Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

ΑΛΟΓΟ-ΚΡΙΤΟΣ

Μηνιάτικη ανεξάρτητη-αδέσμευτη ηλεκτρονική έκδοση,
σε θέματα Θεάτρου Σκιών, σάτιρας και ευρύτερης ενημέρωσης
Περίοδος Α' Τεύχος 50 Σεπτέμβριος 2023

Ποιοι παλιοί μάστορες της τέχνης έφυγαν τον Σεπτέμβριο
Ευτυχώς δεν έχουμε...

ΑΛΟΓΟΚΡΙΤΕΣ ΓΝΩΜΕΣ
"ΜΑΤΩΜΕΝΗ ΜΠΑΛΑ"

Γράφει ο Πάνος Καπετανίδης

Ο τραγικός θάνατος του νεαρού φιλάθλου της ΑΕΚ, έξω από το γήπεδο της ομάδας του, μας γέμισε όλους θλίψη και οργή.

Η οικογένειά του δεν θα ξεπεράσει ποτέ το βαθύ πόνο…

Η παντελής έλλειψη σχεδίου από την αστυνομία είναι εξοργιστική.

Φτάνουν όμως μόνο τα μέτρα καταστολής, για να αντιμετωπιστούν ανάλογα περιστατικά στο μέλλον;

Φοβάμαι πως όχι!

Το έχω πει και παλιότερα. Η περίπτωση του «χουλιγκανισμού» έχει βαθιές ρίζες σε χαμηλού πνευματικού επιπέδου κοινωνικές ομάδες, σε θιασώτες της «καφρίλας», του «ωχαδερφισμού» και του «ο εαυτούλης μου», διορθώνεται ΜΟΝΟ με αντιδημοφιλή σκληρά μέτρα. Αυτά ξεκινάνε με το άμεσο κλείσιμο των οπαδικών συνδέσμων «φιλάθλων», φυτώρια αυριανών φονιάδων. Πραγματοποίηση αγώνων χωρίς κανένα θεατή για δύο ή και τρία χρόνια, αν χρειαστεί (η λέξη «φίλαθλος» έχει ξεφτιλιστεί).

Βεβαίως με ανοιχτά τα γήπεδα, θα καταντήσουμε να σφουγγαρίζουμε αίματα και άντερα από τα πέριξ των γηπέδων. Επίσης ξέρω, πως τεράστια συμφέροντα, (μεγαλοπαράγοντες, εκδότες, εφοπλιστές, πρόεδροι, αντιπρόεδροι, ομοσπονδίες, επενδυμένα κεφάλαια) ψάχνουν απόσβεση στις «εμπορικές επιχειρήσεις» στο στρογγυλό πετσί: Διεθνείς διασυνδέσεις, μεταγραφές, διαιτησίες και όλα τα συναφή συνηγορούν στο να μένει ανοικτό το «μαγαζί», έστω και αν κάθε τόσο μετράει και από ένα νεκρό νέο. Σε αυτή την περίπτωση όμως, κομμένα τα δάκρυα και οι ηθικολογίες. Παίζουμε όλοι μαζί ρώσικη ρουλέτα εν γνώσει των συνεπειών του παιχνιδιού…

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΡΙΤΟΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ - ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ:
Πάνος Β. Καπετανίδης
Τηλέφωνο: 210 46 16 664
Διόρθωση κειμένων:
Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης

Εξώφυλλο δια χειρός Μιχάλη Ζαχαρή

Τα κείμενα, που φιλοξενούνται στο ψηφιακό έντυπο ***"Ο Καραγκιόζης Αλογόκριτος"***, εκφράζουν τις προσωπικές απόψεις των συντακτών τους, κάτι που δεν συνεπάγεται υποχρεωτικά και την αποδοχή τους από τους υπεύθυνους της ύλης του.

Από την κοινωνική μεριά, πρέπει να γίνει η πιο δύσκολη προσπάθεια. Αυτή της σωστής διαπαιδαγώγησης των νέων.

Ευθύνη για τη δημιουργία μιας τέτοιας κο

ινωνίας, ανθρώπινης, έχει το κράτος, το σχολείο, αλλά και η οικογένεια. Με τη δημιουργία μιας κοινωνίας με όσο γίνεται λιγότερες ανισότητες, με περισσότερη δικαιοσύνη.

Μια κοινωνία που θα μάθουμε να σεβόμαστε και να νοιαζόμαστε για τους άλλους και όχι μόνο για τον εαυτό μας. Μια κοινωνία που θα δίνει στα νέα παιδιά όραμα και βάσεις, για να κάνουν το άλμα πάνω από τη φθορά.

Να βάζουμε τα παιδιά μας στην πρώτη προτεραιότητα και όχι στην τελευταία. Να μην θεωρούμε τον εαυτό μας σαν τον υποχρεωτικά «πρώτο ωφελούμενο» από τη σχέση μας και να διατηρούμε την οικογένειά μας ενωμένη, κάνοντας τις ανάλογες υποχωρήσεις, ειδικά όταν έχουμε παιδιά.

Να τα αγαπάμε τα παιδιά μας.

Να τα αγκαλιάζουμε με ζεστασιά και όχι ευκαιριακά.

Να τα συμβουλεύουμε.

Να είμαστε πάντα δίπλα τους στα εύκολα και στα δύσκολα.

Να τους διδάσκουμε με στοργή και ενδιαφέρον για το τι είναι σωστό και τι λάθος.

Να τους μάθουμε την έννοια του συναγωνισμού και όχι του ανταγωνισμού

Να τα στρέψουμε να αγαπήσουν τις καλές τέχνες: Κινηματογράφο, καλό θέατρο (όχι επιθεώρηση), ζωγραφική και, για να ευλογήσω τα γένια μου, το Θέατρο Σκιών

Να τους δώσουμε τα εφόδια, για να φτιάξουν ένα αύριο πιο όμορφο!

«Ο Καραγκιόζης Αλογόκριτος» έχει μοναδική απήχηση

Το ψηφιακό περιοδικό «Ο Καραγκιόζης Αλογόκριτος» είναι το μόνο περιοδικό γύρω από την τέχνη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών στο διαδίκτυο, το οποίο έχει μοναδική απήχηση.

Και εξηγούμαι: Υπάρχουν και άλλα ψηφιακά έντυπα, συμπαθητικά μεν και με κάποια ιστορία, πλήρως σεβαστά, διότι όλοι (πρέπει να) σεβόμαστε το παρελθόν μας.

Πλην όμως, «Ο Καραγκιόζης Αλογόκριτος», εκτός όλων των άλλων, είναι και το μόνο ψηφιακό περιοδικό με αντικειμενική απήχηση στο ελληνικό κοινό, κάτι το οποίο αποδεικνύεται εύλογα και από την απήχηση του κόσμου στο διαδίκτυο.

Οι αριθμοί, εξάλλου, είναι αμείλικτοι και επιβεβαιώνουν την ευρύτατη κυκλοφορία του περιοδικού μας, το οποίο παρεμβαίνει τολμηρά στα εκάστοτε δρώμενα και την επικαιρότητα των τελευταίων πέντε ετών με παρρησία και με το θάρρος της γνώμης του.

Με άλλα λόγια, υπήρχε κάποτε ένα μάλλον αστείο ευφυολόγημα: «Ποιος τη διαβάζει;», το οποίο σήμερα θα μπορούσε να τεθεί ως εξής: «Μόνοι τους τα γράφουν, μόνοι τους τα διαβάζουν».

Σε αυτήν την κάπως χαιρέκακη νοοτροπία, «Ο Καραγκιόζης Αλογόκριτος» έδωσε βήμα στον πολύ κόσμο, συμφωνήσαμε, διαφωνήσαμε, ανταλλάξαμε επιχειρήματα, αλληλεπιδράσαμε, υπάρχουμε με άλλα λόγια σε έναν κόσμο όλοι μαζί σε σεβασμό ο ένας στον άλλο.

Αποδεικνύοντας έτσι ότι: «Ο Καραγκιόζης μας ζει».

Σημασία όμως έχει και το πού ζει: Σε μίζερο μικρόκοσμο; Ή στην Οικουμένη;

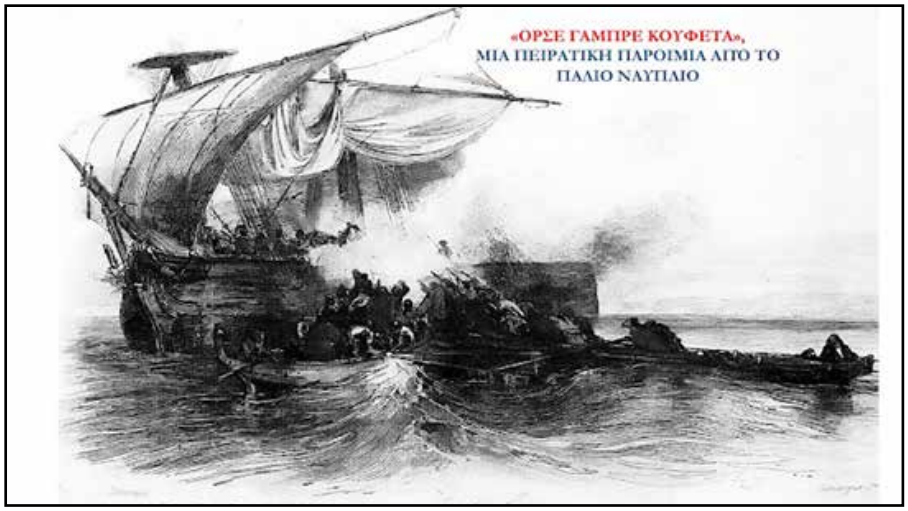
Συμπληρώνω λοιπόν: «Ο Αλογόκριτος Καραγκιόζης ζει στην Οικουμένη».

Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης
(Πατραϊκός ή Πατρίκιος)

ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ
του Τόλη Κοΐνη

Πέρα από τις «ιλουστρασιόν» σελίδες του 1821 (αυτές που γιορτάζουμε στα 200 χρόνια) υπάρχουν και οι άλλες, οι μαύρες… Σε αυτές τις σελίδες είναι καταγεγραμμένοι ο Αναγνώστης και ο πειρατής γιος του Πέτρος Θηραίος.

Το επώνυμο είναι από τον τόπο καταγωγής. Από την Σαντορίνη, μέσα στο κλίμα του διαφωτισμού το έκαναν «Θηραίος». Εμπόριο-ναυτιλία η απασχόλησή τους. Εγκατεστημένοι στην Κωνσταντινούπολη, πριν ξεκινήσει η Επανάσταση. Συναντούν τον Σέκερη (ποιον από τα αδέλφια, δεν μας το λέει η ιστορία). Οι Αδελφοί Σέκερη είναι οι πρώτοι που ανοίγουν το ταμείο τους για τους σκοπούς της Φιλικής Εταιρίας. Δεν περιορίζονται όμως εκεί, στρατολογούν κιόλας άτομα… Ψάχνουν να βρουν «ανθρώπους που πιάνουν τα χέρια τους» και «ανθρώπους με σκληρή καρδιά». Έτσι βάζουν στο μυστικό της Εταιρίας τον Αναγνώστη Θηραίο.



Μόλις ξεκινάει η Επανάσταση, έρχονται στην Αργολίδα. Πολεμούν στην ξηρά και στη θάλασσα. Διακρίνονται μέσα στην απεραντοσύνη του Αιγαίου. Τεχνίτες κατασκευής και πλήρωμα στα πυρπολικά.

Τον Αναγνώστη τον διαλέγουν το 1825 για τη μεγάλη επιχείρηση να κάψουν τον αιγυπτιακό στόλο μέσα στην Αλεξάνδρεια. Δεν πρόλαβε. Στο Ανάπλι θέριζε ο τύφος. Κόλλησε και είχε άδοξα στεριανό θάνατο.

Την ίδια χρονιά, ο γιος του παίρνει μια άλλη κατεύθυνση. Η φτώχεια στο Ναύπλιο και η εξαχρείωση των δημοσίων ηθών τον οδηγούν στην παρανομία. Παρατάει τον αγώνα και ξαναγίνεται κουρσάρος. Μαζί με άλλους, κυρίως Υδραίους.

Σε ένα πειρατικό ρεσάλτο, συλλαμβάνει ένα παλικάρι που πήγαινε να παντρευτεί. Τη διμούτσουνη πιστόλα την είχε γεμάτη βόλια και μπαρούτι. Λένε ότι ήταν γνωστός του. Και ήξερε τι έκανε… Τον πυροβολεί φωνάζοντας: «Όρσε γαμπρέ κουφέτα» στη σαντορινή ντοπιολαλιά… Και όμως οι σύντροφοί του ενθουσιάστηκαν με τα λόγια του δολοφόνου. Μετάφεραν την παροιμιώδη φράση στο Ναύπλιο και έγινε σλόγκαν.

Η τιμωρία ήρθε από το ναύαρχο Χάμιλτον (Άμιλτων, με δασεία τον έγραφαν οι παλαιοί). Επικεφαλής μιας μικρής μοίρας (μια φρεγάτα και κάνα δυο συνοδευτικά) περιπολούσε στο Αιγαίο. Κυνηγούσε πειρατές (επισήμως) και κατέγραφε για λογαριασμό της Αγγλίας την πορεία των πολεμικών επιχειρήσεων (ανεπισήμως). Αυτός τον συνέλαβε και τον έστειλε φυλακή στην Μάλτα (εγγλέζικη τότε). Κάθισε πέντε χρόνια φυλακή. Γύρισε στην Ελλάδα. Οι Εγγλέζοι τον έστειλαν στην ΄Υδρα. Ετοίμαζαν την πραξικοπηματική ανατροπή του Καποδίστρια. Ο Πέτρος Θηραίος ήταν από αυτούς που έκαψαν τον ελληνικό στόλο στον Πόρο του 1830 (γι' αυτό έπρεπε να ελευθερωθεί από την Μάλτα).

