

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Θεατρικές Σπουδές*

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Κυπριακή Θεατρική Συγγραφή και Παραγωγή: η
Ελληνοκυπριακή και Τουρκοκυπριακή Αντιμετώπιση μετά
το 1974

Φώτιος Φωτίου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αθηνά Στούρνα

Μάιος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Θεατρικές Σπουδές*

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Κυπριακή Θεατρική Συγγραφή και Παραγωγή: η
Ελληνοκυπριακή και Τουρκοκυπριακή Αντιμετώπιση μετά
το 1974**

Φώτιος Φωτίου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αθηνά Στούρνα**

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 2017

Περίληψη

Στόχος της παρούσας διατριβής είναι να αναδειχθεί το κυπριακό πολιτικό θέατρο, το οποίο αφορά στα γεγονότα του 1974, και η συχνότητα ανεβάσματος τέτοιων έργων τόσο στο Κρατικό όσο και στα ελεύθερα θέατρα της Κύπρου. Επιπλέον τίθενται ερωτήματα για την λειτουργία ενός Κρατικού/Εθνικού Θεάτρου και συγκεκριμένα του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Μέσα από εκτενή έρευνα έγινε μια χαρτογράφηση των κυπριακών θεατρικών έργων που ανέβηκαν από όλα τα θέατρα των ελληνοκυπρίων, ενώ για το τουρκοκυπριακό θέατρο η έρευνα περιορίστηκε στο Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας. Μέσα από αυτήν την έρευνα διαφάνηκε πως σε αντίθεση με το ελληνοκυπριακό θέατρο, το οποίο ασχολήθηκε με τα γεγονότα του 1974 και έφτασε σε σημείο κορεσμού, το τουρκοκυπριακό θέατρο ξεκίνησε πρόσφατα να καταπιάνεται με αυτά τα θέματα. Αν και η συνεργασία Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων ευνοήθηκε με την διάνοιξη των οδοφραγμάτων το 2003, μόνο το Σατιρικό Θέατρο συνεργάζεται με Τουρκοκύπριους καλλιτέχνες, μέσα από φιλοξενίες παραστάσεων όμως διατηρείται μια επαφή μεταξύ των δυο κοινοτήτων. Η παρούσα διατριβή αποτελεί αφορμή για περαιτέρω σκέψη για τον ρόλο ενός Κρατικού/Εθνικού Θεάτρου αλλά και του θεάτρου στο σύνολό του.

Summary

The goal of this M.A. dissertation is to highlight the Cypriot political theatre, which relates to the events of 1974, and how often these plays are produced both in the State Theatre and other independent theatres. Questions are asked as well around the operation of a State/National Theatre and specifically of Cyprus Theatre Organisation. Through extensive research, a mapping of the Cypriot theatrical plays was created for all Greek-Cypriot theatres, while for the Turkish-Cypriot theatre the research was limited to the Municipal Theatre of Nicosia. Through this research it was revealed that unlike the Greek-Cypriot theatre, which dealt widely with the events of 1974 and reached the point of saturation, Turkish-Cypriot theatre has only recently begun to address these issues. Even though the cooperation of Greek-Cypriots and Turkish-Cypriots flourished after the opening of the check points, only Satiriko Theatre cooperates with Turkish-Cypriots artist, but through hosting performances there is a general contact between the two communities. This M.A. dissertation is an opportunity for further reflection of the role of a State/National Theatre and theatre as a whole.

Ευχαριστίες

την κυρία Αθηνά Στούρνα, για τα σχόλια και την βοήθεια της

την Μαρία Ευσταθίου, για την πρόσβαση στο αρχείο προγραμμάτων του ΘΟΚ
την Μαρία Χαραλάμπους και την Χαρά Λαμπριανίδου, για δανεισμό βιβλίων
τον Άντη Παρτζίλη και τον Βαρνάβα Κυριαζή για τις συνεντεύξεις

τον Yaşar Ersoy και την Aliye Umanel για τις συνεντεύξεις
τον κύριο Ersoy για την παραχώρηση βιβλίων
και τον Ahmet Murat Saymanlier για τη διερμηνεία, μετάφραση και τον δανεισμό βιβλίων

Περιεχόμενα

| | | |
|----------|---|-----------|
| | Εισαγωγή | 1 |
| 1 | Εισαγωγή στην παρούσα διατριβή..... | 2 |
| 2 | Εισαγωγή στα ιστορικά συμφραζόμενα | 4 |
| 1 | Ελληνοκυπριακό θέατρο | 8 |
| 1.1 | Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου | 8 |
| 1.1.1 | Πώς φτάσαμε στον ΘΟΚ;..... | 11 |
| 1.1.2 | Το κυπριακό έργο στο Κρατικό Θέατρο..... | 13 |
| 1.1.3 | Ρεπερτοριακή πολιτική..... | 15 |
| 1.1.4 | Άλλες αξιώσεις του κυπριακού έργου από τον ΘΟΚ..... | 18 |
| 1.2 | Ελεύθερο θέατρο | 19 |
| 1.2.1 | Τα τέσσερα μεγάλα θέατρα | 20 |
| 1.2.2 | Άλλα μικρότερα θέατρα..... | 22 |
| 1.3 | Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου..... | 25 |
| 1.3.1 | Εβδομάδα Κυπριακού Θεατρικού Έργου | 25 |
| 1.3.2 | Το πρόγραμμα PLAY | 26 |
| 1.3.3 | Δυο φωνές / İki Ses..... | 27 |
| 1.4 | Συμπεράσματα..... | 28 |
| 2 | Τουρκοκυπριακό θέατρο | 29 |
| 2.1 | Συνεργασία με το Σατιρικό Θέατρο..... | 31 |
| 2.2 | ΘΟΚ και τουρκοκύπριοι..... | 35 |
| 3 | Εθνικό θέατρο και Κύπρος | 39 |
| 3.1 | Θέατρο και Πολιτεία..... | 39 |
| 3.2 | Η περίοδος των Εθνικών Θεάτρων..... | 41 |
| 3.3 | Οι προκλήσεις των Εθνικών Θεάτρων σήμερα | 42 |
| 3.4 | Η περίπτωση της Κύπρου | 44 |
| | Επίλογος | 47 |
| 1 | Έθνος και θέατρο | 47 |
| 2 | Το κυπριακό πολιτικό θεατρικό έργο | 48 |
| | Παράρτημα | 52 |
| | Βιβλιογραφία | 60 |

Εισαγωγή

Η κυπριακή σημαία είναι η μοναδική σημαία του κόσμου, η οποία έχει το σχήμα της χώρας. Ένεκα του μικρού μεγέθους και της σημαίας, η οποία κυματίζει πάντα δίπλα από μια ελληνική, δύσκολα αποπροσανατολίζεσαι. Το Γυμνάσιό μου βρίσκεται δίπλα από τη Νεκρή Ζώνη (εδάφη της Δημοκρατίας, στα οποία εγκαταστάθηκαν Ειρηνευτικές Δυνάμεις των Ηνωμένων Εθνών). Ένωθα πως βρισκόμουν στην άκρη της Κύπρου, γιατί δεν επιτρεπόταν σε κανέναν να προχωρήσει πέραν του σημείου εκείνου. Το 2003 όμως, όταν και άνοιξαν τα οδοφράγματα, η αντίληψή μου για την Κύπρο άλλαξε άρδην.

Τότε έμαθα ότι η Κύπρος σύμφωνα με το σύνταγμά της έχει δυο επίσημες γλώσσες, την Ελληνική και την Τουρκική. Όταν ήμουν στο Λύκειο υπήρξε μια μικρή μερίδα –τολμηρών για κάποιους- μαθητών, οι οποίοι επιθυμούσαν να δημιουργηθεί τμήμα Τουρκικών, όμως δεν συγκεντρώθηκε ο ελάχιστος αριθμός μαθητών και το τμήμα δεν δημιουργήθηκε. Πιστεύαμε κατά καιρούς ότι το Κυπριακό θα λυνόταν και αφού οι επίσημες γλώσσες δεν θα άλλαζαν, θεώρησα ότι θα ήταν υπέρ μου να μάθω την άλλη γλώσσα της Κύπρου. Στο Πανεπιστήμιο έκανα τα πρώτα μου μαθήματα και μετά από αυτό συνέχισα εντατικά.

Σεπτέμβριος 2015. Ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, σε μετάφραση του υποφαινομένου, ανεβαίνει στο ιστορικό αρχαίο θέατρο της Σαλαμίνας, στην κατεχόμενη Αμμόχωστο. Το ασφυκτικά γεμάτο θέατρο –Ελληνοκύπριοι και Τουρκοκύπριοι- χειροκροτεί όρθιο και επιτεταμένα την μεγάλη «χειρονομία ειρήνης» και πετάει κλαδιά ελιάς. Βρίσκω το θέμα λοιπόν... προσωπικό. Και η παρούσα διατριβή είναι μια συνέχεια, μια άλλη «χειρονομία».

1. Εισαγωγή στην παρούσα διατριβή

Θέμα της παρούσας διατριβής είναι το κυπριακό πολιτικό θέατρο, τα έργα τα οποία έχουν γραφτεί από κύπριους συγγραφείς, στις επίσημες γλώσσες του κράτους (ελληνικά, τουρκικά) ή στην κυπριακή διάλεκτο, τα οποία αφορούν στο Κυπριακό πρόβλημα και ανέβηκαν από επαγγελματικούς θιάσους. Η βασική υπόθεση της διατριβής είναι πώς αντιμετωπίζουν τα ελληνοκυπριακά και τουρκοκυπριακά επαγγελματικά θέατρα τα θεατρικά έργα, τα οποία αφορούν στον πόλεμο του 1974 ή και στις συνέπειες του. Επιπλέον, τίθενται και τα εξής ερευνητικά ερωτήματα: Πώς αντιμετωπίζει σήμερα το κρατικό θέατρο της Κύπρου, ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, το κυπριακό πολιτικό έργο; Ποια η σχέση του κρατικού θεάτρου της Κύπρου και των τουρκοκυπριακών θεατρικών έργων; Ποια η σχέση των υπόλοιπων ελεύθερων ελληνοκυπριακών θεάτρων με το τουρκοκυπριακό θέατρο και τα έργα τουρκοκυπρίων συγγραφέων; Τέλος, μπορεί το θέατρο να βοηθήσει στην επαναπροσέγγιση των δυο κοινοτήτων και να λειτουργήσει ως εργαλείο εμπέδωσης της ειρήνης και της συνύπαρξης των δυο κοινοτήτων;

Σε πρώτο στάδιο έγινε έρευνα και χαρτογράφηση όλων των κυπριακών θεατρικών έργων που ανέβηκαν από επαγγελματικά ελληνοκυπριακά θέατρα και το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας. Σε δεύτερο επίπεδο η έρευνα κινήθηκε και πάλι καταγραφικά, για να αναδειχθεί σε ποιο βαθμό υπήρξε συνεργασία ελληνοκυπριακών και τουρκοκυπριακών θεάτρων.

Η βιβλιογραφία για την θεματολογία της παρούσας διατριβής είναι περιορισμένη. Για την ιστορία του ελληνοκυπριακού θεάτρου τα βασικότερα εγχειρίδια είναι αυτά του Γιάννη Κατσούρη¹, τα οποία είναι αποσπασματικά, και το βιβλίο της Άντρης Κωνσταντίνου², η οποία ολοκληρώνεται με τα γεγονότα του 1974. Για την περίοδο από το 1974 μέχρι σήμερα δεν υπάρχουν συγκεκριμένα βιβλία, παρά μόνο κάποια άρθρα του περιοδικού *Επί Σκηνης* της Παναγιώτας Καυκαρίδου και σποραδικές μελέτες της Κωνσταντίνου. Για τα ρεπερτόρια των ελληνοκυπριακών θεάτρων ανάτρεξα στα δυο λευκώματα του ΘΟΚ (βλ. Μαραγκού, 1981 και Ευσταθίου, 1996), στις ιστοσελίδες των θεάτρων ή με άμεση επικοινωνία με τα θέατρα και στο προσωπικό μου αρχείο.

¹ Βλ. Κατσούρης, Γ. 2005. *Το θέατρο στην Κύπρο*. Λευκωσία: χωρίς εκδοτικό οίκο. Πρόκειται για δίτομο έργο. Ο πρώτος τόμος αφορά την περίοδο 1860-1939 και ο δεύτερος την περίοδο 1940-1959.

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

Για το τουρκοκυπριακό θέατρο κυκλοφορούν τρία βιβλία στην τουρκική, όλα γραμμένα από τον Yaşar Ersoy. Το βασικό του σύγγραμμα (βλ. Ersoy, 1998) αποτελεί την μοναδική προσπάθεια καταγραφής της ιστορίας του κινήματος του τουρκοκυπριακού θεάτρου. Το δεύτερο βιβλίο είναι ουσιαστικά ένα λεύκωμα για τα πρώτα είκοσι χρόνια του τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου, το τρίτο –το πιο πρόσφατο- είναι η ιστορία του Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας (από το 1980 μέχρι το 2009).

Γνωρίζω λίγα τουρκικά και μελέτησα τα δυο συγγράμματα κατ' ιδίαν και για την διασταύρωση των πληροφοριών ζήτησα βοήθεια από τουρκοκύπριο φίλο, τον Ahmet Murat Saymanlier, ο οποίος ομιλεί τουρκικά και αγγλικά και ήταν ο διερμηνέας στην προσωπική συνέντευξη με τον Ersoy. Η συνέντευξη με την Aliye Umanel έγινε στα αγγλικά, χωρίς την ανάγκη διερμηνέα. Για την συνεργασία του Τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου και του Σατιρικού κυκλοφόρησε φέτος [2017] ένα δίγλωσσο βιβλίο –στα ελληνικά και στα τουρκικά- των Ersoy και Καυκαρίδη, με τίτλο *Το θέατρο παραβιάζει τα σύνορα*.

Σημαντική έρευνα για την παρούσα διατριβή κρίθηκε το συλλογικό έργο *Τα Εθνικά Θέατρα σε μια μεταβαλλόμενη Ευρώπη* υπό την επιμέλεια του S. E. Wilmer, στο οποίο διερευνώνται παρόμοια ερωτήματα. Τέλος προσπάθησα να έρθω σε επαφή με όλους τους τέως διευθυντές του ΘΟΚ, από τους οποίους συνομίλησα τελικά μόνο με δυο, τον Άντη Παρτζίλη και τον Βαρνάβα Κυριαζή.

Αρχικός στόχος της διατριβής ήταν η ανάδειξη της συνεργασίας του ΘΟΚ και του τουρκοκυπριακού θεάτρου. Επειδή όμως το θέμα μπορεί να συνοψιστεί σε λίγες παραγράφους, κρίθηκε αναγκαία η επέκταση του ερευνητικού πεδίου και στο ελεύθερο ελληνοκυπριακό θέατρο. Με την εξέλιξη της διατριβής θεωρήθηκε χρήσιμη και μια συνοπτική αναφορά στα Εθνικά Θέατρα, ιστορική κυρίως, και η χρήση του ΘΟΚ ως μελέτη εργασίας για το πώς θα μπορούσε να εξελιχθεί και τι ρόλο μπορεί να διαδραματίσει το κρατικό θέατρο ως προς την συνεργασία και συνύπαρξη των δυο κοινοτήτων.

Η παρούσα διατριβή αποτελεί ένα προβληματισμό –σε ακαδημαϊκό επίπεδο- για την λειτουργία του θεάτρου στην Κύπρο. Δεν κάνουμε θέατρο μόνο για να ψυχαγωγούμε το

κοινό αλλά και για να το προβληματίζουμε. Πολλοί καλλιτέχνες μιλούν για την παιδαγωγική λειτουργία του θεάτρου γενικότερα, όμως πιστεύω πως υπάρχει μια τεράστια δυναμική σ' αυτήν, την οποία υποτιμάμε. Έτσι, η διατριβή αυτή αποτελεί τόσο μια αφορμή για περαιτέρω σκέψη και προβληματισμό όσο και οργάνωση εκ μέρους των καλλιτεχνών –αυτών που προανέφερα- για να αποκτήσει το θέατρο στην Κύπρο μια ακαδημαϊκή βάση, με την οποία θα μελετήσουμε ενωμένα –ελληνοκύπριοι και τουρκοκύπριοι- το μέλλον. Ήδη ελληνοκύπριοι και τουρκοκύπριοι συνυπάρχουν επί σκηνής -και επί ακροατηρίου- όπως θα δούμε παρακάτω. Ευελπιστώ ότι η διατριβή θα συνεχιστεί με ποικίλους τρόπους.

Η διατριβή είναι χωρισμένη σε τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο ερευνάται το ελληνοκυπριακό επαγγελματικό θέατρο: ο ΘΟΚ και τα ελεύθερα θέατρα (Σατιρικό, Ένα, Σκάλα, ΕΘΑΛ και σύντομη αναφορά σε άλλα μικρότερα σχήματα) και η συνδρομή του Κυπριακού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου. Αναλύονται οι ρεπερτοριακές πολιτικές των θιάσων και κάποια καίρια στοιχεία για τα έργα. Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά στο τουρκοκυπριακό θέατρο, μια σύντομη ιστορική αναδρομή και την αντίστοιχη δραστηριότητα με τα κυπριακά θεατρικά έργα. Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο καταπιάνεται με τα ζητήματα γύρω από το Εθνικό Θέατρο και πως μπορεί αυτό να βοηθήσει την κατάσταση της Κύπρου.

2. Εισαγωγή στα ιστορικά συμφραζόμενα

“Οι πολιτιστικές διαφορές μεταξύ Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων πάντα υπάρχουν. Το ζήτημα είναι να εξηγηθεί πώς και πότε κινητοποιήθηκαν για να δημιουργηθούν πολιτικές διαμάχες και συγκρούσεις” (Ατταλίδης 1981, 415).

Η Κύπρος έχει ιστορία πέραν των εννέα χιλιάδων ετών, αλλά είναι ένα νεαρό κράτος. Ιδρύθηκε το 1960 και θα ήταν άτοπο να ισχυριστεί κανείς πως ο πολιτισμός του νησιού κρατήθηκε αναλλοίωτος, καθώς πέρασαν πολλοί λαοί απ' το νησί και έφεραν μαζί τους την δικιά τους κουλτούρα: Ρωμαίοι, Βυζαντινοί, Φράγκοι, Βενετοί, Οθωμανοί και Άγγλοι. Στην πρόσφατη ιστορία της χώρας, ωστόσο, υπάρχουν και κάποιες μαύρες σελίδες. Χρειάζεται όμως να αναφερθούμε εν συντομία σ' αυτές καθώς ορίζουν την σημερινή κυπριακή πραγματικότητα.

Η Κυπριακή Δημοκρατία ιδρύθηκε το 1960 αφού προηγήθηκε ένας ένοπλος αγώνας, ο οποίος οργανώθηκε από την Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών (ΕΟΚΑ) στα μέσα της δεκαετίας του 1950, όσο ακόμη η Κύπρος διοικείτο από τους Βρετανούς. Ο Απελευθερωτικός Αγώνας 1955-1959 πέτυχε και απέτυχε: πέτυχε γιατί οι Άγγλοι αποικιοκράτες έφυγαν τελικά από το νησί³ αλλά απέτυχε γιατί είχε ως σκοπό του την Ένωση με την Ελλάδα, ενώ τελικά επιτεύχθηκε η Ανεξαρτησία.

Η ιδέα της Ένωσης ήταν γέννημα της ελληνόφωνης αστικής τάξης της Κύπρου από τον 19ο αιώνα, με τις εξεγέρσεις κι άλλων λαών και ειδικότερα του υπόδουλου ελληνισμού, μιας και η αστική τάξη εκπροσωπείτο κυρίως από ιερωμένους. Το αίτημα για Ένωση εξαπλώθηκε στα ευρύτερα στρώματα μόνο στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Η ΕΟΚΑ όμως δεν άργησε να παρεκκλίνει της πορείας της, όπως και η αντίστοιχη τουρκοκυπριακή οργάνωση Βολκάν (μετέπειτα ΤΜΤ), και άρχισε να επιτίθεται σε προοδευτικούς ανθρώπους, κυρίως αριστερούς, οι οποίοι υποστήριζαν την επαναπροσέγγιση των δυο κοινοτήτων.

Σημαντικό να αναφέρουμε εδώ ότι ναι μεν η ιδέα της Ένωσης της Κύπρου με την Ελλάδα θεωρείται ξεπερασμένη, δεν έχει εγκαταλειφθεί σε απόλυτο βαθμό. Στις αρχές του 2016 η πολιτικός Ελένη Θεοχάρους σε ομιλία της υπερασπίστηκε την ιδέα της Ένωσης, λέγοντας μάλιστα χαρακτηριστικά ότι θα αυτοπυρπολυθεί αν χρειάζεται για να τα καταφέρει. Το νεοσύστατο κόμμα της κέρδισε τρεις έδρες στην Βουλή των Αντιπροσώπων, στις εκλογές του Μαΐου 2016. Υπάρχουν ακόμη πολιτικά ακραία στοιχεία στην Κύπρο, το φασιστικό κόμμα Εθνικό Λαϊκό Μέτωπο (ΕΛΑΜ), αντίστοιχο της Χρυσής Αυγής, έχει δύο έδρες. Ο Εθνικισμός στην Κύπρο δεν αποτελεί παρελθόν.

Οι τελευταίες εξελίξεις μάλιστα είναι αποκαρδιωτικές. Η Βουλή Αντιπροσώπων ενέκρινε το νομοσχέδιο του ΕΛΑΜ για ειδικό εορτασμό στα σχολεία για το Ενωτικό Δημοψήφισμα του 1950 –το θέμα αυτό είναι μέσα στη διδακτέα ύλη⁴. Το νομοσχέδιο αυτό ήταν ένας από τους λόγους που διακόπηκαν οι συνομιλίες τον Φεβρουάριο του 2017 και ξανάρχισαν τον Απρίλιο του ίδιου έτους μετά την έγκριση ενός άλλου νομοσχεδίου, του

³ Διατηρούν ακόμη στρατιωτικές βάσεις, στις οποίες η Αστυνομία της Δημοκρατίας δεν έχει καμία δικαιοδοσία.

⁴ Εναντίον του νομοσχεδίου τάχθηκε μόνο το αριστερό κόμμα ΑΚΕΛ (Ανορθωτικό Κόμμα Εργαζόμενου Λαού) ενώ το κυβερνών κόμμα απέιχε από την ψηφοφορία.

κυβερνώντος κόμματος Δημοκρατικού Συναγερμού (ΔΗΣΥ), σύμφωνα με το οποίο ο Υπουργός θα είναι ο μόνος υπεύθυνος για τις γιορτές στα σχολεία. Η ψήφιση του τελευταίου νομοσχεδίου ήταν επεισοδιακή, με φωνές, εντάσεις, επέμβαση του κοινού και φραστικές επιθέσεις.

Ο εθνικισμός καλλιεργείται τόσο στην ελληνοκυπριακή κοινότητα όσο και στην τουρκοκυπριακή. Και καλλιεργείται πρωτίστως μέσω της Εκπαίδευσης (στοιχεία για την Ελληνοκυπριακή Εκπαίδευση, βλ. Περισιάνης, Π. 2006. *Συγκριτική ιστορία της εκπαίδευσης της Κύπρου (1800-2004)*. Αθήνα: Gutenberg). Οι Άγγλοι διαδραμάτισαν ένα ουσιαστικό ρόλο στον διχασμό. Οι συνθήκες Ζυρίχης-Λονδίνου (το σύνταγμα των Άγγλων για την Κύπρο) είναι σε μεγάλο βαθμό διαιρετικές και προκάλεσαν την πρώτη ρήξη των δυο κοινοτήτων μόλις τρία χρόνια μετά την ανεξαρτησία. Από το 1967, με την άνοδο της Χούντας, ο ελληνοκυπριακός εθνικισμός ακμάζει και οι Τουρκοκύπριοι εθνικιστές εκμεταλλεύονται το φόβο των Τουρκοκυπρίων, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί πόλωση. Τελικά οδηγούμαστε στο προδοτικό πραξικόπημα της Ελλάδας, το οποίο γίνεται η αφορμή για την Τουρκία να εισβάλει στο νησί, με πρόσχημα τα αμφισβητούμενα επεμβατικά της δικαιώματα ως εγγυήτρια δύναμη της Κύπρου.

Στην Κύπρο δεν ζουν μόνο Ελληνοκύπριοι και Τουρκοκύπριοι. Υπάρχουν επίσης οι Αρμένιοι, οι Μαρωνίτες, οι Λατίνοι, θρησκευτικές ομάδες που ανήκουν στην κοινότητα των ελληνοκυπρίων, οι κοινοτικοί, πολίτες της Ε.Ε. και άλλοι. Από το 1974 οι δυο βασικές κοινότητες ζούσαν χωρίς επαφές, μέχρι και το 2003 όταν άνοιξαν τα οδοφράγματα⁵. Πριν το 2003 η συνεργασία Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων δεν ήταν απίθανη αλλά ήταν δύσκολη, κυρίως λόγω της γραφειοκρατίας. Σήμερα πολλοί Τουρκοκύπριοι διεκδικούν τα δικαιώματά τους ως πολίτες της Κυπριακής Δημοκρατίας (διαβατήρια, εκλογές, υπηρεσίες υγείας κ.ά.) αλλά και εργάζονται στο νότιο τμήμα. Το βόρειο τμήμα ανακηρύχθηκε το 1983 σε Τουρκική Δημοκρατία της Βορείας Κύπρου (ΤΔΒΚ), καθεστώς το οποίο μέχρι σήμερα αναγνωρίζεται μόνο από την Τουρκία -η οποία ελέγχει και την οικονομία του- και αναφέρεται από τους Ελληνοκύπριους ως «ψευδοκράτος».

Υπάρχουν μεγάλες εναλλαγές στην ψυχολογία του κυπριακού λαού για το κυπριακό πρόβλημα, το οποίο παραμένει άλυτο μέχρι σήμερα. Η γενιά των προσφύγων έχει μεγαλώσει ηλικιακά και δεν υπάρχει πάντα θερμό ενδιαφέρον από την νεολαία για το

⁵ Ακόμα και η τηλεφωνική επικοινωνία ξεκίνησε το 2016.

ζήτημα. Το 2004 στο δημοψήφισμα για την λύση του Κυπριακού προβλήματος, με προτεινόμενο το Σχέδιο του τότε Γενικού Γραμματέα του ΟΗΕ Kofi Annan, οι Ελληνοκύπριοι απέρριψαν την λύση ενώ οι Τουρκοκύπριοι την είχαν αποδεχτεί. Είχε περάσει μόλις ένας χρόνος από την διάνοιξη των οδοφραγμάτων και η Κύπρος θα γινόταν μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης τον μήνα μετά το Δημοψήφισμα.

