

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Θεατρικές Σπουδές (Υποκριτική-Σκηνοθεσία)

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Καλλιτεχνικό Έργο και Σκηνοθετικές Προσεγγίσεις
του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων

Στέφανος Νταλάσης

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αύρα Σιδηροπούλου

Μάϊος 2018

Περίληψη

Το καλλιτεχνικό έργο και οι σκηνοθετικές προσεγγίσεις των θεατρικών οργανισμών που δραστηριοποιούνται στην περιφέρεια, δεν έχει υπάρξει αντικείμενο ιδιαίτερης έρευνας και μελέτης.

Με την έρευνα, σύνταξη και πιθανή δημοσίευση αυτής της διατριβής θα παρακολουθήσουμε τη θεατρική πρακτική και την πορεία ενός δημοτικού θεατρικού - καλλιτεχνικού σχήματος της περιφέρειας. Πιο συγκεκριμένα, σκοπός της έρευνας είναι η παρουσίαση του καλλιτεχνικού έργου και των σκηνοθετικών προσεγγίσεων του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων.

Ειδικότερα, θα αναφερθούμε αφενός στις ιδιαίτερες συνθήκες και στις δυσκολίες παραγωγής και αφετέρου στις δημιουργικές εμπνεύσεις, στην παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου και στη σκηνοθεσία των παραστάσεων.

Μεταξύ των άλλων, η διατριβή θα εστιάσει στα παρακάτω ερωτήματα και ζητήματα:

- Ποιές είναι οι συνθήκες παραγωγής του καλλιτεχνικού έργου και της σκηνοθεσίας σε έναν θεατρικό οργανισμό που δραστηριοποιείται εκτός του Κέντρου, στην Περιφέρεια;
- Πώς αξιολογείται το καλλιτεχνικό δυναμικό στη δημιουργία των παραστάσεων;
- Πώς οι συνθήκες (κοινωνικές, πολιτισμικές, οικονομικές, τοπικές), σε συνδυασμό με το καλλιτεχνικό δυναμικό δημιουργούν το καλλιτεχνικό έργο και τις παραστάσεις;
- Πώς η καλλιτεχνική διεύθυνση και στη συνέχεια η σκηνοθεσία των παραστάσεων λαμβάνουν υπόψη τις συνθήκες και τα δεδομένα και τα αξιοποιούν για το καλύτερο δυνατό αισθητικό αποτέλεσμα;

Απώτερος στόχος της έρευνας και της διατριβής μας είναι να αναδείξει πώς ένας θίασος στην περιφέρεια μπορεί να παράγει αξιόλογο καλλιτεχνικό έργο, αξιοποιώντας το καλλιτεχνικό δυναμικό της περιοχής, προτείνοντας και δημιουργώντας άρτιες, αξιόλογες και ιδιαίτερες παραστάσεις.

Επιπλέον, κρίνεται ότι η ενδελεχής μελέτη και καταγραφή της καλλιτεχνικής αυτής πορείας μπορεί να είναι χρήσιμη για θιάσους και καλλιτεχνικούς φορείς που θέλουν να δομήσουν ένα θεατρικό σχήμα εκτός κέντρου ή δραστηριοποιούνται ήδη στην περιφέρεια.

Summary

The artistic work and the directorial approaches of theatrical organizations, operating in the region have not been the subject of much research and study.

With the research, editing and possible publication of this dissertation, we will follow the theatrical practice and the course of a municipal theatrical-artistic form of the region. More specifically, the aim of the research is to present the artistic work and the directorial approaches of the Municipal Theater of Trikala.

In particular, we will refer to the particular conditions and difficulties of production and creative inspirations of the artistic work and the directing of the performances.

Among other things, the dissertation will focus on the following questions and issues:

- What are the conditions for the production of the artistic work and the directing to a theatrical organization operating outside the Center, in the region?
- How are the artistic human resources used in creating performances?
- How do the conditions (social, cultural, economic, local) combined with artistic human resources create artistic work and performances?
- How do the artistic direction and then the directing of the performances take into account the conditions and the data and make use of them for the best possible aesthetic result?

The ultimate goal of our research and dissertation is to highlight how a theatre company in the periphery can produce a remarkable artistic work, utilizing the artistic human resources of the region, proposing and creating excellent, remarkable and special performances.

In addition, it is considered that a thorough study and recording of this artistic course may be useful for the theater and the artistic bodies who want to form a theater outside the center or are already active in the periphery.

Ευχαριστίες

Επιθυμώ καταρχάς να ευχαριστήσω την καθηγήτρια Αύρα Σιδηροπούλου για συμβολή και την συνδρομή της στην πραγματοποίηση αυτού του όμορφου ταξιδιού, αυτής της ιδιαίτερης επιστημονικής πορείας και ταυτόχρονα της καλλιτεχνικής «ενδοσκόπησης». Η καθοδήγησή της καθώς και οι παρατηρήσεις και επισημάνσεις ήταν καθοριστικές στην ολοκλήρωση της διατριβής.

Επίσης θέλω να ευχαριστήσω τον αγαπητό φίλο Δημήτρη Γκολοβράντζα, σταθερό συνοδοιπόρο στο επιστημονικό και καλλιτεχνικό μου έργο. Επιπλέον, την οικογένειά μου, η οποία για μια ακόμη μια φορά έδειξε ανοχή και αγάπη στις ατέλειωτες ώρες εργασίες για το έργο μου.

Τέλος, όλους τους συντελεστές του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων, με τους οποίους συμπορευτήκαμε είκοσι χρόνια και δημιουργήσαμε όμορφες παραστάσεις που έδωσαν καλλιτεχνικό και πολιτιστικό χρώμα στην πόλη μας.

Περιεχόμενα

Κεφάλαιο 1.....	8
Εισαγωγή.....	8
Κεφάλαιο 2	11
Συνοπτικές θεωρήσεις για την καλλιτεχνική διεύθυνση του ΔΗ.ΘΕ.	
Τρικάλων.....	11
1.1. Το πολιτισμικό πλαίσιο.....	11
1.2. Η δημιουργία πυρήνα καλλιτεχνών.....	13
1.3. Το καλλιτεχνικό έργο.....	14
1.3.1 Η σκηνοθεσία των παραστάσεων.....	18
1.4. Η ανάπτυξη και ανέλιξη του θιάσου.	19
Κεφάλαιο 3	22
Παρουσίαση και ανάλυση του καλλιτεχνικού έργου και των	
σκηνοθετικών προσεγγίσεων των παραστάσεων του Δημοτικού Θεάτρου	
Τρικάλων.....	22
3.1 <i>Δεν πληρώνω! δεν πληρώνω!</i> του Ντάριο Φο (καλοκαίρι 1997).....	23
3.2 <i>Το όνειρο του Δωδεκάμερου</i> του Γιώργου Θεοδοκά (χειμώνας 1997-98)	26
3.3 <i>Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας</i> του Ουίλιαμ Σαίξπηρ (καλοκαίρι 1998)	30
3.4 <i>Διακοπή Ρεύματος...</i> , των Π. Μάτεσι, Κ. Μουρσελά, Κ. Μητροπούλου, Μ. Ποντίκα, Γ. Σκούρτη (χειμώνας 1998-99).....	34
3.5 <i>Διθυραμβικά (Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου, Αντιγόνη του Σοφοκλή, Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη, Βάτραχοι του Αριστοφάνη)</i> , (χειμώνας 2000-01).....	38
3.6 <i>Καρλιμπάνες για στηρίγματα</i> των Γ. Ακκοκαλίδη και Δ. Χονδρόσμου, (χειμώνας 2000-01).....	40
3.7 <i>Ο προεστός του χωριού</i> του Σπ. Περεσιάδη (καλοκαίρι 2000).....	41

3.8	<i>Ο κύκλος με την κιμωλία</i> του Μπ. Μπρεχτ (καλοκαίρι 2002).....	43
3.9	<i>Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας</i> , του Γ. Θεοτοκά (καλοκαίρι 2003).....	48
3.10	<i>Τι είδε ο υπηρέτης</i> του Τζο Όρτον (χειμώνας 2003-04).	53
3.11	<i>Σχολείο για κλόουν</i> του Φρήντριχ Καρλ Βέχτερ (άνοιξη 2005, επανάληψη: Χειμώνας 2006 και Καλοκαίρι 2007).....	56
3.12	<i>...Και εις το τέλος Κωμωδία</i> , αγνώστων συγγραφέων – Νούτικες κωμωδίες (καλοκαίρι 2006).....	60
3.13	<i>Δυόμιση φόνοι και ένα μπουλντόγκ</i> , των Θ. Παπαθανασίου - Μ. Ρέππα (χειμώνας 2006-07).....	63
3.14	<i>Ο υποψήφιος βουλευτής</i> του Σ. Καρύδη (καλοκαίρι 2008).....	66
3.15	<i>Τα ρούχα του Βασιλιά</i> του Γ. Καλατζόπουλου (χειμώνας 2008-09 και καλοκαίρι 2009).	69
3.16	<i>Ο μικρός πρίγκιπας</i> του Αντουάν ντε Σεντ- Εξυπερύ (χειμώνας 2009-10).....	72
3.17	<i>Γυναίκες στην Εξουσία (Εκκλησιάζουσες)</i> του Αριστοφάνη (καλοκαίρι 2010).....	75
3.18	<i>Ο Μάγος του Οζ</i> του Λ.Φ. Μπαούμ, σε διασκευή Α. Ζέη –Π. Σεβαστίκογλου (χειμώνας 2010-11).....	80
3.19	<i>Παραμύθια στο ασανσέρ</i> , λαϊκά παραμύθια (χειμώνας 2012-13).....	84
3.20	<i>Ελίζα</i> της Ξένιας Καλογεροπούλου (χειμώνας 2013-14).....	87
3.21	<i>Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη</i> του Δημήτρη Ποταμίτη (χειμώνας 2016-17).....	92
	Κεφάλαιο 4	96
	Επίλογος- Συμπέρασμα	96
	Βιβλιογραφία	97

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή.

Η έρευνα και η διατριβή αυτή έχει μια ιδιαιτερότητα και πρωτοτυπία: πραγματοποιείται από έναν καλλιτέχνη, ο οποίος είναι ο βασικότερος συντελεστής του θεατρικού οργανισμού και ως εκ τούτου αποτελεί μια «εκ των έσω» θεώρηση του καλλιτεχνικού έργου.¹ Μ' αυτόν τον τρόπο, υπάρχει η δυνατότητα αλλά και ο περιορισμός να καταγραφεί με επιστημονικό τρόπο το καλλιτεχνικό έργο του οργανισμού, μέσα από την εμπειρία και την οπτική ματιά του ίδιου του δημιουργού. Το γεγονός αυτό προσδίδει στην έρευνα μια πρωτοτυπία σε σχέση με παρόμοιες εργασίες, ενώ καταβάλλεται μεγάλη προσπάθεια η καταγραφή και η προσέγγιση να είναι όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικές.

Θεωρούμε ότι η έρευνα και η συγγραφή αυτής της διατριβής, καθώς και η συμπερίληψη των παραρτημάτων, και πιο συγκεκριμένα: α. του πρώτου παραρτήματος με οργανωτικά, διοικητικά στοιχεία και το προφίλ του ΔΗ. ΘΕ. Τρικάλων, β. του δεύτερου παραρτήματος της πλήρους παραστασιογραφίας, (που περιλαμβάνει: αναλυτικά στοιχεία των συντελεστών ανά παραγωγή, σημειώματα του σκηνοθέτη και των παραστάσεων, κριτικές, οπτικό και φωτογραφικό υλικό των παραστάσεων) και γ. του τρίτου παραρτήματος στη μορφή κινηματογραφικής ταινίας που βασίζεται στα χαρακτηριστικότερα αποσπάσματα από τις παραστάσεις που ανέβασε το ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων στα είκοσι χρόνια λειτουργίας του, αποτελούν βασικά τεκμήρια της πολυεπίπεδης αυτής έρευνας.

Μέσα από την καταγραφή αυτή:

- 1^ο. Επιχειρείται να αναδεχθεί η ιδιαίτερη πορεία ενός δημοτικού θεατρικού οργανισμού που δραστηριοποιείται στην περιφέρεια, και ο οποίος είναι σχεδόν αυτοχρηματοδοτούμενος.

¹ Γι' αυτόν τον λόγο θα απουσιάζουν στοιχεία κριτικής προσέγγισης των παραστάσεων. Έχουμε την αίσθηση ότι αυτή η έρευνα, η καταγραφή και η εκ των έσω προσέγγιση γίνεται με επιστημονικό τρόπο, παρόλο που, όπως σημειώσαμε, παράλληλα με την καταγραφή των στοιχείων του καλλιτεχνικού έργου γίνεται και καταγραφή της προσωπικής εμπειρίας, κάτι που αναπόφευκτα μπορεί να προσδώσει ένα στοιχείο υποκειμενισμού στην εργασία.

- 2^{ον}. Εξετάζεται η πορεία και η εμπειρία της δημιουργίας ενός θεατρικού οργανισμού, στοιχεία που μπορούν να αποτελέσουν έναν χρήσιμο άξονα που δύναται να στηρίξει τη δημιουργία παρόμοιων πολιτισμικών και καλλιτεχνικών φορέων, που δραστηριοποιούνται στην περιφέρεια ή και στο κέντρο.

Η καταγραφή και κυρίως η ανάλυση δεν μπορεί να είναι εξαντλητική, λόγω του εύλογου περιορισμού στην έκταση της εργασίας που εμπεριέχει μια μεταπτυχιακή διατριβή. Γι' αυτόν τον λόγο, αναλύουμε τα βασικά μόνο στοιχεία της κάθε παράστασης, αλλά και τις καλλιτεχνικές ιδιαιτερότητες, καθώς και τις εκάστοτε πρωτότυπες ιδιότητες, που αξίζουν να τονιστούν και να αναδειχθούν.

Πρέπει να επισημανθεί επίσης ότι η διατριβή δε θα εξετάσει τις άλλες πολύμορφες δράσεις του οργανισμού.² Επίσης, δε θα εξεταστεί η διοικητική και οργανωτική πορεία του οργανισμού, μιας και αυτό έχει ήδη πραγματοποιηθεί σε άλλη έρευνα και διατριβή.³

Η διάθρωση της εργασίας έχει ως εξής: Το παρόν εισαγωγικό κεφάλαιο ακολουθεί το 2^ο Κεφάλαιο της διατριβής, με τίτλο: «Συνοπτικές θεωρήσεις της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων». Σε αυτό, συνοπτικά παρουσιάζονται οι βασικοί άξονες της λειτουργίας του ΔΗ.ΘΕ. ως προς τον σχεδιασμό και την υλοποίηση του καλλιτεχνικού έργου, τις ιδιαίτερες συνθήκες που καθορίζει η δραστηριοποίηση του σε μια επαρχιακή πόλη της Ελλάδος, τα προβλήματα αλλά και τις μελλοντικές προοπτικές του. Εστιάζουμε επιπλέον στην επίπονη προσπάθεια όλων των συντελεστών να «στήσουν» και να συντηρήσουν ένα Δημοτικό Θέατρο.

Στη συνέχεια, ακολουθεί το 3^ο Κεφάλαιο, που περιλαμβάνει την καταγραφή, την παρουσίαση και την ανάλυση του καλλιτεχνικού έργου και των σκηνοθετικών προσεγγίσεων του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων. Ακολουθείται χρονολογική σειρά και καταγράφονται οι παραστάσεις που ανέβασε ο θίασος στα είκοσι χρόνια της παρουσίας του.

² Βλ. για τις υπόλοιπες δράσεις του οργανισμού στο Παράρτημα Α της παρούσας διατριβής και πιο συγκεκριμένα στην ενότητα: Α.2 Προφίλ, τομείς δράσεις του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων.

³ Βλ. αναλυτικά: Νταλάσης Στέφανος, *Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων-Θεατρική Σκηνή Νέων Καλλιτεχνών: η πρώτη δεκαετία: 1997-2007*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.

Αξίζει να σημειωθεί ότι επιλέγη η χρονολογική παρουσίαση των παραγωγών, γιατί μέσα από αυτή διαφαίνεται η πρόοδος του θιάσου και η ανοδική του πορεία ως προς τη βελτίωση του αισθητικού αποτελέσματος των παραστάσεων, χρόνο με τον χρόνο, και παράσταση με την παράσταση.⁴ Το γεγονός αυτό πιστοποιείται, πέρα από την ανάλυση του κειμένου της διατριβής, όπου πραγματοποιείται η καταγραφή και η παρουσίαση των παραστάσεων, και από το ίδιο το οπτικό-φωτογραφικό υλικό των παραστάσεων, όπου μπορεί κανείς να διαπιστώσει την εξέλιξη του καλλιτεχνικού έργου του θεατρικού οργανισμού.

Η διατριβή ολοκληρώνεται με τον επίλογο. Εδώ, καταγράφονται τα συμπεράσματα της έρευνά μας, χρήσιμα για την πορεία ενός θεατρικού οργανισμού στην περιφέρεια, δηλαδή ενός δημοτικού οργανισμού που χρηματοδοτείται περιστασιακά, είτε από τον Δήμο είτε από το Υπουργείο Πολιτισμού, ενώ εν πολλοίς παραμένει αυτο-χρηματοδοτούμενος. Με αυτή την έννοια, μια τέτοια έρευνα μπορεί να αποτελέσει ένα μοντέλο πρωτοβουλιών και δράσεων και για άλλες πόλεις που επιθυμούν να δημιουργήσουν επαγγελματικά δημοτικά θέατρα.

Τέλος, στο Παράρτημα της διατριβής κατατίθεται η παραστασιογραφία, με πλήρη καταγραφή των παραστάσεων, καθώς επίσης και η προαναφερθείσα ταινία με τα χαρακτηριστικότερα αποσπάσματα από τις παραστάσεις του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων.

Η πορεία της διατριβής ήταν επίπονη αλλά και ενδιαφέρουσα. Αρχικά πραγματοποιήθηκε η έρευνα, στη συνέχεια έγινε καταγραφή και μελέτη του υλικού και κατόπιν η ψηφιοποίηση του οπτικοακουστικού υλικού. Το να δαμαστεί όλο αυτό το υλικό των είκοσι χρόνων λειτουργίας του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων, και στη συνέχεια να ταξινομηθεί, να καταγραφεί και να αποτελέσει αντικείμενο συγγραφής της διατριβής, υπήρξε πραγματική πρόκληση, η οποία ενισχύθηκε και από την προσθήκη των δυο συμπληρωματικών ενοτήτων στο παράρτημα, δηλαδή της παραστασιογραφίας και της δημιουργίας της ταινίας.⁵

⁴ Γι' αυτόν τον λόγο δεν επιλέξαμε την ανά είδος παρουσίαση των έργων, μιας και δεν έχει μεγάλο εύρος αυτή η κατάταξη στη συγκεκριμένη περίπτωση.

⁵ Ειδικά για τη δημιουργία της ταινίας, χρειάστηκε να ψηφιοποιηθούν οι βιντεοσκοπημένες παραστάσεις και στη συνέχεια να γίνει επιλογή και κατόπιν σύνθεση και μοντάζ των χαρακτηριστικότερων αποσπασμάτων από αυτές στην πιο άρτια δυνατή μορφή, που να αντιπροσωπεύει το καλλιτεχνικό έργο του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων, αλλά, ταυτόχρονα, που να εξυπηρετεί τις ανάγκες μιας μεταπτυχιακής διατριβής.

Κεφάλαιο 2

Συνοπτικές θεωρήσεις για την καλλιτεχνική διεύθυνση του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων.

1.1. Το πολιτισμικό πλαίσιο

Θα πρέπει να επισημάνουμε εξ αρχής ότι υπάρχουν κάποιες ιδιαιτερότητες που αφορούν αφενός στο κοινωνικό - πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργεί και αναπτύσσεται ο θεατρικός οργανισμός και αφετέρου στην παρουσία και πορεία των καλλιτεχνών που δραστηριοποιούνται σε μια περιφερειακή πόλη της Ελλάδος, σε ένα περιβάλλον εκτός των μεγάλων πολεοδομικών συγκροτημάτων. Επομένως, η καλλιτεχνική διεύθυνση οφείλει να λαμβάνει υπόψη της ορισμένες βασικές παραμέτρους που αφορούν στην επιλογή, τη σύνθεση και την παραγωγή και του καλλιτεχνικού έργου.

Πιο συγκεκριμένα, αυτές οι παράμετροι έχουν σχέση με τα οικονομικά, οργανωτικά και διοικητικά δεδομένα του οργανισμού και με τα κριτήρια παραγωγής των παραστάσεων, και επιπλέον, με τα καλλιτεχνικά δεδομένα, και ειδικότερα, με το ανθρώπινο και το καλλιτεχνικό δυναμικό που δραστηριοποιείται στην πόλη και στην περιοχή. Πρωτίστως δηλαδή, με τους ηθοποιούς καθώς και τους υπόλοιπους βασικούς συντελεστές της εκάστοτε παραγωγής (σκηνοθέτη, σκηνογράφο, χορογράφο, μουσικούς, κ.ο.κ.). Ως εκ τούτου, για την επιλογή του έργου η καλλιτεχνική διεύθυνση λαμβάνει υπόψη της, αλλά σαφώς και περιορίζεται από τα πρόσωπα που μπορούν να ενταχθούν στον εν δυνάμει θίασο των καλλιτεχνών της πόλης.

Συνάμα, η καλλιτεχνική διεύθυνση ενός περιφερειακού θεατρικού οργανισμού (στην περίπτωση μας, του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων) δεν μπορεί να αγνοήσει την περιρρέουσα κοινωνική και πολιτισμική ατμόσφαιρα της πόλης αλλά και της

ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής, την ιστορία και την πορεία της, καθώς και τις ιδιαίτερες πολιτισμικές συνθήκες του τόπου.

Επιπλέον, ένα ακόμη κριτήριο αποτελεί το γεγονός ότι το προς επιλογή έργο θα πρέπει να απευθύνεται και να αγκαλιάζει ένα μεγάλο εύρος κοινού, ενός κοινού ετερόκλητου, που ξεκινάει από την παιδική και την εφηβική ηλικία και φτάνει μέχρι και τους ενήλικες. Αλλά και στο κοινό των ενήλικων υπάρχει μια επιμέρους διαφοροποίηση: από τη μια, οι ενήλικες που είναι θεατρόφιλοι και μνημένοι στην παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων, και από την άλλη, το κοινό που δεν έχει παρακολουθήσει θέατρο συστηματικά, όπως αυτό των απομακρυσμένων χωριών του νομού και της ευρύτερης περιφέρειας.

Αυτοί λοιπόν είναι οι βασικοί παράγοντες που τείνουν να οριοθετούν το πλαίσιο, «προτείνουν» και «αποφασίζουν» για το ρεπερτόριο και συν-διαμορφώνουν το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα.⁶ Ωστόσο, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι οι παραπάνω παράγοντες δεν οδηγούν εκ προοιμίου στη μείωση του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, αλλά τουναντίον, σε πολλές περιπτώσεις, συμβάλλουν δημιουργικά στην καλύτερη προετοιμασία και την επιτυχία των παραστάσεων.

Τέλος, να επισημάνουμε ότι οι παραστάσεις που ανέβηκαν και συνεχίζουν να ανεβαίνουν στο Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων ήταν και είναι σχεδόν εξολοκλήρου αυτοχρηματοδοτούμενες, δηλαδή τα έσοδα από τα εισπράξεις καλύπτουν τις δαπάνες της παραγωγής. Το γεγονός αυτό αποτελεί βασικό στοιχείο της ιδιαιτερότητας του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων, καθώς αποτελεί ένα από τα ελάχιστα Δημοτικά Θέατρα στην Ελλάδα (αν όχι το μοναδικό) που δεν χρηματοδοτείται και δεν εντάσσεται στον θεσμό των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., αν και λειτουργεί σε επαγγελματική βάση εδώ και μια εικοσαετία.⁷ Στόχος της καλλιτεχνικής διεύθυνσης είναι να γίνεται απόσβεση του κόστους της εκάστοτε παραγωγής. Αυτός είναι ένας ακόμη λόγος που το Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων απευθύνεται και κινητοποιεί μεγάλο μέρος κοινού,

⁶ Για παράδειγμα, στην περίπτωση μας, ένα από τα κριτήρια επιλογής του έργου που συνδιαμορφώνουν το αισθητικό αποτέλεσμα της παράστασης είναι καταρχάς η παρουσίαση ενός κλασικού έργου (*Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας*, *Ο κύκλος με την κιμωλία*) ή ενός έργου που να συνδυάζει την έντεχνη και την λαϊκή παράδοση (*Το παιχνίδι της Τρέλας και της Φρονιμάδας*), και στην συνέχεια, το ανέβασμά τους με τέτοιο τρόπο που να αγκαλιάζει τόσο τους θεατρόφιλους όσο και τους μη μνημένους στο θεατές.

