

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη**

Πτυχιακή Εργασία



**Το Θέατρο στη Λεμεσό μέσα από τις Κοινωνικοπολιτικές
Εξελίξεις στην Κύπρο από το 1955 μέχρι το 1999**

Θεοδώρα Βήχα

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Γεωργία Σπανού**

Δεκέμβριος 2020

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική
και Ανάπτυξη**

Πτυχιακή Εργασία

**Το Θέατρο στη Λεμεσό μέσα από τις Κοινωνικοπολιτικές
Εξελίξεις στην Κύπρο από το 1955 μέχρι το 1999**

Θεοδώρα Βήχα

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Γεωργία Σπανού**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των
απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών
Στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Δεκέμβριος 2020

Πνευματικά Δικαιώματα

Copyright@ Θεοδώρα Βήχα, 2020

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Προγράμματος Σπουδών.

ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ

Περίληψη

Στόχος της παρούσας διατριβής είναι η διερεύνηση των κοινωνικοπολιτικών γεγονότων που συνέβησαν κατά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα όπως ήταν ο Απελευθερωτικός Αγώνας του 1955-59, η Ανεξαρτησία της Κύπρου το 1960, οι Διακοινοτικές συγκρούσεις 1964 - 1967 και η Τουρκική Εισβολή του 1974 – και πώς αυτά τα γεγονότα επηρέασαν την πολιτιστική και θεατρική ανάπτυξη της Λεμεσού. Συγκεκριμένα εξετάζεται μέσα σε ένα θεωρητικό πλαίσιο το πολιτικό θέατρο ως παγκόσμιο φαινόμενο με παραδείγματα πολιτικών γεγονότων και θεατρικών δράσεων άλλων χωρών. Δίδονται ορισμοί που αφορούν τις έννοιες «έθνος» και «εθνικές ταυτότητες», οι οποίες βρίσκονται στη βάση των κοινωνικοπολιτικών τεκταινομένων στην Κύπρο. Καταγράφονται τα ιστορικά γεγονότα και εξετάζεται η σχέση τους στις ντόπιες διαμάχες, στα ζητήματα ταυτότητας και την επίδρασή τους στη θεατρική δράση της Λεμεσού. Αντλήθηκαν στοιχεία τόσο από δευτερογενείς πηγές, όπως οι βιβλιογραφικές αναφορές για την ιστορία του θεάτρου της Κύπρου όσο και από πρωτογενείς πηγές, όπως υλικό από εφημερίδες της εποχής, οι οποίες φυλάσσονται στο Ιστορικό Αρχείο της πόλης της Λεμεσού. Τα συμπεράσματα της έρευνας εξήχθησαν από τη μελέτη ιστορικών και θεατρικών γεγονότων με έμφαση στο ρεπερτόριο των επαγγελματικών και μη επαγγελματικών θεατρικών σκηνών της πόλης, ζητήματα στα οποία επικεντρώνεται η συγκεκριμένη διατριβή.

Summary

The aim of this dissertation is to shed light onto the sociopolitical events which took place in the middle of the 20th century between the 1950s and 1999 including the armed struggle of Cypriots against the British from 1955 to 1959, the proclamation of Independence of the Republic of Cyprus in 1960, the bi-communal conflicts during 1964 and 1967 and the Turkish invasion of the island in 1974- and how these events had an impact on the cultural and theatrical development of Cyprus. Furthermore, this dissertation examines the relationship between politics and theatre altogether, by examining the impact of politics on theatre in other countries. Subsequently, the focus is on the city of Limassol and on the connection between political developments - including the local debates concerning national identities as a major factor in the political scenery - and theatrical productions in amateur and professional theatre. Research data was extracted from history books regarding the island's history and, more specifically, the history of the city of Limassol and from a thorough research in the Limassol Historical Archive.

Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στην επιβλέπουσά μου Γεωργία Σπανού, τη συνοδοιπόρο σε αυτό το ταξίδι, η οποία στάθηκε δίπλα μου εξ' αρχής. Την ευχαριστώ για την άμεση βοήθεια και ανταπόκρισή της, για τις συμβουλές της και για τις εύστοχες παρατηρήσεις της. Ευχαριστίες επίσης στον Κρίστη Χαράκη για τις συζητήσεις μας και την καθοδήγησή του για ανεύρεση βιβλιογραφικών πηγών για τη Λεμεσό και για τη συνέντευξη που μου παραχώρησε. Ευγνωμοσύνη θα ήθελα να εκφράσω επίσης και στον Μίμη Σοφοκλέους, διευθυντή του Ιστορικού Αρχείου και Κέντρου Μελετών Λεμεσού / Παττίχειο Δημοτικό Μουσείο και το προσωπικό του Αρχείου για τη βοήθειά τους αναφορικά με την πρόσβασή μου σε βιβλιογραφικές πηγές και αρχειακό υλικό που αφορά τις εφημερίδες του 20^{ου} αιώνα με επίκεντρο το θέατρο στη Λεμεσό. Εκφράζω επίσης θερμές ευχαριστίες στον Χρίστο Γεωργίου, (εκτελεστικό διευθυντή του Κυπριακού Κέντρου Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου) για τη βοήθειά του στην έρευνά μου, όπως επίσης και στον Κώστα Μακρίδη (μελετητή του κυπριακού θεάτρου) για τις πληροφορίες που μοιράστηκε μαζί μου σχετικά με τα θέματα της διατριβής μου. Τέλος, ευχαριστίες και στον Νίκο Βήχα (συνθέτη και πρόεδρο της καλλιτεχνικής επιτροπής της ΕΘΑΛ- Εταιρεία Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού) και Κατερίνα Βήχα (φιλόλογο) για τις βιβλιογραφικές πηγές που μοιράστηκαν από το προσωπικό τους αρχείο. Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να επισημάνω το γεγονός ότι η προσπάθεια εκπόνησης της παρούσας διατριβής ήρθε αντιμέτωπη με τις πρακτικές δυσκολίες που έφερε μαζί της η πανδημία του Covid-19. Παρόλους τους περιορισμούς της πανδημίας, κανείς από τους προαναφερθέντες δεν αρνήθηκε να με βοηθήσει, γεγονός που εκτίμησα αφάνταστα.

Αρκτικόλεξα

ΑΚΕΛ= Ανορθωτικό Κόμμα του Εργαζόμενου Λαού

ΕΔΟΝ = Ενιαία Δημοκρατική Οργάνωση Νεολαίας

ΕΘΑΛ= Εταιρεία Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού

ΕΟΚΑ = Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών

ΘΟΚ = Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου

ΘΟΛ= Θεατρικός Όμιλος Λεμεσού

ΚΕΚ= Κυπριακό Εθνικό Κόμμα

ΚΚΔΙΘ= Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου

ΟΗΕ= Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών

ΟΘΑΚ = Οργανισμός Θεατρικής Ανάπτυξης Κύπρου

ΟΚΑΛ= Οργανισμός Καλλιτεχνικής Ανάπτυξης Λεμεσού

ΟΧΕΝ = Ορθόδοξη Χριστιανική Ένωση Νέων

ΠΕΟ= Παγκύπρια Εργατική Ομοσπονδία

ΣΑΠΕΛ= Σύνδεσμος Αγωνιστών Πόλεως και Επαρχίας Λεμεσού.

ΣΕΚ = Συνομοσπονδία Εργαζομένων Κύπρου.

Περιεχόμενα

| | |
|--|-------------|
| 1. Πολιτικό Θέατρο | σ.1 |
| 1.1. Πολιτική και Θέατρο..... | σ.1-2 |
| 1.1.1. Πολιτικό Θέατρο στην Αρχαία και Νεότερη Ελλάδα..... | σ.2-3 |
| 1.1.2. Πολιτικό Θέατρο στη Ρωσία | σ.3 |
| 1.1.3. Πολιτικό Θέατρο στη Γερμανία..... | σ.3-4 |
| 1.1.4. Θέατρο του Καταπιεσμένου στη Βραζιλία | σ.4 |
| 1.2. Έθνος, Εθνικισμός και Πατριωτισμός..... | σ.4-5 |
| 1.2.1. Εθνική Ταυτότητα..... | σ.6 |
| 1.3. Πολιτικά Τεκταινόμενα στο νησί..... | σ.6-7 |
| 1.3.1. Η Περίοδος του Απελευθερωτικού Αγώνα 1955-59..... | σ.7-8 |
| 1.3.2. Από την Ανεξαρτησία του 1960 στην Τουρκική Εισβολή του 1974..... | σ.8-9 |
| 1.4. Ζητήματα Ταυτότητας στην Κύπρο..... | σ.9-10 |
| 1.4.1. Ερασιτεχνικό Θέατρο και Ταυτότητες..... | σ.10-11 |
| 1.4.2. Πολιτιστική Πολιτική της Κύπρου και Ταυτότητες..... | σ. 12-13 |
| 2. Μεθοδολογία | σ.14 |
| 2.1. Βιβλιογραφικές Πηγές..... | σ.14-15 |
| 2.2. Πίνακες | σ.15 |
| 3. Κυπριακό Θεατρικό Τοπίο | σ.16 |
| 3.1. Το Θέατρο στην Κύπρο | σ.17 |
| 3.1.1. Το Θέατρο στην Κύπρο το 1955-59..... | σ.17-18 |
| 3.1.2. Η Θεατρική Δράση στο νησί μετά τον Απελευθερωτικό Αγώνα..... | σ.18-20 |
| 3.1.3. Το Θέατρο στην Τουρκοκυπριακή, Αρμένικη Κοινότητα και Μαρωνίτικη Κοινότητα..... | σ.20-21 |
| 3.2. Πολιτικό Θέατρο στη Κύπρο..... | σ.21-23 |
| 4. Θέατρο στη Λεμεσό (1950-1990) | σ.24 |
| 4.1. Το Θέατρο στην πόλη της Λεμεσού το 1955-59..... | σ.24-26 |
| 4.1.1. Σύντομη Αναδρομή σε Σημαντικά Θεατρικά Ονόματα μέχρι την Ίδρυση του Πρώτου Επαγγελματικού Θεάτρου στη Λεμεσό το 1989..... | σ.26-30 |
| 4.1.2. Θέατρο στην Τουρκοκυπριακή Κοινότητα..... | σ.30 |

| | |
|---|----------------|
| 4.1.3. Οι Θεατρικοί Χώροι, η ΕΘΑΛ και οι ερασιτεχνικοί θίασοι στη Λεμεσό..... | σ.30-33 |
| 4.2. Αποτελέσματα (Δεκαετίες 1950 μέχρι 1990)..... | σ.33 |
| 4.2.1. Αποτελέσματα και Συμπεράσματα για τη χρονολογική περίοδο 1955- 1990..... | σ.33-36 |
| 4.2.2. Αποτελέσματα και Συμπεράσματα για τα έτη 1992, 1999 και για την ΕΘΑΛ | σ. 37-38 |
| 5. Επίλογος..... | σ.39-41 |
| Βιβλιογραφία..... | σ.42-48 |
| Παραρτήματα | |
| A Αρθρογραφία Παραστάσεων..... | σ.49 |
| A.1 Άρθρα από εφημερίδες που αφορούν παραστάσεις πριν την Τουρκική Εισβολή του 1974..... | σ.49-51 |
| A.2 Άρθρα από εφημερίδες που αφορούν για παραστάσεις μετά την Τουρκική Εισβολή του 1974..... | σ.52-53 |
| B Πίνακες/ Παραστασιογραφία..... | σ.54 |
| B.1 Παραστασιογραφία πριν το 1974..... | σ.54-62 |
| B.2 Παραστασιογραφία μετά το 1974..... | σ.62-74 |
| Γ Συνέντευξη..... | σ.75 |
| Γ. 1 Συνέντευξη με τον Κρίστη Χαράκη | σ.76-77 |
| Δ Φωτογραφίες..... | σ.78-81 |

Εισαγωγή

Η παρούσα πτυχιακή διατριβή εκπονείται για την απόκτηση διπλώματος ειδίκευσης στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη με επιβλέπουσα την καθηγήτρια Γεωργία Σπανού. Αντικείμενο της έρευνας αποτελούν τα ζητήματα ταυτότητας μέσα στο πολιτικό πλαίσιο στην Κύπρο κατά την περίοδο 1955-99 και η σχέση τους με τη θεατρική παραγωγή στη Λεμεσό. Στο πρώτο κεφάλαιο πραγματοποιείται μια σύντομη βιβλιογραφική ανασκόπηση βασισμένη στην πολιτική και το θέατρο, στις έννοιες *έθνος* και *εθνική ταυτότητα* και τις πολιτικές εξελίξεις στο νησί. Ακολούθως, το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην επεξήγηση της μεθοδολογίας που ακολουθήθηκε στην παρούσα έρευνα, με συνέντευξη και αποδελτίωση άρθρων από εφημερίδες σχετικά με παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στην πόλη. Στο τρίτο κεφάλαιο συμπεριλαμβάνονται βιβλιογραφικές πηγές που αφορούν το θέατρο στην Κύπρο. Το τέταρτο κεφάλαιο συναποτελούν οι βιβλιογραφικές πηγές που αφορούν το θέατρο στη Λεμεσό από το 1955 μέχρι το 1999 καθώς και τα Αποτελέσματα/Συμπεράσματα που παρουσιάζουν στοιχεία μέσα από πίνακες, οι οποίοι στοχεύουν στην κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στο θέατρο και τα κοινωνικοπολιτικά τεκταινόμενα στο πλαίσιο της χρονολογικής περιόδου που διερευνάται. Στον Επίλογο, καταγράφονται κάποιες σκέψεις της ερευνήτριας και μια μικρή αναφορά στα σημερινά δεδομένα.

Αναγκαιότητα Έρευνας

Το θέατρο στην Κύπρο αντιμετώπιζε ανέκαθεν περιορισμούς και προβλήματα. Μελετώντας τις πηγές που αφορούν στην παρούσα διατριβή επανερχόταν συχνά η διαπίστωση απουσίας επαρκών οικονομικών πόρων στο κυπριακό θέατρο (ερασιτεχνικό και επαγγελματικό). Πέρα από τα οικονομικά ζητήματα εντοπίστηκαν και άλλα ζητήματα που έχουν τη βάση τους σε κοινωνικούς και πολιτικούς συσχετισμούς. Το γεγονός ότι η Κύπρος από την Ανεξαρτησία (1960) και μετά αντιμετωπίζει συχνά διάφορες πολιτικές εντάσεις, έχει ως αποτέλεσμα να επηρεάζεται ανάλογα και το θέατρο όπως και ο πολιτισμός ευρύτερα. Άλλες χώρες - οι οποίες αναφέρονται στην παρούσα διατριβή,

όπως η Ελλάδα και η Γερμανία - όχι μόνο άνθισαν πολιτιστικά σε χαλεπούς καιρούς αλλά σε αυτές δημιουργήθηκαν πολιτισμικά κινήματα ως αποτέλεσμα των μεγάλων κοινωνικοπολιτικών αναταράξεων. Η παρούσα έρευνα φιλοδοξεί να ερευνήσει τη στάση της θεατρικής κοινότητας απέναντι στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και αντίστοιχα του τρόπου με τον οποίο το κράτος, ενδεχομένως, χειρίστηκε το θέατρο ως μηχανισμό άσκησης πολιτικής. Μέσα από τη διερεύνηση του κοινωνικοπολιτικού πλαισίου ενδέχεται να διαφανούν οι δυνατότητες του πολιτισμού ως ένας παράγοντας διαμόρφωσης στάσεων σε μια κοινωνία όπως είναι και τα ζητήματα της πολιτισμικής ταυτότητας.

Βασικά Ερευνητικά Ερωτήματα

Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα στη παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή είναι:

- πώς τα πολιτικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα- ο Απελευθερωτικός Αγώνας 1955-1959, οι Διακοινοτικές αναταραχές από το 1964 - 1967 καθώς και η Τουρκική Εισβολή το 1974 - επηρέασαν τη θεατρική δράση στη Λεμεσό ως προς συχνότητα και το είδος των παραστάσεων;
- πώς το ιδεολογικό προφίλ των θεατρικών ομάδων στα θέματα ταυτότητας επηρέασε τις επιλογές του θεατρικού ρεπερτορίου τους, τόσο στο ερασιτεχνικό όσο και στο επαγγελματικό τοπικό θέατρο;
- πώς οι δύο τάσεις στα θέματα ταυτότητας (κυπροκεντρισμός και ελληνοκεντρισμός) αποτυπώνονται στο θεατρικό τοπίο μέσα από την παρουσία των τοπικών θεατρικών ομάδων και φορέων;
- πώς η παρουσία του επαγγελματικού θεάτρου σε μεταγενέστερη φάση συνέβαλε ενδεχομένως στη διαμόρφωση ή ενίσχυση κάποιων νέων άλλων τάσεων στα θέματα ταυτότητας (εξωστρέφεια ή ευρωκεντρισμός);

Κεφάλαιο 1

Πολιτικό Θέατρο

Πολιτικό θέατρο ορίζεται το είδος των θεατρικών έργων που ασχολούνται με τα πολιτικά γεγονότα της εποχής και μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να αλλάξει μια παρούσα κατάσταση (Epic Theatre and Political Theatre, 2020; Σταφυλάκης, 2017: 275). Η πολιτεία πολλές φορές χρησιμοποίησε το θέατρο προκειμένου να επικοινωνήσει μηνύματα στους πολίτες. Σύμφωνα με τον Θεόδωρο Γραμματά (2015), μια θεατρική παράσταση αποτελεί μια μαζική συνάθροιση ατόμων που μετέχουν στην ίδια δραστηριότητα και δέχονται ταυτόχρονα μηνύματα · αυτή η δύναμη που έχει το θέατρο το καθιστά μέσο κοινωνικής και πολιτικής διαπαιδαγώγησης που μπορεί, όμως, να φτάσει και στα όρια της προπαγάνδας και της χειραγώγησης της κοινής γνώμης. Πολλές κυβερνήσεις το χρησιμοποίησαν για να προωθήσουν και να διαδώσουν προπαγανδιστικές ιδέες όπως συνέβη στην περίπτωση της ναζιστικής Γερμανίας και της κομμουνιστικής Σοβιετικής Ένωσης (Γραμματάς, 2015: 26, 27, 37). Το θέατρο ως θεσμός, πολλές φορές τήρησε κριτική στάση απέναντι στα πολιτικά τεκταινόμενα.

1.1 Πολιτική και Θέατρο

Σε αυτή την ενότητα γίνεται αναφορά σε ενδεικτικά παραδείγματα πολιτικού θεάτρου σε Ευρώπη, Βραζιλία και Αμερική κατά τον 20ο αιώνα σε περιόδους που διαδραματίζονταν ιστορικά γεγονότα τα οποία επηρέασαν τα πολιτιστικά και τα θεατρικά δρώμενα. Τα παραδείγματα των χωρών είναι ενδεικτικά και επιλέγηκαν με γνώμονα την περίοδο την οποία εξετάζει η παρούσα διατριβή στοχεύοντας στο να γίνει συσχέτιση με την περίπτωση της Κύπρου κατά την ίδια χρονολογική περίοδο. Επίσης, τα συγκεκριμένα παραδείγματα πραγματεύονται τον πόλεμο και τα μη δημοκρατικά καθεστώτα, χαρακτηριστικά που ενδιαφέρουν άμεσα τη θεματολογία της παρούσας διατριβής.

Η αναφορά στην Αρχαία Ελλάδα είναι αναπόφευκτη από τη στιγμή που εκεί δημιουργήθηκαν οι έννοιες πολιτική και θέατρο. Για τους πιο πάνω λόγους, εκτός από το παράδειγμα της Αρχαίας Ελλάδας, η έρευνα αναφέρεται στη νεότερη Ελλάδα, τη Γερμανία, τη Ρωσία, την Αμερική και τη Βραζιλία. Και οι πέντε περιπτώσεις αφορούν στην περίοδο λίγο πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και περιλαμβάνουν και την περίπτωση της Σοβιετικής Ένωσης.

1.1.1 Πολιτικό θέατρο στην Αρχαία και Νεότερη Ελλάδα

Από την Αρχαία Ελλάδα της δημοκρατίας και του Χρυσού Αιώνα του Περικλή, το κράτος αναλάμβανε τη διοργάνωση δραματικών αγώνων και οι πλούσιοι πολίτες χορηγούσαν τα έξοδα. Στην προσπάθεια για πρόσβαση όλων των πολιτών σε θεατρικές παραστάσεις, ο Περικλής θέσπισε τα *θεωρικά*, δηλαδή ένα μέρος των δημόσιων χρημάτων που δινόταν στους φτωχούς για να πληρώνουν το σχετικό εισιτήριο. Η πολιτεία καλούσε τους πολίτες στο θέατρο με κάθε τρόπο γιατί θεωρείτο «σχολείο» της δημοκρατίας.¹ Το αρχαίο δράμα είτε σε μορφή τραγωδίας από τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη είτε σε μορφή κωμωδίας από τον Αριστοφάνη, συνδέεται με τη θρησκευτική και τη δημόσια ζωή της πόλης, τα ενδιαφέροντα και τους προβληματισμούς των Αθηναίων πολιτών, συμβάλλοντας στη συγκρότηση μιας ενιαίας πολιτιστικής ταυτότητας κατά την εποχή αμέσως μετά τους Μηδικούς πολέμους.² Έργα του Αριστοφάνη όπως οι *Αχαρνείς*, οι *Ιππείς*, η *Ειρήνη* και η *Λυσιστράτη*, σατίριζαν πολιτικά πρόσωπα και καταστάσεις και στόχευαν στη διαμόρφωση μιας κοινής ταυτότητας για τους πολίτες της πόλης (Κακριδής, 2012).

Στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα, κατά την περίοδο του 1940,³ το επαγγελματικό θέατρο ανέλαβε το καθήκον να προβάλλει τον πατριωτικό χαρακτήρα και να διατηρήσει υψηλό το εθνικό φρόνημα του λαού τόσο με παραστάσεις για το ευρύ κοινό όσο και με παραστάσεις συμπαραστάσης σε τραυματίες εντός των νοσοκομείων – και όλα αυτά, εν μέσω επιβίωσης (Μαυρομούστακος, 2005: 33). Αργότερα, στην περίοδο της κατοχής, πέρα από τους ελληνικούς θιάσους επιθεώρησης και το *Εθνικό θέατρο*, το σημαντικότερο

¹ Το Αρχαίο θέατρο στον Κύκλο του Χρόνου, 2015, πρόσβαση: 4/8/2020.

² Από την ιστοσελίδα του ίδιου Γραμματά Θεόδωρου, grammatastheodore, πρόσβαση: 6/4/2020.

³ Ελληνο-ιταλικός πόλεμος 1940-41 και στη συνέχεια γερμανική κατοχή μέχρι το 1945 (Στούκας, 2018).

γεγονός ήταν η ίδρυση του *Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν* τον χειμώνα του 1942- που συνδέεται άμεσα με το αγωνιστικό πνεύμα της εποχής (Μαυρομούστακος, 2005: 37-39).

1.1.2. Πολιτικό Θέατρο στη Ρωσία

Στα έργα του Άντον Παύλοβιτς Τσέχωφ 1860-1904 αναπαρίστανται με εμφατικό τρόπο οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της χώρας μετά την κατάργηση της δουλοπαροικίας. Έργα του όπως ο *Γλάρος*, οι *Τρεις Αδελφές*, ο *Θεός Βάνιας* και ο *Βυσσινόκηπος* έδειχναν την πτώση της ρωσικής αριστοκρατικής τάξης και προανάγγελλαν τις επερχόμενες αλλαγές. Ο Μαξίμ Γκόρκι (1868-1936) μέσα από τα θεατρικά του έργα πρόβαλλε το προλεταριάτο και οι ήρωες του ήταν από τις χαμηλές κοινωνικές τάξεις (Μποζιζιο, 2010: 228). Ο Γκόρκι ήταν ο πιο σημαντικός και συνειδητός υποστηρικτής του *Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού*⁴- ένα κίνημα στο οποίο οι συγγραφείς της Σοβιετικής Ένωσης έγραφαν υπέρ της κομμουνιστικής ιδεολογίας καταδικάζοντας την «παρακμιακή» και «εκφυλισμένη» δυτική τέχνη (Σταφυλάκης, 2017: 278-279).

1.1.3. Πολιτικό Θέατρο στη Γερμανία

Στη Γερμανία του 20^{ου} αιώνα εμφανίζεται το *Επικό Θέατρο* με κύριο εκπρόσωπο και εμπνευστή του τον σκηνοθέτη, θεωρητικό του θεάτρου και συγγραφέα Μπέρτολτ Μπρεχτ⁵. Ο Μπρεχτ μελέτησε τον Κάρλ Μαρξ, πατέρα της πολιτικής ιδεολογίας του κομμουνισμού, από τον οποίο έλαβε ερεθίσματα ως προς την αναζήτηση ενός λόγου και ενός σκοπού στην προσωπική εργασία, την ανάλυση και τις θεραπείες της κοινωνικής δυστυχίας (Μποζιζιο, 2010: 302). Το *επικό θέατρο* είναι είδος πολιτικού θεάτρου.⁶ Τα θεατρικά έργα, *Ο Κύκλος με την Κιμωλία* και *Μάνα Κουράγιο*, είναι χαρακτηριστικά

⁴ Στον Γκόρκι αποδίδεται για πρώτη φορά η χρήση του όρου *Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός* με το έργο του, *Μάνα* (Σταφυλάκης, 2017: 278-279).

⁵ Ο Μπρεχτ έγραψε, *Το μοντέρνο θέατρο είναι το επικό θέατρο. Σημειώσεις για το έργο «Η άνοδος και η πτώση της πόλης Μαχαγκόνυ»*, το οποίο αποτέλεσε τη θεωρητική βάση του νέου είδους θεατρικής πρακτικής (Μποζιζιο, 2010: 302).

⁶ Το *επικό θέατρο* είναι είδος πολιτικού θεάτρου όχι μόνο επειδή θίγει τα ζητήματα της εποχής που ήταν κυρίως ο πόλεμος και οι συνέπειές του, αλλά επειδή για πρώτη φορά εντάσσει την *αποστασιοποίηση* που επιτρέπει στον θεατή να προβληματιστεί για αυτό που βλέπει και να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Το επικό θέατρο προτείνει, αντί της συναισθηματικής συμμετοχής του κοινού, τη λογική και αποστασιοποιημένη κρίση (Μποζιζιο, 2010: 302). Αυτό το είδος διαμορφώθηκε μέσω συγγραφικών, σκηνοθετικών και υποκριτικών τεχνικών του ίδιου του Μπρεχτ.

παραδείγματα Επικού Θεάτρου και τα θέματά τους αφορούν στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τις συνέπειές του και τη Ναζιστική Γερμανία (Μπέρλοτ Μπρέχτ, 2020). Ο Χάινερ Μίλλερ (1929-1995), θεωρείται επίσης, κατά τον Μποζίζιο (2010) απόγονος του Μπρέχτ, αφού μέσα από τα πρώτα έργα του αναπαριστά καταστάσεις με πολιτικές προεκτάσεις.

Στη μεταπολεμική Γερμανία εμφανίζεται επιπρόσθετα και το λεγόμενο *Θέατρο Ντοκουμέντο*, το οποίο ξεκίνησε αρχικά στη Ρωσία το 1917, από μια ομάδα δημοσιογράφων που διάβαζε τις ειδήσεις δυνατά για να τις ακούσουν όσοι δεν ήξεραν να διαβάζουν (Καναβούρα, 2019). Παρά τη ρωσική καταγωγή του, αυτό το είδος πολιτικού θεάτρου άνθισε στη Γερμανία κάποια χρόνια αργότερα. Συγκεκριμένα το 1960, το θέατρο Ντοκουμέντο παρουσίαζε μόνο πραγματικά γεγονότα τα οποία αφορούσαν στη Ναζιστική Γερμανία με σκοπό να αφυπνίσει το κοινό (Καναβούρα, 2019). Πολιτικά έργα που αφορούν τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εντοπίζονται και στο αμερικάνικο θέατρο του 20^{ου} αιώνα με παραδείγματα όπως το έργο *Ήταν όλοι τους Παιδιά μου* (1947) του Άρθουρ Μίλερ που είχε θέμα την εμπλοκή των Η.Π.Α στον πόλεμο.

1.1.4. Θέατρο του Καταπιεσμένου στη Βραζιλία

Άλλο ένα είδος πολιτικού θεάτρου αποτελεί το *Θέατρο του Καταπιεσμένου* με εμπνευστή τον βραζιλιάνο σκηνοθέτη Αύγουστο Μπόαλ (1931-2009), όπου το θέατρο ξεκίνησε ως μέσο αντίδρασης και διαμαρτυρίας κατά των λατινοαμερικάνικων καταπιεστικών καθεστώτων της δεκαετίας του '60 και του '70. Οι τεχνικές του Θεάτρου του Καταπιεσμένου εφαρμόστηκαν στις φαβέλλες των μεγάλων πόλεων της Βραζιλίας και Νότιας Αμερικής, όπου χωρικοί συμμετείχαν σε μικρά αυτοσχέδια δράματα αναδεικνύοντας ζητήματα κοινωνικής και πολιτικής καταπίεσης (Σταφυλάκης, 2017: 274). Όπως συνέβαινε στο Επικό Θέατρο παρόμοια και το Θέατρο του Καταπιεσμένου έχει τη δική του μέθοδο και προτρέπει τους θεατές να συμμετέχουν ενεργά στην παράσταση αλλάζοντας την εξέλιξη της ιστορίας ανάλογα με τις εμπειρίες τους, προσδοκώντας εντέλει στην κάθαρση (Σταφυλάκης, 2017:274).