Κεφάλαιο 1

Ελληνοκυπριακό Θέατρο

Το θέατρο στην Κύπρο ήταν ενεργό πολύ πριν την ίδρυση του κράτους και όλες οι απόπειρες δημιουργίας επαγγελματικών θιάσων έπαψαν –πλην ελαχίστων εξαιρέσεων– με την δημιουργία του ΘΟΚ, το 1971. Για αρκετά χρόνια ο ΘΟΚ είχε το θεατρικό μονοπώλιο, αλλά μετά την πρώτη του δεκαετία, άρχισαν να δημιουργούνται κι άλλα μεγάλα θεατρικά σχήματα. Σήμερα ο θεατρικός χάρτης της Κύπρου είναι πλούσιος και ο ΘΟΚ συνεχίζει να είναι ένα από τα σημαντικότερα θεατρικά σχήματα. Η ταυτότητα του οργανισμού μεταβάλλεται κατά καιρούς: έχει αλλάξει μέχρι σήμερα δυο φορές λογότυπο, έχει αποκτήσει δική του στέγη, δημιούργησε και έπειτα κατάργησε την Πειραματική του σκηνή, προχώρησε σε ανασύσταση του τρόπου απασχόλησης των ηθοποιών του και έγινε κατά καιρούς θέμα διαφόρων στηλών πέραν της πολιτιστικής. Πριν ερευνήσουμε το ελεύθερο θέατρο ας δούμε ποιος είναι ο ΘΟΚ.

1.1 Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου

Ο ΘΟΚ είναι ημικρατικός οργανισμός, ο οποίος θεωρείται νομικό πρόσωπο και έχει τις ιδιότητες αυτού. Η πρώτη παράσταση του Οργανισμού δόθηκε στις 18 Νοεμβρίου 1971 με τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Τον Οκτώβριο του προηγούμενου έτους η Βουλή των Αντιπροσώπων ενέκρινε το νομοσχέδιο περί ίδρυσης του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου⁶, το οποίο εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων ισχύει μέχρι σήμερα.

Βάσει του νόμου αυτού, ο ΘΟΚ διοικείται από μη-αιρετό Διοικητικό Συμβούλιο, το οποίο διορίζεται από την εκάστοτε κυβέρνηση, συγκεκριμένα από το Υπουργικό Συμβούλιο. Ο Διευθυντής του Οργανισμού θεωρείται το ανώτατο εκτελεστικό όργανο και διορίζεται, όπως και όλοι οι υπάλληλοι του ΘΟΚ, από το Διοικητικό Συμβούλιο με την ομόφωνη πάντα έγκριση του εκάστοτε Υπουργού Παιδείας και Πολιτισμού. Η Καλλιτεχνική

⁶Νομοσχέδιο 71/1970, πλήρης τίτλος: Νόμος προνοών περί ιδρύσεως Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου και περί των σκοπών και των αρμοδιοτήτων ως και της οργανώσεως και λειτουργίας του Οργανισμού τούτου. Το νομοσχέδιο κυκλοφόρησε στο τεύχος 830 της Επίσημης Εφημερίδας της Δημοκρατίας στις 16/10/1970.

Επιτροπή, η οποία φαίνεται να καταργήθηκε⁷, αποτελείτο από Πρόεδρο και όχι περισσότερα από τέσσερα μέλη, διορισμένα και αυτά από την κυβέρνηση.

Στα τέλη του περασμένου χρόνου ο ΘΟΚ δέχτηκε αιτήσεις για την πλήρωση της θέσης του Καλλιτεχνικού Διευθυντή, η οποία αναπληρώνει –όπως φαίνεται- την θέση του Διευθυντή και της Καλλιτεχνικής Επιτροπής. Σύμφωνα με το *Σχέδιο Υψηρεσίας* που εξέδωσε ο Οργανισμός⁸ ο Διευθυντής, ομοίως με το νομοσχέδιο 71/1970, έχει καθαρά συμβουλευτικό χαρακτήρα. Δηλαδή η Καλλιτεχνική πολιτική του οργανισμού παραμένει στα χέρια του εκάστοτε Διοικητικού Συμβουλίου, δηλαδή της εκάστοτε κυβέρνησης. Είναι σημαντικό να αναφερθεί το γεγονός ότι ο ΘΟΚ από το 2013, μέχρι τον Ιανουάριο του 2017 παρέμεινε ακέφαλος, η θέση του Διευθυντή ήταν κενή για αυτά τα τέσσερα χρόνια και αναπληρωνόταν από τον Πρόεδρο του ΔΣ. Νέος Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΘΟΚ διορίστηκε ο δραματολόγος του Εθνικού Θεάτρου Ελλάδος, Σάββας Κυριακίδης.

Σκοπός του οργανισμού, σύμφωνα με τον νόμο, είναι «η προαγωγή της θεατρικής τέχνης (...) και της καλλιέργειας του θεατρικού καλλιτεχνικού συναισθήματος του λαού και των καλλιτεχνικών σχέσεων μεταξύ του κυπριακού θεατρικού κόσμου και του θεατρικού κόσμου της Ελλάδος και των άλλων χωρών» (Άρθρο 6). Ειδικότερα (αναφερόμενος στις αρμοδιότητες του Δ.Σ.) να ανεβαίνουν έργα «εκ του αρχαίου και νεώτερου ελληνικού και διεθνούς δραματολογίου» και να παρουσιάζονται και να προβάλλονται Κύπριοι συγγραφείς (Άρθρο 6. Παράγραφος 2.α). Επιπρόσθετα ο Οργανισμός πρέπει να οργανώνει περιοδείες σε πόλεις και στην ύπαιθρο της Κύπρου αλλά και σε παροικίες του Ελληνισμού στο εξωτερικό (6.2.β) σε χώρους, μάλιστα, «παγκυπρίου, πανελληνίου ή διεθνούς» χαρακτήρα (6.2.δ).

Για τη σύσταση του ημικρατικού οργανισμού είχε κληθεί ως εμπειρογνώμονας εξ Ελλάδος ο Τάκης Μουζενίδης, σκηνοθέτης και συγγραφέας (Κωνσταντίνου 2007, 381). Ο Μουζενίδης είχε αναλάβει μαζί με τον, επίσης Ελλαδίτη, Γεώργιο Κουρνούτο την δημιουργία έκθεσης για την οργάνωση του Κυπριακού Θεάτρου ένα χρόνο μετά την ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας, με την ιδιότητα του σκηνοθέτη του Εθνικού Θεάτρου (Κωνσταντίνου 2007, 144). Από την πρώτη στην δεύτερη έκθεση (1961 και

⁷ Η Καλλιτεχνική Επιτροπή δεν αναφέρεται σε κανένα πρόγραμμα παράστασης από την έναρξη της σεζόν 2015-2016. Η τελευταία αναφορά για Καλλιτεχνική Επιτροπή εντοπίζεται στο πρόγραμμα του *Ιππόλυτου*, τελευταία παραγωγή της σεζόν 2014-2015. Νομικά η Καλλιτεχνική Επιτροπή καταργήθηκε με τον Τροποποιητικό Νόμο του 1972 και επανιδρύθηκε με άλλον Τροποποιητικό το 1979.

⁸ Αναρτημένο στην ιστοσελίδα του οργανισμού <http://www.thoc.org.cy/news-item/prokiryksi-kallitechnikoy-dieythynti-thok,2101,0,el> (Πρόσβαση: 30/06/2017).

1970 αντίστοιχα) μεσολαβεί μια ουσιαστική συγκυρία, η οποία πρέπει να μελετηθεί προσεκτικά, ιδιαίτερα για την χρονική στιγμή που ιδρύεται ο ΘΟΚ: η εγκαθίδρυση της Χούντας των Συνταγματαρχών στην Ελλάδα (1967-1974).

Κατά τη διάρκεια της Χούντας το Εθνικό Θέατρο μονοπωλούσε την Επίδαυρο, με μετριοπαθείς σκηνοθέτες να ανεβάζουν τραγωδίες με τρόπο που να εξυπηρετούν «την εθνικιστική ατζέντα της εξουσίας» (Van Steen 2015, 49). Αυτή την περίοδο είναι που το Ελληνικό Θέατρο θα ψάξει νέες φόρμες και τρόπους να εκφράσει και από σκηνής την καταπίεση που υφίσταται ο λαός χωρίς να πέφτει στην παγίδα της λογοκρισίας. Ηγετική φιγούρα του πρωτοποριακού Ελληνικού θεάτρου υπήρξε ο Κάρολος Κουν και το Θέατρο Τέχνης του, στο οποίο φοίτησαν ή και εργάστηκαν πολλοί ελληνοκύπριοι ηθοποιοί, οι οποίοι θα συμπεριληφθούν στον θίασο του ΘΟΚ και θα γίνουν μέρος της ιστορίας του Κυπριακού Θεάτρου (Ε. Γαβριηλίδης, Σ. Καυκαρίδης, Ν. Νεοφύτου, Α. Κατσαρής, Α. Μουσουλιώτης, Ν. Χαραλάμπους κ.ά.).

Αφού η έκθεση του Μουζενίδη έχει ολοκληρωθεί και κατατεθεί, και εν τω μεταξύ διορίζεται το πρώτο Διοικητικό Συμβούλιο του Οργανισμού από την κυβέρνηση Μακαρίου, υπάρχει μια έντονη κινητικότητα για την έναρξη των παραστάσεων. Ο πρόεδρος του πρώτου ΔΣ του ΘΟΚ ήταν ο Φρίξος Βράχας, φιλόλογος και τμηματάρχης Μέσης και Ανώτερης Εκπαίδευσης στο επάγγελμα και ιδεολογικά ταγμένος στην Ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα (Κωνσταντίνου 2007, 412, υποσημείωση 55). Ο Βράχας επισκέφθηκε την Αθήνα το 1970 για να ζητήσει τη -σύμφωνη- γνώμη της Ελληνικής Κυβέρνησης (η οποία ήταν αρνητική προς τον πρόεδρο της Δημοκρατίας, Μακάριο) για τον διορισμό του Διευθυντή, χωρίς το νομοσχέδιο να αναφέρει κάτι σχετικό. Ο Νίκος Χατζίσκος θα είναι ο πρώτος Διευθυντής του ΘΟΚ και σκηνοθέτης της πρώτης παραγωγής του, μετά από πρόταση της χουντικής κυβέρνησης (Κωνσταντίνου 2007, 519).

Ο Σωκράτης Καραντινός, επίσης ελλαδίτης σκηνοθέτης, ήταν ο δεύτερος διευθυντής του Οργανισμού και ο διορισμός του, το 1972, ήταν καταλυτικής σημασίας για τον ΘΟΚ, αφού ο ίδιος ήταν πνεύμα προοδευτικό (Κωνσταντίνου 2003, 23). Τον Ιούλιο του 1974 η Χούντα, με την συνδρομή της ΕΟΚΑ Β⁹, θα εκδηλώσει πραξικόπημα για την ανατροπή του

⁹ Ιδρύθηκε το 1970, από τον Γεώργιο Γρίβα Διγενή, ηγέτη της ΕΟΚΑ, και είχε ως στόχο την ολοκλήρωση του ενωτικού αγώνα, ο οποίος ξεκίνησε το 1955.

Μακαρίου, αλλά θα φέρει και την Τουρκία στην Κύπρο, η οποία εισβάλλει με το άλλοθι της Εγγυήτριας Δύναμης του Τουρκοκυπριακού πληθυσμού. Ένα μήνα μετά την εισβολή και ενώ το μέλλον του ΘΟΚ κρίνεται αβέβαιο, ο Οργανισμός ξεκινά μια μεγάλη περιοδεία στην Ελλάδα.

Η τουρκική εισβολή στην Κύπρο ήταν ο λόγος που η Χούντα διαλύθηκε. Μετά από επτά χρόνια δικτατορίας ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου επισκέπτεται την Ελλάδα με δυο μεγάλες παραγωγές, τους *Ομήρους* του Λουκή Ακρίτα και το κυπριακό έργο *Νερό του Δρόπη* του Μιχάλη Πασιαρδή. Όλα τα χρήματα από τα εισιτήρια κατατέθηκαν σε ειδικό ταμείο για παροχή βοηθειών στους πρόσφυγες και πληγέντες. Νέος Διευθυντής του Οργανισμού διορίζεται ο αείμνηστος Εύης Γαβριηλίδης, θέση στην οποία παρέμεινε για δεκατέσσερα περίπου χρόνια (1975-1989).

1.1.1 Πώς φτάσαμε στον ΘΟΚ;

Η Κύπρος έχει ναι μεν μακρά παράδοση στο θέατρο, αλλά μάλλον πρόσφατη. Η Κυπριακή Δημοκρατία ιδρύθηκε το 1960 και η χρονιά αυτή είναι σταθμός για την παρούσα έρευνα, η οποία μελετά περισσότερο τα μετέπειτα χρόνια παρά τα προηγούμενα. Από το καλοκαίρι του 1960 η ελληνοκυπριακή κοινοτική συνέλευση¹⁰ συζητά την οργάνωση του (ελληνο)κυπριακού θεάτρου. Είναι λογικό ότι το αίτημα για κυπριακό κρατικό θέατρο εννοεί την ύπαρξη του κράτους; Υπήρξε αίτημα για Εθνικό Θέατρο στην Κύπρο;

Ο Κατσούρης μας πληροφορεί ότι υπήρξε αίτημα για ίδρυση ενός Παγκύπριου Δημοτικού Θεάτρου από κάποιες προσωπικότητες του καλλιτεχνικού χώρου επί Αγγλοκρατίας (Κατσούρης 2005, 301). Προς το τέλος της δεκαετίας του 1940, πριν την έναρξη του Απελευθερωτικού Αγώνα, αφού και οι τοπικές αυτοδιοικήσεις «ανήκαν στον κυπριακό λαό» φαίνεται ότι δήμαρχοι είχαν υποσχεθεί σε θεατρικές ομάδες την ίδρυση ενός Δημοτικού Θεάτρου (Κατσούρης 2005, 302). Η κυβέρνηση είναι ακόμα αγγλική, όμως τα δημαρχεία, όπως προαναφέραμε, ήταν Κυπριακά και αυτά επιχορηγούσαν κατά διαστήματα, από το τέλος του 19ου αιώνα και εξής, κάποιες θεατρικές ομάδες. Οι ομάδες αυτές δεν ήταν ακόμη αμιγώς ή πλήρως επαγγελματικές και οι ηθοποιοί θα

¹⁰ Όργανο της ελληνοκυπριακής κοινότητας ήταν ελληνοκυπριακή κοινοτική συνέλευση και της τουρκοκυπριακής, η τουρκοκυπριακή κοινοτική συνέλευση. Μετά το 1963-1964, όταν και αποχώρησαν όλοι οι τουρκοκύπριοι βουλευτές και ο τουρκοκύπριος Αντιπρόεδρος της Δημοκρατίας, οι Κοινοτικές Συνελεύσεις, οι οποίες συντόνιζαν εκτός των άλλων και πολιτιστικά θέματα, καταργήθηκαν. Το 1965 ιδρύθηκε το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού στην θέση της (ελληνοκυπριακής) Κοινοτικής Συνέλευσης.

οργανώνονταν σε συντεχνία μετά την ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας¹¹. Τελικά, ο Δήμος Λευκωσίας αποφασίζει να κτίσει ένα Δημοτικό Θέατρο στα 1957, το οποίο ολοκληρώθηκε και παραδόθηκε δέκα χρόνια μετά, το 1967. Είχαν ήδη προηγηθεί οι δικαιοδικές διαταραχές του 1963, οι οποίες και «χάραξαν» στην Λευκωσία την Πράσινη Γραμμή. Το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας βρίσκεται πολύ κοντά στην Πράσινη Γραμμή και βρισκόταν σε αχρηστία για πολλά χρόνια, μετά την κατάρρευση της οροφής του το 2008, μέχρι που στα τέλη της προηγούμενης χρονιάς [2016] άρχισαν έργα επιδιόρθωσης. Το αίτημα για οικονομική ενίσχυση του θεάτρου είναι διαχρονικό, λοιπόν, από τα χρόνια της Αγγλοκρατίας, όταν ανιχνεύονται και μόνιμοι θίασοι. Αργότερα, στις παραμονές της δημιουργίας του κράτους, υπήρξε επιπλέον αίτημα για δημιουργία ή συντήρηση ενός κρατικού θιάσου: «Το αίτημα για τη δημιουργία κρατικού θεάτρου είναι συνομήλικο με την ύπαρξη κράτους στο νησί» (Κωνσταντίνου 2007, 130). Ο ΘΟΚ μπορεί να μην φέρει στο όνομά του το επίθετο «Εθνικός», αλλά υπήρξε αίτημα δημιουργίας ενός Εθνικού θεάτρου πριν καν την Ανεξαρτησία (Κωνσταντίνου 2007, 135). Ο όρος «εθνικός» εγκαταλείφθηκε κατά πάσα πιθανότητα λόγω των έντονων πολιτικών αναταραχών που ακολούθησαν λίγα μόλις χρόνια μετά την ίδρυση του κράτους.

Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι ο ΘΟΚ δεν θεωρείται το Εθνικό Θέατρο της Κύπρου. Το Κρατικό Θέατρο της Κύπρου έχει υποστεί κάποιες κρίσεις ταυτότητας, στα σαράντα πέντε και πλέον χρόνια ζωής του, κυρίως λόγω της κοινωνικοοικονομικής κρίσης (όπως συμβαίνει και με άλλα Κρατικά-Εθνικά Θέατρα στην Ευρώπη). Υπάρχουν περιπτώσεις στην παγκόσμια ιστορία του θεάτρου, κατά τις οποίες το αίτημα δημιουργίας Εθνικού θεάτρου προηγείται ακόμη και από την ύπαρξη του ίδιου του έθνους;

Ας εξετάσουμε την Φινλανδία και την Ιρλανδία, οι οποίες –πριν την ίδρυση των Εθνικών Θεάτρων- δεν είχαν μακρά παράδοση συγγραφής θεατρικών έργων από ντόπιους συγγραφείς. Τα φινλανδικά και ιρλανδικά έργα αρχίζουν να γράφονται με την εμφάνιση των εθνικιστικών κινημάτων. Πριν ακόμη την εθνική ανεξαρτησία των δυο χωρών, τα Εθνικά τους Θέατρα «χρησιμοποιούσαν την σκηνή (...) για να προβάλουν αντιλήψεις για την εθνική ταυτότητα σε αντιπαράθεση με τον κυρίαρχο ξένο πολιτισμό» (Wilmer 2008, 16).

¹¹ Η Ένωση Ηθοποιών Κύπρου (ΕΗΚ) ιδρύεται το 1961.

Ποιος είναι ο ρόλος ενός Εθνικού Θεάτρου στην σύγχρονη εποχή της Παγκοσμιοποίησης και της ενωμένης Ευρώπης; Ποια είναι η θέση ενός Εθνικού Θεάτρου σε περιπτώσεις όπως αυτή της Κύπρου; Μπορεί ο ΘΟΚ να λειτουργήσει ως έχει μετά από ενδεχόμενη λύση του κυπριακού προβλήματος; Έχει μέχρι σήμερα βοηθήσει ο ΘΟΚ στην επαναπροσέγγιση των δύο κοινοτήτων;

1.1.2 Το κυπριακό έργο στο Κρατικό Θέατρο

Ο ΘΟΚ δεν παρουσίασε κυπριακό έργο κατά την εναρκτήρια σεζόν του (1971-1972). Στο πρόγραμμα των δυο πρώτων παραστάσεων ο Οργανισμός εκφράζει δημόσιες ευχαριστίες στο Υπουργείο Παιδείας της Ελλάδας, στον Οργανισμό Κρατικών Θεάτρων Ελλάδας και το Εθνικό Θέατρο για την υποστήριξή τους αλλά και στην Παγκύπρια Ασφαλιστική Εταιρεία Λτδ. η οποία χρηματοδότησε με έπαθλο «επιλεγσόμενον Κυπριακών θεατρικών έργων δι' αναβίβασιν από της σκηνής του» κατόπιν διαγωνισμού, ο οποίος έληγε στις 31 Δεκεμβρίου 1971 (ΘΟΚ 1971, 31). Το έργο αυτό είναι η *Θεανώ*, το πρώτο Κυπριακό έργο που ανεβάζει ο Οργανισμός.

Στο πρόγραμμα των *Ξεριζωμένων*, του Αλέκου Λιδωρίκη, ο Παναγιώτης Σέργης, πρόεδρος της τότε Καλλιτεχνικής Επιτροπής, σε χαιρετισμό του, γράφει ότι «θα ακολουθήσουν 'Οι Παλαιστές' του Καρρά κι' άλλα ελληνικά έργα ανάμεσά στα οποία και Κυπριακά» (ΘΟΚ 1972, 11). Εδώ ερχόμαστε σε ένα φιλολογικό και γραμματειακό πρόβλημα το οποίο δεν φαίνεται να έχει λυθεί μέχρι σήμερα. Είναι η κυπριακή λογοτεχνία κομμάτι της νεοελληνικής; Μιλάμε δηλαδή για νεοελληνική λογοτεχνία της Κύπρου ή για κυπριακή λογοτεχνία -και επομένως δραματουργία;

Η απάντηση ενός τέτοιου ερωτήματος ίσως είναι ουσιαστική για την κατάληξη μιας ακαδημαϊκής εργασίας. Το αναφέρουμε όμως, για να αναδείξουμε τόσο την στενή πολιτισμική σχέση Κύπρου και Ελλάδας όσο και τα περαιτέρω ερωτήματα που εγείρει μια τέτοια «ενοποίηση». Η κυπριακή λογοτεχνική παραγωγή θεωρείται κατεξοχήν κομμάτι της ελληνικής, αλλά επιστήμονες φαίνεται να ανεξαρτητοποιούν τους δυο κύκλους ερευνών (βλ. Κεχαγιόγλου, Παπαλεοντίου 2010). Σε τι εξυπηρετεί να κατατάσσουμε την λογοτεχνία της Κύπρου ως ελληνική; Ένα έργο τουρκοκύπριου συγγραφέα δεν ανήκει στην κυπριακή λογοτεχνία; Το γλωσσικό ζήτημα είναι κάτι το οποίο οφείλει να μας απασχολεί καθώς η κυπριακή θεωρείται ιδίωμα της ελληνικής ενώ αντίστοιχα υπάρχει το κυπριακό ιδίωμα της τουρκικής για την τουρκοκυπριακή

κοινότητα¹². Σε ποια γλώσσα είναι γραμμένα τα κυπριακά έργα που εξετάζουμε; Υπάρχει ακόμη η τάση για κυπριακή γραφή στο θέατρο;

Σε μια πρόσφατη εξέλιξη, η Γενική Συνέλευση της Ένωσης Τουρκοκυπρίων Καλλιτεχνών και Συγγραφέων (Kıbrıs Türk Sanatçı ve Yazarlar Birliği) ανακοίνωσε τη διαγραφή του εθνικού επιθέτου Τούρκος από την επωνυμία της Ένωσης, ως μια κίνηση αντιμετώπισης της ανόδου του ρατσισμού και για να προσελκύσει έτσι όλους τους συγγραφείς, «οι οποίοι ζουν στην Κύπρο, ανεξαρτήτως φυλής, θρησκείας και γλώσσας» όπως αναφέρεται στην ανακοίνωσή τους¹³. Πολλοί ελληνοκύπριοι συγγραφείς είναι μέλη σε ελληνικές οργανώσεις συγγραφέων ενώ υπάρχει ακόμη στην Κύπρο –πέραν της Ένωσης Θεατρικών Συγγραφέων Κύπρου- η Εθνική Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών Κύπρου.

Η *Θεανώ* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη γράφτηκε το 1963 και κέρδισε το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό του Οργανισμού Θεατρικής Ανάπτυξης Κύπρου (ΘΘΑΚ, θεωρείται ο πρόδρομος του ΘΟΚ) και αφού κέρδισε τον διαγωνισμό της Παγκυπριακής ανέβηκε από το κρατικό θέατρο το 1973. Ο Οργανισμός επέλεξε ακόμα έξι έργα, τα οποία κατατέθηκαν στον πιο πάνω διαγωνισμό, με απώτερο σκοπό να τα ανεβάσει και αυτά, αλλά από τα έξι ανέβασε τελικά τα δυο, τους *Καλόγερους* του Χριστάκη Γεωργίου και το *Ξεγύμνωμα* της Ιάνθης Θεοχαρίδου (ΘΟΚ 1973, 10). Μετά τη *Θεανώ* ο ΘΟΚ ανεβάζει το *Νερό του Δρόπη*, μια κυπριακή ηθογραφία η οποία ανέβηκε τον Μάρτιο του 1974 και ήταν ένα από τα δύο έργα που περιόδευσε στην Ελλάδα το 1974 (το άλλο ήταν οι *Όμηροι* του Λουκή Ακρίτα¹⁴).

Μετά το 1974 ο ΘΟΚ ανεβάζει ξανά κυπριακό θεατρικό έργο το 1977. Από το 1977 και για δέκα χρόνια ο ΘΟΚ ανεβάζει ένα ή δυο κυπριακά έργα κάθε χρόνο. Από το 1987 υπήρξαν εννέα συνολικά σεζόν μέχρι και σήμερα κατά τις οποίες δεν παρουσιάστηκαν καθόλου κυπριακά θεατρικά¹⁵. Δεν υπήρξε ποτέ μία σεζόν με τρία ή περισσότερα

¹² Κυκλοφόρησε επίσης Λεξικό με κοινές λέξεις στις κυπριακές διαλέκτους της ελληνικής και τουρκικής γλώσσας, με πέραν των τριών χιλιάδων λημμάτων. Χατζηπιερίης, Ι., Καπατάς, Ο. 2015. *Κοινό λεξικό της ελληνοκυπριακής και τουρκοκυπριακής διαλέκτου (Ιστορικό-Ετυμολογικό)*. Λευκωσία: χ.ε.

¹³ Άρθρο: <http://www.kibrispostasi.com/ktsybde-baskanliga-zeki-ali-secildi-02032017> (Πρόσβαση: 30/06/2017)

¹⁴ Ο Λουκής Ακρίτας γεννήθηκε στην Κύπρο και σε νεαρή ηλικία φεύγει για την Αθήνα, όπου και παρέμεινε μέχρι τον θάνατό του. Δεν επέστρεψε στην Κύπρο μετά την ανεξαρτησία για να πολιτογραφηθεί ως Κύπριος πολίτης. Τιμήθηκε το 2016 από τον ΘΟΚ με το βραβείο σημαίνουσας προσωπικότητας για τον Πολιτισμό.

¹⁵ Σεζόν: 1987-88, 1993-94, 1996-97, 1997-98, 1999-2000, 2007-2008, 2008-2009, 2012-2013 και 2015-2016. Σημειώσεις: κατά τη σεζόν 1999-2000 σεζόν παρουσιάστηκε η παράσταση *Lumen Tristis. Άνοιξη*. Το πρώτο κομμάτι ήταν «κύκλος τραγουδιών» βασισμένος σε ποίημα του Ρόη Παπαγγέλου για την Κύπρο και το δεύτερο «χοροδραματική πράξη» σε μουσική σύνθεση Χρήστου Πίττα (ΘΟΚ 2009, χ.σ.). Κατά την

κυπριακά θεατρικά έργα. Ο πιο πολυπαιγμένος κύπριος συγγραφέας είναι ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης με έξι έργα του να ανέβηκαν έως τώρα από το κρατικό θέατρο. Ακολουθούν οι Πάνος Ιωαννίδης, Γιώργος Νεοφύτου και Μιχάλης Πασιαρδής με τρία έργα¹⁶.