⁷ Περισσότερα στοιχεία για την ίδρυση και το ιστορικό λειτουργίας του θεάτρου, βλ. στο Παράρτημα Α. «Οργανωτικά, διοικητικά στοιχεία και προφίλ του ΔΗ. ΘΕ. Τρικάλων».

από το παιδικό και νεανικό κοινό, ως τους ενήλικες και τους κατοίκους των απομακρυσμένων περιοχών του νομού.

1.2. Η δημιουργία πυρήνα καλλιτεχνών.

Περαιτέρω, να σημειώσουμε ότι σκοπός ενός Δημοτικού Θεάτρου, εκτός των άλλων, θα πρέπει να είναι και η σύσταση ενός σταθερού πυρήνα καλλιτεχνών, κυρίως ηθοποιών, αλλά και δημιουργών που σχετίζονται άμεσα με την δόμηση της θεατρικής παράστασης: εικαστικών, μουσικών, χορογράφων κ.ά., έτσι ώστε ο πυρήνας αυτός να αποτελέσει κάποια στιγμή την αφετηρία και τη βάση για την ανάπτυξη του θεατρικού οργανισμού. Με τον τρόπο αυτό, μπορεί να ωριμάζει τόσο ο ίδιος ο ηθοποιός και ο καλλιτέχνης, όσο και ο θίασος στο σύνολό του. Νοείται ότι η δημιουργία αυτού του πυρήνα δεν αποκλείει συνεργασίες και μετακλήσεις καλλιτεχνών, πρακτική που εφαρμόστηκε στο Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, κυρίως το πρώτο διάστημα της λειτουργίας του. Άλλωστε, οι μετακλήσεις καλλιτεχνών συμβάλλουν στην ανανέωση του σχήματος, στην αλληλοτροφοδότηση και στη διαλεκτική σχέση μεταξύ των καλλιτεχνών και τον εμπλουτισμό της θεατρικής παραγωγής.

Το γεγονός της δημιουργίας ενός πυρήνα καλλιτεχνών από την ίδια τη γεωγραφική περιοχή, εκτός του ότι αποτελεί σαφή πολιτική θέση, εμπεριέχει και πρακτικούς σκοπούς. Καθοριστικός παράγοντας είναι το γεγονός ότι η παραγωγή δεν «κλείνει» μετά από την προσωρινή απασχόληση των ηθοποιών (ενός τριμήνου ή τετραμήνου), αλλά μπορεί να παρουσιαστεί και σε μελλοντικό χρονικό διάστημα, εφόσον οι ηθοποιοί είναι δημότες της πόλης. Έτσι, ο θίασος δύναται να πραγματοποιήσει έναν δεύτερο κύκλο παραστάσεων, κάτι που έχει ιδιαίτερη σημασία για την καλλιτεχνική παρουσία και πορεία του, αλλά και για την οικονομική του επιβίωση, δεδομένου ότι οι επιπλέον παραστάσεις θα αποφέρουν επιπλέον έσοδα, έτσι ώστε αρχικά να μπορέσει να γίνει απόσβεση της παραγωγής και στη συνέχεια να επενδυθούν χρήματα σε μια επόμενη παραγωγή.

Η εμπειρία έδειξε ότι αυτός ο πυρήνας είναι απαραίτητος και συμβάλλει καθοριστικά στη θεατρική και ευρύτερα πολιτισμική ανάπτυξη της περιοχής. Και τούτο, διότι οι καλλιτέχνες που διαμένουν στην πόλη, δραστηριοποιούνται και σε άλλους συναφείς τομείς πλέον των θεατρικών παραγωγών που αναπτύσσονται γύρω

από την καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία, όπως είναι για παράδειγμα τα θεατρικά εργαστήρια και οι σχολές χορού.

Οφείλουμε ωστόσο να επισημάνουμε και κάποια αρνητικά σημεία στην ύπαρξη ενός τέτοιου πυρήνα. Καταρχάς, η δημιουργία και η ύπαρξή του θα πρέπει να αξιολογηθεί από τους ίδιους τους καλλιτέχνες. Αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να είναι σε εγρήγορση, να εξασκούν τις δεξιότητές τους και να επιμορφώνονται συνεχώς. Διαφορετικά, αν οι καλλιτέχνες δεν επιδεικνύουν την απαραίτητη αυτενέργεια που αφορά την εξέλιξή τους, είναι πιθανό να δημιουργηθούν προβλήματα, όπως, για παράδειγμα, η στασιμότητα του καλλιτέχνη ξεχωριστά αλλά και τελμάτωση του θιάσου. Επιπλέον, να σημειώσουμε ότι η ύπαρξη του σταθερού πυρήνα μπορεί να δημιουργήσει αίσθηση «μονιμότητας» στους ηθοποιούς και στους καλλιτέχνες, κάτι που αναπόφευκτα δημιουργεί ραθυμία και εφησυχασμό, που υπαγορεύεται από τη βεβαιότητα ότι η συμμετοχή τους σε κάθε παραγωγή είναι εξασφαλισμένη.⁸

Να διευκρινίσουμε στο σημείο αυτό ότι σε κάθε περίπτωση αναφερόμαστε στη δημιουργία ενός σταθερού και όχι ενός μόνιμου πυρήνα καλλιτεχνών.⁹ Και τούτο διότι οι καλλιτέχνες θα πρέπει μεταξύ τους να εναλλάσσονται ή να υπάρχουν διαστήματα στα οποία μπαίνουν στον θίασο και νέοι καλλιτέχνες που επιστρέφουν στην πόλη και επιχειρούν και αυτοί να ενταχθούν στον επαγγελματικό και καλλιτεχνικό στίβο.

1.3. Το καλλιτεχνικό έργο.

Περνώντας στη συνέχεια στο κυρίως ζητούμενο της έρευνάς μας που είναι το καλλιτεχνικό έργο, να σημειώσουμε ότι η επιλογή του θεατρικού έργου που ανεβαίνει στο ΔΗ. ΘΕ. Τρικάλων είναι αποτέλεσμα του διαλόγου που αναπτύσσεται ανάμεσα στον καλλιτεχνικό διευθυντή, τις κοινωνικό-πολιτισμικές συνθήκες, την χρονική συγκυρία, τα δεδομένα της πόλης και κυρίως τη διερεύνηση και αναζήτηση των καλλιτεχνών που τη δεδομένη στιγμή βρίσκονται στην πόλη. Στο επόμενο Κεφάλαιο

⁸ Να αναφέρουμε στο σημείο αυτό ότι, ειδικά στο Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, υπήρξαν περίοδοι που οι ηθοποιοί εντάχθηκαν σε προγράμματα «κοινωνικού έργου» ή «μερικής απασχόλησης» για μεγάλα χρονικά διαστήματα (18μηνες ή 8μηνες συμβάσεις).

⁹ Ο μόνιμος πυρήνας σημαίνει ότι οι συντελεστές δεν αλλάζουν (πρβλ. μόνιμος υπάλληλος), ενώ ο σταθερός σημαίνει ότι υπάρχει μια δεξαμενή από συντελεστές και ανάλογα με τις ανάγκες του έργου αξιοποιούνται κάθε φορά.

θα αναφερθούμε αναλυτικά, μέσα από διαφορετικές παραγωγές του θεάτρου, στις συνθήκες που οδήγησαν στην επιλογή του εκάστοτε έργου, αλλά και στη διαδικασία της καλλιτεχνικής παραγωγής και της σκηνοθετικής προσέγγισης.

Όπως ήδη σημειώσαμε, το αποτέλεσμα αυτής της κοινωνικής και καλλιτεχνικής όσμωσης είναι καθοριστικό για τη δημιουργία της παράστασης, χωρίς υποβιβασμό του αισθητικού αποτελέσματος. Άλλωστε, δεν μπορεί κανείς παρά να δουλεύει με τις δοσμένες συνθήκες αλλά και τους ανθρώπους που έχει γύρω του. Παράλληλα, θα πρέπει να προσαρμόσει το έργο του και το καλλιτεχνικό του όραμα στις δυνατότητες των συγκεκριμένων καλλιτεχνών, έτσι ώστε να αποφεύγεται το αντίθετο, δηλαδή το όραμά του να τους υπερβαίνει. Διαφορετικά υπάρχει παραφωνία, δημιουργείται ένα ξένο σώμα, το οποίο οι καλλιτέχνες αδυνατούν να αφομοιώσουν, με αποτέλεσμα η παράσταση να μην έχει την απαιτούμενη συνοχή.

Χρειάζονται λοιπόν προσεχτικά βήματα και επιλογές. Το γεγονός αυτό δεν έχει σχέση με τον πειραματισμό ή με το πόσο τολμηρός είναι κανείς, αλλά με μια μεγαλύτερη δυσκολία, που είναι η σύνθεση ετερόκλητων καλλιτεχνών σε μια ενιαία οντότητα που είναι ο σχηματισμός ενός θιάσου και η δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης με συνοχή, αισθητική ποιότητα και επικοινωνία με τους θεατές.

Άλλωστε, αυτή είναι η μεγαλύτερη δυσκολία και ταυτόχρονα η μεγαλύτερη πρόκληση: να μπορεί ο καλλιτεχνικός διευθυντής και ο σκηνοθέτης να φέρνει σε επαφή ανθρώπους που προέρχονται από διαφορετικές αφετηρίες, σπουδές και καλλιτεχνική διαδρομή (τελειόφοιτοι δραματικών σχολών, πρωτοεμφανιζόμενοι, καταξιωμένοι καλλιτέχνες, σπουδαστές που προέρχονται από τα εργαστήρια του θεάτρου) και να τους εντάσσει ισότιμα μέσα σε μια θεατρική παράσταση, λειαινώντας διαφοροποιήσεις που, ανάμεσα στα άλλα, αφορούν καλλιτεχνικές αδυναμίες και έλλειψη εμπειρίας, έτσι ώστε εντέλει όλοι να συμβάλλουν εξίσου σε ένα ενιαίο αισθητικό αποτέλεσμα.

Η άποψη, η θέση και η πρακτική αυτή ήταν και είναι ένας στόχος και ένα «στοίχημα» που κερδήθηκε στις περισσότερες παραγωγές του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων. Αναμφίβολα, το γεγονός αυτό αποτελεί τη μεγαλύτερη επιτυχία του θιάσου όσον αφορά στο καλλιτεχνικό έργο. Έτσι, παράλληλα με το καλλιτεχνικό έργο και τη σκηνοθετική προσέγγιση του κειμένου, υπάρχει επιπλέον και η διδασκαλία των ηθοποιών, που συμβάλλει στην εξέλιξη τους. Πολλοί απ' αυτούς,

όπως σημειώσαμε, δεν είναι αμιγώς επαγγελματίες. Υπάρχει μια ποικιλομορφία στην κατάρτιση και στην εμπειρία τους: άλλοι είναι και τυπικά επαγγελματίες (μέλη του Σ.Ε.Η.), άλλοι είναι απόφοιτοι δραματικών σχολών, χωρίς ωστόσο να έχουν σκηνική εμπειρία. Κάποιοι έχουν διαφορετικές θεατρικές αφετηρίες (όπως το εμπορικό θέατρο), καταβολές και άλλες προσλαμβάνουσες (προέρχονται για παράδειγμα από το ερασιτεχνικό θέατρο). Τέλος, υπάρχουν καλλιτέχνες που είναι ήδη ώριμοι και με μεγάλη εμπειρία συμμετοχής σε κρατικούς ή ημικρατικούς οργανισμούς.

Επιπλέον, ένα άλλο στοιχείο που σε πολλές περιπτώσεις αξιοποιήθηκε (τουλάχιστον στην πρώτη δεκαετία λειτουργίας του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων) είναι η ένταξη σπουδαστών από τα Θεατρικά Εργαστήρια του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων στις παραστάσεις του θεατρικού οργανισμού. Πρόκειται για νεαρούς σπουδαστές (βλ. παραστάσεις *Το όνειρο του Δωδεκάμερου*, 1998 και *Ο κύκλος με την κιμωλία*, 2002) όσο και μελών του Εργαστηρίου Ενηλίκων (βλ. ο *Υποψήφιος Βουλευτής*, 2008). Έτσι, έχει αναπτυχθεί μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα εργαστήρια και στην επαγγελματική σκηνή, σχέση ευαίσθητη, που χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή, αφού δεν είναι πάντα χωρίς προβλήματα.

Επιπροσθέτως, σημαντικό ρόλο παίζει επίσης στην καλλιτεχνική παραγωγή η δραματολογική επεξεργασία του έργου και η προσαρμογή του στα δεδομένα του θιάσου, (με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την διπλή διανομή ρόλων). Το γεγονός αυτό βοηθάει σημαντικά στο να υπάρχει μεγαλύτερη ευελιξία και ταχύτητα στη διαδικασία της παραγωγής, αλλά και στο να έχει η παράσταση ρυθμό και συνοχή και να μην κουράζει.

Να προσθέσουμε ότι ένα ακόμα στοιχείο που σε αρκετές περιπτώσεις λαμβάνει υπόψη του ο καλλιτεχνικός σχεδιασμός είναι ότι αρκετά από τα έργα του θιάσου μετά από τις παραστάσεις μέσα στην πόλη, πραγματοποιούν στη συνέχεια περιοδεία στα χωριά του νομού. Ως εκ τούτου, η καλλιτεχνική διεύθυνση πρέπει να λάβει υπόψη της το γεγονός ότι το έργο θα παιχτεί ως επί το πλείστον σε μη θεατρικούς χώρους, στους οποίους οι συνθήκες δεν είναι και οι πλέον κατάλληλες. Έτσι, πρέπει εξαρχής η σκηνοθεσία και η σκηνογραφία, να γνωρίζουν αυτές τις παραμέτρους και να τις εντάσσουν στον σχεδιασμό της παράστασης, κάτι που για

παράδειγμα συνέβη στις παραστάσεις: *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (1998) και *Και εις το τέλος κωμωδία* (2006).¹⁰

Σχετικά, ένα επίσης σημαντικό γεγονός που καθορίζει -παράλληλα με τα υπόλοιπα δεδομένα που αναφέραμε- τη σκηνοθετική προσέγγιση και το ανέβασμα ενός έργου, είναι ο χώρος στον οποίο ανεβαίνει το κάθε έργο (κυρίως σε ό,τι αφορά το θέατρο επικεντρωμένο σε ένα χώρο - site specific theatre). Πολλά από τα έργα του οργανισμού ανεβαίνουν στο συγκρότημα του Μύλου Ματσόπουλου, ένα σημαντικό βιομηχανικό κτίριο και μνημείο της πολιτιστικής κληρονομιάς, το οποίο από το 2003 αποτελεί την έδρα του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων. Ιδιαίτερα ο αύλειος εξωτερικός χώρος αποτελεί σε αρκετές περιπτώσεις ένα φυσικό σκηνικό στον οποίο οι θεατρικές παραστάσεις εντάσσονται «σκηνοθετούμενες» από τον ίδιο το χώρο. Το γεγονός αυτό αποτελεί ένα εντυπωσιακό δεδομένο για την εναλλαγή των θεατρικών και σκηνικών χώρων, αφού η παράσταση πραγματοποιείται σε διαφορετικό χώρο κάθε φορά και δημιουργείται έτσι ένας νέος θεατρικός κόσμος, ένα νέο θεατρικό περιβάλλον. Συνάμα, μ' αυτόν τον τρόπο δημιουργείται μία διαλεκτική σχέση της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας με ένα μνημείο της ιστορίας και του πολιτισμού, έναν χώρο γεμάτο μνήμες των ανθρώπων της περιοχής, αφού αποτελεί τον πλέον χαρακτηριστικό μύλο του θεσσαλικού κάμπου.

Επιπλέον, στο εσωτερικό και κυρίως στη «Σοφίτα» του Μύλου δημιουργήθηκαν παραστάσεις που εντάχθηκαν αρμονικά στον συγκεκριμένο χώρο. Στις περιπτώσεις αυτές είναι μικρότερη η αίσθηση του στησίματος και της «επιβολής» του χώρου, αφού το κάθε έργο προσαρμόζεται και σκηνοθετείται σε αυτόν, όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα.

Κλείνοντας, να σημειώσουμε ότι από το 2005 και μετά, όλες οι χειμερινές παραστάσεις ανεβαίνουν στην αίθουσα του Δημοτικού Κινηματογράφου και απευθύνονται, πρωτίστως, στο μαθητικό και νεανικό κοινό της πόλης. Οι παραστάσεις για τα παιδιά και τους νέους αντιμετωπίστηκαν και αντιμετωπίζονται από το Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων με αίσθημα ευθύνης και σεβασμού προς το νεανικό κοινό. Και τούτο γίνεται εμφανές, εκτός των άλλων, και από το γεγονός ότι οι δοκιμές διαρκούν σχεδόν διπλάσιο χρόνο, απ' ό,τι οι πρόβες για βραδινές παραστάσεις του οργανισμού. Παράλληλα, οι παραστάσεις αυτές, όπως θα δούμε

¹⁰ Βλ. αναλυτικά στο επόμενο Κεφάλαιο στις αντίστοιχες παραστάσεις.

αναλυτικά στη συνέχεια στο 2^ο Κεφάλαιο, είναι πρωτότυπες και εντυπωσιακές, με δυνατές σκηνικές εικόνες, με εναλλαγές σκηνικών και πρωτότυπη μουσική σύνθεση.

Τέλος, σε κάθε περίπτωση, τελικός στόχος της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του ΔΗ.ΘΕ.Τρικάλων είναι να φέρει τον κόσμο στο θέατρο σύμφωνα με το σκεπτικό: «όχι να κάνουμε θέατρο για λίγους, αλλά πώς θα κάνουμε πολλούς τους λίγους». Η πρόθεσή της ήταν και είναι να δημιουργεί τις συνθήκες ώστε το κοινό να έρθει κοντά στο θέατρο και να το αγαπήσει. Επιπλέον, στόχος της είναι οι παραστάσεις να μπορούν αρθρώνουν αν όχι έναν πρωτότυπο, τουλάχιστον έναν υγιή καλλιτεχνικό λόγο και να επιτυγχάνουν ένα όσο το δυνατό πιο άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα, μακριά από προχειρότητες, από ερασιτεχνισμούς και άσκοπους πειραματισμούς, που μπορούν να αποξενώσουν το (υπό διαμόρφωση) κοινό.

1.3.1 Η σκηνοθεσία των παραστάσεων.

Περαιτέρω, να σημειώσουμε το εξής ενδιαφέρον στοιχείο που αφορά στη σκηνοθεσία των παραστάσεων. Τις περισσότερες σκηνοθεσίες πραγματοποιεί ο υποφαινόμενος, και υπάρχει μια διαφοροποίηση στην σκηνοθετική προσέγγιση των έργων. Η διαφοροποίηση αυτή χωρίζεται σε δύο περιόδους:

Στην πρώτη περίοδο, που αφορά την πρώτη πενταετία του θεάτρου, οι παραστάσεις και κυρίως οι τρεις πρώτες παραγωγές σχεδιάζονται με λεπτομέρεια και προετοιμάζονται επί χάρτου από τον σκηνοθέτη, και στη συνέχεια υλοποιούνται κατά τη διάρκεια των δοκιμών. Εννοείται φυσικά ότι λαμβάνεται υπόψη το έμπυχο υλικό και τα υπόλοιπα καλλιτεχνικά δεδομένα (καλλιτεχνικοί συνεργάτες, σκηνικό, μουσική) και η σκηνοθετική προσέγγιση προσαρμόζεται ανάλογα.

Στη δεύτερη περίοδο, η σκηνοθεσία είναι υπό διαμόρφωση: Καταρχάς, υπάρχει η βασική σκηνοθετική ιδέα (point of view), η ένταξή του έργου σ' ένα συγκεκριμένο χώρο (site specific theatre) καθώς η «επιλογή» των συνεργατών (μιας και δεν υπάρχουν πολλές δυνατότητες στην επιλογή των ηθοποιών). Στη συνέχεια, ο σκηνοθέτης σχεδιάζει ένα αδρό περίγραμμα της σκηνοθεσίας και εντέλει μορφοποιεί την σκηνοθετική πρόταση μαζί με το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα, κατά τη διάρκεια των δοκιμών.

Πρόκειται για δύο διαφορετικές αφετηρίες, που έχουν όμως τον ίδιο στόχο και παρόμοια αποτελέσματα. Ο στόχος είναι πάντοτε αφενός να δημιουργείται μια άρτια και ενδιαφέρουσα παράσταση και αφετέρου να εξελίσσεται καλλιτεχνικά ο θίασος. Θα σημειώναμε σχηματικά ότι στην πρώτη περίοδο υπάρχει ενθουσιασμός και νεανική ορμή, ενώ στη δεύτερη κυριαρχεί η εμπειρία και η ωριμότητα.

1.4. Η ανάπτυξη και ανέλιξη του θιάσου.

Εκείνο που αξίζει να επισημάνουμε στην εικοσάχρονη πορεία του Δημοτικού Θεάτρου είναι η σταδιακή αναβάθμιση της ποιότητας των παραγωγών, αφού, παράσταση με την παράσταση, και χρόνο με το χρόνο, οι παραγωγές παρουσιάζουν αισθητή βελτίωση στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Στο γεγονός αυτό συμβάλλουν η βελτίωση των καλλιτεχνικών και οργανωτικών δεδομένων¹¹ και η προσμετρούμενη εμπειρία των συντελεστών, καθώς επίσης και η άφιξη νέων καλλιτεχνών στην πόλη και η ένταξή τους στο δυναμικό του θιάσου. Τα παραπάνω στοιχεία διαμορφώνουν προοπτικές συνεχούς ανέλιξης για τον θεατρικό οργανισμό.

Πιο συγκεκριμένα, το γεγονός αυτό αρχίζει να πραγματοποιείται -σταδιακά- στις πρώτες παραγωγές (βλ. *Δεν πληρώνω, δεν πληρώνω* του Ντάριο Φο, το *Όνειρο του δωδεκάμερου* του Γιώργου Θεοδοκά, το *Όνειρο της θερινής νύχτας* του Ουίλιαμ Σαίξπηρ), και κυρίως στη συνέχεια, όταν ο θίασος χρησιμοποιεί έναν νέο χώρο παρουσίασης των παραστάσεων, δηλαδή τον Μύλο Ματσόπουλου, με παραστάσεις οι οποίες, όπως σημειώσαμε παραπάνω, σκηνοθετήθηκαν στον ίδιο τον χώρο, εντάσσοντάς τον οργανικά στην παράσταση. Μερικές από τις παραστάσεις αυτές είναι *Ο Κύκλος με την κιμωλία* του Μπ. Μπρεχτ, *Το Παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας* του Γιώργου Θεοδοκά, *ο Υποψήφιος βουλευτής* του Σοφοκλή Καρύδη και *οι Γυναίκες στην εξουσία (Εκκλησιάζουσες)* του Αριστοφάνη. Σε αυτές διαφαίνεται μια συνεχόμενη και κλιμακούμενη εξέλιξη και ανέλιξη και διαφοροποίηση της καλλιτεχνικής και σκηνοθετικής προσέγγισης των έργων και των παραστάσεων. Η διαφοροποίηση αυτή πραγματοποιείται καταρχάς σύμφωνα με τα δεδομένα που προτείνει το ίδιο το θεατρικό κείμενο, ο συγγραφέας και η εποχή του, σε συνδυασμό

¹¹ Ενδεικτικά, κάποια από αυτά τα δεδομένα είναι η δημιουργία των κατάλληλων χώρων (αίθουσα κινηματογράφου, αίθουσες θεατρικών εργαστηρίων, γραφεία δημοτικού θεάτρου) καθώς και η (ελάχιστη έστω) χρηματοδότηση από τον Δήμο Τρικκαίων και για ένα χρονικό διάστημα από το Υπουργείο Πολιτισμού.

