



Σκέψεις και ερωτήματα με αφορμή το έργο *Παιδιά ενός κατώτερου Θεού*

Ιφιγένεια Καφετζοπούλου

Περίληψη: Πώς ταξιδεύουν οι λέξεις όταν δεν μετουσιώνονται σε ήχο; Ποιο είναι το κόστος των εγκλωβισμένων λέξεων, εκείνων που αδυνατούν να ειπωθούν, αλλά και να ακουστούν; Ποιος είναι ο σιωπηρός κώδικας, ο ενωτικός ιστός των παγιδευμένων σκέψεων, που με μανία προσπαθούν να επικοινωνήσουν και να καταστήσουν φανερή την ύπαρξή τους με τον εκάστοτε Άλλο; Ποια είναι τα νέα θεμέλια πάνω στα οποία στηρίζεται αυτή η διαφορετική επικοινωνία, από την οποία απουσιάζει ο έναρθρος λόγος, η στερεοτυπικά βασική γέφυρα επικοινωνίας; Πως βιώνεται ο έρωτας μέσα στη σιωπή; Ερωτήματα που γεννιούνται στο μυαλό του αναγνώστη, διαβάζοντας το έργο του Μαρκ Μέντοφ *Παιδιά ενός κατώτερου Θεού*, εκεί όπου ο συγγραφέας το 1979 φέρνει στο προσκήνιο παιδιά με απώλεια ακοής. Το θεατρικό έργο θα τεθεί στο επίκεντρο του άρθρου, ως υλικό πρόκλησης ερωτημάτων, προβληματισμών και φιλοσοφικού στοχασμού.

Λέξεις-κλειδιά: επικοινωνία, ακοή, έναρθρος λόγος, *homo alalus*, εκπαίδευση, υπέρβαση

Το σώμα του ανθρώπου, όπως και του κάθε έμβιου πλάσματος, ο μάρτυρας της υλικής υπόστασής του, δεν είναι κλειστό και σφραγισμένο, αδιαπέραστο και χωρισμένο από το εξωτερικό του περιβάλλον: οπές, σχισμές και διαφόρων ειδών ανοίγματα, οι διάυλοι επικοινωνίας δύο κόσμων, εκείνου που εσωκλείεται και του άλλου, που βρίσκεται έξω από τα όρια του σώματος. Ο διπλός ρόλος του διαύλου ως πέρασμα που γεφυρώνει και την ίδια στιγμή διαχωρίζει το εσωτερικό με το εξωτερικό, προσδίδει στο σώμα την επίσης διπλή του ιδιότητα ως υπόσταση αυτόνομη και ταυτόχρονα εξαρτημένη από το περιβάλλον της. Η διαρκής αλληλεπίδραση και συνομιλία, η μεταβίβαση ερεθισμάτων, προερχόμενων από διαφορετικές πηγές και αφετηρίες, είναι ένας διάλογος, απαραίτητο συστατικό της επικοινωνίας (Devito, 2004, σσ. 49-50).⁴⁸

Διαχωρισμοί

Υπάρχει πλάσμα που να μην επικοινωνεί; Κάτι τέτοιο δεν θα ισοδυναμούσε με τον θάνατο, εφόσον κάθε έμβιο ον είναι ριγμένο από τη στιγμή της γέννησής του μέσα σε μια κοινωνία, μέσα σε έναν κόσμο; Η ορολογία του Heidegger *είναι-στον-κόσμο* ή αλλιώς *ενδόκοσμο είναι* (Heidegger, 2009, σ. 115· Χάιντεγκερ, 1978, σσ. 100-115) δεν μαρτυρά αυτήν ακριβώς την εξάρτηση κάθε ατόμου από το κοινωνικό του πλαίσιο, η οποία το διαμορφώνει, περιορίζοντας και ορίζοντάς το; Το βλέμμα του εκάστοτε Άλλου δεν φυλακίζει, ακυρώνοντας σταθερά την ελευθερία μου, μέσω προκαθορισμένων και επιβεβλημένων σχημάτων (Καζάζη, 2002, σ. 16); Ποια είναι η αναλογία

⁴⁸ Για την έννοια της επικοινωνίας βλ. ενδεικτικά Devito, 2004.



