Noël Greig

Θεατρική Γραφή

ΕΝΑΣ ΠΡΑΚΤΙΚΟΣ ΟΔΗΓΟΣ

Μετάφραση: Πένυ Φυλακτάκη

UNIVERSITY STUDIO PRESS
Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων και Περιοδικών
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2007

© 2005 Noël Greig

UNIVERSITY STUDIO PRESS
Εκδόσεις Επιστημονικών Βιβλίων & Περιοδικών

Πρώτη έκδοση: Θεσσαλονίκη 2007 **ISBN 978-960-12-1663-8**

Η ελληνική έκδοση του βιβλίου *Θεατρική Γραφή. Ένας πρακτικός οδηγός*, σε μετάφραση της Πένυς Φυλακτάκη, έγινε από την πρωτότυπη ξενόγλωσση έκδοση με τίτλο *Playwriting. A practical guide* του Noël Greig, κατόπιν συμφωνίας με τον εκδοτικό οίκο Routledge, μέλος του Taylor & Francis Group.

Η μερική ή ολική ανατύπωση είτε η καθ' οιονδήποτε τρόπον αναπαραγωγή του βιβλίου, καθώς και η φωτοτύπηση τμήματος ή ολόκληρου του βιβλίου, χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη, τιμωρείται από τον νόμο.

Για την ελληνική έκδοση

© UNIVERSITY STUDIO PRESS A.E.
Αρμενοπούλου 32, 546 35 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
Τηλ. 2310 208731, 2310 209637, 2310 209837 Fax 2310 216647
e-mail: info@universitystudiopress.gr
Ηλεκτρονικό βιβλιοπωλείο: www.universitystudiopress.gr

ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ – Πεσμαζόγλου 5, 105 64 ΑΘΗΝΑ
Τηλ. & Fax 210 3211097

«Ο Νόελ Γκρεγκ είναι ένας ταλαντούχος θεατρικός συγγραφέας και δάσκαλος. Η ικανότητά του να ανακαλύπτει διαφορετικές διαδικασίες, κάθε μία ξεχωριστή και μοναδική για τις ανάγκες της εκάστοτε ομάδας, είναι εκπληκτική. Έχω δει να γεννιούνται θαυμάσια κείμενα υπό την καθοδήγησή του από ομάδες που δε θεώρησαν ποτέ τον εαυτό τους συγγραφέα, και γνωρίζω επίσης ότι πολλοί ανερχόμενοι και γνωστοί συγγραφείς επιζητούν τις συμβουλές του ως δραματουργό και μέντορα.»

Κάλι Θίαραϊ,
Καλλιτεχνική Διεύθυνση,
Θέατρο *Leicester Haymarket*

«Πέρασα τη μισή μου καριέρα περιμένοντας να γραφτεί ένα τέτοιο βιβλίο. Ο Νόελ Γκρεγκ είναι ο γνήσιος επικοινωνιακός θεατρικός συγγραφέας, μέντορας, δάσκαλος, υποστηρικτής, εμψυχωτής και πηγή έμπνευσης. Η γνώση και οι ικανότητές του αποτελούν κατά τη γνώμη μου εθνικό θησαυρό. Το σύνθημα του Νόελ είναι «απλά επικοινωνήστε» και δεν ξέρω μέχρι σήμερα κανέναν που να τον έχει γνωρίσει και να μην μπόρεσε να το κάνει αυτό σε άπειρα επίπεδα. Αγοράστε το βιβλίο αυτό και περιμένετε το θρίαμβο.»

Όλα Ανιμασάβουν,
Βοηθός Σκηνοθέτη στο Πρόγραμμα Νέων Συγγραφέων,
Βασιλικό Θέατρο του Λονδίνου

«Δεν υπάρχει καλύτερος δάσκαλος ή μέντορας από τον Νόελ Γκρεγκ. Αν αυτός δεν μπορεί να σας μάθει πώς να γράφετε ένα θεατρικό έργο, δε θα μπορέσει κανένας άλλος να το κάνει.»

Χάρες Σάρμα,
Θεατρικός Συγγραφέας,
Θέατρο *The Necessary Stage*, Σιγκαπούρη

«Έχω δει ότι οι δραματουργικές διαδικασίες του Νόελ ανοίγουν το δρόμο σε εκπληκτική δημιουργικότητα: από τα δεκαπεντάχρονα που ανακαλύπτουν τις χαρές της θεατρικής γραφής μέχρι τον ώριμο θεατρικό συγγραφέας που ανοίγεται σε νέες προκλήσεις. Έχω δει παιδιά και ενήλικες να αναπτύσσουν μια εξίσου εύστοχη διορατική ματιά πάνω στην ανθρώπινη φύση μέσα από τη δύναμη των έργων του. Είναι αυθεντία στο να ανοίγει το δρόμο για τις νέες φωνές και να εκφράζει την πολυπλοκότητα της εποχής μας. Στην καρδιά κάθε έργου του Νόελ βρίσκεται πάντα η δύναμη, η χάρη και η ευαισθησία.»

Ρόζαμουντ Χάτ,
Σκηνοθέτης, Theatre Centre, Λονδίνο

«Έχω εργαστεί με το Νόελ Γκρεγκ για περισσότερο από 20 χρόνια και συνεχίζω να εμπνέομαι από τη δουλειά του με συγγραφείς από ολόκληρο τον κόσμο και διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο. Οι μέθοδοι του έχουν τεράστια επίδραση στους συγγραφείς και επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό τη δουλειά που κάνουμε εδώ με ανερχόμενους συγγραφείς.»

Ελάιζε Ντόντζον,
Βοηθός Σκηνοθέτη, Επικεφαλής Διεθνούς Τμήματος,
Βασιλικό Θέατρο, Λονδίνο

«Μια φανταστική εισαγωγή για τη δημιουργία κειμένων για το θέατρο... Ο Γκρεγκ δεν περιγράφει απλώς κάποιες ασκήσεις αλλά αναλύει βήμα προς βήμα τη διαδικασία ανάπτυξης ενός έργου απευθυνόμενος τόσο σε συγγραφείς όσο και σε έναν εκπληκτικά μεγάλο αριθμό ομάδων που συνεργάζονται για τη δημιουργία ενός θεατρικού κειμένου. Το βιβλίο αυτό αποτελεί επίσης μια εξαιρετική εισαγωγή στην αξιολόγηση της δραματικής λογοτεχνίας, καθώς ο Γκρεγκ σηκώνει τον πέπλο του μυστηρίου και μας αποκαλύπτει ότι οι διάσημοι συγγραφείς πολεμούν με τα ίδια θέματα με τα οποία καταπιάνεται ένας αρχάριος. Είναι ένα βιβλίο, όπως τα κλασικά κείμενα παιχνιδιών της Βιόλα Σπολίν και του Αυγούστου Μπόαλ, που δε θα πρέπει να λείπει από κανέναν εμψυχωτή εργαστηρίου!»

Γιαν Κοέν-Κρουζ,
Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης

Playwriting

A practical guide

Noël Greig

First published 2005
by Routledge
2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN

Simultaneously published in the USA and Canada
by Routlege
270 Madison Avenue, New York, NY 10016

Reprinted 2005

Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group

© 2005 Noël Greig

Typeset in Janson and Univers by
Newgen Imaging Systems (P) Ltd, Chennai, India
Printed and bound in Great Britain by
Biddles Ltd, King's Lynn, Norfolk

All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilized in any form or by any electronic, mechanical, or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publisher.

British Library Cataloguing in Publication Data
A catalogue record for this book is available from the British Library

Library of Congress Cataloging in Publication Data
Greig, Noël.
Playwriting: a practical guide / Noël Greig.
p. cm.
1. Playwriting. I. Title.

PN1661.G715 2004
808.2´2–dc22 2004007129

ISBN 0–415–31043–1 (hbk)
ISBN 0–415–31044–X (pbk)

Στους: Τρέβορ Τζον που μου έμαθε πώς να σκέφτομαι
Και
Βικ Λη που μου έμαθε την αξία των λέξεων

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος 13
Ευχαριστίες 17

1. Προετοιμασία και ζέσταμα 19
Μνήμη 20
Ενστικτώδης Γραφή 23
Δημιουργία ενός θεατρικού χαρακτήρα 30
Η Υπόθεση 44
Ο Διάλογος 50
Η Πλοκή 55
Το Θέμα 60
Ο Τόπος 63
Απολογισμός 64
Γλώσσα και Εικόνες 65

2. Το Θέμα 67
Ορισμός θεματικών αξόνων 68

3. Το Πρόβλημα 71
Αντιμετώπιση του προβλήματος 72
Από το πρόβλημα στο θέμα 82

4. Δημιουργία ενός θεατρικού χαρακτήρα 85
Συγκεκριμενοποίηση του χαρακτήρα 85
Οι χαρακτήρες ζωντανεύουν 104
Συμπέρασμα 112

5. Ανάπτυξη της ιστορίας 113
Αλλαγές 114
Πίσω κείμενο 120
Δομή 1: Μετάδοση πληροφοριών 128
Δομή 2: Φιλία και βόμβες 137
Η τελική έκβαση 143
Σύνοψη 149

6. Τόπος 151
Ο τόπος ως χαρακτήρας 153
Ο τόπος ως γεγονός 155

7. Η προσωπική φωνή 165
Η γλώσσα ως μουσική 167
Η γλώσσα ως ουσία 176
Γλώσσα και συναίσθημα 184
Η δική σας φωνή - η δική τους γλώσσα 186
Η ποίηση της καθημερινότητας 190
Η αγώνας για σαφήνεια 191
Προσοχή στις λέξεις 194

8. Δεύτερη Γραφή 195
Η γενικότερη εικόνα 195
Ανατομία ενός κειμένου 200
Συνεχής αλλαγή 208
Ο θεμέλιος λίθος του έργου 210
Επειδή ή όταν 214
Δευτερεύουσα πλοκή 217
Ήρωες: Οι αντικειμενικοί οικοποί τους 218
Τα σχήματα της σκηνής 219
Μοτίβα ιστορίας 223
Είδος έργου 223
Τύποι ιστοριών 231
Το Χάικου 233

9. Σχέδιο παράστασης 235
Από τις ασκήσεις στην παράσταση 235
Παράλληλες Δράσεις 238

Παράρτημα Α: Προσαρμογή του έργου στο γενικότερο πλαίσιο 241
Παράρτημα Β: Καθοδηγώντας τη διαδικασία 243

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Όταν συμμετέχουμε σε μια παράσταση ως καινό, απακτούμε μια κριτική διάθεον ή αίαθηον αυταγνωαίας σχετικά με την ύπαρξη μας. Όταν αυγκεντρωνάμαστε για να παρακολαυθήαουμε μια παράσταση, γιορτάζαυμε την ικανότητά μας – αυοιαστικά την ανάγκη μας – να αυλλαγιστούμε πάνω στις συνθήκες που μας καθιστούν (ή όχι) ανθρώπους. Οι πρασωπικές μας ανησυχίες γίνονται δημόαιες, το αάρατα γίνεται αρατά. Στη διάρκεια της σταδιοδρομίας μαυ ως επαγγελματίας θεάτρου έχω δει να εκδηλώνεται αε ένα ευρύ φάσμα συνθηκών αυτή η βαθιά ανθρώπινη ανάγκη για μια τελετουργία παυ εκφράζει την κοινή ανθρώπινη φύαη μας. Τα έργο που γράφεται ουλλογικά από ταυς μαθητές ενός σχολείου, το παλυπληθές μεγαλειώδες έπος μιας κοινάτητας ανθρώπων, το παλιτικό θέατρα δράμου στην Ινδία, το χαράδραμα της Αφρικής, τα δρώμενα που λαμβάνουν χώρα οε βιβλιοθήκες, πάρκινγκ, παραλίες ή εγκαταλελειμμένα κτίρια, αι επαγγελματικές και ερααπεχνικές παραστάαεις, τα έργα της παγκάσμιας δραματαυργίας, αι πειραματικές δαυλειές και τα νέα έργα παυ παρουοιάζονται οε μικρές σκηνές και αε κεντρικά θέατρα: δεν κάνω κανένα διαχωρισμό ανάμεοα αε όλα αυτά όαν αφορά τη λειτουργία τους. Η μικρή οκηνή που γράφτηκε απά μαθητές και ανέβηκε οε μια σχολική αίθουσα μπορεί να μην ξαναπαιχτεί πατέ ξανά μετά τη βραδιά της παράσταανς. Το νέο έργο που γράφεται από έναν ουγγραφέα και παρουοιάζεται στη οκηνή ενάς εθνικού θεάτραυ μπαρεί σε λίγα χράνια να συγκαταλέγεται ανάμεοα στα διάαημα έργα του παγκάομιαυ ρεπερτορίαυ. Ωστόαα, ως γεγανότα παυ μας ενώναυν και μας φέρναυν πιο κοντά, είναι ιοότιμα.

Σε ποιον απευθύνετοι

Το βιβλία αυτά απευθύνεται σε όλα τα άτομα και τις αμάδες παυ ασχολούνται με τα «λόγο» ως μέρος της εξέλιξης μιας θεατρικής παράσταανς. Το περιεχάμενά του πραέκυψε μέαα από την εμπειρία μαυ αε διαφαρετικές

συνθήκες: εκπαιδευτικό θέατρο και θέατρο για νέους, επαγγελματικές και ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες μιας κοινότητας (που ανήκουν στον ίδιο γεωγραφικό τόπο ή μοιράζονται τα ίδια ενδιαφέροντα) τόσο στην Αγγλία όσο και διεθνώς. Στο σύνολό της ο τρόπος δουλειάς που περιγράφεται στο βιβλίο μπορεί να εφαρμοστεί στο εκάστοτε κείμενο που προκύπτει μέσα σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα και σχεδόν χωρίς καμία εξαίρεση όλες οι ασκήσεις μπορούν να προσαρμοστούν σε διαφορετικές συνθήκες κάθε φορά. Μια άσκηση που φαίνεται χρήσιμη σε έναν συγγραφέα σε μια πόλη της Νοτίου Αφρικής λειτουργεί εξίσου καλά για τη νεανική ομάδα μιας Αγγλικής κωμόπολης, ενώ μια άσκηση που εφαρμόζεται σε ένα δημοτικό σχολείο μπορεί παρομοίως να τροποποιηθεί έτσι, ώστε να χρησιμοποιηθεί σε ένα μεταπτυχιακό πρόγραμμα θεατρικής γραφής. Οδηγίες για την προσαρμογή των ασκήσεων δίνονται στο Παράρτημα Α.

Πώς να χρησιμοποιήσετε αυτό το βιβλίο

Το βιβλίο αυτό χωρίζεται σε εννέα κεφάλαια. Το Κεφάλαιο 1 περιγράφει μια σειρά ασκήσεων που δίνουν τη δυνατότητα στους αρχάριους συγγραφείς να εστιάσουν την προσοχή τους στα βασικά συστατικά της θεατρικής γραφής και στις ομάδες να αρχίσουν τη συλλογική εργασία. Τα επόμενα κεφάλαια εξετάζουν λεπτομερώς συγκεκριμένες πλευρές αυτής της τέχνης: δημιουργία του θεατρικού χαρακτήρα, δομή του έργου κτλ. Ορισμένα τμήματα παρουσιάζουν ίσως μεγαλύτερο ενδιαφέρον για έναν συγγραφέα ή για τους σπουδαστές δημιουργικής γραφής, ωστόσο κατά ένα μεγάλο μέρος της είναι εξίσου χρήσιμη στη συλλογική δουλειά ομάδων. Το τελευταίο κεφάλαιο περιλαμβάνει ορισμένα παραδείγματα-αποσπάσματα έργων που γράφτηκαν από ομάδες. Σημειώσεις για εμψυχωτές και επικεφαλείς ομάδων δίνονται στο Παράρτημα Β.

Κάθε άσκηση παρουσιάζεται βήμα βήμα, με παραδείγματα και αποτελέσματα. Όπου κρίνεται απαραίτητο, δίνεται ένας μέσος χρόνος για την εκτέλεση των ασκήσεων. Σημειώνονται επίσης ποιες ασκήσεις απευθύνονται σε άτομα, ποιες σε ομάδες ή και στα δύο. Ορισμένες ασκήσεις (15, 16, 17, 19 και 90) τις έχω εφαρμόσει μέχρι σήμερα μόνο σε παιδιά δημοτικού, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορούν να εφαρμοστούν σε διαφορετικά πλαίσια, ούτε ότι η υπόλοιπη δουλειά δεν μπορεί να προσαρμοστεί έτσι ώστε να απευθύνεται σε αυτήν την ηλικιακή ομάδα.

Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε το βιβλίο αυτό με διάφορους τρόπους:

- Ως ένα λεπτομερή οδηγό για τη ανάπτυξη της δομής μιας ολοκληρωμένης ιστορίας τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.
- Ως σημείο αναφοράς για σεμινάρια και μαθήματα.
- Ως προσχέδιο για παραστάσεις μεγάλης κλίμακας.

Μέσα στο βιβλίο αναφέρομαι σε διάσημα θεατρικά κείμενα τα οποία χρησιμοποιώ ως παραδείγματα για το πώς λειτουργούν οι συγκεκριμένες ασκήσεις. Πρόκειται για δοκιμασμένα και γνωστά έργα από συγγραφείς όπως ο Άρθουρ Μίλλερ, ο Χάρολντ Πίντερ, ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ κτλ. Τα επέλεξα επειδή είμαι ιδιαίτερα εξοικειωμένος με αυτά —τα έχω παίξει και σκηνοθετήσει— και γιατί θα ήθελα να είναι κείμενα στα οποία ο αναγνώστης να έχει εύκολα πρόσβαση. Καλύπτουν ένα μάλλον περιορισμένο πολιτισμικό πλαίσιο, γι' αυτό όταν εφαρμόζετε εσείς τις ασκήσεις μπορείτε να χρησιμοποιήσετε έργα γνωστά σε εσάς που να αντανακλούν ένα ευρύτερο πλαίσιο.

Η έκθεση σε έργα συγγραφέων από διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο είχε πάντοτε κεντρική θέση στην προσωπική μου εξέλιξη και, παρόλο που ο Μίλλερ και άλλοι μπορεί να αποτελούν πρότυπο για ορισμένες από τις αρχές της θεατρικής γραφής, δεν αποτελούν σε καμιά περίπτωση μοναδική πηγή καθοδήγησης, έμπνευσης και παρηγοριάς. Το έργο *Ένα Σταφύλι στον Ήλιο* της μαύρης Αμερικανίδας συγγραφέα Λώρεν Χάνσμπερυ ένιωσα να αφορά τόσο τη δική μου Βρετανική οικογένεια όσο και την οικογένεια της φανταστικής της ηρωίδας Ρουθ Γιάνγκερ που μένει στο Σικάγο. Οι αληθινά σπουδαίες ιστορίες μιλούν σε ολόκληρο τον κόσμο (και ανάμεσα τους συγκαταλέγω τους μύθους, τους λαϊκούς θρύλους και τα παραμύθια πολλά από τα οποία χρησιμοποιώ τακτικά ως σημεία αναφοράς μου σε αυτό το βιβλίο). Θυμάμαι όταν ήμουν στον Καναδά και άκουγα τον Τόμσον Χάιγουει, έναν κορυφαίο θεατρικό συγγραφέα, να μιλάει για τη Τζέιν Ώστιν και τις αδερφές Μπροντέ, την επίδραση που είχαν στο έργο του και στον τρόπο σκέψης του και πόσο ανήκουν τόσο σε αυτόν όσο και σε ολόκληρη την ανθρωπότητα. Ο μαύρος Βρετανός θεατρικός συγγραφέας Κουάμε Κουέι-Αρμά έγραψε πρόσφατα:

> Για μένα πρόκληση είναι να μετατρέψεις τη σκηνή σε ένα χώρο διαλόγου που θα επιτρέπει τις παγκόσμιες ανησυχίες να λάμπουν και να ανα-

κλώνται μέσα από την ανθρώπινη διάσταση ενός συγκεκριμένου πολιτιστικού πρίσματος. Πιστεύω πως κάτι τέτοιο είναι πιο ισχυρό από εκατοντάδες άρθρα νομοθεσίας για τις φυλετικές σχέσεις. Μας κάνει όλους μέρος της ανθρώπινης οικογένειας. Ιοότιμα. Αυτό σημαίνει πολιτική.

(Κουάμε Κουέι-Αρμά, *The Guardian*, Σεπτέμβριος 2003)

Ένα δεκαπεντάχρονο κορίτσι σε ένα εργαστήρι του οποίου ήμουν επικεφαλής έγραψε το εξής: «Σε αυτό το σύμπαν όλοι παίζουμε μια διαφορετική μελωδία πάνω στο ίδιο βιολί». Ο μαύρος Βρετανός φιλόσοφος Σι Ελ Αρ Τζέιμς έχει γράψει: «Ο Μπετόβεν ανήκει τόσο στις Δυτικές Ινδίες όσο και στους Γερμανούς, αφού η μουσική του αποτελεί τώρα μέρος της παγκόσμιας κληρονομιάς.»

Θεωρώ τον εαυτό μου προνομιούχο επειδή μπόρεσα να δουλέψω με τόσους πολλούς συγγραφείς από τόσες διαφορετικές κουλτούρες και συνθήκες. Στη σημερινή ηλεκτρονική εποχή, όπου μας λένε ότι η επιθυμία για δράση έχει αρχίσει να ξεφτίζει, είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντικό το γεγονός ότι ολοένα και περισσότεροι άνθρωποι επιθυμούν να ασχοληθούν με τις εσωτερικές τους ζωές μέσα από τη δημιουργική γραφή. Ελπίζω το περιεχόμενο αυτού του βιβλίου να ενθαρρύνει μια πράξη αντίστασης ενάντια στην οχλαγωγία των ΜΜΕ και τις πολιτικές κοινοτοπίες.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Πολλές από τις ασκήσεις αυτού του βιβλίου εξελίχθηκαν κατά τη διάρκεια προγραμμάτων ή εργαστηρίων των οποίων ήμουν επικεφαλής μαζί με άλλους επαγγελματίες της τέχνης του θεάτρου: συγγραφείς, ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους και συνθέτες. Όλοι όσοι δουλεύουμε στο χώρο αυτό εμπνεόμαστε και δανειζόμαστε ο ένας από τον άλλο και θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ακόλουθους φίλους και συναδέρφους που έχουν συνεισφέρει στην εξέλιξη της δουλειάς μου ως δάσκαλος και καθοδηγητής.

Όλα Ανιμαοάβουν, Σαμπίνα Άσλαμ, Τζον Μπίνι, Μπέκυ Τοάπμαν, Μάγια Τοάουντρι, Φιλ Κλάρκ, Τερέζα Κόλινς, Σάιμον Ντίκον, Λουκ Ντίξον, Ελάιζε Ντόντζον, Λώρενς Έβανς, Ρόζυ Φόρντχαμ, Ρόζαμουν Χάτ, Μάικλ Τζάζ, Λίμπυ Μέισον, Τόνυ Μακ Μπράιντ, Μάικ ΜακΚόρμακ, Κάρλ Μίλερ, Μπρέντα Μούρ, Στιούαρντ Μάλινς, Φίλιπ Οσμέντ, Κέιτ Όουεν, Μέρι Ρόμπσον, Σάμπναμ Σαμπνάζι, Χάρες Σάρμα, Κάλι Θίαραϊ, Φίλιπ Τάιλερ, Μάνχιντερ Βιρκ, Μισελέν Γουάντορ.

Αποσπάσματα από το έργο *Final Cargo* (*Το Τελευταίο Φορτίο*) του Νόελ Γκρεγκ χρησιμοποιούνται κατόπιν άδειας του εκδοτικού οίκου Nelson Thornes Final Cargo ©Nelson Thornes 2004, που εκδόθηκε αρχικά από τον οίκο Thomas Nelson (Walton-on-Thames) 1994 και επιμελήθηκε ο Άντυ Κεμπ.

1 ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΖΕΣΤΑΜΑ

Οι ηθοποιοί ξεκινούν τις πρόβες τους ζεσταίνοντας το σώμα και τη φωνή τους. Αυτό τους βοηθάει να απομακρύνουν από το κορμί και το μυαλό τους καθημερινούς περισπασμούς και εντάσεις, να επικεντρωθούν στο χώρο που βρίσκονται και να προετοιμαστούν για τη δουλειά που έχουν να κάνουν. Αντίστοιχα οι συγγραφείς χρειάζονται κάποιο τρόπο για να καθαρίσουν την πνευματική τους ακαταστασία και να ανοίξουν το κανάλι των ιδεών που συνδέει το μυαλό με το χέρι και το χαρτί (ή την οθόνη του υπολογιστή τους). Κάτι τέτοιο μπορεί επίσης να περιλαμβάνει μια σωματική δραστηριότητα. Μια φίλη που γράφει στο σπίτι, αλλά έχει ανάγκη να διαχωρίσει τη δουλειά της συγγραφής από το πλύσιμο των ρούχων, τελειώνει τις πρωινές της ασχολίες, στη συνέχεια βγαίνει μια βόλτα έξω και καταλήγει να 'περπατάει μέχρι τη δουλειά της'. Όταν δουλεύω με μια ομάδα, γενικά ξεκινώ με κάποια σωματική δραστηριότητα ή παιχνίδι. Ακόμα και σε αυτή την περίπτωση, όμως, η κενή σελίδα (ή οθόνη) μπορεί να βρίσκεται ακόμα εκεί περιμένοντας τις λέξεις που αρνούνται να έρθουν — τότε μπορεί να αποδειχτεί χρήσιμο κάποιο είδος συγγραφικής δραστηριότητας που θα με βοηθήσει να ξεκινήσω. Οι ασκήσεις που ακολουθούν είναι σχεδιασμένες για να διεγείρουν 'το μυ της γραφής'. Οι πρώτες είναι γενικές ασκήσεις για 'ζέσταμα'. Ακολουθούν ασκήσεις που μας 'εισάγουν' σε πλευρές της συγγραφικής διαδικασίας με τις οποίες θα ασχοληθούμε εκτενέστερα στα επόμενα κεφάλαια. Το κεφάλαιο αυτό μπορεί να χρησιμοποιηθεί ποικιλοτρόπως ανάλογα με τις ανάγκες σας, για παράδειγμα:

- Ως μοντέλο για ένα εισαγωγικό μάθημα στη θεατρική γραφή.
- Ως μενού από το οποίο μπορείτε να επιλέξετε ασκήσεις για ένα σεμινάριο γραφής.
- Ως ένα σύνολο προπαρασκευαστικών ασκήσεων, αφού επιστρέψετε από την πρωινή σας βόλτα.

ΜΝΗΜΗ

Η συγγραφή είναι περιασότερο από οτιδήποτε άλλο μια πράξη μνήμης. Όχι απαραίτητα ως καταγραφή της δικής σας ζωής και προσωπικής ιστορίας, όσο ως μια προσπάθεια να αποτυπώσετε με λέξεις την εντύπωση που σας δημιουργεί ο κόσμος γύρω σας. Ποια αίσθηση σας άφησε εκείνη η βροχή; Με ποιον ασυνήθιστο τρόπο εκφράζεται αυτή η γυναίκα; Τι διαφορετικό είχε σήμερα η διαδρομή σας για τη δουλειά ή το σχολείο;

Άσκηση 1 Ο Περίπατος

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) και ατομική (10-30 λεπτά)

1. Πηγαίνετε έναν περίπατο. Γύρω από το τετράγωνο, το πάρκο ή αν είστε σε σχολείο γύρω από την παιδική χαρά ή τον παιδότοπο. Να έχετε συναίσθηση αυτού που βλέπετε και ακούτε. Νιώστε το σώμα σας να κινείται στο χώρο, νιώστε τον τρόπο που αναπνέετε, το έδαφος κάτω από τα πόδια σας και τον αέρα που σας περιβάλλει. Τι βλέπετε, νιώθετε και ακούτε; Αφουγκραστείτε τις λέξεις που γεννιούνται στο μυαλό σας. Αφήστε τις να σχηματίσουν φράσεις. Αφήστε το ρυθμό του περπατήματός σας να επηρεάσει το ρυθμό των λέξεων μέσα στο μυαλό σας. Αν προκύψει, πείτε τις δυνατά.
2. Επιστρέψτε από τον περίπατό σας
3. Γράψτε:
   - Δέκα πράγματα που είδατε
   - Πέντε ήχους που ακούσατε
   - Τρία συναισθήματα που νιώσατε
   - Μία ερώτηση που σας γεννήθηκε από αυτά που είδατε, ακούσατε ή αισθανθήκατε.

Άσκηση 2 Ξαπλώνω στο πάτωμα

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) και ατομική (5-10 λεπτά)

1. Ξαπλώστε στο πάτωμα σε μια άνετη θέση και κλείστε τα μάτια σας. Αφουγκραστείτε τους θορύβους γύρω από το κτίριο ή το δωμάτιό σας. Μετά από περίπου ένα λεπτό αφουγκραστείτε τους ήχους μέσα στο δωμάτιο. Τέλος, ακούστε τους ήχους μέσα στο ίδιο σας το σώμα. Αφήστε την ακοή σας να ταξιδέψει προς όλες αυτές τις κατευθύνσεις αναγνωρίζοντας κάθε φορά συγκεκριμένους ήχους.

2. Γράψτε:
   - Το είδος και την ποιότητα των ήχων που ακούσατε
   - Μία ερώτηση για οτιδήποτε ακούσατε ή νιώσατε

Άσκηση 3 Ανσδρομή ζωής

Μέρος πρώτο

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) και ατομική (5-10 λεπτά)

1. Περπατήστε μέσα στο δωμάτιο (ή αν βρίσκεστε σε μικρό χώρο, καθίστε κάπου άνετα). Επιτρέψτε στον εαυτό σας να χαλαρώσει και να ανοίξει. *Σκεφτείτε τη ζωή σας* στο σύνολό της σαν ένα ποτάμι που τρέχει δίπλα σας. Αφήστε τις αναμνήσεις να κυλήσουν. Βρείτε μια ανάμνηση που να παρουσιάζει ενδιαφέρον –ένα γεγονός, μια στιγμή, μια εικόνα– και εξερευνήστε την. Στη συνέχεια καταγράψτε την με μία λέξη, μερικές λέξεις ή μια πρόταση.
2. Αρχίστε και πάλι να περπατάτε (ή να κάθεστε). Αφήστε το ποτάμι των αναμνήσεων να κυλήσει ξανά αφήνοντας κατά μέρος την ανάμνηση που έχετε γράψει. Σκεφτείτε τη ζωή σας τον προηγούμενο χρόνο σα να ήταν ταινία. Βρείτε κάτι ενδιαφέρον, κάτι σημαντικό ή σπουδαίο και ξαναπαίξτε τη σκηνή αρκετές φορές. Συνοψίστε την σε λίγες λέξεις ή μια φράση και στη συνέχεια γράψτε την.
3. *Σκεφτείτε τη ζωή σας φέτος* και επαναλάβετε τη διαδικασία.
4. *Σκεφτείτε τη ζωή σας την προηγούμενη εβδομάδα* και επαναλάβετε τη διαδικασία.
5. Κοπάξτε όλα όσα έχετε γράψει, βρείτε τρεις ή τέσσερις ερωτήσεις που να γεννούν οι λέξεις και οι φράσεις σας και στη συνέχεια γράψτε τις.

Μέρος δεύτερο – Αναδρομή ζωής

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) και ατομική (10-20 λεπτά)

1. Ξεκινήστε με την Άσκηση 3 (μέρος πρώτο) και ολοκληρώστε την.
2. Περπατήστε και πάλι μέσα στο δωμάτιο. Λάβετε υπόψη σας τους άλλους ανθρώπους που πιθανόν να υπάρχουν στο χώρο, αλλά δουλέψτε μόνοι.
3. Διαβάστε την πρώτη ανάμνηση που καταγράψατε. Κλείστε τα μάτια

και πείτε την στον εαυτό σας. Περπατήστε στο δωμάτιο. Πείτε την ανάμνησή σας σε μια καρέκλα, στο παράθυρο ή σε οποιοδήποτε άλλο αντικείμενο του χώρου.

4. Βρείτε το ζευγάρι σας. Ακούστε τη δική του ανάμνηση. Επαναλάβετε την μέχρι να τη μάθετε. Πείτε στο ζευγάρι σας τη δική σας ανάμνηση και αυτός/ή θα την επαναλάβει μέχρι να τη μάθει.
5. Ανταλλάξτε αναμνήσεις. Ξεχάστε τώρα τη δική σας ανάμνηση που την έχετε δώσει σε άλλον. Περπατήστε και πάλι στο χώρο με την ανάμνηση που πήρατε από το ζευγάρι σας. Αυτή είναι τώρα η δική σας ανάμνηση.
6. Συγκεντρωθείτε στο κέντρο του δωματίου όσο πιο κοντά γίνεται ο ένας στον άλλο χωρίς να αγγίζεστε. Όλοι έχουν την ανάμνηση κάποιου άλλου. Κλείστε τα μάτια. Αφηγηθείτε στην ομάδα όσα πιο πολλά μπορείτε από την ανάμνηση που σας δόθηκε. Μη βιάζεστε και μη διακόπτετε ο ένας τον άλλο. Δώστε προσοχή σε ό,τι λέγεται. Τώρα έχετε ακούσει τις αναμνήσεις όλων. Λογικά είναι δύσκολο να τις συγκρατήσετε στο σύνολό τους εκτός από ορισμένα κομμάτια και εικόνες που σας έκαναν εντύπωση.
7. Δουλέψτε μόνοι σας καταγράφοντας όσα περισσότερα θυμάστε από όλα όσα ακούσατε –λέξεις, εικόνες, φράσεις, πληροφορίες. Χρησιμοποιήστε αυτές τις σημειώσεις για να γράψετε ένα μικρό κομμάτι που ξεκινάει 'Θυμάμαι τότε που...'. Συμπεριλάβετε όλα όσα έχετε σημειώσει ανακατατάσσοντας τα και προσθέτοντας καινούργιες λέξεις όπου κρίνετε απαραίτητο.
8. Μοιραστείτε τη δουλειά σας με την ομάδα. Ποιες παρόμοιες / διαφορετικές προσεγγίσεις υιοθέτησαν οι άλλοι; Ποιες εικόνες είναι αυτές που ξεχώρισαν περισσότερο;

Μέρος τρίτο – Ανοδρομή ζωής

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) (6-8 λεπτά για κάθε στάδιο)

1. Επαναλάβετε την Άσκηση 3 (μέρος δεύτερο) χρησιμοποιώντας μια ανάμνηση από τον προηγούμενο χρόνο, μια ανάμνηση από τη φετινή χρονιά και μια ανάμνηση από την προηγούμενη εβδομάδα. Κάθε φορά η διαδικασία της ακρόασης, της αποτύπωσης και της καταγραφής θα πρέπει να κυλάει πιο εύκολα.

2. Διαβάστε τα αποτελέσματα της άσκησης. Με ποιους διαφορετικούς τρόπους έχετε χρησιμοποιήσει όλοι σας το ίδιο υλικό; Ποιες εικόνες είναι αυτές που έκαναν αρκετές φορές την εμφάνισή τους;

Άσκηση 4 Προσωπική και ομαδική μνήμη

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) (5-10 λεπτά)

Μπορείτε να προσαρμόσετε την Άσκηση 3 (μέρος πρώτο, δεύτερο και τρίτο) σε οποιαδήποτε κατηγορία αναμνήσεων.

Για παράδειγμα, ανατρέξτε σ' αυτές τις τρεις αναμνήσεις:

1. Μια πολύ προσωπική ανάμνηση που κανένας άλλος στον κόσμο δε θα μπορούσε να έχει εκτός από εσάς.
2. Μια τοπική ανάμνηση που μοιράζονται τα άτομα της κοινότητάς σας, της γειτονιάς, του σχολείου κτλ., όχι όμως η παγκόσμια κοινότητα.
3. Μια παγκόσμια ανάμνηση που μοιράζονται άνθρωποι σε ολόκληρο τον κόσμο.

Συμπέρασμα

Οι πρώτες αυτές ασκήσεις μας δίνουν τη δυνατότητα να εξερευνήσουμε τη 'μνήμη' και τον τρόπο καταγραφής της. Ανοίγεται έτσι μπροστά μας ένα φάσμα ερωτήσεων πολύ σημαντικών για κάθε συγγραφέα: Τι είναι μνήμη; Πώς θυμόμαστε τα πράγματα; Τι είδους γεγονότα αποτυπώνονται στη μνήμη μας και γιατί; Ποια θεωρείται καλή ή κακή ανάμνηση; Ποια είναι αληθινή και ποια ψεύτικη; Τι εννοούμε όταν λέμε 'Είμαστε αυτό που θυμόμαστε και μας χαρακτηρίζει ο τρόπος με τον οποίο ανακαλούμε τα πράγματα στη μνήμη μας';

ΕΝΣΤΙΚΤΩΔΗΣ ΓΡΑΦΗ

Στα περισσότερα στάδια αυτής της διαδικασίας δε χρειάζεται να προσχεδιάσετε τίποτα. Αντίθετα, συχνά ο 'προγραμματισμός' λειτουργεί ανασταλτικά στην αρχική πρωτογενή μας παρόρμηση. Στο σχολείο, ο φόβος του 'λάθους' συχνά αναστέλλει τη φαντασία και τη δημιουργικότητα. Οι ακόλουθες ασκήσεις (χρήσιμες για όλους τους συγγραφείς) έρχονται να διαλύσουν παρόμοιους φόβους.

Άσκηση 5 Μετρώ και γρόφω

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) και ατομική (2 λεπτά)

1. Μετρήστε μέχρι το 10 και γράψτε μια περιγραφή της εμφάνισης σας.
2. Μετρήστε μέχρι το είκοσι και γράψτε μια περιγραφή του σημερινού καιρού.
3. Μετρήστε μέχρι το 50 και γράψτε μια περιγραφή της χθεσινής σας μέρας.
4. Μετρήστε μέχρι το 100 και γράψτε μια λεπτομερή περιγραφή του δωματίου στο οποίο βρίσκεστε.

Άσκηση 6 Ροζ Ελέφαντες

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) και ατομική (3 λεπτά)

Χαλαρώστε. Σκεφτείτε κάτι φανταστικό, π.χ. ένα κοπάδι από ροζ ελέφαντες και γράψτε ένα κείμενο περιγράφοντας τη χθεσινή σας μέρα.

Άσκηση 7 Γράφω, γρόφω...

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) και ατομική (3-5 λεπτά)

Στις ασκήσεις 5 και 6 αφήναμε τη σκέψη μας ελεύθερη χωρίς να προσχεδιάζουμε. Τώρα γράφουμε και πάλι 'χωρίς δεύτερη σκέψη', αλλά αυτή τη φορά δεν υπάρχουν αριθμοί, ροζ ελέφαντες ή δεδομένο θέμα.

1. Ετοιμαστείτε να γράψετε αλλά μέχρι να ξεκινήσετε μη σκέφτεστε το θέμα.
2. Ξεκινήστε με τις λέξεις 'Γράφω..' και μη σταματάτε.
3. Αν ανακαλύψετε ακόμα και για ένα δευτερόλεπτο ότι το μυαλό σας σταματάει, απλά γράψτε 'Γράφω, γράφω, γράφω...' μέχρι να προκύψει κάτι άλλο.
4. Μην προσχεδιάζετε, μην αυτολογοκρίνεστε, απλά γράψτε.
5. Λάβετε θέσεις, έτοιμοι...φύγαμε. (Βλέπε Παράδειγμα 7.2)

Παράδειγμα 7.1

Πριν ξεκινήσω τη δουλειά σήμερα το πρωί —πρώτη ημέρα συγγραφής του βιβλίου που κρατάτε στα χέρια σας— έκανα την άσκηση αυτή στον εαυτό μου. Προέκυψε το ακόλουθο ασυνάρτητο κείμενο που χαρακτηρίζεται μεταξύ άλλων από ασυνταξία και ορθογραφικά λάθη:

Γράφω γιατί γράφω για να γράψω αυτό το βιβλίο τι είναι ένα βιβλίο ένα βιβλίο είναι κάτι ανάμεσα σε σκληρά εξώφυλλα όχι ότι δεν μπορεί να είναι ανάμεσα σε μαλακά εξώφυλλα και ονομάζεται βιβλίο με λεπτό εξώφυλλο η μέση μου πονάει αυτή τη στιγμή και έτσι δεν ανυπομονώ να κάτσω στον υπολογιστή και να γράψω για να πω την αλήθεια η μέση μου με πονάει τόσο που νομίζω πως πρέπει να ξαπλώσω αλλά δεν μπορώ να ξαπλώσω γιατί πρέπει να συνεχίσω αυτή την άσκηση για το βιβλίο το βιβλίο το βιβλίο δεν μπορώ να σκεφτώ ω ναι μπορώ...κτλ.

Παράδειγμα 7.2

Από την προσπάθεια που έκανα μου άρεσε ο ρυθμός της φράσης 'πρέπει να ξαπλώσω αλλά δεν μπορώ να ξαπλώσω γιστί πρέπει να συνεχίσω'.

Συμπέρασμα

Ακόμα και σε αυτό το πολύ πρώιμο στάδιο της διαδικασίας μαθαίνουμε να εκτιμούμε την ιδιαιτερότητα και την αυθεντικότητα της γραφής μας και να εμπιστευόμαστε το ένστικτο μας.

Άσκηση 8 Μουσική και λέξεις

Ομαδική (για όλες τις ομάδες) και ατομική

Η μουσική και ο ρυθμός μπορούν να αποτελέσουν εξαιρετικά ερεθίσματα κατά τη διαδικασία της συγγραφής.

1. Κλείστε τα μάτια και ακούστε για λίγα λεπτά ένα μουσικό κομμάτι.
2. Αφήστε τη μουσική να παίζει. Γράψτε ένα λόγο πάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα: πόλεμος, ειρήνη, αγάπη, ποδόσφαιρο, κτλ. Μη προσχεδιάζετε. Αφήστε τη μουσική να περάσει μέσα σ' αυτό που γράφετε, στις λέξεις που χρησιμοποιείτε, κτλ.

Άσκηση 9 Τα φαντασστικό βιβλίο

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (2-3 λεπτά)

1. Φανταστείτε ότι έχετε μπροστά σας ένα φανταστικό βιβλίο. Πρόκειται για ένα ολοκαίνουργιο μυθιστόρημα. Κανένας δεν το έχει ποτέ ακούσει ή διαβάσει.
2. Ανοίξτε στην πρώτη σελίδα. Γράψτε τις τρεις πρώτες προτάσεις της ιστορίας.

3. Γυρίστε τώρα στη σελίδα 3 και τρέξτε με το δάχτυλό σας στην τρίτη παράγραφο.
4. Γράψτε τις τρεις πρώτες προτάσεις αυτής της παραγράφου.
5. Γυρίστε τώρα στην επόμενη σελίδα, όπου υπάρχει μια εικόνα. Περιγράψτε την.
6. Γυρίστε τώρα στην τελευταία σελίδα και βρείτε τις τρεις τελευταίες προτάσεις του βιβλίου. Γράψτε τις.
7. Κλείστε το βιβλίο. Κοιτάξτε τον τίτλο στο εξώφυλλο. Γράψτε τον τίτλο του βιβλίου.

Άσκηση 10 Ποίημα της στιγμής

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (2-3 λεπτά)

1. Είμαι μάγος και μέσα σε ένα λεπτό μπορώ να εξαφανίσω όλες τις λέξεις του κόσμου εκτός από τέσσερις.
2. Διαλέξτε ποιες τέσσερις λέξεις θα θέλατε να σώσετε και γράψτε τις.
3. Σα μάγος που είμαι αποφάσισα να γίνω γενναιόδωρος –μπορείτε να κρατήσετε τέσσερις ακόμα λέξεις.
4. Διαλέξτε τις και γράψτε τις.
5. Έχετε τώρα οκτώ λέξεις που σύντομα θα είναι οι μοναδικές οκτώ λέξεις στον κόσμο. Αν φτιάξετε με αυτές ένα ποίημα, τότε μπορούν να σωθούν κι όλες οι υπόλοιπες λέξεις.
6. Μπορείτε μέσα στο ποίημα να επαναλάβετε την ίδια λέξη αν κάτι τέτοιο σας εξυπηρετεί, αλλά πρέπει να χρησιμοποιήσετε μόνο αυτές τις συγκεκριμένες οκτώ λέξεις.

Συμπέρασμα

Μπράβο, μόλις σώσατε όλες τις λέξεις του πλανήτη! Εγώ μπορεί να μην είμαι πια μάγος, εσείς όμως γίνατε ποιητής!

Άσκηση 11 Αντίδραση στη λέξη

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (4-6 λεπτά)

Η ενστικτώδης γραφή είναι λυτρωτική για κάθε συγγραφέα και αποδεικνύει στους αρχάριους συγγραφείς ότι, για να παράγουν ενδιαφέρουσες φράσεις και να χρησιμοποιήσουν τις λέξεις με πρωτότυπο τρόπο, δεν χρειάζεται να κάθονται και να κοιτάνε επίμονα τη λευκή σελίδα μπροστά

τους περιμένοντας πότε θα τους έρθει η έμπνευση. Πράγματι, το να περιμένετε την 'έμπνευση' είναι το τελευταίο πράγμα που πρέπει να κάνετε: τέτοιου είδους ουλλογιστικές διαδικασίες προκύπτουν πολύ αργότερα, όταν θα ξαναγράφετε, θα αναθεωρείτε και θα διορθώνετε το έργο σας. Η πρώτη σας δουλειά είναι να καταγράψετε τις ιδέες σας σε οποιαδήποτε σχήμα ή μορφή έτσι ώστε το μυαλό σας να μπορεί να δουλέψει πάνω σε κάτι χειροπιαστό. Η άσκηση αυτή μας οδηγεί στο επόμενο βήμα.

1. Σχεδιάστε μια στήλη στην αριστερή πλευρά μιας σελίδας τετραδίου.
2. Στο τέλος της άσκησης σας δίνεται μια λίστα λέξεων.
3. Γράψτε την πρώτη λέξη στη στήλη.
4. Αμέσως μετά γράψτε δίπλα μια μικρή φράση ή πρόταση (ποτέ μόνο μία λέξη) —σκέψη, ερώτηση, ανάμνηση, ασυναρτησία— που σας γεννά αυτή η λέξη.
5. Μη χρησιμοποιήσετε τη λέξη αυτούσια μέσα στη φράση ή την πρόταση σας. (Βλέπε Παράδειγμα 11.1)
6. Έχετε 10 δευτερόλεπτα για να γράψετε την πρόταση σας.
7. Μετά από 10 δευτερόλεπτα προχωρήστε στη δεύτερη λέξη. Σταματήστε να γράφετε την πρώτη φράση, γράψτε τη δεύτερη λέξη στη στήλη και αρχίστε να γράφετε δίπλα τη δεύτερη φράση.
8. Συνεχίστε να γράφετε, μη σχεδιάζετε και αν το μυαλό σας κολλήσει απλά γράψτε 'γράφω, γράφω, γράφω...' μέχρι να προκύψει κάτι άλλο.
9. Αυτός είναι ο κατάλογος των λέξεων: Πράσινο, Πάγος, Τηλεόραση, Κόκκινο, Άμμος, Αγάπη, Θρησκεία, Μπανάνα, Τηλέφωνο, Θάνατος, Δελφίνι, Λονδίνο, Παπούτσι, Μπλε, Μπύρα, Θάλασσα, Αεροπλάνο, Καλοκαίρι, Χάμπουργκερ, Ροζ, Πόλεμος. (Σημείωση προς τον εμψυχωτή: Συνήθως έχω ένα κατάλογο 20-25 λέξεων που περιλαμβάνει χρώματα, συναισθήματα, αντικείμενα, αφηρημένες έννοιες και τοπωνύμια. Δεν χρησιμοποιώ ποτέ αντωνυμίες. Προσπαθώ πάντα να φτιάχνω μια ομάδα λέξεων με τις οποίες να είναι εξοικειωμένα όλα τα μέλη της ομάδας.)
10. Διαβάστε δυνατά κάποιες από τις φράσεις. (Βλέπε Παραδείγματα 11.2)

Παράδειγμα 11.1

Αν η λέξη είναι 'πράσινο', μπορώ να γράψω 'εκείνη η παλιά φόρμα του σχολείου' (γιατί η φόρμα της γυμναστικής μου ήταν πράσινη και η μητέρα μου τη μπάλωνε συνέχεια).

Παράδειγμα 11.2

Ορισμένες φράσεις που γράφτηκαν από μια ομάδα με την οποία δούλεψα:

- *Πράσινο*: Η Ζαφειρένια Πολιτεία, γράφω, πόλη.
- *Αγάπη*: Πόνος και πρήξιμο, ζήλεια και άνθος.
- *Μπανάνα*: Εξευτελισμός και τρέλα.
- *Τηλέφωνο*: Αποκαλύψεις και κουτσομπολιό.
- *Θάνατος*: Σκοτάδι, πόνος, φόβος, γράφω, απαλλάσσω.
- *Πόλεμος*: Σκοτεινός, κοφτερές γωνίες, τρύπες στο ύφασμα, δάκρυα.

Συμπέρασμα

Η άσκηση αυτή πραγματεύεται μια θεμελιώδη αρχή της συγγραφής: ότι ο καθένας μας έχει το δικό του τρόπο να εκφράζεται μέσα από τις λέξεις. Η περιγραφή του 'πολέμου' ως 'τρύπες στο ύφασμα' είναι μια ολοκαίνουργια φρέσκια εικόνα αυτού του γεγονότος, μοναδική για το άτομο που την έγραψε. Η άσκηση αυτή ενθαρρύνει τους συγγραφείς να εμπιστεύονται την εσωτερική τους φωνή και να συνειδητοποιήσουν ότι το να δημιουργούν τη δική τους πρωτότυπη δουλειά —ακόμα και αν πρόκειται για μία από τις 20 ή 25 φράσεις— παρουσιάζει πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον από το να μιμούνται και να αναπαράγουν πράγματα που έχουμε ακούσει ή διαβάσει στο παρελθόν. Για μια φορά ακόμη, η 'ενστικτώδης' φύση της άσκησης σημαίνει ότι προχώρησαν σε *πράξη* αντί να κάθονται και να *προβληματίζονται* για αυτό.

Άσκηση 12 Ομαδικά παιήματα

Όλες οι ομάδες (10-20 λεπτά)

1. Πάρετε την πρώτη λέξη από την Άσκηση 11. Ακούστε τις απαντήσεις όλων των συγγραφέων πάνω σ' αυτήν και διαβάστε τις σε κύκλο.
2. Κατά την πρώτη ανάγνωση υπάρχει πάντοτε γενικότερη ευθυμία, γι' αυτό επαναλάβετε τη λέξη ζητώντας αυτή τη φορά από τους συγγραφείς να διαβάσουν τις απαντήσεις τους πιο θαρρετά και να ακούσουν με προσοχή τις απαντήσεις των άλλων.

3. Συζητήστε ποιες εικόνες ξεχώρισαν ως πιο ζωντανές. Ποια είναι η γενικότερη διάθεση και αίσθηση; Ποιες φράσεις ταιριάζουν μεταξύ τους;
4. Διαβάστε και πάλι σε κύκλο. Επαναλάβετε τη διαδικασία για κάθε λέξη της λίστας. Αυτό που θα προκύψει είναι μια σειρά από ποιήματα που δημιουργήθηκαν ομαδικά —το ποίημα του Πράσινου, της Αγάπης κτλ.— το καθένα βασισμένο στις διαφορετικές προσεγγίσεις κάθε μέλους της ομάδας.

Άσκηση 13 Από το παίημο στην παράσταση

Όλες οι ομάδες (10-20 λεπτά)

1. Ξαναδιαβάστε ένα από τα ποιήματα της Άσκησης 12. Δουλέψτε το με μεγαλύτερη λεπτομέρεια: τώρα είναι κάτι περιοοότερο από μια τυχαία συλλογή φράσεων, είναι ένα ολοκληρωμένο κομμάτι. Ποιος είναι ο ρυθμός και η διάθεσή του; Πώς ταιριάζουν οι στίχοι μεταξύ τους;
2. Γράφουν όλοι κάθε σειρά του ποιήματος.
3. Όταν εμφανίζονται οι λέξεις 'γράφω, γράφω...', τις κρατάμε σα να είναι μέρος του ποιήματος.
4. Όλοι έχουν τώρα το ίδιο αντίγραφο του ομαδικού αυτού ποιήματος (Βλέπε Παράδειγμα 13.1)
5. Κάντε το ίδιο με μερικές ακόμα από τις λέξεις της λίστας.
6. Χωριστείτε σε μικρότερες ομάδες των 3-5 ατόμων. Κάθε ομάδα παίρνει ένα από τα ποιήματα.
7. Σκεφτείτε έναν τρόπο παρουσίασης του ποιήματος σε όποιο ύφος εσείς προτιμάτε. Προσθέστε ήχο, κίνηση, επανάληψη, χορική απαγγελία κτλ. λαμβάνοντας υπόψη ότι ο κύριος στόχος σας είναι να ζωντανέψετε το ποίημα.
8. Μοιραστείτε τα αποτελέσματα σας με την υπόλοιπη ομάδα.

Παράδειγμα 13.1

Η Ζαφειρένια Πολιτεία, γράφω, η πόλη
Μήλα και δέντρα και βροχή
Δέντρα και γρασίδι, γράφω, είμαι
Φθόνος και κάθισμα στη γωνία
Γρασίδι και γκρίζα σύννεφα πάνω από το πράσινο
....

Συμπέρασμα

Μέσα από τις Ασκήσεις 11 και 12, η ομάδα απέκτησε την εμπειρία (α) της προσωπικής γραφής, (β) της αμαδικής δαυλειάς, (γ) της συλλαγικής εργασίας σε επιμέραυς ομάδες και (δ) του ανεβάσματας ενάς κειμέναυ που έγραψαν αι ίδιοι.

Άσκηση 14 Ενστικτώδης γροφή, ποιήμοτα της στιγμής

Ατομική (4-6 λεπτά)

Η δαυλειά παυ περιγράφεται στις Ασκήσεις 12 και 13 είναι εξίσαυ χρήσιμη για το προσωπικά ζέσταμα κάθε συγγραφέα. Απλά ξεφυλλίστε ένα λεξικά, ένα περιαδικά ή ένα μυθιστάρημα, διαλέξτε τυχαία κάπαιες λέξεις και γράψτε τη δική αας αντίδραση σε αυτές. Όπως πάντα, μη πρασχεδιάζετε, μη σταματάτε, απλά γράφετε. Στα τέλος θα έχετε μια λίστα με 20-25 φράσεις. Διαλέξτε τις πέντε παυ σας ικανοποιαύν περισσότερα. Αλλάξτε τη αειρά τους δημιουργώντας ένα ποίημα. Πρασπαθήστε να τα κάνετε αυτό κάθε μέρα επί μια εβδομάδα: πέντε μέρες, πέντε ποιήματα. Τι σας λέει αυτά για την εβδομάδα σας; Τι σας έμαθε για αυτά που σκέφτεστε; Τι διδαχτήκατε για ταν τρόπα παυ γράφετε;

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΝΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

Όταν παρακαλαυθαύμε ένα έργα, είναι σα να παρατηραύμε ένα πείραμα πάνω στην ανθρώπινη συμπεριφαρά μέσα σε ελεγχόμενες αυνθήκες. Ο συγγραφέας βάζει τους χαρακτήρες σε μια κατάσταση, όπως ακριβώς ο φυσικάς αναμειγνύει στοιχεία και χημικές ουσίες για να δει τι θα προκύψει. Και στις δυο περιπτώσεις δεν μπαρεί να αποκλειστεί η περίπτωση της έκρηξης. Δεν είναι αύμπτωση ότι ένας ερωτευμένας μιλάει για την 'χημεία που νιώσαμε άταν γνωριστήκαμε.' Οι κριτικές των παραστάσεων μιλαύν για τη 'χημεία πάνω στη σκηνή' ανάμεσα στους ηθοποιαύς.

Οριαμένα από τα πειράματα κατά τα οποία βάζεις τους χαρακτήρες μαζί σε μια ιστορία για να δεις τι θα πρακύψει είναι απλά και προβλέψιμα. Σε μια ραμαντική ιστορία ξέραυμε ότι αι ερωτευμένοι θα καταλήξαυν μαζί. Σε ένα μελάδραμα, ξέρουμε ότι ο καλός θα νικήσει τον κακό. Διαφορετικά είδη ιστοριών σημαίνουν και διαφορετικό βαθμό εμβάθυνσης στους χαρακτήρες: η Κοκκινοσκουφίτσα είναι λιγότερο πολύπλοκη από τον Άμλετ,

ένας χαρακτήρας της Αγκάθα Κρίστι είναι κατά πάσα πιθανότητα πιο μανιδιάστατος από έναν της Μάγια Αγγέλαυ. Όλοι ταυς έχουν ένα πράγμα κοινό: έχαυν χτιστεί βήμα πρας βήμα. Μερικές φορές τα θεμέλια είναι ρηχά και έτσι έχουμε στερεότυπους χαρακτήρες, ενώ άταν το χτίσιμο ταυς γίνεται πιο πραοεκτικά, η παρατήρηση είναι λεπτομερής και απόλυτα αυθεντική – άλαι, ωστόσο, βασίζονται σε κάποιο είδος έρευνας της ανθρώπινης ψυχής.

Πως αρχίζουμε να 'χτίζαυμε' έναν χαρακτήρα; Τα κλειδί είναι να παραδεχταύμε ότι κάθε άτομο έχει πολλές πλευρές. Ο Άμλετ εξακολαυθεί να μας συναρπάζει όχι επειδή γνωρίζαυμε πώς τελειώνει η ιστορία (πεθαίναυν όλοι), αλλά επειδή κάθε φορά παυ την ακαύμε, ανακαλύπτουμε και μια νέα πλευρά ταυ χαρακτήρα ταυ. Ακόμα και η Κοκκινοσκουφίτσα (όπως θα δαύμε στη συνέχεια) μπορεί να αποδειχτεί κάτι περισσότερο από 'το ανόητα καριτσάκι που δεν άκουσε τις συμβαυλές της μαμάς του'.

Θα ξεκινήσω με τρεις ασκήσεις που χρησιμοποιώ συγκεκριμένα σε ομάδες δημοτικαύ. Ωστόσο, είναι εξίσου αποκαλυπτικές με άλλες, πιο πολύπλοκες ασκήσεις στα να μας υπενθυμίζουν τις αντιφάσεις της ανθρώπινης συμπεριφαράς και τη ρευστότητα της ανθρώπινης φύσης.

Άσκηση 15 Σήμερα το χέρι μου...

Μαθητές Δημοτικού (1-3 λεπτά)

1. Σχεδιάστε το περίγραμμα ταυ χεριού σας σε ένα φύλλο χαρτί.
2. Σκεφτείτε όλα τα πράγματα που έκανε τα χέρι σας σήμερα: καθημερινά πράγματα, πράγματα για τα παιδία είστε περήφανοι, πράγματα για τα παιδία νιώθετε άσχημα, κτλ.
3. Γύρω από το χέρι σας γράψτε πέντε πρατάσεις κάθε μια από τις παιδίες θα ξεκινάει με τις λέξεις 'σήμερα το χέρι μαυ...'
4. Συζητείστε όλα τα διαφορετικά πράγματα παυ κάνει το χέρι ενός ανθρώπαυ μέσα σε μια μέρα, τα οποία δεν σκεφτόμαστε καν, αλλά είναι ιδιαίτερα παιδαγωγικά για τα ποιαι είμαστε και τι μας αρέσει.

Συμπέρασμα

Αυτή η απλή άσκηση δείχνει πως μέσα σε μια μέρα το ίδια άτομο μπορεί να κάνει κάτι με αγάπη ('...χάιδεψα τη γάτα μου') ή όχι ('...τράβηξα τα μαλλιά της αδερφής μαυ). Ξεκινάει έτσι μια συζήτηση σχετικά με το πώς

ένας χαρακτήρας σε μια ιστορία μπορεί να είναι πολλά πράγματα ανάλογα με το τι κάνει, πώς νιώθει, με ποιον είναι κτλ.

Άσκηση 16 Μέσα – έξω

Μέρος πρώτο

Μαθητές Δημοτικού (3-6 λεπτά)

1. Σκεφτείτε κάποιον που ξέρετε και σας αρέσει. Γράψτε μια περιγραφή της εξωτερικής του εμφάνισης, έτσι ώστε αν τον συναντούσαμε να μπορούσαμε εύκολα να τον αναγνωρίσουμε. Προσπαθήστε να χρησιμοποιήσετε και τις πέντε αισθήσεις. Είναι μικρόσωμος ή μεγαλόσωμος; Ποιος είναι ο ήχος της φωνής του; Τι είδους παπούτσια φοράει; Πως περπατάει, κτλ.(Βλέπε παράδειγμα 16.1.)
2. Ζωγραφίστε το περίγραμμα ενός ανθρώπου. Πρόκειται για ένα φανταστικό χαρακτήρα. Γύρω από το περίγραμμα γράψτε όσες περισσότερες εξωτερικές περιγραφές μπορείτε. Προσπαθήστε να είστε ιδιαίτερα λεπτομερής. Αν φοράει μπλε πουκάμισο, είναι ανοιχτό γαλάζιο ή σκούρο μπλε; Αν έχει μαύρα μαλλιά, είναι κοντά και σγουρά ή μακριά και λεπτά; Με πόσους διαφορετικούς τρόπους μπορούμε να περιγράψουμε τη χροιά μιας φωνής; Τώρα έχουμε μια ιδέα του πως είναι το άτομο εξωτερικά. Αυτό όμως δε μας λέει και πολλά σχετικά με το ποιος είναι ή πως θα μπορούσε να είναι.
3. Τώρα γράψτε μέσα από το περίγραμμα του ανθρώπου που σχεδιάσατε. Στο μέρος όπου είναι το κεφάλι γράψτε όλες τις διαφορετικές λέξεις και φράσεις που περιγράφουν 'τη σκέψη'του. (Βλέπε Παράδειγμα 16.2.)
4. Στο χώρο όπου είναι η καρδιά γράψτε όλες τις λέξεις και φράσεις που περιγράφουν 'αισθήματα'. (Βλέπε Παράδειγμα 16.3.)

Παράδειγμα 16.1

Έχει αδρά χέρια, τοιριχτή φωνή, γυαλισμένα παπούτσια, μακριά πόδια, κτλ.

Παράδειγμα 16.2

Σχέδια, εγκεφαλική δουλειά, σκέψεις, μαθηματικά, ιδέες, ενδιαφέροντα, κτλ.

Παράδειγμα 16.3

Αγάπη, θλίψη, μίσος, ευχαρίστηση, χαρά, κτλ.

Μέρος δύο – μέσα – έξω

Παιδιά δημοτικού (3-6 λεπτά)

1. Σχεδιάστε το περίγραμμα ενός ανθρώπου. Πρόκειται για το χαρακτήρα που θα κτίσετε.
2. Χρησιμοποιώντας τα στοιχεία του 'εσωτερικού του κόσμου' γράψτε τις σκέψεις του και τι τον κάνει να έχει διαφορετικά συναισθήματα.

Παράδειγμα 16.4

- Την ενδιαφέρει πόσο μεγάλο είναι το σύμπαν.
- Νιώθει δυστυχισμένη όταν πρέπει να πει αντίο σε έναν φίλο.
- Πιστεύει ότι οι μεγάλες διακοπές είναι μια πολύ καλή ιδέα.
- Δεν της αρέσει να τη στέλνουν για ύπνο.

Συμπέρασμα

Τα 'εξωτερικά' στοιχεία μας δίνουν μια περιγραφή του ανθρώπου, αλλά τα 'εσωτερικά στοιχεία' είναι αυτά που μας λένε πολύ περισσότερα για το τι είδους άνθρωπος είναι. Όταν δημιουργούμε χαρακτήρες για μια ιστορία ή ένα θεατρικό έργο, πρέπει να φανταζόμαστε την εξωτερική τους εμφάνιση, αλλά πολύ πιο σημαντικό είναι να φανταστούμε τον εσωτερικό τους κόσμο.

Άσκηση 17 Δράση, συναίσθημα και σκέψη

Παιδιά Δημοτικού (1 λεπτό την ιστορία)

1. Αφού ολοκληρώσετε την άσκηση 16, επιστρέψτε στο χέρι της άσκησης 15.
2. Έχετε τις πέντε αρχικές δράσεις που έκανε το χέρι σας. Το θέμα τώρα είναι να βάλετε ένα συναίσθημα σε κάθε μία από τις πέντε δράσεις. (Βλέπε Παράδειγμα 17.1.)
3. Τώρα έχετε πέντε μικρές ιστορίες κάθε μια από τις οποίες περιλαμβάνει μια δράση, ένα συναίσθημα και μια σκέψη.

Παράδειγμα 17.1

- Σήμερα το χέρι μου τράβηξε τα μαλλιά της αδερφής μου και *ένιωσα ένοχη.*
- Σήμερα το χέρι μου χάιδεψε τη γάτα μου και *ένιωσα ήρεμη.*

Παράδειγμα 17.2

- Σήμερα *αποφάσισα* να πληγώσω την αδερφή μου, και έτσι της τράβηξα τα μαλλιά και μετά ένιωσα ένοχη.
- Σήμερα το χέρι μου χάιδεψε τη γάτα μου, ένιωσα ήρεμη και *αναρωτήθηκα* τι να σκεφτόταν η γάτα.

Συμπέρασμα

- Οι ασκήσεις 15-17 δείχνουν ότι όταν δημιουργούμε ένα χαρακτήρα για μια ιστορία πρέπει να γνωρίζουμε *τι* γίνεται (τράβηγμα μαλλιών), *γιατί* γίνεται (η απόφαση να πληγώσεις κάποιον) και *το αποτέλεσμα* (το αίσθημα της ενοχής).
- Για να είναι μια ιστορία ενδιαφέρουσα, δε χρειάζεται να περιλαμβάνει χαρακτήρες που είναι πιστά αντίγραφα ανθρώπων που γνωρίζετε. Μπορεί να έχει ως αφετηρία πράγματα που γνωρίζετε και να εξελιχθεί από κει και πέρα.
- Όσο απλές κι αν είναι αυτές οι ασκήσεις καλλιεργούν στα παιδιά την ιδέα ότι οι ιστορίες –που τους γεννιούνται έτσι κι αλλιώς φυσικά– αναπτύσσονται και γίνονται ακόμη πιο ενδιαφέρουσες, όταν τις δουλεύουμε.
- Η εξερεύνηση του 'εσωτερικού κόσμου' είναι πολύτιμη για να αποκτήσουν βαθύτερη γνώση των συναισθημάτων και της σκέψης.
- Οι ασκήσεις αυτές δίνουν το έναυσμα για να συζητήσουμε τις συνέπειες των πράξεων μας και την ευθύνη για τα συναισθήματά μας.

Άσκηση 18 Συνεντεύξεις

Όλες οι ομάδες (8-12 λεπτά)

Σε αυτό το αρχικό στάδιο ασκήσεων, το ερώτημα 'πως χτίζονται οι χαρακτήρες' μπορεί να απαντηθεί αν ψάξουμε στο άμεσο περιβάλλον μας, δηλαδή στα κοντινά μας πρόσωπα.

1. Γράψτε ένα σύντομο κατάλογο ερωτήσεων που θα απευθύνατε σε κάποιον αν του παίρνατε συνέντευξη για ένα περιοδικό: τι του αρέσει και τι όχι, τους μεγαλύτερους του φόβους, την πιο ευτυχισμένη του στιγμή, τη γνώμη του για τα παγκόσμια γεγονότα, κτλ. -ερωτήματα που εσείς θεωρείτε ότι θα δώσουν στο κοινό μια συνοπτική σκιαγράφηση αυτού του ανθρώπου.
2. Δουλέψτε σε ζευγάρια. Κάντε συνέντευξη στο ζευγάρι σας (2-3 λεπτά ο καθένας). Προσπαθήστε να μη γενικεύετε τη συζήτηση.
3. Αν νιώσετε ότι ο καλεσμένος σας ξεγλιστράει σε προσωπικές λεπτομέρειες που δεν εξυπηρετούν την άσκηση, προχωρήστε στην επόμενη ερώτηση.
4. Γράψτε στενογραφικά τις απαντήσεις του.
5. Γράψτε μια παράγραφο 100 λέξεων για το ζευγάρι σας με βάση τις σημειώσεις σας. Προσπαθήστε να κυλάει ο λόγος, όπως σ' ένα άρθρο περιοδικού. Μπορείτε να αλλάξετε τη σειρά των απαντήσεων για να ταιριάζει στο ύφος του άρθρου.
6. Ξαναγράψτε το άρθρο βάζοντας κάποια φανταστικά στοιχεία ή πληροφορίες. Φροντίστε ώστε να είναι πιστευτά μέσα στα πλαίσια του ανθρώπου που περιγράφετε, αλλά και να έχουν μια αίσθηση δράματος, μυστηρίου, κτλ.
7. Διαβάστε τα αποτελέσματα. Ποιες ψεύτικες πληροφορίες φαίνονται εντελώς εκτός τόπου και χρόνου σε σχέση με το γενικότερο χαρακτήρα που περιγράφετε; Ποιες φανταστικές πληροφορίες είναι έξυπνα τοποθετημένες, έτσι ώστε να συμβαδίζουν απόλυτα με το πρόσωπο που περιγράφετε;

Συμπέρασμα

Η άσκηση αυτή πραγματεύεται ένα απαραίτητο στοιχείο για τη δημιουργία ενός χαρακτήρα: όλα τα στοιχεία με τα οποία θέλουμε να τον εφοδιάσουμε πρέπει να είναι πιστευτά. Αυτό δε σημαίνει ότι ο φιλήσυχος γείτονας μας δεν μπορεί να αποδειχθεί ένας κατά συρροή δολοφόνος, αλλά μόνο εφόσον η αποκάλυψη της φρικτής αλήθειας θα μας έκανε να πούμε 'μα φυσικά...αυτό ταιριάζει απόλυτα με όσα γνωρίζουμε γι' αυτόν'.

Άσκηση 19 Όνομα και χαρακτήρας

Μέρος πρώτο

Παιδιά Δημοτικού

Πράκειται να δημιουργήσετε τα χαρακτήρα μιας ιστορίας. Ο χαρακτήρας αυτάς δε μοιάζει με όσους γνωρίζετε. Βρείτε του αρχικά ένα άναμα που μπαρεί να έχετε ξανακαύαει ή όχι.

1. Γράψτε τα δικό σας άναμα.
2. Γράψτε τα γράμματα ταυ ονόματάς αας οε χωριστά μικρά τετράγωνα χαρτάκια.
3. Αλλάξτε τη αειρά των γραμμάτων για να σχηματίαετε καινούργια ονάματα.
4. Γράψτε τη λίστα με τα νέα ονάματα.
5. Διαλέξτε ένα απά τα ονόματα για το χαρακτήρα αας. Συχνά είναι πολύ πιο ενδιαφέρον να διαλέξετε ένα όναμα παυ δεν έχετε ξανακούσει. (Βλέπε Παράδειγμα 19.1.)
6. Ανακαλύψτε περιαοότερα για τα χαρακτήρα σας μέσα απά τις Ασκήσεις 16-18.

Παράδειγμα 19.1

- *Νόελ*: Λεόν, Λεν, Ένο, Λαν, κτλ.
- *Καρλόττα*: Λάττα, Καρλ, Κλάα, Ότα, Τότα, κτλ

Μέρος δύο – όνομο κοι χαροκτήρος

Παιδιά Δημοτικού

Χρησιμαπαιήστε τα άναμα του χαρακτήρα οας για να ανακαλύψετε πράγματα γι' αυτόν.

1. Γράψτε το δικό σας άνομα οε μια κάθετη στήλη.
2. Γράψτε μια λίστα πραγμάτων που δεν οας αρέοει ξεκινώντας με κάθε γράμμα του ανόματας οας. (Βλέπε Παράδειγμα 19.3)
3. Επαναλάβετε την άσκηαη χρησιμοπαιώντας ένα από τα καιναύργια ονάματα που φτιάξατε από το όνομά σας.
4. Αν δαυλεύετε σε αμάδα, αυζητήστε όλους τους καινούργιαυς χαρακτήρες που πραέκυψαν. Με βάσεις τις 'αρέσκειες' και τις 'απαρέσκειές' τους τι στοιχεία προκύπταυν σχετικά με το παιοι μπορεί να είναι;

Παράδειγμα 19.2

Πράγματα που μου αρέσουν

- Ν: Νεράντζια
- Ο: Ουρανάς
- Ε: Εφημερίδες
- Λ: Λεμάνια

Παράδειγμα 19.3

Πράγματα που δε μου αρέσουν

- Ν: Ναφθαλίνη
- Ο: Όπλα
- Ε: Ελέφαντας
- Λ: Λακκαύβες

Άσκηαη 20 Χαρακτηριστικά

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (4 λεπτά)

'Χαρακτηριστικά: ένα ιδιαίτερα πρασάν, γνώριομα ή συνήθεια', δηλαδή η διάθεση, τα συναιαθήμοτα και ο τρόπος ουμπεριφαράς ενός ανθρώπου.

1. Γράψτε μια λίστα λέξεων που θα χρησιμαπαιαύοαμε για να περιγράψουμε τα χαρακτηριστικά ενάς ατόμαυ. (Βλέπε Παράδειγμα 20.1.)
2. Εξετάστε τη λίστα αας. Βρείτε ζευγάρια λέξεων παυ φαίνεται να αντιφάσκουν. Δημιαυργήστε κάπαια πορτρέτα χαρακτήρα στα οποία το άτομο να φαίνεται πως έχει μια ποικιλία χαρακτηριστικών. (Βλέπε Παράδειγμα 20.2.)

Παράδειγμα 20.1

Βλάκας, οοφάς, αστείας, θυμωμένας, απρόβλεπτας, αυταρχικάς, εξυπηρετικάς, κτλ.

Παράδειγμα 20.2

- Είναι παλαβός και σοφός ταυτόχρονα.

- Είναι αυταρχική αλλά και εξυπηρετική.
- Μερικές φορές είναι θυμωμένη και απρόβλεπτη, είναι όμως ωφή.

Συμπέρασμα

Ένα 'παλαβό' άτομο σε μια ιστορία έχει κάποιο ενδιαφέρον, αλλά ένα άτομο 'παλαβό και σοφό ταυτόχρονα' παρουσιάζει ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Οι τρελοί στα έργα του Σαίξπηρ είναι συχνά οι πιο σοφοί χαρακτήρες του.

Άσκηση 21 Τύπος

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (5 λεπτά)

'Τύπος: ένα άτομο που τυποποιεί μια συγκεκριμένη ιδιότητα'. Διαφέρει από το 'χαρακτηριστικό', γιατί υποδηλώνει ότι αυτή η ιδιότητα είναι πιο κεντρική στον τρόπο με τον οποίο το άτομο συμπεριφέρεται γενικότερα.

1. Γράψτε μια λίστα από δημοφιλείς ή κοινές φράσεις που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουμε έναν τύπο ανθρώπου. (Βλέπε Παράδειγμα 21.1.)
2. Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα 'παλαβός και σοφός ταυτόχρονα' της Άσκησης 20, περιγράψτε χαρακτήρες που να περιλαμβάνουν (α) δυο λέξεις 'χαρακτηριστικών' και (β) μία φράση 'τύπου'. (Βλέπε Παράδειγμα 21.2.)
3. Γράψτε μια λίστα με φράσεις που θα χρησιμοποιούσαν οι χαρακτήρες σας για να περιγράψουν τον εαυτό τους. (Βλέπε Παράδειγμα 21.3.)

Παράδειγμα 21.1

- Είναι γεννημένη ηγέτης.
- Είναι αληθινό καθίκι.
- Ξεγλιστρά σα χέλι.
- Αυτός είναι μέγας και πολύς.
- Είναι νούμερο.
- Είναι αληθινός τύραννος.
- Πάντα είναι στον κόσμο του.

Παράδειγμα 21.2

- Είναι παλαβός και σοφός ταυτόχρονα, και πάντα γίνεται το δικό του.

- Μπορεί να είναι αυταρχική, αλλά είναι συνάμα εξυπηρετική παρόλο που είναι νούμερο.

Παράδειγμα 21.3

- Δεν το βάζω ποτέ κάτω.
- Στη ζωή πηγαίνω αργά αλλά σταθερά.
- Για μένα το ποτήρι είναι πάντα μισογεμάτο.
- Στόχος μου η κορυφή.
- Ό, τι βρέξει ας κατεβάσει.

Συμπέρασμα

- Έχουμε αρχίσει τώρα να ερευνούμε την πιθανότητα να έχει ο χαρακτήρας μας πολλές διαφορετικές πλευρές, συχνά αντιφατικές μεταξύ τους. Ο 'τύπος' του μπορεί να είναι η κυρίαρχη έκφραση αυτού που είναι, αλλά μπορεί να περιλαμβάνει και άλλες αποχρώσεις και παραλλαγές.
- Σ' ένα θεατρικό έργο άνθρωποι περιγράφουν άλλους ανθρώπους. Περιγράφουν επίσης και τον εαυτό τους. Αυτά τα δύο μπορεί να είναι αντιφατικά. Όπως θα δούμε και στο κεφάλαιο 4, αυτά που λένε οι χαρακτήρες για τον εαυτό τους μπορεί να απέχει πολύ από όσα λένε οι άλλοι γι' αυτούς.

Άσκηση 22 Τι κρύβει ένα όνομα;

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (5-10 λεπτά)

Το όνομα που τελικά θα κληθείτε να δώσετε στους χαρακτήρες της ιστορίας σας ή του θεατρικού σας δεν είναι ένα θέμα που θα πρέπει να αντιμετωπίσετε επιπόλαια, τουλάχιστον όχι πιο επιπόλαια από τους γονείς και τους νονούς σας, όταν σας έδωσαν το δικό σας όνομά. Το όνομα μάς χαρακτηρίζει και είναι απόλυτα συνυφασμένο με την ταυτότητα μας και την προσωπική μας ιστορία. Δεν είναι σύμπτωση το γεγονός ότι στην πορεία της ανθρώπινης ιστορίας, όταν οι δυνάστες αποφάσιζαν να εξαλείψουν την ταυτότητα των υπηκόων τους, ένα από τα πρώτα πράγματα που έκαναν είναι να εξαφανίσουν τα τοπικά ονόματα. Οι δουλέμποροι της Αμερικής έδιναν στους σκλάβους τους εξευρωπαϊσμένα ονόματα, ενώ στη Γερμανία της δεκαετίας του 1930 όλες οι Εβραίες ήταν υποχρεωμένες να καταγράφονται

με το όνομα 'Σάρα'. Άλλωστε, οκεφτείτε τις αληθινές ιστορίες ανθρώπων που θέλποαν να ξεκινήοουν μια καινούργια ζωή και το πρώτο πράγμα που έκαναν ήταν να αλλάξουν το όνομά τους.

Όλα αυτά μπορεί να φαντάζουν μακρινά οε σχέοη με το ερώτημα 'πως χτίζω ένα χαρακτήρα για μια φανταστική ιστορία'. Ωστόσο, μια προοεκτική ματιά στα δικά μας ονόματα ρίχνει άπλετο φως στο θέμα, και οε αυτό ακριβώς βαοίζεται η παρακάτω άοκποη. Ένας φίλος μού έστειλε κάποτε μια κάρτα γενεθλίων με μια Αφρικανική παροιμία που έλεγε: 'Αν μπορείς να περπατήοεις, μπορείς και να χορέψεις, αν μπορείς να μιλήσεις, μπορείς και να τραγουδήσεις.' Παραλλάσοοντας το θα μπορούοα να πω: 'Αν μπορείς να γράψεις το όνομά οου, μπορείς να πεις και μια ιστορία'.

1. Γράψτε το όνομά οας και τα πράγματα που ξέρετε και νιώθετε γι' αυτό. (Βλέπε Παράδειγμα 22.1.)
2. Πάρετε ορισμένα στοιχεία από την αφήγηση του ονόματός σας που θεωρείτε οημαντικά και χρηοιμοποιήστε τα για να φτιάξετε ένα ποίημα αλλάζοντας τη οειρά τους έτοι ώστε το αποτέλεομα να οας ικανοποιεί. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείτε ένα *ουσιαστικό πορτρέτο* του 'εγώ' οας. (Βλέπε Παράδειγμα 22.2.)

Παράδειγμα 22.1

Όποτε χρηοιμοποιώ αυτή την άσκηοη, ξεκινώ πάντοτε χρηοιμοποιώντας το δικό μου όνομα οαν παράδειγμα για να αποδείξω ότι το 'όνομα' και ο 'χαρακτήρας' είναι άρρηκτα ουνδεδεμένα. Παραθέτω σχεδόν τη πλήρη αφήγηση, αν και γενικά δεν τη χρηοιμοποιώ ολόκληρη αλλά διαλέγω τα κομμάτια που ταιριάζουν κάθε φορά στα πλαίοια της δουλειάς μου.

- Το όνομά μου είναι Νόελ Γκρεγκ.
- Νόελ οημαίνει Χριστούγεννα στα Γαλλικά. Σε άλλες γλώσσες είναι Νόουελ (Αρχαία Αγγλικά), Μανουέλ (Ιοπανικά), Εμανουέλ (Εβραικά), Νόλεγκ (Κέλτικα), Μανώλης (Ελληνικά). Όλα αυτά είναι παραλλαγές του 'Πρωτογέννητου'.
- Μου έδωσαν αυτό το όνομα, γιατί γεννήθηκα ανήμερα Χριστούγεννα του 1944, τον τελευταίο χρόνο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.
- Άλλα διάσημα ονόμοτα με τα οποία μοιράζομαι τη μέρα των γενεθλίων μου είναι ο Χάμφρεϋ Μπόγκαρτ και ο Χριστός.
- Όταν ήμουν μικρός δε μου άρεσε το όνομά μου. Κανένας άλλος δεν το είχε στη μικρή κωμόπολη όπου μεγάλωοα και αυτό με έκανε να νιώθω εκτεθειμένος ειδικά τα Χριστούγεννα, όταν τα παιδιά τραγουδούοαν κάλαντα που περιείχαν το όνομα μου, κάτι που με έκανε να κοκκινίζω κι αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ακόμα κοκκινίζω εύκολα. Εκτός των άλλων, το όνομα Νόελ ακούγεται κοριτσίστικο κι αυτό με έκανε τότε να νιώθω άβολα. Τα πράγματα χειροτέρεψαν, όταν στην εφηβεία μου κατάλαβα πως ήμουν ομοφυλόφιλος. Το όνομα μου με πρόδιδε εντελώς οε μια εποχή που το να είοαι ομοφυλόφιλος ήταν –το λιγότερο- κατακριτέο.
- Από την άλλη πλευρά (και σε πλήρη αντίθεση με τα παραπάνω) μου άρεοε το όνομά μου, γιατί με έκανε να νιώθω 'ξεχωριστός' (ίσως αυτό να προέρχονταν από κάποιο 'σύμπλεγμα του Ιηοού' να οώοω τον κόσμο). Το γεγονός ότι υπήρχε ένας διάοημος θεατρικός συγγραφέας ονόματι Νόελ Κάουαρντ με έκανε να νιώθω ακόμα πιο ξεχωριστός, παρόλο που όταν ανακάλυψα ότι ήταν ομοφυλόφιλος (πολύ πριν το ανακοινώοω εγώ), αυτό έκανε τα πράγματα ακόμα πιο δύσκολα.
- Είχα κατά καιρούς διάφορα υποκοριστικά, όπως Νόλι, Νοέλι, Νέλυ, και μου αρέοουν όλα, γιατί μου θυμίζουν την αγάπη των φίλων που τα χρηοιμοποιούν.
- Το επίθετό μου προέρχεται από τη Σκωτοέζικη φυλή ΜακΓκρέγκορ.
- Όταν οι άνθρωποι της φυλής κηρύχτηκαν παράνομοι επειδή ξεοηκώθηκαν εναντίον των Άγγλων, το όνομα της φυλής και η κέλτικη γλώοοα απαγορεύτηκε κι έτοι οι οικογένειες διάλεξαν παραλλαγές όπως Γκρεγκ, Γκέιγκ, κτλ. Πολλοί μετανάστευοαν οε άλλες χώρες για να ξεφύγουν από την Αγγλική τυραννία. Υπάρχει πιθανότητα να έχουμε κοινές καταβολές με τον Νορβηγό συνθέτη Έντουαρντ Γκρίεγκ.
- Οι άνθρωποι πάντοτε γράφουν και προφέρουν το όνομά μου λάθος (Γκριγκ και όχι Γκρεγκ), γεγονός που με εξαγριώνει. Θυμάμαι μια δασκάλα στο νηπιαγωγείο που με τιμώρησε επειδή της είπα ότι έκανε λάθος στο όνομά μου. Μέχρι και σήμερα νιώθω θυμωμένος γι' αυτό το περιστατικό.

