

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Επίκουρος Καθηγητής – ΠΤΔΕ Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης
Εμψυχωτής Θεάτρου

Papadopoulos, S. (2009). Theatre for Young People as a means of Intercultural Education: The Case of Petalousauros, [Το θέατρο για παιδιά και νέους ως μέσο διαπολιτισμικής αγωγής: Η περίπτωση του 'Πεταλούδοσαυρού']. In Proceedings of the International Association of Intercultural Education: *Intercultural Education: Paideia, Polity, Demoi*, Athens.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ ΩΣ ΜΕΣΟ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ 'ΠΕΤΑΛΟΥΔΟΣΑΥΡΟΥ'

Videmus nunc per speculum et in aenigmate¹
Umberto Eco, «Το όνομα του ρόδου»

1. ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ: ΟΡΟΘΕΤΗΣΗ – ΓΕΝΙΚΗ ΣΚΟΠΟΘΕΣΙΑ

Το θέατρο για παιδιά και νέους ως δραματικό κείμενο ή και θεατρική παράσταση παράγεται από συγγραφείς ή σκηνικούς καλλιτέχνες και απευθύνεται στους αποδέκτες του (παιδιά και νέους) που, ως αναγνώστες ή θεατές, αποτελούν την κατεξοχήν ηλικιακή ομάδα αναφοράς του (Γραμματάς, 1999). Σύμφωνα με την Αμερικανική Ένωση Θεάτρου για παιδιά (Children's Theatre Association of America), το θέατρο για παιδιά και νέους αφορά σε γραπτό ή αυτοσχέδιο κείμενο που παίζεται από ενήλικες ηθοποιούς και ταλαντούχα παιδιά, υποστηριζόμενο από ευρύ φάσμα σημείων της όψης (σκηνικά, κοστούμια, μακιγιάζ, μουσική, φωτισμός, ειδικά εφέ). Απευθύνεται σε κοινό που παρακολουθεί τη θεατρική παράσταση σε οποιοδήποτε τύπου θεατρική σκηνή. (Rosenberg & Prendergast, 1983)

Υπό αυτό το πρίσμα, το εν λόγω είδος θεάτρου συνιστά μορφή τέχνης, πολιτιστική διαδικασία και κοινωνικό φαινόμενο, εφόσον μπορεί να λειτουργεί ως πεδίο πανανθρώπινων αρχών και αξιών (Goldberg, 1974, Γραμματάς, 2008). Για την επίτευξη του παραπάνω σκοπού οφείλει να λαμβάνει υπόψη:

- i. την ψυχολογία παιδιών και νέων και συγκεκριμένα: α) την ομοιογένεια του παιδικού και νεανικού κοινού σε σχέση με τους ενήλικες θεατές, β) την περιορισμένη προσωπική, πολιτισμική και κοινωνική εμπειρία τους και γ) τα αναπτυξιακά επίπεδα της ηλικίας των παιδιών από 5 έως 15 ετών,
- ii. τις αρχές του ύφους της παράστασης (μη ρεαλιστικό – ρεαλιστικό), που αφορά στα γνωρίσματα της συμπεριφοράς των χαρακτήρων του έργου (Rosenberg & Prendergast, 1983: 18-19).

Συνακόλουθα, να προσβλέπει στη διαπολιτισμική αγωγή και ανάπτυξη των νεαρών θεατών (Cross-Cultural Theatre) (Γραμματάς, 2006, Αλκηστις, 2008), να κινητοποιεί την κριτική και στοχαστική τους σκέψη, την ηθική και πολιτική τους συνείδηση, προαπαιτούμενα για να καταξιωθούν οι ανήλικοι θεατές ως ενεργά μέλη μιας ανοιχτής, αλληλέγγυας και συμπάσχουσας κοινωνίας (Κουρετζής, 1990, Cummins, 1999).

Έτσι, καθώς το δραματικό κείμενο γίνεται όχημα σημασιοδότησης αξιακών προτύπων, καταξιώνεται ο διαπολιτισμικός (Intercultural Theatre) (Μπρουκ, 2003, Pavis, 1990) και πολιτικός χαρακτήρας της τέχνης του θεάτρου (Boal, 1982, 1998), που δεν είναι δυνατό να περιορίζεται στην αποκρυστάλλωση ενός και μοναδικού κειμενικού ή σκηνικού μηνύματος.

¹ Βλέπουμε τώρα μέσα από καθρέφτη και με αινίγματα.

Η αμφίδρομη και διαδραστική λειτουργία του θεάτρου έχει άμεση σχέση με τη διαμόρφωση της παραπάνω εξελικτικής του φάσης, αφού οι θεατές δεν είναι μόνο αποδέκτες και κριτές του καλλιτεχνικού προϊόντος, αλλά και καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τις κατευθύνσεις της καλλιτεχνικής παραγωγής (Hawthorn, 1995). Οι προδιαγραφές του σύγχρονου θεάτρου δεν μπορεί παρά να προκύπτουν από τις προσλαμβάνουσες και τις εμπειρίες ενός σύγχρονου, ετερογενούς και απαιτητικού κοινού (Wood & Grant, 1997).

Ειδικότερα, στο θέατρο που απευθύνεται σε ανήλικους θεατές, η ενσωμάτωση διαπολιτισμικών μηνυμάτων νοηματοδοτεί με νέο τρόπο την παιδαγωγική διάσταση, ως προς την ενεργοποίηση της συνείδησης των παιδιών, τη διεύρυνση της αντίληψης και τη δημιουργία προβληματισμού (Klein, 1988, Γραμματάς, 2004).

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η σε βάθος εξέταση μιας περίπτωσης θεατρικού έργου για παιδιά και νέους, μέσω του οποίου οι ανήλικοι θεατές μπορούν να καλλιεργήσουν ώριμες διαπολιτισμικές στάσεις και πρακτικές. Η επιλογή του θεατρικού έργου ‘ο Πεταλούδόσαυρος’ του Ευγένιου Τριβιζά έγινε με κριτήριο την επικαιρότητά του σε σχέση με την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα κάθε είδους διαφορετικότητας (πολιτισμική, εθνοφυλετική, θρησκευτική, ιδεολογική, σωματική-διανοητική, κλπ) που απαντάται στην καθημερινή ζωή μας.

2. ΜΕΘΟΔΟΣ

Για την ανάλυση και ερμηνεία του Πεταλούδόσαυρου χρησιμοποιήθηκε ως ερευνητική τεχνική η ανάλυση περιεχομένου. Πιο συγκεκριμένα, αρχικά έγινε συνολική προσέγγιση του έργου μέσα από το πρίσμα της θεατρολογικής ανάλυσης και στη συνέχεια απομονώθηκαν τα σημεία εκείνα που εμπλέκονταν στις κατηγορίες ανάλυσης. Οι τελευταίες διαμορφώθηκαν με βάση τις γενικές αρχές της διαπολιτισμικής αγωγής, όπως παρουσιάζονται στη σχετική βιβλιογραφία (Μάρκου, 1997, Γκότοβος, 2003). Η δομή της ανάλυσης του έργου περιλαμβάνει τα ακόλουθα στάδια: δραματολογία και διαπολιτισμικότητα, ευρύτερα κοινωνικοπολιτικά στιγμιότυπα και τη διαπολιτισμική διάσταση.

3. ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ‘ΠΕΤΑΛΟΥΔΟΣΑΥΡΟ’ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΤΡΙΒΙΖΑ

Ο δυναμικός και διαρκώς αυτο-αναθεωρούμενος χαρακτήρας της σύγχρονης πολυπολιτισμικής κοινωνίας διακρίνεται αναμφίβολα σε όλες τις εκφάνσεις του πολιτισμικού γίγνεσθαι, όπου οι όροι ομοιότητας και διαφορετικότητας κωδικοποιούνται και ‘διαβάζονται’ μέσα από καθρέφτες ικανούς να μεταπλάσουν τα είδωλα (Γραμματάς, 2008). Ως χώρος πραγμάτωσης ενός αειφόρου διαλόγου ιδεών και θεωρήσεων της ανθρώπινης συνθήκης, εγγεγραμμένης στο πεδίο της ιστορίας και του χρόνου, το θέατρο της εποχής μας μιλάει την οικουμενική γλώσσα της διαπολιτισμικότητας, αποτυπώνει το κοσμοείδωλο του καιρού μας, δίνει στο πρόθεμα ‘δια’ τις διαστάσεις και την πολυμορφία που εκ των πραγμάτων χαρακτηρίζει τις διαδικασίες της αλληλεξάρτησης και της ανταλλαγής πέρα από σύνορα και περιορισμούς (Πατσαλίδης, 2004). Η ιδεολογική σκευή του Πεταλούδόσαυρου πραγματεύεται το καίριο ζήτημα της αφομοίωσης της ξένης κουλτούρας, του εθνο-φυλετικά ‘άλλου’ και της ισοτιμίας των πολιτισμών, ενσαρκώνοντας τάσεις και εντάσεις, προτείνοντας νέες επαναδιαπραγματεύσεις της ταυτότητας και ετερότητας, της ηθικής και του δικαίου, μέσα από τους καθρέφτες της αλληλεπίδρασης.

Εξετάζοντας τον Πεταλούδόσαυρο, παρατηρούμε πως τόσο η οργάνωση της υπόθεσης και του τρόπου που διαδραματίζονται τα γεγονότα, όσο και οι εναλλαγές και οι μεταβολές της

πορείας τους, τα συστήματα δράσης και πλοκής, εμπεριέχουν θέματα με διαπολιτισμικό περιεχόμενο, δίνοντας παράλληλα ένα από παράδειγμα για το πώς η μορφή προϋποθέτει το περιεχόμενο και αντίστροφα. Στο επίπεδο της γραφής κάτι τέτοιο ανιχνεύεται όχι μόνο εν συνόλω αλλά και στα επιμέρους μορφολογικά και δομικά γνωρίσματα του έργου. Έτσι, γνωρίσματα όπως ο διάλογος, οι συγκρούσεις, οι δραματικές καταστάσεις, οι χαρακτήρες – οι μήτρες παραστασιμότητας, συνώνυμες της θεατρικότητας κατά την Ann Ubersfeld (Ubersfeld, 1981) – αναδεικνύουν και αναδεικνύονται μέσα από το διαπολιτισμικό στοιχείο.

Υιοθετώντας τη συστηματοποίηση που προτείνει ο A. Greimas στο γνωστό μοντέλο δράσης (Greimas, 1966), στο οποίο προσδιορίζονται οι συσχετισμοί των δυνάμεων που προωθούν τη συνάρθρωση της ιστορίας και συνθέτουν τη χωροχρονική ακολουθία των καταστάσεων (Pavis, 1998) και εφαρμόζοντάς το στην περίπτωση του Πεταλουδόσαυρου, μπορούμε να επισημάνουμε τα εξής:

Ο Ουγκοστίνο (κύριο όνομα για τον Πεταλουδόσαυρο, που αποτελεί περιγραφικό προσδιορισμό της ταυτότητας του ήρωα, γνωστό μεν στο θεατή-αναγνώστη, αντιληπτό όμως από τον ήρωα μόνο στο τέλος του έργου) είναι ο φορέας της δράσης (*Υποκείμενο*). Κινητήρια δύναμη είναι η επιδίωξη της αληθινής γνωριμίας με τον εαυτό του (*Αντικείμενο*), κάτι που αυτονόητα συνεπάγεται την έξοδό του από το μανταλωμένο σπίτι όπου κατοικεί. Η αφύπνιση της εξατομικευμένης οντότητας (*Υποκινήτης*) στοχεύει στην προσωπική του ολοκλήρωση (*Αποδέκτης*). Όμως ο Ουγκοστίνο θα αντιπαρατεθεί με δυνάμεις που προβάλλουν εμπόδια στην υλοποίηση του στόχου του (*Αντίμαχοι*). Ο κλόουν Πεπερόνι ενισχύει τις προσπάθειές του, τις επιδοκιμάζει, τελικά συμπράττει μαζί του (*Βοηθός*), ώστε ο ήρωας να βγει νικητής στη μάχη όχι μόνο με εχθρούς απειλητικούς και φαινομενικά ανίκητους, τους Αργόσαυρους, αλλά και με την εναλλακτική, γλυκιά αλλά σταθερή αντίσταση των Πεταλούδων.

Επιχειρώντας να γεφυρώσουμε τη δομική μακρο-ανάλυση του κειμένου με τις συνιστώσες που τη διαμορφώνουν, ας πραγματοποιήσουμε τη διαδρομή από την αφετηριακή ως την καταληκτική φάση. Ο Πεταλουδόσαυρος βιώνει την ενστικτώδη ανάγκη να ανιχνεύσει το αυτοσυναίσθημά του, ανάγκη που συνδέεται άμεσα με τη μη εκφρασμένη επιθυμία να συναντηθεί με τη μορφή του, την οποία αγνοεί, αφού από το σπίτι-φυλακή απουσιάζουν οι καθρέφτες και τα παράθυρα. Εκεί ζει ατέλειωτες ομοιόμορφες και ασφαλείς ημέρες, με την αυτονόητη παρουσία-συνδρομή του αινιγματικού υπηρέτη του και την αόριστη αλλά υπαρκτή κυριαρχία κάποιου παντελόπτη αφέντη· κατάσταση που θα μπορούσε να ανακαλεί συνθήκες εγκλωβισμού ιονεσκικού τύπου. Ωστόσο, ο Πεταλουδόσαυρος είναι γεμάτος από την πρωτογενή αφέλεια και περιέργεια του φιλοσόφου, κι απ' την ορμή εκείνη που ζητά να ωθήσει τις υπαρκτικές δυνατότητες στα όριά τους. Έτσι, αποχαιρετάει τα μεγάλα και ψηλά τείχη και τις σκοτεινές κάμαρες, εγκαταλείπει τη μόνωση και το φόβο για πιθανή τυραννία του φωτός και πραγματοποιεί την απελευθερωτική πράξη-έξοδο στον άγνωστο κόσμο. Γκρίζος, ακανόνιστος, βαρύς, στατικός, δεμένος με τη γη, πανέμορφος όπως κάθε ον που επιδιώκει να ψηλαφήσει τη συνειδητότητά του, φέρει κολλημένο το ανεξήγητο για το οποίο αργότερα θα υποχρεωθεί να πληρώσει: τα φτερά. Γερό αντίβαρο ελαφρότητας, πρόσκληση για πτήση και ψυχική άνοση, η πολυχρωμία και το μέγεθος των φτερών συνιστούν άνοιγμα σημειολογικό που θα βρει το θεατρικό του αντίστοιχο στο καλειδοσκόπιο των προκλήσεων του πολυσύνθετου κόσμου με τον οποίο θα έρθει αντιμέτωπος ο ήρωας.

