

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη**

Πτυχιακή Εργασία



**Η Εκδοτική Πρακτική του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου
στο Διάστημα 1971-1988 ως Έκφραση της Πολιτιστικής
Πολιτικής του**

Μαρία Μηνά

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Γεωργία Σπανού**

Μάιος 2020

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη**

Πτυχιακή Εργασία

**Η Εκδοτική Πρακτική του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου
στο Διάστημα 1971-1988 ως Έκφραση της Πολιτιστικής
Πολιτικής του**

Μαρία Μηνά

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Γεωργία Σπανού**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των
απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών
στις 26 Μαΐου 2020
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2020

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή διατριβή έχει ως αντικείμενο έρευνας την εκδοτική πρακτική του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου κατά το διάστημα 1971-1988, ως έκφραση της πολιτιστικής πολιτικής του. Το εν λόγω διάστημα εκτείνεται από το έτος ίδρυσης του Οργανισμού έως και την ολοκλήρωση της θητείας του Εύη Γαβριηλίδη ως διευθυντή (1975-1988).

Εντοπίστηκαν και αποδελτιώθηκαν ανακοινώσεις και σημειώματα στα έντυπα προγράμματα που συνόδευαν τις παραγωγές του ΘΟΚ κατά το προαναφερθέν διάστημα, όπου υπάρχουν αναφορές, ρητές ή έμμεσες, στη χάραξη της στρατηγικής του, τον ιδεολογικό του προσανατολισμό και τους στόχους που έθεσε. Άλλες υπό εξέταση εκδόσεις ήταν: [α] ο επετειακός σύμμικτος τόμος, σε επιμέλεια Νίκης Μαραγκού, για τα δεκάχρονα του Οργανισμού, με πληθώρα κειμένων από στελέχη του ΘΟΚ και εμπειρογνώμονων από τον χώρο του πολιτισμού, [β] το Ημερολόγιο τοίχου για το έτος 1987 με θέμα την Παιδική Σκηνή και [γ] δημοσιευμένα πεπραγμένα και απολογισμοί των θεατρικών περιόδων, που κυκλοφόρησαν σε μικρές αυτοτελείς εκδόσεις (1983-1984, 1984-1987 σε ενιαία έκδοση, και 1987-1990 σε ενιαία έκδοση).

Παράλληλα, επιχειρήθηκε κριτική αξιολόγηση των πληροφοριών που αρούνται από τα παραπάνω και συσχετισμός τους με το ιστορικό και κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο της εποχής, προκειμένου να φωτιστούν οι εκάστοτε κατευθύνσεις που ακολουθήθηκαν από τον Οργανισμό.

Summary

This dissertation examines the publishing practice of Cyprus Theatre Organisation (THOC), as part of its cultural policy during 1971-1988. The time spectrum of the research spans from the Organisation's foundation until the end of term of Evis Gavrielides as Director.

During the aforementioned period, announcements and reports found within THOC productions' programs were identified and indexed. Explicit or implicit notes related to the Organisation's strategy, ideological orientation and goals set, were traced. Other publications under consideration included: [a] a volume published on the occasion of THOC's ten-year anniversary, edited by Niki Marangou [b] a Wall Calendar for the year 1987, having as its theme THOC's Children Stage and [c] financial and artistic reports published in small independent editions (1983-84, 1984-1987 and 1987-1990 in single editions).

Concurrently, information obtained was critically evaluated and correlated with the historical and socio-political context of the period under consideration.

ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ

στον Μιχάλη Πασιαρδή

*Τα βουνά μας, Μιχάλη, ανταμώνονται
μέσα στην ποίηση. Πλησιάζονται
μέσα στην ποίηση, δέντρο με δέντρο,
γιαλός με γιαλό, καρδιά με καρδιά,
ελπίδα με ελπίδα, όνειρο με όνειρο.*

*Πάνω απ' την άχρονη, κι ίσως
Μονογενή σε διαφάνεια, Μεσόγειο
γινόμαστε όλοι μαζί ένα άστρο.*

Νικηφόρος Βρεττάκος¹

¹ Δημοσιεύεται στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το Γατόνιν* του Μιχάλη Πασιαρδή, σκην. Μ. Βασιλείου και Ε. Γαβριηλίδη, Φεβρ. 1985, 14η Περ. 1984-1985, χ.σ.

Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες απευθύνονται πρωτίστως στην επιβλέπουσα καθηγήτρια Γεωργία Σπανού, για τις υποδείξεις της καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της έρευνας και συγγραφής της παρούσας εργασίας, καθώς και για τα ενθαρρυντικά σχόλιά της και τη συνολική της στήριξη.

Η θεατρολόγος και πολύτιμη φίλη Άντρη Χ. Κωνσταντίνου είχε την καλοσύνη να μας παρέχει πρόσβαση στο προσωπικό της αρχείο, βοηθώντας μας, πάντοτε με ενδιαφέρον και καλή διάθεση, να αντιληφθούμε την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, τις συνθήκες και το ευρύτερο πλαίσιο μέσα στο οποίο δραστηριοποιήθηκε ο Οργανισμός κατά το υπό επισκόπηση διάστημα. Την ευχαριστούμε από καρδιάς.

Ευχαριστίες απευθύνονται στις Μαρία Ευσταθίου, Υπεύθυνη Λειτουργό Δημοσίων Σχέσεων και Εκδόσεων του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου και Άντρη Διαμαντίδου, που μας εξασφάλισαν την πρόσβαση στο Αρχείο Εκδόσεων, και απάντησαν στα ερωτήματα που τους θέσαμε για τον Οργανισμό, όπως και στη θεατρολόγο Κική Αργυρού. Ευχαριστίες απευθύνονται επίσης στην Αγγελική Παπαγεωργίου, πρώην διοικητικό στέλεχος του ΘΟΚ, η οποία αποδέκτηκε με προθυμία να μας δώσει πληροφορίες.

Οι Αιμίλιος Χαραλαμπίδης και Αύρα Σιδηροπούλου μάς εμπιστεύτηκαν αδημοσίευτα άρθρα τους, και για αυτό τους ευχαριστούμε ιδιαίτερα.

Η ολοκλήρωση του μεταπτυχιακού προγράμματος στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη, ενός ταξιδιού τεσσάρων χρόνων στον κόσμο της γνώσης, σημαδεύτηκε με τη γέννηση του γιου μου Μιχάλη. Στον μικρό Μιχάλη και στον ακριβό μου Φοίβο αφιερώνεται η παρούσα εργασία.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	viii
Κεφάλαιο 1	1
Βιβλιογραφική Ανασκόπηση	1
1.1. Προσεγγίσεις για τον Εθνικισμό	1
1.2 Εργασίες για το Κυπριακό Θέατρο	3
Κεφάλαιο 2	7
Μεθοδολογία της Έρευνας	7
Κεφάλαιο 3	10
Οι δραστηριότητες του ΘΟΚ (1971-1988)	10
Κεφάλαιο 4	22
Η εκδοτική πρακτική του ΘΟΚ (1971-1988)	22
4.1 Έκδοση <i>Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου: Τα Πρώτα Δέκα Χρόνια 1971-1981</i>	23
4.2 Πεπραγμένα – Οικονομικοί Λογαριασμοί	23
4.3 Έντυπα προγράμματα των παραγωγών 1971-1988	25
4.3.1 Γενικά χαρακτηριστικά	25
4.3.2 Υπεύθυνοι λειτουργοί	28
4.3.3 Συνδρομητές – Χορηγοί	30
Κεφάλαιο 5	33
Κείμενα πολιτικής στις εκδόσεις του ΘΟΚ	33
5.1 Εθνικοί δεσμοί με την Ελλάδα	33
5.1.1 Ανακοινώσεις για εορτασμούς εθνικών επετείων – άλλες εκδηλώσεις	38
5.2 Αίσθημα ευθύνης – Παιδευτικός ρόλος	40
5.3 Απολογισμοί – Εξαγγελίες	43
Συμπεράσματα	47
Προτάσεις για μελλοντική έρευνα	49
Παράρτημα	51
Αποδελτιωμένα δημοσιεύματα 1971-1988	51
Βιβλιογραφία	133

Εισαγωγή

Η παρούσα πτυχιακή διατριβή εκπονείται για την απόκτηση μεταπτυχιακού διπλώματος ειδίκευσης στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη με επόπτρια καθηγήτρια τη Γεωργία Σπανού. Αντικείμενο της έρευνας αποτελεί η εκδοτική πρακτική του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, ως έκφραση της πολιτιστικής πολιτικής του, από την ίδρυσή του το 1971 έως το τέλος του 1988, όταν και ολοκληρώθηκε η δεκαετή θητεία του Εύη Γαβριηλίδη στο πηδάλιο της διεύθυνσης του Οργανισμού.

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μία σύντομη βιβλιογραφική ανασκόπηση για τον πολιτισμικό εθνικισμό, το κυπριακό θέατρο και τον ΘΟΚ. Ακολουθεί στο δεύτερο επεξήγηση της μεθοδολογίας που ακολουθήθηκε. Η σκιαγράφηση των δραστηριοτήτων του Οργανισμού κατά το υπό εξέταση διάστημα, διανθισμένη με αποδελτιωμένα στοιχεία που εντοπίστηκαν από την έρευνα της γράφουσας, αποτελεί αντικείμενο του τρίτου κεφαλαίου.² Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται μία σύντομη περιγραφή των υπό διερεύνηση εντύπων, ενώ στο πέμπτο επιχειρείται ο σχολιασμός του περιεχομένου κειμένων που υπογράφει ο ίδιος ο Οργανισμός. Θα εξεταστεί κατά πόσον η ρητορική που μεταχειρίζεται, όπως κοινοποιείται μέσα από τις εκδόσεις του, συνδέθηκε κατά το υπό εξέταση διάστημα με τις αρχές του πολιτισμικού εθνικισμού αλλά και θα διερευνηθεί πώς και αν εξελίχθηκε μετά το 1974. Η εργασία ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα που αντλούνται και ορισμένες εισηγήσεις για την εκδοτική πρακτική του ΘΟΚ.

² Προκειμένου να διασφαλιστεί η απερίσπαστη ροή στο κυρίως κειμενικό σώμα της εργασίας, επιλέγεται οι παραπομπές στα προγράμματα του ΘΟΚ να γίνονται με τη μορφή υποσημειώσεων, ενώ οι αναφορές σε άλλες αυτοτελείς εκδόσεις τίθενται σε παρενθέσεις.

Κεφάλαιο 1

Βιβλιογραφική Ανασκόπηση

Θεωρητικό υπόβαθρο της πτυχιακής διατριβής αποτέλεσε η ιδεολογία του εθνικισμού, με έμφαση στις προσεγγίσεις για τον πολιτισμικό εθνικισμό. Αντλώντας από ένα ευρύ σώμα εργασιών, επιλέχθηκαν τα έργα των νεωτεριστών θεωρητικών Benedict Anderson, Ernest Gellner και Eric Hobsbawm. Μία πολύ καλή εισαγωγή, ωστόσο, που συνοψίζει όλες τις σχολές, προσφέροντας πανοραμική εποπτεία των προσεγγίσεων για το σύνθετο φαινόμενο του εθνικισμού, δίνει ο Umut Özkişimli στο βιβλίο *Θεωρίες του Εθνικισμού. Μια Κριτική Προσέγγιση* (μεταφρασμένο το 2011).³

1.1. Προσεγγίσεις για τον Εθνικισμό

Στο κλασικό έργο του *Φαντασιακές Κοινότητες. Στοχασμοί για τις Απαρχές και τη Διάδοση του Εθνικισμού* (μτφρ. 1997) ο Anderson εξετάζει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες συγκροτούνται τα έθνη και τις δομές που τα στηρίζουν, με μηχανισμούς όπως η εκπαίδευση και ο πολιτισμός. Ο εκ των επιφανέστερων μελετητών του εθνικισμού ορίζει το έθνος ως μια «ανθρώπινη κοινότητα που φαντάζεται τον εαυτό της ως πολιτική κοινότητα, εγγενώς οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη» (1997: 26). Εξετάζει το φαινόμενο λαμβάνοντας υπόψη πολιτισμικά συστήματα, τη θρησκευτική κοινότητα και το δυναστικό καθεστώς (1997: 34-45). Στη δε συνάντηση του καπιταλισμού με τις τεχνολογίες εκτύπωσης (1997:81) εντοπίζει τη συνθήκη εκείνη που συμβάλλει στην ανάδυση «εθνικών έντυπων γλωσσών» (1997:111), που φέρουν βαρύνουσα ιδεολογική και πολιτική σημασία και στηρίζουν την κατασκευή των σύγχρονων εθνών.

Ο Ernest Gellner θα ορίσει τον εθνικισμό, στο έργο του *Έθνη και Εθνικισμός* (μτφρ. 1992), ως «πολιτική αρχή, η οποία υποστηρίζει την εναρμόνιση της πολιτικής και της

³ Ιστοσελίδα με αντίστοιχο περιεχόμενο, που εισάγει τον αναγνώστη στο θέμα είναι η *The Nationalism Project* (<http://www.nationalismproject.org/>, Πρόσβαση: 19.3.2020). Για τις διάφορες σχολές στις προσεγγίσεις του εθνικισμού βλ. επίσης το ευσύνοπτο σχεδιάγραμμα του Χατζόπουλου 2017: 122-123.

εθνικής οντότητας» (σ. 13). Εντοπίζει τις ρίζες της κατασκευής των εθνών στη νεότερη ιστορία, προβαίνοντας στο συμπέρασμα ότι τα έθνη αποτελούν κατασκεύασμα του εθνικισμού και όχι το αντίστροφο. Στο *Εθνικισμός: Πολιτισμός, πίστη και εξουσία* (μτφρ. 2002) εξετάζει τον ρόλο του πολιτισμού στην εμπέδωση του εθνικισμού, αναλύοντας πώς οι άνθρωποι αναπτύσσουν το αίσθημα του συνανήκειν όταν μετέχουν σε μία κοινή κουλτούρα.

Και ο Eric Hobsbawm στο *Έθνη και Εθνικισμός από το 1780 μέχρι Σήμερα* (μτφρ. 1994) ασπάζεται τις θέσεις του Gellner για σύγκλιση πολιτικής και εθνικής ενότητας (σ. 22). Σε μεταγενέστερες μελέτες θα μιλήσει για «επινόηση της παράδοσης» από τις κυρίαρχες ελίτ που χρησιμοποιούν, με πολιτική απόβλεψη, την ιστορία, τη γλώσσα, την εκπαίδευση και εν γένει εκφάνσεις της κουλτούρας προκειμένου να νομιμοποιήσουν συγκεκριμένες πράξεις και να ενισχύσουν την κοινωνική συνοχή (στο Özkiirimli 2011: 154-159).

Ο πολιτισμικός εθνικισμός, ως μία από τις μορφές που δύναται να λάβει ο εθνικισμός, κατασκευάζει ως πολιτισμική οντότητα το έθνος. Μεταχειρίζεται τα πολιτιστικά αγαθά όπως η λογοτεχνία, το θέατρο, η μουσική, ως ενοποιητικά χαρακτηριστικά, για να προβάλει εθνικές παραδόσεις, να συντηρήσει την εθνική ιστορική μνήμη, να ενισχύσει την κοινή εθνική ταυτότητα. Σε αυτό το πλαίσιο, η συγγραφή πατριωτικών ή ιστορικών κειμένων και δραμάτων, η διοργάνωση φεστιβάλ, βραβείων και άλλων δημόσιων εκδηλώσεων με γλωσσικές, λογοτεχνικές, ιστορικές, φολκλόρ στοχεύσεις αποτελούν συχνά εργαλεία εθνικιστικής προπαγάνδας (Leerssen 2006α: 560, 571).

Η απόδειξη των εθνικών δεσμών των Ελληνοκυπρίων με την Ελλάδα, για τόνωση της εθνικής τους ταυτότητας και κατ' επέκταση για την Ένωση, υπήρξε προτεραιότητα του ελληνοκυπριακού εθνικισμού από τη ανεξαρτησία της Κύπρου μέχρι και το 1974 – σε αντιδιαστολή με τον τουρκοκυπριακό εθνικισμό, που αξίωνε, με τις μεθοδεύσεις της Τουρκίας, τον διαχωρισμό της Κύπρου στη βάση εθνοτήτων. Σε αυτό το πλαίσιο, έντονη ήταν η τάση «εθνικοποίησης» του πολιτισμού.⁴ Κατά την ταραγμένη τριετία 1971-1974, που αποτελεί την πρώτη περίοδο λειτουργίας του ΘΟΚ, το θεατρικό αγαθό, όπως θα καταδειχθεί στα επόμενα κεφάλαια, παρέμεινε ένα από τα εργαλεία του εθνοκεντρικού

⁴ Leerssen 2006β: 186-215.

αφηγήματος.⁵ Η εθνικιστική ιδεολογία και η εν γένει εθνικιστική ρητορική θα υποχωρήσουν μετά την τουρκική εισβολή, όταν πλέον παρουσιάζεται άνοδος του *κυπριωτισμού*, της κυπροκεντρικής ιδεολογίας που αξιώνει τη διαφύλαξη της πολιτικής αυτονομίας και ταυτότητας του νησιού (Μαυράτσας 1998: 18-19), για να αναβιώσει, λαμβάνοντας άλλη μορφή, το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1980.⁶ Ο κυπριωτισμός θα προβάλει *sui generis* χαρακτηριστικά των Κυπρίων, ανεξάρτητα από τα κέντρα της Ελλάδας και της Τουρκίας (Μαυράτσας 1998: 85). Η εισβολή, η απώλεια, τα τραύματα, οι συνέπειες του πολέμου θα αποτελέσουν θεματικές της λογοτεχνικής παραγωγής μετά το 1974. Παρατηρείται στροφή στην εντοπιότητα, ίσως από διάθεση αυτογνωσίας και αναζήτησης της κυπριακής ταυτότητας (Παπαλεοντίου & Κεχαγιόγλου 2010: 723). από τα μέσα όμως της επόμενης δεκαετίας αναπτύσσεται και μία τάση ενός ανανεωμένου ελληνοκεντρισμού, που «αντιστρατεύεται και χλευάζει την κυπριακή εσωστρέφεια» (Παπαλεοντίου & Κεχαγιόγλου 2010: 575). Συνακόλουθα, η θεατρική συγγραφή θα δραματοποιήσει τα γεγονότα ή θα τα αναγάγει σε ευρύτερους συμβολισμούς, ενώ και με την ίδια τη σκηνική δραστηριότητα θα επιδιωχθεί η καταγγελία και προβολή του κατοχικού προβλήματος. Στα επόμενα κεφάλαια θα επιχειρήσουμε να δούμε κατά πόσον οι παραπάνω τάσεις ανιχνεύονται, μέσα από τα έντυπα του ΘΟΚ, σε δημοσιεύματα που να μαρτυρούν την πολιτική του.

1.2 Εργασίες για το Κυπριακό Θέατρο

Παρακάτω επιχειρείται σύντομη ανασκόπηση των εργασιών που εκπονήθηκαν την τελευταία εικοσαετία για διάφορες πτυχές του κυπριακού θεάτρου.⁷ Σε ό,τι αφορά την ιστορία του κυπριακού θεάτρου, με διαφορετική μεθοδολογία και καλύπτοντας διαφορετικό χρονικό διάστημα (Πούχνερ 2009) οι πιο συστηματικές εργασίες έχουν κατατεθεί από τους Γιάννη Κατσούρη και Άντρη Χ. Κωνσταντίνου. Ο Κατσούρης στο μείζον έργο του *Το Θέατρο στην Κύπρο* εξετάζει την περίοδο από την έναρξη μέχρι το τέλος της Αγγλοκρατίας (Α' τόμος 1860-1939 και Β' τόμος 1940-1959).⁸

⁵ Η Σπανού 2016: 65-78 εξετάζει την πολιτιστική παραγωγή σε συνάρτηση με την ιδεολογική εξάρτηση με την Ελλάδα και τις ευρύτερες πολιτικές ζυμώσεις των ετών 1960-1974.

⁶ Μαυράτσας 1998: 99-120.

⁷ Πρβλ. Evangelou 2013: xxii-xxiii.

⁸ Μια επιλογή, από το πλούσιο συγγραφικό και ερευνητικό έργο του χαλκέντερου μελετητή, δημοσιευμένων και αδημοσίευστων φιλολογικών, θεατρολογικών, κριτικών και άλλων κειμένων κυκλοφορεί το 2012, σε επιμ. Λεωνίδα Γαλάζη. Για τις θεατρικές εργασίες του Κατσούρη βλ. επίσης στο αφιέρωμα στο Άνευ τχ. 38-39 (Σεπτ. 2010-Φεβρ. 2011), σ. 32-38, 66-68, 153-157.

Τα πρώιμα κυπριακά θεατρικά κείμενα, που γράφτηκαν κατά τον όψιμο δέκατο ένατο αιώνα και τις πρώτες δύο δεκαετίες του εικοστού μελετά ο Λεωνίδας Γαλάζης στην εκδομένη διδακτορική του διατριβή το 2012 *Ποιητική και Ιδεολογία στο Κυπριακό Θέατρο (1869-1925)*, εξετάζοντας τα γνωρίσματά τους, την κριτική που δέχτηκαν και τη συνάρτησή τους με το ιστορικό πλαίσιο. Εκκινώντας από την ίδια περίοδο και εκτείνοντας την εξέτασή της έως το 2004, η Ελλάδα Ευαγγέλου, στη διδακτορική διατριβή της στη Σχολή Καλών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου, με τίτλο *Greek Cypriot Historical Plays and Contemporary Identity and Culture* (2013), προβαίνει σε συσχετισμούς που αφορούν τη σφυρηλάτηση συλλογικής ταυτότητας στην Κύπρο.

Ανάμεσα σε άλλες εν εξελίξει μελέτες, προκρίνεται η διδακτορική διατριβή που εκπονεί η Ελένη Αναστασίου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης για *Το Θέατρο της Επιθεώρησης στην Κύπρο (1938-1960)*, καθώς και η διατριβή του Ανδρέα Χρυσοστόμου για την *Κυπριακή Δραματουργία μετά την Ανεξαρτησία* στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.⁹ Αναφέρουμε επίσης τη μεταπτυχιακή εργασία της Αθανασίου-Τάκη για *Το Ερασιτεχνικό Θέατρο στην Κύπρο (1955-1974)*, του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου, που εκδόθηκε σε βιβλίο το 2015.

Παρά το ενδιαφέρον που παρατηρείται για τη μελέτη του κυπριακού θεάτρου, γεγονός παραμένει ότι ευάριθμες μελέτες εκπονήθηκαν με αντικείμενό τους τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου. Παρακάτω αναφέρονται εργασίες για τις δραστηριότητες και τη συνολική πορεία του «κρατικού οργανισμού θεατρικής δραστηριότητας».¹⁰

Εμβριθής, συστηματική και μέχρι σήμερα η σημαντικότερη εργασία για τον Οργανισμό είναι η διδακτορική διατριβή της Άντρης Χ. Κωνσταντίνου, που εκπονήθηκε στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, με τίτλο *Το Θέατρο στην Κύπρο 1960-1974. Οι Θίασοι, η Κρατική Πολιτική και τα Πρώτα Χρόνια του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*. Η διατριβή, που κυκλοφόρησε από τον Καστανιώτη σε αυτοτελή έκδοση το 2007 και τιμήθηκε με το Κυπριακό Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου-Μελέτης της ίδιας χρονιάς, θέτει ως χρονικό άξονα εξέτασης το διάστημα από την Ανεξαρτησία της Κύπρου ως την

⁹ <http://www.theatre.uoa.gr/didaktoriko-diplwma/didaktorikes-diatribes-se-e3eli3h.html> (Πρόσβαση: 12.4.2020) Δεν κατέστη δυνατό να εντοπίσουμε τον ερευνητή.

¹⁰ <https://www.thoc.org.cy/about/el> (Πρόσβαση: 9.4.2020)

τουρκική εισβολή, και εστιάζει στους θιάσους προ της ίδρυσης του ΘΟΚ, καθώς και στα πρώτα τρία χρόνια της λειτουργίας του ως επίσημου θεατρικού φορέα (1971-1974). Η μελετήτρια έχει δημοσιεύσει πληθώρα επιμέρους εργασιών για το κυπριακό θέατρο γενικότερα,¹¹ όπως και για τον ΘΟΚ πιο συγκεκριμένα.¹²

Το ρεπερτόριο του ΘΟΚ, με άξονες τη μετανάστευση και τον εκπατρισμό, μελετήθηκε από την Παναγιώτα Σωτήρχου στη διατριβή της *Το Θέμα της Μετανάστευσης και του Εκπατρισμού στη Νεοελληνική Δραματουργία (Ρεπερτόριο Κρατικών Θεάτρων Ελλάδας και Κύπρου: 1932-1994)*, που εκπονήθηκε το 2011 στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Η μελέτη κυκλοφόρησε την επόμενη χρονιά σε βιβλίο, από τις εκδόσεις Συμπαντικές Διαδρομές.

Αντικείμενο της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας της Αστέρως Τουμάζου, που εκπονήθηκε το 2012 στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ήταν οι παραγωγές της Παιδικής Σκηνής του ΘΟΚ, *Από την Πρώτη Παράσταση μέχρι Σήμερα (1975-2011)*.

Σε ό,τι αφορά την εκδοτική παραγωγή, οι αφίσες του Οργανισμού¹³ αποτέλεσαν το 2016 σκέλος της πτυχιακής εργασίας της Κάλιας Παύλου *Η Θεατρική Αφίσα στην Κύπρο: Αρχαιοθέτηση Ψηφιακού Αρχείου Θεατρικών Αφισών*, στη Σχολή Καλών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου. Επίσης, στην ανακοίνωσή τους *Η Θεατρική Αφίσα στην Κύπρο ως Παρέμβαση στον Οπτικό Πολιτισμό του Τόπου και ως Μέσο Έκφρασης της Πολιτικής Ιστορίας του*, στο Επιστημονικό Συνέδριο *Το Θέατρο στη Νεότερη και Σύγχρονη Κύπρο* που διοργανώθηκε στη Λεμεσό το 2015,¹⁴ οι Αιμίλιος Χαραλαμπίδης και Χριστιάνα Καραγιάννη εξετάζουν αφίσες έργων από τέσσερις ιστορικές περιόδους του Οργανισμού, αναλύοντας το οπτικό περιεχόμενό τους.¹⁵ Ο Χαραλαμπίδης εξέτασε σε ανακοίνωσή του (2018) τη σχέση θεάτρου-εθνικής

¹¹ Για μια σύντομη αναδρομή στην κυπριακή δραματουργία μετά την Ανεξαρτησία βλ. της ίδιας 2015. Επίσης, πιο συγκεκριμένα, για τους κυπριακούς θιάσους που δραστηριοποιήθηκαν μεταξύ 1960-1974 βλ. της ίδιας 2016: 422-424· για τους θιάσους μεταξύ 1974-1986 βλ. της ίδιας 2014 και 2016: 427-429, ενώ για τις πιο πρόσφατες θεατρικές ομάδες βλ. της ίδιας 2016: 429-431.

¹² Βλ. Κωνσταντίνου 2012.

¹³ Έκθεση με αφίσες και κοστούμια από παραγωγές αρχαίου δράματος πραγματοποιήθηκε το 2019 στο φουαγιέ του ΘΟΚ. Βλ. σχετικά ΘΟΚ 2019.

¹⁴ Τα πρακτικά του Συμποσίου πρόκειται να κυκλοφορήσουν φέτος σε επιστημονική επιμέλεια Α. Χ. Κωνσταντίνου και Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου.

¹⁵ Διαφωτιστική είναι και η μεταπτυχιακή εργασία της Δήμα 2019, για τις διαφημιστικές αφίσες του Εθνικού Θεάτρου Ελλάδος (2013-2018).

συνείδησης αναλύοντας τις ρεπερτοριακές επιλογές του ΘΟΚ σε τρεις κομβικής σημασίας περιόδους (1971, 1975, 2013-2014).

Η γράφουσα μελέτησε το 2018, στο πλαίσιο μεταπτυχιακού μαθήματος Πολιτιστικής Επικοινωνίας στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, την πρόσφατη επικοινωνιακή στρατηγική του ΘΟΚ.¹⁶ Μέχρι σήμερα, ωστόσο, δεν έχει συνταχθεί οποιαδήποτε εργασία για τη συνολική επικοινωνιακή πολιτική του Οργανισμού, μείζων άξονας της οποίας είναι η εκδοτική του δραστηριότητα. Κρίνεται ότι μία τέτοια μελέτη, πέραν της σκιαγράφησης βασικών τάσεων, θα μπορούσε να προβεί σε συσχετισμούς και διασυνδέσεις για την ευρύτερη στρατηγική γύρω από το θεατρικό έντυπο στην Κύπρο ή ακόμη με το πεδίο της κρατικής πολιτιστικής πολιτικής με άξονα το θέατρο.¹⁷

¹⁶ Βλ. αδημοσίευτη εργασία *Μάρκετινγκ των Τεχνών: Η Επικοινωνιακή Στρατηγική του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου* (ΠΠΑ 522), με διδάσκουσα τη Δρα Έφη Κυπριανίδου, Μάρτ. 2018.

¹⁷ Γενικές αναφορές για την πολιτιστική πολιτική της Κύπρου εντοπίζονται, ανάμεσα σε άλλα, στις μελέτες των Gordon 2004, Theodoulou-Charalambous 2015, στη διπλωματική εργασία της Θεοκλή 2016, καθώς και στη διατριβή της Σπανού 2016.

Κεφάλαιο 2

Μεθοδολογία της Έρευνας

Για τις ανάγκες της έρευνάς της η γράφουσα έκανε χρήση πρωτογενούς υλικού και δευτερογενών πηγών. Το πρωτογενές υλικό αφορά στην εκδοτική παραγωγή του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου κατά το διάστημα 1971-1988. Συγκεκριμένα, (α) στα έντυπα προγράμματα, συνοδευτικά των παραγωγών, τα οποία φυλάσσονται ταξινομημένα χρονολογικά στο Τμήμα Δημοσίων Σχέσεων και Εκδόσεων του Οργανισμού, (β) στην επετειακή έκδοση που κυκλοφόρησε το 1982 με αφορμή τη συμπλήρωση δέκα χρόνων λειτουργίας του ΘΟΚ, (γ) σε ένα Ημερολόγιο Τοίχου για το 1987 με θέμα την Παιδική Σκηνή και (δ) σε αυτοτελώς εκδομένα πεπραγμένα-οικονομικούς απολογισμούς των θεατρικών περιόδων 1983-1988.

Στο υπό διερεύνηση υλικό δεν συμπεριλήφθηκαν οι αφίσες του ΘΟΚ, καθώς κρίθηκε ότι αποτελούν αντικείμενο ξεχωριστής έρευνας, που δεν ενέπιπτε στο σκεπτικό της παρούσας εργασίας, ενώ εξαίρεση αποτέλεσαν περιπτώσεις κατά τις οποίες οι αφίσες υποκατέστησαν το πρόγραμμα των παραγωγών. Για το διάστημα 1971-1988, 18 θεατρικών περιόδων, μελετήθηκαν 113 προγράμματα,¹⁸ που αντιστοιχούν σε 131 παραγωγές της Κύριας και Δεύτερης Σκηνής, από τα οποία έξι κυκλοφόρησαν με τη μορφή διπλωμένης αφίσας.¹⁹

Πρόσβαση για τη μελέτη αρχειακού υλικού δίνεται μόνο κατόπιν γραπτού αιτήματος. Στην ερευνήτρια δόθηκε έγκριση για τη μελέτη των έντυπων προγραμμάτων που φυλάσσονται στο Τμήμα Δημοσίων Σχέσεων και Εκδόσεων, όμως δεν της επιτράπη να

¹⁸ Δεν προσμετρήθηκε το πρόγραμμα της Περιοδείας (Σεπτ. 1974), που περιλαμβάνει υλικό για τις παραγωγές *Όμηροι* του Λουκή Ακρίτα, *Το Νερόν του Δρόπη* του Μιχάλη Πασιαρδή, *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη.

¹⁹ Αφορούν τις παραγωγές *Το Νησί* του Άθολ Φούγκαρτ, σκην. Φ. Φωτιάδη, Β' Σκηνή, Φεβρ. 1977, 6η Περ., 1976-1977· *Ενδοσκοπήση* της Ρήνας Κατσελλή, σκην. Ε. Γαβριηλίδη και Τ. Αναστασίου & στην ίδια *Εμιγκρέδες* του Σλαβομίρ Μρόζεκ, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Φεβρ.-Μάρτ. 1980, 9η Περ., 1979-1980· *Ο Αδελφός Μπάνζι είναι Νεκρός* του Άθολ Φούγκαρτ, σκην. Φ. Φωτιάδη, Μάιος 1980, 9η Περ., 1979-1980· *Μονόλογοι Γυναικών*, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, Απρ. 1983, 12η Περ., 1982-1983· *Το Ξεγύμνωμα* της Ιάνθης Β. Θεοχαρίδου, σκην. Στ. Καυκαρίδη, Δεκ. 1985, 15η Περ., 1985-1986· *Καληνύχτα Μητέρα* της Μάρσια Νόρμαν, σκην. Δ. Μπεμπεδέλη, Φεβρ. 1988, 17η Περ., 1987-1988.

εξετάσει τα πρακτικά των εκάστοτε Διοικητικών Συμβουλίων για την υπό επισκόπηση περίοδο, όπως είχε αρχικά ζητηθεί, τα οποία αποθηκεύονται στο Αρχείο του Οργανισμού. Πρόσβαση δεν δόθηκε επίσης, αν και ζητήθηκε, για την εξέταση μητρώων που τηρεί ο ΘΟΚ, προκειμένου να σχηματιστεί μία πληρέστερη εικόνα για τα έντυπα προγράμματα, λ.χ. την τιμολόγησή τους, πώς διατίθεντο, απόθεμα κ.ο.κ.

Απαραίτητη κρίθηκε η αποδελτίωση αναφορών, ρητών ή έμμεσων, στην πολιτιστική πολιτική του ΘΟΚ που εντοπίστηκαν σε όλο το υπό εξέταση υλικό, καθώς αποτελούν υλικό εν πολλοίς δυσεύρετο ή δύσκολα προσβάσιμο, αν και ορισμένα από τα κείμενα αναδημοσιεύονται στον επετειακό τόμο του 1982. Παρατίθενται, με χρονολογική σειρά, στο Παράρτημα της πτυχιακής διατριβής. Κατά την αποδελτίωση, διατηρήθηκε η αρχική ορθογραφία των κειμένων, ωστόσο μεταφέρθηκαν στο μονοτονικό σύστημα, με ελάχιστες, τυπογραφικής φύσεως, διορθώσεις. Όπου δεν υπήρχαν τίτλοι, επιλέχθηκε μία περιγραφή ή ερμηνεία του περιεχομένου τους με τη χρήση αγκυλών (λ.χ. [Απολογισμός]) ή παράθεση της πρώτης φράσης, όταν αυτή προϊδεάζει για τι περιλαμβάνουν.

Πληροφορίες για την εκδοτική δραστηριότητα του Οργανισμού αντλήθηκαν μέσα από συνεντεύξεις ημιδομημένης μορφής από την Αγγελική Παπαγεωργίου, πρώην διοικητικό στέλεχος του ΘΟΚ, η οποία εργοδοτήθηκε το 1980 ως Υπεύθυνη Περιοδιδιών,²⁰ και τη Μαρία Ευσταθίου, Υπεύθυνη Λειτουργό Δημοσίων Σχέσεων και Εκδόσεων – θέση που κατέχει από το 1991. Με ανοικτού τύπου ερωτήσεις επιδιώχθηκε να απαντηθούν ερωτήματα που έδιναν αφενός βασικές πληροφορίες (όπως ποσοτικά δεδομένα) και εισέρχονταν αφετέρου σε ζητήματα πιο σύνθετα, λόγου χάρη για τη λειτουργία και σκοπιμότητα των έντυπων προγραμμάτων, καθώς και την ευρύτερη εκδοτική πρακτική του Οργανισμού.

Η έρευνα για το δευτερογενές υλικό αφορούσε τον εντοπισμό βιβλιογραφίας (μελετών, ακαδημαϊκών εργασιών, ιστοσελίδων) που να καλύπτει το έργο του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, να σκιαγραφεί το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της υπό εξέταση περιόδου και να παρέχει θεωρητικό υπόβαθρο. Μελετήθηκαν, ανάμεσα σε άλλα,

²⁰ Η Αγγελική Παπαγεωργίου εργάστηκε στον ΘΟΚ από το 1980 έως το 2005, οπότε και συνταξιοδοτήθηκε. Από τη σεζόν 1989-1990, που δεν εμπίπτει στο υπό εξέταση διάστημα, επιμελήθηκε έντυπα προγράμματα του Οργανισμού, συνυπογράφοντάς τα με τον Άντη Παρτζίλη ή μόνη της.

θεωρίες για τον πολιτισμικό εθνικισμό, την πολιτιστική ταυτότητα και την πολιτιστική πολιτική της Κυπριακής Δημοκρατίας.

Κεφάλαιο 3

Οι δραστηριότητες του ΘΟΚ (1971-1988)

Η έναρξη της σκηνικής δραστηριότητας του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου λαμβάνει χώρα σε μία τεταμένη περίοδο για την Κύπρο, με τις πολιτικές εξελίξεις να μην προαλείφονται θετικές,²¹ ένα μήνα μετά την ίδρυση της ΕΟΚΑ Β', που αξιώνει την ένωση με την Ελλάδα και μεθοδεύει ενέργειες σε συνεργασία με τη Χούντα για ανατροπή του Προέδρου Αρχιεπισκόπου Μακαρίου. Ως πολιτικός αρχηγός και ως προκαθήμενος της Εκκλησίας, ο Μακάριος χαίρει ευρείας λαϊκής αποδοχής και θα επανεκλεγεί στο αξίωμα, άνευ ανθυποψηφίου, τον Φεβρουάριο του 1973, μεσούντων των τρομοκρατικών δράσεων για την εξόντωσή του.²²

Στην κρίσιμη, πολιτικά και κοινωνικά, περίοδο το πνευματικό περιβάλλον στο νησί χαρακτηρίζεται από ζυμώσεις, καλλιτεχνικές αναζητήσεις και κριτική αμφισβήτηση.²³ Μετά την έκθεση του εμπειρογνώμονα της Unesco για θεατρικά ζητήματα Τάκη Μουζενίδη το 1969 και τη μελέτη της από τη Μορφωτική Υπηρεσία,²⁴ ψηφίζεται από τη Βουλή ο Νόμος 71 του 1971. Ο ΘΟΚ ιδρύεται ως νομικό πρόσωπο με κύριους σκοπούς του «την προαγωγή της θεατρικής τέχνης στη χώρα, την καλλιέργεια του θεατρικού καλλιτεχνικού συναισθήματος του λαού και των καλλιτεχνικών σχέσεων μεταξύ του κυπριακού θεατρικού κόσμου και του θεατρικού κόσμου της Ελλάδος και των άλλων χωρών» (ΘΟΚ 1971). Ανάμεσα στις ενέργειές του είναι η οργάνωση και λειτουργία θεάτρου όπου θα παρουσιάζονται έργα του αρχαίου και νεότερου ελληνικού καθώς και διεθνούς ρεπερτορίου, η προβολή Ελληνοκύπριων θεατρικών συγγραφέων, η διοργάνωση περιοδειών και η εκπαίδευση ηθοποιών και τεχνικών (ΘΟΚ 1971). Όπως

²¹ Για μια σύντομη επισκόπηση των γεγονότων βλ. συνοπτικά στο *Κύπρος* 2006: 572-619. Αναλυτικότερα, βλ. επίσης Λάμπρου 2004: 257 κ.εξ.

²² Η ΕΟΚΑ Β' κηρύσσεται παράνομη οργάνωση τον Απρίλιο του 1974.

²³ Για όσα προηγήθηκαν της ίδρυσης του ΘΟΚ, την ιστορική συγκυρία και το πνευματικό περιβάλλον της εποχής βλ. αναλυτικότερα στο Κωνσταντίνου 2007: 29-76. Πρβλ. επίσης Σπανού 2016: 66-85.

²⁴ Αναλυτικότερα στο Κωνσταντίνου 2007: 381-417.

σημειώνει η Κωνσταντίνου (2007: 406), «επί της ουσίας, η δομή και λειτουργία του δεν διαφέρει πολύ από αυτήν του Εθνικού Θεάτρου της Ελλάδας».²⁵ Η ίδρυσή του χαρακτηρίζεται από το Σωματείο Ελλήνων Κυπρίων Ηθοποιών ως ο «σημαντικώτερο[ς] σταθμό[ς] εις την ιστορίαν της θεατρικής μας κινήσεως».²⁶ Στην εναρκτήρια παράσταση ο Υπουργός Παιδείας Φρίξος Πετρίδης θα μιλήσει για έναν οργανισμό «τεταγμένο υπό της Πολιτείας εις την υπηρεσίαν της καλλιτεχνικής καλλιέργειας και πνευματικής ανόδου του Κυπριακού Ελληνισμού»,²⁷ ενώ θα τονίσει το «πολύτιμο ενδιαφέρον από πλευράς της Μητρός Πατρίδος, το οποίον [...] αποβαίνει ολοέν και περισσότερον συγκεκριμένον και ουσιαστικόν».

Κατά την πρώτη τριετία λειτουργίας έως την τουρκική εισβολή, η πολιτική που υιοθετείται, ακολουθώντας την κυρίαρχη κρατική κατεύθυνση, έχει σαφή ελληνοκεντρική απόβλεψη,²⁸ με στόχους τη σφυρηλάτηση της ταυτότητας και της ιδεολογικής γραμμής του Οργανισμού, παράλληλα με την εδραίωσή του στη συνείδηση του κοινού ως του επίσημου θεατρικού φορέα της χώρας. Μέσα από μία σειρά στοχευμένων ρεπερτοριακών επιλογών και άλλων δράσεων, όπως η διοργάνωση εκδηλώσεων για τον εορτασμό εθνικών επετείων, κατεξοχήν εργαλείου στη φαρέτρα του πολιτισμικού εθνικισμού, επιδιώκονται η απόδειξη μιας κοινής πολιτιστικής ταυτότητας με την Ελλάδα και η επίρρωση των στενών σχέσεων του νησιού με το μητροπολιτικό κέντρο.²⁹ Αυτή η ρητορική ανιχνεύεται σε κείμενα του Διοικητικού Συμβουλίου, καθώς και σκηνοθετικά σημειώματα στα προγράμματα της πρώτης τριετίας, όπως θα καταφανεί στο παρόν και το μεθεπόμενο κεφάλαιο.

Αρχή στη σκηνική δραστηριότητα του Οργανισμού δίδεται τον Νοέμβριο του 1971, με τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, σε σκηνοθεσία Νίκου Χατζίσκου, του πρώτου διευθυντή του ΘΟΚ, που έρχεται από την Ελλάδα με συμβόλαιο ενός έτους (Κωνσταντίνου 2007: 417) – πρόκειται για μία συμβολική εναρκτήρια κίνηση, όπως θα δηλώσει αργότερα ο

²⁵ Στον ιδρυτικό νόμο δεν υπάρχει ρητή αναφορά για επιβεβλημένες σχέσεις με την Ελλάδα (Κωνσταντίνου 2007: 414· Χαραλαμπίδης 2018: 739).

²⁶ Βλ. τον χαιρετισμό του Προέδρου του Σωματείου Νίκου Παντελίδη, στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, σκην. Ν. Χατζίσκου & *Ποπολάρος* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Νοέμ. 1971, 1η Περ., 1971-1972, σ. 27. Παράρτημα, αρ. 3.

²⁷ «Η ομιλία του Υπουργού Παιδείας κ. Φρίξου Πετρίδη», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Ο κατά Φαντασίαν Ασθενής* του Μολιέρου, σκην. Α. Σολομού & *Έξη Πρόσωπα ζητούν Συγγραφέα* του Λουίτζι Πιραντέλλο, σκην. Ν. Σιαφκάλη, Δεκ. 1971-Ιαν. 1972, 1η Περ. 1971-1972, χ.σ. Παράρτημα αρ. 7.

²⁸ Πρβλ. όσα σημειώνει η Σπανού 2016: 69-70.

²⁹ Βλ. Κωνσταντίνου 2007: 427, 517-518· Χαραλαμπίδης 2018.

Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου Φρίξος Βράχας,³⁰ καθώς με το ίδιο έργο εγκαινιάστηκε το Εθνικό Θέατρο Ελλάδος το 1932.³¹ Το δεύτερο έργο, που ανεβαίνει τον ίδιο μήνα, είναι ο *Ποπολάρος* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι το δεύτερο έργο του Εθνικού Θεάτρου ήταν ο *Θεός Όνειρος* του ίδιου συγγραφέα.³²

Δέκα χρόνια αργότερα, σε κείμενό του που δημοσιεύεται στον επετειακό τόμο για τα δεκάχρονα του ΘΟΚ (Μαραγκού 1982: 25), ο Βράχας, με αποτιμητική διάθεση, για να εξηγήσει και εν πολλοίς να δικαιολογήσει τις δράσεις της πρώτης περιόδου, θα πει ότι τα δύο έργα, όπως και οι επόμενες ρεπερτοριακές επιλογές:

«εντάσσονταν, κατά την άποψη του Συμβουλίου, μέσα στο πνεύμα του ιδρυτικού Νόμου, που ήθελε τη δουλειά του ΘΟΚ βασικά παιδευτική και μεθοδικά συντελεστική της πνευματικής και καλλιτεχνικής προόδου του τόπου. Μα, όπως αναμενόταν, οι ποικίλες θέσεις για την αποστολή του Οργανισμού κι' οι αλληλοσυγκρουόμενες εκτιμήσεις των δυνατοτήτων του, αλλά και της ερμηνείας των διδαχθέντων έργων, εκδηλώθηκαν με πολλές αρνητικές ή θετικές (θεμιτές όλες) αντιδράσεις, που απασχόλησαν για καιρό».

Χρέη καλλιτεχνικού συμβούλου και σκηνοθέτη-διδασκάλου θα αναλάβει από τη δεύτερη περίοδο (Δεκέμβριος 1972) ο Έλληνας Σωκράτης Καραντινός, μια θέση που θα κρατήσει έως τον Σεπτέμβριο του 1974,³³ όταν Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής θα αναλάβει προσωρινά ο Ιάκωβος Φιλίππου, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Βράχα, με έναν «των πιο δοκιμασμένων και διακεκριμένων δασκάλων του ελληνικού θεάτρου» παρατηρούνται «νέες προοπτικές» όπως και «μία καινούργια τομή μέσα στην πορεία του Οργανισμού».³⁴ Στο διάστημα αυτό ανεβαίνουν αντίστοιχος αριθμός ελληνικών και ξένων έργων, ενώ ξεκινά και η παρουσίαση κυπριακών έργων.³⁵

³⁰ Βλ. στην ανακοίνωσή του «Ο Θ.Ο.Κ. στις “Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις Σαλαμίνας 1973”», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Αίας*, Σοφοκλέους, σκην. Σ. Καραντινού, Σεπτ. 1973, 2η Περ., 1972-1973, σ. 6 και 8. Παράρτημα, αρ. 17. Πρβλ. Κατσούρης 2000 στο Γαλάζης 2012: 342.

³¹ Ευσύνοπτα ιστορικά στοιχεία για το Εθνικό Θέατρο δίνονται στην επίσημη ιστοσελίδα του <https://www.n-t.gr/el/knownus/history> (Πρόσβαση: 13.3.2020).

³² Πρβλ. όσα σημειώνει η Κωνσταντίνου 2012, χ.σ.

³³ Για το έργο του Καραντινού στον ΘΟΚ βλ. Κωνσταντίνου 2005.

³⁴ Στο πρόγραμμα της παραγωγής *Οι Ξερριζωμένοι* του Αλέκου Λιδωράκη, σκην. Α. Κωστόπουλου, Δεκ. 1972, 2η Περ., 1972-1973, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 12. Πρβλ. και όσα θα σημειώσει αργότερα για τον Καραντινό ο Παναγιώτης Σέργης στο Μαραγκού 1982: 27.

³⁵ Στη 2η Περίοδο (1972-1973) περιλαμβάνονται 5 ελληνικά έργα (εκ των οποίων 1 αρχαία τραγωδία), 1 κυπριακό και 6 από το παγκόσμιο δραματολόγιο. Στην 3η Περίοδο (1973-1974) 3 ελλ., 1 κυπρ., 3 παγκ.· 4η Περ. (1974-1975) 2 ελλ., 4 παγκ.· 5η Περ. (1975-1976) 2 ελλ. (1 αρχ. κωμ.), 5 παγκ.· 6η Περ. (1976-1977) 1 ελλ., 7 παγκ.· 7η Περ. (1977-1978) 3 ελλ. (1 αρχ. τραγ.), 2 κυπρ., 3 παγκ.· 8η Περ. (1978-1979) 3

Στο πρόγραμμα της *Θεανώς* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη, του πρώτου κυπριακού έργου που ανεβάζει ο Οργανισμός (σκην. Ν. Σιαφκάλη, Σεπτ. 1973, 2η Περίοδος, 1972-1973), επιλέγεται να επαναδημοσιευθεί κείμενο του Καραντινού, με τίτλο «το ελληνικό έργο», στο οποίο ο σκηνοθέτης υποστηρίζει πως «για να δει προκοπή» το ελληνικό θέατρο χρειάζεται να δημιουργήσει δικά του έργα, «γιατί η σκηνική καλλιέργεια ενός τόπου και ενός λαού ακουμπάει στη ζωντανή αίσθηση τη δική του» (χ.σ.).³⁶ Ενδιαφέρον κρίνεται ότι οι θέσεις του Καραντινού για στροφή στην εντοπιότητα χρησιμοποιούνται για να υποστηριχθεί η κυπριακή δημιουργία.³⁷ Αυτή η εξίσωση του κυπριακού με το ελληνικό και η συνακόλουθη προσπάθεια να προωθηθεί μέσα από το θέατρο η ελληνική ταυτότητα διέπει τη ρητορική του Οργανισμού αυτή την περίοδο. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Σέργη, η προαγωγή της θεατρικής ζωής δεν είναι εφικτή,

«αν δεν προωθηθεί και δεν προβληθεί η ελληνική δραματουργία. Γιατί μόνον όταν ένας λαός έχει τα δικά του θεατρικά έργα θα είναι σε θέση να εισδύση στο πνεύμα και να χαρή και τα έργα των άλλων λαών και των άλλων εποχών».³⁸

Αν και η συνεργασία με την Ελλάδα παραμένει ένας από τους στόχους του Οργανισμού, εφεξής θα επιδιωχθεί συστηματικά η στήριξη και του εγχώριου θεάτρου (βλ. Κωνσταντίνου 2007: 480), τόσο με το ανέβασμα έργων Κύπριων συγγραφέων,³⁹ όσο και με την προκήρυξη διαγωνισμού συγγραφής θεατρικών έργων. Με εξαίρεση, μάλιστα, τα έτη 1974-1975, 1975-1976, 1976-1977 και 1987-1988, στις υπόλοιπες περιόδους που εξετάζουμε παρουσιάζονται σε σταθερή βάση κυπριακά έργα.⁴⁰ Ο

ελλ., 1 κυπρ., 4 παγκ.· 9η Περ. (1979-1980) 2 ελλ. (1 αρχ. κωμ.), 2 κυπρ., 5 παγκ.· 10η Περ. (1980-1981) 2 ελλ., 1 κυπρ., 2 παγκ.· 11η Περ. (1981-1982) 4 ελλ. (1 αρχ. τραγ.), 2 κυπρ., 2 παγκ.· 12η Περ. (1982-1983) 3 ελλ. (1 αρχ. τραγ.), 2 κυπρ., 4 παγκ.· 13η Περ. (1983-1984) 3 ελλ. (1 αρχ. τραγ.), 2 κυπρ. (η μία παραγωγή αποτελείται από μονόπρακτα 3 συγγραφέων), 2 παγκ.· 14η Περ. (1984-1985) 2 ελλ. (1 αρχ. κωμ.), 2 κυπρ., 3 παγκ.· 15η Περ. (1985-1986) 3 ελλ. (1 αρχ. τραγ.), 1 κυπρ., 3 παγκ.· 16η Περ. (1986-1987) 2 ελλ. (1 αρχ. τραγ.), 2 κυπρ., 3 παγκ.· 17η Περ. (1987-1988) 2 ελλ. (1 αρχ. τραγ.), 5 παγκ.· 18η Περ. (1988-1989) 3 ελλ. (1 αρχ. κωμ.), 2 κυπρ., 3 παγκ.· Βλ. αναλυτικά τις Παραστασιογραφίες στα Κωνσταντίνου 2007: 564-573· Μαραγκού 1982: 53-89· Ευσταθίου 1996: 168-175.

³⁶ Το κείμενο «Το ελληνικό έργο. Η προκοπή του Θεάτρου μας» πρωτοδημοσιεύεται στο περ. *Θέατρο* 66, τχ. 25.

³⁷ Στο ίδιο πρόγραμμα, μετά το κείμενο του Καραντινού δημοσιεύεται απόσπασμα από τα Πρακτικά του Δ.Σ. (ημερ. 12.7.1973) όπου γίνεται λόγος για τον Διαγωνισμό της Παγκυπριακής και τη συμπερίληψη κυπριακών έργων στο επερχόμενο ρεπερτόριο. Βλ. Παράρτημα, αρ. 16.

³⁸ Πρόγραμμα παραγωγής Αλέκου Λιδωράκη, *Οι Ξερριζωμένοι*, ό.π., υποσημ. 34.

³⁹ Για το κυπριακό θεατρικό έργο και τη στήριξη της οποίας τυγχάνει από τον ΘΟΚ κατά το υπό εξέταση διάστημα βλ. όσα εν τάχει αναφέρει ο Χριστάκης Γεωργίου σε ομιλία του στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, 20.1.1989, ΚΚΔΙΘ 1999: 71-75.

⁴⁰ Συγκεκριμένα, τα έργα *Θεανώ* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη, σκην. Ν. Σιαφκάλη (1972-1973)· *Το Νερόν του Δρόπη* του Μιχάλη Πασιαρδή, σκην. Βλ. Καυκαρίδη (1973-1974)· *Το Μπάνιο* του Πάνου Ιωαννίδη, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, *Οι Αφεντάδες* του Ανδρέα Φαντίδη, σκην. Α. Μαραγκού (1977-1978)· *Στα Χώματα της*

Ανδρέας Χριστοφίδης, μέλος τότε της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, θα αναφερθεί στην «κοινά αποδεκτή αλήθεια πως αποτελεί υποχρέωση το ανέβασμα κυπριακών έργων από ένα οργανισμό σαν τον Θ.Ο.Κ.», ο οποίος, έχοντας την αρωγή της πολιτείας, είναι σε θέση να δοκιμαστεί, αλλά και να «επενδύσει» ανεβάζοντας σύγχρονα κυπριακά έργα, μιας και «έργα που η παράδοση να μας συντήρησε και να θεωρούνται γενικά σαν αξιόλογα δε διαθέτουμε».⁴¹ Έως το τέλος της περιόδου που εξετάζουμε, η ενθάρρυνση της ντόπιας γραφής θα απασχολήσει τον ΘΟΚ ενώ, σύμφωνα με τον Κολώτα, το ανέβασμα κυπριακών έργων δεν επαρκεί, απαιτείται η εξεύρεση και άλλων τρόπων στήριξης.⁴²

Στις 15 Ιουλίου του 1974, με οδηγίες της ελληνικής Χούντας, η ΕΟΚΑ Β' με τη συνεργασία της Εθνικής Φρουράς προβαίνουν σε πραξικόπημα για ανατροπή του Προέδρου Μακαρίου, και πολεμικό κλίμα επικρατεί στο νησί, αποτελώντας τη θρυαλλίδα για την Τουρκία να προβεί, πέντε μέρες μετά, σε ένοπλη στρατιωτική εισβολή, με την πρόφαση της προστασίας των Τουρκοκυπρίων, ούσα μία των εγγυητριών δυνάμεων για την ασφάλεια της Κύπρου βάσει της Συνθήκης Εγγυήσεων.

Το ένα περίπου τρίτο των Ελληνοκύπριων κατοίκων του νησιού θα εκτοπιστούν στον νότο, περιουσίες των οποίων θα εποίκιστούν από Τούρκους, ενώ χιλιάδες Τουρκοκυπρίων θα μετακινηθούν στο βόρειο μέρος της Κύπρου. Η εκατέρωθεν πρόσβαση θα καταστεί δυνατή με το άνοιγμα των οδοφραγμάτων τον Απρίλιο του 2003. Τα συλλογικά τραύματα, η επιλεκτική μνήμη ή λήθη, όπως και η αφήγηση των γεγονότων τυγχάνουν εφεξής διάφορων χρήσεων, ανάλογα με την οπτική και τη

Μεσαρκάς του Μιχάλη Πασιαρδή, σκην. Ν. Σιαφκάλη (1978-1979)· *Ενδοσκοπήση* της Ρήνας Κατσελλή, σκην. Ε. Γαβριηλίδη και *Οι Καλόγεροι* του Χριστάκη Γεωργίου, σκην. Ν. Σιαφκάλη (1979-1980)· *Ονήσιλος* του Πάνου Ιωαννίδη, σκην. Βλ. Καυκαρίδη (1980-1981)· *Λυσιστράτη* σε μετάφραση στην κυπριακή διάλεκτο από τον Κώστα Μόντη, σκην. Βλ. Καυκαρίδη και *Η Αυτοκρατορία* του Αντωνάκη Ευγένιου, σκην. Ε. Γαβριηλίδη (1981-1982)· *Έγινε κι αυτός ο Πόλεμος* του Κυριάκου Ευθυμίου, σκην. Τ. Αναστασίου & *Ιωαννίκιος* του Άντρου Παυλίδη, σκην. Ν. Σιαφκάλη (1982-1983)· *Στα Έγκατα της Γης* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη, σκην. Μ. Βασιλείου και *Ιούλης '74* με τρία μονόπρακτα των Χρίστου Ζάνου, Πάμπη Αναγιωτού και Πάνου Ιωαννίδη (1983-1984)· *Το Γατόνιν* του Μιχάλη Πασιαρδή, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, *Σκληρός Άγγελος* της Μαρίας Αβρααμίδου, σκην. Φ. Στασίνου (1984-1985)· *Το Ξεγύμνωμα* της Ιάνθης Β. Θεοχαρίδου, σκην. Στ. Καυκαρίδη (1985-1986)· *Τρελλή Γιαγιά* της Ρήνας Κατσελλή, σκην. Α. Χριστοδουλίδη, *Η Κραυγή του Αγαμέμνονα* της Μαρίας Αβρααμίδου, σκην. Γ. Βεάκη (1986-1987)· *Ξενιτειά* της Ρήνας Κατσελλή, σκην. Α.Χριστοδουλίδη, *Φουλ Μεζέ* του Γιώργου Νεοφύτου, σκην. Ν. Σιαφκάλη (1988-1989).

⁴¹ «Η σημασία του κυπριακού θεατρικού έργου», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το Νερόν του Δρόπη* του Μιχάλη Πασιαρδή, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Μάρτ. 1974, 3η Περ., 1973-1974, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 19.