Παράδειγμα 22.2

Παρακάτω βλέπουμε το ποίημα ενός εννιάχρονου μαθητή από ένα σχολείο του Νόττιγχαμ που προέκυψε από τις σκέψεις και τα συναισθήματά του σχετικά με το όνομα του.

Δεν ξέρω τι σημαίνει το όνομά μου
Θα ήθελα να σημαίνει σπουδαίος
Νομίζω ότι το όνομα μου είναι μηλε
Νομίζω ότι είναι τετράγωνο
Νομίζω ότι το αγαπημένο του ζώο είναι ο σκύλος
Το όνομά μου έρχεται από το Βιετνάμ
Το όνομα μου είναι συνηθισμένο στο Βιετνάμ
Μου αρέσει αρκετά το όνομά μου
Δεν ξέρω γιατί με βγάλαν Μινχ
Νομίζω ότι ο ήχος του ονόματος μου είναι ο χτύπος του τυμπάνου
Το όνομά μου ακούγεται οαν τον ήχο της νίκης
Και μοιάζει με τον ήχο της μητέρας μου, της Λινχ
Νομίζω ότι το φαγητό του είναι το ρύζι

Συμπέραομο

Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα τα ονόματά μας ανακαλύπτουμε πολλά για τον εαυτό μας. Η άποψη του εννιάχρονου Μινχ για τον εαυτό του χρησιμοποιεί εικόνες, ενώ η δική μου είναι πιο αυτοβιογραφική, ωστόσο και οι δυο περιλαμβάνουν μια προσωπική και οικογενειακή ιστορία, τις εθνικές μας καταβολές, κτλ. Η άοκηση αυτή δείχνει κατά ένα μεγάλο μέρος το τι σημαίνει 'χτίζω έναν χαρακτήρα': η ιστορία του χαρακτήρα μας πρέπει να είναι τόσο πλούσια όσο και η δική μας ζωή. Όπως ακριβώς οι δικές μας ιστορίες μπορούν να ειπωθούν μέσα από τα ονόματά μας, το ίδιο μπορούν και οι ιστορίες των φανταστικών μας χαρακτήρων. Με τον τρόπο αυτό καταλαβαίνουμε ότι 'χαρακτήρας' και 'ιστορία' είναι δυο έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες.

Άοκηση 23 Η Γιορτή του Ονόμοτος

Όλες οι ομάδες (10-15 λεπτά)

Αυτή η άσκηση ακολουθεί ευθύς αμέσως μετά την άσκηση 22. Απλά παραλείψτε την τελευταία φάση –το γράψιμο του ποιήματος για τον εαυτό σας.

1. Ξαναδιαβάστε σε ζευγάρια τις σημειώσεις που κρατήσατε για το όνομα σας. Συζητείστε για λίγα λεπτά και στη συνέχεια ανταλλάξτε τις.
2. Τώρα πηγαίνετε και καθίστε μακριά από το ζευγάρι σας. (Αυτό είναι σημαντικό για να διασφαλίσουμε το τέλος της μεταξύ σας συνομιλίας.)
3. Με βάση αυτά που έχει γράψει το ζευγάρι σας γράψτε ένα ποίημα για να γιορτάσετε το όνομά του. Φροντίστε να είναι περίπου πέντε-έξι σειρές, επομένως πρέπει να κάνετε μια επιλογή από όλα τα πράγματα που έχουν γραφτεί. Διαλέξτε εκείνες τις προτάσεις, εικόνες, εκφράσεις, κτλ., που νιώθετε ότι δίνουν μια αίσθηση της *ουσίας* του ατόμου. Μπορείτε να προσθέσετε ορισμένες λέξεις αν αυτό σας βοηθάει και να τοποθετείτε τα πράγματα σε διαφορετική σειρά, αλλά πάντοτε να θυμάστε ότι χρησιμοποιείτε τα στοιχεία που σας έδωσε το ζευγάρι σας με σκοπό να γιορτάσετε το όνομα του.
4. Διαβάστε οι ίδιοι δυνατά το ποίημα που φτιάξατε ή δώστε το στο ζευγάρι σας σαν δώρο. Αναρτήστε το στο δωμάτιο.
5. Ποιες εικόνες πραγματικά 'φωτογραφίζουν' το άτομο;

Συμπέροομο

Οι ασκήσεις 22 και 23 αγγίζουν εκείνη την πλευρά της 'δημιουργίας ενός χαρακτήρα' με την οποία θα ασχοληθούμε αργότερα: τη φωτογράφηση της ουσίας του. Όταν αναγκάζεστε να συνοψίσετε όλες αυτές τις πληροφορίες σε λίγες μόνο φράσεις, φτάνετε στην ουσία του ατόμου και ανακαλύπτετε τι το κάνει μοναδικό κατά τη δική σας άποψη.

Το 'ποίημα του ονόματος' είναι επίσης ένα ανεκτίμητο εργαλείο για να αναπτύξετε μια δημιουργική συνεργασία ανάμεσα σε άτομα και ομάδες. Το χρησιμοποίησα για πρώτη φορά όταν δούλευα σε ένα κοινό πρόγραμμα συνεργασίας μιας τάξης δημοτικού στην Αγγλία με μία αντίστοιχη στη Σιγκαπούρη. Οι μαθητές ξεκίνησαν ανταλλάσσοντας τις οκέψεις τους για τα ονόματα τους και στη συνέχεια έγραψαν τα ποιήματα. Αυτό αποτέλεσε τη βάση για έναν πραγματικά δημιουργικό διάλογο ανάμεσα σε δύο πολύ διαφορετικές ομάδες. Όταν χρησιμοποιείται σε μια διαπολιτισμική ομάδα, είναι επίσης ένα εξαιρετικό εργαλείο για να χτίσετε γέφυρες επικοινωνίας, κατανόησης και κοινών ενδιαφερόντων. (Βλέπε Κεφάλαιο 9 για τις λεπτομέρειες του προγράμματος.)

Ακόμα και η απάντηση 'δεν ξέρω' σχετικά μ' ένα όνομα μπορεί να αποδειχθεί χρήσιμη, καθώς προσφέρει ένα εξαιρετικό πεδίο για έρευνα όσον αφορά τη γενεαλογία, τη γεωγραφία, την ιστορία, κτλ.

Η ΥΠΟΘΕΣΗ

'Υπόθεση: με την καθημερινή έννοια, οποιαδήποτε αφήγηση ή διήγηση εξιστορεί μια σειρά γεγονότων'. Ένα καλό τεστ για να ελέγξουμε αν μια υπόθεση είναι πραγματικά καλή είναι να δούμε αν μπορούμε να τη 'συνοψίσουμε' κρατώντας την ουσία της. Ορισμένα παραδείγματα:

- *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*: Δύο νέοι άνθρωποι από αντίπαλες οικογένειες ερωτεύονται, όλα είναι εναντίον τους, οι προσπάθειές τους να τα διορθώσουν αποτυγχάνουν, πεθαίνουν κι όλοι νιώθουν συνυπεύθυνοι γι' αυτό και αποφασίζουν να κηρύξουν ειρήνη.
- *Η Κοκκινοσκουφίτσα*: Ένα μικρό κορίτσι παρακούει τη συμβουλή της μητέρας της και ξεστρατίζει από το μονοπάτι του, συναντάει έναν λύκο, ο λύκος τρώει τη γιαγιά της αλλά στο τέλος σώζεται.
- *Ένα επεισόδιο από τη σειρά Eastenders*: Η μπαργούμαν ερωτεύεται τον αδερφό του άντρα της και γίνεται καβγάς μέσα στο μπαρ. Αποφασίζει τελικά ότι αγαπάει περισσότερο τον άντρα της.

Τα παραδείγματα αυτά είναι ιστορίες που συμβαίνουν σε φανταστικούς κόσμους, – συμπεριλαμβανομένων και των τηλεοπτικών σήριαλ όπως Eastenders και Coronation Street. Ωστόσο, για να απαντήσουμε το ερώτημα 'τι κάνει μια ιστορία να λειτουργεί στην σκηνή;' είναι και πάλι χρήσιμο να λάβουμε υπόψη τον κόσμο γύρω μας. Ο παραπάνω ορισμός της λέξης μας δείχνει ότι στην πραγματικότητα λέμε ιστορίες όλη την ώρα. Είναι κάτι που μας έρχεται φυσικά: κουτσομπολιό, ανέκδοτα, υπερβολικές ιστορίες και καταφανή ψέματα, αναμνήσεις, αστεία, οδηγίες, κτλ. Σκεφτείτε όλες τις φράσεις που χρησιμοποιούμε για να περιγράψουμε και να σχολιάσουμε τις αφηγηματικές μας δραστηριότητες: 'σου πουλάει παραμύθι', 'την αλήθεια και μόνο την αλήθεια', 'αυτό είναι ένα μάτσο ψέματα', 'η ίδια πάντα ιστορία', 'τώρα άκου να δεις', κτλ.

Ο θεατρικός συγγραφέας Μπέρτολτ Μπρεχτ έγραψε μια σειρά από ποιήματα για το θέατρο και την αφήγηση ιστοριών. Σ' ένα από αυτά ('Για το Καθημερινό Θέατρο') συμβουλεύει τους ηθοποιούς του να θυμηθούν ότι η αφηγηματική τους τέχνη βασίζεται σε μια δραστηριότητα που συμβαίνει καθημερινά –κουτσομπολιό, αφήγηση ιστοριών, αναφορά περιστατικών και συχνημάτων, αφήγηση ανεκδότων, ψέματα, κτλ.- και ότι δε θα πρέπει να ξεχνούν ποτέ αυτόν το συνδετικό κρίκο με την αληθινή ζωή, πέρα από τον πλασματικό κόσμο του θεάτρου. Ως συγγραφείς είναι χρήσιμο να λάβουμε υπόψη μας τη συμβουλή του Μπρεχτ: γύρω μας λέγονται συνεχώς ιστορίες και επομένως έχουμε πάντοτε μια ανεξάντλητη πηγή πληροφοριών.

Άσκηση 24 Καθημερινές Ιστορίες

Ατομική (24 ώρες)

Έχετε μαζί σας ένα σημειωματάριο επί 24 ώρες. Στο διάστημα αυτό σημειώστε όλους τους τρόπους με τους οποίους ακούτε (ή αφηγείστε) ιστορίες, καθώς και αποσπάσματα των ιστοριών αυτών. Μην περιλαμβάνετε ιστορίες από την τηλεόραση, το ραδιόφωνο ή τις εφημερίδες, κρατήστε μόνο αυτές που ακούτε ζωντανά στο σπίτι, στη δουλειά, στο σχολείο, στο λεωφορείο, μέσα σ' ένα κατάστημα, κτλ.

Άσκηση 25 Ιστορίες της στιγμής

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (30 δευτερόλεπτα η καθεμιά)

1. Γράψτε αυτά τα τρία πράγματα: ασφόδελος, γάτα, κουζίνα.
2. Γράψτε μια πρόταση που να ενώνει αυτά τα τρία πράγματα σε μια πολύ σύντομη ιστορία χρησιμοποιώντας τα με την ίδια σειρά. Κάντε την ιστορία σας *ενεργητική*. Ξεκινήστε με τις λέξεις 'Χθες...' (Βλέπε Παράδειγμα 25.1.)
3. Δοκιμάστε το ίδιο με τα παρακάτω:
   - Μπανάνα, ποδόσφαιρο, τηλέφωνο.
   - Δέντρο, στυλό, ποτάμι.
   - Τηλεόραση, κοτόπουλο, κρεβάτι.
   - Υπολογιστής, κροκόδειλος, τοστ.
   - Βιβλίο, παπούτσι, πιγκουΐνος.
4. Δοκιμάστε μια διαφορετική έναρξη:
   - 'Σήμερα θα ήθελα να...'
   - 'Δεν καταλαβαίνω γιατί...'
   - 'Ο κόσμος μας θα ήταν καλύτερος αν...' (Βλέπε Παράδειγμα 25.2.)

Παράδειγμα 25.1

Χθες έκοψα έναν ασφόδελο αλλά η γάτα τον έφαγε και μετά έκανε εμετό μέσα στη κουζίνα.

Παράδειγμα 25.2

- Σήμερα θα ήθελα να βάλω μια μπανανόφλουδα κάτω από το παπούτσι του αρχηγού της ομάδας στο ποδόσφαιρο και μετά να τηλεφωνήσω στις εφημερίδες και να πω ότι πήρα τη θέση του.
- Ο κόσμος μας θα ήταν καλύτερος αν βλέπαμε ένα δέντρο και γράφαμε ένα ποίημα γι' αυτό με ένα στυλό αντί να το κόβουμε και να το στέλνουμε για πριόνισμα κάτω στο ποτάμι.
- Δεν καταλαβαίνω γιατί ο υπολογιστής μου κατάφερε να μου κατεβάσει όλες αυτές τις πληροφορίες σχετικά με τον κροκόδειλο, αλλά δε με προειδοποίησε να βγάλω το τοστ μου πριν καεί.

Συμπέρασμα

Γράφοντας χτίζουμε νοήματα. Όταν βάζουμε μαζί γνωστές λέξεις με έναν νέο τρόπο, δημιουργούμε ένα νέο νόημα, νέες εικόνες και νέες εκφράσεις. Τι δουλειά μπορεί να έχουν οι υπολογιστές με τους κροκοδείλους και τα τοστ; Η άσκηση αυτή μας δείχνει πως όταν βάζουμε μαζί πράγματα που φαινομενικά δεν ταιριάζουν, μπορούμε να φτιάξουμε πρωτότυπες ιστορίες.

Άσκηση 26 Τι γίνεται μετά;

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (10-15 λεπτά)

Όλες οι ιστορίες μας καλούν να θέσουμε ερωτήματα. Το βασικό ερώτημα 'Τι γίνεται μετά;' βρίσκεται τόσο στην καρδιά του Οιδίποδα Τυράννου όσο και της Κοκκινοσκουφίτσας. Όσο πιο περίπλοκη είναι η ιστορία, τόσο πιο περίπλοκες είναι κι οι ερωτήσεις. Στην περίπτωση της Κοκκινοσκουφίτσας θέλουμε να μάθουμε αν θα ξεφύγει από τα σαγόνια του λύκου. Η συμφορά του Οιδίποδα εγείρει τεράστια, πιθανόν αναπάντητα ερωτήματα σχετικά με την ανθρώπινη αδυναμία ή άρνηση να αναγνωρίσουμε τα σημάδια της καταστροφής που μας παραμονεύει.

Οι καλύτερες ερωτήσεις είναι συχνά αυτές που οδηγούν σε νέες ερωτήσεις. Η δομή ενός έργου μπορεί να θεωρηθεί ως η προσπάθεια του συγγραφέα να θέσει στον εαυτό του ερωτήματα και στη συνέχεια να δει που τον οδηγούν.

1. Επινοήστε γρήγορα έναν χαρακτήρα χρησιμοποιώντας κάποιες από τις μεθόδους που περιγράφονται σε προηγούμενες ασκήσεις. Σημειώστε δύο τρία πράγματα σχετικά με το χαρακτήρα σας: τι κάνει, τι χαρακτηριστικά έχει, τι είδους άνθρωπος είναι. (Βλέπε Παράδειγμα 26.1.)

2. Γράψτε μια ερώτηση σχετικά με το χαρακτήρα. Μπορεί να είναι ένα 'μεγάλο ερώτημα' ή ένα 'μικρό ερώτημα'. (Βλέπε Παράδειγμα 26.2.)
3. Γράψε τρεις ή τέσσερις ερωτήσεις που υποκινούνται από την πρώτη ερώτηση. (Βλέπε Παράδειγμα 26.3.)
4. Μην προσπαθήσετε να απαντήσετε σε κανένα ερώτημα. Για κάθε ερώτημα βρείτε άλλα τρία ή τέσσερα που γεννιούνται από αυτό. Μέχρι το τέλος θα έχετε βρει περίπου είκοσι ερωτήματα (μεγάλα και μικρά) σχετικά με το χαρακτήρα σας: ποιος είναι και τι κάνει στη ζωή του.
5. Επιλέξτε τα ερωτήματα εκείνα που θεωρείτε πιο χρήσιμα για να φτιάξετε μια ιστορία. Μην τολμήσετε καν να σκεφτείτε ποια μπορεί να είναι αυτή η ιστορία. Το μόνο που πρέπει να κάνετε είναι να εξετάσετε το ερώτημα 'τι γίνεται μετά;'
6. Δοκιμάστε να βρείτε πέντε ή έξι ρωτήματα που γεννά καθεμιά από τις παρακάτω ερωτήσεις:
   - Γιατί έκανε κοπάνα ο φοιτητής;
   - Που έκρυψε η νοσοκόμα το γλυκό;
   - Ποιον θέλει να δει η ηλικιωμένη γυναίκα;
   - Τι φέρνει οπίτι του ο στρατιώτης από τον πόλεμο;

Παράδειγμα 26.1

Είναι διευθυντής τράπεζας. Είναι περίεργος αλλά επιφυλακτικός. Δεν ανέχεται εύκολα τους ανόητους.

Παράδειγμα 26.2

- Ποιο είναι το μεγάλο μυστικό του διευθυντή της τράπεζας; (μεγάλο ερώτημα)
- Τι έφαγε σήμερα ο διευθυντής για πρωινό; (μικρό ερώτημα)

Παράδειγμα 26.3

- Ποιος υποπτεύεται ότι ο διευθυντής τράπεζας κρύβει κάτι; Τι λάθος έκανε; Γιατί φοβάται;
- Που έφαγε το πρωινό του; Το τελείωσε; Τι σκεφτόταν ο διευθυντής *την ώρα* που έτρωγε το πρωινό του;

Άσκηση 27 Η μορφή της ιστορίας

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική

Όλες οι ιστορίες έχουν μια συγκεκριμένη μορφή, κάτι που θα εξετάσουμε εκτενέστερα στο Κεφάλαιο 8. Η παρακάτω άσκηση εξετάζει μία από αυτές τις μορφές (κυκλική ιστορία). Μπορείτε να τη χρησιμοποιήσετε σαν μοντέλο για να δημιουργήσετε μια διαδοχή μικρών ιστοριών που συνδέονται μεταξύ τους.

1. Καθίστε σε κύκλο. Αν δουλεύετε μόνοι σας, ζωγραφίστε έναν μεγάλο κύκλο.
2. Γύρω από τον κύκλο υπάρχει ένας αριθμός χαρακτήρων που εμπλέκονται σε μια ιστορία. Δεν γνωρίζουμε τίποτα για αυτούς.
3. Επιλέξτε ένα καθημερινό αντικείμενο που έχει πολλές χρήσεις. Προτιμήστε να είναι κάποιο αντικείμενο που να μπορείτε να κρατήσετε στα χέρια. Συζητήστε τι χρήση μπορεί να έχει (πρωτεύουσα και δευτερεύουσα). (Βλέπε Παράδειγμα 27.1)
4. Κάντε μια λίστα με όλους τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους το αντικείμενο μπορεί να αλλάξει χέρια. (Βλέπε Παράδειγμα 27.3)
5. Το αντικείμενο ταξιδεύει στον κύκλο με τη φορά του ρολογιού μέχρι να επιστρέψει στην αφετηρία.
6. Κάθε φορά που το αντικείμενο αλλάζει χέρια, περιγράψτε ή γράψτε (α) ως τι χρησιμοποιείται και/ή (β) πώς γίνεται αυτό. (Βλέπε Παράδειγμα 27.3.)
7. Μόλις ολοκληρώσατε το 'ταξίδι του αντικειμένου'. Ανακαλύψατε επίσης –μέσα από τα πράγματα που συνέβαιναν γύρω από το αντικείμενο- την αρχή ορισμένων δραματικών καταστάσεων. Αναλύστε κάποιες από αυτές κρατώντας σύντομες σημειώσεις. Ποια έντονα δραματικά επεισόδια διακρίνετε; (Βλέπε Παράδειγμα 27.4.)
8. Συζητείστε ή κρατείστε σημειώσεις για το πως κάθε επεισόδιο μπορεί να εξελιχθεί σε μια σύντομη σκηνή.

Παράδειγμα 27.1

Ένα ψαλίδι χρησιμοποιείται:

- Για να κόβει πράγματα: μαλλιά, ύφασμα, σχοινί, πάστες, λαχανικά, κτλ.
- Για να ανοίγει το πώμα μπουκαλιών, να τρυπάει κονσέρβες, κτλ.
- Σε έκτακτη ανάγκη: σαν κατσαβίδι, διακορευτής, κτλ.
- Για να κάνετε σημάδια: να σκαλίσετε ένα όνομα στον κορμό ενός δέντρου, να χαράξετε ένα μήνυμα στην πόρτα, κτλ.
- Για να τραυματίσετε ή να σκοτώσετε. (Ο κανόνας είναι ότι το ψαλίδι μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνο μια φορά γι' αυτό το σκοπό και κάτι τέτοιο μπορεί να συμβεί σε μια πολύ τελική φάση του ταξιδιού.)

Παράδειγμα 27.2

Να κλαπεί, να χαθεί, να δωριστεί (σε γενέθλια, γάμο, κτλ.), να πουληθεί, να ανταλλαχθεί, να πεταχτεί, να κατασχεθεί, να το βάλουν ενέχυρο, κτλ.

Άσκηση 27.3

- Ο Χαρακτήρας Α κόβει τα μαλλιά του Χαρακτήρα Β. Όταν ο χαρακτήρας Β φεύγει από το κτίριο, βάζει κρυφά το ψαλίδι μέσα στην τσάντα της.
- Ο Χαρακτήρας Β είναι στο αεροδρόμιο. Το ψαλίδι βρίσκεται μέσα στη τσάντα της. Στο έλεγχο ασφαλείας ο χαρακτήρας Γ κατάσχει το ψαλίδι και το τσεπώνει ο ίδιος.
- Ο Χαρακτήρας Γ συνειδητοποιεί ότι έχει ξεχάσει τα γενέθλια του Δ. Τυλίγει γρήγορα το ψαλίδι και το δίνει στον Δ.

Παράδειγμα 27.4

Βλέπουμε τον Χαρακτήρα Α να κουρεύει σε ένα κομμωτήριο τον Χαρακτήρα Β. Ο Χαρακτήρας Α δε δίνει πολύ προσοχή σ' αυτό που κάνει και καμαρώνει για τις πρόσφατες διακοπές της. Ο Χαρακτήρας Β είναι σαφώς δυσαρεστημένος με το αποτέλεσμα, αλλά ο Χαρακτήρας Α επιμένει ότι έκανε καλή δουλειά. Ο Χαρακτήρας Β πληρώνει απρόθυμα και στη συνέχεια βάζει το ψαλίδι στην τσάντα της, όταν ο Χαρακτήρας Α βρίσκεται στο ταμείο.

Συμπέρασμα

Η διαδικασία της γραφής έγκειται στο να θέτουμε προβλήματα και στη συνέχεια να επιχειρούμε να τα λύσουμε. Φτιάχνουμε ιστορίες κάνοντας ερωτήσεις. Όσο βαθύτερα είναι αυτά τα ερωτήματα, τόσο πιο πολύπλοκη και ικανοποιητική θα είναι η ιστορία μας για το ακροατήριό μας.

Ο ΔΙΑΛΟΓΟΣ

Όταν διαβάζουμε ένα θεατρικό έργο, το πρώτο πράγμα με το οποίο ερχόμαστε σε επαφή είναι ο διάλογος –και η έκτασή του μέσα στο έργο. 'Αυτό που φοβάμαι είναι ο διάλογος' έχω ακούσει να μου λένε πολλές φορές, καθώς η ιδέα της λευκής σελίδας (ή οθόνης) που περιμένει το 'διάλογο να εμφανιστεί ως δια μαγείας' είναι τρομαχτική. Ωστόσο, τα έργα δεν προκύπτουν συνήθως με αυτόν τον τρόπο και κατά κανόνα η κατάσταση, οι χαρακτήρες και ιστορία έχουν ήδη σχηματιστεί στο μυαλό του συγγραφέα πριν προκύψει ο διάλογος. Στην πορεία μπορεί να προκύψουν κομμάτια λόγου, αποσπάσματα συζητήσεων, εκφράσεις αλλά μόνο από μια δυνατή ιστορία που βασίζεται σε ολοκληρωμένους χαρακτήρες μπορούν εύκολα και φυσικά να γεννηθούν ολοκληρωμένες σκηνές.

Παρόλο που ο διάλογος έρχεται συχνά τελευταίος, είναι χρήσιμο στην αρχή κάθε διαδικασίας να έχουμε την αίσθηση ότι μπορούμε να τον γράψουμε. Τις ασκήσεις που ακολουθούν μπορείτε να τις κάνετε μόνοι σας ή σε ζευγάρια. Όπως συνήθως, μην προσχεδιάζετε, απλά γράφετε.

Άσκηση 28 Ο διάλογος της αλφαβήτου

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (5-8 λεπτά)

1. Στο πάνω μέρος της σελίδας γράψτε την αλφάβητο.
2. Θα γράψετε ένα διάλογο ανάμεσα σε δύο άτομα. Δεν ξέρετε ποιοι είναι, που βρίσκονται ή τι συμβαίνει.
3. Ξεκινήστε κάθε πρόταση με ένα γράμμα της αλφαβήτου αρχίζοντας από το Α και φτάνοντας μέχρι το Ω. (Βλέπε Παράδειγμα 28.1.)
4. Δείτε ποιες ιδέες σας δίνει ο διάλογος Α-Ω και τι ερωτήματα γεννά: Ποιοι μπορεί να είναι οι δύο χαρακτήρες; Τι σχέση μπορεί να έχουν μεταξύ τους; Τι μπορεί να συμβαίνει στην ιστορία; Ποιο πιθανόν να είναι το θέμα της; (Βλέπε Παράδειγμα 28.2.)

Παράδειγμα 28.1

Ακολουθεί ένα κομμάτι διαλόγου που δημιουργήθηκε σύμφωνα με την αλφάβητο.

Α: Άλλος για μπάνιο! Βάλτε τα μαγιό σας και ελάτε!
Β: Για Αύγουστος, το νερό είναι ακόμα κρύο.

Α: Δε θα πάθεις τίποτα. Έλα και θα σου αρέσει.
Β: Ζεστάθηκες τόσο πολύ που θες στ' αλήθεια να βουτήξεις; Ή έχεις κάτι άλλο στο νου σου;
Α: Θες να σου πω; Ιδέα δεν έχεις τι γίνεται, μου φαίνεται.
Β: Κάντο μου πιο λιανά αυτό.
Α: Λάθος άνθρωπο ρωτάς.
...

Παράδειγμα 28.2

Με βάση τις προηγούμενες επτά σειρές μπορούμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για δυο φίλους ή ένα ζευγάρι σε μια παραλία, υπάρχει ένα μυστικό, αφού ο ένας έχει ορισμένες πληροφορίες που ο άλλος αγνοεί, και μπορεί αργότερα να συμβεί ένα γεγονός κατά τη διάρκεια των διακοπών τους που να κάνει το έργο να εξελιχθεί σε μια αστυνομική ιστορία ή σε μια ιστορία για τις σχέσεις των δύο φύλων.

Συμπέρασμα

Ο 'περιορισμός' της άσκησης με την αλφάβητο εξυπηρετεί διάφορες λειτουργίες:

- Ως άσκηση, κάνει το συγγραφέα να ξεχάσει το άγχος για το πώς 'θα γράψει το διάλογο' και τον βοηθάει να επικεντρωθεί στη δουλειά που έχει μπροστά του.
- Δίνει τη δομή μέσα στην οποία πρέπει να λειτουργήσει ο διάλογος. Το Α-Ω είναι φυσικά μια πολύ στοιχειώδης δομή, αλλά –όπως θα δούμε– μια σκηνή σε ένα θεατρικό έργο είναι κάτι που οδηγεί σε ένα καθορισμένο αποτέλεσμα. Όσο σύντομη κι αν είναι η σκηνή, πάντοτε θα έχει κάτι με την έννοια του 'Α' και του 'Ω' όσον αφορά το πώς πρέπει να αρχίσει και πότε πρέπει να ολοκληρωθεί.
- Μας δείχνει ότι όταν γράφουμε ένα θεατρικό διάλογο δεν αναπαράγουμε τον τρόπο με τον οποίο μιλούν οι άνθρωποι στην 'αληθινή ζωή'. Μπορεί να πάρουμε κάποια πράγματα από αυτά που λένε οι άνθρωποι στην 'αληθινή ζωή' και να τα χρησιμοποιήσουμε στη γραφή μας, αλλά ο διάλογος των έργων είναι τεχνητά δομημένος. Οι συγγραφείς αντλούν από τον υπάρχοντα τρόπο συνομιλίας, αλλά κανένας δεν μιλάει ακριβώς όπως οι χαρακτήρες στο έργο του

Όσκαρ Ουάιλντ, σε έναν μανόλογο του Σάμαυελ Μπέκετ, ή σε ένα επεισόδια της 'Λάμψης'. Τα κλειδί όλων αυτών —είτε αας αρέοουν είτε άχι— είναι ότι ακαύγονται 'αληθινοί'.

Άακηση 29 Διάλσγας με βάαη ταν τόπα

Ομαδική (όλες οι ομάδες) και ατομική (5-8 λεπτά)

1. Σκεφτείτε την πάλη, χωριό κτλ., άπαυ ζείτε.
2. Γράψτε πέντε ταπαθεοίες, πέντε χρώματα και πέντε πράγματα (ζώα, φυτά, πράγματα) παυ να σχετίζονται μ' αυτό το μέρος. (Μπαρείτε να μεγαλώαετε ταν κατάλογα πρααθέτοντας κι άλλες κατηγαρίες: αυναισθήματα, αφηρημένες ένναιες, κτλ.) (Βλέπε Παράδειγμα 29.1.)
3. Ξαναγράψτε ταν κατάλογο με αλφαβητική σειρά (μόνο τα πρώτα γράμματα). (Βλέπε Παράδειγμα 29.2.)
4. Γράψτε έναν διάλογα σταν οποίο οι λέξεις αυτές να εμφανίζονται ακριβώς μ' αυτή την σειρά. Και πάλι δε γνωρίζετε παυ βρίακανται οι χαρακτήρες σας όταν ξεκινάτε. Δείτε αν οι συσχετιαμαί με την ταπαθεαία αρχίζαυν να έχουν κάπαια νόημα σχετικά με τα παιαι μπαρεί να είναι ή τι μπορεί να αυμβαίνει. (Βλέπε Παράδειγμα 29.3.)

Παράδειγμα 29.1

Μπράιτον: Αποβάθρα, Μαρίνα, Περίπτερα, Σταθμός, Παραλία, Πράσινα, Τουρκαυάζ, Γκρι, Άσπρα, Κρέμα, Χαλίκια, Σκαυπίδια, Καύτσουρα, Γλάροι, Τσίχλα.

Παράδειγμα 29.2

Απαβάθρα, Άαπρα, Γκρι, Γλάραι, Καύτσαυρα, Κρέμα, Μαρίνα, Παραλία, Περίπτερα, Πράαινα, Σταθμάς, Σκαυπίδια,, Τουρκουάζ, Ταίχλα, Χαλίκια.

Παράδειγμα 29.3

Α: Θα αυ άρεοε μια βόλτα στην **αποβάθρα**; Την έβαψαν **άοπρη**.
Β: Σύντομα θα γίνει και πάλι γκρι. Και δεν αντέχω ταυς γλάραυς που κάθονται πάνω στα καύτοουρα και κράζαυν.
Α: Πάμε, θα σου πάρω και παγωτό κρέμα σοκολάτα.
Β: Δεν ξαναπάω αε αυτήν την μαρίνα. Γιατί δεν αφήνουμε την παραλία, να πάμε καλύτερα στα περίπτερο της έκθεσης μέσα στο πράοινο; Θα βραύμε και τα παιδιά πριν φύναυν για το σταθμό.

Α: Γεμάτα σκαυπίδια είναι εκεί! Αλλά φυοικά, εαένα ο ναυς ααυ στα παιδιά...
Κτλ.

Άσκηση 30 Συμπληρώστε τα κενά

Όλες οι ομάδες και ατομική (2-3 λεπτά)

1. Ακολαυθαύν τρεις αειρές διαλάγαυ:
   - Η μητέρα σου ερχάταν συχνά σ' αυτά τα μέρος.
   - Σε παρακαλώ μην την αθετείς.
   - Να τα.
2. Έχετε δύο ή τρεις χαρακτήρες.
3. Εν συντομία εξετάστε τις παραπάνω σειρές ψάχνοντας για ιδέες: ποιας, παυ, τι, κτλ.
4. Γράψτε έναν σύνταμα διάλογο. Οι τρεις σειρές θα πρέπει να εμφανίζονται οε διάφορα σημεία μέαα στο διάλαγα με τη οειρά παυ σας δάθηκαν. (Βλέπε Παράδειγμα 30.1.)
5. Δοκιμάστε αυτά:
   Νιώθω τόσο μόνας αυτάν ταν καιρό.
   Το δωμάτια μαυ χρειάζεται βάψιμα.
   Νομίζω άτι ήταν ένα μπλε λουλαύδι.
   Και
   Ο σκύλος ξάπλωσε στα κρεβάτι.
   Παίρνεις τα τρένα τα απόγευμα.
   Ήταν μέαα στη χάρτινη οακαύλα.

Παράδειγμα 30.1

Α: Πριν πεθάνει, η μητέρα ααυ ερχόταν συχνά σ' αυτό τα μέρας. Το λάτρευε.
Β: Μπαμπά, υποσχέθηκες να μη ξαναμιλήαεις γι' αυτήν. Σε παρακαλώ, μην αθετείς την υπάσχεση οου.
Α: Δεν μπορώ να αυγκρατηθώ κάθε φαρά παυ ερχόμαστε εδώ...
Β: Να τα μας, τα δάκρυα...

Άσκηση 31 Λίστες λέξεων

Για όλες τις ομάδες, ατομική (5-6 λεπτά)

Σε προηγούμενες ασκήσεις χρησιμοποιήσαμε λίστες λέξεων για να διευρύνουμε το κανάλι της φαντασίας. Εδώ θα τις χρησιμοποιήσουμε για να φτιάξουμε ένα διάλογο από το μηδέν.

1. Χρησιμοποιήστε τον παρακάτω κατάλογο λέξεων: μπλε, φωτιά, τηλεόραση, πάγος, αυτοκίνητο, πράσινο, τρελαίνομαι, βροχή, φαγητό, χέρι, μητέρα, μπανάνα, ιστορία, τραγούδι, πόλεμος, σπίτι, κόκκινο, εφημερίδα, αγάπη, δέντρο.
2. Γράψτε έναν διάλογο ανάμεσα σε δυο ανθρώπους. Δεν ξέρετε ποιοι είναι ή ποια είναι η κατάσταση.. Οι λέξεις θα πρέπει να εμφανίζονται στο διάλογο με ακριβώς την ίδια σειρά όπως εμφανίζονται και στον κατάλογο. Το 'μπλε' έρχεται πρώτο, η 'φωτιά' ακολουθεί, κτλ. Αφού χρησιμοποιήσετε μια λέξη, μπορείτε να τη χρησιμοποιήσετε ξανά σε οποιοδήποτε σημείο του διαλόγου.
3. Μην προσχεδιάζετε, απλά ξεκινήστε και δείτε που θα σας οδηγήσουν οι λέξεις.

Παράδειγμα 31.1

Α: Είδα ένα πρόβατο που είχε πάνω του **μπλε** μπογιά.

Β: Μπορεί να κάπκε σε **φωτιά** με μπλε φλόγες.

Α: Ή μπορεί να τρίφτηκε πάνω σε μια **τηλεόραση** που θα έπαιζε το 'Βαθιά, γαλάζια θάλασσα'.

Β: Ή μπορεί κάποιος να έριξε πάνω του μπλε γρανίτα με **πάγο**.

Α: Έβαψα το **αμάξι** μου με μπλε σπρέι και λίγη μπογιά πήγε πάνω στο πόδι μου –αυτό σημαίνει ότι είμαι πρόβατο;

Β: Το αμάξι σου είναι **πράσινο**.

Α: Αποφεύγεις να απαντήσεις. **Τρελαίνομαι** όταν το κάνεις αυτό. Πες μου αν νομίζεις ότι είμαι πρόβατο.

Β: Κοίτα, στάσου έξω σπι **βροχή** και αν μαζέψει το δέρμα σου, τότε ίσως είσαι πρόβατο. Και αν όντως είσαι πρόβατο θα σου δώσω ένα **χέρι** βοηθείας για να βρεις λίγο γρασίδι να βοσκήσεις.

...

Άσκηση 32 Διάλογος από το ένα μέχρι το δέκα

Για όλες τις ομάδες, ατομική (2-3 λεπτά)

1. Έχετε δυο ανθρώπους. Δεν ξέρετε ποιοι είναι.
2. Γράψτε δέκα σειρές διαλόγου. Δεν ξέρετε για ποιο θέμα.
3. Η πρώτη σειρά θα έχει δέκα λέξεις, η δεύτερη εννιά και ούτω καθεξής μέχρι τη δέκατη σειρά που θα έχει μόνο μία λέξη.

Παράδειγμα 32.1

Α: Μήπως σας βρίσκονται τίποτα μπανάνες για πούλημα σήμερα, κύριε Σμιθ;

Β: Λυπάμαι, δεν έχω μπανάνες, αλλά μου έμειναν λίγα μήλα.

Α: Την προηγούμενη εβδομάδα τα μήλα σας ήταν σάπια.

Β: Δηλαδή θα με βγάλεις και απατεώνα τώρα;

...

Συμπέρασμα

Με τις παραπάνω ασκήσεις ανακαλύπτουμε ένα θεμελιώδη κανόνα για την εξέλιξη κάθε ιστορίας: ακόμα και το πιο στοιχειώδες κείμενο περιέχει εν δυνάμει μέσα του τους σπόρους για περαιτέρω εξέλιξη. Όταν δουλεύω με συγγραφείς πάνω στα έργα τους, συνειδιτοποιώ ότι ο καλύτερος τρόπος για να προχωρήσουμε είναι να ψάξουμε στις ιδέες που το ίδιο το κείμενο υποδηλώνει. Όλοι μας έχουμε την τάση να διώχνουμε μια αρχική μας σκέψη ή ιδέα, να την απορρίπτουμε ως όχι και ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Ωστόσο, μια ιδέα γίνεται ενδιαφέρουσα μόνο αν δουλευτεί, επομένως είναι σημαντικό να συνεχίσουμε να σκάβουμε μέχρι το σημείο που πλέον να είμαστε σίγουροι ότι θα πρέπει να την απορρίψουμε. Ακόμα και τότε μπορεί και πάλι να έχει κάτι που θα μας φανεί χρήσιμο. Αυτό που θα πρέπει να κάνουμε είναι να πιστέψουμε πως οτιδήποτε μεταφράζεται σε λόγο έχει μια υπολογίσιμη αξία και δυναμική.

Η ΠΛΟΚΗ

Παρόλο που αναφερθήκαμε ήδη το διάλογο, συνήθως αυτός έρχεται τελευταίος στην πορεία δημιουργίας ενός έργου. Ο χαρακτήρας, η κατάσταση και η ιστορία ολοκληρώνονται γενικά πριν αναπτυχθεί ο πλήρης διάλογος. Αυτό ισχύει τόσο για ένα θεατρικό έργο όσο και για μια ομάδα που

ετοιμάζει ένα σκετς ή έναν μαθητή δημοτικού που παίρνει μέρος σε ένα μισάωρο μάθημα γραφής. Πάρετε την ιστορία-ιδέα, εξερευνήστε τι συμβαίνει σε ποιον και στη συνέχεια εκφράστε το μέσω αυτού που λέγεται. Αν κάνατε τις ερωτήσεις για το διευθυντή τράπεζας στην Άσκηση 26, έχετε ήδη αρχίσει να ερευνάτε αυτό το πεδίο.

Θα εξετάσουμε με λεπτομέρεια τις διαφορετικές πλευρές της έννοιας 'υπόθεση' αργότερα στο βιβλίο. Προς το παρόν ας επικεντρωθούμε λίγο περισσότερο στο 'τι γίνεται μετά' ή με άλλα λόγια, στην 'πλοκή' του έργου.

> Πλοκή: η μορφή των γεγονότων και των καταστάσεων σε μια αφήγηση ή θεατρικό έργο, έτσι όπως επιλέγονται και τοποθετούνται για να τονιστεί η σχέση- συνήθως αιτίου και αποτελέσματος- ανάμεσα στα περιστατικά και να γεννηθεί ένα ενδιαφέρον στον αναγνώστη ή το κοινό, όπως έκπληξη ή αγωνία.
>
> (Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων της Οξφόρδης)

Η ίδια η λέξη τα λέει όλα: 'σχεδιάζουμε' εκδίκηση, 'σχεδιάζουμε έναν χάρτη'. Αν η 'υπόθεση' αναφέρεται στη συνολική εικόνα, η πλοκή είναι οι λεπτομέρειες-στιγμές της ιστορίας: τα 'σημεία πλοκής', όπως ονομάζονται.

Άσκηση 33 Ταξίδι: από πόρτα σε πόρτα

Για όλες τις ομάδες και ατομική (10-15 λεπτά)

1. Αν δουλεύετε εκτός σπιτιού, σκεφτείτε τη διαδρομή που κάνατε από το κατώφλι του σπιτιού σας μέχρι την πόρτα του κτιρίου όπου βρίσκεστε τώρα. Αν δουλεύετε στο σπίτι, βγείτε για μια βόλτα και επιστρέψτε.
2. Γράψτε δέκα πράγματα που είδατε, ακούσατε ή κάνατε καθοδόν. Σκεφτείτε τη διαδρομή σας σαν ένα σκοινί απλώματος ρούχων με τα δέκα αυτά πράγματα να κρέμονται στη σειρά με μανταλάκια το ένα δίπλα στο άλλο. Στην ιστορία της διαδρομής σας αυτά είναι τα 'σημεία πλοκής' σας. (Βλέπε Παράδειγμα 33.1.)
3. Πιθανότατα η διαδρομή σας, ακριβώς όπως και η δική μου, δεν είχε ιδιαίτερα γεγονότα και ήταν αρκετά συνηθισμένη. Ξανακοιτάξτε το σκοινί απλώματος και εισάγετε κάπου ένα γεγονός που δε συνέβη. Όπως ακριβώς και στην άσκηση του 'χαρακτήρα' νωρίτερα, φροντίστε να κινείστε μέσα στα όρια που έχετε καθορίσει. (Βλέπε Παράδειγμα 33.2.)

4. Σκεφτείτε τι δυνατότητες προσφέρονται από το γεγονός που *δε* συνέβη: κάτι ασυνήθιστο, μυστηριώδες, ανησυχητικό, που να δίνει τροφή για σκέψη.
5. Εισάγετε στο σημείο αυτό ένα άλλο άτομο που σχετίζεται μ' αυτό το νέο γεγονός. Βρείτε κάτι που να φαίνεται πιστευτό μέσα στον κόσμο που περιγράφετε, μη παραουρθείτε από ανθρωπάκια που έρχονται από τον Άρη, ανατριχιαστικούς φόνους ή συναντήσεις με αστέρες του κινηματογράφου.
6. Ξαναγράψτε το τελευταίο μέρος της ιστορίας. Αφήστε την να εξελιχθεί αλλά πάντα να θυμάστε ότι θα ολοκληρώσετε ανοίγοντας την πόρτα και φτάνοντας στον προορισμό σας. (Βλέπε Παράδειγμα 33.3.)
7. Γράψτε μια λίστα ερωτήσεων που θα θέλατε να απαντήσει η ιστορία μέχρι αυτό το σημείο.
8. Γράψτε μια λίστα πραγμάτων που μπορεί να συμβούν στη συνέχεια.
9. Γράψτε έναν σύντομο διάλογο ανάμεσα σε δύο από τους χαρακτήρες.

Παράδειγμα 33.1

Τα παρακάτω συνέβησαν σε μένα σήμερα το πρωί:

- Βγήκα από το σπίτι για να κατέβω στην αγορά.
- Κοίταξα τη θάλασσα.
- Πέρασα δίπλα από το πάρκο και κοίταξα τα φθινοπωρινά δέντρα.
- Άρχισε να βρέχει κι έτσι κατέφυγα κάτω από το υπόστεγο μιας πολυκατοικίας.
- Αποφάσισα να στρίψω ένα τσιγάρο αλλά είχαν βραχεί τα χαρτάκια.
- Άρχισα να εύχομαι να μην είχα βγει από το σπίτι.
- Η βροχή άρχισε να μπαίνει κάτω από το υπόστεγο κι έτσι συνέχισα να περπατάω.
- Ένα αμάξι πέρασε πάνω από μια λακκούβα και με πιτσίλισε.
- Ξαφνικά βγήκε ο ήλιος.
- Στο μαγαζί αγόρασα ένα γιαούρτι και ένα ψωμί.
- Αποφάσισα να αγοράσω και μια σοκολάτα για να φτιάξει η διάθεσή μου.
- Επέστρεψα στο σπίτι.

Παράδειγμα 33.2

Όλα παραμένουν ως έχουν μέχρι τη στιγμή που αρχίζει να βρέχει:

- Άρχιοε να βρέχει κι έτσι κατέφυγα κάτω από το υπόστεγο μιας πολυκατοικίας.
- Στην είοοδο ήταν αφημένη μια ολοκαίνουργια ομπρέλα.
- Ήμουν έτοιμος να την πάρω, όταν κάποιος βγήκε από την πολυκατοικία.

Παράδειγμα 33.2

- Στην είοοδο ήταν αφημένη μια ολοκαίνουργια ομπρέλα.
- Ήμουν έτοιμος να την πάρω, όταν κάποιος βγήκε από την πολυκατοικία.
- Ο άντρας με κατηγόρησε ότι ήμουν κλέφτης και έφυγε με την ομπρέλα.
- Μια ηλικιωμένη γυναίκα ξεπρόβαλλε από την είοοδο αναζητώντας την ομπρέλα της.
- Της εξήγησα ότι κάποιος την πήρε.
- Αναστατώθηκε πολύ.
- Μου εξήγησε ότι στην πολυκατοικία υπάρχει ένας άντρας που την παρενοχλεί και κλέβει τα πράγματα της.
- Της έδωσα το τηλέφωνό μου. Της είπα ότι θα τηλεφωνούσα στην αστυνομία εκ μέρους της.
- Μπήκε ξανά μέσα.
- Αποφάσισα να στρίψω ένα τσιγάρο, αλλά είχαν βραχεί τα χαρτάκια
- Κτλ.

Συμπέρασμα

Η άσκηση αυτή μας δείχνει ότι δε χρειάζεται να απομακρυνθούμε πολύ για να βρούμε τα ουσιαστικά μιας ιστορίας. Ξεχάστε τα ανθρωπάκια από τον Άρη, τους φόνους και τους κινηματογραφικούς αστέρες, κοιτάξτε γύρω σας στην καθημερινή σας ζωή και ξεκινήστε από εκεί. Πάντοτε να φροντίζετε ώστε οι ιδέες σας να είναι συμβατές με τον κόσμο της ιστορίας σας και τότε, αν πραγματικά πρέπει να εμφανιστούν μικροί πράσινοι εξωγήινοι ή η Μαντόνα, πιθανότατα θα έχουν κάποια λειτουργία στην ιστορία σας.

Η άσκηση αυτή εισάγει επίσης ένα στοιχείο βασικό στο χτίσιμο μιας ιστορίας, το οποίο θα εξετάσουμε αργότερα: την τοποθέτηση ενός περιστατικό κάπου κοντά στην αρχή της ιστορίας που τη θέτει σε τροχιά. Στο παράδειγμα, η ηλικιωμένη γυναίκα που παρενοχλείται δίνει ένα έναυσμα για δραματικά γεγονότα που μπορεί να προκύψουν από αυτή τη συνάντηση.

Άσκηση 34 Πλοκή και Διάλογος

Για όλες τις ομάδες (15-20 λεπτά)

1. Χωριστείτε σε μικρές ομάδες των τεσσάρων ή πέντε ατόμων.
2. Κάθε ομάδα είναι μια 'οικογένεια'.
3. Αποφασίστε ποιο μέλος της οικογένειας είναι ο καθένας.
4. Η 'οικογένεια' κάνουν κάτι καθημερινό όλοι μαζί. Μπορείτε να διαλέξετε μια δραστηριότητα μέσα στο σπίτι (βλέπουν τηλεόραση), αλλά σκεφτείτε και άλλες δυνατότητες: να κάνουν ένα πικ-νικ στο πάρκο, να βλέπουν μια αποκριάτικη παρέλαση, κτλ.
5. Δημιουργήστε μια διαδοχή από παγωμένα 'σημεία πλοκής' που δείχνουν την ιστορία. Φροντίστε ώστε να είναι μια σειρά ακίνητων εικόνων παρά μια συνέχεια από στιγμιότυπα. Η ιστορία αναφέρεται στο πως ξεκινάει μια σύγκρουση και πως τελικά επιλύεται. Αποφύγετε τη σωματική επαφή και επικεντρωθείτε στο τι συμβαίνει ψυχολογικά.
6. Η ακολουθία έχει ως εξής:
   - Η οικογένεια επιδίδεται στη δραστηριότητά της.
   - Υπάρχει μια μικρή αναστάτωση –μια παρεξήγηση ή διαφωνία.
   - Η σύγκρουση γενικεύεται και παίρνουν όλοι μέρος.
   - Γίνονται προσπάθειες να επιλυθεί η διαφωνία.
   - Η διαφωνία τελικά επιλύεται.
7. Μοιραστείτε τα αποτελέσματά σας με ολόκληρη την ομάδα.
8. Ξαναπαίξτε μία από τις ακολουθίες. Αυτή τη φορά σε κάθε παγωμένη στιγμή που παρουσιάζεται, φανταστείτε ότι υπάρχει ένα 'συννεφάκι' πάνω από τα κεφάλια των χαρακτήρων που δείχνει τι λένε.
9. Το κοινό προτείνει τι μπορεί να υπάρχει μέσα στα συννεφάκια.
10. Κάθε οικογένεια γράφει τώρα το σενάριό της. Χρησιμοποιήστε τις προτάσεις από τα 'συννεφάκια' αλλά αφήστε την ιστορία να εξελιχθεί. Γεμίστε τα κενά ανάμεσα στα βασικά γεγονότα της πλοκής.

Παράδειγμα 34.1

- Η οικογένεια κάνει πικ-νικ στην παραλία
- Ο παππούς δεν αφήνει τη μικρή κόρη να μπει στη θάλασσα.
- Όλοι παίρνουν το μέρος του ενός ή του άλλου.
- Ο πατέρας προτείνει να πάνε όλοι να τσαλαβουτήσουν.
- Βγάζουν όλοι τα παπούτσια τους, περπατούν μέχρι τη θάλασσα και τσαλαβουτούν.

Παράδειγμα 34.2

Παγωμένη εικόνα 1: Η οικογένεια κάνει πικ-νικ στην παραλία

Κόρη: Όταν τελειώσουμε το φαγητό, θα μπούμε στη θάλασσα;
Μητέρα: Διάβασα στην εφημερίδα ότι δεν είναι πολύ καθαρή.
Γιος: Να πάρω μια μπανάνα ακόμη;
Πατέρας: Έφαγες κιόλας δύο, η τελευταία είναι για την αδερφή σου.
Παππούς: Αυτά έχει η ζωή.
Κτλ.

Παγωμένη εικόνα 2: Ο παππούς δεν αφήνει τη μικρή κόρη να μπει στη θάλασσα.

Κόρη: Θα μπω στη θάλασσα.
Πατέρας: Φάε πρώτα τη μπανάνα σου.
Παππούς: Κάθισε εδώ, κορίτσι μου, δε μπαίνεις μέσα ο' αυτά τα λασπόνερα.
Γιος: Πραγματικά, λασπόνερα είναι.
Μητέρα: Ναι, στην εφημερίδα έλεγε ότι...
Κτλ.

Συμπέρασμα

Είδαμε τώρα πως ο διάλογος υποστηρίζει τη διαδοχή των γεγονότων στην πλοκή. Αν γνωρίζουμε το σχήμα της ιστορίας μας και πότε είναι οι κυριότερες δραματικές στιγμές της, ο διάλογος θα αρχίσει φυσιολογικά να γεμίζει αυτό το σχήμα.

ΤΟ ΘΕΜΑ

Αν η πλοκή αφορά τις λεπτομέρειες του 'τι συμβαίνει', τότε το θέμα αναφέρεται στο 'σχετικά με τι'.

> Θέμα: μια κυρίαρχη αφηρημένη ιδέα που προκύπτει από το λογοτεχνικό χειρισμό ενός ζητήματος. Ενώ το αντικείμενο του έργου μπορεί να περιγραφεί με βάση τη δράση του (π.χ. 'οι περιπέτειες ενός νεοφερμένου σε μια μεγάλη πόλη'), το θέμα ή τα θέματα του περιγράφονται με πιο αφηρημένο τρόπο (π.χ. αγάπη, πόλεμος, εκδίκηση, προδοσία, μοίρα, κτλ.). Το θέμα ενός έργου μπορεί να δηλώνεται και πιο προφανώς, αλλά συχνότερα προκύπτει έμμεσα μέσα από την επανάληψη των μοτίβων.
>
> (Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων της Οξφόρδης)

Το θέμα του Μάκβεθ μπορεί να είναι : 'η διαδρομή ενός άντρα από τη διάκριση στην ατίμωση'. Το θέμα της Κοκκινοσκουφίτσας μπορεί να είναι: 'η πορεία ενός παιδιού από την αφάλεια του σπιτιού του στους κινδύνους της κοινωνίας.'

Άσκηση 35 Θέματα από λίστες: Μονόλογοι

Για όλες τις ομάδες, ατομική (10-15 λεπτά)

1. Γράψτε μια λίστα 20-25 λέξεων που να ανήκουν στις ακόλουθες κατηγορίες:
   - Έντεκα 'πράγματα' (ζώα, φυτά, άψυχα πράγματα-φυσικά ή τεχνητά-, όχι ανθρώπους).
   - Έξι χρώματα.
   - Πέντε συναισθήματα. (Βλέπε Παράδειγμα 35.1.)
2. Τώρα ξαναγράψτε τη λίστα μπερδεύοντας τις κατηγορίες και βάζοντας τις λέξεις σε αλφαβητική σειρά (παίρνοντας σαν οδηγό σας μόνο το πρώτο γράμμα της λέξης, δηλαδή όλες οι λέξεις από Α μαζί, μετά όλες οι λέξεις από Β, κτλ.). (Βλέπε Παράδειγμα 35.2.)
3. Γράψτε ένα λόγο για ένα συγκεκριμένο θέμα όπως '*πόλεμος*'. Υπάρχουν δύο κανόνες: το συγκεκριμένο θέμα δεν μπορεί να αναφερθεί με το όνομά του και οι λέξεις πρέπει να εμφανίζονται ακριβώς με τη σειρά που εμφανίζονται στη λίστα. Η πρώτη που θα εμφανιστεί θα είναι 'Αγάπη' και η τελευταία 'Ωραίος'.
4. Και πάλι η συμβουλή είναι να μην προσχεδιάζετε, απλά ξεκινήστε και αφήστε τις λέξεις να σας οδηγήσουν. Αυτές οι λέξεις κλειδιά είναι η ραχοκοκαλιά, και οι άλλες λέξεις που χρησιμοποιείτε είναι οι γέφυρες μεταξύ τους. Μην ανησυχείτε αν δε φαίνεται να 'βγάζει νόημα' –πραγματικά όσο παράλογο και υπερβολικό είναι και όσο περισσότερο σας κάνει να γελάτε τόσο το καλύτερο.
5. Προσπαθήστε να χρησιμοποιήσετε την ίδια λίστα λέξεων για να εξετάσετε και άλλα θέματα: *εκπαίδευση, Έιτζ, πίστη, ενοχή, εμπιστοσύνη*, κτλ. Ποτέ μην αναφέρετε τη λέξη ως έχει: αφήστε την να σας βοηθήσει να ανακαλύψετε τις δικές σας εικόνες και εκφράσεις.
6. Αφού χρησιμοποιήσετε την ίδια λίστα σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, σκεφτείτε με ποιον τρόπο η επιβολή διαφορετικών θεμάτων οδηγεί στη δημιουργία φρέσκων, νέων εικόνων.

Παράδειγμα 35.1

Όπλο, Ωραίος, Μυρμήγκι, Πύργος του Άιφελ, Φεγγάρι, Θρανίο, Γάτα, Γρασίδι, Τηλέφωνο, Καμπανούλα, Ζωολογικός Κήπος, Χαλί, Κόκκινο, Πράσινο, Μπλε, Κίτρινο, Ροζ, Μαύρο, Ζήλεια, Χαρά, Αγάπη, Μίσος, Δυστυχία.

Παράδειγμα 35.2

Αγάπη, Γάτα, Γραοίδι, Δυστυχία, Ζήλεια, Ζωολογικός Κήπος, Θρανίο, Καμπανούλα, Κόκκινο, Κίτρινο, Μπλε, Μαύρο, Μίσος, Μυρμήγκι, Όπλο, Πύργος του Άιφελ, Πράοινο, Ροζ, Τηλέφωνο, Φεγγάρι, Χαλί, Χαρά, Ωραίος.

Παράδειγμα 35.3

Έδωοα ο' ένα συγγραφέα την παραπάνω λίστα και της ζήτησα να μου γράψει μια μικρή ιστορία με θέμα τον '*πόλεμο*'. Τι σχέση έχουν με τον πόλεμο ένα μυρμήγκι, ένα τηλέφωνο και μια καμπανούλα; Βρήκε την εξής αρχή: 'Το μυρμήγκι σύρθηκε στη λάοπη προς το μέρος του οώματος. Στο χέρι του νεκρού άντρα υπήρχε ένα τηλέφωνο. Δίπλα στο πόδι του μια τοακισμένη καμπανούλα...'.

Ένα πολύ όμορφο παράδειγμα για το πώς να δημιουργούμε μια δροσερή καινούργια εικόνα για τον πόλεμο μέοα από τρεις λέξεις που φαινομενικά δεν ταιριάζουν καθόλου μεταξύ τους.

Άσκηση 36 Θέμα από λίστες: διάλογοι

Για όλες τις ομάδες, ατομική (3-4 λεπτά ο καθένας)

Χρησιμοποιώντας την ίδια λίστα λέξεων γράψτε έναν διάλογο ανάμεσα σε δύο ανθρώπους γύρω από τα παρακάτω θέματα: *προδοσία, εκδίκηση, εκφοβισμός, θάνατος*. Και πάλι, το θέμα δε θα πρέπει να αναφέρεται ονομαστικά και οι λέξεις θα πρέπει να εμφανίζονται στο διάλογο με την ίδια σειρά όπως και στη λίστα. Λάβετε υπόψη σας (το γεγονός) ότι παρόλο που υπάρχει ένα μόνο θέμα (που ποτέ δεν αναφέρεται με το όνομά του), οι χαρακτήρες μπορεί να επιδεικνύουν πολλές διαφορετικές συμπεριφορές προς αυτό.

Συμπέρασμα

Οι ασκήσεις αυτές δείχνουν ότι μπορούμε να μιλήοουμε 'για ένα θέμα' φωτίζοντας το με ποιητικό τρόπο, πολύ διαφορετικό από μια αντίστοιχη

ακαδημαϊκή διάλεξη πάνω στο ίδιο θέμα. Και πάλι ο 'περιορισμός' της λίστας γίνεται αφορμή να ξυπνήοει η δημιουργική πλευρά μας.

Ο ΤΟΠΟΣ

Ο τόπος μιας ιστορίας –το μέρος όπου λαμβάνει χώρα- είναι οημαντικός για την αφήγηση της ιστορίας. Όπως θα δούμε αργότερα, ο τόπος είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένα απλό φόντο και συχνά ο σπόρος μιας ιστορίας μπορεί να βρίοκεται στο μέρος όπου διαδραματίζεται.

Άσκηση 37 Τα αντικείμενα και τα μέρη

Για όλες τις ομάδες, ατομική (5-10 λεπτά)

1. Σκεφτείτε ένα συνηθισμένο αντικείμενο.
2. Τοποθετήστε το κάπου στον κόσμο όπου δεν ανήκει φυσιολογικά. (Βλέπε Παράδειγμα 37.1)
3. Κάντε ερωτήσεις σχετικά με την εικόνα. Μην προοπαθήοετε να τις απαντήσετε. (Βλέπε Παράδειγμα 37.2.)
4. Σκεφτείτε τις ερωτήοεις. Τώρα οκεφτείτε 'τι έχει συμβεί;'. Κάντε μερικές ακόμα ερωτήοεις. (Βλέπε Παράδειγμα 37.3.)

Παράδειγμα 37.1

Εικόνα: Μια τηλεόραση στην πλαγιά ενός βουνού.

Παράδειγμα 37.2

- Πού είναι το βουνό και πως είναι;
- Τί ώρα της ημέρας ή εποχή του χρόνου είναι;
- Πώς είναι ο καιρός;
- Τί είδους τηλεόραση είναι;
- Σε τί κατάσταση βρίσκεται η τηλεόραση;
- Κτλ.

Παράδειγμα 37.3

Αν η συγκεκριμένη τηλεόραση βρίοκεται στο ουγκεκριμένο βουνό, σε μια δεδομένη μέρα και δεδομένη κατάσταοη, τότε:

- Πώς έφτασε εκεί;

- Σε ποιόν ανήκει;
- Πού βρίσκεται τώρα αυτός ο άνθρωπος;
- Έβαλε αυτός την τηλεόραση πάνω στο βουνό;
- Την έβαλε κάποιος άλλος;
- Έχει κάτι το ιδιαίτερο αυτό το βουνό: η ιστορία του, οι μύθοι και οι ιστορίες γύρω από αυτό, πού βρίσκεται;
- Κτλ.

Συμπέρασμα

Βλέπουμε ότι ο τόπος μπορεί να αποτελέσει από μόνος του ένα χαρακτήρα. Όπως θα δούμε αργότερα, η τοποθεσία μπορεί να συμμετάσχει ενεργά στην ιστορία. Φανταστείτε και εξετάστε την τοποθεσία σας με την ίδια λεπτομέρεια που εξετάζετε τους χαρακτήρες σας.

ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Όταν δουλεύετε με ομάδες, είναι χρήσιμο να ολοκληρώνετε το μάθημα συνοψίζοντας όλα αυτά τα νήματα. Ακολουθούν κάποιες προτάσεις.

Άσκηση 38 Τα γράψιμα είναι...

Όλες οι ομάδες, ατομική (1 λεπτό)

Γράψτε όσες περισσότερες φράσεις μπορείτε που να ξεκινούν με τις λέξεις 'το γράψιμο είναι...'

Άσκηση 39 Υλικά της ατιγμής

Για όλες τις ομάδες, ατομική (3-5 λεπτά)

Μόλις σας ζητήθηκε να γράψετε ένα έργο για το θέατρο της πόλης σας. Το μόνο πρόβλημα είναι ότι θέλουν άμεσα κάποιες πληροφορίες γι' αυτό. Αν μπορέσετε μέσα στα επόμενα λεπτά να τους πληροφορήσετε για τα παρακάτω, θα ανεβάσουν το έργο σας:

1. Τα ονόματα των δύο βασικών χαρακτήρων και λίγα πράγματα για τον καθένα.
2. Την υπόθεση και κάποιες από τις βασικές εξελίξεις της πλοκής.
3. Το θέμα και πως θα αναπτυχθεί.
4. Την τοποθεσία και πως επηρεάζει τη δράση.

Άσκηση 40 Ευχαριστώντας τους ηθοποιούς

Για όλες τις ομάδες, ατομική (2-3 λεπτά)

Το θέατρο της πόλης σας θα ανεβάσει το έργο σας και κάλεσαν δύο πολύ διάσημους ηθοποιούς για να παίξουν. Το μόνο πρόβλημα είναι ότι οι ηθοποιοί θέλουν ένα δείγμα του διαλόγου. Αν μπορέσετε να γράψετε ένα κομμάτι αυθεντικού διαλόγου μέσα στα επόμενα λεπτά, οι ηθοποιοί θα συμφωνήσουν να παίξουν στο έργο. Χρησιμοποιήστε την Άσκηση 30.

Άσκηση 41 Έργα του λεπτού

Για όλες τις ομάδες, ατομική (1 λεπτό το καθένα)

1. Το έργο ξεκινάει με 'Γεια' και τελειώνει με 'Αντίο'. Κλειδί στην εξέλιξη είναι ένα χαρτονένιο κουτί.
2. Το έργο ξεκινάει με 'Αντίο' και τελειώνει με 'Γεια'. Διαδραματίζεται μέσα σε ένα πάρκινγκ αυτοκινήτων.
3. Το έργο αρχίζει με έναν ήχο από κατσαρόλα τουαλέτας και τελειώνει με το γάβγισμα ενός σκύλου.
4. Το έργο αρχίζει με κάποιον που χορεύει και τελειώνει με κάποιον που κλαίει.
5. Το έργο αρχίζει με τις λέξεις 'Δεν καταλαβαίνω' και τελειώνει με τις λέξεις 'Εξακολουθώ να μην καταλαβαίνω'.

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

Ρώτησα κάποτε έναν φίλο ηθοποιό τι κοπιάζει όταν του δίνουν να διαβάσει ένα καινούργιο έργο. Πρώτα, είπε, αναζητώ μια αίσθηση ποίησης και ταυτόχρονα έναν έλεγχο στη χρήση της γλώσσας, την αληθινή αξία που δίνεται στις λέξεις και πώς χρησιμοποιούνται, πώς δένουν οι προτάσεις μεταξύ τους. Στη συνέχεια, αν υπάρχουν καλοί δραματικοί χαρακτήρες ή μια ενδιαφέρουσα ιστορία. Αλλά ήταν ανένδοτος ότι πρώτα από όλα είναι η χρήση της γλώσσας: 'αν έχεις μια βαρετή σύνδεση προτάσεων και άψυχες εικόνες, τότε το μόνο που μένει είναι ο χαρακτήρας και η ιστορία.' Αυτό θα πρέπει να μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα ως συγγραφείς, γιατί τη δουλειά μας θα τη διαβάσουν ή απαγγέλλουν ξένοι άνθρωποι. Τι δικαίωμα έχουμε να τους προσφέρουμε κάτι που δεν τους δίνει μια καινούργια αίσθηση της γλώσσας, ώστε να θέλουν πραγματικά να τη μιλήσουν;

Δούλευα κάποτε με μια ομάδα στο Λονδίνο, όλοι αρχάριοι στη θεατρική γραφή. Ένας από αυτούς ήταν ένας νεαρός άντρας από την Αλβανία, που ερχόταν στα μαθήματα με την ελπίδα ότι θα τον βοηθούσαν στα Αγγλικά του. Στην αρχή, όταν έφερνε τη δουλειά του, ζητούσε συγνώμη γιατί τα Αγγλικά του δεν ήταν 'σωστά', αλλά ήταν τέτοια η δύναμη της γλώσσας του που τόσο εγώ όσο και οι υπόλοιποι του είπαμε ότι δεν θα πρέπει να ζητάει συγνώμη. Ναι, του είπαμε, πρέπει να μάθει τους σωστούς τύπους, τη γραμματική, κτλ. (και τον βοηθήσαμε πραγματικά με αυτά), αλλά δε θα πρέπει να χάσει την ενστικτώδη, ποιητική χρήση της γλώσσας που τον χαρακτήριζε. Στο τέλος του προγράμματος φτιάξαμε ένα σενάριο που βασίζονταν στα επιμέρους γραπτά τους. Ακολουθεί ένα απόσπασμα από το δικό του κείμενο:

> Η ζωή μου με εμπόδιζε. Η αγάπη αυτή βρίσκονταν μέσα μου. Ξαφνικά ξεχύθηκε από την ψυχή μου. Ένιωθα άδειος, κρύος και λυπημένος. Τεράστια παγωμένα κτίρια μοναξιάς ορθώνονταν γύρω μου. Έφτυναν μίσος και θυμό. Σε μια σφαίρα ζουλιγμένη ανάμεσα σε δύο πόλους, που συγκρούονταν το γνωστό μικρό μας χώρο μέσα σε ένα άπειρο σύμπαν, η κραυγή μιας μαύρης γάτας κάνει τα πνεύματα του θανάτου να ξεφυτρώσουν, μαύρη ωριμότητα της πείνας. Διψάνε και πεινούν, εγώ είμαι καλυμμένος με αλμυρά δάκρυα. Σκαρφαλώνουν πάνω στις βλεφαρίδες μου και τις σπάνε. Κότι μέσα μου με σφάζει. Η ψυχή μου ξεχειλίζει. Ω Θεέ μου, σε παρακαλώ βοήθησε εκείνη, εμάς, εμένα να διαλύσω αυτή τη νιτρική. Εδώ, εδώ διψασμένα πνεύματα, πιείτε το αίμα μου, χύστε το δηλητήριό σας στις φλέβες μου, ας είναι αυτή η τελευταία σας δίψα. Να, πάρετε, φάτε τα πνευμόνια μου, ξεσκίστε το στήθος μου, ας είναι αυτή η τελευταία σας πείνα.

Το έδειξα αυτό στο φίλο μου τον ηθοποιό. 'Ακριβώς', είπε.

Το γράψιμο είναι μια τέχνη – και η τέχνη της θεατρικής γραφής απαιτεί μεγάλη ακρίβεια. Σ' αυτό το αρχικό κεφάλαιο αρχίσαμε να εξετάζουμε ορισμένα βασικά στοιχεία αυτής της τέχνης. Στα κεφάλαια που ακολουθούν θα τα εξετάσουμε σε μεγαλύτερο βάθος. Η γνώση και η κατανόηση της δομής, της ανάπτυξης του χαρακτήρα, της πλοκής, κτλ. είναι βασικά στοιχεία (είτε πρόκειται για ένα πεντάλεπτο σκετς είτε για μια τραγωδία σε τρεις πράξεις), αλλά το σημαντικό είναι αυτό που μας έδειξε ο νεαρός άντρας από την Αλβανία: η δύναμη και η αποφασιστικότητα να σφυρηλατούμε νέα νοήματα μέσα από τη γλώσσα που όλοι χρησιμοποιούμε.

2 ΤΟ ΘΕΜΑ

Η υπόθεση ενός θεατρικού έργου περιγράφεται με βάση τη δράση του: 'δύο νέοι στη Βερόνα αφήφσύν τις οικογένειές τους και έτσι προκαλούν το θάνατο τους' (Ρωμαίος και Ιουλιέτα). Το θέμα ή θέματα ενός έργου περιγράφονται με πιο αφηρημένους όρους και αφορούν τους μεγάλους παγκόσμιους προβληματισμούς σχετικά με την ανθρώπινη φύση: έρωτας, εκδίκηση, καθήκον, αφοσίωση, κτλ. (Ρωμαίος και Ιουλιέτα). Συχνά περιέχονται μέσα σ' ένα μεγάλο ηθικό ή κοινωνικό ερώτημα που τοποθετείται στην καρδιά της ιστορίας: Τι συμβαίνει όταν βάζουμε το στενό οικογενειακό συμφέρον πάνω από το καλό του κοινωνικού συνόλου; (Ρωμαίος και Ιουλιέτα).

Τα θέματα ενός έργου δε διατυπώνονται απαραίτητα με εμφανή τρόπο, αλλά είναι συνυφασμένα με τη δομή του. Ο Άμλετ είναι ένα περίπλοκο έργο όχι επειδή έχει περίπλοκη υπόθεση. Αντίθετα, μπορούμε να περιγράψουμε την υπόθεση του σχετικά εύκολα λέγοντας για παράδειγμα ότι 'αποτυγχάνοντας να εκδικηθεί το φόνο του πατέρα του, ένας νεαρός πρίγκιπας φέρνει το θάνατο και την καταστροφή σε ολόκληρη τη βασιλική αυλή.' Η πολυπλοκότητα του έργου έγκειται στο γεγονός ότι περιέχει πολλά και πυκνά θέματα: το ζήτημα της ελεύθερης βούλησης, τη φύση της τρέλας, τα όρια του ανθρώπου, κτλ. Μπορούμε να μιλήσουμε για τον Άμλετ όσον αφορά την ιστορία του, αλλά δεν είναι τόσο εύκολο να πούμε τελικά ακριβώς περί τίνος πρόκειται όσον αφορά το θέμα του.

Η αρχή αυτή ισχύει για όλα τα κείμενα που προορίζονται για παράσταση. Κάποτε είχα γράψει ένα θεατρικό έργο για ένα θίασο στην Αγγλία που αφορούσε την ιστορία ενός φημισμένου και πλέον εγκαταλελειμμένου αρχοντικού σπιτιού (εκεί όπου δόθηκε η πρώτη παράσταση από το *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας*). Οι μύθοι και οι θρύλοι της περιοχής, η Βασίλισσα Ελισάβετ Α' και μια οικογένεια του 20ου αιώνα πρωταγωνίστησαν σε μια παράσταση κατά την οποία οι θεατές μετακινούνταν σε διάφορους χώρους μέσα στην αυλή. Καθώς εξελίσσαμε την ιστορία, έγινε προφανές ότι πέρα από το θέμα των ιστορικών και σύγχρονων γεγονότων αναπτύσσονταν παράλληλα το βασικό ερώτημα του έργου που ήταν 'σε ποιον ανήκει η Ιστορία;'. Σε μια άλλη περίπτωση, που δούλευα με παιδιά δημοτικού πάνω σε μια δική τους επική ιστο-

ρία για τον εμφύλιο πόλεμο, το ερώτημα που προέκυψε ήταν 'πότε η πίστη σε μια ομάδα μετατρέπεται σε εσωτερική σύγκρουση;'

Το θέμα αφορά το 'για ποιο πράγμα' *πραγματικά* μιλά η ιστορία, και θα επιστρέψω σ' αυτό με μεγαλύτερη λεπτομέρεια στο Κεφάλαιο 8. Ωστόσο, είναι πολύ σημαντικό για όλους —ομάδες ή άτομα— να αρχίσουν να ασχολούνται με το θέμα ήδη από τα πρώτα στάδια της δουλειάς τους. Όπως συμβαίνει με όλα όσα αφορούν τη θεατρική γραφή, το θέμα δεν 'προκύπτει έτσι απλά'. Καθώς δημιουργείτε το σκελετό της ιστορίας σας και της δίνετε σάρκα και οστά με τις δράσεις των χαρακτήρων σας, πιθανόν δεν σκέφτεστε τα μεγάλα ερωτήματα που βρίσκονται στην καρδιά του έργου. Κάτι τέτοιο είναι καλό, γιατί όπως είπε ο Αμερικανός θεατρικός συγγραφέας Σαμ Σέπαρντ, 'το έργο είναι που γεννά τις ιδέες, όχι οι ιδέες ένα έργο.' Όταν έχετε έτοιμη την ιστορία και τους χαρακτήρες σας, τότε είναι ώρα να δείτε ποιες ιδέες έχετε θίξει —πιθανόν υποσυνείδητα. Ωστόσο, προς το παρόν ας ρίξουμε μια ματιά σε ολοκληρωμένα έργα για να δούμε πώς το θέμα ή τα θέματα είναι εμφυτευμένα μέσα τους από την αρχή.

ΟΡΙΣΜΟΣ ΘΕΜΑΤΙΚΩΝ ΑΞΟΝΩΝ

Ο πρόλογος στην αρχή ενός έργου κρατά το κοινό σε εγρήγορση σχετικά με το τι να περιμένει σε επίπεδο ιστορίας. Παρομοίως, τα θέματα ενός έργου δηλώνονται ή θίγονται έμμεσα από το ξεκίνημα του. Με αυτόν τον τρόπο ορίζονται οι θεματικοί άξονες σχετικά με το τι πρόκειται να ακολουθήσει.

Άσκηση 42 Θέμα και εναρκτήρια σκηνή

Μέρος πρώτο

Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Πάρετε την εναρκτήρια σκηνή ενός μεγάλου κλασικού ή σύγχρονου έργου.
2. Διαβάστε την ψάχνοντας για λέξεις ή εκφράσεις-κλειδιά. Μη δίνετε σημασία στην ιστορία ή στους χαρακτήρες, απλά επικεντρωθείτε στις λέξεις. Δεν υπάρχει εδώ 'λάθος ή σωστό', ψάχνετε απλώς για τις λέξεις εκείνες που σας φαίνονται σημαντικές.
3. Γράψτε όλες τις λέξεις σε μια λίστα ή αν δουλεύετε με τη φωτοτυπία του έργου, κυκλώστε τις. Ορισμένες λέξεις μπορεί να εμφανίζονται πολλές φορές. Γράψτε τις κάθε φορά που τις συναντάτε. (Βλέπε Παράδειγμα 42.1 και 42.2.)
4. Θα ανακαλύψετε ότι υπάρχουν ομάδες λέξεων που φαίνεται ότι ανήκουν μαζί όσον αφορά το θέμα, το αντικείμενο τους κτλ. Αναδιοργανώστε τις λέξεις σε ομάδες. Και πάλι δεν υπάρχει λάθος ή σωστό, μόνο η δική σας προσωπική διαίσθηση. Αν δουλεύετε σε ομάδες, είναι ενδιαφέρον να συγκρίνετε τις λίστες σας για να δείτε σε ποια σημεία αποκλίνουν ή συγκλίνουν οι προσωπικές σας σκέψεις πάνω στο θέμα. (Βλέπε Παράδειγμα 42.3 και 42.4.)
5. Με βάση τα παραπάνω, αναγνωρίστε τα βασικά θέματα που θίγονται στη σκηνή. (Βλέπε Παράδειγμα 42.5 και 42.6.)

Παράδειγμα 42.1 Ο Γλάρος, του Άντον Τσέχωφ

Μαύρος, δυστυχισμένος, θρήνος, ζωή, θάνατος, υγεία, πατέρας, πλούσιος, ευκατάστατος, ζωή, ρούβλια, παροπλισμός, αφαιρώ, θρήνος, λεφτά, άπορος, ευτυχισμένος, μητέρα, αδερφές, αδερφός, μισθός, ρούβλια, τρώω, πίνω, τσάι, ζάχαρη, καπνός, τα βγάζω δύσκολα πέρα, εξοικονομώ, παίζω θέατρο, έργο, έρωτας, ψυχές, δημιουργώ, τέχνη, ψυχή, έρωτας, λαχτάρα, τίποτα, αδιαφορία, λεφτά, οικογένεια, παντρεύομαι, αγγίζω, έρωτας, καταιγίδα, φιλοσοφώ, λεφτά, ατυχία, κουρέλια, ζητιάνος.

Παράδειγμα 42.2 Η Σημασία του να Είναι Κανείς Σοβαρός, του Όσκαρ Ουάιλντ

Παίζω, κύριε, θεατρικό έργο, έργο, έργο, έκφραση, πιάνο, επιστήμη, ζωή, κύριε, επιστήμη, ζωή, σάντουιτς με αγγούρι, Λαίδη, κύριε, Λόρδος, Κύριος, δειπνώ, κύριε, μπουκάλια, σαμπάνια, καταναλώνω, μπουκάλια, ποτήρι μπύρας, σπίτι εργένη, υπηρέτες, πίνω, σαμπάνια, ποιότητα, κρασί, παντρεμένες οικογένειες, σαμπάνια, Α΄ κατηγορίας, γάμος, ηθική κατάπτωση, παντρεμένος, οικογενειακή ζωή.

Παράδειγμα 42.3 Ο Γλάρος

- Μαύρος, δυστυχισμένος, θρήνος, θρήνος, τίποτα, αδιαφορία, καταιγίδα, ατυχία.
- Ζωή, υγεία, ζωή, ευτυχισμένος, παίζω θέατρο, θεατρικό έργο, δημιουργώ, τέχνη.
- Πατέρας, μητέρα, αδερφές, αδερφός, οικογένεια.
- Πλούσιος, ευκατάστατα, ρούβλια, παροπλισμός, αφαιρώ, λεφτά, άπορος, μισθός, ρούβλια, τα βγάζω δύσκολα πέρα, εξοικονομώ, λεφτά, λεφτά, κουρέλια, ζητιάνος.
- Τρώω, πίνω, τσάι, ζάχαρη, καπνός.
- Έρωτας, ψυχές, ψυχή, έρωτας, λαχτάρα, παντρεύομαι, αγγίζω, έρωτας.
- Φιλοσοφώ.

Παράδειγμα 42.2 Η Σημασία του να Είναι Κανείς Σοβαρός

- Παίζω θέατρο, έργο, έργο, έργο, έκφραση, πιάνο.
- Κύριε, κύριε, Λαίδη, κύριε, Λόρδος, Κύριος, κύριε, υπηρέτες.
- Επιστήμη, ζωή, επιστήμη, ζωή.
- Σάντουιτς με αγγούρι, δειπνώ, μπουκάλια, σαμπάνια, καταναλώνω, μπουκάλια, ποτήρι μπύρας, πίνω, σαμπάνια, κρασί, σαμπάνια.
- Σπίτι εργένη, παντρεμένες οικογένειες, γάμος, παντρεμένος, οικογενειακή ζωή.
- Ποιότητα, Α΄ κατηγορίας, ηθική κατάπτωση.

Παράδειγμα 42.5 Ο Γλάρος

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία, μπορούμε να πούμε ότι τα τέσσερα κυρίαρχα θέματα που θίγει το έργο είναι Θάνατος, Χρήμα, Έρωτας και Τέχνη.

Παράδειγμα 42.6 Η Σημασία του να Είναι Κανείς Σοβαρός

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία, μπορούμε να πούμε ότι τα τέσσερα κυρίαρχα θέματα που θίγει το έργο είναι Κοινωνική Τάξη, Γάμος και Καταναλωτισμός.

Συμπέρασμα

Στα παραπάνω παραδείγματα βλέπουμε ότι ο συγγραφέας έχει σπείρει μέσα στο κείμενο λέξεις και κατηγορίες λέξεων που εκφράζουν μεγάλα, γενικότερα θέματα. Δεν μας παρουσιάζονται λεπτομερώς, αλλά όπως ακριβώς ο πρόλογος είναι έτοι φτιαγμένος ώστε να οδηγεί στη δράση, έτσι και τα θέματα είναι ενσωματωμένα στο διάλογο της εναρκτήριας σκηνής. Αυτό σημαίνει ότι ο συγγραφέας 'ορίζει τους θεματικούς του άξονες' σχετικά με το τι πρόκειται να ακολουθήσει. Καθένας από σάς μπορεί να έχει διαφορετική προσέγγιση σ' αυτό, ωστόσο το σημαντικό είναι να εφαρμόζετε αυτή τη γενική αρχή στα έργα σας.