Η κατασκευή του μύθου υπακούει σε πρότυπα μπρεχτικά: η κάθε σκηνή διατηρεί το δικό της μεμονωμένο νόημα και δομή, αποδίδοντας ποικιλία ιδεών, παρουσιάζοντας την πολυπλοκότητα της ζωής διαλεκτικά, είτε ως ενότητα αντιθέτων είτε ως δυναμική αλληλεπίδραση των στοιχείων που απαρτίζουν το σύνολο, έτσι ώστε ο μύθος να εξελίσσεται με κάμψεις και πηδήματα, όπως σημειώνει ο Μπρεχτ (Μπρεχτ, 1979). Παράλληλα, τα τραγούδια που συνοδεύουν τη δράση σχολιάζουν και υπογραμμίζουν τα εγγεγραμμένα σε αυτήν σημαινόμενα.

Ο Πεταλουδόσαυρος θα βρεθεί πολύ σύντομα αναγκασμένος να αποδεχτεί την απόρριψη. Η μονοσήμαντη καθαρότητα της ζεστής αποδοχής και συνύπαρξης που αναζητεί φαίνεται μάλλον ανέφικτη. Αντιπροσωπεύει το έτερον, με το οποίο δεν είναι διατεθειμένοι να συμφιλιωθούν οι στυλοβάτες της αστικής τάξης. Η καθεστηκυία τάξη απειλείται με διάφορους τρόπους, όπως διαπιστώνεται στο διάλογο με το ζωολόγο, το φιλόσοφο και το γιατρό.

Κατεξοχήν γνώρισμα του θεάτρου, ο διάλογος αποτελεί θεμέλιο της επικοινωνιακής πράξης και προκαλεί την εκδίπλωση της δράσης, της πλοκής και της έκπληξης, μια και στο θέατρο το 'λέγειν' ισοδυναμεί με 'δραν' (Pfister, 1977). Η λεκτική δράση που καταχωρείται στα πρόσωπα κλιμακώνει τις αντιτιθέμενες καταστάσεις και έννοιες, φέρνει αντιμέτωπες τις δρώσες δυνάμεις, ώστε να δημιουργηθεί η σύγκρουση, ατομική και συλλογική, για λόγους υλικούς, συναισθηματικούς, ψυχολογικούς, εξωτερικεύει τη βούληση και το χαρακτήρα των προσώπων (Θωμαδάκη, 1993). Η αλληλοδιαδοχή των φράσεων που ανταλλάσσει ο Πεταλουδόσαυρος με τους συνομιλητές του φανερώνει ξεκάθαρα το μέγεθος της ασυνεννοησίας, της μονομέρειας και του αυταρχισμού από τη μεριά τους. Παγιδευμένοι σε άκαμπτες λογικές και ιδεολογικές νόρμες, οι εκπρόσωποι κάθε λογής εξουσίας σκέφτονται μονοδιάστατα, εκφράζουν τα τυπικά στερεότυπα του ξύλινου επιστημονικού λόγου, απορρίπτουν άκριτα το ξένο που δεν εμπίπτει στις οικείες κατηγοριοποιήσεις. Αντίστοιχα, ο τραπεζίτης και ο Γρύπας Αγρύπας, εκπρόσωποι του επιχειρηματικού κόσμου, αντιμετωπίζουν τη διττή ιδιοτυπία του Πεταλουδόσαυρου (σωματική ιδιαιτερότητα και επικοινωνιακή απόκλιση) με πνεύμα εμπορευματοποίησης και εκμετάλλευσης. Οι συγκρουσιακές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των προσώπων εγγράφονται στις αντικειμενικές παραμέτρους της κοινωνικής πραγματικότητας, που αποτελεί την πρώτη ύλη για τη συγγραφή του κειμένου· προφανώς πρόκειται για την 'πραγματική' πραγματικότητα, στους κόλπους της οποίας ζει και δραστηριοποιείται το κοινό του έργου.

Ο Φιλόσοφος, ο Τραπεζίτης, ο Γιατρός, ο Ζωολόγος, ο Γρύπας Αγρύπας ανασύρουν μνήμες από την τυπολογία του ρωμαϊκού κωμικού θεάτρου. Η συνάντηση μαζί τους δίνει λαβή σε σειρές από γνωσιολογικά, οντολογικά ή και πρακτικά ερωτήματα, τέτοια που να εμπίπτουν στο κοινό φάσμα αντίληψης του καθημερινού ανθρώπου. Όμως, οι λογικές διεργασίες συναντούν κι αυτές σκοπέλους που μοιάζουν ανυπερέβλητοι. Η γλώσσα χάνει το ρόλο της ως ενδιάμεσου επικοινωνίας, μοιάζει κενολογία, οδηγεί στο παράλογο. Μολαταύτα, ο κεντρικός ήρωας εξακολουθεί την επίπονη αναζήτηση της βιολογικής και συναισθηματικής του πατρίδας, στο εξής μαζί με έναν ανέλπιστο σύντροφο, τον κλόουν Πεπερόνι (που παραπέμπει στους τρελούς των σαιξπηρικών κωμωδιών), που με τη σειρά του ονειρεύεται την επανασύνδεση με το χαμένο φίλο του Πυροφάγο.

Τα πρόσωπα διαφοροποιούνται ηθικά και ψυχολογικά μέσα στις διακυμάνσεις της δράσης (Γραμματάς, 1997). Αν η πλοκή θεωρείται αρμολόγηση των αιτιακών σχέσεων των γεγονότων και η δράση αποτελεί μετασχηματισμό διαδοχικών καταστάσεων, κάθε κατάσταση με τη σειρά της παρουσιάζεται ως συνέπεια και προέκταση των συγκρούσεων, επιστέγασμα των προηγούμενων σταδίων δράσης και προετοιμασία για τα επόμενα (Pavis, 2006, Γραμματάς, 2001). Σε μια κορυφαία δραματική κατάσταση του έργου, οι ευαίσθητες ισορροπίες θα αγγίξουν τα όριά τους, τα κίνητρα των δρώντων και ο εννοιολογικός πυρήνας του έργου θα προβληθούν με έναν φωτισμό σχεδόν εξπρεσιονιστικό. Όταν επιτέλους ο Ουγκοστίνο φτάνει στον τυπικό του προορισμό, τη χώρα πλασμάτων που ανήκουν στο ίδιο είδος με αυτόν, η ροή των πραγμάτων φαντάζει – και είναι – μονόδρομος. Τα φτερά, η αισθητική, η πιθανή λειτουργικότητά τους, οι συμβολισμοί που ενσωματώνουν είναι μη συμβατά με τους απαρασάλευτους κανόνες και τους ηθικούς κώδικες της απόλυτα συντηρητικής κοινωνίας στην οποία επιθυμεί να ενταχθεί ο Πεταλουδόσαυρος. Η συνειδησιακή σύγκρουση με τον εαυτό του δεν αφήνει πολλά περιθώρια, η υποχώρηση είναι η μόνη επιλογή. Συναινεί στην αποκοπή των φτερών, που ισοδυναμεί με άρνηση και

