Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

ΚΡΙΤΟΣ

Μηνιάτικη ανεξάρτητη ηλεκτρονική-αδέσμευτη έκδοση,
σε θέματα Θεάτρου Σκιών, σάτιρας και ενρύτερης ενημέρωσης
Περίοδος Α' Τεύχος 6 Σεπτέμβριος 2019

Παγκόσμιες - Ευρωπαϊκές μέρες του Σεπτέμβρη

8	Διεθνής Ημέρα για την Εξάλειψη του Αναλφαβητισμού
15	Ευρωπαϊκή Ημέρα κατά του Καρκίνου του Προστάτη
15	Διεθνής Ημέρα Δημοκρατίας
16	Διεθνής Ημέρα για τη Διατήρηση του στρώματος του Όζοντος
18	Παγκόσμια Ημέρα Εθελοντικού Καθαρισμού των Ακτών
21	Διεθνής Ημέρα Ειρήνης
22	Ευρωπαϊκή Ημέρα Χωρίς Αυτοκίνητο
26	Παγκόσμια Ημέρα Αντισύλληψης
27	Παγκόσμια Ημέρα Τουρισμού
29	Παγκόσμια Ναυτική Ημέρα

Λίνα Μενδώνη
Η νέα υπουργός Πολιτισμού

Λίνα Μενδώνη:
Δέκα χρόνια γενική γραμματέας,
πλέον η νέα επικεφαλής
του υπουργείου Πολιτισμού

Ίσως η λέξη «νέα» να μοιάζει λίγο οξύμωρη, για να περιγράψει την Λίνα Μενδώνη, την μακροβιότερη Γενική Γραμματέα του Υπουργείου Πολιτισμού και ίσως τον μόνο άνθρωπο που ξέρει τι κρύβουν κάθε γωνιά, κάθε φάκελος, ακόμα και τα υπόγεια της Μπουμπουλίνας. Άλλωστε είναι αυτή που αναλάμβανε πάντα να «διδάξει» και τους 12 διαφορετικούς Υπουργούς που πέρασαν από το ΥΠΠΟ, είχε περάσει δύσκολες καταστάσεις και αντιμαχίες και είχε σταθεί στο πόστο της.

Ήταν μάλιστα εσωτερικό ανέκδοτο για τους διαπιστευμένους δημοσιογράφους το ότι η «σιδηρά» κυρία του Υπουργείου, όπως ήταν το προσωνύμιό της, είχε αφήσει πίσω της όλους τους υπουργούς, όχι από πρόθεση αλλά και μόνο από το γεγονός ότι στεκόταν ακλόνητη στις αλλαγές και τις αψιμαχίες. Είναι και το γεγονός ότι ετύγχανε το Υπουργείο, είτε να διευθύνεται από ανθρώπους που δεν ήξεραν τον Πολιτισμό, είτε χάνονταν στις απέραντες ατραπούς των πολλών οργανισμών και διοικήσεων. Σε αυτούς, κατευθυντήριες γραμμές έδινε αποκλειστικά η Γενική Γραμματέας κατέχοντας τα μυστικά και ξέροντας τι σημαίνει ο πιο κρίσιμος τομέας του ΥΠΠΟ, αυτός του Αρχαίου Πολιτισμού.

Αρχαιολόγος η ίδια με διδακτορικό στην Αρχαιολογία, Αρσακειάς, σιδηρά κυρία του **ΚΑΣ** με ρεκόρ συνεδριάσεων, αρχαιολόγος και ερευνήτρια. Ανθεκτική σε ολονύχτιες συνεδριάσεις, στην πολλή δουλειά και στην απίστευτη πίεση, έχει συμβεί να προεδρεύσει σε συνεδρίαση του ΚΑΣ διάρκειας 15 ωρών, δεν δείχνει να ανέχεται εύκολα ανθρώπους, που δεν είναι αποφασισμένοι να βρουν τη λύση.

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΡΙΤΟΣ
ΕΚΔΟΤΗΣ: Πάνος Β. Καπετανίδης
Τηλέφωνο: 210 46 16 664
Διόρθωση κειμένων:
Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης
Εξώφυλλο:
Πάνος Καπετανίδης

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΕΣ ΔΗΛΩΣΕΙΣ
Τις ΓΡΑΦΟΥΜΕ, για να μπορούμε αύριο να ΚΡΙΝΟΥΜΕ

Τις βασικές αρχές του κυβερνητικού προγράμματος για τον Πολιτισμό ανέπτυξε, από το βήμα της Βουλής, η υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού Λίνα Μενδώνη.

«Στόχος μας είναι η ανάπτυξη δημοσίων πολιτικών για τον Πολιτισμό συνολικά, την πολιτιστική κληρονομιά (υλική και άυλη) και τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία», είπε η υπουργός προσθέτοντας ότι οι πολιτικές αυτές θα βασίζονται *«στη χαρτογράφηση της υφιστάμενης κατάστασης, την αξιολόγηση και την ιεράρχηση των αναγκών»*.

«Πρόκειται για πολιτικές ρεαλιστικές, με απτά και μετρήσιμα αποτελέσματα στην ποιότητα ζωής των πολιτών, στην προώθηση της σύγχρονης δημιουργίας, στην πολιτιστική επιχειρηματικότητα, στην οικονομική ανάπτυξη, τοπική, περιφερειακή και εθνική», συμπλήρωσε.

Μάλιστα, τόνισε ότι στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού οράματος για μία *«έξυπνη και χωρίς αποκλεισμούς ανάπτυξη»*, ο τομέας του Πολιτισμού *«μπορεί να συμβάλει καθοριστικά στην εφαρμογή του βιώσιμου παραγωγικού προτύπου, που η κυβέρνηση επιθυμεί να εφαρμόσει στην χώρα μας: Μια Ελλάδα ισχυρή, η οποία προσελκύει εγχώριες και ξένες επενδύσεις, δημιουργώντας νέες θέσεις εργασίας, με ισχυρά ποιοτικά χαρακτηριστικά. Επενδύουμε στην ποιότητα και την αριστεία, έννοιες που συστηματικά παραγνωρίστηκαν τα τελευταία χρόνια».*

«Ο Πολιτισμός είναι το μεγάλο μας συγκριτικό πλεονέκτημα. Όμως, η χώρα δεν έχει κεφαλαιοποιήσει τις δυνατότητες που της παρέχει η πολιτιστική της κληρονομιά και η δυναμική της σύγχρονης δημιουργίας, ώστε να εισπράξει υπεραξία στο διεθνές επίπεδο. Στο πλαίσιο της "ήπιας ισχύος", οι πολιτικές του πολιτισμού μπορούν να συμβάλουν καθοριστικά στο rebranding, όπως είναι ο διεθνής όρος, στον επαναπροσδιορισμό της ταυτότητας της χώρας. Αντιμετωπίζουμε τον Πολιτισμό συνολικά ως εξαγώγιμο προϊόν. Υιοθετούμε διεθνείς καλές πρακτικές». Αυτό τόνισε η κ. Μενδώνη αναφερόμενη στην αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. *«Η δυναμική υφίσταται. Οι δημιουργοί μας είναι οι καλύτεροι πρεσβευτές της εικόνας της χώρας»*, επεσήμανε.

Ανακοίνωσε τη συνέχεια των πρωτοβουλιών για την προβολή του ελληνικού πολιτισμού στο εξωτερικό, που είχαν σχεδιαστεί και υλοποιηθεί την περίοδο 2009-2014. *«Συνεχίζουμε και εμπλουτίζουμε την πολιτική αυτή μέσω συστηματικών συνεργασιών με διεθνείς οργανισμούς, τόσο στον τομέα της προβολής, όσο και της ανταλλαγής τεχνογνωσίας. Αναπτύσσουμε με τα συναρμόδια Υπουργεία τις αναγκαίες συνέργειες, προκειμένου η Ελλάδα να καταστεί διεθνής πόλος πολιτιστικής παιδείας και δημιουργίας»*, υπογράμμισε.

«Ποιος άλλος τόπος, για παράδειγμα, προσφέρει περισσότερες ευκαιρίες στους φοιτητές ξένων πανεπιστημίων, που σπουδάζουν τις ανθρωπιστικές επιστήμες, να μυηθούν στην ουσία του κατ΄εξοχήν ανθρωποκεντρικού πολιτισμού;», διερωτήθηκε.

Πέρα από τα προφανή οικονομικά οφέλη, η υπουργός σημείωσε ότι τέτοιες πρωτοβουλίες συμβάλλουν στη δημιουργία «μιας τράπεζας νέου τύπου φιλελληνισμού», καθώς «άνθρωποι από όλο τον κόσμο μεταλαμπαδεύουν το πνεύμα και τις αξίες του

δικού μας πολιτισμού σε σύγχρονη και στέρεα βάση».

Παράλληλα, επεσήμανε την ευκαιρία ανάπτυξης πρωτοβουλιών με αφορμή τη συμπλήρωση, το 2021, των 200 ετών από την επανάσταση του 1821, αλλά και των 2.500 ετών, το 2020, από τη ναυμαχία της Σαλαμίνας. «Προσφέρουν ιδανικό πλαίσιο για την ανάπτυξη σχετικών πρωτοβουλιών σε κάθε έκφανση της καλλιτεχνικής δημιουργίας», σημείωσε η υπουργός.

Επίσης, χαρακτήρισε «υπόθεση εθνικής σημασίας» την επιτυχία της φιλοξενίας, από την Ελευσίνα, το 2021 της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης και επέρριψε ευθύνες στην προηγούμενη κυβέρνηση για ελλείψεις: «Το 2021, θα φιλοξενήσουμε για 4η φορά τον κορυφαίο πολιτιστικό θεσμό της Ευρώπης, την Πολιτιστική Πρωτεύουσα, στην Ελευσίνα, τη γενέτειρα του Αισχύλου, την πόλη που η σύγχρονη ιστορία της είναι συνδεδεμένη με τη βιομηχανική ανάπτυξη της χώρας. Με ευθύνη της προηγούμενης κυβέρνησης, τόσο στο επίπεδο λειτουργίας του Φορέα, όσο και στο επίπεδο των υποδομών, απέχουμε πολύ από το επιθυμητό. Ο κίνδυνος, το 2021, η πόλη της Ελευσίνας, λόγω έλλειψης βασικών υποδομών, να μην μπορέσει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της διοργάνωσης, είναι ορατός. Είναι προτεραιότητά μας, σε συνεργασία με τα συναρμόδια υπουργεία και την Τοπική Αυτοδιοίκηση, η επίσπευση των διαδικασιών και η παροχή όποιας συνδρομής, ώστε σε εύλογο χρονικό διάστημα να ολοκληρωθούν τα δύο μεγάλα έργα υποδομής (το παλαιό εργοστάσιο του IRIS και Ελαιουργική), αλλά και να ξεπεραστούν οι διοικητικές δυσλειτουργίες».

Ο Πολιτισμός κοινωνικό αγαθό, προσβάσιμο σε όλους

Την ενίσχυση της ισότιμης πρόσβασης στον πολιτισμό και τη συμμετοχή του πολιτισμού στην κοινωνική ενσωμάτωση ευάλωτων ομάδων καθόρισε ως έναν ακόμη στόχο του υπουργείου η κ. Μενδώνη.

Τα πρώτα μέτρα που ανακοίνωσε είναι:

1. Η διεύρυνση των ειδικών δράσεων για ευάλωτες ομάδες, που ήδη υλοποιούνται σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους.

2. Η σύζευξη των πολιτικών του πολιτισμού με τις πολιτικές για την δημόσια υγεία, μέσω συνεργειών με το Υπουργείο Υγείας, στα πρότυπα των διεθνώς εφαρμοζόμενων κατευθύνσεων.

3. Η έκδοση Ψηφιακής Κάρτας Πολιτισμού για ελεύθερη ή με μειωμένο εισιτήριο πρόσβαση σε χώρους πολιτισμού.

Ο 4ος πυλώνας βιώσιμης ανάπτυξης

«Η κυβέρνηση αντιμετωπίζει τον τομέα του Πολιτισμού ως στρατηγικό αναπτυξιακό πόρο», υπογράμμισε η υπουργός και τόνισε ότι το πολιτιστικό απόθεμα κάθε περιοχής «δημιουργεί προστιθέμενη αξία και δεν νοείται να αντιμετωπίζεται ως τροχοπέδη στην ανάπτυξη», ωστόσο «δεν μπορεί και να εργαλειοποιείται, προκειμένου να εμποδίζονται οι επενδύσεις».

«Μόνον αν η προστασία συνδυαστεί με την ανάπτυξη μπορούν να εξασφαλίζονται οι αναγκαίοι πόροι για την έρευνα, τη συντήρηση, την ανάδειξη, την προβολή του πολιτιστικού αποθέματος», επεσήμανε.

«Οφείλουμε να αποδεικνύουμε συνεχώς, στην πράξη, τη βούλησή μας για μεταρρυθμίσεις που θα καταστήσουν την κοινωνία μας βιώσιμη. Μέσω των περιπτώσεων του Ελληνικού, των επενδυτικών προγραμμάτων στο λιμάνι του Πειραιά, του αεροδρομίου στο Καστέλι, πρέπει να αποδειχθεί η αποτελεσματική και αποδοτική λειτουργία του κρατικού μηχανισμού», συνέχισε η κ. Μενδώνη.

Εξάλλου, μίλησε για τη διασύνδεση του Πολιτισμού με ποικίλους κλάδους και υπηρεσίες που μπορούν να αποτελέσουν «ουσιαστικό εργαλείο αναβάθμισης της ανθρώπινης δημιουργικότητας, που αναμένεται να αποτελέσει το βασικό μοχλό οικονομικής ανάπτυξης στο μέλλον».

«Στόχος μας είναι», είπε η υπουργός, «οι πολιτικές υποστήριξης και ανάδειξης των ΠΔΒ στην χώρα και η διασύνδεσή τους με άλλους νευραλγικούς τομείς της Οικονομίας», καθώς επίσης και «η επίλυση του προβλήματος της ανισοκατανομής της πολιτιστικής και δημιουργικής παραγωγής, της απασχόλησης και του αριθμού επιχειρήσεων στις 13 Περιφέρειες της χώρας».

Πολιτιστικός Τουρισμός

Την ανάδειξη πολιτιστικών διαδρομών και του μνημειακού πλούτου έθεσε, επίσης, ως στόχο η υπουργός.

Ειδικά για την Αθήνα, τόνισε: «Έχει δρομολογηθεί η αναγέννηση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο δημιουργούν έναν υπερτοπικό πολιτιστικό πόλο. Συλλειτουργούν. Το Μουσείο επεκτείνεται υπογείως, ώστε να εξασφαλίζονται οι αναγκαίοι χώροι για τη σωστή έκθεση των πολύτιμων συλλογών του, που το καθιστούν διεθνώς μοναδικό. Διασυνδέεται υπογείως και αξιοποιεί τις υποδομές του Ακροπόλ, το οποίο θα λειτουργήσει, όπως είχε προβλεφθεί από το 2014, ως πολιτιστική θερμοκοιτίδα σύγχρονης δημιουργίας. Αναπτύσσει συνέργειες με την Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ, η οποία παραμένει στους χώρους της».

Επανέλαβε, δε, ότι οι πόροι για τις μελέτες έχουν εξασφαλιστεί από το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος.

Επίσης, ιδιαίτερη σημασία έδωσε στην άμεση ολοκλήρωση και επαναλειτουργία της Εθνικής Πινακοθήκης, αλλά και τη λειτουργία του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

Ακόμη, ανακοίνωσε ότι θα εφαρμοστεί
άμεσα και θα επεκταθεί το σύστημα

Αναγνώρισης Μουσείων και παράλληλα θα εκσυγχρονιστεί το θεσμικό πλαίσιο, που αφορά στη λειτουργία των κρατικών μουσείων, με τη δημιουργία ΝΠΔΔ, όπου κρίνεται απαραίτητο. «Τα μουσεία παραμένουν κρατικά, όμως λειτουργούν αυτόνομα εφαρμόζοντας προφανώς τη μουσειακή πολιτική του Υπουργείου», είπε η υπουργός.

Προσαρμογή στην ψηφιακή τεχνολογία και αξιοποίηση πόρων

Άμεση προτεραιότητα του υπουργείου, όπως ανέφερε η κ. Μενδώνη, είναι και η κατάθεση πρότασης για την οργανωμένη διάθεση του πολιτιστικού περιεχομένου και την εφαρμογή της κοινοτικής νομοθεσίας για τα Ανοιχτά Δεδομένα.

«Σχεδιάζουμε έργα, σε συνεννόηση με τον αρμόδιο Υπουργό, που αφορούν στην ψηφιακή διαχείριση των αιτημάτων των πολιτών για τις παρεχόμενες από το Υπουργείο αδειοδοτήσεις και στις χρηματοδοτήσεις στον τομέα του σύγχρονου πολιτισμού μέσω του Μητρώου Επιχορηγούμενων Φορέων, που δημιουργήθηκε για πρώτη φορά το 2010. Υστερούμε πολύ στη δημιουργία ψηφιακών εφαρμογών παντός είδους σε μνημεία, αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία της επικράτειας. Η θεραπεία του προβλήματος αποτελεί βασική προτεραιότητα του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων, το οποίο αναδιοργανώνεται πλήρως», σημείωσε η κ. Μενδώνη.

Για το ΤΑΠ, ανέφερε ότι η νέα διοίκηση θα οριστεί τις αμέσως επόμενες ημέρες και ότι θα κληθεί να κάνει τα εξής:

1. Να αξιοποιήσει τον επιχειρησιακό του μηχανισμό.
2. Να στηρίξει τη στρατηγική μεγιστοποίησης των εσόδων από τους πόρους του Πολιτισμού.
3. Να εξασφαλίσει πολλαπλασιαστικό αποτέλεσμα από την τοπική οικονομία και επιχειρηματικότητα.
4. Να ενισχύσει τη δυναμική και το κύρος του πολιτιστικού προϊόντος.

Στόχος μας είναι το ΤΑΠ:

- Να συνδέσει τον Πολιτισμό με την οικονομική ανάπτυξη και την εξωστρέφεια.
- Να προωθήσει την καινοτομία και την τεχνολογία στην πολιτιστική διαχείριση.
- Να δημιουργήσει πλαίσιο ευκαιριών δημιουργικής απασχόλησης.
- Να διασυνδεθεί με το rebranding της χώρας, την πολιτιστική διπλωματία, την ενδυνάμωση του πολιτιστικού τουρισμού, την καθολική εκδίπλωση του e-ticket και τις ψηφιακές εφαρμογές στα πολιτιστικά προϊόντα.

Επίσης, μεγάλο βάρος θα δοθεί στην υλοποίηση από το ΤΑΠ του στόχου της αυτοχρηματοδότησης του Πολιτισμού.