⁴² Κωστής Κολώτας, «Αναφορά του Προέδρου», *Πεπραγμένα Θεατρικών Περιόδων 1984/85, 1985/86, 1986/87. Λογαριασμοί Ετών 1985, 1986*, Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου 1987, σ. 5. Παράρτημα, αρ. 41.

στόχευση της εκάστοτε αφήγησης.⁴³ Όπως κάθε άλλη οικονομική, κοινωνική και πνευματική δραστηριότητα, έτσι και οι προγραμματισμένες δράσεις του ΘΟΚ ανατρέπονται μετά την τουρκική εισβολή.⁴⁴

Ο Οργανισμός θα επιδοθεί σε έναν αγώνα ανασύστασης του προσωπικού και των οικονομικών του δυνάμεων.⁴⁵ Συμπλέοντας με την κρατική πολιτιστική πολιτική ως προς την πολιτική διαφώτισης της διεθνούς γνώμης για το κυπριακό πρόβλημα, αποστέλνει με κάρτες στα θέατρα του κόσμου μήνυμα, μιλώντας για κατοχή του 40% του κυπριακού εδάφους, «παρά την προβληθείσαν ηρωικήν αντίστασιν των 500.000 Ελλήνων», για «προσφυγοποίηση 200.000 Ελλήνων»⁴⁶ και ζητά άμεση στήριξη από τους ανθρώπους του θεάτρου στην καταγγελία των εγκλημάτων της Τουρκίας.

Στο πλαίσιο της προσπάθειάς του για ευαισθητοποίηση του κοινού αναφορικά με την κατάσταση που έχει διαμορφωθεί καθώς και για ενίσχυση των ταμείων Εκτοπισθέντων και Παθόντων και Εκτοπισθέντων Μαθητών,⁴⁷ πραγματοποιεί περιοδεία στην Ελλάδα, παρουσιάζοντας έργα της προηγούμενης περιόδου. Στο εξώφυλλο του σχετικού προγράμματος δεσπόζει μία φωτογραφία μίας μαυροντυμένης γυναίκας, ενώ σε κείμενο που υπογράφει ο Βράχας, μιλά για το «μετερίζι του Χρέους» της αγωνιζόμενης για σωτηρία και δικαίωση κυπριακής ψυχής, που «όπως –μάρτυς ο Θεός– πάλαισε κρατώντας με τα δόντια τις Κυπριακές Θερμοπύλες του Έθνους».⁴⁸

⁴³ Βλ. εν τάχει τις μελέτες του Papadakis 1993 και 1998 για τον τρόπο με τον οποίο Ελληνοκύπριοι και Τουρκοκύπριοι αφηγούνται τα γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας, όπως και τις αναγνώσεις των πολιτικών κομμάτων. Βλ. επίσης τον συλλογικό τόμο σε επιμέλεια Bryant & Papadakis 2012, όπου εξετάζεται η ίδια η χρήση της ιστορίας ως μέρος του αγώνα και στις δύο πλευρές του νησιού και υποστηρίζεται ότι στην απουσία πλέον φυσικής βίας, οι αφηγήσεις για το παρελθόν χρησιμοποιούνται ως «όπλα» (σ. 23). Για εκλεκτικότητα στην κατασκευή αφηγήσεων για το παρελθόν μιλά και ο Sant-Cassia 1995: 184-185.

⁴⁴ Για το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο μετά την εισβολή έως το 1984, βλ. εν τάχει Ατταλίδης 1995.

⁴⁵ Όπως αναφέρει ο Βράχας, πολλά στελέχη του διοικητικού, καλλιτεχνικού και τεχνικού προσωπικού πολέμησαν, εργάστηκαν στον Ερυθρό Σταυρό και στις Πρώτες Βοήθειες, ο Διοικητικός Γραμματέας συνελήφθη και αιχμαλωτίστηκε, και οι Έλληνες συνεργάτες (η ηθοποιός Κωνσταντάρου και ο Καραντινός) αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν το νησί. «Αποφασιστική καμπή», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Καυκασιανός Κύκλος με την Κιμωλία* του Μπέρτολτ Μπρεχτ, σκην. Heinz-Uwe Haus, Οκτ. 1975, 5η Περ., 1975-1976, χ.σ. Βλ. Παράρτημα αρ. 26.

⁴⁶ «Μήνυμα του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου διαβιβασθέν προς όλα τα θέατρα του κόσμου», Πρόγραμμα Περιοδείας 1974 ΘΟΚ, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 23.

⁴⁷ Για την οικονομική κατάσταση που διαμορφώθηκε μετά το 1974 και την εξέλιξή της μέχρι το τέλος της υπό εξέταση περιόδου βλ. εν τάχει Θεοφάνους 1995: 13-33.

⁴⁸ «Από την Κύπρο...», Πρόγραμμα Περιοδείας 1974 ΘΟΚ, χ.σ. Βλ. Παράρτημα, αρ. 22.

Οι δράσεις του Οργανισμού ερμηνεύονται στη βάση των ηθικών, πνευματικών και ψυχαγωγικών υποχρεώσεων που έχει απέναντι στον λαό, όπως εξηγεί ο Βράχας, ως κρατικός πολιτιστικός φορέας, αλλά και στην πολιτική του ευθύνη για παροχή έμπρακτης στήριξης στους πάσχοντες Κυπρίους. Ανάμεσα σε άλλα, μειώνει τις τιμές των εισιτηρίων του, επαναλαμβάνει παραγωγές που δέχονται νέες αναγνώσεις λόγω της επικαιρότητας (λ.χ. *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Καμπανέλλη), δίνει δωρεάν παραστάσεις στους προσφυγικούς καταυλισμούς και καθιερώνει δωρεάν παρακολούθηση για τους πρόσφυγες στα αστικά κέντρα.⁴⁹

Διαφαίνεται ότι λόγω των πολιτικών συνθηκών, που ενισχύουν την κοινωνική εν γένει λειτουργία του θεάτρου, υπάρχει έντονη η ανάγκη για έναν πιο ενδυναμωμένο ρόλο στον ΘΟΚ. Όπως σημειώνει η Κωνσταντίνου (2010: 362), «με ορόσημο το 1974, το ρεπερτόριο του ΘΟΚ διευρύνεται και αποκτά μια ισχυρή πολιτική συνιστώσα»,⁵⁰ ενώ η ρητορική που μαρτυρεί σύμπλευση με την ελληνοκεντρική αφήγηση σταδιακά εκλείπει. Από το 1975 κι έπειτα, μία περίοδο που χαρακτηρίζεται από κινητικότητα και δυναμισμό τόσο σε ό,τι αφορά τον κρατικό θεατρικό φορέα όσο και το ελεύθερο θέατρο (Κωνσταντίνου 2014: 346), παρατηρείται, σύμφωνα με τον Φρίξο Βράχα, μία «αποφασιστική καμπή» στον Οργανισμό.⁵¹ Στο πλαίσιο της υλοποίησης ενός από τους πάγιους στόχους της κρατικής πολιτιστικής πολιτικής, που είναι η προβολή του πολιτισμού της Κύπρου και η διασύνδεσή του με το διεθνές πεδίο καλλιτεχνικής παραγωγής,⁵² πραγματοποιούνται, ήδη πριν από το 1974 και πιο συστηματικά αργότερα, σειρά πολιτιστικών ανταλλαγών με άλλες χώρες, ανάμεσα στις οποίες η Γερμανική Λαοκρατική Δημοκρατία⁵³ – εξ ου και η τάση του ΘΟΚ προς την «κατεύθυνση προσέλκυσης διακεκριμένων προσωπικοτήτων του θεάτρου από το εξωτερικό, για ενίσχυση των προσπαθειών του και για διεύρυνση των οριζόντων των πνευματικών του επιδιώξεων και της όλης δημιουργίας του».⁵⁴

⁴⁹ Βλ. περισσότερα στο Κωνσταντίνου 2007: 514-517.

⁵⁰ Μεταξύ άλλων, ανεβαίνουν έργα όπως η *Αντιγόνη* του Ζαν Ανούιγ, το *Φουέντε Οβεχούνα* του Λόπε ντε Βέγκα, τα *Κόκκινα Τριαντάφυλλα για μένα* του Σων Ο' Κέιζι.

⁵¹ Φρίξου Π. Βράχα, «Αποφασιστική καμπή», *ό.π.*, υποσημ. 45.

⁵² Πρβλ. Παρασκευάς 2016.

⁵³ Ο Κατσούρης, όντας πολιτιστικός λειτουργός, εγκαινιάζει την εν λόγω συνεργασία των δύο χωρών. Κατσούρης 2007 στο Γαλάζης 2012: 347.

⁵⁴ Φρίξου Π. Βράχα, «Αποφασιστική καμπή», *ό.π.*, υποσημ. 45.

Έτσι, καλείται στην Κύπρο ο Γερμανός σκηνοθέτης Heinz-Uwe Haus για να σκηνοθετήσει τον *Καυκασιανό Κύκλο με την Κιμωλία* του Μπέρτολτ Μπρεχτ,⁵⁵ του οποίου η παραβολή παρουσιάζει αντιστοιχίες με την κυπριακή πραγματικότητα (Κατσούρης 2007, στο Γαλάζης 2012: 347).⁵⁶ Ο Haus θα επανέλθει στον ΘΟΚ και θα σκηνοθετήσει τα έργα *Με το ίδιο Μέτρο* του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (Μάρτιος 1976), *Η Μάνα Κουράγιο και τα Παιδιά της* του Μπέρτολτ Μπρεχτ (Οκτώβριος 1977) –η πρώτη παράσταση της οποίας αφιερώνεται «στην ιερή μνήμη του Μεγάλου Εθνικού και Πνευματικού μας Ηγέτη Εθνάρχη Μακαρίου»⁵⁷ και *Ο Καλός Άνθρωπος του Σετσουάν*, του ίδιου συγγραφέα (Νοέμβριος 1979). Σύμφωνα με τον Ανδρέα Χριστοφίδη, επόμενο Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου, ο Γερμανός σκηνοθέτης «έχει την ικανότητα [...] να συσχετίζει ερμηνευτικά ένα μνημείο θεατρικού λόγου με την ζέουσα πραγματικότητα της στιγμής»,⁵⁸ γεγονός που επιβεβαιώνει και ο ίδιος ο Haus, αναφερόμενος στην αξιοποίηση της σχέσης μύθου και ιστορικού βιώματος στις παραγωγές που σκηνοθετεί στο νησί.⁵⁹

Από το τέλος του 1975⁶⁰ έως τα τέλη του 1988 επικεφαλής της διεύθυνσης του ΘΟΚ αναλαμβάνει ο Εύης Γαβριηλίδης.⁶¹ Αργότερα, σε κείμενο που συντάσσεται με αφορμή τη συμπλήρωση είκοσι πέντε χρόνων λειτουργίας, θα αναφερθεί από τον Κολώτα ότι τα

⁵⁵ Για την πρόσληψη του Μπρεχτ στην Κύπρο μέσα από τη σκηνοθετική προσέγγιση του Heinz-Uwe Haus βλ. Κωνσταντίνου 2010. Από την Κωνσταντίνου 2010: 353) αντλούμε μία πολύ ενδιαφέρουσα δήλωση του Κολώτα σε συνέντευξή του (*Επίκαιρα* τχ. 359: 65): «Όπως οι άλλες ανατολικές χώρες, και ιδιαίτερα η Τσεχοσλοβακία και η Βουλγαρία, μας βοήθησαν με επενδύσεις στο νησί ύψους εκατομμυρίων κυπριακών λιρών και προσφορά εργασίας στον τόπο τους για χιλιάδες εργάτες μας, που είναι κι αυτό μεγάλη ανακούφιση, η Ανατολική Γερμανία απευθύνθηκε σ' εμάς και πρότεινε να ζητήσουμε ό,τι θέλουμε για το θέατρο. Μας προσκάλεσαν να πάμε εκεί να μας δώσουν κοστούμια, επιχορηγήσεις, ό,τι χρειαζόμαστε. Θελήσαμε μόνο να μας στείλουν κάποιον να δώσει μια μπρεχτική παράσταση και το δέχτηκαν αμέσως».

⁵⁶ Βλ. όσα σημείωσε ο ίδιος ο σκηνοθέτης το 2008 (ΚΚΔΙΘ 2009: 174): «Εκείνες τις μέρες υπήρχε ένα επίπεδο πολιτισμού επηρεασμένο από την πραγματικότητα. Υπήρχε ένας βαθύς αντίκτυπος που συναντούσαμε σε μια στιγμή του να είσαι ή να μην είσαι. Σε μια παραγωγή του Μπρεχτ πρέπει να δούμε πώς μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τον Μπρεχτ για τις ανάγκες μας, να χρησιμοποιήσουμε κάποια ηθική αξία για την κοινωνία. Πρέπει να αφήνουμε το κοινό να διερωτάται. Ψάχνεις για την εφαρμογή στην πραγματικότητα, η αφήγησή σου έρχεται σε σύγκρουση με τις ιστορίες που οι άνθρωποι έχουν κατά νουν. Τα θεατρικά έργα δεν δίνουν απαντήσεις στο κοινό. Όταν θέσαμε το ερώτημα 'σε ποιον ανήκει η γη;' το θέσαμε στην Κύπρο σε μια εποχή όταν οι καρδιές αιμορραγούσαν, όταν ακόμη μύριζε ο θάνατος, οι άνθρωποι πήγαιναν σε διαδηλώσεις, υπήρχε η αίσθηση του αδιεξόδου... Λοιπόν το θέατρο μπορεί να βοηθήσει να οργανωθεί αυτή η ενέργεια».

⁵⁷ Όπως ανακοινώνεται στο ομώνυμο πρόγραμμα. Διθυραμβικές κριτικές από τον αθηναϊκό Τύπο για την εν λόγω παράσταση δημοσιεύονται στο πρόγραμμα της παραγωγής *Οι Κατεργαριές του Σκαπίνου* του Μολιέρου, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, Ιούν. 1978, 7η Περ., 1977-1978, χ.σ. Ο Μακάριος απεβίωσε στις 3.8.1977.

⁵⁸ Στο πρόγραμμα της παραγωγής *Με το ίδιο Μέτρο* του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, σκην. Heinz-Uwe Haus, Μάρτ. 1976, 5η Περ., 1975-1976, χ.σ.

⁵⁹ Βλ. στο κείμενό του «Εμπειρίες με τον ΘΟΚ», στο Μαραγκού 1982: 48-49.

⁶⁰ Η θεατρική σεζόν 1974-1975 κλείνει με κενή τη θέση του διευθυντή.

⁶¹ Για την ανάληψη της θέσης στον ΘΟΚ βλ. όσα δήλωσε ο Γαβριηλίδης σε συνέντευξη με τη Γεωργιάδου 2009. Ένα αφιέρωμα για το έργο του σκηνοθέτη, με πλούσιο φωτογραφικό υλικό μπορεί να βρει κανείς στο Ημερολόγιο 2013 της Θεατρικής Πορείας Λεμεσού, στο Γεωργίου κ.ά. 2013.

δεκατρία χρόνια θητείας του σπουδασμένου σε Ελλάδα, Αγγλία και ΗΠΑ σκηνοθέτη συνιστούν τη δεύτερη, μείζονα περίοδο του ΘΟΚ, η αποτίμηση της οποίας «είναι κατά ένα μεγάλο μέρος και αποτίμηση γενικά του έργου και της προσφοράς του Οργανισμού» (στο Ευσταθίου 1996: 9). Ο Γαβριηλίδης, τάσσοντας εαυτόν σε μια «προσπάθεια για ομαδική αυτογνωσία και πολιτιστική προκοπή»,⁶² υπογράφει, μεταξύ άλλων, επιτυχείς παραγωγές αριστοφανικών και μενάνδριων κωμωδιών,⁶³ «με χάρη, φινέτσα και αγάπη για το παιχνίδι και τη θεατρικότητα» (Κωνσταντίνου 2013: χ.σ.).

Το 1976 αναλαμβάνει την προεδρία του Διοικητικού Συμβουλίου ο Διευθυντής του ΡΙΚ (1967-1983) Ανδρέας Χριστοφίδης,⁶⁴ ο οποίος θα αναφερθεί σε μια «καινούργια θεατρική περίοδο με τους στόχους του [Οργανισμού] σαφέστερα διαγραμμαμένους».⁶⁵ Τη θέση αυτή κατέχει ως το 1981, ενώ από το 1985 έως το 1988 διορίζεται Υπουργός Παιδείας. Αυτήν τη χρονιά η σκηνική πορεία του ΘΟΚ σημαδεύεται από δύο σημαντικούς σταθμούς: τη δημιουργία της Παιδικής Σκηνής⁶⁶ και της Δεύτερης Σκηνής, για έργα πειραματικού χαρακτήρα,⁶⁷ εξαγγελίες της οποίας είχαν γίνει πέντε χρόνια νωρίτερα, από την ίδρυση κιάλας του Οργανισμού.⁶⁸

Παράλληλα, αρχίζουν σε συστηματική βάση εμφανίσεις εκτός Κύπρου, όπως με την παρουσίαση του σαιξπηρικού *Με το ίδιο Μέτρο* στη Βαϊμάρη το 1976, αλλά κυρίως στον

⁶² [Σημείωμα], στο πρόγραμμα της παραγωγής *Κόκκινα Τριαντάφυλλα για μένα* του Σιων Ο' Κέιζυ, σκην. Ν. Σιαφκάλη, Δεκ. 1975, 5η Περ., 1975-1976, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 28.

⁶³ Για το σκηνοθετικό έργο του Γαβριηλίδη με έμφαση στα έργα του Μενάνδρου βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου 2013α, 2013β και 2015.

⁶⁴ Ο πολυσχιδής Χριστοφίδης διετέλεσε διευθυντής του ΡΙΚ μεταξύ 1967-1983.

⁶⁵ Μπαίνοντας στον έκτο χρόνο λειτουργίας του Θ.Ο.Κ., στο πρόγραμμα των παραγωγών *Οι Μάγισσες του Σάλεμ* του Άρθουρ Μίλλερ, σκην. Ν. Σιαφκάλη, *Κυριακάτικος Περίπατος* του Ζωρζ Μισέλ, σκην. Ν. Χαραλάμπους & *Τα δυο μαγεμένα Δεντράκια* του Ευγένιου Σβαρτς, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Οκτ. 1976, 6η Περ. 1976-1977, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 31. Το ίδιο σημείωμα δημοσιεύεται με την προσθήκη μίας παραγράφου και στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ικέτιδες* του Ευριπίδη, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Καλλιτεχνικές εκδηλώσεις Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού, Επιδαύρια 1980, χ.σ. Ο Heinz Uwe-Haus θα αναφερθεί στις «εξ αντικειμένου αλλαγές» που διατυπώνει ο Χριστοφίδης. Βλ. σχετικά στο Μαραγκού 1982: 48.

⁶⁶ Το πρώτο έργο που ανεβαίνει αποτελεί διασκευή του *Παπουτσωμένου Γάτου* του Μπράιαν Γουέι, σε σκηνοθεσία Μ. Βασιλείου. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Τουμάζου 2012: 16-20. Πρβλ. Κωνσταντίνου 2016: 426.

⁶⁷ Πρώτο έργο της Β' Σκηνής είναι ο *Επιστάτης* του Χάρλντ Πίντερ, σε σκηνοθεσία Α. Μαραγκού. Σε σχετικό ανυπόγραφο σημείωμα στο ομότιτλο πρόγραμμα αναφέρεται (χ.σ.): «Η πειραματική σκηνή Θ.Ο.Κ. θα παρουσιάσει έργα που τα περιθώρια της πρώτης σκηνής του δεν επιτρέπουν να παρουσιαστούν. Από το επίθετο που τη χαρακτηρίζει γίνεται φανερό ότι στα πλαίσιά της θα ευνοείται ο πειραματισμός – στο έργο ή στη σκηνοθετική γραμμή και την ερμηνεία. Ένα έργο, δε χρειάζεται να λεχθή, αποτελεί νεωτερισμό σε μια χώρα, ενώ σ' άλλη παράδοση. Θ' αναζητηθούν, επίσης, σύγχρονα κυπριακά έργα για να παρουσιασθούν στην πειραματική σκηνή. Όχι πως το κατάλληλο κυπριακό έργο δε θα παρουσιασθή στην κεντρική σκηνή. Αλλά περισσότερα γι' αυτό σε άλλη περίπτωση».

⁶⁸ Βλ. όσα σημειώνει η Κωνσταντίνου 2007: 453.

ελλαδικό χώρο, λόγου χάρη το 1978 με το έργο *Μάνα Κουράγιο* του Μπρεχτ, σε σκηνοθεσία Heinz Uwe-Haus, όπως προαναφέρθηκε, καθώς και με τον *Άτταλο τον Τρίτο* του Κώστα Βάρναλη, σε σκηνοθεσία Νίκου Χαραλάμπους στο Θέατρο Λυκαβηττού κι έπειτα, δύο χρόνια αργότερα, στο Φεστιβάλ Επιδαύρου, με την παράσταση-σταθμό *Ικέτιδες* του Ευριπίδη,⁶⁹ και πάλι σε σκηνοθεσία Χαραλάμπους, επιχειρώντας έτσι ένα από τα σημαντικότερα ανοίγματα του κυπριακού θεάτρου στον διεθνή χώρο (Μωυσέως 2015).⁷⁰ Η ανάγνωση της τραγωδίας από τον Χαραλάμπους, με το ζήτημα των άταφων νεκρών να παραπέμπει στους αγνοούμενους και τους νεκρούς από τον πόλεμο, δημιούργησε έντονη συγκινησιακή φόρτιση και δέχτηκε διθυραμβικές κριτικές από τον Τύπο. Θεωρείται δε σταθμός στην πορεία του Οργανισμού και του κυπριακού θεάτρου ευρύτερα. Εφεξής ο ΘΟΚ θα εμφανίζεται στην Επίδαυρο και η επικοινωνία των δύο θεατρικών κοινών, «δεν θεωρείται ότι εξυπηρετεί απλώς στόχους πολιτικούς αλλά ευρύτερα – εθνικούς».⁷¹ Χρόνια αργότερα, ο Κωστής Κολώτας θα χαρακτηρίσει την παρουσία του Οργανισμού στην Επίδαυρο «πολιτική πράξη».⁷²

Μία «σημαντική καμπή στο κυπριακό θέατρο» (Ευσταθίου 1996: 9) σηματοδοτείται το 1979 με τη σύσταση του Αναπτυξιακού Τομέα του ΘΟΚ, ο οποίος θα καταπιαστεί με θέματα διεύρυνσης ακροατηρίου, προώθησης της θεατρικής δραστηριότητας και ενίσχυσης των άλλων θιάσων.⁷³ Άλλωστε, καθ' όλη την πορεία του μετά την τουρκική εισβολή, ο ΘΟΚ οφείλει να αντιμετωπίσει τα ψήγματα αμφισβήτησης από το ελεύθερο θέατρο για το κρατικό μονοπώλιο στον τομέα του θεάτρου (Ιωάννου 1995: 258).⁷⁴

⁶⁹ Για την παραγωγή, που είχε πρωτοανεβεί στην Κύπρο το 1978, βλ. Χατζηκωστή 2012: 170-174 και Ζίρα 2017: 130-148. Την επανάληψη της παραγωγής το 1984 στο Θέατρο Λυκαβηττού μπορεί κανείς να δει σε οπτικογράφιση <https://www.youtube.com/watch?v=zhFk9p08f3s> (Πρόσβαση: 16.4.2020).

⁷⁰ Για την παρουσία του ΘΟΚ στην Επίδαυρο, μέσα από τις σκηνοθεσίες των Γαβριηλίδη και Χαραλάμπους βλ. ενδελεχώς στο Κωνσταντίνου 2011.

⁷¹ Ανδρέα Χριστοφίδη, «Μπαίνοντας στον έκτο χρόνο λειτουργίας του Θ.Ο.Κ.», *ό.π.*, υποσημ. 65.

⁷² Συγκεκριμένα θα σημειώσει ότι «η παρουσία της σκηνής του ΘΟΚ κάθε χρόνο στα Επιδαύρεια, μπροστά σε χιλιάδες ξένους θεατές, είναι και πολιτική πράξη. Όπως πολιτική πράξη ήταν και η ειδική παράσταση των ΙΚΕΤΙΔΩΝ στην Αθήνα μπροστά σε τριακόσιους πρυτάνεις και άλλα τόσα ηγετικά στελέχη των Ευρωπαϊκών Πανεπιστημίων». Στο: «Αναφορά του Προέδρου», *Πεπραγμένα 15ης Θεατρικής Περιόδου 1983/84 και Λογαριασμοί Έτους 1984*, ΘΟΚ 1985, σ. 2-5. Παράρτημα, αρ. 40.

⁷³ Βλ. περισσότερα στην κατηγορία «Θεατρική Ανάπτυξη» στην ιστοσελίδα του ΘΟΚ, <https://www.thoc.org.cy/theatre-development/el> (Πρόσβαση: 11.3.2020). Στοιχεία για τις δαπάνες που καταβλήθηκαν από τον Αναπτυξιακό Τομέα του ΘΟΚ, μεταξύ 1985-1990 παραθέτει και ο Αναστασιάδης 1995: 132-136.

⁷⁴ Πρβλ. όσα αναφέρονται στο κείμενο *Τα προβλήματα του θεάτρου στην Κύπρο*, στο ΚΚΔΙΘ 1999: 63-68. Βλ. επίσης όσα σημειώνει η Κωνσταντίνου 2014: 337. Πρβλ. επίσης όσα σημειώνει ο Πρόεδρος του Δ.Σ. Κωστής Κολώτας, στην αναφορά του στα Πεπραγμένα της σεζόν 1983/84, *ό.π.*, υποσημ. 72, σ. 3. Ενδιαφέρουσα κρίνεται η υπόδειξη του Gordon, πολλά χρόνια αργότερα, σε μελέτη που συντάσσει αναφορικά με την κυπριακή πολιτιστική πολιτική (2004: 20), για την ανάγκη να διαχωριστεί ο ΘΟΚ ως κρατικός θεατρικός φορέας από την ευθύνη της επιχορήγησης δραστηριοτήτων που σχετίζονται με τη θεατρική ανάπτυξη. Σε ό,τι αφορά τις επιχορηγήσεις βλ. και τον πρόσφατο έντονο διάλογο, με αφορμή

Ενδιαφέρον κρίνεται το γεγονός ότι δεν εντοπίστηκαν ανακοινώσεις από τον Οργανισμό για τον εν λόγω Τομέα στα έντυπα προγράμματα, πέραν των διαφημίσεων έργων από τους ιδιωτικούς θιάσους που τυγχάνουν επιχορήγησης – ενδεχομένως να υπάρχουν σχετικές αναφορές σε Απολογισμούς για τα έτη που δεν διεξήλθαμε.

Η συμπλήρωση δέκα χρόνων λειτουργίας γιορτάζεται με την επετειακή έκδοση σε επιμέλεια Νίκης Μαραγκού, που θα εξετάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο, στην οποία επιχειρείται μία σύνοψη και αποτίμηση των δραστηριοτήτων του Οργανισμού. Παράλληλα, αρχίζουν να διαφημίζονται συστηματικά οι Θεσμοί Συνδρομητών και Χορηγών, καθώς ο ΘΟΚ απευθύνει μέσω του Ιάκωβου Αριστείδου, επιστολή σε οργανισμούς, εταιρείες και ιδιώτες, «στην προσπάθειά του για μια ευρύτερη θεατρική και πολιτιστική προσφορά».⁷⁵

Τη δεκαετία του 1980 διευρύνεται η γκάμα του ρεπερτορίου, με την παρουσίαση σημαντικών έργων από το αρχαίο⁷⁶ και σύγχρονο ελληνικό⁷⁷ όπως και παγκόσμιο⁷⁸ θέατρο. Στην επέτειο δέκα χρόνων από την εισβολή επιλέγονται τρία μονόπρακτα Κυπρίων και το σχετικό πρόγραμμα προλογίζεται με το εξής λεκτικό:

«Δέκα χρόνια κατοχής. Δέκα χρόνια μνήμης. Δέκα χρόνια αγώνα. Ο ΘΟΚ ανεβάζει τα μονόπρακτα αυτά σαν μια υπόμνηση και μια κατάθεση πικρής αλήθειας στα δύσκολα αυτά χρόνια».⁷⁹

την απόφαση της Επιτροπής Προστασίας του Ανταγωνισμού (2019), σχετικά με τη διαδικασία διαμοιρασμού των θεατρικών επιχορηγήσεων στα ελεύθερα σχήματα από τον ΘΟΚ, το “πάγωμα” του Σχήματος Θυμέλη από τον Οργανισμό και τις συνακόλουθες αντιδράσεις της κυπριακής θεατρικής κοινότητας.

⁷⁵ «Γράμμα που απεύθυνε ο Πρόεδρος του Θ.Ο.Κ. κος Ιάκωβος Αριστείδου σε οργανισμούς, εταιρίες και ιδιώτες αναφορικά με το Θεσμό Συνδρομητών ΘΟΚ», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Ο Ψεύτης* του Κάρλο Γκολντόνι, σκην. Ε. Γαβριηλίδη & *Τα τέσσερα Πόδια του Τραπεζιού* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σκην. Α. Μαραγκού, Δεκ. 1981, 11η Περ. 1981-1982, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 35.

⁷⁶ Λ.χ. με τα έργα *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, σκην. Μ. Κακογιάννη· την πρωτότυπη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη σε διασκευή Κώστα Μόντη, σκην. Βλ. Καυκαρίδη· *Τρωάδες* του Ευριπίδη, σκην. Ν. Χαραλάμπους κ.ά.

⁷⁷ Λ.χ. τα έργα *Τα τέσσερα Πόδια του Τραπεζιού* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σκην. Α. Μαραγκού· *Η Αυτοκρατορία* του Αντωνάκη Ευγένιου, σκην. Ε. Γαβριηλίδη & *Το Διπλανό Κρεβάτι* του Μανώλη Κορρέ, σκην. Ν. Χαραλάμπους· *Ο Καραγκιόζης παραλίγο Βεζύρης* του Γιώργου Σκούρτη, σκην. Βλ. Καυκαρίδη· *Φωνάζει ο Κλέφτης* του Δημήτρη Ψαθά, σκην. Κ. Δημητρίου κ.ά.

⁷⁸ Λ.χ. τα έργα *Ο Βυσσινόκηπος* του Άντον Τσέχωφ, σκην. Ε. Γαβριηλίδη· *Ο Ψεύτης* του Κάρλο Γκολντόνι, σκην. Ε. Γαβριηλίδη· *Το Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, σκην. Ν. Χαραλάμπους.

⁷⁹ Στο πρόγραμμα με τίτλο *Ιούλης '74* που περιλαμβάνει τα τρία μονόπρακτα *Παλιοί Συναγωνιστές* του Χρίστου Ζάνου, σκην. του ίδιου, *Μια Απροσδόκητη Συνάντηση* του Πάμπη Αναγιωτού, σκην. Τ. Αναστασίου και *Ντράν Μαρτίνι* του Πάνου Ιωαννίδη, σκην. Κ. Δημητρίου, 13η Περ., 1983-1984.

Αξιοσημείωτη είναι η πρωτοβουλία της ίδρυσης τον Οκτώβριο του 1984 Κινητού Κλιμακίου, με έδρα τη Λεμεσό, που περιοδεύει ανά την Κύπρο σε σχολεία, προκειμένου «να δώσει την ευκαιρία σ' όλα τα παιδιά, ακόμα και των πιο απομακρυσμένων χωριών να δουν και να χαρούν το θέατρο»,⁸⁰ παρουσιάζοντας έργα του εγχώριου θεατρικού δυναμικού και του παγκόσμιου θεάτρου. Αρχή γίνεται με το βραβευμένο σε διαγωνισμό του ΘΟΚ μονόπρακτο του Πάμπη Αναγιωτού *Μια Απροσδόκητη Συνάντηση* και το μονόπρακτο του Τσέχωφ *Αίτηση σε Γάμο*.⁸¹

Το χρονικό ορόσημο της παρούσας έρευνας ολοκληρώνεται με την αφυπηρέτηση του Εύη Γαβριηλίδη στα τέλη του 1988,⁸² τον οποίο θα διαδεχθεί ο Άντης Παρτζιλής, παραμένοντας στη θέση του διευθυντή του ΘΟΚ έως το 1993.

⁸⁰ «Κινητό κλιμάκιο Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Μαύρη Κωμωδία* του Πήτερ Σάφφερ, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, Μάρτ. 1985, 14η Περ., 1984-1985, χ.σ. Βλ. Παράρτημα, αρ. 38.

⁸¹ Δεν κατέστη δυνατό να προσδιορίσουμε πότε διέκοψε τις εργασίες του το Κινητό Κλιμάκιο. Αντίστοιχη πάντως πρωτοβουλία εγκαινιάστηκε τη φετινή θεατρική χρονιά, με όνομα Κινητή Θεατρική Ομάδα Εκτός Έδρας, προκειμένου να παρουσιάζονται παραγωγές σε περιοχές με δύσκολη πρόσβαση στο θέατρο. Βλ. σχετικά ΘΟΚ 2020.

⁸² Ως τότε έχουν ανέβει μόνο τα πρώτα δύο έργα της 18ης Περιόδου.

Κεφάλαιο 4

Η εκδοτική πρακτική του ΘΟΚ (1971-1988)

Στο παρόν κεφάλαιο περιγράφεται το εκδοτικό σώμα του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου για τα έτη 1971-1988. Έμφαση θα δοθεί στην εξέταση των έντυπων προγραμμάτων που συνοδεύουν κάθε παραγωγή του Οργανισμού για την Κεντρική Σκηνή και την Πειραματική Σκηνή.

Σε ό,τι αφορά την Παιδική Σκηνή, δεν υπάρχει πάγια τακτική έκδοσης αντίστοιχων προγραμμάτων, όπως παρουσιάζονται στις άλλες δύο σκηνές. Αποφάσεις για την κυκλοφορία μικρών δελτίων, όπου δίνονται βασικές πληροφορίες για τις παραγωγές, όπως μια περίληψη του έργου ή η διανομή, λαμβάνονται ad hoc.⁸³ Ενδεχομένως μία από τις στοχεύσεις της κυκλοφορίας του Ημερολογίου τοίχου με θέμα την Παιδική Σκηνή για το έτος 1987,⁸⁴ σε επιμέλεια Νίκης Μαραγκού,⁸⁵ με αφορμή τη συμπλήρωση δέκα ετών λειτουργίας της, είναι να δείξει το εύρος της δουλειάς που εκπονήθηκε, καθώς σε αυτό το διάστημα ανεβαίνουν είκοσι έξι παιδικά έργα. Την εν λόγω έκδοση, που διανθίζεται με φωτογραφικό υλικό από παραστάσεις, επιχορηγεί η Λαϊκή Τράπεζα.⁸⁶

⁸³ Πληροφορία που δόθηκε από τη Μαρία Ευσταθίου σε επικοινωνία με τη γράφουσα (18.3.2020). Σύμφωνα με την ίδια, η σημερινή μορφή που έχουν τα προγράμματα της Παιδικής Σκηνής διαμορφώθηκε επί τηθείας Γιώργου Παπαγεωργίου (2012).

⁸⁴ Τα τυπογραφεία Βιολάρη αναλαμβάνουν την εκτύπωση.

⁸⁵ Η Μαραγκού υπογράφει την επιμέλεια του Ημερολογίου, αν και αποχωρεί ήδη από τις 20 Οκτωβρίου 1986 από τον ΘΟΚ. Προφανώς γίνεται προεργασία για την έκδοση, σε χρόνο κατά τον οποίο ακόμη εργοδοτείται στον Οργανισμό. Ενδιαφέρον κρίνουμε το γεγονός ότι για πρώτη φορά πέρα από το όνομά της ως επιμελήτριας, αναφέρονται οι Εκδόσεις Κοχλίας· ομώνυμο βιβλιοπωλείο διατηρεί στη Λευκωσία από το 1980 έως το 2007. Περισσότερα για το συγγραφικό κυρίως, αλλά και το ζωγραφικό έργο της πρόωρα χαμένης δημιουργού βλ. στην ιστοσελίδα <https://www.marangou.com/> (Πρόσβαση 29.3.2020).

⁸⁶ Στον χαιρετισμό του Διευθύνοντος Συμβούλου του Συγκροτήματος Κ. Ν. Λαζαρίδη (χ.σ.), τα παιδιά προτρέπονται σε θεατρικές εξόδους και «αποταμίευση».

4.1 Έκδοση Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου: Τα Πρώτα Δέκα Χρόνια 1971-1981

Ο τόμος για τα δεκάχρονα του ΘΟΚ,⁸⁷ την επιμέλεια του οποίου υπογράφει η Νίκη Μαραγκού, συγκεντρώνει υλικό από τις παραγωγές των τριών Σκηνών καθώς και τις υπόλοιπες δράσεις (εκδηλώσεις, περιοδείες), με τρόπο που συστηματοποιεί τόσο τον όγκο εργασιών όσο και την ποιότητα, τη δημοτικότητα ή εισπρακτική επιτυχία των παραγωγών. Η παραστασιογραφία, διανθισμένη με φωτογραφίες, καθώς και ο πίνακας συνοπτικών οικονομικών στοιχείων, δίνουν χρήσιμα δεδομένα (αριθμός παραστάσεων και θεατών, έσοδα, κίνηση δραματολογίου, επιχορηγήσεις). Στελέχη του Οργανισμού, καλλιτεχνικοί συνεργάτες και εμπειρογνώμονες από τον χώρο του πολιτισμού, όπως ο Τάσος Λιγνάδης, που προσκαλείται στην Κύπρο από τη Μορφωτική Υπηρεσία (στο Μαραγκού 1982: 50), εκδιπλώνουν τις σκέψεις τους για το έργο του ΘΟΚ ενώ, με μια αποτιμητική διάθεση, κείμενα που συνδέονται με σημαντικούς σταθμούς της πορείας του (εναρκτήριοι εκδηλώσεις) και πρωτοδημοσιεύτηκαν στα προγράμματα, αναδημοσιεύονται στον τόμο. Η δε ιστορική αναδρομή του Γιάννη Κατσούρη για το «Κυπριακό θέατρο μέχρι την ίδρυση του Θ.Ο.Κ.» (σ. 12-21) προσδίδει επιστημονική βαρύτητα στην έκδοση, καθώς επιχειρεί μία διασύνδεση των δραστηριοτήτων του Οργανισμού «με την προϊστορία του και τις πηγές του» (σ. 12). Την έκδοση χορηγούν η Πρεσβεία της Ελλάδος και η Κυπριακή Τράπεζα Αναπτύξεως.

Η τεκμηρίωση της εν λόγω έκδοσης, που δεν απαντάται σε άλλα έντυπα έως το τέλος της υπό επισκόπηση περιόδου, μαρτυρεί μία στόχευση εκ μέρους του Οργανισμού να αναδείξει το έργο του και εν πολλοίς να το υπερασπιστεί, μέσα από την παράθεση λεπτομερών στοιχείων.

4.2 Πεπραγμένα – Οικονομικοί Λογαριασμοί

Ο Απολογισμός της Α΄ Θεατρικής Περιόδου 1971-1972 βρίσκεται στο Αρχείο του ΘΟΚ, με ημερομηνία 12.6.1972,⁸⁸ στο οποίο δεν δόθηκε πρόσβαση για αυτοψία, ώστε να διαπιστωθεί αν δίνει τις ίδιες λεπτομέρειες με αυτές του καλλιτεχνικού απολογισμού του Οργανισμού, που δημοσιεύονται στο πρόγραμμα της παραγωγής *Λεωφορείον ο Πόθος* του Τεννεσσή Ουΐλλιαμς (σκην. Ν. Χατζίσκου, Απρ. 1972, 1η Περ., 1971-1972,

⁸⁷ Τυπώνεται σε 1500 αντίτυπα από τα Τυπογραφεία Πρόοδος.

⁸⁸ Η πληροφορία αντλείται από την Κωνσταντίνου 2007: 421.

χ.σ.).⁸⁹ Απολογισμός της Β' Περιόδου 1972-1973 φυλάσσεται επίσης στο Αρχείο του Οργανισμού, με ημερομηνία 28.12.1973.⁹⁰ Ετήσια έκθεση για τις επόμενες δύο σεζόν (1973-1975) επιλέγεται να δημοσιευθεί στο πρόγραμμα της παραγωγής *Λαός και Τυραννία* του Λόπε ντε Βέγκα (σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Αύγ. 1975, 4η Περ., 1974-1975, χ.σ.).⁹¹ Απολογισμοί ή εκθέσεις για τα έτη 1976-1982 δεν δημοσιεύτηκαν στα προγράμματα και δεν κατέστη δυνατό να εξακριβώσουμε αν κυκλοφόρησαν αυτοτελώς.⁹² Σύμφωνα με την Κωνσταντίνου (2007: 444), υπάρχει στο Αρχείο ΘΟΚ «Κατάσταση έργων, παραστάσεων και θεατών κατά θεατρική περίοδο από το 1971 έως το 1984», η οποία επίσης δεν εντοπίστηκε. Εξαγγελίες για την περίοδο 1976-1977 μπορεί κανείς να διαβάσει στο μήνυμα του Ανδρέα Χριστοφίδη, «Μπαίνοντας στον έκτο χρόνο λειτουργίας του Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Οι Μάγισσες του Σάλεμ - Κυριακάτικος Περίπατος & Τα δυο Μαγεμένα Δεντράκια* (Οκτ. 1976, 6η Περ. 1976-1977, χ.σ.).⁹³ Ένας γενικός απολογισμός για τα δεκάχρονα του ΘΟΚ από τον Ιάκωβο Αριστείδου δημοσιεύεται στο πρόγραμμα της παραγωγής *Τρωάδες* του Ευριπίδη (σκην. Νίκου Χαραλάμπους, Ιούν. 1980, χ.σ.).⁹⁴

Με διαφορετική μορφή, σε αυτοτελή βιβλιάρια καλύπτονται οι σεζόν 1983-1984 σε επιμέλεια Νίκης Μαραγκού, 1984-1987 σε κοινή έκδοση σε επιμέλεια Νένας Καραγιάννη, και 1987-1990 σε κοινή, ανυπόγραφη έκδοση. Τα τρία αυτά δελτία των πεπραγμένων-οικονομικών λογαριασμών του ΘΟΚ εκτυπώνονται με πρώτιστο σκοπό να διατεθούν στις δημόσιες υπηρεσίες,⁹⁵ είναι όμως προσβάσιμα και στο κοινό, αν και δεν γνωρίζουμε πού διατίθεντο (λ.χ. στο φουαγιέ, στα γραφεία του Οργανισμού). Περιλαμβάνουν αναφορές των Προέδρων των Διοικητικών Συμβουλίων Κωστή Κολώτα⁹⁶ και Πανίκου Παιονίδη,⁹⁷ καθώς και τις οικονομικές καταστάσεις, με πληθώρα στοιχείων (έσοδα-έξοδα, ισολογισμούς, δαπάνες θεατρικής ανάπτυξης, καταστάσεις μελών κ.ά.), την εγκυρότητα των οποίων υπογράφει ο Γενικός Ελεγκτής. Υπάρχει συναφώς μία διάθεση για διαφάνεια σε ό,τι αφορά την κρατική επιχορήγηση και τα έσοδα του Οργανισμού.

⁸⁹ Βλ. Παράρτημα, αρ. 8.

⁹⁰ Και αυτή η πληροφορία αρύεται από την Κωνσταντίνου 2007: 474.

⁹¹ Βλ. Παράρτημα, αρ. 26.

⁹² Συνοπτικά, ωστόσο, οικονομικά στοιχεία δίνονται στο Μαραγκού 1982: 217.

⁹³ Βλ. Παράρτημα, αρ. 31 και *ό.π.*, υποσημ. 65.

⁹⁴ Βλ. Παράρτημα, αρ. 36.

⁹⁵ Πληροφορία που δόθηκε από τη Μαρία Ευσταθίου σε επικοινωνία με τη γράφουσα (18.3.2020).

⁹⁶ Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου από το 1983 έως τις 30.4.1988.

⁹⁷ Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου από την 1η.5.1988 έως το 1991.

4.3 Έντυπα προγράμματα των παραγωγών 1971-1988

4.3.1 Γενικά χαρακτηριστικά

Όπως όλες οι δραστηριότητες του Οργανισμού, έτσι και τα έντυπα προγράμματα, που συνοδεύουν τις παραγωγές και χαρακτηρίζονται ως «δελτία»,⁹⁸ εξελίσσονται και εμπλουτίζονται ανά περίοδο. Την πρώτη περίοδο (1971-1972), όταν και ο Οργανισμός επικεντρώνει τις προσπάθειές του στην εδραίωση της ταυτότητάς του ως κρατικός θεατρικός φορέας, στα εξώφυλλα δεσπάζει μία κεντρική φιγούρα θεατρικής μάσκας και το όνομα του ΘΟΚ με έντονα, μεγάλο μέγεθος, τυπογραφικά στοιχεία. Όπως υποστηρίζουν οι Kress & Leeuwen (2006: 183, 211), η αξία της πληροφορίας της εικόνας έχει άμεση συνάρτηση με την κεντρική θέση που αυτή κατέχει. Η επιλογή εν προκειμένω για προβολή σε αυτό το μέγεθος του λογοτύπου και του ονόματος αντικατοπτρίζει και την έμφαση που αποδίδεται από τον Οργανισμό στην προώθηση και προβολή του κύρους του. Τις επόμενες δύο περιόδους, χρόνια που εν πολλοίς χαρακτηρίζονται από εθνικοκεντρική ρητορεία, η τυπογραφική επιλογή για το όνομα παραπέμπει σε αρχαιοελληνική γραφή.⁹⁹ Αυτή η γραμματοσειρά χρησιμοποιείται στις αφίσες των παραγωγών ήδη από την πρώτη περίοδο και εντοπίζεται επίσης τίτλους κειμένων. Η επιλογή εμβληματικών στοιχείων που παραπέμπουν σε ένδοξο παρελθόν αποτελεί μία από τις πρακτικές του πολιτισμικού εθνικισμού. Με τη συγκεκριμένη γραμματοσειρά προφανώς επιδιώκεται η οπτική απόδοση της *ελληνικότητας* του Οργανισμού και της διασύνδεσής του με τις ελληνικές του καταβολές. Από την τρίτη θεατρική περίοδο και εξής τα εξώφυλλα σχεδιάζονται από συνεργάτες καλλιτέχνες, ή φιλοξενούν φωτογραφίες από σκηνές/πρόβες ή μακέτες του έργου, οι δημιουργοί των οποίων αναφέρονται στη σελίδα διανομής.



⁹⁸ Ο χαρακτηρισμός αυτός εντοπίζεται από το έβδομο πρόγραμμα της 2ης Περιόδου (παραγωγή *Οι Ξερριζωμένοι* του Αλέκου Λιδωρίκη, Δεκ. 1972) έως το εικοστό πέμπτο και το τέλος της 4ης Περιόδου (παραγωγή *Λαός και Τυρανία* του Λόπε ντε Βέγκα, Αύγ. 1975).

⁹⁹ Πρβλ. όσα σημειώνουν οι Χαραλαμπίδης-Καραγιάννη 2019.

Λειτουργώντας ως επικοινωνιακά εργαλεία, τα προγράμματα παρέχουν βασικές πληροφορίες για τα παρουσιαζόμενα έργα και εν πολλοίς διατηρούν μια σταθερή δομή: μια περίληψη ή σύντομη ανάλυση του εκάστοτε έργου πλαισιώνει το σκηνοθετικό σημείωμα, όπου εκδιπλώνεται η προβληματική του εκάστοτε καλλιτέχνη, σκέψεις με αφορμή το έργο, τη σημαντικότητά του κ.ο.κ. Στις πρώτες τρεις περιόδους πολύ συχνά συναντώνται επίσης ανακοινώσεις/κείμενα του Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου. Ακολουθεί η σελίδα της διανομής και φωτογραφίες του καλλιτεχνικού δυναμικού των παραγωγών. Αξίζει να παρατηρηθεί, το διάστημα αυτό, η απουσία αντίστοιχων βιογραφικών σημειωμάτων. Τα ονόματα των στελεχών του Διοικητικού, και αργότερα και του Καλλιτεχνικού Συμβουλίου δίνονται στο εσώφυλλο, ενώ το διοικητικό και τεχνικό προσωπικό, ή η λίστα των επερχόμενων παραστάσεων, αναφέρονται στις τελευταίες σελίδες, προ των εκάστοτε διαφημίσεων.

Σαφής ποιοτική αναβάθμιση του περιεχομένου των προγραμμάτων παρατηρείται με την έναρξη της 5ης Περιόδου (1975-1976), και δη στη συνέχεια με την ανάληψη της επιμέλειάς τους από τη Νίκη Μαραγκού, οπότε και η ύλη εμπλουτίζεται με αναδημοσιεύσεις από άλλες εκδόσεις, μεταφραστικά σημειώματα, χρονολόγια, συνεντεύξεις ή άλλο υλικό, προκειμένου να επικουρείται η σκιαγράφηση του περιεχομένου, της εποχής και του ιστορικού των παρισταμένων έργων, να εξηγείται η ρεπερτοριακή επιλογή και η σκηνοθετική εν γένει προσέγγιση. Σε ορισμένες περιπτώσεις δημοσιεύεται και ολόκληρο το θεατρικό κείμενο, όταν αυτό αφορά νέες μεταφράσεις ή έργα που βραβεύτηκαν στους διαγωνισμούς κυπριακού θεατρικού έργου του Οργανισμού.¹⁰⁰ Αξίζει επίσης να προστεθεί πως όταν πρόκειται για παραγωγές που κάνουν πρεμιέρα ή παρουσιάζονται σχεδόν ταυτόχρονα, και μετά το 1976 αφορούν την Κεντρική και Δεύτερη Σκηνή, εκδίδονται διπλά προγράμματα.¹⁰¹

¹⁰⁰ Συγκεκριμένα, πρόκειται για τη μετάφραση των *Ικέτιδων* από τον Κωστή Κολώτα, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Ιουλ. 1978, 7η Περ., 1977-1978· τη διασκευή της αριστοφανικής *Λυσιστράτης* από τον Κώστα Μόντη, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Οκτ. 1981, 11η Περ., 1981-1982· τη μετάφραση του Γιώργου Χειμωνά για την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, σκην. Μ. Κακογιάννη, Ιούν. 1983, 12η Περ., 1982-1983· το έργο *Σκληρός Άγγελος* της Μαρίας Αβρααμίδου, σκην. Φ. Στασίνου, Μάρτ. 1985, 14η Περ., 1984-1985· τη μετάφραση του Λεωνίδα Μαλένη για τον *Δύσκολο* του Μενάνδρου, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, Ιούν. 1985, 14η Περ., 1984-1985· και το έργο *Τρελλή Γιαγιά* της Ρήνας Κατσελλή, σκην. Α. Χριστοδουλίδη, Δεκ. 1986, 16η Περ., 1986-1987. Για την τύχη και υποδοχή της μετάφρασης της *Λυσιστράτης* του Μόντη βλ. Πιερής 2000.

¹⁰¹ Πληροφορία που δόθηκε από την Αγγελική Παπαφεωργίου σε τηλεφωνική επικοινωνία με τη γράφουσα (6.3.2020) και διασταυρώθηκε βάσει των ημερομηνιών πρεμιέρας των έργων σε δεκαέξι διπλά προγράμματα.

Αριθμώντας κατά μέσο όρο τριάντα σελίδες, όλα τα κείμενα δημοσιεύονται στην Ελληνική, με εξαίρεση τις εμπλουτισμένες εκδόσεις των θερινών παραγωγών αρχαίων τραγωδιών ή κωμωδιών, στις οποίες η διανομή και άλλα σύντομα σημειώματα (συνήθως περιλήψεις των έργων) δημοσιεύονται και στην Αγγλική,¹⁰² τη Γαλλική ή Γερμανική.¹⁰³ Το μέγεθός τους αποφασίζεται από τους εκάστοτε διευθυντές.¹⁰⁴ Παρουσιάζεται δυσανάλογα μεγάλο την 1η Περίοδο (30 x 23 εκατοστά), ιδίως αν αναλογιστεί κανείς τη λιτότητα του περιεχομένου, μειώνεται κατά τη 2η Περίοδο αισθητά (20,5 x 14,5 εκ.), για να διατηρήσει μια σταθερή μορφή από την 5η έως το τέλος της υπό εξέταση περιόδου (27,5 x 13,5 εκ.). Πάγια διαφημιζόμενοι στις τελευταίες σελίδες όπως και στο οπισθόφυλλο των προγραμμάτων είναι η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος (τις πρώτες δύο περιόδους), η Τράπεζα Κύπρου, τα τσιγάρα Rothmans, όπως και τα κρασιά και η μπύρα του Ομίλου ΚΕΟ.¹⁰⁵ Υπεύθυνος για την εξεύρεση διαφημίσεων είναι ο Διοργανωτής Παραστάσεων-Περιοδίων.¹⁰⁶

Δεν κατέστη δυνατό να συγκεντρωθούν ποσοτικά δεδομένα, λόγου χάρη για τον αριθμό αντιτύπων που εκδίδονταν ανά παραγωγή ή για την τιμολόγησή τους. Γνωρίζουμε ότι τα προγράμματα πωλούνται έναντι μικρού αντιτίμου,¹⁰⁷ πρακτική που συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Η τιμή δεν αναγράφεται στα προγράμματα, με εξαίρεση τις παραγωγές

¹⁰² Πρόκειται για τα προγράμματα των παραγωγών *Αίας* Σοφοκλέους, σκην. Σ. Καραντινού, Σεπτ. 1973, 2η Περ., 1972-1973· *Ατταλος III* του Κώστα Βάρναλη, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Αύγ. 1977, 6η Περ., 1976-1977· *Ικέτιδες* του Ευριπίδη, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Ιούλ. 1978, 7η Περ., 1977-1978· *Οθέλλος* του Σαίξπηρ, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, Αύγ. 1979, 8η Περ., 1978-1979· *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη σε διασκευή Κώστα Μόντη, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Οκτ. 1981, 11η Περ., 1981-1982· *Τρωάδες* του Ευριπίδη, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Ιούν. 1982, 11η Περ., 1981-1982· *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, σκην. Μ. Κακογιάννη, Ιούν. 1983, 12η Περ., 1982-1983· *Μήδεια* του Ευριπίδη, σκην. Δ. Χρονόπουλου, Ιούν. 1984, 13η Περ., 1983-1984· *Δύσκολος* του Μενάνδρου, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, Ιούν. 1985, 14η Περ., 1984-1985· *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Ιούν. 1986, 15η Περ., 1985-1986· *Ορέστης* του Ευριπίδη, σκην. Γ. Θεοδοσιάδη, Σεπτ. 1987, 16η Περ., 1986-1987· *Αμφιτρύων* Τίτου Μάκκιου Πλαύτου, σκην. Π. Χαρίτογλου, Ιούν. 1988, 17η Περ., 1987-1988· *Εκάβη* του Ευριπίδη, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Ιούλ. 1988, 17η Περ., 1987-1988.

¹⁰³ Προγράμματα των παραγωγών *Λυσιστράτη*, *Δύσκολος* και *Εκάβη*, ό.π.

¹⁰⁴ Πληροφορία που δόθηκε από την Αγγελική Παπαγεωργίου σε τηλεφωνική επικοινωνία με τη γράφουσα (6.3.2020).

¹⁰⁵ Ανάμεσα σε άλλους, μεμονωμένες διαφημίσεις συναντούμε για τους εξής: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος Κυπριακές Αερογραμμές, Υπηρεσία Κυπριακής Χειροτεχνίας, Salamis Tours, Groutas Tours, Κώστας Θεοδώρου, VPA Home, Κώστας Ζήνωνος Μότορς Λτδ, Top Set Hi Fi Ltd.

¹⁰⁶ Βλ. σχετικά την αναφορά σε Διοργανωτή Παραστάσεων-Περιοδίων/Διαφημιστή στην «Ετήσια έκθεση Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου (1.10.1973-31.5.1975)», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Λαός και Τυραννία* του Λόπε ντε Βέγκα, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Αύγ. 1975, 4η Περ., 1974-1975, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 26.

¹⁰⁷ Σύμφωνα με την Αγγελική Παπαγεωργίου, αρχικά πωλούντο στην τιμή των 250 μιλς (Πληροφορία που δόθηκε σε τηλεφωνική επικοινωνία με τη γράφουσα, 6.3.2020).

αρχαίων έργων – εικάζουμε γιατί πωλούνται στις περιοδικές του ΘΟΚ στην Ελλάδα, εξ ου και η κοστολόγηση σε δραχμές.¹⁰⁸

4.3.2 Υπεύθυνοι λειτουργοί

Με την επιμέλεια των προγραμμάτων, που αφορά την επιλογή της ύλης σε συνεργασία με τον εκάστοτε σκηνοθέτη,¹⁰⁹ επιφορτίζονται οι Λειτουργοί Δημοσίων Σχέσεων, στα καθήκοντα των οποίων θα προστεθεί το 1977 και η αρμοδιότητα των Εκδόσεων, όπως θα εξηγηθεί παρακάτω. Τα ονόματά τους δημοσιεύονται στη σελίδα προσωπικού, προ του οπισθοφύλλου. Δεν γνωρίζουμε ποιο άτομο ανέλαβε την πρώτη σεζόν, αν και σε δύο διπλά προγράμματα την καλλιτεχνική επιμέλεια φέρεται να υπογράφει η εταιρεία East West Advertising Ltd στη Λευκωσία.¹¹⁰ Πρώτο όνομα που εμφανίζεται στη θέση της Λειτουργού Δημοσίων Σχέσεων είναι αυτό της Εύης Δρυάδου το 1972· συγκεκριμένα, η Δρυάδου αναφέρεται στα προγράμματα από την παραγωγή του έργου *Αίας* του Σοφοκλέους, το καλοκαίρι του 1972 έως το έβδομο έργο της 3ης Περιόδου, *Παραμύθι χωρίς Όνομα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη – πρεμιέρα του οποίου δίνεται λίγες μόνο μέρες πριν από την τουρκική εισβολή. Καθ' όλη την 4η Περίοδο (1974-1975), έως και το τέταρτο πρόγραμμα της 5ης Περιόδου (1975-1976), δεν εντοπίστηκε οποιαδήποτε αναφορά σε Λειτουργό Δημοσίων Σχέσεων, κάτι που ενδεχομένως να βρίσκει την εξήγησή του στη μείωση προσωπικού, λόγω της ιδιαίτερης συνθήκης με την τουρκική εισβολή.¹¹¹

Τα ονόματα των Ανδρέα Πυρκεττή και Ελένης Αντωνιάδου εμφανίζονται μεμονωμένα ως υπογράφωντες την επιμέλεια των προγραμμάτων *Ο Δράκος* του Ευγένιου Σβαρτς τον Απρίλιο του 1976 και *Ειρήνη* του Αριστοφάνη τον Ιούλιο της ίδιας χρονιάς. Στο κοινό πρόγραμμα των τριών παραγωγών *Οι Μάγισσες του Σάλεμ* του Άρθουρ Μίλλερ, *Κυριακάτικος Περίπατος* του Ζωρζ Μισέλ και *Τα δυο μαγεμένα Δεντράκια* του Ευγένιου

¹⁰⁸ *Οθέλλος*, 1980 (30 δραχμές)· *Ικέτιδες*, 1980 (70 δρ.) [Εκδίδεται δεύτερο, εμπλουτισμένο πρόγραμμα για την περιοδική, σε σχέση με αυτό των παραστάσεων του 1978]· *Τρωάδες*, 1982 (80 δρ.)· *Ηλέκτρα*, 1983 (150 δρ.)· *Μήδεια*, 1984 (100 δρ.)· *Δύσκολος*, 1985 (200 δρ.)· *Ορέστης*, 1987 (100 δρ.)· *Εκάβη*, 1988 (200 δρ.).

