

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Παραστάσεις Της Μήδειας Του Ευριπίδη: Ένα Παράδειγμα
Της Πρόσληψης Του Αρχαίου Δράματος Στην Κύπρο**

Αντώνης Γεωργίου

**Επιβλέπων Καθηγητής
Βάϊος Λιαπής**

Μάιος 2015

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Παραστάσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη: Ένα Παράδειγμα
της Πρόσληψης του Αρχαίου Δράματος στην Κύπρο**

Αντώνης Γεωργίου

**Επιβλέπων Καθηγητής
Βάιος Λιαπής**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2015

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας διατριβής είναι να μελετήσει τις παραστάσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη από ελληνοκυπριακές ομάδες και θιάσους, ως ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της πρόσληψης του αρχαίου δράματος στην Κύπρο. Μελέτησα τη σχετική βιβλιογραφία και αρχαιολογικό υλικό (προγράμματα παραστάσεων, αποκόμματα εφημερίδων και φωτογραφίες από το Θεατρικό Μουσείο Κύπρου, το Αρχείο ΘΟΚ και προσωπικά αρχεία), παρακολούθησα οπτικογραφίες παραστάσεων και πήρα συνεντεύξεις από δημιουργούς. Οι πρώτες παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Κύπρο ήταν μαθητικές και χρονολογούνται από το 1889. Η πρώτη επαγγελματική παράσταση ήταν ο *Πλούτος* του Αριστοφάνη από τον ΟΘΑΚ. Με την ίδρυση του ΘΟΚ το 1971, αρχίζει συστηματικά το ανέβασμα αρχαίου δράματος, ενώ μεμονωμένες προσπάθειες γίνονται και από άλλους θιάσους. Μετά το 2000 κυρίως παρατηρείται πως το αρχαίο δράμα ανεβαίνει με πειραματική διάθεση από μικρές θεατρικές ομάδες και νέους δημιουργούς.

Όσον αφορά τις παραστάσεις της *Μήδειας*, μελετήσαμε εννέα μαθητικές παραστάσεις που ανέβηκαν τις χρονιές 1940, 1944, 1953, 1961, 1965, 1971, 1975 και δύο το 2012. Η επιλογή της *Μήδειας* σε όλες τις περιπτώσεις έγινε από τον καθηγητή/ την καθηγήτρια που αναλάμβανε τη διδασκαλία του έργου, κυρίως με προσωπικό αισθητικό κριτήριο και λιγότερο παιδαγωγικό, ενώ συχνά καταβαλλόταν προσπάθεια να εξηγηθεί η πράξη της *Μήδειας*, και να εξαχθεί ένα ηθικό δίδαγμα που να δικαιολογεί την επιλογή της τραγωδίας από το σχολείο. Μελετήσαμε επίσης τις παραστάσεις του έργου που ανέβηκαν από επαγγελματικούς θιάσους, δηλαδή: την παραγωγή του ΘΟΚ το 1984, η οποία συνάντησε επιφυλάξεις από την κριτική στην Ελλάδα λόγω της σκηνοθετικής προσέγγισης· δύο παραστάσεις με έντονη πειραματική διάθεση το 2011 (Buzz Productions Theatre) και το 2013 (bUilt uP aRea)· και τέλος μια μονοπρόσωπη παραγωγή, βασισμένη στη *Μήδεια*, από την Ομάδα Μίτος το 2010.

Παρατηρήσαμε πως το Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, που διοργανώνει το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου αλλά και το Μικρό Φεστιβάλ που διοργάνωνε η *Ομάδα Μίτος* βοήθησαν στην ανάπτυξη των παραστάσεων αρχαίου δράματος, ειδικά από νέους δημιουργούς. Εντοπίζεται η τάση κάποιοι νέοι δημιουργοί να αμφισβητούν την ύπαρξη παράδοσης στην πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Κύπρο και να δημιουργούν με σχετική ελευθερία και με ευρηματικότητα.

Summary

The aim of this master's thesis was to study the productions of Euripides' *Medea* by Greek-Cypriot theatre groups and companies as a representative example of the reception of ancient drama in Cyprus. I have studied the relevant bibliography, as well as archival material (performance programmes, newspaper clippings and photographs found at the Theatrical Museum of Cyprus, the Cyprus Theatre Organisation [THOC] archive and private archives). Further, I have watched recordings of performances and interviewed creators. The first productions of ancient drama to have taken place in Cyprus were student productions and date back to 1889. The first professional production was Aristophane's *Plutus* by OTHAK (Cyprus Organization for Theatrical Development). The establishment of THOC in 1971 led to regular productions of ancient drama, while other groups made limited attempts. Since 2000 small theatre groups and emerging creators have staged ancient drama in the spirit of experimentation.

Concerning *Medea*, we have studied nine school performances. The years 1940, 1944, 1953, 1961, 1965, 1971, and 1975 each saw one performance of the play, while 2012 saw two. It has been observed that, each time, the choice of *Medea* would be made by the tutor/school teacher and was usually based on personal aesthetics rather than educational criteria. At the same time, an effort was made to explain Medea's actions and draw moral conclusions that would justify the school's choice of play. We have also studied the professional productions of *Medea* on the island. These are the production by THOC in 1984, which—due to its directorial approach—was met with reservation by critics in Greece, two highly experimental shows—one staged in 2011 by Buzz productions and the other in 2013 by bUilt uP aRea—and Mitos theatre group's one-person show (2010). It was observed that the International Festival of Ancient Greek Drama organised annually by the Cyprus Centre of the International Theatre Institute, as well as the Mikro Festival of Ancient Drama that Mitos theatre group used to organise, have contributed to the development of ancient drama performances on the island, especially by emerging creators. A trend is observed among some young creators to question the existence of a specific tradition in the reception of ancient drama in Cyprus and to demonstrate certain freedom and resourcefulness in their work.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον καθηγητή μου Βάιο Λιαπή, για όλη την πολύτιμη βοήθεια του, τις συμβουλές, τις παρατηρήσεις, την συμπαράσταση του τόσο κατά τη διάρκεια της συγγραφής της παρούσας διατριβής όσο και κατά τη διάρκεια όλου του μεταπτυχιακού προγράμματος. Τη φίλη Άντρη Κωνσταντίνου για το αρχαιακό υλικό και τις συζητήσεις μας. Όσους μου παραχώρησαν υλικό, συνεντεύξεις και πληροφορίες: την Έλενα Αγαθοκλέους, τον Παναγιώτη Λάρκου, την Ισμήνη Σακελλαροπούλου, την Αγγελική Ριάλα, το Θεατρικό Μουσείο Κύπρου, τον ΘΟΚ, το Χρίστο Γεωργίου, (Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου), τη Νεοφύτα Κυπριανού και τον Λευτέρη Παπαλεοντίου. Επίσης την Μαρία Μηνά και τη Μαρίνα Καυκαλιά. Τέλος τους καθηγητές Αντώνη Πετρίδη και Βασιλική Μαντέλη που συναποτελούν τη τριμελή επιτροπή.

Η έκδοση των θεατρικών ημερολόγιων της Θεατρικής Πορείας Λεμεσού, υπήρξε για μένα το πρώτο ερέθισμα για τη θεατρολογική έρευνα και για τη μελέτη της νεώτερης ιστορίας του κυπριακού θεάτρου. Ευχαριστώ τη Θεατρική Πορεία Λεμεσού για αυτή την πολύτιμη εμπειρία και όλους όσους συνεργαστήκαμε στην επιμέλεια και έκδοση των ημερολογίων.

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή	5
1.1 Η Πρόσληψη του Αρχαίου Δράματος στην Κύπρο και το Παράδειγμα των Παραστάσεων της <i>Μήδειας</i> του Ευριπίδη.....	5
2. Μαθητικές Παραστάσεις της <i>Μήδειας</i> του Ευριπίδη	10
2.1. Μαθητικές Παραστάσεις Αρχαίου Δράματος	10
2.2. Η <i>Μήδεια</i> του 1940 (Παγκύπριο Εμπορικό Λύκειο	12
2.3. Η <i>Μήδεια</i> του 1944 (Γυμνάσιο Λεμεσού)	12
2.4. Η <i>Μήδεια</i> του 1953 (Ελληνικό Γυμνάσιο Πάφου)	16
2.5. Η <i>Μήδεια</i> μετά την Ανεξαρτησία	17
2.5.1 Η <i>Μήδεια</i> του 1961 (Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου)	17
2.5.2 Η <i>Μήδεια</i> του 1965 (Γυμνάσιο Θηλέων Λάρνακας)	22
2.5.3 Η <i>Μήδεια</i> του 1971 (Β΄ Γυμνάσιο Μόρφου).....	22
2.5.4. Η <i>Μήδεια</i> του 1975 (Α΄ Γυμνάσιο Πάφου)	22
2.6. Οι Παραστάσεις της <i>Μήδειας</i> στους Παγκύπριους Σχολικούς Αγώνες Θεάτρου.....	23
2.6.1 Η <i>Μήδεια</i> του 2012 (Λύκειο Αγίου Αντωνίου Λεμεσού)	24
2.6.2 Η <i>Μήδεια</i> του 2012 (Λύκειο Λινόπετρας Λεμεσού)	26
3. Η <i>Μήδεια</i> του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου(1984)	29
3.1. Στοιχεία της Παράστασης και Αξιολόγηση	29
3.2.Η Παράσταση μέσα από τις Κριτικές	31
4. Σύγχρονες Σκηνικές Αναγνώσεις της <i>Μήδειας</i>	40
4.1. Σύγχρονες Επαγγελματικές Παραστάσεις μετά το 2000	40
4.2 <i>Μήδεια του Ευριπίδη: Σχεδίασμα I</i> (Buzz Productions Theatre, 2011)	41
4.3 <i>Μήδεια</i> (bUilt-uP aRea, 2013)	42
4.4. <i>Εσίγησα</i> (Θεατρική Ομάδα Μίτος 2010)	46
4.5. Η Επίδραση της Παράδοσης	50
5. Επίλογος	53
5.1 Η <i>Μήδεια του Ευριπίδη στην Κύπρο</i> (1940: 2015): Συμπεράσματα	53
Βιβλιογραφία	57

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

1.1 Η Πρόσληψη του Αρχαίου Δράματος στην Κύπρο και το Παράδειγμα των Παραστάσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη

Η *Μήδεια* είναι για πολλούς «η πιο θεατρική από όλους τους χαρακτήρες της Ελληνικής τραγωδίας».¹ Έχει παρουσιαστεί σε πολλές διαφορετικές εκδοχές, σε όλο τον κόσμο: «η προσαρμοστικότητα της μυθικής ηρωίδας αντανακλάται στις ποικίλες εκφάνσεις της στην αρχαία και σύγχρονη σκηνή».²

Στην Ελλάδα,³ ο αριθμός των παραστάσεων αρχαίου δράματος είναι εντυπωσιακός.⁴ Για την *Μήδεια* του Ευριπίδη αρχικά υπήρχε ενδιαφέρον από θεατρικές ομάδες που δημιουργούνταν γύρω από μια διάσημη ηθοποιό της εποχής, στην οποία το έργο έδινε ιδανική ευκαιρία να δείξει το ταλέντο της με ένα τόσο απαιτητικό ρόλο.⁵ Η πρώτη ολοκληρωμένη επαγγελματική παράσταση της *Μήδειας* του Ευριπίδη παρουσιάστηκε το 1942 από το Εθνικό Θέατρο Ελλάδας με πρωταγωνίστρια την Έλσα Βέργη.⁶ Ακολούθησαν

¹ Hall (2000)1.

² Hall (2000)3.

³ Η πορεία της πρόσληψης του αρχαίου δράματος στην Κύπρο έχει τις ιδιαιτερότητες της και, παρόλο που δεν είναι αντικείμενο της παρούσας μελέτης και χρήζει περαιτέρω εξέτασης, φαίνεται να μην υπάρχει άμεση σύνδεση της με την πρόσληψη στη Ελλάδα. Αν ακόμα παρακολουθήσουμε τον ΘΟΚ θα προσέξουμε πως οι παραστάσεις του απέφυγαν τον ακαδημαϊσμό και η συμμετοχή του στην Επίδαυρο χαρακτηρίζεται, σε μεγάλο βαθμό, από «πειραματισμό και ευρύτητα αναζητήσεων» (Κωνσταντίνου (2005)73). Όμως δεν παύει το αρχαίο δράμα να είναι και για τους Έλληνες της Κύπρου μέρος της γραμματείας τους, φορτωμένο για πολλούς και για πολλά χρόνια με ταμπού και ιδέες ιερότητας. Υπήρχαν επίσης επιρροές, κυρίως του Θεάτρου Τέχνης του Κάρολου Κουν, μια και αρκετοί από τους σημαντικούς Κυπρίους καλλιτέχνες μαθήτευσαν εκεί. Τέλος να σημειώσουμε τη συμμετοχή Ελλαδιτών καλλιτεχνών στις παραστάσεις του ΘΟΚ.

⁴ Στον Ελληνικό χώρο έχουν παρουσιαστεί, μέχρι το 2000, πάνω από 650 παραστάσεις αρχαίου δράματος από σύγχρονα επαγγελματικά θεατρικά σχήματα. Βλ. Μανρωμoustakos (2000),166

⁵ Μανρωμoustakos (2000)168.

⁶ Μανρωμoustakos (2000)168.

και άλλες παραγωγές με αρκετές από τις διάσημες και ταλαντούχες Ελληνίδες ηθοποιούς να ερμηνεύουν το ρόλο της Μήδειας,⁷ αλλά και άλλες με πιο πειραματική προσέγγιση.

Οι πρώτες πληροφορίες που έχουμε για την πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Κύπρο⁸ σχετίζονται με παραστάσεις που παρουσιάζονταν, κατά τις πρώτες δεκαετίες της βρετανικής κυριαρχίας (1878-1960), από σχολεία, συνήθως μέσης αλλά κάποτε και στοιχειώδους εκπαίδευσης,⁹ στο πλαίσιο του παιδαγωγικού αλλά και εθνικού¹⁰ ρόλου που επιτελούσαν τα σχολεία εκείνη τη περίοδο. Δεν υπάρχουν μαρτυρίες για παρουσίαση αρχαίου δράματος κατά την Οθωμανική περίοδο. Οι πρώτες μαθητικές παραστάσεις που γνωρίζουμε είναι μια παράσταση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή σε σχολείο στη Λεμεσό το 1889 και μια άλλη, επίσης *Αντιγόνη*, στο Παγκύπριο Γυμνάσιο στη Λευκωσία το 1898.¹¹

Οι μαθητικές αυτές παραστάσεις ήταν, μέχρι το 1961, μαζί με ερασιτεχνικές παραστάσεις από σωματεία και άλλες ομάδες,¹² η μόνη μορφή παρουσίασης αρχαίου δράματος από Κύπριους.¹³ Το γεγονός αυτό, όπως θα δούμε και πιο αναλυτικά στη συνέχεια, καθιστούσε τις παραστάσεις αυτές σημαντικό γεγονός, με τεράστια απήχηση¹⁴ στις τοπικές κοινωνίες, πολύ ευρύτερη από την εμβέλεια που θα αναμενόταν να έχει μια μαθητική παράσταση. Οι μαθητικές παραστάσεις συνεχίστηκαν και μετά την Ανεξαρτησία, κυρίως «σε εκπαιδευτήρια στα οποία υπηρετούν καθηγητές που έχουν κάποια ειδική παιδεία γύρω από το θέατρο ή το αγαπούν ιδιαίτερα».¹⁵ Αργότερα οι παραστάσεις αυτές θα ενταχθούν στους

⁷ Κατίνα Παξινοῦ, Ασπασία Παπαθανασίου, Μαρία Κάλλας, Μελίνα Μερκούρη, Ελένη Χατζηαργύρη, Τζένη Καρέζη, Λυδία Φωτοπούλου, Αντιγόνη Βαλάκου, Ρένη Πιττακή, Καρυοφυλλιά Καραμπέτη: Μανγρομoustakos (2000)170-174.

⁸ Η παρούσα διατριβή αναφέρεται πάντα στο θέατρο των Ελληνοκυπρίων. Στο θεατρικό ημερολόγιο-λεύκωμα για το θέατρο των Τουρκοκυπρίων - στην επιμέλεια του οποίου εργάστηκε ο Τουρκοκύπριος καλλιτέχνης και μελετητής του θεάτρου Yasar Ersoy, - η πρώτη αναφορά που βρίσκουμε σε παράσταση αρχαίου δράματος από τουρκοκυπριακό θίασο χρονολογείται στο 1987, όταν το Τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας παρουσίασε την *Ειρήνη* του Αριστοφάνη. Η παράσταση παρουσιάστηκε επίσης στο Σατιρικό Θέατρο. Βλ. Γεωργίου κ.α.(2009)

⁹ Κατσούρης (2000)55.

¹⁰ «Ο Βολονάκης [γυμνασιάρχης του Παγκύπριου Γυμνασίου που διηύθυνε την παράσταση της *Αντιγόνης* το 1898] ανέφερε μεταξύ άλλων πως το ανέβασμα αρχαίου δράματος “αξιοποιεί την θεωρητική διδασκαλία των αρχαίων κειμένων τα οποία διδάσκονται εις το Γυμνάσιον και συντελεί εις τον εθνικόν φρονηματισμόν της Ελληνικής νεότητος με την πολιτιστικήν αποστολήν του θεάτρου, το οποίον οι αρχαίοι το εθεώρουν ως κοινωνικόν σχολείον και το επιχορηγούν διά να το παρακολουθούν όλοι ανεξαιρέτως οι πολίται”», στο: Λυμπουρίδης (χ.χ), 6.

¹¹ Κατσούρης (2005α)35.

¹² Τέτοιες ομάδες και σωματεία ήταν μεταξύ άλλων το *Λύκειο Ελληνίδων Αμμοχώστου*, η *Αγάπη του Λαού*, ο *Ελληνικός Σύλλογος νέων Λευκωσίας* και, ο *Πεζοπορικός Λάρνακας*, στο: Κατσούρης (2000).

¹³ Υπήρχαν βέβαια και οι παραστάσεις αρχαίου δράματος που έδιναν οι διάφοροι ελληνικοί θίασοι που περιόδευαν στην Κύπρο. «Σταθμός ήταν ο *Οιδίπους Τύραννος* που ανέβασε το 1923 σε ανοιχτούς χώρους ο θίασος Βεάκη-Νέζερ, με *Οιδίποδα βέβαια τον ίδιο τον Βεάκη*» (Κατσούρης (2000),56). Σύμφωνα με την αφίσα της παράστασης, σε αυτή συμμετείχαν και μαθητές του Γυμνασίου Λεμεσού.

¹⁴ Χατζηαυξέντη (2010)540.

¹⁵ Κατσούρης (2000)57.

Παγκύπριους Σχολικούς Αγώνες Θεάτρου που άρχισαν το 1982 και συνεχίζονται μέχρι σήμερα (από το 1991 σε ετήσια βάση).

Παρόλο που από τις αρχές της δεκαετίας του 1940 εμφανίζονται οι πρώτες επαγγελματικές ομάδες, αυτές δεν ασχολήθηκαν με το αρχαίο δράμα. Αυτό οφείλεται ίσως στο ότι το αρχαίο δράμα «αποτελεί δύσκολο είδος για τους ολιγοπρόσωπους ιδιωτικούς θιάσους που αγωνίζονται να επιβιώσουν»,¹⁶ καθώς και στο ότι το κοινό της εποχής φαίνεται να αρεσκόταν σε πιο εύπεπτα θεάματα.¹⁷ Ενδεχομένως επίσης αυτό να οφείλεται και στο ότι το αρχαίο δράμα ήταν ταυτισμένο με τις σχολικές παραστάσεις αλλά και τους θιάσους από την Ελλάδα.

Το 1961, στον ΟΘΑΚ (Οργανισμός Θεατρικής Ανάπτυξης Κύπρου), τον πρώτο επιχορηγούμενο από το κράτος θιάσο, παρουσιάζεται η πρώτη επαγγελματική παράσταση αρχαίου δράματος, ο *Πλούτος* του Αριστοφάνη, σε μετάφραση Κώστα Βάρναλη και σκηνοθεσία Εύη Γαβριηλίδη. Θα ακολουθήσει, από τον Όμιλο Αρχαίου Δράματος, το 1969 η *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, σε μετάφραση του Κύπριου ποιητή Θεοδόση Πιερίδη και σκηνοθεσία Βλαδίμηρου Καυκαρίδη.

Ο ΘΟΚ θα εγκαινιάσει τη δραστηριότητά του το 1971 με τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου σε σκηνοθεσία του πρώτου διευθυντή του, του Ελλαδίτη Νίκου Χατζίσκου, και θα συνεχίσει το ανέβασμα παραγωγών αρχαίου δράματος σχεδόν σε ετήσια βάση, ενώ από το 1980 και μέχρι το 2005¹⁸ συμμετέχει σε τακτική βάση στο Φεστιβάλ Επιδαύρου.

Αν εξαιρέσει κανείς τον ΘΟΚ, το κρατικό θέατρο της Κύπρου, ως το 2000 ελάχιστες ήταν οι παραστάσεις αρχαίου δράματος και ιδιαίτερα αρχαίας τραγωδίας.¹⁹ Μετά το 2000 θα αρχίσουν να παρουσιάζονται και παραστάσεις σε νέες σκηνικές αναγνώσεις. Αυτές οι

¹⁶ Κωνσταντίνου (2011)241.

¹⁷ «Τώρα αν πάλι το Λεμεσιανό κοινό (το κακόγουστο δυστυχώς αυτό κοινό) ήταν ολιγώτερο πυκνό, [στην μαθητική παράσταση της Μήδειας του Ευριπίδη του Γυμνασίου Λεμεσού το 1944] απ' όσο παρουσιάζεται στις χοντροκομμένες επιθεωρήσεις και τα σύγχρονα δράματα της κακής ώρας, σ' αυτό δε φταίει καθόλου», στο: «Δημ.», (1944).

¹⁸ Μετά το 2005 και τη διεύρυνση του Φεστιβάλ Επιδαύρου από το διευθυντή του Γιώργο Λούκο καταργούνται τα όποια προνόμια των Εθνικών και Κρατικών Θεάτρων, όπως ο ΘΟΚ, και η συμμετοχή τους κρίνεται κατά περίπτωση.

¹⁹ Ένα παράδειγμα αποτελούν οι *Βάκχες* του Ευριπίδη, που ανέβασε ο Ανδρέας Χριστοδουλίδης το 1985 με το Μικρό Θέατρο και ξανά το 1998 με το σχήμα Ελεύθερα Θέατρα Κύπρου. Μέχρι πρόσφατα τα άλλα επαγγελματικά θέατρα ανέβαζαν συνήθως Αριστοφάνη: π.χ. *Εκκλησιάζουσες* (Σατιρικό Θέατρο 1989), *Πλούτος* (Σατιρικό Θέατρο 1993), *Πλούτος* (ΕΘΑΛ 1992), *Βάτραχοι* (ΕΘΑΛ 1995) *Βάτραχοι* (Θέατρο Σκάλα, 2005) στο: Γεωργίου κ.α. (2006). Το 2014 η ΕΘΑΛ ανέβασε τον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή. Ο *Κύκλωπας* του Ευριπίδη ανέβηκε από τον Νίκο Χαραλάμπους το 1973 και 2011, αλλά και από το Θέατρο Σκάλα το 2004 σε σκηνοθεσία και ελεύθερη απόδοση του Γιώργου Μουαίμη.

αναγνώσεις διαφοροποιούνται από την βραχεία παράδοση²⁰ που δημιούργησαν οι ετήσιες εμφανίσεις του ΘΟΚ στην Επίδαυρο κατά την περίοδο 1980-2005.²¹ Πρέπει βέβαια να αναγνωριστεί πως χάρη κυρίως στις προσωπικότητες του Νίκου Χαραλάμπους και του Εύη Γαβριηλίδη, που σκηνοθέτησαν ο καθένας στο πεδίο του τολμηρές παραστάσεις, η συμμετοχή του ΘΟΚ στην Επίδαυρο χαρακτηρίζεται από πειραματισμό και ευρύτητα αναζητήσεων, ανεξάρτητα από το αν οι παραστάσεις κρίθηκαν επιτυχείς ή όχι.²²

Στην εργασία αυτή θα μελετηθούν οι παραστάσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη, του δράματος «που περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο άσκησε επίδραση στην παγκόσμια λογοτεχνία»,²³ από κυπριακές ομάδες και θιάσους, αρχίζοντας από την πρώτη αναφορά που μας είναι γνωστή (1940).²⁴ Όπως αναφέρθηκε ήδη, οι παραστάσεις της *Μήδειας* αποτελούν αντιπροσωπευτικό παράδειγμα για την πορεία της πρόσληψης του αρχαίου δράματος στην Κύπρο, αφού σε όλα τα στάδια αυτής της πορείας υπάρχουν παραστάσεις του έργου — από μαθητικούς θιάσους,²⁵ από τον ΘΟΚ, αλλά και από θεατρικά σχήματα νέων δημιουργών, που προσφέρουν νέες αναγνώσεις της τραγωδίας.²⁶

Συγκεκριμένα, θα μελετηθούν συγκριτικά οι μαθητικές παραστάσεις που παρουσιάστηκαν το 1940, το 1944 και το 1953, δηλαδή οι πρώτες παρουσιάσεις της *Μήδειας* στην Κύπρο, και θα δοθεί έμφαση στην παράσταση του Γυμνασίου Λεμεσού (1944), για την οποία υπάρχουν εκτενή δημοσιεύματα. Θα αναφερθούμε επίσης στις μαθητικές παραστάσεις μετά το 1960 (1961, 1965, 1971, 1975) και στις δύο πιο πρόσφατες παραστάσεις που δόθηκαν από σχολεία της Λεμεσού το 2012. Στη συνέχεια θα γίνει αναφορά στην πρώτη επαγγελματική παράσταση της *Μήδειας* στην Κύπρο, δηλαδή τη *Μήδεια* του ΘΟΚ, με την

²⁰ Κωνσταντίνου (2013)126.

²¹ Παρά το μικρό χρονικό διάστημα των 25 χρόνων οι εμφανίσεις αυτές δημιούργησαν μια, έστω σύντομη, παράδοση, «μια τάση ακριβέστερα στην ερμηνεία της τραγωδίας κυρίως από τον Χαραλάμπους, που σκηνοθέτησε δέκα από τις δεκαπέντε παραστάσεις τραγωδίας που ανέβηκαν το εν λόγω διάστημα»: Κωνσταντίνου (2013)126.

²² Κωνσταντίνου (2011)245.

²³ Lesky (1993)51.

²⁴ Μελετήθηκαν κυρίως στοιχεία από τον Κατσούρη (2005) και τον Μουστερή (1988). Παρόλο που η εργασία δεν περιλαμβάνει παραστάσεις από μη κυπριακούς θιάσους, αναφέρουμε πως η *Μήδεια* παρουσιάστηκε στην Κύπρο από Ελληνικούς θιάσους με τρεις τουλάχιστον παραστάσεις: Ελληνικός Δραματικός Θίασος Αθηνών το 1897-1898 (Κατσούρης (2005^α), 53)· Θίασος Ησαΐα-Σφήκα (Ελληνικός Δραματικός Θίασος Αθηνών) το 1906 (Κατσούρης (2005^α), 124· και Θίασος Φωφώς Γεωργιάδη το 1911 (Κατσούρης (2005^α)137).

²⁵ Μελετώντας τον Κατσούρη (2005), δεν εντοπίσαμε παραστάσεις της *Μήδειας* από σωματεία και άλλα ερασιτεχνικά σχήματα για την περίοδο από το 1860 μέχρι το 1961, εποχή κατά την οποία επαγγελματικοί θίασοι αρχίζουν να καταπιάνονται με το αρχαίο δράμα.

²⁶ Αποφεύγω να χρησιμοποιήσω τους όρους «πειραματικές» ή «εναλλακτικές», συμφωνώντας με την Κωνσταντίνου, ότι όλοι αυτοί οι όροι «αντί να προσδιορίσουν τη διαφοροποίηση, θα μπορούσαν να εκτρέψουν την ερμηνεία του φαινομένου» στην συζήτηση περί όρων, στο: Κωνσταντίνου (2013), 123. Προτιμώ να τις αναφέρω σαν νέες τις αναγνώσεις μιας συγκεκριμένης περιόδου που εκτείνεται, περίπου, από το 2000 μέχρι σήμερα.

οποία έγινε η έναρξη του Φεστιβάλ Επιδαύρου το 1984. Καταλήγοντας, η εργασία θα εξετάσει τις παραγωγές δύο νέων δημιουργών, της Έλενας Αγαθοκλέους (2010, Ομάδα Μίτος) και του Παναγιώτη Λάρκου (2013, bUilt-uP aRea).