των ρόλων που μου επιβάλλονται και των ρόλων που δημιουργώ ή επιλέγω (Καζάζη, 2002, σ. 49);⁴⁹ Σε τι ποσοστό είναι εφικτή η μετατροπή ή ανατροπή ριζωμένων κοινωνικών ρόλων;

Στο βραβευμένο θεατρικό έργο του Mark Medoff *Παιδιά ενός κατώτερου θεού* (1979) οι προκαθορισμένοι κοινωνικοί ρόλοι συντελούν στην πραγμάτωση ενός αυστηρού και επίπονου διαχωρισμού.⁵⁰ Ο έναρθρος λόγος τοποθετείται στη μέση: αφορμή πρόκλησης και χάραξης μιας διαχωριστικής γραμμής, στη μία πλευρά της οποίας βρίσκονται όσοι έχουν τη δυνατότητα να τον χρησιμοποιήσουν και στην άλλη οι υπόλοιποι (Πήτα, 1998, σ. 16). Συνέπεια αυτού του διαχωρισμού η λογοκεντρική κοσμοθεώρηση, κατά την οποία η ικανότητα παραγωγής έναρθρου λόγου διαχωρίζει τον άνθρωπο από τα υπόλοιπα έμβια όντα, με αποτέλεσμα την δημιουργία μιας ιεραρχίας: την αυθαίρετη τοποθέτηση του έ-λογου ανθρώπου σε μια ιεραρχικά ανώτερη κλίμακα από τα υπόλοιπα έμβια πλάσματα.

Η ανάπτυξη της έναρθρης γλωσσικής επικοινωνίας λειτούργησε ως μηχανή παραγωγής αποκλεισμών, θυμίζοντάς μας την *ανθρωπολογική μηχανή*, για την οποία κάνει λόγο ο Ιταλός φιλόσοφος Giorgio Agamben (Agamben, 2004, σσ. 33-38). Ο homo alalus υπονομεύει τη λειτουργία αυτής της μηχανής, η οποία ξεχωρίζει και ανυψώνει τους ομιλούντες, τοποθετώντας τους στην προνομιά σφαίρα του ανθρώπινου είδους, σε αντιδιαστολή με τους μη ομιλούντες, οι οποίοι κατηγοριοποιούνται και εμπίπτουν αυτόματα στην κατηγορία του ζώου. Δημιουργείται με τρόπο αυτό ένα δίπολο, που έχει ως αποτέλεσμα τον αυστηρό διαχωρισμό ανθρώπου-ζώου, με βασικό κριτήριο τον έναρθο λόγο. Ο homo alalus που λειτουργεί σαν μια σιωπηλή γέφυρα μεταξύ του ανθρώπινου και του ζωικού, αποσταθεροποιεί και ροκανίζει όχι μόνο την αυστηρότητα των διαχωρισμών, αλλά κυρίως την καθαρότητά τους (Agamben, 2004, σ. 36). Ο homo alalus μας ψιθυρίζει σιωπηλά τον ουτοπικό και συνάμα φασιστικό χαρακτήρα των κάθετων διαχωρισμών, υπενθυμίζοντάς μας πως τα ενωτικά στοιχεία υπερισχύουν των διαχωριστικών.

Εύθραυστη κρούστα

Στα *Παιδιά ενός κατώτερου θεού* το δίπολο έναρθος-άναρθος λόγος βρίσκεται στο επίκεντρο του έργου ως πηγή ανάδυσης ισχυρών προβληματισμών. Βασικό ρόλο-σύμβολο του άναρθρου λόγου διαδραματίζει η Σάρα, μία κωφάλαλη πρώην μαθήτρια, που εργάζεται πλέον ως καθαρίστρια στο σχολείο, όπου είχε φοιτήσει. Η άλλη πλευρά του διπόλου εκπροσωπείται από τον καθηγητή λογοθεραπείας Τζον Λιντς, η πορεία του οποίου ως εκπαιδευτικού χαρακτηρίζεται από την εφαρμογή καινοτόμων μεθόδων διδασκαλίας. Στο συγκεκριμένο σχολείο εργάζεται για πρώτη φορά και εντυπωσιάζεται από το δυναμικό ταπεραμέντο της Σάρα, με αποτέλεσμα να την

⁴⁹ Πρόκειται για τη διάκριση μεταξύ του «role taking» (αποδοχή ρόλου) και του «role making» (δημιουργία ρόλου), βλ. ενδεικτικά Καζάζη, 2002.