¹⁰⁹ Πληροφορία που δόθηκε από την Αγγελική Παπαγεωργίου σε τηλεφωνική επικοινωνία με τη γράφουσα (6.3.2020).

¹¹⁰ Διπλά προγράμματα για τις παραγωγές *Ο κατά Φαντασίαν Ασθενής* του Μολιέρου και *Έξη Πρόσωπα ζητούν Συγγραφέα*· *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη & *Το Τίμημα της Λευτεριάς* του Γιώργου Θεοδοκά.

¹¹¹ Στην Ετήσια Έκθεση Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, που υπογράφει ο τότε Πρόεδρος του Δ.Σ. Φρίξος Βράχας (ό.π., υποσημ. 106), αναφέρει ότι «ο Οργανισμός, ως βαρέως πράγματι πληγείς, άφησε κενή και πάλιν την θέσιν του Διευθυντού και εμείωσε τον αριθμόν του διοικητικού και τεχνικού προσωπικού κατά δύο».

Σβαρτς τον Οκτώβριο 1976 (6η Περ., 1976-1977) την επιμέλεια του προγράμματος υπογράφει ο Σωτήρης Μιχαήλ. Πρέπει να σημειωθεί, στο σημείο αυτό, ότι δεν κατέστη δυνατό να εξακριβώσουμε την ιδιότητα κανενός από τα παραπάνω πρόσωπα – εικάζουμε ότι πρόκειται για εξωτερικούς συνεργάτες του Οργανισμού.

Η Νίκη Μαραγκού αναφέρεται ως Λειτουργός Δημοσίων Σχέσεων στο προαναφερθέν πρόγραμμα των τριών παραγωγών. Τον Μάρτιο του 1977 στον τίτλο της προστίθενται και οι εκδόσεις (Λειτουργός Δημοσίων Σχέσεων και Εκδόσεων) και εφεξής θα υπογράφει την επιμέλεια των προγραμμάτων μέχρι τον Ιούνιο του 1986.¹¹² Αν και από την επόμενη περίοδο (1986-1987) εξακολουθεί να υπογράφει την επιμέλειά τους (έως τον Δεκέμβριο του 1987),¹¹³ καθώς και του Ημερολογίου της Παιδικής Σκηνης, αποχωρεί από τη θέση της Λειτουργού τον Οκτώβριο του 1986.¹¹⁴

Από το τρίτο έργο της 17ης Περιόδου (1987-1988) έως το τέλος της υπό εξέταση περιόδου¹¹⁵ τις επιμέλειες των προγραμμάτων υπογράφει η γραφίστρια Νένα Καραγιάννη.¹¹⁶ Στα χρόνια που ακολουθούν, με την εκδοτική εργασία θα καταπιαστεί η Αγγελική Παπαγεωργίου, η οποία εργάζεται ως Οργανώτρια Περιοδειών, ενίοτε συνυπογράφοντας τα προγράμματα με τον Άντη Παρτζίλη. Τα καθήκοντα της Νίκης Μαραγκού, μετά την αποχώρησή της, μοιράζονται η Παπαγεωργίου με τον Ανδρέα Μιχαηλίδη, που είναι Υπεύθυνος Λειτουργός για το Τμήμα Θεατρικής Ανάπτυξης.¹¹⁷

Άλλες πληροφορίες που να αφορούν τον σχεδιασμό των προγραμμάτων δεν δίνονται, γεγονός που μας οδηγεί στην υπόθεση ότι είτε τα τυπογραφεία αναλάμβαναν την εν

¹¹² Συγκεκριμένα, στο πρόγραμμα της παραγωγής *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Ιούν. 1986, 15η Περ., 1985-1986.

¹¹³ Τελευταίο πρόγραμμα που επιμελείται είναι για την παραγωγή *Το Ενυδρείο* του Κώστα Μουρσελά, σκην. Φ. Στασίνου, Δεκ. 1987, 17η Περ., 1987-1988.

¹¹⁴ Βλ. «Κατάσταση μελών Διοικητικού και Γενικού Προσωπικού που υπηρετούσαν στο Θ.Ο.Κ. κατά τις περιόδους 1984/85, 1985/86 και 1986/87», *Πεπραγμένα Θεατρικών Περιόδων 1984/85, 1985/86, 1986/87. Λογαριασμοί Ετών 1985, 1986*, Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου 1987, σ. 40.

¹¹⁵ Συγκεκριμένα, στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Μίδας έχει Αυτιά Γαιδάρου* του Μανόλη Κορρέ, σκην. Ν. Χαραλάμπους, Δεκ. 1988, 18η Περ., 1988-1989.

¹¹⁶ Πληροφορία που δόθηκε από την Αγγελική Παπαγεωργίου σε τηλεφωνική επικοινωνία με τη γράφουσα (6.3.2020). Δυστυχώς, δεν κατέστη δυνατό να εντοπιστεί η Νένα Καραγιάννη.

¹¹⁷ Πληροφορίες που δόθηκαν από τη νυν Υπεύθυνη Λειτουργό Δημοσίων Σχέσεων και Εκδόσεων Μαρία Ευσταθίου σε συνέντευξη με τη γράφουσα (20.2.2020). Από τη δεκαετία του 2000 την επιλογή της ύλης των προγραμμάτων έχουν οι θεατρολόγοι του Οργανισμού: Ελλάδα Ευαγγέλου (2002-2004), Άντρη Χ. Κωνσταντίνου (9/2005-8/2008), Χρίστος Γεωργίου (9/2008-8/2011), Αντώνης Σολωμού (2011-2017) και Κική Αργυρού (6/2017-σήμερα).

λόγω εργασία είτε οι κατά καιρούς εξωτερικοί συνεργάτες, που υπογράφουν σε μεμονωμένες περιπτώσεις την επιμέλεια.

Ενίοτε γίνεται αναφορά στους καλλιτέχνες που φιλοτεχνούν τα εξώφυλλα –σε πολλές περιπτώσεις συνεργάτες για τις παραστάσεις– ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγονται οι Άντης Ιωαννίδης, Ανδρέας Χαραλάμπους, Νίκος Κουρούσης, Ανδρέας Λαδόμματος, Σταύρος Αντωνόπουλος, Εδουάρδος Γεωργίου, Glyn Hughes κ.ά.

Φωτογράφοι που αναφέρονται κατά την πρώτη δεκαετία λειτουργίας του ΘΟΚ είναι οι Στούντιο Μηνά,¹¹⁸ Φώτο Cine (Κώστας Φαρμακάς και Γιώργος Κατσούρης),¹¹⁹ ενώ από το 1980 σταθερός συνεργάτης φωτογράφος είναι ο Εύης Ιωαννίδης.

Τα συνεργαζόμενα με τον ΘΟΚ τυπογραφεία, το όνομα των οποίων σημειώνεται με μικρά στοιχεία στο οπισθόφυλλο ή στη σελίδα προσωπικού, είναι τα TECHNOPRESS LTD,¹²⁰ Βιολάρη, Ι.Γ. Κασουλίδης & Υιός Λτδ και Εκτυπώσεις Πρόοδος Λτδ.¹²¹

4.3.3 Συνδρομητές – Χορηγοί

Οι συνδρομητές του Οργανισμού, ένας θεσμός που διαφημίζεται συστηματικά στα έντυπα από το 1977 μέχρι το 1987,¹²² αφού καταβάλλουν το ποσό των £5.00,¹²³ προμηθεύονται το πρόγραμμα δωρεάν,¹²⁴ πρακτική που επίσης διατηρείται έως τις μέρες μας. Ανάμεσα στα οφέλη του να είναι κανείς συνδρομητής, όπως διαβάζουμε στη σχετική διαφήμιση, είναι ότι «πριν από κάθε έργο θα παίρνει ειδικό κατατοπιστικό έντυπο για το έργο, το συγγραφέα, την υπόθεση, και γενικότερα την παράσταση».¹²⁵

¹¹⁸ Αναφορά στο εν λόγω στούντιο εντοπίστηκε μόνο στο πρώτο πρόγραμμα.

¹¹⁹ Βλ. τη φετινή έκδοση, που κυκλοφόρησε σε συνεργασία με το Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών, με τίτλο *Φως στη Σκηνή* και περιλαμβάνει φωτογραφίες από τη συνεργασία των δύο πρωτεργατών της φωτογραφικής τέχνης με τον ΘΟΚ (1971-1980).

¹²⁰ Αναφέρεται μόνο στο πρωτόλειο πρόγραμμα του *Αγαμέμνωνος* το 1971.

¹²¹ Δεν υπάρχει συστηματικότητα στην αναφορά των τυπογραφείων στα προγράμματα.

¹²² Ο θεσμός των Συνδρομητών διαφημίζεται στα έντυπα από την 6η Περ., 1976-1977 (πρόγραμμα παραγωγής *Οι Φυσικοί* του Φρίντριχ Ντύρρενματτ, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, Φεβρ. 1977) έως και τη 16η, 1986-1987 (στο πρόγραμμα παραγωγής *Επικίνδυνο Παιγνίδι* του Μανώλη Κορρέ, σκην. Θ. Σακέττα, Φεβρ. 1987).

¹²³ Η αναγραφή του ποσού £5.000 στις σχετικές διαφημίσεις αποτελεί μάλλον τυπογραφική αβλεψία.

¹²⁴ Πληροφορία που διασταυρώθηκε από την Αγγελική Παπαγεωργίου σε τηλεφωνική επικοινωνία με τη γράφουσα (6.3.2020).

¹²⁵ Βλ. «Ο θεσμός συνδρομητών Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο καλός Στρατιώτης Σβέικ* του Γιαροσλάβ Χάσεκ, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Δεκ. 1976, 6η Περ., 1976-1977, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 32.

Με τη συμπλήρωση δέκα χρόνων λειτουργίας του, «στην προσπάθειά του για μια ευρύτερη θεατρική και πολιτιστική προσφορά», όπως σημειώνει ο Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου, ο ΘΟΚ με επιστολή, που δημοσιεύεται αυτούσια στα έντυπά του,¹²⁶ απευθύνει κάλεσμα σε εταιρείες και οργανισμούς να εγγράψουν τους υπαλλήλους τους ως συνδρομητές είτε να προβούν σε δωρεές για τις παραγωγές που ανεβάζει, με την αναφορά του ονόματός τους «σε περίοπτη θέση στο πρόγραμμα κάθε έργου για τη θεατρική περίοδο που ισχύει η συνδρομή» ως ένα από τα οφέλη που θα κερδίσουν.¹²⁷

Ως χορηγοί διαφημίζονται οι: Πρεσβεία της Ελλάδος,¹²⁸ Τράπεζα Κύπρου, Κυπριακή Τράπεζα Αναπτύξεως, Κεντρική Τράπεζα, Λαϊκή Κυπριακή Τράπεζα,¹²⁹ Τράπεζα Lombard, Αρχή Τηλεπικοινωνιών Κύπρου, Εταιρεία Πυρείων Αφροδίτη Λτδ, Αρχή Λιμένων Κύπρου, Παγκυπριακή Ασφαλιστική Εταιρεία,¹³⁰ N.C.R. (Cyprus) Ltd, Klitos Mavrides Shoes και οι Δασικές Βιομηχανίες Κύπρου.

Όπως σημειώνεται στην προαναφερθείσα επιστολή, οι Συνδρομητές θα λογίζονται και ως συνεργάτες του ΘΟΚ, καθώς θα αισθάνονται ότι:

«οι προσπάθειες είναι κοινές, ότι σκοπεύουμε μαζί στους ίδιους στόχους, ότι εκπληρούμε ένα ύψιστο προορισμό, την πολιτιστική πρόοδο αυτού του τόπου που

¹²⁶ Στα προγράμματα των παραγωγών *Ο Ψεύτης*, και στα δύο επόμενα, για τις παραγωγές *Η Αυτοκρατορία* του Αντωνάκη Ευγενίου, σκην. Ε. Γαβριηλίδη & *Το διπλανό Κρεβάτι* του Μανώλη Κορρέ, σκην. Ν. Χαραλάμπους· *Αχ αυτά τα Φαντάσματα* του Εντουάρντο ντε Φιλίππο, σκην. Ν. Σιαφκάλη.

¹²⁷ «Γράμμα που απεύθυνε ο Πρόεδρος του Θ.Ο.Κ. κος Ιάκωβος Αριστείδου», *ό.π.*, υποσημ. 75.

¹²⁸ Ευχαριστίες στην Πρεσβεία απευθύνονται και στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, (1982-1983). Στο εν λόγω πρόγραμμα ευχαριστίες απευθύνονται επίσης στους Κυπριακές Αερογραμμές, Ξενοδοχείο Churchill, Εταιρεία Ιωάννου & Παρασκευαΐδη, Εταιρεία Euphoria Navigation Company Ltd – Πλοιοκτήτρια εταιρεία του πλοίου Sun Boat, Λέων Αμαρίλιο ΑΕ. Η Πρεσβεία της Ελλάδος βοηθά και στο ανέβασμα της *Μήδειας* του Ευριπίδη, σκην. Δ. Χρονόπουλου, Ιούν. 1984, ευχαριστίες στην οποία απευθύνονται στο αντίστοιχο πρόγραμμα. Η Πρεσβεία επιχορηγεί επίσης τον Διαγωνισμό του ΘΟΚ για τη συγγραφή κυπριακών έργων για την Κύρια και την Παιδική Σκηνή. Βλ. τη σχετική ανακοίνωση στο Παράρτημα, αρ. 37. Σχετικές ευχαριστίες εντοπίζονται και στα *Πεπραγμένα* των σεζόν 1984-88 (Παράρτημα, αρ. 41 και 42).

¹²⁹ Ευχαριστίες στην Τράπεζα απευθύνονται και στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ηλέκτρα* (ό.π., υποσημ. 128), που χορήγησε την παράσταση με το ποσό των £5.000. Επίσης, όπως πληροφορούμαστε στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το ξύπνο Πουλί απ' τη Μύτη πιάνεται* του Α. Οστρόβσκι, σκην. Ευγ. Ραντιμισλένσκυ, Οκτ. 1984, 14η Περ. 1984-1985, χ.σ.), η Λαϊκή Τράπεζα επιχορηγεί, με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Αποταμίευσης, τις παραστάσεις του έργου *Σχολείο για Κλόουν*.

¹³⁰ Η Παγκυπριακή επιχορηγεί με πενήντα λίρες το βραβείο για τη συγγραφή κυπριακού θεατρικού έργου για το έτος 1972. Βλ. τις σχετικές ευχαριστίες στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, & *Ποπολάρος* του Ξενόπουλου, σ. 31. Βλ. Παράρτημα, αρ. 5.

είναι μια από τις συνισταμένες της γενικότερης εθνικής προκοπής και επιβίωσης».¹³¹

¹³¹ «Γράμμα που απεύθυνε ο Πρόεδρος του Θ.Ο.Κ. κος Ιάκωβος Αριστείδου», *ό.π.*, υποσημ. 75.

Κεφάλαιο 5

Κείμενα πολιτικής στις εκδόσεις του ΘΟΚ

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζονται τα δημοσιεύματα που εντοπίστηκαν στα έντυπα προγράμματα, τα πεπραγμένα, καθώς και στην επετειακή έκδοση του 1982, στα οποία διαφαίνεται, ρητά ή έμμεσα, η πολιτιστική πολιτική του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Επιλέχθηκε ο διαχωρισμός τους σε τρεις θεματικές ενότητες, αν και συχνά αυτές αλληλεπικαλύπτονται: (α) εθνικοί δεσμοί με την Ελλάδα (β) παιδευτική αποστολή και (γ) εξαγγελίες στρατηγικής – αποτίμηση του έργου που επιτελείται.

5.1 Εθνικοί δεσμοί με την Ελλάδα

Έχει ήδη υποστηριχθεί ότι η ρητορική του ΘΟΚ τα πρώτα έτη της λειτουργίας του (1971-1974) αντικατοπτρίζει την ελληνοκεντρική ιδεολογία της εποχής (Κωνσταντίνου 2007· Χαραλαμπίδης 2018). Στα προγράμματα των τριών πρώτων περιόδων εντοπίζονται σημειώματα του Διοικητικού Συμβουλίου ή του Διευθυντή του Οργανισμού, στα οποία εξάίρονται οι πολιτιστικές σχέσεις και το κοινό παρελθόν της Κύπρου με την Ελλάδα. Οι απόψεις που εκφράζονται προσιδιάζουν στις αρχές του πολιτισμικού εθνικισμού. Όπως έχει καταδείξει ο Gellner στο μείζον έργο του *Έθνη και Εθνικισμός* (1992), άτομα με κοινό πολιτισμό θεωρούν ότι ανήκουν στο ίδιο έθνος. Κι ενώ το έθνος λογίζεται ως πολιτισμική οντότητα, τα χαρακτηριστικά της πολιτισμικής ομοιογένειας, μεταξύ άλλων η κοινή γλώσσα, οι κοινές μνήμες, τα ήθη και έθιμα, οι παραδόσεις, μολονότι θεωρούνται δεδομένα, τυγχάνουν μετασχηματισμού και χειραγώγησης (Gellner 2002: 17). Ως κρατικός φορέας, ο ΘΟΚ ακολουθεί την κυρίαρχη πολιτική ρητορική, προβάλλει τους κοινούς εθνικούς δεσμούς της χώρας του με την

Ελλάδα, αξιοποιώντας το περιεχόμενο του θεατρικού αγαθού, το έντυπό του, ως εργαλείο προπαγάνδας.¹³²

Έτσι, από το πρώτο πρόγραμμα, για τις παραγωγές *Αγαμέμνων* του Αισχύλου και *Ποπολάρως* του Ξενοπούλου, σε σημείωμα του Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου Φρίξου Βράχα, σημειώνεται ότι «ο Θ.Ο.Κ. [...] έχει απόλυτη συναίσθησή του ότι το έργο που έχει αναλάβει αποτελεί γενικότερη υπόθεση του λαού και του έθνους», ενώ η πολιτιστική αποστολή του είναι «συνυφασμένη με τις ωραιότερες νεοελληνικές κι' ανθρώπινες διεκδικήσεις του Κυπριακού Ελληνισμού».¹³³ Στο δεύτερο πρόγραμμα επιλέγεται να δημοσιευθεί ο χαιρετισμός που απευθύνει ο Βράχας κατά την εναρκτήρια παράσταση του ΘΟΚ στον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Αρχιεπίσκοπο Μακάριο.¹³⁴ Ο Πρόεδρος του Δ.Σ. αναφέρεται στην κρατική μέριμνα για «συστηματική σφυρηλάτηση των φυσικών πολιτιστικών δεσμών [...] με το Εθνικό Κέντρο», ενώ εξαιρεί την «ολοπρόθυμη συμπαράστασή του». Ενδιαφέρουσα κρίνεται εν προκειμένω η επιλογή του επιθέτου *φυσικός* για την αναφορά στους δεσμούς που συνέχουν τις δύο χώρες. Ο Leerssen (2006α:568) επισημαίνει το ενδιαφέρον που δείχνουν οι υπέρμαχοι του εθνικισμού, ως προς τη “φυσικοποίηση” της εθνικής κουλτούρας, μέσα από την ενασχόλησή τους με τη μυθολογία, την αρχαιολογία, τη γλώσσα. Έτσι, ο ΘΟΚ λογίζεται ως «νεώτερο[ς] αδελφό[ς] του “Όργανισμού Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος”» και ως «ακριτικό[ς] συντελεστή[ς] της όλης νεοελληνικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας και πολιτιστικής προσφοράς». Διαβεβαιώνεται δε ότι «η Κύπρος έχει πλήρη συναίσθηση των εθνικών ευθυνών της και ότι ο Θ.Ο.Κ. αντικρύζει το χρέος της αποστολής του με όλη την απαιτούμενη σοβαρότητα κι' αποφασιστικότητα». Το δε Διοικητικό Συμβούλιο αντιλαμβάνεται με «δέος» τις ευθύνες που έχει για εύρυθμη λειτουργία και στελέχωση του Οργανισμού, προκειμένου το έργο του να «μπορεί ν' αποβή για τον τόπο και το ελληνικό πραγματική ευλογία».¹³⁵ Ο Διευθυντής του ΘΟΚ Νίκος Χατζίσκος παραλληλίζει

¹³² Για τη χειραγωγή του πολιτιστικού αγαθού από την ίδρυση του κυπριακού κράτους έως το 2004, βλ. τα συμπεράσματα στη μελέτη της Σπανού 2016: 243-250.

¹³³ Βλ. Παράρτημα, αρ. 1.

¹³⁴ «Από τα εγκαίνια των παραστάσεων του ΘΟΚ. Η ομιλία του Προέδρου του Θ.Ο.Κ. κ. Φρ. Βράχα», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Ο κατά Φαντασίαν Ασθενής & Έξη Πρόσωπα ζητούν Συγγραφέα*, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 6.

¹³⁵ «Από τα εγκαίνια των παραστάσεων», *ό.π.*, υποσημ. 134.

τα εγκαίνια της παράστασης με ιερή στιγμή, ως «θεία λειτουργία που γίνεται σ' αυτόν τον Ελληνικό χώρο».¹³⁶

Παρόμοιες εκφράσεις εντοπίζονται σε δημοσιεύματα της δεύτερης περιόδου (1972-1973). Ο Χατζίσκος αποκαλεί την Κύπρο «ελληνικόν χώρον», εκφράζοντας την ευχή «η Θεατρική Τέχνη [να] αναδειχθή εις σημείον αντάξιον της ελληνικής παραδόσεως».¹³⁷ Η δε συμμετοχή του Οργανισμού το 1972 στις εκδηλώσεις για την «εθνική επέτειο» του 1940 γίνεται «με απόλυτη την συναίσθηση των πνευματικών και παιδευτικών ευθυνών», καθώς ο ΘΟΚ:

«παίρνει έτσι τη θέση του στη γενικότερη προσπάθεια του τόπου για την επιβαλλόμενη συνεχή αναμέτρηση απάνω στον κανόνα της μεγάλης παράδοσης των Ελλήνων, και, αφ' ετέρου, γιατί ξεδιπλώνει ήδη το ευρύτερο χρέος του απάνω στο πεδίο της οφειλής της γενιάς μας για την ανοδική πορεία που μπορεί και πρέπει να βαδίσει η Κύπρος κι' ο Νεοελληνισμός καθόλου».¹³⁸

Η Ελλάδα, κατά τον Βράχα, «συντηρεί άσβεστη τη φλόγα της ψυχής μας και δικαιώνει την κάθε στιγμή την ύπαρξή μας».¹³⁹ Με αφορμή το ανέβασμα του έργου *Όμηροι* του Λουκή Ακρίτα, ο Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου μιλά για τους Κύπριους δημιουργούς «που κυνήγησαν τις ανησυχίες των στο γόνιμο πνευματικό χώρο της ευρύτερης εθνικής ζωής [και] ανακάλυψαν μέσα στο φως της ταχύτερα και πληρέστερα τον εαυτό των».¹⁴⁰ Ο ελληνοκυπριακής καταγωγής, γνωστός συγγραφέας και πολιτικός χαρακτηρίζεται «αληθινός πρίγκηψ του νεοελληνικού στοχασμού και λόγου», που δίνει «με το ήθος και το έργο του το υψηλότερο υπόδειγμα Κυπριακής ποιότητας, νεοελληνικής αρετής κι' ανθρώπινης ευγένειας».¹⁴¹ Στο ίδιο πρόγραμμα επιλέγεται να σταχυολογηθούν διάφορες εθνικιστικές κρίσεις του Ακρίτα.¹⁴² Γίνεται λόγος για

¹³⁶ Νίκου Χατζίσκου, «[Ο "Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου" από σήμερα μπαίνει στην ιστορία του Θεάτρου μας]», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου & *Ποπολάρως* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σ. 7. Παράρτημα, αρ. 2.

¹³⁷ Νίκου Χατζίσκου, «[Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου εγκαινίασε την δευτέρα περίοδο λειτουργίας του]», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Γλάρος* του Άντον Τσέχωφ, σκην. Ν. Χατζίσκου, Νοέμ. 1972, 2η Περ., 1972-1973, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 10.

¹³⁸ Φρίξου Βράχα, «Μνήμη του Σαράντα», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Γλάρος*, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 11.

¹³⁹ Στο πρόγραμμα της παραγωγής *Όμηροι* του Λουκή Ακρίτα, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Οκτ. 1973, 3η Περ., 1973-1974, χ.σ.

¹⁴⁰ Φρίξου Βράχα, «Μνήμη του Σαράντα», *ό.π.*, υποσημ. 138.

¹⁴¹ Φρίξου Βράχα, «Μνήμη του Σαράντα», *ό.π.*, υποσημ. 138.

¹⁴² «Ο Λουκής Ακρίτας και οι ιδέες του», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Όμηροι* του Λουκή Ακρίτα, *ό.π.*, υποσημ. 139, χ.σ.

Κύπριους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», που «ζωσμένοι τ' άρματα, που δεν διαφέρουν και πολύ από τα καριοφίλια και τις πιστόλες της Φρουράς, όρθιοι στο μετερίζι του Γένους, ξαναστήνουν το Μεσολόγγι». Παρατηρείται, λοιπόν, πώς τυγχάνει αξιοποίησης, μέσα από την αναδημοσίευση απόψεων του παρουσιαζόμενου συγγραφέα, ένα λεκτικό πολιτισμικού εθνικισμού, που κατασκευάζει μια οργανική κοινότητα Κύπρου και Ελλάδας, αίροντας τα όρια ιστορικού παρελθόντος και παρόντος.

Η Ελλάδα δεν αποτελεί μόνο έναν πολιτισμικό “σηματωρό” για τον Οργανισμό αλλά και τον πιο σταθερό αρωγό στα εγχειρήματά του, παρέχοντας οικονομική και άλλης φύσεως στήριξη.¹⁴³ Έτσι, από το πρώτο πρόγραμμα ευχαριστίες απευθύνονται στην Πρεσβεία της Ελλάδος για την «πολύτιμον συμπαράστασιν και βοήθειαν»¹⁴⁴ όπως και στον Οργανισμό Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος (ΟΚΘΕ) και το Εθνικό Θέατρο, για τη γόνιμη επαφή και συνεργασία.¹⁴⁵ Ακόμη και μετά την κρίση που διαδέχεται την τουρκική εισβολή εξαιρείται «η στοργή κι' αρωγή της ελληνικής δημοκρατικής Κυβερνήσεως, η αγάπη που μας χαρίζουν τ' αδέρφια μας από κάθε γωνιά της μεγάλης Πατρίδας».¹⁴⁶ Στο πρόγραμμα που κυκλοφορεί με αφορμή την Περιοδεία του ΘΟΚ στην Ελλάδα το 1974, εντοπίζονται αναφορές σε *ελληνικότητα* της χώρας, καθώς με ηχηρό μήνυμα αντίστασης, η φωνή της Κύπρου, «που μεταφέρει το θέατρό μας, βγαλμένη μέσ' από τις χιλιετηρίδες της επίμονης ελληνικής της πορείας, είναι η απόδειξη ότι ζη και θα ζη...».¹⁴⁷ Αντίστοιχα, σε μήνυμα που απευθύνει το 1974 ο Οργανισμός για την Παγκόσμια Μέρα Θεάτρου, λίγους μήνες νωρίτερα (27 Μαρτίου), γίνεται λόγος για πανάρχαια γη, «όπου από την αυγή της Ιστορίας άνθησε ο ελληνικός θεατρικός λόγος σαν αναγεννητική πνευματική και ηθική δύναμη» και όπου οφείλει να:

«ορθώνεται κατακόρυφη πάντα η ευθύνη που συμπυκνώνει μέσα στην καλλιτεχνική προσφορά ανάγλυφη την ουσία και την αλήθεια της ζωής και να την κάμνη δράση για καινούργιες ελπιδοφόρες τομές μέσα στη μοίρα του Έλληνα και του ανθρώπου».¹⁴⁸

¹⁴³ Λ.χ. το Εθνικό Θέατρο δανείζει κοστούμια από παλαιότερες παραστάσεις του. Βλ. σχετικά στο Κωνσταντίνου 2007: 517-518.

¹⁴⁴ «Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου ευχαριστεί», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου & *Ποπλόαρος* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σ. 31. Βλ. Παράρτημα, αρ. 5.

¹⁴⁵ Φρίξου Π. Βράχα, «Νέες προοπτικές», *ό.π.*, υποσημ. 34.

¹⁴⁶ Φρίξου Π. Βράχα, «Από την Κύπρο...», *ό.π.*, υποσημ. 48.

¹⁴⁷ Φρίξου Π. Βράχα, «Από την Κύπρο...», *ό.π.* υποσημ. 48.

¹⁴⁸ «Παγκόσμια Μέρα Θεάτρου», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το Σπίτι της Κούκλας* του Ερρίκου Ίψεν, σκην. Σ. Καραντινού, Μάιος 1974, 3η Περ., 1973-1974, χ.σ. Βλ. Παράρτημα, αρ. 20.

Η ένταξη της κυπριακής πολιτιστικής παραγωγής στην ευρύτερη νεοελληνική δημιουργία, η αναφορά στις ελληνικές της καταβολές, η ταύτιση των Κυπρίων με τους Έλληνες αποτελούν αφηγήματα του ελληνοκεντρικού εθνικιστικού λόγου, και μαρτυρούν τη σύμπλευση της ρητορικής του Οργανισμού την πρώτη περίοδο της λειτουργίας του με την επίσημη πολιτική αφήγηση της εποχής. Αναφορές στην εθνική ταυτότητα¹⁴⁹ εντοπίζονται μεμονωμένα και σε ορισμένα σκηνοθετικά σημειώματα.¹⁵⁰ Ο τακτικός σκηνοθέτης του Οργανισμού Βλαδίμηρος Καυκαρίδης,¹⁵¹ στο πρόγραμμα για τον *Ποπολάρο*, δίνει στον εαυτό του την ταυτότητα του Έλληνα, σημειώνοντας πως «σαν Έλληνες πρέπει νάμαστε ευγνώμονες στον Ξενόπουλο που μας άφησε μια τέτοια μεγάλη θεατρική κληρονομιά» (σ. 20). Παρόμοια θέση θα υποστηρίξει και σε μεταγενέστερο έργο, του Μιχάλη Πασιαρδή αυτήν τη φορά, στο οποίο η εθνική ταυτότητα Ελληνοκύπριων και Ελλήνων συγγραφέων εξισώνεται:

«[...] Η Ισπανία στέριωσε το θέατρό της με τον Λόρκα, η Ιταλία με τον Πιραντέλλο, η Αγγλία με τον Σαίξπηρ, η Ρωσσία με τον Τσέχωφ, η Ελλάδα κάνει τα μεγάλα της βήματα με τον Καμπανέλλη, τον Καρρά, τον Μουρσελλά και τους άλλους της νέας φρουράς. Κι' εμείς κομμάτι αναπόσπαστο του Ελληνικού πολιτιστικού χώρου, δεν μπορούμε να μείνουμε πίσω. Πρέπει να δώσουμε το δικό μας πανελλήνιο θεατρικό συγγραφέα».¹⁵²

Πολύ ενδιαφέρον κρίνουμε το γεγονός ότι το παραπάνω εκφράζεται από έναν καλλιτέχνη με σπουδές στη Σοβιετική Ένωση, που πιστεύει στον πολιτικό χαρακτήρα του θεάτρου, στο θέατρο από τον λαό για τον λαό (Καυκαρίδης 2018), και αργότερα θα σκηνοθετήσει πολιτικά έργα στον ΘΟΚ, απολαύοντας της εκτίμησης από κριτική και κοινό.¹⁵³ Ο Καυκαρίδης θα παραιτηθεί το 1983, αισθανόμενος «παραγκωνισμένος» από τον ΘΟΚ (Κωνσταντίνου 2014: 343) και θα προχωρήσει στην ίδρυση του Νέου Θεάτρου,¹⁵⁴ προκειμένου να «γεμίσει το

¹⁴⁹ Προσπάθειες ορισμού της εθνικής ταυτότητας δίνουν οι Assmann 1988 και Smith 2010. Πρβλ. επίσης Lowenthal 1994.

¹⁵⁰ Σε μια πρώτη χαρτογράφηση των σκηνοθετών του κυπριακού θεάτρου προβαίνει η Κωνσταντίνου 2013.

¹⁵¹ Απόψεις για τον άνθρωπο και σκηνοθέτη Βλαδίμηρο Καυκαρίδη βλ. στην τιμητική έκδοση του 1977 για την τριαντάχρονη παρουσία του στο θέατρο, σ. 3-11 και στο Καυκαρίδης 2018.

¹⁵² Στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το Νερόν του Δρόπη* του Μιχάλη Πασιαρδή, *ό.π.*, υποσημ. 41, χ.σ.

¹⁵³ Πρβλ. Κωνσταντίνου 2007: 521-522.

¹⁵⁴ Περισσότερα για τον θίασο Νέο Θεάτρο βλ. Κωνσταντίνου 2014: 343-344. Τόσο το Νέο Θεάτρο όσο και το Σατιρικό Θεάτρο, που ιδρύεται από τα αδέρφια του σκηνοθέτη στηρίζονται από την Αριστερά.

κενό που υπάρχει μεταξύ ΘΟΚ και της επιθεώρησης, μια ανάγκη που θα δώσει φτερά για δημιουργία».¹⁵⁵

Η ρητορική που τονίζει την ελληνική εθνική ταυτότητα των Ελληνοκύπριων συγγραφέων εγκαταλείπεται μετά την εισβολή. Ο επίσης τακτικός σκηνοθέτης του Οργανισμού Νίκος Σιαφκάλης, σκηνοθετώντας και πάλι έργο του Μιχάλη Πασιαρδή, τον οποίο ο Καυκαρίδης ενέταξε, όπως είδαμε, στο πανελλήνιο δραματολόγιο, θα αναφερθεί το 1979 σε *κυπριακό* έργο, μόνο με το οποίο «δημιουργούμε αληθινή θεατρική παράδοση», καθώς «προσφέρει στους ηθοποιούς τις βάσεις όπου μπορούν να στηρίξουν την υποκριτή τους αλήθεια».¹⁵⁶

5.1.1. Ανακοινώσεις για εορτασμούς εθνικών επετείων - άλλες εκδηλώσεις

Εκτός από τη σκηνική δραστηριότητά του, ο Οργανισμός οργανώνει ή συμμετέχει ενεργά τα πρώτα τρία χρόνια λειτουργίας του σε άλλες «πνευματικές δραστηριότητες», ανάμεσα στις οποίες οι εορτασμοί εθνικών επετείων. Η συμβολή τέτοιων πανηγυρικών εκδηλώσεων στην ενίσχυση της εθνικής αυτο-εικόνας έχει επισημανθεί από τους θεωρητικούς του εθνικισμού (βλ. Leersen 2006β: 197 κ.εξ.). Στις διαφημίσεις των εκδηλώσεων του ΘΟΚ, που δημοσιεύονται στα προγράμματα της πρώτης περιόδου, προδίδεται μια έφεση στον εθνικιστικό λόγο, ο οποίος ήταν σε συνάφεια με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα και το κυρίαρχο αφήγημα στην ελληνοκυπριακή κοινότητα τη δεδομένη στιγμή.

«Με πραγματική συγκίνηση μα και με απόλυτη την συναίσθηση των πνευματικών και παιδευτικών ευθυνών»,¹⁵⁷ γιορτάζονται οι εθνικές επέτειοι του 1940, της 25ης Μαρτίου και 1ης Απριλίου. Η συνέχιση της σειράς εκδηλώσεων με τον χαρακτηριστικό τίτλο

¹⁵⁵ Συνέντευξη με τον Άντρο Παυλίδη, 19.10.1983, <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/5281/neo-theatro-kaukaride-bladimeros-kaukarides-1983/> (Πρόσβαση: 11.4.2020).

¹⁵⁶ Στο πρόγραμμα της παραγωγής *Στα Χώματα της Μεσαρκάς* του Μιχάλη Πασιαρδή, σκην. Ν. Σιαφκάλη, Φεβρ. 1979, 8η Περ., 1978-1979, χ.σ. Παρόμοια, θα σημειώσει και με αφορμή το ανέβασμα των *Καλογέρων* του Χριστάκη Γεωργίου (Ιούν. 1980, 9η Περ., 1979-1980, χ.σ.): «Αυτό το νησί, η Κύπρος, με την προνομιακή του θέση υπήρξε πάντοτε, όπως είναι και σήμερα, ο στόχος των ξένων. Είναι ένα ιδανικό ορμητήριο, μια γέφυρα που εξυπηρετεί τις επεκτατικές τους βλέψεις. [...] Αν το αποτέλεσμα της προσπάθειάς μας έχει θετική ανταπόκριση από το κοινό, τότε το Κυπριακό Θεατρικό έργο, ανεβαίνει ακόμη ένα σκαλοπάτι και εδραιώνει περισσότερο τη θέση του στη θεατρική μας ζωή και πιστεύω ότι αυτό είναι μια σοβαρή κατάκτηση».

¹⁵⁷ Φρίξου Βράχα, «Μνήμη του Σαράντα», *ό.π.*, υποσημ. 138.

«Ελληνική πνευματική συνέχεια»,¹⁵⁸ με απόβλεψη την «πανοραματική παρουσίαση της όλης εθνικής ανθρωπιστικής παραδόσεως και πορείας»¹⁵⁹ θα ανασταλεί λόγω των τετελεσμένων του 1974. Η πρώτη, ωστόσο, εκδήλωση, όπως διαφημίζεται, προλογίζεται από τον Διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου Ελλάδος και σε αυτήν καλλιτέχνες του Οργανισμού απαγγέλλουν ύμνους από τα ομητικά έπη. Ο Ανδρέας Χριστοφίδης, με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου 1975, θα μιλήσει για την «Επιβίωση του Ελληνισμού».¹⁶⁰ Τιμητική εκδήλωση διαφημίζεται και για τον «ποιητή της Φυλής» Κωστή Παλαμά την πρώτη περίοδο, στην οποία μετέχει με ομιλία του ο Πρόεδρος του Δ.Σ. Φρίξος Βράχας και απαγγέλλουν ηθοποιοί του ΘΟΚ,¹⁶¹ ενώ άλλη μία διοργανώνεται τον Μάιο του 1974 με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Μνήμη Αλώσεων της Κωνσταντινούπολης».¹⁶²

Στις επόμενες θεατρικές σεζόν και έως το τέλος της υπό επισκόπηση περιόδου η ρητορική αυτή δεν εντοπίζεται πλέον στα έντυπα προγράμματα. Οι δημοσιεύσεις του Διοικητικού Συμβουλίου στα προγράμματα, όπου αυτές υπάρχουν, περιορίζονται σε σχολιασμό των επιλεχθέντων έργων. Αν και, όπως είδαμε, παρατηρείται στροφή σε πολιτικοποιημένο ρεπερτόριο, το λεξιλόγιο που μεταχειρίζεται ο Οργανισμός δεν προβάλλει συγκεκριμένες πολιτικές κατευθύνσεις ούτε δικαιολογεί πολιτικές θέσεις. Έμφαση δίνεται, όπως θα καταφανεί, στην προβολή του θεατρικού αγαθού ως μέσου ψυχαγωγίας – ένας στόχος που τίθεται με τη συμπλήρωση της πρώτης δεκαετίας λειτουργίας, μετά και την ευόδωση των προεξαγγελτικών στρατηγικών στόχων του Οργανισμού.¹⁶³ Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι οι εκδηλώσεις τις οποίες προγραμματίζει μετά το 1975 ο ΘΟΚ δεν είναι εθνικού χαρακτήρα, αλλά αφορούν εκθέσεις σχεδίων, φωτογραφίας, θεατρικά σεμινάρια και συζητήσεις-παρουσιάσεις των έργων.¹⁶⁴ Από αυτές, λίγες διαφημίζονται στα έντυπα, και προτιμάται η διαφήμιση έργων των άλλων σκηνών του ή των έργων άλλων θιάσων που επιχορηγεί ο Αναπτυξιακός τομέας.

¹⁵⁸ Διαφημίζεται στο πρόγραμμα της παραγωγής *Οι Παλαιστές* του Στρατή Καρρά, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Μάρτιος 1973, Περίοδος Β', 1972-1973, χ.σ. Βλ. Παράρτημα αρ. 15.

¹⁵⁹ Φρίξου Π. Βράχα, «Ετήσια έκθεσις», *ό.π.*, υποσημ. 106.

¹⁶⁰ Φρίξου Π. Βράχα, «Ετήσια έκθεσις», *ό.π.*, υποσημ. 106.

¹⁶¹ Στο πρόγραμμα των παραγωγών *Η Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη & *Το Τίμημα της Λευτεριάς* του Γιώργου Θεοτοκά, χ.σ.

¹⁶² Βλ. σχετικά στην κατηγορία «Πνευματική δραστηριότητα» στην Ετήσια Έκθεση 1973-1975, *ό.π.*, υποσημ. 106.

¹⁶³ Βλ. στον χαιρετισμό του Πάνου Ιωαννίδη, προέδρου της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, στο Μαραγκού 1982: 28.

¹⁶⁴ Μία λίστα όλων των εκδηλώσεων από το 1971-1979 παρατίθεται στο Μαραγκού 1982: 34-35. Δεν εντοπίστηκε αντίστοιχη συγκεντρωτική καταγραφή των εκδηλώσεων για τα επόμενα έτη.

5.2 Αίσθημα ευθύνης – Παιδευτικός ρόλος

Αντίστοιχο συμπέρασμα προκύπτει και από τα δημοσιεύματα στα οποία τονίζεται ο παιδευτικός ρόλος που έχει να διαδραματίσει ο ΘΟΚ. Οι πρώτες περιόδους χαρακτηρίζονται από την τάση να τονιστεί η ευθύνη που έχει ως κρατικός φορέας για τη διαπαιδαγώγηση του κοινού, προκειμένου να «οργώσει τις συνειδήσεις με το φως της τέχνης και του πνεύματος, [...] ν' ακτινοβολήσει εθνική κι' ανθρώπινη παιδεία».¹⁶⁵ Οι στόχοι του ιδρυτικού νόμου, ανάμεσα στους οποίους είναι, όπως έχουμε δει, η παροχή θεατρικής παιδείας, κοινοποιούνται ήδη από το πρώτο πρόγραμμα.¹⁶⁶ Σύμφωνα με τον Φρίξο Βράχα, ο ΘΟΚ

«δεν είναι ένας θίασος, μα ουσιαστικά κρατικός οργανισμός κοινής ωφελείας, που είναι εντεταλμένος να διαδραματίσει στον τομέα του θεάτρου ρόλο αναμορφωτικό και καθοδηγητικό και να αναπτυχθεί σε βασικό συντελεστή φωτισμού και προόδου».¹⁶⁷

Στην ίδια γραμμή κινείται η οπτική του Νίκου Χατζίσκου, όταν προβαίνει σε απολογισμό της Α' Περιόδου, οπότε και θα μιλήσει για τον «παιδευτικό χαρακτήρα» που οφείλει να έχει το θέατρο. Με γνώμονα το παραπάνω, ο ΘΟΚ «είναι υποχρεωμένος να διαλέγει τα έργα του Ρεπερτορίου του».¹⁶⁸ Αντίστοιχα, με την ανακοίνωση της έναρξης της Β' Περιόδου θα γίνει λόγος από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου για «αίσθημα παιδευτικής έναντι του λαού ευθύνης» καθώς και για «επιμονή για την έγνοια καταξίωσης των θεμελιωδέστερων πνευματικών αξιών του έθνους». Έτσι δικαιολογείται και η επιλογή εναλλασσόμενου ρεπερτορίου, προκειμένου να «δουλέψει την αισθητική και την πλατύτερη πνευματική καλλιέργεια του κοινού».¹⁶⁹ Το καλοκαίρι του 1973, συμμετέχοντας στις Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις Σαλαμίνας, ο Βράχας θα αναφερθεί στην υποχρέωση του ΘΟΚ, «να καταστήσει την προσφορά του όσο μπορεί ευρύτερα και βαθύτερα κτήμα του λαού συμβάλλοντας συγχρόνως στη μεταξύ των

¹⁶⁵ «Από τα εγκαίνια των παραστάσεων του ΘΟΚ», *ό.π.*, υποσημ. 134.

¹⁶⁶ Βλ. Παράρτημα, αρ. 4.

¹⁶⁷ Φρίξου Π. Βράχα, «Η ώρα της αυλαίας», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου & *Ποπολάρου* του Ξενοπούλου, χ.σ. Παράρτημα αρ. 1.

¹⁶⁸ Νίκου Χατζίσκου, «[Απολογισμός]», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Λεωφορείον ο Πόθος* του Τεννεσσή Ουίλιαμς, σκην. Ν. Χατζίσκου, Απρ. 1972, 1η Περ., 1971-1972, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 8.

¹⁶⁹ Φρ. Π. Βράχα, «Μπρος στο νέο ξεκίνημα», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Τρισεύγενη* του Κωστή Παλαμά, σκην. Σ. Καραντινού, Οκτ. 1972, 2η Περ., 1972-1973, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 9. Παρόμοια, για «απόλυτη συναίσθηση των ειδικωτέρων ευθυνών του και του γενικώτερου παιδευτικού κι' εθνικού του χρέους» θα μιλήσει και σε κείμενό του με τίτλο «Νέες προοπτικές», *ό.π.* υποσημ. 34.

ξένων προβολή της εθνικής φυσιογνωμίας και της ιστορικής αλήθειας του τόπου».¹⁷⁰ Η παιδευτική ευθύνη του κρατικού θεατρικού φορέα, ως έκφραση της ελληνοκεντρικής ρητορικής την περίοδο που εξετάζουμε, αφορά στη διαπαιδαγώγηση και προβολή των εθνικών ιδεωδών.¹⁷¹

Στο προαναφερθέν μήνυμα με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου (27.3.1974) ο Οργανισμός εξαγγέλλει τη «σταθερή πίστη» ότι «υπηρετεί το θεατρικό ιδεώδες σαν υπόθεση παιδείας και προκοπής του λαού».¹⁷² Στις δύσκολες στιγμές που διάγει η Κύπρος,

«το χρέος έναντι του λαού και του τόπου δεν εξαντλείται εδώ. Κι' η επιστράτευση συνεχίζεται. [...] Το θέατρο μπορεί και πρέπει να κρατήσει ψηλά και τις καρδιές και τις προθέσεις. [...] Έτσι από πάντα γινόταν με το ελληνικό θέατρο – από τα χρόνια της τραγωδίας ως τον καιρό των Φιλικών, ως τις μέρες μας. Κι' ο ΘΟΚ, ακολουθώντας τη μεγάλη παράδοση, διαδραματίζει το ρόλο του μ' όλη την απαιτούμενη συναίσθηση ευθύνης. Τη σημαία του δεν θα την υποστείλη ποτέ».¹⁷³

«Μαχητικό» λεξιλόγιο χρησιμοποιείται την περίοδο μετά την τουρκική εισβολή, καθώς ο Οργανισμός θεωρεί τον εαυτό του «εστρατευμένον, υπό τας περιστάσεις, εις την υπηρεσίαν της υποθέσεως του λαού και του τόπου».¹⁷⁴ Ο Βράχας θα αναφερθεί στην οφειλή του ΘΟΚ, «να εκφράζει και να ψυχαγωγεί, αλλά και να ακούεται ευκρινέστερον διά να διαμορφώνει και να προβάλλει την αλύγιστον ψυχήν της Κύπρου».¹⁷⁵ Παράλληλα τονίζεται η ανάγκη σύσφιγξης των δεσμών με την Ελλάδα, με «περαιτέρω ανάπτυξιν της συνεργασίας του μετά του Ελληνικού Θεάτρου».¹⁷⁶ Συνεχίζοντας, παρά τις αντιξοότητες τη λειτουργία του, από το 1975 ο Οργανισμός αναλαμβάνει «υπεύθυνα το

¹⁷⁰ «Ο Θ.Ο.Κ. στις “Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις Σαλαμίνας 1973”», *ό.π.*, υποσημ. 30.

¹⁷¹ Πρβλ. Gellner 1992: 241.

¹⁷² «Παγκόσμια Μέρα Θεάτρου», *ό.π.*, υποσημ. 148.

¹⁷³ Φρίξου Π. Βράχα, «Στις επάλξεις», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Η Γκανιόττα* του Ευγένιου Λαπίς, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Μάρτ. 1975, 4η Περ., 1974-1975, χ.σ. Παράρτημα, αρ. 24.

¹⁷⁴ Φρίξου Π. Βράχα, «Ετήσια έκθεσις», *ό.π.*, υποσημ. 106. Παρόμοιο λεκτικό, εντοπίζεται και στου ιδίου, «Παγκόσμιος Ημέρα Θεάτρου, 1975», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Το Τάβλι* του Δημήτρη Κεχαΐδη, σκην. Α. Μαραγκού & *Οι Κληρονόμοι της Θείας* του Γεράσιμου Σπαταλά, σκην. Μ. Βασιλείου, Απρ. 1975, 4η Περ., 1974-1975, χ.σ. Βλ. Παράρτημα, αρ. 25.

¹⁷⁵ Φρίξου Π. Βράχα, «Ετήσια έκθεσις», *ό.π.*, υποσημ. 106.

¹⁷⁶ Φρίξου Π. Βράχα, «Ετήσια έκθεσις», *ό.π.*, υποσημ. 106.

ρόλο του Θεατρικού καθοδηγητή, που, σ' όλες τις εποχές, ήταν ουσιαστικός ρόλος πνευματικού και, στην πιο πλατειά έννοια του όρου, πολιτικού οδηγού».¹⁷⁷

Η θεατρική παιδεία αποτελεί έναν από τους πυλώνες πάνω στους οποίους στηρίζεται η ίδρυση της Παιδικής Σκηνης το 1976. Σε σχετική ανακοίνωση του Οργανισμού αναφέρεται ότι βασικός στόχος «πέραν του να προσφέρουμε ψυχαγωγία, είναι να προσφέρουμε θεατρική αγωγή. Να φέρουμε το καλό θέατρο στο παιδί».¹⁷⁸ Παράλληλα, γίνεται λόγος για «χρέος [...] προς τον αυριανό κόσμο και συνάμα προς το θέατρο, που η πολιτεία μάς έταξε να υπηρετήσουμε».¹⁷⁹

Στις εξαγγελίες της 6ης Περιόδου (1976-1977) δεν εντοπίζονται ρητές αναφορές σε παιδευτική αποστολή. Η επιλογή έργων, όπως σημειώνει ο Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου Ανδρέας Χριστοφίδης, γίνεται με γνώμονα την εξοικείωση με σημαντικά έργα του παγκόσμιου δραματολογίου, τα οποία:

«συνάπτουν το λαό με τις ρίζες του, τον τόπο του και την εποχή του, προωθούν έγκυρο για τα χρόνια μας προβληματισμό και προσφέρουν την ιδιαίτερη εκείνη ψυχαγωγία, που μόνο το θέατρο προσφέρει».¹⁸⁰

Αυτή η απόσταση από την εν πολλοίς μονοδιάστατη θεώρηση του θεάτρου ως μέσου παιδευτικού και η προβολή της ψυχαγωγικής διάστασης που δύναται επίσης να έχει το θέατρο, αποτελούν εφεξής πολιτική γραμμή του Οργανισμού.¹⁸¹ Με αφορμή τη συμπλήρωση δέκα χρόνων λειτουργίας, προεξαγγέλλονται οι αναπτυξιακοί στόχοι για την πενταετία 1982-1986, όπως θα δούμε παρακάτω, ενώ γίνεται λόγος για «θεατρική καλλιέργεια» του κοινού, για «προκοπή του ΘΟΚ [που] μεταφράζεται σε πνευματική

¹⁷⁷ Σημείωμα του Ανδρέα Χριστοφίδη, Προεδρεύοντος του ΘΟΚ, στο πρόγραμμα της παραγωγής *Καληνύχτα Μαργαρίτα*, του Γεράσιμου Σταύρου, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Ιαν. 1976, 5η Περ., 1975-1976, χ.σ.

¹⁷⁸ «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, Παιδική Σκηνή, *Ο Παπουτσωμένος Γάτος*» του Μπράιαν Γουέν, στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Δράκος* του Ευγένιου Σβαρτς, σκην. Ε. Γαβριηλίδη, Απρ. 1976, 5η Περ., 1975-1976, χ.σ. Βλ. Παράρτημα αρ. 29.

¹⁷⁹ Σε σύντομο δελτίο που εκδίδεται για τον *Παπουτσωμένο Γάτο*, αναδημοσιεύεται «για τους γονείς» η παραπάνω ανακοίνωση. Στα παιδιά απευθύνεται ο εξής χαιρετισμός: «Γεια σας μικροί μας φίλοι, Η παιδική μας σκηνή είναι ολότελα δική σας. Ετοιμάσαμε αυτή την παράσταση αποκλειστικά για σας, για να τη χαρήτε. Θα είναι μεγάλη η χαρά μας αν το πετύχαμε. Δεν θέλουμε απλώς να μας βλέπετε. Σας θέλουμε να παίρνετε και σεις μέρος στο έργο μας; Να τραγουδήσετε μαζί μας, να γελάσετε μαζί μας, κι' όταν χρειασθή να κουβεντιάσετε μαζί μας. Φεύγοντας από την παράσταση πέστε μας τα αισθήματά σας, γράψτε μας τις σκέψεις σας. Μας ενδιαφέρει η γνώμη σας κι' η συνεργασία σας. Γιατί έχουμε κάτι κοινό μεταξύ μας. Κι' εσείς κι' εμείς αγαπούμε το θέατρο».

¹⁸⁰ Ανδρέα Χριστοφίδη, «Μπαίνοντας στον έκτο χρόνο λειτουργίας του Θ.Ο.Κ.», *ό.π.*, υποσημ. 65.

¹⁸¹ Σε αυτήν τη διαπίστωση προέβη και ο Κολώτας, στο Μαραγκού 1982: 30-31. Πρβλ. Κωνσταντίνου 2012, χ.σ.

εργήγορση, σε σφυρηλάτηση χαρακτήρων και συνειδήσεων» (Ιωαννίδης, στο Μαραγκού 1982: 28). Στον δε απολογισμό της τετραετίας 1987-1990, ο Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου Πανίκος Παιονίδης θα δηλώσει ότι:

«η στόχευση της ποιότητας σε συνδυασμό με την προσφορά θεάματος που ν' απευθύνεται σ' ένα ευρύ στρώμα λαού, διαπερνούσε πάντα την πολιτική του Οργανισμού όσον αφορά τη διαμόρφωση του ρεπερτορίου».¹⁸²

5.3 Απολογισμοί – Εξαγγελίες

Με το τέλος των θεατρικών περιόδων είθισται να δημοσιεύεται στα έντυπα προγράμματα ένας απολογισμός υπογεγραμμένος από το Διοικητικό Συμβούλιο ή τον Διευθυντή, όπου απαριθμούνται οι δράσεις που προηγήθηκαν κι αυτές που δρομολογούνται, ενώ δημοσιεύονται και οι οικονομικές καταστάσεις του Οργανισμού. Στις αναφορές των Προέδρων γίνεται αποτίμηση και εκτιμήσεις του έργου που έχει επιτελεστεί, των κατακτήσεων, των σημείων στα οποία κρίνεται ότι ο ΘΟΚ χωλαίνει, ενώ εξαγγέλλονται οι επόμενοι αναπτυξιακοί στόχοι. Με διάθεση διαφάνειας και για να απαντηθούν ενδεχομένως αρνητικές κρίσεις για τις δαπάνες του Οργανισμού, οι εκθέσεις των ετών 1984-1988 υπογράφονται, όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, από τον Γενικό Ελεγκτή της Δημοκρατίας, οπότε και διαβεβαιώνεται η ορθή τήρηση των λογιστικών βιβλίων και οικονομικών καταστάσεων.

Η επιτυχής έναρξη των δραστηριοτήτων του ΘΟΚ, σύμφωνα με τον Νίκο Χατζίσκο, αποτελεί «άθλο», καθώς με εγκριμένο προϋπολογισμό τον Αύγουστο [του 1971], «κατορθώνει μέσα σε δυόμισυ μήνες να δημιουργήσει θίασον, να προσλάβει το απαραίτητον διοικητικόν και τεχνικόν προσωπικόν και να προετοιμάσει την αναβίβασιν δύο έργων».¹⁸³ Ο Διευθυντής θα εμφανιστεί ευχαριστημένος, αφού «ήδη κατατίθενται οι βάσεις μιας ουσιαστικής πράγματι εργασίας για τη θεατρική παράδοση και προσφορά του τόπου». Μήνυμα αισιοδοξίας δίδεται και στην 3η Περίοδο παρά τις

¹⁸² Πανίκος Παιονίδης, «Αναφορά του Προέδρου», *Έκθεση και Λογαριασμοί 1987-1990*, σ. 9. Βλ. Παράρτημα, αρ. 42.

¹⁸³ Νίκου Χατζίσκου, «[Απολογισμός]», *ό.π.*, υποσημ. 168. Πρβλ. και όσα σημειώνονται στο «Άρθρο του Προέδρου του Δ.Σ. του Θ.Ο.Κ. κ. Ιάκωβου Αριστείδου με την ευκαιρία των δέκα χρόνων ζωής που κλείνει φέτος ο Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Τρωάδες* Ευριπίδη, Ιούνιος 1980, χ.σ.: «Με την έναρξη της λειτουργίας του Θ.Ο.Κ. δεν μπορούσαν να αντιμετωπισθούν και να αναπτυχθούν ταυτόχρονα όλες οι πτυχές δράσεως του Οργανισμού. Έπρεπε να γίνει μια ιεράρχηση των προτεραιοτήτων. Δόθηκε έμφαση στην οργάνωση και σωστή επάνδρωση και λειτουργία του θιάσου που αποτελεί και το κύριο μέσο εκφράσεως και επενεργείας του Οργανισμού». Βλ. Παράρτημα, αρ. 36.

παρουσιαζόμενες δυσκολίες και δυσχέρειες.¹⁸⁴ Ο Οργανισμός αποτιμά θετικά την καλλιτεχνική και διοικητική συσπείρωσή του μετά την ολοκληρωτική ανατροπή των εργασιών του εξαιτίας της εισβολής, εμφανίζεται αποφασισμένος να επωμιστεί «βαρύτερες ευθύνες», αν και δέχεται επικρίσεις τόσο για τις ρεπερτοριακές του επιλογές¹⁸⁵ όσο και για το μέγεθος της κρατικής χορηγίας που λαμβάνει. Θα υπερασπιστεί δε την αναγκαιότητα του θεατρικού αγαθού τους χαλεπούς για τη χώρα καιρούς –που λογίζεται από μερίδα του κοινού ως περιττή πολυτέλεια–, μιλώντας για την εντεταλμένη αποστολή ως πολιτιστικού φορέα, που δίνει πρωτοκαθεδρία στην καλλιτεχνική συνέπεια και ποιότητα, και όχι στην κερδοφορία.