Ακόμα μία προτεραιότητα του υπουργείου, όπως τόνισε η κ. Μενδώνη, είναι ο σχεδιασμός και η ωρίμανση των έργων, των δράσεων και των παρεμβάσεων για το ΕΣΠΑ 2021-2027, σε συνεργασία με το Υπουργείο Ανάπτυξης, αλλά και η εντατικοποίηση των προσπαθειών για

την αποτελεσματική εκτέλεση των έργων της τρέχουσας προγραμματικής περιόδου, ώστε να ολοκληρωθούν εμπρόθεσμα και να αυξηθεί ο ρυθμός απορρόφησης των πόρων.

Παράλληλα, όπως ανέφερε η υπουργός, το υπουργείο θα επιμείνει σε εναλλακτικούς τρόπους χρηματοδότησης, είτε αυτοί συνδέονται με την κοινωνική οικονομία και τη μικροχρηματοδότηση μέσω διαδικτύου, το λεγόμενο crowdfunding, με την υιοθέτηση κατάλληλου θεσμικού πλαισίου, καθώς και με αξιοποίηση της συνεργασίας με τα κοινωφελή ιδρύματα και την κοινωνική εταιρική ευθύνη.

«Για να το επιτύχουμε, προχωρούμε άμεσα στην αναθεώρηση και τον εκσυγχρονισμό του θεσμικού πλαισίου για την χορηγία. Δημιουργούμε θεσμικό πλαίσιο και για τον εθελοντισμό, με τρόπο ώστε να λειτουργεί ως συμπληρωματικός πόρος, αλλά να μην υποκαθιστά σε καμία περίπτωση την παροχή έμμισθης εργασίας» τόνισε η υπουργός.

Ιδιαίτερο βάρος θα δοθεί, όπως είπε, στη συνεργασία δημόσιου και ιδιωτικού τομέα. «Μόνον έτσι μπορούν να αποκατασταθούν και αναδειχθούν πολιτιστικές οντότητες, όπως το πρώην βασιλικό κτήμα στο Τατόι. Αποδίδονται στο κτήμα εκείνες οι πολιτιστικές χρήσεις που θα το μετατρέψουν σε πόλο έλξης, όπως συμβαίνει με τα αντίστοιχα σύνολα όπου Γης. Δίνονται οι δυνατότητες επανεκκίνησης της αγροτικής παραγωγής του. Το Τατόι εξασφαλίζει διαχειριστική αυτοτέλεια και επάρκεια πόρων, ενώ η Αττική κερδίζει ένα μοναδικό προορισμό για κατοίκους και επισκέπτες», επισήμανε.

Πνευματικά δικαιώματα

Για το ζήτημα της διαχείρισης των πνευματικών δικαιωμάτων, η κ. Μενδώνη ανέφερε: «Οφείλουμε να ακολουθήσουμε άμεσα το ευρωπαϊκό παράδειγμα, επιτρέποντας στους δημιουργούς να ρυθμίσουν τα ζητήματα των πνευματικών και συγγενικών δικαιωμάτων. Ο ρόλος του κράτους πρέπει να αφορά αποκλειστικά στην εποπτεία και την ενσωμάτωση της ευρωπαϊκής νομοθεσίας στο εθνικό δίκαιο».

Οι οριζόντιες αρχές της λειτουργίας του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού

Οι αρχές, από τις οποίες θα διέπεται η λειτουργία του υπουργείου, όπως τις απαρίθμησε η υπουργός, είναι οι εξής:

1. Εξυπηρέτηση του πολίτη.

2. Προσήλωση στη συνέχεια του κράτους.

3. Ανάπτυξη συνεργειών με τον δημόσιο και τον ιδιωτικό τομέα, με σαφή κριτήρια και θεσμικό πλαίσιο.

4. Κατοχύρωση των επαγγελματιών του πολιτισμού για την ενίσχυση της απασχόλησης.

5. Αξιολόγηση και πιστοποίηση δομών και παρεχόμενων υπηρεσιών.

6. Λογοδοσία και διαφάνεια παντού με την υποχρεωτική ηλεκτρονική δημοσίευση ετήσιων απολογισμών, δράσεων και οικονομικών, όλων των φορέων.

7. Στελέχωση διευθυντικών θέσεων σε ΝΠΙΔ με πραγματικές και όχι κατ' επίφαση «διαφανείς και αξιοκρατικές διαδικασίες».

8. Στοχοπροσήλωση, ώστε να επιβεβαιώνεται σταθερά ότι το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού είναι παραγωγικό και αναπτυξιακό Υπουργείο.

Απαιτητική και δίκαιη, αλλά καχύποπτη στις νέες αφίξεις της, έχει δώσει τη φήμη της σταθερής, πλην όμως καχύποπτης σε καινοτομίες και νέες ιδέες. Η νέα υπουργός Πολιτισμού Λίνα Μενδώνη έχει, ωστόσο, πολλά παράσημα διαχείρισης κρίσεων από την έγκριση των Ολυμπιακών Έργων έως την περίφημη ολοκλήρωση της ενοποίησης των αρχαιολογικών χώρων της Αθήνας και την ένταξη σε ρυθμό ρεκόρ στο ΕΣΠΑ. Επίσης, είναι εκείνη που πρωταγωνίστησε κατά τον εντοπισμό και την επιστροφή πολύτιμων θησαυρών και συνεργάστηκε αγαστά για την πάταξη της Αρχαιοκαπηλίας. Βέβαια, πολλοί ήταν οι αρχαιολόγοι

που δεν συμφώνησαν με κάποιες αποφάσεις και όλοι θυμούνται κάποιους θερμόαιμους συνδικαλιστές να ανεβαίνουν στο βράχο της Ακρόπολης και να αναρτούν πανό.

Ανάμεσα στα εύσημα είναι ότι δεν είναι πολιτικά στιγματισμένη, ούτε φανατική, καθώς προέρχεται από το **σοσιαλδημοκρατικό χώρο**, απόδειξη η πρόσφατη διαγραφή της από το **ΚΙΝΑΛ**. Ως εκ τούτου η Στυλιανή Μενδώνη, όπως είναι το πλήρες ονοματεπώνυμό της, κατάφερε να διαχειριστεί με επάρκεια διαφορετικά χαρτοφυλάκια, πολιτικές αποφάσεις και κατευθύνσεις. Βέβαια, δεδομένου ότι ο τομέας της είναι ο Αρχαίος Πολιτισμός, πολλοί είναι εκείνοι που προβάλλουν ενστάσεις για το ενδεχόμενο να μην τεθεί σε προτεραιότητα ο λεγόμενος Σύγχρονος. Ωστόσο, τα διοικητικά προσόντα της Γενικής Γραμματέως και η ικανότητά της στην απορρόφηση κονδυλίων συνιστούν την καλύτερη εγγύηση για μια ορθή διαχείριση. Επιπλέον, έχει αποδείξει ότι ξέρει να κρατά καλά αρκετά εύθραυστες ισορροπίες. Μοναδική περίοδος όπου αμφισβητήθηκαν αυτές, ήταν οι εντάσεις που δημιουργήθηκαν από την αμφιλεγόμενη υπόθεση της Αμφίπολης.

Το βάπτισμα του πυρός στο χώρο της πολιτικής η επιστήμων Μενδώνη το πήρε το **1994** ως ειδική επιστημονική σύμβουλος στο υπουργείο Περιβάλλοντος, Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων και στο υπουργείο Αιγαίου επί Ελισάβετ Παπαζώη και όταν εκείνη έγινε υπουργός Πολιτισμού, η Λίνα Μενδώνη την ακολούθησε, λαμβάνοντας τη θέση της γενικής γραμματέως. Είχε ήδη μια αξιοθαύμαστη πορεία ως επικεφαλής αρχαιολογικής έρευνας στις Κυκλάδες και είχε διατελέσει επιστημονική συνεργάτις στο Κέντρο Ελληνικής και Ρωμαϊκής Αρχαιότητος του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών. Γενικά μιλώντας, έχει υπάρξει σύμβουλος σε μια σειρά από πανεπιστήμια και έχει διδάξει στο διαπανεπιστημιακό μεταπτυχιακό πρόγραμμα με αντικείμενο την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και τη διαχείρισή της. Ειδικά, στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών ανέλαβε μια σειρά από προγράμματα ήδη πριν από το 2009, οπότε και έγινε για δεύτερη φορά γενική γραμματέας, τα οποία αφορούν στην αρχαία ελληνική επιγραφική, την ιστορία του τοπίου και την πολιτιστική διαχείριση. Έχει τιμηθεί με το παράσημο Commendatore (II Clase), Ordine della Stella della Solidarietà Italiana της Ιταλικής Δημοκρατίας.

5) Παλαιό Ημερολόγιο

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Καλημέρα, Καραγκιόζη μου!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Μπα! Χατζατζάρη! Σε βλέπω πολύ ανανεωμένο! Σαν να λάμπεις...
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Φυσικά και λάμπω, έγιναν τόσα πράγματα όλον αυτόν τον καιρό!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Βλέπω και το πόδι σου έγινε καλά! Συγνώμη, βρε Χατζατζάρη!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ξέχασέ τα αυτά! Μην σε απασχολούν! Είμαι σώος και αβλαβής!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τι είσαι; Ζώον και αβλαβής;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Καραγκιόζη μου! Πέρα από την πλάκα, όλα έχουνε αλλάξει πια!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πού την είδες την αλλαγή; Πεινούσα πριν, πεινάω και τώρα!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Καραγκιόζη μου, εδώ και δυο μήνες, επανήλθαμε στο ορθό!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ποιο; Ποιο; Ποιο;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Επανήλθαμε στην κανονικότητα! Λογικό είναι να μην θυμάσαι…
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Γιατί λογικό;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Διότι ήσουν δυο μήνες στην απομόνωση και έχασες τις εκλογές!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Έγιναν εκλογές! Σωστά! Τις ξέχασα, όμως, βρε Χατζατζάρη!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ιστορικές εκλογές! Σώθηκε η χώρα! Θυμάσαι τι λέγαμε παλιά;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Για τις εκλογές; Ναι! Λέγαμε ότι ένα κόμμα χαλάει τη σύνταξη.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ακριβώς!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ναι, αλλά σαν να θυμάμαι ότι και εσύ έλεγες τα ανάποδα τότε!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Περασμένα, ξεχασμένα, βρε! Αυτά ήταν παλαιά!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τι παλαιά; Άσε που δεν καλυτέρεψε τίποτα ακόμα, μέχρι τώρα.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Σταμάτα να αμφισβητείς τη νέα κανονικότητα! Γίνανε τόσα…
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ωχ! Έχεις δίκιο! Σαν να γίνεται δυνατός σεισμός…
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Αμάν! Καλά λες! Και αυτό θα περάσει, όμως!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Μα κουνιόμαστε όλο το καλοκαίρι!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Σταμάτα! Και πριν από τις εκλογές, γινόντουσαν πολλοί σεισμοί!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Εσύ έχεις κόλλημα με τις εκλογές! Είσαι όπου φυσάει ο άνεμος…
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Άνεμος είπες; Ναι! Ξαφνικά, άρχισε να φυσά πάρα πολύ δυνατά!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Και θα φουντώσει και η πυρκαγιά, που έχει πιάσει απέναντι.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποια πυρκαγιά απέναντι; Εγώ ακούω μπουρίνι!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Αμάν! Ξαφνικά, σκοτείνιασαν όλα! Σαν ανεμοστρόβιλος είναι!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Καραγκιόζη, πάμε να φύγουμε! Φωνάζουν ότι πέφτει το κτίριο!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Φάε, όμως, πρώτα, την κατραπακιά, που σου πρέπει!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Αχ! Τι κάνεις, βρε, τέτοιες ώρες; Γιατί με κοπανάς;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Λιμοί, σεισμοί, καταποντισμοί! Η κανονικότητα του Γκαντεμάκη!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Μην με χτυπάς, βρε! Όλα καταρρέουν και εσύ βαράς! Βοήθεια!

ΠΟΙΟΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΤΟ ΚΑΝΕΙ ΣΗΜΕΡΑ;

Το μυστικό του Σωκράτη
για να μην σε αγγίζουν οι κακίες και οι προσβολές των άλλων

Μια μέρα, κάποιος προσέβαλε άσχημα δημοσίως τον Σωκράτη, φωνάζοντας στην αγορά: *«Είσαι παλιάνθρωπος, αγύρτης, άσχετος και πότης»*!

Ο Σωκράτης δεν απάντησε, απλώς χαμογέλασε, κουνώντας το κεφάλι.

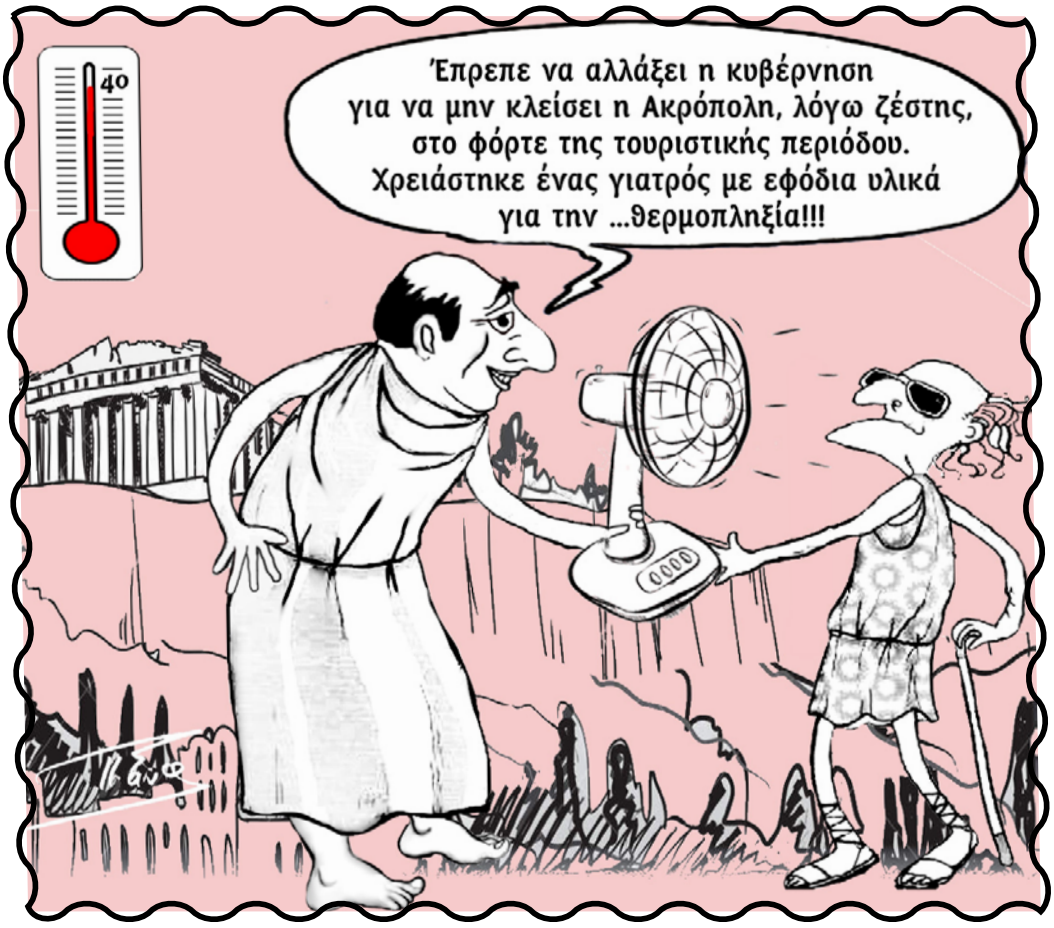
Ένας πλούσιος αριστοκράτης, γνωστός του Σωκράτη, βλέποντας αυτή τη σκηνή, ρώτησε τον Σωκράτη: *«Πώς μπορείς και ανέχεσαι τέτοιες προσβολές; Δεν αισθάνεσαι άσχημα»;*

Ο Σωκράτης χαμογέλασε ξανά και του είπε: *«Έλα μαζί μου»*.

Ο γνωστός του τον ακολούθησε σε μία παλαιά και σκονισμένη αποθήκη. Ο Σωκράτης άναψε ένα πυρσό και άρχισε να ψάχνει τριγύρω, μέχρι που βρήκε μια άχρηστη, κουρελιασμένη και τρύπια χλαμύδα. Την έδωσε στον άντρα και του είπε: *«Φόρεσέ τη, θα σου κάνει»*.

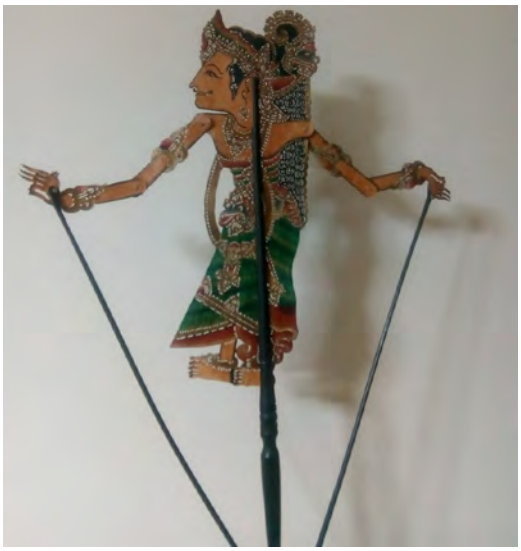
Ο άντρας κοίταξε τη κουρελιασμένη χλαμύδα και του είπε αγανακτισμένος: «Είσαι καλά, Σωκράτη; Θα φορέσω εγώ αυτό το κουρέλι»; Και του πέταξε πίσω τη χλαμύδα.

«Βλέπεις», του είπε ο Σωκράτης, *«φυσικά και δεν δέχτηκες να φορέσεις την βρώμικη χλαμύδα. Κατά τον ίδιο τρόπο, και εμένα δεν με άγγιξαν τα ανόητα και βρώμικα λόγια που*



είπε εκείνος ο άνθρωπος. Όταν κάποιος σου χαρίζει κάτι που δεν θέλεις, και εσύ δεν το δεχθείς, σε ποιόν ανήκει το απορριφθέν δώρο; Το να ταράσσεται κάποιος και να θυμώνει από τις προσβολές των άλλων, είναι σαν να δέχεται να φορέσει τα κουρέλια που του ρίχνουν».

2. Η καταγωγή του Θεάτρου Σκιών



Η ιστορία του Θεάτρου Σκιών χάνεται στα βάθη των αιώνων. Πρόκειται για μια τέχνη που ουσιαστικά πρωτοεμφανίστηκε από τη στιγμή που ο άνθρωπος συνειδητοποίησε τη σημασία της εναλλαγής του φωτός με το σκότος ως πρωταρχικής αιτίας για τη δημιουργία των σκιών και κατόπιν για την εμφάνιση του θεατρικού δράματος.