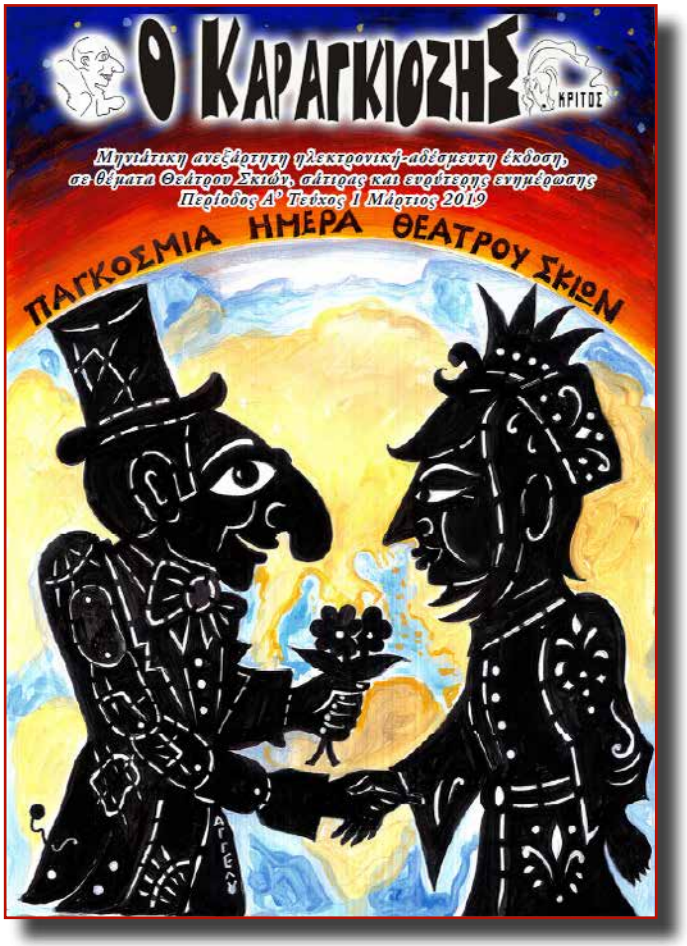
Μετά τη δολοφονία του Κυβερνήτη και για πάρα πολλά χρόνια έμεινε στο Ναύπλιο. Δημόσιος υπάλληλος (ένας δολοφόνος που έκαψε την «Ελλάδα» στον Πόρο είχε πολλά προσόντα). «Απαραίτητος για πάρα πολλές εργασίες, λόγω επιδεξιότητος»… Κάποια στιγμή, λόγω φτώχειας, έφυγε από την Ελλάδα (μετά τη χρεωκοπία του 1843 μειώθηκαν κατά 30% οι μισθοί των δημοσίων υπαλλήλων) και πήγε στην Κωνσταντινούπολη όπου και πέθανε.

Υ.Γ. 1: Αναφορά σε αυτόν βρήκα μόνο στη Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια του Δρανδάκη. Σε όποιους έχει απομείνει στη Βιβλιοθήκη να τη φυλάξετε. Είναι ανεκτίμητη.

Υ.Γ. 2: Η γκραβούρα δείχνει ρεσάλτο Ελλήνων κουρσάρων σε μικρό εμπορικό πλοίο. Αν σας θυμίζει τους σημερινούς Σομαλούς , δεν είναι τυχαίο.

ΑΠΟ: /www.argolikeseidhseis.gr

50 τεύχη
«Ο Καραγκιόζης Αλογόκριτος»



Εξώφυλλο πρώτου τεύχους

Το πρώτο τεύχος του πρωτοποριακού ψηφιακού περιοδικού «Ο Καραγκιόζης Αλογόκριτος» είχε κυκλοφορήσει την Παρασκευή 1η Μαρτίου 2019, βγαίνοντας επισήμως στην κυκλοφορία το προηγούμενο βραδινό της Πέμπτης 28ης Φεβρουαρίου 2019, που έτυχε τότε να είναι Τσικνοπέμπτη.

Από τότε γίνανε πολλά τόσο στο συμπαθητικό μικρόκοσμο του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, όσο και στον κυρίαρχο ελληνικό, ευρωπαϊκό και παγκόσμιο «μεγαλόκοσμο» της ζωής και της τέχνης. Κάπως έτσι, φτάσαμε αισίως και με πλήρη επιτυχία στα 50 τεύχη!

Σε όλα αυτά τα πολλά και ενδιαφέροντα, ο «Καραγκιόζης Αλογόκριτος» ήταν πανταχού παρών και έδινε σταθερά το παρών στο πολυπληθές και σταθερό κοινό του. «Ένα Ευχαριστώ» στο ευχάριστο κοινό μας σίγουρα είναι λίγο.

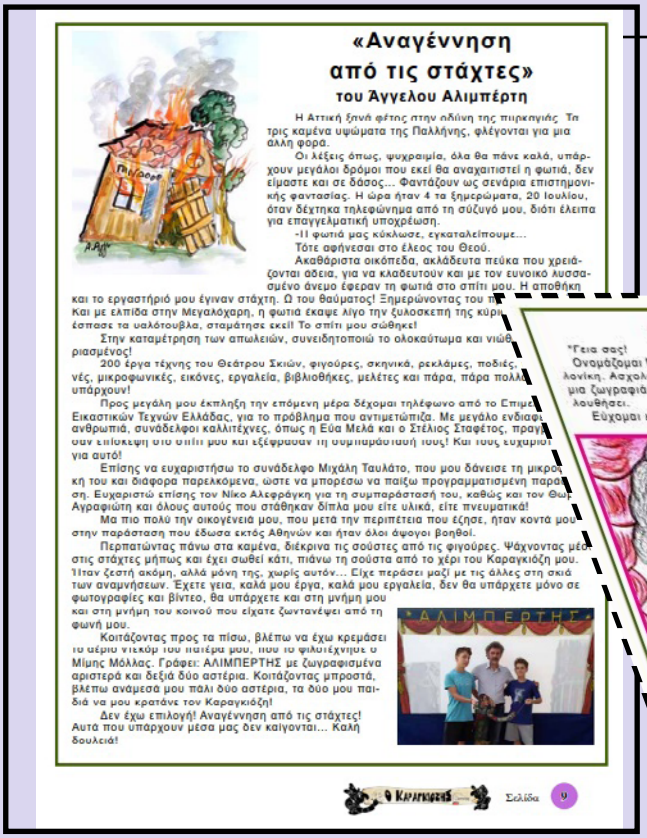
Μανωλάκης
ο Βαρβιάτης

ΛΕΣ ΚΑΙ ΗΤΑΝ ΧΘΕΣ:

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ 39 ου ΤΕΥΧΟΥΣ

(Σεπτέμβριος 2022)

Τέσσερις εικόνες μιλάνε όσο 4.000 λέξεις...



«Αναγέννηση από τις στάχτες»

του Άγγελου Αλιμπέρτη

Η Αττική ξηνιά φέτος στην αλλίνη της πυρκαγιάς. Τα τρις καμένα υψώματα της Παλλήνης, φλέγονται για μια άλλη φορά.

Οι λέξεις όπως, ψυχραιμία, όλα θα πάνε καλά, υπάρχουν μεγάλοι δρόμοι που εκεί θα αναχαιτιστεί η φωτιά, δεν είμαστε και σε δάσος... Φαντάζουν ως σενάρια επιστημονικής φαντασίας. Η ώρα ήταν 4 τα ξημερώματα, 20 Ιουλίου, όταν δέχτηκα τηλεφώνημα από τη σύζυγό μου, διότι έλειπα για επαγγελματική υποχρέωση.

-Η φωτιά μας κύκλωσε, εγκαταλείπουμε...

Τότε αφήνεσαι στο έλεος του Θεού.

Ακαθάριστα οικόπεδα, ακλάδευτα πεύκα που χρειάζονται άδεια, για να κλαδευτούν και με τον ευνοικό λυσσασμένο άνεμο έφεραν τη φωτιά στο σπίτι μου. Η αποθήκη και το εργαστήριό μου έγιναν στάχτη. Ω του θαύματος! Ξημερώνοντας του τη
Και με ελπίδα στην Μεγαλόχαρη, η φωτιά έκαψε λίγο την ξυλοσκεπή της κύρι
έσπασε τα ωαλότουβλα, στοιμάτησε εκεί! Το σπίτι μου σώθηκε!

Στην καταμέτρηση των απωλειών, συνειδητοποιώ το ολοκαύτωμα και νιώθ
ριασμένος!

200 έργα τέχνης του Θεάτρου Σκιών, φιγούρες, σκηνικά, ρεκλάμες, ποδιές,
νές, μικροφωνικές, εικόνες, εργαλεία, βιβλιοθήκες, μελέτες και πάρα, πάρα πολλά
υπάρχουν!

Προς μεγάλη μου έκπληξη την επόμενη μέρα δέχομαι τηλέφωνο από το Επιμ
Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας, για το πρόβλημα που αντιμετώπιζα. Με μεγάλο ενδιαφ
ανθρωπιά, συνάδελφοι καλλιτέχνες, όπως η Εύα Μελά και ο Στέλιος Σταφέτος, πραγ
σαν επίσκεψη στο σπίτι μου και εξέφρασαν τη συμπαράσταση τους! Και τους ευχαριστ
για αυτό!

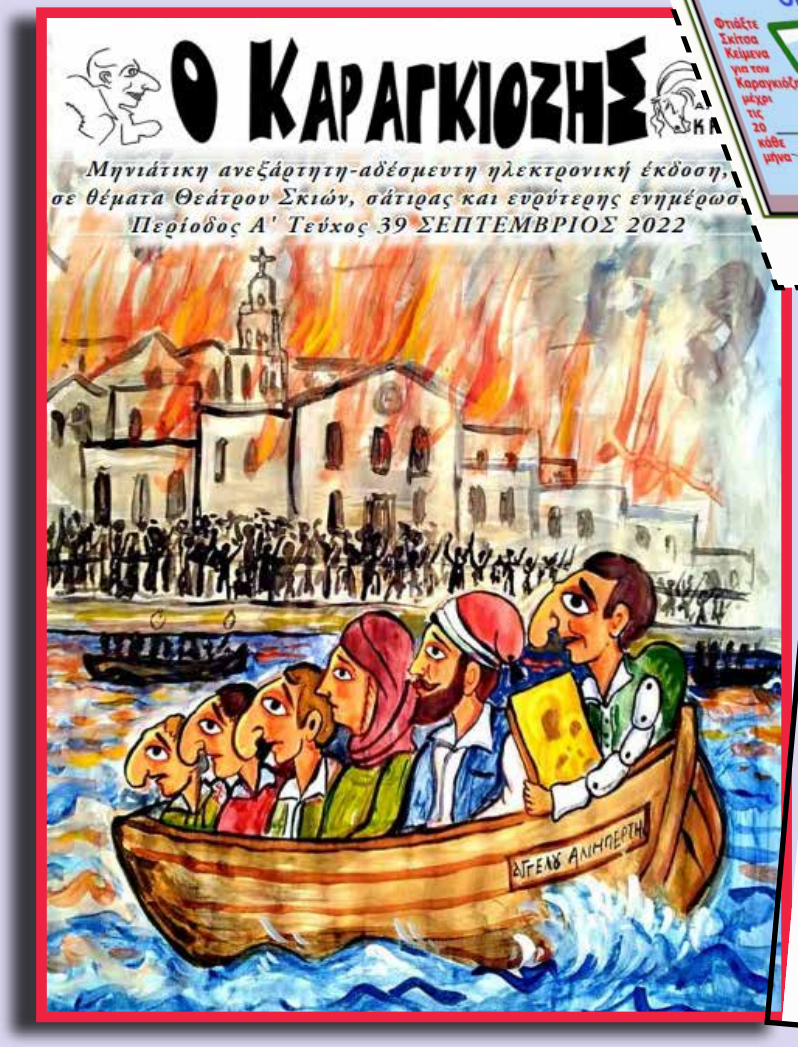
Επίσης να ευχαριστήσω το συνάδελφο Μιχάλη Ταυλάτο, που μου δάνεισε τη μικρο
κή του και διάφορα παρελκόμενα, ώστε να μπορέσω να παίξω προγραμματισμένη παρα
ση. Ευχαριστώ επίσης τον Νίκο Αλεφράγκη για τη συμπαράστασή του, καθώς και τον Θωμ
Αγραφιώτη και όλους αυτούς που στάθηκαν δίπλα μου είτε υλικά, είτε πνευματικά!

Μα πιο πολύ την οικογένειά μου, που μετά την περιπέτεια που έζησε, ήταν κοντά μου
στην παράσταση που έδωσα εκτός Αθηνών και ήταν όλοι άγγελοι βοηθοί.

Περπατώντας πάνω στα καμένα, διέκρινα τις σούστες από τις φιγούρες. Ψάχνοντας μέσ
στις στάχτες μήπως και έχει σωθεί κάτι, πιάνω τη σούστα από το χέρι του Καραγκιόζη μου.
Ήταν ζεστή ακόμη, αλλά μόνη της, χωρίς αυτόν... Είχε περάσει μαζί με τις άλλες στη σκιά
των αναμνήσεων. Έχετε γεια, καλά μου έργα, καλά μου εργαλεία, δεν θα υπάρχετε μόνο σε
φωτογραφίες και βίντεο, θα υπάρχετε και στη μνήμη μου
και στη μνήμη του κοινού που είχατε ζωντανέψει από τη
φωνή μου.

Κοιτάζοντας προς τα πίσω, βλέπω να έχω κρεμάσει
το αέριο νιεκόρ του πατέρα μου, που το φιλοτέχνησε ο
Μίμης Μόλλας. Γράφει: ΑΛΙΜΠΕΡΤΗΣ με ζωγραφισμένα
αριστερά και δεξιά δύο αστέρια. Κοιτάζοντας μπροστά,
βλέπω αναμεσά μου πάλι δύο αστέρια, τα δύο μου παιδιά να μου κρατάνε τον Καραγκιόζη!

Δεν έχω επιλογή! Αναγέννηση από τις στάχτες! Αυτά που υπάρχουν μέσα μας δεν καίγονται... Καλή δουλειά!