κατάργηση της ιδιοσυστασίας του, προκειμένου να γίνει αποδεκτός. Θα ψαλιδιστεί η μοναδικότητά του, η ίδια εκείνη που προκάλεσε το θυμό, τη δυσπιστία, την ενοχλημένη αμηχανία όσων αναγκάστηκαν να την προσέξουν έστω κι επιπόλαια, ή ακόμη και τα λαίμαργα όνειρα πλουτισμού του ιδιοκτήτη του τσίρκου (συνήθως η οφθαλμολαγνεία της μάζας επιζητεί το αξιοπερίεργο για να ικανοποιηθεί). Κι όλα αυτά, γιατί πρυτανεύουν οι προλήψεις των Αργόσαυρων κι ο φόβος για την ανεξερεύνητη (κατ' αυτούς μαγική) ισχύ του διαφορετικού. Το στρατιωτικό καθεστώς που επικρατεί στους πρόποδες του ηφαιστείου – όπου το σκάψιμο και η εξόρυξη μεταλλεύματος φαίνεται να αποτελούν αποκλειστική δραστηριότητα – τονίζεται από τον τίτλο του αρχηγού, του 'καγκελάριου', εκπροσώπου – όπως θα αποδειχτεί στη συνέχεια – της αυθαιρεσίας, της πολιτικής διαπλοκής και διαφθοράς. Η φρικαλεότητα του ευνουχισμού και η εντυπωσιακή τελετουργία της θυσίας, καθώς εξυψώνεται η εθελούσια θυματοποίησή του από τους ταγούς της αγέλης, αποκτά ένα αισθητικό προφίλ που θα μπορούσε προφανώς να χαρακτηριστεί μπαρόκ και προκαλεί ως προς τις πολλαπλές σκηνικές της αποδόσεις, ανάλογα με τη σκηνοθετική προσέγγιση που θα επιλεγεί. Στο τέλος της σκηνής οι Αργόσαυροι διατάζονται να αποσυρθούν στ' αμπριά τους, μία ακόμη λέξη που παραπέμπει σε χαρακώματα, άμυνα, οχύρωση, επιφυλακή.

Ο ταπεινός συμπαραστάτης του Πεταλουδόσαυρου είναι ο μόνος που αναγνωρίζει τη βαθύτερη υφή του φίλου του και μάλιστα στη στιγμή που πραγματώνεται το λύγισμα, η κάμψη και η φαινομενική ήττα. Φαινομενική, γιατί η φύση αποκαθιστά τη δικαιοσύνη με το δικό της τρόπο: τα φτερά επανεμφανίζονται, κατανακώντας τη βίαιη αφαίρεσή τους. Έπειτα από μια τέτοια οριακή στιγμή, μένει να παρακολουθήσει κανείς την εξέλιξη και τις ενδεχόμενες ανατροπές της πλοκής, μέσα από ατραπούς μάλλον δύσβατες για το κεντρικό πρόσωπο, αφού ο συγγραφέας δε φαίνεται πρόθυμος να αποκαλύψει την πορεία προς τη λύση του δράματος μέσω ευανάγνωστων προσημάνσεων και 'κλειδιών'. Καθώς, λοιπόν, η δύναμη της επιθυμίας υπερβαίνει τις επιταγές της πραγματικότητας, τα φτερά του Ουγκοστίνου επανεμφανίζονται: το διαπιστώνει έκπληκτος ο Πεπερόνι, ενώ οι Αργόσαυροι δεν θ' αργήσουν καθόλου να το αντιληφθούν και να αποφασιστεί με συνοπτικές διαδικασίες ως παραδειγματική τιμωρία ο λιθοβολισμός του πλάσματος που αγήφησε τις προσταγές της πλειοψηφικής ομάδας, ώστε να εξαλειφθούν οριστικά τα 'καινά δαιμόνια' κι η κακοτυχία. Η ύστατη προσπάθεια του Πεπερόνι θα πέσει στο κενό, θα επιβληθεί και σ' αυτόν η ίδια αποτρόπαιη ποινή. Το αδιέξοδο τελικά αίρεται από την έκρηξη του ηφαιστείου. Η χώρα καταστρέφεται, οι Αργόσαυροι ηττώνται και δεν μπορούν πια να επιβάλλουν τη θέλησή τους.

Αφού γλίτωσαν το θάνατο, οι δύο φίλοι διασχίζουν τη λαγκαδιά, το βάλτο και το ρουμάνι με τα υπερφυσικά χαρακτηριστικά, για να φτάσουν στην κοιλάδα των ανεμώνων. Εκεί οι πανάλαφρες Πεταλούδες υφαίνουν, με φεγγαρίσια και συννεφένια νήματα, το σωτήριο δίχτυ για να ξεφύγουν από τη μανία του ανεμοστρόβιλου που τις σπρώχνει στον καταρράχτη. Ο Πεταλουδόσαυρος εκφράζει και πάλι την επιθυμία να γίνει μέλος μιας ακόμη κοινωνίας. Όμως, η προσπάθεια να επιλυθούν οι συγκρούσεις και οι αντιφάσεις οδηγεί σε νέες συγκρούσεις και αντιφάσεις, διαφορετικές από τις προϋπάρχουσες. Σεβόμενη τους κανονισμούς, η αντικαταστάτρια της απύσας βασίλισσας Εφταστόλιστης ορίζει τις δοκιμασίες που τον περιμένουν - τα ήθη και οι νόμοι και πάλι δεν είναι δυνατό να παρακαμφθούν, αν και χωρίς τραχύτητα αυτή τη φορά. Βαρύς, ογκώδης και αργός, δεν μπορεί να εκτελέσει τις χορευτικές φιγούρες, συνθλίβει τα πέταλα των λουλουδιών, θρυμματίζει την ασημένια ζυγαριά: προφανώς τέσσερα λεπτά δεν αρκούν για να αλλάξει έστω και λίγο η σωματική του διάπλαση. Οι κανονισμοί είναι σαφείς: οφείλει να εγκαταλείψει τη χώρα.

Η περιπλάνηση συνεχίζεται στο φαράγγι των αντίλαλων, χωρίς πλέον αντικειμενικό σκοπό. Οι ήρωες εκπλήσσονται από οτιδήποτε παράξενο βρεθεί στο δρόμο τους, από τα γέλια, τις φωνές και τους στεναγμούς που παίρνουν την υπόσταση της ηχούς. Η περιπέτεια έχει διαγράψει τον κύκλο της. Ο Πεταλουδόσαυρος το συνειδητοποιεί πρώτος και προτείνει

να χωριστούν. Το νέο αδιέξοδο ξεπερνιέται με ένα ακόμη απρόοπτο, που μεταβάλλει τα δεδομένα με εντυπωσιακό τρόπο: εμφανίζονται οι απεσταλμένοι των Αργόσαυρων μεταφέροντας τη μυστηριώδη κασετίνα-διαθήκη, την ύπαρξη της οποίας είχε αποκρύψει ο καγκελάριος προκειμένου να σφετεριστεί την εξουσία. Σύμφωνα με αυτήν, κληρονόμος του θρόνου κι αφέντης των Αργόσαυρων είναι ο Πεταλουδόσαυρος, ο οποίος δεν προλαβαίνει να αντιδράσει, καθώς μπαίνουν οι Πεταλούδες κρατώντας το δικό τους στέμμα. Η Εφταστόλιστη πέθανε, ο γιος της – που δεν είναι άλλος από τον Πεταλουδόσαυρο – θα αναλάβει τη βασιλεία. Οι χαρμόσυνες ειδήσεις συμπληρώνονται με μία εξίσου απρόσμενη αναγνώριση. Ο Ολβάν είναι ο Πυροφάγος.

