

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

*Το ερασιτεχνικό θέατρο στην Κύπρο
κατά την κρίσιμη εικοσαετία 1955-1974*

Όνομα φοιτήτριας: Μαρίνα Αθανασίου (11100647)

Ημερομηνία: 22/4/2015

Τριμελής συμβουλευτική επιτροπή:

Επιβλέπουσα: Αθηνά Στούρνα

Μέλη: Άντρη Κωνσταντίνου

Άννα Τσίχλη

Θα ήθελα να εκφράσω θερμές ευχαριστίες στην καθηγήτριά μου κα Αθηνά Στούρνα, η οποία ήταν πάντοτε συμπαραστάτης και βοηθός σε αυτό το δύσκολο εγχείρημά μου. Την ευχαριστώ ειλικρινά τόσο για τις συμβουλές της όσο και για την πολύτιμη βιβλιογραφία που μου πρόσφερε για ένα θέμα, το οποίο μελετήθηκε ελάχιστα. Επίσης ευχαριστώ πολύ όσους συνέβαλαν στην πραγματοποίηση της έρευνάς μου με κάθε τρόπο, την κα Παναγιώτα Καυκαρίδου για το πολύτιμο υλικό που πρόσφερε, τους ερασιτέχνες ηθοποιούς Ανδρέα Μέση, Ηλία Αλετρά, Αυγουστίνο Φραγκίσκο, Ελένη Λιάτσου, Παναγιώτη Ελευθεριάδη, Βαρτάν Ταρτσιάν, Αναχίτ Εσκιτζιάν για τις συνεντεύξεις και το πλούσιο φωτογραφικό και άλλο υλικό που μου παρείχαν, τον ΘΟΚ, το Θεατρικό Μουσείο Κύπρου, την εφημερίδα *Πολίτης*, τη Θεατρική Πορεία Λεμεσού και τον Παναγιώτη Μιχαηλίδη για την προσφορά υλικού που αφορά στο ερασιτεχνικό θέατρο. Τέλος ευχαριστώ την κα Άντρη Κωνσταντίνου για τις πολύτιμες συμβουλές της, ως ειδικού στο Θέατρο της Κύπρου καθώς επίσης και την καθηγήτρια κα Άννα Τσίχλη.

Αρκτικόλεξα

ΑΟΝ =Ανορθωτική Οργάνωση Νεολαίας

ΑΠΟΠ= Αθλητικός Πνευματικός Όμιλος Παλαιχωρίου

ΕΔΟΝ= Ενιαία Δημοκρατική Οργάνωση Νεολαίας

ΕΟΛ= Ερασιτεχνικός Όμιλος Λευκάρων

ΘΟΙ= Θρησκευτικά Ορθόδοξα Ιδρύματα

ΠΕΜ= Παγκύπριο Ενωτικό Μέτωπο

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες	2
Αρκτικόλεξα	3
Εισαγωγή	
I. Αντικείμενο και σκοπός της έρευνας	6
II. Μεθοδολογία	8
III. Περί ερασιτεχνικού θεάτρου	
1. Ορισμός	11
2. Επαγγελματίας / ερασιτέχνης ηθοποιός	12
3. Η προσφορά του ερασιτεχνικού θεάτρου	15
4. Κοινωνιολογικές διαστάσεις του ερασιτεχνικού θεάτρου	18
1. Το ελληνοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο	
(Περίοδος Απελευθερωτικού Αγώνα 1955-1959)	
1.1 Ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες	20
1.2. Πνευματική και θεατρική δραστηριότητα	22
1.3 Παραστάσεις ελληνοκυπριακού ερασιτεχνικού θεάτρου	
1.3.1 Στα χρόνια της Βρετανικής κυριαρχίας πριν τον Απελευθερωτικό Αγώνα	23
1.3.2 Στα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959)	24
1.3.2.1 Σχολικό θέατρο	26
1.3.2.2 Θέατρο Σωματείων	27

2. Το ελληνοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο

(Η περίοδος από την Ανεξαρτησία έως την τουρκική εισβολή: 1960-1974)

2.1 Ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες	33
2.2 Πνευματική και θεατρική δραστηριότητα	36
2.3 Παραστάσεις ελληνοκυπριακού ερασιτεχνικού θεάτρου.....	39
2.3.1 Σχολικό θέατρο	40
2.3.2 Θέατρο Σωματείων	41
3. Θέατρο Τουρκοκυπριακής κοινότητας.....	45
4. Θέατρο Αρμένικης κοινότητας.....	50
5. Θέατρο Μαρονίτικης κοινότητας	54
6. Χώροι παράστασης, θεατρικές ομάδες, κοινό, λογοκρισία, Τύπος	57
7. Συμπεράσματα	61
8. Βιβλιογραφία	64
9. Παράρτημα	
9.1 Φωτογραφίες από παραστάσεις	70
9.2 Προγράμματα παραστάσεων	74
9.3 Παραστασιογραφία	75

Εισαγωγή

I. Αντικείμενο και σκοπός της έρευνας

Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στη μελέτη της ερασιτεχνικής θεατρικής δραστηριότητας στην Κύπρο, κυρίως των Ελληνοκυπρίων αλλά και σε θεατρικές προσπάθειες των Τουρκοκυπρίων, Μαρωνιτών και Αρμενίων, κατά την περίοδο 1955-1974, καθώς επίσης και στους παράγοντες που επηρέασαν την ανάπτυξη και τη συμβολή της στη διαμόρφωση του επαγγελματικού θεάτρου. Η επιλογή του ερασιτεχνικού θεάτρου, ως αντικείμενο μελέτης, οφείλεται στο γεγονός ότι στον ελληνικό χώρο (Ελλάδα-Κύπρος) δεν έχει μελετηθεί σχεδόν καθόλου και παγκόσμια ελάχιστα. Η αξία του ερασιτεχνικού θεάτρου έγκειται στο γεγονός ότι αποτελεί τον καθρέφτη μιας κοινωνίας, όπου εντοπίζουμε πώς οι πολιτικές, οικονομικές, κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες το διαμορφώνουν. Η έρευνα εστιάζει στα χρόνια 1955-1974 λόγω της κρισιμότητας της περιόδου για το νησί, η οποία σηματοδότησε τεράστιες αλλαγές και ανακατατάξεις σε όλα τα επίπεδα.

Στη μελέτη, αρχικά, γίνεται αναφορά στον ορισμό του ερασιτεχνικού θεάτρου, στη διάκριση ανάμεσα στον επαγγελματία και τον ερασιτέχνη ηθοποιό, καθώς τα όρια των όρων, εκείνη την εποχή, ήταν ασαφή. Επιπροσθέτως, γίνεται λόγος για την προσφορά του ερασιτεχνικού θεάτρου τόσο στα μέλη των ομάδων όσο και στην κοινωνία. Ακολούθως παρουσιάζονται οι συνθήκες της περιόδου (1955-1974), που επηρέασαν το θέατρο της Κύπρου και ως προς τις αισθητικές επιλογές και ως προς τη θεματολογία του. Η έρευνα κινείται στο εξής χρονικό πλαίσιο: μελετά πολύ σύντομα το συντεχνιακό θέατρο, το οποίο αποτελεί τεράστιο κεφάλαιο του ερασιτεχνικού θεάτρου στην Κύπρο κατά την εποχή της Βρετανικής κυριαρχίας και ακολούθως, εστιάζει στην περίοδο του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959) και στην περίοδο από την Ανεξαρτησία μέχρι το 1974. Σε κάθε χρονική περίοδο παρουσιάζονται οι πολιτικές συνθήκες του νησιού (Απελευθερωτικός Αγώνας 1955-59, Ανεξαρτησία 1960, διακοινοτικές ταραχές 1963-64, πραξικόπημα και εισβολή 1974), οι κοινωνικές συνθήκες

(περιορισμοί, λογοκρισία, φυλακίσεις την εποχή του Απελευθερωτικού Αγώνα, εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση), οι ιδεολογίες της εποχής, το πνευματικό κλίμα, η εκπαίδευση, ο ρόλος της θρησκείας και η σημασία του έθνους για τους Ελληνοκύπριους, η οποία καλλιεργείται κυρίως από την Εκκλησία και τα σχολεία.

Παράλληλα με τα πιο πάνω παρουσιάζονται παραστάσεις των Ελληνοκυπρίων που δόθηκαν, σε ερασιτεχνικό πάντοτε πλαίσιο, κινούμενοι ωστόσο σε δύο άξονες: το θέατρο που παρουσιάζεται από ενήλικες και αναπτύσσεται από σωματεία, ομίλους και ιδιωτικές πρωτοβουλίες και το σχολικό θέατρο τόσο στην πόλη όσο και στην ύπαιθρο, κατά τα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα και στα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία του νησιού. Αρκετά ενδιαφέρουσα είναι η περιορισμένης έκτασης πολυπολιτισμική διάσταση που αποκτά το ερασιτεχνικό θέατρο της Κύπρου. Παρουσιάζεται θεατρική δραστηριότητα, έστω και σε μικρή συχνότητα, από τις κοινότητες των Τουρκοκυπρίων, Αρμενίων και Μαρωνιτών. Έπειτα, γίνεται ανάλυση των δεδομένων που έχουν συλλεχθεί από συνεντεύξεις και απαντώνται ερωτήματα σχετικά με τις ομάδες που ασχολούνταν με το ερασιτεχνικό θέατρο, το κοινό στο οποίο απευθύνονταν, τους χώρους όπου ανέβαιναν οι παραστάσεις, τη λογοκρισία την περίοδο της Βρετανικής κυριαρχίας. Τέλος, μελετάται σε ποιο βαθμό οι ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές, ιδεολογικές και πνευματικές συνθήκες του νησιού, κατά την περίοδο 1955-1974, επηρέασαν τόσο την ανάπτυξη όσο και την εξέλιξη του ερασιτεχνικού θεάτρου και πώς αυτό με τη σειρά του συνέβαλε στην ανάπτυξη του επαγγελματικού θεάτρου στο νησί.

II. Μεθοδολογία

Ένα τέτοιο εγχείρημα έχει μεγάλο βαθμό δυσκολίας ως προς την εύρεση πληροφοριών που δεν έχουν καταγραφεί. Αν και η έρευνα για το επαγγελματικό κυπριακό θέατρο έχει προχωρήσει σε βάθος με τις σχετικά πρόσφατες μελέτες των Κατσούρη και Κωνσταντίνου, το πεδίο του ερασιτεχνικού θεάτρου μένει σχεδόν ανεξερεύνητο. Ο Γιάννης Κατσούρης, βέβαια, στο βιβλίο του *Το θέατρο στην Κύπρο (1860-1939, 1940-1959)*¹ κάνει αναφορά και στην ερασιτεχνική δραστηριότητα των χρόνων που μελετά παρουσιάζοντας τις παραστάσεις που έχουν καταγραφεί στις εφημερίδες της εποχής. Επίσης η Άντρη Κωνσταντίνου στο έργο της *Το θέατρο στην Κύπρο (1960-1974)*² κάνει μια πολύ σύντομη αναφορά στο ερασιτεχνικό θέατρο, με σκοπό να δείξει πώς από τις ερασιτεχνικές παραστάσεις του 19^{ου} αιώνα έγινε το πέρασμα στις πρώτες επαγγελματικές προσπάθειες. Η Κωνσταντίνου, μάλιστα, επισημαίνει ότι ο βαθμός εξάπλωσης και η ένταση της ερασιτεχνικής δραστηριότητας στην Κύπρο δημιουργεί πολύ ενδιαφέρον ζήτημα, που θα μπορούσε να παρακολουθήσει κανείς μετά από εκτεταμένη έρευνα στις τοπικές κοινότητες.³ Με το ερασιτεχνικό θέατρο της Κύπρου ασχολήθηκε παλαιότερα και ο Μουστερής στο βιβλίο του *Χρονολογική ιστορία του κυπριακού θεάτρου (Από αρχαιωτάτων χρόνων μέχρι και του 1986)*⁴, ο οποίος αναφέρει ανά χρονολογία ορισμένες από τις θεατρικές παραστάσεις που ανέβηκαν. Εξίσου περιορισμένη είναι και η βιβλιογραφία γενικά περί ερασιτεχνικού θεάτρου. Στον μεν ελληνικό χώρο είναι σχεδόν ανύπαρκτη. Εξαιρούνται κάποια άρθρα που γράφτηκαν επί του θέματος και αφορούν κυρίως στη διάκριση επαγγελματία και ερασιτέχνη ηθοποιού και στην προσφορά του ερασιτεχνικού θεάτρου. Σε χώρες δε όπως Γαλλία, Αγγλία, Καναδάς, ΗΠΑ⁵

¹ Κατσούρης, Γ. 2005. *Το θέατρο στην Κύπρο, τομ. Α, Β' (1860-1939, 1940-1959)*. Λευκωσία.

² Κωνσταντίνου, Α. 2007. *Το θέατρο στην Κύπρο (1960-1974): Οι θίασοι, η κρατική πολιτική και τα πρώτα χρόνια του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*. Αθήνα: Καστανιώτης.

³ Κωνσταντίνου (2007) 63.

⁴ Μουστερής, Μ.Π. 1988. *Χρονολογική ιστορία του κυπριακού θεάτρου: Από αρχαιωτάτων χρόνων μέχρι και του 1986*. Λεμεσός: Μουστερής Μιχάλης Π.

⁵ Ορισμένες από τις μελέτες για το ερασιτεχνικό θέατρο είναι: Morinière, T. 2007. *Le Théâtre des amateurs. Un jeu sur plusieurs scènes*, Paris: Éditions du Croquant, coll. «Champ social».

Mervant-Roux, M.M. 2004. *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*, Paris: CNRS Éditions, coll. 'Arts du spectacle / Spectacles, histoire, société'.

έχει γίνει σχετική έρευνα, χωρίς βέβαια να είναι εξαντλητική και αφορά σε συγκεκριμένες πτυχές του θέματος, όπως η διάκριση ανάμεσα στο επαγγελματικό και ερασιτεχνικό θέατρο και η μελέτη του ερασιτεχνικού θεάτρου από ιστορικής, κοινωνιολογικής και ανθρωπολογικής απόψεως.

Η παρούσα έρευνα στοχεύει να αξιοποιήσει όσα έχουν λεχθεί από τους μελετητές περί κυπριακού ερασιτεχνικού θεάτρου και να πάει ένα βήμα παραπέρα αντιμετωπίζοντας αφενός μεν το ερασιτεχνικό θέατρο ως ένα φαινόμενο που μελετάται από ιστορικής και κοινωνιολογικής απόψεως και αφετέρου παρουσιάζοντας παραστάσεις που δεν έχουν καταγραφεί μέχρι τώρα. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο βαθμός δυσκολίας μιας τέτοιας έρευνας είναι μεγάλος, εξαιτίας του γεγονότος ότι ένα μεγάλο μέρος του αρχαιικού υλικού καταστράφηκε λόγω της τουρκικής εισβολής. Επίσης, αρκετές από τις ερασιτεχνικές παραστάσεις δεν έχουν καταγραφεί στον Τύπο της εποχής, με αποτέλεσμα να χρειάζεται εκτεταμένη έρευνα στις τοπικές κοινότητες. Η έρευνα περιορίστηκε σε αναφορές που είχαν παράδοση στο ανέβασμα θεατρικών παραστάσεων. Η μεθοδολογία της έρευνας για το ελληνοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο στηρίζεται κατά κύριο λόγο σε επιτόπια έρευνα με συνεντεύξεις ατόμων που ανήκαν σε ερασιτεχνικές ομάδες κατά την περίοδο που μελετάται, στη συλλογή πληροφοριών από το αρχαιικό υλικό σωματείων, συλλόγων και του Θεατρικού Μουσείου Κύπρου, στη μελέτη εφημερίδων της εποχής εκείνης (*Ελευθερία*, *Φιλελεύθερος*, *Χαραυγή*, *Έθνος*, *Χρόνος*) και σε βιβλιογραφικές αναφορές.

Σχετικά με το θέατρο της Μαρωνίτικης και Αρμένικης κοινότητας η έρευνα στηρίζεται αποκλειστικά σε συνεντεύξεις και αρχαιικό υλικό, επειδή στις εφημερίδες της εποχής δεν υπάρχουν αναφορές, ούτε σχετική βιβλιογραφία. Οι πληροφορίες για το τουρκοκυπριακό θέατρο προέρχονται αποκλειστικά από βιβλιογραφικές αναφορές, γιατί στον κυπριακό Τύπο δεν

Bergès, F. 1999. *Théâtre amateur et théâtre professionnel : concurrences ?*, Mémoire de Maîtrise de Sociologie, Université de PARIS X-NANTERRE, École Normale Supérieure de Cachan.
<http://les.oranges.bleues.assoc.pagespro-orange.fr/memoireFB.htm> [Sept.2012].

⁵ Schoell, Edwin R.1963. 'Amateur Theatre in Britain'. *Educational Theatre Journal*, 15, 2: 151–157.
Hutchinson, R., Feist, A. 1991. *Amateur Arts in the UK*. Policy Studies Institute.

υπάρχουν αναφορές και ήταν αδύνατο να διενεργηθούν συνεντεύξεις με τουρκοκύπριους ερασιτέχνες ηθοποιούς. Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα μελετάται παράλληλα με τις συνθήκες της εποχής, συνεπώς γίνεται συχνά αναφορά στην ιστορία του νησιού, με στόχο να διαπιστωθεί η επίδραση που άσκησε στη διαμόρφωση και στην ανάπτυξη του φαινομένου.

III. Περί ερασιτεχνικού θεάτρου

1. Ορισμός

Η λέξη «ερασιτέχνης» προέρχεται από το ρήμα «ἐρῶ» και το ουσιαστικό «τέχνη» και έχει δύο σημασίες. Καταρχάς δηλώνει τον εραστή της τέχνης, σημασία που εμπεριέχει το ερωτικό πάθος για την ύψιστη μορφή έκφρασης του ανθρώπου, την τέχνη, και κατά δεύτερον δηλώνει αυτόν που ασκεί κάποια τέχνη ή επιστήμη όχι ως κύριο επάγγελμα, αλλά ως πάρεργο από ευχαρίστηση. Η Mervant-Roux αναφέρει ότι αυτή η δεύτερη σημασία, πολλές φορές, δίνει ένα υποτιμητικό νόημα στη λέξη «ερασιτέχνης», γιατί αφορά ανθρώπους που κάνουν κάτι χωρίς να είναι επαγγελματίες, γεγονός που φέρνει στο νου κάτι αδούλευτο. Προσεγγίζοντας το θέμα ιστορικά και ανθρωπολογικά υποστηρίζει ότι το ερασιτεχνικό θέατρο αποτελεί έναν αυθεντικό κλάδο του πρωτόγονου θεατρικού παιχνιδιού, μια άτυπη ανάπτυξη της φαντασίας, αλλά σε καμία περίπτωση η έννοια ερασιτεχνικό δεν ερμηνεύεται ως πρόχειρο θέατρο⁶. Ο Γεωργουσόπουλος, προσεγγίζοντας το ερασιτεχνικό θέατρο από άλλη οπτική, αναφέρει ότι είναι «ένας θεσμός που υπηρετείται αφιλοκερδώς από εραστές της θεατρικής τέχνης»⁷, υπογραμμίζοντας δυο βασικές παραμέτρους, την αγάπη για την τέχνη και τη σχέση της με το χρήμα. Επισημαίνεται ότι το ερασιτεχνικό θέατρο απέχει από οποιαδήποτε οικονομική εκμετάλλευση. Μοναδικός σκοπός του είναι η διερεύνηση των ενδόμυχων επιθυμιών του ανθρώπου και η ανάγκη ικανοποίησης της ψυχικής επικοινωνίας με τον συνάνθρωπο. Η φράση του Καρόλου Κουν «κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας»⁸, από το ομώνυμο βιβλίο, προσδιορίζει εύστοχα την ανάγκη που ωθεί τον άνθρωπο κοντά στη θεατρική τέχνη. Η ψυχή αποτελεί την αφετηρία και την ίδια στιγμή τον τελικό προορισμό ενός ηθοποιού, όπως και όλων των καλλιτεχνικών συντελεστών μιας παράστασης.

⁶ Mervant- Roux (2004) 8.

⁷ Γεωργουσόπουλος (2014) 1.

⁸ Κουν (1987).

Συνοψίζοντας: «ερασιτεχνική μπορεί να είναι μια παράσταση που παίζεται μια φορά από μια παρέα μη επαγγελματιών αλλά και μια παράσταση που παρουσιάζει μια ομάδα ερασιτεχνών με δικό της θέατρο, κοινό και καταξιωμένο όνομα στην κοινότητα. Πολλές πόλεις συντηρούν τέτοιες ομάδες ερασιτεχνών που διακρίνονται για τη συνεχή παρουσία τους, το ρεπερτόριο και τους συντελεστές τους. Στην περίπτωση αυτή τα μέλη της ομάδας διατηρούν αρμοδιότητες αντίστοιχες με αυτές των μελών ενός επαγγελματικού θεάτρου ως προς την οργάνωση, τη διοίκηση, το δημιουργικό κομμάτι ή συνδυασμούς αυτών. Η διαφορά έγκειται στην οικονομική σχέση που διατηρούν με το θέατρο, η οποία συνήθως έχει αφιλοκερδή χαρακτήρα, δεδομένου ότι τα μέλη μιας ερασιτεχνικής ομάδας ασκούν για το βιοπορισμό τους επαγγέλματα άσχετα με το θέατρο. Ως προς το κομμάτι της παραγωγής το ερασιτεχνικό θέατρο δεν διαφέρει από το επαγγελματικό, υπάρχουν οι ίδιες ανάγκες ανάλογες με το μέγεθος του προϋπολογισμού και των αναγκών της παραγωγής»⁹.

2. Επαγγελματίας / Ερασιτέχνης ηθοποιός

Σύμφωνα με τον Bergès, όταν καλείται κανείς να διακρίνει το επαγγελματικό από το ερασιτεχνικό θέατρο, δεν έχει παρά να ξεκινήσει από τις δύο διαστάσεις του θεάτρου: το θέατρο ως καλλιτεχνική πράξη και ως κοινωνική πράξη. Σχετικά με την καλλιτεχνική διάσταση του θεάτρου, οι ηθοποιοί ακολουθούν κανόνες και εφαρμόζουν τεχνικές και συμβάσεις, γιατί ενδιαφέρονται για το αισθητικό αποτέλεσμα της δουλειάς τους. Οι ηθοποιοί σε αυτή την περίπτωση είναι μόνο ένα μέσο για την επίτευξη αυτού του στόχου και το κοινό είναι δέκτης του αποτελέσματος. Στην κοινωνική διάσταση του θεάτρου, η οποία έχει να κάνει με ανθρώπους που συνδέονται μεταξύ τους και με το κοινό, η ομάδα είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να παραχθεί το καλλιτεχνικό έργο και το κοινό θεωρείται ως το ζητούμενο της ψυχαγωγίας ή των

⁹ Τσίγλη (2012) πανεπιστημιακές σημειώσεις.

κοινωνικών δεσμών. Τόσο το επαγγελματικό όσο και το ερασιτεχνικό θέατρο αναπτύσσουν και τις δύο αυτές διαστάσεις, αλλά με διαφορετικό τρόπο, όπως θα δείξουμε παρακάτω.

Κατά τον Bergès το ερασιτεχνικό θέατρο, σε ορισμένες περιπτώσεις, εστιάζει περισσότερο στην κοινωνική διάσταση, ενώ το επαγγελματικό στην καλλιτεχνική. Το ερασιτεχνικό θέατρο δίνει περισσότερη σημασία στη χρηστικότητα, στις συναισθηματικές σχέσεις, στην ευχαρίστηση που προκύπτει από τη συνάντηση (στο εσωτερικό της ομάδας και με το κοινό). Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι δεν ενδιαφέρεται για την καλλιτεχνική ποιότητα της δουλειάς του¹⁰. Το ερασιτεχνικό είναι το θέατρο της προσέγγισης τόσο ανάμεσα στα μέλη της ομάδας όσο και ανάμεσα στην ομάδα και το κοινό. Αναπτύσσεται μια ιδιαίτερη σχέση με το κοινό, στοιχείο που δεν συναντάται στο επαγγελματικό θέατρο. Υπάρχει η αίσθηση ότι ηθοποιοί και κοινό ανήκουν στην ίδια κοινότητα. Ο Morinière πιστεύει ότι ο ερασιτέχνης ηθοποιός αφοσιώνεται σε ένα κοινό που του είναι γνώριμο¹¹.

Σύμφωνα με τον Γραμματά, το ερασιτεχνικό θέατρο διαφοροποιείται από το επαγγελματικό, επειδή το δεύτερο ταυτίστηκε με το «έντεχνο» και μονοπώλησε το ενδιαφέρον του κοινού, εκτοπίζοντας έτσι κάθε άλλη παρόμοια μορφή πολιτιστικής έκφρασης όπως είναι, παραδείγματος χάριν, το ερασιτεχνικό θέατρο. Πιστεύει ότι το ερασιτεχνικό θέατρο δεν υστερεί σε τίποτα από το επαγγελματικό και ότι η διαφοροποίησή τους δεν έγκειται στην ποιότητα, αλλά και μόνο στην πρόσθετη ιδιότητα που διαθέτουν οι επαγγελματίες ηθοποιοί¹².

Από τη στιγμή που το θέατρο καθίσταται βιοποριστικό μέσο η «καλλιτεχνική έκφραση» μετατρέπεται σε επάγγελμα για εκείνους που το υπηρετούν, συνεπώς αυξάνονται και οι απαιτήσεις του κοινού για το προσφερόμενο θέαμα. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι οι παραστάσεις του επαγγελματικού θεάτρου είναι πάντα υποχρεωτικά καλύτερες από τις

¹⁰ Bergès (1999) 38-40.

¹¹ Morinière (2007) 25.

¹² Γραμματάς (2007) 2.

παραστάσεις του ερασιτεχνικού θεάτρου. Να σημειωθεί ότι δεν είναι λίγες οι φορές όπου σε παραστάσεις του ερασιτεχνικού θεάτρου διαπιστώνονται εξαιρετικά στοιχεία, που υπερβαίνουν το χώρο και το χρόνο της δημιουργίας τους και αποκτούν καλλιτεχνική αυταξία κοινά αποδεκτή και παράλληλα δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όπου επαγγελματίες παρουσιάζουν δυσθέατα θεάματα λόγω προχειρότητας.

Οι πρώτες προσπάθειες δημιουργίας επαγγελματικού θεάτρου στην Κύπρο στηρίχτηκαν από το πάθος των ερασιτεχνών για το θέατρο. Βασικό στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι λίγο πριν τη δεκαετία του '50 καθώς και στις δεκαετίες που μελετάμε (1950-1970) τα όρια ανάμεσα στον ερασιτέχνη και τον επαγγελματία ηθοποιό ήταν ρευστά. Υπήρξαν περιπτώσεις όπου ερασιτέχνες ηθοποιοί πέρασαν στο επαγγελματικό θέατρο¹³ και περιπτώσεις όπου επαγγελματίες έπαιζαν πλάι-πλάι με ερασιτέχνες ηθοποιούς και πρόσφεραν θεάματα εφάμιλλα των επαγγελματικών, όπως στην περίπτωση του ερασιτέχνη Ανδρέα Μέση και της ηθοποιού Σοφίας Βερόνη εξ Ελλάδος, αλλά και του μουσικού Μενέλαου Θεοφανίδη στον θίασο «Ονήσιλος»¹⁴ στη Λεμεσό. Επίσης η περίπτωση της οικογένειας Βάζα, η οποία συχνά υποστήριζε ερασιτεχνικές ομάδες.

Τέλος, αξίζει να γίνει αναφορά στην ιστορία του παγκόσμιου θεάτρου όπου συναντάμε περιπτώσεις κορυφαίων θεατράνθρωπων που ξεκίνησαν ως ερασιτέχνες, παραδείγματος χάριν, ο André Antoine και ο Konstantin Stanislavski. Επίσης, χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις του Καρόλου Κουν και του Edward Gordon Craig. Ο Κάρολος Κουν έκανε την πρώτη του εμφάνιση ως σκηνοθέτης στο Κολέγιο Αθηνών, όπου εργαζόταν ως καθηγητής¹⁵. Ο Efklidis αναφέρει ότι ο Craig αν και επαγγελματίας εργάστηκε με ερασιτέχνες ηθοποιούς. Το ερασιτεχνικό θέατρο άσκησε μεγάλη επιρροή επάνω του και μάλιστα η επαφή του με τους ερασιτέχνες τον έκανε να

¹³ Παραδείγματος χάριν η περίπτωση του Κώστα Παπαμαρκίδη, του Γιώργου Βατυλιώτη κ.ά.

¹⁴ Το 1951 ο Έλληνας ηθοποιός Κείμες Ραντόπουλος, που ήταν μόνιμα εγκατεστημένος στην Κύπρο, ίδρυσε τον θίασο «Ονήσιλο». Οι ηθοποιοί του ήταν ερασιτέχνες. Μερικοί παρέμειναν στο θίασο για πολλά χρόνια, ενώ άλλοι μεταπήδησαν στο επαγγελματικό θέατρο στη Λευκωσία. Συχνά ο όμιλος ενισχυόταν και από Έλληνες καλλιτέχνες, (Κατσούρης (2005) 109).

¹⁵ Σολομός (1989) 193.

συνειδητοποιήσει ότι δεν θα μπορούσε να εργαστεί στο επαγγελματικό θέατρο¹⁶. Ο Eugenio Barba έστησε το Odin Teatret με ερασιτέχνες και ο Tadeusz Kantor ανέβαζε παραστάσεις με ερασιτέχνες ηθοποιούς.

Εν κατακλείδι, καταλήγουμε στην άποψη του Becker ότι «το ερασιτεχνικό και το επαγγελματικό θέατρο είναι δύο κόσμοι της τέχνης διαφορετικοί»¹⁷ και ότι «το ερασιτεχνικό θέατρο, ως μη θεσμοθετημένη πρακτική διαθέτει διαφορετικά σημεία αναγνώρισης από αυτά του επαγγελματικού θεάτρου»¹⁸. Είναι φανερό ότι, τις περισσότερες φορές, η ερασιτεχνική δραστηριότητα κινείται σε διαφορετική διάσταση από την επαγγελματική. Σύμφωνα με τον Γραμματά,¹⁹ το επαγγελματικό και το ερασιτεχνικό θέατρο σαν έννοιες όχι μόνο δεν είναι αντιφατικές, αλλά δύναται να είναι ακόμα και παραπληρωματικές, η μια προς την άλλη.

3. Η προσφορά του ερασιτεχνικού θεάτρου

Το ερασιτεχνικό θέατρο προσφέρει τα μέγιστα στον πολιτισμικό τομέα. Καταρχάς, ο ερασιτέχνης ηθοποιός, όπως και οι υπόλοιποι συντελεστές της παράστασης, γνωρίζουν νέους ανθρώπους και κερδίζουν νέους φίλους. Ενδέχεται να αναδειχτούν νέα ταλέντα, που στο μέλλον με τις κατάλληλες σπουδές να σταδιοδρομήσουν στο επαγγελματικό θέατρο. Πολλές φορές το θέατρο αποτελεί ενοποιητικό, πολιτιστικό κρίκο ανάμεσα στις διάφορες εθνότητες μιας χώρας. Ας μην ξεχνάμε τις περιπτώσεις όπου Ελληνοκύπριοι και Τουρκοκύπριοι²⁰ ή Ελληνοκύπριοι και Άγγλοι²¹ έπαιζαν στην ίδια θεατρική ομάδα και είχαν έναν κοινό στόχο, το ανέβασμα μιας παράστασης. Πρόκειται για το λεγόμενο «διαπολιτισμικό θέατρο»²². Σύμφωνα με τις Lo και

¹⁶ Efklidis (2004) 255

¹⁷ Becker (1988).

¹⁸ Moriniere (2007).

¹⁹ Γραμματάς (2007) 5.

²⁰ «Το 1956 είχα παίξει σε έναν τούρκικο θίασο μαζί με τους Τούρκους, τους οποίους έφερα και στη Λευκωσία, για να παίξουμε στη δική μας ομάδα. Υπήρχαν και άλλοι θίασοι, που έκαναν συνεργασίες με Τούρκους» Αλετράς (Λευκωσία, 27/10/2014).

²¹ «Υπήρχαν και αγγλικοί θίασοι στο νησί. Κάποιοι έπαιζαν στο Κούριο και σε αυτούς λάμβαναν μέρος και Ελληνοκύπριοι. Έτυχε να συμμετάσχω και εγώ σε κάποια έργα» Αντρέας Μέσης (Λεμεσός, 21/10/2014).

²² Lo, Gilbert (2002) 31.

Gilbert, το διαπολιτισμικό θέατρο συνεπάγεται μια διαδικασία συνάντησης και διαπραγμάτευσης μεταξύ των διάφορων πολιτιστικών ευαισθησιών²³. Ο Ambush υποστηρίζει ότι αυτό το είδος του θεάτρου καλεί τους θεατές να πιστέψουν ότι οι φυλετικές ή και πολιτιστικές ιδιαιτερότητες δεν αποτελούν «ζήτημα»²⁴. Η συνεργασία των δύο κοινοτήτων στη σκηνή δεν συναντάται μόνο κατά την εποχή που μελετάται (1955-1974), αλλά και σε νεότερες εποχές και μάλιστα από το επαγγελματικό θέατρο.²⁵

Επίσης το ερασιτεχνικό θέατρο ανοίγεται σε νέους θεατές: ο αριθμός των θεατών είναι εντυπωσιακός σε τέτοιες παραστάσεις. Τα θέατρα είναι σχεδόν πάντα γεμάτα, γιατί εκτός από το περιβάλλον των ηθοποιών συμπάσχει και στηρίζει την προσπάθεια ολόκληρη η κοινότητα. «Οι παραστάσεις του ερασιτεχνικού θεάτρου στην καλύτερη ή στην χειρότερη μορφή τους, δεν έχει καμιά σημασία, είναι ο πιο αποτελεσματικός τρόπος να γίνει προσιτό το θέατρο στον κόσμο, να γίνει δικό του».²⁶

Επειδή πρόκειται για ερασιτεχνικές ομάδες, των οποίων τα οικονομικά είναι πολύ περιορισμένα, το σύνολο της δουλειάς που απαιτείται για μια παράσταση πραγματοποιείται από τα μέλη της ίδιας της ομάδας. Όλοι οι συμμετέχοντες εξασκούνται στη συλλογική προσπάθεια και δουλειά, δημιουργείται μεταξύ τους συντροφικότητα και αλληλεγγύη, μαθαίνουν να αυτοπειθαρχούν.

²³ Lo, Gilbert (2002) 31.

²⁴ Ambush (1989) 5.

²⁵ Να σημειωθεί ότι το Σατιρικό Θέατρο έχει μια πολυετή ιστορία στη συνεργασία του με το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας. Εδώ αναφέρω ένα παράδειγμα από αυτή τη συνεργασία όπου «το 2004 το Σατιρικό θέατρο και το Τουρκοκυπριακό θέατρο, με πρόσκληση του Δήμου Κωνσταντινούπολης, στο πλαίσιο του 1^{ου} Διεθνούς Φεστιβάλ Θεάτρου της Πόλης παρουσίασε το έργο *Σκάσε και κάνε... τη δουλειά σου* του Τούρκου συγγραφέα Haldun Taner, σε σκηνοθεσία Yaşar Ersoy και με τη συμμετοχή Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων ηθοποιών. Η παράσταση δόθηκε στην παλιά γέφυρα του Γαλατά» (*Χρονικό Πολίτη* (2010α) 17).

²⁶ ΘΟΚ (2007) 10.