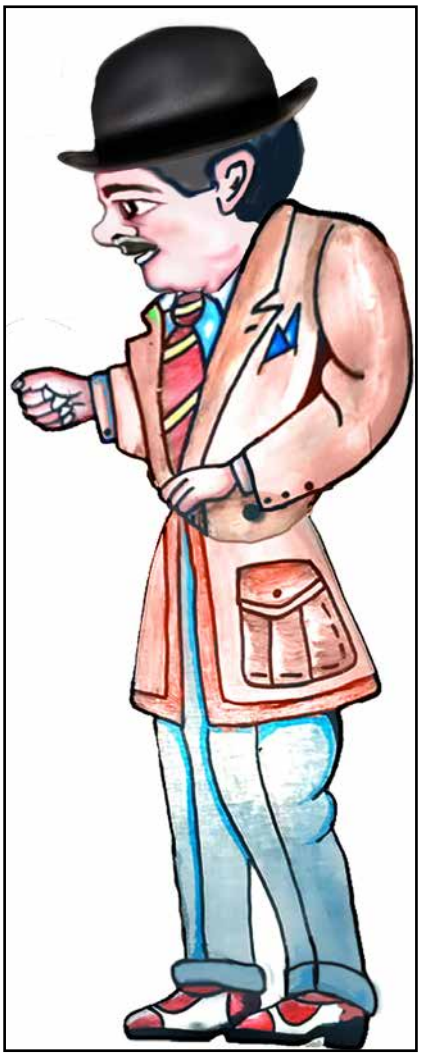


«Ο Καραγκιόζης Μικρέμπορας Ζαχαρωτών»

© **Πιπίνα Δ. Έλλη**
Pipina D. Elles

***ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ**: Καραγκιόζης, Πελάτης*
***ΦΙΓΟΥΡΕΣ**: Πάνος Καπετανίδης*

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ελάτε, καλοί μου άνθρωποι! Και τι δεν έχω σήμερα! Παγωτά, σοκολάτες, κουλουράκια, μαστίχες, καραμέλες, γλειφιτζούρια...
ΠΕΛΑΤΗΣ: Ένα παγωτό θέλω...
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Αμέσως!
ΠΕΛΑΤΗΣ: Πού είσαι! Σοκολάτας!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Χμ! Δεν έχω σοκολάτας! Τελείωσε! Έχω όμως κρέμας, που είναι τέλειο!
ΠΕΛΑΤΗΣ: Συγνώμη! Αλλά εγώ θέλω παγωτό σοκολάτας! Αφού δεν έχεις, δεν έχεις!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Είπαμε ότι έχω μυρωδάτο κρέμας! Είναι καλύτερο από εκείνο της σοκολάτας!
ΠΕΛΑΤΗΣ: Κουβέντα θέλεις, άνθρωπέ μου; Δεν μου κάνει λέω, αλλά εσύ το χαβά σου! Μήπως έχεις αμυγδάλου;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Όχι, μόνο παγωτό κρέμας...
ΠΕΛΑΤΗΣ: Ούτε φουντουκιού υποθέτω!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Είπαμε τι έχω!
ΠΕΛΑΤΗΣ: Μπορεί να κρύβεται στα παγωτά κρέμας ένα παγωτό μέντας;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: (Μουρμουρίζει) Άντε πάλι! Δεν πάμε καλά! Βαλτός είσαι, άνθρωπέ μου, να χαλάσεις την ημέρα μου;
ΠΕΛΑΤΗΣ: (Δεν ακούει) Σοκολάτες έχεις;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: (Μουρμουρίζει) Έχω...
ΠΕΛΑΤΗΣ: Σοκολάτα χωρίς ζάχαρη θέλω!



ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Χωρίς ζάχαρη δεν έχω, φίλε!
ΠΕΛΑΤΗΣ: Έχω ζάχαρο!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Εντάξει, αδελφέ! Γιατί με παιδεύεις με όλες αυτές τις ερωτήσεις; Αφού έχεις ζάχαρο, ξέχασέ το! Είναι ανάγκη να φας παγωτό; Σοκολάτες;
ΠΕΛΑΤΗΣ: Υπάρχουν ειδικά προϊόντα και για τους αρρώστους!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ναι, βρε παιδί μου, άντε να πας σε κανένα φαρμακείο...
ΠΕΛΑΤΗΣ: Όχι, τα πουλάνε και στα ζαχαροπλαστεία!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: (Μουρμουρίζει) Βαλτός πρέπει να είσαι! (Προσθέτει κανονικά) Εντάξει, λοιπόν, εκεί πρέπει να πας τελικά!
ΠΕΛΑΤΗΣ: Όχι, απλά σκέφτηκα πως ίσως πουλάς και τέτοιου είδους!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Χαραμίσαμε την ώρα μας, αγαπητέ! Δεν μου λες; Έχεις ρολόι;
ΠΕΛΑΤΗΣ: Ναι, βέβαια, μία η ώρα, μεσημέριασε...
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: (Κουρασμένος) Άντε, στο καλό, λοιπόν, να προλάβεις το φαρμακείο! Εγώ, δηλαδή εμένα, με περιμένει η γυναίκα μου για μεσημέρι! Φασουλάδα, φίλε μου, φασουλάδα! Υγιεινά τρόφιμα και όχι σοκολάτες! Άντε γεια!
(Ο Καραγκιόζης και ο Πελάτης, αποχωρούν)

Τέλος

Ημέρες καύσωνα

ΧΩΡΙΣ ΛΟΓΙΑ

Ο ΘΑΝΑΣΗΣ από τα Γρεβενά ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ο Θανάσης Τσιομπλίκας, ο μικρός μας αναγνώστης - ζωγράφος με τύφλωση, από τα Γρεβενά, επισκέφθηκε την Αθήνα για λόγους ...Καραγκιόζη

Ο Θανάσης στο θεατράκι του Μιχάλη Ζαχαρή

Ο Θανάσης στο εργαστήρι του Πάνου Καπετανίδη

Ο Θανάσης στο Σπαθάρειο Μουσείο (Μαρούσι)

Ο Θανάσης στο Μουσείο Χαρίδημου (Θησείο)

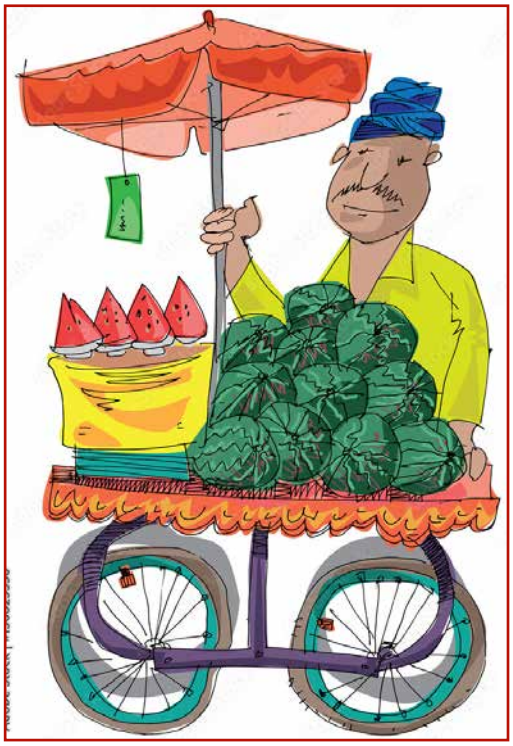
Ο Θανάσης στο εργαστήρι του Πάνου Καπετανίδη

Ο Θανάσης από τα Γρεβενά ήρθε στην Αθήνα από τις 4 μέχρι τις 6 Ιούλη, επισκέφθηκε διάφορους "χώρους Καραγκιόζη" όπως το Σπαθάρειο Μουσείο, το Μουσείο Χαρίδημου, καθώς και το εργαστήρι του Καραγκιοζοπαίχτη Πάνου Καπετανίδη στο Κερατσίνι και το χειμερινό θεατράκι του Μιχάλη Ζαχαρή στην Νίκαια.

«Καραγκιοζοπαίχτης»

Ένας επαγγελματίας λόγου

Γράφει ο Πάνος Καπετανίδης



Η μορφοποιημένη φωνητική ενότητα ΤΟΥ ΓΥΡΟΛΟΓΟΥ και ο τονισμός της

Αυτή η μορφοποιημένη φωνητική ενότητα είναι ένα ιδιόμορφα χρωματισμένο κατασκεύασμα. Τη συνθέτουν φράσεις που εμφανίζουν μία ιδιοτυπία στον τρόπο της εκφοράς τους. Η ιδιοτυπία τους αυτή συνίσταται στη μελωδική εντύπωση που δημιουργούν και πηγάζει άμεσα από τη διάθεση και φαντασία του πραγματευτή.

Ποικίλλει δε στην καθεμιά τους, ανάλογα με το μήκος και το περιεχόμενό τους χωρίς ποτέ να μειωθεί η ισχυρή ένταση, το μεγάλο συνήθως ύψος με τα σκαμπανεβάσματά του, ο μουσικός τονισμός και ο ρυθμός. Τούτος δε διακρίνεται τόσο από τους διασκορπισμένους μακρόσυρτους και τονισμένους φθόγγους της φράσης, όσο και από τους προβαλλόμενους διακεκομμένους.

«.... ο Έεεεμποράας, ο Έεεεμπ... Βγάατε να δείτε ωραία τσίτια, γερούς αλατζάδες και καλές βατίστεεες... Τζάαααμπα τα δίνω. Ελάτε να πάρετεεεε!... Έεεεχω και μεταξωτά για τις όοοοο – μορφ - ρφέες... Για την προίκα σας, κορίτσια, σεντόνια, πετσέτες, μαξιλαροθήκες, νταντέλες, τραπεζομάντηλα, μαντήλια, κάλτσες, κουβαρίστρες, μουλινέδες και λάστιχα έεεχω. Και σούστεες, βελόνες, καρφίτσες, παραμάνες και χάντρες καλέεεες και πολλέεεες!... Έεεεχω και βλαχομαλάααματαααα, κουδούνια, γαλαροκουούδουνάα! Για τις ωραίες και καλές κυράδες έεχω και σερνικοβότανα. Παίρνω τραχανά και χυυυυυλοπίτες, κοτόπουλα, μύγδαλα, σιτάρια, κριθάρια, λαθούρια παίρνω, παίρνω και καμιά γάτα... Και τις γάτες τριάντα ζωντανές και εικοσιπέντε ψόφιες. Ό Έεεεεμπορας.... ο Έεεμπ...».

Η μορφοποιημένη φωνητική ενότητα ΤΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΩΝ και ο τονισμός της

Αυτή η μορφοποιημένη φωνητική ενότητα είναι μία σοβαρή ψαλμωδική απήχηση. Ο εκφραστικός της τρόπος διακυμαίνεται ανάμεσα στον καθαρά προφορικό λόγο και το τραγούδισμα. Οι φθόγγοι, με τις εναλλαγές του ρυθμού και του ύψους, σημειώνουν διάφορες τεθλασμένες. Οι κορυφές αυτών των τεθλασμένων ανταποκρίνονται στα τονιζόμενα φωνήματα, με την εξαίρεση του τελευταίου. Τούτο, με το ιδιόρρυθμο τράβηγμα ή τσάκισμά του, συνυφαίνεται με τους υπόλοιπους λυγερούς, στρογγυλούς, θερμούς και ισόχρονης διάρκειας τόνους, για να συμπληρωθεί το συντονισμένο ψαλμωδικά σύνολο, που διαπνέεται, από αίσθημα αγάπης και πίστης και εκφέρεται με τη σεμνότητα που επιβάλλει το δέος του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας.

...Την Θεοτόκον και Μητέρα του φωτός εν ύμνοις τιμώντες μεγαλύνομεν...

...Η Χάρις του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού και η αγάπη του Θεού και Πατρός και η κοινωνία του Αγίου Πνεύματος είη μετά πάντων ημών...

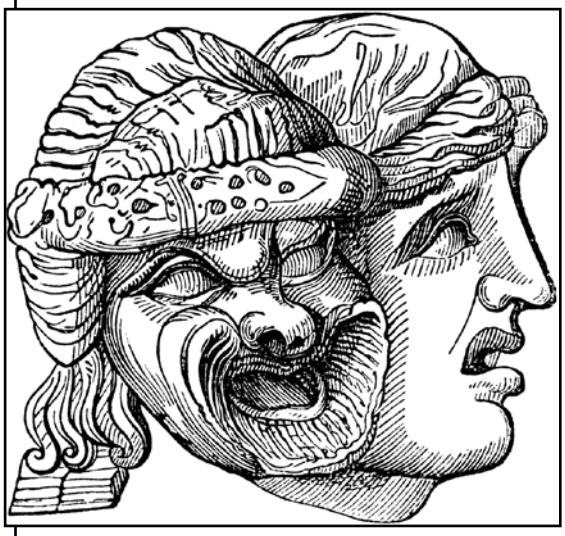
- Κύριε! Κύριε!

Επίβλεψον εξ ουρανού και ίδε και έπίσκεψαι την άμπελον ταύτην και κατάρτισαι αυτήν, ην έφύτευσεν η δεξιά Σου...

4. Η ΠΑΥΣΗ

Γενικά

Παύση λέμε τη διακοπή για ένα χρονικό διάστημα της ροής του λόγου, που εξαρτάται από το σημείο στίξης, από το περιεχόμενο της εκφερόμενης φράσης, από την ψυχική κατάσταση και το χαρακτήρα που την εκφράζει, από τη στιγμή, από τη σοβαρότητα και το περίπλοκο των λεγομένων, από την έκταση και τη μορφή του χώρου, από τη θέση του ομιλητή σε αυτόν και από το είδος του λόγου.



Σκοπός της παύσης είναι να δοθεί στον ομιλούντα ο απαιτούμενος χρόνος να ανανεώσει τον αέρα των πνευμόνων, να συγκεντρώσει τις σκέψεις του, να ελέγξει τα αισθήματα και τα συναισθήματά του και να τα εκφράσει ανάλογα, να ανακεφαλαιώσει τις ιδέες του, παράλληλα όμως να βρει την ευκαιρία και ο ακροατής να κατανοήσει τα όσα άκουσε, ώστε με την άνεσή του να διατεθεί για τα όσα πρόκειται να ακούσει ακόμα.

Η παύση είναι σχετική με το ρυθμό, για να μεγαλώνει με την επιβράδυνσή του και να μικραίνει με την επιτάχυνσή του. Η όποια διασάλευση αυτής της αρμονικής σχέσης θα συντελούσε στο κομμάτιασμα του λόγου και στην αποσύνθεσή του.