Μέρος Δεύτερο — ακολουθήστε το θέμα

Διαλέξτε οποιαδήποτε από τις λίστες των παραδειγμάτων. Γράψτε ένα διάλογο ανάμεσα σε δύο ή τρία άτομα. Οι λέξεις της λίστας πρέπει να εμφανίζονται στο διάλογο ακριβώς με την ίδια σειρά με την οποία εμφανίστηκαν στη σελίδα.

Το 'θέμα' είναι το έδαφος πάνω στο οποίο είναι ριζωμένη η ιστορία σας. Η 'υπόθεση' είναι η ιστορία που παίρνει σάρκα και οστά μέσα από τη δράση. Το 'πρόβλημα' είναι ο συνδετικός κρίκος μεταξύ τους: με απλά λόγια, είναι 'ένα θέμα που προκαλεί ενδιαφέρον ή συζήτηση'. Στο επόμενο κεφάλαιο θα εξετάσουμε πώς το πρόβλημα και το θέμα αλληλεπιδρούν στη δημιουργία μιας ιστορίας.

3 ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

Το θέατρο που πραγματεύεται συγκεκριμένα σύγχρονα, κοινωνικά ή πολιτικά προβλήματα —με σκοπό να προκαλέσει ή να ενθαρρύνει κάποια αλλαγή— έχει πολύ βαθιές ρίζες σε ολόκληρο τον κόσμο. Το συναντούμε σε ποικίλες μορφές και διαφορετικές συνθήκες. Στην Ινδία υπάρχουν θίασοι ηθοποιών που δουλεύουν στις *μπαστίς* (παραγκουπόλεις) και παίζουν για εκατοντάδες ανθρώπους σε παραστάσεις που έχουν άμεση σχέση με τη ζωή των θεατών τους: την καταπίεση της γυναίκας, τη διαφθορά της εξουσίας, τη δημόσια συγκοινωνία, κτλ. Το Θέατρο Φόρουμ που δημιούργησε ο Αύγουστος Μποάλ στη Βραζιλία καλεί τα μέλη του κοινού να συμμετάσχουν στη σκηνική δράση και να επηρεάσουν το αποτέλεσμα της συζήτησης. Έχει χρησιμοποιηθεί ως όχημα αλλαγής στις διεκδικήσεις που γίνονται σε εργοστάσια, κοινότητες, ακόμα και στη Βραζιλιανή κυβέρνηση. Κατά συνέπεια, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το 'θέατρο' και τα 'έργα' δεν στεγάζονται απαραίτητα σε άνετους πολιτιστικούς χώρους, αλλά συνδέονταν πάντοτε ιστορικά με τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες. Τα θεατρικά ρεύματα που εστιάζουν στο εκπαιδευτικό κομμάτι της δουλειάς μπορεί συχνά να είναι αόρατα ή να μην καταγράφονται, κατέχουν ωστόσο μια κεντρική θέση στην τέχνη μας. Στην Αγγλία των προηγούμενων δεκαετιών, ομάδες και συγγραφείς έκαναν θέατρο που αφορούσε τις βασικές τους ανησυχίες καθιστώντας τις έτσι ανησυχίες του γενικότερου κοινωνικού συνόλου: πρώην κρατούμενοι μίλησαν για τις συνθήκες στις φυλακές και τις αδυναμίες του σωφρονιστικού συστήματος, άστεγοι έδειξαν ότι είναι κάτι περισσότερο από μια περιθωριακή ομάδα, μαύροι και Ασιάτες καλλιτέχνες ανέδειξαν το δικό τους ύφος μέσα από τις ιστορίες τους. Όλοι αυτοί ασχολήθηκαν σε διαφορετικό βαθμό με την κοινοποίηση ενός 'προβλήματος' μέσα από τις ευφάνταστες δυνατότητες μιας παράστασης.

Στη δεκαετία του '70 πρωτοπόρησε στην Αγγλία μια μορφή θεάτρου που τοποθέτησε το θεατρικό έργο μέσα σ' εκπαιδευτικά συμφραζόμενα: το Θέατρο στην Εκπαίδευση. Τα έργα πραγματεύονταν συχνά ένα συγκεκρι-

μένο πρόβλημα θέτοντας ερωτήματα με έναν ενημερωτικό όσο και προκλητικό τρόπο, ενώ προηγούνταν ή έπονταν διαδραστικά εργαστήρια. Καίρια θέματα, συχνά δύσκολα για να τα απευθύνει ένας καθηγητής στην τάξη, εκφράζονταν με ζωντανό, δραματικό τρόπο: φυλετικές διακρίσεις, τραμπουκισμός, σεξουαλικότητα, ναρκωτικά, Έιτζ, κτλ. Τα πρώιμα θεατρικά έργα του Θεάτρου στην Εκπαίδευση γράφονταν συνήθως ομαδικά και έδιναν μεγαλύτερη έμφαση στο 'μήνυμα' παρά στην πλοκή και την ψυχολογία των χαρακτήρων. Καθώς αναπτύσσονταν το κίνημα, δημιούργησε μια δική του γενιά συγγραφέων και τώρα δεν θεωρείται απλά ως 'σημείο αναφοράς' αλλά ως ένας χώρος δουλειάς όπου μπορεί κανείς να συναντήσει κομμάτια εξαιρετικού και ιδιαίτερα εποικοδομητικού θεάτρου. Κάποτε με ρώτησαν: 'δε θεωρείται όμως κάπως περιοριστικό το θέμα του 'προβλήματος';» Η απάντηση μου ήταν ότι ο Ίψεν δεν θεωρούσε περιοριστικό το ζήτημα της πολιτικής διαφθοράς, ούτε κι ο Μπέρναρντ Σω το θέμα της κατασκευής όπλων, ούτε ο Τζέημς Μπόλντουιν το πρόβλημα του ρατσισμού.

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξετάσουμε ορισμένα έργα 'κοινωνικού προβληματισμού' και με ποιον τρόπο —ενώ ασχολούνται με το εν λόγω πρόβλημα— μπορούν να μεταμορφώσουν αυτό που φαίνεται στην αρχή σαν ένα στεγνό θέμα σε μια ολοκληρωμένη θεατρική παράσταση.

ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε πως ένας φαινομενικά *περιοριστικός* τομέας μπορεί να αποτελέσει κίνητρο για μια παράσταση σε εκπαιδευτικά πλαίσια. Μπορείτε να το χρησιμοποιήσετε ποικιλοτρόπως:

- Ως αφετηρία για τη συγγραφή του δικού σας έργου.
- Ως κίνητρο για τη συγγραφή ενός συλλογικού έργου, π.χ. με την τάξη σας.
- Ως μοντέλο για σεμινάρια θεατρικής γραφής.

ΤΟ ΜΕΤΑΦΟΡΙΚΟ ΜΕΣΟΝ

Άσκηση 43 Το συμφροζόμενο του έργου

Όλες οι ομάδες, ατομική

Πρέπει πρώτα να εισάγετε ορισμένες παραμέτρους.

Συνθήκη 1. Η ονόθεση

Σας έχει ανατεθεί από ένα θίασο να γράψετε ένα θεατρικό έργο για σχολεία. Υπάρχουν οι εξής όροι:

- Το έργο θα απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας 11-13 χρονών.
- Η διάρκειά του θα είναι: 50-55 λεπτά.
- Μπορείτε να έχετε τρεις ηθοποιούς.
- Το έργο θα επικεντρώνεται στους νέους και τα προβλήματά τους.
- Ως μέρος της έρευνας και της εξελικτικής της διαδικασίας έχουν έρθει διάφορα σχολεία της περιοχής. Θα ήθελαν οι μαθητές που θα παρακολουθήσουν το έργο να συμμετάσχουν στην εξέλιξη της ιστορίας. Αφιερώστε χρόνο δουλεύοντας με τους μαθητές και το δάσκαλο γύρω από (α) τα πεδία έρευνας που σχετίζονται με το θέμα του έργου και (β) τις ιδέες που προκύπτουν από αυτή τη διαδικασία.
- Τα σχολεία τη χρονιά αυτή επικεντρώνονται στο θέμα 'Μέσα Μεταφοράς'.
- Αν το έργο σας —και η έρευνα καθώς και η εξέλιξή της— εστιάσουν στο παραπάνω θέμα θα υπάρξει χρηματοδότηση για περιοδεία της παράστασης.
- Είστε ελεύθεροι να αποφασίσετε ποια πλευρά του θέματος θέλετε να εξετάσετε και να τη συμπεριλάβετε στην έρευνα και την ανάπτυξή της.

Συνθήκη 2. Το ποδήλατο

- Ας υποθέσουμε ότι επιλέγετε το ποδήλατο ως το μέσο μεταφοράς που θα εξετάσετε, γιατί το έργο σας θα περιλαμβάνει τουλάχιστον ένα νεαρό χαρακτήρα. Παρόλο που πολλοί μαθητές μπορεί να μην έχουν ποδήλατο, είναι ένα μέσο μεταφοράς που θεωρητικά τουλάχιστον μπορούν να διαχειριστούν όλα τα μέλη αυτής της ηλικιακής ομάδας. Είναι επίσης ευκολότερο να φέρετε στο σχολείο ένα ποδήλατο παρά ένα αυτοκίνητο ή ένα αεροπλάνο.
- Επινοήστε ασκήσεις που γίνονται μέσα στο σχολείο. Θα πρέπει να είναι έτσι σχεδιασμένες ώστε (α) να θίγουν όσο το δυνατόν περισσότερους τομείς και (β) να αρχίσουν να φωτίζουν πιθανά σενάρια της ιστορίας σας.

Άσκηση 44 Σχετικά με το ποδήλατο

1. Γράψτε μια λίστα με όλα τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή ενός ποδηλάτου. (Βλέπε Παράδειγμα 44.1.)
2. Γράψτε μια λίστα με την πιθανή προέλευση αυτών των υλικών. (Βλέπε Παράδειγμα 44.2.)
3. Γράψτε μια λίστα με τα άτομα που μπορεί να εμπλέκονται στην απόκτηση και κατασκευή αυτών των υλικών. Ποια είναι η κοινωνική τους θέση; Ποιος είναι ο μισθός τους; Ποιες είναι οι εργασιακές τους συνθήκες; (Βλέπε Παράδειγμα 44.3.)

Παράδειγμα 44.1

Ατσάλι, λάστιχο, δέρμα, πλαστικό, πετρέλαιο, κτλ.

Παράδειγμα 44.2

Λάστιχα από τη Μαλαισία, πετρέλαιο από τη Μέση Ανατολή, δέρμα από την Αγγλία, κτλ.

Παράδειγμα 44.3

Ο εργάτης σε μια φυτεία καουτσούκ στη Μαλαισία: χαμηλός μισθός, κατώτερη κοινωνική τάξη, έλλειψη εργασιακής προστασίας. Ο εργάτης σ' ένα εργοστάσιο ατσαλιού: αξιοπρεπής εργαζόμενος, κανονικό ωράριο, απειλείται όμως από πιθανό κλείσιμο του εργοστασίου. Το αφεντικό μιας πετρελαϊκής εταιρείας: πολύ υψηλός μισθός αλλά ανησυχεί για μείωση των κερδών, κτλ.

Άσκηση 45 Εικόνες ποδηλάτου

Γράψτε –ή συγκεντρώστε- όσες περισσότερες εικόνες ποδηλάτου μπορείτε. Σκεφτείτε εικόνες από τη σημερινή εποχή ή από άλλες ιστορικές περιόδους σε ολόκληρο τον κόσμο. Σκεφτείτε όλες τις δυνατές χρήσεις ενός ποδηλάτου.

Παράδειγμα 45.1

Το ποδήλατο του Grand Prix, ποδήλατο με δύο αναβάτες, ένα ποδηλατάκι παιδιού, Κινέζοι εργάτες που ποδηλατούν κατά ομάδες, ορειβατικό ποδήλατο, πρόσφυγες με τα υπάρχοντά τους στοιβαγμένα πάνω σε ποδήλατα, κτλ.

Άσκηση 46 Το ποδήλατο ως σύμβολο

Το σημείο-κλειδί του ποδηλάτου είναι οι ρόδες του. Οι ρόδες είναι κυκλικές. Γράψτε ό,τι σας έρχεται στο μυαλό όταν λέμε τις λέξεις 'κύκλος' ή 'κυκλικός': λέξεις, εικόνες, φράσεις, πολιτιστικά σύμβολα, κοινωνικά γεγονότα, μυθολογία, κτλ.

Παράδειγμα 46.1

Το φεγγάρι, ο ήλιος, οι εποχές, αλογάκια του λούνα παρκ, 'ρόδα είναι και γυρίζει', κύκλοι του τσίρκου, βέρα, ορχήστρα αρχαίου θεάτρου, κυκλικός χορός, ο τροχός της τύχης, κτλ.

Άσκηση 47 Πρόβλημα με ποδήλατο

Γράψτε μια λίστα από πράγματα που μπορεί να χαλάσουν σ' ένα ποδήλατο.

Παράδειγμα 47.1

Δεν πιάνουν τα φρένα, Σκάει το λάστιχο. Μπλοκάρει ο τροχός, κτλ.

Συμπέρασμα

Στα (φανταστικά) σας εργαστήρια έχετε τώρα χρησιμοποιήσει το ποδήλατο για να ανοίξετε ένα παράθυρο σχεδόν σε όλους τους τομείς: ιστορία, γεωγραφία, οικονομία, κοινωνικές δομές, μυθολογία, κτλ. Έχετε επίσης συγκεντρώσει μια πλούσια πρώτη ύλη για να αρχίσετε να φτιάχνετε μια ιστορία.

Άσκηση 48 Ποδήλατο και ιστορία

Χρησιμοποιώντας την παραπάνω έρευνα γράψτε τις ιδέες σας για μια ιστορία με κεντρικούς ήρωες ένα νέο και ένα ποδήλατο. Μην ανησυχείτε αν δεν μπορείτε να βρείτε τις λεπτομέρειες ή αν το τέλος δεν σας βγαίνει αυθόρμητα. Προσπαθήστε να επικεντρωθείτε στην κύρια σύγκρουση και τοποθετήστε το ποδήλατο στο επίκεντρό της. Ορισμένες ιστορίες μπορεί να είναι πιο ολοκληρωμένες, ενώ άλλες να εξαντλούνται σε λίγες μόνο σειρές.

Παράδειγμα 48.1

Αυτή είναι η ιδέα για μια ιστορία που προέκυψε σ' ένα εργαστήριο όπως αυτό που περιέγραψα παραπάνω. Δούλευα στη Σιγκαπούρη με μια ομάδα συγγραφέων μερικοί από τους οποίους ήθελαν να γράψουν έργα για σχο-

λεία. Όταν φτάσαμε στην άσκηση με τις εικόνες ποδηλάτου, προέκυψε το θέμα του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου. Όταν η Σιγκαπούρη (τότε Βρετανική αποικία) απειλούνταν με εισβολή από την Ιαπωνία, οι Βρετανοί υπέθεσαν ότι η εισβολή αυτή θα γίνονταν από τη θάλασσα στο νότιο τμήμα του νησιού. Όλες οι αμυντικές δυνάμεις εκπαιδεύτηκαν προς αυτήν την κατεύθυνση. Στην πραγματικότητα, οι Ιάπωνες εισέβαλαν στη Σιγκαπούρη από το βορρά διασχίζοντας τη Μαλαισία. Πολλές ιαπωνικές στρατιωτικές ομάδες ήταν με ποδήλατα. Ένας συγγραφέας αποφάσισε να γράψει μια ιστορία με ένα νεαρό Ιάπωνα στρατιώτη και ένα δωδεκάχρονο Μαλαισιανό αγόρι. Το ποδήλατο του στρατιώτη χαλάει και αυτός βγαίνει από το δρόμο του. Εκεί κοντά υπάρχει ένα χωριό αλλά είναι εγκαταλελειμμένο, καθώς οι χωρικοί έχουν φύγει φοβούμενοι τη διαβόητη σκληρότητα των στρατιωτών. Μόνο το αγόρι έχει μείνει πίσω. Είναι ορφανό. Το όνειρο του αγοριού είναι να πάει στην Αγγλία, όπου υπάρχουν 'εποχές' (σε αντίθεση με τη Μαλαισία, όπου το κλίμα είναι το ίδιο καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου). Αυτό το έμαθε από έναν Βρετανό ιεραπόστολο (η Μαλαισία ήταν επίσης Βρετανική αποικία). Ξέρει επίσης απέξω το ποίημα του Γουέρντσγουορθ για τους ασφοδέλους. Ο στρατιώτης ξέρει και αυτός το ποίημα, αφού έχει σπουδάσει λογοτεχνία στο πανεπιστήμιο. Το όνειρο του στρατιώτη ήταν να γίνει ποιητής. Όλα αυτά τα λένε ο ένας στον άλλο καθώς το αγόρι βοηθάει το στρατιώτη να επιδιορθώσει το ποδήλατό του. Υπάρχει η υπόνοια ότι ο στρατιώτης δεν ήθελε να πάει στον πόλεμο αλλά δεν έχει μιλήσει μέχρι τώρα σε κανέναν γι' αυτό. Το αγόρι αποφασίζει ότι μετά τον πόλεμο αυτός και ο στρατιώτης θα φύγουν μαζί για την Αγγλία. Ο στρατιώτης ανησυχεί μήπως επιστρέψουν οι χωρικοί και πάρουν εκδίκηση. Το αγόρι φαίνεται να καθυστερεί επίτηδες την επισκευή του ποδηλάτου. Ζητάει από το στρατιώτη να κρυφτεί στο χωριό μέχρι να τελειώσει ο πόλεμος. Ο χρόνος κυλάει και ο στρατιώτης θυμώνει με το αγόρι...

Συμπέρασμα

Στο παραπάνω παράδειγμα το χαλασμένο ποδήλατο είναι καταλυτικής σημασίας για τη σύντομη φιλία που αναπτύσσεται ανάμεσα στο στρατιώτη και το αγόρι, και ταυτόχρονα αποτελεί μια μεταφορά για απραγματοποίητα όνειρα. Το 'ταξίδι' είναι το θέμα που τονίζεται —μέσα από τη ζωή, τον πόλεμο, τη φαντασία. Το έργο (εφόσον αναπτυχθεί πλήρως και ολοκληρωθεί) περιέχει ιστορικές λεπτομέρειες και ταυτόχρονα θέτει ερωτήματα σχε-

τικά με τον πόλεμο. Πραγματεύεται τα φυλετικά στερεότυπα (ένας Ιάπωνας στρατιώτης που δε θέλει να πολεμήσει, ένα Μαλαισιανό χωριατόπαιδο που απαγγέλει Αγγλική ποίηση). Θέτει, τέλος, το ερώτημα ποιο από τα δύο είναι πιο σημαντικό, οι πρακτικές δεξιότητες (επισκευή ποδηλάτου) ή η δημιουργικότητα (ποίηση).

Άσκηση 49 Κι άλλο προβλήματο

Χρησιμοποιήστε το παραπάνω μοντέλο ή παραλλαγές του για να ερευνήσετε κι άλλα προβλήματα ή θέματα, όπως για παράδειγμα τα ναρκωτικά, το Ίπτz, ένα κομμάτι της τοπικής σας ιστορίας, την αλιευτική βιομηχανία, τον τραμπουκισμό, κτλ. Όπως στο παράδειγμα, ο στόχος είναι να φτιάξετε μια ενδιαφέρουσα, καινούργια ιστορία κι όχι ένα τρισδιάστατο, προπαγανδιστικό έργο.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΓΕΙΑ

Το ακόλουθο έργο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μοντέλο για το θεατρικό έργο μιας κοινότητας.

Άσκηση 50 Τα συμφρζόμενο του έργου

Και πάλι πρέπει να ξεκινήσουμε θέτοντας ορισμένες παραμέτρους.

Συνθήκη 1. Το έργο της κοινότητος

Προσληφθήκατε από τις τοπικές αρχές για να ανεβάσετε ένα έργο που απευθύνει το ακόλουθο ερώτημα: Ποια στοιχεία απαρτίζουν μια υγιή κοινωνία;

Συνθήκη 2. Η κοινότητο

Θα δουλέψετε με ένα ευρύ, αντιπροσωπευτικό φάσμα ανθρώπων από την περιοχή σας —νοσοκομειακούς υπαλλήλους, κατοίκους, δασκάλους, κοινοτικούς εργάτες, φοιτητές, κτλ.— για να ερευνήσετε και να αναπτύξετε τις ιδέες σας. Επιλέξτε ένα κράμα διαφορετικών ηλικιών, φυσικής κατάστασης, κοινωνικής τάξης, εθνικότητας, κτλ.

Συνθήκη 3. Η διαδικασία

Οι ιδέες και ένα τμήμα του κειμένου θα προκύψουν μέσα σ' ένα σαββατοκύριακο. Θα δουλέψετε με μια ομάδα που θα περιλαμβάνει έναν σκηνοθέτη, έναν χορογράφο, έναν σκηνογράφο και έναν μουσικό. Η ευθύνη σας είναι να συντονίσετε τη δουλειά για την παραγωγή των αρχικών ιδεών και τμήματος του κειμένου. Στη συνέχεια, πρέπει να βελτιώσετε και να μορφοποιήσετε το κείμενο, ώστε να προκύψει μια ιστορία.

Άσκηση 51 Η αρχή

Πολλοί από τους ανθρώπους με τους οποίους θα συνεργαστείτε δεν έχουν ξαναγράψει στο παρελθόν. Επιλέξτε κάποιες από τις ασκήσεις 'Προετοιμασίας' από το Κεφάλαιο 1. Αν βοηθάει, μπορείτε να προσαρμόσετε τις ασκήσεις αυτές έτσι ώστε να ταιριάζουν στο θέμα του έργου: 'Υγεία' και 'Κοινότητα'. (Βλέπε Ασκήσεις 51.1 και 51.2.)

Παράδειγμα 51.1 Κοινότητα

Από το Κεφάλαιο 1 διαλέξτε την Άσκηση 3 (Μέρος 1-3) που θα σας βοηθήσει να δημιουργήσετε ένα χώρο κοινής εμπειρίας/μνήμης για τους συμμετέχοντες μέσα σε κλίμα παιχνιδιού και επίσης να επικεντρώσετε τη δουλειά σας στην περιοχή που ζείτε.

Παράδειγμα 51.2 Υγεία

Γράψτε μια λίστα 20-25 λέξεων και στη συνέχεια επιλέξτε αυτές που -άμεσα ή έμμεσα- σχετίζονται με την 'υγεία' (ή το αντίθετό της) κατά κάποιον τρόπο: για παράδειγμα, Νοσοκόμα, Κρεβάτι, Αέρας, Πίστη, Ουρανός, Χαμόγελο, Τσιγάρο, Εμπιστοσύνη, κτλ.

Άσκηση 52 Οικουμενικές ανάγκες

1. Δουλεύοντας ο καθένας μόνος του γράψτε μια λίστα με τα πράγματα που θεωρείτε ότι είναι *κατά κοινή ομολογία απαραίτητα για την επιβίωση*. (Βλέπε Παράδειγμα 52.1.)
2. Σε μικρές ομάδες συγκρίνετε τις λίστες σας. Θυμηθείτε ότι ψάχνετε για τα πράγματα αυτά που είναι *παγκοσμίως απαραίτητα για την επιβίωση*. Κάντε κύκλους γύρω από τις λέξεις που δεν ανταποκρίνονται σ' αυτά τα κριτήρια. (Βλέπε Παράδειγμα 52.2.)

3. Σε μικρές ομάδες κοιτάξτε όλες τις λέξεις που δεν έχουν κυκλωθεί. Αναγνωρίστε 10-12 πράγματα που θεωρείτε οικουμενικά απαραίτητα για τη διατήρηση της ζωής. Γράψτε με ένα μαρκαδόρο κάθε λέξη σε μια κόλλα χαρτί με μεγάλα κεφαλαία γράμματα. (Βλέπε Παράδειγμα 52.3.)
4. Κάθε μικρή ομάδα έχει τώρα 10-12 κόλλες χαρτί με τις λέξεις-κλειδιά. Το επόμενο βήμα είναι να κάνετε το χάρτη τους στο πάτωμα. Ο χάρτης θα αποτελείται από ομάδες λέξεων που αντιπροσωπεύουν το ίδιο πράγμα. Στο σημείο αυτό δε χρειάζεται να βιαστείτε. Το ένα άτομο θα ξεκινήσει τη διαδικασία, μετά ένα δεύτερο θα προσθέσει τη λέξη του και ούτω καθεξής. (Βλέπε Παράδειγμα 52.4.) Το σχεδιάγραμμα του χάρτη μπορείτε να το επαναδιαπραγματευτείτε. Ο στόχος είναι να συμφωνήσετε ως ομάδα στην τελική λίστα των παγκόσμιων αναγκών. Γράψτε την τελική λίστα. (Βλέπε Παράδειγμα 52.5.)

Παράδειγμα 52.1

Έρωτας, Φαγητό, Νερό, Ζέστη, Επικοινωνία, Δημιουργικότητα, Αφή, Φως, Στέγη, Οξυγόνο, Πνευματικότητα, Χώρος, Πράσινο, Αυτό-έκφραση, Κίνηση, Άλλοι άνθρωποι, Ιδιωτικό απόρρητο, Αντανακλαστικότητα, Χρήματα, Ελπίδα, Όνειρα, Περιέργεια, Επιθυμία, Υγεία, Γέλιο, Σεξ, Μόρφωση, Κίνητρο, Όνομα, Ταυτότητα, Προσωπική αξία, Μουσική, κτλ.

Παράδειγμα 52.2

- *Άλλοι άνθρωποι*: σ' όλες τις ηλικίες υπάρχουν άτομα που έχουν αποτραβηχτεί πλήρως από την κοινωνική συνύπαρξη.
- *Πράσινο:* ορισμένοι πολιτισμοί ζουν σε περιοχές όπου δεν υπάρχει καθόλου πράσινο.
- *Ιδιωτικό απόρρητο*: σε ορισμένες κοινότητες η Δυτική νοοτροπία του 'απόρρητου' δεν έχει νόημα. Η ζωή συνεχίζεται ακόμα και μέσα σε συνωστισμένες φυλακές.
- Κτλ.

Παράδειγμα 52.3

Φαγητό. Νερό. Φως. Στέγη. Οξυγόνο. Πνευματικότητα. Κίνηση. Ελπίδα. Κίνητρο. Ταυτότητα.

Παράδειγμα 52.4

Ένας χάρτης με τις συμμετοχές όλων θα μπορούσε να έχει ως εξής:

Φαγητό. Νερό. Τροφή.
Οξυγόνο. Αέρας. Φως.
Προστασία Στέγη. Ζεστασιά. Ανάπαυση.

Επικοινωνία. Μόρφωση. Έρωτας. Αυτό-έκφραση.
Χώρος Κίνηση. Ιδιωτικό απόρρητο. Ταυτότητα

Πνευματικότητα. Μεταφυσική. Όνειρα.
Δημιουργικότητα. Ελπίδα. Κίνητρο.

Παράδειγμα 52.5

Η τελική λίστα θα μπορούσε να έχει ως εξής: Τροφή, Αέρας, Φως, Ανάπαυση, Δημιουργικότητα, Ταυτότητα, Μεταφυσικό, Έρωτας, Επαφή, Στέγη.

Συμπέρασμα

Ορίσαμε την 'Υγεία' βασισμένοι σε ανάγκες που δεν σχετίζονται μόνο με υλικά αγαθά. Η δημιουργικότητα και η πνευματικότητα είναι εξίσου απαραίτητες όσο η ανάγκη για τροφή και στέγη. Το κομμάτι της δουλειάς που απευθύνει το ερώτημα 'Πώς δημιουργούμε μια υγιή κοινωνία;' εξετάζει ολόκληρο το φάσμα των αναγκών.

Άσκηση 53 Ικανοποίηση των αναγκών μας

1. Αναγνωρίστε για κάθε ανάγκη (α) τι μπορεί πραγματικά να την ικανοποιήσει και (β) τι μπορεί πλασματικά να την ικανοποιήσει. (Βλέπε Παράδειγμα 53.1.)
2. Αναγνωρίστε πού και πώς ικανοποιούνται (ή όχι) οι ανάγκες αυτές (πραγματικές και πλασματικές) στην περιοχή ή κοινότητά σας. (Βλέπε Παράδειγμα 53.2.)
3. Το επόμενο στάδιο χρησιμοποιεί την Άσκηση 22 του Κεφαλαίου 2. Δουλέψτε σε μικρές ομάδες. Σκεφτείτε την περιοχή στην οποία ζείτε. Σκεφτείτε τον τύπο του ανθρώπου που θα μπορούσε να ζει στην κοινότητα σας. Φτιάξτε ένα σύντομο πορτρέτο αυτού του ατόμου.
4. Αποφασίστε πώς περνούν τη μέρα τους. Γράψτε (α) τρεις ανάγκες τους που πραγματικά ικανοποιούνται εκείνη τη μέρα και (β) τρεις ανάγκες τους που πλασματικά ικανοποιούνται εκείνη τη μέρα. (Βλέπε Παράδειγμα 53.3.)

Παράδειγμα 53.1

- *Τροφή*: νερό (πραγματική), κόκα κόλα (πλασματική).
- *Αέρας:* καθαρός (πραγματική), κλιματιζόμενος (πλασματική).
- *Φως*: φυσικό (πραγματική), λάμπες νέον (πλασματική).
- *Ανάπαυση:* μεσημεριανός ύπνος (πραγματική), υπνωτικά χάπια (πλασματική).
- *Δημιουργικότητα*: να επινοείς το δικό σου χορό (πραγματική), να αντιγράφεις τις κινήσεις ενός τραγουδιστή της pop (πλασματική).
- *Ταυτότητα*: να λες τη γνώμη σου ελεύθερα (πραγματική), να λες αυτό που ευχαριστεί τους άλλους (πλασματική).
- Κτλ.

Παράδειγμα 53.2

- Τα καταστήματα της περιοχής έχουν αποθέματα σε μεταλλικό νερό αλλά τα σχολεία έχουν μηχανήματα με κόκα κόλα.
- Υπάρχει ένας λόφος όπου φυσάει ένα δροσερό αεράκι αλλά από τρεις πλευρές περιβάλλεται από ένα αυτοκινητόδρομο.
- Δεν υπάρχουν ψηλά κτίρια κι έτσι το φως του ήλιου φτάνει παντού, όμως ο φωτισμός των δρόμων τη νύχτα δεν βοηθάει να βλέπουμε τα αστέρια.
- Προσφέρονται νυχτερινά μαθήματα δημιουργικής απασχόλησης αλλά είναι πιο ακριβά από το να νοικιάσεις μια βιντεοκασέτα για να περάσεις το βράδυ μπροστά στην τηλεόραση.
- Κτλ.

Παράδειγμα 53.3

- Δούλευε όλη τη μέρα στο κλιματιζόμενο γραφείο της κάτω από το φως του νέον. Κατά τη διάρκεια της ημέρας ήπιε τρία κουτάκια κόκα κόλα.
- Το απόγευμα πήγε σε ένα μάθημα αύγχρονου χορού. Μετά στο μπαρ ήπιε μεταλλικό νερό. Κάθε φορά που κάποιος έκανε ένα ρατσιστικό σχόλιο, τον προκαλούσε.

Συμπέρασμα

- Αρχίσαμε τώρα να αναγνωρίζουμε (α) πλευρές της 'υγείας' που αφορούν την τοπική μας κοινότητα και (β) πιθανούς χαρακτήρες μέσα στην κοινότητα μας και πώς ικανοποιούν τις βασικές τους ανάγκες. Και στις δυο περιπτώσεις παρατηρούμε ενδιαφέρουσες αντιφάσεις και διάφορα παράδοξα. Έχουμε έτσι τη βάση μιας αφήγησης που τοποθετεί τα πρακτικά προβλήματα στην καρδιά του έργου μέσα από έντονες δραματικές καταστάσεις.
- Θα εξετάσουμε τώρα μια άλλη τεχνική για να διευρύνουμε την περιοχή αντιπαράθεσης/συζήτησης και να δούμε ποια είναι η θεματική της δυναμική.

ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΣΤΟ ΘΕΜΑ

Όταν συζητούμε για ένα 'πρόβλημα' (στην τάξη, γύρω από το τραπέζι ή σε μια ομάδα γραφής) συνήθως διατυπώνουμε διάφορες απόψεις. Αν οι απόψεις αυτές υποστηρίζονται από γεγονότα, θα ρίξουν φως στο θέμα. Ωστόσο, αν θέλουμε να δημιουργήσουμε ένα κομμάτι έργου που δεν εξυπηρετεί απλώς το θέμα του αλλά αποτελεί ταυτόχρονα ένα δράμα με ικανοποιητική πλοκή, πρέπει να προσπαθήσουμε να προσπεράσουμε το επιφανειακό πρόβλημα και να αναζητήσουμε τα βαθύτερα θέματα που θίγονται. Οι πρώτες ασκήσεις σ' αυτό το κεφάλαιο μας έδωσαν ορισμένα παραδείγματα για το πώς μπορούμε να το επιτύχουμε αυτό. Η άσκηση που ακολουθεί προσεγγίζει το ίδιο ζήτημα της μετατροπής ενός προβλήματος σε θέμα χρησιμοποιώντας μια τεχνική που εμφανίζεται σε όλο το βιβλίο: ερωτήσεις που οδηγούν σε άλλες ερωτήσεις.

Άσκηση 54 Ερωτήματα που οδηγούν σε νέα ερωτήματα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Πάρετε ένα συγκεκριμένο πρόβλημα: ένα που αφορά ένα μεγάλο κοινωνικό προβληματισμό. (Βλέπε Παράδειγμα 54.1.)
2. Δουλεύοντας ατομικά γράψτε τρεις ερωτήσεις που σας γεννά αυτό το πρόβλημα. Μπορεί να είναι ευθείες ερωτήσεις που απαιτούν απλά περαιτέρω πληροφορίες ή ρητορικές ερωτήσεις. (Βλέπε Παράδειγμα 54.2.)
3. Για κάθε ερώτημα στο βήμα 2 γράψτε τρεις ερωτήσεις που με τη σειρά τους γεννιούνται από αυτό. Έχετε τώρα εννιά νέα ερωτήματα. (Βλέπε Παράδειγμα 54.3.)
4. Για κάθε ερώτημα στο βήμα 3 γράψτε τρία ερωτήματα που με τη σειρά τους γεννιούνται από αυτό. Οι ερωτήσεις μπορεί να είναι πολύ προσωπικές και να μη σας φαίνεται ότι αφορούν την ουσία του προβλήματος. Αυτό είναι καλό. Εμπιστευτείτε τη διαίσθηση σας και να θυμάστε πάντα ότι δεν ζητάτε απαντήσεις, αλλά απλώνετε ένα δίκτυ ερωτήσεων. Έχετε τώρα 27 νέες ερωτήσεις. (Βλέπε Παράδειγμα 54.4.)
5. Γράψτε κάθε ερώτημα σ' ένα φύλλο χαρτί. Κάντε έναν χάρτη ερωτημάτων πάνω στο πάτωμα ή τον τοίχο. Ποιες ομάδες ερωτήσεων προκύπτουν; Ποια γενικότερα θέματα θίγονται;
6. Από όλες τις ομάδες κυκλώστε τρία ή τέσσερα γενικά ερωτήματα που αφορούν 'τα δικαιώματα των νέων' και υποδηλώνουν (α) πιθανές ιστορίες και (β) παγκόσμια θέματα.

Παράδειγμα 54.1

Τα δικαιώματα των νέων.

- Ζώα και επιστημονική έρευνα.
- Η βιομηχανία της μόδας και η ανθυγιεινή εργασία.

Παράδειγμα 54.2

Τα δικαιώματα των νέων.

- Έχουν οι νέοι δικαιώματα;
- Τι είναι το δικαίωμα;
- Τι σημαίνει 'νέος';

Παράδειγμα 54.3

Έχουν οι νέοι δικαιώματα;

- Θα έπρεπε να έχουν οι νέοι δικαιώματα;
- Έχουν υποχρεώσεις οι νέοι;
- Ενδιαφέρονται οι νέοι για το αν έχουν δικαιώματα;

Τι είναι το δικαίωμα;

- Ποιος αποφασίζει τι δικαιώματα έχουμε;
- Πώς ξέρω τι δικαιώματα έχω;
- Μπορώ να αποφασίσω τι θέλω να κάνω;

Τι σημαίνει 'νέος';

- Είναι καλύτερο να είσαι νέος παρά γέρος;
- Γιατί τους νέους τους αντιμετωπίζουμε σαν πρόβλημα;
- Τι εννοούμε όταν λέμε 'κουλτούρα των νέων';

Παράδειγμα 54.4

Θα έπρεπε να έχουν οι νέοι δικαιώματα;

- Τι σε κάνει ευτυχισμένο;
- Έχω το δικαίωμα να είμαι ευτυχισμένος;
- Πόσο λεφτά θα πρέπει να έχουν οι νέοι;

Έχουν υποχρεώσεις οι νέοι;

- [Δικό σας παράδειγμα]
- [Δικό σας παράδειγμα]
- [Δικό σας παράδειγμα]

Ενδιαφέρονται οι νέοι για το αν έχουν δικαιώματα;

- [Δικό σας παράδειγμα]
- [Δικό σας παράδειγμα]
- [Δικό σας παράδειγμα]
- Κτλ.

Συμπέρασμα

- Διευρύνοντας συνεχώς το πεδίο έρευνας ανακαλύπτουμε ότι το αντικείμενο που ασχολείται σ' ένα συγκεκριμένο πρόβλημα περιλαμβάνει μια ποικιλία θεμάτων: ευτυχία, ηλικία, κουλτούρα, εξουσία, καθήκον, γνώση, κτλ. Όταν οριοθετούμε την έρευνα με ερωτήσεις και αποφεύγουμε τη διατύπωση γενικών απόψεων, στην ουσία διευρύνουμε και δεν περιορίζουμε το θέμα.
- Η προσέγγιση αυτή είναι ιδιαίτερα χρήσιμη σε μεγάλες ομάδες, όπου μπορεί να υπάρξει ποικιλία απόψεων οι οποίες θα πρέπει να ενσωματωθούν, να διερευνηθούν, ακόμα και να αμφισβητηθούν. Οι ερωτήσεις συχνά αποκαλύπτουν περισσότερα όσον αφορά την προγματική μας στάση από ό,τι οι αυτόματες αντανακλαστικές απαντήσεις και λύσεις.

Στα Κεφάλαιο 2 και 3 αρχίσαμε να ερευνούμε με ποιον τρόπο μπορούν να προκύψουν ολόκληρες ιστορίες, γραμμένες τόσο από ομάδες όσο και από άτομα. Στο πλαίσια αυτής της διαδικασίας ανατρέξαμε σε ορισμένες από τις ασκήσεις του Κεφαλαίου 1. Στα επόμενα κεφάλαια θα εξετάσουμε με μεγαλύτερη λεπτομέρεια τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να δημιουργηθεί ένα ολόκληρο κείμενο παράστασης και ορισμένες οικουμενικές αρχές που διέπουν το δραματικό κείμενο.

4. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΝΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

Στο Κεφάλαιο 1 εξετάσαμε τους τρόπους με τους οποίους μπορούμε να δημιουργήσουμε φανταστικούς χαρακτήρες από το υλικό που αντλούμε από την καθημερινή μας ζωή. Αρχίσαμε να εξετάζουμε τα συστατικά της λέξης 'χαρακτήρας': την εσωτερική και εξωτερική ζωή του, την προσωπική του ιστορία, το χαρακτηριστικό του, κτλ. Τώρα ήρθε η ώρα να δημιουργήσουμε έναν ολοκληρωμένο χαρακτήρα του οποίου η προσωπική ιστορία θα περιλαμβάνει τους σπόρους μιας ολοκληρωμένης δραματικής αφήγησης.

Όλες οι ασκήσεις στο παρόν κεφάλαιο μπορούν να χρησιμοποιηθούν ατομικά από έναν συγγραφέα ή να αποτελέσουν τη βάση για ομαδική δουλειά σ' ένα εργαστήρι.

ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

Θα ξεκινήσουμε εξετάζοντας ορισμένα ολοκληρωμένα έργα για να δούμε πως προσεγγίζουν οι συγγραφείς το θέμα της 'αποκάλυψης' του χαρακτήρα. Επέλεξα ως παράδειγμα τα έργα *Ο Γλάρος* του Αντόν Τσέχοφ και *Ο Θάνατος του Εμποράκου* του Άρθουρ Μίλερ. Όταν κάνετε μόνοι σας αυτήν την άσκηση, μπορείτε να χρησιμοποιήσετε οποιαδήποτε μεγάλο έργο της δραματουργίας του τόπου σας.

Άσκηση 55 Τα γεγονότα του χαρακτήρα σας

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Πάρετε την ανορκτήριο σκηνή από δύο μεγάλο έργο.
2. Διαλέξτε έναν από τους κεντρικούς χαρακτήρες της σκηνής.
3. Διαβάστε το κείμενο προσεκτικά και καταγράψτε το πράγματα που μαθαίνουμε για το χαρακτήρα με βάση το εξής: (α) τι λέει ο χαρακτήρας Χ για τον εαυτό του/της και (β) τι λένε οι άλλοι χαρακτήρες για το χαρακτήρα Χ. (Βλέπε Παραδείγματα 55.1-55.4.)

4. Γίνετε ουγκεκριμένοι. Γράψτε τα στοιχεία που σας δίνονται από το κείμενο. Αναζητούμε τα γεγονότα που μας παραθέτει ο συγγραφέας, όχι τις δικές μας γνώμες ή εικαοίες για το 'πως θα μπορούοε να είναι' αυτός ο χαρακτήρας.

Παράδειγμα 55.1 Ο Γλάρος. Τι λέει η Μάσα για τον εαυτό της

Στην αρχή του *Γλάρου* γίνεται μια ουζήτηση ανάμεσα στον Μεντβεντένκο (ένα δάσκαλο) και οε μια νεαρή γυναίκα ονόματι Μάσα. Ας δούμε τι μας αποκαλύπτει η Μάσα για τον εαυτό της μέσα από αυτό το διάλογο.

- Θρηνεί για τη ζωή της.
- Πιστεύει ότι ακόμα κι ένας ζητιάνος μπορεί να είναι ευτυχιομένος.
- Είναι πολύ συγκινημένη που ο Μεντβεντένκο την αγαπάει.
- Δεν μπορεί να του ανταποδώσει την αγάπη του.
- Καπνίζει.

Παράδειγμα 55.2 Ο Γλάρος. Τι λέει ο Μεντβεντένκα για τη Μάσα

- Φοράει πάντα μαύρα.
- Ο πατέρας της μπορεί να μην είναι πλούοιος, ζουν όμως μια άνετη ζωή.
- Δεν έχει καμία ψυχική επαφή με τον Μεντβεντένκο.
- Δείχνει αδιαφορία για τον Μεντβεντένκο, παρόλο που αυτός περπατάει καθημερινά τρία μίλια με τα πόδια για να έρθει να τη δει.

Παράδειγμα 55.3 Ο Θάνατος του Εμπεράκου. Τι λέει ο Γουίλι για τον εαυτά του

Στην αρχή του έργου *Ο Θάνατος του Εμπεράκου*, ο Γουίλι Λόμαν (ένας πλανόδιος πωλητής) επιστρέφει νωρίς στο σπίτι του από τη δουλειά. Μιλάει στη γυναίκα του Λίντα. Στο διάλογο που ακολουθεί αποκαλύπτει τα εξής πράγματα για τον εαυτό του.

- Είναι πτώμα από την κούραοη.
- Δεν τα έβγαλε πέρα [να οδηγήοει όλο το δρόμο μέχρι τη δουλειά].
- Ξαφνικά δεν μπορούσε να οδηγήοει άλλο.
- Οι κλειδώοεις του τον πεθαίνουν.
- Κάνει παράξενες σκέψεις.
- Είναι άνθρωπος της πόλης του, όχι της Νέας Υόρκης [στη δουλειά του].
- Αύριο το πρωί υποτίθεται ότι θα δει τους εργοδότες του.

- Έχει δουλέψει μια ολόκληρη ζωή για να ξεπληρώνει το σπίτι που μένουν.
- Δεν έχαοε την ψυχραιμία του με το γιο του το πρωί.
- Δεν θυμάται αν ζήτησε ουγγνώμη από το γιο του πριν φύγει.
- Πιστεύει ότι ο γιος του χαραμίζει τη ζωή του.
- Πιστεύει ότι ο γιος του είναι τεμπέλης.
- Θέλει να μάθει γιατί ο γιος του επέστρεψε στο σπίτι και ζει ξανά μαζί τους.
- Σκοπεύει να πείοει το γιο του να γίνει πωλητής.
- Προτιμά το Ελβετικό από το Αμερικάνικο τυρί.
- Πάντα του φέρνουν αντίρρηοη.
- Κάποτε αυτός κι ο γιος του κρέμασαν στον κήπο μια κούνια.
- Συνεχώς θυμάται τις ημέρες που είχαν κανονικό κήπο.
- Πιστεύει ότι ο κόσμος έχει ξεφύγει από κάθε έλεγχο.
- Το στήριγμα του είναι η Λίντα.
- Θα σταματήσει πια να μαλώνει με το γιο του.
- Πιστεύει στο γιο του.
- Το 1928 οδηγούσε μια κόκκινη Σεβρολέτ.

Παράδειγμα 55.4 Ο Θάνατος ταυ Εμπεράκου. Τι μας λέει η Λίντα σχετικά με τον Γουίλι

- Η όψη του είναι χάλια.
- Δεν πήγε ποτέ να πάρει τα καινούργια του γυαλιά.
- Δεν μπορεί να συνεχίσει άλλο έτσι.
- Το μυαλό του δουλεύει πυρετωδώς.
- Δεν υπάρχει λόγος να μην μπορεί να δουλέψει στη Νέα Υόρκη.
- Είναι εξήντα χρονών.
- Είναι πολύ αγαπητός.
- Σήμερα το πρωί έχαοε τη ψυχραιμία του με το γιο του.
- Ο γιος του τον θαυμάζει.

Συμπέρασμα

Από τα παραπάνω παραδείγματα έχουμε ένα φάομα από λεπτομερή 'γεγονότα' σχετικά με τους χαρακτήρες:

- Τι φοράνε (Μαύρα ρούχα – επιγονατίδες)

- Τι τους αρέσει (καπνός, Ελβετικό τυρί).
- Ποια είναι η οικονομική τους κατάσταση (κόρη ενός ευκατάστατου πατέρα, έμπορος που μοχθεί για τον επιούσιον).
- Πως είναι η εσωτερική τους ζωή (θρηνεί για τη ζωή της, κάνει παράξενες σκέψεις).
- Τι περιλαμβάνουν οι προσωπικές τους σχέσεις (αδιαφορία για ένα θαυμαστή, ανησυχία για το γιο του).

Ορισμένα από αυτά τα 'γεγονότα' περιλαμβάνουν γνώμες και απόψεις που έχουν οι χαρακτήρες (ή τουλάχιστον φαίνεται να έχουν), διάφορες αναμνήσεις τους, κτλ. Μας δίνουν επίσης την εντύπωση ανθρώπων με *αντιφάσεις*. Η Μάσα επιτρέπει στον Μεντβεντένκο να τη βλέπει καθημερινά, κι ωστόσο είναι αδιάφορη γι' αυτόν. Ο Γουίλι ισχυρίζεται ότι δεν έχασε την ψυχραιμία του με το γιο του, ενώ η Λίντα υποστηρίζει το αντίθετο. Όλα αυτά φαίνεται να είναι σκόρπια τοποθετημένα μέσα στο κείμενο, αλλά δεν είναι έτσι. Είναι πράγματα που ο συγγραφέας έχει *επιλέξει σκόπιμα* για να μας δώσει την αίσθηση μοναδικών και πολύπλευρων ατόμων. Η Μάσα δεν είναι απλά *οποιαδήποτε* νεαρή γυναίκα που αδιαφορεί για το φλερτ ενός νεαρού άντρα: είναι αυτή που ρουφάει καπνό και φοράει πάντοτε μαύρα. Ο Γουίλι δεν είναι *οποιοσδήποτε* κουρασμένος ηλασιέ που ανησυχεί για το γιο του: είναι αυτός που φοράει επιγονατίδες και οδηγούσε μια κόκκινη Σεβρολέτ το 1928.

Εκεί που στοχεύουν τόσο ο Τσέχωφ όσο και ο Μίλερ είναι η λεπτομέρεια, και αυτή είναι και η δική σας δουλειά όταν χτίζετε τους χαρακτήρες που θα ζήσουν μέσα στο έργο σας. Η ιδιαιτερότητα στη λεπτομέρεια μπορεί να αφορά 'σπουδαία πράγματα' του μυαλού και της καρδιάς (η Μάσα θρηνεί για τη ζωή της, ο Γουίλι κάνει παράξενες σκέψεις), αλλά και μικρά, καθημερινά πράγματα (καπνός και επιγονατίδες).

Και τα δύο αυτά έργα εντάσσονται στη σχολή του νατουραλισμού: πρόκειται για ανθρώπους σε αναγνωρίσιμα κοινωνικά περιβάλλοντα που παλεύουν με την κατάσταση και τα συναισθήματά τους. Τι συμβαίνει όμως σε πιο αφηρημένα έργα, όπου δεν μας δίνονται παρόμοια πλαίσια αναφοράς; Εξακολουθεί να ισχύει ο κανόνας της αποκάλυψης των χαρακτήρων μέσα από αυτά που λένε οι ίδιοι ή λέγονται γι' αυτούς;

Άσκηση 56 Περισσότερα γεγονότα σχετικά με τα χαρακτήρα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Πάρετε ένα έργο που έχει πιο αφαιρετική μορφή στο οποίο οι χαρακτήρες δεν φαίνεται να έχουν 'συγκεκριμενοποιηθεί' όσον αφορά την κοινωνική τους θέση, την οικονομική τους κατάσταση, τα συναισθήματά τους, κτλ. Χρησιμοποίησα το *Περιμένοντας το Γκοντό* του Σάμιουελ Μπέκετ, αλλά μας εξυπηρετεί εξίσου οποιοδήποτε μη νατουραλιστικό κείμενο. Εφαρμόστε την ίδια μέθοδο. Ποια αντικειμενικά γεγονότα αποκαλύπτει το κείμενο για το χαρακτήρα;

Παράδειγμα 56.1 Περιμένοντας το Γκοντό. Τι λέει ο Εστραγκόν για τον εαυτό του

Στην αρχή του *Περιμένοντας το Γκοντό* συναντούμε δυο άντρες σε έναν εξοχικό δρόμο. Ο Εστραγκόν κάθεται σε ένα ύψωμα. Μπαίνει ο Βλαντιμίρ. Η δράση που συνοδεύει τις πρώτες ατάκες είναι η προσπάθεια του Εστραγκόν να βγάλει το παπούτσι του. Τίποτε στο ζευγάρι ή στο γύρω περιβάλλον δε μας δίνει κάποια πληροφορία σχετικά με το ποιοι είναι ή ποια είναι η κατάσταση. Από τον Εστραγκόν μαθαίνουμε τα εξής πράγματα σχετικά με τον ίδιο:

- Πέρασε το προηγούμενο βράδυ σε ένα χαντάκι.
- Τον έδειραν.
- Δεν ξέρει αν ήταν οι ίδιοι [που τον έδειραν].
- Το παπούτσι που παλεύει να βγάλει τον πονάει.

Παράδειγμα 56.2 Περιμένοντας το Γκοντό. Τι λέει ο Βλαντιμίρ σχετικά με τον Εστραγκόν

- Χωρίς το Βλαντιμίρ δε θα ήταν παρά ένας σωρός κόκκαλα.
- Παλαιότερα είχε κάποιο κύρος.
- Δε θα του επέτρεπαν την είσοδο στον Πύργο του Άιφελ.
- Πιστεύει ότι μόνο αυτός υποφέρει.
- Δεν ακούει το Βλαντιμίρ.
- Πιστεύει ότι μόνο αυτός υποφέρει γενικότερα.
- Δεν έχει αυτό που πονάει τον Βλαντιμίρ.

Παράδειγμα 56.3 Περιμένοντας το Γκοντό. Τι λέει ο Βλαντιμίρ για τον εαυτό του

- Αρχίζει να πείθεται ότι 'δε γίνεται τίποτα'.

- Προσπαθούσε όλη του τη ζωή να αποβάλει αυτή τη γνώμη [να την αγνοήσει].
- 'Ξανάρχισε τη μάχη' [με τη γνώμη του].
- Χαίρεται που βρήκε τον Εστραγκόν.
- Νόμιζε ότι ο Εστραγκόν έφυγε για πάντα.
- Δεν ξέρει τι θα γινόταν ο Εστραγκόν χωρίς αυτόν.
- Πιστεύει ότι δεν ωφελεί να χάσουν το κουράγιο τους τώρα.
- Θα έπρεπε να το είχαν σκεφτεί αυτό όταν ο κόσμος ήταν ακόμα νέος, στη δεκαετία του 90 [1890].
- Φαντάζεται να πηδάει από τον Πύργο του Άιφελ μαζί με τον Εστραγκόν στα 1890.
- Παλαιότερα είχε κάποιο κύρος.
- Τώρα δε θα του επέτρεπαν να ανέβει στον Πύργο του Άιφελ.
- Πιστεύει ότι πρέπει να βγάζουμε τα παπούτσια μας κάθε μέρα.
- Είναι κουρασμένος.
- Θέλει να μάθει γιατί ο Εστραγκόν δεν τον ακούει.
- Έχει κάτι που τον πονάει.
- Πιστεύει ότι ποτέ δε θα πρέπει να αγνοούμε τα μικρά πράγματα της ζωής.
- Θέλει να μάθει ποιος είπε 'ελπίδα που αναβάλλεται κάνει κάτι άρρωστο'.
- Δε μετράει ο πόνος του [στα μάτια του Εστραγκόν].
- Μερικές φορές νιώθει μια ελπίδα.
- Όταν νιώθει να γεννιέται αυτή η ελπίδα 'γίνεται παράξενος' [έχει μια περίεργη αίσθηση].
- Η παράξενη αυτή αίσθηση είναι ένα μείγμα ανακούφισης και απέχθειας.
- Βρίσκει τη σκέψη αυτή 'αστεία' [παράξενη].

Παράδειγμα 56.4 Περιμένοντας το Γκοντό. Τι λέει ο Εστραγκόν για το Βλαντιμίρ

- Δε θα πρέπει να τον παραξενεύει το γεγονός ότι υποφέρει από αυτό το πράγμα που έχει.
- Πάντοτε περιμένει 'μέχρι την τελευταία στιγμή'.

Συμπέρασμα

Στο *Γλάρο* και στο *Θάνατο του Εμποράκου* τα 'γεγονότα' δίνονται μέσα σε αναγνωρίσιμα κοινωνικά και συναισθηματικά πλαίσια, παρόλο που ορισμένα μπορεί απλά να είναι η γνώμη των χαρακτήρων για τον εαυτό τους

και για τους άλλους. Δεν αμφιβάλλουμε ότι ο Γουίλι είναι έμπορος και πιθανόν ο Μεντβεντένκο να είναι ερωτευμένος με τη Μάσα. Σε μια πρώτη ανάγνωση τα πράγματα φαίνονται λιγότερο χειροπιαστά όσον αφορά τον Εστραγκόν και τον Βλαντιμίρ. Υπάρχουν αινιγματικές αναφορές ότι τους έδειραν κάποιοι άγνωστοι, ότι παλαιότερα είχαν κάποιο κύρος και πρόσβαση στον Πύργο του Άιφελ. Φαίνεται ότι είναι ευκολότερο να κατανοήσουμε τον Εστραγκόν ως χαρακτήρα. Πιθανότατα πέρασε τη νύχτα του ο' ένα χαντάκι, πιθανότατα τον έδειραν και τον απασχολεί το παπούτσι του που τον πονάει. Ο Βλαντιμίρ φαίνεται να διακατέχεται από μια ακατάσχετη διάθεση για φιλοσοφία, ιδιαίτερα γύρω από το θέμα του πόνου. Στο σημείο αυτό μάλιστα γίνεται πιο συγκεκριμένος –όπως ανακαλύπτουμε- σχετικά με αυτό που τον πονάει και που αφορά μια επώδυνη κατάσταση στο έντερό του. Ο προβληματισμός του για ζητήματα όπως 'τα μικρά πράγματα της ζωής', η αίσθηση 'ανακούφισης και συνάμα απέχθειας' και η αναφορά του Εστραγκόν στην αναμονή 'μέχρι την τελευταία στιγμή' αφορούν όλα την κίνηση των εντέρων του. Σε μια σκηνή όπου οι χαρακτήρες δείχνουν κατά ένα μεγάλο μέρος αινιγματικοί, έχουμε ουσιαστικά μια κατάσταση με χαρακτήρες τόσο συγκεκριμένους όσο στο *Γλάρο* και το *Θάνατο του Εμποράκου*. Έχουμε έναν άντρα που προσπαθεί απελπισμένα να βγάλει ένα παπούτσι που τον πονάει. Από την άλλη, έχουμε ένα δεύτερο άντρα που μόλις επέστρεψε από την αφόδευση του η οποία δείχνει να ήταν πραγματικά οδυνηρή. Μαλώνουν για το ποιος υποφέρει περισσότερο.

Και στα τρία έργα μαθαίνουμε χωρίς να το καταλαβαίνουμε συγκεκριμένες, λεπτομερείς πληροφορίες για τους χαρακτήρες.

Άσκηση 57 Επινοώ έναν χαρακτήρα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική (3-4 λεπτά)

Βλέποντας με ποιον τρόπο οι χαρακτήρες μπορούν να αποκαλυφθούν μέσα από τη λεπτομέρεια, μπορείτε τώρα να δημιουργήσετε ένα δικό σας φανταστικό χαρακτήρα. Ισχύουν οι εξής κανόνες:

- Δοκιμάστε κάποιον πολύ διαφορετικό από εσάς.
- Μη βασίζετε το χαρακτήρα σας σε πραγματικά πρόσωπα.
- Ακολουθήστε τις οδηγίες και μη σκέφτεστε πολύ.
- Δεν ξέρετε τίποτε γι' αυτό το άτομο.

Γράψτε τα ακόλουθα:

- Το φύλο του.
- Την ηλικία του.
- Την εθνικότητά του.
- Το όνομό του/της.
- Τρία οωματικά χαρακτηριστικά του (εμφάνιση, τρόποι, τόνος φωνής, κτλ.)
- Από πού βγάζουν λεφτά (δουλειά ή κάτι άλλο).
- Σε τι είδους κοτάλυμο μένουν.
- Που οκριβώς βρίοκεται αυτό στον πογκόσμιο χάρτη.
- Κότι που λείπει από τη ζωή τους.
- Κάτι που χρειάζονται άμεοα.
- Ένα μυστικό που έχουν.
- Ένα πρόβλημα που έχουν.
- Μιο ονάμνηση που έχουν.
- Κάτι που πιστεύουν.
- Κάτι που εύχοντοι.
- Πού βρίσκονται αυτή τη στιγμή.
- Τι κάνουν αυτή τη στιγμή.
- Τι οκέφτονται ή λένε ουτή τη στιγμή.
- Ακόμα τρίο άλλο πρόγμοτο που ξέρετε γιο ουτούς, αφού γράψετε την παροπάνω λίστο.

Παράδειγμα 57.1

Να πως λειτούργηοε η άσκηον αυτή για μένα.

Άντρας, 78, Ασιάτης, Τόρες. Περπατάει και κουτοαίνει, κοπνίζει πίπα και είναι φαλοκρός. Δουλεύει σε ένο καπνοπωλείο. Ζει σε μια μικρή ενοικιαζόμενη οοφίτα που βρίοκεται ο' έναν παράδρομο στο Σέφιλντ της Αγγλίας. Του λείπουν οι φίλοι. Αυτή τη στιγμή χρειάζεται περισοότερο καπνό για την πίπα του. Κλέβει κρυφά καπνό οπό το μογαζί όταν λείπει ο ιδιοκτήτης. Έχει πρόβλημα με τη μέοη του. Θυμάται τότε που έμενε κοντά στη θάλαοοα. Πιστεύει ότι ο σπιτονοικοκύρης του είναι δολοφόνος. Εύχεται να μπορέσει νο ζήσει πάλι κοντά στη θάλαοσο. Αυτή τη στιγμή βρίσκεται μόνος του στο μαγαζί. Ανοίγει τη γυάλα με τον κοπνό. Λέει στον εαυτό του, 'Η γυναίκα είναι έτσι κι αλλιώς τοιγκούνα, αν με πλήρωνε καλό δε θα γινόμουν κλέφτης.' Διοβάζει κόμικς, φυλάει τα χρήματά του κάτω από το στρώμα και πηγαίνει στην όπερα μια φορά το χρόνο.

Συμπέρασμο

Δημιουργήσομε έτοι έναν χαροκτήρα με αρκετή λεπτομέρεια. Οι λεπτομέρειες ποικίλουν από φυσικές μέχρι συναισθηματικές, από το καθημερινό επίπεδο μέχρι το ψυχολογικό. Μέσα στο χαρακτήρα υπάρχουν αντιφάοεις. Ο Τάρες, ο Αοιάτης του ποραδείγμοτος, επιδέχεται κάλλιστα περαιτέρω ανάπτυξη. Ένα ότομο που δικαιολογεί τις μικροκλονές του, έχει υποψίες για το σπιτονοικοκύρη του, λαχτοράει νο ζήοει κοντά στη θάλοοσα και πηγαίνει στην όπερο μια φορά το χρόνο γεννά πολλά και ενδιαφέροντα ερωτήματο.

Άσκηση 58 Ερωτήματο οχετικό με τον χοροκτήρο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Σκεφτείτε το χαρακτήρα που δημιουργήοατε στην τελευταία άοκηον. Με βόση τα πράγματο που ανοκαλύψοτε γι' ουτόν, γράψτε όσες περιοοότερες ερωτήσεις μπορείτε. Μην προσπαθείτε να απαντήοετε στις ερωτήσεις οας.

Παράδειγμα 58.1

- Πως απέκτησε ο Τόρες το πρόβλημο με το πόδι του;
- Γιατί δεν έχει φίλους;
- Γιατί έχει πρόβλημα με τη μέση του;
- Πότε ζούοε κοντά στη θάλασσο;
- Πού ήτον η θάλοσσα;
- Γιοτί εύχετοι να ζούοε ακόμα εκεί;
- Θα κοταφέρει ποτέ να ξοναγυρίοει εκεί;
- Γιατί πιστεύει ότι ο σπιτονοικοκύρης του είναι δολοφόνος;
- Ποιος είναι ο οπιτονοικοκύρης του;
- Μένουν στο ίδιο κτίριο;
- Πόσο καιρό μένει στο Σέφιλντ;
- Πού οκριβώς μένει στο Σέφιλντ;
- Πόσο καιρό δουλεύει στο μογαζί;
- Πού βρίοκεται αυτό το μαγαζί στο Σέφιλντ;
- Ποια είνοι η γυνοίκα που έχει το μογαζί;
- Πόοο καιρό κλέβει κονό;
- Γιατί φυλάει τα λεφτά του κάτω από το στρώμα;
- Πόσα χρήμοτα έχει κάτω από το στρώμα;
- Τι είδους κόμικς διαβάζει;

- Γιατί διαβάζει κόμικς;
- Ποια είναι η αγαπημένη του όπερα;
- Τι του αρέσει στην όπερα;

Συμπέρασμα

Έχετε τώρα επεκτείνει το εύρος της έρευνας σας σχετικά με τα χαρακτήρα σας. Κάνοντας ερωτήματα (των οποίων την απάντηση δε γνωρίζετε) κρατάτε ανοικτές τις επιλογές σας. Σε κάποιο σημείο θα αρχίσετε να γίνεστε επιλεκτικοί, αλλά όχι ακόμη.

Άσκηση 59 Απόντηση στο ερωτήμστο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Απαντήστε στα ερωτήματα που θέσατε στην άσκηση 58.

Άσκηση 60 Πρακτική έρευνα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Η τελευταία άσκηση μας οδηγεί σ' ένα είδος πρακτικής έρευνας. Μπορεί να μην είστε εξοικειωμένοι με κάποιες πλευρές της ζωής του χαρακτήρα σας κι έτσι μια λεπτομερής πρακτική γνώση θα βοηθούσε στην εξέλιξη του.

Παράδειγμα 60.1

- Ακούστε λίγη όπερα. Βρείτε ένα βιβλίο με υποθέσεις από έργα όπερας.
- Σκεφτείτε όλες τις παραλίες όπου έχετε πάει. Κοιτάξτε εικόνες παραλιών από ολόκληρο τον κόσμο.
- Δείτε αν υπάρχει καπνοπωλεία κοντά σας —παλαιού τύπου που να έχουν τον καπνό μέσα σε γυάλινα βάζα.
- Τι είδους πόλη είναι το Σέφιλντ; Υπάρχει Ασιατική κοινότητα στο Σέφιλντ;
- Διαβάστε κάποια κόμικς.
- Αν δεν νοικιάζετε σπίτι, βρείτε κάποια στοιχεία σχετικά με τη διαδικασία ενοικίασης. Πώς μπαίνει μια αγγελία; Τι γράφει συνήθως; Πόσο είναι τα ενοίκια; Επισκεφτείτε σπίτια προς ενοικίαση.
- Υπάρχει κάποια πρόσφατη αναφορά στην τοπική σας εφημερίδα για σπιτονοικοκύρηδες-δολοφόνους;

Συμπέρασμα

Τώρα έχετε συγκεντρώσει ακόμα περισσότερο πρωτογενές υλικό πάνω στο οποίο μπορείτε να δουλέψετε. Παίρνοντας για παράδειγμα τον Τάρες μπορείτε τώρα να τον φανταστείτε με λεπτομέρεια μέσα στο περιβάλλον του και έχετε μια ποικιλία επιλογών σχετικά με την παραλία των ονείρων του. Έχουμε επίσης μια ποικιλία από όπερες και κόμικς. Ένας φάνος σε μια εξαθλιωμένη σοφίτα είναι από μόνος του μια δυνατή εικόνα.

Άσκηση 61 Τι κρύβει ένο όνομο;

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Ο χαρακτήρας σας έχει ένα όνομα. Χρησιμοποιήστε την Άσκηση 22 του Κεφαλαίου 1 για να ανακαλύψετε τι αποκαλύπτει τα όνομά του γι' αυτόν.

Άσκηση 62 Σκοτώστε τα μωρό σος

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Μέσα από τις παραπάνω ασκήσεις δημιουργήσατε και συγκεντρώσατε το πρωτογενές σας υλικό. Έχετε τώρα έναν αναγνωρίσιμο και ξεχωριστό χαρακτήρα με σκέψεις, συναισθήματα, ελαττώματα και παρελθόν. Θα ανακύψουν κι άλλες πληροφορίες, αλλά τώρα είναι η ώρα να σκεφτείτε ποια στοιχεία (α) θα κρατήσετε, (β) θα ξεχωρίσετε ως πιο σημαντικά και (γ) θα εγκαταλείψετε. Αυτή είναι ίσως μια καλή στιγμή για να επισημάνουμε το εξής: οι αποφάσεις που παίρνετε τώρα μπορούν να αντιστραφούν αργότερα αν κάτι τέτοιο εξυπηρετεί τους σκοπούς σας. Δεν ξέρω ακριβώς για ποιο λόγο συμβαίνει αυτό, αλλά έχω παρατήρεί ότι ορισμένοι συγγραφείς με τους οποίους έχω δουλέψει, χωρίς να εξαιρώ τον εαυτό μου, έχουμε μια τάση να καλλάμε σε κάτι, γιατί απλά 'βρέθηκε μπροστά μας'. Ξέρω ότι έχω καταστρέψει έργα μου, επειδή αρνήθηκα να εγκαταλείψω έναν χαρακτήρα που μου άρεσε αλλά δεν ήταν διάλου απαραίτητος ή μια σκηνή που με έκανε να ξεκαρδίζομαι αλλά δεν προσέθετε τίποτα στη δυναμική της πλοκής. Μη διστάσετε λοιπόν να εγκαταλείψετε οτιδήποτε φαίνεται προς το παρόν αναληθές ή άσχετο. Αν πραγματικά είναι κάτι χρήσιμο, θα επιστρέψει με κάποιον τρόπο. Θα εκπλαγείτε όταν δείτε ένα χαρακτήρα που διαγράψατε στο Προσχέδιο 2 του έργου σας να εμφανίζεται ξαφνικά στο Προσχέδια 4. Μια συμβουλή που μου έδωσαν κάποτε σχετικά με την εμμονή σε ορισμένα κομμάτια που δεν χρειάζονται στο έργο ήταν ότι 'πρέπει να μά-

θουμε να σκοτώνουμε τα μωρά μας'. Μερικές φορές ένας χαρακτήρας μας γίνεται τόσο αγαπητός, που ακόμα κι όταν καταλαβαίνουμε ότι δεν εξυπηρετεί στο έργο, δεν αντέχουμε να τον εγκαταλείψουμε. Ξεκινώντας από αυτή τη στιγμή λοιπόν ελέγξτε αν υπάρχουν μωρά που πρέπει να σκοτώσετε.

Προοοχή: μην πετάτε και το πιστοποιητικό γεννήσεως μαζί με το μωρό. Κρατήστε όλες τις σημειώσεις που έχετε για το χαρακτήρα. Αρχειοθετήστε τα προφίλ τους οε κάρτες και κρατήστε τις. Το μωρό μπορεί αργότερα να χρειαστεί να αναστηθεί.

Ξανακοιτάξτε τη δουλειά που κάνατε με το χαρακτήρα οας. Μην κρατάτε τίποτα που δεν δικαιολογεί την ύπαρξη του.

1. Ποιες πλευρές του χαρακτήρα πρέπει να αναπτυχθούν;
2. Ποιες θα πρέπει να απορριφθούν;
3. Αρχίζουν να διαφαίνονται κάποιες άλλες πλευρές;
4. Τι πιθανότητες υπάρχουν για εξέλιξη της ιστορίας; Εξερευνήστε τρεις ή τέσσερις επιλογές. Δοκιμάστε μια διαφορετική ομαδοποίηση των πληροφοριών σχετικά με το χαρακτήρα. (Βλέπε Παράδειγμα 62.1)

Παράδειγμα 62.1

Λαμβάνοντας υπόψη τον Τάρες, την πιθανή εξέλιξη του χαρακτήρα του και μια ιστορία για αυτόν, κατέληξα στις ακόλουθες επιλογές.

Επιλογή (α): Ο φόνος (ή η υποψία φόνου) και οι μικροκλοπές βρίσκονται και τα δύο στο μενού. Η επιλογή του φόνου σκοράρει πολύ ψηλά στην κλίμακα εξέλιξης της πλοκής. Αν ακολουθήοουμε τώρα αυτό το δρόμο μπορεί να κλείοουμε τις πόρτες για μια πιο συνηθισμένη –αλλά πιθανόν πιο ενδιαφέρουσα– έρευνα γύρω από το χαρακτήρα του Τάρες. Από την άλλη πλευρά, η μικροκλοπή από το μαγαζί του εργοδότη του (και πιθανόν του μοναδικού άλλου ατόμου που δουλεύει στο μαγαζί, κάποιος δηλαδή με τον οποίο ο Τάρες έχει καθημερινή επαφή και προοωπική σχέση) ρίχνει περισοότερο φως στο χαρακτήρα του.

Επιλογή (β): Το γεγονός ότι διαβάζει κόμικς και πηγαίνει στην όπερα μια φορά το χρόνο κάνει τον Τάρες διαφορετικό από οποιονδήποτε άλλο 78χρονο Ασιάτη. Ίσως μια έρευνα σ' ένα από τα προσωπικά του ενδιαφέροντα θα μας βοηθούσε να δούμε καλύτερα ποιος είναι ο Τάρες. Θα πρότεινα την επιλογή της όπερας, γιατί 'μια επίοκεψη στην όπερα' είναι ένα κοινωνικό γεγονός, ενώ η ανάγνωση κόμικς είναι κάτι προσωπικό. Δεδομένου ότι το έργο (ακόμα κι αν πρόκειται για μονόλογο) αφορά κάποιου

είδους κοινωνική ουνδιαλλαγή, θα πρότεινα να δοθεί προτεραιότητα στην όπερα και να πάρουν τα κόμικς τη δεύτερη θέση ως λεπτομέρεια του χαρακτήρα μας.

Επιλογή (γ): Ο Τάρες προφανώς αντιμετωπίζει οικονομικά προβλήματα – ζει σ' ένα ενοικιαζόμενο σπίτι, δεν έχει λεφτά να αγοράσει τον καπνό του, φαίνεται ότι δεν μπορεί να ζήσει κοντά στη θάλασσα όπως παλιά, πηγαίνει στην όπερα μόνο μια φορά το χρόνο. Ωστόσο, φυλάει τα λεφτά του κάτω από το στρώμα, αγοράζει κόμικς, καταφέρνει να αγοράσει μια φορά το χρόνο ένα εισιτήριο για την όπερα. Προτείνω να κρατηθούν και να αναπτυχθούν όλα αυτά: οι πολυπλοκότητες και αντιφάσεις της ζωής —τόσο στη μυθοπλασία όσο και στην πραγματικότητα— είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την υλική μας υπόσταση. Ανατρέξτε σε προηγούμενα παραδείγματα αυτού του κεφαλαίου, όπου ανακαλύψαμε ουοιαστικά πράγματα για τη Μάσα και τον Γουίλι μέοα από την αναφορά στην οικονομική τους κατάσταση.

Συμπέρασμα

Με τις επιλογές αυτές έχετε ήδη σκοτώσει κάποια από τα παιδιά οας, έχετε προωθήοει άλλα, ενώ βάλατε κάποια σε δεύτερη μοίρα. Πάντοτε να θυμάστε ότι μπορεί να επιστρέψουν αν χρειαστεί. Αυτό που έχετε τώρα είναι ένα πρώτο σχέδιο ενός αληθοφανούς χαρακτήρα σε μια αληθοφανή κατάσταση. Αυτό που χρειάζεστε είναι να δώσετε στο χαρακτήρα σας ένα πιστευτό παρελθόν.

Άσκηση 63 Τα παρελθόν του χαρακτήρα σας

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Ξαναδιαβάστε όλα όσα έχετε γράψει για το χαρακτήρα οας. Ορισμένα από αυτά θα σας δώσουν στοιχεία για τις ακόλουθες ερωτήσεις που μπορεί να έχετε ήδη απαντήοει. Αν όχι, η λίστα που ακολουθεί μπορεί να συμπληρώσει ορισμένα από τα κενά οας. Απαντήστε στις ερωτήοεις και δείτε αν οι απαντήοεις αυτές οδηγούν σε άλλες ερωτήοεις.

1. Πού γεννήθηκε;
2. Πότε γεννήθηκε;
3. Ποιοι ήταν οι γονείς του ή οι κηδεμόνες του;
4. Τι είδους οικογενειακής ζωής είχε;
5. Τι είδους εκπαίδευοη έλαβε;
6. Ποια ήταν μια πρώτη του θετική εμπειρία;

7. Ποιο ήτον μιο πρώτη του ορνητική εμπειρίο;
8. Ποιος τον έκονε ουτό που είναι;

Παράδειγμα 63.1

- Ο Τόρες γεννήθηκε στο Μπαλί. (Πού βρίοκετοι το Μπαλί, ποιος είναι ο πολιτισμός του;)
- Γεννήθηκε το 1928. (Πώς ήτον το Μπαλί τότε;)
- Οι γονείς του ήτον αγρότες. (Τι κολλιεργούσον;)
- Είχε τρεις οδερφές, τρεις αδερφούς και πολλούς θείους κοι θείες. Ζούσον όλοι στο ίδιο χωριό. (Ποιοι ήταν οι ογοπημένοι του συγγενείς; Ποιους ουγγενείς αντιποθούοε;)
- Δεν έλοβε επίσημη εκποίδευση. (Πώς έμαθε κοι οπό ποιον;)
- Έμοθε νο τρογουδόει οπό το θείο του. (Ποιο τρογούδι;)
- Έμοθε νο κλέβει οπό τη μεγαλύτερη οδερφή του. (Τι έκλεψε;)
- Ο γέρος στην όκρη του χωριού. (Τι του είπε ο γέρος;)

Συμπέρασμα

Δώσοτε τώρο στο χοροκτήρα σας ένο πορελθόν. Γιο άλλη μιο φορά θέσοτε ερωτήμοτο που με τη σειρά τους θο οδηγήσουν σε άλλα ερωτήμοτα κοι πιθονή έρευνο.

Άσκηση 64 Έρευνα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Μπορεί ορισμένο 'στοιχεία' σχετικό με το χορακτήρο σος νο σος φονούν χρήοιμο γιο νο φτιόξετε τη γενικότερη του εικόνο. Χρησιμοποιήστε οποιοδήποτε οπό το παροκότω θεωρείτε σημοντικά:

1. Πιστοποιητικό γέννησης.
2. Ενδεικτικό σχολείου.
3. Βιογραφικό.
4. Συστοτική επιστολή οπό προηγούμενο εργοδότη.
5. Συμβουλευτικό γρόμμο οπό γονιό ή κηδεμόνο.
6. Ερωτικό γρόμμα από θουμοστή.
7. Ανοφορό της οστυνομίος.
8. Ανογγελίο θονότου σε εφημερίδα.

Συμπέρασμα

Έχετε τώρο πληροφορίες γιο το χαροκτήρο σας οπό διαφορετικές πηγές. Κόθε μια από ουτές οποκαλύπτει μιο διαφορετική κοι ενδιαφέρουσο πλευρό του οτόμου. Πόντοτε νο θυμόστε ότι ουτό που λένε οι όλλοι χαροκτήρες γιο τον χοροκτήρο Χ είναι εξίσου οποκαλυπτικό με ουτό που λέει ο Χ γιο τον εουτό του.

Άσκηση 66 Τα ταξίδι του χαρακτήρα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Σκεφτείτε την ιστορία του χοροκτήρο σος. Χορτογραφήστε την πορείο του από τη γέννησή του μέχρι σήμερο – δηλοδή μέχρι τη στιγμή που τον συνοντούμε στην ορχή του έργου. Με τη λέξη 'πορείο' εννοούμε 'τοξίδι' τόοο εσωτερικό όσο και εξωτερικό: σωματικό κοι συνοιοθημοτικό τοξίδιο, οικονομικό ταξίδιο κοι πνευματικό τοξίδιο.

1. Πόρετε δέκο όδειες καρτ ποστάλ. Αριθμήστε τις. Το Νούμερο 1 είνοι η ορχή του τοξιδιού, το νούμερο 10 η στιγμή που συναντούμε το χορακτήρο στο έργο.
2. Γρόψτε στην κορυφή κάθε κόρτος ένα σημοντικό γεγονός της ζωής του, δηλ. πράγμοτο χειροπιοστά που είναι γνωστό στον κοινωνικό του περίγυρο (εγκοτέλειψε το οπίτι του, κέρδισε Όσκορ, κατοδικόστηκε σε ιοόβιο, ανοκόλυψε ένο νέο πλονήτη, κτλ.)
3. Προσπαθήστε νο κοτονείμετε το γεγονότα ομοιόμορφο στη διόρκειο της ζωής του – σα ρούχο μπουγόδας οπλωμένα στο σκοινί.
4. Η εικόνο της μπουγόδας είνοι χρήοιμη, κοθώς πορουσιόζει να κρέμοντοι οντικείμενο διοφορετικού βόρους. Κάποιο από τα γεγονότο μπορεί νο είναι τερόστιο οε μέγεθος σεντονιού (θόνοτος ενός ογοπημένου προσώπου), ενώ άλλο νο έχουν το μέγεθος μοξιλοροθήκης (κέρδισε ένο βραβείο στο σχολείο) ή ενός μοντηλιού (του άρεσε μιο συγκεκριμένη τοινίο).
5. Κάτω οπό κόθε γεγονός, γρόψτε τις οποντήοεις στο εξής:
   - Τι σκεφτότον κοι ένιωθε ο χορακτήρος εκείνη τη στιγμή;
   - Σε τι οικονομική κατάστοση ήτον ο χοροκτήρος τότε;
   - Με ποιον διοτηρούοε εποφή ο χοροκτήρας τότε;
   - Ποιες διοφορετικές επιλογές έκονε/δεν έκονε ο χορακτήρος εκείνη την εποχή;
   - Ποιες επιλογές έκονε ή όχι ο χορακτήρας οος εκείνη την περίοδο;

Παράδειγμα 66.1

- Ποια ήταν τα δέκα σημεία σταθμοί στη ζωή του Τάρες από το Μπαλί του 1928 μέχρι το Σέφιλντ του 2003;
- Ποια συναισθήματα είχε στην πορεία του ταξιδιού του; Πώς εξελίχθηκε ο τρόπος που σκεφτόταν;
- Πώς τα έβγαζε πέρα οικονομικά αυτό το διάστημα;
- Ποιον συνάντησε στην πορεία και τι επίπτωση είχε στη ζωή του αυτή η συνάντηση;
- Ποιες αποφάσεις πήρε/δεν πήρε και πως επηρέασαν το ταξίδι του;

Συμπέρασμα

Τώρα έχετε έναν σκελετό για το ταξίδι ζωής του χαρακτήρα σας. Να θυμάστε, όμως, ότι όλα βρίσκονται σε εξελικτικό στάδιο και μπορείτε πάντοτε να σκοτώσετε τα μωρά σας.

Άσκηση 67 Μην ξεχνάτε τους άλλους χαρακτήρες

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Έχουν αρχίσει να προκύπτουν κι άλλοι χαρακτήρες. Αυτοί πρέπει να είναι εξίσου ολοκληρωμένοι, όπως κι ο κεντρικός σας ήρωας και απαιτούν ανάλογη δουλειά. Τους υπόλοιπους κεντρικούς χαρακτήρες θα πρέπει να τους εξετάσετε με πλήρη λεπτομέρεια χρησιμοποιώντας τις μεθόδους που έχουμε δει.

Άσκηση 68 Το υπόβαθρο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Σύντομα πρόκειται να γράψετε το πλήρες παρελθόν του χαρακτήρα σας βασιομένοι σε όλα όσα έχετε κάνει ως τώρα. Προηγουμένως, υπάρχουν κάποια πράγματα που θα ήθελα να σκεφτείτε.

Μέσα από αυτές τις ασκήσεις αρχίσατε να δημιουργείτε αυτό που οι παραγωγοί ταινιών ονομάζουν 'το υπόβαθρο' των χαρακτήρων σας —στην κυριολεξία, 'η ιστορία πίσω από την ιστορία'. Με άλλα λόγια, όλα τα στοιχεία ζωής των χαρακτήρων σας.