1.2 Έθνος, Εθνικισμός και Πατριωτισμός

Οι πολιτικές εξελίξεις στην Κύπρο⁷ το 1955-59, το 1964-67 και το 1974 ανέδειξαν τις υποβόσκουσες διαμάχες στα ζητήματα *έθνους* και *εθνικής ταυτότητας*⁸ ανάμεσα στους Ελληνοκύπριους και Τουρκοκύπριους οι οποίες πυροδοτούνταν περαιτέρω από τις παρεμβάσεις των 'μητέρων-πατρίδων', Ελλάδας και Τουρκίας. Πριν την ανάλυση των πολιτικών τεκταινομένων και των θεατρικών δρώμενων, κρίνεται χρήσιμος ο ορισμός των εννοιών που αφορούν στο *έθνος* και τις *εθνικές ταυτότητες*. Το *έθνος* είναι μια σχετικά πρόσφατη έννοια με πολλούς ορισμούς, η οποία δημιουργήθηκε τον 18^{ον} αιώνα. Έθνος ορίζεται το σύνολο ανθρώπων, το οποίο συμερίζεται τις ίδιες παραδόσεις, πολιτισμό, συλλογικές μνήμες και γεωγραφικό χώρο (Hobsbawm, 1994: 22). Η εναρμόνιση πολιτικής και εθνικής οντότητας υποστηρίζεται από μια πολιτική αρχή - τον εθνικισμό (Gellner, 1992: 13). Με αναφορές στη θρησκεία, ο Gellner παραθέτει την άποψη πως η θρησκευτική πίστη από μόνη της δεν μπορεί να προκαλέσει εθνικιστικά αισθήματα και ότι ο εθνικισμός έχει τις ρίζες του στον τρόπο ζωής των ανθρώπων, ο οποίος καταδικάζει όσους δεν συμμετείχαν σε αυτόν χαρακτηρίζοντας τους πολίτες δεύτερης κατηγορίας (Καφέ, 2013: 284).

Η Χριστίνα Κουλούρη (2008)⁹ διερωτάται πώς είναι δυνατό οι άνθρωποι να είναι έτοιμοι να θυσιάσουν τη ζωή τους για τη «φανταστική κοινότητα» του Άντερσον¹⁰, δηλαδή το έθνος. Η ίδια εξηγεί, «Το έθνος εμπνέει πράγματι αγάπη που μπορεί να οδηγήσει στην αυτοθυσία. Και μάλιστα η θυσία αυτή αποκτά ακόμη μεγαλύτερη ηθική βαρύτητα αν συνυπολογίσουμε το γεγονός ότι η πατρίδα δεν είναι ζήτημα ατομικής επιλογής. Στο λεξιλόγιο του εθνικισμού το 'ανήκειν' σε ένα έθνος αποτελεί 'φυσική' ιδιότητα και τα μέλη του έθνους συνδέονται μεταξύ τους με ένα είδος συγγενικού δεσμού, νιώθουν μεταξύ τους αδέρφια, χωρίς να χρειαστεί να συναντήσει ποτέ ο ένας τον άλλον». Η αγάπη προς το έθνος, την πατρίδα, συνιστά τον πατριωτισμό¹¹ σύμφωνα με την Κουλούρη (2008). Στο νέο σύστημα των εθνών-κρατών που οικοδομούνται τον 19ον και 20ον αιώνα, οι κυβερνήσεις ζητούν από τους πολίτες τους έναν ενεργό πατριωτισμό, ο οποίος εξασφαλίζεται ακριβώς μέσω της προσήλωσης στο έθνος δηλαδή στο κράτος (Κουλούρη, 2008).

⁷ Επεξηγούνται στην επόμενη ενότητα.

⁸ Τα ζητήματα ταυτότητας στην Κύπρο αναλύονται στη σχετική ενότητα 1.4

⁹ Άρθρο της Χριστίνας Κουλούρη το 2008 καθηγήτριας Νεότερης Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου στην εφημερίδα το *Βήμα* με τίτλο, *Πατριωτισμός, Εθνικισμός, Σοβινισμός*.

¹⁰ Benedict, A. (1997) *Φανταστικές Κοινότητες: Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*. Αθήνα: Νεφέλη.

¹¹ Μία βασική διαφορά ανάμεσα στον Πατριωτισμό και τον Εθνικισμό είναι πως ο δεύτερος διαθέτει την πεποίθηση ότι η κομητεία του είναι η ανώτερη από όλες τις άλλες (άρθρο: Τί είναι πατριωτισμός; 2019).

1.2.1 Εθνική Ταυτότητα

Οι εθνικές ταυτότητες υπηρετούν συμφέροντα, πολιτικούς σκοπούς, φιλοδοξίες και οι δύο επικρατέστερες θεωρίες για την έννοια εθνικής ταυτότητας είναι η ουσιοκρατική (Essentialism) και η κονστροκτουβιστική (Constructivism) προσέγγιση. Στην ουσιοκρατική προσέγγιση η εθνική ταυτότητα θεωρείται αμετάβλητη και αιώνια, βασισμένη στην εθνικότητα, κοινή γλώσσα και αξίες. Στην Κύπρο από τον 19^ο αιώνα, οι Ελληνοκύπριοι χρησιμοποιούσαν επιχειρήματα της ουσιοκρατικής θεώρησης σε κάθε διένεξη που είχαν για την εθνική ταυτότητα με στόχο να διαφοροποιηθούν από την άλλη κοινότητα του νησιού την τουρκοκυπριακή και για να προσεγγίσουν περισσότερο την ελληνοκεντρική ταυτότητα. Από την άλλη, η κονστροκτουβιστική προσέγγιση αντιμετωπίζει την ταυτότητα ως κοινωνική ιδέα, με συνεχή εξέλιξη όπου μια κοινότητα ανήκει μαζί δεδομένης της κοινής γλώσσας, κουλτούρας και ιστορίας ενώ όσο η κοινωνία αλλάζει τόσο αλλάζει και η εθνική ταυτότητα (Spanou, 2020).

Τα κράτη μέσω της εκπαίδευσης, του πολιτισμού και της θρησκείας προσπαθούν άλλοτε να δημιουργήσουν και άλλοτε να ενισχύσουν τις εθνικές τους ταυτότητες. Κατά τον 18^ο αιώνα, το θέατρο εντάχθηκε στην εργαλειοθήκη της διαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας. Το πρώτο παράδειγμα εθνικού θεάτρου εμφανίζεται στη Γερμανία το 1766 όταν δημιουργήθηκε το θέατρο Hamburg, το οποίο χρησιμοποιήθηκε ως πηγή Γερμανικής πολιτιστικής ταυτότητας και αξιών (Imre, 2007: 240). Στη συνέχεια πολλές χώρες της Ευρώπης ενστερνίστηκαν αυτή την ιδέα και δημιούργησαν τα εθνικά θέατρα με στόχο τη διαμόρφωση και ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας.

1.3 Πολιτικά Τεκταινόμενα στο νησί

Σε αυτή την ενότητα, καταγράφονται τα πολιτικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα στην Κύπρο για να είναι κατανοητές οι σχέσεις τους με τις εθνικές ταυτότητες. Ο Χάιντς Ρίχτερ (2007) αναφέρει πως η Οθωμανική Αυτοκρατορία παρέδωσε την Κύπρο στους Βρετανούς και κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου η Κύπρος έγινε αποκλειστική κτήση της Βρετανίας. Παράλληλα ξεκίνησε να καλλιεργείται η ιδέα της Ένωσης με τη μητέρα – πατρίδα Ελλάδα από την πλευρά των ελληνοκυπρίων, γεγονός που έφερε ρήξεις ανάμεσα στην ελληνοκυπριακή και τουρκοκυπριακή κοινότητα του νησιού κιάλας από το 1912 (Ρίχτερ, 2007: 104- 106). Μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου

Πολέμου οι οικονομικές συνθήκες ήταν άθλιες ενώ παράλληλα ο εθνικισμός μεγάλωνε και στις δυο. Σύμφωνα με τον Ρίχτερ (2007, 2010), τον Οκτώβριο του 1931, ξέσπασαν στην Κύπρο σοβαρά επεισόδια μεταξύ των κατοίκων του νησιού και των Βρετανών, με αποτέλεσμα την αρχή της περιόδου της Παλμεροκρατίας, από το 1933 μέχρι το 1939, κατά την οποία η στάση των Βρετανών απέναντι στους ντόπιους ήταν ακόμα πιο σκληρή.

1.3.1 Η περίοδος του Απελευθερωτικού Αγώνα 1955-1959

Οι Βρετανοί με τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου κατάλαβαν ότι έπρεπε να αλλάξει το αποικιακό καθεστώς του νησιού. Θέλησαν λοιπόν να προχωρήσουν σε συζητήσεις για μιας περιορισμένης μορφής αυτοκυβέρνηση που θα έδινε στους Κύπριους μερικά δικαιώματα, αλλά θα διατηρούσαν τον γενικότερο έλεγχο του τόπου. Η δεξιά παράταξη του Κυπριακού Εθνικού Κόμματος (ΚΕΚ) με την Εκκλησία, απέρριψε αυτή την πρόταση των Βρετανών, σε αντίθεση με την Αριστερά και το Ανορθωτικό Κόμμα του Εργαζόμενου Λαού (ΑΚΕΛ) που δεχόταν συζητήσεις. Αυτό οδήγησε σε αντιπαραθέσεις ανάμεσα στους Κύπριους. Επίσης τους Κύπριους δίχασαν ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος, οι αρχιεπισκοπικές και δημαρχιακές εκλογές, τα εθνικά συλλαλητήρια, το οργανωμένο από την Εκκλησία δημοψήφισμα του 1950 καθώς και η αδιάλλακτη θέση των Άγγλων να συζητήσουν την εθνική αποκατάσταση των Κυπρίων, μετά την απόρριψη των εισηγήσεών τους (Κατσούρης, 2005: 19).

Ο Γιάννης Κατσούρης (2005) σχολιάζει πως αυτά τα γεγονότα οδήγησαν στην ολοκληρωτική ρήξη των σχέσεων ανάμεσα στους Έλληνες της Κύπρου με την βρετανική διοίκηση. Απόρροια της ρήξης αυτής ήταν ο ένοπλος απελευθερωτικός αγώνας του 1955-59 που διεξήγαγε η Δεξιά και η Εκκλησία και που τον ανέχθηκε η Αριστερά. Ο Αρχιεπίσκοπος Μακάριος Γ' – εκπρόσωπος της ελληνοκυπριακής κοινότητας- ασκούσε πίεση στην Ελλάδα για να θέσει το κυπριακό ζήτημα στον Οργανισμό Ηνωμένων Εθνών (ΟΗΕ). Ο ίδιος, κάλεσε μυστικά τον Γεώργιο Γρίβα στην Κύπρο για να ηγηθεί της μυστικής οργάνωσης της ΕΟΚΑ (Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών) κατά των Άγγλων (Ρίχτερ, 2010: 43). Οι Τουρκοκύπριοι δημιούργησαν αντίστοιχα τη δική τους Τουρκική Αντιστασιακή Οργάνωση (Παπαδάκης, 2008). Η Βρετανία στη συνέχεια απείλησε τον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο με σχέδιο διχοτόμησης. Στην προσπάθειά του ο Μακάριος να αποφύγει ένα διχοτομικό σχέδιο, συμφώνησε να υπογράψει για την ανεξαρτησία του νησιού με τις συμφωνίες Ζυρίχης – Λονδίνου, οι οποίες προέβλεπαν την

ίδρυση της Ανεξάρτητης Κυπριακής Δημοκρατίας με Ελληνοκύπριο πρόεδρο και Τουρκοκύπριο αντιπρόεδρο, με θητεία 5 ετών και με τις γνωστές εγγενείς αδυναμίες της (Κατσούρης, 2005: 20).

1.3.2. Από την Ανεξαρτησία του 1960 στην Τουρκική Εισβολή του 1974

Στον Φάκελο της Κύπρου (2012) επισημαίνεται πως η πράξη του Μακάριου Γ' στις 30 Νοεμβρίου το 1963, να ζητήσει συνταγματικές αλλαγές, γνωστές και ως «τα 13 σημεία» προκάλεσε οριστική ρήξη εμπιστοσύνης ανάμεσα στις δύο κοινότητες. Αυτή η ένταση κλιμακώθηκε με τις δυο εθνοτικές ομάδες να επιδιώκουν τους διαφορετικούς τους στόχους (Παπαδάκης, 2008). Στις 30 Δεκεμβρίου του 1963 μετά τα επεισόδια που έμειναν γνωστά ως Ματωμένα Χριστούγεννα χαράχθηκε η «πράσινη γραμμή», η οποία περνάει από το κέντρο της Λευκωσίας και χωρίζει τις δύο κοινότητες και την πόλη σε βόρεια Τ/κυπριακή και νότια Ε/κυπριακή με την ύπαρξη ειρηνευτικής δύναμης. Στις 8 Αύγουστου του 1964, όπως καταγράφεται στον Φάκελο της Κύπρου (2012), επαναλήφθηκαν εχθροπραξίες μεταξύ στρατιωτικών δυνάμεων των δυο κοινοτήτων, όταν τουρκικά αεριωθούμενα βομβάρδισαν ελληνοκυπριακές θέσεις ενώ τουρκικά πολεμικά σκάφη πλησίασαν τις ακτές και απειλούσαν με εισβολή.¹² Οι διακοινοτικές συγκρούσεις συνεχίστηκαν μέχρι το 1967, ενώ παράλληλα, ανήλθε η Χούντα στην Ελλάδα, κάτι που επηρέασε την ελληνοκυπριακή ηγεσία η οποία εγκατέλειψε σταδιακά την ιδέα της Ένωσης με την Ελλάδα (Παπαδάκης, 2008). Οι τουρκικές απειλές για εισβολή στο νησί έγιναν πράξη, πέντε μέρες μετά το Πραξικόπημα κατά της Κυπριακής Δημοκρατίας από την παράνομη οργάνωση ΕΟΚΑ Β.¹³ Στις 20 Ιουλίου του 1974 πραγματοποιήθηκε η πρώτη φάση της Τουρκικής Εισβολής στην Κύπρο με πρόφαση τη διασφάλιση της διατήρησης του status quo και την ασφάλεια των Τουρκοκυπρίων, κάτι που προέβλεπαν οι συμφωνίες Ζυρίχης – Λονδίνου.¹⁴ Στις 14 Αυγούστου του 1974

¹² Σύμφωνα με τον Φάκελο της Κύπρου (2012) κατά το τέλος της δεκαετίας του 1960 στην Κύπρο γίνονταν επικίνδυνες διεργασίες με σχέδια κατά της κυπριακής κυβέρνησης. Προς τα τέλη του 1969 ανακαλύφθηκε η μυστική οργάνωση Εθνικού Μετώπου που δημιουργήθηκε από την ελληνική δικτατορική κυβέρνηση με στόχο τη διάλυση της Κυπριακής Δημοκρατίας. Το 1970, ένα χρόνο μετά, τη θέση της οργάνωσης αυτής πήρε η ΕΟΚΑ Β με αρχηγό τον Γεώργιο Γρίβα, η οποία έκανε πραξικόπημα στις 15 Ιουλίου το 1974 με στόχο την εκδίωξη του Μακάριου.

¹³ Η ΕΟΚΑ Β αποτελείτο από μια ομάδα ακροδεξιών και δημιουργήθηκε με τη στήριξη της ελληνικής χούντας, ενάντια στην κυπριακή κυβέρνηση, με στόχο την Ένωση με την Ελλάδα (Παπαδάκης 2008).

¹⁴ Το Υπουργείο Εξωτερικών της «Τούρκικης Δημοκρατίας της Κύπρου» που δημιουργήθηκε παράνομα το 1983, τονίζει ότι η Τούρκικη Εισβολή δεν ήταν η αιτία του Κυπριακού Προβλήματος αλλά το αποτέλεσμα από τις πράξεις της ελληνοκυπριακής πλευράς (Cyprus, Historical Overview, 2015).

πραγματοποιήθηκε η δεύτερη φάση της Τουρκικής Εισβολής. Στην Κύπρο, μετά το 1974, παρατηρείται μια περίοδος σημαντικής πολιτικής ανακατάταξης και κρατικής αναδιάρθρωσης. Στις 15 Νοεμβρίου του 1983, η Τουρκοκυπριακή πλευρά ανακήρυξε την κατεχόμενη περιοχή της Κύπρου σε «Τούρκικη Δημοκρατία της Βόρειας Κύπρου» (Υπουργείο Εξωτερικών, 2006).¹⁵ Κατά το 1990, η Κυπριακή Δημοκρατία ξεκινά τις προπαρασκευαστικές διαδικασίες για ένταξη ως πλήρες μέλος στην Ευρωπαϊκή Ένωση.

1.4. Ζητήματα Ταυτότητας στην Κύπρο

Τα δεδομένα που προκύπτουν από τις πολιτικές εξελίξεις του 20^{ου} αιώνα οδηγούν στο συμπέρασμα ότι στην Κύπρο, οι εθνικές ταυτότητες ήταν εισαγόμενες από τις 'μητέρες-πατρίδες', την Ελλάδα και την Τουρκία. Η ιδέα της Ένωσης με τη 'μητέρα-πατρίδα' Ελλάδα, από την ελληνοκυπριακή πλευρά, πριν την Ανεξαρτησία του 1960, είχε γίνει ένα μαζικό κίνημα (Mavratsas, 2000:198, Ρίχτερ, 2010). Ο εθνικισμός των Ελληνοκυπρίων οδήγησε στη δημιουργία αντίστοιχα τουρκοκυπριακού εθνικισμού¹⁶ (Mavratsas, 2000:198). Μετά την Ανεξαρτησία, το 1960, η κοινωνία του νησιού είχε την ανάγκη να αυτό-προσδιοριστεί πολιτισμικά (Αθανασίου, 2015: 34). Το 1960, ξεκίνησε να αναπτύσσεται η *κυπριακή συνείδηση* που συνόδευε ως όρος το νέο ανεξάρτητο κράτος (Παναγιώτου, 2015). Η δεξιά υπήρξε αντίθετη στον όρο *κυπριακή συνείδηση*, διότι είχε την πεποίθηση πως ερχόταν ενάντια στην ιδέα της Ένωσης (Παναγιώτου, 2015). Η *κυπριακή συνείδηση* φανέρωσε τον τοπικό εκμοντερνισμό, την κυπριακή αυτονομία σε πολιτικό, πολιτιστικό, οικονομικό, κοινωνικό και ψυχολογικό επίπεδο και κωδικοποίησε την αναγνώριση ότι ένα βασικό στοιχείο της κυπριακής ιστορίας είναι η συνύπαρξη διαφορετικών κοινοτήτων/θρησκευμάτων (Παναγιώτου, 2015). Προς το τέλος της δεκαετίας του '60 φαίνεται πως είχε αρχίσει να ενδυναμώνει και να προβάλλει πιο έντονα η ιδεολογία του «κυπροκεντρισμού» την οποία υποστήριζαν όσοι ήθελαν την Κύπρο να παραμείνει ανεξάρτητη με άξονα την κυπριακή ταυτότητα.

¹⁵ Τα Ηνωμένα Έθνη έχουν καταδικάσει την ενέργεια αυτή ενώ καμία άλλη χώρα δεν έχει αναγνωρίσει το παράνομο κράτος μέχρι σήμερα.

¹⁶ Taksim, ονομάστηκε το αντίστοιχο κίνημα των Τουρκοκυπρίων ως απάντηση προς την Ένωση της ελληνοκυπριακής κοινότητας (Mavratsas, 2000:198). Το taksim προέβλεπε τη διχοτόμηση της Κύπρου (Παπαδάκης, 2008).

Ο ελληνοκεντρισμός λόγω της ανόδου της δικτατορίας της Χούντας την περίοδο 1965-1974 άρχισε να χάνει τη μαζική υποστήριξη, όμως η Ένωση συνέχιζε να αποτελεί προτεραιότητα και επιθυμία της πλειοψηφίας (Mavratsas, 2000: 198). Μετά την Τουρκική Εισβολή του 1974 μέχρι και το 1980, εκτός από την τάση προς τον ελληνοκεντρισμό επανεμφανίζεται ο κυπροκεντρισμός, η ιδεολογία που έκλινε προς την πολιτική ανεξαρτησία και αυτονομία της Κύπρου και που υποστήριζε ότι οι εθνικές προελεύσεις των κατοίκων του νησιού, ήταν δευτερεύουσες απέναντι στα κοινά τους συμφέροντα (Mavratsas, 2000: 198). Παράλληλα, ο ελληνοκεντρισμός «εκσυγχρονίστηκε» ζητώντας αντί για Ένωση, την επιβεβαίωση της ελληνικής ταυτότητας στα πλαίσια μιας ανεξάρτητης πολιτείας, η οποία έχει ελληνικό πολιτισμό και βασίζεται στην ελληνική κυβέρνηση (Mavratsas, 2000: 198). Το 1990, το ζήτημα των ταυτοτήτων έγινε ακόμη πιο περίπλοκο, με την ένταξη της Κύπρου στην Ευρωπαϊκή Ένωση, προσθέτοντας την ευρωκεντρική¹⁷ ταυτότητα ανάμεσα στις άλλες τάσεις ταυτοτήτων στην Κύπρο (Spanou, 2020: 4). Ο ευρωκεντρισμός θα μπορούσε να λειτουργήσει προς όφελος των δυο κοινοτήτων δημιουργώντας μια νέα κοινή ταυτότητα· αντίθετα όμως, οι Ελληνοκύπριοι θεώρησαν πως η ένταξή τους στην Ευρωπαϊκή Ένωση σήμαινε την ένταξή τους σε μια πολιτισμική οικογένεια, στην οποία η ελληνοκεντρική ταυτότητα και κληρονομιά θεωρείται κομμάτι της (Spanou, 2020: 12). Εντέλει όμως, ο τουρκοκεντρισμός και ο ελληνοκεντρισμός απομάκρυναν τις δυο κοινότητες από το κοινό τους παρελθόν και από την κοινή τους κυπριακή/κυπροκεντρική ταυτότητα.

1.4.1. Ερασιτεχνικό Θέατρο και Ταυτότητες

Στην Κύπρο, μετά την ανακήρυξη της Ανεξαρτησίας, το 1960, διαφαίνεται παρακάτω πως η κάθε κοινότητα χρησιμοποίησε τους πολιτιστικούς οργανισμούς και τα εκπαιδευτικά ιδρύματα ως μηχανισμούς παραγωγής εθνικής ταυτότητας βασισμένη στον εθνοκεντρισμό. Το εκπαιδευτικό σύστημα της Κύπρου, δηλαδή δημοτικά και γυμνάσια, θεωρείται ένας από τους κύριους μηχανισμούς δημιουργίας εθνικής ταυτότητας στην Κύπρο (Kyriakoy, 2018: 75). Στα πλαίσια της εκπαιδευτικής

¹⁷ Η Συνθήκη του Μάαστριχτ το 1992 πρότεινε την ένωση των Ευρωπαϊκών κρατών στη βάση κοινών αξιών. Η οικοδόμηση μιας δυνατής Ευρωπαϊκής Ένωσης και μιας κοινής ταυτότητας δεν θα μπορούσε να γίνει χωρίς να συμπεριληφθεί σε αυτήν η έννοια του πολιτισμού. Η ευρωπαϊκή ταυτότητα περιλαμβάνει τις κοινές αξίες μεταξύ των ευρωπαϊκών χωρών καθώς και την προώθηση της διαπολιτισμικής κουλτούρας μεταξύ τους (Spanou, 2020: 5).

διαδικασίας συγκαταλέγεται και το σχολικό θέατρο το οποίο ερευνάται στην παρούσα διατριβή με εστίαση στην περίπτωση της Λεμεσού. Σε συζήτηση με τον Κρίστη Χαράκη¹⁸, που αφορούσε στο θέατρο στη Λεμεσό κατά την περίοδο του 20^{ου} αιώνα, έγινε αναφορά στο γεγονός ότι στη Λεμεσό πραγματοποιούνταν σχολικές παραστάσεις με θέμα λ.χ. την Ελληνική Επανάσταση όπου μαθητές λάμβαναν μέρος με ρόλους όπως του Αθανάσιου Διάκου (βλ. σχετικά Παράρτημα Γ.1). Κατά τη διάρκεια του Απελευθερωτικού Αγώνα 1955-59, τα σχολεία της Μέσης Παιδείας, συνέχισαν τη δραστηριότητά τους όπως πριν, παρά τις διώξεις που υφίσταντο- γι' αυτό και κάποια παρέμεναν κλειστά για μεγάλα χρονικά διαστήματα. Μέσα από το θέατρο τα σχολεία προσπάθησαν να στέλνουν τα πατριωτικά τους μηνύματα (Κατσούρης, 2005: 214). Το σχολικό θέατρο, όπως φαίνεται από τις βιβλιογραφικές αναφορές της παρούσας διατριβής, παρουσίαζε κυρίως πατριωτικά έργα ή αρχαίο δράμα με τραγωδίες όπως *Πέρσες* του Αισχύλου, *Τρωάδες*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, *Αντιγόνη* και *Ηλέκτρα* Σοφοκλή, παραστάσεις που φανερώνουν τον ελληνοκεντρικό και πατριωτικό χαρακτήρα της εκπαίδευσης (Κατσούρης, 2005: 221; Αθανασίου, 2015: 26, βλ. επίσης Παράρτημα Β1 και Β2).

Την εθνική ταυτότητα πρόβαλλαν όχι μόνο σχολικές παραστάσεις αλλά και άλλες παραστάσεις εκτός του σχολικού χώρου. Πολλά πατριωτικά έργα παρουσιάζονταν από τα θρησκευτικά ιδρύματα των χωριών και τα δεξιά σωματεία που ελέγχονταν από την Εκκλησία (Κατσούρης, 2005: 229). Από την άλλη, τα αριστερά σωματεία, τα συντεχνιακά παραρτήματα και οι μορφωτικοί σύλλογοι, κατά τη διάρκεια του Απελευθερωτικού Αγώνα, προσπαθούσαν να ανεβάσουν «ανώδυνα» θεατρικά έργα και πολλές ελληνικές κωμωδίες, εγκαταλείποντας συχνά τα παλιά κοινωνικά έργα όπου η αδικία του φτωχού από τον πλούσιο είναι ολοφάνερη (Κατσούρης, 2005: 229).¹⁹ Η Μαρίνα Αθανασίου (2015) και ο Κατσούρης (2005) αναφέρονται σε ενδεικτικά παραδείγματα αντιστασιακών και πατριωτικών έργων που παρουσιάζονταν από τα δεξιά σωματεία όπως το *Μπλοκ C* του Βενέζη, *Σταυραετοί και Θυσία*, *Μάρτυρες και Εκδικείταιί*, ο *Χορός του Ζαλόγγου*, *Αρματολοί και Κλέφτες*. Αντίθετα τα αριστερά σωματεία και οι Μορφωτικοί Σύλλογοι ανέβαζαν έργα πιο ανάλαφρα όπως Ελληνικές Κωμωδίες του Δ. Ψαθά λ.χ *Ζητείται Ψεύτης* και *Φον Δημητράκης*(Κατσούρης, 2005: 229, 230; Αθανασίου, 2015: 28, βλ. επίσης Παράρτημα Β.1).

¹⁸ Μαγνητοσκοπημένη συζήτηση -συνέντευξη με τον Κρίστη Χαράκη, για το θέατρο στη Λεμεσό του 20^{ου} αιώνα.

¹⁹ Ο Κατσούρης (2005) σχολιάζει πως αυτή η προσπάθεια της Αριστεράς να μην προκαλέσει τους πιο ισχυρούς, τη συγκεκριμένη ώρα, πολιτικούς τους αντιπάλους ήταν φανερή.

1.4.2 Πολιτιστική Πολιτική της Κύπρου και Ταυτότητες

Στην περίπτωση της Κύπρου του 20^{ου} αιώνα, τα ερευνητικά ευρήματα δείχνουν πως το κράτος πρόβαλλε στοχευμένα μια πολιτιστική πολιτική ελληνοκεντρικού χαρακτήρα μέσω της Εκκλησίας, της εκπαίδευσης και της τέχνης του θεάτρου. Σύμφωνα με τους μελετητές Chartland και McCaunaghy (1989), κάθε κράτος διαμορφώνει τη δική του πολιτιστική πολιτική η οποία βασίζεται στην ιδεολογία του, την οικονομία και τις κοινωνικές του καταβολές. Τα κράτη ακολουθούν τα εξής κρατικά μοντέλα²⁰ : το κράτος ως *πάτρνας*, *διευκολυντής*, *μηχανικός* και *αρχιτέκτονας* (Chartland και McCaunaghy, 1989). Το κράτος ως *Αρχιτέκτονας* αποτελεί ένα κρατικό-κεντρικό μοντέλο το οποίο ακολουθεί η Γαλλία και αυτό φαίνεται να είχε υιοθετήσει και η Κύπρος (Κουρουπάκης, 2020; Chartland και McCaunaghy, 1989; Ρουσάνα, 2016: 19). Στην περίπτωση αυτή το κράτος έχει την ευθύνη για έλεγχο της πολιτιστικής πολιτικής και της χρηματοδότησης των πολιτιστικών οργανισμών.²¹ Στόχος αυτού του μοντέλου είναι ο πολιτισμός να εξυπηρετεί τους κοινωνικούς στόχους του κράτους (Chartland και McCaunaghy, 1989) (Ρουσάνα, 2016: 19).

Το πολιτιστικό κομμάτι του νησιού είχε αναλάβει το τμήμα Πνευματικής και Πολιτιστικής Ανάπτυξης το οποίο υπαγόταν θεσμικά στην Ελληνική Κοινοτική Συνέλευση. Το τμήμα είχε την ευθύνη εφαρμογής της πολιτιστικής πολιτικής στην ελληνοκυπριακή κοινότητα από το 1961 μέχρι το 1965 και διοργάνωνε, προωθούσε πολιτιστικές εκδηλώσεις και διευκόλυνε οικονομικά την εισαγωγή του ελλαδικού πολιτιστικού αγαθού στο νησί (Σπανού, 2016 : 56). Ανάμεσα στους στόχους της ΕΚΣ που αναγράφονταν σε άρθρο του 1963, ήταν η καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης για αυτό και την άνοιξη της ίδιας χρονιάς αποπειράθηκε να ιδρύσει ένα κοινοτικό θέατρο, δηλαδή,

²⁰ Στην περίπτωση του κράτους ως «Πάτρνας» τα αρμόδια Συμβούλια προσφέρουν ένα ποσό για τον πολιτισμό, που διαμοιράζεται σε πολιτιστικούς οργανισμούς και καλλιτέχνες. Το μοντέλο όπου το κράτος λειτουργεί ως «Διευκολυντής» είναι ένα φιλελεύθερο μοντέλο, όπου η κρατική χρηματοδότηση μπορεί να είναι ελάχιστη ως και ανύπαρκτη. Αυτό το μοντέλο χρησιμοποιείται από την Αμερική και σε αντίθεση με τα υπόλοιπα, οι χορηγίες δίδονται κυρίως από ιδιώτες δηλαδή από την ελεύθερη αγορά. Αντίθετα, το κράτος ως «Μηχανικός» χρησιμοποιήθηκε από απολυταρχικά και ολοκληρωτικά καθεστώτα όπως η πρώην Σοβιετική Ένωση, όπου η πολιτιστική πολιτική ήταν άμεσα συνδεδεμένη με την ιδεολογία του κράτους (Chartland και McCaunaghy, 1989).