Πρέπει λοιπόν να σταθμίζουμε τη διάρκεια της παύσης με ακρίβεια έτσι, που κατά την ανάγνωση, ομιλία, απαγγελία ή υπόκριση, να μην προκύπτει καμία διακοπή νοήματος, αλλοίωση αισθήματος ή σύγχυση εικόνας, γιατί το κοινό, έχοντας σαν διάμεσό του τον αναγνώστη, ομιλητή, απαγγελέα ή τον υποκριτή, παρακολουθεί το κείμενο και αντιδράει ανάλογα με τα ακροώμενα.

Είναι απαραίτητη η παύση, γιατί ξεκουράζει τον ακροατή και του ζωογονεί το ενδιαφέρον, γι' αυτό και πρέπει να προσεχτεί ιδιαίτερα. Όταν μάλιστα δεν σημειώνεται από τη στίξη, τότε είναι που επιβάλλεται να διακρίνουμε το ακριβές σημείο της παύσης. Ακολουθεί μία σειρά από περιπτώσεις σχετικές:

1) Στις καταστάσεις που εκφράζουν απειλή, σαδισμό, ερωτικό πάθος, οργή, εκνευρισμό, σύγχυση, αδυναμία, ασθενικότητα, μεγάλη σκέψη, κατάπληξη, δειλία, μίσος, αδικία, ξάφνιασμα απότομο, έκσταση, θαυμασμό, φόβο, αμνησία, διερεύνηση περιβάλλοντος ή πλήθους κλπ., όπου ο λόγος διακόπτεται σε πολλά σημεία του. Αν μάλιστα η διακοπή γίνει με πλήρη άπνοια, τότε ο σκοπός της παύσης θα δικαιωθεί απόλυτα και η αισθητική συγκίνηση που θα δημιουργήσει θα είναι σημαντική, π.χ.:

Θα σου 'λεγα πατέρας μου αν δεν ήσουν, πως βγήκες απ' τα λογικά σου!

Σοφοκλής, Αντιγόνη

Θα πρέπει να βρει εδώ να τον υποδεχθούν αληθινούς φίλους του λαού.

Δ. Ρώμας, Τρεις κόσμοι

Αντιπολίτεψη στο σπίτι μου δε θέλω.

Γρ. Ξενόπουλος, Στέλλα Βιολάντη

2) Στα διαλογικά μέρη μετά από απρόσμενη ερώτηση, για να φανερωθεί πιο ανάγλυφα η άγνοια, η αμφιβολία, η απώλεια μνήμης, η

συγκέντρωση της σκέψης, η φοβία, η αναποφασιστικότητα, η υπεκφυγή, η ευθύνη κλπ..

3) Για να χαρακτηρίσουμε μία κατάσταση, ένα πρόσωπο, ένα πλήθος ή κάποιο γεγονός με μία χειρονομία ή κίνηση, που συνηθέστατα εκδηλώνεται πριν από το λόγο, π.χ.: «Μην σου δώσω καμιά ανάποδη» (λαϊκή έκφραση)

Ήθελα να την θαυμάζω καλλιτεχνικώς!
Γρ. Ξενόπουλος, Πειρασμός

4) Στα έντονα πάθη, στις μεγάλες συγκινήσεις, όπου κάτω από την επήρειά τους αδυνατεί το άτομο να συνεχίσει το λόγο του, που τον αντικαθιστά ο λυγμός, ο στεναγμός ή το πάγωμα με την πλήρη αδράνεια και σιωπή.

5) Στην υπνηλία, σε ορισμένες αρρώστιες, στα βαθιά γεράματα και στις τελευταίες στιγμές, που οι λέξεις βγαίνουν χωριστές, αργά, σβηστά, μηχανικά κατά κοντά διαστήματα.

6) Σε περιπτώσεις ανακοπής ή συγκοπής, όπου και αυτή η ίδια η λέξη κόβεται στα δύο από το ξαφνικό γεγονός, π.χ.:

Πά-ψε! Τρελ-λέ! Σκύ-λε! Μά-να!

7) Όταν αλλάζει το νόημα με τη διαδοχή τετράστιχων ή παραγράφων.

8) Ύστερα από τεχνητό ξέχασμα, για λόγους έμφασης.

9) Όταν απευθυνόμενοι σε οκνηρό, αδιάφορο ή ανόητο και θέλουμε να γίνουμε περισσότερο σαφείς, εκφέρουμε τις λέξεις αργά και διακεκομμένα, π.χ.:

Αυτό - που - θέλω - να - καταλάβεις - είναι…

10) Για να μην προκύψει παρανόηση με την επιπόλαιη ή λαθεμένη ανάγνωση μιας φράσης, όπου οπωσδήποτε πρέπει να ξεχωριστούν οι λέξεις της, για να μην αντιληφθούμε άλλο αντί άλλου, π.χ.:

α) Και μ' άλλον έζωγράφιζε... β) Και μάλωνε, ζωγράφιζε...

γ) Κεμάλ δεν εζωγράφιζε... δ) Και μάλλον έζωγράφιζε...

11) Στη ρητορεία όπου, λόγω του μεγάλου χώρου, του άνισου επίπεδου των ακροατών, των μεγάλων αποστάσεων και του αργού ρυθμού, οι λέξεις πρέπει να διαχωρίζονται έτσι, που να φτάνουν αυτούσιες ίσαμε τον τελευταίο ακροατή.

12) Σε κείμενο δυσνόητο με λέξεις δύσχρηστες, που τις εκφέρουμε αργά και χωριστά για την απόλυτη κατανόησή τους.

13) Στην υπαγόρευση, όταν σταματάμε ανάμεσα στις λέξεις και πολλές φορές και ανάμεσα στις συλλαβές τους, όταν (οι λέξεις) είναι ξενικές, ασυνήθιστες και πρέπει να ακουστούν καθαρότατα, π.χ.:

Pul - mo - se - rum, Υ - φα - λο - κρη - πί - δα

14) Σε μερικά γυμναστικά παραγγέλματα, όπως π.χ. εμπρός μαρς, όπου σταματάμε ύστερα από τη λέξη εμπρός, για να πάρει το σώμα την απαιτούμενη κλίση και μετά αναφωνούμε μαρς.

15) Για να μην προηγηθεί αηδία από την ένωση δύο λέξεων, π.χ. της καταδρομής, οπότε με ένα μικρό σταμάτημα έπειτα από το «της», ασφαλιζόμαστε.

16) Όταν ο σύνδεσμος «και» συνδέει δύο προτάσεις, π.χ.:

Και φεύγεις οδοιπόρος για τα Σούσα και πιαίνεις στο μονάρχην Αρταξέρξην, ή
Κάποιο άγνωστο άρωμα με μεθά και μία αίγλη αστραφτερή μού γλυκαίνει τα μάτια.
Π. Δημητρακόπουλος, Σιδηρά διαθήκη

17) Πριν από το διαζευκτικό σύνδεσμο «ή», π.χ.:

Ομολογείς ή αρνείσαι πως δεν το 'χεις εσύ κάμει;
Σοφοκλής, Αντιγόνη

18) Ανάμεσα από τα δυο «όντε», π.χ.:
Όντε ηλίου ακτίς, όντε άστρου μαρμαρυγή.
Π. Δημητρακόπουλος, Σιδηρά διαθήκη
19) Μετά το «είχα» και «ήμουνα», π.χ.:
Είχα τρεις κόρες και δυο γιους.
Ήμουνα μεγάλος και τρανός εκείνο τον καιρό,
σταματούμε ύστερα από τα βοηθητικά, για να επιταθεί η έννοια των επομένων.
20) Στις γραπτές προτάσεις με το «όταν», π.χ.: Όταν γίνει πόλεμος, τι θα κάμεις;
Ή στις υποθετικές με το «αν», π.χ.: Αν πέσει κεραυνός, πού θα κρυφτείς;, σταματάμε ύστερα από τις υποτακτικές, για να εξάρουμε τη σημασία του πολέμου και του κεραυνού.

21) Πριν από το κατηγορούμενο του αντικειμένου, π.χ.:
Μ' εκλέγουν πρόδρομο, τους διακόπτουμε για έμφαση.

Η μορφοποιημένη φωνητική ενότητα ΤΟΥ **ΕΚΦΩΝΗΤΗ ΠΛΕΙΣΤΗΡΙΑΣΜΩΝ** και η παύση της

Αυτή η μορφοποιημένη φωνητική ενότητα είναι ένα φραστικό σύνολο με διάτορο φραζάρισμα.

Ο σοβαρός, επιβλητικός και απέριττος λόγος της φωνητικής αυτής ενότητας διακρίνεται: α) Από την απόλυτη αυθυπαρξία των ενωμένων σε αποσαφηνισμένα σύνολα φθόγγων, β) Από τη στρογγυλότητα, καθαρότητα και ηχηρότητά τους, γ) Από την εμφανή παυσιακή διαστολή των λέξεων, δ) Από την κανονικότητα των φωνητικών διαρκειών, ε) Από την περιορισμένη τονική διακύμανση στους υψηλούς τόνους, στ) Από τη σταθερότητα της μεγάλης έντασης και ζ) Από τον ελάχιστα εναλλασσόμενο ρυθμό, ο οποίος διατηρεί την ομοιογένειά του σε όλες τις φράσεις έκτος από τις ερωτηματικές. Σε αυτές γίνεται βραδύτερος του κανονικού, καθώς επίσης και στην εκφώνηση των αριθμητικών και τούτο για να παρασχεθεί η απαιτούμενη ευχέρεια στους συγκεντρωμένους, ώστε να μπορέσουν να πλειοδοτήσουν, εάν το επιθυμούν.

...Στην πλατεία και τον Καφενέ του Αρκουμάνη, βγαίνει στη δημοπρασία ένα άλογο, πρώτου αναστήματος και 4 χρονών.

Έχει επάνω δραχμές 2.000.

Άαλλος, κύριοι; Άαλλος, κύριοι; Και η δημοπρασία τελειώνει σε δέκα λεπτά! Έεενα, δύοο, τρίια! Έεεχει άλλος, κύριοι; Έχει επάνω δραχμές 2.200... Έεεχει άλλος, κύριοι; Έεεχει άλλος, κύριοι; Η δημοπρασία τελειώνει. Έεενα, δύυο, τρίια! Έεενα, δύυο, τρίιια! Έεενα, δύυο, τρίιια! Η δημοπρασία ετελείωσε και το άλογο κατεχωρήθη επ' ονόματι του τάδε, όστις είναι και ο τελευταίος πλειοδότης με δρχ. 2.200.

(Φροντίδα Σωκράτη Δ. Παπακωνσταντίνου)

Η μορφοποιημένη φωνητική ενότητα ΤΗΣ ΜΟΙΡΟΛΟΓΗΤΡΑΣ και η παύση της

Αυτή η μορφοποιημένη φωνητική ενότητα είναι ένα συνταίριασμα ιδιόμελων θρηνητικών στιχουργημάτων. Απαρτίζεται συνήθως από ένα, δύο ή και περισσότερα δίστιχα, αποτελούμενα από αυτοσχέδιους οχτασύλλαβους ή εννεασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους. Ο σπαραχτικός τους λόγος, στο στόμα των ακάλεστων ή και προσκαλεσμένων μοιρολογητριών, με τον κυματισμό και τη ρευστότητα των γοερών και παρατεταμένων φθόγγων του, παραχωρεί τη θέση του στο θρήνο.

Και αυτός με τους συγκλονιστικά παθητικούς του τόνους και την ανάλογη με την περιοχή και την παράδοση μουσικότητά του, εκφράζει το βαθύτατο πόνο, τη μαύρη απελπισία, την αβάσταχτη θλίψη και το σπαραγμό των επιζώντων για τον απρόσμενο χαμό του πολυαγαπημένου της προσώπου.

Λεβέντη μου, εσύ κι αητέ μου, πώς θα μπεις στη γης, χρυσέ μου... (της Ρούμελης)

Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ Η ΟΡΦΑΝΗ ΤΗΣ ΧΙΟΥ»

του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη

Στη μνήμη του καραγκιοζοπαίχτη Σίμου Γκαρή (1915- 2000)

Κριτική Προσέγγιση

Σύμφωνα με το σχετικό εκδοτικό σημείωμα του βιβλίου, από τη σειρά: «Νεοελληνική Βιβλιοθήκη: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη» (σ. 92), η πρώτη έκδοση του έργου «Η Ορφανή της Χίου», «κυκλοφόρησε σε δύο τόμους στην Ερμούπολη από το τυπογραφείο του Γεωργίου Πολυμέρη το 1839. Η έκδοση αυτή, η μόνη που περιέχει την προσφώνηση προς τη Βασίλισσα Αμαλία και την Επίκληση του Συγγραφέα, θα πρέπει, κατά πάσα πιθανότητα, να ήταν και η μόνη την οποία επόπτευσε ο ίδιος ο Πιτζιπίος, δεδομένου ότι στο διάστημα 1863-1869, που κυκλοφόρησαν οι δυο άλλες εκδόσεις, δεν φαίνεται να βρέθηκε στην Αθήνα. Εξάλλου, οι δυο μεταγενέστερες εκδόσεις, του 1863 και του 1869, δεν παρουσιάζουν αξιοσημείωτες αλλαγές. Μόνο η έκδοση του Σαλίβερου, το 1929, έχει προχωρήσει σε μικρής κλίμακας απλοποιήσεις ή διορθώσεις λέξεων».