Κεφάλαιο 2

Μαθητικές Παραστάσεις της Μήδειας του Ευριπίδη

2.1. Μαθητικές Παραστάσεις Αρχαίου Δράματος

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω, οι μαθητικές παραστάσεις αρχαίου δράματος κατά την περίοδο της Βρετανικής Κυριαρχίας, αλλά και κατά τα πρώτα χρόνια της Ανεξαρτησίας, είχαν σημαντική κοινωνική απήχηση λόγω του εθνικού και παιδευτικού τους χαρακτήρα²⁷ και έπαιρναν διαστάσεις εθνικού χρέους.²⁸ Έτσι, στη διοργάνωση των σχολικών παραστάσεων συνέπρατταν συχνά σημαίνοντες παράγοντες (λόγιοι, καλλιτέχνες) κάθε πόλης,²⁹ τις παρακολουθούσαν εκπρόσωποι των τοπικών Αρχών,³⁰ ενώ και ο τύπος της εποχής δημοσίευε ειδήσεις και κριτικές σχετικά με τις παραστάσεις αυτές. Μάλιστα, όπως θα δούμε πιο κάτω, αυτές οι κριτικές συχνά συνέκριναν τις μαθητικές παραστάσεις με επαγγελματικές, ακόμα και με αυτές του Εθνικού Θεάτρου της Ελλάδας,³¹ ενώ κάποτε, με αφορμή ένα κριτικό σημείωμα, ξεσπούσαν και αντιπαραθέσεις.³²

²⁷ Κωνσταντίνου (2005)68

²⁸ «Η εμμονή μας, το πάθος μας θα έλεγα, εμάς των Νεοελλήνων για την αναβίωσή του [δηλ. του αρχαίου ελληνικού δράματος] είναι νομίζω αυτονόητα. Γιατί, αν για τους άλλους λαούς η δημιουργική προσέγγιση του ανεπανάληπτου αυτού πολιτιστικού επιτεύγματος γίνεται με κίνητρα κυρίως αισθητικά και πνευματικά, για μας τους Έλληνες παίρνει και διαστάσεις εθνικού χρέους [...]. Έτσι εξηγείται η συστηματική καλλιέργεια του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος στα σχολεία μας [...], [τα οποία] δεικνύουν κατά καιρούς εξαιρετα δείγματα σκηνικής παρουσίας αρχαίων ελληνικών τραγωδιών», γράφει ο Παναγιώτης Σέργης στο: Σέργης (2007), 427.

²⁹ «Στη Λεμεσό συχνά συνέπρατταν με τα σχολεία ντόπιοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες, κυρίως ως σκηνοθέτες, π.χ. ο Αριστείδης Ζήνων [...], ο Νίκος Νικολαΐδης [...], ο Γιάννης Λεύκης, αλλά κάποτε και Ελλαδίτες καλλιτέχνες που βρίσκονταν στην πόλη, πράγμα που προσέδινε στην προσπάθεια ιδιαίτερη αίγλη» (Κατσούρης (2000),55 .

³⁰ Τσακμάκης (2013), 25.

³¹ Νικολαΐδης (1944).

³² Ο Κατσούρης, για παράδειγμα, αναφέρεται στην αντιπαραθεση που προκάλεσε μια δυσμενής κριτική της εφημερίδας *Κυπριακός Φύλαξ*, την οποία έγραψε ο αρχισυντάκτης της εφημερίδας Νίκος Καταλάνος, που είχε και ο ίδιος καταπιαστεί με το ανέβασμα αρχαίου δράματος. Η κριτική αφορούσε την παράσταση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή που ανέβασε το Παγκύπριο Γυμνάσιο το 1917,σε διδασκαλία του Γυμνασιάρχη του σχολείου Μιχαήλ Μιχαηλίδη. Ο Καταλάνος θεώρησε ότι η προσέγγιση της τραγωδίας στην παράσταση δεν ήταν πιστή στα αρχαία ελληνικά πρότυπα. Ο Μιχαηλίδης απάντησε εξηγώντας ότι πρόκειται για σχολική παράσταση και ότι οι οικονομικές ελλείψεις δεν επέτρεπαν πολυτελή κοστούμια και σκηνικά. Η συζήτηση συνεχίστηκε για καιρό. Βλ. Κατσούρης (2005), 174. «Οι δύο συζητητές, χωρίς ενδεχομένως να το αντιλαμβάνονται, έθεταν επί τάπητος και συζητούσαν το μεγάλο ζήτημα της αναβίωσης στη νεότερη σκηνή του αρχαίου δράματος και το κατά πόσο μια συμβατική αντιμετώπιση του είδους ήταν επιτρεπτή ή όχι» (Κατσούρης (2005), 177).

Ο Γιάννης Κατσούρης³³ μέχρι το 2000 είχε καταγράψει πέραν από 50 μαθητικές παραστάσεις για την περίοδο από το 1889 μέχρι το 1960. Ο πραγματικός αριθμός, όπως αναφέρει, είναι σαφώς μεγαλύτερος, αλλά αυτός που γνωρίζουμε εξακολουθεί να είναι ενδεικτικός για το μέγεθος του φαινομένου. Παρατηρεί επίσης πως τα σχολεία ανέβαζαν κυρίως τις τραγωδίες που διδάσκονταν στο μάθημα των αρχαίων ελληνικών. «Γι' αυτό και καταγράφονται δεκάδες παραστάσεις της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και σημαντικά πολύ πιο λίγες της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, της *Ηλέκτρας* και του *Οιδίποδα Τύραννου* του Σοφοκλή και σπάνια των άλλων δραμάτων».³⁴

Για την περίοδο 1889-1960 διαπιστώσαμε, μελετώντας κυρίως τους Κατσούρη (2005) και Μουστερή (1988), ότι η *Μήδεια* ανέβηκε σε σχολικές παραστάσεις μόνο τρεις φορές: το 1940, το 1944 και το 1953. Πέρα από το γεγονός ότι δεν ανήκε στη διδακτέα σχολική ύλη, η *Μήδεια* είναι ένα δύσκολο έργο και ίσως όχι κατάλληλο για μια μαθητική παράσταση: όχι μόνο γιατί η μαθητική παράσταση απευθύνεται κυρίως σε ανήλικους θεατές, αν και από πολλούς θεωρείται «δεδομένο ότι όλα τα θέματα μπορούν να παρουσιαστούν στο παιδί και ότι εκείνο που έχει σημασία είναι ο τρόπος»,³⁵ αλλά και γιατί οι έντονες συγκρούσεις του έργου, κυρίως στην ίδια την ιδιαιτέρως αντιφατική μορφή της *Μήδειας*,³⁶ απαιτούν επαγγελματίες ηθοποιούς με υψηλές υποκριτικές δυνατότητες. Το έγκλημα της παιδοκτονίας ήταν και είναι ένα θέμα σκληρό, επώδυνο και ξένο προς την ψυχοσύνθεση των παιδιών, ειδικά αν δοθεί χωρίς κάποια προεργασία ή συμβατικά.³⁷ Επίσης, από τη *Μήδεια* απουσιάζει το ξεκάθαρο, ηθικό ή εθνικό δίδαγμα, το οποίο, όπως είδαμε πιο πάνω, ήταν συνυφασμένο με τους γενικότερους στόχους των μαθητικών παραστάσεων στην Κύπρο.

Φαίνεται ότι σε όλες τις περιπτώσεις για τις οποίες διαθέτουμε στοιχεία, η επιλογή της *Μήδειας* ήταν κυρίως απόφαση του καθηγητή/ της καθηγήτριας που αναλάμβανε τη διδασκαλία του έργου. Η επιλογή αυτή βασιζόταν σε αισθητικά κυρίως κριτήρια και λιγότερο σε παιδαγωγικά. Επίσης έχει ίσως σημασία το γεγονός ότι σχολικές παραστάσεις της *Μήδειας* έχουμε σε εκπαιδευτήρια με παράδοση στις παραστάσεις αρχαίου δράματος, όπου είχαν ήδη ανεβεί οι τραγωδίες που διδάσκονταν στο σχολείο και ίσως και με μαθητές

³³ Κατσούρης (2000)55.

³⁴ Κατσούρης (2000)55.

³⁵ Α.Κατσίκη-Γκίβαλου, *Το θαυμάσιο ταξίδι: μελέτες για την παιδική λογοτεχνία* (Αθήνα 1996),57 (το παράθεμα στο: Κολοκύθα (2010)176).

³⁶ «Η επίδραση αυτής της *Μήδειας* μέσα στους αιώνες οφείλεται πρωταρχικά στο γεγονός ότι η μορφή της βρίσκει την ενόττητα μέσα στην αντιφατικότητά της» (Lesky (1993)69).

³⁷ Για παράδειγμα, το θεατρικό έργο του Αυστριακού συγγραφέα Χόλγκερ Σιόμπερ *Η μάνα μου η Μήδεια* πραγματεύεται το μύθο από σκοπιά πιο κατάλληλη για παιδιά και παρουσιάστηκε σε σχολεία το 2011 από το θέατρο Βαλίτσα του ΘΟΚ.

επαρκέστερα προετοιμασμένους για να αναμετρηθούν με πιο απαιτητικά έργα. Πάντως, σε κάθε περίπτωση, αλλού λιγότερο (στις πρόσφατες μαθητικές παραστάσεις του 2012) και αλλού περισσότερο, ήταν εμφανής η προσπάθεια να εξηγηθεί το έργο και να βρεθεί κάποιον ξεκάθαρο δίδαγμα στην τραγωδία, το οποίο κάποτε παρατίθεται στο πρόγραμμα, όπως θα δούμε με αφορμή την παράσταση του 1944 αλλά και αργότερα, με αφορμή την παράσταση του 1961.

2.2. Η *Μήδεια* του 1940 (Παγκύπριο Εμπορικό Λύκειο)

Το 1940 το Παγκύπριο Εμπορικό Λύκειο Λάρνακας, σύμφωνα με δημοσιεύματα, ανέβασε παιδικό θέατρο σε διδασκαλία της Νίκης Αδάμου:³⁸ «Αι μαθήτριά του τμήματος θηλέων του Παγκύπριου Λυκείου Λάρνακος θα αναβιβάσουν επί σκηνής διάφορα έργα του παιδικού θεάτρου την 5.μ.μ. της προσεχούς Δευτέρας εν τω θεάτρω Μακρίδη, διδασθέντα υπό της διδασκαλίσσης απαγγελίας εν τω Λυκείω δ. Νίκης Αδάμου».³⁹ Επίσης, μαθητές του Λυκείου έδωσαν «για τον ελληνικό στρατό» δύο παραστάσεις της *Μήδειας*, μαζί με ακόμα δύο έργα: *Η μητριά* του Α. Γαλανού και *Υπερήφανος Δήμαρχος*.⁴⁰ Τη *Μήδεια* υποδύθηκε η Νίκη Αδάμου,⁴¹ η οποία εικάζω πως ανέλαβε και τη διδασκαλία του έργου.

2.3. Η *Μήδεια* του 1944 (Γυμνάσιο Λεμεσού)

Το Γυμνάσιο Λεμεσού, το 1944, σε συνεργασία με το Γυμνάσιο Θηλέων, ανέβασε σε μετάφραση Κούλη Αλέπη τη *Μήδεια*, στο θέατρο Ριάλτο, στις 4 Ιουλίου, σε δύο παραστάσεις (5μ.μ. και 9.30μ.μ.). Σύμφωνα με σχετικό φυλλάδιο,⁴² αντίτυπο του οποίου βρίσκεται στο Θεατρικό Μουσείο Κύπρου, το έργο παρουσιαζόταν για πρώτη φορά στη Λεμεσό, και για «το ανέβασμα φρόντισε καλλιτεχνική επιτροπή από τους Ηρακλή Αγγελίδη, Πάνο Μέση, Σόλωνα Μιχαηλίδη, Θράσο Μακρυγιάννη και Γεν. Αγγελινίδου». Συμμετείχε επίσης η Ορχήστρα του Σωματείου Άρης Λεμεσού⁴³ υπό τη διεύθυνση του Σόλωνα Μιχαηλίδη.

³⁸ Η Νίκη Αδάμου, γνωστή αργότερα ως Νίκη Τζέτζα, είχε ενεργή δράση τόσο στο θέατρο για παιδιά όσο και στο αρχαίο θέατρο, καθώς ανέβασε και αρχαία τραγωδία, αλλά και στη διδασκαλία έργων σε ερασιτεχνικές ομάδες της εποχής. Ασχολήθηκε με παιδικές παραστάσεις για παιδιά έξω από τον χώρο του σχολείου, ιδρύοντας τη Σχολή Θεάτρου του Παιδιού το 1940. Η Σχολή Θεάτρου του Παιδιού παρέπεμπε ίσως στο θέατρο του Παιδιού της Αντιγόνης Μεταξά στην Αθήνα. Δημιούργησε παράδοση στο θέατρο για ανήλικο κοινό στη Λάρνακα. Βλ. Θεατρική Πορεία Λεμεσού (2012)

³⁹ Ανώνυμος (1940).

⁴⁰ Μουστερής (1988)116.

⁴¹ Κατσούρης (2005β)57.

⁴² Που επέχει θέση προγράμματος και διαφημιστικού φυλλαδίου.

⁴³ Ο Αθλητικός Μουσικός Σύλλογος «Άρης» Λεμεσού ιδρύθηκε το 1930 και εξακολουθεί να υφίσταται μέχρι σήμερα. Το 1938 ιδρύθηκε χορωδία (και ορχήστρα) από τον Σόλωνα Μιχαηλίδη, ο οποίος τη διηύθυνε μέχρι το 1956 (αποχώρησε για να αναλάβει τη διεύθυνση της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης). Το ρεπερτόριό της χορωδίας, που συμμετείχε και συμμετέχει ακόμα σε καλλιτεχνικές

Σύμφωνα με τον Κατσούρη, τη διδασκαλία του έργου είχε αναλάβει ο Ηρακλής Αγγελίδης.⁴⁴ Στη πίσω πλευρά του φυλλαδίου υπάρχει χειρόγραφη σημείωση⁴⁵ πως το «μακιγιάρισμα» έγινε από τον θεατρικό παράγοντα της εποχής και ερευνητή του θεάτρου Νίκο Νικολαΐδη,⁴⁶ αλλά η συμμετοχή του ίσως να ήταν πιο ενεργή, αφού τον βλέπουμε στη φωτογραφία με όλους τους συντελεστές. Επίσης χειρόγραφη σημείωση αναφέρει πως «η μελοποίηση των χορικών έγινε από τον κ. Σ. Μιχαηλίδη», που εντοπίζεται και σε δημοσιεύματα. Η παράσταση δόθηκε για «τη μαθητική πρόνοια του Γυμνασίου».

Τη Μήδεια ερμήνευσε η Ζωούλα Χαρικλείδου, απόφοιτος του Γυμνασίου,⁴⁷ σύζυγος αργότερα του ζωγράφου Τηλέμαχου Κάνθου, ενώ στον ρόλο του Αιγέα ήταν ο κατοπινός γνωστός ηθοποιός και σκηνοθέτης Φαίδρος Στασίνας. Τους άλλους ρόλους ερμήνευσαν οι εξής: Ελβ. Ραγουζαίου (Τροφός),⁴⁸ Περ. Παπαδόπουλος (Παιδαγωγός), Μιχ. Γεωργιάδης (Κρέοντας), Ντίνος Παναγίδης (Ιάσωνας), Γεωρ. Χριστοφίνης (Άγγελος) και οι Αυγή Ραγουζαίου, Αριάδνη Ολυμπίου, Ελένη Χαρικλείδου, Φωφώ Γαλανίδου, Ελευθερία Αχιλλέως και Μαρούλα Μιχαηλίδου (Κορυφαίες Χορού). Αναφέρεται επίσης ότι συμμετέχουν τα παιδιά της Μήδειας και του Ιάσωνα, στρατιώτες και θεραπεαινίς.

Στη μοναδική φωτογραφία της παράστασης βλέπουμε τους άντρες με χλαμύδες, τους στρατιώτες με περικεφαλαίες, ασπίδες και δόρια, και τις γυναίκες με πέπλα και άλλα αρχαιοπρεπή ενδύματα. Είναι προφανές ότι η παράσταση είχε αρχαιοπρεπή χαρακτήρα.

Στο φυλλάδιο, πέραν από τα στοιχεία της παράστασης, αναφέρεται και η υπόθεση του έργου. Έχοντας υπόψη την εποχή και τη θέση της γυναίκας,⁴⁹ δεν περιμένει κανείς από τον

εκδηλώσεις εντός και εκτός Κύπρου, περιλαμβάνει κάθε είδος χορωδιακής μουσικής (από κλασσικά έργα έως δημοτικά τραγούδια).

⁴⁴ Κατσούρης (2005)69.

⁴⁵ Είτε υπήρχε εξαρχής στο φυλλάδιο ως διόρθωση/συμπλήρωμα είτε προστέθηκε αργότερα από τον Νίκο Νικολαΐδη, όταν το ταξινομούσε.

⁴⁶ Ο Νίκος Νικολαΐδης, στη συλλογή του οποίου βασίστηκε η ίδρυση του Θεατρικού Μουσείου Κύπρου, πέραν από ερευνητής του κυπριακού θεάτρου, ήταν ενεργό μέλος των θεατρικών δρωμένων της εποχής, γράφοντας, παίζοντας, δίνοντας διαλέξεις για το θέατρο και σκηνοθετώντας, όπως έκανε και στο θέατρο των συντεχνιών της εποχής. Στο πλαίσιο αυτό βοήθησε και στο ανέβασμα μαθητικών παραστάσεων. Χαρακτηριστικό είναι χειρόγραφο σημείωμα που βρίσκεται στο Θεατρικό Μουσείο Κύπρου-Αρχείο Νίκου Νικολαΐδη από την «Ε΄ Τάξι[ν] Γυμνασίου Αρρ-Θηλ», με ημερομηνία 12/5/1944, και απευθύνεται στον ίδιο: «Πολύ σας ευχαριστούμε για την ευγενική σας σύμπραξη στην επιτυχία της παράστασής μας».

⁴⁷ Ανώνυμος (1944).

⁴⁸ Οι ονομασίες των ρόλων ακολουθούν την επιλογή της κάθε παράστασης όπως αυτή καταγράφεται στο πρόγραμμα.

⁴⁹ Είναι ενδιαφέρον πάντως ότι σε αυτές τις παραστάσεις αρχαίου δράματος είχαμε ουσιαστικά την πρώτη συμμετοχή γυναικών (στις αρχές του 20^{ου} αιώνα) σε θεατρική δραστηριότητα στην Κύπρο: Κατσούρης (2005^α)94.

συντάκτη να αναγνωρίσει ελαφρυντικά στη Μήδεια ή να την αντικρίσει με κατανόηση.⁵⁰ Επιχειρείται όμως, να εξηγηθεί η αποτρόπαιη πράξη της και να εξαχθεί ένα ηθικό δίδαγμα που να δικαιολογεί την επιλογή της τραγωδίας από το σχολείο. Διαβάζουμε έτσι πως για «συμφεροντολογικούς λόγους» ο Ιάσοντας αποφασίζει να παντρευτεί τη Γλαύκη. Η Μήδεια τότε «παραφέρεται [...], κλαίει, στηθοκοπιέται, μένει νηστική». Το μόνο που της απομένει είναι το «πάθος εκδίκησης και ζήλεια» που «ξεριζώνει κάθε άλλο αίσθημα». Γίνεται αναφορά στην πάλη που έγινε μέσα της, «μια πάλη στην ψυχή της τρομερή», όπου όμως τελικά «νικάει ο θυμός τη σκέψη.» Αξίζει να κάνουμε ιδιαίτερη μνεία στο γεγονός ότι ο συντάκτης του σημειώματος αισθάνεται την ανάγκη να υποδείξει ότι η Μήδεια, παρόλο που στο τέλος της τραγωδίας δραπετεύει θριαμβεύτρια πάνω στο άρμα του Ήλιου, θα τιμωρηθεί, έστω και αν η τιμωρία της «δεν φαίνεται στο έργο»: θα «περνά μια ζωή με πίκρες και θα θρηνεί για τα παιδιά της». Η τελευταία παράγραφος του σημειώματος αναφέρει, με μάλλον ηθικοδιδασκτικό τόνο, ότι το έργο παρουσιάζει την «κακία και την αγριότητα της γυναίκας σαν την απατήσει ο άντρας της»: σε τέτοια περίπτωση, «πιο κακούργο μυαλό» δεν υπάρχει στον κόσμο.

Μελετώντας το φυλλάδιο, επιβεβαιώνουμε αυτά που ήδη αναφέραμε για την κοινωνική απήχηση που είχαν οι μαθητικές παραστάσεις. Η παράσταση της *Μήδειας* έγινε σε μεγάλο θέατρο της πόλης και ανακοινώθηκε όχι ως απλή μαθητική εκδήλωση, αλλά ως «θεατρικό γεγονός», αφού είναι «η πρώτη φορά» που παρουσιάζεται το συγκεκριμένο έργο στη Λεμεσό. Στην οργάνωση της παράστασης συμμετέχουν παράγοντες της πόλης, ενώ συμπράττει και η ορχήστρα ενός σωματείου (Άρης Λεμεσού). Και όπως θα δούμε, έχουν γραφτεί δημοσιεύματα και κριτικές που ξεπερνούν τους καθιερωμένους επαίνους για μια απλή μαθητική παράσταση.

Συγκεκριμένα, έχουμε εντοπίσει τρία δημοσιεύματα,⁵¹ από τα οποία μπορούμε να αντλήσουμε αρκετά στοιχεία για τις αντιλήψεις της εποχής γύρω από τις μαθητικές παραστάσεις και τη σημασία των μαθητικών παραστάσεων γενικότερα.

Το πρώτο δημοσίευμα έχει την υπογραφή ΔΗΜ.⁵² Ο «Δημ.»⁵³ συγχαίρει το Γυμνάσιο Λεμεσού που συνεχίζει «την καλλιτεχνική παράδοση του αξέχαστου καθηγητή Γ.

⁵⁰ Δεν αναμέναμε βέβαια να προσεγγιστεί ο ρόλος της Μήδειας από φεμινιστική άποψη ή από την πλευράς της ξένης και καταδιωγμένης, όπως συμβαίνει σε νεώτερες αναγνώσεις του έργου.

⁵¹ Δεν έχουμε αποδελτιώσει τις ίδιες τις εφημερίδες. Μελετήθηκαν τα αποκόμματα που φυλάσσονται στο αρχείο του Θεατρικού Μουσείου Κύπρου, όπου δεν είναι ορατή η αρίθμηση των σελίδων.

⁵² Σύμφωνα με πληροφορία που μου έδωσε ο φιλόλογος και μελετητής της κυπριακής γραμματείας Λευτέρης Παπαλεοντίου, με το «Δημ.» υπέγραψε ο Δημητρός Δημητριάδης (Ντόριαν), συντάκτης και εκδότης της εφημερίδας *Χρόνος*. Ο Δημητριάδης έγραψε τα θεατρικά έργα *Ψυχές στον πόλεμο* (1944) και

Φασουλιώτη, με τις σχολικές παραστάσεις αρχαίων έργων», αλλά εκφράζει επιφυλάξεις για την επιλογή του έργου. Οι επιφυλάξεις δεν αφορούν την παιδαγωγική αξία του έργου ή το περιεχόμενό του, αλλά το ερμηνευτικό σκέλος: ο «Δημ.» θεωρεί πως «δύσκολο ήταν να βρεθεί μια ερασιτέχνιδα που να κρατήσει στους ώμους της το βάρος του ρόλου της “Μήδειας”».

Παρόλο που ο αρθογράφος αναγνωρίζει ότι πρόκειται για μια ερμηνεία «μέσ’ το πλαίσιο μιας σχολικής παράστασης», κάνει μνεία σε «μεγάλες καλλιτέχνιδες του επαγγελματικού θεάτρου της Ελλάδας και της Ευρώπης», που «δύσκολα τα κατάφεραν» να «ενσαρκώσουν την ηρωίδα αυτή». Παρ’ όλα αυτά θεωρεί ότι η Ζωούλα Χαρικλείδου «δεν απογοήτευσε καθόλου», αφού «οδηγημένη μόνο από το ένστιχτο και το καλλιτεχνικό της αισθητήριο» έδειξε «την αξία της, το αναμφισβήτητο ταλέντο της και το δυναμικό στοιχείο της καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας της». Θεωρεί όμως ότι οι υπόλοιποι συντελεστές ήταν «σε πολύ χαμηλότερο επίπεδο». Έτσι, σημειώνει πως χάθηκε η ευκαιρία η παράσταση να «σημειώσει σταθμό στα χρονικά των σχολικών παραστάσεων αρχαίων έργων». Φαίνεται να υπάρχει, δηλαδή, μια παράδοση με την οποία αναμετρείται κάθε καινούργια μαθητική παράσταση.

Ξεχωριστή μνεία γίνεται για τη «δημιουργική, εμπνευσμένη, αριστουργηματική» μουσική του Σόλωνα Μιχαηλίδη, την οποία συγκρίνει με τις μουσικές που γράφουν για επαγγελματικές παραστάσεις στην Ελλάδα συνθέτες όπως ο Μητρόπουλος και βρίσκει πως «δεν υστερούσε από απόψεως δημιουργικής έμπνευσης από αυτές». Προχωρώντας σε γενικότερα σχόλια, ο «Δημ.» κάνει λόγο για την ανάγκη της αισθητικής καλλιέργειας του κοινού στην Κύπρο, αφού θεωρεί πως το κοινό της Λεμεσού, «το κακόγουστο δυστυχώς αυτό κοινό», δεν στηρίζει τέτοιες προσπάθειες, αλλά αντιθέτως προτιμά «χοντροκομμένες επιθεωρήσεις και τα σύγχρονα δράματα της κακιάς ώρας». Θεωρεί όμως ότι γι’ αυτό ευθύνεται όχι το ίδιο το κοινό, αλλά το γεγονός ότι δεν έγινε «μια συστηματική εργασία για το ανέβασμα του [...] επιπέδου του» και αναφέρει ως παράδειγμα τις προσπάθειες του Βασιλικού Θεάτρου στην Ελλάδα για να «ξευπνήσει ο Αθηναίος και να ξεχωρίζει το καλό από το κακό θέαμα».

Ο απόγονος, το οποίο μάλιστα κέρδισε το πρώτο βραβείο του Καλοκαιρινείου Διαγωνισμού του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός το 1950. Το έργο *Ο απόγονος* είναι από τα πιο αξιόλογα θεατρικά έργα της εποχής, έργο έντονα πολιτικό, που «διαθέτει θεατρικότητα και ζωντανούς χαρακτήρες» (Κατσούρης (2005^α)250.)

⁵³ Δημ. (1944).

Ο Νίκος Νικολαΐδης στην εφημερίδα *Ελευθερία*⁵⁴ προβαίνει πρώτα σε ενδελεχή ανάλυση της «δραματικότερης τραγωδίας» του Ευριπίδη, όπως την αποκαλεί. Αναλύει ιδιαίτερα τους χαρακτήρες της Μήδειας και του Ιάσονα. Χαρακτηρίζει την Μήδεια «ανθρώπινη αν και νοσηρή, [...] φλογερή που την δονούν τα πιο έντονα πάθη, με ένστικτα, είναι η αλήθεια, πρωτόγονα και ζώωδη» και τον Ιάσονα «τυχοδιώκτη, τυχάρπαστο, συμφεροντολόγο». Επαινεί τον Ευριπίδη για τον τρόπο με τον οποίο δημιουργεί αυτούς τους χαρακτήρες, όπως και για την «υποβλητικότητα των χορικών». Κάνει ιδιαίτερη μνεία στο ρόλο της μουσικής στο ανέβασμα των αρχαίων τραγωδιών και στον Φώτο Πολίτη, ο οποίος όσες αρχαίες τραγωδίες εδίδαξε στο Βασιλικό Θέατρο «τις εποίκιλλε με μουσική υπόκρουση» και προχωρεί και σε εξειδικευμένες αναφορές.⁵⁵ Όσο για τη μουσική του Σόλωνα Μιχαηλίδη για την παράσταση, θεωρεί πως «είχε κάτι υποβλητικό συνάμα και συναρπαστικό».