⁵⁰ Το έργο παραστάθηκε για πρώτη φορά στο Playwright's Lab του Πανεπιστημίου του Νέο Μεξικό. Στη συνέχεια παραστάθηκε στο Longacre Theatre του Broadway της Νέας Υόρκης, σε σκηνοθεσία Gordon Davidson. Το έργο τιμήθηκε με τα βραβεία Tony Award για το καλύτερο έργο το 1980, Drama Desk και Outer Critics Circle. Οι δύο πρωταγωνιστές, Phyllis Frellich -στον ρόλο της Σάρα και John Rubinstein -στον ρόλο του Λιντς- τιμήθηκαν με τα αντίστοιχα βραβεία Tony καλύτερης ερμηνείας γυναικείου και ανδρικού ρόλου για τον 1980. Βραβείο Tony έλαβε επίσης και ο σκηνοθέτης. Στην Ελλάδα παραστάθηκε για πρώτη φορά το 1980-1981 στο θέατρο Σούπερ Σταρ από τον θίασο της Έλλης Λαμπέτη, σε σκηνοθεσία Παντελή Βούλγαρη και μετάφραση Παύλου Μάτεσι. Τον ρόλο της Σάρα ερμήνευσε η Έλλη Λαμπέτη. Ήταν ο τελευταίος της ρόλος στη θεατρική σκηνή. Τον ρόλο του Τζέιμς Λιντς ερμήνευσε ο Λευτέρης Βογιατζής. Το 1986 σκηνοθετήθηκε από την Ράντα Χείνς η κινηματογραφική εκδοχή του έργου. Η Μάρλι Μάτλιν για την ερμηνεία της στον ρόλο της Σάρα κέρδισε το Όσκαρ Β' Γυναικείου Ρόλου και έγινε η πρώτη κωφή ηθοποιός που βραβεύτηκε με μια τέτοια διάκριση.



ερωτευτεί. Η έλξη που αποδεικνύεται εν τέλει αμοιβαία, λειτουργεί ως μια εύθραυστη κρούστα, κάτω από την οποία σιγοβράζουν προβληματισμοί, ερωτήματα και αναθεωρήσεις, που ετοιμάζονται να εξέλθουν με δύναμη στην επιφάνεια, διαρρηγνύντάς την.

Πόσο αθώα είναι η ματιά του καθηγητή λογοθεραπείας επάνω στην άλαλη Σάρα, που αρνείται πεισματικά την οποιαδήποτε επαφή με τον έναρθρο λόγο; Μπορούμε να κάνουμε λόγο για την ύφανση μιας σχέσης εξουσίας, όπου η Σάρα αντιμετωπίζεται σαν πειραματόζωο από τον Λιντς, σαν ένα μέσο επιβεβαίωσης και επιβράβευσης των δικών του ικανοτήτων, ως εκπαιδευτή; Σαν μία πρόκληση ή ένα στοίχημα που επιδιώκει πάση θυσία να κερδίσει (Μέντοφ, 2015, σ. 48); Η στοχοπροσήλωση που διακρίνει τον καθηγητή σε ό,τι αφορά την εργασία του, η αφοσίωση και η επιμονή του να θεραπεύσει τον λόγο των μαθητών του και κυρίως η επιτυχία που σημειώνει στον συγκεκριμένο τομέα, καθιστούν αυτόματα τη Σάρα στα μάτια του Λιντς ένα προσωπικό στοίχημα: η κατηγορηματική άρνηση της Σάρα να υποβάλλει τον εαυτό της σε οποιοδήποτε είδος εκπαίδευσης σχετικό με την εκμάθηση του έναρθρου λόγου, ακόμη και της χειλεοανάγνωσης, προσφέρει στον Λιντς ένα ισχυρό κίνητρο επιβεβαίωσης της επαγγελματικής του πορείας, της ικανότητάς του ως δασκάλου, ο οποίος μπορεί να εκπαιδεύσει και να τιθασεύσει ακόμη και τον πλέον ανυπάκουο μαθητή.

