παροχής εντονότατου προβληματισμού γύρω από τις πράξεις για «μια από τις πλέον οριακές, αντιφατικές φυσιογνωμίες της νεοελληνικής πεζογραφίας» (Παπαλεοντίου 1997: 339). Τα παιδιά θα κληθούν να δημιουργήσουν, δίνοντας τη δική τους μορφή, αλλά και παρακολουθώντας τα βήματα που διένυσε ο Παπαδιαμάντης «σε ένα αφήγημα που μοιάζει να ανταποκρίνεται στην ανθρωπολογία του νατουραλισμού¹³» (Vitti 2008: 307). Το γεγονός ότι ο αφηγητής συχνά αποσύρεται από το προσκήνιο και παρουσιάζει τα πράγματα χωρίς να μεσολαβεί ο ίδιος, επιτρέποντας στην ηρωίδα να εκθέσει μύχιες σκέψεις και αναπολήσεις, καθιστά τη *Φόνισσα* ένα κατάλληλο κείμενο για διείσδυση, ερμηνεία, κριτική θεώρηση χαρακτήρων και πάνω από όλα, για πιθανή εξεύρεση εναλλακτικών λύσεων τόσο κατά τη διάπραξη των απεχθών πράξεων όσο και κατά τη δικαιολόγησή τους και την έξοδο του τέλους.

Η *Φόνισσα* παρέχει μια θαυμάσια ευκαιρία για την αναζήτηση της ιδεολογίας της ηρωίδας και της εποχής της, καθώς και της σύγκρισης με την τρέχουσα κοσμοαντίληψη των μαθητών. Η ιδεολογία εκλαμβάνεται ως «σύστημα ιδεών που εκφράζει μια αντίληψη για τον κόσμο και την ιστορία μέσα από την οπτική μιας ομάδας ή τάξης», με χαρακτηριστικά γνωρίσματα «τη στήριξη σε εσωτερικές αρχές και την έντονη τάση μεταβολής της κοινωνικής πραγματικότητας» (Καλλέργης

13. Για τον νατουραλισμό στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού αναφέρει ότι «είναι ο συγγραφέας που εισάγει στο έργο του ως κεντρικούς ήρωες ανθρώπους όχι απλά κοινούς και καθημερινούς, αλλά σαν γνήσιος νατουραλιστής, τύπους περιθωριακών, ναυαγούς της ζωής (*Ο έρωτας στα χιόνια*), ήρωες και ηρωίδες που λειτουργούν ως δείγματα μιας παθολογίας του κοινωνικού κακού (*Φόνισσα*, *Χαλασχοχώρηδες*) ή αποδεικνύονται αθώα θύματα ενός κενού σύμπαντος, όπου ο θάνατος θερίζει, αναίτια, νομοτελειακά, ανενόχλητα και γι' αυτό τραγικά» (Πολίτου-Μαρμαρινού 2013: 64-65). Όπως επισημαίνει η Γεωργία Πατερίδου «Το κοινωνικό μυθιστόρημα του Παπαδιαμάντη, όπως άλλωστε το έχει χαρακτηρίσει ο ίδιος, διαλέγεται με τις κύριες νατουραλιστικές παραμέτρους, οι οποίες θεωρούνται δείκτες της ανθρώπινης συμπεριφοράς: τη φύση, την κληρονομικότητα και τις συγκυρίες της στιγμής [...] άλλότε παραπέμπει στο μοντέλο του Ζολά και άλλότε διαφοροποιείται από αυτό, τονίζοντας ιδιαιτέρως το ρόλο των κοινωνικών συνθηκών στη διαμόρφωση των ανθρώπινων χαρακτήρων και στην εξελικτική τους πορεία» (Πατερίδου 2001: 418).