Επανερχόμαστε στο ζήτημα της γλώσσας. Η πλειονότητα των ελληνοκυπριακών έργων που ανεβαίνει στο Κρατικό Θέατρο είναι γραμμένη στην κοινή νεοελληνική. Αυτό έχει να κάνει με τον φτωχό γλωσσικό σχεδιασμό στην Κύπρο: η κυπριακή διάλεκτος δεν θεωρείται μέσο για υψηλή τέχνη, η γλώσσα της εκπαίδευσης είναι μεν επισήμως η κοινή νεοελληνική αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν μιλούν μαθητές και καθηγητές στην κυπριακή. Το κυπριακό ιδίωμα στο θέατρο διατηρείται κυρίως σε επιθεωρησιακού τύπου έργα και ηθογραφίες και χρησιμοποιείται λιγότερο σε άλλα έργα.

1.1.3 Ρεπερτοριακή πολιτική¹⁷

Ο πόλεμος διέκοψε τις παραστάσεις του ΘΟΚ, ο οποίος επαναδραστηριοποιείται στην Κύπρο τον Φλεβάρη του 1975 με την *Αντιγόνη* του Jean Anouilh σε σκηνοθεσία Νίκου Σιαφκάλη. Το γεγονός ότι δεν ανεβαίνουν Κυπριακά έργα κατά τα πρώτα 3 χρόνια μετά τον πόλεμο μπορεί να δηλώνει ότι το θέμα ήταν ευαίσθητο, ή και ταμπού, γιατί οι μνήμες ήταν ακόμη νωπές. Μπορεί επίσης να εντοπίζεται στο ότι οι ανάγκες μετά τον πόλεμο άλλαξαν άρδην, όπως θα ήταν φυσικό, και η θεατρική συγγραφή να παραγκωνίστηκε. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο ΘΟΚ δεν ανεβάζει έργα με παρεμφερή θέματα, δηλαδή καταπιάνεται έμμεσα με το κυπριακό θέμα, ανεβάζει έργα του διεθνούς ρεπερτορίου τα ταυτίζονται με την κυπριακή πραγματικότητα (από την *Αντιγόνη* του Anouilh, την εναρκτήρια παράσταση του ΘΟΚ μετά το 1974 μέχρι και την *Πέτρα* του Mayenburg το 2013, ή την *Τάξη μας* του Tadeusz Słobodzianek).

σεζόν 2007-2008 παρουσιάστηκε μια μουσικοθεατρική παράσταση με τίτλο *Beauty marks*, στο οποίο ακούγεται, σύμφωνα με το πρόγραμμα, και ένα Κυπριακό έργο, το κείμενο *Μπαμπάκι* της Ερμίνιας Κυριαζή, εκτός των Μπωντλαίρ, Κολτές, Ανουίγ, Μαίτερλινκ, Χρονά και Osho. Επιπλέον ανέβηκε μια παράσταση θεάτρου της επινόησης, *On/Off (Life cuts)*. Στην δραματουργική επεξεργασία οι: Αντώνης Γεωργίου, Μυρτώ Κουγιάλη, Χριστιάνα Λάρκου, Λέα Μαλένη, Γιώργος Ροδοσθένους, Λίζα Τσαγγαρίδου και Μόνικα Χατζηβασιλείου (αλφαβητική σειρά).

¹⁶ Το *Μπάνιο* του Πάνου Ιωαννίδη και το *Φουλ μεζέ* του Γιώργου Νεοφύτου είναι και τα μοναδικά Κυπριακά έργα τα οποία παρουσιάστηκαν στον ΘΟΚ δυο φορές. Το πρώτο ανέβηκε ανεξάρτητο κατά την σεζόν 1977-1978 και ξανά στην παράσταση *Ιούλης '74* (1983-1984). Το *Φουλ μεζέ* ανέβηκε και αυτό στην παράσταση *Ιούλης '74* και μετά ξανανέβηκε την σεζόν 1988-1989 μαζί με την *Υποταγή* του Γιώργου Σκούρτη.

¹⁷ Για το ρεπερτόριο του ΘΟΚ βλ. Νίκη Μαραγκού (επιμ.), 1981 και Ευσταθίου (επιμ.), 1996 καθώς και το αρχείο στην ιστοσελίδα του ΘΟΚ: <http://www.thoc.org.cy/ProductionArchive.aspx> (Πρόσβαση: 30/06/2017)

Κατά τα πρώτα δέκα χρόνια του ΘΟΚ (σεζόν 1974-1975, μέχρι το καλοκαίρι του 1984), ο Οργανισμός ανέβασε: είκοσι νεοελληνικά έργα, επτά αρχαιοελληνικά δράματα, εκ των οποίων το ένα αποδόθηκε στην κυπριακή διάλεκτο, δεκατρία κυπριακά θεατρικά έργα και τριάντα οκτώ έργα του διεθνούς ρεπερτορίου, στα οποία συμπεριλαμβάνεται έργο του Τούρκου Aziz Nesin¹⁸). Κατά τα τελευταία δέκα χρόνια (από τον Σεπτέμβριο του 2007 μέχρι το καλοκαίρι του 2017¹⁹) ο Οργανισμός ανέβασε: δέκα νεοελληνικά έργα, δώδεκα αρχαιοελληνικά δράματα, εννέα κυπριακά θεατρικά και πενήντα έργα του παγκοσμίου θεάτρου. Από τα έργα του φετινού ρεπερτορίου, της τρέχουσας σεζόν, αν εξαιρέσουμε το μοναδικό κυπριακό έργο, μόνο ένα δεν έχει ανεβεί από το Εθνικό Θέατρο της Ελλάδας²⁰. Παρατηρείται τα τελευταία χρόνια η «εισαγωγή» ρεπερτορίου, με εμφανείς επιρροές από το Εθνικό Θέατρο της Ελλάδας. Υπάρχουν παράλληλα κάποιες καινοτόμες προτάσεις, όπως η πανελλήνια πρώτη του έργου του Marius Von Mayenburg, η *Πέτρα*, το 2013, ή η παράσταση *Τα ψέματα που λένε πάντα την αλήθεια*, η οποία βασίστηκε σε ποιήματα Κυπρίων του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα²¹, το 2014.

Από το 1975, νοουμένου ότι κόπηκε ο ομφάλιος λώρος με την Ελλάδα και σε πολιτιστικά ζητήματα, οι παραγωγές του ΘΟΚ σκηνοθετούνταν για ένα διάστημα δέκα περίπου χρόνων συντριπτικά από Κύπριους σκηνοθέτες με ελάχιστες εξαιρέσεις. Εκείνα τα χρόνια διακεκριμένοι σκηνοθέτες από το εξωτερικό, μη-ελληνόφωνοι, σκηνοθετούν παραγωγές της Κεντρικής Σκηνής: Hans Uwe Haus (*Ο Καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία, Με το ίδιο μέτρο* 1975-1976, *Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της* 1976-1977, *Ο Καλός άνθρωπος του Σετσουάν* 1979-1980), Wolfgang Von Stas (*Ο Λοχαγός του Κέπενικ* 1976-1977), Iulia Ognianova (*Προσπάθεια για πέταγμα* 1982-1983). Από την δεκαετία του 1980 και έπειτα, διακεκριμένοι ελλαδίτες σκηνοθέτες σκηνοθετούν τις καλοκαιρινές παραγωγές του Οργανισμού, οι οποίες αφορούν στο αρχαιοελληνικό δράμα. Το καλοκαίρι του 1982 ο Μιχάλης Κακογιάννης²² σκηνοθετεί την *Ηλέκτρα* με την Ειρήνη Παππά στον ομώνυμο

¹⁸ Είναι η πρώτη φορά που ο ΘΟΚ ανεβάζει έργο τούρκου συγγραφέα, αλλά όχι και η τελευταία. Η δεύτερη –και τελευταία έως και σήμερα– ήταν η παράσταση *Επτά Ρίχτερ* του Behiç Ak (θεατρική σεζόν 2004-2005).

¹⁹ Από τα έργα που ανακοινώθηκαν μόνο οι *Πέρσες* δεν ανέβηκαν ακόμη, μέχρι σήμερα.

²⁰ Ο *Wolfgang* παρουσιάστηκε το 2008, ο *Γενικός Γραμματεύς* ανακοινώθηκε και από το Εθνικό Θέατρο για την τρέχουσα σεζόν, οι *Πυρκαγιές* παρουσιάστηκαν το 2012, το 2011 η Παιδική Σκηνή είχε παρουσιάσει τον *Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου* με τον ίδιο σκηνοθέτη, δραματουργό και μουσικό και το *Ταξίδι μιας μεγάλης μέρας μέσα στη νύχτα* είχε παρουσιαστεί το 2002. 4 από τα 5 έργα ανέβηκαν από το Εθνικό Θέατρο της Ελλάδας στα τελευταία 9 χρόνια.

²¹ Μεταξύ αυτών και ένα ποίημα της Τουρκοκύπριας Neşe Yaşın.

²² Ομοίως με τον Λουκή Ακρίτα, ο Κακογιάννης αν και Κύπριος εκ καταγωγής, γεννήθηκε πριν την ανεξαρτησία και δεν θεωρείται Κύπριος υπήκοος.

ρόλο και την επόμενη χρονιά ο Διαγόρας Χρονόπουλος την *Μήδεια* του Ευριπίδη. Η φιλοξενία των ελλαδικών σκηνοθετών φαίνεται να συνδέεται με την συμμετοχή του Οργανισμού στο Φεστιβάλ Επιδαύρου²³.

Από το 1983 και έπειτα υπάρχει αυξητική τάση ανάθεσης σκηνοθεσίας σε ελλαδίτες σκηνοθέτες με αποκορύφωμα την τρέχουσα σεζόν, στην οποία υπήρξαν τέσσερις ελλαδίτες και τέσσερις ελληνοκύπριοι σκηνοθέτες. Η οικονομική κρίση και τα διάφορα διοικητικά προβλήματα του οργανισμού, κυρίως μετά το κούρεμα καταθέσεων του 2013, φαίνεται να είχαν αλλάξει τα δεδομένα και ο Οργανισμός, όντας ακέφαλος, να είχε μια τάση εσωστρέφειας. Όμως τα τελευταία χρόνια η συντριπτική πλειονότητα των σκηνοθετών της Κύριας Σκηνης, όπως παρατηρεί και ο Άντης Παρτζίλης στην συνέντευξη του²⁴, είναι ελλαδίτες, ενώ οι κύπριοι σκηνοθέτες παραγκωνίζονται σε μικρότερες παραγωγές (Παρτζίλης, 11/04/2017). Με τα χρόνια φαίνεται επιπλέον πως οι ξένοι μη ελληνόφωνες σκηνοθέτες μειώνονται. Ο πιο πρόσφατος μη-ελληνόφωνος σκηνοθέτης ήταν ο Nikita Milinojević, ο οποίος σκηνοθέτησε τον *Εχθρό του Λαού* του Ίψεν την σεζόν 2013-2014. Και δυο σεζόν πριν από αυτόν, άλλοι δυο μη-ελληνόφωνοι σκηνοθέτες σκηνοθέτησαν στον ΘΟΚ²⁵.

Οι συζητήσεις γύρω από τον ΘΟΚ, από το περασμένο καλοκαίρι, αφορούν στο επίθετο «Κυπριακός» μιας και ο οργανισμός, σύμφωνα με ανθρώπους του θεάτρου, παραγκωνίζει το εγχώριο θεατρικό ανθρώπινο δυναμικό. Ο ΘΟΚ έχει υπογράψει μνημόνια συνεργασίας με το Εθνικό Θέατρο Ελλάδας και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, ενώ έχει πάψει να είναι μέλος της Συνόδου των Θεάτρων της Ευρώπης και φημολογείται πως θα γίνει μέλος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης στην οποία τα προαναφερθέντα θέατρα της Ελλάδας είναι μέλη.

²³ Πρώτη συμμετοχή του ΘΟΚ ήταν οι *Ικέτιδες* του Ευριπίδη το 1980. Οι *Ικέτιδες* είχαν παρουσιαστεί πρώτη φορά το 1979 και αποτελούσαν την πρώτη απόπειρα ανεβάσματος τραγωδίας από τον ΘΟΚ με Κύπριο σκηνοθέτη, τον Νίκο Χαραλάμπους. Από το 1982 μέχρι και το 2009 ο ΘΟΚ συμμετείχε αδιάλειπτα στο Φεστιβάλ. Η αναβίωση της *Σαμίας* του Μενάνδρου σε σκηνοθεσία Γαβριηλίδη με τον Αλκίνοο Ιωαννίδη στον πρωταγωνιστικό ρόλο του δίνει το εισιτήριο στον ΘΟΚ για την Επίδαυρο το 2013. Φέτος ο Οργανισμός θα συμμετάσχει στο Φεστιβάλ με τους *Πέρσες*, απόφαση η οποία ξεσήκωσε αντιδράσεις από τον καλλιτεχνικό κόσμο, γιατί πρόκειται για έναν «διακανονισμό» με το Φεστιβάλ, καθώς η ιδέα δεν ανήκε στον ΘΟΚ αλλά ήταν ιδέα του Φεστιβάλ, την οποία υλοποιεί ουσιαστικά το Κρατικό Θέατρο της Κύπρου.

²⁴ Ο Παρτζίλης είναι κύπριος σκηνογράφος, διετέλεσε διευθυντής του ΘΟΚ τις χρονιές 1989-1995 και 1998-2007. Η συνέντευξη δόθηκε στον προσωπικό του χώρο, στη Λευκωσία, στις 11/04/2017.

²⁵ Πρόκειται για τον ισραηλινό Hanan Snir, ο οποίος σκηνοθέτησε την παράσταση *Ηλέκτρα, Ορέστης. Η Δίκη* –συρραφή έργων των τριών τραγικών για τον Αργειακό κύκλο- και τη Susannah Tresilian, η οποία σκηνοθέτησε την παράσταση *Η μητέρα μου η Μήδεια* για το Θέατρο Βαλίτσα.

1.1.4 Άλλες αξιώσεις του κυπριακού έργου από τον ΘΟΚ

Πέραν του ανεβάσματος ενός κυπριακού έργου πως προωθεί ο ΘΟΚ την κυπριακή δραματουργία; Νοούμενου ότι στα Κρατικά Βραβεία Λογοτεχνίας του Υπουργείου Παιδείας, δεν περιλαμβάνεται η κατηγορία δραματική ποίηση ή συγγραφή θεατρικού έργου, θα ανέμενε κανείς ότι το βραβείο θα διδόταν από το κρατικό θέατρο. Οι διαγωνισμοί συγγραφής κυπριακού έργου όμως, τους οποίους διοργάνωνε όντως ο ΘΟΚ, καταργήθηκαν το 2013 με την εμφάνιση του προγράμματος PLAY, ενός παγκύπριου καλέσματος για επίδοξους θεατρικούς συγγραφείς, στα αρχικά στάδια του οποίου ο ΘΟΚ ήταν συνδιοργανωτής.

Ο ΘΟΚ θεσμοθέτησε τα Θεατρικά Βραβεία, επί θητείας του Άντη Παρτζίλη. Από το 2001, όταν θεσμοθετήθηκαν, μέχρι και το 2014, έφεραν τον τίτλο Βραβεία Θεάτρου ΘΟΚ και διοργανώνονταν κάθε δυο χρόνια. Φέτος [2017], σύμφωνα με μια λιτή ανακοίνωση του Οργανισμού, ήταν η τελευταία διοργάνωση των βραβείων από τον ΘΟΚ και δεν είναι ακόμη ξεκάθαρο το τι θα συμβεί του χρόνου. Από το 2016 τα χρηματικά έπαθλα, τα οποία συνόδευαν τα βραβεία, καταργήθηκαν. Το βραβείο για την συγγραφή νέων έργων συμπεριελάμβανε τόσο την διασκευή όσο και την σύνθεση.

Το πρώτο βραβείο για καλύτερη συγγραφή πρωτότυπου κειμένου –όταν η κατηγορία αφορούσε αποκλειστικά στην συγγραφή- δόθηκε στον Αντώνη Γεωργίου το 2007, για την διετία 2005-2007. Πριν από το 2005 δεν δόθηκαν βραβεία για συγγραφή θεατρικού έργου²⁶. Την πρώτη διετία των βραβείων υπήρχε ειδική κατηγορία για καλύτερη μετάφραση, ενώ στην κατηγορία που αφορά στην δραματουργία συμπεριλαμβάνονται από το 2007 η συγγραφή πρωτότυπου έργου, η διασκευή και η σύνθεση. Στην φετινή διοργάνωση ο Γιώργος Νεοφύτου, ελληνοκύπριος συγγραφέας, με ανακοίνωσή του ζήτησε την αφαίρεση της υποψηφιότητας του έργου του, *Μπαμ!*, από την πιο πάνω κατηγορία, λέγοντας ότι πρόκειται για μια κατηγορία που κανονικά θα έπρεπε να είναι τρεις και ως ένδειξη άρνησης συμμετοχής σε ένα θεσμό που ο ίδιος ο ΘΟΚ αποφάσισε να διακόψει.

²⁶ Στην συνέντευξή του, ο Άντης Παρτζίλης ανέφερε για αυτό πως δεν ανακοινώνονταν οι υποψηφιότητες σε κάθε κατηγορία από πριν, όπως συμβαίνει τα τελευταία χρόνια. Επιπλέον ήταν στην κρίση της εκάστοτε επιτροπής αν πρώτα θα υπήρχε βραβείο στην κάθε κατηγορία και έπειτα αποφάσιζαν σε ποια/ο υποψήφια/ο.

1.2 Ελεύθερο Θέατρο

Το Κυπριακό θεατρικό τοπίο έχει αλλάξει πολύ τα τελευταία χρόνια. Μέχρι και το 2015 οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας χορηγούσαν κάποιες παραστάσεις και ο ΘΟΚ χορηγούσε μέρος από την κρατική του χορηγία τόσο το ελεύθερο θέατρο όσο και το σχολικό και ερασιτεχνικό. Ο ΘΟΚ ενίσχυε οικονομικά κυρίως τα μεγάλα ελεύθερα θέατρα (του λεγόμενου Σχεδίου Γ²⁷) Σατιρικό Θέατρο, Θέατρο Ένα, Εταιρεία Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού (ΕΘΑΛ) και Θέατρο Σκάλα.

Από το 2016 οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες χρηματοδοτούν μόνο παραστάσεις νεανικού-παιδικού θεάτρου και την χρηματοδότηση του ελεύθερου θεάτρου (και των προαναφερθέντων τομέων) τις διαχειρίζεται ο ΘΟΚ. Το νέο σχέδιο υιοθετήθηκε σε μια εποχή ευρύτερης θεατρικής «μεταρρύθμισης» (καταργήθηκαν τα ετήσια συμβόλαια απασχόλησης των ηθοποιών, επιχειρείται η δημοσιονομική εξυγίανση του οργανισμού, ακυρώθηκε η Καλλιτεχνική Επιτροπή). Σύμφωνα με την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων του νέου σχεδίου επιχορηγήσεως θεατρικής ανάπτυξης, με τίτλο *Θυμέλη*, για το έτος 2017 κατατέθηκαν πέραν των εκατό αιτήσεων από 45 φορείς, ομάδες ή φυσικά πρόσωπα και έτυχαν χορήγησης μόνο σαράντα πέντε έργα από δεκαοκτώ φορείς-ομάδες. Από το ολικό ποσό χρηματοδότησης για όλα τα ελεύθερα θέατρα το 85% περίπου κατανεμήθηκε στα τέσσερα θέατρα του πρώην σχεδίου Γ.

Στο σχέδιο *Θυμέλη* υπάρχει ειδική χορηγία για το ανέβασμα Κυπριακών έργων, στο ύψος των €4.000 αφού πρώτα εξασφαλίσει η παραγωγή τουλάχιστον τη μέση βαθμολογία από την Επιτροπή Αξιολόγησης. Ο συγγραφέας κυπριακού έργου επιχορηγείται με €1.200 χωρίς τη διαμεσολάβηση του αιτούντος θεάτρου. Το σχέδιο προβλέπει ως ανώτατο όριο συμπερίληψης κυπριακών έργων στο ετήσιο ρεπερτόριο ενός σχήματος ή μιας ομάδας τα τρία κυπριακά έργα²⁸.

²⁷ Οι επιχορηγήσεις χωρίζονταν σε τρεις κατηγορίες, Α, Β και Γ. Το Σχέδιο Γ αφορούσε τα τέσσερα αυτά θέατρα, τα οποία είχαν πλήρες ρεπερτόριο για την σεζόν. Τα τέσσερα θέατρα κατά το 2014 έλαβαν 83,6% των συνολικών επιχορηγήσεων (Γενικός Ελεγκτής 2016: 479).

²⁸ Την πρώτη χρονιά της εφαρμογής του νέου σχεδίου, ο περιορισμός αυτός δεν υπήρχε.

Το νέο σχέδιο χρηματοδότησης έχει καλά στοιχεία αλλά έχει και πολλά προβλήματα. Παρά την αλλαγή, για ισομερή κατανομή των κονδυλίων, τα μεγάλα θέατρα συνεχίζουν να ευνοούνται με αποτέλεσμα πολλές άλλες παραγωγές να μένουν εκτός. Όσον αφορά στο κυπριακό έργο, από την μια δίνει την ώθηση της επιπλέον χορηγίας και από την άλλη διασφαλίζει την ποιοτική και αισθητική σημασία του ανεβάσματος ενός κυπριακού έργου (είτε αυτό είναι ηθογραφία, είτε σύγχρονο κυπριακό έργο) αφού προϋποθέτει την καλή βαθμολόγηση της γνωμοδοτικής επιτροπής.

1.2.1 Τα τέσσερα μεγάλα θέατρα

Το Σατιρικό Θέατρο ιδρύθηκε το 1983 με την ονομασία Νέο Θέατρο, από τον Βλαδίμηρο Καυκαρίδη. Το 1986 μετονομάστηκε σε Σατιρικό Θέατρο και ένας εκ των στόχων του είναι “η προαγωγή του κυπριακού θεατρικού έργου και μέσα απ' αυτό η συντήρηση του κυπριακού γλωσσικού ιδιώματος” (Πολυκάρπου 2002, 23). Το θέατρο ξεκινά της παραστάσεις του με κυπριακό θεατρικό έργο, *Αγάπης νικητής* του Παύλου Λιασίδα το 1983 –το ανέβασε και δέκα χρόνια μετά- και ανεβάζει σε τακτική βάση Κυπριακές ηθογραφίες, κυρίως ως την καλοκαιρινή περιοδεύουσα παραγωγή σε διάφορες πόλεις και χωριά. Τα περισσότερα από αυτά τα έργα ασχολούνται με τα προβλήματα της μικρής κοινωνίας της Κύπρου, με κωμικά επεισόδια και παρεξηγήσεις ή αναπολούν τις παλιές καλές εποχές.

Το Σατιρικό έχει ανεβάσει αρκετά κυπριακά έργα, αλλά μόνο δυο πολιτικά κυπριακά θεατρικά έργα, το 1989 τους *Δίσεκτους χρόνους* των Πάνου Ιωαννίδη, Χρίστου Ζάνου, Νέαρχου Γεωργιάδη και Χρ. Χατζηπαπά και το *Λήδρας και Ρηγαίνης* του Ανδρέα Κουκκίδη. Το 2004 το Σατιρικό είχε γίνει το πρώτο ελληνοκυπριακό θεατρικό σχήμα που ανέβασε θεατρικό έργο –σε σύμπραξη με το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας- εξολοκλήρου στην τουρκική γλώσσα, την *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη²⁹. Ήταν επίσης, όπως θα δούμε παρακάτω ο πρώτος ελληνοκυπριακός θίασος που φιλοξένησε τουρκοκυπριακή παραγωγή και που ανέβασε τουρκοκυπριακό θεατρικό έργο, τον *Αγνοούμενο* της Aliye Ummanel.

²⁹ Σκηνοθετήθηκε από ελληνοκύπριο σκηνοθέτη, τον Χρίστο Ζάνο, και συμμετείχαν δύο ελληνοκύπριο ηθοποιοί, ο Ανδρέας Τσουρής και η Πόπη Αβρράμ, οι οποίοι έμαθαν τουρκικά για τις ανάγκες του έργου. Συμμετείχαν και άλλοι ελληνοκύπριοι, συνεργάτες του Σατιρικού, ως συντελεστές: Σάββας Σάββας (μουσική σύνθεση), Μίκης Λοΐζου (Σκηνικά), Κώστας Καυκαρίδης (Κοστούμια), Έλια Ιωαννίδη (χορογραφίες).

Το Σατιρικό Θέατρο έχει ανεβάσει περισσότερο από κάθε άλλο θέατρο κυπριακές ηθογραφίες και αυτό γιατί από την ίδρυσή του ήταν ταγμένο στα μεγάλα στρώματα της κυπριακής κοινωνίας. Όλα τα ελεύθερα θέατρα αντιμετωπίζουν οικονομικά προβλήματα, ιδιαίτερα όμως το Σατιρικό, και αυτό έχει αντίκτυπο και στο ρεπερτόριο τους, με το να ανεβαίνουν κυρίως κωμωδίες ή κωμικά κυπριακά έργα. Με το ανέβασμα του *Αγνοούμενου* της Ummanel το Σατιρικό Θέατρο αποκτά μια άλλη δυναμική, την οποία οφείλει να εκμεταλλευτεί και για το μέλλον, μιας και είναι το μοναδικό μέχρι σήμερα ελεύθερο θέατρο που συνεργάστηκε με τουρκοκύπριους σκηνοθέτες και ηθοποιούς.

Το Θέατρο Ένα από την ίδρυσή του [1987] τίμησε το ξένο και κυρίως σύγχρονο έργο (Μωυσέως, Καμένου 2002, 52), στηρίζει όμως και το (σύγχρονο) ελληνοκυπριακό έργο. Το Θέατρο Ένα δεν έχει ανεβάσει ποτέ κυπριακή ηθογραφία, ενώ το πολιτικό κυπριακό θεατρικό έργο –το οποίο αφορά στο 1974- εμφανίζεται στο ρεπερτόριο του λιγότερο σε σχέση με τα υπόλοιπα κυπριακά έργα. Στο έργο *...για λίγο φως* του Πιερή (το οποίο είναι ουσιαστικά η συνέχεια του *Σπιτιού*³⁰) ο νεκρός πατέρας επισκέπτεται τον γιο του και του μιλά για το σπίτι της οικογένειας στα κατεχόμενα. Η ποιητική συλλογή του Χαραλαμπίδη *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* διασκευάστηκε και σκηνοθετήθηκε από τον Φώτο Φωτιάδη και αφορά μνήμες από την Αμμόχωστο. Το *Bir gün gelecek* (μτφ. Θα 'ρθει μια μέρα) είναι μια επιθεώρηση του Ιωάννου για το Κυπριακό πρόβλημα, στην οποία παρουσιάζονται διάφορα κωμικά μικρά σκετσάκια για διάφορες πτυχές του ζητήματος, συμπεριλαμβανομένου και του σεναρίου λύσης. Φέτος [2017] το Ένα διοργανώνει αναγνώσεις δώδεκα ελληνοκυπριακών έργων ως ένα επιπλέον μέτρο στήριξης της κυπριακής δραματουργίας.