Η υπόθεση εξελίσσεται όλο και πιο γοργά, οι σκόπιμες επιβραδύνσεις του πρώτου μέρους υποχωρούν, ενώ δυναμώνει αισθητά η θεατρική κι ανάγλυφη αποτύπωση των καταστάσεων. Η αναδρομική αφήγηση του Ολβάν έρχεται να καλύψει τις πληροφοριακές ελλείψεις των προσώπων του έργου και, φυσικά, και των θεατών. Ο Πεταλουδόσαυρος μεταβαίνει από την άγνοια στη γνώση της ταυτότητας και της καταγωγής του. Γεννήθηκε από το σμίξιμο του γήινου Βόρτεξ με την αιθέρια Εφταστόλιστη, φερμένη στο ηφαίστειο από τον αναπάντεχο άνεμο. Ήταν εκείνη που τον επισκεπτόταν τη νύχτα, αθέατη, δίνοντας την αίσθηση μιας επαγρύπνησης και μιας φροντίδας αέρινης στο σκοτεινό σπίτι χωρίς ανοίγματα. Στο μέλλον, Αργόσαυροι και Πεταλούδες θα ζουν αρμονικά, ενώ οι κοινοί τους απόγονοι θα φέρουν χαρακτηριστικά και ικανότητες και των δύο ειδών. Η συντριβή κι η αβεβαιότητα, ο στιγματισμός κι η περιχαράκωση ανήκουν οριστικά στο παρελθόν. Συγκλίνουν και αλληλοσυμπληρώνονται δύο κόσμοι που φαίνονται διαμετρικά αντίθετοι, όχι από αγάπη αλλά από ανάγκη.

Ωστόσο, εν αρχή ην η αγάπη. Άλλωστε η ανακάλυψη του Άλλου και η επιδίωξη μιας τέτοιας οριακής συνάντησης μας αποκαθιστά καταρχήν στον εαυτό μας (Κρίστεβα, 2003). Η ευελιξία στη διαχείριση των προβλημάτων, η ανοχή της ετερότητας, οι δεξιότητες προσαρμογής και σύναψης διαπροσωπικών σχέσεων, η αποδοχή της πολυπολιτισμικότητας και η διαπολιτισμική επικοινωνία προτείνονται ως επιλογές λειτουργίας ενός συστήματος που κινδυνεύει από τον εκφυλισμό και την επίφαση. Η ψυχαναλυτική και η κοινωνιο-σημειωτική μέθοδος (Ηγκλετον, 1996) ενδείκνυνται για να αγκαλιάσει κανείς ερμηνευτικά το έργο και για να συνδεθούν οι αλληγορίες και οι συνδηλώσεις που εμφανίζονται σε αυτό με τις πηγές προέλευσής τους στο εξωκειμενικό περιβάλλον.

4. ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΠΟΛΙΤΙΚΑ ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Η μετανεωτερική συζήτηση για αποδοχή της διαφορετικότητας στο πεδίο της διαπολιτισμικής αγωγής εντάσσεται στους «αγώνες αναγνώρισης» των ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων ως προς τη μέριμνα, τον ηθικό σεβασμό και την κοινωνική εκτίμηση. Προς αυτήν την κατεύθυνση, η ενσυναίσθηση, η αλληλεγγύη και η κριτική στάση απέναντι στους ρόλους αποτελούν ειδικότερους άξονες.

Στην παρούσα εργασία, ο Πεταλουδόσαυρος αποτελεί θετική πρόταση για τη διερεύνηση της διαπολιτισμικής δύναμης του θεάτρου για παιδιά και νέους. Ο συγγραφέας από την πρώτη κιόλας σκηνή εισάγει τους θεατές στην σκληρή πραγματικότητα ενός έγκλειστου κόσμου που εκπροσωπεί το άσχημο και το άδικο, όπου ζει ο Πεταλουδόσαυρος, ένα πλάσμα που φέρει ορατά τα σημεία διαφοροποίησής του με σώμα δεινόσαυρου και φτερά πεταλούδας. Με ολοφάνερη τη διαφορετικότητά του, λοιπόν, ο Πεταλουδόσαυρος αποφασίζει να ταξιδέψει μακριά από το σπίτι του για να πάρει απαντήσεις στα μεγάλα του ερωτήματα. Στο περιπετειώδες ταξίδι αυτογνωσίας του διαπιστώνει πως δεν μοιάζει με κανέναν και πως αυτό αποτελεί την αιτία για τη μη αποδοχή του από τους άλλους. καθώς καθένας από όσους συναντά αρνείται να αναγνωρίσει το δικαίωμά του να ζήσει με την ιδιαιτερότητά του. Ο

Πεταλουδόσαυρος, αν και προσπαθεί να ενταχθεί μέσα από την αφομοίωση (χώρα των Αργόσαυρων) ή την κατάλληλη κοινωνικοποίηση (χώρα των Πεταλούδων), εντούτοις, οι ίδιες οι επιλογές της φύσης και των κοινωνικών καταστάσεων οδηγούν στην αποδοχή του και την αναγνώριση της ετερότητάς του. Ο ίδιος θα αποτελέσει πρότυπο σε έναν κόσμο που αποδέχεται και αναγνωρίζει το διαφορετικό.

Η συνειδητοποίηση της διαφορετικότητάς του συνδέεται και αναδεικνύει σημαντικά θέματα της ύστερης νεωτερικότητας:

α) με διαπολιτισμικό περιεχόμενο, όπως:

- η «μονοδιάστατη» προσφορά γνώσεων που αφορούν στην τάξη των πραγμάτων (*σκηνή πρώτη, τραγούδι του Ολβάν*)
- η ανάγκη ετερότητας και καθρεφτίσματος του ατόμου για τη διαμόρφωση του εγώ (*σκηνή πρώτη, το τραγούδι ταυτότητας του Ουγκοστίνο κι οι απορίες του*)
- τα στερεότυπα και η ‘εργαλειακή’ χρήση τους από θεσμικά πρόσωπα με επίπλαστο, ασαφές και κατασκευασμένο κύρος, που λειτουργούν με βάση την αρχή εξουσίας και του αποκλεισμού των άλλων (*σκηνή δεύτερη, τρίτη, επιστημονίζοντες επιστήμονες – ζωολόγος, φιλόσοφος*)
- η μονοδιάστατη σκέψη που εγκλωβίζεται σε ένα επιστημονικό ή πολιτισμικό παράδειγμα (*σκηνή τρίτη, φιλόσοφος*)
- η αναζήτηση της ταυτότητας του εγώ μέσα από τις σχέσεις και τα βιώματα με τους άλλους (*Πεπερόνι*)
- η αντίδραση της πλειοψηφικής ομάδας προς τη διαφορετικότητα και τον ‘ξένο’ (*Αργόσαυροι - Ουγκοστίνο*): ρατσισμός (*διωγμός*) - διαδικασίες επιπολιτισμού (*σκηνή όγδοη, θυσία της ταυτότητας με συναίνεση στην αποκοπή των φτερών για ένταξη και αποδοχή από τους άλλους*)
- η σύνδεση του ξένου με την ατυχία και το κακό (*σκηνή όγδοη, καγκελάριος προς Πεταλουδόσαυρο*)
- οι κοινωνικές νόρμες για τον έμμεσο αποκλεισμό των διαφορετικών (*πράξη δεύτερη - σκηνή τρίτη, οι διαδικασίες στην κοιλάδα των ανεμώνων*)
- η ανάγκη διαπολιτισμικής ικανότητας σε έναν κόσμο που δεν μπορεί να υπάρξει πάνω σε αποκλεισμούς και *de facto* ταυτότητες (*πράξη δεύτερη - σκηνή τέταρτη, η λύση*)