1995: 42). Παρατηρείται ότι οι καταξιωμένοι συγγραφείς παιδικών λογοτεχνημάτων, εκτός από το να ικανοποιούν τις ψυχικές ανάγκες της ηλικίας των παιδιών στα οποία απευθύνονται, μεταδίδουν και ιδεολογικά μηνύματα. Αυτά δεν αντιβαίνουν στις γενικά παραδεκτές αξίες του πολιτισμού, ούτε λειτουργούν αποπροσανατολιστικά και αποσυνθετικά για τους νέους (Καλλέργης 1995: 47).

Η κριτική της ιδεολογίας της Φραγκογιαννούς και του κοινωνικού της περίγυρου από τα παιδιά θα είναι απόλυτα συμβατή με την παιδαγωγική διαδικασία διαφώτισης της κοινωνικής, πνευματικής, συναισθηματικής, ηθικής και διαπολιτισμικής πραγματικότητας, η οποία θα επιχειρηθεί μέσω της δημιουργίας του δραματικού περιβάλλοντος, με τελικό σκοπό την αλλαγή στον τρόπο κατανόησης της πραγματικότητας, με τη μέθοδο της *Στοχαστικής Διερεύνησης* (Παπαδόπουλος 2007: 35). Η συμμετοχή εκ μέρους των μαθητών στις διάφορες δραματικές αναπαραστάσεις θα τους δώσει τη δυνατότητα να αντιμετωπίσουν τις καταστάσεις από διαφορετική οπτική γωνία, να βάλουν τον εαυτό τους στη θέση του άλλου (Johnson & O'Neil 1984: 54), να στοχαστούν και να οδηγηθούν στη δημιουργία και στο μοίρασμα νέων εννοιών, καθώς και σε ένα ουσιαστικό τρόπο θεώρησης της ίδιας της ζωής (Παπαδόπουλος 2007: 38-39).

Από τη θεωρία στην πράξη: Η Φόνισσα ανεβαίνει στη σκηνή

Ένα λογοτεχνικό κείμενο και μετέπειτα θεατρικό έργο αποτελείται από συνθετικά στοιχεία, πρωτίστως το περιεχόμενό του και στη συνέχεια τα μέσα πραγμάτωσής του, κυρίως το σκηνικό περιβάλλον, τον λόγο και την κίνηση. Την κάλυψη όλων αυτών των παραμέτρων θα πρέπει να αναλάβουν τα παιδιά, που προηγουμένως θα έχουν γνωρίσει καλά το λογοτεχνικό κείμενο και με τη βοήθεια του δασκάλου θα διευκρινίσουν κάθε απορία τους. Μέσω της μεγάλφωνης τμηματικής ανάγνωσης των αποσπασμάτων της ιστορίας οι μαθητές θα εισαχθούν στο δραματικό της περιβάλλον και θα συλλέξουν τις πληροφορίες που απαιτούνται για την ανάπτυξη της δράσης (Παπαδόπουλος 2007: 115). Για να επιτευχθεί όμως αυτός ο στόχος, η ανάγνωση μέσα στο πλαίσιο του θεσμικού χώρου της τάξης, θα πρέπει όσο το δυνατόν περισσότερο να ξεφύγει από κάθε μορφή καταναγκασμού, θα πρέπει να «αποσχολειοποιηθεί» και να προσομοιάσει στην ελεύθερη και από-ενοχοποιημένη ανάγνωση της ιδιωτικής ζωής η οποία δεν συνδέεται με τις σχολικές επιδόσεις (Πάτσιου & Καλογήρου 2013: 10). Κατ' αυτό τον τρόπο οι μαθητές θα μπορέσουν να ταυτιστούν με τους ήρωες του έργου, να διευρύνουν τον τρόπο σκέψης τους, να σηματοδοτήσουν και να νοηματοδοτήσουν με δικούς τους όρους την πραγματικότητα, να κατανοήσουν το παρελθόν (Πάτσιου & Καλογήρου 2013: 9-10), να ταξιδέψουν στο χώρο και στο χρόνο, να καταστήσουν τους εαυτούς τους ικανούς μέσα από την ανάγνωση να «απολαύσουν» το λογοτεχνικό κείμενο.