Το Θέατρο Σκιών άκμασε, κυρίως, στο χώρο της νοτιοανατολικής Ασίας και της ανατολικής Μεσογείου. Η Ανατολή αποτελεί έναν ευρύτατο γεωγραφικό χώρο, στον οποίο οι υπαρξιακές και φιλοσοφικές αντιλήψεις του «εσωστρεφούς» πληθυσμού της θεωρούνται εντελώς διαφορετικές από τη δυτική κοσμοθεωρία και το δυτικό τρόπο ζωής.

Από το παραπάνω ευρύτατο και βαθύτατα μυστηριακό περιβάλλον της Ασίας (από την ανατολική Μεσόγειο μέχρι και την Άπω Ανατολή), μεγάλο τμήμα της έρευνας ξεχωρίζει, αποκλειστικά, την περιοχή της Άπω Ανατολής ως την κοιτίδα της τέχνης του Θεάτρου Σκιών. Ειδικότερα, αποτελεί πεποίθηση πολλών ερευνητών πως η γενέτειρα του Θεάτρου Σκιών βρίσκεται στην νοτιοανατολική Ασία, στο τρίγωνο που συνδέει την Κίνα με την Ινδία και την Ινδονησία.

Κοινή συνισταμένη αυτών των απόψεων είναι ότι ο χώρος της ευρύτερης Ανατολής διακρίνεται, γενικότερα, από έναν έντονο μυστικισμό και από τη διαρκή αναζήτηση του υπερβατικού στοιχείου. Αυτή η μορφή θρησκευτικότητας έχει τη δυνατότητα να εκφραστεί στο Θέατρο Σκιών, με τη χρήση της δισδιάστατης σκιάς (και μακριά από τις δυτικότροπες ρεαλιστικές αναζητήσεις της προοπτικής και των τριών διαστάσεων).

Ωστόσο, η περίπτωση της προέλευσης του Θεάτρου Σκιών από την Κίνα φαίνεται να είναι η πιο πειστική στη σύγχρονη έρευνα, λόγω κυρίως της αρχαιότερης (μέχρι στιγμής) γραπτής μαρτυρίας, η οποία μνημονεύει την ύπαρξη του κινέζικου Θεάτρου Σκιών από τον ενδέκατο αιώνα μ.Χ.. Η παραπάνω μαρτυρία προέρχεται από την εποχή της δυναστείας των Σουνγκ. Σε κάθε περίπτωση όμως, οι απαρχές του Θεάτρου Σκιών στην Κίνα χάνονται μέσα στα βάθη των αιώνων και αποτυπώνονται σε μια σειρά από δοξασίες και θρύλους.

Κατά τη γνώμη μας, πάντως, ο χώρος της Ανατολής (στην ολότητά του) διακρινόταν ανέκαθεν από την αναζήτηση του υπερβατικού. Με την έννοια αυτή, ο ελληνικός πολιτισμός υπήρξε, πάντοτε, συνυφασμένος (ως ζωτικό κομμάτι της ανατολικής Μεσογείου) με τον ευρύτερο μυστικισμό της Ανατολής. Η παραπάνω στενή σχέση οφείλεται και στη στρατηγική θέση της Ελλάδας, που βρίσκεται πάνω στο γεωγραφικό «σταυροδρόμι» της Ανατολής και της Δύσης.

Η συγκεκριμένη θέση, εξασφαλίζοντας τον άρρηκτο σύνδεσμο του Ελληνισμού με τον ανατολικό μυστικισμό, οδήγησε την επιστήμη και την τέχνη σε νέες υποθέσεις σχετικά με την πιθανή προέλευση του Θεάτρου Σκιών από τον «εξίσου» μυστηριακό χώρο της ανατολικής Μεσογείου. Ειδικότερα μάλιστα, κατά τον περασμένο αιώνα, ήταν αρκετά έντονος ο προβληματισμός της έρευνας για την ακριβή σχέση του Θεάτρου Σκιών με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό. Ως προέκταση, μάλιστα, της υπόθεσης αυτής, διατυπώθηκε και το ερώτημα μήπως οι Οθωμανοί Τούρκοι βρήκαν την τέχνη του Θεάτρου Σκιών στην βυζαντινή αυτοκρατορία και την υιοθέτησαν. Η άποψη αυτή είναι, όντως, πιθανή, αν σκεφτεί κανείς την αποδεδειγμένη ύπαρξη του Θεάτρου Σκιών στην Αίγυπτο των πρώτων δεκαετιών του 16ου αιώνα, από όπου το μετέφεραν οι Οθωμανοί στην Κωνσταντινούπολη και το επέβαλαν ως κυρίαρχο θέαμα της οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Ως προς την αρχική υπόθεση, επίσης, για το αν υπήρχε Θέατρο Σκιών στην Μεσόγειο από την

αρχαιότητα, διατυπώθηκαν πολλές απόψεις που τόνισαν την πιθανή σχέση του με τα Ομηρικά έπη, τα Ελευσίνια μυστήρια, τα μελανόμορφα-ερυθρόμορφα αγγεία και κυρίως με το Σπήλαιο του Πλάτωνα. Τέτοιες απόψεις είχαν ήδη διατυπωθεί κατά την εποχή του Μεσοπολέμου από ξένους μελετητές, όπως ο Λουί Ρουσέλ, αλλά χωρίς εμπεριστατωμένη επιχειρηματολογία.

Την ίδια στιγμή όμως, η Ιστορική επιστήμη απαιτεί γραπτές πηγές και όχι μόνο απλές ενδείξεις, για να αποδεχτεί τον ελληνικό πολιτισμό ως γεννήτορα του Θεάτρου Σκιών. Όσο, λοιπόν, δεν δημοσιεύονται σχετικές αποδείξεις, κυρίαρχη θα μένει η άποψη πως η Κίνα κερδίζει την πατρότητα του Θεάτρου Σκιών, αφού κατέχει την παλαιότερη (μέχρι στιγμής) γραπτή μαρτυρία του 11ου αιώνα.

Κατά τη γνώμη μας, πάντως, η αισθητική του Θεάτρου Σκιών βρίσκεται, όπως προαναφέρθηκε, πολύ κοντά στην αισθητική του αρχαιοελληνικού πολιτισμού. Ωστόσο, η συγγένεια αυτή αποτελεί, απλώς, μία σημαντική ένδειξη (αλλά όχι και απόδειξη) για την καταγωγή του Θεάτρου Σκιών. Είναι, λοιπόν, βέβαιο ότι για την επιβεβαίωση της παραπάνω καταγωγής, απαιτούνται οπωσδήποτε και τα σαφή τεκμήρια της ιστορικής έρευνας.

2. The origin of Shadow Theatre

The history of Shadow Theatre goes back centuries. It is an art that essentially appeared as soon as men realised the significance of the alternation of light and darkness, as the primary cause for the creation of shadow and subsequently for the appearance of theatrical drama.

Shadow Theatre flourished mainly in South East Asia and the Eastern Mediterranean. The East is a vast geographical area, where the existential and philosophical perceptions of its introvert people are considered completely different from Western worldviews and lifestyles.

Across the vast and deeply mysterious continent of Asia, from the eastern Mediterranean to the Pacific coast, much of the research distinguishes the Far East region exclusively as the cradle of Shadow Theatre. In particular, many researchers hold that the birthplace of Shadow Theatre is Southeast Asia, in the triangle that connects China with India and Indonesia.

A common component of these views is that the wider area of the East is generally characterised by intense mysticism and the constant search for the transcendental. This form of religiosity can be expressed in Shadow Theatre, using the two-dimensional shadow, far removed from the westernised realistic approaches of perspective and the three dimensions.

However, the Chinese origin scenario for Shadow Theatre seems to be the most convincing one in current research, mainly due to the oldest existing written evidence, which mentions the existence of the Chinese Shadow Theatre as far back as the eleventh century AD. This evidence coincides with the Sung Dynasty. In any case, the origins of Shadow Theatre in China have been lost to the mists of time and are reflected in a series of beliefs and legends.

In our opinion, however, the East, overall, has always been distinguished for the search for the transcendental. In this sense, Greek culture, as a vital part of the eastern Mediterranean, had always been interwoven with the wider mysticism of the East. This close relationship is also due to the strategic position of Greece, which stands on the geographical “crossroads” of East and West.

This specific position, ensuring the inextricable link between Hellenism and Eastern spirituality, led science and art to new hypotheses concerning the possible origin of Shadow Theatre from the equally “mystical” area of the eastern Mediterranean. Indeed, in the last century, there was significant concern among researchers examining the exact relation of Shadow Theatre and ancient Greek civilization. In fact, as an extension to this hypothesis, it was also examined whether Ottoman Turks found the art of Shadow Theatre in the Byzantine Empire and adopted it. This view is indeed possible, considering the proven existence of Shadow Theatre in Egypt in the first decades of the 16th century, from where the Ottomans brought it to Constantinople and established it as the dominant spectacle of the Ottoman Empire.

As regards the initial hypothesis, on whether Shadow Theatre existed in the Mediterranean in ancient times, there were many views stressing the possible relationship of Shadow Theatre with the Homeric epics, the Eleusinian mysteries, the black figure-and red figure pottery and above all, with Plato’s Allegory of the Cave. Such views have been expressed as early as the interwar period by foreign scholars such as Louis Roussel, but without well-supported argumentation.

At the same time however, History as a science requires written sources rather than mere indications, to accept the Greek civilisation as a generator of Shadow Theatre. As long as the relevant proof is not published, the prevailing view will remain that China, as it holds the oldest known written evidence dating from the 11th century, is the birthplace of Shadow Theatre.

It is our opinion, however, that Shadow Theatre aesthetics, as mentioned, closely resemble the aesthetics abundant in ancient Greek culture. However, this affinity is merely an important indicator, not actual proof, of the origins of Shadow Theatre. It is therefore certain that to confirm the above origin, clear evidence of historical research is imperative.

T.A.

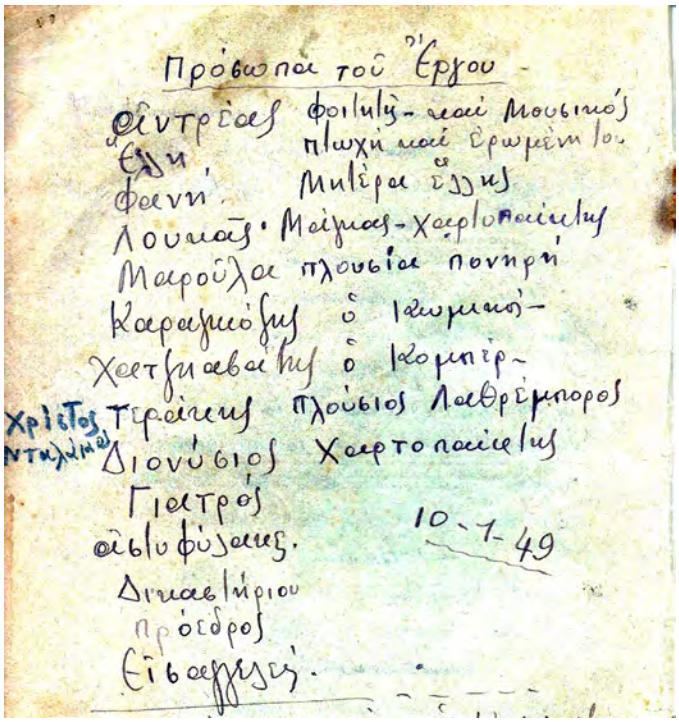
«Χαμένοι Άγγελοι»

υπό του καραγκιοζοπαίχτη Βασίλαρου

Πρόσωπα του Έργου

Αντρέας: Φοιτητής και Μουσικός
Έλλη: Πτωχή και Ερωμένη του
Φανή: Μητέρα Έλλης
Λουκάς: Μάγκας-Χαρτοπαίκτης
Μαρούλα: Πλούσια Πονηρή
Καραγκιόζης: Ο κωμικός
Χατζηαβάτης: Ο κομπέρ
Χρίστος Νταλάκας-Τεράκης: Πλούσιος Λαθρέμπορος
Διονύσιος: Χαρτοπαίκτης
Γιατρός
Αστυφύλακες Δικαστηρίου
Πρόεδρος
Εισαγγελεύς

10-1-49
Θ.Α.



ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ & ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ ΄Η ΜΠΕΚΟΣ

Ο πατρινός Παναγιώτης Ματθιόπουλος ή Μπέκος ήταν, αν όχι ο σημαντικότερος, ένας από τους σημαντικότερους μαθητές του θεμελιωτή της τέχνης του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, **Δημήτρη Σαρδούνη ή Μίμαρου** (1860-1912). Ωστόσο, οι πληροφορίες που διαθέτουμε τόσο για τον ίδιο, όσο και για το γιο του, μαθητή του και συνεχιστή της τέχνης του, Δημήτρη Ματθιόπουλο ή Μπέκο, είναι ελάχιστες και δυσανάλογες της καλλιτεχνικής τους αξίας, σύμφωνα πάντα με τα υπάρχοντα στοιχεία.

Ο καραγκιοζοπαίχτης **Ορέστης ή Ανέστης Βακάλογλου** (1922-1998), στη βιογραφία του, που συνέγραψε ο **Βασίλης Χριστόπουλος**, αναφέρει τον Δημήτρη Μπέκο ως μαθητή του Μίμαρου και «**μεγάλο**» **καραγκιοζοπαίχτη**, εννοώντας, προφανώς, τον Παναγιώτη, από τη στιγμή που τονίζει χαρακτηριστικά ότι δεν τον είχε προλάβει. Η τελευταία αυτή παρατήρηση του Ορέστη (ότι «δεν τους πρόλαβα») ίσως να μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Παναγιώτης Μπέκος απεβίωσε μετά τις αρχές ή κάπου στα μέσα της εποχής του Μεσοπολέμου, από τη στιγμή δυστυχώς που αγνοούμε, προς το παρόν, την ακριβή χρονολογία του θανάτου του.

Είναι βέβαιο, όμως, σύμφωνα με τα νεότερα στοιχεία της έρευνας, ότι ζούσε ακόμα το έτος **1925**, κάτι το οποίο μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο θάνατός του πιθανολογείται μεταξύ των ετών από το **1925** και εξής, μέχρι (το πολύ) το **1935**, όταν εκτυπώνεται στα γαλλικά το βιβλίο του **Τζούλιο Καΐμη** για τον πατρινό Καραγκιόζη (λογικά και ένα-δυο χρόνια νωρίτερα, αν σκεφτεί κανείς το εύλογο χρονικό διάστημα που χρειαζόταν τότε ο Καΐμη, για να ολοκληρώσει την επιτόπια έρευνά του στην Πάτρα).

Ο Καΐμη μνημονεύει το (μαθητή του Μίμαρου) **Παναγιώτη Μπέκο** με σταυρό, με την έννοια ότι ο Μπέκος δεν ήταν τότε (δηλαδή το 1935) στη ζωή, κάτι που σημαίνει ότι ο Παναγιώτης Μπέκος είχε πιθανότατα αποβιώσει μετά τις αρχές του Μεσοπολέμου ή το αργότερο στις αρχές της δεκαετίας του 1930. Η σιωπή του συγκεκριμένου ερευνητή, ωστόσο, για τον Μπέκο δεν δικαιολογείται, όπως στην αιτιολογημένη αφήγηση του Ορέστη. Υποθέτουμε, στην περίπτωση αυτή, ότι οι περιορισμένες πληροφορίες του Καΐμη για τον Μπέκο, οφείλονται στην περιορισμένη πρόσβαση στοιχείων που είχε από τους δύο βασικούς πληροφοριοδότες του, τους καραγκιοζοπαίχτες Δημήτρη Πάγκαλο και Βασίλη Αγαπητό.

Έχουμε αποδείξει, σε εμπεριστατωμένη έρευνά μας, ότι ο Τζούλιο Καΐμη, παρά την πολύτιμη έρευνά του για τον Καραγκιόζη, είχε προβεί και σε μια σειρά σοβαρών ατοπημάτων, δύο από τα οποία αφορούσαν τις αποδεδειγμένα προβληματικές και λανθασμένες κρίσεις του για την αξία των καραγκιοζοπαιχτών Γιάννη Ρούλια και Ντίνου Θεοδωρόπουλου. Οι κρίσεις αυτές οφείλονταν, λογικά, στη μεροληπτική πληροφόρησή του.

Επιπροσθέτως, υπάρχει και μία ιστορική φωτογραφία, στην

οποία πιστεύαμε μέχρι πρότινος (και σύμφωνα με τις ως τώρα αναφορές του **Σπαθάρη**) ότι απεικονίζονταν οι **Ρούλιας, Θεοδωρέλλος και Μέμος**. Η ίδια φωτογραφία, όμως, έχει βρεθεί σε κορνίζα και στο παλιό πατρικό σπίτι του πατρινού καραγκιοζοπαίχτη Παναγιώτη Μπέκου και σύμφωνα με τα νέα τεκμήρια της έρευνας, ο Μπέκος φέρεται πλέον να είναι ο ένας εκ των τριών εικονιζόμενων (και συγκεκριμένα ο πρώτος εκ δεξιών) και όχι ο Μέμος, όπως νομίζαμε εσφαλμένα, μέχρι τώρα, κατά τα φαινόμενα.

Ο Κώστας Μπίρης είναι αυτός που μας διασώζει τα περισσότερα στοιχεία για τον Παναγιώτη Ματθιόπουλο ή Μπέκο, έχοντας προφανώς σαν πηγή του τις πληροφορίες από το αρχείο του Τάκη Λάππα, σύμφωνα με την πληροφορία του τελευταίου. Ο Μπέκος καταγόταν από την Πάτρα και ήταν μαθητής του Μίμαρου. Δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά, στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, με πολύ μεγάλη επιτυχία στην Πάτρα, την Αθήνα και όλη την Ελλάδα. Διακρίθηκε κυρίως στα ηρωικά έργα (ιδίως με το ηρωικό ***«Ο Καπετάν Γκρης»***), στους ιδιωματισμούς των τραγουδιών και ιδιαίτερα στη μίμηση του Σιορ Διονύσιου, ενώ του αποδίδεται και η πατρότητα μιας κωμωδίας με τίτλο: ***«Το χρυσοχοείο»***.