Μέσα από τις συνεντεύξεις²⁷ της γράφουσας με μέλη ερασιτεχνικών ομάδων μπορέσαμε να σκιαγραφήσουμε το συνήθη²⁸ τρόπο εργασίας των ερασιτεχνικών ομάδων. Πρώτο μέλημα της ομάδας είναι η εξεύρεση έργου. Και μόνο η έρευνα για να προταθούν έργα κατάλληλα για την ομάδα, αλλά και προσιτά στο κοινό που παρακολουθεί την ομάδα, είναι μια ανεκτίμητη εμπειρία. Πολλές φορές κάποιιοι από τα μέλη των ομάδων γνωρίζουν τα κείμενα και εμβαθύνουν σε αυτά διαβάζοντας, σχολιάζοντας, προτείνοντας, αναλύοντας, επιχειρηματολογώντας, ανακαλύπτοντας εποχές και ιδεολογίες που περνούν μέσα από τη δραματουργία, είδη, χαρακτήρες. Μαθαίνουν να αρθρώνουν σωστά το λόγο, κατανοούν την καλλιτεχνική γλώσσα, χορεύουν, τραγουδούν, κινούνται σωστά στο χώρο, αγαπούν το σώμα τους. Συνάμα το ερασιτεχνικό θέατρο προσφέρει και την ικανοποίηση της προσωπικής δημιουργίας και διευρύνει τη φαντασία των μελών σε θέματα καλλιτεχνικής έκφρασης. Άλλοι κατασκευάζουν σκηνικά, άλλοι αναλαμβάνουν την εξεύρεση κοστούμιών, ίσως και κάποιοι μουσικόφιλοι ή γνώστες της μουσικής αναλαμβάνουν τη μουσική επένδυση του έργου. Ακόμα πιο σημαντική εμπειρία είναι όταν οι ίδιοι οι ερασιτέχνες ηθοποιοί συγκρίνουν μεταφράσεις κλασικών έργων όπως των Αρχαίων τραγικών, του Molière, του Shakespeare, του Chekhov ή γίνονται οι ίδιοι συγγραφείς γράφοντας το κείμενο της παράστασης. Επιπλέον σχεδιάζουν και επιμελούνται το πρόγραμμα της παράστασης, γράφοντας μάλιστα και κείμενα που αποτελούν μικρά μελετήματα.

²⁷ Αντρέας Μέσης (Λεμεσός, 21/10/2014), Ηλίας Αλετράς (Λευκωσία, 27/10/2014), Αυγουστίνος Φραγκίσκου (Λεμεσός, 15/11/2014), Αναχίτ Εσκιτζιάν (Τηλεφωνική συνομιλία, 25/11/2014), Βαρτάν Ταρτσιάν (Λευκωσία, 13/12/2014).

²⁸ Υπάρχουν και περιπτώσεις ερασιτεχνικών ομάδων που εργάζονται με διαφορετικό τρόπο, ο οποίος είναι πιο συγκεντρωτικός. Συνήθως όλη η προετοιμασία για το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης σχετικά με την επιλογή έργου, σκηνικών, κοστούμιών και οτιδήποτε άλλο χρειάζεται γίνεται από ένα μέλος της ομάδας.

4. Κοινωνιολογικές διαστάσεις του ερασιτεχνικού θεάτρου

Προσεγγίζοντας το φαινόμενο του ερασιτεχνικού θεάτρου κοινωνιολογικά διαπιστώνεται ότι αυτό αποτελεί θεμελιώδη πράξη κοινωνικοποίησης. Ο Brecht υποστήριξε ότι όποιος θέλει να μελετήσει σοβαρά τη θεατρική τέχνη και την κοινωνική της λειτουργία πρέπει να εξετάσει τις ποικίλες μορφές που λαμβάνονται από το θεατρικό παιχνίδι. Να εξετάσει δηλαδή τις αυθόρμητες και εμβρυακές προσπάθειες των ερασιτεχνών²⁹. Μία από τις ανάγκες που οδηγούν τον άνθρωπο στην ενασχόλησή του με το θέατρο είναι η επιβεβαίωση της κοινωνικής του ταυτότητας. Κατά τον Berger, μέσα από την ομάδα το άτομο αξιολογεί τον εαυτό του στην κοινωνία³⁰. Αποψη που ασπάζεται και ο Turner υπογραμμίζοντας ότι «όταν τα άτομα έχουν τη δυνατότητα να παίξουν σε μια ομάδα γνωρίζοντας ότι όλα τα άτομα της ομάδας θα έχουν όφελος, όχι μόνο αυτοί, το προτιμούν»³¹. Οι άνθρωποι μέσα από μια ομάδα επιδιώκουν ν' αποκτήσουν μια πιο θετική ταυτότητα. Η θετική κοινωνική ταυτότητα περιγράφεται ως στόχος ή ανταμοιβή³². Ως κοινωνική ταυτότητα ο Turner ορίζει τη γνώση του ατόμου ότι ανήκει σε ορισμένη κοινωνική ομάδα με κάποια συναισθηματική αξία και σημασία για την ιδιότητά του ως μέλος της ομάδας³³. Ο Γάλλος κοινωνιολόγος Emile Durkheim μιλώντας για την κοινωνική ταυτότητα που αποκτά κάποιος μέσα από τη θρησκεία, όπου όλα τα άτομα μιας ομάδας συνευρίσκονται για να επικοινωνήσουν μέσα από την ίδια σκέψη και την ίδια ενέργεια, δίνει έμφαση στις τελετουργίες που χρησιμεύουν για να διατηρείται η πίστη και για να ενδυναμώνεται η ιδέα της κοινωνικής ομάδας και της συνοχής της. Για το λόγο αυτό είναι ιδιαίτερη η σημασία των εορτασμών. Κατά την άποψή του οι ιεροτελεστίες είναι, πάνω απ' όλα, τα μέσα με τα οποία η ίδια η κοινωνική ομάδα επιβεβαιώνεται εκ νέου. Οι άνθρωποι που αισθάνονται ενωμένοι εν μέρει με δεσμούς αίματος, αλλά πολύ περισσότερο με μια κοινότητα συμφερόντων και παραδόσεων,

²⁹ Brecht (1972) 413.

³⁰ Berger (1966) 105.

³¹ Turner (1975) 13.

³² Turner (1975) 9-10.

³³ Turner (1975) 17.

επικοινωνούν και συνειδητοποιούν την ηθική τους ενότητα³⁴. Για τον τελετουργικό χαρακτήρα του θεάτρου, το οποίο θεωρεί κομμάτι της ευρύτερης κοινωνικής ζωής, μιας κοινής εμπειρίας, μιας ομαδικής δράσης, μίλησε ο Γάλλος κοινωνιολόγος Jean Duvignaud³⁵.

Το θέατρο ως ομαδική τέχνη χρειάζεται συνεργάτες όπως τον ηθοποιό, τον σκηνοθέτη, τον σκηνογράφο, τον ενδυματολόγο, τον μουσικό κ.ά. Όταν σε μια πόλη, σε μια γειτονιά, σ' ένα χωριό απλοί επαγγελματίες, νοικοκυρές, μαθητές, φοιτητές μετέχουν σε μια θεατρική ερασιτεχνική προσπάθεια σκηνικής ερμηνείας, η ίδια η συνύπαρξη είναι μια νίκη της κοινωνικότητας. Το θέατρο αποτελεί αγωγό επικοινωνίας, που ενώνει τους ανθρώπους, οικοδομεί ένα υψηλό ήθος και ακονίζει την ευαισθησία και την κρίση τους. Η Γιαννίκου υποστηρίζει ότι «οι καρποί που αποκομίζει ο ερασιτέχνης ηθοποιός προσδιορίζουν τις σκέψεις και τις προσωπικές του επιλογές συμβάλλοντας στη διαμόρφωση ενός καλλιεργημένου χαρακτήρα με διευρυμένες αντιλήψεις απέναντι στο κοινωνικό περιβάλλον»³⁶.

³⁴ Durkheim (1960) 368.

³⁵ Duvignaud (1999) 17-35.

³⁶ Γιαννίκου (χ.χ.) 2.

1. Το ελληνοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο (Περίοδος Απελευθερωτικού Αγώνα 1955-1959)

1.1 Ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες

Τα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα ήταν εξαιρετικά δύσκολα για την Κύπρο. Η ένοπλη αντιπαράθεση των Ελληνοκυπρίων με τους Άγγλους αποικιοκράτες δεν άφηνε κανένα περιθώριο συνεννόησης μεταξύ των δύο πλευρών. Η καθημερινότητα των Ελληνοκυπρίων τα χρόνια αυτά κινείται ανάμεσα στα σαμποτάζ, τις φυλακίσεις, τις εκτελέσεις, τις συλλήψεις χωρίς συγκεκριμένες κατηγορίες, τον εγκλεισμό τους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, τον κατ' οίκον περιορισμό, την αυστηρότατη λογοκρισία από την οποία περνούσε κάθε δραστηριότητα των Ελληνοκυπρίων και την απαγόρευση συγκέντρωσης των πολιτών.

Η ένωση Κύπρου-Ελλάδας ήταν ένα βασικό αίτημα των Ελληνοκυπρίων. Τα σχολεία έβλεπαν τους Άγγλους ως εμπόδιο στην πραγμάτωση αυτού του στόχου, γι' αυτό ανέλαβαν να προωθήσουν την ιδέα της ένωσης, αν και δεν ήταν καθόλου εύκολο. Οι Άγγλοι, συναισθανόμενοι τον κίνδυνο από την προσπάθεια των σχολείων να ενισχύσουν το εθνικό φρόνημα των Ελληνοκυπρίων, εφάρμοσαν τη μέθοδο του αφελληνισμού. Ένα από τα πολλά μέτρα που πήραν για να πετύχουν το στόχο τους ήταν και «η επιλεκτική οικονομική ενίσχυση των σχολείων»³⁷. Χορηγία από το κράτος έπαιρναν μόνο όσα σχολεία είχαν αντικαταστήσει το κλασικό τους πρόγραμμα με πιο πρακτικά μαθήματα³⁸. Την οικονομική ενίσχυση των υπόλοιπων σχολείων είχε αναλάβει η Εκκλησία ήδη από το 1935. Αυτό εξηγεί και το ρόλο που διαδραμάτισε μέσα στα σχολεία, ενίσχυση του εθνικού φρονήματος, μέχρι και την Ανεξαρτησία του νησιού, ο οποίος ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο με την εκλογή του Μακαρίου ως αρχιεπισκόπου της Κύπρου, που δημιούργησε ειδικό ταμείο για τη στήριξη των σχολείων.

³⁷ Ηρακλείδου (2014) ομιλία.

³⁸ Ας σημειωθεί ότι ελάχιστα σχολεία είχαν αλλάξει το πρόγραμμά τους.

«Η σύγκρουση της ορθόδοξης Εκκλησίας με τους αποικιοκράτες δημιούργησε μια στενή σύνδεση του εθνικισμού με τη θρησκεία. Τώρα ορθοδοξία σημαίνει εθνικισμός»³⁹. Η στενή σχέση των δύο εξηγείται από την αντίληψη ότι «η Ελλάδα που συμβολίζει τη Μητέρα ταυτίζεται με το σώμα της Εκκλησίας και η Εκκλησία με την ψυχή του έθνους»⁴⁰. Συνεπώς στόχος της Εκκλησίας ήταν να ενισχυθούν οι εθνικές καταβολές των Ελληνοκυπρίων. Από το 1950 μέχρι το 1960 τα σχολεία μετατράπηκαν σε εστίες αντίδρασης κατά της Αγγλικής αυτοκρατορίας και αυξήθηκαν οι εκδηλώσεις υπέρ της ένωσης με την Ελλάδα. Σύμφωνα με την Ηρακλείδου «τα σχολεία μετατράπηκαν σε φυτώρια αγωνιστών της ΕΟΚΑ»⁴¹. Το αποικιακό καθεστώς, όπως ήταν αναμενόμενο, προσπάθησε με κάθε τρόπο να αναστείλει την αγωνιστική διάθεση των σχολείων προβαίνοντας άμεσα στη διαθεσιμότητα καθηγητών και γυμνασιάρχων με πρόφαση τις πολιτικές τους πεποιθήσεις, στη διακοπή των μαθημάτων σε δεκάδες δημοτικά σχολεία και στο κλείσιμο εικοσιένα σχολείων.

Στην κυπριακή κοινωνία, την εποχή που μελετάται, σημειώνεται το φαινόμενο της εσωτερικής και εξωτερικής μετανάστευσης, τα οποία εμμέσως επηρεάζουν το θέατρο. Η εσωτερική μετανάστευση ευθύνεται για την αποψίλωση της υπαίθρου από πολλές δημιουργικές, καλλιτεχνικές δυνάμεις, παραδείγματος χάριν το 1946 η Λευκωσία αριθμούσε 53.000 κατοίκους και η Λεμεσός 23.000 και στα 1960 οι δύο πόλεις αριθμούσαν 95.000 και 43.000 κατοίκους αντίστοιχα. Είναι φανερό ότι οι κάτοικοι των χωριών εγκαταλείπουν τα σπίτια τους αναζητώντας δουλειά και καλύτερες συνθήκες ζωής στις πόλεις. Επίσης, μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο και μέχρι το 1960 η εξωτερική μετανάστευση ήταν έντονη. Οι άνθρωποι μετανάστευαν κυρίως στην Αγγλία, την Αμερική και την Αυστραλία. Συνεπώς χάνεται πολύτιμο ανθρώπινο (και καλλιτεχνικό) δυναμικό. Είναι σαφές ότι για να λειτουργήσει ένα θεατρικό σχήμα πρέπει να υπάρχουν άνθρωποι που να αγαπούν, αλλά και να γνωρίζουν το θέατρο.

³⁹ Περισιτιάνης (1993) 256.

⁴⁰ Bryant (2002) 515.

⁴¹ Ηρακλείδου (2014) ομιλία.

1.2. Πνευματική και θεατρική δραστηριότητα

Η πνευματική δραστηριότητα της εποχής είναι εξαιρετικά περιορισμένη, γιατί κάθε προσπάθεια απορροφάται από τον αγώνα της Απελευθέρωσης. Σχετικά με τη θεατρική γραφή της εποχής, η παραγωγή περιορίζεται σε ποιητικά δράματα και ρεαλιστικά έργα. Παρατηρούνται επίσης και δείγματα σάτιρας. Τα περισσότερα έργα είναι γραμμένα στην κυπριακή διάλεκτο και τα θέματά τους είναι παρμένα από την αγροτική ζωή. Τη δεκαετία του 1950 ιδρύονται τρία επαγγελματικά σχήματα: το Κυπριακό Θέατρο (1951) με βασικό στέλεχος τον Νίκο Παντελίδη, η Κυπριακή Σκηνή (1952) των Χρίστου Ελευθεριάδη και Γιώργου Φινόπουλου και οι Ενωμένοι Καλλιτέχνες (1957) με τον Βλαδίμηρο Καυκαρίδη.

Σταδιακά η θεατρική δραστηριότητα και η εμφάνιση επαγγελματικών θιάσων σταθεροποιείται και αρχίζει να διαμορφώνεται θεατρικό κοινό. Στόχος των θιάσων ήταν κυρίως να σκορπουν το γέλιο και σπανιότερα η καλλιέργεια του κοινού, γι' αυτό και το ρεπερτόριό τους, παρά τις δύσκολες συνθήκες, δεν αποκτά πολιτικό χαρακτήρα, αλλά παραμένει σταθερό, όπως και πριν, στην επιθεώρηση και τη φαρσοκωμωδία, ενίοτε και σε κάποιο κοινωνικό δράμα. Κατά τη διάρκεια του Αγώνα δεν εμφανίστηκαν στην Κύπρο καθόλου ελληνικοί θίασοι σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο.

Η ποίηση της Κύπρου, από τον μεσοπόλεμο μέχρι και τον Απελευθερωτικό Αγώνα, κινείται στο πλαίσιο των παραδοσιακών προτύπων, με θεματολόγιο παρμένο από τις συνθήκες της εποχής. Μεταξύ άλλων θεμάτων παρουσιάζεται και ο αλυτρωτισμός, που εμφανίζεται ως «ο μοναδικός τρόπος εξόδου από το αδιέξοδο και η μόνη σωτηρία»⁴². Η παρουσία της πεζογραφίας είναι ακόμη πιο περιορισμένη. Λογοτεχνικά περιοδικά δεν κυκλοφορούν κατά τα χρόνια του Αγώνα και τα *Κυπριακά Γράμματα* σταματούν την κυκλοφορία τους το 1956. Από το 1957

⁴² Γαλάζη (2010) 57.

κυκλοφορεί μόνο το περιοδικό ποικίλης ύλης *Times of Cyprus*, το οποίο γραφόταν στα ελληνικά και ήταν υπέρ του Απελευθερωτικού Αγώνα.

1.3 Παραστάσεις ελληνοκυπριακού ερασιτεχνικού θεάτρου

1.3.1 Στα χρόνια της Βρετανικής κυριαρχίας πριν τον Απελευθερωτικό Αγώνα

Πριν προχωρήσουμε στη μελέτη του ερασιτεχνικού θεάτρου στα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια πολύ σύντομη αναφορά στην παρουσία του κατά τα προηγούμενα χρόνια της Βρετανικής κυριαρχίας. Θα ήταν παράλειψη να μην γίνει αναφορά στο συντεχνιακό θέατρο, το οποίο αποτελεί τεράστιο κεφάλαιο του ερασιτεχνικού θεάτρου στην Κύπρο. Το συντεχνιακό θέατρο ξεκίνησε τη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα και σχετίζεται άμεσα με το αριστερό εργατικό κίνημα. Τα εργατικά συνδικάτα των διαφόρων επαγγελμάτων όπως των κουρέων, των τυπογράφων κ.ά. σε μια προσπάθεια για μια πιο στενή συνεργασία και συναδέλφωση των μελών τους ανέπτυξαν εκτεταμένη θεατρική δραστηριότητα, που πήρε μαζικό χαρακτήρα στις δεκαετίες του 1940 και 1950. Ανέβαζαν θεατρικές παραστάσεις που προσέλκυαν μεγάλο κοινό και προκαλούσαν συγκίνηση. Λόγω της αριστερής ιδεολογίας των συντεχνιών πολλά από τα μέλη των ομάδων ήταν υπό διωγμό. Για το λόγο αυτόν, η δράση τους δεν καταγραφόταν στις εφημερίδες, γι' αυτό υπάρχουν ελάχιστα στοιχεία για τους συντελεστές. «Η λειτουργία αυτού του είδους λαϊκού θεάτρου πέρα από θεατρικής πλευράς ωφέλησε πολύ τα θεατρικά πράγματα του τόπου μας, δίνοντας έτσι την ευκαιρία σε πρόσωπα που υπό άλλες περιστάσεις δεν θα είχαν καμιά σχέση με το θέατρο, να καταπιαστούν με τη θεατρική λαϊκή τέχνη. Επίσης το γεγονός συνέτεινε στην ενθάρρυνση για συμμετοχή περισσότερων γυναικών στη σκηνή»⁴³.

⁴³ Καυκαρίδου (2010) 9.

Εκτός από το συντεχνιακό θέατρο, σημαντική ήταν και η θεατρική δράση των λαϊκών οργανώσεων, των μορφωτικών συλλόγων και της Ανορθωτικής Οργάνωσης Νεολαίας⁴⁴. Τα σωματεία αυτά είχαν μακρά παράδοση. Καταγράφονται θεατρικές τους παραστάσεις από τα χρόνια του μεσοπολέμου. Στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου τα σωματεία αυτά υπήρξαν φυτώρια ηθοποιών, που στελέχωσαν το επαγγελματικό θέατρο. Υπήρχαν επίσης οι θεατρικές δραστηριότητες των νέων συντεχνιών, των δεξιών, και των θρησκευτικών σωματείων, που ιδρύθηκαν ως αντίβαρο στα αριστερά σωματεία. Σημαντική ήταν και η προσπάθεια των ανεξάρτητων ομάδων, που έκαναν θέατρο. «Πολλές φορές ανέβαζαν έργα που δεν θα διανοούνταν να ανεβάσουν οι επαγγελματίες που επιβίωναν με τη φαρσοκωμωδία»⁴⁵. Τέλος, δυναμική παρουσία αποτελούσαν τα σχολεία Στοιχειώδους και κυρίως Μέσης Παιδείας που υπηρετούσαν κυρίως την αρχαία ελληνική τραγωδία, ως συμπλήρωμα της κλασικής παιδείας που πρόσφεραν, αλλά ενίοτε και κάποια κλασικά έργα.

1.3.2 Στα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-1959)

Οι παραστάσεις που μελετήθηκαν εντοπίστηκαν σε εφημερίδες της εποχής, προγράμματα παραστάσεων, λευκώματα σωματείων, στα βιβλία των Μουστερή⁴⁶, Κατσούρη⁴⁷ και Κωνσταντίνου⁴⁸ και σε συνεντεύξεις από ερασιτέχνες ηθοποιούς της εποχής. Στο παρόν κεφάλαιο θα γίνει παρουσίαση των παραστάσεων που ανέβηκαν από σωματεία και άλλους φορείς, καθώς επίσης, των σχολικών παραστάσεων, κυρίως του γυμνασίου. Στην έρευνα γίνεται προσπάθεια να εντοπιστούν οι παράγοντες που επηρέασαν το ερασιτεχνικό θέατρο ως προς την επιλογή των έργων και τη συχνότητα παραγωγής. Η θεατρική παραγωγή της περιόδου που

⁴⁴ Η ΑΟΝ ήταν οργάνωση της αριστερής παράταξης, που είχε αναπτύξει πλούσια δράση δημιουργώντας αθλητικούς συλλόγους σε ολόκληρη την Κύπρο, δεκάδες θεατρικά και χορευτικά συγκροτήματα, ενώ πραγματοποίησε Παγκύπρια Φεστιβάλ και αγώνες στίβου.

⁴⁵ Κατσούρης (2005) 121.

⁴⁶ Μουστερή, Μ.Π. 1988. *Χρονολογική ιστορία του κυπριακού θεάτρου: Από αρχαιότατων χρόνων μέχρι και του 1986*. Λεμεσός.

⁴⁷ Κατσούρης, Γ. 2005. *Το θέατρο στην Κύπρο*, τομ. Β΄ (1940-1959). Λευκωσία.

⁴⁸ Κωνσταντίνου, Α. 2007. *Το θέατρο στην Κύπρο (1960-1974), οι θίασοι, η κρατική πολιτική και τα πρώτα χρόνια του θεατρικού οργανισμού Κύπρου*. Αθήνα: Καστανιώτη.

μελετάται είναι τεράστια, εκ των πραγμάτων η παρουσίαση όλων των παραστάσεων είναι αδύνατη, για το λόγο αυτό θα γίνει ενδεικτική αναφορά⁴⁹ στην εργασία.

Το ερασιτεχνικό θέατρο, παρά τις αντίξοες συνθήκες που επικρατούσαν κατά την εποχή του Απελευθερωτικού Αγώνα, κατάφερε να επιβιώσει. Η θεατρική δραστηριότητα είναι σαφώς μειωμένη σε σχέση με αυτή της προηγούμενης πενταετίας. Συγκεκριμένα, τα χρόνια 1950-1954 ανέβηκαν περίπου 325 παραστάσεις, ενώ την επόμενη πενταετία (1955-1959) περίπου 245. Είναι σαφές ότι ο Απελευθερωτικός Αγώνας και οι συνέπειες του μονοπώλησαν το ενδιαφέρον του κοινού.

Την περίοδο της Βρετανικής αποικιοκρατίας τα θεατρικά σχήματα, επαγγελματικά και ερασιτεχνικά, δύσκολα έπαιρναν άδειες λειτουργίας των θεατρικών αιθουσών⁵⁰, η κυκλοφορία δεν επιτρεπόταν όλες τις ώρες, οπότε αναγκάζονταν να παίζουν σε επιτρεπόμενες ώρες όπως στις 14.30 ή 15.00 και στις 18.00 μετά μεσημβρίαν. Επίσης, «κάποιες φορές αναγκάζονταν να ακυρώσουν παραστάσεις ή παρουσίαζαν ό,τι τους επέτρεπε η λογοκρισία»⁵¹. Το θέμα της λογοκρισίας αφορά κυρίως το επαγγελματικό θέατρο. Το ερασιτεχνικό θέατρο της υπαίθρου επηρεάστηκε επιπλέον και από δύο άλλους σημαντικούς παράγοντες: την εσωτερική και την εξωτερική μετανάστευση⁵².

Ο Κατσούρης σημειώνει ακόμη ένα λόγο για την εικόνα που παρουσίαζε το θέατρο της υπαίθρου: «η ιδέα που ήθελε το θέατρο ως εργαλείο για την προώθηση των ιδεών αμβλύνηκε, γιατί σιγά-σιγά στη ζωή των Ελληνοκυπρίων της υπαίθρου μπήκαν και άλλες μορφές ψυχαγωγίας όπως το ποδόσφαιρο, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση και ο κινηματογράφος»⁵³. Εξαιρεση αποτελεί το έτος 1959, όπου σημειώνεται έντονη θεατρική δράση και στην πόλη, αλλά κυρίως στην ύπαιθρο, η οποία προφανώς οφείλεται στη λήξη του Απελευθερωτικού Αγώνα και

⁴⁹ Στο παράρτημα παρουσιάζονται όλες οι παραστάσεις που έχουν εντοπιστεί.

⁵⁰ *Ελευθερία* 2.8.1956, *Χαραυγή* 8.3.1958.

⁵¹ Μέσης (Λεμεσός, 21/10/2014) συνέντευξη.

⁵² Ατταλίδης (1993) 229.

⁵³ Κατσούρης (2005) 157.

στην ανεξαρτησία της Κύπρου. Καταγράφονται⁵⁴ 130 παραστάσεις, ενώ την προηγούμενη χρονιά (1958) μόλις 35. Σύμφωνα με την Mervant-Roux η ιστορία σε περιόδους κοινωνικής κρίσης και εξόδου από πολέμους καταγράφει την ανάπτυξη αυθόρμητων δραματικών δράσεων, όπως αυτές που προέρχονται από το ερασιτεχνικό θέατρο⁵⁵.

1.3.2.1 Σχολικό θέατρο

Παρά την κάμψη που παρατηρείται στο θέατρο που προέρχεται από τις συντεχνίες, τα σωματεία και άλλους φορείς, τα σχολεία, παρ' όλες τις διώξεις που υπέστησαν, συνέχισαν αμείωτη τη θεατρική τους δράση. Ως επί το πλείστον, ανεβάζουν αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, κλασικά έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου και ελληνικά έργα με πατριωτικό περιεχόμενο, η παρουσία των οποίων υποδηλώνει πατριωτικό ελληνοκεντρισμό και τον διακαή πόθο των Ελληνοκυπρίων για ένωση με την Ελλάδα. Μια μεγάλη μερίδα Ελληνοκυπρίων πιστεύει ότι η Ελλάδα είναι η Μητέρα Πατρίδα. Αυτός ο συμβολισμός διαποτίζει για αρκετές δεκαετίες και κυρίως τα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα, την ποίηση, τις τέχνες και το θέατρο. Σύμφωνα με την Rebecca Bryant «η αθάνατη ελληνοχριστιανική ψυχή των Ελληνοκυπρίων είναι αδιαχώριστη από την ιδέα της ελευθερίας. Η ιδέα ότι το σώμα υποδουλώθηκε στους δυνάστες, ενώ η ψυχή παραμένει ελεύθερη και ελληνική ήταν μια από τις βασικές ιδέες προ της Ανεξαρτησίας».⁵⁶ Ας μην ξεχνούμε ότι τα περισσότερα σχολεία χρηματοδοτούνταν από την Εκκλησία. Συνεπώς ορθοδοξία και εθνικισμός είναι δύο έννοιες συνυφασμένες. Στα σχολεία παιζόνταν συχνά έργα όπως *Πέρσες* του Αισχύλου, *Τρωάδες*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, *Αντιγόνη*, *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, *Κατσαντώνης του Θεοτοκά*, *Παπαφλέσσας* του Μελά, *Καποδίστριας* του Καζαντζάκη, *Στο χάνι της Γραβιάς* της Κυρτσόγλου, *Η σκλάβο*, *Ο χορός του Ζαλόγγου* του Περεσιάδη, *Να ζει το Μεσολόγγι* του Ρώτα, *Καραϊσκάκης* του Φωτιάδη.

⁵⁴ Κατσούρης (2005) 219-228.

⁵⁵ Mervant – Roux (2004) 9.

⁵⁶ Bryant (2002) 513.

Πρωτεργάτες στο ανέβασμα θεατρικών παραστάσεων ήταν το Παγκύπριο Γυμνάσιο, το Γυμνάσιο Αμμοχώστου και τα σχολεία της Μόρφου.

Είναι σαφές ότι κυρίως οι σχολικές παραστάσεις και πολλές από αυτές που παίζονταν στην ύπαιθρο προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να στείλουν έμμεσα ή άμεσα τα δικά τους μηνύματα πατριωτισμού και αντίστασης στην κυπριακή κοινωνία εν αντιθέσει βέβαια με το επαγγελματικό θέατρο στο οποίο μόνο υπαινικτικά συνέβαινε αυτό. Σύμφωνα με τον Κατσούρη, «αν κάποιος παρακολουθήσει την πορεία του επαγγελματικού θεάτρου αυτά τα χρόνια, δυσκολεύεται να υποψιαστεί το δράμα που περνούσε ο κυπριακός ελληνισμός εκτός από τις παραστάσεις που έμμεσα ήθελαν να υποδηλώσουν κάτι όπως τον *Ρήγα Βελεστινλή* του Ρώτα (1958). Το επαγγελματικό θέατρο τότε ασχολείτο κυρίως με τις φαρσοκωμωδίες, τις ντόπιες επιθεωρήσεις και τις κυπριακές μουσικές ηθογραφίες»⁵⁷. Αυτό οφείλεται, μάλλον, σε οικονομικούς λόγους. Τα θεατρικά σχήματα έχοντας ανάγκη οικονομικής επιβίωσης ανέβαζαν έργα εύπεπτα, για να αυξήσουν την προσέλευση στα θέατρα. Επίσης το επαγγελματικό θέατρο λογοκρίνεται από το αγγλικό κυβερνείο, σε μεγαλύτερο βαθμό από το ερασιτεχνικό, και υπήρξαν περιπτώσεις διακοπής ή απαγόρευσης μιας παράστασης. Συνεπώς απέφευγαν έργα που θα δημιουργούσαν προβλήματα στο θεατρικό σχήμα.

1.3.2.2 Θέατρο Σωματείων

Λαμβάνοντας υπόψη τις πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν στο νησί είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς γιατί παίζονταν τόσα πολλά έργα με πατριωτικό περιεχόμενο και κυρίως από τα Θρησκευτικά Ορθόδοξα Ιδρύματα, τα δεξιά σωματεία και τα σχολεία. Τα ΘΟΙ των χωριών ταύτιζαν την Ορθοδοξία με τον εθνικισμό. Τα δεξιά σωματεία πίστευαν στα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη, ελέγχονταν από την Εκκλησία και αποτελούσαν πραγματικά φυτώρια αγωνιστών της

⁵⁷ Κατσούρης (2005) 200.

ΕΟΚΑ. Παίζονταν πολύ συχνά έργα όπως το *Μπλοκ C*⁵⁸ του Βενέζη, *Μάρτυρες και Εκδικηταί*⁵⁹, *Να ζει το Μεσολόγγι*⁶⁰ του Ρώτα, αλλά και έργα Ελληνοκυπρίων συγγραφέων όπως τα έργα του Γεωργιάδη Κυπρολέοντα *Εις τα φτερά της δόξας*⁶¹ και *Η πατρίδα ας τον συγχωρέσει*. Το *Ήσαν όλοι τους ανδρείοι*⁶² του Χρυσάνθη, το οποίο είναι πατριωτικό έργο και πρόκειται για μια σύνθεση δραματικών συμβάντων και ηρωικών πράξεων του Αγώνα. *Η Κύπρος και οι Ναΐται*⁶³ του Σιβιτανίδη, *Το αντάρτικο της Ε.Ο.Κ.Α*⁶⁴ (δεν δηλώνεται ο συγγραφέας του), το οποίο παρουσιάζει σκηνές από τη ζωή των ανταρτών στα βουνά. Τα προαναφερθέντα έργα, ως επί το πλείστον, αναφέρονται στους αγώνες των Ελλήνων για ελευθερία και εξαίρουν το ψυχικό σθένος των αγωνιστών. Είναι προφανές ότι η περιρρέουσα ατμόσφαιρα επηρέαζε σε μεγάλο βαθμό τις επιλογές των ερασιτεχνικών ομάδων, οι οποίες φαίνεται να κάνουν στρατευμένο θέατρο. Από την επιλογή του ρεπερτορίου συμπεραίνουμε ότι ο στόχος του ερασιτεχνικού θεάτρου ήταν να υπενθυμίζει στους σκλαβωμένους Έλληνες το χρέος που είχαν απέναντι στην πατρίδα και να εξυψώνουν το ηθικό τους προβάλλοντας τους παραδείγματα από το ένδοξο παρελθόν.

Αντίθετα, τα αριστερά σωματεία και οι Μορφωτικοί Σύλλογοι, που κρατούν μια επιφυλακτική στάση κατά τη διάρκεια του αγώνα με φανερή την τάση να μην προκαλέσουν, ανεβάζουν έργα πιο ανάλαφρα επιδεικνύοντας ιδιαίτερη προτίμηση στις ελληνικές κωμωδίες. Για παράδειγμα ανέβαζαν έργα όπως του Ψαθά *Φον Δημητράκης*⁶⁵, *Ζητείται ψεύτης*⁶⁶, *Ένας βλάκας και μισός*⁶⁷, *Ο εαυτούλης μου*⁶⁸, *Τ' αρραβωνιάσματα*⁶⁹ του Μπόγρη, *Το ξύλο βγήκε απ'*

⁵⁸ *Μπλοκ C* του Βενέζη, Νέες Συντεχνίες Εργατών στον Λυθροδόνα, 1957 (*Ελευθερία* 24/8/1957).

⁵⁹ *Μάρτυρες και Εκδικηταί*, ΘΟΙ Κάτω Λακατάμιας, 1959 (*Ελευθερία* 5/4/1959).

⁶⁰ *Να ζει το Μεσολόγγι* του Μακρυγιάννη, ερασιτεχνική ομάδα στο χωριό Γαλάτα, 1959 (*Ελευθερία* 12/3/1959).

⁶¹ *Εις τα φτερά της δόξας* και *Η πατρίδα ας τον συγχωρέσει* του Γεωργιάδη Κυπρολέοντα, θρησκευτικός σύλλογος Απόστολος Ανδρέας στην Πόλη Χρυσοχούς, 1959 (*Ελευθερία* 26/5/1959).

⁶² *Ήσαν όλοι τους ανδρείοι* του Χρυσάνθη, ΕΘΑ Έγκωμης, 1959 (*Ελευθερία* 28/8/1959).

⁶³ *Η Κύπρος και οι Ναΐται* του Σιβιτανίδη, ΘΟΙ Μουτουλλά, 1958 (*Φιλελεύθερος* 16/4//1958).

⁶⁴ *Το αντάρτικο της Ε.Ο.Κ.Α*, ομάδα στην Αγροκηπιά, 1959 (*Ελευθερία* 20/11/1959).

⁶⁵ *Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο και Φον Δημητράκης*, Λαϊκές Οργανώσεις Μακράσukas, 1959 (*Χαραυγή* 1/5/1959).

⁶⁶ *Ζητείται ψεύτης* παρουσιάστηκε, ΕΔΟΝ Μαραθόβουνου, 1959 (*Χαραυγή* 30/12/1959).

⁶⁷ *Ένας βλάκας και μισός*, ΕΟΛ Λευκάρων, 1959 (*Ελευθερία* 12/8/1959).