Η *προσέγγιση του περιεχομένου* είναι σημαντική παράμετρος που συχνά εξαρτάται από την έλλειψη χρόνου κατά τον σχεδιασμό των δραστηριοτήτων, με δυσχέρειες προκαλούμενες από τη σύντομη παρέμβαση του δασκάλου και την ανάγκη ανάπτυξης πίστης των παιδιών στους ρόλους. Αρκετοί διδάσκοντες αισθάνονται πίεση και τη μεταφέρουν στους μαθητές, κυρίως ως δυσκολία απόκρυψης του προβληματισμού τους για την οργάνωση του χρόνου. Οι σχετικές επισημάνσεις μειώνουν τη συγκέντρωση των παιδιών και προκαλούν ανησυχία που συχνά εκδηλώνεται με αρνητικές συμπεριφορές (Παπαδόπουλος 2007: 231). Η λύση στην αγχωτική αυτή κατάσταση θα ήταν ενδεχομένως, μετά την προσεκτική μελέτη για την κατανόηση του έργου, να επιλεγούν σημαντικές σκηνές του για δραματοποίηση, ώστε και η έκτασή του να μειωθεί, καθώς πρόκειται για μακροσκελές κείμενο, αλλά και να υπάρξει η δυνατότητα καλλιέργειας της δημιουργικότητας και της διερευνητικής μάθησης. Διότι η αποσπασματικότητα των σκηνών θα καλυφθεί με έναν κύριο στόχο της μεθόδου: να εισαχθεί ο επινοητικός χαρακτήρας των δραστηριοτήτων και να αναπτυχθεί η αποκλίνουσα σκέψη των παιδιών, με την επινόηση της συνέχειας της συγκεκριμένης σκηνής ή και ολόκληρης της ιστορίας και την ανταπόκριση στην αναφορά συγκεκριμένων περιστατικών, πληροφοριών και προκλήσεων για τη δημιουργία νέου περιβάλλοντος δράσης. Το δραματικό αυτό περιβάλλον δημιουργείται συνήθως με τη συζήτηση για την κατεύθυνση που πρέπει να πάρει η συνέχεια της ιστορίας και τη συγγραφή κειμένου ανταποκρινόμενου στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των παιδιών, οπότε θα τεθούν ερωτήματα για την ανάδειξη πτυχών της ζωής των χαρακτήρων και με την υιοθέτηση ποικίλων ρόλων τα πράγματα να εξετασθούν από ποικίλες σκοπιές (Παπαδόπουλος 2007: 111).

Η *γλωσσική προσέγγιση* αποτελεί μία από τις σημαντικότερες παραμέτρους γνωριμίας με το πρωτότυπο κείμενο και την ορθή μεταφορά του στη σκηνή. Αφού το κείμενο έχει ως στόχο του να αγγίξει την παιδική ψυχή και να μεταδώσει σκέψεις, γνώσεις και μηνύματα με κατανοητό τρόπο για την ηλικία στην οποία απευθύνεται, τα στοιχεία που φέρει πρέπει να είναι οικεία στο ευρύτερο γλωσσικό περιβάλλον του παιδιού (Χαραλαμπίκης 1995: 58). Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι ιδιαίτερη¹⁴ και αυτό γίνεται προφανές σε κάθε σχεδόν φράση της *Φρόνισσας*. Έχει παρατηρηθεί ότι η παπαδιαμαντική είναι προσωπική γλώσσα, διαθέτει πρωτοτυπία, αξιοποιεί επιδέξια την παράδοση και μεταφέρει την πραγματικότητα του λαϊκού βίου. Τη γλώσσα αυτή έμαθε από τους ανθρώπους του νησιού του και έμεινε μακριά από τις «οδηγίες» των Κοραή και Ψυχάρη. Η

14. Κατά τον Άγρα η γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι η «τελευταία άνθηση της καθαρεύουσας στα ελληνικά γράμματα», ενώ ο Ελύτης υποστηρίζει ότι είναι θησαυρισμένη από «'απανωτά στρώματα παιδείας', τον Όμηρο και τους αρχαίους συγγραφείς, [...] τους Πατέρες και τους υμνογράφους της Εκκλησίας, το δημοτικό τραγούδι» (Πολίτου-Μαρμαρινού 2013: 58-59).