Τα παραπάνω στοιχεία επιβεβαιώνουν τη μαθητεία του Μπέκου στον Μίμαρο. Ο Μίμαρος θεωρείται σπουδαίος μίμος και δημιουργός του «Καπετάν Γκρη», του Σιορ Διονύσιου και καινούριων κωμωδιών, που βασίζονταν κυρίως στο ευφυολόγημα και τη θεατρική φάρσα (και πολύ λιγότερο στην παρέλαση των τύπων, όπως γινόταν με τις αντίστοιχες οθωμανικές κωμωδίες). Ίσως για τον ίδιο λόγο, δηλαδή ίσως λόγω της παραπάνω μαθητείας στον Μίμαρο, ο Μπίρης θεωρεί ότι ο Μπέκος *«στο θί-*

ασό του δεν έβγαλε τον Μπαρμπαγιώργο», καθώς ο Μίμαρος δεν είχε επενδύσει ιδιαίτερα στον τύπο του Μπαρμπαγιώργου, όπως επένδυσε π.χ. στους επτανήσιους τύπους ή όπως είχε επενδύσει στον ορεσίβιο τσέλιγκα ο Γιάννης Ρούλιας. Ο Ρούλιας, τελικά, τον Μπαρμπαγιώργο τον επέβαλε ως κύριο πρωταγωνιστή στον μπερντέ του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών.

Ο Παναγιώτης Ματθιόπουλος ή Μπέκος, ίσως λόγω του πρόωρου (προφανώς)

θανάτου του, αποτελεί ένα μικρό γρίφο για την ιστορία του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, όπως και γύρω από τη ζωή του Μίμαρου υπάρχει κάποιος **«μύθος»** (κατά τον Τζούλιο Καΐμη). Οι εφημερίδες της εποχής του Μίμαρου, εκθειάζουν με εγκώμια (εκτός από τον Μίμαρο) και το μαθητή του, τον Παναγιώτη Μπέκο, για τις παραστάσεις τους στην Πάτρα και την Αθήνα, αλλά από ένα σημείο και μετά τα στοιχεία μειώνονται διαρκώς. Δεν είναι ίσως τυχαίο το ότι δεν γνωρίζουμε ούτε το ακριβές έτος θανάτου τους, καθώς η τελευταία σαφής πληροφορία για τη δράση του Μίμαρου χρονολογείται το **1903,** στην πλατεία Όλγας στην Πάτρα, τη στιγμή που πιθανολογείται ότι ο **Μίμαρος έζησε ως το 1912.**

Η παρούσα ιστορική συμβολή στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του πατρινού καραγκιοζοπαίχτη Παναγιώτη Ματθιόπουλου ή Μπέκου και του γιου του, Δημήτρη, έρχεται να ρίξει φως στο ερευνητικό σκοτάδι που υπήρχε μέχρι πρότινος για τους εν λόγω καλλιτέχνες, με μια σειρά από συγκεκριμένα και πολύτιμα στοιχεία από έγγραφα της εποχής και φωτογραφικό υλικό, από το οποίο ξεχωρίζει μια ιστορική φωτογραφία. Με τη φωτογραφία αυτή, αποκαθίσταται μια ιστορική αδικία, που έφερε τον Μπέκο να μην εικονίζεται στη φωτογράφιση των τριών βασικότερων μαθητών και συνεργατών του Μίμαρου με τους Ρούλια και Θεοδωρέλλο.

Το γεγονός, όμως, ότι η φωτογραφία αυτή υπάρχει στο αρχείο των απογόνων της οικογένειας Ματθιόπουλου, η σαφέστατη ομοιότητα του καλλιτέχνη αυτού σε σύγκριση με άλλες φωτογραφίες του και η ευκολία στο λάθος της εύλογης αναφοράς του λανθασμένου ονόματος «Μέμος», αντί για «Μπέκος», (λόγω της όμοιας αρχής και κατάληξής τους), μας οδηγούν στο εύλογο συμπέρασμα ότι δεν θα μπορούσε από μια τέτοια φωτογραφία να απουσιάζει ο σημαντικότερος μαθητής του Μίμαρου, τη στιγμή μάλιστα που ο Μέμος έδρασε κατά κύριο λόγο στην Αθήνα και πολύ περισσότερο στο θεσσαλικό κάμπο και τον Βόλο παρά στην Πάτρα.

Με βάση όλα τα παραπάνω, είναι αυτονόητο ότι η παραπάνω ιστορική αποκατάσταση δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την πολύτιμη συμβολή του Δημήτρη Ματθιόπουλου, εγγονού του Δημήτρη και δισέγγονου του Παναγιώτη Ματθιόπουλου ή Μπέκου, αλλά και της ανιψιάς τους, της Αικατερίνης Χρονοπούλου, χάρη στην οποία έγινε η πρώτη επικοινωνία μας μέσω της ψηφιακής

εφημερίδας ***«Ο Καραγκιόζης Αλογόκριτος»***, τον Απρίλιο του 2019 και με αφορμή το μνημειώδες τότε «Γράμμα του Καραγκιόζη στον Αλέξη» για το όνομα της Μακεδονίας. Με τον τρόπο αυτό, επιπροσθέτως, επιβεβαιώνεται η προσωπική μου άποψη ότι η επαφή με τους ανθρώπους του Καραγκιόζη αποτελεί τον πιο βασικό πυλώνα της αμεσότητας αυτής της τέχνης, έτσι ώστε να νιώθει κανείς ότι έρχεται σε ζωντανή πια επαφή με τους ίδιους τους προπάτορες.

Ο Δημήτρης Ματθιόπουλος, ο γιος του καραγκιοζοπαίχτη Πάνου Ματθιόπουλου ή Μπέκου, ακολούθησε και αυτός την τέχνη του πατέρα του. Ο Δημήτρης, μάλιστα, αναφέρεται και στα «Απομνημονεύματα» του Σωτήρη Σπαθάρη, ο οποίος εγκωμιάζει τον Δημήτρη Μπέκο ως «άριστο παίχτη και τραγουδιστή» και λέγοντας ότι «άφησε εποχή» όπου έπαιξε σε όλη την Ελλάδα, όπως προφανώς και ο πατέρας του. Πέρα από αυτό, ωστόσο, υπάρχει και για τον Δημήτρη Μπέκο ένα παρόμοιο ερευνητικό πέπλο σκότους, με αποτέλεσμα να μπορούμε να διατυπώσουμε μόνον υποθέσεις για την καλλιτεχνική του πορεία και με την εσκεμμένη σιωπή ερευνητών σαν τον Καΐμη, όπως έχουμε προαναφέρει και αποδείξει λόγω των σκοπίμως μεροληπτικών και μη αξιόπιστων πληροφοριοδοτών του.

Με την ευκαιρία αυτή, κλείνοντας, θα ήθελα να τονίσω το πόσο σημαντικό είναι να υπάρχει αξιόπιστο και επαρκές υλικό για τη δράση των καραγκιοζοπαιχτών. Είναι αλήθεια ότι το υλικό που συντηρεί το θρύλο του Μίμαρου, δεν είναι επαρκές και (με εξαίρεση τις εφημερίδες) βασίζεται σε πληροφορίες που, αποδεδειγμένα, δεν είναι αξιόπιστες και αντικειμενικές σε σημαντικό ποσοστό τους. Κανείς, φυσικά, δεν θέλει να αμφισβητήσει τον Μίμαρο, οφείλει, όμως, να αναδείξει τη συνέχεια του.

Στην περίπτωση του Παναγιώτη Ματθιόπουλου ή Μπέκου και του γιου του, η παρούσα ιστορική συμβολή αποκαθιστά αρχικά την ανωτέρω ιστορική αδικία της επίμαχης φωτογραφίας, φωτίζοντας έστω και αμυδρά μερικές ακόμα ιστορικές πτυχές της πορείας του. Με αυτά τα λιτά, αλλά πολύ συγκεκριμένα και πολύτιμα, νέα στοιχεία, οι καραγκιοζοπαίχτες Παναγιώτης και ο Δημήτρης Μπέκος επανέρχονται από τον κίνδυνο της λήθης στην επικαιρότητα και αναδεικνύουν τον ιστορικό κρίκο, ο οποίος συνδέει τον Μίμαρο με τους δυο πολύ μεγάλους συνεχιστές του, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, στην Πάτρα: Τον Βασίλη Ανδρικόπουλο ή ***Βασίλαρο (1899-1979)*** και τον ***Ντίνο Θεοδωρόπουλο (1890-1975)***.

Τα ιστορικά στοιχεία, οι φιγούρες και το υλικό, ιδίως γραπτό, που διαθέτουμε για τον Βασίλαρο και τον Θεοδωρόπουλο, μας οδηγούν σιγά-σιγά από τον ιστορικό θρύλο στην ατόφια ιστορία (χωρίς το θρύλο). Με άλλα λόγια, όπως ο Μπέκος αποτελεί τον κρίκο που συνδέει τον Μίμαρο με την εποχή του Μεσοπολέμου, έτσι και οι Βασίλαρος-Θεοδωρόπουλος συνδέουν την ίδια μεσοπολεμική εποχή και τη μεταπολεμική περίοδο με το σήμερα: Οι Βασίλαρος και Θεοδωρόπουλος πέθαναν κατά την πρώιμη Μεταπολίτευση, ενώ οι μαθητές τους, με πιο πρόσφατο τον ***Γιάνναρο Μουρελάτο (1931-2012)***, (τον τελευταίο με μεγεθυντική προσωνυμία σε «-άρος»), είχαν να επιδείξουν καλλιτεχνική δράση μέχρι τις ημέρες μας.

Συνεπώς, η παρούσα ιστορική μελέτη για τους καραγκιοζοπαίχτες Παναγιώτη και Δημήτρη Ματθιόπουλο ή Μπέκο έρχεται να αποδείξει τη μεγάλη αξία των καλλιτεχνικών κρίκων στην ανάδειξη της Πάτρας, όχι μόνο σαν την πόλη, η οποία γέννησε τον νεοελληνικό Καραγκιόζη με τον Μίμαρο, τους Μπέκους κτλ., αλλά και σαν την πόλη, η οποία εξέλιξε την τέχνη αυτή, αποδεδειγμένα και με άφθονο πλέον ιστορικό υλικό, κυρίως με τον Βασίλαρο και με τον Ντίνο Θεοδωρόπουλο κατά την εποχή του Μεσοπολέμου και μέχρι και την περίοδο της Δικτατορίας (1967-1974).

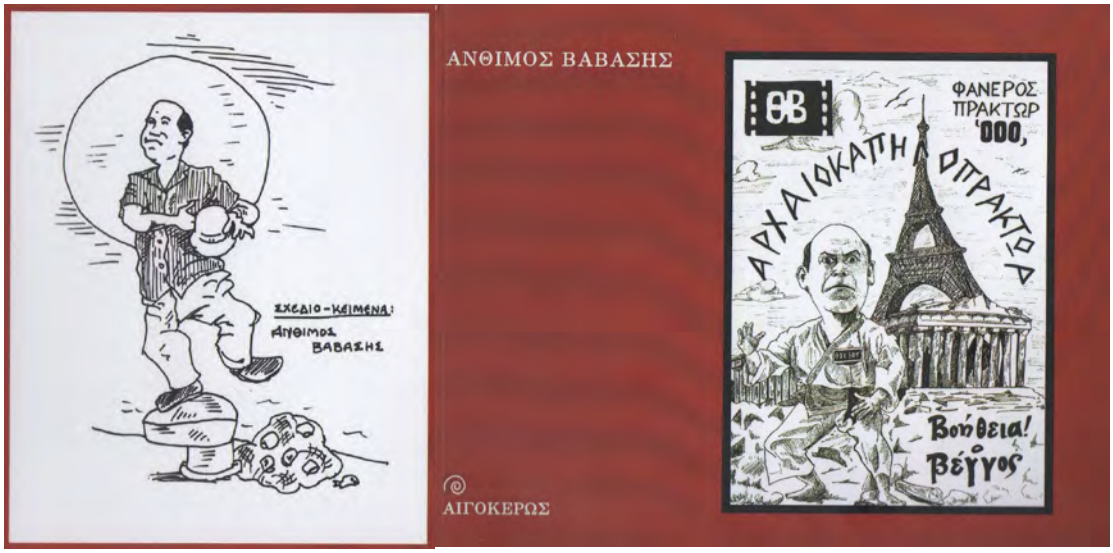
Με αποκορύφωμα το μνημείο:
«Τριανδρία του Πατρινού Θεάτρου Σκιών: Μίμαρος-Βασίλαρος-Θεοδωρόπουλος»
(Υψηλά Αλώνια Πάτρας).

Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης
Υψηλά Αλώνια Πάτρας,
Τετάρτη 24 Ιουλίου 2019

«ΒΟΗΘΕΙΑ! Ο ΒΕΓΓΟΣ ΑΡΧΑΙΟΚΑΠΗΛΟΠΡΑΚΤΩΡ»
του Άνθιμου Βαβάση
Βιβλιοκριτική. 5 λόγοι, για να το αγοράσετε και να το διαβάσετε:

1) Ο Θανάσης Βέγγος: Ως ο πρωταγωνιστής της ιστορίας. Είναι, ίσως, ο πιο αγαπημένος Έλληνας ηθοποιός. Για μένα, ο πιο αγαπημένος μου, μολονότι θεωρούσα ανέκαθεν κορυφαίο τον ***«ήρεμο κλόουν»*** και «μεγάλο ηθοποιό» Βασίλη Λογοθετίδη. Ωστόσο, ο Βέγγος, ο καλός μας άνθρωπος, είναι ο πιο οικείος μας, ο πιο κινηματογραφικός, ο πολύ πιο κοντινός στον Καραγκιόζη και στον Τσάρλι Τσάπλιν. Και ήταν μεγάλη μου τιμή, που έπαιξα στο πλάι του (πρόσωπο με πρόσωπο) ένα δεκανέα του Εθνικού Στρατού, δίνοντας διαταγή να του παραδώσουν οι φαντάροι το νεκρό εγγόνι του, στην «Ψυχή Βαθιά» (2009) του ***Παντελή Βούλγαρη***. Στα ελληνοαλβανικά σύνορα του νομού Καστοριάς, μια φθινοπωρινή, πολύ κρύα, μέρα του Σεπτέμβρη του 2008, στα στερνά του Θανάση…

2) Τα Κόμικς: Η τέχνη των κόμικς, η Ενάτη Τέχνη κατά πολλούς, με έχει απασχολήσει τόσο στον επιστημονικό, όσο και στο συγγραφικό τομέα. Είναι η τέχνη της ατελούς αναπαράστασης της κίνησης, συνεπώς ένας από τους πρόδρομους του κινηματογράφου. Η συναρπαστική, έστω και ατελής, διαδοχή των κινούμενων εικόνων είναι το μέσο, με το οποίο ο Θανάσης Βέγγος αφηγείται και δρα ως «**Αρχαιοκαπηλοπράκτωρ**». Οι κινηματογραφικές επιρροές είναι φανερές και πανταχού παρούσες, όχι μόνο σε επίπεδο αφηγηματικής τεχνικής, αλλά και σε επίπεδο σεναρίου-περιεχομένου, καθώς ο θρυλικός ***Φαλακρός Πράκτωρ Θ-Β ξαναχτυπά!***



3) Ο Καραγκιόζης: Αναμφίβολα, **ο Θανάσης Βέγγος** είναι ο πιο κοντινός ηθοποιός μας στη μορφή του και το περιεχόμενο του Έλληνα Καραγκιόζη. Είναι άσχημος, γιατί είναι κωμικός και πρέπει να μας κάνει να γελάμε. Είναι κοινωνικά απόβλητος, γιατί είναι λαός από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Είναι αστείος, συγκινητικός και συνάμα θαρραλέος και γενναίος, γιατί τα έργα του είναι κωμικά, δραματικά και ηρωικά.
Και τέλος, κουβαλάει στην καμπούρα του τα πάθη και τα λάθη μιας φυλής…

4) Οι Εκδόσεις «Αιγόκερως»: Το βιβλίο αυτό είναι ακόμα ένα λιθαράκι των εκδόσεων «Αιγόκερως» του **Γιάννη Σολδάτου** στο χτίσιμο μιας σοβαρής και πλήρους βιβλιογραφίας για τον κινηματογράφο, για τον ελληνικό κινηματογράφο, για τα κόμικς, για τον Θανάση Βέγγο και για το Θέατρο Σκιών του Καραγκιόζη. Ένα ακόμη πολυτιμότατο λιθαράκι…

5) Ο Άνθιμος Βαβάσης: Γνωριστήκαμε μέσω ίντερνετ. Είναι ένας άνθρωπος της τέχνης. Και από μόνος του και ένα κεφάλαιο της Τέχνης…

Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης

Μια ατυχής "Καθημερινή" διακωμώδηση...

Η επικαιρότητα, λόγω των επερχόμενων εκλογών της 7ης Ιουλίου, μας αναγκάζει να προχωρήσουμε σε μια προδημοσίευση, με αφορμή μια ακόμη, πιο πρόσφατη, γελοιογραφία της εφημερίδας "**Καθημερινή**", εμπνευσμένη από το Θέατρο Σκιών (και καθώς η 1η Σεπτέμβρη για το νέο έκτο τεύχος αργεί).

Ορθή, ορθότατη, η σύνδεση του "**ψηλού**" μπασκετμπολίστα **Γιάννη** με την Ακρόπολη και την αρχαιότητα.

Ατυχής, ατυχέστατη, όμως, η σύνδεση του δήθεν "**κοντού**" πρωθυπουργού Αλέξη με το Θέατρο Σκιών και με την έννοια της συγκριτικής διακωμώδησης.

Δηλαδή το λαϊκό Θέατρο Σκιών ταυτίζεται με την κακώς νοούμενη πολιτική σκηνή;

Και ο Κυριάκος ποιος θα ήταν δηλαδή; Ο δήθεν εξ Αμερικής Σούπερμαν;

Κρίμα που μια "***σοβαρή***" εφημερίδα δεν σέβεται την ελληνική λαϊκή παράδοση και τον Καραγκιόζη ως λαϊκό ήρωα.

Και ακόμα περισσότερο κρίμα που ο Κυριάκος θα επωφεληθεί από το λάθος της Συμφωνίας των Πρεσπών, την οποία κατά βάθος επικροτεί και ο ίδιος και ο νυν λαλίστατος πια **Κώστας ή Κωστάκης**.