αφενός με το δυναμικό των καλλιτεχνών, την ποιότητα, την σπουδή και την εμπειρία τους και αφετέρου με τον ίδιο τον χώρο παρουσίασης της θεατρικής παράστασης.

Επιπλέον, ένα ακόμη στοιχείο που συμβάλλει στη διαφοροποίηση του αισθητικού αποτελέσματος αλλά και της ίδιας της μορφής των παραστάσεων είναι η δημιουργία (όπως αναφέραμε ήδη) ενός επιπλέον θεατρικού χώρου στο συγκρότημα του Μύλου Ματσόπουλου, της «Σοφίτας», ενός μικρού κυκλικού θεάτρου («θεάτρου τσέπης»). Στον χώρο αυτόν διαφέρουν τόσο η προετοιμασία όσο και η επιδιωκόμενη αισθητική της παράστασης, μιας και θεατές και ηθοποιοί βρίσκονται στον ίδιο χώρο, δηλαδή ο σκηνικός και ο θεατρικός χώρος ταυτίζονται. Ο σκηνικός χώρος εντάσσει τους θεατές στην παράσταση και, ως εκ τούτου, διακρίνεται μία αμεσότητα στη σχέση τους με τους ηθοποιούς, γεγονός απαραίτητο -ιδιαίτερα στην κωμωδία- για την καλύτερη επικοινωνία μεταξύ των δρωμένων και των θεατών.

Περαιτέρω, από το 2005 και μετά, το ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων είχε ως πρώτη προτεραιότητα την παρουσίαση μιας παράστασης που θα απευθύνεται στα παιδιά και στους νέους. Και τούτο διότι το παιδικό και νεανικό κοινό της επαρχίας σπάνια έχει τη δυνατότητα να παρακολουθεί αν όχι αξιόλογες, τουλάχιστον αξιοπρεπείς παραστάσεις, δεδομένου ότι οι παραστάσεις που καταφθάνουν στις επαρχιακές πόλεις συχνά είναι πρόχειρες αλλά και κακόγουστες.

Μία νέα αρχή γίνεται το 2005 με την παρουσίαση έργων για παιδιά και νέους, ξεκινώντας από το έργο του Φρ. Καρλ Βέχτερ *Σχολείο για κλόουν*. Η πρακτική αυτή, η οποία συνεχίζεται ως σήμερα, χρησιμοποιεί ως θεατρικό χώρο την αίθουσα του Δημοτικού Κινηματογράφου. Ένας όμορφος και λειτουργικός χώρος μικρής χωρητικότητας (125 θέσεων) που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για να υπάρχουν ιδανικές συνθήκες για την λειτουργία της θεατρικής επικοινωνίας και απόλαυσης. Ωστόσο έχει δυο βασικά (φαινομενικά) προβλήματα, που αφορούν τη συμβατική μορφή του (ιταλική σκηνή) και το γεγονός ότι μετά το τέλος των πρωινών παραστάσεων πρέπει να αδειάζει η σκηνή από τα σκηνικά, διότι το βράδυ λειτουργεί ως κινηματογράφος, γεγονός που καθιστά απαγορευτικές τις μόνιμες σκηνικές κατασκευές.

Παρόλα αυτά, ο νέος χώρος έδωσε τη δυνατότητα στο ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων να δημιουργήσει φροντισμένες παραστάσεις για το μαθητικό και νεανικό κοινό. Σε αυτό συνέβαλε και το γεγονός ότι οι ίδιοι οι βασικοί συντελεστές, όντας και παιδαγωγοί,

επιχείρησαν να κάνουν μια τομή στην δημιουργία και στην ανάπτυξη της Παιδικής Σκηνής στην πόλη τους, καλλιεργώντας την παιδαγωγική διάσταση και εστιάζοντας στον σεβασμό της προσωπικότητας των παιδιών και των νέων. Συνακόλουθα, οικοδομήθηκε μία σχέση εμπιστοσύνης ανάμεσα στο θέατρο και στην εκπαιδευτική κοινότητα της πόλης. Κάτι τέτοιο συνάγεται από το γεγονός ότι εκπαιδευτικοί και μαθητές αναμένουν με προσμονή τις παραστάσεις του Δημοτικού Θεάτρου.

Κλείνοντας, αξίζει να σημειώσουμε ότι μια νέα αφετηρία πραγματοποιείται το 2017 με την δημιουργία της μόνιμης σκηνής «Θέατρο Μηχανουργείο» στον Πολυχώρου Τέχνης και Πολιτισμού Μύλος Ματσόπουλου, σκηνή που θα αποτελέσει τη βάση για τις βραδινές παραστάσεις του οργανισμού.

Κεφάλαιο 3

Παρουσίαση και ανάλυση
του καλλιτεχνικού έργου και
των σκηνοθετικών
προσεγγίσεων των
παραστάσεων του
Δημοτικού Θεάτρου
Τρικάλων.

3.1 Δεν πληρώνω! Δεν πληρώνω! του Ντάριο Φο (καλοκαίρι 1997).

Η εναρκτήρια παραγωγή του Δημοτικού Θεάτρου ήταν το έργο του Ντάριο Φο *Δεν πληρώνω! Δεν πληρώνω!* Στην παραγωγή αυτή, κατέστη η ανάγκη να αντιμετωπιστούν αρκετά προβλήματα και ζητήματα, που είχαν σχέση τόσο με την οργάνωση, όσο και με τη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Επρόκειτο για μια προσπάθεια από τη μια να συσταθεί εκ του μη όντος ένας θεατρικός οργανισμός και από την άλλη, άμεσα αυτός να παρουσιάσει το πρώτο του έργο σε έναν εγκαταλειμμένο θεατρικό χώρο, δηλαδή στο Υπαίθριο Δημοτικό Θέατρο εντός του Φρουρίου της πόλης.

Επίσης, υπάρχουν επιπλέον δυσκολίες και κυρίως η ανάληψη από τους συμμετέχοντες ηθοποιούς επιπρόσθετων αρμοδιοτήτων σε διάφορες θέσεις της καλλιτεχνικής και οργανωτικής παραγωγής, όπως είναι η επικοινωνία, τα σκηνικά, οι κατασκευές και τα κοστούμια.



Εικόνα 1 Ο καραμπινιέρος και ο Τζοβάνι

Επιλέγεται λοιπόν μια κωμωδία με εναλλαγές, απρόοπτα, κωμικές καταστάσεις, γρήγορους ρυθμούς, που έχει ως θέμα την οικονομική ανέχεια και τον ξεσηκωμό των λαϊκών στρωμάτων. Άλλωστε, η φτώχεια και η αξιοπρέπεια θα δώσουν τις ορίζουσες της κοινωνιολογικής προσέγγισης του θέματος της παράστασης.

Επίκεντρο της σκηνοθεσίας είναι αφενός η γρήγορη ροή, ο ρυθμός, η καθαρότητα των σκηνικών εικόνων και αφετέρου η ανάδειξη των κωμικών καταστάσεων μέσα από την άγνοια και αφέλεια των ηρώων του έργου, του Τζιοβάνι και του Λουίτζι. Πιο συγκεκριμένα, όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο σκηνοθέτης:¹² «Το σκηνικό ανέβασμα βασίστηκε από την μια στη σημειολογική ανάλυση της κοινωνικής και ατομικής ψυχολογίας των ηρώων, προτείνοντας στάσεις και συμπεριφορές που παραπέμπουν στη σύγχρονή μας πραγματικότητα και από την άλλη στην ανάδειξη του κωμικού και του παράλογου [...]». Συνακόλουθα η υποκριτική και κινησιολογική γραμμή της παράστασης ξεκινώντας από μια εκφορά του λόγου καθημερινή κινείται σε ρυθμούς γρήγορους, που θυμίζουν το παράλογο της σύγχρονης εποχής, κάποτε όμως σταματά σε ταμπλό βιβάν, όπως είναι για παράδειγμα οι σκηνές στις οποίες πρωταγωνιστεί ο караμπινιέρος, για να τονιστεί με κωμικό τρόπο ο παραλογισμός της εξουσίας.



Εικόνα 2 Η Μαργαρίτα και η Αντωνία

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο ίδιος ο σκηνοθέτης ανέλαβε να ερμηνεύσει τέσσερις διαφορετικούς ρόλους: τον αστυνόμο, τον караμπινιέρο, τον νεκροθάφτη και τον γέρο (που συνδέονται από τον ίδιο τον συγγραφέα μέσα από έναν νοητό δραματουργικό άξονα). Συμμετέχοντας ο ίδιος στην παράσταση, υποδυόμενος

¹² Από το σημείωμα του σκηνοθέτη. Πηγή: πρόγραμμα της παράστασης.

ρόλους, δίνει τον ρυθμό που επιθυμεί.¹³

Παρόλο που το αποτέλεσμα χαρακτηρίζεται ως μια πρωτόλεια δουλειά που κυμαίνεται στα όρια μιας ημι-επαγγελματικής παραγωγής, και παρά τις αντίξοες συνθήκες, η παράσταση αφήνει καλές εντυπώσεις και σκορπίζει το γέλιο στους θεατές. Το κοινό αγκαλιάζει το έργο, κυρίως δε την όλη προσπάθεια δημιουργίας Δημοτικού Θεάτρου στην πόλη.

Στην πορεία, η συγκυρία βοηθάει το ΔΗ.ΘΕ., αφού τον Νοέμβριο του ίδιου χρόνου, μετά την παράσταση του Δημοτικού Θεάτρου, ο Ντάριο Φο βραβεύεται με το Νόμπελ Λογοτεχνίας, και το γεγονός αυτό δίνει νέα ώθηση στην παράσταση. Προγραμματίζονται νέες παραστάσεις για το κοινό της πόλης και για τους μαθητές, αλλά και μερικές παραστάσεις στις κωμοπόλεις του Νομού, την Καλαμπάκα και στην Φαρκαδόνα.

Η επιτυχία της παράστασης θα δώσει δυναμική στο Δημοτικό Θέατρο, ενώ προβάλλει επιτακτικά η απαίτηση του θεατρόφιλου κοινού για νέες παραστάσεις. Από την άλλη, τα έσοδα από τις εισπράξεις δίνουν τη δυνατότητα στο Δημοτικό Θέατρο να συνεχίσει την πορεία του και να προχωρήσει σε νέα παραγωγή, στο αμέσως επόμενο χρονικό διάστημα.



Εικόνα 3 Ο αστυνόμος και ο Τζοβάνι

¹³ Το γεγονός αυτό, του διττού ρόλου του σκηνοθέτη και ηθοποιού, εξακολούθησε και στις τρεις επόμενες παραγωγές, ενώ στη συνέχεια, ο υποφαινόμενος επέλεγε πλέον μόνο μία από τις δύο ιδιότητες, κυρίως αυτή του σκηνοθέτη. Όπως επισημαίνουμε παρακάτω (πρβλ. την παράσταση *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας*), η ανάληψη διπλών καθηκόντων έχει αναμφίβολα τόσο θετικά όσο και αρνητικά αποτελέσματα.

3.2 Το όνειρο του Δωδεκάμερου του Γιώργου Θεοτοκά (χειμώνας 1997-98).

Η επόμενη παραγωγή είναι *Το όνειρο του Δωδεκάμερου* του Γιώργου Θεοτοκά, ένα έργο του «νεοελληνικού λαϊκού θεάτρου», όπως χαρακτηρίζει ο ίδιος ο συγγραφέας το κείμενό του, στο οποίο πραγματεύεται με χιούμορ στοιχεία από τους μύθους της ελληνικής παράδοσης, και πιο συγκεκριμένα τον μύθο των καλικαντζάρων.

Για το Δημοτικό Θέατρο αποτελεί, συνολικά, ένα νέο εγχείρημα και ένα παραπάνω βήμα σε σχέση με την προηγούμενη παράσταση. Αναβαθμίζονται και εμπλουτίζονται αρκετά στοιχεία, τόσο στο εικαστικό κομμάτι, όσο και στον τομέα της μουσικής, της σκηνοθεσίας και της ερμηνείας των ρόλων, που συμβάλλουν καθοριστικά στην συνολικά άρτια εικόνα της παράστασης.



Εικόνα 4 Ο Μαντρακούκος και η Κυρά-Καλή

Το σκηνικό ανέβασμα, όπως αναφέρει μεταξύ άλλων ο σκηνοθέτης, «φιλοδοξεί να γίνει ένα παιχνίδι ανάμεσα στη μνήμη και τη φαντασία, με εικόνες αρμονικά δεμένες και ήχους που αφήνουν τους ήρωες να δρασκελίζουν από την καθημερινότητα στο όνειρο -που κάποτε παραμονεύει να γίνει εφιάλτης- από το όνειρο στην ποίηση που γεφυρώνει αισθήματα και μορφές, σε μια συμφωνία που χωρίς να προδίδει την ορχηστικά δομημένη παρουσία της αυτοσχεδιάζει με πόζες κωμικές και θεατρικά μπουρλέσκ αμιγή και αναλλοίωτα, όπως σε μια μικρή σκηνή του περασμένου αιώνα». ¹⁴ Έτσι μέσα από το όνειρο, τη μνήμη και το κωμικό γεφυρώνονται οι σκηνές και τα περάσματα του έργου, αλλά παράλληλα αναδεικνύονται και συνδέονται μεταξύ τους οι ήρωες της παράστασης: άνθρωποι και καλικάντζαροι, ξωτικά και όμορφα κορίτσια, μητριές και μυλωνάδες.



Εικόνα 5 Οι καλικάντζαροι και η Πλούμπα

Περαιτέρω ο σκηνοθέτης επιλέγει να ερμηνεύσει έναν από τους βασικούς ρόλους, τον ρόλο του Μαντρακούκου, που είναι ο αρχηγός του χορού των καλικατζάρων. Τον χορό των καλικατζάρων αποτελούν μαθητές των Θεατρικών Εργαστηρίων του Δημοτικού Θεάτρου -που λειτουργούσαν ήδη από την προηγούμενη χρονιά- με ένα εύρος που εκτείνεται ηλικιακά από το Δημοτικό Σχολείο (8-12 ετών) μέχρι και το Λύκειο (16-17 ετών).¹⁵ Αυτή η ηλικιακή διαφοροποίηση δίνει ζωντάνια, φρεσκάδα και μια ιδιαίτερη χροιά παιδικότητας και

¹⁴ Από το σημείωμα του σκηνοθέτη. Πηγή: πρόγραμμα της παράστασης.

¹⁵ Η ενεργός συμμετοχή μαθητών στην παράσταση ενθάρρυνε πολλούς μαθητές σχολείων της πόλης να ξεκινήσουν τη φοίτηση στα θεατρικά εργαστήρια.

αφέλειας στον χορό των καλικαντζάρων.¹⁶ Ο δε σκηνοθέτης-Μαντρακούκος λειτουργεί ως εμψυχωτής αυτής της ιδιαίτερης ομάδας χορού, τόσο κατά τη διάρκεια των προβών όσο και κατά τη διάρκεια των παραστάσεων.

Από την πλευρά του, ο σκηνοθέτης προσπαθεί να προσδώσει την απαραίτητη ομοιογένεια τόσο στο σύνολο του θιάσου όσο και στην παράσταση, παρόλο που υπάρχουν διαφορετικές και ετερόκλητες αφετηρίες σπουδής και εμπειρίας για τον κάθε συμμετέχοντα. Δίνει ρυθμό στο έργο και ενοποιεί όλους τους καλλιτέχνες (που βρίσκονται μαζί στη σκηνή για πρώτη φορά) σε μια ενιαία ομάδα και ένα ενιαίο καλλιτεχνικό έργο. Το γεγονός αυτό, είναι το χαρακτηριστικότερο στοιχείο αυτής της παράστασης, καθόσον αποτελεί ένα αξιόλογο δεδομένο που θα οδηγήσει στο επόμενο βήμα, δηλαδή στη δημιουργία του βασικού πυρήνα των καλλιτεχνικών συντελεστών και των ηθοποιών του Δημοτικού Θεάτρου.



Εικόνα 6 Μακέτα σκηνικού

¹⁶ Σημειωτέον ότι δύο μαθητές ασχολούνται ιδιαίτερα με τον χορό και την κίνηση

Σημαντικά στοιχεία στην παράσταση αποτελούν τα γεμάτα χρώματα ρεαλιστικά σκηνικά που σχεδίασε ο Στέργιος Στάμος αλλά και η παραδοσιακή μουσική του Γιώργου Κουβέλα, που παίζεται ζωντανά από τον ίδιο και από δύο ακόμα μουσικούς.

Η παραγωγή συναντά ιδιαίτερη αποδοχή από το κοινό και παρουσιάζεται τόσο σε βραδινές, όσο και οργανωμένες παραστάσεις για τα σχολεία, ενώ πραγματοποιούνται παραστάσεις περιοδείας στην πόλη της Καλαμπάκας.



Εικόνα 7 Από παράσταση για μαθητές

3.3 Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας του Ουίλιαμ Σαίξπηρ (καλοκαίρι 1998).

Το επόμενο έργο, το *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας*, του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, που ανεβαίνει το καλοκαίρι του 1998, είναι η αντιπροσωπευτικότερη παραγωγή των πρώτων χρόνων λειτουργίας του Δημοτικού Θεάτρου. Στην παράσταση αυτή επιχειρείται και επιτυγχάνεται ακόμα ένα βήμα παραπέρα, και το τελικό αποτέλεσμα αποτελεί την πιο άρτια, ολοκληρωμένη και αμιγώς επαγγελματική δουλειά, που κάνει μέχρι τότε το Δημοτικό Θέατρο.

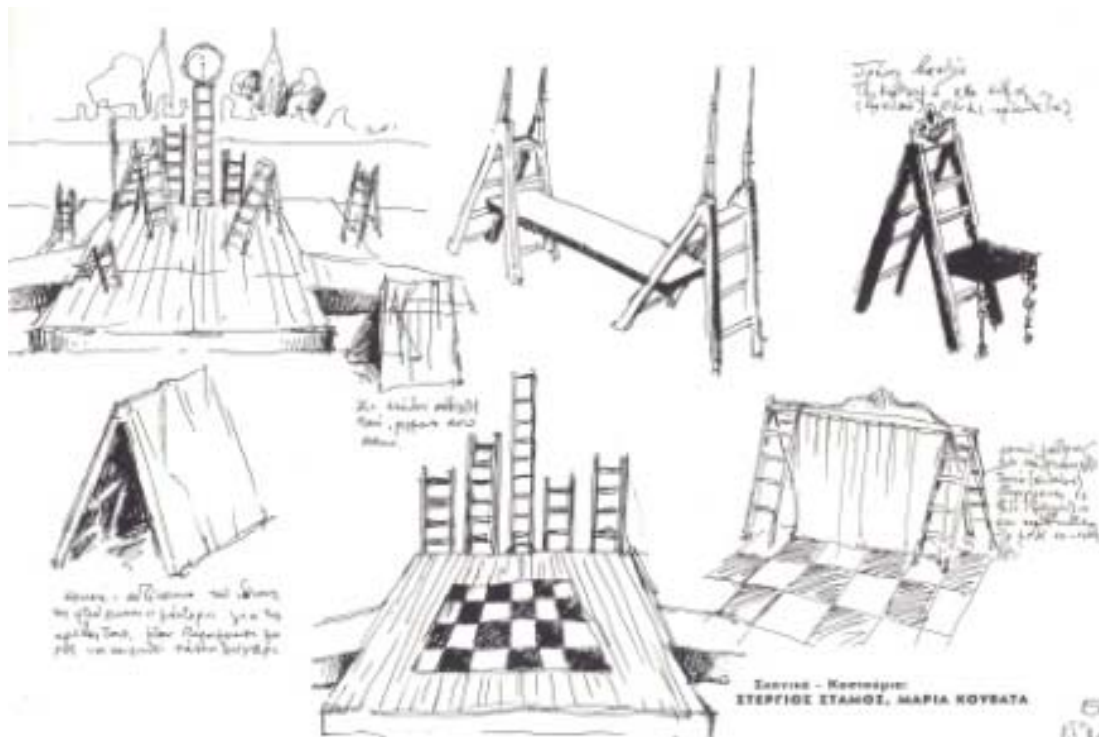
Το έργο επεξεργάζεται δραματολογικά η Μαρία Μανθέλα. Βασικό στοιχείο της παράστασης, που αποτελεί και βασικό στοιχείο του έργου, είναι το στοιχείο της μεταμόρφωσης, τόσο των ανθρώπων όσο και των ζωτικών και του νεραϊδό-κοσμου. Η σκηνοθεσία (Στέφανος Νταλάσης), «κινήθηκε σε δυο άξονες: αυτόν της ίδιας της παράστασης, όπου ο περιοδεύων θιάσός μας συνειδητά αυτοσχεδιάζει μπροστά στα μάτια των θεατών και στήνει εντέχνως-άτεχνα τις σκηνές, κάνοντας φλας-μπακ σε κινησιολογικά στιγμιότυπα του βωβού κινηματογράφου, και του *Ονείρου Καλοκαιρινής Νύχτας*, όπου οι ίδιοι οι ηθοποιοί μεταμορφώνονται και μεταμορφώνουν το χωρο-χρόνο τους, με μόνα τους εργαλεία τη ρυθμική κίνηση από ρόλο σε ρόλο: από την ερωτική συμφωνία των εραστών στην παραφωνία των μαστόρων».¹⁷



Εικόνα 8 Οι μαστόροι

¹⁷ Από το σημείωμα του σκηνοθέτη. Πηγή: πρόγραμμα της παράστασης.

Επιπλέον, ο σκηνοθέτης έχει εξαρχής υπόψη του ότι το Δημοτικό Θέατρο με το έργο, μετά από τις παραστάσεις του στο Υπαίθριο Θέατρο, θα πραγματοποιήσει περιοδεία, ακόμη και σε μη θεατρικούς χώρους. Το γεγονός αυτό τον εμπνέει να συλλάβει την ιδέα για μία σκηνική πρόταση, με επίκεντρο την μεταμόρφωση, που στην συνέχεια ο σκηνογράφος σχεδιάζει και υλοποιεί.



Εικόνα 9 Μακέτα σκηνικού

Πιο συγκεκριμένα, ξεκινώντας από μία σκάλα, βασικό εργαλείο των μαστόρων στο κείμενο, στήνονται σκάλες σε διαφορετικά μεγέθη, που όχι μόνο χρησιμοποιούνται στις σκηνές των μαστόρων, αλλά παράλληλα δημιουργούν σκηνοθετικά επίπεδα και πολλαπλές σκηνικές εικόνες, επιτρέποντας την κίνηση των ηθοποιών πάνω σε αυτές.

Στη συνέχεια, οι σκάλες μεταμορφώνονται σε δέντρα (με το ανέβασμα πράσινων πανιών πάνω σε αυτές), και έτσι δημιουργείται η εικόνα του δάσους. Τέλος, οι σκάλες προσαρμόζονται στις ανάγκες διάφορων σκηνών του έργου, και γίνονται σκηνικά αντικείμενα όπως ο θρόνος του Θησέα και η αυλαία των μαστόρων.

Περαιτέρω, ο σκηνοθέτης αναλαμβάνει διπλά καθήκοντα και ερμηνεύει έναν από τους βασικούς ρόλους, που είναι ο Πάτος ή ο Στημόνης. Όντας ο ίδιος πάνω στη σκηνή, έχει τη δυνατότητα να οργανώνει εκ των έσω τα σύνολα, τις σκηνικές εικόνες

και τις κωμικές στιγμές.¹⁸

Σημαντικός αρωγός στην οργάνωση των συνόλων και της σκηνοθετικής ιδέας, που εκτός των άλλων εμπεριέχει ιδιαίτερη φροντίδα για το στήσιμο κωμικών εικόνων, πέρα από τα λεκτικά κωμικά του ίδιου του έργου, είναι η συμβολή του κινησιολόγου Γρηγόρη Λαγού (μέλος της γνωστής, πλέον ανενεργής ομάδας «Εδάφους»), που δίνει μια ιδιαίτερη πινελιά στην κίνηση όπως είναι για παράδειγμα οι σκηνικές εικόνες που δομούνται στο στυλ του βωβού κινηματογράφου.



