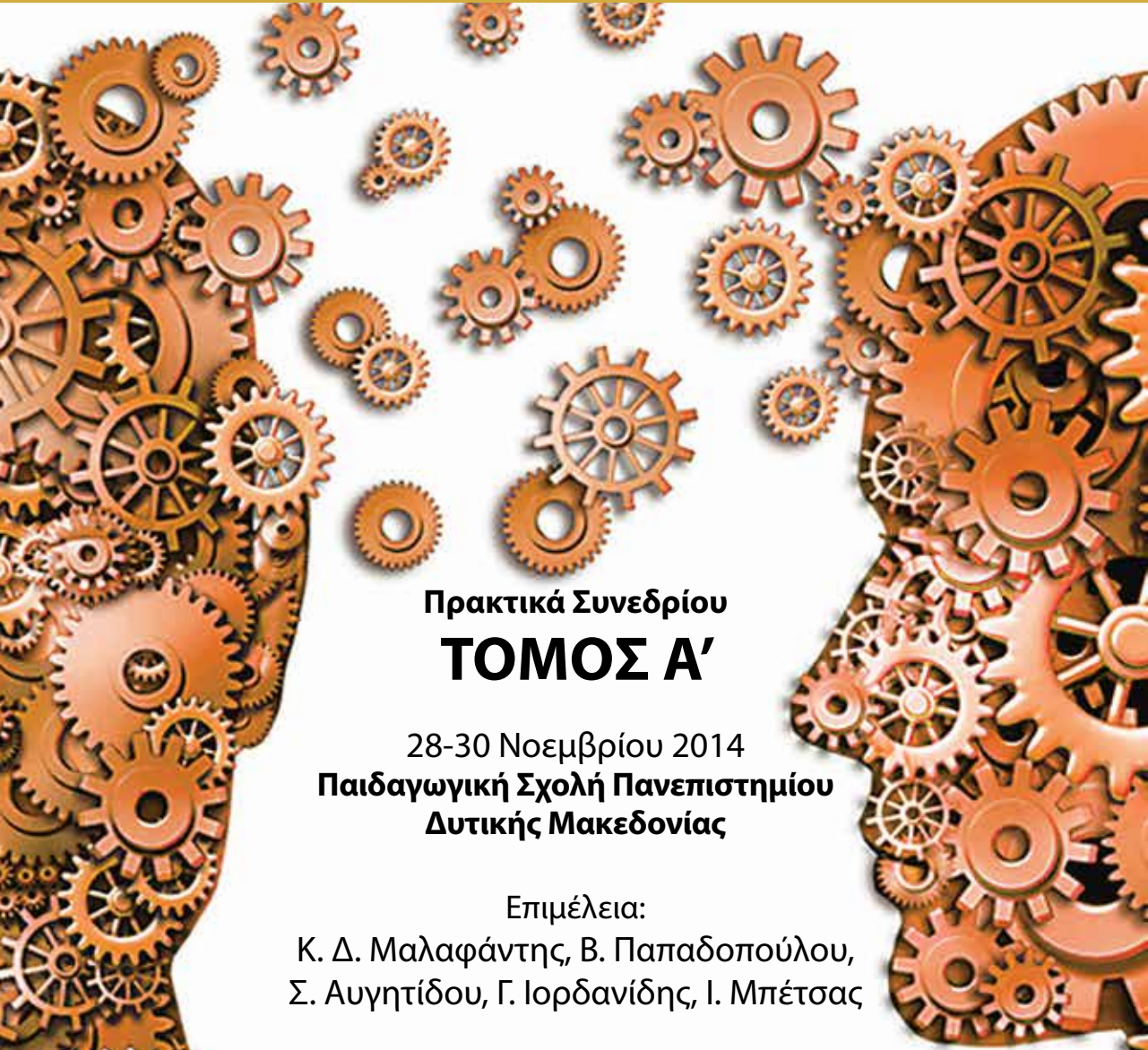




9^ο Πανελλήνιο Συνέδριο «Ελληνική Παιδαγωγική και Εκπαιδευτική Έρευνα»



Πρακτικά Συνεδρίου
ΤΟΜΟΣ Α΄

28-30 Νοεμβρίου 2014
Παιδαγωγική Σχολή Πανεπιστημίου
Δυτικής Μακεδονίας

Επιμέλεια:

Κ. Δ. Μαλαφάντης, Β. Παπαδοπούλου,
Σ. Αυγητίδου, Γ. Ιορδανίδης, Ι. Μπέτσας

στις κατ' οίκον εργασίες1014

Μαρίνος Κωνσταντίνου, Γιώργος Κωνσταντινίδης

«Το μικρό χωριό στο βουνό όπου τα παιδιά δε χαμογελούσαν ποτέ»:
Επανασχεδιασμός του παραμυθιού της Ελένης Φτιάκα με βάση τις αρχές
της Ενιαίας Εκπαίδευσης1026

Δόξα Κωτσαλίδου, Θωμάς Ζωγράφος, Χιονάτη Παπαδοπούλου

Ο Paul Klee «διδάσκει» μαθηματικά1036

Αγγελική Λιθοξοΐδου

Διδακτική αξιοποίηση της έφεσης των μαθητών στην ξένη γλώσσα.
Μια συγκριτική μελέτη (ΔΜ)1049

Ελένη Μαργαρού

Η διδασκαλία της Ιστορίας στη Θεωρητική Κατεύθυνση της Γ' Λυκείου:
προβληματισμοί και προτάσεις1061