²¹ Το μοντέλο *Αρχιτέκτονας* αποτελείται συνήθως από ένα υπουργείο που είναι υπεύθυνο για τον πολιτισμό το οποίο ονομάζεται συνήθως Υπουργείο Πολιτισμού ή Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού ή Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Chartland και McCaunaghy, 1989). Το αρμόδιο υπουργείο παίρνει τις αποφάσεις μέσω ενός γραφειοκρατικού συστήματος, κάτι που μπορεί να μην είναι αξιοκρατικό και να εγκυμονεί «κίνδυνους» (Ρουσάνα, 2016: 19).

το θέατρο της ελληνοκυπριακής κοινότητας, όμως στην πορεία η προσπάθεια ματαιώθηκε²² (Κωσταντίνου, 2007: 158-162).

Το 1965 το ΕΚΣ και το τμήμα Πνευματικής και Πολιτιστικής Ανάπτυξης τερμάτισε τις υπηρεσίες του και τη θέση του πήρε το Υπουργείο Παιδείας, το οποίο ανέλαβε την εκπαιδευτική και πολιτιστική διαχείριση της Κυπριακής Δημοκρατίας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο δημιουργήθηκε μια νέα υπηρεσία, η Μορφωτική Υπηρεσία η οποία ανέλαβε το κομμάτι της πολιτιστικής διαχείρισης, ενώ παράλληλα η Εκκλησία της Κύπρου εξακολουθούσε να έχει τον πρώτο λόγο στην εκπαίδευση. Το 1993, η Μορφωτική Υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού μετονομάστηκε σε Πολιτιστικές Υπηρεσίες και το σχετικό υπουργείο σε Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού (Σπανού, 2016: 53, 56, 58).

²² Τα στοιχεία που καταγράφονται στην παρούσα υποενότητα αποδεικνύουν την ελληνοκεντρική τάση που διατηρούσε το κράτος και που προσπαθούσε να προβάλλει μέσω του πολιτισμού.

Κεφάλαιο 2

Μεθοδολογία

Προκειμένου να απαντηθούν τα τέσσερα βασικά ερευνητικά ερωτήματα ακολουθήθηκε μια ποιοτική μεθοδολογία κατά την οποία η ερευνήτρια ανάτρεξε σε βιβλιογραφικές πηγές που σχετίζονται με τον κύριο άξονα της έρευνας δηλαδή το θέατρο, την πολιτική, ιστορικά γεγονότα στην Κύπρο και την ιστορία της Λεμεσού στο θέατρο. Παράλληλα διενεργήθηκε συνέντευξη (πρωτογενές υλικό) αλλά και κάποιες συζητήσεις με επιστήμονες²³ (εκ των οποίων ορισμένοι είναι Λεμεσιανοί) που αφορούσαν στο θέατρο της πόλης της Λεμεσού και της Κύπρου γενικότερα. Και στις δυο περιπτώσεις πραγματοποιήθηκαν ερωτήσεις²⁴ γύρω από την βασική θεματολογία της έρευνας δηλαδή το θέατρο στη Λεμεσό και τη σχέση του με τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής. Τα στοιχεία παρατίθενται σε αναλυτικούς πίνακες με πλήρη καταγραφή παραστάσεων για τις χρονικές περιόδους από το 1955 μέχρι το 1999 (βλ. Παράρτημα Β1 και Β2). Από αυτούς τους εκτενείς πίνακες αντλήθηκαν στοιχεία τα οποία διαμόρφωσαν πιο περιεκτικούς πίνακες στο Κεφάλαιο 4, ώστε να απαντούν με μεγαλύτερη ευκρίνεια τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της διατριβής. Για την καταγραφή της παραστασιολογίας και άλλων πληροφοριών έγινε αποδελτίωση άρθρων από εφημερίδες, οι οποίες βρέθηκαν στο Ιστορικό Αρχείο Λεμεσού.

2.1 Βιβλιογραφικές πηγές

Στο πρώτο μέρος της έρευνας δόθηκαν παραδείγματα πολιτικού θεάτρου ανά τον κόσμο για να μπορέσει να υπάρξει μια ταύτιση και σύγκριση με την Κύπρο. Οι πολιτικές συνθήκες του 20^{ου} αιώνα στο νησί είναι συνυφασμένες με τις εθνικές ταυτότητες γι' αυτό

²³ Στους οποίους δίδονται Ευχαριστίες (βλ. Ευχαριστίες)

²⁴ Οι ακριβείς ερωτήσεις αναγράφονται στο Παράρτημα Γ1.

και ακολουθούν ορισμοί του τί είναι έθνος, εθνική ταυτότητα. Έπειτα σημειώνονται τα πολιτικά τεκταινόμενα με χρονολογική σειρά και εξετάζονται οι διάφορες εκφάνσεις εθνικής ταυτότητας μέσα από αυτά.

Στο τρίτο κεφάλαιο διερευνάται το θέατρο στην Κύπρο τον 20^ο αιώνα κατά τη διάρκεια των πολιτικών εξελίξεων. Γίνεται αναφορά στο θέατρο των άλλων κοινοτήτων του νησιού και στο κυπριακό πολιτικό θέατρο. Στη συνέχεια αναλύεται η θεατρική δράση στη Λεμεσό κατά τη διάρκεια των πολιτικών γεγονότων. Συγκεκριμένα καταγράφονται οι παραστάσεις, οι θίασοι, τα σημαντικότερα ονόματα καθώς και το πρώτο επαγγελματικό θέατρο της πόλης.

2.2 Πίνακες

Στο επόμενο στάδιο καταγράφεται ο συνολικός αριθμός των παραστάσεων από το 1955-99 που παρουσιάστηκαν στην πόλη της Λεμεσού και ο αριθμός των πολιτικών έργων από αυτές τις παραστάσεις. Ο πρώτος πίνακας παρουσιάζει στοιχεία από το 1955 μέχρι το 1990, ο δεύτερος πίνακας παρουσιάζει τις χρονολογίες 1992 και 1999, και ο τρίτος πίνακας παρουσιάζει στοιχεία της ΕΘΑΛ. Εδώ επισημαίνεται πως οι πίνακες δεν μπορούν να είναι παρά μόνο ενδεικτικοί, εφόσον είναι πολύ πιθανόν να πραγματοποιήθηκαν κι άλλες παραστάσεις για τις οποίες δεν υπάρχουν επίσημα καταγεγραμμένα στοιχεία για αυτές σε εφημερίδες της εποχής. Διευκρινίζεται πως όλοι οι πίνακες της παρούσας έρευνας – των Παραρτημάτων Β.1, Β.2 και του Κεφαλαίου 4 - είναι βασισμένοι σε στοιχεία που πάρθηκαν από άρθρα των εφημερίδων της εποχής, τους τόμους του Μουστερή (1988, 1993, 1998, 2002) και όλες τις άλλες βιβλιογραφικές πηγές που αναρτώνται στη Βιβλιογραφία και αφορούν στο θέατρο της Κύπρου. Κάτω από τους πίνακες τοποθετούνται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από αυτούς σε συνδυασμό με τη συνέντευξη και τις υπόλοιπες βιβλιογραφικές πηγές.

Κεφάλαιο 3

Κυπριακό Θεατρικό Τοπίο

Από τις αρχές του 1940 μέχρι και την ίδρυση του Οργανισμού Θεατρικής Ανάπτυξης Κύπρου (ΟΘΑΚ) το 1961, οι κυπριακοί θίασοι είχαν ως μέλημα τους την οικονομική επιβίωσή τους με αντίκτυπο στο ρεπερτόριο.²⁵ Παράλληλα, υπήρχε το πρόβλημα της έλλειψης εκπαίδευσης των ανθρώπων του θεάτρου αλλά και του κοινού ενώ υπήρχε και ο ανταγωνισμός από τους περιοδεύοντες ελληνικούς θιάσους που ερχόντουσαν στο νησί για παραστάσεις (Κατσούρης, 2005:208-301; Χαμάλη, 2015: 521). Το μεγαλύτερο μέρος της θεματολογίας της κυπριακής θεατρικής γραφής από το 1940 μέχρι το 1980 επικεντρωνόταν στην κυπριακή ύπαιθρο με ιστορίες καθημερινές, ένα είδος που ονομάζεται κυπριακή ηθογραφία με το πρώτο δείγμα μουσικής κυπριακής ηθογραφίας να είναι *Το όνειρο του Τζυπρή του Λευκαρίτη*, του Κώστα Χαράκη, με μουσική του Αχιλλέα Λυμπουρίδη(ΘΟΚ, 2014).²⁶

Έπειτα, μεγάλο κομμάτι στο Κυπριακό Θέατρο αποτελεί το είδος της επιθεώρησης. Η αρχή με το είδος της επιθεώρησης ξεκίνησε το 1918 από την Πάφο με την *Παφίτικη Επιθεώρηση* από τα αδέρφια Κώστα και Σωτηράκη Μακρίδη (Κωνσταντίνου 2004: 66). Οι παφίτικες επιθεωρήσεις δημιούργησαν το πέρασμα από το ερασιτεχνικό θέατρο με πατριωτικό χαρακτήρα στο θέατρο της ψυχαγωγίας και της τέχνης (ΘΟΚ, 2014).

²⁵ Για το ρεπερτόριο των ντόπιων επαγγελματικών θιάσων βλ. υποενότητα 3.1.1

²⁶ Κείμενο της Αντρης Χ. Κωστανίνου στην ιστοσελίδα του ΘΟΚ, για την Ιστορία του Κυπριακού Θεάτρου.

3.1 Το Θέατρο στην Κύπρο

Τα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου δεν επηρέασαν άμεσα τη ντόπια θεατρική ζωή του νησιού. Το γεγονός όμως ότι δεν εμφανίζονταν ελληνικοί θίασοι είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία κυπριακών θιάσων: Λυρικό (1942), Νέο Λυρικό (1943), Ένωση Καλλιτεχνών (1943-45), Προμηθέας (1945), Ορφέας (1943-1944), Απόλλων (1946), Θέατρο Τέχνης (1947-1948), Νέα Σκηνή στη Λεμεσό (1943-1944) και Ελεύθερη Σκηνή (1945). Η ντόπια θεατρική δράση υποχώρησε, όμως, μεταπολεμικά όταν επανεκκίνησε η μετάβαση θιάσων από την Ελλάδα στο νησί, ενώ οι μακροβιότεροι θίασοι αποδείχτηκαν το Κυπριακό Θέατρο (1951-1961) και οι Ενωμένοι Καλλιτέχνες (1957-1961) (Κωσταντίνου, 2004: 68-69) (Αδαμίδου, 2004).

3.1.1 Το Θέατρο στην Κύπρο το 1955-59

Ο Κατσούρης (2005) αναφέρει τον θίασο Κυπριακό Θέατρο 1951-59 με έδρα τη Λευκωσία και τον θίασο των Ενωμένων Καλλιτεχνών 1957 ως τους δυο επαγγελματικούς θιάσους που κατείχαν την πρώτη θέση στα πολιτιστικά δρώμενα της εποχής (Κατσούρης, 2005: 201). Η ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα στις πόλεις, στα χρόνια του ένοπλου Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-59), κατάφερε να παραμείνει ενεργή σε αντίθεση με τη σωματειακή και συντεχνιακή δραστηριότητα που, όπως αναμενόταν, ήταν περιορισμένη με την προσήλωσή της στα πολιτικά γεγονότα.

Τη χρονική περίοδο του 1955-59, πολλοί ερασιτέχνες ηθοποιοί είχαν μεταπηδήσει στο επαγγελματικό θέατρο (Κατσούρης, 2005: 214). Το επαγγελματικό κυπριακό θέατρο αντιμετώπιζε λογοκρισία από τη βρετανική διακυβέρνηση και υπήρξαν περιπτώσεις διακοπής ή απαγόρευσης μιας παράστασης. Αυτό ήταν και η αιτία που οι επαγγελματικοί θίασοι επέλεγαν συχνά έργα τα οποία δεν θα δημιουργούσαν προβλήματα με τους Βρετανούς, όπως οι επιθεωρήσεις (Αθανασίου 2015: 27). Τα σχολεία, τα σωματεία και άλλοι φορείς θεατρικής δράσης, όταν έκαναν θέατρο αυτή την εποχή, έδειχναν πιο καλλιτεχνική διάθεση, γιατί δεν αντιμετώπιζαν πρόβλημα επιβίωσης - αφού δεν πληρώνονταν, όπως οι ντόπιοι επαγγελματικοί θίασοι- και το δυναμικό τους είχε μεγαλύτερη καλλιτεχνική συνείδηση (Κατσούρης, 2005: 214). Τόσο το επαγγελματικό όσο και το ερασιτεχνικό θέατρο αντιμετώπιζαν, όμως, το πρόβλημα της απαγόρευσης της

κυκλοφορίας²⁷. Οι παραστάσεις ανέβαιναν μόνο τις ώρες που επιτρεπόταν η κυκλοφορία, κυρίως τις απογευματινές, με αποτέλεσμα να μην υπήρχε μεγάλη προσέλευση κοινού (Κατσούρης, 2005: 199; Ατάση, 2014 : 19-20). Παρά τις δυσκολίες, η κυπριακή θεατρική παραγωγή της δεκαετίας του 1950, είναι αξιοσημείωτη με έργα πατριωτικά που ενίσχυαν την ελληνοκεντρική ταυτότητα όπως το *Εδώ ΕΟΚΑ*, με έργα κοινωνικά, όπως *Ο κατήφορος* και τα *Ξερά Κλαδιά*, του Κώστα Χαράκη, με έργα ιστορικά όπως το έργο *Θεοδώρα* του Λουκή Ακρίτα, αλλά και με ηθογραφικά και παιδικά έργα (Κατσούρης, 2005: 228, 248, 249).

3.1.2. Η Θεατρική δράση στο νησί μετά τον Απελευθερωτικό Αγώνα

Ο Μουστερής (1988) αναφέρει πως η πρώτη έλευση ελληνικού θιάσου στο νησί μετά τον αγώνα ήταν από το Ελληνικό Μουσικό Συγκρότημα με δυο επιθεωρήσεις, τις *Χουλα Χουπ* και *Καρουζόνε*. Η παρουσία ελληνικών θιάσων στο νησί υπογράμμισε την αργοπορημένη ανάπτυξη του ντόπιου επαγγελματικού θεάτρου και επισήμαινε την επείγουσα ανάγκη για μια ριζική αλλαγή, η οποία θα επιχειρηθεί τελικά το 1961 (Μουστερής, 1988; Κατσούρης, 2005: 232).

Μετά την Ανεξαρτησία του 1960, ιδρύθηκε το Νέο Θέατρο (1961) - του οποίου τα στελέχη θα αποτελέσουν το δυναμικό του μελλοντικού ΟΘΑΚ²⁸- και το Θέατρο Τέχνης²⁹(1961-62) το οποίο συγχωνεύτηκε στη συνέχεια επίσης με τον ΟΘΑΚ (Κωνσταντίνου, 2004: 93-95). Σύμφωνα με την Άντρη Κωσταντίνου (2014),³⁰ ο ΟΘΑΚ το 1961, κατάφερε για πρώτη φορά να επιχορηγηθεί από την ελληνική κυβέρνηση. Το γεγονός αυτό φανερώνει ένα ξεκίνημα εξαρτήσεων και παρεμβάσεων από τη μητέρα-πατρίδα Ελλάδα για ενίσχυση της ελληνοκεντρικής ταυτότητας. Ο θιάσος είχε ξεκινήσει με απαιτητικό ρεπερτόριο όμως αργότερα στράφηκε προς την ελληνική φαρσοκωμωδία και κυπριακή ηθογραφία³¹. Μετά τις διακοινοτικές συγκρούσεις του 1963-64, ο ΟΘΑΚ λειτουργούσε αυτόνομα μέχρι το 1968. Το 1969, το Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου (ΡΙΚ),

²⁷ Κέρφιου (αγγλικός όρος), ο οποίος ορίζει την καθολική απαγόρευση της κυκλοφορίας το βράδυ κατά την περίοδο της Αγγλοκρατίας.

²⁸ Βλ. Αρκτικόλεξα.

²⁹ Η Κωσταντίνου (2004) περιγράφει τη σημασία του Θεάτρου Τέχνης (Κύπρου) ως προς τους στόχους που έθεσε που αφορούν στο θεατρικό μέλλον της Κύπρου. Ο θιάσος σηματοδότησε την έναρξη μιας καινούργιας εποχής για το κυπριακό θέατρο (Κωσταντίνου, 2004: 113-118). Παράλληλα ο Χρυσάνθου (2012) αναφέρεται στον αριστερό χαρακτήρα του θιάσου.

³⁰ Ιστοσελίδα του ΘΟΚ (2014).

³¹ Το ανάλαφρο ρεπερτόριο του ΟΘΑΚ, διαφαίνεται μέσα από τους πίνακες στα παραρτήματα Β1, Β2.

ξεκίνησε τον δικό του θίασο με πρωτεργάτες τους Ανδρέα Χριστοφίδη και Εύη Γαβριηλίδη. Ο θίασος του ΡΙΚ διαλύθηκε όταν ιδρύθηκε το κρατικό θέατρο (Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου/ΘΟΚ), κάτι που ήταν προϋπόθεση από την αρχή (Κωνσταντίνου, 2004: 93-95).

Το 1971 ιδρύεται ο ΘΟΚ³² με πρώτη παράσταση στις 18 Νοεμβρίου 1971, τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου στο Δημοτικό θέατρο του Στροβόλου (ΘΟΚ, 2014). Με βάση τον Ιδρυτικό του Νόμο(Αρ.71) του 1971, ο ΘΟΚ έχει ως στόχο «την προαγωγή της θεατρικής τέχνης εν Κύπρω και της καλλιέργειας του θεατρικού καλλιτεχνικού συναισθήματος του λαού και των καλλιτεχνικών σχέσεων μεταξύ του κυπριακού θεατρικού κόσμου της Ελλάδος και των άλλων χωρών» (Αδαμίδου, 2004). Αυτός ο στόχος αποδεικνύει και αναδεικνύει εκ νέου τον ελληνοκεντρικό χαρακτήρα του κυπριακού κρατικού θεάτρου.

Μέσα από τις βιβλιογραφικές πηγές από τους τόμους του Μουστερή (1988,1993), τις μελέτες της Κωσταντίνου (2004, 2010), των εφημερίδων της εποχής και από τα στοιχεία που προέκυψαν από τη συνέντευξη με τον Κρίστη Χαράκη, αποδεικνύεται πως οι περισσότερες παραστάσεις στην Κύπρο πριν την ίδρυση του ΘΟΚ - αφορούσαν κυρίως πατριωτικά έργα, επιθεωρήσεις, κωμωδίες και ηθογραφίες από ντόπιους θιάσους και εξ Ελλάδος. Η Χαμάλη (2015) θεωρεί ότι το κυπριακό θέατρο έχει 'χάσει' ένα σημαντικό κεφάλαιο της ιστορίας του θεάτρου, όπως για παράδειγμα αυτό του πρωτοποριακού Αμερικάνικου Θεάτρου³³. Το αμερικάνικο πρωτοποριακό θέατρο ξεκίνησε να ακμάζει στην Ελλάδα και να παρουσιάζεται εντατικά κατά την περίοδο του 1940-60, αλλά παρόλα αυτά το κοινό της Κύπρου δεν είχε πρόσβαση σε αυτό το ρεπερτόριο καθώς δεν υπήρχαν οι πόροι για στηριχθεί το είδος αυτό στο νησί και να παρουσιαστεί αυτό στις ντόπιες θεατρικές σκηνές. Παράλληλα, σύμφωνα με τις πηγές,³⁴ οι ελληνικοί θίασοι κατέφθαναν στο νησί με έργα για όλα τα γούστα και κυρίως ανάλαφρο ρεπερτόριο (βλ. Παράρτημα Β1, Β2). Επιπλέον, όποιες προσπάθειες επιχειρούνταν προς μια θεατρική ανανέωση ανακόπτονταν λόγω των πολιτικών εξελίξεων³⁵(Χαμάλη,2015: 529-530). Ως μια εκ των ελάχιστων παρουσιάσεων, ο θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών του Βλαδίμηρου Κουκαρίδη παρουσίασε το έργο του Άρθουρ Μίλερ *Ήταν όλοι τους παιδιά*

³² Ο ΘΟΚ αποτελείτο από 9μελές διοικητικό συμβούλιο, διοριζόμενο από το κράτος για θητεία τριών χρόνων (Αδαμίδου, 2004).

³³ Το ρεπερτόριο του πρωτοποριακού Αμερικάνικου Θεάτρου περιλαμβάνει έργα μεταξύ άλλων του Άρθουρ Μίλερ.

³⁴ Μουστερή (1988, 1993),

³⁵ Βλ. σχετικά, Κεφάλαιο 1.

μου το 1960, μια παράσταση που όπως αναφέρει η Κωσταντίνου (ΘΟΚ, 2014) εξέπληξε ευχάριστα το κοινό και τους κριτικούς. Αυτή η προσπάθεια προβολής γεγονότων που δεν αφορούν άμεσα την Κύπρο, υποδηλώνει μια μερική τάση εξωστρέφειας και κοσμοπολιτισμού, η οποία παραμένει μεμονωμένη αλλά παρόλα αυτά άξια αναφοράς. Με τη συστηματική και σταθερή παρουσία του ΘΟΚ, η εμφάνιση του Αμερικάνικου Θεάτρου στην κυπριακή σκηνή μετά από χρόνια, είχε χάσει το πρωτοποριακό – επαναστατικό στοιχείο στο οποίο και βασιζόταν (Χαμάλη, 2015: 529-530).

Σε ό,τι αφορά τις θεατρικές ομάδες του ελεύθερου θεάτρου³⁶, η Κωσταντίνου (2004) επισημαίνει ότι προς το τέλος της δεκαετίας του 1970, έκαναν την εμφάνισή τους νέοι μικροί θίασοι και μέχρι το τέλος του 1980 η θεατρική ζωή άρχισε να σταθεροποιείται με την οικονομική βοήθεια από τον Αναπτυξιακό Τομέα του ΘΟΚ. Για το ερασιτεχνικό θέατρο, η Αθανασίου (2015) αναφέρει ότι κατά το 1950-1954 παρουσιάστηκαν περίπου 325 θεατρικές παραστάσεις και από το 1955-59 ο αριθμός τους μειώθηκε στις 245, λόγω του Απελευθερωτικού Αγώνα. Στην περίπτωση της Λεμεσού, το ερασιτεχνικό θέατρο ήταν η μόνη πηγή ντόπιας θεατρικής δράσης μέχρι την ίδρυση της Εταιρίας Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού (ΕΘΑΛ). Ο Μιχάλης Μουστερής (1988) αναφέρει ότι γίνονταν αξιόλογες προσπάθειες από ερασιτεχνικούς θιάσους οι οποίες αναφέρονται στις επόμενες ενότητες. Ο ΘΟΚ, το 1983, διοργανώνει για πρώτη φορά σε συνεργασία με το Υπουργείο Παιδείας, Φεστιβάλ Σχολικού Θεάτρου, και η Λεμεσός σχεδόν κάθε φορά λάμβανε μέρος με μεγάλη επιτυχία (Μουστερής, 1988: 279).

3.1.3 Θέατρο στην Τουρκοκυπριακή, Αρμένικη Κοινότητα και Μαρωνίτικη Κοινότητα

Εφόσον στις προηγούμενες ενότητες αναφέρθηκε η τουρκοκυπριακή κοινότητα, στο παρόν στάδιο γίνεται μία γενική αναφορά και στη θεατρική της δράση³⁷. Έπειτα, αναφέρονται και άλλες κοινότητες του νησιού (Αρμένικη και Μαρωνίτικη). Σύμφωνα με την έρευνα της Αθανασίου (2015), η τουρκοκυπριακή θεατρική δράση πριν την Ανεξαρτησία του νησιού βασιζόταν στα ποιητικά θεατρικά έργα του Özker Yaşın, ενώ προς το τέλος της δεκαετίας του 1959 ιδρύθηκε ο Σύλλογος Καλών Τεχνών που ανέβαζε

³⁶ Στο ελεύθερο θέατρο συγκαταλέγονται οι επαγγελματικοί θίασοι εκτός του κρατικού θεάτρου (ΘΟΚ).

³⁷ Στο Κεφάλαιο 4 διαφαίνεται η δράση της κοινότητας και στη Λεμεσό.

παραστάσεις. Άλλοι θιάσοι στα ίδια χρόνια ήταν η Θεατρική Σκηνή Λεμεσού,³⁸ το επαγγελματικό İlk Sahne/Πρώτη σκηνή στη Λευκωσία, και κάποια ερασιτεχνικά σχήματα κατά τις δεκαετίες '80-90 (Αθανασίου, 2015: 48-49).

Το αρμένικο σχολείο Μελκονιάν στη Λευκωσία ήταν η κύρια πηγή θεατρικής πράξης για την αρμένικη κοινότητα. Στη μαρωνίτικη κοινότητα, ερασιτεχνικό θέατρο υπήρχε στα σχολεία και στα σωματεία πριν την Τουρκική Εισβολή, ενώ μετά τα σχολεία ανέβαζαν κυρίως σκετς ενταγμένα σε χριστουγεννιάτικες γιορτές ή έργα θρησκευτικού περιεχομένου (Αθανασίου, 2015: 49-50). Οι επιλογές αυτές σε ανεβάσματα φαίνεται πως ενίσχυαν τον θρησκευτικό και κατ' επέκταση εθνοκεντρικό χαρακτήρα της κοινότητας με έγνοια κυρίως στην ενδυνάμωση της μαρωνίτικης ταυτότητας.

3.2 Πολιτικό Θέατρο στην Κύπρο

Στο κείμενο της Άντρης Κωνσταντίνου και Βασιλικής Ανδρέου (2018) επισημαίνεται πως η ανάδειξη πολιτικών και κοινωνικών ζητημάτων μέσω του θεάτρου διακρίνεται ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα με τη θεατρική δράση των εργατικών σωματείων/συντεχνιών στοχεύοντας ανάμεσα σε άλλα στην προώθηση πολιτικών ιδεών. Τα χρόνια του Αγώνα της ΕΟΚΑ (1955-59) με όλα τα συναφή - σαμποτάζ, εκτελέσεις, εγκλεισμούς σε στρατόπεδα, φυλακίσεις πολιτών, κατ' οίκον περιορισμούς και λογοκρισία - το ντόπιο θέατρο επαγγελματικό και ερασιτεχνικό κατάφερε να επιβιώσει (Κατσούρης, 2005: 199). Η δυσκολία στο να παρθούν άδειες λειτουργίας θεατρικών αιθουσών, οι περιορισμοί στο ωράριο κυκλοφορίας που δεν ήταν κατάλληλο για θεατρικές παραστάσεις, καθώς και η λογοκρισία, έκαναν τις προσπάθειες των θιάσων δυσκολότερες. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, παραστάσεις ακυρώνονταν ή παρουσιάζονταν μόνο αν η λογοκρισία το επέτρεπε (Κατσούρης, 2005: 199). Διαφαίνεται ότι οι επιλογές που έκανε το επαγγελματικό θέατρο είχαν ως άξονά τους την επίτευξη μεγαλύτερης προσέλευσης κοινού και κατ'επέκταση σε περισσότερες χρηματικές εισπράξεις. Σπανιότερα παρουσιάζονταν έργα όπως το *Βαθιές είναι οι ρίζες* των Ντ'Υσσώ και Γκάου (1955), το πατριωτικό έργο *Ρήγας Βελεστινλής* του Β. Ρώτα (1958), τον *Έβδομο Ουρανό* του Στορμ (1957) εκτοπίζοντας παροδικά τις ξένες και τις ντόπιες επιθεωρήσεις (Κατσούρης, 2005: 200).

³⁸ Περαιτέρω σχολιασμός στο Κεφάλαιο 4.

Εμφατικά, ο Κατσούρης (2005) επισημαίνει πως αν κάποιος ανατρέξει στην πορεία του επαγγελματικού κυπριακού θεάτρου δύσκολα θα αντιληφθεί μέσα από τα θεατρικά ανεβάσματα, το δράμα που περνούσε ο κυπριακός λαός, αφού οι περισσότερες επαγγελματικές παραστάσεις είχαν τον προαναφερθέντα ανάλαφρο χαρακτήρα. Σε αντίθεση με το επαγγελματικό θέατρο, το ερασιτεχνικό θέατρο των σχολείων και των σωματείων και που στο οποίο γίνεται νύξη σε προηγούμενες ενότητες, πρόβαλλε πατριωτικά έργα που προωθούσαν μηνύματα πατριωτισμού και αντίστασης στο κοινό. Όπως αναφέρει ο ίδιος μελετητής, η ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα - δηλαδή η σωματειακή και σχολική - έδιναν δείγματα καλλιτεχνικών προθέσεων και ενός στίγματος πρόθεσης για ενδυνάμωση της ελληνοκεντρικής ταυτότητας των Ελληνοκυπρίων.