τον παράδεισο⁷⁰ του Σακελλάριου. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι τα αριστερά σωματεία δεν ανέβαζαν πατριωτικά έργα και τα δεξιά, κωμωδίες ή έργα μη πατριωτικού περιεχομένου, αλλά σίγουρα σε μικρότερη συχνότητα.

Να σημειωθεί ότι από τα σαράντα πέντε θεατρικά έργα πολύπρακτα ή μονόπρακτα κυπριακής παραγωγής (χωρίς να συμπεριλαμβάνονται οι επιθεωρήσεις), που γράφτηκαν εκείνη την εποχή, τα έξι από αυτά ανέβηκαν για πρώτη φορά από το ερασιτεχνικό θέατρο. *Το φτύσε μου τζ' εννά φύω* του Θράσου Μακρυγιάννη παρουσιάστηκε από το σωματείο «Άρης Λεμεσού»⁷¹, *Της τύχης τα γραμμένα* του Κ. Μελίδη από το ερασιτεχνικό «Θέατρο Τέχνης Αγλαντζιάς»⁷² στη Λευκωσία, *Η ανθοπόλις και Ο σύλλογος της μάπας* του Κύπρου Τόκα από τον «Άτλαντα Λεμεσού»⁷³, *Ήσαν όλοι τους ανδρείοι* του Κύπρου Χρυσάνθη από το σωματείο «Ένωση Θυέλλας-Αναγέννησης»⁷⁴ και το *Μιάλη κόρη, μιάλη τύχη* του Ελευθέριου Μιλτιάδου από το Παγκύπριο Εμπορικό Λύκειο Λάρνακας⁷⁵.

Οι θεατρικές παραστάσεις των σχολείων και των αριστερών, κυρίως, σωματείων είχαν καλλιτεχνικές αξιώσεις ως προς το ρεπερτόριο, σε σχέση πάντοτε με τις παραστάσεις επαγγελματικού θεάτρου. Αυτό οφείλεται καταρχήν στο γεγονός ότι τόσο τα σχολεία, όσο και τα σωματεία και οι υπόλοιποι φορείς δεν αντιμετώπιζαν προβλήματα επιβίωσης, αφού δεν εξαρτιόνταν από τις εισπράξεις που είχαν, αλλά και γιατί «το δυναμικό τους είχε πια κάποια καλλιτεχνική συνείδηση που την απέκτησαν από τη μακρόχρονη ενασχόλησή τους με το θέατρο»⁷⁶. Επίσης κάτι που αφορά κυρίως τα αριστερά σωματεία είναι η αντίληψη που είχαν ότι το θέατρο είναι ένα μεγάλο σχολείο και ότι μέσα από αυτό είχαν την ευκαιρία να εκφράσουν

⁶⁸ *Ο εαυτούλης μου*, Συντεχνία Οικοδόμων Γσέριου, 1959 (*Χαραυγή* 23/6/1959).

⁶⁹ *Τ' αρραβωνιάσματα* του Μπόγρη, Άτλας Αγλαντζιάς, 1959 (*Χαραυγή* 14/1/1959).

⁷⁰ *Το ζύλο βγήκε απ' τον παράδεισο* του Σακελλάριου, Άδωνης Ιδαίου, 1957 (*Χαραυγή* 7/6/1957).

⁷¹ *Ελευθερία* 13/4/1955.

⁷² *Χαραυγή* 2/8/1957.

⁷³ *Χαραυγή* 17/6/1958.

⁷⁴ *Ελευθερία* 28/8/1959.

⁷⁵ *Χαραυγή* 19/5/1959.

⁷⁶ Κατσούρης (2005) 214.

κοινωνικές ιδέες και να μορφώσουν το λαό, έτσι εξηγείται η παρουσία έργων όπως ο *Ταξιδιώτης χωρίς αποσκευές*⁷⁷ του Αποσιλή ή οι αρχαίες ελληνικές τραγωδίες που ανέβαζαν τα σχολεία⁷⁸.

Σχετικά με την παρουσία του επαγγελματικού θεάτρου στο νησί αυτή την εποχή, έγινε ήδη αναφορά στη λειτουργία τριών επαγγελματικών σχημάτων: «Κυπριακό Θέατρο», «Κυπριακή Σκηνή» και «Ενωμένοι Καλλιτέχνες». Ωστόσο, δεν υπάρχουν μαρτυρίες ότι αυτός ο παράγοντας άσκησε αρνητική επιρροή στο ερασιτεχνικό θέατρο. Σημαντικό είναι και το γεγονός ότι τη συγκεκριμένη εποχή συναντούμε αρκετούς ερασιτέχνες ηθοποιούς που μεταπηδούν στο επαγγελματικό θέατρο παραδείγματος χάριν ο Γιώργος Βατυλιώτης⁷⁹ και ο Βλαδίμηρος Καυκαρίδης⁸⁰. Επίσης συναντούμε επαγγελματίες ηθοποιούς που δουλεύουν με ερασιτέχνες, όπως η περίπτωση του Κείμη Ραυτόπουλου⁸¹ στη Λεμεσό, ο οποίος εκτός από τη συνεργασία που είχε με επαγγελματικά σχήματα, ηγείτο του θεατρικού ερασιτεχνικού σχήματος «Ονήσιλος», συνεργάστηκε με το θεατρικό τμήμα του σωματείου «Άρης», όπως και με άλλα περιστασιακά θεατρικά σχήματα.

Ο «Ονήσιλος» (1951) είναι από τα ερασιτεχνικά σχήματα που δούλεψε σε επαγγελματική βάση. Ο Μέσης μας πληροφορεί ότι στην ομάδα ανήκε και η επαγγελματίας ηθοποιός Σοφία Βεράνη και ο σύζυγός της μουσικοσυνθέτης Μενέλαος Θεοφανίδης⁸². Η

⁷⁷ *Ελευθερία* 19/11/1955.

⁷⁸ Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* (1958) και *Φοίνισσες* (1959), Ελληνικό Γυμνάσιο Κυρηναίας, *Πέρσες* (1955) και την *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* (1957), Ελληνικό Γυμνάσιο Πάφου, *Τρωάδες* (1955), Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου, *Ηλέκτρα* (1955).

⁷⁹ Ο Βατυλιώτης ξεκίνησε το 1941 από τον ερασιτεχνικό σύλλογο *Αναγέννηση* Παλουριώτισσας και συνέχισε εκεί μέχρι το 1957, όπου και μεταπήδησε στο επαγγελματικό σχήμα *Ενωμένοι Καλλιτέχνες*, το οποίο μόλις είχε δημιουργηθεί. Από τότε συνέχισε την καριέρα του σαν επαγγελματίας ηθοποιός, αν και εξακολουθούσε πάντοτε να ασκεί το επάγγελμα του φωτογράφου, το οποίο ασκούσε και πριν την ενασχόλησή του με το επαγγελματικό θέατρο.

⁸⁰ Ο Καυκαρίδης έκανε κι αυτός τα πρώτα του βήματα στον ίδιο ερασιτεχνικό σύλλογο (*Αναγέννηση*) το 1947, στον οποίο έπαιξε σε αρκετές παραστάσεις, αλλά έκανε και τις πρώτες του σκηνοθετικές προσπάθειες. Αργότερα σπούδασε υποκριτική και σκηνοθεσία και ίδρυσε το Επαγγελματικό σχήμα *Ενωμένοι Καλλιτέχνες* και αρκετά άλλα σχήματα.

⁸¹ Ο Ραυτόπουλος ξεκίνησε τη θεατρική του δραστηριότητα το 1951 στη Λεμεσό με τον Αντιφυματικό Σύνδεσμο (Φιλανθρωπικό ίδρυμα, που είχε στόχο του να προσφέρει βοήθεια στους φυματικούς. Είχε αναπτύξει ιδιαίτερη πολιτιστική δράση στην περίοδο που μελετάται).

⁸² «Ο θίασος «Ονήσιλος» έγινε ξακουστός δύο χρόνια αργότερα (1953) από την ίδρυσή του, όταν ο Θίασος Χατζηχρήστου της Αθήνας διαλύθηκε και ήρθαν στην Κύπρο δύο μέλη του, ο Μενέλαος Θεοφανίδης, μουσικοσυνθέτης και η σύζυγός του Σοφία Βεράνη, ηθοποιός, οι οποίοι ήταν φίλοι του Κείμη Ραυτόπουλου που τους πρότεινε να ενταχθούν στον «Ονήσιλο». Συνέντευξη Αντρέα Μέση (Λεμεσός, 21/10/2014).

συνεργασία επαγγελματιών και ερασιτεχνών ηθοποιών οφείλεται κατά κύριο λόγο στις συνθήκες που δημιούργησε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Η εξαθλίωση της Ελλάδας από τη γερμανική κατοχή και από τα εσωτερικά προβλήματα ήταν τέτοια, ώστε η έξοδος των θιάσων ήταν ζήτημα επιβίωσης και αναζήτησης καλύτερης τύχης. Σύμφωνα με τον Κατσούρη από το 1945 το ελληνικό θέατρο «ξεχύθηκε στις θεατρικές πιάτσες» της Κωνσταντινούπολης, της Κύπρου και της Αιγύπτου⁸³. Συνεπώς οι επαγγελματίες ηθοποιοί σε μια προσπάθεια επιβίωσης και ενασχόλησής τους με το θέατρο απαγκιστρώνονται από τους ήδη υπάρχοντες θιάσους στην Κύπρο, εκ των οποίων οι περισσότεροι είναι ερασιτεχνικοί. Το επαγγελματικό θέατρο τότε αρχίζει να δημιουργείται, άρα δεν ήταν δυνατή η εξολοκλήρου απορρόφησή τους απ' αυτό.

Ο Κατσούρης αναφέρει επίσης ότι αρκετοί από τους ελληνικούς θιάσους που επισκέπτονταν την Κύπρο είχαν τη μορφή μπουλουκιών, τα οποία πολύ συχνά διαλύονταν εν ώρα εργασίας. Ο θιάσος όμως έπρεπε να συνεχίσει γι' αυτό φώναζε ελληνοκύπριους ερασιτέχνες να τους βοηθήσουν να καλύψουν τις απώλειες⁸⁴. Αυτό αποτελούσε εξαιρετική τύχη για τους ερασιτέχνες, οι οποίοι μαθήτευαν κοντά στους επαγγελματίες και γίνονταν επώνυμοι στα μάτια των συμπατριωτών τους. Βέβαια συνέβαινε και το αντίστροφο, όταν ένας ερασιτεχνικός θιάσος επρόκειτο να ανεβάσει κάποιο έργο και είχε ελλείψεις στα γυναικεία στελέχη, τότε τα κενά καλούνταν να συμπληρώσουν οι Ελληνίδες ηθοποιοί. Έτσι αναπτυσσόταν μια συνεργασία με κοινό όφελος.

Η παρουσία των γυναικών στη σκηνή, κυρίως στις παραστάσεις της υπαίθρου, έγινε με κάποια σχετική καθυστέρηση. Την έλλειψη γυναικών καλούνταν να καλύψουν πολλές φορές επαγγελματίες Ελληνίδες ηθοποιοί. Σε κάποια χωριά υποδύονται τους γυναικείους ρόλους γυναίκες μόλις μετά το 1955, ενώ μέχρι τότε τους υποδύονταν άντρες, γι' αυτό και επέλεγαν

⁸³ Κατσούρης (2005) 161.

⁸⁴ Κατσούρης (1982) 17.

έργα με ελάχιστους γυναικείους ρόλους⁸⁵. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί τη θέση της γυναίκας στην κυπριακή κοινωνία μέχρι τη δεκαετία του 1950 και τη σχέση της με το θέατρο. Δεν ήταν εύκολο να ανέβει μια γυναίκα στη σκηνή. Πολύ δύσκολα συγκατατίθεται μια οικογένεια στην απόφαση της κοπέλας να ασχοληθεί με το θέατρο.

⁸⁵ Λεύκωμα του σωματείου ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου (1998) 109.

2. Το ελληνοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο (Η περίοδος από την Ανεξαρτησία έως την τουρκική εισβολή: 1960-1974)

2.1 Ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες

Η περίοδος από την κυπριακή ανεξαρτησία μέχρι και το 1974 είναι πλούσια σε πολιτικές ανακατατάξεις, καθοριστικές για το μέλλον της Κύπρου. Μετά τις συμφωνίες Ζυρίχης-Λονδίνου η Κύπρος ανακηρύσσεται ανεξάρτητο κράτος το 1960. Η Ανεξαρτησία ήταν η κατάληξη του Απελευθερωτικού Αγώνα των Κυπρίων, αλλά διαφορετική από αυτή που οραματίστηκαν οι Ελληνοκύπριοι. Αντί η Κύπρος να ενωθεί με την Ελλάδα ανακηρύσσεται σε ανεξάρτητο κράτος με πρώτο πρόεδρο τον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο και αντιπρόεδρο τον Φαζίλ Κιουτσούκ. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται το νεοσύστατο κράτος σκιαγραφείται περίπου ως εξής: η έλλειψη πίστης στο ανεξάρτητο κράτος και η επιμονή στον αρχικό στόχο για ένωση του νησιού με την Ελλάδα από μέρους μερίδας Ελληνοκυπρίων από τη μια και η διχοτόμηση του νησιού που ζητούσε μια μερίδα Τουρκοκυπρίων από την άλλη καθώς και οι παρεμβάσεις από μέρους της Ελλάδας και της Τουρκίας δημιουργούν ένα γκρίζο σκηνικό στον κυπριακό ορίζοντα, δυσοίωνο για το μέλλον της Κύπρου. Συνέπεια των προαναφερθεισών καταστάσεων αποτελούν οι διακοινοτικές ταραχές μεταξύ Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων τα Χριστούγεννα του 1963 με αποκορύφωμα την ένοπλη αντιπαράθεση στην περιοχή της Τυλληρίας το 1964 και τους τούρκικους βομβαρδισμούς. Η επόμενη σοβαρή ρήξη ανάμεσα στις δύο κοινότητες θα επέλθει το 1967 μετά την αιματηρή σύγκρουση της εθνικής φρουράς με Τουρκοκύπριους στα χωριά της επαρχίας Λάρνακας Άγιος Θεόδωρος και Κοφίνου⁸⁶.

Σύμφωνα με τον Loizos, το αίτημα για ένωση με την Ελλάδα όχι μόνο δεν ξεχάστηκε, αλλά υποδαύλιζε τις σχέσεις μεταξύ των Ελληνοκυπρίων.⁸⁷ Η χούντα των συνταγματαρχών της Ελλάδας έκανε καθημερινές επιθέσεις εναντίον των ανθενωτικών Κυπρίων. Τον Ιούλιο του 1967 ιδρύθηκε το ΠΕΜ που υποστήριζε τη χούντα και είχε ως στόχο την εξόντωση αυτών που ήταν

⁸⁶ Κρανιδιώτης (1984) 171.

⁸⁷ Loizos (1974) 125.

κατά της ένωσης. Στη συνέχεια το 1971 ιδρύεται η ΕΟΚΑ Β΄ που διακήρυττε ότι εργαζόταν για την ένωση, αλλά ουσιαστικά επρόκειτο για παράνομη οργάνωση που διάβρωσε την εθνική φρουρά και την αστυνομία και οδήγησε στην αποδυνάμωση του κράτους, στοιχείο που οδήγησε σε αντιπαράθεση την κυβέρνηση Μακαρίου με το καθεστώς Ιωαννίδη. Αποκορύφωμα της αντιπαράθεσης ήταν το πραξικόπημα της 15^{ης} Ιουλίου 1974, όπου το χουντικό καθεστώς στράφηκε κατά του εκλεγμένου προέδρου της κυπριακής δημοκρατίας. Το πραξικόπημα αποδιοργάνωσε το κράτος, το οποίο δεν μπόρεσε να αντισταθεί στην τούρκικη εισβολή στις 20 Ιουλίου 1974, με αποτέλεσμα τη διαίρεση του νησιού.

Ο Ατταλίδης υποστηρίζει ότι η ιδεολογία του Απελευθερωτικού Αγώνα, όπως διαμορφώθηκε, είχε καθαρά εθνικό προσανατολισμό και δεν παρουσίαζε καθόλου φιλελεύθερα ούτε σοσιαλιστικά στοιχεία κριτικής της υπάρχουσας κοινωνίας ή ένα όραμα της μεταπελευθερωτικής κοινωνίας. Τα ιδεώδη του ήταν τα ιδεώδη του έθνους, όπως προσδιορίζονται από την εκκλησιαστική / νομική, στρατιωτική του ηγεσία και όχι οι ιδέες περί ελευθερίας όπως διατυπώνονται από τους εκφραστές του διαφωτισμού, που επισημαίνουν την αξία του ατόμου και τον πολιτικό φιλελευθερισμό ή οι σοσιαλιστικές ιδέες, που τονίζουν την αξία της κοινωνικής ισότητας. Αυτή ακριβώς η μορφή της ιδεολογίας είναι που θα αποπροσανατολίσει την κυπριακή κοινωνία και θα οδηγήσει στη δημιουργία μιας διπολικής πολιτισμικής ταυτότητας του τόπου σε σχέση με την Ελλάδα, στοιχείο που απασχολεί την κυπριακή κοινωνία μέχρι σήμερα.

Συνεπώς την περίοδο μετά την Ανεξαρτησία η κοινωνία του νησιού αισθάνεται την ανάγκη να αυτοπροσδιοριστεί πολιτισμικά⁸⁸: «Οι Ελληνοκύπριοι κινούνται ανάμεσα σε δύο πόλους σχετικά με την πολιτισμική τους ταυτότητα»⁸⁹. Υπάρχει η άποψη που θέλει την Κύπρο εξαρτημένη από την Ελλάδα, τονίζει την ελληνική καταγωγή των κατοίκων της και δίνει έμφαση

⁸⁸ Ατταλίδης (1993) 224.

⁸⁹ Παπαδάκης (1998) 153.

στην ελληνικότητα του νησιού. Υπάρχει όμως και η πλευρά που δίνει έμφαση στην επαναπροσέγγιση με τους Τουρκοκύπριους, στηρίζει το νεοσύστατο κράτος και τονίζει την κυπριακή ταυτότητα των κατοίκων.

Αυτή την περίοδο δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην εκπαίδευση, γιατί σύμφωνα με τον Περσιάνη ήταν «μέσο κοινωνικής βελτίωσης»⁹⁰ που «θα επέτρεπε στον πληθυσμό να ανταποκριθεί στις νέες ευκαιρίες και συνθήκες και να λάβει ενεργά μέρος στις πολιτικές και κοινωνικές δραστηριότητες».⁹¹ Οι ιδεολογικές αντιπαραθέσεις της εποχής εμφανίζονται και στον τομέα της εκπαίδευσης. Από τη μια υπάρχει η ελληνοκεντρική οπτική και από την άλλη η πίστη στο νεοσύστατο κράτος με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας διπολικής πολιτισμικής ταυτότητας του τόπου. Η εκπαίδευση αποκτά μια πιο θετικιστική και τεχνοκρατική μορφή, κυρίως στις τεχνικές σχολές, η οποία επικεντρώνεται στην επαγγελματική κατάρτιση με απώτερο στόχο την οικονομική απόδοση. Η εκπαίδευση δηλαδή προσαρμόζεται στην τεχνολογική και οικονομική ανάπτυξη της κοινωνίας. Από το 1960 μέχρι το 1973 διπλασιάζονται τα σχολεία δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, καθώς επίσης και οι μαθητές τους.⁹² Ήδη από το 1972 καθιερώνεται η δωρεάν παιδεία στη μέση εκπαίδευση. Τόσο στη δημοτική όσο και στη μέση εκπαίδευση εισάγεται η εικαστική παιδεία. Μπαίνουν στο ωρολόγιο πρόγραμμα μαθήματα μουσικής και τέχνης, κάτι που δεν υπήρχε την περίοδο της Βρετανικής κυριαρχίας⁹³.

Το κύμα μετανάστευσης, που παρατηρείται τις προηγούμενες δεκαετίες, συνεχίζεται αμείωτο και στα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία. Το κλίμα αβεβαιότητας που επικρατεί, κυρίως λόγω των πολιτικών εξελίξεων, θα οδηγήσει σε οικονομική ύφεση και αυτή με τη σειρά της θα αυξήσει τα ποσοστά της ανεργίας και θα ανοίξει το δρόμο της εξωτερικής μετανάστευσης. Από

⁹⁰ Περσιάνης(2006) 84.

⁹¹ Κωνσταντίνου (2007) 32.

⁹² Υπουργείο Παιδείας (1973) 40, 45.

⁹³ Ράγκου (1983) 20-25.

το 1959-1964 46.000 περίπου, δηλαδή το 8% του πληθυσμού μετανάστευσε⁹⁴. Το ίδιο φαινόμενο σημειώνεται και μετά την εισβολή του 1974.

Η στενή σχέση θρησκείας και έθνους που παρατηρείται στα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα, όχι μόνο δεν μειώνεται μετά την Ανεξαρτησία, αντίθετα αυξάνεται και μάλιστα για λόγους που δεν σχετίζονται άμεσα με τη θρησκεία. Σύμφωνα με τον Περιστιάνη «η οικονομική ανάπτυξη της εποχής δημιουργεί υψηλή κοινωνική κινητικότητα με μεγάλους αριθμούς ατόμων να εισχωρούν στα μεσαία στρώματα και να ζητούν να εκφράζουν τις δεξιές και εθνικιστικές τους πεποιθήσεις μέσω της συμμετοχής τους στην εκκλησιαστική ζωή»⁹⁵. Η θρησκεία ταυτίζεται τώρα με τον τρόπο ζωής των αστών και αποτελεί απόδειξη για την κοινωνική τους θέση. Επίσης πολύ σημαντικό ρόλο στη σχέση θρησκείας-έθνους έπαιξε και η μετακίνηση του πληθυσμού από την ύπαιθρο στις πόλεις. Γι' αυτούς τους ανθρώπους η θρησκεία και η Εκκλησία ήταν μέρος της αγροτικής ζωής. Διατηρώντας τα στην πόλη διατηρούσαν ένα σύμβολο συνέχειας της ζωής τους. Η θρησκεία αποτέλεσε συνέχεια του παραδοσιακού τρόπου ζωής.

2.2 Πνευματική και θεατρική δραστηριότητα

Μετά την Ανεξαρτησία άρχισε να πνέει αέρας ανανέωσης και δημιουργίας στο νησί. Οι Κύπριοι ήθελαν να εκφράσουν τις καταπιεσμένες για χρόνια, πνευματικές τους ανησυχίες. Η κυπριακή πνευματική ζωή κάνει σημαντικά βήματα με βασικό αίτημα τη σταθερή βοήθεια του κράτους προς τις καλλιτεχνικές δραστηριότητες του τόπου. Να σημειωθεί ότι οι καλλιτεχνικές και πνευματικές δυνάμεις της Κύπρου αισθάνονταν την ανάγκη, αλλά και την υποχρέωση να δημιουργήσουν μια νέα εποχή. Η λογοτέχνης Κίκα Λαγκ γράφει «...νιώθω επιτακτικά την ανάγκη για μια καινούρια σταυροφορία, ένα παγκύπριο αδελφικό κάλεσμα προς όλους τους

⁹⁴ Ατταλίδης (1993) 229.

⁹⁵ Περιστιάνης (1993) 257.

πνευματικούς ανθρώπους του τόπου μας, για ένα νέο ελπιδοφόρο ξεκίνημα»⁹⁶. Ο Γιώργος Κεχαγιόγλου σημειώνει ότι αυτά τα πρώτα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία παρατηρείται «μια σχεδόν επαναστατική δράση και κινητικότητα σε όλους τους τομείς της τέχνης»⁹⁷.

Από το 1959 κάνουν την εμφάνισή τους τα κυπριακά λογοτεχνικά περιοδικά *Νέα Εποχή* (1959), *Πνευματική Κύπρος* (1960), *Κυπριακά Χρονικά* (1960), *Φιλολογική Κύπρος* (1960), *Κυπριακός Λόγος* (1969) και *Επιθεώρηση Λόγου και Τέχνης* (1970). Η εμφάνιση των περιοδικών είναι εξέχουσας σημασίας, γιατί μέσω αυτών το κυπριακό κοινό αρχίζει να έρχεται σε επαφή με τη λογοτεχνική, αλλά και θεατρική παραγωγή του τόπου. Το αισιόδοξο κλίμα όμως που αποπνέουν τα δημοσιεύματά τους στα πρώτα χρόνια της Ανεξαρτησίας σιγά-σιγά μετατρέπεται σε ανησυχία αμέσως μετά τις διακοινοτικές ταραχές.

Η περίοδος από την Ανεξαρτησία μέχρι το 1974 είναι μια γόνιμη εποχή του νεότερου κυπριακού θεάτρου, γιατί «απελευθερώνει νέες θεατρικές δυνάμεις παράδοσης και πρωτοπορίας και χαιρέται μια ανεπανάληπτη ανταπόκριση του κοινού»⁹⁸. Τα θέατρα είναι γεμάτα από ένα κοινό διψασμένο για θέατρο. Η κυπριακή θεατρική γραφή της περιόδου είναι πολύ πιο πλούσια ποσοτικά από αυτή της προηγούμενης δεκαετίας. Κυριαρχεί το είδος της ηθογραφίας και κυρίως η μουσική ηθογραφική κωμωδία. Σημαντικότερος εκπρόσωπος της ηθογραφίας είναι ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης. Τα έργα είναι γραμμένα στην κυπριακή διάλεκτο και τα θέματά τους είναι παρμένα από τη ζωή της υπαίθρου. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί ο Μιχάλης Πασιαρδής που «τα έργα του κινούνται στις παρυφές της ηθογραφίας, αλλά είναι εμποτισμένα με ποιητική πνοή»⁹⁹. Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970 ανθεί ιδιαίτερα εκτός από την ηθογραφική κωμωδία και η επιθεώρηση παραδείγματος χάριν των Παπαδημήτρη και Λυμπουρίδη.

⁹⁶ *Νέα Εποχή* (τ.3,1/5/59, 30).

⁹⁷ Κεχαγιόγλου (1983) 46.

⁹⁸ Σταυρίδης (1993) 265.

⁹⁹ Κωσταντίνου (2007) 56.

Επίσης, καταγράφεται μεγάλος αριθμός θεατρικών έργων με θέμα τον Απελευθερωτικό Αγώνα της ΕΟΚΑ. Πρόκειται για στρατευμένο θέατρο με στόχο τη διατήρηση της μνήμης του ιστορικού αυτού γεγονότος. Ο Κύπρος Χρυσάνθης¹⁰⁰ έγραψε το *Νενίκηκε τον θάνατο* (1964), *Ήταν όλοι τους αντρείοι* (1960), *Το κρησφύγετο* (1960), *Η αντίσταση του αντάρτη* (1963), *Το δίλημμα* (1963). Ο Αλέξης Πάρνης¹⁰¹ έγραψε *Το νησί της Αφροδίτης* (1962). Η Ρήνα Κατσελλή¹⁰² έγραψε *Ο ξάδελφος* (1959) και το *Ένα κρησφύγετο στην Κύπρο* (1970). Η Αγγελική Σμυρλή¹⁰³ έγραψε *Ο ήρωας ποιητής* (1972). Το 1972 γράφονται και *Οι καλόγεροι* του Χριστάκη Γεωργίου. «Ένα έργο με πολιτικό περιεχόμενο, που γράφτηκε όταν η ατμόσφαιρα άρχισε να γίνεται βαριά, όταν η χούντα των Αθηνών άπλωσε τη σκιά της πάνω στο νησί»¹⁰⁴. Μετά το πραξικόπημα και την εισβολή, πολλοί Ελληνοκύπριοι συγγραφείς καταπιάνονται με το θέμα του πραξικοπήματος και της εισβολής και τις συνέπειες που αυτά επέφεραν στην κυπριακή κοινωνία παραδείγματος χάριν ο Πάνος Ιωαννίδης¹⁰⁵ με τη *Βαλίτσα*¹⁰⁶ (1984) και η Ρήνα Κατσελλή με την *Ενδοσκόπηση*¹⁰⁷ (1980).

Παρατηρείται κάθοδος στο νησί ελληνικών θιάσων, η οποία είχε σταματήσει λόγω του Απελευθερωτικού Αγώνα. Σύμφωνα με την Κωνσταντίνου οι επαγγελματίες ηθοποιοί από την Ελλάδα ενίσχυσαν την έντονη ερασιτεχνική δραστηριότητα της Κύπρου και ουσιαστικά «μόρφωσαν» τους Ελληνοκύπριους ερασιτέχνες, με αποτέλεσμα οι ερασιτεχνικοί θίασοι να

¹⁰⁰ Μπακονικόλα (2000) 22,31,39,41,42.

¹⁰¹ Μπακονικόλα (2000) 45.

¹⁰² Μπακονικόλα (2000) 54,62.

¹⁰³ Μπακονικόλα (2000) 104.

¹⁰⁴ Χαραλαμπίδης (2002) 31.

¹⁰⁵ Ο Πάνος Ιωαννίδης δήλωσε χαρακτηριστικά σε συνέντευξή του το 1997 «Το πολιτικό θέατρο είναι η παρέμβαση του συγγραφέα στα πολιτικά δρώμενα τόσο της ιδιαίτερης του πατρίδας όσο και της μεγάλης κοινής πατρίδας όλως μας, του ΚΟΣΜΟΥ. Είναι η συμμετοχή του, όχι από τα έδρανα της Βουλής ή από υπουργικούς θώκους, στον αγώνα του επώνυμου αλλά και του ανώνυμου ανθρώπου να εξανθρωπίσει τη ζωή, να διαφοροποιήσει προς το καλύτερο την εν εξελίξει ιστορία, να εμφυτεύσει το αιώνιο στο πρόσκαιρο» Χαραλαμπίδης (2002) 35

¹⁰⁶ Η υπόθεση διαδραματίζεται σ' ένα χωριό στην κατεχόμενη χερσόνησο της Καρπασίας. Ένα ζευγάρι ετοιμάζει μια βαλίτσα, τη μόνη αποσκευή που μπορεί να πάρει μαζί του, αμέσως μόλις πήρε τη διαταγή να εγκαταλείψει το βορρά. Τι μπορεί όμως να πάρει μαζί του και τι να αφήσει; Η απόφαση είναι πολύ δύσκολη.

¹⁰⁷ Πρόκειται για μια οικογένεια Ελληνοκυπρίων προσφύγων, που προσπαθούν να επιβιώσουν, ξεκινώντας από το μηδέν, αφού έχουν χάσει τα πάντα. Η απώλεια όμως είναι πολύ μεγαλύτερη, δεν είναι μόνο η υλική απώλεια των αγαθών, αλλά κάτι πιο σημαντικό, η απότομη διακοπή από κάθε παραδοσιακή αξία και από κάθε συναισθηματικό δεσμό.

λειτουργήσουν ως φυτώριο ηθοποιών που στήριξαν το επαγγελματικό θέατρο του νησιού στα πρώτα του βήματα.¹⁰⁸ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Κείμη Ραφτόπουλου και της ομάδας του που αναφέρθηκε ήδη στην προηγούμενη περίοδο (1955-1959).

Στα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία εμφανίζεται πληθώρα επαγγελματικών θιάσων. Εκτός από το «Κυπριακό Θέατρο» και τους «Ενωμένους Καλλιτέχνες», που εμφανίστηκαν τη δεκαετία του 1950 και εξακολουθούν να υπάρχουν μέχρι το 1961, όπου και διαλύονται, εμφανίζονται και άλλοι θίασοι όπως το «Θέατρο Τέχνης» (1961), ο «ΟΘΑΚ» (1961), το «Θέατρο ΡΙΚ» (1969-1971), ο «ΘΟΚ» (1971), η «Πειραματική Σκηνή» (1972-1974) και άλλοι θίασοι. Τα πρώτα χρόνια μετά το πραξικόπημα και την εισβολή οι επαγγελματικοί θίασοι περιορίζονται: εμφανίζεται μόνο ο «ΘΟΚ» και θίασοι επιθεώρησης. Στο τέλος όμως της δεκαετίας του '70 αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους θεατρικές ομάδες με δυναμική παρουσία, αλλά σύντομη διάρκεια ζωής.

2.3 Παραστάσεις ελληνοκυπριακού ερασιτεχνικού θεάτρου

Στα χρόνια που ακολουθούν την Ανεξαρτησία η κατάσταση στην Κύπρο άλλαξε ριζικά. Όλη η καταπίεση των προηγούμενων χρόνων (1955-1959) αντικαταστάθηκε από μια αισιοδοξία, αλλά συνάμα και πατριωτικά συναισθήματα, που έψαχναν διεξόδους να εκφραστούν. Τέτοιες διεξόδους αποτελούσε και το θέατρο στις συντεχνίες, τα σωματεία και τα σχολεία. Όλο το φάσμα της θεατρικής παραγωγής, η βιωσιμότητα των θεατρικών ομάδων, οι επιλογές ρεπερτορίου και η ανταπόκριση του κοινού, επηρεάζονται τόσο από το πνευματικό περιβάλλον όσο και από τις συνθήκες της καθημερινής ζωής των Ελληνοκυπρίων.

¹⁰⁸ Κωσταντίνου (2007) 68.

2.3.1 Σχολικό θέατρο

Η θεατρική δράση των σχολείων συνεχίζεται αμείωτη και στα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία. Η αρχαία ελληνική τραγωδία εξακολουθεί να έχει την πρωτιά, κυρίως μέχρι το 1970. Δεν αποκλείονται όμως και έργα τόσο από το κλασικό ρεπερτόριο όσο και ελληνικά με πατριωτικό περιεχόμενο. Το όραμα της ένωσης με την Μητέρα-Πατρίδα-Ελλάδα δεν εγκαταλείπεται ούτε μετά την ανεξαρτησία του νησιού. Παρόλο που η εκπαίδευση στα σχολεία, αυτή την εποχή, αποκτά μια πιο θετικιστική και τεχνοκρατική μορφή, που επικεντρώνεται στην επαγγελματική κατάρτιση με απώτερο στόχο την οικονομική απόδοση, η κλασική παιδεία δεν εγκαταλείπεται. Το θέατρο είναι ένα μέσο για να έρχονται οι μαθητές σε επαφή με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και να διατηρούν την ελληνική τους ταυτότητα¹⁰⁹. Ανεβαίνουν, επίσης, έργα με πατριωτικό περιεχόμενο όπως *Ο Χορός του Ζαλόγγου*¹¹⁰ του Περεσιάδη και ο *Ρήγας Βελενστιλής*¹¹¹ του Ρώτα.

Δεν αποκλείονται έργα από το κλασικό ρεπερτόριο με ιδιαίτερη προτίμηση στις κωμωδίες του Molière. Η παρουσία της κωμωδίας στο σχολικό θέατρο είναι πολύ πιο συχνή στα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο (1955-1959). Πολύ πιθανόν η περιρρέουσα ατμόσφαιρα να έπαιξε σημαντικό ρόλο στην επιλογή αυτή. Είναι φυσικό την περίοδο του Απελευθερωτικού Αγώνα να προτιμούνταν έργα που στόχευαν στην ενίσχυση του εθνικού φρονήματος. Μετά την Ανεξαρτησία όμως δημιουργήθηκε η ανάγκη να ξεφύγουν, τόσο οι συντελεστές της παράστασης όσο και το κοινό από την καταπίεση των προηγούμενων χρόνων, με έργα πιο εύπεπτα. Ανεβαίνουν έργα του Molière, όπως ο *Μισάνθρωπος*¹¹², *Αρχοντοχωριάτης*¹¹³, *Με το ζόρι παντρεία*¹¹⁴ και *Ο κατά φαντασίαν ασθενής*¹¹⁵. Επίσης,

¹⁰⁹ Ανεβαίνουν παραστάσεις όπως *Άλκηστις* (1960), *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* (1962), *Φιλοκτήτης* (1963), Παγκύπριο Γυμνάσιο (Μουστερής, 1988, 171, 185,189), *Τραχίνιαι*, Εμπορικό Λύκειο Λευκωσίας, 1960 (Μουστερής (1988) 171), *Ηλέκτρα*, Γυμνάσιο Λεμεσού, 1961 (Μουστερής (1988) 181, *Μήδεια* (1961), *Οιδίπους Τύραννος* (1962) κ.ά

¹¹⁰ *Ο Χορός του Ζαλόγγου* του Περεσιάδη, Γυμνάσιο Σολέας, 1965 (Μουστερής, 1988, 195).