Από τις κριτικές που έχουν διατυπωθεί για αυτό το λογοτεχνικό έργο, παρατίθεται, στο ίδιο βιβλίο (σ. 90-91), μια βιβλιοκρισία ανώνυμου σχολιαστή, που δημοσιεύθηκε το 1840 και διακρίνεται για τον αρνητικό χαρακτήρα της, καθώς χαρακτηρίζει την «Ορφανή της Χίου» ως «άθλια συρραφή ψυχρολογιών» και ως «θρίαμβο της φιλολογικής αγυρτίας». Ειδικότερα, στην κριτική αυτή, που θα αποτελέσει τη βάση της παρούσας έρευνας, αναφέρεται ότι «ούτε ο τόπος μας επιτρέπει να επεκταθώμεν περί την ανάλυσιν του σχεδίου του βιβλίου τούτου, το οποίον γενικώς μόνον λέγομεν, ότι σχέδιον δεν έχει κανέν, ούτε θέλομεν ποτέ επικαλεσθή την προσοχήν των αναγνωστών μας άλλως επί συγγραμμάτων τοιούτων, ειμή δια να τους προλαμβάνωμεν ν' αποφεύγουν της αναγνώσεώς των τον κόπον. Αρκεί να προσθέσωμεν, ότι ο κόμπος της φράσεως του βιβλίου τούτου είναι γελοίος, (…) ότι τα συμβάντα αλλεπάλληλα επισωρεύονται χωρίς ανάγκης και τάξεως, και ο συγγραφεύς ακρίτως ενδιατρίβει εις τα περιττά μόνα, επιτροχάδην διεξερχόμενος όσα συντείνουν κατά τι εις του μύθου την πρόοδον. Ότι η φράσις είναι ανθρώπου ου μόνον αγυμνάστου εις το γράφειν, αλλά και μη έχοντος ακριβή γνώσιν της γλώσσης. Και μολαταύτα ο κύριος Πιτζιπίος δεν ηρκείτο με του λογογράφου τον στέφανον. Επωφθαλμίασε και εις την δάφνην του Παρνασσού. Κατά δυστυχίαν όμως δια την ποιητικήν δόξαν του, οι στίχοι, τους οποίους όλως ακαίρως και παρά πάντα λόγον παρενείρει εις το άλλως μηδόλως ποιητικόν σύγγραμμά του, είναι πάσης κρίσεως ελάσσονες».

Παρά τις αρνητικές κριτικές που είχε δεχτεί το μυθιστόρημα «Η Ορφανή της Χίου», η απήχησή του στα λαϊκά στρώματα θεωρείται πολύ σημαντική. Πρόκειται για ένα λογοτεχνικό έργο δημοφιλέστατο και «πολυδιαβασμένο», κατά το δεύτερο μισό του 19ου και το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, (με βάση τις εκδόσεις του, μέχρι και την περίοδο του Μεσοπολέμου), ενώ κάπως έτσι δικαιολογείται και η αξιοποίησή του από τους καραγκιοζοπαίχτες στο λαϊκό Θέατρο Σκιών.

Ο τίτλος του έργου θα μπορούσε να θεωρηθεί παραπλανητικός. Όπως συνέβη και με την ομώνυμη παράσταση Καραγκιόζη, έτσι και εδώ, η ορφάνια της ηρωίδας, μετά από την καταστροφή της Χίου είναι, απλώς και μόνο, το εύρημα, με το οποίο ξεκινά το έργο, στις πρώτες σελίδες:

«Ποία νήσος της Ελλάδος απεκρίβη παντελώς, κ' εις του μηδενός το χάος εβυθίσθ' ολοτελώς; Καύχημα των πολιτών της, δόξα των ομογενών, πώς εξαίφνης μετεβλήθη εις σωρόν ελεεινόν; (…) Ω Θεέ, ος εκ του ύψους των καμπύλων ουρανών, εκεραύνωσας το πάλαι τους υιούς του Ααρών. (…)

Πώς κρατείς τον κεραυνόν σου, πώς δεν σχίζεται η γη! Πώς δεν βρέχει πυρ και θείον η δικαία σου οργή! Ήλιε! Πώς ηδυνήθης απαθώς να θεωρείς την καταστροφήν της Χίου, και να αδιαφορείς; (…) Ω θυγάτηρ Μνημοσύνης θεά Μούσα θλιβερά! Έφορε της τραγωδίας, Μελπομένη σοβαρά! Μόνη συ μπορείς να ψάλλεις τας τοιαύτας συμφοράς, και εις οίκτον να κινήσεις και τας πέτρας τας σκληράς» (1ο μέρος, 1ο κεφάλαιο).

Συνεχίζοντας στο 2ο κεφάλαιο, ο Πιτζιπίος αναφέρει, ειδικότερα, ότι «ολίγαι μόνον οικογένειαι της ταλαιπώρου νήσου ηδυνήθησαν να εκφύγωσι την σκληράν σφαγήν και την βάρβαρον αιχμαλωσίαν, και να διασωθώσι γυμναί εις διάφορα μέρη του κόσμου. Μεταξύ των φυγάδων τούτων ήσαν και οι γονείς της Ευλαλίας, οίτινες κατέφυγον εις την Λιβόρνον πόλιν της Ιταλίας. Η ολόκληρος καταστροφή της πατρίδος των αφαιρούσα και τον ολίγον πόρον της ζωής τον οποίον πρότερον είχον, τους εμπόδισε του να δώσωσι την πρέπουσαν ανατροφήν εις την μονογενή αυτών θυγατέρα. Την εδίδαξαν δε μόνον να γράφει οποσούν και να αναγινώσκει την γλώσσαν της, τον χορόν, και τινά συνήθη γυναικεία έργα. Η Ευλαλία όμως επρόκοπτε και εδείκνυε δεξιόν νουν εις τα ολίγα ταύτα μαθήματα, τα οποία την εδίδασκον. Αλλά κατά δυστυχίαν ο θάνατος την εστέρησε των γονέων της, πέντε έτη μετά την καταστροφήν της Χίου».

Η ειδικότερη αναφορά στην έννοια της ορφάνιας ακολουθεί, στο ίδιο κεφάλαιο, ως εξής: «Ορφανή! Εις οποίας χείρας θέλεις περιπέσειν! Εγρήγορα θέλεις αισθανθεί το βάρος και την πικρίαν της ορφάνιας σου! Ετοίμαζε την καρδίαν σου δια να δυνηθεί ν' αντιπαλαίσει κατά των φρικωδεστάτων Εριννυών του Άδου, αίτινες υπό το δόλιον όνομα των συγγενών και φίλων, θέλουσι σε κάμει να γνωρίσεις ότι σε ήτο χιλιάκις προτιμότερον να γεννηθείς μεταξύ τίγρεων, παρά να στερηθείς τους γονείς σου εις τοιαύτην ηλικίαν! Τα βάσανα της ορφανίας σου θέλουσι κινήσειν εις οίκτον και αυτά τα άψυχα, θέλεις χύσειν αιματοβαφή ανωφελή δάκρυα, θέλεις φωνάξει ματαίως την μητέρα σου, αι μαύροι σου στεναγμοί σου θέλουσιν αντηχήσειν εις τα βάραθρα του Άδου, αλλά συ θέλεις μείνειν, ίσως δια παντός, ορφανή, ξένη και δυστυχής».

Η ορφανή Ευλαλία είναι η πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος, μαζί με τον αγαπημένο της Αλέξανδρο. Επίσης, πρωταγωνιστούν ο φίλος του Αλέξανδρου, ο Στέφανος, η αδερφή του Στέφανου, Κορνηλία, και οι θείοι της Ευλαλίας, Λωξάνδρα και Πέτρος. Γύρω τους, εμφανίζονται, σε μικρούς ή μεγάλους ρόλους, και άλλα πρόσωπα. Η δράση βασίζεται, κατά κύριο λόγο, στο δίδυμο «Αλέξανδρος και Ευλαλία», οι περιπέτειες των οποίων, όμως, απομακρύνονται, σταδιακά, από το ιστορικό γεγονός της καταστροφής της Χίου και από το κοινωνικό γεγονός της ορφάνιας.

Στο σημείο αυτό, θα προσπαθήσουμε να αποδείξουμε ότι το έργο του Πιτζιπιού παραπέμπει στην ομώνυμη παράσταση του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, όχι μόνο μέσα από τον κοινό τίτλο ή την κοινή θεματική αφετηρία (η σφαγή της Χίου, το 1822, σε σχέση με την ορφάνια της κεντρικής ηρωίδας), αλλά ιδίως μέσα από το φινάλε της νεκρανάστασης του Νιόνιου, που επρόκειτο να παντρευτεί την ορφανή. Αναλυτικότερα:

Α) Η γραπτή εκδοχή της «Ορφανής» από τον Ξάνθο ξεκινάει με αφορμή την καταστροφή της Χίου και την ορφάνια της Ελένης (αντί της Ευλαλίας), για να συνεχιστεί στο κλασικό μοτίβο των ηρωικών έργων του μπερντέ, με την πρωταγωνιστική παρουσία της φιγούρας του Έλληνα φουστανελοφόρου, του Καπετάν Χρόνη, εν προκειμένω, ο οποίος, όμως, σε άλλες εκδοχές του

έργου, αντικαθίσταται από τον Καπετάν Νικήτα, με τον τελευταίο να παραπέμπει στον Νικηταρά τον Τουρκοφάγο. Επί της ουσίας ωστόσο, το ηρωικό στοιχείο της κόντρας ανάμεσα σε Έλληνες και Τούρκους είναι αυτό που χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη παράσταση, η οποία παρουσιάζεται στον μπερντέ, μέχρι και σήμερα, με κάποιες (μικρές ή μεγαλύτερες) παραλλαγές, από τους Έλληνες καραγκιοζοπαίχτες.

Όμως, η ανωτέρω γραπτή εκδοχή του έργου διαφοροποιείται, κατά κάποιο τρόπο, από τα υπόλοιπα ηρωικά έργα, όχι τόσο λόγω του θανάτου του Νιόνιου, όσο λόγω της νεκρανάστασής του και της εμφάνισης του φαντάσματός του στο τέλος του έργου, για την απόδοση δικαιοσύνης. Η αλήθεια είναι πως ο θάνατος ενός κλασικού κωμικού τύπου στον μπερντέ του Καραγκιόζη, είναι κάτι που ξενίζει τον απλό θεατή. Ωστόσο, δεν είναι η πρώτη φορά που ο Νιόνιος πεθαίνει, ποιητική αδεία, καθώς έχει προηγηθεί η καρατόμησή του στο ηρωικό έργο «Ο Καπετάν Γκρης», που θεωρείται προγενέστερο, χρονικά, από την «Ορφανή» του μπερντέ.

Β) Το πρόβλημα της γραπτής εκδοχής του Ξάνθου είναι ότι το πιο σημαντικό κομμάτι του έργου, δηλαδή αυτό της νεκρανάστασης, κλείνει το έργο, μέσα από μια σχετική σύντομη παρουσίαση και περιγραφή, κάτι που χαρακτηρίζει τα φινάλε στα φυλλάδια του Καραγκιόζη. Τα φυλλάδια αυτά, για λόγους έλλειψης επιπλέον χώρου, πέρα από τις στάνταρ σελίδες κάθε τεύχους, χαρακτηρίζονταν, συχνά, από το κόψιμο ή τη συμπύκνωση σκηνών, ιδιαίτερα στο κλείσιμο του έργου. Ειδικότερα, ο σκοπός αυτών των φυλλαδίων δεν ήταν τόσο καλλιτεχνικός και αυστηρά λογοτεχνικός-φιλολογικός, αλλά κυρίως εμπορικός. Συνεπώς, το απότομο κλείσιμο των έργων, επειδή τέλειωνε ο χώρος, ήταν κάτι που συνέβαινε συχνά. Έτσι συνέβη και στην εν λόγω «Ορφανή», η οποία, στη συγκεκριμένη γραπτή εκδοχή της, διακρίνεται (ιδίως στην αρχή της) από πλατειασμούς, που θα μπορούσαν και να μην υπάρχουν, προκειμένου να παραχωρήσουν χώρο σε ένα πιο λεπτομερές κλείσιμο, ως το πιο «ζουμερό» κομμάτι (λόγω της νεκρανάστασης), το οποίο περιορίζεται σε πολύ λιγότερο από μία σελίδα.

Ιδιαίτερα μεγάλη σημασία έχει το ότι ένας θεατής παραστάσεων Θεάτρου Σκιών, που είχε δει, ζωντανά, το εν λόγω έργο της «Ορφανής», έχει τη δυνατότητα να εστιάσει στην ανωτέρω τελική σκηνή, καθώς οι καραγκιοζοπαίχτες φροντίζουν να την επενδύουν με θεαματικά σκηνικά νεκροταφείου, με πρωτότυπα οπτικά-ακουστικά εφέ και με φιγούρες αγγελικών δυνάμεων. Όλο αυτό το εντυπωσιακό σκηνικό αδικείται στη γραπτή εκδοχή του Ξάνθου, διότι δεν υποστηρίζεται λογοτεχνικά, μέσα από την ποιητική δύναμη του γραπτού λόγου, σύμφωνα και με όσα έχουμε προαναφέρει για τις εμπορικές σκοπιμότητες των φυλλαδίων. Η ειρωνεία της υποθέσεως είναι ότι ο Ξάνθος, ως μορφωμένος καλλιτέχνης, θα είχε τις λογοτεχνικές δυνατότητες, για κάτι πιο άρτιο (φιλολογικά), αλλά στα φυλλάδια, στα οποία ανήκει και η «Ορφανή» του Ξάνθου, η πιστότητα του έργου θυσιαζόταν στο βωμό των εκδοτικών αναγκών.

Γ) Έτσι όμως, δεν δίνεται η δυνατότητα σε όσους δεν έχουν δει το έργο, αλλά απλώς το έχουν διαβάσει, να καταλάβουν την ιδιαίτερη αξία του, σε σχέση κυρίως με την τελική σκηνή. Αυτό επειδή η νεκρανάσταση του Νιόνιου είναι μεν γνώρισμα κάθαρσης, μέσα από την παρουσία ενός από μηχανής Θεού, αλλά αυτή η κάθαρση διαφέρει από άλλες παρόμοιες περιπτώσεις, όπως του «Κατσαντώνη», του «Διάκου» ή του «Πατριάρχη Γρηγορίου του Πέμπτου». Στα έργα αυτά, ο Άγγελος εξ ουρανού φτάνει την ώρα του μαρτυρίου των ηρώων και ανεβάζει την ψυχή τους στους ουρανούς. Η περίπτωση της «Ορφανής», όμως, είναι διαφορετική. Εδώ, ο ήρωας έχει δολοφονηθεί και επιστρέφει στη ζωή, μέσα από τον τάφο του, για να σώσει το φίλο του τον Καραγκιόζη. Με άλλα λόγια, ο ήρωας και μέλλων γαμπρός της «Ορφανής» πεθαίνει και επιστρέφει στη ζωή. Αυτό το σπουδαίο εύρημα δεν γίνεται αντιληπτό, μέσα από το κείμενο της παράστασης, με αποτέλεσμα να διατυπώνεται μέχρι τώρα

ότι το έργο του Πιτζιπιού με το έργο του Ξάνθου μοιάζουν, μόνο, ως προς τον τίτλο, την καταστροφή της Χίου και τις συνέπειές της για την ορφάνια της ηρωίδας.