Μέσα από την καταγεγραμμένη παραστασιογραφία του Μουστερή (1988) (1993) διαπιστώνεται ότι μετά το 1959 και τις συμφωνίες Ζυρίχης - Λονδίνου και με το τέλος των συνεχόμενων περιορισμών, το θέατρο επανεκκίνησε, ενώ σύμφωνα με τον Κατσούρη (2005) ο πατριωτισμός - ελληνοκεντρισμός αμέσως πήρε θέση μέσα από τις συντεχνίες και τα σωματεία. Οι σχολικές σκηνές κατακλύστηκαν από πατριωτικά έργα αλλά και από αρχαίες ελληνικές τραγωδίες η παρουσίασή των οποίων υποδήλωνε τον ελληνοκεντρισμό των Ελληνοκυπρίων (Κατσούρης, 2005: 221). Μετά την Ανεξαρτησία γράφονταν έργα με θέμα τον πρόσφατο Απελευθερωτικό Αγώνα, ενέργεια που ενθαρρύνθηκε από την πολιτεία αφού ο πρώτος διαγωνισμός θεατρικού έργου το 1962 επιχορηγούμενος από το κράτος στον ΟΘΑΚ, ζητούσε έργα με θέμα τον Αγώνα του 1955-59.³⁹ Οι βιβλιογραφικές πηγές⁴⁰ δείχνουν πως αρκετοί συγγραφείς έγραφαν κοινωνικοπολιτικά έργα κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα αναδεικνύοντας είτε την ελληνοκεντρική είτε την κυπροκεντρική ταυτότητα. Σύμφωνα με την Κωσταντίνου (2010), τα θεατρικά έργα του Μιχάλη Πιτσιλλίδη ανήκουν στον ευρύτερο χώρο της ηθογραφίας εμπλουτισμένης με στοιχεία κοινωνικού προβληματισμού με ενίοτε διδακτικό τόνο. Επιπλέον προσθέτει στο τοπίο του πολιτικού θεάτρου τον Πάνο Ιωαννίδη με το έργο, *Ονήσιλος και Πέτρος Α'* που ανέβηκαν από τον ΘΟΚ. Μετά το πραξικόπημα και την εισβολή του 1974 γράφτηκαν έργα κοινωνικοπολιτικά που καταπατήθηκαν με το σοκ, τα τραύματα και τις διαφοροποιήσεις που έγιναν στη μεταπολεμική κοινωνία. Ορισμένα έργα μεταξύ άλλων του Πάνου Ιωαννίδη *Τα ξαδέλφια* και *Ντράι Μαρτίνι*, του Γιώργου Νεοφύτου τα *Ένα κυπριώτικο σκετς*, *Μανώλη*, *Φουλ Μεζέ* και

³⁹ Τον διαγωνισμό κέρδισε η Ρήνα Κατσελλή της οποίας το συγγραφικό έργο έχει κριτική διάθεση απέναντι στη σύγχρονη κυπριακή πραγματικότητα (Κωσταντίνου, 2010).

⁴⁰ Βλ. σχετικά, Κωσταντίνου (2004, 2010), Μουστερή (1988 - 2002).

DNA, της Ρήνας Κατσελλή η *Ενδοσόπηση*, της Μαρίας Αβρααμίδου ο *Σκληρός Άγγελος* και του Ανδρέα Κουκίδη το *Λήδρας και Ρηγαίνης* (Κωσταντίνου, 2010).

Κεφάλαιο 4

Θέατρο στη Λεμεσό (1950-1999)

Οι πρώτες παραστάσεις στη Λεμεσό πραγματοποιούνται ήδη από το 19^ο αιώνα. Στις αρχές της δεκαετίας του 1870 διάφοροι άνθρωποι του πνεύματος, ερασιτέχνες, άρχισαν να ανεβάζουν πατριωτικά δράματα μέσα σε σαλόνια σπιτιών⁴¹, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι η θεατρική δράση στο νησί λίγο πριν τον 20^ο αιώνα γίνεται μέρος της πολιτικής ιδεολογίας, αφού μετατρέπεται σε εργαλείο άσκησης πολιτικής (Theatre Cyprus '80,1980).⁴²

Τον Μάιο του 1917, εντοπίζεται στην Κύπρο η πρώτη παράσταση αρχαίας τραγωδίας σε δημοτική γλώσσα, καθώς ανεβαίνει ο *Οιδίπους Τύραννος* σε μετάφραση του Νίκου Θ. Αντωνιάδη, φιλόλογος σε Γυμνάσιο της Λεμεσού (Κανάλι 6, 2019). Ο Μουστερής (1988, 1993) καταγράφει τις παραστάσεις από το ερασιτεχνικό θέατρο ως τον πρωταγωνιστή της ντόπιας θεατρικής δράσης στη Λεμεσό τον 20^ο αιώνα. Οι ελλαδικοί θιάσοι επισκέπτονταν την Κύπρο και ειδικότερα τη Λεμεσό, όπως προαναφέρεται πιο πάνω, μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, γεγονός που περιόρισε την ανάπτυξη της ντόπιας επαγγελματικής θεατρικής εξέλιξης. Μετά το 1940 ανακόπηκε η κάθοδος των θιάσων από την Ελλάδα γεγονός που έδωσε ώθηση στο ντόπιο επαγγελματικό και ερασιτεχνικό θέατρο της πόλης το οποίο αναπτύσσεται, μέχρι την επανεκκίνηση της καθόδου των ελλαδικών θιάσων στο νησί μετά το 1945.

4.1. Το Θέατρο στην πόλη της Λεμεσού το 1955-59

Ο Μουστερής (1988), η Κωσταντίνου (2004, 2010) και ο Κατσούρης (2005), επισημαίνουν ότι την πενταετία 1955-59 απουσιάζουν οι ελλαδικοί και άλλοι ξένοι

⁴¹ Φαρμακίδου, Ε. Π., Σοφοκλέους, Μ.Α. (επιμ.) (2015) Ιστορία της Λεμεσού.

⁴² Άρθρο του Γιάννη Κατσούρη από το Theatre Cyprus '80. Cyprus Centre of ITI, Nicosia. The Greek Cypriot Theatre, Historical Review.

θίασοι από το κυπριακό θεατρικό τοπίο εξαιτίας του Απελευθερωτικού Αγώνα. Τον Απρίλιο του 1955, το σωματείο ΆΡΗΣ⁴³ Λεμεσού που είχε έντονα ενδιαφέροντα και για τη μουσική, παρουσίασε ένα θεατρικό πρόγραμμα με δυο έργα το *Γάμος και Διαζύγιο* του Έννεκεν και το *Φτύσε μου τζ'έννα φύω* του Θράσου Μακρυγιάννη (βλ. Παράρτημα Β.1). Στην πραγματικότητα επρόκειτο για δραστηριότητα του Κείμη Ραυτόπουλου⁴⁴ στην οποία μετείχε κατά βάση η θεατρική του ομάδα η οποία στεγάστηκε στο σωματείο ΑΡΗΣ (Κατσούρης, 2005: 214-215). Ο Κατσούρης (1980)⁴⁵ σημειώνει πως ο ΑΡΗΣ από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα δεν είχε ως στόχο να ικανοποιήσει τις καλλιτεχνικές του επιθυμίες, αλλά στόχευε στο να ενδυναμώσει το κυπριακό εθνικό φρόνημα του Κύπριου θεατή. Κατά την περίοδο του Απελευθερωτικού Αγώνα (1955-59) ο ΑΡΗΣ φαίνεται να κράτησε μια ουδέτερη στάση χωρίς να παρουσιάζει πατριωτικά έργα, ενδεχομένως από τον φόβο για αντίποινα από τους Βρετανούς. Όπως επισημαίνεται από τους Κατσούρη (2005) και Κωσταντίνου και Ανδρέου (2018), ουδέτερη στάση κρατούσαν κατά βάση οι αριστερίζουσες θεατρικές ομάδες καθώς αποφάσισαν να μην προβάλλουν έργα πατριωτικού ή κοινωνικοπολιτικού χαρακτήρα κατά την περίοδο του Απελευθερωτικού Αγώνα και να ανεβάζουν ανάλαφρες κωμωδίες, ούτως ώστε να μην προκαλέσουν τη Δεξιά, η οποία στήριζε εντονότερα τον αγώνα.

Τον Μάρτιο 1956, η Φιλόπτωχος Αδελφότητα των Κυριών Λεμεσού, παρουσίασε το έργο *Χωρίς θεμέλια*, σε διδασκαλία Κ. Ραυτόπουλου με έσοδα για φιλανθρωπικό σκοπό (Κατσούρης, 2005 σ.218). *Οι πέντε πατεράδες* 1958, *Η Ισπανική Μύγα* 1958, *Ο εαυτούλης μου* του Δημ. Ψαθά, και *Νευροκαβαλίκεμα* Ντ. Πουγιούκα 1958, είναι μερικά από τα έργα που ανέβασε ο Κ. Ραυτόπουλος κατά την περίοδο του Απελευθερωτικού Αγώνα (βλ. Παράρτημα Β.1). Το 1958, ο Άτλας Λεμεσού, παρουσίασε σε μια γιορτή τα θεατρικά του Κ. Τόκα⁴⁶ *Η ανθοπώλις*, και ο *Σύλλογος της μάμπας* (Κατσούρης, 2005 σ.219). Σύμφωνα με τον Μουστερή (1988) και τον Κατσούρη (2005) το σχολικό θέατρο της Λεμεσού υπήρξε αρκετά δραστήριο με έργα όπως *Να ζει το Μεσολόγγι*, *Γραφείο Παραπόνων*, *Ο Όρκος του Πεθαμένου*, και με πέντε αρχαίες ελληνικές τραγωδίες. Το γεγονός ότι οι σχολικές σκηνές κατακλύστηκαν από πατριωτικά έργα όπως για παράδειγμα *Να ζεί το*

⁴³ Το Αθλητικό Σωματείο Άρης ιδρύθηκε το 1930, και η μουσική χορωδία ΑΡΗΣ ιδρύθηκε το 1938(Συντονιστικό Συμβούλιο Πολιτιστικών Φορέων Λεμεσού, 2015).

⁴⁴ Ο ελλαδίτης Κείμη Ραυτόπουλος έμενε στην πόλη της Λεμεσού, και ήταν ένας εκ των ονομάτων που συντέλεσε στη θεατρική ανάπτυξη της πόλης, όπως αναφέρει ο Κρίστης Χαράκης (ΘΟΚ, 2014, βλ. επίσης Παράρτημα Γ.1)

⁴⁵ Άρθρο από το *Theatre Cyprus '80*. Cyprus Centre of ITI, Nicosia.

⁴⁶ Ο Κύπρος Τόκας υπήρξε λογοτέχνης, και διακρίθηκε πολλές φορές σε διαγωνισμούς ποίησης, ενώ ήταν ιδιαίτερα γνωστός για την παιδική ποίηση (Χαράκης, 2016).

Μεσολλόγι αλλά και από αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, υποδήλωνε έναν ελληνοκεντρισμό που καλλιεργείτο εφόσον, «ήσαν τα έργα των προγόνων»⁴⁷ (Κατσούρης, 2005: 221). Τον Ιούλιο του 1959, ο Μορφωτικός Σύλλογος Αετός Αγ. Ιωάννου Λεμεσού, ανέβασε *Τ'αρραβωνιάσματα* – έργο γραμμένο κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, ήταν απλό με αναφορές στη ζωή στην επαρχία⁴⁸ - και τον Σεπτέμβριο η ΟΧΕΝ Λεμεσού ανέβασε τα έργα *Νεομάρτυρες* και *Στο Χαϊδάρι* (Κατσούρης, 2005: 22). Μετά τον Απελευθερωτικό Αγώνα ο Κατσούρης (2005), παρατηρεί έκρηξη θεατρικής δραστηριότητας, σε ό,τι αφορά την εγχώρια δραματουργία και το ανέβασμα παραστάσεων.

4.1.1. Σύντομη αναδρομή σε Σημαντικά Θεατρικά Ονόματα μέχρι την Ίδρυση του Πρώτου Επαγγελματικού Θεάτρου στη Λεμεσό το 1989

Πριν το 1974, σχεδόν κάθε χρόνο ο *Αντιφυματικός Σύνδεσμος*⁴⁹ παρουσίαζε κυρίως έργα του Σαίξπηρ στο θέατρο του Κουρίου, σε χορογραφίες της Λίλης Χούρη · παραστάσεις τις οποίες ο Κρίστης Χαράκης χαρακτήρισε υπερ-θεαματικές (βλ. σχετικά παραρτήματα Α.1, Β.1, Γ.1). Επίσης υπάρχουν αναφορές στον Μουστερή (1988,1993) για τις παραστάσεις του Αντιφυματικού Συνδέσμου σε συνεργασία με Άγγλους, όπως το 1971, όταν ο *Βασιλιάς Ληρ* ανέβηκε σε σύμπραξη με αγγλικό θεατρικό συγκρότημα και κύπριους ερασιτέχνες. Δεν φαίνεται ξεκάθαρα όμως αν η συνεργασία μεταξύ των δυο ήταν μόνιμη, τότε μάλλον εκεί οφείλεται το καθιερωμένο ανέβασμα Σαίξπηρ (βλ. Παράρτημα Β.1). Έπειτα το συγκεκριμένο ρεπερτόριο φανερώνει μια τάση εξωστρέφειας προς ένα πιο διεθνές ρεπερτόριο.

Από τα στοιχεία που προέκυψαν από το Ιστορικό Αρχείο Λεμεσού και τη συνέντευξη⁵⁰, εντοπίστηκαν διάφορα ονόματα που συνέβαλαν στη διαμόρφωση της θεατρικής ανάπτυξης στη Λεμεσό, εκ των οποίων ο Νίκος Νικολαΐδης, Οπτικός 1909-1989⁵¹. Ο Νικολαΐδης ασχολήθηκε με το θέατρο και ίδρυσε κατά την περίοδο 1926-1946 τους ερασιτεχνικούς θεατρικούς συλλόγους ΝΟΕΛ-ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ, ΕΟΛ/ΕΣΑΛ καθώς και το επαγγελματικό συγκρότημα Νέα Σκηνή. Ο Νίκος, ο Οπτικός, δίδαξε θεατρικά έργα σε

⁴⁷ Γράφει ο Κατσούρης (2005).

⁴⁸ Από το ARTI NEWS *Το θέατρο του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα*, 22/1/2020. πρόσβαση: 21/11/2020.

⁴⁹ Ίδρυση τον Οκτώβριο 1935, και το 1976 ονομάστηκε Σύνδεσμος Στηθικών Νοσημάτων. Μέλημα του Συνδέσμου ήταν η οικονομική βοήθεια σε άπορους ασθενείς που πάσχουν από στηθικά νοσήματα. Ο Σύνδεσμος εμπεριέχει πολλές παραγωγές στο ιστορικό του (βλ. Παράρτημα Β1, Β2).

⁵⁰ Βλ. Παραρτήματα Α1, Α2, Β1, Β2, Γ1

⁵¹ Γεννήθηκε στο Κτήμα της Πάφου (διάλογος, 2016). Μετά τις σπουδές του ειδικεύτηκε ως οπτικός, ενώ είχε ήδη εγκατασταθεί στην πόλη της Λεμεσού (Μουστερή, 1988: 427, διάλογος, 2016).

σχολές και διάφορους συλλόγους, ενώ έγραψε δυο μονόπρακτες κωμωδίες, *Έντομα* και *Τσιγκούνης*. Επίσης, ο ίδιος έγραψε νούμερα για επιθεωρήσεις και το δίπρακτο πατριωτικό δράμα, *Φωνή της Ελλάδος*, ενώ χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο «Τσβάνικ» (Χριστοφίδου, Α.Α, 2019: 114). Έκανε διαλέξεις για το θέατρο και συνεργάστηκε με εφημερίδες και περιοδικά (Μουστερής, 1988: 427). Υπήρξε μεσολαβητής για τις περιοδείες ελλαδικών θιάσων που επισκέπτονταν την Κύπρο και ήταν επίμονος συλλέκτης θεατρικού υλικού (Διάλογος, 2016). Μέρος της θεατρικής του συλλογής παρουσιάστηκε πρώτη φορά το 1976 από την Ελεύθερη Κίνηση Λεμεσού, στο Διεθνές Καλλιτεχνικό Φεστιβάλ Λεμεσού με τίτλο *Ένας αιώνας θεάτρου στην Κύπρο*. Το 1989 δώρισε τη συλλογή του στον Δήμο Λεμεσού που αποτέλεσε την ουσιαστική βάση για ίδρυση θεατρικού μουσείου. Σήμερα, το Θεατρικό Μουσείο Κύπρου περιλαμβάνει τη θεατρική συλλογή του Νίκου Νικολαΐδη (Διάλογος, 2016)(βλ. Παράρτημα Γ.1). Ο Νίκος ο Οπτικός, φαίνεται να ακολουθούσε μια ελληνοκεντρική προσέγγιση, αφού σύμφωνα με τις πηγές συντόνιζε τις επισκέψεις των ελλαδικών θιάσων στην Κύπρο και είχε πολύ καλές σχέσεις με τους Ελλαδίτες ηθοποιούς και σκηνοθέτες.

Ο Χρυσάνθου(2012) επισημαίνει πως σημαντικό πρόσωπο στα θεατρικά δρώμενα της πόλης της Λεμεσού κατά τη δεκαετία του 1960 ήταν ο Κώστας Μελίδης 1931- 2010. Ο Κώστας Μελίδης⁵² θήτευσε στη θεατρική σχολή του ΑΚΕΛ «Προμηθέας», το 1945-46 και είχε συνεργαστεί με ερασιτεχνικούς θιάσους της Αριστεράς. Το 1965, ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση της επιθεώρησης *Πυρ Ομαδόν* που ανέβηκε από τον Καλλιτεχνικό σύλλογο *Αρίων* της Λεμεσού στο κινηματοθέατρο Ριάλτο (Χρυσάνθου 2012 :158, 159,160). Την ίδια χρονιά, το 1965, ο Κώστας Μελίδης μαζί με τους Ιωάννη Γιαννακού, Χαράλαμπο Αζίνα, Αλέκο Χρήστου, Γεώργιο Κονναρή, Αγγελική Νικολαΐδου και Ρένο Κάδρο ανέλαβαν την ίδρυση του ΟΚΑΛ⁵³ (γίνεται εκτενής αναφορά στη συνέχεια του κειμένου). Για την περίοδο 1962 – 72 ο Κώστας Μελίδης διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής και σκηνοθέτης του Καλλιτεχνικού Συγκροτήματος Συνομοσπονδίας Εργαζομένων Κύπρου(ΣΕΚ)⁵⁴ Λεμεσού με παραστάσεις σε Κύπρο και Ελλάδα. Το 1967 ανέβασε με το Θεατρικό Συγκρότημα του Σύνδεσμου Αγωνιστών Πόλεως και Επαρχίας Λεμεσού(ΣΑΠΕΛ)⁵⁵ την παράσταση *Το Μπουρίνι*, του Δημήτρη Μπόγρη στο θέατρο Ριάλτο· το Μπουρίνι, γράφτηκε το 1934, κατά την περίοδο του

⁵² Γεννήθηκε στο Παλαίκυθρο το 1931(Χρυσάνθου, 2012).

⁵³ Οργανισμός Καλλιτεχνικής Ανάπτυξης Λεμεσού.

⁵⁴ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. υποενότητα 4.1.3.

⁵⁵ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. υποενότητα 4.1.3.

μεσοπολέμου στην Ελλάδα και ανήκει σε μια κατηγορία απλοϊκών έργων που εξιδανικεύουν τη ζωή στην επαρχία ή τη διαβίωση στα λαϊκά στρώματα⁵⁶ (Χρυσάνθου, 2012: 164,165, 166). Τα έργα που σκηνοθετούσε συνήθως είχαν να κάνουν με την εργατική τάξη που ο ίδιος σύμφωνα με τις πηγές πάντα στήριζε. Η παρουσία του Κ. Μελίδη ταυτόχρονα σε ελληνοκεντρικούς και κυπροκεντρικούς θιάσους⁵⁷ επιβεβαιώνει τη φράση του Χρυσάνθου (2012) πως «Δεν εγκλωβίστηκε σε ιδεολογικά καλούπια».

Ο κριτικός Αλέξης Γεράνης σημειώνει στην εφημερίδα ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ότι ο ΟΚΑΛ ήταν η ελπίδα της Λεμεσού (Χρυσάνθου, 2012:160-163). Ο ΟΚΑΛ, σύμφωνα με την παραστασιογραφία του Μουστερή (1988) και τον Χρυσάνθου (2012), φαίνεται να ήταν ένας κυπροκεντρικός θιάσος αφού απουσίαζαν από το ρεπερτόριο του εθνικόφρονα και πατριωτικά έργα και τα έργα του επικεντρώνονταν στον απλό καθημερινό άνθρωπο. Ο ΟΚΑΛ παρουσίασε κωμωδίες όπως, η *Εταιρεία Θαυμάτων* το 1966 του Δημήτρη Ψαθά⁵⁸ στο θέατρο Ριάλτο σε σκηνοθεσία του ίδιου του Κώστα Μελίδη, *Εξοχικόν Κέντρον ο Έρωσ* 1966 και η *Τσάππα στη Βουλή* (1971), μια πολιτική σάτιρα κατά την περίοδο των βουλευτικών εκλογών. Η επιλογή πολιτικής σάτιρας αποδεικνύει πως οι θιάσοι με πιο κυπροκεντρικές πεποιθήσεις ξεκίνησαν μετά τον Απελευθερωτικό Αγώνα να αναδεικνύουν τα κοινωνικοπολιτικά τεκταινόμενα στο νησί, ενώ παράλληλα έθιγαν και άλλα πολιτικά ζητήματα πέραν του εθνικοπατριωτικού⁵⁹.

Οι ηθογραφίες είναι ένα από τα βασικά είδη ρεπερτορίου που παίζονταν τον 20^ον αιώνα εκ των οποίων αυτές των Θράσου Μακρυγιάννη και Μιχάλη Πιτσιλλίδη. Ο Θράσος Μακρυγιάννης (1907-2003) έγραφε κυρίως ηθογραφίες και ποιήματα στην κυπριακή διάλεκτο επισημαίνοντας την κυπροκεντρική τάση στα ζητήματα ταυτότητας. Ο Μουστερής (1988) και ο Κατσούρης (2005) αναφέρουν έργα του, τα οποία παρουσιάστηκαν στη Λεμεσό από θεατρικές ομάδες της πόλης, όπως το *Φτύσε μου τζαι εννα φύω* (1958) από τον ΑΡΗ, το *Γραφείο Παραπόνων* 1959, *Ο Φυτίλλας* και το

⁵⁶ Από το ARTI NEWS *Το θέατρο του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα*, 22/1/2020, πρόσβαση: 21/11/2020.

⁵⁷ Για τις προσεγγίσεις των θιάσων και τον χαρακτήρα τους γίνεται λόγος στην υποενότητα 4.1.3 και στην ενότητα 4.2

⁵⁸ Σε αυτό το σημείο επισημαίνεται πως το ανέβασμα έργων από ελλαδίτες συγγραφείς μπορεί να φανέρωνε τον ελληνοκεντρικό χαρακτήρα ενός θιάσου λόγω της προελεύσεως του συγγραφέα (γίνεται αναφορά περί του θέματος στη συνέχεια). Στη συγκεκριμένη περίπτωση φανερώνει μια ουδετερότητα απέναντι στα πολιτικά τεκταινόμενα και σίγουρα την απουσία ενός πατριωτικού χαρακτήρα για τον υποφαινόμενο θιάσο.

⁵⁹ Κι' άλλα παραδείγματα έργων υπάρχουν στα Παραρτήματα Β1 και Β2, καθώς επίσης και στην ενότητα 4.2

Στρατούριν (1965) για τη Γιορτή του Κρασιού και *Επαντρέφτηκα μιν παλαβήν* (1967) από τον ΑΡΗ.

Ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης⁶⁰ (1920-2008), έγραφε θεατρικά έργα, χρονογραφήματα, σάτιρα, ποίηση και πεζογραφήματα ενώ συνεργάστηκε με εφημερίδες και περιοδικά της πόλης. Διάφορα δικά του σκέτς μεταδόθηκαν από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, ενώ ορισμένα έργα του έγιναν τηλεοπτικές σειρές όπως *Το Κατωθκίόν της Μαδαρής*. Το 1963, ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης βραβεύτηκε από τον ΟΚΑΛ για το σατιρικό του έργο *Για ποιόν να βρέξει*, μια δεκαετία αργότερα το 1973 πήρε βραβείο από τον ΘΟΚ για το έργο του *Θεανώ* και το 1984 βραβεύτηκε για το έργο *Στα έγκατα της Γης* (Μουστερής, 1988: 432). Σε άρθρο της Χαραυγής (1967) δηλώνεται το ανέβασμα της παράστασης *Θεανώ* από το αθλητικό σωματείο του Απόλλωνα Λεμεσού (βλ. Παράρτημα Α.1). Ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης έγραφε ηθογραφίες και πατριωτικά έργα αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και τις δυο τάσεις ταυτοτήτων στο νησί – ελληνοκεντρική και κυπροκεντρική - όπως φαίνεται να έκανε αντίστοιχα και ο Κώστας Χαράκης.⁶¹ Ο ίδιος, συνεργάστηκε με εφημερίδες και περιοδικά και από το 1942 άρχισε να καταπιάνεται με το θέατρο, το διήγημα, την πρόζα και την οπερέττα. Ορισμένα θεατρικά έργα του ήταν η τριλογία *Ο κατήφορος- Έσπασε βράχο - Ξερά κλαδιά*. Η τρίπρακτη ηθογραφική οπερέτα *Το όνειρο του Τζυπρή του Λευκαρίτη*, σε μουσική Αχιλλέα Λυμπουρίδη, αποτελεί το πρώτο έργο που γράφτηκε στο είδος του στην Κύπρο και ένα από τα πιο επιτυχημένα έργα, που παιζόταν από το 1951 για δέκα χρόνια (Χαράκης, 2018:56; βλ. επίσης Παράρτημα Γ.1). Ο Κρίστης Χαράκης (2018) αναφέρει ότι το συγκεκριμένο έργο ανέβηκε στην Αθήνα και σε τρεις πόλεις της Κρήτης (Ηράκλειο, Χανιά και Ρέθυμνο). Το γεγονός αυτό φανερώνει τις στενές σχέσεις ανάμεσα στη Κύπρο και τη 'μητέρα-πατρίδα' Ελλάδα. Επιπλέον σημαντική είναι η θεατρική δράση του ίδιου του Κρίστη Χαράκη.⁶² Το θεατρικό του έργο, *Μάνα, Μάνα γη* -πρώτη έκδοση 1981 και δεύτερη έκδοση 1994 - πήρε το Α' βραβείο στην Κύπρο (1994) στους Παγκύπριους Αγώνες Μαθητικών Αγώνων και το Ειδικό Βραβείο της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας Θεάτρου Τέχνης Κάρολου Κούν την ίδια χρονιά⁶³ (Όμιλος Λογοτεχνίας και Κριτικής, 2020). Άλλα έργα του Χαράκη είναι *Ο σκηνοθέτης* (μονόπρακτο 1983), η *Αρπαγή* (1995)

⁶⁰ Ο Μιχάλης Πιτσιλλίδης ήταν πάντα δραστήριος Λεμεσιανός με ενεργή συμμετοχή στο Καρναβάλι της πόλης και στη Γιορτή του Κρασιού (Πιτσιλλίδης Μιχάλης/ Polignosi, 2020).

⁶¹ Ο Κώστας Χαράκης 1905-1983 τιμήθηκε με βραβεία και το 1970 πήρε τον χρυσό σταυρό του τάγματος του Φοίνικα από την ελληνική κυβέρνηση (Μουστερής, 1988: 437).

⁶² Περισσότερες πληροφορίες για τον ίδιο στο Παράρτημα Γ.1 συνέντευξη.

⁶³ Σκηνοθεσία του ίδιου, μουσική Τασούλας Μήτσα και Χρ. Μάρκου, σκηνικά Γκλόριας Μαραθεύτη και Αβέρκιου Χατζηπαύλου.

και το μιούζικαλ *Τα Ενενήντα Χρώματα της Ανεμώνης* (Μουστερής, 1988: 437; Όμιλος Λογοτεχνίας και Κριτικής, 2020).

Πολλοί Λεμεσianoί ηθοποιοί και σκηνοθέτες έγραψαν θεατρική ιστορία με το έργο τους και είναι αδύνατο να αναφερθούν όλοι. Άνθρωποι του πνεύματος που γεννήθηκαν ή έζησαν στη Λεμεσό και που υπηρέτησαν τη θεατρική τέχνη κατά τον 20^ο αιώνα, κυρίως πριν την ίδρυση του πρώτου επαγγελματικού θιάσου, ήταν οι Κωστής Κολώτας, Βάσος Βενιζέλος, Μαρίνος Κουσουμίδης, Μόνικα Βασιλείου, Ανδρέας Μέσης. Έπειτα συχνά αναφέρονται οι σκηνογραφίες των Γόρη, Μαυρογένη και Ρασίητ, οι παραστάσεις της Λιλής Χούρη, καθώς και ο Μιχάλης Κακογιάννης, ο Σωτήρης Μουστάκας, ο Φαίδρος Στασίος, η Αμαράντη Σιήττα με το Κουκλοθέατρο, και ο Μιχάλης Μουστερής (Σοφοκλέους, 2014; βλ. επίσης παράρτημα Β.1 και Β.2). Μεταγενέστεροι μεταξύ άλλων είναι οι Κώστας Βήχας, Έλενα Ευσταθίου και Γιώργος Ζένιος.

4.1.2. Θέατρο στην Τουρκοκυπριακή Κοινότητα

Για τη θεατρική δράση της τουρκοκυπριακής κοινότητας στη Λεμεσό, η Αθανασίου (2015) αναφέρει πως πριν το 1950 είχε λαϊκή μορφή με παραστάσεις του Καραγκιόζη από το θέατρο σκιών (Αθανασίου, 2015: 45). Μετά από την περίοδο των διακοινοτικών αναταράξεων, οι τουρκοκυπριακοί θίασοι ξεκίνησαν να παίζουν πιο σύγχρονα έργα όπως έγινε από τη Θεατρική Σκηνή Λεμεσού/ Sahne Limassol, που το 1965 ανέβασε το έργο του Μίλερ *Ήταν όλοι τους παιδιά μου*, στο οποίο έλαβε μέρος ο Mustafa Akinçi, τέως ηγέτης της τουρκοκυπριακής κοινότητας (Αθανασίου, 2015: 48). Δεν ανευρέθηκαν επαρκείς πληροφορίες που να αφορούν το θέατρο στην Τουρκοκυπριακή Κοινότητα ούτως ώστε να προκύψουν ολοκληρωμένα συμπεράσματα. Από τα συγκεκριμένα δεδομένα, φαίνεται πως η επιλογή ενός έργου πολιτικού από το παγκόσμιο ρεπερτόριο, πιθανόν να φανερώνει μια τάση εξωστρέφειας του τουρκοκυπριακού θεάτρου.

