

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Η Γέννηση και η Εξέλιξη του Κυπριώτικου Σκετς
από τη Γέννησή του μέχρι σήμερα.**

Αθηνά Βιολάρη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Ελένη Γκίνη**

Μάιος 2021

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η Γέννηση και η Εξέλιξη του Κυπριώτικου Σκετς από την
Ανεξαρτησία της Κύπρου μέχρι σήμερα.**

Αθηνά Βιολάρη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Ελένη Γκίνη**

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

Μάιος 2021

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή εστιάζει στην εξέλιξη του κυπριώτικου σκετς, από τη γέννησή του το 1953 μέχρι σήμερα και στο ρόλο που διαδραμάτισε για τη διατήρηση της παράδοσης αλλά και της κυπριακής διαλέκτου. Εκτενής αναφορά γίνεται στη διαδρομή που ακολούθησε το σκετς από το ραδιόφωνο στην τηλεόραση και τη σκηνή. Εστιάζει τόσο στην ιστορική αναδρομή όσον και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τη θεματολογία, τη σκηνοθεσία και τη σκηνογραφία. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεματολογία η οποία αλλάζει ανάλογα με τις πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές του τόπου. Ενώ γενικά το κυπριώτικο σκετς έχει ηθογραφικό χαρακτήρα και τα θέματά του περιστρέφονται γύρω από τον τρόπο ζωής στην ύπαιθρο, οι συγγραφείς δεν μένουν ασυγκίνητοι από μεγάλα γεγονότα όπως η τουρκική εισβολή, η κατοχή και η προσφυγοποίηση μεγάλου μέρους του πληθυσμού.

Σε ξεχωριστό κεφάλαιο εξετάζεται η πρόσληψη του κυπριώτικου σκετς από το κοινό και η παράλληλη πορεία του με τις ιστορικές και κοινωνικές εξελίξεις του τόπου.

Μέσα από τα σκετς, παρακολουθούμε και την εξέλιξη αλλά και αστικοποίηση της κυπριακής διαλέκτου. Στα έργα των πρώτων δεκαετιών, οι συγγραφείς χρησιμοποιούσαν τη γλώσσα την οποία μιλούσαν στα χωριά, με τις ιδιαιτερότητες της κάθε περιοχής. Όσο περνούν τα χρόνια, διαπιστώνεται διαφοροποίηση με κάποιες λέξεις να έχουν εντελώς εξαφανιστεί.

Η έρευνα έγινε μέσω της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, από οπτικοακουστικό υλικό το οποίο εξασφαλίστηκε τόσο από το Αρχείο του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου όσο και από τα Αρχεία του Θεατρικού Μουσείου, του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου και Θεατρικών Σκηνών του τόπου. Πληροφορίες αντλήθηκαν και από προσωπικές συνεντεύξεις τις οποίες έδωσαν στη γράφουσα συγγραφείς, σκηνοθέτες και ηθοποιοί.

Η παρούσα διατριβή πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Θεατρικές Σπουδές» του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου με κατεύθυνση την Υποκριτική και Σκηνοθεσία.

Summary

This MA dissertation focuses on the evolution of the Cypriot sketch, since its birth in 1953 until today, and its role in preserving tradition and also the Cypriot dialect. A thorough reference is made to the journey of sketch from radio to television and on stage, focusing on the historical background as well as the particular characteristics, the subject matter, the direction and the scenography. A notable fact is how the themes change according to the political and social changes of the island. While in general, the Cypriot sketch has an ethnographic character and its themes revolve around the ways of rural life in the country side, the authors do not remain unmoved by the occurrence of significant events, such as the Turkish invasion, the occupation and the displacement of a large part of the population.

The engagement of the Cypriot sketch by the public and its parallel course with the historical and social developments of the country, are examined in a separate chapter. Via the sketch, one can observe the evolution and urbanization of the Cypriot dialect. In the plays of the first decades, the authors made use of the language spoken in the villages, with the peculiarities of each region. As the years go by, we can document a variation, in the sense that some words have completely disappeared.

The research was based on the existing literature, from audiovisual material which was provided by the Archives of Cyprus Broadcasting Corporation and by the Archives of the Cyprus Theatrical Museum, the Theatrical Organization of Cyprus and other local Theatrical Stages. Information was also extracted from the personal interviews of directors, actors and others, conducted by the researcher.

The current thesis was executed for the fulfilment of the requirements of the Postgraduate Program “Theatrical Studies” of the Open University of Cyprus with the direction of Acting and Directing.

Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Ελένη Γκίνη, για τη στήριξη και τη βοήθειά της καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής της μεταπτυχιακής διατριβής όπως και στη συντονίστρια του Προγράμματος Θεατρικών Σπουδών, Αύρα Σιδηροπούλου, για την έμπνευση και την ενθάρρυνση.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες σε όσους με οποιονδήποτε τρόπο βοήθησαν στην εκπόνηση της μεταπτυχιακής διατριβής, παραχωρώντας υλικό και συνεντεύξεις.

Αφιερώνω την παρούσα διατριβή στα τρία μου εγγονάκια, Ντιέγκο, Μελίνα και Ίριδα, γιατί τα χαμόγελά τους μου έδιναν δύναμη να συνεχίσω παρόλες τις δυσκολίες και τις αντίξοες συνθήκες, κυρίως λόγω πανδημίας.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	1
Στόχοι και σημαντικότητα της έρευνας.....	2
Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	3
Ερευνητική μεθοδολογία.....	4
Κεφάλαιο 1: Ιστορική αναδρομή.....	6
1.1 Ιστορικοπολιτικές συνθήκες.....	6
1.2 Λογοτεχνική και θεατρική δραστηριότητα.....	7
1.3 Τοπική θεατρική δραστηριότητα.....	8
Κεφάλαιο 2: Γέννηση και εξέλιξη του κυπριώτικου σκετς.....	10
2.1 Ορισμός του κυπριώτικου σκετς.....	10
2.2 Θεματολογία και χαρακτηριστικά του κυπριώτικου σκετς.....	11
2.3 Κυπριακή διάλεκτος: Η γλώσσα του σκετς – Υπέρμαχοι και πολέμιοι.....	15
2.4 Το κυπριώτικο σκετς στο ραδιόφωνο.....	18
2.5 Το κυπριώτικο σκετς στην τηλεόραση.....	21
2.5.1 Έγχρωμη τηλεόραση και κυπριακό σκετς.....	24
2.5.2 Το κυπριώτικο σκετς στην ιδιωτική τηλεόραση.....	25
2.6 Σκηνοθεσία του σκετς στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση.....	28
2.6.1 Ραδιοφωνική σκηνοθεσία.....	28
2.6.2 Τηλεοπτική σκηνοθεσία.....	31
2.7 Πρόσληψη από το κοινό.....	34
Κεφάλαιο 3: Το κυπριακό σκετς στη σκηνή.....	38
Κεφάλαιο 4: Οι σημαντικότεροι συγγραφείς.....	41
4.1 Παύλος Λιασίδης (1901 – 1985).....	41
4.2 Έλλη Αβρααμίδου (1917 – 2019).....	42
4.3 Μιχάλης Πιτσιλλίδης (1920 – 2008).....	43
4.4 Μιχάλης Πασιαρδής (1941 – 2021).....	44
4.5 Άλλοι συγγραφείς.....	45
Συμπεράσματα.....	46
Βιβλιογραφία.....	48

Παράρτημα ...

A	Φωτογραφίες από ραδιοφωνικά και τηλεοπτικά σκετς.....	51
B	Φωτογραφίες από θεατρικές παραστάσεις.....	55

Εισαγωγή

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή θα ερευνήσει τη γέννηση και την εξέλιξη του κυπριώτικου σκετς, από την Ανεξαρτησία της Κύπρου το 1960 μέχρι σήμερα. Σε ξεχωριστά κεφάλαια, θα αναλυθούν η μορφή, τα κύρια χαρακτηριστικά, η γλώσσα, η θεματολογία, η σκηνοθετική προσέγγιση, οι επιρροές από τις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες και η πρόσληψη από πλευράς κοινού. Αναφορά θα γίνει και στους σημαντικότερους συγγραφείς του είδους, από την εμβληματική μορφή του λαϊκού ποιητή Παύλου Λιασίδα μέχρι τους νεότερους συγγραφείς που ασχολούνται με το είδος. Θα εξετασθούν, επίσης, οι διαφορές ανάμεσα στο ραδιοφωνικό, το τηλεοπτικό και το θεατρικό σκετς όσον αφορά τη θεματολογία, τη διάρκεια, τη σκηνοθεσία και την υποκριτική απόδοση.

Σύμφωνα με τις έρευνες ακροαματικότητας, το ραδιοφωνικό κυπριώτικο σκετς, το οποίο μεταδίδεται από το Πρώτο Πρόγραμμα του κρατικού ραδιοφώνου από το 1953, εξακολουθεί να είναι δημοφιλές κυρίως σε μεγαλύτερες ηλικίες. Παρόλα αυτά, τα τελευταία χρόνια, διαπιστώνεται σε μεγάλο βαθμό η επιστροφή στην παράδοση ακόμα και από άτομα νεαρότερης ηλικίας. Αυτό γίνεται περισσότερο αντιληπτό από την αποδοχή της οποίας τυγχάνουν οι σειρές εποχής, που προβάλλονται τόσο από την κρατική τηλεόραση της Κύπρου όσο και από τα ιδιωτικά κανάλια, οι όλο και περισσότερες ραδιοφωνικές εκπομπές με παραδοσιακή μουσική του τόπου, οι πιο συχνές θεατρικές παραστάσεις στην κυπριακή διάλεκτο και οι εκδόσεις λογοτεχνικών κειμένων στην κυπριακή διάλεκτο.

Αντικείμενο διερεύνησης αποτελεί και η κυπριακή διάλεκτος στην οποία είναι γραμμένα τα κυπριώτικα σκετς. Θα διερευνηθεί αν το σκετς παραμένει προσηλωμένο στο γλωσσικό ιδίωμα όπως το μιλούσαν οι κάτοικοι της υπαίθρου τις δεκαετίες πριν από το 1960 ή αν υιοθέτησε τις πιο σύγχρονες μορφές του, όπως αυτές εξελίχθηκαν λόγω της αστικοποίησης του πληθυσμού.

Σημαντικός είναι ο ρόλος του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου στην πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου. Από τους ραδιοθαλάμους του ξεκίνησε η πορεία του κυπριώτικου σκετς που τόσο αγαπήθηκε από το κοινό και που η συμβολή του θεωρείται ανεκτίμητη όσον αφορά τη θεατρική συγγραφή και ερμηνεία, την αναβίωση της παράδοσης αλλά και την προβολή και γνωριμία της κυπριακής ντοπιολαλιάς. Εκτός από τις τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές παραγωγές, το 1969 το ΡΙΚ ίδρυσε και τη δική του θεατρική ομάδα που ανέβασε σπουδαίες

θεατρικές παραγωγές στο Θεατράκι το οποίο κατασκευάστηκε με πρωτοβουλία του τότε Διευθυντή Ανδρέα Χριστοφίδη. Εξ ου και αργότερα μετονομάστηκε σε «Θεατράκι Ανδρέας Χριστοφίδης».

Έργα με τα χαρακτηριστικά του κυπριώτικου σκετς ανέβηκαν στη θεατρική σκηνή και συνεχίζουν να ανεβαίνουν τόσο από τον κρατικό Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου όσο και από ιδιωτικές θεατρικές σκηνές. Η κυριότερη διαφορά αυτής της μορφής των έργων με τα τυπικά κυπριώτικα σκετς είναι η διάρκεια, αφού ένα έργο για να ανεβεί στη σκηνή πρέπει να έχει τουλάχιστον διάρκεια μιας ώρας. Επίσης, αρκετά έργα ξεφεύγουν από τον ηθογραφικό τους χαρακτήρα και εστιάζουν περισσότερο σε κοινωνικά, ιστορικά ή πολιτικά θέματα.

Στόχοι και σημαντικότητα της έρευνας

Αρκετά έχουν γραφτεί και ειπωθεί κατά καιρούς για το κυπριώτικο σκετς και το ρόλο που διαδραματίζει στην αναβίωση και διατήρηση της παράδοσης. Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι η συλλογή και καταγραφή στοιχείων που θα εμπλουτίσουν τις μέχρι στιγμής γνώσεις γύρω από τη γέννηση του κυπριώτικου σκετς, την εξέλιξή του, τη μεταφορά του από το ραδιόφωνο στην τηλεόραση αλλά και την παράλληλη παρουσία του στη θεατρική σκηνή. Θα εξεταστεί, επίσης, η επίδραση στη θεματολογία του σκετς από τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις του τόπου και, αντιστρόφως, η επίδραση του ίδιου του σκετς στην αναζωογόνηση και διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Θα εντοπιστούν στοιχεία του πολιτισμού, της λαογραφίας και της ηθογραφίας όπως αυτά καταγράφηκαν από τους συγγραφείς.

Σημειώνεται ότι ήδη το Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου έχει καταθέσει πρόταση στην ΟΥΝΕΣΚΟ για συμπερίληψη του κυπριώτικου σκετς στην άυλη πολιτιστική κληρονομία της Κύπρου. Στο σκεπτικό αναφέρεται πως το σκετς αποτελεί μέρος της παράδοσης του τόπου και δεν συναντάται πουθενά αλλού με τη μορφή που παρουσιάζεται κυρίως στο ραδιόφωνο.¹

Ιδιαίτερο κεφάλαιο της διατριβής θα αποτελέσει η γλώσσα του σκετς, η κυπριακή διάλεκτος. Στόχος είναι να εξεταστεί η εξέλιξή της, όπως διαφαίνεται μέσα από τα έργα παλαιότερων και νεότερων συγγραφέων.

¹ Συνέντευξη του επί σειρά ετών παραγωγού του ραδιοφωνικού κυπριώτικου σκετς Κώστα Μιχαηλίδη στην Αθηνά Βιολάρη στις 23/4/2021.

Βιβλιογραφική επισκόπηση

Όσον αφορά το ραδιοφωνικό κυπριώτικο σκετς, υπάρχουν δημοσιευμένα κάποια άρθρα που αναφέρονται στην ιστορία του και στη διαδρομή του από το 1953 μέχρι σήμερα. Περισσότερο αναφέρονται στο ρόλο και τη σημασία του κυπριώτικου σκετς στη διατήρηση της παράδοσης και της λαογραφίας του τόπου. Πιο σημαντική είναι η συνεισφορά της Ειρήνης Φωτίου, μέλος του ειδικού διδακτικού προσωπικού του Πανεπιστημίου Frederick, η οποία δημοσίευσε αρκετά άρθρα και ομιλίες με θέμα το κυπριώτικο σκετς στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Σχετικό είναι και το θέμα της διδακτορικής διατριβής της στο Τμήμα Δημοσιογραφίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου. Χρήσιμο βοήθημα υπήρξε και η έκδοση του Μίμη Σοφοκλέους με τίτλο *Το κυπριώτικο σκετς ως ένα εμπράγματο πολιτισμικό φαινόμενο* που κυκλοφόρησε πρόσφατα². Εστιάζει, όπως ορίζει και ο τίτλος, στη σπουδαιότητα της αίσθησης της εντοπιότητας και στην έννοια του «ανήκειν». Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το άρθρο του λογοτέχνη Κύπρου Χρυσάνθη με τίτλο *Το Κυπριώτικο Σκετς στο Κυπριακό Ραδιόφωνο* που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Πνευματική Κύπρος» το 1967.

Εκτενές αφιέρωμα στο ραδιοφωνικό σκετς γίνεται στην ειδική έκδοση του ένθετου *Χρονικό* της εφημερίδας «Πολίτης» στις 4 Ιουλίου 2010 από την Ειρήνη Φωτίου, με τίτλο *Το κυπριώτικο σκετς ως πηγή ψυχαγωγίας και πολιτισμού*. Επικεντρώνεται στο έργο της Έλλης Αβρααμίδου αλλά αναφέρεται ευρύτερα στο σκετς.

Σημειώνεται πως παρά την ύπαρξη έστω και περιορισμένων εκδόσεων που αναφέρονται στην ιστορία του κυπριώτικου σκετς, παρατηρείται σημαντικό κενό στη βιβλιογραφία όσον αφορά τον τομέα της σκηνοθεσίας του σκετς από τα πρώτα χρόνια της εμφάνισής του μέχρι σήμερα.

Αναφορές για τη θεατρική δραστηριότητα στην Κύπρο σε σχέση με το είδος που εξετάζεται στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή, υπάρχουν ελάχιστες και διάσπαρτες σε έρευνες και εκδόσεις που αφορούν γενικότερα τη θεατρική δραστηριότητα στην Κύπρο. Σημαντικό είναι το έργο της θεατρολόγου και αναπληρώτριας καθηγήτριας του Πανεπιστημίου Frederick, Άντρης Χ. Κωνσταντίνου, *Το θέατρο στην Κύπρο (1960 – 1974)*, στο οποίο καταγράφεται η εξέλιξη των θιάσων και η θεατρική δραστηριότητα στο νησί μέχρι τη δημιουργία και τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του κρατικού θεάτρου.³ Εκτενές και διαφωτιστικό είναι το έργο του Γιάννη Κατσούρη *Το θέατρο στην Κύπρο*. Πρόκειται για δίτομο έργο με λεπτομερείς και τεκμηριωμένες αναφορές στην ιστορία και τη θεατρική δραστηριότητα του τόπου,

² Σοφοκλέους (2020).

³ Κωνσταντίνου (2006)

αναφέρεται όμως στις δεκαετίες πριν από την εγκαθίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας (1860 – 1959).

Δημοσιευμένα σε βιβλία υπάρχουν σκετς των συγγραφέων Μιχάλη Πιτσιλλίδη, Έλλης Αβρααμίδου, Νίκου Αθηνιότη, Ανδρέα Κουκίδη και Κώστα Παπαγεωργίου.

Ερευνητική Μεθοδολογία

Για τη συγγραφή της παρούσας διατριβής, αξιοποιήθηκαν οι πληροφορίες για το ραδιοφωνικό και το τηλεοπτικό κυπριώτικο σκετς, τόσο από τις υπάρχουσες μελέτες όσο και από ανεξάρτητη βιβλιογραφία.

Πέραν της υφιστάμενης βιβλιογραφίας, έχει αντληθεί υλικό από τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές εκπομπές, μέσα από το αρχείο του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου και τον «Ψηφιακό Ηρόδοτο».⁴ Η έρευνα έγινε σε υφιστάμενη βιβλιογραφία, από διαδικτυακή αναζήτηση άρθρων, ομιλιών σε συνέδρια και άλλων πληροφοριών που δημοσίευσαν προηγούμενοι ερευνητές. Ενδιαφέρουσες πληροφορίες όπως και οπτικό υλικό αντλήθηκε από επισκέψεις στο Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών, στο Θεατρικό Μουσείο Κύπρου, σε εγκαταστάσεις εφημερίδων, στον ΘΟΚ και σε ιδιωτικούς θιάσους. Επίσης, πληροφορίες αντλήθηκαν από συνεντεύξεις που πήρε η γράφουσα από συγγραφείς, σκηνοθέτες ηθοποιούς, γλωσσολόγους και όσους μπορούσαν με τις γνώσεις και την εμπειρία τους να εμπλουτίσουν την έρευνα. Παράλληλα, αξιοποιήθηκε υλικό από ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές οι οποίες είναι αρχειοθετημένες στην ηλεκτρονική βιβλιοθήκη του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου. Εξαιρετικά χρήσιμο ήταν το ψηφιοποιημένο αρχείο «Ψηφιακός Ηρόδοτος» που περιλαμβάνει οπτικοακουστικό υλικό από εκπομπές και δημοσιεύματα εφημερίδων και περιοδικών.

Επίσης, μια ημερίδα η οποία οργανώθηκε στη Λευκωσία το 2012 από το Πανεπιστήμιο Frederick με ειδικό θέμα τη συνεισφορά του λόγου της συγγραφέως Έλλης Αβρααμίδου αλλά και ένα συνέδριο που οργάνωσε το 2017 το ΡΙΚ με αφορμή τα 60 χρόνια λειτουργίας της κυπριακής τηλεόρασης, εμπλούτισαν τις ήδη υπάρχουσες πληροφορίες.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή στοχεύει στη συλλογή των σημαντικότερων ήδη δημοσιευμένων πληροφοριών σε μια μελέτη που να γεφυρώνει την εξέλιξη του είδους.

⁴ «Ψηφιακός Ηρόδοτος» ονομάζεται το ψηφιοποιημένο αρχείο του ΡΙΚ που περιλαμβάνει οπτικοακουστικό υλικό εκπομπών καθώς και ψηφιοποιημένες εφημερίδες και περιοδικά της Κύπρου και περιοχών της Ελλάδας.

Αξιοποιώντας τα ευρήματα που είναι αποτέλεσμα έρευνας και προσωπικών συνεντεύξεων, και μέσα από την περαιτέρω ανάλυση και σύγκριση των δεδομένων, η διατριβή στοχεύει να δώσει ολοκληρωμένη εικόνα για το ρόλο που διαδραμάτισε και συνεχίζει να διαδραματίζει το κυπριώτικο σκετς στην κυπριακή κοινωνία.

Κεφάλαιο 1

Ιστορική αναδρομή

Λόγω της γεωγραφικής της θέσης, η Κύπρος υπήρξε πάντα στόχος κατακτητών. Από τα αρχαία χρόνια μέχρι και το 1959 πέρασαν από την Κύπρο διάφοροι κατακτητές, η επί αιώνες παρουσία των οποίων είχε αναπόφευκτα επιρροές στην κουλτούρα, τη θρησκεία, τη γλώσσα και τον πολιτισμό των κατοίκων του νησιού.⁵ Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει μια σύντομη αναδρομή στις ιστορικές και πολιτικές συνθήκες και την πολιτιστική δραστηριότητα του νησιού. Η πρόσληψη του σκετς από το κοινό από τη δεκαετία του 1950 μέχρι σήμερα εξετάζεται επίσης σε ξεχωριστή υποενότητα.

1.1 Ιστορικοπολιτικές συνθήκες

Ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας 1955-1959 οδήγησε στις Συμφωνίες Λονδίνου-Ζυρίχης και τη δημιουργία της Κυπριακής Δημοκρατίας το 1960. Η περίοδος που ακολούθησε σηματοδεύτηκε από ταραχές ανάμεσα σε ομάδες Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων που οδήγησαν στις διακοινοτικές συγκρούσεις τα Χριστούγεννα του 1963, τους βομβαρδισμούς της Τηλλυρίας τον Αύγουστο του 1964 και την αιματηρή σύγκρουση της εθνικής φρουράς με Τουρκοκύπριους στην Κοφίνου και στον Άγιο Θεόδωρο Λάρνακας το 1967.⁶

Εν μέσω του ζοφερού αυτού σκηνικού, αναδείχθηκε η ανάγκη πολιτισμικού προσδιορισμού του νεοσύστατου κράτους, με τους Ελληνοκυπρίους να κινούνται ανάμεσα σε δύο διαφορετικές κατευθύνσεις: από τη μια εκείνοι που έδιναν έμφαση στην ελληνικότητα του νησιού και από την άλλη εκείνοι που υποστήριζαν την επαναπροσέγγιση με τους Τουρκοκυπρίους και την κυπριακή ταυτότητα των κατοίκων.⁷ Οι ιδεολογικές αυτές αντιπαραθέσεις είχαν τον αντίκτυπό τους σε όλους τους τομείς και φυσικά στον τομέα της πολιτιστικής δραστηριότητας. Καθοριστικός σταθμός στη σύγχρονη ιστορία του τόπου αλλά και στην πολιτιστική και οποιαδήποτε άλλη δραστηριότητα ήταν το πραξικόπημα και η τουρκική εισβολή το καλοκαίρι του 1974.