Εικόνα 10 Ο Πουκ και ο Πάτος



Εικόνα 11 Ο Θησέας και η Ιππολύτη

Ο κάθε ηθοποιός αναλαμβάνει να υποδυθεί δύο ρόλους, ήτοι έναν ρόλο από τα ζευγάρια και έναν από τους μαστόρους. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την νεανική σύνθεση του θιάσου, δίνει ορμή, δύναμη, πάθος και νεύρο στην παράσταση. Ταυτόχρονα, οι ερμηνείες των ηθοποιών είναι νεανικές και χυμώδεις. Υπάρχει επικοινωνία χαράς και κεφιού, γεγονός που βγαίνει και στο αποτέλεσμα της παράστασης, η οποία προκαλεί το γέλιο, τον θαυμασμό και την αποδοχή των θεατών.

Συγκεφαλαιώνοντας, η παράσταση συνθέτει έναν θίασο νέων καλλιτεχνών, που στο εξής καθιερώνεται με την επωνυμία «Θεατρική Σκηνή Νέων Καλλιτεχνών». Ο θίασος αυτός δοκιμάζει τις δυνάμεις του σε ένα κλασικό θεατρικό έργο, με όπλο τη ζωντάνια και την αμεσότητα, και με μια σκηνοθετική και σκηνογραφική προσέγγιση

¹⁸ Να επισημάνουμε ότι τα διπλά καθήκοντα (σκηνοθέτη- ηθοποιού) αποτελούν μια υπεράνθρωπη προσπάθεια, που πολλές φορές ελλοχεύουν κινδύνους, όπως είναι η κόπωση και η έλλειψη πλήρους ελέγχου του θιάσου.

που μπορεί να στηθεί σε οποιοδήποτε χώρο. Έτσι, η παράσταση, ακολουθώντας τον αρχικό σχεδιασμό, παρουσιάζεται πρώτα στο Υπαίθριο Δημοτικό Θέατρο του Φρουρίου, ενώ κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού ακολουθεί μια μεγάλη περιοδεία (για πρώτη φορά τέτοιας έκτασης) σε πόλεις και χωριά του Νομού Τρικάλων, σημειώνοντας επιτυχία και απολαμβάνοντας την αποδοχή του κοινού. Τέλος, τον Οκτώβριο του 1998, δίνονται παραστάσεις για τους μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στην αίθουσα του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Τρικκαίων.



Εικόνα 12 Το Υπαίθριο Θέατρο



Εικόνα 13 Από παράσταση περιοδείας

3.4 Διακοπή Ρεύματος..., των Π. Μάτεσι, Κ. Μουρσελά, Κ. Μητροπούλου, Μ. Ποντίκα, Γ. Σκούρτη (χειμώνας 1998-99).

Στις αρχές του 1999,¹⁹ ανεβαίνει σε σκηνοθεσία Ελένης Καρπέτα, μια πρωτότυπη σύνθεση μονόπρακτων έργων έξι σημαντικών θεατρικών συγγραφέων του σύγχρονου νεοελληνικού θεάτρου. Πρόκειται για έργα που γράφονται στις δεκαετίες του '70 και '80, τα οποία «κουβαλούν» το ιδιαίτερο ύφος αυτής της εποχής.²⁰ Τα μονόπρακτα αυτά είναι της Κωστούλας Μητροπούλου, του Γιώργου Σκούρτη, του Κώστα Μουρσελά, του Μάριου Ποντίκα και του Παύλου Μάτεσι.

Τα κείμενα καταγράφουν την κοινωνική πραγματικότητα της δεκαετίας του '70, και της σύγχρονης Ελλάδας, ευρύτερα. Υπογραμμίζουν και αναδεικνύουν, υπό το πρίσμα της κωμωδίας, τα χαρακτηριστικά ελαττώματα των νεοελλήνων και συνθέτουν το πάζλ της νεοελληνικής κοινωνίας σε όλο το φάσμα της. Ξεκινούν από τον άνεργο λαϊκό βιοπαλαιστή (Σκούρτης), περνούν στη συνέχεια στον μικροαστό (Ποντίκας) και στις ανασφάλειές του (Μητροπούλου), στον νεόπλουτο νεοέλληνα (Μουρσελάς) και, τέλος, στη μεγαλοαστική τάξη και στην παρακμή της (Μάτεσις).



Εικόνα 14 μονόπρακτο *Η Ταβέρνα*

¹⁹ Στο επόμενο διάστημα, από το 1999 έως το 2002, ο βασικός σκηνοθέτης του θιάσου, ο Στέφανος Νταλάσης, πραγματοποιεί ένα διάλειμμα στη σκηνοθεσία των παραστάσεων. Παραμένει, ωστόσο, στην καλλιτεχνική διεύθυνση και το μέχρι τα μέσα του 1999.

²⁰ Πρβλ. Μαρία Μανθέλα *Το ελληνικό μονόπρακτο στη δεκαετία 1957-67*, (Διπλωμ. Διατρ.) ΑΠΘ 1994.

Βασικός άξονας της σύνθεσης των μονόπρακτων και της σκηνοθεσίας είναι ένα ζευγάρι νεοελλήνων, το οποίο «περνάει» μέσα από διάφορα κοινωνικά στρώματα και αλλάζει κοινωνική τάξη από έργο σε έργο. Συνάμα, παρακολουθούμε και βλέπουμε την ποικιλομορφία των σχέσεων του ζευγαριού, που μεταμορφώνεται (από ρόλο σε ρόλο και από τάξη σε τάξη) και ζωντανεύει στη θεατρική σκηνή ανάγλυφα και παραστατικά βασικά στοιχεία των ανθρώπινων σχέσεων. Παράλληλα, η σκηνοθεσία ακολουθεί και σέβεται τη γραφή του κάθε συγγραφέα, αφού διερευνά το ύφος και το κλίμα της ατμόσφαιρας του κάθε μονόπρακτου, τόσο στους δύο μονολόγους της Κωστούλας Μητροπούλου, που τοποθετούνται στην αρχή και στο τέλος της παράστασης, όσο και στα υπόλοιπα μονόπρακτα, που είναι διαλογικά.

Αναλυτικότερα, η παράσταση ξεκινάει από τον μονόλογο της Κωστούλας Μητροπούλου *Ο καθρέπτης*²¹ που αποτυπώνει με ποιητικό ρεαλισμό την αγωνία μιας χορεύτριας για την καλλιτεχνική της ύπαρξη. Στη συνέχεια, περνάει στο έργο του Γιώργου Σκούρτη, *Ο άνεργος*,²² που είναι γραμμένο σε καθημερινό «λαϊκό» λόγο και αποτυπώνει τη σχέση των ζευγαριών των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων της δεκαετίας του '70, ενώ ταυτόχρονα προβάλλει και το ζωτικό ζήτημα της ανεργίας.



Εικόνα 15 μονόπρακτο *Η Μπουχάρα*

²¹ *Ο καθρέπτης* και *Τα παπούτσια* περιέχονται στο: Κωστούλας Μητροπούλου, *Έξι ρόλοι για σολίστες*, εκδ. Γκοβόστη 1986.

²² *Ο άνεργος* γράφτηκε το 1976 και περιέχεται στο: *Κομμάτια και θρύψαλα* εκδ. Κέδρος 1976.

Ακολουθεί το μονόπρακτο, *Η Μπουχάρα*, του Κώστα Μουρσελά,²³ που αποτυπώνει ένα ζευγάρι νεόπλουτων της δεκαετίας του '70 και καταγράφει την αλλοτρίωση που φέρνει ο νεοπλουτισμός στις ανθρώπινες σχέσεις και ειδικότερα στις σχέσεις μεταξύ των ζευγαριών.

Στιγμές αφθονίας και υπερβολικής κατανάλωσης αποτυπώνονται στο επόμενο μονόπρακτο, *Στην Ταβέρνα*, του Μάριου Ποντίκα,²⁴ καθώς το ζευγάρι επιδίδεται σε ένα ξέφρενο φαγοπότι, χωρίς τελειωμό. Στη συνέχεια, ακολουθεί η πιο σουρεαλιστική γραφή του Παύλου Μάτεσι, με το έργο, *Σακούλα από μπουτίκ γαλλική*, που αποτυπώνει ένα μεγαλοαστικό ζευγάρι, τα «προβλήματα» και τις υπερβολές στα «αδιέξοδα» που αντιμετωπίζει στην καθημερινότητά του.



Εικόνα 16 μονόπρακτο *Σακούλα από μπουτίκ γαλλική*

Στη συνέχεια, το μονόπρακτο *Διακοπή ρεύματος* του Κώστα Μουρσελά, περιγράφει τις αμοιβαίες υποχωρήσεις ενός ζευγαριού με μεγάλη ηλικιακή διαφορά. Τέλος, η παράσταση κλείνει με τον μονόλογο της Κωστούλας Μητροπούλου, *Τα παπούτσια*, που αφορά σε έναν ηθοποιό στο τέλος της καριέρας του, και περιγράφει με τρυφερότητα την αγωνία του, το πάθος και τις εμμονές του.

²³ *Η μπουχάρα* και η *Διακοπή ρεύματος* γράφτηκαν το 1975 και περιέχονται στο: *Η κυρία δεν πενθεί* μαζί με 11 ακόμα κωμωδίες (μονόπρακτα) εκδ. Κέδρος 1997.

²⁴ *Στην Ταβέρνα* γράφτηκε το 1980 και περιέχεται στο *Εσωτερικά ειδήσεις*, εκδ. Γνώση 1981.

Το δύσκολο εγχείρημα της σκηνοθεσίας αναλαμβάνουν να υλοποιήσουν δύο νέοι ηθοποιοί, οι οποίοι θα ερμηνεύσουν επίσης όλους τους ρόλους. Παράλληλα, πραγματοποιείται μια ουσιαστική προσέγγιση και δουλειά στον καθημερινό λόγο και στη διδασκαλία της υποκριτικής από τη σκηνοθέτρια της παράστασης, Ελένη Καρπέτα, σημαντική δασκάλα της υποκριτικής τέχνης.

Συγκεφαλαιώνοντας, η παράσταση -παρά τον φαινομενικά στατικό της χαρακτήρα- έχει δυναμική, ρυθμό και αμεσότητα. Οι ηθοποιοί αντεπεξέρχονται ικανοποιητικά στο δύσκολο εγχείρημα της ερμηνείας πολλαπλών και διαφορετικών ρόλων και των γρήγορων περασμάτων από μονόπρακτο σε μονόπρακτο, και η σκηνοθεσία καταφέρνει να παρουσιάσει και να αναδείξει τη γραφή των συγγραφέων, το στίγμα του σύγχρονου νεοελληνικού θεάτρου, αλλά και στιγμές, πρόσωπα, και εικόνες της νεοελληνικής κοινωνίας.

3.5 Διθυραμβικά (Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου, Αντιγόνη του Σοφοκλή, Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη, Βάτραχοι του Αριστοφάνη), (χειμώνας 2000-01).

Να σημειώσουμε στο σημείο αυτό ότι στη συνέχεια, το καλοκαίρι του 1999, υπάρχει αλλαγή της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του θεάτρου, με αποτέλεσμα να πραγματοποιηθεί μια στροφή στον προγραμματισμό των παραστάσεων. Την καλλιτεχνική διεύθυνση αναλαμβάνει ο Αλέξης Μίγκας, ο οποίος κινήθηκε με ένα εναλλασσόμενο ρεπερτόριο αρκετά φιλόδοξο για τα δεδομένα της πόλης, κυρίως ως προς τις δυνατότητες του καλλιτεχνικού της δυναμικού. Παράλληλα, πραγματοποιούνται μετακλήσεις καταξιωμένων καλλιτεχνών για τη συγκρότηση του θιάσου.



Εικόνα 17 Ο Ορέστης και ο Πυλάδης (σκηνή από πρόβα)

Από τις παραστάσεις που ανεβαίνουν το διάστημα αυτό, η πιο αξιόλογη είναι τα *Διθυραμβικά*, που αποτελεί μια σύνθεση τραγωδιών, με αποσπάσματα από τα έργα *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου, *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη και *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη. Ο στόχος του σκηνοθέτη είναι να αναδείξει τη «βαθύτερη "ανθρωπιά," που είναι το περιεχόμενο του κλασσικού δράματος στο βαθύτερο νόημα του». Και προσθέτει ότι «γι' αυτό διαλέξαμε αρχαίο δράμα, για να

το μελετήσουμε και να εμβαθύνουμε σ' αυτό, γιατί είναι από τις λίγες πηγές που μαρτυρούν την αλήθεια».²⁵

Εν τέλει, ενδιαφέρον παρουσιάζει περισσότερο η σύνθεση, αφού η παράσταση -μέσα από μια ταχύρυθμη προετοιμασία- καταφέρνει να αρθρώσει ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα, χωρίς ωστόσο ιδιαίτερες αξιώσεις, μιας και τα κείμενα αυτά απαιτούν μεγάλο εύρος υποκριτικών ικανοτήτων και εμπειρίας στο συγκεκριμένο είδος από τους ηθοποιούς (στοιχεία που μάλλον λείπουν από τον θίασο), όπως επίσης πολύμηνες πρόβες για να μπορέσουν να αναδειχθούν.

Οι παραστάσεις απευθύνεται κυρίως στους μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και πραγματοποιούνται σε πρωινές ώρες στα Τρίκαλα, στην Καλαμπάκα, στα Γρεβενά και στην Καρδίτσα, ενώ τέλος το έργο παρουσιάζεται και σε βραδινές παραστάσεις για το κοινό.



Εικόνα 18 Σκηνή από την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*

²⁵ Από το σημείωμα του σκηνοθέτη. Πηγή: πρόγραμμα της παράστασης.

3.6 Καρλιμπάνες για στηρίγματα των Γ. Ακκοκαλίδη και Δ. Χονδρόσμου, (χειμώνας 2000-01).

Ένα άλλο έργο που ανεβαίνει (σχεδόν ταυτόχρονα με τα *Διθυραμβικά*) και το οποίο καταφέρνει να έχει την απαραίτητη φρεσκάδα αλλά και στιγμές ευφορίας στο τελικό αποτέλεσμα, είναι το έργο *Καρλιμπάνες για στηρίγματα*, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μίγκα. Πρόκειται για μια «παρ' ολίγον επιθεώρηση», όπως τιτλοφορείται, σε κείμενα των Γ. Ακκοκαλίδη και Δ. Χονδρόσμου. Τα κείμενα (αν και πρωτόλειες θεατρικές απόπειρες) παρουσιάζουν ενδιαφέρον όσον αφορά στην επικαιρότητα, καθώς, μεταξύ των θεμάτων που σχολιάζονται είναι: ο βουλευτής, το χρηματιστήριο, τα τυχερά παιχνίδια, η οικονομική δυσχέρεια, αλλά και το βουκολικό παρελθόν της Ελλάδας.

Ωστόσο, η σύνθεση του θιάσου δεν είναι τέτοια ώστε να μπορεί η παράσταση να αναπτύξει το εύρος της επιθεώρησης και να δαμάσει τις απαιτήσεις του ιδιαίτερου και δύσκολου αυτού είδους θεάτρου, που θέτει ως απαραίτητο προσόν το κωμικό εκτόπισμα του κάθε ηθοποιού και την άμεση επικοινωνία του με το κοινό.

Σημαντική συμβολή στην παράσταση αποτελεί η μουσική που συνθέτει ο Α. Γεροντάκης. Το έργο παρουσιάζεται σε βραδινές παραστάσεις στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου κατά τη διάρκεια της χειμερινής περιόδου 2000-01.



Εικόνα 19 Σκηνή από την παράσταση

3.7 *Ο προεστός του χωριού του Σπ. Περεισιάδη* (καλοκαίρι 2000).

Η τελευταία παραγωγή της περιόδου καλλιτεχνικής διεύθυνσης του Αλ. Μίγκα είναι η πιο μεγάλη και δαπανηρή παραγωγή στην ιστορία του Δημοτικού Θεάτρου. Πραγματοποιείται το καλοκαίρι του 2000 και είναι *Ο προεστός του χωριού* του Σπυρίδωνος Περεισιάδη. Για την παράσταση γίνεται μετάκληση πρωταγωνιστών από την Αθήνα (Κατερίνα Γιουλάκη) και από τη Λάρισα (Σεραφείμ Ντίνας), ενώ συμμετέχουν και αρκετοί νέοι ηθοποιοί.



Εικόνα 20 Ο Θίασος

Η σκηνοθετική γραμμή κινείται στα όρια ενός κλασικού ανεβάσματος που υπηρετεί το κείμενο και αναδεικνύει την εποχή και εν τέλει προσδίδει μια δροσερή παρουσία στη συνολική εικόνα της παράστασης, στην οποία συμβάλλουν αποφασιστικά οι ερμηνείες των ηθοποιών καθώς και η μουσική του Λίνου Κόκοτου και τα σκηνικά του Γιώργου Πήβολου.

Η παράσταση αυτή περιοδεύει και σε μερικές πόλεις και εκτός των Τρικάλων, (Καρδίτσα, Λάρισα, Θεσσαλονίκη κ.ά). Ωστόσο, η παραγωγή δημιουργεί ένα

δυσβάσταχτο οικονομικό χρέος στο Δημοτικό Θέατρο, το οποίο φορτώθηκε για πολλά χρόνια, και αποτελεί τη βασική αιτία της αποχώρησης του τότε καλλιτεχνικού διευθυντή.



Εικόνα 21 Η Μαργαρώνα και ο Προεστώς

3.8 Ο κύκλος με την κιμωλία του Μπ. Μπρεχτ (καλοκαίρι 2002).

Στις αρχές του 2002 ο Στέφανος Νταλάσης αναλαμβάνει εκ νέου την καλλιτεχνική διεύθυνση,²⁶ και το πρώτο έργο της επαγγελματικής σκηνης, *Ο κύκλος με την κιμωλία* του Μπέρτολτ Μπρεχτ, σε μετάφραση Οδυσσέα Ελύτη, ανεβαίνει το καλοκαίρι. Η παράσταση εμπνέεται από τον χώρο του Μύλου στον οποίο δραστηριοποιείται το θέατρο, και λαμβάνει χώρα στον συγκεκριμένο αυτό χώρο.



Εικόνα 22 Ο Σκηνικός χώρος της παράστασης

²⁶ Έτσι, ένα νέο ξεκίνημα επιχειρείται το 2002. Ο νέος καλλιτεχνικός διευθυντής παραλαμβάνει ένα μεγάλο χρέος και πρέπει να διαχειριστεί το μεγάλο οικονομικό άνοιγμα που υπάρχει στο Δημοτικό Θέατρο. Επιπλέον, χωρίς ιδιαίτερη οικονομική στήριξη, αρχίζει να δραστηριοποιείται και να αναζητεί τρόπους για να ξεπεραστούν τα προβλήματα, καθώς και τον κίνδυνο να κλείσει ο οργανισμός. Προσπαθεί να στήσει εκ νέου το Δημοτικό Θέατρο, και να μπορέσει ξεφύγει από τη δύσκολη κατάσταση στην οποία είχε περιέλθει. Κομβικό σημείο αποτελεί η μετακίνηση της έδρας του οργανισμού στο συγκρότημα του Μύλου Ματσόπουλου και η Προγραμματική Σύμβαση μεταξύ Δήμου και Υπουργείου Πολιτισμού (βλ. περισ. Στο Παράρτημα «Οργανωτικά, διοικητικά στοιχεία και προφίλ του ΔΗ. ΘΕ. Τρικάλων».

Ο θίασος ανακτά την προηγούμενη νεανική του όψη και μορφή, τόσο σε επίπεδο προθέσεων και απόψεων (προώθηση και ανάδειξη των νέων καλλιτεχνών και ηθοποιών), όσο και για πρακτικούς λόγους, αφού αξιοποιούνται κυρίως οι καλλιτέχνες που βρίσκονται στην πόλη. Συνάμα, γίνονται και μετακλήσεις νέων ηθοποιών από την Αθήνα, ενώ στην παράσταση εντάσσονται και τρεις μαθητές από τα Θεατρικά Εργαστήρια του Δημοτικού Θεάτρου, που παίζουν τους μικρότερους ρόλους του έργου.²⁷ Δημιουργείται έτσι ένας θίασος νέων καλλιτεχνών με την επωνυμία «Θεατρική Σκηνή Νέων Καλλιτεχνών», γεγονός που άλλωστε προβλέπει και η σχετική Προγραμματική Σύμβαση που έχει συνάψει το ΔΗ.ΘΕ. με το Υπουργείο Πολιτισμού.²⁸

Η παράσταση ενός τόσο απαιτητικού σκηνικά έργου αποτελεί ένα τόλμημα και ένα δύσκολο εγχείρημα, αφού επιχειρείται να υλοποιηθεί μ' έναν θίασο που εκ των πραγμάτων δεν διαθέτει το ειδικό βάρος και την εμπειρία έτσι ώστε να μπορέσει να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις του. Ωστόσο, ο χώρος παρουσίασης και το έργο αναπτύσσουν μια διαλεκτική σχέση με τη σκηνοθεσία και τους ηθοποιούς. Έτσι, ο χώρος φιλοξενεί αρμονικά τα δρώμενα και «σκηνοθετεί» το έργο, ενώ παράλληλα με τη συμβολή της σκηνογραφίας και της μουσικής, η παράσταση αποκτά ρυθμό, δυναμική και ενδιαφέρον.

Επιπλέον, η σκηνοθεσία κινείται αφενός στη δημιουργία σκηνικών εικόνων και αφετέρου στην ανάδειξη και στη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα λυρικά και στα επικά στοιχεία του έργου: τη μητρότητα και την επανάσταση, τη φιλία και τη δικαιοσύνη, τον έρωτα και τον πόλεμο. Μ' αυτόν τον τρόπο, το έργο του Μπρεχτ εντάσσεται πρωτότυπα και εντυπωσιακά στον χώρο του Μύλου, ο οποίος λειτουργεί ως φυσικό σκηνικό. Κορυφαία στιγμή του έργου αποτελεί η *σκηνή στη σοφίτα*, που στήνεται στην πραγματική σοφίτα του Μύλου Ματσόπουλου.

²⁷ Αξίζει να σημειώσουμε ότι οι μαθητές στη συνέχεια σπουδάζουν σε δραματικές σχολές, και σήμερα εργάζονται ως ηθοποιοί σε θεατρικούς οργανισμούς, όπως είναι το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και το Θέατρο Τέχνης.

²⁸ Για την προγραμματική Σύμβαση με το ΥΠΠΟ βλέπε σχετικά στο Παράρτημα Α.



Εικόνα 23 Η Γρούσα και ο αδελφός της, στην σοφίτα

Συνάμα, τα διαφορετικά επίπεδα και οι χώροι του μύλου δημιουργούν μια νέα σκηνική εικόνα και διαφορετική αίσθηση στον θεατή κάθε φορά, αφού η κάθε σκηνή στήνεται σε μια άλλη γωνία του σκηνικού χώρου. Ενδεικτικά: το κυβερνείο στήνεται στην είσοδο του μύλου, η εκκλησία στην είσοδο του ξενώνα του μύλου, η σκηνή της σοφίτας στη σοφίτα του Μύλου. Έτσι, τα επίπεδα συμβάλλουν στη δυναμική της εκάστοτε σκηνής και στη δημιουργία έντονων σκηνικών εικόνων, που σε συνδυασμό με την υποκριτική των ηθοποιών δημιουργούν μια ιδιαίτερη παράσταση. Σε αυτό, συμβάλλουν η μουσική (σε επικό ύφος) που συνθέτει ο Ανδρέας Τσέγας και τα τραγούδια (αντίστοιχα, σε λυρικό) που ερμηνεύουν οι ηθοποιοί του θιάσου. Παράλληλα, στον τοίχο του Μύλου-σκηνικού γίνονται προβολές φιλμ και εικαστικών έργων που έχουν σχέση με τη δράση του έργου, όπως είναι για παράδειγμα η επανάσταση (όπου προβάλλονται σκηνές από το *Θωρηκτό Ποτέμκιν* του Αϊζενστάιν) και η φυγή της Γρούσας στα όρη.

