

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ Ε. ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙΣ

Το θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση. Από τον Stanislavsky, τον Brecht και τον Grotowski στο σκηνικό δοκίμιο, Εξάντας, Αθήνα 2005, 459σ., ISBN 960-256-623-8.

Ο σκηνοθέτης Τηλέμαχος Μουδατσάκις διάνυσε στα συγγράμματά του μια μεγάλη απόσταση: από τη δομική ανάλυση της αρχαίας τραγωδίας σ' ένα επίπεδο ακραίας αφηγηματικότητας στο συρμό της τότε σχολής των ολιστικών και φορμαλιστικών προσεγγίσεων (Τ. Μουδατσάκις: *Η θεατρική σύνταξη. Αρχές οικονομίας της δράσης στην τραγωδία. Το παράδειγμα του «Αγαμέμνονα»*, Αθήνα 1993 βλ. την κριτική μου στην *Παράβαση* 2, 1998, σσ. 281 εξ.) μέσω ενδιάμεσων σταθμών, που αφορούν το θέατρο στην εκπαίδευση, στο προκειμένο δοκίμιο, όπου είναι πλέον φανερή η εμπειρία του στη θεατρική πράξη, και με χέρι πιο ελαφρύ και πνεύμα δημιουργικό δίνονται άφθονα παραδείγματα για ένα είδος σχολικού θεάτρου το οποίο ονομάζει «σκηνικό δοκίμιο» και μπορεί να εφαρμοστεί ουσιαστικά σε κάθε μάθημα. Το τι εννοεί με «σκηνικό δοκίμιο» και σε τι ακριβώς διαφοροποιείται από τις συνηθισμένες δραματοποιήσεις, το εξηγεί ο συγγρ. στον «Μικρό πρόλογο» (σσ. 13 εξ.). Και εδώ, όπως και στο ψυχόδραμα (βλ. προηγουμένως) κυριαρχεί η δημιουργικότητα και το πνεύμα της ομάδας. «Προτείνω την έννοια του σκηνικού δοκιμίου ως προϊόν μιας ανασύνταξης του αφηγηματικού λόγου προς εμπλουτισμό ενός ρεπερτορίου όπου θα προηγείται η διάνοια της ομάδας, ο καινοτόμος προσανατολισμός στη θεατρική πράξη. Ένα τέτοιο δοκίμιο θα προκύψει από τη δραματοποίηση ως σύνθετο φαινόμενο. Ο χαρακτήρας του εγχειρήματος θα κριθεί κατ' αρχάς από τον τρόπο εκταμίευσης των συγγραμμικών αξιών που περιέχονται σ' ένα πρωτότυπο αφηγηματικό κείμενο, ποιητικό ή πεζό. Η συν-κίνηση θα λειτουργήσει ως έμπνευση, θα εκθρέψει τον οίστρο και θα οδηγήσει στη δράση» (σ. 13). Ακόμα δεν είναι σαφές τι εννοεί. «Η νέα δραματοποίηση θα περιλάβει ανάλυση, ανασύνθεση ενός κειμένου πεζού ή ποιητικού, διάλογο με το ίδιο το ποίημα για την εξαγωγή του συγγραμμικού τιμήματος που το αξιώνει ως λογοτεχνικό κείμενο. Θα περιλάβει επίσης τη σκηνοθεσία και την ευρηματικότητα που αυτή συνεπάγεται, το όρθωμα του σκηνοτικού σημείου ακόμη και όταν αυτό υποβάλλει ένα αντιφατικό σημαινόμενο. Η νέα δραματοποίηση, εν όψει του σκηνικού δοκιμίου, θα περιλάβει την υποκριτική τέχνη ως σύνολο αξιών, όπως θα έχει προτεμφθεί από ένα εργαστήριο γραφής, όπου θα ιδρύεται ο διάλογος – με αφαιρετικούς ή συνθετότερους όρους – ή όπου θα εκλείψει ολοσχερώς ο λόγος, ή όπου ακόμη μια μοναδική φράση θα επαναλαμβάνεται ως ηχητικό παλμώδη ελευθερώνοντας τον χώρο για το σώμα του ηθοποιού. Το ίδιο σώμα θα κληθεί να παίξει, να σχεδιάσει, με όπλο το αντικείμενο, αδόκιμες θεατρικές προτάσεις» (σσ. 13 εξ.). Προφανώς πρέπει να περάσει κανείς στο ίδιο το σώμα του βιβλίου, για να μάθει πιο συγκεκριμένα πράγματα, και να διαβάσει τον «μικρό πρόλογο» μετά την ανάγνωση του έργου.

