



Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ



Μηνιαία ανεξάρτητη-αδέσμευτη ηλεκτρονική έκδοση,
σε θέματα Θεάτρου Σκιών, σάτιρας και ευρύτερης ενημέρωσης
Περίοδος Α' Τεύχος 84 ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2026



Έγιναν-Θα γίνουν στην Ελλάδα και αλλού τον ΟΚΤΩΒΡΙΟ

Επιμέλεια: Πάνος Καπετανίδης



- **Εποχή:** Ανήκει στο φθινόπωρο.
 - **Όνομα:** Προέρχεται από το λατινικό *octo* (οκτώ), καθώς ήταν ο όγδοος μήνας στο αρχαίο ρωμαϊκό ημερολόγιο.
 - **Λαϊκές ονομασίες:** Αποκαλείται Βροχάρης, Σποριάτης ή Σπαρτός, λόγω των βροχών και της σποράς, καθώς και Τρυγομηνάς.
- Γιατί λέμε Οκτώβριος και όχι Οκτώμβριος; Παλιά το ημερολόγιο είχε 10 μήνες, καθώς απουσίαζαν οι μήνες Ιανουάριος και Φεβρουάριος, οι οποίοι προστέθηκαν αργότερα, με το νέο έτος να ξεκινά από το μήνα Μάρτιο. Το ρωμαϊκό ημερολόγιο, στα λατινικά, ήταν το εξής:

1) *Martius* (στον Άρη). 2) *Aprilis* (στην Αφροδίτη). 3) *Maius* (στη Μαία). 4) *Junius* (στην Ήρα). 5) *Quintilis* (πέμπτος). 6) *Sextilis* (έκτος). 7) *September* (έβδομος). 8) *October* (όγδοος). 9) *November* (ένατος). 10) *December* (δέκατος).

Σύμφωνα, λοιπόν, με το ρωμαϊκό ημερολόγιο, οι πρώτοι τέσσερις μήνες είχαν ονόματα Θεών. Οι επόμενοι συνέχιζαν αριθμητικά, δηλαδή ο *Quintilis* ήταν ο πέμπτος, ο *Sextilis* ήταν ο έκτος κ.ο.κ..

Αργότερα, ο πέμπτος και ο έκτος μήνας αφιερώθηκαν σε αυτοκράτορες και συγκεκριμένα, στον Ιούλιο Καίσαρα και στον Οκταβιανό Αύγουστο.

Οι επόμενοι μήνες, όμως, συνέχισαν αριθμητικά. Πιο συγκεκριμένα, ο έβδομος μήνας λεγόταν *September* από το *septem* (εφτά), ο όγδοος μήνας ονομάστηκε *October* από το *octo* (οκτώ), ο ένατος ήταν ο *November* από το *novem* (εννιά) και τέλος δέκατος και τελευταίος ήταν ο *December* από το *decem* (δέκα).

Επομένως, αφού ο Οκτώβριος δεν είχε μ στα λατινικά (*October*), δεν έχει, προφανώς, ούτε στα ελληνικά.

1 Οκτωβρίου:

- 331 π.Χ.: Ο Μέγας Αλέξανδρος νικά στα Γαυγάμηλα το βασιλιά των Περσών, Δαρείο. Με την αποφασιστική αυτή νίκη, ο περσικός στρατός διαλύεται.

- 1960: Αν και η συμφωνία για την ανεξαρτητοποίηση της Κύπρου έγινε πολύ νωρίτερα, η μέρα καθιερώνεται ως ημέρα ανεξαρτησίας της Κυπριακής Δημοκρατίας.

3 Οκτωβρίου:

- 1990: Η Ανατολική Γερμανία γίνεται μέρος της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας (Ενοποίηση). Η μέρα αυτή γίνεται ομοσπονδιακή γιορτή.

4 Οκτωβρίου:

- 1883: Ξεκινά για το παρθενικό του ταξίδι το θρυλικό τρένο Οριάν Εξπρές.
- 2009: Νίκη του ΠΑΣΟΚ με 160 έδρες «έβγαλε» η κάλπη. Πεντακομματική Βουλή με το ΠΑΣΟΚ στο 43,92%.