Ελένη Μαργαρού, Ελένη Χειμαριού

Ενδυνάμωση του πολιτιστικού και πολιτισμικού κεφαλαίου των μαθητών/ τριών
μέσα από τυπικές, ημιτυπικές και άτυπες πρακτικές σχολικού γραμματισμού1072

Αικατερίνη Μητράκη

Διδακτικές αρχές που αξιοποιούνται σήμερα και διαφαίνονται μέσα
από το έργο «Περί Παίδων Αγωγής» του Πλουτάρχου1084

Δημήτριος Μυλωνάς

Η διδασκαλία των μαθημάτων Λογιστικού προσανατολισμού στο Επαγγελματικό
Λύκειο με τη χρήση και αξιοποίηση των δυνατοτήτων των Νέων Τεχνολογιών
(επαγγελματικό-εκπαιδευτικό λογισμικό)1094

Αλέξανδρος Νικολαΐδης

Η λεξιλογική πυκνότητα ως δείκτης προφορικότητας των γραπτών μαθητικών
κειμένων στο μάθημα της Νεοελληνικής Γλώσσας1113

Αλέξανδρος Νικολαΐδης

Παραδοσιακές και σύγχρονες διδακτικές προσεγγίσεις στα Αρχαία Ελληνικά:
Ένα διδακτικό παράδειγμα στην Α' Λυκείου1126

Ιωάννα Νιχωρίτου, Ελένη Γρίβα

Πολυγλωσσία και πολύγλωσση εκπαιδευτική πολιτική: Μια συγκριτική μελέτη
των απόψεων των εκπαιδευτικών σε Ελλάδα και Βουλγαρία1141

Σίμος Παπαδόπουλος, Αγνή Καραγιάννη

Οι τεχνικές δραματικής έντασης στη διδασκαλία λογοτεχνικού κειμένου:
Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Γουτού Γουπατού1157

Οι τεχνικές δραματικής έντασης στη διδασκαλία λογοτεχνικού κειμένου: Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Γουτού Γουπατού*¹

*Παπαδόπουλος Σίμος
Καραγιάννη Αγνή*

ABSTRACT

In this project we take advantage of dramatic tension techniques/conventions (O' Toole, 1992) for teaching Alexandros Papadiamantis's short story "Γουτού Γουπατού (Goutou Goupatou)". We also highlight their contribution in teaching literature through implicating students in terms of drama and stage action in the myth-making world.

Dramatic tension is caused by the limitations characters experience in their lives (Morgan & Saxton, 1987). Such limitations are: concealment, deception, misunderstanding, the masking of the real self, secrecy, space and time restrictions, prohibition of moving or changing, thwarted expectations, radical changes in life's circumstances, surprise, the unanticipated, the state of the unknown, dilemma, doubting capability, challenge from a more powerful one, threat, request, inner conflict, opposition, warning, suspense, difficulties in assigned work.

The aforementioned short story was selected since it owns elements of dramatic tension and information in advance which give students the opportunity to make the most of techniques that contribute to inquiring about the characters' life and the solution of problematic situations, by which the psychological as well as the pedagogical dimensions of short story are highlighted.

For the purpose of analyzing and interpreting this short story we use qualitative content analysis as a research technique (Mason, 2003). We also make an overall approach to dramatic tension techniques through theatrical analysis. Finally, we define the categories of analysis and we present their results.

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 Μορφολογικό Αγαθό και Καλλιτεχνική Έκφραση στην Εκπαίδευση και την Κοινωνία".

1.0 ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο εκπαιδευτικός του 21^{ου} αι., που καλείται να υπηρετήσει ένα εκπαιδευτικό σύστημα το οποίο, εκτός των άλλων, στοχεύει στις ίσες ευκαιρίες στη μάθηση, στην κατανόηση των ειδικών μαθησιακών δεξιοτήτων και στην αποδοχή της διαφορετικότητας, θα ήταν χρήσιμο, εάν δεν το έχει ήδη κάνει, να έρθει σε επαφή με μια απόπειρα του Παπαδιαμάντη, δύο αιώνες πριν, να προσεγγίσει το άλλο μέσα από ένα κείμενο γεμάτο ευαισθησία και ανθρωπιά, με στοιχεία ηθογραφίας και θεατρικότητας, έντονης ψυχογράφησης και κριτικού ρεαλισμού: το διήγημα *Γουτού Γουπατού*.