Πρόκειται για μια σημαντική παράλειψη, που αδικεί τη σχέση του λογοτεχνικού έργου με το ομώνυμο έργο του μπερντέ, διότι το γεγονός της ανάστασης ενός νεκρού (του Νιόνιου) υπάρχει και στο μυθιστόρημα του Πιτζιπιού, από το οποίο είναι πολύ λογικό, φυσικό και εύλογο να είχε επηρεαστεί ο μορφωμένος καραγκιοζοπαίχτης Ξάνθος, με αποτέλεσμα να το εντάξει, αρμονικά, στον μπερντέ. Ειδικότερα, στο έργο του Πιτζιπιού, ο Αλέξανδρος, το ταίρι της Ευλαλίας (σαν τον Νιόνιο, που ήταν το ταίρι της Ελένης) πεθαίνει, αλλά επανεμφανίζεται, με τη μόνη διαφορά ότι ο θάνατός του ήταν μια σκηνοθετημένη πλεκτάνη από μια άλλη γυναίκα, την Λωξάνδρα, η οποία εχθρευόταν το ζευγάρι (2ο μέρος, 4ο κεφάλαιο).

Είναι βέβαιο ότι το μυθιστόρημα του Πιτζιπιού κινείται στο χώρο του «ρομάντζου» και της «ερωτικής περιπέτειας», ξεφεύγοντας από τις ιστορικές αναφορές, ενώ το ομώνυμο έργο του Καραγκιόζη κινείται στη θεματολογία των ηρωικών παραστάσεων. Όμως, η νεκρανάσταση του Νιόνιου, στον μπερντέ, παραπέμπει, ευθέως, στο έργο του Πιτζιπιού, καθώς ο Αλέξανδρος του μυθιστορήματος βλέπει τον ίδιο του τον τάφο, κάτι που τόσο σκηνικά, όσο και θεματικά, επιβεβαιώνει τη σχέση του με την τελική σκηνή της παράστασης Καραγκιόζη, στο μνήμα του Νιόνιου:

«Ο ευαίσθητος λοιπόν Αλέξανδρος (…) εισέρχεται και βλέπει εν τω μέσω του σπηλαίου επισεσωρευμένον χώμα εις σχήμα τάφου, τριγύρω του οποίου ανθρώπιναι χείρες είχον φυτευμένα κρίνα και ναρκίσσους… Αίφνης παρατηρεί εις την κορυφήν του τάφου πλάκα, επί της οποίας είναι ατέχνως χαραγμένα τινά γράμματα… Αναγινώσκει “ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΕΙΛΙΚΡΙΝΟΥΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ”. Μακράν! Μακράν απ’ εμέ ολέθριος φαντασία! Έκραξεν ο Αλέξανδρος. Μην ελπίζεις να με απατήσεις πλέον με τα ανύπαρκτα φαντάσματά σου, ουδέ καν τόσον, όσον με ηπάτησας με τον πολιόν εκείνον γέροντα, τον οποίον μ’ είχες δείξει! Είμαι ο ίδιος Αλέξανδρος… Τρίβει τους οφθαλμούς του και πάλιν αναγινώσκει… “ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΕΙΛΙΚΡΙΝΟΥΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ”. Ο Αλέξανδρος (…) απορεί πώς εν ω αυτός είναι ζωντανός, ευρέθη ο τάφος του εις το μεμονωμένον τούτο δάσος! Ίσως εχθρός τις διά να εμπαίξει την δυστυχίαν μου! Ίσως… Αλλά οι νάρκισσοι και τα κρίνα! Ιδού και το αγαπητό μου άνθος, η λυγαρία φυτευμένη εν τω μέσω της σωρού! Δεν εξεύρει τι να στοχασθεί… Φοβείται ακόμη την απάτη της φαντασίας του και αναγιγνώσκει και τρίτην φοράν “ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΕΙΛΙΚΡΙΝΟΥΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ”. Εξέρχεται του σπηλαίου… Ίσταται τινάς στιγμάς σύννους… εγγίζει ανά εν και δοκιμάζει αν διακρίνει καθαρώς όλα τα περί αυτόν αντικείμενα… τρίβει τους οφθαλμούς του… παρατηρεί το λυκαυγές του Ηλίου… αναμετρά τας ώρας επί του ωρολογίου του… επτά και ήμισυ μετά την μεσημβρίαν… εισέρχεται εις το σπήλαιον, ψηλαφά την πλάκα… και

Σίμος Γκαρής ο Χιώτης

τέλος καταπείθεται ότι δεν τον απατά η φαντασία. (…) Η καρδία του ζητεί να πετάξει από το στήθος του… περισυνάζει τας δυνάμεις του και ρίπτεται προς την είσοδον του σπηλαίου φωνάζων “Ουρανέ! Εκείνη είναι”… και η κόρη εξαπλούται λιποθυμισμένη… Ο Αλέξανδρος την αρπάζει και σφίγγει εις τα αγκάλας του το ψυχρόν και αναίσθητον σώμα της Ευλαλίας, το οποίον ανακαλούσι στιγμιαίως εις την ζωήν, οι ζωογονητικοί κρούνοι των θερμών αυτού δακρύων. Η Ευλαλία υψώνει την κεφαλήν, ανοιγοσφαλά τα ωχρά βλέμματά της και ψιθυρίζει τραυλίζουσα “αδίκως με καταδιώκεις, φιλτάτη σκιά του Αλεξάνδρου μου! Δεν ηρνήθην ποτέ τον έρωτά μου! Η θεία μου…” και ξανακλείσασα τους οφθαλμούς της, εφαίνετο ότι ανέπνευσε την τελευταίαν πνοήν της ζωής… “Φιλτάτη μου Ευλαλία”, έκραζε τρέμων ο Αλέξανδρος. “Διατί να με νομίζεις αποθαμμένον, εν ω είμαι ζωντανός; Η καρδία μου δεν επίστευσε ποτέ ότι ηρνήθης τον έρωτά μας… Ερώτησον την ιδικήν σου δια να σε πληροφορήσει ότι δεν είμαι η σκιά του Αλεξάνδρου, αλλά ο ίδιος Αλέξανδρος… Σε ηπάτησαν, εάν σ’ έκαμαν να πιστεύσεις ότι απέθανα… Όχι! Γλυκυτάτη μου Ευλαλία! Ο Αλέξανδρος ζει! Ζει και πνέει τον αέρα μόνον και μόνον δια σε, πιστός πάντοτε εις τον έρωτά του. Δεν θέλει αποθάνει, παρ’ όταν αληθώς τον αρνηθής”».

Συμπεράσματα

Μελετώντας το μυθιστόρημα «Η Ορφανή της Χίου» του Ιάκωβου Πιτζιπιού, σε σχέση με την ομώνυμη γραπτή εκδοχή του Μάρκου Ξάνθου για το Θέατρο Σκιών, καταλήγουμε στα εξής πρώτα βασικά συμπεράσματα:

Α) Πρόκειται για δύο έργα με πολύ μεγάλη απήχηση, αφενός για το λαϊκό αναγνωστικό κοινό και αφετέρου για το κοινό του λαϊκού Θεάτρου Σκιών.

Β) Το ιστορικό γεγονός της καταστροφής της Χίου, στα 1822, σε συνδυασμό με το κοινωνικό γεγονός της ορφάνιας, ως απόρροια της σφαγής των Ελλήνων από τους Τούρκους, αποτελούν τις κοινές μήτρες της θεματικής και των δύο ανωτέρω έργων.

Γ) Στο σημείο αυτό όμως, έγκειται και η σημασία της παρούσας έρευνας, καθώς αποδεικνύεται η ελλιπής τεκμηρίωση της θέσης για το έργο του Ξάνθου ότι «εκτός από τον τίτλο η παράσταση δεν έχει τίποτε κοινό με το μυθιστόρημα και ό,τι ελκύει τον καραγκιοζοπαίχτη, αλλά και τη λαϊκή φαντασία, είναι ο μύθος της ορφάνιας που εμπλέκεται και με τον Αγώνα του 1821». Η παραπάνω θέση του Δημήτρη Τζιόβα, ωστόσο, δεν μπορεί να περιοριστεί, μονάχα, στον τίτλο και στο μύθο της ορφάνιας, καθώς υπάρχει ένα ακόμα μεγάλο κοινό, ανάμεσα στα δύο έργα: Το πολύ σημαντικό εύρημα της νεκρανάστασης των δύο ηρώων, που αγαπούσε η Ορφανή (Αλέξανδρος στο μυθιστόρημα και Νιόνιος στο Θέατρο Σκιών) και που παραλλάσσεται, στα δύο έργα, ως εξής: ο μεν Αλέξανδρος δεν έχει πεθάνει πραγματικά και αποδεικνύεται, τελικώς, ότι ζει, ο δε Νιόνιος δολοφονείται και επιστρέφει, στον επίγειο κόσμο, ως πνεύμα-φάντασμα.

Δ) Ο μη εντοπισμός αυτού του κοινού στοιχείου, κατά τη γνώμη μας, οφείλεται στον ανισομερή και αναποτελεσματικό τρόπο της γραπτής εκδοχής του θεατρικού έργου των φυλλαδίων του Καραγκιόζη, καθώς το εύρημα της νεκρανάστασης, στο φινάλε, αποδίδεται εντελώς βεβιασμένα και με τέτοιον τρόπο, ώστε να μην αντιλαμβάνεται ο απλός αναγνώστης την κολοσσιαία σημασία του για την τελική εξέλιξη των δρώμενων. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει, για μια ακόμα φορά, τη σχετική ανεπάρκεια των γραπτών φυλλαδίων του Καραγκιόζη στο εμπόριο, σε σχέση με την πλήρη ζωντανή παρουσίαση ενός αντίστοιχου έργου στον μπερντέ.

Τέλος

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ»

ΠΡΟΛΟΓΟΣ-ΕΙΣΑΓΩΓΗ

του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη

Η παρουσία του Καραγκιόζη και του Θεάτρου Σκιών στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου έχει ιδιαίτερο αισθητικό, ιστορικό, αλλά και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Η πρώτη ελληνική κινηματογραφική ταινία, ειδικότερα, στην οποία η τέχνη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών δίνει το παρών, είναι το **«Πικρό Ψωμί» του Γρηγόρη Γρηγορίου το έτος 1951.**

Η χρονολογία αυτή, πέρα από όλα τα άλλα, φαίνεται να είναι και ιδιαιτέρως φορτισμένη, τουλάχιστον συμβολικά. Τη χρονιά αυτή δηλαδή η Ελλάδα έχει μόλις βγει από την ταραγμένη πολεμικά δεκαετία του 1940.

Την ίδια χρονιά ο ελληνικός κινηματογράφος ανδρώνεται μετά από την κολοσσιαία, για τα δεδομένα εκείνης της εποχής, εμπορική (και όχι μόνο) επιτυχία του **Γιώργου Τζαβέλα** και της Φίνος Φιλμ με τον τίτλο **«Ο Μεθύστακας»** με πρωταγωνιστή τον **Ορέστη Μακρή.**

Την ίδια χρονιά, επίσης, το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών, έχοντας πλέον τον ανταγωνισμό του ελληνικού κινηματογράφου περισσότερο από κάθε άλλη φορά, ξεκινάει το δρόμο του προς την παρακμή και προς τη μετάλλαξή του σε παιδικό θέαμα. Δεν είναι τυχαίο που λίγο καιρό πριν, στις **29 Δεκεμβρίου 1948**, πεθαίνει ξαφνικά ο σπουδαιότερος Αθηναίος καραγκιοζοπαίχτης, ο **Αντώνης Μόλλας**. Ο θάνατός του σηματοδοτεί, έστω και συμβολικά, την αρχή του τέλους του παραδοσιακού Θεάτρου Σκιών ως το πιο δημοφιλές μέχρι τότε λαϊκό θέαμα στην Ελλάδα.

Κάπως έτσι, ο παλιός ελληνικός κινηματογράφος κατά την εποχή της μεγάλης του ακμής (ως το 1970 περίπου) αξιοποιεί το Θέατρο Σκιών στις ταινίες του είτε ως ένα παιδικό θέαμα (με μεγάλη όμως δυναμική), είτε ως ένα ξεπεσμένο και ξεπερασμένο θέαμα που χάνεται και πεθαίνει μαζί με τους καλλιτέχνες του.

Με τον ερχομό της τηλεόρασης στην ελληνική καθημερινότητα, ο ελληνικός κινηματογράφος παρακμάζει με τη σειρά του. Σε μια νέα φάση της ιστορίας του (ως Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος για ορισμένους, αλλά σε κάθε περίπτωση μέσα στα πλαίσια της ενιαίας ιστορίας του), ο ελληνικός κινηματογράφος προσεγγίζει την τέχνη του Θεάτρου Σκιών με το ίδιο και πάλι σκεπτικό: Μια τέχνη που χάνεται και μια τέχνη που αναφέρεται σιγά-σιγά σχεδόν στο σύνολό της στον παιδόκοσμο.

Χάρη στη συμβολή της τηλεόρασης, ο Καραγκιόζης προσεγγίζεται ακόμα περισσότερο σαν παιδικό θέαμα (με τις εκπομπές του Καραγκιόζη να μεταδίδονται στην παιδική τηλεοπτική ζώνη), ενώ η προσέγγισή του σε τηλεοπτικές εκπομπές ντοκιμαντέρ οδηγούν στην εντύπωση πως για πολλούς αποτελεί πλέον ένα μουσειακό είδος με πλούσια ιστορία.

