

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα μονογραφία της Μαρίνας Αθανασίου-Τάκη αποτελεί μία εξαιρετικά χρήσιμη αναλυτική καταγραφή της σκηνοθετικής παραγωγής της Κύπρου κατά τον 21ο αιώνα. Η μελέτη αφορά πρωτίστως τη σκηνοθετική πρακτική της νεότερης γενιάς σκηνοθετών και αναλύει με συστηματικότητα και διαύγεια την εξελικτική πορεία του κυπριακού θεάτρου σε μία περίοδο έντονων κοινωνικών, πολιτικών και πολιτισμικών κλυδωνισμών.

Τα έξι κεφάλαια της μελέτης, που ιχνηλατούν την ιστορία και τη φιλοσοφία της σύγχρονης σκηνοθετικής πρακτικής στο νησί, καθοδηγούνται από μία αρχική επισκόπηση του ιστορικού πλαισίου του 20ου και της πρώτης εικοσαετίας του 21ου αιώνα, όπου εξετάζεται το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο άρχισε να διαμορφώνεται μία πιο στέρεα αλλά ταυτόχρονα δυναμική προοπτική για το κυπριακό θέατρο.

Παρουσιάζεται το πέρασμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας από το αμιγώς δραματικό στο μεταδραματικό στοιχείο, η διαδικασία της διασκευής μη θεατρικών κειμένων για τη σκηνή, και η αξιοποίηση της κυπριακής διαλέκτου ως αισθητικής αλλά κυρίως ιδεολογικής επιλογής των καλλιτεχνών. Η διεξοδική παρουσίαση και αξιολόγηση της δουλειάς των Κυπρίων σκηνοθετών, μέσα από μία ομολογουμένως επίπονη αξιολόγηση των παραστάσεων που εμφανίζουν ένα σαφές καλλιτεχνικό στίγμα, ολοκληρώνεται με την αποτίμηση της θέσης του κυπριακού θεάτρου στο διεθνές καλλιτεχνικό γίγνεσθαι, ένα κεφάλαιο που, σύμφωνα με τη συγγραφέα –και κατά τη γνώμη μου ορθά– «κρίνεται επιβεβλημένο».

Η σημασία του πονήματος της Αθανασίου έγκειται στο ότι για πρώτη φορά ένα τόσο μεγάλο εύρος της θεατρικής δημιουργίας της Κύπρου σταχυολογείται και παρουσιάζεται με τόση λεπτομέρεια και ακρίβεια στην επιστημονική βιβλιογραφία. Επιχειρείται μία συνολική ειδολογική τοποθέτηση των επιμέρους κειμένων, παραστάσεων αλλά και σκηνικών ιδιωμάτων.

Παράλληλα, η έρευνα φέρνει στο προσκήνιο τη σκηνοθετική ματιά σύγχρονων Κύπριων καλλιτεχνών και καλλιτεχνικών ομάδων πάνω σε θέματα επηρεασμένα από τις διάφορες εκφάνσεις της σύγχρονης προβληματικής των ρευστών και πολυσυλλεκτικών Δυτικών κοινωνιών του 21ου αιώνα. Ο ιδεολογικός προσανατολισμός της χρήσης της κυπριακής διαλέκτου εξετάζεται ενδελεχώς και προκύπτει ότι οι πολύπλοκοι συσχετισμοί που ορίζουν την κυπριακή ταυτότητα πλέον αποδίδονται με μία διάθεση ειρωνικής και όχι αμιγώς νοσταλγικής αναζήτησης. Εξάλλου, όπως διαφαίνεται από τη μελέτη, οι θεατρικές συμβάσεις του παρελθόντος εγκαταλείπονται για χάρη καινοτόμων μεθόδων και τεχνικών, έτσι ώστε να μπορούν να αντιμετωπίσουν τις αμφισημίες της σύγχρονης πολυπολιτισμικής και παγκοσμιοποιημένης ταυτότητας.

Μέσα από το πρίσμα αυτό, η Αθανασίου παρακολουθεί και διασαφηνίζει τους τρόπους με τους οποίους η δραματουργική παραγωγή σταδιακά αλλάζει, αφήνοντας πίσω την ασφυκτική εξιδανίκευση του κειμένου και ενθαρρύνοντας νέες, υβριδικές-μεικτές μορφές, που συχνά χρησιμοποιούν σωματικές ή και προ-γλωσσικές φόρμες· με κείμενα που κατασκευάζονται συλλογικά μέσα από ένα απλό έναυσμα, με «δράματα» που περιπλανώνται μαζί με τους θεατές σε χώρους που μας εισάγουν σε νοητά τοπία ιδιαίτερης σημασίας για τη μνήμη μας ή και που υπόσχονται μελλοντικές συναντήσεις χώρων, ιδιωμάτων, ανθρώπων. Μέσα από το θέατρο της επινόησης, το site-specific θέατρο, το μουσικό θέατρο, το θέατρο ντοκουμέντο, όπως πολύ σωστά εξηγεί, οι δημιουργοί έρχονται πρόσωπο με πρόσωπο με τη σύγχρονη πραγματικότητα της Κύπρου και θέτουν διαρκώς νέους προβληματισμούς, ενθαρρύνοντας το προσωπικό βίωμα να «διανοίξει» νέες μορφές έκφρασης και αναπαράστασης. Η πολυσυλλεκτικότητα, η χορικότητα, η ενσωμάτωση «δοσμένου υλικού» στον δραματουργικό και παραστασιακό ιστό εντάσσονται αρμονικά στα μεταδραματικά μοντέλα που υποκαθιστούν παραδοσιακότερες σκηνικές δομές. Αποτελούν, δε, σημαντικά εργαλεία σε πολλές σκηνοθετικές προσεγγίσεις, αρκετές από τις οποίες στοχεύουν στην κατάργηση στερεοτύπων και διακρίσεων που πηγάζουν από το φύλο, τη φυλή και την κοινωνική τάξη.