Η συμπλήρωση δέκα χρόνων λειτουργίας στέκεται μία καλή αφορμή αφενός για ανασκόπηση και αξιολόγηση των πεπραγμένων, για επίδειξη της ευόδωσης των σκοπών που τέθηκαν εν τη ιδρύσει του, αλλά και για χάραξη στρατηγικής. Όπως το θέτει ο Ιάκωβος Αριστείδου, αποτελεί σταθμό

«για επιμέτρηση του βαθμού επιτεύξεως των σκοπών που τέθηκαν με την ίδρυση του Οργανισμού και για υιοθέτηση νέων στόχων για προώθηση των νομοθετημένων αντικειμενικών επιδιώξεών του».¹⁸⁶

Σε επιμέλεια Νίκης Μαραγκού, η υπό επισκόπηση επετειακή έκδοση αποτελεί μία στρατηγικής τάξεως κίνηση εκ μέρους του Οργανισμού να αναδείξει την ίδια του την αποστολή και, με ευσύνοπτο τρόπο, να προβάλλει το εύρος και την ποιότητα του έργου του, όπως προαναφέρθηκε. Αξιολογούνται υφιστάμενες κατακτήσεις: αναγνωρίζεται η επίτευξη των στρατηγικών στόχων που αφορούσαν την εξοικείωση του κοινού με έργα από το ελληνικό και διεθνές ρεπερτόριο, την ενθάρρυνση των δραστηριοτήτων που άπτονται μιας παράστασης (σκηνοθεσίας, ερμηνείας, συγγραφής κ.λπ.), τη μεταφορά

¹⁸⁴ Βλ. Φρίξου Π. Βράχα, «Η Γ' Χειμερινή Περίοδος», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το Σπίτι της Κούκλας* του Ερρίκου Ίψεν, σκην. Σ. Καραντινού, Μάιος 1974, 3η Περ., 1973-1974, χ.σ. Βλ. Παράρτημα, αρ. 21.

¹⁸⁵ Βλ. στο Φρίξου Π. Βράχα, «Στις επάλξεις», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Η Γκανιόττα*, ό.π., υποσημ. 173: «[...] εσημειώθησαν εις τον περιοδικόν και καθημερινόν τύπον μερικά –καλοπροαίρετοι και εποικοδομητικά, ασφαλώς– αντιδράσεις, αμφισβητούσαι το εύστοχον της επιλογής των νέων έργων της Δ' Χειμερινής Περιόδου, και δη εν αναφορά προς την χαραχθείσαν γραμμήν. Παρ' όλον ότι αύται ελήφθησαν σοβαρώς υπ' όψιν, πρέπει να σημειωθή ότι το Δ. Συμβούλιον ενήργησε με βάσιν το, ως έκρινε, ψυχολογικόν κλίμα του κοινού με την φυσικήν εκ των πραγμάτων κόπωσην και την πρόδηλον ανάγκην της ψυχαγωγίας, εν συνδυασμώ προς ό,τι συγχρόνως θα ηδύνατο να στηρίξη και πάλιν την πίστιν του εις ωρισμένας ανθρωπιστικές αξίας και να αναπτέρωση το ηθικόν του».

¹⁸⁶ «Άρθρο του Προέδρου του Δ.Σ. του Θ.Ο.Κ. κ. Ιάκωβου Αριστείδου με την ευκαιρία των δέκα χρόνων ζωής που κλείνει φέτος ο Θ.Ο.Κ.», ό.π., υποσημ. 183.

παραστάσεων στο εξωτερικό και την ίδρυση της Παιδικής Σκηνης.¹⁸⁷ Παράλληλα, γίνεται λόγος για ελλείψεις και επόμενα βήματα που θα δρομολογηθούν σε πενταετές πλάνο (1982-1986), αφού «η μέχρι τώρα συγκέντρωση του ενδιαφέροντος στη σκηνική δραστηριότητα δεν πρέπει να θεωρείται ότι εξαντλεί τον πραγματικό προορισμό του Θ.Ο.Κ., όπως τον ήθελε ο νομοθέτης».¹⁸⁸ Ανάμεσα στις στρατηγικές προεξαγγελίες συγκαταλέγονται η αύξηση του θεατρικού κοινού, η ενδυνάμωση του θεσμού «θέατρο στα σχολεία», η δρομολόγηση σχεδίων για ενίσχυση του ελεύθερου θεάτρου (θιάσων και ερασιτεχνών), ο σχεδιασμός υποδομών για θεατρική αποκέντρωση, και η στήριξη της εγχώριας παραγωγής όπως και του ανθρώπινου θεατρικού δυναμικού.¹⁸⁹

Με μια διάθεση αυτοκριτικής ο τότε Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου Ανδρέας Χριστοφίδης μιλά για καλές, μέτριες και κακές στιγμές στον ΘΟΚ. Οι αδυναμίες, ωστόσο, δικαιολογούνται, αφού «ποιος τομέας δραστηριότητας μέσα στην πολιτεία διεκδικεί τη στρογγύλη και τελειωμένη προσφορά; Όμως, και με τις ατέλειές του, ο Οργανισμός λειτούργησε, εξελίχθηκε, στάθηκε, απέδωσε, καταξιώθηκε» (στο Μαραγκού 1982: 22-23). Σύμφωνα με τον Κωστή Κολώτα (στο Μαραγκού 1982: 31), ο ΘΟΚ βρίσκεται, μία δεκαετία μετά την έναρξη των δραστηριοτήτων του, σε αναζήτηση πορείας, και οφείλει να διατυπώσει μια πολιτική, κάτι που ωστόσο «τον κρατά ακόμα ζωντανό». Πιο γενναιόδωρος στην αξιολόγησή του, ο Ιάκωβος Φιλίππου, «υπερηφανεύ[εται] να διαπιστώσ[ει] ότι έγιναν τεράστια βήματα. Η στάθμη του θεάτρου μας ανήλθε και ανεγνωρίσθη σε διεθνή επίπεδα». Τα δύσκολα χρόνια, «ο ΘΟΚ συνέβαλε όσον ολίγοι, στην τόνωση του ηθικού του λαού μας» (στο Μαραγκού 1982: 26).

Στα πεπραγμένα των σεζόν 1984-1988 ιδιαίτερη εστίαση δίδεται στις επικρίσεις που εξακολουθούν να διατυπώνονται αναφορικά με την κρατική χορηγία που λαμβάνει ο ΘΟΚ και στις δαπάνες που (οφείλει να) καταβάλλει για θεατρική ανάπτυξη στη χώρα. Αν και δεν προτίθεται να σχολιάσει εκτενώς τον κριτικό αντίλογο, ο Κολώτας θα επαναλάβει πόσο ζωτικής σημασίας είναι, όπως η παιδεία ή η δημόσια υγεία, το θεατρικό αγαθό. Ξεκαθαρίζει δε ότι «ο ΘΟΚ δεν αποποιείται τις ευθύνες του ότι δεν κατάφερε μέχρι τώρα να βοηθήσει ουσιαστικά», πείθοντας το ιδιωτικό κεφάλαιο όπως

¹⁸⁷ Βλ. περισσότερα στον Χαιρετισμό της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, που υπογράφει ο Πάνος Ιωαννίδης, Μαραγκού 1982: 28.

¹⁸⁸ «Άρθρο του Προέδρου του Δ.Σ. του Θ.Ο.Κ. κ. Ιάκωβου Αριστείδου με την ευκαιρία των δέκα χρόνων ζωής που κλείνει φέτος ο Θ.Ο.Κ.», *ό.π.*, υποσημ. 183.

¹⁸⁹ Βλ. περισσότερα στο «Άρθρο του Προέδρου», *ό.π.*, υποσημ. 183.

και τις τοπικές Αρχές, «να έρθουν αρωγοί στη θεατρική ανάπτυξη».¹⁹⁰ Θα αναφερθεί επίσης σε όσους καταλογίζουν αποτυχία στην αναπτυξιακή ιδιότητα του Οργανισμού, «που είναι και η βασική αποστολή του, παρ' όλη την επιτυχία του (μικρή ή μεγάλη) στη σκηνική δραστηριότητά του».¹⁹¹ Εν μέσω αυτού του αντιλόγου, ανακοινώνεται η χάραξη μίας νέας δομής με τον διαχωρισμό των δραστηριοτήτων του ΘΟΚ σε δύο ημιανεξάρτητα τμήματα, της Κρατικής Σκηνής και του Αναπτυξιακού Τομέα. Στο μείζον θέμα θα επανέλθει ο Κολώτας στην «Αναφορά του Προέδρου» για την επόμενη τριετία, σημειώνοντας τα βήματα που επιτελέστηκαν προς αυτή την κατεύθυνση, εξάironτας τη συνδρομή του Οργανισμού στην επιχορήγηση των ιδιωτικών θιάσων,¹⁹² αφού,

«το βασικό στοιχείο του θεάτρου, σαν τέχνη, είναι ο διάλογος. Δεν μπορεί το θέατρο, σαν παράσταση, να αποτελεί μονόλογο μιας Κρατικής Σκηνής, όσο τέλειες κι αν είναι οι παραστάσεις της. Η ύπαρξη κι άλλων σκηνών, όσο κι αν έχουν ελλείψεις, θα συντελέσει στο διάλογο και θα οδηγήσει το θέατρο σε μια δημιουργική πολυφωνία και ζωντάνια».¹⁹³

Η προόδος των εργασιών του κρατικού θεάτρου αποτελεί εκτίμηση και για την τριετία 1987-1990. Οι ενέργειες του Δ.Σ. στρέφονται συστηματικά προς την κατεύθυνση της ανάπτυξης, «την πιο ουσιαστική βοήθεια προς το έτσι καλούμενο ελεύθερο θέατρο, την συγκεκριμένη ενθάρρυνση της θεατρικής συγγραφής».¹⁹⁴ Σημειώνονται, ανάμεσα σε άλλα θετικά, η αύξηση των κονδυλίων που δίνονται στους ιδιωτικούς θιάσους, όπως και τα έργα υποδομής για θεατρική αποκέντρωση. Η χάραξη στρατηγικής ως προς τα επόμενα βήματα γίνεται με γνώση των δυσκολιών, των αυξανόμενων απαιτήσεων και του επείγοντος «να ξεπεράσουμε σαν λαός όλο αυτό το σύνθετο των προβλημάτων», ώστε να «βγούμε μπροστά πλήρως ελεύθεροι και ανεξάρτητοι, ισότιμοι σε όλα στο μεγάλο Ευρωπαϊκό χώρο».¹⁹⁵ Κι ενώ οι συνθήκες ημικατοχής παραμένουν, απειλώντας, κατά τον τελευταίο Πρόεδρο του Δ.Σ. του υπό εξέταση διαστήματος Πανίκο Παιονίδη, το «πολιτιστικό πρόσωπο»¹⁹⁶ της Κύπρου, υπογραμμίζεται έτσι περαιτέρω η σημαντικότητα της αποστολής που έχει να διαδραματίσει ο Οργανισμός.

¹⁹⁰ Κωστής Κολώτας, «Αναφορά του Προέδρου», *Πεπραγμένα 15ης Θεατρικής Περιόδου 1983/84*, ό.π., υποσημ. 72.

¹⁹¹ Κωστής Κολώτας, «Αναφορά του Προέδρου», *Πεπραγμένα 15ης Θεατρικής Περιόδου*, ό.π., υποσημ. 72.

¹⁹² Αναφέρεται κυρίως στο Σατιρικό και το Νέο Θέατρο Βλαδίμηρου Καυκαρίδη. Για τους θιάσους που δραστηριοποιούνται έως το 1984 βλ. αναλυτικά στο Κωνσταντίνου 2014.

¹⁹³ Κωστής Κολώτας, «Αναφορά του Προέδρου», ό.π., υποσημ. 72.

¹⁹⁴ Πανίκος Παιονίδης, «Αναφορά του Προέδρου», ό.π., υποσημ. 182, σ. 7.

¹⁹⁵ *Ό.π.*, υποσημ. 182 σ. 10.

¹⁹⁶ *Ό.π.*, υποσημ. 182, σ. 7.

Συμπεράσματα

Η εργασία επιχείρησε να εντοπίσει όψεις της πολιτιστικής πολιτικής του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου μέσα από την εκδοτική του παραγωγή, από την ίδρυσή του τον Νοέμβριο του 1971 έως τα τέλη του 1988, όταν και αποχώρησε ο Εύης Γαβριηλίδης έπειτα από δεκατρία χρόνια στη θέση του Διευθυντή. Η μελέτη του πρωτογενούς υλικού έφερε στο φως ορισμένα πρώτα συμπεράσματα. Η γράφουσα ωστόσο θεωρεί ότι η έρευνά της θα ήταν σαφώς εμβριθέστερη και τα πορίσματά της θα δύναντο να σκιαγραφήσουν με μεγαλύτερη ευκρίνεια το πλαίσιο της εκδοτικής πρακτικής του ΘΟΚ, αν της δινόταν πρόσβαση στο Αρχείο του, ώστε στο εύρος της μελέτης να περιλαμβάνονταν και τα πρακτικά/αποφάσεις των Διοικητικών Συμβουλίων της υπό επισκόπηση εποχής, όπου και σαφώς θα εντοπίζονταν ρητές αναφορές για την εν λόγω θεματική.

Τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τη μελέτη των προγραμμάτων της πρώτης περιόδου (1971-1974) συμπλέουν με τα πορίσματα της προγενέστερης εργασίας για την πολιτική του Οργανισμού (Κωνσταντίνου 2007). Στο διάστημα που προηγείται της τουρκικής εισβολής –όταν έντονες είναι οι προσπάθειες του ΘΟΚ να κατοχυρώσει το status του ως κρατικός θεατρικός φορέας, εντεταλμένος να προαγάγει την τέχνη του θεάτρου– επιδιώκεται και μέσα από τα έντυπα προγράμματα η προώθηση της ταυτότητάς του. Σε αρκετά δημοσιεύματα το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται μαρτυρεί την αποφασιστικότητα για εδραίωση: ο ΘΟΚ «επωμίζεται θαρρετά» το «χρέος» της αποστολής του, «μοχθεί» «στρατευμένος» στην υπηρεσία του λαού και της σωτηρίας του, οι σκηνοθέτες του και εν γένει όλα τα στελέχη εργάζονται με «συναίσθηση ευθύνης».¹⁹⁷

Η δε παρουσίαση του θεατρικού αγαθού την πρώτη τριετία συμπλέει με την κυρίαρχη ελληνοκυπριακή εθνικιστική ιδεολογία. Μέσα από μία ρητορική των Διοικητικών

¹⁹⁷ Βλ. Ανάμεσα σε άλλα, τα κείμενα του Φρίξου Π. Βράχα, Παράρτημα αρ. 1, 11, 12, 24.

Συμβουλίων που εν πολλοίς εργαλειοποιεί το θέατρο, πριμοδοτείται η έννοια της κοινής εθνικής ιστορίας με την Ελλάδα και επιχειρείται να αποδειχθούν οι στενοί πολιτισμικοί δεσμοί των δύο χωρών. Στα έντυπα εντοπίστηκαν αναφορές στην ελληνική πορεία της Κύπρου και σε στενούς, κοινούς δεσμούς με το «εθνικό κέντρο», το οποίο συχνά δέχεται τις θερμές ευχαριστίες του Οργανισμού για την υλική και πνευματική αρωγή που παρέχει.

Οι δημοσιεύσεις που μαρτυρούν ελληνοκεντρικό εθνικιστικό λόγο περιορίζονται – μοιραία– μετά το 1974, οπότε και αλλάζουν οι προτεραιότητες του Οργανισμού. Το λεξιλόγιο για οφειλή προς την πατρίδα διατηρείται τα επόμενα χρόνια –το επιβάλλουν εξάλλου οι συνθήκες– ωστόσο εγκαταλείπεται η μεγαλορρήμων ρητορική που προέβαλλε το ελληνικό παρελθόν της Κύπρου και τη μακραίωνη κοινή ιστορία με τη «μητρόπολη». Αποστέλλοντας μήνυμα σε κρατικά ή ημικρατικά θέατρα ανά τον κόσμο και περιοδεύοντας εκτός Κύπρου, με τα πενιχρά διαθέσιμα μέσα, ο ΘΟΚ επιδιώκει να κοινοποιήσει στον διεθνή χώρο το πρόβλημα της κατοχής, καθώς και τον κίνδυνο βεβήλωσης των αρχαίων θεάτρων και της ευρύτερης πολιτιστικής παράδοσης.¹⁹⁸

Έχει υποστηριχθεί (Μαυράτσας 1998) ότι μετά την τουρκική εισβολή και την άνοδο του κυπριωτισμού η εν λόγω ιδεολογική γραμμή παραγκωνίζεται, για να λάβει νέα μορφή από τα μέσα της δεκαετίας του 1980. Η μελέτη του εκδοτικού σώματος του Οργανισμού δεν έδωσε σαφή δείγματα – η εστίαση στις ρεπερτοριακές επιλογές και τη μελέτη των πρακτικών των Διοικητικών Συμβουλίων και Καλλιτεχνικών Επιτροπών ενδέχεται να μαρτυρήσει μια τέτοια τάση.

Η τάση να προβληθεί και να συστηματοποιηθεί η δουλειά του Οργανισμού, και κατ' επέκταση η αποστολή του, είναι πολύ πυκνή την πρώτη τριετία, και ανιχνεύεται εντονότερη μέσα από την τεκμηρίωση που επιτυγχάνει η επετειακή έκδοση του 1982 για τα δεκάχρονά του. Υπάρχει προφανώς μια ανάγκη για ανάδειξη του ρόλου του κρατικού φορέα στο πολιτιστικό γίνεσθαι μέσα από τη διεξοδική προβολή του έργου του (σκηνική δραστηριότητα, εκδηλώσεις, κ.ο.κ.). Στα χρόνια που ακολουθούν, με τον κοσμοπολίτη Εύη Γαβριηλίδη στο πηδάλιο της ηγεσίας, που τον χαρακτηρίζουν ένα «ετοιμόλογο πνεύμα» κι ένα «διερευνητικό βλέμμα» (Διαμαντάκου-Αγάθου 2015:8), η εστίαση αφορά περισσότερο το ρεπερτόριο, τον αναπτυξιακό τομέα, την εξωστρέφεια.

¹⁹⁸ Σύμφωνα με τον Βράχα, (ό.π., υποσημ. 106, χ.σ.), «η ανταπόκρισις υπήρξε αληθώς συγκινητική».

Δεν παρατηρείται, επομένως, ανάλογη πύκνωση στην προβολή του έργου του ΘΟΚ και της αποστολής του, μέσα από την εκδοτική του παραγωγή.

Αξίζει να επισημανθεί ότι στα έντυπα δεν εντοπίστηκαν αυτοαναφορικά σημειώματα – με άλλα λόγια, δεν υπάρχουν νύξεις για τις ίδιες τις εκδόσεις, τη χρήση τους και στον τρόπο με τον οποίο τις αντιμετωπίζει ο Οργανισμός. Αν και δεν είμαστε σε θέση να υποστηρίξουμε την απουσία εκδοτικής πολιτικής εκ μέρους του ΘΟΚ,¹⁹⁹ γεγονός παραμένει ότι τα προγράμματα-δελτία εκδίδονται αδιάλειπτα για κάθε έργο, από την έναρξη των δραστηριοτήτων του έως και σήμερα, συνοδεύοντας και πλαισιώνοντας τις παραγωγές. Υπάρχει συνεπώς η αντίληψη της αναγκαιότητας ενός εντύπου που θα λειτουργεί επικουρικά με την παράσταση, ως επικοινωνιακό εργαλείο, παρέχοντας αφενός βασικές πληροφορίες και αφετέρου συμπληρωματικό υλικό για την κατανόηση του περιεχομένου των εκάστοτε έργων και τη διεύρυνση της προβληματικής τους. Στο διάστημα που εξετάστηκε, τα έντυπα, όπως και ο ίδιος ο ΘΟΚ, εξελίσσονται, η αισθητική τους ωριμάζει και κατακτούν μία σταθερή δομή. Μια μελλοντική μελέτη, με αντικείμενό της τη συνολική επισκόπηση της εκδοτικής παραγωγής του ΘΟΚ μέχρι σήμερα, θα μπορούσε να ανιχνεύσει άλλες τάσεις και μια (ενδεχόμενη) εξέλιξη της χρήσης και ποιότητας των εντύπων.

Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Απαραίτητη κρίνεται η εκπόνηση μίας μελέτης για τη συνολική επικοινωνιακή στρατηγική του ΘΟΚ, που να συμπεριλαμβάνει τις εκδόσεις ως έναν από τους θεματικούς πυλώνες της. Ενδιαφέρουσα επίσης θεωρείται μία σύγκριση των προγραμμάτων και άλλων εκδόσεων του ΘΟΚ με αυτά του Εθνικού Θεάτρου Ελλάδος, προκειμένου να ανιχνευθούν τυχόν κοινά σημεία στο οπτικό τους λεξιλόγιο αλλά και στο περιεχόμενό τους – ιδιαίτερα διαφωτιστικές παρατηρήσεις εικάζεται ότι θα προκύψουν ιδίως για τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του ΘΟΚ, όταν και το Εθνικό Θέατρο αποτελεί το μείζον καλλιτεχνικό πρότυπό του, αλλά και για περιόδους κατά τις οποίες παρατηρούνται παρόμοιες ιστορικο-κοινωνικές συγκυρίες, λόγου χάρη με την οικονομική ύφεση της δεκαετίας του 2000. Συνακόλουθα, μια συνολική επισκόπηση της χρήσης του θεατρικού εντύπου από όλους τους κυπριακούς θιάσους, που να ανιχνεύει

¹⁹⁹ Στην οικεία ιστοσελίδα, στην κατηγορία Πολιτική του Οργανισμού, δεν υπάρχει αναφορά σε εκδόσεις. <https://www.thoc.org.cy/about/politiki.el-about-01-01.el> (Πρόσβαση: 5.4.2020)

τάσεις και να προβαίνει σε συσχετισμούς και άλλες τοποθετήσεις, θα μπορούσε να δώσει ενδιαφέροντα πορίσματα.

Η εποχή που διανύουμε απαιτεί εκσυγχρονισμό²⁰⁰ και διαρκή πειραματισμό τόσο για το ίδιο το θεατρικό προϊόν όσο και για την οργάνωση και προβολή του. Επιτακτική είναι η ανάγκη να ψηφιοποιηθεί το Αρχείο Εκδόσεων του Οργανισμού, ώστε να διευκολυνθεί η πρόσβαση τόσο στα προγράμματα, όσο και στις αφίσες και τα λοιπά δελτία, έντυπα (λόγου χάρη των Βραβείων Θεάτρου) ή διαφημίσεις που κατά καιρούς κυκλοφόρησαν. Το υφιστάμενο αναρτημένο Αρχείο θα μπορούσε να εμπλουτιστεί με την παράθεση των αντίστοιχων προγραμμάτων, αλλά και να τύχει αναθεώρησης, καθώς παρουσιάζει ελλείψεις και αβλεψίες.²⁰¹ Τα παραπάνω κρίνεται ότι θα δώσουν κίνητρα για ανάληψη και άλλων ερευνητικών εργασιών για τον κρατικό θεατρικό μας φορέα.

Εξαιρετικά χρήσιμα στοιχεία θα προκύψουν επίσης από μία μελέτη της συνολικής πολιτιστικής πολιτικής του κρατικού μας θεατρικού οργανισμού που να προβαίνει σε συγκρίσεις με την αντίστοιχη πολιτική άλλων κρατικών θεατρικών οργανισμών, λόγου χάρη της Ελλάδας ή του Ηνωμένου Βασιλείου.

²⁰⁰ Βλ. όσα πολύ εύστοχα σημειώνει η Σιδηροπούλου 2019: 401 για τον εκσυγχρονισμό του θεάτρου και της πολιτιστικής παιδείας.

²⁰¹ Εν τάχει αναφέρουμε ένα ενδεικτικό παράδειγμα: η παραγωγή *Οι Ξερριζωμένοι* του Αλέκου Λιδωρίκη, που ανέβηκε σε σκηνοθεσία Λάμπρου Κωστόπουλου τον Δεκέμβριο του 1972, κατά τη Β΄ Θεατρική Περίοδο (1972-1973), λανθασμένα συμπεριλαμβάνεται στις παραγωγές της Γ΄ Θεατρικής Περιόδου (1973-1974). Η λανθασμένη χρονολογία (ήτοι 1973) δίνεται και στο Μαραγκού 1982: 64, από όπου εικάζουμε ότι αντλήθηκαν στοιχεία για την ψηφιακή δημοσίευση.

Παράρτημα

Αποδελτιωμένα δημοσιεύματα 1971-1988

[1] Φρίξου Π. Βράχα, «Η ώρα της αυλαίας», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, σκην. Νίκου Χατζίσκου & *Ποπολάρος* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, Νοέμβριος 1971, 1η Περίοδος, 1971-1972, σ. 1.²⁰²

Ο «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου» (Θ.Ο.Κ.) εγκαινιάζει την πρώτη του θεατρική περίοδο με συγκίνηση και με τις καλύτερες προσδοκίες. Και επικοινωνώντας από σκηνής για πρώτη φορά με το κοινό αισθάνεται ότι θεμελιώνει κιόλας τον από πολλού αναμενόμενον διάλογο, που μόνος, εξ άλλου, μπορεί να δικαιώσει την ύπαρξή του και που, φυσικά, δεν πρόκειται να κρίνει απλώς την προσφορά του, μα και να καθορίσει συγχρόνως τα πλαίσια και την ποιότητα μιας ευρύτερης παιδευτικής προσπάθειας με σημαντικές ασφαλώς προεκτάσεις μέσα στην πνευματική και καλλιτεχνική ζωή και πορεία του τόπου.

Γι' αυτό ο Θ.Ο.Κ., που έχει απόλυτη συναίσθηση του ότι το έργο που έχει αναλάβει αποτελεί γενικότερη υπόθεση του λαού και του έθνους, καλεί όλους να του παρασταθούν και να τον βοηθήσουν με την αγάπη, το ενδιαφέρον και την εποικοδομητική κριτική τους για την προαγωγή των υψηλών σκοπών του. Και διαβεβαιώνει πως ο ίδιος θα κρατήσει για εαυτόν όσο πιο ψηλά μπορεί την αίσθηση του χρέους και την ευθύνη του μόχθου....

²⁰² Αναδημοσιεύεται στο Μαραγκού 1982: 53.

Φυσικά, απομένουν πολλά να επιτελεσθούν περ' από τις πρώτες παραστάσεις που ήδη πραγματοποιούνται. Γιατί ο Θ.Ο.Κ. δεν είναι ένας θίασος, μα ουσιαστικά κρατικός οργανισμός κοινής ωφελείας, που είναι εντεταλμένος να διαδραματίσει στον τομέα του Θεάτρου ρόλο αναμορφωτικό και καθοδηγητικό και να αναπτυχθή σε βασικό συντελεστή φωτισμού και προόδου. Η πολιτιστική αποστολή του, συνυφασμένη με τις ωραιότερες νεοελληνικές κι' ανθρώπινες διεκδικήσεις του Κυπριακού Ελληνισμού, κυριαρχεί –πρέπει να κυριαρχή– την ώρα αυτή της αυλαίας στις προθέσεις όλων. Το θέμα, όμως, είναι να επιτύχη ο Θ.Ο.Κ. –και οφείλει να επιτύχη– όποιες κι' αν είναι οι δυσκολίες ή και οι αδυναμίες ακόμη... Άλλωστε, δεν υπάρχει ωραιότερος αγώνας από τον αγώνα για την παιδεία και την προκοπή του λαού.

Ο «ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ» και ο «ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ», τα δύο εναρκτήρια έργα που μας πάνε στις ρίζες του αρχαίου και του νεώτερου πνευματικού πολιτισμού μας, ας θεωρηθούν σαν μια ταπεινή απότιση φόρου τιμής στους θεμελιωτές του ελληνικού θεατρικού λόγου (αληθινός τιτάνας ο Αισχύλος κι' ένας προδρομικός αναμορφωτής των νεοελληνικών προσανατολισμών ο Ξενόπουλος) και σαν μια προσφορά στον τομέα της επιβαλλόμενης αναμέτρησής μας προς την παράδοσή μας και τις αξίες μας. «Από Διός άρχεσθαι...»

Φρ. Π. Βράχας

Πρόεδρος Δ. Συμβουλίου Θ.Ο.Κ.

[2] Νίκου Χατζίσκου, «[Ο “Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου” από σήμερα μπαίνει στην ιστορία του Θεάτρου μας]», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, σκην. Νίκου Χατζίσκου & *Ποπολάρος* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, ό.π, σ. 7.²⁰³

Ο «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου» από σήμερα μπαίνει στην ιστορία του Θεάτρου μας.

Η επιτυχία του θάνατι επιτυχία του Κυπριακού λαού. Το μέτρο του πολιτιστικού επιπέδου ενός λαού είναι οι επιτεύξεις του στον τομέα της Τέχνης. Και ήταν πλέον

²⁰³ Αναδημοσιεύεται στο Μαραγκού 1982: 52.

αναγκαιότης η δημιουργία ενός Οργανισμού διά την προαγωγήν της Θεατρικής Τέχνης στην Κύπρο.

Πιστεύω αδίστακτα πως το Κυπριακόν κοινόν είναι έτοιμον να δεχθή μιαν καλλιτεχνικήν εργασίαν ποιότητος και να την ενισχύση με όλην του την στοργήν και αγάπην που τρέφει προς το καλόν Θέατρον.

-Αγώνες, μόχθοι, φιλοδοξίες, υψηλοί στόχοι και τόσα άλλα είχαν σαν αποτέλεσμα, χάρις στην πίστη και το σθένος ωρισμένων ανθρώπων, την δημιουργία αυτού του Οργανισμού που απόψε το βράδυ κάνει το πρώτο του ουσιαστικό βήμα με πλήρη επίγνωση της ευθύνης του έναντι του Κυπριακού λαού.

-Είμαι πολύ συγκινημένος αυτή τη στιγμή που γράφω αυτές τις λίγες λέξεις, γιατί σκέπτομαι περιμένοντας, με την δικαιολογημένη αγωνία ενός ανθρώπου του Θεάτρου ν' αρχίση η παράσταση, πως η αποψινή δεν είναι μια παράσταση σαν όλες τις άλλες, που εσείς έχετε παρακολουθήσει κι' εγώ έχω λάβει μέρος, είτε σαν ηθοποιός, είτε σαν σκηνοθέτης, αλλά είναι μια στιγμή ιερή, μια θεία λειτουργία που γίνεται σ' αυτόν τον Ελληνικό χώρο, που τόσο έχει ο λαός του αγωνισθή για ν' αποκτήση τα δικαιώματά του.

Κι' έτσι ο Αισχύλος απόψε το βράδυ δεν είναι μόνον ο μέγιστος των Τραγικών Ποιητών, αλλά συμβολίζει τον αγωνιστή της εν Σαλαμίни Ναυμαχίας και σαν ηχώ ας αντηχήσουν στ' αυτιά μας οι στίχοι του «εμπρός των Ελλήνων γενναία παιδιά! Να ελευθερώσετε πατρίδα, τέκνα, γυναίκες και των πατρικών θεών σας να ελευθερώσετε τα ιερά και των προγόνων τους τάφους. Τώρα για όλα 'ναι που πολεμάτε».

[3] Νίκου Παντελίδη, «[Η ίδρυσις και η λειτουργία Κρατικού Θεάτρου εις την Κύπρον]», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, σκην. Νίκου Χατζίσκου και *Ποπολάρος* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, *ό.π.*, σ. 27.

Η ίδρυσις και η λειτουργία Κρατικού Θεάτρου εις την Κύπρον η οποία απετέλεσε το όνειρον και το αντικείμενον προσπαθειών και αγώνων ολόκληρων δεκαετιών, τόνον

ημών των αμέσως ενδιαφερομένων καλλιτεχνών όσον και των πρωτεργατών και στυλοβατών της Θεατρικής μας κινήσεως κατέστη πραγματικότητα.

Εκ μέρους του «Σωματείου Ελλήνων Κυπρίων Ηθοποιών» χαιρετίζομεν την έναρξιν της λειτουργίας του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου ως τον σημαντικώτερον σταθμόν εις την ιστορίαν της θεατρικής μας κινήσεως και διαδηλούμεν πίστιν και αφοσίωσιν εις τους σκοπούς και τας επιδιώξεις του. Διά την επίτευξιν των σκοπών τούτων ηνωμένοι και ομονοούντες υπό την στέγην του πολιτιστικού μας τούτου ιδρύματος θα προσφέρωμεν άπαντες τας καλλιτεχνικάς μας δυνάμεις μετά ζήλου και αφοσίωσεως εις το υψηλόν τούτο κοινωνικόν λειτούργημά μας. Εν τω πνεύματι τούτω, η συμπαράστασις και η συνεργασία μας διά την εύρυθμον και αποδοτικήν λειτουργίαν του θεατρικού μας ιδρύματος και για την εν γένει ευόδωσιν των υψηλών αυτού σκοπών, θα είναι πάντοτε αμέριστος και ειλικρινής.

Δεν αμφιβάλλωμεν δε ότι και το θεατρόφιλον κοινόν το οποίον ανέκαθεν μας περιέβαλλεν με στοργήν και αγάπην και υπεστήριξεν κάθε φιλότιμον προσπάθειαν, θα συμπαρασταθή ενεργώς και θα συμβάλη εις μεγαλύτερον βαθμόν εις την πλήρη επιτυχίαν του έργου το οποίον ανέλαβε ο «ΘΟΚ» να επιτελέση.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΗΣ

«Πρόεδρος Σωματείου Ελλήνων Κυπρίων Ηθοποιών»

[4] «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου. Το ιστορικόν της ιδρύσεως αυτού και οι νομοθετημένοι σκοποί του», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, σκην. Νίκου Χατζίσκου & *Ποπολάρος* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, *ό.π.*, σ. 30.

Η ιδέα της ιδρύσεως Θεατρικού Οργανισμού εν Κύπρω ενισχυομένου υπό του Κράτους είναι παλαιά. Με ταύτην ησχολήθη η Ελληνική Κοινοτική Συνέλευσις από του 1962, ότε μερίμνη του Προέδρου αυτής δρος Κ. Σπυριδάκι, κατήρτισε και σχετικόν νομοσχέδιον, το οποίον, όμως, διά λόγους οικονομικούς, δεν κατέστη δυνατόν να τελεσφορήση. Ούτος επανήλθεν επί του θέματος, ως Υπουργός Παιδείας, κατά το 1966 εισηγηθείς σχετικήν πρότασιν εις τον Προϋπολογισμόν Αναπτύξεως του 1967. Αργότερον (1968),

εισηγουμένου και πάλιν του Υπουργού Παιδείας, απεφασίζετο υπό του Υπουργικού Συμβουλίου η μέσω της Ουνέσκο κάθοδος εις Κύπρον ως εμπειρογνώμονος του Έλληνοσκηνοθέτου κ. Τ. Μουζενίδη, όστις, μετ' επιτόπιον εξέτασιν των πραγμάτων κατά το θέρος 1969, υπέβαλεν έκθεσιν, βάσει της οποίας το προηγούμενον Υπουργικόν Συμβούλιον, κατά την τελευταίαν αυτού συνεδρίαν της 30ής Ιουνίου π.έ., απεφάσισεν οριστικώς την ίδρυσιν κρατικού ή ημικρατικού θεατρικού οργανισμού. Το θέμα προήγαγεν εν συνεχεία ο νυν Υπουργός Παιδείας κ. Φρ. Πετρίδης και τελικώς το καταρτισθέν νομοσχέδιον, χάρις εις το ζωηρόν προσωπικόν ενδιαφέρον του Μ. Προέδρου της Δημοκρατίας Αρχιεπισκόπου κ.κ. Μακαρίου, προωθήθη ταχέως ψηφισθέν τελικώς υπό της Βουλής των Αντιπροσώπων εις τον υπ' αρ. 71 του 1970 Νόμον «περί Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου».

Κατά το άρθρον 6 του ρηθέντος Νόμου «σκοποί του Οργανισμού είναι η προαγωγή της θεατρικής τέχνης εν Κύπρω και της καλλιέργειας του θεατρικού καλλιτεχνικού συναισθήματος του λαού και των καλλιτεχνικών σχέσεων μεταξύ του Κυπριακού θεατρικού κόσμου και του θεατρικού κόσμου της Ελλάδος και των άλλων χωρών».

[5] «Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου ευχαριστεί», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, σκην. Νίκου Χατζίσκου & Ποπολάρος του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, ό.π., σ. 31.

Ο ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ ΕΥΧΑΡΙΣΤΕΙ

- Το Υπουργείον Πολιτισμού Ελλάδος και τον «Οργανισμόν Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος» καθώς και το Εθνικόν Θέατρον, διά την προς αυτόν παρεχομένην πολύτιμον συμπαράστασιν και βοήθειαν.
- Την «Παγκυπριακήν Ασφαλιστικήν Εταιρείαν Λτδ», ήτις ευγενώς ηθλοθέτησε, διά βραβείου εκ λιρών πενήκοντα, το κατά το 1972 επιλεγησόμενον Κυπριακόν θεατρικόν έργον δι' αναβίβασιν από της σκηνής του. (Τελευταία προθεσμία υποβολής έργων: 31 Δεκεμβρίου 1971).

[6] «Από τα εγκαίνια των παραστάσεων του ΘΟΚ. Η ομιλία του Προέδρου του Θ.Ο.Κ. κ. Φρ. Βράχα», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Ο κατά Φαντασίαν Ασθενής* του Μολιέρου, σκην. Αλέξη Σολομού & *Έξη Πρόσωπα ζητούν Συγγραφέα* του Λουίτζι Πιραντέλλο, σκην. Νίκου Σιαφκάλη, Δεκέμβριος 1971-Ιανουάριος 1972, 1η Περίοδος, 1971-1972, χ.σ.

Το εσπέρας της 18^{ης} Νοεμβρίου εδόθη, παρουσία του Μ. Προέδρου της Δημοκρατίας Αρχιεπισκόπου κ.κ. Μακαρίου και άλλων επισήμων, η εναρκτήριος «πρώτη» του «Αγαμέμνωνος», προ της οποίας ωμίλησαν ο Πρόεδρος του Θ.Ο.Κ. και ο Υπουργός ως ακολούθως:

I. Η ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΟΥ ΘΟΚ, κ. Φρ. Βράχα

Μακαριώτατε,

Ο «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου» – καρπός της πατρικής μέριμνας της Μακαριότητός Σας για την παιδευτική προκοπή του λαού, τη συστηματική σφυρηλάτηση των φυσικών πολιτιστικών δεσμών του με το Εθνικό Κέντρο και το γόνιμο ξεδίπλωμα των ενδιαφερόντων και των σχέσεων του στο ευρύτερο πεδίο των καλλιτεχνικών και πνευματικών ζυμώσεων κι' αναζητήσεων – πραγματοποιεί την επίσημη τούτη ώρα το πρώτο αποφασιστικό βήμα της πορείας του μέσα στο χρόνο και την ιστορία... Κι' ενώ ετοιμάζεται ν' ανοίξη την αυλαία του για ν' αντηχήση, από τη φιλόξενη αυτή εδώ σκηνή του «Δημοτικού Θεάτρου», εναρκτήριος κι' υποβλητικός ο προδρομικός ελληνικός κι' ανθρώπινος Αισχύλειος λόγος, αναπολεί με συγκίνηση όλες τις αγωνίες και τις θυσίες όλων των ανώνυμων και των επώνυμων που κυοφόρησαν την ανάγκη της γέννησής του, κι' αποτίει τον πρέποντα φόρο τιμής στη φωτισμένη πρωτοβουλία και το σκληρό μόχθο των που τελικά τον ανάστησαν. Όμως, το Δ. Συμβούλιον συναισθανόμενο και το τεράστιο χρέος που το βαρύνει, αναλογίζεται συγχρόνως με δέος τις ευθύνες που αξιούν την άρτια θεμελίωση κι' οργάνωση του Θ.Ο.Κ. και την πάνω και πέρα κι' από μας κι' απ' όποιες πρόσκαιρες καταστάσεις ή συμβατικότητατες προέκταση του έργου του, που οφείλει και που μπορεί ν' αποβή για τον τόπο και το ελληνικό πραγματική ευλογία.

Πρόθεση δεν ήταν κι' ούτε μπορεί νάναι η απλή εμφάνιση μιας ή περισσοτέρων παραστάσεων· φιλοδοξία ήταν και είναι να διαμορφωθή ένας οργανισμός που να

οργάνωση τις συνειδήσεις με το φως της τέχνης και του πνεύματος, να προκαλέσει σε διαρκή δημιουργική αναμέτρηση προς τις αξίες και τα προβλήματα της ζωής, ν' ακτινοβολήσει εθνική κι' ανθρώπινη παιδεία, να διανοίξει καθολικό για το λαό μας το δρόμο της ομορφιάς και της αλήθειας.

Γι' αυτό και δεν πρόκειται να παρασυρθεί σε αυταπάτες από το όποιο αποτέλεσμα του ό,τι με συγκρατημένη την αναπνοή πρωτοπροσφέρει με τον «Αγαμέμνονα», και σε λίγες μέρες με τον «Ποπολάρο». Ξέρει πως όση εξαντλητική προσπάθεια χρειάστηκε για να φτάσουμε ως εδώ –δημόσιος έπαινος ταιριάζει προς όλους τους παράγοντες της οργανωτικής και καλλιτεχνικής προπαρασκευής– πολλαπλάσια θα απαιτηθεί αφοσίωση για την ορθή και γόνιμη προσέγγιση και προαγωγή των ευγενών σκοπών που επιδιώκει.

Όμως, η θέληση κι' η αυταπάρνηση υπάρχουν. Κι' υπάρχει ακόμη το κοινό που ο Θ.Ο.Κ., σαν δημόσιο λειτούργημα, του ανήκει. Κι' όλοι μαζί, όπως ξέρομε πόσο επαυξημένη είναι η ευαισθησία του κάθε παιδευτικού θεσμού (τέτοιος είναι και το κρατικό θέατρο), θα κρατήσουμε ακοίμητη την έγνοια μας για την απρόσκοπτη και χωρίς ξεστρατίσματα ανάπτυξή του, έτσι που να ωριμάσει φυσιολογικά και να διαδραματίσει σωστά κι' επάξια το ρόλο του. Από δίπλα είναι η ολοπρόθυμη συμπαράσταση του Εθνικού Κέντρου, εκφραζόμενη σε πλείστες μορφές και σε μερικές πολύτιμες κιόλας παρουσίες, που προσβλέπει προς τον «Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου» σαν σε νεώτερο αδελφό του «Οργανισμού Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος» και σαν σε ένα ακριτικό συντελεστή της όλης νεοελληνικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας και πολιτιστικής προσφοράς. Την εκλεκτή μητροπολιτική θεωρία στην αποψινή ομήγυρη, γύρω από την Κυπριακή θυμέλη των πρώτων μας εξορμήσεων και των αιώνιων οραματισμών μας, που ατενίζομε στο πρόσωπο του διακεκριμένου εκπροσώπου της μητρός πατρίδος, και των συνεργατών του, χαιρετίζομε μ' όλη την ευγνωμοσύνη μας και με τη διαβεβαίωση ότι η Κύπρος έχει πλήρη συναίσθηση των εθνικών ευθυνών της και ότι ο Θ.Ο.Κ. αντικρύζει το χρέος της αποστολής του με όλη την απαιτούμενη σοβαρότητα κι' αποφασιστικότητα.

Κύριε Υπουργέ,

Από μέρους του Θ.Ο.Κ. παρακαλώ να ευαρεστηθήτε να εγκαινιάσετε την πρώτη του θεατρική περίοδο.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

Πρόεδρος

[7] «Η ομιλία του Υπουργού Παιδείας κ. Φρίξου Πετρίδη», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Ο κατά Φαντασίαν Ασθενής* του Μολιέρου, σκην. Αλέξη Σολομού & Έξη Πρόσωπα ζητούν Συγγραφέα του Λουίτζι Πιραντέλλο, σκην. Νίκου Σιαφκάλη, *ό.π., χ.σ.*²⁰⁴

Μακαριώτατε,

Με εξαιρετική χαράν και συγκίνησιν εγκαινιάζω απόψε τα παραστάσεις του «Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου», τεταγμένου υπό της Πολιτείας εις την υπηρεσίαν της καλλιτεχνικής καλλιέργειας και πνευματικής ανόδου του Κυπριακού Ελληνισμού. Ένα όνειρον γενεών μεταβάλλεται από της στιγμής αυτής εις πραγματικότητα, και μόχθοι πολλοί, παλαιότερον της Ελληνικής Κοινοτικής Συνελεύσεως και αργότερον του Υπουργείου Παιδείας, ευρίσκουν τώρα χάρις εις στην αποφασιστικότητα της Υμετέρας Μακαριότητος και την κατανόησιν της Κυβερνήσεως την δικαίωσίν των. Σκληρά και πολύμοχθος ήτο η πορεία η οδηγήσασα από της ιδρύσεως του Θ.Ο.Κ., περί τας αρχάς του έτους, εις το σημερινόν ξεκίνημα. Και πολύ περισσότερα και δυσχερέστερα απομένουν να γίνουν, διά να δυνηθή ο Οργανισμός να επιτελέση τον παιδευτικόν προορισμόν του, μέσα εις τα πλαίσια του κοινωνικού και πνευματικού βίου του τόπου μας και των ευρύτερων Νεοελληνικών πολιτιστικών αναζητήσεων.

Το Υπουργείον Παιδείας συγχαίρει δημοσίως τα αρμόδια σώματα και άπαντας του συντελέσαντας εις την όλην προπαρασκευήν και την καλλιτεχνικήν εξόρμησιν του Οργανισμού. Θα παρακολουθή με ιδιαιτέραν μέριμναν και στοργήν την προαγωγήν των εργασιών του Θ.Ο.Κ. και θα συμβάλλη δι' όλων των μέσων εις την επιτυχίαν του. Διότι αποτελεί ύψιστον πράγματι καθήκον η στήριξις του ημικρατικού μας θεάτρου, το οποίον ήδη αναλαμβάνει μίαν από τας ευγενεστέρας πολιτιστικάς προσπάθειας που θα ήτο δυνατόν να αναπτύξη η Κύπρος. Και όσαι και αν είναι αι υφιστάμεναι δυσκολίαι ή

²⁰⁴ Αναδημοσιεύεται στο Μαραγκού 1982: 52.

αδυναμίας, ακριβώς διότι επιβάλλεται να προχωρήσωμεν, δεν θα φεισθώμεν θυσιών προκειμένου να βοηθηθή ο Θ.Ο.Κ. να τας υπερνικήση. Την προσπάθειαν αυτήν, την οποίαν κινεί ο εξαίρετος ζήλος των λειτουργών του, γνωρίζομεν ότι αγκαλιάζει το κοινόν διά το οποίον και μόνον ιδρύθη ο Θ.Ο.Κ. Και περιπλέον είναι πέραν της Κυβερνητικής συμπαραστάσεως το από πλευράς της Μητρός Πατρίδος πολύτιμον ενδιαφέρον το οποίον –ως είμαι εις θέσιν να εξαγγείλω– αποβαίνει ολοέν και περισσότερον συγκεκριμένον και ουσιαστικόν. Εκφράζομεν προς τούτο τας πλέον ευγνώμονας ευχαριστίας μας, και διαβεβαιούμεν ότι η τοιαύτη ενίσχυσις ιδιαιτέρως ενδυναμώνει τον Θ.Ο.Κ. εις τας υψηλάς του επιδιώξεις και μας επιτρέπει να ατενίζωμεν το μέλλον με τας πλέον αισιοδόξους προσδοκίας.

Με αυτάς τας σκέψεις, Μακαριώτατε, εγκαινιάζω την πρώτην Καλλιτεχνικήν εμφάνισιν του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου και την πρώτην αυτού θεατρικήν περίοδον.

[8] Νίκου Χατζίσκου, «[Απολογισμός]», στο πρόγραμμα της παραγωγής Λεωφορείον ο Πόθος του Τεννεσσή Ουίλιαμς, σκην. Νίκου Χατζίσκου, Απρίλιος 1972, 1η Περίοδος, 1971-1972, χ.σ.

Το ανέβασμα του έργου του Τεννεσσή Ουίλιαμς «Λεωφορείον ο Πόθος» συμπληρώνει τον κύκλο του ρεπερτορίου της Α΄ χειμερινής περιόδου λειτουργίας του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου.

Με την ευκαιρία αυτή αισθάνομαι την ανάγκη να πω μερικά πράγματα πάνω στην πορεία του Οργανισμού.

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, μέσα στους έξη περίπου μήνες της λειτουργίας του, επέτυχε ν' ανταποκριθή στην αποστολή του, παρά τις φυσικές δυσκολίες που είχε να αντιμετωπίση από τα πρώτα του βήματα.

Ένα Κρατικό Θέατρο δεν δημιουργείται ούτε σε μήνες, αλλά ούτε και σε ένα ή δύο χρόνια. Ένα Κρατικό Θέατρο πρέπει να βάλη σωστές βάσεις και σιγά-σιγά να κερδίση με την ποιότητα της εργασίας του το κοινόν. Επομένως είναι πάρα πολύ γρήγορα για να βγάλουμε συμπεράσματα για την προσφορά του Θ.Ο.Κ. Εκείνο που σίγουρα μπορούμε

να πούμε είναι πως ο Θ.Ο.Κ. ξεκίνησε πολύ σωστά, πως άσχετα με τις οποιασδήποτε υποκειμενικές κρίσεις, αντικειμενικώς κρίνοντας τα πράγματα του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου πρέπει να παραδεχθούμε πως ένας Οργανισμός που εγκρίνεται ο Προϋπολογισμός του στο τέλος Αυγούστου και κατορθώνει μέσα σε δύομισυ μήνες να δημιουργήσει θίασον, να προσλάβει το απαραίτητον διοικητικόν και τεχνικόν προσωπικόν και να προετοιμάσει την αναβίβασιν δύο έργων (Αγαμέμνων – Ποπολάρος) ήδη έχει επιτελέσει έναν άθλον.

Κι' αυτό πρέπει να καταγραφεί στο ενεργητικό του Θ.Ο.Κ.

Ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα που αντιμετωπίζουν αυτή τη στιγμή όλα τα θέατρα του κόσμου, είναι το Ρεπερτόριο. Για ένα Κρατικό Θέατρο δε είναι ακόμη δυσκολώτερον, διότι τα αναβιβαζόμενα εις αυτό έργα θα πρέπει αφ' ενός να συμβάλλουν εις την «παραγωγήν της Θεατρικής Τέχνης» και αφ' ετέρου να βοηθούν εις την ανάπτυξιν του πνευματικού επιπέδου του λαού. Διότι το θέατρο δεν είναι μόνον μέσον ψυχαγωγίας, αλλά πρέπει νάχει κυρίως παιδευτικόν χαρακτήρα. Μ' αυτά τα κριτήρια ως γνώμονα ο Θ.Ο.Κ. είναι υποχρεωμένος να διαλέγη τα έργα του Ρεπερτορίου του. Φυσικά ένα μεγάλο ποσοστό των έργων του πρέπει να αποτελείται από αξιόλογα έργα Ελλήνων και Κυπρίων Συγγραφέων. Και το γεγονός ότι ο Θ.Ο.Κ. έχει μέχρι σήμερον αναβιβάσει επτά έργα εκ των οποίων τα τέσσερα ήσαν Ελληνικά, έρχεται να επιβεβαιώσει τη σωστή θέση του Θ.Ο.Κ. εις τον τομέα του Ρεπερτορίου του.

Ο Θ.Ο.Κ. κατά την εφετεινήν Α' περίοδον λειτουργίας του εφήρμοσε το «Εναλλασσόμενον Ρεπερτόριον» με ορισμένας προσαρμογάς εις την Κυπριακήν πραγματικότητα· και για να γίνω περισσότερο αντιληπτός διευκρινίζω: όταν λέγωμεν «Εναλλασσόμενον Ρεπερτόριον» ή «Θέατρον Ρεπερτορίου» εννοούμεν το Θέατρον εκείνο που δεν ανεβάζει ένα έργο και το παίζει συνεχώς μέχρις ότου εξαντληθή, αλλά το Θέατρον το οποίον παρουσιάζει «εναλλάξ» διάφορα έργα, τα οποία και πάλιν επαναλαμβάνονται, πάντοτε κατά τον αυτόν τρόπον. Έτσι λειτουργούν τα περισσότερα μεγάλα Θέατρα της Ευρώπης. Έχουν εις το Ρεπερτόριόν τους τουλάχιστον έξι έργα έτοιμα τα οποία παρουσιάζουν εναλλάξ μίαν ημέραν της εβδομάδος και αναλόγως της επιτυχίας των, άλλα κρατούνται εις το πρόγραμμα των παραστάσεων περισσότερον χρόνον, άλλα πέφτουν και αντικαθίστανται με τα καινούργια που συνεχώς προετοιμάζονται.

Το σύστημα αυτό παρουσιάζει πολλά πλεονεκτήματα, τα κυριώτερα των οποίων είναι:

A) Η ανανέωση του παιξίματος των ηθοποιών (ένα έργο που παίζεται συνεχώς επί ένα μεγάλο χρονικό διάστημα είναι φυσικό να χάνει σιγά-σιγά τη δροσιά του παιξίματος των ηθοποιών).

B) Η συνεχής εναλλαγή των έργων δίδει την ευκαιρία εις τους θεατάς, της εκλογής του έργου της αρεσκείας των καθώς και την εκλογήν της καταλλήλου δι' αυτούς ημέρας ή εις περίπτωσιν απουσίσεως των, λόγω ταξιδιού των, είναι βέβαιοι ότι θα ιδούν το έργον εις την επιστροφή των.

Γ) Η εφαρμογή του Εναλλασσομένου Ρεπερτορίου έχει το πλεονέκτημα της πλήρους και συγχρόνου αξιοποιήσεως του Καλλιτεχνικού Προσωπικού, διότι είναι φυσικό τα έργα τα οποία καλύπτουν το πρόγραμμα να είναι διαφορετικού είδους (Κλασσικά – Σύγχρονα, Δράματα – Κωμωδίες), και έτσι να προσφέρονται οι κατάλληλοι ρόλοι διά όλους τους ηθοποιούς ενός Καλλιτεχνικού Οργανισμού, ενώ συγχρόνως διά του τρόπου αυτού αποφεύγεται ο «Βεντετισμός» διότι εις τα διάφορα έργα όλοι οι ηθοποιοί παίζουν μεγάλους και μικρούς ρόλους.

Δ) Η αναβίβασις ενός έργου αποτελεί σοβαρό περιουσιακό στοιχείο ενός Οργανισμού (Σκηνικά, Κοστούμια, είδη Φροντιστηρίου, Εργασία Σκηνοθέτου, Ηθοποιών κλπ.) και δεν είναι συμφέρον μετά από ένα ωρισμένον χρονικόν διάστημα, να πετιέται ως άχρηστον πλέον, ενώ με το «Εναλλασσόμενον Ρεπερτόριον» το έργον διατηρείται επί μακρόν χρονικόν διάστημα. Διότι αν υποθέσωμεν ότι ένα έργον μετρίας επιτυχίας καλύπτει το πρόγραμμα ενός θιάσου επί δύο μήνας, δηλαδή επί 50 περίπου εργασίμους ημέρας, το ίδιο έργον παιζόμενον άπαξ της εβδομάδος θα κρατηθή εις το πρόγραμμα των παραστάσεων επί 50 εβδομάδας ήτοι επί ένα έτος περίπου.

E) Το «Εναλλασσόμενον Ρεπερτόριον» βοηθεί πλέον αποτελεσματικώς εις την θεατρικήν αγωγήν και μόρφωσιν του κοινού, η οποία αποτελεί βασικόν παράγοντα, διά την δημιουργίαν θεατρικής παραδόσεως ενός τόπου.

Βεβαίως με την πρώτην περίοδον λειτουργίας του Οργανισμού ήτο ανθρωπίνως αδύνατον να εφαρμοσθή το «Εναλλασσόμενον Ρεπερτόριον» στην τελείαν του μορφήν και έτσι σαν πρώτο ξεκίνημα απεφασίσθη η εναλλαγή δύο έργων εντός της εβδομάδος.

Αυτό θα εβοήθει σημαντικώς και την σύγχρονον παρουσίασιν των έργων εις τα άλλα Κέντρα της Κύπρου, εκτός της Λευκωσίας, γεγονός το οποίον ανταποκρίνεται πλήρως και προς τον περί Θ.Ο.Κ. ιδρυτικόν Νόμον. Τοιουτοτρόπως με την εφαρμογήν του «Εναλλασσομένου Ρεπερτορίου» εδόθη η ευκαιρία της αναβιβάσεως περισσοτέρων έργων, της δοκιμής πολλών ηθοποιών εις διαφορετικούς ρόλους, ενώ συγχρόνως ο Θ.Ο.Κ. παρουσίασε την Καλλιτεχνικήν του Εργασίαν, εκτός Λευκωσίας και εις άλλα δέκα Κέντρα της Κύπρου, ήτοι: Λεμεσόν, Αμμόχωστον, Λάρνακα, Κυρήνεια, Πάφον, Μόρφου, Λύσην, Κίτιον, Λάπηθον και Μαραθόβουνον.

Τα έργα τα οποία ανεβιβάσθησαν κατά τον χρονικόν διάστημα από της 18ης Νοεμβρίου 1971, ότε εγκαινιάσθηκε η έναρξις της Σκηνικής λειτουργίας του Θ.Ο.Κ. μέχρι σήμερα είναι τα κάτωθι:

1. Η τραγωδία του Αισχύλου «ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ» εναρκτήριον έργον
2. Γρηγορίου Ξενοπούλου «Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ»
3. Μολιέρου «Ο ΚΑΤΑ ΦΑΝΤΑΣΙΑΝ ΑΣΘΕΝΗΣ»
4. Πιραντέλλο «ΕΞΗ ΠΡΟΣΩΠΑ ΖΗΤΟΥΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ»
5. Ιακώβου Καμπανέλλη «Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ»
6. Γιώργου Θεοτοκά «ΤΟ ΤΙΜΗΜΑ ΤΗΣ ΛΕΥΤΕΡΙΑΣ»
7. Τεννεσσή Ουΐλλιαμς «ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΝ Ο ΠΟΘΟΣ»

Τα ανωτέρω έργα –εκτός των δύο τελευταίων τα οποία παίζονται αυτήν την εποχήν– παρηκολούθησαν μέχρι σήμερα 30.125 θεαταί.

Αναλυτικώς έκαστον έργον παρηκολούθησαν:

«ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ» 7.957 θεαταί, «ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ» 6.050, «ΚΑΤΑ ΦΑΝΤΑΣΙΑΝ ΑΣΘΕΝΗΣ» 7.022, «ΕΞΗ ΠΡΟΣΩΠΑ ΖΗΤΟΥΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ» 2.139, «Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ» 6.080.