Αυτή την πληροφορόση παρέχει ο «Πρόλογος. Από την αφηγηματική λογοτεχνία στο σκηνικό δοκίμιο» (σσ. 15 εξ.), όπου περιγράφεται και το περιεχόμενο των κεφαλαίων που ακολουθούν. Για να τεκμηριωθεί η υποκριτική πράξη στο σχολείο ο συγγρ. παραθέτει και στην «Εισαγωγή. Θεωρίες του θεάτρου ως πρακτικής τέχνης στην εκπαίδευση» (σσ. 43 εξ.) βασικές σχολές υποκριτικής στον 20^ο αιώνα: «Κ. Stanislavsky. Η έννοια της εξοικείωσης του ηθοποιού με το πρόσωπο που υποδύεται» (σσ. 45 εξ., Η αυτοσυγκέντρωση, Η φαντασία, Το μαγικό «Εάν», Η επικοινωνία, Η προσαρμογή, Η μέθοδος των σωματικών ενεργειών, Η συγγραμμική μνήμη, Η έννοια του ελόπη/παρτηρητή, Η φωνή και η λέξη, Η έννοια του εσωτερικού μονολόγου, Οι αναλύσεις – δράσεις και δραστηριότητες), «Β. Brecht. Η έννοια της

κριτικής στάσης, η αποξένωση του ηθοποιού από το πρόσωπο που υποδύεται» (σσ. 66 εξ., Η παρατήρηση και η επεξεργασία της αντίφασης, Το επικό υφος – η διακριτή σύνδεση των γεγονότων και η κριτική τους στη δράση, Το μετακαμεινικό *gestus* – Η παράδοση του μύθου στον θεατή), «J. Grotowski. Η ολιστική δράση ως αποφαιτικό ενέργημα στο Φτωχό Θέατρο» (σσ. 77 εξ., Η ξεκίνηση, η δράση και η σωματική μνήμη, Η *via negativa* – η αποφαιτική οδός της αρεοπαριτικής θεολογίας), «Lee Strasberg. Η δομική ανάγνωση των συγκινήσεων» (σσ. 84 εξ.). Το εισαγωγικό τμήμα τελειώνει με μια «Συμπερασματική επισήμανση» (σσ. 86 εξ.) και τις Σημειώσεις (σσ. 88 εξ.), οι οποίες, σε μερικές περιπτώσεις, έχουν μεγάλη έκταση.