Η ΕΘΑΛ ανεβάζει για πρώτη φορά ελληνοκυπριακό έργο το 1994. Εκείνη την χρονιά ανεβαίνουν δυο ελληνοκυπριακά έργα, το ιστορικό έργο του Άντρου Παυλίδη, *Ο Λεοντόκαρδος στην Κύπρο* και *Το τελευταίο φεγγάρι* του Ανδρέα Κουκκίδη. Το δεύτερο αφορά στην δεκαετία του 1950 και τον απελευθερωτικό αγώνα της ΕΟΚΑ. Πέραν τούτων η ΕΘΑΛ παρουσίασε ένα κυπριακό πολιτικό θεατρικό έργο, τη *Χαρούλα* του Χρίστου Ζάνου. Το έργο βασίζεται σε μια αληθινή ιστορία: μια ελληνοκύπρια νέα, ερωτεύεται έναν έποικο, τούρκο, ο οποίος την απαγάγει.

³⁰ Ανέβηκε στον ΘΟΚ την περίοδο 2003-2004.

Το καλοκαίρι του 2015 η ΕΘΑΑ ανεβάζει τον *Μανδραγόρα* του Niccolò Machiavelli με «μετεγγραφή στο ιδίωμα», όπως αναφέρεται στο πρόγραμμα, της Μαρίνας Βρόντη και με τον κυπριακό τίτλο *Το βοτάνιν... της αγάπης*. Επιπλέον η ΕΘΑΑ διοργανώνει από το 2011, κάθε δυο χρόνια, διαγωνισμό συγγραφής μονόπρακτου έργου εις μνήμην Κωστή Κολώτα. Στον διαγωνισμό έχουν δικαίωμα συμμετοχής όλοι οι ελληνόφωνοι συγγραφείς. Το 2016 βραβεύθηκαν μόνο ελλαδίτες συγγραφείς, πιθανότατα γιατί οι κύπριοι αγκάλιασαν θερμότερα τις διοργανώσεις του Κυπριακού Κέντρου του ΔΙΘ.

Η Λεμεσός και η Πάφος είναι οι μοναδικές επαρχίες της Κύπρου που δεν έχουν κατεχόμενα τμήματα. Αυτός όμως δεν φαίνεται να είναι ο λόγος για τον οποίον η ΕΘΑΑ (η οποία έχει για έδρα της την Λεμεσό) δεν ασχολήθηκε με το κυπριακό πολιτικό θέατρο. Οι καλλιτεχνικοί στόχοι της ΕΘΑΑ, ιδιαίτερα αυτοί που αφορούν στην κυπριακή δραματουργία, έχουν αλλάξει τα τελευταία χρόνια.

Από τα τέσσερα ελεύθερα θέατρα το Θέατρο Σκάλα έχει ανεβάσει τα λιγότερα κυπριακά έργα. Είναι το νεότερο από τα υπόλοιπα μεγάλα θέατρα, ιδρύθηκε το 1996, και ανέβασε για πρώτη φορά κυπριακό έργο περίπου δέκα χρόνια μετά. Τα κυπριακά έργα, τα οποία ανέβηκαν τα τελευταία χρόνια δεν είναι πολιτικά, δεν αφορούν στο 1974.

1.2.2 Άλλα μικρότερα θέατρα

Το Θέατρο Διόνυσος επιλέγει έργα επιθεωρησιακού τύπου ή κυπριακές –μοντέρνες– ηθογραφίες. Πέρσι, το 2016, στην προγραμματισμένη παράσταση του *Made in Cyprus* στην Λεμεσό συγκεντρώθηκαν έξω από το θέατρο μέλη του Εθνικού Λαϊκού Μετώπου (ΕΛΑΜ), το φασιστικό κόμμα της Κύπρου, για να διαμαρτυρηθούν για το θέμα.

Άλλα θέατρα ανεβάζουν ελληνοκυπριακά έργα κατά διαστήματα. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να δοθεί στην Παραπλεύρως παραγωγές του Ευριπίδη Δίκαιου, ιδρυθείσα το 2009. Ο Δίκαιος σκηνοθέτησε το 2014 ένα έργο του Αντώνη Γεωργίου *La Belotte*, το οποίο είναι γραμμένο στην κυπριακή και αφορά στο κραχ του Κυπριακού Χρηματιστηρίου (είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά στο πρόγραμμα του Κυπριακού Κέντρου ΔΙΘ, PLAY το 2013). Ο Δίκαιος είχε προηγουμένως μεταφράσει στα κυπριακά και σκηνοθετήσει τον *Εραστή* του Πίντερ. Το 2016 σκηνοθέτησε και μετέφρασε στα κυπριακά το έργο του Κένεθ Λόνεργκαν *Εμείς οι νέοι* ή *Τη γενιά μας* (τίτλος πρωτοτύπου έργου, *This is our youth*) για το Σατιρικό Θέατρο. Το 2015 σκηνοθέτησε το *Μπάμ!* του Γιώργου Νεοφύτου,

έργο το οποίο διαδραματίζεται στη Νεκρή Ζώνη, με έναν Ελληνοκύπριο και έναν Τουρκοκύπριο να “συζητούν”, αφού έχασαν την ακοή τους μετά την έκρηξη μιας νάρκης, και μόνο όταν επανακτούν την ακοή τους αντιλαμβάνονται ότι δεν είναι από την ίδια κοινότητα.

Η Θεατρική Ομάδα Περσόνα (2004) είναι πρωτοπόρος ομάδα του θεάτρου της επινόησης στην Κύπρο, παρουσίασε το 2011 το *Witsplit*, με θέμα τη σχιζοφρένεια και άλλες ψυχικές διαταραχές, το 2012 ένα μιούζικαλ επινόησης με τίτλο *The (M)Adam's Family*. Ο ΘΟΚ εμπιστεύθηκε σε ομάδα επαγγελματιών της Περσόνα το 2013 την παραγωγή της Σκηνης 018 (πρώην Παιδική Σκηνή) για ένα μιούζικαλ τσέπης, όπως το ονόμασαν, με τίτλο *Καντζάρ και Σια*.

Ο Βαλεντίνος Κόκκινος, ήταν ένας εκ των συντελεστών της Περσόνα, μαζί με την Μαρίνα Βρόντη διασκεύασαν το βραβευμένο μυθιστόρημα του Αντώνη Γεωργίου για την παράσταση της Fresh Target Group και του Μάριου Κακουλλή, *Ένα άλμπουμ ιστορίες*. Η Fresh Target Group του Πάρι Ερωτοκρίτου ιδρύθηκε το 2010. Το 2012, στο πλαίσιο του Διεθνούς Φεστιβάλ Κύπρια, παρουσιάστηκε για δυο μόνο παραστάσεις το έργο του Ερωτοκρίτου *Το ρίσκο* (αγγλικός τίτλος: *A slight risk*). Το έργο τοποθετείται στο 2004, στην κατεχόμενη Κερύνεια, στην οποία ήρθε ένα ζευγάρι Άγγλων συνταξιούχων για να ζήσει το υπόλοιπο της ζωής τους. Πέρσι η Fresh Target Group ανέβασε την *Νίτσα* του Γιώργου Τριλλίδη, έργο το οποίο βασίζεται στη ζωή της άγνωστης σε πολλούς αγωνίστριας της ΕΟΚΑ Νίτσας Χατζηγεωργίου.

Η Alpha Square του Ανδρέα Αραούζου ιδρύθηκε το 2002 και ξεκίνησε με αγγλόφωνες παραγωγές, από το 2011 όμως παρουσιάζει και ελληνόφωνες. Το Θέατρο Ένα έχει ανεβάσει ένα έργο του Αραούζου, όπως είδαμε, όμως όχι η θεατρική του ομάδα. Η Alpha Square έχει ανεβάσει δυο κυπριακά ιστορικά έργα της Ανθής Ζαχαριάδου: *Caterina: Last queen of Cyprus*, για την Αικατερίνη Κορνάρο, και *Eleonora of Cyprus* για την Ελεωνόρα. Και τα δύο έργα ανέβηκαν στα αγγλικά με τη συνεργασία του Κέντρου Εικαστικών Τεχνών και Έρευνας του Ιδρύματος Σεβέρη, παρουσιάζοντας τα έργα με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Μουσείου.

Η ομάδα Σόλο για τρεις ανέβασε δυο έργα της Κωνσταντίας Σωτηρίου, πρώτα το 2016 την *Τζεμαλιγιέ*, για την τουρκοκύπρια πόρνη, η οποία στάθηκε αφορμή για την έναρξη

των δικοινοτικών ταραχών του 1963. Φέτος ανέβασε το έργο *Η Αϊσέ πάει διακοπές*, διασκευή του ομώνυμου μυθιστορήματος της Σωτηρίου από τους Κόκκινο-Βρόντη. Ο τίτλος είναι το μυστικό σύνθημα για την έναρξη της δεύτερης εισβολής στην Κύπρο και το έργο βασίζεται στην (αληθινή) ιστορία μιας ελληνοκύπριας που έζησε για πολλά χρόνια ως τουρκοκύπρια. Τα παιδιά της το ανακάλυψαν μόνο μετά το διάνοιγμα των οδοφραγμάτων, γιατί ήθελαν να εκδώσουν ταυτότητες της Κυπριακής Δημοκρατίας και δεν έβρισκαν στα αρχεία το όνομά της. Πέρυσι η ομάδα Σόλο για τρεις, της Μαρίας Μανναρίδου-Καρσερά, ανέβασε ακόμα ένα άλλο κυπριακό έργο, της Ευρυδίκης Περικλέους-Παπαδοπούλου, *Αντρόνικος ή ο ζωγκράφος*, το οποίο καταπιάνεται με την ιστορία ενός κύπριου ζωγράφου, του Κώστα Στάθη.

Τον Ιούλιο του 2015, με αφορμή την ολοκλήρωση των εργασιών συντήρησης του Πύργου του Οθέλλου στην Αμμόχωστο, παρουσιάστηκε στα αγγλικά ο *Οθέλλος* του Σαίξπηρ με ελληνοκύπριους και τουρκοκύπριους ηθοποιούς. Μετά τη διάνοιξη των οδοφραγμάτων ευνοήθηκε η συνεργασία κυπρίων καλλιτεχνών. Τα τελευταία τέσσερα χρόνια το Σπίτι Συνεργασίας³¹ διοργανώνει το Buffer Fringe Festival –φεστιβάλ παραστατικών τεχνών στη νεκρή ζώνη- φιλοξενώντας πειραματικές κυρίως παραστάσεις από κύπριους και ξένους καλλιτέχνες.

Αυτό το καλοκαίρι, στο πλαίσιο του θεσμού πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης και στο πρόγραμμα της Πάφου, η οποία φέρει τον τίτλο για το 2017, περιλαμβάνονται δυο μεγάλες παραγωγές, η *Λυσιστράτη* και οι *Τρωάδες*, στην οποία θα συμμετέχουν τόσο ελληνοκύπριοι όσο και τουρκοκύπριοι ηθοποιοί. Την αριστοφανική κωμωδία που αφορά στον πόλεμο και την προσπάθεια των γυναικών να τον σταματήσουν σκηνοθετεί ο Brian Michaels και πρωταγωνιστούν δώδεκα γυναίκες ηθοποιοί από Κύπρο, Βραζιλία και Νιγηρία και την τραγωδία του Ευριπίδη σκηνοθετεί ο Τερζόπουλος, στην οποία θα πρωταγωνιστήσουν νέοι ηθοποιοί από τις μοιρασμένες πρωτεύουσες της Κύπρου, της Βοσνίας και του Ισραήλ. Επιπλέον, το Ludens Ensemble συνέλεξε από Κύπριους διάφορες ιστορίες για την ζωή μετά τις συγκρούσεις και θα τις παρουσιάσει στην ιστορική τουρκοκυπριακή συνοικία της Πάφου, στον Μούταλλο, με τίτλο *Απαγορευμένες Ιστορίες*.

³¹ Το Σπίτι Συνεργασίας είναι το οίκημα του Ομίλου Ιστορικού Διαλόγου και Έρευνας. Είναι ένας πολυλειτουργικός χώρος –βιβλιοθήκη, καφενείο, χώροι εκδηλώσεων και διαλέξεων- στην Νεκρή Ζώνη στην Λευκωσία.

1.3 Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου

Το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (ΔΙΘ) ιδρύθηκε το 1977, επιχορηγείται εκτός των άλλων και από τον ΘΟΚ. Σε αντίθεση με το κρατικό θέατρο το Κυπριακό Κέντρο λειτουργεί ανεξάρτητα από την πολιτική, είναι ένα από τα μη-κυβερνητικά και μη-κερδοσκοπικά Εθνικά Κέντρα του ΔΙΘ. Στόχοι του Κυπριακού Κέντρου είναι να βοηθήσει τη συνεργασία του εγχώριου θεάτρου με θέατρα άλλων χωρών έτσι ώστε να εξελιχθεί η θεατρική τέχνη και γενικότερα οι παραστατικές τέχνες σε όλα τα επίπεδα και να προωθήσει την κυπριακή θεατρική δραστηριότητα τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό. Στο πλαίσιο αυτό το Κυπριακό Κέντρο διοργανώνει το Διεθνές Φεστιβάλ και το Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, το πρώτο σε ετήσια βάση και το δεύτερο κάθε δυο χρόνια, την Εβδομάδα Κυπριακού Θεατρικού Έργου στην Αθήνα, τον συντονισμό των εορτών της Παγκόσμιας Ημέρας Θεάτρου και Χορού και την προώθηση άλλων ευρωπαϊκών και διεθνών δραστηριοτήτων.

1.3.1 Εβδομάδα Κυπριακού Θεατρικού Έργου

Η Εβδομάδα Κυπριακού Θεατρικού Έργου εγκαινιάστηκε τον Μάιο του 2008 και διακόπηκε προσωρινά την επόμενη χρονιά, για οικονομικούς λόγους. Συνδιοργανωνόταν τόσο από το Κυπριακό όσο και από το Ελληνικό Κέντρο ΔΙΘ με σκοπό την προώθηση του κυπριακού θεατρικού έργου³². Ο θεσμός επανήλθε το 2014 και το 2016. Την πρώτη χρονιά παρουσιάστηκαν οι παραστάσεις *Αγαπημένο μου πλυντήριο* του Αντώνη Γεωργίου, σε σκηνοθεσία της αείμνηστης Μόνικας Βασιλείου από τον ΘΟΚ και *Ο τοίχος γύρω από τον παράδεισο* του Λεωνίδα Μαλένη, σε σκηνοθεσία Δέσποινας Μπεμπεδέλη από το Σατιρικό Θέατρο. Την επόμενη χρονιά παρουσιάστηκαν επίσης δυο έργα: *Η Ιουλιέτα (των σκυβάλλων)* του Παντελή Γεωργίου σε σκηνοθεσία Μανώλη Ανωγυριάτη από το Θέατρο Versus και το *DNA* του Γιώργου Νεοφύτου σε σκηνοθεσία Δέσποινας Μπεμπεδέλη από το Σατιρικό Θέατρο.

Το 2014, όταν και επανέρχεται ο θεσμός, παρουσιάζονται: το έργο *Λήδρας και Ρηγαίνης* σε σκηνοθεσία Πολύκαρπου Πολυκάρπου από το Σατιρικό Θέατρο, το *Εν κινήσει* του Γιώργου Κλεάνθους σε σκηνοθεσία Στέλιου Ανδρονίκου από την ομάδα Μαύρο Κουτί και το *Απόψε θα πετάξω την τέφρα σου!* του Κώστα Μανούρη σε σκηνοθεσία Μαγδαλένας Ζήρα από τον ΘΟΚ. Πέρυσι, το 2016, παρουσιάστηκαν τα πιο κάτω έργα: *Μπαμ!* Του

³² Κατά την τελευταία διοργάνωση το Ελληνικό Κέντρο δεν ήταν συνδιοργανωτής.

Γιώργου Νεοφύτου, σε σκηνοθεσία του Ευριπίδη Δίκαιου από την Παραπλεύρωσ Παραγωγές, *Ήμουν η Λυσιστράτη* του Αντώνη Γεωργίου σε σκηνοθεσία Λούκας Βαλέβσκι από το Κέντρο Παραστατικών Τεχνών ΜΙΤΟΣ και *Πείνα* του Χαράλαμπου Γιάννου σε σκηνοθεσία Μαρίας Βρόντη από την Εταιρεία Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού (ΕΘΑΛ). Τον Οκτώβριο του 2015 το Κυπριακό Κέντρο του ΔΙΘ εγκαινίασε μια νέα σειρά εκδηλώσεων με τίτλο «Νέες Κυπριακές Θεατρικές Φωνές». Πρόκειται για σκηνοθετικές αναγνώσεις νέων κυπριακών θεατρικών έργων, σε αντίθεση με την Εβδομάδα Κυπριακού Θεατρικού έργου που αφορά επαγγελματικές παραγωγές σύγχρονων και παλιών έργων. Στην διοργάνωση των Νέων Φωνών παρουσιάζονται έργα του προγράμματος PLAY που θα εξετάσουμε ακολούθως.

1.3.2 Το πρόγραμμα PLAY

Το 2012 το Κυπριακό Κέντρο του ΔΙΘ με τη συνεργασία του ΘΟΚ εγκαινίασε το πρόγραμμα PLAY. Σε πρώτο στάδιο το πρόγραμμα καλεί όλους τους κύπριους συγγραφείς να στείλουν ένα έργο τους (ακόμα και ατελείωτο, αρκεί να έχει μια συγκεκριμένη έκταση) και έπειτα η επιτροπή συμβούλων-καθοδηγητών επιλέγει κάποια για περαιτέρω συνεργασία με τους συγγραφείς. Στο τέλος της διαδικασίας τα έργα παρουσιάζονται σε μορφή αναλογίου. Το 2014 πραγματοποιήθηκε διήμερη εκδήλωση αναλογίων στην οποία παρουσιάστηκαν συνολικά δεκατέσσερα νέα ελληνοκυπριακά έργα, από τα οποία τα οκτώ ανέβηκαν έπειτα από επαγγελματικά σχήματα συμπεριλαμβανομένου του κρατικού θεάτρου³³.

Μετά την επιτυχημένη πορεία της πρώτης διοργάνωσης το 2014 Κυπριακό Κέντρο του ΔΙΘ και ΘΟΚ ανακοινώνουν την δεύτερη διοργάνωση με τίτλο PLAY οπ. Το 2015 διοργανώνονται δυο εκδηλώσεις αναλογίου, η πρώτη αφορά σε τέσσερα έργα τα οποία ήταν ιδιαίτερα προχωρημένα και η πρώτη άλλα επτά έργα, τα οποία έτυχαν επεξεργασίας. Από τα πρώτα τέσσερα τα τρία παρουσιάστηκαν από επαγγελματικές ομάδες και από τα υπόλοιπα επτά ανέβηκαν άλλα τρία³⁴.

³³Πρόκειται για τα έργα *Οι κόρες των ποιητών* του Σοφοκλή Βέργου, *Μεσοπάτωμα* της Μελίνας Παπαγεωργίου, *Sommerfugl* της Δέσποινας Πυρκεττή, *Ποιό σώμα;* των Κορίνα Κονταξάκη και Ελένη Κοσμά, *Απόψε θα πετάξω την τέφρα σου!* του Κώστα Μανούρη, *La belotte* του Αντώνη Γεωργίου, *Ο Σκύλος που καπνίζει* του Χαράλαμπου Γιάννου και *Ουράνια κλίμακα* του Κυριάκου Σπαρτιάτη. Βέργος, Μανούρης και Πυρκεττή ήταν υποψήφιοι στα Βραβεία Θεάτρου για την σεζόν 2013-2014 για το Βραβείο Συγγραφής, Διασκευής ή Σύνθεσης Θεατρικού Κειμένου. Το έργο των Κονταξάκη και Κοσμά ανέβηκε και από επαγγελματικό θίασο στην Ελλάδα.

³⁴Από την πρώτη φάση αναλογίων ανέβηκαν τα εξής: *Σουρινάμ* του Στέφανου Σταυρίδη, *Πείνα* του Χαράλαμπου Γιάννου και *Νίτσα* του Γιώργου Τριλλίδη. Και από τα υπόλοιπα επτά έργα που

Η συμβολή του προγράμματος έχει προωθήσει ιδιαίτερα νέα κυπριακά έργα, αφού λειτουργεί ως πλατφόρμα ζύμωσης και ωρίμανσης της γραφής και επομένως βελτιώνει το επίπεδο και ως πλατφόρμα γνωριμίας, αφού πολλοί σύμβουλοι είναι και σκηνοθέτες των παραγωγών όταν παίρνουν τον δρόμο για την σκηνή. Το πρόγραμμα PLAY φαίνεται να έχει αντικαταστήσει τους διαγωνισμούς συγγραφής θεατρικών έργων που διοργάνωνε ο ΘΟΚ.

Παράλληλα με το πρόγραμμα PLAY, το Κυπριακό Κέντρο του ΔΙΘ διοργάνωσε και σεμινάρια θεατρικής γραφής με τον Graham Whybrow το 2011, το οποίο και αποτέλεσε την απαρχή του προγράμματος, και με την Χρύσα Σπηλιώτη το 2015. Η τρίτη διοργάνωση του προγράμματος βρίσκει το Κυπριακό Κέντρο του ΔΙΘ να το οργανώνει μόνο του, καθώς ο ΘΟΚ αποχώρησε από την συνδιοργάνωση. Τα έξι έργα, από την τρίτη διοργάνωση του PLAY, παρουσιάστηκαν τον Φεβρουάριο του 2017. Από αυτά μόνο το ένα, *Το χρώμα* της Μελίνας Παπαγεωργίου, ανέβηκε μέχρι σήμερα από επαγγελματικό θίασο.

1.3.3 Δυο φωνές / İki Ses

Δυο μέρες πριν την Παγκόσμια Ημέρα Θέατρου του 2013, στο πλαίσιο των εορτασμών της, το Κυπριακό Κέντρο του ΔΙΘ παρουσίασε στο νέο κτήριο ΘΟΚ σκηνοθετημένα αναλόγια δύο έργων ελληνοκυπρίων συγγραφέων με τουρκοκύπριους συντελεστές και δύο τουρκοκυπρίων έργων με ελληνοκύπριους συντελεστές, με την παράλληλη προβολή υπέρτιτλων και στις δυο γλώσσες. Τα τέσσερα θεατρικά κυκλοφόρησαν σε έντυπη έκδοση του Κυπριακού Κέντρου του ΔΙΘ, πρόκειται για τα έργα των ελληνοκύπριων Γιάννη Αγησιλάου και Άδωνη Φλωρίδη, *Kardash, αδερφέ μου* και *Για χάρη του Χάρη* αντιστοίχως και του Ibrahim Altioκ, *Katılım Kurbanimidir (Ο δολοφόνος μου το θύμα μου)* και της Leyla Ullubatlı, *Paris'in seçimi (Η επιλογή του Πάρη)*.

παρουσιάστηκαν τα εξής: *Αντρόνικος ή ο Ζωγκράφος* της Ευριδίκης Περικλέους-Παπαδοπούλου, *Νυχταλούδα* του Ευριπίδη Δίκαιου και *Σπασμένα* της Κωνσταντίας Σωτηρίου. Το *Σουρινάμ* ανέβηκε πέρυσι στον ΘΟΚ. Η *Πείνα* του Γιάννου βραβεύθηκε Ελληνικό Κρατικό Βραβείο Συγγραφής Θεατρικού Έργου το 2014.

1.4 Συμπεράσματα

Ο ΘΟΚ λειτουργεί με καθεστώς ανάθεσης, αν και υπάρχουν εξαιρέσεις, όπως οι *Πέρσες* φέτος [2017]. Ο Οργανισμός ήταν πάντα ανοικτός σε προτάσεις, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Βαρνάβας Κυριαζής στη συνάντησή μας στην Λευκωσία (Κυριαζής 11/01/2017). Ο Οργανισμός όντως έχει στην ιστοσελίδα του διάφορα στοιχεία για την υποβολή βιογραφικών ή και έργων. Το κυπριακό έργο απουσιάζει από το ρεπερτόριο τα τελευταία χρόνια και το κυπριακό πολιτικό έργο απουσιάζει για περισσότερα χρόνια. Το τελευταίο κυπριακό έργο που παρουσίασε ο ΘΟΚ, το οποίο έχει ως κύριο θέμα του τις επιπτώσεις του 1974, ήταν το *Σπίτι* του Μιχάλη Πιερή (2003-2004).

Τα ελεύθερα θέατρα, σε αντίθεση με τον ΘΟΚ, προσπαθούν να ισορροπήσουν την θεατρική παραγωγή και τα οικονομικά τους βιβλία, με αποτέλεσμα να καταφεύγουν σε «εύκολες λύσεις» όσον αφορά στο κυπριακό έργο, δηλαδή κυπριακές ηθογραφίες, σάτιρες ή και μεταγραφές έργων στην διάλεκτο. Όσα θέατρα ανεβάζουν πολιτικό κυπριακό θέατρο λοιπόν, το κάνουν για τους δικούς τους λόγους. Για παράδειγμα η νεοσύστατη ομάδα του Αιμίλιου Χαραλαμπίδη, Prima Lux, παρουσίασε το έργο *Αφηγήσεις Γυναικών*, διασκευή του βιβλίου της Νίκης Μαραγκού. Η παραγωγή έκανε δυο κύκλους παραστάσεων λόγω αυξημένης ζήτησης. Είναι ένα έργο στο οποίο γυναίκες από όλη την Κύπρο –ελληνοκύπριες και τουρκοκύπριες- ανακαλούν τις μνήμες τους και μιλούν για το νησί. Αν αυτό το έργο ανέβαινε στο Κρατικό Θέατρο θα είχε άλλη δυναμική;

Το κρατικό θέατρο επειδή ακριβώς ελέγχεται από την εκάστοτε κυβέρνηση παρουσιάζει μια εικόνα λιγότερο τολμηρή από τα ελεύθερα θέατρα. Στο ελεύθερο θέατρο υπάρχει, ακόμη και σήμερα, ένας πειραματισμός με τα θεατρικά έργα τα οποία αφορούν στα γεγονότα του 1974. Κάποιος θα έλεγε ότι το θέμα είναι κλισέ ή ξεπερασμένο, ή πως οι παραστάσεις δεν θα προσελκύσουν κοινό, και επομένως, ορθώς το κρατικό θέατρο δεν ανεβάζει τέτοια έργα. «Θα ήταν αφελές να πιστέψουμε ότι οι σύγχρονες κοινωνίες δεν ανέχονται πλέον ή δεν ωφελούνται από τη δραματοποίηση των σημαντικών προβλημάτων τους» (Πεφάνης 2013α, 206).