¹¹¹ *Ρήγας Βελενστιλής* του Ρώτα, Παγκύπριο Γυμνάσιο, 1967 (Μουστερής, 1988, 200).

¹¹² *Μισάνθρωπος* του Molière, Ελληνικό Γυμνάσιο Θηλέων Αμμοχώστου, 1960 (Μουστερής, 1988, 171).

¹¹³ *Αρχοντοχωριάτης* του Molière, Ελληνικό Γυμνάσιο Θηλέων Αμμοχώστου, 1963 (Μουστερής, 1988, 190).

παρουσιάζονται έργα του διεθνούς ρεπερτορίου, όπως ο *Ευαγγελισμός*¹¹⁶ του Claudel, *Αντιγόνη*¹¹⁷ του Anouilh και *Εκεί που είναι ο σταυρός*¹¹⁸ του O' Neill .

Η έρευνα για το σχολικό θέατρο στην Κύπρο επιβεβαιώνει αυτό που υποστήριξε ο Sadler ότι το συγκείμενο μιας χώρας παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων. Για να μπορέσουμε να μελετήσουμε το εκπαιδευτικό σύστημα μιας χώρας πρέπει να αντιληφθούμε αυτή την «άυλη, ανεπαίσθητη, πνευματική δύναμη που υποστηρίζει το σχολικό σύστημα».¹¹⁹ Σαφώς το θέατρο είναι το μέσο που βγάζει προς τα έξω την ιδεολογία που χαρακτηρίζει έναν οργανισμό, όπως είναι το σχολείο. Και τα σχολεία της Κύπρου, ακόμη και μετά την Ανεξαρτησία, είναι φανερό ότι δεν έκοψαν τον ομφάλιο λώρο με την Μητέρα-Πατρίδα-Ελλάδα. Ωστόσο, βλέπουμε ότι υπάρχει και ένα άνοιγμα στο παγκόσμιο θεατρικό ρεπερτόριο και μάλιστα με έργα «δύσκολα» για το κοινό. Σε αυτό ενδέχεται να συνέβαλαν λόγοι όπως ο κίνδυνος του αφελληνισμού που караδοκούσε μέχρι το 1959 από πλευράς των Άγγλων. Εξαιτίας αυτού του γεγονότος τα σχολεία προτιμούσαν τους Έλληνες συγγραφείς, ως ανάγκη να συσφίγγονται οι δεσμοί με την Ελλάδα. Μετά την Ανεξαρτησία και την απομάκρυνση αυτού του κινδύνου τα σχολεία άρχισαν δειλά να εξερευνούν και το παγκόσμιο ρεπερτόριο.

2.3.2 Θέατρο Σωματείων

Σύμφωνα με τον Σταυρίδη, η περίοδος μετά την Ανεξαρτησία «απελευθερώνει νέες θεατρικές δυνάμεις παράδοσης και πρωτοπορίας και χαίρεται μια ανεπανάληπτη ανταπόκριση του κοινού»¹²⁰. Όπως έχουν αναφέρει σε συνεντεύξεις τους ερασιτέχνες ηθοποιοί¹²¹ της περιόδου (Μέσης, Αλετράς), ενώ το κοινό των ερασιτεχνικών ομάδων μέχρι το 1960 ήταν πολύ

¹¹⁴ *Με το ζόρι παντρεία* του Μολιέρε, Παγκύπριο Λύκειο Αρρένων Λάρνακας, 1966 (Μουστερής, 1988, 197).

¹¹⁵ *Ο κατά φαντασίαν ασθενής* του Μολιέρε, Παγκύπριο Γυμνάσιο, 1970 (Μουστερής, 1988, 210).

¹¹⁶ *Ευαγγελισμός* του Claudel, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Φανερωμένης, 1967 (Μουστερής, 1988, 200).

¹¹⁷ *Αντιγόνη* του Anouilh, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Παλλουριώτισσας, 1969 (Μουστερής, 1988, 207).

¹¹⁸ *Εκεί που είναι ο σταυρός* του O' Neil, Παγκύπριο Γυμνάσιο, 1961 (Μουστερής, 1988, 176).

¹¹⁹ Sadler (1979) 49.

¹²⁰ Σταυρίδης (1993) 265.

¹²¹ Συνέντευξη με τους Αντρέα Μέση (Λεμεσός, 21/10/2014) και Ηλία Αλετρά (Λευκωσία, 27/10/2014).

περιορισμένο, από την Ανεξαρτησία και μετά τα θέατρα γέμιζαν σε κάθε παράσταση. Αυτό οφείλεται στην αναγνωρισιμότητα της δουλειάς των ερασιτεχνών και της αγάπης με την οποία εργάζονταν, ώστε να προσφέρουν στο κοινό αξιόλογα θεάματα. Έπειτα η συνεργασία των θεατρικών ομάδων με επαγγελματίες ηθοποιούς, αύξανε σαφώς το θεατρικό κοινό. Το ερασιτεχνικό θέατρο της περιόδου προέρχεται κυρίως από σωματεία που δημιούργησαν ήδη μια παράδοση γύρω από το θέατρο, όπως είναι, παραδείγματος χάριν, η «Αναγέννηση Παλλουριώτισσας» και ο «Άρης Λεμεσού». Σημαντική είναι και η αναφορά στις περιπτώσεις ατόμων που δημιούργησαν δική τους θεατρική ομάδα και διακρίθηκαν στο χώρο του ερασιτεχνικού θεάτρου όπως ο Ηλίας Αλετράς¹²² στη Λευκωσία.

Τα σωματεία, οι σύλλογοι και διάφοροι άλλοι φορείς, από τα χρόνια της Ανεξαρτησίας και μετά, ανεβάζουν έργα Ελλήνων αλλά και ξένων συγγραφέων. Επιδεικνύεται ιδιαίτερη προτίμηση στις κωμωδίες, χωρίς βέβαια να αποκλείονται και δραματικά έργα. Ανεβαίνουν έργα όπως *Ευτυχώς τρελάθηκα*¹²³ του Ρούσου, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*¹²⁴, *Δωδεκάτη νύχτα*¹²⁵ του Shakespeare, *Καλός στρατιώτης Σβέικ*¹²⁶ του Hašek, *Τ' αρραβωνιάσματα*¹²⁷ του Μπόργη, *Εξοχικόν κέντρο ο έρωσ, Ο εαυτούλης μου*¹²⁸, *Το στραβόξυλο, Μικροί Φαρισσαίοι και Γαλάζια χελώνα* του Ψαθά¹²⁹, *Τρεις Άγγελοι* του Husson, *Πειρασμός* του Ξενόπουλου¹³⁰. Το «Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιάς» τη δεκαετία 1959-1969 ανεβάζει μεταξύ άλλων συγγραφείς του κλασικού ρεπερτορίου, όπως Anouilh, Miller, De Filippo, Lorca, Molière, Chekhov¹³¹.

¹²² Ο Ηλίας Αλετράς ίδρυσε το «Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιάς» το 1959, το οποίο δραστηριοποιείται ανελλιπώς μέχρι σήμερα. Μόνιμος σκηνοθέτης της ομάδας από την ίδρυσή της μέχρι και σήμερα (2015) είναι ο Ηλίας Αλετράς.

¹²³ Θεατρικό συγκρότημα «Άρης» Λεμεσού (*Χρόνος* 24/12/1960).

¹²⁴ Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού (Μουστερής (1988) 187).

¹²⁵ Ο.π. (1988) 190.

¹²⁶ Πρωτοποριακό θέατρο Λεμεσού (Πρόγραμμα παράστασης 3/12/1963).

¹²⁷ Αθλητικός καλλιτεχνικός σύλλογος Αμαθούς (Μουστερής (1988) 195).

¹²⁸ Σύλλογος ΑΜΕΟΛ Ομόνοιας Λεμεσού (Μουστερής (1988) 204).

¹²⁹ Λεύκωμα σωματείου Αναγέννησης Παλλουριώτισσας (2009) 21.

¹³⁰ Λεύκωμα ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου (1997) 115.

¹³¹ *Αντιγόνη* του Anouilh, *Ήσαν όλοι τους παιδιά μου* του Miller, *Αχ! Αυτά τα φαντάσματα* του De Filippo, *Θαυμαστή Μπαλωματού* του Lorca, οι κωμωδίες του Molière *Με το ζόρι παντρεία, Μπαρμπουγιέ ο ζηλιάρης, Οι κατεργαριές του Σκαπίνου, Γιατρός με το στανιό* και η *Πρόταση γάμου* του Chekhov »¹³¹ (Πρόγραμμα παράστασης 26/6/2013).

Από το ρεπερτόριο του ερασιτεχνικού θεάτρου δεν απουσιάζουν έργα πατριωτικού περιεχομένου Ελληνοκυπρίων και Ελλήνων συγγραφέων. Όπως ήδη έχει λεχθεί, η ιδέα της ένωσης με την Ελλάδα δεν εγκαταλείφθηκε ούτε μετά την ανεξαρτησία της Κύπρου, αντίθετα ενδυναμώθηκε κυρίως από τα χρόνια των διακοινοτικών ταραχών 1963-1964 και έπειτα. Τα έργα ανεβαίνουν τόσο από δεξιά όσο και από αριστερά σωματεία, από τα δεύτερα σε μικρότερη συχνότητα. Συναντούμε έργα όπως *Το κρησφύγετο*¹³² του Χρυσάνθη και *Ο αγών της Κύπρου*¹³³ του Μούσκου, τα οποία είναι εμπνευσμένα από τον Απελευθερωτικό Αγώνα. Επίσης καταγράφηκε ο *Κατσαντώνης*¹³⁴ του Θεοτοκά, ο *Στρατηγός Μακρυγιάννης*¹³⁵ του Φωτιάδη, ο *Λόρδων Βύρων*¹³⁶ του Λιδωρίκη.

Η εδραίωση του επαγγελματικού θεάτρου στο νησί, κυρίως μετά τον Απελευθερωτικό Αγώνα, δεν φαίνεται να επηρέασε αρνητικά το ερασιτεχνικό θέατρο ως προς την ποιότητα, αλλά και τη συχνότητα των παραστάσεων. Ήδη αυτά τα χρόνια, εξαιτίας και των συνεργασιών που αναπτύσσονταν ανάμεσα σε ερασιτέχνες και επαγγελματίες ηθοποιούς το κοινό των ερασιτεχνικών παραστάσεων αυξάνεται κατακόρυφα και πολλοί θίασοι κάνουν ακόμα και δύο παραστάσεις την ίδια μέρα (απογευματινή και βραδινή)¹³⁷. Το ερασιτεχνικό θέατρο δεν διστάζει να αναμετρηθεί με κλασικούς συγγραφείς, κάποιιοι από τους οποίους μάλιστα ανεβαίνουν για πρώτη φορά στην Κύπρο όπως ο Anouilh και ο Molière.¹³⁸ Η συχνότερη ενασχόληση του ερασιτεχνικού θεάτρου, σε σχέση πάντοτε με το επαγγελματικό, με τέτοιους συγγραφείς οφείλεται σε διάφορους λόγους. Για το ερασιτεχνικό θέατρο δεν υφίσταται η ανάγκη της επιβίωσης από τις εισπράξεις, συνεπώς επιλέγει έργα που το εκφράζουν, χωρίς να ανησυχεί ιδιαίτερα για την προσέλευση του κοινού, ενώ το επαγγελματικό, που ζει από αυτό, επιλέγει πιο

¹³² *Το κρησφύγετο* του Χρυσάνθη, Αθλητικό σωματείο ΑΠΟΠ στο Πέλλαπαϊς (1960) (Μουστερής, 1988, 174).

¹³³ *Ο αγών της Κύπρου* του Μούσκου, Ποταμίτισσα (1960) (ό.π., 174).

¹³⁴ *Κατσαντώνης* του Θεοτοκά, Όμοδος (1961), (ό.π., 182).

¹³⁵ *Στρατηγός Μακρυγιάννης* του Φωτιάδη (1963), θεατρικό συγκρότημα της ΕΔΟΝ Λεμεσού (ό.π., 190.).

¹³⁶ *Λόρδων Βύρων* του Λιδωρίκη (1969), Αναγέννηση Παλλουριώτισσας (Λεύκωμα σωματείου Αναγέννησης Παλλουριώτισσας (2009) 21).

¹³⁷ Βλ. τα προγράμματα των παραστάσεων στο παράρτημα.

¹³⁸ Λαϊκό θέατρο Αγλαντζιάς.

εμπορικά έργα. Επίσης τα περισσότερα έργα αυτών των συγγραφέων είναι πολυπρόσωπα, συνεπώς απαιτούνται και περισσότεροι μισθοί, στοιχείο που αποτελεί εμπόδιο για το επαγγελματικό θέατρο.

Σχετικά με το θέατρο της υπαίθρου, αυτό σταδιακά συρρικνώνεται και αυτό πολύ πιθανόν να οφείλεται στην αποδυνάμωσή της από καλλιτεχνικές δυνάμεις λόγω της εσωτερικής και της εξωτερικής μετανάστευσης¹³⁹. Κάμψη στο ερασιτεχνικό θέατρο παρατηρείται, όπως ήταν φυσικό, και μετά την τουρκική εισβολή του 1974. Μεγάλες εστίες θεατρικής ανάπτυξης που δρούσαν στο βόρειο μέρος της Κύπρου μετά την εισβολή διαλύονται. Η προτεραιότητα των ανθρώπων στην παρούσα φάση είναι η επιβίωση, στοιχείο που θέτει σε δεύτερη μοίρα το θέατρο. Την περίοδο αυτή δραστηριοποιείται κυρίως το επαγγελματικό θέατρο (ο «ΘΟΚ» (1971) και ορισμένοι θίασοι επιθεώρησης). Καταγράφεται επίσης μεμονωμένος αριθμός παραστάσεων από συλλόγους και σχολεία.

Κλείνοντας να σημειωθεί ότι εδραιώνεται η παρουσία του ερασιτεχνικού θεάτρου τις επόμενες δεκαετίες στο νησί. Αξιοσημείωτο το γεγονός ότι από το 1981 ο ΘΟΚ θεσμοθετεί το παγκύπριο φεστιβάλ ερασιτεχνικού θεάτρου. Στο πρώτο παγκύπριο φεστιβάλ, που έλαβε χώρα από τις 8-14 Νοεμβρίου 1981 στο Θέατρο της Σχολής Τυφλών στη Λευκωσία, πήραν μέρος επτά σωματεία. Το φεστιβάλ διακόπηκε για επτά χρόνια και επανήλθε το 1989. Από τότε πραγματοποιείται κάθε χρόνο μέχρι σήμερα (2015) με μεγάλη συμμετοχή θεατρικών σχημάτων από ολόκληρη την Κύπρο. Γίνεται βράβευση των καλύτερων παραστάσεων και ενίοτε βραβεύονται και κάποιες ερμηνείες που ξεχωρίζουν.

¹³⁹ Ατταλίδης (1993) 229.

3. Θέατρο Τουρκοκυπριακής κοινότητας

Για το θέατρο των Τουρκοκυπρίων πολύ λίγα στοιχεία μας είναι γνωστά, γιατί η ελληνική βιβλιογραφία γύρω από το θέμα είναι πολύ περιορισμένη και η επικοινωνία με Τουρκοκύπριους ερασιτέχνες ηθοποιούς ήταν δύσκολη στο πλαίσιο αυτής της εργασίας. Οι αναφορές προέρχονται από το θεατρικό περιοδικό *Επί σκηνής*¹⁴⁰, το ένθετο *Χρονικό* της εφημερίδας *Πολίτης*¹⁴¹ και από το *Θεατρικό Ημερολόγιο 2009*¹⁴² της Θεατρικής Πορείας Λεμεσού. Ωστόσο, έστω και με τα λίγα διαθέσιμα στοιχεία, διαπιστώνει κανείς ότι οι ιστορικές, πολιτικές αλλά και κοινωνικές συνθήκες της περιόδου (1955-1974) επηρέασαν και το τουρκοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο, μέσα από το οποίο οι Τουρκοκύπριοι, εκτός από τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες, προσπάθησαν να περάσουν και τα δικά τους μηνύματα.

Πριν να περάσουμε στην υπό εξέταση περίοδο κρίνεται αναγκαίο να γίνει μια πολύ σύντομη αναφορά στην πορεία του τουρκοκυπριακού ερασιτεχνικού θεάτρου πριν από τη δεκαετία του 1950. Σύμφωνα με πληροφορίες του *Θεατρικού Ημερολογίου 2009* της Θεατρικής Πορείας Λεμεσού το τουρκοκυπριακό θέατρο ξεκίνησε από το παραδοσιακό θέατρο (θέατρο σκιών), το οποίο έδινε έντονο χρώμα στην κοινωνική ζωή. Το θέατρο του Καραγκιόζη, παιζόταν στις πόλεις και στα χωριά και αποτελούσε σημαντική πηγή διασκέδασης. Το είδος αυτό αραίωσε σταδιακά και ξεχάστηκε στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Το τουρκοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο αρχίζει να παίρνει την έννοια του δυτικού σύγχρονου κόσμου στις αρχές του 20^{ου} αιώνα με τη λειτουργία της «Αδελφικής Εστίας», η οποία μεταξύ των ετών 1923- 1940 παρουσίασε δεκάδες έργα. Το πρώτο σύγχρονο έργο που παρουσιάστηκε στη σκηνή ήταν το *Πατρίδα ή Σιλίστρια* (1908) του Namik Kemal. Πολύ σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του τουρκοκυπριακού θεάτρου έπαιξαν και οι θεατρικοί κλάδοι των τουρκικών αθλητικών ομίλων της Λευκωσίας, της Λεμεσού και της Λάρνακας. Στις δεκαετίες του 1930 και 1940, παράλληλα με τις αθλητικές τους

¹⁴⁰ Ersoy (2002) 19-21.

¹⁴¹ *Χρονικό Πολίτη* (2010) 4-21.

¹⁴² *Θεατρικό ημερολόγιο* Θεατρικής Πορείας Λεμεσού (2009).

δραστηριότητες οι όμιλοι αυτοί ανέβαζαν και θεατρικές παραστάσεις, στα πλαίσια της σωστής και σύμφωνης με τις αρχές Ατατούρκ διαπαιδαγώγησης των νέων. Η «Ένωση Τουρκοκύπριων Αγροτών» αξιοποίησε το θέατρο, ως ένα αποτελεσματικό μέσο για να εξασφαλίζει την ενότητα των μελών της και για την επίλυση των προβλημάτων των αγροτών. Ο όμιλος αυτός περιόδευε από την Πάφο μέχρι την Αμμόχωστο.

Ο Yaşar Ersoy¹⁴³ υποστηρίζει ότι τη δεκαετία του 1950 το τουρκοκυπριακό θέατρο χάνει τη δυναμική που παρουσίαζε τις προηγούμενες δεκαετίες λόγω της εμφάνισης του κινηματογράφου, ο οποίος μονοπωλεί το ενδιαφέρον του κοινού, γι' αυτό και δεν παρατηρείται ιδιαίτερη θεατρική δραστηριότητα¹⁴⁴. Προς το τέλος της ίδιας δεκαετίας εμφανίζονται τα πρώτα σύννεφα στις σχέσεις Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων με αποκορύφωμα τις συγκρούσεις του 1963-1964. Κατά τη διάρκεια του Απελευθερωτικού Αγώνα και μέσα σε όλο αυτό το κλίμα της επιθυμίας που επικρατούσε από πλευράς της πλειοψηφίας των Ελληνοκυπρίων για ένωση με την Ελλάδα, οι Τουρκοκύπριοι άρχισαν να αισθάνονται ανασφάλεια για την έκβαση του Αγώνα. Μια συνέπεια αυτού αποτελεί η συνεργασία μιας μερίδας Τουρκοκυπρίων με τις Βρετανικές δυνάμεις. Οι Βρετανοί επωφελούμενοι της ευκαιρίας που τους δινόταν, για να σπείρουν τη διχόνοια ανάμεσα στις δύο κοινότητες, «προσλαμβάνουν Τουρκοκύπριους αστυνομικούς που ασχολούνταν με την εξέγερση της ΕΟΚΑ»¹⁴⁵. Το γεγονός αυτό οδήγησε στις πρώτες συγκρούσεις του 1958 και στην ίδρυση της TMT¹⁴⁶, ως απάντηση στην ΕΟΚΑ.

Οι Τουρκοκύπριοι άρχισαν να εκφράζουν τις δικές τους απαιτήσεις είτε για διαίρεση του νησιού, είτε για επιστροφή τους στην Τουρκία. Εδώ αρχίζει να μιλά το «αίμα» των Τουρκοκυπρίων. Σύμφωνα με τον Samuel Kaplan, το αίμα είναι ζωτικό στοιχείο για τους

¹⁴³ Ο Yaşar Ersoy είναι Τουρκοκύπριος σκηνοθέτης, γεννημένος στη Λεμεσό. Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970 δούλεψε, κυρίως, με το ερασιτεχνικό θέατρο. Σπούδασε στο θεατρικό τμήμα του Κρατικού Ωδείου της Άγκυρας. Εργάστηκε στο τουρκοκυπριακό κρατικό θέατρο ως ηθοποιός και σκηνοθέτης.

¹⁴⁴ Ersoy (2002) 20.

¹⁴⁵ Pollis (1979).

¹⁴⁶ (Türk Mükavemet Teşkilatı, "Τουρκική Αντιστασιακή Οργάνωση"), η οποία ιδρύθηκε από το Γενικό Επιτελείο του Τουρκικού Στρατού με αξιωματικούς και όπλα του τουρκικού στρατού και Τουρκοκύπριους εθελοντές. Συνθήματα της TMT ήταν «Η Κύπρος είναι τουρκική» και «Διχοτόμηση ή θάνατος».

Τούρκους¹⁴⁷. Εξαιτίας του αίματος που χύθηκε στις διάφορες μάχες και των λείψανων των προγόνων που βρίσκονται θαμμένοι στην κυπριακή γη, οι Τούρκοι θεωρούν την Κύπρο ως μικρή πατρίδα, η οποία θεωρείται παιδί της Anavatan (Πατρίδα) της Ανατολίας. Σύμφωνα με την Bryant, από πολιτικής απόψεως το αίμα που χύθηκε στην Κύπρο θεωρείται δύναμη¹⁴⁸. Οι συγκυρίες φαίνεται να επηρεάζουν πάρα πολύ το κίνημα του τουρκοκυπριακού θεάτρου, ώστε ανεβαίνουν και έργα εθνικού περιεχομένου. Οι Τουρκοκύπριοι, όπως και οι Ελληνοκύπριοι αισθάνονται την ανάγκη να ενισχύσουν το εθνικό τους φρόνημα.

Η ανάγκη για ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας δεν παρατηρείται μόνο στην Κύπρο, αλλά και σε άλλες περιοχές όπως παραδείγματος χάριν στην περίπτωση της Βοσνίας – Ερζεγοβίνης. Ο Tone Bringa υποστηρίζει ότι οι μουσουλμάνοι αντιλαμβάνονται και προβάλλουν την ταυτότητά τους με ένα διαφορετικό τρόπο τόσο από τους Σέρβους όσο και από τους Κροάτες. Ενώ οι Χριστιανοί (Ορθόδοξοι / Καθολικοί) τονίζουν το αίμα, την καταγωγή και την καθαρότητα της εθνικής ταυτότητας τους, οι μουσουλμάνοι τονίζουν τη συλλογική τους ταυτότητα που δίνει έμφαση στην εθνικότητα και εστιάζει την προσοχή σε ένα κοινό περιβάλλον, στις πολιτιστικές πρακτικές και τις κοινές εμπειρίες¹⁴⁹. Το ίδιο συμβαίνει και με τους Ισραηλινούς, που τονίζουν το μακρινό παρελθόν τους και την αιώνια προσήλωσή τους στη γη του Ισραήλ, βλέποντας την Παλαιστινιακή ιστορία ως μια ψεύτικη απόπειρα, για να εγείρουν αξιώσεις σε γη, στην οποία οι Εβραίοι έδωσαν μια ιερή, ιστορική υπόσχεση¹⁵⁰.

Το θέατρο είναι από τα ισχυρότερα μέσα για να επιτευχθεί η προβολή της εθνικής ταυτότητας. Παρατηρείται ιδιαίτερη προτίμηση στα ποιητικά θεατρικά έργα του Τουρκοκύπριου συγγραφέα Özker Yaşın¹⁵¹. Λίγο μετά την υπογραφή των συμφωνιών Ζυρίχης-Λονδίνου το

¹⁴⁷ Kaplan (1996) 346.

¹⁴⁸ Bryant (2002) 517.

¹⁴⁹ Bringa (1995) 30.

¹⁵⁰ Swedenburg (1995).

¹⁵¹ Ο Özker Yaşın γεννήθηκε το 1932 στη Λευκωσία. Ολοκλήρωσε τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση στην Τουρκία και επέστρεψε στη Κύπρο. Υπήρξε από τους σημαντικότερους συγγραφείς στην τουρκοκυπριακή κοινότητα τη

1959 ανέβηκε *Το έπος του Μπαϊρακτάρη* του Özker Yaşın (27/5/1959) στο κινηματοθέατρο Ζαφέρ στη Λευκωσία εν τη παρουσία των ηγετών της τουρκοκυπριακής κοινότητας. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι με το πέρας της παράστασης ο Özker Yaşın συνελήφθη από την αστυνομία με την κατηγορία ότι δεν αφαίρεσε από το κείμενο της παράστασης τους σχετιζόμενους με τον Μακάριο στίχους και αφέθηκε ελεύθερος μόνο μετά από παρέμβαση του Ντενκτάς¹⁵².

Με την ανεξαρτησία του νησιού η ένταση μεταξύ των δύο κοινοτήτων (Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων) μειώνεται. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1950 ιδρύεται ο Σύλλογος Καλών Τεχνών, ο οποίος παρουσιάζει και θεατρική δραστηριότητα. Από την ίδρυσή του μέχρι και το 1963 ανεβάζει κυρίως κωμωδίες όπως *Ο ωραίος των Ανδρών*, *Μανιακός του χρήματος*, *Άντε να βγεις από μέσα*, *Μια λάθος αγγελία*, *Ο αφηρημένος γιατρός*, *Μακριά από την έδρα*¹⁵³ (δεν αναφέρονται οι συγγραφείς). Οι διακοινοτικές ταραχές επηρεάζουν και το τουρκοκυπριακό θέατρο, το οποίο δείχνει και πάλι την προτίμησή του στα έργα εθνικού περιεχομένου. «Την ίδια περίοδο και λίγο αργότερα άλλοι ερασιτεχνικοί θίασοι παρουσιάζουν έργα κυρίως προοδευτικών συγγραφέων, στα οποία λαμβάνουν μέρος νέοι μορφωμένοι με ανοιχτή σκέψη»¹⁵⁴. Σε αυτούς τους θιάσους ανήκει η «Θεατρική Σκηνή Λεμεσού» - *Sahne Limasol* που το 1965 ανέβασε το έργο του Miller *Ήταν όλοι τους παιδιά μου*. Η παράσταση ανέβηκε σε σκηνοθεσία του Yücel Köseoğlu. Στην παράσταση έπαιζε και ο πολιτικός Mustafa Akinci¹⁵⁵. Ο ίδιος θίασος ανέβασε την επόμενη χρονιά (1966) το έργο του Chekhov *Στο φαράγγι*¹⁵⁶, σε σκηνοθεσία του Ali Atakan.

δεκαετία του 1950. Ορισμένα από τα έργα του: benim vatanım (Πατρίδα μου), Bütün Kapılar Kapandı (Όλες οι πόρτες ήταν κλειστές), Mücahitler (Οι μουτζαχεντίν).

¹⁵² Βλ. δηλώσεις Ozker Yaşın στο περιοδικό *Επί σκηνής*, τευχ. 17, Οκτώβριος-Νοέμβριος 2004 σσ.74-77.

¹⁵³ *Επί σκηνής* (2002) 20, *Χρονικό Πολίτη* (2010)11, *Θεατρικό Ημερολόγιο* (2009) Θεατρική Πορεία Λεμεσού.

¹⁵⁴ *Χρονικό Πολίτη* (2010α) 11.

¹⁵⁵ *Χρονικό Πολίτη* (2010α) 11.

¹⁵⁶ *Θεατρικό Ημερολόγιο* Θεατρικής Πορείας Λεμεσού (2009).

Το πρώτο επαγγελματικό θέατρο των Τουρκοκυπρίων ιδρύεται μόλις το 1963 στη Λευκωσία με την ονομασία *Ilk Sahne*- «Πρώτη Σκηνή»¹⁵⁷.

Σύμφωνα με πληροφορίες του *Θεατρικού Ημερολογίου 2009* της Θεατρικής Πορείας Λεμεσού, τις δεκαετίες του 1980 και 1990 δραστηριοποιούνται διάφορα ερασιτεχνικά σχήματα, όπως το «Θέατρο Emek Βαρωσίου», το «Θέατρο GÜSAD», ο «Ιδιωτικός Καλλιτεχνικός Θίασος Μόρφου», ο «Θίασος Κυπριακού Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου» και ο «Τουρκοκυπριακός Κωμικός Θίασος»¹⁵⁸.

¹⁵⁷ *Χρονικό Πολίτη* (2010β) 22.

¹⁵⁸ *Θεατρικό Ημερολόγιο* Θεατρικής Πορείας Λεμεσού (2009).

4. Θέατρο Αρμένικης κοινότητας

Η κοινότητα των Αρμενίων ευημερούσε κατά τη διάρκεια της Βρετανικής Αποικιοκρατίας στην Κύπρο. Σύμφωνα με τον Χατζηλύρα αν μελετήσει κανείς τις απογραφές του πληθυσμού στα χρόνια της Βρετανικής κυριαρχίας παρατηρεί μια σταθερή αύξηση του αριθμού των Αρμενίων στο νησί¹⁵⁹. Μετά την Ανεξαρτησία ξεκινά μια νέα εποχή για τους Αρμένιους που αναγνωρίζονται ως «θρησκευτική ομάδα» και εκπροσωπούνται πλέον από ένα εκλεγμένο εκπρόσωπο. Ο πληθυσμός, μετά το 1960, μειώνεται κατά 900 άτομα λόγω μετανάστευσης. Εξαιτίας του Απελευθερωτικού Αγώνα και του κλίματος αβεβαιότητας που δημιουργείται από την αποχώρηση των Βρετανών, τους οποίους θεωρούσαν πάντοτε ως προστάτες, και των γεγονότων που ακολούθησαν (διακοινοτικές ταραχές 1963-1964), οι Αρμένιοι έφυγαν για την Βρετανία, τον Καναδά, την Αυστραλία και τις ΗΠΑ.¹⁶⁰ Στις διακοινοτικές ταραχές η κοινότητα των Αρμενίων υπέστη σοβαρές απώλειες σε θύματα, αλλά και υλικές ζημιές καθώς η αρμένικη συνοικία της Λευκωσίας καταλήφθηκε από Τουρκοκύπριους εξτρεμιστές.

«Η κοινότητα των Αρμενίων της Κύπρου αναπτύσσει κατά περιόδους έντονη ερασιτεχνική δραστηριότητα στο θέατρο. Ερασιτεχνικές παραστάσεις, πάντα στην αρμένικη γλώσσα, οργανώνονται, από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, ενώ εμφανίζονται κατά καιρούς στο νησί επαγγελματικοί θίασοι Αρμενίων που έρχονται από το εξωτερικό»¹⁶¹. Την εποχή που μελετάται (1955-1974), η θεατρική δραστηριότητα της κοινότητας των Αρμενίων ήταν πολύ περιορισμένη. Η συλλογή πληροφοριών ήταν αρκετά δύσκολη εξαιτίας του γεγονότος ότι ο ελληνοκυπριακός Τύπος δεν καταγράφει καμιά θεατρική παράσταση της

¹⁵⁹ 1946 καταγράφηκαν 3.962 άτομα και το 1956 4.549.

¹⁶⁰ Χατζηλύρας (2012) 45.

¹⁶¹ Κείμενα μόνιμης έκθεσης Θεατρικού Μουσείου Κύπρου.

κοινότητας. Όλα τα στοιχεία προέρχονται από συνεντεύξεις καθηγητών του σχολείου Μελκονιάν στη Λευκωσία¹⁶². Πριν τις διακοινοτικές ταραχές του 1963-1964 υπήρχε ένας σύλλογος στην Αρμένικη κοινότητα στην παλιά Λευκωσία, όπου ανέβαζε και θεατρικές παραστάσεις. Λόγω της κατάληψης του συλλόγου από τους Τούρκους όλο το αρχείο καταστράφηκε, συνεπώς δεν υπάρχει διαθέσιμο αρχειακό υλικό για τη θεατρική του δράση. «Επίσης κατά τη διάρκεια του Απελευθερωτικού Αγώνα παρατηρείται θεατρική δράση στο αρμένικο σχολείο Μελκονιάν. Τα έργα που ανέβαιναν είχαν τη μορφή σύντομων θεατρικών σκηνών»¹⁶³. Δυστυχώς δεν έγινε κατορθωτή η εξασφάλιση περισσότερων στοιχείων για την περίοδο αυτή. Από το 1966-1975 σημειώνεται μια συστηματική προσπάθεια ενασχόλησης με το θέατρο από το θεατρικό όμιλο του Μελκονιάν, «Χακόπ Παρονιάν», ο οποίος ιδρύεται το 1966 από τον τότε καθηγητή του σχολείου Βαρτάν Ταστζιάν προς τιμή του συγγραφέα, αρμένικης καταγωγής, Χακόπ Παρονιάν. Ο ιδρυτής του ομίλου ανέφερε ότι η ιδέα της δημιουργίας του θεατρικού ομίλου ξεκίνησε από μια κοινωνική ανάγκη. «Τα περισσότερα παιδιά που φοιτούσαν στο Μελκονιάν ζούσαν μόνα μακριά από τις οικογένειές τους και συνεπώς έπρεπε να γεμίζουν τον ελεύθερό τους χρόνο. Μεταξύ των άλλων δραστηριοτήτων ήταν και το θέατρο. Έτσι ιδρύθηκε ο όμιλος»¹⁶⁴.

Τον θεατρικό όμιλο αποτελούσαν τα παιδιά του σχολείου και ο καθηγητής τους. Κάθε χρόνο ανέβαζε δύο θεατρικές παραστάσεις, που απευθύνονταν σε ολόκληρη την κοινότητα των Αρμενίων παγκύπρια. Το κοινό ήταν αποκλειστικά αρμένικης καταγωγής, επειδή οι παραστάσεις ανέβαιναν μόνο στην αρμένικη γλώσσα. Στην περίπτωση της κοινότητας των Αρμενίων έχουμε τη μορφή του θεάτρου «γκέτο». Οι Jacqueline Lo και Helen Gilbert ονομάζουν «γκέτο» το θέατρο που παρουσιάζεται από μια συγκεκριμένη εθνική κοινότητα και συνήθως παίζεται στη γλώσσα της. Σύμφωνα με τις ερευνήτριες η πολιτική αποτελεσματικότητα

¹⁶² Βαρτάν Ταστζιάν (Λευκωσία, 13/12/2014), Αναχίτ Εσκιτζιάν (Τηλεφωνική συνομιλία, 25/11/2014).