Στο κύριο σώμα του βιβλίου κυριαρχούν τα παραδείγματα τέτοιων αναλυτικών δραματοποιήσεων στο μάθημα και φωτίζονται οι σκολοί του βιβλίου από την πρακτική, πλέον, πλευρά. Το πρώτο μέρος, «Θέματα από την ιστορία. Η δομή ενός σκηνικού δοκιμίου ως βιοματική ανασύσταση των γεγονότων» (σσ. 99 εξ.) δραματοποιεί ιστορικά γεγονότα και εμπλέκει το μαθητή νοητικά και συναισθηματικά σε μια αναβιώμενη αναπαράσταση. Σχεδόν κάθε κεφάλαιο διαφωτίζεται από ένα ενδεικτικό θέμα, όπου ο σκηνοθέτης Μουδατσάκις αφήνει στη φαντασία και το ταλέντο του ελεύθερο χώρο για τη δημιουργική ανάπλαση και στήνει αυτό που ονομάζει «σκηνικό δοκίμιο». Υπάρχουν τα εξής κεφάλαια: «Η σύνθεση του διαλόγου ως πρώτη δραματική κίνηση» (σσ. 107 εξ.) με ενδεικτικό θέμα: Ο Αλκιβιάδης και ο Πελοποννησιακός Πόλεμος· μια από τις βασικές τεχνικές της δραματοποίησης είναι ο διάλογος. Το διευκρινίζουν άλλωστε τα επόμενα κεφάλαια: «Η μορφή του διαλόγου. Παλίνδρομη κίνηση στον θεατρικό κώδικα» (σσ. 114 εξ.), «Τα παραστασιακά στοιχεία. Το “μάτι” ως ο κατ’ εξοχήν αφαιρετικός ηθοποιός» (σσ. 118 εξ.), «Η αξία των μικρογεγονότων. Αυτοτελή δραματικά μεγέθη» (σσ. 121 εξ.) – χωρίς τα ανθρώπινα μικρογεγονότα η δραματοποίηση της πολιτικής ιστορίας θα μείνει μια ψυχρή υπόθεση. Και ακολουθεί τώρα ένας χείμαρρος από παραδείγματα: «Η επιλογή του θέματος. Προτάσεις, κριτήρια, εκτέλεση» (σσ. 124 εξ.), με θέματα-παραδείγματα: Ο προϊστορικός άνθρωπος – Η αντίστιξη δύο πολιτιστικών μορφωμάτων. Η αγωγή στην Αρχαία Σπάρτη – Η παγίωση του διαλόγου: ακύρωση ή αφετηρία του παιγνιώδους αυτοσχεδιασμού; Η Εικονομαχία στο Βυζάντιο – Η αναφορική αξία και η θεατρικότητα του ιστορικού ανεκδότου, - το τελευταίο θέμα ιδιαίτερα γοητευτικό. Η «Συμπερασματική επισήμανση» αφορά «Το προφορικό υφος» (σσ. 141 εξ.), που είναι η βασική προϋπόθεση της μεταφοράς ενός γεγονότος της «υψηλής» ιστορίας στο ταπεινό εδώ και τώρα της σχολικής τάξης. Ακολουθούν Σημειώσεις (σσ. 145 εξ.).

Με το δεύτερο μέρος περνάμε στην ποίηση: «Θέματα από την ποίηση και τη λογοτεχνία. Η θεατρική εκταμίευση ενός ποιήματος» (σσ. 159 εξ.). Εδώ ο συγγρ. χτυπάει μια πλούσια φλέβα· οι τόσες και τόσες επιτυχημένες παραστάσεις μη θεατρικών κειμένων τις τελευταίες δεκαετίες έχουν αναδείξει την ιδιαίτερη γοητεία του εγχειρήματος αυτού, που θέλει να αξιοποιήσει ο Μουδατσάκις και για το σχολείο. Εδώ κάθε κεφάλαιο είναι και ένα παράδειγμα: «Διονύσιος Σολωμός. Ένα δείγμα γραφής από τη θεατρική ομάδα “Νεφέλη”» (σσ. 163 εξ.), «Ρίτα Μπούμη-Παπά: *Η κηδεία της μέλισσας*. Ο θίασος της μικροζωίας σε μεταφορική αποστολή» (σσ. 168 εξ.), «Νίκος Χάγερ-Μπουφιδής: *Παράκληση στον Θεό για ένα μικρό καμπούρη*. Σόλο για έναν ηθοποιό;» (σσ. 174 εξ.), «Κύπρος Χρυσάνθης: *Ο φιλάργυρος*. Η προδομική έννοια του ρήματος στη σκηνική δράση» (σσ. 182 εξ.), «Γεράσιμος Μαρκοράς: *Ο Όρκος*. Νεκρομαντικό άθος – θεατρικό παλίμψηστο» (σσ. 188 εξ.), «Κωστής Παλαμιάς: *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτο*. Η θεατρική ανάδραση των τύπων ως ιστορικής μαρτυρίας» (σσ. 194 εξ.), «Ιούλιος Τυπάλδος: *Τα παιδάκια και ο Χάρος*. Ραφαηλική αθωότητα και σκηνικός υπερρεαλισμός» (σσ. 211 εξ.), «Γεώργιος Βιζυηνός: *Επί του τάφου του πατρός μου*. Ο άγουρος κοιμός, εξοικείωση μ’ ένα δυσοίονο αίσθημα» (σσ. 225 εξ.), «Αλέξαν-