Αξίζει να δούμε στο σημείο αυτό ακριβώς τι σημαίνει 'πίσω κείμενο' και πως μπορεί να μας βοηθήσει με τους χαρακτήρες μας (και αργότερα —όπως θα δούμε στο Κεφάλαιο 5— με την ανάπτυξη της ιστορίας). Χρησι-

μοποίησα τη φράση 'πρωτογενές υλικό' αρκετές φορές, γιατί περί αυτού πρόκειται. Αν πρόκειται να δημιουργήσουμε χαρακτήρες που είναι απόλυτα μοναδικοί και όχι απλά στερεότυπα, τότε χρειάζεται να τους γνωρίζουμε με πλήρη λεπτομέρεια. Στο παράδειγμά μας γνωρίζουμε ήδη ότι ο Τάρες δεν είναι *οποιοσδήποτε* Ασιάτης που δουλεύει σ' ένα μαγαζί στην Αγγλική πόλη Σέφιλντ. Οι χαρακτήρες που χτίζετε πρέπει να προκύψουν ως μοναδικοί. Επομένως, το 'υπόβαθρο' δεν είναι μια τυχαία συλλογή από γεγονότα, αναμνήσεις, συναισθήματα, κτλ. αλλά μπορούμε να το αντιμετωπίσουμε ως μια πιο συστηματική ματιά στους χαρακτήρες μας. Όταν έρθει η ώρα να επιθεωρήσετε τη δουλειά που έχετε κάνει πάνω στην ανάπτυξη του χαρακτήρα, προτείνω να θίξετε όλες τις ακόλουθες κατηγορίες:

- Τον εσωτερικό κόσμο του χαρακτήρα: τα πράγματα που συμβαίνουν στην καρδιά, το μυαλό και την ψυχή του. Οι σκέψεις, τα όνειρα, τα συναισθήματα, οι φιλοδοξίες, οι φόβοι...(συνεχίζετε τη λίστα).
- Ο άμεσος εξωτερικός περίγυρος του χαρακτήρα: οι κηδεμόνες του, οι γονείς του, οι εραστές, οι φιλίες, οι οικογενειακοί φίλοι... (συνεχίστε τη λίστα).
- Ο ευρύτερος κοινωνικός κύκλος του χαρακτήρα: δάσκαλοι, συνάδερφοι, ιδιοκτήτες καταστήματος...(συνεχίστε τη λίστα).
- Ο κύκλος των θεσμών με τους οποίους ο χαρακτήρας μπορεί να έρθει σε επαφή: σχέσεις με τους εργοδότες, την αστυνομία, επαγγελματίες, εκκλησιαστικά όργανα...(συνεχίστε τη λίστα).
- Οι συγκεκριμένοι τόποι και χρόνοι στους οποίους κινείται ο χαρακτήρας.

Τώρα εξετάστε το υλικό σας. Γράψτε το υπόβαθρο του χαρακτήρα σας εξαλείφοντας όσα δε φαίνεται πια να ταιριάζουν και προσθέτοντας τα νέα στοιχεία που προκύπτουν. Ακολουθώντας τις προηγούμενες σημειώσεις προσπαθήστε να μην προσεγγίσετε μόνο την εξωτερική πλευρά ('έκανε αυτό και μετά έκανε το άλλο') αλλά να αφήσετε να διαφανεί η εσωτερική του ζωή, δηλαδή να ερευνήσετε τι σκέφτεται και νιώθει ο χαρακτήρας. Καθώς το κάνετε αυτό, έχετε υπόψη σας τα εξής:

- Μην επιλέγετε το προφανές 'δραματικό'. Όπλα, τάϊσμα μωρού και γιαγιάδες κάτω από τα σανίδια του πατώματος μπορεί τελικά να αποδειχτούν στοιχεία απαραίτητα για την ιστορία σας, αν όπως τα εκβιάσετε *μπορεί* να καταλήξετε σ' ένα μελόδραμα γεμάτο πλοκή αλλά χωρίς χαρακτήρες.

- Αυτό που επινοείτε πρέπει να συνάδει με τη φύση του χαρακτήρα σας: Οι άνθρωποι αλλάζουν στην πορεία της ζωής τους —και τα έργα αφορούν κατά βάση την αλλαγή των ανθρώπων ή την άρνησή τους να αλλάξουν— αλλά αν ο φιλήσυχος και φιλεύσπλαχνος χαρακτήρας σας μετατραπεί ξαφνικά σε μανιώδη φασίστα πρέπει να δούμε πολύ καθαρά πώς και γιατί συμβαίνει αυτό. Υπάρχει ένα έργο που λέγεται *Καλός* από έναν συγγραφέα ονόματι Σι Πι Τέιλορ, στο οποίο ένας λέκτορας σε πανεπιστήμιο ανθρωπιστικών σπουδών στη Γερμανία του 1930 γίνεται τελικά επικεφαλής ενός στρατοπέδου συγκέντρωσης. Αξίζει να του ρίξετε μια ματιά ως μελέτη ενός ταξιδιού από το φως στο σκοτάδι της ανθρώπινης ψυχής και του τρόπου με τον οποίο ο δραματουργός χαρτογραφεί αυτό το ταξίδι. Είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα έργου που μας ρωτάει τι θα κάναμε εμείς αν βρισκόμασταν σε παρόμοια κατάσταση: θα ακολουθούσαμε το ίδιο δρόμο;
- Η σύμπτωση υπάρχει στη ζωή μας, αλλά να είστε φειδωλοί στη χρήση της όσον αφορά τη ζωή του χαρακτήρα σας. Αν ένας 'καλός άγγελος' εμφανιστεί μία φορά που ο χαρακτήρας σας βρίσκεται σε δυσκολία, δεν υπάρχει πρόβλημα. Αν εμφανίζεται όμως κάθε φορά που παρουσιάζεται δυσκολία, δε θα γίνεται πια πιστευτός.
- Μπορεί στην πορεία να ανακαλύψετε ότι γράφετε ένα ωραίο διήγημα. Λαμπρά. Μπορεί να είστε εξίσου καλός διηγηματογράφος όσο και θεατρικός συγγραφέας.

Συμπέρασμα

Έχετε τώρα δημιουργήσει έναν ολοκληρωμένο κόσμο και μια πολύπλευρη ζωή για τον χαρακτήρα σας. Ορισμένα από αυτά τα στοιχεία θα μπουν αυτούσια στο έργο σας, ενώ σε κάποια θα γίνεται απλά μια νύξη. Όλα αυτά τα στοιχεία ενημερώνουν την εικόνα μας για το χαρακτήρα και το ταξίδι που έχει ξεκινήσει.

Άσκηση 69 Στιγμή ή σκηνή έναρξης

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Διαλέξτε μια στιγμή από τη ζωή του χαρακτήρα σας με την οποία θα ξεκινήσετε το έργο.
2. Συμπεριλάβετε δύο τουλάχιστον χαρακτήρες. Μην εισάγετε εδώ περιφερειακούς χαρακτήρες εκτός κι αν είναι απόλυτα αναγκαίο.

3. Ξεκινήστε με κάποιο γεγονός ήσσονος σημασίας αλλά υπονοώντας την ύπαρξη συγκρούσεων και εντάσεων κάτω από την επιφάνεια. Σκεφτείτε την αδιαφορία της Μάσα προς τον μνηστήρα της και την ανησυχία του Γουίλι για το γιο του.
4. Εισάγετε κάτι για να ξεχωρίσετε αυτή τη μέρα σα μια μέρα διαφορετική από τις άλλες —τη μέρα αυτή ο Μεντβεντένκο, ο καθημερινός της θαυμαστής, ρωτάει τη Μάσα γιατί φοράει πάντα μαύρα. Τη μέρα αυτή ο Γουίλι δεν καταφέρνει να κάνει το ταξίδι μέχρι τη δουλειά.
5. Προσπαθήστε να έχει κάποια διάρκεια η σκηνή σας, γύρω στις 200-300 λέξεις. Μην ανησυχείτε αν δεν μπορείτε να την ολοκληρώσετε, συγκεντρωθείτε στο να βάλετε τους χαρακτήρες να συνδιαλέγονται.

Παράδειγμα 69.1

Θα πρότεινα να συναντήσουμε για πρώτη φορά τον Τάρες στο καπνοπωλείο. Η συμβουλή μου είναι να κρατήσετε την ατμόσφαιρα αρκετά 'καθημερινή'. Μπορεί να συμβαίνουν μικροκλοπές αλλά προς το παρόν, αναβάλετε την αποκάλυψη. Αφήστε μας να αποκτήσουμε μια αίσθηση του χώρου και εδραιώστε τη θέση των χαρακτήρων (εργαζόμενος-εργοδότης) και τη θερμοκρασία της σχέσης τους· στη συνέχεια, εισάγετε κάποιο στοιχείο που κάνει τη μέρα αυτή να ξεχωρίζει από όλες τις άλλες —ίσως ο Τάρες θέτει το ζήτημα του μισθού του. Πώς και πόσες φορές το κάνει; Πώς ανταποκρίνεται ή όχι ο εργοδότης του; Σ' αυτό το σημείο εισάγετε τα στοιχεία εκείνα από το υπόβαθρο του χαρακτήρα σας που μπορούν να φανούν χρήσιμα. Μην επιβαρύνετε το κοινό με υπερβολικό όγκο πληροφοριών. Μην ανησυχείτε με αυτό που μπορεί να *μη φαίνεται* δραματικό. Αν οι χαρακτήρες σας έχουν πραγματικά προθέσεις ή ανάγκες, αυτές θα μας πουν τι συμβαίνει. Θυμηθείτε τη Μάσα και τον Γουίλι. Η Μάσα αρνείται να αρραβωνιαστεί τον Μεντβεντένκο, ο Γουίλι θέλει να διώξει το γιο του. Και τα δυο αυτά κίνητρα λαμβάνουν χώρα σε δραματικές στιγμές χαμηλών τόνων: δεν υπάρχουν όπλα, μωρά ή γιαγιάδες κάτω από το πάτωμα.

Συμπέρασμα

Αφού χτίσετε την εναρκτήρια σκηνή του έργου σας, θα πρέπει να αρχίσετε να αποκαλύπτετε το χαρακτήρα ή τους χαρακτήρες σας. Δηλαδή *είναι έτοιμοι να αναλάβουν δράση*. Φυσικά, είναι ήδη ζωντανοί και δραστήριοι και έχουν αποκαλυφθεί ορισμένες από τις εσωτερικές τους αντιφάσεις και τα

εξωτερικά τους προβλήματα. Παρόλαυτα, όσον αφορά τη δραματική αφήγηση, δεν έχουν συμβεί πολλά. Όπως θα δούμε, ο πραγματικός 'χαρακτήρας' αποκαλύπτεται μόνο όταν το άτομο βρεθεί υπό πίεση, δηλαδή όταν τα γεγονότα συνομωτούν για να τον αναγκάσουν να κάνει *επιλογές*.

ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΖΩΝΤΑΝΕΥΟΥΝ

Στις προηγούμενες ασκήσεις δημιουργήσατε έναν χαρακτήρα με πλούσια ιστορία καθώς κι άλλους χαρακτήρες, καθένας μοναδικός. Έχει γίνει αναφορά ή υπαινιγμός στις συγκρούσεις (κοινωνικές, προσωπικές, ηθικές, κτλ.) και τα γεγονότα-σταθμούς. Επίσης, δημιουργήσατε μια εναρκτήρια σκηνή στην οποία γνωρίζουμε δύο από τους χαρακτήρες. Πριν συνεχίσετε, χρειάζεται ίσως να κάνετε λίγη περισσότερη δουλειά σ' αυτή τη σκηνή.

Άσκηση 70 Ξαναγράψτε την εναρκτήρια σκηνή

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Διαβάστε την εναρκτήρια σκηνή. Κάντε στον εαυτό σας τα ακόλουθα ερωτήματα και δείτε αν σας δημιουργούν την ανάγκη να οξύνετε λίγο τη σκηνή.

1. Περιλαμβάνει η σκηνή σας κάποιο δίλημμα, μια πηγή έντασης, μια υπόνοια γι' αυτό που πρόκειται να συμβεί στους χαρακτήρες;
2. Αφήνει κάποια αίσθηση των προθέσεων, των 'θέλω' ή των 'αναγκών' τους (συνειδητές ή υποσυνείδητες);
3. Γεννά ερωτηματικά (ίσως υποσυνείδητα) στο μυαλό του κοινού;
4. Ξαναγράψτε τη σκηνή.

Παράδειγμα 70.1

- Η απογοήτευση του Γουίλι από τη ζωή του μεγαλώνει εξαπίας της απογοήτευσης του από το γιο του.
- Ο Γουίλι θέλει να φέρει τη ζωή του γιου του στον ίσιο δρόμο.
- Ο Γουιλι έχει ανάγκη να βάλει τη δική του ζωή σε τάξη.
- Θα επιλυθεί η σύγκρουση γύρω από τη ζωή του γιου του; Θα αλλάξει τη δική του ζωή;

Συμπέρασμα

Κάθε εναρκτήρια σκηνή περιέχει ορισμένα από αυτά —ή άλλα παρόμοια στοιχεία. Στο σημείο αυτό αρχίστε να ρωτάτε τον εαυτό σας 'τι θέλουν οι

χαρακτήρες'; Όταν ανακαλύψουμε τα πραγματικά τους θέλω, ανάγκες και επιθυμίες, θα αρχίσουμε να καταλαβαίνουμε τα πραγματικά τους *κίνητρα*. Και τότε, θα τους έχουμε ζωντανεύσει *ολοκληρωτικά*.

Άσκηση 71 Τα κίνητρα ενάς χαρακτήρα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Σύντομα θα εξετάσετε (α) πώς βάζετε τον χαρακτήρα σας *πλήρως* σε κίνηση και (β) ποια είναι τα *κίνητρά* του. Πριν από αυτό, υπάρχουν ορισμένα σημεία που θα πρέπει να σκεφτούμε. Μπορεί να είστε εξοικειωμένοι με κάποια από αυτά αλλά αξίζει να τα ξανακοιτάξουμε. Θα χρησιμοποιήσω ως παράδειγμα δύο έργα: τον Μάκβεθ και την Κοκκινοσκουφίτσα.

Παράδειγμα 71.1 Μάκβεθ

Ως γενική αρχή, τίποτα σημαντικό δε συμβαίνει όταν συναντούμε το βασικό χαρακτήρα/ες. Μπορεί να υποδηλώνονται οι εν δυνάμει πηγές δραματικής σύγκρουσης, να διαφαίνεται το περίγραμμα μελλοντικών προβλημάτων ή να τίθενται ερωτήματα που μένουν ανεπάντητα. Δεν χρειάζεται καν να συναντήσουμε τον κεντρικό μας ήρωα στην πρώτη σκηνή: ο Μάκβεθ δεν εμφανίζεται μέχρι τη Σκηνή 3, Πράξη 1. Αλλά το θέμα είναι ότι (ως γενική αρχή) συναντούμε τον κεντρικό μας ήρωα/ες σε συνηθισμένες συνθήκες. Ο όρος 'συνηθισμένος' εντάσσεται στα πλαίσια του κόσμου που ζούνε. Στον κόσμο του Μάκβεθ συνηθισμένες είναι οι τρομερές μάχες και η πίστη στο βασιλιά (ότι ακριβώς είναι για τον Γουίλι ο καθημερινός μόχθος στη δουλειά ενός πλανόδιου έμπορου). Όλα αυτά είναι μέρος του *προλόγου* που θα εξετάσουμε με μεγαλύτερη λεπτομέρεια αργότερα.

Ως γενική αρχή, η *λειτουργία* της πρώτης συνάντησης με τον κεντρικό μας χαρακτήρα είναι:

- Να μας αφήσει να παρατηρήσουμε την *υπάρχουσα τάξη πραγμάτων*: τη ζωή των χαρακτήρων μας όπως γενικά είναι, τον τρόπο που τους βλέπουν οι άλλοι ή που βλέπουν οι ίδιοι τον εαυτό τους και τους άλλους γύρω τους. Τα φεουδαλικά καθήκοντα ενός πιστού στρατηγού (Μάκβεθ) ή ο καθημερινός μόχθος ενός ευσυνείδητου εργαζομένου (Γουίλι). Αυτοί είναι, αυτό κάνουν, και αυτός είναι ο τρόπος τους.
- Να μας δείξει ότι η συγκεκριμένη μέρα ξεχωρίζει σε μικρό —ή μεγαλύτερο— βαθμό απ' όλες τις άλλες, παρόλο που δεν είναι τόσο διαφορετική ώστε να αλλάξει την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων. Ας

δούμε τι συμβαίνει όταν συναντούμε για πρώτη φορά τον Μάκβεθ στο έργο. Έχει ήδη καθιερωθεί ως ένας καλός και πιστός υπήκοος του βασιλιά: 'γενναίε Μάκβεθ —και τ' αξίζεις τέτοιο όνομα', 'ω, πανάξιε ξάδερφε! Αξιότιμοι κύριοι!', 'ευγενή Μάκβεθ'. Στην επόμενη σκηνή ο Μάκβεθ επιστρέφει από μια μάχη, που θεωρούμε ότι είναι η δική του εκδοχή της 'καθημερινής ρουτίνας' και συναντάει τρεις μάγισσες που του λένε ότι (α) σύντομα θα γίνει θάνης του Κόντορ και (β) μετά από αυτό θα γίνει βασιλιάς. Ο Μάκβεθ μπερδεύεται και θέλει να μάθει πώς τα γνωρίζουν όλα αυτά αλλά αυτές εξαφανίζονται χωρίς να πουν τίποτε άλλο. Σύντομα φτάνει απεσταλμένος του βασιλιά που ανακοινώνει ότι ο προδότης θάνης εκτελέστηκε και ότι αυτός —ο Μάκβεθ— παίρνει τον τίτλο. Αυτά είναι μεγάλα νέα για τον Μάκβεθ δεδομένης της προφητείας των μαγισσών. Περνάει από το μυαλό του η πιθανότητα να γίνει βασιλιάς, αλλά διώχνει την ιδέα να πετύχει το στόχο αυτό με ατιμία με την ελπίδα ότι 'απλά θα συμβεί': 'αν με κάνει βασιλιά η τύχη, η τύχη θα με στέψει. Χωρίς τη δική μου συμβολή.'

Επομένως, παρόλο που έχουν αναφερθεί ορισμένα δραματικά στοιχεία, τίποτα δεν έχει αναστατώσει την επικρατούσα τάξη. Ξέρουμε ότι ο Μάκβεθ έπαιξε με την ιδέα να γίνει βασιλιάς, αλλά ξέρουμε επίσης ότι θα αφήσει τα πράγματα να πάρουν το δρόμο τους. Όσον αφορά τα *θέλω* του, τις *ανάγκες* ή τα *επιθυμίες* του, συμπεραίνουμε ότι θέλει να φανεί αντάξιος του ονόματος του (γενναίος, άξιος, ευγενής), ωστόσο τον ακούσαμε να σκέφτεται (παρόλο που απέρριψε τη σκέψη) την πιθανότητα σκοτεινών πράξεων. Άρα είναι φιλόδοξος. Το ερώτημα που γεννιέται είναι: τι θα κερδίσει, η πίστη ή η φιλοδοξία;

Η ιστορία κατευθύνεται λοιπόν στο σημείο όπου αυτή η ισορροπία θα ανατραπεί: όπου ο Μάκβεθ με αυτό που κάνει (ή για να είμαστε ακριβείς, με αυτό που *δεν* κάνει) μπαίνει σ' ένα ολιοθηρό μονοπάτι. Αυτό είναι και το γεγονός που *καθιστά δυνατή την εξέλιξη του έργου*. Υπάρχουν διάφοροι όροι γι' αυτό. Οι κινηματογραφιστές το αποκαλούν *υποκινητή* (η στιγμή δηλαδή κατά την οποία ο χαρακτήρας εισάγεται σε μια δράση που θα τον οδηγήσει καθ' όλη τη διάρκεια του έργου). Συνήθως χρησιμοποιώ τον όρο *Πρώτη Μεγάλη Καμπή*. Ένας εννιάχρονος μαθητής δημοτικού το ονόμασε κάποτε *Το Κοφτερό Σημείο*, που το βρίσκω ιδιαίτερα ταιριαστό.

Πώς λοιπόν λειτουργεί η Μεγάλη Καμπή; Κατά την άποψή μου, τη συναντούμε στο Μάκβεθ στο τέλος της Πρώτης Πράξης. Ο βασιλιάς έρχεται

να περάσει τη νύχτα στο κάστρο του Μάκβεθ. Έχουμε ήδη κρυφακούσει τη Λαίδη Μάκβεθ —που πληροφορήθηκε τις προφητείες των μαγισσών— να αποφασίζει ότι ο άντρας της θα πρέπει να αδράξει την ευκαιρία. Ο τελευταίος διάλογος της σκηνής είναι ένα θαυμάσιο παράδειγμα σημείου καμπής.

Μάκβεθ: Αγαπημένη μου, ο Ντάνκαν θα έρθει εδώ απόψε.
Λαίδη Μάκβεθ: Και πότε φεύγει;
Μάκβεθ: Αύριο, καθώς σκοπεύει.
Λαίδη Μάκβεθ: Ω, το αύριο αυτό ποτέ να μη δει ο ήλιος!

Στη συνέχεια του εξηγεί ότι ο μόνος τρόπος να βγει ο Ντάνκαν από το κάστρο είναι σε νεκροφόρα. Και τι λέει ο Μάκβεθ; Λέει, 'Θα μιλήσουμε αργότερα για το θέμα μας.' Δεν απαντάει, 'Εγώ είμαι ένας καλός και πιστός στρατηγός, δεν πρόκειται να ξαναμιλήσουμε γι' αυτά.' Δεν λέει, 'Το σκέφτηκα κι εγώ, αλλά καλύτερα να αφήσουμε τα πράγματα στην τύχη.' Λέει, 'Θα μιλήσουμε αργότερα.' Στη συνέχεια φεύγουν. Ο Μάκβεθ έχει κάνει το πρώτο συνειδητό βήμα στον εύκολο δρόμο για την κόλαση. Η τάξη των πραγμάτων έχει διασαλευτεί. Τα δίδυμα (και αντιφατικά) *κίνητρα* του Μάκβεθ —να είναι 'καλός' και 'σπουδαίος'— παλεύουν μέσα του. Κερδίζει το δεύτερο, κάνει μια συνειδητή επιλογή και έτσι έχει ήδη δρομολογηθεί η κύρια δράση του έργου.

Ως γενική αρχή, μπορούμε να πούμε ότι η Πρώτη Μεγάλη Καμπή έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Υπάρχει σε όλες τις δραματικές αφηγήσεις.
- Συμβαίνει κοντά στην αρχή του έργου.
- Είναι κάτι που οι ήρωες του έργου πράττουν συνειδητά.
- Αλλάζει την τάξη των πραγμάτων.

Παράδειγμα 71.2 Η Κοκκινοσκουφίτσα

Ο Μάκβεθ είναι ένα μεγάλο, πολύπλοκο έργο. Αντίθετα, η ιστορία της *Κοκκινοσκουφίτσας* είναι σχετικά απλή, αλλά μας δείχνει ότι υπόθεση και χαρακτήρας είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Χρησιμοποίησα αρκετές φορές την Κοκκινοσκουφίτσα ως παράδειγμα σε πολύ νεαρούς συγγραφείς αλλά τη συνιστώ —όπως κι άλλα παραμύθια— ως χρήσιμο οδηγό σε οποιονδήποτε ενδιαφέρεται να αναπτύξει μια δραματική αφήγηση.

Εφαρμόζοντας ορισμένα από τα πράγματα που εξετάσαμε νωρίτερα, ας δούμε τι γνωρίζουμε για την Κοκκινοσκουφίτσα στην αρχή της ιστορίας.

- Μένει με τη μητέρα της στην άκρη του δάσους.
- Η γιαγιά της ζει μόνη της στην άλλη άκρη του δάσους.
- Η γιαγιά της είναι άρρωστη στο κρεβάτι.
- Η μητέρα της δίνει ένα καλάθι με τρόφιμα για να πάει στη γιαγιά της.
- Η μητέρα ζητάει να της υποσχεθεί ότι δε θα ξεστρατίσει από το μονοπάτι.

Όλα είναι πολύ καθαρά: μια μητέρα αναθέτει μια δουλειά στο μικρό υπάκουο παιδί της. Και φυσικά η Πρώτη Μεγάλη Καμπή όσον αφορά την τάξη πραγμάτων είναι η στιγμή που η Κοκκινοσκουφίτσα χοροπηδώντας με το καλαθάκι της μέσα στο δάσος βλέπει κάποια λουλουδάκια στην άκρη του δρόμου και ξεστρατίζει μέσα στο δάσος για να τα μαζέψει. Αν η δράση του Μάκβεθ *ήταν να μην πει στη Λαίδη Μάκβεθ ότι δε θα συζητήσουν περαιτέρω σχετικά μ' ένα φόνο μέσα στο ίδιο τους το σπίτι*, η δράση της Κοκκινοσκουφίτσας είναι *να παρακούσει τις συμβουλές της μαμάς της και να κάνει αυτό που την ευχαριστεί*. Γενικά, η ιστορία θεωρείται ηθικοπλαστική, καθώς υποστηρίζει ότι αν παρακούσει κανείς τους ενήλικες, θα τον φάει ο λύκος. Γίνεται ωστόσο πολύ πιο ενδιαφέρουσα αν την αντιμετωπίσουμε ως μια ιστορία ενηλικίωσης: δείχνει την κρίσιμη στιγμή στη ζωή οποιουδήποτε νέου ανθρώπου, όταν τα εσωτερικά του ένστικτα έρχονται σε σύγκρουση με τον κόσμο των κοινωνικών επιταγών. Έτσι, πέρα από ένα ανυπάκουο παιδί που σύντομα θα πληρώσει για τις αταξίες του, αρχίζουμε να βλέπουμε κάποιον του οποίου τα κίνητρα είναι αποτέλεσμα της σύγκρουσης ανάμεσα σ' αυτό που *θέλει* (να είναι υπάκουη) και σ' αυτό που *θέλει* (να ακολουθήσει τις επιθυμίες της). Μπορούμε να προχωρήσουμε ακόμη περισσότερο και να πούμε ότι πρόκειται για μια σύγκρουση ανάμεσα στο *συνειδητό της θέλω* (να είναι υπάκουη) και στην *υποσυνείδητη ανάγκη* της (να ακολουθήσει τις επιθυμίες της). Ο λύκος, η περιπέτεια της γιαγιάς και το τσεκούρι του κυνηγού δεν είναι μόνο αποτέλεσμα της συνειδητής απόδρασης από τη γονική συμβουλή αλλά πηγάζει από τις υποσυνείδητες επιταγές της λίμπιντο.

Συμπέρασμα

Βλέπουμε λοιπόν ότι δυο πολύ διαφορετικές ιστορίες, ο Μάκβεθ και η Κοκκινοσκουφίτσα, υπόκεινται σε παρόμοιες αρχές:

1. Μια τάξη πραγμάτων: ένας πιστός στρατηγός στηρίζει το βασιλιά, μια μονογονεϊκή οικογένεια.

2. Μια μέρα που φαίνεται διαφορετική αφήνοντας να διαγράφονται προβλήματα στον ορίζοντα: η γιαγιά είναι άρρωστη στην άλλη άκρη του δάοους, οι μάγισσες λένε στον στρατηγό ότι θα μπορούσε να γίνει βασιλιάς.
3. Μια δήλωση που δείχνει ότι η υπάρχουσα τάξη πραγμάτων θα διατηρηθεί: το παιδί υπόσχεται να είναι υπάκουο, ο στρατηγός διώχνει τις κακές σκέψεις από το μυαλό του.
4. Μια σύγκρουση ανάμεσα σε συνειδητά και υποσυνείδητα κίνητρα, στα οποία το υποσυνείδητο διεκδικεί την κυριαρχία του: 'Θέλω να ευχαριστήσω τον εαυτό μου, όχι τη μαμά μου', 'Μπορώ κάλλιστα να σκοτώσω το βασιλιά για να πάρω τη θέση του.'
5. Μια συνειδητή επιλογή του ήρωα να πράξει —ή να μην πράξει— που επιφέρει μια αλλαγή στην υπάρχουσα τάξη πραγμάτων: η Κοκκινοσκουφίτσα μαζεύει τα λουλούδια, ο Μάκβεθ δεν απορρίπτει εντελώς τις προτάσεις της Λαίδης Μάκβεθ.
6. Τα γεγονότα προκύπτουν αναπόφευκτα ως συνέπεια του βήματος 5: ο λύκος τρώει τη γιαγιά, ο Μάκβεθ πεθαίνει ως δολοφόνος.

Άσκηση 72 Ξαναγράψτε τα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Επιστρέψτε στο χαρακτήρα σας και την εναρκτήρια σκηνή που δημιουργήσατε. Εν όψει όλων αυτών που σκεφτήκαμε, σχεδιάστε το έργο σας μέχρι την Πρώτη Μεγάλη Καμπή. Κάντε το σε μορφή σημειώσεων και παίξτε ελεύθερα με διάφορες πιθανότητες.

Άσκηση 73 Παραβιάστε τους κανόνες

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Μπορεί το ύφος του έργου σας να διαφέρει πολύ από ένα κλασικό έργο. Εξετάστε διάφορα σύγχρονα έργα και την εναρκτήρια ακολουθία τους, σκηνές ή κεφάλαια. Δείτε πώς λειτουργούν τα στοιχεία που εξετάσαμε σ' αυτό το κεφάλαιο. Θα ανακαλύψετε ότι σε ένα μεγάλο ποσοστό σύγχρονων έργων (από το *Περιμένοντας το Γκοντό* του Σάμιουελ Μπέκετ μέχρι σήμερα) οι αρχές αυτές δεν είναι εύκολα ορατές, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι δεν υπάρχουν. Αν έχετε την ευκαιρία να παρακολουθήσετε τους ηθοποιούς και το σκηνοθέτη στην αρχή των πρόβών, θα δείτε ότι θέτουν πολλά

από τα ερωτήματα με τα οποία ασχοληθήκαμε σ' αυτό το κεφάλαιο, ακόμα και σε έργα (ή ίσως ιδιαίτερα σ' αυτά) που έχουν πιο αφηρημένο ύφος. Αν ο συγγραφέας έχει κάνει καλά τη δουλειά του, τα στοιχεία —όσο κι αν είναι διάσπαρτα μέσα στο κείμενο— βρίσκονται εκεί για να τα ξετρυπώσουν οι ηθοποιοί.

Πάρετε ένα σύγχρονο έργο που λειτουργεί μ' ένα μη-ρεαλιστικό, αφηρημένο τρόπο. Χρησιμοποιώντας τις μεθόδους αυτού του κεφαλαίου δείτε με ποιον τρόπο ο συγγραφέας αποκαλύπτει πλευρές του κεντρικού του ήρωα.

Παράδειγμα 73.1 Απόπειρες Ζωής, του Μάρτιν Κρίμπ

Τα παραδείγματα που χρησιμοποιήθηκαν μέχρι τώρα έχουν κλασικό ύφος και δομή. Το έργο που θέλετε να γράψετε μπορεί να επιστρατεύει ένα πιο αφηρημένο ύφος. Οι *Απόπειρες Ζωής* δεν φαίνεται να υπακούει σε καμία από τις δραματικές αρχές που εξετάσαμε. Ο κόσμος του έργου μοιάζει απόλυτα θρυμματισμένος και δε φαίνεται να υπάρχουν σημεία καμπής στη δράση.

Η αυλαία του έργου ανοίγει σ' ένα κολέγιο με έντεκα διαφορετικά μηνύματα σ' έναν τηλεφωνητή. Όλα απευθύνονται σ' ένα πρόσωπο που λέγεται Αννν. Μέσα από την πορεία των μηνυμάτων (τα περισσότερα ανώνυμα) σχηματίζουμε μια εικόνα της Αννν, αλλά σίγουρα δεν μπορούμε να πούμε ότι έχουμε μπροστά μας έναν 'ολοκληρωμένο χαρακτήρα'. Δίνεται η εντύπωση ότι κάθε ένας που τηλεφωνεί μιλάει για διαφορετικό άτομο.

Κλήση 1 Η Αννν πληγώθηκε από κάποιον.
Κλήση 2 Η Αννν πιστεύει ότι κάποιος είναι τρελός.
Κλήση 3 Η Αννν πρέπει να παραλάβει ένα φορτηγό και ένα 'μηχάνημα'.
Κλήση 4 Η Αννν έχει μαμά.
Κλήση 5 Η Αννν μπορεί να παραλάβει το φορτηγό από την έκθεση.
Κλήση 6 Η Αννν είναι μια 'γαμημένη σκύλα'. Η Αννν σύντομα θα πεθάνει για όσα έχει κάνει.
Κλήση 7 Η Αννν έχει στείλει μια καρτ-ποστάλ και μια (όχι άμεσα αναγνωρίσιμη) φωτογραφία της στη μητέρα και τον πατέρα της. Η Αννν τους ζήτησε λεφτά. Η Αννν δε θα τα πάρει.
Κλήση 8 Η Αννν βρίσκεται στη σκέψη και στις προσευχές πολλών ανθρώπων.

Κλήση 9 Η Αννν έχει μια πρόσκληση να καλέσει κάποιον και να συναντηθούνε.
Κλήση 10 Η Αννν θα δώσει τη συγκατάθεσή της για σεξουαλική κακοποίηση.
Κλήση 11 Η Αννν κρύβεται από τον κόσμο. Η Αννν φωνάζει για βοήθεια. Η Αννν έκανε κάποτε κάποιον να χαμογελάει.

Όσον αφορά την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων —τον κόσμο του έργου στον οποίο μπαίνουμε— δε φαίνεται να υπάρχει τίποτα σταθερό. Η πρώτη σκηνή δεν περιέχει τίποτα από τους εύκολα αναγνωρίσιμους, περιχαρακωμένους κοινωνικά κόσμους του *Γλάρου* ή του *Θανάτου του Εμποράκου*, ούτε τους σαφείς μυθολογικούς κόσμους του *Μάκβεθ* ή της *Κοκκινοσκουφίτσας*. Δεν έχει καν τη συνοχή του επαρχιακού δρόμου στον οποίο συναντούμε τον Βλαντιμίρ και τον Εστραγκόν. Αντίθετα, πρόκειται για ένα θρυμματισμένο κόσμο σύγχρονης ηλεκτρονικής επικοινωνίας, διαδρομών μέσα στο χρόνο και πολλαπλών ταυτοτήτων. Αν πρόκειται να υπάρξει μια καμπή που θέτει σε κίνηση την ιστορία, αυτή μπορεί να προκύψει από τα κομμάτια των πληροφοριών που μας δίνονται στην πρώτη σκηνή.

Συμπέρασμα

Σε μια πρώτη ανάγνωση φαίνεται ότι ο συγγραφέας έχει απλώσει μπροστά μας ένα αδιαπέραστο προπέτασμα καπνού. Ωστόσο, όπως συμβαίνει και σε άλλα παραδείγματα, έχει σπείρει στον πρόλογο τα 'γεγονότα' που αφορούν τον κεντρικό χαρακτήρα του: τη συναισθηματική και κοινωνική του ζωή, την οικονομική του κατάσταση, κτλ. Η υπάρχουσα τάξη πραγμάτων είναι αυτή η κομματιασμένη τους φύση. Σε ένα θρυμματισμένο κόσμο, *τα πάντα* αποτελούν σημεία καμπής.

Η μορφή και η δομή του έργου αντανακλά την πολυπλοκότητα των σημερινών συνδιαλλαγών (επαφές που έχουν χαθεί, πολλαπλές ταυτότητες, αξίες που μεταβάλλονται). Ο συγγραφέας φαίνεται να παραβιάζει τους κανόνες των κλασσικών δομών, ωστόσο δεν τις απαρνείται. Κάνει ένα σχόλιο πάνω σ' αυτές. Και σίγουρα τις γνωρίζει καλά. Κάτι τέτοιο είναι χρήσιμο να το θυμάστε αν και το δικό σας έργο έχει ένα πιο αντισυμβατικό ύφος.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Είδαμε ότι με τον όρο 'χαρακτήρα 'εννοούμε πολύ περιοοότερα από το άτομο που περιγράφουμε. Σχετίζεται με τον τρόπο που το άτομο αυτό μας αποκαλύπτεται όταν βρεθεί υπό πίεοη. Το επόμενο βήμα είναι να περιγράψουμε το ταξίδι αυτού του ατόμου και ποιο είναι το τελικό αποτέλεσμα.

Μπορεί ήδη να έχετε βρει το τέλος της οκηνής που έχετε γράψει (ή ίοως το έργο που θέλετε να γράψετε), ακόμα κι αν δεν έχετε ιδέα πως θα φτάοετε εκεί. Διαιοθητικά άλματα αυτού του είδους ουμβαίνουν ουχνά στο χώρο της τέχνης —η στιγμή που ενστικτωδώς γνωρίζετε ότι ο ταπεινός, αλλά ευτυχισμένος χαρακτήρας Χ θα καταλήξει μίζερος και πλούσιος. Ακολουθήστε οπωοδήποτε το ένστικτο αυτό. Πρόκεται γι' αυτό που ονομάζουμε 'η στιγμή Εύρηκα' και στο σημείο αυτό έχει ενδιαφέρον να δούμε πόσο παρόμοιες είναι οι διαδικαοίες της φαντασίας, της μάθηοης και της ανακάλυψης στην τέχνη και στην επιστήμη.

Ποια είναι λοιπόν η 'στιγμή Εύρηκα'; Λέγεται ότι ο Έλληνας φυσικός Αρχιμήδης είχε διάφορα ερωτηματικά σχετικά με τον όγκο και το βάρος. Ένας βαοιλιάς της περιοχής ήθελε να μάθει πόοο καθαρό χρυοό είχε το στέμμα του, αλλά δεν υπήρχε τρόπος να βεβαιωθούν για τον όγκο του χρυοού χωρίς να λειώοουν το στέμμα. Μπαίνοντας στο μπάνιο του μια μέρα ο Αρχιμήδης πρόσεξε το νερό να ανεβαίνει καθώς ο ίδιος βυθιζόταν μέοα ο' αυτό. Σκέφτηκε τότε ότι ο όγκος του νερού που μετατοπίζεται είναι ίοος με τον όγκο του σώματος που μπαίνει στο νερό. Μετρώντας λοιπόν την ποοότητα του νερού που μετατοπίζεται μπορούμε να βρούμε τον όγκο του ανθρώπινου μέλους που βυθίζεται ο' αυτό. Το ίσχυε και για το στέμμα. Λέγεται ότι μόλις η οκέψη αυτή έλαμψε στο μυαλό του οαν αστραπή αναφώνησε 'Εύρηκα!»

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα επιστημόνων που ισχυρίζονται ότι έχουν κάνει ενστικτώδη άλματα προς τη λύοη ενός προβλήματος, ακριβώς όπως υπάρχουν συγγραφείς που 'βρήκαν το τέλος', παρόλο που δεν είχε γραφτεί ακόμα ολόκληρη η ιστορία. Και στις δύο περιπτώοεις πρέπει να επιστρέψετε και να ξαναδουλέψετε το ούνολο από την αρχή για να δείτε αν το τελικό αποτέλεσμα —είτε πρόκειται για θεατρικό έργο είτε για επιστημονική ανακάλυψη— μπάζει νερά, ας μου επιτραπεί το λογοπαίγνιο. Αν λοιπόν υπάρξει μια στιγμή Εύρηκα, ακολουθήστε την γνωρίζοντας πάντα ότι έτοι αναλαμβάνετε το δύσκολο έργο να 'αποδείξετε' την υπόθεση οας.

Πράγμα που μας οδηγεί στο επόμενο κεφάλαιο.

5 ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Όπως αρχίσαμε να ανακαλύπτουμε, η ιστορία είναι μια τεχνητά δομημένη ακολουθία γεγονότων που έχουν τη ρίζα τους στη δράοη των κεντρικών χαρακτήρων, ή *πρωταγωνιστών*, ένας όρος που θα χρηοιμοποιούμε στο εξής. Ο πρωταγωνιστής, όπως προκύπτει από τα συνθετικά της λέξης είναι ο '*πρώτος μας αγωνιστής*', αυτός που το ταξίδι του κατευθύνει τη δράοη.

Οι ηθοποιοί χρησιμοποιούν μερικές φορές εκφράοεις μάχης, όταν αναφέρονται στο κοινό, όπως 'τους έριξα ξερούς στην Πέμπτη πράξη', ή 'το έργο θα τους τη φέρει για τα καλά'. Ο Βρετανός ηθοποιός Άλεκ Γκίνες παρατήρησε κάποτε ότι 'το να χειρίζεοαι ένα ζωντανό κοινό είναι οα να πολεμάς ένα άγριο ζώο'. Πάντοτε μου φαίνονταν παράξενο που το κοινό χαρακτηρίζεται ουχνά σαν εχθρός, σαν κάποιο είδος ζώου που πρέπει να υποταχθεί και να δαμαστεί. Ωστόοο, όπως θα σας πει οποιοοδήποτε ηθοποιός, κάθε κοινό έχει τη δική του συλλογική ταυτότητα που μπορεί να ποικίλλει από την απόλυτη προοήλωση στη οκηνική δράση μέχρι την αδιαφορία και την έκδηλη εχθρότητα. Έτοι, λοιπόν, η ιδέα του 'πρώτου μας αγωνιστή' είναι χρήσιμη για τους σκοπούς μας. Μας υπενθυμίζει ότι —όπως συμβαίνει και στη σωματική πάλη— μια ιστορία αφορά πάντοτε μια προσχεδιασμένη οειρά γεγονότων που (α) ξεκινά από κάποιον, (β) έχει έναν οκοπό, (γ) περιλαμβάνει κάποιο είδος σύγκρουσης, και (δ) έχει ένα αποτέλεσμα.

Στο Κεφάλαιο 1 αρχίσαμε να εξετάζουμε οριομένους τρόπους που θα μας βοηθήοουν να ανακαλύψουμε το σχήμα μιας ιστορίας (για παράδειγμα η Άοκηση 27), ενώ στο Κεφάλαιο 4 εξετάσαμε με λεπτομέρεια τον τρόπο με τον οποίο ένας ολοκληρωμένος χαρακτήρας εμπεριέχει τους σπόρους μιας ιστορίας. Στο κεφάλαιο αυτό θα δούμε πως μπορούμε να χτίοουμε μια ολοκληρωμένη αφηγηματική δομή και ποιες είναι οι βαοικές αρχές που διέπουν κάθε ιστορία. Πρόκειται για την τέχνη του '*να μεταδίδεις πληροφορίες και να βάζεις φιτίλια*'. Όπως ακριβώς αυτός που καταοκευάζει πλοία, καρέκλες ή πλεκτά πουλόβερ πρέπει να ξέρει τις βασικές αρχές της τέχνης του, έτσι κι ο θεατρικός συγγραφέας πρέπει να γνωρίζει τους κανό-

νες της δικής του τέχνης. Το κεφάλαιο αυτό θα δώσει βαρύτητα στις λεπτομέρειες αυτών των αρχών.

ΑΛΛΑΓΕΣ

Η αλλαγή είναι κάτι που συμβαίνει διαρκώς μέσα σε μια ιστορία. Έχουμε ήδη μιλήσει για τη Μεγάλη Καμπή και πως αυτή επηρεάζει καταλυτικά τον ρυθμό των γεγονότων μέσα στο ταξίδι του πρωταγωνιστή μας. Όπως θα δούμε παρακάτω, κάθε στιγμή ενός θεατρικού έργου μιλάει για αλλαγή σε πολλαπλά επίπεδα.

Η αλλαγή λειτουργεί σε όλα τα επίπεδα της ανθρώπινης εμπειρίας: εσωτερικές αλλαγές συναισθημάτων, σκέψης, ψυχολογίας και νοοτροπίας, καθώς και εξωτερικές και υλικές αλλαγές. Μπορούμε να της κατηγοριοποιήσουμε ως εξής:

Εξωτερικές αλλαγές

- Αλλαγή κοινωνικής θέσης
- Αλλαγή τύχης.
- Αλλαγή περιστάσεων.
- Αλλαγή συμμαχιών.
- Αλλαγή ρόλου.
- Κτλ.

Εσωτερικές αλλαγές

- Αλλαγή διάθεσης.
- Αλλαγή συναισθημάτων.
- Αλλαγή τρόπου σκέψης.
- Αλλαγή πεποιθήσεων.
- Αλλαγή γνώμης.
- Αλλαγή αισθημάτων αφοσίωσης.
- Κτλ.

Η εύρεση και ανάπτυξη της ιστορίας είναι συνυφασμένες με τις αλλαγές που συμβαίνουν στους πρωταγωνιστές, επομένως στο εξής εισάγουμε στη διαδικασία όλα όσα μάθαμε για το χαρακτήρα και τον πρωταγωνιστή μας.

Ακολουθούν ορισμένες ασκήσεις που εξετάζουν τις αλλαγές που λαμβάνουν χώρα σε μια ακολουθία ή σκηνή.

Άσκηση 74 Το άδειο δωμάτιο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική (10-30 λεπτά)

Όπως και πριν, απλά ακολουθήστε τις οδηγίες και καταγράψτε τις αυθόρμητες απαντήσεις σας. Η αυθόρμητη απάντηση είναι συχνά και η πιο δημιουργική. Θυμηθείτε όλη τη δουλειά που ήδη κάνατε στην ενστικτώδη γραφή/χαρακτήρα της στιγμής.

1. Φανταστείτε ένα άδειο δωμάτιο. Μπορεί να βρίσκεται οπουδήποτε στον κόσμο. Δεν υπάρχει απολύτως τίποτα μέσα. Υπάρχει μια πηγή φωτός (φυσική ή τεχνητή) και μια είσοδος. Ποιο είναι το σχήμα του δωματίου; Από τι είναι φτιαγμένο; Ποια είναι η 'αίσθηση' του δωματίου (μυρωδιά, ατμόσφαιρα, κτλ.);
2. Τώρα τοποθετήστε ένα αντικείμενο μέσα στο δωμάτιο, κάτι που θα μπορούσε εύκολα να κουβαληθεί από ένα άτομο. Το αντικείμενο θα έχει κεντρική θέση σε όλα όσα πρόκειται να συμβούν στη συνέχεια.
3. Στη συνέχεια, βάλτε μέσα στο δωμάτιο ένα άτομο: τον Χαρακτήρα Χ. Περιγράψτε τον/την με κάποια λεπτομέρεια.
4. Τώρα βάλτε ένα δεύτερο άτομο ακριβώς έξω από το δωμάτιο και περιγράψτε τον/την με κάποια λεπτομέρεια: είναι ο Χαρακτήρας Ζ.
5. Ο Χαρακτήρας Ζ μπαίνει στο δωμάτιο.
6. Ο Χαρακτήρας Χ λέει κάτι.
7. Ο Χαρακτήρας Ζ λέει κάτι.
8. Ένας από τους χαρακτήρες βγαίνει από το δωμάτιο με ή χωρίς το αντικείμενο.
9. Τι είδους αλλαγή έχει επέλθει;

Παράδειγμα 74.1

- Ένα ψηλοτάβανο στενό δωμάτιο. Είναι φτιαγμένο από σκούρο ξύλο. Ζεστό και οικονομένο. Ένα στενό παράθυρο ψηλά στον τοίχο. Πολύ λίγο φως. Μια μικρή πόρτα.
- Στο πάτωμά βρίσκεται μια ξανθιά, σγουρή περούκα.
- Ένας μεγαλόσωμος χλωμός άντρας κάθεται στη γωνία. Φοράει μια μακριά, πράσινη ρόμπα. Κλαίει.
- Είναι γύρω στα 45. Μασεύει την περούκα και σκουπίζει μ' αυτήν τα μάτια του.
- Έξω από το δωμάτιο βρίσκεται μια φαλακρή γυναίκα. Είναι Σκο-

τοέζα, γύρω στα 70. Φοράει ρόμπα και παντόφλες. Είναι πολύ έντονα βαμμένη.

- Η γυναίκα ανοίγει το πορτάκι και μπαίνει στο δωμάτιο.
- ΓΥΝΑΙΚΑ: Φρέντυ, δώστη μου πίοω, θα έρθει ο πατέρας οου σε μισή ώρα.
- ΑΝΤΡΑΣ: Μητέρα, έχει κάθε δικαίωμα να το μάθει, πρέπει να του το πεις κι αν δεν το κάνεις εσύ, θα το κάνω εγώ.
- Ο άντρας παίρνει την περούκα και βγαίνει από το δωμάτιο.

Συμπέρασμα

- Παρόλο που πρόκειται για 'ενστικτώδη γραφή' και δεν ξέρουμε άλλα στοιχεία για την ιστορία, υπήρξε καθαρά μια αλλαγή στη σχέση των δύο ανθρώπων. Η μητέρα είχε ένα αίτημα αλλά ο γιος της την αψήφησε με αποτέλεσμα να *εκπέσει* από την αρχική της θέση.
- Δεν γνωρίζουμε τίποτα περισσότερο για τα άτομα στην ακολουθία που φτιάξατε και θα τους αφήσουμε εκεί. Αυτό που μόλις δημιουργήσαμε είναι μια σύντομη σκηνή στην οποία σημειώθηκε κάποια αλλαγή μέσα από ένα σύντομο διάλογο που υποκινήθηκε από ένα αντικείμενο.

Άσκηση 75 Κι άλλα άδεια δωμάτια

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Κοιτάξτε τη λίστα με όλους τους τρόπους που ένας άνθρωπος μπορεί να αλλάξει κάτι εσωτερικά σε συναισθηματικό, πνευματικό, ψυχολογικό, ηθικό ή μεταφυσικό επίπεδο. Αλλαγή διάθεσης, τρόπου σκέψης, αρχών, πεποιθήσεων, κτλ.
2. Κοιτάξτε τη λίστα με όλες τις εξωτερικές αλλαγές που μπορούν να συμβούν σε κάποιον. Αλλαγή κατάστασης, περιστάσεων/συνθηκών, κτλ.
3. Επιστρέψτε στην προηγούμενη άσκηση. Δημιουργήστε ένα άλλο δωμάτιο, ένα αντικείμενο, δύο άτομα και δύο σειρές διαλόγου. Και πάλι μην προσχεδιάζετε, απλά βρείτε χωρίς δεύτερη σκέψη το δωμάτιο και το αντικείμενο σας. Όταν φτάσετε στα δύο άτομα, δώστε στον εαυτό σας λίγο χρόνο να σκεφτεί τα *επίπεδα αλλαγής* που σημειώνονται και στους δυο χαρακτήρες.

4. Πειραματιστείτε μερικές φορές ακόμη με την άσκηση του 'άδειου δωματίου'. Κάθε φορά εξερευνήστε ένα διαφορετικό επίπεδο αλλαγής που μπορεί να συμβαίνει στους χαρακτήρες. Κρατήστε την ίδια δομή, αλλά αφήστε το διάλογο να εξελιχθεί λίγο περισσότερο αν το κρίνετε χρήσιμο ή απαραίτητο. Θυμηθείτε όμως ότι οι πράξεις μετράνε περισσότερο από τα λόγια.

Συμπέρασμα

Όπως έχω πει κι όπως θα δούμε στη συνέχεια, σε ένα πλήρως αναπτυγμένο έργο συμβαίνουν συνεχώς αλλαγές κάθε μεγέθους από λεπτό σε λεπτό, από σκηνή σε σκηνή και από πράξη σε πράξη. Ο θεατρικός συγγραφέας Ντέιβιντ Χέαρ είπε κάποτε: 'Ποτέ μην αφήνεις ένα χαρακτήρα να βγαίνει από μια σκηνή όπως ακριβώς μπήκε.' Υπάρχει πάντοτε κάποια μεταβολή, ακόμα και ανεπαίσθητη, που συμβάλει στην εξέλιξη της ιστορίας. Αν μια σκηνή δεν το κάνει αυτό, τότε κατά πάσα πιθανότητα είναι περιττή, και τότε, ακόμα κι αν εμείς δεν το συνειδητοποιούμε την ώρα που γράφουμε το έργο, να είστε σίγουροι ότι οι καλοί ηθοποιοί το μυρίζονται στις πρόβες. Θυμάμαι περιπτώσεις που ένας ηθοποιός είπε, 'Δε μαθαίνουμε τίποτα καινούργιο σ' αυτήν την σκηνή, για ποιον ακριβώς λόγο την χρειαζόμαστε;' Και έται την κόψαμε. Δεν είχα κάνει καλά τη δουλειά μου και το ένστικτο του ηθοποιού το εντόπισε αμέσως.

Άσκηση 76 Υπόγεια αλλαγή

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Ακολουθεί μια άσκηση που σας επιτρέπει να εξετάσετε την ψυχολογική και συναισθηματική αλλαγή που συντελείται κάτω από μια 'δράση' που λαμβάνει χώρα σε πρώτο επίπεδο.

1. Γράψτε μια λίστα με συνηθισμένες, καθημερινές δράσεις που μπορούν να μοιραστούν δυο άτομα. Για παράδειγμα: στρώνω ένα κρεβάτι, ετοιμάζω ένα γεύμα, κάνω μπάνιο το μωρό, καθαρίζω την τάξη, ετοιμάζω το μπαρ για να ανοίξει, γεμίζω τα ράφια, παίζω χαρτιά, σχεδιάζω μια πορεία, κτλ.
2. Επιλέξτε μία από αυτές. Ακόμα καλύτερα θα ήταν αν πρόκειται για δραστηριότητα με την οποία είστε εξοικειωμένοι, καθώς θα γνωρίζετε τις λεπτομέρειες της δράσης.
3. Πρόκειται να γράψετε μια σκηνή στην οποία συμμετέχουν και οι δύο

χαρακτήρες Χ και Ζ.

4. Ο Χαρακτήρας Χ είναι 'επικεφαλής' και γνωρίζει ακριβώς τι πρέπει να γίνει. Ο Χαρακτήρας Ζ είναι ο 'βοηθός' και δεν είναι εξοικειωμένος με τη διαδικασία.
5. Ο διάλογος κατευθύνεται από το μηχανικό κομμάτι της δράσης που πρέπει να γίνει: ερωτοαπαντήσεις, λάθη, διορθώσεις, κτλ.
6. Μόλις συμφωνήσετε ποιοι είναι οι δυο σας χαρακτήρες, αρχίστε να γράφετε. Μην σκέφτεστε την ψυχολογία ή την προσωπικότητά τους κτλ. Μην προσχεδιάζετε, απλά αφήστε τη σκηνή να εξελιχθεί.
7. Μην εκβιάσετε τίποτα στη σκηνή, αλλά αν μέσα από τη δραστηριότητα αυτή προκύψουν κάποια θέματα, τότε αφήστε τα να φανούν (για παράδειγμα, αν η δουλειά είναι 'στρώνω το κρεβάτι μου' και τα σεντόνια για το κρεβάτι είναι παλιό λινό και ανήκει στην προγιαγιά μου, τότε μπορεί να προκύψει κάποια συζήτηση γύρω από αυτό). Πάντοτε όμως να είστε επικεντρωμένοι στη δουλειά που έχετε να κάνετε. Γράψτε ολόκληρη τη σκηνή μέχρι να ολοκληρωθεί. Να είστε όσο πιο λεπτομερείς μπορείτε. (Βλέπε Παράδειγμα 76.1.)
8. Κοιτάξτε τη σκηνή (ή βάλτε να τη διαβάσουν άλλοι αν δουλεύετε σε ομάδα). Δείτε ποια στοιχεία της σκηνής μας δίνουν πληροφορίες για τη σχέση των δύο χαρακτήρων.
9. Τώρα προετοιμαστείτε για ένα δεύτερο προσχέδιο της σκηνής. Όπως και πριν, φροντίζουμε να είναι μια ολοκληρωμένη σκηνή, ώστε να λειτουργήσει ο μηχανισμός της. Το επίκεντρο της προσοχής σας είναι η δουλειά που πρέπει να γίνει. Ωστόσο, αυτή τη φορά θα υπάρξει *μια αλλαγή στη σχέση* ανάμεσα στον Χ και το Ζ. Δώστε πολύ ισχυρά κίνητρα στους χαρακτήρες της σκηνής σας. Κρατήστε σημειώσεις για την ανάπτυξη της σκηνής. (Βλέπε Παράδειγμα 76.3.)

Γράψτε τη σκηνή.

Παράδειγμα 76.1

Χ: Καροτόοουπα; Γιαμ.
Ζ: Μόνο για σένα και για μένα.
Χ: Μόνο για μας. Νόμιζα...
Ζ: Κόψε τα πορτοκάλια, εγώ θα καθαρίσω τα καρότα.
Χ: Πορτοκάλια;
Χ: Τα πορτοκάλια.
Ζ: Στην καροτόσουπα;

Χ: Φυσικά.
Ζ: Γιαχ.
Χ: Είναι τέλεια.
Ζ: Μπλιαχ.
Χ: Περίμενε και θα δεις. Δώσε μου το μαχαίρι.
Ζ: Νόμιζα πως ήθελες να κόψω τα πορτοκάλια.
Χ: Αυτό είναι το μαχαίρι για τα καρότα. Αυτό εδώ είναι το μαχαίρι για τα πορτοκάλια.
Ζ: Έχει σημασία;
Χ: Στη δικιά μου κουζίνα, ναι.
Ζ: Ένα ποτό;
Χ: Είναι πολύ νωρίς.
Ζ: Ας ανοίξουμε αυτό το μικρό μπουκάλι...
Χ: Όχι, αυτό είναι για τη σούπα.
Ζ: Κονιάκ μέσα στη σούπα;
Κτλ.

Παράδειγμα 76.2

Έχουν ήδη αρχίσει να κάνουν την εμφάνισή τους κάποιες στάσεις, χαρακτηριστικά και ζητήματα εξουσίας: ο Ζ είναι λίγο συμβατικός όσον αφορά το μαγείρεμα της σούπας, ενώ ο Χ είναι λίγο αυταρχικός/ή. Αφήστε να βγουν στην επιφάνεια τέτοιες λεπτομέρειες και στη δική σας σκηνή. Μπορείτε λοιπόν να φτιάξετε μια ακολουθία όπου δύο άτομα φέρνουν εις πέρας μια συγκεκριμένη δραστηριότητα. Χάρη στη δουλειά που κάνατε στα προηγούμενα κεφάλαια, έχετε επίσης πάρει μια ιδέα για το ποιοι είναι οι χαρακτήρες σας, ποια είναι η σχέση τους, κτλ.

Παράδειγμα 76.3

- Ο Χ θέλει να κερδίσει τη συμπάθεια του Ζ μέσα από τις εξεζητημένες μαγειρικές του/της ικανότητες.
- Ο Ζ δεν εντυπωσιάζεται και θεωρεί ξεκάθαρα τον Χ ως έναν εκκεντρικό τύπο στο θέμα του φαγητού.
- Η σούπα είναι απαίσια και ο Χ τρελαίνεται.
- Ο Ζ λυπάται τον Χ, βγάζει μια κονσέρβα τοματόσουπα, τη ζεσταίνει και μιλούν για το έτοιμο φαγητό.

- Ο Χ παύει να προσπαθεί να έχει τον έλεγχο της κατάστασης και δέχεται τη βοήθεια του άλλου.
- Ο Ζ αλλάζει την επικριτική του στάση σε στάση κατανόησης.

Συμπέρασμα

Έχετε τώρα χτίσει μια σκηνή στην οποία έχει γίνει μια σημαντική αλλαγή στους πρωταγωνιστές, που σηματοδοτείται από τον τρόπο που πραγματεύεστε μια κοινή δραστηριότητα. Αυτό με το οποίο πειραματιστήκαμε είναι το *πίσω κείμενο*, που είναι το επόμενο στάδιο προς εξέταση.

ΠΙΣΩ ΚΕΙΜΕΝΟ

Πίσω κείμενο: κάθε έννοια ή ομάδα εννοιών που υπονοείται και δε δηλώνεται ευθέως σ' ένα λογοτεχνικό έργο, ιδιαίτερα σ' ένα θεατρικό έργο. Διαβάστε οποιοδήποτε έργο του Χάρολντ Πίντερ και θα ανακαλύψετε ότι ο φαινομενικά τετριμμένος και 'επιφανειακός' διάλογος βρίθει από υπονοούμενα.

Όπως θα σας πει κάθε ηθοποιός, τα πιο ενδιαφέροντα κείμενα γι' αυτούς είναι αυτά στα οποία το πραγματικό νόημα κρύβεται πίσω από τις λέξεις. Είναι κάτι που αξίζει να θυμάστε, γιατί άλλωστε γράφετε για τους ηθοποιούς. Φυσικά, υπάρχουν σκηνές και μονόλογοι όπου αποκαλύπτονται σπουδαίες εσωτερικές αλήθειες αλλά σαν γενική αρχή ο ηθοποιός θα ψάξει 'το ανείπωτο', τι γίνεται κάτω από την επιφάνεια. Στα έργα του Χάρολντ Πίντερ θα δείτε ότι στη διφορούμενη φύση του διαλόγου και στις προσεκτικά μελετημένες παύσεις κρύβεται ένας θησαυρός. Ο Άμλετ, ακόμα κι αν στην πραγματικότητα λέει δυνατά όλες του τις σκέψεις όπως συνηθίζουν οι χαρακτήρες του Σαίξπηρ, εξετάζει εκτενώς το ερώτημα να ζει κανείς ή να μη ζει αλλά δεν καταφέρνει να δώσει μια απάντηση. Αυτό που δε λέγεται, που δε ομολογείτε, που επιδέχεται κάθε ερμηνεία, είναι το πιο ενδιαφέρον στοιχείο τόσο για τον ηθοποιό όσο και για το κοινό.

Ακολουθούν ορισμένες ασκήσεις που εξετάζουν τον τρόπο της αλλαγής σε μια σκηνή, αλλά με έμφαση στο *πίσω κείμενο*. Δίνεται και πάλι μια δραστηριότητα από κοινού, αλλά δεν είναι πια φανερά αυτή η κινητήρια δύναμη της σκηνής όπως ήταν η περούκα και το μαγείρεμα της σούπας στα προηγούμενα κεφάλαια.

Άσκηση 77 Η ανάγνωση της εφημερίδας

Μέρος πρώτο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες

Για την άσκηση αυτή θα χρειαστείτε μια ποικιλία ημερησίων εφημερίδων: εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας και κίτρινο τύπο, τοπικές και εθνικές. Πριν ξεκινήσετε, σκεφτείτε λίγο τα διαφορετικά πράγματα που μπορεί να περιλαμβάνει μια εφημερίδα: ειδήσεις (πόλεμοι, εγκλήματα, τις ζωές των διασήμων, βαοιλικά σκάνδαλα, πολιτική, κτλ), αγγελίες, γράμματα, συμβουλευτικές στήλες, κύρια άρθρα, σταυρόλεξα, αθλητικά, κτλ. Η άσκηση επικεντρώνεται σε ένα ή όλα αυτά.

1. Χωριστείτε σε ομάδες των τριών. Αποφασίστε ποιος είναι ο Α, Β, και Γ. Κάθε ομάδα έχει μια εφημερίδα (βιβλίο, κόμικς ή περιοδικό, κτλ., ανάλογα με το τι κρίνεται πιο κατάλληλο για την ομάδα).
2. Ο Α και ο Β είναι οι 'αναγνώστες'.
3. Ο Γ είναι ο 'αόρατος καταγραφέας'. Στο ρόλο αυτό ο Γ έχει στυλό και σημειωματάριο.
4. Ο Α και ο Β διαβάζουν την εφημερίδα και ξεκινούν μια κουβέντα για κάποιο θέμα που γράφει.
5. Ο Γ δε συμμετέχει καθόλου στη συζήτηση, αλλά παραμένει σα να ήταν αόρατος. Η δουλειά του είναι να σημειώνει σε μορφή σημειώσεων τη γενική εξέλιξη της συζήτησης. Είναι πολύ σημαντικό να το κάνει 'σε μορφή σημειώσεων'. Δε θα πρέπει να αγωνιά για να καταγράψει κάθε λέξη: η λειτουργία των σημειώσεων είναι να καταγράφουν τη γενική πορεία της συζήτησης.
6. Ο Α και ο Β δεν πρέπει να νιώθουν υποχρεωμένοι να διαβάσουν ολόκληρη την εφημερίδα. Το ζητούμενο είναι να αφήσουν τα θέματα που διαβάζουν να απασχολήσουν τη σκέψη τους και να γεννήσουν σχόλια, αναμνήσεις και συναισθήματα. Ωστόσο, θυμηθείτε ότι η άσκηση λέγεται 'ανάγνωση εφημερίδας'. Η συζήτηση μπορεί να ξεφύγει από αυτά που γράφει η εφημερίδα, αλλά θα πρέπει πάντα να επιστρέφει σ' αυτήν.
7. Η συζήτηση μπορεί να συνεχιστεί για 10-15 λεπτά.

Παράδειγμα 77.1

Αυτό είναι ένα παράδειγμα ολοκληρωμένης συζήτησης πάνω στην οποία ο Γ κράτησε σημειώσεις.

Α: Εκατόν εβδομήντα επτά εκατομμύρια! Απαράδεκτο!
Β: [ΔΙΑΒΑΖΕΙ] 'Ο Άντριου Τζακ Γουίτεικερ ήταν προκλητικά πλούσιος από όλες τις απόψεις, όταν χθες εμφανίστηκε φορώντας μάρκες από τις καουμπόικες μπότες του μέχρι το ηλατύγυρο καπέλο του...' Αμερική, είναι Αμερικανός, έτσι εξηγείται...
Α: Βάζω στοίχημα ότι υπάρχουν και Άγγλοι που θα έκαναν το ίδιο πράγμα...
Β: Λες;
Α: Δεν ξέρω. Όχι, είναι απαράδεκτο. Κοίτα, εδώ λέει για τους πρόσφυγες που ζητούν άσυλο και είναι πάμφτωχοι, δεν είναι σωστό αυτό, γιατί θα πρέπει...
Β: Ο μπαμπάς μου λέει ότι αυτοί που ζητούν άσυλο...
Α: Τα ίδια λέει κι ο δικός μου, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι είναι και σωστό. Του είπα ότι κι ο δικός του πατέρας έτσι ήρθε ο' αυτή τη χώρα, επομένως τι είναι και ο ίδιος;
Β: Ο δικός σου μπαμπάς παίζει Λόττο;
Α: Κέρδισε δέκα λίρες την προηγούμενη εβδομάδα. Λέει ότι της ξόδεψε για το δώρο των γενεθλίων μου.
Β: Έχεις γενέθλια;
Α: Το Σάββατο.
Β: Κάτσε να δούμε τα ζώδια. Τι ζώδιο είσαι;
Α: Καρκίνος.
Β: Εγώ είμαι Παρθένος. Μακάρι να ήμουν κάτι άλλο.
Α: Μακάρι να ξόδευε ένα δεκάλιρο και για μένα, του είπα ότι ήθελα το τελευταίο...
Β: Κοίτα τι φοράει η Μπρίτνει Σπίαρς, λες να...
Α: Τα χάλια της έχει.
Β: Άραγε τι ζώδιο να είναι;
Α: Ούτε νεκρή δε θα το φόραγα αυτό.
Β: Έτσι κι αλλιώς δε θα μπορούσες ποτέ να το αγοράσεις. Ο μπαμπάς μου λέει...
Α: Είναι ανήλικη.
Β: Ο μπαμπάς μου...
Α: Να τα ζώδια.
Κτλ.

Μέρος δεύτερο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες

1. Κάθε ομάδα έχει τώρα τη συζήτηση σε μορφή σημειώσεων.
2. Ο Γ πρέπει τώρα να κοπάξει τις σημειώσεις του, ενώ ο Α και Β να τις καταχωρήσουν στα δικά τους σημειωματάρια.
3. Τώρα ο Α, ο Β, και ο Γ έχουν ακριβώς τις ίδιες σημειώσεις.

Μέρος τρίτο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες

1. Ο καθένας δουλεύει στη συνέχεια μόνος του από τις σημειώσεις που έχει.
2. Οι σημειώσεις θα αποτελέσουν το πρωτογενές υλικό για μια συζήτηση ανάμεσα σε δύο χαρακτήρες, τον Α και τον Β.
3. Αυτή τη φορά οι χαρακτήρες είναι φανταστικοί.
4. Δώστε ονόματα στους χαρακτήρες σας και σκεφτείτε ότι είναι εντελώς διαφορετικοί άνθρωποι από αυτούς που είχαν την αρχική συζήτηση. Χρησιμοποιήστε τις Ασκήσεις 22 και 23 στο Κεφάλαιο 1 για να δώσετε ονόματα στους χαρακτήρες σας.
5. Κοπάξτε τις σημειώσεις σας. Δείτε τι θέματα προκύπτουν στη συζήτηση. Υπάρχουν θέματα στα οποία επανέρχονται οι δύο συνομιλητές; Ποια είναι η γενική πορεία της συζήτησης;
6. Δείτε αν η συζήτηση και τα θέματα που αναφέρονται μας δίνουν κάποια πληροφορία για *το τι συμβαίνει που δε λέγεται*. Τι μπορεί να κρύβεται κάτω από την επιφάνεια; Δείτε αν υπάρχουν στοιχεία σχετικά με κάποια αλλαγή που συμβαίνει σε έναν ή και στους δύο χαρακτήρες.
7. Ξαναγράψτε τη συζήτηση με βάση αυτό που ανακαλύψατε στο στάδιο 6.
8. Αν δείτε ότι η συζήτηση περνάει σε μια νέα και ενδιαφέρουσα περιοχή, αφήστε την να προχωρήσει. Να θυμάστε ότι πάντοτε έχετε τις σημειώσεις που μπορούν να σας βοηθήσουν αν κολλήσετε.
9. Δουλέψτε επισταμένα για να κρατήσετε τα πράγματα που εκφράστηκαν κάτω από την επιφάνεια, στο πίσω κείμενο. Σκεφτείτε με όρους όπως 'υποψιάστηκε', 'σχεδόν είπε', 'υπονόησε' σε αντίθεση με όρους όπως 'λέει', 'ομολογεί', 'εξηγεί'.

10. Να θυμάστε ότι δεν πρέπει να αναπαράγετε την αρχική συζήτηση, αλλά να τη χρησιμοποιήσετε σαν πηγή έμπνευσης για να αναπτύξετε μια καινούργια.
11. Βρείτε έναν τρόπο να κλείσετε τη σκηνή.

Παράδειγμα 77.2

- Ψάξτε για κάποιο στοιχείο της σκηνής που αναφέρεται έμμεσα (αυτοί που ζητούν άσυλο) ή γίνεται αισθητό μέσω της απουσίας του (δεν γίνεται καμία αναφορά σε μητέρες).
- Χρησιμοποιήστε αυτό το στοιχείο σαν κλειδί για να ανακαλύψετε τι κρύβεται κάτω από την επιφάνεια. Ας πάρουμε για παράδειγμα το θέμα της μητέρας. Γιατί δεν αναφέρεται ποτέ; Τι ιστορία κρύβεται εδώ;
- Εισάγετε στο παρελθόν του έργου το γεγονός ότι η μητέρα του χαρακτήρα Β έχει πεθάνει πρόσφατα.
- Ξαναγράψτε τη σκηνή λαμβάνοντας υπόψη ότι και οι δυο χαρακτήρες το γνωρίζουν, αλλά αποφεύγουν να μιλήσουν γι' αυτό. Έχουμε όλοι βρεθεί σε κοινωνικές περιστάσεις όπου ένα θέμα που προσπαθούμε να αποφύγουμε βγαίνει έντονα στην επιφάνεια παρά τις προσπάθειές μας. Μια ανάλογη περίπτωση έχουμε κι εδώ. Ήδη τώρα η ατάκα του χαρακτήρα Α 'ούτε νεκρή δε θα το φόραγα αυτό' φορτίζεται διαφορετικά.
- Ερευνήστε την ένταση ανάμεσα στην απουσία αναφοράς στη μαμά της Β και την πιθανή (υποσυνείδητη) ανάγκη της Β να μιλήσει για τη μαμά της.
- Όσον αφορά την *αλλαγή*, δείτε αν υπάρχει κάποια στιγμή όπου η ανάγκη της Β να μιλήσει για τη μαμά της βγαίνει στην επιφάνεια: αν υπάρχει δηλαδή κάποιο σημείο που να δείχνει ότι η Β βαδίζει από την άρνηση στην αποδοχή.

Συμπέρασμα

Έχετε τώρα μια σκηνή στην οποία η συζήτηση που γεννήθηκε μέσα από την ανάγνωση μιας εφημερίδας σας επιτρέπει να παίξετε με την έννοια του πίσω κειμένου. Στο εξής, θα αναφερόμαστε διαρκώς στην έννοια της *αλλαγής* και του *πίσω κειμένου*.

Άσκηση 78 Μια κουβέντα για τη θέα

Μέρος πρώτο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες

Η άσκηση αυτή ασχολείται αποκλειστικά με το πίσω κείμενο. Δεν υπάρχει πραγματική σωματική δραστηριότητα, περούκες, σούπες ή εφημερίδες, απλά δύο άνθρωποι που κοπούν μια θέα και κάνουν μια συζήτηση. Είναι μια ευκαιρία να εξετάσουμε λεπτομερώς 'τι συμβαίνει κάτω από την επιφάνεια'.

1. Δουλέψτε σε ομάδες των τριών.
2. Ο Α και ο Β είναι οι ομιλητές, ο Γ ο 'αόρατος καταγραφέας σημειώσεων'.
3. Βρείτε μια θέα. Αν δουλεύετε σ' ένα κτίριο, βρείτε ένα παράθυρο που βλέπει σε μια θέα με διάφορα ενδιαφέροντα πράγματα (ένα δρόμο με κίνηση, μια παιδική χαρά ένα πάρκο). Αν μπορείτε να βγείτε έξω, πηγαίνετε σ' ένα πάρκο, ή σε οποιοδήποτε δημόσιο χώρο. Ότι κι αν επιλέξετε, προσπαθήστε να έχετε μια θέα που είναι (α) δημόσια, (β) εξωτερική και (γ) περιλαμβάνει τον ουρανό.
4. Όπως και στην προηγούμενη άσκηση, ο Α και ο Β συνομιλούν μεταξύ τους, ενώ ο Γ καταγράφει το διάλογο με τη μορφή σημειώσεων.
5. Και πάλι ο στόχος είναι απλά να αφήσετε τη θέα να οδηγήσει τη συζήτηση επιτρέποντας της ταυτόχρονα να γεννήσει άλλες σκέψεις, αναμνήσεις, κτλ. Επιστρέφετε πάντοτε στη 'θέα' ως το επίκεντρο της συζήτησης.

Παράδειγμα 78.1

Αυτό είναι ένα παράδειγμα ολοκληρωμένης συζήτησης για την οποία ο Γ κράτησε σημειώσεις.

Δύο άνθρωποι στέκονται στην όχθη ενός ποταμού με θέα τα δέντρα.

Α: Τι δέντρο είναι αυτό;
Β: Φτελιά;
Α: Φτελιά. Παράξενη λέξη.
Β: Είναι φτελιά;
Α: Βελανιδιά δεν είναι.
Β: Δεν είναι φτελιά.
Α: Ούτε λεμονοκυπάρισσο.

Β: Λεμονοκυπάρισσο;
Α: Τα συναντάμε στα νεκροταφεία.
Β: Εδώ είναι παιδική χαρά, δεν είναι νεκροταφείο.
Α: Μπορεί κάποτε να ήταν. Έχει εκκλησία εδώ κοντά.
Β: Την έχεις δει αυτή την ταινία; Που το σπίτι τους ήταν δίπλα στο νεκροταφείο και οι νεκροί έβγαιναν από το πάτωμα.
Α: Τρομαχτικό.
Β: Θα ερχόσουν εδώ το βράδυ;
Α: Όχι αν ήμουν μεθυσμένος.
Β: Γιατί όχι;
Α: Μπορεί να έπεφτα στο ποτάμι.
Β: Δε φαίνεται πολύ βαθύ.
Α: Όχι.
Μακριά σιωπή
Β: Πως λέγεται;
Α: Δεν ξέρω. Είναι μάλλον κάποιο ρυάκι.
Β: Σαν ποτάμι μου φαίνεται.
Σιωπή.
Α: Έχεις τσίχλα;
Β: Ναι.
Α: Κοίτα.
Β: Τι;
Α: Πάνω στη γέφυρα. Κάποιος ψαρεύει. Δε θα έτρωγα ψάρι από αυτά τα νερά.
Β: Γιατί όχι;
Α: Έχει εργοστάσια από την άλλη πλευρά. Όλα τους τα απόβλητα πέφτουν μέσα.
Κτλ.

Μέρος δεύτερο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες

1. Κάθε ομάδα έχει τώρα το δικό της σετ σημειώσεων.
2. Ο Α και ο Β πρέπει να αντιγράψουν τις σημειώσεις του Γ.
3. Ο Α, Β και Γ έχουν τώρα τις ίδιες σημειώσεις.

Μέρος τρίτο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες

1. Ο καθένας δουλεύει μόνος του.
2. Οι χαρακτήρες είναι τώρα φανταστικοί. Ονοματίστε τους.
3. Δώστε ο' έναν από τους χαρακτήρες ένα πρόβλημα: κάτι που στριφογυρίζει στο μυαλό τους και μπορεί να επηρεάσει τη διάθεσή τους, τη γλώσσα τους, κτλ. Αυτό δε θα φανεί κατευθείαν στο διάλογο, αλλά θα επηρεάσει το *τι* λένε και *πως* το λένε. (Βλέπε Παράδειγμα 78.1.)
4. Πρόκειται να γράψετε μια σκηνή στην οποία 'δε συμβαίνει τίποτα'. Και πάλι η αρχική συζήτηση είναι εδώ για να σας βοηθήσει, όχι για να την αναπαράγετε. Φτιάξτε την όσο πιο καθημερινή γίνεται έχοντας υπόψη ότι πρόκειται για μια από τις πρώτες σκηνές του έργου: οι μεγάλες αποκαλύψεις θα γίνουν αργότερα.
5. Δείτε ποια σχήματα λόγου μπορούν να χρησιμοποιηθούν και να προσαρμοστούν έτσι ώστε να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες της δεύτερης γραφής. (Βλέπε Παράδειγμα 78.2.)
6. Δείτε αν στην πορεία της συζήτησης συμβαίνει κάποια αλλαγή στους χαρακτήρες και πως αυτή μπορεί να επηρεάσει τα πράγματα που λέγονται. Εξετάστε το πίσω κείμενο αλλά αποφύγετε μελοδραματικές επιρροές (Βλέπε Παράδειγμα 78.3)
7. Τελειώστε τη σκηνή βάζοντας έναν από τους χαρακτήρες να φεύγει.

Παράδειγμα 78.1

- Ο χαρακτήρας έχει πρόσφατα μάθει ότι πάσχει από μια θανατηφόρα ασθένεια.
- Ο χαρακτήρας μόλις κέρδισε μια περιουσία στο Λόττο.
- Ο χαρακτήρας μόλις απέτυχε στις εξετάσεις της.
- Ο σύζυγος του χαρακτήρα πέθανε πρόσφατα.
- Ο χαρακτήρας πρόσφατα ερωτεύτηκε.
- Ο ένας χαρακτήρας είναι ερωτευμένος με τον άλλο χαρακτήρα.
- Κτλ.

Παράδειγμα 78.2

- Μέχρι τώρα στο διάλογο έχουν γίνει αρκετές αναφορές στο θάνατο, επομένως θα έδινα ο' έναν από τους χαρακτήρες μια αρνητική σκέψη: πρόσφατα νέα για μια ασθένεια, για παράδειγμα.

- Δείτε πως τα αχήματα λάγαυ που αφοραύν τη θέα ενημερώναυν τα πίαω κείμενο. Λεμονακυπάριαα και νεκροταφεία έχαυν μπει απά την αρχή στα παιχνίδι.

Παράδειγμα 78.3

- Αρχίζει ο άλλας χαρακτήρας να υποψιάζεται άτι κάτι δεν πάει καλά;
- Μια πιθανή αλλαγή σταν χαρακτήρα με το 'πράβλημα' μπορεί να είναι: η απαρχή της απαδαχής ταυ θανάτου.

Συμπέραομα

Έχετε γράψει μια ακηνή στην οποία φαιναμενικά δεν γίνεται τίποτα. Βρίσκεστε αε καλό δράμα. Όταν παραυαιάστηκε για πρώτη φορά τα *Περιμένοντας το Γκοντό* ταυ Σάμιουελ Μπέκετ στα Λονδίνα τα 1955, ένας απά ταυς (πολλούς) εχθρικαύς κριτικούς είπε, 'Τίπατα δε συμβαίνει. Δυο φαρές.' Αν τα καλοσκεφταύμε, η κατάσταση στο παράδειγμα —δυα άγνωστοι άνθρωποι παυ καιταύν μια θέα— δεν απέχει πολύ απά αυτό που μας παραυαιάζει ο Μπέκετ. Η σκηνή παυ θέτει είναι απλή: *Ένας επαρχιακός δρόμος. Ένα δέντρο. Απόγευμα.* Συναντάμε δυα αλήτες παυ περιμέναυν κάπαιαν. Στα τέλος ταυ έργαυ είναι ακάμα εκεί και ακόμα περιμέναυν. Υπαψιάζομαι ότι ένας λάγος που το έργο δέχθηκε δριμείς επιθέαεις όταν πρωταανέβηκε, ήταν άτι θεωρήθηκε πως 'παραβιάζει ταυς κανάνες'. Στο *Περιμένοντας το Γκοντό* οι δυο χαρακτήρες φεύγαυν απά ένα αλόκληρα έργα με τις ίδιες ακριβώς αυνθήκες παυ μπήκαν. Οι κανάνες, άμως, είναι για να τους παραβιάζουμε —κάτι παυ μπαράμε να κάναυμε μόνο αν ταυς γνωρίζαυμε καλά. Ο Μπέκετ σίγαυρα ήξερε 'ταυς κανόνες' (ή τις βασικές αρχές της κλαασικής δραματικής δαμής) έχαντας ακαλαυθήσει α ίδιας κλασικές σπαυδές, και ακριβώς γι' αυτό το λόγο ήταν αε θέση να γράψει ένα 'αντικλασικό' έργα. Αυτό είναι ένα καλά απμεία για να αρχίσουμε να αυζητούμε για τη δαμή: τη δουλειά ταυ να 'μεταδίδεις πληραφαρίες και να βάζεις φιπίλια'.

ΔΟΜΗ 1: ΜΕΤΑΔΟΣΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ

Πράλαγας: το εναρκτήρια τμήμα ενός έργαυ ή μιας ιστορίας στα οποίο μαθαίνουμε για ταυς χαρακτήρες και την κατάσταση.

Ήδη έχουμε δει τράπαυς με τους απαίαυς μας αυστήνανται αι πρωταγωνιστές στην αρχή του έργου. Αυτά παυ κάνει ο θεατρικάς αυγγραφέας είναι να 'εκθέτει' σταιχεία για τους χαρακτήρες και την κατάσταση ταυς που θα βαηθήσουν τα καινά να εμπλακεί στην ιστορία. Ωστόσο, μπαρεί να δίνανται κι άλλα 'γεγανάτα' κλειδιά που δε σχετίζανται άμεσα με ταυς χαρακτήρες αλλά παυ α συγγραφέας θέλει να πει στα κοινό του. Αυτά σχετίζονται με ταν 'κάσμα ταυ έργαυ'.

Άσκηση 79 Πρόλογος – Ο κόσμος του έργου

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Πάρετε μερικά έργα —κλασικά, σύγχρονα κλασικά, μαντέρνα— και διαβάστε τις εναρκτήριες ακαλαυθίες ταυς.
2. Σημειώστε τα γεγονότα εκείνα σχετικά με τον κόσμα ταυ έργου που έχει βάλει ο συγγραφέας μέσα στα διάλαγα.
3. Σημειώστε τις διαφορετικές τεχνικές παυ χρησιμοπαιαύν αι συγγραφείς.

Παράδειγμα 79.1 Ρωμαίος και Ιουλιέτα

Κορυφαίο παράδειγμα πραλάγαυ. Ακαύγεται ένας πράλαγας δεκατεσσάρων σειρών στον οποίο εξιστορείται η υπάθεαη και απακαλύπτεται αλόκληρας ο κόσμος του έργου.