Τελικά, η σκηνοθεσία υπηρετώντας το έργο, αφενός εντάσσει τα δρώμενα στο χώρο και δημιουργεί πολλαπλά σκηνογραφικά και ερμηνευτικά επίπεδα και αφετέρου αναδεικνύει ένα μη θεατρικό χώρο και ένα μνημείο πολιτισμού σε χώρο της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η παραπάνω καλλιτεχνική θεώρηση και το καλλιτεχνικό όραμα θα κυριαρχήσουν και στις επόμενες παραγωγές. Έτσι, στο επόμενο διάστημα, οι παραγωγές αποκτούν μια ιδιαίτερα δυναμική, στην οποία καθοριστικής σημασίας είναι και ο χώρος στον οποίο παρουσιάζονται, στο πρότυπο του site specific theatre.²⁹



Εικόνα 24 Ο Κυβερνήτης και η γυναίκα του

Κλείνοντας, να σημειώσουμε ότι η παράσταση ο *Κύκλος με την κιμωλία*, πραγματοποιεί περιοδεία σε πόλεις και χωριά του Νομού Τρικάλων, σε εξωτερικούς υπαίθριους χώρους, ακόμη και σε μη θεατρικούς χώρους.³⁰ Οι παραστάσεις περιοδείας -από τις οποίες απουσιάζει το φυσικό σκηνικό του Μύλου Ματσόπουλου-

²⁹ Να σημειώσουμε στο σημείο αυτό ότι ο σκηνοθέτης λειτουργεί περισσότερο από καλλιτεχνική διαίσθηση και όραμα στη σκηνοθεσία των έργων με επίκεντρο έναν συγκεκριμένο χώρο, μιας και πολύ αργότερα γνωρίζει τον όρο site specific theatre και τη σχετική θεωρία. Προηγείται δηλαδή η διαίσθηση, το όραμα και η καλλιτεχνική πράξη και ακολουθεί η επιστημονική γνώση.

³⁰ Μη θεατρικοί χώροι είναι ενδεικτικά: η πλατεία του χωριού ή της εκκλησίας, το προαύλιο του σχολείου κ.ά.

φέροντας την ενέργεια του αρχικού χώρου, κατορθώνουν να «περάσουν» στο κοινό των ορεινών και πεδινών χωριών του Νομού Τρικάλων.³¹

Τέλος, τον Οκτώβριο πραγματοποιούνται παραστάσεις για μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου.



Εικόνα 25 Γρούσα –Μιχαήλ -Σίμων. Η τελική σκηνή.



Εικόνα 26 Από την περιοδεία στα χωριά.

³¹ Αναφέρουμε ενδεικτικά, κάποιες παραστάσεις, όπως στο απομακρυσμένο χωριό Αγριελιά, όπου η μέθεξη των θεατών και των ηθοποιών είναι ουσιαστική. Στο γεγονός αυτό καθοριστικό παράγοντα παίζει ο χώρος διεξαγωγής της παράστασης. Έτσι ένας ήσυχος και απομονωμένος χώρος συμβάλει τα μέγιστα ενώ αντίθετα ο χώρος της πλατείας με καφενεία γύρω από αυτήν έχει αντίθετα αποτελέσματα.

3.9 Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας, του Γ. Θεοτοκά (καλοκαίρι 2003).

Επόμενη παράσταση είναι το έργο, *Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας*, του Γιώργου Θεοτοκά, το οποίο επιλέγεται και αυτό για να ενταχθεί στον αύλειο «σκηνικό» χώρο του Μύλου Ματσόπουλου, στον ίδιο χώρο που παίχτηκε και την προηγούμενη χρονιά ο *Κύκλος με την Κιμωλία*.



Εικόνα 27 Το σκηνικό της παράστασης

Ωστόσο, πρόκειται για ένα έργο διαφορετικού ύφους, διαφορετικής γραφής, θεματολογίας και σκηνογραφικής διάθεσης. Ως εκ τούτου, ο σκηνικός χώρος διαφοροποιήθηκε αρκετά σε σχέση με την προηγούμενη παράσταση. Κυρίαρχο στοιχείο του σκηνικού, εκτός από το ίδιο το μνημείο, αποτελεί μια ξύλινη σκάλα

ύψους τεσσάρων μέτρων.³² Η σκάλα αυτή στήνεται στο κέντρο της σκηνής και σηματοδοτεί τη σκάλα εισόδου στον πύργο της Αρετής (βασικής ηρωίδας του έργου), κομβικό σημείο της παράστασης και της σκηνοθεσίας.



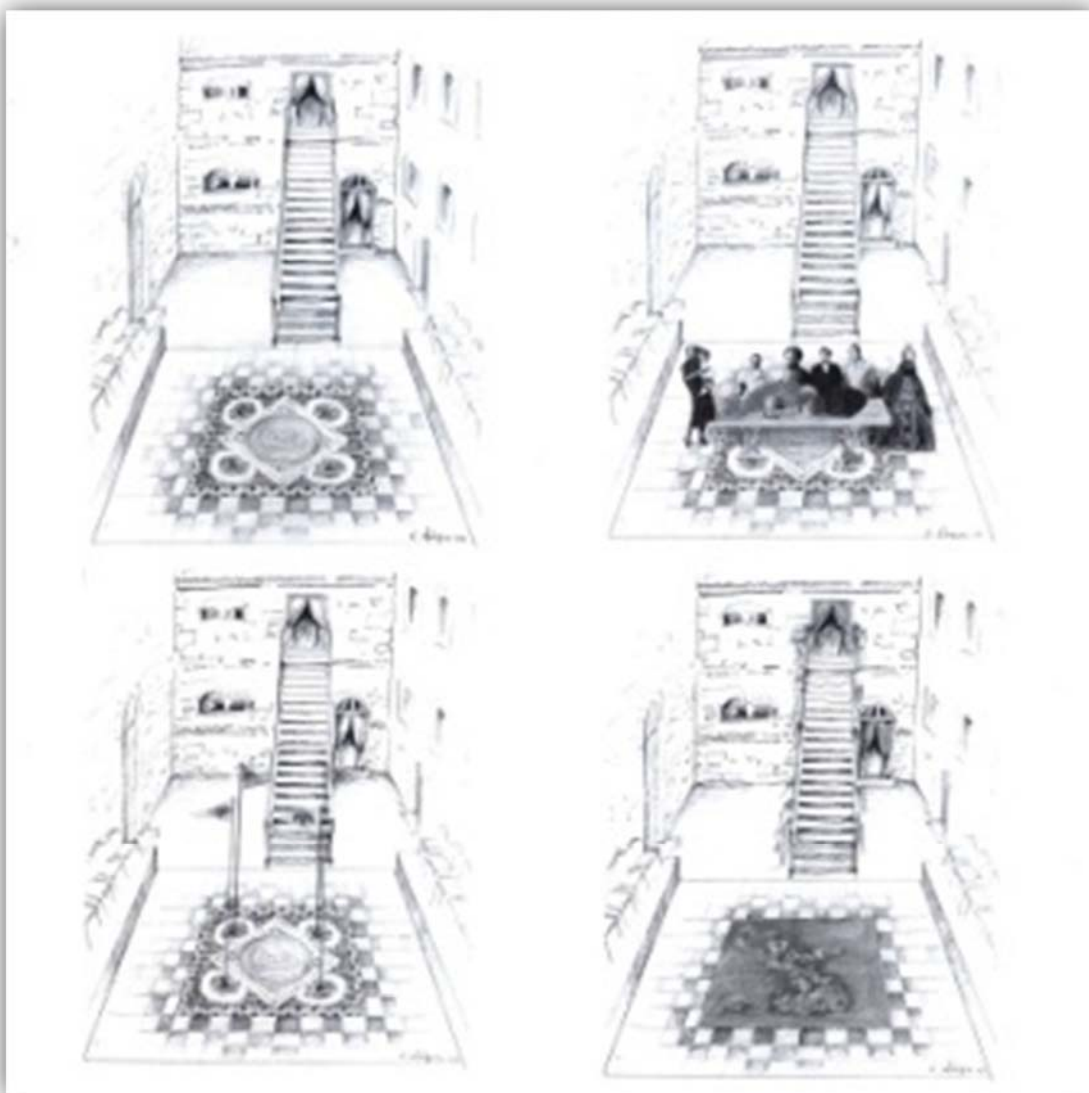
Εικόνα 28 Στον πύργο της Αρετής

Το έργο του Θεοτοκά, που δεν παρουσιάζεται συχνά, είναι μια χυμώδης κωμωδία με γλαφυρά δοσμένους ήρωες, βασισμένη στο γνωστό δημοτικό τραγούδι του *Μαυριανού και της αδερφής του*. Ο συγγραφέας πραγματοποιεί μια ενδιαφέρουσα σύζευξη, αφενός μεταξύ της ιστορίας του βυζαντίου και αφετέρου μεταξύ των θεατρικών ρόλων και τύπων που δημιουργεί, όπως είναι ο κυρ' Ανδρόνικος, ο Δούκας της Παροναξίας, ο Μαυριανός, ο Λεόντειος, η Σύγκλητος και το πουλί των δημοτικών τραγουδιών. Τα βλέπει όλα μέσα από το πρίσμα μιας παρωδιακής ματιάς και ξετυλίγει με ενδιαφέρον τον γνωστό μύθο, που έχει ως επίκεντρο την τιμιότητα

³² Η σκάλα αυτή βρισκόταν αρχικά στο εσωτερικό του Μύλου και οδηγούσε από τον πρώτο στον δεύτερο όροφο, ενώ στη συνέχεια είχε αφαιρεθεί και απομακρυνθεί από τις Τεχνικές Υπηρεσίες του Δήμου.

της Αρετής και το στοίχημα που έβαλε ο αδελφός της Μαυριανός με τον κυρ Ανδρόνικο, τον αυτοκράτορα του Βυζαντίου.

Αξίζει να σταθούμε στον σκηνικό χώρο και στη σκηνογραφική πρόταση του Στέργιου Στάμου, που μεταμόρφωσε (σε σχέση με το προηγούμενο έργο) τις διαστάσεις και την αισθητική του χώρου, και κατ' επέκταση, της παράστασης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το μωσαϊκό που δημιούργησε ο εικαστικός καλλιτέχνης, με αποσπάσματα-κείμενα από το έργο. Ταυτόχρονα, τα κοστούμια της παράστασης είναι καλοφτιαγμένα στη λεπτομέρειά τους, ακολουθώντας το ύφος της εποχής του έργου. Επιπλέον, στο αποτέλεσμα της παράστασης συμβάλλουν η μουσική και τα τραγούδια που συνθέτει ο Ανδρέας Τσέγας, με στοιχεία ύφους από συμφωνικό ροκ, τζαζ και μπαλάντες, τα οποία ερμηνεύουν οι ηθοποιοί του θιάσου.



Εικόνα 29 Μακέτα σκηνικού

Το έργο «σκηνοθετήθηκε» από τον χώρο και εντάχθηκε μέσα στο φυσικό σκηνικό. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο σκηνοθέτης: «η σκηνική δράση σκηνογραφείται από το Μύλο αυστηρά με τα δικά του χρώματα, ήχους και μυρωδιές και σκηνοθετείται με το κοινό της συμμετέχο, ομοτράπεζο και συνεργό στις ανατρεπτικές χορογραφίες του γέλιου και στις ενδιάμεσες, μεστές από πάθος και λυρισμό, ανάπαυλες αυτής της ερωτικής συντροφιάς που δεν αφήνεται να ερωτευτεί παρά μόνο όσο της χρειάζεται για να απολαύσει την ηδονή του παιχνιδιού της τρέλας».³³

Περαιτέρω, η υποκριτική των ηθοποιών βασίζεται στον γρήγορο λόγο, κρατώντας το ρυθμό που έχει και επιτάσσει η κωμωδία αλλά και το συγκεκριμένο έργο, αναδεικνύοντας παράλληλα τους χαρακτηριστικούς τύπους.³⁴ Επιπλέον, η κίνηση των ηθοποιών πάνω στη σκάλα (κεντρικό σημείο του σκηνικού χώρου) δημιουργεί σκηνοθετικά επίπεδα και εναλλαγές εικόνων. Στην επιμέλεια της κίνησης των ηθοποιών και των χορογραφιών συμβάλλει η Μ. Γαδετσάκη. Η συνολική παρουσίαση της παράστασης είναι εντυπωσιακή, ιδιαίτερη, ευχάριστη και με χιούμορ.



Εικόνα 30 Σκηνή από την παράσταση

³³ Από το σημείωμα του σκηνοθέτη. Πηγή: πρόγραμμα της παράστασης.

³⁴ Να σημειώσουμε ότι υπάρχουν διπλές διανομές ρόλων για να καλυφθούν οι ανάγκες ενός τέτοιου μεγάλου πολυπρόσωπου έργου.

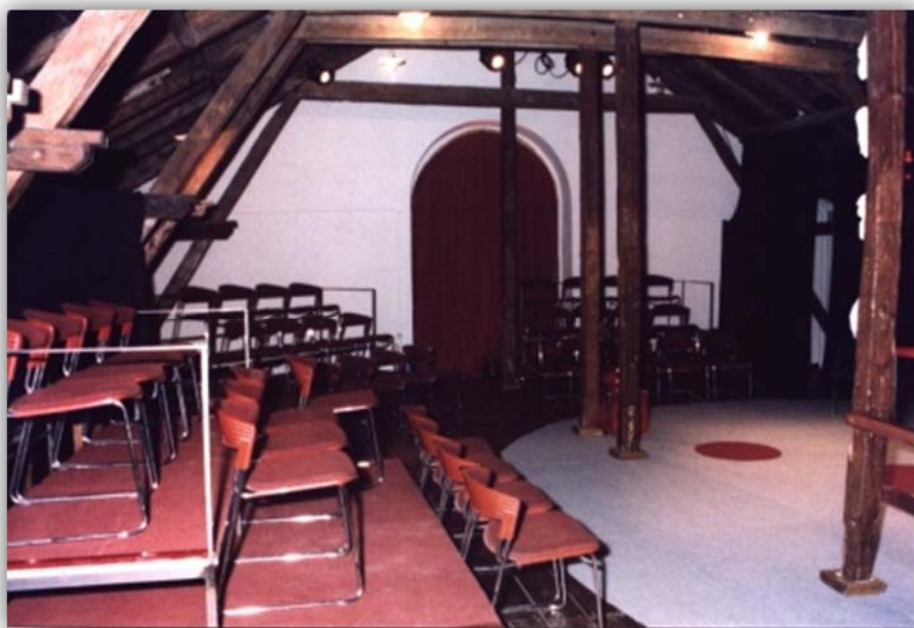
Κλείνοντας, να σημειώσουμε ότι και το έργο αυτό στη συνέχεια πραγματοποιεί περιοδεία σε πόλεις και σε χωριά του Νομού, μεταφέροντας (όσο αυτό είναι δυνατό με τις συνθήκες των παραστάσεων περιοδείας) τον παλμό και το κλίμα της παράστασης, χωρίς φυσικά να συνοδεύεται από το μοναδικό σκηνικό στον Μύλο Ματσόπουλου. Παρόλα αυτά, καταφέρνει να δημιουργήσει θεατρικές στιγμές στους κατοίκους των ορεινών και πεδινών χωριών της περιοχής της Θεσσαλίας με ιδιαίτερη ανταπόκριση.



Εικόνα 31 Από την περιοδεία

3.10 *Τι είδε ο υπηρέτης του Τζο Όρτον* (χειμώνας 2003-04).

Το επόμενο έργο που ανεβαίνει την άνοιξη του 2004 είναι η φάρσα του Τζο Όρτον, *Τι είδε ο υπηρέτης*, σε μετάφραση του Παναγιώτη Δόμβρου και Παναγιώτη Πασχίδη και σκηνοθεσία Στέφανου Νταλάση. Πρόκειται για ένα έργο με γρήγορους ρυθμούς, με εναλλαγές σκηνικών καταστάσεων, μεταμφιέσεις και σκηνικά απρόοπτα.



Εικόνα 32 Η «Σοφίτα» –θέατρο τσέπης

Η παράσταση στήνεται εξαρχής σε έναν μη αμιγώς θεατρικό χώρο, στη «Σοφίτα». Ωστόσο, το ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι σε αυτόν συνυπάρχουν και σχεδόν ταυτίζονται ο θεατρικός και ο σκηνικός χώρος. Πιο συγκεκριμένα, η παρουσίαση της σκηνικής δράσης πραγματοποιείται σε μια ημικυκλική σκηνή, ενώ επίσης σε μια ημικυκλική διάταξη βρίσκονται και οι θεατές. Παράλληλα, διαμορφώνεται ο βασικός χώρος της σκηνικής δράσης, που είναι η ψυχιατρική κλινική του δόκτορα Πρέντις και ειδικότερα το ιατρείο υποδοχής και εξέτασης των ασθενών. Ο χώρος «καθοδηγεί» τη σκηνοθεσία, τις εισόδους-εξόδους των ηθοποιών, την κίνησή τους και τον προσανατολισμό τους. Τέλος, ηθοποιοί και θεατές συνδημιουργούν τα δρώμενα, γεγονός που σε συνδυασμό με την κωμική δράση του

έργου, απογειώνει την επικοινωνιακή ευφορία μεταξύ τους και την αισθητική απόλαυση.



Εικόνα 33 Ο δρ. Πρέντις και ο δρ. Ρανς

Για τη διανομή των ρόλων λαμβάνονται υπόψη οι ηθοποιοί που βρίσκονται στην πόλη εκείνο το διάστημα. Άλλωστε, αυτός είναι ένας ακόμη λόγος (εκτός από τον χώρο παρουσίασης) της επιλογής του συγκεκριμένου έργου, αφού υπάρχει η δυνατότητα ενασχόλησης κατάλληλων ηθοποιών που μπορούν να αποδώσουν τους ρόλους του έργου. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης ερμηνεύει τον βασικό ρόλο του δόκτορα Πρέντις και έτσι μετά από αρκετά χρόνια βρίσκεται πάλι στη σκηνή και σκηνοθετεί από «μέσα». Το γεγονός αυτό δίνει μια διαφορετική αίσθηση και προσέγγιση στη σκηνοθεσία. Και τούτο, διότι, όντας συνεχώς επάνω στη σκηνή, μπορεί να συντονίζει καλύτερα τις απρόοπτες καταστάσεις του έργου, τον γρήγορο ρυθμό και κυρίως τον απόλυτο συγχρονισμό (timing) στον λόγο και στην κίνηση των ηθοποιών που απαιτεί η κωμωδία και ιδιαίτερα η φάρσα.

Η σκηνοθεσία και το όλο στήσιμο στη Σοφίτα του Μύλου Ματσόπουλου καθώς και η συνύπαρξη των ηθοποιών και θεατών στον ίδιο χώρο δημιουργούν κωμική ευφορία στην παράσταση, παρόλο που το αγγλικό, δεικτικό και φλεγματικό χιούμορ του Όρτον δεν είναι τόσο οικείο στο ελληνικό κοινό, πολλώ δε μάλλον στο

κοινό της επαρχίας. Η παράσταση έχει μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό και παρουσιάζεται για τρεις συνεχόμενους μήνες στον χώρο της «Σοφίτας».



Εικόνα 34 Σκηνή από την παράσταση

3.11 Σχολείο για κλόουν του Φρήντριχ Καρλ Βέχτερ (άνοιξη 2005, επανάληψη: Χειμώνας 2006 και Καλοκαίρι 2007)

Η επόμενη παραγωγή είναι το έργο *Σχολείο για κλόουν* του Φ.Κ. Βέχτερ, (το έργο γράφτηκε το 1975). Στην παράσταση αυτή υπάρχει μια νέα αφετηρία για το Δημοτικό Θέατρο, αφού προχωρεί στη δημιουργία μιας μόνιμης Παιδικής Σκηνής, με στόχο την παρουσίαση παραστάσεων για τα παιδιά και τους νέους. Έτσι, επιλέγονται έργα που απευθύνονται πρωτίστως στους μαθητές και δευτερευόντως στο υπόλοιπο κοινό.

Στο νέο αυτό ξεκίνημα επιλέγεται το έργο *Σχολείο για κλόουν* του Βέχτερ, σε μετάφραση της Ξένιας Καλογεροπούλου και το οποίο σκηνοθετεί ο Στέφανος Νταλάσης. Να σημειώσουμε, επίσης, ότι ένα ακόμη νέο στοιχείο είναι το γεγονός ότι για πρώτη φορά ο θίασος απαρτίζεται αποκλειστικά από ηθοποιούς και καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στην πόλη των Τρικάλων.

Το έργο είναι ιδιαίτερο και απαιτητικό, χωρίς συμβατική μορφή. Πρόκειται για μια σύνθεση αυτοσχεδιασμών, και ως εκ τούτου, το τελικό αποτέλεσμα στηρίζεται περισσότερο στη δημιουργική ικανότητα και φαντασία του θιάσου (ηθοποιών και σκηνοθέτη) να δημιουργήσουν ένα νέο «κείμενο» και λιγότερο στο αρχικό κείμενο. Συνακόλουθα, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο σκηνοθέτης, η παράσταση «δομήθηκε στην ιδιομορφία που το ίδιο το κείμενο υποθάλπει: θυσιάζοντας τον λόγο προς χάριν του αυτοσχεδιαστικού παιχνιδιού της κωμωδίας συνέδεσε ένα καθαρόαιμο εργαλείο γνώσης “το σχολείο”, με την πιο δυνατή φαντασιακή και συγκινησιακή λειτουργία της παιδικής δημιουργικότητας». ³⁵



Εικόνα 35 Η Μπίμπα ανάμεσα στους θεατές

³⁵ Από το σημείωμα του σκηνοθέτη. Πηγή: πρόγραμμα της παράστασης.



Εικόνα 36 Οι κλόουν: ο δάσκαλος και οι μαθητές

Για να επιτευχθούν τα παραπάνω, πραγματοποιείται μια πολύμηνη προετοιμασία στο στήσιμο του έργου. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης παίζει τον ρόλο του δασκάλου των κλόουν. Και όντως, λειτουργεί στη συγκεκριμένη παράσταση (περισσότερο ίσως από κάθε άλλη φορά) ως δάσκαλος και εμπνευστής. Παράλληλα, γίνεται επίπονη δουλειά κατά τη διάρκεια των δοκιμών, με επίκεντρο τη δημιουργία σκηνικών εικόνων. Οι αυτοσχεδιασμοί δομούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε να δίνεται η εντύπωση ότι δημιουργούνται τη στιγμή της παράστασης. Ωστόσο, είναι πολύ καλά οργανωμένοι από πριν, για να υπάρχει ο έντεχνος και απόλυτος συντονισμός των τεσσάρων μαθητών-κλόουν. Για παράδειγμα, το ταυτόχρονο πέσιμο των κλόουν με διαφορετικό τρόπο και σε διαφορετική κατεύθυνση ο καθένας, είναι λεπτομερώς προχορογραφημένο.

Επιπλέον, επιχειρείται μια ιδιαίτερη εντρύφηση και σπουδή στη διαδικασία της λειτουργίας του κλόουν, αλλά και της προσωπικότητας και ιδιαιτερότητας του καθενός ξεχωριστά, μιας και πρόκειται για κλόουν με διαφορετικό τύπο και έκφραση. Ταυτόχρονα όμως, οι τέσσερις κλόουν λειτουργούν σαν ένα σώμα που κινείται και οργανώνεται ως μία ολότητα. Εξάλλου, στο γεγονός αυτό έγκειται η δυσκολία αλλά και η επιτυχία, εντέλει, της παράστασης: το να μπορούν αφενός οι κλόουν να

εκφράζονται συνολικά ως ένα σύνολο και, αφετέρου, ο καθένας να διατηρεί τη δική του προσωπικότητα. Έτσι, η εστίαση της σκηνοθεσίας επικεντρώνεται από τη μια μεριά στη διδασκαλία της υποκριτικής και στην ανακάλυψη αυτού του ιδιαίτερου καλλιτέχνη, που είναι ο κλόουν, και από την άλλη στη σύνθεση αυτής της ομάδας μαθητών-κλόουν, που κινούνται και εκτελούν τους αυτοσχεδιασμούς και δημιουργούν τις σκηνικές εικόνες.

Η παράσταση ανεβαίνει στη σκηνή του χειμερινού κινηματογράφου, που χρησιμοποιείται για θεατρική παράσταση για πρώτη φορά. Η σκηνογραφική πρόταση λαμβάνει υπόψη της το έξης δεσμευτικό δεδομένο: το γεγονός ότι μετά το τέλος των πρωινών παραστάσεων για τους μαθητές, θα πρέπει η σκηνή να είναι τελείως άδεια από σκηνικά και αντικείμενα, ώστε η αίθουσα να λειτουργήσει το βράδυ ως κινηματογράφος.