Κεφάλαιο 2

Τουρκοκυπριακό Θέατρο

Το τουρκοκυπριακό θέατρο ήταν άμεσα συνδεδεμένο με τις τουρκικές θεατρικές παραδόσεις, όπως τον Καραγκιόζη -το θέατρο σκιών- και τον Μεντάχ -τον παραμυθά (Ερσόι 2002, 19). Οι απαρχές του σύγχρονου τουρκοκυπριακού θεάτρου, όπως και του ελληνοκυπριακού, μπορούν να εντοπιστούν στον 20ο αιώνα. Το τουρκοκυπριακό θέατρο των αρχών του 20^{ου} αιώνα καταπιάνεται με πατριωτικά θέματα, παρόμοια με το ελληνοκυπριακό, ιδιαίτερα κατά την διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Ερσόι 2002, 19).

Παράλληλα με την ανακήρυξη της Συνταγματικής Μοναρχίας το 1908, στην Κύπρο ιδρύεται και ο Σύνδεσμος Ελευθερίας και Προόδου (Hürriyet ve Terakki Kulübü), ο οποίος είχε στόχο τον εκτουρκισμό του οθωμανικού πληθυσμού της Κύπρου (Ersoy 1998, 8). Με τα χρόνια όλο και περισσότερες οργανώσεις προσχωρούν στον Σύνδεσμο, ο οποίος μετασηματίζεται στην Λέσχη Αδελφότητας (Kardeş ocağı) γύρω στα 1923, για την προώθηση της εκκοσμίκευσης που προωθούσε ο Kemal Atatürk. Οι περιοδεύοντες θίασοι από την Κωνσταντινούπολη παρουσιάζουν έργα, τα οποία θα επηρεάσουν τους τουρκοκύπριους συγγραφείς να γράψουν δικά τους έργα, με κοινή βάση την «ιδέα του Κεμαλισμού» (Ερσόι, 2002, 20).

Η δεκαετία του 1950 είναι κρίσιμης σημασίας τόσο για το ελληνοκυπριακό, αλλά και για το Τουρκοκυπριακό θέατρο. Η έναρξη του Απελευθερωτικού Αγώνα της ΕΟΚΑ, η οποία στοχοποιούσε πολλές φορές τόσο τους Τουρκοκύπριους όσο και προοδευτικούς Ελληνοκύπριους, δεν ήταν πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη του θεάτρου. Οι δικαιοδικές ταραχές του 1963 τάραξαν τα νερά του τουρκοκυπριακού θεάτρου περισσότερο, δεδομένου του ότι η τουρκοκυπριακή κοινότητα βρισκόταν υπό περιορισμούς, αφού η Λευκωσία μοιράστηκε στη μέση για λόγους ασφάλειας. Το

τουρκοκυπριακό θέατρο περνάει τρόπον τινά στην αντεπίθεση, με το να γίνεται πιο πατριωτικό³⁵.

Η Πρώτη Σκηνή (Ilk Sahne) είναι ο πρώτος επαγγελματικός τουρκοκυπριακός θίασος, ιδρυθείς τον Φεβρουάριο του 1963, ο οποίος το 1975 μετονομάζεται σε Κρατικό Θέατρο³⁶ (Devlet Tiyatrosu) (Ερσόι 2002, 21, Ersoy 1998: 70). Ο Ersoy καταλογίζει την πολιτική επέμβαση της τουρκοκυπριακής πολιτικής στο Κρατικό Θέατρο ως την κυριότερη αιτία αποφόρτισης του καλλιτεχνικού κλίματος και αποσύνθεσης του ίδιου του Θεάτρου. Λίγα χρόνια μετά, το 1979, εμφανίστηκαν νέοι ηθοποιοί, οι οποίοι υπερασπίζονται την ελευθερία της τέχνης και αντιδρούν στην πολιτική παρέμβαση που δέχτηκε το Κρατικό Θέατρο. Ηθοποιοί, οι οποίοι δούλευαν στο Κρατικό Θέατρο, κατηγορήθηκαν για προβοκατόρική και κομμουνιστική προπαγάνδα και απολύθηκαν το 1980, μεταξύ αυτών ο Yaşar Ersoy.

Ο τότε δήμαρχος της Βόρειας Λευκωσίας, νυν ηγέτης των τουρκοκυπρίων, Mustafa Akinçi, δημιουργεί, με τον Ersoy και άλλους ανθρώπους του Θεάτρου, το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας (Lefkoşa Belediye Tiyatrosu), το οποίο θέτει ως στόχο, εκτός των άλλων, την βελτίωση των σχέσεων μεταξύ των δυο κοινοτήτων (Ερσόι 2002, 21). Στην εκδήλωση παρουσίασης ενός νέου βιβλίου των Ersoy και Καυκαρίδη, για τα τριαντάχρονα συνεργασίας του Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας και Σατιρικού Θεάτρου, ο δημοσιογράφος Hasan Kahvecioğlu είπε πως το τόλμημα του Akinçi, να φτιάξει και να στεγάσει ένα θέατρο, παρ' ολίγον να του στοιχήσει τις εκλογές του Ιουνίου 1980³⁷.

³⁵ Ενδεικτικοί τίτλοι έργων του 1973: *Kuzeyden Gelen Kartal* (Ο Αετός θα έρθει από τον Βορρά), *Herşey Bu Vatan için* (Όλα για αυτήν την πατρίδα), *Bayrak Gibi* (Σαν σημαία), *Fadime'nin Kavgası* (Ο καυγάς της Φαντιμέ) κ.ά. (Ersoy 1998, 90-91).

³⁶ Η Κωνσταντίνου στο άρθρο της το μεταφράζει ως Εθνικό Θέατρο, ενώ Devlet σημαίνει κρατικό, δημόσιο.

³⁷ Ο Akinçi ήταν Δήμαρχος Λευκωσίας για δεκατέσσερα συναπτά έτη. Κατά τη θητεία του Akinçi στον Βορρά και του Λέλου Δημητριάδη στον Νότο επιτεύχθηκε η ένωση του αποχτευτικού συστήματος της Λευκωσίας.

2.1 Συνεργασία με το Σατιρικό Θέατρο

Απαρχή της συνεργασίας του Τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας με το Σατιρικό Θέατρο –και με τους ελληνοκύπριους ανθρώπους του θεάτρου- στάθηκε η παράσταση της *Ειρήνης* του Αριστοφάνη από τον πρώτο θίασο, τον Μάρτη του 1987. Την παράσταση είδαν, κατόπιν αδειοδότησης, ο τότε Διευθυντής του ΘΟΚ Εύης Γαβριηλίδης και η υπεύθυνη θεάτρου του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου (ΡΙΚ), της κρατικής τηλεόρασης (Ερσόι, Καυκαρίδης 2017, 48). Το Σατιρικό Θέατρο καλεί τους τουρκοκύπριους καλλιτέχνες του θεάτρου να παρακολουθήσουν την παράσταση *Καφές και Δημοκρατία*, του τούρκου συγγραφέα Aziz Nesin, τον Απρίλη της ίδιας χρονιάς και έπειτα καλούν το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας να παρουσιάσουν την *Ειρήνη* στην Νότια Κύπρο. (Ερσόι, Καυκαρίδης 2017, 56).

Στις 24 Μαΐου του 1987, για πρώτη φορά μετά το 1974, και όσο τα οδοφράγματα είναι ακόμη κλειστά, τουρκοκυπριακός θίασος παρουσιάζει παράσταση για ελληνοκυπριακό κοινό. Η τεχνολογία για υπέρτιτλους δεν υπήρχε, και παρά το γλωσσικό εμπόδιο, το Σατιρικό Θέατρο –στο οποίο φιλοξενήθηκε η παραγωγή- ήταν ασφυκτικά γεμάτο από Ελληνοκύπριους. Δυστυχώς δεν επιτράπηκε σε κανέναν τουρκοκύπριο δημοσιογράφο να περάσει στον Νότο για να καλύψει αυτό το γεγονός (Ερσόι, Καυκαρίδης 2017, 74). Ο μοναδικός λόγος, σύμφωνα με τον Ersoy, που επιτεύχθηκε αυτό το μεγάλο βήμα ήταν η πεποίθηση της τουρκοκυπριακής διοίκησης ότι οι ελληνοκύπριοι θα αποδοκίμαζαν την κίνηση αυτή και τελικά θα τους αποθάρρυνε από το να συνεχίσουν να ζητούν άδειες και να επιδιώκουν συνεργασία με τους ελληνοκυπρίους. Η τουρκοκυπριακή πολιτική ηγεσία νόμιζε πως θα παγίδευε τρόπον τινά το Δημοτικό Θέατρο, γιατί θεωρούσε ότι οι ελληνοκύπριοι θα έβλεπαν εχθρικά μια αρχαιοελληνική κωμωδία για την ειρήνη και τον πόλεμο και μάλιστα στα τουρκικά, αλλά διαψεύσθηκε (Ersoy, 09/05/2017³⁸).

Μετά την ένθερμη υποδοχή του τουρκοκυπριακού θιάσου, τα δύο θέατρα έθεσαν ως στόχο τους να συνεχιστεί αυτή η πρωτοβουλία, η οποία έφτασε «σε ώτα μη ακουόντων». Η τουρκοκυπριακή ηγεσία απέτρεψε την συνέχεια της πρωτοβουλίας ήδη από το 1987 (Ερσόι, Καυκαρίδης 2017, 121). Η επόμενη επίσκεψη επιτεύχθηκε τον Απρίλιο του 1992 μετά από πολλές προσπάθειες εκ μέρους του Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας. Μετά την

³⁸ Η παραπομπή αφορά στη συνέντευξη του Ersoy, στο Μεγάλο Χάνι στην Βόρεια Λευκωσία, στις 09/05/2017. Η συνέντευξη έγινε με διερμηνεία φίλου τουρκοκύπριου, ο οποίος γνωρίζει και αγγλικά.

επιτυχία της *Ειρήνης*, δύσκολα η τουρκοκυπριακή ηγεσία θα έδινε ξανά άδεια, όμως το 1990 διορίζεται υπουργός παιδείας των κατεχομένων ο Eşber Serakinçi, ναι μεν εθνικιστής, αλλά ένθερμος υποστηρικτής του θεάτρου, σύμφωνα με τον Ersoy (Ersoy, 09/05/2017). Εκπρόσωποι του Σατιρικού αλλά και του ΘΟΚ καταφέρνουν να πάρουν τις απαιτούμενες άδειες για να παρακολουθήσουν την παράσταση του τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου *Σκάσε και κάνε τη δουλειά σου* του Haldun Taner (Ερσόι, Καυκαρίδης 2017, 123)

Τον Φεβρουάριο του 1996 το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο και το Σατιρικό διοργανώνουν τις «Θεατρικές Νύχτες για Ειρήνη». *Οι Όρνιθες τ' Αριστοφάνη* του Ανδρέα Κουκκίδη από το Σατιρικό γίνεται η πρώτη παραγωγή ελληνοκυπριακού θιάσου, η οποία παρουσιάζεται στο Βορρά. Τέσσερις μέρες μετά, το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο επανέρχεται στη σκηνή του Σατιρικού με το έργο του Aziz Nesin *Κάνε κάτι Μετ*. Το ίδρυμα Naci Talat, το οποίο συνδιοργάνωσε τις «Θεατρικές Νύχτες», απονέμει στα δυο θέατρα το Βραβείο Ειρήνης.

Τον Μάιο του 2003, μόλις ένα μήνα μετά την διάνοιξη των οδοφραγμάτων, το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο παρουσιάζει στο Σατιρικό την παράσταση *Δεν πληρώνω, δεν πληρώνω* του Ντάριο Φο και το καλοκαίρι του ίδιου έτους το Σατιρικό παρουσιάζει στο Βορρά, στο πλαίσιο του Τουρκοκυπριακού Φεστιβάλ Θεάτρου, το έργο του Μπρεχτ *Η Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της*, σε σκηνοθεσία Δέσποινας Μπεμπεδέλη. Την ίδια χρονιά το Σατιρικό Θέατρο πετυχαίνει τον στόχο που είχε βάλει εδώ και χρόνια, φέρνει τον Ersoy, για να σκηνοθετήσει την πρώτη παγκύπρια δικοινοτική παράσταση. Το Σατιρικό Θέατρο ανεβάζει τον Δεκέμβριο του 2003 το έργο του Haldun Taner *Σκάσε και κάνε τη δουλειά σου*, με Τουρκοκύπριους -σκηνοθέτη, ενδυματολόγο, συνθέτη και μουσικούς- και Ελληνοκύπριους -μουσικό, σκηνογράφο, χορογράφο και ηθοποιούς.

Το καλοκαίρι του 2004 η παράσταση παρουσιάζεται στο Φεστιβάλ Θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη και το φθινόπωρο παρουσιάζεται στο Φεστιβάλ Θεάτρου στην Βόρεια Κύπρο, στο Αρχαίο Θέατρο της Σαλαμίνας³⁹. Το ίδιο καλοκαίρι τα δυο θέατρα ανακοινώνουν την επόμενη παραγωγή-συνεργασία, τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, την οποία σκηνοθετεί ο Χρήστος Ζάνος στο τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας.

³⁹ Η πρώτη ελληνοκυπριακή θεατρική παράσταση που ανεβαίνει στο Αρχαίο Θέατρο της Σαλαμίνας, μετά το 1974.

Η παράσταση «συμπεριλαμβάνεται στο «Διεθνές Φεστιβάλ Κύπρια 2004» το οποίο διοργανώνει (...) το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού της Κυπριακής Δημοκρατίας» (Ερσόι, Καυκαρίδης 2017, 220).

Τον Μάρτιο του ίδιου έτους είχε προηγηθεί κοινή πορεία των δυο θεάτρων για τους εορτασμούς της Παγκόσμιας Ημέρας Θεάτρου. Η τουρκοκυπριακή ομάδα κατά την πορεία της προς το οδόφραγμα ανακόπηκε από Εθνικιστές αλλά η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε κανονικά στον Νότο και τα δυο θέατρα εξέδωσαν κοινή δίγλωσση διακήρυξη (Ερσόι 2004, 44). Το κλίμα της περιόδου αυτής ήταν δύσκολο ένεκα της απόρριψης του Σχεδίου Ειρήνης του Γενικού Γραμματέα των Ηνωμένων Εθνών από τους ελληνοκυπρίους, σχέδιο το οποίο είχε υπερψηφίσει η τουρκοκυπριακή κοινότητα. Το δημοψήφισμα για το Σχέδιο Λύσης Ανάν πραγματοποιήθηκε πειστικά, δυο εβδομάδες πριν την ένταξη της Κύπρου στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Η συνεργασία των θεάτρων, όμως, δεν εμποδίσθηκε.

Το 2005 ο Ersoy, τότε Καλλιτεχνικός Διευθυντής του τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας, πραγματοποιεί διάλεξη για το τουρκοκυπριακό θέατρο στην Λευκωσία, την οποία επαναλαμβάνει λίγες μέρες μετά στην γενέτειρά του Λεμεσό, υπό την αιγίδα της Εταιρείας Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού (ΕΘΑΛ). Την επόμενη χρονιά η παράσταση του τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου *Δε θα γίνει ο Πόλεμος της Τροίας* του Giraudoux παρουσιάζεται στο Νότο. Το 2007 στο πλαίσιο των εορτασμών της Παγκόσμιας Ημέρας Θεάτρου το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο, το Σατιρικό και το Κυπριακό Κέντρο του ΔΙΘ παρουσιάζουν την παράσταση *Η κωμωδία της Ειρήνης δεν μπορεί να εμποδιστεί*, βασισμένο στην *Ειρήνη* του Αριστοφάνη και την παράσταση του 1987, στην οποία αντανakλάται η «απογοήτευση που έζησαν στο δημοψήφισμα οι Κύπριοι» (Ερσόι, Καυκαρίδης 2017, 257).

Το 2014, για την τεσσαρακοστή επέτειο των γεγονότων του 1974, το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο παρουσιάζει, σε παγκύπρια πρώτη, το έργο της Aliye Ummanel *Ο Αγνοούμενος* και ένα θεατρικό έργο βασισμένο στην ποιητική συλλογή της Faize Özdemirciler *Πικράθηκα στα Ελληνικά, πληγώθηκα στα Τούρκικα* με τον ίδιο τίτλο. Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία του Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας που ανεβαίνει έργο, το οποίο μιλάει άμεσα για το Κυπριακό ζήτημα. Πριν το 2014, το Τουρκοκυπριακό Δημοτικό

Θέατρο Λευκωσίας ασχολήθηκε με το Κυπριακό πρόβλημα εμμέσως. Τα έργα μπορεί να μην ήταν κυπριακά, «αλλά τα κάναμε εμείς κυπριακά», λέει ο Ersoy (Ersoy 09/05/2017).

Ο Αγνοούμενος μπορεί να μην έχει χρόνο ή χώρο, αλλά το θέμα του δεν αφήνει ασυγκίνητο το τουρκοκυπριακό (και έπειτα το ελληνοκυπριακό) κοινό, καθώς καταπιάνεται με το ιδιαίτερα ευαίσθητο θέμα των αγνοουμένων. Τον Ιανουάριο του 2015 το έργο ανεβαίνει στο Σατιρικό Θέατρο κατόπιν πρόσκλησης του θεάτρου και ακολουθούν παραστάσεις στην υπόλοιπη Κύπρο, με μεγάλη ανταπόκριση από το κοινό. Το έργο *Πικράθηκα στα Ελληνικά, πληγώθηκα στα Τούρκικα* παρουσιάζεται τον Απρίλη του ίδιου χρόνου στο Σατιρικό και το καλοκαίρι στο Θέατρο Ριάλτο, στη Λεμεσό, με την παρουσία των δυο συντοπιτών του σκηνοθέτη και ερμηνευτή Yaşar Ersoy, του προέδρου Αναστασιάδη και του, νεοεκλεγέντος τότε, ηγέτη των τουρκοκυπρίων, Mustafa Akinci.

Το 2016 το τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο παρουσιάζει στην έδρα του το *Σπίτι* της Aliye Ummanel με ελληνικούς και αγγλικούς υπέρτιτλους. Αυτό το έργο τοποθετείται στην Κύπρο του σήμερα, στο Βορρά, σε ένα σπίτι ελληνοκυπρίου στο οποίο κατοικούν τώρα τουρκοκύπριοι. Τον Νοέμβριο του 2016 το *Σπίτι* ανέβηκε στο νέο κτίριο του ΘΟΚ ως φιλοξενούμενη παραγωγή και λόγω της αυξημένης ζήτησης πραγματοποιήθηκαν τρεις αντί για δύο παραστάσεις.

Τα πρώτα δυο έργα της Ummanel, το *Passa tempo* και ο *Αγνοούμενος*, δεν έχουν τόπο ή χώρα, δεν έχουν καν ονόματα προσώπων ή περιοχών. Μπορεί αυτά να διαδραματίζονται παντού «από τη Βοσνία, μέχρι την Παλαιστίνη, τη Συρία», λέει χαρακτηριστικά στη συνάντησή μας (Ummanel, 15/03/2017⁴⁰). Μπορεί η έμπνευσή της να ήταν η Κύπρος αλλά «όλα αυτά, είναι απλά ομοιότητες», γιατί αυτά τα έργα δείχνουν τις επιπτώσεις του πολέμου. Το *Σπίτι* από την άλλη είναι ένα έργο κυπριακό. Η συγγραφή είναι για αυτήν ένα είδος κοινωνιοθεραπείας, αντιμετωπίζει το θέατρο ως χώρο διερεύνησης των κοινών εμπειριών. Τα δυο τελευταία της έργα, τα οποία και σκηνοθέτησε, ήταν και οι μεγαλύτερες εισπρακτικές επιτυχίες του τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου και προσέλκυσαν περισσότερο κοινό από οποιαδήποτε άλλη παράσταση. Δική της παρατήρηση είναι ότι οι τουρκοκύπριοι άρχισαν να ενδιαφέρονται για τον πόλεμο και την ιστορία, όταν οι ελληνοκύπριοι σταμάτησαν (Ummanel, 15/03/2017).

⁴⁰ Η συνέντευξη με την Aliye Ummanel έλαβε χώρα στο Σπίτι της Συνεργασίας, το οποίο βρίσκεται μεταξύ των οδοφραγμάτων του Λήδρα Πάλας στην Λευκωσία, στις 15/03/2017.

Η τουρκοκύπρια συγγραφέας και σκηνοθέτης θεωρεί ότι η ανάγκη των τουρκοκυπρίων, τόσο της κοινότητας όσο και των καλλιτεχνών, να σκαλίσουν το παρελθόν και να διερωτηθούν «γιατί» είναι μεγαλύτερη από ποτέ. Ανακαλώντας τα λόγια του Χρίστου Ζάνου, η Ummanel συμφωνεί πως οι τουρκοκύπριοι ένιωσαν την ελευθερία και ανάγκη να μιλήσουν για αυτά τα θέματα όταν οι ελληνοκύπριοι κουράστηκαν (Ummanel, 15/03/2017).

2.2 ΘΟΚ και τουρκοκύπριοι

Με δεδομένο το νομοσχέδιο του ΘΟΚ και την διαδικασία της δημιουργίας του, ο Οργανισμός δίδει έμφαση στην ελληνοκυπριακή κοινότητα του νησιού χωρίς όμως να αποκλείει την τουρκοκυπριακή. Αν και ο νόμος δεν είναι απαγορευτικός, υπηρετεί – μονομερώς παρά το γενικό εθνικό επίθετο «Κυπριακός»- τα ενδιαφέροντα της ελληνοκυπριακής κοινότητας και κουλτούρας. Από την ίδρυσή του ο ΘΟΚ είναι σε μεγάλο βαθμό εξαρτημένος από την Ελλάδα (Κωνσταντίνου 2007, 427). Επιπλέον έχει φτιαχτεί στα πρότυπα του Εθνικού Θεάτρου της Ελλάδας και έχει, επομένως, ως στόχο την προώθηση της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας του νησιού. Ο ΘΟΚ όμως, ως ημικρατικός οργανισμός, πώς διαχειρίζεται το άρθρο του Συντάγματος για τις επίσημες γλώσσες της Δημοκρατίας; Πώς προσεγγίζει την τουρκοκυπριακή κοινότητα;

Μόνο τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει κάποια ανοίγματα του ΘΟΚ στην τουρκοκυπριακή κοινότητα. Ο ΘΟΚ κατά τις δυο τελευταίες σεζόν προβάλλει, σε συγκεκριμένες ημερομηνίες, υπέρτιτλους των έργων, τόσο στην αγγλική όσο και στην τουρκική γλώσσα, κάτι που δεν είναι καινούργιο για άλλα Ευρωπαϊκά θέατρα χωρών, που ομοίως με την Κύπρο, έχουν πέραν της μίας επίσημης γλώσσας⁴¹. Προς το παρόν δεν υπάρχουν στοιχεία αν οι υπερτιτλισμοί όντως ελκύουν ξενόγλωσσους και τουρκοκύπριους θεατές στο θέατρο. Επιπλέον, το 2015 ο ΘΟΚ πραγματοποίησε μια παράσταση της καλοκαιρινής του παραγωγής *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη στο Αρχαίο Θέατρο της Σαλαμίνας⁴². Η παράσταση

⁴¹ Το Βασιλικό Φλαμανδικό Θέατρο του Βελγίου προβάλλει υπέρτιτλους σε διάφορες γλώσσες ανταποκρινόμενο στις «πολυπολιτισμικές πραγματικότητες του άμεσου αστικού περιβάλλοντος παρά να υπηρετεί ως ένας φλαμανδικός πολιτισμικός θύλακας στις Βρυξέλλες» (Klaic 2008, 219)

⁴² Ο αρχαιολογικός χώρος της Σαλαμίνας βρίσκεται στην επαρχία Αμμοχώστου, πολύ κοντά στην ομώνυμη πόλη. Σύμφωνα με τη μυθολογία την πόλη ίδρυσε ο Τεύκρος εις ανάμνηση του νησιού της Σαλαμίνας. Οι ανασκαφές κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 είχαν φέρει στο φως πολλά κατάλοιπα, μεταξύ των οποίων το Ρωμαϊκό Αμφιθέατρο. Οι ανασκαφές διακόπηκαν το 1974. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Αντωνιάδου, Α. 2014. *Τα αρχαία θέατρα της Κύπρου*. Λευκωσία: Εν Τύποις.

γράφτηκε στην ιστορία ως η πρώτη παράσταση του ΘΟΚ στη Σαλαμίνα μετά από σαράντα δύο χρόνια⁴³.

Το καλοκαίρι του 2015, δημοσιεύματα ελληνοκυπριακών και τουρκοκυπριακών εφημερίδων ανακοίνωσαν ότι ο *Ιππόλυτος* θα κάνει πρεμιέρα στη κατεχόμενη Σαλαμίνα, με την παρουσία του Προέδρου Αναστασιάδη και του τουρκοκύπριου ηγέτη Akipci. Η πρώτη επίσημη ανακοίνωση του Οργανισμού επήλθε τον Αύγουστο, με την οποία ανακοινώθηκε επίσημα η ημερομηνία και η διαδικασία απόκτησης των δελτίων εισόδου και μεταφοράς στο θέατρο. Τελικά οι πολιτικοί εκπρόσωποι των δυο κοινοτήτων δεν παρευρέθηκαν στην παράσταση, αν και η πρώτη ημερομηνία (29 Ιουλίου) ακυρώθηκε γιατί ήταν προσκεκλημένοι σε άλλη εκδήλωση. Για τον πρόεδρο Αναστασιάδη οι λόγοι ήταν μάλλον πολιτικοί, καθώς διάφορα κόμματα εξέφρασαν την αντίθεσή τους, θίγοντας ζητήματα αναγνώρισης του ψευδοκράτους. Τον Σεπτέμβριο του 2016 η συμπαραγωγή του Εθνικού με τον ΘΟΚ και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος ανέβηκε επίσης στο Αρχαίο Θέατρο της Σαλαμίνας. Οι πολιτικοί ζήτησαν, μόνον τότε (και όχι στην περίπτωση του *Ιππόλυτου*) την παρέμβαση ανωτέρων οργάνων και ακόμη μερικοί από αυτούς διαδήλωσαν έξω από την Ελληνική Πρεσβεία.