Μήπως η ανθρωπολογική μηχανή τίθεται σιωπηρά ξανά σε λειτουργία; Μήπως η *βοήθεια* που θέλει να προσφέρει ο καθηγητής, την οποία και συνεχώς επικαλείται ως ανώτερο σκοπό και κίνητρό του, είναι μια επίφαση κάτω από το απαλό προσωπείο της οποίας λιμνάζει το πρόσωπο του τέρατος; -της βίαιης δηλαδή επιβολής του «ορθού» λόγου, της νόρμας, της κανονικότητας; Η απαίτηση του Λιντς για εξαναγκαστική και υποχρεωτική εκπαίδευση της Σάρα στον έναρθρο λόγο δεν υποθάλλει την αρχέτυπη και συνάμα σκοτεινή σχέση πολιτισμένου-πρωτόγονου, όπου ο πρώτος επιβάλλεται να εξημερώσει τον δεύτερο, εκ-πολιτίζοντας, διαφωτίζοντας και εξημερώνοντάς τον; Με λίγα λόγια, να τον φέρει στα μέτρα του; Τη σκοτεινή εκείνη σχέση όπου ο πρώτος θεωρείται ιεραρχικά ανώτερος του δεύτερου και οφείλει είτε να τον εντάξει στον “ίσιο” δρόμο, είτε να τον χρησιμοποιήσει ως *επιβεβαίωση* της ανωτερότητάς του, ως εργαλείο του;

Κατά τη διάρκεια του έργου, η Σάρα έχει μετατραπεί σε φορέα και των δύο αυτών εκδοχών: πριν τη σύναψη σχέσης με τον Λιντς βλέπουμε τη Σάρα να έχει αναλάβει τον ρόλο της καθαρίστριας στο σχολείο, από το οποίο είχε αποφοιτήσει. Εντύπωση όμως προκαλεί το γεγονός ότι ο διευθυντής χαρακτήρισε στον Λιντς τη Σάρα ως μία από τις εξυπνότερες μαθήτριες του σχολείου. Την μόνη, άρα, εξήγηση για τον επαγγελματικό της αποκλεισμό αναζητούμε στον ήδη υπάρχοντα γλωσσικό της αποκλεισμό. Απουσία από τον έναρθρο λόγο, αυτόματη μετάβαση στην απέναντι όχθη της ανεπάρκειας, στη σφαίρα του περιθωρίου από την κυρίαρχη νόρμα, την οποία και πρέπει να συντηρήσει, υπηρετώντας την.

Ο ρόλος της Σάρα είναι να καθαρίζει, να είναι δηλαδή υπεύθυνη για την απομάκρυνση οποιασδήποτε βρωμιάς και δυσωδίας από τον χώρο, να εξαφανίζει την οποιαδήποτε κηλίδα, τον κάθε μάρτυρα και ίχνος, που προδίδει την μη καθαρότητα. Ταυτόχρονα όμως η ίδια φέρει πάνω της την ταμπέλα του στίγματος, της κηλίδας που μολύνει την καθαρότητα της ανθρώπινης ομιλούσας κοινότητας, η οποία ως εκ τούτου την αντιμετωπίζει σαν μια ελαττωματική υποκατηγορία της. Στη Σάρα κυριολεκτικά και μεταφορικά έχει επιβληθεί ο εξής ρόλος: να *καθαρίζει* την ομιλούσα ανθρώπινη κοινότητα, ξε-καθαρίζοντας, απομονώνοντας και ανυψώνοντάς την από τις υπόλοιπες έμβιες ομάδες. Η ύπαρξή της καθίσταται έτσι αναγκαία, όχι



όμως ως ισότιμο μέλος της σχέσης, αλλά ως το *μέσο*, ως ένα εργαλείο συντήρησης και ενίσχυσης της καθαρότητας των διαχωρισμών.

Η ίδια αντιλαμβάνεται πως η πρόθεση του καθηγητή να την εκπαιδεύσει ενέχει μονάχα μια επίφαση “αθωότητας”, γνήσιας δηλαδή ενσυναίσθησης και πως η διακαής επιθυμία του να τη *βοηθήσει* –όπως ο ίδιος συνεχώς υποστηρίζει- είναι ο μανδύας κάτω από τον οποίο κρύβεται η ανάγκη για προσωπική του επιβεβαίωση και προβολή. Είναι αποκαλυπτική η έκρηξη της Σάρα στο έργο τη στιγμή που εξομολογείται στον Λιντς την δική της αλήθεια: αισθάνεται πως την έχει μετατρέψει στο πειραματόζωό του και αρέσκεται να προβάλλει σε τρίτους τα επιτεύγματά του (Μέντοφ, 2015, σ. 48). Η θέση που την τοποθετεί και η σχέση που δημιουργεί δεν διαφέρει άρα από τα βίαια πειράματα, στα οποία παρά τη θέλησή τους υπόκεινται τα ζώα από τον άνθρωπο στο όνομα της επιστήμης.⁵¹