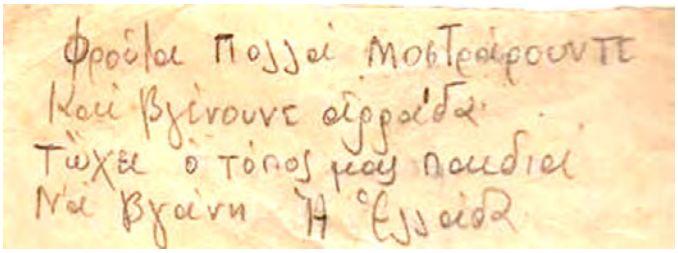
Μανωλάκης ο Βομβιστής

«Επίκαιρο ρηθέν»

Ένα πολιτικά (και όχι μόνο) επίκαιρο ρηθέν (στιχάκι) υπό του καραγκιοζοπαίχτη **Βασίλαρου**

«Φρούτα πολλά μοστράρονται
και βγαίνουνε αράδα,
το 'χει ο τόπος μας, παιδιά,
να βγάνει η Ελλάδα»

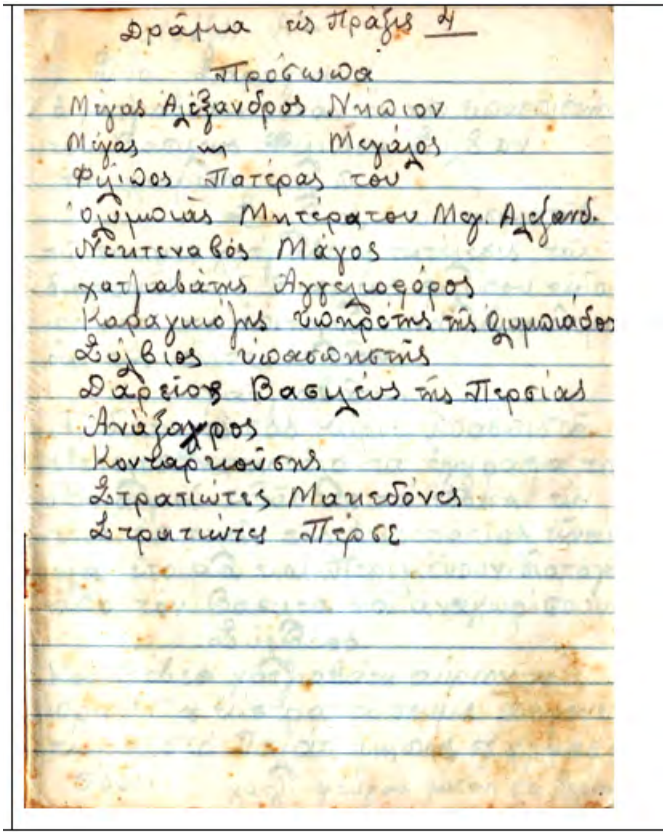
Πατρίκιος



«Η ΓΕΝΗΣΙΣ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ»

του Τάκη Μαζαράκη

ΕΚΤΟ ΜΕΡΟΣ: Το κείμενο του έργου


Δράμα εις πράξεις 4

Πρόσωπα

Μέγας Αλέξανδρος Νήπιον

Μέγας Αλέξανδρος Μεγάλος

Φίλιππος: Πατέρας του

Ολυμπιάς: Μητέρα του Μεγ. Αλεξάνδ.

Νεκτεναβός: Μάγος

Χατζηαβάτης: Αγγελιοφόρος

Καραγκιόζης: Υπηρέτης της Ολυμπιάδος

Σύλβιος*: Υπασπιστής

Δαρείος: Βασιλεύς της Περσίας

Ανάξαχρος [Ανάξαρχος]

Κονταρκούσης [Κανταρκούσης]

Στρατιώτες Μακεδόνες

Στρατιώτες Πέρσαι

* Το πρόσωπο με το όνομα «Σύλβιος» που εμφανίζεται ως υπασπιστής, είναι επινόηση του καλλιτέχνη. Δεν υπάρχει στην Φυλλάδα. Δεδομένου ότι εκτός από καραγκιοζοπαίχτης (ενν. ο Τόλιας) ήταν και πολύ καλός κουκλοπαίχτης και επειδή συνέθετε και δικά του έργα για κουκλοθέατρο, δεν αποκλείεται, να συνέλαβε το πρόσωπο αυτό, από χαρακτήρα του κουκλοθεάτρου.

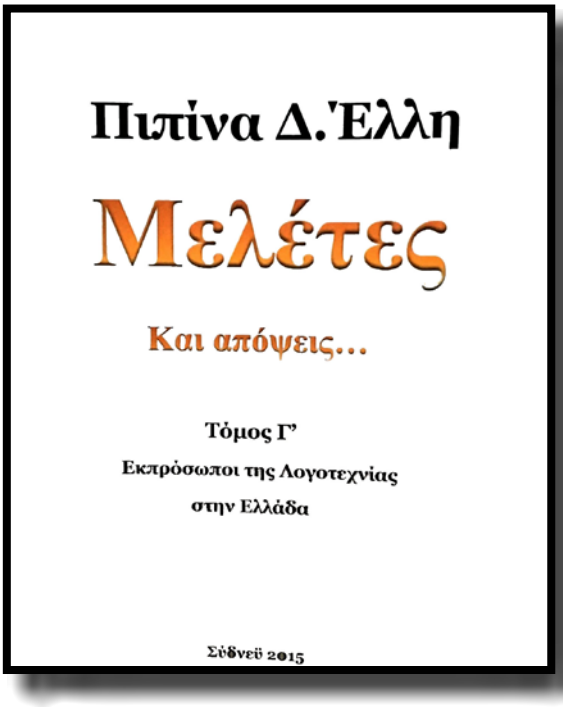
Στο επόμενο τεύχος: «Πράξις Αη»

«Ταξιδεύοντας»

στην Προύσα της Μικράς Ασίας

Δεν υπάρχει, ίσως, ιερότερο μνημείο για την τέχνη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών από τον τάφο του Karagöz στο Τσεκιργιέ της Προύσας της Μικράς Ασίας, στο όρος Όλυμπος (σημερινό Ουλού) και πολύ κοντά στην αρχαία Νίκαια (σημερινή Ισνίκ). Ανεξαρτήτως της ιστορικότητάς του, ένα πραγματικό προσκύνημα πάνω στο θρύλο.

Πατραϊκός



Dr. Pipina D. Elles, of Flinders University, Adelaide

Κατά πόσο η εικόνα της Κοινωνίας του Θεάτρου Σκιών στα κωμικά έργα, ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα της ελληνικής κοινωνίας (2ο μέρος)

(από τον Τόμο Γ' της τετράτομης σειρά **ΜΕΛΕΤΕΣ** που εκδόθηκε στο **Σύδνεϋ** το **2015**)

Αξιοσημείωτο επίσης στο Θέατρο Σκιών, είναι και το γεγονός ότι ο **Καραγκιόζη**ς, ως ένας διαχρονικός πλέον ήρωας, είναι πρόθυμος να υιοθετήσει τη νέα τεχνολογία και την επιστήμη στο παλιό ελληνικό-οθωμανικό κατεστημένο. Διαπιστώνεται ότι οι νεότεροι Καραγκιοζοπαίχτες, καθιερώνουν και σύγχρονα τεχνολογικά ή επιστημονικά μέσα και επί πλέον τα συγχρονίζουν αντίθετα κάποτε και προς την πραγματικότητα, με την ίδια άνεση και ευκολία που χρησιμοποιούν τα παραδοσιακά στοιχεία. Υπάρχουν πολλά και εντυπωσιακά παραδείγματα, όπως στο έργο 9 για παράδειγμα (σελ. 206): *"Σε λίγο εξέρχεται ο Χατζηαβάτης και κρατάει... χαρτί γραμμένο στη γραφομηχανή. Είναι το φιρμάνι που του έδωσε ο Βεζύρης για να τελαλήση"*. Στο ίδιο κείμενο (σελ. 207) ο Καραγκιόζης εύχεται θυμωμένος: *"μπα που να σε πατήση το τραμ"*. Η γραφομηχανή και το τραμ δεν χρησιμοποιούνταν εκτεταμένα κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας.

Το κατεξοχήν στοιχείο είναι το παράπονο του 'κοσμάκη' για τα αδικήματα που διαπράττονται εις βάρος του, κυρίως από τις ανώτερες κοινωνικές και ευκατάστατες τάξεις, αλλά και από την εξουσία. Ετούτο το παράπονο διατυπώνεται με κωμικό τρόπο, ώστε διασκεδάζοντας να προκαλέσει το ξέσπασμα του γέλιου και ταυτόχρονα την φανερή αποδοκιμασία εναντίον του κατεστημένου. Αυτό που επιδιώκει ο Καραγκιόζης και τελικά πετυχαίνει, είναι η καθαρτήρια πράξη. Στο έργο 4 (σελ. 99), ο Καραγκιόζης πρέπει να διαβάσει κατόπιν συμφωνίας του με τον Αλή μπέη, το ευχολόγιο, το οποίο κάθε άλλο, παρά ευχολόγιο είναι. Με απορία διαβάζει και λέει: *"το βιβλίο του μπακάλη... διαβάζω τα βερεσέδια του μπακάλη"*. Αυτά που διαβάζει μπορούν πιθανόν, να συνδυαστούν με την ευχή του φτωχού να μη χρωστάει, κυρίως σε σχέση με το φαγητό του, ή ακόμη και το γεγονός, ότι στην Ελλάδα της μεταπολεμικής περιόδου, που τα χρήματα ήταν λιγοστά, ο κόσμος ψώνιζε χωρίς μετρητά, με πίστωση -"*βερεσέ*"- και κρατούσε το λογαριασμό των χρεών του, σε ένα μικρό βιβλιαράκι, το "*δεφτέρι*", που ήταν αντίστοιχο, διπλότυπο μάλλον, του βιβλίου των χρωστούμενων που βαστούσε ο μπακάλης. Εδώ θα πρέπει να τονιστεί η αντίληψη του λαού, για τους μπακάληδες

γενικά, έτσι όπως την παρουσιάζει ο Καραγκιόζης. Στο έργο 10 (σελ. 233), για παράδειγμα λέει ο Καραγκιόζης: *"μπακάληδες που θησαυρίσατε με τη μαύρη αγορά, από κλεψιμέϊκα τρόφιμα και αγοράστε σπίτια, οικόπεδα... και γω ξεληγώθηκα στην πείναααα"*. Κάτι ανάλογο λέει και στο έργο 11 (σελ. 255) μιλώντας στον Χατζηαβάτη, αυτή τη φορά όμως κατηγορεί τους φουρνάρηδες:

"Κι εμένα... είχαν ασπρίσει τα μάτια μου απ' την πείνα... Κι αυτοί οι γρουσούζηδες οι φουρναραίοι (42) πεθάνανε το φτωχό κοσμάκη απ' την πείνα. Αχ μωρές γρουσούζηδες φουρναραίοι να μπόραγα να σας φουρνίσω εσάς τους ίδιους να σας ψήσω, τα γουρουνόπουλα. Πεινάω Χατζατζάρη μου, πεινάωωωω!".

Το πρόβλημα της πείνας του Καραγκιόζη είναι αθεράπευτο, ακατάβλητο. Στο έργο 10 (σελ. 248), εξηγεί στο **Μ. Αλέξανδρο**, γιατί ενώ έχει μάτια γαλανά, λέγεται Καραγκιόζης, (έχει ήδη αναφερθεί σε ετούτη την εργασία, ότι το όνομα στην τουρκική σημαίνει μαυρομάτης): *" έχουν ασπρίσει από την πείνα"*, λέει με παράπονο και αγανάκτηση. Παρόμοια και στο έργο 11 (σελ. 255). Στην Ελλάδα ακόμη και σήμερα επικρατούν αντίστοιχες εκφράσεις, που λέγονται από κάποιον που πεινά: *"δε βλέπω μπροστά μου από την πείνα"* ή *"αλλοιθώρησα από την πείνα"*. Η τρομερή φτώχεια σύμφωνα με τον Καραγκιόζη του Γ. Χαρίδημου, είναι *"οικογενειακή αρρώστια"*, που εκφράζει κάποια ευρύτερη γενικολογία, ενώ ο Γιαγιάννος το αποκαλεί *"εθνικό παλλαϊκό γνώρισμα"* (43). Είναι ιστορικό γεγονός ότι ο ελληνικός λαός και κυρίως οι κάτοικοι των μεγάλων πόλεων, υπέφεραν από την πείνα κυρίως κατά την περίοδο του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Είναι ιστορικό γεγονός ότι στην πρωτεύουσα της Αθήνας, τα πράγματα υπήρξαν ακόμη χειρότερα, συγκριτικά με τις υπόλοιπες πόλεις της Ελλάδας.

Ο Καραγκιόζης ο συλλογικός ετούτος χαρακτήρας έχει φοβερά ελαττώματα ή *"κουσούρια"*. Είναι κατ' αρχήν, ένας ασυγχώρητος ατομιστής. Μπροστά στην προσωπική του ανάγκη, που πρωτίστως είναι η πείνα, ο Καραγκιόζης παραβλέπει και παραμελεί και αυτήν την ίδια την οικογένειά του. Στο έργο 6 (σελ. 127) η σύζυγός του Αγλαΐα κλαίει, απαυδισμένη από το να του κάνει διαρκώς υποδείξεις και να εκφράζει τα παράπονά της, για την παθητική ασυνειδησία του. Έχουν καθώς λέει να φάνε πέντε ημέρες:

"Αχ αχαΐρευτε που σκλάβωσα τα νειάτα μου μ' εσένα, μ' έφαγες που να σε φάη το κρεββάτι, θα πάω νά μπω σε ένα σπίτι υπηρέτρια να εργασθώ να χορτάσω ψωμάκι, ελεεινέ, γρουσούζη".

Στο ίδιο έργο (σελ. 128) ο **Χατζηαβάτης**, έχοντας ακούσει τα καθέκαστα, κατηγορεί με τη σειρά του τον Καραγκιόζη, με την δικαιοδοσία της φιλίας και της συχνής τους συνεργασίας, για την εξασφάλιση του επιούσιου της οικογενείας του:

"Να με συγχωρής μα σαν φίλος έχω υποχρέωση να σου μιλήσω. Ντροπή σου Καραγκιόζη μου να πεινά το σπίτι σου".

Κι ενώ ο ίδιος για να χορτάσει από την πείνα του '41, όπως λέει στο έργο 11 (σελ. 255), "πρέπει να μου στείλη η γουρούνα εφτά μαούνες ψωμιά για να συνέλθω" (χρησιμοποιεί τη λέξη *"η γουρούνα"* αντί "*Ούνρα*", με περιφρόνηση, υβριστικά). Για τα παιδιά και για τη γυναίκα του στο έργο 6

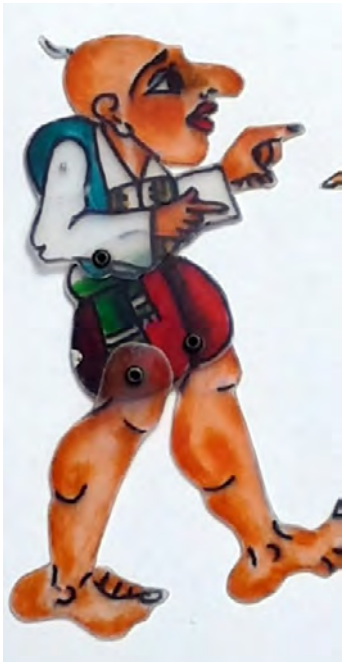
(σελ. 127), λέει με αγανάκτηση, για τη δήθεν κατάχρηση που κάνουν: *"ακούς για δεκαπέντε μέρες να φάνε μια κουραμάνα μιάμιση οκά!"* Η σύγκριση της δικής του ανάγκης με εκείνη της οικογενείας του, είναι συντριπτική!

Παράλληλα με το πρόβλημα της πείνας και των κακουχιών που είχε να αντιμετωπίσει ο ελληνικός λαός, κατά τη διάρκεια των πολέμων κυρίως, επιπλέον είχε να αντιμετωπίσει -σε μεταγενέστερους πλέον καιρούς- την αδιαφορία των διαφόρων υπηρεσιών, συγκεκριμένα των: Ούλεν (=υδάτων) και Πάουερ (=ηλεκτρισμού), προς τις ανάγκες των απλών ανθρώπων. Αρωγός των αναγκών του λαού ο Καραγκιόζης, διατυπώνει ετούτα τα παράπονα, ψέγοντας με τον γνωστό τρόπο του, τις συγκεκριμένες υπηρεσίες. Λέει λοιπόν, στο έργο 9 (σελ. 216), αναφερόμενος σε ετούτες τις εταιρίες: *"αλλά ποια εταιρία την Ούλεν ή την Πάουερ, γιατί αυτές θέλουν και οι δυο σκότωμα".*

Κάποια στιγμή ο Καραγκιόζης αποβαίνει επικίνδυνα ατομιστής, εφαρμόζοντας το ελληνικό λαϊκό: *"ο θάνατός σου η ζωή μου"*, όταν με μεγάλη ικανοποίηση συλλέγει τα υπάρχοντα των μελλοντικών θυμάτων των επτά θηρίων. Αδιαφορώντας που οι άνθρωποι βρίσκουν το τέλος τους αντιμετωπίζοντας τα εφτά θηρία λέει ικανοποιημένος: *"Μωρέ σαν καλό είναι τούτο το εμπόριο".*

Ο Καραγκιόζης δεν υστερεί από κανένα ελάττωμα όπως αποδεικνύεται. Μεταξύ λοιπόν όλων των άλλων, κομπάζει και είναι εγωιστής. Μέσα στη φτώχεια του και την αθλιότητά του καυχάται στον Γέρο Δράκο, όταν αυτός τον ερωτά αν μπορεί να ψήσει στη σούβλα (έργο 3, σελ. 76): *"Έχω ψήσει την πεθερά μου χωρίς σούβλα και δε θα ψήσω αρνί στη σούβλα;"* Επιχειρεί να αποδείξει τον ανδρισμό του και την υπεροχή του, έναντι της επικρατούσης φήμης, ότι δηλαδή οι πεθερές *"ψήνουν το ψάρι στα χείλη"* των γαμπρών και των νυφάδων τους. Ως άντρας, αισθάνεται υπεροχή απέναντι στην Αγλαΐα και επιπλέον καθορίζει τους λόγους, για τους οποίους η γυναίκα του είναι ζηλιάρα: *"έχει και δίκηο, εννοείται γιατί είμαι και ώμορφος και με αγαπάνε όλα τα κορίτσια· είμαι γλυκοπύρρυνος!"* (στο έργο 2 [σελ. 51]). Επίσης στο έργο 1 (σελ. 25), ο Καραγκιόζης λέει στον Χατζηαβάτη κομπάζοντας: *"Τέτοιος χάχας, που είσαι, μπορεί να μη με θαγμάζης"*, ενώ στο έργο 8 (σελ. 190-191), επειδή ο ίδιος φαίνεται γελοίος με τα λερωμένα-βρεγμένα ρούχα του, φέρνεται εγωιστικά απέναντι στο Χατζηαβάτη προτείνοντας: *"να πέσης από την Ακρόπολη".*

Ο Καραγκιόζης φέρνεται βάναυσα στην **Αγλαΐα** όταν δε μπορεί να επιβληθεί στα αισθήματά του της απελπισίας και του αδιεξόδου. Ατυχώς πρόκειται για ένα συνηθισμένο φαινόμενο μέσα στην οικογενειακή πραγματικότητα, και σε όλες τις κοινωνίες. Στο έργο 8 (σελ. 190-191), δέρνει τη σύζυγό του



και όταν αυτή τολμά να διαμαρτυρηθεί, φωνάζει έξαλλος τονίζοντας επιπλέον την αιτία της τέτοιας συμπεριφοράς του: *"Εγώ μωρή πειράζω τα πράγματά σου;"*

Το μεγαλύτερο όμως *"κουσούρι"* του Καραγκιόζη είναι **το κλέψιμο**. Πώς να τον δικαιολογήσει κανείς; Είναι ο φτωχός ανειδίκευτος πολίτης, ο παραμερισμένος και ως εκ τούτου ταπεινωμένος, ο παραγνωρισμένος και στερημένος δικαιωμάτων στο κοινωνικό του περιβάλλον; Τι εκλογές μπορεί να έχει ένας άνθρωπος της σειράς του, όταν πεθαίνει της πείνας (είτε πρόκειται περί υλικής ή ηθικής φύσης), και δεν υπάρχει η παραμικρή ελπίδα σωτηρίας; Όποιες όμως και να είναι οι αιτίες, ο Καραγκιόζης κατορθώνει και πάλι με τη μαεστρία που τον χαρακτηρίζει να μεταφράζει ακόμη και το κλέψιμο, ως τραγελαφική πράξη. Ως καρνάβαλος καυχιέται μεταξύ άλλων για το ταλέντο του, του κλέφτη. Όταν λοιπόν ο **Σταύρακας** (έργο 5 [σελ. 109-111]) εξηγεί στον Καραγκιόζη τα σχετικά με την ιεραρχία των κλεφτών, αυτός παίρνει στα σοβαρά την ικανότητά του, του κλέφτη, και δίνοντας είδος προαγωγής στον εαυτό του (σελ. 123), αυτοαποκαλείται *"διαρρήκτης"*. Ο Διονύσης όμως τον ταπεινώνει, καθώς τον υποβιβάζει από διαρρήκτη σε *"κλέφτη των κοτετσιών"*, "*μικροκλέφτη*" δηλαδή (έργο 8, σελ. 195).