⁵ Παυλίδης (2013), σσ. 35-41.

⁶ Κρανιδιώτης (1984), σ. 171.

⁷ Ατταλίδης (1993), σσ. 223 - 224.

1.2 Λογοτεχνική και θεατρική δραστηριότητα

Οι ιστορικές και πολιτικές συνθήκες στην Κύπρο πριν από την Ανεξαρτησία, δεν επέτρεψαν την ανάπτυξη τοπικού θεάτρου, σε αντίθεση με τη λογοτεχνία που ανθούσε πάντα. Σημαντικά λογοτεχνικά κείμενα είχαμε στην Κύπρο επί φραγκοκρατίας (1192-1489), όπως το *Χρονικό* του Λεόντιου Μαχαιρά, επί οθωμανικής κυριαρχίας (1571-1878), με σπουδαίο παράδειγμα την *9^η Ιουλίου* του Βασίλη Μιχαηλίδη (1847 ή 1853-1917) και ακόμα μεγαλύτερη ανάπτυξη επί Αγγλοκρατίας (1878-1960) μέχρι την Ανεξαρτησία. Γενικότερα, μέχρι και τον 18^ο αιώνα, η πνευματική ανάπτυξη στην Κύπρο θεωρείται εξαιρετικά χαμηλή λόγω της Τουρκοκρατίας. Μόλις στις αρχές του 19^{ου} αιώνα δημιουργήθηκε η πρώτη σχολή ελληνικών γραμμάτων, η οποία άνοιξε προοπτικές για πνευματική ανάπτυξη στο νησί. Ήταν η Κυπριάνειος Σχολή η οποία ιδρύθηκε το 1818 στη Λάρνακα.⁸ Η θεατρική παραγωγή, από την άλλη, ήταν ακόμα φτωχότερη. Στα πρώτα χρόνια της Αγγλοκρατίας, άρχισε σταδιακά να οργανώνεται η παιδεία και γενικότερα η πνευματική ανάπτυξη του τόπου, όμως οι θεατρικές παραγωγές ήταν ελάχιστες. Αυτό άνοιξε τον δρόμο σε ελληνικούς θιάσους να φθάσουν στο νησί για να παρουσιάσουν κυρίως επιθεωρήσεις.⁹ Ελάχιστα έργα γράφτηκαν από Κυπρίους μέχρι και το πρώτο μισό του 20ού αιώνα.¹⁰ Εξαίρεση αποτέλεσε η παφίτικη επιθεώρηση, με σαφείς επιρροές από την αθηναϊκή επιθεώρηση, και οι Ένωμένοι Καλλιτέχνες που ιδρύθηκαν το 1957 υπό τον Βλαδίμηρο Καυκαρίδη. Η παφίτικη επιθεώρηση που πρωτοεμφανίστηκε το 1918, σηματοδότησε το πέρασμα από το ερασιτεχνικό θέατρο με κυρίως πατριωτικό και κοινωνικό περιεχόμενο, στο θέατρο που ενδιαφερόταν για την ίδια την τέχνη και την ψυχαγωγία. Τα έργα γράφονταν από Κυπρίους και είχαν έντονο το ηθογραφικό στοιχείο. Σιγά – σιγά η επιθεώρηση επεκτάθηκε και σε άλλες πόλεις, κυρίως στη Λευκωσία και τη Λεμεσό.¹¹

Την ίδια εποχή, άρχισαν να φθάνουν στο νησί ελληνικοί θίασοι οι οποίοι έκαναν περιοδείες σε όλες τις πόλεις, δημιουργώντας ένα σημαντικό θεατρόφιλο κοινό. Χαρακτηριστικά είναι όσα είπε σε συνέντευξή της στην εφημερίδα *Ελευθερία* το 1947 η Ελληνίδα ηθοποιός Κατερίνα, η οποία μόλις είχε επιστρέψει στην Αθήνα ύστερα από περιοδεία στην Κύπρο. Παρά τις αρχικές της επιφυλάξεις, διαπίστωσε πως το κοινό της Κύπρου υποδέχθηκε με

⁸ Μουστερής (1988), σσ. 20 – 21.

⁹ Χαραλαμπίδης (2003), σ. 75-83.

¹⁰ Κατσούρης (2005) τμ Α', σσ. 157 – 159)

¹¹ Κατσούρης (2005) τμ Α', σσ. 190 – 195)

ενθουσιασμό έργα υψηλής πνευματικής αξίας, όπως η *Έντα Γκάμπλερ* του Ερρίκου Ίψεν και το *Παράξενο Ιντερμέτζο* του Ευγένιου Ο' Νηλ.¹²

1.3 Τοπική θεατρική δημιουργία

Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος σταμάτησε την κάθοδο των θιάσων, δημιουργώντας έτσι την ανάγκη ανάπτυξης τοπικής δημιουργίας. Τα ηνία ανέλαβαν οι συντεχνίες και τα σωματεία, κυρίως του αριστερού εργατικού κινήματος, που άρχισαν να δημιουργούνται από τις αρχές του 20ού αιώνα. Στο πλαίσιο της προσπάθειάς τους να προσελκύσουν κόσμο στις τάξεις τους, δημιούργησαν θεατρικές ομάδες και ανέβαζαν είτε ξένα έργα σε μετάφραση είτε έργα Ελλήνων συγγραφέων. Παράλληλα, άρχισαν να ανεβαίνουν και τα πρώτα έργα στην κυπριακή διάλεκτο με θεματολογία από τη ζωή του τόπου. Σε λίγα χρόνια η δραστηριότητα αυτή των συντεχνιών πήρε τη μορφή μαζικού κινήματος. Μόνο κατά τη διάρκεια του 1943 ο Γιάννης Κατσούρης καταμετρά πεντακόσιες ογδόντα παραστάσεις που δόθηκαν από εργατικά και αγροτικά σύνολα. Αναφέρονται θεατρικές ομάδες υποδηματοποιών, κουρέων, τυπογράφων, οικοδόμων κ.ά.¹³

Ο Κατσούρης σημειώνει ότι μια μορφή πρωτόγονου λαϊκού θεάτρου στην Κύπρο ήταν οι αγώνες «τσιαττιστών», που συνεχίζονται μέχρι σήμερα σε διάφορες εκδηλώσεις. Δύο λαϊκοί ποιητάρηδες προκαλούν και απαντούν ο ένας στον άλλο με ομοιοκατάληκτα δίστιχα, τα οποία αναφέρονται σε ιστορίες της καθημερινής ζωής με αυτοσχέδιο διαλογικό χαρακτήρα. Αυτή τη μορφή «πρωτόγονου θεάτρου», που παλαιότερα συναντούσε κάποιος κυρίως σε πανηγύρια, φεστιβάλ και γάμους, ακολούθησαν με το πέρασμα των χρόνων οι συγγραφείς λαϊκών έργων με θέματα από την κυπριακή πραγματικότητα.

Μετά το τέλος του απελευθερωτικού αγώνα 1955–1959 και τις συμφωνίες Ζυρίχης και Λονδίνου, που σηματοδότησαν το τέλος της πολύχρονης βρετανικής αποικιοκρατικής παρουσίας, στις 16 Αυγούστου 1960 ανακηρύχθηκε το ανεξάρτητο κράτος της Κυπριακής Δημοκρατίας. Η ιστορική αυτή εξέλιξη επέφερε την περαιτέρω πολιτική, οικονομική, κοινωνική αλλά και πνευματική ανάπτυξη του νησιού. Από τα πρώτα χρόνια μετά την ανεξαρτησία, εμφανίστηκαν αρκετοί θίασοι οι οποίοι ανέβαζαν έργα από το ελληνικό και παγκόσμιο ρεπερτόριο. Παράλληλα, ξεκίνησαν πλέον πολλοί ηθοποιοί να παρακολουθούν θεατρικές σπουδές, κυρίως στην Ελλάδα, και έτσι το επαγγελματικό θέατρο άρχισε σταδιακά να εδραιώνεται. Οι ελάχιστοι τότε Κύπριοι συγγραφείς ασχολούνταν κυρίως με την

¹² Κατερίνα (1947).

¹³ Κατσούρης (2005) τμ Β΄, σσ. 23 - 28

επιθεώρηση και έργα με θέματα παρμένα από τη ζωή της υπαίθρου, για τα οποία επικράτησε ο όρος ηθογραφία.¹⁴ Η ηθογραφική κωμωδία, επηρεάστηκε σαφώς από την παφίτικη επιθεώρηση. Η κυπριακή ηθογραφία είχε, επίσης, επιδράσεις από τα ελληνικά κωμειδύλλια και τις οπερέτες. Τα περισσότερα έργα αυτού του είδους είχαν κωμικό και φαρσικό χαρακτήρα και συχνά περιείχαν κυπριακούς χορούς και τραγούδια.

Στο πνεύμα της ηθογραφίας, αναπτύχθηκε, κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, το κυπριώτικο σκετς. Καθοριστικός παράγοντας για την ανάπτυξη του είδους ήταν η απόφαση του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου, αμέσως μετά την Ανεξαρτησία, να προκηρύξει διαγωνισμό συγγραφής κυπριώτικου σκετς, ένας θεσμός που υφίσταται μέχρι σήμερα. Η μεγάλη δημοτικότητα αυτού του θεατρικού είδους ώθησε τη Διοίκηση του ΡΙΚ να μεταφέρει το σκετς από το ραδιόφωνο στην τηλεόραση αλλά και τους θιάσους του τόπου να ανεβάζουν στις σκηνές τους έργα βασισμένα στις αρχές του κυπριώτικου σκετς. Στο Θεατρικό Μουσείο της Κύπρου¹⁵, που εδρεύει στη Λεμεσό, εντοπίστηκαν δεκάδες προγράμματα από παραστάσεις αυτού του είδους που δόθηκαν τόσο από τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου όσο και από το ελεύθερο θέατρο.

¹⁴ Κωνσταντίνου (2010) <https://www.thoc.org.cy/about/istoriki-anadromi.el-about-01-02-01.el>

¹⁵ Το Θεατρικό Μουσείο Κύπρου παρουσιάζει την ιστορία της θεατρικής δραστηριότητας στην Κύπρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Ξεκίνησε το 2012 αξιοποιώντας την δωρεά του πλούσιου αρχείου του ερασιτέχνη ηθοποιού Νίκου Νικολαΐδη.

Κεφάλαιο 2

Γέννηση και εξέλιξη του κυπριώτικου σκετς

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας όσον αφορά τη γέννηση και την εξέλιξη του κυπριώτικου σκετς στο ραδιόφωνο, την τηλεόραση και τη θεατρική σκηνή. Σε ξεχωριστή υποενότητα παρουσιάζονται τα ευρήματα που αφορούν τη σκηνοθεσία του ραδιοφωνικού και τηλεοπτικού σκετς που διαφοροποιείται από τον τρόπο σκηνοθεσίας επί σκηνής.

2.1 Ορισμός του κυπριώτικου σκετς

Σύμφωνα με τον καθηγητή Γλωσσολογίας, Γιώργο Μπαμπινιώτη, η λέξη σκετς προέρχεται από το sketch της Αγγλικής γλώσσας, ανάγεται μέσω του ολλανδικού schets στο ιταλικό schizzo που με τη σειρά του προήλθε από το ελληνικό σχέδιο. Πρόκειται για αντιδάνειο, δηλαδή λέξη η οποία ξεκίνησε από την ελληνική γλώσσα και αφού «περιπλανήθηκε», κατέληξε πάλι στην ελληνική.¹⁶

Σκετς σημαίνει την ολιγόλεπτη θεατρική παράσταση. Ακριβώς, χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου είδους όταν πρωτοεμφανίστηκε ήταν η μικρή του διάρκεια. Στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση εξακολουθεί το σκετς να έχει διάρκεια 20–30 λεπτά. Στη θεατρική σκηνή, όμως, συνηθίζεται να είναι μία με μιάμιση ώρα, όπως και τα υπόλοιπα θεατρικά είδη. Ο όρος «σκετς» συναντάται στην Κύπρο από τη δεκαετία του 1930 σε διαφημιστικά προγράμματα καλλιτεχνικών παραστάσεων. Το Θέατρο Γιορδαμλή διαφημίζει «ενδιαφέροντα νούμερα,

¹⁶ <https://babiniotis.gr/e6505-globulet14152-6815-990charming-13dfc-/54dcharming/>

μπαλέτα και κωμικά σκετς».¹⁷ Καθιερώνεται, όμως, αργότερα κυρίως με τις παραστάσεις του «Λυρικού» το οποίο από το 1943 χαρακτηρίζει ως σκετς τα έργα *Οι Θεοί του Ολύμπου εξετάζουν το ζήτημά μας* και *Το Δικαστήριο συνεδριάζει*. Φυσικά, όπως, διευκρινίζει ο Μίμης Σοφοκλέους (Επιστημονικός Διευθυντής του Παττίχειου Δημοτικού Μουσείου και Ιστορικού Αρχείου Λεμεσού) ο όρος σκετς σε αυτή την περίπτωση είχε την έννοια της σύντομης παράστασης και όχι αυτού που αργότερα καθιερώθηκε από το ΡΙΚ ως κυπριώτικο σκετς.¹⁸

Το είδος, το οποίο εξετάζεται στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή, από την αρχή καθιερώθηκε να λέγεται κυπριώτικο και όχι κυπριακό, ακριβώς για να τονιστεί η ταύτιση του με τη γλώσσα που χρησιμοποιούσαν οι Κύπριοι ιδιαίτερα στην ύπαιθρο, αλλά και με τον τρόπο ζωής τους.¹⁹ Το κυπριώτικο σκετς ξεκίνησε ως είδος ηθογραφίας, χαρακτηριστικό το οποίο διατηρείται σε μεγάλο βαθμό έως σήμερα. Στο επίκεντρο ήταν η ζωή στα χωριά της Κύπρου, τα ήθη, τα έθιμα, η επαγγελματική, κοινωνική και θρησκευτική δράση των κατοίκων.

2.2 Θεματολογία και χαρακτηριστικά του κυπριώτικου σκετς

Το κυριότερο χαρακτηριστικό του σκετς είναι η γλώσσα. Πρέπει να είναι γραμμένο στην τοπική διάλεκτο. Ο Παύλος Λιασίδης, τη δεκαετία του 1960, είχε στείλει επιστολή (ακόμα και αυτή ήταν γραμμένη στην κυπριακή διάλεκτο) στον τότε Γενικό Διευθυντή του ΡΙΚ, Ανδρέα Χριστοφίδη, λέγοντας: «Κύριε Χριστοφίδη, δεν με επροσέξαν πολλά τζαι πολλές λέξεις ποτζείνες που έγγραφα δεν εμεταδοθήκαν σωστά στο κυπριώτικο σκετς. Τζι' άμα σας ξαναπέψω, θέλω άμα το δαχτυλογραφήσουν οι κοπέλλες να το πέψουν να το δω πρώτα.» Αυτό αποδεικνύει την προσήλωση των συγγραφέων στη γλώσσα.

Στους όρους συμμετοχής του διαγωνισμού συγγραφής κυπριώτικου σκετς, τον οποίο προκηρύσσει το Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου κάθε χρόνο, αναφέρεται ανάμεσα σε άλλα ότι:

- Τα έργα που θα υποβληθούν πρέπει να είναι γραμμένα στην κυπριακή διάλεκτο, χωρίς αλλοιώσεις και ξενόφερτα στοιχεία.
- Τα θέματα πρέπει να είναι παρμένα από τη ζωή στην ύπαιθρο, την ιστορία, τις παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα της Κύπρου.
- Ο αριθμός των προσώπων να μην υπερβαίνει τα έξι.

¹⁷ Χρόνος (1936).

¹⁸ Σοφοκλέους (2020), σ. 1.

¹⁹ Σοφοκλέους (2020) σ. 6.

- Πρέπει να έχουν διάρκεια 20–25 λεπτά.²⁰

Όσον αφορά το ραδιόφωνο, ο λόγος πρέπει να είναι τέτοιος που να δημιουργεί εικόνες, να καθοδηγεί τον ακροατή να δει τη σκηνή με τη φαντασία του. Οι διάλογοι δεν πρέπει να χρησιμοποιούνται μόνο για να δηλώνουν την έκβαση της πλοκής. Μέσα από τον διάλογο επιτυγχάνεται η περιγραφή των κινήσεων και του περιβάλλοντος, αφού ο λόγος καλείται να καλύψει το κενό της απουσίας της εικόνας. Λείπει εντελώς το στοιχείο της αφήγησης και η πλοκή βασίζεται εξ ολοκλήρου στον διάλογο ή στους μονολόγους των ηρώων. Με σαφήνεια, μέσα από τον λόγο, πρέπει να περιγράφονται τόσο ο χώρος όσο και χρόνος που διαδραματίζεται κάθε σκηνή.²¹

Σύμφωνα με τους όρους του διαγωνισμού, το κάθε κυπριώτικο σκετς πρέπει να περιλαμβάνει όχι περισσότερους από έξι ήρωες. Αυτό θεωρήθηκε αναγκαίο γιατί περισσότερα άτομα, άρα περισσότερες φωνές, δεν θα μπορούσαν να είναι ξεκάθαρα διακριτές από τους ακροατές οι οποίοι παρακολουθούν μόνο μέσω της ακοής. Συνήθως οι συγγραφείς περιλαμβάνουν πέντε έως έξι ήρωες, υπήρξαν όμως περιπτώσεις με λιγότερους. Σε ένα κυπριώτικο σκετς του Μιχάλη Πιτσιλλίδη που μεταδόθηκε το 1973 με τίτλο *Η Χατζηλαμπεδόνα*, υπήρχαν μόνο δύο ήρωες κι όμως το ενδιαφέρον κρατήθηκε αμείωτο στα 20 λεπτά μετάδοσής του. Επρόκειτο για την ιστορία ενός ζευγαριού χωρίς παιδιά. Κάποιος άφησε στην πόρτα τους ένα βρέφος ακριβώς λίγο πριν αναχωρήσουν για τους Αγίους Τόπους. Η γυναίκα ήθελε να το κρατήσουν και ο σύζυγος αρνιόταν και η ιστορία εξελίσσεται με μονολόγους ή διάλογο ανάμεσα στους δύο ήρωες.

Ο διδακτικός χαρακτήρας είναι, επίσης, συστατικό του θεατρικού αυτού είδους. Η σκηνοθέτις Μαρούσα Αβρααμίδου διηγείται πως όταν έφθανε ένα σκετς στο ΡΙΚ, ο παραγωγός ρωτούσε τον συγγραφέα: «Ποιο είναι το ηθικό δίδαγμα του έργου;» Πάντα, λοιπόν, υπάρχει ένα ηθικό δίδαγμα χωρίς απαραίτητως να λέγεται ξεκάθαρα αλλά μπορεί να προκύπτει μέσα από την ιστορία. Παράδειγμα του διδακτικού χαρακτήρα του σκετς είναι το βραβευμένο με τίτλο *Αλαβροστοισιώτης*, που κατέληγε με τον στίχο: «Ξέρεις ίντα είπαν οι παλιοί κουμέρα Ευτοκία? Αλί τ' αντζιόν πον' να ραεί, τον τοίχον πον' να γύρει.»²² Στα έργα που βασίζονται στην ιστορία και τους αγώνες της Κύπρου, αντί για ηθικό δίδαγμα υπάρχει

²⁰ <https://riknews.com.cy/article/2015/5/11/prokeruxe-diagonismou-suggraphes-kupriotikou-skets-1929256/>

²¹ Προσωπική συνέντευξη της συγγραφέως Τούλας Κακουλή στη γράφουσα στις 5/4/2021.

²² Μετάφραση: «Ξέρεις τι είπαν οι παλιοί κουμπάρα Ευδοκία; Αλίμονο στο αγγείο που θα ραγίσει και στον τοίχο που θα γύρει».

πάντα ένα μήνυμα που συχνά εμφανίζεται και στον τίτλο του έργου. Για παράδειγμα, *Ειρήνη στον τόπο μας, Η Τζύπρος μας ήταν ναν παράδεισος, Τούτη η γη εν δική μας*.

Άλλοι παράγοντες που χαρακτηρίζουν το κυπριώτικο σκετς είναι η θεματολογία και η δομή του. Παραδοσιακά, τα κυπριώτικα σκετς ανήκουν στη σφαίρα της ηθογραφίας και συνήθως αναφέρονται στη ζωή της υπαίθρου, τις παραδόσεις, τα ήθη και έθιμα της Κύπρου. Τις πρώτες δεκαετίες τα θέματα που πραγματεύονταν περισσότερο οι συγγραφείς του σκετς ήταν οι ταξικές διαφορές, η μετανάστευση, η ανεργία, η ανομβρία, οι διαφορές απόψεων ανάμεσα στις γενιές, ο γάμος, η προίκα και θρησκευτικά θέματα. Στις περισσότερες περιπτώσεις, όποιο και να ήταν το κεντρικό θέμα, συναντάται παράλληλα η ρομαντική αγάπη μέσα στην κλειστή τότε κυπριακή κοινωνία στα χωριά της υπαίθρου. Στις περισσότερες περιπτώσεις παρουσιάζονταν οι δυσκολίες τις οποίες αντιμετώπιζαν δύο ερωτευμένοι νέοι λόγω διαφωνιών των γονιών ή άλλων προσώπων του περιβάλλοντός τους. Πάντοτε, όμως, ο έρωτάς τους κατέληγε σε ευχάριστο τέλος. Ο Ευθύμιος Χαραλαμπίδης γράφει πως ο ρομαντικός έρωτας πάντα νικούσε τα πείσματα των γονιών και τις ταξικές ανισότητες.²³ Πολύ συχνά, ακόμα και σήμερα, κεντρικοί χαρακτήρες είναι ο κοινοτάρχης, ο ιερέας, ο δάσκαλος, ο καφετζής και ο μπακάλης, πρόσωπα που συναντούμε τόσο στα ραδιοτηλεοπτικά όσο και στα θεατρικά σκετς.

Αμέσως μετά την Ανεξαρτησία, πολλά από τα έργα ήταν αφιερωμένα στον απελευθερωτικό ένοπλο αγώνα της ΕΟΚΑ ενάντια στη Βρετανική αποικιοκρατία. Η τουρκική εισβολή του 1974 δεν μπορούσε να αφήσει ασυγκίνητους τους συγγραφείς του νησιού. Τα πρώτα χρόνια μετά την εισβολή, τα περισσότερα σκετς αναφέρονταν στις τραγικές μέρες που έζησαν οι Έλληνες της Κύπρου και στον ξεριζωμό από τις εστίες τους. Όπως διαπιστώνεται από το Αρχείο του ΡΙΚ, μέχρι και σήμερα ένας μεγάλος αριθμός έργων αναφέρονται στις συνέπειες του πραξικοπήματος, της εισβολής και της κατοχής, στη ζωή στους προσφυγικούς συνοικισμούς, στη νοσταλγία της πατρογονικής γης, σε θέματα αγνοουμένων και εγκλωβισμένων. Νέα θεματολογία εμφανίστηκε μετά το άνοιγμα των οδοφραγμάτων το 2003. Η «επίσκεψη» των προσφύγων στα σπίτια τους, ο πόνος που ένιωθαν όταν αντίκρυζαν τις κατεστραμμένες εκκλησίες, τα νεκροταφεία και τα μνημεία, ενέπνευσαν τους συγγραφείς του κυπριώτικου σκετς. Ανάλογα έργα γράφτηκαν και όταν άρχισε η ταυτοποίηση λειψάνων πεσόντων, οι οποίοι μέχρι προ τινός θεωρούνταν αγνοούμενοι.²⁴

Έτσι, η θεματολογία ξέφυγε εν πολλοίς από την καθαρά ηθογραφική κωμωδία και άρχισε να υιοθετείται και το ηθογραφικό δράμα. Αναφέρουμε ηθογραφικό και όχι απλώς δράμα, γιατί,

²³ Χαραλαμπίδης (2009).