Οικουμενικός καμβάς

Η Σάρα είναι χρήστης μιας άλλης γλώσσας, μιας άλλης μορφής επικοινωνίας, την οποία χειρίζεται άψογα. Η νοηματική, η γλώσσα που δεν απαιτεί τον έναρθρο λόγο, η γλώσσα που υφαίνεται μέσα στη σιωπή, που θέτει στο επίκεντρο την έκφραση και την χειρονομία, τη στάση του σώματος, τα παραγλωσσικά δηλαδή στοιχεία, είναι το μέσο επικοινωνίας της Σάρα με τον εκάστοτε Άλλο.⁵² Ένας άλλος κώδικας, που μεταμορφώνει το πρόσωπο σε καμβά, σε επιφάνεια απορρόφησης, αντανάκλασης και μετάδοσης του συναισθηματικού κόσμου, ο οποίος αποκτά διέξοδο, έκφραση, εικόνα και μορφή. Το πρόσωπο, ο οικουμενικός καμβάς, ο κοινός φορέας του εσωτερικού, απόκρυφου μας κόσμου, ενώνει και δένει τα έμβια πλάσματα με μια γλώσσα κοινή, μία υπερ-γλώσσα, η οποία σιωπηρά επικοινωνεί με αρχέτυπα (Τσαντήλα, 2007, σ. 75): πίσω από την εκμάθηση των συντακτικών και γραμματικών κανόνων (Παπαδοπούλου-Μανταδάκη, 2019, σ. 103),⁵³ πίσω από τον σχηματισμό των λέξεων, βρίσκεται σταθερά το βασικό ένστικτο της μίμησης, ένστικτο απαραίτητο για την ίδια την επιβίωση στο καθημερινό θέατρο της ζωής.⁵⁴ Χαρά, λύπη, έκπληξη, αγωνία, απόγνωση, απορία, η ίδια η σκέψη, τυπώνονται στο πρόσωπο ήδη από την αρχή της φιλοξενίας μας στη ζωή και πολύ συχνά συνδέονται με την αποκάλυψη των μύχιων σκέψεων ή συναισθημάτων που ο έναρθρος λόγος ακούσια ή εκούσια αποκρύπτει.

Ανάλογος μάρτυρας είναι η γλώσσα του σώματος· ακολουθώντας τους δικούς της τρόπους έκφρασης και μετάδοσης μηνυμάτων, αποτελώντας επίσης μέρος των παραγλωσσικών στοιχείων, συμπορεύεται με τον έναρθρο λόγο, είτε ενισχύοντας είτε υπονομεύοντάς τον. Το σώμα, λειτουργώντας ως προσωπική σκηνή του καθενός, είναι μία ιδιωτική παράσταση που ακατάπαυστα εκπέμπει μηνύματα στους θεατές της ζωής, στην εκάστοτε δηλαδή κοινωνική συναναστροφή του. Το βλέμμα, δηλαδή η ματιά είναι με τη σειρά της ένα ολόκληρο κεφάλαιο εκπομπής μηνυμάτων

⁵¹ Για μια ενδελεχή ανάλυση των πειραμάτων που υφίστανται τα ζώα από τον άνθρωπο, βλ. Singer, 2010.

⁵² Εμπνευστής της νοηματικής γλώσσας υπήρξε ο Charles-Michel de l'Épée, ο οποίος με δική του χορηγία ίδρυσε το 1755 το πρώτο σχολείο για κωφούς στη Γαλλία, όπου οι μαθητές φοιτούσαν δωρεάν. Βλ. Γιώργος Σταμάτης: «Η νοηματική γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας και κοινωνικής ένταξης των κωφών», δημοσίευση 27-09-2022, πηγή: <https://meallamatia.gr/h-noimatiki-glossa-os-meso-epikoinonias-kai-koinonikis-entaksis-ton-kofon/>, τελευταία πλοήγηση: 10-05-2023 και Δήμητρα Χαρέλη: «Νοηματική: μια γλώσσα διαφορετική απ' όλες τις άλλες», δημοσίευση 28-04-2020, πηγή: <https://www.offlinepost.gr/2020/04/28/47043/>, τελευταία πλοήγηση: 10-05-2023.

⁵³ Η Σμαράγδα Παπαδοπούλου χαρακτηρίζει λχ. την παιδική γλώσσα ως αρχετυπική, βλ. Παπαδοπούλου-Μανταδάκη, 2019.