4.1.3. Οι Θεατρικοί Χώροι, η ΕΘΑΛ και οι ερασιτεχνικοί θίασοι στη Λεμεσό

Η Λεμεσός διέθετε χώρους που ευνοούσαν τις θεατρικές δράσεις, όπως είναι το δημοτικό Κηποθέατρο, γι' αυτό και αναπτύχθηκε περισσότερο στον πολιτιστικό τομέα από άλλες πόλεις που δεν είχαν τις ανάλογες υλικές υποδομές (Σπανού, 2016: 183). Οι χώροι παραστάσεων στη Λεμεσό τον 20ο αιώνα, ήταν το: Θέατρο Ριάλτο (1933), Γιορδαμλή

(1931), Θέατρο Χατζηπαύλου (1913), Ελλάς (1949), Παλλάς (1949), Ρεκάλ, Οθέλλος, Θέατρο της Μέσα Γειτονιάς, Θέατρο Αγ. Αθανασίου, Θέατρο Πολεμιδιών, Θέατρο Λανιτείου Λυκείου, Δημοτικό θέατρο Παττίχειο, Δημοτικό Κηποθέατρο, Αρχαίο θέατρο Κουρίου και ΕΘΑΛ. Οι περισσότεροι από αυτούς τους χώρους λειτουργούσαν κυρίως ως αίθουσες κινηματογράφου, ενώ κατά τη δεκαετία του 1980 και λόγω της εμφάνισης της τηλεόρασης και των βιντεοκασετών, έκλεισαν. Το θέατρο Ριάλτο επαναλειτούργησε το 1999 με αναπαλαίωση που έγινε με τη συνδρομή του Συνεργατικού Ταμειυτηρίου Λεμεσού. Το Παλλάς παραχωρήθηκε στον Δήμο Λεμεσού το 1986 και μετονομάστηκε στο Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο.

Το πρώτο επαγγελματικό θέατρο στη Λεμεσό, η ΕΘΑΛ, ιδρύθηκε στις 11 Δεκεμβρίου το 1988. Αρχικά τα γραφεία της ΕΘΑΛ⁶⁴ στεγάστηκαν στο Παττίχειο Θέατρο μετά την παραχώρηση χώρου από τον Δήμο, ενώ εξασφαλίστηκε και η οικονομική της στήριξη από τον ΘΟΚ ως ελεύθερο θέατρο. Η πρώτη παράσταση έγινε στις 23 Απριλίου 1989 με το έργο της Παιδικής Σκηνης *Ειρήνη, Ειρηνάκι, Ειρηνούλα* σε σκηνοθεσία Τάσου Αναστασίου. Ακολούθησε η πρώτη εμφάνιση της Κεντρικής Σκηνης, στις 23 Μαΐου 1989, με το έργο *Ο Βροχοποιός* του Ρίτσαρντ Νας σε σκηνοθεσία Μόνικας Βασιλείου. Το ρεπερτόριο ήταν ποικίλο καθώς απαρτιζόταν από κλασικά και νεότερα έργα, ντόπιων και ξένων συγγραφέων. Η καταγραφή όλων των παραστάσεων από το αρχείο της ΕΘΑΛ, δείχνει πως έφερε στο προσκήνιο αρκετούς ξένους πρωτοπόρους συγγραφείς που μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχε συστήσει άλλος ντόπιος θίασος στο Λεμεσιανό κοινό⁶⁵ - αποδεικνύοντας μια τάση εξωστρέφειας, η οποία πιστοποιείται περαιτέρω από τα στοιχεία στην ενότητα για την ΕΘΑΛ (εθαλ,2017). Η ΕΘΑΛ έκανε δυναμική είσοδο στο θεατρικό τοπίο της Κύπρου προβάλλοντας εξ αρχής ορισμένα κοινωνικοπολιτικά έργα όπως, *ο Ανακριτής έρχεται* (1989) του Τζ. Πρίσλεϋ, *Ο Μπίτερμαν και οι Εμπρηστές* (1990) του Φρ. Μαξ και *Εσωτερικάί Ειδήσεις* (1991) του Μάριου Ποντίκα. Το 1994 παρουσιάζει το δράμα για την ΕΟΚΑ, *Το Τελευταίο Φεγγάρι* του Α. Κουκίδη (εθαλ, 2017).⁶⁶

⁶⁴ Το Διοικητικό συμβούλιο της ΕΘΑΛ αποτελούσαν οι : Δώρος Ιερόπουλος (πρόεδρος), Τίμης Ευθυμίου (αντιπρόεδρος), Πάμπης Αναγιωτός (γραμματέας), Στάθης Μαύρος (επίτιμος ταμίας) και Νίκος Βήχας, Γιάννος Δανιηλίδης, Κώστας Μακρίδης, Έλλη Παιονίδου, Μιχάλης Παπαευαγόρου, Βάσος Παρτασίδης, Ανδρέας Παστελλάς (μέλη). Πρώτος καλλιτεχνικός διευθυντής της ΕΘΑΛ ήταν ο Νίκος Χαραλάμπους το 1991. Τότε η ΕΘΑΛ απέκτησε δική της στέγη, και ενώ διατηρούσε την εταιρική της ταυτότητα, ο θίασός της ονομάστηκε σε Θέατρο Πράξις. Το 2003 η ΕΘΑΛ με καλλιτεχνικό διευθυντή τον Μηνά Τίγκιλη αποχώρησε από τον χώρο του Πράξις, και ο δήμος Λεμεσού παραχώρησε στην ΕΘΑΛ, τον χώρο στον οποίο δραστηριοποιείται μέχρι σήμερα (εθαλ, 2017).

⁶⁵ Στα Αποτελέσματα και στα Παραρτήματα υπάρχει καταγραφή από το αρχείο της ΕΘΑΛ 1989-1999.

⁶⁶ Περισσότερα σχόλια για το Ρεπερτόριο της ΕΘΑΛ βρίσκονται στην υποενότητα 4.2.2.

Σύμφωνα με το Παράρτημα (B.1, B.2) και τα δεδομένα που συγκεντρώθηκαν από τις βιβλιογραφικές πηγές, άλλοι θίασοι που βρέθηκαν για τη χρονική περίοδο που εξετάζει η παρούσα μελέτη – εκ των οποίων κάποιοι έχουν ήδη αναφερθεί- είναι η ΑΝΟΔΟΣ, ΟΝΗΣΙΛΟΣ, ΘΟΛ, Θεατρικό συγκρότημα σωματείου ΑΡΗΣ, Θεατρικό συγκρότημα της ΕΔΟΝ,⁶⁷ Αντιφυματικός Σύνδεσμος,⁶⁸ Πρωτοποριακό Θέατρο Λεμεσού, ΟΚΑΛ, Θεατρικό Συγκρότημα Λεμεσού, Θεατρικό Συγκρότημα του Σωματείου ΑΠΟΛΛΩΝ,⁶⁹ Σύλλογος ΑΜΕΟΛ⁷⁰ Ομόνοιας Λεμεσού, Πειραματική Σκηνή Νέων με διευθυντή τον Μάνο Αγγελιδάκη, Λεμεσιανός θίασος Πρόζας – επιθεώρησης «Μάνου Αγγελιδάκη», Βαθμοφόροι και μέλη του «Συστήματος Ελλήνων Προσκόπων Λεμεσού», Κυπριακή Σκηνή Κωμωδίας του Μιχάλη Πιτσιλλίδη, ΠΕΟ,⁷¹ Λέσχη Δικηγόρων Λεμεσού, ΣΑΠΕΛ, Μουσικό Θέατρο Λεμεσού, Θεατρικό Εργαστήρι Λεμεσού, ΣΕΚ, Θεατρική Πορεία Λεμεσού. Για τους περισσότερους από τους πιο πάνω θιάσους δεν βρέθηκαν επίσημες πληροφορίες που να αφορούν στο ιδεολογικό και πολιτικό τους υπόβαθρο.

Κυπροκεντρικοί θίασοι ήταν όσοι έκλιναν ιδεολογικά προς την Αριστερά και αυτοί υπήρξαν το θεατρικό Συγκρότημα της ΕΔΟΝ, ο Σύλλογος ΑΜΕΟΛ Ομόνοιας Λεμεσού και η Θεατρική Πορεία Λεμεσού, ενώ ελληνοκεντρικοί θίασοι ήταν το Θεατρικό Συγκρότημα του Σωματείου ΑΠΟΛΛΩΝ, η ΣΕΚ και ο ΣΑΠΕΛ. Σε αυτό το σημείο, επισημαίνεται πως πολλές φορές αριστερόφρονες θίασοι παρουσίαζαν έργα με ελληνοκεντρικές προσεγγίσεις και αντίστοιχα δεξιοί θίασοι ανέβαζαν παραστάσεις με κυπροκεντρικές ιδέες, οπότε είναι δύσκολο να χαρακτηριστούν ιδεολογικά οι θίασοι σε σχέση με το ρεπερτόριό τους. Επιπλέον στη συνέχεια της έρευνας δίδονται παραδείγματα με τα οποία πιθανολογείται πως ορισμένοι θίασοι⁷² ή άνθρωποι του θεάτρου - οι οποίοι δεν ανήκαν ιδεολογικά στην Αριστερά ή στη Δεξιά - μέσω του ρεπερτορίου τους, ακολουθούσαν μία εκ των δύο ταυτοτήτων (κυπροκεντρική ή ελληνοκεντρική).

Με την παράθεση του θεατρικού τοπίου στο νησί συμπεραίνει κανείς πως το κυπριακό θέατρο του 20^{ου} αιώνα- κυρίως το ερασιτεχνικό(σωματεία, σύλλογοι κ.α)- εμπεριείχε συχνά τις διαμάχες στα ζητήματα ταυτότητας που απασχολούσαν τις

⁶⁷ Η ΕΔΟΝ ιδρύθηκε το 1959 και αποτελεί συστατικό μέρος του κινήματος της Αριστεράς στην Κύπρο και κρατά στενές σχέσεις με αυτό (ΕΔΟΝ, 2020).

⁶⁸ Σύμφωνα με τον τόμο του Μουστερή (1988) και το αρχείο του Νίκου Νικολαΐδη ο Αντιφυματικός Σύνδεσμος αναλάμβανε το ανέβασμα παραστάσεων στο Αρχαίο Θέατρο του Κουρίου στη Λεμεσό σχεδόν κάθε χρόνο κυρίως με παραστάσεις Σαίξπηρ (Θεατρικό Μουσείο Κύπρου, 2016).

⁶⁹ Το Αθλητικό Σωματείο Απόλλων.

⁷⁰ Η Αθλητική Μορφωτική Ένωση Ομόνοιας Λεμεσού ιδρύθηκε το 1956 και ανέπτυξε πλούσια πολιτιστική δράση έκτοτε(ΑΜΕΟΛ,Αγ. Σπυρίδωνα, 2020).

⁷¹ Ιδρύθηκε το 1941 (ΠΕΟ,2020).

⁷² Βλ. ΟΚΑΛ, ΑΡΗΣ ενότητα 4.2.

κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της περιόδου. Συγκεκριμένα ορισμένοι θίασοι ενίσχυαν την κυπροκεντρική προσέγγιση ανεβάζοντας έργα που περιστρέφονταν γύρω από τα στοιχεία της κυπριακής ταυτότητας, ενώ άλλοι θίασοι με πιο ελληνοκεντρικό προσανατολισμό στοχεύοντας στην ενίσχυση της ελληνική καταγωγής και ταυτότητας των ΕΚ ανέβαζαν έργα με ανάλογα μηνύματα. Αρκετά συχνά ανέβαιναν έργα και των δυο προσεγγίσεων από τις ίδιες θεατρικές ομάδες ενώ παράλληλα υπήρχαν θίασοι έντονα πολιτικοποιημένοι που πρόβαλλαν μια εκ των δυο κατευθύνσεων.

4.2. Αποτελέσματα (Δεκαετίες 1950 μέχρι 1990)

Η ενότητα αυτή περιλαμβάνει τα αποτελέσματα της έρευνας και προβαίνει σε κάποια συμπεράσματα πάντα σε συνάρτηση με τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην αρχή που αφορούν τα ζητήματα, τα οποία ήταν:

- πώς τα πολιτικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα- ο Απελευθερωτικός Αγώνας 1955-1959, οι Διακοινοτικές αναταραχές από το 1964 - 1967 καθώς και η Τουρκική Εισβολή το 1974- επηρέασαν τη θεατρική δράση στη Λεμεσό ως προς συχνότητα των παραστάσεων;
- πώς το ιδεολογικό προφίλ των θεατρικών ομάδων στα θέματα ταυτότητας επηρέασε τις επιλογές του θεατρικού ρεπερτορίου τους, τόσο στο ερασιτεχνικό όσο και στο επαγγελματικό τοπικό θέατρο;
- πώς οι δύο τάσεις στα θέματα ταυτότητας (κυπροκεντρισμός και ελληνοκεντρισμός) αποτυπώνονται στο θεατρικό τοπίο μέσα από την παρουσία των τοπικών θεατρικών ομάδων και φορέων;
- πώς η παρουσία του επαγγελματικού θεάτρου σε μεταγενέστερη φάση συνέβαλε ενδεχομένως στη διαμόρφωση ή ενίσχυση κάποιων νέων άλλων τάσεων στα θέματα ταυτότητας (εξωστρέφεια ή ευρωκεντρισμός);

4.2.1 Αποτελέσματα και Συμπεράσματα για τη χρονολογική περίοδο 1955-1990

Σύμφωνα με τα στοιχεία καταγραφής⁷³ των παραστάσεων όπως αυτά εμφανίζονται στο παραρτήματα Β1 και Β2, ο πίνακας 1 συνοψίζει για κάθε περίοδο (1955-59, 1960-74, 1974 -1990) το σύνολο των παραστάσεων καθώς και τον αριθμό παραστάσεων με πολιτικές προεκτάσεις. Στόχος του πίνακα είναι να απαντήσει τα πρώτα τρία ερωτήματα (με τη σειρά που εμφανίζονται πιο πάνω).

Πίνακας 1. Σύνολο Παραστάσεων στη Λεμεσό και Αριθμός Παραστάσεων με Πολιτική Υφή για τη χρονολογική περίοδο 1955-90

| <i>Χρόνος</i> | <i>Σύνολο παραστάσεων</i> | <i>Αριθμός Παραστάσεων με Πολιτική Υφή</i> |
|---------------|---------------------------|--|
| 1955-59 | 12 παραστάσεις | 6 |
| 1960-74 | 72 παραστάσεις | 8 |
| 1974-1990 | 44 παραστάσεις | 5 |

Το 1955-59 από τις 12 καταγεγραμμένες παραστάσεις βρέθηκε το έργο *Να ζει το Μεσολλόγι* ως έργο πατριωτικό, το οποίο σύμφωνα με τους Κατσούρη (2005) και Μουστερή (1988) ανέβηκε από το Λανίτειο Γυμνάσιο, στο οποίο παρουσιάστηκαν και άλλες πέντε τραγωδίες εκείνη την περίοδο. Σύμφωνα με τους Κατσούρη (2005) και Αθανασίου (2015), το ανέβασμα πατριωτικών παραστάσεων και τραγωδιών από τα σχολεία, μάλλον οφείλεται στον ελληνοκεντρικό χαρακτήρα του εκπαιδευτικού συστήματος. Παράλληλα, υπάρχει και η άλλη εκδοχή- που δεν αναιρεί την προηγούμενη, καθώς συνδέονται- την οποία ο Χαράκης επισημαίνει μέσα από τη συνέντευξή του πως οι καθηγητές εκείνης της εποχής σπούδασαν στην Αθήνα όπου εκεί παρακολουθούσαν τραγωδίες που μετέπειτα δίδασκαν στα παιδιά στην Κύπρο. Με αυτό τον τρόπο εξηγείται και η επιμονή τους στο ανέβασμα αρχαίων τραγωδιών στα σχολεία (βλ. Παράρτημα Γ.1).

⁷³ Επισημαίνεται πως για την καταγραφή των παραστάσεων που αναρτώνται σε όλους τους πίνακες της παρούσας διατριβής μελετήθηκαν – εκτός από τα άρθρα των εφημερίδων (βλ. Παράρτημα Α1 και Α2) και όλων των προαναφερθεισών πηγών από το Κεφάλαιο 1 και 3 (βλ. Αθανασίου, Κατσούρης, Κωσταντίνου κ.ο.κ) - οι τόμοι του Μουστερή (1988)(1993)(1998)(2002) και το αρχείο της ΕΘΑΑ όπως είναι αναρτημένο στην ιστοσελίδα της (www.ethal.com.cy).

Οι Κωσταντίνου και Ανδρέου (2018) και ο Κατσούρης (2005) αναφέρουν πως τα εργατικά και συνεπώς αριστερίζοντα σωματεία - με κυπροκεντρική προσέγγιση στα θέματα ταυτότητας - απέφευγαν να παρουσιάζουν έργα με κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο κατά τον Απελευθερωτικό Αγώνα γεγονός που επιβεβαιώνεται από το ότι την περίοδο του 1955-59 δεν υπάρχει καταγεγραμμένη παράσταση τους με ισχυρή πολιτική προσέγγιση. Αντ' αυτών, οι κυπροκεντρικοί θίασοι επέλεξαν να ανεβάζουν έργα πιο ανάλαφρα όπως έργα του Δημήτρη Ψαθά ή επιθεωρήσεις.

Το σωματείο ΑΡΗΣ, σύμφωνα με τον Κατσούρη (1980) ήταν ένας θίασος με κύριο του μέλημα να ενισχύσει το εθνικό φρόνημα του ελληνοκύπριου θεατή. Φαίνεται πως επέλεγε κυρίως έργα με κυπροκεντρικές προσεγγίσεις και στην κυπριακή διάλεκτο αφού παρουσίαζε κωμωδίες και επιθεωρήσεις με ιδιαίτερη προτίμηση στα έργα του Θράσου Μακρυγιάννη όπως το *Φτύσε μου τζαι έννα φύω* 1955 και *Επαντρέφτηκα μιαν παλαβή* 1967. Άλλα έργα που παρουσίασε ήταν *Γάμος και Διαζύγιο* του Έννεκεν 1955 και το *Ευτυχώς Τρελλάθηκα* του Γ. Ρούσου το 1960· ένα έργο αστικο-κοινωνικό, που αποτελεί μια επιλογή διττής σημασίας, εφόσον μπορεί από τη μια να ενισχύει την ελληνοκεντρική ταυτότητα λόγω της προέλευσής του και παράλληλα να υποδεικνύει την κυπροκεντρική προσέγγιση του ΑΡΗ που ως θίασος θέλησε να παραμένει 'ουδέτερος' απέναντι στα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, αφού επέλεξε να μην παρουσιάζει έργα με πατριωτικό περιεχόμενο.

Το 1960-74 ανέβηκαν στο σύνολο 72 παραστάσεις στη Λεμεσό, εκ των οποίων οι οκτώ (8) ήταν παραστάσεις που ενίσχυαν είτε τον ελληνοκεντρική είτε την κυπροκεντρική διάσταση της ταυτότητας των ΕΚ. Η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή 1961 από το Γυμνάσιο Λεμεσού, η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή 1961 από τον Καλλιτεχνικό Όμιλο Δασκάλων Λεμεσού, Οι *Πέρσες* του Αισχύλου 1961 από την Τεχνική Σχολή Λεμεσού, *Μπλόκ C* 1965 στην Τεχνική Σχολή Λεμεσού, *Θεανώ* του Πιτσιλλίδη 1967, από το Αθλητικό Σωματείο Απόλλων, και ο *Ρήγας Βελεστινλής* Σπ. Μελά 1971 από το Λανίτειο Γυμνάσιο επιβεβαιώνουν το συμπέρασμα των Κατσούρη(2005) και Αθανασίου (2015) για το ανέβασμα πατριωτικών παραστάσεων από τα σχολεία και τα ελληνοκεντρικά σωματεία.

Δυο θίασοι που φαίνεται να ήταν κυπροκεντρικοί ήταν το θεατρικό συγκρότημα των λαϊκών οργανώσεων Αγ. Αθανασίου που ανέβασε το *Ζητείται Ψεύτης* το 1961 και ο Σύλλογος «ΑΜΕΟΛ» Ομόνοιας Λεμεσού με το *Εξοχικόν Κέντρον ο Έρωσ* του Δ. Ψαθά 1968. Επίσης ο ΟΚΑΛ, μάλλον είχε πιο κυπροκεντρική κατεύθυνση αφού η επιλογή των έργων ήταν ως επί το πλείστον αυτή που - σύμφωνα με τις προαναφερθείσες βιβλιογραφικές

πηγές- ακολουθούσαν οι κυπροκεντρικοί θίασοι όπως για παράδειγμα κωμωδίες του Δ. Ψαθά.⁷⁴ Τα ανεβάσματα έργων από ελλαδίτες συγγραφείς μπορεί να υποδηλώνει ταυτόχρονα και ελληνοκεντρικό χαρακτήρα. Ο *Στρατηγός Μακρυγιάννης* που ανέβηκε το 1963 από την ΕΔΟΝ- πατριωτικό έργο- φανερώνει πως η Αριστερά (ΕΔΟΝ) επανήλθε στα πολιτικά έργα μετά το 1960 (αφού όπως έχει ήδη αναφερθεί, είχε σταματήσει αυτή η προσέγγιση κατά το 1955-59). Το 1979 ανέβηκε στην αίθουσα Φιλίας της ΠΕΟ το έργο *Το Κρανίο* του τούρκου συγγραφέα Ναζίμ Κιχμέτ, μια πράξη που αποτελεί πολιτική δήλωση από την ΠΕΟ και κατά συνέπεια και από την ντόπια Αριστερά (ΑΚΕΛ) για την κυπροκεντρική ταυτότητα, στην οποία εμπεριέχονται και οι δυο κοινότητες του νησιού (βλ. Παράρτημα Β.2).

Η απουσία άρθρων που αφορούν παραστάσεις από τις βιβλιογραφικές πηγές οδηγεί στο συμπέρασμα ότι από το 1974 μέχρι και την ίδρυση της ΕΘΑΛ φαίνεται να υπάρχει αισθητή μείωση στο ανέβασμα παραστάσεων. Μόλις 44 είναι οι καταγεγραμμένες παραστάσεις ενώ από το 1985 μέχρι και το 1989 δεν υπάρχουν άρθρα. Η περιορισμένη αυτή θεατρική δράση οφείλεται σε αρκετούς παράγοντες όπως η φτώχεια, η προσφυγιά, η έλλειψη πόρων και αγαθών που ακολούθησαν την Τουρκική Εισβολή καθώς και η απουσία δράσεων ενίσχυσης της θεατρικής ζωής από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες (μέχρι το 1993). Σε ό,τι αφορά τα εθνικά και πολιτικά ζητήματα, αυτά φαίνεται να εμφανίζονται μέσα από την παράσταση *Μυστικός Αγώνας* της Ε. Ι. Αδαμίδου με τους Συνδέσμους Αγωνιστών ΕΟΚΑ το 1990, το έργο *Η Τελευταία Λειτουργία στο Πέλλα Πάις*, (1983), από το σωματείο «Αδούλωτη Κερύνεια» στη Λεμεσό και την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (1984) από το Λανίτειο Λύκειο.

Ο πίνακας 1 σε συνδυασμό με το Παράρτημα Β1 και Β2, φανερώνουν πως στις δύσκολες περιόδους του Απελευθερωτικού Αγώνα ('55-'59) και της Τουρκικής Εισβολής (1974) οι παραστάσεις ήταν μειωμένες και με μεγάλη χρονική απόσταση η μια με την άλλη. Παράλληλα, δημοφιλέστερο είδος ρεπερτορίου για την περίοδο που εξετάζει η παρούσα διατριβή φαίνεται να είναι η κωμωδία και πιο συγκεκριμένα οι επιθεωρήσεις και οι ηθογραφίες.

⁷⁴ Βλ. σχετικά Παράρτημα Β1 και Β2.

4.2.2. Αποτελέσματα και Συμπεράσματα για τα έτη 1992, 1999 και για την ΕΘΑΛ

Η μεγάλη έκταση της παραστασιογραφίας για τη δεκαετία του '90 καθιστά αδύνατη την παράθεσή της στην παρούσα διατριβή. Αντ' αυτού εξετάστηκαν ενδεικτικά δύο χρονιές της δεκαετίας, η μία στην αρχή της (1992) και η μία στο τέλος της (1999) ούτως ώστε να παραχθούν συμπεράσματα.

Πίνακας 2. Σύνολο Παραστάσεων για τις χρονιές 1992 και 1999

| Χρόνος | Σύνολο Παραστάσεων |
|--------|--------------------|
| 1992 | 29 παραστάσεις |
| 1999 | 44 παραστάσεις |

Ο **Πίνακας 2** παραθέτει ενδεικτικά τις χρονιές 1992 με 29 παραστάσεις και 1999 με 44 παραστάσεις από θιάσους άλλων πόλεων π.χ ΘΟΚ, ελλαδικούς και ξένους θιάσους – χωρίς να συμπεριλαμβάνονται οι παραστάσεις της ΕΘΑΛ- αποδεικνύοντας την τεράστια ποσοτική διαφορά σε σχέση με τον αριθμό και τη συχνότητα παραστάσεων με τις προηγούμενες δεκαετίες όπως αναγράφονται στον **Πίνακα 1**. Από την παραστασιολογική μελέτη αυτών των δυο χρονολογιών που υπάρχει στο Παράρτημα Β.2, παρουσιάζονται αρκετά έργα με κοινωνικοπολιτική θεματολογία όπως η *Φαύστα* (1992) από τον ΘΟΚ. Με βάση την ενδεικτική παραστασιολογία για τη δεκαετία του '90 και αναφορικά με το τελευταίο βασικό ερευνητικό ερώτημα που σχετίζεται με τις νέες τάσεις ταυτοτήτων,⁷⁵ φαίνεται πως η Λεμεσός ξεκινά να περνά σε μια περίοδο εξωστρέφειας και ανεβάσματος θεατρικών έργων που αναδεικνύουν θέματα με προβληματισμούς από τον διεθνή χώρο και κατάσταση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, σύμφωνα με τον Μουστερή (1998) ήταν το 1992 το ανέβασμα ενός έργου με οικολογικό περιεχόμενο, και τίτλο, *Ουρανός, γη, αέρας και θάλασσα* από το Grips Theatre Berlin Ludwig.

Πίνακας 3. Σύνολο Παραγωγών της ΕΘΑΛ από το 1989 μέχρι το 1999 και ο ενδεικτικός αριθμός των παραστάσεων με Πολιτική Υφή.⁷⁶

⁷⁵ Βλ. σχετικά την ενότητα Ερευνητικά Ερωτήματα.

⁷⁶ Ενδεικτικός αφού προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα σχεδόν όλα τα έργα που παρουσιάζονται έχουν πολιτικές νύξεις που αφορούν παγκόσμια ή τοπικά ζητήματα (Βλ. παράρτημα Β1, Β2). Στον πίνακα παρατίθενται τα έργα που είναι κατά βάση πολιτικά.

| Χρονολογική περίοδος | Σύνολο Παραστάσεων | Ενδεικτικός Αριθμός Παραστάσεων με Πολιτική Υφή |
|----------------------|--------------------|---|
| 1989-1999 | 41 παραστάσεις | 12 |

Σύμφωνα με τον **Πίνακα 3** και σε συνδυασμό με τον σχετικό πίνακα στο Παράρτημα Β2, η ΕΘΑΛ ανέβασε 41 παραστάσεις- με έργα ξένων, Ελλαδιτών και Κύπριων συγγραφέων- εκ των οποίων οι 12 αποτελούν παραστάσεις με έργα που αναδεικνύουν ζητήματα πολιτικής υφής. Ένα έργο που αφορούσε άμεσα τα πολιτικά γεγονότα στο νησί ήταν το *Τελευταίο Φεγγάρι* του Α. Κουκίδη – δράμα για την ΕΟΚΑ. Με βάση τα δεδομένα από το αρχείο της ΕΘΑΛ και αναφορικά με τα παρόντα ζητήματα ταυτότητας, συμπεραίνεται πως η ίδια διατηρούσε ένα πολύπλευρο προφίλ συστήνοντας στο κοινό ξένους συγγραφείς – σχεδόν κάθε χρόνο μόνο ένα στα τρία έργα είναι ελληνικής προέλευσης (βλ.Παράρτημα Β2) -, κάτι που μπορεί να αναδεικνύει την ευρύτερη προσπάθεια εξωστρέφειας ή και την προώθηση της νέας τάσης ευρωκεντρισμού στην Κύπρο. Ταυτόχρονα φανερώνει και μια προθυμία από μέρους των δημιουργών στο ντόπιο θεατρικό σχήμα να παρουσιάσουν έργα από το παγκόσμιο ρεπερτόριο ενώ ταυτόχρονα διαφαίνεται ότι οι συνθήκες ωρίμασαν και πλέον το κοινό της Λεμεσού ήταν έτοιμο να τα δεχτεί και να διαλεχθεί μαζί τους.

Επίλογος

Στην παρούσα διατριβή διαφαίνεται πως ο κύριος πρωταγωνιστής στο θέατρο της Λεμεσού μέχρι το 1990 υπήρξε το ερασιτεχνικό θέατρο με θεατρικές – ανεξάρτητες – ομάδες τις οποίες δημιούργησαν Ελλαδίτες και Ελληνοκύπριοι καλλιτέχνες και διάφοροι άλλοι θίασοι σωματείων, συλλόγων και σχολείων. Σημειώθηκαν σημαντικά ονόματα, παραστάσεις και η σχέση τους (όπου υπήρχε) με τα ζητήματα ταυτότητας που πρωταγωνιστούσαν στις πολιτικές εξελίξεις του νησιού. Το πολιτικό θέατρο στη Λεμεσό τον 20^ο αιώνα μέχρι το 1989, αφορούσε σχεδόν πάντα την Ελλάδα και την Κύπρο και σπανιότερο ήταν το ανέβασμα θεατρικών έργων από το διεθνές θεατρικό ρεπερτόριο. Αυτό αποδεικνύει την εσωστρέφεια των Ελληνοκυπρίων τη συγκεκριμένη περίοδο στον τομέα του θεάτρου γεγονός που τροφοδοτείτο από τις πολιτικές εξελίξεις και τις διαμάχες στα ζητήματα ταυτότητας.