Παρόλο που ο Νικολαΐδης αναφέρει πως «δεν είχαμε την απαίτηση από το Γυμνάσιο Λεμεσού ν' αντιγράψη το Βασιλικό Θέατρο Αθηνών», η μαθητική παράσταση του δίνει την αφορμή να προβεί και σε ανάλυση των πτυχών που αφορούν το ανέβασμα του έργου (μετάφραση, μουσική). Αυτό οδηγεί τον αρθογράφο στο συμπέρασμα πως «δυνατοί εκτελεστές απαιτούνται για να εμψυχώσουν το αρχαίο αυτό δράμα». Στην ίδια την παράσταση αναφέρεται μόνο στην κατακλείδα του άρθρου: «Δεν είχαμε από τους μαθητές του Γυμνασίου την απαίτηση να είναι άψογοι. Γιατί άψογοι δεν ήσαν. Μας έδωσαν όμως ένα σύνολο πειθαρχημένο, που δεν το συναντούμε εύκολα σε μαθητικές παραστάσεις. Ιδίως η δ. Χαρικλείδου, που υπεδύθη την Μήδεια, είχε στιγμές που άγγιζε τα όρια της τέχνης.»

Τέλος, σε ένα μικρό ανυπόγραφο σημείωμα στην εφ. *Παρατηρητής*,⁵⁶ γίνεται αναφορά στην παράσταση και δίνονται συγχαρητήρια προς «την νεαράν ερασιτέχνη για το πολύ καλό παίξιμό της και την ευσυνείδητη προσπάθειά της», αλλά και στους υπόλοιπους μαθητές. Γίνεται επίσης αναφορά στην μουσική των χορικών του Σόλωνα Μιχαηλίδη, που αποδόθηκαν από την ορχήστρα του Άρη «με εξαίρετην τέχνην».

2.4. Η Μήδεια του 1953 (Ελληνικό Γυμνάσιο Πάφου)

Ελάχιστα στοιχεία έχουμε για την παράσταση της *Μήδειας* που ανέβασε το 1953 το Ελληνικό Γυμνάσιο Πάφου, με την ευκαιρία των Παγκύπριων Αγώνων Στίβου, σε

⁵⁴ Νικολαΐδης (1944).

⁵⁵ Για παράδειγμα: «Ο Πολίτης είχε καταργήσει τα ημιχόρια και παρουσίασε τον χορό σαν μια μάζα, που εκινείτο καθ' όλη την διάρκεια της τραγωδίας ρυθμικά, ή και εχόρευε ακόμη, παίρνοντας στάσεις που θύμιζαν παραστάσεις αρχαίων αγγείων. Έτσι ο θεατής απεκόμιζε δραματικώτερες και αισθητικώτερες εντυπώσεις».

⁵⁶ Ανώνυμος (1944).

διδασκαλία Α. Ποταμίτη, μουσική Δ. Ιακωβίδη και σκηνικά του μαθητή Μ. Φιλιππίδη. Η Ντ. Γεωργιάδη υποδύθηκε τη Μήδεια, η Μ. Φάνη την Τροφό και οι Α. Νικολαΐδη και Λ. Στυλιανίδη τις Κορυφαίες.⁵⁷

2.5. Η Μήδεια μετά την Ανεξαρτησία

Η ανακήρυξη της Ανεξαρτησίας τον Αύγουστο του 1960, σηματοδότησε μια καινούργια εποχή για την Κύπρο σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Αλλαγές παρατηρήθηκαν και στην εκπαίδευση όπου ήταν αισθητές οι «ιδεολογικές αντιπαραθέσεις[...] με δύο πόλους, την ελληνοκεντρική οπτική από τη μια και την πίστη στο νέο κράτος και τη διαφοροποιημένη πολιτιστική ταυτότητα του τόπου από την άλλη».⁵⁸ Ταυτόχρονα παρατηρείται «στροφή σε μια πιο θετικιστική και τεχνοκρατική αντίληψη για την εκπαίδευση».⁵⁹ Όσον αφορά το θέατρο, το 1961 ιδρύεται ο ΟΘΑΚ,⁶⁰ ο πρώτος επιχορηγούμενος επαγγελματικός θίασος στην Κύπρο. Την ίδια χρονιά, θα παρουσιαστεί η πρώτη επαγγελματική παράσταση αρχαίου δράματος, ο *Πλούτος* του Αριστοφάνη, σε μετάφραση Κώστα Βάρναλη και σκηνοθεσία Εύη Γαβριηλίδη.

Μέσα σε αυτό το κλίμα, οι μαθητικές παραστάσεις αρχαίου δράματος συνεχίζονται και μετά το 1960. Μάλιστα η δραστηριότητα αυτή εντείνεται κατά τα πρώτα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία.⁶¹ Ανάμεσα στις πολλές παραστάσεις που ανεβαίνουν είναι και τέσσερις παραστάσεις της *Μήδειας*. Όπως επισημάναμε ήδη, κάποιοι καθηγητές «που έχουν κάποια ειδική παιδεία γύρω από το θέατρο ή το αγαπούν ιδιαίτερα»⁶² ενθαρρύνουν τους μαθητές των σχολείων τους να ασχοληθούν με το αρχαίο δράμα. Ο Κατσούρης⁶³ κάνει ειδική αναφορά, πέραν του Παγκύπριου Γυμνασίου και των εκεί εκπαιδευτικών, στον Παναγιώτη Σέργη, που δίδασκε στο Γυμνάσιο Αμμοχώστου, στον Ανδρέα Μανώλη, που δίδασκε στο Γυμνάσιο Μόρφου, και στον Χρυσάνθο Κακογιάννη, που δίδαξε σε διάφορα σχολεία της Πάφου. Και οι τρεις, ανάμεσα σε άλλα έργα, ανέβασαν *Μήδεια*.

2.5.1. Η Μήδεια του 1961 (Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου)

Το Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου ανέβασε το 1961 τη *Μήδεια* στις 5 και 6 Ιουλίου, στα προπύλαια του Γυμνασίου Αρρένων. Οι εισπράξεις διατέθηκαν για την ανέγερση της

⁵⁷ Κατσούρης (2005^β)144.

⁵⁸ Κωνσταντίνου (2007)32.

⁵⁹ Κωνσταντίνου (2007)32.

⁶⁰ Οργανισμός Θεατρικής Ανάπτυξης Κύπρου.

⁶¹ Κατσούρης (2000)57.

⁶² Κατσούρης (2000)57.

⁶³ Κατσούρης (2000)57.

αίθουσας τελετών του Γυμνασίου. Στην παράσταση χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη. Η σκηνοθεσία έγινε από τον φιλόλογο και Βοηθό Γυμνασιάρχη του σχολείου Παναγιώτη Σέργη,⁶⁴ η σκηνική επιμέλεια από τον Γ. Μπισκίνη, οι ενδυμασίες από την Ε. Σολέα και η μουσική υπόκρουση από τον Γ. Μιχαηλίδη, ενώ ο φωτισμός ήταν των Αδελφών Καραμοντάνη. Μήδεια ήταν η Ανδρούλα Προκοπίου, παραμάννα η Έλλη Σκούρου, παιδαγωγός ο Δημήτριος Σαμψών, Κρέοντας ο Μιχαλάκης Αβρααμίδης, Ιάσοντας ο Μάμας Χατζηχριστοφής, Αιγέας ο Αντώνιος Σιδεράς, μαντατοφόρος ο μετέπειτα σκηνοθέτης και ηθοποιός Δημήτρης Ποταμίτης και Κορυφαία η Παναγιώτα Αγιομαμίτου. Ο Χορός αριθμούσε 14 μέλη.⁶⁵

Από τις φωτογραφίες της παράστασης και τα κοστουμια αντιλαμβανόμαστε πως επρόκειτο κατά πάσα πιθανότητα για μια κλασική παρουσίαση του έργου με σκηνικό τα προπύλαια του Γυμνασίου. Ξεχωρίζει όμως σε μια από τις φωτογραφίες ζωγραφισμένο το άρμα του Ήλιου, το οποίο φαίνεται να σέρνει δράκοντας. Θα παρουσιάσουμε αποσπάσματα από την ανάλυση⁶⁶ του έργου, που βρίσκεται στο πρόγραμμα της παράστασης και υπογράφει ο Κυριάκος Πλησής.⁶⁷ Συγκρίνοντας αυτή την ανάλυση με την ανάλυση του έργου στο φυλλάδιο για την παράσταση του 1944, διακρίνουμε αλλαγές στην προσέγγιση της πράξης της Μήδειας, που ίσως αντικατοπτρίζουν και τις αλλαγές στην ίδια την κοινωνία ή τουλάχιστον σε μέρος αυτής. Φαίνεται πως η εστίαση γίνεται πιο προοδευτική: παρόλο που η Μήδεια, «μια γυναίκα με σκοτεινό υπόστρωμα ψυχής», παραμένει «μια βάρβαρη, όχι Ελληνίδα, μια πρωτόγονη γυναίκα μ' έμφυτα πάθη», ο Πλησής τονίζει ότι το έργο «είναι η τραγωδία του πάθους με τις ακρότατές του συνέπειες» και ότι έχουμε ουσιαστικά «το πάθος της εκδίκησης μιας εγκαταλελειμμένης γυναίκας». Επισημαίνει τη δυσμενή θέση της γυναίκας της εποχής του Ευριπίδη, που «ήταν δίχως κανένα δικαίωμα, μέσο στον άντρα για απόκτηση οικογενειακής διαδοχής». Αυτό δημιουργούσε *συμπλέγματα* στις γυναίκες που, όταν *εκρήγνονταν*, έφερναν *τρομερά* αποτελέσματα. Έτσι και η Μήδεια, όσο «φοβερή» και να ήταν, δεν θα έφτανε να σφάζει τα παιδιά της, αν «δεν βρισκόταν στην άθλια θέση της

⁶⁴ Ο Παναγιώτης Σέργης γεννήθηκε το 1929. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, στη Σχολή Θεάτρου «Αθήναιον», Παιδαγωγικά στο Χάρβαρντ και στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου με ειδίκευση στο Δράμα ως εκπαιδευτικό μέσο. Το 1953 διορίστηκε καθηγητής στο Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου. Την περίοδο αυτή σκηνοθέτησε μαθητικές θεατρικές παραστάσεις. Το 1966 διορίστηκε Μορφωτικός Λειτουργός στο Υπουργείο Παιδείας και από το 1968 μέχρι την αφυπηρέτησή του, το 1987, διηύθυνε τη Μορφωτική Υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας. Από τη θέση αυτή εργάστηκε για την εφαρμογή της Πολιτιστικής Πολιτικής του Υπουργείου, συμπεριλαμβανομένης της ίδρυσης του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Διατέλεσε μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του ΘΟΚ και Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του, και συμμετείχε επίσης σε άλλα συμβούλια πολιτιστικών οργανισμών. Σέργη (2007)17.

⁶⁵ Σέργη (2007)84, 85.

⁶⁶Σέργη (2007)84, 85.

⁶⁷ Ο Πλησής εργάστηκε στο Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου ως φιλόλογος, υποδιευθυντής και γυμνασιάρχης. Ασχολήθηκε επίσης με τη λογοτεχνία, ιδιαίτερα με την ποίηση και το δοκίμιο.

εγκαταλελειμμένης γυναίκας, ξένη σε αφιλόξενο περιβάλλον». Αίτιοι, λοιπόν, για το έγκλημα της παιδοκτονίας είναι τόσο το πάθος της Μήδειας όσο και ο Ιάσοντας και τα «θέσμια της κοινωνίας», που «αφύπνισαν και συδαύλισαν» αυτό το πάθος. Στο τέλος γίνεται προσπάθεια να δοθεί ξεκάθαρη η θέση του ποιητή και η σημασία της για το σήμερα: «Φέρνει ένα μήνυμα λοιπόν στην εποχή του ο Ευριπίδης. Προσέχετε την ελευθερία των άλλων ανθρώπων, δέστε τους άλλους ανθρώπους [ως] πλάσματα του δημιουργού τους, δώστε σημασία στη θέση της γυναίκας γιατί τότε μόνο θα αποκαταστηθεί η τάξη». Είναι εμφανής και πάλι η ανάγκη να εξηγηθεί το έργο και να δικαιολογηθεί η επιλογή του για μια μαθητική παράσταση.

Η παράσταση φαίνεται πως σημείωσε μεγάλη επιτυχία· στάληκαν μάλιστα συγχαρητήριες επιστολές στον Γυμνασιάρχη του σχολείου από τις Αρχές, που, συνεχίζοντας την παράδοση, παρευρέθηκαν σε αυτήν: από τον Κ. Σπυριδάκη, Πρόεδρο της Ελληνικής Κοινοτικής Συνέλευσης,⁶⁸ τον Δ. Ν. Μαραγκό, Προεδρεύοντα της Επιτροπείας Ελληνικών Εκπαιδευτηρίων Αμμοχώστου αλλά και τον Δήμαρχο Αμμοχώστου Α. Χ. Πούγιουρο,⁶⁹ ενώ γράφτηκαν και κριτικά σημειώματα, τα οποία θα εξετάσουμε ακολούθως.

Ο Χριστόφορος Μηλιώνης⁷⁰ γράφει,⁷¹ στο περιοδικό *Αγωγή*,⁷² πως με την παράσταση της *Μήδειας* στερεώθηκε «μια θαυμάσια παράδοση⁷³ στη διδασκαλία του αρχαίου δράματος». Θεωρεί μάλιστα ότι «ξεπέρασε πολύ τα όρια μιας σχολικής παράστασης» και ήταν «ένα καλλιτεχνικό επίτευγμα». Επαινεί τη δουλειά και την πείρα του Σέργη, που «πήρε παιδιά του σχολείου και τ' ανέβασε τόσο που στη δραματική έκφραση άγγιξαν τα όρια έμπειρων ηθοποιών» και «έδωσαν αξέχαστες στιγμές τραγικής συγκίνησης». Επίσης, σημειώνει ότι ο Χορός ήταν «λιτός στις κινήσεις του, συμμετείχε απόλυτα στην παράσταση». Ο Μηλιώνης αναφέρεται και στον παιδαγωγικό ρόλο αυτών των παραστάσεων, τονίζοντας ότι «εντάσσονται και ολοκληρώνουν το διδακτικό έργο του σχολείου», αφού η αρχαία τραγωδία διδάσκεται μεν, αλλά «το ωρολόγιο πρόγραμμα και η αναλυτική εξέταση του

⁶⁸ Σύμφωνα με το Σύνταγμα του 1960 (και ουσιαστικά μέχρι το 1963 και την αποχώρηση των Τουρκοκυπρίων από την Κυβέρνηση και όλη τη Διοίκηση), δεν υπάρχει Υπουργείο Παιδείας αλλά η κάθε κοινότητα είχε τη δική της κοινοτική συνέλευση, που ασχολείτο με τα θέματα Παιδείας και Πολιτισμού.

⁶⁹Σέργη (2007)89.

⁷⁰ Ο Μηλιώνης καταγόταν από την Ήπειρο. Υπηρέτησε στο Ελληνικό Γυμνάσιο Αμμοχώστου μεταξύ 1960 και 1964. Εκτός από εκπαιδευτικός ήταν και πεζογράφος.

⁷¹Σέργη (2007)90.

⁷² «Εκπαιδευτικόν όργανον του Ελληνικού Γυμνασίου», έτη 1959-61, τεύχος 12.

⁷³ Ο Παναγιώτης Σέργης, στα Γυμνάσια της Αμμοχώστου, είχε ανεβάσει πριν από τη *Μήδεια*, την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (26/3/1955), την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* του Ευριπίδη (29/5/1959) και τις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη (25, 26/5/1960), ενώ αργότερα παρουσίασε και τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή στο αρχαίο θέατρο της Σαλαμίνας (6/7/1962), που ήταν η πρώτη παράσταση μετά την αποκάλυψη του αρχαίου θεάτρου.

κείμενου» εμποδίζουν τον μαθητή «να το χαρεί σαν καλλιτεχνικό σύνολο», κάτι που επιτυγχάνεται με την παράσταση.

Επίσης κριτική έγραψε ο Λουκής Γ. Σαββίδης⁷⁴ υπό τον τίτλο: «Αι παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών: Ευριπίδου *Μήδεια* από τα Γυμνάσια Αρρένων-Θηλέων Αμμοχώστου». Ο Σαββίδης αναφέρει πως πήγε με επιφύλαξη να παρακολουθήσει την παράσταση, «έχοντας υπ' όψι το δύσκολο» της συγκεκριμένης τραγωδίας, «η επιφύλαξη όμως μετατράπη σε θαυμασμό από την πρώτη στιγμή [...] που κράτησε ακέραιος ως το τέλος της τραγωδίας»· μάλιστα, ο Σαββίδης χαρακτηρίζει την παράσταση «ένα ακόμη σκηνικό θρίαμβο του κ. Σέργη». Στη συνέχεια προχωρεί σε κριτική ανάλυση του έργου και δηλώνει πως «οι νεαροί ερασιτέχνες δεν υστέρησαν από επαγγελματίες [...], υπήρχαν σκηνές που αποδόθηκαν με τόση ζωντάνια, που έδιδαν στον θεατή την εντύπωση ότι ζούσε πραγματικά το δράμα της *Μήδειας*». Αξιολογεί στη συνέχεια όλη την παράσταση, βρίσκει ότι «ο Χορός κινήθηκε με άνεση κι απλοχωριά», ενώ «η άρθρωση κι η απαγγελία» όλων των μελών του ήταν «εξαιρετικές». Θεωρεί ότι η Προκοπίου «έδωσε μια *Μήδεια* ολοζώντανη» και «κράτησε το ρόλο με μαεστρία» παρά την «κούραση της φωνής σε κάποια σημεία» και ότι ο Χατζηχριστοφής ήταν «άψογος» ως Ιάσοντας, ενώ η παραμάνα Έλλη Σκούρου «έδωσε την εντύπωση μιας έμπειρης ηθοποιού». Κάνει ιδιαίτερη μνεία στον Τάκη (Δημήτρη) Ποταμίτη που, παρά τον σύντομο ρόλο του ως μαντατοφόρου, «με την ηθοποιία του και την απαγγελία του έκαμε πολλούς θεατές να δακρύσουν».⁷⁵ Γενικά αναφέρεται σε όλους τους ηθοποιούς με εγκωμιαστικά σχόλια. Αλλά το ίδιο θερμά εγκωμιάζει το μακιγιάρισμα των ηθοποιών, τον φωτισμό, τα κοστούμια και τη μουσική, ενώ για τον Σέργη σημειώνει πως με μαεστρία διηύθυνε τα πάντα και πως αποτελεί «μια αξία για τη θεατρική κίνηση του τόπου που μας κάνει να νιώθουμε περηφάνια γι' αυτόν».

Βλέπουμε, λοιπόν, και στην περίπτωση της παράστασης αυτής πως ξεφεύγει από το πλαίσιο μια απλής μαθητικής παράστασης αλλά γίνεται στην παρουσία των Αρχών της πόλης, κρίνεται και αντιμετωπίζεται με κριτήρια όχι τόσο παιδαγωγικά όσο αισθητικά και συγκρίνεται με επαγγελματικές παραστάσεις. Δίνεται, δηλαδή, μεγάλη σημασία στο τελικό αποτέλεσμα και στην εντύπωση των θεατών και όχι τόσο/μόνο στην διαδικασία ανεβάσματος και στις διεργασίες που γίνονται στους μαθητές, είτε αυτοί συμμετέχουν στην παραγωγή είτε την παρακολουθούν. Αποτελεί εν πολλοίς και ένα προσωπικό στοίχημα του καθηγητή-σκηνοθέτη, για το οποίο και κρίνεται.

⁷⁴ Σέργη (2007)91,92.

⁷⁵ Ο Σαββίδης σωστά προβλέπει εδώ ότι, στην περίπτωση του Δημήτρη Ποταμίτη, «διαφαίνεται ένα πραγματικό θεατρικό ταλέντο που πρέπει να προσεχτεί ιδιαίτερα και να καλλιεργηθεί κατάλληλα».

Ο ίδιος ο Σέργης σε συνέντευξή του⁷⁶ αναφέρεται⁷⁷ στη σημασία του σχολικού θεάτρου, που «έγκειται στο ότι οι μαθητές κατορθώνουν από μόνοι τους να διεκπεραιώνουν ένα ομαδικό έργο». Επίσης σημειώνει ότι «άπειρες είναι οι ωφέλειες που απορρέουν από το σχολικό θέατρο, σαν αισθητική καλλιέργεια απ' όλα γενικά τα έργα, και η ζωντανή επαφή με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό απ' τις τραγωδίες, που συστηματικά ανεβάζει το Γυμνάσιο». Ταυτόχρονα όμως σημειώνει πως «με μαθητές μπορεί κανείς να παρουσιάσει πρώτης γραμμής θέατρο, γιατί είναι θεατρικά αγνοί και εύπλαστοι δηλ. χειραγωγούνται ευκολότερα από τον σκηνοθέτη παρά οι φτασμένοι ηθοποιοί που ακολουθούν προσωπικούς τρόπους». Ακολούθως, θα αναφερθεί «αξιολογικά» στο παίξιμο γενικά των μαθητών και στην «καλή ηθοποιία τους», βλέποντας την παράσταση από τη σκοπιά του σκηνοθέτη περισσότερο παρά από τη σκοπιά του παιδαγωγού.

Χρόνια αργότερα (9/5/1995), σε ομιλία του με θέμα «Το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα στη Μέση Εκπαίδευση»,⁷⁸ ο Σέργης, με αυτοκριτική διάθεση, σημειώνει: «Επιτρέψτε μου να μιλήσω στο σημείο αυτό σχετικά με την δική μου εμπειρία. Ανέβασα πέντε τραγωδίες με τα παιδιά των Γυμνασίων της Αμμοχώστου. Τη μια πιο δουλεμένη και πιο φροντισμένη από την άλλη. Το αποτέλεσμα κρίθηκε εκθειαστικά. Κι όμως σήμερα, βασισμένος σε νεώτερες και σωστές, νομίζω, απόψεις επάνω στο σχολικό θέατρο, πιστεύω πως ως σε ένα βαθμό έπεσα έξω. Γιατί ως ένα σημείο επέβαλα στα παιδιά τον εαυτό μου, τις θεατρικές μου εμπειρίες. Δεν τα βοήθησα όσο έπρεπε να φτάσουν μόνα τους στη σωστή έκφραση. Με ενδιέφερε περισσότερο η τελική εντύπωση που θα δίναμε στους θεατές και όχι η αποδέσμευση των δημιουργικών δυνάμεων 30-40 παιδιών και η αβίαστη μετάληψή τους από το θείο πνεύμα της τραγωδίας. Παιδαγωγικά δηλαδή δεν πέτυχα όσο θα έπρεπε. “Άλλος, εντελώς άλλος είναι ο σκοπός που επιδιώκει η επαγγελματική σκηνή και άλλος ο σκοπός του σχολικού θεάτρου”, λέει ο Καραντινός⁷⁹».⁸⁰

⁷⁶ Στο περιοδικό του Ελληνικού Γυμνασίου Αμμοχώστου *Σχολικά Νέα* (15/11/1961).

⁷⁷ Σέργη (2007)95.

⁷⁸ Που δόθηκε σε σεμινάριο για τη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού που πραγματοποιήθηκε στη Λευκωσία

⁷⁹ Ο Σωκράτης Καραντινός ήταν δάσκαλος του Παναγιώτη Σέργη στο θέατρο στην Αθήνα. Το 1972 ανέλαβε Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΘΟΚ, όπου παρέμεινε μέχρι το 1974. Σκηνοθέτησε στον ΘΟΚ επτά παραστάσεις. Η προσφορά του στο κυπριακό θέατρο ήταν κυρίως «η παρουσία του ως δασκάλου με την ευρύτερη έννοια [...] επίσης στήριξε τον ΘΟΚ στα πρώτα του βήματα με την εμπιστοσύνη που έδειξε στους Κύπριους σκηνοθέτες και την αφοσίωση του στην τέχνη του θεάτρου»: (Κωνσταντίνου (2007)521).

⁸⁰ Σέργη (2007)429.

2.5.2. Η *Μήδεια* του 1965 (Γυμνάσιο Θηλέων Λάρνακας)

Σύμφωνα με τον Μουστερή,⁸¹ *Μήδεια* ανέβηκε στο Γυμνάσιο Θηλέων Λάρνακας το 1965 στο θερινό θέατρο «Παράδεισος». Ωστόσο, για την εν λόγω παράσταση δεν έχουμε άλλα στοιχεία.

2.5.3. Η *Μήδεια* του 1971 (Β' Γυμνάσιο Μόρφου)

Ελάχιστα στοιχεία επίσης έχουμε για τη *Μήδεια* που ανέβασε το 1971 στο αρχαίο θέατρο Σόλων το Β' Γυμνάσιο Μόρφου, σε διδασκαλία των καθηγητών Ανδρέα Μανώλη και Σώζου Χαραλαμπίδη,⁸² με *Μήδεια* την Δώρα Σάββα και *Ιάσονα* τον Χάρη Μασούρα.⁸³ Ο φιλόλογος Αντρέας Μανώλης ασχολήθηκε επίσης συστηματικά με το ανέβασμα αρχαίων τραγωδιών στο σχολείο και ανέβασε στο αρχαίο θέατρο Σόλων, μεταξύ άλλων, *Αντιγόνη* και *Αίαντα* του Σοφοκλή, καθώς και *Μήδεια*, *Ηλέκτρα*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη.⁸⁴

2.5.4. Η *Μήδεια* του 1975 (Α' Γυμνάσιο Πάφου)

Το Α' Γυμνάσιο Πάφου θα ανεβάσει *Μήδεια* σε σκηνοθεσία του φιλόλογου Χρύσανθου Κακογιάννη⁸⁵ στο Αρχαίο Ωδείο Πάφου⁸⁶ στις 29/6/1975. Τα σκηνικά και τα κοστούμια ήταν του Γιώργου Κοτσώνη⁸⁷ και η μουσική του Σταύρου Ξιναρίδη. Έπαιξαν, μεταξύ άλλων, η Σούλα Πολεμίτη (*Μήδεια*), ο Μιχαλάκης Χατζηκυριάκος (*Ιάσοντας*), ο Μάριος Κουρτελλίδης (*Αιγέας*), ο Γεώργιος Αθανασίου (*Κρέοντας*), η Μαρία Μιχαηλίδου (*Τροφός*), ο Αντρέας Λοΐζου (*Παιδαγωγός*), ο Στέλιος Κακογιάννης (*Άγγελος*) και η Ξένια Χατζηχρίστου (*Κορυφαία*).⁸⁸

⁸¹ Μουστερή (1988)195.

⁸² Μουστερή (1988)214.

⁸³ Πληροφορία από τον Γιάννη Ποδιναρά, μαθητή την περίοδο εκείνη στο Γυμνάσιο Μόρφου, όπου υποδύθηκε τον Ορέστη στην *Ιφιγένεια Εν Ταύροις* όταν ανέβηκε το 1969.

⁸⁴ Κατσούρης (2000)57.

⁸⁵ «Στην Πάφο, ένας μερακλής, δραστήριος και ιδιαίτερα πληθωρικός φιλόλογος, ο Χρύσανθος Κακογιάννης, ανάμεσα στα 1960 και 1989 θα ανεβάσει με τα διάφορα σχολεία της πόλης πάνω από είκοσι παραστάσεις τραγωδιών και ανάμεσά τους την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, δύο φορές, τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, την *Ανδρομάχη*, την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη κ.ά» (Κατσούρης (2000),57.

⁸⁶ Σύμφωνα με τον Μουστερή (1988), 227, η *Μήδεια* του Α' Γυμνασίου Πάφου ήταν η πρώτη παράσταση που έγινε στο Αρχαίο Ωδείο μετά την αποκάλυψή του το 1969.

⁸⁷ Πρόκειται μάλλον για τον γνωστό ζωγράφο, έναν από τους κορυφαίους ζωγράφους της Κύπρου, που εργάστηκε ως καθηγητής τέχνης σε σχολεία της Πάφου.

⁸⁸ Μουστερή (1988)227.