⁵⁴ Για τη μίμηση ως βασικό ένστικτο και την έννοια του θεάτρου στη ζωή βλ. Evreinov, 2022.



που προδίδει τη σκέψη, την πρόθεση, τη συναισθηματική κατάσταση του φορέα της, με αποτέλεσμα να μπορεί να υφανθεί ένας ολόκληρος μονόλογος ή διάλογος μονάχα μέσω του βλέμματος. Ένας ολόκληρος κόσμος, μια ολόκληρη γλώσσα επιτελείται παράλληλα, συμπληρωματικά, ανεξάρτητα, τέμνεται ή διαχωρίζεται από τον έναρθρο λόγο. Ένας ολόκληρος κόσμος εξοβελίζεται στη σκιά, εάν μονοπωλήσει όλη μας την προσοχή και το ενδιαφέρον μόνο ο έναρθρος λόγος, ο οποίος πολύ συχνά κρύβει παρά αποκαλύπτει.

Η απουσία του επιβάλλει στον συνομιλητή μία μετατόπιση: την μεταστροφή της προσοχής στο μη λεκτικό κομμάτι της επικοινωνίας, λαμβάνοντας έτσι μηνύματα που ενδεχομένως να περνούσαν απαρατήρητα, εξασκώντας δεξιότητες, που ενδεχομένως να είχαν εξασθενήσει, όπως η εστίαση στο ουσιαστικό, που ενδεχομένως να εξασθένιζε στη φλυαρία της ομιλίας. Ο κόσμος της σιωπής, σύμφωνα με τον συγγραφέα του έργου, δεν είναι κατώτερος, αλλά διαφορετικός. Αντί να προσπαθούμε με βία να επιβάλλουμε την ανωτερότητα του δικού μας κόσμου, γιατί να μην αποπειραθούμε να πλησιάσουμε και να κατανοήσουμε, έστω και φευγαλέα, τη σιωπηρή αυτή κοινωνία;

Μια τέτοιου είδους μετάβαση πραγματοποιείται εντέλει στο έργο επιφέροντας τη συνάντηση στο μεταίχμιο, στην ενδιάμεση ζώνη, σε εκείνον τον χώρο που βρίσκεται στη μέση: ούτε στη μία άκρη, ούτε στην άλλη, γεγονός που προϋποθέτει μια αμοιβαία μετακίνηση και από τις δύο πλευρές. Η ένωση, η σύνδεση των δύο κόσμων επιτεύχθηκε τη στιγμή που ο Λιντς, ο εκπρόσωπος και θεραπευτής του έναρθρου λόγου, σταμάτησε να ασκεί πίεση και να προσπαθεί με τη βία να “θεραπεύσει” τον λόγο της Σάρα, αλλά αποδέχτηκε τον δικό της κόσμο, τον οποίο και αποπειράθηκε να πλησιάσει. Η σύνδεση επιτεύχθηκε τη στιγμή που ο Λιντς προσπάθησε να σιωπήσει και η Σάρα να μιλήσει. Τη στιγμή που ο καθένας αναγνώρισε, σεβάστηκε και προσπάθησε να πλησιάσει τον κόσμο του Άλλου, σεβόμενος τη φιλοξενία που αυτός του παρέχει.