Η έννοια της λέξης *"κλέφτης"* στο έργο 7 (σελ. 156), διαφοροποιείται. Ο Κλέφτης Καραγκιόζης, έχει αδερφό τον ήρωα Κλέφτη, **Καπετάν Γκρης** (44), που πολεμά σε κλεφτοπόλεμο τους Τούρκους. Παρουσιάζεται η διττή έννοια της λέξης: κλέφτης. Στο έργο αυτό ο Καραγκιόζης δείχνει ηρωισμό ανάλογο προς εκείνον του αδερφού του, καπετάνιου Γκρης. Το συγκεκριμένο έργο παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς παρουσιάζει πολλές αντιλήψεις, ηθικές αξίες και δοξασίες της εποχής, στην οποία γράφτηκε. Ο Τούρκος Χατζής θίγει ένα πολύ σπουδαίο θέμα (σελ. 156), το γάμο του Χατζηαβάτη με την Ελένη. Τον προειδοποιεί για την οικογένεια της Ελένης, και τη φήμη της: *"Και όταν παντρευτής και πάρης την Ελένη... θα χάσης την θέσιν σου"*. Και συνεχίζει: *"... εφ' όσον ο γραμματέας του (δηλαδή ο Χατζηαβάτης) θάναι κουνιάδος ενός ληστού"*. Και επίσης: *"…σκέψου σε τι οικογένεια πρόκειται να μπης. Ενώ μπορείς τώρα που θα γίνης ταμίας του Σεραγιού να πάρης μια κοπέλλα πολύ πλούσια... Όχι γδυτός εσύ γδυτή κι εκείνη"*. Από τον παραπάνω διάλογο του **Χατζή** με τον Χατζηαβάτη, φαίνεται ότι η ανώτερη κοινωνική τάξη υπαγορεύει, υποδεικνύει την ανάγκη της εκλογής μεταξύ αγάπης και καθήκοντος, ή συμφέροντος. Όταν μάλιστα ο Χατζηαβάτης τολμά να πει: *"Μα ντρέπομαι πώς να δώσω τον αρραβώνα πίσω, την αγαπώ"* (σελ. 157), η απάντηση δίνεται υπολογισμένη προτείνοντας μια ψυχρή, σκληρή λύση: *"... μην είσαι χαζός, εγώ θα σου δώσω γυναίκα πλούσια που θα σε ζηλεύουν όλοι"*. Δίπλα στην κουλτούρα των υπολογιστών αντιτίθεται εκείνη των φτωχών αλλά έντιμων ανθρώπων του λαού, που εδώ τον υποδύεται ο πολύτροπος Καραγκιόζης, απόδειξη της τάσης του Θεάτρου Σκιών τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αι. να παίξει ηθοπλαστικό ρόλο, στην ελληνική κοινωνία της εποχής. Στο έργο 7 (σελ. 159-161), ο Καραγκιόζης θυμωμένος με τη συμπεριφορά του Χατζηαβάτη προς την αδερφή του Ελένη, λέει:

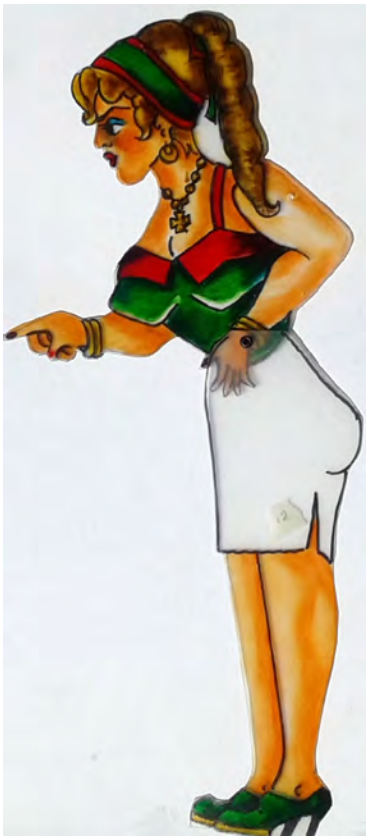
"Και δεν μου λες ρε Χατζατζάρη δυο χρόνια που μπαινοβγαίνεις μέσα στο σπίτι μας για γαμπρός, ο κόσμος τι θα πη; ... Δεν ξέρεις την ιστορία που λένε καλύτερα του κοριτσιού να βγη το μάτι παρά το όνομά του;"

Ο προβληματισμός του ήθους στην ελληνική κουλτούρα, που το

Θέατρο Σκιών θέτει επί της τραπέζης, εδώ είναι η σημασία της εντιμότητας του θήλεος στην οικογένεια και στον ευρύτερο κοινωνικό χώρο. Η έλλειψη της προίκας της νέας σε μια κοινωνία σαν την ελληνική, όπου ο άντρας αδυνατεί να δημιουργήσει οικογένεια χωρίς την οικονομική υποστήριξη από τη σύζυγό του, θεωρείται σαν ένα σοβαρό μειονέκτημα, που έχει ωστόσο σαν αντίκρισμά του την ηθικότητα της φτωχής νέας, καθώς το θέτει ο Καραγκιόζης αναφερόμενος στην ανάλογη ομάδα νεανίδων: *"Μπορεί να μην έχουν προίκα, είναι φτωχά, μα όμως είναι τίμια..."* Επιβάλλεται τελικά στον Χατζηαβάτη όχι απλά με τα επιχειρήματά του, αλλά και απειλώντάς τον (σελ. 160), γεγονός που κάνει τον Καραγκιόζη να ομολογήσει: *"Και οι Άγιοι φοβέρα θέλουν"*.

Ένα άλλο σπουδαίο σημείο στην αξιολόγηση της ηθικής μιας νέας είναι η συμπεριφορά της. Στο έργο 10 (σελ. 226), υποκείμενο της συζήτησης ανάμεσα στο Χατζηαβάτη και στον Αχμέτ είναι η Βεζιροπούλα, την οποία ο τελευταίος αποκαλεί *"παλιοσουσουράδα"*, που δεν έχει *"ντιπ μυαλό"* και *"είναι για τα πανηγύρια"*. Λέει ακόμα ότι *"όλη μέρα τρέχει σαν αδέσποτη γάτα. Τον ένα παντρεύεται, τον άλλον αρραβωνιάζεται... είναι σου λέω για δέσιμο"*. Ο Χατζηαβάτης από το άλλο μέρος γενικολογεί αναφερόμενος στις γυναίκες της εποχής στις πολιτείες, φανερά ενοχλημένος: *"Αμ όπως γίνανε τώρα τα κορίτσια άστα να πάνε στο διάβολο τα βρωμοθήλυκα... τρέχουν... γδυτές..."* Ο Αχμέτ προσθέτει: *"Ποια καλή κοπέλλα τα κάνει αυτά; ... Να κάθονται στα καφενεία, στους δρόμους... να καπνίζουν οι ελεεινές. Να χαθούν..."*

Βλέπουμε τι πειράζει τους απλούς ανθρώπους στη συμπεριφορά των ***νέων γυναικών*** και τι είναι μη αποδεκτό. Ωστόσο ισχύει και η πεποίθηση ότι το φαινόμενο δεν είναι καθολικό, ότι όντως υπάρχουν νέες γυναίκες που η συμπεριφορά τους είναι άμεμπτη. Ο Χατζηαβάτης λοιπόν εκφράζει αυτή την πεποίθηση (σελ. 228): *"Αμ δεν είναι όλες αφέντη μου. Έχει και καλά κορίτσια που τα βλέπεις και χαίρεσαι"*. Και καλά κορίτσια σημαίνει, να *"περπατούν στους δρόμους όμορφα, σεμνοντυμένα και ποτέ δεν γυρίζουν να δουν άνθρωπο"*. Η συζήτηση είναι αποκαλυπτική καθόσον σχετίζεται με το πρώιμο γυναικείο κίνημα για τη χειραφέτησή του, υπό την επίδραση των ευρωπαϊκών αντιστοίχων ρευμάτων, γεγονός απαράδεκτο σε μία κοινωνία, αδύνατη ακόμη οικονομικά και πνευματικά, σαν την ελληνική. Συγκριτικά η Αθήνα κατέχει τα σκήπτρα, ως η πρωτεύουσα της ελληνικής επικράτειας, όπου οι συμπεριφορές των διανοούμενων και των ανωτέρων οικονομικά και κοινωνικά τάξεων, επηρεάζουν τις λαϊκές μάζες.



Τα κοινωνικά μειονεκτήματα της *"μπαμπεσιάς"* ή της προδοσίας, της *"δουλικότητας"*, των *"μέσων"*, κτλ: Τα φοβερά συχνά, κοινωνικά μειονεκτήματα της *"μπαμπεσιάς"* ή της προδοσίας, της *"δουλικότητας"*, των *"μέσων"* για την οποιαδήποτε αναρρίχηση, αλλά και το *"φιλότιμο"*, εικονίζονται έντονα στα έργα του Θεάτρου Σκιών. Για παράδειγμα, ο **Αλή πασάς**, ο γνωστός στην ελληνική ιστορία για τη δολιότητά του, με απάτη στέλνει το γιο του Μουχτάρ στον πόλεμο (έργο 12, σελ. 295), *"για να πάρη τη γυναίκα (κυρά Φροσύνη). Φτου, φτου δεν ντρέπεστε αισχροί"*, αγανακτεί ο Χατζηαβάτης, ενώ προηγουμένως προσπαθεί να

αποτρέψει τον προδότη Βάγια από τις ελεεινές ενέργειές του (σελ. 290), επιχειρώντας να ενεργοποιήσει το *"φιλότιμό"* του: *"... άλλαξες... έγινες Οθωμανός. Μην ξεχνάς όμως πως ήσουν Έλληνας... "* Κάποια άλλη στιγμή στο έργο 11 (σελ. 252), και πάλι ο Χατζηαβάτης, δείχνει δουλικότητα έναντι του Ταχήρ, που τον αποκαλεί *"ραγιά"*, εφόσον αυτός ελληνοποιείται στο Θέατρο των Σκιών – Καραγκιόζη, με το πέρασμα του χρόνου. Είναι πάντα ο αστός ο οποίος διακωμωδείται και μαζί του και η ανώτερη κοινωνική τάξη (45). Ο Χατζηαβάτης εύχεται στον Ταχήρ να του δίνει ο Παντοδύναμος χρόνια και καθώς λέει: *"…πέτρα να μη βρεθή μπροστά σας"*. Πρόκειται για επανάληψη της μνείας της καταπίεσης των Ελλήνων από τους Τούρκους και την εκ φόβου, δουλικότητα κάποιων από αυτούς.

Οι άλλοι χαρακτήρες του θεάτρου Σκιών: Ο **Μπάρμπα Γιώργος**: Αλλά ας ρίξουμε μια σύντομη ματιά και σε κάποιους άλλους χαρακτήρες-τύπους στο Θέατρο Σκιών που παίζουν δίπλα στον κεντρικό ήρωά του, τον Καραγκιόζη, αρχίζοντας από τον θρυλικό Ρουμελιώτη Μπάρμπα Γιώργο. Ετούτος ο χαρακτήρας αντιπροσωπεύει το βουνίσιο Έλληνα άνθρωπο από τη Ρούμελη, τον Βλάχο, τον άξεστο, τον αμόρφωτο, τον άφοβο, το χοντροκομμένο άνδρα του χωριού, που λέει *"τα σύκα, σύκα και τη σκάφη, σκάφη"*. Με το χοντρό του χιούμορ, με τη ρουμελιώτικη προφορά του, και φορώντας την περίφημη ελληνική φουστανέλα, ξυλοφορτώνει τους πάντες, Έλληνες ή Τούρκους, είναι ακατάβλητος, καλοφαγάς και γλεντζές, που αγαπάει επιπλέον τις γυναίκες. Επίσης τα όργανα που αγαπά ο Μπάρμπα Γιώργος, είναι η πίπιζα και το νταούλι, όμοια με εκείνα που αγαπούν στη Ρούμελη.

Ο Μπάρμπα Γιώργος θεωρεί τον εαυτό του έξυπνο και δυνατό, δε διστάζει να τα βάλει με οποιονδήποτε και δεν εξαιρείται μήτε ο απατεώνας ανιψιός του ο Καραγκιόζης, ο οποίος όμως, σχεδόν κατά κανόνα, μπορεί και τον ξεγελά. Δεν είναι λοιπόν παράξενο το γεγονός ότι ως θύμα του απατεώνα Καραγκιόζη, απάνω στο θυμό του τον αποκαλεί, με όχι και τόσο κολακευτικά επίθετα, όπως, *"κλεφτουριάρικο", "θεοκερατά" και άλλα συναφή. Η "αβρότητα"* του Μπάρμπα Γιώργη αγγίζει την υπερβολή, όταν απευθυνόμενος στη Βεζιροπούλα, την ερωτά με δόση χυδαιότητας: *"Τι χαμπάρια μωρήηη"* (έργο 10, σελ. 241). Η βάρβαρη η *"ακαταλαβίστικη"* για τους αστούς γλώσσα του μπάρμπα Γιώργη, προκαλεί ακόμη και την αντίδραση του Καραγκιόζη, που όταν τον ακούει να μιλά με απρεπή τρόπο προς τη Βεζιροπούλα, λέει ειρωνικά: *"Αρχίσανε τα γαλλικά"*. Αλλά όπως ήδη αναφέρθηκε ο Μπάρμπα Γιώργος είναι άφοβος και κατά συνέπεια και απέναντι στο Βεληγκέκα, στο έργο 5 (σελ. 123), και αδίστακτα τον αποκαλεί: *"αρβανιτόβλαχε παστελά"*. Δεν εξαιρείται ο Βεζίρης (έργο 8, σελ. 201), στον οποίο διαμαρτύρεται για την απατεωνιά του και με οργή του λέει: *"Ορέ εμένα κρεν' ς έτσι ρε τρανέ χαζοπροβατίνα (επιπλέον τον γελοιοποιεί αποκαλώντας τον ζώο, γένους θηλυκού) που σας κοροϊδεύει ο κλέφταρος και σαν χαζός τον πιστεύεις"*.

Ο **Σιορ Διονύσης**: Ένας άλλος τύπος του θεάτρου Σκιών, ο Σιορ Διονύσης, με τη μουσικότητα του

Ζακυνθινού ιδιώματός του, (που το χαρακτηρίζουν αλλοιωμένες λατινικές λέξεις, κατάλοιπο της αλλοτινής ενετικής κατοχής στα Επτάνησα), στο Θέατρο Σκιών-Καραγκιόζη, συντελεί στο γλωσσικό ανακάτωμα, χαρακτηριστικό της ελληνικής γλώσσας, που οφείλεται στην απομόνωση των διαμερισμάτων της Ελληνικής χερσονήσου, κυρίως όταν ετούτη βρισκόταν υπό την τουρκική κατοχή. Ο Σιορ Διονύσης, χαρακτηρίζεται για τα λεπτά του αισθήματα και τον ρομαντισμό του, την αγάπη του στο τραγούδι και στη μουσική (παίζει την κιθάρα), αλλά και για την *"κατεργαριά"* του. Ο Χατζηαβάτης στο έργο 8 (σελ. 195), τον αποκαλεί *"ζηλιάρη"* και *"παληοζακυνθινό"* (ετούτο δεν είναι ολωσδιόλου ασυνήθιστο, καθώς οι Έλληνες παρόμοια με άλλες εθνικότητες, δεν αποφεύγουν τις διακρίσεις από τους απέναντί τους -επίσης Έλληνες- σε σχέση με τον τόπο της καταγωγής τους. Σε ιστορικές περιόδους του παρελθόντος, αυτού του είδους οι διαφορές -κοντά σε άλλες, πολύ σοβαρότερες- συνετέλεσε στη γέννηση της ολέθριας διχόνοιας). Η διαφορά της διαλέκτου βολιδοσκοπείται και από τον Καραγκιόζη, ο οποίος στο έργο 9 (σελ. 216), ορμώμενος από τη λέξη *"μορόπουλα"* (= κολοκύθια) που αναφέρει ο Σιορ Διονύσης, λέει με αρκετή ειρωνεία, καθώς δεν καταλαβαίνει πολλές από τις λέξεις του Ζακυνθινού συνομιλητή του: *"Μωρέ μπράβο έχετε δικό σας λεξιλόγιο".*

Σταύρακας, ο Πειραιώτης *"μάγκας"*: Στην ακολουθία του *"Αρχικαρνάβαλου"* Καραγκιόζη, συμπεριλαμβάνεται και ο γνωστός λαϊκός τύπος, ο Πειραιώτης *"μάγκας",* που κατάγεται από τη Σύρα, τραγουδάει ρεμπέτικα (έργο 9, σελ. 266) και απειλεί, χωρίς ωστόσο να πραγματοποιεί τις απειλές του. Στο έργο 1 (σελ. 45) η Βεζιροπούλα αναρωτιέται όταν ακούει το Σταύρακα, τι γλώσσα ομιλεί. Ο Καραγκιόζης της εξηγεί καλοπροαίρετα ότι *"του τα στείλανε μ' ένα δέμα από την Αμερική"*, υπογραμμίζοντας έτσι την αμερικανική επίδραση επί των Ελλήνων, ιδιαίτερα στην μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, περίοδο, τότε που η Αμερική βοηθούσε τις δεινοπαθούσες ευρωπαϊκές χώρες, με τα απαραίτητα, τρόφιμα, φάρμακα και ρουχισμό. Μαζί με τα ευεργετικά αμερικάνικα προϊόντα για την ανακούφιση των πολεμόπληκτων Ευρωπαίων, εισέβαλαν στον Ελλαδικό χώρο και κάποιες κακές αν όχι επιβλαβείς, αμερικάνικες έξεις, όπως τουλάχιστο διαπιστώθηκε στο πέρασμα του χρόνου.