Το *Γουτού Γουπατού* έρχεται να μιλήσει, χωρίς προκαταλήψεις, αλλά και χωρίς να ωραιοποιεί την πραγματικότητα, για ένα παιδί με νοητική υστέρηση και μερική κινητική αναπηρία, που μέσα στην αφελή αθωότητά του εισπράττει τον αρνητισμό του περίγυρου, αλλά τελικά γίνεται ο ήρωας της παρέας των αδύναμων παιδιών, καθώς τολμά να αναμετρηθεί με τη συμμορία της γειτονιάς. Άξιο λόγου είναι το γεγονός ότι ο συγγραφέας επιλέγει να μιλήσει για τη διαφορετικότητα ανασύροντας ποικίλες τεχνικές έντασης, όπως είναι οι συνεχείς ανατροπές, οι περιορισμοί, οι αυτοαναιρέσεις. Αυτό αφενός εξυπηρετεί τη θεατρικότητα και τη δραματικότητα, αφετέρου αναδεικνύεται ο θεματικός άξονας του μύθου, δηλαδή η πιθανότητα (αλλά και η δυνατότητα) να υπερισχύσει ο θεωρητικά αδύναμος έναντι του ισχυρού. Για παράδειγμα, κατά τη συμπλοκή των συμμοριών, που είναι ουσιαστικά η σκηνή της κορύφωσης της δράσης, ο ήρωας αρχικά ξυλοκοπείται, όπως θα ήταν αναμενόμενο, με βάση τουλάχιστον όσα είχαν προηγηθεί στην περιγραφή του σωματώδη *άνεγνωρισμένου αρχηγού τῶν μαγκῶν* (*Ἦτο ὑψηλός, ὅσον καὶ ὁ Βράχος ἐφ' οὗ εἶχε τὸν θρόνον του, σγουρομάλλης, ἀκτένιστος, ξεσκούφωτος, ζυπόλυτος, καὶ ἀποτρόπαιος*), στη συνέχεια όμως, προς έκπληξη του αναγνωστικού κοινού, το αδύναμο-ανάπηρο χέρι του αγοριού αποδεικνύεται το δυνατό του σημείο, καθώς με αυτό ακινητοποιεί το λαιμό του αντιπάλου. Προκειμένου να γλιτώσει τον αρχηγό του από βέβαιο κίνδυνο πνιγμού, κάποιο από τα άτομα της συμμορίας, γνωρίζοντας τη βαθιά αγάπη του Μανολιού για το μοναδικό δικό του άνθρωπο, τη μάνα του, φωνάζει ότι εκείνη πεθαίνει. *Ἄλλωστε μόνον τὴν μητέρα του εἶχεν εἰς τὸν κόσμον. Ἐκείνη τὸν ἐπόνει, τὸν ἠγάπα περιπαθῶς, καὶ αὐτὸς τὴν ἐλάτρευεν*. Αυτόματα, το αγόρι αφήνει ελεύθερο τον αντίπαλό του και η συμμορία εξαφανίζεται. Ενώ όμως όλα τα παιδιά ἦσαν ὑπερήφανα καὶ καμαρωμένα, γιατί ἐξῆλθον νικηταὶ ἀπὸ τὸν ἀγῶνα, ο Μανωλιός νιώθει ντροπιασμένος γιατί ἠττήθη ἀπὸ

τὸ τέχνασμα τὸ παιδαριῶδες. Το διήγημα κλείνει με την παρηγορητική ρήση του φίλου του: Καλύτερα πὸν σὲ γέλασε, παρὰ νὰ σοῦ τό 'λεγε ἀλήθεια!

2.0 Η ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΤΑΣΗΣ ΣΤΟ ΓΟΥΤΟΥΓΟΥΠΑΤΟΥ

Το συγκεκριμένο διήγημα, που δημοσιεύτηκε στην *Ακρόπολη* το 1899², θα ήταν ίσως σκόπιμο να το εξετάσουμε υπό το πρίσμα ενός ευρύτερου και εξίσου ιδιαίτερου θεματικού κύκλου, αυτό δηλαδή της τρίτης συγγραφικής περιόδου του Παπαδιαμάντη στην οποία ανήκει. Αυτή η περίοδος έχει χαρακτηριστεί από λυρισμό και ένταση, με κεντρικούς ήρωες άτομα που ανήκουν σε ευπαθείς και ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, παιδιά με δύσκολη παιδική ηλικία, όπως στο διήγημα *Η Σταχομαζώχτρα* (1899) που εκδόθηκε την ίδια χρονιά, παιδιά που υφίστανται κακομεταχείριση ελλείψει της μητρικής στοργής, όπως η *Παιδική Πασχαλιά* (1891), το παιδί ως θύμα της οικογενειακής κρίσης και των εξωσυζυγικών σχέσεων στο *Πατέρα στο σπίτι* (1895) ή ως θύμα αποκλεισμού στη *Φωνή του Δράκου* (1904), όπου η πιθανή (και ίσως αβάσιμη) εκδοχή ότι ένα παιδί μπορεί να είναι νόθο, το καθιστά αυτόματα περίγελο και απορριπτό από τους γύρω.³

Μέσα σε αυτήν την προσπάθεια του Σκιαθίτη συγγραφέα να φωτίσει τις διαφορετικές πτυχές της παιδικής ηλικίας και των συνθηκών ζωής των μικρών του ηρώων, για τη σύγχρονη Παιδαγωγική το ενδιαφέρον στο *Γουτού Γουπατού* δεν είναι απλά η μυθοπλασία, αλλά ο βασικός θεματικός του άξονας, δηλαδή η διαχείριση της διαφορετικότητας, που έτσι ή αλλιώς ως αντικείμενο προβληματισμού αφορά όχι μόνο στην εκπαιδευτική κοινότητα, αλλά σε κάθε κοινωνία ανθρώπων. Ο βασικός ήρωας του διηγήματος, παρόλο που εντάσσεται στο μικρόκοσμο ενός χωριού του 19^{ου} αι., θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελέσει τη φιγούρα ενός σύγχρονου παιδιού με ειδικές δεξιότητες, που δρα στο μικρόκοσμο ενός σύγχρονου σχολείου και έρχεται αντιμέτωπο τόσο με τον ευρύτερο περίγυρο όσο και με τις 'συμμορίες' των συνομηλίκων του, δεδομένου μάλιστα ότι στις μέρες παρατηρείται έξαρση φαινομένων σχολικού εκφοβισμού και αποκλεισμού. Επομένως, η ιστορία του μικρού Μανωλιού θα μπορούσε να αγγίξει τις ψυχές των παιδιών σήμε-

2. Δημοσιεύτηκε 1η Ιανουαρίου 1899: προφανώς η ημερομηνία δημοσίευσής του να σχετίζεται με τις αναφορές του κειμένου στη γιορτή του Χριστουγέννων και του Αη-Γιαννιού. Άλλωστε με αφορμή τη γιορτή του Αη-Γιαννιού και τη φράση του βασικού ήρωα «Πότε τη Γουτού, Γουπατού, μάμ γατί», δηλαδή Πότε νὰ 'ρθή τοῦ Χριστοῦ, τ' Αἰβασίλειοῦ, νὰ φᾶμε...», δόθηκε ο τίτλος στο διήγημα.