6 Οκτωβρίου:

- 1912: Έναρξη του Α΄ Βαλκανικού Πολέμου.



ΕΚΔΟΤΗΣ - ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ:

Πάνος Β. Καπετανίδης

Τηλέφωνο: 210 46 16 664

Διόρθωση κειμένων:

Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης

Εξώφυλλο:

Νίκος Καστάνης

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.





- 1951: Ο Ιωσήφ Στάλιν ανακοινώνει ότι η Ε.Σ.Σ.Δ. διαθέτει ατομική βόμβα.

- 1983: Τιμάται ο Μίκης Θεοδωράκης με το Βραβείο Λένιν.

7 Οκτωβρίου:

- 1571: Ναυμαχία της Ναυπάκτου. Οι ενωμένες ευρωπαϊκές δυνάμεις κατατροπώνουν τον τουρκικό στόλο.

8 Οκτωβρίου:

- 1827: Στη Ναυμαχία του Ναυαρίνου, οι τρεις «Προστάτιδες Δυνάμεις της Ελλάδας» (Μεγάλες Δυνάμεις) καταστρέφουν τον οθωμανικό στόλο.

9 Οκτωβρίου:

- 1831: Δολοφονήθηκε στο Ναύπλιο ο πρώτος Κυβερνήτης του ανεξάρτητου Ελληνικού κράτους, Ιωάννης Καποδίστριας.

10 Οκτωβρίου:

- 1993: Το ΠΑΣΟΚ κερδίζει στις εθνικές εκλογές με ποσοστό 46,88%.

11 Οκτωβρίου:

- 1862: Εκθρόνιση του Όθωνα, Βασιλιά της Ελλάδας.

- 1968: Το Απόλλων 7, η πρώτη επανδρωμένη αποστολή του προγράμματος Απόλλων της NASA και η πρώτη τριμελής αμερικανική διαστημική αποστολή, εκτοξεύονται από το συγκρότημα εκτοξεύσεων 34 στο Ακρωτήριο Κανάβεραλ.

12 Οκτωβρίου:

- 1492: Ο Χριστόφορος Κολόμβος φτάνει στις Μπαχάμες, νομίζοντας ότι βρίσκεται στην νότια Ασία.
- 1944: Αρχίζει η αποχώρηση των γερμανικών δυνάμεων από την Αθήνα και η είσοδος σε αυτήν των πρώτων ελληνικών και συμμαχικών τμημάτων.

13 Οκτωβρίου:

- 1904: Ο Παύλος Μελάς, ένας νεαρός αξιωματικός του Ελληνικού Στρατού, έπεσε νεκρός σε μια μάχη στο χωριό Στάτιστα της Δυτικής Μακεδονίας. Ο θάνατός του, σε ηλικία μόλις 34 ετών, δεν ήταν το τέλος, αλλά η ουσιαστική αρχή του Μακεδονικού Αγώνα, καθώς η θυσία του έγινε ο φάρος που φωτίσε το δρόμο, για την απελευθέρωση της Μακεδονίας.

14 Οκτωβρίου:

- 1888: Ο Γάλλος κινηματογραφιστής Λουί Λε Πρενς γυρίζει το φιλμ Roundhay Garden Scene, την αρχαιότερη σωζόμενη ταινία.

15 Οκτωβρίου:

- 1837: Ιδρύεται η Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα.
- 1902: Ανακαλύπτεται, από τον Γερμανό αρχαιολόγο Ρούντολφ Έρτικ, το ιερό Ασκληπιείο της Κω, μήκους 31 μ. και πλάτους 17 μ..

17 Οκτωβρίου:

- 1941: Δύο λόχοι Γερμανικού Στρατού εκτελούν 250 κατοίκους των χωριών Άνω και Κάτω Κερδύλια του Νομού Σερρών, σε αντίποινα για το φόνο ενός Γερμανού στρατιώτη.

18 Οκτωβρίου:

- 1944: Η Κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας επιστρέφει από την Μέση Ανατολή στην Αθήνα και ο Πρωθυπουργός Γεώργιος Παπανδρέου υψώνει και πάλι την ελληνική σημαία στην Ακρόπολη.