¹⁶³ Αναχίτ Εσκιτζιάν (25/11/2014).

¹⁶⁴ Βαρτάν Ταστζιάν (13/12/2014).

αυτού του είδους της πολιτισμικής παρέμβασης είναι περιορισμένη, επειδή οι παραστάσεις είναι σε μεγάλο βαθμό «κλειστές» (in-house) και τείνουν να επικεντρώνονται σε έργα σχετικά με την προέλευση και τις απώλειες που έχουν υποστεί σαν έθνος.¹⁶⁵

Η προσέλευση του κοινού ήταν μεγάλη σε κάθε παράσταση, γιατί ο όμιλος «Χακόπ Παρονιάν» δούλευε συστηματικά, με πολύ κέφι. Οι παραστάσεις του ομίλου ανέβαιναν πάντοτε στην αίθουσα του Μελκονιάν. Το ρεπερτόριο του αποτελούσαν αρμένικα έργα στην πλειοψηφία τους, κυρίως έργα του Χακόπ Παρονιάν. Παρατηρείται ιδιαίτερη προτίμηση στις κωμωδίες και τα ιστορικά δράματα. Παρουσιάστηκαν έργα όπως *Ανατολίτης Οδοντίατρος*, *Ο κόλακας*, *Ο θεός Balthazar*, *Η προίκα*¹⁶⁶ (όλα έργα του Χακόπ Παρονιάν), στα οποία σατιρίζονταν τα ελαττώματα της αστικής κοινωνίας. Πολύ σπάνια παρουσιάζονταν και έργα Γάλλων συγγραφέων σε αρμένικη μετάφραση. Σύμφωνα με τον Βαρτάν Ταστζιάν επέλεγε έργα απλά, για να γίνονται κατανοητά από το κοινό.¹⁶⁷

Ο καθηγητής Ταστζιάν ήταν ο σκηνοθέτης, σκηνογράφος και ενδυματολόγος όλων των παραστάσεων της περιόδου 1966-1975 που ανέβηκαν στο Μελκονιάν, σε κάποιες από τις οποίες έπαιζε και ο ίδιος μαζί με τους μαθητές του. Να σημειωθεί ότι θεατρική δραστηριότητα, εκτός από το Μελκονιάν, παρατηρείται και σε δημοτικά σχολεία, κατηχητικά και σε διάφορες άλλες ομάδες της Αρμένικης κοινότητας, σε μικρότερο βέβαια βαθμό και όχι στη μορφή που τη συναντούμε στο Μελκονιάν. Το θέατρο συνήθως αποτελούσε μέρος καλλιτεχνικών εκδηλώσεων και είχε τη μορφή των σκετς. Οι εκδηλώσεις αυτές λάμβαναν χώρα κυρίως στα σχολεία και κάποιες φορές σε θεατρικές αίθουσες.

¹⁶⁵ Lo, Gilbert (2002) 34.

¹⁶⁶ Βαρτάν Ταστζιάν (Λευκωσία, 13/12/2014) βλ. παράρτημα φωτογραφίες παραστάσεων.

¹⁶⁷ Βαρτάν Ταστζιάν (Λευκωσία, 13/12/2014).

«Από το 2000, η θεατρική ομάδα Τιμάκ, παράρτημα του Χαμαζκαΐν, του Πανεθνικού Αρμενικού Πολιτιστικού και Μορφωτικού Συλλόγου Κύπρου, ανεβάζει συστηματικά παραστάσεις σε διάφορους χώρους»¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Κείμενα μόνιμης έκθεσης Θεατρικού Μουσείου Κύπρου.

5. Θέατρο Μαρωνίτικης κοινότητας

Οι Μαρωνίτες, πριν την τουρκική εισβολή, κατοικούσαν κυρίως σε τρία χωριά της επαρχίας Κερύνειας τον Κορμακίτη, τον Ασώματο και την Καρπάσια και σε ένα χωριό στην επαρχία Λευκωσίας την Αγία Μαρίνα. Κατά την περίοδο της Βρετανικής Αποικιοκρατίας, η κοινότητα των Μαρωνιτών ευημερούσε. Με το πέρασμα του χρόνου σφυρηλάτησαν σχέσεις με τους Ελληνοκύπριους κυρίως μέσω της δουλειάς και της εκπαίδευσης. Οι απογραφές δείχνουν ότι ο πληθυσμός αυξάνεται σταθερά¹⁶⁹. Μετά την Ανεξαρτησία η κοινότητα των Μαρωνιτών αναγνωρίζεται ως «θρησκευτική ομάδα» και εκπροσωπείται με εκλεγμένο εκπρόσωπο. Κατά την τούρκικη εισβολή η κοινότητα υπέστη μεγάλες απώλειες. Τα τέσσερα μαρωνίτικα χωριά καταλήφθηκαν από τον Αττίλα. Μετά την εισβολή παρατηρήθηκε μεγάλο κύμα μετανάστευσης προς την Βρετανία, Αυστραλία, Ελλάδα, ΗΠΑ και Νότιο Αφρική.

Η θεατρική δραστηριότητα της κοινότητας των Μαρωνιτών είναι περιορισμένη. Οι πληροφορίες που διαθέτουμε είναι ελάχιστες και προέρχονται από συνεντεύξεις ερασιτεχνών ηθοποιών¹⁷⁰ της εποχής. Η συλλογή πληροφοριών ήταν αρκετά δύσκολη¹⁷¹, γιατί η Μαρωνίτικη κοινότητα είναι πολύ μικρή και διασκορπισμένη σε ολόκληρη την Κύπρο, ακόμη και στις κατεχόμενες περιοχές, στις οποίες διαμένει μια πολύ μικρή μερίδα Μαρωνιτών. Το αρχειακό υλικό των συλλόγων καταστράφηκε λόγω της τούρκικης εισβολής και ο ελληνοκυπριακός Τύπος δεν ασχολήθηκε καθόλου με το μαρωνίτικο θέατρο.

Σύμφωνα με τις πληροφορίες στο χωριό Κορμακίτη υπήρχε μια σχετική θεατρική παράδοση. Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1960 υπήρχε το σωματείο «Λίβανος Κορμακίτη», όπου εκεί ανέβηκαν έργα όπως το *Μπλοκ C* του Ηλία Βενέζη και *Η σκλάβια* του Σπ. Περεσιάδη,

¹⁶⁹ Χατζηλύρας (2012) 58-59.

¹⁷⁰ Αυγουστίνος Φραγκίσκου (Λεμεσός, 15/11/2014), Ελένη Λιάτσου (Πάφος, 29/11/2014).

¹⁷¹ Ήταν εξαιρετικά δύσκολο να εντοπιστούν άνθρωποι που γνώριζαν για το ερασιτεχνικό θέατρο των Μαρωνιτών. Υπήρξε επικοινωνία με όλους τους πολιτιστικούς συλλόγους της Μαρωνίτικης κοινότητας στην Κύπρο, για να γίνει κατορθωτή η άντληση πληροφοριών. Εντοπίστηκαν μόνο δύο μέλη ερασιτεχνικών ομάδων (Αυγουστίνος Φραγκίσκου και Ελένη Λιάτσου).

το οποίο ήταν και το τελευταίο έργο που ανέβασε το σωματείο. Έπειτα ιδρύεται νέο σωματείο η «Ένωση Νέων Κορμακίτη Κέδρος» (1971), όπου ανέβαιναν θεατρικά έργα αποκλειστικά του Αυγουστίνου Φραγκίσκου¹⁷². Πρόκειται για σατιρικά μονόπρακτα με θεματολόγιο παρμένο τόσο από την καθημερινότητα των Μαρωνιτών όσο και από την κοινωνική και πολιτική ζωή της Κύπρου¹⁷³. Η ενασχόληση με αυτό το είδος του θεάτρου οφείλεται στο γεγονός ότι το μεγαλύτερο μέρος του κοινού, στο οποίο απευθύνονταν, δεν ήταν μορφωμένο και έπρεπε να παρουσιάζονται θέματα προσφιλή και κατανοητά σε αυτό. Μετά το 1974 οι σύλλογοι διαλύονται λόγω της τούρκικης εισβολής. Τα σχολεία δεν ανεβάζουν αποκλειστικά θεατρικές παραστάσεις, παρά μόνο σκετσάκια ενταγμένα, κυρίως, στις χριστουγεννιάτικες εκδηλώσεις. Η κοινότητα των Μαρωνιτών ασχολήθηκε επίσης με την αναπαράσταση σκηνών από τη θρησκευτική ζωή¹⁷⁴. Παρουσιάζονται θέματα της θρησκευτικής ζωής δραματοποιημένα, όπως παραδείγματος χάριν, η ανάσταση του Λαζάρου, όπου γίνεται αναπαράσταση της ανάστασης του Λαζάρου από ομάδα Μαρωνιτών στα σπίτια του χωριού και ο Μυστικός Δείπνος, όπου στο πλαίσιο της λειτουργίας ο ιερέας ή ο αρχιεπίσκοπος της κοινότητας των Μαρωνιτών, ως Ιησούς, σκούπιζε τα πόδια των μαθητών και τα φιλούσε, φτάνοντας μέχρι τον διάλογο με τον Πέτρο.

Τα μέλη των θεατρικών ομάδων ήταν πάντοτε Μαρωνίτες: μαθητές, φοιτητές και άλλοι ενήλικες. Δεν υπάρχουν μαρτυρίες για συνεργασία με τις άλλες κοινότητες του νησιού κατά την προετοιμασία μιας θεατρικής παράστασης. Το κοινό προέρχεται συνήθως από την κοινότητα των Μαρωνιτών, αλλά μπορούσαν να παρακολουθήσουν και Ελληνοκύπριοι λόγω της γλώσσας. Παρόλο που στο χωριό Κορμακίτης, μια μερίδα των κατοίκων μιλούσε την κυπριακή-μαρωνιτική αραβική γλώσσα¹⁷⁵, όλα τα θεατρικά τους έργα γράφονταν στα Ελληνικά. Τα

¹⁷² Ο Αυγουστίνος Φραγκίσκου κατάγεται από τον Κορμακίτη. Μετά την ίδρυση του σωματείου Κέδρος ήταν ο καλλιτεχνικός υπεύθυνος του σωματείου, ο οποίος είχε την ευθύνη να γράφει τα θεατρικά έργα με βάση τις ανάγκες της ομάδας.

¹⁷³ Αυγουστίνος Φραγκίσκου (Λεμεσός, 15/11/2014).

¹⁷⁴ Ελένη Λιάτσου (Πάφος, 29/11/2014).

¹⁷⁵ Τα κυπροαραβικά ή μαρωνίτικα (Σάννα) μιλούσαν από 1300 άτομα της κοινότητας των Μαρωνιτών στην Κύπρο και είναι μία από τις πιο αποκλίνουσες ποικιλίες της αραβικής γλώσσας. Η κυπριακή διάλεκτος των αραβικών έχει επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από πολλές γλώσσες, κυρίως από τα Ελληνικά, Αραμαϊκά, Αραβικά,

σωματεία αντιμετώπιζαν αρκετές οικονομικές δυσκολίες στο ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης, γι' αυτό και έβαζαν, κάποιες φορές¹⁷⁶, εισιτήριο, για να καλύπτουν μέρος των εξόδων τους. Ο χώρος της παράστασης ήταν το σχολείο ή το καφενείο του χωριού.

«Τα τελευταία χρόνια, το σωματείο των Μαρωνιτών Χκι Φι Σάννα (που σημαίνει «Μίλα τη γλώσσα σου») διοργανώνει παραστάσεις με πρωτότυπα έργα ή μεταφράσεις- διασκευές στην κυπριακή-μαρωνιτική αραβική γλώσσα, κυρίως στο χωριό Κορμακίτης της Κερύνειας, στο πλαίσιο της προσπάθειας της κοινότητας για τη διατήρηση της ιδιαίτερης γλώσσας τους»¹⁷⁷.

Τουρκικά, Γαλλικά και Ιταλικά όχι μόνο στο λεξιλόγιο, αλλά και στη φωνολογία, ενώ έχει διατηρήσει κάποια αρχαϊκά χαρακτηριστικά των Αραβικών.

¹⁷⁶ Όπως στην περίπτωση της «Ενωσης Νέων Κορμακίτη Κέδρος», ο οποίος συνήθως είχε εισιτήριο.

¹⁷⁷ Κείμενα μόνιμης έκθεσης Θεατρικού Μουσείου Κύπρου.

6. Χώροι παράστασης, θεατρικές ομάδες, κοινό, λογοκρισία, Τύπος

Στο παρόν κεφάλαιο θα συζητηθούν θέματα σχετικά με τους χώρους όπου ανέβαιναν οι παραστάσεις, τη σύνθεση των θεατρικών ομάδων, το κοινό που παρακολουθούσε τις παραστάσεις, το φιλανθρωπικό χαρακτήρα των παραστάσεων, τη λογοκρισία την περίοδο της Βρετανικής κυριαρχίας και το ρόλο που διαδραμάτισε ο Τύπος.

Οι περισσότερες ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες των Ελληνοκυπρίων ανέβαζαν τα έργα τους σε απλές, μη θεατρικές αίθουσες σωματείων και σχολείων. Χρησιμοποιούσαν όμως και θέατρα όπως τα Γιορδαμλή, Ρόγιαλ, Ηραίο, Αλάμπρα, Ριάλτο, Χατζηχαμπή, Παράδεισος και Παλλάς. Οι μαθητικές παραστάσεις ανέβαιναν στην αίθουσα εκδηλώσεων συνήθως ή στην αυλή των σχολείων και ενίοτε σε αρχαία θέατρα: στο θέατρο της Σαλαμίνας, όπου εκεί ανέβαζαν παραστάσεις, συνήθως, τα σχολεία της Αμμοχώστου, στο θέατρο των Σόλων, όπου ανέβαζαν παραστάσεις κυρίως τα σχολεία της Μόρφου. Στο θέατρο του Κουρίου ανέβαζε πολύ συχνά παραστάσεις ο Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού. Σχετικά με το Τουρκοκυπριακό, Αρμένικο και Μαρωνίτικο θέατρο οι πληροφορίες που διατίθενται σχετικά με τους χώρους όπου ανέβαιναν οι παραστάσεις είναι ελάχιστες και παρατίθενται στα αντίστοιχα κεφάλαια.

Συνήθως ο αριθμός των παραστάσεων μιας παραγωγής ερασιτεχνικής θεατρικής ομάδας ήταν μικρός και η ομάδα δεν μετακινούνταν από την πόλη ή το χωριό της. Υπήρχαν όμως περιπτώσεις, όπως η θεατρική ομάδα του «Ονήσιλου» Λεμεσού, που έπαιζε σχεδόν μια ολόκληρη θεατρική σεζόν και έκανε περιοδείες και εκτός της επαρχίας, παραδείγματος χάριν στη Λάρνακα, το Βαρώσι, την Κερύνεια και πολύ σπάνια στην Πάφο¹⁷⁸. Ίσως ο τρόπος λειτουργίας αυτής της θεατρικής ομάδας να οφείλεται στο γεγονός ότι ο επικεφαλής της (Κείμεης Ραυτόπουλος) ήταν επαγγελματίας ηθοποιός και σκηνοθέτης. Οι πρόβες συνήθως γίνονταν σε

¹⁷⁸ Μέσης (Λεμεσός, 21/10/2014).

σπίτια μελών της ομάδας, εκτός από τα οργανωμένα σωματεία, όπου γίνονταν στο χώρο του σωματείου.

Το κοινό που παρακολουθούσε το ερασιτεχνικό θέατρο ήταν συνήθως το περιβάλλον των ηθοποιών, αλλά και η κοινότητα στην οποία ανήκε η ομάδα. Οι θεατρικές παραστάσεις που ανέβαιναν κυρίως στην ύπαιθρο στηρίζονταν από ολόκληρη την κοινότητα και αποτελούσαν σημαντικό γεγονός για αυτήν. Μέχρι το 1960 το κοινό ήταν λιγιστό, αργότερα όμως τα θέατρα γέμιζαν σε κάθε παράσταση. Αυτό οφείλεται αφενός μεν στη λήξη του Απελευθερωτικού Αγώνα, ο οποίος μονοπωλούσε το ενδιαφέρον του κοινού μέχρι τότε, και αφετέρου το κοινό είχε πλέον συνηθίσει την ιδέα του θεάτρου. Σύμφωνα με τον Κατσούρη, οι συντεχνίες και τα σωματεία χρόνια και χρόνια πρόσφεραν στους ανθρώπους τους θεατρική τροφή έστω και χαμηλής ποιότητας και προσπαθούσαν να τους πείσουν για την αξία του θεάτρου¹⁷⁹. Επιπρόσθετα κάποιες από τις θεατρικές ομάδες είχαν γίνει πλέον γνωστές για το αποτέλεσμα της δουλειάς τους. Το κοινό των σχολικών παραστάσεων ήταν η μαθητική κοινότητα και η κοινότητα στην οποία ανέβαινε η παράσταση.

Τα μέλη των ερασιτεχνικών ομάδων ήταν συνήθως ερασιτέχνες αυτοδίδακτοι ηθοποιοί άνθρωποι, μορφωμένοι και αμόρφωτοι, που είχαν τα επαγγέλματά τους και στον ελεύθερό τους χρόνο ασχολούνταν με το θέατρο¹⁸⁰. Υπήρχαν όμως και περιπτώσεις, συνεργασίας με επαγγελματίες ηθοποιούς¹⁸¹. Η σύνθεση της ομάδας, καμιά φορά, έπαιρνε τη μορφή της σύμπραξης ηθοποιών από διαφορετικές εθνότητες όπως Ελληνοκύπριοι και Τουρκοκύπριοι και Ελληνοκύπριοι και Βρετανοί¹⁸². Στο σχολικό θέατρο η ομάδα αποτελείται μόνο από μαθητές.

¹⁷⁹ Κατσούρης (2005) 319.

¹⁸⁰ Ελευθεριάδης (Παλαιχώρι, 1/11/2014), Λιάτσου (Πάφος, 29/11/2014).

¹⁸¹ Παραδείγματος χάριν το σωματείο «Ονήσιλος» και το θεατρικό συγκρότημα του Απόλλωνα, βλ. προγράμματα παραστάσεων στο παράρτημα.

¹⁸² Αλετράς (Λευκωσία, 27/10/2014), Μέσης (Λεμεσός, 21/10/2014).

Οι ερασιτέχνες ηθοποιοί έπαιζαν αφιλοκερδώς για την ψυχαγωγία του κοινού¹⁸³. Όταν υπήρχε εισιτήριο στην παράσταση, τις περισσότερες φορές, τα έσοδα δίνονταν όλα για φιλανθρωπικό σκοπό¹⁸⁴. Υπάρχουν μαρτυρίες¹⁸⁵ ότι, σε κάποιες περιπτώσεις, όταν η παράσταση δινόταν για φιλανθρωπικό σκοπό, μπορούσαν να συμπράττουν σωματεία διαφορετικών ιδεολογιών¹⁸⁶, ώστε να ανέβει η παράσταση, στοιχείο που επιβεβαιώνει τη θέση ότι το θέατρο είναι θεμελιώδης πράξη κοινωνικοποίησης¹⁸⁷. Το ερασιτεχνικό θέατρο έδειξε το ανθρώπινό του πρόσωπο και σε περιπτώσεις που η Κύπρος περνούσε δύσκολες στιγμές, παραδείγματος χάριν δόθηκαν παραστάσεις για τα θύματα των διακοινοτικών ταραχών του 1963-1964 και της εισβολής του 1974¹⁸⁸. Φιλανθρωπικό χαρακτήρα είχαν και οι παραστάσεις των σχολείων, οι οποίες ενίσχυαν, συνήθως, το ταμείο πρόνοιας του σχολείου¹⁸⁹.

Οι ελληνοκυπριακοί ερασιτεχνικοί θίασοι, όπως και οι επαγγελματικοί, κατά το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης πριν από την ανεξαρτησία της Κύπρου, έπρεπε πάντοτε να παίρνουν άδεια από το αγγλικό κυβερνείο για το έργο, την ώρα και τον τόπο της παράστασης¹⁹⁰. Από τις συνεντεύξεις όμως δεν προέκυψαν στοιχεία για άσκηση λογοκρισίας, από μέρους των Βρετανών, στα έργα που ανέβαζε το ελληνοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο, ούτε περιπτώσεις παρέμβασης κατά τη διάρκεια της παράστασης. Στην περίπτωση του αρμένικου, μαρωνίτικου και τουρκοκυπριακού θεάτρου δεν κατέστη δυνατόν να εξασφαλιστούν πληροφορίες για το θέμα.

¹⁸³ Παραδείγματος χάριν το Λαϊκό θέατρο Αγλαντζιάς έδινε και εξακολουθεί ακόμη να δίνει παραστάσεις αφιλοκερδώς σε διάφορα στρατόπεδα της Κύπρου.

¹⁸⁴ Μέσης (Λεμεσός, 21/10/2014).

¹⁸⁵ Αλετράς (Λευκωσία, 27/10/2014).

¹⁸⁶ Στη συνέντευξη Αλετρά αναφέρθηκε ότι το Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιάς (αριστερής ιδεολογίας) στο Παλιομέτοχο συνεργάστηκε με ένα σωματείο, δεν αναφέρεται το όνομα, δεξιάς ιδεολογίας, ώστε να ανεβάσουν μια παράσταση για φιλανθρωπικό σκοπό.

¹⁸⁷ Duvignaud (1999) 17-35.

¹⁸⁸ «Το Πρωτοποριακό Θέατρο Λεμεσού θα δώσει δύο παραστάσεις στου Γιορδαμλή με την κωμωδία του Ψαθά *Φωνάζει ο κλέφτης* για τα θύματα των διακοινοτικών ταραχών, τέλη του Μάη» Μουστερής (1988) 193.

¹⁸⁹ «Το Ελληνικό Γυμνάσιο Θηλέων Αμμοχώστου θα δώσει στο θέατρο Χατζηγαμπή την κωμωδία του Μολιέρου *Αρχοντοχωριάτης* για το ταμείο πρόνοιας της σχολής τους» Μουστερής (1988) 190.

¹⁹⁰ Ελευθεριάδης (Παλαιχώρι, 1/11/2014), Μέσης (Λεμεσός, 21/10/2014), Αλετράς (Λευκωσία, 27/10/2014).

Τέλος, αξίζει να γίνει αναφορά στο ρόλο που διαδραμάτισαν οι εφημερίδες της εποχής στην προβολή του ελληνοκυπριακού ερασιτεχνικού θεάτρου. Πολύ συχνά διαφήμιζαν τις παραστάσεις, με αποτέλεσμα να αυξάνουν την προσέλευση του κοινού και σε κάποιες περιπτώσεις ασκούσαν θετική ή αρνητική κριτική¹⁹¹ σε αυτές. Για το θέατρο των Αρμενίων και των Μαρωνιτών δεν υπάρχουν σχετικές αναφορές στις ελληνοκυπριακές εφημερίδες.

¹⁹¹ *Χρόνος* (24/12/1960), *Ελευθερία* (10/6/1967).

7. Συμπεράσματα

Παρακολουθώντας την παραστασιολογία της περιόδου 1955-1974, συμπεραίνουμε πρωτίστως ότι το ερασιτεχνικό θέατρο βρίσκεται σε στενό συσχετισμό με την κυπριακή ιστορία. Η πολυσύνθετη και πολυπολιτισμική ιστορική πραγματικότητα σ' ένα χώρο που δεν κατάφερε να μείνει σχεδόν ποτέ ελεύθερος και αυτόνομος, οδήγησε στην παραγωγή θεατρικού υλικού με έντονα συναισθήματα, αγωνιστικές αξιώσεις και μέσω αυτού του υλικού συνέβαλε τα μέγιστα στη διαμόρφωση της ταυτότητας (εθνικής, θρησκευτικής, κοινωνικής και πολιτισμικής) των Ελληνοκυπρίων. Οι καθοριστικοί ιστορικοί σταθμοί των περιόδων που μελετήθηκαν είναι ο Απελευθερωτικός Αγώνας 1955-1959, η Ανεξαρτησία της Κύπρου, το πραξικόπημα και η τουρκική εισβολή.

Κατά την περίοδο του Απελευθερωτικού Αγώνα η θεατρική δραστηριότητα των συντεχνιών, σωματείων και άλλων φορέων είναι μειωμένη σε σχέση πάντοτε με αυτή της προηγούμενης πενταετίας, προφανώς εξαιτίας του Αγώνα, ο οποίος μονοπόλησε το ενδιαφέρον των Κυπρίων. Σημαντικό ρόλο όμως έπαιξαν και άλλοι παράγοντες όπως η εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση. Είναι σαφές ότι οι ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες της περιόδου επηρέασαν πολύ την επιλογή του ρεπερτορίου των ερασιτεχνικών ομάδων. Έτσι εξηγείται η επιλογή έργων με πατριωτικό περιεχόμενο κυρίως από τα δεξιά σωματεία, τα οποία προωθούσαν την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα. Αντίθετα τα αριστερά σωματεία, τα οποία τηρούσαν μια πιο ήπια στάση στα χρόνια του Απελευθερωτικού Αγώνα, ανέβαζαν λιγότερα έργα με πατριωτικό περιεχόμενο και επιδείκνυαν ιδιαίτερη προτίμηση στις κωμωδίες.

Αντίθετα, το σχολικό θέατρο, παρά τις δύσκολες συνθήκες που είχαν να αντιμετωπίσουν τα σχολεία, συνέχιζε αμείωτη τη θεατρική του δραστηριότητα, ανεβάζοντας κυρίως αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, κλασικά έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου, αλλά και ελληνικά έργα με πατριωτικό περιεχόμενο. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι παρουσιάζονται και έργα με

καλλιτεχνικές αξιώσεις, ως προς το ρεπερτόριο, κυρίως από τα σχολεία και τα αριστερά σωματεία. Αυτό οφείλεται τόσο στο γεγονός ότι δεν αντιμετώπιζαν προβλήματα επιβίωσης όσο και στην ιδέα ότι το θέατρο αποτελεί παιδευτικό μέσο.

Η εδραίωση του επαγγελματικού θεάτρου δεν φαίνεται να επηρέασε αρνητικά το ερασιτεχνικό θέατρο, αντίθετα παρατηρείται μια γόνιμη συνεργασία ανάμεσα τους, η οποία απέβαινε προς όφελος και των δύο πλευρών. Το ερασιτεχνικό θέατρο συνέβαλε στη δημιουργία και την ανάπτυξη του επαγγελματικού θεάτρου, κυρίως μέχρι την Ανεξαρτησία, αλλά και το επαγγελματικό θέατρο συνέβαλε, σε κάποιες περιπτώσεις, στην εκπαίδευση ερασιτεχνών ηθοποιών με τη μαθητεία τους κοντά σε επαγγελματίες ηθοποιούς. Επίσης, επαγγελματίες, πολλές φορές, συμμετείχαν στο ανέβασμα ερασιτεχνικών παραστάσεων είτε ως ηθοποιοί, είτε ως σκηνοθέτες.

Στα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία παρατηρείται αλλαγή της κατάστασης. Η καταπίεση των προηγούμενων χρόνων αντικαθίσταται από μια αισιόδοξη στάση, η οποία εκφράζεται και μέσω του θεάτρου. Τα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία μέχρι και το 1974 θεωρείται η γόνιμη εποχή του νεότερου κυπριακού θεάτρου τόσο στο επαγγελματικό όσο και στο ερασιτεχνικό θέατρο. Τα σχολεία συνεχίζουν τη θεατρική τους δράση επιδεικνύοντας ακόμη ιδιαίτερη προτίμηση στην αρχαία ελληνική τραγωδία, μιας και το όραμα της ένωσης δεν εγκαταλείπεται ούτε μετά την Ανεξαρτησία του νησιού. Δεν αποκλείεται όμως το κλασικό ρεπερτόριο και τα ελληνικά έργα πατριωτικού περιεχομένου. Τα σωματεία, οι σύλλογοι και άλλοι φορείς προτιμούν τις κωμωδίες, χωρίς να αποκλείονται και τα δραματικά έργα. Εξακολουθούν επίσης να ανεβαίνουν έργα με καλλιτεχνικές αξιώσεις. Οι Ελληνοκύπριοι θεατρικοί συγγραφείς της περιόδου γράφουν κυρίως πατριωτικά και ηρωικά έργα με συνηθέστερο θέμα τον Απελευθερωτικό Αγώνα.

Οι ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής είναι σαφές ότι επηρεάζουν και το τουρκοκυπριακό ερασιτεχνικό θέατρο, το οποίο εκτός από τις πνευματικές του ανησυχίες προσπάθησε να περάσει και τα δικά του μηνύματα σχετικά με την ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας. Επιδεικνύεται ιδιαίτερη προτίμηση στα έργα του Özker Yaşın, που είχαν εθνικό περιεχόμενο και στόχευαν στην προβολή της εθνικής ταυτότητας, κυρίως στα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία λόγω των διακοινοτικών συγκρούσεων. Η θεατρική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε από την Αρμένικη κοινότητα ήταν πολύ περιορισμένη. Το ρεπερτόριο αποτελείται κυρίως από αρμένικα έργα και προτιμούνται οι κωμωδίες και τα ιστορικά δράματα. Εξίσου περιορισμένο είναι και το θέατρο της Μαρωνίτικης κοινότητας που περιορίζεται κυρίως σε σατιρικά μονόπρακτα με θεματολόγιο παρμένο από την καθημερινότητα.

Εν κατακλείδι, καταλήγουμε στο ότι το ερασιτεχνικό θέατρο στην Κύπρο κατά την κρίσιμη εικοσαετία 1955-1974 επηρεάζεται τόσο ως προς το ρεπερτόριο, όσο και στη συχνότητα των παραστάσεων από τις ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές, ιδεολογικές και πνευματικές συνθήκες της εποχής. Επίσης, αξιοσημείωτη είναι η πολυπολιτισμική διάσταση που αποκτά με την προσφορά της Τουρκοκυπριακής, Αρμένικης και Μαρωνίτικης κοινότητας του νησιού. Από την έρευνα προκύπτει ότι το ερασιτεχνικό θέατρο είναι ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον κεφάλαιο στο χώρο του κυπριακού θεάτρου. Η αξία του ερασιτεχνικού θεάτρου έγκειται, αφενός μεν, στο ότι αποτελεί τον καθρέφτη της κοινωνία στην οποία αναπτύσσεται, μέσα από τον οποίο αντλούμε χρήσιμα στοιχεία για τις συνθήκες της περιόδου, αλλά συνάμα γνωρίζουμε και αυτή την άυλη, πνευματική δύναμη που τη διέτρεχε. Αφετέρου, η μελέτη του ερασιτεχνικού θεάτρου συμβάλει στην επιστήμη της κοινωνιολογίας λόγω των κοινωνιολογικών διαστάσεων που προσλαμβάνει το φαινόμενο αυτό. Επισημαίνεται τέλος η έλλειψη βιβλιογραφίας στον ελληνικό, κυρίως, χώρο και η ανάγκη έρευνας μεγαλύτερης εμβέλειας επί του θέματος.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

ΘΟΚ. 2007. *Με ζήλο και μεράκι*, Έκδοση του τομέα θεατρικής ανάπτυξης του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου με την ευκαιρία της 20^{ης} διοργάνωσης του Παγκύπριου Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου.

Λεύκωμα του Μορφωτικού Συλλόγου Αναγέννηση Παλλουριώτισσας 1939-2009.

Λεύκωμα του Αθλητικού Πνευματικού Ομίλου Παλαιχωρίου 1998.

Υπουργείο Παιδείας. 1973. *Η εκπαίδευσις εν Κύπρω*. Λευκωσία.

Ατταλίδης, Μ. 1993. «Παράγοντες που διαμόρφωσαν την κυπριακή κοινωνία μετά την ανεξαρτησία», στο Δήμος Λευκωσίας (επιμ.), *Κυπριακή ζωή και κοινωνία, λίγο πριν την ανεξαρτησία και μέχρι το 1984*. Λευκωσία: Έκδοση Δήμου Λευκωσίας.

Γαλάζη, Π. 2010. «Ιδιαιτερότητες και αποκλείσεις στην ελληνική λογοτεχνία που γράφεται από Κύπριους», *Η λέξη*, 203/204, 54-62.

Γεωργουσόπουλος, Κ. 2014. «Ερασιτεχνικό θέατρο», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 9/3/2014.

Γραμματάς, Θ. 2007. *Ερασιτεχνίας εγκώμιον* (αδημοσίευτο), στο

<http://theodoregrammatas.com/papers/greek/> [3/11/2014]

Ersoy, Y. 2002. «Το τουρκοκυπριακό θέατρο», *Επί σκηνής*, 3/4, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2002, 19-21.

Θεατρικό Ημερολόγιο Θεατρικής Πορείας Λεμεσού. 2009. «Το θέατρο των Τουρκοκυπρίων».

Κατσούρης, Γ. 1982. «Το κυπριακό θέατρο» στο Μαραγκού, Ν. (επιμ.), *Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, Τα πρώτα δέκα χρόνια 1971-1981*. Λευκωσία: ΘΟΚ.

Κατσούρης, Γ. 2005. *Το θέατρο στην Κύπρο*, τομ. Β' (1940-1959). Λευκωσία.

- Κεχαγιόγλου, Γ. 1983. «1960-1972: Ενθουσιασμοί και δράματα της περιόδου της ανεξαρτησίας», *Αντί*, 236, 46-49.
- Κουν, Κ. 1987. *Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κρανιδιώτης, Γ. 1984. *Το κυπριακό πρόβλημα: Η ανάμειξη του ΟΗΕ και οι ξένες επεμβάσεις στην Κύπρο. 1960-1974*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Κωνσταντίνου, Α. Χ. 2007. *Το θέατρο στην Κύπρο (1960-1974): Οι θίασοι, η κρατική πολιτική και τα πρώτα χρόνια του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μουστερής, Μ.Π. 1988. *Χρονολογική ιστορία του κυπριακού θεάτρου: Από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι και του 1986*. Λεμεσός: Μουστερής Μιχάλης Π.
- Μπακονικόλα, Χ. 2000. *Η Ε.Ο.Κ.Α. στη θεατρική λογοτεχνία της Κύπρου*. Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού και Συμβούλιο Ιστορικής μνήμης Αγώνα Ε.Ο.Κ.Α. 1955-1959.
- Περιστιάνης, Ν. 1993. «Θρησκεία και εκκλησία στην Κύπρο», στο Δήμος Λευκωσίας (επιμ.), *Κυπριακή ζωή και κοινωνία, λίγο πριν την ανεξαρτησία και μέχρι το 1984*. Λευκωσία: Έκδοση Δήμου Λευκωσίας.
- Περσιάνης, Κ. Π. 2006. *Συγκριτική ιστορία της εκπαίδευσης της Κύπρου (1800-2004)*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ράγκου, Ε.Ν. 1983. *Όψεις κοινωνικής μεταβολής, Γεωγραφική και επαγγελματική κινητικότητα στη σύγχρονη κυπριακή κοινωνία*. Λευκωσία: Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών.
- Σολομός, Α. 1989. *Θεατρικό λεξικό*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σταυρίδης, Φ. 1993. «Η πολιτιστική ζωή της κυπριακής δημοκρατίας», στο Δήμος Λευκωσίας (επιμ.), *Κυπριακή ζωή και κοινωνία, λίγο πριν την ανεξαρτησία και μέχρι το 1984*. Λευκωσία: Έκδοση Δήμου Λευκωσίας.

Τσίχλη, Α. 2012. Πανεπιστημιακές σημειώσεις, «Θεατρική Παραγωγή», Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ναύπλιον.