2.6. Οι Παραστάσεις της *Μήδειας* στους Παγκύπριους Σχολικούς Αγώνες Θεάτρου

Οι δύο επόμενες μαθητικές παραστάσεις της *Μήδειας* θα πραγματοποιηθούν σχεδόν 40 χρόνια μετά, το 2012, στη Λεμεσό στο πλαίσιο των Παγκύπριων Σχολικών Αγώνων Θεάτρου,⁸⁹ ενός θεσμού που ξεκίνησε το 1982 με πρωτοβουλία του Παναγιώτη Σέργη και συνδιοργανώνεται από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού και τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου. Οι αγώνες θεσμοθετήθηκαν το 1991 σε ετήσια βάση, ενώ από το 2002 είναι αφιερωμένοι στη μνήμη του Παναγιώτη Σέργη και έχει δημιουργηθεί ξεχωριστή ενότητα για τις παραστάσεις αρχαίου δράματος. Οι αγώνες είναι η συνέχεια της μακράς παράδοσης των σχολικών παραστάσεων και συχνά στις προκηρύξεις των αγώνων γίνονται παροτρύνσεις⁹⁰ για επιλογή από τα σχολεία έργων του αρχαίου δράματος «που αποτελεί και τη βάση για τη δημιουργία του θεάτρου παγκόσμια».⁹¹

Από το 1982 μέχρι το 2015 παρουσιάστηκαν 823 παραστάσεις με σύγχρονο ρεπερτόριο και 95 παραστάσεις 30 διαφορετικών έργων αρχαίου δράματος. Από αυτές, 61 ήταν παραστάσεις τραγωδιών, 33 παραστάσεις ήταν κωμωδίες και μια φορά παρουσιάστηκε το σατυρικό δράμα *Κύκλωπας* του Ευριπίδη. Οι *Τρωάδες* του Ευριπίδη παρουσιάστηκαν 11 φορές, ο *Πλούτος* του Αριστοφάνη 9, η *Λυσιστράτη* 8, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* 7 και η *Αντιγόνη* 6. Ακολουθούν με 4 παραστάσεις: η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου και οι *Νεφέλες*, οι *Εκκλησιάζουσες* και οι *Όρνιθες* του Αριστοφάνη. Από τρεις φορές παρουσιάστηκαν η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, η *Ελένη* και η *Εκάβη* του Ευριπίδη και ο *Οιδίποδας Τύραννος* του Σοφοκλή. Δύο φορές παρουσιάστηκαν οι *Ικέτιδες*, ο *Ιππόλυτος* και η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη και δύο έργα που ήταν διασκευές-συνθέσεις πάνω στο αρχαίο δράμα. Όπως αναφέραμε, δύο φορές ανέβηκε και η *Μήδεια*. Τέλος, από μια φορά ανέβηκαν οι *Φοίνισες*, η *Άλκηστη*, ο *Ίων* και ο *Κύκλωπας* του Ευριπίδη, οι *Πέρσες*, οι *Χοηφόροι*, ο *Αγαμέμνωνας* και οι *Ευμενίδες* του Αισχύλου και οι κωμωδίες του Αριστοφάνη *Θεσμοφοριάζουσες* και *Ειρήνη*.⁹²

Θα παρουσιάσουμε τις δύο παραστάσεις της *Μήδειας* σε συνάρτηση και με τις παλαιότερες μαθητικές παραστάσεις, στις οποίες αναφερθήκαμε ήδη. Βλέπουμε εξ αρχής ότι οι

⁸⁹ «Να μπει το θέατρο στη ζωή κάθε νέου ανθρώπου και να μπορέσει ο κάθε μαθητής να ανακαλύψει και να απελευθερώσει τη δημιουργικότητα που έχει μέσα του». Βλ. τη σελίδα Σχολικών Αγώνων στο Facebook: <https://www.facebook.com/ScholikiAgonesTheatrou>

⁹⁰ Βλ. Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού (2009), Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού(2011).

⁹¹ Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού(2012).

⁹² Στοιχεία από το αρχείο ΘΟΚ στο: <http://www.thoc.org.cy>.

παραστάσεις πια εντάσσονται σε ένα θεσμό που διοργανώνεται από το κράτος, μόνο με τη συμμετοχή πια της σχολικής κοινότητας στη διοργάνωσή τους, αλλά και χωρίς τη σημασία και την εμβέλεια που είχαν παλαιότερα αυτές οι παραστάσεις στο θεατρικό γίνεσθαι και στην κοινωνία γενικότερα.

2.6.1. Η Μήδεια του 2012 (Λύκειο Αγίου Αντωνίου Λεμεσού)

Το Λύκειο Αγίου Αντωνίου της Λεμεσού ανέβασε *Μήδεια* στις 22/3/2012, στο Δημοτικό Θέατρο Πάνω Πολεμιδιών, σε διασκευή, σκηνοθεσία και διδασκαλία της φιλόλογου Αγγελικής Ριαλά, σε συνεργασία⁹³ με τη μαθήτριά της Γ' Λυκείου Τόνια Χριστοφή, που υποδύοταν και τη Μήδεια στην παράσταση.

Για τη διασκευή χρησιμοποιήθηκαν η μετάφραση του Γιώργου Χειμωνά και αδημοσίευτη μετάφραση του Κωστή Κολώτα. Η Ριαλά ήταν επίσης υπεύθυνη για τις μουσικές επιλογές, τον φωτισμό, τον ήχο, τη χορογραφία, τα σκηνικά, τα κοστούμια, καθώς και για το μακιγιάζ και το φροντιστήριο, σε συνεργασία με άλλους καθηγητές και μαθητές του σχολείου. Εκτός των μουσικών επιλογών υπήρχε και πρωτότυπη μουσική, σύνθεση του καθηγητή Κωνσταντίνου Αθανασίου. Έπαιξαν: Τόνια Χριστοφή (Μήδεια), Γεωργία Παναγή (Παραμάνη), Κατερίνα Χαρμάνη (Τροφός), Κωνσταντίνος Κωνσταντίνου (Παιδαγωγός), Γιώργος Θεοδούλου (Κρέοντας), Κωνσταντίνος Σάββα (Ιάσοντας), Γιώργος Στυλιανού (Αιγέας), Ζήνα Χαραλάμπους (Άγγελος), ενώ τον Χορό αποτελούσαν η Ραφαέλλα Αριστείδου, η Ραφαέλλα Βαφέα, η Στέλλα Γεδεών, η Ταπάρακ Κάσεμ, η Ελευθερία Μακρή, η Μαρίνα Μιχαήλ και η Άντρεα Ονησιφόρου.

Παρακολούθησα την παράσταση από οπτικογράφηση, είδα φωτογραφίες, μελέτησα το πρόγραμμα της παράστασης και πήρα συνέντευξη από τη Ριαλά, η οποία ανέφερε ότι η επιλογή του έργου έγινε από την ίδια, κυρίως επειδή της αρέσει η συγκεκριμένη τραγωδία.⁹⁴ Διευκρίνισε, βέβαια, ότι θεωρεί πως «οποιοδήποτε έργο» μπορεί να ανεβεί στο σχολείο και πως σημασία έχει ο τρόπος με τον οποίο αυτό θα ανεβεί και η δουλειά που θα γίνει με τους μαθητές. Ήταν μια πρόκληση για την ίδια το ανέβασμα, τόσο για τη δυσκολία του έργου, όσο και για το πώς τα παιδιά θα βίωναν το αρχαίο κείμενο. Όπως αναφέρει στο πρόγραμμα της παράστασης, το θέατρο είναι ο χώρος όπου τα παιδιά συναντιούνται, «για να αναπτύξουν όχι μόνο τις ικανότητές τους, αλλά και για να αποκτήσουν πρωτόγνωρες

⁹³ Σε συνέντευξή της (7 Απριλίου 2015), η Ριαλά ανέφερε ότι στο ανέβασμα και κυρίως στη δραματουργική επεξεργασία του κειμένου βοήθησε επίσης η συνάδελφος της Νίκη Σιάτη.

⁹⁴ Όπως και παλαιότερα, φαίνεται πως συνεχίζει να διαδραματίζει μεγάλο ρόλο το προσωπικό αισθητικό κριτήριο του καθηγητή που διδάσκει αρχαίο δράμα.

εμπειρίες, να ισχυροποιήσουν τη θέλησή τους για δημιουργία»,⁹⁵ πράγμα που η Ριαλά είχε υπόψη της σε όλη τη διάρκεια της προετοιμασίας της παράστασης. Τα παιδιά ανταποκρίθηκαν «με πάθος», και οι πρόβες κάποτε κρατούσαν μέχρι τα μεσάνυχτα.

Η Ριαλά δεν συνάντησε καμιά ένσταση για τη επιλογή του συγκεκριμένου έργου, αν και υπήρξαν επιφυλάξεις για το αν μπορεί το έργο αυτό, και ειδικά ο ρόλος της Μήδειας, να αποδοθεί από μαθητές.⁹⁶ Η ίδια νιώθει ικανοποιημένη με το αποτέλεσμα, και ιδιαίτερα με την Τόνια Χριστοφή, που υποδύθηκε τη Μήδεια. Ήθελε, όπως είπε χαρακτηριστικά, να την κάνει να βγάλει από μέσα της «την κραυγή» της ηρωίδας και πιστεύει πως το πέτυχε. Συζήτησε με τους μαθητές για το έργο, τους εξέθεσε τις απόψεις της, χωρίς όμως να τους κατευθύνει και επέτρεψε στους μαθητές να ακολουθήσουν τη δική τους ερμηνευτική πορεία. Διέκρινε πάντως πως οι μαθητές δικαιολογούσαν τη Μήδεια για τις πράξεις της και την αντίκριζαν με κατανόηση. Τέλος, οι θεατές, τόσο οι μαθητές όσο και οι υπόλοιποι, μετά την παράσταση δήλωσαν, σύμφωνα με τη Ριαλά συγκλονισμένοι, αναφερόμενοι κυρίως στις ερμηνείες.

Η παράσταση δόθηκε λιτά, δίχως ιδιαίτερα σκηνικά. Δύο βάρθρα χορωδιών χρησιμοποιήθηκαν τόσο από τον Χορό όσο και από τους υποκριτές. Επίσης ένα σύγχρονο μπάνιο, το οποίο μεταξύ άλλων χρησιμοποιήθηκε στη σφαγή των παιδιών, που έγινε πίσω από πέπλα. Το μπάνιο χρησιμοποιήθηκε και σε μεταγενέστερο σημείο της παράστασης, όταν ο Ιάσοντας ανακαλύπτει την πράξη της συζύγου του και βουτάει τα χέρια του στο μπάνιο, όπου βρίσκει όχι τα νεκρά σώματα των παιδιών του, αλλά πέπλα, τα ρούχα τους. Τα κοστούμια του Χορού και του Ιάσωνα ήταν απλά και μαύρα, όμως τα κοστούμια της Μήδειας η Ριαλά τα ήθελε να αντικατοπτρίζουν συμβολικά την όλη πορεία της: είναι ντυμένη στα λευκά στην αρχή, ενώ αργότερα, όταν αρχίζει να εξυφαίνει το σχέδιό της, φοράει μια κόκκινη κάπα, που θα γίνει αργότερα ένα μεγάλο κόκκινο πέπλο και θα την καλύψει· τέλος, κατά την απόδρασή της με το άρμα του Ήλιου, η Μήδεια είναι ντυμένη στα χρυσά. Από την οπτικογράφηση διακρίνουμε την ιδιαίτερη ένταση με την οποία οι μαθητές υποδύθηκαν τους ρόλους τους και τη συγκίνηση που διακατείχε τους πρωταγωνιστές αλλά και τους τους υπόλοιπους ηθοποιούς κατά την υπόκλιση.

Η Ριαλά δεν προσπάθησε, ούτε στο πρόγραμμα ούτε αλλού, να εξηγήσει το έργο ή να προετοιμάσει το κοινό γι' αυτό. Ωστόσο, η Λυκειάρχης ένωσε αυτήν την ανάγκη στο

⁹⁵ Ριαλά (2012).

⁹⁶ Παρόμοιες επιφυλάξεις υπήρχαν σε όλες τις περιπτώσεις που εξετάσαμε και πιο πριν (σε όσες τουλάχιστον είχαμε σχετικό υλικό να μελετήσουμε).

χαιρετισμό της πριν από την παράσταση. Ανάφερε καταρχάς πως η «μαγεία του θεάτρου» έγκειται στο γεγονός πως ακόμα και έφηβοι «μπορούν να υποδυθούν ρόλους που είναι όχι μόνο έξω από την ηλικία τους αλλά και τις εμπειρίες τους», ρόλους που μπορεί να βρίσκονται «στα όρια» και να αντιπροσωπεύουν «ακραίες συμπεριφορές». Η επιτυχία του αρχαίου δράματος έγκειται στο ότι «μπαίνοντας σε ένα ρόλο» μπορείς να πετύχεις την «αυτογνωσία και να κατανοήσεις και τους άλλους και τελικά να έρθει η κάθαρση». Συνέχισε λέγοντας ότι η κάθαρση είναι η ικανοποίηση ότι τελικά «υπάρχει ισορροπία στον κόσμο» και πως «το ανθρώπινο επικρατεί του δαιμονικού». Διευκρινίζει πως «οι ακραίες καταστάσεις δεν είναι επιθυμητές, είναι κατακριτέες», αλλά δεν παύουμε να «μπορούμε να τις κατανοήσουμε». Καταλήγει κάνοντας λόγο για τη διαχρονικότητα του έργου, αλλά και απευθύνοντας μια προειδοποίηση-δίδαγμα: «οι ακραίες συμπεριφορές φέρνουν ακραίες συμπεριφορές».

2.6.2. Η Μήδεια του 2012 (Λύκειο Λινόπετρας Λεμεσού)

Το Λύκειο Λινόπετρας ανέβασε, στο Θέατρο ΕΝΑ της Λεμεσού, τη *Μήδεια* στις 28 και 29 Φεβρουαρίου, σε μετάφραση Θεόδωρου Γ. Μαυρόπουλου. Η διασκευή και η σκηνοθεσία-διδασκαλία έγινε από τη θεατρολόγο Ισμήνη Σακελλαροπούλου, η οποία ήταν επίσης υπεύθυνη για τη μουσική επιμέλεια και τα πολυμέσα (βίντεο αρτ). Βοηθός σκηνοθέτη ήταν η μαθήτρια Λουκία Ιωάννου. Στην ετοιμασία της παράστασης, πέραν από τους ηθοποιούς, συμμετείχε ένας μεγάλος αριθμός μαθητών, ως φροντιστές, για τεχνική υποστήριξη αλλά και για τις χορογραφίες, το μακιγιάζ, τις κομμώσεις, και τα σκηνικά.

Παρακολούθησα οπτικογράφηση της παράστασης, μελέτησα φωτογραφίες και πήρα γραπτή συνέντευξη από τη Σακελλαροπούλου, με την οποία μίλησα και τηλεφωνικώς.⁹⁷ Το έργο παρουσιάστηκε με μια διττή προσέγγιση: από τη μια μεριά υπήρχαν σύγχρονες χορογραφίες και μουσικές επιλογές, καθώς και χρήση πολυμέσων, ενώ από την άλλη τα κοστούμια ήταν αρχαιοπρεπή.⁹⁸ Το ρόλο της Μήδειας υποδύθηκαν τρεις διαφορετικές μαθήτριες. Επίσης χρησιμοποιήθηκαν βίντεο σε αρκετά σημεία του έργου. Κάποια βίντεο είχαν αναπαραστατικό χαρακτήρα και οπτικοποιούσαν αναφορές του κειμένου (π.χ. το ταξίδι των Αργοναυτών), κάποια άλλα πιο αφαιρετικά παρουσίαζαν τη Μήδεια σε στιγμές περισυλλογής, για παράδειγμα μπροστά στη θάλασσα· προσπαθούσαν, κατά κάποιο τρόπο να οπτικοποιήσουν τον ψυχικό της κόσμο. Δύο κούκλες, τοποθετημένες ψηλά σε εμφανές σημείο, αντιπροσώπευαν τα παιδιά της Μήδειας και του Ιάσονα και παρέμεναν εκεί σε όλο

⁹⁷ Η συνέντευξη δόθηκε στις 23 Απριλίου 2015.

⁹⁸ Αν και, όπως ανέφερε η Σακελλαροπούλου, τα κοστούμια της Μήδειας παρέπεμπαν, επίτηδες και σε σύγχρονες βραδινές τουαλέτες.

το έργο, ως συνεχής υπενθύμιση της κατάληξης. Στο τέλος, μετά τον θρήνο του Ιάσονα, βλέπουμε τις κούκλες (σε βίντεο) να κείτονται σε μια παραλία και τη Μήδεια να χάνεται στη θάλασσα. Χρησιμοποιώντας σύγχρονα στοιχεία, πιο κοντά στις προσλαμβάνουσες των μαθητών, η Σακελλαροπούλου επιδίωξε να κρατήσει συνεχώς το ενδιαφέρον των θεατών.

Η Σακελλαροπούλου θεωρεί το σχολικό θέατρο «σημαντικό παιδαγωγικό παράγοντα» για την κοινωνικοποίηση των μαθητών, μέσω του κοινού στόχου της δημιουργίας της παράστασης και πιστεύει ότι «συμβάλλει ταυτόχρονα στην κατανόηση και την οπτικοποίηση θεατρικών, λογοτεχνικών και αυτοσχεδιαστικών κειμένων». Ανέβασε αρχαίο δράμα επειδή περιλαμβάνεται στη σχολική ύλη και, κατά τη γνώμη της, «μέσα από την παράσταση τα παιδιά αντιλαμβάνονται καλύτερα» το αρχαίο κείμενο, αλλά και επειδή το αρχαίο δράμα αποτελεί «αντικείμενο των δικών της ακαδημαϊκών αλλά και καλλιτεχνικών ενδιαφερόντων». Η επιλογή όμως της *Μήδειας* έγινε επειδή η Σακελλαροπούλου θεώρησε το εν λόγω έργο «πρόκληση για τους μαθητές», μια και πολλά από τα παιδιά που συμμετείχαν «βίωναν κάποιες προσωπικές καταστάσεις στο οικογενειακό τους περιβάλλον»⁹⁹ και με την ενασχόλησή τους με το κείμενο «μπόρεσαν να εξωτερικεύσουν κάποιες σκέψεις τους και να τις χρησιμοποιήσουν ως δημιουργικό εργαλείο». Βλέπουμε, δηλαδή, ότι σε αντίθεση με προηγούμενες περιπτώσεις, οι παιδαγωγικοί λόγοι για το ανέβασμα του συγκεκριμένου έργου, στην περίπτωση αυτή, φαίνεται να υπερισχύουν έναντι άλλων λόγων και κυρίως έναντι του προσωπικού αισθητικού κριτηρίου του διδάσκοντα.

Για παιδαγωγικούς κυρίως λόγους, επειδή επιδίωκε «την εμπλοκή όλο και περισσότερων μαθητών στη διαδικασία», αλλά και διότι ο ρόλος της Μήδειας είναι «αρκετά δύσκολος», η Σακελλαροπούλου επέλεξε να υποδυθούν τον ρόλο τρεις μαθήτριες: η Κατερίνα Ανδρονίκου, η Μιχαέλα Γαριβαλδινού και η Μαρία Χατζηγεωργίου. Με αυτό τον τρόπο όμως δινόταν και το μήνυμα πως η Μήδεια δεν ήταν μια τρομερή μάγισσα ή ένα τέρας, αλλά μια γυναίκα όπως τόσες άλλες που υπάρχουν γύρω μας, με διαφορετικές όψεις, η οποία οδηγήθηκε στα άκρα. Τους υπόλοιπους ρόλους ερμήνευσαν ο Κωνσταντίνος Δημοσθένους (Ιάσοντας), ο Φωκάς Γερμανός (Κρέοντας), ο Κυριάκος Φωτίου (Αιγέας), η Ιωάννα Χριστοδούλου (Τροφός), ο Φαίδωνας Ττούλος (Παιδαγωγός) και ο Φοίβος Φυλακτού (Αγγελιαφόρος). Τον Χορό αποτελούσαν η Χριστίνα Αβραάμ, η Φλωρεντία Αβρααμίδου, η Χριστοφίνα Ανδρονίκου, η Στέλλα Αυγουστή, η Χριστιάνα Βοσκού, η Άντρη Ευαγγέλου, η

⁹⁹ Όπως ανέφερε η Σακελλαροπούλου, υπήρχαν παιδιά χωρισμένων γονέων, ή μονογονεϊκών οικογενειών που εγκαταλείφθηκαν από τον πατέρα. Κατά τη διδασκαλία του έργου ασχολήθηκαν με τέτοιες περιπτώσεις ή με περιπτώσεις εγκαταλελειμμένων γυναικών γενικότερα.

Βασιλική Κωνσταντίνου, η Μαριλένα Κωνσταντίνου, η Μυροφόρα Στυλιάνα Μπόκαρτ, η Ρίτα Νεοφύτου, η Ιουστίνη Παναγίδου, η Ραφαέλλα Τριμπάκιρου και η Αθηνά Τσολάκη.

Η Σακελλαροπούλου θεωρεί ότι το θέμα του έργου και ιδιαίτερα η παιδοκτονία δεν επηρέασε ιδιαίτερα τους μαθητές· ένα τέτοιο θέμα, βέβαια, δεν μπορεί να τους άφησε απαθείς, όμως η ίδια εστίασε αλλού, έδωσε «έμφαση στους λόγους που οδήγησαν τη Μήδεια σε αυτή την πράξη» και όχι στην ίδια την πράξη. Πιστεύει ότι και οι θεατές, τόσο οι μαθητές όσο και οι υπόλοιποι, δέχθηκαν θετικά την επιλογή του έργου αλλά και την παράσταση. Δεν είχε ειδικούς στόχους για το ανέβασμα του έργου, πέραν από το να παρουσιαστεί μια «αξιοπρεπής παράσταση». Παρατηρώντας την παράσταση αλλά και φωτογραφίες από τις πρόβες διαφαίνεται ότι οι μαθητές ασχολήθηκαν με ενθουσιασμό με το έργο. Μπορεί να μην έφτασαν σε επίπεδα υψηλής ερμηνείας αλλά φαίνονταν να συμπάσχουν με τους ήρωες.

Τέλος, δεν διάκρινα κάποια πρόθεση ή ενέργεια της Σακελλαροπούλου για να εξηγηθεί το έργο ή να δικαιολογηθεί η επιλογή του ή να δοθεί προς το κοινό κάποιο έτοιμο δίδαγμα ή νόημα. Ο Λυκειάρχης, επίσης, στο χαιρετισμό του περιορίστηκε στη σημασία της θεατρικής παράστασης στα σχολεία, ενώ και στο πρόγραμμα η υπόθεση του έργου περιγράφηκε ουδέτερα.

Κεφάλαιο 3

Η Μήδεια του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου (1984)

3.1. Στοιχεία της Παράστασης και Αξιολόγηση

Η παραγωγή της *Μήδειας* του Ευριπίδη από τον ΘΟΚ ανέβηκε στις 14 Ιουνίου 1984 στο Αμφιθέατρο της Σχολής Τυφλών στη Λευκωσία,¹⁰⁰ ενώ στις 23 του ίδιου μήνα παραστάθηκε κατά την επίσημη έναρξη του Φεστιβάλ Επιδαύρου εκείνου του καλοκαιριού. Το έργο, σε μετάφραση του Μίνου Βολανάκη, σκηνοθέτησε ο Διαγόρας Χρονόπουλος, που δοκιμαζόταν για πρώτη φορά στη σκηνοθεσία αρχαίου δράματος. Τα σκηνικά και τα κοστούμια ήταν επίσης του γνωστού σκηνογράφου Διονύση Φωτόπουλου, η μουσική του Μιχάλη Χριστοδουλίδη και οι χορογραφίες της Έρσης Πήττα. Βοηθός σκηνοθέτη ήταν ο Τάσος Αναστασίου, την επιμέλεια κοστούμιών ανέλαβε ο Γκλυν Χιουζ και την εκτέλεση των ειδικών κατασκευών ο Βαρνάβας Κυριαζής. Τον ρόλο της Μήδειας ερμήνευσε η Τζένη Γαϊτανοπούλου, της Τροφού η Δέσποινα Μπεμπεδέλη και του Ιάσονα ο Στέλιος Καυκαρίδης. Πρώτη Κορυφαία του Χορού ήταν η Αννίτα Σαντοριναίου και Κορυφαίες η Άλκηστη Παυλίδου και η Λένια Σορόκου.¹⁰¹

Παρακολούθησα¹⁰² την παράσταση από την οπτικογράφησή της, εξέτασα φωτογραφίες και μελέτησα τις κριτικές.¹⁰³ Είναι καταρχάς ξεκάθαρο ότι υπήρχε μια έντονη σκηνογραφική άποψη, που η αποτελεσματικότητά της στην παράσταση συζητήθηκε αρκετά. Ο σκηνοθέτης στηρίχτηκε στην, κατά γενική ομολογία, πολύ καλή μετάφραση του

¹⁰⁰ Στην ιστοσελίδα του ΘΟΚ αναφέρεται η ημερομηνία 14/6/1984, όπως και στην κριτική του Χριστάκη Γεωργίου (1984). Στο πρόγραμμα αναφέρεται ως ημερομηνία πρώτης παράστασης η 15/6/1984.

¹⁰¹ Στους υπόλοιπους ρόλους: Ανδρέας Μούστρας (Παιδαγωγός), Φαίδρος Στασίνος (Κρέοντας), Ευτύχιος Πουλλαΐδης (Αιγέας), Σπύρος Σταυρινίδης (Αγγελιαφόρος), Μήδεια Χάννα, Ανδριανή Μαλένη, Σάντρα Μπιλικά, Ανδρούλα Ηρακλέους, Πίτσα Αντωνιάδου, Σοφία Μουαΐμη Αργυρώ Τουμάζου, Ανθή Κουμουσή, Ελένη Κονναρή (Χορός), Λέα Μαλένη και Κύνθια Παυλίδου (Παιδιά της Μήδειας)

¹⁰² Στο αρχείο ΘΟΚ δεν βρέθηκαν συνεντεύξεις ή άλλα δημοσιεύματα με τις σκέψεις ή τις προθέσεις του σκηνοθέτη, ο οποίος πέθανε στις 11/3/2015. Δυστυχώς δεν κατάφερα έγκαιρα να έχω επικοινωνία μαζί του.

¹⁰³ Οι κριτικές δεν μελετήθηκαν από προσωπική αποδελτίωση των εφημερίδων, αλλά από αποκόμματα που βρίσκονταν σε προσωπικά αρχεία και αρχείο ΘΟΚ. Ως εκ τούτου δεν είχα πρόσβαση στον αριθμό των σελίδων.

Βολανάκη και απέφυγε γενικά τους πειραματισμούς, αφήνοντας το λόγο να ακουστεί καθαρός. Φαίνεται όμως ότι έδωσε ιδιαίτερη σημασία στην υπερφυσική ιδιότητα της Μήδειας, την ιδιότητα της μάγισσας, αμβλύνοντας έτσι τα διλήμματα της ηρωίδας και του έργου.

Το σκηνικό, που είχε τη μορφή ενός τεράστιου δίσκου της Φαιστού, καθώς και τα «εκκωφαντικά»¹⁰⁴ κοστούμια στις δύο «βάρβαρες» γυναίκες,¹⁰⁵ στη Μήδεια και στην Τροφό, που έρχονταν σε αντίθεση με τα «περίτεχνα» κοστούμια των ανδρών και τα λευκά, χωρίς εποχή, «συμβολικά» του Χορού, παρέπεμπαν σε κάτι υπερφυσικό και εξωπραγματικό και τόνιζαν τη «βαρβαρική» καταγωγή της Μήδειας και κυρίως τη μαγική ιδιότητα της. Η παράσταση άρχιζε με την Τροφό στο κέντρο του δίσκου να μιλά βγάζοντας από ένα άνοιγμα διάφορα αντικείμενα, αναγκαία ίσως για κάποια τελετουργία. Η Μήδεια με την πρώτη εμφάνισή της στη σκηνή φαίνεται να προκαλεί όχι τόσο συμπόνια όσο δέος, καθώς η Τροφός πέφτει στο έδαφος δουλοπρεπώς για να την υποδεχτεί, και ο Χορός γονατίζει μπροστά της.

Αλλά και τα ελάχιστα εφέ της παράστασης υπηρετούσαν αυτό το σκοπό: να αποδώσουν τον υπερφυσικό χαρακτήρα της Μήδειας: η γιγαντωμένη σκιά της στην τελευταία σκηνή με τον Ιάσωνα, το ξαφνικό ξεπήδημα της φωτιάς στη σκηνή της σφαγής των παιδιών μαζί με το ξέσπασμα του Χορού, αλλά και η ίδια η σφαγή, που ήταν ουσιαστικά «ένα τελετουργικό ενός εγκλήματος».¹⁰⁶ Γενικά ο τελετουργικός χαρακτήρας της παράστασης που επισημαίνεται (ως αρνητικό στοιχείο) από διαφόρους κριτικούς¹⁰⁷ ήταν το κύριο χαρακτηριστικό της παράστασης. Στο κλίμα αυτό αποδόθηκε, άριστα, και η Μήδεια της Γαϊτανοπούλου, που κυρίως έτεινε περισσότερο προς μια Ασιατική θεότητα, μια ιέρεια¹⁰⁸ ή ένα αρπακτικό πουλί (εξού και τα φτερά) που γύρευε εκδίκηση και προκαλούσε δέος. Υπήρχαν βέβαια και πιο συναισθηματικές στιγμές, αλλά κατά τη γνώμη μου το εντυπωσιακό και τόσο έντονο κοστούμι δεν βοηθούσε ούτε την ίδια την ηθοποιό να τις αποδώσει ούτε και τον θεατή να τις αντιληφθεί.