Ο λόγος για τον οποίο δόθηκε μεγαλύτερη έμφαση εκ μέρους των πολιτικών στην *Αντιγόνη*, παρά στον *Ιππόλυτο* το 2015, ανιχνεύεται μάλλον στις εκλογές που θα ακολουθούσαν τον Δεκέμβριο του 2016. Η ανησυχία των πολιτικών ήταν εντονότερη και ο προβληματισμός ήταν και πάλι κατά πόσον η παράσταση θα παρέπεμπε σε διπλωματικό επεισόδιο ή αναγνώριση του ψευδοκράτους. Μετά από μπαράζ επιστολών ο ΘΟΚ συμφώνησε να παραχωρήσει συγκεκριμένα έγγραφα τα οποία απαίτησε ο Γενικός Ελεγκτής, ο οποίος ερευνούσε το θέμα μετά από καταγγελία βουλευτή. Στην πρόσφατή του Έκθεση ο Γενικός Ελεγκτής αναφέρει το οικονομικό πλαίσιο υπό το οποίο ανέβηκε η *Αντιγόνη* εξηγώντας ότι ήταν πρωτοβουλία της Δικαιονομικής Τεχνικής Επιτροπής για τον Πολιτισμό⁴⁴. Δεν γίνεται καμία αναφορά στην συνεργασία του ΘΟΚ με τον Σύνδεσμο της εντός των τειχών πόλης της Αμμοχώστου (MASDER) ούτε εκ μέρους του Οργανισμού ούτε εκ μέρους του Ελεγκτή.

⁴³ Η τελευταία παράσταση του ΘΟΚ στο Αρχαίο Θέατρο της Σαλαμίνας πραγματοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 1973, με τον *Αίαντα* του Σοφοκλή.

⁴⁴ Η Δικαιονομική τεχνική επιτροπή για τον Πολιτισμό, όπως αναφέρει και ο Ελεγκτής, συστάθηκε από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας και τον τουρκοκύπριο ηγέτη (Γενικός Ελεγκτής, 2016: 489). Παράδοξο το γεγονός ότι στην Έκθεση για το 2015 γίνεται αναφορά στην *Αντιγόνη* (2016) και όχι στον *Ιππόλυτο*.

Ο ΘΟΚ τήρησε σιγή ιχθύος για την παραγωγή του *Ιππόλυτου*, αντίθετα για την *Αντιγόνη* εξέθεσε επίσημα τη θέση του –δια μέσου του Διευθύνοντα του Οργανισμού Γιάννη Τουμαζή⁴⁵- εξηγώντας ότι η παράσταση της *Αντιγόνης* εξυπηρετεί τους σκοπούς του οργανισμού, όπως αυτοί αναγράφονται στο νομοσχέδιο του 1970 και δικαιολογώντας ότι δεν υπήρξε τίποτα μεμπτό στη διαδικασία.

Τον Νοέμβριο του 2016 παρουσιάστηκε στο θέατρο του ΘΟΚ *Το Σπίτι* της τουρκοκύπριας συγγραφέως και σκηνοθέτιδας Aliye Ummannel. Ο ΘΟΚ προέβη σε επίσημη ανακοίνωση την μέρα μετά την πρεμιέρα⁴⁶ αναφέροντας ότι η παράσταση τελεί υπό την αιγίδα της Δικαιοδικής Επιτροπής για τον Πολιτισμό και παρουσιάζεται ως φιλοξενούμενη παραγωγή⁴⁷. Η παραγωγή ήταν του (Τουρκοκυπριακού) Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας⁴⁸.

Τα στοιχεία για τις πρώτες επαφές του ΘΟΚ με το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας δίδονται από το νέο βιβλίο των Ersoy και Καυκαρίδη. Όμως υπάρχουν και μη-καταγεγραμμένα στοιχεία. Δυο χρόνια μετά την συμβολική χειρονομία «*Ειρήνης*» εκ μέρους του Τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου ο Εύης Γαβριηλίδης είχε προτείνει στον Ersoy μια συνεργασία ελληνοκυπρίων και τουρκοκυπρίων για μια καλοκαιρινή παραγωγή, ενός Αριστοφανικού έργου, στον ΘΟΚ. Η συνεργασία αυτή δεν επιτεύχθηκε γιατί η κυβέρνηση των κατεχομένων δεν έδινε την άδεια στον Ersoy να μετακινείται στον Νότο (Ersoy, 09/05/2017). Την ίδια χρονιά, το 1989, αναλαμβάνει Διευθυντής ο Άντης Παρτζίλης, ο οποίος με χαρά προσπάθησε να συνεχίσει την επαφή του ΘΟΚ με το τουρκοκυπριακό θέατρο. Ο Παρτζίλης μάλιστα προσκάλεσε τον Ersoy και κάποιους συνεργάτες του για την πρεμιέρα των *Βατράχων*, το 1989, ως επίσημους καλεσμένους του Οργανισμού (Παρτζίλης, 11/04/2017).

⁴⁵ Επίσης μέλος της Δικαιοδικής Τεχνικής Επιτροπής για τον Πολιτισμό.

⁴⁶ Η πρεμιέρα δόθηκε στις 22/11 και υπήρξε μια ακόμη παράσταση την επομένη. Λόγω αυξημένου ενδιαφέροντος από το κοινό πραγματοποιήθηκε μια επιπλέον παράσταση στις 24/11.

⁴⁷ <http://www.thoc.org.cy/news-item/dothike-pses-i-proti-parastasi-toy-toyrkokypriakoy-dimotikoy-theatroy-leykosias-me-to-ergo-to-spiti,2107,0,el?section=none&webcontentcode=&period=2016-11> (Πρόσβαση: 30/06/2017)

⁴⁸ Στο όνομα του θεατρικού σχήματος (Lefkoşa Belediye Tiyatrosu, Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας) δεν υπάρχει όρος που προσδιορίζει την εθνικότητα, γι' αυτό το εθνικό όνομα μπαίνει σε παρένθεση για να μην συγχυστεί με το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας, δηλαδή το κτίριο.

Επειδή υπήρχαν ενστάσεις «άνωθεν», από το Υπουργείο Παιδείας, η συνεργασία του ΘΟΚ με το Τουρκοκυπριακό Δημοτικό Θέατρο δεν επιτεύχθηκε την σημαντική εκείνη περίοδο, που τα πράγματα φαίνονταν να οδεύουν κάπου. Υπήρχε ένα κλίμα ενθουσιασμού, όμως πιέσεις ή απαγορεύσεις εκατέρωθεν –τόσο εκ μέρους της Τουρκοκυπριακής όσο και της Ελληνοκυπριακής διοίκησης- η συνεργασία των δυο θεάτρων δεν ευοδώθηκε. Η επαφή του ΘΟΚ με τουρκοκύπριους θεατρικούς δημιουργούς αντικαταστάθηκε με μια «άδειλη και άτυπη επαφή, σε προσωπικό επίπεδο μόνο» (Παρτζίλης, 11/04/2017).

Μέχρι σήμερα ο ΘΟΚ δεν έχει συνεργαστεί με τουρκοκύπριους σκηνοθέτες, συγγραφείς, ηθοποιούς, σκηνογράφους ή μουσικούς. Η πρώτη φορά που ο ΘΟΚ φιλοξένησε παραγωγή ή εκδήλωση η οποία αφορούσε και την τουρκοκυπριακή κοινότητα ήταν το 2012, κατά την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου 2012, η οποία διοργανώθηκε από το Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου.

Κεφάλαιο 3

Εθνικό Θέατρο και Κύπρος

«Η σχέση του θεάτρου και πιο γενικά της τέχνης με την πολιτική, είναι μια σχέση αλληλοεξάρτησης» (Χαραλαμπίδης 2002, 35)

3.1 Θέατρο και Πολιτεία

Αν και λίγα γνωρίζουμε για τις απαρχές του θεάτρου -οι περισσότερες είναι εικασίες- φαίνεται πως ήδη από εκείνη την πρώιμη μορφή του το θέατρο ήταν στενά συνδεδεμένο με την κοινωνία. Τα μέλη μιας φυλής επαναλαμβάνουν κάποιες τελετουργικές πράξεις για να κατευνάσουν τις άγνωστες υπερφυσικές δυνάμεις, στις οποίες απέδιδαν την εξήγηση κάποιων φαινομένων. Οι τελετουργίες σύμφωνα με κάποιους ανθρωπολόγους συνδέονταν και με τις βασικές ανάγκες της φυλής, μεταξύ των οποίων η συνέχιση και το κύρος της (Brockett, Hildy 2013, 1).

Αυτά τα πρώιμα κοινωνικά σύνολα, στο πλαίσιο της ευρύτερης πνευματικής εξέλιξης, ξεχώρισαν αυτές τις τελετουργίες σε ιερές και άλλες. Οι τελευταίες φαίνονται να είναι η απαρχή του θεάτρου. Από τη στιγμή που το θέατρο ανεξαρτητοποιείται από τις ιερές τελετουργίες, ελίσσεται ανάλογα με την πορεία της κάθε κοινωνίας. Σε κάθε περίπτωση, όμως, οι τελετές -ιερές ή μη- επιβλέπονταν ή τύγγαναν επίσημου ελέγχου, κρατικού θα λέγαμε σήμερα (Brockett Hildy 2013, 5). Ο πρώτος μεγάλος σταθμός της ιστορίας του θεάτρου, απ' όπου έχουμε και γραπτές μαρτυρίες, εντοπίζεται στο β' μισό του 6ου αιώνα π.Χ. με την καθιέρωση των Δραματικών Αγώνων στην Αθήνα επί εποχής Πεισιστράτου (Degani 2005, 201).

Η Αρχαία Τραγωδία είναι παράδειγμα μετεξέλιξης των ιερών τελετουργιών (του Διθυράμβου συγκεκριμένα) και από τις απαρχές της είχε στενή σχέση με την Πολιτεία. Όταν η Αθήνα άκμαζε, ευημερούσε κοινωνικά, πολιτικά και πολιτειακά το θέατρο άκμαζε μαζί της, και όταν η Αθήνα παράκμασε, το θέατρο ακολούθησε την καθοδική πορεία της κοινωνίας. Για το Αθηναϊκό κράτος το θέατρο, και πιο συγκεκριμένα η τραγωδία, ήταν

«παιδαγωγικός θεσμός ιδιαίτερης σημασίας» (Degani 2005, 226). Ακόμα και το καθεστώς υπό το οποίο ανέβαιναν οι παραστάσεις παρουσιάζει μια σύνθετη δομή, στην οποία θέατρο και πολιτική συνυπάρχουν.

Το θέατρο συνέχιζε να ήταν συνδεδεμένο με κρατικές ή τοπικές γιορτές κατά τα ρωμαϊκά χρόνια και μετά τη κατάλυση της Δημοκρατίας στην Ρώμη, παρόμοια με την Ελλάδα, το θέατρο δέχτηκε μια ήττα. Το θέατρο στην Ρώμη, το οποίο αντικαταστάθηκε τελικά από την ψυχαγωγία και το θέαμα, «συνέχισε να υπάρχει ως θεσμός με δημόσια υποστήριξη» μέχρι και τον 6ο αιώνα μ.Χ. (Brockett, Hildy 2013, 74). Η παρακμή και η σταδιακή διάλυση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και η ταυτόχρονη ανάδυση του Χριστιανισμού -ως πολιτική εξουσία- οδήγησαν το θέατρο σε μια αμφίβολη πορεία και ανασυγκρότηση.

Κατά την εποχή του Μεσαίωνα, το θέατρο δεν έπαψε να υπάρχει ή να παρουσιάζεται. Οι τέχνες και μια ευρύτερη καλλιτεχνική ενασχόληση εντοπίζονται κυρίως σε μοναστήρια, κέντρα συγκέντρωσης πλούτου και μακριά από τα πεδία πολέμου. Τον 11^ο αιώνα, όταν και σχηματίζονται μεγάλες πόλεις, εμφανίζονται τα Λειτουργικά Δράματα. Αργότερα βασιλείς πήραν στα χέρια τους πολιτική εξουσία και συνέθεσαν το νεότερο Ευρωπαϊκό σκηνικό, με νέα βασίλεια-έθνη. Το θέατρο χωρίστηκε σε βιοποριστικό επάγγελμα και σε όργανο εξυπηρέτησης για την ανάδειξη ή υπεροχή της εξουσίας.

Το θέατρο στην Αγγλία, για παράδειγμα, ελεγχόταν από το θρόνο με διάφορες διαταγές της Βασίλισσας Ελισάβετ Α'. Η Ελισάβετ προστατεύει το θέατρο με το δικαίωμα στους ευγενείς να διατηρούν θίασο. Στην Γαλλία παρομοίως η Αυλή επεδίωκε να κάνει το θέατρο ένα όργανο για επίδειξη ισχύος και στα τέλη του 17^{ου} αιώνα ο Βασιλιάς Λουδοβίκος 14^{ος} διέταξε τη συγχώνευση δυο ισχυρών θιάσων σε ένα θίασο-οργανισμό, ο οποίος θα έχει το μονοπώλιο των γαλλικών θεατρικών έργων, την Comédie-française, φτάνοντας έτσι στο πρώτο εθνικό θέατρο του κόσμου (Brockett, Hildy 2013, 233, Wilmer).

3.2. Η περίοδος των Εθνικών Θεάτρων

Ανάλογα με την χώρα και την εποχή, η κάθε περίπτωση δημιουργίας ενός Εθνικού Θεάτρου είναι διαφορετική. Παρά τις κατά μέρους διαφορές όμως, τα Εθνικά Θέατρα της Ευρώπης του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα, παρουσιάζουν μια βασική ομοιότητα: «τείνουν να ομογενοποιούν τον εθνικό χαρακτήρα και κουλτούρα σε ουσιώδη χαρακτηριστικά τα οποία θεωρούνταν πως προέκυψαν οργανικά από την ανάπτυξη του έθνους» (Wilmer 2008, 19). Το θέατρο ελεγχόταν έμμεσα ή άμεσα από το στέμμα του κάθε βασιλείου. Η ίδρυση της Comédie-française, για παράδειγμα, ήταν ένα «μεγαλειώδες πρόγραμμα συγκεντρωτισμού σχεδιασμένο να ελέγχει και να διαχειρίζεται τις Τέχνες προς την υπηρεσία της Γαλλικής μοναρχίας» (Jones 2007, 15).

Ο 19^{ος} αιώνας, αιώνας των εθνικιστικών ρευμάτων της Ευρώπης, επηρέασε ανάλογα και την δημιουργία των Εθνικών Θεάτρων. Τα Εθνικά Θέατρα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα παρουσιάζουν «ισχυρή αστική πατρωνία, ένα θεατρικό ρεπερτόριο το οποίο είχε ως ένα από τους βασικούς του σκοπούς τον εορτασμό γλώσσας, παραδόσεων, και την κουλτούρα ενός λαού, και ένα κτίριο εθνικού θεάτρου βρισκόταν σε περίοπτη θέση στην πόλη, η οποία αναγνωριζόταν ως η πρωτεύουσα του κράτους» (McConahie 2008, 51). Τον 18^ο και 19^ο αιώνα κτίστηκαν Εθνικά Θέατρα σε διάφορες πρωτεύουσες της Κεντρικής Ευρώπης. Επρόκειτο για μεγάλα επιβλητικά κτίρια τα οποία γίνονταν ο «τρόπος να εξαπλωθούν οι ιδέες του εθνικισμού από τους λίγους διανοητές στις μάζες και να γιορτάσουν το κοινό τους εγχείρημα» (Wilmer 2008, 16).

Τον 20^ο αιώνα τα Εθνικά Θέατρα που δημιουργούνται σε χώρες «κυρίως της Ασίας και της Αφρικής», φτιάχνονται κατά τα Ευρωπαϊκά πρότυπα, παραδείγματος χάριν στην Τουρκία την δεκαετία του 1940 και στην Ελλάδα το 1930 (Carlson 2008, 24). Υπήρξαν όμως και χώρες οι οποίες δεν είχαν κηρύξει τότε την ανεξαρτησία τους. Σε χώρες της Αφρικής, όπως η Αίγυπτος –η οποία όμοια με την Κύπρο ανήκε στην Βρετανία- δημιουργήθηκαν Εθνικά Θέατρα «για να μιμηθούν ένα ευρωπαϊκό μοντέλο», όχι τόσο για εθνικιστικούς λόγους, και για να παρουσιαστεί προς τα έξω «το ενδιαφέρον της τοπικής κυβέρνησης για την προβολή μιας εικόνας πολιτισμικού επιτεύγματος» (Carlson 2008, 26-27). Επιπλέον, η στέγαση ενός Εθνικού Θεάτρου τον 20^ο αιώνα δεν έχει ως σκοπό να γίνει σύμβολο ενός έθνους –όπως τα κτίρια που στέγαζαν τα Εθνικά Θέατρα του 19^{ου} αιώνα- αλλά «πολιτισμικό μνημείο το οποίο μαρτυρεί το πολιτισμικό επίτευγμα ενός ήδη πολιτικά καθιερωμένου κράτους» (Carlson 2008, 28).

Μεταπολεμικά, τα Εθνικά Θέατρα της Ευρώπης άρχισαν να ανεβάζουν «παγκόσμια έργα με διεθνή θέματα, όπως η ταξική πάλη ή η υπαρξιακή φύση του ανθρώπου» (McConahie 2008, 53). Η λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου θα ενώσει την τέχνη, ο όρος Εθνικός παραγκωνίζει κάθε πολιτικό-εθνικιστικό χαρακτήρα και βρίσκει τα κοινά εκείνα χαρακτηριστικά των ανθρώπων ανά το παγκόσμιο, με αποκορύφωμα την σύγχρονη εποχή. Τα Εθνικά Θέατρα όμως είχαν έτσι τον ρόλο «να ορίζουν και να προστατεύουν την εθνική ταυτότητα» (Morgan 2017).

3.3 Οι προκλήσεις των Εθνικών Θεάτρων σήμερα

«Κάποια θέατρα γεννήθηκαν εθνικά, μερικά κατόρθωσαν την εθνικότητα και μερικά άλλα ωθούν την εθνικότητα» (Senelick 2008, 120).

Πώς αλλάζουν τα Εθνικά Θέατρα σήμερα; Πώς ένα Εθνικό Θέατρο, το οποίο ιδρύθηκε για τους λόγους που προαναφέραμε, επιβιώνει στον αιώνα της παγκοσμιοποίησης και της τεχνολογίας, στην σύγχρονη εποχή της Ενωμένης Ευρώπης; Θα χρειαστεί να αναζητήσουμε την έννοια του πρώτου όρου, του Εθνικού, και το πώς αυτή άλλαξε. Την εποχή που τα έθνη διακρίνονταν ή σχηματίζονταν ιδρύονται και τα πρώτα Εθνικά Θέατρα. Το έθνος αντιστοιχεί, εν προκειμένω, σε μια «χωρική κοινότητα» ή σε σύνορα (Holdsworth 2010, 10). Ο ίδιος όρος 'έθνος' «ταυτόχρονα σήμαινε, ή μπορούσε να σημαίνει, πολύ διαφορετικά πράγματα» (Hobsbawm 1994, 33). Ήταν κατά βάση όρος πολιτικός και εξίσωνε το έθνος με τον λαό και ιδιαίτερα τον κυρίαρχο λαό (Hobsbawm 1994, 34). Το κλασικό μοντέλο όμως που συνεπάγει μια τέτοια διαπίστωση θα θεωρείτο σήμερα μάλλον ξεπερασμένο. Θα ήταν χρήσιμο να μελετήσουμε τι συμβαίνει στα υπόλοιπα Ευρωπαϊκά Θέατρα, μιας και η Κύπρος είναι μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Στο Βέλγιο «αποδείχθηκε απίθανη η δημιουργία ενός 'κλασικού' Εθνικού Θεάτρου» (Peeters 2008, 117) και η χώρα έγινε «από τις πρώτες Ευρωπαϊκές χώρες που αναγνώρισαν την ανάγκη για δυο θέατρα βασισμένα στις γλώσσες» (McConahie 2008, 55-56). Δίγλωσσο κράτος σημαίνει κατ' ανάγκην δυο Εθνικά Θέατρα; Οι επίσημες γλώσσες της Κυπριακής Δημοκρατίας είναι τα Ελληνικά και τα Τουρκικά. Στην Νορβηγία υπάρχουν επίσης δυο γλώσσες και αυτές «εκπροσωπούνται στα Εθνικά Θέατρα, αλλά σε

διαφορετικές σκηνές» (Shepherd-Barr 2008, 97). Τι γίνεται με την περίπτωση της διαλέκτου στην Κύπρο;

Στην Γερμανία δεν υπάρχει ένα Εθνικό Θέατρο κατά τα άλλα Ευρωπαϊκά πρότυπα (Irmer 2008, 173). Πολιτικοί λόγοι ήταν η αιτία που δεν ιδρύθηκαν ισχυρά Εθνικά Θέατρα, και ιδιαίτερα μετά τον Β' Παγκόσμιο. Αυτό δεν σημαίνει πως δεν υπήρχε σημαντική θεατρική δραστηριότητα στις δυο χώρες. Η Γερμανία ήταν χωρισμένη σε Ανατολική και Δυτική μέχρι το 1990, και μετά την επανένωσή της δεν ήταν προτεραιότητα να φτιαχτεί ένα Εθνικό Θέατρο αλλά επίσης «οι πολιτικές δυνάμεις δεν το επέτρεψαν» (Irmer 2008, 178).

Το γαλλικό μοντέλο χαρακτηρίζεται για την σχετική ελευθερία στην ρεπερτοριακή πολιτική και τις δυνατότητες που παρέχει και σε ιδιωτικά θέατρα να παραγάγουν έργο. Το γαλλικό μοντέλο έχει ως εξής: πέντε Εθνικά Κρατικά Θέατρα, οι σκηνοθέτες τους διορίζονται από την Κυβέρνηση με πενταετή συμβόλαια, το ρεπερτόριο και οι οδηγίες ορίζονται επίσης από την Κυβέρνηση «με ασαφείς και γενικούς όρους», ώστε να αλλάζουν ανάλογα με την επικαιρότητα και πολιτικές προτεραιότητες. Επιπλέον το κράτος ελέγχει μια πλειάδα δραματικών κέντρων, ουσιαστικά «υιοθετεί» περιφερειακά ιδιωτικά θεατρικά σχήματα. Τέλος, υπάρχουν οι Εθνικές Σκηνές, κτίρια στα οποία μπορούν να παίζουν όλοι οι θίασοι (Whitton 2008, 153-154).

Το Εθνικό Θέατρο της Βουλγαρίας άλλαξε δραστικά από το 1990 όταν ανέλαβε τα ηνία του ο Δρ. Vassil Stefanov: ο θίασος συρρικνώθηκε και ανανεώθηκε, το Εθνικό έγινε το πιο δημοφιλές θέατρο της χώρας, ωστόσο δεν ανεβαίνουν έργα από βούλγαρους συγγραφείς (Stefanova 2008, 193). Παρόμοια, στον ΘΟΚ εναπόκειται στον κάθε Διευθυντή του Οργανισμού να προβάλλει το δικό του το όραμα, τόσο για το ρεπερτόριο όσο και για τον χαρακτήρα του οργανισμού. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Διευθυντής είναι υπόλογος στο εκάστοτε Δ.Σ. και αυτό ίσως να προκαλεί κάποια προβλήματα.

Ο όρος Εθνικό Θέατρο «είναι ένας ρευστός όρος»: από τη μια «υποδηλώνει την θεατρική δραστηριότητα μιας εθνικής ή γλωσσικής κοινότητας ή έθνους» και από την άλλη απλά είναι ένα όνομα, ένας τίτλος (Michieli 2008, 197). Τα κράτη τα οποία ιδρύουν Εθνικά Θέατρα «ρυθμίζουν μηχανισμούς κοινωνικού ελέγχου και περιφερειακές και τοπικές δομές κυριαρχίας» (Michieli 2008, 197). Για κάποιους άλλους, ο όρος Εθνικό Θέατρο «κατέληξε να είναι αυθαίρετος, ένας τίτλος χωρίς σημασία σχεδόν, μια αναχρονιστική,

κουρασμένη ιδεολογικά κατασκευή» (Klaic 2008, 220). Είναι τα Εθνικά Θέατρα σήμερα πολιτιστικό κατόρθωμα ή «ένας γίγαντας που καταπίνει το μεγαλύτερο μέρος των κρατικών χορηγιών;» (Hoogland, Sauter 2008, 165). Τα σημερινά θεατρικά σχήματα έγιναν «απαγορευτικά δαπανηρά για να λειτουργούν (Klaic 2008, 221). Τα μόνα θέατρα που μπορούν να έχουν θιάσους και να κάνουν μεγάλα έργα είναι τα κρατικά, αλλά παρ' όλα αυτά τα Εθνικά Θέατρα δεν διατηρούν πλέον μόνιμους θιάσους.

3.4 Η περίπτωση της Κύπρου

Ο ΘΟΚ δημιουργήθηκε όπως είδαμε σε μια περίοδο πολιτικών αναταραχών και έξαρσης του εθνικισμού. Οι πολιτικές δυνάμεις της Κύπρου –ακόμη παρούσες στο Διοικητικό Συμβούλιο του Οργανισμού- δεν επιτρέπουν την απόκλιση από την γραμμή ενός κλασικού Εθνικού Θεάτρου. Το κυριότερο πρόβλημα είναι ότι η πλειονότητα των μελών του Δ.Σ. δεν έχει καμία σχέση με το θέατρο, λέει ο Παρτζίλης⁴⁹ (Παρτζίλης, 11/04/2017). Η πολιτική υπεισέρχεται στον οργανισμό και έξωθεν όταν οι πολιτικοί επεμβαίνουν στα του ΘΟΚ, υποδεικνύοντας είτε πολιτικές πτυχές (βλ. *Ιππόλυτος* και *Αντιγόνη* στη Σαλαμίνα) είτε για οικονομικούς λόγους, όπως το κόστος του νέου κτιρίου.

Ο ΘΟΚ απέκτησε στέγη σχεδόν σαράντα χρόνια μετά την ίδρυσή του⁵⁰. Το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας φιλοξενούσε τις παραστάσεις της Κεντρικής Σκηνής του Οργανισμού για πολλά χρόνια, μέχρι την κατάρρευση της οροφής του. Μέχρι την παράδοση του νέου κτιρίου, η Κεντρική Σκηνή στεγαζόταν στο Δημοτικό Θέατρο Λατσιών. Οι καλοκαιρινές παραγωγές του Οργανισμού κάνουν πρεμιέρα στο ανοικτό αμφιθέατρο Σχολής Τυφλών. Ο ΘΟΚ έχει ένα κτίριο, στο οποίο στεγαζόταν η Νέα Σκηνή και τώρα φέρει την επωνυμία Αποθήκες, στις οποίες ανεβαίνουν κάποιες παραγωγές. Η –καταργημένη- Πειραματική Σκηνή του Οργανισμού στεγαζόταν στην Δημοτική Αγορά Αγίου Ανδρέα, η οποία τώρα ανακαινίσθηκε και λειτουργεί ως Στέγη Χορού. Όλα τα προαναφερθέντα κτίρια βρίσκονται στην πρωτεύουσα.

⁴⁹ Κατά τη θητεία του Παρτζίλη υπήρξε απόπειρα ενσωμάτωσης του χοροθεάτρου στο ρεπερτόριο του οργανισμού σε τακτική βάση, όμως, σύμφωνα με τον ίδιο, το Δ.Σ. προέβαλε σθεναρή αντίσταση. Το Δ.Σ. υποστήριξε την παραγωγή αμιγώς θεατρικών παραστάσεων και πως το χοροθέατρο δεν ταιριάζει σε ρεπερτόριο ενός Κρατικού Θεάτρου (Παρτζίλης 11/04/2017).