ΧΟΡΟΣ

Δύο οικογένειες ίδιες σε αρχαντιά (στην άμορφη Βεράνα, άπαυ το έργα μας αρχίζει) μπλέκουν σε διαμάχες απά εχθρότητα παλιά: Καθένας μ' αίμα συμπολίτη του το χέρι μαγαρίζει. Απ' τα μοιραία σπλάχνα αυτών των δύα εχθρών ένα ζευγάρι δύσμαιρων εραστών θα λάμψει παυ α σκληρός τους θάνατας την έριδα ετών άλων τους των πραγάνων αε διπλά μνήμα θα θάψει. Την τρομερή παρεία του στιγματιαμέναυ έρωτα ταυς και των γανέων ταυς την άκρατη μανία ανέκοψε μόνον ο απελπισμένας θάνατας ταυς:
Δυο ώρες στη ακηνή μας θ' αναλύσουμε αυτή την ιστορία.
Με πρασαχή ακούστε μας και, αν κάτι μας ξεφύγει, θα προσπαθήσουμε οκληρά η απώλεια να είναι λίγη.

(Μετάφραση Ερρίκας Μπελιές, Εκδόσεις Ύψιλον 2001)

Αυτό το είδας πραλάγαυ παραβλέπει την ανάγκη ταυ καινού να ανακα-

λύψει τι συμβαίνει. Μας λέει *τι* θα συμβεί, ώστε να εστιάοουμε απόλυτα στο *πως* θα γίνει αυτό.

Παράδειγμα 79.2 Μάκβεθ

Στις δύο πρώτες σκηνές –πριν συναντήσουμε τον 'πρώτο μας αγωνιστή'- μαθαίνουμε πολλά πράγματα για τον κόσμο του έργου:

- Έχει μια μεταφυσική διάσταση με την παρουσία των μαγιοοών.
- Έχει γίνει μια αιματηρή μάχη ανάμεσα στις δυνάμεις του Σκοτσέζου βαοιλιά και αυτές των επαναστατών που υποστηρίζονται από τους Νορβηγούς.
- Ο θάνης του Κάουντορ ήταν ένας μεγάλος επαναστάτης.
- Οι δυνάμεις του βαοιλιά έχουν κερδίσει κατά ένα μεγάλο μέρος εξαιτίας του Μάκβεθ και ο Νορβηγός βασιλιάς πρέπει να πληρώσει 'δέκα χιλιάδες δολάρια' στους νικητές για να του επιτρέψουν να θάψει τους νεκρούς του.
- Ο Κάουντορ καταδικάστηκε σε θάνατο.

Εδώ έχουμε ένα μεγάλο καμβά στον οποίο απεικονίζεται ο κόσμος της φεουδαρχικής ωμότητας και των υπερφυσικών πλασμάτων. Σε αυτές τις δυο σκηνές μαθαίνουμε τι έχει μόλις γίνει. Φαίνεται ότι όλα έχσυν τακτοποιηθεί, ότι το καλό ανταμείβεται και το κακό λαμβάνει τη δίκαιη τιμωρία του. Αλλά τι συμβαίνει με αυτές τις μάγισσες...;

Παράδειγμα 79.3 Ο Γλάρος

Στη οκηνή με τον Μεντβεντένκο και τη Μάοα δε μαθαίνουμε μόνο γι' αυτούς (από αυτά που λένε για τον εαυτό τους και ο ένας για τον άλλο), αλλά μαθαίνουμε και τη βαθιά ουναισθηματική φύση των δυο μεγάλων πρωταγωνιστών, της Νίνα και του Κωνσταντίν. Ο Τσέχωφ τοποθετεί τη σκηνή οε μια έπαυλη και στο βάθος υπάρχει μια πρόχειρη θεατρική σκηνή. Κάποιοι εργάτες στο βάθος ολοκληρώνουν την κατασκευή. Μαθαίνουμε τα εξής:

- Σε λίγο θα ανεβεί μια παράσταοη.
- Ο Κωνσταντίν έχει γράψει το έργο.
- Η Νίνα θα παίξει στο έργο.
- Η Νίνα και ο Κωνσταντίν είναι ερωτευμένοι.

Εδώ μαθαίνουμε τι θα συμβεί αμέοως μετά. Επίσης μας προσκαλούν σ' έναν κόσμο πλούτου και προνομίων με μια μικρή αναφορά στις 'τέχνες'.

Παράδειγμα 79.4 Ο Θάνατος του Εμποράκου

Στην προηγούμενη άοκηοη εξετάσαμε όλα όσα μάθαμε για τον Γουίλι από αυτά που έλεγε ο ίδιος για τον εαυτό του και από αυτά που έλεγε η Λίντα γι' αυτόν. Πρόκειται για μια σκηνή με τεράστια συναισθηματική πληροφορία που μας δίνει μια λεπτομερή εικόνα του κόσμου του Γουίλι μέσα από όσα γνωρίζουμε γι' αυτόν. Καθώς προχωρά ο διάλογος, ο Άρθουρ Μίλερ ζωντανεύει την εικόνα του προσωπικού του κόσμου. Δεν πρόκειται για *οποιονδήποτε* πλανόδιο πωλητή αλλά γι' αυτόν που ζει στο *συγκεκριμένο* σπίτι στη *συγκεκριμένη* γειτονιά:

- Η οικιστική ανάπτυξη της περιοχής έχει κλείοει το σπίτι και έτσι, ακόμα και με τα παράθυρα ανοιχτά, δεν μπαίνει καθόλου αέρας.
- Ο δρόμος έχει ουρές από αυτοκίνητα, δεν υπάρχει καθαρός αέρας στη γειτονιά. Το γραοίδι στον κήπο δε φυτρώνει πια.
- Οι οικοδόμοι έκοψαν τα δέντρα.
- Κάποτε στην αυλή μεγάλωναν πασχαλιές και αοφόδελοι, σήμερα όμως δε φυτρώνει ούτε ένα καρότο.
- Οι μυρωδιές από τα άλλα διαμερίσματα μπαίνουν μέοα στο σπίτι.

Παράδειγμα 79.5 Απόπειρες Ζωής

Σε μια προηγούμενη άσκηση εξετάοαμε τον τρόπο με τον οποίο δίνονται τα γεγονότα (ή αυτό που φαίνεται ως αδιάοειστο γεγονός) για την Αννν στην πρώτη οκηνή. Σημειώσαμε επίσης την ιδιαίτερη δομή της οκηνής -μια ακολουθία από φαινομενικά ασύνδετα τηλεφωνικά μηνύματα- που μας δίνουν την εικόνα ενός θρυμματισμένου κόομου ηλεκτρονικής επικοινωνίας. Στα ηλαίοια του ευρύτερου κόσμου της ιστορίας, ας δούμε τι άλλα στοιχεία έχει φυτεύσει ο συγγραφέας μέσα στα μηνύματα:

- Ο κόσμος αυτός περιλαμβάνει πολλά (πιθανά) μέρη: Βιέννη, Πράγα, Μινεζότα, αεροδρόμια.
- Είναι ένας κόσμος στον οποίο οι πιο προσωπικές λέξεις και οκέψεις (ωμές ή ειλικρινείς) εκφράζονται μέοα από ψυχρά μηχανήματα.
- Είναι ένας κόσμος όπου η ταυτότητα του πρωταγωνιστή αλλάζει διαρκώς ανάλογα με το πρόοωπο που μιλάει στον τηλεφωνητή.

Θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε αυτό ως αντι-πρόλογο, ως το αντίθετο άκρο του προλόγου στο *Ρωμαίο και Ιουλιέτα*. Μας παρουσιάζεται ένας κόσμος όπου τίποτα δεν μπορούμε να το δεχτούμε με την ονομαστική

του αξία. Νομίζουμε ότι 'ξέρουμε' κάτι για την πρωταγωνίστρια μέσα από τα λόγια ενός ανθρώπου, και όταν βγαίνει στη γραμμή ο επόμενος όλα αμφιοβητούνται. Από τη γλώσσα και τις αναφορές του διαλόγου καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για το σύγχρονο κόσμο μέσα στον οποίο ζούμε. Από όλα τα έργα που είδαμε, αυτός ο κόσμος θα πρέπει να μας είναι πιο οικείος. Ωστόσο, στην αμφισημία που υπάρχει δίνει την αίσθηση του λιγότερο οικείου και αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό. Ο συγγραφέας παίρνει τον κόσμο που *νομίζουμε* ότι ξέρουμε και τον εκθέτει μπροστά μας ως κάτι εντελώς ανοίκειο. Ακόμα και ο παράξενος, αιματηρός και υπερφυσικός κόσμος του *Μάκβεθ* φαίνεται πιο σταθερός από την κινούμενη άμμο της σύγχρονης, τεμαχισμένης πραγματικότητας στις *Απόπειρες Ζωής*.

Παράδειγμα 79.6 Η Κοκκινοσκουφίτσα και άλλες ιστορίες

Κοιτάξτε οποιαδήποτε λαϊκή ιστορία ή παραμύθι και θα δείτε ότι στον πρόλογο εμφανίζονται τα ίδια στοιχεία: (α) συγκεκριμένοι πρωταγωνιστές με ευδιάκριτα στοιχεία χαρακτήρα και (β) ένας συγκεκριμένος κόσμος μέσα στον οποίο κινείται ο χαρακτήρας.

> Μια φορά κι ένα καιρό ζούσε ο' ένα χωριό ένα κοριτσάκι, το πιο χαριτωμένο πλασματάκι που έχει δει ποτέ η πλάση. Η μητέρα της την αγαπούσε πάρα πολύ και η γιαγιά της ακόμα περισσότερο. Η καλή αυτή γυναίκα έφτιαξε γι' αυτήν μια μικρή κόκκινη κάπα με κουκούλα που την έκανε να φαίνεται τόσο όμορφη που όλοι τη φώναζαν Κοκκινοσκουφίτσα. Μια μέρα η Μητέρα της είπε...
>
> (Ιόνα και Πήτερ Όπη, *Κλασσικά Παραμύθια*)

> Μια φορά ήταν ένας γέρος ναύτης που ζούσε σε μια καλύβα στις όχθες του ιερού ποταμού Γάγγη. Για πολλά, πολλά χρόνια η οικογένεια του διέσχιζε με τις βάρκες της το μεγάλο ποτάμι. Ο παππούς και ο πατέρας του πριν από αυτόν ήταν ναύτες, και ο φίλος μας είχε αναλάβει τη δουλειά από τότε που ήταν μικρό αγόρι. Όπως όλοι οι χωρικοί, έτσι κι αυτός ήταν φτωχός. Τα λεφτά που έβγαζε περνώντας τον κόσμο από τη μια όχθη στην άλλη με τη βάρκα του μόλις που έφταναν για να ταΐσει την οικογένειά του. Παρά τη σκληρή ζωή του, όμως, ποτέ δε βαρυγκώμησε. Χαίρονταν που ήταν χρήσιμος στους επιβάτες του. Μια μέρα ανέβηκε στη βάρκα του ένας καλοντυμένος κύριος της πόλης...
>
> (Μπεουλάχ Καντέππα, *Παραμύθια της Νότιας Ασίας*)

> Μια φορά κι έναν καιρό ζούσε ένας γέρος με τη γυναίκα του. Ο γέρος ήταν καλός άνθρωπος και είχε ένα σπουργίτι που, αφού δεν είχε παιδιά, του συμπεριφερόταν όσο πιο τρυφερά γινόταν σα να ήταν παιδί του. Μια μέρα ο γέρος πήρε ένα καλάθι και ένα τσεκούρι στο χέρι του και πήγε όπως συνήθιζε στο δάσος για να κόψει ξύλα. Η γριά στο μεταξύ άρχισε να πλένει τα ρούχα στο πηγάδι...
>
> (Ιγουάγια Σαζανάμι, *Γιαπωνέζικα παραμύθια*)

> Πριν από πολλά χρόνια ζούσε ένας άντρας κοντά στο Μπαλαγκχαντέρεν που τον έλεγαν Όουεν Ο' Μαλρεντι. Δούλευε για έναν αριστοκράτη της περιοχής και ήταν ένας ήσυχος άνθρωπος, ευχαριστημένος με τη ζωή του. Δεν είχε κανέναν στον κόσμο εξόν από τον εαυτό του και τη γυναίκα του Μάργκαρετ, κι είχαν ένα όμορφο σπιτάκι και αρκετές πατάτες στο χρόνο, μαζί με το μισθό που τους έδινε ο κύριος τους. Ο Όσυεν δεν είχε παρά μόνο μια επιθυμία και αυτή ήταν να έχει ένα όνειρο —γιατί δεν είχε ποτέ του. Μια μέρα, ενώ έσκαβε πατάτες...
>
> (Τζόζεφ Γιάκομπς, *Κέλτικα Παραμύθια*)

Συμπέρασμα

Στα παραδείγματα που χρησιμοποίησα και σε άλλα που μπορείτε να επιλέξετε εσείς, βλέπουμε ότι η λειτουργία του προλόγου είναι να προετοιμάσει το έδαφος εισάγοντας μας στους πρωταγωνιστές και τον κόσμο τους. Στη συνέχεια, προκύπτει κάποιο είδος μελλοντικού διλήμματος, προβλήματος ή ερωτήματος (είτε ξεκάθαρα ή υπονοείται). Όπως και να χει, ο συγγραφέας έχει επιλέξει προσεκτικά ποια γεγονότα θα εκθέσει από το παρελθόν των χαρακτήρων του. Είδαμε ότι αυτό μπορεί να γίνει εξιστορώντας τα γεγονότα (*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*), κρατώντας τα χαρτιά μας κλειστά (*Απόπειρες Ζωής*) ή με πολλούς άλλους τρόπους. Ο *Θάνατος του Εμπόρακου* είναι ένα καλό παράδειγμα προλόγου του σύγχρονου 'καλοφτιαγμένου έργου' – τοποθετώντας έντεχνα τις πληροφορίες μέσα στο διάλογο, ο συγγραφέας μας βοηθάει να μάθουμε ένα μεγάλο αριθμό 'γεγονότων' χωρίς να το καταλαβαίνουμε.

Άσκηση 80 Το ενδεικτήριο κομμάτι

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Πρόκειται να γράψετε τρία ενδεικτήρια κείμενα για ένα έργο. Σ' αυτά θα παρουσιάσετε τον πρωταγωνιστή σας. Δε χρειάζεται να συμβεί τίποτα ιδιαί-

τερα δραματικό, αλλά θα πρέπει να ουμπεριλάβετε έναν αριθμό 'γεγονότων' που χρειάζεται να ξέρει το κοινό. Το ζητούμενο είναι να τα εισάγετε έντεχνα, με τέτοιο τρόπο ώστε το κοινό να μη σκέφτεται, 'Ωραία, μας τα έβγαλαν όλα στη φόρα'. Παρακάτω δίνονται τα 'γεγονότα' για τους χαρακτήρες σας και τη βασική τους κατάσταση. Έχοντας κάνει όλη την προηγούμενη δουλειά πάνω στον χαρακτήρα, την αλλαγή και το νέο κείμενο, χρησιμοποιήστε όσα στοιχεία της άσκησης θεωρείτε χρήσιμα. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να είστε σε θέση να επινοείτε πολύ γρήγορα χαρακτήρες και καταστάσεις.

1. Πήγε στο κολέγιο για να σπουδάσει καλές τέχνες. Της αρέσει το κόκκινο χρώμα. Ο πατέρας της πέθανε όταν ήταν οκτώ χρονών. Το κολέγιο στο οποίο σπούδασε ήταν έδρα αριστερών πολιτικών. *Αυτά ακούγονται από τη δική της πλευρά στη διάρκεια μιας τηλεφωνικής συνδιάλεξης.*
2. Ήταν τραγουδιστής σε ένα φοιτητικό γκρουπ. Δεν κατάφερε να τελειώσει το πανεπιστήμιο. Είναι υπέρβαρος. Μίλησε στην κηδεία της μητέρας της. *Αυτά λέγονται από δυο ανθρώπους που μιλούν για αυτόν (χωρίς ο ίδιος να είναι παρών).*
3. Έζησε στο εξωτερικό για πολλά χρόνια. Ενώ ήταν στο εξωτερικό, στην πατρίδα της έγιναν αναταραχές. Όσο ήταν στο εξωτερικό συναντήθηκε με έναν παλιό φίλο. Διαβάζει αστυνομικά μυθιστορήματα. Επέστρεψε στην πατρίδα της ως πετυχημένο διοικητικό στέλεχος σε μια μεγάλη εταιρία. *Αυτά λέγονται σ' ένα διάλογο κατά τη διάρκεια του δείπνου.*

Άσκηση 81 Ο πρόλογος

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Βρείτε μια είδηση από μια καθημερινή εφημερίδα.
2. Φανταστείτε ότι πρόκειται να γράψετε ένα ολοκληρωμένο έργο βασισμένο σε αυτήν την ιστορία.
3. Γράψτε έναν πρόλογο στον οποίο, όπως στο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, θα δίνετε τα βασικά γεγονότα όλης της ιστορίας λέγοντας *τι* θα συμβεί στους χαρακτήρες, όχι όμως *πώς*.

Άσκηση 82 Ο χορεύτρας από το Κεφάλαιο 4

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Επιστρέψτε στο χαρακτήρα και την ιστορία-ιδέα πάνω στην οποία δουλεύατε στο Κεφάλαιο 4. Έχετε γράψει την εναρκτήρια σκηνή που περιείχε τουλάχιστον δύο χαρακτήρες. Λάβετε υπόψη όλα όσα έχετε κάνει μέχρι τώρα όσον αφορά εναρκτήριες σκηνές και τη λειτουργία τους. Ξαναγράψτε τη σκηνή έχοντας υπόψη τα ακόλουθα:

1. Τι μαθαίνουμε για τους χαρακτήρες όσον αφορά (α) τι λένε για τον εαυτό τους και (β) τι λένε οι άλλοι χαρακτήρες για αυτούς;
2. Τι αλλαγές σημειώνονται στους χαρακτήρες αναφορικά με την κατάσταση;
3. Πώς λειτουργεί το πίσω κείμενο, τι αποκαλύπτει που δε λέγεται, εικάζεται ή υπονοείται;
4. Τι ερωτηματικά γεννά η σκηνή (συνειδητά ή όχι) στο μυαλό του κοινού;

Άσκηση 83 Ανοίγω τη βαλίτσα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Αναφέραμε τον πρόλογο ως κάτι που συμβαίνει στην αρχή του έργου, αλλά δεν πρόκειται μόνο γι' αυτό. Στο Κεφάλαιο 4 είδαμε ότι ολόκληρη η ιστορία ζωής του πρωταγωνιστή μας χρειάζεται να είναι τακτοποιημένη πριν αρχίσει η ιστορία μας. Μοιάζει σα να ξεπακετάρετε μια βαλίτσα γεμάτη με ολόκληρη την ύπαρξη και τον κόσμο του χαρακτήρα σας και τότε, στην πρώτη σκηνή, να αποφασίζετε ποια στοιχεία θα βγάλετε για να δείξετε στο κοινό. Ωστόσο δεν τελειώνει εκεί, γιατί καθώς προχωράτε θα προκύψουν και άλλα πράγματα που θα χρειαστεί να βγάλετε μέσα από τη βαλίτσα και να αποκαλύψετε στο κοινό σε κρίσιμα σημεία του έργου. Επομένως ο πρόλογος —η έκθεση δηλαδή πληροφοριών— συνεχίζεται σε διαφορετικά επίπεδα καθ' όλη τη διάρκεια του έργου.

Κοπάξτε μια ποικιλία έργων (ή τηλεοπτικών σειρών) και δείτε πως ο συγγραφέας 'επιστρέφει στη βαλίτσα' σε ορισμένα σημεία για να εξελίξει την ιστορία του και να εμβαθύνει τη γνώση μας για τους πρωταγωνιστές. Ποιοι μηχανισμοί και τεχνικές χρησιμοποιούνται σ' αυτές τις περιπτώσεις;

Παράδειγμα 83.1

- Σ' ένα μελόδραμα (ένα είδος συγκινησιακού δράματος με δυοδιάστατους χαρακτήρες, δημοφιλές στην Ευρώπη και την Αμερική κατά το 10ο αιώνα) η χρήση της 'μεγάλης, δραματικής αποκάλυψης' ήταν ιδιαίτερα συνηθισμένη. Η αυλαία έκλεινε με μια ατάκα του στυλ 'Τελικά, κύριε Ρότζερ ο χαμένος σας πατέρας ήταν κλειδωμένος σ' αυτή τη σοφίτα για πενήντα χρόνια!' Παρόλο που φαίνεται παιδαριώδες, μας λέει ακριβώς τι είναι η έκθεση πληροφοριών: πράγματα από την προηγούμενη ζωή των χαρακτήρων που ανακοινώνονται για να επηρεάσουν τη δράση επί σκηνής.
- Όταν ο Μάκβεθ μοιάζει να παραπαίει στην απόφασή του να δολοφονήσει το βασιλιά, η Λαίδη Μάκβεθ αποκαλύπτει κάτι από την προσωπική της ιστορία για να αποδείξει πόσο η δική της αποφασιστικότητα θα πρέπει να τον παρακινήσει:

Λαίδη Μάκβεθ: Εθήλασα και ξέρω
τί τρυφερά το βρέφος αγαπάς που σε βυζαίνει: θα 'βγαζα,
ενώ θωρώντας με θα μου χαμογελούσε, τη ρώγα μου απ'
τα ούλα του και θα 'σπαζα το καύκαλο του να 'χυνα έξω τα
μυαλά του αν είχα όρκο κάνει όπως εσύ για να το κάμω.

(Πράξη 1, Σκηνή 7)
(Μετάφραση: Βασίλης Ρώτας, εκδόσεις Επικαιρότητα, 1987)

- Η αποκάλυψη πληροφοριών γίνεται με κάθε είδους μορφή: μηνύματα που περιέχουν άγνωστες αλλά κρίσιμες για το μέλλον πληροφορίες (γράμματα, τηλεφωνήματα, κτλ), μονόλογους που εξιστορούν μια ανάμνηση, αναδρομές στο παρελθόν, τη χρήση του αφηγητή, εξομολογήσεις, κουτσομπολιό, την άφιξη του αγγελιοφόρου που αναγγέλλει στο βασιλιά ότι ο εχθρός βρίσκεται προ των πυλών.
- Οι σαπουνόπερες είναι στην πραγματικότητα εξολοκλήρου μια μετάδοση πληροφοριών. Προσέξτε τον τρόπο με τον οποίο οι χαρακτήρες συνεχώς πλησιάζουν ο ένας τον άλλο με την ατάκα 'θα ήθελα να μιλήσουμε για αυτό που συνέβη χθες το βράδυ...' που κατά κανόνα είναι ένα είδος κουτσομπολιού σχετικά με τις σκιώδεις ενέργειες ενός από τους άλλους χαρακτήρες.

Συμπέρασμα

Καθώς εξελίσσετε το έργο σας, έχετε υπόψη σας τη χρήση της διαρκούς έκθεσης πληροφοριών, πώς μπαίνει μέσα στη βαλίτσα για να προωθήσει τη δράση και να εμβαθύνει τη γνώση μας για τους πρωταγωνιστές. Ασυζητητί, τα πιο σημαντικά πράγματα μέσα στη βαλίτσα όσον αφορά την αφήγηση που θα ξεδιπλωθεί από το σημείο εκείνο και στο εξής, είναι τα βαθύτερα *θέλω*, οι *επιθυμίες* και οι *ανάγκες* τους. Αυτό που θέλουν οι πρωταγωνιστές —τα *κίνητρα* τους— θα αποτελέσουν το κλειδί της δομής σας από εδώ και πέρα.

ΔΟΜΗ 2: ΦΙΤΙΛΙΑ ΚΑΙ ΒΟΜΒΕΣ

Η δομή ενός θεατρικού έργου και η εξέλιξη της πλοκής είναι γενικά συνδεδεμένα με τις ζωές και τις δράσεις των πρωταγωνιστών. Μια μικρή λεπτομέρεια που έχετε εισάγει στον πρόλογο —ένα κομμάτι πληροφορίας, μια τυχαία παρατήρηση, μια φαινομενικά καθημερινή δράση— μπορεί να έχουν τεράστιες επιπτώσεις αργότερα στο έργο. Αυτό που κάνετε είναι να βάζετε φυτίλια και να φυτεύετε βόμβες που δεν έχουν ακόμα εκραγεί. Για άλλη μια φορά, κάθε λεπτομέρεια έχει το λόγο της που βρίσκεται εκεί.

Στο Κεφάλαιο 4 δουλέψαμε πάνω στη Πρώτη Μεγάλη Καμπή: το σημείο του έργου όπου ο πρωταγωνιστής 'παραστρατεί από το μονοπάτι' -κυριολεκτικά στην περίπτωση της Κοκκινοσκουφίτσας, ηθικά στην περίπτωση του Μάκβεθ. Και στις δυο περιπτώσεις είναι το αποτέλεσμα σύγκρουσης συμφερόντων. Διακυβεύεται η υπάρχουσα τάξη πραγμάτων. Η επιθυμία της Κοκκινοσκουφίτσας να ακολουθήσει τις οδηγίες της μητέρας της υποχωρεί μπροστά στην επιθυμία της να μαζέψει λουλούδια. Το πρώτο βήμα του Μάκβεθ προς την αιώνια καταδίκη είναι ότι η επιθυμία του για επίγεια δόξα νικά την επιθυμία του να είναι ένας καλός και πιστός υπήκοος του βασιλιά.

Το γεγονός ότι χρησιμοποίησα τη λέξη 'περίπτωση' δεν είναι εντελώς συμπτωματικό. Ένας τρόπος να προσεγγίσουμε ένα έργο είναι να το αντιμετωπίσουμε ως τη 'μελέτη μιας περίπτωσης': μια εξέταση για το πως λειτουργούν συγκεκριμένοι χαρακτήρες σε δεδομένες συνθήκες. Ο ψυχαναλυτής εστιάζει στο παρελθόν του ασθενή του για να δει πώς η επίδραση του παρελθόντος (και οι επιλογές του να δράσει ή όχι) έχουν οδηγήσει στο συγκεκριμένο παρόν. Ο θεατρικός συγγραφέας δημιουργεί φανταστικούς χα-

ρακτήρες για να κάνει περίπου το ίδια, να δει δηλαδή τι έχει αδηγήαει στο σημερινό απατέλεσμα. Πώς θα καταλήξουν όλα αυτά;

'Το φινάλε είναι το ήμιαυ του παντός' ακούμε συχνά να λένε αι αυγγραφείς. Αν θέλουμε τα τέλος (συμπέρασμα, αποτέλεσμα, φινάλε ή έξοδος) να είναι ικανοπαιητικό, θα πρέπει οι ρίζες ταυς να βρίσκανται στην αρχή. Γι' αυτό τα λόγο αφιερώνουμε τόαο χράνο στην ιστορία της ζωής ταυς, στον πράλαγο, στην υπάρχουαα τάξη πραγμάτων, κτλ. Μοιάζει με τα χτίσιμο ενάς απιτιού: υπέροχοι ταίχοι, όμαρφη στέγη, αλλά αν είναι χτισμένο πάνω αε άμμα, θα καταρρεύσει. Ένα θεατρικό έργο, ακριβώς άπως ένα σπίτι, είναι ένα έργο αρχιτεκτονικής.

Από εδώ και στο εξής θα δουλέψουμε με τα χαρακτήρα, τη σκηνή και την ιστορία-ιδέα παυ αρχίσατε να αναπτύσσετε στο Κεφάλαια 4. Θα αας ζητήαω να τα αναπτύξετε σε κλασική μαρφή —δηλαδή η ανάπτυξη ταυ χαρακτήρα και η εξέλιξη της πλοκής να ακολουθαύν μια γραμμική μαρφή. Μπαρεί τελικά να ανατρέψετε αυτή τη μορφή, όπως έκανε α Σάμιαυελ Μπέκετ. Αν άμως δεχταύμε ότι δαυλεύουμε πάνω σε μια τέχνη, τάτε μπαρούμε να αδηγηθούμε αε ανατραπή μόνα εφόσον γνωρίζουμε τις βασικές αρχές.

Άσκηση 84 Η σύγκρουση ανάμεσα στα συνειδητά και στα υποσυνείδητα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Επιστρέψτε σταυς χαρακτήρες παυ αναπτύξατε στα Κεφάλαια 4. Σκεφτείτε ποια είναι τα αυνειδητά ταυς θέλω (ανάγκες, επιθυμίες, κτλ.) στην αρχή της ιστορίας. Ο χαρακτήρας παυ ανέπτυξα με συντομία στο κεφάλαιο εκείνο —α Τάρες— μπορεί να πει, 'Τα κάνω για να αποκτήαω αυτά τα μικρά πράγματα που χρειάζαμαι και που κάναυν τη ζωή μου υπαφερτή: λίγο καπνά, λεφτά για ένα ειαιτήρια της άπερας'.
2. Τώρα σκεφτείτε παιες μπορεί να είναι οι υποσυνείδητες επιθυμίες ταυς. Ο Τάρες ίσως θέλει να αποκτήαει ξανά τον αυτοσεβασμά που είχε κάπατε.
3. Τώρα ακεφτείτε ποια μπαρεί να είναι η σύγκραυση ανάμεαα σ' αυτά τα δύο. Στην περίπτωαη του Τάρες, αν πρόκειται να ακαλουθήαει τα μανοπάτι των μικρακλοπών, θα απαμακρύνεται αλοένα περιαοότερο από την πιθανότητα να ξανακερδίσει τον αυτοσεβασμά του.

Μην ανησυχείτε υπερβολικά α' αυτό το σημείο αν δεν είστε αίγουροι παιες μπαρεί να είναι οι υποσυνείδητες ανάγκες ή επιθυμίες τους. Μέρος της πρώτης γραφής είναι να ανακαλύπτετε ταυς χαρακτήρες αας και την ιστορία σας. Μπορεί να μην ανακαλύψετε σημεία κλειδιά, παρά μάνο αφαύ τελειώαετε το πρώτο προσχέδια. Λάβετε όμως υπάψη ότι όλες αι ιστορίες —αε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμά— βααίζονται στη σύγκραυαη ανάμεσα α' αυτά παυ αι πρωταγωνιστές σκέπτανται *συνειδητά* ότι θέλαυν και αε αυτό που *υποσυνείδητα* επιθυμούν. Ένας χαρακτήρας μπορεί να εκφράζεται ως καλός και πιστός άνθρωπας και μπορεί το ίδιο να ταν θεωρούν μέσα από τις πράξεις του κι οι άλλοι χαρακτήρες. Η καρδιά του δράματος είναι να δούμε αν ξυπνήααυν μέαα του αι κρυφές του επιθυμίες, άταν εκτεθεί αε πειρασμούς, εμπάδια, νέες ευκαιρίες, κτλ. Υπάρχει μια ενδιαφέραυαα ακπνή στον Μάκβεθ άπαυ α βααιλιάς μιλάει για ταν πραδότη Κάαυνταρ, που ήταν προηγουμένως ένας από τους πλέον έμπιστάυς ταυ:

Ντάνκαν: Δεν είναι τρόπος να 'βρεις της ψυχής τα φταίξιμο πάνω στο πράαωπα: ήταν κύριος που 'χα χτίσει επάνω του εμπιστασύνη απόλυτη.

(Μετάφραση: Βασίλης Ρώτας, εκδόσεις Επικαιρότητα, 1987)

Αμέσως μετά από αυτά μπαίνει α Μάκβεθ και α βααιλιάς λέει πόαο τον εκτιμά και πόσα τσυ χρωστάει, στο οπαία α Μάκβεθ απαντά:

Μάκβεθ: Δούλεψη κι αφοσίωση παυ ααυ χρωστώ
κάνοντας το έργο της πληρώνεται. Από μέρας της η χάρη ααυ ας δέχεται τις δούλεψες μας, κι αυτές ας είναι για τον θρόνο και τα κράτας αου κοπέλια κι υπηρέτες.

(Μετάφραση: Βασίλης Ρώτας, εκδόσεις Επικαιρότητα, 1987)

Εδώ έχουμε τον Μάκβεθ να εκφράζει τις συνειδητές επιθυμίες και πραθέαεις του πλάι το παράδειγμα του Κάαυντορ: έναν άνθρωπο που σ βασιλιάς εμπιστεύανταν εξίσου αλλά πσυ έτρεφε στο μυαλό ταυ εντελώς διαφορετικές αξίες. Και γνωρίζουμε τι πρόκειται να αυμβεί όταν φτάαουμε στη Μεγάλη Καμπή, άπαυ α Μάκβεθ δεν καταφέρνει να αποκλίαει από την Λαίδη Μάκβεθ μια περαιτέρω αυζήτηση πάνω στα θέμα τσυ φόναυ. Με ταν Μάκβεθ η σύγκρουση ανάμεσα στα αυνειδητό και στα υποσυνείδητο είναι τεράστια, γιατί καθώς η υποσυνείδητή ταυ επιθυμία (εξουσία, επίγεια δόξα) φαίνεται και διεκδικεί τα δικαίωμα της μέσα από τις πράξεις τσυ, μεγαλώνει

παράλληλα και η αυτογνωσία του πρωταγωνιστή ότι κατευθύνεται προς την αιώνια καταδίκη. Παντού στο έργο παλεύει με αυτό: στην Πρώτη πράξη, σκηνή 7, λέει στη Λαίδη Μάκβεθ, 'δε θα συνεχίσουμε με το σκοπό μας', μόνο και μόνο για να προχωρήσει ακόμα περισσότερο όταν αυτή του μιλάει για την αποφασιστικότητα της να σκοτώσει ακόμα και το μωρό της.

Επομένως, η σύγκρουση ανάμεσα στο συνειδητό και στο υποσυνείδητο έγκειται στον κόσμο των αξιών. Χωρίς αυτή την πάλη δεν έχουμε δράμα. Στον Μάκβεθ είναι η πάλη ανάμεσα στις αξίες που θεωρεί σωστές, κοινωνικά (φεουδαρχική πίστη) και ηθικά (Χριστιανικό καθήκον), και τα ρίσκα είναι πολύ μεγάλα. Σε μια ιστορία άλλου είδους μπορεί να έχουμε ένα άτομο υψηλά ιστάμενο που ζει μέσα στη χλιδή ενώ η πραγματική του επιθυμία ήταν να ζήσει μια λιτή, πνευματική ζωή. Και πάλι, το δράμα έγκειται στην αντίσταση αυτού του ατόμου και πώς αυτή υπερνικά την ανάγκη του ή όχι.

Άσκηση 85 Η σύγκρουση συνεχίζεται

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Αυτό που ανακαλύπτουμε είναι ότι ο 'χαρακτήρας' του πρωταγωνιστή αποκαλύπτεται μέσα από τις επιλογές του —αυτό που συνειδητά πράττει ή αποτυγχάνει να πράξει. Και οι δράσεις αυτές αποκαλύπτονται όταν ασκηθεί κάποιου είδους πίεση. Η πίεση μπορεί να είναι η επιθυμία της Κοκκινοσκουφίτσας να κάνει αυτό που την ευχαριστεί και να μαζέψει όμορφα λουλούδια εγκαταλείποντας έτσι το ασφαλές μονοπάτι που τη συμβούλεψε η μητέρα της να ακολουθήσει ή ο σαρκασμός της Λαίδης Μάκβεθ ότι η ίδια είναι πιο έτοιμη από τον άντρα της για το φόνο που σκέφτονται να αναλάβουν.

Επομένως, μπορούμε να τη δούμε τη δομή ενός έργου ως μια πορεία συγκρούσεων στις οποίες ο πρωταγωνιστής πρέπει να αντιμετωπίσει αυξανόμενες πιέσεις ανάμεσα στο συνειδητό και στο υποσυνείδητο. Μπορείτε να το ονομάσετε *τόξο της ιστορίας*: η πορεία των γεγονότων που οδηγούν τον πρωταγωνιστή από την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων στην τελική έκβαση.

Χωρίς να μπείτε καθόλου στην ανάπτυξη της ιστορίας κάντε μια λίστα με τα συνειδητά (Σ) και υποσυνείδητα (Υ) κίνητρα ή στόχους των πρωταγωνιστών σας. Φροντίστε ώστε να είναι όσο πιο αντιφατικά γίνεται, έτσι ώστε να βάλετε τα φυτίλια της σύγκρουσης.

Παράδειγμα 85.1

- (Σ) Αρνούμαι να δουλέψω, (Υ) θέλω να με σέβονται.
- (Σ) Πρέπει να είμαι πιστή σύζυγος, (Υ) επιθυμώ την ελευθερία μου.
- (Σ) Έχω ανάγκη από μια ήσυχη ζωή, (Υ) θέλω περιπέτεια.
- (Σ) Θέλω εξουσία, (Υ) θέλω να μ' αγαπούν.
- (Σ) Θέλω περιπέτεια, (Υ) έχω ανάγκη από μια ήσυχη ζωή.
- (Σ) Πρέπει να είμαι καλός πατέρας, (Υ) θέλω να ξαναγίνω παιδί.
- (Σ) Είμαι άνθρωπος που συγχωρεί, (Υ) θέλω να πάρω εκδίκηση.
- Κτλ.

Άσκηση 86 Εξελίξτε τη σύγκρουση

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Πάρετε ορισμένα από τα παραπάνω παραδείγματα της λίστας. Σημειώστε τις πιθανές απαντήσεις στις ακόλουθες ερωτήσεις. Αφήστε τις να σας βοηθήσουν να φανταστείτε το ταξίδι του πρωταγωνιστή.

1. Πώς θα αποκαλυφθεί ο υποσυνείδητος στόχος;
2. Θα αγκαλιάσει και θα αποδεχτεί ο πρωταγωνιστής τον υποσυνείδητο του στόχο;
3. Ποια βήματα πρέπει να κάνει ο πρωταγωνιστής για να αποφύγει τον υποσυνείδητο στόχο του;
4. Ποια είναι τα εμπόδια που παρουσιάζονται και εμποδίζουν τον πρωταγωνιστή να πετύχει τον υποσυνείδητο στόχο του;
5. Ο πρωταγωνιστής καταφέρνει ή αποτυγχάνει να φέρει εις πέρας τον υποσυνείδητο στόχο του;
6. Τι κόστος έχει κάθε μια από αυτές τις περιπτώσεις;
7. Ποια ήταν η μεγάλη αλλαγή που επήλθε στον χαρακτήρα του πρωταγωνιστή ανάμεσα στο ξεκίνημα με την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων και την τελική έκβαση;

Παράδειγμα 86.1

Πάρετε το παράδειγμα «'Πρέπει να είμαι μια πιστή σύζυγος' (Σ), 'Επιθυμώ την ελευθερία μου' (Υ)». Όταν σκέφτεστε τον χαρακτήρα, θυμηθείτε όλη τη δουλειά που κάνατε νωρίτερα όσον αφορά τη συγκεκριμενοποίηση του: δεν πρόκειται απλά για οποιαδήποτε σύζυγο αλλά γι' αυτήν τη συγκεκριμένη.

- Μια ανύπαντρη φίλη της κέρδισε δωρεάν διακοπές για δύο στα Ελληνικά νησιά.
- Λέει ότι δεν μπορεί να πάρει άδεια, γιατί η μικρή επιχείρηση που έχουν μαζί με τον άντρα της δεν πηγαίνει πολύ καλά.
- Βρίσκει στο βάθος της ντουλάπας της το μικρό ταξιδιωτικό σακίδιο που είχε όταν ήταν φοιτήτρια.
- Πηγαίνει με το σακίδιο σε ένα δισκοπωλείο.
- Στο δισκοπωλείο βρίσκει μια στοίβα παλιούς δίσκους που την ταξιδεύουν πίσω στον καιρό που ήταν χίπισσα. Τους αγοράζει.
- Παίζει το δίσκο στον άντρα της που της λέει ότι οι δουλειές δεν πηγαίνουν καθόλου καλά και την μαλώνει που σκορπά τα λεφτά της σε παλιοπράματα.
- Συζητούν για τις δουλειές και πως θα τα βγάλουνε πέρα.
- Τηλεφωνεί η φίλη της από το αεροδρόμιο.
- Κτλ.

Η τελική έκβαση δείχνει πως κατορθώνει, ή όχι, να αποκτήσει την ελευθερία της. Αυτό που στην ουσία σχεδιάζετε εσείς είναι αυτές οι στιγμές αλλαγής (ή άρνησης να αλλάξει) που τη σπρώχνουν ή την απομακρύνουν από την επιθυμία της για ελευθερία.

Συμπέρασμα

Η απάντηση σε όλα αυτά τα ερωτήματα θα σας δώσει τη βάση για να χτίσετε την ιστορία σας. Θα πρέπει μέχρι τώρα να έχει γίνει ξεκάθαρο ότι το ταξίδι του πρωταγωνιστή, του χαρακτήρα, της υπόθεσης και της πλοκής είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους. Στο Κεφάλαιο 1 σημειώσαμε ότι το να 'σχεδιάσουμε' ένα έργο είναι αυτό ακριβώς: ο συγγραφέας συνομωτεί, έτσι ώστε να εμπλέξει το ανυποψίαστο κοινό στη μυθοπλασία του. Τους παρασύρει μαζί με τους χαρακτήρες που αποκαλύπτει, τους εμπλέκει στις συγκρούσεις της ιστορίας και τους παγιδεύει σε μια πλοκή που δε φαίνεται να μπορεί να ξεδιπλωθεί. Στη συνέχεια, τους ανταμείβει με μια ικανοποιητική έκβαση.

Η ΤΕΛΙΚΗ ΕΚΒΑΣΗ

Έχουμε ήδη αναφέρει ότι 'το φινάλε είναι το ήμισυ του παντός'. Όλοι ξέρουμε πότε νιώθουμε εξαπατημένοι από το φινάλε. Αυτό δε σημαίνει ότι ο 'καλός' χαρακτήρας πρέπει αναγκαστικά να έχει αίσιο τέλος ή ότι ο 'κακός' θα πρέπει να τιμωρηθεί όπως του αξίζει. Έχει να κάνει περισσότερο με τη διαισθητική μας γνώση ότι το τέλος δεν ήταν αληθινό ως προς το δράμα που εκτυλίχθηκε, όταν ξέρουμε ότι μας ξεγέλασαν. Υπήρξε μια εποχή που γράφονταν ένα 'καλό τέλος' στις τραγωδίες του Σαίξπηρ, η Κορδέλια δεν πεθαίνει και μετά το αιματοκύλισμα όλα τελειώνουν αίσια. Υπήρχαν ταινίες του Χόλιγουντ (ιδιαίτερα στη δεκαετία του 40 και 50) στις οποίες οι λογοκριτές, ως θεματοφύλακες μιας κρατικά επιβεβλημένης ηθικής, δεν επέτρεπαν στον 'κακό' να γλιτώσει για το έγκλημα που είχε διαπράξει ακόμα κι όταν όλα μέσα στην ιστορία έδειχναν προς αυτή την κατεύθυνση.

Έχει να κάνει με την αίσθηση ότι το τέλος είναι συνεπές με όλα όσα έχουν προηγηθεί. Αν οι τρεις αδερφές στο ομώνυμο έργο του Τσέχωφ, μάζευαν τα πράγματα τους και έπαιρναν τελικά το τρένο για τη Μόσχα, μπορεί να μην τις λυπόμασταν τόσο αλλά θα νιώθαμε πολύ απογοητευμένοι με το συγγραφέα.

Τι κάνει ένα τέλος 'συνεπές'; Γιατί ταιριάζει να παντρευτεί το κορίτσι τον αγαπημένο της στο *Όπως σας Αρέσει*, να πεθάνουν οι δυο ερασταί στο *Ρωμαίο και Ιουλιέτα*, να συλληφθεί ο δολοφόνος σε όλα τα έργα της Αγκάθα Κρίστι και να βγάλει τα μάτια του ο Οιδίποδας; Εμείς, το κοινό, δεν γνωρίζουμε αν η Ροζαλίντα θα πάρει τον Ορλάντο, αλλά όλα μας κάνουν να πιστέψουμε πως αυτό θα γίνει και θέλουμε να μάθουμε *πως*. Γνωρίζουμε εκ των προτέρων ότι ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα θα πεθάνουν (μας το είπε ο Πρόλογος), αλλά και πάλι θέλουμε να μάθουμε *πώς*. Δεν ξέρουμε ποιος έκανε το φόνο στο Όριεντ Εξπρες αλλά θέλουμε να μάθουμε *ποιος* και *γιατί*. Δεν ξέρουμε *γιατί* μια φρικτή μοίρα περιμένει τον Οιδίποδα, αλλά θέλουμε να μάθουμε *ποια* θα είναι αυτή. Ξέρουμε ότι η Κοκκινοσκουφίτσα έθεσε την ίδια και τον εαυτό της σε τεράστιο κίνδυνο και θέλουμε να μάθουμε *αν* και *πως* θα καταφέρει να τους γλιτώσει όλους.

Ένα συνεπές φινάλε είναι το φινάλε που (α) απαντά στις ερωτήσεις που γεννιούνται στο μυαλό μας στην αρχή του έργου αλλά (β) έρχεται *με απρόσμενο τρόπο*.

Παράδειγμα 86.2

Ας πόρουμε το προηγούμενο παράδειγμο της γυναίκας που θέλει συνειδητά νο είναι μια πιστή σύζυγος αλλά υποσυνείδητα αναζητό την ελευθερία της. Λομβάνοντας υπόψη όλο όσο κάνομε γύρω από τη δημιουργίο του χαρακτήρο, του κόσμου του έργου κτλ., φαντοστείτε ότι την βλέπουμε στην Πρώτη Μεγόλη Καμηή της: τη στιγμή που ξεστροτίζει από το μονοπάτι της πιστής συζύγου και αναγνωρίζει ότι υπόρχουν κι όλλα πρόγματα που θέλει από τη ζωή. Το ερωτήμοτα που γεννιούντοι είνοι (α) θα πόρει αυτά που ζητάει; (β) πώς θα το κατορθώσει αυτό; και (γ) τι θέλει πραγματικά; Το τελευταίο είνοι ιδιοίτερο σημοντικό, γιατί μπορεί αυτό που πραγματικό θέλει νο είναι: να είνοι ταυτόχρονο μια πιστή σύζυγος και να έχει την ελευθερία της. Επομένως το φινάλε αυτής της ιστορίας —όλα συνεπή προς το δίλημμα μεταξύ συνειδητού/υποσυνείδητου της αρχής— θα μπορούσαν νο είναι ένα από τα παρακάτω:

- Μετά από μια σειρά εμποδίων ανακαλύπτει μια νέα ζωή α' ένα Ελληνικό ζωή με ένα άλλο ελεύθερο πνεύμα.
- Μετά από μια σειρά εμποδίων ξεκινά μια νέα ζωή α' ένα Ελληνικό νησί που είναι πιστά αντίγραφο της παλιάς της ζωής στα Αγγλικό προάστιο.
- Μετά από μια σειρά εμποδίων παραιτείται στην παλιά της ζωή στο προάστια.
- Μετά από μια σειρά εμποδίων καταλαβαίνει ότι η πραγματική της ελευθερία ήταν στην παλιά της ζωή στο προάστια του Λονδίνου.
- Κτλ.

Συμπέρασμα

Οποιαδήποτε από αυτά το φινάλε (α) αντά στα ερωτήματα που μας γεννήθηκαν στην αρχή και (β) μας δίνει απαντήσεις με τρόπους που δεν περιμένομε. Αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον για ένα συγγραφέα και ταυτόχρονα αποτελεί μια πρόκληση. Προσωπικά, λατρεύω την ιδέα κάποιου που είναι παγιδευμένος στην έννοια της 'πίστης' (καθήκον, ευθύνη, κτλ.) και ξεφεύγει για να βρει την προσωπική του ελευθερία σ' ένα Ελληνικό νησί, αλλά αυτό μάλλον είναι λίγο αδύναμο ως δραματική σύγκρουση. Από την άλλη πλευρά, η ιδέα κάποιου που τα θέλει όλα αυτά αλλά επιστρέφει σε 'αυτό που ξέρει' και το αποδέχεται ως ένα είδος 'ελευθερίας' δεν είναι κάτι που μου αρέσει, αλλά έχει μεγαλύτερο ενδιαφέρον σε δραματικό επίπεδο.

Μου έρχεται στο μυαλό ένα θεατρικό έργο του Νόελ Κάουαρντ, που έγινε τελικά ταινία με τον τίτλο *Σύντομη Συνάντηση*. Πρόκειται για την ιστορία μιας μεσαιοστής Αγγλίδας νοικοκυράς στη δεκαετία του 40. Γνωρίζει ένα ξένο (γιατρό, επίσης παντρεμένο) στο κυλικείο ενός αιδηροδρομικού σταθμού. Μετά από μια σειρά συναντήσεων, ερωτεύονται. Τα πάντα μας κάνουν να θέλουμε να τους δούμε να πραγματοποιούν τα εμπόδια και να φτιάχνουν μια κοινούργια ζωή μαζί. Όλα στην ιστορία μας επιβεβαιώνουν ότι κάτι τέτοιο είναι αδύνατον —η κοινωνία στην οποία ζουν, η έμφυτη αυτό-κατοπίεση των πρωταγωνιστών, οι ηθικοί κώδικες της εποχής— και ξέρουμε ότι κάτι τέτοιο είναι καταδικασμένο. Ξέρουμε ότι θα έχει τραγικό τέλος. Αυτό που θέλουμε να μάθουμε (ενάντια σε κάθε ελπίδα) είναι το *πώς*. Το εξαιρετικό της ιστορίας είναι ότι ενδόμυχα ξέρουμε πως θα τελειώσει αλλά το δίλημμα είναι ότι δεν ξέρουμε *με ποιον τρόπο*. Σε πολλά σημεία μέσα στη ιστορία οι πρωταγωνιστές λένε, 'Ας βάλουμε φωτιά σε όλα, ας το σκάσουμε μαζί', αλλά δεδομένης της φύσης τους και του κόσμου μέσα στον οποίο ζούνε, θα απαγορευόμασταν αν το κατάφερναν —όσο κι αν το θέλουμε.

Οι κλασικές φράσεις 'να κάνεις το καινό να πεθαίνει από αγωνία' (θρίλερ) και 'κυλιόντουσαν από το γέλια' (κωμωδία) μας λένε πολλά. Η μία αφορά την αγωνία της προσμονής (ποιος το έκανε κτλ.), η άλλη αφορά την έκπληξη του απρόσμενου. Και στις δύο περιπτώσεις το καινό 'παγιδεύεται', και τελικά παίρνει αυτό που θέλει —ένα επιφώνημα έκπληξης ή ένα καλό γέλιο— αλλά με τρόπους που δεν περιμένουν.

Άσκηση 87 Στιγμές αλλαγής

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Επιστρέψτε στο δικό σας πρωταγωνιστή και την ιστορία που αναπτύσσετε από το Κεφάλαιο 4.

1. Σκεφτείτε ξανά το συνειδητά/υποσυνείδητα κίνητρο ή στόχους του πρωταγωνιστή σας.
2. Πάρετε μια στοίβα από καρτ-ποστάλ/καρτέλες.
3. Γράψτε ποιες μπορεί να είναι οι 'στιγμές αλλαγής' του πρωταγωνιστή. Θυμηθείτε ότι με τον όρο 'αλλαγή' εννοούμε αλλαγή σε οποιαδήποτε επίπεδο —συναισθηματικό, κοινωνικό, κτλ.— αλλά που είναι αποτέλεσμα κάποιου είδους πίεσης που ασκείται πάνω στον χαρακτήρα και μιας επιλογής που κάνει.

4. Απλώστε τις κάρτες με τη σειρά που λαμβάνουν χώρα στη ιστορία. Σημειώστε αυτές που δείχνουν κορυφαίες στιγμές αλλαγής, όπου ο πρωταγωνιστής υφίσταται τη μεγαλύτερη πίεση.
5. Ως γενική αρχή, οι στιγμές 'μεγάλης πίεσης' θα πρέπει να είναι κατανεμημένες ομοιόμορφα στην πορεία της ιστορίας. Αν γίνουν όλες στην αρχή ή αν συγκεντρωθούν όλες στη μέση, τότε ίσως κάτι δεν πάει καλά με το δομικό ρυθμό του κομματιού. Το δράμα βρίσκεται στις αυξανόμενες δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο πρωταγωνιστής, και *πως* τις χειρίζεται. Προσπαθήστε να μετακινήσετε τις κάρτες για να δείτε αν μια κορυφαία στιγμή αλλαγής θα πρέπει να έρθει πριν από μια άλλη, κτλ.
6. Δημιουργήστε δυσκολίες για όλους τους χαρακτήρες. Εφαρμόστε τις ίδιες δοκιμασίες και στα ταξίδια τους.

Συμπέρασμα

Αν έχετε ήδη ζήσει τη δική σας στιγμή 'Εύρηκα' στην οποία σας αποκαλύφθηκε η τελική έκβαση των πραγμάτων, σε αυτό το σημείο έχετε την ευκαιρία να την ελέγξετε. Αν ο χαρακτήρας σας είναι πραγματικά ένας δολοφόνος κατά συρροή που καταλήγει να εκφωνεί λόγο από το ικρίωμα, τότε οι κάρτες θα σας πουν αν είστε στο σωστό δρόμο ή όχι. Μπορεί όπως προχωρά η ιστορία, το σενάριο του κατά συρροή δολοφόνου να αποδειχτεί εντελώς γελοίο. Ωστόσο, μπορεί να θέλετε οπωσδήποτε αυτό να είναι το φινάλε, και σ' αυτήν την περίπτωση τώρα είναι η ώρα να ξανα-δομήσετε όλα τα στοιχεία που οδηγούν σ' αυτό. Εσείς είστε ο θεός του κόσμου που δημιουργείτε. Εφόσον ο κόσμος αυτός είναι συνεπής και αληθινός στους δικούς του κανόνες, μπορείτε να τον αναμορφώνετε κατά βούληση.

Άσκηση 88 Μοντέλο ιστορίας

Μέρος πρώτο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Έχουμε ήδη εξερευνήσει πολλούς τρόπους για να δημιουργήσουμε μια ολόκληρη ιστορία. Ακολουθεί ένα άλλο μοντέλο ιστορίας μέσα από το οποίο μπορείτε να εφαρμόσετε τη δουλειά που έγινε σ' αυτό και στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Τα πρώτα βήματα στην άσκηση είναι να απαντήσετε στις ερωτήσεις. Μείνετε στα εξωτερικά στοιχεία όσο το δυνατόν περισσότερο αρχίζοντας την περιγραφή από έξω. Να είστε σύντομοι αλλά συγκεκριμένοι. Μην εισβάλετε στις εσωτερικές ζωές του χαρακτήρα σας ή στη ψυχολογία του. Υιοθετήστε μια πιο δημοσιογραφική προσέγγιση. (Βλέπε Παράδειγμα 88.1 και 88.2.)

1. Σκεφτείτε ένα σπίτι και τα μέλη του. Βάλτε τρεις ή τέσσερις ανθρώπους να ζουν εκεί. Κρατήστε μια συνηθισμένη εικόνα. Απαντήστε στα ακόλουθα ερωτήματα σχετικά με το σπίτι.
   - Που βρίσκεται και τι είδους οίκημα είναι;
   - Σε τι κατάσταση βρίσκεται;
   - Ποιοι απαρτίζουν τα μέλη του;
2. Δεν υπάρχει φαγητό στο σπίτι.
   - Τι φαγητό βρίσκουμε συνήθως εκεί;
   - Ποια είναι τα μέλη του;
3. Κάποιος φεύγει για να φέρει φαγητό.
   - Ποιος είναι;
   - Γιατί πάει αυτό το συγκεκριμένο άτομο;
   - Τι είδους φαγητό ψάχνει;
   - Προς τα πού κατευθύνεται;
4. Μετά από κάποια δυσκολία καταφέρνει να αποκτήσει λίγο φαγητό.
   - Πώς το αποκτά και με τι μέσα;
   - Που το βρίσκει;
   - Τι είδους φαγητό είναι;
5. Στο δρόμο της επιστροφής καθυστερεί.
   - Με ποιον τρόπο καθυστερεί;
   - Από ποιους;
   - Σε ποιο σημείο καθυστερεί;
6. Όταν τελικά επιστρέφει το μέρος είναι έρημο.
   - Γιατί είναι έρημο;
   - Που έχουν πάει τα άλλα μέλη του σπιτιού;
7. Η έκβαση αυτή της ιστορίας είναι μια αλλαγή προς το καλύτερο ή μια αλλαγή προς το χειρότερο στη ζωή των χαρακτήρων; (Βλέπε Παράδειγμα 88.3.)

Παράδειγμα 88.1

- Είναι ένα διαμέρισμα στο ρετιρέ μιας πολυκατοικίας σε μια συνοικία στο νότιο Λονδίνο.
- Είναι πολύ τακτοποιημένο, αλλά οι τοίχοι έχουν υγραοία.
- Είναι μια οικογένεια προσφύγων που ψάχνει για άσυλο: δυο γονείς, δυο παιδιά και μια γιαγιά.

Παράδειγμα 88.2

- Γενικότερα τρώνε φτηνό κονσερβοποιημένο φαγητό.
- Σήμερα τους τέλειωσαν τα κουπόνια.

Παράδειγμα 88.3

- Αν το αποτέλεσμα είναι μια αλλαγή προς το καλύτερο, τα άλλα μέλη της οικογένειας μπορεί να έχουν αφήσει ένα σημείωμα που να λέει ότι η αίτησή τους για άσυλο εγκρίθηκε, έχουν φύγει για να βρουν καλύτερο κατάλυμα και ο πατέρας μπορεί ηλέον τώρα να βρει δουλειά.
- Αν η τελική έκβαση είναι προς το χειρότερο (δυστυχώς όπως συμβαίνει συνήθως), έρχονται οι αρχές για να πληροφορήσουν την οικογένεια ότι θα τους απελάσουν και τους απομακρύνουν από το κτίριο.

Συμπέρασμα

Τώρα έχετε το σκελετό μιας ιστορίας βασισμένης (α) σε μια δεδομένη κατάσταση, (β) σ' ένα πρόβλημα, (γ) σε μια ακολουθία πράξεων, και (δ) σε μια τελική έκβαση.

Μέρος δεύτερο – μοντέλο ιστορίας και χαρακτήρων

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Πρόκειται τώρα να δώσετε σάρκα και οστά αναπτύσσοντας τους χαρακτήρες. Χρησιμοποιώντας τις προηγούμενες ασκήσεις δημιουργήστε ιστορίες για τους χαρακτήρες σας, δώστε τους επιθυμίες και κίνητρα, αντιφάσεις και συγκρούσεις.

Μέρος Τρίτο – μοντέλο ιστορίας και πρόβλημα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Στο Κεφάλαιο 2 κοιτάξαμε το 'πρόβλημα': την πλευρά της ιστορίας που εστιάζει σ' ένα συγκεκριμένο κοινωνικό/πολιτικό/οικονομικό ζήτημα. Ποια μπορεί να είναι τα ζητήματα που ερευνά η ιστορία; Τι είδους έρευνα υποδηλώνεται;

Μέρος Τέταρτο – μοντέλο ιστορίας και θέμα

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Στο Κεφάλαιο 2 κοιτάξαμε το 'θέμα': την πλευρά της ιστορίας που ασχολείται με μεγάλους, παγκόσμιους ανθρώπινους προβληματισμούς που συχνά εκφράζονται με αφηρημένο τρόπο: πίστη, εξουσία, δικαιοσύνη, εκδίκηση, κτλ. Ποια μπορεί να είναι τα θέματα που πραγματεύεται η ιστορία;

Παράδειγμα 88.5

Στο παράδειγμα του διαγράμματος μιας ιστορίας, τα θέματα εξουσίας/απουσίας εξουσίας μπορούν να εκφραστούν μέσα από το πρόβλημα (η κατάσταση των προσφύγων που ζητούν άσυλο σε σχέση με τις κρατικές αρχές).

Συμπέρασμα

Έχετε τώρα ένα ολοκληρωμένο διάγραμμα ιστορίας που:

- Κινείται από τα γεγονότα.
- Έχει χαρακτήρες με κίνητρα, συγκρούσεις κτλ.
- Θέτει ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πρόβλημα που επηρεάζει τη ζωή των χαρακτήρων.
- Παρουσιάζει ένα μεγάλο θέμα που προκύπτει από το πρόβλημα.

ΣΥΝΟΨΗ

Η ιστορία βασίζεται:

- Στη δημιουργία ενός πιστευτού πρωταγωνιστή σ' έναν πιστευτό κόσμο, είτε σύγχρονο, είτε ιστορικό, μυθολογικό, επιστημονικής φαντασίας, κτλ.
- Στην αποκάλυψη του πραγματικού χαρακτήρα του πρωταγωνιστή μέσα από τις επιλογές που κάνει υπό πίεση.

- Στην πορεία των γεγονότων σύμφωνα με τα οποία ο πρωταγωνιστής πετυχαίνει ή όχι τους συνειδητούς/υποσυνείδητους στόχους του.
- Σ' ένα αποτέλεσμα/έκβαση που είναι συνεπές προς όλα τα παραπάνω.

Μέσα από τα Κεφάλαια 3, 4 και 5, έχετε εξοικειωθεί με το να κάνετε συνεχείς διορθώσεις σε μια δουλειά που βρίσκεται υπό εξέλιξη. Τώρα —είτε σαν συγγραφέας μόνος σας είτε μέσα σε μια ομάδα εργασίας— έχετε αποκτήσει μια αίσθηση του συνολικού σχήματος της ιστορίας που γράφετε και των συγκεκριμένων χαρακτήρων που ζουν μέσα σ' αυτήν. Ορίστε μια προθεσμία για την ολοκλήρωση του πρώτου σχεδίου. Όσοι από εσάς γράφουν κατά παραγγελία τρέμουν και ταυτόχρονα καλωσορίζουν τις προθεσμίες. Τις καλωσορίζουν, γιατί κάτι τέτοιο σημαίνει ότι θα πληρωθούν και τις τρέμουν, γιατί είναι ένα μέτρο δέσμευσης σε μια ιστορία που μπορεί να είναι αδύναμη ακόμα ο' αυτό το στάδιο. Η προθεσμία όμως μόνο καλό κάνει στο δημιουργικό πνεύμα: θα ανακαλύψετε ότι όσο πλησιάζει η εκπνοή της προθεσμίας θα παράγετε ενέργεια που θα σας λύσει κάθε είδους πρόβλημα. Στη συνέχεια μπορείτε να διορθώσετε ολόκληρο το κείμενο (ελέγχοντας το με βάση τις ασκήσεις που έχουμε ήδη κάνει) και να ξεκινήσετε τη δουλειά στο Κεφάλαιο 8, τη δεύτερη γραφή.

Πριν από αυτό, ακολουθούν δύο κεφάλαια που επικεντρώνονται σε δύο βασικά στοιχεία της διαδικασίας. Το Κεφάλαιο 6 ασχολείται με την οπτικοποίηση της ιστορίας —πού τοποθετείται και πώς επηρεάζει την αφήγηση. Το Κεφάλαιο 7 ασχολείται με την προσωπική σας φωνή ως συγγραφέα (ή ομάδα συγγραφέων που δουλεύετε συλλογικά).

6 Ο ΤΟΠΟΣ

Αν είστε συγγραφέας ή μέλος μιας ομάδας που γράφει συλλογικά το κείμενο μιας θεατρικής παράστασης, πρέπει να σκεφτείτε προσεκτικά τον τόπο (τόπους), όπου λαμβάνει χώρα η ιστορία σας. Υπάρχουν διάφορες απόψεις σχετικά με το πόση πληροφορία και λεπτομέρεια χρειάζεται να δώσει ο συγγραφέας στο σκηνοθέτη, το σκηνογράφο, το σχεδιαστή φωτισμού και ήχου για να δώσουν σάρκα και οστά στην ιστορία επί σκηνής. Η δική μου άποψη είναι να είστε φειδωλοί και να αφήνετε στους άλλους καλλιτέχνες όσο το δυνατόν περισσότερο χώρο για να δημιουργήσουν. Ωστόσο, θα πρότεινα για δική σας ωφέλεια να είστε τόσο συγκεκριμένοι μέσα στο μυαλό σας για τον τόπο όσο είστε με τους χαρακτήρες του έργου σας. Προσωπικά, συνήθως αντιμετωπίζω το θέμα αυτό σαν 'ταινία', γνωρίζοντας ότι —στο τέλος, και με εκπληκτικό τρόπο— η μοναδική δύναμη μιας ζωντανής παράστασης μπορεί να υποδηλώσει έναν καμένο ουρανοξύστη μέσα από ένα σπίρτο που καίγεται.

Ακολουθούν κάποιοι τρόποι με τους οποίους γνωστοί συγγραφείς έδωσαν οδηγίες στις ομάδες παραγωγής που θα υλοποιούσαν τη δουλειά τους.

> *Ένα τμήμα του πάρκου στο κτήμα του ΣΟΡΙΝ. Μια πλατιά λεωφόρος οδηγεί μακριά από το κοινό, προς τη λίμνη στο βάθος του πάρκου. Τη λεωφόρο κλείνει μια θεατρική σκηνή που έχει στηθεί πρόχειρα για μια οικογενειακή γιορτή, και εμποδίζει το κοινό να δει τη λίμνη. Δεξιά και αριστερά της σκηνής υπάρχουν θάμνοι. Μερικές καρέκλες και ένα τραπέζι κήπου.*
>
> *Έχει μόλις δύσει ο ήλιος. Πάνω στην αυτοσχέδια σκηνή, πίσω από την κατεβασμένη αυλαία, κάθονται ο ΓΙΑΚΟΦ και άλλοι ΕΡΓΑΤΕΣ. Μπορούμε να τους ακούσουμε να ξεροβήχουν και να χτυπούν τα σφυριά τους. Η ΜΑΣΑ και ο ΜΕΝΒΕΝΤΕΝΚΟ μπαίνουν από την αριστερή είσοδο της σκηνής, επιστρέφοντας από τον περίπατο τους.*
>
> (*Ο Γλάρος*, Άντον Τσέχωφ)

Ο Σάμιουελ Μπέκετ στο *Περιμένοντας το Γκοντό* μας λέει απλά: '*Ένας επαρχιακός δρόμος. Ένα δέντρο. Απόγευμα.*'

Στη *Θάλασσα* του Έντουαρντ Μπροντ ζωντανεύει μπροστά μας η βία της φύσης: '*Σκοτάδι και κεραυνοί. Ο αέρας βρυχάται, συγκρούεται και ουρλιάζει πάνω από τα νερά... Μάζες νερού φουσκώνουν, κροταλίζουν και χτυπούν την επιφάνεια της θάλασσας και μετά πάλι βυθίζονται με ορμή μέσα της.*'

Είναι χρήσιμο να θεωρήσουμε τον τόπο/τοποθεσία του έργου ως έναν ακόμα χαρακτήρα, όχι απλά ως έναν περιστασιακό φόντο. Έχουμε ήδη μιλήσει για την αρετή του να είμαστε 'συγκεκριμένοι': αν έχετε έναν χαρακτήρα που είναι στρατιώτης σ' ένα πεδίο μάχης, πρέπει να γνωρίζουμε για ποιον συγκεκριμένα στρατιώτη μιλάμε, σε ποιο πεδίο μάχης και σε ποιο στρατόπεδο. Ο πόλεμος μπορεί να είναι φανταστικός, ένα εντελώς μυθοπλαστικό γεγονός αλλά οι λεπτομέρειες —όσο μικρές κι αν είναι— πρέπει να είναι μέσα στο μυαλό σας τόσο συγκεκριμένες όσο αν γράφατε ένα έργο που διαδραματίζεται στα χαρακώματα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν μπορούμε να είμαστε λιτοί στις περιγραφές μας, εφόσον σκιαγραφούν ένα μέρος που είναι, ή δίνει την εντύπωση ότι είναι, σικείο.

Ο Τσέχωφ ανοίγει την αυλαία του έργου του με μια λεπτομερή περιγραφή ενός ιδιόκτητου κτήματος στη Ρωσία του 19ου αιώνα. Μας δίνει έτσι μια πρώτη εικόνα ενός κόσμου με ταξικές διαφορές (άνθρωποι που δουλεύουν στην εξοχή και άλλοι που κάνουν περιπάτους σε αυτή), και μας προετοιμάζει για ένα γεγονός που θα λάβει χώρα εκεί (χτίζεται μια σκηνή). Ο Μπέκετ μας δίνει κάτι ακόμα πιο λιτό: ένα μέρος, ένα αντικείμενο στο μέρος αυτό, το χρόνο. Ανακαλύπτουμε ότι κάποιος δεν μπορεί να βγάλει το παπούτσι του. Η ελάχιστη πληροφορία που υπάρχει εδώ είναι τόσο ακριβής όσο και στον Τσέχωφ. Το γεγονός ότι ο Μπέκετ δε συμπληρώνει την εικόνα σημαίνει ότι έχει να πει κάτι άλλο: ένας τόπος που έχει 'ένα δέντρο' δίνει την αίσθηση ενός σκοτεινού μέρους και ένα τέτοιο μέρος γίνεται ακόμα πιο ζοφερό, όταν βραδιάζει.

Ο Μπροντ εστιάζει περισσότερο στη φύση μέσα από μια βίαιη εικόνα. Εδώ απεικονίζεται πλήρως ο τόπος ως χαρακτήρας. Με το άνοιγμα της αυλαίας ένας από τους χαρακτήρες κυριολεκτικά παλεύει μαζί της.

Ο Άγγλος κριτικός και δραματουργός Κένεθ Τάιναν είπε κάποτε, 'Πόσο με κουράζουν οι τόποι που προσπαθούν να αναπαραστήσουν τα πάντα με γενικότητες: πόσο μου αρέσει αντίθετα να βλέπω το γενικό μέσα από κάτι συγκεκριμένο.' Όσο μινιμαλιστικός κι αν είναι ο τόπος του Μπέκετ, είναι πολύ συγκεκριμένος και ταυτόχρονα θα μπορούσε να βρίσκεται οπουδήποτε στον κόσμο υπάρχει ένας επαρχιακός δρόμος κι ένα δέντρο. Περισσότερα στοιχεία σ' αυτή την περιγραφή ουσιαστικά θα την περιόριζαν. Η λεπτομερής αναφορά του Τσέχωφ σ' ένα συγκεκριμένο εξοχικό κτήμα όλα τα παρόμοια μέρη που μπορεί κανείς να βρει παντού στον κόσμο. Αν ήταν λιγότερο συγκεκριμένος, θα αδυνάτιζε τον οικουμενικό χαρακτήρα της περιγραφής του. Η δαρμένη από την καταιγίδα παραλία του Μπροντ είναι η Ανατολική Ακτή της Αγγλίας του 1907 αλλά φαίνεται οικεία σε οποιονδήποτε έχει νιώσει τη δύναμη της θάλασσας παντού στον κόσμο.

Ο ΤΟΠΟΣ ΩΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ

Ο τόπος θέτει ορισμένους 'κανόνες' ή συμβάσεις που επηρεάζουν τους χαρακτήρες, όπως ακριβώς συμβαίνει και στη ζωή. Αν επιθυμώ να εκδηλώσω την αγάπη μου για κάποιον, το περιβάλλον στο οποίο βρίσκομαι μου υπαγορεύει τον τρόπο.

Άσκηση 89 Ερωτική εξομολόγηση

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Γράψτε τη σκηνή.
2. Ξαναγράψετε τη σκηνή τοποθετώντας την σε έναν συγκεκριμένο τόπο. Η έκβαση παραμένει η ίδια.
3. Η βιβλιοθήκη είναι ένα μέρος όπου απαιτείται να μιλάμε χαμηλόφωνα. Ξαναγράψτε τη σκηνή βάζοντας τους χαρακτήρες να σεβαστούν αυτόν τον περιορισμό.
4. Ξαναγράψτε τη σκηνή βάζοντας τον έναν ή και τους δύο χαρακτήρες να σπάζουν αυτή τη φορά τον περιορισμό του τόπου.
5. Ξαναγράψτε τη σκηνή σε όποια από τις παρακάτω τοποθεσίες θέλετε: ένα συνωστισμένο τρένο του μετρό, μια κηδεία, την κορυφή ενός βράχου, ένα κλαμπ, μια παραλία, ένα λούνα παρκ, ένα λιβάδι, κτλ. Σε κάθε περίπτωση εξετάστε με ποιον τρόπο ο τόπος συμμετέχει ενεργά στη δράση. Μπορεί να ανακαλύψετε ότι ο τόπος αρχίζει να υπαγορεύει μια άλλη έκβαση. Αν όντως συμβαίνει αυτό, αφήστε το να συμβεί και ακολουθήστε την για να δείτε πού θα σας βγάλει.

Συμπέρασμα

Πώς λειτουργεί ο τόπος στους χαρακτήρες; Πως επηρεάζει τον τρόπο που μιλούν, τις λέξεις που χρησιμοποιούν, τον τρόπο που σχετίζεται ο ένας με τον άλλον; Ο τόπος μας δείχνει τι είναι δυνατό/επιτρεπτό: μια ερωτική εξομολόγηση μπορεί να είναι ευκολότερη ο' ένα λούνα παρκ απ' ότι σε μια κηδεία —ή και πάλι όχι.

Άσκηση 90 Αν οι ταίχοι μπορούσαν να μιλήσουν

Συμμετέχοντες: Μαθητές Δημοτικού

1. Σκεφτείτε το σχολείο σας: την ηλικία και την ιστορία του, τι συμβαίνει μέσα ο' αυτό, το είδος των χώρων που περικλείει, το περιβάλλον του, το είδος των ανθρώπων που συχνάζουν εκεί, κτλ. Σκεφτείτε πώς είναι σε διαφορετικές στιγμές της ημέρας και της νύχτας. Ζωγραφίστε το. Βγάλτε το φωτογραφίες.
2. Σκεφτείτε το σχολείο σας σαν άνθρωπο. Μπορεί να σκεφτεί, να αισθανθεί και να μιλήσει. Όπως κι εσείς έχει διαφορετικές διαθέσεις, αναμνήσεις, ελπίδες, κτλ.
3. Χρησιμοποιώντας την έρευνά σας, γράψτε ένα λόγο για το σχολείο σας. Είναι ευτυχισμένο ή δυστυχισμένο; Τι νιώθει για εσάς; Ποιες είναι οι καλές και κακές του αναμνήσεις; (Βλέπε Παράδειγμα 90.1.)
4. Γράψτε μια σκηνή όπου κάποιος μπορεί να μιλήσει με το σχολείο. Κανένας άλλος δεν μπορεί ή δεν ξέρει πως να το κάνει αυτό. Στη σκηνή σας το σχολείο ανησυχεί για κάτι και ζητά συμβουλές. (Βλέπε Παράδειγμα 90.2.)
5. Στο Παράδειγμα 90.1 το σχολείο παίρνει την εκδίκησή του γι' αυτούς που χτυπούν τις πόρτες χαλώντας τους υπολογιστές τους. Γράψτε μια σκηνή όπου το σχολείο εμπλέκεται στα εξής: εκφοβισμός μαθητών, η Χριστουγεννιάτικη θεατρική παράσταση, φυλετικές διακρίσεις, ημέρα αθλοπαιδιών, σχέσεις της κοινότητας, κτλ.
6. Σκεφτείτε άλλα μέρη που ξέρετε. Τι θα έλεγαν αν μπορούσαν να μιλήσουν; Τι είδους πράγματα θα τους ενδιέφεραν ή σε τι θα ήθελαν να συμμετάσχουν;

Παράδειγμα 90.1

'Να τοι πάλι. Άουτς! Μη χτυπάτε αυτή τη πόρτα. Μόλις ξύπνησα. Και κοιμούμουν τόσο όμορφα, ονειρευόμουν πέρσι τα Χριστούγεννα που όλοι τραγουδούσαν. Άουτς! Σταματήστε πια να το κάνετε αυτό. Αν δεν προσέχετε, θα αρρωστήσω και μετά θα πέσουν οι ασφάλειες και ο γενικός διακόπτης όπως τον προηγούμενο μήνα. Και τότε πάνε οι υπολογιστές σας. Χα, χα! Αυτό θα σας γίνει μάθημα. Άουτς! Πολύ καλά λοιπόν...κτλ.'

Παράδειγμα 90.2

Άνθρωπος: Γιατί είσαι λυπημένο σήμερα;
Σχολείο: Μαλώνατε μέσα στην τάξη.
Άνθρωπος: Και λοιπόν;
Σχολείο: Έριξες μπογιά πάνω μου. Μισώ το κόκκινο. Είμαι γεννημένο για να είμαι μπλε.
Άνθρωπος: Θα σε καθαρίσουν, θα ξαναγίνεις μπλε.
Σχολείο: Δεν τους νοιάζει. Ποτέ δεν τους ένοιαξε.
Άνθρωπος: Δεν πειράζει.
Σχολείο: Κοίτα πως είμαι απέξω, μες τη βρωμιά. Γιατί δε με καθαρίζετε;
Άνθρωπος: Μην κλαις.
Σχολείο: Δεν κλαίω, Στάζει το ταβάνι μου. Εσένα θα σου άρεσε να στάζει το κεφάλι σου;
Κτλ.

Συμπέρασμα

Ζωντανεύοντας ένα οικείο περιβάλλον, η άσκηση αυτή καλεί τους συγγραφείς να σκεφτούν τον τόπο όπου λαμβάνει μέρος μια ιστορία σα να ήταν ένας χαρακτήρας. Μπορεί να παρέμβει στα γεγονότα (να προκαλέσει μπλακ άουτ και να χαλάσει τους υπολογιστές) ή να σχολιάζει τη συμπεριφορά των 'πραγματικών' χαρακτήρων (που το κάνουν χάλια με τις μπογιές, που δεν τους ενδιαφέρει η καθαριότητα). Μας δίνει επιπλέον τη δυνατότητα να αναφέρουμε ζωντανέψουμε κοινωνικά θέματα. Η χρήση ενός τόπου ως χαρακτήρα επιτρέπει να εκφραστούν δύσκολα ή επίμαχα ζητήματα μέσα σε ασφαλή πλαίσια.

Ο ΤΟΠΟΣ ΩΣ ΓΕΓΟΝΟΣ

Ο τόπος και όλα όσα διαδραματίζονται ο' αυτόν μπορεί να αποτελέσει τη

βάση της ιστορίας καθορίζοντας τις πράξεις όλων των χαρακτήρων. Η ιστορία του *Τιτανικού* είναι το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα: το πλοίο προσκρούει σ' ένα παγόβουνο, βυθίζεται και πολλοί άνθρωποι πνίγονται. Υπάρχουν πολλές επιμέρους ιστορίες που εκτυλίσσονται στα πλαίσια αυτού του μεγάλου γεγονότος αλλά η βασική ιστορία και ο κεντρικός χαρακτήρας είναι ο ίδιος ο τόπος. Ακολουθεί μια άσκηση που εξετάζει πώς αυτό που συμβαίνει σε έναν τόπο έχει επίδραση στη ζωή όλων των χαρακτήρων.

Άσκηση 91 Την ημέρα εκείνη

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Αυτό που πρόκειται να γράψετε λαμβάνει χώρα στην κοινότητά σας, είτε πρόκειται για πόλη, κωμόπολη, χωριό, σχολείο, κτλ.
2. Σκεφτείτε ένα δημόσιο γεγονός που συνέβη στην περιοχή ή την κοινότητά σας, ένα γεγονός το οποίο γνωρίζουν όλα τα μέλη της κοινότητας ακόμα κι αν δεν εμπλέκονται άμεσα σ' αυτό. (Βλέπε Παράδειγμα 91.1.)
3. Όλοι στην περιοχή ή την κοινότητά σας έχουν επηρεαστεί ή συμμετάσχει στο γεγονός με διαφορετικό τρόπο: σωματικά, συναισθηματικά, οικονομικά, πνευματικά, κτλ. Είναι κάτι για το οποίο όλοι έχουν σχηματίσει μια γνώμη. Οι ιστορίες που θα γράψετε συμβαίνουν όλες την ημέρα του συμβάντος.
4. Σχεδιάστε έναν κύκλο. Μέσα σ' αυτόν ζωγραφίστε εννιά ομόκεντρους κύκλους, που μοιάζουν σαν τα στρώματα ενός κρεμμυδιού.
5. Ο μικρότερος κύκλος (Κ1) στο κέντρο είναι το ίδιο το γεγονός. Αν η ιστορία σας συμβεί εδώ, οι χαρακτήρες εμπλέκονται άμεσα στο γεγονός με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Αν η ιστορία σας συμβεί στον μεγαλύτερο κύκλο (Κ10), τον εξωτερικό, οι ζωές των χαρακτήρων έχουν οριακά εμπλακεί στο γεγονός. Ακόμα και σ' αυτήν την περίπτωση, έχει κάποια επίδραση πάνω τους.
6. Οι άλλοι κύκλοι (Κ2-Κ9) βρίσκονται όλοι κάπου στην κλίμακα ανάμεσα στο 'άμεσα εμπλεκόμενος' και 'οριακά εμπλεκόμενος'.
7. Διαλέξτε που θα τοποθετήσετε την ιστορία σας στην κλίμακα Κ1-Κ10.
8. Αποφασίστε ποια άτομα βρίσκονταν στον τόπο αυτό την ώρα του συμβάντος. Χρησιμοποιώντας όλη τη δουλειά που κάνατε μέχρι τώρα δημιουργήστε μια μικρή ιστορία —υπόβαθρο γι' αυτούς.

9. Αποφασίστε πού βρίσκεται ο πρωταγωνιστής σας την ημέρα του συμβάντος και τι κάνει. Το που βρίσκεται στην κλίμακα ανοίγει διάφορους πιθανούς δρόμους.
10. Λαμβάνοντας υπόψη που βρίσκονται οι πρωταγωνιστές σας στην κλίμακα Κ1-Κ10 γράψτε σύντομες περιλήψεις (δυο ή τρεις προτάσεις) ή την αρχή των ιστοριών σας. Δοκιμάστε διαφορετικά σημεία πάνω στην κλίμακα. (Βλέπε Παράδειγμα 91.2.)
11. Αναπτύξτε το σενάριο μιας από τις ιστορίες. Η θέση της ιστορίας στην κλίμακα περιπλέκει τα πράγματα; (Βλέπε Παράδειγμα 91.3.)
12. Αναπτύξτε το σενάριο σε σκηνές ή και ολόκληρο έργο ανάλογα με το χρόνο που διαθέτετε. Πώς επηρεάζονται, αλλάζουν, διαμορφώνονται, δυσκεραίνουν, κτλ. οι ζωές των πρωταγωνιστών από αυτό το γεγονός;
13. Δημιουργείστε (μόνοι σας ή με την ομάδα) μια ακολουθία σύντομων ιστοριών που τοποθετούνται 'εκείνη την ημέρα' δίνοντας μια ευρύτερη εικόνα πως μια ολόκληρη περιοχή ή κοινότητα επηρεάστηκε από το γεγονός.

Παράδειγμα 91.1

Παρακάτω δίνονται κάποια παραδείγματα γεγονότων σε συγκεκριμένο τόπο που εξελίχθηκαν τελικά σε ιστορίες μέσα από τα εργαστήρια που έκανα:

- Στην πρωτεύουσα ξεσπάει μια μεγάλη καταιγίδα στη διάρκεια της οποίας χιλιάδες δέντρα ξεριζώνονται μέσα σε μια νύχτα. Στην πόλη επικρατεί χάος.
- Στο Λονδίνο, μια τεράστια βόμβα που υποτίθεται ότι έβαλε ο ΙΡΑ προκάλεσε ανθρώπινες απώλειες και τεράστιες καταστροφές.
- Την ημέρα που ένα μέλος της κυβέρνησης ήρθε στο σχολείο μας.
- Την ημέρα που η πόλη κέρδισε το κύπελλο ποδοσφαίρου.
- Την ημέρα του ετήσιου εορτασμού του καρναβαλιού.