δρος Σούτσος: *Ο μωρόπιστος άνδρας*. Η κωμωδία της αφέλειας ή ο αφελής της κωμωδίας» (σσ. 230 εξ.), «Από τον κύκλο των παραλογών: *Τον Μανριανού και της αδελφής του*. Ταξική πρόληψη και επιική υφολογία» (σσ. 233 εξ.). Το μέρος τελειώνει με την «Προσωρινή επισημάνση» (σσ. 244 εξ.) και τις Σημειώσεις (σσ. 246 εξ.).

Τώρα ο συγγρ. μας έχει κερδίσει, κατανοήσαμε πλήρως τι θέλει να κάνει, θαυμάζουμε τον πλούτο, θεματικό και υφολογικό των προτάσεών του, την ποικιλία των τεχνικών σύνθεσης και αναπαράστασης, και επικροτούμε ακόμα και το γεγονός, πως οι προτάσεις του κινούνται σε όλα τα επίπεδα της γλωσσικής έκφρασης: δεν αποκλείονται και καθαρόγλωσσα ποιήματα, που θεωρούνται «δύσπεπτα» από τα σημερινά παιδιά. Η αγάλινωτη φαντασία του συγγρ. αναπτύσσεται ακόμα περισσότερα στο επόμενο μέρος, που αφορά όχι έτοιμα κείμενα αλλά θέματα της καθημερινότητας, που αναπλάθονται θεατρικά: «Θέματα από την καθημερινή ζωή. Η δομή ενός σκηنيκού δοκιμίου και η φώσκουσα αίγλη του αυτοσχεδίου» (σσ. 255 εξ.). Εδώ η παιδική δημιουργικότητα προκαλείται ακόμα πιο έντονα, γιατί πρέπει να επεξεργαστεί και το θέμα, γλωσσικά, σωματικά, παντομμικά, ομαδικά ή σε solo performance. Κάθε κεφάλαιο τεκμηριώνεται και με ένα ή περισσότερα παραδείγματα: «Μικρές φαντασίες. Σκηنيκό δοκίμιο με παντομίμα» (σσ. 260 εξ.), με θέμα: Μια πιθηκίνα υιοθετεί δύο γατάκια – Η θεατρική συμπύλωση των ετεροτήτων, «Το σκηنيκό ανέκδοτο. Υπερρεαλιστικό θεατρικό sketch» (σσ. 264 εξ.), με τα εξής θέματα: Ο πόλεμος των χρωμάτων – Μυθολογία και χιούμορ, Τα λάθη πέφτουν κόκκινα από το τετράδιο – Η διορθωτική ή παιγνιώδης μαθητεία, Ένα δέντρο θέλει να μετακινηθεί στο χώρο, γιατί; – Θεατρικός ανιμισμός και ιδεολογία, «Η μέθοδος του αεροποδηλάτη. Παράσταση για έναν ηθοποιό» (σσ. 272 εξ.), «Η μέθοδος του διαιτητή. Αυτοσχέδια υποκίνηση και κριτική της δράσης» (σσ. 274 εξ.), με θέματα: Η γλώσσα της φωτιάς στον λόφο – Δραματική οικολογία και χιούμορ, Η απόδραση από την κουζίνα – Θεατρική υπεριδανίκευση του ευτελούς, «Ο μονόλογος ως ένσταση επικοινωνίας. Η δραματοποίηση της εσωτερικής σκέψης» (σσ. 284 εξ.), με θέματα: Το παιδί του τσίρκου μονολογεί πριν την ακροβασία – Το πρόσωπο ως θεατρικό αυτοσκεύασμα, Συνομιλία μ' ένα τριαντάφυλλο – Η πρόκληση του σκηنيκού αρώματος, Σώζοντας ένα χρυσόψαρο στα μολυσμένα νερά – Η θεατρικότητα της διαμαρτυρίας, «Ο διάλογος ως μικρή συγκινησιακή διαμάχη. Δράση-λόγος για δύο ή περισσότερα πρόσωπα» (σσ. 289 εξ.), με θέματα: Ο τραυματισμός ενός πατέρα πολυμελούς οικογένειας – Η έννοια της θεατρικής ενοχής, Ο ηττημένος σε ένα άθλημα συζητά με τον νικητή – Η ηθική ως πρόκριμα του διαλόγου, Παραβιάζοντας την «ουρά» σε μια τράπεζα – Σάτιρα και αυτοσχεδιαστική προπέτεια, Έρανος για να κτισθεί μια εκκλησία – Η συμβολή του επιχειρήματος στη δόμηση του διαλόγου, «Stop carcé. Σκηنيκό δοκίμιο με αφετηρία την παγωμένη εικόνα» (σσ. 295 εξ.), με θέματα: Μετά τον σεισμό – Η έννοια του άναρθρου θρήνου, Δύο παιδιά σώζουν ένα σκυλάκι στην καταιγίδα – Η έννοια της κίνησης της ακινησίας, «Πάνω σε μια σανίδα. Η οικονομία της δράσης στον χώρο» (σσ. 303 εξ.), με θέματα: Η πετρελαιοπηγή – Η έννοια μιας ευγενούς σκηنيκής αλητείας, Σφήκες κατακλύζουν μια πόλη – Ο σκηنيκός συνωστισμός, Οι περιπέτειες μιας μπαλαρίνας – Η έννοια του διπλού ρόλου, Η γέφυρα – Η έννοια της αντισυμβατικής επικοινωνίας, Η αφένα – Ο δραματικός αποκλεισμός και η ομολογία, «Σε μια δεξιαμενή από χόμα. Η μυθοποίηση ενός ευρήματος στον ανοίκειο χώρο» (σσ. 312 εξ.), με θέμα: Το πεδίο της μάχης – Η συμβολή του υποβολέα στο κτίσιμο της δράσης. Το μέρος τελειώνει με την «Προσωρινή επισημάνση» (σ. 316) και τις Σημειώσεις (σσ. 317 εξ.).