3. Σχετικά με το έργο του Παπαδιαμάντη βλ. Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελ., 1997, σσ. 144-162. Σχετικά με την προσέγγιση του άρρωστου παιδιού στη νεοελληνική λογοτεχνία βλ. Ρηγάτος, Γ., 1987, σσ. 207-221.

ρα, αλλά και να τα βοηθήσει να αποκτήσουν ενσυναίσθηση και ένα βλέμμα ωριμότητας, κατανόησης και αποδοχής του διαφορετικού.

Προς την ίδια παιδαγωγική κατεύθυνση μπορούν να αξιοποιηθούν και τα στοιχεία δραματικής έντασης του συγκεκριμένου διηγήματος. Τις κειμενικές αυτές τεχνικές δραματικής έντασης (Ο'Toole, 1992) μπορούμε να τις αναγνωρίσουμε, αρκεί να αφεθούμε στη ροή του ίδιου του κειμένου και να βιώσουμε τον παλμό της πλοκής, όχι τόσο με την έννοια της πολυπλοκότητάς της (άλλωστε ο Παπαδιαμάντης έχει κατηγορηθεί για την *ασθενή* πλοκή των έργων του) (Πολίτου-Μαρμαρινού, 1997: 144), όσο με την έννοια της αίσθησης του απροσδόκητου, του μη αναμενόμενου, της αναμέτρησης άνισων δυνάμεων, των κοινωνικών περιορισμών, που δυσχεραίνουν τη θέση των ηρώων ή, αντίθετα, των καταστάσεων που ενθαρρύνουν τα πρόσωπα προς τη δράση και κινούν τα νήματα της εξέλιξης των γεγονότων. Αυτά τα στοιχεία χρησιμοποιεί εν γένει ένας συγγραφέας αφηγηματικού ή θεατρικού κειμένου για να διεγείρει την προσοχή του αναγνώστη/θεατή, αλλά και για να προσδώσει στο κείμενό του θεατρικότητα και ένταση. Κατ'έκταση, τα ίδια αυτά στοιχεία μπορούν να προκαλέσουν το ενδιαφέρον του μαθητή-αναγνώστη και κατά την εκπαιδευτική διαδικασία να επισημανθούν μέσα από τεχνικές ανίχνευσης προσώπων και καταστάσεων επιτελώντας ποικίλους ψυχοπαιδαγωγικούς στόχους. (Παπαδόπουλος, 2010α)

Στο πλαίσιο, λοιπόν, της παρούσας παιδαγωγικής πρότασης, η επιλογή του *Γουτού Γουπατού* σχετίζεται με την υπόθεση εργασίας ότι η κατάλληλη επισημανση των στοιχείων δραματικής έντασης του συγκεκριμένου διηγήματος, μπορεί να συμβάλει στη διερεύνηση, από μέρους των μαθητών, του *άλλου*, της ζωής των χαρακτήρων και στη λύση των προβληματικών καταστάσεων. Η παιδαγωγική στοχοθεσία της μεταγραφής του *Γουτού Γουπατού* σε δραματικό-σκηνικό περιβάλλον, μέσω της αξιοποίησης αυτών των στοιχείων, εξυπηρετεί, πέρα από την εξοικείωση των μαθητών με τη λογοτεχνική και αισθητική αξία των έργων του Παπαδιαμάντη, την καλλιέργεια ποικίλων δεξιοτήτων, ειδικά του κριτικού στοχασμού, ώστε τα παιδιά να μπορέσουν να αφουγκραστούν τις ενδόμυχες σκέψεις εκείνου που δε δύναται να πει ό,τι πραγματικά νιώθει, είτε γιατί το περιβάλλον δεν του το επιτρέπει, είτε γιατί, όπως στην περίπτωση του κεντρικού ήρωα, η νοητική του υστέρηση εγκλωβίζει τα *θέλω* του σε ένα αδύναμο σώμα και μυαλό. Το ζητούμενο άλλωστε της σύγχρονης διδακτικής μεθοδολογίας είναι η ενδυνάμωση της κριτικής και συγκριτικής σκέψης, η δημιουργία αναλογιών, η πολυτροπική αναγνώριση του εαυτού μας, αλλά και η σφαιρική αντίληψη του κόσμου μας. (Παπαδόπουλος, 2010b)