β) με ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο όπως:

- η καταγγελία της κοινωνίας που ζει με ψυχοφάρμακα και υποκατάστατα (*σκηνή τέταρτη, ροζ χαπάκια – γιατρός*)
- η εμπορευματοποίηση αξιών (*σκηνή πέμπτη, τραγούδι του τραπεζίτη*)
- η εκμετάλλευση του διαφορετικού ως θεάματος (*σκηνή έκτη, το τσίρκο*)
- οι κρίσιμες καταστάσεις ως έναυσμα αντίδρασης και αλλαγής στάσεων (*σκηνή έβδομη, ο χαμένος πυροφάγος, οι τύψεις του Πεπερόνι*)
- η απάθεια που δημιουργεί το κοινωνικοπολιτικό σύστημα (*σκηνή έβδομη, τα σχόλια του Πεπερόνι για εγκατάλειψη του φίλου του κατά την έκρηξη του ηφαιστείου*)
- η πολιτική διαπλοκή και διαφθορά (*σκηνή όγδοη, η διαθήκη - χώρα των Αργόσαυρων*).

5. Η ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΕΤΑΛΟΥΔΟΣΑΥΡΟΥ

Στη διαπολιτισμική παιδαγωγική, είτε αυτή κινείται στην λογική του πολιτισμικού οικουμενισμού, είτε στη λογική του πολιτισμικού σχετικισμού, είτε στη σύνθεση αυτών (Γκόβαρης, 2001), έννοιες όπως αναστοχασμός, υπέρβαση, συνάντηση, διαπολιτισμική ικανότητα χρησιμοποιούνται για να αναζητηθεί τελικά ένα τρίτο επίπεδο πραγματικότητας,

όπου τα ανθρώπινα δικαιώματα, το άτομο και το κοινωνικό σύνολο θα βρίσκονται σε δυναμική ισορροπία, δημιουργώντας ένα «συνανήκειν», που θα χαρακτηρίζεται από συμμετοχή, πρόσβαση και ευθύνη (Γκότοβος, 2002). Η εκπαίδευση που προκύπτει μέσα από μια τέτοια παιδαγωγική θεώρηση οδηγείται στην υιοθέτηση τεσσάρων αρχών: εκπαίδευση για ενσυναίσθηση, αλληλεγγύη, διαπολιτισμικό σεβασμό και εναντίωση στον εθνικιστικό τρόπο σκέψης (Essinger, 1990). Κατά τον Μάρκου (1997:245), η διαπολιτισμική εκπαίδευση ως πλαίσιο ερμηνείας της ανισότητας και των διακρίσεων, θεωρείται αρχή, διαδικασία και κίνημα μεταρρύθμισης που συνεισφέρει στην εδραίωση της δημοκρατίας. Αυτή η άποψη υποστηρίζεται από το χώρο της Κοινωνικής Φιλοσοφίας και τις νεώτερες θέσεις που προέρχονται από τον «Κοινοτισμό» (Taylor, Kymlicka, Walzer), την «Ηθική του Διαλόγου» (Habermas), την «Επικοινωνιακή Ηθική» (Benhabib) και τους «Αγώνες Αναγνώρισης» (Honneth). Για τις θεωρίες αυτές, η πολυπολιτισμικότητα δεν ορίζεται ως απλή συνύπαρξη διαφορετικών πολιτισμών σε μια κρατική οντότητα, αλλά ως πολιτικό πρόγραμμα εκδημοκρατισμού της δημόσιας σφαίρας των μεταναστευτικών κοινωνιών (Γκόβαρης, 2001). Συναμφότερα, και ως προς τα θέματα που αφορούν τη διαπολιτισμική προσέγγιση, τα κυριότερα στιγμιότυπα που αναφέρονται στον Πεταλουδόσαυρο αφορούν: α) στο στιγματισμό των διαφορετικών, β) στην άμεση σχέση ταυτότητας και ετερότητας, γ) στους μηχανισμούς αντίδρασης της πλειοψηφικής και μειοψηφικής ομάδας, και δ) στην αναγκαιότητα διαπολιτισμικής ικανότητας.

Πιο συγκεκριμένα, η προβληματική της θεωρίας του στίγματος (Goffman, 2001: 66) περνάει με έμμεσο τρόπο στο παιδικό και νεανικό κοινό. Το στίγμα αποτελεί ένα ιδιαίτερο είδος σχέσης ανάμεσα στο ένα ή περισσότερα αποδιδόμενα χαρακτηριστικά και το κοινωνικό στερεότυπο που περιέχει το διπλό ενδεχόμενο του *απαξιωμένου* και του *απαξιόσιμου* (Goffman, 2001). Έτσι, το στιγματισμένο άτομο ή υποθέτει ότι η διαφορετικότητά του είναι ήδη γνωστή ή γίνεται φανερή επί τόπου, ή υποθέτει ότι ούτε είναι γνωστή στους παρόντες ούτε γίνεται άμεσα αντιληπτή. Από τις τρεις γενικές κατηγορίες στίγματος: σωματικές δυσμορφίες, χαρακτηριστικά του χαρακτήρα, συλλογικά χαρακτηριστικά όπως η φυλή, το έθνος, η θρησκεία, ο μικρός ήρωας Ουγκοστίνο ανήκει προφανώς κυρίως στην πρώτη. Η πλοκή και η εξέλιξη των καταστάσεων, όμως, παρουσιάζουν στοιχεία και από τις άλλες δύο κατηγορίες. Η ορατή διαφορετικότητά του από τους άλλους και η μη συνειδητοποίησή της, ξεκινάει την προβληματική του θεατρικού έργου.

Στη συνέχεια, η σύνδεση ταυτότητας και ετερότητας αναδεικνύεται μέσα από την έλλειψη καθρεφτίσματος του μικρού ήρωα πάνω σε άλλα πρόσωπα, πλην του πιστού υπηρέτη Ολβάν. Η αναζήτηση ταυτότητας ξεκινάει μέσα από την έλλειψη δράσης, σκέψης και συναισθημάτων (Breakwell, 1986, 2001), που αφορούν ουσιαστικά στην απουσία των τεσσάρων κινητοποιητικών αρχών: α) τη συνεκτικότητα, που αναφέρεται στην αίσθηση του ατόμου ότι παρά τις αλλαγές, ο εαυτός είναι ο ίδιος στην πορεία του χρόνου, β) την ιδιαιτερότητα, που αναφέρεται στο αίσθημα του ατόμου ότι είναι μοναδικό, ξεχωριστό και ιδιαίτερο σε σχέση με τους άλλους, γ) την αυτοαποτελεσματικότητα, όπου το άτομο χαρακτηρίζεται από το αίσθημα της δυνατότητας για δράση, αξιοσύνη και έλεγχο, δ) την αυτοεκτίμηση ως αίσθηση της αυτοαξίας (Χρυσόχοου, 2005:300).