Χαραλαμπίδης, Α. 2002. «Το πολιτικό θέατρο στην Κύπρο», *Επί σκηνής*, 3/4, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2002, 30-35.

Χατζηλύρας, Α.Μ. 2012. *Η Κυπριακή Δημοκρατία και οι Θρησκευτικές Ομάδες*. Λευκωσία.

Ξενόγλωσση

Ambush, B.1989. 'Pluralism to the Bone', *American Theatre*, 61, 5.

Becker, H. 1988. *Les Mondes de l'art*, Paris: Flammarion, Série 'Art, Histoire et Société'.

Berger, P. L.1966. 'Identity as a problem in the sociology of knowledge', *Eur. J.SOC.*, 7, 105-115.

Bergès, F. 1999. *Théâtre amateur et théâtre professionnel : concurrences ?*, Mémoire de Maîtrise de Sociologie, Université de PARIS X-NANTERRE, École Normale Supérieure de Cachan. <http://les.oranges.bleues.assoc.pagespro-orange.fr/memoireFB.htm> [Sept.2012].

Brecht, B.1972. ' Sur le métier de comédien (1935 env.-1941)', στο J. Tailleur, G. Delfed, B. Perregaux, J. Jourdeuil (επιμ.) *Écrits sur le theatre*. Paris: L' Arche, 413-417.

Bringa, T. 1995. *Being Muslim the Bosnian way: identity and community in a central Bosnian village*. Princeton: University Press.

Bryant, R. 2002. 'The Purity of Spirit and the Power of Blood: A Comparative Perspective on Nation', 'Gender and Kinship in Cyprus', *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 8, 3: 509-530.

Durkheim, E. 1960 [1912]. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris: PUF.

Duvignaud, J.1999 [1965]. *Sociologie du théâtre, Sociologie des ombres collectives*, Paris, Quadrige/PUF.

Efklidis, A. 2004. 'Edward Gordon Craig et les amateurs', στο M.M. Mervant-Roux (επιμ.) *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*, Paris: CNRS Éditions, coll. 'Arts du spectacle / Spectacles, histoire, société'.

Kaplan, S.1996. *Education and the politics of national culture in a Turkish community, circa 1990*, αδημοσίευτη διατριβή, Department of Anthropology, University of Chicago.

http://anthropology.uchicago.edu/grad_program/phd_recipients/C173/ [30/1/2015]

Lo, J. & Gilbert, H. 2002. "Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis", *TDR*, 46, 3: 31-53.

Loizos, P. 1974. *The progress of Greek Nationalism in Cyprus: 1878-1970*, στο J. Davis (επιμ.) *Choice and Change: Essays in Honour of Lucy Mair*. London: Athlone 114-133.

Mervant-Roux, M.M. 2004. *Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*, Paris: CNRS Éditions, coll. 'Arts du spectacle / Spectacles, histoire, société'.

Morinière, T.2007. *Le Théâtre des amateurs. Un jeu sur plusieurs scènes*, Paris: Éditions du Croquant, coll. «Champ social».

Papadakis, Y. 1998. 'Greek Cypriot Narratives of History and Collective Identity: Nationalism as a Contested Process', *American Ethnologist*, 25, 2: 149-165.

Pollis, A. 1979. *Colonialism and Neo-Colonialism: Determinants of Ethnic conflict in Cyprus. In small States in the modern world: The conditions of survival*. Worsley and Kitromilides, eds. 45-80. Nicosia: The new Cyprus Association.

Sadler, M. 1979. 'How can we learn anything of practical value from the study of foreign systems of education?' Address given at the Guildford Educational Conference on Saturday 20 October 1900' στο J. Higginson (επιμ.) *Selections from Micheal Sadler: studies in world citizenship*. (Liverpool: DeJall & Meyorre) 35-48.

Swedenburg, T. 1995. *Memories of revolt: the 1936-1939 rebellion and the Palestinian national past*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Turner, J. 1975. 'Social comparison and social identity: Some prospects for intergroup behavior', *European Journal of Social Psychology*, 5,1: 5-34.

Ένθετα περιοδικού

Χρονικό Πολίτη. 2010α. «Σύντομη ιστορία του θεάτρου των Τουρκοκυπρίων», 99, 17/1/2010.

Χρονικό Πολίτη. 2010β. «Γυναίκα και θέατρο στην Κύπρο», 106, 7/3/2010.

Ομιλία

Ηρακλείδου, Α. 2014. *Πολιτικές εξελίξεις και εκπαιδευτικές αποφάσεις στα χρόνια της αποικιοκρατίας, 1878-1960: μια σχέση συνεχούς αλληλεξάρτησης*, σε ομιλία 11 Νοεμβρίου στο Πολιτιστικό Ίδρυμα της Τράπεζας Κύπρου Λευκωσία.

Συνεντεύξεις

Αντρέας Μέσης, ερασιτέχνης ηθοποιός (Λεμεσός, 21/10/2014).

Ηλίας Αλετράς, ερασιτέχνης ηθοποιός (Λευκωσία, 27/10/2014).

Παναγιώτης Ελευθεριάδης, ερασιτέχνης ηθοποιός (Παλαιχώρι, 1/11/2014).

Αυγουστίνος Φραγκίσκου, ερασιτέχνης ηθοποιός (Λεμεσός, 15/11/2014).

Αναχίτ Εσκιτζιάν, ερασιτέχνης ηθοποιός (Τηλεφωνική συνομιλία, 25/11/2014).

Ελένη Λιάτσου, ερασιτέχνης ηθοποιός (Πάφος, 29/11/2014).

Βαρτάν Ταστζιάν, ερασιτέχνης ηθοποιός (Λευκωσία, 13/12/2014).

Εφημερίδες

Έθνος, Λευκωσία, τόμοι 1955, 1956

Ελευθερία, Λευκωσία, τόμοι 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1961, 1970, 1971

Φιλελεύθερος, Λευκωσία, τόμοι 1958, 1973, 1974

Χαραυγή, Λευκωσία, τόμοι 1956, 1957, 1958, 1959, 1966

Χρόνος, Λεμεσός, τόμοι 1955, 1960

Θεατρικό Μουσείο Κύπρου

Αρχείο Νίκου Νικολαΐδη

Φωτογραφικά αρχεία

Ανδρέα Μέση

Ηλία Αλετρά

Βαρτάν Ταστζιάν

ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου

Παράρτημα

1. Φωτογραφίες από παραστάσεις



Από παράσταση (;) του Ανδρέα Μέση στο Δημοτικό κήπο Λεμεσού στα πλαίσια της γιορτής του κρασιού (αρχείο Ανδρέα Μέση)



ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου, *Ο πειρασμός* (1972) του Ξενόπουλου. Αριστερά Γιάννης Μαρκίτσης, Γεώργιος Κυριάκου, Παντελής Δαμιανού, Χρυστάλλα Παναγή, Παναγιώτα Κυριάκου, Απόστολος Δαμιανού (Αρχείο φωτογραφιών ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου).



ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου, *Οι τρεις Άγγελοι* (1970) του Albert Husson. Αριστερά Γεώργιος Κυριάκου, Χαρίλαος Παπανικολάου, Νίκη Ψιλλίτα, Κυριάκος Δαμιανού (Αρχείο φωτογραφιών ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου).



ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΓΓΛΑΝΤΙΑΣ, 1959
 "Εβδομος Ουρανός" Austin Strong σε σκηνοθεσία Ηλία-Μαρία
 Ηλίας Αλετράς-Μαρία Αλετρά

Λαϊκό Θέατρο Αγγλάντζιας, *Εβδομος Ουρανός* του Austin Strong (1959). Ηλίας Αλετράς, Μαρία Αλετρά. (αρχείο Ηλία Αλετρά)



Λαϊκό Θέατρο Αγγλάντζιας, *Οι κατεργαριές του Σκαπίνου* του Μολιέρέ (1965). Κατίνα Λιονταρή, Νίτσα Κ. Παναγιώτου, Φώτος Φωτιάδης. (αρχείο Ηλία Αλετρά)



Μορφωτικός Σύλλογος Αναγέννηση Παλουριώτισσας, από την επιθεώρηση η *Τροχαία* (1958). Από αριστερά Νίκος Βατυλιώτης, Ρίκκος Καραβιώτης, Πανίκος Βασιλείου (*Λεύκωμα συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας* σελ.23)



Μορφωτικός Σύλλογος Αναγέννηση Παλουριώτισσας, *Θαμπά Τζάμια* (1965). Αριστερά Νίκος Βατυλιώτης, Μαρούλα Μαραθεύτη. Δεξιά Μαρούλα Μαραθεύτη και η μικρή Γιόλα Ελευθερίου (*Λεύκωμα συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας* σελ.25)



Μορφωτικός Σύλλογος Αναγέννηση Παλουριώτισσας, από την επιθεώρηση του Σώτου Ορείθη Στον παράδεισο (1958). Αριστερά Πανίκος Βασιλείου, Ρούλα και Γιώλα Ελευθερίου, Σωτήρης Νικολάου
(Λεύκωμα συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σελ.23)



Μορφωτικός Σύλλογος Αναγέννηση Παλουριώτισσας, *Λόρδων Βύρων* (1969). Αριστερά Πανίκος Βασιλείου, Σωτήρης Νικολάου, Ελενίτσα Μενελάου, Τάκης Κυπριανού, Γιώλα Ελευθερίου, Λάκης Μιαμιλιώτης, Κούλης Μιαμιλιώτης, Γεώργιος Λεοντίου, Νίκος Δημητρίου, Βάσος Ηλία, Βάσος Χ' Βασιλείου, Φοίβος Σαββίδης, Νίκος Βατυλιώτης
(Λεύκωμα συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σελ.26)



Μορφωτικός Σύλλογος Αναγέννηση Παλουριώτισσας, Μόνο για σένα (1956). Αριστερά Ερμιόνη Βασιλείου, Καλλιόπη Σπύρου, Γιώργος Βατυλιώτης, Σωτήρης Μιχαήλ, Αντώνης Μαυρής, Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Μαρούλα Μαραθεύτη, Κωστάκης Παπαμαρκίδης
(Λεύκωμα συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σελ.25)



Μορφωτικός Σύλλογος Αναγέννηση Παλουριώτισσας, *Λόρδων Βύρων* (1969). Νίκος Δημητρίου, Τάκης Κυπριανού, Πανίκος Βασιλείου, Λάκης Μιαμιλιώτης, Γιώλα Ελευθερίου
(Λεύκωμα συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σελ.27)



Από θεατρικές παραστάσεις που δόθηκαν από το σχολείο Μελκονιάν (αρμένικη κοινότητα) σε σκηνοθεσία του Βαρτάν Ταστζιάν κατά την περίοδο 1966-1975
(αρχείο Βαρτάν Ταστζιάν)



Τουρκοκυπριακό θέατρο. Θεατρική Σκηνή Λεμεσού (Sahne Limassol), *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* του Miller (1965).
Αριστερά Mustafa Akinci, Hale Resa, Perihan Halit, Erdal Kalkan
(*Θεατρικό Ημερολόγιο Θεατρικής Πορείας Λεμεσού*)

2. Προγράμματα παραστάσεων

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ
ΕΣΟΧΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΓΙΟΡΔΑΜΛΗ "Ο ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ,"
 ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 5 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΏΡΑ 9 1/2 μ. μ.

ΠΡΩΤΟΦΑΝΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΥΠΟ ΤΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΩΝ ΛΕΜΕΣΟΥ "ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ,"
ΜΕ ΔΥΟ ΕΡΓΑ
 ΜΕΡΟΣ Α'.

Η Ξεαφριστική κωμωδία του ΜΟΛΙΕΡΟΥ, διασκευασθείσα υπό του κ. ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΧΑΠΕΣΗ

ΗΡΘΑ ΑΝΔΡΑΣ ΚΑΙ ΦΕΥΓΩ ΓΥΝΑΙΚΑ
 ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ ΔΥΟ.
 ΔΙΑΝΟΜΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΠΡΟΣΩΠΑ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΑΙ

ΔΙΔΑΣΚΟΛΟΣ ΜΠΟΥΦΑΝΣ, άρρατοχουράτης	Ναναγιώττα Γραυτάλης
ΚΟΥΤΕΝΤΙΑΔΗΣ, κλέφτης Αρσένος	Γλαύκος Καστάν
ΙΟΥΛΙΑ, κόρη του	Αναστασία Κορακίτου
ΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ, άρραφανιστικός της	Γλάκος Τραυτοπούλου
ΤΕΡΤΙΠΗΣ, σερβίτης του	Μαρίττα Φαειροπούλου
ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, φίλος του Ιουλίαν	Μίτρος Μιχαηλίδης
ΔΕΜΟΝΙΑ, φίλος φίλος του Μπουφάν	Α Κορακίτου
ΔΕΜΟΝΙΑΝΗΣ, φίλος πενήτης του Μπουφάν	Η. Μιχαηλίδης
ΜΕΣΙΤΗΣ, Δούκας	Α Θεοδοσίους
ΧΡΟΦΟΓΛΑΚΑΣ	Η. Μιχαηλίδης
ΠΑΠΗΣ	Μαρίττα Φαειροπούλου
ΚΟΛΑΝΤΗΡΗΣ	Παύλος Τσιουκός
ΤΖΩΛΗΣ	Αλέξης Χαρολάμπος
ΚΟΛΙΑΝΔΡΗΣ	Μίτρος
ΠΑΙΔΙΑ ΑΣΑΝΙΑΡΔΗΣ, παιδί του βρέφου	

ΜΕΡΟΣ Β'.

ΔΙΚΑ ΜΑΣ ΚΑΙ ΞΕΝΑ

Μονόπρακτος Έπιθεώρησις Κ. ΧΑΠΕΣΗ. Κοινωνική σάτυρα με εκλεκτά τραγούδια.

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

ΜΙΧΑΗΛ Γ. ΠΙΤΣΙΛΛΙΔΗ

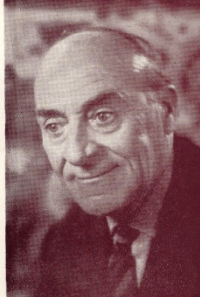
Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΦΟΚΛΗ

ΘΕΡΙΝΟΝ ΡΙΑΛΤΟ
 Τετάρτη 14 'Ιουνίου 1967.
 ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΝΙΚΟΥ Σ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΛΕΜΕΣΟΣ - ΚΥΠΡΟΣ

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΤΑ ΣΙΡΑΝ ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ

ΣΙΑΥΝΗ	ΤΑΣΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
ΦΟΚΛΗ	ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ
ΚΑΛΛΟΥ	ΜΑΡΚΟΣ ΑΠΟΤΟΛΙΑΟΥ
ΧΡΙΤΟΣ	ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΛΠΙΔΟΦΟΡΟΥ
ΑΝΘΥ	ΣΥΒΙΑ ΑΝΔΡΕΟΥ
ΑΠΟΝΗ ΔΕΛΗ	ΜΙΚ ΠΙΤΣΙΛΛΙΔΗΣ
ΝΤΙΝΟΣ ΔΕΛΗ	ΦΩΤΗΣ ΑΠΟΤΟΛΙΑΟΥ
ΑΝΔΡΑΝΟΥ	ΣΤΕΛΛΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΚΟΥΛΑΝΤΟΣ	ΠΑΜΠΟΣ ΠΑΠΑΔΟΥΡΗΣ
ΜΑΡΤΟΥ	ΑΝΔΡΟΥΛΑ ΟΣΚΗ
ΠΑΤΡΙΑΣ	ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΙΑΝΗΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΙΑ ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ
 ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΡΚΟΣ Κ. ΣΚΡΑΤΟΥΣ
 ΜΙΚ ΣΚΗΝΗΣ ΜΑΡΙΟΣ ΟΝΗΣΙΦΟΡΟΥ
 ΥΠΟΒΟΛΑΣ ΝΙΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ



Ο ΟΥΒΕΡΑΝΟΣ ΚΩΜΙΚΟΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ ΣΤΟΝ ΡΟΛΟΝ ΤΟΥ ΦΟΚΛΗ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΝΙΚΟΥ Σ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΛΕΜΕΣΟΣ

ΑΣΑΝΙΑΣ, ΑΦΕΝΤΙΑΔΗΣ
 ΜΑΡΙΑ, Σπυρίδρα του
 ΜΑΝΝΑΒΗΣ (Τραγούδι)
 Πόλις Κ. ΧΑΠΕΣΗ
 ΜΕΦΕΣΜΕΝΟΣ - ΚΡΙΣΙΣ (Τραγούδι)
 Πόλις Δ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ
 ΦΡΩΣ
 ΔΕΝΑΚΙ
 ΜΑΚΚΑΣ (Τραγούδι)
 ΠΡΟΣΒΕΤΗΣ (Τραγούδι)
 Πόλις Κ. ΧΑΠΕΣΗ - Μουσική Γ. ΒΙΟΛΑΡΑ
 ΦΑΣΚΟΜΗΛΟΝ (Τραγούδι)
 Πόλις Κ. ΧΑΠΕΣΗ - Μουσική Γ. ΒΙΟΛΑΡΑ
 ΚΑΒΝΟΣ (Τραγούδι)
 Πόλις Κ. ΧΑΠΕΣΗ - Μουσική Γ. ΒΙΟΛΑΡΑ
 ΑΦΡΟΑΙΤΗ (Τραγούδι)
 Πόλις Κ. ΧΑΠΕΣΗ - Μουσική Γ. ΒΙΟΛΑΡΑ
 ΠΑΝΗΣ
 ΠΑΝΑ ΑΘΗΝΑ (Καντάδα)


Α. Κορακίτου
 Γ. Τραυτοπούλου
 Δ. Θεοδοσίους
 Α. Κορακίτου
 Η. Κορακίτου
 Γ. Τραυτοπούλου
 Η. Μιχαηλίδης
 Γλαύκος Καστάν
 Γλάκος Νικολαΐδης
 Ναναγιώττα Κορακίτου
 Η. Γραυτάλης
 Όλοι οι ερασιτέχνες

Τα τραγούδια της «Έπιθεώρησις» θα συνοδεύει με πιάνο ο κ. Γ. Μπόνης. Έπίσης κατά τα διαλείμματα θα παίζη διάφορα εκλεκτά κομμάτια. Έλάτε όλες και όλοι να περάσετε μιαν αξέχαστη και διασκεδαστική βραδιά. Θα γελάσετε δσον καμμίαν άλλην φοράν στην ζωή σας, με την ξεαφριστική κωμωδία και τα εύθυμα τραγούδια της «Έπιθεώρησις», που θα έλάτε, γι' να απολαύσετε την δούσεύνη σάτυρα με εκλεκτά τραγούδια του «Προμηθέως», με τα δούσεύνη γέλια! Γέλια! Γέλια!

Πρόγραμμα παράστασης με δύο έργα του ερασιτεχνικού ομίλου Προμηθέας (Θεατρικό μουσείο Λεμεσού)

Πρόγραμμα παράστασης Η τέχνη του Φοκλή από το Θεατρικό συγκρότημα Απόλλωνος (14/6/1967) (Θεατρικό μουσείο Λεμεσού)

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΝΙΚΟΥ Σ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΛΕΜΕΣΟΣ - ΚΥΠΡΟΣ



25ΕΤΗΡΙΣ
 ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΣΤΑΔΙΟΔΡΟΜΙΑΣ
Κ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ

Δύο πανηγυρική παραστάσεις εις τὸ θέατρον ΓΙΟΡΔΑΜΛΗ τὴν ΤΕΤΑΡΤΗΝ 4 Δεκεμβρίου 1957.

Τὴ εὐγενεὶ συμπαράξει τῆς κ. ΝΤΕΝΙΖ ΠΟΥΓΙΟΥΚΑ.

ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ Ὑρα 7 μ. μ.
 ΝΥΚΤΕΡΙΝΗ 9 μ. μ.

Τόποις ΧΡΟΝΟΥ, Ἀθῆνων 63, Ἀρεοπέγ. - Τηλ. 2283
 ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Πρόγραμμα παράστασης με δύο έργα (4/12/1957) (Θεατρικό μουσείο Λεμεσού)

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1) Σύντομος εισήγησις διὰ τὴν ζωὴν καὶ τὸ ἔργον τοῦ κ. Κ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ ἀπὸ τὸν κ. ΔΗΜ. Μ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ (ΝΤΟΡΙΑΝ).

2) **ΘΥΕΛΛΑ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ**
 (Μονόπρακτο δράμα τοῦ ΝΙΚΟΝΤΕΜΠ)

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Διονάρδος	Κ. Ραυτοπούλου
Καρομέλλα	Εὐη Πελαβάκη
Δουίτσα (μητέρα της)	Ντενιζ Πουγιούκα
Ντόν Ανιζέλο	Α. Μίσης
Παύλος	Κ. Τσιουρίδης
Πεπλίνα	Γεωργοβίλα Πιττάνα
Μάρθα	Εὐδοκία Μιχαηλίδου

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΝΙΚΟΥ Σ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΛΕΜΕΣΟΣ - ΚΥΠΡΟΣ

ΜΙΛΟΥΜΕ Τ' ΑΓΓΛΙΚΑ

(Μονόπρακτο Κωμωδία τοῦ Ν. ΔΑΣΚΑΡΗ)

Ἰούλιος	Α. Μίσης
Μιάννη	Εὐη Πελαβάκη
Ἡ ξενόδοχος	Ντενιζ Πουγιούκα
Πέτρος	Σπ. Μαργακός
Εὐγένιος	Κείρης Ραυτοπούλου
Χόγκσον	Δῶρος Ἀντωνιάδης
Ἀσιονόμος	Σ. Θεοδοσίους

Σκηνοθεσία Κ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ - Σκηνογραφία ΡΑΣΙΤ. ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

3. Παραστασιογραφία

1955

Νεαροί εραστές, Η ζωή ενός σκύλου, θέατρο Παλλάς Λευκωσία, άγνωστα τα ονόματα των ερασιτεχνών ηθοποιών. Τα έργα ανέβηκαν υπέρ της εταιρείας προστασίας ζώων, η παράσταση ήταν υπό την αιγίδα της λαίδης Αρμιτέιτς, συζύγου του Άγγλου κυβερνήτη (*Ελευθερία*, 24.2.1955).

Γάμος και διαζύγιο του Εννεκέν, θέατρο Γιορδαμλή Λεμεσός, σκηνοθεσία Κείμη Ραφτόπουλου, έπαιξαν οι ηθοποιοί Ο. Ποταμίτη, Α. Μεσολογγίτη, Λ. Αντωνίου, Α. Μέσης, Α. Ποταμίτης, Α. Πούλαδος, Α. Καλυβάκης. Το έργο ήταν σύμπραξη των ηθοποιών του Ονήσιλου και του Άρη (*Ελευθερία*, 13.4.1955).

Φτύσε μου τζ' εννά φύω του Θράσου Μακρυγιάννη (καθηγητής σχολείου στη Λεμεσό), γραμμένο στην κυπριακή διάλεκτο, θέατρο Γιορδαμλή Λεμεσός, σκηνοθεσία του Θράσου Μακρυγιάννη (*Ελευθερία*, 13.4.1955).

Σεβάχ ο θαλασσινός της Λίλης Χούρη, θέατρο Γιορδαμλή Λεμεσός, σκηνοθεσία Λίλη Χούρη, διδασκαλία διαλογικών μερών Κείμης Ραυτόπουλος, σκηνικά Ρασίτ μουσική Αρίσταρχος Δημητρίου, τραγούδι Π. Μαρκουλής, Μίνως Σιακατίδης, Πανίκος Παπαδόπουλος, έπαιξαν οι ηθοποιοί Αμαράντη Σήτα, Σάντρη Α. Ζήνωνος, Μαρούλα Ζήνωνος, Εύα Μυλωνά, Τούλα Σολομού, Γεώργιος Βερναδάκης, Πανίκος Ριμής, Νίκος Γεωργίου, Αντρέας Χαρμανής, Νίκος Παυλίδης, Πανίκος Παπαδόπουλος. Συμμετείχε το παιδικό μπαλέτο Έφη Κίρζη, Πόπη Μαυρομουστάκη, Νίκη Ταλαρίδου, Δάφνη Σκυριανίδου, Ρένα Παρέα και το μπαλέτο κοριτσιών Σίτρα, Σάντρη, Αλόη, Εύα, Φεωργούλα, Λάγια, Έλλη. Η παράσταση δόθηκε για τον Αντιφυματικό Σύνδεσμο αρχικά στη Λεμεσό και έπειτα στις άλλες πόλεις της Κύπρου (*Εθνος*, 19.3.1955, *Ελευθερία*, 8.4.1955).

Οθέλλος του Σαίξπηρ, Ερασιτεχνική Δραματική Εταιρεία Λάρνακας, φρούριο Λάρνακας (*Ελευθερία*, 2.6.1955).

Θεοδώρα του Δ. Φωτιάδη, Σωματείο Ομόνοιας Λευκωσίας, αρχικά παρουσιάστηκε στο θερινό θέατρο Όαση και έπειτα και στις πόλεις Λεμεσό, Λάρνακα, Μόρφου ίσως και αλλού. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κυπρούλα (Θεοδώρα), Γ. Μετζίτη (Αντώνιος), Γ. Φινόπουλος και Ευστρατίου (Ιουστιανός), Λόλα, Καλλιόπη, Θ. Ελευθεριάδου, Β. Καουνίδου, Α. Παράσχος, Γ. Χάννας, Βλ. Καυκαρίδης κ.ά. (*Ελευθερία*, 5.7.1955).

Τσέλιγκας του Μ. Περάνθη, Λύκειο Ελληνίδων Αμμοχώστου. (*Ελευθερία*, 21.6.1955).

Γκόλφω, Πολεμίδα (Μουστερής, 1988. *Χρονολογική ιστορία του κυπριακού θεάτρου: Από αρχαιολάττων χρόνων μέχρι και του 1986*. Λεμεσός: Μουστερής Μιχάλης Π. σ.161).

Η τραγωδία της Κρήτης του Α. Μούσκου, Πηγή Κοράκου (ό.π. σ.161).

Σκλάβοι Ελλάδα του Α. Μούσκου, Λουτρά (ό.π. σ.161).

Πορεία Λευτεριάς του Α. Μούσκου, Πλατανιστάσα (ό.π. σ.161).

Κύπρος- Ένωση του Α. Μούσκου, Χλώρακα (ό.π. σ.161).

Σχολικό θέατρο

Κατά φαντασίαν ασθενής του Μολιέρου, Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου, σκηνοθεσία Π. Χρ. Σέργη, σκηνικό Α. Δημητρίου, κοστούμια Ε. Σολέα, μουσική Μότσαρτ υπό τη διεύθυνση του Γ. Μιχαηλίδη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Γ. Κομίτης, Ν. Κυριακίδη, Ν. Ιακωβίδη, Η. Μαρκουλλίδη, Ι. Σολέα, Γ. Σκοτεινός, Κ. Κωνσταντίνου, Α. Ιωάννου, Χρ. Χριστοφίδης, Μ. Σιερίφης, Δ. Περίδης, Α. Βασιλείου (*Ελευθερία*, 28.1.1955).

Γυρισμός, Κολλέγιο Πάφου, δίδαξαν οι καθηγητές Ι. Τσερμούλα, Π. Ηρειώτη (*Εθνος*, 16.2.1955).

Κατσαντώνης του Γ. Θεοτοκά, Ελληνικό Γυμνάσιο Κυρηνείας, δίδαξαν οι καθηγητές Φρ. Βράχους, Κ. Καραγιάννης, σκηνικά Γ. Καραγιάννης. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Ν. Λιβέρδος, Κατσαντώνης, Ρ. Χαραλαμπίδη, Τριανταφυλλιά, Ν. Μουστάκας, Κ. Ιωαννίδης, Στ. Αμπίζας, Π. Χριστοφορίδης, Γ. Κάιζερ, Ι. Μενελάου, Ε. Σωτηρόπουλος, Α. Κτωρίδη, Α. Εξαδάκτυλος, Μ. Λεπτός, Α. Κελέσης (*Εθνος*, 24.3.1955).

Πέρσες του Αισχύλου, Ελληνικό Γυμνάσιο Κυρηνείας, σε διδασκαλία του καθηγητή Φρ. Βράχα. Έπαιξαν Λ. Χριστοφορίδη (Άτοσσα), Π. Λαουτάς (αγγελιαφόρος), Στ. Αμπίζας (φάντασμα Δαρείου) (Κατσελλή, *Παράδοση* σ.12).

Τρωάδες του Ευριπίδη, Ελληνικό Γυμνάσιο Πάφου, θέατρο Τιτάνια, δίδαξε η φιλόλογος Α. Ποταμίτη, μουσική Δευκ. Ιακωβίδης, σκηνογραφία Τ. Χαραλάμπους, κοστούμια Μ. Νικολαΐδη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Δ. Βρυωνίδης (Ποσειδώνας και Μενέλαος), Λ. Ταλιώτη (Αθηνά), Λ. Στυλιανίδη (Εκάβη), Λ. Χατζηαδάμου (Κασσάνδρα), Γ. Σεϊμένη (Ανδρομάχη), Χρ. Κυπριανίδης (Ταλθύβιος), Π. Κυπριανίδη (Ελένη), Θ. Μακρίδη (κορυφαία) (*Ελευθερία*, 24.5.1955, *Εθνος*, 18.5.1955).

Τρισεύγενη του Κ. Παλαμά, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Λιάνα Φάνου (Τρισεύγενη), Λ. Μιράν, Μ. Λύρα, Π. Γεωργίου, Η. Πιερή, Γ. Δημητριάδης, Μ. Βιολάρη, Α. Κυριάκου, Σ. Χαραλάμπους (*Ελευθερία*, 26.5.1955).

Ηλέκτρα του Σοφοκλή, Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου, θέατρο Ηραίο, διδασκαλία, σκηνογραφία Π. Σέργη, μουσική Γ. Μιχαηλίδη, κοστούμια Ε. Σολέα. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Σ. Γεωργίου (παιδαγωγός), Κ. Κωνσταντίνου (Ορέστης), Ρ. Γεωργιάδη (Ηλέκτρα), Η. Μαρκουλίδη (Χρυσόθεμη), Δ. Επαμεινώνδα (Κλυταιμνήστρα), Γ. Αναστασιάδης (Αίγισθος), Π. Ιακώβου (Πυλάδης), Ν. Κυριακίδη (θεραπαινίδα), Λ. Αναστασιάδη (Κορυφαία) (*Εθνος*, 11.6.1955).

Ιφιγένεια η εν Ταύροις του Ευριπίδη, Δημοτικό Σχολείο Αγίου Ανδρέα Λευκωσίας, θέατρο Παλλάς (*Εθνος*, 31.5.1955).

Κύπρος- Ένωσις, Μόρφου (*Ελευθερία*, 3.6.1955).

Όλα για την Ελλάδα, Η βοσκοπούλα της Κορυτσάς, Ελληνικό Γυμνάσιο Λαπήθου (*Ελευθερία*, 15.11.1955).

Το κλειδί της μοίρας, Ο κύριος ταξιδεύει χωρίς αποσκευές, Δημοτικό Σχολείο Στροβόλου (Ελευθερία, 19.11.1955).

1956

Χωρίς θεμέλια, Φιλόπρωτος αδελφότητα των κυριών Λεμεσού, διδασκαλία Κ. Ραυτόπουλος. Έπαιξε η θεατρική του ομάδα όπως την Ο. Ποταμίτη, Ε. Παπαδάκη (Ελευθερία, 29.3.1956).

Ζητείται Ψεύτης του Δ. Ψαθά, Σώμα Ελλήνων Προσκόπων Λεμεσού, θέατρο Ελλάς. Έπαιξε η ηθοποιός Λέλια Β. Αϊβαλιώτου (Μουστερής, σ.164)

Ο δραπέτης διδάσκαλος, ΑΤΕ Χλώρακα (Ελευθερία, 7.1.1956).

Ο ανέλπιστος κληρονόμος, Θέατρο Τέχνης Αγλαντζιάς (Χαραυγή, 23.8.1956).

Το κόκκινο πουκάμισο, Καλλιτεχνικός όμιλος Συντεχνιών Αραδίππου (Χαραυγή, 11.12.1956).

Μόνο για σένα, Σύλλογος Αναγέννηση Παλουριώτισσας. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Ερμιόνη Βασιλείου, Καλλιόπη Σπύρου, Γιώργος Βατυλιώτης, Σωτήρης Μιχαήλ, Αντώνης Μαυρής, Βλαδίμηρος Καυκαριδής, Μαρούλα Μαραθεύτη, Κωστάκης Παπαμαρκίδης (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας, σ.25).

1957

Η τελευταία αναλαμπή, Καλλιτεχνικός Όμιλος Συντεχνιών Βαρωσίων, Φρέναρος (Χαραυγή, 22.6.1957).

Οικογένεια του 1957, Ζήτω η μπάλα, θέατρο Αλάμπρα (Μουστερής, σ.165, Χαραυγή, 22.12.1957).

Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας, Θεατρικός Όμιλος Λευκωσίας. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κ. Σπύρου, Φρ. Μενού, Λ. Ευστρατίου (Χαραυγή, 13.10.1957).

Το κόκκινο πουκάμισο, Αγ. Αθανάσιος (Μουστερής, σ.166).

Ζητείται ψεύτης, Εθνικολαϊκός Σύλλογος Μέσα Γειτονιάς, διδασκαλία Π. Παπαδούρης (στην παράσταση έπαιζαν και γυναίκες και έγινε διαφήμιση γι' αυτό) (Ελευθερία, 17.4.1957).

Η ευχή της μάνας, Αστική Σχολή Στρόβολος (Ελευθερία, 19.4.1957).

Μια νύχτα μια ζωή, Καλλιτεχνικός Όμιλος Λυμπιών (Χαραυγή, 19.4.1957).

Σιντερέλλα, Νυχτερινή Σχολή Κοριτσιών Γεροσκήπου, διδασκαλία Λ. Ξενοφώντος. Αναγγέλλονται επίσης Ο γιόκας μας, Ταξιδιώτης χωρίς αποσκευές (Ελευθερία, 9.5.1957).

Το ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο, Άδωνις Δαλίου (Χαραυγή, 7.6.1957).

Από τη μια μέρα στην άλλη, Συντεχνία Εργατών Κοντέα (Χαραυγή, 19.6.1957).

Μόρφω, Κοντεμένος (Ελευθερία, 3.7.1957).

Το κόκκινο πουκάμισο, Θέατρο Τέχνης στην Αγλαντζιά, Καραβάς, Μόρφου, Άσσια. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Α. Γερασίτης, Αντρούλα, Ν. Χουλίδης, Κ. Μελίδης, Τάκης, Σ. Βασιλείου, Α. Σκέττος (Ελευθερία, 11.7.1957).

Η τραγωδία της Κρήτης, Πλατανιστάσα (Ελευθερία, 2.8.1957).

Μπλοκ C, Νέες Συντεχνίες Εργατών Λυθροδόντας (Ελευθερία, 24.8.1957).

Η τραγωδία της Κρήτης, Κακοπετριά (Ελευθερία, 27.8.1957).

Της μοίρας τα γραμμένα, Θέατρο Τέχνης στην Αγλαντζιά, Βατυλή, Δάλι (Χαραυγή, 2.8.1957).

Παράνομος κυκλοφορία, Λεύκαρα (Ελευθερία, 5.9.1957).

Η μάχη της Κρήτης, Ελληνική Σκηνή Παλαιομέτοχο (Ελευθερία, 10.9.1957).

Εγώ είμαι ο ένοχος, Αγ. Ερμόλαος (Ελευθερία, 21.9.1957).

Ο καλός στρατιώτης Σβέικ, ΠΕΟ Αμμοχώστου Άσσια (Ελευθερία, 3.12.1957).

Ο κατήφορος, ΑΣΕΛ Λάπηθος (Ελευθερία, 3.12.1957).