²⁴ Προσωπική συνέντευξη της Τούλας Κακουλή στις 5/4/21.

ακόμα και στην περίπτωση που αναφέρονται σε τραγικά γεγονότα, τα έργα παραμένουν προσηλωμένα στον ηθογραφικό και συχνά διδακτικό τους χαρακτήρα.

Στην εισαγωγή του Ημερολογίου που εξέδωσε η Θεατρική Πορεία Λεμεσού το 2007 σε συνεργασία με το ΡΙΚ, η σκηνοθέτις Σοφία Μουαΐμη γράφει: «Το κυπριώτικο σκετς, γραμμένο στην κυπριακή ντοπιολαλιά, βγαλμένο μέσα από την κυπριακή καθημερινή ζωή, καταγράφει την ιστορία και τους αγώνες τούτου του λαού για επιβίωση, ελευθερία και αξιοπρέπεια. Πράξεις ηρωισμού αλλά και απλές ανθρώπινες ιστορίες έχουν τη θέση τους στο κυπριώτικο σκετς. Η αγάπη, ο έρωτας, ο αγώνας για τη δικαιοσύνη του φτωχού μεροκαματιάρη, τα όνειρα και οι προσδοκίες του κάθε Κύπριου, οι απλές αληθινές του ιστορίες, κάνουν τον κάθε ακροατή να σκύβει πάνω από το ραδιόφωνο να ακούσει το κυπριώτικο σκετς.»²⁵ Το κείμενο αυτό, από μόνο του, δίνει την απάντηση σε εκτιμήσεις όπως αυτές της πρώην λειτουργού του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου, Νάγιας Ρούσου, η οποία διατύπωσε την άποψη ότι «το κυπριώτικο σκετς είναι υποδεέστερη και ελαφριά μορφή θεάτρου με απλοϊκή πλοκή και χαρακτήρες».

Ακόμα και τα έργα που γράφονται σήμερα αντανακλούν τον κόσμο της Κύπρου, τα έθιμα, τις παραδόσεις, τον άνθρωπο του χωριού αλλά και της πόλης, με τις ανησυχίες, τους προβληματισμούς, τους έρωτες και τα πάθη τους. Είναι λογικό, τα θέματα που απασχολούν σήμερα το κυπριώτικο σκετς να είναι διαφορετικά από αυτά που το απασχολούσαν τις προηγούμενες δεκαετίες, όμως ποτέ δεν θα πάψει να αναφέρεται στην παράδοση, τους ανθρώπους, τις χαρές τους και τους αγώνες τους για επιβίωση. Όπως τόνισε η συγγραφέας και σκηνοθέτις Μαρούλα Αβρααμίδου τα θέματα σήμερα είναι διαφορετικά γιατί οι καιροί είναι διαφορετικοί, όμως τα μηνύματα των κυπριώτικων σκετς έχουν διαχρονική αξία.²⁶

Με την πάροδο του χρόνου, η θεματολογία διαφοροποιείται ακολουθώντας την κοινωνική εξέλιξη του τόπου. Σύγχρονα στοιχεία εισέρχονται σιγά-σιγά στον παραδοσιακό τρόπο ζωής του χωριού. Για παράδειγμα, κατά τις πρώτες δεκαετίες ο ρόλος της γυναίκας στο κυπριώτικο σκετς ήταν ο ρόλος της οικοκυράς που κύριο μέλημά της ήταν η φροντίδα των μελών της οικογένειάς της. Στα έργα νεότερων συγγραφέων, συναντούμε και τη γυναίκα επαγγελματία, τη γυναίκα που έχει μορφωθεί και που έχει πιο ενεργό κοινωνικό ρόλο. Άλλο θέμα στο οποίο διαπιστώνεται διαφοροποίηση με την πάροδο των χρόνων, είναι ο γάμος. Στα παλαιότερα σκετς οι γάμοι γίνονται κυρίως με προξενικό και εκεί όπου υπήρχε έρωτας

²⁵ Μουαΐμη (2007).

²⁶

υπήρχαν και ενστάσεις αν οι ερωτευμένοι δεν είχαν την έγκριση των οικογενειών τους. Στα νεότερα, παρότι συνεχίζουν να εκτυλίσσονται στα χωριά, οι νέοι έχουν το δικαίωμα επιλογής του συντρόφου τους. Συναφές με τον γάμο είναι και το θέμα της προίικας. Στις παραδοσιακές κοινωνίες η προίικα αποτελούσε ευθύνη του πατέρα της νύφης και απαραίτητη προϋπόθεση σύναψης ενός γάμου κάτι το οποίο άρχισε σταδιακά να καταργείται από τη δεκαετία του 1970. Με τα στοιχεία αυτά επιβεβαιώνεται ότι το κυπριώτικο σκετς εξελίσσεται παράλληλα με την εξελικτική πορεία της κυπριακής κοινωνίας.²⁷

2.3 Κυπριακή διάλεκτος - Η γλώσσα του κυπριώτικου σκετς - Υπέρμαχοι και πολέμιοι

Στην Κύπρο συνυπάρχουν δύο γλωσσικές ποικιλίες, η κοινή νεοελληνική, που αποτελεί μία από τις επίσημες γλώσσες της Κυπριακής Δημοκρατίας,²⁸ και η κυπριακή διάλεκτος, που αποτελεί τη μητρική και καθομιλουμένη γλώσσα των Ελλήνων της Κύπρου. Το κυπριώτικο σκετς είναι πάντα γραμμένο στην κυπριακή διάλεκτο κι αυτός ίσως είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους το κοινό αγάπησε από την πρώτη στιγμή το είδος.

Η πρώτη φορά που ανέβηκαν στη σκηνή έργα στην κυπριακή διάλεκτο ήταν στις αρχές του 20ού αιώνα. Αρχικά, γράφονταν κάποια επιθεωρησιακά νούμερα στην τοπική διάλεκτο, τα οποία αγκαλιάστηκαν αμέσως από το κοινό. Αυτό έδωσε το έναυσμα για τη συγγραφή και άλλων θεατρικών ειδών στην κυπριακή ντοπιολαλιά. Το πρώτο έργο εξ ολοκλήρου γραμμένο στην κυπριακή διάλεκτο είναι *Η μητριά* του Αδάμου Γαλανού που τυπώθηκε το 1925.²⁹

Γεγονός είναι πως το κυπριώτικο σκετς άνοιξε τον δρόμο για «αποενοχοποίηση» της κυπριακής διαλέκτου. Όπως επισημαίνει ο Αντώνης Πετρίδης,³⁰ μέχρι και το 2000 στην τηλεόραση και στο ραδιόφωνο η κυπριακή γλώσσα συνδεόταν αποκλειστικά με το κυπριώτικο σκετς και με τις σειρές εποχής. Η γλωσσολόγος Μαριλένα Καρυολαίμου σε συνέδριο για την ελληνική γλώσσα τόνισε τη δυναμική που αναπτύσσει η κυπριακή διάλεκτος τόσο σε λογοτεχνικά είδη όσο και στον προφορικό λόγο, κάνοντας ιδιαίτερη μνεία στο κυπριώτικο σκετς.³¹

²⁷ Φωτίου (2017), σ. 109.

²⁸ Σύμφωνα με το Σύνταγμα της Κυπριακής Δημοκρατίας, επίσημες γλώσσες του κράτους είναι η Ελληνική, η Τουρκική και η Αγγλική.

²⁹ Κατσούρης (2005), τ. Α., σ. 292.

³⁰ Συνέντευξη του Αντώνη Πετρίδη, Αν. Καθηγητή Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου, στη γράφουσα στο πλαίσιο της εκπομπής «Απογευματινός Καφές» στο Τρίτο Πρόγραμμα του Ραδιοφώνου του ΡΙΚ στις 5/2/2020.

³¹ Καρυολαίμου (2000), σσ. 206 – 207.

Από τη δεκαετία του 2000 και εξής, ξεκίνησε η κυπριακή διάλεκτος να χρησιμοποιείται σε πιο καθημερινά συμφραζόμενα. Ξεκίνησε, δηλαδή, να γίνεται πιο αποδεκτή ως μέσο έκφρασης της σύγχρονης ζωής, χωρίς κατ' ανάγκη να κουβαλά την ευθύνη της ευθείας πολιτικής ή κομματικής δήλωσης. Υπάρχει ευρέως η πεποίθηση ότι η χρήση της τοπικής διαλέκτου συνδέεται με την εθνική ταυτότητα, εξ ου και γιατί την χρησιμοποιούν συστηματικά εκφραστές της «νεοκυπριακής ιδεολογίας», η οποία εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1970, ενισχύθηκε μετά το πραξικόπημα και την εισβολή του 1974 και πρεσβεύει τη θεωρία «είμαστε Κύπριοι και όχι Έλληνες».³²

Οι γλωσσολόγοι Σπύρος Αρμοστής και Κώστας Παπαπέτρου υποστήριξαν ότι τα τελευταία χρόνια η χρήση της διαλέκτου μετατράπηκε σε ένα γνήσιο εκφραστικό μέσο και σε μια ροή λόγου η οποία εκφέρεται εντελώς αβίαστα ακόμα και από τους νεότερους.³³ Από τη δική του πλευρά, ο γλωσσολόγος Παύλος Παύλου γράφει πως μετά το κυπριώτικο σκετς, η κυπριακή διάλεκτος εμφανίζεται πλέον σε περιβάλλοντα που δεν συνδέονται απόλυτα με τον τοπικό πολιτισμό.³⁴ Χρησιμοποιείται, επιπλέον, ευρέως στην ποίηση και την πεζογραφία, απελευθερώνοντας έτσι δημιουργικές δυνάμεις.

Αξίζει, φυσικά, να σημειωθεί πως η κυπριακή διάλεκτος, όπως χρησιμοποιείται από τον σύγχρονο καθημερινό άνθρωπο της Κύπρου, διαφέρει κατά πολύ από τη γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε παλαιότερα στη λογοτεχνία, το θέατρο, τις σειρές εποχής και το σκετς. Αυτό μπορεί να συσχετισθεί και με τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές, κυρίως μετά την τουρκική εισβολή. Η προσφυγοποίηση και μετακίνηση προς τις ελεύθερες περιοχές περίπου 200 χιλιάδων Κυπρίων αλλά και η αστυφιλία που παρατηρήθηκε, συνέβαλε στην αποχρωμάτιση τοπικών διαλεκτικών ιδιομορφιών και τη δημιουργία της λεγόμενης κοινής αστικής κυπριακής διαλέκτου.³⁵ Όπως επισημαίνει ο Αντώνης Πετρίδης, η κυπριακή διάλεκτος στη λογοτεχνική της μορφή ήταν εν πολλοίς μια πλαστή διάλεκτος. Ακόμα και η γλώσσα του γνήσιου διαλεκτικού ποιητή Δημήτρη Λιπέρτη, ήταν μια διάλεκτος λογοτεχνικά καμωμένη. Σήμερα, στους σύγχρονους συγγραφείς συναντούμε μορφές της διαλέκτου οι οποίες είναι πλησιέστερες στο ομιλούμενο ιδίωμα με τα υβριδικά του χαρακτηριστικά. Άλλωστε ο ακαδημαϊκός και γλωσσολόγος Γιώργος Μπαμπινιώτης, σε ομιλία του στη Λευκωσία με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Ελληνικής Γλώσσας, δήλωσε με σαφήνεια πως «η ελληνική γλώσσα και η πλούσια κυπριακή διάλεκτος δεν βρίσκονται σε αντιπαράθεση

³² Τερκουράφη (2010), σ. 223.

³³ Συνέντευξη των γλωσσολόγων Σπύρου Αρμοστή και Κώστα Παπαπέτρου στην Αθηνά Βιολάρι στο πλαίσιο της εκπομπής «Απογευματινός Καφές» στο Τρίτο Πρόγραμμα του Ραδιοφώνου του ΡΙΚ στις 13/4/2021.

³⁴ Pavlou (2003), σσ. 175 – 183.

³⁵ Τσιπλάκου (2005) σσ. 592 – 600.

αλλά έχουν μια συμπληρωματική σχέση μεταξύ τους και η συμπόρευση αυτή αποτελεί ευλογία για τους Κυπρίους».³⁶ Στο ίδιο πνεύμα, η γλωσσολόγος Μαριλένα Καρυολαίμου επισημαίνει πως, παρότι η κοινή νεοελληνική εξακολουθεί να θεωρείται ως η γλώσσα της επίσημης επικοινωνίας και η κυπριακή ως η γλώσσα της οικειότητας και της προφορικής επικοινωνίας, σήμερα η μεγάλη πλειοψηφία των Κυπρίων δεν εκφράζεται ούτε αμιγώς στην κυπριακή διάλεκτο ούτε αμιγώς στην κοινή νεοελληνική αλλά επικοινωνεί μέσω ενός συνδυασμού των δύο, ανάλογα και με τον βαθμό τυπικότητας της περιστασης.³⁷

Για να δοθεί στον αναγνώστη μια πιο ξεκάθαρη εικόνα για το είδος της κυπριακής διαλέκτου που χρησιμοποιείται συνήθως στα κυπριώτικα σκετς, παραθέτουμε μέρος από το έμμετρο και ομοιοκαταληκτικό θεατρικό ποίημα του Παύλου Λιασιδή *Ο καυκάς του αντρούνου*. Είναι πολύ χαρακτηριστικό στιγμιότυπο τόσο γλωσσικά όσο και ηθογραφικά. Παρουσιάζει έναν κλασικό καυγά ανάμεσα στο ανδρόγυνο όπου τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο έχει ο άντρας, όπως γινόταν παλαιότερα στα κυπριακά σπίτια. Μπορεί κάποιος, μέσα σε αυτούς τους λίγους στίχους, να διαπιστώσει τη φτώχεια και την ανεπάρκεια αγαθών στα σπίτια της υπαίθρου όπως και κοινωνικά θέματα καθώς οι γάμοι με προξενιό με τη μεσολάβηση του ιερέα του χωριού.

- 'Ίταν πο μαείρεψες πόψε γεναίκα;
- Χογλαστά κολότζια, θέλεις μου λαόν;
- Μα εσουν' ακούεις, είπαμεν ρωμαίικα, έν σου είπα τούτα έν τα τρώω εγιώ;
- 'Ίντα'σιεν να κάμω, πάλαι οφτές πατάτες, κάθε νύχτα μαύρες εβαρήθηκά τες.
- Σάιν μαειρέψεις νακκουρίν πελάφιν παρά τούντα μαύρα τζαι τα σκοτεινά, αμμά το κουττούτζιν πε μου καταλάβει σάμπου τζιαι γεννήθης μεσ' στα χτηνά.
- 'Εφερές μου λάιν τζι' έν βκάλλεις σπασμόν;
- Άμε μαυροϊρεβκε λοαρκασμόν.
- 'Εσιεις μου τζαι λόγια να συντήσιεις κόμα, να ξεβείς πουπάνω κούππα άπαννη, που να μείνει πάντα άλυτο στο χώμα το κορμίν του θκειού σου του παπα-Γιαννή, τζείνος να σε πάρω ήτουν η αιτία τζι ώσπου ζω να σ' έχω πάντα έτσι παιδεία.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πως ο εκσυγχρονισμός της κυπριακής διαλέκτου, λόγω της μόρφωσης των ανθρώπων, των μετακινήσεων από τη μια χώρα στην άλλη και κυρίως λόγω της στενής συνεργασίας και ανταλλαγής σε όλους τους τομείς με την Ελλάδα, αντικατοπτρίζεται και στα σκετς. Χαρακτηριστικό είναι, επίσης, το γεγονός ότι υπάρχει

³⁶ Συνέντευξη Γ. Μπαμπινιώτη στην εφημερίδα *Ο Φιλελεύθερος* στις 20/2/2018.

³⁷ Καρυολαίμου (2000), σ. 468 - 472.

διαφοροποίηση της διαλέκτου ανάλογα με την περιοχή από την οποία προέρχεται ο συγγραφέας. Αν, για παράδειγμα, ακουστεί τσιάντα αντί τσάντα, θεωρείται βέβαιο πως ο συγγραφέας προέρχεται από τη Λεμεσό ενώ αν ακουστεί παπίλλαροι αντί σύκα, οπωσδήποτε προέρχεται από την Πάφο.

Στο σημείωμά του για την παράσταση του έργου του *Το γατάνιν*, ο Μιχάλης Πασιαρδής έγραψε: «Γράφοντας τα κομμάτια στην κυπριακή διάλεκτο, ανακάλυψα ξανά ότι η λαλιά αυτή δεν είπε τον τελευταίο της λόγο. Είναι γλωσσικό ορυχείο, έχει να δώσει ακόμη πάρα πολλά και στην ποίηση και στο θέατρο, χωρίς να αποκλείω ότι και πεζογραφικά κείμενα μπορούν να δοθούν μέσα από αυτή τη γλώσσα που πολύ παλιά άντεξε στην εκφραστική διατύπωση ενός Λεόντιου Μαχαιρά».³⁸

Υπάρχει, βέβαια, και μια μικρή μερίδα ανθρώπων του πνεύματος οι οποίοι πιστεύουν πως γίνεται προσπάθεια από κάποιους κύκλους αναβάθμισης της κυπριακής διαλέκτου σε βάρος της κοινής νεοελληνικής. Χαρακτηριστικό δείγμα αντίδρασης στην ευρεία χρήση της κυπριακής διαλέκτου, είναι το άρθρο του πεζογράφου και πρώην ραδιοφωνικού παραγωγού Νέαρχου Γεωργιάδη (1914–2013) στην εφημερίδα *Πολίτης*, όπου χαρακτηρίζει την κυπριακή διάλεκτο ως «γλωσσικό όργανο της αγροτικής κοινωνίας του παρελθόντος που αποκόβει την Κύπρο από το υπόλοιπο έθνος» και κατηγορεί το ΡΙΚ ότι «αναβάθμισε την κυπριακή διάλεκτο με σήριαλ τύπου βράκας και ποδίνας τα οποία απορροφούν πολύτιμα κρατικά κονδύλια αλλά και υποβαθμίζουν και αχρηστεύουν τους καλύτερους ηθοποιούς που διαθέτει η Κύπρος». Παράλληλα, επικρίνει τους διαγωνισμούς συγγραφής κυπριώτικου σκετς και σύνθεσης κυπριακού τραγουδιού που διοργανώνει το ΡΙΚ.³⁹

Καταληκτικά, θα λέγαμε πως το κυπριώτικο σκετς συνέβαλε στην άμβλυση του γλωσσικού προβλήματος της Κύπρου που εστιάζεται στο ότι διαφορετικά μιλούν οι κάτοικοι μεταξύ τους και διαφορετικά γράφουν και διαβάζουν. Παράλληλα, συνέβαλε στην εκτίμησή της από τους ίδιους της Κυπρίους οι οποίοι μέχρι και πριν από μερικές δεκαετίες θεωρούσαν αγράμματους και απαίδευτους όσους την χρησιμοποιούσαν.

2.4 Το κυπριώτικο σκετς στο ραδιόφωνο

Ο όρος κυπριώτικο σκετς ως θεατρικό είδος, αρχικά στο ραδιόφωνο και αργότερα στην τηλεόραση, καθιερώθηκε μετά το πρώτο σκετς που μεταδόθηκε ραδιοφωνικά στις 4

³⁸ Αρχείο Θεατρικού Μουσείου Κύπρου.

³⁹ Γεωργιάδης (2012),

Οκτωβρίου 1953. Στη διάρκεια των εγκαινίων της Κυπριακής Ραδιοφωνικής Υπηρεσίας,⁴⁰ ενώπιον του Βρετανού κυβερνήτη και των επίσημων προσκεκλημένων, παρουσιάστηκαν ζωντανά δύο σκετς. Είχαν διάρκεια μόλις δυόμιση λεπτών το καθένα και μεταδόθηκαν απευθείας από το ραδιόφωνο. Το ένα ήταν στην κυπριακή διάλεκτο με τίτλο «Λάθος στον αριθμό», γραμμένο από κάποιον με το επίθετο Λαπίθης, και το δεύτερο στην τουρκική γλώσσα με τίτλο «Η κινέζικη τσαγιέρα». Η εκπομπή διανθίστηκε με ζωντανή κυπριακή μουσική με βιολί και λαούτο.⁴¹ Διαπιστώνοντας τη μεγάλη ανταπόκριση του κοινού, η διεύθυνση του ΡΙΚ αποφάσισε τη μεταφορά του σκετς στο ραδιόφωνο ως ολοκληρωμένη εκπομπή.

Όπως μαρτυρούν οι ραδιοφωνικοί σκηνοθέτες και παραγωγοί Μαρούσα Αβρααμίδου και Ανδρέας Φαντίδης και η πρώην Διευθύντρια Ραδιοφωνικών Προγραμμάτων του ΡΙΚ Μαρία Ξενοφώντος,⁴² τα πρώτα χρόνια υπήρχε δυσκολία να έχουν καινούριο σκετς κάθε Κυριακή αφού ελάχιστοι ήταν οι συγγραφείς του είδους. Όποτε δεν υπήρχε νέο έργο, την ώρα μετάδοσής του ηθοποιοί διάβαζαν διαλεκτικά ποιήματα του Βασίλη Μιχαηλίδη και του Δημήτρη Λιπέρτη. Η καθιέρωσή του ως εκπομπή κάθε Κυριακή μεσημέρι έγινε δύο-τρία χρόνια αργότερα, όταν ήδη είχε αρχίσει ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας της ΕΟΚΑ 1955–59. Οι Βρετανοί, αφού είχαν αντιληφθεί τη μεγάλη δημοτικότητα που είχε αυτό το είδος στο κοινό της Κύπρου, θέλησαν να το καθιερώσουν ως εβδομαδιαία εκπομπή, με στόχο τη γενικότερη αύξηση της ακροαματικότητας, γεγονός που θα εξυπηρετούσε τη διάδοση της πολιτικής και στρατιωτικής τους προπαγάνδας. Μετά την Ανεξαρτησία, με πρώτο πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου τον μετέπειτα υπουργό Παιδείας Φρίξο Πετρίδη και Γενικό Διευθυντή τον Βία Μαρκίδη, το ΡΙΚ αποφάσισε την διακοπή της μετάδοσης του κυπριώτικου σκετς διότι, σύμφωνα με την εκτίμησή τους, αποτελούσε είδος χαμηλής ποιότητας. Η αντίδραση, όμως, του κοινού ήταν τόσο μεγάλη και τόσο έντονη που η Διοίκηση υποχρεώθηκε να επαναφέρει το μεσημέρι της Κυριακής το κυπριώτικο σκετς.⁴³ Από τότε μεταδίδεται ανελλιπώς κάθε Κυριακή στις 12.10 το μεσημέρι από το Πρώτο Ραδιοφωνικό Πρόγραμμα του ΡΙΚ. Πρόκειται για τη μακροβιότερη εκπομπή του ραδιοφώνου στην Κύπρο.

⁴⁰ Το σημερινό Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου (ΡΙΚ) ιδρύθηκε το 1953 από τις τότε Βρετανικές αποικιοκρατικές αρχές με την ονομασία Κυπριακή Ραδιοφωνική Υπηρεσία (Cyprus Broadcasting Service).