Ο **Σταύρακας**, ρεαλιστής με τον δικό του τρόπο, ονειρεύεται τη *"γκόμινα"* (έργο 9, σελ. 212) και την προίκα, για να πραγματοποιήσει το όνειρό του, να ανοίξει δηλαδή μία επιχείρηση -παντοτινό όνειρο του ανειδίκευτου Έλληνα- για να λύσει το οικονομικό του πρόβλημα. Ο Καραγκιόζης (έργο 10, σελ. 243) του συστήνει *"μαξιλάρι για την πλάτη του"*, προειδοποιώντας τον για οδυνηρές εμπειρίες (ξυλοφόρτωμα)

καθώς τραγουδά, τι άλλο, από ένα ρεμπέτικο;

Ο Ομορφονιός: Ο Ομορφονιός αντιπροσωπεύει τους αδύνατους ή τους ψευτογόηδες που προέρχονται από τα μεταπολεμικά, εξευρωπαϊσμένα μικροαστικά στρώματα. Προφανώς δεν έχει επίγνωση της εμφάνισής του, αγαπά το τραγούδι και ονειρεύεται μεγαλεία κοντά στη Βεζιροπούλα (έργο 9, σελ. 212), με την οποία διαλαλεί ότι είναι ερωτευμένος. Στο έργο 11 (σελ. 269), θίγει το φλέγον θέμα της μαύρης αγοράς με τους φούρνους-φουρνάρηδες, που έπληξε την Αθήνα κυρίως στο διάστημα της διπλής κατοχής στην Ελλάδα από τους Γερμανούς και τους Ιταλούς: *"...δώσε μου ουήτ ένα καρβέλι τώρα που πεινάω και θα σου το πληρώσω όσο θέλεις έστω και μαύρη αγορά"*.

Ο Αβραμίκος: Ο Αβραμίκος εκπροσωπεί τους Έλληνες Εβραίους, που ζούνε κυρίως στη συμπρωτεύουσα Θεσσαλονίκη, όπως αναφέρεται στο έργο 9, (σελ. 214-216) και αποτελούν σημαντικό κομμάτι του ελληνικού πληθυσμού της. Ο Αβραμίκος αναφέρεται στους συγγενείς του αραδιάζοντας βιβλικά ονόματα και στις πόλεις *"Ατήνα Σαλόνικα"*, όπου διατηρούν μεγάλα καταστήματα μεταξωτών ως έμποροι υφασμάτων. Δεν υπάρχει συνεννόηση μεταξύ αυτού και του Καραγκιόζη, επειδή μιλά παράξενα και επιπλέον χρησιμοποιεί και τούρκικες λέξεις (σελ. 267-268). Η παρεξήγηση που δημιουργείται με τη λέξη *"μάγια"* (= μαγιά, εδώ), φανερώνει το αίσθημα της αντιπάθειας του Καραγκιόζη προς τον Εβραίο, στον οποίο απονέμει τίτλους όπως: *"τσιφούτη"* (σελ. 216) ή *"γρουσούζη"* (σελ. 214). Πιθανόν αντικατοπτρίζεται σε γενικές γραμμές η αντιπάθεια κάποιων Ελλήνων κατά των Εβραίων, καθώς οι τελευταίοι θεωρήθηκαν κατά καιρούς, αίτιοι συμφορών (από προδοσία), και που ο Καραγκιόζης υπογραμμίζει, αντικατοπτρίζοντας ίσως την πραγματικότητα ως ένα σημείο.

Ο **Πασάς**, **ο Βεζίρης, ο Μουχτάρ:** Ετούτοι, καθώς και άλλοι περισσότερο ή λιγότερο σημαντικοί χαρακτήρες στον ρόλο του αφέντη, στα έργα του ελληνικού Θεάτρου Σκιών-Καραγκιόζη, συνήθως παρουσιάζονται μεγαλόψυχοι. Υπάρχουν βέβαια οι εξαιρέσεις και τα ανάλογα αισθήματα, όπως στο έργο 7 (σελ. 163), όπου η μητέρα της Ελένης λέει: *"Αμ για καλό θα μας θέλει παιδί μου ο παλιότουρκος;"* Και φυσικά η αντίληψη ότι οι Χριστιανοί πρέπει να παντρεύονται μόνο μεταξύ τους και πως γενικά ο καθένας πρέπει να παντρεύεται τη δική του *"φάρα"*, είναι μια ιδεολογική θέση που υπογραμμίζεται στο ίδιο έργο (σελ. 164), όταν η Ελένη λέει στο Βεζύρη: *"... είμαι παντρεμένη ... είσαι Τούρκος κι εγώ Ελληνοπούλα... να βρης άλλη από την πίστη σας..."* Η προσκόλληση στις Ελληνοχριστιανικές παραδόσεις υποστηρίζεται ως απαράβατος νόμος.

Ο Βεζίρης ενίοτε διακρίνεται για την μπαμπεσιά του, όπως στο έργο 7 (σελ. 174-175), άλλοτε πάλι, εκμεταλλεύσιμη ύλη, όπως στο έργο 11 (σελ. 274), που αποβαίνει *"ο μπάρμπας από την Κορώνη"*, δηλαδή το μέσον με το οποίο ο Καραγκιόζης εξαπατά τον Σελήμ. Ετούτο ανταποκρίνεται στην ρεαλιστική ελληνική επικαιρότητα, όπου τα *"μέσα", τα "ρουσφέτια"*, οι *"κλίκες"* και τα *"κυκλώματα"* είναι μάστιγες, που δέρνουν τη χώρα αέναα, αδικώντας τους έντιμους πολίτες του ελληνικού λαού.

Ο Μουχτάρ, γιος του δόλιου Αλή πασά, στο έργο 12 (σελ. 283), παρουσιάζεται ως Χριστιανόφιλος, αντίθετα με τον πατέρα του, για τον οποίο ο Χατζηαβάτης λέει, πως *"…για ψύλλου πήδημα σκοτώνει άνθρωπο"*. Ο Μουχτάρ

κατηγορεί τον Βάγια ως προδότη που αλλαξοπίστησε και έγινε Τούρκος. Θεωρεί μάλιστα ότι αύριο, για το συμφέρον του, θα προδώσει και αυτόν τον ίδιο και ας εργάζεται σαν έμπιστός του. *"Τι περιμένεις, καλό;"* ρωτά και δείχνει τις αντιλήψεις των Ελλήνων στο θέμα της προδοσίας, και τις αξίες τους, έστω και αν διατυπώνονται δια στόματος Τούρκου.

Με το όνομα του Μουχτάρ που ήταν παντρεμένος συνδέθηκε ιστορικά και το όνομα της κυρά Φροσύνης (έργο 12), που ήταν παντρεμένη με Γιαννιώτη έμπορα και μητέρα δύο παιδιών. Η προδομένη σύζυγος του Μουχτάρ, έπεισε τον πεθερό της Αλή πασά να προβεί σε κυρώσεις κατά της άπιστης συζύγου, ερωμένης του Μουχτάρ, κυρά Φροσύνης. Κάποια νύχτα λοιπόν, ο Αλή πασάς αυτοπροσώπως συνέλαβε την κυρά Φροσύνη με την κατηγορία της μοιχείας και μαζί με άλλες δεκαεφτά νέες γυναίκες τις οποίες κατηγόρησε ως αμφιβόλου ηθικής, την έπνιξε στη λίμνη Παμβώτιδα των Ιωαννίνων. Με την πράξη του αυτή ο Αλή πασάς, επικύρωσε τη φήμη του σα *"θεριού"*, και τη μνεία της κυρά Φροσύνης ως ηρωίδας, στα μάτια των Ελλήνων. Στη σελ. 305, μνημονεύεται το τραγούδι που έπλασε η ελληνική λαϊκή μούσα: *"χίλια καντάρια ζάχαρη να ρίξετε στη λίμνη...."* Ο Αλή πασάς με τις μεγάλες φιλοδοξίες του για επικράτηση σε όλο και μεγαλύτερα εδάφη της ελληνικής χερσονήσου, προκάλεσε τις ανησυχίες του Σουλτάνου, ο οποίος έστειλε στρατιώτες στα Γιάννινα και τον εκτέλεσαν στο καταφύγιό του στο νησάκι της Παμβώτιδας, που επί των ημερών μας είναι Μουσείο. Στον Θέατρο Σκιών-Καραγκιόζη το τέλος του Αλή πασά επιτελείται με τον αποκεφαλισμό του, από τον Σουλιώτη Γέρο Δράκο (σελ. 306).

Οι γυναίκες στις δώδεκα ιστορίες του Θεάτρου Σκιών-Καραγκιόζη, που εξετάζονται σε ετούτο το μελέτημα: Οι γυναίκες στις εδώ ιστορίες (όπως στον υπότιτλο), παίζουν αξιόλογο ρόλο. Η παρουσία τους αποτελεί συνήθως αιτιατό ηρωικών πράξεων, που σχετίζονται με το αίσθημα της αγάπης, με την αξιολόγηση της οικογενειακής και προσωπικής τιμής, αλλά που κάποτε αποβαίνουν το μήλο της έριδος. Βαθμηδόν στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. η ελληνική κοινωνία έχει αποδεχτεί κάποιον ευρύτερο ρόλο για τη γυναίκα, παράλληλα με εκείνον της συζύγου ή της μητέρας. Η γυναίκα στον Καραγκιόζη εξακολουθεί να παίζει το ρόλο της ερωμένης, της αγαπημένης, της συζύγου ή της μητέρας. Αυτοί οι ρόλοι αντιπροσωπεύονται εδώ από την **Κυρά Φροσύνη,** τη Βεζιροπούλα, την Ελένη, την Αγλαΐα. Η Βεζιροπούλα είναι βέβαια η αρχοντοπούλα, και στο πρόσωπό της, φαίνεται κάποτε να διακωμωδούνται οι δεσποινίδες των ανωτέρων τάξεων της ελληνικής κοινωνίας. Γι αυτό το Θέατρο Σκιών, σύμφωνα με τις αντιλήψεις των λαϊκών μαζών, κάποτε την παρουσιάζει καπριτσιόζα και ίσως σωστά ως ένα σημείο. Στο έργο 11 (σελ. 228), ο Αχμέτ την κατηγορεί και λέει ότι είναι *"για τα πανηγύρια",* εννοώντας ότι η διαγωγή

της είναι επιλήψιμη. Ζωντανεύει έτσι τη μνήμη της Zene του Τούρκικου Καραγκιόζη, την ανήθικη γυναίκα που κυκλοφορεί αδιάντροπα μη φορώντας φερετζέ και μισοντυμένη για να προκαλεί τους άντρες. Ο Έλληνας εξακολουθεί να θέλει τη γυναίκα κατά το πρότυπο των γιαγιάδων της μιας πουριτανικής περιόδου, όπου ο ρόλος της περιορίζονταν στους τέσσερις τοίχους της κατοικίας της. Η γυναίκα είναι πάντα υπό την κυριότητα ενός άντρα: αρχικά του πατέρα της, αργότερα του άντρα της και στην έλλειψη αυτού, ίσως του γιου της. Η στάση του παρουσιάζεται επιφυλακτική έναντι των ευρωπαϊκών νεωτερισμών, που έρχονται σε ρεύματα από τη Δύση μέσω των διανοουμένων αρχικά, του τύπου και των μαζικών μέσων ενημέρωσης αργότερα. Παράλληλα ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος έφερε την Ελλάδα πολύ κοντά στην εξελιγμένη Αμερική, και στη συνέχεια τα μεγάλα κύματα μετανάστευσης συμπλήρωσαν την πραγματιστική επαφή του λαού με τις εξελιγμένες χώρες. Στο θέμα της μετανάστευσης επιμένει ο Καραγκιόζης με το σοφό λαϊκό ρητό: *"Βρε αφού διψάει η αυλή σου για νερό γιατί το χύνεις απόξω;"* (έργο 4, σελ. 85). Δε συμβιβάζεται με τη λύση της ξενιτειάς για την αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης, έξω από την Ελλάδα. Ρεαλιστικά, η ρημαγμένη από τους πολέμους και τελευταία τον εμφύλιο σπαραγμό δεν επέτρεπε πολλές λύσεις στους φτωχούς ανειδίκευτους των λαϊκών τάξεων και κυρίως στην επαρχία, παρά την πολύ οικεία όπως επανειλημμένα ειπώθηκε: περιπλάνηση του *"Οδυσσέα"*.

Επίλογος: Επιλέγοντας, είναι ίσως έκδηλο, ότι ο Καραγκιόζης διακωμωδεί όλα όσα ο λαός ζει καθημερινά, δίνοντάς του κουράγιο να δει τη ζωή του από μιαν άλλη πιο θετική ίσως έποψη, εφόσον πρόκειται για καταστάσεις γενικά εκτεταμένες στις λαϊκές μάζες.

Σκιαγραφώντας με αντιπροσωπευτικούς χαρακτήρες τις λαϊκές μάζες, αλλά κάτι αστικές τάξεις, ο ελληνικός Καραγκιόζης, αποβαίνει σπουδαίος φορέας της πλούσιας ελληνικής παράδοσης ενός χρονικού διαστήματος που αρχίζει από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αι., και φτάνει ως το ήμισυ του 20ού αι..

Ο Καραγκιόζης ο συλλογικός ήρωας του ελληνικού Θεάτρου Σκιών επιτρέπει στους νεότερους αναγνώστες ή θεατές να κατανοήσουν το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό υπόβαθρο της περιόδου αυτής. Θέματα όπως η γέννηση ή ο θάνατος και τα μεταξύ αυτών σπουδαία γεγονότα της ζωής του λαού: η εκπαίδευση, η γλώσσα, η εργασία, ο έρωτας, ο γάμος, ή τα φαινόμενα της καθημερινής ζωής: των διακρίσεων, ο ηρωισμός, η τιμωρία, η αμοιβή, η ιστορία, η εφεύρεση, η υιοθέτηση νέας τεχνολογίας

19ου αι., και μεταμορφώθηκαν βαθμηδόν σε κήρυκες ηθικολογικών μηνυμάτων, ένα είδος λαογράφων που κατέγραψαν στο δικό τους στυλ, τις δοξασίες τις αντιλήψεις και της αξίες του ελληνικού λαού, όσο βέβαια το επέτρεπε και τους το υποδείκνυε η λαϊκή τους σοφία και ικανότητα.

Το Θέατρο Σκιών, όπου ο αφιλότιμος, ο αντικοινωνικός, ο περιθωριακός, ο ξεριζωμένος ανώνυμος στο άστυ, Καραγκιόζης, εκμεταλλευόμενος την ανωνυμία του, σε μια κοινωνία σκληρή, και έχοντας την προστασία του μπάρμπα Γιώργου ή κάποιου άλλου ήρωα ή κλέφτη, αποβαίνει ο γιατρός, ο ψυχίατρος μάλλον, το φάρμακο κατά της κατάθλιψης (46). Σήμερα το Θέατρο Σκιών όπου ο Καραγκιόζης είναι ένα παραδοσιακό καλαμπούρι, θεωρείται αναχρονιστικό.

και άλλα, ένας μικρόκοσμος παρελαύνει στο *"μπερντέ"*, ευαισθητοποιώντας το λαό, για πολλές γενεές.

Ο **Χριστιανισμός** και οι δημοκρατικές επιδιώξεις διαμόρφωσαν τον Έλληνα Καραγκιόζη σε έναν ήπιο, έξυπνο, αστείο, αθυρόστομο και ετοιμόλογο χαρακτήρα, ένα σύμβολο που διασκεδάζοντας τον λαό, συγχρόνως τον παρηγόρησε για τις ατυχίες του.

Οι καραγκιοζοπαίχτες, παιδιά του λαού, ταίριαξαν τα έργα στο δικό τους λαϊκό περιβάλλον και τις απαιτήσεις του. Η άξεστη, η αγενής κάποτε σε σημείο αισχρότητας γλώσσα του ταυτίστηκε κάπου με το καρναβάλι. Ωστόσο στο μεσοπόλεμο οι καραγκιοζοπαίχτες έπαψαν να είναι απλά φορείς του κωμικού στοιχείου, όπως στα μέσα του

Σημειώσεις:

1. Μπάμπης Γραμμένος (επιμέλεια), Δώδεκα Κωμωδίες και το Χρονικό του Θεάτρου των Σκιών, Ιστορικό: Δ. Σιατόπουλος, Άγκυρα, Αθήνα 1973, σελ. 6.

2. Δ. Σιατόπουλος, όπως παραπάνω, σελ. 6.

3. Μυστακίδου Αικατερίνη: Karagöz: Το Θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία, Ερμής, Αθήνα 1982, σελ. 27.

4. Μυστακίδου, στο ίδιο κείμενο όπως παραπάνω, σελ. 29.

5. Μυστακίδου, σελ. 35.

6. Μυστακίδου, σελ. 36.

7. Σιατόπουλος, σελ. 6.

8. Μυστακίδου, σελ. 44.

9. Μυστακίδου, σελ. 45.

10. Μυστακίδου, σελ. 68-74.

11. Μυστακίδου, σελ. 69-70.

12. Σιατόπουλος, σελ. 8.

13.Γιαγιάνος Απ., Γιαγιάνος Αρ., Διγκλής Ι., Ο Κόσμος του Καραγκιόζη, Γενική Εισαγωγή, εισαγωγές στα κεφάλαια: Θ. Χατζηπανταζής, 1ος τόμος, Αθήνα, 1976-77, Εκδόσεις Ερμής, σελ. 12-13.

14. Ψυχάρης, Το Ταξίδι μου, Επιμέλεια, Άλκης Αγγέλου, Βιβλιοπ. Εστίας, Αθήνα 1993, σελ. 161-162.

15. Ψυχάρης, σελ. 148-141.

16. Γιαγιάννος, σελ. 18.