Τα παραδείγματα που δόθηκαν προγενέστερα από την Ελλάδα, τη Γερμανία, τη Ρωσία, την Αμερική, τη Βραζιλία και την Κύπρο αποδεικνύουν πως το θέατρο εκτός από εργαλείο χειραγώγησης είναι και η προέκταση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών της εποχής. Παράλληλα, ενώ τα ιστορικά γεγονότα φαίνεται πολλές φορές να επιβράδυναν την πολιτιστική πρόοδο ποτέ δεν την αφάνισαν. Η Λεμεσός ήταν θεατρικά ενεργή καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα με εξαίρεση τις δύσκολες χρονιές, οι οποίες δεν ανέκοψαν παρόλα αυτά πλήρως την προβολή παραστάσεων, απλά την ανέστειλαν προσωρινά. Από τα δεδομένα της έρευνας προκύπτει το συμπέρασμα πως το επαγγελματικό θέατρο στη Λεμεσό δεν έδωσε τέλος στο ερασιτεχνικό θέατρο αν και το δεύτερο φαίνεται να είχε ήδη περιοριστεί από το 1980 όπως προαναφέρθηκε στην ενότητα Αποτελέσματα για τις Δεκαετίες 1950 μέχρι 1990 (βλ. Παράρτημα Β.2). Εξακολούθησαν να συνυπάρχουν και να δημιουργούν κατά την περίοδο που διερευνά η παρούσα έρευνα με διακυμάνσεις στην παρουσία τους. Ενδεχομένως η διαπίστωση μιας μειωμένης θεατρικής παρουσίας στην πόλη να ήταν ο λόγος και το κίνητρο που οδήγησε στην ίδρυση ενός επαγγελματικού φορέα θεατρικής ανάπτυξης στην πόλη της Λεμεσού τη δεκαετία του 1990.

Τα παραδείγματα του πολιτικού θεάτρου που αναφέρονται στο Κεφάλαιο 1 και τα δείγματα των θεατρικών παραστάσεων που ανέβαιναν στην Κύπρο αποδεικνύουν πως

το θέατρο σε οποιαδήποτε μορφή - κωμωδία, τραγωδία, δράμα, επιθεώρηση, ηθογραφία, performance, παιδικό κ.ο.κ - είναι πολιτικό καθ' αυτό· πολιτικό αφού δύναται να αντιστέκεται στις οικονομικές ή κοινωνικές δυσχέρειες της εποχής- αποτελεί δείγμα επαναστατικής πράξης, πολιτικό επί της θεματολογίας, πολιτικό σε σχέση με τη σκηνοθετική και υποκριτική μέθοδο και τέλος, πολιτικό ως εκτελεστικό όργανο χειραγώγησης ενίοτε του πλήθους, καθώς «το πολιτικό θέατρο δεν περιορίζεται στην αισθητική διάσταση μιας παράστασης ή στο περιεχόμενο ενός κειμένου, δεν είναι η σκηνική μεταμφίεση ενός πολιτικού συνθήματος. Το θέατρο ανέκαθεν στην ιστορία του ορίζεται ως 'πολιτικό'. Δεν χρειάζεται να πραγματεύεται ιδέες και ιδεολογίες, αλλά τα ανθρώπινα όντα-του πολίτη- που έρχονται αντιμέτωπα με αυτές» (Θεατρικές Ημερίδες του Κυπριακού Κέντρου Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου ΚΚΔΙΘ).⁷⁷

Στην Κύπρο οι πολιτικές συνθήκες, 46 χρόνια μετά την Τουρκική Εισβολή τροφοδοτούν κατά περιόδους - ανάλογα με τις εξελίξεις στο πολιτικό ζήτημα - συνεχώς νέες αντιπαραθέσεις στο εσωτερικό της χώρας με αναζωπυρώσεις στα ζητήματα ταυτότητας και αντιπαραθέσεις ανάμεσα στους ιδεολογικούς οπαδούς των δύο κυρίαρχων εκφάνσεων στα θέματα ταυτότητας. Πιο πρόσφατα, ο ευρωκεντρισμός καθώς επίσης και η παγκοσμιοποίηση έδωσαν τροφή για νέα ερεθίσματα και προοδευτικές απόψεις στο κοινό και στον πολιτισμό. Οι ντόπιοι θεατρικοί φορείς έχουν πλέον συνεχώς επαφή με το τι συμβαίνει στο διεθνή χώρο, τις παγκόσμιες πολιτιστικές τάσεις και συμμετέχουν σε διάφορα διεθνή και ευρωπαϊκά φόρουμ και προγράμματα μέσω του ΚΚΔΙΘ και του ΘΟΚ. Πολλές δράσεις⁷⁸ του ΚΚΔΙΘ έχουν ως στόχο την διαμόρφωση και διατήρηση της πολυπολιτισμικής πολιτιστικής ταυτότητας του τόπου.

Το ελεύθερο θέατρο εξακολουθεί να απειλείται, αφού οι επιχορηγήσεις δεν είναι επαρκείς⁷⁹ για να μπορεί να διατηρεί ο κάθε θίασος το δικό του θεατρικό χώρο, προσωπικό και συντελεστές. Προκειμένου να έρθει η αλλαγή, θα πρέπει να προωθηθεί ο σχεδιασμός μιας πολιτιστικής πολιτικής όπου θα περιλαμβάνονται ουσιαστικές αλλαγές

⁷⁷ Απόσπασμα για τη 2^η ημερίδα του ΚΚΔΙΘ: *Το πολιτικό θέατρο και η γλώσσα στην Κυπριακή Δραματουργία* (Θεατρικές Ημερίδες από το ΚΚΔΙΘ, 2020).

⁷⁸ Δραστηριότητες όπως η «Εβδομάδα Κυπριακού Θεατρικού Έργου στην Αθήνα» και οι αναγνώσεις θεατρικών έργων Ελληνοκύπριων και Τουρκοκύπριων συγγραφέων (το θεατρικό αναλόγιο ΔΥΟ ΦΩΝΕΣ/IKI SES)(Χριστοφίδου, Α. 2020). Το ΚΚΔΙΘ, κάνει επίσης προσπάθειες να συστήσει ξένες παραγωγές από όλο τον κόσμο στην Κύπρο καθώς και αντίστοιχα να προωθήσει κυπριακές παραγωγές στο εξωτερικό με άλλες δράσεις όπως το Φεστιβάλ Αρχαίου Ελληνικού Δράματος.

⁷⁹ Στην παρούσα διατριβή δεν μπορεί να γίνει περαιτέρω αναφορά στο παρόν ζήτημα, λόγω της περιορισμένης έκτασης.

στο σχέδιο επιχορήγησης του θεάτρου ώστε να ενισχυθούν οικονομικά περισσότερο τα ελεύθερα θέατρα.

Το γεγονός πως τα ζητήματα των ταυτοτήτων στο νησί παραμένουν σε ισχύ μέχρι σήμερα, τα καθιστά ένα ευαίσθητο θέμα το οποίο δεν μπορεί εύκολα να αναλυθεί, καθώς οι απόψεις είναι εν ενεργεία. Στόχος της παρούσας διατριβής είναι η αντικειμενική παράθεση των ζητημάτων, στον βαθμό που είναι εφικτό.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

Katsouris, Y., Frankofinou, R. (editors) (1980). *Theatre Cyprus '80*. Cyprus Centre of ITI, Nicosia. The Greek Cypriot Theatre, *Historical Review*.

Spanou, G. (2020). Rehearsing National Identity Within Cultural Festivals of the Republic of Cyprus. *Journal of Cultural and Social History*.

Ηλεκτρονικά Ξενόγλωσση

Chartrand H. H , McCaunaghy C.(1989) The Arms-Length Principle of the Arts : An international Prerspective – Past, Present and Future.

https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/ArmsLengthArts_paper.pdf

πρόσβαση: 26/4/2020.

Epic theatre and political theatre (2020)

<https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zmn9382/revision/3>, πρόσβαση: 12/4/2020.

Kyriacou, M. (2018). The Discursive Construction of Ethnic Identities: The case of Greek – Cypriot Students.

http://www.ijsccl.net/article_30487_bee62627044f7252418a913d14877029.pdf,

πρόσβαση: 4/8/2020.

Mavratsas, C. (2000) Armenian Identity and Greek Nationalism in Cyprus. Actes du colloque tenu a Lyon,1997,Universite Lumiere-Lyon 2, Universite de Chypre. pp197-205

https://www.persee.fr/doc/mom_1274-6525_2000_act_31_1_1860, πρόσβαση:

4/8/2020.

Republic of Turkey Ministry of foreign affairs, (2015). Cyprus (Historical Overview)

[https://web.archive.org/web/20150227082438/http://www.mfa.gov.tr/cyprus-](https://web.archive.org/web/20150227082438/http://www.mfa.gov.tr/cyprus-historical-overview_en.mfa)

[historical-overview_en.mfa](https://web.archive.org/web/20150227082438/http://www.mfa.gov.tr/cyprus-historical-overview_en.mfa), πρόσβαση: 4/8/2020.

Zoltan Imre. (2007) Nations, Identities, and Theatres: Reflections of the Concepts of National Theatre in Europe.

[https://www.academia.edu/29114573/Nations Identities and Theatres Reflections on the Concepts of National Theatre in Europe](https://www.academia.edu/29114573/Nations_Identities_and_Theatres_Reflections_on_the_Concepts_of_National_Theatre_in_Europe), πρόσβαση: 4/4/2020.

Ελληνόγλωσση

Αργυρίου, Σ. (2017). *Το Εθνικό Κίνημα των Ελληνοκυπρίων κατά την τελευταία περίοδο της Αγγλοκρατίας 1950-60*. Αθήνα: Ασίνη.

Γραμματάς, Θ. (2015) *Το θέατρο ως Πολιτισμικό φαινόμενο*,. σ.26-37. Αθήνα: Παπαζήσης.

Κατσούρης, Γ (2005) *Το θέατρο στην Κύπρο, 1940 – 1959*. Τόμος 2/σ. 18-232. Λευκωσία.

Καραχασάνης, Γ. Ψυρρής, Π (διευθυντές έκδοσης), Αποστολοπούλου, Μ (επιμ.) (2012) *Φάκελος της Κύπρου: πορίσματα και ντοκουμέντα*, Τόμος 4. Λευκωσία: Οδύσσεια.

Κωνσταντίνου, Α.Χ (2007) *Το θέατρο στην Κύπρο (1960-1974). Οι θίασοι, η Κρατική Πολιτική και τα πρώτα χρόνια του θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*. σ. 158- 160. Αθήνα: Καστανιώτη.

Κωσταντίνου, Α.Χ., Ανδρέου, Β. (2018) *Το θέατρο των εργατικών σωματείων στην Κύπρο τον 20^ο αιώνα*. Αλτουβά, Α., Διαμαντάκου, Κ. (επιμ.). *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνέδριου. Θέατρο και Δημοκρατία. Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*. Α' Τόμος, σ. 812-822. Αθήνα.

Λαφαζάνη, Δ (Μτφρ), Ernest Gellner(1992). *Έθνη και Εθνικισμός. «Εθνικισμός και πολιτική στην Ανατολική Ευρώπη*. Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Μαυρομούστακος, Π.(2006). *Το θέατρο στην Ελλάδα,1940-2000. Μια Επισκόπηση*. σ.33-39Αθήνα : Καστανιώτη.

Μουστερής, Μ. Π (2002). *Χρονολογική Ιστορία του Κυπριακού Θεάτρου. Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι και το 2000*. Τόμος 4.ΛΕΜΕΣΟΣ

Μουστερής, Μ. Π (1998) *Χρονολογική Ιστορία του Κυπριακού Θεάτρου. Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι και το 1996*. Τόμος 3.ΛΕΜΕΣΟΣ

Μουστερής, Μ. Π (1993) *Χρονολογική Ιστορία του Κυπριακού Θεάτρου. Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι και το 1991*. Τόμος 2 ΛΕΜΕΣΟΣ

Μουστερής, Μ. Π (1988) *Χρονολογική Ιστορία του Κυπριακού Θεάτρου. Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι και το 1986*. Τόμος 1 ΛΕΜΕΣΟΣ

Μποζιζιο, Π. (2006) *Ιστορία του Θεάτρου*. Αθήνα: Αιγόκερως

Ρίχτερ, Α. Χ. (2010) *Ιστορία της Κύπρου 1950 – 1959*. Τόμος 2. Εστία: Αθήνα

Ρίχτερ, Α. Χ. (2007) *Ιστορία της Κύπρου 1878 – 1949*. Τόμος 1. Εστία: Αθήνα

Χαράκης, Κ. (2018). Το Όνειρο του Τζυπρή του Λευκαρίτη. Αναδόμηση και Αναβίωση της Πρώτης Κυπριακής Οπερέτας του Κώστα Ιωσήφ Χαράκη. *Ανεράδα. Εταιρία Λογοτεχνών Λεμεσού 'Βασίλης Μιχαηλίδης'*. Τεύχος 2^ο/σ. 56-61. Λεμεσός.

Χριστοφίδου, Α.Α (2019) Νίκος Νικολαΐδης, ο Οπτικός(1909-1989) *Ανεράδα. Εταιρία Λογοτεχνών Λεμεσού 'Βασίλης Μιχαηλίδης'*. Τεύχος 3^ο και 4^ο/σσ. 113-114. Λεμεσός.

Χρυσάνθου, Χ. (2012), Πρωτοβουλίες στο Θεατρικό Σανίδι, Ο Κώστας Μελίδης, τα Έργα του και η Συμβολή του στη Θεατρική Ζωή της Λεμεσού. *Ο Φιλελεύθερος. Ιστορία της Πόλης μου, Λεμεσός Καινοτόμος και Πρωτομάστορας* (σσ. 158 – 167). Λεμεσός: Βιβλιοθήκη.

Χριστοφίδου, Α. (έρευνα, συλλογή υλικού και μεταφράσεις), Νικολάου, Δ. (επιμ.) (2020) Άλλες δραστηριότητες του ΚΚΔΙΘ, *PLAY/PLAY ON!. Θέατρο Στην Κύπρο 2013-2014*. Κυπριακό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (ΚΚΔΙΘ).

Φαρμακίδου, Ε. Π., Σοφοκλέους, Μ.Α. (επιμ.) (2015) *Ιστορία της Λεμεσού. Μεταλαογραφικών και Τοπογραφικών Σημειώσεων και διάφορων Γεγονότων από της ιδρύσεως αυτής μέχρι του 1897*. Αναστατική Έκδοση. Λεμεσός

Ε. J Hobsbawm (1994). *Έθνη και Εθνικισμός, από το 1780 μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου.

Ηλεκτρονικά Ελληνόγλωσση

Αδαμίδου, Σ(2004). Το θέατρο στην Κύπρο. *ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ* σ.4.

<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=2416981>, πρόσβαση: 8/8/2020.

Αθανασίου, Μ. (2015) *Το Ερασιτεχνικό Θέατρο στην Κύπρο κατά την κρίσιμη εικοσαετία 1955 – 1974*. 45 – 48

<https://kypseli.ouc.ac.cy/bitstream/handle/11128/1860/%ce%98%ce%a3%ce%a0-2015-00012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, πρόσβαση : 4/4/2020.

ΑΜΕΟΛ, Αγ. Σπυρίδωνα – Ομόνοιας. <http://www.elemesos.com/index.php/2018-12-20-09-57-23/item/44825-2019-10-24-09-05-02.html>, πρόσβαση: 31/10/2020.

ΑΜΕΟΛ, Αγ. Σπυρίδωνα <https://vymaps.com/CY/1020823174686173/>, πρόσβαση 31/10/2020.

Συντονιστικό Συμβούλιο Πολιτιστικών Φορέων Λεμεσού (2015)ΑΡΗΣ [http://www.syntonistikio.com/member-details.php?id mem=33&pag=2](http://www.syntonistikio.com/member-details.php?id_mem=33&pag=2), πρόσβαση 29/10/2020.

Ατάση, Μ. (2014) Η Θεατρική Δραστηριότητα της Περιόδου 1955-59: Παιδαγωγικές Εφαρμογές στο Μάθημα της Ιστορίας μέσα από το Θέατρο και το Δράμα στη Μέση Εκπαίδευση. <https://kypseli.ouc.ac.cy/>, πρόσβαση 5/8/2020.

ΕΔΟΝ, <https://www.edon.org.cy/index.php/id/poimaste>, πρόσβαση: 31/10/2020.

ΕΘΑΛ, (2017) Αρχείο, Κεντρική και Δεύτερη Σκηνή. <https://www.ethal.com.cy/k2-blog/2017-09-26-05-42-34.html?start=84>, πρόσβαση : 6/4/2020.

Ζαν- Λικ Γκοντάρ: Όλος ο κόσμος χρωστάει χρήματα στην Ελλάδα (2010) <https://www.kathimerini.com.cy/gr/politismos/19655/?ctype=ar>, πρόσβαση: 5/11/2020.

Θεατρικό Μουσείο Κύπρου (2016) https://helates.cut.ac.cy/index.php/udmko?sf_culture=el, πρόσβαση 31/10/2020.

ΠΕΟ <https://www.peo.org.cy/el/#>, πρόσβαση: 31/10/2020.

Θεατρικές Ημερίδες από το ΚΚΔΙΘ. <http://parathyro.politis.com.cy/2017/11/theatrikes-imerides-apo-to-kkdith/>, πρόσβαση: 2/11/2020.

ΘΟΚ (2014). Ιστορική Αναδρομή, το Θέατρο στην Κύπρο. (<https://www.thoc.org.cy/about/istoriki-anadromi,el-about-01-02-01,el>, πρόσβαση: 12/10/2020.

Κακριδής, Φ.Ι (2012) *Αρχαία Ελληνική Κωμωδία* http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/comedy/page_027.html?prev=true, πρόσβαση :7/8/2020.

Καφέ, Αναστασία (2013).*Ernest Gellner, Εθνικισμός: Πολιτισμός, πίστη και εξουσία. Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*. Τόμος 11, σ.283-285 [https://www.researchgate.net/publication/283566996 Ernest Gellner Ethnikismos Politismos piste kai exousia](https://www.researchgate.net/publication/283566996_Ernest_Gellner_Ethnikismos_Politismos_piste_kai_exousia), πρόσβαση: 17/9/2020.

Καναβούρα, Π. (2019) *Γνωριμία με το θέατρο Ντοκουμέντο*. <https://www.maxmag.gr/theatro/gnorimia-me-to-theatro-ntokoymento/>, πρόσβαση 12/4/2020.

Κανάλι 6 (2019). *Από την ιστορία του θεάτρου στη Λεμεσό*. <https://www.kanali6.com.cy/dia-xeiros-titou-kolwta/92239-apo-tin-istoria-toy-theatroy-sti-lemeso>, πρόσβαση: 11/12/2019.

Κουλουρη, Χ (2008) *Πατριωτισμός, Εθνικισμός, Σοβινισμός*. <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/patriwtismos-ethnikismos-sobinismos/>, πρόσβαση: 18/10/2020.

Κουρουπάκης, Α (2020). Τον Απρίλιο ανοίγει το Αρχαιολογικό Μουσείο Πάφου. *Καθημερινή*. <https://www.kathimerini.com.cy/gr/politismos/ton-aprilio-anoigei-to-archaiologiko-mouyseio-pafou>, πρόσβαση : 13/6/2020.

Διάλογος(2016). Ο Νίκος Νικολαΐδης και η Ιστορία του Θεατρικού Μουσείου Κύπρου <https://dialogos.com.cy/o-nikos-s-nikola%CE%90dis-ke-i-istoria-tou-theatrikou-mousiou-kiprou/>, πρόσβαση: 1/9/2020.

Κωσταντίνου, Α.Χ, (2010) *Η κυπριακή δραματουργία μετά την Ανεξαρτησία*. <http://www.greek-theatre.gr/public/gr/greekplay/index/reviewview/58>, πρόσβαση: 12/8/2020.

Κωνσταντίνου, Α.Χ (2004). Το θέατρο στην Κύπρο από το 1960 ως το 1974. Οι θίασοι, η κρατική πολιτική και η ίδρυση του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου. <http://ikee.lib.auth.gr/record/6679/files/gri-2004-339.pdf>, πρόσβαση: 8/8/2020.

Μπέρλοτ Μπρέχτ (2020). <https://www.mixanitouxronou.gr/bertolt-brecht-empnefstike-apo-ti-dialektiki-tou-platona-gia-ti-dimiourgia-tou-epikou-theatrou->

kinigithike-apo-ton-chitler-ke-apo-tous-antikommounistes-ton-ipa-gi-afto-to-choligount-aperripse/, πρόσβαση: 12/4/2020.

Όμιλος Λογοτεχνίας και Κριτικής.(2020)Χαράκης Κρίστης <https://olk.com.cy/members/charakis-kristis/>, πρόσβαση: 8/9/2020.

Παναγιώτου, Α. (2015) Κυπριακή Συνείδηση και Κυπριακή Δημοκρατία. http://koinoniologyka.blogspot.com/2015/01/blog-post_26.html, πρόσβαση: 12/4/2020.

Παπαδάκης, Γ (2008). *Ιστορική Παιδεία στη Διαιρεμένη Κύπρο: Μια σύγκριση Ελληνοκυπριακών και Τουρκοκυπριακών Σχολικών Βιβλίων Ιστορίας της Κύπρου.* <https://www.prio.org/Global/upload/Cyprus/Publications/Report-History%20Education%20Grk-web.pdf>, πρόσβαση: 4/8/2020.

Περιφερειακό Νοσοκομείο Κυπερούντας (2020) https://helates.cut.ac.cy/index.php/udmko?sf_culture=el, πρόσβαση 31/10/2020.

Πιτσιλλίδης Μιχάλης, Polignosi (2020) <http://www.polignosi.com/cgi-bin/hweb?-A=8884&-V=limmata>, πρόσβαση: 1/9/2020.

Ρουσάνα, Θ. (2016) *Πολιτιστική Πολιτική της Κυπριακής Δημοκρατίας.* <https://kypseli.ouc.ac.cy/>, πρόσβαση: 5/8/2020.

Σοφοκλέους, Μ (2014) Παγκόσμια Μέρα Θεάτρου και η Λεμεσός έχει κάθε λόγο να γιορτάζει σήμερα με όλο τον κόσμο. lemesosblog. <https://lemesosblog.com/stiles/apo-to-parelthon/5378>, πρόσβαση: 8/9/2020.

Σπανού, Γ. (2016) Κυπριακά Πολιτιστικά Φεστιβάλ: Πολιτιστικές Πολιτικές και Διαχείριση στην Κυπριακή Δημοκρατία από την Ανεξαρτησία μέχρι το 2004. 5- 182 . <https://kypseli.ouc.ac.cy/bitstream/handle/11128/2732/%ce%94%ce%9a-%ce%95%ce%9b%ce%a0-2016-00002.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, πρόσβαση: 4/4/2020.

Σταφυλάκης, Σ. ΣΤ.(2017) Το θέατρο: Οι ρίζες και η Ιστορία του. Αθήνα <https://www.academia.edu/34989575/>, πρόσβαση: 7/8/2020.

Στούκας, Μ(2018) 28^η Οκτωβρίου 1940: Άγνωστα στοιχεία για τον ελληνοϊταλικό πόλεμο. ΠΡΩΤΟ ΘΕΜΑ, πρόσβαση: 8/8/2020.

Το Αρχαίο Θέατρο στον Κύκλο του Χρόνου.(2015) <http://ancienttheater.culture.gr/el/i-genisi-tou-arxaiou-dramatos>, πρόσβαση: 4/8/2020.

Τι είναι ο πατριωτισμός; Ορισμός, παραδείγματα, πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα. <https://www.greelane.com/el/επιστήμη-τεχνολογία-μαθηματικά/κοινωνικές-επιστήμες/patriotism-and-nationalism-4178864/> (18/12/2020)

Το θέατρο του Μεσοπολέμου στην Αθήνα (2020) <http://artinews.gr/το-θέατρο-την-περίοδο-του-μεσοπολέμου.html>, πρόσβαση: 21/11/2020.

Υπουργείο Εξωτερικών, (2006). *Ιστορική Αναδρομή* http://www.mfa.gov.cy/mfa/mfa2016.nsf/mfa08_gr/mfa08_gr?OpenDocument, πρόσβαση 4/8/2020.

Χαμάλη, Μ. (2015) «Η εξ-Ελλάδος Αμερική»: η παρουσία του Αμερικάνικου έργου στη θεατρική Κύπρο (1940-60). <https://www.academia.edu/40065799/>, πρόσβαση: 5/8/2020.

Χαράκης, Κ. (2016) . Κύπρος Τόκας, Ο Λογοτέχνης με το αγνό χαμόγελο http://www.ellvm.org.cy/dokimia_dokimiaka/, πρόσβαση 29/10/2020.

Grammatas, T.(2015) <https://theodoregrammatas.com/el/> (Πρόσβαση : 6/4/2020).

Εφημερίδες

ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

ΕΘΝΟΣ

ΜΑΧΗ

ΣΗΜΕΡΙΝΗ

ΧΑΡΑΥΓΗ

ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ

Παράρτημα Α

Αρθρογραφία Παραστάσεων

Το παράρτημα περιλαμβάνει αποδελτίωση άρθρων από εφημερίδες του 20^{ου} αι οι οποίες δίνουν πληροφορίες για παραστάσεις της εποχής. Οι εφημερίδες που χρησιμοποιήθηκαν παρατίθενται και στη βιβλιογραφία.

Α.1. Άρθρα από εφημερίδες που αφορούν παραστάσεις πριν την Τουρκική Εισβολή του 1974

Κυπριακό Θέατρο: Θέατρο Παλλάς, Γιάννηδες. (1953, Μάιος, Τετάρτη). *Έθνος*, σ. 3.

Θέατρον Ελλάς, Λεμεσός, «Ο καθηγητής του μποξ».(1954, Νοέμβριος 6). *Έθνος*,σ. 2.

Κυπριακό Θέατρο, «Μές στους δυό κι'ο τρίτος».(1956, Μάρτιος 21). *Έθνος*, σ. 2.

Του ανταποκριτή, (1958, Μάρτιος 23) Θεατρική Παράσταση στα Πολεμίδια: Μεθαύριο Δευτέρα, το θεατρικό συγκρότημα των Συντεχνιών Λεμεσού (ΠΕΟ) θα ανεβάσει στο θέατρο Πολεμιδιών, το κοινωνικό έργο του Νίκου Τσικούτα, 'Αν δουλέψεις θα φάς'». *Χαραυγή*, σ. 2.

Θέατρον Ελλάς: Κυπριακόν Θέατρον «Οι κόρες του Πυθαγόρα» (1961, Φεβρουάριος 8). *Έθνος*, σ. 2.

Του ανταποκριτή, (1961, Απρίλιος 26), Θεατρική Παράσταση στον Αγ. Αθανάσιο: Το θεατρικό συγκρότημα των λαϊκών οργανώσεων Αγίου Αθανασίου ανέβασε επί σκηνής σε 2 παραστάσεις το περασμένο Σάββατο και Κυριακή την κωμωδία του Δ. Ψαθά 'Ζητείται Ψεύτης'. "Όλοι οι ερασιτέχνες ηθοποιοί απέδωσαν καλά τους ρόλους τους και καταχειροκροτήθηκαν από τους θεατές στο θέατρο Κατσαρή. Οι εισπράξεις θα διατεθούν για την εξόφληση του οικήματος των λαϊκών οργανώσεων του χωριού». *Χαραυγή*, σ. 2.

Θέατρον «Γιορδαμλή» (Λεμεσός): Θίασος Αλίκης Βουγιουκλάκη, «Ωραία μου Κυρία». (1962 Ιανουάριος 16), *Μάχη*, σ. 2.

Θέατρο Τέχνης (Γιορδαμλή, Λεμεσός) : «3 λιποθυμίες». ΟΘΑΚ: Ριάλτο, Λεμεσός «Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται». (1962, Απρίλιος 4) *Χαραυγή*, σ. 2.

Θέατρο Ριάλτο (Λεμεσός): Μουσικό Θέατρο «Σιγά και Γαργαλιέμαι».(1962, Μάιος 4) *Μάχη*, σ. 2.

Αλάμπρα, Λεμεσός: Ελεύθερο Κυπριακό Θέατρο «Ένας αλήτης πέρασε». (1962, Ιούλιος 17) *Μάχη*, σ. 2.

Παλλάς, Λεμεσός: Ελεύθερο Κυπριακό θέατρο, «Αλίμονο στους νέους».(1962, Αύγουστος 8) *Μάχη*, σ. 4.

Ελεύθερο θέατρο: Ριάλτο, Λεμεσός «Πω πω λεφτά».(1962, Οκτώβριος 3) *Χαραυγή*, σ. 2.

Λεμεσός: Θίασος Δημήτρη Παπαμιχαήλ: «Ποντικοπαγίδα».(1962, Δεκέμβριος 1) *Ελευθερία, θεάματα* σ. 2.

Θέατρον Γιορδαμλή, Λεμεσός (Ελεύθερο Κυπριακό Θέατρο): « Όμορφος κόσμος». (1962, Δεκέμβριος 12) *Μάχη*, σ. 2.

Θεατρική Παράσταση υπέρ των φυματικών: «Ο αντιφυματικός σύνδεσμος Λεμεσού ανεβάζει στις 7, 8 και 9 Ιουνίου το έργο 'Η δωδέκατη νύχτα', στο θέατρο Κουρίου. Οι εισπράξεις των παραστάσεων θα διατεθούν για τους ασθενείς φυματικούς». (1963, Μάιος 4) *Χαραυγή*, σ. 4.

Αναβολή θεατρικής παράστασης: « Η παράσταση που επρόκειτο να δοθεί σήμερα το βράδυ στο θέατρο της Μέσα Γειτονιάς από τα ερασιτεχνικά θεατρικά συγκροτήματα των συλλόγων Φοίνιξ Μέσα Γειτονιά και ΑΕΚ Κοντοβαθκυίων αναβλήθηκε για τεχνικούς λόγους για την ερχόμενη Πέμπτη 22/10/63...».(1963, Οκτώβριος 15) *Χαραυγή*, σ. 5.

Γήπεδον έναντι ΝΑΑΦΙ : «Τσίρχουλο Βουδαπέστης».(1963, Αύγουστος 8), *Ελευθερία* σ.2

Θεατρική παράσταση: «Το πρωτοποριακό θέατρο Λεμεσού θα ανεβάσει στις 8 Ιουλίου στο θερινό Παλλάς σε λαϊκή παράσταση, την κωμωδία του Δ. Ψαθά 'Φωνάζει ο κλέφτης'».(1964, Ιούνιος 27) *Χαραυγή*, σ. 2.