Με βάση τα παραπάνω, είναι εμφανής ο λόγος για τον οποίο προτείνεται,

με αφορμή τα στοιχεία δραματικής έντασης, μια διαδραστική και λιγότερο κειμενοκεντρική προσέγγιση του *Γουτού Γουπατού*, όπου οι μαθητές καλούνται βιωματικά να ανιχνεύσουν πρόσωπα και πράγματα μέσα από την αλληλεπίδραση της ομάδας (Παπαδόπουλος, 2010a· Morgan, & Saxton, 1987). Άλλωστε, η θεατρικότητα του ίδιου του κειμένου οδηγεί στην επιλογή αυτής της διδακτικής πρακτικής, από τη στιγμή που ο Παπαδιαμάντης φαίνεται να λειτουργεί περισσότερο ως σκηνοθέτης, παρά ως πεζογράφος. Αυτό συμβαίνει γιατί η γραφή του έντεχνα καταδεικνύει τις προκαταλήψεις του περιβάλλοντος και των κοινωνικών κανόνων, το τυχαίο αλλά και το σκόπιμο, διαθέτει απροσδόκητες εξελίξεις, συγκρούσεις, προκλήσεις, ματαιώσεις στόχων, αλλά και επαναπροσδιορισμούς, που επηρεάζουν τη δράση και ενδυναμώνουν την ένταση. Το ενδιαφέρον μάλιστα στο *Γουτού Γουπατού* είναι ότι, χωρίς στείρο ηθικοδιδασκιστικό, μέσω της επικράτησης του δυνάμει αδύναμου έναντι του εν γένει ισχυρού, απομυθοποιείται η σωματική και νοητική αναπηρία ως αναπηρία κοινωνική. Ταυτόχρονα, επέρχεται, έστω και με περιορισμούς, η δικαίωση του κεντρικού ήρωα μέσα από ένα παιχνίδι κατάλληλα επιλεγμένων λέξεων, ζωντανών περιγραφών, θεατρικής οικονομίας και πρόσφορων αφηγηματικών τεχνικών, που παραπέμπουν σε ένα περισσότερο σκηνικό-δραματικό περιβάλλον, παρά καθαρά αφηγηματικό.

3.0 ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΤΑΣΗΣ

Λόγω της περιορισμένης έκτασης της παρούσας εργασίας, θα αναφερθούμε επιλεκτικά σε ορισμένα χωρία του κειμένου, στα οποία διακρίνεται η δραματική ένταση και, συγκεκριμένα, στον πρόλογο, όπου δίνεται ο χώρος δράσης και η εξωτερική περιγραφή του κεντρικού προσώπου.

Ο Παπαδιαμάντης επιλέγει να αρχίσει το κείμενό του επιστρατεύοντας δυναμικά ρήματα για να δηλώσει εξαρχής τη δεινή θέση του κεντρικού ήρωα μέσα στην κλειστή κοινωνία του χωριού και την αρνητική στάση των κατοίκων: *Τὸν ἐπετροβολοῦσαν οἱ μάγκες τῆς ἀγορᾶς, τὸν ἐχλεύαζον τὰ κορίτσια τῆς γειτονιάς, τὸν ἐφοβοῦντο τὰ νήπια καὶ τὰ βρέφη*. Πέρα από τη συναισθηματική φόρτιση των ρημάτων *χλεύαζω*, *φοβάμαι* αλλά και *πετροβολώ* (ειδικά η εικόνα της απομάκρυνσης ενός αθώου παιδιού με πέτρες είναι τουλάχιστον σκληρή), είναι εμφανής η πρόθεση του συγγραφέα να δηλώσει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο ήρωας εξαιτίας της προκατάληψης, της αμάθειας ή της ημιμάθειας των μελών του κοινωνικού περίγυρου, δυσκολίες όπως είναι ο κοινωνικός αποκλεισμός, αλλά και η επικινδυνότη-

τα μιας κατάστασης που την έλεγχαν *οί μάγκες τῆς ἀγορᾶς*. Η λέξη άλλωστε *μάγκας* ενέχει το στοιχείο της μηχανορραφίας, της αναίτιας εχθρότητας και βίας, της επιβολής ισχύος και ελέγχου, ώστε εκ των πραγμάτων ο Μανωλιός να φαίνεται θύμα αυτών των παιδιών.

Το ευφυές βέβαια σε αυτόν τον πρόλογο είναι ότι ο συγγραφέας εσκεμμένα αφήνει να πλανάται ένα μυστήριο, προς εξυπηρέτηση της δραματικής έντασης, σχετικά με το πλάσμα που προκαλούσε όλη αυτήν την αναστάτωση των κατοίκων. Η φράση *Τὸν ἔλεγαν «ὁ Μανώλης τὸ Ταπόι»*, προϊδεάζει τον αναγνώστη για κάτι αξιοπερίεργο, ενώ η περιγραφή συνεχίζει ως εξής: *Φόβος καὶ τρόμος ἐκολλοῦσε τὰ ἄκακα βρέφη εἰς τὸ ἄκουσμα τοῦ ὀνόματος τούτου*. Πολύ σύντομα όμως ο συγγραφέας αποκαθιστά το αναίτιο κάθε φόβου, καθώς δηλώνει ότι *Ἡ νεολαία τοῦ χωρίου, οἱ θαμῶνες τῶν μαγαζιῶν καὶ τῶν καφενειῶν, δὲν ἔπαυαν ποτὲ νὰ τὸν πειράζουν: Εἶς ἓνα χταπόδι, καημένε Μανωλιό· εἶσαι χταπόδι. Κ' ἐκεῖνος, μὲ τὴν γλῶσσάν του τὴν δεμένην διὰ γλωσσοδέτου μέχρι τῆς ρίζης τῶν ὀδόντων, ἀπήντα: Ναί, εἶμι ταπόι!... Ἴσὸ εἶσαι ταπόι. (Ναί, εἶμαι χταπόδι. Ἐσὸ εἶσαι χταπόδι.)* Και συνεχίζει να ξεδιπλώνει το κουβάρι του μυστηρίου και να αποκαλύπτει την ταυτότητα αυτού του ιδιαίτερου παιδιού: *Ὁ δεξιὸς ποὺς ἐσύρετο κατόπιν τοῦ ἀριστεροῦ, δὲν ἐκινεῖτο ἐλευθέρως. Ἡ δεξιὰ χεὶρ ἂν καὶ χονδρὴ καὶ δυσανάλογος, καὶ σχεδὸν παράλυτος φαινομένη.... Ἐθεώρει τὸν ἑαυτὸν του ὡς ἄχρηστον. Ἐξαιρουμένης τῆς γλώσσης τὸ ἥμισυ τοῦ ἀνθρώπου ἦτο ὑγιές*. Παρόλο που ο ήρωας χρησιμοποιεί μία ακατανόητη γλώσσα, αυτό που τελικά φαίνεται να δυσχεραίνει την επικοινωνία του με τους κατοίκους είναι η άρνηση των τελευταίων να δημιουργήσουν σχέσεις επαφής μαζί του, ώστε να διαφαίνονται για άλλη μία φορά οι περιορισμοί του περιβάλλοντος που οδηγούν το αγόρι σε αυτοπεριορισμούς και σε χαμηλή αυτοεκτίμηση (*Ἐθεώρει τὸν ἑαυτὸν του ὡς ἄχρηστον*). Αντίθετα, όσοι ήθελαν να ανοίξουν έναν δίαυλο επικοινωνίας με το αγόρι, έστω και σε επίπεδο αστεΐσμου, κρατούσαν αρνητική στάση απέναντι στην ιδιαιτερότητά του.