Πορεία προς τη λευτεριά, Ορούντα και Περιστερωνοπηγή (Ελευθερία, 13.12.1957).

Η θέλλα της ψυχής του Νικοντέμι, Πώς μιλούμε τ' αγγλικά του Ν. Λάσκαρη, 25ετηρις Θεατρικής σταδιοδρομίας Κ. Ραυτόπουλου, θέατρο Γιορδαμλή. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κείμεης Ραυτόπουλος (Λεονάρδος), Εύη Πηλαβάκη (Καρμέλλα), Ντενίζ Πουγιούκα (Λουΐζα), Ανδρέας Μέσης (Ντον Άντζελο), Κ. Τσιρίδης (Παύλος), Γιαννούλα Πιττάκα (Πεπτίνα), Ευδοκία Μιχαηλίδου (Μάρθα), (Πρόγραμμα παράστασης, 4.12.1957, Θεατρικό μουσείο Λεμεσού)

Σχολικό θέατρο

Ιφιγένεια η εν Αυλίδι, Ελληνικό Γυμνάσιο Κυρηνείας. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Β. Σωτηροπούλου (Ιφιγένεια), Ρ. Πετρίδη (Κλυταιμνήστρα) (Κατσελλή, *Παράδοση* σ.12).

Από τη μια μέρα στην άλλη του Γ. Φασουλιώτη, Ανώτερη Εμπορική σχολή Βαρωσίων, διδασκαλία της Δ. Μουζούρη (Ελευθερία, 20.6.1957).

Ο γιόκας μας, Δημοτικό σχολείο Παναγιάς (Χαραυγή, 30.6.1957).

Δύο μονόπρακτα, Δημοτικό Σχολείο Στρόβολος (Ελευθερία, 19.12.1957).

1958

Αρχοντοχωριάτης, Σύλλογος Αποφοίτων Γυμνασίου Κυρηνείας, κινηματοθέατρο Κατσελλή, διδασκαλία Ρ. Κατσελλή, στο ρόλο του Αρχοντοχωριάτη ο Τ. Μιλτιάδου (Φιλελεύθερος, 3.4.1958).

Φτύσε μου τζ' ενά φύω του Θρ. Μακρυγιάννη, Άρης Λεμεσού, ανέβηκε και στη Λευκωσία. Πρωταγωνιστούσε ο Κ. Τριμικλιιώτης (Χαραυγή, 9.4.1958).

- Η ανθοπώλις, Ο σύλλογος της μάμπας του Κ. Τόκα, Άτλας Λεμεσού (Χαραυγή, 17.6.1958).*
- Αν δουλέψεις θα φας του Ν. Τσεκούρα (Μουστερής, σ.167).*
- Θυσία του Αβραάμ, ΟΧΕΝ Νεανίδων Αραδίππου (Φιλελεύθερος, 18.2.1958).*
- Κατάδικος 37, Τράχωνας (Φιλελεύθερος, 28.2.1958).*
- Στραβόξυλο, Καλλιτεχνικός Όμιλος Συντεχνιών Αγλαντζιά. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Ηλ. Αλετράς, Χρ. Μιχαηλίδης (Χαραυγή, 14.3.1958).*
- Τσιγγάνικη αγάπη, Ονήσιλος Γερόλακκος (Χαραυγή, 14.3.1958).*
- Μπλοκ C, Αχιλλέας Καϊμακλί (Φιλελεύθερος, 20.3.1958).*
- Η Κύπρος και οι Ναΐται, ΘΟΙ Μουτουλλάς (Φιλελεύθερος, 16.4.1958).*
- Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας, ΑΤΕ Λυθροδόνα (Φιλελεύθερος, 26.4.1958).*
- Η σκιάβα, Νέες Συντεχνίες Αγ. Γεώργιος Κερύνειας (Φιλελεύθερος, 27.4.1958).*
- Ανάστασις, ΟΧΕΝ Πηγή (Φιλελεύθερος, 30.4.1958).*
- Μπλοκ C, Ελληνισμός Ακάκι (Φιλελεύθερος, 4.5.1958).*
- Όμηροι, ΘΟΙ Γαλάτας (Ελευθερία, 23.5.1958).*
- Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας, Εθνική Ένωση Σκυλλούρα (Φιλελεύθερος, 24.5. 1958).*
- Ο Παπαφλέσας, Ευαγγελισμός Ακάκι (Φιλελεύθερος, 24.5. 1958).*
- Μπλοκ C, Χανδριώτες της Λευκωσίας Αγ. Δομέτιος (Ελευθερία, 8.6.1958).*
- Ελληνικά νιάτα, ΘΟΙ Άσσια (Ελευθερία, 23.9.1958).*
- Άνοιξις και φθινόπωρο, Εθνική Ένωση Όλυμπος Αγλαντζιά (Ελευθερία, 2.10.1958).*
- Οι γυναίκες της Πίνδου και σκετς Κύπρος –Ελλάς- Τουρκία, ΟΧΕΝ Νεανίδων Κάτω Μύλος (Ελευθερία, 3.12.1958).*
- Μαγεμένος βοσκός, Εθνικολαϊκός Σύλλογος Αγ. Αθανάσιος. Αναγγέλλονται και οι Μικροί Φαρισσαίοι (Ελευθερία, 14.12.1958).*
- Ανάσταση, ΟΧΕΝ Λύμπια (Ελευθερία, 30.12.1958).*
- Στον παράδεισο του Σώτου Ορείτη, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας, σκηνοθεσία Νίκου Βατυλιώτη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Πανίκος Βασιλείου, Ρούλα και Γιόλα Ελευθερίου, Σωτήρης Νικολάου (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.23).*
- Τροχαία, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας, σκηνοθεσία Νίκος Βατυλιώτης. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Νίκος Βατυλιώτης, Ρίκκος Καραβιώτης, Πανίκος Βασιλείου κ.ά. (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.23).*

Σχολικό θέατρο

Παπαφλέσσας, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας. Έπαιξε ο ηθοποιός Α. Παναγίδης (Παπαφλέσσας) (Κατσούρης 2005. *Το θέατρο στην Κύπρο*, τομ. Β' (1940-1959). Λευκωσία: Τυπογραφείο Στ. Λειβαδιώτη Λτδ, σ.220).

Ιφιγένεια η εν Αυλίδι, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας, διδασκαλία των φιλολόγων Π. Περιστιάνη, Χρ. Τομασίδη, Η. Πουλλίδη, μουσική Κ. Κασινόπουλου, σκηνικά-κοστούμια Διαμαντή και Κάνθου, φωτισμός Ωρ. Σπυριδάκη, Γ. Φιλοκύπρου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Α. Π. Σάββα (Αγαμέμνονας), Λ.Χ. Ιακωβίδη (Κλυταιμνήστρα), Μ. Χρ. Λύρα (Ιφιγένεια), Ν. Χαράλαμπος (Αχιλλέας), Θ. Πεττεμερίδης (Μενέλαος), Α. Κουκκίδης (Γέρος), Κ. Μουσικουντής (Αγγελος), Α. Σουρμελή (Κορυφαία) (*Φιλελεύθερος*, 21.5.1958).

Ο έμπορος της Βενετίας, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κ. Παύλου, Μ. Πέτρου, Χρ. Κιτρομηλίδης, Χ. Φεραίος, Κ. Πετρίδης, Α. Αντωνιάδης, Μ. Καμένου, Χρ. Χατζηχριστοδούλου, Χρ. Διονυσιάδης, Κ. Παυλίδης, Χρ. Κωνσταντινίδης, Α. Αγαπίου, Α. Χ'κυριακίδου, Α. Κυριακίδης (*Ελευθερία*, 5.6.1958).

Αντιγόνη του Σοφοκλή, Ανώτερο Εμπορικό Λύκειο Λευκωσίας, θέατρο Ρόγιαλ, διδασκαλία του φιλόλογου Ν. Ξιούτα, σκηνικά Ρ. Ιωσηφίδη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Α. Αντωνιάδης (Κρέων), Μ. Λουκαΐδη (Αντιγόνη), Χλ. Πατσαλίδη (Ισμήνη), Ν. Κόκκος (Τειρεσίας), Κ. Καρίνος (Αίμων), Γ. Ιωαννίδης (Φύλαξ), Μ. Γιασεμίδη (Ευρυδίκη), Α. Μιχαηλίδης (Β' Φύλαξ), Θ. Πετρίδης (Αγγελος) (*Φιλελεύθερος*, 25.5.1958).

Καποδίστριας του Ν. Καζαντζάκη, Ελληνικό Γυμνάσιο Κυρηνείας, διδασκαλία Κ. Καραγιάννη, σκηνικά Ν. Χριστοδουλίδη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Α. Μουσικής (Καποδίστριας), Α. Λεμέσιος (Μακρυγιάννης), Ι. Λουκαΐδης (Κολοκοτρώνης), Σπ. Μάρκου, Κ. Μιτσίδης, Α. Παπασταύρου, Κ.Κωνσταντίνου, Α. Μιχαήλ, Π. Χριστοδουλίδης, Α. Μοιράνθης, Μ. Λεπτός, Α. Αδάμου, Στ. Χατζησάββας, Α. Ιακωβίδη, Ε. Κριθάρη (Μουστερήσ σ.167).

Η Χρύσω, Ελληνικό Γυμνάσιο Μόρφου (*Φιλελεύθερος*, 21.3.1958).

Τα Σουλιωτόπουλα και ο όρκος του Φιλικού, Ελληνική Σχολή Αιγιαλούσα (*Φιλελεύθερος*, 15.5.1958).

Όμηροι, Ελληνικό Γυμνάσιο Σολέας Ευρύχου (*Ελευθερία*, 23.5.1958).

Σαν τη σπίθα κρυμμένη στη στάχτη, Δημοτικό Σχολείο Κακοπετριά (*Φιλελεύθερος*, 24.5. 1958).

1959

Αν δουλέψεις θα φας, Αναγέννηση Παλουριώτισσας Λευκωσία. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Γ. Βατυλιώτης, Κ. Μελίδης, Άννα, Καλλιόπη. Σ. Μιχαήλ, Νίτσα, Ελευθερία, Γ. Βάτεμ, Ν. Μιχαήλ (*Χαραυγή*, 21.4.1959).

Η θυσία του Αβραάμ του Β. Κορνάρου, πρώην πολιτικοί κατάδικοι, θέατρο Παπαδοπούλου (*Ελευθερία*, 30.5.1959).

- Παύλος Μελάς*, Σωματείο Ολυμπιακού Λευκωσίας, θέατρο Παλλάς (*Ελευθερία*, 30.5.1959).
- Τ' αρραβωνιάσματα*, Μορφωτικός Σύλλογος Αετός Αγ. Ιωάννου Λεμεσού. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Β. Βρυωνίδης, Λεμπέσης, Μ. Ιορδάνους, Π. Χριστοδούλου (*Ελευθερία*, 22.7.1959).
- Η πατρίδα ας τον συγχωρέσει, Εις τα φτερά της δόξας* του Α.Α. Γεωργιάδη Κυπρολέοντα, ΘΟΙ Πάφου (*Ελευθερία*, 26.5.1959).
- Νεομάρτυρες, Στο χαϊδάρι*, ΟΧΕΝ Λεμεσού (*Ελευθερία*, 26.5.1959).
- Ο καλός στρατιώτης Σβέικ* του Σ. Πατατζή, Θεατρικός Όμιλος Παγκύπριας Εργατικής Ομοσπονδίας Αμμοχώστου (*Χαραυγή*, 29.9.1959).
- Ο εξάδελφος* της Ρ. Κατσελλή, Σύλλογος Αποφοίτων Γυμνασίου Κυρηνείας, διδασκαλία του Κ. Καραγιάννη (Κατσούρης σ. 222).
- 9^η Ιουλίου*, Αθλητικός Σύλλογος Κώμη Κεπίρ (*Ελευθερία*, 1.1.1959).
- Είμαι χριστιανός, Προς τη φάτνη*, Εθνικόφρονα σωματεία Σπαθαρικό (*Ελευθερία*, 1.1.1959).
- Πορεία προς τη λευτεριά*, ΘΟΙ Κάθηκας (*Ελευθερία*, 3.1.1959).
- Η φάτνη της Βηθλεέμ*, ΟΧΕΝ (*Ελευθερία*, 3.1.1959).
- Ο γυρισμός*, ΟΧΕΝ Καλοψίδα (*Ελευθερία*, 4.1.1959).
- Μπλοκ ς*, Αχιλλέας Αγρός (*Ελευθερία*, 9.1.1959).
- Η θυσία*, ΟΧΕΝ Λεύκαρα (*Ελευθερία*, 11.1.1959).
- Ή τάν ή επί τάς*, ΟΧΕΝ Λάπηθος (*Ελευθερία*, 13.1.1959).
- Η θυσία του Αβραάμ*, Γαστριά, Πατρίκι, Μπογάζι (*Ελευθερία*, 14.1.1959).
- Τ' αρραβωνιάσματα*, Άτλας Αγλαντζιά, έπαιξαν Ηλ. Αλετράς, Α. Κεπέρης, Χρ. Καρμέλλου, Ν. Κέπερη (*Χαραυγή*, 14.1.1959).
- Πατριωτικό δράμα*, ΟΧΕΝ Νεανίδων Αυγόρου (*Ελευθερία*, 15.1.1959).
- Ο πόνος της μάνας*, ΘΟΙ Αυγόρου (*Ελευθερία*, 21.1.1959).
- Η θυσία*, ΟΧΕΝ Ξυλοτύμπου (*Ελευθερία*, 29.1.1959).
- Τ' αρραβωνιάσματα*, Συντεχνίες Κοντέα (*Χαραυγή*, 1.2.1959).
- Φον Δημητράκης*, ΟΧΕΝ Νεανίδων και Αθλητικός Σύλλογος Αγ. Επίκτητος (*Ελευθερία*, 3.2.1959).
- Η θυσία*, Τρεις Ιεράρχες Τύμπου (*Ελευθερία*, 4.2.1959).
- Για τη Λευτεριά, Επιστροφή στην Ελλάδα*, ΘΟΙ Άρδανα, Αγ. Γεώργιος και Τρίκωμο (*Ελευθερία*, 5.2.1959).

-
- Πατριωτικό έργο, Κώμη Αιγιαλού (Ελευθερία, 11.2.1959).*
- Η θυσία, ΘΟΙ, Ευαγγελισμός Καραβάς (Ελευθερία, 14.2.1959).*
- Φον Δημητράκης, Ένωση Νέων Παραλιμνίων Τρίκωμο (Ελευθερία, 11.3.1959).*
- Να ζει το Μεσολόγγι, Γαλάτα (Ελευθερία, 12.3.1959).*
- Τρία θεατρικά έργα, συντεχνίες Κοντέα (Χαραυγή, 21.3.1959).*
- Το Μεσολόγγι αθάνατο, Αχιλλέας Καϊμακλί (Ελευθερία, 22.3.1959).*
- Μάρτυρες και Εκδικητές, ΘΟΙ Τσέρι, Αγ. Ανδρέας (Ελευθερία, 27.3.1959).*
- Το κρυφό σχολειό, Κάτω Ζώδια (Χαραυγή, 27.3.1959).*
- Θάνατος του Καραϊσκάκη, Παλαιές Συντεχνίες Αγ. Γεώργιος Σπαθαρικού (Χαραυγή, 28.3.1959).*
- Το κορίτσι του δρόμου, ΘΟΙ Σπαθαρικό, Νεομάρτυρες, Κισσόνεργα (Χαραυγή, 28.3.1959).*
- Αγαπητικός της βοσκοπούλας, Λαϊκές Οργανώσεις Αχερίτου (Χαραυγή, 30.3.1959).*
- Το γλυκοχάραμα της Λευτεριάς, Αρακαπός (Χαραυγή, 30.3.1959).*
- Να ζει το Μεσολόγγι, Γερμασόγεια (Χαραυγή, 30.3.1959).*
- Να ζει το Μεσολόγγι, Λαϊκές Οργανώσεις Αγ. Σέργιος (Χαραυγή, 30.3.1959).*
- Σκετς, Πύλα (Χαραυγή, 30.3.1959).*
- Η Κύπρος και οι Ναϊται, ΑΕΚ Κοντέα (Χαραυγή, 3.4.1959).*
- Μάρτυρες και Εκδικητές, ΘΟΙ Κάτω Λακατάμια (Ελευθερία, 5.4.1959).*
- Οι Σταυραετοί, ΟΧΕΝ Καϊμακλί (Ελευθερία, 9.4.1959).*
- Μάρτυρες και Εκδικητές, Αγ. Ηλίας Μακράσυκας (Ελευθερία, 9.4.1959).*
- Οι Σταυραετοί, Θρησκευτική Ένωση Ελλήνων Λαπήθου (Ελευθερία, 18.4.1959).*
- Μάρτυρες και Εκδικητές, ΘΟΙ Τράχωνας (Ελευθερία, 22.4.1959).*
- Ισπανικό Ρομάντζο, Λαϊκές Οργανώσεις (Χαραυγή, 24.4.1959).*
- Μπλοκ c, Εθνικόφρονα Σωματεία Αγ. Επίκτητος (Ελευθερία, 30.4.1959).*
- Αν δουλέψεις θα φας, Λαϊκές Οργανώσεις Βατυλή (Χαραυγή, 1.5.1959).*
- Φον Δημητράκης, Μακράσυκα (Χαραυγή, 1.5.1959).*
- Το κορίτσι του δρόμου, Παγκύπρια Εργατική Ομοσπονδία, Βασίλεια (Χαραυγή, 1.5.1959).*

- Ένας βλάκας και μισός*, Αθλητική Μορφωτική Ένωση Δόξα Κάτω Πολεμίδια (Χαραυγή, 1.5.1959).
- Κουτσούκ Μεχμέτ*, ΘΟΙ Μεταμόρφωση Μουτουλλάς (Ελευθερία, 6.5.1959).
- Ο θάνατος του πρωτοκλέφτη*, Αχ. αυτό το τηλέφωνο, Κυπριακός δορυφόρος, ΘΟΙ Παναγία Παλαίκυθρο (Ελευθερία, 7.5.1959).
- Ο Κονόμος Δοσίθεος*, ΘΟΙ Έμπα (Ελευθερία, 7.5.1959).
- Το κορίτσι του δρόμου*, Οι τρεις απένταροι, Αθλητικός Καλλιτεχνικός Σύλλογος Ηρακλής Βουνό (Χαραυγή, 7.5.1959).
- Μάνα κρητικιά*, ΟΧΕΝ Λάρνακας Λαπήθου (Ελευθερία, 8.5.1959).
- Μεσολόγγι αθάνατο*, Τα ξεφτέρια, ΘΟΙ Αγ. Γεώργιος Ευρύχου (Ελευθερία, 13.5.1959).
- Ο χορός του Ζαλόγγου*, ΘΟΙ Παναγία η Ποταμίτισσα Καζάφани (Ελευθερία, 13.5.1959).
- Γ' αρραβωνιάσματα*, ΕΝΑΦ και στον Αγ. Αθανάσιο Αγ. Φύλα (Χαραυγή, 14.5.1959).
- Ένας βλάκας και μισός*, Λαϊκές Οργανώσεις Τρίκωμο (Χαραυγή, 16.5.1959).
- Ζητείται ψεύτης*, Άτλας και στο σανατόριο της Αθαλάσσας Αγλαντζιά (Χαραυγή, 16.5.1959).
- Γκόλφω*, Ηρακλής Βουνό (Χαραυγή, 20.5.1959).
- Το τίμημα της λευτεριάς*, Ανωτέρα Σχολή Πεδουλάς, δίδαξε ο φιλόλογος Γ. Μηνάς, σκηνογραφία ο Χ. Μακαρίου (Ελευθερία, 20.5.1959).
- Εις τα φτερά της δόξας*, Η πατρίδα ας τον συγχωρέσει, Θρησκευτικός Σύλλογος Απόστολος Ανδρέας Πόλη Χρυσοχούς (Ελευθερία, 26.5.1959).
- Δύο αλήτες*, Συντεχνία Οικοδόμων Γενάγρων Έγκωμη (Αμμοχ.) (Χαραυγή, 31.5.1959).
- Ο χορός του Ζαλόγγου*, Πρόσκοποι Λεύκαρα (Ελευθερία, 6.6.1959).
- Το στραβόξυλο*, ΠΕΟ Κοκκινοτρεμυθιά (Χαραυγή, 7.6.1959).
- Φον Δημητράκης*, Ερυθρός Αστέρας Πέρα Χωριό (Χαραυγή, 18.6.1959).
- Ο εαυτούλης μου*, Συντεχνία Οικοδόμων Τσέρι (Χαραυγή, 23.6.1959).
- Από τη μια μέρα στην άλλη*, ΕΔΟΝ Αφάνεια (Χαραυγή, 1.7.1959).
- Γκόλφω*, Μια Μηλιά (Χαραυγή, 11.7.1959).
- Η πατρίς ας τον συγχωρέσει*, ΘΟΙ Λετύμπου (Ελευθερία, 19.7.1959).
- Γ' αρραβωνιάσματα*, Μορφωτικός Σύλλογος Αετός Αγ. Ιωάννη Λεμεσού στη Γεροσκήπου (Χαραυγή, 22.7.1959).

- Μικροί Φαρισσαίοι*, Εθνικολαϊκός Σύλλογος Μέσα Γειτονιά (Χαραυγή, 23.7.1959).
- Οι σταυραετοί*, ΟΧΕΝ Στύλλοι (Χαραυγή, 25.7.1959).
- Θανασάκης ο πολιτευόμενος*, Λαϊκές Οργανώσεις Τύμπου (Χαραυγή, 25.7.1959).
- Φον Δημητράκης*, Λαϊκές Οργανώσεις Μέσα Γειτονιά (Χαραυγή, 26.7.1959).
- Η τραγωδία της Κρήτης*, Πρόδρομος από Πραστειό Μόρφου (Ελευθερία, 2.8.1959).
- Οι σταυραετοί*, Νυχτερινή Σχολή Τσάδα (Ελευθερία, 6.8.1959).
- Πάυλος Μελάς, Γραμμένη με αίμα*, Εθνικολαϊκά σωματεία Κάτω Ζώδιας Λειβάδεια Μόρφου (Ελευθερία, 11.8.1959).
- Ένας βλάκας και μισός*, ΕΟΛ Λεύκαρα δίδαξε ο Γ. Σερδάρης, σκηνογραφία Γ. Αναστασιάδης (Ελευθερία, 12.8.1959).
- Η θυσία*, ΟΧΕΝ Νεανίδων Επταγώνια (Ελευθερία, 15.8.1959).
- Ισπανικό ρομάντσο*, Λαϊκές Οργανώσεις Τεμπριά (Χαραυγή, 16.8.1959).
- Η πατρίς ας τον συγχωρέσει*, Δυο αλήτες στο στρατό, ΘΟΙ Πάχνα (Ελευθερία, 19.8.1959).
- Ο πόνος της μάνας*, ΘΟΙ Κάτω Λακατάμεια (Ελευθερία, 28.8.1959).
- Ήταν όλοι τους ανδρείοι*, ΕΘΑ Έγκωμη (Λευκωσία), διδασκαλία Χρ. Κυπριανού, σκηνογραφία Γ. Ρωμανός, μουσική Γ. Κοστώνης (Ελευθερία, 28.8.1959).
- Πίσω από τα σύνορα*, ΟΧΕΝ Νεανίδων Κυθρέα (Ελευθερία, 28.8.1959).
- Ισπανικό ρομάντσο*, ΕΔΟΝ Φρέναρος (Χαραυγή, 3.9.1959).
- Η δράσις του υπαρχηγού της ΕΟΚΑ Γρηγόρη Αυξεντίου*, ΘΟΙ Ακρούντα (Ελευθερία, 6.9.1959).
- Αθανάσιος Διάκος*, ΘΟΙ Αναλύντας (Ελευθερία, 10.9.1959).
- Αθανάσιος Διάκος*, ΘΟΙ Δένια, Αγ. Χαράλαμπος (Ελευθερία, 13.9.1959).
- Το κορίτσι του δρόμου*, Μορφωτικός Σύλλογος Τύμπου (Χαραυγή, 19.9.1959).
- Μικροί Φαρισσαίοι*, Μακράσυκα (Χαραυγή, 24.9.1959).
- Ο Κονόμος Δοσίθεος*, ΘΟΙ Κάτω Πάφος (Ελευθερία, 30.9.1959).
- Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο*, Άτλας Αγλαντζιά (Χαραυγή, 11.10.1959).
- Οι σταυραετοί*, ΘΟΙ Καζάφани (Ελευθερία, 14.10.1959).
- Ο ρακοσυλλέκτης των Παρισίων*, ΕΔΟΝ Ορμήδεια (Χαραυγή, 16.10.1959).
- Το αντάρτικο της ΕΟΚΑ*, Αγροκηπιά (Ελευθερία, 20.11.1959).

Ο αγών της Κύπρου, ΘΟΙ Αγριδάκι (Ελευθερία, 22.11.1959).

Ο εαυτούλης μου, Έγκωμη (Αμμόχωστος) (Χαραυγή, 25.10.1959).

Από τη μια μέρα στην άλλη, Γέρι (Χαραυγή, 25.11.1959).

Ζητείται ψεύτης, ΕΔΟΝ Μαραθόβουνος (Χαραυγή, 30.12.1959).

Σχολικό θέατρο

Να ζει το Μεσολόγγι, Λανίτειο Γυμνάσιο Λεμεσού (Ελευθερία, 18.3.1959).

Στο χάνι της Γραβιάς της Σ. Κυρτσόγλου, Παγκύπριο Γυμνάσιο (Ελευθερία, 25.3.1959).

Μάρτυρες και Εκδικηταί, Ελληνικό Κολέγιο Πάφου (Ελευθερία, 1.4.1959).

Καραϊσκάκης του Δ. Φωτιάδη, Ελληνικό Γυμνάσιο Κυρηνείας (Ελευθερία, 9.4.1959).

Λάμπρος Τσαβέλας, Η Κόνιτσα, Ο νευρικός κύριος του Δ. Ψαθά, Ανώτερη Εμπορική Σχολή Λευκωσίας (Χαραυγή, 24.4.1959).

Όρκος του πεθαμένου, Λανίτειο Γυμνάσιο Λεμεσού, διδασκαλία των φιλολόγων Π. Μέση, Γ. Βαρνάβα. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Ιρ. Τριανταφυλλίδη (Μάνα), Θ. Λοϊζίδης (Κωνσταντής), Λ. Λάππα (φανούλα) (Ελευθερία, 9.5.1959).

Καραϊσκάκης, Ελληνικό Γυμνάσιο Πάφου (Ελευθερία, 10.5.1959).

Ιριγένεια η εν Ταύροις του Ευριπίδη, Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου, θέατρο Ηραίο, διδασκαλία Π. Χρ. Σέργη, μουσική Γ. Μιχαηλίδης. (Κατσούρης σ.223).

Φοίνισσες του Ευριπίδη, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας, διδασκαλία φιλολόγων Π. Περσιάνη, Χρ. Κυπριανού, σκηνικά Διαμαντή και Τ. Κάνθου, μουσική Κ. Κασινόπουλου, φωτισμός Ωρ. Σπυριδάκη, Γ. Φιλοκύπρου, Δ. Κυπρή. (Κατσούρης σ.223).

Ιριγένεια η εν Ταύροις του Ευριπίδη, Ανώτερο Εμπορικό Λύκειο Λευκωσίας, θέατρο Ρόγιαλ, διδασκαλία φιλολόγου Ν. Ξιούτα (Ελευθερία, 26.5.1959).

Αντιγόνη του Σοφοκλή, Παγκύπριο Εμπορικό Λύκειο Λάρνακας, διδασκαλία της Ν. Τζέτζα (Ελευθερία, 9.6.1959).

Πατρικό σπίτι, Ελληνικό Γυμνάσιο Λάπηθος (Ελευθερία, 7.1.1959).

Η βοσκοπούλα της Κορυτσάς, Δημοτικό σχολείο Μόρφου (Ελευθερία, 15.5.1959).

Ο υποψήφιος δήμαρχος, Δημοτικό Σχολείο (Ελευθερία, 26.5.1959).

Αντιγόνη σε διασκευή, Δημοτικό Σχολείο Ψημολόφου, δίδαξε ο δάσκαλος Α. Θεοδώρου, έπαιξαν η Ξ. Προκοπίου (Αντιγόνη), Ν. Χρυσάνθου (Κρέων) (Χαραυγή, 31.5.1959).

Η Κύπρος στις επάλξεις, Δημοτικό Σχολείο Μαζωτός (Χαραυγή, 1.11.1959).

1960

Ποπολάρως του Γ. Ξενόπουλου, Εθνική Φοιτητική Ένωση Κύπρου Λευκωσία, διδασκαλία Μυράντας Μυράτ. Έπαιξαν φοιτητές της Ελληνικής δραματικής σχολής (Μουστερής σ.171).

Ευτυχώς τρελάθηκα του Γ. Ρούσου, ΑΡΗΣ Λεμεσού, θέατρο Ριάλτο, δίδαξε Ανδρέας Μέσης. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Ανδρέας Μέσης, Λέλλα, Ντίνος, Μαρκουλλής, Τσελέπας, Χρίστος, Νέλος, Μαρούλα, Σύκα (Χρόνος, 24.12.1960).

Το κρησφύγετο του Κύπρου Χρυσάνθη, Αθλητικό Σωματείο ΑΠΟΠ, Αββαείο Πέλλαπαϊς (Μουστερής σ.174).

Εσμέ, Πέρα Χωριό (Μουστερής σ.174).

Ο αγών της Κύπρου, Ποταμίτισσα (Μουστερής σ.174).

Η νίκη είναι δική μας, Στρόβολος (Μουστερής σ.174).

Ιφιγένεια η εν Ταύροις, Μόρφου (Μουστερής σ.174).

Σχολικό θέατρο

Άλκηστη του Ευριπίδη, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσία, δίδαξε ο Α. Χριστοφίδη, σκηνικά Τ. Κάνθου (Μουστερής σ.171).

Μισάνθρωπος του Μολιέρου, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσία (Μουστερής σ.171).

Τραχίνιαι του Σοφοκλή, Ανώτερο Εμπορικό Λύκειο Λευκωσίας, δίδαξε ο Θ. Σακέττα και Ν. Ξιούτα, μουσική Σίταρου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Αντρέας Ησαΐα (Υλλος), Αντρέας Γιαλλίτσης (Ηρακλής), Έλλη Πελεκάνου (Ιόλη), Άγγελος Κωνσταντίνου, Νικόλαος Μαρκίδης, Αντρ. Σαββίδης, Νίνα Μιτίδου, Ιάνθη Λυκούργου (Δηιάνειρα).

Ηλέκτρα του Σοφοκλή, Παγκύπρια Ακαδημία Θηλέων Λευκωσία (Μουστερής σ.171).

Η Χιονάτη και οι 7 νάνοι, Αθηνάϊδειο Γυμνάσιο Λεμεσού, θέατρο Γιορδαμλή, διδασκαλία και σκηνοθεσία Λίλης Χούρη και Υβόνη Χρυσοχού (Μουστερής σ.172).

1961

Φοίνισσες του Ευριπίδη, Παγκύπρια Ακαδημία Θηλέων Λευκωσία, δίδαξε η Μαρία Σιαθάκη, σκηνικά Τ. Κάνθου, χορογραφίες Ουρανία Γιαλέλη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Μαρία Σπαθάκη (Εκάβη), Ζωή Αριστοδήμου (Ιοκάστη), Λευκή Νικολάου (Αντιγόνη), Δημ. Φαντίδης (Πολυνίκης), Κυριάκος Κορίνος (Ετεοκλής), Τάκης Κουτσοπίδης (Κρέων), Αντώνης Γεωργιάδης (Οιδίπους), Ν. Αθανασίου (Άγγελιοφόρος), Τάκης Ρωμανός (Τειρεσίας), Κ. Φαρμακάς (Παιδαγωγός), Κ. Παπαχριστοφόρου (Μένουικος), Στέλλα Ιωαννίδου (Μαντώ) (Μουστερής σ.176).

Πέρσες του Αισχύλου, Παιδαγωγική Ακαδημία Κύπρου, δίδαξε η Ν.Ι. Μαραθεύτη, σκηνογραφία, κοστούμια Α. Χρυσόχου, μουσική Γ. Αβέρωφ, φωτισμός Γ. Καμοναρίδη (Μουστερήσ σ.180).

Αυλή των θαυμάτων του Ιάκωβου Καμπανέλλη, ΕΔΟΝ, θέατρο Μέλπω, σκηνοθεσία Μόνικα Βασιλείου (Μουστερήσ σ.181).

Αντιγόνη του Σοφοκλή, Καλλιτεχνικός όμιλος δασκάλων Λεμεσού, θέατρο Κουρίου (Μουστερήσ σ.181).

Η Χιονάτη και οι 7 Νάνοι, Β΄ Μιχτό Κατηχητικό Λεμεσού, θέατρο Ριάλτο. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κώστας Ιωάννου, Αργυρούλα Αντρονίκου, Κωστάκης Χριστοδούλου, Τάσος Αντρέου κ.ά. (Μουστερήσ σ.182).

Τόπο στα νιάτα του Φοντόρ, ΕΔΟΝ, θέατρο Ριάλτο (Μουστερήσ σ.182).

Κατσαντώνης, Όμοδος (Μουστερήσ σ.182).

Γυρισμός, Πόλη Χρυσόχους (Μουστερήσ σ.182).

Περσεφόνη, Έγκωμη (Μουστερήσ σ.182).

Σχολικό θέατρο

Ομήρου Ιλιάδος Ραψωδία Α, Τεχνική Σχολή Λευκωσίας, θέατρο της Παιδαγωγική Ακαδημίας Λευκωσίας σκηνογραφία Κ. Π. Κύρρη, σκηνογραφία Στ. Βότση. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Αντρέας Θωμά (Όμηρος), Κώστας Νικολάου (Αχιλλέας), Αντρέας Χριστοφή (Αγαμέμνονας) Γεώργιος Χαρτούτσιος (Πάτροκλος), Τάκης Αλεξάνδρου (Μενέλαος), Παναγ. Μενελάου (Οδυσσέας), Φρίξος Αντωνιάδης (Νέστορας), Αντρέας Γουλιέλμος (Κάλχας), Αντρ. Χρυσοστόμου (Χρύσης), Μιλτ. Σωφρονίου (Κήρυκας Ευρυτάκης), Αντρ. Γαμπρούδης (κήρυκας Ταλθύβιος), Γεώργιος Κούπας (Στρατιώτης), Αντρέας Γουλιέλμος (Δίας), Αντρ. Ευσταθίου (Ηφαιστος), Αργυρώ Σάββα (Θέτις), Νίτσα Σολομωνίδου (Αθηνά), Ελένη Μάρκου (Ηρα), Δέσπω Λοή (Χρυσή), Χρυστ. Κοκκίνου (Βρισηίς) (Μουστερήσ σ.181).

Ηλέκτρα του Σοφοκλή, Γυμνάσιο Λεμεσού (Μουστερήσ σ.181).

Πέρσες του Αισχύλου, *Με το ζόρι παντρεία* του Μολιέρου, Τεχνική Σχολή Λεμεσού (Μουστερήσ σ.182).

Η προσμονή του ξενιτεμένου, Δ΄ Σχολή Βαρωσίων Αμμόχωστος, δίδαξε η Δέσπω Τσινικόλα. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Μάρω Μαηζατέ, Αντρ. Χατζημηνάς, Ηρούλα Λεμεσιανού, Χριστίνα Νεοφύτου (Μουστερήσ σ.182).

Μήδεια του Ευριπίδη, Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου, δίδαξε Παναγ. Σέργη (Μουστερήσ σ.182).