19. Μυστακίδου, σελ. 63.

20. Σιατόπουλος, σελ. 11.

21. Σιατόπουλος , σελ. 8.

22. Σιατόπουλος, σελ. 9.

23. Μυστακίδου, σελ. 123. Οι οθωμανικοί αντιπρόσωποι των λαών του Θεάτρου Σκιών.

24. Σιατόπουλος, σελ. 13.

25. Γιαγιάννος, 1ος Τόμος, σελ. 15.

26. Γιαγιάννος, 2ος Τόμος, σελ. 20.

27. Σιατόπουλος, σελ. 15.

28. Μυστακίδου, σελ. 124-125.

29. Σιατόπουλος, σελ. 16.

30. Γιαγιάννος, 1ος Τόμος, σελ. 15, και στο 2ο Τόμο, σελ. 14.

31. Γιαγιάννος, 2ος Τόμος, σελ. 189.

32. Γιαγιάννος, 2ος Τόμος, σελ. 14.

33.Κιουρτσάκης Γ., Καρναβάλι και Καραγκιόζης: οι Ρίζες και οι Μεταμορφώσεις του Λαϊκού Γέλιου, Κέδρος, Αθήνα, 1985, σελ. 347-348.

34. Έργο 10, του Ι. Μουστάκα.

35.Έργο 2, του Μ. Ξάνθου και το έργο 12 του Ι. Μανούσακα, στο βιβλίο του Μπάμπη Γραμμένου (επιμέλεια), από το οποίο εξετάζονται οι κωμωδίες που βρίσκονται στον πρόλογο αυτής της εργασίας.

36. Κιουρτσάκης, σελ. 288. Στο έργο 1 (σελ. 38), ο Καραγκιόζης μεταμφιέζεται σε γυναίκα. Παίρνει τη θέση της Πριμαντόνας, ενώ στο έργο 8 (σελ. 79-80), μεταμφιέζεται σε γύφτισσα, για να φοβίσει τον Αλή Πασά, με την ιστορία της κολασμένης γάτας.

37. Κιουρτσάκης, σελ. 291.

38. Μυστακίδου, σελ. 25.

39. Μυστακίδου, σελ. 148.

40. Ραγιάς δε σημαίνει απλά υποτελής στον Τούρκο, αλλά και ο δουλοπρεπής χαρακτήρας, ή μεταφορικά, αυτός που δουλεύει πολύ σκληρά χωρίς να αμείβεται ανάλογα.

41. Κιουρτσάκης, σελ. 303.

42. Ζέη Άλκη, Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου, 53η έκδοση, Κέδρος, 1987, κεφ.: Οι Μικρές Τσαρίνες, σελ. 103-105.

43. Γιαγιάννος, Τόμος 2ος, σελ. 14, "εθνικό παλαϊκό γνώρισμα".

44. Ίσως το όνομα Καπετάν Γκρης να συμβολίζει εδώ όλους τους Έλληνες, από την αγγλική ονομασία της Ελλάδας: Greece.

45. Μυστακίδου, σελ. 106, θεωρίας του And.

46. Κιουρτσάκης, σελ. 415.

Βιβλιογραφία:

Γιαγιάννος Απ., Γιαγιάννος Αρ., Διγκλής Ι., Ο Κόσμος του Καραγκιόζη, Γενική εισαγωγή, εισαγωγές στα κεφάλαια: Θ. Χατζηπανταζής, 1ος και 2ος Τόμος, Αθήνα 1976-7.

Γραμμένος Μπάμπης (επιμέλεια), Δώδεκα Κωμωδίες και το χρονικό του Θεάτρου των Σκιών, Ιστορικό: Δ. Σιατόπουλος, Άγκυρα, Αθήνα 1973.

Ζέη Άλκη, Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου, 53η έκδοση, Κέδρος 1987.

Κιουρτσάκης Γιάννης, Καρναβάλι και Καραγκιόζης: Οι Ρίζες και οι Μεταμορφώσεις του Λαϊκού Γέλιου, Κέδρος, Αθήνα 1985.

Μυστακίδου Αικατερίνη Karagöz: Το θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία, Ερμής, Αθήνα, 1982.

Ψυχάρης, Το Ταξίδι μου, Επιμέλεια: Άλκης Αγγέλου, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1993.

Dr. Pipina D. Elles, of Flinders University, Adelaide

<u>Σημείωση</u>: Οι φιγούρες από τις εικόνες του πρώτου μέρους (τεύχος 5ο, σελ. 23, 24, 25, 26 και 27), καθώς και οι φιγούρες από τις εικόνες του παρόντος δεύτερου μέρους, είναι δημιουργήματα του καραγκιοζοπαίχτη Τάκη Παλαιοθόδωρου.

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ

(21 Αυγ. 2019)

Όπως ίσως θα διαπιστώσετε και στον πίνακα των παραληπτών του συγκεκριμένου μηνύματος, απευθύνομαι και στα δύο έντυπα μελών του σωματείου με παράκληση να δημοσιευθεί.

Εξηγώ λοιπόν αμέσως το λόγο της επικοινωνίας μου: Είμαι ένας άνθρωπος 32 ετών, ο οποίος γνώρισε τον Καραγκιόζη μέσα από μια βιντεοκασέτα του τεράστιου **Βάγγου Κορφιάτη** και συγκεκριμένα τον **"Καραγκιόζη μετανάστη στην Αμερική"**. Ήμουν φανατικός θεατής των τηλεοπτικών εκπομπών της τότε **ΕΤ2**. Έκτοτε έχω παρακολουθήσει αρκετές παραστάσεις πολλών καλλιτεχνών σε διάφορους χώρους, όπως το **Φεστιβάλ Στρέφη**, **Νέας Ιωνίας, Κηποθέατρο Ζωγράφου, θέατρο Μάνθου Αθηναίου, θέατρο πάρκου" Ανδρέας Παπανδρέου",** κλπ.. Προφανώς δεν θεωρώ τον εαυτό μου "καραγκιοζολόγο" ή μελετητή. Απλά, είμαι μαγεμένος από αυτή την τέχνη και θα συνεχίσω να είμαι.

Ο λόγος που επικοινωνώ είναι διότι θα ήθελα να μοιραστώ κάποιους προβληματισμούς μου σχετικά με την τέχνη μας.

Παρατηρώ λοιπόν έναν ευτελισμό στην ποιότητα του παρουσιαζόμενου θεάματος. Αφορμή γι' αυτό στάθηκε μια παράσταση που παρουσιάστηκε σε καφετέρια στα δυτικά Προάστια της Αθήνας από έναν άνθρωπο που δεν μπήκα καν στον κόπο να συγκρατήσω το όνομά του. Ο λόγος; Μου προκάλεσε τόση **αποστροφή** το παρουσιαζόμενο θέαμα, που **αποχώρησα στο πρώτο δεκάλεπτο**. Αποστροφή όχι τόσο ως προς τα οπτικά στοιχεία, όσο στο θέμα του λόγου, κύριο στοιχείο της τέχνης.

Κατανοώ τις ανάγκες βιοπορισμού των καλλιτεχνών, που έχουν μετατρέψει την τέχνη σε ένα άνοστο, άχρωμο και άοσμο παιδικό θέαμα, αλλά πραγματικά ακόμη και έτσι να το δούμε, υπάρχει καλής και κακής ποιότητας παιδικό θέαμα. Γιατί λοιπόν ακόμη και στα παιδιά να παρουσιάζεται κάτι ευτελές και όχι κάτι άρτιο; Πώς θα αγαπήσουν και θα αγκαλιάσουν αυτή την τέχνη;

Ξέρω ότι πολλοί θα σπεύσουν και θα μου πουν ότι τώρα τα παιδιά διασκεδάζουν ψηφιακά, αλλά ο Καραγκιόζης μας έχει ανταγωνιστεί εξίσου δύσκολους αντιπάλους όπως η τηλεόραση και **βγήκε νικητής**. Έχει αναρωτηθεί κανείς το γιατί; Επειδή οι καλλιτέχνες ήταν **δυνατοί** και **άρτιοι** στη δουλειά τους. Γιατί δεν ξαναδίνεται χώρος στο πρώτο κοινό του Καραγκιόζη, τους ενήλικες; Με ολοκληρωμένα έργα. **Γιατί ανεχόμαστε ηχογραφημένες παραστάσεις να παρουσιάζονται ως ζωντανές**;

Ένας άλλος μου προβληματισμός είναι η δράση του Σωματείου. Όχι η καλλιτεχνική. **Η συνδικαλιστική**. Γιατί αυτή δεν γνωστοποιείται μέσω των εντύπων; Πώς μάχεται για τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των μελών του; Μήπως θα έπρεπε να γίνει ένα άνοιγμα στον κόσμο, ούτως ώστε να γνωστοποιηθούν οι θέσεις του;

Πιστέψτε με, ο **Καραγκιόζης μας κινδυνεύει περισσότερο από εμάς τους ίδιους**, που επιμένουμε να κρατάμε την τέχνη στα μπαούλα και να **ανεχόμαστε απαράδεκτα θεάματα**. Γιατί θεωρώ αδύνατο μέσα στα τελευταία χρόνια **ο κανόνας να επιβεβαιώνει από τις λιγοστές του εξαιρέσεις**.

Με εκτίμηση,

Γιώργος Κοιλάκος

ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Πάνου Καπετανίδη, Προέδρου του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών

Κατ' αρχήν να ευχαριστήσω τον αναγνώστη μας κ. Γιώργο Κοιλάκο και να του επισημάνω ότι ως καραγκιοζοπαίχτης, αλλά και ως καλλιτέχνης, συμφωνώ απόλυτα με τις επισημάνσεις του.

Αλλά και ως πρόεδρος, έχω συζητήσει αρκετές φορές με άξιους συναδέλφους μου για το πώς θα μπορούσαμε οργανωμένα να αντιδράσουμε στην ανευθυνότητα και την ευτέλεια κάποιων (πολλές φορές και μελών του Σωματείου). Δυστυχώς και θα το πω με ευθυκρισία: Δεν υπάρχουν νομικοί ή άλλοι τρόποι, για να προστατευθεί ο Καραγκιόζης μας, που όλοι μαγευτήκαμε σαν θεατές, από τους οποίους κάποιοι έγιναν μύστες. Ο μόνος τρόπος που (σκωπτικά) θα έφερνε αποτέλεσμα, ήταν να πάει μια ομάδα μελών του Σωματείου και να τα σπάμε σε όποιους κακοποιούν την τέχνη και την παράδοση. Εγώ μάλιστα το πήγα και πιο πέρα, για να δείξω τον αποτροπιασμό μου και τη σφοδρή αντίθεσή μου, «να πάμε με μαδέρια και να ανοίγουμε κεφάλια»!!!

Σε πληροφορώ ακόμα ότι το Σωματείο από την πρώτη στιγμή που ο αείμνηστος δάσκαλός μου Βάγγος, μου άφησε «ευκή και κατάρα» να διατηρήσω με όλες μου τις δυνάμεις, αυτό το ιστορικό Σωματείο (έτος ίδρυσης 1925), άνοιξε στην κοινωνία. Πέρα από τους αμιγώς επαγγελματίες, δέχτηκε σαν μέλη: Τους βοηθούς, τους μουσικούς του Καραγκιόζη, τις συζύγους των καραγκιοζοπαιχτών (που τις περισσότερες φορές είναι και βοηθοί), τους συγγραφείς που έγραψαν υπέρ του θεάματος αλλά και στους φίλους του θεάματος. Τον πρώτο καιρό, λειτούργησε καλά. Στη συνέχεια, κάποιοι από αυτούς θέλησαν να αλλάξουν την «ιδιότητα», κατά την οποία γίνανε μέλη, και με διάφορα τερτίπια και συνδικαλιστικούς εκβιασμούς, παραβίασαν την αναγκαιότητα να δώσουν «εξετάσεις ενώπιον της επιτροπής κρίσεως καραγκιοζοπαίχτη». Αποτέλεσμα να αλλοιωθεί η αριθμητική υπεροχή των γνήσιων και ικανών καραγκιοζοπαιχτών και κατά προέκταση και η λήψη αποφάσεων απέναντι σε αυτούς που «ασελγούσαν» σε βάρος της τέχνης μας.

Και για να έρθουμε στο σήμερα. Δυστυχώς το φαινόμενο των ακατάλληλων επεκτάθηκε, παρόλο που η προσωπική μου γνώμη ήταν πως η κρίση θα τους μείωνε.

Οι «ακατάλληλοι» λοιπόν αυξήθηκαν και πλήθυναν. Απειλούν ευθέως την ποιότητα της τέχνης, κατέβασαν το ηλικιακό επίπεδο στις παραστάσεις και κυρίως στα σχολεία.

Μιλάω με απόλυτη ειλικρίνεια και Ελευθερία, καθότι μιλάω από τον «Καραγκιόζη ΑΛΟΓΟΚΡΙΤΟ», αφού και στο θέμα αυτό, της ελεύθερης έκφρασης-γνώμης, κάποιοι προσπάθησαν να μου τον περιορίσουν, ορίζοντας «επιτροπές-κηδεμόνες».

Και ξέρεις, αγαπητέ αναγνώστη. Οι ατάλαντοι, όταν γίνουν πολλοί, κάνουν κολεγιά και προσπαθούν να σβήσουν τη φωνή και την αντίδραση των ικανών και ταλαντούχων. Πολλές φορές επίσης οι ατάλαντοι προσεταιρίζονται ταλαντούχους, με κολακείες, δώρα, «διευκολύνσεις», αλλά και συκοφαντίες σε βάρος των ταλαντούχων και ικανών, για να κάνουν τη δουλειά, που οι ίδιοι δεν τα καταφέρνουν.

Και σταματώ εδώ, γιατί η εξομολόγηση θα με οδηγήσει τελικά σε αποκαλύψεις. Στη δύση του καλλιτεχνικού βίου του, δεν είναι καλό να έχει κανείς πολλούς εχθρούς.

Ας ευχηθούμε η νέα γενιά ΙΚΑΝΩΝ να εξωπετάξει τους κάθε λογής ακατάλληλους, απατεώνες, σαλτιμπάγκους, εμπόρους της τέχνης και μαγνητοφωνατζήδες.

Εσείς, σαν θεατής, αλλά και όποιοι συμφωνούν με τις απόψεις σας, καλό θα είναι να αποχωρούν θορυβωδώς από τέτοιες «παραστάσεις». Αν υπάρχει διοργανωτής, να διαμαρτύρονται έντονα και ενώπιόν του, μήπως και δεν τους ξαναχρησιμοποιήσει.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ «ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ»

Οδός Βορείου Ηπείρου 27 & Μεσογείων – 15126 ΜΑΡΟΥΣΙ
Τηλ. 210 – 6127245, Fax: 210 – 6127253

e-mail: spathario@yahoo.gr
www.karagiozismuseum.gr

Δήμος Αμαρουσίου
Διεύθυνση Αθλητισμού & Πολιτισμού

ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ «ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ»

ΣΠΑΘΑΡΕΙΑ 2019

20° ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ

2-7 Σεπτεμβρίου
ώρα: 20:00

ΔΗΜΟΣ ΑΜΑΡΟΥΣΙΟΥ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ «ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ»

ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ

Ο Περιφερειάρχης Αττικής, **κ. Γεώργιος Πατούλης**, ο Δήμαρχος Αμαρουσίου, **κ. Θεόδωρος Αμπατζόγλου** και το Μουσείο Θεάτρου Σκιών «Ευγένιος Σπαθάρης», της Διεύθυνσης Αθλητισμού και Πολιτισμού του Δήμου Αμαρουσίου, έχουν την τιμή να σας προσκαλέσουν στα **«Σπαθάρεια 2019»**, που διοργανώνονται **από τις 2 μέχρι και τις 7 Σεπτεμβρίου, ώρα 19:30.**

Το **20ο Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών**, με στόχο πάντα την προβολή και διατήρηση της ελληνικής παραδοσιακής τέχνης του Καραγκιόζη, θα πραγματοποιηθεί, όπως κάθε χρόνο, στον αύλειο χώρο του Μουσείου, **(Οδός Βορείου Ηπείρου 27 & Μεσογείων – Κοκκινιά Αμαρουσίου)**.

Το πρόγραμμα, φέτος, **είναι αφιερωμένο στα δέκα χρόνια από τον θάνατο του Δάσκαλου αλλά και εμπνευστή του Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών, Ευγένιου Σπαθάρη και στα είκοσι χρόνια διεξαγωγής των «Σπαθαρείων».**

Συμμετέχουν έξι επαγγελματίες πλέον καραγκιοζοπαίκτες, από τους δεκαέξι που είχαν λάβει μέρος στην 1η διοργάνωση της εκδήλωσης το έτος 2000, ερασιτέχνες τότε, η οποία κατόπιν έγινε θεσμός λόγω της ένθερμης ανταπόκρισης του κοινού.

Ο ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΡΧΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
Γεώργιος Πατούλης

Ο ΔΗΜΑΡΧΟΣ
Θεόδωρος Αμπατζόγλου

Πρόγραμμα

Δευτέρα 2/9 – ώρα 19:30
ΕΝΑΡΞΗ ΦΕΣΤΙΒΑΛ:
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΠΙΚΗΣ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΩΝ 10 ΧΡΟΝΩΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ ΚΑΙ ΕΜΠΝΕΥΣΤΗ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΣΠΑΘΑΡΗ ΚΑΙ ΣΤΑ 20 ΧΡΟΝΙΑ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΤΟΥ ΘΕΣΜΟΥ ΤΩΝ ΣΠΑΘΑΡΕΙΩΝ.

Ώρα 20:00
Παράσταση θεάτρου σκιών από τον **Γιάννη Νταγιάκο** με τίτλο:
« Ο Καραγκιόζης και τα επτά θηρία»

Τρίτη 3/9 – ώρα 20:00
Παράσταση θεάτρου σκιών από τον **Χάρη Μπιλλίνη** με τίτλο:
«Ο Καραγκιόζης στον πύργο των ιπποτών»

Τετάρτη 4/9 – ώρα 20:00
Παράσταση θεάτρου σκιών από τον **Τάσο Κώνστα** με τίτλο:
«Ο Καραγκιόζης και τα 82 εντάλματα»

Πέμπτη 5/9 – ώρα 20:00
Παράσταση θεάτρου σκιών από τον **Τάσο Γεωργίου** με τίτλο:
«Ο Καραγκιόζης Δήμαρχος»

Παρασκευή 6/9 – ώρα 20:00
Παράσταση θεάτρου σκιών από τον **Ηλία Καρελλά** με τίτλο:
«Ο θρίαμβος του Καραγκιόζη»

Σάββατο 7/9 – ώρα 20:00
Παράσταση θεάτρου σκιών από τον **Άθω Δανέλλη** με τίτλο:
«Το προξενιό της Αντιγόνης»