Η αναγέννηση της θεατρικής δραστηριότητας στην Κύπρο σε συνθήκες συνεχιζόμενης οικονομικής, κοινωνικής και υγειονομικής κρίσης είναι γεγονός. Η ανέγερση νέων και η αξιοποίηση ανενεργών χώρων, η αύξηση

των νεοσύστατων πειραματικών ομάδων, η δημιουργία νέων πολιτιστικών θεσμών και φεστιβάλ παραστατικών τεχνών, αλλά και η διεύρυνση ξένων πρωτοποριακών θεατρικών κειμένων στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα των εγχώριων σχημάτων, έχει ως αποτέλεσμα το κυπριακό θέατρο στο σύνολό του να στραφεί με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση στην αναζήτηση καινοτόμων τρόπων έκφρασης που συμβαδίζουν με τα διεθνή κελεύσματα στον χώρο της σκηνικής αναπαράστασης. Η μελέτη της Μαρίνας Αθανασίου εξηγεί πώς το κυπριακό θέατρο γίνεται σημερινό, αγκαλιάζει χωρίς ενοχές την εντοπιότητα του αλλά ταυτόχρονα ανοίγεται σε προβληματισμούς της παγκόσμιας κοινότητας: ένα θέατρο που μετουσιώνει την ιστορία της Κύπρου σε πεδίο έρευνας, πλούσιο και δυναμικό, υπερβαίνοντας το ντοκουμέντο.

Όπως καταδεικνύει η παρούσα έρευνα, η πορεία της κυπριακής θεατρικής δημιουργίας φαίνεται να αντιστέκεται στις διαρκείς αναταράξεις μιας οδυνηρής και περίπλοκης ιστορίας, κάνοντας το βίωμα δημιουργία που αντανakλά την ανάγκη για ριζικές μετατοπίσεις αλλά και για μια διττή και καθόλου απλή στροφή: προς τα μέσα, στον επανακαθορισμό της εγχώριας αλλά πλέον παγκοσμιοποιημένης εθνικής, ιδεολογικής και αισθητικής ταυτότητας αλλά ταυτόχρονα και προς τα έξω, στη διεύρυνση των καλλιτεχνικών συνόρων, έτσι ώστε η ντόπια δημιουργία να συναντηθεί και να αναμετρηθεί ισάξια με τη διεθνή θεατρική πράξη.

*Λευκωσία
Φεβρουάριος 2021*

*Αύρα Σιδηροπούλου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου*

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 21^{ου} ΑΙΩΝΑ:

Δραματικό, μεταδραματικό θέατρο και ζητήματα ταυτότητας αποτελεί επεξεργασία της διδακτορικής μου διατριβής που υποστηρίχθηκε στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών της Σχολής Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου. Η έκδοση αυτή δεν θα ήταν δυνατή χωρίς τη βοήθεια μιας πληθώρας ανθρώπων. Καταρχάς, οφείλω ευχαριστίες στην καθηγήτρια Αύρα Σιδηροπούλου για τις συμβουλές και την καθοδήγησή της. Η ενθάρρυνσή της αποτέλεσε για μένα το μεγαλύτερο έρεισμα τόσο για την ολοκλήρωση της έρευνας, όσο και για την έκδοσή της. Η καθηγήτρια Άντρη Κωνσταντίνου είναι από τους ανθρώπους που, επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω για τη συμβολή της στην ολοκλήρωση της έρευνας. Ευχαριστίες απευθύνω και στον καθηγητή Γιώργο Ροδοσθένους για τις υποδείξεις του.

Ευχαριστώ, επίσης, τον οποιοδήποτε συνέβαλε με κάθε τρόπο στην έρευνα. Ιδιαίτερω, ευχαριστώ τους καλλιτέχνες που με τόση υπομονή και ενθουσιασμό αφιέρωσαν ώρες συζητώντας και αναλύοντας τον τρόπο δουλειάς τους αλλά και για το υλικό που μου παραχώρησαν προθύμως.

Δεν θα μπορούσα να κλείσω αυτό το σύντομο σημείωμα, χωρίς να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για τη στήριξη και την υπομονή που επέδειξε κατά την όλη διαδικασία. Η συμπαράστασή της αποτέλεσε για μένα την κινητήριο δύναμη να συνεχίζω ακόμη και σε στιγμές αδιεξόδου.