26 Οκτωβρίου:

- 1912: Στις 23:00, υπογράφεται στην πόλη της Θεσσαλονίκης, πρωτόκολλο παραδόσεως «άνευ όρων» της πόλεως από τους Τούρκους.

27 Οκτωβρίου:

- 1912: Απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης. Τα πρώτα ελληνικά στρατιωτικά τμήματα καταλαμβάνουν την πόλη μετά από την παράδοσή της.

28 Οκτωβρίου:

- 1940: Η Ελλάδα, μέσω του πρωθυπουργού Ιωάννη Μεταξά, απαντά αρνητικά στο τηλεγράφο της Ιταλίας, από την οποία δέχεται επίθεση μέσω των ελληνοαλβανικών συνόρων.



29 Οκτωβρίου:

- 1923: Ο Κεμάλ Ατατούρκ ιδρύει την Τουρκική Δημοκρατία.
- 1964: Η Τανγκανίκα και η Ζανζιβάρη ενώνονται, δημιουργώντας τη δημοκρατία της Τανζανίας.
- 2004: Ο ηγέτης της Αλ-Κάιντα, Οσάμα Μπιν Λάντεν, αναλαμβάνει την ευθύνη για τις επιθέσεις στους Δίδυμους Πύργους της Νέας Υόρκης, το 2001, με βίντεό του προς το τηλεοπτικό δίκτυο Αλ Τζαζίρα.

30 Οκτωβρίου:

- 1908: Εμφανίζονται, στους δρόμους της Αθήνας, τα πρώτα ηλεκτρικά τραμ, τα οποία αντικαθιστούν σταδιακά τα ιππήλατα.
- 1918: Η Γερμανία καταθέτει τα όπλα. Τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.
- 1944: Η Θεσσαλονίκη απελευθερώνεται από τη ναζιστική κατοχή.

31 Οκτωβρίου:

1985: Πεθαίνει ο Νίκος Εγγονόπουλος, Έλληνας ζωγράφος, σκηνογράφος και ποιητής.
Σταυρίτης, από τη μεγάλη εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, στις 14 Σεπτεμβρίου.



«ΣΤΙΣ ΣΚΙΕΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ»

ΔΗΜΟΣ ΝΙΚΑΙΑΣ-ΑΓ. Ι. ΡΕΝΤΗ
& ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ ΝΙΚΑΙΑΣ

«Το Μπλόκο της Κοκκινιάς»

Συγκίνηση στο πολυπληθές κοινό προκάλεσε η παράσταση Θεάτρου Σκιών του Μιχάλη Ζαχαρή, με τίτλο: «Το Μπλόκο της Κοκκινιάς», αφιερωμένη στη μνήμη και την ιστορία του Μπλόκου της Κοκκινιάς. Η εκδήλωση εντάχθηκε στο πλαίσιο των

εκδηλώσεων τιμής και μνήμης, που αποτίνουν φόρο τιμής στους εκτελεσθέντες του μαρτυρικού Μπλόκου, την **Κυριακή 20 Σεπτεμβρίου 2026, στη Μάντρα Μπλόκου Κοκκινιάς**, ακριβώς μέσα στο χώρο του ταπητουργείου, όπου εκτελέστηκαν, στις **17 Αυγούστου του 1944, οι 75 άνδρες και 3 γυναίκες** που συνελήφθησαν στο μπλόκο, υποδειχθέντες από ντόπιων δωσίλογων.

Η παράσταση, σε σκηνοθεσία και απόδοση του καραγκιοζοπαίχτη **Μιχάλη Ζαχαρή**, συνδύασε το Θέατρο Σκιών με μουσική και αφήγηση, αναβιώνοντας την ιστορική μνήμη με σύγχρονη καλλιτεχνική προσέγγιση.