Κατά την εφετεινήν Α΄ περίοδον λειτουργίας του Θ.Ο.Κ. ειργάσθησαν εις τον Οργανισμόν 19 Τακτικοί Ηθοποιοί και 15 Έκτακτοι κατά περιόδους και 2 εξ Ελλάδος ειδικώς μετακληθέντες, πρωταγωνισταί (Τιτίκα Νικηφοράκη και Γρηγόρης Βαφιάς).

Τα αναβιβασθέντα έργα εσκηνοθέτησαν: Ο Διευθυντής του Θ.Ο.Κ. Νίκος Χατζίσκος (Αγαμέμνων, Τίμημα της Λευτεριάς, Λεωφορείον ο Πόθος), Βλαδίμηρος Καυκαρίδης (Ποπολάρος, Αυλή των Θαυμάτων), Αλέξης Σολομός (όστις μετεκλήθη ειδικώς εξ Ελλάδος διά την Σκηνοθεσίαν της κωμωδίας του Μολιέρου «Ο κατά φαντασίαν ασθενής»), Νίκος Σιαφκάλης («Ἐξη πρόσωπα ζητούν συγγραφέα»), Νίκος Χαραλάμπους (Σκηνοθετική Επιμέλεια «Λεωφορείον ο Πόθος»).

Σκηνογράφοι Συνεργασθέντες με τον Θ.Ο.Κ.: Ο ειδικός μετακληθείς εκ του Εθνικού Θεάτρου της Ελλάδος Κλ. Κλώνης (Αγαμέμνων), Γ. Μαυρογένης (Ποπολάρος), Πόλυ Εφταμάντηλου (κοστούμια εις Ποπολάρον και Σκηνικά εις «Αυλήν των Θαυμάτων»), Νίκη Μακρίδου (Σκηνικά – Κοστούμια «Τίμημα της Λευτεριάς»), Νίκος Κουρούσης («Λεωφορείον ο Πόθος»).

Η ζωγραφική εκτέλεσις των Σκηνικών του «Αγαμέμνωνος» έγινε από τον ευγενώς προσφερθέντα Ζωγράφον Ανδρέαν Χαραλαμπίδην και των υπολοίπων έργων από τον εκτελεστήν Σκηνογραφιών του Θ.Ο.Κ. Δημήτρη Σάββα.

Η επίβλεψις της εκτελέσεως και κατασκευής των Σκηνικών οφείλεται εις τον Διευθυντήν Σκηνης του Δημοτικού Θεάτρου Καλλήν Δημητρίου.

Επίσης μετά του Θ.Ο.Κ. συνειργάσθη ο μουσικοσυνθέτης Στέλιος Αργύρης εις τα έργα «Αγαμέμνων» και «Τίμημα της Λευτεριάς».

Κατά την εφετεινήν περίοδον οργανώθησαν υπό του Θ.Ο.Κ. αι εξής έκτακτοι Καλλιτεχνικά Εκδηλώσεις:

1. Φιλολογική Βραδυά επί τη συμπληρώσει 29 χρόνων από του θανάτου του ποιητού της Φυλής Κωστή Παλαμά.
2. Πανηγυρικά παραστάσεις συμμετοχής εις τους Εθνικούς εορτασμούς της 25^{ης} Μαρτίου και 1^{ης} Απριλίου, με τον έργον του Γ. Θεοτοκά «Το Τίμημα της Λευτεριάς».
3. Ειδική παράστασις δοθείσα προς τιμήν των μελών του Διεθνούς Μυκηναϊκού Συμποσίου Αρχαιολογίας με την τραγωδίαν του Αισχύλου «ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ».

Και τώρα που κλείνει με το «Λεωφορείον ο Πόθος» η εφετεινή Α' περίοδος λειτουργίας του Θ.Ο.Κ. είμαι υποχρεωμένος να τονίσω ότι η συντελεσθείσα εις τον Οργανισμόν

Καλλιτεχνική εργασία θα πρέπει να κριθεί σαν προπαρασκευαστική και δι' αυτό θα πρέπει να την δούμε με αισιοδοξία. Ήδη κατατίθενται οι βάσεις μιας ουσιαστικής πράγματι εργασίας για τη θεατρική παράδοση και προσφορά του τόπου.

Νίκος Χατζίσκος

[9] Φρίξου Π. Βράχα, «Μπρος στο νέο ξεκίνημα», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Τρισεύγενη* του Κωστή Παλαμά, σκην. Σωκράτη Καραντινού, Οκτώβριος 1972, 2η Περίοδος, 1972-1973, χ.σ.

Με τη βοήθεια του Θεού και με ανανεωμένες τις δυνάμεις ο ΘΟΚ μπαίνει στο δεύτερο έτος της λειτουργίας του εγκαινιάζοντας τη νέα χειμερινή του περίοδο με την «Τρισεύγενη» του Παλαμά, που σκηνοθετεί ο διακεκριμένος δάσκαλος του Ελληνικού Θεάτρου κ. Σωκράτης Καραντινός.

Η σύμπτωση που σημαδεύει το καινούργιο ξεκίνημα της ημικρατικής μας Σκηνής δεν υπήρξε τυχαία· ήταν αντίθετα, μια συγκεκριμένη επιδίωξη που θέλησε να μαρτυρήσει, με τρόπο κατά το δυνατό χαρακτηριστικό, τόσο το αίσθημα της παιδευτικής έναντι του λαού ευθύνης όσο και την επιμονή για την έγνοια καταξίωσης των θεμελιωδέστερων πνευματικών αξιών του έθνους. Άλλωστε, κι' ολόκληρο το εξαγγελθέν εναλλασσόμενο δραματολόγιο της χρονιάς, με πέντε έργα του διεθνούς ρεπερτορίου κι' ισάριθμα σχεδόν νεοελληνικά (κι αυτά χωρίς να υπολογίζονται οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του ερχ. θέρους με αρχαία τραγωδία και αττική κωμωδία), πρέπει να καταταχθή κάτω από το φως των ευρύτερων αναζητήσεων του Οργανισμού, που σταθερά φιλοδοξεί την αναστροφή κι' αναμέτρηση μ' ό,τι μπορεί να προαγάγει τη θεατρική ενημέρωση κι' άνοδο του τόπου και να δουλέψει την αισθητική και την πλατύτερη πνευματική καλλιέργεια του κοινού.

Δεν είναι, όμως, το δραματολόγιο μονάχα, και δη με αναπροσαρμοσμένη επί το πρακτικότερο τη βάση της εναλλαγής των έργων και της οργάνωσης εκτός κέντρου περιοδειών· είναι κι' η φροντίδα για συνεχή ποιοτική βελτίωση των παραστάσεων, που αναμένεται να επιτευχθή σταδιακά με την ολοένα συστηματοποιούμενη συνεργασία με τον «Οργανισμόν Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος», κι' ακόμα μ' ένα συγκεκριμένο

πρόγραμμα περαιτέρω ανάπτυξης των πνευματικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων κι' εκδηλώσεων του ΘΟΚ με λογοτεχνικά βραδυνά, εκδόσεις κ.λπ.

Αλλά, η ώρα για την αυλαία και πάλιν και για τον Ποιητή της Φυλής (σε 3-4 μήνες κλείνουν τριάντα ακριβώς χρόνια από το θάνατό του), που ο κρυστάλλινος και συγκλονιστικός του λόγος, περασμένος από την αισθαντικότητα και τη μαστοριά ενός αληθινού σκηνοθέτη, ασφαλώς θα αναστήση μέσα μας και γύρω μας μιαν από τις ωραιότερες κι' ουσιαστικότερες νεοελληνικές νοσταλγίες...

Ο ΘΟΚ, όσες κι' αν είναι οι δυσχέρειες που αντιμετωπίζει ή τον αναμένουν, είναι αποφασισμένος να προχωρήσει –με λογισμό και μ' όνειρο πάντα– στην επιτέλεση του χρέους του.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ
Πρόεδρος Δ. Συμβουλίου

[10] Νίκου Χατζίσκου, «[Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου εγκαινίασε την δευτέρα περίοδο λειτουργίας του]», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Γλάρος του Άντον Τσέχωφ*, σκην. Νίκου Χατζίσκου, Νοέμβριος 1972, 2η Περίοδος, 1972-1973, χ.σ.

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου εγκαινίασε την δευτέρα περίοδο λειτουργίας του, με εναρκτήρια έργα το ποιητικό δράμα του Κωστή Παλαμά «Τρισεύγενη» και το αριστούργημα του Άντον Τσέχωφ «Ο ΓΛΑΡΟΣ» σύμφωνα με το πρόγραμμα Εναλλασσόμενου Ρεπερτορίου.

Αισθάνομαι ιδιαίτερη ικανοποίηση ότι η απόφασίς μου για την εφαρμογή του Εναλλασσόμενου Ρεπερτορίου κατά την περιουμένη πρώτην περίοδο λειτουργίας του ΘΟΚ, ήτο αναγκαιότης για τον Οργανισμό, γιατί μόνον με το σύστημα αυτό επετύχαμε την συνεχή λειτουργία του Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας και την ταυτόχρονη παρουσίαση των έργων εις τας άλλας πόλεις και κωμοπόλεις της Κύπρου. Έτσι η καθιέρωσις του Εναλλασσόμενου Ρεπερτορίου με πείθει πως σωστά αντιμετώπισα ένα

εκ των πιο βασικών προβλημάτων του Κυπριακού Θεάτρου και συγχρόνως του Θ.Ο.Κ. που σκοπόν του έχει «την προαγωγήν της Θεατρικής Τέχνης εν Κύπρω».

Με την σκηνοθετικήν εργασίαν μου εις το έργον του Τσέχωφ «Ο ΓΛΑΡΟΣ» τερματίζεται και η συνεργασία μου με τον Θ.Ο.Κ. ύστερα από δεκαέξη μηνών υπηρεσίας τας οποίας προσέφερα εις τον Οργανισμόν ως Διευθυντής αυτού, τόσο εις τον Καλλιτεχνικόν, όσον και εις τον Διοικητικόν Τομέα.

Τα βασικά συμπεράσματά μου εκ της κτηθείσης κατά το διάστημα της διευθύνσεως του Θ.Ο.Κ. πείρας μου επί των πραγμάτων του Κυπριακού Θεάτρου, συνοψίζονται εις το εξής:

α) Το Κυπριακόν Θέατρον διαθέτει ένα αξιόλογο καλλιτεχνικό δυναμικό, εις το οποίον πολλές προσδοκίες ημπορεί να στηρίξη ο Θ.Ο.Κ. Δυστυχώς όμως οι άξιοι αυτοί καλλιτέχνες του Κυπριακού Θεάτρου είναι πολύ περιορισμένοι εις αριθμόν. Απαραίτητος λοιπόν προϋπόθεσις για την ενίσχυσίν των και την αύξησί των εις αριθμόν, –εκτός των εξ Ελλάδος μετακλήσεων– είναι η άμεσος ίδρυσις Δραματικής Σχολής εις Κύπρον, γεγονός το οποίον πλήρως ανταποκρίνεται και προς τον ιδρυτικόν περί Θ.Ο.Κ. Νόμον.

β) Η υπευθυνότης της διευθύνσεως του Καλλιτεχνικού Τομέως του Οργανισμού, θα πρέπει να αποτελέση το σοβαρώτερον μέλημα των διοικούντων, κατά το παρόν στάδιον που δημιουργείται η παράδοσις του Κυπριακού Θεάτρου. Η ιστορία του Ελληνικού Θεάτρου μάς πληροφορεί πλήρως επί του σημείου αυτού και μας αποδεικνύει πως χωρίς μια ηγετική φυσιογνωμία με πλήρεις αρμοδιότητες εις τον Καλλιτεχνικό Τομέα και απόλυτον υπευθυνότητα (όπως Φώτος Πολίτης και Δημήτρης Ροντήρης εις το Εθνικόν Θέατρον της Ελλάδος και Κάρολος Κουν εις το Ελεύθερον Θέατρον) ουδέποτε στάθηκε και πρόκοψε Καλλιτεχνικός Οργανισμός.

γ) Η συνεχής διαφώτισις του κοινού επί των Θεατρικών πραγμάτων και η καλόπιστος κριτική εκ μέρους των εφημερίδων, ασφαλώς θα συντελέσουν εις την προαγωγήν της Θεατρικής Τέχνης και την ευόδωσιν των σκοπών του Θ.Ο.Κ.

Τις λίγες αυτές γραμμές τις γράφω με πολλή αγάπη και ενδιαφέρον για τον Θ.Ο.Κ. και γενικώτερον για το Θέατρο, το οποίον υπηρετώ επί τριαντατρία συνεχή χρόνια και ασφαλώς θέλω την πρόοδόν του και την άνοδο της ποιητικής του στάθμης και σαν Έλληνας και σαν Καλλιτέχνης.

Τέλος απευθύνω έναν εγκάρδιο χαιρετισμό προς τους αγαπημένους μου συναδέλφους του Κυπριακού Θεάτρου η συνεργασία των οποίων αποτέλεσε για μένα μια από τις ωραιότερες σελίδες της Καλλιτεχνικής μου ζωής, καθώς και στους αφανείς ήρωες, τους τεχνικούς του Θεάτρου, με τους οποίους τόσοσ εποικοδομητικά συνεργάστηκα.

Ευχαριστώ θερμώς την Κυπριακήν Κυβέρνησιν καθώς και το Διοικητικόν Συμβούλιον του Θ.Ο.Κ. διά την τιμήν που μου έκαναν να μου αναθέσουν την Διεύθυνσιν κατά το πρώτο έτος θεμελιώσεως και λειτουργίας του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Εκφράζω συγχρόνως την ευχήν όπως πολύ σύντομα εις τον Ελληνικόν αυτόν χώρον η Θεατρική Τέχνη αναδειχθή εις σημείον αντάξιον της Ελληνικής παραδόσεως.

[11] Φρίξου Βράχα, «Μνήμη του Σαράντα», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Γλάρος του Άντον Τσέχωφ*, σκην. Νίκου Χατζίσκου, ό.π., χ.σ.

(Δημοτικό Θέατρο: Εορτασμός 27.10.1972, 7.30 μ.μ.)

Ο «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου» μετέχει –για πρώτη φορά– στις εκδηλώσεις για την εθνική επέτειο του Σαράντα με πραγματική συγκίνηση μα και με απόλυτη την συναίσθηση των πνευματικών και παιδευτικών ευθυνών του. Και τούτο, αφ’ ενός γιατί παίρνει έτσι τη θέση του στη γενικώτερη προσπάθεια του τόπου για την επιβαλλόμενη συνεχή αναμέτρηση απάνω στον κανόνα της μεγάλης παράδοσης των Ελλήνων, και, αφ’ ετέρου, γιατί ξεδιπλώνει ήδη το ευρύτερο χρέος του απάνω στο πεδίο της οφειλής της γενιάς μας για την ανοδική πορεία που μπορεί και πρέπει να βαδίση η Κύπρος κι’ ο Νεοελληνισμός καθόλου.

Το Σαράντα, συμπυκνώνοντας μέσα του ολόκληρη την ιστορική αλήθεια του έθνους, έφερε, μέσα μας και γύρω μας, με τρόπο από κι’ αδιαφιλονίκητο ό,τι ως τότε ζούσαμε

σαν ρομαντική ανάμνηση ή σπουδάζαμε σαν μακρυνή αρετή. Το μέγα έπος μας δικαίωσε και σαν Έλληνες και σαν ανθρώπους, αφού με τη φλόγα του απέδειξε πως ξέρομε να καταφάσκωμε και διαρκώς με τη θυσία ν' ανανεώνωμε τις αξίες μας και για μας και τον κόσμο. Η συνέχεια δεν είναι κάτι που μας προσφέρεται, μα κάτι που συνεχώς κατακτούμε. Κι' η κατάκτηση του Σαράντα ξαναβεβαίωσε την ύπαρξή μας και τον κλήρο μας κι' αναθεμέλιωσε τα βάθρα του Νεοελληνισμού. Απάνω σε τούτα τα πανύψηλα βάθρα έχομε υποχρέωση να στήσωμε και τον εαυτό μας και την Παιδεία μας για καθαρότερη κι' ουσιαστικώτερη θεώρηση της Ιστορίας μας και για θετικώτερη κατόπτευση κι' αντιμετώπιση του μέλλοντος.

Το Σαράντα ήταν πράξη, δεν ήταν θεωρία – γι' αυτό και κληροδοτήθηκε σαν ένα τεράστιο δεδομένο. Κι' η ευλογία του έγινε βίωμα, δεν έμεινε νοσταλγία – γι' αυτό κι' ακέραιη επέζησε η μνήμη του σαν πνοή και σαν δύναμη.

Αυτό ακριβώς είναι που ιστορούν τα κείμενα και τα ακούσματα που θα επακολουθήσουν. Στο νοερό βωμό που θα οικοδομήσουν ας οδηγήσωμεν ευλαβικοί προσκυνητές τα βήματά μας για ν' αναπολήσωμε, μα και για να οραματιστούμε τη γαλάζια αιθρία των πεπρωμένων του λαού μας, του Έθνους και του Ανθρώπου.

ΦΡΙΞΟΣ ΒΡΑΧΑΣ
ΠΡΟΕΔΡΟΣ Θ.Ο.Κ.

[12] Φρίξου Π. Βράχα, «Νέες προοπτικές», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Οι Ξερριζωμένοι του Αλέκου Λιδωρίκη*, σκην. Λάμπρου Κωστόπουλου, Δεκέμβριος 1972, 2η Περίοδος, 1972-1973, χ.σ.

Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΘΟΚ έχει τη σίγουρη αίσθηση πως ήδη διανοίγεται μια καινούργια τομή μέσα στην πορεία του Οργανισμού. Ύστερ' από ένα-ενάμισυ χρόνο ζωής, σκληρών μόχθων κι' έντονων αναζητήσεων ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου έχει βρη στο πρόσωπο του Σωκράτη Καραντινού, ενός των πιο δοκιμασμένων και διακεκριμένων δασκάλων του ελληνικού Θεάτρου, τον άξιο στυλοβάτη της όλης προσπάθειάς του, που ήδη ανάλαβε, από της 1ης τρέχ. μηνός και για χρονικό διάστημα δύο σχεδόν χρόνων, να του προσφέρει, σαν καλλιτεχνικός του σύμβουλος και σαν

μόνιμος σκηνοθέτης – δάσκαλος, την πολυδύναμη πνευματική και καλλιτεχνική πνοή του.

Ο Σωκράτης Καραντινός, που παιδί ξεκίνησε από την Πόλη, από παιδί αφιερώθηκε στο θέατρο, συνεχίζοντας μια οικογενειακή παράδοση που έμελλε όχι μονάχα να την τιμήσει και να μην την ξεπεράσει μα και να την αναστήσει –με αγάπη, με σοφία, και με μόχθο– σε μια φωτεινή προσωπική του ιστορία που ταυτίζεται μ’αυτήν την ίδια την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Οι σπουδές του στην Ελλάδα και την Ευρώπη ξεδίπλωσαν διάπλατους τους ορίζοντές του κι’ η άρτια πνευματική του συγκρότηση, σε συνδυασμό με την καλλιτεχνική του φύση κι’ αισθαντικότητα, τον ωδήγησε στον πιο σωστό θεατρικό δρόμο. Ισορροπώντας μέσα του την παράδοση με τις νεοελληνικές ευθύνες και με τις διαρκώς κινούμενες σύγχρονες αναζητήσεις και πιστεύοντας στο ελληνικό σαν σε θρησκεία αγκάλιασε με πάθος την ευθύνη του Δασκάλου κι’ έκανε το θέατρο την πιο αληθινή κι’ ουσιαστική για το λαό παιδεία. Όπου δούλεψε, από την ελεύθερη και πρωτοποριακή σκηνή ως το «Εθνικό Θέατρο», θεμέλιωσε κι’ ακτινοβόλησε. Όμως, εκεί που πραγματικά δημιούργησε ήταν στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, που του χρωστά τόσο την ίδρυση και την οργάνωσή του όσο και την καθιέρωση και το κύρος του. Το αρχαίο και κλασσικό δράμα, που υπήρξε η μεγάλη του αναμέτρηση, το ποιητικό θέατρο, που στάθηκε η ιδιαίτερη αγάπη του, το νεοελληνικό θεατρικό έργο, που το αγκάλιασε μ’ όλη τη στοργή του – για όλα, για την κάθε περίπτωση, ύψωσε κι’ ένα ξεχωριστό κανόνα. Με γνώμονα βασικά τον καθαρό λόγο και την αισθητική της αλήθειας και της λιτότητας, όπως άλλωστε, και τα δίδαξε σαν καθηγητής, αποκρυσταλλώνοντάς τα συγχρόνως και σε αξιόλογα συγγράμματα που ασφαλώς θα μείνουν.

Απάνω σ’ αυτό ακριβώς το δεδομένο κι’ απάνω στην πολυσύνθετη προσωπικότητα και τη δύναμη της ευθύνης και της αξιοσύνης του Καλλιτεχνικού του Συμβούλου και Σκηνοθέτου – Δασκάλου του στηρίζει κι’ ο ΘΟΚ την αισιοδοξία του για το μέλλον. Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, που άρχισε τη φετινή του χρονιά με τόσο καλούς οiwονούς και που με την έναρξη της τακτικής συνεργασίας του κ. Καραντινού συμβαίνει να δίνει απόψε την πρεμιέρα των «Ξερριζωμένων» του Αλ. Λιδωρίκη με σκηνοθεσία του εκλεκτού σκηνοθέτη του Εθνικού Θεάτρου κ. Λ. Κωστοπούλου και με τιμητική παρουσία του διαλεχτού συγγραφέα, ανανεώνει τις προσπάθειές του με δικαιολογημένη αισιοδοξία αλλά και με απόλυτη συναίσθηση των ειδικωτέρων

ευθυνών του και του γενικότερου παιδευτικού κι' εθνικού του χρέους. Η γόνιμη, όπως εκ των πραγμάτων φαίνεται, επαφή και συνεργασία του με το Κέντρο (στο σημείο αυτό οφείλομε να εκφράσωμε θερμότερες ευχαριστίες προς το Υπουργείο Πολιτισμού και τη Β. Πρεσβεία Ελλάδος, τον ΟΚΘΕ και το Εθνικό Θέατρο), η εδώ συνεχής κρατική μέριμνα κι' η αγάπη του κοινού τον οπλίζουν με πίστη και δύναμη. Για να προχωρήσει με σταθερότητα διευρύνοντας ολοένα και περισσότερο τις πνευματικές και καλλιτεχνικές του δραστηριότητες...

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ
Πρόεδρος Διοικητικού Συμβουλίου

[13] Π. Χρ. Σέργη, «Το ελληνικό έργο στο δραματολόγιο του Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Οι Ξερριζωμένοι* του Αλέκου Λιδωρίκη, σκην. Λάμπρου Κωστόπουλου, ό.π., χ.σ.

Θέμα που επανέρχεται κάθε τόσο στα ενδιαφέροντα του πνευματικού κόσμου είναι η θέση του ελληνικού θεατρικού έργου, και ιδιαίτερα του σύγχρονου στο δραματολόγιο των ελληνικών θεάτρων. Όταν μάλιστα πρόκειται για σοβαρούς και επίσημους οργανισμούς το θέμα αυτό παίρνει ξεχωριστή σημασία.

Ένας τέτοιος οργανισμός ο Θ.Ο.Κ. έχει σαν σκοπό και πρόγραμμά του την προαγωγή της θεατρικής ζωής του τόπου στο σύνολό της.

Αυτό όμως δεν είναι δυνατόν να επιτευχθή αν δεν προωθηθή και δεν προβληθή η ελληνική δραματουργία. Γιατί μόνον όταν ένας λαός έχει τα δικά του θεατρικά έργα θα είναι σε θέση να εισδύσει στο πνεύμα και να χαρή και τα έργα των άλλων λαών και των άλλων εποχών. Για ν' αποκτήσει κανείς ευρύτερη θεατρική συνείδηση θα πρέπει πρώτα ν' αποκτήσει συνείδηση των δικών του θεατρικών δυνατοτήτων.

Το θέατρο είναι τέχνη και μάλιστα πολυσύνθετη και, σαν τέτοια, επιχειρεί τη συμπύκνωση, την προβολή και την αναγωγή των βασικών στοιχείων της ζωής. Αυτά όμως προϋποθέτουν προπαντός τη γνώση της ζωής που δεν μπορεί παρά να ξεκινάει από το άμεσο μας περιβάλλον.

Προϋπόθεση δηλαδή για να αισθανθούμε τον δραματικό παλμό άλλων ανθρώπων και άλλων εποχών είναι να θέσουμε σε ενέργεια τον δραματικό παλμό της εποχής μας όπως εκφράζεται στον τόπο μας.

Είναι, λοιπόν, αναγκαίο να δώσουμε την απαραίτητη ενθάρρυνση και τις κατάλληλες ευκαιρίες στους δικούς μας άξιους δραματουργούς για να μας βοηθήσουν με τον ζωντανό τους τρόπο στην αυτογνωσία, πρώτα και, κατ' επέκταση, στη γνώση του κόσμου.

Ο Θ.Ο.Κ. τήρησε την αρχή αυτή. Στη σύντομη ιστορία του έχει να απαριθμήσει σειρά από παραστάσεις ελληνικών έργων.

Εκτός από τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου παρουσίασε τον «Ποπολάρο» του Ξενόπουλου, «Το Τίμημα της Λευτεριάς» του Θεοδοκά, «Την Αυλή των Θαυμάτων» του Καμπανέλλη, την «Τρισεύγενη» του Παλαμά και τώρα τους «Ξερριζωμένους» του Λιδωρίκη.

Θ' ακολουθήσουν «Οι Παλαιστές» του Καρρά κι' άλλα ελληνικά έργα ανάμεσα στα οποία και Κυπριακά.

Η αρχή προβολής του ελληνικού έργου δεν θα πρέπει ποτέ να εγκαταλειφθεί.

Π. ΧΡ. ΣΕΡΓΗΣ
Πρόεδρος Καλλιτεχνικής Επιτροπής

[14] Γιάννη Σιδέρη, «Οι “Βρυκόλακες” και η ελληνική σκηνή», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Βρυκόλακες* του Ερρίκου Ίψεν, σκην. Νίκου Σιαφκάλη, Ιανουάριος 1973, 2η Περίοδος, 1972-1973, χ.σ.

[...] Ως προς εκείνα που έλαβα το θάρρος να σημειώσω σχετικά με τις παραστάσεις τις παλαιότερες της Κύπρου με τους «Βρυκόλακες» ή με άλλα ιψενικά (ή Τσεχωφικά) έργα, ο λόγος ανήκει σε Κυπρίους ερευνητές. Η γνώση της περασμένης δραστηριότητας του έθνους μας, πηγή της δικής μας δραστηριότητας, είναι υπόθεση κοινή και προορισμένη για κάθε τίμιο και φίλεργο δουλευτή.

[15] «[Ελληνική πνευματική συνέχεια]», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Οι Παλαιστές του Στρατή Καρρά*, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, Μάρτιος 1973, 2η Περίοδος, 1972-1973, χ.σ.

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ

Τρίτη, 13 Μαρτίου 1973, Ώρα 7 μ.μ.

Ελληνική πνευματική συνέχεια*

Α΄ Λογοτεχνικό βραδυνό

«Ο ομηρικός κόσμος»

Εισηγήσεις και σχόλια: Θρασ. Σταύρου

Θα προλογίση ο Γεν. Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου Ελλάδος κ. Βασ. Φράγκος

Κείμενα από ομηρικούς ύμνους της Ιλιάδος και της Οδύσσειας θα απαγγείλουν οι Καλλιτέχναι του Θ.Ο.Κ.

Επιμέλεια: Σωκρ. Καραντινού

Είσοδος ελευθέρα

*Ευγενική παραχώρησις Εθνικού Θεάτρου Ελλάδος

[16] «Απόσπασμα εκ των πρακτικών της συνεδρίας του Δ. Συμβουλίου της 12ης Ιουλίου 1973. Επιλογή κυπριακού έργου – Διαγωνισμός “Παγκυπριακής”», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Θεανώ* του Μιχάλη Πιτσιλλίδη, σκην. Νίκου Σιαφκάλη, Θέρος 1973, 2η Περίοδος, 1972-1973, χ.σ.

Το Διοικητικόν Συμβούλιον επιληφθέν του θέματος των υποβληθέντων, εν τω πλαισίω του προκηρυχθέντος διαγωνισμού της «Παγκυπριακής», έργων Κυπρίων θεατρικών συγγραφέων προς ένταξιν εις το ρεπερτόριον του Θ.Ο.Κ., μετά σύμφωνον γνώμην της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, απεφάσισεν όπως,

(α) επιλέξη και συμπεριλάβη εις το ρεπερτόριον της τρεχούσης περιόδου το έργον «Η ΘΕΑΝΩ» του Μιχάλη Πιτσιλλίδη, και

(β) τα κάτωθι Κυπριακά έργα συμπεριληφθούν μεταξύ εκείνων εκ των οποίων ο Οργανισμός θα επιλέξη τελικώς, εν καιρώ, προς αναβάσιν κατά την εσωτερικήν οικονομίαν αυτού:

Έργον	Συγγραφεύς
«Ο Απόγονος»	Χρ. Δημητριάδη
«Ελένη Παλαιολόγου»	Κ. Χρυσάνθη
«Καλόγεροι»	Χ. Γεωργίου
«Φόβος Αδικαιολόγητος»	Α. Αντωνιάδη
«Το Ξεγύμνωμα»	Ιάνθης Θεοχαρίδου
«Δεξίωση» (Μονόπρακτο)	Ειρένας Ιωαννίδου-Αδαμίδου

Εις τον συγγραφέα, της «Θεανούς», ανεξαρτήτως των συγγραφικών δικαιωμάτων, θα καταβληθή και το ειδικόν βραβείον της Παγκυπριακής εκ Λ.50.

[17] Φρίξου Π. Βράχα, «Ο Θ.Ο.Κ. στις “Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις Σαλαμίνος 1973”», στο πρόγραμμα της παραγωγής Αίας Σοφοκλέους, σκην. Σωκράτη Καραντινού, Σεπτέμβριος 1973, σ. 6 και 8.

Ο Θ.Ο.Κ. με χαρά ιδιαίτερη συμμετέχει στις για πρώτη φορά εφέτο οργανούμενες από το Υπουργείο Παιδείας «Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις Σαλαμίνος, 1973», που αναμένεται να εξελιχθούν σύντομα σ' ένα ετήσιο Φεστιβάλ αντάξιο της πνευματικής παράδοσης και της επιβαλλόμενης πολιτιστικής ακτινοβολίας του νησιού μας. Ο λόγος, γιατί συναισθάνεται πως μια από τις πρώτες υποχρεώσεις του είναι να καταστήση την προσφορά του όσο μπορεί ευρύτερα και βαθύτερα κτήμα του λαού συμβάλλοντας συγχρόνως στη μεταξύ των ξένων προβολή της εθνικής φυσιογνωμίας και της ιστορικής αλήθειας του τόπου.

Η για την περίπτωση επιλογή του «Αίαντος» του Σοφοκλή ασφαλώς δεν υπήρξε τυχαία. Η πρώτη παρουσία του Οργανισμού στην πρώτη τούτη φεστιβαλική εκδήλωση της Σαλαμίνος παίρνει έτσι τον πολυσήμαντο συμβολισμό που μας σμίγει με τις απαρχές του ελληνικού βίου στην Κύπρο που αναστήθηκε, πριν 3.500 χρόνια, στα ίδια αγιασμένα χώματα της πανάρχαιας αυτής πόλης, από τους Τευκρίδες, οδηγημένους από τον καημό

του άδικου χαμού του Τελαμώνιου Αίαντα, που άφησε την πνοή του, κυνηγημένος από τη μοίρα του, στη μακρυνή γη της Τροίας...

Η αναμέτρηση που, όμως, έτσι δοκιμάζει ο Θ.Ο.Κ. με το αρχαίο δράμα οικοδομεί παράλληλα και την πορεία του για την όσο το δυνατό πληρέστερη προσέγγιση του πιο αυθεντικού και μόνιμου τρόπου ερμηνείας της ανθρώπινης προσωπικότητας. Πρόκειται, βλέπετε, για πορεία προς το καιριώτερο κύτταρο της ελληνικής σύλληψης, που, όπως ανακάλυψε τον Άνθρωπο, μπόρεσε να ιδή σ' όλη την ουσία της και την εσώτερη του πραγματικότητα. Κι' ο Θ.Ο.Κ. ουδέποτε θα υπηρετούσε τον προορισμό του αν αγνοούσε την ευθύνη του έναντι του αρχαίου δράματος (τραγωδίας και κωμωδίας), που υπήρξε τόσο η μεγαλύτερη και πιο πολυσύνθετη ελληνική πνευματική και ποιητική πραγματοποίηση όσο κι' ο ένδοξος γενάρχης του παγκόσμιου θεάτρου. Ιδιαίτερα η τραγωδία, που σημαδεύει την ουσία της ανθρώπινης μοίρας, δηλαδή το πιο θεμελιακό, το τραγικό στοιχείο της ύπαρξης και της αποστολής μας, συμπύκνωσε για πάντα όλες τις δυνάμεις που μας κυβερνούν κι όλες τις λυτρωτικές δυνατότητες που παραμονεύουν μέσα μας και γύρω μας.

Η ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας, που εξακολουθεί να είναι η λυδία λίθος προσπέλασης του Ελληνικού Πνεύματος, δεν αποτελεί, βέβαια, υπόθεση που τελεσφορείται μ' οποιαδήποτε πραγματοποίηση - όπως συμβαίνει με κάθε άξιο πνευματικό αγώνα που είναι από τη φύση του ανειρήνευτος και βαθύς πόνος. Όμως, υπάρχει ωραιότερη ανάλωση από την καταβολή που προϋποθέτει η ευθύνη για την καταξίωση των όσων κάνουν τη ζωή άξια να τη ζη κανείς;

Μ' αυτές τις σκέψεις ο Θ.Ο.Κ., που είχε πρωταρχίσει συμβολικά τη δραστηριότητά του με τον «Αγαμέμνονα» (1971), επωμίζεται τώρα θαρρετά το χρέος του προσερχόμενος ευλαβικά στη Σαλαμίνια θυμέλη, γύρω από την οποία τραγικά θ' αντηχήση η κραυγή του Αίαντα ως μακρυά, πέρα στα κρ άσπεδα της εθνικής μας παράδοσης κι ιστορίας. Η διδασκαλία του Σωκράτη Καραντινού, αφωσιωμένου ιεροφάντη και πραγματικού δασκάλου του αρχαίου δράματος, περασμένη όπως είναι απ' όλη τη συνέχεια του ελληνικού βίου, δίνει το μέτρο της ευθύνης και του δέους που πάντα πρέπει να συνοδεύουν κάθε τέτοια αναμέτρηση. Οι καλλιτεχνικές δυνάμεις που θα σηκώσουν το βάρος είναι όλες, πέρα για πέρα, Κυπριακές· κι' από κοντά, δίπλα στον Καραντινό, δυο

εκλεκτές συνεργάτιδες του ελληνικού θεάτρου, η χορογράφος κα Τατιάνα Βαρούτη κι η σκηνογράφος-ενδυματολόγος κα Λίζα Ζαΐμη.

Κράτησε πολύ χρόνο η προπαρασκευή που απαίτησε μόχθο και θυσίες όλων ανεξαιρέτως των συντελεστών της παράστασης. Γι' αυτό και σ' όλους ταιριάζει ένα μεγάλο «ευχαριστώ» – κι' ακόμα ευγνωμοσύνη πρέπει σ' όσους παραστάθηκαν την όλη προσπάθεια: στο Υπουργείο Παιδείας για τη σταθερή του ενθάρρυνση, στον Κ.Ο.Τ. που γενναιόδωρα την επιχορήγησε και στην Παιδαγωγική Ακαδημία που πρόθυμα στελέχωσε με σπουδαστές της το Χορό. Στο κοινό τώρα απομένει να ζήσει και να χαρή την προσφορά...

ΦΡΙΞΟΣ Π. ΒΡΑΧΑΣ
Πρόεδρος Δ. Συμβουλίου Θ.Ο.Κ.

[18] Φρίξου Π. Βράχα, «Λουκής Ακρίτας», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Όμηροι του Λουκή Ακρίτα*, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, Οκτώβριος 1973, 3η Περίοδος, 1973-1974, χ.σ.

Με τον τρόπο που η Ελλάδα, σαν ιδέα και σαν πραγματικότητα, συντηρεί άσβεστη τη φλόγα της ψυχής μας και δικαιώνει την κάθε στιγμή την ύπαρξή μας, έτσι κράτησε από πάντα και το φυσικό κλίμα εμπνοής κάθε άξιας Κυπριακής δημιουργίας. Κύπριοι με ζωντάνια που κυνήγησαν τις ανησυχίες των στο γόνιμο πνευματικό χώρο της ευρύτερης εθνικής ζωής ανακάλυψαν μέσα στο φως της ταχύτερα και πληρέστερα τον εαυτό των, και ξεδιπλώνοντας την πνευματική αγωνία των απάνω σ' ολόκληρη την έκταση του ευρύτερου ελληνικού χώρου, διαμόρφωσαν, σε ωρισμένες περιπτώσεις, τον στοχασμό και την έκφρασή των σε καταπλήσσοσα πράγματι νεοελληνική κι' ανθρώπινη παρουσία.

Γιατί η ασφαλής κι' άγρυπνη νεοελληνική αίσθηση, που ταυτίζει τον παλμό της καρδιάς με τον παλμό του Γένους και που εντάσσει στον άμεσο εθνικό διάλογο με τον κόσμο, μπορεί και να νικά την τραγική Κυπριακή μοναξιά, ν' αποδεσμεύη και να οιστρηλατή τις δυνάμεις, να ακονίζει καθολικώτερες ευθύνες και να φτερώνει την ψυχή και το πνεύμα. Απόδειξη, μια ατελεύτητη χορία εκλεκτών του νησιού μας, από την εποχή του Στασίνου

και του Ζήνωνος ως τον Λουκή Ακρίτα, που ανέβασαν την δημιουργία των γιομάτη ακτινοβολία, ως ψηλά στις κορυφές του ελληνικού Παρνασσού.

Ο Λουκής Ακρίτας, αληθινός πρίγκιψ του νεοελληνικού στοχασμού και λόγου, έδωσε με το ήθος και το έργο του, το υψηλότερο υπόδειγμα Κυπριακής ποιότητας, νεοελληνικής αρετής κι' ανθρώπινης ευγένειας. Ριζωμένος βαθιά στη γη των πατέρων του, στον ποτισμένο από αίμα ιδρώτα αγαπημένο του «κάμπο», που «μας παραστέκει και μας μεγαλώνει», ξεκίνησε νέος, μ' όλες τις «συστάσεις» που σφράγιζε με την φωτιά της η φλογερή του προσωπικότης, αναζητώντας κι' ανανεώνοντας τα όνειρά του μέσα στη γοητεία της μενεξεδένιας πολιτείας του της Αττικής. Κι' εκεί μόνος, με τον εαυτό του και το πάθος του, μετουσίωσε τη ζωή του στο πιο σκληρό κι' ανειρήνευτο μόχθο προκοπής, για ν' αναστήση, σιγά-σιγά, μέσ' από τη δοκιμασία και τον πόνο την ασύγκριτη πνευματική αρχοντιά του. Κι' «αρματωμένος» μ' όλη την πίστη του για το ελληνικό και μ' όλη τη συγκλονιστική εμπειρία της εθνικής πορείας ανέβηκε μαχητής ως την Πίνδο οικοδομώντας από την άλλη, με το αίμα του νου και της καρδιάς του, ένα πολυσήμαντο έργο, που επρόκειτο να σφραγίση με τους «Ομήρους», σαν αιώνια ανάμνηση μιας ακατάλητης προσφοράς, «σ' όλους τους ανθρώπους που το παίζουν και το ακούν».

Αυτό το τόσο αληθινό στην ουσία του έργο, το βγαλμένο από τα γνησιώτερα ελληνικά κι' ανθρώπινα πάθη και που δεν είναι μόνο το ό,τι έγραψε, ή και το ό,τι κήρυξε με τον εξαιρετικού κάλλους προφορικό λόγο του, μα και το ό,τι ύψωσε σε λαμπρή πράξη, απομένει για την Κύπρο και το Έθνος η μεγάλη διαθήκη του Λουκή Ακρίτα. [...]

Τέτοιος ήταν ο Λουκής Ακρίτας – θεωρούσε ευτυχία την ανάλωσή του στο βωμό της Κύπρου, του Έθνους και του Ανθρώπου.

[19] Ανδρέα Χριστοφίδη, «Η σημασία του κυπριακού έργου», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το Νερόν του Δρόπη* του Μιχάλη Πασιαρδή, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Μάρτιος 1974, 3η Περίοδος, 1973-1974, χ.σ.

Η ανάπτυξη του θεάτρου σ' ένα τόπο είναι δυνατό να σημαίνει για διάφορους διάφορα, όμως ο ορισμός εκείνος που μακρόχρονα σημαίνει για τον τόπο περισσότερα λέει πως θεατρική ανάπτυξη δε νοείται χωρίς την ανάδειξη θεατρικών συγγραφέων.

Όταν μιλούμε για τις μεγάλες περιόδους ακμής του θεάτρου (ο πέμπτος π.Χ. αιώνας στην Ελλάδα, η Ελισαβετιανή εποχή στην Αγγλία, ο 17^{ος} αιώνας στη Γαλλία κ.ο.κ.) στο νου μας φέρνουμε πάνω από όλα ονόματα συγγραφέων που δούλεψαν στο θέατρο με δημιουργικότητα: Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης, Αριστοφάνης, Σαίξπηρ, Μάρλοου, Μολιέρος, Ρακίνας... Μια γραμμή που ξεκινά πριν δύομισυ χιλιάδες χρόνια και συνεχίζεται ως τις μέρες μας με τα ονόματα εκείνων που εκφράζουν συνεπέστερα τις θεατρικές αναζητήσεις και την αυτοσυνειδησία της ομάδος σήμερα.

Η συγγραφή, όμως, θεατρικού έργου δε γίνεται σε κενό χώρο. Απ' όλα τα είδη λόγου το θέατρο είναι το πιο απρόσιτο για όσους δεν έρχονται την ευκαιρία να το μαστορέψουν μέσα σε πλαίσια κοινωνικά και συνθήκες «πάρε δόσε». Το θέατρο είναι το κατ' εξοχήν κοινωνικό είδος λόγου, δεν γράφεται σε απομόνωση για να διαβαστεί σ' ένα δωμάτιο μοναξιάς, γράφεται για ένα συγκεκριμένο θεατρικό χώρο για να παρουσιαστεί για μια ομάδα μέσα σε δεδομένα χρονικά πλαίσια. Από τα πρώτα του βήματα το θέατρο ήταν το πιο έντονα λαϊκό είδος, παρουσιαζόταν σε εκδηλώσεις με έντονο το χρώμα της λαϊκής συμμετοχής και κέρδιζε από την ευχέρεια που υπήρχε για αμοιβαιότητα στη σχέση συγγραφέα και κοινού.

Από αναχωρητή και ερημίτη δε γράφτηκε ποτέ θέατρο. Αλλά και δε γράφτηκε θέατρο μέσα σε έρημο. Το κοινωνικό σύνολο, καθώς εκφράζεται μέσα από τους διάφορους θεσμούς που θεσπίζει, καθορίζει τους όρους που θα κρίνουν αν θα υπάρξουν δυνατότητες ακμής ή αν θα επιβληθούν συνθήκες που δε θα την επιτρέψουν. Τελικά, θα κριθεί αν θα υπάρξει ανάπτυξη και αγωγή και παιδεία θεατρική από το αν θα δοθεί και σε ποια έκταση η ευκαιρία να παρουσιαστούν στη σκηνή έργα που γράφονται στον τόπο.

Το πρόβλημα είναι όχι στη συμφωνία στο θεωρητικό επίπεδο πάνω σ' αυτό το πασίγνωστο, άλλωστε, αξίωμα, αλλά κάτω από ποιες προϋποθέσεις και με ποια διάθεση για πολιτική επενδύσεων θα μεταφερθεί στην πράξη αυτή η αλήθεια. Το συνηθισμένο είναι να επισημαίνονται αρχή-αρχή οι αδυναμίες που τυχόν χαρακτηρίζουν ένα έργο της παραγωγής ενός τόπου κι η αποτυχία που ενδεχομένως θα συνοδεύσει την παρουσίασή του και να εμποδίζεται κατ' ακολουθίαν με διάφορους τρόπους η συνέχιση της πολιτικής της ενθαρρύνσεως της τοπικής θεατρογραφίας.

Ιδιαίτερα για την Κύπρο ένα τέτοιο ενδεχόμενο θα ήταν και περισσότερο πιθανό και ιδιαίτερα ατυχές.

Ιστορικές συνθήκες δεν μας επέτρεψαν να δημιουργήσουμε για το θέατρο όσο σ' άλλα είδη του λόγου κι ενώ έχουμε λαμπρά δείγματα να προβάλλουμε στο ενεργητικό μας στην ποίηση λ.χ. και στην πεζογραφία, στο πιο σύνθετο είδος γραφής, το θεατρικό, υστερούμε. Ότι κάποτε αγαπούσαμε το θέατρο δεν υπάρχει αμφιβολία. Το νησί μας, έτσι μικρό που είναι, είναι γεμάτο από αρχαίους θεατρικούς χώρους, στη Σαλαμίνα, στο Κούριο, στους Σόλους κι αλλού. Στα Ελληνικά χρόνια είχαμε να επιδείξουμε ένα από τους πιο φημισμένους κωμωδιογράφους της εποχής, τον Σώπατρο από την Πάφο, που οι φλυακογραφίες του έτερπαν τους συγχρόνους του σ' όλη την κληροδοτημένη επικράτεια Ελληνισμού που άφησε ο Αλέξανδρος. Όμως από τότε ως τα σήμερα ένας άδειος χώρος, με μοναδική εξαίρεση το πρώτο Μυστήριο που έδωσε ο Ελληνικός χώρος, τον «Κύκλο των Παθών», γραμμένο από Κύπριο μοναχό τον ενδέκατο αιώνα (και που περιέχει πλήρεις και υποδειγματικές σκηνοθετικές οδηγίες, που δε θάταν άσχημο να τις είχαν υπ' όψη κι οι σημερινοί σκηνοθέτες.

Τα τελευταία χρόνια το ελεύθερο Κυπριακό θέατρο (ο ΟΘΑΚ παλαιότερα), το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, έδωσαν την ευκαιρία σ' αρκετούς συγγραφείς να δοκιμαστούν στην δύσκολη τέχνη του θεάτρου. Όμως το ραδιόφωνο και η τηλεόραση δεν είναι θεατρικοί χώροι και το ελεύθερο θέατρο έχει τους δικούς του περιορισμούς. Μένει ο Θ.Ο.Κ.

Επιχορηγημένος από την Πολιτεία ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου έχει σαν αποστολή τη θεατρική αγωγή του λαού και αποφασιστικό ρόλο στη θεατρική ανάπτυξη του τόπου. Έχει τις προϋποθέσεις για διάρκεια, που μόνο ένας Κρατικός ή Ημικρατικός Οργανισμός διαθέτει, γι' αυτό και τη δυνατότητα επενδύσεων.

Κι' αυτό μας φέρνει πίσω στο σημείο των δυσκολιών που παρουσιάζει η μεταφορά στην πράξη της κοινά αποδεκτής αλήθειας πως αποτελεί υποχρέωση το ανέβασμα Κυπριακών έργων από ένα οργανισμό σαν τον Θ.Ο.Κ. Επειδή έργα που η παράδοση να μας συντήρησε και να θεωρούνται γενικά σαν αξιόλογα δε διαθέτουμε, αναγκαστικά η παρουσίαση Κυπριακού έργου σημαίνει παρουσίαση σύγχρονου Κυπριακού έργου. Κι επειδή το Κυπριακό θεατρικό έργο γράφεται τώρα και δεν έχει δοκιμαστή αρκετά στην

κάμνο της σκηνης και δεν έχει κερδίσει από την επαφή, τη δημιουργική επικοινωνία, με το λαό – θα έχη ατέλειες κι' αδυναμίες, που θα επισημαίνονται και θα υπογραμμίζονται από τον κοινό θεατή και τον κριτικό. Αλλά περισσότερη σημασία έχει το γεγονός πως ο ίδιος ο συγγραφέας θα μπορή να βλέπη το έργο του στη σκηνη, να παίρνη σ' αυτό το δημιουργικό πάρε-δόσε, για να μας προσφέρη πιο πολλά αργότερα.

Γι' αυτό και ο λόγος για επένδυση. Εκεί που ο ιδιώτης δεν επενδύει χωρίς την προοπτική για άμεσο και φανερό κέρδος, η Πολιτεία έχει την ευχέρεια να παρέμβη (άλλο δείγμα κι αυτό Κρατικού παρεμβατισμού!) και να επενδύση με μακρόπνοη διάθεση, να δώση λίγα ή πολλά τώρα για να πάρη πολλά τώρα για να πάρη πολλαπλάσια πίσω αργότερα.

Στη μάχη που δίνουμε με το χρόνο οι άνθρωποι δεν είμαστε πάντα οι χαμένοι. Με τα έργα του λόγου υπερβαίνουμε το χρόνο και δημιουργούμε για τις ημέρες μας αλλά και για τις κατοπινές.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

Μέλος Καλλιτεχνικής Επιτροπής Θ.Ο.Κ.

[20] «Παγκόσμια Μέρα Θεάτρου», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το Σπίτι της Κούκλας* του Ερρίκου Ίψεν, σκην. Σωκράτη Καραντινού, Μάιος 1974, 3η Περίοδος, 1973-1974, χ.σ.

Το βράδυ της 27^{ης} Μαρτίου ε.ε. διαβάστηκε, προ της παραστάσεως, από της σκηνης του Οργανισμού (στην Κερήνεια), το ακόλουθο χαιρετιστήριο μήνυμα:

«Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου αποτίει τον φόρον της τιμής του στη σημερινή “Παγκόσμια Μέρα του Θεάτρου” με ανανεωμένες τις προσπάθειές του και με τη σταθερή πίστη ότι υπηρετεί το θεατρικό ιδεώδες σαν υπόθεση παιδείας και προκοπής του λαού. Σ' αυτήν εδώ την πανάρχαια γη μας, όπου από την αυγή της Ιστορίας άνθησε ο ελληνικός θεατρικός λόγος σαν αναγεννητική πνευματική και ηθική δύναμη, δεν μπορεί παρά να ορθώνεται κατακόρυφη πάντα η ευθύνη που συμπυκνώνει μέσα στην καλλιτεχνική προσφορά ανάγλυφη την ουσία και την αλήθεια της ζωής και να την κάμνη δράση για καινούργιες ελπιδοφόρες τομές μέσα στη μοίρα του Έλληνος και του ανθρώπου. Άλλωστε, αυτή αυτή η ύπαρξη του Θ.Ο.Κ. μαρτυρεί ότι πέρ' από το καθολικό

αισθητήριο που αξιολογεί τη σχετική παρουσία υπάρχει το επίσημο ενδιαφέρον της Πολιτείας, που επιτρέπει ήδη τις καλύτερες προσδοκίες για το μέλλον.

Μ' αυτές τις σκέψεις ο Θ.Ο.Κ. απευθύνει χαιρετισμόν εγκάρδιον προς όλους τους εργάτες του Κυπριακού και του καθόλου Ελληνικού θεάτρου, προς το κοινό που τον περιβάλλει με την αγάπη του, καθώς και προς όλους τους συντελεστές της παγκόσμιας θεατρικής δημιουργίας και κινήσεως».

[21] Φρίξου Π. Βράχα, «Η Γ' Χειμερινή Περίοδος», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Το Σπίτι της Κούκλας* του Ερρίκου Ίψεν, σκην. Σωκράτη Καραντινού, ό.π., χ.σ.

Με τη «Νόρα» του Ίψεν και με την επ' ευκαιρία και πάλιν συνεργασία της διακεκριμένης πρωταγωνίστριας και κυρίας του ελληνικού θεάτρου Αντιγόνης Βαλάκου (αληθινά ξεχωριστή η χαρά μας για τη συνεργασία αυτή), ο Θ.Ο.Κ. κλείνει την Γ' χειμερινή του περίοδο. Ήδη, μάλιστα, άρχισε τις προετοιμασίες του για το καλοκαίρι, που, ξέχωρ' από μερικές επαναλήψεις, θάχουμε να χαρούμε, από τις αρχές Ιουλίου, ένα ωραίο και άρτιο νεοελληνικό έργο με συμμετοχή ολόκληρου του θιάσου, το «Παραμύθι χωρίς Όνομα» του γνωστού μας συγγραφέα της «Αυλής των Θαυμάτων» Ι. Καμπανέλλη, καθώς και μια χαριτωμένη, κι' άγνωστη ακόμα στον τόπο μας, αρχαία κωμωδία, τον «Δύσκολο» του Αθηναίου ποιητή Μενάνδρου (342-292 π.Χ.), που η «πρώτη» της τοποθετείται περί τις αρχές Σεπτεμβρίου.

Μα το ρεπερτόριο της περιόδου, που τώρα πια συμπληρώνεται, υπήρξεν ο καρπός σοβαρής βασάνου που δεν είναι νοητό να περάσει ασχολίαστο: Άρχισε με τους «Ομήρους» (μια πολυδύναμη δραματική σύνθεση τύπου «λαϊκού θεάτρου»), σαν απότιση φόρου τιμής στη νοσταλγική θύμηση του συγγραφέα τους, του αξέχαστου συμπατριώτη και διαλεχτού Έλληνα διανοούμενου Λουκή Ακρίτα, και στην ιερή μνήμη του Σαράντα κατά τον Μάρτιο δόθηκε άλλο ένα έργο ντόπιου θεατρικού συγγραφέα (σε κυπριακή διάλεκτο αυτό και γιομάτο από αλήθεια και ποίηση), το «Νερόν του Δρόπη» του Μ. Πασιαρδή· είχε προηγηθή ο «Ταρτούφος» σαν συμμετοχή στο «Έτος Μολιέρου», που ακολούθησε η πάντα επίκαιρη ελληνική κωμωδία του Σ. Παταζή «Δον Καμίλλο»· κι' ενώ ανεβαίνει η «Νόρα» εξακολουθούν να παίζονται «Οι Ρίζες» του Α. Ουέσκερ (ένα μοντέρνο έργο αφιερωμένο στον άνθρωπο του μόχθου που, κατά τον συγγραφέα, αξίζει

περισσότερο γι' αυτό που μπορεί και πρέπει να γίνη παρά γι' αυτό που είναι), με συμμετοχή της τακτικής πια συνεργάτιδος του Θ.Ο.Κ. εκλεκτής Ελληνίδος ηθοποιού Μαρίας Κωνσταντάρου. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα αντιπροσωπευτικό ρεπερτόριο πολύπλευρης προσφοράς κι' ακτινοβολίας, που άντλησε τόσο από τον κλασσικό και σύγχρονο χώρο όσο κι' από τη νεοελληνική και την ιδιαίτερη κυπριακή παραγωγή.

Όσο για το μέτρο ανταπόκρισης του κοινού στην όλη σκηνική προσφορά του Θ.Ο.Κ., μια ανταπόκριση που γίνεται ολοένα ευρύτερη κι' ουσιαστικώτερη, δείχνει η πιο κάτω συγκριτική κατάσταση (για την περίοδο Ιανουαρίου-Μαρτίου των ετών 1972, 1973, 1974).

	1972	1973	1974
Έργα	3	3	3
Θεατές	15,406	29,164*	36,641
Εισπράξεις από εισιτήρια	£5,827	£6,873	£10,581

*Αυξημένος αριθμός μαθητικών εισιτηρίων

Όμως, υπάρχει και κάτι άλλο: Ο θίασος του Οργανισμού δουλεύοντας συστηματικά τις δυνάμεις του απέκτησε την εμπρέπουσα ενότητα και συλλογική ποιότητα, έτσι που να είναι οριστικά πια σε θέση να δίνει παραστάσεις επιπέδου που να λογαριάζονται, σαν σοβαρά καλλιτεχνικά γεγονότα, απ' όλες τις κατευθύνσεις και που, προπαντός, να χαρίζουν την ουσιαστική πνευματική χαρά και συγκίνηση που οφείλουν στο κοινό. Οι Κύπριοι σκηνοθέτες κ.κ. Βλ. Καυκαρίδης και Ν. Σιαφκάλης εργάστηκαν με σοβαρότητα και με ζήλο, μα και με αξιόλογη απόδοση, που μαρτυρεί τη συναίσθησή τους ευθύνης και το τι μπορούν μελλοντικά να πραγματοποιήσουν. Το ίδιο κι' όλες οι τεχνικές και διοικητικές υπηρεσίες του Θ.Ο.Κ., καθώς κι' οι κατά διαστήματα έκτακτοι συνεργάτες, και ιδιαίτερα οι σκηνογράφοι τους. Αξίζουν όλοι τους το δημόσιο έπαινο και, προπαντός, ο επικεφαλής της όλης προσπάθειας καλλιτεχνικός σύμβουλος κ. Σ. Καραντινός, καθώς κι' οι ηθοποιοί που απάνω τους στηρίζεται κυρίως το όλο έργο. Η συμβολή του καθενός χωριστά κι' όλων μαζί επιτρέπει στον Οργανισμό ν' αντιμετωπίζει το μέλλον μ' αισιοδοξία – όσες κι' αν είναι ακόμη αι αδυναμίες κι' οι δυσχέρειες.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

Πρόεδρος Διοικητικού Συμβουλίου Θ.Ο.Κ.

**[22] Φρίξου Π. Βράχα, «Από την Κύπρο...», Πρόγραμμα Περιοδείας 1974
Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, 4η Περίοδος, 1974-1975, χ.σ.²⁰⁵**

Δεν ξέρω πώς ν' αρχίσω για να αιτιολογήσω, τούτες τις ώρες, την παρουσία του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου στον ελεύθερο ελληνικό χώρο. Το θαύμα και το δράμα που σέρνομε μέσα μας και γύρω μας πνίγει τόσο βαθειά τη φωνή μας, που ο λυγμός και το όνειρο δεν είναι τρόπος να εκφραστή.

Όμως η φωνή, όσο πικραμένη, υπάρχει! Γιατί υπάρχει αλύγιστη και πεισμομένη η ψυχή, που ο επιδρομέας ούτε να εκπορθήσει ούτε και να ξερριζώσει μπόρεσε, όση βαναυσότητα και τυφλή υλική δύναμη και αν πέτυχε να επιστρατεύσει. Κι' όπως – μάρτυς ο Θεός– πάλαισε κρατώντας με τα δόντια τις Κυπριακές Θερμοπύλες του Έθνους, το ίδιο τώρα, ψηλά στο μετερίζι του Χρέους, αγωνίζεται για τη σωτηρία και τη δικαίωση.