Το αντικειμενικό αυτό πρόβλημα δίνει την ευκαιρία για μεγαλύτερη εφευρετικότητα στα σκηνικά αντικείμενα. Ειδικότερα, χρησιμοποιούνται προβολές σκηνικών χώρων (όπως είναι για παράδειγμα ο πύργος του ιπότη, η αίθουσα χορού των λόρδων), που εικονογραφεί η σκηνογράφος και ενδυματολόγος Σοφία Παντουβάκη. Επιπλέον, δημιουργούνται κοστούμια με στυλ και προσωπικότητα, καθώς και πολλά και ιδιαίτερα σκηνικά και φροντιστηριακά αντικείμενα.



Εικόνα 37 Ο Μπλούφο και ο Ζίγκο

Επιπλέον, το έργο διανθίζεται από γνώριμες μουσικές για τα παιδιά και τους νέους, (όπως είναι «ο χορός των μπιζελιών», «το πριγκηπικό βαλς») καθώς και με κομμάτια κλασικής μουσικής. Η μουσική τροφοδοτεί κάθε φορά τον αυτοσχεδιασμό των τεσσάρων κλόουν και προσδίδει ρυθμό στις σκηνικές εναλλαγές.

Τέλος, δημιουργούνται ενδιαφέροντες φωτισμοί, καθόσον υπάρχει για πρώτη φορά αυτή η δυνατότητα, αφού το διάστημα αυτό τοποθετήθηκαν προβολείς θεάτρου στην αίθουσα. Ως εκ τούτου, η νέα αυτή δυνατότητα παρέχει και δημιουργεί θεατρικούς φωτισμούς με ποικίλες ατμόσφαιρες και χρώματα, απαραίτητα στοιχεία των παραστάσεων για παιδιά και νέους.

Συγκεφαλαιώνοντας, το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα έχει αμεσότητα και κέφι, κάτι που δημιουργούν οι ηθοποιοί και ο σκηνοθέτης μαζί, και το έργο σημειώνει επιτυχία τόσο στο μαθητικό και στο νεανικό κοινό, όσο και στις βραδινές παραστάσεις που προορίζονται για τους ενήλικες θεατές.

Τέλος, να σημειώσουμε ότι το ΔΗ.ΘΕ. πραγματοποιεί περιοδεία το καλοκαίρι, σε πόλεις και χωριά του νομού Τρικάλων. Η ευελιξία της παράστασης και το γεγονός ότι μπορεί να προσαρμόζεται εύκολα σε οποιοδήποτε χώρο, ακόμη και σε μη θεατρικό, καθώς και το κέφι και οι ερμηνείες των τεσσάρων κλόουν, συμβάλλουν στο να πραγματοποιηθούν αξιοπρεπείς και ευχάριστες παραστάσεις.



Εικόνα 38 Η αίθουσα με τους θεατές- μαθητές

3.12 ...Και εις το τέλος Κωμωδία, αγνώστων συγγραφέων – Νούτικες κωμωδίες (καλοκαίρι 2006).

Η επόμενη παραγωγή πραγματοποιείται το καλοκαίρι του 2006. Είναι η πρώτη συμπαραγωγή που πραγματοποιεί το Δημοτικό Θέατρο με άλλον θεατρικό οργανισμό, και πιο συγκριμένα με την εταιρεία θεάτρου «Χώρος» της Θεσσαλονίκης. Τα δυο σχήματα σχεδιάζουν και οργανώνουν μια μεγάλη περιοδεία στους Δήμους και στις Κοινότητες του Νομού Τρικάλων, σε χώρους μη θεατρικούς και αντισυμβατικούς, περιοδεία που άλλωστε πραγματοποιεί σχεδόν κάθε χρόνο το Δημοτικό Θέατρο κατά τους καλοκαιρινούς μήνες. Αποφασίζεται η δημιουργία μιας παράστασης με σύνθεση από «Νούτικες»³⁶ κωμωδίες (μονόπρακτες αυτοσχέδιες κωμωδίες) που παρουσίαζαν τα μπουλούκια στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα.



Εικόνα 39 Σκηνή από την νούτικη *Νύφη και Φοράδα*

³⁶ Νούτικη κωμωδία: κωμωδία του νου, αυτοσχέδια. Η κωμωδία παιζότανε δίχως κείμενο, πάνω σ' ένα ορισμένο καμβά, με αυτοσχεδιασμό, με το νου, που προσαρμοζόταν κάθε φορά ανάλογα με τις συνθήκες της παράστασης.

Ένας από τους θεατρίνους των μπουλουκιών αναφέρει σχετικά: «Η νούτικη δεν γνωρίζω πως καθιερώθηκε και ποιός την εισήγαγε στους θιάσους. Έχω όμως τη γνώμη πως ήταν κατάλοιπο των θιάσων της παντομίμας και πως οι παντομιματζήδες κι αυτοί με τη σειρά τους, είχανε δανειστεί τα στοιχεία από γενιά σε γενιά, από την ιταλική “Κομέντια Ντελ Αρτε”, κι από παραλλαγές έργων του Μολιέρου, όπως αναφέρει για το τελευταίο ο ακαδημαϊκός Σπύρος Μελάς, σε καμπάνια του Χρυσοστομίδης Αλέκος, Αναμνήσεις ενός θεατρίνου, εκδ. Δ.Ε.Π.Α.Κ– Δ. Κερατσινίου, Μάιος 2005, σελ 35.

Πρβλ. Για τα μπουλούκια και ευρύτερα για τα λαϊκά θεάματα: Στέφανος Νταλάσης, Κοινωνία, θρησκεία και πολιτισμός στον Ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του 50, (διδακτορική διατριβή στο Α.Π.Θ.) Θεσσαλονίκη 2016, σελ. 159 κ.ε.

Την έρευνα και την αναζήτηση των κειμένων πραγματοποιεί ο σκηνοθέτης της παράστασης Σίμων Κακάλας, ενώ την καλλιτεχνική διεύθυνση έχει ο Στέφανος Νταλάσης. Οι νούτικες που επιλέγονται, είναι οι εξής: *Δικηγορικά Γελοία*, *Οι Καρδιακοί*, *Τρελός Υπηρέτης*, *Εξαδέλφη Λαύρα*, *Κόκορας*, *Νύφη και Φοράδα*, *Καπνοπώλης*, *Το Κατσαβίδι*.³⁷

Παράλληλα, πραγματοποιείται συνένωση των ηθοποιών των δύο θιάσων. Τα σκηνικά και τα κοστούμια επιμελείται ο Γιάννης Κατρανίτσας, που σχεδιάζει και δημιουργεί ένα σκηνικό το οποίο να καλύπτει τις ανάγκες, τόσο πρακτικά όσο και αισθητικά, ενός ευκολο-μετακίνητου θιάσου, που μπορεί να παρουσιάσει το έργο του σε οποιοδήποτε χώρο, όπως άλλωστε ήταν και τα σκηνικά των μπουλουκιών.



Εικόνα 40 Σκηνή από την παράσταση

Η σκηνοθεσία επικεντρώνεται στην προσπάθεια αναβίωσης των κειμένων αυτών, παρόλα τα χρόνια που κουβαλούν πάνω τους. Επιπλέον, γίνεται μια προσπάθεια να αναδειχθούν τα κωμικά στοιχεία που ψυχαγωγούσαν τους θεατές στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα. Συνακόλουθα, υπάρχουν συνεχείς μεταμορφώσεις των ηθοποιών, που περνούν από τον ένα ρόλο στον άλλον, και από το ένα σκετς στο άλλο, με γρήγορες αλλαγές κοστούμιών και μεταμφιέσεις. Η σκηνοθεσία και η υποκριτική κινείται στον έντονο εκφραστικό (συχνά υπερβολικό) τρόπο των θεατρίνων των προηγούμενων δεκαετιών, που παίζουν σε οποιοδήποτε

³⁷ Δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία για το πότε πρώτο παίχτηκαν και για το πότε έγινε η καταγραφή αυτών των νούτικων κωμωδιών.

μέρος και για οποιονδήποτε θεατή. Άλλωστε, και η παράσταση δεν παίχτηκε σε συμβατικό θέατρο, αλλά παρουσιάστηκε εξ ολοκλήρου σε χώρους περιοδείας (συνήθως μη θεατρικούς) των ορεινών και πεδινών χωριών του Ν. Τρικάλων.



Εικόνα 41 Το στήσιμο σκηνοικού στη περιοδεία



Εικόνα 42 Από την περιοδεία

3.13 Δυόμιση φόννοι και ένα μπουλντόγκ, των Θ. Παπαθανασίου - Μ. Ρέππα (χειμώνας 2006-07).

Επόμενη παραγωγή είναι το *Δυόμιση φόννοι και ένα μπουλντόγκ*, ένα θεατρικό έργο της συγγραφικής δυάδας Μ.Ρέππα- Θ.Παπαθανασίου, βασισμένο στο έργο του Ε.Λαμπής, *Η υπόθεση της οδού Λουρσίν*. Είναι μια κωμωδία καταστάσεων, γρήγορη και με αρκετά φαρσικά στοιχεία. Το έργο επιλέγεται να παρουσιαστεί στη «Σοφίτα» του Μύλου Ματσόπουλου.

Η γνώριμη γραφή του συγγραφικού διδύμου, «εντασόμενη» στον σκηνικό χώρο της Σοφίτας, μεταμορφώνεται και δημιουργεί μια παράσταση με νέα οπτική φόρμα και εικαστική και σκηνοθετική προσέγγιση στο συγκεκριμένο έργο.



Εικόνα 43 Ο θίασος στο σκηνικό της παράστασης, στη Σοφίτα του Μύλου

Το σκηνικό περιβάλλον επιμελείται ο εικαστικός Στέργιος Στάμος, ο οποίος μεταμορφώνει τον χώρο της Σοφίτας, από ένα χώρο παραδοσιακό σε ένα εικαστικό περιβάλλον, όπου κυριαρχούν το λευκό και η χρήση των φωτεινών επιγραφών τύπου «νέων», με λέξεις-σημεία από το έργο, τα οποία προσδίδουν μια διαφορετική

σκηνογραφική πνοή στον χώρο. Επιπλέον, η προβολή στο κέντρο του σκηνικού ενός βίντεο-εικαστικού έργου (ενός πολυέλαιου που κινείται ανεπαίσθητα), δημιουργεί μια αίσθηση «του ζωντανού» αλλά και κίνηση στον σκηνικό χώρο. Τα κουστούμια είναι μάλλον απλά χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ενώ οι φωτισμοί λειτουργικοί, χωρίς ωστόσο να προσθέτουν στο αισθητικό αποτέλεσμα.



Εικόνα 44 Σκηνή από την παράσταση

Η σκηνοθεσία επικεντρώνεται αφενός στη δόμηση και ανάδειξη των χαρακτήρων και στις δυναμικές που αναπτύσσουν οι σχέσεις των ρόλων μεταξύ τους, και αφετέρου στην ανάδειξη των κωμικών στοιχείων που υπάρχουν στο κείμενο, αλλά και στη δημιουργία νέων κωμικών εικόνων. Το γεγονός ότι οι θεατές είναι πολύ κοντά στους ηθοποιούς (αφού ο σκηνικός χώρος σχεδόν ταυτίζεται με το θεατρικό) δίνει αμεσότητα στην επικοινωνία πλατείας και σκηνής. Συνακόλουθα, λειτουργεί συνεχώς η ανατροφοδότηση (feedback) ανάμεσα στους θεατές και στους ηθοποιούς, που ιδιαίτερα στην κωμωδία είναι καθοριστική, καθώς συν-δημιουργεί την παράσταση.



Εικόνα 45 Ο κύριος Μαριβώ και Ιουστίνη

Τα παραπάνω αποτελούν τους βασικούς άξονες γύρω από τους οποίους κινείται η σκηνοθεσία, μια και το ίδιο το έργο επικεντρώνεται σε αυτούς ήδη από τη συγγραφή του, χωρίς καμία πρόθεση να αναδείξει κάποια άλλα νοήματα και ζητήματα (υπαρξιακά ή κοινωνικά). Έτσι, ο στόχος της σκηνοθεσίας είναι να δημιουργούνται σκηνικές εικόνες, στις οποίες να υπάρχουν αντιθέσεις και οι εκπλήξεις ανάμεσα στα δρώμενα και στα γεγονότα του έργου, για να βγαίνει αβίαστα το γέλιο. Εν τέλει, ο στόχος αυτός επιτυγχάνεται, προβάλλοντας καταστάσεις κωμικής ευφορίας, που απογειώνουν σε αρκετά σημεία το έργο και συνολικά την παράσταση.



Εικόνα 46 Σκηνή από την παράσταση

3.14 *Ο υποψήφιος βουλευτής του Σ. Καρύδη* (καλοκαίρι 2008).

Η επόμενη παραγωγή της θερινής περιόδου επιλέγεται να στηθεί στον αύλειο χώρο του Μύλου Ματσόπουλου, σε μια νέα «γωνιά», που δεν έχει χρησιμοποιηθεί μέχρι στιγμής ως φυσικό σκηνικό από τον θίασο. Η γωνιά αυτή θυμίζει αθηναϊκή αυλή του τέλους του 19^{ου} και αρχών του 20^{ου} αιώνα, και το έργο είναι *Ο υποψήφιος βουλευτής* του Σοφοκλή Καρύδη, γραμμένο το 1880, σε διασκευή του Γιώργου Χατζηδάκη, ένα νεοελληνικό θεατρικό κείμενο που δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό στο ευρύ κοινό. Πρόκειται για μια κωμωδία χαρακτήρων με απρόβλεπτες καταστάσεις και ευτράπελα, με ρόλους που παρουσιάζουν χαρακτηριστικούς τύπους της νεοελληνικής κοινωνίας. Ωστόσο, είναι ένα έργο που απαιτεί έμπειρους και καλούς θεατρίνους στην εκτέλεσή του.



Εικόνα 47 Ο σκηνικός και θεατρικός χώρος της παράστασης

Βασικός στόχος της σκηνοθεσίας (Στέφανος Νταλάσης) είναι να εντάξει το έργο και την παράσταση στον συγκεκριμένο φυσικό σκηνικό χώρο, έτσι ώστε σκηνοθεσία, ηθοποιοί-χαρακτήρες και χώρος, στη διαλεκτική σχέση τους, να συνθέσουν ένα οργανικό σύνολο.

Επιπλέον, εκτός από τους επαγγελματίες ηθοποιούς, το ΔΗ.ΘΕ αξιοποιεί σ' αυτήν την παράσταση σπουδαστές από το Θεατρικό Εργαστήρι για νέους (18-35 ετών) με κάποια βασική θεατρική εμπειρία, εξαιτίας της έλλειψης ικανού αριθμού

επαγγελματιών ηθοποιών στην πόλη, έτσι ώστε να συμπληρωθεί ο θίασος και να ολοκληρωθεί η διανομή των ρόλων.

Η μουσική σύνθεση της παράστασης είναι της Ηλέκτρας Παπακώστα (μιας σημαντικής συνθέτριας του Νέου Κύματος), ενώ αρκετά κομμάτια επεξεργάζεται σε μια νέα ενορχήστρωση ο Ανδρέας Τσέγας.

Να σημειώσουμε ότι το έργο είναι γραμμένο σε απλή καθαρεύουσα και με ζωντανούς διαλόγους σε διάλεκτο, γεγονός που δημιουργεί επιπρόσθετη δυσκολία στους ηθοποιούς (επαγγελματίες και σπουδαστές) ως προς την απόδοση του κειμένου. Η σκηνοθεσία καταβάλλει ιδιαίτερη προσπάθεια, ώστε ο λόγος να ακούγεται καθημερινός, φυσικός και αβίαστος. Όμως, η παραπάνω προσπάθεια, να αποδώσουν οι ηθοποιοί με επιτυχία τους ρόλους του έργου, που αποτελούν τύπους της νεοελληνικής κοινωνίας, δεν είναι εύκολη διαδικασία,

Ωστόσο, στην επιλογή του έργου καθοριστικό ρόλο παίζει το γεγονός ότι οι βασικοί ηθοποιοί ταιριάζουν φυσιολογικά με τους τύπους του έργου, αλλά κυρίως διαθέτουν την υποκριτική δεινότητα που τους επιτρέπει να ερμηνεύσουν ικανοποιητικά τους συγκεκριμένους ρόλους, όπως για παράδειγμα ο υπουργός Μικρομέγας (τον υποδύεται ο Παναγιώτης Ζαχαρόπουλος), ο βουλευτής (που παίζει ο Κώστας Μπουραζάνας) και η ιταλίδα πριμαντόνα (που παίζει η Σία Φαράκη).



Εικόνα 48 Ο Μικρομέγας και η Γαρούφω



Εικόνα 49 Η πριμαντόνα Κλεοπάτρα

Η σκηνοθεσία, επιπλέον, επικεντρώνεται στο στήσιμο των κωμικών σκηνικών εικόνων, ώστε να εξελίσσεται με γρήγορο ρυθμό η δράση της ιδιαίτερης αυτής νεοελληνικής κωμωδίας.

Συγκεφαλαιώνοντας, το συνολικό αποτέλεσμα είναι ιδιαίτερα αξιόλογο, διότι αφενός αναδεικνύεται η εποχή αυτή, ο αθηναϊκός χώρος και κατ' επέκταση, το αστικό τοπίο, και αφετέρου παρουσιάζεται η πολυμορφία και το μωσαϊκό των χαρακτηριστικών τύπων της Ελλάδος του τέλους του 19^{ου} και αρχών του 20^{ου} αιώνα. Οι τύποι και φιγούρες που με διάφορες παραλλαγές συναντώνται καταρχάς στον Καραγκιόζη και περνούν στη συνέχεια στο ελληνικό θέατρο και στον ελληνικό κινηματογράφο.



Εικόνα 50 Σκηνή από την παράσταση

Τέλος, να σημειώσουμε ότι το έργο αυτό πραγματοποιεί περιοδεία σε Δήμους και Κοινότητες του Νομού κατά την καλοκαιρινή περίοδο του 2008, με ιδιαίτερη επιτυχία, αφού το έργο «μιλάει» τη γλώσσα των κατοίκων και θεατών αυτών, μέσα από γνώριμες και οικείες φιγούρες, όπως είναι για παράδειγμα ο χωριάτης βουλευτής.

3.15 *Τα ρούχα του Βασιλιά* του Γ. Καλατζόπουλου (χειμώνας 2008-09 και καλοκαίρι 2009).

Η επόμενη παραγωγή είναι ένα έργο για παιδιά, που βασίζεται στο κλασικό παραμύθι του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, *Τα ρούχα του Βασιλιά*, σε διασκευή Γιάννη Καλατζόπουλου. Η σκηνοθεσία είναι του Στέφανου Νταλάση και η ζωηρή και παιχνιδιάρικη μουσική (κρατήθηκε η μουσική της πρώτης παρουσίασης του έργου) είναι του Λουκιανού Κηλαηδόνη, ενώ τα σκηνικά με την παραμυθένια όψη και υφή δημιουργεί ο Στέργιος Στάμος και τα πολύχρωμα κοστούμια η Γεωργία Ευθυμίου.



Εικόνα 51 Ο βασιλιά, ο Μάπας, ο Μπαγάσας και η ανιψιά

Ο χώρος που επιλέγεται για τις παραστάσεις είναι η αίθουσα του Δημοτικού Κινηματογράφου, στον οποίο, όπως έχει ήδη επισημανθεί, δεν υπάρχουν περιθώρια για μόνιμες σκηνικές κατασκευές (λόγω της παράλληλης προβολής ταινιών). Προκύπτει, λοιπόν, η ανάγκη να βρεθεί λειτουργική λύση για ένα μη σταθερό σκηνικό, κάτι που αντιμετωπίζεται χάρη στην εφευρετικότητα των συντελεστών. Έτσι, στήνονται ειδικοί μηχανισμοί, που μπορούν να ανεβοκατεβάζουν τα σκηνικά, τα οποία μετά το τέλος της παράστασης αφήνουν ελεύθερη τη σκηνή του κινηματογράφου για την προβολή των ταινιών, και επιπλέον είναι ιδιαίτερος λειτουργικοί κατά τη διάρκεια της παράστασης ως προς την αλλαγή των σκηνικών εικόνων της κάθε πράξης.

Η βασική επιδίωξη της σκηνοθεσίας είναι να τονιστεί η παραμυθένια διάσταση του κειμένου, αλλά και το ίδιο το παραμύθι, μέσα από τη μουσική του Κηλαηδόνη και τα έντονα χρώματα, γεγονός που τονίζει άλλωστε ιδιαίτερα η σκηνογραφική και η ενδυματολογική πρόταση. Επιπλέον, η σκηνοθεσία προσαρμόστηκε σε έναν χώρο αρκετά περιορισμένο, με μικρή σκηνή, φροντίζοντας να υπάρξει καλός συντονισμός στην κίνηση των ηθοποιών. Ακόμη, επιχείρησε μέσω της υποκριτικής να αναδείξει τη μαγεία και την απλότητα του παραμυθιού καθώς και την αφέλεια των ηρώων.

Παράλληλα, η σκηνοθεσία τονίζει τη δυναμική των σχέσεων των ρόλων που αναπτύσσονται μεταξύ των αυλικών και του βασιλιά, ενώ δίνει έμφαση και στους δύο πανέξυπνους τύπους, τον Μάπα και τον Μπαγάσα, που παρουσιάζονται ως (αυτο-χριζόμενοι) μόδιστροι στον βασιλιά. Οι δύο αυτοί ρόλοι ερμηνεύονται από γυναίκες ηθοποιούς, γεγονός που δίνει μια διαφορετική διάσταση και φρεσκάδα στην ερμηνεία των ρόλων.



Εικόνα 52 Ο Μάπας και ο Μπαγάσας

Κλείνοντας, να σημειώσουμε ότι συνολικά η παράσταση μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα συμβατικό-κλασικό ανέβασμα χωρίς ιδιαίτερη πρωτοτυπία, που ωστόσο ακολουθεί ευχάριστα τη δράση και την εξέλιξη του παραμυθιού, μέσα από μια πανδαισία χρωμάτων, σκηνικών εικόνων και μουσικής.

Να σημειώσουμε τέλος, ότι ο έργο αυτό μεταφέρεται με μεγάλη ευκολία σε παραστάσεις περιοδείας την καλοκαιρινή περίοδο, σε Δήμους και Κοινότητες του Νομού Τρικάλων, αφού μπορεί να προσαρμοστεί εύκολα σε οποιοδήποτε χώρο, και να διασκεδάσει και να ψυχαγωγήσει θεατές κάθε ηλικίας, όπως είναι το κοινό των χωριών και κωμοπόλεων του Νομού Τρικάλων.



Εικόνα 53 Το σκηνικό της Α΄ πράξης της παράστασης



Εικόνα 54 Η αίθουσα με τους θεατές- μαθητές

3.16 *Ο μικρός πρίγκιπας του Αντουάν ντε Σεντ- Εξυπερύ (χειμώνας 2009-10).*

Η επόμενη παράσταση βασίζεται στο λογοτεχνικό έργο του Αντουάν ντε Σεντ- Εξυπερύ, *Ο μικρός Πρίγκιπας*, και είναι, ίσως, η πιο ολοκληρωμένη δημιουργία του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων ως προς το επίπεδο συνεργασίας των καλλιτεχνικών συντελεστών πρωτίστως και δευτερευόντως των ηθοποιών. Αποτελεί μία ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη προσέγγιση καλλιτεχνικής συνεργασίας σε όλους τους δημιουργικούς τομείς της παράστασης (διασκευή, σίχοι, σκηνοθεσία, μουσική, σκηνογραφία, ενδυματολογία).

Τη διασκευή επιμελούνται η Μαρία Μανθέλα και ο Στέφανος Νταλάσης, τους πρωτότυπους σίχους γράφει ο ποιητής Ηλίας Κεφάλας, την πρωτότυπη μουσική και τα δεκαέξι τραγούδια της παράστασης συνθέτει ο Ανδρέας Τσέγας, ενώ τραγουδά ζωντανά στην παράσταση χωρίς ηχητική υποστήριξη (μικρόφωνο) ο ηθοποιός Παναγιώτης Ζαχαρόπουλος, που υποδύεται τον ρόλο του αφηγητή. Τα σκηνικά, που δημιουργούν πολλαπλές σκηνικές εικόνες, σχεδιάζει ο Στέργιος Στάμος, τα κοστούμια, που χαρακτηρίζονται από σουρεαλιστικές πινελιές, η Νικολέτα Καϊση, τις χορογραφίες επιμελείται η Μαρία Γαδetsάκη και, τέλος, τη σκηνοθεσία ο Στέφανος Νταλάσης.