⁵⁰ Ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός ανέδειξε το 2002 το νικητήριο σχέδιο, η ανέγερση του νέου κτιρίου άρχισε το 2008 και ολοκληρώθηκε το 2012.

Το νέο κτίριο του ΘΟΚ συστεγάζει γραφεία, χώρους προβών, την Κεντρική Σκηνή και τη Νέα Σκηνή (πρόκειται για μια δεύτερη σκηνή, μικρότερη). Όπως και άλλα μοντέρνα αρχιτεκτονικά κτίρια Εθνικών και Κρατικών Θεάτρων, έχει «περισσότερα ‘παγκόσμια’ παρά τοπικά χαρακτηριστικά» (Micheli 2008, 200). Οι θεατές κατά τη διάρκεια μιας επίσκεψης τους στο νέο κτίριο του ΘΟΚ, δεν βλέπουν τίποτα από την ιστορία του ή κάτι που να συνδέει την πολύχρονη ιστορία του θεάτρου με αυτό το νέο και σύγχρονο κτίριο, το οποίο μοιάζει τελικά να μην έχει ταυτότητα⁵¹. Κάποια θέατρα όπως το Abbey Theatre ή το Νορβηγικό Εθνικό Θέατρο στο Όσλο φέρουν μια εξειδικευμένη ταυτότητα και τα κτίρια συνδέονται με την ιστορία των θεάτρων (Levitas 2008, 73, Shepherd-Barr 2008, 86).

Θα μπορούσε άραγε το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας –το κτίριο στον Νότιο τομέα της Λευκωσίας- να είναι η στέγη του μελλοντικού Εθνικού ή Κρατικού Θεάτρου της Κύπρου; Από μόνο του έχει μια ιστορία και είναι φορτισμένο συγκινησιακά τόσο για ηθοποιούς όσο και για πολίτες, βρίσκεται δίπλα από την πράσινη γραμμή που χώρισε την Λευκωσία από το 1963. Θα μπορούσε τώρα να λειτουργήσει ως ένα μνημείο ειρήνης και συμβίωσης, στο κέντρο της Κύπρου; Και πάλι όμως μιλούμε αποκλειστικά για την πρωτεύουσα.

Θα ήταν ασύμφορο ένα Περιφερειακό Εθνικό Θέατρο στην Κύπρο; Δηλαδή, αν υιοθετηθεί το μοντέλο των Περιφερειακών Θεάτρων όπως της Σκανδιναβίας, θα μιλούσαμε για ένα Εθνικό Θέατρο σε όλες τις επαρχίες της Κύπρου. Λόγω του μεγέθους του νησιού η ιδέα δεν κρίνεται αναγκαία. Όμως αν λάβουμε υπόψιν το γαλλικό μοντέλο τότε θα μπορούσε –ως μέρος της επιχορήγησης- τα θέατρα στα οποία περιοδεύουν οι παραστάσεις του ΘΟΚ εκτός Λευκωσίας (κυρίως Δημοτικά Θέατρα, που ανήκουν δηλαδή σε δήμους) να παραχωρούνται και σε άλλα ιδιωτικά θέατρα. Πώς θα μπορούσε ο ΘΟΚ να εξελιχθεί σε ένα θέατρο για όλη την Κύπρο; Μήπως οι στόχοι του ΘΟΚ, ως ένα κρατικό θέατρο, πρέπει να αναθεωρηθούν σε γενικότερο πλαίσιο;

Μπορεί ο Οργανισμός να δείχνει πως εξελίσσεται αλλά συνεχίζει να αντιμετωπίζει κάποια προβλήματα. Οι ηθοποιοί του, όπως και σε άλλα κρατικά θέατρα της Ευρώπης,

⁵¹ Υπάρχει νόμος *Περί ελαχίστου υποχρεωτικού εμπλουτισμού των δημοσίων κτιρίων με έργα τέχνης*, ζήτημα το οποίο ήρε η Ένωση Εικαστικών Καλλιτεχνών τον περασμένο χρόνο. Ο ΘΟΚ είναι ένα από τα δημόσια-κυβερνητικά κτίρια, τα οποία δεν κοσμούνται με έργα τέχνης.

απασχολούνται ανάλογα με τη διάρκεια της παραγωγής⁵². Η φετινή χρονιά φάνηκε ως μια στροφή στην ιστορία του ΘΟΚ, παρόμοια με το άνοιγμα της δεκαετίας του 1980, η επιστροφή στα Ελληνικά πρότυπα. Ο Άρης Μπινιάρης, ελλαδίτης σκηνοθέτης, θα σκηνοθετήσει του *Πέρσες* του Αισχύλου με ελλαδίτες ηθοποιούς στους πρώτους ρόλους, αφήνοντας ερωτήματα για την εκμετάλλευση του κυπριακού θεατρικού δυναμικού. Κάποιες παραγωγές κάνουν ελάχιστες παραστάσεις (το *Όνειρο Θερινής Νύχτας* έκανε πέρσι δυο παραστάσεις μόνο) ενώ άλλες διαρκούν σχεδόν όλο το χρόνο (κυρίως τα έργα της Παιδικής Σκηνης). Σπάνια δίνονται παρατάσεις σε έργα τα οποία έχουν ζήτηση (φετινές παραγωγές *Πυρκαγιές* και *Η παράλειψη της οικογένειας Κόλεμαν* κατέβηκαν όσο είχαν εξαντλημένα εισιτήρια) ενώ παράλληλα υπάρχουν παραστάσεις με χαμηλή προσέλευση.

Το 2012 η *Σαμία* του Μενάνδρου, η οποία παρουσιάστηκε είκοσι και πλέον χρόνια πριν, ανασυστάθηκε με σχεδόν τους ίδιους συντελεστές για τα εγκαίνια του νέου κτιρίου. Το ρεπερτόριο του ΘΟΚ ανακυκλώνεται ως ένα βαθμό, ενώ είδαμε τελευταία διασκευές μυθιστορημάτων (*Το τρίτο στεφάνι* και *Λωξάνδρα*) ακόμα και ταινιών (*Η κόρη μου η σοσιαλίστρια*). Παρόλα αυτά το κυπριακό έργο λείπει συστηματικά από τον προγραμματισμό και όταν ενσωματώνεται, όπως το *Σουρινάμ*, το μοναδικό κυπριακό έργο της φετινής σεζόν, ανεβαίνει στις Αποθήκες, σε δευτερεύουσα σκηνή.

Είναι λογικό οι επιρροές από την Ελλάδα να είναι έντονες λόγω της γλώσσας αλλά οι επαφές του Κρατικού Θέατρου με τον υπόλοιπο κόσμο είναι ελάχιστες. Ο ΘΟΚ ταξίδεψε στο παρελθόν στην Γερμανία, με την οποία είχε υπογράψει μνημόνιο συνεργασίας, στην Ρωσία ή και στην Κίνα ακόμη. Τα τελευταία δύο χρόνια οι -καλλιτεχνικές- επαφές με τον υπόλοιπο, μη-ελληνόφωνα, κόσμο φαίνεται να μην υπάρχουν. Ας μην ξεχνάμε ότι τα τελευταία χρόνια ο Οργανισμός ήταν ακέφαλος και αυτό δημιούργησε κάποια κενά, εναπόκειται τώρα στον νέο Καλλιτεχνικό Διευθυντή να βρει τις ισορροπίες και να προβάλλει το δικό του όραμα.

⁵² Το σχέδιο εφαρμόστηκε τον Σεπτέμβριο του 2015. Παραδόξως δεν υπήρξαν μεγάλες αντιδράσεις, με ευθύνη και των Συντεχνιών. Ο τύπος ασχολήθηκε με το θέμα μόνο για το οικονομικό κομμάτι για τις αποζημιώσεις που αντιστοιχούν στους απολυμένους ηθοποιούς.

Επίλογος

Στην Κύπρο, οι επιπτώσεις του πολέμου ή το τραύμα του αποτυπώθηκε σε θεατρικά έργα εκατέρωθεν. Κάποια ανέβηκαν στην σκηνή, κάποια όχι ακόμα. Για τριάντα χρόνια οι δυο μεγάλες κοινότητες του νησιού ζούσαν χωρίς καμία ουσιαστική επαφή, αλλά σήμερα γίνονται προσπάθειες επαναπροσέγγισης, συνεργασίας και -τρόπον τινά- συμβίωσης ελληνοκυπρίων και τουρκοκυπρίων καλλιτεχνών. Ο Εθνικισμός καλλιεργείται ακόμη σε όλη την Κύπρο και το θέατρο μοιάζει να είναι –ή να έχει την δυνατότητα να γίνει- ένα αντίδοτο.

1. Έθνος και Θέατρο

Σήμερα τα έθνη είναι ένας ισχυρός ακόμη παράγοντας ταυτοποίησης ενός ανθρώπου και, κατ' επέκταση, διαχωρισμού των κοινωνιών. Οι άνθρωποι χωρίζονται σε ομάδες ανάλογα με την γλώσσα και τη θρησκεία τους, όπως για παράδειγμα στην Κύπρο σε ελληνοκύπριους και τουρκοκύπριους, παρά τα άλλα κοινά χαρακτηριστικά τους. Ακόμα και σε ένα έθνος μπορούν να υπάρξουν μικρότερα σύνολα, κοινότητες ή μειονότητες. Όλες οι μορφές ταυτότητας, εθνική, γλωσσική, φυλετική, θρησκευτική, υπάρχουν για να δίδουν την αίσθηση του ανήκειν.

Χωρίς να υπεισέλθουμε σε όρους ανθρωπολογίας και κοινωνιολογίας, αυτός ο διαχωρισμός σε έθνη ή ακόμα ο ίδιος «ο όρος φαίνεται ότι εκφράζει κάτι σημαντικό στις ανθρώπινες υποθέσεις» (Hobsbawm 1994, 11). Μια πρώτη προσέγγιση του όρου «έθνος» έχει να κάνει με τα γεωγραφικά όρια, τα σύνορα. Τα Εθνικά Θέατρα δημιουργούνται την περίοδο που οριοθετούνται οι χώρες, τις οποίες υπηρετούν ποικιλοτρόπως αυτά τα θέατρα. Τι γίνεται στην Κύπρο; Ποια σύνορα εξυπηρετούν τα δύο Κρατικά Θέατρα; Μήπως εξυπηρετούν την αναγνώριση ενός status-quo; Πώς θα λειτουργήσει ένα Κρατικό Θέατρο σε μια Ομόσπονδη Κύπρο;

Σύμφωνα με τον Hobsbawm τα έθνη «υπηρετούν τα συμφέροντα της άρχουσας τάξης» και σύμφωνα με τον Breuilly «ο εθνικισμός είναι ζωτικής σημασίας στοιχείο της πολιτικής ενός κράτους ως προς τα ζητήματα νομιμοποίησης αυτονομίας, κυριαρχίας και

αφοσίωσης της υπηκοότητας” (Holdsworth 2010, 13). Η θεωρία ή καλύτερα «η (...) υπόθεση, ότι η εθνική ταυτότητα είναι τρόπον τινά τόσο φυσική, αρχέγονη και διαρκής ώστε να προηγείται της ιστορίας, επικρατεί τόσο ευρέως ώστε ίσως είναι χρήσιμο να διευκρινίσουμε πόσο νεωτερικό είναι το λεξιλόγιο του ιδίου αντικειμένου» (Hobsbawm 1994, 28). Πώς μπορεί το θέατρο όμως να βοηθήσει σ’ αυτήν την περίπτωση;

Η «φαντασιακή κοινότητα» του Benedict Anderson, είναι μια σημαντική θεώρηση η οποία μας βοηθά στο να αναγνωρίσουμε ότι η εθνική ταυτότητα είναι ένα τέχνασμα «του αισθήματος του (συν)ανήκειν (Πεφάνης 2013, 454). Οι εθνικές ταυτότητες είναι τεχνητές και χειραγωγούνται αναλόγως. Τα Εθνικά Θέατρα σήμερα καλούνται να παρουσιάσουν τόσο μια εθνική-τοπική ταυτότητα όσο και μια ευρύτερη, παγκόσμια και πανανθρώπινη. Έχει σημασία ποια έργα επιλέγουν τα θέατρα για να ανεβάσουν. Έχει σημασία το ότι το κρατικό θέατρο δεν παρουσιάζει νέα έργα κύπριων συγγραφέων που να αφορούν στο 1974. Δεν υποτιμάμε το συνολικό έργο του ΘΟΚ, αντιθέτως προβάλαμε προηγουμένως τις δυσκολίες ως προς την λειτουργία του οργανισμού. Ο Οργανισμός επιπλέον παρουσίασε αξιόλογα έργα, τα οποία έμμεσα είχαν να κάνουν και με την Κύπρο. Όμως τίθεται και το ερώτημα πώς τα Εθνικά Θέατρα βρίσκουν τις ισορροπίες μεταξύ μοντέρνου και κλασικού, τοπικού και παγκοσμίου, συμβατικού και πειραματικού.

2. Το κυπριακό πολιτικό θεατρικό έργο

Η ηθογραφία κυριαρχούσε για πολλά χρόνια την ελληνοκυπριακή δραματουργία (Κωνσταντίνου 2010). Ο Πιτσιλλίδης και ο Πασιαρδής θεωρούνται οι κυριότεροι και ποιοτικότεροι εκπρόσωποι του είδους αυτούς, οι οποίοι τίμησαν το κυπριακό ιδίωμα με τα έργα τους και αυτό αντανακλάται στην συχνότητα με την οποία τα έργα αυτά ανέβαιναν. Τα έργα τους, τα οποία καταπιάνονται με το Κυπριακό, είναι περισσότερο συγκινησιακά παρά πολιτικά.

Μετά και την ίδρυση του κράτους κάποιοι συγγραφείς στράφηκαν στην Ιστορία και παρουσιάστηκαν και τα πρώτα ιστορικά δράματα, τα οποία χρησιμοποιούν την Ιστορία της Κύπρου ως εργαλείο. Ο Άντρος Παυλίδης στο πρόγραμμα της παράστασης του έργου του, *Ιωαννίκιος*, στον ΘΟΚ γράφει για «την ανάγκη να ερευνήσουμε με σχολαστικότητα τις σκονισμένες και παραμελημένες σελίδες της Ιστορίας μας. Μια ανάγκη που, όπως είπα, νιώσαμε ξαφνικά τα τελευταία χρόνια και που μακάρι να τη νιώθαμε πριν το 1974 (...)» (Παυλίδης 1983, χ.σ.). Ιστορικά δράματα έγραψαν και οι Πάνος Ιωαννίδης,

Χριστάκης Γεωργίου, Μιχάλης Πιτσιλλίδης και Γιώργος Νεοφύτου. Σήμερα ιστορικά δράματα παρουσιάζει η Ανθή Ζαχαριάδου.

Τα γεγονότα και τα τραύματα του πολέμου αποτυπώνονται σε έργα που γράφονται ακόμη και σήμερα. Η κυπριακή δραματουργία υπήρξε για αρκετά χρόνια «εξ ολοκλήρου επηρεασμένη από την τραγική έκβαση των πολιτικών γεγονότων του 1974» (Χαραλαμπίδης 2002, 30). Όλοι οι ενεργοί θεατρικοί συγγραφείς της εποχής είχαν γράψει έργα, δραματικά και σατιρικά, τα οποία βασίστηκαν στα γεγονότα αυτά. Από την δεκαετία του 1990 παρατηρείται ένας κορεσμός στην αποτύπωση του τραύματος σε θεατρικά έργα. Αυτό φαίνεται από την μείωση των νέων έργων και το λιγότερο συχνό ανέβασμα τους, απ' όλα τα ελληνοκυπριακά θέατρα ανεξαιρέτως.

Οι νέοι συγγραφείς δοκιμάζουν και δοκιμάζονται σε νέα θέματα και νέες φόρμες. Η γενική αποτίμηση από τα PLAY είναι ότι οι νεότεροι ηλικιακά συγγραφείς ασχολούνται με σύγχρονα πολιτικά θέματα και προβλήματα –όπως η κοινωνική αλλαγή, τα οικογενειακά προβλήματα, ζητήματα φύλου κ.ά.- παρά με το Κυπριακό. Τα τελευταία χρόνια, ακριβώς επειδή αποκαταστάθηκε η επικοινωνία ελληνοκυπρίων και τουρκοκυπρίων και η ατμόσφαιρα είναι πιο ώριμη, εμφανίζονται από ελληνοκύπριους συγγραφείς έργα που αφορούν και στην τουρκοκυπριακή κοινότητα, όπως η *Τζεμαλιγιέ* και *Η Αϊσέ πάει διακοπές* της Κωνσταντίας Σωτηρίου. Τα πολιτικά έργα όμως νεαρών συγγραφέων –τα οποία αφορούν στο 1974- δεν ανεβαίνουν από τον ΘΟΚ αλλά από τα ελεύθερα θέατρα.

Στο τουρκοκυπριακό θέατρο η κατάσταση είναι διαφορετική. Τα έργα τα οποία καταπιάνονται με τα γεγονότα του 1974 –ή και του 1963- ήταν κατά βάση εθνικιστικά, και αυτός ήταν ο κυριότερος λόγος για τον οποίο το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας δεν παρουσίασε τουρκοκυπριακά έργα για την Κύπρο μέχρι και το 2014 (Ersoy, 09/05/2017). Το Κρατικό Θέατρο των τουρκοκυπρίων σήμερα υπολειτουργεί λόγω οικονομικών δυσχερειών. «Το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας ανέλαβε άτυπα τα χρέη ενός κρατικού θεάτρου;» ρώτησα τον Ersoy, και αυτός απάντησε γνέφοντας συγκαταβατικά. Άτυπα και ανεπίσημα, χωρίς φυσικά τις ευχές της κυβέρνησης των κατεχομένων, το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας, επιτελεί ένα ιδιαίτερης σημασίας έργο.

Ίσως μέσα στις επόμενες διοργανώσεις του PLAY να δούμε και ένα έργο τουρκοκύπριου συγγραφέα, ίσως να δούμε επί σκηνής έργο, το οποίο συνέγραψαν ελληνοκύπριοι και

τουρκοκύπριοι. «Το θέατρο γίνεται από τους ανθρώπους και για τους ανθρώπους (...) [για] να απαντήσουν έστω και προσωρινά στο αρχικό ερώτημα ‘ποιος είμαι’ ή ‘ποιοι είμαστε’» (Πεφάνης 2013, 432). Ίσως ο ΘΟΚ θα πρέπει να δημιουργήσει μια ειδική πλατφόρμα, συνδιοργανώνοντας και πάλι το PLAY με διευρυμένους στόχους και εργασίες, έτσι ώστε να προσελκύσει και τους τουρκοκύπριους συγγραφείς.

Ένα κύριο πρόβλημα στην σύγχρονη κυπριακή δραματουργία είναι το ζήτημα της γλώσσας. Η γλώσσα συνδέεται με την εκπαίδευση και την καλλιέργεια του εθνικισμού, η κυπριακή δεν είναι καταγεγραμμένη και δεν είναι επίσημη γλώσσα του κράτους. Επομένως είναι λογικό η πλειονότητα των έργων να είναι γραμμένα στις κοινές εθνικές γλώσσες. Τα σύγχρονα θεατρικά έργα στα κυπριακά είναι λίγα, αυτό έχει μάλλον να κάνει με το γεγονός ότι η κυπριακή έχει συνδεθεί –τουλάχιστον στον Νότο- με την ηθογραφία. Οι νεαροί ελληνοκύπριοι συγγραφείς είναι διχασμένοι στην διγλωσσία της ελληνοκυπριακής κοινότητας, μιας και η κυπριακή δεν έχει κερδίσει ακόμα ούτε την εμπιστοσύνη των συγγραφέων, ούτε την ευρύτερη αποδοχή. Το ίδιο ισχύει και για τους τουρκοκύπριους συγγραφείς. Ίσως η γλώσσα λειτουργεί ως διαχωριστικό στοιχείο, ενώ η κυπριακή διάλεκτος θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, ακριβώς για το αντίθετο αποτέλεσμα, να φέρει δηλαδή κοντά τις δυο κοινότητες;

«Όπου υπάρχει σύγκρουση και αγωνισμός, εκεί υπάρχει ένα πρόσφορο έδαφος του θεατρικού» (Πεφάνης 2013, 217).

Οφείλουμε να προβληματιστούμε για την σημερινή κατάσταση, έχοντας πρώτα κατά νου την ωριμότητα –πολιτική και ιστορική- και έπειτα τα παραδείγματα από άλλες χώρες για την χρησιμότητα ενός Κρατικού Θεάτρου. Ο ΘΟΚ πρέπει να ακροάζεται τις εξελίξεις του θεάτρου από όλες τις πλευρές –καλλιτεχνικά, οργανικά, διοικητικά, οικονομικά- και πρέπει να μπορεί να ελίσσεται ανάλογα αλλά και τις κοινωνικές ανάγκες. Δεν υπάρχουν Εθνικά ή Κρατικά Θέατρα τα οποία να μένουν αναλλοίωτα στο χρόνο. Σε ένα περιβάλλον, όπως και το κυπριακό, το θέατρο πρέπει να ενστερνίζεται την ποικιλότητα και πολυμορφία μιας κοινωνίας (και δεν μιλάμε εν προκειμένω μόνο για τους τουρκοκύπριους, αλλά και για όλους όσους κατοικούν στην Κύπρο). Ελλοχεύει ακόμη ο κίνδυνος –μέσα από την εθνικιστική καλλιέργεια- να παρουσιάζεται αδιάσπαστη η εθνική ταυτότητα της Κύπρου ως ελληνική (στον Νότο) ή ως τουρκική (στον Βορρά). Μπορεί να μιλάμε για διαρθρωτικές ανάγκες, σε πολιτικό επίπεδο, όμως

το Θέατρο είναι ένα μέσο μέσα από το οποίο οι κοινωνίες «επιτελούνται, επεκτείνονται, επαληθεύονται, ή ακόμα επαν-εφευρίσκονται» (Malzacher 2015, 12).

«Οι θεατρικές σκηνές συγκροτούν τοπικά πλέγματα σημασιών, τα οποία συνθέτουν νέους όρους και διαμορφώνουν νέες συνθήκες σχετικά με τη διαπραγμάτευση του νοήματος, μέσα του οποίου οι ανθρώπινες κοινότητες διερωτώνται για την ταυτότητα και τον ρόλο τους στα ιστορικά και κοινωνικά συγκείμενα. Αλλά την ίδια στιγμή αυτά τα πλέγματα σημασιών δημιουργούν επίσης τομές αμφιβολίας, αμφισβήτησης και αμφιθυμίας» (Πεφάνης 2013, 151). Η συνεργασία ελληνοκυπριακών και τουρκοκυπριακών θεάτρων περιορίζεται αυτή τη στιγμή στην συνεργασία του Σατιρικού Θέατρου και του Δημοτικού Θέατρου Λευκωσίας. Το σύγχρονο θεατρικό τοπίο της Κύπρου μπορεί να παίξει έναν καθοριστικό ρόλο στην δημιουργία μιας νέας ταυτότητας και τώρα που η συνεργασία ελληνοκυπρίων και τουρκοκυπρίων ευνοείται τα θέατρα οφείλουν να το εκμεταλλευτούν. Μέσα από την σκηνή μπορούν να καταρριφθούν οι «μύθοι» γύρω από την εθνικότητα, ακόμη και από την σύγχρονη κυπριακή ιστορία και να δούμε την πραγματικότητα. Τέτοια δυναμικά έργα, τα οποία εξερευνούν εις βάθος ζητήματα κυπριακής ταυτότητας, πρέπει να ανεβάζει και το Κρατικό Θέατρο.

Υπάρχει ατολμία στην κυπριακή σκηνή, εκ μέρους του ΘΟΚ θα λέγαμε, ατολμία να μιλήσουμε για το τι πραγματικά συνέβη τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του κράτους, μια ατολμία να δούμε την πραγματικότητα, το σήμερα και το αύριο. Υπάρχει και γενικότερη ατολμία, ή και φόβος, των θεάτρων να μιλήσουν για πολιτικά θέματα. Το θέατρο δεν πρέπει να προσπερνά το τραύμα του πολέμου, γιατί οι συνέπειες του είναι ορατές μέχρι και σήμερα. Υπάρχουν πολιτικοί λόγοι, οι οποίοι εξηγούν γιατί δεν υπάρχει κυπριακή εθνικότητα αλλά κυπριακή ιθαγένεια με ελληνική ή τουρκική εθνικότητα. Το θέατρο πρέπει να διερωτάται και να προκαλεί την σκέψη για αυτά τα ζητήματα, πρέπει να επανεφεύρει ίσως την επαναστατικότητά του, βοηθώντας όσο μπορεί όλους τους Κύπριους, ανεξαιρέτως, να αναρωτηθούν για όλα όσα μας χωρίζουν ή μας ενώνουν.

Παράρτημα Παραστασιογραφία ελληνοκυπριακών θεατρικών έργων

Τα έργα παρατίθενται πρώτα με αλφαβητική σειρά των θεατρικών σχημάτων και έπειτα με χρονολογική σειρά.

Alpha Square

- 2015 *Caterina: Last queen of Cyprus*, της Ανθής Ζαχαριάδου (Αγγλ.⁵³)
2016 *Eleonora of Cyprus* της Ανθής Ζαχαριάδου (Αγγλ.)

Εταιρεία Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού (ΕΘΑΛ)

- 1994 *Ο Λεοντόκαρδος στην Κύπρο* του Άντρου Παυλίδη
1994 *Το τελευταίο φεγγάρι* του Ανδρέα Κουκκίδη
1995 *Βασίλης Τσιτσάνης* του Μπάμπη Αναγιωτού
2000 *Είναι ο πάνθηρας ζωντανός;* της Νίκης Μαραγκού
2001 *Γκόλφ-ωχ* του Μπάμπη Αναγιωτού
2002 *Με στριπτίζ και καφέ* του Νέαρχου Ιωάννου
2004 *Corporation* του Νέαρχου Ιωάννου
2010 *Ο καλός δράκος του Χογκκ Κονγκ* του Άδωνη Φλωρίδη
2010 *Hen's night* του Νέαρχου Ιωάννου
2011 *Σπιρτόκουτο* του Γιάννη Οικονομίδη
2012 *Βουράτε ν' αρμάσουμε την Αντριανούν* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη
2012 *Χαρούλα* του Χρίστου Ζάνου
2013 *Το χωρκόν του κούνουπου* του Χρίστου Ζάνου
2014 *Ουράνια κλίμακα* του Κυριάκου Σπαρτιάτη (PLAY⁵⁴)

⁵³ Ένδειξη για τα έργα που είναι γραμμένα στην Αγγλική.