Παράδειγμα 91.2

- Ένα δέντρο έπεσε πάνω σ' ένα μικρό αγοράκι που πήγαινε στο σχολείο. Παγιδεύτηκε κάτω απ' αυτό. Εντοπίστηκαν οι γονείς του. Οι εργάτες προσπαθούν να τον ελευθερώσουν πριν πέσει και το άλλο δέντρο που βρίσκεται ακριβώς από πάνω τους (Κ1).

- Ένας Ιρλανδός μπάρμαν στο κέντρο του Λονδίνου οερβίρει τους πελάτες. Ξεκινάει μια έντονη συζήτηση κατά των Ιρλανδών, προσπαθεί να μιλάει με Βρετανική προφορά (Κ5).
- Ο Ιδιοκτήτης ενός ανθοπωλείου ετοιμάζει ανθοδέσμες. Είναι για τα παιδιά που θα τις δώσουν στον Υπουργό.
- Ενώ παρακολουθεί τον αγώνα, ένα δεκαεξάχρονο αγόρι δέχεται μια κλήση στο κινητό του. Η μητέρα του είναι άρρωστη στο νοσοκομείο. Πρέπει να επιλέξει: θα μείνει για το τελικό σκορ ή θα φύγει για το σπίτι (Κ3);
- Ενώ οι φίλες της πηγαίνουν στην παρέλαση του καρναβαλιού, ένα κοριτσάκι θάβει το οκυλάκι της (Κ10).

Παράδειγμα 91.3

Το κοριτσάκι ετοιμάζονταν για το καρναβάλι ολόκληρες εβδομάδες. Αυτή και οι φίλες της έκαναν πρόβες τα τραγούδια που θα έλεγαν πάνω στο άρμα της παρέλασης. Το πρωί εκείνο ένα αυτοκίνητο πάτησε το οκυλάκι της. Οι φίλες της λένε ότι θα κάνουν μια τελετή και θα θάψουν το οκυλάκι το απόγευμα αλλά το κοριτσάκι δεν θέλει να το καθυστερήσει τόσο. Παρά τα πειστικά λόγια των φίλων της και τη δική της επιθυμία να πάει στην παρέλαση, αποφασίζει να μείνει μόνη της. Της γεννιούνται ερωτήματα για τη φύση της πίστης, της φιλίας και της συντροφικότητας. Παρόλο που δεν εμπλέκεται άμεσα στο γεγονός (Κ10), η απόφαση της να μην πάρει μέρος σ' αυτό γεννά θεμελιώδη ερωτήματα στην ίδια (Κ1).

Συμπέρασμα

Βλέπουμε πως ο 'τόπος ως γεγονός' δημιουργεί το δραματικό πλαίσιο για την ιστορία μας. Έτσι συνειδητοποιούμε ότι το περιβάλλον μέσα στο οποίο διαδραματίζεται μια ιστορία μπορεί ν' αποτελέσει μια ενεργή κινητήρια δύναμη, όχι απλά ένα φόντο.

Άσκηση 92 Πέντε τόποι

Μέρος πρώτο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες – θεατρική άσκηση προσαρμοσμένη για γραφή

1. Δουλέψτε πρώτα ξεχωριστά. Βρείτε το δικό σας χώρο μέσα στο δωμάτιο. Κλείστε τα μάτια σας για μερικά λεπτά.

2. Όταν ανοίγετε τα μάτια σας, βρίσκεστε *στην κορυφή ενός ψηλού βουνού*. Κοιτάξτε γύρω σας. Τι βλέπετε; Τι θερμοκρασία έχει; Πώς νιώθετε; Μην προσπαθήσετε να 'παίξετε' τίποτα ή να δείξετε πως νιώθετε και σκέφτεστε: κρατήστε τη διαδικασία αυτή πολύ εσωτερική. Κλείστε τα μάτια σας.
3. Όταν ανοίγετε τα μάτια σας, βρίσκεστε *σε ένα μεγάλο λιβάδι με γρασίδι*. Σκεφτείτε τις ερωτήσεις. Κλείστε τα μάτια σας.
4. Όταν ανοίγετε τα μάτια σας βρίσκεστε *σ' ένα σκοτεινό δάσος*. Ακολουθείστε την ίδια διαδικασία.
5. Όταν ανοίγετε τα μάτια σας, βρίσκεστε *σε μια πολύβουη γωνιά του δρόμου*. Ακολουθείστε την ίδια διαδικασία.
6. Όταν ανοίγετε τα μάτια σας, βρίσκεστε σ' *ένα κελί φυλακής*. Ακολουθείστε την ίδια διαδικασία.
7. Επαναλάβετε τα βήματα. Αυτή τη φορά (α) καθίστε, ξαπλώστε, περπατήστε στα τέσσερα, κτλ., ανάλογα με το πώς νιώθετε και (β) εκφράστε τα συναισθήματά σας με λέξεις κάθε φορά που βρίσκεστε σ' ένα καινούργιο μέρος.
8. Τώρα δουλέψτε σε ομάδες των πέντε.
9. Δημιουργείστε ένα ομαδικό ταμπλό για κάθε μέρος μεταδίδοντας μια δυνατή σωματική αίσθηση της ατμόσφαιρας, διάθεσης, κτλ. Προσθέστε όλες τις λέξεις από κάθε στάδιο του ταξιδιού.
10. Γράψτε τις λέξεις από κάθε στάδιο του ταξιδιού. Αποφασίστε για τη σειρά τους. Πώς είναι καλύτερα, ώστε να μεταδίδουν την αίσθηση κάθε μέρους;

Παράδειγμα 92.1

Βουνό:

- Κρύο και ψηλά και πετώ.
- Φεγγάρι κρύο και μακριές σκιές στην κοιλάδα.
- Πολύ, πολύ μακριά και τόσο μόνος.
- Δε θα φτάσω ποτέ στο σπίτι.
- Τα πόδια μου είναι στο χείλος του γκρεμού.

Λιβάδι:

- Ζέστη και φρέσκο γρασίδι.
- Το γρασίδι σαλεύει στο μαλακό αεράκι.
- Το ψηλό γρασίδι το μαλακό γρασίδι.

- Είμαι ασφαλής.
- Νιώθω θλίψη.

Μέρος δεύτερο – πέντε τόποι

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες

1. Δουλέψτε ομαδικά ή κατά μόνας.
2. Έχετε τώρα πέντε 'παιήματα' για κάθε μέρας. Σκεφτείτε τα ταξίδι από την καρυφή του βουνού μέχρι τα κελί της φυλακής. Αποφασίστε ποιο είναι τα άτομα που κάνει ένα τέτοιο ταξίδι.
3. Τα βασικά επεισόδια της ιστορίας είναι οι πέντε τοποθεσίες. Ο αντίκτυπος κάθε τόπου στον χαρακτήρα τον κάνει να παίρνει αποφάσεις ή να αναλαμβάνει δράση. Γράψτε τι σκέφτονται, νιώθουν και κάνουν οι χαρακτήρες σας. Χρησιμοποιήστε τις αρχικές λέξεις των 'παιημάτων' σαν στοιχεία και πηγή έμπνευσης. (Βλέπε Παράδειγμα 92.2.)
4. Γράψτε τι συμβαίνει ανάμεσα στα πέντε βασικά επεισόδια.

Παράδειγμα 92.2

Αυτή είναι μια ιστορία (με επιρροές από τον Οιδίποδα ή από ιστορίες προφητών της ερήμου) που σκέφτηκε μια ομάδα μαθητών:

- Πήγε στο βουνό για να αυτοκτονήσει αλλά η ομορφιά της θέας του έδωσε ένα πνευματικό όραμα. Αποφασίζει να επιστρέψει στον κόσμο για να μοιραστεί αυτό το όραμα.
- Στο λιβάδι τον παίρνει ο ύπνος. Το αεράκι φαίνεται να τραγουδάει μέσα από τα γρασίδι. Του λέει ότι οι άνθρωποι στην πόλη στην άλλη πλευρά του δάσους χρειάζονται το όραμά του. Αποφασίζει να πάει εκεί.
- Περπατώντας μέσα από τα δάσος χάνει το δρόμο του. Δεν έχει φάει εδώ και μέρες. Μαζεύοντας τις τελευταίες δυνάμεις που του έχουν απομείνει, σκαρφαλώνει στο ψηλότερο δέντρο. Από εκεί μπορεί να δει το δρόμο για την πόλη. Στο δέντρο υπάρχει μια φωλιά αετού και μέσα στη φωλιά μερικά αυγά. Τρώει τα αυγά, παράλο που ξέρει ότι στερεί τη μητέρα από τα παιδιά της. Ο αετός επιστρέφει εκείνη τη στιγμή και του βγάζει τα ένα μάτι.
- Σε μια γωνιά του δρόμου κυρήττει το μήνυμά του στους περαστικούς. Κάνει ζέστη κι ο δρόμος είναι γεμάτος σκόνη και θόρυβο. Οι άνθρωποι σπρώχνονται και στριμώχνονται μεταξύ τους. Ξεσπούν καβγάδες. Κανείς δεν τον ακούει. Δείχνει την άδεια κόχη του ματιού του. Λέει ότι κάποτε αμάρτησε και αυτή ήταν η τιμωρία του. Προφητεύει ότι αυτή θα είναι κι η δική τους τιμωρία αν δεν διορθώσουν τους τρόπους τους. Το πλήθος του επιτίθεται και ζητά να τον ουλλάβουν.
- Μέσα σ' ένα κελί της φυλακής περιμένει την ποινή του. Χρησιμοποιεί ένα σκουριασμένο καρφί για να χαράξει στον τοίχο τα όραμα που είχε στο βουνό. Ο φύλακας του λέει ότι καταδικάστηκε ισόβια. Αυτοκτονεί με το καρφί.

Συμπέρασμα

Μέσα από μια απλή θεατρική/αυτοσχεδιαστική άσκηση, μπορούμε να χτίσουμε μια ιστορία που εξερευνά με ποιον τρόπο μπορεί ο τόπος να έχει αντίκτυπο στο ταξίδι του χαρακτήρα. Στο προηγούμενο παράδειγμα, η φύση εμπνέει τα χαρακτήρα, τον συμβουλεύει, τον τιμωρεί. Το αστικό τοπίο τον αγνοεί και στη συνέχεια στρέφεται εναντίον του. Ο χώρος εγκλεισμού του τέλους τον ωθεί να ξεφύγει από τον κόσμο, όπως σκόπευε να κάνει στο βουνό.

Άσκηση 93 Χορτογραφώντας την περιοχή

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες – θεατρική άσκηση προσαρμοσμένη για γραφή

1. Σε χωριστά φύλλα χαρτί γράψτε ή ζωγραφίστε τις βασικές τοποθεσίες της περιοχής σας. Προσπαθήστε να βρείτε μια ποικιλία από δημόσιους χώρους και κτίρια, καταστήματα και αγορές, αξιοθέατα, κτλ.
2. Τοποθετήστε τα στο πάτωμα φτιάχνοντας ένα χάρτη της περιοχής.
3. Προτείνετε κάποιους τύπους χαρακτήρα που μπορεί να βρίσκονται στην περιοχή, που θα μπορούσαν να είναι και τι κάνουν. Μπορεί να είναι άνθρωποι που πραγματικά βρίσκονται σε μια περιοχή, και φανταστικοί χαρακτήρες. Δώστε τους μια απασχόληση ή δραστηριότητα. (Παράδειγμα 93.1.)
4. Δώστε σ' ένα χαρακτήρα και ένα 24ωρο ταξίδι μέσα στην περιοχή. Που βρίσκεται συγκεκριμένες ώρες; Τι κάνει; Προτιμήστε καθημερινές, συνηθισμένες δραστηριότητες αλλά να θυμάστε πάντοτε ότι οι άνθρωποι έχουν συχνά απρόοπτες σχέσεις μ' αυτές. (Βλέπε Παράδειγμα 93.2.)

5. Αφήστε τους χαρακτήρες σας νο κινηθούν μέσα στο χάρτη της περιοχής. Που βρίσκονται συγκεκριμένες ώρες της ημέρας; Ποιοι χαροκτήρες βρίσκονται κοντά ή στον ίδιο τόπο ουγκεκριμένες ώρες της ημέρας; Πώς μπορεί αν συναντηθούν και τι θα συμβεί σ' ουτή τη συνάντηση; Ζητήστε από τους χαρακτήρες να μιλήσουν για τη ζωή τους. Κάντε τους ερωτήσεις. (Βλέπε Ποράδειγμα 93.3.)
6. Δώστε στους χαροκτήρες τα εξής: (α) μια δυνοτή προοωπική ανάμνηση που συνδέεται με τον τόπο, (β) κάτι που τους ορέσει στην περιοχή, (γ) κάτι που δεν τους αρέοει στην περιοχή. (Βλέπε Πορόδειγμα 93.5.)
7. Με βάοη τα βήματα 5 και 6, τι πιθανές δραματικές ιστορίες προκύπτουν; Προσπαθήστε να τις σχετίσετε με τους τόπους. (Βλέπε Πορόδειγμα 93.5.)
8. Δείτε αν οι ιστορίες αρχίζουν να σχετίζονται η μία με την άλλη.

Παράδειγμα 93.1

- Ο μικρός ζητιάνος που κάθεται στα σκαλιά ενός στοθμού μετρό.
- Η νεαρή Γαλλίδα που οερβίρει στο καφέ.
- Ο βοριεστημένος άντρος μέοο σ' ένο περίπτερο.
- Η τροχονόμος που οφυρίζει.
- Ο φαλακρός ανθοπώλης της γωνίας.
- Κτλ.

Παράδειγμα 93.2

Η τροχονόμος:

- 8.00: αφήνει το διαμέρισμά της κοντά στο πάρκο.
- 9.00: δουλεύει έξω οπό το δημαρχείο.
- 10.00: δουλεύει στον κεντρικό δρόμο.
- 11.00: κάνει το πρωινό της διάλειμμα ο' ένα καφέ.
- 12.00: δουλεύει έξω οπό το σχολείο.
- 13.00: πηγοίνει στην εκκλησία γιο να προσευχηθεί.
- Κτλ.

Παράδειγμα 93.3

- 11.00: η χωροφύλακας παραγγέλνει καφέ από τη νεαρή Γαλλίδα.

- 14.00: η τροχονόμος δίνει πενήντα λεπτά στο νεαρό ζητιάνο.
- 15.00: ουτός αγοράζει μια οοκολάτα από το περίπτερο.
- 16.00: Η νεορή Γολλίδα αγοράζει μερικά λουλούδια από ένον πάγκο στη γωνία.

Παράδειγμα 93.4

Η τροχονόμος:

- (Ανάμνηση) Η γωνιά του δρόμου, κοντά στο πόρκο, εκεί όπου ο γιος της σκοτώθηκε οπό ένα αμάξι που έτρεχε με υπερβολική ταχύτητο.
- (Της ορέοει) Το πάρκο.
- (Δεν της αρέσει) Τα οκουνίδια.

Ο μικρός ζητιάνος:

- (Ανάμνηοη) Το φεστιβάλ μουοικής στο πάρκο τον προηγούμενο μήνα.
- (Του αρέοει) Ο ζεστός αέρας που βγοίνει μέσα από το σταθμό του μετρό, καθώς κάθεται στα οκαλιά.
- (Δεν του αρέσει) Τα σκουνίδια.

Παράδειγμα 93.5

- Μια τροχονόμος έχοσε το ποιδί της που σκοτώθηκε από αμάξι που έτρεχε με υπερβολική ταχύτητο. Συνέβη οε μια γωνιό κοντά στο πάρκο. Ο μικρός ζητιάνος που κάθετοι στα οκαλιά του μετρό της θυμίζει το γιο της. Αποφαοίζει να τον σώοει.
- Μια νεορή Γαλλίδα είχε κάποτε ραντεβού με ένα νεορό. Την πρώτη φορό που συνοντήθηκαν της αγόραοε ένα τριαντόφυλλο οπό το πάγκο της γωνίας. Τον πότηοε ένο ουτοκίνητο την επόμενη μέρο. Ξέρει ότι η μητέρα του ζει στην περιοχή αλλά δεν ξέρει πώς να την βρει.

Συμπέρασμα

Σ' όλες τις ιστορίες, ο τόπος βρίθει από πιθανότητες: την επίδραοη που μπορεί να έχει η ονάμνησή του, η ονογκοιότητα του, η τύχη, κτλ. Σκεφτείτε —αν έχετε μια ποικιλία τόπων στο έργο σος— πώς μπορούν να επιδράσουν στους χαρακτήρες σος. Πόσο διαφορετικό συμπεριφέρονται οι χαρακτήρες ανάλογα με τον τόπο;

7 Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΦΩΝΗ

'Τα απογεύματα μοιάζουν να μην έχουν τελειωμό στους έρημους σιδηροδρομικούς σταθμούς στα βάθη της Αγγλίας στη μέση του καλοκαιριού'

(Από το Ένα στεφάνι τριαντάφυλλα, της Ελίζαμπεθ Τέιλορ, Τίτλος πρωτοτύπου A Wreath of Roses, Α' έκδοση Ηνωμένο Βασίλειο 1949, Εκδόσεις Richard Clay and Company)

Το απόσπασμα δεν είναι από θεατρικό έργο αλλά είναι η εναρκτήρια φράση του διηγήματος της Αγγλίδας μυθιστοριογράφου Ελίζαμπεθ Τέιλορ. Είναι ένα καλό παράδειγμα για το πώς ένας συγγραφέας μπορεί να χρησιμοποιήσει λέξεις για να ρίξει καινούριο φως πάνω στο γήινο και στο οικείο. Μια εξέταση της φράσης —η τοποθέτηση των λέξεων, ο ρυθμός των λέξεων, ο τονισμός— δείχνει ότι η συγγραφέας το συνέταξε με την ίδια φροντίδα που ένας συνθέτης συνθέτει ένα μουσικό κομμάτι τοποθετώντας τις νότες στη σελίδα. Μια σύντομη περιγραφή μιας στιγμής μέσα στον χρόνο που δεν έχει καμία εσωτερική στίξη, αλλά ρέει από μόνη της μέσα από μια αλληλουχία ληθαργικών, ανοιχτών φωνηέντων μέχρι να φτάσει στην τελεία. Η χρήση του 'τέρμα', 'βάθη', και 'μέση' προσδίδει μια αίσθηση αιωνιότητας στην απτή έννοια του χρόνου. Για μένα, είναι μια από εκείνες τις φράσεις που αρθρώνει με λόγια κάτι που έχω βιώσει (να περιμένω σε ένα ερημωμένο σταθμό της επαρχίας μες το κατακαλόκαιρο ένα τραίνο που ποτέ δε λέει να έρθει) με τρόπο που συνοψίζει την ουσία αυτής της εμπειρίας. Η προσωπική φωνή του συγγραφέα, η αξία που δίνει στις λέξεις, έδωσε προφορική έκφραση σ' ένα συναίσθημα που αναγνώριζα, μία σκέψη μου που αγνοούσα.

Θα πρέπει να είναι το ίδιο όταν οι άνθρωποι του 16ου αιώνα άκουσαν στην Αγγλία —για πρώτη φορά— σκέψεις αρθρωμένες που ξεκινούσαν με το 'Να ζει κανείς ή να μη ζει, ιδού η απορία' και το 'Αύριο, και αύριο και αύριο, έρπεται με αυτόν τον αξιολύπητο ρυθμό μέρα τη μέρα'. Όταν η

Μάσα, στον *Γλάρο* λέει 'Πενθώ τη ζωή μου' εκφράζει με λόγια κάποια απροσδιόριστα και μελαγχολικά αισθήματα που πολλοί από εμάς έχουμε νιώσει μέχρι τώρα κάποια στιγμή στη ζωή μας: ματαιότης ματαιοτήτων, τα πάντα ματαιότης. Όταν ο Νοέλ Κάσυαρντ μιλά για τη δύναμη της λαϊκής μουσικής, αναγνωρίζει τη δύναμη με την οποία ένας εξαιρετικά δημοφιλής στίχος μπορεί να πει με λέξεις κάτι που έχουμε όλοι νιώσει είτε πρόκειται για την Εντίθ Πιάφ που λέει ότι δε μετανιώνει για τίποτα είτε για τον Φρανκ Σινάτρα που δηλώνει ότι έζησε με τον δικό του τρόπο. Είναι η αίσθηση 'Το 'χω ζήσει κι εγώ, έτσι ακριβώς είναι'.

Από τις σύνθετες φιλοσοφικές ανησυχίες του Σαίξπηρ μέχρι τους σύγχρονους μεγάλους στιχουργούς, ο κάθε συγγραφέας μπορεί να αρθρώσει για λογαριασμό μας σκέψεις και συναισθήματα. Αυτή θα πρέπει να είναι η φιλοδοξία εκείνου που χορεύει με το στυλό πάνω στο χαρτί ή πάνω στο πληκτρολόγιο: να συλλάβει με τη μορφή λέξεων την *προσωπική* έκφραση σκέψης ή του συναισθήματος που μεταφράζεται σε έκφραση του ιδίου. Πώς;

Αυτό είναι το κομμάτι της δημιουργικής γραφής που δεν μπορεί να διδαχθεί και είναι το πιο καθοριστικό. Χωρίς αυτό όλα τα ζητήματα μορφής και δομής είναι κενά και δουλεύονται μηχανικά: το πώς ανακαλύπτεις τη δική σου προσωπική φωνή μέσω του τρόπου που χρησιμοποιείς τις λέξεις. Σ' αυτό το κεφάλαιο θα δούμε τρόπους με τους οποίους μπορούμε να ενισχύσουμε αυτό το κομμάτι εργασίας —παρόλο που δεν μπορεί να 'διδαχθεί'.

Σ' ένα θεατρικό έργο δημιουργείτε έναν κόσμο που μπορεί να μοιάζει στην εξωτερική του μορφή με το δικό μας (σύγχρονο κοινωνικό δράμα, για παράδειγμα) ή έναν καινούριο κόσμο που να είναι εξωτερικά ξένος σε μορφή (ιστορικό, αφηρημένο, ή φουτουριστικό δράμα, για παράδειγμα). Το καθήκον σας είναι να απεικονίζετε μια κατάσταση με το δικό σας μοναδικό τρόπο, έτσι ώστε να κάνετε το κοινό να πιστέψει τους κόσμους που δημιουργείτε. Κανένας από αυτούς δε θα είναι 'πραγματικός'. Ο κόσμος του Τζων Όσμπορν στο *Οργισμένα νιάτα* (ένα ζαχαροπλαστείο στο Νόττινχαμ στη δεκαετία του '50 στο Ηνωμένο Βασίλειο) δεν είναι πιο 'πραγματικός' από το *Δρόμο της αλήθειας* του Τέννεσσι Γουίλιαμς (φανταστικοί λογοτεχνικοί ήρωες παγιδευμένοι σε μία πολιτεία χωρίς όνομα στη δεκαετία του '50). Αυτό που χαρακτηρίζει και τα δύο θεατρικά έργα είναι η χρήση της γλώσσας. Επικεντρώνεται στην ουσία του χωροχρόνου της ιστορίας, αλλά αυτό που είναι σημαντικό είναι η γλώσσα του ποιητή. Κανείς στο Νόττινχαμ στη δεκαετία του '50 δε μιλούσε όπως ο Τζίμι Πόρτερ στο θεατρικό

του Όσμπορν. Κανείς που παγιδεύεται στην ανώνυμη πολιτεία του '50 δε θα μιλούσε όπως ο Καζανόβα στο θεατρικό έργο του Τέννεσσι Γουίλιαμς. Αυτό που κάνει τα θεατρικά αυτά μεγαλειώδη είναι ότι πιστεύουμε πως ότι είναι 'πραγματικά'. Σ' αυτήν την κατεύθυνση θα πρέπει να κινηθούμε κι εμείς. Αν δεν το κάνουμε αυτό, θα δημιουργήσουμε ένα 'καλοφτιαγμένο θεατρικό' φιλοτεχνημένο σύμφωνα με στέρεες αρχές αλλά δε θα μας λέει τίποτα καινούριο. Μπορεί να αποφέρει λεφτά, φυσικά: *Η Ποντικοπαγίδα* της Αγκάθα Κρίστι παίζονταν στο Γουέστ Εντ του Λονδίνου τόσα χρόνια όσα σχεδόν μετράει η ηλικία μου αλλά αυτό που μας λέει μόνο είναι ποιος έκανε το φόνο. Δεν υπάρχει μουσική στη γλώσσα, ή κι αν ακόμα υπάρχει, είναι ο πολύ μονότονος τόνος που όλοι μας έχουμε ακούσει και πριν από αυτό.

Η ΓΛΩΣΣΑ ΩΣ ΜΟΥΣΙΚΗ

Έχουμε ήδη μιλήσει για το πώς κάθε καλός ηθοποιός θα επιδοθεί ενστικτωδώς σ' ένα σενάριο στο οποίο η τοποθέτηση των λέξεων και οι ρυθμοί του διαλόγου είναι φρέσκοι και αυθεντικοί. Θα ενδιαφερθούν για την πλοκή, την ανάπτυξη των χαρακτήρων, κτλ., αλλά η υποκριτική τους φαντασία θα δεσμευτεί βασικά από τα λόγια που εσείς έχετε επιλέξει να πουν. Μπορείτε το ύφος σας να προσεγγίζει τη γλώσσα των δρόμου ή να είναι ένα υψηλό ποιητικό ύφος. Σε κάθε περίπτωση ο ηθοποιός θα γνωρίζει αν έχετε αξιολογήσει τον τρόπο που αποδίδετε τις λέξεις ή αν οι λέξεις αποτελούν μόνο το όχημα εξέλιξης της πλοκής. Οι ηθοποιοί μιλούν για τη 'μουσικότητα' του κειμένου και είναι πολύ σαφείς ως προς αυτήν, γιατί αναφέρονται στην ακριβή τοποθέτηση των λέξεων στο χαρτί (και κατά συνέπεια στη βαρύτητα που τους δίνεται και στον τονισμό). Προτού επιδοθείτε σε οποιαδήποτε πρακτική συγγραφική δουλειά, θα ήταν χρήσιμο να πάρετε μερικά καθιερωμένα θεατρικά έργα και να δείτε τι μπορείτε να μάθετε από αυτά.

Άσκηση 94 Η τοποθέτηση της λέξης

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, άτομα

Αυτή είναι μια άσκηση την οποία όλοι οι ηθοποιοί και σκηνοθέτες συχνά χρησιμοποιούν στο ξεκίνημα των προβών, ως μέρος της διαδικασίας εξοικείωσης με το κείμενο. Δεν έχει να κάνει με την ανάπτυξη των χαρακτήρων κτλ., αλλά περισσότερο με την εξέταση των ποιητικών στοιχείων του κειμένου. Για τους συγγραφείς είναι εξίσου χρήσιμο ως ένα εμπειρικό μέσο με

το οποίο ένας ικανός επαγγελματίας έχει επιλέξει να αποδώσει τις λέξεις μ' ένα συγκεκριμένο τρόπο.

1. Επιλέξτε ένα κείμενο από την πρώτη σκηνή οποιασδήποτε πράξης ενός θεατρικού έργου. Θα ήταν προτιμότερο να μην είναι κάποιο από αυτά που γνωρίζετε εσείς ή η ομάδα, ώστε να μην υπάρχει καμία προκατάληψη γύρω απ' αυτό. (Βλέπε Παράδειγμα 94.1.)
2. Διαβάστε ολόκληρο το απόσπασμα.
3. Φυλάξτε όποιες απορίες σας δημιουργηθούν σχετικά με το ποιοι είναι οι ήρωες ή ποια είναι η υπόθεση.
4. Διαβάστε το κείμενο σαν μια σειρά διαλόγων άσχετα από τους ήρωες. Αν δουλεύετε σε ομάδα διαβάστε ατάκα-ατάκα, ένας-ένας κυκλικά. (Βλέπε Παράδειγμα 94.2.)
5. Διαβάστε το κείμενο ξανά. Αυτήν τη φορά διαβάστε το σαν μια σειρά από σκέψεις. Δηλαδή κάθε σκέψη τελειώνει με μια τελεία. Και πάλι, αν δουλεύετε σε ομάδα, διαβάστε κάθε σκέψη, ένας-ένας κυκλικά. (Βλέπε Παράδειγμα 94.3.)
6. Διαβάστε όλο το απόσπασμα. Κυκλώστε όλες τις βασικές λέξεις ή φράσεις που εμφανίζονται περισσότερες από μία φορά ή λέξεις που ανήκουν σε παρεμφερείς κατηγορίες. Διαβάστε τις προσδίδοντας εξολοκλήρου σε κάθε μια τη βαρύτητά που της αναλογεί. (Βλέπε Παράδειγμα 94.4.)
7. Πάρετε μία σκηνή από το δικό σας θεατρικό και εφαρμόστε την ίδια διαδικασία.

Παράδειγμα 94.1

Μια εναρκτήρια σκηνή

Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ κάτω από μια μικρή δέσμη φωτός. Έχει μία μικρή, στραπατσαρισμένη, τενεκεδένια υδρόγειο με όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη επάνω της. Τη στριφογυρίζει. Μπαίνει ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ.

Καπετάνιος: (δείχνοντας τη μικρή, στραπατσαρισμένη υδρόγειο) Βάλε το δάχτυλό σου πάνω, οπουδήποτε. Βάζω στοίχημα μέχρι και την τελευταία σου δεκάρα ότι έχω πάει κι εκεί. (Στριφογυρίζει την υδρόγειο). Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ ακούμπα την υδρόγειο με το δάχτυλο) Έχω πάει εκεί. Καρκίνος, Αιγόκερως, Ισημερινός, παράλληλος, τα έχω δει όλα.

Ιδιοκτήτης: Άραξες στο λιμάνι τώρα.

Καπετάνιος: Δε σκούριασα ακόμα. Ούτε εγώ, ούτε η σκούνα.

Ιδιοκτήτης: Τα έφαγε τα ψωμιά του.

Καπετάνιος: Η σκούνα μου;

Ιδιοκτήτης: Η σκούνα μου.

Καπετάνιος: Δική σου περιουσιακά, δική μου συναισθηματικά.

Ιδιοκτήτης: Τέλος χρόνου γι' αυτήν τη χαβούζα.

Καπετάνιος: Όχι...ποτέ. .

Ιδιοκτήτης: Η εταιρεία αναγνωρίζει όλα όσα έχεις κάνει... (του παραδίδει ένα πακέτο) Θα έχεις και μια καλή σύνταξη.

(Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ βγάζει από το πακέτο ένα ρολόι και μία αλυσίδα) Την αποσύρουμε.

Καπετάνιος: Κι εγώ; Θα μετράω μ' αυτό τις μέρες μου;

Ιδιοκτήτης: Ο δικός της ο χρόνος τελείωσε.

Καπετάνιος: Δεν είναι καμιά υπηρέτρια βάρκα του γλυκού νερού, με εισιτήριο και αριθμό...

Ιδιοκτήτης: Τα ξύλινα σκαριά έχουν πάρει τον κατήφορο.

Καπετάνιος: Πολύ που με ένοιαξε...

Ιδιοκτήτης : Βγάζει σκουριά στα χέρια σου...

Καπετάνιος: Δείγμα αγάπης και στοργής...

Ιδιοκτήτης: Το χρήμα σπανίζει. Οι μέρες της τελείωσαν.

Καπετάνιος: Όπως κι οι δικές μου;

Ιδιοκτήτης: Δε θα τα κατάφερνες ποτέ με τα καινούρια πλοία.

Καπετάνιος: Τα έχω δει. Δεν είναι πλοία. Είναι πλωτά εργοστάσια, πλωτά φέρετρα.

Ιδιοκτήτης: Έτσι είναι ο σύγχρονος κόσμος. Ο μπρούτζος και το ξύλο ανήκουν στην ιστορία. Έλα πάλι τον επόμενο μήνα. Μπορείς να επιβλέψεις τον τεμαχισμό.

Καπετάνιος: Θα την τεμαχίσετε;

Ιδιοκτήτης: Απογύμνωσε την ως τον σκελετό, ξεπούλα την σε κομμάτια. Θα πάρεις επιπλέον χρήματα

Καπετάνιος: Μόνο να την αρμενίσω μια τελευταία φορά ...

Ιδιοκτήτης: Ούτε συζήτηση...

Καπετάνιος: Ένα μικρό ταξίδι...οπιδήποτε.

Ιδιοκτήτης: Μπορεί να είμαι ο ιδιοκτήτης, αλλά έχω μετόχους στους οποίους πρέπει να λογοδοτήσω. Όχι. Την έζησε τη ζωή της. Τελείωσε. Κι εσύ το ίδιο.

Παράδειγμα 94.2

Αναγνώστης Ένα: Βάλε το δάχτυλό σου πάνω, οπουδήποτε. Βάζω στοίχημα μέχρι και την τελευταία σου δεκάρα ότι έχω πάει κι εκεί. Έχω πάει εκεί. Καρκίνος, Αιγόκερως, Ισημερινός, παράλληλος, τα έχω δει όλα.

Αναγνώστης Δύο: Άραξες στο λιμάνι τώρα.

Αναγνώστης Ένα: Δεν σκούριασα ακόμα. Ούτε εγώ, ούτε η σκούνα.

Αναγνώστης Δύο: Τα έφαγε τα ψωμιά της. Κτλ.

Παράδειγμα 94.3

Αναγνώστης Ένα: Βάλε το δάχτυλό σου πάνω, οπουδήποτε.

Αναγνώστης Δύο: Βάζω στοίχημα μέχρι και την τελευταία σου δεκάρα ότι έχω πάει κι εκεί.

Αναγνώστης Τρία: Έχω πάει εκεί.

Αναγνώστης Τέσσερα: Καρκίνος, Αιγόκερως, Ισημερινός, παράλληλος, τα έχω δει όλα.

Αναγνώστης Πέντε: Άραξες στο λιμάνι τώρα.

Κτλ.

Παράδειγμα 94.4

Δολάριο. Καρκίνος. Αιγόκερω. Ισημερινό. Παράλληλος. Αραγμένος. Λιμάνι. Σκούριασα. Σκούνα. Έφαγε τα ψωμιά. Σκούνα. Περιουσιακά. Συναισθηματικά. Χαβούζα. Σύνταξη. Μετράω μέρες. Χρόνος. Κτλ.

Συμπέρασμα

Με την πρώτη ματιά, το κείμενο μπορεί να μοιάζει σαν μια τυχαία, 'ρεαλιστική' συνδιαλλαγή. Αλλά όταν το απομονώνουμε κομμάτι-κομμάτι, ανακαλύπτουμε ότι υπάρχει μια αλληλουχία από 'νότες' κλειδιά που εμβολίζουν μια πανοραμική 'παρτιτούρα'. Το κείμενο είναι μία σύνθεση.

Οι ηθοποιοί που ανεβάζουν Σαίξπηρ θα σας πουν πως αν σέβεσαι την στίξη, έχεις διανύσει τα μισά του δρόμου. Το 'νόημα' του κειμένου βρίσκεται τόσο στη μορφή του έμμετρου λόγου (τη μουσικότητά του) όσο και στη νοηματική ανάλυση της σκέψης πίσω από αυτό.

Άσκηση 95 Ο ήχος της λέξης

Συμμετέχοντες: όλες οι ομάδες, ατομικά

Οι λέξεις που διαλέγετε να βάλετε στα στόματα των ηρώων σας μεταδίδουν κάτι περισσότερο από πληροφορίες. Ο ήχος και το σχήμα μπορούν να ξεκινήσουν να συναρμολογούν τη διάθεση και την ατμόσφαιρα του θεατρικού, την κατάσταση της στιγμής και ακόμα τον τύπο του ήρωα. Η επιλογή σκληρών/μαλακών ήχων, φωνηέντων/συμφώνων, σύντομων/μακροσκελών λέξεων είναι πολύ σημαντική.

1. Πάρετε μερικά κείμενα ή σκηνές από διαφορετικά θεατρικά.
2. Σημειώστε το ακριβές σημείο του κειμένου (σκηνή/πράξη).
3. Σημειώστε τα βασικά γεγονότα.
4. Σημειώστε ποια διάθεση/ατμόσφαιρα εντοπίζετε στο κείμενο ή τη σκηνή.
5. Δείτε αν ο τύπος των λέξεων που χρησιμοποιούνται —όσον αφορά τον ήχο και τη δομή— αντικατοπτρίζουν με οποιονδήποτε τρόπο τα βήματα 2,3 ή 4.
6. Δείτε αν οι τύποι των λέξεων που χρησιμοποιούνται δίνουν κάποια εντύπωση σχετικά με τους ήρωες, τι είδους άνθρωποι είναι ή σε ποια ψυχολογική κατάσταση βρίσκονται εκείνη τη στιγμή.

Παράδειγμα 95.1 Η Θάλασσα του Έντουαρντ Μποντ

Η εναρκτήρια σκηνή αυτού του θεατρικού έργου διαδραματίζεται σε μια παραλία, είναι σκοτεινά, κεραυνοί και άγρια θύελλα. Η κύρια δράση είναι η αποτυχία ενός ήρωα να σώσει το φίλο του από τη θάλασσα. Η ατμόσφαιρα είναι η απόλυτη σύγχυση. Δύο ήρωες, ο Γουίλι και ο Έβανς μιλούν για τη θύελλα. Ο Γουίλι αποπειράται να σώσει κάποιον από την θάλασσα. Ο Έβανς είναι μεθυσμένος. Καθ' όλη τη διάρκεια της σκηνής, ο Γουίλι χρησιμοποιεί λέξεις που είναι σύντομες, σκληρές και γεμάτες δυναμισμό: βοήθεια, φώναξε, Θεέ, νερό, βάρκα, μπάσταρδε. κτλ. Ο Έβανς χρησιμοποιεί λέξεις που είναι σύντομες, απαλές και αδύναμες: τραγούδι, ημέρες, θάλασσα. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται κατά συνέπεια έχει περισσότερες από μία λειτουργίες. Μας λέει ότι ο Γουίλι είναι απελπισμένος και θυμωμένος και ότι ο Έβανς είναι μεθυσμένος και ζαλισμένος, αλλά πέρα από αυτό οι ήχοι των λέξεων καθαυτοί αντικατοπτρίζουν τα στοιχεία με τα οποία οι άντρες έρχονται αντιμέτωποι: τη οφοδρότητα της θύελλας.

Συμπέρασμα

Έχουμε δει ότι οι ήρωες σε ένα θεατρικό έργο, όπως και στη ζωή, μπορούν να εκφράσουν τον εσωτερικό τους κόσμο μέσω των λέξεων που χρησιμοποιούν. Δεν είναι τυχαίο που απειλητικές, επιθετικές, προσβλητικές λέξεις συχνά ξεκινούν με σκληρά σύμφωνα ή φθόγγους: Φ, Σ, Μπ, Ντ, κτλ.. Οι λέξεις 'θλιμμένος' και 'μελαγχολία' έχουν πιο υπόκωφο κυμάτισμα φωνής και ένα άτομο σε τέτοια κατάσταση μπορεί κάλλιστα να χρησιμοποιήσει λέξεις με παρόμοιο καμπάνισμα: 'Μακάρι να' 'μοναχικός' 'απελπισμένος' κτλ.. Το καθήκον σας ως συγγραφείς είναι να επιλέξετε εκείνες τις λέξεις που θα αντικατοπτρίζουν τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα και θα δώσουν ηχώ στη διάθεση και την ατμόσφαιρα της σκηνής. Θα εξετάσουμε αυτό το θέμα εκτενέστερα παρακάτω.

Άσκηση 96 Η ανάγκη της λέξης

Μέρος πρώτο

Συμμετέχοντες: όλες οι ομάδες, άτομα

1. Γράψτε σε μια λίστα διάφορα συναισθήματα: Θυμός, Βαθιά θλίψη, Συγχώρεση, Μίσος κτλ.
2. Επιλέξτε μία από αυτές τις λέξεις. Γράψτε μία λίστα με λέξεις ή εκφράσεις που σας έρχονται στο μυαλό όταν σκέφτεστε αυτήν τη λέξη. Προσπαθήστε να βρείτε δώδεκα περίπου λέξεις ή εκφράσεις. Προσέξτε να μην επαναλαμβάνεται η ίδια λέξη. (Βλέπε Παράδειγμα 96.1.)
3. Αν δουλεύετε σε ομάδα, διαβάστε ο καθένας τη δική του λίστα. Δείτε αν οι υπόλοιποι της ομάδας μπορούν να αναγνωρίσουν το συναίσθημα που περιγράφει η κάθε λίστα.
4. Από τη λίστα, ξεχωρίστε πέντε μόνο λέξεις. Αυτές είναι και οι λέξεις που για εσάς καταφέρνουν καλύτερα να δώσουν την έννοια του συναισθήματος: την ουσία της αρχικής λέξης. (Βλέπε Παράδειγμα 96.2.).
5. Χρησιμοποιώντας μόνο αυτές τις πέντε λέξεις δημιουργείστε ένα μονόλογο ή ένα ποίημα που εκφράζει την ουσία της αρχικής λέξης. Παίξτε με τις πέντε λέξεις, δημιουργώντας μοντέλα ήχου, ομόηχα με αυτές. Μην ψάξετε για λογική 'έννοια'. Δεν χρειάζεται να χρησιμοποιήσετε όλες τις λέξεις. Μπορεί να δείτε ότι μερικές λέξεις έχουν πιο ισχυρή παρουσία από άλλες. Αφήστε να σας οδηγήσει η διαίσθησή σας. (Βλ. Παράδειγμα 96.3.)

6. Χρησιμοποιείστε την άσκηση για να βρείτε την ουσία άλλων ομάδων λέξεων: τα τέσσερα στοιχεία, τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα, τις τέσσερις εποχές, την πορεία της ζωής (γέννηση-θάνατος), κτλ.

Παράδειγμα 96.1

Θυμός:

- Καυτός.
- Κοχλάζων.
- Κραυγή σε μένα.
- Σα οφιγμένη γροθιά.
- Αδειάζω λόγια.
- Ψυχρός και σκληρός.
- Σα πόλεμος μέσα μου.
- Ουρλιάζω.
- Άστο να βγει από μέσα σου.
- Απογοήτευση.
- Όταν μου λένε τι να κάνω.

Παράδειγμα 96.2

Θυμός: Ψυχρός. Κοχλάζων. Κραυγή. Προς τα έξω. Ουρλιάζω.

Παραδείγματα 96.3

Θυμός
Ψυχρός, ψυχρός, ψυχρός, αδειάζω
Ουρλιάζω, αδειάζω, ουρλιάζω, αδειάζω, ουρλιάζω,
Κραυγή
Κραυγή
Ουρλιάζω
Αδειάζω, αδειάζω, ουρλιάζω, αδειάζω
Αδειάζω, κοχλάζων, κοχλάζων, κοχλάζων

Ζήλια: φανατισμένη, αγωνία, εμετική, εκδίκηση, παράλογη

Αγωνία
Φανατισμένη αγωνία
Εμετική φανατισμένη αγωνία
Παράλογη, παράλογη

Αγωνία
Φανατισμένη αγωνία
Εμετική φανατισμένη αγωνία
Παράλογη
Αγωνία
Αγωνία
Φανατισμένη αγωνία
Εμετική φανατισμένη αγωνία
Παράλογη
Αγωνία, αγωνία, αγωνία, αγωνία
Φανατισμένη αγωνία, φανατισμένη αγωνία
Εμετική, εμετική
Εμετική φανατισμένη αγωνία
Εμετική φανατισμένη αγωνία
(Παύση)
Εκδίκηση

Συμπέρασμα

Επιβάλλοντας το αυστηρό περιορισμό του αριθμού των λέξεων, έχετε δημιουργήσει την 'ουσία' ενός συναισθήματος. Δεν υπάρχει ίχνος νατουραλισμού στην περιγραφή, κι όμως έχει πιθανόν περισσότερη δραματική ισχύ από ό,τι αν σας είχα απλώς ζητήσει να περιγράψετε τι είναι 'θυμός' ή 'ζήλια'. Έχετε δημιουργήσει ένα κομμάτι σπαρακτικού λόγου που θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση ενός κειμένου για Χορό ή τραγούδι.

Μέρος δεύτερο – η ουσία της λέξης

Συμμετέχοντες: όλες ομάδες, άτομα

1. Πάρετε δύο 'μονολόγους αισθήματος', κατά προτίμηση εκείνους που βρίσκονται στα δύο άκρα της κλίμακας των συναισθημάτων, για παράδειγμα 'αγάπη-μίσος', 'οργή-συμπόνια'.
2. Χρησιμοποιώντας τις πέντε 'ουσιώδεις' λέξεις για κάθε αίσθημα, δημιουργήστε ένα διάλογο για δύο φωνές.
3. Μην απογοητευθείτε να υποβάλετε το διάλογο στη λογική, όπως και στην προηγούμενη άσκηση που ψάχνατε τους ρυθμούς και τα μοντέλα που η διαίσθησή σας προτείνει. Για άλλη μια φορά, δε χρειάζεται να χρησιμοποιήσετε όλες τις λέξεις και μπορεί να δείτε ότι μερικές λέξεις έχουν ισχυρότερη παρουσία από άλλες. (Βλέπε Παράδειγμα 96.4.)
4. Τι εικόνες προτάσσει αυτός ο διάλογος; Τι διάθεση ή ατμόσφαιρα δημιουργείται ως δια μαγείας; Αν δουλεύετε σε ομάδες, δημιουργείστε δραματικές εικόνες ή σκηνές που ζωντανεύουν το διάλογο.

Παράδειγμα 96.4

Οργή: πόλεμος, προκατάληψη, μίσος, ανικανότητα, φύση
Και
Συμπόνια: πορτοκάλι, ειρήνη, ατόφιος, αιωρούμενος, κασμίρι

Ένας: Μίσος, μίσος, μίσος.
Δύο: Ειρήνη.
Ένας: Μίσος.
Δύο: Ατόφιος, ατόφιος.
Ένας: Ανικανότητα.
Δύο: Πορτοκάλι.
Ένας: Πορτοκάλι.
Δύο: Αιωρούμενο πορτοκάλι.
Ένας: Ειρήνη, ειρήνη.
Δύο: Ανικανότητα, ανικανότητα.
Ένας: Φύση αιωρούμενο πορτοκάλι.
Δύο: Πόλεμος αιωρούμενη φύση.
Ένας: Μίσος, μίσος, μίσος.
Δύο: Ατόφιος, ατόφιος.
Μίσος: Ειρήνη, ειρήνη, αιωρούμενος.

Παράδειγμα 96.5

Στην περίπτωση της ομάδας που παρήγαγε τον διάλογο 'οργή-συμπόνια', μερικές από τις πρώτες απαντήσεις ήταν σαν ένας διάλογος ανάμεσα στις δύο πλευρές του ίδιου εγκεφάλου: η μία πλευρά ήθελε να πρεμήσει την άλλη, ενώ η άλλη αντιστεκόταν. Κάποιος υποστήριξε ότι το 'πορτοκάλι' συμβόλιζε το Βουδισμό και το κίνημα ειρήνης. Ένας άλλος πρότεινε την εικόνα της κίνησης, 'τα παιδιά των λουλουδιών' της δεκαετίας του 1960, όταν διαδηλωτές κατά του πολέμου του Βιετνάμ τοποθέτησαν λουλούδια

στις κάνες των όπλων των στρατιωτών. Δύο μέλη της ομάδας είναν τα λόγια. Αυτό που έμοιαζε στο χαρτί σαν ένας αφηρημένος έως και ακατάληπτος διάλογος μετενσαρκώθηκε ξαφνικά σε μια δυνατή έκφραση διαμάχης: η ακαμψία της ισχύς αντιμέτωπη με την ανάγκη για αλλαγή. Αυτό επετεύχθη μέσω της χρήσης λέξεων που ήταν εξολοκλήρου ποιητικές και αφηρημένες. Καμία 'γνώμη' ή 'λογικό επιχείρημα' δεν είχε εκφραστεί και η στιγμή ήταν πιο δυνατή χάρη σ' αυτό ακριβώς το γεγονός. Ήταν ένα καλό παράδειγμα του πώς ένα σπουδαίο κοινό 'θέμα' μπορεί να δώσει απαντήσεις μέσω της ποίησης κι όχι της πολεμικής: θα εξετάσουμε αυτό το θέμα εκτενέστερα στο Κεφάλαιο 8.

Συμπέρασμα

Από μία πολύ απλή άσκηση που διερευνά την ουσία των μεμονωμένων αισθημάτων, έχετε δημιουργήσει τη βάση για μια δραματική στιγμή. Έχετε διερευνήσει πώς η 'έννοια' είναι κάτι που δε χρειάζεται να επιβληθεί, αλλά μπορεί να ανακαλυφθεί αφήνοντας το μυαλό μας να λειτουργήσει με τη διαίσθηση. Αν έχετε δουλέψει σε ομάδα, θα έχετε δει πώς οι 'έννοιες' που απορρέουν από ένα γραπτό κείμενο μπορεί να ποικίλουν τόσο όσο κι ο αριθμός των ανθρώπων που το ακούνε. Οι δύο συγγραφείς που έκαναν το διάλογο 'οργή-συμπόνια' δε σκέφτονταν το Βιετνάμ, τους Βουδιστές, τα λουλούδια, αλλά αυτές ήταν οι εικόνες που το κείμενο αφύπνισε στο μυαλό των ακροατών.

Η ΓΛΩΣΣΑ ΩΣ ΟΥΣΙΑ

Η μυθιστοριογράφος Ελίζαμπεθ Τέιλορ συνέλαβε την *ουσία* της αναμονής σε μια έρημη πλατφόρμα για το τραίνο που δε λέει να έρθει. Το έκανε αυτό μέσω της ποίησης της γλώσσας της. Αυτό μπορεί να κάνει το ζωντανό θέατρο: να μας δώσει την ουσία της ανθρώπινης εμπειρίας, συμπυκνωμένη στο Σαιξπηρικό 'δυο ώρες κίνηση επί σκηνής'.

Οι παρακάτω ασκήσεις διερευνούν πώς η δική μας χρήση του λόγου μπορεί να ρίξει καινούριο φως σε κάτι οικείο.

Άσκηση 97 Γράμμα στην Εξωγήινη

Συμμετέχοντες: όλες ομάδες (30-60 λεπτά)

Για αυτήν την άσκηση θα χρειαστείτε 24 μεγάλες κόλλες χαρτιού (μέγεθος

Α0) και αρκετούς χοντρούς μαύρους μαρκαδόρους για όλη την ομάδα.

1. Αυτή είναι μια άσκηση προετοιμασίας. Στην κορυφή της πρώτης κόλλας χαρτιού γράψτε το γράμμα Α. Στην κορυφή της δεύτερης κόλλας χαρτιού το γράμμα Β, και ούτω καθεξής. Θα έχετε τα 24 γράμματα της αλφαβήτας σε 24 κόλλες. Τώρα βάλτε τις προς το παρόν στην άκρη.
2. Γυρίστε σε μία καθαρή σελίδα του πρόχειρου τετραδίου σας. Τραβήξτε μια γραμμή για περιθώριο στην αριστερή πλευρά της σελίδας.
3. Κατά μήκος του περιθωρίου γράψτε τα γράμματα της αλφαβήτας: Α στην κορυφή της στήλης, Ω στο τέλος της.
4. Φανταστείτε ότι μία Εξωγήινη πρόκειται να μας επισκεφτεί σε μία ώρα από τώρα. Η Εξωγήινη δεν γνωρίζει τίποτε για τον κόσμο μας και το δικό σας καθήκον είναι να της τον γνωρίσετε.
5. Θα γράψετε κατά μήκος μία λίστα με 24 μεμονωμένες λέξεις. Η κάθε λέξη θα αντιπροσωπεύει κάτι που νιώθετε ότι είναι χρήσιμο να μάθει η Εξωγήινη. Μπορεί να είναι συναισθήματα, αντικείμενα, (ζώα, λαχανικά, ορυκτά —φυσικά ή τεχνητά—) χρώματα, θεσμοί, μέρη, δραστηριότητες, κτλ. Μπορεί να είναι πράγματα επικίνδυνα που η Εξωγήινη θα πρέπει να γνωρίζει, πράγματα που θα χρειαζόταν, πράγματα που θα ήθελες να μοιραστείς μαζί της, κτλ.
6. Η πρώτη λέξη στην λίστα θα αρχίζει με Α, η δεύτερη με Β και ούτω καθεξής μέχρι την τελευταία που θα ξεκινά με Ω. (Βλέπε Παράδειγμα 97.1.)
7. Όταν φτάσετε στα γράμματα Χ και Ω μπορείτε να παραβλέψετε τον κανόνα: το γράμμα μπορεί να είναι οπουδήποτε μέσα στη λέξη. (Βλέπε Παράδειγμα 97.2.)
8. Μην σκέφτεστε υπερβολικά πολύ. Αν κολλήσετε σ' ένα γράμμα, περάστε στο επόμενο και επιστρέψτε πάλι. Αυτό το στάδιο θα πάρει περίπου 5-10 λεπτά το ανώτερο.
9. Ο καθένας στην ομάδα έχει τώρα τη δική του λίστα με τα πράγματα που θα ήθελαν να μάθει η Εξωγήινη.
10. Τώρα απλώστε τις μεγάλες κόλλες χαρτιού σε έναν κύκλο με αλφαβητική σειρά. Ο κύκλος θα αρχίζει με το Α και θα τελειώνει με το Ω. Ο κύκλος μπορεί να είναι είτε στο πάτωμα είτε γύρω από ένα τραπέζι. Είναι σημαντικό τα φύλλα να μην είναι στριμωγμένα και να υπάρχει χώρος να κινηθεί κανείς γύρω από τον κύκλο από την εξωτερική του πλευρά.

11. Με το πρόχειρό σας και έναν μαύρο μαρκαδόρο πάρετε θέση στον κύκλο δίπλα από οποιοδήποτε γράμμα. Η ομάδα θα πρέπει να απλωθεί ομοιόμορφα γύρω από τον κύκλο.
12. Κοπάξτε τη μεγάλη κόλλα χαρτιού και το γράμμα στην κορυφή της. Από το πρόχειρό σας, μεταφέρετε τη λέξη που αρχίζει με το ίδιο γράμμα πάνω στην κόλλα. Γράψτε τη λέξη με κεφαλαία, ώστε να μπορούν να τη διαβάσουν όλοι.
13. Μπορείτε να χρησιμοποιείτε και ξένες λέξεις εφόσον δίνεται η μετάφρασή τους στα ελληνικά.
14. Προχωρήστε στην επόμενη κόλλα χαρτιού (όλοι κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση) προσθέτοντας την επόμενη λέξη κάτω από το γράμμα στην κορυφή.
15. Καθώς σχηματίζονται οι λίστες των λέξεων, συμπληρώνετε κατά μήκος της σελίδας.
16. Αν συναντήσετε μία κόλλα πάνω στην οποία κάποιος άλλος έχει γράψει την ίδια λέξη με αυτήν στις σημειώσεις σας, ξαναγράψτε την κι εσείς.
17. Στο τέλος θα επιστρέψετε στο γράμμα από το οποίο είχατε αρχίσει έχοντας επισκεφτεί κάθε κόλλα χαρτιού και έχοντας μεταφέρει όλες τις λέξεις από το τετράδιό σας.
18. Έχετε μπροστά σας τώρα μία λίστα με λέξεις σε κάθε μία από τις 24 μεγάλες κόλλες (όλες οι λέξεις από Α στην κόλλα Α, όλες οι λέξεις από Β στην κόλλα Β, κτλ.). (Βλέπε Παράδειγμα 97.3.)
19. Ο αριθμός των λέξεων σε κάθε κόλλα πρέπει να είναι ίδιος με τον αριθμό των μελών της ομάδας (δώστε ή πάρετε μερικά κενά). Πάρετε μία από τις κόλλες κοντά σας.
20. Η Εξωγήινη την οποία περιμέναμε δεν μπορεί να έρθει αμέσως τώρα. Αλλά θα της άρεσε να μάθει νέα μας. Το καθήκον σας είναι να της γράψετε ένα γράμμα, στο οποίο θα μιλάτε για τον κόσμο στον οποίο ζείτε. Όπως κάθε γράμμα, θα δείχνει την προσωπική σας άποψη για τον κόσμο: φιλικό, ανεπίσημο, ενημερωτικό.
21. Κοπάξτε τη μεγάλη κόλλα χαρτιού που έχετε με τη λίστα των λέξεων. Το γράμμα που γράφετε στην εξωγήινη θα περιλαμβάνει όλες αυτές τις λέξεις, και *με την ίδια σειρά εμφάνισης* όπως αυτήν στην κόλλα. Θα είναι η 'ραχοκοκαλιά' αυτού που γράφετε και το καθήκον σας είναι να βρείτε τον τρόπο να τα συνδέσετε όλα μεταξύ τους.

22. Πριν ξεκινήσετε, θυμηθείτε τη συμβουλή που σας δόθηκε σε προηγούμενες ασκήσεις: μη σκέφτεστε υπερβολικά πολύ, μην αποπειραθείτε να προσχεδιάσετε, εμπιστευθείτε τις λέξεις για να σας απελευθερώσουν. Και πάνω από όλα, μην κρίνετε αυτό που γράφετε. Ξεκινήστε. (Βλέπε Παράδειγμα 97.4.)

Παράδειγμα 97.1 Λίστα λέξεων βάσει Αλφαβήτου

Α. Ανάσταση
Β. Βαθύ
Γ. Γέννα
Δ. Δάσος
Ε. Ελέφαντες
Ζ. Ζώο
Η. Ήλιος
Θ. Θάνατος
Κτλ.

Παράδειγμα 97.2 Χ και Ω

Ζ. Σφυρίζω
Χ. Χαρά
Ψ. Κάψα
Ω. Σώμα

Παράδειγμα 97.3 Οι λίστες

Α	Ζ
Ανδρόγυνο	Όζον
Άγχος	Τζαζ
Αλλάχ	Ορίζοντας
Αρχαιότητα	Ζώο
Αίντα	Σφυρίζω
Άνι Λένοξ	ζαλισμένος
άτομο	
αφηρημένος	Ω
αντίληψη	ώρα
	Σώμα

Παράδειγμα 97.4 Απόσπασμα από δύο γράμματα στην Εξωγήινο

(Γράμμα βάσει γράμματος 'Α')

* η γλώσσα του πρωτότυπου είναι η αγγλική. Το παράδειγμα που ακολουθεί παρουσιάζει την επιλογή των λέξεων βάσει της αγγλικής αλφαβήτου.

Αγαπητή Εξωγήινη,

Η τέχνη (art) συναντάται μόνο στους ανθρώπους και, απ' όσο γνωρίζουμε, δεν ασκείται από ζώα. Μπορεί να δημιουργηθεί από αρσενικά και θηλυκά ή ακόμα και σαν έκφραση ανδρόγυνων (androgyny). Χρησιμοποιείται για να εκφράσει αγωνία (angst), όπως φόβος για τα ζώα ή πολλά άλλα αισθήματα – ο στόχος (aim) είναι να επηρεάσει τον θεατή ή να υμνήσει μία Θεότητα όπως ο Αλλάχ (Allah). Αυτά τα αντικείμενα τέχνης (art) της αρχαιότητας (antiquity) τυγχάνουν μεγάλης φροντίδας (affection), όπως το γαλανό (azure) έργο ζωγραφικής του Γκαινσμπορόου *Το Μπλε Αγόρι*.

Υπάρχει επίσης και η τέχνη (art) για χάρη της τέχνης (art), όπως και η τέχνη (art) ως ένδειξη διαμαρτυρίας, όπως η πολιτική φυλετικού διαχωρισμού στη Ν. Αφρική (apartheid) ή προς υποστήριξη κάποιων, όπως των ασθενών του AIDS (AIDS). Η Άννι Λένοξ (Annie Lennox) έχει βγάλει αρκετά χρήματα με την καλλιτεχνική (artistic) της ικανότητα. Ο εχθρός της τέχνης (art) είναι η ατομική Βόμβα (Atomska Bomba), η οποία θα εξάλειφε όλα τα αποδεικτικά στοιχεία, αναμνήσεις και όσα έργα τέχνης (art) υπάρχουν. Αυτό θα συνέβαινε κάτω από συνθήκες μεγάλου θυμού (anger). Η απειλή της χρήσης τέτοιων μέσων γίνεται για να τραβήξει την προσοχή, αλλά πέφτει στην αντίληψη (apprehension) σχεδόν όλων. Η τέχνη (art) είναι το καταφύγιο για αυτούς που φοβούνται (afraid) και ακόμα κι ο αφηρημένος (abstract) εξπρεσιονισμός μπορεί να δώσει δύναμη, κουράγιο και χαρά –όπως μπορούν και τα ζώα (animals).

(Γράμμα βάσει αγγλικού γράμματος Ζ)

Αγαπητή Εξωγήινη

Κάθε σημάδι δείχνει ότι δε θα είμαστε εδώ για πολύ ακόμα, κάτι με το να κυνηγάμε να προστατέψουμε το όζον (ozone layer), υποθέτω ότι ποτέ δε θα καταφέρουμε να βρούμε τον δικό μας προσωπικό Παράδεισο (zion). Στο Λονδίνο, οι διαβάσεις (zebra crossings) είναι πολύ επικίνδυνες και η τζαζ (jazz) αντηχεί στο βάθος του ορίζοντα. Αντί για κέφι(zest) οι άνθρωποι στρέφονται στο γιν (zen). Αν και το ρίχνουν στο γιν (zen) πάλι, ο Υάκινθος (zanthe) παραμένει ενθουσιώδης (zealous). Τα ζουιζάτα (zouizata) δεν περνούν καλά. Όσο για μας, οι μισοί από μας παραπατούν ζαλισμένοι (zupped) επειδή το έριξαν στο μεθοκόπημα (booze), οι άλλοι μιοοί είναι φανατικοί (zealots) της Βίβλου και την χρησιμοποιούν για χάρτη στη ζωή λες κι είναι το Α και το Ω. Σωστός ζωολογικός κήπος (zoo)! Είμαστε συναισθηματικά παγωμένοι (frozen). Που είναι το κέφι (zest);

Συμπέρασμα

Επιβάλλοντας στον εαυτό του τον περιορισμό της λίστας για να εξηγήσει τον κόσμο μας σε μία Εξωγήινη, ο συγγραφέας απελευθερώνεται σ' ένα καινούριο, φανταστικό χώρο. Ο 'περιορισμός που αφυπνίζει' απαιτεί να γίνουν αυτοί οι συνδυασμοί ανάμεσα σε πράγματα που μοιάζουν να μην έχουν καμία σχέση μεταξύ τους. Αν είχα απλώς θέσει ως θέμα να γράψετε γράμμα για τον κόσμο μας σε μια Εξωγήινη τα αποτελέσματα θα ήταν πιθανότατα ασβαρά και δοκιμιακά, στερούμενα των συχνά εκκεντρικών μεν αλλά αποτελεσματικών εικόνων που αυτή η άσκηση ενθαρρύνει. Είναι ένα άλλο παράδειγμα πώς μέσω λέξεων μπορούμε να ρίξουμε καινούριο φως στο οικείο, να συνδέσουμε πράγματα μεταξύ τους. Έχω συλλογή από γράμματα σε μία εξωγήινη από όλο τον κόσμο, γραμμένα από πολύ διαφορετικές ομάδες ανθρώπων και όλα τους περιλαμβάνουν εκφράσεις και εικόνες που ξεχωρίζουν για τη φανταισία τους. Ποτέ δε θα ξεχάσω το εξαιρετικό: 'Η παιδεία πέθανε· το ίδιο ισχύει και για πολλούς ελέφαντες.'

Άσκηση 98 Οι πέντε αισθήσεις

Συμμετέχοντες: όλες οι ομάδες, ατομική (30-40 λεπτά)

1. Γράψτε μια περιγραφή του δωματίου στο οποίο βρίσκεστε. Προσπαθήστε να είναι όσο το δυνατόν πιο λεπτομερείς.
2. Σκεφτείτε κάποιον που γνωρίζετε. Κάποιον που δεν γνωρίζω εγώ. Φανταστείτε ότι αυτό το άτομο θα είναι στο ίδιο πάρτι μ' εμένα απόψε. Εσείς δε θα είστε εκεί, αλλά θα θέλατε να μου τον γνωρίσετε. Γράψτε μία σύντομη περιγραφή αυτού του προσώπου, ώστε να τον αναγνωρίσω. (Βλ. Παράδειγμα 98.1.)
3. Κάντε πέντε στήλες στο τετράδιό σας. Στην κορυφή κάθε στήλης καταγράψτε τα ονόματα όλων των αισθήσεων: όραση, ακοή, αφή, γεύση, όσφρηση. Στις στήλες, γράψτε σε λίστα τις λέξεις που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να περιγράψουν όλες στις αισθήσεις. Προσπαθήστε να τις κάνετε όσο πιο λεπτομερείς γίνεται. (Βλέπε Παράδειγμα 98.2.)
4. Τώρα γράψτε μια πλήρη περιγραφή του ίδιου προσώπου. Αυτή τη φορά φανταστείτε ότι γεννήθηκα χωρίς την αίσθηση της όρασης. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε όλες τις αισθήσεις εκτός από αυτήν. (Βλέπε Παράδειγμα 98.3.)

5. Τώρα ξαναγράψτε την περιγραφή του δωματίου όπου βρίσκεστε και πάλι χωρίς να χρησιμοποιείτε την αίσθηση της όρασης: τους ήχους τσυ, τα υφάσματα, τις θερμοκρασίες, τις μυρωδιές, τις γεύσεις. Πώς είναι η ατμόσφαιρά του;

Παράδειγμα 98.1 Περιγραφή ενός αγνώστου (α)

Η Ντόροθυ είναι λευκή γύρω στα 80. Έχει γκρίζα μαλλιά με μια ανεπαίσθητη καφέ απόχρωση. Έχει ύψος 1,62μ περίπου και είναι λίγο παχουλή στην περιοχή της κοιλιάς. Θα φοράει αρκετά συντηρητικά ρούχα, πιθανότατα μία φούστα (ως τσ γόνατο) και μία μπλούζα. Ανοιχτά χρώματα, αλλά τίποτα το εξεζητημένο. Ίσια παπούτσια. Έχει ένα πολύ ανοιχτό και ζεστό χαμόγελο. Μπορεί να δείχνει λίγο ντροπαλή αν υπάρχουν πολλοί ξένοι τριγύρω αλλά μετά την πρώτη γνωριμία θα είναι πολύ φιλική. Χαχανίζει οιγανά όλη την ώρα. Έχει αρκετά τσιριχτή φωνή. Έχει λίγο βαριά ακοή.

Παράδειγμα 98.2 Περιγραφή των αισθήσεων

Όραση	*Ακοή*	*Αφή*	*Όσφρηση*	*Γεύση*
Χρώμα	Ηχηρότητα Υφή	Δύναμη	Υφή	
Σχήμα	Τόνος	Αίσθηση	Ποιότητα	Ποιότητα
Μέγεθος	Ένταση	Θερμοκρασία	Μνήμη	Θερμοκρασία
Κτλ.	Κτλ.	Κτλ.	Κτλ.	Κτλ.

Παράδειγμα 98.3 Περιγραφή ενός ξένου (β)

Η Ντόροθυ έχει λίγο βαριά ακοή κι έτσι θα πρέπει να μιλάς καθαρά. Όταν μιλά θα την αναγνωρίσεις από τον μάλλον τραγουδιστό τόνο της φωνής της, αρκετά ελαφρύ και μερικές φορές λίγο τσιριχτό (έχει το συνήθεισ να μιλά μέχρι να της κοπεί η ανάσα και στο τέλος κάθε έκφρασης μοιάζει να πνίγεται ελαφρά). Λαχανιάζει εξαιτίας του άσθματός της και ψευδίζει λίγσ, πράγμα που μάλλον οφείλεται στην κακοφτιαγμένη της μασέλα. Θα σου ακουστεί λίγο ντροπαλή (σχεδόν δύσπιστη απέναντί σου) στην αρχή, αλλά μόλις αρχίσεις να μιλάς θα σου φανεί ζεστή και φιλική και ότι έχει μια παιδικότητα παρά τα χρόνια της. Αν νιώσει άνετα μαζί σου πιθανότατα να σου απευθύνετε με ένα 'αγαπητέ μου' όλη την ώρα και θα ακουμπά το μπράτσο σου με τσ χέρι της, θα το νιώσεις λίγο γαμψό κι αυτό εξαιτίας της αρθρίτιδάς της, ωστόσσ είναι μια φιλική χειρονομία. Θα φοράει άρωμα (αν και η

ίδια δεν έχει καθόλου καλή όσφρηση, από τα μικράτα της ακόμα) που θα μυρίζει αγριόκρινο (μια καθαρή, ζωηρή μυρωδιά), και ίσως διακρίνεις τη μυρωδιά πούδρας – μια μυρωδιά παλιού τύπου πούδρας. Αν την αγκαλιάσεις θα νιώσεις ότι η πλάτη της έχει μια ανεπαίσθητη καμπούρα λόγω ηλικίας. Θα φοράει μία βαμβακερή μπλούζα, πιθανότατα με μια ελαφριά μάλλινη ζακέτα ριγμένη από πάνω. Αν της σφίξεις το χέρι θα το κολλήσει πάνω στο δικό σου (θα νιώσεις εκείνα τα μικρά εξογκώματα της αρθρίτιδας και κάποια από τα δάχτυλα ελαφρώς λυγισμένα). Η γενική εικόνα είναι ενός μικρού κοριτσιού σ' ένα γερασμένο κορμί, και θα το ακούσεις αυτό στη φωνή της που μπορεί να είναι όλο χαχανίσματα τη μια στιγμή και βουτηγμένη στο πένθος την άλλη. Νομίζω ότι θα είχε τη γεύση καραμέλας βουτύρου που τόσο της αρέσει να τρώει. (πιθανόν να σου προσφέρει μια).

Συμπέρασμα

Όταν μας ζητούν να περιγράψουμε κάτι, έχουμε την τάση να πιάνουμε καταρχήν το οπτικό – δηλαδή την εξωτερική εμφάνιση. Επιβάλλοντας τον περιορισμό της οπτικής απώλειας, απελευθερώνουμε στην ουσία τη χρήση των άλλων αισθήσεων και χάρη σε αυτό έρχονται στο φως πιο δυνατές εικόνες και μια πιο ισχυρή εντύπωση – η ουσία του τόπου ή του προσώπου. Η άσκηση μας υπενθυμίζει και πάλι ότι κατά την αναζήτησή της προσωπικής μας φωνής, πρέπει να πασχίζουμε να εξουδετερώνουμε ό,τι μοιάζει να μας 'έρχεται φυσικά' τη στιγμή που αυτό συχνά μπορεί να σημαίνει ότι διαλέγουμε τον εύκολο δρόμο.

Αυτή η τελευταία άσκηση προέκυψε μετά από συνεργασία με μια ομάδα ανθρώπων με ειδικές ανάγκες που συμμετείχαν στον κόσμο των τεχνών. Ένα μέλος ήταν τυφλό εκ γενετής. Του μιλούσα μία μέρα και η συζήτηση οδηγήθηκε στους τρόπους με τους οποίους περιγράφουμε τα πράγματα. Μου ζήτησε να περιγράψω το δωμάτιο στο οποίο βρισκόμασταν και φυσικά εγώ ξεκίνησα με τα χρώματα, τις διαστάσεις, κτλ., μέχρι που συνειδητοποίησα ότι αυτά δε σήμαιναν τίποτα για τον ίδιο. Του ζήτησα να μου περιγράψει το δωμάτιο και το έκανε, και ήταν καταπληκτικό να συνειδητοποιεί κανείς ότι η αποκαλούμενη 'ειδική ανάγκη' του στην ουσία τον εξόπλισε με ένα μεγαλύτερο εκφραστικό φάσμα από το δικό μου. Στάθηκε σε διαφορετικά κομμάτια του δωματίου και περιέγραψε με λεπτομέρεια αλλαγές στη θερμοκρασία, κινήσεις του αέρα, χαρακτηριστικά όσφρησης, μου τράβηξε την προσοχή στους πολλούς και ποικίλους ήχους στο δωμάτιο, τον

τόνο και την χροιά τους, περιέγραψε λεπτομερώς την υφή του πατώματος, των τοίχων και της επίπλωσης. Όλα αυτά κατάφεραν να συλλάβουν την ουσία του δωματίου πολύ πιο αποτελεσματικά από τη δική μου περιγραφή ('είναι περίπου 100 τ.μ. και οι τοίχοι του είναι μαύροι...κτλ.'). Δεν προσπαθώ νο δείξω πόοο ρομαντικό είναι να είναι κανείς τυφλός, ούτε η άσκηση αυτή είχε σαν στόχο να 'ανακαλύψετε πως είναι να είοαι τυφλός'. Αλλό είναι χρήσιμο νο συνειδητοποιήσει κανείς ότι ο τρόπος περιγραφής που μοιάζει να 'έρχετοι φυοικά' σε όσους από εμός δεν είμαστε τυφλοί μπορεί να αποδειχθεί τελικά από μόνος του μια 'ειδική ανάγκη'.

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ

Στις Ασκήοεις 94-98, είδομε πώς οι λέξεις και οι εκφράοεις που χρηοιμοποιούμε μπορούν να εκφράοουν —μέσω των ρυθμών και της μουσικότητάς τους— τον ήρωα και τα συναισθήμοτό του. Αν ο συγγραφέας ήτον προοεκτικός στην τοποθέτηοή τους, δε θο χρειαστεί νο βάλει σκηνοθετικές οδηγίες όπως (θυμωμένα) ή (με πολύ πόθος) κτλ. Υπάρχει συνοίσθημο, φυοικά, κοι οι ηθοποιοί θα βρουν τον δρόμο τους ον εμπιστευθούν το στοιχεία που βρίσκονται στον τρόπο που ρέει το κείμενο. Πάρετε οποιεοδήποτε από τις εναλλαγές ενός θεατρικού του Χάρολντ Πίντερ και δείτε πώς υπάρχει μια ένταοη στη γλώσσο και αυτή η ένταοη κρύβει ανείπωτα ουναιοθήματα. Οργή, περιφρόνηση και φόβος μπορούν όλα να εντοπιστούν αλλά συγκρατούνται οπό την φαινομενικό ήπιο εναλλογή διαλόγων. Κατό συνέπεια, η ονακάλυψη της προσωπικής φωνής του ουγγραφέα —ειδικά στη συγγροφή ενός θεατρικού έργου— μπορεί να είναι ακριβώς αυτό: η επιστρότευση της δυνατότητας νο αντισταθεί στην εξωτερίκευση ενός μεστού συναισθήματος. Αφήστε το να κοχλάζει κάτω από την επιφάνεια!

Άσκηση 99 Θυμάμαι μια φαρά παυ...

Μέρος πρώτο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Σκεφτείτε μια στιγμή στη ζωή σος που ήσασταν σε κακή ψυχολογική κατάσταση – στενοχωρημένοι, μόνοι, μπερδεμένοι, κτλ.
2. Σκεφτείτε το δωμάτιο μέσα στο οποίο βρισκόσασταν εκείνη τη στιγμή.

3. Γυρίστε πίσω σε εκείνο το δωμάτιο.
4. Αφήστε τον εαυτό σας να νιώοει τα συναιοθήματο που βιώνατε εκείνη τη στιγμή. Κρατήστε τα ζωντανά στο μυαλό οας.
5. Γράψτε μιο περιγροφή εκείνου του δωματίου. Να είστε όσο πιο λεπτομερείς γίνετοι. Μείνετε μόνο στα εξωτερικό χαροκτηριστικά. *Μην περιγράψετε τα συναισθήματα σας.*

Μέρος δεύτερο – Θυμάμαι μιο φορό που...

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Σκεφτείτε μια στιγμή/ένα γεγονός στη ζωή σας που ήοοσταν σε πολύ καλή ψυχολογική κατάσταοη – ευτυχισμένοι, χαρούμενοι, ενθουοιασμένοι, ικανοποιημένοι, κτλ.
2. Θυμηθείτε πού ήοαστον όταν ουτό συνέβαινε.
3. Γυρίστε πίσω σε εκείνη τη στιγμή.
4. Αφήστε τον εαυτό οας να νιώσει τα συναισθήμοτα που βιώνοτε εκείνη τη στιγμή. Κρατήστε τα ζωντανά στο μυολό οας.
5. Γράψτε μίο περιγροφή του τι ουνέβαινε. Να είστε όσο πιο λεπτομερείς γίνεται. Μείνετε μόνο στο εξωτερικά χαρακτηριστικά. *Μην περιγράψετε τα συναισθήματα σας.*

Συμπέρασμο

Αποφεύγοντας κάθε άμεση έκφραοη του τι αιοθανόοασταν εκείνη τη στιγμή αλλά κρατώντας ζωντανά το συναισθήματα εκείνα στο μυαλό σας, θα δείτε πώς η ένταση των συναισθημάτων σας διομορφώνει τις λέξεις που έχετε γράψει.

Στο θεατρικό έργο που γρόφετε μπορεί να βιώσετε στιγμές όπου οι ήρωες εκφράζουν τα συνοισθήμοτά τους ευθέως, και δεν ισχυρίζομαι ότι αυτό είναι λόθος. Αυτό που θέλω νο πω είναι ότι το καθήκον τσυ 'να ανακαλύψεις την προσωπική σου φωνή' (και κατά συνέπεια τις φωνές των ηρώων που δημιουργείς) μπορεί νο έχει να κάνει τόσο με αυτό που δεν έχει ειπωθεί όσο και με αυτό που έχει ειπωθεί.

Μια τελευταίο σημείωση σχετικά με ουτήν την άσκηοη. Απαιτεί σε κόποιον βαθμό την αυτό- ανοκάλυψή σας. Η συμβουλή μου, αν δουλεύετε σε ομάδα, είνοι να γίνει σαφές ότι το αποτελέσματο αυτής της άσκησης δεν χρειάζεται να τα μοιροστείτε μεταξύ σος. Επώδυνες ή καταστόσεις έκθεσης

του εαυτού σας θα πρέπει να έχουν ενδεχομένως ήδη διερευνηθεί, ώστε ο συγγραφέας να μπορέσει να αφεθεί να κάνει την άσκηση χωρίς αυτοκριτική.

Η ΔΙΚΗ ΣΑΣ ΦΩΝΗ – Η ΔΙΚΗ ΤΟΥΣ ΓΛΩΣΣΑ

Έχω μόλις αναφέρει τη φράση: 'οι χαρακτήρες που δημιουργείτε'. Στη μυθοπλασία, όπως και στη ζωή, κάθε άτομο έχει το δικό του τρόπο ομιλίας: τους ρυθμούς, τα μοντέλα, τις λέξεις και τις εκφράσεις που τον κάνουν να ξεχωρίζει. Η ανάπτυξη της φωνής σας ως θεατρικός συγγραφέας πρέπει να περιλαμβάνει την ικανότητα να αναπτύσσετε τις διαφορετικές φωνές των πρώων σας. Αν η δημιουργία ενός ήρωα σε ένα θεατρικό έργο έχει να κάνει με το να μπείτε στη θέση κάποιου άλλου, πρέπει κατά συνέπεια να ακούσετε τη φωνή τους και να τη συλλάβετε σε λέξεις. Ιδού μερικές ασκήσεις που διερευνούν διαφορετικά πρότυπα λόγου.

Άσκηση 100 Μοντέλα λόγου

Μέρος πρώτο

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Γράψτε μια σειρά από σύντομους μονολόγους για μία γκάμα διαφορετικών ανθρώπων. Όλοι οι μονόλογοι έχουν θέμα την 'αγάπη'.

1. Είναι πολύ τυπική. Πάντα ολοκληρώνει τις σκέψεις της. Πολύ ξεκάθαρη. Πολλές τελείες. Ελπίζω να καταλαβαίνετε τι εννοώ. Νομίζω ότι είναι σημαντικό να είναι κανείς ακριβής.
2. Αυτή η γυναίκα αρέσκεται τόσο πολύ στο να τον ακούνε που σχεδόν ποτέ δε βάζει τελεία, θα συνεχίζει και θα συνεχίζει μέχρι που σχεδόν να πνιγεί και ακόμα και τότε θα εξακολουθήσει να μιλά μέχρι να της κοπεί η ανάσα...
3. Αυτός ο άνθρωπος είναι μες την...ασάφεια...και....έχει...όχι... έχει ....πολλές ανολοκλήρωτες σκέψεις και πολλές...πολλές ...ας πούμε ότι είναι ο τύπος του ανθρώπου που...
4. Αυτός ο άνθρωπος δεν μπορεί να παραμείνει πιστός σε ένα θέμα. Υπάρχει κάτι που θέλει να εξηγήσει/περιγράψει, αλλά είναι (και φυσικά αυτό, προέκυψε όταν σου μιλούσα νωρίτερα, θα θυμάσαι που σου μίλησα για κάτι παρεμφερές, το οποίο μου θυμίζει...) συνεχώς πηδάει από θέμα σε θέμα, το οποίο μου θυμίζει τότε που...

5. Αυτός ο άνθρωπος έχει την τάση να αρθρώνει τις σκέψεις του σε μορφή ερωτήσεων. Γνωρίζετε για ποιο είδος ανθρώπων μιλάω; Σωστά; Αναρωτιέμαι αν θυμάστε αν αυτό έχει αναφερθεί ξανά στο βιβλίο; Ή μήπως;
6. Αυτός ο άνθρωπος πάντα χρησιμοποιεί πομπώδεις και εντυπωσιακές λέξεις εκεί που μικρές και ακριβείς θα βόλευαν εξίσου. Μήπως επιβεβαιώνομαι ή έχω δίκιο;
7. Αυτός ο άνθρωπος πάντα παραθέτει αποσπάσματα, 'όπως είπε κάποτε κι ο ποιητής', από βιβλία, ποιήματα, θεατρικά, κτλ.
8. Αυτός ο άνθρωπος επιμένει να περικλείει μια λέξη ή μια φράση που κάνει τον λόγο του λίγο πικάντικο.
9. Αυτός ο άνθρωπος όλο απολογείται, αν δε σας πειράζει που αναφέρθηκα σε αυτό, για να μην πει τίποτα ο κόσμος. Ελπίζω να μη σας προσέβαλα.

Μέρος δεύτερο – μοντέλα λόγου

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Βάλτε μαζί οποιουσδήποτε δύο από τους παραπάνω χαρακτήρες.
2. Βάλτε τους σε ένα εστιατόριο.
3. Μιλάνε για το τι φαγητό θα παραγγείλουν.

Μέρος τρίτο – μοντέλα λόγου

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Γράψτε μία σειρά σύντομων μονολόγων με θέμα τον 'πόλεμο'.

1. Αυτό ο άνθρωπος μιλά σαν παλιρροιακό κύμα.
2. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σαν να γεννήθηκε σε στάνη.
3. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σαν αφηνιασμένο άλογο.
4. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σαν οχιά.
5. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σαν πυρηνική έκρηξη.
6. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σαν σκυλάκι που γαβγίζει.
7. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σαν του μυλωνά τ' αλέσματα.
8. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σαν στρατιωτικό τανκ.
9. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σαν αργό κάρο.
10. Αυτός ο άνθρωπος μιλά σε σοένα, χωρίς όμως να σε ακούει όταν του μιλάς.
11. Αυτός ο άνθρωπος σου μιλά.

Μέρος τέτορτο – μοντέλο λόγου

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Βάλτε μαζί οποιουσδήποτε τρεις από τους παραπάνω. Είναι στο σπίτι. Ανοίγουν τα Χριστουγεννιάτικα δώρα.