Εικόνα 55 Το σκηνικό της παράστασης και οι ηθοποιοί

Έτσι, η σκηνοθετική ιδέα επικεντρώνεται στη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης όπου όλα τα επιμέρους καλλιτεχνικά στοιχεία είναι πρωτότυπα. Επιπλέον, κατά την διάρκεια της διασκευής του έργου, ο σκηνοθέτης δημιουργεί ένα παράλληλο δραματολογικό άξονα, εισάγοντας έναν νέο ρόλο, αυτόν του τραγουδιστή, που αποτελεί ουσιαστικά τον αφηγητή και τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα δρώμενα και την αφήγηση, με υποκριτικά στοιχεία που εναλλάσσονται μεταξύ της αποστασιοποίησης και της συμμετοχής στην εξέλιξη της δράσης. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί, εκτός από δύο ηθοποιούς που υποδύονται τους βασικούς χαρακτήρες του Πιλότου και του Μικρού Πρίγκιπα, ερμηνεύουν διάφορους ρόλους.



Εικόνα 56 Ο τραγουδιστής και στο βάθος ο μικρός πρίγκιπας και ο πιλότος

Πιο συγκεκριμένα, η παράσταση στο στήσιμό της και στην παρουσίασή της δημιουργεί ιδιαίτερες σκηνικές εικόνες και επικοινωνιακές καταστάσεις μεταξύ των ηθοποιών και θεατών. Επιπλέον, δημιουργεί αισθητική σύνθεση χρωμάτων, μουσικής, τραγουδιού, κίνησης και φωτισμών. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο σκηνοθέτης: «η σκηνική μεταφορά του *Μικρού Πρίγκιπα* έδωσε πρωταγωνιστικό ρόλο στην εικαστική παρέμβαση που ντύνει αισθητικά το αντάμωμα του λόγου με την εικόνα, των αισθήσεων με τους ήχους της παιδικής ψυχής, που γίνονται μουσική, τραγούδι και κίνηση».³⁸

Το παραπάνω βοηθούν στο να παρακολουθούν με μεγάλο ενδιαφέρον τα δρώμενα της σκηνής ακόμα οι μικρότεροι σε ηλικία θεατές, όπως αυτοί στις πρώτες

³⁸ Από το σημείωμα του σκηνοθέτη. Πηγή: πρόγραμμα της παράστασης.

τάξεις του Δημοτικού σχολείου, παρόλο που πρόκειται για ένα λογοτεχνικό έργο με φιλοσοφικές προεκτάσεις. Συνακόλουθα, η σκηνοθετική πρόταση της παράστασης, υλοποιείται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, και κατά συνέπεια, αποτελεί ίσως μια πιο επιμελημένες, πρωτότυπες και φροντισμένες παραγωγές του Δημοτικού Θεάτρου.



Εικόνα 57 Ο ματαιόδοξος και ο μικρός πρίγκιπας

Κλείνοντας, να σημειώσουμε ότι εκ του αποτελέσματος φαίνεται ότι το οποιοδήποτε «δύσκολο» κείμενο μπορεί να αφορά όλες τις ηλικίες, αρκεί να υπάρχει έμπνευση, καθώς και η δέουσα προσοχή και φροντίδα στο στήσιμο της παράστασης.



Εικόνα 58 Ο μικρός πρίγκιπας

3.17 *Γυναίκες στην Εξουσία* (*Εκκλησιάζουσες*) του Αριστοφάνη (καλοκαίρι 2010).

Για την επόμενη παραγωγή επιλέγεται μια καινούργια γωνιά του πολυχώρου και μνημείου του Μύλου Ματσόπουλου, που βρίσκεται στο πίσω μέρος του Μύλου. Στον χώρο αυτόν υπάρχει η προσθήκη ενός νέου κλιμακοστασίου, γεγονός που προσδιορίζει ένα σκηνικό τοπίο, στο οποίο συνυπάρχουν ο παραδοσιακός με τον σύγχρονο οικοδομικό σχεδιασμό.



Εικόνα 59 Ο «σκηνικός» χώρος στη αρχική του μορφή

Το έργο του Αριστοφάνη, *Εκκλησιάζουσες*, σε μετάφραση του Μίνου Βολανάκη, διασκευάζεται και σκηνοθετείται από τον Στέφανο Νταλάση. Προσαρμόζεται έτσι ώστε να μπορέσει να ενταχθεί στον συγκεκριμένο χώρο και παρουσιάζεται εν τέλει με τον τίτλο *Γυναίκες στην εξουσία*. Άλλωστε, ένας ακόμη (πρακτικός) λόγος επιλογής του συγκεκριμένου έργου είναι η ύπαρξη μεγάλου αριθμού γυναικών ηθοποιών στον θίασο.

Αυτή η ιδιαίτερη γωνιά, καθώς και το εντυπωσιακό οικοδομικό στοιχείο, που είναι το κλιμακοστάσιο, αν και παράταιρο σε σχέση με το υπόλοιπο κτίριο του Μύλου Ματσόπουλου, δίνουν τη δυνατότητα στην παράσταση να φωτίζει σκηνοθετικά τα πολλαπλά επίπεδα της δράσης των γυναικών, αφού η καθεμία κινείται σε διαφορετικό μέρος της σκάλας ή των ορόφων. Επιπλέον, η κίνηση κατά τη διάρκεια των δρωμένων του έργου πάνω στο κλιμακοστάσιο-σκηνικό, καθώς και η συνομιλία των ηθοποιών από διαφορετικά επίπεδα αποκτά δυναμική αλλά και έντονο σκηνοθετικό και κινησιολογικό ενδιαφέρον. Ακόμη, ιδιαίτερη προσοχή δίνει ο σκηνοθέτης στις κωμικές διαστάσεις του έργου, τόσο σ' αυτές που προκύπτουν από το κείμενο, όσο και σ' αυτές που ο ίδιος επινοεί ή που προκύπτουν από τη σύνθεση σκηνικών εικόνων κατά τη διάρκεια των δοκιμών.



Εικόνα 60 Ο σκηνικός χώρος στην τελική του μορφή

Η παράσταση τοποθετείται στα μέσα του εικοστού αιώνα σ' έναν χώρο-αστικό τοπίο της μεσογειακής Ευρώπης των δεκαετιών του '50 και του '60, συνδυάζοντας το παραδοσιακό με το σύγχρονο στοιχείο. Η βασική σκηνοθετική ιδέα της συνύπαρξης του χώρου με το θεατρικό έργο, δίνει τη δυνατότητα στον σκηνοθέτη να δημιουργεί σκηνικές εικόνες, που είναι οπτικά ιδιαίτερες και ενδιαφέρουσες, ενώ ταυτόχρονα δημιουργούνται παράλληλα επίπεδα δράσης. Ο κάθε όροφος του Μύλου αποτελεί την οικία της καθεμιάς ηρωίδας, οι οποία ξεκινά απ' το δικό της διαμέρισμα

για να συναντήσει τις άλλες και να οργανώσουν μαζί το σχέδιο που, σύμφωνα με το έργο, είναι η κατάκτηση της εξουσίας από τις γυναίκες.



Εικόνα 61 Σκηνή από την παράσταση (όροφος- διαμέρισμα των γυναικών)

Ο μοναδικός άνδρας ηθοποιός της παράστασης, ο Παναγιώτης Ζαχαρόπουλος, επωμίζεται όλους τους αντρικούς ρόλους και αντιπροσωπεύει όλο τον ανδρικό πληθυσμό. Κινείται αποκλειστικά στο ισόγειο του κτιρίου, στο πρώτο επίπεδο της δράσης, σε αντίθεση με τις γυναίκες, που, όπως σημειώσαμε, δρουν και κινούνται πάνω στο κλιμακοστάσιο.

Παράλληλα, ο σκηνογράφος Στέργιος Στάμος, εμπλουτίζει το έργο με έργα τέχνης του 20^{ου} αιώνα, με σημειολογικές αναφορές στα δρώμενα του έργου, που προβάλλονται κατά τη διάρκεια της παράστασης σε διαλεκτική σχέση με την εξέλιξη και τη δράση της κάθε σκηνής. Επιπλέον, στον σκηνικό χώρο εντάσσονται και τα αντίστοιχα αυτοκίνητα των δεκαετιών του '50 και του '60, ένα ντεσεβό, ένα «κατσαριδάκι» και ένα Ρενώ 5, αναδεικνύοντας εύγλωττα τη συγκεκριμένη εποχή.

Σε αυτή την κατεύθυνση και ύφος κινούνται και τα κοστούμια. Ακόμη, σημαντικός είναι και ο ρόλος του μακιγιάζ και οι μεταμφιέσεις των ηθοποιών (κυρίως η μεταμόρφωση των γυναικών σε άντρες), που επιμελείται η ενδυματολόγος Ντιάνα Μίλλερ. Επιπλέον, κατασκευάζονται περούκες και πρόσθετες σωματικές κατασκευές για τη διόγκωση και παραμόρφωση των σωμάτων των ηλικιωμένων γυναικών. Δύο ακόμη στοιχεία της παράστασης, που συμβάλλουν στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα, είναι η πρωτότυπη μουσική με παραδοσιακά και μοντέρνα στοιχεία που συνθέτει ο Ανδρέας Τσέγας, καθώς και οι χορογραφίες που επιμελείται η Μαρία Γαδετσάκη.

Τέλος, να σημειώσουμε ότι απέναντι από τον σκηνικό χώρο στήνεται το διάζωμα (οι κερκίδες) των θεατών. Δημιουργείται έτσι ένα πρωτότυπο θεατράκι και μια ιδιαίτερη θεατρική παράσταση μέσα σ' αυτόν τον εναλλακτικό χώρο, που είναι ταυτόχρονα και μνημείο πολιτισμού: μια παράσταση όπου συνομιλούν η πολιτισμική κληρονομιά (Μύλος Ματσόπουλου) και η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία.



Εικόνα 62 Το διάζωμα των θεατών



Εικόνα 63 Το διάζωμα των θεατών

Το συνολικό αποτέλεσμα της παράστασης δημιουργεί κλίμα ευφορίας και οι κωμικές καταστάσεις προσφέρουν πολλαπλά ξεσπάσματα γέλιου. Οι κωμικές στιγμές κορυφώνονται στην τελευταία σκηνή του έργου, όπου πραγματοποιείται η διεκδίκηση του όμορφου νέου από τις ηλικιωμένες και άσχημες γυναίκες.



Εικόνα 64 Ο νεαρός με τις άσχημες και ηλικιωμένες γυναίκες

Εν κατακλείδι, να σημειώσουμε ότι η σκηνοθετική ιδέα υλοποιείται με τον καλύτερο τρόπο, παρά τις δεδομένες αδυναμίες ως προς τη σύσταση και σύνθεση του θιάσου, όπως για παράδειγμα ο μικρός αριθμός των ηθοποιών. Το έργο ανεβαίνει εντέλει με επτά μόνο ηθοποιούς (έξι γυναίκες και ένας άνδρας). Αυτό δημιουργεί

αρκετά προβλήματα, που έπρεπε αφενός να καλυφθούν και αφετέρου να αξιοποιηθούν, ώστε όχι μόνο να μη φαίνονται οι σχετικές αδυναμίες, αλλά και, γιατί όχι, να οδηγήσουν οι ελλείψεις αυτές μια ιδιαίτερη ευέλικτη πρόταση.³⁹



Εικόνα 65 Από την περιοδεία

³⁹ Να σημειώσουμε ότι η παράσταση πραγματοποίησε περιοδεία σε πόλεις και χωριά του νομού Τρικάλων κατά την διάρκεια του καλοκαιριού του 2010.

3.18 *Ο Μάγος του Οζ* του Λ.Φ. Μπάουμ, σε διασκευή Α. Ζέη –Π. Σεβαστίκογλου (Χειμώνας 2010-11).

Η επόμενη παραγωγή είναι μια παράσταση της Παιδικής Σκηνής, που απευθύνεται πρωτίστως στα παιδιά και στους νέους και στο μαθητικό κοινό της πόλης. Η παράσταση αυτή έχει μια εξίσου ενδιαφέρουσα πρωτοτυπία, που έγκειται καταρχάς στη συγγραφή του θεατρικού έργου, *Ο Μάγος του Οζ*. Πρόκειται για μια διασκευή του γνωστού έργου του Λ. Φρ. Μπάουμ, την οποία πραγματοποιούν από κοινού η Άλκη Ζέη (θεατρική συγγραφέας και λογοτέχνης για παιδιά) και ο Πέτρος Σεβαστίκογλου (κινηματογραφιστής του νέου ελληνικού κινηματογράφου).

Το ενδιαφέρον στοιχείο σε αυτήν τη διασκευή είναι ότι το γεγονός ότι ένα μεγάλο μέρος του έργου πρέπει να είναι κινηματογραφημένο. Επίσης, ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι θα υπάρχουν στιγμές, όπου η θεατρική δράση θα βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση και θα συνομιλεί με την κινηματογραφική προβολή (δηλαδή την βιντεοσκοπημένη δράση), όπως θα δούμε παρακάτω.



Εικόνα 66 Η Ντόροθυ

Η σκηνοθετική γραμμή προσπαθεί να υπηρετήσει και να αναδείξει τη συγγραφική σύλληψη της διασκευής (που από μόνη της αποτελεί και σκηνοθετική πρόταση), όσον αφορά στο στήσιμο της παράστασης. Όπως σημειώσαμε, υπάρχουν στιγμές κατά τη διάρκεια της παράστασης στις οποίες διακόπτεται η δράση και γίνεται η προβολή της φιλμαρισμένης δράσης. Επιπλέον, υπάρχουν και άλλες στιγμές στις οποίες τα προβαλλόμενα κομμάτια του φιλμ «συνομιλούν» με τους ηθοποιούς, και με τους ήρωες που βρίσκονται εκείνη τη στιγμή επί σκηνής. Ως εκ τούτου, πρόκειται για μια ιδιαίτερη, σύνθετη διαδικασία, που τεχνικά πρέπει να επιτύχει σε όλα της τα στάδια, τόσο στην κινηματογράφηση των σκηνών και στο μοντάζ, όσο και στην τελική προβολή, για να υπάρχει συμφωνία και αλληλουχία, με ακρίβεια δευτερολέπτου, των δρώμενων και του φιλμ.



Εικόνα 67 Η θεατρική δράση σε διαλεκτική σχέση με την κινηματογραφική δράση



Εικόνα 68 Το λιοντάρι, ο αχυρένιος και ο τενεκεδένιος

Τα φροντισμένα κοστούμια επιμελείται η Κέλλυ Βαρσάνη και τα σκηνικά που αποτελούνται από σκίτσα σε καρτουνίστικο ύφος, σχεδιάζει ο Αλέκος Παπαδάτος και η Άννη Ντι Ντόννα. Έτσι, κατά τη διάρκεια της παράστασης προβάλλονται στην πλάτη της σκηνής δεκάδες εικόνες που μεταμορφώνουν τον σκηνικό χώρο και προσδιορίζουν το διαφορετικό μέρος της δράσης. Σε αυτό συμβάλλουν και οι φωτισμοί της παράστασης, που τονίζουν της σκηνές και δημιουργούν ιδιαίτερες ατμόσφαιρες καθώς και η μουσική και τα τραγούδια που συνθέτει ο Ανδρέας Τσέγας με στοιχεία ύφους από τζαζ, συμφωνικό ροκ και μπαλάντες.



Εικόνα 69 Σκηνή από την παράσταση

Συγκεφαλαιώνοντας, η προσπάθεια της σκηνοθεσίας, εκτός των άλλων, είναι να μπορέσει να ενοποιήσει όλα τα επιμέρους στοιχεία σε ένα ενιαίο σώμα, έτσι ώστε να παρουσιάσει ένα ενιαίο έργο και όχι μία συρραφή κομματιών ή αποσπασμάτων της φιλικής ή της θεατρικής δράσης. Εν τέλει, το γεγονός αυτό όχι μόνο επιτυγχάνεται αλλά λειτουργεί ως το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της παράστασης: τη διαλεκτική σχέση μεταξύ των θεατρικών δρωμένων και των κινηματογραφικών δρωμένων. Έτσι, δημιουργείται μια επιμελημένη και φροντισμένη παραγωγή, που εντυπωσιάζει τα παιδιά και τους νέους, στους οποίους πρωτίστως απευθύνεται, αλλά και το ενήλικο κοινό στις βράδυνες παραστάσεις, που πραγματοποιούνται στην συνέχεια.



Εικόνα 70 Η καλή μάγισσα, η Ντόροθυ και ο μάγος του Οζ

3.19 Παραμύθια στο ασανσέρ, λαϊκά παραμύθια (χειμώνας 2012-13).

Η επόμενη παραγωγή είναι και αυτή μια παράσταση που απευθύνεται πρωτίστως στο μαθητικό κοινό της πόλης. Πρόκειται για μια σύνθεση λαϊκών παραμυθιών με τίτλο *Παραμύθια στο ασανσέρ*, σε προσαρμογή και σκηνοθεσία του Τάσου Ράτζου.⁴⁰ Οι υπόλοιποι συντελεστές είναι: στα κοστούμια και στα σκηνικά η Κέλλυ Βαρσάνη, στη μουσική η Λίλα Αγγέλη και στην κινησιολογία η Ειρήνη Καλογερά.

Τα παραμύθια που επιλέγονται είναι τα εξής: *Ο κάβουρας και το φίδι*, (Μακεδονία, συλλογή *Μέγα*, 1960), *Το στοίχημα*, (Ηπειρος, συλλογή *Μερακλή*, 1980), *Ο τσιγκούνης κι αχόρταγος*, (Σκύρος, συλλογή *Πέρδικα*, 1943), *Ο κουκουμπλής*, (Θεσσαλία, συλλογή *Κλιάφα*, 1977), *Το παιδί που δεν το 'δερνε η μάνα του*, (Άργος, συλλογή *Λαογραφικά Ευτράπελα*, εκδ. Παν. Σεφερλής, 1911-12), *Η Βασιλοπούλα και το άλας*, (Θράκη, συλλογή *Σταμούλη-Σαράντη*, 1941), *Αντερουλάκια*, (Νάξος, συλλογή *Κρίση*, 1985).



Εικόνα 71 Παραμύθι *Αντερουλάκια*

⁴⁰ Η παράσταση αυτή είχε παρουσιαστεί και πριν από τον συγκεκριμένο σκηνοθέτη στη Θεσσαλονίκη, όπου και δραστηριοποιείται.

Αξίζει να αναφέρουμε ότι η παραγωγή αυτή είναι η πιο μεγάλη και πολυπρόσωπη του θιάσου, σε συμμετοχή ηθοποιών και καλλιτεχνικών συντελεστών αλλά και τεχνικών. Η σύνθεση αυτή είναι αποτέλεσμα ενός προγράμματος εργασίας και στο οποίο εντάχθηκαν θέσεις απασχόλησης ηθοποιών και καλλιτεχνών. Συνεπώς, υπήρξε ευχέρεια, ευελιξία, και κυρίως μία αίσθηση ανανέωσης του δυναμικού των ηθοποιών.

Η βασική σκηνοθετική ιδέα τίθεται στην έναρξη της παράστασης: Στη σημερινή εποχή συναντιούνται καθημερινά σε ένα ασανσέρ άνθρωποι χωρίς κανένα σημείο επικοινωνίας. Μια μέρα, κάποιος αρχίζει ξαφνικά να λέει ένα παραμύθι, και αρχίζει έτσι η επικοινωνία μεταξύ τους, και στη συνέχεια ακολουθεί το ξετύλιγμα των αφηγηματικών ιστοριών-παραμυθιών του καθενός.



Εικόνα 72 Στο «ασανσέρ»

Η σκηνοθεσία και η υποκριτική κινούνται προς μια προσέγγιση που συνδυάζει κλασικά και μοντέρνα στοιχεία στην ερμηνεία των ρόλων και στην αφήγηση των παραμυθιών. Οι ηθοποιοί αξιοποιούνται στις εναλλαγές των ρόλων, με λιτές και γρήγορες μεταμφιέσεις στα κοστούμια και στα υπόλοιπα θεατρικά στοιχεία. Σημαντικό ρόλο επιτελεί η μουσική, που εκτελείται από τρεις μουσικούς, που παίζουν ζωντανά επί σκηνής, βιολί, λαούτο και ντέφι.

Συγκεκριλαιώνοντας, οι εναλλαγές των ρόλων και τα «περάσματα» από παραμύθι σε παραμύθι, που δημιουργούν νέες σκηνικές εικόνες κάθε φορά, αποτελούν τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία της παράστασης. Το πέρασμα από το ένα

παραμύθι στο άλλο κρατάει αμείωτο το ενδιαφέρον του θεατή έτσι ώστε να παρακολουθεί ευχάριστα την αφήγηση και τη δράση μέσα από γνώριμους μύθους, που όλοι κουβαλούν μέσα τους από τα παιδικά τους ακούσματα και από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα του λαϊκού πολιτισμού.

Τέλος, να σημειώσουμε ότι η παράσταση πραγματοποιήσε περιοδεία σε πόλεις και χωριά του νομού Τρικάλων κατά την διάρκεια του καλοκαιριού του 2013.



Εικόνα 73 Παραμύθι *Η Βασιλοπούλα και το άλας*



Εικόνα 74 Από την περιοδεία

3.20 *Ελίζα της Ξένιας Καλογεροπούλου* (χειμώνας 2013-14).

Μετά από ένα διάστημα παύσης δύο ετών,⁴¹ ακολουθεί η επόμενη παραγωγή με το έργο της Ξένιας Καλογεροπούλου, *Ελίζα*, η οποία απευθύνεται πρωτίστως στο μαθητικό και νεανικό κοινό της πόλης. Πρόκειται για ένα από τα πιο ενδιαφέροντα κείμενα της Καλογεροπούλου, που εξάπτει την παιδική φαντασία, περνώντας τρυφερά από το γέλιο στο δάκρυ, από τη δράση στην ανάμνηση, από τον έρωτα στη νοσταλγία, από την αγάπη στη φιλία.

Οι δυσκολίες εδώ (όπως άλλωστε και σε κάθε παραγωγή του θεάτρου) είναι πάρα πολλές, με βασική τον περιορισμένο διαθέσιμο αριθμό των ηθοποιών.⁴² Έτσι, εντάσσονται στον θίασο μόνο έξι ηθοποιοί (αν και το έργο παίζεται με τουλάχιστον εννέα ηθοποιούς) και από αυτούς δύο ηθοποιοί παίζουν τους βασικούς ρόλους, της Ελίζας και του Φρέντυ, ενώ οι υπόλοιποι τέσσερις ηθοποιοί υποδύονται πολλαπλούς ρόλους ο καθένας.



Εικόνα 75 Ο Μακφαρλάραν, η Ελίζα και ο Φρέντυ

Το έργο έχει συνεχείς εναλλαγές σκηνικών χώρων και ο σκηνογράφος Στέργιος Στάμος δημιουργεί το αντίστοιχο σκηνικό περιβάλλον με ευφυείς εικαστικές αλλά και πρακτικές λύσεις. Σε συνδυασμό μάλιστα με τους φωτισμούς,

⁴¹ Το κενό αυτό διάστημα αυτό προέκυψε λόγω της έλλειψης χρηματοδότησης του ΔΗ.ΘΕ.

⁴² Δεν υπάρχει πλέον το πρόγραμμα θέσεων εργασίας που προσφέρει και δημιουργεί μια πολυμελή ομάδα καλλιτεχνών, όπως έγινε στην προηγούμενη παραγωγή, *Παραμύθια στο ασανσέρ*.

δημιουργούνται όμορφες σκηνικές εικόνες, απαραίτητες για το έργο, αλλά και για τα απαιτητικά μάτια των παιδιών και των νέων. Εξίσου ενδιαφέρουσες είναι οι μεταμφιέσεις των ηθοποιών, στις οποίες συμβάλλουν τα κοστούμια της Κέλλυς Βαρσάνη, καθώς και οι μεταμφιέσεις και το μακιγιάζ των προσώπων, που αλλάζουν τελείως την όψη του κάθε ηθοποιού και δίνουν την αίσθηση ενός πολυμελούς θιάσου.