Πάνω από τους τάφους, τον πόνο και τα ερείπια, πάνω από τις άδειες προσφιλείς εστίες, πάνω από την τραγωδία της σιωπηλής στρατιάς των 200 χιλιάδων προσφύγων, περήφανο κι' ελεύθερο φτερουγίζει το πνεύμα της αντίστασης και της ελπίδας. Η στοργή κι' αρωγή της ελληνικής δημοκρατικής Κυβερνήσεως, η αγάπη που μας χαρίζουν τ' αδέρφια μας από κάθε γωνιά της μεγάλης Πατρίδας, καθώς κι' η ολόψυχη συμπαράσταση των Πανελλήνων κι' όλων των όπου γης τίμιων ανθρώπων, συνιστούν για μας δύναμη ανεξάντλητη κι' ακατάλυτη.

Τίποτα δεν μας φοβίζει και δεν μπορεί να μας υπονομεύσει. Κι' ωπλισμένοι με την αίσθηση του δίκαιου που καταπλημμυρίζει τα στήθια μας και την ασπίδα των οικουμενικών ηθικών αξιών που προασπιζόμαστε θα υπηρετήσωμε τις ευθύνες μας ως το τέλος.

Όχι, η Κύπρος ούτε έσβησε ούτε και παραδίδεται. Κι' η φωνή της, που μεταφέρει το θέατρό μας, βγαλμένη μέσ' από τις χιλιετηρίδες της επίμονης ελληνικής της πορείας, είναι η απόδειξη ότι ζη και θα ζη...

²⁰⁵ Αναδημοσιεύεται στο Μαραγκού 1982: 40.

[23] «Μήνυμα του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου διαβιβασθέν προς όλα τα θέατρα του κόσμου», Πρόγραμμα Περιοδείας 1974 Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, ό.π., χ.σ.²⁰⁶

«Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, εις των σημαντικών φορέων και συντελεστών της πολιτιστικής ζωής του τόπου, απευθύνεται προς όλα τα Διεθνή Ιδρύματα Θεάτρου και τα Κρατικά Θέατρα των φίλων χωρών διά να διερμηνεύσει τας τραγικές διαστάσεις του Κυπριακού δράματος ως εκ της κατά παράβασιν συγκεκριμένων δεσμεύσεων Τουρκικής κατακτητικής επιδρομής. Το 40% του κυπριακού εδάφους, παρά την προβληθείσαν ηρωικήν αντίστασιν των 500.000 Ελλήνων, ευρίσκονται ήδη υπό την βαρείαν σκιάν της ωμής βίας και αυθαιρεσίας των δυνάμεων εισβολής. Η Τουρκία των 36 εκατομμυρίων κατοίκων διεξήγαγε τας κατά της μικράς Νήσου πολεμικάς της επιχειρήσεις με τεραστίας ναυτικές, αεροπορικές, μηχανοκινήτους και πεζικάς δυνάμεις και εσκόρπισε παντού τον θάνατον και τον όλεθρον. Εκατοντάδες πολίται εφονεύθησαν εν ψυχρώ, γυναίκες εβιάσθησαν, πόλεις και χωρία εληλατήθησαν, περί τας 200.000 Ελλήνων προσφυγοποιήθησαν, η οικονομία κατεστράφη, καλλιτεχνικοί θησαυροί, πινακοθήκαι και πολύτιμα αρχεία και βιβλιοθήκαι εσυλήθησαν και ολόκληρον το πολιτιστικόν περιβάλλον διατρέχει κίνδυνον αφανισμού. Αυτήν την εικόνα παρουσιάζει σήμερον η Κύπρος, της οποίας η Ιστορία από τεσσάρων χιλιετηρίδων και πλέον, και δη από της Μυκηναϊκής εποχής, και εντεύθεν, υπήρξε μια συνεχής ανάλωσις εις την υπόθεσιν της ανθρωπίνης ελευθερίας, δημιουργίας και αξιοπρεπείας, ως, μεταξύ άλλων, μαρτυρούν και τα περίφημα αρχαία θέατρά της, μοναδικά εις τον ελληνικόν χώρο, και η όλη θεατρική της παράδοσις.

Αλλά δι' αυτό ακριβώς ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου καλεί όλους τους ελευθέρους ανθρώπους, και ιδιαιτέρως τους υπηρετούντας το υψηλόν λειτούργημα του Θεάτρου, όπως, εν ονόματι του ανθρωπισμού, εγείρουν φωνήν διαμαρτυρίας διά το διαπραχθέν υπό της Τουρκίας αποτρόπαιον έγκλημα εις βάρος ενός των αρχαιοτέρων λίκνων του πολιτισμού».

²⁰⁶ Αναδημοσιεύεται στο Μαραγκού 1982: 41.

30 Αυγούστου 1974

[24] Φρίξου Π. Βράχα, «Στις επάλξεις», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Η Γκανιόττα* του Ευγένιου Λαπίς, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, Μάρτιος 1975, 4η Περίοδος, 1974-1975, χ.σ.

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου βρέθηκε, από την αρχή της Κυπριακής τραγωδίας, στις επάλξεις του χρέους. Πλείστα από τα στελέχη του πολέμησαν στην πρώτη γραμμή και ο διοικητικός γραμματέας του σύρθηκε στην αιχμαλωσία. Κι' όταν ήρθεν η ώρα της επούλωσης των πληγών ο θίασός του πρωτοστάτησε στη σχετική κινητοποίηση με σειρά ειδικών παραστάσεων του στην Ελλάδα, όπου είχε μεταφέρει από τους πρώτους, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών, ολοζώντανη τη φωνή της καταματωμένης Πατρίδας, πετυχαίνοντας, συγχρόνως, τη συγκέντρωση 25 χιλιάδων λιρών για τους ξεριζωμένους αδελφούς μας. Κι' αυτά, παράλληλα προς μια ευρύτατη διαφωτιστική προσπάθεια για το Κυπριακό με υπομνήματα και άλλα μηνύματά του προς όλα τα θέατρα του κόσμου.

Μα όσο η τραγωδία συνεχίζεται κι' οι προσπάθειες του ΘΟΚ δεν σταματούν. Σε συνεργασία με την Υπηρεσία Ευημερίας Εκτοπισθέντων έχει ήδη οργανώσει ειδικές παραστάσεις για την ψυχαγωγία των προσφύγων στους καταυλισμούς τους, μείωσε το τίμημα των εισιτηρίων του μ' επιδίωξη την κατά το δυνατό μεγαλύτερη προσφορά στο κοινό, έδωσε ειδικές παραστάσεις με ολόκληρο το εισόδημά τους για τους πρόσφυγες μαθητές και σήμερα παραχωρεί το σύνολο των εισπράξεων από την πρεμιέρα της Γαλλικής κωμωδίας «Γκανιόττα» στο Ταμείο Εκτοπισθέντων και Παθόντων.

Φυσικά το χρέος έναντι του λαού και του τόπου δεν εξαντλείται εδώ. Κι' η επιστράτευση συνεχίζεται. Με τη βεβαιότητα ότι ο Οργανισμός στις προσπάθειές του έχει την πλήρη συμπαράσταση των Αρχών κι' όλων των φίλων του. Το θέατρο μπορεί και πρέπει να κρατήσει ψηλά και τις καρδιές και τις προθέσεις. Και, προπαντός, σε ώρες δύσκολες... Έτσι από πάντα γινόταν με το ελληνικό θέατρο – από τα χρόνια της τραγωδίας ως τον καιρό των Φιλικών, ως τις μέρες μας. Κι' ο ΘΟΚ, ακολουθώντας τη

μεγάλη παράδοση, διαδραματίζει το ρόλο του μ' όλη την απαιτούμενη συναίσθηση ευθύνης. Τη σημαία του δεν θα την υποστεί ποτέ.

ΦΡ. ΒΡΑΧΑΣ
Πρόεδρος Δ. Συμβουλίου Θ.Ο.Κ.

[25] Φρίξου Π. Βράχα, «Παγκόσμιος Ημέρα Θεάτρου, 1975», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Το Τάβλι* του Δημήτρη Κεχαΐδη, σκην. Ανδρέα Μαραγκού & *Οι Κληρονόμοι της Θείας* του Γεράσιμου Σπαταλά, σκην. Μόνικας Βασιλείου, *Απρίλιος 1975, 4η Περίοδος, 1974-1975, χ.σ.*

Με την ευκαιρία της Παγκόσμιας Ημέρας του Θεάτρου (27.3.75) ο πρόεδρος του Θ.Ο.Κ. κ. ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ απηύθυνε το ακόλουθο μήνυμα:

Η Παγκόσμια Ημέρα του Θεάτρου βρίσκει εφέτο τον Θεατρικόν Οργανισμό Κύπρου στρατευμένο στην υπηρεσία της σωτηρίας της Πατρίδος. Κι' από την ιδιαίτερη πνευματική του έπαλξη παρέχει στο λαό μας, που τον αγκαλιάζει με τη στοργή του, τη διαβεβαίωση πως θα συνεχίση δουλεύοντας τα ιδανικά και τις συνειδήσεις μ' όλες τις δυνάμεις του, σφυρηλατώντας συγχρόνως την ενότητα και την έξαρση που απαιτούν οι περαστάσεις κι υπαγορεύει το μέλλον του τόπου. Την ίδια, όμως, ώρα απευθύνεται, με τον πιο εγκάρδιο χαιρετισμό του, και σ' όλους τους ανά τον κόσμο εργάτες του Θεάτρου και τους καλεί ν' αφουγκραστούν τα σημεία των καιρών που εφιαλτικά απηχούν το σκοταδισμό που πάει να εισαγάγη στη ζωή των λαών η νεοφασιστική αυθαιρεσία και ο νόμος της ζούγκλας. Εδώ στην Κύπρο καταπατήθηκε ήδη από την Τουρκία· κάτω από ανάληγτα βλέμματα, η ανθρώπινη αξιοπρέπεια και ξετινάχτηκε κάθε ηθική δεοντολογία. Και μπρος σε μια τέτοια καθίζηση, που υπονομεύει ό,τι ακριβό αναστήθηκε σαν αξία οικουμενική, το Θέατρο δεν μπορεί να μείνη αδιάφορο. Άλλωστε, από της αυγής της Ιστορίας του, τούτο ήταν για να φτερώνη τα οράματα και να οικοδομή το θάρρος της λευτεριάς και του ανθρωπισμού. Κι' έτσι, χρέος έχει τώρα ν' ακουστή επιβλητικά στον κύριο ρόλο του για ν' απλώση παντού ξανά η αλήθεια, και ν' απομονωθή το κακό που πνίγει την Κύπρο και απειλεί τον κόσμο.

Το θέμα είναι υπόθεση ευθύνης. Που η Παγκόσμια Ημέρα του Θεάτρου προβάλλει όσο ουδέποτε άλλοτε επίκαιρη και επιτακτική.

[26] Φρίξου Π. Βράχα, «Ετήσια έκθεσις Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου (1.10.1973-31.5.1975)», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Λαός και Τυραννία του Λόπε ντε Βέγκα*, σκην. Βλ. Καυκαρίδη, Αύγουστος 1975, 4η Περίοδος, 1974-1975, χ.σ.

Το περυσινόν «θερμό καλοκαίρι» της Κυπριακής συμφοράς, επηρέασε, ως ήτο φυσικόν, και τας εργασίας και επιδιώξεις του Θ.Ο.Κ. Δι' αυτό, άλλωστε και η παρούσα επισκόπησις, καθυστερημένη κάπως, καλύπτει δύο χειμερινάς περιόδους (την Γ' και την Δ') και μίαν θερινήν (την Δ'), δηλαδή μεγαλύτερον του συνήθους διάστημα, που εξικνείται από της 1ης Οκτωβρίου 1973 μέχρι της 31ης Μαΐου 1975.

1. ΣΤΑΘΕΡΟΠΟΙΗΣΙΣ ΚΑΙ ΕΛΠΙΔΕΣ (1973-74)

Η Γ' Χειμερινή Περίοδος (Οκτώβριος 1973 – Μάιος 1974) ήρχισε, μετά μίαν γενικήν ανασύνταξιν των δυνάμεων του Οργανισμού, με τους καλύτερους οιωνούς και συνεπληρώθη κατά τρόπον που επέτρεπε σοβαράς διά το μέλλον προσδοκίας. Με Καλλιτεχνικόν Σύμβουλον τον κ. Σ. Καραντινόν η ποιοτική στάθμη του θιάσου συνεχώς ανήρχετο και χάρις εις την αύξουσαν κατανόησιν της Κυβερνήσεως ήρχισε να κινήται η διαδικασία διά την επίλυσιν διαφόρων πρακτικών προβλημάτων και διά την εξ Ελλάδος ενίσχυσιν του καλλιτεχνικού δυναμικού. Και εξησφαλίσθη η έκτακτος και πάλιν συνεργασία της διακεκριμένης ελληνίδος πρωταγωνίστριας Αντιγόνης Βαλάκου, προσελήφθη ως τακτικός ηθοποιός η εξ Ελλάδος Μαρία Κωνσταντάρου και ευρίσκοντο εν εξελίξει διαπραγματεύσεις διά την μετάκλησιν και άλλων και δη γυναικείων στελεχών. Εξ' άλλου, το ρεπερτόριον, διαρκώς ενεπλουτίζετο και το κοινόν περιέβαλλε την κρατικήν του σκηνήν με ολονέν και μεγαλυτέραν εμπιστοσύνην.

Μετά μίαν σειράν επαναλήψεων του έργου «Θεανώ» του Κυπρίου συγγραφέως Μ. Πιτσιλλίδη, εναρκτήριον έργον της περί ου ο λόγος περιόδου ήτο «Οι Όμηροι» (19.10.1973), που προς απότισιν του επιβαλλομένου φόρου τιμής προς την μνήμην του συγγραφέως του, του αλησμονήτου Λουκή Ακρίτα, η πρεμιέρα (πανελλήνιος «πρώτη») εδόθη, με συνεργασία τοπικών παραγόντων, εις την γενέτειράν του Μόρφου. Και τελευταίον έργον, ύστερα από μίαν σειράν επιτυχιών, εις τας οποίας εντάσσονται και αι

παραστάσεις του «Νερού του Δρόπη» του Κυπρίου συγγραφέως Μιχ. Πασιαρδή, ήτο η «Νόρα» του Ίψεν, με συγκλονιστική την ερμηνείαν της Βαλάκου.

Η κα Κωνσταντάρου εις δύο μόνον έργα επρόλαβε να μετάσχη – εις το έργον «Οι Ρίζες», του Άρνολντ Ουέσκερ, και, επ’ ολίγον μόνον, εις το πρώτον (και μόνον) της Δ’ Θερινής Περιόδου (1974) το «Παραμύθι Χωρίς Όνομα», του Ιάκ. Καμπανέλλη, που επρόκειτο να αποδειχθή εκ των υστέρων και ως τραγικώς επίκαιρον.

2. Η ΤΟΜΗ ΤΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ

Η πρεμιέρα του «Παραμυθιού» εδόθη εις το κατάμεστον από κόσμον «Θέατρον Ακροπόλεως» της Σχολής Τυφλών το εσπέρας της 12ης Ιουλίου – και ηκολούθησαν άλλα δύο παραστάσεις μόνον. Διότι εμεσολάβησεν η αποφράς της 15ης Ιουλίου και επηκολούθησεν η τραγωδία του πολέμου. Με αποτέλεσμα να ανατιναχθή κάθε πνευματική και καλλιτεχνική δραστηριότης, να διαλυθώσιν αι υπηρεσίαι του Οργανισμού και πλείστα στελέχη αυτού (ιδία του καλλιτεχνικού και τεχνικού, αλλά και του διοικητικού προσωπικού) να ευρεθούν αγωνιζόμενοι, με την στολήν του εθνοφρουρού, κατά του εισβολέως εις όλα σχεδόν τα πεδία των μαχών και άλλοι, κυρίως εκ των γυναικείων στελεχών του, εις διαφόρους υπηρεσίας του Ερυθρού Σταυρού, των Πρώτων Βοηθειών, κ.ά. Με αποκορύφωμα την σύλληψιν και αιχμαλωσίαν του Διοικητικού Γραμματέως, ο οποίος απηλευθερώθη μόλις την 16ην Οκτωβρίου, 1974. Εν τω μεταξύ είχε αποχωρήσει και η κα Κωνσταντάρου, από 1.9.1974, και ολίγον αργότερον, διά λόγους υγείας, και ο κ. Σωκράτης Καραντινός (από 1.10.1974), που, ως Καλλιτεχνικός Σύμβουλος και Σκηνοθέτης – Διδάσκαλος, είχε κεφαλαιοποιήσει τον ζήλον, την πείραν και την παιδείαν του (το στοργικόν ενδιαφέρον του εξακολουθεί να είναι πάντοτε με τον Θ.Ο.Κ.) εις μόνιμον και πολύτιμον διά τον Οργανισμόν δίδαγμα. Και τα λοιπά στοιχεία αναπτύξεως και βελτιώσεως ανεκόπησαν...

Κατά τας δυσκόλους στιγμάς της κρίσεως εκινητοποιήθη, εξ άλλου, και η Διοίκησης του Οργανισμού, και δη εις τον τομέα της Διαφωτίσεως, όπου έδωσε το «παρών» της με μίαν ευρείας δημοσιότητας ενημερωτικήν των πραγμάτων έκκλησιν προς άπαντα τα κρατικά και ημικρατικά θέατρα του κόσμου (η ανταπόκρισις υπήρξε αληθώς συγκινητική) και με αποστολήν χιλιάδων καρτών αναφορικώς προς τους εκ της βαρβάρου εισβολής κινδύνους των αρχαίων θεάτρων και της όλης πολιτιστικής παραδόσεως του τόπου. Και πέραν τούτου: ευθύς ως εκόπασεν η μανία του πολέμου, ο

θίασος ανεσυγκροτήθη εσπευσμένως και, εν συνεργασία μετά του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών Ελλάδος και του Εθνικού Θεάτρου, ανέλαβεν, από 10.9.74-4.11.74, μίαν μεγάλην εις Ελλάδα περιοδείαν (έργα: «Οι Όμηροι» και το «Νερόν του Δρόπη»), με αποκορύφωμα την παρουσίαν εις το «Ηρώδειον» (28 και 29 Σεπτεμβρίου) με 26 χιλιάδας λιρών υπέρ του «Ταμείου Εκτοπισθέντων και Παθόντων», και με τα ευνοϊκώτερα των σχολίων των ελληνικών εφημερίδων διά τας παραστάσεις του, αι οποίαι, συν άλλοις, μετέφερον ζεστήν την, παρά την συμφοράν, άσβεστον φωνήν της μαρτυρικής Κύπρου εις την καρδίαν του έθνους. Επ' ευκαιρία είχεν οργανωθή τότε εις Αθήνας, εις το Θεατρικόν Μουσείον και πρωτοβουλία του Διευθυντού του κ. Ι. Σιδέρη, Πανελλήνιος Έκθεσις Θεάτρου με επίκεντρον τα θεατρικά, παλαιά και νεώτερα, της Κύπρου. Ανάλογοι κατά την αυτήν περίοδον προσπάθειαι διά περιοδείαν εις Αγγλίαν, διά λόγους τεχνικούς, δεν ετελεσφόρησαν.

3. Η ΣΥΝΕΧΙΣΙΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ (1974-75)

Αλλ' αι εργασίαι έπρεπε να συνεχισθούν, με περιωρισμένας πλέον εις το ελάχιστον τας δαπάνας και με υποχρεώσεις όχι μόνον ηθικάς, πνευματικάς και ψυχαγωγικάς έναντι του λαού, αλλά και με την επιβαλλομένην μέριμναν διά την περαιτέρω οικονομικήν ενίσχυσιν των εκτοπισθέντων και παθόντων. Εν τω μεταξύ, λόγω της ξένης κατοχής, τα κέντρα παραστάσεων του Θ.Ο.Κ. εμειώθησαν από 30 εις 17 (10 χειμερινά και 7 θερινά) και ο Οργανισμός, ως βαρέως πράγματι πληγείς, άφησε κενήν και πάλιν την θέσιν του Διευθυντού και εμείωσε τον αριθμόν του διοικητικού και τεχνικού προσωπικού κατά δύο. Τούτο, όμως, δεν έπραξε και διά το καλλιτεχνικόν προσωπικόν το οποίον, πλην μερικών εξαιρέσεων αυτοβούλου αποχωρήσεως, διετήρησε, με αμοιβαίας οικονομικάς θυσίας, εις το ακέραιον.

Διά την εν γένει επαναδραστηριοποίησιν και συνέχισιν του έργου του Θ.Ο.Κ. αναφέρονται τα ακόλουθα:

(α) Κατ' αρχήν εχρησιμοποιήθησαν επαναλήψεις με την επιτυχημένην κωμωδίαν «Δον Καμίλλο» (12 δωρεάν παραστάσεις διά τους εκτοπισθέντας εις διάφορα κέντρα), το «Παραμύθι» και η ευρυτάτης απηχήσεως «Αυλή των Θαυμάτων», με όλην την προσφυγικήν της επικαιρότητα. Ηκολούθησαν μέχρι 31 Μαΐου 1975 πέντε (5) νέα έργα.

(β) εμειώθη προσωρινώς, προς διευκόλυνσιν του κοινού, το τίμημα εισιτηρίου του θεάτρου από 500 εις 350 μιλς·

(γ) εδόθησαν συνολικώς 3 παραστάσεις υπέρ του Ταμείου Εκτοπισθέντων Μαθητών (εν συνεργασία μετά της υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας οικείας Επιτροπής και με εισπράξεις £520) και μία παράστασις (η πρεμιέρα της «Γκανιόττας») υπέρ του Ταμείου Εκτοπισθέντων και Παθόντων, με καθαρά έσοδα £643 (η Πρεσβεία της Ελλάδος ήλθεν αρωγός με £200)·

(δ) εδόθησαν 31 ελεύθεραι παραστάσεις εις τους προσφυγικούς καταυλισμούς και το Δημοτικόν Θέατρον και καθιερώθη η δωρεάν παρακολούθησις υπό προσφύγων εις διάφορα αστικά κέντρα·

(ε) κατά την Δ' χειμερινήν περίοδον (1974-75) αι παραστάσεις ανήλθον εις 160. Συνολικώς από 6.10.73 μέχρι 31.5.75, επραγματοποιήθησαν εις όλην την Κύπρον 459 παραστάσεις·

(στ) από 22.5.75 μέχρι 28.5.75 ο Θ.Ο.Κ. μετέσχε μετ' εξαιρετικής επιτυχίας της «Λεσβιακής Εβδομάδος Λόγου και Τέχνης», με το έργον του Πιραντέλλο «Η Ηδονή της Τιμιότητος» (η απήχησις εν Ελλάδα η υπήρξε πολύ ενθαρρυντική).

4. ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟΝ – ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ

Ήδη διά το ρεπερτόριον εγένετο ευκαιριακώς λόγος ανωτέρω, τα δε κριτήρια επιλογής, τα οποία και ετηρούντο επιμελώς μέχρι της κρίσεως, διευτυπώθησαν οριστικώς εις την περυσινήν Έκθεσιν. Και

(α) κατά την Γ' Χειμερινήν Περίοδον (1973-74) ανεβάσθησαν οκτώ (8) έργα, ως ακολούθως:

Έργον	Συγγραφεύς	Σκηνοθεσία	Αρ. Παραστ.	Αρ. Θεατών	Εισπρ.
«ΘΕΑΝΩ» (επανάληψις)	Μ. Πιτσιλίδης	Ν. Σιαφκάλη	22	4.011	£1.386
«ΟΜΗΡΟΙ»	Λ. Ακρίτας	Βλ. Καυκαρίδη	50	29.252	£4.500
«ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ»	Μολιέρος	Σ. Καραντινού	42	9.007	£2.264

«ΚΑΠΕΤΑΝ ΓΙΑΚΟΥΜΗΣ» (επανάληψις)	Δ. Κόκκος	Βλ. Καυκαρίδη	9	1.347	£393
«ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ»	Σ. Πατατζής	Ν. Σιαφκάλη	37	15.219	£4.294
«ΝΕΡΟΝ ΤΟΥ ΔΡΟΠΗ»	Μ. Πασιαρδής	Βλ. Καυκαρίδη	35	15.131	£4.888
«ΡΙΖΕΣ»	Α. Ουέσκερ	Ν. Σιαφκάλη	24	7.200	£2.262
«ΝΟΡΑ»	Ερ. Ίψεν	Σ. Καραντινού	42	19.676	£3.943

Σημ.: Εις τα ανωτέρω παραστάσεις των έργων «ΟΜΗΡΟΙ» και «ΝΟΡΑ» περιλαμβάνονται 26 και 12 μαθητικά παραστάσεις αντιστοίχως.

(β) Κατά την Γ' Θερινήν Περίοδον (1974) δυνατή κατέστη η αναβίβασις ενός μόνον έργου: «Παραμύθι Χωρίς Όνομα» και δύο επαναλήψεων κατά την περιοδείαν της Ελλάδος (Σεπτέμβριος-Νοέμβριος 1974):

Έργον	Συγγραφεύς	Σκηνοθεσία	Αρ. Παραστ.	Αρ. Θεατών	Εισπρ.
«ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΧΩΡΙΣ ΟΝΟΜΑ»	Ι. Καμπανέλλης	Βλ. Καυκαρίδη	3	1.844	£565
«ΟΜΗΡΟΙ» (επανάληψις)	Λ. Ακρίτας	Βλ. Καυκαρίδη	13	Περιοδεία Ελλάδος υπέρ των προσφύγων (£26.600)	
«ΝΕΡΟΝ ΤΟΥ ΔΡΟΠΗ» (επανάληψις)	Μ. Πασιαρδής	Βλ. Καυκαρίδη	22		

(γ)
Κατ
ά
την
Δ'
Χειμ

ερινήν Περίοδον (1974-75) ανεβιβάσθησαν οκτώ (8) έργα εξ ων τρεις (3) επαναλήψεις και πέντε (5) νέα: εν επίκαιρον έργον (η «Αντιγόνη» του Ανούιγ), μία ευχάριστος, διά σκοπούς ψυχαγωγικούς του ευρυτέρου κοινού, κωμωδία (η «Γκανιόττα» του Ευγενίου Λαπίς), δύο νεοελληνικά μονόπρακτα («Κληρονόμοι της Θείας» και το «Τάβλι»), τα οποία επελέγησαν και διά την ευχέρειαν διακινήσεώς των εις τους προσφυγικούς καταυλισμούς, και η «Ηδονή της Τιμιότητος», του Πιραντέλλο, ως μήνυμα εντιμότητος και ελπίδος... Η σχετική κατάστασις έχει ως ακολούθως:

Έργον	Συγγραφεύς	Σκηνοθεσία	Αρ. Παραστ.	Αρ. Θεατών	Εισπράξεις
«ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ» (επανάληψις)	Σ. Πατατζής	Ν. Σιαφκάλη	14	3.134	£791
«ΑΥΛΗ ΘΑΥΜΑΤΩΝ» (επανάληψις)	Ι. Καμπανέλλης	Βλ. Καυκαρίδη	15	4.136	£994

«ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΧΩΡΙΣ ΟΝΟΜΑ» (επανάληψις)	Ι. Καμπανέλλης	Βλ. Καυκαρίδη	21	8.207	£2.113
«ΑΝΤΙΓΟΝΗ»	Ζ. Ανούιγ	Ν. Σιαφκάλη	14	3.536	£809
«ΓΚΑΝΙΟΤΤΑ»	Ε. Λαπίς	Βλ. Καυκαρίδη	27	7.317	£1.454
«ΤΑΒΛΙ»	Δ. Κεχαΐδης	Α. Μαραγκού	21	3.166	£759
«ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΙ...»	Γ. Σπαταλάς	Μ. Βασιλείου			
«ΗΔΟΝΗ ΤΗΣ ΤΙΜΙΟΤΗΤΟΣ»	Α. Πιραντέλλο	Ν. Σιαφκάλη	17	3.072	£664

Σημ.: Επί πλέον των ανωτέρω παραστάσεων των έργων «ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ» και «ΤΑΒΛΙ» - «ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΙ» εδόθησαν δωρεάν διά την ψυχαγωγίαν των προσφύγων 15 και 16 παραστάσεις αντιστοίχως.

Διά την γραμμήν που ηκολουθήθη εις το μετά τας εφετινάς επαναλήψεις νέον ξεκίνημα (εις αυτήν εντάσσεται και η επιλογή του έργου «Φουέντε Οβεχούνα» ή «Λαός και Τυραννία», του Λόπε ντε Βέγκα, που θα καλύψη βασικώς το εφετινόν καλοκαίρι, καθώς και η πρόκρισις του «Κύκλου με την Κιμωλίαν» του Μπρεχτ, με Γερμανόν σκηνοθέτην, ως εναρκτήριον έργον της Ε΄ Χειμερινής Περιόδου) εκείνο που δύνανται να λεχθή, ως υπεγραμμίσθη τόσον εις Σημείωμα του Προέδρου με τίτλον «Στις Επάλξεις», εις το υπ' αρ. Δ2 Πρόγραμμα όσον και εις τον εφετινόν χαιρετισμόν επ' ευκαιρία της «Παγκοσμίου Ημέρας Θεάτρου» (Πρόγραμμα Δ3), είναι ότι κατεβλήθη προσπάθεια ανταποκρίσεως του ρεπερτορίου εις τας σημερινάς ανάγκας, του Οργανισμού θεωρούντος εαυτόν εστρατευμένον, υπό τας περιστάσεις, εις την υπηρεσίαν της υποθέσεως του λαού και του τόπου.

Βεβαίως, εσημειώθησαν εις τον περιοδικόν και καθημερινόν τύπον μερικαί - καλοπροαίρετοι και εποικοδομητικά, ασφαλώς- αντιδράσεις, αμφισβητούσαι το εύστοχον της επιλογής των νέων έργων της Δ΄ Χειμερινής Περιόδου, και δη εν αναφορά προς την χαραχθείσαν γραμμήν. Παρ' όλον ότι αύται ελήφθησαν σοβαρώς υπ' όψιν, πρέπει να σημειωθή ότι το Δ. Συμβούλιον ενήργησε με βάσιν το, ως έκρινε, ψυχολογικόν κλίμα του κοινού με την φυσικήν εκ των πραγμάτων κόπωσιν και την πρόδηλον ανάγκην της ψυχαγωγίας, εν συνδυασμώ προς ό,τι συγχρόνως θα ηδύνατο να στηρίξη και πάλιν την πίστιν του εις ωρισμένας ανθρωπιστικάς αξίας και να αναπτέρωσθαι το ηθικόν του.

Πάντως η καλλιτεχνική πορεία του Οργανισμού, εδραζομένη επί των εξαγγελθεισών, ως ανωτέρω, διά το άμεσον μέλλον θέσεων, έχει πολλά εισέτι να καλύψη. Και, προς τούτο, οφείλει ο Θ.Ο.Κ. να συνεχίση ουσιαστικωτέρας τας προσπάθειάς του διά την συγκέντρωσιν όλων των αξίων καλλιτεχνικών δυνάμεων του τόπου, την περαιτέρω ανάπτυξιν της συνεργασίας του μετά του Ελληνικού Θεάτρου και την συνεχή παιδευτικήν ανανέωσιν των στελεχών του, καθ' ότι, ομολογουμέως, ως εκ των επικρατουσών γενικωτέρων και ειδικών συνθηκών, υπάρχει πάντοτε ο κίνδυνος της καλλιτεχνικής αυτοεπαναλήψεως και αποτελεσματώσεως. Άλλωστε, υπό το πρίσμα της ανάγκης αυτής εξησφαλίσθη, τη ευγενεί συμπαραστάσει της ενταύθα Πρεσβείας της Ελλάδος, και η διά το 1974 Ελληνική χορηγία εξ ενός εκατομμυρίου δραχμών. Το θέμα, όμως, έλαβε άλλην τροπή, διότι αύτη, λόγω των υπό της Κυβερνήσεως εγκαινιασθεισών μετά την εισβολήν οικονομιών, μόλις ηδυνήθη να καλύψη την διαφοράν της σοβαρώς διά το έτος τούτο μειωθείσης κρατικής χορηγίας.

Μέσα εις τα πλαίσια της καλλιτεχνικής προσφοράς του Θ.Ο.Κ. εντάσσονται και τηλεοπτικά/ραδιοφωνικά επεξεργασία τριών έργων του («Η Αυλή των Θαυμάτων», «Το Τάβλι» και «Παλαιστές»), ως και η στενή συνεργασία αυτού μετά του Ρ.Ι.Κ. εις διαφόρους τομείς.

5. ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΣ

Εις τον τομέα αυτόν πολλά προγραμματίσθησαν αλλ' ολίγα, ως ήτο φυσικόν, κατέστη δυνατόν να πραγματοποιηθούν. Βασικώς δε ανεστάλη η συνέχισις της «Ελληνικής Πνευματικής Συνέχειας» που απέβλεπεν εις την πανοραματικήν παρουσίαν της όλης εθνικής ανθρωπιστικής παραδόσεως και πορείας. Φιλοδοξία ήτο και είναι διά τον Θ.Ο.Κ. η σταθερά διατήρησις πρωτοβουλιών αι οποίαι θα ηδύναντο να φέρουν το κοινόν πλησιέστερον προς το πολιτιστικόν του χρέος και ταυτοχρόνως να προαγάγουν την αναστροφήν του προς την ευρυτέραν ανθρωπίνην και ιδιαιτέρως την νεοελληνικήν και κυπριακήν πνευματικήν παράδοσιν, ως και τον προβληματισμόν του επί των ποικίλων θεμάτων του θεάτρου. Υπό το φως της τοιαύτης ευθύνης εγένοντο, κυρίως ευκαιριακώς, διάφοροι εκδηλώσεις, ως ακολούθως:

α) 2 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1973

«Λογοτεχνικό Βραδυνό» αφιερωμένον εις διεθνή εορτασμόν της συμπληρώσεως 300 χρόνων από του θανάτου του κλασσικού κωμωδιογράφου της Γαλλίας Μολιέρου. Το

πρόγραμμα περιελάμβανεν ομιλίαν του κ. Νίκου Ιγγλέση με θέμα «Ο ΜΟΛΙΕΡΟΣ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ» ως και σκηνάς από το έργον «Ο ΕΞΗΝΤΑΒΕΛΩΝΗΣ» (διασκευή του «Φιλάργυρου» του Μολιέρου από τον Κωνσταντίνον Οικονόμου τον εξ Οικονόμων) με ηθοποιούς του Θ.Ο.Κ. και με συμμετοχήν, εις τον ρόλον του Εξηνταβελώνη, του Σωκράτη Καραντινού. Εις το φουαγιέ του θεάτρου παρουσιάσθη ωσαύτως μικρά έκθεσις εικόνων από την ζωήν και το έργον του Μολιέρου, ως και σειρά έργων του.

β) 26 ΜΑΡΤΙΟΥ 1974

Εορτασμός επ' ευκαιρία Εθνικών Επετείων 25^{ης} Μαρτίου και 1^{ης} Απριλίου. Ομιλητής ο κ. Π. Σέργης. Ανάγνωσις σχετικών ποιημάτων και πεζών κειμένων από ηθοποιούς του Θ.Ο.Κ.

γ) 3 ΜΑΪΟΥ 1974

Διάλεξις επ' ευκαιρία της αναβίβασεως του έργου του Ίψεν «NORA» με θέμα: «Ο ΙΨΕΝ ΣΗΜΕΡΑ». Ομιλητής κ. Α. Χριστοφίδης.

δ) 31^η ΜΑΪΟΥ 1974

Εκδήλωσις με θέμα «ΜΝΗΜΗ ΑΛΩΣΕΩΝ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ». Σύντομος εισήγησις από τον Πρόεδρον της Καλλιτεχνικής Επιτροπής κ. Π. Σέργην, ανάγνωσις αποσπάσματος από το «Χρονικό της Αλώσεως» και άλλων επικαίρων κειμένων, ως και παρουσίασης, από ηθοποιούς του Θ.Ο.Κ., σκηνής από το δράμα «Κωνσταντίνος Παλαιολόγος» του Ν. Καζαντζάκη.

ε) 27 ΜΑΡΤΙΟΥ 1975

Εορτασμός επ' ευκαιρία εθνικών επετείων 25^{ης} Μαρτίου και 1^{ης} Απριλίου. Ομιλητής κ. Α. Χριστοφίδης με θέμα «ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ». Ανάγνωσις σχετικών ποιημάτων και πεζών κειμένων από ηθοποιούς του Θ.Ο.Κ. Συμμετοχή Χορωδίας Πνευματικής Στέγης Λευκωσίας, υπό την διεύθυνσιν του κ. Λ. Σίταρου.

6. ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΑ – ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΑ

(α) Το Διοικητικόν Συμβούλιον (απαρτιζόμενον εκ των κ.κ. Φρίξου Π. Βράχα, Παναγιώτη Σέργη, Ιακώβου Φιλίππου, Ανδρέα Χριστοφίδη, Ιακώβου Αριστείδου, Κωνσταντίνου Κολώτα, Τάκη Φυλακτού, Ζήνωνος Ζαννέτου και της κας Μαίρης Π. Σταύρου) επραγματοποίησε, κατά την υπό επισκόπησιν περίοδον, 22 συνολικώς συνεδριάσεις

ολομελείας, πλην των επί μέρους ειδικών συνεδριών της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, ήτις, με συμμετοχήν των δύο τακτικών σκηνοθετών κ.κ. Καυκαρίδη και Σιαφκάλη, ελειτούργησαν υπό την ακόλουθον σύνθεσιν:

Παναγιώτης Σέργης (Πρόεδρος)

Ανδρέας Χριστοφίδης } (Μέλη)

Ζήνων Ζαννέτος }

(β) Η εις άλλο κεφάλαιον της παρούσης αναφερομένη αποχώρησις του κ. Σ. Καραντινού, ως Καλλιτεχνικού Συμβούλου (ενεργούντος εν τη ουσία ως καλλιτεχνικού διευθυντού), εδημιούργησε σοβαρόν κενόν, και δη εις τον τομέα του συντονισμού της όλης καλλιτεχνικής προσπάθειας. Καθήκοντα Διευθυντού εξακολουθεί πάντοτε να ασκή, όλως αφιλοκερδώς και με εξαιρετικόν ζήλον, ο εκ των μελών του Δ. Συμβουλίου, κ. Ι. Φιλίππου, βοηθούμενος υπό του Διοικητικού Γραμματέως. Αλλ' η τοιαύτη κατάστασις ως φυσικόν δεν δύναται να συνεχισθή. Και το Δ. Συμβούλιον ήδη απετάθη και πάλιν προς το Υπουργείον Παιδείας υπογραμμίζον την σχετικήν ανάγκην, με την παράκλησιν διά τας επιβαλλομένας προς τούτο οικονομικάς διευθετήσεις. Ούτω, αναμένεται ότι εις το μάλλον προσεχές μέλλον ο Οργανισμός θα αποκτήση τον Διευθυντήν του, ο οποίος, διά να δώση την προσδοκωμένην πνοήν και να αναλάβη τον όλον συντονισμόν των εργασιών, δέον, παραλλήλως προς τας διοικητικάς ικανότητάς του και την εμπειρίαν του εις τον πολύ σημαντικόν διά το θέατρον τομέα των δημοσίων σχέσεων, να κέκτηται και ευρείαν πνευματικήν και καλλιτεχνικήν κατάρτισιν.

(γ) Το διοικητικόν προσωπικόν του Οργανισμού, με επικεφαλής τον Διοικητικόν Γραμματέα, ανταπεκρίθη πλήρως εις τας υποχρεώσεις του. Τούτο έχει σήμερον ως ακολούθως:

- 1 Διοικητικός Γραμματεύς
- 1 Λογιστικός Λειτουργός
- 1 Διοργανωτής Παραστάσεων-Περιοδίων/ Διαφημιστής
- 1 Αποθηκάριος
- 1 Βοηθός Γραφεύς/Δακτυλογράφος
- 1 Βοηθός Γραφεύς
- 1 Ταμίας Θεάτρου
- 1 Βοηθός Γραφεύς-Λογιστηρίου
- 1 Κλητήρ

Σκέψις διά περαιτέρω ενίσχυσιν του περί ου ο λόγος προσωπικού δεν δύναται να γίνεται εν τω παρόντι.

(δ) Το Καλλιτεχνικόν προσωπικόν, με επικεφαλής δύο τακτικούς σκηνοθέτας/ηθοποιούς, τους κ.κ. Βλ. Καυκαρίδην και Ν. Σιαφκάλην, οι οποίοι εκράτησαν με τρόπον αξιέπαινον το όλον σκηνοθετικόν βάρος εις τον Οργανισμόν (εις τα προαναφερθέντα δύο μονόπρακτα εχρησιμοποιήθησαν εκτάκτως, μετ' επιτυχίας, και αι σκηνοθετικά υπηρεσίαι των απασχολουμένων ως ηθοποιών κας Μόνικας Βασιλείου και κ. Α. Μαραγκού) απηρτίζετο κατά την 31.5.1975 εξ είκοσι (20) στελεχών (ανδρικά 15, γυναικεία 5). Διά την περίοδον από 1.6.75-30.6.76 υπέγραψαν συμβάσεις 22 ηθοποιοί (17 άνδρες και 5 γυναίκες). Εν τω μεταξύ το Διοικητικόν Συμβούλιον θα προβή, εντός του 1975, εις επαναξιολόγησιν του καλλιτεχνικού προσωπικού, το οποίον ειργάσθη με πραγματικήν αυταπάρνησιν, με προσπάθειαν την εντός των υφισταμένων δυνατοτήτων περαιτέρω βελτίωσιν των οικονομικών όρων εργασίας των από 1.1.1976. Θέσις αμετακίνητος είναι ό,τι διά να δυνηθή ο Θ.Ο.Κ. να χωρήση αποφασιστικώς προς τους στόχους του, ο ηθοποιός, που αποτελεί τον πυρήνα και την προϋπόθεσιν κάθε προσπαθείας (θέατρον είναι βασικώς ο ηθοποιός) πρέπει να διατηρή την αναγκαίαν βιοτικήν άνεσιν και να του προσφέρωνται συγχρόνως όλαι αι ευκαιρία συνεχούς παιδείας και ανανεώσεως. Που, ως προς το τελευταίον, λόγω των ειδικών Κυπριακών συνθηκών, το ελάχιστον που απαιτείται είναι η ανανέωσις της κατά καιρούς σκηνοθετικής εργασίας με σκηνοθέτας/διδασκάλους και η επ' ευκαιρία μετάκλησις ηθοποιών/προσωπικοτήτων εξ Ελλάδος. Και προς την κατεύθυνσιν αυτήν το Διοικητικόν Συμβούλιον δεν θα παύση να εργάζεται.

Το Τεχνικόν προσωπικόν, περιορισμένον πάντοτε εις το ελάχιστον και εργασθέν με επαινετήν επάρκειαν, είχε, κατά την 31.5.75, με επικεφαλής τον Διευθυντήν Σκηνης, την ακόλουθον στελέχωσιν, ήτις και θα συνεχισθή, βάσει των προαναφερθεισών συμβάσεων, μέχρι της 30.6.76:

- 1 Διευθυντής Σκηνης
- 1 Ζωγράφος/Βοηθός Σκηνογράφος
- 2 Α' Μηχανικοί Σκηνης
- 1 Α' Ηλεκτρολόγος
- 1 Β' Ηλεκτρολόγος
- 1 Β' Μηχανικός
- 1 Ράπτρια/Βεστιαρίστρια
- 1 Υποβολεύς/ Οδηγός Σκηνης

1 Φροντιστής
1 Αμπιγιέζ

Ως προς τους όρους εργασίας του προσωπικού του Οργανισμού αναφέρεται ότι ήδη ενεκρίθη και εδημοσιεύθη ο Εσωτερικός Κανονισμός, ανεκοινώθησαν αι βάσει αυτού ρυθμιστικά διοικητικά αποφάσεις και υπεβλήθη προσφάτως δι' έγκρισιν υπό του Υπουργικού Συμβουλίου ο Κανονισμός του από 1.1.1972 λειτουργούντος Ταμείου Προνοίας. Κατά το στάδιον της προετοιμασίας των ως άνω Κανονισμών και αποφάσεων, το Δ. Συμβούλιον, συνεργασθέν στενώς μετά του Υπουργείου Παιδείας, του παρά τη Εισαγγελία νομικού του συμβούλου κ. Αλ. Ευαγγέλου και του ΣΕΚΗ, έλαβε δεόντως υπ' όψιν, εν τω πλαισίω πάντοτε της κειμένης νομοθεσίας, σχετικά ελληνικά και άλλα εδώ πρότυπα, καθώς και την μέχρι τούδε κτηθείσαν εμπειρίαν.

7. ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ

(α) Ο Οργανισμός, στηριζόμενος βασικώς επί της εκάστοτε κρατικής χορηγίας, δεν νοείται, ως εκ του χαρακτήρος και της αποστολής του να εξελιχθή εις κερδοφόρον επιχείρησιν. Είναι ίδρυμα καθαρώς πολιτιστικόν και, διά τούτο, η απόδοσις του δέον να κρίνεται από την συνέπειαν και την ποιότητα της προσφοράς του, την όλην δραστηριότητάν του και την παρά τω κοινώ απήχησίν του. Τα μέχρι τούδε εκτεθέντα δίδουν μίαν συνοπτικήν εικόνα των κατά την υπό επισκόπησιν περίοδον πεπραγμένων του.

(β) Ασφαλώς δεν χρειάζεται λεπτομερής ανάλυσις των επιμέρους κονδυλίων των Πρϋπολογισμών προκειμένου να καταδειχθή η δομή των οικονομικών του Θ.Ο.Κ. ως εκ της προκυψιάσης εκτάκτου καταστάσεως. Μια απλή, διά παράδειγμα, σύγκρισις του ποσού της κρατικής χορηγίας ενός εκάστου των τελευταίων ετών (τα σχετικά στοιχεία παρατίθενται κατωτέρω) είναι αρκετή διά να εμφανίση τα της επιβληθείσης οικονομικής περισυλλογής:

Κρατική Χορηγία	1973		£83.867
»	1974		£84.226
»	1975	£55.000	
Οικονομική βοήθεια εξ Ελλάδος		£11.573	£66.573

Εξ άλλου, τα έσοδα του Οργανισμού από τας παραστάσεις του κατά την υπό επισκόπησιν περίοδον έχουν ως ακολούθως:

Γ' Χειμερινή Περίοδος (6.10.73 – 31.5.74)	£23.930
Γ' Θερινή Περίοδος (Ιούλιος 1974)	£565
Δ' Χειμερινή Περίοδος (30.11.74 – 31.5.75)	£7.584

8. Κατά την διάρκεια της κρίσεως του π. θέρους και κατά την επανακολουθήσασαν περίοδον των οικονομικών δυσχερειών μερικοί δυνατόν να είδον την συνέχισιν υπάρξεως του Θ.Ο.Κ. ως περιττήν πολυτέλειαν. Αλλ' ορθότατα η Κυβέρνησις περιέβαλε και πάλιν τον Οργανισμόν με το ενδιαφέρον και την στοργήν της. Διότι ο Θ.Ο.Κ., μία πολύτιμος Κυπριακή φωνή, εις τους χαλεπούς σήμερον καιρούς οφείλει όχι μόνον να διατηρηθή διά να εκφράζη και να ψυχαγωγή, αλλά και να ακούεται ευκρινέστερον διά να διαμορφώνη και να προβάλλη την αλύγιστον ψυχήν της Κύπρου. Ό,τι προσφέρει αγωγήν και παιδείαν πρέπει να στερεώνεται εις τας δυσκόλους περιστάσεις ακόμη περισσότερον. Και όταν δοκιμάζεται η συνείδησις οι φορείς του πολιτισμού οφείλουν να επωμίζωνται βαρυτέρας ευθύνας. Και το Θέατρον αποτελεί ένα από τους σημαντικωτέρους συντελεστάς και διερμηνευτάς της συνειδήσεως και της πνευματικής μοίρας των λαών, δι' αυτό και ένα των πολυτιμοτέρων πολιτιστικών φορέων με τεραστίας ευθύνας και με ευρύτατον πεδίον εποικοδομητικής εργασίας. Ο Θ.Ο.Κ. έχων συναίσθησιν της αποστολής του θα δραστηριοποιηθή μελλοντικώς ακόμη περισσότερον, τόσον εις το εσωτερικόν όσο και, ιδία μεταξύ των παροικιών, εις το εξωτερικόν.

Λευκωσία, 21 Ιουνίου 1975
ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ
ΠΡΟΕΔΡΟΣ

[27] Φρίξου Π. Βράχα, «Αποφασιστική καμπή», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Καυκασιανός Κύκλος με την Κιμωλία* του Μπέρτολτ Μπρεχτ, σκην. Heinz-Uwe Haus, Οκτώβριος 1975, 5η Περίοδος, 1975-1976, χ.σ.

Με την πρεμιέρα του «Κύκλου», που το ανέβασμά του σημαδεύει μιαν αποφασιστική καμπή στα θεατρικά μας πράγματα, ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, μπαίνοντας στην πέμπτη χρονιά της λειτουργίας του, εγκαινιάζει τη νέα χειμερινή περίοδο. Κι' όχι μόνο αυτό· με την εν εξελίξει ανακατάταξη των δυνάμεών του (σύντομα αναμένεται κι' η πλήρωση της θέσεως του Διευθυντού) και με τον καινούργιο προγραμματισμό του

αποδύεται στην ουσιαστικώτερή του ως τώρα προσπάθεια για την περαιτέρω προσέγγιση των στόχων του και τη δικαίωση των ανησυχιών του κοινού.

Βέβαια, στην όλη πορεία ούτε στιγμή μπορεί να εγκαταλειφθή ο προβληματισμός κι' ο μόχθος – πολύ περισσότερο γιατί τα κενά εξακολουθούν νάναι πολλά. Η ευθύνη, συνεπώς, πρέπει να παραμένει αζεδίψαστη κι' η έγνοια συνεχώς να δουλεύει. Μα κάτω απ' αυτό, ακριβώς, το πρίσμα το Δ. Συμβούλιο του Θ.Ο.Κ., αξιοποιώντας τις συμβατικές πολιτιστικές σχέσεις της Κύπρου με διάφορες φίλες χώρες, έχει στραφή και προς την κατεύθυνση προσέλκυσης διακεκριμένων προσωπικοτήτων του θεάτρου από το εξωτερικό, για ενίσχυση των προσπαθειών του και για διεύρυνση των οριζόντων των πνευματικών του επιδιώξεων και της όλης δημιουργίας του. Τέτοια μια, η πρώτη, περίπτωση είναι κι' η πρόσκληση του διάσημου Γερμανού σκηνοθέτη κ. Χάινζ Ούβε Χάους, που ξέχωρ' από την αναπλαστική παιδαγωγική δουλειά του με το θίασό μας, έχει ετοιμάσει και τη συγκλονιστική ερμηνεία του «Κύκλου» του μεγάλου Μπρεχτ που από σήμερα προσφέρεται στο κοινό.

[28] Εύη Γαβρηλίδη, «[Σημείωμα]», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Κόκκινα Τριαντάφυλλα για μένα του Σιων Ο' Κέιζυ*, σκην. Νίκου Σιαφκάλη, Δεκέμβριος 1975, 5η Περίοδος, 1975-1976, χ.σ.²⁰⁷

Η συνθετώτερη και λαϊκότερη μορφή τέχνης, το θέατρο, δε χάνει από τη σημασία του στις κρίσιμες ώρες ενός τόπου. Αντιθέτως κερδίζει σε προεκτάσεις και σπουδαιότητα.

Και στις χειρότερες ώρες του Πελοποννησιακού πολέμου οι Αθηναίοι δεν παραμέλησαν τη μεγαλοφυή λατρεία του Διονύσου, καθώς οι ίδιοι την επινόησαν. Έκτοτε οι λαοί στις δύσκολες στιγμές τους όχι μόνο δεν αποστρέφουν το πρόσωπο από το θέατρο αλλά το βλέπουν σαν θεσμό σύμφυτο με τη ζωή και τις διαστάσεις της.

Είναι καλό σημάδι για τον τόπο ότι μέσα στην τραγωδία που μας περιβάλλει, το θέατρο λειτουργεί και προωθεί έτσι την ιδέα της συλλογικής επικοινωνίας. Μια τέτοια επικοινωνία στηρίζεται στην ομάδα και στην επαφή της με το θαυμαστό κόσμο της

²⁰⁷ Αναδημοσιεύεται στο Μαραγκού 1982: 8.

σκηνής, που είναι μια συμπύκνωση, στα πλαίσια της τέχνης, των καθημερινών βιωμάτων όλων μας.

Σε μια τέτοια προσπάθεια για ομαδική αυτογνωσία και πολιτιστική προκοπή, μαζί με όλους τους συντελεστές μιας παράστασης, όλους αυτούς που υπηρετούν το θέατρο και το κοινό που μετέχοντας δικαιώνει τη θεατρική εμπειρία, είμαι ταγμένος κι' εγώ.

Και μια τέτοια ιδέα υπηρετώ.

ΕΥΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ
Διευθυντής Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου

[29] Ανδρέα Χριστοφίδη, «[Σημείωμα]», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Με το ίδιο Μέτρο* του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, σκην. Heinz Uwe-Haus, Μάρτιος 1976, 5η Περίοδος, 1975-1976, χ.σ.

Το «Με το ίδιο μέτρο» είναι το πρώτο έργο του Σαίξπηρ που παρουσιάζει ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου. Έργο που δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό ή από τα πιο αγαπητά του μεγάλου Άγγλου δραματουργού, κι' απαιτεί κάποια εξήγηση η επιλογή του.

Πρώτο στοιχείο αναφοράς η παρουσία στην Κύπρο του σκηνοθέτη Χάους που έχει ασχοληθή ιδιαίτερα με το έργο και έχει την ικανότητα, καθώς έδειξε με τον «Καυκασιανό κύκλο με την Κιμωλία», να συσχετίσει ερμηνευτικά ένα μνημείο θεατρικού λόγου με την ζέουσα πραγματικότητα της στιγμής. Όταν, φυσικά, και το ίδιο το έργο δυνητικά προσφέρεται για ένα τέτοιο συσχετισμό. Και το «Με το ίδιο μέτρο» προβάλλει, μέσα από την ερμηνεία του Χάους σαν το δεύτερο συστατικό αναφοράς, που καλύπτει την παρουσίαση αυτού του έργου του Σαίξπηρ σήμερα στον τόπο μας.

Έργο ίντριγκας και αναπόφευκτης πλοκής, που αμφιρρέπει στο κωμικό και το τραγικό χωρίς ιδιαίτερη ευδοκίμηση στη μια ή την άλλη κατηγορία, ελογαριάζετο από πολλούς για καιρό το «Με το ίδιο μέτρο». Γι' αυτό και η παραμέλησή του. Στον Ελληνικό χώρο το ανάσυρε με το άσφαλο μάτι του τα τελευταία χρόνια ο Κάρολος Κουν και το έδωσε μέσα στις συντεταγμένες της σύγχρονης σημαντικής.

Γενικά το έργο είναι θεμελιακά μια θαυμαστή άσκηση πάνω στο θέμα της δικαιοσύνης και της σύγκρουσης ανάμεσα στα φαινόμενα και το πραγματικό. Από το Σοφόκλειο «αρχή άνδρα δείκνυσι», που ξεκινά το κουβάρι, μεταφερόμαστε στο πεδίο όπου αντιμάχονται όσα συγκροτούν την επιφάνεια και εκείνα που συνιστούν το υπόστρωμα των πραγμάτων. Οι ήρωες κινούνται πάνω από το χάσμα, σπάνια τόσο προφανές στον Σαίξπηρ των κοινωνικών διαφορών, με την άρχουσα τάξη να ασκή την εξουσία με απόλυτη αυθαιρεσία και τους αρχομένους να υπομένουν μέσα σε κάλυπτρα μιας μοιρολατρίας που προκαθορίζει ένα δεδομένο σύστημα πολιτικό.

Η δικαιοσύνη –το ίδιο μέτρο του έργου– μια άπιαστη αναφορά, μέσα στα πλοκάμια μιας άδικης κοινωνίας όπου, κι' όταν απονέμεται, στοιχειοθετείται από τα ψηφία της αυθαιρεσίας.

Μια γκροτέσκα εικόνα με αφέντες και δούλους, και τα ηθικά διλήμματα που δημιουργούνται από το ζεύγμα μιας τέτοιας σχέσης βίας. Και μια ερμηνεία με πρωτόγονη προσέγγιση, όσο σοφά κι αν σχεδιάζεται που προβάλλει ανάγλυφα αυτή τη σύζευξη άρχοντα και αρχομένου.

[30] «Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, Παιδική Σκηνή, Μπράιαν Γουέυ *Ο Παπουτσωμένος Γάτος*», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο Δράκος του Ευγένιου Σβαρτς*, σκην. Εύη Γαβριηλίδη, Απρίλιος 1976, 5η Περίοδος, 1975-1976, χ.σ.

Η αυλαία μας ανοίγει για πρώτη φορά σ' ένα κοινό διαφορετικό, στον κόσμο των παιδιών. Μ' αυτό αισθανόμαστε πως εκπληρώνουμε ένα χρέος μας προς τον αυριανό κόσμο και συνάμα προς το θέατρο, που η πολιτεία μάς έταξε να υπηρετήσουμε. Γιατί ποιο χρέος είναι μεγαλύτερο, για τον άνθρωπο του θεάτρου, από το να προετοιμάση τα άτομα που αύριο θα κληθούνε να το υπηρετήσουν, να το αναπτύξουν, να το υποστηρίξουν;

Βασικός μας στόχος με την παιδική σκηνή, πέραν του να προσφέρουμε ψυχαγωγία, είναι να προσφέρουμε θεατρική αγωγή. Να φέρουμε το καλό θέατρο στο παιδί. Το καλό θέατρο σαν έργο και σαν παράσταση.

Στη σκηνή μας λοιπόν ο κόσμος του παραμυθιού. Στην πλατεία ο κόσμος του αύριο.

Τακτικές παραστάσεις κάθε Κυριακή στις 10:30 π.μ. στο Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας.

[31] Ανδρέα Χριστοφίδη, «Μπαίνοντας στον έκτο χρόνο λειτουργίας του Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Οι Μάγισσες του Σάλεμ* του Άρθουρ Μίλλερ, σκην. Νίκου Σιαφκάλη, *Κυριακάτικος Περίπατος* του Ζωρζ Μισέλ, σκην. Νίκου Χαραλάμπους & *Τα δυο μαγεμένα Δεντράκια* του Ευγένιου Σβαρτς, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, Οκτώβριος 1976, 6η Περίοδος, 1976-1977, χ.σ.²⁰⁸

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, που καθιδρύθηκε πριν πέντε χρόνια και συντηρήθηκε, καθώς ο τόπος, μέσα από το καμίνι της φοβερής συμφοράς που μας έπληξε, αρχίζει την καινούργια θεατρική περίοδο με τους στόχους του σαφέστερα διαγραμμαμένους. Οι προσανατολισμοί του καθορίζονται όχι απλώς από τον ιδρυτικό του νόμο αλλά και από τις δεδομένες συνθήκες.

Η καθολική προσπάθεια της πολιτείας και του λαού για επιβίωση και δικαίωση καλύπτει και τον τομέα του πολιτισμού. Μέσα στο χρόνο κρατηθήκαμε γιατί είμαστε δημιουργικοί κι όσο θα είμαστε σε θέση να δημιουργούμε δε χανόμαστε.