Εκεί που είναι ο σταυρός του Ευγένιου Ο΄Νηλ, *Ορέστεια* του Αισχύλου στο Κούριο, *Οι κατεργαριές του Σκαπίνου* του Μολιέρου, Παγκύπριο Γυμνάσιου (Μουστερήσ σ.180).

Το χαμόγελο της γιαγιάς της Ιωαν. Μπουκουβάλα, Αθηναΐδειο Γυμνάσιο, θέατρο Γιορδαμλή (Μουστερήσ σ.181).

Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη, Γυμνάσιο Πάφου (Μουστερήσ σ.182).

Ορέστεια, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη, Γυμνάσιο Πάφου (Μουστερήσ σ.182).

1962

Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή, Όμιλος Φίλων Τραγωδίας, στο προαύλιο της Παιδαγωγικής Ακαδημίας, σκηνοθεσία Αντρέα Ζεμπύλα, σκηνικό, κοστούμια Νίκου Ζωγράφου, χορογραφία Ελευθ. Ζωγράφου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Αντρέας Ζεμπύλας (Οιδίπους), Διομήδης Φωτιάδης (Ιερέας), Δημήτρης Φαντίδης (Κρέων), Λύσανδρος Αβρααμίδης (Τειρεσίας), Μαρία Ευριπίδου (Ιοκάστη), Πάπης Φιλιππίδης (Α΄ Ποιμένας), Κώστας Φαρμακάς (Β΄ Ποιμένας), Αντρέας Νικολής (Εξάγγελος), Κώστας Κωνσταντίνου Σερέζης (Α΄ Κορυφαίος), Αλέκος Ναζίρης (Β΄ Κορυφαίος). Χορός: Νιόβη Μικρούλη, Κυριάκος Γρηγοράς, Σάββας Σαββίδης, Αιμιλία Ευθυμίου, Μαίρη Δημητρίου, Αθηνούλα Νικαλαΐδου (Μουστερήσ σ.185).

Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος, θέατρο Κουρίου, χορογραφίες Λίλης Χούρη (Μουστερήσ σ.187).

Οιδίπους Τύραννος, Ηλέκτρα, Πέρσες, Εκάβη, Καλλιτεχνικός όμιλος Ελλήνων διδασκάλων Λεμεσού, στο Β΄ Φεστιβάλ Κουρίου (Μουστερήσ σ.187).

Το βασιλόπουλο και ο Καρβουνιάρης, Στρόβολος. (Μουστερήσ σ.187).

Σχολικό θέατρο

Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη, Παγκύπριο Γυμνάσιο (Μουστερήσ σ.185).

Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή, Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου Αρρένων και Θηλέων, αρχαίο θέατρο Σαλαμίνας, σκηνοθεσία Παναγ. Σέργη, σκηνικά Γ. Μπισκίνη, κοστούμια Ε. Σολέα, μουσική Γ. Μιχαηλίδη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Δημήτρης Ποταμίτης (Οιδίπους), Δημήτρης Σαμψών (Κρέων), Μιχ. Αβρααμίδης (Τειρεσίας), Σοφία Παπαιωάννου (Ιοκάστη), Γιώργος Παρασκευά, Κωστάκης Παπαβασιλείου, Αντρ. Πουργουρίδης, Αντ. Σκορδής, Λουκία Αναγνωστοπούλου, Αιμιλία Μαστρή, Κωστάκης Χατζηγιώργης κ.ά. (Μουστερήσ σ.187).

1963

Βαθιές είναι οι ρίζες των Ντ΄ Υσσώ και Γκάου, θεατρικό συγκρότημα Παρθενών Ακρόπολης (Μουστερήσ σ.189).

Η τελευταία ταινία του Κραπ του Σ. Μπέκετ, *Ήταν όλοι τους προδότες* του Αλ. Κωνσταντινίδη, σκηνοθεσία του Νίνου Φένεκ Μικελλίδη και *Ένα κορίτσι για παντρεία* του Ευγ. Ιονέσκο σκηνοθεσία του Αλ. Κωνσταντινίδη. Την εκδήλωση οργάνωσαν τα Κυπριακά Χρονικά στη Γκαλερύ Απόφαση. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Γιαννούλα Φραγκοφίνου, Θάνος Πεττεμερίδης, Γιώργος Κωνσταντίνης, Δημ. Σάββας, Α. Ταμπουρίδης κ.ά. (Μουστερήσ σ.190).

Στα φτερά του Πηγάσου, Σχολή Τυφλών Λευκωσίας (Μουστερήσ σ.190).

Στρατηγός Μακρυγιάννης του Δ. Φωτιάδη, ΕΔΟΝ Λεμεσού, θέατρο Ριάλτο, σκηνικά Γ. Μαυρογένη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Βάσος Βρυωνίδης (Μακρυγιάννης), Χρίστος Ιωάννου (Οθωνας), Βάνια Κυριακίδου (Αμαλία), Περικλής Μαρκουλής, Αιμίλιος Σεργίδης, Ιωσήφ Χρίστου, Σκευούλα Βίκτωρος, Γ. Σιλβέστρου, Λώρης Κωνσταντίνου (Μουστερήσ σ.190).

Δωδεκάτη νύχτα του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος, θέατρο Κουρίου (Μουστερήσ σ.190).

Ο καλός στρατιώτης Σβέικ, Πρωτοποριακόν θέατρο Λεμεσού (Πρόγραμμα παράστασης 3.12.1963, Θεατρικό μουσείο Λεμεσού).

Ιούλιος Καίσαρ του Σαίξπηρ, Ερυθρός Σταυρός, θέατρο Σαλαμίνας (Μουστερήσ σ.191).

Δαβίδ, Λευκόνοικο (Μουστερήσ σ.191).

Αθανάσιος Διάκος, Απαισιά (Μουστερήσ σ.191).

Όρκος του πεθαμένου, Πελέντρι (Μουστερήσ σ.191).

Μορφώ, Άγιος Αθανάσιος (Μουστερήσ σ.191).

Ορφανή, Παναγιά (Μουστερήσ σ.191).

Αυτοί που δεν λύγισαν, Φιλιά (Μουστερήσ σ.191).

Το μελίτσι, Έγκωμη (Μουστερήσ σ.190).

Σχολικό θέατρο

Φιλοκτήτης του Σοφοκλή, Παγκύπριο Γυμνάσιο, σκηνοθεσία Π. Περσιάνη, Α. Χριστοφίδη, σκηνικά Τ. Κάνθου, μουσική Κ. Κασινοπούλου. Στο ρόλο του Φιλοκτήτη ο Φ. Φωτιάδης (Μουστερήσ σ.189).

Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Φανερωμένης σε συνεργασία με το Παγκύπριο Γυμνάσιο Αρρένων και Παγκύπριο Γυμνάσιο Αρρένων Κύκκου, θέατρο Μέλω. (Μουστερήσ σ.190).

Η κοιμισμένη βασιλοπούλα, Ο Γιάννης προάγεται, από τους μαθητές της Αστικής Σχολής και μαθήτριες του Παρθεναγωγείου, Αίθουσα Συναυλιών της Αμερικανικής Ακαδημίας. (Μουστερήσ σ.190).

Κωνσταντίνος Παλαιολόγου του Καζαντζάκη, Γυμνάσιο και Λύκειο Λάρνακας, θέατρο Μακρίδη, διδασκαλία Β. Τσάνη, Π. Σεμελίδη. (Μουστερήσ σ.190).

Αρχοντοχωριάτης του Μολιέρου, Ελληνικό Γυμνάσιο Θηλέων Αμμοχώστου, θέατρο Χατζηχαμπή. Σκηνοθεσία και διδασκαλία Ρεβέκκα Λουκαΐδου, σκηνικά Έλλη Ιωάννου, κοστούμια Ε. Σολέα. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κίκα Χριστοφή, Βέρνη Σεργίου, Μάρω Χριστοδουλίδου, Μάρω Χατζηπετρή, Γ. Νικολάου, Μ. Κωνσταντίνου, Κ. Παπαδάμου, Στέλλα Πετρίδου, Νέδη Δρουσιώτη, Βάγια Σολέα, Νίτσα Καραμανλή, Νίκη Κουτρουζά, Φαίδρα

Χατζηθεοφάνους, Δέσπω Κωνσταντίνου, Αλεξ. Γεωργιάδου, Φρόσω Κωνσταντίνου, Εύη Κουμίδου, Θέλιμα Κοντού, Στέλλα Καγιά, Μάρω Καρανικόλα, Ρ. Χρυσοστομή, Νάνα Γεωργιάδου, Αννίτα και Μαρία Κουκκίδου, Χαρά Χατζηχριστοφή (Μουστερήσ σ.190).

Αντιγόνη του Σοφοκλή, Λύκειο Ελληνίδων Αμμοχώστου, θέατρο Σαλαμίνας διδασκαλία και σκηνοθεσία Μαρία Π. Ιωάννου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Λουκία Μιχαηλίδου (Αντιγόνη), Γιώργος Πετρασίτης (Κρέων), Αντρούλα Αρέστη (Ισμήνη), Αντριανή Τρύφωνα, Μαχλουζαρίδης, Ν. Νικολόπουλος, Έλλη Αρέστη, Σ. Μελιφρονίδης, Γιαννάκης Μεντώνης, Μιχαλάκης Μηνάς κ.ά. (Μουστερήσ σ.191).

Αντιγόνη του Σοφοκλή, Γυμνάσιο Μόρφου (Μουστερήσ σ.191).

1964

Φωνάζει ο κλέφτης του Δ. Ψαθά, Πρωτοποριακό θέατρο Λεμεσού, θέατρο Γιορδαμλή (Μουστερήσ σ.193).

Έμπορος της Βενετίας του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος, θέατρο Κουρίου (Μουστερήσ σ.193).

Σχολικό θέατρο

Εκάβη του Ευριπίδη, Γυμνάσιο Θηλέων Λάρνακας με τη σύμπραξη του Γυμνασίου Αρρένων, θέατρο Παράδεισος, διδασκαλία Αμαρυλλίδα Ποταμίτου, χορογραφίες Ερασμία Μιχαηλίδου, Χρ. Αχιλλεούδη, σκηνικά Μιτζή, κοστούμια Δημητρίου- Γεωργίου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Λαΐς Χαραλάμπους (Εκάβη), Ζωή Δημητρίου (Πολυξένη), Μ. Ιωαννίδης (Αγαμέμνων), Φ. Χριστοδούλου, Α. Δημητρίου, Χ. Παυλάκης, Α. Αθανασίου, κορυφαίες: Χρ. Παμπούλη Χρ. Γαβαλά, Χ. Χριστοδούλου (Μουστερήσ σ.193).

Παπαφλέσσας του Σπ. Μελά, Γυμνάσιο Λαπήθου, διδασκαλία Σόλωνα Παπαδοπούλου (Μουστερήσ σ.193).

1965

Αγνός Γλεντζές του Θ. Συναδινού, Πρωτοπορειακόν Θέατρο Λεμεσού, θέατρο Γιορδαμλή, σκηνοθεσία Αντρέα Μέση, σκηνογραφία Γόρη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Α. Μέσης, Λ. Ιωάννου, Π. Μαρκουλής, Χ. Ιωάννου, Κ. Δικωμίτου, Α. Σήττα, Ν. Πιερίδης, Μ. Χαραλάμπους, Α. Κωνσταντινίδου, Α. Σεργίδης (Μουστερήσ σ.194).

Το στρατούριν, Ο Φυτίλλας του Θ. Μακρυγιάννη, *Σία σου γειά σου* του Μ. Πιτσιλλίδη, Δημοτικός κήπος Λεμεσού, σκηνοθεσία Α. Μέση, σκηνογραφία Μαυρογένη, διευθυντής σκηνής Σ. Κοντόπουλος. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Λ. Ιωάννου, Ο. Πέτρου, Χ. Ιωάννου, Κ. Δικωμίτου, Α. Σήττα, Β. Βρυωνίδης, Κ. Τριμικλιανιώτης, Μ. Χαραλάμπους, Ζ. Μερκής, Α. Θεοδοσίου (Μουστερήσ σ.194).

Τρικυμία του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού, θέατρο Κουρίου. Η παράσταση δόθηκε στα αγγλικά. Ξεχώρισε ο ηθοποιός Χρ. Ιωάννου, χορογραφίες Λίλη Χούρη (Μουστερήσ σ.194).

Φωτεινός του Βαλαωρίτη σε θεατρική απόδοση του Κατηφόρη, καλλιτεχνικό συγκρότημα ΕΔΟΝ Λεμεσού, υπαίθριο κινηματοθέατρο, σκηνοθεσία Ευαγ. Βανέλη, σκηνικά Γ. Μαυρογένη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Π. Μαρκουλής (Φωτεινός), Ιωάννου (Θωδούλα), Χριστοδούλου (Λάμπρος), Σεργίδης (Γρατσιάνος), Αργυρίδης (Μήτρος), Κωνσταντίνου (Μάρκος) (Μουστερήσ σ.195).

Εταιρία θαυμάτων του Δ. Ψαθά, ΟΚΑΛ (Οργανισμός Καλλιτεχνικής Ανάπτυξης Λεμεσού, θέατρο Ριάλτο, σκηνοθεσία Κώστας Μελίδης, σκηνογραφία Γόρης. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Μελίδης, Νικολαΐδου, Χρίστου, Κάδρος, Ιγνατίδης, Λοϊζίδου, Αγαθοκλέους, Ελπιδοφόρου, Γιάλλουρος, Πανίκου (Μουστερήσ σ.195).

Ο αδελφός μου ο Τιλαβέρ του Μ. Πιτσιλλίδη, Θεατρικό Συγκρότημα Λεμεσού, θέατρο Ριάλτο. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Βάσος Βρυωνίδης, Χριστάκης Ιωάννου, Λέλλα Ιωάννου κ.ά. (Μουστερήσ σ.195).

Τ' αρραβωνιάσματα του Μπόγρη, Αθλητικός Καλλιτεχνικός Σύλλογος Αμαθούς, θέατρο Ζήνα (Μουστερήσ σ.195).

Με το ζόρι παντρεία του Μολιέρου, Λαϊκό Θεατρικό Συγκρότημα Αγλαντζιάς, θέατρο Ζήνα Λευκωσίας, σκηνοθεσία Ηλ. Αλετρά. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κ. Λιονταρή, Γ. Χατζηγεωργίου, Ν. Σάββα, Α. Καπέρη, Κ. Ζατζίγεωργίου, Τ. Τσιαλαμάτη, Π. Κουρέα, Π. Ιωάννου, Ηλ. Αλετράς (24.5.1965) (Μουστερήσ σ. 195).

Τρισεύγενη του Κ. Παλαμά, Παλλουριώτισσα (Μουστερήσ σ.195).

Οι κατεργαριές του Σκαπίνου του Μολιέρου, Όλυμπος και Άτλας Αγλαντζιά, κινηματοθέατρο Πεντέλη (Μουστερήσ σ.195).

Θαμπά Τζάμια, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Νίκος Βατυλιώτης, Μαρούλα Μαραθεύτη, Γιόλα Ελευθερίου, Γιώργος Βατυλιώτης, Πανίκος Βασιλείου, Λοΐζος Εξαδάκτυλος, Γιώργος Ασσιώτη, Σωτηράκης Μιχαήλ, Μέρσια Καλοθέου, Άντυς Χριστοφόρου, Αντωνής Μιχαήλ (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.25-26).

Το κορίτσι του λιμανιού, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας. (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.21).

Σχολικό θέατρο

Μπλοκ C του Ηλία Βενέζη, Τεχνική Σχολή Λεμεσού, αίθουσα σχολείου, σκηνοθεσία Στέλιου Παπακώστα, σκηνικά Παναγιώτη Κυθρεώτη, μουσική Μ. Παγιάση (Μουστερήσ σ.194).

Μήδεια του Ευριπίδη, Γυμνάσιο Θηλέων Λάρνακας, θέατρο Παράδεισος (Μουστερήσ σ.195).

Αίας του Σοφοκλή, Γυμνάσιο Αρρένων Μόρφου σε συνεργασία με το Γυμνάσιο Θηλέων, αρχαίο θέατρο Σόλων, διδασκαλία Α. Μανώλη, Φ. Πρωτοπαπά, σκηνικά Κ. Ιωακείμ, κοστούμια Ρωσσίδου-Νικολαΐδου, μουσική Κ. Καλαθά. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Ν. Κοτζαμάνης, Ν. Πηλαβάς, Γεώργιος Επιφανίου, Κυριάκος Ζεμπύλας (Μουστερήσ σ.195).

Ο χορός του Ζαλόγγου, Γυμνάσιο Σολέας, αίθουσα σχολείου (Μουστερήσ σ.195).

1966

Θέλος του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού, θέατρο Κουρίου (Μουστερήσ σ.197).

Θεανώ του Μ. Πιτσιλλίδη, θεατρικό τμήμα Απόλλων Λεμεσού (Μουστερήσ σ.197).

Το κόλπο του Βαρνάβα, *Στείλε πατέρα στείλε*, Κυπριακό Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιά (Μουστερήσ σ.197).

Αντιγόνη του Ζαν Ανούιγ, Κυπριακό Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιά, θέατρο Πεντέλη, σκηνοθεσία Ηλ. Αλετράς, σκηνογραφία Κ. Χατζηγεωργίου, φροντιστής Α. Χριστοφόρου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Μ. Αλετρά, Ηλ. Αλετράς, Γ. Χατζηγεωργίου, Ν. Κεπέρης, Β. Σωκράτους, Κ. Χατζηγεωργίου, Τ. Τσαλαμάτης, Κ. Μανόρας, Κ. Κεπέρης, Α. Κεπέρης, Π. Κουρέας, Κ. Μουρούτης (Μουστερήσ σ.198).

Φαβιόλα, ΟΧΕΝ Νεανίδων Κυθραίας, κινηματοθέατρο Απόλλων Κυθραίας (Μουστερήσ σ.198).

Γκόλφω, Κυβίδες (Μουστερήσ σ.198).

Το γεφύρι της Άρτας του Γ. Θετοκά, Μόρφου (Μουστερήσ σ.198).

Σχολικό θέατρο

Θεοδόρα του Λουκή Ακρίτα, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Παλλουριώτισσας, αίθουσα τελετών της Παιδαγωγικής Ακαδημίας Λευκωσία (Μουστερήσ σ.197).

Το τραγούδι της κούνιας των Γκρέγκορ και Μαρίας Μαρτίνεθ-Σιέρρα, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Φανερωμένης, αίθουσα κεντρικού Παγκυπρίου Γυμνασίου, σκηνοθεσία Βράχα, σκηνικά Τ. Κάνθου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κώστας Χατζηκωστής, Μαρία Τσιμιντή, Αναστάσης Κουμής, Περσεφόνη Μιχαηλίδου (Μουστερήσ σ.197).

Με το ζόρι παντρεία του Μολιέρου, Παγκύπριο Λύκειο Αρρένων Λάρνακας, θέατρο της σχολής, διδασκαλία Άκης Μαυρομάτης (Μουστερήσ σ.197).

Ηλέκτρα του Ευριπίδη, Α΄ Γυμνάσιο Πάφου, αίθουσα τελετών σχολής (Μουστερήσ σ.197).

Ηλέκτρα του Σοφοκλή, Γυμνάσιο Μόρφου, αρχαίο θέατρο Σόλων, σκηνοθεσία Α. Μανώλη, μουσική Κ. Καλαθά, σκηνικά Α. Λαδόμματος, κοστούμια Τ. Καραολή, Ν. Νικολαΐδου, Δ. Ρωσσίδου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Τ. Εκκέστη (Ηλέκτρα), Μ. Ζεμπύλας, Μ. Ηρακλείδης, Ν.Μασούρα, Π. Κουμή, Ν. Αγαθαγγέλου (Μουστερήσ σ.197).

1967

Θεανώ του Μ. Πιτσιλλίδη, θεατρικό τμήμα Απόλλωνα Λεμεσού, θέατρο Ριάλτο (Μουστερής σ.201).

Κυβμελίνος του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού, θέατρο Κουρίου (Μουστερής σ.201).

Επαντρέφτηκα μια παλαβή του Θρ. Μακρυγιάννη, ΑΡΗΣ Λεμεσού, Δημοτικό Κηποθέατρο (Μουστερής σ.201).

Κουρέλλι, Μίνι-μίνι, Κυπριακό Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιά (Μουστερής σ.201).

Βουλή και Γαλαρία, Στρόβολος (Μουστερής σ.201).

Ο εαυτούλης μου του Δ. ψαθά, Σύλλογος ΑΜΕΟΛ Ομόνοιας Λεμεσού, σε συνοικιακή σκηνή, σκηνοθεσία Σωτήρη Αχιλλέα (Μουστερής σ.204).

Η τέχνη του Φοκλή του Μιχ. Πιτσιλλίδη, Θεατρικό συγκρότημα Απόλλωνα, θέατρο Ριάλτο, σκηνοθεσία Νίκος Παντελίδης, σκηνογραφία Μάρω Σωκράτους. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Τάσος Κωνσταντίνου (Σταυρής), Νίκος Παντελίδης (Φοκλής), Μέλω Αποστολίδου (Καλλού), Ανδρέας Ελπιδοφόρου (Χρίστος), Σύλβια Αντρέου (Αννού), Μιχάλης Πιτσιλλίδης (Αντώνης Δελής), Φώτης Αποστολίδης (Ντίνος Δελής), Στέλλα Παπαπέτρου (Αντριανού), Πάμπος Παπαδούρης (Κουπανιστός), Ανδρούλα Οσκή (Μαρτού), Νίκος Τσιρίδης (Πάστρας). (Πρόγραμμα παράστασης 14.6.1967, Θεατρικό μουσείο Λεμεσού)

Σχολικό θέατρο

Ευαγγελισμός του Πωλ Κλωντέλ, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Φανερωμένης, αίθουσα Παγκυπρίου Γυμνασίου (Μουστερής σ.200).

Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή, Παγκύπριο Γυμνάσιο, αυλή του σχολείου (Μουστερής σ.200).

Ρήγας Βελενστιλής του Β. Ρώτα, Παγκύπριο Γυμνάσιο, αυλή του σχολείου (Μουστερής σ.200).

Εκάβη του Ευριπίδη, Γυμνάσιο Αμμοχώστου, θέατρο Σαλαμίνας, διδασκαλία Ζαννέτου. Διακρίθηκαν οι ηθοποιοί Νεάρχου (Εκάβη), Ζαβός (Πολυμήστορας) (Μουστερής σ.201).

Ο ήρωας δεν πεθαίνει του Αν. Κουτσουλίδη, Εμπορική Σχολή Κερύνειας, διδασκαλία Γ. Ματθαίου (Μουστερής σ.201).

Ο όρκος του πεθαμένου του Ζαχαρία Παπαντωνίου, Εμπορική Επαγγελματική Σχολή Μόρφου, κινηματοθέατρο ΡΕΞ (Μουστερής σ.201).

1968

Ο μικρός Λόρδος της Φράνσις Μπάρνετ σε μετάφραση Αντιγόνης Μεταξά, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Φανερωμένης, αίθουσα Παγκυπρίου Γυμνασίου (Μουστερής σ.203).

Φοίνισσες του Ευριπίδη, Ελληνικός όμιλος Αγγλικής Σχολής Λευκωσίας, αίθουσα σχολής, διδασκαλία Άκη Μικρομάτη, σκηνικά Γκλυ Χιους, Μ. Μιχαηλίδη, μουσική Π. Παναγή.

Διακρίθηκαν οι ηθοποιοί Δώρα Κουρσάρη (Αντιγόνη), Στέλιος Φιλιππίδης (Οιδίποδας) (Μουστερήσ σ.203).

Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού, θέατρο Κουρίου (Μουστερήσ σ.203).

Εξοχικόν κέντρο ο Έρωσ του Δ. Ψαθά, Σύλλογος ΑΜΕΟΛ Ομόνοιας Λεμεσού, σε συνοικιακή σκηνή (Μουστερήσ σ.204).

Μια οικογένεια για την πατρίδα του Μάνου Αγγελιδάκη, *Συνέβησαν σ' ένα ξενοδοχείο*, Πειραματική Σκηνή Νέων Λεμεσός, θέατρο Ριάλτο (Μουστερήσ σ.204).

Ο Γενναίος των Χολτ και Χάντελμοντ, Παγκύπριος Καλλιτεχνικός και Λογοτεχνικός Όμιλος Νέων Αμμόχωστος, στη σκηνή των κατηχητικών σχολείων (Μουστερήσ σ.204).

Οιδίπους επί Κολωνώ του Σοφοκλή, Λύκειο Ελληνίδων Αμμοχώστου, αρχαίο θέατρο Σαλαμίνας (Μουστερήσ σ.204).

Αχ Κικίτσα μου, Κυπριακό Λαϊκό θέατρο Αγλαντζιά (Μουστερήσ σ.204).

Ελάτε να γελάσουμε του Σ. Ορείτη, Αναγέννηση Παλουριώτισσας (Μουστερήσ σ.205).

Σχολικό θέατρο

Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή, Απεήτειο Γυμνάσιο Αγρού, αίθουσα σχολείου, διδασκαλία Ελλάδιος Χανδριώτης (Μουστερήσ σ.204).

1969

Αντιγόνη του Σοφοκλή, Ελληνικός όμιλος Αγγλικής Σχολής Λευκωσίας, θέατρο σχολής, διδασκαλία Κώστα Φυλαχτή. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Αθηνούλα Χριστοδούλου (Αντιγόνη), Ερασμία Νικολαΐδου (Ισμήνη), Ελένη Μακρή (Ευριδίκη), Χριστάκης Χριστοδούλου (Κρέοντας), Λάκης Θεοδούλου (Αίμονας) (Μουστερήσ σ.207).

Μακμπέθ του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού, θέατρο Κουρίου (Μουστερήσ σ.207).

Τραχίνιαι του Σοφοκλή, Λύκειο Ελληνίδων Αμμοχώστου, αρχαίο θέατρο Σαλαμίνας, διδασκαλία Μαρία Π. Ιωάννου (Μουστερήσ σ.208).

Ταβέρνα του Ζολά Κυπριακό Λαϊκό θέατρο Αγλαντζιά, σκηνοθεσία Ηλία Αλετρά (Μουστερήσ σ.208).

Ελάτε να γελάσουμε, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Ρίκκος Καραβιώτης, Τάκης Κυπριανού, Σωτήρης Νικολάου, Ρούλα Ελευθερίου, Νίκος Βατυλιώτης, Γιόλα Ελευθερίου, Γιώργος Ασσιώτης, Κωστάκης Παράσχος, Ρούλης Σταυρίδης. (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.24).

Λόρδων Βύρων, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας, σκηνοθεσία Νίκος Βατυλιώτης. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Πανίκος Βασιλείου, Σωτήρης Νικολάου, Ελενίτσα Μενελάου, Τάκης Κυπριανού, Γιόλα Ελευθερίου, Λάκης Μιαμιλιώτης, Κούλης Μιαμιλιώτης, Γεώργιος Λεοντίου, Νίκος Δημητρίου, Βάσος Ηλία, Βάσος Χατζηβασιλείου, Φοίβος Σαββίδης, Νίκος Βατυλιώτης. (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.26).

Σχολικό θέατρο

Αντιγόνη του Ζαν Ανούιγ, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Παλουριώτισσας, διδασκαλία Μ. Παρασκευοπούλου (Μουστερής σ.207).

Δύσκολος του Μενάνδρου, Γυμνάσιο Κύκκου Αρρένων, στη Σχολή Τυφλών Λευκωσίας, διδασκαλία Δώρου Θεοδούλου, Γεώργιου Παπανεάρχου, σκηνογραφία Ελευθ. Οικονόμου, μουσική Μ. Σταυρίδη (Μουστερής σ.207).

Ιφιγένεια η εν Ταύροις του Ευριπίδη, Γυμνάσιο Μόρφου, αρχαίο θέατρο Σόλων, διδασκαλία Φ. Πρωτοπαπά, σκηνικά Γ. Σφήκα, μουσική Κ. Καλαθά, κοστούμια Δ. Ρωσσίδου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Δώρα Σαββίδου (Ιφιγένεια), Ιωάννης Ποδηναράς (Ορέστης), Π. Μαύρος (βουκόλος), Α. Κυριακίδης (άγγελος), Φ. Σκαπούδης (βασιλιάς Θόας), Α. Γερατζιώτης (Πυλάδης) κ.ά. (Μουστερής σ.208).

Ικέτιδες του Ευριπίδη, Γυμνάσιο Λαπήθου, διδασκαλία Αναστασία Κιτρομηλίδου (Μουστερής σ.208).

1970

Το βοσκαρέτιν του Μιχ. Κυριακίδη, θίασος Παύλου στην Καλαβασό (Μουστερής σ.210).

Παπαφλέσσας του Σπ. Μελά, Επιμορφωτικό κέντρο νέων στους Τρούλλους (Μουστερής σ.210).

Οι τρεις άγγελοι, Αθλητικός Πνευματικός Όμιλος Παλαιχωρίου, σκηνοθεσία Πέτρος Τζιωρτζής. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Γιαννάκης Δημητρίου, Νίκη Ψιλλίτα-Κύζα, Μαρία Κυριάκου, Ελενίτσα Παπανικολάου-Τουλούμη, Κυριάκος Δαμιανού, Χαρίλαος Παπανικοαλάου, Πέτρος Τζιωρτζής, Κυριάκος Ζαπίτης, Γεώργιος Κυριάκου, Απόστολος Δαμιανού, Αλέξης Κυλίλης, Γεώργιος Όξινο (Λεύκωμα ΑΠΟΠ σ.115).

Σχολικό θέατρο

Ο κατά φαντασίαν ασθενής του Μολιέρου, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσία, αίθουσα τελετών της σχολής (Μουστερής σ.210).

Το μυστικό της κοντέσας Βαλέραινας του Γ. Ξενόπουλου, Γυμνάσιο Θηλέων Αμμοχώστου, θέατρο Ιντεάλ, διδασκαλία Μαρία Μιχαηλίδου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Μιχ. Ευαγγελίδης, Λουκία Αναγνωστοπούλου, Κίκα Ιωάννου, Γιάννης Παναγή, Γιώργος Μουαΐμης, Λουκία Σάββα (Μουστερής σ.210).

Ιφιγένεια η εν Ταύροις του Ευριπίδη, Ανώτερο Μικτό Δημοτικό σχολείο Κτήματος, αίθουσα τελετών Γυμνασίου Πάφου (Μουστερής σ.210).

Θυσία του Αβραάμ, Β΄ Γυμνάσιο Πάφου (Μουστερήσ σ.210).

Ηλέκτρα του Σοφοκλή, Γυμνάσιο Πόλεως Χρυσοχούς, σκηνοθεσία Χρ. Κακογιάννης, σκηνογραφία Ν. Μακρίδου, μουσική Τηλ. Θεμιστοκλέους (Μουστερήσ σ.210).

1971

Αν δουλέψεις θα φας του Ν. Τσεκούρα, Θεατρικό όμιλος εργατικής νεολαίας ΠΕΟ Λεμεσός, αίθουσα συνεδρίων της ΠΕΟ στη Λευκωσία (Μουστερήσ σ.214).

Βασιλιάς Αηρ του Σαίξπηρ, Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού, θέατρο Κουρίου (Μουστερήσ σ.214).

Ο παγιδευμένος, Αθλητικός Πνευματικός Όμιλος Παλαιχωρίου, βοηθός σκηνοθέτη Σάββας Κυριάκου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Δώρα Κουκκουλλή-Λαγού, Μιχαλάκης Μιαούλης, Λουκία Ιακώβου-Σαπίτη, Παύλος Παυλίδης, Παναγιώτης Κακοφεγγίτης, Κώστας Βαρνάβα, Κώστας Μουρουζής (Λεύκωμα ΑΠΟΠ σ.115).

Σχολικό θέατρο

Ειρήνη του Αριστοφάνη, Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας, αίθουσα τελετών γυμνασίου, σκηνοθεσία Αντ. Μιχαηλίδη, σκηνικά Αντρέα Λαδόμματος, μουσική Δημ. Πετρίδη (Μουστερήσ σ.211).

Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, Παγκύπριο Γυμνάσιο Θηλέων Παλουριώτισσας (Μουστερήσ σ.211).

Ρήγας ο Βελεστινλής του Σπ. Μελά, Λανίτειο Γυμνάσιο Λεμεσού, θέατρο Γιορδαμλή, διδασκαλία Στ. Παπακώστα, σκηνικά Α. Εφesoπούλου, Α. Σαββίδη, κοστούμια Αλεξάντρα Σουλιώτη, χορογραφίες Α. Λανίτη, μουσική Μ. Μιτέλλα. Στο ρόλο του Ρήγα ο Στάθης Μαύρος (Μουστερήσ σ.214).

Ηλέκτρα του Σοφοκλή, Οικονομικό Λύκειο Πάφου, στην αυλή της σχολής, σκηνοθεσία Χρ. Κακογιάννη (Μουστερήσ σ.214).

Μήδεια του Ευριπίδη, Β΄ Γυμνάσιο Μόρφου, αρχαίο θέατρο Σόλων, διδασκαλία Α. Μανώλη και Χαραλαμπίδη (Μουστερήσ σ.214).

1972

Οι Νυχτοφύλακες του Στρατή Καρρά, *Πρόταση γάμου* του Τσέχωφ, Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιάς, θέατρο Πεντέλη (Μουστερήσ σ.218).

Κόκκινη θύελλα στην Κίνα, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.21).

Το στραβόζυλο του Δ. Ψαθά, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.21).

Πειρασμός, Αθλητικός Πνευματικός Όμιλος Παλαιχωρίου, σκηνοθεσία Πέτρος Τζιωρτζιής. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Χρυστάλλα Παναγή –Μιχαήλ, Παναγιώτα Κυριάκου-Σχίζα, Ελενίτσα Παπανικολάου-Τουλούμη, Μάρω Δαμιανού, Αντρούλα Κυριάκου- Τσαγγάρη, Παντελής Δαμιανού, Πέτρος Τζιωρτζιής, Γιάννης Μαριάτσης, Απόστολος Δαμιανού, Γεώργιος Όξινος, Γεώργιος Κυριάκου, Αλέξηςβ Κυλίλης, Χαρίλαος Παπανικολάου (Λεύκωμα ΑΠΟΠ σ.115).

Σχολικό θέατρο

Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα του Λόρκα, Β΄ Γυμνάσιο Αμμοχώστου, αίθουσα τελετών των εκπαιδευτηρίων Αμμοχώστου, σκηνοθεσία Σοφία Κοντού (Μουστερήσ σ.218).

1973

Πικ-νικ σε ώρα μάχης του Φερνάντο Αρραμπάλ, *Ζηλιάρης* του Μολιέρου, Λαϊκό Θέατρο Αγλαντζιά, σκηνοθεσία Ηλ. Αλετράς (Μουστερήσ σ.221).

Μικροί Φαρισαίοι του Δ. Ψαθά, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.21).

Γαλάζια χελώνα του Δ. Ψαθά, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.21).

Σχολικό θέατρο

Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, Β΄ Γυμνάσιο Μόρφου, κινηματοθέατρο Μοντάλτο, διδασκαλία Μ. Κουδούνα (Μουστερήσ σ.221).

1974

Ο δρόμος της τιμής του Νικόλα Λιβέρδου, Σύλλογος Αποφοίτων Γυμνασίου Κερύνειας, κινηματοθέατρο Κατσελή (Μουστερήσ σ.224).

Τρελοί της εποχής του Δ. Ψαθά, Σύλλογος Αναγέννησης Παλουριώτισσας (Λεύκωμα Συλλόγου Αναγέννησης Παλουριώτισσας σ.21).

Σχολικό θέατρο

Καποδίστριας του Καζαντζάκη, Ελληνικός όμιλος Αγγλικής σχολής Λευκωσίας, αμφιθέατρο Σχολής Τυφλών (Μουστερήσ σ.224).