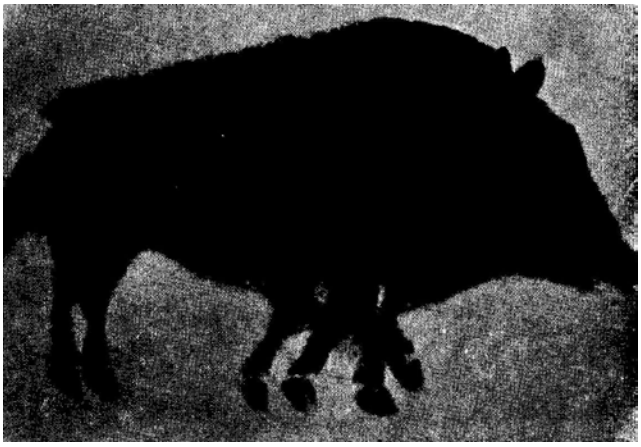
Κάπως έτσι, πολλοί σκηνοθέτες τον προσεγγίζουν κυρίως μέσα από το τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ, το οποίο όμως τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ δεν θα μας απασχολήσει, ενώ δεν αργεί και η εμφάνιση του ξυπόλυτου ήρωα σε μορφή καρτούν μέσα από παιδικές ταινίες κινουμένων σχεδίων.

Από την πρώτη ταινία των αδερφών Λυμιέρ

Η φιλοσοφική αφετηρία του κινηματογράφου είναι πανάρχαια και (σύμφωνα με την άποψη του **Βασίλη Ραφαηλίδη**) αγγίζει τα προϊστορικά χρόνια και τον πρωτόγονο ζωγράφο των σπηλαίων της Αλταμίρα, ο οποίος απεικονίζει (στον τοίχο ενός σπηλαίου) ένα βίσονα με οχτώ (αντί για τέσσερα) πόδια. Ο λόγος του διπλασιασμού αυτών των ποδιών δεν οφείλεται σε κάποια αναποτελεσματική εικαστική ικανότητα του καλλιτέχνη, αλλά απεναντίας έχει συγκεκριμένο και σαφή αισθητικό και ιδεολογικό προσανατολισμό: Ο ζωγράφος αυτός επιδιώκει να πετύχει την αναπαράσταση του βίσονα εν κινήσει, οπότε το ζώο που τρέχει, είναι λογικό να δίνει την εντύπωση ότι έχει οχτώ πόδια αντί για τέσσερα:

«Τι παρακίνησε αυτόν τον πανέξυπνο πρωτόγονο ζωγράφο να κάνει τα τετράποδα ζώα οχτάποδα; Μα, ο...κινηματογράφος!!! Δηλαδή η λαχτάρα του να παραστήσει την κίνηση με την ακινησία, μιας και δεν είχε προσφορότερο τρόπο. Κάπως έτσι θα πρέπει να σκέφτηκε ο ανθρωποφάγος ζωγράφος: "Αν ζωγραφίσω το τετράποδο με τέσσερα πόδια, όπως το βλέπω εν στάσει, θα δώσω στο θεατή την εντύπωση ότι το τετράποδο βόσκει ήρεμα. Όμως εγώ θέλω να το παραστήσω εν κινήσει. Αλλά όταν το τετράποδο κινείται, κάθε φορά που πάω να μετρήσω τα πόδια του χάνω το λογαριασμό έτσι που μπερδεύονται μεταξύ τους. Τόσο μπερδεύονται, που μόνο ο θεός των βουβαλιών ξέρει πια αν παραμένουν όντως τέσσερα. Λοιπόν, ας βάλω άλλα τέσσερα. Ακόμα και λάθος να κάνω στον αριθμό, ο θεατής του αριστουργήματός μου που έχει τον τίτλο **«βίσων που τρέχει»** θα καταλάβει αμέσως πως πρόκειται για βίσονα που τρέχει καμαρωτός, και όχι που βόσκει νωθρός"» (Βασίλη Ραφαηλίδη, Φιλμοκατασκευή: Μια μέθοδος ανάγνωσης του φιλμ, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1984, σ. 22).

Παρά τις παραπάνω «προϊστορικές» φιλοσοφικές καταβολές του κινηματογράφου, έπρεπε να περάσουν πολλοί αιώνες για να μπορέσει να αποκτήσει «σάρκα και οστά» το καθαρά τεχνικό κομμάτι αυτής της θεωρητικής προσέγγισης. Πριν φτάσουμε όμως στα τέλη του 19ου αιώνα, είχε προηγηθεί η καλλιέργεια πολλών ακόμα τεχνών, οι οποίες όλες μαζί συνέβαλαν στην εμφάνιση της πλήρους κινηματογραφικής γλώσσας. Ίσως ο πιο αξιοσημείωτος καλλιτεχνικός παράγοντας της προϊστορίας αυτής δεν είναι άλλος από το Θέατρο Σκιών.



Από το σπήλαιο της Αλταμίρα

Ο παράγοντας αυτός είναι, κατά την προσωπική μας άποψη, ο πιο σημαντικός τόσο ως προς την ανακάλυψη της κινούμενης εικόνας όσο και ως προς μια κοινή φιλοσοφική καταβολή που δεν είναι άλλη από το μύθο του Σπηλαίου της πλατωνικής Πολιτείας. Μιλώντας ο Πλάτωνας για το μύθο του Σπηλαίου, μας παραδίδει ένα φιλοσοφικό πόνημα για το ζήτημα της παίδευσης και της απαιδευσίας.

Αδερφοί Λυμιέρ

Χρησιμοποιώντας όμως (στο πόνημα αυτό) την τεχνική των σκιών και της φωτοσκιάς, μας παραδίδει και την κοινή φιλοσοφική αφετηρία τόσο του Θεάτρου Σκιών όσο και του κινηματογράφου.

Ανάμεσα βεβαίως σε αυτά τα δύο μέσα υπάρχουν και τεράστιες διαφορές, οι οποίες αποδυναμώνουν σε μεγάλο βαθμό την εκ πρώτης όψεως παραπάνω συγγένεια, αλλά είναι σαφές (με μια γρήγορη αρχική ματιά) ότι ο κινηματογράφος και το Θέατρο Σκιών φαίνεται να έχουν και αρκετές ομοιότητες μεταξύ τους. Διηγείται ο **Σωτήρης Σπαθάρης (1887-1974)**, πατέρας του Ευγένιου Σπαθάρη, ότι (κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας) «ήρθε διαταγή να κατασκηνώσουμε στο 64ο χιλιόμετρο, που ήτανε εκτός βολής. Εκεί ο Καραγκιόζης έπαιζε κάθε μέρα. Πολλές φορές ερχόντουσαν και Άγγλοι, που είχαν κατασκηνώσει εκεί κοντά μας. Τον Καραγκιόζη τον λέγανε Γκρεκ σινεμά» (Σωτήρη Σπαθάρη, Αυτοβιογραφία και η Τέχνη του Καραγκιόζη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1992, σ. 60). Από την άλλη πλευρά επίσης, η αισθητική σχέση της τέχνης του Θεάτρου Σκιών με τον κινηματογράφο μπορεί να περιοριστεί στην εξής περιγραφική και συγκριτική προσέγγιση ότι «το “Θέατρο Σκιών” μάς παρέχει ένα μέτρο του τρόπου, με τον οποίο λειτουργεί η κινούμενη πια εικόνα σ’ ένα παραδοσιακό είδος θεάματος. ***Επέχει δηλαδή ο Καραγκιόζης θέση ορθόδοξου προ-κινηματογράφου» (πατρός Σταμάτη Σκλήρη, Εν Εσόπτρω- εικονολογικά μελετήματα, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2002, σ. 131).***

Σε γενικές γραμμές, η αυτόφωτη τέχνη του Θεάτρου Σκιών και του ενός μόνο συντελεστή (καραγκιοζοπαίχτη) διαφέρει από τον ετερόφωτο και πολυπαραγοντικό κινηματογράφο σε έναν ακόμα θεμελιώδες τομέα: ο Καραγκιόζης συνιστά μια βιοτεχνία, απλή μεν όχι όμως και απλοϊκή, η οποία δεν απαιτεί βαρύ χρηματικό αντίτιμο. Η βιομηχανία αυτή έκανε την πρώτη επίσημη εμφάνισή της στα τέλη του 19ου αιώνα από τους Γάλλους αδερφούς Λυμιέρ στο Παρίσι και στις **28 Δεκεμβρίου 1895. Ο Λουί και ο Αύγουστος Λυμιέρ** παρουσίασαν λοιπόν ορισμένες στιγμές από την καθημερινή ζωή, όπως π.χ. εργάτες να περπατάνε ή ένα τρένο να κινείται, πετυχαίνοντας έτσι την πιστή κινηματογραφική αναπαράσταση της κίνησης και της πραγματικότητας, η οποία λειτουργεί ως «ντοκιμαντέρ» και «γίνεται αντιληπτή στους θεατές χάρη σε ένα ελάττωμα του ματιού μας, το μετείκασμα. Πιο συγκεκριμένα, ο κινηματογράφος προβάλλει διαδοχικές φωτογραφίες με ταχύτατο ρυθμό (24 φωτογραφίες το δευτερόλεπτο). Το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στις φωτογραφίες αυτές, δεν γίνεται αντιληπτό από το θεατή ακριβώς εξαιτίας του μετεικάσματος. Έτσι, με τον τρόπο αυτό, δημιουργείται στο θεατή η ψευδαίσθηση της κίνησης» **(Θωμά Αγραφιώτη, Τα “κόμικς”** ως μέσο αγωγής των παιδιών, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 35). Ωστόσο, ο κινηματογράφος (ως μέσο αφήγησης) έχει και μια άλλη πτυχή, η οποία αναφέρεται στην αφήγηση μυθοπλαστικών γεγονότων και η οποία βασίζεται στην ίδια ακριβώς τεχνική, με την προϋπόθεση ότι ο σκοπός της δεν είναι πλέον η αντικειμενική αναπαράσταση της κίνησης αλλά η πολύ πιο υποκειμενική παρουσίαση μιας μυθοπλασίας. Πρόκειται για μια αφηγηματική τεχνική που οφείλει τη γέννησή της στον Γάλλο κινηματογραφιστή **Ζωρζ Μελιές**.

49) 50

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πενήντα τεύχη «Αλογόκριτα».
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Σαράντα εννιά «Καραγκιόζικα» «Καραγκιοζικά».
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ναι, διότι προηγήθηκε και μία φιλοσοφική εισαγωγή.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Το παίζεις και φιλόσοφος τώρα;

Του Πάνου Καπετανίδη

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Αφιλοσόφητος.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Από τότε αλλάξανε κυβερνήσεις...
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Από τότε ήρθανε ιοί, σεισμοί, καταποντισμοί...
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Και εσύ μπαίνεις πάντοτε μέσα στο ρουθούνι όλων.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Έτσι είναι η σάτιρα, Χατζατζάρη, εναντίον όλων.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ναι, αλλά εσύ τα βάζεις συνήθως μαζί μου.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Μα το ξαναείπαμε. Εσύ υποστηρίζεις τον ισχυρό.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Και ποιος είναι ο ισχυρός;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πρώτα είχαμε τον Αλ6. Τώρα έχουμε γαλάζια παιδιά.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Στην Ελλάδα.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ναι, αλλιώς θα σου έλεγα για Ντόναλντ Ντακ...
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Παρακαλώ;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: ...Μπανάνα Τζο και Βλαδίμηρο Μαγιακόφσκι.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποιοι είναι αυτοί;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τα λέω συνθηματικά, γιατί έχουμε και λογοκρισία.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Αφού είσαι «Αλογόκριτος», βρε παραμυθά!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Εννοώ λογοκρισία «φατσοβιβλίου». Και όχι μόνο.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Από πού αλλού λογοκρισία;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Έχουμε και λογοκρισία από εχθρούς.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Α, λες για τους ιχθύες πρωθυπουργούς.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Όχι, αυτούς τους φωτογράφισα πριν.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ε, τότε ποιους εννοείς;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Εννοώ τους φορείς του μικρόκοσμου.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποιο μικρόκοσμο εννοείς;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δεν μπορώ να πω...
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Γιατί; Φοβάσαι, ε; Φοβάσαι;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Σιγά μην κλάψω, σιγά μην φοβηθώ τα έντομα.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποια έντομα;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Όλα!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποια όλα;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Του Εγγλέζου πολιτικού Γεώργιου Κάνινγκ...

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ
ΧΑΡΤΟΚΟΠΤΙΚΗ
ΒΑΓΓΟΥ

«Οι ευτράπελες ιστορίες του Νασρεντίν Χότζα»

Επιμέλεια: Πάνος Καπετανίδης

29. - ΤΟ ΚΛΕΜΜΕΝΟ ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ

Μια μέρα, κάποιος έδωσε στον Χότζα ένα πουκάμισο, για να πάει να το πουλήσει στο παζάρι. Ο Χότζας το πήρε και κατέβηκε στην αγορά, όπου, εκεί που χάζευε μέσα στο πλήθος, κάποιος επιτήδειος λωποδύτης του το 'κλεψε, δίχως να το καταλάβει.

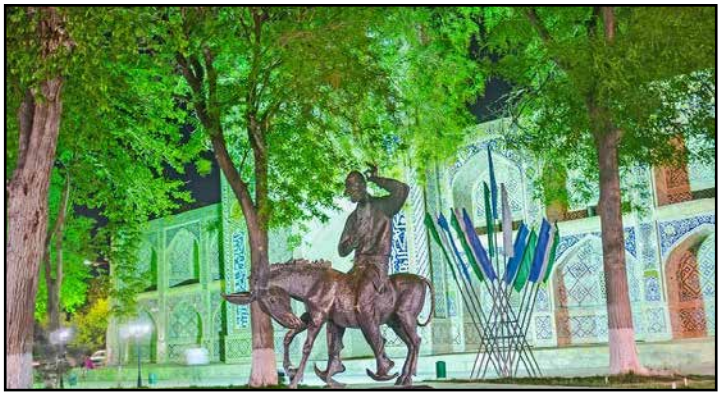
Τώρα, το πουκάμισο εκείνο ήταν κλεμμένο και ο Χότζας το 'ξερε, για τούτο όταν γύρισε και εκείνος που του το 'χε δώσει τόνε ρώτησε: «Πόσο το πούλησες;», του απάντησε:

- Μωρέ, τι κεσάτια είχε σήμερα στο παζάρι; Θα το πιστέψεις; Το πουκάμισό σου μόλις μπόρεσα και το πούλησα στην αξία του, δηλαδή όσο το 'χες αγοράσει...