Η μουσική (που είχε γραφτεί για την πρώτη παρουσίαση της παράστασης), είναι της Ελένης Καραϊνδρου. Ωστόσο, αρκετά κομμάτια χρησιμοποιούνται με διαφορετικό τρόπο και σε διαφορετικά σημεία του έργου σε σχέση με την αρχική παρουσίαση του έργου.



Εικόνα 76 Το σκηνικό της Β΄ πράξης, στο καράβι

Βασικός στόχος της σκηνοθεσίας είναι να ενοποιήσει όλα τα επιμέρους στοιχεία της παράστασης, δηλαδή αρχικά το έργο και στη συνέχεια η μουσική, τα σκηνικά, τα κοστούμια και οι προβολές. Επιπλέον στόχος υπήρξε η σύνθεση και ομογένεια του θιάσου, μιας και οι ηθοποιοί συναντώνται για πρώτη φορά μαζί στη σκηνή. Πρόκειται λοιπόν για έναν ανανεωμένο θίασο με νέα μέλη, ο οποίος ενοποιείται σε ένα ενιαίο σύνολο, για να αποφευχθούν έντονες και ετερόκλητες διαφοροποιήσεις στην υποκριτική του καθενός, ενώ ταυτόχρονα, ο κάθε ηθοποιός να διατηρεί τη δική του προσωπικότητα και το προσωπικό του καλλιτεχνικό ύφος.

Όσον αφορά στην ερμηνεία των ηθοποιών, ο σκηνοθέτης επιδιώκει να κυριαρχεί η ειλικρίνεια στην υποκριτική και να αναζητήσει ο κάθε ρόλος τη δική του αλήθεια, χωρίς επιτήδευση και ευκολίες. Παράλληλα, ιδιαίτερο βάρος δίνει στο να υπάρχει επικοινωνία μεταξύ των ηθοποιών, γεγονός που (μεταξύ των άλλων)

συμβάλλει στο να έχει η παράσταση ρυθμό, ροή και συνοχή, με επίκεντρο τον ηθοποιό. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο σκηνοθέτης: «φανταστήκαμε και δημιουργήσαμε ένα υπέροχο σκηνικό ταξίδι με εικόνες, χρώματα κι αρώματα, με μουσικές εξαισίες και κυρίως με τη μοναδική δύναμη του ηθοποιού, που μεταβάλλει τη σκηνική στιγμή σε παύση αιωνιότητας, το γέλιο σε δώρο αγάπης και τη συγκίνηση σε υπέρβαση και λύτρωση από την καθημερινότητα». ⁴³



Εικόνα 77 Το σκηνικό της Α΄ πράξης και η Ελίζα

Περαιτέρω, η σκηνοθετική πρόταση περιλαμβάνει προβολές (που ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί πλέον αρκετά συχνά στα έργα του), οι οποίες εντάσσονται λειτουργικά μέσα στη θεατρική δράση, χωρίς να αποτελούν παράταιρα στοιχεία. Επίκεντρο των προβολών αποτελεί η κερασιά (βασικό στοιχείο του έργου) που αλλάζει από εποχή σε εποχή και προβάλλεται σ' ένα διάτρητο πανί, μπροστά από τα δρώμενα, που λαμβάνουν χώρα στο βάθος της σκηνής. Μία ακόμη εντυπωσιακή προβολή είναι το φιλμ της σκηνής της «ναυμαχίας»,⁴⁴ που δίνει μια ανάσα στη διάρκεια του έργου και είναι επίσης πρακτικά χρήσιμη, αφού επιτρέπει (πίσω από το πανί της προβολής) να μεταμορφωθεί ο χώρος για την τελευταία σκηνή του έργου, η οποία διαδραματίζεται στο βασιλείο της Μπαφούρας, σ' ένα τελείως διαφορετικό σκηνικό χώρο από τις προηγούμενες πράξεις.

Εν τέλει, στο έργο δημιουργούνται πολλές και ενδιαφέρουσες σκηνικές εικόνες, που σε συνδυασμό με το υπόλοιπα στοιχεία της παράστασης (προβολές, μουσική, σκηνικά, κοστούμια) δημιουργούν την αίσθηση υπερπαραγωγής για τα

⁴³ Από το σημείωμα του σκηνοθέτη. Πηγή: πρόγραμμα της παράστασης.

⁴⁴ Το φιλμ περιλαμβάνει σκηνές ναυμαχίας από σχετικές ταινίες, και το συνοδεύουν οι διάλογοι των ρόλων του έργου.

δεδομένα του θιάσου αλλά και για τον (περιορισμένο) χώρο του Δημοτικού Κινηματογράφου, στον οποίο παίζεται η παράσταση, γεγονός που μπορεί κανείς να διαπιστώσει από το συνοδευτικό φωτογραφικό και οπτικοακουστικό υλικό.

Αξίζει να σταθούμε σε μια κορυφαία σκηνή της παράστασης που διαδραματίζεται σε τρία διαφορετικά σκηνοθετικά επίπεδα και εικόνες. Σε πρώτο πλάνο, είναι ο τραυματισμός του Πάτρικ, σε δεύτερο πλάνο βλέπουμε (σε προβολή) τη χιονισμένη κερασιά, και τέλος, στο βάθος της σκηνής, βρίσκεται ο αφηγητής και ενδιάμεσα η Ελίζα, η οποία προσπαθεί να επικοινωνήσει (διανοητικά) με τον αγαπημένο της, τον Πάτρικ. Η σκηνή, που δεν έχει κάποια αναφορά στο κείμενο, αποτελεί την πιο κορυφαία σκηνή της παράστασης, μια σύνθετη οπτική εικόνα, που εντυπωσιάζει και συγκινεί τους θεατές.



Εικόνα 78 Η κορυφαία σκηνή της παράστασης

Συγκεφαλαιώνοντας, η παράσταση αποτελεί μια από τις σημαντικότερες παραγωγές του Δημοτικού Θεάτρου, άρτια στη σύνθεσή της και σε όλα επιμέρους επίπεδα: σκηνοθετικό, σκηνογραφικό, μουσικό, υποκριτικό, που μένει χαραγμένη στην μνήμη των μικρών και μεγάλων θεατών.



Εικόνα 79 Στο βασίλειο της Μπαφούρας

3.21 *Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη του Δημήτρη Ποταμίτη (χειμώνας 2016-17).*

Η επόμενη παραγωγή⁴⁵ είναι το έργο του Δημήτρη Ποταμίτη, *Ιστορίες του Παππού Αριστοφάνη*, γραμμένο στα μέσα της δεκαετίας του '70. Πρόκειται για μία διασκευή τεσσάρων κωμωδιών του Αριστοφάνη, προσαρμοσμένες για να τις παρακολουθήσει το μαθητικό και νεανικό κοινό.

Στην παράσταση αυτή προκύπτει μια ενδιαφέρουσα σκηνοθετική ιδέα. Παράλληλα με την παρακολούθηση των ιστοριών του Αριστοφάνη, οι θεατές έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της κωμωδίας ή, καλύτερα, να παρακολουθήσουν κάποιες όψεις και εικόνες της κωμωδίας στο πέρασμα των εποχών.

Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη ιστορία, που είναι η *Ειρήνη*, στήνεται σύμφωνα με το ύφος και το στυλ των παραστάσεων της αττικής κωμωδίας (τουλάχιστον όπως αυτή ανεβαίνει σήμερα, μιας και δεν έχουμε πλήρη εικόνα για το πώς ανέβαινε στην εποχή της), όπου κυριαρχεί, κυρίως, ο έντονος (σχεδόν υπερβολικός) λόγος, η χρήση της μάσκας, ενώ παρατηρείται μια «μεγέθυνση» και υπερβολή στα δρώμενα.



Εικόνα 80 Σκηνή από την *Ειρήνη*

⁴⁵ Να σημειώσουμε στο σημείο αυτό ότι υπάρχει μια αδράνεια (δύο ετών) στις θεατρικές παραγωγές του οργανισμού και το γεγονός αυτό οφείλεται σε ένα γραφειοκρατικό ζήτημα που προέκυψε και συνακόλουθα στην μη χρηματοδότηση του θεάτρου από τον Δήμο (έστω και μικρή), κάτι που καθήλωσε για μεγάλο διάστημα τον θίασο. Ωστόσο συνεχίζονται κανονικά όλες οι άλλες δράσεις και δραστηριότητες του οργανισμού.

Το επόμενο πέρασμα στην πορεία της κωμωδίας, είναι στο μιμοθέατρο και στη συνέχεια στην Κομέντια ντελ Άρτε και στο θέατρο χαρακτήρων, και αργότερα, στο θέατρο σκιών και, τελικά, στον ελληνικό Καραγκιόζη. Έτσι, η δεύτερη ιστορία του έργου, *οι Αχαρνιώτες*, προσαρμόζεται σχετικά, ενώ κυριαρχούν οι γνώριμες φιγούρες του θεάτρου σκιών. Επιπλέον, γίνεται χρήση της ασπρόμαυρης σκιάς στο λευκό πανί, αλλά και της τρισδιάστατης εικόνας, που δημιουργεί ένα άλλο διάτρητο πανί, όπου οι ήρωες κινούνται σ' ένα διαφορετικό επίπεδο, έως την τελική «αποθέωση», όταν πλέον οι ηθοποιοί βγαίνουν έξω από το πανί.

Να σημειώσουμε ότι χρησιμοποιούνται στοιχεία (και όχι ολόκληροι οι χαρακτήρες) από τις φιγούρες του θεάτρου σκιών και του ελληνικού Καραγκιόζη, όπως είναι το ύφος, η κίνηση, το παίξιμο και η φωνή, που προσαρμόζονται και εντάσσονται ομαλά στην θεατρική πράξη, για να θυμίζουν και να παραπέμπουν στις φιγούρες του θεάτρου σκιών και όχι να τις αντιγράφουν ή να προσπαθούν να τις μιμηθούν.



Εικόνα 81 Σκηνή από τους *Αχαρνής*

Με την τρίτη ιστορία, τον *Πλούτο*, περνάμε στην επόμενη φάση της κωμωδίας που είναι το (έντονο) σωματικό θέατρο, που απογειώνεται στο μπουρλέσκ και στον βωβό κινηματογράφο, με αγαπημένους ήρωες όπως είναι ο Χοντρός-Λιγνός και ο Σαρλώ. Στην παρουσίαση αυτή συνυπάρχουν τόσο η θεατρική πράξη όσο και η κινηματογραφική προβολή, με σκηνές που κινηματογραφήθηκαν και προβάλλονται κατά τη διάρκεια της παράστασης.



Εικόνα 82 Σκηνή από τον *Πλούτο*

Εν τέλει η ενδιαφέρουσα σκηνοθετική ιδέα και το δύσκολο εγχείρημα υλοποιείται με τον καλύτερο τρόπο, δημιουργώντας μια εξόχως ενδιαφέρουσα παράσταση. Σε αυτό συμβάλλουν οι ηθοποιοί και οι καλλιτεχνικοί συνεργάτες ⁴⁶ όπως είναι ο Γιάννης Φλούλης, που επιμελείται την κινηματογράφηση των προβαλλόμενων σκηνών, η κινησιολόγος Πατρίτσια Λάζου και κυρίως οι ηθοποιοί της παράστασης.

Συγκεκριλώνοντας, η παράσταση αποτελεί μία από τις πιο ενδιαφέρουσες σκηνοθετικές ιδέες, που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον στην υλοποίησή της. Πρόκειται για μία παράσταση που εντυπωσιάζει μικρούς και μεγάλους θεατές. Υπάρχει συνεχώς το στοιχείο της δράσης, της εξέλιξης και της έκπληξης στα περάσματα από εποχή σε εποχή, κάθε φορά με διαφορετικό ύφος. Αυτή είναι μια ιδέα που μπορεί να εξελιχθεί και να αναπτυχθεί και σε μια νέα παράσταση (με διαφορετικά κείμενα ενδεχομένως) και να αναδειχθεί αυτό το «ιστορικό» αλλά ταυτόχρονα ζωντανό (και όχι ταριχευμένο) πέρασμα από τις φάσεις και στιγμές της αγαπημένης μας Θάλειας, της κωμωδίας. ⁴⁷

⁴⁶ Να σημειώσουμε ότι οι περισσότεροι συντελεστές εντάχθηκαν σε πρόγραμμα κοινωνικού έργου και έτσι δημιουργήθηκε ο βασικός πυρήνας του θιάσου, με ηθοποιούς και τεχνικούς, καλύπτοντας έτσι σημαντικό μέρος των εξόδων της παραγωγής.

⁴⁷ Να προσθέσουμε ότι η παράσταση πραγματοποίησε περιοδεία σε δημοτικά διαμερίσματα του Δήμου Τρικκαίων κατά την διάρκεια του καλοκαιριού του 2017.



Εικόνα 83 Ο Καρίωνας-Λιγνός, ο Πλούτος- Σαρλώ και ο Χρεμόλος-Χοντρός

Κεφάλαιο 4

Επίλογος- Συμπέρασμα.

Από τη έρευνα, μελέτη και επεξεργασία του υλικού καθώς και από την σύνθεση και συγγραφή της διατριβής αλλά και των παραρτημάτων της ήτοι: της παραστασιογραφίας και της ταινίας με χαρακτηριστικά αποσπάσματα από τις παραστάσεις, διαπιστώνουμε ότι το ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων παρουσιάζει ένα πολύπλευρο έργο στον τομέα της θεατρικής τέχνης. Επικεντρώσαμε το ενδιαφέρον της έρευνάς μας στην μελέτη των παραστάσεων που ανέβασε το ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων. Από την παρουσίαση και ανάλυση των παραστάσεων διαφαίνεται μια ενδιαφέρουσα ποικιλομορφία στο ανέβασμα των παραστάσεων, που σε αρκετές περιπτώσεις παρουσιάζουν στοιχεία πρωτότυπης καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Επιπλέον, διαπιστώνεται ότι το ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων είναι ένας καλλιτεχνικός οργανισμός που συνδέεται στενά με την κοινότητα-κοινωνία στην οποία δραστηριοποιείται. Και τούτο, διότι αφενός λαμβάνει υπόψη και σέβεται τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και τα οικονομικά δεδομένα του τόπου, και αφετέρου αξιοποιεί και αναδεικνύει νέους καλλιτέχνες, δημιουργώντας παράλληλα ένα σημαντικό πυρήνα καλλιτεχνών, που είναι απαραίτητος για την εξέλιξη και ανάπτυξη της θεατρικής δραστηριότητας της περιοχής.

Όλα τα παραπάνω δημιουργούν μια παρουσία και μια ταυτότητα, σεμνή και διακριτική, ενός θεάτρου που βαδίζει δυναμικά, αναπτύσσεται και εξελίσσεται σταδιακά και στηρίζεται στις δικές του δυνάμεις, στον δήμο, την πόλη και τους ανθρώπους της.

Βιβλιογραφία

- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Αρχείο-βίντεο των θεατρικών παραστάσεων 1997-2017*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Προγράμματα θεατρικών παραστάσεων 1997-2017*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Δελτία τύπου των παραστάσεων 1997-2017*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Φωτογραφικό υλικό των παραστάσεων 1997-2017*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Μουσικές των παραστάσεων 1997-2017*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Απολογισμοί δράσης*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Οικονομικοί προϋπολογισμοί 2000-2017*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Πρακτικά διοικητικού συμβουλίου 2000-2017*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Προγραμματική Σύμβαση με Υπουργείο Πολιτισμού, 2002*.
- Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων, *Κριτικές των παραστάσεων στο ημερήσιο τοπικό τύπο* (βλ. αναλυτικά στην παραστασιογραφία).
- ΔΗΠΕΘΕ, *ένας πολύτιμος και αναντικατάστατος θεσμός: θέσεις του ΣΕΗ για τα Δημοτικά Θέατρα*, Περ. «Θ» τ. 5 Απρ. 1993.
- *Δημοτικό Θέατρο και πολιτιστικό κίνημα*, Περ. Εκκύκλημα, τ. 11, 1981.
- Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, *Το μέλλον των επιχορηγήσεων του Ελευθέρου Θεάτρου, η πορεία και η εξέλιξη των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.* Δημερίδα, Αθήνα 8-9 /5/2006.
- Θεσσαλικό Θέατρο, *15 χρόνια Θεσσαλικό Θέατρο*, εκδ. ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας 1991.
- Μανθέλα Μαρία, *Το ελληνικό μονόπρακτο στη δεκαετία 1957-67*, (Διπλωμ. Διατριβή) Α.Π.Θ. 1994.
- Νταλάσης Σ.- Μανθέλα Μ. *Πρόταση για τη δημιουργία Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων*, Τρίκαλα 1997.
- Νταλάσης Σ.- Μανθέλα Μ. *Πρόταση για τη δημιουργία Παιδαγωγικού Εργαστηρίου Θεάτρου*, Τρίκαλα 1998.

- Νταλάσης Σ.- Μανθέλα Μ. *Πρόταση για τη δημιουργία πιλοτικής Θεατρικής Σκηνής Νέων Καλλιτεχνών*, Τρίκαλα 1998.
- Νταλάσης Σ.- Μανθέλα Μ. *Εισήγηση- προτάσεις. για θέματα καλλιτεχνικά, οργανωτικά, διοικητικά, παραγωγών, εκπαιδευτικά του ΔΗ.ΘΕ. Τρικάλων*, Τρίκαλα, Νοέμβριος 1998.
- Νταλάσης Στέφανος, *Παρέμβαση για τους νέους καλλιτέχνες, Πρακτικά Β' Πανελλήνιας Συνδιάσκεψης Επικράτειας Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 7-8/4/2001*, έκδ. Υπουργείο Πολιτισμού Αθήνα 2001.
- Νταλάσης Στέφανος, *Προτάσεις καλλιτεχνικού δ/ντη προς το Δ.Σ. του Δημοτικού Θεάτρου Τρικάλων από 2001 έως 2017*.
- Νταλάσης Στέφανος, *Πρόταση για την θέσπιση και πραγματοποίηση Φεστιβάλ Κωμωδίας*, Τρίκαλα, Μάρτιος 2004.
- Νταλάσης Στέφανος, *Συνεντεύξεις στον ημερήσιο τύπο:*
 - «Άνοιξε η πρώτη αυλαία. Μιλούν οι πρωταγωνιστές της δημοτικής σκηνής», εφημ. Η Έρευνα 10-7-1997.
 - «Το θέατρο στα Τρίκαλα δεν είναι πια όνειρο θερινής νυχτός», εφημ. Η Έρευνα 28-9-98.
 - «Κύτταρο Πολιτισμού για την πόλη μας το Δημοτικό Θέατρο. Συνέντευξη εφ' όλης της ύλης», εφημ. Πρ. Λόγος 20-12-1998.
 - «Χωρίς 'Διακοπή ρεύματος' το 'όνειρο καλοκαιρινής νύχτας'- μπαίνουν οι βάσεις για μόνιμο θέατρο στα Τρίκαλα», εφημ. Διάλογος 25-1-01.
 - «Στοχεύοντας στη στήριξη νέων καλλιτεχνών και στην παραγωγή καλλιτεχνικού έργου», εφημ. Πρ. Λόγος 11-8-02.
 - «Ο πολιτισμός είναι το πρόσωπο μιας πόλης. Για το Δημοτικό Θέατρο μιλά στην «Ε» ο Στ. Νταλάσης», εφημ. Ενημέρωση 2-11-03.
 - «Ζωντανό κύτταρο τέχνης και ψυχαγωγίας ο Μύλος Ματσόπουλου», εφημ. Ενημέρωση 1-11-04.
 - «Εναλλακτική πολιτισμική πρόταση ο Μύλος Ματσόπουλου», εφημ. Ενημέρωση 1-9-07.
- Νταλάσης Στέφανος, *Υποκριτική και κόμικς: χαμηλές πτήσεις*, στο: Πρακτικά 5ης διεθνούς συνδιάσκεψης για το θέατρο στην εκπαίδευση, Αθήνα 2006.
- Νταλάσης Στέφανος, *Το Δίκτυο Δημοτικών Κινηματογράφων Ελλάδος του Υπουργείου Πολιτισμού. Το παράδειγμα του Δημοτικού Κινηματογράφου*

Τρικάλων, Πρακτικά Γ΄ Κινηματογραφικού Θεματικού Συνεδρίου Εργασίας με τίτλο "Ο ελληνικός κινηματογράφος-Το παράθυρο της Ελλάδας στον κόσμο", Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, οργάνωση Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, Αθήνα, 2007.

- Νταλάσης Στέφανος, *Επικοινωνία και πολιτισμική δράση: η περίπτωση της Disney*. Πρακτικά 2ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Αναψυχής, Ελευθέρου Χρόνου και Τουρισμού, οργάνωση Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τρίκαλα 2007.
- Νταλάσης Στέφανος, *Υποκριτική: Ασκήσεις ύφους*, στο: Πρακτικά 6ης διεθνούς συνδιάσκεψης για το θέατρο στην εκπαίδευση, Αθήνα 2008.
- Νταλάσης Στέφανος, *Εφαρμογή επικοινωνιακών μοντέλων στην θεατρική διαδικασία. "θεατρικό" μοντέλο επικοινωνίας*. Πρακτικά 3ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Αναψυχής, Ελευθέρου χρόνου και Τουρισμού, οργάνωση Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Τρίκαλα 2011.
- Νταλάσης Στέφανος, *Δημοτικό Θέατρο Τρικάλων-Θεατρική Σκηνή Νέων Καλλιτεχνών: η πρώτη δεκαετία: 1997-2007*, Διπλωματική Διατριβή, Ε.Α.Π. 2008. (Επιβλέπων: Γρηγόρης Πασχαλίδης, καθηγ. Πολιτισμικών Σπουδών Α.Π.Θ.).
- Νταλάσης Στέφανος, *Κοινωνία, θρησκεία και πολιτισμός στον Ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του '50*, Διδακτορική Διατριβή στο Α.Π.Θ. Θεσσαλονίκη 2016. (Επιβλέπων: Ιωάννης Πέτρου, καθηγ. Κοινωνιολογίας Α.Π.Θ.).
- *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία*, Ε.Ε.Τ.Α.Α, Αθήνα 1994.
- Πολυχρονόπουλος Πολυχρόνης, *Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα:1983-1993*, Επίλογος, Αθήνα 1993.
- Σαμώτας Ιωάννης, *Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα. 1983-2008. 25 χρόνια μετά. Προβλήματα Προοπτικές*, Ε.Α.Π. Πάτρα 2013.
- Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών, *80 χρόνια Σ.Ε.Η. 1917-1997, ιστορική αναδρομή από ομάδα θεατρολόγων*, επιμ. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, εκδ. Κ. & Π. Σμπίλιας Αθήνα 1999.
- Υπουργείο Πολιτισμού, *20 Χρόνια Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα*, εκδ. Δ/ση Καλών Τεχνών ΥΠΠΟ, Αθήνα 2004.

- Υπουργείο Πολιτισμού, *Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα- Το παρόν και το μέλλον του θεσμού*, πρακτικά διήμερης συνάντησης, οργάνωση Δ/νση Καλών Τεχνών ΥΠΠΟ, Αθήνα 30, 31 Ιανουαρίου 1995, εκδ. ΥΠΠΟ, Αθήνα 1995.
- Υπουργείο Πολιτισμού, *Πρακτικά Β' Πανελλήνιας Συνδιάσκεψης Επικράτειας Πολιτισμού*, Θεσσαλονίκη 7-8/4/2001, εκδ. ΥΠΠΟ, 2001.
- Υπουργείο Πολιτισμού, Δ/νση Καλών Τεχνών, *Εθνική Πολιτική για το Θέατρο*, εκδ. ΥΠΠΟ, Αθήνα 1999.
- Φραγκή Μαρία, *Το κράτος απέναντι στα ζητήματα ενίσχυσης και αποκέντρωσης του θεάτρου στη μεταπολεμική Ελλάδα*, «Ατάκα» περιοδική έκδοση του Σ.Ε.Η., φύλλο 41°, Ιούλιος-Αύγουστος 2006.
- Χρυσοστομίδης Αλέκος, *Αναμνήσεις ενός θεατρίνου*, εκδ. Δ.Ε.Π.Α.Κ– Δ. Κερατσινίου, Μάιος 2005.