¹⁰⁴ «Εκκωφαντικά», «περίτεχνα», και «συμβολικά», είναι χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιεί για τα κοστούμια ο Βάϊος Παγκουρέλης (1984).

¹⁰⁵ Το κοστούμι της Μήδειας ήταν εντυπωσιακό και καμωμένο κυρίως από φτερά. Το κοστούμι διασώζεται στο Θεατρικό Μουσείο Κύπρου. Ο Χριστάκης Γεωργίου (1984) θεωρεί πως ίσως υπήρχαν αναφορές στην Αφρική, ώστε να τονιστεί το γεγονός «πως η Κολχίδα ήταν από την άποψη πολιτισμού τόσο μακριά από την Ελλάδα όσο σήμερα η Αφρική».

¹⁰⁶ Βαροπούλου (1984).

¹⁰⁷ Όπως Βαροπούλου, Παγκουρέλης, Συνοδινού. Θα αναφερθούμε πιο αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο

¹⁰⁸ Βαροπούλου (1984).

Τείνω να συμφωνήσω πως η επιλογή του μαγικού στοιχείου ως βασικού άξονα της παράστασης, μαζί με όλα τα εθνογραφικά και άλλα τελετουργικά στοιχεία, αποδυνάμωσαν το τραγικό δίλημμα. Παρόλο που δημιούργησαν, σε κάποια σημεία κυρίως, μια εντυπωσιακή, ίσως και ατμοσφαιρική παράσταση, εντούτοις χάθηκαν, σε μεγάλο βαθμό, μέσα σε αυτή την ατμόσφαιρα, οι ανθρώπινες πτυχές της Μήδειας. Τα στοιχεία αυτά προκαλούσαν έκπληξη στο θεατή αλλά κυρίως συναισθηματική αποστασιοποίηση (όχι «ηθελημένη» από τον σκηνοθέτη σύμφωνα με κριτικούς¹⁰⁹) από όσα διαδραματιζόνταν στη σκηνή.¹¹⁰

Παρά την προσπάθεια του σκηνοθέτη, φαίνεται πως δεν υπήρξε ενιαία σκηνοθετική γραμμή ως προς την υποκριτική, τη σκηνογραφία, τη μουσική και τις χορογραφίες. Οι βασικοί ήρωες έμοιαζαν σαν να έπαιζαν ο καθένας με διαφορετικό υποκριτικό κώδικα,¹¹¹ παρόλο που υπήρξαν αξιόλογες ερμηνείες. Ο Χορός φαίνεται να «παγιδεύτηκε» από το σκηνικό, που περιόριζε τον χώρο του, με αποτέλεσμα να αποδυναμωθεί έτσι ο ρόλος του, τον οποίο απέτυχαν να αναδείξουν οι χορογραφίες. Ουσιαστικά ο Χορός βρισκόταν συνεχώς έξω από το δίσκο, που καταλάμβανε το μεγαλύτερο μέρος της σκηνής και πάνω στον οποίο έπαιζαν οι υποκριτές, με εξαίρεση τη στιγμή κατά την οποία ανέβηκε για να πάρει τα κόκκινα πέπλα της Μήδειας, όσο εκείνη ανακοίνωνε τα σχέδιά της. Μόνο μετά την αποχώρηση της Μήδειας από την σκηνή, για να μεταβεί στο παλάτι όπου σκότωσε τα παιδιά της, ο Χορός ανέβηκε στο δίσκο, καταλαμβάνοντας έτσι κεντρική θέση στην ορχήστρα και παρέμεινε εκεί μέχρι το τέλος της τραγωδίας. Παρόλα αυτά, οι κορυφαίες του Χορού, όπως επισημαίνουν και οι κριτικές, απέδωσαν έξοχα το κείμενο, έστω και υπό αυτές τις συνθήκες, δίνοντας τραγικό τόνο στην παράσταση.

3.2. Η Παράσταση μέσα από τις Κριτικές

Στα τμήμα αυτό θα παρουσιαστούν αποσπάσματα από τις κριτικές της παράστασης σε σχέση με τη μετάφραση, τη σκηνοθεσία και την αισθητική γραμμή, τη σκηνογραφία και τα κουστούμια, την ερμηνεία των ηθοποιών, τη μουσική και τη χορογραφία.

¹⁰⁹ Παγκουρέλης (1984).

¹¹⁰ Φίλος που είδε την παράσταση θυμάται κυρίως τα ελάχιστα εφέ, τη σκιά της Μήδειας στο τέλος, τον εντυπωσιακό δίσκο της Φαιστού και την Γαϊτανοπούλου ως «τρομερή» μορφή στη σκηνή.

¹¹¹ Ο Λιγνάδης (1984) στην κριτική του χαρακτηρίζει «αφύσικη» και «σαν από άλλο θέατρο» την Τροφό της Μπεμπεδέλη και θεωρεί ότι ο Ιάσοντας του Καυκαρίδη «ταίριαζε στο κλίμα αστικού δράματος δωματίου».

Μελετώντας τις κριτικές που γράφτηκαν για την παράσταση παρατηρούμε ότι αντιμετωπίστηκε διαφορετικά στην Κύπρο και στην Ελλάδα. Στην Κύπρο γενικά θεωρήθηκε πως το «τόλμημα» δικαιώθηκε με τον «πιο ευπρόσωπο τρόπο»¹¹² και ότι, παρά τις όποιες επιμέρους επιφυλάξεις, η παράσταση έφτασε «σε μια σπάνια κορύφωση».¹¹³ Στην Αθήνα, οι κριτικοί αμφιταλαντεύονται. Αφενός κρίνεται θετική η προσπάθεια του ΘΟΚ και του πρωτοεμφανιζόμενου στο αρχαίο δράμα σκηνοθέτη Χρονόπουλου, με κυριότερα πλεονεκτήματα τη μετάφραση και το γεγονός ότι αφέθηκε να ακουστεί καθαρός ο λόγος του Ευριπίδη. Αφετέρου, οι κριτικές επισημαίνουν ότι η παράσταση απέτυχε να αναδείξει την τραγικότητα του έργου.¹¹⁴ Οι ενστάσεις πολλών κριτικών αφορούσαν την έντονη σκηνογραφική και ενδυματολογική άποψη του Φωτόπουλου, που σύμφωνα με ορισμένους λειτούργησε «ερήμην της παράστασης».¹¹⁵ Επικρίσεις δέχτηκε η παράσταση και για τις «εθνογραφικές αναφορές και τις οπτικές λύσεις» της, που άφησαν την «ουσία του Τραγικού άθικτη».¹¹⁶

Όσον αφορά την μετάφραση του Βολανάκη, αυτή κρίθηκε από όλους τους κριτικούς ως θετική. Μοναδική εξαίρεση είναι ο Γεωργουσόπουλος, που όχι μόνο επικρίνει έντονα την ίδια τη μετάφραση αλλά θεωρεί ότι η χρήση της δημιουργούσε προβλήματα στο σκηνοθέτη και στην παράσταση γενικότερα, αφού το κείμενο του Βολανάκη «ήταν φτιαγμένο για μια άλλη άποψη».¹¹⁷ Αυτή όμως είναι μια μεμονωμένη γνώμη, καθότι οι υπόλοιποι κριτικοί χαρακτηρίζουν τη μετάφραση «ποιοτικότερη»,¹¹⁸ «πολύ προσεκτική, λιτή, περιεκτική, ευαίσθητη και ευρηματική χωρίς έπαρση»,¹¹⁹ επισημαίνοντας ότι διέθετε «και πλαστικότητα και θεατρικότητα»¹²⁰ και «απόδειξε και την αντοχή της και τη θεατρική δυναμική της».¹²¹ Σύμφωνα με αρκετούς κριτικούς, η παράσταση «ευεργετήθηκε και σε κάποιο βαθμό καθοδηγήθηκε» από τη μετάφραση,¹²² ενώ ο Λιγνάδης¹²³ πάει ένα βήμα πιο πέρα και τη χαρακτηρίζει «σωτήρια» και τη θεωρεί, όπως και ο Γεωργίου,¹²⁴ το μοναδικό πλεονέκτημα της παράστασης. Έτυχε να ακούσω τη μετάφραση Βολανάκη το 2013 στην

¹¹² Μικελίδης(1984).

¹¹³ Γεωργίου (1984).

¹¹⁴ Παγκουρέλης (1984).

¹¹⁵ Γεωργουσόπουλος (1984).

¹¹⁶ Βαροπούλου (1984).

¹¹⁷ Φαίνεται πως ο Γεωργουσόπουλος, μεταφραστής και ο ίδιος, είχε έντονα αρνητική άποψη για τη μετάφραση του Βολανάκη ήδη από την πρώτη παρουσίασή της το 1978, καθώς θεωρούσε ότι «στην ουσία χρησιμοποιεί τον Ευριπίδη ως πρόσχημα» και τον «κόβει και τον ράβει στα μέτρα του», παραλείποντας ολόκληρα κομμάτια του έργου.

¹¹⁸ Κωτσόπουλος (1984).

¹¹⁹ Χρηστίδης (1984).

¹²⁰ Γεωργίου (1984).

¹²¹ Χειμάρας (1984).

¹²² Θυμέλη (1984). Θυμέλη είναι το ψευδώνυμο της Αριστούλας Ελληνούδη.

¹²³ Λιγνάδης (1984).

¹²⁴ Γεωργίου (1984).

παράσταση της ομάδας *bUilt-uP aRea*, στην οποία θα γίνει αναφορά αργότερα, και συμφωνώ με την πλειοψηφία των κριτικών για την αξία της, αφού παρόλο που πέρασαν περισσότερα από σαράντα χρόνια από την πρώτη παρουσιάσή της, μου φάνηκε ως θεατής, να συνεχίζει να αντέχει και να ξεχωρίζει.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι περισσότεροι κριτικοί στην Αθήνα εξέφρασαν έντονες αντιρρήσεις για την αισθητική γραμμή της παράστασης. Η Βαροπούλου διαφωνεί με τη μεταφορά του δράματος «στο επίπεδο του μυστηρίου»,¹²⁵ αφού «το θέαμα μείωσε τη σπαρακτικότητα του διλήμματος, αναχαίτισε τη σκληρότητα των αναμετρήσεων και περιόρισε το βάθος της απορίας».¹²⁶ Η βασική ένστασή της, την οποία συμμερίζονται και άλλοι, αφορούσε τις «εθνογραφικές αναφορές και τις οπτικές λύσεις» της παράστασης, οι οποίες άφησαν την «ουσία του Τραγικού άθικτη». Ο Παγκουρέλης θεώρησε αποτυχία την παράσταση: ενώ η *Μήδεια* είναι «**τραγωδία**, γεμάτη ρίγος και δέος», από την παράσταση του ΘΟΚ έλειπε η τραγικότητα «καθιστώντας την ανεπαρκέστατη».¹²⁷ Η «Θυμέλη»¹²⁸ ισχυρίζεται πως ο ΘΟΚ «θέλησε να αναδιπλωθούν, μέσα από τη *Μήδεια*» συμβολισμοί που να παραπέμπουν έμμεσα στην κυπριακή τραγωδία, έτσι ώστε στο έγκλημα της Μήδειας «να αναγνωρίζεται η απελπισία και το δίκιο του καταπιεσμένου και προδομένου». Θεωρεί όμως πως μια τέτοια αναγωγή δεν είναι εφικτή και για αυτόν το λόγο δεν στάθηκε κατορθωτό να αποδοθεί σκηνικά. Σύμφωνα με τον Χρίστο Χειμάρα,¹²⁹ από τη μια η παράσταση «δοκίμασε να χρησιμοποιήσει όλα τα γνωστά κλειδιά ανάγνωσης» και από την άλλη «η σκηνική προβολή της αναζητούσε ένα χαρακτήρα τελετουργικό» που όμως «διαχεόταν και συχνά έχανε το στόχο του».¹³⁰

Όλοι σχεδόν οι κριτικοί κρίνουν με «συμπάθεια» τον πρωτοεμφανιζόμενο στο αρχαίο δράμα σκηνοθέτη, επισημαίνοντας κυρίως πως σεβάστηκε τον αρχαίο λόγο και τον άφησε «καθαρό σαν ατσάλι»,¹³¹ να ακουστεί «ακέραιος»¹³² και να περάσει στο ακροατήριο «χωρίς φλυαρία, έπαρση, δονκιχωτισμό».¹³³ Καταλογίζουν όμως στον Χρονόπουλο «ασαφή σκηνοθετική γραμμή»¹³⁴ και «θολούρα» από τη χρήση διαφορετικών θεωρήσεων και

¹²⁵ Υποθέτω ότι με τον όρο «μυστήριο» η Βαροπούλου εννοεί τα *mystery plays*, τα θρησκευτικά δράματα του Μεσαίωνα.

¹²⁶ Βαροπούλου (1984).

¹²⁷ Παγκουρέλης (1984).

¹²⁸ Θυμέλη (1984).

¹²⁹ Χειμάρας (1984).

¹³⁰ Χειμάρας (1984).

¹³¹ Γεωργίου (1984).

¹³² Θυμέλη (1984).

¹³³ Βαροπούλου (1984).

¹³⁴ Χειμάρας (1984).

θεατρικών μέσων¹³⁵ και τον επικρίνουν επειδή δεν πήγε «πιο πέρα, πιο βαθιά» την ανάγνωση του έργου.¹³⁶ «Δεν είχε το κύρος ή το σθένος να "τιθασεύσει" τους συνεργάτες του»¹³⁷ και ειδικότερα «παρέδωσε το τιμόνι» στον Φωτόπουλο.¹³⁸ Η Βαροπούλου χαρακτηριστικά αναφέρει πως στο έργο υπήρχε μια «διπλή» σκηνοθεσία: από τη μια «ένας χώρος με τη δική του αυτάρεσκη ευγλωττία σκηνοθετημένος από τον Διονύση Φωτόπουλο» και από την άλλη «μια προσαρμογή του κειμένου και της εκφραστικής των ηθοποιών στον χώρο υπογραμμένη από τον Διαγόρα Χρονόπουλο».¹³⁹ «Διεκπεραιωτική» και χωρίς όραμα χαρακτηρίζει τη σκηνοθεσία και ο Λιγνάδης. Παρόλα αυτά χαιρετίζεται η «νέα ελπιδοφόρα παρουσία στο χώρο της ερμηνείας του αρχαίου δράματος»,¹⁴⁰ αφού όσα κατόρθωσε ο Χρονόπουλος «για αρχή δεν είναι λίγα».¹⁴¹ Σύμφωνα με τον Γεωργουσόπουλο, ο Χρονόπουλος «τόλμησε το ακατόρθωτο»: χωρίς πείρα, μπήκε στην Επίδαυρο και «σώθηκε με το ένστικτο του», αν και τελικά υπόγραψε ένα «αδιάφορο θέαμα». Στην Κύπρο, όπως είπαμε, η κριτική είναι πιο θετική απέναντι στον σκηνοθέτη, θεωρώντας πως «πέτυχε σε μεγάλο βαθμό»¹⁴² και πως το «τόλμημα» του ΘΟΚ «δικαιώθηκε» χάρη σε αυτόν.¹⁴³

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η σκηνογραφία και τα κουστούμια δέσποζαν στην παράσταση και προκάλεσαν ποικιλία σχόλιων. Υπήρξαν κριτικοί που βρήκαν «εμπνευσμένο» το σκηνικό του Φωτόπουλου¹⁴⁴ ή θεώρησαν πως «είχε τη μεστότητα μιας αληθινής λιτότητας, απαλλαγμένο από σκηνικές φλυαρίες»,¹⁴⁵ ενώ τα κουστούμια του ήταν «από τα ωραιότερα» που σχεδίασε ποτέ και αποτελούσαν μια «καθαρή εικαστική πρόταση, αυτόνομη» που είτε τη δέχεσαι είτε όχι.¹⁴⁶ Επίσης, ο Χειμάρας γράφει ότι τα σκηνικά και τα κοστούμια του Φωτόπουλου διακρίνονταν από «τόλμη, φαντασία και συνέπεια», αν και ο σκηνοθέτης τα «παρεξήγησε» και δεν κατόρθωσε να τα εντάξει οργανικά στη σκηνοθετική σύλληψή του. Άλλοι όμως βρήκαν «υπερβολική» την παρέμβαση του Φωτόπουλου στην παράσταση.

Η Βαροπούλου, όπως είδαμε πιο πάνω, μίλησε για διπλή σκηνοθεσία, θεωρώντας ότι η σκηνογραφική πρόταση «κλειστή και πλήρης, στάθηκε ο ακρογωνιαίος λίθος για την

¹³⁵ Παγκουρέλης (1984).

¹³⁶ Χρηστίδης (1984).

¹³⁷ Γεωργουσόπουλος (1984).

¹³⁸ Συνοδινού (1984).

¹³⁹ Βαροπούλου (1984).

¹⁴⁰ Κωστόπουλος (1984).

¹⁴¹ Θυμέλη (1984).

¹⁴² Γεωργίου (1984).

¹⁴³ Μικελίδης (1984).

¹⁴⁴ Μικελίδης (1984).

¹⁴⁵ Χρηστίδης (1984).

¹⁴⁶ Χρηστίδης (1984).

αισθητική της παράστασης»,¹⁴⁷ στην οποία υποτάχθηκε και η σκηνοθετική άποψη. Όμοια, χωρίς να αμφισβητεί την αξία του Φωτόπουλου, ο Γεωργουσόπουλος θεωρεί πως «αν δεν βρει αντίσταση ή ενδιαφέρον στο εικαστικό όραμα, αφήνει την εικαστική του φαντασία ελεύθερη, με αποτέλεσμα να λειτουργεί ερήμην της παράστασης» και βρίσκει ότι τα κοστούμια του ήταν σχεδιασμένα «με γούστο», αλλά λειτούργησαν στην παράσταση αυτόνομα. Έντονος ήταν ο Λιγνάδης: «πείτε μου, μα το Δία, τι σχέση είχε το σκηνικό και οι ενδυμασίες του κ. Φωτόπουλου με την παράσταση του κ. Χρονόπουλου; Η όψις ώδινεν όρος και η παράσταση έτεκε μυν».

Η Συνοδινού τέλος θεωρεί ότι η παράσταση του ΘΟΚ απέτυχε, κυρίως επειδή επελέγη η συγκεκριμένη σκηνοθετική/σκηνογραφική γραμμή: «τι έχει να πει στον κυπριακό ή τον άλλον ελληνισμό, η φτερωτή κουρούνα-Μήδεια που στριφογυρίζει πάνω σ' ένα δίσκο με σαμανικής θρησκείας σύμβολα, μαζί με έναν χολεριασμένο γυναικείο χορό;».¹⁴⁸ Ο σκηνοθέτης σύμφωνα με τη Συνοδινού, «εγκατέλειψε ή δεν προτίμησε την κλασική Ελλάδα που τον καλούσε» και «παρέδωσε το τιμόνι» στο σκηνογράφο-ενδυματολόγο. Επικρίνει έντονα τον Φωτόπουλο που «κατασκεύασε δική του ορχήστρα», ενώ τα κοστούμια του «διχοτόμησαν» τον ΘΟΚ σε «δύο είδη δρώντων πλασμάτων. Σε πτηνά και χρυσοκάνθαρους». Σύμφωνα με τη Συνοδινού, τα κοστούμια, αυτό το «θεαματικόν» μέρος της παράστασης, καθόρισαν και την ερμηνεία στο σύνολό της, αφού δεν άφηναν στους ηθοποιούς «κανένα περιθώριο υποκριτικού δικαιώματος».

Όσον αφορά τις ερμηνείες των ηθοποιών, οι περισσότεροι κριτικοί θεώρησαν πως οι ηθοποιοί ήταν «θύματα» της σκηνοθεσίας και οι «λιγότερο υπεύθυνοι» από όλους για το αποτέλεσμα, και πως αρκετοί από αυτούς έδειχναν ότι είχαν «μεγαλύτερες δυνατότητες» από αυτές που «επιδείκνυαν» στην παράσταση.¹⁴⁹ Ο Γεωργουσόπουλος σημειώνει πως «ο καθένας έπαιζε κατά την άποψη του, κατά τις ευκολίες του»,¹⁵⁰ ενώ παρόμοια και ο Λιγνάδης θεωρεί πως οι ηθοποιοί προσπάθησαν μόνοι να τα βγάλουν πέραν χωρίς να το «καταφέρνουν όλοι όμως».¹⁵¹

Για τη Γαϊτανοπούλου υπάρχουν διαφορετικές απόψεις. Ο Μικελίδης έγραψε πως η Μήδειά της ήταν «πολύ καλύτερη απ' ότι περιμέναμε αρχικά», αφού «η ερμηνεία της είχε παλμό και

¹⁴⁷ Βαροπούλου (1984).

¹⁴⁸ Συνοδινού (1984).

¹⁴⁹ Παγκουρέλης (1984).

¹⁵⁰ Γεωργουσόπουλος (1984).

¹⁵¹ Λιγνάδης (1984).

δύναμη». ¹⁵² Μαζί του συμφωνεί και ο Γεωργίου, γράφοντας πως «ξέφυγε ολότελα από τα πλοκάμια της τυποποίησης και έδωσε μια δωρική ερμηνεία της Μήδειας που θα την θυμόμαστε γι' αρκετό καιρό». ¹⁵³ Ο Λιγνάδης τη βρήκε «φυσική» στο ρόλο της Μήδειας, αφού με «ζήλο και τακτική» αγωνίσθηκε «να ανταποκριθεί στο απαιτητικό ήθος της τραγικής ηρωίδας». ¹⁵⁴ Ο Χρηστίδης την επαινεί που «υπηρέτησε την άποψη του σκηνοθέτη της, δεν ήρθε κόντρα με την παράσταση, δεν θέλησε να “σολάρει” υποκριτικά. Δεν προσπάθησε να ανατρέψει την ισορροπία της παράστασης, δεν “αυθαδίασε” προ του κοινού». ¹⁵⁵ Τέλος η Βαροπούλου βρίσκει πως (σε αντίθεση με την σκηνοθετική γραμμή) η Γαϊτανοπούλου έπαιξε «χωρίς ευτυχώς να στεγνώσει το αίσθημα και να εξαφανίσει την περιπαθή τρωτή γυναίκα πίσω από την όψη τέρατος, μυθικού όντος». ¹⁵⁶ Από την άλλη, η «Θυμέλη» θεωρεί πως παρόλο που «απέδειξε σημαντικές ικανότητες για το αρχαίο δράμα», αφού είχε «δραματικό όγκο και βάρος», εντούτοις δεν έφτασε «τα όρια του τραγικού πάθους, της αβάσταχτης οδύνης που βίωνε η Μήδεια». ¹⁵⁷ Αυτή την άποψη φαίνεται να ενστερνίζεται και ο Χειμάρας, ο οποίος θεωρεί πως η Γαϊτανοπούλου «ξεπέρασε την κλίμακα της τεχνικής της και τα όρια της υποκριτικής της» αλλά «πολύ συχνά της έλειπε ο εσωτερικός κραδασμός». ¹⁵⁸

Παρόλο που για το ρόλο της Μήδειας οι κριτικές δίστανται, σχεδόν όλοι οι κριτικοί επαινούν τις κορυφαίες του χορού «που πάσχιζαν να ανεβάσουν το υποτονικό κλίμα της παράστασης». ¹⁵⁹ Κάνουν μάλιστα ιδιαίτερη αναφορά ¹⁶⁰ στην «εξαιρετική» ¹⁶¹ Σαντοριναίου, που «κατάθεσε όλο το τραγικό εύρος που απαιτούσε το κείμενο». ¹⁶² Κάποιοι βρίσκουν πως ο Καυκαρίδης ήταν «μια παρουσία χωρίς υπερβολές, που και έπειθε και συγκινούσε» ¹⁶³ και που απέδωσε έναν αρκετά πειστικό Ιάσωνα, ¹⁶⁴ ενώ άλλοι βρίσκουν πως έπαιξε απλώς «αστικό δράμα». ¹⁶⁵ Παρόμοια διαφοροποίηση παρατηρείται και για την Μπεμπεδέλη. Κάποιοι επεσήμαναν ως «αξιοσημείωτη» ¹⁶⁶ την ερμηνεία της θεωρώντας ότι «με δουλειά

¹⁵² Μικελίδης (1984).

¹⁵³ Γεωργίου (1984).

¹⁵⁴ Λιγνάδης (1984).

¹⁵⁵ Χρηστίδης (1984).

¹⁵⁶ Βαροπούλου (1984).

¹⁵⁷ Θυμέλη (1984).

¹⁵⁸ Χειμάρας (1984).

¹⁵⁹ Συνοδινού (1984).

¹⁶⁰ Κωτσόπουλος (1984).

¹⁶¹ Γεωργίου (1984).

¹⁶² Χειμάρας (1984).

¹⁶³ Γεωργίου (1984).

¹⁶⁴ Θυμέλη (1984).

¹⁶⁵ Λιγνάδης (1984), Γεωργουσόπουλος (1984).

¹⁶⁶ Θυμέλη (1984).

προσοχής και ακρίβειας¹⁶⁷ κατέγραφε «όλη την ένσταση της “ξένης” μπροστά στο αποτρόπαιο». ¹⁶⁸ Άλλοι την βρήκαν «αφύσικη»¹⁶⁹ ή σχημάτισαν την εντύπωση πως έπαιζε με εξπρεσιονιστικό ύφος.¹⁷⁰ Η Συνοδινού την επαινεί που «ερμήνευσε με εναγώνια συμμετοχή το ρόλο της Τροφού»,¹⁷¹ ενώ η Βαροπούλου θεωρεί αρνητικό το γεγονός ότι ήταν «απόλυτα ταυτισμένη με τις αρχετυπικές μορφοπλασίες του θεάματος». ¹⁷²

Τη μουσική της παράστασης οι κριτικοί σε μεγάλο βαθμό την επικροτούν, άλλοι λιγότερο και άλλοι περισσότερο. Αυτό που αμφισβητείται από κάποιους ήταν η σχέση της με το σύνολο της παράστασης και τα υπόλοιπα επιμέρους στοιχεία της.¹⁷³ Ο Γεωργουσόπουλος, για παράδειγμα, θεωρεί πως ο Χριστοδουλίδης έγραψε «μια από τις καλύτερες συνθέσεις του», η οποία όμως δεν είχε «καμιά σχέση» με το ύφος της σκηνογραφίας και των κοστουμιών ή με την υποκριτική.¹⁷⁴ Παρόμοια και η «Θυμέλη», ενώ δέχεται πως η μουσική του Χριστοδουλίδη ήταν «μελωδική, με δραματική και ηχητική ευαισθησία», πιστεύει ότι «αποζητούσε άλλη ερμηνευτική άποψη». ¹⁷⁵ Προβληματική βρήκε τη μουσική και ο Χειμάρας, ενώ ο Λιγνάδης τονίζει πως παρά την αξία της η μουσική δεν είχε «κάποια σχέση με την υπόλοιπη παράσταση». ¹⁷⁶ Ο Χρηστίδης διαφοροποιείται και εδώ, αφού πιστεύει πως η μουσική «βρέθηκε με ευαισθησία» κοντά στους ήρωες και στο Χορό.¹⁷⁷ Τέλος η Συνοδινού θεωρεί ως «μοναδικό φωτεινό σημείο της παράστασης» την «διακριτική και λιτή μουσική του Χριστοδουλίδη»¹⁷⁸ και ο Γεωργίου πως «μέρος της μουσικής ήταν συγκλονιστικό, μέρος ήταν απλή επανάληψη παλιών μοτίβων»,¹⁷⁹ θέτοντας και θέμα για ανανέωση στους συντελεστές των παραστάσεων του ΘΟΚ αφού «οποιοδήποτε μονοπώλιο οδηγεί σε κάποια αδιέξοδα».

Όσον αφορά τις χορογραφίες, ο Μικελίδης είναι ο μόνος που εκφράζει ανεπιφύλακτα θετική κρίση, θεωρώντας ότι «η Έρση Πήττα έστησε μερικές πετυχημένες χορογραφίες». Οι υπόλοιποι κριτικοί όμως τις βρήκαν «υπερσυγκρατημένες»¹⁸⁰ και με «ερμηνευτικά

¹⁶⁷ Χρηστίδης (1984).

¹⁶⁸ Χειμάρας (1984).

¹⁶⁹ Λιγνάδης (1984).

¹⁷⁰ Γεωργουσόπουλος (1984).

¹⁷¹ Συνοδινού (1984).

¹⁷² Βαροπούλου (1984).