Στη μουσική συμμετείχαν οι:
Αντώνης Μυτακίδης (κιθάρα),
Δημήτρης Αγγελέας (μπάσο),
Δημήτρης Παλαιολόγος (τύμπανα- κρουστά) και
Κατερίνα Δούγια (φωνητικά).
Τα κείμενα αφηγήθηκε

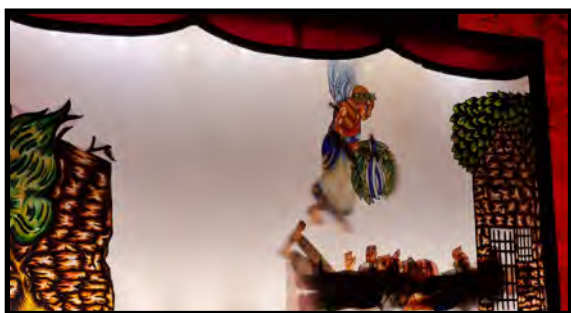




η **Ρούλα Χαλκίδου**, ενώ ιστορικός σύμβουλος του όλου «εγχειρήματος» ήταν ο **Σωκράτης Σαμιώτης**. Βοηθοί σκηνής: **Δημήτρης Φανουργάκης, Λευτέρης Δεληδομανίδης**. Φιγούρες-Σκηνικά: **Μιχάλης Ζαχαρής, Βασίλης**

Βλάχος, Κωνσταντίνος Καραπόκης, Παναγιώτης Παναγούλης, Μιχάλης Γαρουφαλής, Νίκος Αργυρόπουλος, Παναγιώτης Γκουζούασης, Δημήτρης Μπάκος, Μάξιμος Χονδρόπουλος.

Η Μάντρα Μπλόκου Κοκκινιάς, ως μνημείο **σύμβολο της Αντίστασης**, υπενθυμίζει τη φρίκη του πολέμου και αναδεικνύει την αξία της ελευθερίας, όπως μετουσιώθηκε στον επώδυνο και σθεναρό αντιφασιστικό αγώνα την περίοδο της Κατοχής.



Το Μπλόκο της Κοκκινιάς, όπως και σε άλλες συνοικίες, δεν ήταν απλώς μια μορφή εκτεταμένης βίας και τρομοκρατίας των κατοίκων από τα Τάγματα Ασφαλείας και τους κατακτητές, αλλά ένα συλλογικό τραύμα για ολόκληρη την τοπική κοινωνία. Το Μπλόκο της Κοκκινιάς ήταν ένα οδυνηρό γεγονός, που έγινε σημείο αναφοράς, για τους κατοίκους της

περιοχής και απέκτησε διαστάσεις πολιτισμικού τραύματος. Η εν λόγω εμπειρία καθόρισε τη συλλογική ταυτότητα της πόλης και κυριάρχησε ποικιλοτρόπως στο δημόσιο λόγο, κατά τα επόμενα χρόνια.

Π. Κ.



Η ΕΛΛΑΣ, ΗΡΩΩΝ
ΧΩΡΑ, ΤΙ ΓΑΪΔΑΡΟΥΣ
ΒΓΑΖΕΙΣ ΤΩΡΑ;

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΟΥΡΗΣ



Γεώργιος Σουρής

Επιμέλεια:
Πάνου Καπετανίδη

Ο «Φασουλής Φιλόσοφος» είναι ένα γνωστό σατιρικό έμμετρο έργο και χαρακτήρας του σπουδαίου Έλληνα ποιητή Γεωργίου Σουρή.

Ποιος είναι ο Φασουλής; Είναι ο λαϊκός, αγαπημένος τύπος που δημιούργησε ο Σουρής, για να σατιρίζει την πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του. Σχολιάζει τα πάντα με χιούμορ, πικρή ειρωνεία και φιλοσοφική διάθεση, πίνοντας τον καφέ του και κοιτάζοντας τα ανθρώπινα πάθη. Λειτουργεί ως το alter ego του ποιητή, εκφράζοντας την απογοήτευση, αλλά και την

κριτική ματιά, απέναντι στα κακώς κείμενα του ελληνικού κράτους.

=====

Ίδου λοιπόν ο Φασουλής, πού οϊστρους κατεβάζει,
καθώς ο Βούδδας τῶν Ἰνδῶν ὑπὸ συκὴν ρεμβάζει,
καὶ τὸν καφφὲ τὸν θεριακλῆ τῆς Ὑμένης πίνων
φιλοσοφεῖ ἀκάματος ἐπὶ τῶν ἀνθρωπίνων.