⁴¹ Συνέντευξη Διευθυντή Ελληνικών Προγραμμάτων του Cyprus Broadcasting Service Γιώργου Μιτσιόδη στην Ελένη Λουκά Μιχαήλ στο πλαίσιο της εκπομπής «Για τα Μεγάλα Παιδιά» στις 28/9/2001.

⁴² Συνεντεύξεις στη Μαρία Αγγελίδου στις 21/3/2011 στην εκπομπή του ΡΙΚ1 «Παρασκήνιο», αναρτημένο στον «Ψηφιακό Ηρόδοτο», <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2916/paraskenio-kupriotiko-skets-001/?page=>

⁴³ Συνέντευξη του Κώστα Μιχαηλίδη στη γράφουσα, στις 23/4/2021.

Για να κρατήσει ζωντανό αυτό το θεατρικό είδος του τόπου και για να προσελκύσει νέους συγγραφείς να ασχοληθούν με το είδος, η Διοίκηση του ΡΙΚ αποφάσισε την προκήρυξη Διαγωνισμού Συγγραφής Κυπριώτικου Σκετς. Ο διαγωνισμός αυτός συνεχίζεται από το 1965 μέχρι σήμερα. Στον πρώτο διαγωνισμό, το πρώτο βραβείο κατέκτησε ο λαϊκός ποιητής Παύλος Λιασίδης με το έργο του *Αλαβροστοισιώτης* το οποίο διασκευάστηκε αργότερα για την τηλεόραση και τη θεατρική σκηνή. Την επόμενη χρονιά, το πρώτο βραβείο δόθηκε στη Λούλα Γεωργιάδου για το έργο της *Καμιά δκυο κουβέντες*. Κάθε χρόνο φθάνουν στο ΡΙΚ περισσότερα από 100 έργα παλαιότερων αλλά και νεότερων συγγραφέων. Μεταδίδονται τα βραβευμένα έργα του διαγωνισμού και όσα άλλα κρίνονται κατάλληλα. Επειδή, εκτός από το πρώτο, δεύτερο και τρίτο χρηματικό βραβείο, δίνεται και βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου συγγραφέα, αυτό λειτουργεί ως κίνητρο για νέους να ασχοληθούν με αυτό το είδος θεατρικής γραφής.

Στην τελετή απονομής των βραβείων, που πραγματοποιήθηκε στις 10 Φεβρουαρίου 2020, η Αναπληρώτρια Διευθύντρια Τμήματος Ραδιοφωνικών Προγραμμάτων, Ελένη Λουκά Μιχαήλ, ανέφερε ότι το ΡΙΚ στην προσπάθειά του να διευρύνει την πολυσχιδή πολιτιστική προσφορά του όσον αφορά τη συγγραφή σκετς, αποφάσισε να αυξήσει τον αριθμό των νέων θεατρικών παραγωγών στο ραδιόφωνο και έτσι μεταδίδει πλέον δεκαπέντε νέα κυπριώτικα σκετς.⁴⁴ Μέχρι τώρα, μεταδίδονταν δώδεκα νέα σκετς ετησίως. Τις υπόλοιπες Κυριακές μεταδίδονταν επαναλήψεις παλαιότερων παραγωγών. Οι καινούργιες παραγωγές είναι διαθέσιμες στην ιστοσελίδα του ΡΙΚ (www.cybc.com.cy) ενώ στην ιστοσελίδα «Ψηφιακός Ηρόδοτος» είναι αναρτημένες σημαντικές παραγωγές από το Αρχείο.

Εκτός από τα αυτοτελή κυπριώτικα σκετς της Κυριακής, έμειναν στην ιστορία και κάποιες ραδιοφωνικές σειρές με τα χαρακτηριστικά του σκετς, που αργότερα μεταφέρθηκαν και στην τηλεόραση. Η πρώτη σειρά ήταν *Η Φροσού* που δημιουργήθηκε με ένα ιδιαίτερο τρόπο, όπως εξήγησε σε τηλεοπτική συνέντευξη η Μαρούσα Αβρααμίδου:

«Στο ραδιόφωνο υπήρχε και υπάρχει ακόμα κάθε Κυριακή από τις 11 έως τις 12 η εκπομπή *Η Ώρα της Υπαίθρου*. Όμως, στα μέσα της εβδομάδας κάθε Πέμπτη απόγευμα, υπήρχε και ένα 15λεπτο πρόγραμμα το οποίο περιλάμβανε οδηγίες του Υπουργείου Γεωργίας προς τους ανθρώπους της υπαίθρου για τις γεωργικές τους ασχολίες. Κάποια στιγμή, το 1964, το Υπουργείο εισηγήθηκε αυτές οι οδηγίες να μεταδίδονται με τη μορφή διαλόγου. Ανατέθηκε στην Έλλη Αβρααμίδου να δημιουργήσει μια οικογένεια στην οποία πήγαινε ο Δημήτρης ο

⁴⁴ <https://riknews.com.cy/article/2020/2/11/aponemethekan-ta-brabeia-suggraphes-theatrikou-skets-3604425/>

γεωπόνος και τους έδειχνε πώς να κλαδεύουν, να φυτεύουν και γενικά πώς να κάνουν τις διάφορες γεωργικές εργασίες. Η συγγραφέας άρχισε σιγά σιγά να βάζει και άλλες ιστορίες σ' αυτούς τους διαλόγους, έβαλε και το ερωτικό στοιχείο και έτσι ξεκίνησε να κτίζεται η ιστορία της *Φροσούς*. Στη συνέχεια σταμάτησαν οι γεωργικές οδηγίες από το Υπουργείο Γεωργίας και έμεινε από μόνο του σκετς με τίτλο *Η Φροσού*.»⁴⁵ Η ραδιοφωνική αυτή σειρά γνώρισε τεράστια επιτυχία και κράτησε για οκτώ συνεχόμενα χρόνια συντροφιά στους ακροατές του ραδιοφώνου. Πρωταγωνιστούσαν οι ηθοποιοί Όλγα Ποταμίτου, Νεόφυτος Νεοφύτου, Παπής Φιλιππίδης, Πίτσα Αντωνιάδου, Έλλη Αβρααμίδου, Γιάννης Παπαϊωάννου, Ανδρέας Ποταμίτης κ.ά.

Η δεύτερη ραδιοφωνική σειρά που εμπίπτει στην κατηγορία του κυπριώτικου σκετς ήταν η *Οικογένεια Σολωμού* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη, τη δεκαετία του 1970. Ξεκίνησε ως ένα μεμονωμένο αυτοτελές σκετς και στη συνέχεια ο Πιτσιλλίδης έγραφε κατά καιρούς και άλλα αυτοτελή επεισόδια με πρωταγωνιστές τους ήρωες της οικογένειας Σολωμού. Όπως θυμίζει ο γιος του συγγραφέα, Λεωνίδα Πιτσιλλίδη,⁴⁶ μέσα σε ένα χρόνο μεταδόθηκαν από την εκπομπή «Κυπριώτικο Σκετς» οκτώ επεισόδια της σειράς τα οποία δεν είχαν τίτλο *Οικογένεια Σολωμού* αλλά το κάθε επεισόδιο είχε τον δικό του τίτλο, π.χ. *Ο Σολωμός περιμένει τα παιθκια του*. Σε αντίθεση με τη *Φροσού* που είχε δραματικό περιεχόμενο με τραγικό φινάλε, η *Οικογένεια Σολωμού* ήταν μια κοινωνική σειρά με ήρωες τα μέλη μιας συνηθισμένης κυπριακής οικογένειας των οποίων οι ιστορίες προκαλούσαν άλλοτε γέλιο και άλλοτε κλάμα.

2.5 Το κυπριώτικο σκετς στην τηλεόραση

Και ήρθε η τηλεόραση το 1957 και έφερε τα πάνω κάτω. Η βρετανική διοίκηση της Κύπρου εγκαινίασε τη λειτουργία της τηλεόρασης την 1^η Οκτωβρίου 1957, εν μέσω του απελευθερωτικού αγώνα των Κυπρίων. Η μεγάλη δυναμική, όμως, δόθηκε μετά την Ανεξαρτησία, αφού μέχρι τότε οι Κύπριοι δεν εμπιστεύονταν την τηλεόραση την οποία θεωρούσαν μέσο διάδοσης της προπαγάνδας των Άγγλων κατακτητών.⁴⁷ Τα πρώτα χρόνια

⁴⁵ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3689/paraskenio-kupriotiko-skets-002/?page=> , 28/3/2011.

⁴⁶ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3304/erga-kai-emeres-agapemenou-mauroaspro-serial/?page=>, 22/11/2013.

⁴⁷ Φωτίου (2010), σ. 7.

λειτουργίας της τηλεόρασης, ελάχιστες τοπικές παραγωγές γίνονταν λόγω των τεχνικών ελλείψεων.

Το μεγαλύτερο πλήγμα το δέχτηκε το ραδιόφωνο. Η εικόνα, έστω και μαυρόασπρη, έκλειψε τους ακροατές και τους καθήλωσε μπροστά στις οθόνες των λιγοστών τότε τηλεοράσεων. Στα χωριά, τηλεοράσεις υπήρχαν σε ελάχιστα σπίτια γι' αυτό και οι κάτοικοι κατέφευγαν στα καφενεία και τους συλλόγους για να παρακολουθήσουν τις αγαπημένες τους εκπομπές. Αξιοποιώντας αυτή τη δυναμική του νέου μέσου, οι διευθύνοντες του ΡΙΚ αποφάσισαν να μετατρέψουν το ραδιοφωνικό κυπριώτικο σκετς σε τηλεοπτικό. Από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας της, η τηλεόραση μετέδιδε κυπριώτικα σκετς τα οποία τα προηγούμενα χρόνια είχαν μεταδοθεί από το ραδιόφωνο ή είχαν γραφτεί ειδικά για την τηλεόραση. Όπως και στο ραδιόφωνο, επρόκειτο για αυτοτελή σκετς, γραμμένα στην κυπριακή διάλεκτο, διάρκειας 20 έως 30 λεπτών.

Από τη δεκαετία του 1960, σε όλες τις χώρες η τηλεόραση άρχισε να μεταδίδει τηλεοπτικές σειρές που κρατούσαν το ενδιαφέρον των θεατών. Η Κύπρος επέλεξε για την πρώτη της τηλεοπτική σειρά μια σειρά βασισμένη στις προδιαγραφές του κυπριώτικου σκετς. Ήταν το *Κατωθκιόν της Μαδαρής* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη που άρχισε να προβάλλεται το 1967 και ολοκληρώθηκε σε 21 επεισόδια, από τα οποία σήμερα σώζονται μόνο τρία.⁴⁸ Επρόκειτο για την πρώτη τηλεοπτική σειρά πανελληνίως. Η Κύπρος είχε προηγηθεί της Ελλάδας σε ό,τι αφορά τη λειτουργία τηλεόρασης. Η πρώτη επίσημη τηλεοπτική μετάδοση στην Ελλάδα έγινε τον Φεβρουάριο του 1966 και η πρώτη τηλεοπτική σειρά ελληνικής παραγωγής ήταν *Το σπίτι με τον φοίνικα* που άρχισε να προβάλλεται το 1970 από την YENED. Οι θρυλικές σειρές *Άγνωστος Πόλεμος* και *Παράξενος Ταξιδιώτης*, οι οποίες προβάλλονταν και στην Κύπρο, άρχισαν αργότερα. Η πρώτη το 1971 από την YENED και η δεύτερη το 1972 από την EIPT όπως ονομαζόταν τότε η EPT.

Το *Κατωθκιόν της Μαδαρής* σημείωσε τεράστια επιτυχία. Την ώρα της προβολής του άδειαζαν οι δρόμοι και γέμιζαν τα καφενεία και τα σπίτια που διέθεταν τηλεόραση. Ήταν κάτι πρωτόγνωρο για το κοινό της Κύπρου να βλέπει μέσα από μια οθόνη να εξελίσσεται μια ιστορία. Πρωτόγνωρη εμπειρία ήταν και για τους ηθοποιούς αφού ήταν η πρώτη φορά που έπαιζαν στην τηλεόραση αντί στη θεατρική σκηνή, όπως και για τους τεχνικούς οι οποίοι ήρθαν αντιμέτωποι με το δύσκολο εγχείρημα της δημιουργίας μιας τηλεοπτικής σειράς.

⁴⁸ Εκπομπή *Έργα και Ημέρες* (28/2/2014) <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3310/erga-kai-emeres-katothkion-tes-madares/?page=>

Έπαιξαν ηθοποιοί οι οποίοι ήταν ήδη καταξιωμένοι στο σανίδι. Ανάμεσα σε άλλους, οι Ανδρέας Μούστρας, Νίκος Παντελίδης, Έλλη Κυριακίδου, Όλγα Ποταμίτου, Γιάννης Μεντώνης. Για τους ηθοποιούς δεν ήταν πρωτόγνωρος μόνο ο τρόπος που δούλευαν αλλά και η αναγνώρισή τους από τον κόσμο. Μέχρι τότε τους γνώριζαν μόνο οι λίγοι που πήγαιναν στο θέατρο. Πλέον τους έβλεπε όλη η Κύπρος κι αυτό έδωσε νέα δυναμική στην καριέρα τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Γιάννης Μεντώνης ο οποίος εργαζόταν από χρόνια ως ηθοποιός αλλά ο ρόλος του «Φιρφιρή», του γραφικού τύπου του χωριού σε αυτή τη σειρά, εκτόξευσε την καριέρα και τη φήμη του. Και όταν αργότερα ίδρυσε τον δικό του θίασο τον ονόμασε «Θίασος Φιρφιρή». Και κράτησε αυτό τον ρόλο, τον χαρακτήρα του Φιρφιρή, σε όλες τις παραστάσεις και εμφανίσεις του μέχρι το τέλος της ζωής του.

Το 1977 το ραδιοφωνικό κυπριώτικο σκετς της Έλλης Αβρααμίδου *Η Φροσού* μεταφέρθηκε στην τηλεόραση σε έξι επεισόδια. Ο σκηνοθέτης της σειράς, Ανδρέας Αντωνιάδης, σε συνέντευξή του στην εκπομπή «Έργα και Ημέρες», είπε ότι θεώρησε πρόκληση τη μεταφορά στην τηλεόραση μιας πολύ επιτυχημένης ραδιοφωνικής σειράς. Η μεγάλη αλλαγή που έκανε, ήταν να μειώσει τη μεγάλη δόση ηθογραφίας και να μεταφέρει το έργο ως ένα κοινωνικό ερωτικό δράμα. Μεγάλη αλλαγή ήταν και το γεγονός ότι πλέον γίνονταν γυρίσματα και εκτός στούντιο.⁴⁹ Πρωταγωνιστούσαν οι ηθοποιοί Πίτσα Αντωνιάδου, Γιώργος Ζένιος, Κώστας Παπαμαρκίδης, Έλλη Κυριακίδου, Ανδρέας Μαυρομάτης, Νανά Γεωργίου, Γιώργος Βατυλιώτης, Τάκης Σταυρινίδης, Λίνα Ζένιου-Παπά, Μάρω Καυκαρίδου και Ανδρέας Αργυρίδης.

Σταθμός στο τηλεοπτικό σκετς ήταν η μεταφορά στην ασπρόμαυρη τηλεόραση, στις 19 Μαρτίου 1978, του θεατρικού έργου του λαϊκού διαλεκτικού ποιητή Παύλου Λιασίδα *Η Αγάπη Νικητής*, γραμμένο σε έμμετρο δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Αυτό είναι μικρό δείγμα της γραφής του έργου:

- Ωρα καλή σου Βαρβαρού, ακριβοθώρητή μου.
- Καλώς τη θκειά μου τη Σταυρού, κάτσε πάς στο σκαμνί μου
τζαι ίσια πάω βουρητή να φέρω άλλον πόσσω
- Ευκαριστώ, ευκαριστώ κορούα μου γρουσή μου,
έσειε που την Τζερκατζήν που το χωρκόν που λείπω,

⁴⁹ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3304/erga-kai-emeres-agapemeno-mou-mauroaspro-serial/?page=>, 22/11/2013.

παμπάτζιν εφυτεύκαμεν του θκειου μου τ' Αθανάση

τζιμέσα πον οι αππιθικιές τζ' εππέφταμεν τζεικάτω.

Όπως ο ίδιος ο ποιητής είπε σε συνέντευξη, η οποία μεταδόθηκε λίγα λεπτά πριν από την προβολή του έργου, ήταν το πρώτο θεατρικό που έγραψε. Με γλαφυρότητα, μάλιστα, περιγράφει πώς διέκοψε το γράψιμο γιατί του είχαν τελειώσει τα χαρτιά πάνω στα οποία έγραφε και τα οποία μέχρι τότε του προμήθευε το σωματείο του χωριού του. Κατέφυγε, λοιπόν, στον φιλόλογο Κώστα Προυσή στη Λευκωσία ο οποίος τον προμήθευσε με το αναγκαίο υλικό, κι έτσι κατόρθωσε να ολοκληρώσει το έργο.⁵⁰

Την επόμενη χρονιά είχαμε την τηλεοπτική μεταφορά μιας άλλης επιτυχημένης ραδιοφωνικής σειράς, της *Οικογένειας Σολωμού* σε σενάριο Μιχάλη Πιτσιλλίδη και σκηνοθεσία Κύρου Ρωσσίδη. Στο ραδιόφωνο τα επεισόδια μεταδίδονταν ως αυτοτελή κυπριώτικα σκετς ενώ στην τηλεόραση μεταδόθηκε ως σειρά με 15 ωριαία επεισόδια. Ήταν η οικογενειακή σειρά της εποχής με αγαπημένους ήρωες των τηλεθεατών τη Φανού, τον Ηράκλη, τον Σολωμό, την Αντζιελού και τον γέρο Χατζιευθύμιο. Για τη μεταφορά της σειράς στην τηλεόραση έγινε διασκευή του σεναρίου και άλλαξε η διανομή των ρόλων. Εξάριση αποτέλεσε ο Χρήστος Παπαδόπουλος ο οποίος ερμήνευσε και στις δυο περιπτώσεις τον γέρο Χατζιευθύμιο. Όπως δήλωσε ο Κύρος Ρωσσίδης, η φωνή του ήταν τόσο χαρακτηριστική, που δεν του έδινε κανένα δικαίωμα να τον αντικαταστήσει. Άλλωστε, αυτή ήταν και η επιθυμία του συγγραφέα.⁵¹ Η ατάκα του «ε Σολωμό...» εξακολούθησε να λέγεται χρόνια μετά την ολοκλήρωση της μετάδοσης. Η σειρά δεν παρέλειψε να αναφερθεί και στα γεγονότα της τουρκικής εισβολής. Η δράση ξεκινούσε ένα χρόνο πριν από την προσφυγιά για να ακολουθήσει επεισόδιο για τα γεγονότα του πολέμου και να εξελιχθεί η ιστορία μεταπολεμικά. Μεταδόθηκαν 15 επεισόδια συνολικά σε τρεις κύκλους που άλλοτε προκαλούσαν γέλιο και άλλοτε κλάμα. Το πρώτο επεισόδιο ήταν χριστουγεννιάτικο και προβλήθηκε στις 23 Δεκεμβρίου του 1979. Η σειρά ολοκληρώθηκε το Πάσχα του 1981.

⁵⁰ Συνέντευξη του Παύλου Λιασίδη στον Ανδρέα Στυλιανού, στις 19/3/1978. αναρτημένη στον «Ψηφιακό Ηρόδοτο». <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/872/agape-niketes-kai-sunenteukse-liaside/?page=1>

⁵¹ Συνέντευξη στη Μαρία Αγγελίδου <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3304/erga-kai-emeres-agapemeno-mou-mauroaspro-serial/?page=,> 22/11/2013.

2.5.1 Η έγχρωμη τηλεόραση και το κυπριώτικο σκετς

Σταθμός στην ιστορία του τηλεοπτικού πεδίου του τόπου ήταν η μετάβαση από την ασπρόμαυρη στην έγχρωμη τηλεόραση το 1982. Η πρώτη έγχρωμη σειρά εποχής ήταν *Ο Κάμπος*. Επρόκειτο για κυπριακή δραματική σειρά τεσσάρων επεισοδίων του Λουκή Ακρίτα, που προβλήθηκε το 1983 σε διασκευή της Ιρένας Αδαμίδου-Ιωαννίδου και σκηνοθεσία του Κύρου Ρωσίδα. Η πρώτη, όμως, έγχρωμη σειρά που μεταδόθηκε με τα χαρακτηριστικά του κυπριώτικου σκετς ήταν το *Ίντα τζαιρούς εφτάσαμεν*, που προβλήθηκε το 1985 σε κείμενα Μαρούλας Αβρααμίδου και Κύρου Ρωσίδα και σκηνοθεσία Κύρου Ρωσίδα. Επρόκειτο για κωμική σειρά με πρωταγωνιστές τα μέλη μιας οικογένειας. Μέσα από τις διάφορες ιστορίες και τα ευτράπελα, ο τηλεθεατής παρακολουθούσε τον τρόπο σκέψης στη σύγχρονη κυπριακή κοινωνία από τη σκοπιά των διαφορετικών χαρακτήρων. Κεντρικό πρόσωπο η στετέ Φωτού,⁵² η οποία αντιμετώπιζε με περιέργεια αλλά και θαυμασμό την εξέλιξη της κοινωνίας, των ηθών και της τεχνολογίας. Εξ ου και γιατί το κάθε επεισόδιο τέλειωνε με την γιαγιά να αναφωνεί «ίντα τζαιρούς εφτάσαμεν!».

Στο ίδιο μοτίβο, το 1996 άρχισε η μετάδοση της κωμικής σειράς *Ιστορίες του Χωρκού* και πάλι με ξεκάθαρες καταβολές στο κυπριώτικο σκετς. Πρόκειται για τη μακροβιότερη σειρά της κυπριακής τηλεόρασης. Με σεναριογράφο τον Δήμο Ανδρέου και σκηνοθέτη τον Τάσο Ταντελέ προβλήθηκαν συνολικά 451 επεισόδια μέχρι το 2006. Το 2010-11 η σειρά επανήλθε με άλλα 59 επεισόδια. Με φόντο τα ήθη, τα έθιμα και την καθημερινή ζωή στο χωριό, σατιρίζονται κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα του τόπου.