¹⁷³ Γενικά φαίνεται υπήρχε έλλειψη ενιαίας αισθητικής άποψης, όπως επισημάνθηκε και άλλου, έλλειψη καθαρής σκηνοθετικής άποψης, που θα καθόριζε όλα τα στοιχεία της παράστασης.

¹⁷⁴ Γεωργουσόπουλος (1984).

¹⁷⁵ Θυμέλη (1984).

¹⁷⁶ Λιγνάδης (1984).

¹⁷⁷ Χρηστίδης (1984).

¹⁷⁸ Συνοδινού (1984).

¹⁷⁹ Γεωργίου (1984).

¹⁸⁰ Παγκουρέλης (1984).

λάθη».¹⁸¹ ο Χειμάρης μάλιστα γράφει ότι οι χορογραφίες, επηρεασμένες από την «ασαφή σκηνοθετική άποψη», ουσιαστικά «ακινητοποίησαν» τον Χορό.¹⁸²

Καταλήγοντας, θεωρώ πως πρέπει να γίνει αναφορά και σε δυο ακόμα θέματα που προκύπτουν από την ανάγνωση των κριτικών και που σχετίζονται γενικότερα με την πρόσληψη του αρχαίου δράματος αλλά και την παρουσία του ΘΟΚ στην Ελλάδα. Η παράσταση του ΘΟΚ ήταν η αφορμή, για να εκφράσει η Συνοδινού την έντονη διαφωνία της και να κατακρίνει μια «απαράδεκτη προ πολλού καταδικασμένη “αντίληψη” για την παρουσίαση των αρχαίων ελληνικών δραμάτων». Καταδικάζει γενικά τον όποιο πειραματισμό στο ανέβασμα αρχαίου δράματος, ειδικά στην Επίδαυρο.¹⁸³ «Φαίνεται», αναφέρει, «πως τα έργα αυτά τα ανεβάζουμε πλέον για να διοχετεύσουμε στο άκακο κοινό απερίγραπτες αλλά βαρύτατες αισθητικές διαστροφές». Αποσπάσματα από το κείμενό της είναι αρκετά διαφωτιστικά των απόψεών της, οι οποίες δεν είναι βέβαια μόνο δικές της, αλλά απηχούν αντιλήψεις εκείνης της εποχής, και όχι μόνο: «Επανέρχομαι σ’ αυτήν την παράσταση, που δέσποζε η γνωστή άποψη πως, το κλασικό πρέπει να ανατραπεί, με αποτέλεσμα να καταργείται ο σκοπός της παρουσιάσεως ενός δράματος μέσα στο αρχαίο κοίλον. [...] Εκεί, μέσα, δεν μπορεί να μπαίνουν τα κρατικά και πολυδάπανα συγκροτήματα των εθνικών και άλλων ημικρατικών ή ελεύθερων καλλιτεχνικών θιάσων για να πειραματιστούν. [...] Αλλά, αφού πλήττουν οι μεγαλοσχήμονες καλλιτέχνες μας με τα κλασικά και ψάχνουν να βρουν ποτάμια για να αναποδογυρίσουν τον ρουν, γιατί πάνε στην Επίδαυρο; Ας πάρουν την επιχορήγησή τους κι ας μαντρωθούν σ’ όποιο χώρο εν ονόματι της σοσιαλίζουσας προσέγγισης της Τέχνης με προορισμό “ν’ αλλάξουν και τον Πολιτισμό”, για να μορφωθεί πλέρια η χαχόλικη μάζα».

Επίσης είναι φανερό πως οι κριτικοί στην Αθήνα, παρά τις επικρίσεις για την παράσταση, αντιμετώπιζον τόσο το δυναμικό του ΘΟΚ, όσο και τον ίδιο τον οργανισμό με σεβασμό¹⁸⁴

¹⁸¹ Θυμέλη (1984).

¹⁸² Χειμάρης (1984).

¹⁸³ Ο «πειραματισμός» που υπονοεί η Συνοδινού ότι υπάρχει στη παράσταση του ΘΟΚ είναι κάτι που δεν διακρίνουν οι άλλοι κριτικοί. Οι περισσότεροι, όπως είδαμε, εκτιμούν ότι ο σκηνοθέτης προσήλθε στο Αρχαίο Δράμα με σεβασμό στο κείμενο χωρίς οποιαδήποτε εφέ ή άλλες καινοτομίες με εξαίρεση ίσως το σκηνοθετικό και τα κουστούμια του Φωτόπουλου, που δεν μπορεί βέβαια να τα θεωρήσει κάποιος «πειραματισμό».

¹⁸⁴ Πβ. Κωνσταντίνου (2005),73: «Οι κριτικοί του ελλαδικού τύπου αντιμετώπιζον τον ΘΟΚ με σεβασμό. Η συμμετοχή του κυπριακού κρατικού θεάτρου στο Φεστιβάλ Επιδαύρου θεωρείται αναφαίρετο δικαίωμα για τον κυπριακό θίασο και οι παραστάσεις με ελάχιστες εξαιρέσεις κρίνονται τουλάχιστον ως ευπρόσωπες και φροντισμένες. Όταν υπάρχουν σοβαρές αντιρρήσεις, επικεντρώνονται συνήθως στις σκηνοθετικές επιλογές ή στην υφολογική συνέπεια της παράστασης, αλλά αναγνωρίζεται *a priori* ότι ο θίασος του Οργανισμού αποτελείται από άξιους και ευσυνείδητους καλλιτέχνες, που κατά κανόνα υποστηρίζουν την γραμμή του σκηνοθέτη τους, εργάζονται με ομαδικό πνεύμα και δίνουν τον καλύτερο τους εαυτό εξαλλασσόμενοι με την πάροδο του χρόνου».

αλλά και εκτίμηση, κυρίως λόγω της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, καθότι βρισκόμαστε σε μια εποχή όπου τα γεγονότα του 1974 ήταν ακόμα νωπά.¹⁸⁵ Χαρακτηριστικά ο Παγκουρέλης καταλήγει γράφοντας πως δεν μπορεί να αμφισβητηθεί «η προσπάθεια, ο κόπος και η δουλειά [...] όλων των υπευθύνων αυτής της αποτυχημένης παράστασης» και εύχεται να είναι απλά μια «παρένθεση στην όλη πορεία του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου». Ο Χειμάρης επίσης, παρόλα τα αρνητικά που βρίσκει στην παράσταση, θεωρεί ότι «επιβεβαίωσε» τη δουλειά και το μόχθο του ΘΟΚ στην προσέγγιση του αρχαίου δράματος, ενώ η Συνοδινού ενθαρρύνει «τους Κύπριους» να ξαναπροσπαθήσουν, «αυτοδύναμα» όμως την επόμενη φορά, όπως σημειώνει με νόημα, υπονοώντας βεβαίως την ανάθεση της σκηνοθεσίας στον Χρονόπουλο και της σκηνογραφίας στον Φωτόπουλο.¹⁸⁶

Πιο ξεκάθαρα ο Χρηστίδης μιλά για την «εθνική» διάσταση, πέραν της καλλιτεχνικής, που αποκτούν οι παραστάσεις του ΘΟΚ στην Ελλάδα, και την ανάγκη να στηριχτεί ποικιλοτρόπως ως μια «πολιτική πράξη»: «Αυτή την παράσταση που μας έφερε η Κύπρος θα 'πρεπε, όπως και καθετί που με τόσο κόπο, μόχθο και ταλέντο μας φέρνει το Νησί μας, θα 'πρεπε να σημάνει συναγερμό – κυρίως στους επαΐοντες και τους «επισήμους». [...] Ας μάθουν επιτέλους ότι η παρουσία τους [...] ήταν υποχρέωσή τους. Θα ήταν **πολιτική πράξη**, μεγάλης σημασίας [...] Στο κάτω κάτω **εμείς** χρωστάμε συνέχεια στην Κύπρο. [...] Αυτά εκτός κριτικής, με πλήρη αγανάκτηση».

¹⁸⁵ Ο Τσακμάκης (2013),²⁷ θεωρεί πως η απήχηση στο ελληνικό κοινό των *Ικετίδων* (1977) του ΘΟΚ και του Νίκου Χαραλάμπους «αφενός χάρισε στους Κύπριους δημιουργούς πέρα από την συμπάθεια (λόγω των πρόσφατων δραματικών γεγονότων) και την εκτίμηση της Ελλάδας» και επίσης πως αυτό συντέινε «σε μια ανανεωμένη εκδοχή ενός φαινομένου που μπορούμε να ονομάσουμε εξιδανίκευση της σύγχρονης Κύπρου στη συνείδηση πολλών Ελλαδιτών».

¹⁸⁶ Είναι γεγονός ότι οι πιο έντονες επικρίσεις επικεντρώθηκαν κυρίως στους Ελλαδίτες Χρονόπουλο και Φωτόπουλο, οι οποίοι βέβαια ήταν οι δύο βασικοί συντελεστές της παράστασης.

Κεφάλαιο 4

Σύγχρονες Σκηνικές

Αναγνώσεις της *Μήδειας*

4.1. Σύγχρονες Επαγγελματικές Παραστάσεις μετά το 2000

Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, μέχρι το 2000 ελάχιστες ήταν οι παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας εκτός ΘΟΚ, μια και τα υπόλοιπα επαγγελματικά σχήματα, όταν ανέβαζαν αρχαίο δράμα, προτιμούσαν κωμωδίες. Σταδιακά, άρχισαν να παρουσιάζονται και παραγωγές αρχαίας τραγωδίας, κυρίως από μικρές ομάδες και νέους δημιουργούς, οι οποίοι υιοθετούσαν νέες ερευνητικές προσεγγίσεις και διαφοροποιούνταν από την όποια παράδοση των παραστάσεων του ΘΟΚ.¹⁸⁷ Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Παναγιώτης Λάρκου και η Έλενα Αγαθοκλέους, παραστάσεις των οποίων θα αναλύσουμε στο κεφάλαιο αυτό, αμφισβητούν την ύπαρξη παράδοσης στην πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Κύπρο. Βέβαια η απουσία μακροχρόνιας παράδοσης στις επαγγελματικές παραστάσεις αρχαίου δράματος, «επέτρεψε στους Κύπριους σκηνοθέτες να δώσουν εξαρχής παραστάσεις με νεωτεριστικά στοιχεία».¹⁸⁸

Η απόφαση του Κυπριακού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου να εντάξει κυπριακά θεατρικά σχήματα στο πρόγραμμα του Διεθνούς Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος (το οποίο διοργανώνει από το 1997, και τα τελευταία χρόνια σε συνεργασία με τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού), επιχορηγώντας

¹⁸⁷ Υπήρξαν και από τον ΘΟΚ παραστάσεις αρχαίου δράματος που διαφοροποιούνταν από τις μεγάλες καλοκαιρινές του παραγωγές. Αναφέρουμε τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Γιώργου Μουαΐμη, που ανέβηκαν σε κλειστό χώρο από την Πειραματική Σκηνή του ΘΟΚ (2003), καθώς και το χοροθέατρο *Αντιγόνη*, σε σκηνοθεσία και χορογραφία Φραντς Χούγκερ (2001).

¹⁸⁸ Κωνσταντίνου (2013)126.

μάλιστα τις κυπριακές παραγωγές, συνέβαλε στο να παρουσιαστούν παραστάσεις αρχαίου δράματος από καινούργια σχήματα και νέους δημιουργούς.¹⁸⁹

Θεωρώ επίσης ότι η ύπαρξη του Μικρού Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος, το οποίο οργάνωνε η Ομάδα Μίτος στο Παλιό Ξυδάδικο στη Λεμεσό, προκάλεσε νέες σκηνικές αναγνώσεις του αρχαίου δράματος: έδωσε βήμα σε νέους δημιουργούς είτε για να παρουσιάσουν έτοιμες παραστάσεις είτε για να πειραματιστούν και να δείξουν δείγματα εργασίας εν εξελίξει, αλλά και προκάλεσε διακίνηση ιδεών και ανταλλαγή απόψεων.

Στις μετά το 2000 παραγωγές συμπεριλαμβάνονται και παραστάσεις της *Μήδειας* ή διασκευών της τραγωδίας του Ευριπίδη. Πρόκειται για τις παραγωγές *Εσίγησα* της Έλενας Αγαθοκλέους από την *Ομάδα Μίτος* (2010), *Μήδεια του Ευριπίδη: Σχεδιάσμα* Ιαπό την ομάδα Buzz Productions Theatre (2011) και *Μήδεια* από την ομάδα *bUilt-uP aRea* σε σκηνοθεσία Παναγιώτη Λάρκου (2013).¹⁹⁰

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ αναλυτικά στις παραστάσεις της Αγαθοκλέους και του Λάρκου, τις οποίες παρακολούθησα. Ο Λάρκου παρουσίασε ολοκληρωμένη την τραγωδία, με έντονο το προσωπικό του στίγμα και ανατρεπτική διάθεση, ενώ η Αγαθοκλέους, εμπνεόμενη από το αρχαίο κείμενο, έδωσε ένα σόλο χωρίς λόγια αλλά με έντονη σωματικότητα. Οι δυο δημιουργοί, όπως θα δούμε, πέραν των εν λόγω παραστάσεων, ασχολήθηκαν με το αρχαίο δράμα και σε άλλες παραγωγές.

Πριν όμως από αυτό θα γίνει μια σύντομη αναφορά στην παραγωγή της *Buzz Productions Theatre*.

4.2 *Μήδεια του Ευριπίδη: Σχεδιάσμα I (Buzz Productions Theatre, 2011)*

Από την ομάδα *Buzz Productions Theatre*, στο πλαίσιο του 15^{ου} Διεθνούς Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, παρουσιάστηκε, τον Ιούλιο του 2011, η παράσταση *Μήδεια του*

¹⁸⁹ «Μια ριζοσπαστική καινοτομία και μια σπουδαία ευκαιρία, αν αναλογιστεί κανείς, τα ταμπού και τις ιδέες «ιερότητας» που περιτριγυρίζουν αυτά τα κείμενα, οι οποίες για χρόνια κρατούσαν μακριά τους νέους»: Ζήρα (2013).

¹⁹⁰ Έχει ήδη ανακοινωθεί πως *Μήδεια* θα ανεβάσει ο Ανδρέας Χριστοδουλίδης, το καλοκαίρι του 2015, στο 19^ο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, μια συμπαραγωγή του Θεάτρου ΕΝΑ με το Θέατρο Versus. Την πρόθεσή της να ανεβάσει *Μήδεια*, τον Οκτώβριο του 2015, στην Κύπρο με Κύπριους συντελεστές, ανακοίνωσε και η σκηνοθέτιδα Δέσποινα Γκάτζιου σε συνέντευξή της στο πολιτιστικό ένθετο *Ηδύφωνο* της εφημερίδας *Σημερινή*, 19/4/2015.

Ευριπίδη: Σχεδιάσμα Ι, σε σκηνοθεσία και δραματική επεξεργασία Φίλιππου Φιλίππου. Βοηθοί σκηνοθέτη ήταν η Λήδα Καραγιάννη και η Νάντια Μουάφη, στην μουσική ο Βάσος Αθηνοδώρου και ο Νικόλας Μαυρέσης, στους φωτισμούς οι Παραπλεύρωσ Παραγωγές, στα σκηνικά, τα κουστούμια και την κατασκευή μάσκα η Χρυσάνθη Δαφοπούλου και στην κινησιολογία η Demmie da Costa. Ερμήνευσαν η Βαρβάρα Λάρμου, η Ιωάννα Κορδάτου και ο Στέλιος Ανδρονίκου.

Η ομάδα δημιουργήθηκε το 2003 από τον ηθοποιό και σκηνοθέτη Φίλιππο Φιλίππου, με σκοπό την έρευνα και την καινοτομία στο θέατρο και τη δημιουργία πρωτότυπων παραστάσεων μέσα από ένα συνδυασμό εικόνας, κίνησης, μουσικής και εικαστικών στοιχείων.¹⁹¹ Η παράσταση της *Μήδειας* αποτελούσε μέρος μιας συνεχούς ερευνητικής δουλειάς, που έχει ως στόχο την ανάπτυξη της αφηγηματικής τεχνοτροπίας στο θέατρο.¹⁹² Ο σκηνοθέτης αναφέρει πως στη *Μήδεια* του Ευριπίδη βρίσκεται «όλη η αγάπη και το μίσος στο μεγαλείο της». ¹⁹³ Ως προς την αισθητική της παράστασης, εκτός από την αφήγηση και τη χρήση μάσκας, γίνεται προσπάθεια να εξερευνηθεί και «το θέατρο σκιών και η χαμένη τελετουργία του περιοδεύοντος θιάσου». Επίσης, σκοπός της ομάδας είναι να δείξει πώς, με ελάχιστα μέσα, μπορεί κανείς να «φτιάξει μια θεατρική παράσταση με αξιώσεις». Για αυτό και όλους τους ρόλους του έργου ερμήνευσαν τρεις υποκριτές με μάσκες.

4.3. *Μήδεια* (bUilt-uP aRea, 2013)

Η ομάδα *bUilt-uP aRea* ιδρύθηκε το 2013 από το σκηνοθέτη και ηθοποιό Παναγιώτη Λάρκου και την ηθοποιό Βασιλική Κυπραίου. Η *Μήδεια* ήταν η πρώτη παραγωγή της ομάδας και η πρώτη σκηνοθεσία αρχαίου δράματος από τον Λάρκου.¹⁹⁴ Όπως ανέφερε ο Λάρκου σε συνέντευξή του 13 Μαΐου 2015, «βασάνιζε» το έργο από το Νοέμβριο του 2002, και «περίμενε». «Το μυστικό είναι αυτό. Να μπορείς να περιμένεις. Να μη βιαστείς» — να περιμένεις «τη στιγμή και προπάντων τη διανομή.»

Η παραγωγή παρουσιάστηκε, τον Ιούλιο του 2013 στο 17^ο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος, σε τρεις παραστάσεις (27 Ιουλίου στο Αρχαίο Θέατρο Κουρίου, 29 Ιουλίου στο Αρχαίο Ωδείο Πάφου και 31 Ιουλίου στο Αμφιθέατρο της Σχολής Τυφλών στη Λευκωσία). Ακολούθως, στις 10 Σεπτεμβρίου 2013, παρουσιάστηκε στο 16^ο Πολιτιστικό Φεστιβάλ του Πανεπιστημίου Κύπρου, στο Πολιτιστικό Κέντρο Αξιοθέα. Το έργο ανέβηκε σε μετάφραση

¹⁹¹ Στο Facebook: [ΜΗΔΕΙΑ του Ευριπίδη Σχεδιάσμα Ι](https://www.facebook.com/ΜΗΔΕΙΑ-του-Ευριπίδη-Σχεδιάσμα-Ι), www.facebook.com/events/175536622505957/

¹⁹² Πρόγραμμα (2011)

¹⁹³ Στο Facebook: [ΜΗΔΕΙΑ του Ευριπίδη Σχεδιάσμα Ι](https://www.facebook.com/ΜΗΔΕΙΑ-του-Ευριπίδη-Σχεδιάσμα-Ι), www.facebook.com/events/175536622505957/

¹⁹⁴ Ακολούθησε η σκηνοθεσία του *Οιδίποδα Τύραννου*, του Σοφοκλή, πάλι σε μετάφραση Βολανάκη (ΘΟΚ, Σκηνή 018, 2014).

Μίνου Βολανάκη,¹⁹⁵ σκηνικά και κοστούμια της Μάγιας Αγγελή, μουσική του Δημήτρη Σπύρου, χορογραφίες της Αλεξίας Νικολάου, σχεδιασμό φωτισμών του Νικόλα Κουρουμτζή και κατασκευή σκηνικού του Χαράλαμπου Λάρκου. Οι ηθοποιοί ήταν η Βασιλική Κυπραίου (Μήδεια), ο Παναγιώτης Λάρκου (Ιάσοντας, Χορός), ο Στέλιος Ιακωβίδης (Κρέοντας, Αιγέας, Παιδαγωγός, Χορός), ο Πέτρος Γιωρκάτζης (Τροφός, Άγγελος, Χορός) και ο μουσικός Δημήτρης Σπύρου (Χορός). Οι άντρες συντελεστές υποδύθηκαν όλους τους ρόλους (και τον Χορό) εκτός από το ρόλο της Μήδειας.

Ο Λάρκου θεωρεί το θέατρο «πράξη πολιτική από τα γεννοφάσκια της-και ως τέτοια πρέπει να γνωρίζει το γιατί, να εντοπίσει τον στόχο και μετά να εφεύρει τον τρόπο».¹⁹⁶ Τοποθετεί τη Μήδεια σε ένα στρατόπεδο μεταναστών, «μια πετυχημένη παραπομπή στο πολιτικό σήμερα», όπως αναφέρει σε κριτική της η Α. Τουμάζου.¹⁹⁷ Το σκηνικό αποτελούνταν από βαρέλια και ανισόπεδα επίπεδα, σε ένα περιβάλλον αφιλόξενο. Η Μήδεια ήταν μια σύγχρονη αλλοδαπή που περιμένει τη στιγμή για την απέλασή της, για την εξορία. Επιθυμεί ο σκηνοθέτης, μέσα από την παράσταση, να δώσει φωνή σε όλους αυτούς «που δεν έχουν σπίτι ή πατρίδα ή ακόμα χειρότερα δεν έχουν πλέον ούτε ελπίδα. Και είναι πολλοί. Πρόσφυγας και ξένος μπορεί να είναι και κάποιος μέσα στο ίδιο του το σώμα».¹⁹⁸

Ιδιαίτερο σημείο της παράστασης ήταν η απόφαση του σκηνοθέτη να αποδυναμώσει τους αντρικούς ρόλους, κυρίως του Κρέοντα και του Αιγέα, που φάνταζαν καρικατούρες μπροστά στην ισχυρή προσωπικότητα και τη δύναμη της Μήδειας. Αξιοσημείωτη ήταν και η επιλογή να υποδυθούν τον Χορό των Κορινθίων γυναικών οι τέσσερις άντρες ηθοποιοί φορώντας μάσκες ενώ το υποκριτικό ύφος φτάνει ενίοτε στα όρια του γκροτέσκο. Τα στοιχεία αυτά με ξένισαν στην αρχή,¹⁹⁹ αλλά πολύ γρήγορα με κέρδισαν οι επιλογές αυτές, και βρήκα την ανάγνωση των χαρακτήρων από τον Λάρκου πλήρως εναρμονισμένη με το κείμενο και με τον στόχο του να «μεταφέρει ευθύβολα τους στοχασμούς και τα διλήμματα του έργου».²⁰⁰

¹⁹⁵ Σχεδόν 30 χρόνια μετά την *Μήδεια* του ΘΟΚ που χρησιμοποίησε την ίδια μετάφραση.

¹⁹⁶ Λάρκου στο: Ευσταθίου (2015)

¹⁹⁷ Τουμάζου (2013). Τόσο αυτή όσο και υπόλοιπες κριτικές, που αναφέρονται στο παρόν κεφάλαιο, δε μελετήθηκαν από προσωπική αποδελτίωση των εφημερίδων αλλά από αποκόμματα που φυλάσσονται σε προσωπικά αρχεία. Ως εκ τούτου δεν είχα πρόσβαση στον αριθμό των σελίδων.

¹⁹⁸ Λάρκου στο: Πρόγραμμα (2013^α).

¹⁹⁹ Πβ. και Τουμάζου (2013): «Η παράσταση ξενίζει αρχικά με την έντονη διαφορετικότητά της, το χιούμορ, τα ακροβατικά, και τη σχεδόν παντομίμα του ζεύγους υπηρετών στην σημαντικότερη τραγωδία του Ευριπίδη».

²⁰⁰ Τουμάζου (2013).

«Αυτές οι δειλές, καθώς πρέπει κυριούλες, που είχανε πάντα μια καλή κουβέντα αλλά δε σήκωσαν ποτέ τον κώλο τους να βοηθήσουν, δεν είναι άξιες να λέγονται γυναίκες πραγματικές, γι' αυτό και στα δικά μου τα μάτια είναι κάλπικα κακέκτυπα ανδρών», μου ανέφερε ο Λάρκου, αναφερόμενος στο Χορό της τραγωδίας. Πραγματικά επιλέγοντας αυτή την σκηνοθετική γραμμή, οι γυναίκες του Χορού παρουσιάζονται, ειδικά στην αρχή της τραγωδίας, σαν κουτσομπόλες του χωριού, που ενδιαφέρονταν μόνο επιφανειακά για τη ξένη Μήδεια και πιο πολύ ήθελαν να την επικρίνουν, εκφράζοντας την υποκρισία που διακρίνουμε γύρω μας στην αντιμετώπιση όχι μόνο των ξένων, αλλά και όλων όσοι διαφέρουν από τη νόρμα.²⁰¹ Μπορεί αυτό το εύρημα, σε κάποιες περιπτώσεις και για κάποιους θεατές, να λειτούργησε κωμικά, αλλά δεν απέβη σε βάρος του έργου. Αντίθετα με τη χρήση του κωμικού μπόρεσε να αναδειχθεί περισσότερο το τραγικό και να στοχεύσει στο θεατή πιο καιρία και με φρεσκάδα, λες και πρώτη φορά παρακολουθούσαμε την *Μήδεια*. Η «ανάλαφρη» αυτή διάθεση όμως θα κοπεί απότομα, και ο Χορός, όπως και οι θεατές, θα παγώσουν με το άκουσμα των σχεδίων της Μήδειας να σκοτώσει τα παιδιά της.

Η μόνη γυναίκα στην παράσταση είναι η Μήδεια, προδομένη και φαινομενικά ηττημένη, αλλά αγωνίστρια και αποφασισμένη να «επαναστατεί ενάντια σε κάθε εξουσία και κόντρα σε κάθε λογική»²⁰² και εφόσον η Μήδεια τόλμησε για την αξιοπρέπεια της να προβεί σε μια τόσο τρομερή πράξη, διαφαίνεται πως υπάρχει πάντα τρόπος να αντισταθεί κάποιος. «Ούτε εύκολος ούτε ανώδυνος. Υπάρχει όμως.»²⁰³ Μπροστά της είναι ανίσχυροι όλοι οι άντρες του έργου, ακόμα και ο Ιάσωνας που, σίγουρος για τη δύναμή του αλλά και για την γοητεία που ασκεί στη Μήδεια, νιώθει να έχει το πάνω χέρι στη σχέση τους. Τολμηρή η παράσταση, δεν δίστασε να μας παρουσιάσει και το σεξουαλικό στοιχείο αυτής της σχέσης, αφού η έλξη της Μήδειας προς τον Ιάσωνα,²⁰⁴ στην προϊστορία του έργου, την οδήγησε σε ακραίες αποφάσεις, όπως ο διαμελισμός του αδελφού της Άψυρτου, ώστε να βοηθήσει τον αγαπημένο της και να τον ακολουθήσει. Αλλά και η Μήδεια θα χρησιμοποιήσει το στοιχείο αυτό για να σαγηνεύσει τον Αιγέα, ώστε να της παράσχει άσυλο στην Αθήνα.²⁰⁵

²⁰¹ Η επιλογή αυτής της σκηνοθετικής γραμμής για το Χορό, ειδικά στην αρχή της Τραγωδίας, συνάδει με τη γενικότερη σκηνοθετική άποψη να παρουσιαστεί η Μήδεια ξένη σε ένα αφιλόξενο περιβάλλον.

²⁰² Πρόγραμμα (2013^β).

²⁰³ Λάρκου στο: Πρόγραμμα (2013^α).

²⁰⁴ Ο Ιάσωνας στο διάλογο με την Μήδεια δεν διστάζει με κινήσεις και με χειρονομίες να δείξει προς την Μήδεια πως είναι το κορμί του που πόθησε και τον ακολούθησε ενώ αργότερα η Μήδεια γίνεται προκλητική απέναντι στον Αιγέα για να τον πείσει να την δεχθεί στην Αθήνα.

²⁰⁵ Διαφωνώ με την Τουμάζου που θεωρεί ότι η χρήση του ερωτικού στοιχείου ήταν «αχρείαστη υπερβολή» που εκχυδαίζει τη Μήδεια και την παρουσιάζει κυνική. Θα δεχτώ όμως ότι ίσως δοκίμαζε τα όρια κάποιων θεατών.