ΑΡΚΤΙΚΟΛΕΞΑ

Ε.Ο.Κ.Α.	Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών
Ο.Θ.Α.Κ.	Οργανισμός Θεατρικής Αναπτύξης Κύπρου
Θ.Ο.Κ.	Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου
Ε.Θ.Α.Λ.	Εταιρεία Θεατρικής Ανάπτυξης Λεμεσού
Κ.Κ.Δ.Ι.Θ.	Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου
Ε.Φ.Φ.Ε.	Europe for Festivals, Festivals for Europe

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σκηνοθετική τέχνη των αρχών του εικοστού πρώτου αιώνα στην Κύπρο αποτελεί ένα ενδιαφέρον, αλλά ανεξερεύνητο πεδίο, αφού πρόκειται για κάτι σύγχρονο και εν εξελίξει. Το ενδιαφέρον έγκειται στο γεγονός ότι η εικόνα που επικρατεί στο θεατρικό τοπίο της Κύπρου μέχρι τα τέλη του εικοστού αιώνα διαφοροποιείται με το πέρασμα στη νέα χιλιετία σε μεγάλο βαθμό και σε πολλούς τομείς. Το βιβλίο αυτό έχει ως αντικείμενο τη μελέτη της σκηνοθεσίας στην Κύπρο κατά την πρώτη εικοσαετία του εικοστού πρώτου αιώνα. Επιχειρεί να φωτίσει το πεδίο αυτό, εστιάζοντας μόνο στο επαγγελματικό θέατρο της ελληνοκυπριακής κοινότητας, που απευθύνεται σε ενήλικο κοινό, χωρίς να αγγίζει τον χώρο του παιδικού θεάτρου (με εξαίρεση την αναφορά σε συγκεκριμένες παραστάσεις που κρίθηκε αναγκαίο εφόσον απευθύνονταν και σε ενήλικο κοινό), επειδή πρόκειται για ένα διαφορετικό είδος με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και το οποίο αποτελεί ήδη από μόνο του ένα εκτεταμένο πεδίο έρευνας. Επίσης, δεν γίνεται αναφορά στη θεατρική δραστηριότητα των άλλων κοινοτήτων του νησιού, εκτός από κάποιες παραγωγές του Lefkoşa Belediye Tiyatrosu της τουρκοκυπριακής κοινότητας, που έγιναν σε συνεργασία με το Σατιρικό Θέατρο, καθότι αποτελεί άλλο ένα μεγάλο πεδίο έρευνας, που δεν είναι δυνατό να μελετηθεί στα πλαίσια αυτού του πονήματος.

Αξιοποιούνται όσα έχουν ήδη καταγραφεί από τους μελετητές του κυπριακού θεάτρου, και μέσω περαιτέρω μελέτης, στοχεύεται η διεξοδική διερεύνηση του πεδίου της σκηνοθεσίας στην Κύπρο κατά την πρώτη εικοσαετία του 21ου αιώνα, καθώς μελετώνται και αναλύονται βασικές παράμετροι, τεχνικές και προσεγγίσεις στη σύγχρονη σκηνική πράξη, ευρύτερα. Η μελέτη παραμέτρων όπως το κείμενο, ο χώρος παράστασης, ο θεατής, ο τρόπος δουλειάς των καλλιτεχνικών συντελεστών, οδηγεί στη χαρτογράφηση του σύγχρονου θεατρικού τοπίου της Κύπρου, καταδεικνύοντας και νέα σκηνικά είδη (θέατρο

συγκεκριμένου χώρου, θέατρο της επινόησης, σωματικό θέατρο, πειραματικό μουσικό θέατρο, συμβάντα-δρώμενα, παραστατικά γεγονότα σε εικαστικές εγκαταστάσεις) –άγνωστα μέχρι πρότινος στο κυπριακό κοινό, αλλά γνωστά και ευρέως διαδεδομένα στο εξωτερικό– και τις αισθητικές επιλογές των σκηνοθετών που εμφανίζονται με την έλευση της νέας χιλιετίας.

Αυτές οι νέες τάσεις μας επιτρέπουν να διαχωρίσουμε τη μελέτη στη βάση του διαχωρισμού «δραματικού» και «μεταδραματικού» θεάτρου, αν και εξ αρχής καθίσταται σαφές ότι μεγάλος αριθμός παραστάσεων δύσκολα κατατάσσεται ξεκάθαρα στη μία ή στην άλλη κατηγορία. Παρόλο που ο μεγαλύτερος όγκος της θεατρικής παραγωγής της Κύπρου εμπίπτει στην κατηγορία του δραματικού θεάτρου, στην παρούσα έρευνα δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στις παραστάσεις της μεταδραματικής αισθητικής σε μια προσπάθεια σκιαγράφησης των νέων τάσεων που παρατηρούνται και οι οποίες διαφοροποιούν το θεατρικό τοπίο. Σχετικά με τους όρους δραματικό και μεταδραματικό θέατρο, θα λέγαμε ότι το πρόθεμα «μετά» στο μεταδραματικό θέατρο δε συνιστά απαραίτητως χρονικό προσδιορισμό δηλώνοντας μια επόμενη κατάσταση, ούτε σηματοδοτεί αντίστοιχα ρήξη με ό,τι «έφερε» μέχρι πρότινος το δραματικό θέατρο. Λειτουργεί μάλλον με διάφορους τρόπους, ενίοτε αντιφατικούς, όπου το «μετά» μπορεί να υποσκάπτει ή αντίθετα, να εξελίσσει την επικείμενη έννοια. Σύμφωνα με τον Lehmann, «το επίθετο «μεταδραματικό» δηλώνει ένα θέατρο το οποίο νιώθει υποχρεωμένο να λειτουργεί πέρα από το δράμα, σε μια εποχή «μετά» την κυριαρχία του δραματικού παραδείγματος στο θέατρο· δεν σημαίνει μια αφηρημένη άρνηση και απόρριψη της δραματικής παράδοσης».¹

Τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για την επιτελεστική ανάλυση συνοψίζονται στον ακόλουθο πίνακα:

Παραγωγή	Πρόσληψη
Σκηνοθετικές σημειώσεις, πρόγραμμα παράστασης, υλικό προβολής, συνεντεύξεις καλλιτεχνών στον Τύπο και στην ερευνήτρια, σχέδια/μακέτες σκηνικών και κοστουμιών.	Σημειώσεις ερευνήτριας από την παρακολούθηση της παράστασης, κριτικές θεάτρου, φωτογραφίες, μαγνητοσκοπημένες καταγραφές.

1. Lehmann (2006) 27.

Δεδομένης της ποικιλομορφίας που χαρακτηρίζει τις παραστάσεις του μεταδραματικού θεάτρου, ως προς τα θέματα, τον χώρο, τη γλώσσα της παράστασης, αλλά και τα τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιούνται, καμία προσέγγιση από την υπάρχουσα βιβλιογραφία δεν είναι απολύτως εφαρμόσιμη κατά την επιτελεστική ανάλυση. Αντίθετα, απαιτείται ένας συνδυασμός μεθόδων από τη μετασχηματιστική και τη δομική ανάλυση, ώστε να καταστεί δυνατή η ανάλυση αυτών των παραστάσεων.

Ταυτόχρονα, σημειώνονται οι επιδράσεις που δέχεται η σύγχρονη σκηνοθεσία μέσα από την αναμέτρησή της με τις επικρατούσες στην Ευρώπη τάσεις στο πεδίο των παραστατικών τεχνών. Παράλληλα, η συσχέτιση της θεατρικής παραγωγής με το κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο της εποχής μέσα στο οποίο αυτή αναπτύσσεται ερμηνεύει σε μεγάλο βαθμό τη θεατρική πρακτική, τον ειδολογικό και αισθητικό προσανατολισμό των σκηνοθετών, αλλά και την άνθηση (ποσοτική, ενίοτε και ποιοτική) που παρατηρείται στο θέατρο στα πρώτα χρόνια της νέας χιλιετίας.

Τα παραρτήματα και η παραστασιογραφία που παρατίθεται και περιλαμβάνει όλες τις παραστάσεις που αναφέρονται στο βιβλίο θα αποτελέσουν ένα βοηθητικό εργαλείο στα χέρια του μελετητή. Εντέλει, η έρευνα ευελπιστεί να ρίξει φως σε ένα ανεξερεύνητο πεδίο, σύγχρονο και σε εξέλιξη, αυτό της σκηνοθεσίας του 21ου αιώνα, αλλά παράλληλα να δώσει το έναυσμα σε νέους μελετητές για περαιτέρω διερεύνηση των καλλιτεχνικών χαρακτηριστικών και ιδιαιτεροτήτων του κυπριακού θεάτρου. Ταυτόχρονα, φιλοδοξία είναι να καταστεί το βιβλίο αυτό χρήσιμο για τη μελέτη του θεατρικού φαινομένου στην Κύπρο εν γένει από καλλιτέχνες και πολιτιστικούς οργανισμούς.

ΔΟΜΗ ΚΕΦΑΛΑΙΩΝ

Κεφάλαιο 1

Διενεργείται επισκόπηση του ιστορικού πλαισίου του 20ού και της πρώτης εικοσαετίας του 21ου αιώνα. Διερευνώνται τόσο οι πολιτικές όσο και οι κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στην Κύπρο, με σκοπό την κατάδειξη κομβικών για τη χώρα γεγονότων, τα οποία σημάδεψαν την ιστορία του νησιού. Αναμένεται έτσι να σχηματιστεί μια, κατά το δυνατόν, ολοκληρωμένη εικόνα για την εποχή και να προκύψουν συμπεράσματα σε σχέση με τις επιρροές στη θεματολογία των παραστάσεων, αλλά και στις αισθητικές επιλογές των σκηνοθετών/τιδων.