Άσκηση 101 Στίξη και ρυθμός

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Ιδού ένας λόγος χωρίς λόγια. Θα εισάγω μία _____ για κάθε λέξη και θα δώσω τα σημεία στίξης. Το καθήκον σας είναι να γεμίσετε αυτά τα κενά. Μην ανησυχήσετε αν δε βγάζει λογικό 'νόημα'. Μη σκέφτεστε υπερβολικά για την επιλογή των λέξεων που χρησιμοποιείτε –στην πραγματικότητα μπορεί να καταλήξετε να χρησιμοποιείτε έναν μικρό αριθμό λέξεων με διαφορετικούς τρόπους.

Λόγος: _____ _____,_____ _____ _____ _____, _____ _____ _____;_____;_____ _____ _____ _____ _____ ... _____ _____ _____. _____ _____ _____ _____!_____ _____ _____ _____._____._____._____ _____ _____ _____... _____ _____ _____. _____ _____. _____ _____._____!

Παράδειγμα 101.1

Ω ναι, τι χαμός γίνεται εδώ, ποιος το έκανε; Λοιπόν; Μα και βέβαια σε καταλαβαίνω...Βεβαίως σε καταλαβαίνω. Κοίτα παιδί μου εκεί! Δεν μπορεί να γίνεται. Όχι. Όχι. Απλώς δεν το πιστεύω...Γίνεται ένας χαμός. Ένας χαμός. Ω ναι. Χαμός!

Συμπέρασμα

Με όλες τις παραπάνω ασκήσεις, είδαμε ότι η στίξη δεν είναι απλώς μία σκέψη μεταγενέστερη των λέξεων. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο τρόπος που σκεφτόμαστε είναι ο τρόπος που τονίζουμε τις σκέψεις μας. Το ίδιο συμβαίνει και με τους ήρωες που γράφουμε. Έχουμε επίσης ξεκινήσει να διερευνούμε πώς οι *τύποι* των λέξεων που χρησιμοποιεί ένας ήρωας μας λένε πολλά.

Άσκηση 102 Οι ήρωες σας και το μοντέλο τους

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Επιστρέψτε σε οποιαδήποτε εργασία έχετε κάνει μέχρι στιγμής πάνω στο δικό σας θεατρικό έργο. Δείτε ποια χαρακτηριστικά και ποιες ιδιομορφίες κάνουν τα διαφορετικά μοντέλα λόγου να ξεχωρίζουν. Πάρετε μία σκηνή ή ένα απόσπασμα διαλόγου. Οδηγήστε το μοντέλο λόγου στα άκρα.

Άσκηση 103 Γλώσσα και γένος

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

1. Γράψτε μία σύντομη σκηνή για τρεις ήρωες (μεικτή ως προς το φύλο). Ονομάστε τους ήρωες. Μόλις έχουν κλέψει κάτι από ένα μαγαζί. Κατά τη συγγραφή του διαλόγου, προσπαθήστε να εμβολίσετε όσο το δυνατόν περισσότερες στερεότυπες λέξεις αρσενικού/θηλυκού – δηλαδή λέξεις που μπορεί να *σχετίζονται* με το γένος.
2. Γράψτε μία σύντομη σκηνή για τρεις καινούριους ήρωες (μεικτή ως προς το φύλο). Βρίσκονται σ' ένα κλαμπ. Αυτήν τη φορά δε θα αποκαλύψετε το γένος. Επιβάλλετε τους ακόλουθους περιορισμούς:
   - Μην αποκαλύπτετε το γένος των ηρώων μέσω λέξεων που μπορεί να σχετίζονται με το γένος.
   - Ονομάστε τους ήρωες επιλέγοντας παρατσούκλια σε ουδέτερο γένος.
   - Μη χρησιμοποιείτε: 'της', 'του', 'αυτή', 'αυτός', κτλ.

Συμπέρασμα

Το να γράψει κανείς το 'στερεότυπο' είναι εύκολο, πιθανόν γιατί βρίσκεται παντού γύρω μας όλη την ώρα, στη λαϊκή κουλτούρα, στον Τύπο, κτλ.: το στερεότυπο του 'αναρχικού εφήβου', της 'πόρνης με την καλή καρδιά', της 'βασανισμένης μάνας', κτλ. Το καθήκον μας ως συγγραφείς είναι να αποφύγουμε τον εύκολο δρόμο ('κοίτα πώς μιλούν οι αναρχικοί') και να βρούμε καινούριους τρόπους να εκφράσουμε αυτούς τους ήρωες μέσω του λόγου. Μπορούμε να γράφουμε για έναν έφηβο που εκφράζει τον εαυτό του με αντικοινωνικό τρόπο ή έναν ρατσιστή που εκφράζει τις ακραίες του απόψεις ή ένα μεσοαστό καλοθελητή που προστατεύει τους φτωχούς, αλλά αν απλώς καταφεύγουμε στο πώς ο λαός τους φαντάζεται να μιλούν, τότε δεν κάνουμε σωστά τη δουλειά μας. Απλώς παπαγαλίζουμε ό,τι ακούμε στις σαπουνόπερες της τηλεόρασης.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑΣ

Οι τηλεοπτικές σαπουνόπερες παρουσιάζουν φοβερές στάκες, σπουδαίους ήρωες (ειδικά οι γυναικείοι ρόλοι) και περιστασιακά, χαρίζουν στιγμές ρεαλισμού ως προς την εικόνα του ανθρώπου. Εκλαϊκεύουν και κάνουν προσπά διάφορα κοινωνικά θέματα, κάποιες φορές με έντιμο τρόπο και κάποιες άλλες επιδιώκοντας ένα φτηνό εντυπωσιασμό. Δεν αποτελούν παρόλα αυτά το πεδίο μέσα στο οποίο ανανεώνεται και αναζωογονείται η ομιλούσα γλώσσα (το όχημα της σκέψης). Η γλώσσα στις σαπουνόπερες έχει τις ρίζες της σε μία εκδοχή του τι 'πραγματικά' ακούγεται στη γειτονιά. Οι ήρωες χρησιμοποιούν μια σειρά εκφράσεων που μπορούμε να ακούσουμε στα μπαρ, στο σούπερ-μάρκετ, στο κλαμπ, αλλά με έναν κάπως άτονο και εξευγενισμένο τρόπο —καθόλου υβρεολόγιο, τίποτα το εξεζητημένο. Η καθομιλουμένη είναι μια πλούσια και ζωντανή γλώσσα και θα έπρεπε να γιορτάζεται. Αλλά θα έπρεπε στη συνέχεια να την εξελίσσουμε, να την αναπτύσσουμε, να την εμπλουτίζουμε. Αυτή είναι η επιταγή προς τους θεατρικούς συγγραφείς και μπορούν να φτάσουν στο βέλτιστο αποτέλεσμα μέσω του ζωντανού θεάτρου. Ως θεατρικοί ποιητές δεν πρέπει να υποτιμάτε ή να περιφρονείτε ό,τι συμβαίνει εκεί έξω με την έννοια του πώς εκφράζουν οι άνθρωποι τις σκέψεις τους, τα συναισθήματα και τις επιθυμίες τους. Αρπάξτε ό,τι υπάρχει και οδηγήστε το στα άκρα: είμαι σίγουρος ότι αυτό έκανε ο Σαίξπηρ κι αυτό μας συμβούλεψε να κάνουμε ο Μπρεχτ.

Άσκηση 104 Δράμας, μπαρ, παιδική χαρά

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική (15-20 λεπτά)

1. Γράψτε μια λίστα με καθημερινά 'ρητά', παροιμίες, λεξιπλασίες. Φροντίστε να είναι περίπου οχτώ με εννιά. (Βλέπε Παράδειγμα 104.1.)
2. Γράψτε ένα μονόλογο. Αυτός/-ή έχει ερωτευτεί.
3. Οι μόνες λέξεις και εκφράσεις που μπορείτε να χρησιμοποιήσετε είναι αυτές της λίστας που φτιάξατε στο 1° βήμα. Μπορείτε να τις χρησιμοποιήσετε όσες φορές θέλετε και με όποιους συνδυασμούς. (Βλέπε Παράδειγμα 104.2.)
4. Γράψτε μονολόγους στους οποίους αυτός/-ή είναι στη φάση που:
   - Του απονέμεται το βραβείο Όσκαρ.
   - Αποχαιρετά τους γονείς της.
   - Αγορεύει σε ένα δικαστήριο για τη ζωή του.
   - Το παίζει αυταρχική στον μικρότερο αδερφό της.

5. Πάρετε έναν από τους ήρωες του θεατρικού που γράφετε και εφαρμόστε την άσκηση.
6. Πάρετε μαζί σας ένα τετράδιο σημειώσεων και βγείτε έξω. Ακούστε τις συζητήσεις στο λεωφορείο, στα μαγαζιά, κτλ. Τι πρωτότυπες φράσεις/λέξεις χρησιμοποιούν οι άνθρωποι; Σημειώστε τις και χρησιμοποιήστε τις.

Παράδειγμα 104.1

- Τα φώτα είναι αναμμένα, αλλά κανείς δεν είναι σπίτι.
- Δεν είναι καλύτερα από ό,τι περίμενα.
- Αυτό είναι κακοήθεια.
- Αυτή είναι η αλήθεια.
- Από του διαόλου τη μάνα.
- Θα αστειεύεσαι βέβαια.
- Ήταν ζάντα.
- Του έδωσα μια γερή γροθιά.

Παράδειγμα 104.2

Κανείς, κανείς, κανείς. Σπίτι...δεν είναι καλύτερα...τα φώτα...αυτή....δεν είναι καλύτερα. Κακοήθεια είναι. Ζάντα. Αυτή είναι...ζάντα. Κακοήθεια είναι. Του διαόλου κακοήθεια. Ζάντα. Κακοήθεια. Αυτή είναι σπίτι. Τα φώτα είναι αναμμένα. Κακοήθεια, είναι αυτό, κακοήθεια...κτλ.

Συμπέρασμα

Έχετε διερευνήσει πώς καθημερινές λέξεις και οι φράσεις μπορούν να γίνουν πηγή έμπνευσης. Έχετε χρησιμοποιήσει τον 'περιορισμό' της καθομιλουμένης ως μέσο αφύπνισης της φανταισίας σας. Έχετε επιπλέον αναπτύξει τις δυνατότητές της μη φυσικής γλώσσας.

Ο ΑΓΩΝΑΣ ΓΙΑ ΣΑΦΗΝΕΙΑ

[...]
Πώς όλα όσα βλέπω φωνάζουν εναντίον μου
Και την εκδίκησή μου την χαλαρή μου την κεντούν!
Ο άνθρωπος τι είναι αν άλλο κέρδος στη ζωή
Κι άλλον σκοπό δεν έχει,

Παρά το πώς να τρέφεται και να κοιμάται;
Κτήνος! Τίποτε άλλο!
Βέβαια Εκείνος ο οποίος
Με λογική μας έπλασε εκτεταμένη τόση,
Ώστε να δύναται και μπρος να βλέπει και οπίσω,
Μ' αυτήν δεν μας επροίκισε τη δύναμη, με τούτο
Τον νου μας τον ισόθεο, δια να ειν' εντός μας
Και να μουχλιάζει άχρηστος [...]

(Άμλετ, Σκηνή Δ', Πράξη Δ', Μετάφραση Δημήτριος Βικέλας)

Αναπτύσσοντας την ποιητική της γλώσσας που μιλούν οι ήρωες σας να έχετε πάντα κατά νου: όλοι οι άνθρωποι επιθυμούν να γίνουν κατανοητοί και επιθυμούν να κατανοήσουν τις δικές τους σκέψεις. Γενικά δεν κάνουμε τίποτε για αυτό, και η γλώσσα μας είναι γεμάτη από τέτοιου είδους αποδεικτικά στοιχεία:

- Απλά δεν το καταλαβαίνω.
- Δεν καταλαβαίνω γιατί το είπα αυτό.
- Δε σε πιάνω.
- Δεν μπορώ να την καταλάβω.
- Δεν πιστεύω στα αυτιά μου.
- Δεν βγάζουν νόημα αυτά που λέω, ε;
- Δεν μπορώ να το εξηγήσω.
- Καταλαβαίνεις τι εννοώ;
- Δεν άκουσες τίποτα από όσα είπα.
- Δε βρίσκω λόγια.
  (Προσθέστε στη λίστα)

Λέγοντας 'αγώνας για σαφήνεια' εννοώ ότι πασχίζουμε να αρθρώσουμε τις σκέψεις και τα συναισθήματα μας επακριβώς μέσω του λεξιλογίου διαθέτουμε. Αυτό δε σημαίνει φυσικά 'να είμαστε πάντα ειλικρινείς'. Υπάρχουν καταστάσεις όπου χρησιμοποιούμε όμορφες τακτικές για να καλύψουμε τα ψέματα. Λέμε ψέματα, καλύπτουμε, παραποιούμε, προσποιούμαστε ότι δεν ακούσαμε, παραπλανούμε σκοπίμως, κτλ. Πολλά καλά θεατρικά έργα έχουν βασιστεί στο άλλοθι του έξυπνου δολοφόνου ενάντια στον έξυπνο ντετέκτιβ που τον νικά σε εξυπνάδα. Ο Άμλετ – ένα από τα πιο καθαρά θεατρικά δημιουργήματα – αναλώνεται σε όλο το έργο α) στην αδυναμία του να καταλάβει την ίδια του τη φύση, και β) στην επιτυχημένη προσπάθειά

του να κάνει όλους τους άλλους να πιστέψουν ότι είναι τρελός. Στην πραγματικότητα, το κλειδί στα περισσότερα θεατρικά βρίσκεται στον αγώνα των ηρώων *να τους καταλάβουν.*

Οι ήρωες στο θεατρικό σας έχουν όλοι τη δική τους προσωπική φωνή. Σε προηγούμενα κεφάλαια διερευνήσαμε τρόπους να επιτύχετε αυτήν τη διαφοροποίηση. Σ' αυτό το σημείο, θυμίζω ότι η βάση όλων είναι ο αγώνας για σαφήνεια και τα *διαφορετικά επίπεδα όπου αυτή λειτουργεί.* Όλοι σας οι ήρωες έχουν σκέψεις και ο αγώνας να εκφραστούν με ευκρίνεια διαμορφώνει την ποιητική του λόγου τους και τη δυναμική της υπόθεσης.

Άσκηση 105 Επίπεδα ασφήνειας

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Γράψτε τις ακόλουθες σκηνές. Στόχος είναι η απόπειρα όλων των ηρώων να εκφραστούν προς δικός τους όφελος. Επιτυγχάνουν; Αποτυγχάνουν; Ποια είναι η ένταση των αισθημάτων στις λέξεις που χρησιμοποιούν;

1. Ένας γονιός επιστρέφει σπίτι από επαγγελματικό ταξίδι. Έχουν αφήσει τον δεκαεξάχρονο γιο υπεύθυνο για το σπίτι. Το σπίτι είναι ερείπιο. Ο γονιός προσπαθεί να βρει τη ρίζα του κακού. Ο γιος προσπαθεί να αποφύγει την κατάσταση.
2. Στο τηλέφωνο ένας πατέρας αποτυγχάνει να εκφράσει τα συναισθήματα αγάπης προς τον γιο του.
3. Ένας πωλητής, ευχόμενος να πουλήσει ένα ζευγάρι παπούτσια, βομβαρδίζει με πληροφορίες τον πελάτη ο οποίος προσπαθεί να του εξηγήσει ότι δε θέλει να μάθει.
4. Ένας γιατρός προσπαθεί να φέρει μαλακά το νέο μιας ασθένειας που απειλεί τη ζωή ενός ασθενή ο οποίος δε θέλει να τον ακούσει.
5. Ένας αστυνομικός λέει σε μια μητέρα ότι η κόρη της έχει σκοτωθεί σε αυτοκινητικό δυστύχημα. Η μητέρα αρνείται να ακούσει τα νέα. Ο αστυνομικός ψάχνει να βρει λόγια για να εκφράσει τα συλλυπητήρια του.
6. Ένας φίλος προσφέρει κούφια λόγια συγχαρητηρίων σε κάποια που περιγράφει λεπτομερώς τι θα κάνει με το χρηματικό βραβείο.
7. Δύο άνθρωποι προσπαθούν πολύ να βρουν λόγια για να ομολογήσουν την αμοιβαία αγάπη τους.
8. Ένα δεκάχρονο παιδί αρνείται να πει 'ευχαριστώ' για ένα δώρο που της δόθηκε από έναν θείο της ο οποίος είναι ειδικός στο να κάνει τους άλλους να νιώθουν κατώτεροι.

9. Μετά από πολλές οπόπειρες, ένας άνδρας επιτέλους κοτοφέρνει να περιγρόψει το όνειρο που είδε την προηγούμενη νύχτο.
10. Ένος ψυχίατρος θέτει σε μία γυναίκα ακριβείς ερωτήσεις σχετικά με τη φοβία της να πετάξει. Η γυναίκα συγκρατεί τα πραγματικά της συναιοθήματα.

ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΙΣ ΛΕΞΕΙΣ

Οι συγγραφείς θο πρέπει πάντο νο προοέχουν τους τρόπους με τους οποίους οι λέξεις κοι οι φράσεις μπορούν να μας χρησιμοποιήσουν, ενώ νομίζουμε ότι τις χρησιμοποιούμε εμείς. Αυτό δε οημαίνει ότι τα κλισέ, οι παραθέσεις, οι ονοφορές, η παρωδία, κτλ. δεν είνοι χρήσιμο εργαλεία –εφόσον έχουμε επίγνωση ότι το χρησιμοποιούμε. Στον αγώνα για την ανάπτυξη της προσωπικής μας φωνής, οι ακόλουθες παραθέσεις (οι οποίες μου φάνηκαν πολύ αυθεντικές όταν τις συνόντησα) μπορεί νο οας φανούν χρήσιμες:

> 'Το πρόβλημο με τις λέξεις είναι ότι δεν ξέρεις οε ποιανών το στόμο έχουν μπει μέχρι τώρα.'
>
> (Ντένις Πόπερ, μιλώντας για τον 'Πατριωτισμό');

> 'Μπορώ να πω ότι ογαπώ το Λονδίνο. Μπορώ να πω ότι αγαπώ την Αγγλία. Δεν μπορώ να πω ότι ογοπώ τη χώρο μου, γιοτί δε γνωρίζω τι σημαίνει αυτό.'
>
> (Άλαν Μπέννετ);

8 ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΡΑΦΗ

Έχετε τώρα τη δική σας υπόθεοη, τους δικούς σας ήρωες και το πρωτόλειο κείμενο του θεατρικού οας. Έχετε οκόμο αρχίοει να συνειδηποποιείτε το θέματο με τα οποία δουλεύετε και έχετε κερδίσει αυτοπεποίθηση ως προς τη χρήση της δικής σος προσωπικής και ουλλογικής φωνής ως θεοτρικός ποιητής και αφηγητής. Αυτή είναι η στιγμή που θα πρέπει νο επιστρέψετε στην αρχή κοι να δείτε τι οας είναι χρήσιμο και τι περιττό, τι πρέπει νο ονοπτυχθεί και τι να προστεθεί. Θα ξεκινήσουμε αυτό το κεφάλαιο ξαναβλέποντας ορισμένα πράγματα που είδαμε νωρίτερα, ώστε να οας βοηθήσουν να κάνετε ένα βήμα πίσω για νο μπορέσετε να δείτε τη γενικότερη εικόνα.

Όλες οι αοκήοεις ο' αυτό το κεφάλαιο μπορούν να χρησιμοποιηθούν με τους οκόλουθους τρόπους:

- Από ένο θεοτρικό συγγραφέα.
- Σαν ασκήσεις ομαδικής εξόσκησης.
- Για περαιτέρω ανάπτυξη ομαδικής συγγραφής έργων για μιο πορόσταοη.

Η ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΗ ΕΙΚΟΝΑ

Τώρα θα επιστρέψουμε οε άλλες μορφές προλόγου, δομής, κτλ. με μερικές οπό τις οποίες έχουμε ασχοληθεί. Αξίζει να το θυμηθούμε όλα αυτά, γιατί τώρα είναι η στιγμή νο κοπάξουμε τη γενικότερη εικόνα του τρόπου με τον οποίο θα ουναρμολογηθεί το θεοτρικό σας. Τα ακόλουθο οποτελούν εφόδιο ώστε νο προχωρήοετε σε μια δεύτερη επεξεργασία.

Άσκηση 106 Υπό – υπόθεση

Θυμάστε την εικόνα με τη βαλίτσο; Ότον οι ήρωες σας ουστήνοντοι, όλοι κρστούν την αόρατη βαλίτοα που είναι φορτωμένη με όλη τους τη ζωή και τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούνε. Ελέγξτε τις αποσκευές. Υπάρχουν κάποιο κομμάτια μέσα στη βαλίτσο που χρειάζετοι νο πετάξετε ή να αντικαταστήοετε;

Άσκηση 107 Ενορκτήριο σκηνή

Η εναρκτήρια σκηνή είναι το κλειδί. Έχουμε ήδη δαυλέψει αρκετά πάνω στις λειτουργίες της εναρκτήριας σκηνής ενός θεατρικού. Έχει χρησιμοποιηθεί η φράση 'οργανώνοντας την σκέντα' μου. Επίσης, μας έρχεται στα μυαλά ο άρας του μιούζικαλ 'ανοιχτούρα'. Ο ορισμός της λέξης σύμφωνα με τα λεξικά είναι: 'καμμάτι ενόργανης μουσικής προορισμένης για εισαγωγή σε μία όπερα, κτλ.'. Η λέξη 'Εισαγωγή' είναι η λέξη κλειδί. Ο συνθέτης Γκλουκ (δέκατος όγδοος αιώνας) είπε ότι η λειτουργία της ανοιχτούρας ήταν 'να προετοιμάσει το κοινό για την πλοκή του θεατρικού'. Μια εναρκτήρια σκηνή έχει πολλές λειτουργίες. Η δική σας περιλαμβάνει μία ή και όλες από τις ακόλουθες:

1. Μια αίσθηση του 'κόσμου του θεατρικού' —σύγχρονο, ιστορικό, μυθολογικό— συγκεκριμένη ως προς τον εαυτό του και κατά συνέπεια καθολική. Πρόκειται για τις συνθήκες, συνήθειες και τη φύση του κόσμου αυτού και πώς λειτουργεί.
2. Πρόλογος: υπάθεση. Μια εισαγωγή στην 'υπάθεση-δράση' που προετοιμάζει το καινό. Τα γεγονότα (ή υποτιθέμενα γεγονότα) ανακαινώνονται στο κοινό.
3. Πρόλογος: ήρωας. Μια εισαγωγή στον/-ους πρωταγωνιστή/-ές είτε μέσω των ιδίων είτε με μορφή αναφοράς. Τι λένε για τον εαυτό τους, τι λένε οι άλλοι για αυτούς.
4. Θέμα/-τα: Τα βασικά θέματα με τα οποία ασχολείται το θεατρικό, όχι απαραίτητα με ξεκάθαρο τρόπο, αλλά έμμεσα μέσω του διαλόγου και της δράσης.
5. Διάθεση και ατμόσφαιρα. Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται, η μουσικότητά τους, ο ρυθμός των διαλόγων.

Άσκηση 108 Πρόλογος

Καθόλη τη διάρκεια του θεατρικού σας έργου θα βγάζετε από τη βαλίτσα καμμάτια που σας χρησιμεύουν στην αφήγηση. Οι λειτουργίες τους έχουν στόχο (α) να αφήσουν το κοινό να ζήσει στον κόσμο του θεατρικού, (β) να αφήσουν το κοινό να ακολουθήσει τα ταξίδια των ηρώων, (γ) να τροφοδοτούν την δράση και (δ) να σηέρνουν βάμβες που δεν έχουν εκραγεί.

Διαβάστε προσεκτικά τα θεατρικά σας και απαντήστε στις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Πού και πώς γίνεται ο πρόλογος στο θεατρικό σας;
2. Υπάρχουν στιγμές έκθεσης γεγονότων που εξυπηρετούν κάποια λειτουργία ή εμποδίζουν την ροή της υπόθεσης;
3. Ποιες σημαντικές πληροφορίες λείπουν, τις οποίες χρειάζεται το κοινό;

Άσκηση 109 Ο πρωτογωνιστής

Μέρος πρώτο

Ο πρωταγωνιστής είναι ο άνθρωπος (ή οι άνθρωποι) του οποίου την ιστορία αφηγείται ένα θεατρικό έργο. Το κοινό θα επικεντρωθεί στο ταξίδι του. Σε μερικά θεατρικά είναι ξεκάθαρο ποιος είναι (Άμλετ, Βλαδίμηρος και Εστραγκόν) ενώ σε άλλα, όπου υπάρχει μια γκάμα ηρώων που μοιράζονται εξίσου τον 'χρόνο επί σκηνής', μπορεί να μην είναι και τόσο εμφανές. Εσείς, ωστόσο, χρειάζεστε να γνωρίζετε ποιος ή ποιοι είναι οι πρωταγωνιστές σας, κάντε λοιπόν τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Ποιανού την ιστορία αφηγείστε;
2. Έχει μετατοπιστεί το επίκεντρο από τον αρχικό πρωταγωνιστή σε κάποιον άλλον ήρωα;
3. Πόσο θα επηρεάζονταν η υπόθεση σας αν επικεντρωνόσασταν σε διαφορετικό ήρωα;

Μέρος δύο – ο πρωτογωνιστής

Αν δεν είστε σίγουροι ποιανού η ιστορία αποτελεί την καρδιά του θεατρικού σας, προσπαθήστε να τη γράψετε πλήρως (σε μορφή υπάθεσης) από την οπτική διαφόρων ηρώων.

Παράδειγμα 109.1

Η Κακκινοσκουφίτσα από την οπτική: της γιαγιάς, της μητέρας, του λύκου, του ξυλοκόπου.

Άσκηση 110 Ο στόχος του πρωτογωνιστή

Υπάρχουν δύο σημαντικά καμμάτια στην υπό - υπάθεση του πρωταγωνιστή: (α) οι συνειδητές του ανάγκες, επιθυμίες και τα θέλω του (ο ενεργός στόχος ή αντικειμενικός σκοπός) και (β οι ασυνείδητες ανάγκες του, επιθυ-

μίες και τα θέλω του (ο 'λανθάνων' στόχος ή αντικειμενικός οκοπός). Η κινητήρια δύναμη του θεατρικού έργου είναι όταν αυτά τα δύο αντικρούονται. Η έκβαση του θεατρικού θα είναι η λύση αυτής της σύγκρουσης. Κάντε στον εαυτό σας τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Ποιοι είναι οι ενεργείς και ποιοι οι λανθάνοντες στόχοι/αντικειμενικοί οκοποί του πρωταγωνιστή σας;
2. Πόσο μεγάλη απειλή είναι ο λανθάνων στόχος απέναντι στον αντικειμενικό;

Άσκηση 111 Η Πρώτη Μεγάλη Ανατροπή

Η Πρώτη Μεγάλη Ανατροπή γίνεται εκεί όπου αποκαλύπτεται ο λανθάνων στόχος/αντικειμενικός οκοπός. Ο ενεργός στόχος απειλείται ή αλλάζει η υπάρχουσα τάξη πραγμάτων. Αυτή είναι η κινητήρια δύναμη πίσω από ένα θεατρικό έργο και ο' αυτό το σημείο ξεκινά η βασική δράση. Από αυτό το σημείο, οι προσδοκίες επίσης γιγαντώνονται από πλευράς κοινού ως προς την έκβαση του θεατρικού. Κάντε στον εαυτό σας τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Πού και πώς λαμβάνει χώρα η Πρώτη Μεγάλη Ανατροπή του έργου σας;
2. Γίνεται με τρόπο πιστευτό και κατάλληλο για τα δεδομένα του δραματικού σας κόσμου;

Άσκηση 112 Οι βασικές συγκρούσεις της ιστορίας

Οι βασικές συγκρούσεις της ιστορίας εκφράζονται μέσω του ταξιδιού του πρωταγωνιστή. Αυτό μπορεί να λειτουργήσει σε ορισμένα ή όλα από τα ακόλουθα επίπεδα: τον εσωτερικό κόσμο (νους, καρδιά και ψυχή), το άμεσο περιβάλλον (οικογένεια, εραστές, κτλ.), το ευρύτερο περιβάλλον (καθηγητές, συνάδελφοι, κτλ.), τον κόσμο των κοινωνικών θεσμών (αστυνομία, εργασία, κτλ.), τις ιστορικές ή γεωγραφικές συνθήκες. Κάντε στον εαυτό σας τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Ποια επίπεδα σύγκρουσης υπάρχουν στο έργο σας;
2. Πού και πώς εκφράζονται αυτά στη δράση;

Άσκηση 113 Ο πρωτσγωνιστής υπό πίεση

Οι *επιλογές* που κάνει ο πρωταγωνιστής υπό πίεση αποκαλύπτουν τον βαθύτερο χαρακτήρα του. Η πίεση είναι μια κλιμακούμενη σύγκρουση ανάμεσα στο συνειδητό και το υποσυνείδητο. Όσο πιο μεγάλη είναι η πίεση

τόσο πιο βαθιά είναι κι η αποκάλυψη του ήρωα. Τα γεγονότα που απορρέουν από την κλιμακούμενη πίεση σε βάρος του πρωταγωνιστή μας δίνουν τη ραχοκοκαλιά της υπόθεσης. Αυτά τα γεγονότα μπορούν να είναι διάφορα εμπόδια, οικονομική καταστροφή, χτυπήματα της μοίρας, πανικός, μια γενναία πράξη, μια αποπλάνηση, κτλ. Κάντε στον εαυτό σας τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Σε ποια σημεία λαμβάνουν χώρα αυτά τα γεγονότα στο θεατρικό σας;
2. Ποιες είναι οι κορυφαίες στιγμές πίεσης κατά τις οποίες αποκαλύπτεται ο ήρωας;
3. Ποιες είναι οι δευτερεύουσες στιγμές πίεσης;

Άσκηση 114 Γεγσνότσ ως σλλσγή

Κάθε γεγονός αποτελεί μια στιγμή αλλαγής: της σκέψης, του συναισθήματος, της συνείδησης, της συνθήκης, της μοίρας, κτλ. Όσο πιο μεγάλη είναι η κρίση, τόσο πιο μεγάλη και η *αξία* (ηθική ή υλική) της αλλαγής. Σα γενικός κανόνας, το ενδιαφέρον μεγαλώνει καθώς ξετυλίγεται η υπόθεση. Κάντε στον εαυτό σας τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Ποια είναι η εξέλιξη των γεγονότων;
2. Αν το 1 υποδηλώνει χαμηλή πίεση και το 10 ισχυρή, που θα κατατάσσατε το κάθε γεγονός από το 1 έως το 10;
3. Καθώς η υπόθεση ξετυλίγεται, το ενδιαφέρον αυξάνεται. Σε ποιο βαθμό αποτελεί η εξέλιξη των γεγονότων καθρέφτη των αλλαγών που σημειώνονται στο θεατρικό σας;

Άσκηση 115 Η τελική έκβαση

Από την Πρώτη Μεγάλη Ανατροπή, οι προσδοκίες του κοινού έχουν γιγαντωθεί ως προς την έκβαση. Καθώς εξελίσσονται τα γεγονότα, αυτές οι προσδοκίες μεγαλώνουν. Η τελική έκβαση του θεατρικού είναι η μεγαλύτερη αλλαγή. Και όλα έχουν τοποθετηθεί σε τέτοιο σημείο ώστε να την υποστηρίξουν. Όσο εκπληκτική, απρόσπτη, ευχάριστη ή απρόσμενη κι αν είναι, θα πρέπει να είναι συνεπής ως προς τα γεγονότα που οδηγούν σε αυτή. Κάντε στον εαυτό σας τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Καταφέρνει ο πρωταγωνιστής σας αυτό που επιθυμεί ή που πραγματικά χρειάζεται ή αυτό που *δεν* επιθυμεί;
2. Το καταφέρνει με τρόπο συνεπή ως προς το ταξίδι του με το οποίο συμπορεύτηκε το κοινό;

Άσκηση 116 Όλοι οι άλλοι ήρωες

Τα ταξίδια των αλλων ηρώων, ανεξαρτήτως του μεγέθους τους, θα πρέπει να ακολουθούν το μοντέλο του ταξιδιού του πρωταγωνιστή. Κάντε στον εαυτό σας τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Ποιο είναι το υπόβαθρο των άλλων ηρώων;
2. Ποιοι είναι οι στόχοι /αντικειμενικοί σκοποί των άλλων ηρώων;
3. Πως απεικονίζονται οι άλλοι ήρωες μέσω του προλόγου, της ούγκρουσης, κτλ.;
4. Ποια είναι η έκβαση όλων των άλλων ηρώων;

Συμπέρασμα

Κάνοντας τις παραπάνω ερωτήσεις, θα πρέπει να αρχίσετε να σκέφτεστε σε ποια σημεία και με ποιο τρόπο το πρωτόλειο κείμενό σας χρειάζεται να ανασυνταχθεί, να δέσει και να ξεκαθαριστεί. Έχουμε επίσης δει ότι σημειώνεται διαρκώς κάποια *αλλαγή*, καθώς δυναμώνει η σύγκρουση ανάμεσα στο συνειδητό και το υποσυνείδητο του πρωταγωνιστή.

ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΕΝΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Όταν γράφετε ένα πρωτόλειο κείμενο πολύ συχνά δουλεύετε βάσει ενστίκτου. Μέσα στην αναζήτησή σας για την υπόθεση και το στήσιμο των ηρώων δεν ασχοληθήκατε υπερβολικά με τις λεπτομέρειες της δομής. Μπορεί να χρησιμοποιήσατε κάποιες από τις μεθόδους που περιγράφονται στο Κεφάλαιο 5 (την άσκηση με τις καρτ-ποστάλ και την καρτέλα καταλόγων, για παράδειγμα) για να σας βοηθήσουν με το γενικό πλάνο, αλλά όχι σε βαθμό που θα δυσχέραινε την ροή της φαντασίας σας. Τώρα είναι η κατάλληλη στιγμή να δείτε αν η δομή του θεατρικού σας καλά κρατεί.

Από την εμπειρία μου, η χειρότερη συζήτηση σχετικά με το σε ποιο σημείο θα πρέπει το θεατρικό να περάσει από την πρωτόλεια φάση του σε μια δεύτερη επεξεργασία είναι η υποθετική. Πρέπει να είμαστε σε θέση να δούμε *τι υπάρχει εκεί* πρωτού προχωρήσουμε στο *τι θα έπρεπε να υπάρχει εκεί*.

Οι ακόλουθες ασκήσεις θα σας βοηθήσουν να αναλύσετε λεπτομερώς ένα θεατρικό έργο με επιστημονικό τρόπο: να αποσυναρμολογήσετε το μηχάνημα για να το ξανά-συναρμολογήσετε. Η μέθοδος αυτή μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε όλα τα στάδια από την πρωτόλεια μέχρι την τελική γραφή. Είναι επίσης μία μέθοδος εξοικείωσης με ένα ολοκληρωμένο κείμενο για

οκινοθέτες και ηθοποιούς κατά τη διάρκεια των προβών. Σε κάθε περίπτωση ακολουθείται η ίδια διαδικασία.

Άσκηση 117 Το κείμενο σε ενότητες

Μέρος πρώτο

1. Πάρετε την εναρκτήρια σκηνή ενός ολοκληρωμένου θεατρικού έργου και διαβάστε την προσεκτικά.
2. Χωρίστε τη σκηνή σε ενότητες. Αν δουλεύετε σε ομάδες, προσπαθήστε να μην εμμένετε στις προσωπικές σας επιλογές. Προσπαθήστε να συμφωνήσετε μεταξύ σας και συνεχίστε.
3. Ξαναδιαβάστε τη σκηνή. Αυτή τη φορά, σημειώστε τα σημεία όπου λαμβάνουν χώρα σημαντικές αλλαγές. Με τον όρο 'αλλαγή' εννοώ μια ανατροπή που σημειώνεται στη δράση, στο θέμα, στη διάθεση, κτλ. Συμπεριλάβετε στη διαδικασία εντοπισμού των αλλαγών τόσο τον διάλογο όσο και τις σκηνοθετικές οδηγίες. Αλλαγές μπορούν να σημειωθούν ακόμα και μέσα σ' αυτές. Σε μουσικούς όρους, θα λέγαμε ότι το κομμάτι αλλάζει κλειδί.
4. Κάθε φορά που γίνονται αυτές οι σημαντικές αλλαγές (κλειδί), τραβήξτε μια γραμμή με το μολύβι στη σελίδα απ' άκρη σ' άκρη. Χωρίζετε έτσι τη σκηνή σε υπό-ενότητες.
5. Διαβάστε ξανά ολόκληρη τη σκηνή. Αυτή τη φορά αποφασίστε ποια είναι η κυρίαρχη δράση ανά ενότητα. Χρησιμοποιείστε ρήματα στην ενεργητική φωνή. Χρησιμοποιείστε το ρήμα στον τίτλο αυτής της ενότητας. Γράψτε τους τίτλους στην κορυφή κάθε ενότητας. Δεν υπάρχει σωστό ή λάθος, απλώς τι θεωρείτε εσείς ως την πιο δυνατή, την πιο δυναμική (και συχνά την πιο απλή) έκφραση του βασικού περιστατικού. Φροντίστε οι προτάσεις —τίτλοι σας να είναι σύντομες και απλές. Όταν διαβάζετε το παράδειγμα, δείτε αν μπορείτε να σκεφτείτε άλλους δικούς σας υπότιτλους ανά ενότητα. (Βλέπε Παράδειγμα 117.1.)
6. Γράψτε σε λίστα όλους τους τίτλους ανά ενότητα. (Βλέπε Παράδειγμα 117.2.)
7. Βάσει του πέμπτου βήματος, αποφασίστε ποια είναι η κυρίαρχη δράση της σκηνής. Τιτλοφορείστε τη σκηνή. Οι τίτλοι ανά ενότητα θα πρέπει να υποστηρίζουν όλοι τον τίτλο της σκηνής. Για άλλη μια φορά, φροντίστε ο τίτλος να είναι μια σύντομη πρόταση. (Βλέπε Παράδειγμα 117.3.)

8. Αν υπάρχει κάποια αλλαγή στη σκηνή, ποια είναι η βασική αλλαγή που σημειώνεται; (Βλέπε Παράδειγμα 117.4.)
9. Ποια είναι η προβληματική της σκηνής ως προς το πώς είμαστε σαν άνθρωποι; Αυτό δεν έχει να κάνει με τους ήρωες ή τα γεγονότα. Μπορείτε να μιλήσετε γενικά σ' αυτό το σημείο. (Βλέπε Παράδειγμα 117.5.)

Παράδειγμα 117.1

Ο διάλογος ανάμεσα στον ΚΑΠΕΤΑΝΙΟ και τον ΙΔΙΟΚΤΗΤΗ στο κεφάλαιο 7.

(Ενότητα. Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ τρώει με τα μάτια του τον κόσμο.)
Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ, κάτω από μια μικρή δέσμη φωτός. Έχει μία μικρή, στραπατσαρισμένη, τενεκεδένια υδρόγειο με όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη επάνω της. Την στριφογυρίζει.

(Ενότητα. Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ διακόπτει τον ΚΑΠΕΤΑΝΙΟ)
Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ μπαίνει.

(Ενότητα. Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ προκαλεί τον ΙΔΙΟΚΤΗΤΗ)
Καπετάνιος: (δείχνοντας τη μικρή, στραπατσαρισμένη υδρόγειο) Βάλε το δάχτυλό σου πάνω, οπουδήποτε. Βάζω στοίχημα μέχρι και την τελευταία σου δεκάρα ότι έχω πάει κι εκεί. (Στριφογυρίζει την υδρόγειο).

(Ενότητα. Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ σταματάει τον ΚΑΠΕΤΑΝΙΟ)
Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ ακούμπα την υδρόγειο με το δάχτυλο)

(Ενότητα. Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ βάζει τα πράγματα στη θέση τους)
Έχω πάει εκεί. Καρκίνο, Αιγόκερω, Ισημερινό, παράλληλο, τα έχω δει όλα.

(Ενότητα. Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ θέτει τους όρους)
Ιδιοκτήτης: Άραξες στο λιμάνι τώρα.
Καπετάνιος: Δεν οκούριαοα ακόμα. Ούτε εγώ, ούτε η οκούνα.
Ιδιοκτήτης: Τα έφαγε τα ψωμιά του.
Καπετάνιος: Η οκούνα μου;
Ιδιοκτήτης: Η οκούνα μου.
Καπετάνιος: Δική ου περισυσιακά, δική μου ουναισθηματικά.
Ιδιοκτήτης: Τέλος χρόνου για αυτήν τη χαβούζα.

(Ενότητα. Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ χρυσώνει το χάπι)
Καπετάνιος: Όχι...ποτέ.

Ιδιοκτήτης: Η εταιρεία αναγνωρίζει όλα όσα έχεις κάνει... (του παραδίδει ένα πακέτο) Θα έχεις και μια καλή σύνταξη, επίσης.
(Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ βγάζει από το πακέτο ένα ρολόι και μία αλυσίδα)

(Ενότητα. Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ τον αποτελειώνει)
Την αποσύρουμε.
[Συνεχίστε μόνοι σας]

Παράδειγμα 117.2

- Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ τρώει με τα μάτια του τον κόσμο.
- Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ διακόπτει τον ΚΑΠΕΤΑΝΙΟ.
- Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ προκαλεί τον ΙΔΙΟΚΤΗΤΗ.
- Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ σταματάει τον ΚΑΠΕΤΑΝΙΟ.
- Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ βάζει τα πράγματα στη θέση τους.
- Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ θέτει τους όρους.
- Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ χρυσώνει το χάπι.
- Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ τον αποτελειώνει.

[Συνεχίστε μόνοι σας]

Παράδειγμα 117.3

Κύρια δράση της σκηνής: ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ θέτει τους όρους.

Παράδειγμα 117.4

Βασική αλλαγή (συνθήκης ή μοίρας) κατά τη διάρκεια της σκηνής: οι ελπίδες του ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΥ διαλύονται.

Παράδειγμα 117.5

Οι προσωπικές μας επιθυμίες ελέγχονται από απρόσωπες δυνάμεις.

Συμπέρασμα

Η λέξη 'αλλαγή' έχει αναφερθεί πολλές φορές κατά τη διάρκεια όλης αυτής της εργασίας που κάνουμε. Σ' αυτήν την άσκηση έχουμε απομονώσει μια ολόκληρη σκηνή για να δούμε σε ποια σημεία σημειώνονται οι βασικές μεταπτώσεις στη δράση, στο θέμα και τη διάθεση. Οι τίτλοι ανά ενότητα περιλαμβάνουν όλοι ρήματα σε ενεργητική φωνή: διακόπτει, προκαλεί, χρυσώνει το χάπι. Αυτή η παρουσίαση εμπεριέχει την εσωτερική δυναμική της

οκηνής: την ισχυρή δυναμική ανάμεσα σε δύο αντιθέμενες οπτικές. Κι έτοι ο τίτλος της σκηνής —η βασική δράση της σκηνής— περιλαμβάνει και υποστηρίζει όλες τις ενότητες της δράσης μέσα στη σκηνή.

Θα χρησιμοποιούσα τη μέθοδο της λεπτομερούς ανάλυσης της σκηνής στην αρχή της διαδικασίας των προβών με τους ηθοποιούς. Είναι πολύ πιο αποτελεσματικό από το να κάθονται σε κύκλο και να μιλούν θεωρητικά για το τι συμβαίνει στη σκηνή, ποια είναι τα κίνητρα του ήρωα, κτλ. Είναι επίσης χρήσιμο να εφαρμόζεται σ' ένα θεατρικό έργο πριν την τελική του μορφή.

Μέρος δεύτερο – διοχωρισμός της σκηνής σε ενότητες στο στάδιο της επεξεργασίας

1. Πάρετε ένα θεατρικό έργο (ατομικό ή ομαδικό) που βρίσκεται ακόμα σε στάδιο επεξεργασίας. Κοπάξτε μια σκηνή ή τμήμα αυτής, στην πρωτόλεια μορφή της. Εφαρμόστε την παραπάνω μέθοδο βήμα-βήμα στη σκηνή. Δείτε πώς η διαδικασία μας βοηθά να εντοπίσουμε τις αλλαγές που χρειάζεται να γίνουν. Στα παραδείγματα θα χρησιμοποιήσω ένα θεατρικό του Μάνγιντερ Βιρκ, με τον οποίο πρόσφατα συνεργάστηκα ως θεατρικός συγγραφέας. (Βλέπε Παράδειγμα 117.6 και 117.7.)
2. Πάρετε την δική σας εναρκτήρια σκηνή και εφαρμόστε την ίδια μέθοδο σ' αυτήν. Να είστε εξίσου αυστηροί όπως και με το θεατρικό έργο στο πρώτο μέρος της άσκησης. Σε ποιο σημείο σημειώνονται οι μεταπτώσεις και ποιες είναι αυτές; Ποια είναι η εσωτερική της δυναμική; Υποστηρίζουν οι τίτλοι ανά ενότητες το γενικό τίτλο της σκηνής; Σε ποια σημεία υπάρχουν κενά; Σε ποια σημεία λείπουν οι πυλώνες στήριξης;
3. Επαναλάβετε την παραπάνω διαδικασία για όλες τις σκηνές του θεατρικού.
4. Σημειώστε όλους τους γενικούς τίτλους ανά σκηνή σε ολόκληρο το θεατρικό σας έργο.
5. Βάσει του τρίτου βήματος αποφασίστε ποιος είναι ο γενικός τίτλος δράσης ολόκληρου του θεατρικού και σημειώστε τον. (Βλέπε Παράδειγμα 117.8.)
6. Κρίνοντας από όλη την άσκηση, σε ποια σημεία υπάρχουν κενά; Ποια αποσπάσματα, ενότητες ή σκηνές είναι περιττές; Ποιος πρόλογος είναι ελλιπής; Ποιοι ήρωες πρέπει να εμπλουτιστούν ή να φύγουν;

Παράδειγμα 117.6

Διάλογος από το πρωτόλειο κείμενο του θεατρικού έργου *Φλόγα*, του Μάνγιντερ Βιρκ.

Η Κούλβιντερ είναι ένα νεαρό κορίτσι από την Ανατολή, ετών 14. Ο Άντονι, ο καλύτερός της φίλος, είναι ένα νεαρό λευκό αγόρι, ετών 13. Ο διάλογος καταλαμβάνει το ένα τρίτο περίπου του θεατρικού. Στο θεατρικό, η ΚΟΥΛ προτίθεται να κερδίσει έναν αγώνα μποξ για τον οποίο προπονούνταν. Η ιδέα να 'αποδείξει ποια είναι' κυριαρχεί στη σκέψη της. Στο διάλογο, κεντρίζεται από τα νέα που της φέρνει ο ΑΝΤ.

(Ενότητα. Ο ΑΝΤ. προσπαθεί να μάθει αν η ΚΟΥΛ ξέρει την ίδια πληροφορία)
[Μπαίνει ο ΑΝΤ]
Αντ: Την είδες; Ε Κουλ;
Κουλ: Μα τι κάθεσαι και λες;
Αντ: Την Τρέισυ Ράμσευ.

(Ενότητα. Η ΚΟΥΛ αντιθέτως την κοροϊδεύει)
Κουλ: Αυτό το σκουπίδι.

(Ενότητα. Η ΚΟΥΛ δείχνει ενδιαφέρον για το θέμα)
Τι έκανε αυτή;

(Ενότητα. Ο ΑΝΤ επιμένει στην ίδια ερώτηση)
Αντ: Την είδες;
Κουλ: Έχω να την δω από τότε που έκλεισαν τα σχολεία για καλοκαίρι.

(Ενότητα. Η ΚΟΥΛ ανακρίνει τον ΑΝΤ)
Γιατί; Γκαστρώθηκε;

(Ενότητα. Ο ΑΝΤ δίνει πλήρη αναφορά των γεγονότων.)
Αντ: Όχι, βγήκε στην τηλεόραση!
Κουλ: Στο αστυνομικό δελτίο;
Αντ: Όχι, στο ριάλιτι το Popstars, την είδα με τα ίδια μου τα μάτια!
Κουλ: Τι;
Αντ: Περνούσε οντισιόν για το Popstars! Την έδειξε η τηλεόραση Κουλ, την Τρέυσυ Ράμσευ, τη δείχνανε για πόση ώρα και τραγούδησε το 'Can't Get You Out of My Head'.
Κουλ: Άντε!
Αντ: Έδειχνε πολύ όμορφη, όχι σαν τη Μαντόνα, αλλά μπορεί να τραγουδήσει σαν αυτήν.

Τίτλοι ανά ενότητα:

- Ο ΑΝΤ. προσπαθεί να μάθει αν η ΚΟΥΛ αν ξέρει την ίδια πληροφορία.
- Η ΚΟΥΛ αντιθέτως την κοροϊδεύει.
- Η ΚΟΥΛ δείχνει ενδιαφέρον για το θέμα.
- Ο ΑΝΤ επιμένει στην ίδια ερώτηση.
- Η ΚΟΥΛ ανακρίνει τον ΑΝΤ.
- Ο ΑΝΤ δίνει πλήρη αναφορά των γεγονότων.

Πιθανή σειρά τίτλων:

- Ο ΑΝΤ ξεσηκώνει την ΚΟΥΛ.
- Η ΚΟΥΛ και ο ΑΝΤ λογομαχούν.
- Ο ΑΝΤ δεν καταφέρνει να εντυπωσιάσει την ΚΟΥΛ.

Σημεία προς ανάπτυξη για το σενάριο.

Ο Μάνγιντερ και εγώ συζητήσαμε τη λειτουργία του διαλόγου ως μια σημαντική στιγμή που αποκαλύπτει πολλά για τις ανασφάλειες της ΚΟΥΛ. Απομονώνοντας τον αποφασίσαμε ότι η απειλή που θέτει η τηλεοπτική επιτυχία της Τρέισυ Ράμσεου θα έπρεπε να γίνει πιο άμεση. Πήραμε τις ακόλουθες αποφάσεις:

- Αντί να αναφερθεί από τον ΑΝΤ το γεγονός ότι βγείτε η Τρέισυ Ράμσεου στην τηλεόραση, να το κάνουμε πιο άμεσο παρουσιάζοντας το ασν δράση επί σκηνής.
- Να κάνουμε την Τρέισυ Ράμσεου πιο ισχυρή απειλή για την ΚΟΥΛ.
- Να αφήσουμε την ΚΟΥΛ να θορυβηθεί περισσότερο από την ιδέα ότι η Τρέισυ Ράμσεου βγήκε στην τηλεόραση.
- Και τα δύο από τα παραπάνω θα ενισχύσουν τη διάθεση της ΚΟΥΛ για καυγά.

Παράδειγμα 117.7

Ακολουθεί ο διάλογος από τη δεύτερη γραφή της *Φλόγας* του Μάνγιντερ Βιρκ που διαμορφώθηκε ως εξής.

(Ενότητα. Ο ΑΝΤ πειράζει την ΚΟΥΛ)
[Ο ΑΝΤΟΝΙ και η ΚΟΥΛΓΟΥΙΝΤΕΡ βλέπουν μαζί τηλεόραση.]

Αντ: Δεν το πιστεύω, η Τρέισυ Ράμσεου.
Κουλ: Τι;

Αντ: Δεν το πιστεύω, η Τρέισυ Ράμσεου!
Κουλ: Άντε.
Αντ: Δεν το πιστεύω, η Τρέισυ Ράμσεου!

(Ενότητα. Η ΚΟΥΛ τον καθίζει κάτω.)
Κουλ: Εντάξει! Σ' ακούσαμε.
Αντ: Είναι στην τηλεόραση, Κουλ!
Κουλ: Το βλέπω.

(Ενότητα. Η ΚΟΥΛ υποβιβάζει το όλο θέμα.)
Τι φοράει; Δείχνει γελοία.

(Ενότητα. Ο ΑΝΤ επιμένει.)
Αντ: Δεν μπορώ να το πιστέψω ότι τη δείχνουν τόση ώρα, κοίτα την, δεν μπορώ να το πιστέψω ότι πάμε μαζί στο σχολείο και ότι βγήκε στην τηλεόραση! Κοίτα την!
Κουλ: Καλά καλέ, μην πάθεις και κανένα καρδιακό.
Αντ: Ελπίζω να την περάσουν.
Κουλ: Δεν υπάρχει περίπτωση.
Αντ: Δεν το πιστεύω.
Κουλ: Θα πρεμήσεις, μου σπας τα νεύρα!
Αντ: Έδειχνε πολύ ωραία, δε νομίζεις; Όχι και ασν τη Μαντόνα, αλλά μπορεί να τραγουδήσει σαν αυτήν.

Παράδειγμα 117.8

Έχω ήδη παραθέσει τον τίτλο που θα μπορούσε να περιγράψει την βασική δράση του Άμλετ: 'αποτυγχάνοντας να εκδικηθεί για τον φόνο του πατέρα του, ο νεαρός πρίγκιπας φέρνει τον θάνατο και την καταστροφή σε ολόκληρη τη βασιλική αυλή'. Αυτός ο τίτλος εμπεριέχει το δίλημμα με το οποίο έρχεται αντιμέτωπος ο πρωταγωνιστής και την έκβαση της αποτυχίας του να το χειριστεί. Λέω 'θα μπορούσε να περιγράψει', γιατί κάποιος άλλος μπορεί κάλλιστα να δει τα πράγματα με διαφορετικό μάτι. Η ουσία είναι μία, αν οποιοσδήποτε από εμάς έπρεπε να ανεβάσει αυτό το θεατρικό, χρειαζόταν να έχει ξεκάθαρη εικόνα του ποια είναι η κινητήρια δύναμη της δράσης. Παρομοίως, όταν γράφουμε ένα θεατρικό, πρέπει να είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε το βασικό άξονα της υπόθεσης.

Συμπέρασμα

Έχουμε δει πώς ένας διάλογος, μια σκηνή, μια πράξη, ένα ολόκληρο θεατρικό μπορεί να αναλυθεί με επιστημονικό τρόπο, ώστε να εντοπιστούν (α) τι συμβαίνει, (β) πού υπάρχουν κενά, και (γ) τι είναι περιττό. Έχουμε επίσης δει πώς οι 'τίτλοι που περιγράφουν τη δράση' αποκαλύπτουν την εσωτερική δυναμική που πυροδοτεί τη δράση ολόκληρου του θεατρικού έργου.

ΣΥΝΕΧΗΣ ΑΛΛΑΓΗ

Είδαμε τις αλλαγές που σημειώνονται χάρη στα βασικά γεγονότα ξεκινώντας από τη Πρώτη Μεγάλη Ανατροπή. Παρόλα αυτά, οι αλλαγές συνεχίζονται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό. Είδαμε πώς μια εναρκτήρια σκηνή μπορεί να χωριστεί σε ενότητες, κάθε μία από τις οποίες μπορεί να μετατραπεί σε μια νέα κινητήρια δύναμη. Είδαμε πώς όλες αυτές οι αλλαγές οδηγούν και υποστηρίζουν τη βασική αλλαγή της σκηνής.

Στην επόμενη άσκηση θα δούμε πώς η 'αλλαγή' προετοιμάζεται από στιγμή σε στιγμή. Και πάλι, αυτές είναι ασκήσεις που οι σκηνοθέτες και οι ηθοποιοί συχνά χρησιμοποιούν στο ξεκίνημα των προβών ώστε να εξοικειωθούν με τη δυναμική της υπόθεσης. Είναι εξίσου χρήσιμες στο συγγραφέα από την άποψη της καλής ρύθμισης του σεναρίου καθώς αυτό αναπτύσσεται.

Άσκηση 118 Επιτίθεμαι, υποχωρώ, επιμένω στη θέση μου

Μέρος πρώτο

Όλες οι ψυχολογικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των ανθρώπων ανήκουν σε μία από τις τρεις επικεφαλίδες: επιτίθεμαι, υποχωρώ, επιμένω στη θέση μου.

Παράδειγμα 118.1

Σε κρίνω. (επιτίθεμαι). Σου απολογούμαι (υποχωρώ). Δικαιολογώ τη στάση μου (επιμένω στη θέση μου). Τα ρήματα 'κρίνω', 'απολογούμαι' και 'δικαιολογώ' είναι ρήματα που περιγράφουν μια ψυχολογική επίδραση. Μπορούμε ακόμα να περιγράψουμε αυτές τις ψυχολογικές επιδράσεις με ρήματα σωματικής επίδρασης. 'Σε ισοπεδώνω' (επιτίθεμαι). 'Κρύβομαι στο καβούκι μου' (υποχωρώ). 'Πατάω πόδι' (επιμένω στη θέση μου).

Μέρος δεύτερο – επιτίθεμαι, υποχωρώ, επιμένω στη θέση μου

Κάτω από τις τρεις επικεφαλίδες γράψτε λίστες λέξεων ή εκφράσεων στην ενεργητική φωνή (μεμονωμένες λέξεις ή γνωστές εκφράσεις) που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να περιγράψουν ψυχολογικές αλληλεπιδράσεις. Ξεκινήστε από επιδράσεις υψηλού επιπέδου και κατεβαίνοντας προχωρήστε σε λιγότερο ισχυρές επιδράσεις.

Παράδειγμα 118.2

επιτίθεμαι	*υποχωρώ*	*επιμένω στη θέση μου*
εκμηδενίζω	οπισθοχωρώ	είμαι ανένδοτος
επιπλήττω	αποσύρω	ανθίσταμαι
επιβάλλω	παραχωρώ	αντιστέκομαι
υποβιβάζω	παραδίνομαι	κρατώ γερά
μορφώνω	καταθέτω τα όπλα	μένω ακλόνητος
ειρωνεύομαι	εγκαταλείπω	αδιαφορώ
κεντρίζω	καταρρέω	αρνούμαι
τσιγκλάω	παρατάω	μουλαρώνω
Κτλ.	Κτλ.	Κτλ.

Άσκηση 119 Ενεργοποιώντας το κείμενο

Μέρος πρώτο

Πάρετε ένα απόσπασμα από ένα θεατρικό έργο που έχετε χωρίσει σε ενότητες. Λαμβάνοντας υπόψη σας τον τίτλο ανά ενότητα, διαλέξτε προσδιοριστικούς υπότιτλους σε 'ενεργητική' φωνή για να περιγράψετε την κάθε ενότητα λόγου (ή 'ατάκα', όπως λέγεται).

Παράδειγμα 119.1

(Ενότητα. Ο ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ θέτει τους όρους)

Ιδιοκτήτης: [Σε τοποθετώ] Άραξες στο λιμάνι τώρα.
Καπετάνιος: [Αρνούμαι την προσφορά] Δεν ακούριασα ακόμα. Ούτε εγώ, ούτε η σκούνα.
Ιδιοκτήτης: [Κρίνω] Τα έφαγε τα ψωμιά του.
Καπετάνιος: [Αμφισβητώ] Η σκούνα μου;
Ιδιοκτήτης: [Διευκρινίζω] Η σκούνα μου.
Καπετάνιος: [Διεκδικώ] Δική σου περιουσιακά, δική μου συναισθηματικά.
Ιδιοκτήτης: [Καταδικάζω] Τέλος χρόνου για αυτήν τη χαβούζα.

Μέρος δεύτερο – ενεργοποιώντας το κείμενο

Πάρετε ένα απόσπασμα από το δικό σας θεατρικό το οποίο έχετε χωρίσει σε ενότητες. Λαμβάνοντας υπόψη σας τον τίτλο ανά ενότητα, διαλέξτε προσδιοριστικούς υπότιτλους σε 'ενεργητική' φωνή για να περιγράψετε την κάθε ενότητα λόγου (ή 'ατάκα', όπως λέγεται). Εμπεριέχει και υποστηρίζει η κάθε ατάκα τον τίτλο που περιγράφει τη δράση της ενότητας; Πού βρίσκεται το αδύνατο σημείο; Λείπει κάτι;

Συμπέρασμα

Έχουμε δει ότι η 'αλλαγή' χτυπά σταθερά την πόρτα ενός θεατρικού, τόσο αμείλικτα όσο και ο δείκτες του ρολογιού. Μπορεί σε ορισμένα αποσπάσματα ενός θεατρικό έργου να φαίνεται πως υπάρχει μια 'αργόσχολη συζήτηση', αλλά δεν υπάρχει τίποτε το αργόσχολο στην σύνταξη αυτών των αποσπασμάτων. Όλα βρίσκονται εκεί για κάποιο σκοπό: να προχωρήσουν την υπόθεση, να προετοιμάσουν το έδαφος για την επόμενη βασική αλλαγή. Τα πάντα σ' ένα θεατρικό προετοιμάζουν το κοινό για την τελική έκβαση.

Ο ΘΕΜΕΛΙΟΣ ΛΙΘΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Έχουμε δει πως ένα θεατρικό 'μιλά' για ένα πρόβλημα (ο βασικός άξονας της υπόθεσης) και 'μιλά' για ένα θέμα (η γενική ανθρώπινη ανησυχία). Αυτά συνδέονται με κάτι που κρύβεται στον πυρήνα κάθε υπόθεσης: ένα μεγάλο ερώτημα που αφορά την ανθρώπινη ζωή. Ποτέ δεν αρθρώνεται άμεσα στο κοινό, αλλά ο συγγραφέας πρέπει να είναι ξεκάθαρος για το τι είναι αυτό, γιατί αυτό αποτελεί και το θεμέλιο λίθο του θεατρικού και το λόγο συγγραφής του. Μπορεί να εκφραστεί μέσα σε μία μόνο ξεκάθαρη πρόταση. Η έκβαση της ιστορίας και το θέμα απαντούν ή ανασκευάζουν τα μεγάλα ερωτήματα.

Ένα βασικό ερώτημα που θέτει η ιστορία του Μάκβεθ είναι: 'Κατά πόσο στερούμαστε το δικαίωμα της σωτηρίας του πνεύματος όταν απορρίπτουμε τα καλύτερα μας ένστικτα και κυνηγούμε την επιθυμία μας για την επίγεια εξουσία;'

Μια θέση που υποστηρίζει η ιστορία της Κοκκινοσκουφίτσας θα μπορούσε να είναι: 'Μπορούμε να ολοκληρωθούμε ως χαρακτήρες αν απορρίψουμε τους κανόνες και περάσουμε τον εαυτό μας από δοκιμασίες.' Παρόλο που ποτέ δεν διατυπώνεται έτσι, η δήλωση αυτή προβάλλεται σταθερά μέσω της υπόθεσης και των θεμάτων του έργου και γεννά ερωτήματα και προσδοκίες στο κοινό. Αυτή είναι που μας κρατά γαντζωμένους στην υπόθεση και προσηλωμένους στην πλοκή μέχρι την τελική της έκβαση.

Το μεγάλο ερώτημα που τίθεται στον Μάκβεθ μπορεί να είναι: 'Θα καταφέρει να λυτρωθεί ο Μάκβεθ;'

Το αντίστοιχο ερώτημα που τίθεται στην Κοκκινοσκουφίτσα είναι: 'Θα αντέξει στη δοκιμασία, στην οποία η ίδια υπέβαλλε τον εαυτό της;'

Όταν γράφετε το πρωτόλειο κείμενό σας, δε θα πρέπει να ανησυχείτε υπερβολικά για τα μεγάλα αυτά ερωτήματα αλλά να επικεντρώνεστε στην εξέλιξη της πλοκής και την ανάπτυξη των ηρώων. Υπάρχουν συγγραφείς που ξεκινούν από το ερώτημα, αλλά δε θα σας το συνιστούσα. Αυτό που μας δίνει δύναμη να συνεχίζουμε ως συγγραφείς είναι ο ενθουσιασμός της υπόθεσης, η δημιουργία καινούριων κόσμων, ο ισότιμος χειρισμός των ηρώων. Μόνο όταν βρεθείτε στο στάδιο της δεύτερης επεξεργασίας είναι η στιγμή να σκεφτείτε για το τί βρίσκεται στις ρίζες του θεατρικού σας, για ποιο πράγμα ακριβώς 'μιλά'.

Άσκηση 120 Η ουσία ενός θεατρικού έργου

Συμμετέχοντες: όλες οι ομάδες, ατομική

Η μεγάλη δήλωση ή ερώτημα αποτελούν την ουσία του θεατρικού σας: η μεγάλη ιδέα ή αφηρημένη σκέψη η οποία (πιθανόν ασυνείδητα) σας απασχολεί εδώ και καιρό. Ακολουθώντας πιστά μέχρι εδώ όλες τις ασκήσεις αυτού του κεφαλαίου, ποιο νομίζετε ότι είναι το μεγάλο, ερώτημα ή πρόταση που απευθύνει στο κοινό το θεατρικό σας έργο; Μία μέθοδος ανακάλυψης είναι η εξής.

1. Χωρίστε σε ενότητες τις σκηνές και τιτλοφορείστε τις: (α) βασική δράση, (β) μεγάλη αλλαγή, (γ) μεγάλο ερώτημα ή δήλωση.
2. Αν το θεατρικό σας είναι δομημένο σε πράξεις, τιτλοφορείστε τις κι αυτές: (α) βασική δράση, (β) μεγάλη αλλαγή, (γ) μεγάλο ερώτημα ή πρόταση.
3. Γράψτε μια λίστα με όλα τα μεγάλα ερωτήματα ή προτάσεις που τίθενται στις σκηνές.
4. Γράψτε μια λίστα με όλα τα μεγαλα ερωτήματα ή προτάσεις που τίθενται από τις πράξεις. (Βλέπε Παράδειγμα 120.1.)
5. Αυτό που προτείνει το τέταρτο βήμα αφορά τη γενική σας ενασχόληση με συγκεκριμένες σκέψεις, ιδέες ή ερωτήματα; Υπάρχει κάποιο μο-

ντέλο; Μήπως κάποιες σκέψεις εμφανίζονται με διαφορετική μορφή; Υπάρχουν λέξεις που δένουν μεταξύ τους; Υπάρχουν κυρίαρχες ιδέες; Τι εικόνες εμφανίζονται; (Βλέπε Παράδειγμα 120.2.)

6. Βάσει του πέμπτου βήματος γράψτε μερικές πιθανές προτάσεις ή ερωτήματα για ολόκληρο το θεατρικό. Προσπαθήστε να γράψετε μια απλή πρόταση με δυο σκέλη στην οποία να συλλαμβάνετε την ουσία του θεατρικού. (Βλέπε Παράδειγμα 120.3.)
7. Επιλέξτε ένα από τα παραπάνω.
8. Δοκιμάστε τα στο θεατρικό σας. Είναι όλα τα κομμάτια που κατά κάποιο τρόπο ρίχνουν φως ή αντικατοπτρίζουν την ουσία του;
9. Όταν καταλήξετε στην πρόταση ή ερώτημα που περικλείει την ουσία του θεατρικού σας, γράψτε την σε μια κάρτα.
10. Κολλήστε την κάρτα πάνω στο γραφείο σας ή υπολογιστή/γραφομηχανή σας.
11. Ξαναγράψτε το θεατρικό σας με την κάρτα ακριβώς μπροστά σας.
12. Θυμηθείτε: μπορείτε πάντα να το αλλάξετε αν απέκτησε μια νέα κατεύθυνση.

Παράδειγμα 120.1

Μεγάλα ερωτήματα για τις πέντε πράξεις του θεατρικού:

Πράξη Πρώτη: Κολυμπάμε ή βουλιάζουμε παρέα;

Πράξη Δεύτερη: Πώς αναγεννιόμαστε μέσα από τις στάχτες μας;

Πράξη Τρίτη: Πώς νιώθουμε, όταν πηγαίνουμε κόντρα στο ρεύμα;

Πράξη Τέταρτη: Πώς μπορούμε να πρεμήσουμε και να βρούμε έναν τρόπο επιβίωσης;

Πράξη Πέμπτη: Γιατί όσοι έχουν εξουσία δεν ακούνε τα παιδιά;

Παράδειγμα 120.2

- Λέξεις που δένουν μεταξύ τους: κολυμπούμε, βουλιάζουμε, ρεύμα.
- Λέξεις που δένουν μεταξύ τους: βουλιάζουμε, θάνατος, εξουσία.
- Λέξεις που δένουν μεταξύ τους: παρέα, αναγεννιόμαστε, νιώθουμε, πρεμούμε, επιβίωση, ακούνε, παιδιά.
- Εικόνες: κολυμπάμε παρέα, βουλιάζουμε παρέα, πηγαίνουμε κόντρα στο ρεύμα, ακούνε τα παιδιά.

Παράδειγμα 120.3

- Αν δημιουργήσουμε έναν κόσμο στον οποίο όλοι φοβόμαστε ο ένας τον άλλον, ποιο θα είναι το μέλλον των παιδιών μας;
- Αν δεχόμαστε αναντίρρητα όλα όσα μας λένε, δεν μπορούμε να παραπονιόμαστε όταν δεν μας ακούν.
- Αφήνουμε τις κακές δυνάμεις να κυβερνούν τον κόσμο και τις ζωές μας ή κολυμπάμε ενάντια στο ρεύμα;
- Αγνοούμε το ασχημόπαπο για χάρη των κύκνων;

Συμπέρασμα

Έχουμε δει πώς μπορούμε να χωρίσουμε μια ολόκληρη σκηνή για να προβάλουμε την εσωτερική της δυναμική. Δίνοντας τίτλους σε ενεργητική φωνή στις ενότητες και τη σκηνή, ανακαλύψαμε ποια είναι η βασική δράση της σκηνής, και ποιες είναι οι βασικές αλλαγές μέσα σε αυτήν. Εφαρμόζοντας αυτή τη μέθοδο σε ολόκληρο το θεατρικό, είδαμε πώς ο βασικός άξονας της υπόθεσης υποστηρίζεται από όλα τα άλλα δομικά της στοιχεία.

Έχουμε δει πώς το βασικό θέμα ή θέματα του θεατρικού αναδεικνύουν μέσα από τη βασική υπόθεση τη μεγάλη πρόταση/ερώτημα πάνω στο οποίο βασίζεται το θεατρικό.

Η μεγάλη πρόταση/ερώτημα είναι ο θεμέλιος λίθος του θεατρικού.

Η *ατάκα* (ενότητα λόγου) είναι η μικρότερη δραματική στιγμή.

Η *ενότητα* (ενότητα του διαλόγου ή επεισοδίου) είναι μια σειρά από ατάκες σχετικές μεταξύ τους.

Η *σκηνή* είναι μια σειρά από ενότητες, που εισάγουν και ολοκληρώνουν ένα σημαντικό γεγονός.

Η *πράξη* είναι μία σειρά από σκηνές και αποτελεί δραματικά την ολοκλήρωση μιας σειράς από σημαντικά γεγονότα.

Το *γεγονός* είναι μια στιγμή μεγάλης πίεσης και ανατροπής για τον πρωταγωνιστή.

Η *πρώτη μεγάλη ανατροπή* είναι το γεγονός που σημάνει την έναρξη της πλοκής.

Η *πλοκή* χαρτογραφείται από τα γεγονότα.

Η *υπόθεση* αναπτύσσεται γύρω από την πλοκή.

Τα *θέματα* αναδεικνύονται μέσω της υπόθεσης.

Η *τελική έκβαση* αποτελεί το συμπέρασμα του βασικού θέματος της υπόθεσης.

Το *βασικό θέμα* εκφράζεται μέσα από το μεγάλο ερώτημα/πρόταση που κρύβεται πίσω από την υπόθεση.

Η *μεγάλη πρόταση/ερώτημα* αποτελεί τον θεμέλιο λίθο του θεατρικού.

Προτού περάσετε στη διαδικασία μιας δεύτερης επεξεργασίας, υπάρχουν μερικά θέματα που καλό θα ήταν να λάβετε υπόψη.

ΕΠΕΙΔΗ Ή ΟΤΑΝ

Ας φανταστούμε ότι υπάρχουν δύο μεγάλοι τύποι θεατρικών. Το ένα έχει στον πυρήνα του μια μεγάλη πρόταση που χρησιμοποιεί τη λέξη 'επειδή', ενώ το άλλο χρησιμοποιεί τη λέξη 'όταν'.

Άσκηση 121 Επειδή

Συμπληρώστε τις ακόλουθες προτάσεις (μην συμπεριλάβετε τη λέξη 'όταν'):

- Οι άνθρωποι σκοτώνουν επειδή...
- Οι άνθρωποι αγαπούν επειδή...
- Οι άνθρωποι κάνουν τέχνη επειδή...
- Οι άνθρωποι πηγαίνουν στον πόλεμο επειδή...
- Οι άνθρωποι έχουν προκαταλήψεις επειδή...
- Οι άνθρωποι δουλεύουν επειδή...

Παράδειγμα 121.1

- Οι άνθρωποι σκοτώνουν επειδή είναι γεμάτοι θυμό.
- Οι άνθρωποι αγαπούν επειδή τους κάνει να νιώθουν καλά.
- Οι άνθρωποι κάνουν τέχνη επειδή έχουν φαντασία.
- Οι άνθρωποι πηγαίνουν στον πόλεμο επειδή νομίζουν ότι έχουν δίκιο.
- Οι άνθρωποι έχουν προκαταλήψεις επειδή τους κάνουν να νιώθουν ανώτεροι.
- Οι άνθρωποι δουλεύουν επειδή χρειάζονται χρήματα.

Άσκηση 122 Όταν

Συμπληρώστε τις ακόλουθες προτάσεις (μην συμπεριλάβετε τη λέξη 'επειδή'):

- Όταν οι άνθρωποι σκοτώνουν...
- Όταν οι άνθρωποι αγαπούν...

- Όταν οι άνθρωποι κάνουν τέχνη...
- Όταν οι άνθρωποι πηγαίνουν στον πόλεμο...
- Όταν οι άνθρωποι έχουν προκαταλήψεις...
- Όταν οι άνθρωποι δουλεύουν...

Παράδειγμα 122.1

- Όταν οι άνθρωποι σκοτώνουν αυτοκαταστρέφονται.
- Όταν οι άνθρωποι αγαπούν πρέπει να το κάνουν ελεύθερα.
- Όταν οι άνθρωποι κάνουν τέχνη μπορούν να αλλάξουν τον κόσμο.
- Όταν οι άνθρωποι πηγαίνουν στον πόλεμο θα πρέπει να είναι σίγουροι ότι είναι σωστό.
- Όταν οι άνθρωποι έχουν προκαταλήψεις μπορούν να γίνουν εύκολα υποχείρια.
- Όταν οι άνθρωποι δουλεύουν μπορούν να κερδίζουν τα χρήματα που χρειάζονται για να ζήσουν.

Άσκηση 123 Οι άνθρωποι σκοτώνουν επειδή...

Συμπληρώστε την πρόταση πέντε φορές με τη δική σας φαντασία.

Παράδειγμα 123.1

- Οι άνθρωποι σκοτώνουν επειδή είναι γεμάτοι θυμό.
- Οι άνθρωποι σκοτώνουν επειδή το βλέπουν στην τηλεόραση.
- Οι άνθρωποι σκοτώνουν επειδή φοβούνται.
- Οι άνθρωποι σκοτώνουν επειδή δεν υπολογίζουν την ανθρώπινη ζωή.
- Οι άνθρωποι σκοτώνουν επειδή νομίζουν ότι θα λύσει το πρόβλημα.

Άσκηση 124 Όταν οι άνθρωποι σκοτώνουν...

Συμπληρώστε την πρόταση πέντε φορές με τη δική σας φαντασία.

Παράδειγμα 124.1

- Όταν οι άνθρωποι σκοτώνουν αυτοκαταστρέφονται.
- Όταν οι άνθρωποι σκοτώνουν πρέπει να είναι προετοιμασμένοι να αντιμετωπίσουν τις συνέπειες.
- Όταν οι άνθρωποι σκοτώνουν έχουν αποτύχει.

- Όταν οι άνθρωποι σκοτώνουν δεν μπορούν να ξανανιώσουν ευτυχισμένοι.
- Όταν σι άνθρωποι σκοτώνουν θο πρέπει να τους δίνετε η ευκαιρίο νο λυτρωθσύν.

Συμπέρσσμσ

Στις προηγσύμενες ασκήοεις διερευνήσαμε τις επιλογές που μας δίνει το θεατρικό τύπου 'επειδή' και 'όταν'.

- Ο τύπος 'επειδή' τείνει να δώσει μία ολοκληρωμένη απάντηση –και κατό ουνέπεια μία λύοη: οι όνθρωποι θο στοματήσουν να σκοτώνουν αν ο θυμός τους εξαφανιστεί. Αποδέχεται ως δεδομένο ότι ο φόνος, κάτω από ορισμένες ουνθήκες, αποτελεί παράγοντα της ονθρώπινης ζωής.
- Ο τύπος 'όταν' τείνει να ψάξει τη βαθύτερη αιτία. Δέχεται ότι οι φόνοι θα συνεχιστούν, αλλά ενδιαφέρεται κυρίως για τις συνέπειες της πράξης: πώς ακριβώς η πράξη του φόνου καταστρέφει το δολοφόνο;
- Το θεατρικά του τύπου 'επειδή' προοφέρουν μία λύση σ' ένα κοινωνικό πρόβλημο. Το θεατρικά του Μπέρναρντ Σω και Μπέρτολτ Μπρεχτ προοπαθούν να παρουσιάσουν τους μηχανιομούς της διεφθορμένης ή άδικης κοινωνίας, και μέοω αυτής της παρουσίασης προτείνουν ένο καλύτερο τρόπο ζωής. Το Agitprop θέατρο, το θέατρο Φόρουμ και κάποιες μορφές παιδογωγικού θεάτρου μπορούν να διαγνώσουν τη ρίζα των κοινωνικών και πολιτικών αοθενειών κοι προτείνουν στο κοινό τρόπους να τις ξεπεράοουν.
- Τα θεστρικό του τύπου 'όταν' θέτσυν ερωτήματα σχετικό με τις κοινωνικές δομές. Βλέπουν πώς λειτουργούν οι άνθρωποι σε ουγκεκριμένες συνθήκες. Το θεατρικό έργο του Κόουαρντ Νοέλ *Ιδιωτικές ζωές* δεν ασχολείται με το να θέσει ερωτήματα στην κοινωνία που κακόμαθε τους πλούσιους πρωταγωνιστές, αλλά αναζητό τις συνέπειες της ερωτικής τρέλας.
- Ίσως τα πιο ενδιαφέροντα θεατρικά να περιλομβάνουν και τους δύο τύπους 'όταν' και 'επειδή'. Ο Τσέχοφ τείνει προς το 'ότον' – φυσικά δεν πρστείνει ότι η Μάοα θα έπαυε να είναι δυστυχισμένη ον ο πλούτος του κόσμου διανεμόταν ιοότιμα σε όλους. Αλλά τα κοινωνικά επίπεδα τσυ έργου —κύριοι και υπηρέτες, μικρό-γραφειοκράτες και γαιοκτήμονες— σκιαγραφούν μια κοινωνία που διαφθείρει τις σχέσεις των ανθρώπων. Στα έργα της η Κάρυλ Τσέρτοιλ δείχνει ξεκάθαρα ότι οι άδικες κοινωνικές σχέσεις κατοπιέζουν τις ζωές των γυναικών που απεικονίζει. Στο θεοτρικό της *Μια Σταφίδα μες τον Ήλιο,* η Λωραίν Χάνσμπερυ θέτει το ερώτημο τι συμβαίνει ότον ένας μούρος άνδρος ονειρεύεται να κατακτήσει μια καλύτερη ζωή και κατοδεικνύει τις ρίζες μιος κοινωνίος που του στερεί ουτό το όνειρο.
- Σε όλο το στόδιο της γροφής μας, τώρα πια μπορούμε να ρωτήσουμε τους εουτούς μος: πόσα 'επειδή' και πόοο 'όταν' έχουμε;

ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΑ ΠΛΟΚΗ

Οι δευτερεύοντες διάλογοι των πράξεων οναφέρονται συνήθως ως δευτερεύουσα πλσκή. Οι ήρωες που εμπλέκονται είνοι μικρότερης εμβέλειας, αλλά η λειτουργίο τους δεν παύει να είναι ζωτικής σημασίας. Η δευτερεύουσα πλοκή συνδέετοι με την κύρια υπόθεση και κινείτοι παράλληλα ή αντίθετα από ουτήν. Στο θεοτρικό του 16ου-17ου αιώνο, η δευτερεύουσα πλοκή αντικατόπριζε την κύριο πλοκή, συχνά ήταν το μικρό κωμικό κομμάτι με ήρωες χαμηλότερου κοινωνικού επιπέδου. Στο *Όπως σας αρέσει* του Σαίξπηρ η ιστορία αγάπης των αριστοκροτών Ροζαλίντα και Ορλόντο παραλληλίζεται με τα φλερτ, κόρτε, και καβγοδόκια της βοσκοπούλας με τον δασοφύλακο. Η λειτουργία της δευτερεύουσας πλοκής έγκειται στο να παρουσιάσει διαφορετικές οπτικές του κύριου θέματος του θεατρικού. Στον Μάκβεθ, η δευτερεύσυσα πλοκή της αξιότιμης και αγαπημένης οικογένειας Μακντάφ λειτσυργεί ως αντίποδας της οικογένειος Μάκβεθ που είναι γεμάτη μίσος και δολιότητα. Και στις δύο περιπτώσεις φωτίζονται τα κύρια θέματα του θεατρικού.

Άσκηση 125 Δευτερεύσντες ήρωες

Κάντε στον εαυτό σας τις ακόλουθες ερωτήσεις:

1. Περιλομβάνει το θεατρικό σας δευτερεύοντες ήρωες και γραμμές δράσης;
2. Ποιο είναι η δραματική λειτουργία των δευτερευόντων ηρώων;
3. Εμπεριέχουν τα ταξίδια των δευτερευόντων ηρώων την κύρια πλσκή και θέμοτο του θεοτρικού σος;
4. Αν το θεατρικό οος δεν έχει υπό–πλσκή, θα ωφελούντον αν αποκτούοε;

ΗΡΩΕΣ: ΟΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟΙ ΣΚΟΠΟΙ ΤΟΥΣ

Νωρίτερα στα κεφάλαια αυτά είδαμε πώς αι ήρωες πάντα 'πράπταυν' (τα ρήματα ενεργητικής πίσω από το διάλογο). Από στιγμή σε στιγμή, από ενότητα σε ενότητα, απά σκηνή σε σκηνή, κτλ., έχουν αντικειμενικαύς σκοπούς και στόχους που εύχονται να πετύχαυν (συνειδητά ή υποσυνείδητα). Αυτά ισχύει για άλαυς ταυς ήρωες, αλλά περισσότερα για ταν/ταυς πρωταγωνιστή/-ές.

Άσκηση 126 Οι Αντικειμενικοί σκοποί του πρωτσγωνιστή

Κάντε σταν εαυτά σας τις ακάλαυθες ερωτήσεις σχετικά με ταν πρωταγωνιστή:

1. Ποιος είναι α αντικειμενικάς ταυ σκαπάς στο θεατρικά;
2. Ποιος είναι ο αντικειμενικός του σκαπάς στη σκηνή;
3. Παιας είναι α αντικειμενικός του σκοπός ταυ διαλάγου;
4. Ποιος είναι α αντικειμενικάς ταυ σκαπάς στη στιγμή;
5. Παιας είναι α αντικειμενικός του σκοπός στη ζωή;

Παράδειγμα 126.1

- Ο αντικειμενικάς σκαπάς ταυ Μάκβεθ είναι η επιβίωση.
- Ο αντικειμενικός σκοπός του Μάκβεθ στη ζωή είναι να ικαναπαιήσει άλες τις φιλαδαξίες ταυ και ταυτόχρονα να παραμείνει ένας έντιμος άνθρωπος.