Το ΡΙΚ κατά καιρούς μετέδιδε κυπριώτικα σκετς, τα οποία ήταν γραμμένα για συγκεκριμένες περιόδους. Κάποια έχουν χριστουγεννιάτικο και πρωτοχρονιάτικο περιεχόμενο, όπως για παράδειγμα *Τούτα τα Χριστούγεννα*, της Έλλης Αβρααμίδου που μεταδόθηκε τα Χριστούγεννα του 1992, *Το πρωτοχρονιάτικο παιχνίδι Άη Βασίλη Βασιλιά*, του Κυριάκου Φλουρή που μεταδόθηκε την Πρωτοχρονιά του 1982 και *Οι γαλίνες του Νικόλα*, του Ανδρέα Κουκκίδη που μεταδόθηκε την Πρωτοχρονιά του 1986. Άλλα έχουν πασχαλινό περιεχόμενο, όπως *Οι φλαούνες της Μελανής*, του Φάνου Ναθαναήλ που μεταδόθηκε στις 9 Μαΐου 1982, ή αφορούσαν κάποιες από τις επετείους όπως, για παράδειγμα, την έναρξη του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα 1955–59. Πολλά χρόνια αργότερα, το 2012 το ΡΙΚ αποφάσισε να εντάξει σε τακτική βάση τα κυπριώτικα σκετς στα τηλεοπτικά προγράμματά του με σκηνοθέτες τον Νίκο Θεοφάνους και τη Λουκία Αρέστη. Όπως δήλωσε σε συνέντευξή του στη γράφουσα ο Νίκος Θεοφάνους, η πρώτη σκέψη ήταν η μεταφορά στην τηλεόραση

⁵² Μετάφραση: Γιαγιά Φωτεινή

σκετς τα οποία είχαν μεταδοθεί προηγουμένως στο ραδιόφωνο. Η ιδέα, όμως, εγκαταλείφθηκε αφού τα έργα ήταν γραμμένα ειδικά για το ραδιόφωνο και χρειαζόταν να διασκευαστούν για να μεταδοθούν στην τηλεόραση. Έτσι, ζητήθηκε από διάφορους συγγραφείς, παλαιότερους και νεότερους, να γράψουν κυπριώτικα σκετς ειδικά για την τηλεόραση. Επιλέγηκαν τα καλύτερα και άρχισε η παραγωγή και η μετάδοσή τους κάθε Σαββατοκυριακό πριν από το κεντρικό δελτίο ειδήσεων. Το κάθε σκετς χωριζόταν σε δύο επεισόδια, το ένα μεταδιδόταν το Σάββατο και το δεύτερο την Κυριακή.⁵³ Η Λουκία Αρέστη μας είπε ότι όλα τα σκετς διαδραματίζονταν σε κάποιο χωριό της Κύπρου και βασίζονταν στις ιστορίες των κατοίκων με έμφαση στα ήθη, τα έθιμα και τον τρόπο ζωής σε παλαιότερες εποχές. Απαραίτητες ήταν και οι ερωτικές ιστορίες ανάμεσα στους νέους του χωριού. Η παραγωγή των σκετς αυτών ολοκληρώθηκε το 2014, όμως κατά καιρούς το ΡΙΚ μεταδίδει αρκετά από αυτά σε επανάληψη.⁵⁴

Το 2015, το ΡΙΚ αποφάσισε, στη θέση των κυπριώτικων σκετς, να δημιουργήσει άλλη μια κωμική σειρά στην κυπριακή διάλεκτο. Είναι η σειρά *Καμώματα τζι' Αρώματα*, η οποία ολοκληρώνεται φέτος (2021), σε σκηνοθεσία Νίκου Θεοφάνους και Ζωής Σοφού, συμβάλλοντας στη διατήρηση τόσο του τοπικού ιδιώματος όσο και της παράδοσης. Ο Νίκος Θεοφάνους εξήγησε πως η έννοια της σειράς εποχής έχει να κάνει πρωτίστως με τη γλώσσα αλλά και με την παράδοση.⁵⁵ Τη σεναριακή ομάδα αποτελούν οι Ανδρέας Νικολαΐδης, Αγγέλα Σπανούδη, Μαρίνα Βρόντη και Χριστίνα Κωνσταντίνου. Η ιστορία διαδραματίζεται τη δεκαετία του 1940 σε ένα χωριό της Κύπρου, την Παραδείσα, και έχει όλα τα χαρακτηριστικά του κυπριώτικου σκετς. Τα ήθη και τα έθιμα σε ένα χωριό της υπαίθρου, τις συγκρούσεις και τις λυκοφιλίες των δύο μουχτάρηδων (κοινοταρχών), τον παπά και την παπαδιά που προσπαθούν να γεφυρώσουν και ενίοτε να μεγαλώνουν τις διαφορές, τους έρωτες, τα πάθη και το καφενείο που αποτελεί το κέντρο του χωριού και των εξελίξεων.

2.5.2 Το κυπριώτικο σκετς στην ιδιωτική τηλεόραση

Η ιστορία του σκετς ήταν παράλληλη με την ιστορία της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης. Συνέχισε τη δυναμική του πορεία μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990. Η δημιουργία της

⁵³ Προσωπική συνέντευξη του Νίκου Θεοφάνους στη γράφουσα στις 22/4/2021.

⁵⁴ Προσωπική συνέντευξη της Λουκίας Αρέστη στη γράφουσα στις 19/4/2021.

⁵⁵ Συνέντευξη στη Γεωργία Βασιλάκη <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3737/taksidi-ston-khrono-to-kupriotiko-skets-apo-to-khthes-sto-semera/?page=,25/5/2016>.

ιδιωτικής ραδιοφωνίας και ακόμα περισσότερο της ιδιωτικής τηλεόρασης έστρεψε το ενδιαφέρον του κοινού σε άλλα είδη. Είχε πλέον αρκετές επιλογές αφού τα ιδιωτικά κανάλια, εκτός από τις δικές τους παραγωγές, αναμετέδιδαν και τις τηλεοπτικές σειρές ελληνικών καναλιών. Ήταν κάτι καινούριο που κέρδισε την προσοχή των τηλεθεατών αφήνοντας κατά μέρος το κυπριώτικο σκετς και γενικά τις τοπικές παραγωγές. Ύστερα, όμως, από τον πρώτο ενθουσιασμό, το κοινό της Κύπρου αποζήτησε και πάλι το αγαπημένο του είδος. Έτσι, όχι μόνο η δημόσια ραδιοτηλεόραση, αλλά πλέον και τα ιδιωτικά κανάλια άρχισαν να μεταδίδουν κυπριακές παραγωγές βασισμένες στις αρχές και τα χαρακτηριστικά του κυπριώτικου σκετς. Οι παραγωγές μεταδίδονταν στην κυπριακή διάλεκτο, τόσο με τη μορφή σειρών όσο και με τη μορφή αυτοτελών επεισοδίων μικρής διάρκειας.

Γενικά, οι σειρές εποχής που προβάλλονται κατά καιρούς τόσο από την κρατική όσο και από την ιδιωτική τηλεόραση και που έχουν τις καταβολές τους στο κυπριώτικο σκετς, είναι στην κυπριακή διάλεκτο, έχουν έντονο ηθογραφικό χαρακτήρα και παρουσιάζουν, παράλληλα με τη μυθοπλασία, και ιστορικά γεγονότα. Πρόκειται, όμως, περισσότερο για δραματικές σειρές παρά για κωμικές όπως ήταν τα περισσότερα σκετς.

Εξαίρεση αποτέλεσε το κανάλι SIGMA, το οποίο το 2000 πρόβαλε την κωμική σειρά *Στο Χωρό μας* σε σενάριο του Κυριάκου Φλουρή. Στην πραγματικότητα, επρόκειτο για τη συνέχεια της σειράς *Ίντα τζαιρούς εφτάσαμεν* που προβαλλόταν στο ΡΙΚ τη δεκαετία του 1980. Ο σκηνοθέτης Κύρος Ρωσίδης χρησιμοποίησε τους ίδιους ηθοποιούς και την ίδια επιτυχημένη συνταγή. Πρωταγωνιστές ήταν τα μέλη μιας οικογένειας που ζούσαν στην ύπαιθρο. Μέσα από τις ιστορίες και τα ευτράπελα, προβάλλονταν οι ανησυχίες, τα προβλήματα και οι καθημερινές στιγμές της ζωής στο χωριό. Ιδιαίτερη φιγούρα η ογδοντάχρονη γιαγιά Φωτού, η οποία, ως σύμβολο της παλαιότερης γενιάς, δυσκολευόταν να αντιληφθεί οτιδήποτε σύγχρονο. Κάθε φορά που βρισκόταν αντιμέτωπη σε κάθε τι καινοτόμο, αναφωνούσε την περιβόητη φράση «ίντα τζαιρούς εφτάσαμεν», φράση που χρησιμοποιείται ευρέως μέχρι σήμερα όταν κάποιος βρεθεί μπροστά σε κάτι καινοτόμο.

Εξαιρετική επιτυχία σημείωσε στον ANT1 Κύπρου η σειρά της Χριστιάνας Αρτεμίου και του Λώρη Λοιζίδη *Αίγια Φούξια*, σε σκηνοθεσία Νικόλα Κουμίδα, που προβλήθηκε σε δύο σεζόν από τον Οκτώβριο του 2008 έως τον Ιούνιο του 2010. Πρόκειται για εμβληματική σειρά σουρεαλιστικής κωμωδίας με ξεκαρδιστικούς διαλόγους η οποία χαρακτηρίστηκε ως η καλύτερη τηλεοπτική σειρά όλων των εποχών. Διαδραματίζεται σε ένα χωριό ένα αιώνα πριν και, εν μέσω κωμικών καταστάσεων και αναχρονισμών, σατιρίζονται η επικαιρότητα, η πολιτική, η εκκλησία και κοινωνικά φαινόμενα της παλιάς και της σύγχρονης εποχής.

2.6 Σκηνοθεσία του σκετς στο ραδιόφωνο και στην τηλεόραση

Η σκηνοθεσία ενός σκετς στο ραδιόφωνο ήταν και εξακολουθεί να είναι εντελώς διαφορετική από εκείνη στην τηλεόραση. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποτελούν οι μαρτυρίες σκηνοθετών και ηθοποιών των πρώτων χρόνων λειτουργίας των δύο μέσων για τις μεθόδους που χρησιμοποιούσαν. Στα πρώτα ραδιοφωνικά και τηλεοπτικά σκετς έπαιζαν σπουδαίοι ηθοποιοί της εποχής οι περισσότεροι εκ των οποίων είχαν ήδη διακριθεί στο θέατρο. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τους Νίκο Παντελίδη, Φιλή Καραβιώτη, Χρήστο Ελευθεριάδη, Ανδρέα Μαυρομάτη, Ανδρέα Μούστρα, Ανδρέα Νικολή, Κώστα Παπαμαρκίδη, Ανδρέα Ποταμίτη, Νανά Γεωργίου, Έλλη Παναγιώτου, Έλλη Κυριακίδου, Έλλη Αβρααμίδου, Λίνα Ζένιου Παπά, Όλγα Ποταμίτου, Μόνικα Βασιλείου και Πίτσα Αντωνιάδου.

2.6.1 Ραδιοφωνική σκηνοθεσία

Οι πρώτοι ραδιοσκηνοθέτες κυπριώτικου σκετς ήταν ο Ανδρέας Φαντίδης και ο Μίκης Νικήτας. Ακολούθησαν η Μαρούσα Αβρααμίδου και ο Φώτος Φωτιάδης οι οποίοι έδωσαν σκυτάλη στους νεότερους Ξένιο Ξενοφώντος, Ζωή Κυπριανού και Νάτια Χαραλάμπους.

Αν το σενάριο είναι το κυριότερο συστατικό επιτυχίας ενός κυπριώτικου σκετς, εξίσου σημαντικός είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη. Αντίθετα με τη θεατρική σκηνή, όπου η δράση είναι ξεκάθαρη στα μάτια του θεατή, στο ραδιόφωνο οι εικόνες και η δράση δημιουργούνται στη φαντασία του ακροατή μέσω του λόγου. Μέσα από τη φαντασία του, ο ακροατής θα δημιουργήσει τους χαρακτήρες, τους χώρους, τα σκηνικά και ό,τι άλλο θα παρακολουθούσε αν βρισκόταν σε μια αίθουσα θεάτρου. Αν ο ανθρώπινος λόγος είναι ο άμεσος ήχος στο ραδιόφωνο, ο έμμεσος ήχος θεωρείται ότι είναι η μουσική και οι ήχοι που παράγονται με τεχνητό τρόπο. Αυτοί οι ήχοι είναι ιδιαίτερα σημαντικοί στη ραδιοφωνική σκηνοθεσία γιατί δημιουργούν στη φαντασία του ακροατή αντικείμενα και δράσεις που δεν μπορεί να δει. Για παράδειγμα, το χτύπημα μιας πόρτας, ο βηματισμός, το τρέξιμο του νερού κλπ. Όλα αυτά, παράγονται με τη χρήση ήχων που μπορεί ο σκηνοθέτης και ο ηχολήπτης να βρουν στο διαδίκτυο ή σε δισκάκια. Φυσικά, και πάλι ο λόγος του ηθοποιού είναι απαραίτητος και πρέπει να συνοδεύει τον ήχο για να δίνεται ξεκάθαρη εικόνα στον ακροατή. Στον ραδιοθάλαμο, όπου ηχογραφούνται από το 1953 μέχρι σήμερα τα κυπριώτικα σκετς, υπάρχουν κάποια στοιχεία που θυμίζουν τους τρόπους με τους οποίους παρήγαγαν παλαιότερα ήχους. Για παράδειγμα, υπάρχει ένα κομμάτι ξύλο με μεταλλικό χτυπητήρι πόρτας το οποίο χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα για να ακουστεί το παραδοσιακό χτύπημα

της πόρτας όταν δεν υπήρχαν ακόμα τα ηλεκτρικά κουδούνια. Υπάρχει, ακόμα, μια ξύλινη σκάλα και μια κατασκευασμένη από τσιμέντο για να ανεβοκατεβαίνουν οι ηθοποιοί δημιουργώντας τον ανάλογο ήχο.

Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο ρόλος του σκηνοθέτη ο οποίος έχει την ευθύνη της μετατροπής του κειμένου σε θεατρική δράση μέσω της φωνής των ηθοποιών. Οι σημερινές σκηνοθέτιδες και ηθοποιοί του ραδιοφωνικού κυπριώτικου σκετς, Νάτια Χαραλάμπους και Ζωή Κυπριανού, σε συνέντευξή τους στη γράφουσα⁵⁶ σημείωσαν τη σημασία της σωστής τοποθέτησης και χρωματισμού της φωνής. Στο ραδιοφωνικό θέατρο, οι ηθοποιοί δεν βρίσκονται απέναντι στους θεατές ούτε φτάνουν κοντά τους οι αντιδράσεις τους. Άρα, ο σκηνοθέτης πρέπει να εντοπίσει και να μεταδώσει στους ηθοποιούς τον τρόπο που πρέπει να παίξουν τις διάφορες σκηνές έτσι που να δημιουργηθούν τα ανάλογα συναισθήματα στους ακροατές οι οποίοι βρίσκονται πολύ μακριά και ταυτόχρονα πολύ κοντά. Το ραδιόφωνο είναι στον δικό τους χώρο και εκεί μοιάζει να εκτυλίσσονται οι θεατρικές σκηνές.

Ο Ανδρέας Φαντίδης, μιλώντας στην τηλεοπτική εκπομπή «Παρασκήνιο», υποστήριξε πως σήμερα ο ρόλος και του σκηνοθέτη και των ηθοποιών είναι ευκολότερος λόγω της τεχνολογικής εξέλιξης: «Σήμερα ηχογραφείται ο λόγος και στη συνέχεια ο σκηνοθέτης, με τη βοήθεια της τεχνολογίας, κάνει το μοντάζ, προσθέτει τους ήχους, τις μουσικές και έχει το αποτέλεσμα που επιθυμεί. Τα πρώτα εκείνα χρόνια, τη δεκαετία του 1950, όλα γίνονταν την ίδια ώρα. Βρίσκαμε πιο πριν τις μουσικές και ξεκινούσαμε τις πρόβες. Οι ηθοποιοί σημείωναν στα κείμενά τους πότε έπρεπε να κάνουν παύση, πότε να ξαναξεκινήσουν να μιλούν, πότε να κινούνται μέσα στον ραδιοθάλαμο για να δίνεται η απόσταση του ήχου». Στη συνέχεια εξήγησε πώς δημιουργούσαν τα διάφορα εφέ που ήταν απαραίτητα στο έργο: «Με ένα νάιλον σακούλι κάναμε το προσάναμμα των θρουμπιών⁵⁷ που έβαζαν οι παλιοί μέσα στο φούρνο. Μια φορά κάναμε ένα σκετς στο οποίο είκοσι στρατιώτες πήγαιναν κάπου να κάνουν έρευνα. Για να δημιουργήσω τον ήχο του περπατήματός τους, πήρα ένα χάρτινο κουτάκι 8 πόντους επί 8, έβαλα μέσα 20 φασόλια και τη στιγμή που ο λοχίας είπε 'εμπρός μαρς' ξεκίνησα να κουνάω πάνω-κάτω τα φασόλια μέσα στο κουτί και πραγματικά πετύχαμε τον βηματισμό των στρατιωτών. Όταν, πάλι, έπρεπε να ηχογραφήσουμε μια βρύση που έτρεχε νερό, πηγαίναμε στη βρύση, την ανοίγαμε και βάζαμε κάτω από το νερό που έτρεχε δύο πέτρες. Αυτό το ηχογραφήσαμε σε ταχύτητα 15 στροφών το δευτερόλεπτο και στη συνέχεια το

⁵⁶ Συνέντευξη στη γράφουσα στο πλαίσιο της εκπομπής «Απογευματινός Καφές» του Τρίτου Προγράμματος στις 29/3/2021.

⁵⁷ Αρωματικό φυτό.

μεταφέραμε σε ταχύτητα 7,5 στροφών. Και ξαφνικά από μια απλή βρύση, γινόταν ποταμάκι.»⁵⁸

Η Μαρούσα Αβρααμίδου μίλησε για τη μαγεία δημιουργίας εικόνων μόνο με ήχο και λόγο: «Συνήθως οι ιστορίες των κυπριώτικων σκετς εξελίσσονται στην ύπαιθρο. Βάζοντας τη φωνή ενός γαϊδάρου ή ενός πετεινού, αμέσως δημιουργούσαμε το περιβάλλον ενός χωριού. Στην τηλεόραση μπορείς να τα δείξεις όλα αυτά με μια εικόνα. Στο ραδιόφωνο όλα δημιουργούνται και προκαλούνται με τον ήχο και τη φωνή. Η τεχνολογία βοηθά πλέον να βρούμε τους κατάλληλους ήχους. Για παράδειγμα, με τον ήχο από κελαριστό νερό και πουλάκια που κελαηδούν, δίνουμε την εντύπωση πως οι ήρωες βρίσκονται σε ένα περιβόλι, ενώ στην πραγματικότητα βρίσκονται μέσα σε ένα στούντιο».

Ανάμεσα στις σκηνές, μεσολαβούν μουσικές γέφυρες έτσι ώστε να φανεί το πέρασμα του χρόνου ή η αλλαγή του χώρου. Πριν από την χρήση του ηλεκτρονικού υπολογιστή, αυτά τα μουσικά περάσματα παράγονταν ζωντανά στον ραδιοθάλαμο με μουσικούς που έπαιζαν βιολί και λαούτο. Τα μόνα εξωτερικά στοιχεία που υπάρχουν είναι τα 'εφέ', διάφοροι ήχοι και θόρυβοι, που σκοπό έχουν να δημιουργούν μια ρεαλιστική ατμόσφαιρα (βήματα, άνεμος, βροχή, κλπ).

Για τους ηθοποιούς η υποκριτική στο ραδιόφωνο εκ πρώτης όψεως φαίνεται ευκολότερη, αφού δεν χρειάζεται να αποστηθίσουν τα λόγια τους ούτε και να έχουν μια συγκεκριμένη εμφάνιση. Όπως, όμως, εξηγεί ο σκηνοθέτης Ξένιος Ξενοφώντος στο πλαίσιο της τηλεοπτικής εκπομπής *Ταξίδι στον Χρόνο*, η μεγάλη δυσκολία έγκειται στην απουσία της εικόνας. Η μεγάλη διαφορά του τρόπου σκηνοθεσίας του σκετς, και του οποιουδήποτε θεατρικού, ανάμεσα στα δύο μέσα είναι το γεγονός ότι στην τηλεόραση η σκηνοθεσία αφορά την εικόνα ενώ στο ραδιόφωνο αφορά τη φωνή και μόνο. Ο ηθοποιός Ανδρέας Μαυρομάτης προσθέτει πως «πρέπει να δώσεις τα πάντα μέσα από τη φωνή σου. Αν είσαι θυμωμένος και προσπαθείς να το κρύψεις, στην τηλεόραση θα το δείξεις με την έκφρασή σου. Το ραδιόφωνο, πρέπει να το πετύχεις με το χρώμα της φωνής σου».⁵⁹ Ένα γενικότερο πρόβλημα για τον ηθοποιό του κυπριώτικου σκετς είναι η δυσκολία στην ανάγνωση των κειμένων, αφού στην Κύπρο ομιλείται η κυπριακή διάλεκτος αλλά σπανίως γράφεται και διαβάζεται.

⁵⁸ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2916/paraskenio-kupriotiko-skets-001/?page=>

⁵⁹ Συνέντευξη στη Γεωργία Βασιλάκη. <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3737/taksidi-ston-khrono-to-kupriotiko-skets-apo-to-khthes-sto-semera/?page=>, 25/5/2016.

2.6.2 Τηλεοπτική σκηνοθεσία

Εντελώς διαφορετική είναι η σκηνοθετική προσέγγιση των τηλεοπτικών κυπριώτικων σκετς, όπου πλέον υπερिशύει η εικόνα. Σήμερα, βέβαια, τα πράγματα είναι πολύ πιο εύκολα παρά τις προηγούμενες δεκαετίες.

Ο Ανδρέας Κωνσταντινίδης, από τους πρώτους σκηνοθέτες της τηλεόρασης του ΡΙΚ, εξηγεί τις δυσκολίες όταν τα γυρίσματα γίνονταν με φιλμ, και το έργο έπρεπε να παιχθεί και να κινηματογραφηθεί μια κι έξω. Δεν υπήρχε περιθώριο για οποιεσδήποτε διορθώσεις ή μοντάζ.⁶⁰ Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο σε όλες τις παραγωγές των πρώτων δεκαετιών αναφέρονται δύο σκηνοθέτες. Για παράδειγμα στην πρώτη τηλεοπτική σειρά με χαρακτηριστικά του σκετς *Κατωθκίον της Μαδαρής*, αναφέρονται ο Βλαδίσμηρος Καυκαρίδης και η Νίκη Παπαδοπούλου. Ο πρώτος είχε την ευθύνη της θεατρικής σκηνοθεσίας, αφού το έργο παιζόταν στο στούντιο κανονικά σαν να επρόκειτο για θεατρική παράσταση. Σύμφωνα με τον βοηθό σκηνοθέτη της σειράς, Μιχαλάκη Τοφαρίδη, ο Βλαδίσμηρος Καυκαρίδης ανέλαβε τη διδασκαλία της ερμηνείας και της καθοδήγησης των ηθοποιών στις πρόβες που συνήθως διαρκούσαν δεκαπέντε μέρες για κάθε επεισόδιο. Η Νίκη Παπαδοπούλου, η οποία ήταν η πρώτη τηλεοπτική σκηνοθέτιδα της Κύπρου, είχε τη γενική εποπτεία και την ευθύνη της τηλεοπτικής σκηνοθεσίας, πώς δηλαδή το έργο θα έβγαινε στην τηλεόραση. Στην πρώτη αυτή σειρά χρησιμοποιήθηκαν τρεις κάμερες οι οποίες λειτουργούσαν ταυτοχρόνως.⁶¹

Η ηθοποιός Όλγα Ποταμίτου, η οποία πήρε μέρος σε συνολικά 45 τηλεοπτικά σκετς, μίλησε για το άγχος του ηθοποιού, αφού δεν υπήρχε το περιθώριο οποιουδήποτε λάθους. Πριν κινηματογραφηθεί το έργο, γίνονταν πρόβες αρκετών ημερών και έπαιζαν όπως ακριβώς θα έπαιζαν στη θεατρική σκηνή. Όταν ήρθε το βίντεο, τα πράγματα έγιναν αρκετά πιο εύκολα.⁶² «Το δύο ιντζών βίντεο-λέει ο Ανδρέας Κωνσταντινίδης-μας επέτρεπε να πηγαίνουμε πίσω σε όσα γράψαμε, να σβήνουμε και να διορθώνουμε. Επίσης, τα φιλμ τα οποία είχαν μήκος εκατό μέτρα ή πιο σπάνια τετρακόσια, δεν μας έδιναν μεγάλες δυνατότητες αφού ήταν περιορισμένη η έκταση της κινηματογράφησης που μπορούσαμε να κάνουμε». Το πρώτο

⁶⁰ Συνέντευξη στην Μαρία Αγγελίδου στην εκπομπή «Παρασκήνιο» στις 28/2/2011. <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3190/paraskenio-andreas-konstantinides-002/?page=7>

⁶¹ Εκπομπή *Έργα και Ημέρες* στις 28/2/2014 <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3310/erga-kai-emeres-katothkion-tes-madares/?page=>

⁶² Ο.π.