Κεφάλαιο 2

Μελετάται το δραματικό θέατρο, στο οποίο εμπίπτει το μεγαλύτερο μέρος της θεατρικής παραγωγής της Κύπρου και περιλαμβάνει παραστάσεις στις οποίες ακολουθείται, συνήθως, το σχήμα «συγγραφέας-θεατρικό έργο-σκηνοθέτης-ηθοποιός-θεατής». Πρόκειται για παραστάσεις που εστιάζουν στο ίδιο το κείμενο –τον δραματικό λόγο. Σκιαγραφείται το προφίλ των επτά παλαιότερων οργανισμών/θιάσων/ομάδων του κυπριακού θεάτρου που μετέρχονται, σε γενικές γραμμές, πιο συμβατικές προσεγγίσεις στις παραστάσεις τους.

Κεφάλαιο 3

Μελετώνται οι παραστάσεις που εμπίπτουν στο μεταδραματικό θέατρο. Πρόκειται, δηλαδή, για παραστάσεις που προτείνουν έναν διαφορετικό τρόπο ανάγνωσης του «κειμένου», χρησιμοποιώντας καινούριες φόρμες, τεχνικές αλλά και φιλοσοφία πρόσληψης. Η έρευνα εστιάζει δομικά και θεματικά σε τέσσερις άξονες (κείμενο, τόπος, θεατής, σκηνοθέτης) που καθορίζουν τα σκηνικά είδη (θέατρο συγκεκριμένου χώρου, θέατρο της επινόησης, σωματικό θέατρο, πειραματικό μουσικό θέατρο, συμβάντα-δρώμενα, παραστατικά γεγονότα σε εικαστική εγκατάσταση) στα οποία κατατάσσεται, για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας, το έργο των σύγχρονων Κυπρίων σκηνοθετιδων/των.

Κεφάλαιο 4

Η μεταφορά μη θεατρικών κειμένων στη σκηνή, συχνή σκηνοθετική τάση των αρχών του 21ου αιώνα, αποτελεί το αντικείμενο του τέταρτου κεφαλαίου. Παρουσιάζονται και αναλύονται ενδεικτικά παραστάσεις συμβατικών αλλά και πιο πειραματικών προσεγγίσεων, βασισμένων σε λογοτεχνικά κείμενα, κατά βάση πεζά, ενίοτε, και ποιητικά, με στόχο να μελετηθούν τόσο οι λόγοι που οι σκηνοθέτες των αρχών του αιώνα μας καταφεύγουν όλο και πιο συχνά σε αυτή την επιλογή, όσο και η πρόσληψη των παραστάσεων αυτών και του όλου εγχειρήματος εν γένει.

Κεφάλαιο 5

Ενώ η χρήση της ελληνοκυπριακής διαλέκτου στο θέατρο μέχρι το τέλος του 20ού αιώνα αποτελούσε επιλογή αποκλειστικά του θεατρικού συγγραφέα, με την έλευση της νέας χιλιετίας παρατηρείται η τάση να αποτελεί πλέον συνειδητή επιλογή και να χρησιμοποιείται ως γλώσσα παράστασης, κυρίως, από μια ομάδα σκηνοθετών της νέας γενιάς. Στο πέμπτο κεφάλαιο εντοπίζονται, καταρχάς, οι περιπτώσεις των σκηνοθετών και παράλληλα διερευνώνται διεξοδικά οι λόγοι για τους οποίους ο Κύπριος σκηνοθέτης του 21ου αιώνα επιλέγει να χρησιμοποιήσει την ελληνοκυπριακή διάλεκτο στην παράστασή του, καθώς και οι τρόποι με τους οποίους αυτό επιτυγχάνεται.

Κεφάλαιο 6

Μετά την έκθεση των ευρημάτων στο κυπριακό θεατρικό τοπίο που αφορούν την παρουσία του σκηνοθέτη, καθώς και τις σκηνοθετικές τάσεις που παρατηρούνται κατά την πρώτη εικοσαετία του 21ου αιώνα, κρίνεται επιβεβλημένο το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου να μελετήσει τις «συναντήσεις» του σύγχρονου κυπριακού θεάτρου με τη διεθνή σκηνή, όπως αυτή διαμορφώνεται μέσα από τη θεμελίωση και λειτουργία διαφόρων διοργανώσεων και θεσμών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΙΣΤΟΡΙΚΟ (ΠΟΛΙΤΙΚΟ-ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ) ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΟ 2000 ΜΕΧΡΙ ΤΟ 2020 ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΕΣΑ ΣΕ ΑΥΤΟ

1. Πολιτικά γεγονότα και θέατρο κατά τον εικοστό αιώνα

Πριν την έκθεση των γεγονότων του 21ου αιώνα, που σημάδεψαν την κυπριακή πραγματικότητα, κρίνεται αναγκαία μια πολύ σύντομη επισκόπηση του 20ού αιώνα, εστιασμένη μόνο σε γεγονότα-σταθμούς που άλλαξαν τον ρου της ιστορίας του νησιού, ώστε να διαφανεί το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο γεννήθηκε το επαγγελματικό θέατρο, αλλά ταυτόχρονα να επισημανθούν και οι ανάγκες που δημιουργήθηκαν, τις οποίες κλήθηκε να υπηρετήσει το καλλιτεχνικό δυναμικό στις αρχές της επόμενης χιλιετίας.