⁵⁴ Ένδειξη για τα έργα που αναδείχθηκαν από το πρόγραμμα PLAY του Κυπριακού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου

- 2015 *Τα σπασμένα* της Κωνσταντίας Σωτηρίου (PLAY) και *Η συλλογή* του Γιάννη Αγησιλάου (ενιαία παράσταση)
- 2015 *Το βοτάνιν... της αγάπης [Μανδραγόρας]* του Niccolò Machiavelli, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Μαρίνα Βρόντη
- 2016 *Πείνα* του Χαράλαμπου Γιάννου (PLAY)
- 2016 *Ο Φαρμακοποιός και ο χωριάτης* του Επαμεινώνδα Ευθυμιάδη
- 2017 *Χώμα* της Μελίνας Παπαγεωργίου (PLAY)
- 2017 *Ανάστα ο Αντρίκκος* του Αντρέα Νικολαΐδη

Θέατρο Ανεμώννα

- 2003 *Kemal yanash* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2004 *Με τα πάμπερς στην Ευρώπη* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2008 *Γηροκομείον τα χερουβείμ* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2011 *Το μπεζ καλσόν* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2011 *Οι νύφες* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2013 *Γηροκομείον τα χερουβείμ* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2014 *Kemal yanash* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2014 *Τα φακελλάκια του γάμου* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 2015 *Καλημέρα... ποια είσαι; [Perfect Wedding]* του Robin Hawdon, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Χρήστος Γρηγοριάδης
- 2015 *Για να αγαπηθείτε πατήστε κάγκελο [Denise calls up]* του Hal Salwen, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Χρήστος Γρηγοριάδης
- 2016 *Άλλα λέει η θεια μου άλλα ακούν τα αυτιά μου* του Χρήστου Γρηγοριάδη
- 2017 *Η επανάσταση του Άλφι* του Γιώργου Παπαδόπουλου

Θέατρο Διόνυσος

- 2002 *Σεξουσία σε κείμενα* Νέαρχου Ιωάννου, Μάριου Μουσουλιώτη και Αλέξανδρου Κωνσταντινίδη
- 2002 *Ο Θεός από την Αφρική* του Αλέξανδρου Κωνσταντινίδη
- 2002 *Η άλλη μου γυναίκα* του Δημήτρη Παπαδημήτρη
- 2003 *Ζητείται πατέρας* του Δημήτρη Παπαδημήτρη
- 2009 *Τα ριάλλια, ριάλλια τζαι πούντα;* του Δημήτρη Παπαδημήτρη
- 2010 *Όρνια του Αριστοφάνη* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 2011 *Γαμπρός για κλάματα* του Χάρη Πισία

- 2013 *Ο Παπαφίγκος* του Σώτου Ορείτη
- 2015 *Namaste!* του Κωνσταντίνου Οδυσσέως
- 2016 *Made in Cyprus* του Κωνσταντίνου Οδυσσέως
- 2017 *Ωρα καλή* του Κωνσταντίνου Οδυσσέως

Θέατρο Ένα

- 1989 *1994* του Βάσου Φτωχόπουλου
- 1990 *Λεωφόρος και FM και Stereo* του Σπύρου Κέττηρου
- 1991 *Αροδαφνούσα* του Γλαύκου Αλιθέρση
- 1992 *Η Στέλλα Βιολάντη δεν μένει πια εδώ* της Μαρούλλας Αβρααμίδου
- 1993 *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη
- 1995 *TV69* του Βάσου Φτωχόπουλου
- 1995 *Πάμεν καλά* της Ρήνας Κατσελλή
- 1996 *Φεγγάρι μην κλαις* της Ευριδίκης Περικλέους-Παπαδοπούλου
- 1997 *Ιστορία* της Μαρίας Μανναρίδου-Καρσερά
- 1998 *Το Σπίτι της Οδού Μουσών* του Γιάννη Αγησιλάου
- 2000 *Senza Storia* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2001 *9η Ιουλίου* του Βασίλη Μιχαηλίδη.
- 2002 *Bir Gün Gelecek* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2002 *Αίθουσα αναμονής* της Ρούλας Ιωαννίδου-Σταύρου
- 2005 *Πάνω γειτονιά* της Ρήνας Κατσελλή
- 2006 *Πέρα απ' το καλό και το κακό* του Νίκου Νικολαΐδη
- 2007 *Και οι Πλούσιοι κλαίνε* του Ανδρέα Αραούζου
- 2008 *Ο Γολγίας* της Μαρίας Μαρμαρά
- 2011 *Ο Άγνωστος* του Νίκου Βραχίμη
- 2013 *Ο Διακόπτης* της Αργυρώς Τουμάζου
- 2014 *Δύο ώρες* της Άννας Μαραγκού
- 2015 *Senza Storia* του Νέαρχου Ιωάννου
- 2016 *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* του Κυριάκου Χαραλαμπίδη
- 2016 *...για λίγο φως* του Μιχάλη Πιερή
- 2017 *Έρωτας, Γάμος, Κέρατο* του Νέαρχου Ιωάννου

Θέατρο Κάμμα

- 2015 *Βήματα στην Άβυσσο* της Τούλας Κακουλλή

2016 *Ο Βαγορής* της Τούλας Κακουλλή

Θέατρο Πεσόνα

2011 *Witsplit* των Λέας Μαλένης, Βαλεντίνου Κόκκινου, Χριστίνας Κωνσταντίνου και Μάριου Μεττή

2012 *The (M)Adam's Family* των Λέας Μαλένης, Χριστίνας Κωνσταντίνου, Θανάση Ιωάννου

Θέατρο Σκάλα

2008 *Λεοντόκαρδος στην Κύπρο* του Άντρου Παυλίδη

2009 *Στης Κύπρου το Βασίλειο* του Γιώργου Νεοφύτου

2010 *Το Γαϊτάνιν* του Μιχάλη Πασιαρδή

2011 *Σίλεια* της Αντρούλας Αγγελίδου Αντωνιάδου

2011 *Το κράτος του Ττόφαλου* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη

2014 *Πεταλούδα* της Δέσποινας Πυρκεττή (PLAY)

2014 *Ο Πετεινός της Αννέττας* του Μιχάλη Πασιαρδή

2015 *Ο Καλός, ο κακός τζαι σειρόττερος!* της Ελένης Αρτεμίου Φωτιάδου

2016 *Αναισθησία* της Δέσποινας Πυρκεττή

Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου (ΘΟΚ)

1973 *Θεανώ* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη

1974 *Το νερό του Δρόπη* του Μιχάλη Πασιαρδή

1978 *Το μπάνιο* του Πάνου Ιωαννίδη

1978 *Οι αφεντάδες* του Αντρέα Φαντίδη

1979 *Στα χώματα της Μεσαρκάς* του Μιχάλη Πασιαρδή

1980 *Ενδοσκόπηση* της Ρήνας Κατσελλή

1980 *Οι καλόγεροι* του Χριστάκη Γεωργίου

1981 *Ονίσηλος* του Πάνου Ιωαννίδη

1981 *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Κώστας Μόντης

1982 *Η Αυτοκρατορία* του Αντωνάκη Ευγενίου

1982 *Έγινε κι αυτός ο πόλεμος* του Κυριάκου Ευθυμίου

1983 *Ιωαννίκιος* του Άντρου Παυλίδη

1984 *Στα έγκατα της γης* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη

- 1984 *Ιουλής '74* των Χρίστου Ζάνου, Πάμπη Αναγιωτού και Πάνου Ιωαννίδη
- 1985 *Το γαιϊτάνιν* του Μιχάλη Πασιαρδή
- 1985 *Σκληρός Άγγελος* της Μαρίας Αβρααμίδου
- 1985 *Το ξεγύμνωμα* της Ιάνθης Θεοχαρίδου
- 1986 *Τρελλή γιαγιά* της Ρήνας Κατσελλή
- 1987 *Η κραυγή του Αγαμέμνονα* της Μαρίας Αβρααμίδου
- 1989 *Ξενιτειά* της Ρήνας Κατσελλή
- 1989 *Φουλ Μεζέ* του Γιώργου Νεοφύτου (σε ενιαία παράσταση με την *Υποταγή* του Γιώργου Σκούρτη)
- 1990 *Οι κληρονόμοι* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη
- 1990 *Μανώλη...!* του Γιώργου Νεοφύτου
- 1990 *Πέτρος ο Α΄* του Πάνου Ιωαννίδη
- 1992 *Της Κύπρου το Βασίλειο* του Γιώργου Νεοφύτου
- 1993 *Τα πράσινα ακρογιάλια* της Μαρίας Αβρααμίδου
- 1994 *Τ' αλώνια μας στους πάνω μαχαλλές* του Μιχάλη Πασιαρδή
- 1995 *Αικατερίνη Κορνάρο* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη
- 1999 *Συνάντηση* της Ειρένας Ιωαννίδου-Αδαμίδου
- 2000 *Χειροκροτήματα*, παράσταση αφιερωμένη στην Κυπριακή επιθεώρηση
- 2002 *Ο Αλαβροστοισειώτης* του Παύλου Λιασίδη
- 2003 *Το άλλο μισό του ουρανού* της Ευριδίκης Περικλέους-Παπαδοπούλου
- 2003 *Απόσταση ασφαλείας* (Χοροθέατρο) της Λίας Χαράκη
- 2003 *Το σπίτι* του Μιχάλη Πιερή
- 2005 *Σκιές στη σιωπή* του Γιώργου Σοφοκλέους
- 2005 *Η αγάπη της Μαρικκούς* του Κυριάκου Ακανθιώτη
- 2006 *Μαγικό Θέατρο* του Λογγίνου Παναγή
- 2006 *Ωσπολλάτε αρκοντύνουμεν* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη
- 2007 *Αγαπημένο μου πλυντήριο* του Αντώνη Γεωργίου
- 2007 *Για ποιον να βρέξει* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη
- 2010 *Νο σμόκιν please* των Λώρη Λοϊζίδη και Χριστιάνας Αρτεμίου
- 2010 *Σώμα ξωβαμμένο μπλε* των Στέργιου Μαυρίκη, Δημήτρη Ζαβρού
- 2011 *Θεραπαινίδες* του Βασίλη Ανδρέου
- 2012 *Το σχέδιον υγείας* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 2014 *Απόψε θα πετάξω την τέφρα σου* του Κώστα Μαννούρη (PLAY)

- 2014 *Τα ψέματα που λένε πάντα την αλήθεια*, μουσικοθεατρική παράσταση βασισμένη σε ποιήματα κύπριων ποιητών του 20ου και 21ου αιώνα σε δραματουργική επεξεργασία Άδωνη Φλωρίδη
- 2014 *Ποιό σώμα;* των Κορίνας Κονταξάκη και Έλενας Κοσμά (PLAY)
- 2015 *Ο σκύλος που καπνίζει* του Χαράλαμπου Γιάννου (PLAY)
- 2016 *Σουρινάμ* του Στέφανου Σταυρίδη (PLAY)

Παραπλεύρως Παραγωγές

- 2014 *Χ Βύρωνος* [Vincent River] του Philip Ridley, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Ευριπίδης Δίκαιος (συνεργασία με την ομάδα Point-To-Contemporary Theatre)
- 2014 *Ερασις* του Harold Pinter, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Ευριπίδης Δίκαιος
- 2014 *La Belotte* του Αντώνη Γεωργίου (PLAY)
- 2015 *Μπάμ!* του Γιώργου Νεοφύτου
- 2016 *Νυχταλούδα* του Ευριπίδη Δίκαιου (PLAY)

Point To Contemporary Theatre

- 2013 *ΣώβρακLess*, βασισμένο στην ταινία *Full Monty*, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Ευαγγελία Ονουφρίου
- 2014 *Ένα θάνατος σε μια κηδεία...*, βασισμένο στην ταινία *A death at a funeral*, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Ευαγγελία Ονουφρίου
- 2014 *Sex toys* των Νικόλα Δημητρίου και Ευαγγελίας Ονουφρίου
- 2016 *Οι ηλίθιοι... τζαι εγώ*, βασισμένο στο έργο *Ηλίθιοι* του Νηλ Σάιμον, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Ντόρα Μακρυγιάννη, Σοφία Ιακώβου

Σατιρικό Θέατρο

- 1983 *Αγάπης νικητής* του Παύλου Λιασίδα
- 1985 *Ο Λεοντόκαρδος στην Κύπρο* του Άντρου Παυλίδη
- 1989 *Δίσεκτοι χρόνοι* των Πάνου Ιωαννίδη, Χρίστου Ζάνου, Νέαρχου Γεωργιάδη και Χρ. Χατζηπαπά
- 1990 *Το κράτος του Ττόφαλλου* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη
- 1992 *Η Γιαλλουρού* του Μιχάλη Πασιαρδή
- 1993 *Αγάπης νικητής* του Παύλου Λιασίδα

- 1994 *Λήδρας και Ρηγαίνης* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 1995 *Οι Όρνιας τ' Αριστοφάνη* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 1997 *Ο Καραγκιόζης... Δήμαρχος* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 1998 *Ττόφαλος ο Κλωναρίτης* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη
- 2000 *Σπαγγέτι... κλέφτικον* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 2003 *Λυσιμάχη* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 2004 *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη στην κοινή τουρκική (συμπαράγωγή με το Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας)
- 2005 *Δεξίωση* της Ειρένας Αδαμίδου-Ιωαννίδου και *Παυλίνα* του Λεωνίδα Μαλένη (ενιαία παράσταση)
- 2007 *Τταλού η προξενήτρα* του Άνθου Ροδίνη
- 2008 *Εξουσιάζουσες* του Ανδρέα Κουκκίδη
- 2009 *Ο τοίχος γύρω από τον παράδεισο* του Λεωνίδα Μαλένη
- 2009 *Κολοκοτρώνης και υιός* του Χάρη Πισσία
- 2010 *Ο Σώγαμπρος* του Φάνου Ναθαναήλ
- 2010 *Σωτηρία Μπέλλου* της Μαρίνας Αδαμίδου
- 2011 *Μακαρίτης ο εφτάψυχος* του Αχιλλέα Λυμπουρίδη
- 2012 *Η Γιαλλουρού* του Μιχάλη Πασιαρδή
- 2013 *Τρόικα; Βάρτου ρίγανη* του Βάσου Κωνσταντίνου
- 2014 *Λήδρας και Ρηγαίνης* του Κουκκίδη
- 2015 *Η γαουρίτσα μου* του Άνθου Ροδίνη
- 2016 *Τη γενιά μας [This is our youth]* του Κένεθ Λόνεργκαν, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο: Ευριπίδης Δίκαιος
- 2016 *Αίγια κότσηνη πού πάεις* του Άνθου Ροδίνη
- 2016 *Σαν 'ναν εχτές* του Μιχάλη Πασιαρδή
- 2017 *Ο Αγνοούμενος* της Aliye Ummanel

Σόλο για τρεις

- 2014 *Οι κόρες των ποιητών* του Σοφοκλή Βέργου (PLAY)
- 2016 *Τζεμαλιγιέ* της Κωνσταντίας Σωτηρίου
- 2016 *Αντρόνικος ή ο ζωγκράφος* της Ευρυδίκης Περικλέους-Παπαδοπούλου (PLAY)
- 2017 *Η Αϊσέ πάει διακοπές* της Κωνσταντίας Σωτηρίου

Fresh Target Group

- 2012 *A slight risk [Το ρίσκο]* του Πάρη Ερωτοκρίτου (Αγγλ.)
- 2016 *Ένα άλμπουμ ιστορίες* του Αντώνη Γεωργίου
- 2016 *Νίτσα* του Γιώργου Τριλλίδη (PLAY)
- 2017 *Σε στενό οικογενειακό κλοιό* του Αλεξάντερ Οστρόφσκι, απόδοση στην ελληνοκυπριακή διάλεκτο (δεν δηλώνεται)

Υπόλοιπες παραγωγές

- 2010 *Ιουλιέτα (των σκυβάλλων)* του Παντελή Γεωργίου Θέατρο Versus
- 2013 *Παρεξήγηση της γλυκείας χώρας Κύπρου* των Γιώργου Βαλαή και Κύρου Παπαβασιλείου Ανεξάρτητη παραγωγή
- 2013 *Μανώλη...!* του Γιώργου Νεοφύτου Πολυχώρος Εστία
- 2014 *Οι ιερόδουλες του Αριστοφάνη* της Μαρίας Μαρμαρά Ανεξάρτητη παραγωγή
- 2014 *Μόνα*, των Λέα Μαλένη και Βαλεντίνου Κόκκινου Ανεξάρτητη παραγωγή
- 2015 *Μεσοπάτωμα* της Μελίνας Παπαγεωργίου (PLAY) Φανταστικό Θέατρο
- 2016 *Της οικίας ημών εμπιπραμένης* του Κώστα Μαννούρη Πολυχώρος Κατ' οίκον
- 2016 *Μυγα* του Γιώργου Παπαδόπουλου Θέατρο VOX
- 2016 *Ήμουν η Λυσιστράτη* του Αντώνη Γεωργίου ΜΙΤΟΣ
- 2016 *Αφηγήσεις γυναικών* της Νίκης Μαραγκού Prima Lux
- 2017 *Χλωροφύλλη* του Κώστα Μαννούρη Θέατρο Τσέπης

Βιβλιογραφία

Ελληνόφωνη

Ατταλίδης, Μ. 1981. «Οι σχέσεις των Ελληνοκυπρίων με τους Τουρκοκυπρίους» στο Γ. Τενεκίδης, Γ. Κρανιδιώτης (επιμ.) 1981. *Κύπρος. Ιστορία, προβλήματα και αγώνες του λαού της*. Αθήνα: Εστία, 413-445.

Brockett, G.-O., Hildy, J.-H. 2013. *Ιστορία του Θεάτρου*, τομ. Α, μτφ. Μ. Βιτεντζάκης, κ.ά. Αθήνα: ΚΟΑΝ.

Degani, E. 2005. «Η αρχαία ελληνική λογοτεχνία έως το 300 π.Χ.» στο Η.-G. Nesselrath (επιμ.) 2005. *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, Α': Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Παπαδήμα, 175-248.

Ευσταθίου, Μ. (επιμ.), 1996. *1971-1996. 25 Χρόνια Θ.Ο.Κ.* Λευκωσία: ΘΟΚ.

Ερσόι, Γ. 2002. «Το τουρκοκυπριακό θέατρο», *Επί σκηνης*, Τεύχος 3/4, 11-12/2002, 19-21.

Ερσόι, Γ. 2004. «Ειρήνης Καρναβάλι», μτφ. Γ. Κιοσέογλου, *Επί σκηνης*, Τεύχος 15, 05-06/2004, 44-45.

Ερσόι, Γ., Καυκαρίδης, Κ. 2017. *Το θέατρο παραβιάζει τα σύνορα*, μτφ: Μ. Σιακαλλή. Λευκωσία: Εκδόσεις KHORA.

Hobsbawm, E. J. 1994. *Έθνη και Εθνικισμός. Από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα*, μτφ. Χρ. Νάντρις. Αθήνα: Μ. Καρδαμίτσα.

ΘΟΚ, 1971. *Πρόγραμμα Α' Θεατρικής Περιόδου: Αγαμέμνων και Ποπολάρος*. Λευκωσία: ΘΟΚ.

ΘΟΚ, 1972. *Πρόγραμμα της παράστασης Οι Ξεριζωμένοι*. Λευκωσία: ΘΟΚ.

ΘΟΚ, 1973. *Πρόγραμμα* της παράστασης *Η Θεανώ*. Λευκωσία: ΘΟΚ.

ΘΟΚ, 2009. *Αφίσα-πρόγραμμα* της παράστασης *Άνοιξη/Lumen Tristis*. Λευκωσία: ΘΟΚ.

ΘΟΚ, 2017. «Δόθηκε ψες η πρώτη παράσταση του Τουρκοκυπριακού Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας με το έργο 'Το Σπίτι'», <http://www.thoc.org.cy/news-item/dothike-pses-i-proti-parastasi-toy-toyrkokypriakoy-dimotikoy-theatroy-leykosias-me-to-ergo-to-spiti,2107,0.el?section=none&webcontentcode=&period=2016-11> (Πρόσβαση: 30/06/2017).

Κατσούρης, Γ. 2005. *Το θέατρο στην Κύπρο. Τόμος Β: 1940-1959*. Λευκωσία: χ. εκδοτικό οίκο.

Κωνσταντίνου, Α. 2003. «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου», *Επί Σκηνής* Τεύχος 5, 01/2003, 22-29.

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

Κωνσταντίνου, Α. 2010. «Η Κυπριακή δραματουργία μετά την Ανεξαρτησία» στο <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/58> (Πρόσβαση: 30/06/2017).

Μαραγκού, Ν. (επιμ.), 1981. *Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου. Τα πρώτα δέκα χρόνια. 1971-1981*. Λευκωσία: ΘΟΚ.

Μωυσέως, Μ., Καμένου, Χρ. 2002. «Αντρέας Χριστοδουλίδης. Βασικό Ένστικτο» - Συνέντευξη. *Επί σκηνής* Τεύχος 2, 10/2002, 52-56.

Παυλίδης, Α. 1983. *Σημείωμα χωρίς τίτλο* στο ΘΟΚ, 1983. *Πρόγραμμα* της παράστασης *Ιωαννίκιος*. Λευκωσία: ΘΟΚ.

Πεφάνης, Γ. 2013. *Περιπέτειες της αναπαράστασης. Σκηνές της Θεωρίας II*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Πολυκάρπου, Π. 2002. «Η εμπειρία μου από το κυπριακό θέατρο», *Επί σκηνής* Τεύχος 3/4, 11-12/2002, 22-26.

Χαραλαμπίδης, Α. 2002. «Το πολιτικό θέατρο στην Κύπρο», *Επί σκηνής* Τεύχος 3/4, 11-12/2002, 30-35.

Ξενόγλωσση

-, 2007. «KTSYB'de başkanlığa Zeki Ali seçildi» («Ο Ζεκί Αλί εξελέγη νέος πρόεδρος της Ένωσης Τουρκοκυπρίων Καλλιτεχνών και Συγγραφέων»), <http://www.kibrispostasi.com/ktsybde-baskanliga-zeki-ali-secildi-02032017> (Πρόσβαση: 30/06/2017).

Carlson, M. 2008. «National theatres: then and now” in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 21-33.

Ersoy, Y. 1998. *Toplumsal, sosyal ve siyasal olaylarla içiçe... Kıbrıs Türk Tiyatro Hareketi*. Lefkoşa: Peyak kültür yayınları. (Το κίνημα του τουρκοκυπριακού θεάτρου από τα τοπικά, κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα. Λευκωσία: Πολιτιστικές εκδόσεις Πεγιάκ)

Ersoy, Y. 2012. *Sevdası ve kavgasıyla. Bir ülkenin yaşamında rol almak. Yenilmek ama teslim olmamak*. Lefkoşa: KHORA. (Αγάπη και έχθρα. Να λαμβάνει μέρος στη ζωή μιας χώρας. Να ηττάσαι αλλά να μην παραδίνεσαι. Λευκωσία: Εκδόσεις KHORA)

Hoogland, R., Sauter, W. 2008. “A National Theatre decentralized: Sweden’s three-and-a-half National Theatres” in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 164-172.

Holdsworth, N. 2010. *Theatre & Nation*. Hampshire: Palgrave MacMillan

Irmer, Th. 2008. “Aspects of National Theatres in Germany after 1945” in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 173-179.

Jones, A. 2007. *National theatres in context: France, Germany, England and Wales*. Cardiff: University of Wales Press.

Klaic, D. 2008. "National Theatres undermined by the withering of the nation-state" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 217-227.

Levitas, B. 2008. "The Abbey opens: a first night revisited" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 73-83.

Malzacher, F. 2015. "Introduction" in F. Mazacher (ed.) 2015. *Not just a mirror. Looking for the political theatre of today*. Berlin: House on fire, 11-14.

McConahie, B. 2008. "Towards a history of National Theatres in Europe" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 49-60.

Micheli, B. S. 2008. "The disappearing Balkans: National Theatres and geopolitics" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 196-203.

Morgan, F. 2017. "The trouble with 'National' Theatre", <http://exeuntmagazine.com/features/rufus-norris-national-theatre/> (Πρόσβαση: 30/06/2017).

Peeters, F. 2008. "Creating and dismantling the National Theatre in divided Belgium" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 111-118.

Senelick, L. 2008. "National on compulsion: the Moscow Art Theatre" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 120-137.

Shepherd-Barr, K. 2008. "The development of Norway's National Theatres" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 85-98.

Stefanova, K. 2008. "Bulgarian National Theatre 'Ivan Vazov': traditionally non-traditional" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 188-195.

Van Steen, G. 2015. *Stage of emergency. Theater and public performance under the Greek military Dictatorship of 1967-1974*. Oxford: Oxford University Press.

Whitton, D. 2007. "Proliferation and differentiation of National Theatres in France" in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 153-163.

Wilmer, S. E. 2008. «The development of National Theatres in Europe in the Eighteenth and Nineteenth Centuries» in S. E. Wilmer (ed.) 2008. *National Theatres in a changing Europe*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 9-20.

Περαιτέρω μελέτη

Αντωνιάδου, Α. 2014. *Τα αρχαία θέατρα της Κύπρου*. Λευκωσία: Εν Τύποις.

Κεχαγιόγλου, Γ., Παπαλεοντίου, Α. 2010. *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών.

Περσιάνης, Π. 2006. *Συγκριτική ιστορία της εκπαίδευσης της Κύπρου (1800-2004)*. Αθήνα: Gutenberg.

Χατζηπιερής, Ι., Καπατάς, Ο. 2015. *Κοινό λεξικό της ελληνοκυπριακής και τουρκοκυπριακής διαλέκτου (Ιστορικό-Ετυμολογικό)*. Λευκωσία: χ. εκδοτικό οίκο.

Νομικά έγγραφα

-, 1971. *Περί ιδρύσεως Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου και περί των σκοπών και των αρμοδιοτήτων ως και της οργανώσεως και λειτουργίας του Οργανισμού τούτου*. Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας 16/10/1970.

-, 1972. *Περί Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου Τροποποιητικός νόμος 1972*. Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας 02/06/1972.

-, 1979. *Περί Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου Τροποποιητικός νόμος 1979*. Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας 20/07/1979.

-, 2016. *Περί Προϋπολογισμού του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου 2016*. Επίσημη Εφημερίδα της Δημοκρατίας 10/02/2016.

-, 2017. *Σχέδιο Υπηρεσίας νέου Καλλιτεχνικού Διευθυντή ΘΟΚ*, <http://www.thoc.org.cy/news-item/prokiryksi-kallitechnikoy-dieythynti-thok,2101,0,e1> (Πρόσβαση: 30/06/2017).

Γενικός Ελεγκτής, 2015. *Ετήσια Έκθεση του Γενικού Ελεγκτή της Δημοκρατίας για το 2014*. σσ. 571-586.

Γενικός Ελεγκτής, 2016. *Ετήσια Έκθεση του Γενικού Ελεγκτή της Δημοκρατίας για το 2015*. σσ. 477-496.

Συνεντεύξεις

Άντης Παρτζίλης. Λευκωσία, 11/04/2017.

Aliye Ummanel. Λευκωσία, 15/03/2017.

Βαρνάβας Κυριαζής. Λευκωσία, 26/01/2017.

Yaşar Ersoy. Λευκωσία, 09/05/017.