σκετς που σκηνοθέτησε ήταν *Ο Λαμπρής* του Ανδρέα Κουκκίδη το 1975. Αναφερόταν στα έθιμα του Πάσχα όπως η «λαμπρατζιά».⁶³ Τα γυρίσματα έγιναν στο χωριό Πέρα όπου κινητοποιήθηκε όλη η περιοχή για να κινηματογραφηθεί το έργο. Οι δυσκολίες ήταν ακόμα μεγαλύτερες γιατί τα πολυπρόσωπα συνεργεία ήταν δυσκίνητα και χρειάζονταν πολλές ώρες για να γίνουν οι πρόβες επί τόπου και στη συνέχεια γινόταν η κινηματογράφιση χωρίς διακοπή.

Ο σκηνοθέτης της *Οικογένειας Σολωμού*, Κύρος Ρωσίδης, αποκαλύπτει και μια άλλη δυσκολία την οποία αντιμετώπιζαν όσοι σκηνοθετούσαν σειρές εκείνες τις πρώτες δεκαετίες της τηλεόρασης: «Όταν μεταδώσαμε τα πρώτα τρία επεισόδια που ήταν χριστουγεννιάτικα, ξηλώσαμε τα σκηνικά γιατί στο ίδιο στούντιο γράφονταν και άλλα προγράμματα που είχαν τα δικά τους σκηνικά. Τα ξαναστήσαμε σε μερικές εβδομάδες για να γίνουν τα αποκριάτικα επεισόδια. Ύστερα τα πασχαλινά και ούτω καθεξής, αφού τα επεισόδια γίνονταν σε κύκλους».⁶⁴

Ο σκηνοθέτης της σειράς *Η Φροσού*, Ανδρέας Αντωνιάδης εξηγεί τις δύσκολες συνθήκες ιδιαίτερα σε εξωτερικά γυρίσματα: «Η μεγαλύτερη δυσκολία που αντιμετώπισα ήταν στο τελευταίο επεισόδιο όταν έπρεπε να γυρίσουμε με ρεαλιστικό τρόπο τη σκηνή του δυστυχήματος. Το ΡΙΚ συναίνεσε να αγοράσουμε ένα παλιό αυτοκίνητο το οποίο θα καταστρεφόταν όταν θα έπεφτε στον γκρεμό. Και φυσικά το άγχος ήταν ότι η σκηνή έπρεπε να πετύχει με την πρώτη διότι δεν είχαμε δεύτερο αυτοκίνητο να καταστρέψουμε. Και από την άλλη, έπρεπε να βγει σωστά η σκηνή και να μη φανούν οι άνθρωποι που θα έσπρωχναν το αυτοκίνητο στον γκρεμό». Για την ίδια σκηνή, η πρωταγωνίστρια Πίτσα Αντωνιάδου θυμάται: «Έγιναν πράγματα που ήταν πρωτόγνωρα για την κυπριακή τηλεόραση. Δευτερόλεπτα πριν σπρώξουν το αυτοκίνητο στον γκρεμό, έπρεπε να προλάβουμε να πεταχτούμε έξω όλοι. Με τα τεχνικά μέσα της εποχής, ήταν θαύμα πώς βγήκε αυτή η σκηνή. Θυμάμαι, επίσης, πως οι οδηγοί που περνούσαν από τη σκηνή σταματούσαν γιατί νόμιζαν ότι πραγματικά είχε γίνει δυστύχημα.»⁶⁵

⁶³ Φωτιά για το κάψιμο του Ιούδα τη νύχτα της Ανάστασης.

⁶⁴ Εκπομπή *Έργα και Ημέρες* στις 22/11/2013 <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3304/erga-kai-emeres-agapemeno-mou-mauroaspro-serial/?page=>

⁶⁵ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3304/erga-kai-emeres-agapemeno-mou-mauroaspro-serial/?page=>, 22/11/2013.

Ο Στέφανος Αθηαίνιτης, από τους πιο γνωστούς σκηνογράφους και ενδυματολόγους της Κύπρου, σημειώνει πως για να βγει καλό αποτέλεσμα είναι απαραίτητη η στενή συνεργασία του σκηνοθέτη με τον σκηνογράφο και προσθέτει πως ακόμα και σήμερα τα εξωτερικά γυρίσματα έχουν αρκετές δυσκολίες, κυρίως γιατί δεν υπάρχουν πλέον χώροι οι οποίοι μπορούν να χρησιμοποιηθούν για σειρές εποχής ή για κυπριώτικα σκετς. Πάντα χρειάζονται πολλές μετατροπές γι' αυτό και αποκαλύπτει πως συχνά επιλέγουν παλιά, εντελώς ακατοίκητα σπίτια για να τα δημιουργήσουν από τη αρχή, σύμφωνα με τις ανάγκες του έργου. Και προσθέτει: «Μέχρι και χρώμα κουβαλούσαμε για να καλύψουμε την άσφαλτο σε δρόμους που έπρεπε να δείχνουν χωμάτινοι και να παραπέμπουν στην εποχή που θέλαμε. Συνεχώς αγοράζαμε έπιπλα παλιά όπου βρίσκαμε γιατί τα χρειαζόμουν για τα σκετς που γίνονταν συνέχεια. Τα περισσότερα έργα τα ανεβάζαμε πρώτα στο θεατράκι του ΡΙΚ και στη συνέχεια τα γυρίζαμε για την τηλεόραση. Και, φυσικά, άλλαζα σχεδόν εντελώς τα σκηνικά και τα κοστούμια αφού της τηλεόρασης είναι πολύ διαφορετικά από αυτά της σκηνής. Μεγάλη στροφή έγινε και όταν η τηλεόραση ήταν πλέον έγχρωμη γιατί το χρώμα στα κοστούμια και στα σκηνικά χρειαζόταν άλλη τεχνική.»⁶⁶

Ο σκηνοθέτης των σύγχρονων κυπριώτικων σκετς Νίκος Θεοφάνους, στη συνέντευξη που μας παραχώρησε, είπε ότι τα περισσότερα σκετς γυρίζονται στο χωριό Πέρα και κάποια στην Κλήρου. Πρόκειται για χωριά που διατηρούν σε αρκετά μεγάλο βαθμό τα παραδοσιακά πετρόκτιστα σπίτια και άλλα χαρακτηριστικά τα οποία παραπέμπουν σε παλαιότερες εποχές. Και πάλι όμως, είπε, αντιμετωπίζονται δυσκολίες γιατί πρέπει να μετακινούνται σε σημεία του χωριού όπου δεν υπάρχει, για παράδειγμα, άσφαλτος ή άλλα στοιχεία μιας πιο σύγχρονης κοινωνίας. Πολύ συχνά αναγκάζονται να διακόψουν την κινηματογράφιση γιατί ακούγονται ήχοι που προδίδουν τη σύγχρονη εποχή. Όπως, για παράδειγμα, ο ήχος ενός αυτοκινήτου που περνά λίγο πιο κάτω από το χώρο των γυρισμάτων ή, ακόμα πιο συχνά, ο ήχος κάποιου αλυσοπρίονου, που χρησιμοποιεί ένας αγρότης για να κόψει ξύλα. Τις ίδιες δυσκολίες περιγράφει και η σκηνοθέτις Μαρούλα Αβρααμίδου, η οποία θυμάται ένα περιστατικό από το γύρισμα της σειράς *Ίντα τζαιρούς εφτάσαμεν*: «Είχαμε εξωτερικό γύρισμα και αναγκάστηκα να κάνω μια σκηνή 18 φορές. Τη μια φορά πέρασε αεροπλάνο, την άλλη αυτοκίνητο, μετά πέρασε μια μοτοσυκλέτα και το αποκορύφωμα πέρασε και μια φάλαγγα με τανκς αφού κοντά υπήρχε στρατόπεδο. Είναι πολύ δύσκολο να απομονώσεις

⁶⁶ Συνέντευξη στη Μαρία Αγγελίδου στην εκπομπή «Παρασκήνιο» στις 28/11/2008 και 5/12.2008.

<https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2299/paraskenio-stephanos-atheainites-002/?page=6>

τους ήχους της σύγχρονης κοινωνίας γι' αυτό και προτιμούμε να κάνουμε γυρίσματα σε απομακρυσμένα χωριά».⁶⁷

2.7 Πρόσληψη από το κοινό

Από τη στιγμή που γεννήθηκε, το κυπριώτικο σκετς αγκαλιάστηκε από το κοινό. Το ραδιοφωνικό θέατρο, με τη μορφή του σκετς, έφτανε σε κάθε γωνιά της Κύπρου κάτι που δεν είχαν επιτύχει ποτέ οι λιγοστές, έστω, θεατρικές σκηνές. Σε μια εποχή με πολύ υψηλό ποσοστό αναλφαριθμητισμού, άνθρωποι της τέχνης και του πολιτισμού επικοινωνούσαν, μέσω του ραδιοφώνου, με τα ευρύτερα στρώματα του κυπριακού κοινού τόσο στα αστικά κέντρα όσο και στην ύπαιθρο. Το κυπριώτικο σκετς έφτανε σε κάθε γωνιά της Κύπρου, κάτι που δεν ήταν δυνατό να κάνει οποιασδήποτε άλλης μορφής τέχνη.⁶⁸ Γεννήθηκε την περίοδο της Βρετανικής κυριαρχίας στην Κύπρο και προφανώς οι κάτοικοι του νησιού συνέδεσαν το σκετς με την ίδια την ταυτότητά τους. Μιλούσε τη δική τους γλώσσα και πρόβαλλε τη δική τους κουλτούρα, στοιχεία τα οποία είχαν ανάγκη να αναδείξουν ιδιαίτερα τη δεδομένη χρονική περίοδο.

Μέχρι και το 1990, οπότε θεσμοθετήθηκε στην Κύπρο η λειτουργία ιδιωτικών ραδιοφωνικών σταθμών, μοναδικό ραδιόφωνο ήταν το κρατικό από το οποίο μεταδιδόταν το κυπριώτικο σκετς. Δεν ήταν τυχαίο το γεγονός ότι είχε επιλεχθεί να μεταδίδεται κάθε Κυριακή στις 12.00 το μεσημέρι. Ήταν η ώρα που η οικογένεια μαζευόταν γύρω από το καθιερωμένο κυριακάτικο γεύμα, του οποίου αναπόσπαστο μέρος ήταν και η ακρόαση του σκετς. Επί Αγγλοκρατίας, δεν διέθεταν όλα τα νοικοκυριά ραδιόφωνο, έτσι οι κάτοικοι των χωριών μαζεύονταν σε κάποιο οικογενειακό ή φιλικό σπίτι ή σε κάποιο καφενείο όπου υπήρχε ραδιόφωνο, για να παρακολουθήσουν το σκετς. Τις δεκαετίες του 1960 και 1970, περίοδοι ακμής του κυπριώτικου σκετς, ξεκίνησε η μετακίνηση μεγάλου μέρους πληθυσμού από τα χωριά της υπαίθρου στις πόλεις, για σκοπούς μόρφωσης ή εξεύρεσης εργασίας. Το ραδιοφωνικό σκετς με τις καθημερινές ιστορίες των κατοίκων της υπαίθρου, αποτελούσε μια γέφυρα νοερής επικοινωνίας με το χωριό και τους συγγενείς που έμειναν πίσω. Αυτή η νοσταλγία για τη ζωή στο χωριό, έγινε ακόμα πιο έντονη μετά την τουρκική εισβολή όταν

⁶⁷ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2299/paraskenio-stephanos-atheainites-002/?page=6>.

⁶⁸ Σοφοκλέους (2020) σ. 11.

πάνω από διακόσιες χιλιάδες κάτοικοι εξαναγκάστηκαν με βίαιο τρόπο να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και να εγκατασταθούν στις ελεύθερες περιοχές της Δημοκρατίας.⁶⁹

Ενδεικτικό του πόσο σημαντικό θεωρείτο το κυπριώτικο σκετς είναι το πρωτοσέλιδο άρθρο της εφημερίδας *Ανεξάρτητος*, με το οποίο διαμαρτύρεται για τη μετάδοση σκετς με ερωτικό περιεχόμενο δέκα ακριβώς χρόνια μετά το πραξικόπημα. Θεωρεί, δε, πως το ΡΙΚ όφειλε στην προκήρυξη του διαγωνισμού για τη συγκεκριμένη χρονιά να θέσει όρο τα θέματα να περιστρέφονται γύρω από τα τραγικά γεγονότα του 1974.⁷⁰

Η γλώσσα ήταν ίσως ο πιο σημαντικός παράγοντας της μεγάλης δημοτικότητας του κυπριώτικου σκετς. Οι ακροατές ταυτίζονταν με τους ήρωες αλλά και τις ιστορίες των σκετς αφού αυτές ξετυλίγονταν μέσα από έναν οικείο διαλεκτικό κώδικα. Αυτό καταδεικνύεται και από την έρευνα την οποία διεξήγαγε η Ειρήνη Φωτίου και την δημοσίευσε στο ένθετο της εφημερίδας *Πολίτης* «Χρονικό» το 2010.

Φυσικά, στο ίδιο ένθετο η Φωτίου υποστηρίζει ότι σήμερα το κυπριώτικο σκετς δεν τυγχάνει της ίδιας δημοτικότητας, γεγονός το οποίο αποδίδει κυρίως στο ότι η κυπριακή κοινωνία έχει πλέον αστικοποιηθεί, οι νεότεροι δεν αισθάνονται οποιαδήποτε νοσταλγία για την αγροτική ζωή αφού δεν έχουν βιώσει τη ζωή της υπαίθρου.⁷¹ Συμφωνούμε εν μέρει με την διαπίστωση αυτή. Όντως, η ακροαματικότητα του ραδιοφωνικού κυπριώτικου σκετς είναι πολύ χαμηλή σε σχέση με τις πρώτες δεκαετίες μετάδοσής του, θεωρούμε όμως ότι ο λόγος είναι διαφορετικός. Μέχρι το 1990, το Πρώτο Πρόγραμμα του ΡΙΚ, όπου μεταδιδόταν και συνεχίζει να μεταδίδεται το σκετς, αποτελούσε το μοναδικό ραδιόφωνο της Κύπρου. Με την έκρηξη της ιδιωτικής ραδιοφωνίας, το κοινό μοιράστηκε στις δεκάδες των ραδιοσταθμών που δημιουργήθηκαν. Το ίδιο το ΡΙΚ δεν θέλησε να εκσυγχρονίσει το υφιστάμενο ραδιοφωνικό προϊόν του αλλά, ως απάντηση στους μη κρατικούς ραδιοσταθμούς, δημιούργησε ένα νέο κανάλι, το Τρίτο Πρόγραμμα το οποίο βασίστηκε στον τρόπο λειτουργίας των ιδιωτικών ραδιοσταθμών. Οι ζωντανές εκπομπές με τη συμμετοχή ακροατών, σε εικοσιτετράωρη βάση, ήταν κάτι πρωτοφανές για το κρατικό ραδιόφωνο και κέρδισε τη μεγαλύτερη μερίδα του ακροαματικού κοινού. Μέχρι και σήμερα, το Τρίτο Πρόγραμμα διατηρείται στην πρώτη θέση ακροαματικότητας σε αντίθεση με το Πρώτο Πρόγραμμα που βρίσκεται σε μια από τις τελευταίες θέσεις. Αυτό στοίχισε στην ακροαματικότητα παραδοσιακών εκπομπών, όπως το κυπριώτικο σκετς, που παρέμειναν στο Πρώτο Πρόγραμμα. Τη θέση αυτή τεκμηριώνει και το

⁶⁹ Φωτίου (2010).

⁷⁰ Σοφοκλέους (2020), σ. 13.

⁷¹ Φωτίου (2010), σ. 7.

γεγονός ότι τα τηλεοπτικά κυπριώτικα σκετς και οι σειρές εποχής τυγχάνουν ευρείας αποδοχής ακόμα και μέσα στις νεότερες γενιές.

Επισημαίνεται, πάντως, πως το ραδιοφωνικό κυπριώτικο σκετς συνεχίζει να έχει τους φανατικούς ακροατές του. Τονίζεται, επίσης, πως αποτελεί και γέφυρα επικοινωνίας με τους απανταχού Κύπριους απόδημους. Οι περισσότεροι από αυτούς μετανάστευσαν τη δεκαετία του 1960 ή αμέσως μετά την τούρκικη εισβολή το 1974 και τόσο η γλώσσα όσο και τα θέματα που πραγματεύεται το σκετς μεγαλώνουν τη νοσταλγία. Κάθε χρόνο, κατά τη διάρκεια του Παγκόσμιου Συνεδρίου Αποδήμων που πραγματοποιείται στην Κύπρο, ζητείται η αύξηση των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών προγραμμάτων με κυπριακά έργα.

Την ίδια αγάπη έδειξε το κοινό και αργότερα, όταν τα σκετς μεταφέρθηκαν στην τηλεόραση το 1967. Ενδεικτική είναι η επιστολή του ΡΙΚ προς την Έλλη Αβρααμίδου, μόλις ολοκληρώθηκε η τηλεοπτική σειρά *Η Φροσού*, όπου αναφερόταν μεταξύ άλλων: «Ο μεγάλος αριθμός επιστολών που παίρνουμε για τα αγροτικά σας σκετς και η αγάπη και το μέχρι πάθος ενδιαφέρον των ακροατών μας, είναι το καλύτερο κριτήριο της μεγάλης πραγματικά επιτυχίας σας ως συγγραφέως.»⁷²

Ο ηθοποιός σε αρκετά από τα τηλεοπτικά σκετς, Χρύσανθος Χρυσάνθου, θυμάται πως όταν πήγαιναν στα χωριά για γυρίσματα, ο κόσμος του υποδεχόταν με μεγάλη αγάπη: «Άνοιγαν τα σπίτια τους και μας καλούσαν να μας φιλέψουν με ό,τι είχαν ή έρχονταν στα σημεία των γυρισμάτων και μας έφερναν φαγητά, ποτά ή φρούτα από τα περβόλια τους».⁷³ Εκατοντάδες ήταν οι επιστολές που έφταναν στο ΡΙΚ και αφορούσαν κυρίως τα τηλεοπτικά σκετς. Μέχρι είδη προίκας έστελναν στην Πίτσα Αντωνιάδου η οποία πρωταγωνιστούσε στην *Φροσού*. Ο Χρήστος Παπαδόπουλος ο οποίος, ως γερο Χατζηευθύμιος αναφωνούσε συνεχώς «Ε Σολωμό» στο σήριαλ *Οικογένεια Σολωμού* σε συνέντευξή του είπε πως ο κόσμος τόσο πολύ αγάπησε τη σειρά και τον ρόλο του που όποτε τον συναντά στο δρόμο εξακολουθεί να του φωνάζει «Ε Σολωμό»!⁷⁴

Σε έρευνα του 2016 διερευνήθηκαν οι λόγοι δημοτικότητας του τηλεοπτικού κυπριώτικου σκετς. Σύμφωνα με τις απαντήσεις, για τους μεγαλύτερους σε ηλικία ο κυριότερος λόγος είναι

⁷² Εφημερίδα *Σημερινή* (28 Αυγούστου 1977)

⁷³ Συνέντευξη στη γράφουσα στις 4/3/2021.

⁷⁴ Εκπομπή *Έργα και Ημέρες* στις 22/11/2013 <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3304/erga-kai-emeres-agapemeno-mou-mauroaspro-serial/?page=>

η νοσταλγική διάθεση για την παλιά εποχή. Για τους νεότερους, είναι το τελετουργικό παρακολούθησης και η γνώση που αποκτάται για τον παραδοσιακό κόσμο της Κύπρου.⁷⁵

Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη Κύρο Ρωσίδα, τα κυπριώτικα σκετς ήταν πάντα, και συνεχίζουν να είναι, ιδιαίτερα δημοφιλή στο τηλεοπτικό κοινό, κυρίως γιατί προβάλλουν τον αγνό άνθρωπο της υπαίθρου και την παράδοση του τόπου. Επισημαίνει, εντούτοις, πως η θεματολογία τους περιοριζόταν στα έθιμα και τον τρόπο που λειτουργούσαν οι κοινωνίες της υπαίθρου σε παλαιότερες εποχές.⁷⁶ Αυτό, βέβαια, καταρρίπτεται μέσα από την παρούσα έρευνα αφού διαπιστώθηκε πως η θεματολογία διαφοροποιήθηκε με την πάροδο του χρόνου ανάλογα με τις κοινωνικές και άλλες εξελίξεις του τόπου.

Υπήρχαν, πάντως, και αρνητικές αντιδράσεις κάποιες φορές από το κοινό. Ιδιαίτερα έντονες ήταν οι αντιδράσεις όταν μεταδόθηκε το επεισόδιο της σειράς *Η Φροσού* με το δυστύχημα με τα ματωμένα πρόσωπα των δύο πρωταγωνιστών. Ο σκηνοθέτης Ανδρέας Αντωνιάδης δήλωσε χρόνια αργότερα πως αν γύριζε ξανά τη σειρά, θα απέφευγε τα κοντινά πλάνα σε αυτή τη σκηνή. Πάντως, για την ιστορία να αναφερθεί πως όταν η σειρά μεταδόθηκε σε επανάληψη, τα συγκεκριμένα πλάνα αφαιρέθηκαν. Σάλος δημιουργήθηκε όταν, στην ίδια σειρά, δόθηκε το πρώτο τηλεοπτικό φιλί. Οι εφημερίδες έγραφαν «Αίσχος στην κρατική τηλεόραση».⁷⁷

Το γεγονός, πάντως, ότι οι αντιδράσεις αφορούσαν συγκεκριμένες σκηνές ή συγκεκριμένα θέματα και όχι το ίδιο το σκετς ως είδος, φανερώνει πως ο Κύπριος είναι ταυτισμένος με ό,τι παραπέμπει στην παράδοση του τόπου. Ακόμα και σήμερα, παρά τις πολλαπλές επιλογές που έχει πλέον ο Κύπριος τηλεθεατής, το προφίλ του παραμένει προσηλωμένο στα προγράμματα που περιστρέφονται γύρω από την παραδοσιακή κουλτούρα, όπως είναι το κυπριώτικο σκετς.⁷⁸

⁷⁵ Φωτίου & Μάνιου (2016).

⁷⁶ Εκπομπή «Παρασκήνιο» στις 30/1/2009 <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2278/paraskenio-kuros-rossides-001/?page=>

⁷⁷ Συνέντευξη του πρωταγωνιστή της σειράς Γιώργου Ζένιου στον Άλφα Κύπρου στις 27/1/2018 <https://www.alphanews.live/entertainment/proto-phili-sten-kypriake-teleorase-poy-sokare-ton-kosmo-binteo>

⁷⁸ Φωτίου (2017), σ. 107.