Το 1878 η Κύπρος περνά από την Οθωμανική στη Βρετανική Κυριαρχία, η οποία διαρκεί μέχρι το 1959, όταν η Βρετανική Αυτοκρατορία αναγκάστηκε να παραχωρήσει στην Κύπρο την ανεξαρτησία της (1960), αφού προηγήθηκε ο απελευθερωτικός αγώνας της Ε.Ο.Κ.Α. εναντίον των Άγγλων, από το 1955 μέχρι το 1959. Ακολουθούν οι δικοινοτικές ταραχές των ετών 1963-1964 μεταξύ Ελληνοκυπρίων και Τουρκοκυπρίων, που αποτέλεσαν καίριο ρήγμα ανάμεσα στις δύο κοινότητες.² Το 1974 σημειώθηκαν δύο γεγονότα που καθόρισαν την ιστορία του νησιού: η Χούντα στην Ελλάδα, με συνεργάτες στην Κύπρο την Ε.Ο.Κ.Α. Β', διενήργησαν πραξικόπημα στις 15 Ιουλίου εναντίον της νόμιμης κυβέρνησης της χώρας, γεγονός που πρόσφερε την ευκαιρία στην Τουρκία να εισβάλει στην Κύπρο στις 20 Ιουλίου με πρόσχημα την προστασία των Τουρκοκυπρίων. Η εισβολή είχε ως

2. Mallinson (2008) 26-27.

αποτέλεσμα τη διαίρεση του νησιού, με το 37% του εδάφους να κατέχεται παράνομα από την Τουρκία μέχρι σήμερα και την προσφυγοποίηση περίπου 180.000 χιλιάδων ανθρώπων.³ Το 1983 η Τουρκία προέβη στην παράνομη ανακήρυξη σε κράτος των κατεχομένων εδαφών, με την ονομασία «Τουρκική Δημοκρατία της Βόρειας Κύπρου», το οποίο αναγνωρίζεται διεθνώς μόνο από την Τουρκία. Οι συνομιλίες για τη λύση του κυπριακού προβλήματος συνεχίζονται άκαρπες μέχρι σήμερα.

Μέσα στις δύσκολες αυτές κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες γεννήθηκε το κυπριακό θέατρο. Ήδη από τον 19ο αιώνα έκανε την εμφάνισή του κυρίως σε ερασιτεχνική μορφή. Την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα αναπτύσσεται έντονη δραστηριότητα από δύο πνευματικά σωματεία, την Αγάπη του Λαού και τον Κυπριακό Σύλλογο.⁴ Στη Λάρνακα δραστηριοποιείται ο Θίασος Σοφοκλής. Οι παραστάσεις των Γυμνασίων που, από το τέλος του 19ου αιώνα, παρουσιάζουν συστηματικά αρχαίο δράμα, αποτελούν τον άλλο πόλο της θεατρικής δραστηριότητας.⁵ Το είδος της Επιθεώρησης άνθισε στις αρχές του αιώνα, κάνοντας αρχή με τις Παφίτικες Επιθεωρήσεις⁶ των αδελφών Σωτηράκη και Κώστα Μαρκίδη στην επαρχία Πάφου, παραστάσεις που χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερη φροντίδα και στοχεύουν στην ψυχαγωγία του κοινού και με τις οποίες το θέατρο αποκτά πλέον μια άλλη μορφή από αυτή που παρουσίαζε μέχρι τότε, δηλαδή αυτή της παράστασης στο πλαίσιο μιας εθνικής εορτής ή μιας φιλανθρωπικής εκδήλωσης. Το είδος της επιθεώρησης αναπτύσσεται αργότερα και στις επαρχίες Λεμεσού (1931), Λάρνακας (1932) και Λευκωσίας (1938).⁷ Στα χρόνια του μεσοπολέμου, ιδιαίτερη είναι η συμβολή του Θεάτρου των Συντεχνιών,⁸

3. Mallinson (2008) 30-31.

4. Τα δύο σωματεία ιδρύθηκαν από τους «Αδιάλλακτους» οπαδούς του Μητροπολίτη Κιτίου και τους «Διαλλακτικούς» οπαδούς του Μητροπολίτη Κυρηνείας, αντίστοιχα, εξ αφορμής του ζητήματος της εκλογής νέου αρχιεπισκόπου. Οι χαρακτηρισμοί αφορούν τη στάση τους απέναντι στη βρετανική κυριαρχία, κυρίως σε σχέση με το ζήτημα της ένωσης της Κύπρου με την Ελλάδα (Κατσούρης, (2005) τ.Α΄, 86-87).

5. Κατσούρης (2005), τ.Α΄, 86-95.

6. Περισσότερα στοιχεία για τις Παφίτικες Επιθεωρήσεις μπορούν να αντληθούν από το βιβλίο του Χατζηκωστή, Γ. Ν. 2014. *Σωτηράκη Σ. Μαρκίδη- 'Τα ευρεθέντα'-Συναγωγή κειμένων*. Λευκωσία.

7. βλ. σχετικά Κωνσταντίνου (2010α) 7.