Ερωτήματα

Πως θα μπορούσαμε να αξιοποιήσουμε το νόημα και το μήνυμα του έργου, ώστε να βελτιώσουμε την ποιότητα της ίδιας μας της ζωής, καθιστώντας την περισσότερο φιλόξενη και ανοιχτή; Πως θα μπορούσαμε να εμπνευστούμε από τη συνθήκη του έργου, ώστε να κλίνουμε περισσότερο προς τη συμπερίληψη απ’ ότι στον αποκλεισμό; Εφόσον η νοηματική είναι μια οργανωμένη γλώσσα με δικούς της κανόνες, εφόσον στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην έκφραση και την κίνηση, εφόσον δεν απαιτείται η χρήση της ακοής και της ομιλίας, γιατί δεν την αφήνουμε να εισέλθει πιο δυναμικά στη ζωή μας; Γιατί δεν μετατρέπεται σε κοινή υποχρεωτική γλώσσα ήδη από τα πρώτα βήματα του παιδιού στον χώρο της εκπαίδευσης; Γιατί δεν μπουκνύμε στον σιωπηλό αυτό κόσμο, διευρύνοντας τα όρια της επικοινωνίας; Γιατί δεν προκαλούμε μια ρωγμή στον αποκλεισμό και την περιθωριοποίηση των μη ακουόντων, σεβόμενοι το δικαίωμά τους στην επικοινωνία και κατ’ επέκταση την ένταξή τους σε μια ευρύτερη κοινότητα; Δεν θα ήταν περισσότερο γόνιμο να αποδεχτούμε πως οι διαχωριστικές ραφές μεταξύ ακουόντων και μη, είναι χαλαρές και όχι ερμητικά σφιχτές και πως όλοι είμαστε δυνάμει μη ακουόντες σε ποικίλες περιστάσεις της ζωής μας; Λχ. όταν βρισκόμαστε σε μπαρ με πολύ δυνατή μουσική, όταν αλλοιώνεται η ακοή μας λόγω εργασιακών συνθηκών ή λόγω προχωρημένης ηλικίας; Αντίστοιχα, ερχόμαστε αντιμέτωποι με συνθήκες υπό τις οποίες αδυνατούμε να χρησιμοποιήσουμε τον έναρθρο λόγο, όταν για παράδειγμα αναγκαζόμαστε να υποστούμε ισχυρό πόνο στον λαιμό ή στις φωνητικές χορδές, όταν δεν θέλουμε να μας ακούσει κάποιος τρίτος ή όταν χρειαστεί για διάφορους λόγους να εισέλθουμε



σε καθεστώς αφωνίας. Ας προσθέσουμε στις δεξιότητές μας αυτή τη γλώσσα-γέφυρα των δύο κόσμων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Agamben, G. (2004). *The Open. Man and animal*. Standford Unoversity Press.
- Devito, J. (2004). *Ανθρώπινη επικοινωνία* (Δ. Κουβαράκου, Μετ.). Ίων.
- Enreinov, N. (2022). *Το θέατρο των ζώων. Για την έννοια της θεατρικότητας υπό το πρίσμα της βιολογίας* (Ι. Καφετζοπούλου, Μετ.). Αιγόκερως.
- Heidegger, M. (2009). *Η έννοια του χρόνου. Διάλεξη και πραγματεία (1924)* (Δ. Υφαντής, Μετ.). Ροές.
- Καζάζη, Μ. (2002). *Ανθρώπινες σχέσεις και επικοινωνία*. Έλλην.
- Μέντοφ, Μ. (2015). *Παιδιά ενός κατώτερου θεού* (Γ. Βούρος, Μετ.). Κάπα Εκδοτική.
- Παπαδοπούλου-Μανταδάκη, Σ. (2019). *Η γλώσσα του πόνου και οι μεταφορές της. Από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση*. Αρμός.
- Πήτα, Ρ. (1988). *Η ψυχολογία της γλώσσας. Μια εισαγωγική προσέγγιση*. Ελληνικά Γράμματα.
- Singer, P. (2010). *Η απελευθέρωση των ζώων* (Σ. Καραγεωργάκης, Μετ.). Αντιγόνη.
- Σταμάτης, Γ. (2022). *Η νοηματική γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας και κοινωνικής ένταξης των κωφών*. <https://meallamatia.gr/h-noimatiki-glossa-os-meso-epikoinonias-kai-koinonikis-entaksis-ton-kofon/>
- Τσαντήλα, Α. (2007). *Συναίσθημα και γλώσσα. Ένα μοντέλο ταξινόμησης*. Interbooks.
- Χάιντεγκερ, Μ. (1978). *Είναι και χρόνος*. Τόμος Ι. (Γ. Τζαβάρας, Μετ.). Δωδώνη.
- Χαρέλη, Δ. (2020). *Νοηματική: μια γλώσσα διαφορετική απ' όλες τις άλλες*. <https://www.offlinepost.gr/2020/04/28/47043/>

Βιογραφικό: Η Ιφιγένεια Καφετζοπούλου είναι Υποψήφια Διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ και Αναπληρώτρια Εκπαιδευτικός Θεατρικής Αγωγής στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Είναι αριστούχος απόφοιτος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ και του μεταπτυχιακού του ίδιου τμήματος. Έχει σπουδάσει με υποτροφία στο τμήμα υποκριτικής του Queen Margaret University. Η μετάφρασή της *Το θέατρο των ζώων* του Nikolai Enreinov κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Αιγόκερως.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail: <ifigen.kafetzopoulou@gmail.com>