Θεατρική Παράσταση στον Αγ. Αθανάσιο: «Λεμεσός, Σήμερα στις 7.30 μ.μ το θεατρικό συγκρότημα του συλλόγου 'ΑΝΟΔΟΣ' δίνει θεατρική παράσταση στο θέατρο Κατσαρή Αγίου Αθανασίου με το έργο του Δημ. Ψαθά 'Οι μικροί Φαρσσαίοι'». (1965, Φεβρουάριος 20) *Χαραυγή*, σ. 7.

Ριάλτο (Λεμεσός) Πυγμαλίων και Γαλάτεια.(1965, Μάρτιος 24) Χαραυγή, θεάματα. σ. .2

Θίασος ΟΘΑΚ, Θέατρο Ριάλτο, Λεμεσός ώρα 8μμ «Ούλλοι για την μάνα μας». (1965, Αύγουστος 17) Μάχη, σ.2.

Θέατρο Γιορδαμλή, Λεμεσός, θίασος Βουτσά – Γιούλη, ώρα 7 και 9.30 μ.μ.: Ρόζαμαρτία».(1966, Ιανουάριος 22) Ελευθερία, σ. 2.

Γιορδαμλή, Λεμεσός: θίασος Αλέκου Αλεξανδράκη «Οι φοιτηταί».(1966, Νοέμβριος 27) Ελευθερία, σ. 2.

Θεατρική Παράσταση στο θέατρο Ριάλτο του αθλητικού σωματείου 'Απόλλων' με το έργο του Μ.Πιτσιλίδη 'Θεανώ'».(1967, Φεβρουάριος 18) Χαραυγή, σ. 2.

Η Παράσταση του Κυμβελίνου: «Λεμεσός, Ο αντιφυματικός σύνδεσμος Λεμεσού υπενθυμίζει τη θεατρική παράσταση του 'Κυμβελίνου' που θα γίνει μεταξύ της 31^{ης} Μαΐου και 3^{ης} Ιουνίου 1967 στο αρχαίου θέατρο Κουρίου...».(1967, Μάιος 19) Χαραυγή, σ. 2.

Νέο Θέατρο, Ριάλτο Λεμεσός : Πραξικοπήματα. (1967, Αύγουστος 2) Χαραυγή, σ. 2.

Θ. Κατράκη – Γιορδαμλή- Λεμεσός: «Καληνύχτα Μαργαρίτα». (1968, Φεβρουάριος 7) Χαραυγή, σ. 2.

Θ. Κατράκη – Γιορδαμλή- Λεμεσός: «Μια κυρία ατυχήσασα». (1968, Φεβρουάριος 11) Χαραυγή, σ.2.

Λεμεσός, Ριάλτο, θίασος Γέλιο «Που στύλλον στύλλον άνεσσι». (1968, Μάιος 8) Ελευθερία, σ. 2.

Μουσικό θέατρο, Λεμεσός: «Βουράτε ούλλοι ν' αρμάσουμε τον Φιρφιρήν». (1969, Σεπτέμβριος 10) Χαραυγή, σ. 2.

Θέατρο Ριάλτο Λεμεσός: θίασος Παπαδημήτρη «Αφήσαμεν τα θέρη μας». (1972, Ιούλιος 6) Χαραυγή, σ.2.

A.2 Άρθρα από εφημερίδες που αφορούν παραστάσεις μετά την Τουρκική Εισβολή μετά το 1974

Καλλιτεχνικές Εκδηλώσεις Γυμνασίων «Μεγάλη επιτυχία σημείωσαν οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις που οργάνωσε το Έ Γυμνάσιο Λεμεσού (Α Κύκλος) στο θέατρο του Λανιτείου στις 20 και 27 Μαΐου τόσο το έργο του Ζαν Ανούιγ 'Λεοκάντια' όσο και η μουσικοχορευτική εκδήλωση.(1977, Ιουνίου 2) Χαραυγή, σ.2

Το θεατρικό τμήμα του σωματείου Άρης την νύχτα της περασμένης Τετάρτης στο θέατρο 'Ριάλτο' έδωσε δυο επιτυχημένες παραστάσεις των Σακελλαρίου- Γιανακοπούλου 'Υπάρχει και Φιλότημο'...». (1977, Ιούνιος 14) Χαραυγή σ. 2

Θίασος Φιρφιρή στο θέατρο Γιορδαμλή, Λεμεσός. «Ένας κόσμος άνω κάτω». Ώρα 7.30 και 9.30 μμ.(1980, Φεβρουάριος 7) σ. 4

ΘΟΚ, Θέατρο Γιορδαμλή, Λεμεσός, ώρα 8 μμ., «Αυτοκρατορία». (1982, Φεβρουάριος 19) Σημερινή, σ.4

Θέατρο Γιορδαμλή Λεμεσός, Τζόν Πάτρικ «Τειοποτείο το Αυγουστιάτικο φεγγάρι». (1982, Νοέμβριος 1) Ανεξάρτητος, σ.2

Τρίτη και Τετάρτη 8.30μμ, θέατρο Γιορδαμλή Λεμεσός, Παιδική Σκηνή «Το γελαστό μουστάκι». (1982, Νοέμβριος 8) Ανεξάρτητος, σ.2

ΘΟΚ, «Μιας πεντάρας νιάτα», θέατρο Γιορδαμλή Λεμεσός ώρα 8 μμ. (1983, Ιανουάριος 13) Σημερινή, σ. 4

Θέατρο 81 «Εσωτερικάί Ειδήσεις, Θέατρο Γιορδαμλή Λεμεσός ώρα 8.30 μμ. (1983, Απρίλιος 21) σ. 4

Φεστιβάλ Όπερας Βέρντι 83, 3 και 4 Σεπτεμβρίου 1983 στο Αρχαίο Θέατρο Κουρίου, Λεμεσός. (1983, Αύγουστος 29) Ανεξάρτητος, σ.2

Το Λανίτειο λύκειο διοργανώνει αύριο Παρασκευή 11 Μαΐου και ώρα 8 μ.μ. στο θέατρο του Σχολείου κοινή εκδήλωση του θεατρικού ομίλου και του ομίλου Ουνέσκο που περιλαμβάνει, θεατρική παράσταση με τα έργα 'Οθέλλος' του Ουίλιαμ Σαίξπηρ (Ε' Πράξη, σκηνή Β) και 'Ηλέκτρα' του Σοφοκλή(Α Επεισόδιο).(1984, Μάιος 10) Φιλελεύθερος, σ.2

Εξαιρετική επιτυχία σημείωσε η θεατρική παράσταση του έργου ' Ο άνθρωπος και τα όπλα' του Μπέρναρτ Σω, που ανέβασε την περασμένη Τετάρτη στο θέατρο Σιαντεκλαιρ ο Αγγλικός θεατρικός όμιλος του G C School of Careers. (1984, Ιούνιος 5) Φιλελεύθερος, σ.8

Λεμεσός, Ο σύνδεσμος Στηθικών Νοσημάτων δίνει στις 8 μ.μ. στο αρχαίο θέατρο Κουρίου παράσταση του Σαιξπηρικού έργου «Ερρίκος ο Ε'». (1985) Φιλελεύθερος, σ.4

«Ειρήνη, Ειρηνάκι, Ειρηνούλα». (1989, Απρίλιος, 27) Φιλελεύθερος, σ. 16

Πρεμιέρα του «Βροχοποιού» από την ΕΘΑΛ δόθηκε την περασμένη Τρίτη με μεγάλη επιτυχία.(1989, Μάιος 27) Σημερινή, σ. 12

Θεατρικό Σημείωμα από τον Άντη Ιακώβου: «Ο Μπίντερμαν και οι Εμπρηστές» από την Εθαλ Λεμεσού. (1990, Μάρτιος 9) Φιλελεύθερος, σ. 6

«Μυστικός Αγώνας» για τα 35 χρόνια της ΕΟΚΑ: Οι σύνδεσμοι Αγωνιστών της ΕΟΚΑ οργανώνουν θεατρική παράσταση με στόχο να σημαδέψουν εορταστικά τα 35 χρόνια από την έναρξη του αγώνα. Το έργο που θα ανεβαστεί είναι της Ειρένας Ιωαννίδου Αδαμίδου ο «Μυστικός Αγώνας». Λεμεσός (Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο) Τετάρτη 28 και Πέμπτη 29 Μαρτίου στις 8.30 μμ.(1990, Μάρτιος 10) Σημερινή, σ.2

«Πάμε θέατρο στη Λεμεσό»: Συνεχώς αυξανόμενη επιτυχία σημειώνουν οι παραστάσεις του θεάτρου Πράξις στην ΕΘΑΛ, με την ξεκαρδιστική κωμωδία του Ντάριο Φο «Η Μαριχουάνα της μαμάς είναι πιο γλυκιά». (1997, Απρίλιος 21) σ. 30

Θέατρο Πράξις/ ΕΘΑΛ, Καρλ Στέρνχαϊμ «Το βρακί»: Συνεχίζονται με εντατικό ρυθμό από το θέατρο Πράξις της ΕΘΑΛ οι δοκιμές της εξαιρετικής σατιρικής φάρσας του Καρλ Στέρνχαϊμ «Το βρακί». (1999, Φεβρουάριος 21) Φιλελεύθερος, σ. 33

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ: Θέατρο Πράξις Λεμεσός, Η θεατρική πορεία Λεμεσού παρουσιάζει το έργο του Μακιαβέλλι «Μανδραγόρας» σε σκηνοθεσία Κώστα Καποδίστρια και Άντρης Ευμήδου. Σκηνικά – Κοστούμια Νίκης Πέρδικα και μουσική Νίκου Βήχα. (1999, Απρίλιος 18) Φιλελεύθερος, σ.35

Παράρτημα Β

Πίνακες/ Παραστασιογραφία

Τα στοιχεία για τους πίνακες πάρθηκαν από τους τέσσερις τόμους του Μουστερή (1988)(1993)(1998)(2002) καθώς και από εφημερίδες της εποχής. Τα πιο κάτω δεδομένα διαχωρίζονται σε περιόδους πριν το 1974 και μετά το 1974 και υπάρχει επεξήγηση για τον κάθε πίνακα που βρίσκεται στο πάνω μέρος του. Επισημαίνεται πως, σε ορισμένα έργα, το είδος δεν αναγράφεται ξεκάθαρα από τις πηγές, ή άλλες φορές υπάρχουν περισσότερα από ένα στοιχεία για την περιγραφή του είδους.

Β.1 Παραστασιογραφία πριν το 1974

Πίνακας 1. Θεατρικές παραστάσεις πριν το 1974. Αναφέρονται το έργο, ο συγγραφέας, το είδος, το έτος και ο θίασος της κάθε παράστασης η οποία καταγράφεται.

| <i>Έργο</i> | <i>Συγγραφέας</i> | <i>Είδος</i> | <i>Έτος</i> | <i>Θίασος</i> <i>Ερασιτεχνικός</i> <i>ή</i> <i>Επαγγελματικός</i> |
|---------------------------|-------------------|-----------------------|-------------|--|
| Γάμος και διαζύγιο | Έννεκεν | Κωμωδία | 1955 | Σωματείο ΑΡΗΣ (με ερασιτέχνες του θιάσου ΟΝΗΣΙΛΟΣ) |
| Φτύσε μου Τζι αι εννα φύω | Θρ.Μακρυγιάννη | Ηθογραφική Κωμωδία | 1955 | Σωματείο ΑΡΗΣ |
| Σεβάχ ο Θαλασσινός | Λίλη Χούρη | Παραμυθό - δραμα | 1955 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος Κύπρου |

| | | | | |
|-----------------------------|--|--------------------|------|---|
| Ζητείται Ψεύτης | Δ.Ψαθά | Κωμωδία | 1956 | Σώμα Ελλήνων Ναυτοπροσκόπων |
| Η Σάσα Παντρεύεται | Σνίτσλερ | Κωμωδία | 1956 | Ένωση Καλλιτεχνών Λεμεσού |
| Ο εαυτούλης μου | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1957 | Θεατρικό Συγκρότημα Κ. Ραυτόπουλου |
| Αν δουλέψεις θα φας | Ν.Τσεκούρα | Κωμωδία | 1958 | Ο Καλλιτεχνικός Όμιλος Συντεχνιών Λεμεσού |
| Νευροκαβαλλίκεμα | Ντ. Πουγιούκα | Κωμωδία | 1958 | Συγκρότημα Ραυτόπουλου |
| Φτύσε μου τζιαι εννα φύω | Θρ. Μακρυγιάννη | Κωμωδία | 1958 | ΑΡΗΣ |
| Να ζει το Μεσολόγγι | Β.Ρώτα | Δράμα | 1959 | Λανίτειο Γυμνάσιο ⁸⁰ |
| Γραφείο Παραπόνων | Θρ. Μακρυγιάννη | Κωμωδία | 1959 | Λανίτειο Γυμνάσιο |
| Ο Όρκος του πεθαμένου | Παπαντωνίου | Δράμα | 1959 | Λανίτειο Γυμνάσιο ⁸¹ |
| Χιονάτη και οι 7 νάνοι | Διδασκαλία/Λίλης Χούρη και Υβόνης Χρυσοχού | Παραμυθό -δραμα | 1960 | Αθηναΐδιο Γυμνάσιο Λεμεσού ⁸² |
| Τοπάζ | Μ. Πανιόλ | Κωμωδία | 1960 | ΘΟΛ ⁸³ |

⁸⁰ Με διδασκαλία του γυμνασιάρχη της σχολής Πραξιτέλη Γεωργίου και Φιλόλογου Αντρ. Παστελά(Μουστερή, 1988: 167).

⁸¹ Με διδασκαλία του Π.Μέση και Γ.Βαρνάβα για τη μαθητική πρόνοια και το ταμείο του Γυμνασίου(Μουστερή, 1988: 168)

⁸² Οι εισπράξεις δόθηκαν για τη Μαθητική Πρόνοια του Σχολείου(Μουστερή, 1988: 172).

⁸³ ΘΟΛ: Θεατρικός Όμιλος Λεμεσού(Μουστερή, 1988: 172).

| | | | | |
|-----------------------------------|---|------------------|------|---|
| Ευτυχώς Τρελάθηκα | Γ. Ρούσου | Κωμωδία | 1960 | ΑΡΗΣ |
| Παραστάσεις με Κουκλοθέατρο | Η Αμαράντη Σιήττα με τη βοήθεια της Σάντρης Χατζηστυλλή | Παιδικό | 1960 | Β' Αστική Σχολή Λεμεσού(για τους άπορους μαθητές). |
| Ζητείται Ψεύτης | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1961 | Το θεατρικό συγκρότημα των λαϊκών οργανώσεων Αγίου Αθανασίου |
| Το χαμόγελο της Γιαγιάς | Ιωάν. Μπουκουβάλα | Παιδικό Δράμα | 1961 | Αθηναΐδιο Γυμνάσιο |
| Ηλέκτρα | Σοφοκλή | Τραγωδία | 1961 | Γυμνάσιο Λεμεσού |
| Αντιγόνη | Σοφοκλή | Τραγωδία | 1961 | Καλλιτεχνικός Όμιλος Δασκάλων Λεμεσού |
| Πέρσες | Αισχύλου | Τραγωδία | 1961 | Μαθητές της Τεχνικής Σχολής Λεμεσού |
| Με το ζόρι παντρεία | Μολιέρου | Κωμωδία | 1961 | Μαθητές της Τεχνικής Σχολής Λεμεσού |
| Τόπο στα Νιάτα | Φοντόρ | Κωμωδία | 1961 | ΕΔΟΝ |

| | | | | |
|----------------------------|--------------------|---------------|------|---------------------------------------|
| Παραμύθι χωρίς όνομα | Ι.Καμπανέλλη | Παραμυθόδραμα | 1962 | Νέο θέατρο της Μόνικας Βασιλείου |
| Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας | Σαίξπηρ | Κωμωδία | 1962 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος |
| Ωραία μου κυρία | Μ. Σω | Κωμωδία | 1962 | Θίασος Βουγιουκλάκη |
| Ο Μπαμπάς εκπαιδεύεται | Σπ. Μελά | Κωμωδία | 1962 | ΟΘΑΚ |
| Αλίμονο στους νέους | Αλέκου Σακελλαρίου | Κωμωδία | 1962 | Ελεύθερο Κυπριακό θέατρο |
| Ποντικοπαγίδα | Αγκάθα Κρίστι | Μυστήριο | 1962 | Θίασος Παπαμιχαήλ |
| Για ένα κομμάτι γης | Κόλτγουελ | Κωμωδία | 1963 | Νέο θέατρο της Μόνικας Βασιλείου |
| Στρατηγός Μακρυγιάννης | Δ.Φωτιάδη | Κωμωδία | 1963 | ΕΔΟΝ |
| Ο καλός στρατιώτης Σβέικ | Μπρεχτ | Μυθιστορ. | 1963 | Νέο Θεατρικό Συγκρότημα ⁸⁴ |
| Δωδέκατη Νύχτα | Σαίξπηρ | Κωμωδία | 1963 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος Κύπρου |
| Φωνάζει ο κλέφτης | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1964 | Το Πρωτοποριακό θέατρο Λεμεσού |

⁸⁴ Νεοϊδρυτο (Μουστερής, 1988:190)

| | | | | |
|-------------------------|--------------------------------------|---------------|------|--|
| Έμπορος της Βενετίας | Σαίξπηρ | Κωμωδία | 1964 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος Κύπρου |
| Οι μικροί Φαρισαίοι | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1965 | Θεατρικό Συγκρότημα του Συλλόγου ΑΝΟΔΟΣ |
| Αγνό Γλεντζέ | Θ. Συναδινού | Κωμωδία | 1965 | Πρωτοποριακό θέατρο Λεμεσού |
| Στρατούριν | Θ. Μακρυγιάννη | Κωμωδία | 1965 | Γιορτή του Κρασιού (Δημοτικός Κήπος Λεμεσού) |
| Ο φυτίλλας | Θ. Μακρυγιάννη | Κωμωδία | 1965 | Γιορτή του Κρασιού(Δημοτικός Κήπος Λεμεσού) |
| Το Σία σου γειά σου | Μ. Πιτσιλλίδη | Κωμωδία | 1965 | Γιορτή του Κρασιού(Δημοτικός κήπος Λεμεσού) |
| Μπλόκ C | Η.Βενέζη | Δράμα | 1965 | Τεχνική Σχολή Λεμεσού |
| Τρικυμία | Σαίξπηρ | Δράμα | 1965 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος Κύπρου |
| Ο Φωτεινός | Βαλαωρίτη(θεατρική απόδοση Κατηφόρη) | Νέοελ. Λογοτ. | 1965 | ΕΔΟΝ |
| Ο αδελφός μου ο Τιλαβέρ | Μ. Πιτσιλλίδη | - | 1965 | Θεατρικό Συγκρότημα |

| | | | | |
|----------------------------------|---------------------------|-----------------------|------|--|
| Εταιρεία Θαυμάτων | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1965 | ΟΚΑΛ ⁸⁵ |
| Το εξοχικόν κέντρον ο Έρωσ | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1966 | ΟΚΑΛ |
| Οι φοιτηταί | Γ. Ξενοπούλου | Αστικό / Κοινωνικό | 1966 | Θίασος Αλέκου Αλεξανδράκη |
| Θεανώ | Μ.Πιτσιλλίδη | Δράμα | 1966 | Αθλητικό Σωματείο Απόλλων |
| Δίκη με ενόρκους | Γκίλμπερτ και Σάλλιβαν | Οπερέττα | 1966 | (συνεργασία) ⁸⁶ |
| Οθέλλος | Σαίξπηρ | Τραγωδία | 1966 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού |
| Θεανώ | Μ. Πιστιλλίδη | Δράμα | 1967 | Αθλητικό Σωματείο Απόλλων |
| Κυμβελίνος | Σαίξπηρ | Τραγωδία | 1967 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος Κύπρου |
| Επαντρέφτηκα μιαν παλαβή | Θ. Μακρυγιάννη | Σκετς | 1967 | ΑΡΗΣ |
| Το Μπουρίνι | Δημ. Μπόγρη | Κωμωδία | 1967 | ΣΑΠΕΛ |
| Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι | Σαίξπηρ | Κωμωδία | 1968 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού |
| Εξοχικόν κέντρον ο Έρωσ | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1968 | Σύλλογος «ΑΜΕΟΛ» Ομόνοιας Λεμεσού |

⁸⁵ Νέο θεατρικό Συγκρότημα (Μουστερής, 1988: 195).

⁸⁶ Υπό την αιγίδα του Έπαρχου Λεμεσού Βενιαμίν, από μέλη του αντιφυματικού Συνδέσμου Λεμεσού με συνεργασία του συγκροτήματος «η καμπάνα του κάμπου»(Μουστερής, 1988: 1997).

| | | | | |
|--------------------------------|-------------------------------|------------|------|---|
| Μια οικογένεια για την πατρίδα | Μάνου Αγγελιδάκη | Δράμα | 1968 | Πειραματική Σκηνή Νέων |
| Συνέβησαν σ' ένα ξενοδοχείο | Μάνου Αγγελιδάκη | Κωμωδία | 1968 | Πειραματική Σκηνή Νέων |
| Καληνύχτα Μαργαρίτα | Γ. Σταύρου | Δράμα | 1968 | Θίασος Κατράκη |
| Μια κυρία ατυχήσασα | Σακελλαρίου και Γιανακοπούλου | Κωμωδία | 1968 | Θίασος Κατράκη |
| Μια οικογένεια για την πατρίδα | Μ. Αγγελιδάκη | Επιθεώρηση | 1969 | Θίασος Μ. Αγγελιδάκη |
| Το πεπρωμένο μιας πατρίδας | Μ. Αγγελιδάκη | Επιθεώρηση | 1969 | Θίασος Μ. Αγγελιδάκη |
| Μίνι και Ποδόσφαιρο του '69 | Μ. Αγγελιδάκη | Επιθεώρηση | 1969 | Θίασος Μ. Αγγελιδάκη |
| Μάκμπεθ | Σαίξπηρ | Τραγωδία | 1969 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος |
| Ενώσαν μας τζιαι σηκώσαν μας | Πεττεμερίδη-Μουσουλιώτη | Κωμωδία | 1970 | Θίασος Πεττεμερίδη - Μουσουλιώτη |
| Η Τσάππα στη Βουλή | Χ. Μελίδη | Επιθεώρηση | 1971 | ΟΚΑΛ |
| Βασιλιάς Ληρ | Σαίξπηρ | Τραγωδία | 1971 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος σε σύμπραξη με αγγλικό θεατρικό συγκρότημα και κύπριους ερασιτέχνες |

| | | | | |
|----------------------|----------|---------|------|----------------------------------|
| Ρήγας Βελεστινλής | Σπ. Μελά | Δράμα | 1971 | Λανίτιο Γυμνάσιο |
| Από τη γη στη Σελήνη | παιδικό | παιδικό | 1971 | Εθνικό Συμβούλιο Νεολαίας Κύπρου |

Πίνακας 2. Θεατρικές παραστάσεις πριν το 1974 για τις οποίες υπάρχει έλλειψη πληροφοριών, οπότε αναγράφονται το έργο, το έτος και ο θίασος.

| <i>Έργο</i> | <i>Έτος</i> | <i>Θίασος Ερασιτεχνικός ή Επαγγελματικός</i> |
|-----------------------------------|-------------|---|
| Γιάννηδες | 1953 | Κυπριακό Θέατρο |
| Ο Καθηγητής του Μποξ | 1954 | Θέατρον Ελλάς |
| Μες τους δυο κι ο τρίτος | 1956 | Κυπριακό Θέατρο |
| Οικογένεια του 1957 ⁸⁷ | 1956 | Ερασιτέχνες με σκηνοθέτη τον Αντρέα Συμεωνίδη |
| Οι πέντε πατεράδες | 1958 | Συγκρότημα Ραυτόπουλου |
| Η Ισπανική Μύγα | 1958 | Συγκρότημα Ραυτόπουλου |
| Οι κόρες του Πυθαγόρα | 1961 | Κυπριακό Θέατρο |
| Σιγά και Γαργαλιέμαι | 1962 | Θέατρο Ριάλτο |
| Ένας αλήτης πέρασε | 1962 | Ελεύθερο Κυπριακό Θέατρο |
| Πω Πω Λεφτά | 1962 | Ελεύθερο Κυπριακό Θέατρο |
| Όμορφος Κόσμος | 1962 | Ελεύθερο Κυπριακό Θέατρο |
| Τσίρχουλο Βουδαπέστης | 1963 | - |
| Πυγμαλίων και Γαλάτεια | 1965 | Θέατρο Ριάλτο |
| Ούλλοι για τη μάνα μας | 1965 | ΟΘΑΚ |
| Ροζ Αμαρτία | 1966 | Θίασος Βουτσά -Γιούλη |

⁸⁷ Το έργο παρουσιάστηκε σε δύο παραστάσεις για τους άπορους μαθητές (Μουστερή 1988, σ. 165).

| | | |
|--|------|---------------------------|
| Πραξικοπήματα | 1967 | Νέο Θέατρο |
| Που στύλλον στύλλον άνεσσιν | 1968 | Αθλητικό Σωματείο Απόλλων |
| Βουράτε ούλλοι να αρμάσουμεν τον Φιφιρίν | 1969 | Μουσικό θέατρο Λεμεσού |
| Αφήσαμεν τα θέρη μας | 1972 | Θίασος Παπαδημήτρη |

B.2 Παραστασιογραφία μετά το 1974

Πίνακας 3. Θεατρικές Παραστάσεις μετά το 1974. Αναφέρονται το έργο, ο συγγραφέας, το είδος, το έτος και ο θίασος.

| <i>Έργο</i> | <i>Συγγραφέας</i> | <i>Είδος</i> | <i>Έτος</i> | <i>Θίασος Ερασιτεχνικός ή Επαγγελματικό ς</i> |
|-----------------------------|-----------------------------|----------------------|-------------|---|
| Θέλουμεν μιαν παρατζελιάν | Θίασος 13 | Επιθεώρηση | 1975 | Θίασος 13 |
| Ως πολλατέ αρκοντήναμεν | Μ. Πιτσιλλίδη | Επιθεώρηση | 1975 | Κυπριακή Σκηνή Κωμωδίας |
| Οι Πρωτευουσιάν οι | Κ. Τόκα | Κωμωδία | 1975 | ΠΕΘ |
| Η Στρίγγλα που έγινε αρνάκι | Σαίξπηρ | Κωμωδία | 1976 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος |
| Αφήστε την Κύπρο να γελάσει | Μ. Πιτσιλλίδη | Επιθεώρηση | 1976 | Κυπριακή Σκηνή Κωμωδίας |
| Λεοκάντια | Ζ. Ανούιγ | Ροζ Θέατρο (Γαλλικό) | 1977 | Ε' Γυμνάσιο Λεμεσού |
| Υπάρχει και Φιλότιμο | Σακελλαρίου - Γιανακοπούλου | Κωμωδία | 1977 | ΣΑΠΕΛ |

| | | | | |
|--------------------------------|--------------------------------------|--|------|---|
| Αντιγόνη | Σοφοκλή | Τραγωδία | 1978 | Γ Γυμνάσιο Λεμεσού |
| Ο Ιωσήφης και ο Γιουσούφης | Νέστορα Δήμου- Αντρ.Ψαρά | Κωμωδία | 1978 | Γραφείο Εργατικής Νεολαίας «ΠΕΟ» Λεμεσού |
| Η Σκλάβα | Μ.Π. Μουστερή | Δράμα | 1979 | Θεατρικό Εργαστήρι Λεμεσού |
| Χιώτισσα | Β. Μιχαηλίδη | Διασκευή | 1979 | Σχολή ΡΑΜΕΣ |
| Το κρανίο | Ναζίμ Χικμέτ | - | 1979 | ΠΕΟ στην αίθουσα Φιλίας της Εργατικής Νεολαίας |
| Ο κύκλος των παθών | Μετάφραση διασκευή ⁸⁸ | Θρησκευτ ικό | 1982 | Νέα Θεατρική Ομάδα |
| Απόψε γύρω στις 8 | Αποτελείτε από τρία μονόπρακτα | Δράμα | 1982 | Λέσχη Δικηγόρων Λεμεσού |
| Δάσκαλε που δίδασκες | Θ. Τσούμπρη | Κωμωδία | 1982 | Θίασος Καλλιτεχνών |
| Θέλω την ναν περασιτιζή | Θίασος Καλλιτεχνών | Ηθογραφί α | 1982 | Θίασος Καλλιτεχνών |
| Καθένας με την πελλάραν του | Θίασος Καλλιτεχνών | Κωμωδία | 1982 | Θίασος Καλλιτεχνών |
| Ο θρύλος του Ακρίτα | - | Έργο για τη ζωή του ήρωα με πέντε δημοτικά | 1982 | Νέα θεατρική ομάδα στο Διεθνές Φεστιβάλ Λεμεσού. |

⁸⁸ Γράφτηκε τον 13^ο αιώνα μ.Χ από τον Κύπριο συγγραφέα Κων/νο Ευτελή, Αναγνώστη. Η διασκευή είναι του Βυζαντινολόγου Κ. Κύρρη. Θα παρουσιάζεται σε όλες τις εκκλησίες της Λεμεσού κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Εβδομάδας(Μουστερή, 1988: 270) .