Τώρα έχουμε ενθουσιαστεί. Ο καταρράκτης των προτάσεων, θεματικών και παραστατικών, έχει αγγίξει και συγκινήσει το παιδί μέσα μας και νιώθουμε την έλξη και γοητεία των αυτοσχεδιασμένων σχολικών παραστάσεων-ασκήσεων, που μπορεί να μεταμορφώσουν ένα

βαρετό μάθημα σε συναρπαστική εμπειρία. Και βιώνουμε κάτι από το απέραντο τοπίο μορφολογικών δυνατοτήτων του σχολικού θεάτρου, όπως εξελίσσεται σήμερα σε διάφορες ευρωπαϊκές χώρες (βλ. Β. Πούγγρε, «Το θέατρο στο σχολείο», ό. π.). Ακολουθούν ακόμα δύο μέρη που ολοκληρώνουν την εντύπωση του σαγηνευτικού: το τέταρτο μέρος με «Θέματα από τις πλαστικές τέχνες. Η δομή ενός σκηνικού δοκιμίου ή η θεατρική αντιπαράθεση της εικόνας» (σσ. 329 εξ.), με τα εξής παραδείγματα: «Η μάνα και το παιδί. Η δραματική προέλαση μιας σχέσης» (σσ. 341 εξ.), «Ο Χορός του Ζαλόγγου. Η πρόσληψη ενός μεικτού καλλιτεχνικού ερεθίσματος: ζωγραφική και ποίηση» (σσ. 349 εξ.), «Η προσωπογραφία. Το αισθητικό οιστρολάτρημα και η αυτοδιόρθωση ως αρχή της υποκριτικής τέχνης» (σσ. 352 εξ.), «Αλέξανδρος και Διγενής. Η θεατρική ανασυγκρότηση ενός θρύλου» (σσ. 355 εξ.): ακολουθεί η «Προσωρινή επισήμανση» (σσ. 372 εξ.) και οι Σημειώσεις (σσ. 374 εξ.). Έπεται και το πέμπτο μέρος, «Θέματα από το εικονοστάσιο. Η δραματική έκρηξη της αγιότητας» (σσ. 385 εξ.), με παραδείγματα: «Ο Ταρσίζιος. Από την ανιδιοτέλεια του παιχιδιού στη μαρτυρία πίστωσης» (σσ. 387 εξ.), «Οι Σαράντα Μάρτυρες. Η θεατρικότητα του πάθους» (σσ. 391 εξ.), «Ο Όσιος Ιωάννης ο Καλυβίτης. Η απόκρυψη της ταυτότητας του ήρωα ως θεατρικό αντίτιμο του αγίου βίου» (σσ. 397 εξ.), «Προσωρινή επισήμανση» (σσ. 401 εξ.) και Σημειώσεις (σσ. 403 εξ.).