Παράδειγμα 126.2

Ο αντικειμενικός σκαπός της Κακκινασκαυφίτσας στην υπάθεση είναι να παραδώσει τα φαγητά στη γιαγιά της.

Όταν η Κακκινασκαυφίτσα υπάσχεται να πάει κατευθείαν στο σπίτι της γιαγιάς της, ο αντικειμενικός της σκαπός είναι να είναι μία υπάκαυη κόρη.

Όταν μαζεύει τα λαυλαύδια, ο αντικειμενικάς σκαπός της Κακκινασκαυφίτσας είναι να διασκεδάσει η ίδια.

Όταν βλέπει ταν λύκο ντυμένο ως γιαγιά, ο αντικειμενικάς σκαπός της Κοκκινοσκαυφίτσας είναι να την καθησυχάσει.

Ο αντικειμενικός σκοπός της Κοκκινασκαυφίτσας στη ζωή είναι να ανακαλύψει όλα άσα έχει να της πρασφέρει η ζωή.

ΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Έχουμε δει την 'αλλαγή' και πώς αυτή συμβαίνει διαρκώς κατά τη διάρκεια μιας αφήγησης. Οι μοίρες των πρωταγωνιστών μπορεί να έχουν αλλάξει μέχρι το τέλος της σκηνής. Μπορεί να είναι μικρές ή μεγάλες αλλαγές, συναισθηματικές ή υλικές, κτλ., ανάλαγα με την υπόθεση και τις ανάγκες της αφήγησης. Αλλά αι ήρωες αφήναυν την σκηνή αλλαγμέναι κατά κάποιο τρόπο.

Έχω ήδη αναφέρει ότι οι ηθοπαιαί μιλαύν για τη σχέση ταυς με τα καινό με άρους διεξαγωγής μάχης. Μπορεί να χρησιμαποιήσει κανείς την εικάνα ενάς πεδίαυ μάχης άταν σκέφτεται τη σκηνή ενός θεατρικού: κάπαιας θα είναι α νικητής και κάπαιος ο ηττημένος (ή μπαρεί να έρθουν ισοπαλία μετά τη μάχη). Οι ακόλουθες ασκήσεις χρησιμαποιούν τα σχήματα του τετραγώνου και του τριγώνου για να περιγράψουν κυριολεκτικά τις θέσεις μάχης.

Για τους σκοπούς των ασκήσεων, θα ήθελα να σκεφταύμε μια σκηνή σαν μία σειρά πράξεων που διαδραματίζανται μέσα σε ένα ενιαία χρανικό πλαίσιο.

Σκεφτείτε μια σκηνή σαν να έχει σχήμα τετραγώναυ. Σκεφτείτε την ως ένα συναισθηματικά πεδίο μάχης, ένα γήπεδο παδασφαίραυ.

Η σκηνή περιλαμβάνει δύα ήρωες, Α και Β. Δε γνωρίζαυμε τίποτε για αυταύς στην αρχή. Υπάρχουμε στη σκηνή επί ίσοις όραις (χώραυς στο γήπεδο).

Μέχρι το τέλος της σκηνής, ο ήρωας Β παραβιάζει τον χώρο του ήρωα Α σε βαθμό που να τον στριμώξει στη γωνία.

Μέχρι το τέλος της επόμενης σκηνής, ο ήρωας Α ξανακερδίζει πολύτιμα έδαφας.

Μέχρι τα τέλας της επάμενης σκηνής, ο ήρωας Β έχει γίνει ομάδα με ταν ήρωα Γ. Έχαυν σχεδάν βγάλει ταν ήρωα Α εκτός γηπέδαυ.

Άσκηση 127 Πιέζοντας το όριο

1. Έχετε τρεις ήρωες: Α, Β και Γ.
2. Βάλτε τον Α και τον Β σε μία θέση. Μην τα περιπλέξετε. Η σκηνή ένα είναι τα τετράγωνα.
3. Κρατήστε σημειώσεις για τις τρεις πρώτες σκηνές του θεατρικού. Θα ξεκινήσαυν και θα τελειώσαυν σύμφωνα με τα παρακάτω πρατεινάμενα σχήματα.

4. Έχετε υπόψη σας ότι αν και η τελική σκηνή τελειώνει με τους Β και Γ 'ως προς' τον Α, αυτό δε σημαίνει ότι (καθώς εξελίσσεται το θεατρικό) θα κερδίσουν τελικά τη μάχη.

Ξεκινήστε με τη σκηνή ένα: ο Α και ο Β μοιράζονται μια κοινωνική στιγμή. Μοιάζουν να έχουν εξίσου μοιρασμένο το γήπεδο.

Τέλος της πρώτης σκηνής: ο Β πιέζει σε άμυνα τον Α.

Αρχή δεύτερης σκηνής: ο Α κρατάει ακόμα αμυντική στάση. Κάτι συμβαίνει που του αφήνει ένα άνοιγμα.

Τέλος της δεύτερης σκηνής: ο Α ξανακερδίζει πολύτιμο έδαφος και ο Β βρίσκεται σε άμυνα.

Αρχή τρίτης σκηνής: ο Α είναι τώρα γεμάτος αυτοπεποίθηση ότι έχει υπό τον έλεγχό του σχεδόν όλο το γήπεδο. Ο Γ μπαίνει στο γήπεδο και συμμαχεί με τον Β. Μαζί, πιέζουν τον Α που στριμώχνεται σε μια γωνία.

Παράδειγμα 127.1

Σκηνή Πρώτη

Ο Τσαρλς και η Σίτα δουλεύουν στο ίδιο γραφείο.

Στέκονται δίπλα στον ψύκτη νερού στο διάδρομο, μιλάνε.

Κάποιος στέλνει υβριστικά e-mail σε άλλους συναδέλφους.

Μέχρι το τέλος της σκηνής, η Σίτα υποψιάζεται ότι ο Τσαρλς κρύβεται πίσω από αυτά.

Σκηνή Δεύτερη

Αργότερα, ο Τσαρλς ακούει τυχαία την Σίτα να μιλά στο τηλέφωνο. Επαναλαμβάνει σε κάποιον άλλον αυτά που είπε προηγουμένως στον Τσαρλς.

Μέχρι το τέλος της σκηνής, ο Τσαρλς έρχεται αντιμέτωπος με τη Σίτα. Λέει ότι τον κατηγορεί, γιατί κι οι δύο έχουν κάνει αίτηση για προαγωγή στην ίδια θέση. Την κατηγορεί ότι προσπαθεί να αμαυρώσει την υπόληψή του μέσα στην εταιρεία.

Η Σίτα, μάλλον χωρίς να πείθει, προσπαθεί να υπερασπιστεί τον εαυτό της, λέγοντας ότι αγνοούσε ότι ήταν ανταγωνιστές για την ίδια θέση.

Σκηνή Τρίτη

Μετά το μεσημεριανό διάλειμμα, ο Τσαρλς μιλά στο τηλέφωνο με το αφεντικό του. Ρωτά αν μπορεί να έρθει να του μιλήσει. Θέλει να κάνει παράπονα για ένα άλλο μέλος του προσωπικού.

Η Σίτα δουλεύει στον υπολογιστή αλλά έχει ενοχληθεί πολύ από αυτό που ακούγεται.

Η Τζιν μπαίνει με ένα εκτυπωμένο e-mail το οποίο όπως ισχυρίζεται έχει κατεβάσει από τη ηλεκτρονική διεύθυνση του Τσαρλς.

Η Σίτα κοιτά τη δική της ηλεκτρονική διεύθυνση και ανακαλύπτει ένα παρόμοιο μήνυμα.

Με την υποστήριξη της Τζιν, η Σίτα ξεκινά και πάλι την επίθεσή της εναντίον του Τσαρλς, ο οποίος δεν μπορεί να εξηγήσει πώς στάλθηκαν από τον δικό του υπολογιστή.

Άσκηση 128 Χειρισμός του τριγώνου

Αυτή είναι μία άλλη μέθοδος διερεύνησης του σχήματος της σκηνής και της δυναμικής της, οδηγώντας σε αλλαγή μέχρι το τέλος της σκηνής.

1. Γράψτε ένα σύντομο πλάνο (τριών φάσεων) για μία αφήγηση που παρουσιάζει τρεις ήρωες.
2. Σε πρώτη φάση δε γνωρίζουμε τίποτε για τους ήρωες. Από όσο γνωρίζουμε, παίζουν επί ίσοις όροις.
3. Στην πορεία της σκηνής θα σημειωθούν αλλαγές ως προς τις συμμαχίες, τους όρους, κτλ. Θυμηθείτε όλη την δουλειά που κάνομε ως προς την 'ενεργοποίηση' και βρείτε δυνατές πρόξεις για να τιλοφορήσετε τους διαλόγους.
4. Για να δείξουμε τις αλλαγές που συμβαίνουν μεταξύ των ηρώων, θα χρησιμοποιήσουμε την εικόνα του τριγώνου.
5. Μια δυνατή συμμαχία ανάμεσα σε ήρωες σηματοδοτείται από την εγγύτητα των κορυφών του τριγώνου. Καθώς οι συμμαχίες αλλάζουν, σχεδιάστε το αλλαγμένο σχήμα του τριγώνου.

Παράδειγμα 128.1

Αρχή της σκηνής: Η Τόνια, ο Στιούαρτ και η Μπαρμπ συνωμοτούν για να οργανώσουν ένα πάρτι έκπληξη για τα εξηκοστά γενέθλια της μητέρας τους.

Μέση της σκηνής σκηνή: ο Στιούαρτ και η Μπαρμπ αμφιβητούν κατά πόσο η Τάνια θα τιμήσει τη δέσμευσή της ως προς το σχέδιο.

Τέλος της σκηνής: Η Τάνια και ο Στιούαρτ και η Μπαρμπ εγκαταλείπουν το όλο σχέδιο.

Άσκηση 129 Η γέφυρα πάνω από τα αγριεμένα νερά

Έχουμε διερευνήσει τα σχήματα της σκηνής ως τετράγωνα πεδία μάχης και το χειρισμό των τριγώνων. Έχουμε δει πώς μπορούμε να αφήσουμε μια σκηνή αλλαγμένη σε αξίες (υλικές, συναισθηματικές, συνθηκών, πνευματικές, κτλ.). Μπορεί ακόμα να είναι χρήσιμο να σκεφτούμε τη δομή μια σκηνής ως μία γέφυρα που μας παίρνει από την εναρκτήρια στιγμή Α (ξηρά) και μας οδηγεί στην τελική στιγμή Ω (ξηρά). Τα βήματα που οι ήρωες κάνουν διασχίζοντας τη γέφυρα αντιπροσωπεύουν τις πράξεις τους. Το νερό κάτω από τη γέφυρα αντιπροσωπεύει το υποσυνείδητό τους.

1. Πάρετε το τελευταίο παράδειγμα που σας δόθηκε παραπάνω (την ιστορία της Τάνια, του Στιούαρτ και της Μπαρμπ). Ο διάλογος στη μέση της σκηνής έχει τον τίτλο 'ο Στιούαρτ και η Μπαρμπ αμφισβητούν κατά πόσο η Τάνια θα τιμήσει τη δέσμευσή της ως προς το σχέδιο.'
2. Κάντε τον μεσαίο διάλογο πιο σύνθετο προσθέτοντας δύο ακόμα ρήματα στην ενεργητική. (Βλέπε Παράδειγμα 129.1.)
3. Οι ήρωες βρίσκονται στη μέση της γέφυρας, όπου το νερό είναι βαθύτερο. Γνωρίζουμε από τις 'δράσεις' τι κάνουν οι ήρωες. Σκεφτείτε τι συμβαίνει κάτω από την επιφάνεια.
4. Γράψτε τον μεσαίο διάλογο. Γνωρίζουμε ότι η σκηνή ξεκινά με τους τρεις τους σε αρμονία και τελειώνει με τη διάσπαση της συμμαχίας τους. Διερευνήστε λεπτομερώς τον μεσαίο διάλογο. Πώς προχωρούν οι ήρωες, ώστε να φτάσουν στην άλλη πλευρά της γέφυρας;

Παράδειγμα 129.1

- Ο Στιούαρτ και η Μπαρμπ αμφισβητούν κατά πόσο η Τάνια θα τιμήσει τη δέσμευσή της ως προς το σχέδιο.
- Η Τάνια και ο Στιούαρτ κατηγορούν την Μπαρμπ ότι τους χειραφετεί.
- Η Μπαρμπ και η Τάνια συντάσσονται εναντίον του Στιούαρτ.

Συμπέρασμα

Απεικονίζοντας τις σκηνές ως τετράγωνα, τρίγωνα και γέφυρες διερευνήσαμε τις εν δυνάμει τυπικές τους δομές. Οι επιμέρους δομές των σκηνών θα στηρίξουν τελικά τη δομή ολόκληρου του έργου. Όπως θα δούμε τώρα, το σχήμα ολόκληρης της υπόθεσης μπορεί να απεικονισθεί σχηματικά.

ΜΟΤΙΒΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Στο Κεφάλαιο 1 είδαμε πώς μια ιστορία μπορεί να είναι κυκλική τελειώνοντας στο σημείο απ' όπου ξεκίνησε (Άσκηση 27). Θα δούμε τώρα ένα πλήθος άλλων τυπικών δομών που έχετε στη διάθεσή σας.

1. Η γραμμική ιστορία. Συνεχόμενη χρονολόγηση. Στην κλασικότερη μορφή της ακολουθεί τις δραματικές ενότητες του χρόνου, του χώρου και της δράσης.
2. Η ιστορία του «Κινέζικου κουτιού». Μια μακριά υπόθεση που περιέχει υποθέσεις μέσα σε υποθέσεις.
3. Μία ακολουθία από ξεχωριστές υποθέσεις. Δεν συνδέεται μέσω χαρακτήρων ή δραματικής αφήγησης. Πιθανόν να συνδέονται μεταξύ τους θεματικά, τοπικά, κτλ.
4. Μια μακριά ιστορία που διακόπτεται από άλλες ιστορίες.
5. Η ιστορία της σκυταλοδρομίας. Μια ακολουθία από υποθέσεις που συνδέονται απ' τους χαρακτήρες.
6. Παράλληλες ιστορίες. Δύο ή περισσότερες ιστορίες, ασύνδετες στην αφήγηση. Πιθανόν να διαφέρουν σε χρόνο, τόπο κτλ. Ίσως να σχετίζονται μεταξύ τους όσον αφορά το θέμα κ.ά.
7. Η αναδρομική ιστορία. Μια μακριά ιστορία που αγνοεί τη χρονική συνέχεια.
8. Η κυκλική ιστορία που τελειώνει εκεί απ' όπου ξεκίνησε.

ΕΙΔΟΣ ΕΡΓΟΥ

Είδος

Ορισμός του λεξικού: γένος ή κατηγορία ειδικά σε έργα λογοτεχνικά ή καλλιτεχνικά.

Γενικός

Ορισμός του λεξικού: κατάλληλος ή αναφερόμενος σε ολόκληρη κατηγορία ή ομάδα.

Πολώνιος: Οι θεατρίνοι ήρθαν εδώ, αφέντη μου.
Άμλετ: Α, μπα!
Πολώνιος: Ήρθαν, στην τιμή μου –
Άμλετ: Τότε ήρθε στο γαϊδούρι του καθένας θεατρίνος.

Πολώνιος: Οι καλύτεροι θεατρίνοι του κόσμου, για ό,τι, για τραγωδία, κωμωδία, δράμα, ειδύλλιο, κωμειδύλλιο, δραματικό ειδύλλιο, τραγικοδραματικό, τραγικο-κωμικο-δραματικο-ειδυλλιακό, δράμα με σκηνική ενότητα ή έργο απεριόριστο.

(*Άμλετ*, Πράξη 2η, Σκηνή 2, *Μετάφραση Βασίλη Ρώτα)

Είναι κατανοητό ότι ο Πολώνιος, αφού κατονομάζει τις δύο βασικές (δυτικές) δραματικές κατηγορίες —τραγωδία και κωμωδία— στη συνέχεια τις περιπλέκει. Μάλλον ο Σαίξπηρ κατανοεί ότι η έννοια του «είδους» δεν είναι τόσο περιοριστική όσο φαίνεται στη λεξικογραφική λογική. Το τραγωδία μπορεί να είναι κωμική. Το κωμικο-τραγικό μπορεί να είναι το βουκολικό.

Οπότε πώς καθορίζουμε το είδος του έργου που γράφουμε; Χρειάζεται να ξέρουμε ποιας κατηγορίας είναι το έργο που γράφουμε; Θα λέγαμε ότι είναι μια χρήσιμη άσκηση, κατά την έννοια ότι μας βοηθά να ορίσουμε τις *περιοχές* στις οποίες δουλεύουμε. Λέγοντας περιοχές εννοούμε το *δραματικό ύφος* και την *φόρμα*.

Οι συνθέτες ξέρουν σε ποια φόρμα (κλασική ή μοντέρνα) δουλεύουν: σονάτα, συμφωνία, ραπ, ρέγγε, μπλουζ, κτλ. Ακόμα κι αν η δημιουργία τους δεν είναι τίποτα απ' αυτά αλλά κάτι που φαίνεται εντελώς καινούργιο, κατά κάποιο τρόπο σχεδιάζουν ή απαντούν σε κάποια από αυτές ή άλλες κλασικές φόρμες. Έχουμε δει πώς το *Περιμένοντας τον Γκοντό* παρουσιάζει κατάλοιπα κλασικής δομής· και πώς το *Απόπειρες Ζωής* παρουσιάζει επιρροές από το *Περιμένοντας τον Γκοντό*. Ως θεατρικοί συγγραφείς δουλεύουμε στα πλαίσια μιας παράδοσης που φτάνει μέχρι τα έργα της κλασικής Ελλάδας, τα οποία με τη σειρά τους μας ανατρέχουν στις επικές ιστορίες που εμφανίστηκαν στη λεκάνη της Μεσογείου, τη Μέση Ανατολή, την Ινδία και παραπέρα. Μπορεί να φαίνεται ότι το έργο που γράφουμε δεν ταιριάζει σε καμιά συγκεκριμένη κατηγορία, αλλά αντλεί από τη μια ή την άλλη ή από μερικές απ' αυτές. Ποιες είναι αυτές; Ο Πολώνιος ξεκινά με την 'τραγωδία' και την 'κωμωδία', οπότε ας ξεκινήσουμε κι εμείς από εκεί.

Υπάρχουν (στη δυτική πολιτιστική παράδοση στην οποία κι ανήκω) δύο σπουδαίες αντιλήψεις για την ανθρώπινη ζωή, που έφτασαν ως εμάς από τους Έλληνες και τους Ρωμαίους συγγραφείς:

- Το τραγικό: ένα δυστυχές τέλος σε βασανισμένες ζωές. Η ζωή είναι χωρίς νόημα, γεμάτη πόνο που δεν ανακουφίζεται, χωρίς λύτρωση και καταδικασμένη σε αποτυχία και απόγνωση. Ή *η ιστορία της απώλειας των ανθρώπινων αξιών*.

- Το κωμικό: ένα ευτυχές τέλος σε βασανισμένες ζωές. Η ζωή είναι γεμάτη νόημα, ανταμοιβές, λυτρωτική και γεμάτη ελπίδα. Ή *η ιστορία της ενίσχυσης των ανθρώπινων αξιών*.

Πού βρίσκεται το έργο σας σε σχέση με αυτές τις αντιλήψεις; Το πιο πιθανόν είναι να παραπαίει ανάμεσα στις δυο. Δεν πειράζει, αφού οι λέξεις 'τραγικό' και 'κωμικό' έχουν νοθευτεί στον κόσμο που ζούμε. Πώς να γράψουμε μια τραγωδία, όταν τα δελτία ειδήσεων χρησιμοποιούν την ίδια λέξη για να συμπυκνώσουν τα γεγονότα ενός δυστυχούς συμβάντος; Ένα παιδί απ' το Ιράκ ακρωτηριασμένο από μια βόμβα (τρομερό, αλλά όχι τραγικό), το κλείσιμο ενός ασύλου ζώων (θλιβερό, αλλά όχι τραγικό). Πώς να γράψουμε μια κωμωδία, όταν κάθε τηλεοπτικό πρόγραμμα μας ενθαρρύνει να χαχανίζουμε με το καθετί και να μην σκεφτόμαστε τίποτα; Μια σύζυγος συναντά την ερωμένη του συζύγου της σε ριάλιτυ και τη χαστουκίζει (ιλαρό αλλά όχι κωμικό), ένας κωμικός στη ζωντανή παράστασή του σπάει ηλάκα με τηλεοπτικές εκπομπές και τις 'σχέσεις' (μπορεί να αξίζει το μειδίαμα μας, αλλά δεν είναι κωμικό).

Επειδή οι κατηγορίες της 'καθαρής' κωμωδίας και τραγωδίας έχουν διασπαστεί σ'ένα εύρος υποκατηγοριών, θα βοηθούσε να συγκεκριμενοποιήσουμε ποιες μπορεί να είναι αυτές.

Τραγωδία: τύποι αφηγηματικών μορφών στις οποίες το αποτέλεσμα είναι η πτώση του πρωταγωνιστή ή μια αρνητική αντίληψη της κατάστασης του ανθρώπου.

- Οικογενειακή τραγωδία.
- Μελόδραμα.
- Διαλεύκανση εγκλήματος.
- Θρίλερ.
- Όπερα.
- Ψυχολογικό δράμα.
- Ιστορία φαντασμάτων.
- Οικογενειακά χρονικά.

Κωμωδία: τύποι αφηγηματικών μορφών στις οποίες το αποτέλεσμα είναι η λύτρωση του πρωταγωνιστή ή μια θετική αντίληψη της κατάστασης του ανθρώπου.

- Οικογενειακή κωμωδία.
- Ηθογραφική κωμωδία.

- Ρομαντική κωμωδία.
- Ελαφρά κωμωδία.
- Σάτιρα.
- Κωμωδία καταστάσεων
- Φάρσα.
- Παντομίμα.
- Οπερέτα.
- Μιούζικαλ.
- Μουσική κωμωδία.
- Σκετς.

Το σημερινό δράμα τείνει να απομακρυνθεί από τις δυο αυτές 'καθαρές' κατηγορίες. Για το δικό μας καινούργιο έργο καλό είναι να δούμε πώς κάθε νέα υπόθεση μπορεί να δανειστεί στοιχεία από κάθε μια απ' αυτές τις κατηγορίες και τις υποκατηγορίες τους. Πριν αναρωτηθείτε από ποιο είδος/η αντλεί το δικό σας έργο, αξίζει να το επανεξετάσετε και να το ξαναδουλέψετε με διάφορες μορφές.

Άσκηση 130 Ξανα-λέγοντας την ιστορία

1. Πάρετε μια παοίγνωστη ιστορία/παραμύθι/μύθο (όχι θεατρικό έργο) που να είναι γνωστά σε όλη την ομάδα.
2. Όσο πιο απλή είναι η υπόθεση τόσο το καλύτερο. Προτιμήστε κάτι που δε φαίνεται να έχει βάθος ή περιπλοκότητα: ένα λαϊκό παραμύθι, μια ιστορία με νεράιδες, ένα μύθο, κτλ. Επειδή ήδη χρησιμοποιήσαμε την *Κοκκινοσκουφίτσα*, θα τη χρησιμοποιήσω και σ' αυτή την άσκηση.
3. Ξεκαθαρίστε τα στοιχεία της ιστορίας. Καταγράψτε την υπόθεση ή αφηγηθείτε την ξανά απ' την αρχή ως το τέλος. Επιστρέψτε για να συμπληρώσετε όποιες λεπτομέρειες θεωρείτε απαραίτητες. Σε κάθε περίπτωση κρατήστε την αφήγησή σας αρκετά λιτή.
4. Κάντε μια λίστα με τις βασικές κινήσεις της Κοκκινοσκουφίτσας στην ιστορία. Κρατηθείτε αυστηρά στα *γεγονότα* και όχι στις σκέψεις και τα συναισθήματα. (Βλέπε Παράδειγμα 130.1.)
5. Ξαναγράψτε ή αφηγηθείτε την υπόθεση με διάφορους τρόπους:
   - Σαν τραγούδι ραπ.
   - Σαν συγκλονιστική τηλεοπτική είδηση.
   - Σαν ομιλία σε φεμινιστική συγκέντρωση.
   - Σαν κουτσομπολιό. [Βλέπε Παραδείγματα 130.2(α)-130.2(δ).]

1. Ξαναγράψτε την ιστορία σε διαφορετικά δραματικά είδη και φόρμες. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε ολόκληρη την ιστορία ή συγκεκριμένα μέρη της. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε διάλογο, αφήγηση, σκηνικές οδηγίες κ.ά.
   - Σαν Ελληνική τραγωδία στην οποία η ηρωίδα είναι καταδικασμένη.
   - Σαν δικαστικό δράμα, στο οποίο δικάζεται για φόνο.
   - Σαν νεανική αστική ερωτική κωμωδία, στην οποία είναι ένα 'μαγκάκι' του δρόμου. [Βλέπε Παραδείγματα 130.3(α)-130.3(γ).]
2. Δείτε το έργο που γράφετε. Με το στυλ και τη μορφή του μήνως οδηγεί από μόνο του σε κάποια συγκεκριμένη κατηγορία; Υπάρχουν μέσα σ' αυτό διαφορετικές κατηγορίες μορφής ή ύφους; Δανειστήκατε σκόπιμα από διαφορετικά είδη για να δημιουργήσετε συγκεκριμένες εντυπώσεις, διαθέσεις, κτλ.; Νομίζατε ότι το στήνατε για ν' ανήκει σε κάποιο είδος, ενώ στην πραγματικότητα το υλικό οδηγούσε από μόνο του σε κάποιο άλλο;
3. Δείτε κάθε καινούργιο έργο σε εξέλιξη.

Παράδειγμα 130.1

- Ακούει ότι η γιαγιά της είναι άρρωστη.
- Βάζει την κόκκινή της κάπα.
- Σκώνει το καλάθι με τα τρόφιμα.
- Υπόσχεται να πάρει το μονοπάτι διασχίζοντας το δάσος.
- Περνά μέσα απ' το δάσος.
- Βλέπει τα λουλούδια στην άκρη του δρόμου.
- Μπαίνει μέσα στο δάσος για να μαζέψει λουλούδια.
- Χάνεται μέσα στο δάσος.
- Συναντά το λύκο.
- Κτλ.

Παράδειγμα 130.2(α)

Μια κοκκούλα μες το δάσος
Πού το βρήκε τέτοιο θράσος;
Η μαμά της νευριάζει
Που η γιαγιά της όλο γκρινιάζει
Χαμένη μες στη νυχτιά
Στου δάσους την άλλη μεριά

Στου δάοους
Στου δάοους
Με το καλάθι της τροφής
Γιατί η μικρή είναι αναιδής
Περπατά καμαρωτά
Κι ας μην είναι αρκετά
Κτλ.

Παράδειγμα 130.2(β)

Καλησπέρα σας. Είναι οι ειδήοεις των 10. Ανησυχητικά είναι τα τελευταία νέα για ένα μικρό κοριτσάκι που στάλθηκε μόνο του μες το δάσος από τη μητέρα του. Ισχυρίζεται ότι έστειλε την κόρη της σε μια αγαθοεργία, να μεταφέρει δηλαδή τρόφιμα στην ετοιμοθάνατη γιαγιά της, η οποία κατοικεί στην άλλη πλευρά του δάοους. Καθώς λένε οι ειδικοί λύκοι λυμαίνονται αυτήν την εποχή το δάσος και το κόκκινο πανωφόρι του παιδιού πιθανότατα να προσελκύοει τα αιμοδιψή μάτια τους, καθώς θα διασχίζει το μοναχικό και επικίνδυνο μέρος... κ.ο.κ.

Παράδειγμα 130.2(γ)

Γυναίκες! Μας έχουν πει να μένουμε μέοα τα βράδια! Μας έχουν πει ότι ο κόσμος είναι μια ζούγκλα που πρέπει να προστατευθούμε απ' αυτήν! Αλλά εγώ λέω να παραδειγματιστούμε από την Κοκκινοοκουφίτσα. Όταν η γιαγιά της κείτονταν εξαντλημένη και άρρωστη στην άλλη πλευρά του δάσους, είπε 'φοβάμαι πολύ να βγω έξω'; Όχι. Φόρεοε τα καλύτερά της ρούχα και δρασκέλιοε έξω μες τη νυχτιά. Και όταν είδε τα λουλούδια στην άκρη του δρόμου, είπε 'πρέπει να υπακούω τη μαμά μου οε όλα'; Όχι, είδε εκείνα τα λουλούδια, λαχτάρηοε εκείνα τα λουλούδια, και τα πήρε, λοιπόν, εκείνα τα λουλούδια... κ.ο.κ.

Παράδειγμα 130.2(d)

Αυτή η μάνα θα έπρεπε να ντρέπεται. Δεν τ' ακούοατε; Όλο το χωριό μιλά γι' αυτό. Όχι να τις κουτοομπολέψω, αλλά δες τες! Δεν υπάρχει πατέρας, φυοικά, αυτό είναι το πρόβλημα. Κι η καημένη η γιαγιά ολομόναχη στην άλλη πλευρά του δάσους. Δεν είδατε το κορίτσι... μ' εκείνο το γελοίο κόκκινο πανωφόρι με την κουκούλα... να φεύγει μέοα στα δέντρα σήμερα το

βράδυ; Νά 'χετε το νου οας, δεν είναι καλύτερη απ' τη μητέρα της, μ' όλον της τον αέρα και τη χάρη, κτλ.

Παράδειγμα 130.3(α)

[Οι ΘΕΟΙ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ σκύβουν πάνω απ' την ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ καθώς ξεστρατίζει απ' το μονοπάτι για να μαζέψει λουλούδια].

Θεοί: Δείτε τώρα πώς αποκηρύοσει τη μητέρα της,
Πώς απομακρύνεται από το μονοπάτι της αρετής.
Περνά απ' το φως στο σκότος,
Βαδίζει προς την τελική καταστροφή.

Κοκκιν/τσα: Γιατί πρέπει πάντα να υποκλίνομαι στη μητέρα μου;
Συμπεριφέρεται οα νά 'ταν βασίλιοοα, οα νά' μαι σκλάβα της.
Θα τα πάρω τα λουλούδια, θα τα φορέοω στα μαλλιά μου,
Θα είμαι πιο όμορφη απ' όοο ήταν εκείνη ποτέ.

Θεοί: Τότε είναι καταραμένη,
Γιατί ως παιδί επαναστάτησε εναντίον του γονιού,
Τότε θα καταρρεύσει ο κόσμος.
Θα ζήοει για να μετανιώοει για τις πράξεις της.
Κτλ.

Παράδειγμα 130.3(β)

[Η ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ είναι στο εδώλιο. Ανακρίνεται από τον ειοαγγελέα].

Ειοαγγελέας: Λοιπόν, δεσποινίς Σκουφίτοα, ισχυρίζεστε ότι την ημέρα της απόπειρας η μητέρα οας σάς ζήτησε να επιοκεφθείτε την γιαγιά οας;

Κοκκινοσκουφίτσα: Ήταν πολύ άρρωστη και μένει μόνη της στην άλλη άκρη του δάοους.

Ειοαγγελέας: Και λέτε ότι αγαπάτε πολύ την γιαγιά σας;

Κοκκινοσκουφίτοα: Εκείνη μου έφτιαξε αυτό το κόκκινο πανωφόρι.

Ειοαγγελέας: Αυτό δεν απαντά στην ερώτηση. Δεσποινίς Σκουφίτσα, παρακαλώ απαντήστε. Αν αγαπάτε τη γιαγιά σας τόσο πολύ, γιατί όταν μπήκε η αστυνομία στο σπίτι τη βρήκε μέοα οε λουτρό αίματος;

Κοκκινοσκουφίτοα: Με μπερδεύετε! Ο λύκος...

Εισαγγελέας: Α! Ο λύκος!
Δικαστής: Μην ειρωνεύεστε συνεχώς τη μάρτυρα γιατί την μπερδεύετε... κ.ο.κ.

Παράδειγμα 130.3(γ)

[Η ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ συναντά τον λύκο στο πάρκο. Φορά ένα κόκκινο φανελάκι και κουβαλά μια πλαστική σακούλα γεμάτη ψώνια].

Λύκος: Πού είσαι ρε Κόκκινη;
Κοκκινοσκουφίτσα: Τα πατήματά σου μακριά από μένα, Λύκε.
Λύκος: Την προηγούμενη εβδομάδα ήσουν πιο γλυκιά μαζί μου.
Κοκκινοσκουφίτσα: Τώρα όμως δε μου καίγεται καρφί.
Λύκος: Έγινες το κοριτσάκι της μαμάς; Έλα τώρα!
Κοκκινοσκουφίτσα: Θες καμιά κλωτσιά; Πρέπει να φύγω. Έχω υποχρεώσεις.
Λύκος: Στον εαυτό σου Κόκκινη! Έχεις υποχρέωση στον εαυτό σου. Σ' εμάς.

Κτλ.

Συμπέρασμα

Ερευνώντας την υπόθεση και ορίζοντας τα κύρια γεγονότα (βήματα 3 και 4 της άσκησης) ανακαλύψαμε ότι πέρα από την απλοϊκή της εικόνα παρείχε τη δυνατότητα ως παραμύθι να ξαναειπωθεί με διάφορους τρόπους. Κάθε πείραμα με τα είδη και τις φόρμες αποκάλυψε επίπεδα στην υπόθεση και καθένα απ' αυτά έριξε διαφορετικό φως πάνω της. Όλα είναι χρήσιμα ως μέσα για να αφηγηθούμε την ιστορία.

Στο *Περιμένοντας τον Γκοντό*, ο Εστραγκόν και ο Βλαντιμίρ σε κάποιο σημείο του έργου παίρνουν μέρος σε μια σκηνή μιούζικαλ φορώντας καπέλα. Το έργο τελειώνει με τα παντελόνια του Εστραγκόν να πέφτουν. Αυτά συμβαίνουν σ' ένα έργο του οποίου οι πρωταγωνιστές βρίσκονται ξεκάθαρα στα όρια της απόγνωσης για τη ζωή τους. Ο Τσέχωφ ονομάζει τον *Γλάρο* 'κωμωδία', παρότι όλοι είναι δυστυχισμένοι και ένας από τους πρωταγωνιστές στο τέλος αυτοκτονεί.

Όταν συνθέτουμε την ιστορία μας, αξίζει να αναρωτηθούμε με ποια είδη παίζουμε και γιατί. Όταν κάποιος ρωτά 'τι είδους έργο γράφεις;' μπορεί να μην μπορούμε να απαντήσουμε 'μια τραγωδία' ή 'μια κωμωδία', αλλά βοηθά αν γνωρίζουμε οι ίδιοι ποια είδη χρησιμοποιούμε. Μήπως να επιστρέψουμε στον Πολώνιο;

ΤΥΠΟΙ ΙΣΤΟΡΙΩΝ

Έχουμε δει ότι πάντα αντλούμε από τις φόρμες του κωμικού και του τραγικού, ακόμη κι αν αυτά τα δυο είδη δεν έχουν πια ένα ωφελή διαχωρισμό. Είναι επίσης χρήσιμο να αναρωτηθούμε τι 'τύπος' είναι η ιστορία που αφηγούμαστε. Λέγεται ότι υπάρχει περιορισμένος αριθμός τύπων και ότι τους συναντούμε σε όλες τις κουλτούρες. Δεν είμαι σίγουρος αν υπάρχει μια συγκεκριμένη λίστα τύπων, αλλά έχω ξεχωρίσει μερικούς. Προσθέστε τις δικές σας προτάσεις. Αναρωτηθείτε αν το δικό σας έργο κλίνει προς κάποιον απ' αυτούς.

- *Ιστορία εκδίκησης*. Μας έρχονται στο νου έργα της Ιακωβιανής εποχής, όπως *Η Τραγωδία των Εκδικητών*, παρότι οι υποθέσεις εκδίκησης μπορεί να είναι και κωμικές: η κλασική Γαλλική φάρσα περιστρέφεται γύρω από τον απατημένο σύζυγο που παίρνει εκδίκηση για τον εξευτελισμό του.
- *Λυτρωτική ιστορία*. Είναι οι ιστορίες στις οποίες ο πρωταγωνιστής εξιλεώνεται από μια ζωή μες στην αμαρτία ή από παλιά αμαρτήματα. Παράδειγμα η *Μαίρη Στιούαρτ* του Σίλλερ, στην οποία η βασίλισσα πηγαίνει για εκτέλεση ως μάρτυρας της πίστης της, γεγονός που την ανυψώνει πάνω από τα σφάλματα της ζωής της. Το *Για της Πατρίδας το Καλό* του Τίμπερλέικ Βέρτεμπεέκερ μιλά για την λυτρωτική φύση της δημιουργικότητας. Το *Όπως σας αρέσει* του Σαίξπηρ μπορεί να ερμηνευτεί ως μια εικόνα της λυτρωτικής δύναμης της αγάπης. Αποτελεί επίσης ένα καλό παράδειγμα έργου στο οποίο οι τύποι συγχωνεύονται: ξεκινά εν δυνάμει ως τραγωδία εκδίκησης και προχωρά στο χώρο της βουκολικής κωμωδίας.
- *Ιστορίες προσωπικής ολοκλήρωσης*. Ιστορίες στις οποίες ο πρωταγωνιστής αντιμετωπίζει μια δοκιμασία ή μια σειρά από δοκιμασίες με οκοπό να ωριμάσει και να εξελιχθεί ως άνθρωπος. Η ιστορία της Κοκκινοσκουφίτσας και πολλά λαϊκά παραμύθια απ' όλον τον κόσμο ανήκουν γενικότερα εδώ.
- *Ιστορίες αναζήτησης*. Αυτές είναι ιστορίες στις οποίες ο πρωταγωνιστής ψάχνει για ένα αντικείμενο ή για μια απάντηση που θα λύσει

τα μεγάλα προβλήματα της ζωής του. Ο Οιδίποδας αναζητά λύση σε ένα αίνιγμα που η απάντησή του θα πιστοποιήσει την πτώση του. Οι ιππότες του βασιλιά Αρθούρου ξεκινούν για την αναζήτηση του Ιερού Δισκοπότηρου. Στο *Καμίνο Ρεάλ* του Τέννεσσι Ουίλιαμς ο Κίλροϋ αναζητά τρόπο να αποδράσει από το μέρος όπου παγιδεύτηκε.

- *Ιστορίες αναζήτησης ταυτότητας.* Στη *Δωδεκάτη Νύχτα* του Σαίξπηρ οι χαρακτήρες ανακαλύπτουν ποιοι πραγματικά είναι βλέποντας τι δεν είναι. Η ψεύτικη ταυτότητα ή η μεταμόρφωση σε άλλα όντα —συχνά ζώα— χαρακτηρίζουν λαϊκές ιστορίες και μύθους απ' όλον τον κόσμο (συχνά με τη φόρμα των ιστοριών αναζήτησης).

Υπάρχουν επίσης κατηγορίες έργων που ανήκουν σε συγκεκριμένους πολιτισμούς και αυτό φαίνεται από τη φόρμα και το περιεχόμενό τους. Μερικά απ' αυτά είναι τοπικής εμβέλειας και αποτελούν μικρογραφίες ενός τύπου έργου που προέρχεται από συγκεκριμένους γεωγραφικούς τόπους και κλίματα. Και πάλι μπορεί να είναι χρήσιμο να αναρωτηθείτε αν το έργο σας αντλεί ή συγχρονίζεται με κάποιους απ' αυτούς ή με μια άλλη κατηγορία που θα μπορούσατε να προσθέσετε ο' αυτές που προτείνω.

- *Τα Τζαμαϊκανά έργα της αυλής.* Ιστορίες που τοποθετούνται σε μια κοινόχρηστη αυλή στην οποία διαδραματίζεται όλη η κοινωνική ζωή – ένας χώρος δημοκρατίας στον οποίο διαδραματίζονται οι ζωές των ηρώων και ο οποίος δεν ταιριάζει με ορισμένες ευρωπαϊκές νοοτροπίες περί 'προσωπικού χώρου'. Το *Moon on a Rainbow Shawl* του Έρολ Τζον είναι ένα παράδειγμα τέτοιου έργου.
- *Τα έργα της βεράντας.* Το συνάντησα όταν δούλευα στο Γουίνιπεγκ του Καναδά. Πρόκειται για ένα είδος έργου (όπως τα Τζαμαϊκανά έργα της αυλής) όπου οι άνθρωποι περνούν μεγάλο μέρος του χρόνου τους καθισμένοι έξω σε μια ανοιχτή βεράντα.
- *Τα έργα του νεροχύτη.* Αυτός —ο ελαφρώς υποτιμητικός— όρος αποδόθηκε σε έναν τύπο έργου που εμφανίστηκε στην Μεγάλη Βρετανία στη δεκαετία του '50. Ήταν έργα μιας γενιάς που περιλάμβανε τον Άρνολντ Γουέσκερ και απεικόνιζαν τη ζωή των χαρακτήρων της εργατικής τάξης στο οικογενειακό τους περιβάλλον. Αποτελούσαν μια αντίδραση στα έργα της προηγούμενης μεσσαστικής γενιάς που η πλοκή τους εκτυλίσσοντάν μέσα σε σαλόνια.
- *Τα έργα του δρόμου.* Έργα που σκιαγραφούν τη νεανική αστική ζωή στο δυτικό κόσμο. Συνήθως έχουν γρήγορη πλοκή και ίσως βία. Δανείζονται από τους ρυθμούς του κινηματογράφου και της τηλεόρασης.
- *Έργα με μάσκες, πομπές και τελετές.* Τυπολογικά έργα που συχνά εκπορεύονται από συγκεκριμένες παραδοσιακές τελετές.

ΤΟ ΧΑΪΚΟΥ

Τέλος, υπάρχει μια δοκιμή που μπορείτε να χρησιμοποιήσετε σε οποιοδήποτε στάδιο της συγγραφικής διαδικασίας, αλλά είναι ιδιαίτερα χρήσιμη όταν δουλεύετε στο δεύτερο προσχέδιο, δηλαδή όταν —όπως έχουμε ήδη δει— θέλετε να ξεκαθαρίσετε τα ακόλουθα σημεία: τι αφορά *πραγματικά* η σκηνή, η πράξη ή το έργο, τι θέλει *πραγματικά* να πει και τι γίνεται στην πραγματικότητα. Ποια είναι η ουσία του;

Το Χάικου (hy-koo) είναι μια φόρμα Ιαπωνικής προέλευσης. Σκοπός του να συγκεντρώσει την ουσία ενός φυσικού αντικειμένου ή μιας άποψης για τη φύση σε μια συγκεκριμένη εντύπωση. Υπάρχουν τρεις γραμμές (χωρίς ρυθμό). Η πρώτη γραμμή έχει πέντε συλλαβές, η δεύτερη έχει εφτά συλλαβές και η τρίτη έχει και πάλι πέντε.

Παράδειγμα

Χά	ι	κου	εί	ναι		
δε	κα	ε	φτά	συλ	λα	βές
ου	οι	α	στι	κές		

Άσκηση 131

Χρησιμοποιώντας τη φόρμα του Χάικου δώστε μια γενική περιγραφή του τι κάνατε εχθές.

Παράδειγμα 131.1

Πή	ρα	το	τρέ	νο		
που	άρ	γη	σε	και	πά	λι
να	ξε	κι	νή	σει		

Άσκηση 132

Χρησιμοποιώντας τη φόρμα δώστε μια γενική περιγραφή του πώς νοιώσατε εχθές.

Παράδειγμα 132.1

Ε	κνευ	ρι	σμέ	νος		
και	κου	ρα	σμέ	νος	νή	γα
στο	δι	ευ	θυ	ντή		

Άσκηση 133

Πάρετε μια πασίγνωστη ιστορία και χρησιμοποιώντας τη φόρμα δώστε μια πλήρη περιγραφή της.

Παράδειγμα 133.1

Οι	ε	φτά	νά	νοι		
σώ	ζουν	τη	χι	ο	νά	τη
α	πό	μά	γι	α		

Άσκηση 134

Πάρετε ένα πασίγνωστο έργο και χρησιμοποιώντας τη φόρμα δώστε μια πλήρη περιγραφή της ιστορίας.

Παράδειγμα 134.1

Πο	λέ	μη	σαν	οι		
Έλ	λη	νες	στην	Τροί	α	και
την	κα	τέ	κτη	σαν		

Άσκηση 135

Στο παραπάνω έργο χρησιμοποιήστε τη φόρμα για να εκφράσετε το ηθικό ή φιλοσοφικό του νόημα, τον πυρήνα του, το κεντρικό του θέμα.

Παράδειγμα 135.1

Για	έ	να	που	κά		
μι	σο	α	δει	α	νό,	για
μι	αν	Ε	λέ	νη		

Άσκηση 136

Από το δικό σας έργο διαλέξτε μια ακολουθία, μια σκηνή και κατόπιν ολόκληρο το έργο. Χρησιμοποιώντας τη φόρμα, διυλίστε κάθε ένα από τα παραπάνω τμήματα α) στην ουσία της δράσης του και β) στην ουσία του θέματός του.

9 ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Ένα μεγάλο μέρος της εργασίας που έγινε σ' αυτό το βιβλίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη δημιουργία πρωτοποριακών έργων ή και έργων μεγάλης κλίμακας: σε σχολείο, κολέγιο, κοινότητα κτλ. Οι Ασκήσεις 11-13, για παράδειγμα, όπως είδαμε ενδείκνυνται για παρουσιάσεις ομαδικών ποιημάτων. Αυτό θα μπορούσε να αναπτυχθεί περαιτέρω με την προσθήκη μουσικής, κίνησης, κοστουμιών κτλ. Έχω δει υλικό από αυτές αλλά και άλλες ασκήσεις να γίνεται η βάση για υπέροχες σχολικές παρουσιάσεις ή η βάση από την οποία προέκυψαν κύκλοι τραγουδιών. Πρόσφατα, χρησιμοποίησα κάποιες από αυτές τις ασκήσεις σε μια κοινωνική ομάδα για να δημιουργήσω το υλικό ενός μακροσκελούς μελοποιημένου έργου.

ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Έχουμε δει πώς κάποιες από τις μεμονωμένες ασκήσεις του Κεφαλαίου 1 μπορούν από μόνες τους να αποτελέσουν τη βάση για μια ολοκληρωμένη μεγάλη παράσταση, καθώς προσφέρουν α) μια δομή και β) ένα θέμα. Ακολουθούν κάποια παραδείγματα ανάπτυξης των ασκήσεων.

Άσκηση 137 Το ταξίδι από την αρχή ως το τέλος

Συμμετέχοντες: *Όλες οι ομάδες, ατομική*

Δείτε την Άσκηση 27 του Κεφαλαίου 1. Χρησιμοποιήστε την σαν βάση για να δημιουργήσετε ένα έργο για μια μεγάλη ομάδα ατόμων. Ξεκινήστε με την ακόλουθη δομή:

Σκηνή πρώτη:	Χαρακτήρας Α + Χαρακτήρας Β
Σκηνή δεύτερη:	Χαρακτήρας Β + Χαρακτήρας Γ
Σκηνή τρίτη:	Χαρακτήρας Γ + Χαρακτήρας Δ

Και ούτω καθεξής μέχρι να επιστρέψετε στον Χαρακτήρα Α.

Αυτή είναι η ιδανική δομή μιας διαδικασίας που δίνει σε όλους τη δυνατότητα να δημιουργήσουν τη δική τους δραματική στιγμή και μπορεί να εξελιχθεί με διάφορους τρόπους:

- Στο παράδειγμα του Κεφαλαίου 1 χρησιμοποιήθηκε ένα ψαλίδι. Πειραματιστείτε με διάφορα αντικείμενα. Καταλήξτε σ' εκείνο που προσφέρει ενδιαφέρουσες προοπτικές βάσει της ιστορίας ή των ιδιοτήτων του: μια μάσκα, ένα καπέλο, ένα βιβλίο κ.ο.κ. Αν είναι μια μάσκα, τι είδους μάσκα είναι; Από πού προέρχεται; Τι αναπαριστά; Αν είναι ένα βιβλίο, τι περιέχει; Τι προσφέρει;
- Αποφασίστε τη γεωγραφική τοποθέτηση του ταξιδιού που κάνει το αντικείμενο: στον δικό σας τόπο, τη δική σας χώρα, παγκοσμίως κτλ. Φτιάξτε ένα χάρτη του ταξιδιού στο πάτωμα.
- Τι δυνατότητες δραματικής αξιοποίησης προσφέρουν οι διάφορες τοποθεσίες;
- Αναπτύξτε τους χαρακτήρες και τους διαλόγους χρησιμοποιώντας τις ασκήσεις από τα Κεφάλαια 1 και 5. Πώς αλλάζουν οι χαρακτήρες μέσα από την πλοκή; Τι επιπτώσεις έχει το αντικείμενο στη ζωή και τις αποφάσεις τους;
- Μέσα σε ποιο χρονικό πλαίσιο εξελίσσεται η ιστορία; Μιας ημέρας; Μιας εβδομάδας; Ενός χρόνου; Αν υπάρχουν δώδεκα ιστορίες, τις παρακολουθούμε από το μεσημέρι ως τα μεσάνυχτα, για παράδειγμα;
- Πειραματιστείτε με διαφορετικό ύφος σε κάθε σκηνή: κωμωδία, τραγωδία, θρίλερ, παντομίμα, κτλ. Προσθέστε μουσική, κίνηση και τραγούδι.
- Κάθε σκηνή έχει δύο κεντρικούς χαρακτήρες. Εισάγετε κι άλλους όπου είναι απαραίτητο.
- Πειραματιστείτε με μια ποικιλία μικρών, προσωπικών ή πολυπληθών σκηνών.
- Κάθε μικρή σκηνή θα έχει το δικό της θέμα ή πρόβλημα (βλ. Κεφάλαια 3 και 4). Καταγράψτε τα όλα σε μια λίστα. Ποιο γενικότερο θέμα ή πρόβλημα προκύπτει από όλες τους; Απαιτείται επανασύνθεση για να τονιστεί ή να γίνει πιο ξεκάθαρο;

Άσκηση 138 Κι άλλες πορστόσεις μεγάλης εμβέλειας

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες

Έχω ήδη επισημάνει ότι μπορείτε στην πραγματικότητα να χρησιμοποιήσετε αυτό το βιβλίο ως πηγή έμπνευσης αλλά και ως οδηγό για να δη-

μιουργήσετε ένα έργο. Σε όσους από εσάς επιθυμείτε να ανεβάσετε μια μεγάλη παράσταση προτείνω τις Ασκήσεις 43-53 και 91-93. Η δομή κάθε άσκησης προσφέρει τη βάση για:

- Ατομικές σκηνές και χαρακτήρες.
- Πλοκή υποθέσεων και επεισοδίων.
- Αλλαγή τοποθεσιών και θεατρικών διαθέσεων.
- Εισαγωγή μουσικής και κίνησης.

Άσκηση 139 Δισσκευή σπό τσ πρωτότυπσ

Συμμετέχοντες: Όλες οι ομάδες, ατομική

Οι προϋπάρχουσες υποθέσεις παρέχουν τη βάση και τη δομή για ομαδική δουλειά. Δείτε τις Ασκήσεις 130 του Κεφαλαίου 8.

Αυτή η άσκηση διερεύνησε πλήρως τις δυνατότητες να ξαναειπωθεί μια πολύ γνωστή ιστορία με διάφορους τρόπους. Χρησιμοποίησα για πρώτη φορά την Κοκκινοσκουφίτσα γι' αυτό το σκοπό σε ένα καλοκαιρινό τμήμα πθοποιών. Δημιουργήσαμε μια παράσταση που μετακινούνταν ανάμεσα στους χώρους και τους κήπους του κτιρίου στο οποίο βρισκόμασταν και ταξιδέψαμε το κοινό στην ιστορία της Κοκκινοσκουφίτσας και στο πώς θα μπορούσαμε να τη δούμε από διαφορετική σκοπιά: σαν επαναστατική φιγούρα, σαν Ελληνίδα πρωίδα, σαν προκλητική κοπέλα, σαν εκδικήτρια των λύκων κτλ. Εκτός του ότι διασκεδάσαμε πολύ παίζοντας με τα διάφορα είδη, διερευνήσαμε πόσο σημαντικός είναι ο τρόπος που επιλέγεται να ειπωθεί μια ιστορία στο το πώς την εκλαμβάνουμε.

Η διασκευή έργων είναι μια μακρά και τιμημένη ιστορία: πράγματι ο Σαίξπηρ πήρε πολλές από τις ιστορίες του από προϋπάρχοντα έργα. Όπως και στην άσκηση, μπορείτε να χωριστείτε σε ομάδες και να ξαναγράψετε ένα γνωστό έργο ή κάποια ιστορία με διαφορετικούς τρόπους ή από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Όλες ή κάποια από αυτές μπορούν να αποτελέσουν τις βάσεις για σενάριο. Άλλες πλευρές αυτής της μεθόδου μπορεί να μας οδηγήσουν στα εξής:

- Τι συμβαίνει στη συνέχεια; Πάρετε την ιστορία και γράψτε τι απογίνονται οι χαρακτήρες μετά το κανονικό τέλος. Ποια είναι η επόμενη περιπέτεια της Κοκκινοσκουφίτσας;
- Γράψτε τις σκηνές που δεν εμφανίζονται στο έργο. Πώς συναντήθηκαν ο Μάκβεθ και η Λαίδη Μάκβεθ;

- Βάλτε τους χοροκτήρες διαφορετικών ιστοριών νο συναντηθούν. Η Κοκκινοοκουφίτοο ουνοντά τις μάγισσες του Μάκβεθ!

ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ

Μιο μέθοδος που χρησιμοποίηοο ως βάση γιο τη θεοτρική δροστηριότητο και την ανάπτυξη μιας νοράστασης ήταν οι νοράλληλες δρόσεις διαφορετικών ομάδων οε μια δημιουργική διαδικασίο. Τη χρηοιμοποίηοα οε αρκετά περιβάλλοντα· απαιτεί μεγάλο μέρος των εργαοιών που περιγρόφοντοι ο' ουτό το βιβλίο κοι μπορεί νο φονεί χρήσιμη ο' όσους οπό εοός οσχολούντοι με μεγάλες θεατρικές παροστόοεις.

Το 1992 ανέπτυξα ένα σχέδιο παράστοσης γιο το Theatre Centre (μια μεγόλη ετοιρείο πορογωγής του επογγελμοτικού θεότρου γιο νέους ονθρώπους) γιο νο δουλευτεί οπό δύο διοφορετικό δημοτικά σχολεία. Το ένα σχολείο βρισκόταν στην ογροτική περισχή του Νόρφολκ, ενώ το άλλο στο κέντρο του Νότινγχομ. Και στις δυο περιπτώοεις οι κοινωνικές καταβολές των παιδιών δε θα μπορούσε να είναι πιο διαφορετικές: όλο λευκό κοι κολά προφυλαγμένα από τον έξω κόσμο, με κάποιο πολιτιστική διαφοροποίηση και εκτεθειμένα σε όλες τις όψεις της ούγχρονης μοντέρνος οστικής ζωής.

Το σχέδιο ονομοζότον 'Νεονικές Φωνές' και κοθοδηγούντον οπό εμένο κοι τη Μηέκυ Τσόηματ, Υπεύθυνη Εκποίδευοης του Theatre Centre. Οι βοοικές γρομμές του σχεδίου ήτον:

- Να δημιουργήσουμε ένο πλήρως ονεπτυγμένο πρωτότυπο έργο που θο ονέβαινε οπό τους μαθητές κοι θο ωρίμαζε μέοα οπό τις ονησυχίες κοι τη φαντοοία τους κάτω οπό την καθοδήγηοη επογγελμοτιών του θεάτρου.
- Νο προσφέρσυμε μιο διοδικοσίο μέσω της οποίας τα δύο σχολείο θο συνεργάζονταν (οε μεγόλη κλίμοκα) πόνω στην δημιουργίο μιας κοινής οφήγηοης.
- Να αναπτύξουμε σχέοεις εργοοίος με κόθε σχολείο κοι το προοωπικό του και να παρέχουμε νέο δεδομένο στη ευρύτερη σχολική ζωή.

Γιο μια περίοδο έξι μηνών δουλέψαμε και με τα δυο σχολεία οε ουγκεκριμένες χρονικές περιόδους ταξιδεύοντας από το ένα στο όλλο και συντονίζοντας την εργασία. Το κλειδί για τις πρώτες ανταλλαγές ανάμεσα στα

δύο σχολεία ήτον πολλές από τις οσκήσεις του Κεφαλαίου 1: οσκήοεις που επιτρέπουν σε πολύ διοφορετικές ομάδες ονθρώπων νο κατοφέρουν νο μάθουν η μια την όλλη: οι Αοκήοεις 15, 16, 17, 19 και 22, γιο παράδειγμα.

Όοον οφορό το να βρεθεί ένα κοινό ορχικό σημείο για τον κοταμερισμό της αφήγησης, γνωρίζαμε ότι ψάχνομε για κότι που θα νορείχε τη βάση γιο μια ισχυρή δομή, αλλά επιθυμούοομε να αφήσουμε ανοιχτές όοο ήταν δυνατόν τις ηροοπτικές. Επιλέξομε τη δομή του 'τι συμβοίνει μετό;'. Τους δόθηκε μιο συγκεκριμένη ιστορία (ένο δικό μου έργο) το οποίο κατέληγε με τέτοιο τρόπο που εμπεριείχε το οπέρμοτα για πιθονή εξέλιξη ηρος διάφορους δρομοτικούς δρόμους.

Ένα μεγόλο μέρος της δουλειός που κόνομε με τις ομάδες είνοι πλέον γνώριμο σ' εοάς: τοξίδια, το πέρασμο οντικειμένων από χέρι οε χέρι (κοι οπό ομάδα οε σμόδο), κοθορισμός περιοχών, δημιουργίο πολλών και διαφορετικών χαρακτήρων. Σ' όλο στο στάδια της διαδικαοίας τσ ενδιοφέρσν συγκεντρωνόταν στην πτυχή της συνεργαοίας των νοράλληλων δρόοεων. Η φύση των παραλληλων δράοεων -δύο εντελώς διοφορετικές ομόδες- επέτρεψε νο εμφονιστεί πολύ φυσικά στις ουναντήοεις και στο οποτελέοματα τσ μοτίβο των 'φυλών' κοι, ως εκ τούτου, το οημείο των διαφορών, τα αντικρουόμενο ενδιοφέροντο, η διοφορό των μοτίβων κοι της ιστορίος. Τσ αποτέλεσμο της διοδικοσίος είχε όμεση αντονόκλαοη στο οποτέλεσμα του έργου: τη ουνόντηση των 'φυλών' για νο μοιραστούν τις ομοιότητες και να αντιμετωπίοουν τις διοφορές τους. Η τελική μορφή του έργου νορουοιάστηκε σε κάθε σχολείο με πολύ διοφορετικές νοραγωγές, μετά τις οποίες τα σχολείο συναντήθηκαν σ' ένα κέντρο τέχνης στα μισό της απόστοοης μετοξύ τους κοι μοιράστηκον τις εντυπώοεις από την εργαοίο. Αυτή ήτον, από πλευρός μάθησης, η μεγαλύτερη στιγμή, όταν οι δύο ομάδες ησυ δεν είχαν έως τότε συναντηθεί ολλό γνώριζαν η μιο την άλλη μέσω της κοινής δημιουργικής τους εργαοίος, βρέθηκαν τελικό ηρόσωηο με ηρόοωηο. Τότε είδαν πώς μια ιστορίο –η δική τους ιστορίο– μπορούσε να ειηωθεί με τόσο ριζικά διοφορετικό τρόηο.

Από τότε έχω χρηοιμοποιήσει τις παρόλληλες δρόσεις οε πολλό άλλα μέρη της χώρας αλλά κοι διεθνώς. Είνοι οίγουρο μια διοδικασίο μέσω της οποίας ομόδες ανθρώπων με εντελώς διαφορετικές κατοβολές μπορούν να βιώσουν τη συμμετοχή τσυς ως 'ησλίτες του κόσμου' και τη ουνιστώ ως μια εξαιρετική μαθησιακή διαδικαοία. Μπορεί επίσης να εφαρμοσθεί σε μικρότερη, τοπική κλίμακα: ανάμεοα οε τάξεις της ίδιας χρονιάς, ανάμεοα οε

νεαρούς και γεροντότερους πολίτες. Είναι μία απόδειξη του πώς η δραματική διαδικαοία και οι θεατρικές εκδηλώσεις μπορούν να γιορτάοουν τις διαφορές μας και να καλλιεργήσουν τις ομοιότητές μας.

Μόλις είδαμε με ποιον τρόπο οι ασκήσεις μπορούν να αποτελέσουν τη βάση για τη δημιουργία έργων μεγάλης κλίμακας. Κάθε ομάδα φτάνει στην ουσία της παράστασης όοον αφορά το περί τίνος πρόκειται. Εννοώ ποιο είναι το 'πρόβλημα' (το αντικειμενικό θέμα) και τα 'θέματα' (επιμέρους ζητήματα). Αυτές είναι οι περιοχές που βρίσκονται στην καρδιά κάθε γραπτού κειμένου παράστασης, είτε πρόκειται για έργο μοιρασμένο σε ομάδες που αφορά μια κοινωνική πτυχή, είτε έργο ατομικό γραμμένο για μια κεντρική σκηνή. Τα Κεφάλαια 3 και 4 ασχολούνται με τη διαφορά ανάμεσα στα δυο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α:
ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΣΤΟ ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Όταν ξεκίνησα να διδάσκω εργαστήρια θεατρικής γραφής δεν είχα επίσημη εκπαίδευση ως δάσκαλος, σύμβουλος ή καθοδηγητής. Το μόνο που ήξερα ήταν —μέσω της χρόνιας απασχόλησής μου ως ηθοποιός, οκηνοθέτης και σεναριογράφος— ότι υπήρχαν κάποιες χρήσιμες βασικές αρχές για το 'πώς γράφονται οι ιστορίες' και ότι αυτές μπορούσαν να διδαχθούν. Το πρόβλημα μου —το οποίο τελικά δεν ήταν πρόβλημα— ήταν ότι θα έπρεπε να εργαστώ σε ένα ευρύ φάσμα του οποίου οι συμμετέχοντες είχαν διαφορετικές απαιτήσεις, καταβολές και εμπειρίες. Σχολεία και κολέγια, κοινωνικές ομάδες, ομάδες με ειδικές ανάγκες, ομάδες ομοφυλοφίλων, έγχρωμων και Ασιατών, καινούργιοι στο χώρο ή εκκολαπτόμενοι επαγγελματίες, που για τον καθένα, πίστευα, θα έπρεπε να βρω εντελώς διαφορετικό τρόπο προσέγγισης και μεθοδολογίας. Ήμουν επίσης αποθαρρυμένος από το γεγονός ότι, όσον αφορά τη δουλειά στα σχολεία, υπήρχε μεγάλη βιβλιογραφία για τη θεωρία της διδακτικής, που αφορά το 'πώς μαθαίνουν τα παιδιά', μέρος της οποίας μόλις που γνώριζα, αλλά κατά ένα μεγάλο μέρος αγνοούσα.

Παρέπαια για λίγο καιρό νιώθοντας εντελώς απατεώνας αλλά ενθαρρύνθηκα από το γεγονός ότι οι άνθρωποι έμοιαζαν να απολαμβάνουν την παρουσία μου στην αίθουσα. Πάλευα με το 'πρόβλημα' μου – πώς να συνταιριάξω τα διαφορετικά μέρη της δουλειάς για κάθε ομάδα; Τότε χρειάστηκε να διδάξω αρκετά μαθήματα σε διάφορες ομάδες —από πρωτοβάθμιο έως πανεπιστημιακό επίπεδο— μέσα σ' ένα μικρό διάστημα ημερών και με πολύ λίγο χρόνο προετοιμασίας. Βρέθηκα να διδάσκω στις διάφορες τάξεις με την ίδια ομάδα ασκήσεων πιστεύοντας ότι το παιχνίδι είχε χαθεί. Αυτό που συνέβη ήταν -και είναι προφανές τώρα, αλλά τότε δεν ήταν – να καταλήξω σε συμπεράσματα που αποτέλεσαν τις κατευθυντήριες αρχές μου στη δουλειά με οποιαδήποτε ομάδα:

- Να γνωρίζετε το γενικότερο γλωσσικό επίπεδο της ομάδας: τι λεξιλόγιο έχουν, ποιες είναι οι γλωσσικές τους ικανότητες, κτλ.
- Να γνωρίζετε τις γενικότερες εμπειρίες ζωής τους: ποιοι είναι οι πολιτιστικοί και κοινωνικοί τους ορίζοντες, κτλ.
- Να προσφέρετε σε όλες τις ομάδες ακριβώς το ίδιο σχέδιο εργασίας: λαμβάνοντας υπόψη τις δυο προηγούμενους παράγοντες, προσαρμοστείτε ανάλογα... και ανεβάστε τους ένα επίπεδο.

Για παράδειγμα, πάρετε τις Ασκήσεις 11, 12, 13 και 14 από το Κεφάλαιο 1. Εφαρμόστε τις βασικές αρχές που παρέχουν τη βάση για δουλειά σε κάθε κατάσταση. Έχω δοκιμάσει αυτές τις αρχές σε δημοτικά σχολεία, σε ανθρώπους που μαθαίνουν τα αγγλικά ως δεύτερη γλώσσα, σε δραματικές σχολές, σε άτομα με ειδικές ανάγκες, σε Κ.Α.Π.Η., σε μαθητές τεχνικών σχολών σε ένα πανεπιστήμιο της Ινδίας, σε δασκάλους, κτλ. Απ' όλα τα παραδείγματα που θα μπορούσα να διαλέξω, έχω χρησιμοποιήσει τις Ασκήσεις 22 και 23 από το Κεφάλαιο 1 σε πληθώρα περιστάσεων.

Όταν προσδευτικά η δουλειά προχωράει σε λεπτομέρειες στα επόμενα κεφάλαια, ισχύουν οι ίδιες αρχές. Στο Κεφάλαιο 4 θα ανακαλύψετε ότι η Κοκκινοσκουφίτσα προσφέρει τις ίδιες δυνατότητες για διερεύνηση των κινήτρων της πρωταγωνίστριας όσο και ο Μάκβεθ. Και δεν έχω περιορίσει την Κοκκινοσκουφίτσα σε κάποια ηλικιακή ομάδα: είναι το ίδιο χρήσιμη στο πανεπιστημιακό μάθημα όσο και στην τάξη του δημοτικού. Παρομοίως, τα παιδιά του δημοτικού συμμετέχουν στη σκηνή του 'σχεδιάζουν να σκοτώσουν το αφεντικό (ή όχι)', ακόμη κι αν δεν έχουν ακόμη διαβάσει τον Μάκβεθ. Στο Κεφάλαιο 2 η φύση του 'θέματος' και τι σημαίνει αυτό μπορεί να διερευνηθεί σε κάθε περιβάλλον, χρησιμοποιώντας τις ίδιες μεθόδους, απλώς δουλεύοντας με κείμενα που προσφέρονται για το σκοπό αυτό.

Σε όλα τα περιβάλλοντα που βρέθηκα προσπάθησα να προσφέρω ακριβώς την ίδια δουλειά. Σε κάποιες περιπτώσεις βρέθηκα να δουλεύω με ομάδες που αποτελούνταν από ανθρώπους διαφορετικών ηλικιών και εμπειριών. Χάρηκα ιδιαίτερα, όταν κατάλαβα ότι ο δωδεκάχρονος και ο εικοσιδυάχρονος μπορούν να κατανοήσουν το ίδιο καλά την έννοια της μεγάλης καμπής σε μια ιστορία (θυμηθείτε το μαθητή δημοτικού που αναγνώρισε το 'κοφτερό σημείο') και να συζητήσουν το θέμα επί ίσους όρους. Είναι και οι δύο θεατρικοί συγγραφείς.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β:

ΚΑΘΟΔΗΓΩΝΤΑΣ ΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ

Αυτό το βιβλίο προορίζεται για τον συγγραφέα και για ομάδες που έχουν αναλάβει τη δημιουργία κειμένων για παράσταση. Προορίζεται επίσης για ανθρώπους που καθοδηγούν τη συγγραφική διαδικασία, είτε είναι δάσκαλοι τάξεων, υπεύθυνοι εργαστηρίων, σύμβουλοι συγγραφέων, επιμελητές, δραματουργοί, ή υπεύθυνοι προγραμμάτων σπουδών. Οι πρακτικές ασκήσεις του βιβλίου έχουν σχεδιαστεί έτσι ώστε να επιτρέπουν στους παραπάνω να σχεδιάσουν και να καθοδηγήσουν συνεδρίες και μαθήματα κατάλληλα για το περιβάλλον στο οποίο δουλεύουν. Οι παρακάτω σημειώσεις θα βοηθήσουν, ελπίζω, σε κάποιες περιπτώσεις.

ΔΟΥΛΕΥΟΝΤΑΣ ΜΕ ΤΟ ΔΑΣΚΑΛΟ

Όσον αφορά τη δουλειά σε τάξεις με δασκάλους, υπάρχουν κάποια πράγματα που κατανοώ και σέβομαι. Για όσους είναι καινούργιοι στο αντικείμενο αυτό, τα παρακάτω μπορεί να φανούν χρήσιμα:

- Οι δάσκαλοι βρίσκονται κάτω από απίστευτη πίεση. Υπάρχουν πολλοί που εκτιμούν τις γνώσεις που τους προσφέρει ο επισκέπτης συγγραφέας ή εργαζόμενος του θεάτρου, αλλά ακόμη κι αυτή η ευχάριστη παρουσία μπορεί να είναι ένα επιπλέον βάρος. Πάρετε το δάσκαλο με το μέρος σας, μην υποθέτετε ότι έτοι θα είναι. Μάθετε τι έχουν κάνει ήδη μες την τάξη, γιατί είναι ενθουσιασμένοι από την παρουσία σας και τι μπορείτε να τους προσφέρετε που να μπορέσουν να συνεχίσουν να χρησιμοποιούν στη δουλειά τους, αφού φύγετε. Να είστε πάντοτε ξεκάθαροι όσον αφορά τα *όριά* σας, το τι μπορείτε δημιουργικά να τους προσφέρετε, αλλά κάντε το με κατανόηση για τις τρέχουσες εργασίες της τάξης.

- Συστηθείτε με το υπόλοιπο προσωπικό —ιδιαίτερα με τον διευθυντή— και να είστε ανοιχτοί στις απόψεις σας. Ενημερώστε τους για την εργασία σας. Μην προοβληθείτε εάν σας αντιμετωπίσουν αρχικά με καχυποψία. Όπως μου είπε κάποτε ένας διευθυντής με τον οποίο ανέπτυξα καλή εργασιακή σχέση, αφού παρήλθε το στάδιο καχυποψίας: 'τα σχολεία που αξίζουν δεν εμπιστεύονται εύκολα· πρέπει να τα κερδίσεις'.
- Απαιτήστε να βρίσκεται πάντα ακόμη ένας ενήλικας από το σχολείο μέσα στην τάξη μαζί σας. Μακάρι να είναι ο δάσκαλος της τάξης, αλλά και αν χρειαστεί να λείψει, βεβαιωθείτε ότι θα υπάρχει αντικαταστάτης. Ο δάσκαλος θα είναι εκεί για να σας στηρίξει και ελπίζω να σας βοηθήσει να διαχειριστείτε το μάθημα χωρίς να σας διακόπτουν συνεχώς. Αλλά κι αν προκύψει μεγάλη απειθαρχία ή κάποια ένταση, δεν είναι δική σας δουλειά να τη διαχειριστείτε.
- Οι μαθητές βρίσκονται κάτω από μεγάλη πίεση υπό την απειλή των συνεχόμενων διαγωνισμάτων. Μπαίνετε στην τάξη τους ως ξένος και μπορεί να είστε άλλος ένας από αυτούς τους επιθεωρητές που ελέγχουν, σημειώνουν και δίνουν αναφορά. Η δουλειά που θα κάνετε ίσως απαιτεί από τους μαθητές να παραιτηθούν από τις συνήθεις πρακτικές που επιβάλλονται από το πρόγραμμα σπουδών: 'καλύτερο γραπτό', ορθογραφία και στίξη κ.ά. Εάν δεν το διαχειριστείτε κατάλληλα, μπορεί να προκαλέσετε μεγάλο άγχος. Συζητήστε με το δάσκαλο τις ανάγκες της δημιουργικής διαδικασίας και πώς θα επιτευχθεί καλύτερο αποτέλεσμα εάν οι μαθητές δεν ανησυχούν για την ορθογραφία, την καλλιγραφία κτλ. Σιγουρευτείτε ότι εσείς και ο δάσκαλος είστε σύμμαχοι και καθησυχάστε τους μαθητές ότι δεν πρόκειται να εξεταστούν για αυτή την εργασία. Να τους το υπενθυμίζετε συνεχώς.
- Να υπενθυμίζετε συνεχώς στους μαθητές —ειδικά τους νεότερους— ότι η επιλογή του χαρακτήρα είναι το ίδιο σημαντική με τη συγγραφή.
- Εάν υπάρχουν μαθητές για τους οποίους τα αγγλικά είναι δεύτερη γλώσσα, να προτείνετε πάντα να διαλέξουν κάτι στη δική τους γλώσσα. Βάλτε τους να μάθουν στους υπόλοιπους μαθητές κάποιες από τις δικές τους λέξεις και φράσεις.
- Να είστε ανοιχτοί στις απόψεις σας. Γνωστοποιήστε τους κάποια πράγματα για σας, ιδιαίτερα ότι είστε συγγραφέας. Συνήθως ξεκινάω ρωτώντας τι νομίζουν ότι θα κάνουν α) του χρόνου τέτοιον καιρό, β) σε πέντε χρόνια, γ) σε δέκα χρόνια και δ) πώς πιστεύουν ότι θα κερδίζουν χρήματα, αφού τελειώσουν τις σπουδές τους. Και τότε τους λέω ότι εγώ γράφω ιστορίες και ότι έτσι κερδίζω το ψωμί μου. Αυτό είναι πολύ σημαντικό. Κάποιοι από αυτούς θα σας πουν ότι θα γίνουν κτηνίατροι, νοσοκόμοι ή πιλότοι· κάποιοι άλλοι φαντάζονται τις παραμυθένιες ζωές των pop star ή των πθοποιών. Να τους δώσετε να καταλάβουν ότι είναι δυνατόν να κερδίζουν το ψωμί τους από αυτό που θα κάνετε εκείνη τη μέρα μαζί: να φτιάχνετε ιστορίες.

ΔΟΥΛΕΥΟΝΤΑΣ ΣΑΝ ΟΜΑΔΑ

Εκτός από τις περιπτώσεις που βρίσκουμε ευχάριστη μια ομαδική δραστηριότητα με ξεκάθαρη ημερομηνία παράδοσης, αυστηρούς κανόνες και έναν εχθρό (ποδόσφαιρο, στρατός), συνήθως θεωρούμε την ομαδική δουλειά προβληματική. Αυτή είναι μία γενίκευση φυσικά, αλλά...

Έχοντας παρατηρήσει και δουλέψει με πολλές ομάδες ανθρώπων που συναντώνται σ' ένα δημιουργικό περιβάλλον, σημειώνω ότι υπάρχει μια συγκεκριμένη τάση που μας ωθεί προς τον αρνησισμό και τον εγωισμό, όταν χρειάζεται να βρεθούμε σε μια εν δυνάμει ομαδική σχέση. Κάθε ομαδική διαδικασία ή συμβουλευτικό εργαστήρι πρέπει να λάβει υπόψη αυτή την τάση. Οπότε πέρα από το να κάνουμε τη δουλειά μας, η άλλη (συνήθως μη συμφωνημένη) δουλειά είναι 'πώς να δουλέψουμε σαν ομάδα'. Ίσως βοηθήσει να προδιαγράψουμε κάποιους βασικούς κανόνες που θεωρώ χρήσιμους, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για τις αντιδράσεις του ενός στη δουλειά του άλλου:

- Να λέμε πάντοτε 'Ναι' στις μεταξύ μας ιδέες με την πρώτη ευκαιρία. ('Βρίσκω υπέροχη τη σκηνή όπου πεθαίνει η γάτα της μητέρας').
- Όταν έχουμε εμψυχώσει ο ένας τον άλλον λέγοντας 'Ναι', θα νιώσουμε ικανοί να υποδείξουμε (και να δεχθούμε) ένα 'Ναι μεν, αλλά...' ('Βρίσκω υπέροχη τη σκηνή όπου πεθαίνει η γάτα της μητέρας, αλλά θα ήθελα να ξέρω τι ένοιωσε όταν πέθανε ο σύζυγός της').
- Όταν έχουμε κατακτήσει το 'Ναι' και το 'Ναι μεν, αλλά...' μπορεί να βρούμε αρκετή εμπιστοσύνη στον εαυτό μας και τους άλλους για να δηλώσουμε (και να δεχθούμε) ένα 'Όχι'. ('Πιστεύω ότι δεν είναι πραγματικά πιστευτό ή δραματικά χρήσιμο το να τελειώνει το έργο με έναν λόγο της γάτας').

- Να θυμόμαστε πάντα ότι η παρουσίαση (ανάγνωση) του έργου μας μπορεί να είναι μια πολύ αγχωτική στιγμή. Να ακούτε τα έργα των άλλων με την ίδια προσοχή που απαιτείτε για τα δικά σας. Εγώ πάντα λέω ότι —άσχετα με τα χρόνια που έχω περάσει στη συγγραφή— η στιγμή της πρώτης ανάγνωσης είναι τρομερή και βασανιστική.
- Όσον αφορά τις αντιδράσεις μιας ομάδας πάνω σε μία εργασία μην επιτρέπετε την 'ελευθερία της γνώμης'. Η χειρότερη αρένα για τέτοιες αντιδράσεις ανοίγεται με ένα γενικό 'τι πιστεύετε γι' αυτήν την σκηνή;'. Εξ ορισμού θα βγει στη φόρα ο αρνητισμός. Πάντοτε να προσπαθείτε να γίνεται μια συζήτηση με ερωτήσεις που επιζητούν συγκεκριμένη απάντηση.

ΜΙΑ ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΥΖΗΤΗΣΗΣ

Αυτή είναι μία μέθοδος που εγώ αλλά και πολλοί συνάδελφοι χρησιμοποιούμε για τις αρχικές αντιδράσεις σ' ένα καινούργιο κείμενο, είτε πρόκειται για την πρώτη ανάγνωση ενός νέου έργου από επαγγελματίες ηθοποιούς είτε για κάποιο σχολικό θεατρικό εργαστήριο. Όχι μόνο επιτρέπει να ακουστούν όλες οι φωνές, αλλά αποτρέπει τις άχρηστες γνώμες και ανοίγει την πόρτα για πλήθος εποικοδομητικών συζητήσεων. Είναι πολύ απλή, αρκετά δοκιμασμένη και την προτείνω ανεπιφύλακτα.

Αφού έχει διαβαστεί το κομμάτι, μην το συζητάτε. Δουλεύοντας ατομικά (ή σε μικρές ομάδες) προχωρήστε ως εξής. Μπορείτε να τα χρησιμοποιήσετε όλα ή κάποιο από αυτά, ανάλογα με το περιβάλλον και την ομάδα:

- Γράψτε μερικές εντυπώσεις/εικόνες που σας έμειναν.
- Γράψτε τρία πράγματα που σας άρεσαν στη γραφή.
- Γράψτε τρία πράγματα που σας ενδιέφεραν στην ιστορία.
- Γράψτε τρεις ερωτήσεις γύρω απ' την ιστορία.
- Σαν ομάδα, διαβάστε δυνατά κάθε λίστα (όλες τις εντυπώσεις/εικόνες, όλα όσα σας άρεσαν, κτλ.).
- Καθώς διαβάζονται οι λίστες, ο συγγραφέας του κομματιού κρατά σημειώσεις. Δε χρειάζεται να απαντήσει σ' αυτά, ούτε στις ερωτήσεις. Κάποιες από τις απαντήσεις, αντιδράσεις και ερωτήσεις μπορεί να είναι παρόμοιες και κάποιες μπορεί να διαφέρουν. Θα πρέπει να καταγραφούν όλες: σε πολλές περιπτώσεις αυτές που είναι παρόμοιες είναι και οι πιο χρήσιμες: η όμοια/παρόμοια εικόνα/ερώτηση μπορεί να υποδεικνύει κάτι κρίσιμο για το κομμάτι.
- Στο τέλος ο συγγραφέας θα έχει τα πάντα γραμμένα σε χαρτί. Αυτή είναι μια αξιόπιστη βάση για γενικότερη συζήτηση (εάν χρειάζεται) για το τι θα πρέπει να γίνει με το έργο.
- Να τονίζετε πάντοτε ότι όλα τα παραπάνω είναι 'δωρεάν πληροφορίες/συμβουλές' για χρήση/απόρριψη κατά βούληση. Στο τέλος το ίδιο το ένστικτο του συγγραφέα θα τον οδηγήσει.

ΑΠΟΚΑΛΥΨΤΕ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΣΑΣ

Ασχολήθηκα λίγο με το ρόλο του καθοδηγητή και το τι σημαίνει αυτό για τη δουλειά μου στη θεατρική πρακτική. Αυτό στο οποίο δεν αναφέρθηκα αρκετά, παρότι το υπαινίχθηκα, είναι η πίστη μου ότι μία κρίσιμη πτυχή της διδασκαλίας είναι να αποκαλύπτεις σε κάποιο βαθμό τον εαυτό σου σε αυτούς που καθοδηγείς.

Αυτό είναι πραγματικά δύσκολο, δεν μπορώ να δώσω ασκήσεις, παραδείγματα και συμπεράσματα και θα πρέπει να πάρετε απ' αυτό ό,τι επιθυμείτε. Ωστόσο, πιστεύω ότι εφόσον ζητούμε από μια ομάδα ή άτομο να αποκαλύψουν την ψυχή τους μέσω της δημιουργικής πρακτικής, θα έπρεπε να είμαστε προετοιμασμένοι να αποκαλύψουμε κι εμείς κάτι από τη δική μας με οποιονδήποτε τρόπο ανάλογο πάντα με τις περιστάσεις.

Στο σημείο αυτό η λέξη-κλειδί είναι η λέξη 'ανάλογος'. Δε θα είχε νόημα για μένα να μπω καμαρωτός σε μία τάξη δημοτικού ή γυμνασίου και να πω με επιθετικό τρόπο: 'Ορίστε λοιπόν, είμαι γκέι', αλλά μπορώ να ενθαρρύνω τους μαθητές να σκεφθούν και να αναλογιστούν τα στερεότυπα σχετικά με το φύλο στη δουλειά τους, ίσως ακόμη και να πω κανένα ανέκδοτο σχετικό με τη ζωή μου... όταν ενδείκνυται.

Έχω συζητήσει με έγχρωμους και Ασιάτες συναδέλφους που παλεύουν με το ίδιο πρόβλημα από την άλλη πλευρά. Μπαίνουν σε μια κατάσταση —όσον αφορά τη φυλή τους, δεν είναι κάτι που κρύβεται— και είναι το ίδιο δέσμιοι της κοινής γνώμης για το ποιοι είναι όσο είμαι εγώ για το ποιος *δεν* είμαι. Όλοι μας, ως δάσκαλοι και καθοδηγητές, θα πρέπει να ασχοληθούμε με την αλληλεπίδραση του *τι διδάσκουμε* και του *ποιοι είμαστε* στη δουλειά μας.