Φόνισσα δεν είναι ίσως ένα κείμενο με έντονες γλωσσικές δυσκολίες, διαθέτει όμως το ιδιαίτερο συντακτικό και τη γραμματική του Παπαδιαμάντη, ώστε σημεία του θα ήταν καλό να μην μείνουν ασαφή για τους μαθητές: να κατανοηθεί, για παράδειγμα, τι σημαίνει «ήθελες [...] να σαβανώσης το κορίτσι», «ο Μούρος [...] ανεργιχθή εις την κλαβανήν» (Παπαδιαμάντης 1988: 38), «μεταξωτάς εσθήτας» (Παπαδιαμάντης 1988: 47), «και ο θρους των βημάτων της αντήχει ως δούπος σκληρός», κλπ. Αν κατά τη δραματοποίηση η γλώσσα αποδοθεί στην αρχική της μορφή, τα παιδιά θα πρέπει να απαλλαγούν από την αγωνία του λάθους και να ενθαρρυνθούν στην παραγωγή βιωματικού λόγου, προσαρμοσμένου όμως στο δραματικό περιβάλλον, επιδιώκοντας την ελεύθερη σωματική και συναισθηματική έκφραση μαζί με τη γλωσσική επικοινωνία (Παπαδόπουλος 2007: 221). Επιμέρους στόχοι θα είναι η σύγκριση του λόγου τους με τον παπαδιαμαντικό και η κατανόηση του ιδιωματικού λόγου του συγγραφέα.

Η *προσέγγιση του χώρου και του χρόνου* είναι επίσης βαρύνουσα, δεδομένης της πολύ διαφορετικής εποχής και του φυσικού περιβάλλοντος στο οποίο κινήθηκε η Φραγκογιαννού, που επηρέασαν τις σκέψεις και τις πράξεις της. Κύρια μέθοδος εδώ είναι η κατασκευή σκηνικών και κοστούμιών από τους ίδιους τους μαθητές. Εξάλλου, από τη φύση του το θέατρο αποτελεί τον χώρο συνάντησης των παραστατικών τεχνών και των διαφόρων πολιτισμικών στοιχείων της εποχής αναφοράς, οι οποίες είναι οι εξωτερικές όψεις της αναπαράστασής της και συμπορεύονται με το κοινωνικό, ιδεολογικό και πολιτιστικό της περιβάλλον. Τη φύση του θεάτρου δεν μπορεί να την απαρνιέται το θέατρο για παιδιά (Κουρετζής 1990: 15). Ανεξάρτητα από το κατάλληλο χρονικό σημείο εισόδου της σκηνογραφίας, που έπεται της κατανόησης του κειμένου, η ενασχόληση με τα σκηνικά και τα κοστούμια μπορεί να οδηγήσει στην έκπληξη και την αποκάλυψη του απροσδόκητου, στην εξοικείωση με την τεχνική της μάσκας (ή την επιλογή στοιχείων του προσώπου που το εναρμονίζουν με τον φέροντα χαρακτήρα), στην επινόηση κατασκευών για τη διαμόρφωση του σκηνικού χώρου και στην εξοικείωση με την επιστροφή του χρόνου στο παρελθόν (Παπαδόπουλος 2007: 151).

Συμπεράσματα

Η *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη επιλέχθηκε ως αντικείμενο εφαρμογής της μεθόδου της *Διερευνητικής Δραματοποίησης* στο σχολικό θέατρο για όλους τους λόγους που αναφέρθηκαν και για αρκετούς ακόμη που καθοδηγούν τη σύγχρονη παιδαγωγική διαδικασία. Το κείμενο φέρει όλες τις προϋποθέσεις ώστε να διδάξει τον μαθητή, στο πλαίσιο της σύγχρονης επαγωγικής μάθησης με αξιοποίηση των τεχνικών του δράματος και του θεάτρου.