Η Κυπραίου «αντιπαραθέτει στη στιλιστική των συμπρωταγωνιστών της το σκοτεινό βάθος και τη δύναμη του συναισθήματος, την τρέλα της εκδίκησης, την αγιάτρευτα λαβωμένη αξιοπρέπεια της, την άκρως διαφορετική νοοτροπία της ηρωίδας της. Κάνει αισθητή στο κοινό την ξενική προφορά, τη διαφοροποιημένη κίνηση, το διαφορετικό χειρισμό του λόγου», επισημαίνει η κριτικός Ν. Μολέσκη.²⁰⁶ Φέρνω στο μυαλό μου τη Μήδεια της Γαϊτανοπούλου στην παράσταση του ΘΟΚ, μια εξαιρετική ερμηνεία, της οποίας όμως οι αποχρώσεις χάθηκαν κάτω από το βάρος, (κυριολεκτικά και μεταφορικά) του εντυπωσιακού αλλά τόσο άβολου κοστουμιού της. Η σκηνοθετική επίσης γραμμή εκείνης της παράστασης, η οποία τόνιζε το υπερφυσικό στοιχείο της Μήδειας, δεν επέτρεπε στον θεατή να αντιληφθεί το εύρος των συναισθημάτων της ηρωίδας και τα τραγικά της διλήμματα. Αντίθετα, η Μήδεια της Κυπραίου, στον αντίποδα όλων των αντρών του έργου, ήταν έντονη και εκφραστική «σαν τάυρος σε υαλοπωλείο [...] τολμηρή, τραγική ερμηνεία, με καθαρότητα και απολαυστικό λόγο και εξαιρετική κίνηση που μαγνητίζει».²⁰⁷ Ταυτόχρονα όμως είναι ανθρώπινη: «κρατεί έργο, ρόλο και κοινό από τα ...μαλλιά»,²⁰⁸ τόσο με τη δύναμη και την αποφασιστικότητά της, όσο και χάρη στην πάλη που βλέπουμε να διαδραματίζεται μέσα της και μπροστά μας και τη συγκίνηση της που διοχέτευσε και σε μας.

Οι υπόλοιποι συντελεστές εναλλάσσονταν στους χαρακτήρες του έργου και στο Χορό με μαεστρία και άνεση, υπηρετώντας απόλυτα την αισθητική γραμμή της παράστασης. Ο Ιακωβίδης ως Κρέοντας, φοβισμένος από τη μια και ταυτόχρονα χαιρέκακος, είναι ουσιαστικά ένας θρασύδειλος, ενώ ως Αιγέας φαίνεται τόσο αφελής και ευκολόπιστος, ώστε εύκολα να υποκύπτει στην έλξη του προς την Μήδεια. Ο Χορός υπηρέτησε άψογα τη πρόταση του Λάρκου, οι Κορίνθιες Γυναίκες, “γελοίες” οι ίδιες, στην αρχή κορόιδευαν τη Μήδεια, μέχρι το σημείο που η Μήδεια και τα σχέδια της θα τις κάνει να παγώσουν. Συγκλονιστική στιγμή, όταν τραγουδούν το πέμπτο χορικό «άτεκνη, καλύτερα άτεκνη»

Το τέλος της παράστασης διαφοροποιείται από το κείμενο του Ευριπίδη. Παραλείπεται ο τελικός θρήνος του Ιάσονα, αλλά και ο θρίαμβος της Μήδειας, η οποία έχει νικήσει βέβαια, αλλά η νίκη της είναι οδυνηρή. Δεν φεύγει με το άρμα του ήλιου, αλλά αποχωρεί ανεβαίνοντας αργά, όχι θριαμβευτικά αλλά κουρασμένα, τα σκαλιά της ορχήστρας υπό το συγκλονιστικό, κατά τη γνώμη μου,²⁰⁹ αραβικό μοιρολόι, που τραγουδούσε ο Σπύρου. Η

²⁰⁶ Μολέσκη (2013).

²⁰⁷ Τουμάζου (2013).

²⁰⁸ Τουμάζου (2013).

²⁰⁹ Ωστόσο, οι κριτικοί είχαν άλλες απόψεις: για τη Μολέσκη (2013), «ο ξενόγλωσσος θρήνος κορυφώνει τη συναισθηματική ανταπόκριση του κοινού, πατώντας, όπως αισθάνθηκα, σε έτοιμα κουμπιά του

επιλογή της ξένης γλώσσας, προφανώς, δεν έγινε μόνο για να μας θυμίσει τη ξεκάθαρη πρόθεση του σκηνοθέτη να «δώσει φωνή» στους πρόσφυγες και τους ξένους. Η Μήδεια έχει, στην παράσταση αυτή, τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο: τώρα που το έργο και τα λόγια και ο αγώνας της τελειώνουν, μοιάζει να θέλει να μείνει μόνη και να θρηνήσει —τα παιδιά της, τη ζωή της, τη μοίρα των ομοίων της— στη δική της, «βαρβαρική» γλώσσα. Η παράσταση τελειώνει εδώ: μετά το μοιρολόι, τίποτε άλλο δεν θα μπορούσε να ακουστεί.²¹⁰

Η παράσταση είχε έντονο το σκηνοθετικό στίγμα του Λάρκου. «Σκηνοθέτης με ισχυρές απόψεις και αυτοπεποίθηση»,²¹¹ κατάφερε να στήσει μια παράσταση καθαρή ως προς την πρόθεση και την αισθητική της, συνεπή, προϊόν πολλής και ποικιλόμορφης μελέτης,²¹² αλλά όχι στεγνή και ακαδημαϊκή. «Εντόπισε στο λόγο του Ευριπίδη την πρόκληση, είδε στο κείμενο [...] εκείνο το άνοιγμα από το οποίο μπορεί να μπει μέσα η ενδιαφέρουσα για τον σημερινό καλλιτέχνη και θεατή ανατροπή».²¹³

Οι ανατρεπτικές του προθέσεις ήταν «ξεκάθαρες εξ αρχής, κάτι σαν “δεδηλωμένη αποδόμηση”».²¹⁴ Χρησιμοποίησε, σε αρμονία, πλειάδα στοιχείων: σωματικό θέατρο, σύγχρονες χορογραφίες, συμβολισμό, τελετουργία, μάσκες, αυτοσχέδια μουσική, φτάνοντας σε μια εκρηκτική, αλλά ταυτόχρονα συμπαγή σύνθεση. Ο ίδιος μου ανέφερε πως προσεγγίζει «όλα τα είδη θεάτρου με τον ίδιο σεβασμό» και πως θέλει «ο θεατής να μπορεί να καταλάβει τι προσπάθησα να του πω και με ποιο τρόπο, και μετά να επιλέξει αν το βρίσκει του γούστου του ή όχι. Αν η πρόθεση μου γίνει κατανοητή, είμαι ευτυχής. Τόσο μόνο».²¹⁵

4.4. Εσίγησα (Θεατρική Ομάδα Μίτος 2010)

συναισθηματικού μας πλήκτρου». Για την Τουμάζου (2013) η εκτέλεση του θρήνου ήταν «σπαραξικάρδια» και «υπερβολική».

²¹⁰ Όπως ανέφερε ο σκηνοθέτης, δεν χρειάστηκε να επέμβει στο κείμενο, γιατί επρόκειτο για «εξαιρετική μετάφραση. Η σκηνή της εξόδου όντως αφαιρέθηκε όταν σε μία πρόβα καταλάβαμε πως μετά το μοιρολόι του Δημήτρη και την έξοδο της Βασιλικής από την σκηνή, έτσι όπως είχε στηθεί, δεν είχαμε κάτι άλλο να πούμε και θα ήταν καλύτερο να σωπάσουμε» (Λάρκου, συνέντευξη στον γράφοντα, 13/5/2015).

²¹¹ Μολέσκη (2013).

²¹² «Και περίμενα που λες και διάβαζα. Και έβλεπα κινούμενα σχέδια, και ταινίες, και μετά διάβαζα κι άλλο. Και μαγείρευα και περίμενα. Από το 2002 μέχρι την πρεμιέρα διάβασα πολύ πράμα. Δεν ήταν όλα χρήσιμα ούτε σχετικά αλλά με βοήθησαν να βρω τους τρόπους να διαβάσω το κείμενο. Και κάποια ήταν και πολύ διασκεδαστικά. Ειδικά τα κινούμενα σχέδια.» (Λάρκου, συνέντευξη στον γράφοντα, 13/5/2015).

²¹³ Μολέσκη (2013).

²¹⁴ Τουμάζου (2013).

²¹⁵ Λάρκου, συνέντευξη στον γράφοντα (13/5/2015).

Η *Θεατρική Ομάδα Μίτος* ιδρύθηκε το 2007 από την Έλενα Αγαθοκλέους και τον Λούκας Βαλέβσκι. Η έδρα της είναι το Παλιό Ξυδάδικο στη Λεμεσό, μια παλιά βιοτεχνία στο κέντρο της πόλης. Από την αρχή ο Μίτος ασχολήθηκε συστηματικά με το αρχαίο δράμα, τόσο με δικές του παραγωγές, όσο και με τη διοργάνωση του Μικρού Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος.²¹⁶

Το 2008, ο Μίτος παρουσίασε την παράσταση *Άσκηση με μέτρο*, η οποία βασιζόταν σε αποσπάσματα από τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή στο πρωτότυπο και σε μετάφραση. Ακολούθησε, το 2009, η παραγωγή *Μετρητά: Το πένθος του Πενθέα* με αποσπάσματα από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη, ενώ το 2010 παρουσιάστηκε μια πιο επεξεργασμένη μορφή της παραγωγής αυτής με τίτλο *Βάκχες: Το πένθος του Πενθέα*. Η ολοκληρωμένη πρόταση για τις *Βάκχες* παρουσιάστηκε το καλοκαίρι του 2012, στο 16^ο Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Επίσης, το καλοκαίρι του 2010 ο Μίτος σε συνεργασία με την πολωνική ομάδα *neT Theatre* παρουσίασαν, στην Πολωνία και στην Κύπρο, την παράσταση *If*, βασισμένη στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη.

Το φθινόπωρο του 2010 η Έλενα Αγαθοκλέους παρουσίασε μια μονοπρόσωπη παραγωγή με τον τίτλο *Εσίγησα*, μια παράσταση χωρίς λόγο και με θέμα τη μορφή της Μήδειας μετά το φόνο των παιδιών της. Το *Εσίγησα* παρουσιάστηκε τον Νοέμβριο του 2010 στο 2^ο Φεστιβάλ Κίνησης και Παραστατικών Τεχνών NO-BODY (Θέατρο ΠΑΛΛΑΣ Λευκωσίας) και τον Μάρτιο του 2011 στο 2^ο Μικρό Φεστιβάλ στο Παλιό Ξυδάδικο. Στο ίδιο Φεστιβάλ, η Αγαθοκλέους παρουσίασε το *Εσίγησα*, σε ένα κοινό αυτοσχεδιασμό με την Elzieta Rojek και την παράστασή της *Monologue*. Το Μάιο του 2011 παρουσιάστηκαν οπτικογραφημένα αποσπάσματα, με παρουσίαση από την Αγαθοκλέους του σκεπτικού της δουλειάς της, στη Λευκωσία, στο πλαίσιο της ημερίδας χορού *BODY & SOLI*, με διοργανωτές το Dance Gate Cyprus και το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου. Τον Ιούνιο του 2011 το *Εσίγησα* ανέβηκε ξανά στο Παλιό Ξυδάδικο για οκτώ παραστάσεις, ενώ δόθηκε και

²¹⁶Με χώρο δράσης το Παλιό Ξυδάδικο, ο Μίτος οργάνωσε το Φεστιβάλ για τρεις χρονιές (2010, 2011, 2012). Ήταν μια πρωτοβουλία του για τη δημιουργία μιας θεσμικής ετήσιας πλατφόρμας θεατρικών παραστάσεων, με σύγχρονη προσέγγιση στο αρχαίο δράμα. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα της Ομάδας (www.mitos.org.cy) «ανάμεσα στους στόχους του Μικρού Φεστιβάλ ήταν η ανάδειξη κειμένων και θεμάτων από την αρχαία ελληνική δραματουργία, η παρουσίαση διαφορετικών θεατρικών κατευθύνσεων και ιδεολογικών προσεγγίσεων, πειραματισμοί με τα τεχνολογικά μέσα και νέα θεατρικά εργαλεία με σκοπό την ανάπτυξη διαλόγου μεταξύ θεατρικής πράξης και θεωρίας». Το φεστιβάλ φιλοξένησε καλλιτέχνες και δημιουργούς από την Κύπρο και το εξωτερικό με παραστάσεις, καινούργιες ή παλαιότερες παραγωγές τους, παρουσιάσεις εν είδει μελέτης/έργου σε εξέλιξη, εισηγήσεις, ζωντανή μουσική, συζητήσεις, αναλόγια, προβολές και σεμινάρια. Το Μικρό Φεστιβάλ έκλεινε με ένα συμπόσιο, με τη συμμετοχή ακαδημαϊκών και καλλιτεχνών, με άξονα τη θεματική της κάθε χρονιάς.

παράσταση για τους Διευθυντές του Ευρωπαϊκού Dance House Network, που φιλοξενούσε η Στέγη Χορού Λεμεσού.

Είναι προφανές ότι το *Εσίγησα* είχε μια πετυχημένη πορεία και αγκαλιάστηκε από το κοινό αλλά και την κοινότητα του σύγχρονου χορού της Κύπρου, μια και ήταν μια παράσταση στα όρια του θεάτρου και του χορού. Παρόλο, που κατά την παράσταση δεν ακούγεται καμιά λέξη, θα συμφωνήσω με την Αγαθοκλέους, που τόνισε ότι πρόκειται καθαρά «για μια θεατρική πράξη». «Δεν είναι performance, δεν είναι χορός, όλη η κίνηση που έγινε είχε πίσω της πρόθεση καθαρή, μπορεί να μην είχε την κλασικού τύπου υποκριτική αλλά είχε υποκριτική ερμηνεία. Δεν υπήρχε λόγος, διότι δεν υπάρχουν λέξεις να περιγράψουν αυτό που συντελέστηκε, το δράμα της Μήδειας.»²¹⁷

Η ιδέα και η δραματουργία ήταν επίσης της Αγαθοκλέους. Το ηχητικό τοπίο της παράστασης, το οποίο συνέθεσε ο Λούκας Βαλέβσκι, ήταν αρχικά διάφοροι ήχοι, σαν αέρας και σαν κύματα και στη συνέχεια ηλεκτρονική απλή μελωδία, κάποτε απόκοσμη. Ο Βαλέβσκι χειριζόταν επίσης τους φωτισμούς, ενώ βοήθησε κατά την προετοιμασία της παράστασης παρατηρώντας και δίνοντας ανατροφοδότηση στην Αγαθοκλέους. Η Αγαθοκλέους κάλεσε στην Κύπρο την Elzbieta Rojek από την Πολωνία, ως βοηθό αλλά και ως εκπαιδευτριά: «Η Elzbieta με βοήθησε να ξυπνήσω το σώμα μου», γράφει η ίδια.²¹⁸ Το κοστουμί ήταν της Παρασκευής Γελαράκη και «παρέπεμπε τόσο στη βασιλική γενιά όσο και στην απογυμνωμένη μητρότητα».²¹⁹

Κατά την προετοιμασία της παράστασης η Αγαθοκλέους ήθελε να αποφύγει την παγίδα του έντονου συναισθηματισμού, του μελό: «είναι εύκολο στη *Μήδεια* να πέσεις σε μια συναισθηματική σούπα», μου ανέφερε χαρακτηριστικά.²²⁰ Το ζητούμενό της ήταν ο «μινιμαλισμός στην έκφραση και το συναίσθημα».²²¹

Η Αγαθοκλέους δημιούργησε, για δική της χρήση, ένα δραματουργικό σύνθεμα, ώστε να μπορέσει, βασισμένη σε αυτό, να αρχίσει να κτίζει τις δράσεις της παράστασης. Για το σύνθεμα αυτό χρησιμοποίησε αποσπάσματα από τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, από ποιήματα του Νίκου Καρούζου, από τους *Ψαλμούς* του Δαβίδ σε μετάφραση Ανδρέα Κάλβου, και από τα έργα του Χάινερ Μύλλερ *Μήδειας Υλικό* και *Μηχανή Άμλετ*. Τα κείμενα του Μύλλερ, ειδικά

²¹⁷ Αγαθοκλέους, συνέντευξη στον γράφοντα (18/5/2015)

²¹⁸ Αγαθοκλέους (2011).

²¹⁹ Κωνσταντίνου (2013)135.

²²⁰ Αγαθοκλέους, συνέντευξη στον γράφοντα (18/5/2015).

²²¹ Αγαθοκλέους (2011).

το *Μήδειας Υλικό*, όπου η Μήδεια παρουσιάζεται όχι σαν φόνισσα των παιδιών της αλλά συνδέεται με την «προσφιλή στον ίδιο διαλεκτική της προδοσίας και της επανάστασης»²²², ήταν το κλειδί για να αποφασίσει η Αγαθοκλέους πώς θέλει να αντικρύσει τη Μήδεια. «Ο Μύλλερ χρησιμοποιεί τη Μήδεια “ως υλικό”, για να δώσει ένα παράδειγμα καταπιεσμένης από τον κατακτητή, βάρβαρης και υποδουλωμένης από τον άνδρα γυναίκας»,²²³ που περνάει στην ανταρσία. «Ο Γερμανός αυτός συγγραφέας με έναν αποσπασματικό, πολιτικοποιημένο ποιητικό λόγο, έγραψε για τις ήττες του ανθρωπίνου γένους μέσα από τα πολιτικά συστήματα».²²⁴ Οι μνήμες από επισκέψεις της στην Πολωνία, «με λαό πραγματικά πληγωμένο και ταλαιπωρημένο από τις συνεχόμενες πολιτικοοικονομικές μεταβολές», βοήθησαν την Αγαθοκλέους να κατανοήσει «την προδοσία και την επανάσταση» του Μύλλερ, αλλά και να αντιληφθεί ότι σε κάθε επανάσταση «υπάρχει ένα τίμημα, πως κάτι ανεπιστρεπτό έχει χαθεί».²²⁵ Τελικά, η Αγαθοκλέους αποφάσισε πως η παράσταση θα παρουσίαζε τη Μήδεια πέρα από το μύθο, αμέσως μετά το έγκλημα, και πως θα επικεντρωνόταν στο τίμημα της πράξης αυτής: «Σε μια στιγμή αναγκαστικής απολογίας δεν μπορεί παρά οι μνήμες να είναι συγκεχυμένες. Το μόνο που απομένει είναι η σιωπή».²²⁶

Η παράσταση άρχιζε με τη Μήδεια μετά την παιδοκτονία, να εισέρχεται, με χαμηλό φωτισμό στη σκηνή, να τη διασχίζει με τα χέρια προτεταμένα, σαν να πετάει: «τόσο εύθραυστη και καθαρή αλλά ταυτόχρονα βουβή από τη φρίκη, η Μήδεια προτάσσει τις παλάμες της ως μοναδική ασπίδα ενάντια στην αγωνία της επόμενης στιγμής».²²⁷ Καλείται να λογοδοτήσει, να απολογηθεί, προχωρεί προς το κοινό, αλλά δεν έχει μνήμη, κοιτάζει τα χέρια της συνεχώς, προσπαθεί, αλλά δεν μπορεί να ανακαλέσει στη μνήμη της οτιδήποτε. Σταδιακά αρχίζει να αυτοπροσδιορίζεται, να θυμάται την προδοσία: το βλέπουμε στο πρόσωπο και στις κινήσεις της. Κάποια στιγμή περνάει από πίσω της ένα άδειο παιδικό καροτσάκι, οπότε επανέρχεται οδυνηρή η μνήμη των παιδιών της. Τώρα οι κινήσεις της παραπέμπουν στους τοκετούς της, ενώ ταυτόχρονα κοιτάζει διαρκώς τα χέρια της, τα φονικά χέρια, σαν να βλέπει πάνω τους το αίμα των παιδιών της. Σιγά-σιγά οι κινήσεις της αρχίζουν να γίνονται μηχανικές: ο μόνος τρόπος να επιβιώσει είναι να ζει πια σαν μηχανή. Η Αγαθοκλέους, όπως ανέφερε η ίδια, είχε στο μυαλό της όταν έκτιζε αυτή τη θεατρική δράση το πιο κάτω απόσπασμα του Μύλλερ από τη *Μηχανή Άμλετ*: «Οι σκέψεις μου είναι στον εγκέφαλο μου πληγές. Ο εγκέφαλος μου είναι μια ουλή. Θέλω να είμαι μηχανή. Χέρια για να

²²² Βαροπούλου στο: Muller (1997)16.

²²³ Βαροπούλου στο: Muller (1997)16.

²²⁴ Αγαθοκλέους (2011).

²²⁵ Αγαθοκλέους (2011).

²²⁶ www.mitos.org.cy

²²⁷ Δρουσιώτης (2011).

πιάνω, πόδια για να βαδίζω, πόνος κανέναν, σκέψη καμιά».²²⁸ Με τα χέρια πάλι προτεταμένα υποχωρεί προς τα πίσω, απομακρύνεται από το κοινό, προς το σκοτάδι, τα χέρια της φωτίζονται για λίγο ακόμα, και έπειτα χάνεται ολόκληρη στο σκοτάδι.

Η Αγαθοκλέους έστησε την παράσταση της με ποικίλες θεατρικές και άλλες αναφορές:²²⁹ από τη σωματικότητα της δράσης που παράπεμπε στον Γκροτόφσκι,²³⁰ την αφαιρετική γραμμή, τη λιτότητα στην έκφραση και την αίσθηση ότι η δράση μπορεί να επαναληφθεί, που παράπεμπε στον Μπέκετ μέχρι την οργανικότητα μιας δράσης Butoh με την οποία είχε σχέση η εσωτερικότητα του *Εσίγησα*.²³¹ Επίσης όπως ανέφερε η ίδια, από την εκπαίδευσή της «επέλεξε δυναμικές θέσεις του σώματος, συμβολικές θέσεις και καθαρή αφηγηματική δράση». Οι αναφορές αυτές όμως ήταν χωνευμένες περίτεχνα σε μια εικοσιπεντάλεπτη παράσταση, ένα συγκλονιστικό σόλο που καθήλωνε, άψογο και απόλυτο στις εκφραστικές επιλογές του, σχεδόν φορμαλιστικό, αλλά που επέτρεπε ταυτόχρονα ανοιχτή ανάγνωση και ερμηνείες.

4.5. Η Επίδραση της Παράδοσης

Οι επαγγελματικές παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην Κύπρο μετρούν σχεδόν 55 χρόνια, από τον *Πλούτο* του ΟΘΑΚ το 1961. Όμως μόνο από την ίδρυση του ΘΟΚ, το 1971, και ειδικότερα μετά από το 1980, με τη συμμετοχή του ΘΟΚ στην Επίδαυρο, αρχίζει η συστηματική παρουσίαση αρχαίου δράματος σε ετήσια βάση. Οι παραστάσεις αυτές, όπως και οι άλλες παραστάσεις, κυρίως κωμωδίας, των υπόλοιπων επαγγελματικών θιάσων, παρόλο που καταγράφουν, σε χρονικό επίπεδο και σε επίπεδο δομών-θεσμών μια πορεία σκηνικής αναβίωσης του αρχαίου δράματος, δεν είναι ξεκάθαρο αν δημιούργησαν μια, έστω σύντομη, παράδοση πρόσληψης του αρχαίου δράματος στην Κύπρο ή αν πρόκειται απλώς για μεμονωμένες στιγμές, κάποιες πολύ σημαντικές βέβαια, συγκεκριμένων σκηνοθετών, κυρίως του Χαραλάμπους και του Γαβριηλίδη.

²²⁸ Muller (2001)39.

²²⁹ Ο Δρουσιώτης (2011) θεωρεί ότι «στην αισθητική του έργου έβρισκε κανείς αναφορές στον Κάντορ, στα μινωικά ειδώλια (σε μια στιγμή η Μήδεια έμοιαζε να ταυτίζεται με τη θεά των φιδιών), στα ψιλόλιγνα του Τζιακομέτι, στη λιτότητα του θεάτρου Νο, στην έκφραση της φιλοσοφίας του Butoh και γενικότερα στην ιαπωνική αφαίρεση».

²³⁰ Η Αγαθοκλέους (18/5/2015) ανέφερε πως η «εκπαίδευση της στο θέατρο έχει να κάνει με αυτό που λέγεται “μετα- Γκροτόφσκι” σχολή».

²³¹ Η Αγαθοκλέους (18/5/2015) ανέφερε πως τη σύνδεση με τη φιλοσοφία του Butoh την ανακάλυψε αργότερα όταν έτυχε να δουλέψει με ένα δάσκαλο του Butoh. Αργότερα δε, σε σεμινάριο με ασκήσεις του Μιχαήλ Τσέχωφ, ανακάλυψε πως η σωματική γλώσσα που επέλεξε (αφήγηση μέσα από χειρονομίες) υπάρχει ως άσκηση στον Τσέχωφ.

Η παρούσα εργασία δεν φιλοδοξεί να απαντήσει σε ερωτήματα όπως *τι αποτελεί παράδοση στη σκηνική ερμηνεία του αρχαίου δράματος και ποια τα γνωρίσματά της*. Θα μπορούσαμε όμως να δούμε πώς δύο από τους νέους δημιουργούς,²³² οι οποίοι ασχολούνται με το αρχαίο δράμα, αντιμετωπίζουν το θέμα και αν νιώθουν πως ανήκουν σε κάποια παράδοση ή ότι αναμετρώνται με την όποια παράδοση.

Η Αγαθοκλέους θεωρεί πως η θεατρική της ταυτότητα διαμορφώθηκε εκτός Κύπρου²³³ και πως οι θεατρικές αναφορές της δεν προέρχονται από το κυπριακό θέατρο αλλά από το εξωτερικό. Ακόμα και σχετικά με το αρχαίο δράμα, την επηρέασαν περισσότερο παραστάσεις που είδε εκτός Κύπρου, οι οποίες δεν ήταν απαραίτητα παραστάσεις αρχαίου δράματος.²³⁴ Πιστεύει πως στην Κύπρο δεν υπάρχει παράδοση στην πρόσληψη του αρχαίου δράματος, ούτε καν θεατρική παράδοση. Όπως λέει η ίδια, «υπήρξαν βέβαια σημαντικοί καλλιτέχνες, ηθοποιοί με εμπειρίες, σκηνοθέτες με εμπειρίες, αλλά δεν είχαμε μια παράδοση με αναφορές, αναφορές που θα μπορούσες να αναμετρηθείς ή να μάθεις από αυτές.»²³⁵

Παρόμοια θέση εκφράζει και ο Λάρκου, ο οποίος θεωρεί πως υπήρξαν κατά καιρούς «εμπνευσμένες στιγμές», αλλά αυτό δεν φτιάχνει παράδοση: «η παράδοση απαιτεί συνέχεια και συνέπεια, κοινές αισθητικές αναζητήσεις, πείσμα και προσήλωση σε μια φόρμα και σε μία θεατρική ιδεολογία.»²³⁶ Αυτό που υπάρχει, όπως ανέφερε η Αγαθοκλέους, δεν είναι κάποια παράδοση, αλλά μια παγιωμένη αντίληψη, κυρίως στο κοινό, για τον τρόπο με τον οποίο «πρέπει» να ανεβαίνει το αρχαίο δράμα. Πρόκειται για μια αντίληψη συντηρητική, που δε μπορεί να κατανοήσει τη διαφορά ανάμεσα στο κείμενο και την παράσταση και δεν αποδέχεται εύκολα τον πειραματισμό.

Φαίνεται επίσης πως, και για τους δυο δημιουργούς, οι σημαντικές στιγμές του κυπριακού θεάτρου στο αρχαίο δράμα, απέχουν από τη δική τους θεώρηση, γι' αυτό και ίσως οι ίδιοι δεν μπορούν να νιώσουν μέρος μιας οποιασδήποτε παράδοσης. Η Αγαθοκλέους ανέφερε

²³² Εκτός από την Αγαθοκλέους (την Ομάδα Μίτος γενικότερα), τον Λάρκου, την Ομάδα Buzz productions theatre, την τελευταία δεκαετία ασχολήθηκαν με το αρχαίο δράμα, η Μαγδαλένα Ζήρα (*Θηβαΐς XII: Ικεσία* βασισμένο στον Στάτιο, 2009, Αριστοφάνη *Βάτραχοι*, 2012 κ.α.), ο Μάριος Ιωάννου (*Γιατί αυτό και σπίτι μου είναι*, βασισμένο σε γυναικείες μορφές του Ευριπίδη, 2009), η Κατερίνα Λούρα (*Ορέστης- Ηλέκτρα 0-1*, 2011) ενώ το καλοκαίρι του 2015, η Γιολάντα Χριστοδούλου θα ανεβάσει *Ειρήνη* του Αριστοφάνη και ο Νεοκλής Νεοκλέους στην πρώτη του σκηνοθεσία στο αρχαίο δράμα, την παραγωγή του ΘΟΚ, *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη.