Κεφάλαιο 3

Το κυπριώτικο σκετς στη σκηνή

Σύμφωνα με την Άντρη Κωνσταντίνου, οι πρώτες θεατρικές ομάδες αρχίζουν να συγκροτούνται στην Κύπρο προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα, στην αρχή από συλλόγους και στη συνέχεια από πολιτικές παρατάξεις. Τα πρώτα έργα, που είχαν κυρίως πατριωτικό χαρακτήρα ή βασίζονταν σε αρχαιοελληνικούς μύθους, ανέβαιναν σε καφενεία ή ακόμα και σε σπίτια. Αργότερα δημιουργήθηκαν οι πρώτες θεατρικές αίθουσες όπως το «Θέατρο Παπαδοπούλου» στη Λευκωσία, τα θέατρα «Μέλισσα» και «Παράδεισος στη Λάρνακα και το θέατρο «Ακταίον» στη Λεμεσό.⁷⁹ Από την έρευνα της Μαρίνας Αθανασίου-Τάκη, η οποία επικεντρώνεται στο ερασιτεχνικό θέατρο της Κύπρου, διαπιστώνεται πως η κυπριακή ηθογραφία αποτελούσε αγαπημένο είδος ιδιαίτερα στην ύπαιθρο.⁸⁰

Αμέσως μετά την Ανεξαρτησία, δημιουργήθηκαν αρκετές θεατρικές ομάδες και το επαγγελματικό θέατρο άρχισε να ωριμάζει στον τόπο. Καθοριστική ήταν η ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης το 1961 υπό την καθοδήγηση του σκηνοθέτη Θάνου Σακκέτα. Την ίδια χρονιά ιδρύθηκε ο ΟΘΑΚ, που θεωρείται προπομπός του ΘΟΚ (Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου) αφού ήταν ο πρώτος θίασος ο οποίος επιχορηγήθηκε από το κράτος. Το 1969, το Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου ίδρυσε τον δικό θεατρικό θίασο με σκηνοθέτη τον Εύη Γαβριηλίδη εγκαινιάζοντας, ταυτόχρονα, και το Θεατράκι του ΡΙΚ. Στο σημείωμα του δεύτερου Ημερολογίου το οποίο κυκλοφόρησε το 2007 το ΡΙΚ σε συνεργασία με την Θεατρική Πορεία, ο τότε πρόεδρος του Δ.Σ. του ΡΙΚ, Μάκης Κεραυνός, χαρακτήρισε το Θεατράκι ως μια από τις σημαντικότερες δημιουργίες του τόπου και ως χώρος και ως θεατρική μονάδα. Ο θεατρικός θίασος διαλύθηκε το 1971 όταν ιδρύθηκε ο κρατικός θεατρικός οργανισμός ΘΟΚ.⁸¹

Σημαντική στην ανάπτυξη του θεάτρου στην Κύπρο ήταν η συμβολή των ηθοποιών και σκηνοθετών Βλαδίμηρου Καυκαρίδη και Νίκου Σιαφκάλη με τους θιάσους που δημιούργησαν και με τις παραστάσεις που ανέβασαν. Παράλληλα, ιδρύθηκαν ο θίασος επιθεώρησης του

⁷⁹ Κωνσταντίνου (2014), <https://www.thoc.org.cy/about/istoriki-anadromi,el-about-01-02-01,el>

⁸⁰ Αθανασίου-Τάκη (2015)

⁸¹ Κυπριακό Θεατρικό Μουσείο.

Δημήτρη Παπαδημήτρη και ο Εργατικός Θεατρικός Όμιλος της συντεχνίας ΣΕΚ (ΕΘΟΣ) ο οποίος παρουσίαζε κυρίως ηθογραφίες. Το 1971, έντεκα χρόνια μετά την Ανεξαρτησία, η Κύπρος απέκτησε το δικό της κρατικό θέατρο, τον ΘΟΚ ανοίγοντας μια νέα σελίδα στην θεατρική ανάπτυξη του τόπου.⁸² Εξ αρχής ο ΘΟΚ έθεσε ως στόχο την ενθάρρυνση και στήριξη του κυπριακού θεάτρου. Γι' αυτό και ανέβασε και συνεχίζει να ανεβάζει έργα Κυπρίων συγγραφέων. Το πρώτο κυπριακό έργο που ανέβασε ήταν το ηθογραφικό δράμα *θεανώ* του Μιχάλη Πασιαρδή, το 1973.

Ωθηση στην ανάπτυξη της ντόπιας θεατρικής γραφής, κυρίως με ηθογραφικό χαρακτήρα, δόθηκε από τους διαγωνισμούς που εξήγγειλαν ο ΘΟΚ, το ΡΙΚ και άλλοι φορείς προσφέροντας, μάλιστα, και οικονομικά κίνητρα. Τα σημαντικότερα έργα με ηθογραφικό χαρακτήρα, τόσο δράματα όσο και κωμωδίες, έγραψαν ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης, ο Μιχάλης Πασιαρδής, ο Παύλος Λιασίδης και αργότερα ο Ανδρέας Κουκκίδης.

Η θεατρική δραστηριότητα πέρασε μια πρόσκαιρη κρίση αμέσως μετά το πραξικόπημα και την τουρκική εισβολή το 1974, σύντομα όμως το θέατρο βρήκε και πάλι το δρόμο του. Όπως ήταν αναμενόμενο, οι Κύπριοι συγγραφείς άρχισαν να γράφουν έργα τα οποία αναφέρονταν στις ανοιχτές πληγές από τις συνέπειες της κατοχής. Με την πάροδο του χρόνου, η θεματολογία επεκτάθηκε στα σύγχρονα προβλήματα που απασχολούν την κυπριακή κοινωνία.

Αρκετά έργα με ηθογραφικό χαρακτήρα, γραμμένα στην κυπριακή διάλεκτο, ταξίδεψαν και εκτός Κύπρου. Ιδιωτικοί θίασοι επέλεξαν αυτού του είδους έργα για να ταξιδέψουν στην Αγγλία, την Αυστραλία, την Αμερική ή όπου αλλού υπάρχουν κυπριακές παραιοκίες. Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει στον ΘΟΚ όταν το 1974 περιόδευσε σχεδόν σε ολόκληρη την Ελλάδα το έργο του Μιχάλη Πασιαρδή *Το Νερόν του Δρόπη*, με σκηνοθέτη τον Βλαδίμηρο Καυκαρίδη. Από την περιοδεία εισπράχτηκαν 26,000 λίρες, ποσό το οποίο κατατέθηκε στο Ταμείο Εκτοπισθέντων.

Διαπιστώνεται ότι οι Κύπριοι οι οποίοι μετανάστευσαν σε περασμένες δεκαετίες, συνδέουν το κυπριώτικο σκετς με τη νοσταλγία της πατρίδας αφού τους ταξιδεύει νοερά στα χωριά όπου μεγάλωσαν. Ενδεικτικά αναφέρεται η τεράστια επιτυχία που σημειώνουν κάθε χρόνο οι παραστάσεις κυπριακών έργων της Πολιτιστικής Ομάδας Νέας Υόρκης «Η Κύπρος μας». Η Ομάδα δημιουργήθηκε το 1987 από τον δημοσιογράφο, σκηνοθέτη και παραγωγό ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών προγραμμάτων, Πέτρο Πετρίδη, με σκοπό τη συντήρηση της

⁸² Κωνσταντίνου (2014), <https://www.thoc.org.cy/about/istoriki-anadromi.el-about-01-02-01.el>

ιστορικής μνήμης και την προβολή της κυπριακής πολιτιστικής κληρονομιάς στην Αμερική. Όπως αναφέρει ο κ. Πετρίδης, η ομάδα αποτελεί τον συνδετικό κρίκο των αποδήμων με τον τόπο που γεννήθηκαν αλλά και ένα μέσο μεταλαμπάδευσης της αγάπης για την πατρίδα στους Κυπρίους δεύτερης και τρίτης γενιάς. Η ομάδα ανέβασε στη σκηνή δεκάδες θεατρικά έργα από όλο το φάσμα της κυπριακής δραματουργίας, όμως, σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, ιδιαίτερο ενδιαφέρον το κοινό δείχνει πάντα στα έργα με θέματα από την παράδοση της Κύπρου.⁸³

Στο πρόγραμμα της παράστασης *Τ' αλώνια μας στους πάνω μαχαλλές*, του Μιχάλη Πασιαρδή που ανέβηκε το 1994 από τον ΘΟΚ, ο μουσικοσυνθέτης Κωστής Κωστέας αναφέρει πως, ιδιαίτερα μετά το 1974, η Κύπρος έχει ανάγκη από πολιτιστική άμυνα και θα πρέπει «να ιχνηλατηθούν τα μυστικά και τα μυστήρια του ωκεανού της λαϊκής παράδοσης με στόχο να δημιουργηθούν μεγάλα και αξιόλογα έργα που θα αντέξουν στον χρόνο και τις διάφορες εισβολές»⁸⁴

⁸³ Προσωπική συνέντευξη του Πέτρου Πετρίδη στη γράφουσα στις 3/5/2021.

⁸⁴ Αρχείο του Θεατρικού Μουσείου.

Κεφάλαιο 4

Οι σημαντικότεροι συγγραφείς

Όπως ήδη αναφέρθηκε, τα πρώτα χρόνια μετάδοσης του κυπριώτικου σκετς, υπήρχε τεράστιο πρόβλημα συγγραφής. Αμέσως μετά τα εγκαίνια του ραδιοφώνου και τη μετάδοση του σύντομου σκετς, ένας Κύπριος του Λονδίνου με το ψευδώνυμο Χανουσσέν, έστειλε δυο – τρία ολοκληρωμένα σκετς με τον τίτλο «Η Πιπινού στο Λονδίνο», με ηρωίδα την Πιπινού η οποία, στη διάρκεια της επίσκεψής της στο Λονδίνο για να επισκεφθεί τα παιδιά της, έκανε διάφορες γκάφες ζώντας και βλέποντας καταστάσεις που δεν υπήρχαν στον τόπο της. Στην πραγματικότητα, τα σκετς αυτά σατίριζαν τους Κύπριους οι οποίοι πήγαιναν στην Αγγλία για καλύτερο μέλλον και βρίσκονταν αντιμέτωποι με άγνωστα ήθη και άγνωστη γλώσσα. Κάποια αυτοτελή επεισόδια έγραψαν, επίσης, ο Παφίτης επιθεωρησιογράφος Θράσος Μακρυγιάννης, ο ηθοποιός Κώστας Παπαμαρκίδης, ένας καθηγητής γυμναστικής από τη Λεμεσό ο οποίος έγραψε ένα σπουδαίο μονόλογο που γνώρισε μεγάλη επιτυχία, και είχε τον τίτλο «Ο φούρπος» και ο Αντωνάκης Παπαευαγόρου.

Λίγο αργότερα εμφανίστηκαν και διακρίθηκαν στο είδος αυτό η Έλλη Αβρααμίδου και ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης καθώς και άλλοι καταξιωμένοι συγγραφείς όπως ο Μιχάλης Πασιαρδής και η Λούλα Γεωργιάδου, που θεωρούνται μέχρι σήμερα οι σπουδαιότεροι συγγραφείς κυπριώτικου σκετς. Όλοι τους υπηρέτησαν με μεράκι το είδος αυτό και το παρέδωσαν στις νεότερες γενιές. Μεγάλο προτέρημα των πρώτων συγγραφέων ήταν ότι βίωναν και γνώριζαν από πρώτο χέρι την παράδοση και τη γλώσσα του λαού.

4.1 Παύλος Λιασίδης (1901–1985)

Ιδιαίτερα σημαντική, στο χώρο της κυπριακής ηθογραφίας, ήταν η παρουσία του λαϊκού ποιητή Παύλου Λιασίδα. Έργα, κυρίως ποιήματά του, δραματοποιήθηκαν και ανέβηκαν από επαγγελματικούς και ερασιτεχνικούς θιάσους πολλά χρόνια πριν καθιερωθεί το κυπριώτικο σκετς στο ραδιόφωνο και στην τηλεόραση. Έγραφε στην κυπριακή ντοπιολαλιά και, παρότι δεν είχε τελειώσει καν το δημοτικό σχολείο, αναγνωρίζεται ως ένας από τους πιο σημαντικούς λαϊκούς ποιητές. Το θεατρικό του έργο *Η Αγάπη Νικητής*, ανέβηκε για πρώτη φορά το 1935 από ερασιτέχνες, το 1983 από το Νέο Θέατρο, το οποίο ίδρυσε ο Βλαδίμηρος

Καυκαρίδης και το 1993 από το Σατιρικό Θέατρο. Πλούσια παρακαταθήκη άφησε τόσο στο ραδιόφωνο όσο και στην τηλεόραση. Ως γνήσιος άνθρωπος του λαού, έγραφε για τα πάθη και τους αγώνες του. Το έργο του *Ο Αλαβροστοισειώτης*, γραμμένο στις αρχές της δεκαετίας του '60, μεταδόθηκε πρώτα από το ραδιόφωνο στο πλαίσιο της εκπομπής «Κυπριώτικο σκετς» και στη συνέχεια στην τηλεόραση. Αργότερα το διασκεύασε σε θεατρικό και ανέβηκε με επιτυχία στη σκηνή. Ανέβηκε μάλιστα, και στην Αθήνα σε τέσσερις παραστάσεις, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου 2017.

Ο Λιασίδης έγραψε γύρω στα είκοσι θεατρικά έργα, όλα σε έμμετρο δεκαπεντασύλλαβο στίχο και στην κυπριακή διάλεκτο αλλά σώθηκαν μόνο πέντε – έξι. Τα υπόλοιπα τα άφησε στη γενέτειρά του κατεχόμενη σήμερα Λύση κατά τη διάρκεια της τουρκικής εισβολής του 1974.

4.2 Έλλη Αβρααμίδου (1917–2019)

Η Έλλη Αβρααμίδου χαρακτηρίστηκε ως «Μητέρα του κυπριώτικου σκετς». Άρχισε να γράφει το 1954, ένα μόλις χρόνο μετά τη λειτουργία του ραδιοφώνου στην Κύπρο και για μεγάλο χρονικό διάστημα ήταν η μόνη συγγραφέας της οποίας μεταδίδονταν έργα. Το πρώτο της σκετς που μεταδόθηκε είχε τίτλο « Η Ασημοθοκιάρτιστη τζί' ο παλαβός». Έγραψε συνολικά πέραν των χιλίων έργων τα οποία μεταδόθηκαν ραδιοφωνικά και τηλεοπτικά. Όπως δήλωσε σε τηλεοπτική συνέντευξή της στη Μαρία Αγγελίδου στην εκπομπή «Πορτραίτα», ξεκίνησε να γράφει για καθαρά οικονομικούς λόγους: «Είμαστε έξι άτομα στην οικογένεια, εργαζόταν μόνο ο σύζυγός μου και τα χρήματα δεν ήταν αρκετά. Ύστερα από παρότρυνση ενός οικογενειακού μας φίλου ο οποίος εργαζόταν στην τότε Κυπριακή Ραδιοφωνία, του Φιλόκυπρου Σφήκα, αποφάσισα να δοκιμάσω να γράψω παρότι δεν είχα ξαναγράψει ποτέ στη ζωή μου. Έγραψα ένα σκετς, το πήρα στους υπεύθυνους του ΡΙΚ, τους άρεσε και συνέχισα να γράφω. Έγραφα όλο το βράδυ μέχρι το πρωί γιατί την ημέρα έπρεπε να φροντίσω το σύζυγο και τα παιδιά μου.»⁸⁵ Όπως δηλώνουν οι σκηνοθέτες του ραδιοφωνικού αλλά και τηλεοπτικού σκετς, παρότι δεν είχε κάποια παιδεία ούτε προηγούμενη εμπειρία στη γραφή, τα κείμενά της ήταν πολύ προσεγμένα και δεν χρειαζόταν να γίνουν οποιεσδήποτε αλλαγές. Πηγή της έμπνευσής της ήταν η ίδια η ζωή, ιστορίες που άκουε και φανταζόταν. Συνήθως, οι ιστορίες της διαδραματίζονται σε χωριά, παρουσιάζοντας τον ρομαντικό έρωτα, τα προξενιά, το θεσμό του γάμου και τις συγκρούσεις

⁸⁵ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2916/paraskenio-kupriotiko-skets-001/?page=,>
21/3/2018.

των καθημερινών ανθρώπων μιας κλειστής κοινωνίας. Όπως δήλωσε η κόρη της, Μαρούσα Αβρααμίδου στην τηλεοπτική εκπομπή «Ταξίδι στο Χρόνο»,⁸⁶ η Έλλη Αβρααμίδου έγραφε ασταμάτητα και αβίαστα προβάλλοντας ιστορίες που θα μπορούσαν να ήταν ιστορίες του διπλανού σπιτιού. Αναφέρθηκε, χαρακτηριστικά, σε μια περίπτωση που έγραψε για την ιστορία μιας κοπέλας σε κάποιο χωριό και όταν μεταδόθηκε το συγκεκριμένο σκετς, μια κοπέλα από το Παλαιχώρι επικοινωνήσε μαζί της για να τη ρωτήσει από πού έμαθε την ιστορία της και την έγραψε σε σκετς. Επρόκειτο, όμως, για μυθοπλασία της συγγραφέως! Σε άλλη συνέντευξη, στην εκπομπή *Παρασκήνιο*,⁸⁷ είπε πως *την θυμάται πάντα με ένα μάτσο χαρτιά, την ώρα που μαγείρευε ή έκανε οποιαδήποτε άλλη δουλειά του σπιτιού*. Εκμυστηρεύθηκε ότι δημιουργούσε στο μυαλό της όλη την ιστορία, τις σκηνές και τους διαλόγους, και στη συνέχεια καθόταν και τα έγραφε.

Η εφημερίδα «Σημερινή» δημοσίευσε επιστολή του Γενικού Διευθυντή του ΡΙΚ, Χαρίλαου Παπαδόπουλου προς τη συγγραφέα, στην οποία γράφει ανάμεσα σε άλλα: «Ο μεγάλος αριθμός επιστολών που παίρνουμε για τα αγροτικά σας σκετς και η αγάπη και το μέχρι πάθος ενδιαφέρον των ακροατών μας και για τους πρωταγωνιστές είναι το καλύτερο κριτήριο της μεγάλης πραγματικά επιτυχίας σας ως συγγραφέως».⁸⁸

Η Έλλη Αβρααμίδου ήταν και πολύ καλή ηθοποιός. Πρωταγωνίστησε σε πολλά ραδιοφωνικά και τηλεοπτικά σκετς, τόσο δικά της όσο και άλλων συγγραφέων. Πέθανε την παραμονή των Χριστουγέννων του 2019 σε ηλικία 102 ετών.

4.3 Μιχάλης Πιτσιλλίδης (1920–2008)

Ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης έβαλε ανεξίτηλα τη σφραγίδα του στην ηθογραφική θεατρική γραφή της Κύπρου. Ξεκίνησε να γράφει το 1960. Ήταν τότε υπεύθυνος του διαφημιστικού τμήματος μιας από τις εταιρείες Λανίτη στη Λεμεσό, η οποία ήταν χορηγός της ραδιοφωνικής εκπομπής *Κυπριώτικο σκετς*. Σε μια από τις επισκέψεις του στις εγκαταστάσεις του Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου, εξέφρασε την επιθυμία να γράφει και ο ίδιος ένα σκετς. Το έγραψε, οι υπεύθυνοι το μετέδωσαν αφού έκαναν κάποιες διορθώσεις και ο ραδιοσκηνοθέτης Ανδρέας

⁸⁶ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3737/taksidi-ston-khrono-to-kupriotiko-skets-apo-to-khthes-sto-semera/?page=>, 25/5/2016.

⁸⁷ <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2916/paraskenio-kupriotiko-skets-001/?page=>, 21/3/2011.

⁸⁸ Εφημερίδα «Σημερινή» (28/8/1977).

Φαντίδης και ο τότε Γενικός Διευθυντής, Χαρίλαος Παπαδόπουλος, του έδωσαν το πράσινο φως για να συνεχίσει να γράφει. Αυτή ήταν η αρχή. Έγραψε περισσότερα από εκατό κυπριώτικα σκετς τα οποία μεταδόθηκαν ραδιοφωνικά ή τηλεοπτικά. Ζώντας ο ίδιος σε χωριό, ύμνησε τον κόσμο της υπαίθρου αλλά και την εργατική τάξη και ιδιαίτερα τους μεταλλωρύχους. Όπως έλεγε ο ίδιος, τα θέματά του τα αντλούσε από την ίδια τη ζωή και οι χαρακτήρες του ήταν οι καθημερινοί άνθρωποι ανάμεσα στους οποίους ζούσε. Ανάμεσα σε άλλα έγραψε τα έργα *Οσπολλάτε αρκοντύναμεν*, *Το δαμάλιν του Υπέρμαχου*, *Το δόντιν του Γιασονή*. Πολλά του έργα βραβεύτηκαν από τον ΘΟΚ (Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου), το ΡΙΚ, τον Δήμο Λεμεσού και άλλους φορείς.

Στη σκηνή ανέβηκε για πρώτη φορά το 1963 το βραβευμένο έργο του γραμμένο στην κυπριακή διάλεκτο με τον τίτλο *Για ποιον να βρέξει*. Αφορούσε τον τρόπο που μια κοινότητα της υπαίθρου αντιμετώπισε την ανομβρία που την έπληξε.

4.4 Μιχάλης Πασιαρδής (1941-2021)

Ο Μιχάλης Πασιαρδής θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της γενιάς μετά την Ανεξαρτησία. Έγραψε ποιήματα αλλά και θέατρο τόσο στην κοινή νεοελληνική όσο και στην κυπριακή διάλεκτο. Πρόκειται για μεγάλο τεχνίτη του ήρεμου και πειστικού λόγου ο οποίος γνωρίζει άριστα την κυπριακή διάλεκτο. Ο έρωτας, ο καθημερινός αγώνας των ανθρώπων της υπαίθρου για επιβίωση αλλά και η τραγωδία του 1974 είναι τα θέματα με τα οποία κυρίως καταπιάνεται. Πιο γνωστά και βραβευμένα ηθογραφικά έργα του γραμμένα στο γλωσσικό ιδίωμα είναι *Η Γιαλλουρού* (1961), *Το νερόν του Δρόπη* (1968), *Μιαν φοράν σ' ένα Χωρκόν* (1969), *Το Γατάνιν* (1984), *Στα χώματα της Μεσαρκάς* (1970) και *Τα πεζούνια της Παρασιευκούς* (1987). Το 2013 το ΡΙΚ τίμησε τον Μιχάλη Πασιαρδή, ο οποίος διατηρούσε πολιτιστική ραδιοφωνική εκπομπή μέχρι και μερικές ημέρες πριν από το θάνατό του. Το 2015 ο ΘΟΚ τον τίμησε με το Μεγάλο Βραβείο ενώ το 2016 τιμήθηκε με το Αριστείο Γραμμάτων της Κυπριακής Δημοκρατίας.

Η τουρκική εισβολή αποτέλεσε για τον Μιχάλη Πασιαρδή το τραγικό σύνορο με τον χρόνο και επηρέασε καθοριστικά την ποίησή του, τόσο θεματικά όσο και αισθητικά. Συχνά έλεγε και έγραφε ότι για την Κύπρο ο χρόνος μετρά πολύ διαφορετικά μετά το 1974 και θα συνεχίσει να μετρά έτσι μέχρι να απελευθερωθεί. «Ζούμε σε μια σχισμή του χρόνου», έγραψε χαρακτηριστικά.

Επί θητείας του ως μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του ΘΟΚ, και ύστερα από δική του εισήγηση, τυπώθηκαν έργα Κυπρίων δημιουργών ώστε να μη χαθεί αυτή η πολιτιστική κληρονομιά.