Οι αντιδράσεις της πλειοψηφικής και της μειοψηφικής ομάδας, στο συγκεκριμένο θεατρικό έργο, αποτελούν αφενός ένα εύσχημο τρόπο για να σχολιαστούν τα χαρακτηριστικά της ύστερης νεωτερικότητας όπως παρουσιάστηκαν πιο πάνω, αφετέρου για να προβληματίσουν έμμεσα τους ανήλικους θεατές για τις διεργασίες που λαμβάνουν χώρα σε μια συνάντηση που χαρακτηρίζεται κυρίως από ορατή ετερότητα. Έτσι, οι μεν Αργόσαυροι καταφεύγουν σε διαδικασίες αφομοίωσης (Berry, 1990) του Πεταλουδόσαυρου μέσα από το αίτημά τους για θυσία της διαφορετικής ταυτότητας, ενώ οι Πεταλούδες απαιτούν ένα σύνολο «προκριματικών εξετάσεων» (Turner, 1971), που φανερά αποκλείουν τον διαφορετικό. Παράλληλα, θίγονται από τον συγγραφέα η λειτουργία των στερεοτύπων (Tajfel, 1981) και η

λειτουργία των κοινωνικών νορμών (Hopper, 1971) ως μηχανισμοί άμυνας της κυρίαρχης ομάδας προς τον διαφορετικό, που απειλεί την ταυτότητά τους (Blackledge & Hunt, 1995), ενώ παρουσιάζεται παράλληλα και η διαδικασία επιπολιτισμού του ‘ξένου’. Τα στερεότυπα² συνδέονται αφενός με την παράδοση και την επιβίωση της ομάδας, αφετέρου με τη δυνατότητα αυθαιρεσιών από συγκεκριμένα θεσμικά άτομα (Καγκελάριος).

Τέλος, η διαπολιτισμική ικανότητα – ταυτότητα παρουσιάζεται μέσα από την ανατροπή και των δύο λύσεων που πρότειναν οι δύο διαφορετικές και αντιθετικές κοινωνίες των Αργόσαυρων και των Πεταλούδων. Ούτε αφομοίωση με τη θυσία των φτερών του Πεταλουδόσαυρου, που όμως ξαναφυτρώνουν και έτσι ακυρώνεται η ομοιομορφία, ούτε ‘χωνευτήρι’ (melting pot) μέσα από ειδικές προκριματικές και επίπονες δοκιμασίες που στοχεύουν στον αφανισμό της ιδιαίτερης ταυτότητας και οδηγούν το άτομο στην περιθωριοποίηση και τον κοινωνικό αποκλεισμό. Η πολυπολιτισμικότητα αναδεικνύεται ως επιλογή λειτουργίας του συστήματος που κινδυνεύει από αφανισμό, ενώ η διαπολιτισμική ικανότητα και η πολλαπλή ταυτότητα αναδεικνύουν τον ωφέλιμο συνδυασμό χαρακτηριστικών για τις μελλοντικές αντιξώες συνθήκες. Ως προς τη διαπολιτισμική ικανότητα, και αφού έχουμε περάσει στην τελευταία σκηνή, παρουσιάζεται η συνθήκη που ορίζει ο Baumann (1994), μεταξύ ικανότητας και δυνατότητας. Έτσι, *η δυνατότητα προηγείται της ικανότητας*, από την άποψη ότι για την εξάσκηση ενός ατόμου σε συγκεκριμένες δεξιότητες και ικανότητες, απαιτούνται διαμορφωμένες δυνατότητες τόσο του κοινωνικού συνόλου, όσο και των ατόμων (Bauman, 1994). Ο Πεταλουδόσαυρος γίνεται αποδεκτός και από τις δύο κοινωνίες, όταν συνειδητοποιούν την ευελιξία του να ζει με τις δύο ταυτότητες. Βέβαια αυτό συμβαίνει όταν και για τους λόγους πλοκής του θεατρικού έργου οι δύο κοινότητες ταυτόχρονα πληροφορούνται την καταγωγή του, που παρουσιάζει αυξημένο κοινωνικό επίπεδο (βασιλικός γόνος). Παράλληλα, τόσο ο Πεταλουδόσαυρος όσο και οι δύο κοινωνίες παρουσιάζουν στοιχεία διαπολιτισμικής ικανότητας³, όπως είναι η επικοινωνία σε άλλες γλώσσες και οι δεξιότητες προσαρμογής, αποτελεσματικής επικοινωνίας και σύναψης διαπροσωπικών σχέσεων (Κανακίδου & Παπαγιάννη, 2003). Επίσης, η ενσυναίσθηση, η κριτική στάση απέναντι στους ρόλους, η ανοχή αντιφάσεων και η επικοινωνιακή ικανότητα (Habermas, 1973, Krapmann, 1976) εμφανίζονται ως χαρακτηριστικά των ηρώων που, είτε προϋπάρχουν, είτε προκύπτουν μέσα από την αλληλεπίδρασή τους. Ως προς την πολλαπλή ταυτότητα του Πεταλουδόσαυρου, παρουσιάζεται έμμεσα το μοντέλο της πολυπλοκότητας της κοινωνικής ταυτότητας των σύγχρονων κοινωνιών που παρουσιάζουν πολιτισμική ετερότητα⁴. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το μοντέλο της διασταύρωσης κυριαρχεί ως

² Ως στερεότυπα δεχόμαστε τα συναισθήματα αποδοχής ή απόρριψης ενός ατόμου ή μιας ομάδας, που πηγάζουν από πραγματική εμπειρία που παράγει συγκινησιακή αντίδραση. Στην έννοια του στερεότυπου, συμπεριλαμβάνονται και γνωστικές διεργασίες, όπως γενικεύσεις που δημιουργούνται βάσει αμφιλεγόμενων παρατηρήσεων και εμπειριών, π.χ. η αυθαίρετη κατηγοριοποίηση (Καλαντζή Αζίζι & Σιδέρη Ζώνιου & Βλάχου, 1996).

³ Κατά τον Diekamp (1983), διαστάσεις της διαπολιτισμικής ικανότητας αποτελούν οι μεταβλητές: ευαισθησία στη δι – ανάδραση, ευκαμψία, αυτοπεποίθηση, συνειδητότητα της ίδιας κουλτούρας, ανοχή της ετερότητας, ικανότητα δυναμικής διαχείρισης των αντιφάσεων και αντιθέσεων, ενσυναίσθηση.

⁴ Κατά τους Roccas & Brewer, η έννοια της πολυπλοκότητας της κοινωνικής ταυτότητας αναφέρεται στη φύση των υποκειμενικών αναπαραστάσεων των πολλαπλών ενδοομαδικών ταυτοτήτων. Τέσσερα μοντέλα έχουν προταθεί με διαφορετικές συνέπειες για την ένταξη και τον αποκλεισμό των άλλων από την ενδοομάδα:

- Διασταύρωση: Η διαμόρφωση μιας και μόνο ενδοομαδικής ταυτότητας, η οποία ορίζεται από τη διασταύρωση πολλαπλών ταυτοτήτων. Μόνο αυτοί που εντάσσονται στην κατηγορία που ορίζεται στη βάση αυτής της διασταύρωσης θεωρούνται μέλη της ενδοομάδας.
- Κυριαρχία: Η υιοθέτηση μιας κύριας ενδοομάδας, που κυριαρχεί σε όλες τις υπόλοιπες ομάδες. Μόνο όσοι ανήκουν στην κύρια αυτή κατηγορία θεωρούνται μέρος της ενδοομάδας.
- Διαμερισματοποίηση: Οι πολλαπλές ταυτότητες διαφοροποιούνται και διαχωρίζονται η μία από την άλλη. Σε αυτή την περίπτωση οι ταυτότητες αφορούν συγκεκριμένα περιβάλλοντα. Οι άνθρωποι αξιολογούνται θετικά και θεωρούνται μέλη της ενδοομάδας σε διαφορετικά επίπεδα, στο βαθμό που μοιράζονται είτε μερικές είτε όλες αυτές οι ταυτότητες.