²³³ Πέραν των όσων αναφέραμε, σχετικά με τις επιρροές στη δουλειά της Ομάδας Μίτος, η Αγαθοκλέους θεωρεί σημαντική τη διδασκαλία του Άρη Ρέτσου όσο αφορά το ρυθμό, τη μελωδία για την ερμηνεία του αρχαίου κειμένου.

²³⁴ Αγαθοκλέους, συνέντευξη στον γράφοντα (18/5/2015).

²³⁵ Αγαθοκλέους, συνέντευξη στον γράφοντα (18/5/2015).

²³⁶ Λάρκου, συνέντευξη στον γράφοντα (13/5/2015).

πως δεν θυμάται κάποια κυπριακή παράσταση αρχαίου δράματος από όσες παρακολούθησε παιδί· θυμάται μόνο πως ένιωθε ότι «δεν υπήρχε στη σκηνή κάτι ζωντανό», με το οποίο θα μπορούσε να ταυτιστεί ή να συσχετιστεί: «ήταν κάτι στεγνό», παρατηρεί χαρακτηριστικά.²³⁷ Παράδοση για την ίδια είναι να προσθέτεις σε αυτό που σου παραδίδεται: «ο καλλιτέχνης δεν αναπαράγει απλά το κείμενο, το ερμηνεύει ξανά σύμφωνα με την εποχή του».²³⁸ Παρομοίως, ο Λάρκου δηλώνει πως η επανάληψη συνταγών δεν είναι παράδοση.

Παρόλο που μίλησα μόνο με δύο δημιουργούς, θεωρώ ότι η δουλειά τους και οι απόψεις τους αντιπροσωπεύουν μια μερίδα νέων καλλιτεχνών, οι οποίοι δημιουργούν αυτόνομα και χωρίς δεσμεύσεις απέναντι σε οτιδήποτε θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε παράδοση του κυπριακού θεάτρου.²³⁹ Ωστόσο, κάτι παρόμοιο, όπως είδαμε, ένιωθαν και οι παλαιότεροι δημιουργοί του κυπριακού θεάτρου, ο Γαβριηλίδης²⁴⁰ και ο Χαραλάμπους,²⁴¹ όταν άρχιζαν να ανεβάζουν αρχαίο δράμα. Τόσο στη μία όσο και στην άλλη περίπτωση, οι δημιουργοί αισθάνονται πως ξεκινούν από την αρχή και πατούν σε παρθένο έδαφος. Ίσως βέβαια αυτή η άρνηση της ύπαρξης παράδοσης είναι ουσιαστικά μια θέση, για την ακρίβεια μια αντίθεση απέναντι σε ό,τι είναι εδραιωμένο ως κυπριακό θέατρο και παγιωμένη αντίληψη για το ανέβασμα αρχαίου δράματος.

Με αφορμή την παράσταση, του Λάρκου, *Οιδίποδας Τύραννος*, στον ΘΟΚ, η κριτικός Νόνα Μολέσκη έγραψε: «Πρόκειται για μια ελεύθερη στο πνεύμα και ευρηματική στη φόρμα θεατρική δημιουργία που στόχο έχει να δει το έργο με τα μάτια των σημερινών δημιουργών που, με τη σειρά τους, έχουν υπόψη τους όσο γίνεται πιο σημερινούς θεατές.²⁴² Τόσο “σημερινούς” που στο δικό τους θεατρικό “χθες” υπάρχουν μόνο αραιές και αμυδρές αναμνήσεις από τις παιδικές παραγωγές του ΘΟΚ και του Σατιρικού, ας πούμε, και το θεατρικό “αύριο” πολύ πιθανόν να εξαρτάται απ’ αυτήν εδώ την παράσταση.»²⁴³

²³⁷ Αγαθοκλέους, συνέντευξη στον γράφοντα (18/5/2015).

²³⁸ Αγαθοκλέους, συνέντευξη στον γράφοντα (18/5/2015).

²³⁹ Να σημειώσουμε όμως πως ο Γιώργος Μουαϊμης, που ανήκει σε μια ενδιάμεση γενιά σκηνοθετών, ανάμεσα στους παλιότερους και τους νεώτερους, και ο οποίος, όπως αναφέραμε σκηνοθέτησε τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη στην Πειραματική Σκηνή του ΘΟΚ, αντιμετωπίζει διαφορετικά το θέμα αφού πιστεύει πως υπάρχει μια «ιερή παράδοση» (Μωυσέως, Καμένου (2003), 53), στην οποία «κλείνουμε το μάτι με σημασία. Όχι όμως το αυτί. [...] Γιατί το σημαντικό είναι [...] να μη χαθεί η ουσία»: Ευσταθίου (2003).

²⁴⁰ Όταν σκηνοθετούσε τον *Πλούτο* του Αριστοφάνη το 1961 ή την *Σαμία* του Μενάνδρου για την τηλεόραση του ΡΙΚ το 1971.

²⁴¹ Όταν επέλεγε για σκηνοθεσία τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη το 1973.

²⁴² Η παράσταση όπως αναφέραμε απευθυνόταν κυρίως σε έφηβους.

²⁴³ Μολέσκη (2014β).

Νομίζω ότι αναλογικά μπορούμε να μιλήσουμε και για τις νέες σκηνικές αναγνώσεις του αρχαίου δράματος, κάποιες τουλάχιστον από τις οποίες διακρίνονται από αυτή την ελευθερία του πνεύματος και την ευρηματικότητα, και προσπαθούν να δουν το αρχαίο κείμενο με σημερινά μάτια, για σημερινούς θεατές. Μένει να δούμε αν έχουμε απλώς “εμπνευσμένες στιγμές” κάποιων δημιουργών ή αν δημιουργείται κάτι που θα αποτελέσει κάποτε παράδοση.

Κεφάλαιο 5

Επίλογος

5.1. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη στην Κύπρο (1940-2015): Συμπεράσματα

Στην Κύπρο η παρουσίαση της *Μήδειας* του Ευριπίδη ακολούθησε την χαρακτηριστική πορεία της πρόσληψης του αρχαίου δράματος στο νησί. Ξεκίνησε από τις ερασιτεχνικές μαθητικές παραστάσεις, ακολούθως πέρασε στις επαγγελματικές με την πρώτη παρουσίαση της από τον ΘΟΚ το 1984 και στη συνέχεια σε σύγχρονες παραγωγές με διερευνητική διάθεση και έντονο το προσωπικό στίγμα νεώτερων δημιουργών.

Οι μαθητικές παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Κύπρο έχουν ιδιαίτερη σημασία, αφού για μια μακρά περίοδο (1878-1961) αποτελούσαν ουσιαστικά —με εξαίρεση κάποιες παραστάσεις ερασιτεχνικών συλλόγων— τη μόνη συστηματική μορφή παρουσίασης αρχαίου δράματος στην Κύπρο. Οι σχολικές παραστάσεις, τόσο την περίοδο αυτή, όσο και κατά τα πρώτα χρόνια της Ανεξαρτησίας, ξέφευγαν από τα στενό πλαίσιο μιας μαθητικής παράστασης: αποκτούσαν έντονο εθνικό χαρακτήρα και αποτελούσαν κοινωνικό γεγονός. Για αυτό το λόγο βλέπουμε να ανεβαίνουν από σχολικούς θιάσους τραγωδίες όπως η *Μήδεια*, παρόλο που δεν ήταν μέρος της διδακτέας ύλης του σχολείου. Βέβαια η επιλογή της *Μήδειας*, έστω και αν πρόκειται για κείμενο της κλασικής ελληνικής γραμματείας, δεν ήταν ίσως η πιο αναμενόμενη, αφού το θέμα της ήταν, το λιγότερο, ανοίκειο για μαθητές.

Κατά κανόνα, το ανέβασμα της *Μήδειας* ήταν απόφαση του καθηγητή/ της καθηγήτριας που αναλάμβανε τη διδασκαλία του έργου, ο οποίος επέλεγε το έργο με κριτήριο τις προσωπικές αισθητικές προτιμήσεις του και όχι την παιδαγωγική καταλληλότητα του δράματος. Γενικότερα το ανέβασμα αρχαίου δράματος στοχεύει συνήθως αποκλειστικά στο τελικό αποτέλεσμα και στην εντύπωση των θεατών και όχι στις εμπειρίες που θα αποκομίσουν τα παιδιά που συμμετέχουν και τα μέλη της σχολικής κοινότητας που θα παρακολουθήσουν την παράσταση. Αποτελεί εν πολλοίς και προσωπικό στοίχημα του καθηγητή-σκηνοθέτη, για το οποίο και κρίνεται.

Παρατηρούμε τέλος ότι στις περιπτώσεις των παραστάσεων αυτών επιχειρείται να εξηγηθεί στο κοινό και στους μαθητές, η αποτρόπαιη πράξη της *Μήδειας* και να εξαχθεί τουλάχιστον κάποιο ηθικό δίδαγμα που να δικαιολογεί το ανέβασμα της συγκεκριμένης τραγωδίας στο πλαίσιο μιας σχολικής παράστασης.

Σήμερα οι μαθητικές παραστάσεις δεν έχουν την κοινωνική σημασία και την εμβέλεια που είχαν παλιότερα: είναι πια μέρος μόνο της σχολικής ζωής και εντάσσονται κατά κανόνα στο πλαίσιο των Παγκύπριων Σχολικών Αγώνων Θεάτρου. Υπάρχει όμως ειδική κατηγορία στους Αγώνες για το αρχαίο δράμα, ενώ στην προκήρυξη των Αγώνων, σχεδόν κάθε χρόνο, γίνονται παραινήσεις για την παρουσίαση έργων του αρχαίου δράματος.²⁴⁴

Οι επαγγελματικές παραστάσεις της *Μήδειας* είναι ελάχιστες, το γεγονός όμως αυτό δεν οφείλεται κατ' ανάγκη στις ιδιαιτερότητες του έργου (όποιες και αν είναι αυτές): υπάρχει ούτως ή άλλως ένας μεγάλος αριθμός δραμάτων που ο ΘΟΚ ή άλλοι κυπριακοί θίασοι δεν έχουν ανεβάσει ποτέ.²⁴⁵ Μετά την πρώτη επαγγελματική παράσταση του έργου από τον ΘΟΚ το 1984, ακολούθησαν, πολύ αργότερα, δύο παραστάσεις, με έντονη πειραματική διάθεση, από δύο νέα θεατρικά σχήματα, το 2011 και το 2013.²⁴⁶

²⁴⁴ Τη θέση του αρχαίου δράματος στους Σχολικούς Αγώνες Θεάτρου μελετά στη διδακτορική της διατριβή η φοιτήτρια του ΑΠΚΥ Νεοφύτα Κυπριανού.

²⁴⁵ Επίσης, όπως αναφέραμε, για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ο ΘΟΚ ήταν το μόνο επαγγελματικό σχήμα που ασχολείτο με αρχαία τραγωδία. Παραδείγματα έργων αρχαίας τραγωδίας που δεν ανέβηκαν ποτέ από τον ΘΟΚ είναι: η *Ηλέκτρα*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, ο *Ίων*, η *Άλκηστη*, ο *Κύκλωπας* του Ευριπίδη, ο *Φιλοκτήτης*, ο *Οιδίπους επί Κολωνών* του Σοφοκλή, οι *Ικέτιδες* και ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου, ενώ φέτος ανεβάζει για πρώτη φορά *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. Την *Άλκηστη* και τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη ανέβασε ο Νίκος Χαραλάμπους με το Αμφίκτιο Θέατρο ενώ τον *Φιλοκτήτη* ανέβασε η ΕΘΑΛ σε σκηνοθεσία Μηνά Τίγκιλη.

²⁴⁶ Όπως αναφέραμε, το καλοκαίρι του 2015 ανεβαίνει καινούργια παράσταση της *Μήδειας* στο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος, ενώ έχει ανακοινωθεί άλλη μία παραγωγή το φθινόπωρο, καταδεικνύοντας ότι το κείμενο του Ευριπίδη συνεχίζει να αποτελεί μεγάλη πρόκληση για τους σύγχρονους δημιουργούς.

Η *Μήδεια* ανέβηκε από τον ΘΟΚ το 1984, στην τέταρτη μόλις συμμετοχή του Οργανισμού στα Επιδαύρια, με σκηνοθέτη τον Διαγόρα Χρονόπουλο και με πρωταγωνίστρια μια από τις σημαντικότερες ηθοποιούς του κυπριακού θεάτρου, την Τζένη Γαϊτανοπούλου. Η παράσταση ήταν συνύπαρξη Ελλαδικών και Κύπριων καλλιτεχνών και έγινε δεκτή με επιφυλάξεις από την ελλαδική κριτική, κυρίως για τη σκηνοθετική προσέγγιση. Η πρόσληψη στην Ελλάδα επιβεβαίωσε όμως πως οι κριτικοί στην Ελλάδα, και σε κάποια βαθμό και το κοινό, μετά την παρουσίαση των *Ικετίδων* σε σκηνοθεσία Νίκου Χαραλάμπους το 1979 και 1980, αναγνώριζαν τη σοβαρότητα του κυπριακού Οργανισμού και τη συνοχή του θιάσου του, του οποίου οι παραστάσεις, με ελάχιστες εξαιρέσεις, κρίνονται τουλάχιστον ευπρόσωπες και φροντισμένες.

Μετά το 2000, αρχίζουν να παρουσιάζονται παραγωγές αρχαίας τραγωδίας από μικρές ομάδες και νέους καλλιτέχνες, οι οποίοι υιοθετούν πιο ρηξικέλευθες προσεγγίσεις και διαφοροποιούνται από την όποια παράδοση των παραστάσεων του ΘΟΚ. Αυτές οι ομάδες φαίνεται να προτιμούν τα έργα του Ευριπίδη (βλ. Κωνσταντίνου 2013): τη *Μήδεια*, την *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*, τις *Τρωάδες*, την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, την *Ελένη*, τις *Βάκχες*, τον *Ορέστη*. Εξαίρεση αποτελεί ο *Οιδίποδας Τύραννος* του Σοφοκλή τον οποίο σκηνοθέτησε ο Λάρκου στον ΘΟΚ, η επιλογή του έργου όμως έγινε από τον Οργανισμό. Επίσης αποσπάσματα από την ίδια τραγωδία, στο πρωτότυπο και σε μετάφραση, παρουσίασε η ομάδα Μίτος, όχι όμως ως αυθύπαρκτη παράσταση αλλά με σκοπό να μελετηθεί η προσωδία και το μέτρο στο αρχαίο ελληνικό δράμα.

Η απόφαση, του Κυπριακού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου να εντάξει τα τελευταία χρόνια κυπριακά θεατρικά σχήματα, πέραν του ΘΟΚ, μεταξύ αυτών και νέων ομάδων, στο πρόγραμμα του ετήσιου Διεθνούς Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, συνέβαλε στο να παρουσιαστούν παραστάσεις αρχαίου δράματος και από άλλα, εκτός ΘΟΚ, επαγγελματικά θέατρα. Φιλοξενήθηκαν θεατρικές ομάδες από το εξωτερικό, οι οποίες σε κάποιες περιπτώσεις παρουσίασαν παραστάσεις με πειραματική προσέγγιση, ανάμεσα σε αυτές και παραστάσεις της *Μήδειας*.²⁴⁷ Οι παραστάσεις αυτές, είτε γίνονται αποδεκτές με ενθουσιασμό είτε προκαλούν αντιδράσεις, συμβάλλουν αποφασιστικά στην επαφή με καινούργιες προσεγγίσεις στην πρόσληψη του αρχαίου δράματος. Η ύπαρξη επίσης του

²⁴⁷ Όπως πρόσφατα η *Μήδεια (φλαμέγκο)* του θεάτρου Induoteatro από την Ισπανία που παρουσιάστηκε το 2013, και η *Μήδεια* που παρουσιάστηκε το 2014 και ήταν μια συμπαραγωγή του Εθνικού Θεάτρου Κροατίας, με το Pandur Theaters από την Σλοβενία και το Dubrovnik Summer Festival.

Μικρού Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος, το οποίο οργάνωνε από το 2010 μέχρι το 2012 η Ομάδα Μίτος, ενθάρρυνε την ενασχόληση νέων δημιουργών με το αρχαίο δράμα.

Οι νέοι δημιουργοί που ανέβασαν *Μήδεια* αμφισβητούν την ύπαρξη παράδοσης στην πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Κύπρο, δημιουργούν με σχετική ελευθερία και με ευρηματικότητα και αναγνωρίζουν ότι δέχθηκαν επιρροές αποκλειστικά από παραστάσεις εκτός Κύπρου. Αλλά και οι παλαιότεροι σκηνοθέτες (οι Γαβριηλίδης και Χαραλάμπους κυρίως) είχαν επίσης αρχίσει να δημιουργούν στην απουσία εγχώριας παράδοσης στις επαγγελματικές παραστάσεις αρχαίου δράματος.

Τέλος, παρατηρούμε και στην Κύπρο δείγματα από τη σύγχρονη τάση, που αντικρίζει το αρχαίο κείμενο σαν υλικό στα χέρια των σκηνοθετών αλλά και των σύγχρονων συγγραφέων, οι οποίοι είναι ελεύθεροι να το αναπτύξουν όπως εκείνοι νομίζουν, διαρρηγνύοντας τα όρια που κάποιες παγιωμένες αντιλήψεις είχαν επιβάλει στο παρελθόν.

Δεν μπορούμε πάντως να πούμε με βεβαιότητα αν οι σύγχρονες παραστάσεις αρχαίου δράματος είναι η απαρχή της δημιουργίας μιας καινούργιας παράδοσης (αν μπορεί να υπάρξει κάτι τέτοιο πλέον στην εποχή μας) ή αν απλώς αποτελούν αξιόλογες και ξεχωριστές στιγμές δημιουργίας από συγκεκριμένους δημιουργούς.

Βιβλιογραφία

Αγαθοκλέους Ε., 2011. Δημοσίευτη ομιλία που έγινε στην ημερίδα χορού *BODY & SOLI*, με διοργανωτές το Dance Gate Cyprus και το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνές Ινστιτούτου Θεάτρου.

Ανώνυμος, 1940. «Κοινωνική Ζωή», *Ελευθερία*, 27 Ιανουαρίου.

Ανώνυμος, 1944. «Η Μήδεια», *Παρατηρητής*, 9 Ιουλίου.

Βαροπούλου Ε., 1984. «Εθνογραφική “Μήδεια”», *Το Βήμα* 1 Ιουλίου.

Γεωργίου Χρ., 1984. «Ευριπίδη “Μήδεια”. Ανεβασμένη από τον ΘΟΚ» *Τα Νέα* (Κύπρου) 1 Ιουλίου.

Γεωργίου, Περδίου, Φιλίππου, Χατζηγεωργίου (επ.) 2006. *Το Αρχαίο Δράμα στην Κύπρο, Ημερολόγιο 2006*. Θεατρική Πορεία Λεμεσού και Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, Λεμεσός.

Γεωργίου, Ersoy, Περδίου (επ.) 2009. *Το Θέατρο των Τουρκοκυπρίων: Kıbrıs Türk Tiyatrosu, Θεατρικό Ημερολόγιο 2006*. Θεατρική Πορεία Λεμεσού, Λεμεσός.

Γεωργίου, Περδίου, Γεωργιάδου, Δημητρίου, Φιλίππου (επ.) 2012, *Το Παιδικό Θέατρο στην Κύπρο, Θεατρικό Ημερολόγιο 2012*, Θεατρική Πορεία Λεμεσού, Λεμεσός.

Γεωργουσόπουλος Κ., 1984. «Μήδεια σκιώδης και περιτετμημένη», *Τα Νέα*, 4 Ιουλίου.

Γραμματάς Θ. (επ.) 2010, *Στη χώρα του Τοτώρα: Θέατρο για ανήλικους θεατές*, Αθήνα: Πατάκη.

«Δημ.», 1944. «Η παράσταση της Μήδειας», *Χρόνος*, 8 Ιουλίου.

Δρουσιώτης Σ., 2011. «Οι εύγλωττες σιωπές της Μίτος», Αδημοσίευτο κριτικό σημείωμα.

Ευσταθίου, Μ. (επ.), 2000. *Πρόγραμμα της παράστασης «Αχαρνής» του Αριστοφάνη*, Λευκωσία: ΘΟΚ.

Ευσταθίου, Μ. (επ.), 2003. *Πρόγραμμα της παράστασης «Τρωάδες» του Ευριπίδη*, Λευκωσία: ΘΟΚ.

Ευσταθίου Μ. (επ.), 2005. *Πρόγραμμα της Αντιγόνης του Σοφοκλή*, Λευκωσία: ΘΟΚ, χ.α.σ.

Ευσταθίου Μ. (επ.), 2015. *Πρόγραμμα της παράστασης «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή*, Λευκωσία: ΘΟΚ, χ.α.σ.

Ζήρα Μ., 2013. «Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος. Σκέψεις για το μέλλον», *Πολίτης* 8 Σεπτεμβρίου.

Θυμέλη, 1984. «"Μήδεια" του Ευριπίδη με τον Θ.Ο.Κ.», *Ριζοσπάστης*, 29 Ιουνίου.

Hall E., Macintosh F., Taplin O., 2000. (eds.) *Medea in Performance 1500-2000*, European Humanities Research Centre, University of Oxford.

Κατσούρης Γ., 2000, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στην Κύπρο: Μια σύντομη αναδρομή», στο: Ευσταθίου Μ. (2000), 55-58.

Κατσούρης Γ., 2005^α. *Το θέατρο στην Κύπρο, Α' 1860-1939*, Λευκωσία.

Κατσούρης Γ., 2005^β. *Το θέατρο στην Κύπρο, Β' 1940-1959*, Λευκωσία.

Κολοκυθά Σ., 2010, «Η αρχαιοελληνική γραμματεία στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο και νεανικό κοινό» στο: Γραμματάς (2010), 161-214.

Κωνσταντίνου Α., 2005, «Η παρουσία του ΘΟΚ στο Φεστιβάλ Επιδαύρου :με μαστοριά, κέφι και επαγγελματικό φιλότιμο», στο: Ευσταθίου Μ. (2005), 68-73.

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

Κωνσταντίνου Α., 2011, «Η συμβολή του κυπριακού θεάτρου στο Φεστιβάλ Επιδαύρου: Οι προτάσεις του Ν. Χαραλάμπους και Ε. Γαβριηλίδη», στο: Καράογλου Τ. (επ.) 2011, *Πρακτικά Α΄ Θεατρολογικού Συνεδρίου. 16-18 Δεκεμβρίου 2005*, Αθήνα, 241-251.

Κωνσταντίνου Α. και Χατζηκωστή Ι. (επ.) 2013, *Το Αρχαίο Θέατρο και η Κύπρος, Πρακτικά Συμποσίου*, Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου.

Κωνσταντίνου Α., 2013, «Σύγχρονες σκηνικές αναγνώσεις αρχαίων τραγωδιών στην Κύπρο», στο: Κωνσταντίνου και Χατζηκωστή (2013), 121-140.

Κωτσόπουλος Θ., 1984. «Η παράσταση της “Μήδειας” στην Επίδαυρο (Από τον Θεατρικό Οργανισμό της Κύπρου)», *Η Βραδυνή* 25 Ιουνίου.

Kitto H.D.F., 2005. *Η αρχαία Ελληνική Τραγωδία* (μτφ. Λ. Ζενάκος), Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Λιγνάδης Τ., 1984. «Η παράσταση της τραγωδίας δεν είναι μόνο διακόσμηση», *Καθημερινή*, 28 Ιουνίου.

Λυμπουρίδης Α., χ.χ. [1972], *Κυπριακές θεατρικές σελίδες, Συμβολή στην Ιστορία της Θεατρικής κίνησης στην Κύπρο*, Λευκωσία.

Lesky A., 1993. *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, Β΄ Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους* (μτφ. Νίκος Χουρμουζιάδης). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Μαραγκού Ν., (επ.), 1984. Πρόγραμμα της *Μήδειας* του Ευριπίδη, Λευκωσία: ΘΟΚ.

Μικελίδης Ν., 1984. «Σημερινή “Μήδεια”», *Ελευθεροτυπία (Κύπρου)*, 27 Ιουνίου.

Μολέσκη Ν., 2013. «“Μήδεια” του Ευριπίδη από τη Θεατρική Ομάδα *built-up aRea*», *Ο Φιλελεύθερος*, 15 Σεπτεμβρίου.

Μολέσκη Ν., 2014^α. «Ήταν μια παράσταση με δαγκάνες: “Μήδεια” του Ευριπίδη από το Εθνικό Θέατρο Κροατίας, Pandur Theaters & Dubrovnik Summer Festival», *Ο Φιλελεύθερος*, 13 Ιουλίου.

Μολέσκη Ν., 2014^β. «Ελεύθερη στο πνεύμα και ευρηματική θεατρική δημιουργία», *Ο Φιλελεύθερος*, 2 Νοεμβρίου.

Μουστερή Μ.Π., 1988 *Χρονολογική Ιστορία του Κυπριακού Θεάτρου, Από των Αρχαιοτάτων Χρόνων μέχρι και του 1986*, Λεμεσός.

Μουσσέως Μ, Καμένου Χ., 2003, «Das experiment. Τρωάδες», *ΕπίΣκηνήστ.* 5, 50-55.

Manromoustakos P., 2000, «Medea in Greece» στο: Hall, Macintosh, Taplin (2000), 166-179.

Müller H., 2001. *Δύστηνος Άγγελος. Επιλογή από κείμενα για το θέατρο, ποιήματα και πεζά* (Εισαγωγή, επιλογή, μετάφραση Ε. Βαροπούλου).

Müller H., 1997. *Μορφές από τον Ευριπίδη: Ρημαγμένη Όχθη, Μήδειας Υλικό, Τοπίο με Αργοναύτες, Ηρακλής 5- Ηρακλής 2 ή η Ύδρα , Ηρακλής 13* (Εισαγωγή, μετάφραση Ε. Βαροπούλου).

Νικολαΐδης Ν., 1944. «Η “Μήδεια” του Ευριπίδου, Μια μαθητική παράστασις εις την Λεμεσόν», *Ελευθερία* 11 Ιουλίου.

Παγκουρέλης Β., 1984. «Τραγωδία χωρίς τραγικότητα», *Καθημερινή*, χ.χ.

Πρόγραμμα-φυλλάδιο, 1944. *Παράσταση Μήδεια του Ευριπίδη από το Γυμνάσιο Λεμεσού.*

Πρόγραμμα, 2011. «15^ο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος».

Πρόγραμμα, 2012. «*Μήδεια* Ευριπίδη από το Λύκειο Λινόπετρας Λεμεσού, 23^{οι} Παγκύπριοι Σχολικοί Αγώνες Θεάτρου», Λεμεσός.

Πρόγραμμα, 2013. «17^ο Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος».

Πρόγραμμα, 2013^β. «16^ο Πολιτιστικό Φεστιβάλ Πανεπιστημίου Κύπρου».

Ριαλά Α. (επ.), 2012. «Πρόγραμμα *Μήδεια* Ευριπίδη από το Λύκειο Αγίου Αντωνίου Λεμεσού, 23^{οι} Παγκύπριοι Σχολικοί Αγώνες Θεάτρου», Λεμεσός.

Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, 2009. «*Προκήρυξη των 21^{ων} Παγκύπριων Σχολικών Αγώνων Θεάτρου*», Λευκωσία.

Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, 2011. «*Προκήρυξη των 23^{ων} Παγκύπριων Σχολικών Αγώνων Θεάτρου*», Λευκωσία.

Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, 2012. «*Προκήρυξη των 24^{ων} Παγκύπριων Σχολικών Αγώνων Θεάτρου*», Λευκωσία.

Σέργη Λ.(επ.), 2007, *Αρχείο Παναγιώτη Σέργη*, Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού-Πολιτιστικές Υπηρεσίες.

Τσακμάκη Α., 2013, «Το αττικό δράμα στην Κύπρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα» στο: Κωνσταντίνου και Χατζηκωστή (επ.), 2013, 19-33.

Τουμάζου Α., 2013. «*Μήδεια bUilt-uP aRea*», π. *Time Out Cyprus*, τεύχος Σεπτεμβρίου.

Χατζηαυξέντη Ε.. 2010, «Το κυπριακό θέατρο για παιδιά. Δείκτης του κυπριακού κοινωνικού και πολιτικού γίνεσθαι (1932-2008)» στο: Γραμματάς (επ.), 2010, (531-604).

Χειμάρης Χ., 1984. «Μήδεια» του Ευριπίδη, Από τον «Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου» σε σκηνοθεσία Διαγόρα Χρονοπούλου, *Αυγή*, 28 Ιουνίου.

Χρηστίδης Μ., 1984. «Σοβαρότητα και επαγγελματισμός», *Έθνος*, 25 Ιουνίου.