Με το ΡΙΚ ξεκίνησε η συνεργασία του αμέσως μετά την Ανεξαρτησία το 1960 με τη συγγραφή κυπριώτικων σκετς. Η *Γιαλλουρού*, σκετς που έγραψε στα δεκαεννέα του χρόνια, μεταδίδεται μέχρι σήμερα από την τηλεόραση. Το 1964 διορίστηκε ως Λειτουργός Προγραμμάτων Ραδιοφώνου. Οι εκπομπές του, με άξονα πάντα την Κύπρο, είχαν ιστορικό και λαογραφικό περιεχόμενο. Παρότι αφυπηρέτησε το 1995, συνέχισε αφιλοκερδώς να παρουσιάζει εκπομπές μέχρι και μερικές μέρες πριν από τον θάνατό του, την Πρωτομαγιά του 2021.

4.5 Άλλοι συγγραφείς

Σημαντική συγγραφέας του είδους είναι η Λούλα Γεωργιάδου (1938-) της οποίας δεκάδες σκετς μεταδόθηκαν από το ραδιόφωνο. Αρκετά από αυτά διακρίθηκαν στον διαγωνισμό συγγραφής κυπριώτικου σκετς. Ανάμεσά τους τα: *Δκυο κουβέντες* (1966), *Τα κάλλη της βρύσης* (1967), *Η βούφα* (1978) κ.ά. Παράλληλα, έγραψε και αρκετά σκετς ειδικά για την τηλεόραση. Από τα πιο γνωστά είναι *Η Φιλοξενία* που μεταδόθηκε το 1972 σε σκηνοθεσία Τάσου Γεωργίου.

Ο Ανδρέας Κουκκίδης (1940-) έγραψε δεκάδες κυπριώτικα σκετς τα οποία μεταδόθηκαν από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση και αρκετά ανέβηκαν από τον ΘΟΚ και ιδιωτικές σκηνές. Το πλέον παιγμένο του έργο είναι *Οι όρνιθες του Αριστοφάνη*, που, βεβαίως, ουδεμία σχέση έχει με την κωμωδία του Αριστοφάνη. Μέσα από το έργο ο συγγραφέας στηλιτεύει το ρουσφέτι και τον παραγοντισμό. Άλλα σημαντικά έργα του που εμπίπτουν στο είδος του σκετς είναι: *Οι Γαλίνες του Νικόλα*, *Η Συμπεθερά τζαι η Συμπεθέρα*, *Σχέδιο Υγείας*, *Τ' αλώνια* κ.ά. Στα περισσότερα έργα του προβάλλεται με κριτική διάθεση η αλλοτρίωση της ζωής στα χωριά της Κύπρου από την εισβολή ξενόφερτων στοιχείων.

Τέλος της δεκαετίας του 1960 και αρχές της δεκαετίας του 1970 σημαντική ήταν η συμβολή του Νίκου Αθαινίτη, του Αντώνη Παπαευαγόρου, του Γιώργου Πετρασίτη και της Νίτσας Θαλασσινού. Νεότεροι και πολυγραφότατοι συγγραφείς του κυπριώτικου σκετς τόσο για το ραδιόφωνο όσο και για την τηλεόραση είναι επίσης οι Τούλα Κακουλή, Δέσπω Λοϊζιά, Γιώργος Θεοδοσίου, Κυριάκος Φλουρής, Βασίλης Κωνσταντίνου, Μάρω Κουσιάππα, Ρεβέκκα Αποστολοπούλου, Ελένη Καούλλα, Θέα Χριστοδουλίδη, Μιχάλης Ττερλικκός, Χάρης Πισίας, Αυγούστα Ευσταθίου, Αγγέλα Σπανούδη, Παντελίτσα Παντελή, Άθως Χατζημαθαίου, Άννα Σκορδά κ.ά.

Συμπεράσματα

Στο πλαίσιο της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής, εξετάστηκε το κυπριώτικο σκετς ως πολιτισμικό προϊόν και ως κοινωνικό φαινόμενο. Το θεατρικό αυτό είδος ξεκίνησε από το ραδιόφωνο και για τουλάχιστον τρεις δεκαετίες η μετάδοσή του αποτελούσε μια μορφή τελετουργίας στην Κυριακάτικη συνάθροιση της οικογένειας. Από το ραδιόφωνο μεταφέρθηκε στην τηλεόραση και με τη μορφή αυτοτελών επεισοδίων και με τη μορφή τηλεοπτικών σειρών. Ο ρόλος του ΡΙΚ θεωρείται θεμελιώδης στην προώθηση της κυπριακής ηθογραφίας και της κυπριακής διαλέκτου. Το ίδιο το κυπριώτικο σκετς συνέβαλε και συνεχίζει να συμβάλλει στην αναβίωση της λαϊκής παράδοσης. Ζωντανεύει τις καθημερινές ιστορίες του χωριού παλαιότερων εποχών, ήθη και έθιμα που τείνουν να εκλείψουν αλλά και την ίδια τη γλώσσα του τόπου.

Παράλληλα, σε μια διαφοροποιημένη μορφή, κυρίως ως προς την έκταση, το σκετς παραστάθηκε και στη θεατρική σκηνή. Το θεατρικό σκετς θεωρείται ότι έχει τις ρίζες του στην παφίτικη επιθεώρηση, που άνθισε στις αρχές του 20ού αιώνα, η οποία, όμως, δεν αποτελούσε ολοκληρωμένο έργο αλλά σύντομα θεατρικά κωμικά νούμερα τα οποία συνδέονταν με μουσική, τραγούδι και χορό.

Τα κυπριώτικα σκετς συμπορεύονται με την εξέλιξη της ιστορίας του τόπου και καταδεικνύουν τα πολιτισμικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά κάθε εποχής. Μέσα από την πορεία αυτή, το παρελθόν μετασχηματίζεται σαν είδος νοσταλγίας στο παρόν. Παρακολουθώντας την πορεία των σκετς και τη θεματολογία τους, μπορεί κάποιος να παρακολουθήσει την εξέλιξη της ίδιας της κυπριακής κοινωνίας καθώς οδηγείτο από την παράδοση στη νεωτερικότητα.

Το σκετς ακολουθεί, παράλληλα, την εξέλιξη της κυπριακής διαλέκτου η οποία αποτελεί σημαντικό συστατικό του θεατρικού αυτού είδους. Η θεσμοθέτηση του σκετς, κυρίως με την ετήσια προκήρυξη του Διαγωνισμού Συγγραφής Κυπριώτικου Σκετς από το ΡΙΚ, λειτούργησε ως κίνητρο για νεότερους συγγραφείς να ασχοληθούν με τη μελέτη και τη χρήση της διαλέκτου. Παράλληλα, συνέβαλε και στην αποενοχοποίησή της αφού μέχρι πριν από μερικές δεκαετίες θεωρείτο ως υποδεέστερη από την πανελλήνια δημοτική. Όσον αφορά τη θεματολογία, μέχρι και το 1974 όλα τα σκετς περιστρέφονταν γύρω από τη ζωή στην ύπαιθρο, τη λαογραφία και την παράδοση. Μετά τα τραγικά γεγονότα του 1974, οι συγγραφείς έγραψαν εκατοντάδες κυπριώτικα σκετς με θέματα παρμένα από την εισβολή,

την προσφυγιά, τη ζωή στους προσφυγικούς συνοικισμούς και τον πόθο της επιστροφής στις πατρογονικές εστίες.

Με βάση τα πορίσματα, συμπεραίνεται πως το κυπριώτικο σκετς θα συνεχίσει να γοητεύει το κυπριακό κοινό ακόμα και νεαρότερες ηλικίες που δεν βίωσαν τον παραδοσιακό τρόπο ζωής στα χωριά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αθανασίου-Τάκη, Μ. 2015. *Το ερασιτεχνικό θέατρο στην Κύπρο (1955 – 1974)*, Πάφος: Lellos Bookbinding Ltd.
- Ατταλίδης, Μ. 1993. «Παράγοντες που διαμόρφωσαν την κυπριακή κοινωνία μετά την ανεξαρτησία», *Κυπριακή ζωή και κοινωνία λίγο πριν την ανεξαρτησία και μέχρι το 1984*. Λευκωσία: Έκδοση Δήμος Λευκωσίας.
- Γεωργιάδης, Ν. 2012. *Ελλάδα-Κλυταιμνήστρα / Κύπρος-Ηλέκτρα*, άρθρο στο ένθετο «Παράθυρο», της εφημερίδας *Πολίτης*, 14/10/12.
- Καρυσολαΐμου, Μ. 2000. Κυπριακή πραγματικότητα και κοινωνιογλωσσική περιγραφή, στο *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα (Πρακτικά της 20ής Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., 23-25 Απριλίου 1999)*.
- Κατερίνα, 22.4.1947. *Γυρίζω από την Κύπρο*, εφημερίδα *Ελευθερία*.
- Κατσούρης, Γ. 2005. *Το θέατρο στην Κύπρο 1860 - 1939*, τόμος Α', Λευκωσία: Λειβαδιώτη.
- Κατσούρης, Γ. 2005. *Το θέατρο στην Κύπρο 1940 - 1959*, τόμος Β', Λευκωσία: Λειβαδιώτη.
- Κρανιδιώτης, Γ. 1984. *Το κυπριακό πρόβλημα: Η ανάμειξη του ΟΗΕ και οι ξένες επεμβάσεις στην Κύπρο. 1960 – 1974*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Κωνσταντίνου, Χ. Α. 2006. *Το θέατρο στην Κύπρο (1960 – 1974) – Οι θίαση, η κρατική πολιτική και τα πρώτα χρόνια του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Μουαΐμη, Σ. 2007. *Κυπριώτικο σκετς και Θεατρικά Έργα στην Κυπριακή Διάλεκτο από το ΡΙΚ*. Στο Ημερολόγιο της Θεατρικής Πορείας Λεμεσού.
- Μουστερή, Μ.Π. 1988. *Ιστορία του θεάτρου: από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1982*. Στο «Πιλαβάκης: Η Λεμεσός σε άλλους καιρούς: Λεμεσός: Ονήσιλλος.
- Παυλίδης, Α. 2013. *Ιστορία της Νήσου Κύπρου: Από την αρχή έως σήμερα - 1η έκδοση*-Λευκωσίας: Επιφανίου Ηλίας.
- Ραυλου, Ρ. 2003. “The use of dialectical and foreign language elements in radio commercials and their function in the construction of contemporary Cypriot identity”. *Méditerranée: Ruptureset Continuités*.
- Σοφοκλέους, Μ. 2020. *Το Κυπριώτικο σκετς ως ένα εμπράγματο πολιτισμικό φαινόμενο*. Λεμεσός: Εκδόσεις ΑΦΗ.

- Τσιπλάκου Σταυρούλα, 2005. *Στάσεις απέναντι στη γλώσσα και γλωσσική αλλαγή: μια αμφίδρομη σχέση*; Πρακτικά του 6ου Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας, Ρέθυμνο.
- Φωτίου, Ε. 2010. *Το Κυπριώτικο Σκετς ως πηγή ψυχαγωγίας και πολιτισμού*. Χρονικό τ.4. Λευκωσία: Εφημερίδα Πολίτης.
- Φωτίου, Ε. 2017. *Το Κυπριώτικο Σκετς ως είδος ψυχαγωγίας στην τηλεόραση του ΡΙΚ: Πορεία και εξέλιξη*. Στο «60 Χρόνια Κυπριακής Τηλεόρασης» (Πρακτικά Συνεδρίου). Λευκωσία: ΡΙΚ
- Φωτίου, Ε. & Μάνιου, Α. Θ. 2016. *Νοσταλγία και επιβίωση του παραδοσιακού πολιτισμού: Η περίπτωση του Κυπριώτικου Σκετς*. Συνέδριο «50 χρόνια ελληνική τηλεόραση». Εργαστήριο Πολιτισμικών και Οπτικών Σπουδών», Τμήμα Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 9-11 Δεκεμβρίου 2016.
- Χαραλαμπίδης, Αι. 2003. *Παφίτικη Επιθεώρηση*. Περιοδικό «Επί Σκηνής» τεύχος Σεπτέμβριος – Νοέμβριος.
- Περιοδικό *Χρόνος*. 6 Ιανουαρίου 1936.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ:

- Αντώνης Πετρίδης, Κοσμήτορας της Σχολής Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου, στις 5/2/2020.
- Χρύσανθος Χρυσάνθου, ηθοποιός, στις 29/3/21.
- Νάτια Χαραλάμπους και Ζωή Κυπριανού, ηθοποιοί και σκηνοθέτες ραδιοφώνου, στις 29/3/2021.
- Τούλα Κακουλή, συγγραφέας, στις 5/4/2021.
- Σπύρος Αρμοστής και Κώστας Παπαπέτρου, Γλωσσολόγοι, στις 13/4/2021.
- Λουκία Αρέστη, σκηνοθέτης τηλεόρασης, στις 19/4/2021.
- Νίκος Θεοφάνους, σκηνοθέτης τηλεόρασης, στις 22/4/2021.
- Κώστας Μιχαηλίδης, ραδιοφωνικός παραγωγός, στις 23/4/2021.
- Πέτρος Πετρίδης, σκηνοθέτης και δημοσιογράφος, στις 3/5/2021.

Ψηφιακό Αρχείο του ΡΙΚ

- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3737/taksidi-ston-khrono-to-kupriotiko-skets-apo-to-khthes-sto-semera/?page=>, 25/5/2016.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2916/paraskenio-kupriotiko-skets-001/?page=>, 21/3/2011.

- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3689/paraskenio-kupriotiko-skets-002/?page=> , 28/3/2011.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3304/erga-kai-emeres-agapemeno-mou-mauroaspro-serial/?page=>,22/11/2013.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3310/erga-kai-emeres-katohkion-tes-madares/?page=>, 28/2/2014.
- ». <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/872/agape-niketes-kai-sunenteukse-liaside/?page=1>, 19/3/1978.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3737/taksidi-ston-khronoto-kupriotiko-skets-apo-to-khthes-sto-semera/?page=>, 25/5/2016.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3190/paraskenio-andreas-konstantinides-002/?page=7> 28/2/2014.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2299/paraskenio-stephanos-atheainites-002/?page=6> 28/11/2008 και 5/12/2008.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2278/paraskenio-kuros-rossides-001/?page=> 30/1/2009.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/2916/paraskenio-kupriotiko-skets-001/?page=>, 21/3/2018.
- <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/3737/taksidi-ston-khronoto-kupriotiko-skets-apo-to-khthes-sto-semera/?page=>, 25/5/2016.

Ιστοσελίδες

- Κωνσταντίνου, Α. *Το θέατρο στην Κύπρο: Ιστορική Αναδρομή* <https://www.thoc.org.cy/about/istoriki-anadromi.el-about-01-02-01.el>, τελευταία ανάκτηση 22/4/2021.
- Μπαμπινιώτης, Γ. <https://babiniotis.gr/e6505-globulet14152-6815-990charming-13dfc-/54dcharming/> τελευταία ανάκτηση 21/3/2021.
- Όροι Διαγωνισμού Συγγραφής Κυπριώτικου Σκετς. <https://riknews.com.cy/article/2015/5/11/prokeruxe-diagonismou-suggraphes-kupriotikou-skets-1929256/> τελευταία ανάκτηση 14/12/2020.
- Συνέντευξη Γιώργου Ζένιου στον Άλφα Κύπρου <https://www.alphanews.live/entertainment/proto-phili-sten-kypriake-teleorase-poy-sokare-ton-kosmo-binteo>

Παράρτημα Α

Φωτογραφίες από ραδιοφωνικά και τηλεοπτικά σκετς



Εγκαίνια του Ραδιοφώνου (1953) παρουσία του Άγγλου Κυβερνήτη. (Αρχείο του ΡΙΚ)



Ηχογράφηση ραδιοφωνικού κυπριώτικου σκετς, δεκαετία του 1950 (Αρχείο του ΡΙΚ).



Οι τρεις συντελεστές της πρώτης τηλεοπτικής σειράς *Κατωθκιόν της Μαδαρής*: Σκηνοθέτες Βλαδίμηρος Καυκαρίδης και Νίκη Παπαδοπούλου και συγγραφέας Μιχάλης Πιτσιλίδης (Αρχείο του ΡΙΚ).



Το πρώτο «παθιασμένο» φιλί από την τηλεόραση, στη σειρά *Η Φροσού*



Το κυπριώτικο σκετς στην έγχρωμη τηλεόραση (Αρχείο του ΡΙΚ).



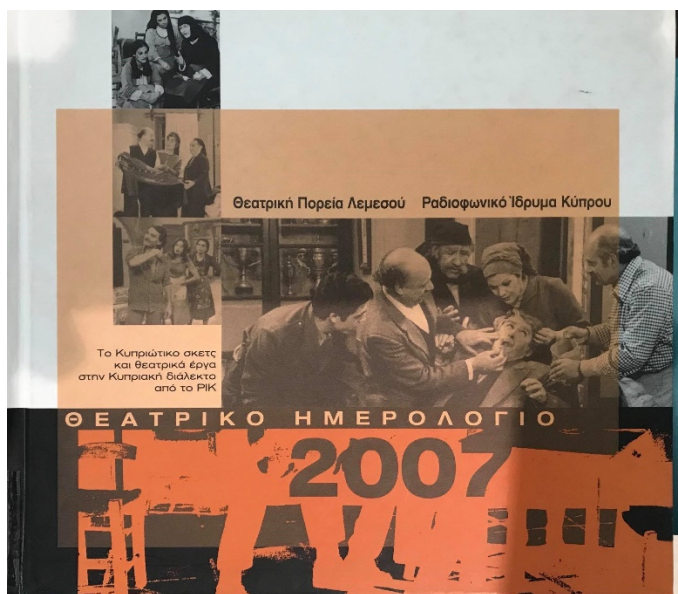
Αίγια Φούξια, η πλέον επιτυχημένη τηλεοπτική σειρά με χαρακτηριστικά κυπριώτικου σκετς (ANT1 Κύπρου)



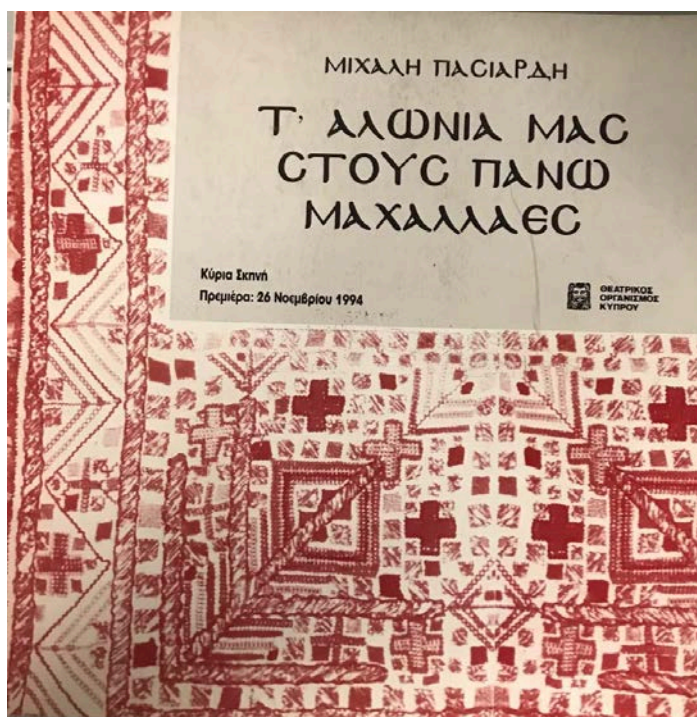
Ο Χρήστος Παπαδόπουλος στον ρόλο του γερου Χατζηευθύμιου στην κωμική σειρά του ΡΙΚ Ιστορίες του Χωρκού που αργότερα μεταφέρθηκε στην ιδιωτική τηλεόραση SIGMA.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

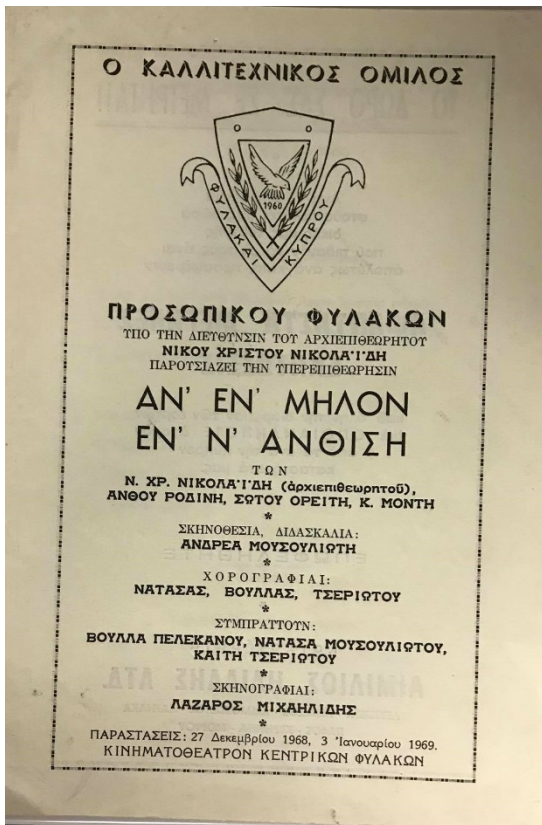
Φωτογραφίες από θεατρικές παραστάσεις



Ημερολόγιο αφιερωμένο στο κυπριώτικο σκετς (Θεατρικό Μουσείο Κύπρου)



Πρόγραμμα της παράστασης (Θεατρικό Μουσείο Κύπρου)



Θεατρικό Μουσείο Κύπρου



Θεατρικό Μουσείο Κύπρου



Ο ΘΙΑΣΑΡΧΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΕΝΤΩΝΗΣ (ΦΙΡΦΙΡΗΣ)

Ἀγαπητέ Θεατή,

Μεγάλη είναι ἡ χαρά μου, πού μοῦ δίνεται σήμερα ἡ εὐκαιρία νά σέ καλωσορίσω σέ μιὰ δίδουσα θεατρική πλήρως ἐξοπλισμένη καὶ διακοσμημένη. Σήμερα καλωσορίζω ἐπίσης εἰς τὴν αἴθουσαν αὐτὴ τοὺς γνωστούς ἠθοποιούς μας Τάκη Σταυρινῆ καὶ τὰ ζεῦγη Φιλίππου καὶ Ἀποστολοπούλου, πού μαζί μέ τὰ παλιά στέληθι θά ἀποτελέσουν ἀπό τούδε καί εἰς τὸ βῆμα τόν ΘΙΑΣΟ ΦΙΡΦΙΡΗ.

Σέ λίγο θά ἀνοίξει ἡ αὐλαία καὶ ὄλοι μαζί θά σοῦ παρουσιάσουμε τὴν ἐπιθεώρηση «ΜΙΑ ΤΡΥΠΑ ΣΤΟ ΝΕΡΟ». Ἡ ἐπιθεώρηση αὐτὴ σκοπὸν ἔχει ὄχι μόνον νά σέ ψυχαγωγίσει ἀλλὰ καὶ νά σέ προβληματίσει γύρω ἀπὸ τὶς κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις πού επικρατοῦν στὸ νησί μας. Διὰ μέσου τῆς ἐπιθεώρησης καὶ τοῦ γέλιου πού θά σοῦ προσφέρουμε σέ λίγο προβληματίσου καὶ σὺ μαζί μας γιὰ τὸ καλὸ καὶ τὴν ἀνοδο αὐτοῦ τοῦ τόπου.

Εὐχαριστῶ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΕΝΤΩΝΗΣ (ΦΙΡΦΙΡΗΣ)

Ο Γιάννης Μεντώνης ανακοινώνει την ίδρυση του Θιάσου Φιρφιρή. (Θεατρικό Μουσείο Κύπρου)