8. Οι Κωνσταντίνου και Ανδρέου στο άρθρο τους «Το θέατρο των εργατικών σωματεί-

που αναπτύσσεται από τις ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες των εργατικών συνδικάτων, κυρίως με έργα πρόζας και με σαφή πολιτικό προσανατολισμό. Παράλληλα, ο Πανεργατικός Σύνδεσμος Λευκωσίας, που δεν είναι εργατικό συνδικάτο αλλά φιλολαϊκό σωματείο, παρουσιάζει θεατρικές παραγωγές για δύο σχεδόν δεκαετίες (1922-1939), υπό την καθοδήγηση κυρίως του Κ. Φυσεντζίδα και στη συνέχεια του Άγγελου και της Μαρίκας Βάζα.⁹ Να σημειωθεί ότι την περίοδο αυτή επισκέπτονταν το νησί ελληνικοί επαγγελματικοί θίασοι, οι επισκέψεις των οποίων σταμάτησαν τη δεκαετία του 1940, κυρίως την περίοδο του Β΄ παγκοσμίου πολέμου. Γεγονός που αποτέλεσε μεγάλη ευκαιρία για το κυπριακό θέατρο, ώστε να αρχίσει να αποκτά επαγγελματικό χαρακτήρα: συγκροτούνται θίασοι με σταθερή παρουσία, όπως Λυρικό, Νέο Λυρικό, Ένωση Καλλιτεχνών, Ορφέας και Προμηθέας, η δραστηριότητα των οποίων θα αρχίσει να υποχωρεί με την επανεμφάνιση των Ελληνικών θιάσων στην Κύπρο.¹⁰ Την περίοδο αυτή, κατά την οποία παρατηρείται μια απρόσμενη θεατρική ακμή, συνεχίζουν να σκηνοθετούν ηθοποιοί, όπως ο Νίκος Παντελίδης αλλά παράλληλα το κυπριακό θέατρο μπολιάζουν με την εμπειρία τους Ελλαδίτες σκηνοθέτες, όπως Άγγελος Βάζας, Αδαμάντιος Λεμός και Κωστής Μιχαηλίδης.¹¹

Από τη δεκαετία του 1950 και μετά, άρχισε να εδραιώνεται το επαγγελματικό θέατρο στην Κύπρο,¹² με θιάσους όπως το Κυπριακό Θέατρο με καλλιτεχνικό διευθυντή και σκηνοθέτη τον ηθοποιό Νίκο Παντελίδη, η Κυπριακή Σκηνή των Χρίστου Ελευθεριάδη και Γιώργου Φινόπουλου και οι Ενωμένοι Καλλιτέχνες, που ιδρύθηκε από τον ηθοποιό και σκηνοθέτη Βλαδίμηρο Καυκαρίδη και άλλους καλλιτέχνες. Οι θίασοι στελεχώνονται με αυτοδίδακτους ηθοποιούς και το ρεπερτόριό τους περιλαμβάνει κυρίως

ων στην Κύπρο τον 20ό αιώνα», στα *Πρακτικά του Ε΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, κάνουν εκτενή αναφορά στο θέατρο των Συντεχνιών κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα.

9. Κωνσταντίνου (2010α) 6.

10. Κωνσταντίνου (2016α) 421.

11. βλ. Κωνσταντίνου (2013α).

12. Για την παρουσία του ερασιτεχνικού θεάτρου στην Κύπρο την κρίσιμη περίοδο 1955-1974, καθώς και για τη συμβολή του στη δημιουργία του επαγγελματικού κυπριακού θεάτρου γίνεται εκτενής αναφορά στο βιβλίο της Μαρίνας Αθανασίου-Τάκη *Το ερασιτεχνικό θέατρο στην Κύπρο (1955-1974)*.

φαρσοκωμωδία, επιθεώρηση, κωμειδύλλιο και ηθογραφία.¹³ Μετά την ανεξαρτησία του νησιού, το επαγγελματικό θέατρο παρουσιάζει μια νέα δυναμική: εμφανίζονται αρκετοί νέοι θίασοι, οι οποίοι στελεχώνονται πλέον από επαγγελματίες ηθοποιούς και όχι αυτοδίδακτους, γεγονός που βελτιώνει την ποιότητα των παραστάσεων, αλλά αυξάνει παράλληλα τις απαιτήσεις του κοινού και δίνεται πλέον μεγαλύτερη σημασία στην τέχνη του σκηνοθέτη αλλά και του σκηνογράφου. Την περίοδο αυτή ιδιαίτερη είναι η συμβολή του Θεάτρου Τέχνης (1961-1962) στο κυπριακό θεατρικό γίγνεσθαι υπό την καθοδήγηση του Ελλαδίτη σκηνοθέτη Θάνου Σακκέτα και με ρεπερτόριο από τη παγκόσμια κλασική δραματουργία, που περιλαμβάνει έργα του William Shakespeare, Anton Chekhov, Eugene O' Neill, κ.ά.¹⁴ Ο ΟΘΑΚ (Οργανισμός Θεατρικής Ανάπτυξης Κύπρου) (1961) αποτελεί τον πρώτο θίασο που επιχορηγείται από το κράτος, και ενώ ξεκινά με κλασικό ρεπερτόριο, σταδιακά το εγκαταλείπει και ασχολείται κυρίως με την ελληνική φαρσοκωμωδία και την κυπριακή ηθογραφία.¹⁵ Ένας νέος θίασος ιδρύεται το 1969 από το Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου, το Θέατρο του ΡΙΚ, με κύριο σκηνοθέτη τον Εύη Γαβριηλίδη και ρεπερτόριο εξαιρετικά απαιτητικό για τα τότε κυπριακά θεατρικά δεδομένα, όπως κλασική κωμωδία, θέατρο του παραλόγου, σύγχρονο νεοελληνικό και κυπριακό έργο.¹⁶