Στο πεδίο του θεάτρου, της πιο σύνθετης τέχνης, δοκιμάζονται οι πνευματικές και καλλιτεχνικές δυνάμεις ενός τόπου, κι η επικοινωνία που συνιστάται ανάμεσα στο κοινό και τα από σκηνής δρώμενα αποτελεί ουσιώδες στοιχεία της γενικότερης παιδείας του λαού ενός τόπου.

Για να υλοποιηθεί ο Οργανισμός τις θεωρητικές πρόνοιες του Νόμου και τις επιταγές μιας καινούργιας πραγματικότητας έχει προγραμματίσει διεύρυνση των υπηρεσιών που θα προσφέρει.

1. Ο Οργανισμός θα συντηρή, κατά βάσιν, Πρώτη Σκηνή (που θα παρουσιάσει έως επτά έργα στη διάρκεια του έτους) και Παιδική Σκηνή (που θα παρουσιάζει έως τρία

²⁰⁸ Αναδημοσιεύεται στο πρόγραμμα των *Ικέτιδων* του Ευριπίδη, σκην. Νίκου Χαραλάμπους, για τις Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού, Επιδαύρια 1980 με την προσθήκη της εξής παραγράφου: «Η επικοινωνία του ΘΟΚ με το θεατρικό κοινό της Ελλάδας δεν θεωρείται ότι εξυπηρετεί απλώς στόχους πολιτικούς αλλά ευρύτερα – εθνικούς. Η ανταπόκριση που βρήκαμε ως τώρα μας συγκινεί και μας εγκαρδιώνει αλλά και αισθανόμαστε ότι μας δημιουργεί ιδιαίτερες υποχρεώσεις».

έργα το χρόνο). Θα λειτουργή, επίσης, κάτω από τη σκέπη του Οργανισμού, Δεύτερη Σκηνή, που θα συμπληρώνη από πλευράς δραματολογίου και προσεγγίσεως στο όλο θέμα θεάτρου την πρώτη σκηνή, όταν οι άλλες προτεραιότητες του Οργανισμού το επιτρέπουν. Με τις τρεις αυτές σκηνές ο ΘΟΚ δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μια σωστή θεατρική ζωή, μέσα στα πλαίσια που καθορίζουν οι σημερινές συνθήκες στον τόπο.

2. Από πλευράς δραματολογίου ο Οργανισμός θα παρουσιάζη έργα που προάγουν το θεατρικό επίπεδο στον τόπο, επιτρέπουν στο κοινό να εξοικειώνεται με τους μεγάλους σταθμούς του θεάτρου, συνάπτουν το λαό με τις ρίζες του, τον τόπο του και την εποχή του, προωθούν έγκυρο για τα χρόνια μας προβληματισμό και προσφέρουν την ιδιαίτερη εκείνη ψυχαγωγία, που μόνο το θέατρο προσφέρει.

3. Οι στόχοι του Οργανισμού σε ό,τι αφορά το θεατρικό κοινό, που αποτελεί το θεμελιώδες άκρο της αμφίδρομης επικοινωνίας που είναι το θέατρο στην καλύτερή του μορφή, διευρύνονται ώστε να καλύπτεται εκτεταμένο φάσμα. Τούτο γίνεται φανερό από τις σκηνές που θα λειτουργήσουν κάτω από το στέγαστρο του ΘΟΚ και από την προσέγγιση του Οργανισμού στο θεμελιακό θέμα του δραματολογίου. Τα παιδιά, οι μαθητές των γυμνασίων, οι πολίτες με γενικότερα ή ειδικότερα ενδιαφέροντα θα βρίσκουν στις παραστάσεις και στις άλλες δραστηριότητες του Οργανισμού ευκαιρίες για θεατρική παιδεία, προβληματισμό και ψυχαγωγία.

Τέλος, δυο προσπάθειες για μακροπρόθεσμη δημιουργία θεατρικού κοινού.

(α) Ο θεσμός, κατά πρώτο λόγο, των εργατικών εισιτηρίων, που έχει εισαχθή από το καλοκαίρι, ύστερα από ενέργειες του ΘΟΚ και με την αμέριστη συμπαράσταση της Ελληνικής Εργατικής Εστίας και την ενεργό βοήθεια του Υπουργείου Εργασίας και των Συντεχνιών, θα φέρη κοντά στον Οργανισμό μεγάλο και δυναμικό μέρος του πληθυσμού του τόπου.

(β) Η καθιέρωση από τον Οργανισμό του συστήματος των συνδρομητών – φίλων του θεάτρου, που θα συμβάλη στη δημιουργία στενού δεσμού ανάμεσα σ' όσους αγαπούν το θέατρο και τον Οργανισμό που ετάχθη να το υπηρετή.

Τα τραγικά και φοβερά γεγονότα που έπληξαν τον τόπο έχουν, ανάμεσα σε άλλα, δείξει καθαρά ότι το ανθρώπινο δυναμικό του νησιού είναι η μοναδική του ελπίδα για επιβίωση κι ότι η επένδυση στον άνθρωπο και στην ανάπτυξή του είναι η πιο σωστή και μακρόπνοη πολιτική. Το θέατρο, που κινητοποιεί ποικίλες τέχνες και διάφορους ανθρώπους σε μια υποδειγματική εργασία ομάδος μέσα σε πνευματικές συντεταγμένες, αποτελεί όχι πολυτέλεια αλλά ανάγκη και προτεραιότητα, ιδιαίτερα σε δύσκολες και κρίσιμες ώρες.

Ανδρέας Χριστοφίδης
Πρόεδρος Διοικ. Συμβουλίου

[32] «Ο θεσμός συνδρομητών Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Ο καλός Στρατιώτης Σβέικ* του Γιαροσλάβ Χάσεκ, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη, Δεκέμβριος 1976, 6η Περίοδος, 1976-1977, χ.σ.

Ο θεσμός των Συνδρομητών θεάτρου λειτουργεί ως εξής:

Ο κάθε συνδρομητής καταβάλλει το ποσό των £5.000 και εφοδιάζεται με ειδική ταυτότητα μέλους. Μ' αυτή την ταυτότητα μπορεί να παρακολουθή οποιαδήποτε παράσταση του Θ.Ο.Κ. (για δυο άτομα) όποτε θέλει και όσες φορές έλει, είτε στην κύρια σκηνή του (Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας), είτε στη Δεύτερη σκηνή (Θέατρο Ρ.Ι.Κ.) είτε σε οποιοδήποτε από τα κέντρα περιοδείας εκτός Λευκωσίας (εξαιρείται η Παιδική Σκηνή).

Συγχρόνως ο Συνδρομητής θα έχει τα ακόλουθα ωφελήματα:

(α) Σε συχνά χρονικά διαστήματα θα παίρνη κατατοπιστικά σημειώματα (news letters) με πληροφορίες για τη δραστηριότητα του Οργανισμού και τα μελλοντικά του έργα.

(β) Πριν από κάθε έργο θα παίρνει ειδικό κατατοπιστικό έντυπο για το έργο, το συγγραφέα, την υπόθεση, και γενικότερα την παράσταση.

(γ)Θα έχει προτεραιότητα για την κράτηση θέσεων για τες επίσημες πρώτες παραστάσεις και θα δικαιούται δωρεάν πρόγραμμα το οποίο θα παίρνη από το Ταμείο του Θεάτρου κατά την κράτηση θέσεων.

(δ) Με την ίδρυση του θεατρικού Φροντιστηρίου του Θ.Ο.Κ. θα έχει την ευκαιρία να συμμετέχη σε ειδικές συγκεντρώσεις – σεμινάρια πάνω στο θέατρο.

(ε) Μελλοντικά οι συνδρομητές θα μπορούν να εκφέρουν τη γνώμη τους και να συμμετέχουν στη λήψη αποφάσεων σχετικά με το ρεπερτόριο των θεατρικών μας σκηνών.

[33] Ανδρέα Χριστοφίδη, «Ο “Οθέλλος” στη Δερύνεια», στο πρόγραμμα της παραγωγής Οθέλλος του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, σκην. Εύη Γαβριηλίδη, Αύγουστος 1979, Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού, χ.σ.

Από πέρυσι το καλοκαίρι, όταν ο Θ.Ο.Κ. εμφανιζόταν με ιδιαίτερη επιτυχία στο «Φεστιβάλ Αθηνών», αναγγέλθηκε το ανέβασμα του «ΟΘΕΛΛΟΥ» για φέτος στη Δερύνεια.

Με φυσικό σκηνικό την Αμμόχωστο και ιστορικό μια παλαιά απειλή για Τουρκική επιδρομή κατά της Κύπρου, η τραγωδία του «ΟΘΕΛΛΟΥ» εντάσσεται φυσιολογικά στο δραματολόγιο του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Όσο για τη σκηνική παρουσίασή της, ο Πύργος του Οθέλλου είναι σημάδι που δείχνει καθαρά το ποιος χώρος είναι ο κατάλληλος.

Η Δερύνεια διαλέχτηκε σαν το πιο κοντινό όριο στο χώρο όπου φυσιολογικά τοποθετείται το έργο. Ας πούμε κι' όλας ότι πέρυσι το καλοκαίρι, που σχεδιαζόταν το ανέβασμα του «ΟΘΕΛΛΟΥ», υπήρχε κι' η αμυδρή ελπίδα ότι δεν αποκλειόταν η πρεμιέρα της τραγωδίας να γίνει εκεί όπου ακούστηκε το «καλωσορίσατε στην Κύπρο. Θα βρήτε πολλή αγάπη στο νησί». Και τις τελευταίες βδομάδες, ενώ γίνονταν οι δοκιμές, η σκέψη αβίαστα, μεταφερόταν από τη Λευκωσία πρώτα, στη Δερύνεια ύστερα, σ' ακτές και τόπους που μας είναι ακόμα απρόσιτοι.

Η τραγωδία του «ΟΘΕΛΛΟΥ», με φόντο ένα από τα επεισόδια της πολυτάραχης και πολύπαθης ιστορίας του νησιού μας, μας δίνει ανάγλυφα την έννοια της περιπέτειας, καθώς την ερμηνεύει ο Αριστοτέλης. «Η εις τα εναντίον μεταβολή...» η αναπάντεχη μετατροπή της τύχης. Γι' αυτό και λέμε πως τώρα ανεβάζουμε τον «ΟΘΕΛΛΟ» στη Δερύνεια, δίπλα από την Αμμόχωστο και τα φυλακισμένα σπίτια και χώρους της, αύριο ή μεθαύριο, θα τον μεταφέρουμε στο φυσικό σκηνικό του. Έτσι που όταν θα λέμε, καθώς έλεγαν στον «ΟΘΕΛΛΟ» «καλωσορίσατε στην Κύπρο» να μιλούμε όχι για ένα κομμάτι της αλλά για ακέραιο το νησί. Κι' η αγάπη να βρίσκεται στο νησί, μαζί με τη δικαιοσύνη και την ειρήνη.

Ανδρέας Χριστοφίδης, Ιούλιος 1979

[34] «Μήνυμα του Συγγραφέα του Έργου “Το Θεριό του Ταύρου” Αζίζ Νεσίν», στο πρόγραμμα των παραγωγών Οίκος Ευγηρίας «Η Ευτυχισμένη Δύσις» του Μανώλη Κορρέ, σκην. Βλαδίμηρου Καυκαρίδη & Το Θεριό του Ταύρου του Αζίζ Νεσίν, σκην. Νίκου Σιαφκάλη, Δεκέμβριος 1979, 9η Περίοδος, 1979-1980, χ.σ.

Ανάμεσα σε άλλα ο συγγραφέας αναφέρει σε μήνυμά του με την ευκαιρία του ανεβάσματος του έργου του από τον ΘΟΚ:

«Πολλά πράγματα έχω εκφράσει μέχρι τώρα προς τους αναγνώστες και τους θεατές με τα 70 βιβλία και 10 θεατρικά έργα που έχω γράψει μέχρι σήμερα. Δυσκολεύομαι όμως να βρω λόγια για να εκφράσω τη βαθιά μου λύπη που δεν μπορώ να είμαι απόψε μαζί σας στην πρεμιέρα του έργου “ΤΟ ΘΕΡΙΟ ΤΟΥ ΤΑΥΡΟΥ”. Είναι μια μεγάλη ατυχία για μένα.

Το ανέβασμα του έργου “ΤΟ ΘΕΡΙΟ ΤΟΥ ΤΑΥΡΟΥ” στην Κύπρο μπορεί να θεωρηθεί σαν ένα καλλιτεχνικό γεγονός μικρής σημασίας. Είναι όμως η μεγαλύτερή μου επιθυμία το μικρό αυτό καλλιτεχνικό γεγονός να δημιουργήσει μια εγκάρδια σχέση ανάμεσα στους Τουρκοκυπρίους και Ελληνοκυπρίους αδελφούς μέσω του θεάτρου. Σαν συγγραφέας, έχω διαρκώς αγωνισθεί και αγωνίζομαι ακόμα για την ειρήνη. Η ειρήνη πρέπει να

κυριαρχήσει πρώτα απ' όλα μέσα στο σπίτι, στην περιφέρεια, στη γειτονιά. Εμείς, οι Τούρκοι και οι Έλληνες είμαστε πιο πολύ από γείτονες.

Αγαπητοί θεατές, θα θεωρήσω τον εαυτό μου πολύ ευτυχισμένο αν μπορέσω να κάνω μια μικρή συνεισφορά για αυτή τη φιλία, αγάπη, αδελφοσύνη, προσπαθώντας να σας κάνω να γελάσετε και να σκεφθήτε».

3 Νοεμβρίου, 1979
Αζίζ Νεσίν

[35] «Γράμμα που απεύθυνε ο Πρόεδρος του Θ.Ο.Κ. κος Ιάκωβος Αριστείδου σε οργανισμούς, εταιρίες και ιδιώτες αναφορικά με το Θεσμό Συνδρομητών ΘΟΚ», στο πρόγραμμα των παραγωγών *Ο Ψεύτης* του Κάρλο Γκολντόνι, σκην. Εύη Γαβριηλίδη & *Τα τέσσερα Πόδια του Τραπεζιού* του Ιάκωβου Καμπανέλη, σκην. Ανδρέα Μαραγκού, Δεκέμβριος 1981, 11η Περίοδος, 1981-1982, χ.σ.

ΧΟΡΗΓΟΙ ΤΟΥ ΘΟΚ

ΠΡΕΣΒΕΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΥΠΡΟΥ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΛΑΪΚΗ ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΓΕΒΟ ΛΤΔ
ΛΟΥΚΗΣ ΠΑΠΑΦΙΛΙΠΠΟΥ & ΣΙΑ

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου γιορτάζει φέτος τα δεκάχρονά του. Στο σύντομο αυτό χρονικό διάστημα και παρά τα πλήγματα της Τουρκικής εισβολής το 1974, κατώρθωσε να καθιερωθεί και να συμβάλει με το δικό του τρόπο στην καθολική προσπάθεια επαναδραστηριοποίησης, επιβίωσης και δικαίωσης. Με περιορισμένα μέσα στη διάθεσή του ο Θ.Ο.Κ. μπόρεσε να λειτουργήσει 3 σκηνές, την Α', την Β' και την Παιδική Σκηνή, να καθιερώσει το θεσμό των Εργατικών Εισιτηρίων και το θεσμό των Συνδρομητών Θεάτρου, να δώσει παραστάσεις στο εξωτερικό, που τίμησαν όχι μόνο το Κυπριακό Θέατρο, αλλά και την Κύπρο γενικά.

Τα πολιτιστικά όμως πράγματα στον τόπο μας γενικά θεωρούνται σαν δεύτερης σημασίας, στερούνται της αναγκαίας υποδομής, δεν έχουν παράδοση, δεν έχουν την

υποστήριξη, που είναι σύνηθες φαινόμενο αλλού, από τον ιδιωτικό τομέα. Στην προσπάθειά του για μια ευρύτερη θεατρική και πολιτιστική προσφορά, ο Θ.Ο.Κ. σας καλεί συμπαραστάτες και χορηγούς.

Ένα σχέδιο που θέλω να σας εισηγηθώ είναι η εγγραφή μελών του προσωπικού σας σαν Συνδρομητές του Θ.Ο.Κ. Τη δαπάνη θα την επωμισθεί μερικώς ο Θ.Ο.Κ. και μερικώς ο Οργανισμός σας. Η ετήσια συνδρομή που θα βαρύνει εσάς για δύο άτομα είναι £8 και για ένα άτομο £5. Οι συνεισφορές σας θα αφαιρούνται από το φόρο εισοδήματος. Το σχέδιο αυτό έχει δύο διαζευκτικά σκέλη:

(α) Ο Οργανισμός σας θα συνεισφέρει ένα ποσό σαν δωρεά στον Θ.Ο.Κ. Ο Θ.Ο.Κ. θα εφοδιάζει τα μέλη του προσωπικού σας που θα υποδειχτείτε με ειδικές ταυτότητες Συνδρομητών. Με την ταυτότητα αυτή ο Συνδρομητής θα μπορεί να παρακολουθεί οποιαδήποτε παράσταση του Θ.Ο.Κ., όποτε θέλει και όσες φορές θέλει, είτε στην κύρια σκηνή του (Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας), είτε στη Δεύτερη σκηνή είτε σε οποιοδήποτε από τα κέντρα περιοδείας εκτός Λευκωσίας (εξαιρείται η Παιδική Σκηνή).

Συγχρόνως ο Συνδρομητής θα έχει τα ακόλουθα ωφελήματα:

- (i) Σε συχνά χρονικά διαστήματα θα παίρνει κατατοπιστικά σημειώματα με πληροφορίες για τη δραστηριότητα του Οργανισμού και τα μελλοντικά του έργα.
- (ii) Πριν από κάθε έργο θα παίρνει ειδικό κατατοπιστικό έντυπο για το έργο, το συγγραφέα, την υπόθεση, και γενικότερα την παράσταση.
- (iii) Θα έχει προτεραιότητα για την κράτηση θέσεων για τις επίσημες πρώτες παραστάσεις και θα δικαιούται δωρεάν πρόγραμμα το οποίο θα παίρνει από το Ταμείο του Θεάτρου κατά την κράτηση θέσεων.
- (iv) Με την ίδρυση θεατρικού Φροντιστηρίου του Θ.Ο.Κ. θα έχει την ευκαιρία να συμμετέχει σε ειδικές συγκεντρώσεις – σεμινάρια πάνω στο θέατρο.

Πέραν όμως απ' αυτά ο Συνδρομητής θα γίνει μέλος και συνεργάτης μας, θα νιώθει και θα νιώθουμε ότι ανήκει στο θέατρό μας, ότι οι προσπάθειες είναι κοινές, ότι σκοπεύουμε μαζί στους ίδιους στόχους, ότι εκπληρούμε ένα ύψιστο προορισμό, την πολιτιστική πρόοδο αυτού του τόπου που είναι μια από τις συνισταμένες της γενικότερης εθνικής προκοπής και επιβίωσης.

Στην περίπτωση που ο Οργανισμός δυσκολεύεται για οποιοδήποτε λόγο να συνεισφέρει για να εγγραφούν όλοι οι υπάλληλοι συνδρομητές, ο Θ.Ο.Κ. θα στέλνει ένα αριθμό προσκλήσεων ή εισιτηρίων κατ' έργον που θα καθορισθεί σε συνεννόηση μαζί σας.

Γνωρίζοντας την αγάπη σας για τα πολιτιστικά πράγματα του τόπου παίρνω το θάρρος να σας απευθύνω το γράμμα αυτό με την πεποίθηση πως θα ανταποκριθείτε γενναιόδωρα στην προσπάθειά μας αυτή. Είμαι στη διάθεσή σας τόσο εγώ όσο και η διεύθυνση του Θ.Ο.Κ. για οποιοσδήποτε περαιτέρω επεξηγήσεις της πιο πάνω πρότασής μας.

Τέλος, και στις δύο περιπτώσεις το όνομα του Οργανισμού σας θα γράφεται σαν «Χορηγός του ΘΟΚ» σε περίοπτη θέση στο πρόγραμμα κάθε έργου για τη θεατρική περίοδο που ισχύει η συνδρομή.

Με φιλικούς χαιρετισμούς,

(ΙΑΚΩΒΟΣ ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ)

Πρόεδρος Διοικητικού Συμβουλίου Θ.Ο.Κ.

[36] «Άρθρο του Προέδρου του Δ.Σ. του Θ.Ο.Κ. κ. Ιάκωβου Αριστείδου με την ευκαιρία των δέκα χρόνων ζωής που κλείνει φέτος ο Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Τρωάδες του Ευριπίδη*, σκην. Νίκου Χαραλάμπους, Ιούνιος 1980, χ.σ.²⁰⁹

Ο γιορτασμός των δεκαχρόνων του Θ.Ο.Κ. αποτελεί σημαντικό ορόσημο. Είναι μια ευκαιρία για κριτική ανασκόπηση και αξιολόγηση της μέχρι τώρα πορείας και προσφοράς του, καθώς και για σοβαρό και σωστό προγραμματισμό για το μέλλον. Είναι ένας σταθμός για επιμέτρηση του βαθμού επιτεύξεως των σκοπών που τέθηκαν με την ίδρυση του Οργανισμού και για υιοθέτηση νέων στόχων για προώθηση των νομοθετημένων αντικειμενικών επιδιώξεών του.

Ο Θ.Ο.Κ. ιδρύθηκε με σκοπό «την προαγωγή της θεατρικής τέχνης στην Κύπρο και της καλλιέργειας του θεατρικού συναισθήματος του λαού και των καλλιτεχνικών σχέσεων

²⁰⁹ Αναδημοσιεύεται στο Μαραγκού 1982: 9-11, με τίτλο «Ο Θ.Ο.Κ. σαν φορέας θεατρικής αναπτύξεως».

μεταξύ του Κυπριακού θεατρικού κόσμου και του θεατρικού κόσμου της Ελλάδας και των άλλων χωρών». Από τον νομοθετημένο αυτό σκοπό του Θ.Ο.Κ. συνάγεται ότι ο ρόλος του Οργανισμού είναι ευρύτερος και αποσκοπεί στη γενικότερη ανάπτυξη του θεάτρου στην Κύπρο. Μόνο όταν ολοκληρωθεί η προσπάθεια αυτή θα ολοκληρωθεί και η προσφορά του Θ.Ο.Κ. και θα επιλυθούν τα προβλήματα που κατά καιρούς αντιμετωπίζει.

Με την έναρξη της λειτουργίας του Θ.Ο.Κ. δεν μπορούσαν να αντιμετωπισθούν και να αναπτυχθούν ταυτόχρονα όλες οι πτυχές δράσεως του Οργανισμού. Έπρεπε να γίνει μια ιεράρχηση των προτεραιοτήτων. Δόθηκε έμφαση στην οργάνωση και σωστή επάνδρωση και λειτουργία του θιάσου που αποτελεί και το κύριο μέσο εκφράσεως και επενεργείας του Οργανισμού. Εισήγαγε και έθεσε θεατρικά επίπεδα στον τόπο μας. Κινητοποίησε τους θεατρικούς συντελεστές και γενικά σημείωσε σημαντικά άλματα προόδου και έκαμε ουσιαστική προσφορά στη θεατρική ζωή του τόπου και στην ανάπτυξη του Κυπριακού θεάτρου.

Στην πρώτη αυτή δεκαετία ο Θ.Ο.Κ. πραγματοποίησε σημαντικές παραστάσεις έργων που έτυχαν ευνοϊκής κριτικής τόσο στην Κύπρο όσο και στο εξωτερικό. Σταδιακά έμαθε να στηρίζεται πιο πολύ πάνω στις Κυπριακές θεατρικές δυνάμεις και να προωθεί σταθερά προς τη σωστή επίλυσή τους τα θεατρικά προβλήματα του τόπου. Εκτός από τις αξιόλογες παραστάσεις, έγινε σημαντική κινητοποίηση και αξιοποίηση των θεατρικών μας δυνάμεων, αν και δεν δόθηκε η ευκαιρία σε όλους τους παράγοντες της θεατρικής ζωής του τόπου (ηθοποιούς, σκηνοθέτες, μουσικούς, θεατρικούς συγγραφείς, σκηνογράφους, κλπ.) να βρουν μια μόνιμη στέγη ακόμα. Συνοπτικά μπορεί να λεχθεί πως από τις μέχρι τώρα δραστηριότητες και ενέργειές του ο Θ.Ο.Κ. έθεσε στέρεα τη θεατρική παρουσία στον τόπο μας, κίνησε τα λιμνάζοντα θεατρικά νερά και έδωσε δείγματα ωραίας θεατρικής δημιουργίας σ' ένα ευρύ κοινό, εδώ και στο εξωτερικό. Επιπρόσθετα συγκέντρωσε σε μεγάλο βαθμό τις θεατρικές δυνάμεις του τόπου και έσπασε για καλά τον συνήθη φαύλο κύκλο της έλλειψης πολιτιστικής δημιουργίας με την παροχή ενός θεσμού και το άνοιγμα ενός μέλλοντος για τους θεατρικούς συντελεστές, τωρινούς και μελλοντικούς. Τέλος, ο Θ.Ο.Κ. έθεσε το σκηνικό της θεατρικής ανάπτυξης, εισήγαγε επίπεδα και μέτρα και εδημιούργησε τις συνθήκες για παραπέρα πρόοδο στο σύνθετο αυτό είδος της πολιτιστικής δραστηριότητας, έτσι που

σήμερα να μπορεί να πει κανένας πως το θέατρο κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στα πολιτιστικά πράγματα του τόπου.

Παρά τη σημαντική πρόοδο που έγινε στο θέατρο με την ίδρυση του Θ.Ο.Κ., εντούτοις παραμένουν προς επίλυση πολλά προβλήματα, καλλιτεχνικά και οικονομικά. Τα προβλήματα αυτά μπορούν να επιλυθούν στα πλαίσια μιας σωστής ερμηνείας του προορισμού του Θ.Ο.Κ., που δεν μπορεί να είναι άλλος από εκείνο του φορέα θεατρικής αναπτύξεως. Η μέχρι τώρα συγκέντρωση του ενδιαφέροντος στη σκηνική δραστηριότητα δεν πρέπει να θεωρείται ότι εξαντλεί τον πραγματικό προορισμό του Θ.Ο.Κ., όπως τον ήθελε ο νομοθέτης. Αυτή όμως η θεμελιακή προεργασία που έγινε τα τελευταία 10 χρόνια παρέχει τώρα τη δυνατότητα στον Οργανισμό να δώσει καινούργιες διαστάσεις στις δραστηριότητές του και να προχωρήσει προς την τελική ευθεία της αποστολής του. Με το άνοιγμα αυτό θα συντελέσει ολοένα και πιο πλατειά στη θεατρική καλλιέργεια του κοινού και ταυτόχρονα θα ικανοποιηθούν οι φιλοδοξίες, οι ευγενείς φιλοδοξίες, όλου του θεατρικού δυναμικού του τόπου.

Το Διοικητικό Συμβούλιο με την βοήθεια της Καλλιτεχνικής Επιτροπής επεξεργάζεται το αναπτυξιακό πρόγραμμα του Οργανισμού για την περίοδο 1982-1986. Μερικά από τα συνθετικά στοιχεία του προγράμματος θεατρικής αναπτύξεως είναι:

Θεατρικό Κοινό: Καταβάλλεται και θα καταβληθεί ακόμα περισσότερη προσπάθεια ώστε όλο και περισσότερος κόσμος να αποκτήσει τη συνήθεια να βλέπει θέατρο. Είναι γεγονός ότι ο αριθμός των θεατών των έργων του Θ.Ο.Κ., παρά την αρχική θεαματική άνοδο, παραμένει σχετικά στάσιμος τα χρόνια που πέρασαν. Πρωταρχικός στόχος είναι να φέρουμε περισσότερο κοινό στο θέατρο ή καλύτερα το θέατρο να απλωθεί σε ευρύτερα στρώματα του λαού. Στόχος είναι το πλατύτερο κοινό κι όχι οι λίγοι κι εκλεκτοί. Γι' αυτό αναβιώσαμε έντονα το θεσμό των συνδρομητών και προσφέραμε την ευκαιρία σε πολλούς μεγάλους οργανισμούς και οίκους να εγγράψουν τους υπαλλήλους τους και τους συνεργάτες τους σαν συνδρομητές του Θ.Ο.Κ. ενεργώντας έτσι και σαν χορηγοί της θεατρικής αναπτύξεως του τόπου. Για το ευρύτερο κοινό ζητήσαμε την επιχορήγηση εργατικών εισιτηρίων από το ταμείο αδειών. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, όπως και με τις λαϊκές απογευματινές, ο Θ.Ο.Κ. προσφέρει την ευκαιρία παρακολούθησής των παραστάσεών του με πολύ μειωμένο εισιτήριο από ό,τι το κανονικό. Από την άλλη μεριά, τόσο το Συμβούλιο όσο και η Καλλιτεχνική Επιτροπή

δίδουν ιδιαίτερη σημασία στη σωστή επιλογή του ρεπερτορίου, ρεπερτόριο που από τη μια διασφαλίζει αποδεκτά ποιοτικά επίπεδα και είναι ταυτόχρονα προσιτό στο κοινό μας και συνάδει με την Κυπριακή πραγματικότητα, που να εξυπηρετεί δηλαδή τον αγώνα της Κύπρου. Διαφορετικά, η προσπάθεια συνίσταται στη διατήρηση μιας δυναμικής ισορροπίας μεταξύ ποιότητας και εμπορικότητας.

Θέατρο στα Σχολεία: Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στην ανάπτυξη του θεάτρου στα σχολεία και θα συνεχίσει η πρωτοποριακή προσφορά του Θ.Ο.Κ. με τη λειτουργία της παιδικής σκηνής, η οποία επίσης δημιουργεί το αυριανό θεατρικό κοινό. Τα επί μέρους προγράμματα τυγχάνουν επεξεργασίας σε συνεργασία με το Υπουργείο Παιδείας. Δεν χρειάζεται να υπερτονίσω το ρόλο του θεάτρου σαν μέσου αγωγής και καλής ψυχαγωγίας, όπως επίσης και τη σημασία του προγράμματος αυτού για τη δημιουργία πλαταιού θεατρικού κοινού στο μέλλον.

Ελεύθερο Θέατρο: Για τη διεύρυνση των θεατρικών δραστηριοτήτων ώστε οι θεατρικοί συντελεστές να ευρίσκουν ευκαιρίες εκφράσεως και δημιουργίας, ώστε να αποφευχθεί ο κίνδυνος μονοπώλησης του θεάτρου από ένα κεντρικό φορέα και να δημιουργηθεί έτσι ένας θεατρικός πλουραλισμός, είναι αδήριτη ανάγκη να αναπτυχθεί και πάνω σε μόνιμη βάση το ελεύθερο θέατρο. Ο Θ.Ο.Κ. επεξεργάζεται διάφορα επί μέρους σχέδια προς το σκοπό αυτό. Για τον ίδιο σκοπό ο Θ.Ο.Κ. υποβοηθεί με διάφορα μέσα την ανάπτυξη του ερασιτεχνικού θεάτρου. Και οι δυο αυτές δραστηριότητες αναμένεται να δημιουργήσουν πρόσθετο θεατρικό κοινό, απαραίτητη προϋπόθεση για την επιβίωση των θεατρικών δραστηριοτήτων ποιότητας.

Θεατρική Υποδομή: Βασική επιδίωξη του Θ.Ο.Κ. είναι η αποκέντρωση των θεατρικών δραστηριοτήτων ώστε το θέατρο να γίνει προσιτό σε όλες τις πόλεις και τα κυριότερα αγροτικά κέντρα του νησιού. Ουσιαστικό στοιχείο της επιτυχίας του σκοπού αυτού είναι η εξασφάλιση καλύτερης θεατρικής στέγης, πράγμα που θα βοηθήσει όχι μόνο στις περιόδους του θιάσου του Θ.Ο.Κ., αλλά και τις περιόδους του ελεύθερου θεάτρου. Ο Θ.Ο.Κ. επεξεργάζεται συγκεκριμένα σχέδια δημιουργίας αυτής της υποδομής σε συνεργασία με τοπικές αρχές, οργανώσεις και παράγοντες.

Θεατρικοί Συντελεστές: Αρχή και τέλος του προγραμματισμού θεατρικής ανάπτυξης του Θ.Ο.Κ. είναι οι θεατρικοί συντελεστές. Όλες οι δραστηριότητες του Θ.Ο.Κ. θα έχουν

σαν απώτερο στόχο τη δημιουργία του πλαισίου και των ευκαιριών στον ανθρώπινο παράγοντα, τους θεατρικούς συντελεστές για να δημιουργήσουν μέσα σε ένα πλαίσιο δημοκρατικού διαλόγου. Είναι έντονη η επιθυμία μας και ακράδαντη η πίστη μας ό,τι πιο πάνω από μια φροντισμένη παράσταση ενός έργου, περισσότερη σημασία για τη θεατρική ανάπτυξη του τόπου μας έχει η εγχώρια παραγωγή σε όλους εκείνους τους τομείς που συνθέτουν το θέατρο. Στόχος μας είναι η υποστήριξη της Κυπριακής θεατρικής παραγωγής σε κάθε μορφή που θα αποτελέσει τη βάση για ευρύτερη πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου. Την Κυπριακή αυτή πολιτιστική δημιουργία καθώς και τη σωστή σκηνική παράσταση γενικά θα καταβληθούν προσπάθειες να τις μεταφέρουμε πιο συχνά στο εξωτερικό συμβάλλοντας έτσι και στην προβολή της υπόθεσης της Κύπρου.

Η ανάπτυξη της Κύπρου είναι μια πολύπλευρη έννοια, οικονομική, κοινωνική, πολιτιστική. Η οικονομική ανάπτυξη δεν είναι αυτοσκοπός. Είναι απλώς το μέσο, το απαραίτητο έστω μέσο, για τη δημιουργία των συνθηκών απελευθέρωσης του ανθρώπου από τα καθημερινά ώστε να στρέψει την προσοχή του και να καλλιεργήσει τις μόνιμες αξίες για ένα καλύτερο κόσμο και μια καλύτερη ζωή με πιο ουσιαστικό περιεχόμενο. Συνθετικά στοιχεία μιας τέτοιας ενασχόλησης είναι οπωσδήποτε και οι πολιτιστικές δραστηριότητες και ιδιαίτερα η πιο περιεκτική ίσως απ' όλες, το θέατρο. Η ανάπτυξη σ' όλους τους τομείς και στο θέατρο δεν γίνεται από το μηδέν, αλλά κάτι πρέπει να προϋπάρξει, κάτι πρέπει να προηγηθεί. Με τη σειρά του κάθε τομέας προσθέτει στην περαιτέρω ανάπτυξη άλλων τομέων και του ιδίου. Πολλές φορές όμως, η συσχέτιση δεν είναι τόσο άμεση και η υιοθέτηση της σωστής επιλογής επαφίεται στο Κράτος. Κι' είναι εδώ που το Κυπριακό κράτος είναι άξιο συγχαρητηρίων γιατί πολύ νωρίς από της Ανεξαρτησίας επέλεξε την ίδρυση του Θ.Ο.Κ. δηλαδή την ανάπτυξη του θεάτρου και κάτω από πολύ αντίξοες συνθήκες συντήρησε και συντηρεί τον Οργανισμό έτσι ώστε να δοθεί συγκεκριμένο περιεχόμενο στη σωστή αντίκριση του όρου ανάπτυξη.

[37] «Διαγωνισμός του ΘΟΚ του έτους 1985 για τη συγγραφή Κυπριακών θεατρικών έργων για την Κύρια και την Παιδική Σκηνή», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Μαύρη Κωμωδία* του Πήτερ Σάφφερ, σκην. Εύη Γαβριηλίδη, Μάρτιος 1985, 14η Περίοδος, 1984-1985, χ.σ.

(Με χορηγία της Πρεσβείας της Ελλάδος μέσω της Ε.Θ.Σ.Κ)

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου προκηρύσσει διαγωνισμό συγγραφής θεατρικών έργων για την Κύρια και την Παιδική του Σκηνή, με τους πιο κάτω όρους:

(1) Βραβεία

(α) Βραβείο θεατρικού έργου Κύριας Σκηνής

Πρώτο βραβείο £850

Δεύτερο βραβείο £450

Αν το έργο ανεβασθεί από της σκηνής του ΘΟΚ ο συγγραφέας του θα πάρει τα συγγραφικά ποσοστά που ανέρχονται σε 10% πάνω στις εισπράξεις από τις παραστάσεις του έργου, αφού αφαιρεθεί ο φόρος θεάματος.

(β) Βραβείο θεατρικού έργου Παιδικής Σκηνής

Πρώτο βραβείο £500

Δεύτερο βραβείο £250

Αν το έργο ανεβασθεί από της σκηνής του ΘΟΚ ο συγγραφέας του θα πάρει τα συγγραφικά ποσοστά που ανέρχονται σε 10% πάνω στις εισπράξεις από τις παραστάσεις του έργου, αφού αφαιρεθεί ο φόρος θεάματος.

(2) Το έργο της Κύριας Σκηνής πρέπει να έχει σχέση με την Κυπριακή πραγματικότητα (ιστορία, παράδοση, πολιτισμός, σύγχρονη ζωή).

(3) Η γλώσσα μπορεί να είναι η πανελλήνια δημοτική ή η Κυπριακή διάλεκτος.

(4) Το θεατρικό έργο πρέπει να μη έχει υποβληθεί προηγουμένως στο ΘΟΚ για ένταξη στο ρεπερτόριό του, να μη έχει παρουσιασθεί σε οποιαδήποτε μορφή, να μη έχει εκδοθεί ή δημοσιευθεί και να καλύπτει μια πλήρη θεατρική παράσταση.

(5) Δικαίωμα υποβολής έχουν μόνο Κύπριοι συγγραφείς που διαμένουν είτε στην Κύπρο είτε στο εξωτερικό. Τα έργα υποβάλλονται σε τέσσερα δακτυλογραφημένα αντίτυπα με ψευδώνυμο και αριθμό, και συνοδεύονται από κλειστό φάκελλο, έξω από τον οποίο είναι γραμμένο το ψευδώνυμο και ο αριθμός. Μέσα στο φάκελλο αναγράφονται τα πλήρη στοιχεία του συγγραφέα (όνομα και διεύθυνση) μαζί με το ψευδώνυμο και τον αριθμό.

(6) Τα έργα πρέπει να σταλούν στο ΘΟΚ, ασφαλισμένα ταχυδρομικώς, ίσαμε την 14 Σεπτεμβρίου 1985. Η ταχυδρομική σφραγίδα θα θεωρηθεί ως ένδειξη της ημερομηνίας αποστολής, καθώς και της παραλαβής.

(7) Η κρίση των έργων θα γίνει από ειδικές Επιτροπές που θα απαρτίζονται ως ακολούθως:

(α) Κριτική Επιτροπή Διαγωνισμού έργου Πρώτης Σκηνής

1. Ο Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του ΘΟΚ (Πρόεδρος)
2. Δύο μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του ΘΟΚ
3. Ένα μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του ΘΟΚ
4. Ο Διευθυντής του ΘΟΚ
5. Ένας εκπρόσωπος της Μορφωτικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Παιδείας
6. Ένας εκπρόσωπος της Ένωσης Ηθοποιών Κύπρου
7. Ένας εκπρόσωπος του Κυπριακού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου
8. Ένας εκπρόσωπος της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων Κύπρου

(β) Κριτική Επιτροπή Διαγωνισμού έργου Παιδικής Σκηνής

1. Ο Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής (Πρόεδρος)
2. Δύο μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του ΘΟΚ
3. Ένα μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του ΘΟΚ
4. Ο Διευθυντής του ΘΟΚ
5. Ένας εκπρόσωπος της Μορφωτικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Παιδείας
6. Ένας εκπρόσωπος της Ένωσης Ηθοποιών Κύπρου
7. Ένας εκπρόσωπος του Συνδέσμου Παιδικού Νεανικού Βιβλίου
8. Ένας εκπρόσωπος της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων Κύπρου

Σημείωση:

Τα μέλη των πιο πάνω Επιτροπών, εκτός από τον Διευθυντή του ΘΟΚ, δεν θα είναι τα ίδια και στις δύο Επιτροπές.

(8) Οι Επιτροπές δικαιούνται:

(α) Να μη απονεύμουν το βραβείο αν τα έργα που έχουν υποβληθεί δεν κριθούν άξια για βράβευση.

(β) Να απονεύμουν το βραβείο εξ ίσου σε δύο, όχι όμως σε περισσότερα από τα έργα που έχουν υποβληθεί.

(γ) Να απονεύμουν επαίνους.

(9) Απονομή των βραβείων

(α) Η κρίση των Επιτροπών για τα βραβεία είναι τελεσίδικη και υποβάλλεται στο Διοικητικό Συμβούλιο του ΘΟΚ μαζί με το σκεπτικό της βράβευσης για επικύρωση.

(β) Η απονομή των βραβείων γίνεται σε ειδική τελετή από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου του ΘΟΚ κατά την οποία διαβάζεται από τον Πρόεδρο της Κριτικής Επιτροπής το σκεπτικό της βράβευσης.

[38] «Κινητό κλιμάκιο Θ.Ο.Κ.», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Μαύρη Κωμωδία* του Πήτερ Σάφφερ, σκην. Εύη Γαβριηλίδη, ό.π., χ.σ.

Το Κινητό Κλιμάκιο του ΘΟΚ ιδρύθηκε τον Οκτώβρη του 1984, με έδρα τη Λεμεσό και με στόχο να βάλει το θέατρο, την θεατρική παράσταση μέσα στα σχολεία και να δώσει την ευκαιρία σ' όλα τα παιδιά, ακόμα και των πιο απομακρυσμένων χωριών να δουν και να χαρούν το θέατρο.

Άρχισε τις παραστάσεις του στις 5.11.1984 στο Δημοτικό Σχολείο του Προσφυγικού Συνοικισμού Κολοσσίου. Έκτοτε και μέχρι τις 10.2.1985 πραγματοποίησε σχεδόν 70 παραστάσεις, έφτασε μέχρι τον ακριτικό Πύργο Τηλλυρίας, πήγε σε χωριά που για πρώτη φορά πήγανε επαγγελματικό θεατρικό συγκρότημα. Παρακολούθησαν τις παραστάσεις του 14.732 παιδιά δημοτικής και προδημοτικής εκπαίδευσης.

Τώρα απλώνεται και στη Μέση Παιδεία.

Η μέχρι σήμερα πορεία ήταν δύσκολη αλλά και πολύτιμη σε εμπειρίες για τον ΘΟΚ. Βασισμένοι στις εμπειρίες αυτές, στις πράγματι πολύ εποικοδομητικές εισηγήσεις των εκπαιδευτικών μας, και στην πείρα που αποκτήσανε τα μέλη του συγκροτήματος, ηθοποιοί και τεχνικοί, θα προγραμματίσουμε πιο σωστά τη μελλοντική πορεία του Κλιμακίου.

Στόχος μας είναι να δώσουμε την ευκαιρία σε όσο το δυνατό περισσότερα παιδιά και έφηβους να έρθουν σε μια πιο άμεση και δημιουργική επικοινωνία με το θέατρο και τους δημιουργούς του, να κατανοήσουν και να χαρούν τη θεατρική δημιουργία και πράξη.

Το Κινητό Κλιμάκιο άρχισε παραστάσεις για τα Σχολεία Μέσης Παιδείας την 1.3.1985 στο Λανίτειο Γυμνάσιο στη Λεμεσό με δυο μονόπρακτα:

- Το μονόπρακτο του νέου Κύπριου συγγραφέα Πάμπη Αναγιωτού «Μια απροσδόκητη συνάντηση», που βραβεύτηκε σε σχετικό διαγωνισμό του ΘΟΚ για έργα με θέμα από γεγονότα στην Κύπρο του Ιουλίου 1974.

- Το μονόπρακτο του Άντων Τσέχωφ «Αίτηση σε γάμο». Έτσι οι μαθητές θα έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν σε μια παράσταση ένα δείγμα κυπριακής θεατρικής συγγραφής με θέμα σχετιζόμενο άμεσα με την Κύπρο του σήμερα, σήμερα, και ένα δείγμα της παγκόσμιας θεατρικής συγγραφής, από ένα συγγραφέα «σταθμό» στην ιστορία του θεάτρου και της λογοτεχνίας γενικότερα.

[39] «Από τη συνέντευξη που έδωσε ο σκηνοθέτης Γιάννης Βεάκης στο ΡΙΚ», στο πρόγραμμα της παραγωγής *Η Κραυγή του Αγαμέμνονα* της Μαρίας Αβρααμίδου, σκην. Γιάννη Βεάκη, Φεβρουάριος 1987, 16η Περίοδος, 1986-1987, σ. 7.

... Είναι η δεύτερη φορά που έρχομαι στην Κύπρο. Δε θα 'τανε μάλιστα υπερβολή, αν σας πω ότι εκείνη η πρώτη φορά που ήρθα στάθηκε καθοριστική για τον τωρινό ερχομό μου. Ήτανε τον Ιούλη του 1975. Στην πρώτη επέτειο από την εγκληματική προδοσία και την ανίερη εισβολή. Τότε είδα κατάματα –όχι τόσο στη Λευκωσία ή στη Λεμεσό, μα πιο ξεκάθαρα στην Ορμήδεια– τις ανοιχτές ακόμα πληγές της Κύπρου. Τις διάβασα στις μορφές και τα βλέμματα όσων παρακολούθησαν να ξετυλίγεται, σ' ένα πρόχειρα στημένο πατάρι, πλάι στα αντίσκηνά τους, η τραγωδία «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, που είχα σκηνοθετήσει και την ερμήνευε η Ασπασία Παπαθανασίου. Εκείνα τα βλέμματα μ' ακολουθούν πάντα...

... Γι' αυτό ίσως... η «Κραυγή του Αγαμέμνονα» δε με βρήκε ανέτοιμο. Το έργο της Μαρίας Αβρααμίδου με κέρδισε από το πρώτο διάβασμα. Με εντυπωσίασε με τον ποιητικό-ψυχολογικό του ρεαλισμό, με το αδρό εσωτερικό μα και εξωτερικό περίγραμμα που έχουν όλα, ανεξάιρετα, τα πρόσωπα, με την αποφυγή κάθε εύκολου ηθογραφικού στοιχείου, με τη στέρεη δομή στην κάθε σκηνή και στην αλληλοσύνδεσή τους. Για μια συγγραφέα, που είναι μόλις στο δεύτερο έργο της, είναι απρόσμενη η

δραματουργική της ωριμότητα. Και όχι μόνο για τα δεδομένα της κυπριακής δραματουργίας...

... Θα 'θελα να τονίσω, πως από το λίγο που γνώρισα το Κρατικό Θέατρο της Κύπρου, διαπίστωσα ότι, στη 16χρονη πορεία του, το σχεδόν αδιάπτωτο υψηλό ποιοτικό επίπεδο του δραματολογίου, είναι απ' τα πιο σπάνια φαινόμενα στο σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο. Είναι δείγμα της υπεύθυνης πολιτιστικής έγνοιας της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, του Διοικητικού Συμβουλίου και της Καλλιτεχνικής του Διεύθυνσης για την πνευματική, καλλιτεχνική, κοινωνική και –θα το υπογράμμιζα– εθνική αποστολή του.

... Είναι, πιστεύω, το αντικαθρέφτισμα, μιας γενικότερης πολιτιστικής γραμμής, που την έχει χαραξει, βέβαια, το Υπουργείο Παιδείας και την έχουν εγκολπισθεί και την υποστηρίζουν η Κυβέρνηση και η Βουλή. Μια γραμμή που τιμά ιδιαίτερα την Κυπριακή Δημοκρατία, σήμερα μάλιστα, όταν όλοι μας, ντόπιοι και ξένοι, γνωρίζουμε τις δύσκολες ώρες που τις επιβάλλουν αλλοεθνείς πιέσεις και ξένα συμφέροντα.

Η ύπαρξη και δράση του ΘΟΚ, σε τέτοιες συνθήκες, αποδείχνει πως έχει γίνει βαθιά συνείδηση στις Αρχές και στο Κοινό, ότι το θέατρο, όπως και κάθε μορφή Τέχνης, παντού και από πάντα, είναι απ' τα πιο πολύτιμα στηρίγματα για την εθνική οντότητα κάθε χώρας...

[40] Κωστής Κολώτας, «Αναφορά του Προέδρου», Πεπραγμένα 15ης Θεατρικής Περιόδου 1983/84 και Λογαριασμοί Έτους 1984, Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου 1985, σ. 2-5.

Το να διερωτάται κανείς για την αναγκαιότητα του θεάτρου σε ένα τόπο, είναι σαν να αμφισβητεί την αναγκαιότητα της πολιτιστικής ζωής, των Τεχνών γενικά. Και δεν νομίζω να υπάρχει κανείς που να την αμφισβητεί. Η συμβολή τους στην ποιότητα της ζωής των μελών μιας κοινωνίας είναι τόσο σημαντική κι αναντικατάστατη, όσο και η συμβολή της Παιδείας και των άλλων κοινωνικών υπηρεσιών. Γι' αυτό άλλωστε και στη Διακήρυξη των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων γίνεται ειδική μνεία σ' αυτές και τονίζεται πως πρέπει, σαν βασικό ανθρώπινο δικαίωμα, «το κάθε άτομο να συμμετέχει ελεύθερα και να χαίρεται τις Τέχνες».

Ειδικά το Θέατρο, που είναι η πιο σύνθετη και συγχρόνως η πιο ευρείας αποδοχής μορφή τέχνης, έχει σπουδαιότατο ρόλο να επιτελέσει σε κάθε ανθρώπινη κοινωνία και ιδιαίτερα στον τόπο μας, κάτω από τις δύσκολες ιστορικές στιγμές που περνούμε. Πολλά θα μπορούσαν να λεχθούν γι' αυτό το ρόλο. Θα αρκεσθώ σε δυο-τρία, που συνήθως δεν τα τονίζουμε όσο πρέπει.

Πρώτα-πρώτα το βασικό στοιχείο του θεάτρου είναι ο διάλογος: διάλογος στο κείμενο, διάλογος του συγγραφέα με την ιστορία και τη σύγχρονη πραγματικότητα, διάλογος και δημιουργική συνεργασία πολλών ανθρώπων, από διαφορετικές τέχνες, για την παράσταση. (Συγγραφέας, σκηνοθέτης, ηθοποιοί, σκηνογράφος, μουσικός, χορογράφος, τεχνικοί κ.λπ.). Και είναι αναμφισβήτητη αλήθεια πως ο διάλογος είναι που βοήθησε και οδήγησε τον άνθρωπο να γίνει κοινωνικό, πολιτικό όν. Με το θεατρικό διάλογο (και αντίλογο) ζωντανεύουν στη σκηνή οι συγκρούσεις, αντιφάσεις και συμβατικότητες της ανθρώπινης ζωής. Έτσι ο πολίτης-θεατής οδηγείται να συνειδητοποιήσει την πορεία του στη ζωή, να γνωρίσει τον κόσμο και τον εαυτό του, να αποκτήσει την ικανότητα να ζει σαν κοινωνικό, πολιτικό όν. Αυτός ο τρόπος «του διαλέγεσθαι» είναι μια καθαρά δημοκρατική διαδικασία, μια και θεμέλιο της δημοκρατίας είναι ο διάλογος και αντίλογος. Και δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το θέατρο πρωτοπαρουσιάστηκε, με τη μορφή που το ξέρουμε σήμερα και έφτασε σε ύψιστη (κι αξεπέραστη;) άνθιση τα χρόνια της ακμής της Αθηναϊκής Δημοκρατίας.

Ακόμα, όπως λέει και ένας μεγάλος σύγχρονος πολιτικός, «το θέατρο υπήρξε συχνά ο καθρέφτης των λαθών του κόσμου μας». Και συνεχίζει ο ίδιος: «Το θέατρο είναι ενδεδειγμένο, περισσότερο από κάθε άλλη μορφή τέχνης, να μας υπενθυμίζει διάφορα πράγματα εμάς τους πολιτικούς, που κάτω από την καθημερινή πίεση των γεγονότων, κινδυνεύουμε να χάσουμε επαφή με αυτά τα αδιόρατα ρεύματα που επηρεάζουν και αλλάζουν την όψη του κόσμου...». Όχι μόνο τους πολιτικούς, θα πρόσθετα, αλλά τον κάθε πολίτη, ειδικά σε μια ραγδαία μεταβαλλόμενη κοινωνία, όπως είναι η δική μας, και σε ένα λαό που έζησε τόσα γεγονότα και τόσες αλλαγές, ώστε να κινδυνεύει να χάσει την ταυτότητά του.

Αλλά εκείνο που θέλω ιδιαίτερα να τονίσω, είναι ότι για μας, στους δύσκολους, επαναλαμβάνω, καιρούς που ζούμε, η πολιτιστική δραστηριότητα, και το θέατρο μέσα

σ' αυτήν, είναι το πιο εύγλωττο δείγμα της ζωντανής θέλησης του λαού μας για επιβίωση. Γι' αυτό, σε τελευταία ανάλυση η θεατρική δραστηριότητα, αν την οργανώσουμε και την προβάλλουμε σωστά, είναι και μια ζωντανή και δυναμική πολιτική πράξη. (Για παράδειγμα, η παρουσία της σκηνης του ΘΟΚ κάθε χρόνο στα Επιδάφεια, μπροστά σε χιλιάδες ξένους θεατές, είναι και πολιτική πράξη. Όπως πολιτική πράξη ήταν και η ειδική παράσταση των ΙΚΕΤΙΔΩΝ στην Αθήνα μπροστά σε τριακόσιους πρυτάνεις και άλλα τόσα ηγετικά στελέχη των Ευρωπαϊκών Πανεπιστημίων).

Η υποχρέωση της Πολιτείας

Από την αναγκαιότητα του θεάτρου και τον πρωταρχικό ρόλο που διαδραματίζει, όχι μόνο στην πολιτιστική αλλά και την κοινωνική, πολιτική ζωή ενός τόπου, πηγάζει και η υποχρέωση της Πολιτείας να συμβάλλει έμπρακτα στη δημιουργία και απρόσκοπτη λειτουργία του θεάτρου. Και όταν λέω Πολιτεία εννοώ όλα τα επίπεδα: την Κυβέρνηση, τις τοπικές αρχές και, πρωταρχικά και απαραίτητα, την Παιδεία. Από αυτήν την υποχρέωση προέκυψε και δώ στην Κύπρο η απόφαση του Κράτους να ιδρύσει τον ΘΟΚ σαν φορέα για την θεατρική ανάπτυξη του τόπου. Από την ίδια υποχρέωση πηγάζει και η ετήσια κρατική χορηγία για τον ΘΟΚ.

Γι' αυτήν την κρατική χορηγία ακούγονται συχνά (παρ' όλη την πλούσια λεκτική υποστήριξη για το θέατρο από όλους) αρνητικές απόψεις, τόσο για το ύψος της, όσο κυρίως για το κατά πόσο χρησιμοποιείται σωστά. Δεν είναι του παρόντος να σχολιάσουμε αυτές τις απόψεις. Κάποτε θα πρέπει να γίνει κι αυτό. Αρκούμαστε τώρα σε τούτο: Είναι παγκόσμια γενικά παραδεκτή αρχή ότι η επένδυση, η δαπάνη για τις τέχνες, και επομένως και για το θέατρο, είναι εξίσου σημαντική και απαραίτητη όσο και η δαπάνη για την Παιδεία και τις άλλες κοινωνικές υπηρεσίες, όπως η δημόσια υγεία.

Δεν μπορεί να αρνηθεί κανείς ότι εδώ στην Κύπρο η Πολιτεία, σε Κυβερνητικό επίπεδο, ενισχύει και στηρίζει όσο μπορεί το θέατρο. Η ύπαρξη και λειτουργία του ΘΟΚ (όχι μόνο σαν Κρατική Σκηνή αλλά και σαν φορέας θεατρικής ανάπτυξης), που σε ένα μεγάλο βαθμό εξαρτάται από την κρατική χορηγία, είναι έμπρακτη απόδειξη. Όμως δεν μπορούμε να πούμε το ίδιο και για τις τοπικές αρχές (Δήμοι και Κοινότητες). Η ανυπαρξία θεατρικών αιθουσών και οργανωμένης, σε επαγγελματική βάση και με συνέχεια θεατρικής ζωής τουλάχιστο στις πόλεις (όπου υπήρχε σε παλαιότερες εποχές),

είναι μια κατάσταση για την οποία δεν μπορούν να αρνηθούν τις ευθύνες τους οι τοπικές αρχές.

Αν προχωρήσουμε στον λεγόμενο «ιδιωτικό τομέα», δηλαδή τις επιχειρήσεις, εταιρείες, ιδρύματα αλλά και άτομα, θα δούμε μια γενική αποχή από έμπρακτη υποστήριξη της θεατρικής ζωής. Οι ελάχιστες εξαιρέσεις ενισχύουν τον κανόνα.

Αν όμως δεχθούμε σαν δεδομένο ότι, λόγω και των άλλων πιεστικών προτεραιοτήτων, οι Κυβερνητικές δαπάνες για το θέατρο είναι αδύνατο να καλύψουν τις ανάγκες, η συμβολή τόσο των τοπικών αρχών όσο και της ιδιωτικής πρωτοβουλίας στη θεατρική ανάπτυξη, μπορεί και είναι ανάγκη να αποτελέσει το απαραίτητο συμπλήρωμα. Ο ΘΟΚ δεν αποποιείται τις ευθύνες του ότι δεν κατάφερε μέχρι τώρα να βοηθήσει ουσιαστικά, να πείσει και να κινητοποιήσει τους πιο πάνω να έρθουν αρωγοί στη θεατρική ανάπτυξη. Γι' αυτό και τα τελευταία χρόνια κινείται προς αυτήν την κατεύθυνση με τα πρώτα ενθαρρυντικά αποτελέσματα.

Τι θέατρο;

Πολλές φορές και από πολλούς εκφράστηκαν γνώμες πρώτον για το είδος του θεάτρου που χρειαζόμαστε εδώ στην Κύπρο και, δεύτερο και πιο συγκεκριμένα, για τις δραστηριότητες και τη δομή του ΘΟΚ σαν Κρατικής σκηνης και συγχρόνως αναπτυξιακού φορέα. Και δεν είναι λίγοι εκείνοι που βλέπουν αυτές τις δυο ιδιότητες του ΘΟΚ σαν αλληλοσυγκρουόμενες και εισηγούνται τον διοικητικό και κυρίως τον οικονομικό διαχωρισμό τους. Τονίζουν μάλιστα την αποτυχία του ΘΟΚ στην αναπτυξιακή του ιδιότητα, που είναι και η βασική αποστολή του, παρ' όλη την επιτυχία του (μικρή ή μεγάλη) στη σκηνική δραστηριότητά του. Δεν θα επεκταθούμε στο θέμα αυτό. Πάντως ο ΘΟΚ συνέλαβε το μήνυμα γι' αυτό και προσανατολίζεται στη διαγραφή μιας καινούργιας δομής στην οποία θα υπάρχει διαχωρισμός (μέχρι σημείου που να μη διασπάται η ενότητά του και να μην αυξηθούν τα λειτουργικά του έξοδα) σε δυο ημιανεξάρτητα τμήματα: το Αναπτυξιακό και την Κρατική Σκηνή.