Η σχέση βέβαια του Μανωλιού με την κλειστή κοινωνία, όπου ζει, φαίνεται να τον επηρεάζει, αλλά όχι καταλυτικά, καθώς ο ίδιος διακρίνεται από αφέλεια, αθωότητα και ξεγνοιασιά. Ο Παπαδιαμάντης τοποθετεί τον ήρωα σε ένα χώρο όχι στατικό, αλλά δυναμικό. Η απεικόνιση του χωριού, αλλά και των ανθρώπων του, αυτών των γραφικών τύπων που παρακολουθούν το Μανωλιό, τον απορρίπτουν ή τον πειράζουν, άλλοτε λόγω μικροπρε-

πείας και άλλοτε χάριν αστεϊσμού, είναι ιδιαίτερα ζωντανή και δίνει την αίσθηση ενός σχεδόν θεατρικού σκηνικού. Η αναπαράσταση γενικά της ζωής των κατοίκων καθώς πλησιάζουν τα Χριστούγεννα, ειδικά η αναφορά στις γιορτές του Αγίου Νικολάου και Αγίου Σπυρίδωνα, διαθέτει τέτοια γλαφυρότητα που ο αναγνώστης νομίζει ότι οι Άγιοι έχουν σάρκα και οστά και είναι έτοιμοι να μιλήσουν. Παραθέτουμε χαρακτηριστικά το απόσπασμα: *Ὁ Ἄϊς Νικόλας εἶχεν ἀσπρίσει ἤδη τὰ γένεια του πρὸ ἡμερῶν, καὶ ἦτον ἡ σειρὰ τοῦ Ἀγίου Σπυρίδωνος ν' ἀσπρίση τὰ ἰδικά του· δὲν ἔμενον πλέον εἰμὴ δώδεκα ἡμέραι ἕως τὰ Χριστούγεννα.* Έτσι, οι συνήθεις μακροσκελείς περιγραφές του Παπαδιαμάντη δίνουν τη θέση τους σε μία αβίαστη αφήγηση, ακόμα και όταν πρόκειται για εγκιβωτισμένη αφήγηση, καθώς μέσα από αυτήν ερμηνεύονται καταστάσεις και συμπεριφορές, όπως για παράδειγμα η παθολογική αγάπη του Μανωλιού για τη μητέρα του (μία σχέση που στη συνέχεια της ιστορίας θα αποδειχθεί καθοριστικός παράγοντας για την τελική έκβαση των γεγονότων) ή η παράλληλη ιστορία της ζωής του *ηγεμόνα των μαγκών*, η οποία φωτίζει τα αίτια της αντίδρασης αλλά και της επιθετικότητας αυτού του παιδιού. Με αυτόν τον τρόπο προσέγγισης των χαρακτήρων, τα δρώντα πρόσωπα δίνουν την εντύπωση ότι βαραίνουν από ένα παρελθόν, που επηρεάζει καταλυτικά το παρόν και το μέλλον τους, ώστε ο αναγνώστης-θεατής να επιθυμεί να τους δώσει *δραματικό λόγο* για να αφουγκραστεί τις σκέψεις και τις επιθυμίες τους ή για να δικαιολογήσει τις επιλογές τους.