Το βιβλίο έχει απ' όλα και για όλους. Ακόμα και για το μάθημα της θρησκείας. Ανοίγει πόρτες και παράθυρα για τους εκπαιδευτικούς και τους θεατρολόγους στο σχολείο, ανοίγει το μυαλό και την ψυχή, ενδυναμώνει τη φαντασία και την πεποίθηση πως τα πάντα μπορούν να δραματοποιούνται, φτάνει να το θελήσει κανείς, και γιατί όχι τα μαθηματικά ή οι θετικές επιστήμες κτλ. Ο τόμος τελειώνει με ένα «Επίμετρο» (σσ. 407 εξ.), μια αγγλική και γαλλική περίληψη (σσ. 413 εξ., 419 εξ.), την πλούσια βιβλιογραφία (σσ. 425 εξ.) και λεπτομερέστατα ευρετήρια (σσ. 443 εξ.). Τελειώνοντας θα ήθελα να διατυπώσω ορισμένες σκέψεις για τη χρήση του τόμου από τους εκπαιδευτικούς: το έργο είναι γραμμένο σε διανοητικά περιποιημένο ύφος, όπως κατανοήσαμε ήδη και μόνο από την αναφορά των τίτλων, η περιγραφή των παραδειγμάτων γίνεται με παραστατικότητα και ζωντάνια, με μια γλαφυρότητα ασυνήθιστη, μερικές φορές σχεδόν εκθαμβωτική. Το όλο βιβλίο ανοίγει ορίζοντες για την εφαρμογή θεατρικών μεθόδων στην εκπαίδευση σ' ένα πολύ ευρύ φάσμα και κεντρίζει τη φαντασία των εκπαιδευτικών να βρουν δικές τους μεθόδους και τρόπους, για να κάνουν τα μαθήματά τους πιο ενδιαφέροντα και «φιλικά» για τα παιδιά. Θέλω να εκφράσω, κλείνοντας, απλώς μια μικρή φοβία, μήπως το όλο εγχειρίδιο ξεπερνά τον μέσο όρο αντιληπτικότητας των εκπροσώπων της μαχόμενης εκπαίδευσης, μήπως, γοητευόμενοι από το λόγο και τις σκέψεις του συγγρ. φοβηθούν, πως δεν είναι ικανοί οι ίδιοι να κάνουν κάτι ανάλογο, και να αποθαρρυνθούν, εν τέλει, στο να εφαρμόσουν τέτοιες μεθόδους δραματοποίησης στα γνωστικά αντικείμενα που θεραπεύουν και να βρουν ανάλογους τρόπους και θέματα για το δικό τους μάθημα. Και τούτο γιατί η δημιουργία τέτοιων «σκηνικών δοκιμίων» απαιτεί φαντασία, θάρρος, «κοιμιάτα ψυχής», και δεν είναι στη φύση του καθενός να λειτουργεί κατ' αυτόν τον τρόπο, καλλιτεχνικά, να έχει κάποια ευχέρεια στη δημιουργία τέτοιων παραστατικών «βοηθημάτων». Κατά τα άλλα πρόκειται για μια λαμπρή μελέτη με πλούσιο υλικό, η οποία διευρύνει ακόμα περισσότερο την όχι και τόσο μικρή πια βιβλιογραφία για μορφές του θεάτρου στην εκπαίδευση.