Όσο για το πρώτο ερώτημα, δηλ. το είδος του θεάτρου που εδώ στην Κύπρο χρειαζόμαστε, είναι ένα θέμα που απασχολεί παγκόσμια όσους ασχολούνται με το θέατρο και τους αρμόδιους κυβερνητικούς φορείς. Σίγουρα η βασική αποστολή του θεάτρου δεν έχει αλλάξει. Από την άλλη όμως είναι γεγονός πως, ιδιαίτερα τις

τελευταίες δεκαετίες, πραγματοποιήθηκαν μεταβολές στην κοινωνία μας που επηρέασαν και το θέατρο και τις οποίες δεν μπορεί να αγνοήσει. Ανάμεσα σ' αυτές είναι και η εξάπλωση των ηλεκτρονικών μέσων πληροφόρησης και επικοινωνίας: η τηλεόραση, το βίντεο. Αυτά έφεραν τις λεγόμενες σκηνικές τέχνες (θέατρο, χορός, συναυλίες) μέσα στο σπίτι κι απομάκρυναν το κοινό από τις παραδοσιακές αίθουσες παραστάσεων όπου άμεσα λειτουργούσαν. Και ενώ μπορεί να πει κάποιος ότι τώρα περισσότεροι άνθρωποι μπορούν να δουν θέατρο, όμως το ηλεκτρονικά μεταδιδόμενο θέατρο αφαίρεσε τη ζωντανή επικοινωνία του θεατή με τη σκηνή, πράγμα που είναι και η «μαγεία» και ιδιαιτερότητα του θεάτρου και ένα από τα βασικά στοιχεία του. Έτσι το ζωντανό θέατρο κινδυνεύει να μαραθεί, να «κονσερβοποιηθεί», να ταυτιστεί με τα μαζικής κατανάλωσης και στην πλειονότητά τους πνευματοκτόνα σήριαλς. Γι' αυτό αναζητούνται νέα σχήματα και νέοι τρόποι που θα ξαναφέρουν το κοινό στις αίθουσες, σε ζωντανή και γόνιμη επικοινωνία θεατή και σκηνής.

Έτσι και δω στην Κύπρο δεν μπορούμε να είμαστε ικανοποιημένοι από τη σημερινή κατάσταση. Το θέατρο πάσχει από μια απομόνωση και αποξένωση από το ευρύτερο κοινό. Πρέπει να αναζητήσουμε νέα σχήματα και δομές. Είναι σφάλμα και εύκολη λύση να ρίχνουμε το φταίξιμο στην κρατική σκηνή και να εισηγούμαστε την αποδυνάμωση ή και τη διάλυσή της. Είναι εξ ίσου λανθασμένο να μείνουμε μόνο σ' αυτήν. Αυτό θα στερούσε το θέατρο από την απαραίτητη πολυφωνία και τη ζωντάνια του. Γι' αυτό βρισκόμαστε στην πορεία για δημιουργία σωστά οργανωμένων και με μόνιμη λειτουργία επαγγελματικών θεατρικών συγκροτημάτων του λεγόμενου «ελεύθερου θεάτρου», που θα λειτουργούν με ουσιαστική οικονομική επιχορήγηση για να να μπορέσουν να σταθούν.

Μεγάλα, πολυσυζητημένα και ανεξάντλητα θέματα είναι το ρεπερτόριο, η θεατρική συγγραφή, η θεατρική αποκέντρωση, το ερασιτεχνικό θέατρο και το θέατρο στα Σχολεία, η εκπαίδευση και επιμόρφωση ανθρώπων του θεάτρου, το κτίσιμο θεατρικών αιθουσών. Όλα απασχολούν τον ΘΟΚ και στοιχεία για τις προσπάθειές μας γι' αυτά υπάρχουν στις σελίδες που ακολουθούν.

Η χρονιά που επισκοπούμε ήταν μια χρονιά προβληματισμού και αναζητήσεων, που τις είχαν ήδη αρχίσει προηγούμενα Διοικητικά Συμβούλια, για καινούργιες δομές και νέα

πορεία. Στις προσπάθειές μας είχαμε πολλούς επώνυμους και ανώνυμους συνεργάτες. Αυτούς θέλω θερμά να ευχαριστήσω εκ μέρους όλων μας στο Διοικητικό Συμβούλιο.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ το Διευθυντή, το διοικητικό προσωπικό, τους ηθοποιούς και τους τεχνικούς μας, όπως και τους κατά καιρούς έκτακτους συνεργάτες μας. Ευχαριστώ επίσης τη Βουλή, την Κυβέρνηση, το αρμόδιο Υπουργείο Προεδρίας και τα άλλα Κυβερνητικά τμήματα, τον τύπο, το ΡΙΚ και ιδιαίτερα τον Πρόεδρο και τα μέλη της Καλλιτεχνικής μας Επιτροπής.

Ποικίλη και ουσιαστική βοήθεια είχαμε από την Πρεσβεία της Ελλάδας και τα Υπουργεία Πολιτισμού και Εργασίας. Τους ευχαριστούμε.

Πολλά σχεδιάσαμε και δεν μπορέσαμε να τα πραγματοποιήσουμε. Και πολλά γίνανε χάρη στη βοήθεια και τη συνεργασία των πιο πάνω. Θα χρειασθεί πολύς μόχθος, πολύς χρόνος και συνεργασία πολλών ανθρώπων για να φτάσουμε σε αποτελέσματα και λύσεις. Παρ' όλο που οι καιροί δεν επιτρέπουν πολλή αισιοδοξία, αλοίμονο αν παύσουμε να πιστεύουμε και να ελπίζουμε σ' αυτό που επιδιώκουμε. Γιατί, όπως λέει και ένας από τους μεγαλύτερους θεατρανθρώπους όλων των εποχών, ο Ευριπίδης:

... πολλά αέλιπτως κραίνουσι θεοί,
και τα δοκηθέντα ουκ ετελέσθη,
των δ' αδοκίτων πόρον ηύρε θεός.

Κωστής Κολώτας

[41] Κωστής Κολώτας, «Αναφορά του Προέδρου», *Πεπραγμένα Θεατρικών Περιόδων 1984/85, 1985/86, 1986/87. Λογαριασμοί Ετών 1985, 1986, Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου 1987*, σ. 4-7.

Στην ετήσια έκθεση της θεατρικής χρονιάς 1985 έγραφα μεταξύ άλλων για τις επικρίσεις που ακούγονταν τότε για τη δυαδική υπόσταση του ΘΟΚ: Κρατική σκηνή, δηλ. ένας θίασος, και συγχρόνως φορέας της θεατρικής ανάπτυξης του τόπου. Και δεν ήταν λίγοι αυτοί που έβλεπαν τόσο αλληλοσυγκρουόμενες τις δύο ιδιότητες ώστε εισηγούνται τον διοικητικό ή τουλάχιστο τον οικονομικό διαχωρισμό τους. Σ' αυτή τη σύγκρουση μάλιστα απέδιδαν την αποτυχία του ΘΟΚ στην αναπτυξιακή του ιδιότητα,

παρά την επιτυχία του (μικρή ή μεγάλη) στη σκηνική του δραστηριότητα. Και κατέληγα τότε:

«... Ο ΘΟΚ πήρε το μήνυμα. Γι' αυτό και προσανατολίζεται στη διαγραφή μιας καινούργιας δομής στην οποία θα υπάρχει διαχωρισμός (χωρίς να διασπάται η ενότητά του και να αυξηθούν τα λειτουργικά του έξοδα) σε δυο ημιανεξάρτητα τμήματα: το Αναπτυξιακό και την Κρατική Σκηνή».

Και πράγματι στις περιόδους που επισκοπούμε και που καλύπτουν ένα διάστημα 3 χρόνων, αυτό υπήρξε ένας από τους κύριους στόχους του Οργανισμού. Τούτο φαίνεται καθαρά στα ακόλουθα:

α) Δημιουργήθηκε Αναπτυξιακό Τμήμα, καταρτίστηκαν και εγκρίθηκαν τα σχέδια υπηρεσίας της θέσεως Προϊσταμένου Αναπτυξιακού Τομέα, προκηρύχθηκε η θέση και πληρώθηκε.

β) Στον ετήσιο Προϋπολογισμό του ΘΟΚ γίνεται από το οικονομικό έτος 1985 διαχωρισμός:

- I. των διαχειριστικών εξόδων
- II. των εξόδων Κρατικής Σκηνής
- III. των εξόδων του Αναπτυξιακού Τομέα

γ) Με εισήγηση του ΘΟΚ σε αρμόδια Ειδική Επιτροπή που μελέτησε τη λειτουργία του ΘΟΚ και τη θεατρική Ανάπτυξη, πέρασε απόφαση ώστε το Διοικητικό Συμβούλιο του Οργανισμού να υποβάλει στο αρμόδιο Υπουργείο «εισηγήσεις για αλλαγές, εάν και όπου είναι αναγκαίες, στη Νομοθεσία, ώστε να καθορισθεί σαφέστερα η αποστολή του ΘΟΚ σαν του κύριου φορέα της θεατρικής Ανάπτυξης και ζωής του τόπου».

Όμως η φιλοσοφία του Οργανισμού δεν έμεινε στις πιο πάνω τυπικές ίσως θα έλεγε κανείς αλλαγές. Προχώρησε και σε ουσιαστική ανέλιξη του αναπτυξιακού του ρόλου.

Έτσι όπως είχε αναγγείλει στην Έκθεσή μας για το 1985, προχωρήσαμε με κάθε τρόπο στη βοήθεια για τη δημιουργία σωστά οργανωμένων και με μόνιμη λειτουργία επαγγελματικών θεατρικών συγκροτημάτων του λεγόμενου «Ελεύθερου Θεάτρου», που λειτουργούν με ουσιαστική οικονομική επιχορήγηση για να μπορέσουν να σταθούν.

Για το σκοπό αυτό συντάχθηκε πρότυπο καταστατικό «μη κερδοσκοπικής εταιρείας» που ακολουθούν οι ιδρυόμενοι θιάσοι ελεύθερου θεάτρου. Αυξήθηκε το κονδύλι για την ενίσχυση αυτών των θιάσων από £51,000 το 1984 σε £120,000 για το 1988. Έτσι σήμερα λειτουργούν δυο τέτοια θεατρικά συγκροτήματα, το «Σατιρικό» με δύο χρόνια ζωής και το θέατρο ΕΝΑ που έχει ένα χρόνο ζωής. Το ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΚΑΥΚΑΡΙΔΗ που ήταν το πρώτο που δημιουργήθηκε κι επιχορηγήθηκε από το ΘΟΚ μετά από μια τριετή δράση και λειτουργία, που μπορεί να χαρακτηριστεί η πρωτοπορεία στη δημιουργία τέτοιων συγκροτημάτων, τη στιγμή που γράφονται οι γραμμές αυτές, συγχωνεύτηκε με το θέατρο ΕΝΑ.

Με την ίδρυση και λειτουργία αυτών των θεατρικών συγκροτημάτων, το θέατρο βγήκε, σε μεγάλο βαθμό, από την απομόνωση και την αποξένωση από το ευρύτερο κοινό. Ιδιαίτερα το Νέο Θέατρο και το Σατιρικό κάλυψαν χώρους που η Κρατική Σκηνή του ΘΟΚ δεν πηγαίνει καθόλου ή σπάνια πηγαίνει.

Συγχρόνως δημιουργήθηκε η απαραίτητη πολυφωνία. Το βασικό στοιχείο του θεάτρου, σαν τέχνη, είναι ο διάλογος. Δεν μπορεί το θέατρο, σαν παράσταση, να αποτελεί μονόλογο μιας Κρατικής Σκηνής, όσο τέλειες κι αν είναι οι παραστάσεις της. Η ύπαρξη κι άλλων σκηνών, όσο κι αν έχουν ελλείψεις, θα συντελέσει στο διάλογο και θα οδηγήσει το θέατρο σε μια δημιουργική πολυφωνία και ζωντάνια.

Αν δούμε την ύπαρξη και λειτουργία αυτών των εκτός της Κρατικής Σκηνής θεατρικών συγκροτημάτων έστω κι από την άποψη των απλών αριθμών, έχουμε να κάνουμε δυο θετικές διαπιστώσεις. Πρώτον, οι άνθρωποι που βλέπουν θέατρο στην Κύπρο σχεδόν διπλασιάστηκαν, γιατί στο σταθερό ετήσιο αριθμό θεατών της Κρατικής Σκηνής προστέθηκαν οι θεατές των ελεύθερων συγκροτημάτων. Και δεύτερον, περισσότεροι άνθρωποι του θεάτρου: ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, μουσικοί κ.λπ. απασχολούνται. Έχουν δηλ. περισσότεροι άνθρωποι ευκαιρίες να δουλέψουν και να δημιουργήσουν στη θεατρική τέχνη.

Στο θέμα της θεατρικής υποδομής που πρέπει να είναι κι αυτό από τις κύριες δραστηριότητες του Οργανισμού σαν αναπτυξιακός φορέας, ο ΘΟΚ έκανε για πρώτη φορά ένα πρώτο μεγάλο βήμα: βοήθησε ουσιαστικά στην αποπεράτωση του Παττίχειου

Δημοτικού Θεάτρου Λεμεσού. Έτσι η δεύτερη πόλη της Κύπρου απέκτησε επί τέλους θεατρική τέχνη.

Ειδικά η ύπαρξη και λειτουργία θεατρικής στέγης σ' όλες τις πόλεις και τα μεγάλα αγροτικά κέντρα είναι θέμα υψίστης προτεραιότητας. Όπως δε γίνεται αθλητισμός χωρίς γήπεδα δεν αναμένουμε άνθιση του θεάτρου χωρίς κατάλληλες (δε λέγω μεγαλοπρεπείς ή πολυτελείς) αίθουσες θεάτρου.

Ένα βασικό έργο θεατρικής υποδομής είναι η ενθάρρυνση της ντόπιας θεατρικής συγγραφής. Και δεν μπορεί να θεωρηθεί ικανοποιητική ενθάρρυνση ο ετήσιος θεατρικός διαγωνισμός που προκηρύσσει ο ΘΟΚ σε συνεργασία με την Εταιρεία Θεατρικών Συγγραφέων (μια συνεργασία που δεν είναι όσο θα έπρεπε στενή). Ούτε το 1 και 2 Κυπριακά έργα που ανεβάζει η Κρατική Σκηνή το χρόνο, μπορούν να λεχθούν σημαντική ενθάρρυνση. Πρέπει να εξευρεθούν και άλλοι τρόποι.

Όμως η ύπαρξη και άλλων θεατρικών συγκροτημάτων, όσο και η δημιουργία θεατρικών αιθουσών, σίγουρα θα συντελέσουν στην προώθηση του Κυπριακού θεατρικού έργου. Φτάνει να πεισθούν τα συγκροτήματα αυτά να ανεβάζουν Κυπριακά έργα. Πώς μπορούν να πεισθούν, είναι ένα άλλο πρόβλημα. Πάντως το μεγαλύτερο βάρος αυτής της πειθούς πέφτει νομίζουμε στους ίδιους τους συγγραφείς. Αυτοί πρέπει να πείσουν, με την ποιότητα της δουλειάς τους. Κι έχουμε τελευταία ενθαρρυντικά δείγματα τέτοιας ποιότητας.

Πιο πάνω και στις σελίδες που ακολουθούν, μιλούμε για το έργο που επιτελέσαμε στα υπό επισκόπηση χρόνια. Για τις παραλείψεις μας μίλησαν κατά καιρούς, κι ελπίζουμε και στο μέλλον, να εξακολουθήσουν να μιλούν, οι κριτές και επικριτές μας. Είναι τυχεροί οι άνθρωποι ή οι θεσμοί που έχουν σωστή κριτική. Γιατί «Βουλαί πρεσβύτεραι, ακίνδυνον εμού έπος» όπως λέει και ο Πίνδαρος.

Όμως κι εμείς μπορούμε να αναφέρουμε θέματα που μας απασχόλησαν ώρες ατέλειωτες χωρίς να μπορέσουμε να βρούμε λύσεις ή τρόπους προώθησής τους. τέτοιο είναι το θέμα του ρεπερτορίου. (Αλήθεια ποιο Κρατικό θέατρο το έλυσε;), το θέμα του ερασιτεχνικού θεάτρου και του θεάτρου στην παιδεία και η εκπαίδευση και επιμόρφωση ανθρώπων του θεάτρου. Το τελευταίο θα μπορούσε να προωθηθεί με την

ίδρυση μιας Σχολής Θεάτρου που πρέπει να είναι από τα πρώτα θέματα που είναι ανάγκη να απασχολήσουν το Διοικητικό Συμβούλιο στο άμεσο μέλλον. Στα πολλά ή λίγα, τα σημαντικά ή ασήμαντα που κάναμε στα χρόνια που επισκοπούμε, είχαμε πολλούς βοηθούς, συνεργάτες, συμπαραστάτες. Όλους αυτούς, επώνυμους ή ανώνυμους, τους ευχαριστώ θερμά εκ μέρους του Διοικητικού Συμβουλίου και όλων όσοι εργάζονται στο ΘΟΚ.

Ευχαριστώ την Κυβέρνηση και το αρμόδιο Υπουργείο Παιδείας. Ιδιαίτερα το Γενικό Διευθυντή και τον αρμόδιο Διοικητικό Λειτουργό, και γενικά όλα τα Κυβερνητικά τμήματα με τα οποία κατά καιρούς συνεργαζόμαστε, για την κατανόηση και πολλαπλή βοήθεια.

Τη Βουλή που πάντα ακούει με συμπάθεια το συνεχές αίτημά μας για αύξηση της Κρατικής Χορηγίας.

Ποικίλη και ουσιαστική βοήθεια είχαμε όπως πάντα από την εδώ Πρεσβεία της Ελλάδας, το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών και τον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού.

Ευχαριστώ τον τύπο και το ΡΙΚ για τη βοήθεια, κριτική και προβολή του έργου μας. Ιδιαίτερα ευχαριστώ το Διευθυντή, το Διοικητικό Γραμματέα, το Λογιστή και το υπόλοιπο Διοικητικό Προσωπικό, τους τεχνικούς (τα ατσαλένια νεύρα της Κρατικής μας Σκηνής) και τους ηθοποιούς μας, την ψυχή και τη ζωογόνο πνοή κάθε παράστασης. Τέλος θέλω να ευχαριστήσω θερμά τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου και της Καλλιτεχνικής Επιτροπής. Σε καιρούς δύσκολους το έργο που επιτελέσαμε ήταν αν όχι τέλειο (ποιος είναι τέλειος) αρκετά σημαντικό. Νομίζω απηχώ τις σκέψεις όλων μας αν τελειώσω με τα ίδια λόγια που έκλεισα αυτό το εισαγωγικό σημείωμα της περασμένης έκθεσης.

Πολλά σχεδιάσαμε και δεν μπορέσαμε να τα πραγματοποιήσουμε. Και πολλά γίνανε χάρη στη βοήθεια και τη συνεργασία των πιο πάνω. Θα χρειασθεί πολύς μόχθος, πολύς χρόνος και συνεργασία πολλών ανθρώπων για να φτάσουμε σε αποτελέσματα και λύσεις. Παρ' όλο που οι καιροί δεν επιτρέπουν πολλή αισιοδοξία, αλοίμονο αν παύσουμε

να πιστεύουμε και να ελπίζουμε σ' αυτό που επιδιώκουμε. Γιατί, όπως λέει και ένας από τους μεγαλύτερους θεατρανθρώπους όλων των εποχών, ο Ευριπίδης:

... πολλά αέλπτως κραίνουσι θεοί,
και τα δοκηθέντα ουκ ετελέσθη,
των δ' αδοκίτων πόρον ηύρε θεός.

Κωστής Κολώτας

[42] Πανίκος Παιονίδης, «Αναφορά του Προέδρου», *Έκθεση και Λογαριασμοί 1987-1990, Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου 1990, σ. 7-10.*

Τα πεπραγμένα του ΘΟΚ που δημοσιεύονται εδώ από παράδοση με κάθε λεπτομέρεια (παραστάσεις, λογαριασμοί κ.ά.) έχουν οπωσδήποτε και μια άλλη διάσταση. Την καθαρά πνευματική που δεν έχει το άμεσο αντίκρουσμά της σε στοιχεία και αριθμούς. Η κατάσταση στον πνευματικό-πολιτιστικό τομέα, η πολιτική που διαμορφώνεται γύρω από την θεατρική ανάπτυξη, η προσέγγιση του θέματος Κρατική Σκηνή και Ελεύθερο Θέατρο, το σύνθετο των μέτρων που λαμβάνονται για ζητήματα που σχετίζονται με τα καλλιτεχνικά πράγματα, καλλιτεχνικό δυναμικό, επιμόρφωση, ρεπερτόριο κ.λπ., όλ' αυτά και μια σειρά άλλα που σχετίζονται με την καθ' όλα δραστηριότητα του ΘΟΚ δεν μπορούν να τοποθετηθούν σε αυστηρό περίγραμμα.

Γενική πάντως είναι η εκτίμηση, ότι ο ΘΟΚ βρίσκεται σε μια άνοδο και τούτο ανεξάρτητα από τις αδυναμίες που παρατηρήθηκαν στα τέσσερα αυτά χρόνια που επισκοπούμε. Το Διοικητικό Συμβούλιο του Οργανισμού ασχολήθηκε επανειλημμένα και σε πολύωρες συνεδριάσεις με πλείστα θέματα που αφορούσαν την όλη πορεία του ΘΟΚ, την πιο αποφασιστική στροφή του Οργανισμού προς το αναπτυξιακό σκέλος, την πιο ουσιαστική βοήθεια προς το έτσι καλούμενο ελεύθερο θέατρο, την συγκεκριμένη ενθάρρυνση της θεατρικής συγγραφής. Τέθηκαν επίσης και συζητήθηκαν θέματα δομής του ΘΟΚ και υιοθετήθηκαν προσαρμογές που ενισχύουν το αναπτυξιακό σκέλος αλλά και την καλλιτεχνική υπόσταση της Κρατικής Σκηνής.

Οι συζητήσεις αυτές επεκτάθηκαν και προς την κατεύθυνση της Βουλής (Επιτροπή Παιδείας) αλλά και προς την κατεύθυνση των Κομμάτων, με τις ηγεσίες των οποίων συναντήθηκε το Διοικ. Συμβούλιο του ΘΟΚ και τούτο απ' αφορμή μια σειρά

προβλήματα που δημιουργήθηκαν στο Διοικ. Συμβούλιο μετά το διορισμό του νέου Διευθυντή του ΘΟΚ, το Δεκέμβρη του 1998. Προβλήματα που ξεπεράστηκαν.

Θεωρώ, με την ευκαιρία αυτή, υποχρέωσή μου να αναφέρω ότι ο διάλογος που αναπτύχθηκε σ' όλες αυτές τις επαφές, όπως επίσης και με τον Τύπο, οδήγησε σε προβληματισμούς, που βοήθησαν στην πάρα πέρα πορεία. Πρόκειται για τακτική που πιστεύω, ότι θα πρέπει να συνεχισθεί και να διευρυνθεί ακόμη περισσότερο στο μέλλον. Γι' αυτό κι ευχαριστώ ιδιαίτερα τη Βουλή και τα Κόμματα γι' αυτή τη στενή συνεργασία που διατήρησαν μαζί μας και για την κατανόηση των προβλημάτων μας.

Ένας διάλογος που ξεκίνησε και στον οποίο πιστεύουμε πολύ, είναι ο διάλογος με τα Σχολεία και τους Εκπαιδευτικούς. Ξεκινώντας από Σεμινάριο με θέμα «Θέατρο στη Μέση Εκπαίδευση» και προχωρώντας στη σύσταση Επιτροπής ΘΟΚ – Υπουργείου Παιδείας, καταλήξαμε το 91 σε Φεστιβάλ Σχολικού Θεάτρου που σημείωσε μεγάλη επιτυχία.

Σημαντική επίσης υπήρξε η επιτυχία των Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου, που καθιερώθηκαν πια σαν θεσμός και την κάθε καινούργια χρονιά παρουσιάζουν μια ανοδική πορεία – τόσο από πλευράς αριθμού θεατρικών ομίλων, όσο και από πλευράς ποιότητας.

Το όλο πρόβλημα φυσικά βρίσκεται στην καλλιέργεια μιας έφεσης του λαού μας προς το θέατρο, προς τις καλλιτεχνικές αξίες γενικότερα. Πρέπει να τονιστεί εδώ, ότι η μάχη στον τομέα αυτό δίνεται σ' ένα πεδίο όπου εισέρχονται συνεχώς και νέοι αντιπνευματικοί παράγοντες. Η ραγδαία επέλαση των μέσων μαζικής επικοινωνίας στην κοινωνία μας με τον καταϊγισμό των υποπροϊόντων της τέχνης που τα συνοδεύει, οι εξοντωτικοί ρυθμοί δουλειάς στους οποίους μπήκε ήδη η κοινωνία μας, οι προτεραιότητες που τίθενται από την καταναλωτική μας κοινωνία, όλ' αυτά και μια σειρά άλλα φαινόμενα δημιουργούν ένα κλίμα όπου δύσκολα επιβιώνουν οι καθαρά καλλιτεχνικές και αισθητικές αξίες.

Όλ' αυτά υπογραμμίζουν απλώς πόσο σημαντική είναι η αποστολή του ΘΟΚ στις συνθήκες ημικατοχής που περνά η πατρίδα, συνθήκες μέσα στις οποίες τίθεται κάτω από άμεση απειλή το πολιτιστικό πρόσωπο του λαού μας.

Στο σημείο αυτό οφείλω να εκφράσω την εκτίμησή μου προς τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας και την κυβέρνησή του γιατί στην περίοδο αυτή, περιέβαλαν με στοργή τα θεατρικά πράγματα, προσφέροντας στον Οργανισμό τα απαραίτητα εφόδια για την παραπέρα ανάπτυξη των δραστηριοτήτων του. Ιδιαίτερα η εκτίμησή μας είναι μεγάλη προς το Υπουργείο Παιδείας, πούναι και το άμεσα αρμόδιο για το ΘΟΚ.

Στα τέσσερα αυτά χρόνια η κρατική χορηγία προς το ΘΟΚ σημείωνε μια σταθερή άνοδο ως ακολούθως:

Έτος	Κρατική χορηγία	Αύξηση από χρόνο σε χρόνο Ποσό	Ποσοστό
1987	£ 597.282		
1988	668.871	£71.589	12.0%
1989	810.388	141.514	21.2%
1990	1.054.612	244.224	30.1%

Η αύξηση της χορηγίας που ανταποκρινόταν στους προγραμματισμούς του Οργανισμού, μας έδωσε τη δυνατότητα ν' αυξήσουμε σημαντικά και τις χορηγίες προς το Ελεύθερο Θέατρο και να εντάξουμε το 1990 την ΕΘΑΛ, που μόλις είχε δημιουργηθεί στη Λεμεσό, στις επιχορηγήσεις. Τα κονδύλια για το σκέλος θεατρική ανάπτυξη σημείωσαν στα τέσσερα αυτά χρόνια την εξής ανοδική πορεία:

Έτος	Δαπάνη για Θεατρική Ανάπτυξη	Αύξηση από χρόνο σε χρόνο Ποσό	Ποσοστό
1987	£ 110.000		
1988	119.518	£9.518	8.7%
1989	205.646	86.128	72.1%
1990	296.307	90.661	44.1%

Παράλληλα δόθηκε βάρος σε έργα υποδομής, στη δημιουργία θεατρικών σκηνών σε πόλεις (Πάφο-Λάρνακα) και σε αγροτικά κέντρα.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι στους όλους προβληματισμούς υπεισήλθε στην περίοδο, αυτή με ένα δυναμικό τρόπο και το στοιχείο των διεθνών σχέσεων και επαφών. Κατ' αρχή,

υπογράφηκε συμφωνία με το Εθνικό θέατρο της Αθήνας, που θέτει για πρώτη φορά το πλαίσιο μιας στενής συνεργασίας με πολλούς τομείς.

Στο Υπουργείο Πολιτισμού της Ελλάδας και στην εδώ Ελληνική Πρεσβεία, εκφράζουμε την εκτίμησή μας για τη συνεχή ενθάρρυνση των σχέσεών μας με τον ελλαδικό χώρο, όπου βρίσκονται και οι πολιτιστικές μας καταβολές.

Πέρα από την Ελλάδα όμως, όπου η παρουσία του ΘΟΚ είναι συστηματική και η εκτίμηση της καλλιτεχνικής του προσφοράς καθολική, έγιναν την περίοδο αυτή ανοίγματα και προς το γερμανικό χώρο. Αναπτύχθηκαν σχέσεις με το «Φαλτσθεάτερ» στο Καϊζερσλάουτερν, φιλοξενήσαμε παράσταση του θεάτρου στην Κύπρο (Άμλετ) και φιλοξένησαν εκείνοι την παράσταση του ΘΟΚ «ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ» του Ευριπίδη. Το ίδιο αυτό θέατρο, ανέβασε με επιτυχία και ενέργειες δικές μας την πρώτη κυπριακή Όπερα Δωματίου, το «ΜΑΝΩΛΗ» σε λιμπρέτο Γιώργου Νεοφύτου και μουσική Βάσου Αργυρίδη.

Ταυτόχρονα, την περίοδο αυτή φιλοξενήθηκαν στην Κύπρο παράγοντες του θεάτρου από μια σειρά χώρες, με την ευκαιρία Σεμιναρίων που οργανώσαμε από κοινού με άλλους φορείς με θέμα την επέτειο Στανισλάβσκι και το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα. Ιδιαίτερη σημασία δώσαμε επίσης στην μετάκληση Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων απ' αφορμή την παρουσίαση έργων τους από της σκηνής του ΘΟΚ.

Τις μετακλήσεις αυτές τις αντικρύσαμε και μέσα στο πλαίσιο των προσπαθειών να δημιουργήσουμε γύρω από το θεατρικό καλλιτεχνικό δυναμικό και τους συντελεστές που το συνθέτουν, κλίμα που να υποβοηθεί τη μεγαλύτερη επαγγελματική τους κατατόπιση. Αυτό γίνεται και με τα Σεμινάρια και τα ειδικά μαθήματα που οργανώθηκαν την περίοδο αυτή και αφορούσαν ηθοποιούς και την ειδική συζήτηση στρογγύλης τράπεζας γύρω από τη θεατρική γραφή. Εδώ θα μπορούσε να ενταχθεί και η συμμετοχή μας στη Διεθνή Έκθεση Σκηνογραφίας που έγινε το Μάιο στην Πράγα.

Ένα από τα θέματα που απασχόλησαν μ' ένα συγκεκριμένο τρόπο το Διοικητικό Συμβούλιο την περίοδο αυτή, ήταν η ίδρυση Δραματικής Σχολής που θα μπορούσε να λειτουργήσει και σαν πλήρως αναγνωρισμένη Σχολή προετοιμασίας και εκπαίδευσης ηθοποιών και άλλων ανθρώπων του θεάτρου και σαν εργαστήριο επιμόρφωσης. Το

μεγάλο αυτό θέμα έγινε αντικείμενο σοβαρής μελέτης από πλευράς ειδικής επιτροπής και τα πορίσματά της θα προωθηθούν με αποφασιστικότητα προς την υλοποίησή τους. Είναι γενικά παραδεκτό, ότι η θεατρική μας ζωή με την ανάπτυξη που πήρε (τρία επιχορηγούμενα θέατρα εκτός της Κρατικής Σκηηνής) και με τις άλλες σκηνές Μουσικού Θεάτρου και Κωμωδίας για τη λειτουργία των οποίων ενδιαφέρεται επίσης ο ΘΟΚ, αντιμετωπίζουν ήδη προβλήματα επάνδρωσης από Κύπριους καλλιτέχνες. Οι ανάγκες αυτές αυξάνονται λόγω της αυξημένης ζήτησης που υπάρχει από πλευράς των διαφόρων ραδιοσταθμών και της τηλεόρασης.

Όλ' αυτά τα προβλήματα τα συζητάμε με το Σωματείο Ηθοποιών με το οποίο φροντίζουμε πάντα να διατηρούμε στενές σχέσεις μέσα σ' ένα κλίμα ανοιχτού και ειλικρινούς διαλόγου. Το ίδιο όπως και με τη Συντεχνία Τεχνικών και Υπαλλήλων του Οργανισμού. Και τα προβλήματα στις σχέσεις αυτές, εκεί όπου παρουσιάζονται και υπήρξαν τέτοια προβλήματα, αντιμετωπίζονταν πάντα με πνεύμα αλληλοκατανόησης.

Η στόχευση της ποιότητας σε συνδυασμό με την προσφορά θεάματος που ν' απευθύνεται σ' ένα ευρύ στρώμα λαού, διαπερνούσε πάντα την πολιτική του Οργανισμού όσον αφορά τη διαμόρφωση του ρεπερτορίου.

Η Καλλιτεχνική Επιτροπή με Πρόεδρο τον κ. Παναγιώτη Σέργη, εργάστηκε σ' όλη τη διάρκεια με ζήλο ανασύροντας μέσα από μεγάλο όγκο υλικού τα έργα που έκρινε σαν τα πιο κατάλληλα για ν' ανέβουν στην Κρατική Σκηνή. Φυσικά είναι δύσκολο να ζυγίσει κανείς επακριβώς αν το άλφα θεατρικό έργο ταιριάζει καλύτερα σε μας από το βήτα ή το γάμμα. Η αποτελεσματικότητα ή μη ενός έργου εξαρτάται και από την παράσταση στην οποία συμμετέχουν ο σκηνοθέτης, οι ηθοποιοί, ο σκηνογράφος κ.ά. συντελεστές.

Επιδίωξή μας φυσικά είναι πάντα να εξασφαλίζουμε την καλύτερη επιλογή των έργων απ' ό,τι έχει να προσφέρει το διεθνές και ελληνικό ρεπερτόριο και η κυπριακή θεατρική συγγραφή, στην οποία δίνουμε ιδιαίτερη σημασία και να δημιουργούμε με την επιλογή των καλύτερων δυνατών συντελεστών, τις συνθήκες για μια επιτυχή παράσταση που θάχει και την ανάλογη απήχηση. Κι εδώ δίνουμε βάρος στην αξιολόγηση του δικού μας καλλιτεχνικού δυναμικού (σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, μουσικοί κ.λπ.) αλλά και στην αξιοποίηση Ελλαδιτών και ξένων ακόμη συντελεστών, που θα μπορούσαν να προσφέρουν θετικά στην όλη προσπάθεια ποιοτικής ανόδου της καλλιτεχνικής μας

στάθμης. Παραμένει πάντως γεγονός αξιοσημείωτο, ότι διαθέτουμε στην Κύπρο μια πολύ αξιόλογη ομάδα ανθρώπων του θεάτρου, που μπορεί άνετα να παρουσιαστεί σε οποιαδήποτε ξένη σκηνή. Κι' αυτό αναγνωρίζεται και από την ελλαδική κριτική.

Με την ευκαιρία αυτή πρέπει να τονίσω ότι ο κυπριακός Τύπος, το ΡΙΚ, οι κριτικοί και όλοι οι αρμόδιοι για τα πολιτιστικά πράγματα, στάθηκαν σ' όλες τις περιπτώσεις αρωγοί το έργου μας και με την κάλυψη που έδιναν στις δραστηριότητές μας και τότε ακόμη, όταν διατύπωναν επικρίσεις και έθεταν παραστάσεις μας και αποφάσεις μας κάτω από τον προβολέα της αμφισβήτησης.

Εν κατακλείδι, θα 'θελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς τον Αντιπρόεδρο και όλα τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου, όπως επίσης και προς τον Πρόεδρο και τα μέλη της Καλλιτεχνικής Επιτροπής για την ειλικρινή και άκρως εποικοδομητική συνεργασία. Το ίδιο και προς το Διευθυντή, Διοικητικό Γραμματέα, Λογιστή και Προϊστάμενο Θεατρικής Αναπτύξεως, όπως επίσης και προς όλα τα μέλη του Διοικητικού Προσωπικού και τους τεχνικούς. Στους ηθοποιούς, που είναι η δημιουργική πνοή του θεάτρου, εκφράζω τη βαθειά μου εκτίμηση για την υπευθυνότητα με την οποία επιτελούν το έργο τους.

Εκτιμώντας όλα όσα έγινα στο χώρο της θεατρικής ανάπτυξης, νιώθουμε με κάποιο τρόπο ανικανοποίηση γιατί ξέρουμε πως οι απαιτήσεις και οι ανάγκες είναι ασύγκριτα πιο μεγάλες. Το μοιρασμένο νησί, η Τουρκική κατοχή, οι τραγικές συνέπειες του πραξικοπήματος και της εισβολής, το επείγον να ξεπεράσουμε σαν λαός όλο αυτό το σύνθετο των προβλημάτων και να βγούμε μπροστά πλήρως ελεύθεροι και ανεξάρτητοι, ισότιμοι σε όλα στο μεγάλο Ευρωπαϊκό χώρο, θέτουν μπροστά μας το υπέρτατο καθήκον να υπερβούμε τους εαυτούς μας και στον πολιτιστικό στίβο. Έτσι ακριβώς τροχοδρομούμε και την μελλοντική μας πορεία.

Παν. Παιονίδης
Πρόεδρος Διοικητικού Συμβουλίου ΘΟΚ

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση:

Αθανασίου-Τάκη, Μ. (2015) *Το Ερασιτεχνικό Θέατρο στην Κύπρο (1955-1974)*, Πάφος.

Αναστασιάδης, Χ. (1995) *Πολιτιστική Πολιτική της Κύπρου*. Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο.
<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/3458#page/1/mode/2up> (Πρόσβαση: 13.11.2019).

Ατταλίδης, Μ. (1995) Παράγοντες που διαμόρφωσαν την Κυπριακή Κοινωνία μετά την Ανεξαρτησία. *Κυπριακή Ζωή και Κοινωνία, Λίγο πριν την Ανεξαρτησία και μέχρι το 1984*, σ. 212-235. Λευκωσία: Δήμος Λευκωσίας.

Γαλάζης, Λ. (2012) *Ποιητική και Ιδεολογία στο Κυπριακό Θέατρο (1869-1925)*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.

___, (2012) (επιμ.) *Γιάννης Κατσούρης. Πολιτισμός: Υπόθεση Ζωής. Μελέτες, Άρθρα, Επιφυλλίδες και άλλα Κείμενα (Επιλογή)*, Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.

Γεωργιάδου, Β. (2009) Εύης Γαβριηλίδης, ο μεγάλος Θεατράνθρωπος της Κύπρου, *Madame Figaro*. Αναδημοσίευση στο *Check In Cyprus* (2015).
<https://www.checkincyprus.com/article/12937/o-eyis-gavriliidis-o-megalos-theatranthropos-tis-kyproy> (Πρόσβαση: 11.3.2020)

Γεωργίου, Α. κ.ά. (2013) (επιμ.) *Θεατρικό Ημερολόγιο 2013. Σκηνοθέτες του Κυπριακού Θεάτρου: Εύης Γαβριηλίδης*. Λεμεσός: Θεατρική Πορεία Λεμεσού.

Δήμα, Φ. (2019) *Ανάλυση των Διαφημιστικών Αφισών του Εθνικού Θεάτρου κατά την Περίοδο 2013-2018*. Διπλωματική εργασία. Σχολή Κοινωνικών Επιστημών: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. (2013α) Η Συμβολή του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου και του Εύη Γαβριηλίδη στον Θεατρικό Επαναπατρισμό του Μενάνδρου. Κωνσταντίνου, Α. Χ. & Χατζηκωστή, Ι (2013) (επιμ.) *Το Αρχαίο Θέατρο και η Κύπρος*. Πρακτικά Συμποσίου, σ. 75-94. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου.

___, (2013β) Ο Μένανδρος του Εύη Γαβριηλίδη. Γεωργίου, Α. κ.ά. (2013) (επιμ.) *Θεατρικό Ημερολόγιο 2013. Σκηνοθέτες του Κυπριακού Θεάτρου: Εύης Γαβριηλίδης*, χ.σ. Λεμεσός: Θεατρική Πορεία Λεμεσού.

___, (2015) Εύης Γαβριηλίδης. Ο Ζηλωτής του Μενάνδρου, *Ηδύφωνο* τχ. 4 (26 Απριλίου), εφημερίδα *Σημερινή*, σ. 8-9.

- Ευσταθίου, Μ. (1996) (επιμ.) *1971-1996. 25 Χρόνια ΘΟΚ*. Λευκωσία: Βιβλιοθήκη ΘΟΚ.
- ___, (2009) (επιμ.) *Σκηνές*, Λευκωσία: Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου.
- Θεοκλή, Ρ. (2016) *Πολιτιστική Πολιτική της Κυπριακής Δημοκρατίας*. Μεταπτυχιακή Διατριβή, Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- Θεοφάνους, Α. (1995) *Ανατομία του Οικονομικού Θαύματος 1974-1994*. Περισιτιάνης, Ν. & Τσαγγαράς, Γ. (1995) (επιμ.) *Ανατομία μιας Μεταμόρφωσης. Η Κύπρος μετά το 1974 (Κοινωνία, Οικονομία, Πολιτική, πολιτισμός)*, σ. 13-33. Λευκωσία: Εκδόσεις Intercollege.
- ΘΟΚ (2001) *Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου. 30 Χρόνια μετά...*, Λευκωσία: Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου.
- ___, (2019) Ο ΘΟΚ γιορτάζει την Παγκόσμια Μέρα Θεάτρου στις 27 Μαρτίου. <https://www.thoc.org.cy/news-item/o-thok-giortazei-tin-pagkosmia-mera-theatroystis-27-martioy,2314,0,e1> (Πρόσβαση: 14.2.2020)
- ___, (2020) Παρουσίαση της Σκηνής Εκτός Έδρας – Συνέντευξη Τύπου. <https://www.thoc.org.cy/news-item/paroyysiati-tis-skinis-ektos-edras-synenteyksityroy,2437,0,e1> (Πρόσβαση: 5.4.2020)
- Ιωάννου, Γ. (1995) Το Κοινωνικό-πολιτισμικό Πλαίσιο της Ποιητικής Παραγωγής της Περιόδου 1974-1990. Περισιτιάνης, Ν. & Τσαγγαράς, Γ. (1995) (επιμ.) *Ανατομία μιας Μεταμόρφωσης. Η Κύπρος μετά το 1974 (Κοινωνία, Οικονομία, Πολιτική, πολιτισμός)*, σ. 253-272. Λευκωσία: Εκδόσεις Intercollege.
- Κατσούρης, Γ. (2000) Το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα στην Κύπρο. Μια Σύντομη Αναδρομή. Γαλάζης, Λ. (2012) (επιμ.) *Γιάννης Κατσούρης. Πολιτισμός: Υπόθεση Ζωής. Μελέτες, Άρθρα, Επιφυλλίδες και άλλα Κείμενα (Επιλογή)*, σ. 338-343. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.
- ___, (2005) *Το θέατρο στην Κύπρο, Α' 1860-1939 και Β' 1950-1959*, Λευκωσία.
- ___, (2007) Ο Μπρεχτ στον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου. Γαλάζης, Λ. (2012) (επιμ.) *Γιάννης Κατσούρης. Πολιτισμός: Υπόθεση Ζωής. Μελέτες, Άρθρα, Επιφυλλίδες και άλλα Κείμενα (Επιλογή)*, σ. 344-350. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.
- Καυκαρίδης, Βλ. (1977) *30 Χρόνια Θέατρο. Μια Ζωή Αφιερωμένη στη Θεατρική Τέχνη*, Λευκωσία.
- Καυκαρίδης, Κ. (2018) Βλαδίμηρος Καυκαρίδης: 35 Χρόνια από τον Θάνατό του. *Φιλελεύθερος* (3.11) <https://web.archive.org/web/20190326203134/http://www.philenews.com/politismos/kosmos/article/605090/bladimiros-kafkaridis-35-chronia-apo-ton-thanato-toy> (Πρόσβαση: 10.4.2020)

Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (1999) *21 χρόνια ζωής, 1977-1999*, Λευκωσία.

___, (2009) *Άλλα Δέκα Χρόνια Δράσης*, Λευκωσία.

Κύπρος. Τόμος 15. Ιστορία των Ελλήνων (2006). Αθήνα: Εκδόσεις «Δομή» Α.Ε.

Κωνσταντίνου, Ά. Χ. (2005) Η Συμβολή του Σκηνοθέτη Σωκράτη Καραντινού στην Εδραίωση του ΘΟΚ. *Άνευ*, τχ. 18, σ. 53-57. Λευκωσία.

___, (2007) *Το Θέατρο στην Κύπρο 1960-1974. Οι Θιάσοι, η Κρατική Πολιτική και τα Πρώτα Χρόνια του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*. Αθήνα: Καστανιώτης.

___, (2010) Ένας Γερμανός στη Λευκωσία. Η Πρόσληψη του Μπέρτολτ Μπρεχτ στην Κύπρο μέσα από τις σκηνοθεσίες του Χάιντς-Ούβε Χάουζ. Γλυτζουρή, Α. & Γεωργιάδη, Κ. (επιμ.) *Παράδοση και Εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο. Από τις Απαρχές ως τη Μεταπολεμική Εποχή*. Πρακτικά του Γ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, σ. 351-362. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

___, (2011) Η Συμβολή του Κυπριακού Θεάτρου στο Φεστιβάλ Επιδαύρου. Οι Προτάσεις του Ν. Χαραλάμπους και του Ε. Γαβριηλίδη. *Το Θέατρο στην Ελλάδα τον 20ό Αιώνα. Από το Θέατρο Ιδεών στο Μεταμοντέρνο*, Πρακτικά Α΄ Θεατρολογικού Συνεδρίου ΠΕΣΥΘ (2005), σ. 241-251. Αθήνα: Εκδόσεις Ergo.

___, (2012) Τετρακόσιες Παραγωγές: Μια Αναδρομή στις Παραστάσεις του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Πρόγραμμα παραγωγής ΘΟΚ *Ηλέκτρα-Ορέστης: Η Δίκη*, καλοκαίρι 2012. Προσπελάσιμο και στο <https://www.thoc.org.cy/about/tetrakosies-paragoges-mia-anadromi-stis-parastaseis-toy-theatrikoy-organismoy-kyproy,el-about-01-02-02,el> (Πρόσβαση: 30.9.2019).

___, (2013) Ο Σκηνοθέτης στο Κυπριακό Θέατρο. Γεωργίου, Α. κ.ά. (επιμ.) *Θεατρικό Ημερολόγιο 2013. Σκηνοθέτες του Κυπριακού Θεάτρου: Εύης Γαβριηλίδης*. Λεμεσός: Θεατρική Πορεία Λεμεσού.

___, (2014) Το Θεατρικό Τοπίο στην Κύπρο (1974-1986): Ανακατατάξεις των Θιάσων και Ρεπερτόριο. Δημητριάδης, Α., Πιπινιά, Ι. & Σταυρακοπούλου, Α. (επιμ.) *Σκηνική Πράξη στο Μεταπολεμικό Θέατρο. Συνέχειες και ρήξεις. Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο Αφιερωμένο στον Νικηφόρο Παπανδρέου*, σ. 333-346. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.

___, (2015) Η Κυπριακή Δραματουργία μετά την Ανεξαρτησία. *The Greek Play Project*. <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/58> (Πρόσβαση: 10.11.2019).

___, (2016) Το Θέατρο στην Ανεξάρτητη Κύπρο», *Νέα Εστία* τχ. 1871, σ. 421-436.

Λάμπρου, Γ. Κ. (2004) *Ιστορία του Κυπριακού. Τα Χρόνια μετά την Ανεξαρτησία 1960-2004*. Λευκωσία: Εν Τύποις.

Μαραγκού, Ν. (1982) (επιμ.) *Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου. Τα Πρώτα Δέκα Χρόνια 1971-1981*. Λευκωσία: Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου.

Μαυράτσας, Κ. Β. (1998) *Όψεις του Ελληνικού Εθνικισμού στην Κύπρο. Ιδεολογικές Αντιπαραθέσεις και η Κοινωνική Κατασκευή της Ελληνοκυπριακής Ταυτότητας 1974-1996*, Αθήνα: Κατάρτι.

Μωυσέως, Μ. (2015) Εύης Γαβριηλίδης, Συνώνυμος του Θεάτρου. *Παράθυρο*. <http://parathyro.politis.com.cy/2015/04/%ce%b5%cf%8d%ce%b7%cf%82-%ce%b3%ce%b1%ce%b2%cf%81%ce%b9%ce%b7%ce%bb%ce%af%ce%b4%ce%b7%cf%82-%cf%83%cf%85%ce%bd%cf%8e%ce%bd%cf%85%ce%bc%ce%bf%cf%82-%cf%84%ce%bf%cf%85-%ce%b8%ce%b5%ce%ac%cf%84%cf%81/> (Πρόσβαση: 11.3.2020)

N.71/1970. «Ο περί Ιδρύσεως Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου Νόμος». *Επίσημη Εφημερίδα της Κυπριακής Δημοκρατίας*.

Παπαλεοντίου, Λ. & Κεχαγιόγλου, Γ. (2010) *Ιστορία της Νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου.

Παρασκευάς, Π. (2016) Οι Πολιτιστικές Υπηρεσίες και η Συμβολή τους στην Ανάπτυξη του Πολιτισμού στην Κύπρο: Προκλήσεις και Προοπτικές. *Πολιτικές και Θεσμοί του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού τα Τελευταία 50 Χρόνια*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, σ. 239-248. Λευκωσία: Εκδόσεις Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.

Παύλου, Κ. (2016) *Η Θεατρική Αφίσα στην Κύπρο: Αρχαιοθέτηση Ψηφιακού Αρχείου Θεατρικών Αφισών*. Λεμεσός: Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Σχολή Καλών και Εφαρμοσμένων Τεχνών (Πτυχιακή εργασία).

Πιερής, Μ. (2000) Για τη *Λυσιστράτη* του Μόντη. Αριστοφάνους *Λυσιστράτη*, μτφρ.-διασκ. Κ. Μόντης, επιμ. Μ. Πιερής, Θ.Ε.ΠΑ.Κ., Λευκωσία, σ. 92-100.

Πούχνερ, Β. (2009) Βιβλιοκρισίες. Γιάννης Κατσούρης, *Το Θέατρο στην Κύπρο, Α' 1860-1939, Β' 1950-1959* και Άντρη Χ. Κωνσταντίνου, *Το Θέατρο στην Κύπρο (1960-1974). Οι Θίασοι, η Κρατική Πολιτική και τα Πρώτα Χρόνια του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*. *Παράβασις*, τόμ. 9, τχ. 1, σ. 742-747. http://grish.gr/system/articles/assets/54e6/da49/d36a/3652/3300/000d/original/IRN-3443_LP7009_43.pdf?1424415305 (Πρόσβαση: 2.12.2019).

Sant-Cassia, P. (1995) Διαιρεμένο Παρελθόν και Ενωμένο Παρόν: Αντιλήψεις του Ελληνικού Αγωνιστικού Εθνικισμού στην Κύπρο. Περιστιάνης, Ν. & Τσαγγαράς, Γ. (επιμ.) *Ανατομία μιας Μεταμόρφωσης. Η Κύπρος μετά το 1974 (Κοινωνία, Οικονομία, Πολιτική, Πολιτισμός)*, σ. 157-188. Λευκωσία: Εκδόσεις Intercollege.

Σιδηροπούλου, Α. (2019) Θεατρική Εκπαίδευση – Πολιτιστική Παιδεία στην Κύπρο του Σήμερα: Μία Σύντομη Τοποθέτηση. *Το Θέατρο στη Νεότερη και Σύγχρονη Κύπρο*, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (2015), Λεμεσός: Θεατρικό Μουσείο Κύπρου-Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου-Δήμος Λεμεσού-Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, υπό έκδοση.

Σπανού, Γ. (2016) *Κυπριακά Πολιτιστικά Φεστιβάλ. Πολιτιστικές Πολιτικές και Διαχείριση στην Κυπριακή Δημοκρατία από την Ανεξαρτησία μέχρι το 2014*. Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Πρόγραμμα «Σπουδές στον ελληνικό πολιτισμό» (Διδακτορική Διατριβή).

Σωκράτους-Πεδόνε Α., Ευσταθίου, Μ. & Αργυρού Κ. (2020) (επιμ.) *Φως στη Σκηνή/ The Stage exposed, Φωτογραφίες Κώστας Φαρμακάς – Γιώργος Κατσούρης*, Λευκωσία: Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών.

Σωτήρχου, Π. (2011) *Το Θέμα της Μετανάστευσης και του Εκπατρισμού στη Νεοελληνική Δραματουργία (Ρεπερτόριο Κρατικών Θεάτρων Ελλάδας και Κύπρου: 1932-1994)*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών (Διδακτορική Διατριβή).

Τουμάζου, Α. (2012) *Η Παιδική Σκηνή του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. Από την Πρώτη Παράσταση μέχρι Σήμερα (1976-2011)*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Θεάτρου (Διπλωματική εργασία)

Χαραλαμπίδης, Αι. (2018). Θέατρο και Εθνική Συνείδηση: Η Περίπτωση του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου από την Ίδρυσή του μέχρι Σήμερα. *Πρακτικά Ε΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία» (2014)*, Τόμος Β΄, σ. 733-744. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/Synedrio_Theatro_kai_Dimokratia/PRAKTIKA_THEATRO_KAI_DIMOKRATIA_-_B_TOMOS.pdf (Πρόσβαση: 13.10.2019)

Χαραλαμπίδης, Αι. & Καραγιάννη, Χ. (2019). Η Θεατρική Αφίσα στην Κύπρο ως Παρέμβαση στον Οπτικό Πολιτισμό του Τόπου και ως Μέσο Έκφρασης της Πολιτικής Ιστορίας του. *Το Θέατρο στη Νεότερη και Σύγχρονη Κύπρο*, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (2015), Λεμεσός: Θεατρικό Μουσείο Κύπρου-Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου-Δήμος Λεμεσού-Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, υπό έκδοση.

Χατζηκωστή, Ι. (2013). Σχετικά με τον ΘΟΚ «αναμνήσαντα οικήια κακά»: Το 1974 μέσα από τις Παραστάσεις Αρχαίου Δράματος. Κωνσταντίνου, Α. Χ. & Χατζηκωστή, Ι (2013) (επιμ.) *Το Αρχαίο Θέατρο και η Κύπρος*. Πρακτικά Συμποσίου, σ. 167-190. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου.

Χατζόπουλος, Μ. (2017) Έθνος και Εθνικισμός. Συνοπτική Επισκόπηση ενός Σύγχρονου Επιστημονικού Διαλόγου. *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, 19(1), σ. 109-127. <https://doi.org/10.12681/hpsa.14999> (Πρόσβαση: 11.4.2020)

Ξενόγλωσση και Ξενόγλωσση μεταφρασμένη στην Ελληνική:

Άντερσον, Μπ. (1997) *Φαντασιακές Κοινότητες. Στοχασμοί για τις Απαρχές και τη Διάδοση του Εθνικισμού*, μτφρ. Π. Χαντζαρούλα, Αθήνα.

Assmann, J. (1988) *Collective Memory and Cultural Identity*. Assmann, J. & Holscher T (επιμ.), *Kultur und Gedächtnis*. σ. 9-19. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Evangelou, E. (2013) *Greek Cypriot Historical Plays and Contemporary Identity and Culture*. Limassol: Cyprus University of Technology, Department of Multimedia and Graphic Arts (Phd thesis). [https://ktisis.cut.ac.cy/bitstream/10488/4163/2lou%20Dissertation Final 022014.pdf](https://ktisis.cut.ac.cy/bitstream/10488/4163/2lou%20Dissertation%20Final%20022014.pdf) (Πρόσβαση: 21.11.2019).

- Gellner, E. (1992) *Έθνη και Εθνικισμός*, μτφρ. Δ. Λαφαζάνη, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- ___, (2002) *Εθνικισμός, Πολιτισμός, Πίστη και Εξουσία*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Gordon, Ch. (2004) *Cultural Policy in Cyprus – European Experts' Report*. European Programme for Cultural Policy Reviews. Strasbourg: Council of Europe. <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=090000168069640c> (Πρόσβαση: 18.11.2019).
- Hobsbawm, E.J. (1994) *Έθνη και Εθνικισμός. Από το 1780 μέχρι Σήμερα. Πρόγραμμα, Μύθος, Πραγματικότητα*, μτφρ. Χρυσ. Νάντρις, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Kress, G. & Leeuwen, Th. van. (2006) *Reading Images of Visual Design*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Leerssen, J. (2006α) Nationalism and the Cultivation of Europe. *Nations and Nationalism* 12 (4), p. 559-578. <http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/NationalCultivationOfCulture.pdf> (Πρόσβαση: 3.12.2019).
- ___, (2006β) *National Thought in Europe. A Cultural History*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Lowenthal, D. (1994) Identity, Heritage and History. Gillis, J. (ed.) *Commemorations: The Politics of National Identity*. Princeton: Princeton University Press, p. 41-57.
- Özkirimli, U. (2013) *Θεωρίες του Εθνικισμού. Μια Κριτική Προσέγγιση*, μτφρ. Ι. Πεντάζου, Αθήνα: Σιδέρης.
- Papadakis, Y. (1993) The Politics of Memory and Forgetting in Cyprus, *Journal of Mediterranean Studies*, vol. 3, no. 1, p. 139-154.
- ___, (1998) Greek Cypriot Narratives of History and Collective Identity: Nationalism as a Contested Process. *American Ethnologist*, vol. 25, no. 2, p. 149-165.
- ___, & Bryant, R. (2012) (eds.) *Cyprus and the Politics of Memory. History, Community and Conflict*, International Library of Twentieth Century History.
- Smith, A.D. (2010) The Problem of National Identity: Ancient, Medieval and Modern?, *Ethnic and Racial Studies*, 17 (3), p. 375-399.
- Theodoulou-Charalambous, E. (2015) Cyprus. Country Profile, Council of Europe/ERICarts: *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 16th edition. https://www.culturalpolicies.net/down/cyprus_122014.pdf (Πρόσβαση: 18.11.2019)
- Zira, M. (2017) *The Problem of the Chorus in Contemporary Revivals of Greek Tragedy and Directorial Solutions in the Last Forty Years*. London: King's College, Department of Classics (Phd thesis).

[https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/files/104628985/2019 Zira Magdalena 0024749 ethesis.pdf](https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/files/104628985/2019_Zira_Magdalena_0024749_ethesis.pdf) (Πρόσβαση: 5.4.2020)

Αφιερώματα Περιοδικών:

Άνευ, τχ. 38-39 (Σεπτέμβριος 2010 – Φεβρουάριος 2011) – Αφιέρωμα στον Γιάννη Κατσούρη

Νέα Εστία, τχ. 1871 (2016) – Αφιέρωμα στην Κύπρο

Ιστοσελίδες:

Εθνικό Θέατρο Ελλάδος <https://www.n-t.gr/>

Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου <https://www.thoc.org.cy/>

Νίκη Μαραγκού <https://www.marangou.com/>

The Nationalism Project <https://www.nationalismproject.org>