Το 1971, η Κύπρος γυρίζει σελίδα στην ιστορία του θεάτρου με την ίδρυση ενός ημικρατικού οργανισμού με την επωνυμία Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου,¹⁷ με πρώτο διευθυντή τον Ελλαδίτη Νίκο Χατζίσκο. Τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του, ο ΘΟΚ ακολουθεί τη γραμμή του Εθνικού Θεάτρου της Ελλάδας: ξεκινά τις παραστάσεις του με ιδεολογική αναφορά το εθνικό κέντρο στα χρόνια της δικτατορίας, με δανεισμένα κοστούμια, αντιγραμμένα σκηνικά, πρωταγωνιστές από την Ελλάδα και σκηνοθεσία που μιμείται

13. Κωνσταντίνου (2014α) στην επίσημη ιστοσελίδα ΘΟΚ: <https://www.thoc.org.cy/about/istoriki-anadromi,el-about-01-02-01,el>

14. Κωνσταντίνου (2007) 106-128.

15. Κωνσταντίνου (2007) 197-281.

16. Κωνσταντίνου (2007) 328-356, Κωνσταντίνου (2014α) στην επίσημη ιστοσελίδα ΘΟΚ: <https://www.thoc.org.cy/about/istoriki-anadromi,el-about-01-02-01,el>

17. Σχετικά με τη συμβολή του ΘΟΚ στο κυπριακό θέατρο θα γίνει αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο.

τα πρότυπα του Εθνικού Θεάτρου.¹⁸ Τα πολιτικά γεγονότα του 1974 επηρεάζουν σαφώς την κρατική σκηνή, με αποτέλεσμα το ρεπερτόριο του ΘΟΚ να έχει εν μέρει πολιτικό χαρακτήρα και αντιπολεμικό προσανατολισμό, προσφέροντας παραστάσεις όπως *Ο Καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία*, η *Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της* του Bertolt Brecht, *Αντιγόνη* του Jean Anouilh, *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη.¹⁹ Από τότε έως και το 2000, πλειάδα σκηνοθετών, Κυπρίων, Ελλαδιτών και ξένων πέρασαν από τη σκηνή του ΘΟΚ, αφήνοντας ο καθένας το στίγμα του στον χώρο του κυπριακού θεάτρου, με παγκόσμιο ρεπερτόριο— κλασικό και νεότερο, καθώς και σύγχρονα νεοελληνικά και κυπριακά έργα.

Παράλληλα, λειτουργούν από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα ιδιωτικοί θίασοι, όπως η Πειραματική Σκηνή (1972-1974), στην οποία ο Εύης Γαβριηλίδης σκηνοθετεί επτά από τις δέκα παραγωγές της ομάδας, και αργότερα το Νέο Θέατρο (1983-1988) στο οποίο σκηνοθετεί μέχρι και τον θάνατό του (1986), μεταξύ άλλων, ο ιδρυτής του Βλαδίμηρος Καυκαρίδης. Ακολουθώντας, ιδρύεται το Σατιρικό Θέατρο (1986) από μέλη της οικογένειας Καυκαρίδη, το Θέατρο Ένα (1987) από τον σκηνοθέτη Αντρέα Χριστοδουλίδη, η ΕΘΑΛ (1989) και το Θέατρο Σκάλα (1996).²⁰

2. Πολιτικά και κοινωνικά ορόσημα των αρχών του εικοστού πρώτου αιώνα και θέατρο

Διερευνώνται τόσο οι πολιτικές, όσο και οι κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στην Κύπρο την πρώτη εικοσαετία του 21ου αιώνα, με απώτερο σκοπό την κατάδειξη κομβικών για τη χώρα γεγονότων, τα οποία σημάδεψαν την ιστορία της και κατ' επέκταση επηρέασαν την καλλιτεχνική παραγωγή. Άλλωστε, η σκηνοθετική ανάγνωση ενός έργου από τον εκάστοτε δημιουργό που επιδιώκει το «ζωντανό» θέατρο, υπό την έννοια της επικοινωνίας της παράστασης με την κοινωνία στην οποία παρουσιάζεται, είναι συνδεδεμένη με την εποχή του. Γίνεται αναφορά μόνο σε γεγονότα που αποδεδειγμένα επηρέασαν άμεσα ή έμμεσα το θέατρο, ενώ αναφέρονται ενδεικτικά παραστάσεις που συνδέονται ποικιλοτρόπως με αυτά. Λεπτομερής ανάλυση

18. Κωνσταντίνου (2007) 427-437.

19. Κωνσταντίνου (2014β) 335.

20. Για τους θιάσους μετά το 1974 βλ. Κωνσταντίνου 2014β.