1

Ἄνθρωπος εἶμαι, ἄνθρωπος, καὶ τὴν ζωὴν μου σύρω
μὲ ὀλίγα ψευτοδάκρυα, μὲ ὀλίγα ψευτογέλοια,
κὶ ἅμα κυττάζω στὰ ψηλὰ καὶ χαμηλὰ καὶ γύρω
ὅλα παντοῦ μοῦ φαίνονται τρελλοῦ παππᾶ
Βαγγέλια.

Ἄνθρωπος εἶμαι, ἄνθρωπος μὲ χέρια καὶ μὲ πόδια,
σκυλιὰ γαυγίζουν πίσω μου, με κουτουλοῦν οἱ
τράγοι,

τρώω τὴν γῆν, πού τοῦ ζευγαῖ τὴν αὐλακόνουν
βώδια,

πρὶν λαίμαργα τὴν σάρκα μου ἐκείνη καταφάγῃ.

Ἄνθρωπος εἶμαι, ἄνθρωπος, καὶ σὰν χαράζῃ ἡμέρα
στὸν κάθε παληοκαφφενὲ ξαπλόνομαι ἀνάσκελα,
κὶ αὐτός, πού κατ' εἰκόνα του μὲ ἐπίναξ' ἐδῶ πέρα
ὡς δεῖγμα τῆς προνοίας του μοῦ στέλλει πάντα
φάσκελα.

Ἄνθρωπος εἶμαι, φύσεως πετώσης καὶ πεζῆς,
Ἡράκλειτος φιλόσοφος καὶ δημοσιογράφος,
κὶ ὅταν κανένας μὲ ἐρωτᾷ «σ' ἀρέσει, βρέ, νὰ ζῆς;»
τοῦ ἀπαντῶ «τρομάρα μου ἂν ἔλειπε κὶ ὁ τάφος».

2

Δὲν ξέρω τί ζητῶ
καὶ τρέχω ψωραλέος
μετὰ τοῦ Περικλέους...

στὰ χέρια μου κρατῶ Φασουλής Φιλόσοφος
κρανίον βασιλέως
καὶ καύκαλο ἐπαίτου

Καὶ χύνω ἄνω κάτω,
κυττάζων τὰ οὐράνια,
στὸ πρῶτο ρετσίνατο,
στὸ δεύτερο σαμπάνια.

3

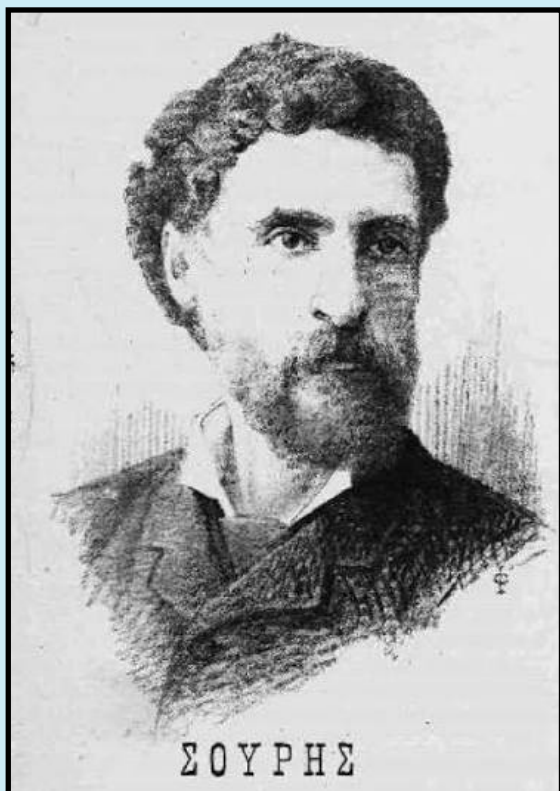
Τὶς δύναμις ἐνήργησε καὶ διεπλάσθ' ἡ σφαῖρα;
ὁ ἕνας εἶπε τὴ φωτιά κὶ ὁ ἄλλος τὸν ἀέρα
κὶ ὁ τρίτος μόνο τὸ νερό,
ἀλλ' ὁ σοφὸς Ἐμπεδοκλῆς ἐδέχθη καὶ τὰ τρία
καὶ τέλος πάντων ἔγινε μεγάλη φασαρία
σ' ἐκεῖνον τὸν παλὸν καιρὸ.