λύση, αλλά συνυπάρχουν και τα άλλα μοντέλα όπως αυτό της διαμερισματοποίησης ή της συγχώνευσης, όχι όμως της κυριαρχίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλκηστις, (2008). *Μαύρη αγελάδα, άσπρη αγελάδα. Δραματική τέχνη στην εκπαίδευση και διαπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Τόπος.
- Blackledge D. & Hunt B. (1995). *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης*, Αθήνα: Έκφραση.
- Boal, A. (1982). *Theatre of the oppressed*, London: Routledge.
- Boal, A. (1998). *Legislative theatre*, New York: Routledge.
- Μπρεχτ, Μπ. (1979). Μικρό όργανο για το θέατρο. Στο *Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ* μτφρ. Α. Βερυκοκάκη, Αθήνα: Κάλβος.
- Μπρουκ, Π. (2003). *Ανάμεσα σε δύο σιωπές*, Αθήνα: Κόαν.
- Γκόβαρης, Χ. (2001). *Εισαγωγή στη Διαπολιτισμική Εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός.
- Γκότοβος, Α. (2003). *Εκπαίδευση και Ετερότητα*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γραμματάς, Θ. (1999). *Fantasyland. Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*, Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Γραμματάς, Θ. (1997). *Θεατρική παιδεία και επιμόρφωση των εκπαιδευτικών*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Γραμματάς, Θ. (2001). *Διδακτική του θεάτρου*. Αθήνα: Ατραπός.
- Γραμματάς, Θ. (2004). *Το θέατρο στο σχολείο*. Αθήνα: Ατραπός.
- Γραμματάς, Θ. & Μουδατσάκης, Γ. (2008). *Θέατρο και πολιτισμός στο σχολείο*. Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.
- Γραμματάς, Θ. (2008). *Σύγχρονες μέθοδοι ερμηνείας στην ιστορία του θεάτρου*, <http://theodore-grammatas.net/papers/greek/>
- Γραμματάς, Θ. (2006). Διαπολιτισμική συνείδηση και θεατρική δημιουργία. Στο Αι. Δρακοπούλου (επιμ.), *Θέατρο και διαπολιτισμική αγωγή*, (σσ. 7-15). Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Coulby, D. & Gundara, J. & Jones, C. (1997). *Intercultural Education*, London: Kogan Page.
- Cummins, J. (1999). *Ταυτότητες υπό Διαπραγμάτευση*, Αθήνα: Gutenberg.
- Δρακοπούλου, Αι. (επιμ.). (2006). *Θέατρο και διαπολιτισμική αγωγή*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Ήγκλετον, Τ. (1996). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Goffman, E. (2001). *Στίγμα- Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης Ταυτότητας*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Goldberg, M. (1974). *Children's Theatre. A philosophy and a method*, New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Greimas, A. (1966). *Sémantique structurale*, Paris: Larousse.
- Habermas, J. (1993). *Ο φιλοσοφικός λόγος της Νεωτερικότητας*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Habermas, J. (1994). *Αγώνες Αναγνώρισης στο δημοκρατικό κράτος δικαίου*, Αθήνα: Νέα Σύνορα-Λιβάνη.
- Hawthorn, J. (1995). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Χόνετ, Α. (2000). *Από την Επικοινωνία στην Αναγνώριση*, Αθήνα: Πόλις.
- Θωμαδάκη, Μ. (1993). *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*. Αθήνα: Δόμος.
- Κανακίδου, Ε. & Παπαγιάννη, Β. (2003). *Από τον Πολίτη του Έθνους στον Πολίτη του Κόσμου*, Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Klein, J. (ed.) (1988). *Theatre for young audiences: Principles and strategies for the futures*, Lawrence: University of Kansas.
- Κουρετζής, Λ. (1990). *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κρίστεβα, Τ. (2003). *Στην αρχή ήταν η αγάπη. Ψυχανάλυση και πίστη*, Αθήνα: Άγρα.

• Συγχώνευση: Η κοινωνική ταυτότητα είναι το αποτέλεσμα του συνδυασμού των πολλαπλών ταυτίσεων ενός ατόμου. Σε αυτή την περίπτωση η ενδοομάδα είναι εξαιρετικά περιεκτική και διαφοροποιημένη.

Οι διπλές ταυτότητες αντιστοιχούν σε μια αναπαράσταση της διασταύρωσης. Οι στρατηγικές της αφομοίωσης ή της απόσχισης αντιστοιχούν σε μια αναπαράσταση της κυριαρχίας. Η πολιτισμική αμφιδεξιότητα αντιστοιχεί στη διαμερισματοποίηση, ενώ η ενσωματωμένη διπολιτισμικότητα αντιστοιχεί σε μια αναπαράσταση συγχώνευσης.

- Μάρκου, Γ. (1997). *Διαπολιτισμική Εκπαίδευση Επιμόρφωση Εκπαιδευτικών*, Αθήνα: Κε.Δ.Α.
- Μάρκου, Γ. (1997). *Εισαγωγή στη Διαπολιτισμική Εκπαίδευση*, Αθήνα: Κε.Δ.Α.
- Μάρκου, Γ. (1996). *Προσεγγίσεις της Πολυπολιτισμικότητας και η Διαπολιτισμική Εκπαίδευση-Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών*, ΥΠ.Ε.Π.Θ: Γ.Γ.Λ.Ε.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2006). Το θέατρο στην εκπαίδευση και η συνάντηση με τους ‘άλλους’. Στο Δ. Χατζηδήμου & Χρ. Βιτσιλάκη (επιμ.). *Το σχολείο στην κοινωνία της πληροφορίας και της πολυπολιτισμικότητας*, (σσ. 557- 563). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Πατσαλίδης, Σ. (2004). *Θέατρο και θεωρία. Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Pavis, P. (1990). *Le théâtre au croisement des cultures*, Paris: Corti.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*, Toronto: University of Toronto Press.
- Pavis, P. (2006). *Λεξικό του θεάτρου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Pfister, M. (1977). *Das Drama*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Rosenberg, H. & Prendergast, Ch. (1983). *Theatre for young people. A sense of occasion*, New York: Holt Rinehart and Winston.
- Simmel, G. (2004). *Περιπλάνηση στη Νεωτερικότητα*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Smith, P. & Bond, M. H. (2005). *Διαπολιτισμική Κοινωνική Ψυχολογία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ubersfeld, A. (1981). *L' école du spectateur. Lire le théâtre*, Paris: Editions sociales.
- Wood, D. & Grant, J. (1997). *Theatre for Children. A Guide for writing, adapting and acting*, London: faber and faber.
- Χρυσοχόου, Ξ. (2005). *Πολυπολιτισμική Πραγματικότητα – Οι κοινωνιοψυχολογικοί προσδιορισμοί της πολιτισμικής πολλαπλότητας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.