Πέρα όμως από την περιγραφή του χώρου, στον πρόλογο, ο ρεαλισμός του σκηνικού συναντά τη δραματική ένταση των καταστάσεων που εξελίσσονται μέσα σε αυτό το σκηνικό, καθώς προοικονομούνται εμπόδια, επικείμενες αντιπαραθέσεις, φοβίες. Για παράδειγμα, ένταση προκαλεί η περιγραφή των παιδικών συμμοριών, όπου η αφήγηση, με εμφανή βέβαια στοιχεία χιούμορ, παραπέμπει σε ένα σκηνικό που θυμίζει εμπόλεμη ζώνη και προδιαθέτει ανάλογα τον αναγνώστη για την εξέλιξη: *Ὅλα τὰ παιδιὰ τοῦ χωρίου ἦσαν διηρημένα εἰς δύο μεγάλα πάνοπλα στρατόπεδα. Αἱ ἐχθροπραξίαι ἤρχιζον ἀπὸ τὸ φθινόπωρον, διήρκουν καθ' ὅλον τὸν χειμῶνα, ἐξηκολούθουν τὴν ἀνοιξιν, καὶ δὲν ἔπαυον τὸ θέρος.* Έτσι, ο αναγνώστης είναι προετοιμασμένος για εξελίξεις με δυναμισμό και για αναμετρήσεις δυνάμεων.

4.0 ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όλα τα παραπάνω σημεία του κειμένου και τα στοιχεία δραματικής έντασης θα μπορούσαν να αναδειχθούν μέσω των θεατρικών τεχνικών. Για παράδειγμα, θα ήταν ενδιαφέρον παιδαγωγικά να εμψυχώσουμε τους μαθητές στην αναπαράσταση διαδοχικών σκηνών του διηγήματος μέσω της τεχνικής της παγωμένης εικόνας: μία απόδοση της σκηνής όπου οι κάτοικοι περιγελούν το παιδί και ένα στιγμιότυπο της σκηνής της σύγκρουσης. Ο εμπλουτισμός αυτών των ακίνητων εικόνων με λόγο και κίνηση μέσω της δραματοποιημένης αφήγησης με στοιχεία αυτοσχεδιασμού θα ήταν μία χρήσιμη εμπειρία για τους συμμετέχοντες σε μία απόπειρα να βελτιώσουν τη θέση του βασικού ήρωα και να δώσουν εναλλακτική λύση στο πρόβλημα. Επίσης, η καρέκλα των αποκαλύψεων θα μπορούσε να φέρει στο φως όσα νιώθουν τα βασικά πρόσωπα, ενώ η τεχνική της συλλογικής συνείδησης θα φώτιζε ακόμη περισσότερο αθέατες πλευρές της ανθρώπινης ψυχής. (Παπαδόπουλος, 2010a)

Και γίνεται λόγος για την ανίχνευση της ανθρώπινης ψυχής, γιατί το πεζογραφικό έργο του Παπαδιαμάντη εν γένει διακρίνεται για τα έντονα ψυχογραφικά του στοιχεία (Φαρίνου-Μαλαματάρη, 1987· Φαρίνου-Μαλαματάρη, 2005). Πέρα από τα λογοτεχνικά ρεύματα και τις αφηγηματικές τεχνικές της εποχής του, ο Παπαδιαμάντης προσεγγίζει το υλικό του ως ρεαλιστής ηθογράφος, εξελίσσεται όμως σε νατουραλιστή ψυχογράφο, καθώς σκύβει με ευαισθησία πάνω από τα ζητήματα που απασχολούν τους ήρωές του, ειδικά όταν αυτά προκύπτουν από εξωγενείς δεσμεύσεις. Για αυτόν ίσως το λόγο, εκτός από την ηθογραφική σκηνοθεσία, διακρίνεται συνολικά στα έργα του η πρόθεσή του να ασκήσει έμμεση κριτική στα ήθη και στην ηθική των κλειστών κοινωνιών του 19^{ου} αι., με παράλληλη διάθεση να μελετήσει την ανθρώπινη ψυχολογία και να αποκωδικοποιήσει τα κίνητρα των δράσεων και των επιλογών.⁴

Επομένως, με βάση όσα προαναφέρθηκαν, είναι φανερό ότι η διερεύνηση του *Γουτού Γουπατού* θα ήταν ελλιπής εάν δεν λάβουμε υπόψη τα παραπάνω χαρακτηριστικά της παπαδιαμαντικής γραφής και αν, κατά τη διδακτική διαδικασία, δεν τα επισημάνουμε με έμμεσο τρόπο στους μαθη-

4. Όλες αυτές οι τεχνικές επεξεργασίας του υλικού εντοπίζονται στα περισσότερα έργα του Παπαδιαμάντη. Αρκεί να θυμηθούμε τη βαθιά ψυχογραφημένη Φόνισσα, που οδηγείται στο απονενομημένο φονικό, στον πνιγμό των νεαρών κοριτσιών, για να τα απαλλάξει από το βαρύ φορτίο μιας προδιαγεγραμμένης σκληρής μοίρας, την οποία επωμίζονται μόνο και μόνο επειδή γεννήθηκαν γυναίκες μέσα σε μια κοινωνία με φτώχεια, στέρησης και αυστηρά οριοθετημένους ρόλους με βάση το φύλο. Βλ. σχετικά Λαμπροπούλου, Β., 1992, Οι γυναίκες στο έργο του Παπαδιαμάντη και το φύλλο, μια φεμινιστική προσέγγιση και ερμηνεία, Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών.