| | | | | |
|---------------------------------------|------------------------|----------------------|------|---|
| | | τραγούδι α | | |
| Αντώνιος και Κλεοπάτρα | Σαίξπηρ | Δράμα | 1982 | Αντιφυματικός Σύνδεσμος Λεμεσού. |
| Τζ'εμείς με το βκιολίν μας | Θίαςος Καλλιτεχνών | Κωμωδία | 1982 | Θίαςος Καλλιτεχνών |
| Η τελευταία λειτουργία στο Πέλλα Πάις | Χριστάκη Χριστοδουλίδη | Δράμα | 1982 | Σωματείο «Αδούλωτη Κερύνεια» (παράρτημα στη Λεμεσό) |
| Η τελευταία λειτουργία στο Πέλλα Πάις | Χριστάκη Χριστοδουλίδη | Δράμα | 1983 | Σωματείο «Αδούλωτη Κερύνεια» (παράρτημα στη Λεμεσό) |
| Μιάς πεντάρας νιάτα | Γιαλαμά - Πρετεντέρη | Κωμωδία | 1983 | ΘΟΚ |
| Εσωτερικάί Ειδήσεις | Μ.Ποντίκα | Δράμα | 1983 | Θέατρο 81 |
| Οθέλλος | Ουιλ. Σαίξπηρ | Τραγωδία | 1984 | Λανίτειο Λύκειο |
| Ηλέκτρα | Σοφοκλή | Τραγωδία | 1984 | Λανίτειο Λύκειο |
| Ο άνθρωπος και τα όπλα | Μπ. Σώ | Κωμωδία | 1984 | GC School of Careers |
| Ερίκκος ο Ε΄ | Σαίξπηρ | Δραματικό - Ιστορικό | 1985 | Σύνδεσμος Στηθικών Νοσημάτων |
| Για Λλέου της τζιαί μόνον | Μ. Παναγιώτη | Φαρσοκωμωδία | 1985 | Θίαςος ΖΑΟΥΡΤΗ |
| Ρωμαίος και Ιουλιέτα | Σαίξπηρ | Δράμα | 1985 | Επιτροπή Στηθικών |

| | | | | |
|--------------------|--------------|----------|------|-------------------------------------|
| | | | | Νοσημάτων Λεμεσού. ⁸⁹ |
| Μυστικός Αγώνας | Ε.Ι Αδαμίδου | Ιστορικό | 1990 | Σύνδεσμοι Αγωνιστών ΕΟΚΑ |

Πίνακας 4. Θεατρικές παραστάσεις μετά το 1974 για τις οποίες δε βρέθηκαν ορισμένες πληροφορίες όπως ο συγγραφέας, το είδος ή ο θίασος.

| <i>Έργο</i> | <i>Έτος</i> | <i>Θίασος ερασιτεχνικός ή επαγγελματικός</i> |
|---|-------------|---|
| Σήμα Κινδύνου | 1975 | Μέλη του «Συστήματος Ελλήνων Προσκόπων Λεμεσού» |
| Ένας κόσμος άνω κάτω | 1980 | Θίασος Φιρφιρή |
| Αυτοκρατορία | 1982 | Θέατρο Γιορδαμλή |
| Τεϊοποτείο το Αυγουστιάτικο Φεγγάρι του Τζ. Πάτρικ | 1982 | - |

Πίνακας 5. Παραγωγές της ΕΘΑΛ 1989-1999 (ΕΘΑΛ, 2017). Αναφέρονται το έργο, ο συγγραφέας, το είδος και το έτος.

| <i>Έργο</i> | <i>Συγγραφέας</i> | <i>Είδος</i> | <i>Έτος</i> |
|------------------------------|----------------------|-----------------------|-------------|
| Βροχοποιός | Ν. Ρίτσαρντ | Κωμωδία | 1989 |
| Ο Ανακριτής “Έρχεται | Τζ. Πρίσλεϊ | Κοινωνικό πολιτικό | 1989 |
| Τα δέντρα πεθαίνουν όρθια | Α. Κασώνα | Δράμα | 1989 |
| Την Άλλη Κυριακή | Σπ. Παπαδογεώργου | - | 1990 |
| Μια ταραγμένη Νύχτα | Λ. Καρατζάλε | Κωμωδία | 1990 |

⁸⁹ Την ομάδα αποτελούν πάνω από 50 άτομα από τη Δυτική Βρετανική Βάση, τη Λεμεσό και τη Λευκωσία (Μουστερής, 1988:304).

| | | | |
|----------------------------|------------------------------|-------------------------------------|------|
| Υπάρχει και Φιλότιμο | Σακελλαρίου – Γιαννακοπούλου | Κωμωδία | 1990 |
| Φήμες | Ν. Σάιμον | Κωμωδία | 1990 |
| Μπίτερμαν και οι Εμπρηστές | Φρ. Μάξ | Μαύρη Κωμωδία/ κοινωνικοπολιτικό | 1990 |
| Ρωμαίος και Ιουλιέτα | Σαίξπηρ | Τραγωδία | 1991 |
| Εσωτερικάί Ειδήσεις | Μ. Ποντίκα | Κοινωνικοπολιτικό / Κωμωδία | 1991 |
| Τανγκό | Σ. Μροζεκ | Σάτιρα/ κοινωνικοπολιτικό | 1991 |
| Σοκολατένιος Στρατιώτης | Μπ. Σω | Έρωτας και Πόλεμος | 1992 |
| Αμαντέους | Π. Σάφερ | Βιογραφικό | 1992 |
| Ο Θρίαμβος του Έρωτα | Μαριβώ | Κωμωδία | 1992 |
| Μαχαίρι στο Κόκκαλο | Κ. Μουρσελά | Κοινωνικό | 1993 |
| Το τάβλι | Δ. Κεχαΐδη | Κωμωδία/ Κοινωνικό | 1993 |
| Εταιρεία Θαυμάτων | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1993 |
| Δάφνες και Πικροδάφνες | Κεχαΐδη – Χαβιαρά | Κωμωδία/ Κοινωνικό | 1993 |
| Πατέρα, καλέ μου Πατέρα | Μ. Παναγοπούλου | Κοινωνικό Δράμα | 1993 |
| Δίχως να ξέρεις πώς | Λ. Πιραντέλλο | Δράμα | 1994 |

| | | | |
|---|-----------------|---------------------------|------|
| Ο Λεοντόκαρδος στην Κύπρο | Α. Παυλίδη | Κωμωδία | 1994 |
| Το τελευταίο Φεγγάρι | Α. Κουκίδη | Δράμα (για την ΕΟΚΑ) | 1994 |
| Άσκηση πέντε δακτύλων | Π.Σάφφερ | Κωμωδία | 1994 |
| Βάτραχοι | Αριστοφάνη | Αρχαία Κωμωδία | 1995 |
| Βασίλης Τσιτσάνης | Μπ. Αναγιωτού | Βιογραφία | 1995 |
| Κομμέντια ή Οι Πανουργίες του Μπερτόλδου | Γ. Σκουρτη | Κωμωδία | 1995 |
| Πρόταση Γάμου – Η Αρκούδα – Το κύκνειο Άσμα | Α. Τσέχωφ | Δράμα/κοινωνικοπολιτικό | 1995 |
| Περιμένοντας τον Γκοντό | Σ. Μπέκετ | Δράμα | 1995 |
| Ο Φονιάς | Μ. Ευθυμιάδη | Δράμα | 1996 |
| Μαρία η Πενταγιώτισσα | Μποστ | Κωμωδία | 1996 |
| Ψηλά από τη γέφυρα | Αρ. Μίλερ | Δράμα/κοινωνικοπολιτικό | 1996 |
| Επαγγελματίας | Ντ. Κοβάτσεβιτς | Δράμα | 1997 |
| Η Πυτίνη του Κρατίνου | Χρ. Σαμουηλίδη | Κωμωδία | 1997 |
| Η Μαριχουάνα της Μαμάς είναι πιο γλυκιά | Ντ. Φο | Κωμωδία/κοινωνικοπολιτικό | 1997 |
| Η Κάθυ και ο Ιπποπόταμος | Μ. Β. Λιόσα | Δράμα | 1998 |
| Βάκχες | Ευριπίδη | Τραγωδία | 1998 |
| Μαλλιά Κουβάρια | Ν. Λάσκαρη | Κωμωδία | 1998 |

| | | | |
|-------------------|--------------|--------------------|------|
| Οι φίλοι | Κ. Μουρσελά | Αστικό – Κοινωνικό | 1998 |
| Εγκλήματα Καρδιάς | Μ. Χένλυ | Κοινωνικό | 1999 |
| Το βρακί | Κ. Στέρνχαϊμ | Κωμωδία | 1999 |
| Μαντάμ Σουσού | Δ. Ψαθά | Κωμωδία | 1999 |

Πίνακας 6. Παραγωγές 1992 εκτός της ΕΘΑΑ. Αναφέρονται το έργο, το είδος και ο θίασος.

| <i>Έργο</i> | <i>Είδος</i> | <i>Θίασος ερασιτεχνικός ή επαγγελματικός</i> |
|--|--------------|--|
| Του κύκλου τα γυρίσματα | Κωμωδία | ΘΟΚ |
| Φάυστα | Κωμωδία | |
| Ισαβέλλα τρεις караβέλλες και ένας παραμυθάς | Παιδικό | |
| Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας | Κωμωδία | |
| Οικονομία χάλια τζαι πολλά κανάλια | Κωμωδία | Θίασος Γέλιου |
| Μωρό μου, καλησπέρα | Κωμωδία | |
| Η Στέλλα Βιολάντη δεν μένει πιά εδώ | Δράμα | Θέατρο ΕΝΑ |
| Η κατάρα | Δράμα | Σατιρικό θέατρο |
| Η λυσσασμένη γάτα | Δράμα | Σατιρικό θέατρο |
| Το κορίτσι με τα σπέρτα | Παιδικό | |

| | | |
|---|--------------------|--|
| | | Το παιδικό εργαστήρι «Μελίσσι» |
| Το βασίλειο της Μουσικής | | |
| Η Νορμίτα, η κόρη του δάσους | | |
| Ο Άγιος της Λοταρίας | | |
| Η μοναξιά του δρομέα μεγάλων αποστάσεων | - | Θεατρική Εταιρία «Μεγάλες Τέχνες» του Λονδίνου |
| Η θυσία του Αβραάμ | Θρησκευτικό | Θέκλειο Γυμνάσιο |
| Γύρε πάνω μου λαλώ σου | Κωμωδία | Θίασος Παπαδημήτρη - Αργυρίδη |
| Μια παρθένα με διπλάρκα | Κωμωδία | |
| Ο καθένας με τη δική του | Κωμωδία Κωμωδία | Θίασος Κακουράτου Ηρακλή |
| Οι τρεις άχαρες | Κωμωδία | |
| Ελλάς το Καφενείο σου και το τρελοκομείο σου | Κωμωδία | Θίασος Σωτήρη Μουστάκα |
| Τζίτρινο Λεμόνι | Κωμωδία | Το θέατρο του Κουρκουλιανού |
| Μπροστά στη λαιμητόμο του Κ. Χαράκη | - | Τεχνική Σχολή Β' Λεμεσού |
| Η ζουζουνοπαρέα | Παιδικό | Παιδική Σκηνή Δώρου Κυριακίδη |

| | | |
|--|-----------------|---|
| Ουρανός, γη, αέρας και θάλασσα | Οικολογικό θέμα | Grips Theatre Berlin Ludwig ⁹⁰ |
| Ο ψηλός στα χάλι του και ο λαός στο χάλι του | Κωμωδία | Θίασος Νίκου Ρίζου |
| Ο θάνατος και η κόρη | - | Θέατρο ΕΝΑ |

⁹⁰ Το πρώτο για τον τόπο μας θέατρο οικολογικού θέματος από το Ινστιτούτο Γερμανικής Γλώσσας (Μουστερή, 1998: 41-42).

Πίνακας 7 - Παραστάσεις του έτους 1999 εκτός των παραγωγών της ΕΘΑΛ.
Αναφέρονται το έργο, το είδος και ο θίασος.

| <i>Έργο</i> | <i>Είδος</i> | <i>Θίασος ερασιτεχνικός ή επαγγελματικός</i> |
|----------------------------------|--------------------------------|--|
| Η τελευταία νύκτα του Σωκράτη | Τραγωδία | Το Σατιρικό - Παττίχειο |
| Νικολίσσιμο- Πικολίσσιμο | Παιδικό | Παιδική Σκηνή Δώρου Κυριακίδη-Παττίχειο |
| Και τα πουλιά στοιχηματίζουν | Παιδικό | Παιδική Σκηνή ΘΟΚ-Παττίχειο |
| Η Παναγία των Παρισίων | Παιδικό | Παιδική Σκηνή Σατυρικού Θεάτρου-Παττίχειο |
| Κλέψε λιγότερο | Κωμωδία | ΘΟΚ- Παττίχειο |
| Ιστορίες Αιδοίου | Βασισμένο σε αληθινές ιστορίες | Το θεατρικό σχήμα Κων/νου Αρβανιτάκη |
| Τριανταφυλλένια | - | Θέκλειο Γυμνάσιο |
| Μανδραγόρας | Κωμωδία | Θεατρική Πορεία Λεμεσού |
| Η Συνάντηση | - | ΘΟΚ- Θέατρο Πράξις |
| Ο τυχαίος θάνατος ενός αναρχικού | Κωμωδία | Θέατρο Σκάλα- Παττίχειο |
| Και τα πουλιά στοιχηματίζουν | Παιδικό | Παιδική Σκηνή ΘΟΚ-Παττίχειο |
| Έρωσ Ανίκατε Μάχαν | Διασκευή | Θεατρικό Εργαστήρι Λυκείου Αγίου Νικολάου |
| Με δύναμη από την Κηφισιά | Κωμωδία | Αθηναϊκό θέατρο ΔΙΟΝΥΣΙΑ- Παττίχειο |
| Αντιγόνη | Αρχαία Τραγωδία | Λανίτειο Λύκειο Α'-Παττίχειο |

| | | |
|-------------------------------------|---|--|
| Οι Μάγισσες του Σάλεμ | Κοινωνικό Δράμα | Ο θεατρικός Όμιλος του Πανεπιστημίου Κύπρου- στο Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο |
| Οι Τρεις Αδελφές | Κοινωνικό Δράμα | Θέατρο Τέχνης- στο Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο |
| Κωμωδία Δρόμου με Πλάνες και Όνειρα | Κωμωδία | Το θέατρο Δρόμου «Σχολείο Γελωτοποιών» |
| Μήδεια | Τραγωδία | Θεατρικό Εργαστήρι ΜΕΛΙΣΣΙ |
| Άστο γαϊδούρι να φύγει | Κωμωδία | Σχήμα Peepolykus |
| Νορμίτα | Παιδικό | Θεατρικό Εργαστήρι ΜΕΛΙΣΣΙ |
| Η Άννα που περπατά στα σύννεφα | Παιδικό | Θεατρικό Εργαστήρι ΜΕΛΙΣΣΙ |
| Ο Έλληνας βάτραχος | Μυθοπλασία ⁹¹ | Το θέατρο έρευνας |
| Η απαγωγή του Πάπα | Κωμωδία | Το Σατιρικό θέατρο |
| Ο Φωταγωγός | Μυθιστόρημα | Το θεατρικό Εργαστήρι Μελίσσι |
| Το κλουβί με τις τρελές | Κωμωδία | Το θέατρο ένα |
| Βαβυλωνία | Κωμωδία | ΘΟΚ |
| Η Ανθρώπινη δίψα | Ιστορίες βασισμένες στις ανθρώπινες σχέσεις | Ομάδα Εδάφους |
| Δωδέκατη Νύχτα | Κωμωδία | Αρχαίο θέατρο Κουρίου ⁹² |

⁹¹ Αυτό το έργο του Δημήτρη Ποταμίτη, είναι πολιτικό, επιβεβαιώνοντας τις ευθύνες και συνενοχές του καθενός μας (kedros.gr)

⁹² Οι Βρετανικές βάσεις έκαναν εισφορά 500 λίρες ενώ οι ηθοποιοί και η ομάδα σκηνοθετών προέρχονταν από τις Βρετανικές Βάσεις, και μέλη ξένων κοινοτήτων με την Κυπριακή Φιλανθρωπική Οργάνωση Καλών Τεχνών, σε συνεργασία με την Επιτροπή Στηθικών Νοσημάτων Λεμεσού στην οργάνωση. Τα έσοδα δόθηκαν στην Επιτροπή Στηθικών Νοσημάτων Λεμεσού (Μουστερής, 2002: 147).

| | | |
|---|---|--|
| Νικολάκης Μόνος στο Σπίτι | Μιούζικαλ | Παιδική Σκηνή Δώρου Κυριακίδη |
| Ο Ιάκωβος και ο Αφέντης του | Μυθιστόρημα | Κρατικό θέατρο Βορείου Ελλάδος |
| Καζιμίρ και Καρολίνα | Κωμωδία | ΘΟΚ |
| Η φωλιά του Κούκου | Δράμα | Το Σατιρικό θέατρο- στο Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο |
| Η Ντουλάπα των θαυμάτων του καθηγητή Προζάκ | - | Το Μαύρο θέατρο της Πράγας- στο Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο |
| Οι εραστές του Λινέιν | Από την τριλογία του Μάρτιν ΜακΝτόνα | Το Σατιρικό θέατρο- στο Παττίχειο Δημοτικό Θέατρο |
| Το κορίτσι με τα σπίρτα | Παραμύθι | Το θεατρικό εργαστήριο ΜΕΛΙΣΣΙ |
| Κοπιάστε να γλεντήσουμε | Επιθεώρηση | Θίασος ΑΣΤΕΡΩΝ-Γιορτή του Κρασιού |
| Μανώλη μου την έπαθες | Κωμωδία | Θίασος Γιώργου Ζένιου και Ανδρέα Μαυρομάτη-Γιορτή του Κρασιού |
| Αριστοφάνης ο Κοσσοβάρος | Κωμωδία | Θίασος ΘΕΣΠΙΣ |
| Όμορφη μου Λεμεσός | Μουσική Επιθεώρηση | Θίασος Γιάννη Μεντώνη- Φιρφιρή |
| Αντιγόνη | Αρχαία Τραγωδία | Θέατρο ΤΟΜΗ-στο θέατρο Ριάλτο(Γ' Συνάντηση Ερευνητικού Θεάτρου) |
| Οι γίγαντες του Βουνού | Μυθολογία (από την τριλογία του Πιραντέλο) | ΟΜΜΑ Στούντιο – πλατεία Ηρώων (Γ' Συνάντηση Ερευνητικού Θεάτρου) |

| | | |
|-----------------------------|---------------|--|
| Οι πόλεις και τα σημάδια | - | ΟΜΜΑ Στούντιο – Θέατρο Ριάλτο (Γ' Συνάντηση Ερευνητικού Θεάτρου) |
| Το σαλιγκάρι | Θέατρο δρόμου | ΟΜΜΑ Στούντιο – πλατεία Ηρώων (Γ' Συνάντηση Ερευνητικού Θεάτρου) |
| Αποκάλυψη | - | Μεταίχμιο – στο θέατρο Ριάλτο (Γ' Συνάντηση Ερευνητικού Θεάτρου) |

Παράρτημα Γ

Συνέντευξη

Στη συγκεκριμένη μαγνητοσκοπημένη συνέντευξη τέθηκε ο αρχικός προβληματισμός και το θέμα της έρευνας στον Κρίστη Χαράκη, ο οποίος έδωσε πληροφορίες και απαντήσεις σε ό,τι αφορούσε το Θέατρο της Λεμεσού.

Βιογραφικά στοιχεία: Ο Κρίστης Χαράκης, γεννήθηκε στη Λεμεσό, σπούδασε Πολιτικός Μηχανικός με μεταπτυχιακό στη Σχολή Μηχανικών(1963) και επίσης σπούδασε Πολιτική Επιστήμη και Δημόσια Διοίκηση στη σχολή Νομικών, Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών από όπου εκπόνησε και τη διδακτορική του διατριβή, και το 1998 απέκτησε τον τίτλο του διδάκτορος Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης (Όμιλος Λογοτεχνίας και Κριτικής, 2020). Ασχολήθηκε παράλληλα και με τη θεατρική γραφή. Τα έργα του *Μάνα*, *Μάνα γη* πρώτη έκδοση 1981 και δεύτερη έκδοση 1994 - πήρε το Α' βραβείο στην Κύπρο (1994) στους Παγκύπριους Αγώνες Μαθητικών Αγώνων και το Ειδικό Βραβείο της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας Θεάτρου Τέχνης Κάρολου Κούν την ίδια χρονιά⁹³(Όμιλος Λογοτεχνίας και Κριτικής, 2020). Τα άλλα έργα του είναι *Ο σκηνοθέτης* (μονόπρακτο) 1983, *Αρπαγή* 1995 και το μιούζικαλ *Τα Ενενήντα Χρώματα της Ανεμώνης* (Μουστερή,1988: 437, Όμιλος Λογοτεχνίας και Κριτικής, 2020).

⁹³ Σκηνοθεσία του ιδίου, μουσική Τασούλας Μήτσα και Χρ. Μάρκου, σκηνικά Γκλόριας Μαραθεύτη και Αβέρκιου Χατζηπαύλου.

Γ.1 Συνέντευξη με τον Κρίστη Χαράκη

Το βασικό ερώτημα που τέθηκε προς ανάλυση μαζί με άλλα υποερωτήματα ήταν: Υπάρχει σχέση ανάμεσα στο θέατρο και την πολιτική; Πώς ήταν το θέατρο στη Λεμεσό; Ποια η σχέση των κοινωνικοπολιτικών γεγονότων με το θέατρο της πόλης;

- Υπάρχει σχέση ανάμεσα στο θέατρο και την πολιτική;

Χ.Κ: «Το θέατρο είναι η μαγιά με την οποία κτίζει ένας λαός – μια κοινωνία, τον πολιτισμό της. Ας λάβουμε υπόψη π.χ τον αιώνα του Περικλή, που περιλάμβανε τη δημοκρατία του Κλεισθένη[...] και παράλληλα τον Αισχύλο, Σοφοκλή, τον Ευριπίδη, τον Αριστοφάνη, τον Κρατίνο και άλλους της εποχής. Εκεί δημιουργείται ένα ερώτημα: είναι τα τεκταινόμενα του θεάτρου που οδήγησαν τον Κλεισθένη να κάνει τη δημοκρατία ή το αντίστροφο ή ήταν ένα σύμπλεγμα και των δύο;

- Ποιο ήταν το θέατρο στη Λεμεσό ;

Χ.Κ: «Το θέατρο στη Λεμεσό υπήρχε πολύ πριν το επαγγελματικό θέατρο. Ανέβαιναν ερασιτεχνικές παραστάσεις. Ονόματα όπως ο Φαίδρος Στασίνοσ ο οποίος πριν γίνει ηθοποιός ανέβαζε παραστάσεις ως μαθητής, ο Νίκος ο Οπτικός με τη μεγαλύτερη θεατρική συλλογή...»

- Πώς ξεκίνησε ο Νίκος ο Οπτικός;

Χ.Κ: «Ήταν ένας μαθητής, λάτρης του θεάτρου. Οι μαθητές έπαιρναν έργα του Κώστα Χαράκη είτε του Μακρυγιάννη, είτε του Μουστερή είτε του Ψαθά και με τη βοήθεια των καθηγητών τους έκαναν θέατρο μόνοι τους.»

(Σε αυτό το σημείο ο ίδιος προσθέτει πως πολλές μαθητικές παραστάσεις ανέβαιναν για την οικονομική ενίσχυση άπορων μαθητών.)

Προσθέτει ονόματα

Χ.Κ: «Ο Νίκος Παντελίδης φτάνει στην Κύπρο, ξεκινώντας με την κωμωδία και αυτό ήταν ένα κομβικό σημείο.»

Έπειτα, με αφορμή τον Νίκο Παντελίδη, ο ίδιος κάνει μια αναδρομή για *Το όνειρο του Τζυπρή του Λευκαρίτη* που παίχτηκε και στην Ελλάδα και επίσης για τη *Μαρικκού*. Με την αναφορά στην Ελλάδα προσθέτει,

Χ.Κ: «Στην Κύπρο έρχονταν θίασοι από την Ελλάδα»

- Πολιτικό θέατρο στη Λεμεσό υπήρχε τον 20^ο αιώνα;

Χ.Κ: «Παίχτηκαν μερικά θεατρικά από το BBC (φωνητικά) κατά το 1944-45 που αποτελούσαν πολιτικό θέατρο π.χ Ο τιτανικός -μιλώντας για την Γερμανία που βυθίζεται».

Επίσης προσθέτει για το πολιτικό θέατρο:

Χ.Κ: «Μαθητικά έργα, εθνικά π.χ Αθανάσιος Διάκος».

Εδώ ο Κρ. Χαράκης προχωρά αναφερόμενος στην εξέλιξη του θεάτρου της Λεμεσού

Χ.Κ: « Ξεκίνησαν ως ερασιτέχνες, μετά με κωμωδίες, φαρσοκωμωδίες, επιθεωρήσεις, μετά μπήκαν στο θέατρο ήθους.»

Για το σχολικό θέατρο αναφέρει

Χ.Κ: «Το αρχαίο θέατρο τους επηρέασε όλους. Στα σχολεία παίζαμε αρχαίο θέατρο. Επίσης παιζόταν και ο Ψαθάς και μετά καταπιάστηκαν με τους ντόπιους, τους οποίους αγκάλιασαν οι μαθητές μιας και ήταν οι ίδιοι οι καθηγητές τους. Μπορεί όλοι να μην είχαν παιδεία θεατρολογίας, αλλά είχαν ακούσματα (ερεθίσματα)».

- Γιατί επέλεγαν το αρχαίο θέατρο;

Χ.Κ: «Σπανίως ερχόταν αρχαίο θέατρο εδώ την περίοδο του '50, αλλά αυτοί που σπούδασαν στην Ελλάδα πηγαίνουν και παρακολουθούσαν αρχαίο θέατρο...όλα αυτά μεταφέρονταν και οι φιλόλογοι που πήγαιναν σε παραστάσεις στην Αθήνα, όταν επέστρεφαν στην Κύπρο δίδασκαν το θέατρο στα σχολεία».

- Άλλες παραστάσεις;

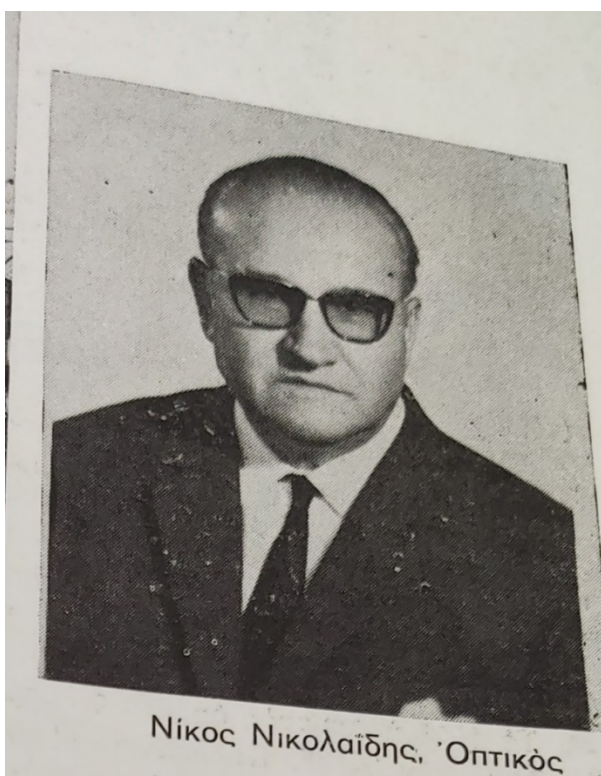
Χ.Κ: «Η Λίλη Χούρη, με την ομάδα της έκαναν παραστάσεις υπερ-θεαματικές π.χ 'Σεβάχ ο θαλασσιός', με μουσική ζωντανή. Ύστερα η ίδια ομάδα ασχολήθηκε με το κουκλοθέατρο...»

Σε αυτό το σημείο η συνέντευξη έλαβε τέλος δίνοντας εκτός από απαντήσεις και μια ισχυρή βάση περαιτέρω ερευνητικών πηγών.

Παράρτημα Δ

Φωτογραφίες

Στις φωτογραφίες προβάλλονται με χρονολογική σειρά ο Νίκος Οπτικός, ο ΟΚΑΛ με τον Κώστα Μελίδη και στη συνέχεια η ΕΘΑΛ. Οι φωτογραφίες παρατίθενται προσφέροντας την 'εικόνα' της εποχής, ενώ αποτελούν ντοκουμέντα για τα πρόσωπα και τα γεγονότα.



Νίκος Νικολαΐδης, Οπτικός (Ιστορία της Λεμεσού, 2015), υπήρξε μεσολαβητής για τις περιόδους ελλαδικών θιάσων που επισκέπτονταν την Κύπρο υποδεικνύοντας τη στενή σχέση ανάμεσα στην Κύπρο και την Ελλάδα και ήταν επίμονος συλλέκτης θεατρικού υλικού (Διάλογος, 2016). Μέρος της θεατρικής του συλλογής παρουσιάστηκε πρώτη φορά το 1976 από την Ελεύθερη Κίνηση Λεμεσού, στο Διεθνές Καλλιτεχνικό Φεστιβάλ Λεμεσού με τίτλο *Ένας αιώνας θεάτρου στην Κύπρο*. Το 1989 δώρισε τη συλλογή του στον Δήμο Λεμεσού που αποτέλεσε την ουσιαστική βάση για ίδρυση θεατρικού μουσείου. Σήμερα, το Θεατρικό Μουσείο Κύπρου περιλαμβάνει τη θεατρική συλλογή του Νίκου Νικολαΐδη (Διάλογος, 2016)(βλ. Παράρτημα Γ.1)



Τσαπά στη Βουλή 1971 μουσική επιθεώρηση του Κώστα Μελίδη(Χρυσάνθου, 2012). Η πολιτική σάτιρα από τον ΟΚΑΑ, παραμονή των βουλευτικών εκλογών της εποχής, φανερώνει πως πέρα από τα πατριωτικά έργα υπήρχαν κι' άλλα πολιτικά έργα που αναδείκνυαν άλλα ζητήματα στο νησί.



Εταιρεία Θαυμάτων από τον ΟΚΑΛ 1965 (Χρυσάνθου, 2012). Από τα πρώτα ανεβάσματα του ΟΚΑΛ, η λεζάντα γράφει «γιατί οι κωμωδίες πάντα αρέσουν στο κοινό», επιβεβαιώνοντας τις πηγές που αναφέρουν πως το ντόπιο θέατρο ανέβαζε πιο συχνά κωμωδίες και ανάλαφρα έργα με στόχο την μεγαλύτερη προσέλευση του κοινού.



Από το αρχείο της Ε.Θ.Α.Λ, η ίδρυσή της (ethal, 2017). Αυτή η φωτογραφία περιλαμβάνει την πρώτη επίσημη συνεδρία της ΕΘΑΛ και κατ' επέκταση το πρώτο βήμα της Λεμεσού για είσοδό της σε μια νέα εποχή εξωστρέφειας.