Οι λεπτομέρειες της παράστασης και της διαδικασίας αναπαράστασης μπορούν να ποικίλουν και να εναρμονίζονται με τις γνώσεις και την εμπειρία του εκπαιδευτικού και τις ανάγκες και το γνωστικό επίπεδο των παιδιών, προς την αποκόμιση μιας εμπειρίας που υπερβαίνει την καλλιτεχνική και αισθητική εμπειρία και εισχωρεί σε εδάφη αξιοποίησης της ανανεωμένης διδακτικής μεθοδολογίας.

Μέσω της μεθόδου της διερευνητικής δραματοποίησης και της «ποιητικότητας» που διακρίνει το έργο του Παπαδιαμάντη, ο μαθητής θα έχει την δυνατότητα να υιοθετήσει έναν διαφορετικό τρόπο αντιμετώπισης της πραγματικότητας, να αρνηθεί όπως και ο ίδιος ο συγγραφέας να δει τον κόσμο με τον τρόπο που έχει ονομαστεί «κοινή γραμματική θέασης», με το μάτι δηλαδή του απλού θεατή και του κοινού παρατηρητή και κυρίως να γνωρίσει τον ίδιο του τον εαυτό. Υπό αυτές τις συνθήκες, θα μπορέσει η σύζευξη του θεάτρου με τη λογοτεχνία να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις, ώστε η επικοινωνία ανάμεσα στον μαθητή/δέκτη και στον συγγραφέα/πομπό να είναι ιδιότυπη, ξεχωριστή, καθώς θα είναι παρόντες και οι δύο συνομιλητές (πομπός/ δέκτης) καθόλη τη διάρκεια μελέτης του κειμένου και πραγμάτωσης του στον χώρο της σκηνής. Άλλωστε, η δραματοποίηση του λογοτεχνικού κειμένου θα καταστήσει τον μαθητή ικανό να υπερβεί τα πρέπει, τους κανόνες και να αντιμετωπίσει με τους δικούς του μηχανισμούς άμυνας και τον δικό του τρόπο θέασης το παρόν του, να «καταλάβει την ίδια τη ζωή» (Manguel 1997: 56).

Βιβλιογραφία

- Άλκηστις, Κ. (1989). *Το βιβλίο της δραματοποίησης*. Αθήνα: Άλκηστις.
- Βαρελόπουλος, Α. (1995). *Το Θέατρο στο Σχολείο*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Βελουδής, Γ. (2002). Η Φόνισσα είμαι εγώ. *Το Βήμα της Κυριακής* (13/10/2002).
- 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.
- Γραμματάς, Θ. (1995). Δραματουργικές Εκδοχές και Κώδικες Επικοινωνίας στο Θέατρο για Παιδιά. Παράμετροι μιας έρευνας, στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και Πράξη, Πρώτος Τόμος*, (σελ. 75-79). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Johnson, L. & O'Neill, C. (1984), *Dorothy Heathcote: Collected writings on education and drama*. London: Hutchinson.
- Καλλέργης, Η. (1995). Το Πρόβλημα της Ιδεολογίας στα Παιδικά Λογοτεχνήματα. Στο: Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και Πράξη, Πρώτος Τόμος* (σελ. 41-56). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καραμβάλης, Δ. Ι. (1998). Οι διαχρονικές αξίες στον κοινωνικό λόγο του Αλ.