30. - Ο ΜΟΥΣΑΦΙΡΗΣ

Μια καλοκαιριάτικη νύχτα, ο Χότζας, εκεί που κοιμόταν με τη γυναίκα του στο στενό χαγιάτι τους, την άκουσε έξαφνα να καλεί, πάνω στον ύπνο της, τον πρώτο της άνδρα, που τον έλεγαν Αγκίμπ, και να τον ευχαριστεί με λόγια τρυφερά για τα χάδια, που φαίνεται της έκανε στο όνειρό της.

Αυτό, φυσικά, δεν μπορούσε να το ανεχθεί ο αξιοπρεπής Νασρ-εν-Ντιν, που έξω φρενών από το θυμό, της έδωσε μια κλωτσά και την έριξε κάτω από το χαγιάτι.



Ευτυχώς η γυναίκα έπεσε στα μαλακά κάτω στον κήπο και δεν έπαθε τίποτα, μα τόσο οργίστηκε με τον άνδρα της που της το έκανε αυτό, ώστε αποφάσισε να τον χωρίσει. Έτρεξε, λοιπόν, αμέσως στο σπίτι των γονιών της και τους έκανε τα παράπονά της, και το πρωί όλοι μαζί πήγαν στον Καδή, για να του ζητήσουν το διαζύγιο.

Ο Καδής, σαν άνθρωπος δίκαιος που ήταν, θέλησε να ακούσει και την απολογία του Νασρ-εν-Ντιν, για τούτο έστειλε και τον εφώναξε.

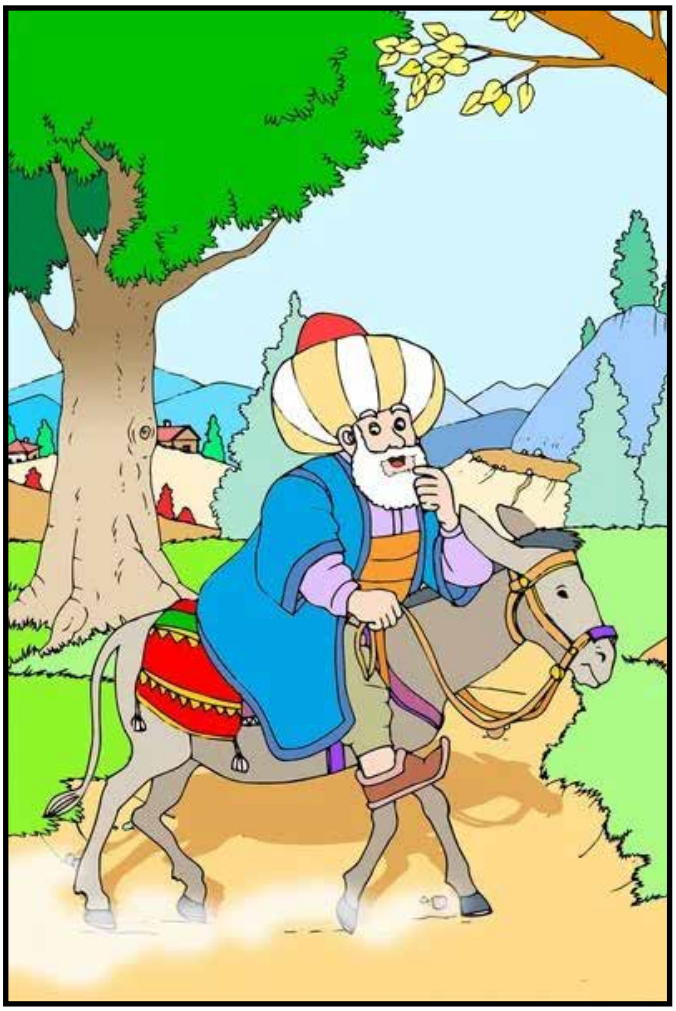
- Αλήθεια, Χότζα, του 'πε, όταν εκείνος ήρθε, έριξες την γυναίκα σου κάτω από το χαγιάτι την περασμένη νύχτα;

- Ναι, Καδή μου!

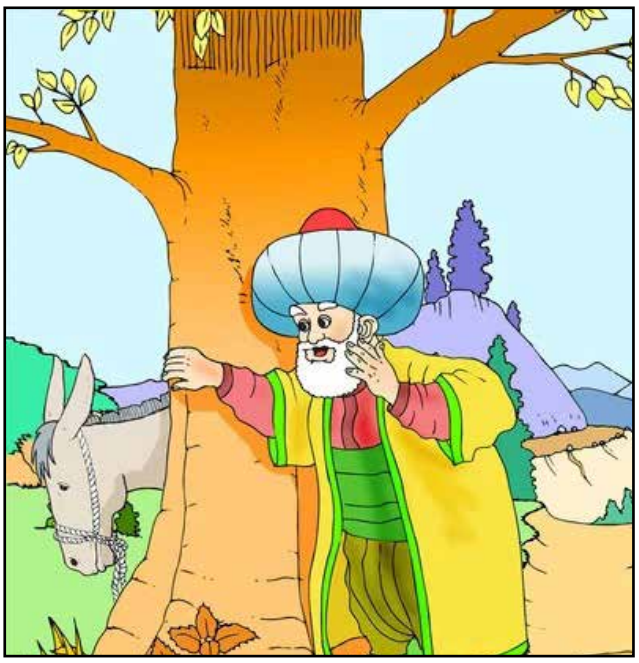
- Και γιατί;

- Άκου να δεις! απάντησε ο Χότζας. Κοιμόμαστε στο χαγιάμας, που είναι τόσο στενό, ώστε μόλις μπορούν να χωρέσουν δυο άνθρωποι, όταν η γυναίκα μου ονειρεύτηκε τον πρώτο της άνδρα, του μιλούσε και εκείνος τη χάιδευε. Ψέματα, γυναίκα;

- Δεν μπορώ να το αρνηθώ, είπε εκείνη χαμηλώνοντας τα μάτια της από ντροπή.



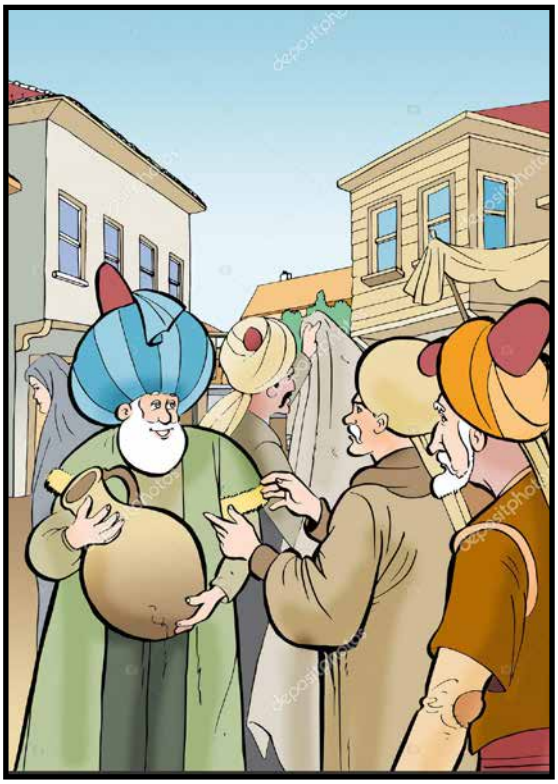
- Ήταν, λοιπόν, φανερό, ότι ο Αγκίμπ βρισκόταν ξαπλωμένος ανάμεσά μας. Μα αμέσως σκέφθηκα πως το δυστυχισμένο το παιδί έπιανε πολύ λίγη θέση πάνω στην ψάθα μας και βέβαια θα στενοχωριόταν υπερβολικά. Αυτό δεν μπορούσα εγώ να το ανεχθώ, αν ήθελα να μείνω πιστός στους τύπους της φιλοξενίας. Για τούτο, έσπρωξα τη γυναίκα μου και την έστειλα στον κήπο, όπου μπορούσε, τέλος πάντων, σαν άνθρωπος του σπιτιού, να περάσει μια νύχτα, χάριν του μουσαφίρη. Σε βεβαιώ, λυπήθηκα που βρέθηκα σ' αυτήν την ανάγκη, αλλά τουλάχιστον τρόχισα τη συνείδησή μου ότι ο καλότυχος Αγκίμπ μπόρεσε να κοιμηθεί αναπαυτικά μια νύχτα στο φτωχικό μου, που είχε την καλοσύνη να το τιμήσει με την επίσκεψή του.



31. - ΕΚΔΙΚΗΣΙΣ

Η Ναζίμα (γιατί αυτό ήταν το όνομα της γυναίκας του Χότζα, της πρώτης, που του 'χε κάνη τόσα πολλά, ώστε με τον καιρό τη βαρέθηκε πια και την παράτησε) σκύλιασε που ο Καδής (στο προηγούμενο επεισόδιο) έδωσε δίκιο στον άνδρα της και απεφάσισε να εκδικηθεί.

Περίμενε, λοιπόν, μια κατάλληλη ευκαιρία, που της παρουσιάστηκε μια νύχτα, όταν ο Χότζας, της έκανε κάποια παρατήρηση, δίκαιη, όπως ήταν πάντα οι παρατηρήσεις του Χότζα. Εκείνη επίτηδες του απάντησε με αυθάδεια, και ο καυγάς άναψε. Απάνω στον καυγά η Ναζίμα έδωσε μια κλωτσιά στον Χότζα και τον γκρέμισε κάτω



από τις σκάλες.

Οι γειτόνοι άκουσαν το θόρυβο και το πρωί ρώτησαν τον Νασρ-εν-Ντιν τι του συνέβη τη νύχτα.

- Ω! Όχι τίποτα σπουδαίο, απάντησε ο Χότζας. Να! Μάλωσα με τη γυναίκα μου και εκείνη πάνω στα νεύρα της, η ευλογημένη, έδωσε μια κλωτσιά στο καφτάνι μου και το ‘ριξε κάτω από τις σκάλες.
- Και μπορεί από το καφτάνι να γίνει τόσος θόρυβος;, ρώτησαν οι γειτόνοι με δυσπιστία.
- Ουφ, αδερφέ, τσιμπούρι μού γίνατε, απάντησε ο Χότζας με δυσφορία. Δεν καταλαβαίνετε μαθές πως ήμουν και εγώ μέσα στο καφτάνι;

32. - Η ΤΙΜΩΡΙΑ ΤΟΥ ΒΟΔΙΟΥ

Μια μέρα, στο χωράφι του Χότζα μπήκε ένα βόδι.

Ο Χότζας πήρε μια μαγκούρα για να το χτυπήσει, μα εκείνο μόλις τον είδε να πλησιάζει, το ‘βαλε στα πόδια και χάθηκε.

Ύστερα από μερικές μέρες, ο Χότζας είδε τον Βαλή να περνάει έξω από το σπίτι του σε ένα αμάξι, όπου ήταν ζεμένο ένα βόδι.

Ο Χότζας όρμησε απάνω στο βόδι και άρχισε να το βαρά με μια μαγκούρα.

- Στάσου, μωρέ Χότζα! Τρελάθηκες; Τι σου ‘κανε το βόδι; του φώναξε ο Βαλής.

Απάντησε ο Χότζας:

- Βαλή μου, σε παρακαλώ, μην ανακατεύεσαι στα νταραβέρια μου με το βόδι. Εκείνο που τις τρώει, ξέρει τι μου έκανε!

33. - ΑΡΧΑΙΑ ΒΟΔΙΑ

Μια μέρα, ο Νασρ-εν-Ντιν Χότζας έκανε ένα σχέδιο να μεγαλώσει το στάβλο του και παίρνοντας την τσάπα, άρχισε να γκρεμίζει τον ένα τοίχο, όταν βρέθηκε ξαφνικά στο γειτονικό στάβλο, όπου είδε κάμποσα βόδια μέσα.

Τρελός από τη χαρά, ανέβηκε στη γυναίκα του και της είπε:

- Γυναίκα, γυναίκα, τα συχαρίκια μου! Ανακάλυψα ένα στάβλο γεμάτο από βόδια που έχουν μείνει ζωντανά από τους αρχαίους χρόνους.

ΠΡΑΣΙΝΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ!!!

του Αλέξανδρου Αλιμπέρτη

Προς τους ναυτιλλομένους του πολιτισμού, που τα παιδιά μας και οικογένεια έχουν την απαίτηση από την πολιτεία να δίδουν χαρά στα παιδιά μας.

Πολιτικοί, βαρόνοι της εξουσίας, πρέπει να ντρέπεστε που αυτό που κοιτάτε είναι να με παίρνετε τηλέφωνο να σας ψηφίσουμε. Όλα τα κόμματα. Όταν λες την αλήθεια, μην σκιάζεσαι κανέναν φιρφιρίγκο. Στον Πειραιά που μεγάλωσα, έμαθα να είμαι κιμπάρης. Ό,τι κάμω, το κάμω για τα παιδιά μας. Αγγελούδια... Θέλουμε και υπουργείο οικογένειας. Ίσως δεν πέρασαν κατοχή και πείνα. Τα χρήματα του πολιτισμού πηγαίνουν στα επιδαύρια κοράκια που το έχω κάνει και σκίτσο. Φαάτε... Φάτε... Το φτωχό μην τον ξεχνάτε, λέγει ο αριστοφανικός Καραγκιόζης του παππού Χαρίδημου.

Καραγκιόζης: Εσείς ποιοι είστε; Αχ, κακομοίρηδες... Μακάρι να μου μοιάζατε.... Όλα δωρεάν.

Στη Νάξο ο Καραγκιόζης μουσικολόγος και φιγούρες που έφτιαξα στην Ερέτρια για τον καινούργιο μαθητή μου και καλό μαθητή στο σχολείο με το όνομα. Καλορίζικος... Ζόμα...

Θα αρχίσουμε παραστάσεις για παιδιά ΑΜΕΑ και για σχολεία. Κανένα ενδιαφέρον από τον πολιτισμό. Δεν σας έχουμε ανάγκη. Εμείς αγαπούμε τον πολιτισμό και την Ελλάδα μας ψηλά!

Θα φάμε, θα πιούμε και στη φόρα θα τα πούμε...

Και οι κλώσες σε σας δίκροκα αυγά κλωσάμε.

Παππούς Χαρίδημος, ορε-βουάρ!!!

Ο ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ 2
ΜΑΣ ΓΡΑΦΕΙ...