τές, σε συνδυασμό με τα στοιχεία δραματικής έντασης. Αξίζει, για παράδειγμα, να προσέξουμε, ότι ο Παπαδιαμάντης δεν περιορίζεται μόνο στο να περιγράψει απλά μία κατάσταση, αλλά προτίθεται να ψυχογραφήσει, να ανιχνεύσει, να εμβαθύνει και, εν τέλει, να δικαιώσει αυτό το ξεχωριστό παιδί. Βέβαια, στο σημείο αυτό θα ήταν ίσως σκόπιμο να αναφέρουμε ότι στο *Γουτού Γουπατού* διακρίνεται, πέραν του ρεαλισμού, και μία ρομαντική διάθεση (και κατ' ουσίαν βαθιά ανθρώπινη ματιά) στην απόδοση προσώπων και πραγμάτων, ώστε το δύσμορφο, λόγω της ασθένειάς του, αγόρι να περιγράφεται με τρόπο διακριτικό: αποφεύγονται οι χαρακτηρισμοί και τα επίθετα που συνήθως επιστρατεύονται για να χαρακτηρίσουν ένα άτομο με διαφορετικότητα⁵. Αυτό μάλιστα το στοιχείο στον τρόπο απόδοσης αλλά και διαχείρισης του *άλλου* στο διήγημα *Γουτού Γουπατού* οφείλουμε να το αξιοποιήσουμε παιδαγωγικά, καθώς πρέπει να γίνει κατανοητό από τους μαθητές πόσο σημαντικά είναι η αποδοχή και ο σεβασμός του *άλλου*.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ

- Γραμματάς, Θ. (επιμ.). (2010). *Στη Χώρα του Τωτώρα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Λαμπροπούλου, Β., (1992). *Οι γυναίκες στο έργο του Παπαδιαμάντη και το φύλλο, μια φεμινιστική προσέγγιση και ερμηνεία*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Morgan, N. & Saxton, J. (1987). *Teaching Drama: A mind of many wonders*. Portsmouth: Heinemann.

5. Στο σημείο αυτό θα ήταν ίσως σκόπιμη η παρακάτω παρατήρηση: Η πρόθεση απομυθοποίησης της αρνητικής εικόνας ενός παιδιού με ειδικές δεξιότητες διακρίνεται και στην εικονογράφηση του διηγήματος στην έκδοση του 1999, όπου ο Ν. **Ανδρικόπουλος** επιλέγει εικονογραφικά να προσδώσει στο Μανωλί το αδρά χαρακτηριστικά ενός χαμογελαστού παιδιού, με μία θλιμμένη καλοσύνη στα μάτια ως προέκταση της καθαρότητας της άδολης και τραυματισμένης παιδικής του ψυχής, χωρίς η σωματική του ατέλεια να αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα για την αρμονική του συνύπαρξη με τα άλλα παιδιά, το αντίθετο μάλιστα: στο εξώφυλλο της συγκεκριμένης έκδοσης ο Μανωλιός με κόκκινα μαγουλάκια, πλατύ χαμόγελο και ευχάριστη διάθεση δείχνει με το αριστερό χεράκι του την δεξιά, μακρύτερη πλευρά (δεξι χε ρ χονδρ κα δυσανάλογος, σχεδ ν παράλυτος φαινομένη), και περιστοιχίζεται φιλικά από μία παρέα συνομηλίκων. Η επισήμανση δε της παραπάνω εικονογραφικής επιλογής γίνεται γιατί η απεικονιστική αναπαράσταση θεωρείται ένα πολύτιμο εκπαιδευτικό εργαλείο στην προσπάθεια να αποτυπωθούν χωρία της κειμενικής γραφής, δεδομένου ότι μία εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις. Ειδικά, όταν απευθυνόμαστε σε αναγνωστικό κοινό ανηλίκων, συχνά κρίνεται σκόπιμο η εικονογράφηση να προδιαθέτει θετικά για τα χαρακτηριστικά του κεντρικού ήρωα, να προσοικονομεί την εξέλιξη της ιστορίας. Ίσως μάλιστα να μην είναι τυχαίο το γεγονός ότι στο πλαίσιο εργασίας σε δημοτικό σχολείο, με αφορμή τα άτομα με ειδικές δεξιότητες, οι μαθητές της ΣΤ΄ τάξης ζωγράφισαν στιγμιότυπα από το *Γουτού Γουπατού* υιοθετώντας τον τρόπο εικονογράφησης του Ανδρικόπουλου και επιδεικνύοντας ευαισθησία και ανθρωπιά. Βέβαια, ο σύγχρονος τρόπος εικονογράφησης παιδικών βιβλίων επιδιώκει να προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη με το να εκπλήσσει, να ανατρέπει το λογικό ή το αναμενόμενο.

- O'Toole, J. (1992). *The Process of Drama: Negotiating art and Meaning*. London: Routledge.
- Παπαδόπουλος, Σ., (2010α), *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Παπαδόπουλος, Σ., (2010b). *Θέατρο για παιδιά και για νέους: η παιδαγωγική αποστολή του*, στο Θ. Γραμματάς (επιμ.), *Στη Χώρα του Τοτώρα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελ. (1997). Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Στο Κ. Στεργιόπουλος (επιμ.), *Η παλαιότερη Πεζογραφία μας*, τ. ΣΤ'. Αθήνα: Σοκόλης.
- Ρηγάτος, Γ., (1987). *Αρρώστιες και θάνατος των παιδιών στη νεοελληνική λογοτεχνία (1821-1922)*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*. Αθήνα.
- Φαρίνου, Γ. (επιμ.). (2005). *Εισαγωγή στη Πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Ηράκλειο: Π.Ε.Κ.

Σίμος Παπαδόπουλος

Επίκουρος Καθηγητής

ΠΤΔΕ, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

syrapado@eled.duth.gr

Νέα Χηλή 68100 Αλεξανδρούπολη

Αγνή Λ. Καραγιάννη

Φιλολόγος, ΜΔ Θεατρικών Σπουδών

karagianni_agni@yahoo.gr