- Παπαδιαμάντη. Στο: Μ. Γκασούκα (επιμ.), *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη- Πρακτικά διεθνούς Συνεδρίου* (σελ. 143-154). Βόλος: Οδυσσέας.
- Κουρετζής, Λ. (1990). *Το Θέατρο για Παιδιά στην Ελλάδα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαλαφάντης, Κ. Δ. (2005). *Παιδαγωγική της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γρηγόρης, Τόμος Α΄.
- Μαλεβίτσης, Χ. (1974). *Η Τραγωδία της Ιστορίας*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Manguel, A. (1997). *Η Ιστορία της Ανάγνωσης*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Μουδατσάκης, Τ. (2005). *Το Θέατρο ως Πρακτική Τέχνη στην Εκπαίδευση, Από τον Stanislavsky, τον Brecht και τον Grotowski στο σκηνικό δοκίμιο*. Αθήνα: Εξάντας.
- Neelands, J. (1990). *Structuring Drama Work*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Παπαδιαμάντης, Α. (1988). *Η Φόνισσα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2007). *Με τη Γλώσσα του Θεάτρου, Η Διερευνητική Δραματοποίηση στη Διδασκαλία της Γλώσσας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαλεοντίου, Λ. (1997). Η Παπαδιαμαντική Μορφή της Φόνισσας και ο Αφηγητής. Μερικά Σχόλια. *Ελληνικά*, 47(2), 339-347.
- Πατερίδου, Γ. (2001). Η Φόνισσα (1903): ένα νατουραλιστικό έργο με κοινωνικά μηνύματα. Στο συλλογικό έργο: *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* (σελ. 417-432). Αθήνα: Δόμος.
- Πάτσιου, Β. & Καλογήρου, Τ. (2013). *Η Δύναμη της Λογοτεχνίας. Διδακτικές προσεγγίσεις - Αξιοποίηση διδακτικού υλικού (Δημοτικό - Γυμνάσιο - Λύκειο)*. Αθήνα: Gutenberg.
- Πάτσιου, Β. (1999): Αναπαραστάσεις του παιδιού στην πεζογραφία της γενιάς του 1880. Στο συλλογικό έργο: Θεοδώρου, Β., Κοντογιάννη, Β., *Πρακτικά Διημερίδας Το παιδί στη νεοελληνική κοινωνία. 19^{ος} - 20^{ός} αιώνας. Αξίες, αναπαραστάσεις, αποτυπώσεις* (σελ.143-153). Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press.
- Πολίτη, Τ. (2005). Δαρβινικό κείμενο και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη. Στο: Γ. Φαρίνου- Μαλαματάρη (επιμ.), *Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Παπαδιαμάντη* (σελ. 455-470). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. (2013). *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ποιητής με τον πεζό λόγο*. Αθήνα: Gutenberg.
- Πούχχερ, Β. (1997). *Κείμενα και Αντικείμενα, Δέκα Θεατρολογικά Μελετήματα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Saunier, G. (2001). *Εωσφόρος και Άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*. Αθήνα: Άγρα.

- Τζιόβας, Δ. (2002). Η ‘φόνισσα’ ως αντικοινωνικό μυθιστόρημα. *Το Βήμα της Κυριακής* (30/03/2002).
- Vitti, M. (2008). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Χαραλαμπίκης, Χ. (1995). Παρατηρήσεις στη Γλώσσα του Παιδικού Βιβλίου. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και Πράξη, Πρώτος Τόμος* (σελ. 57-74). Αθήνα: Καστανιώτης.

Abstract

This article aims to present the presentation of theatrical play in the classroom, by employing the method of *inquiry drama*. The selection of the aforementioned method is discussed in the first part. The second part focuses on the selection of an appropriate text, which in this case is A. Papadiamantis' *Murderess (Fonissa)*. The students are tasked –within the context of *inquiry drama*- with using and processing the basic structural axes and literary codes of the play, as well as the available original text. By assigning roles and improvising, they depict imaginary (in this context) situations, which progressively compose the structure of the story, scene by scene. The goal is to let students pose and answer important problems / questions, as well as take decisions regarding matters of morality and values.

Keywords: inquiry drama, character association, the imaginary element, guiltless interpretation, theatre in education.

Χριστίνα Δράκου

Υποψήφια διδάκτωρ της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών,
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.
Μ.Α. “Το Θέατρο στην Εκπαίδευση”
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών,
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.
Πραξιτέλους 224, Πειραιάς
Τηλ:210-4517034, 6944-726356
E-mail:drakouchris@hotmail.com