Καθένας ἦτο βέβαιος πὼς ἦρε τὸ σωστὸ
καὶ κάθε τόσο ἀλλάζαν τοῦ κόσμου τὸν Χριστὸ
μὲ χίλια δυὸ μπερδέματα...
ἀλλὰ ἐδιάβασα κί ἐγὼ αὐτὰ τὰ κολοκύθια
κί εἰς ἓνα κί ἄλλο σύστημα εὐρήκα μιὰν ἀλήθεια
πὼς εἶναι ὅλα ψέμματα.

4

Βρὲ Φασουλή καὶ μένε, δὲν κάθεσαι στ' αὐγά σου,
τοὺς ψωροφιλοσόφους στὸν διάβολο δὲν στέλλεις;
Δὲν σὲ ἀρκεῖ νὰ χάσκης στὴ ράχη τοῦ Πηγάσου,

μὰ
καὶ



φιλοσοφίες ἀρχίζεις νὰ μοῦ θέλεις;

Ὅπως κι ἂν διεπλάσθη τὸ Σύμπαν πὶ σὲ μέλει;
κί ἂν ἐξ αὐτῆς παρήχθη τῆς μάζης ἡ ἐκείνης,
κί ἂν ἦτο πρῶτα χάος ἢ μιὰ φωτονεφέλη,
ἐσὺ μορεῖς μὲ τοῦτο καλλίτερος νὰ γίνης;

Καὶ ἂν στῶν συστημάτων ἐγκύψης τὴν σωρεῖαν,
καὶ ἂν τοῦ Δημοκρίτου δεχθῆς τὴν θεωρίαν,
καθ' ἣν ἐκ τῶν ἀτόμων συνίσταται ἡ φύσις,
κί ἐπὶ τῆς θεωρίας αὐτῆς φιλοσοφήσεις.

Θαρρεῖς τὸ ἄτομόν σου δὲν θᾶναι ὅπως εἶναι,
πὼς ἀσθενὲς σαρκίον ὡς τώρα δὲν θὰ μένη,
πὼς δὲν θὰ τὸ μαραίνουν οἱ πόθοι κί αἱ ὀδύναι,
κί οὐδὲ θὰ παίζῃ λόρδα καὶ ἡ παραδαρμένη;

Κί ἂν τοῦ Θαλῆ τὸ ὕδωρ ἀρχὴν ἀναγνωρίσης
κί ὕδραυλικῆς σπουδῆσεις μεθόδους περισσάς,
πιστεύεις πὼς καμμία δὲν θὰ στερεύσῃ βρύσις
καὶ σὺ ἀπὸ τὴν δίψα ποτὲ δὲν θὰ λυσσᾷς;

Καὶ ἂν τοῦ Ἡρακλείτου τὸ σύστημα σ' ἐξαίρῃ,
κί εἰπῆς ἀρχὴ τῶν ὅλων τὸ πῦρ τὸ ἀδηφάγον,
νομίζεις ὅτι πάντα θὰ εἶναι καλοκαῖρι
καὶ δὲν θὰ τουρτουρίζῃ τὴν ἐποχὴ τῶν πάγων;

Κί ἂν ὡς ὁ Πυθαγόρας κί ἐσὺ ἀνακηρύξῃς
πὼς εἶναι ἀρμονία τὰ πάντα καὶ ρυθμός,
κί ἂν ἀριθμοὺς ἀγνώστους ἐνώσῃς κί ἀναμίξεις
κί εἰπῆς πὼς ἀρχει πάντων τὸ ἐν κί ὁ ἀριθμός.

Νομίζεις πὼς τ' αὐτιά σου ποτὲ δὲ θὰ ταραῖξῃ
βαρύτονος, τενόρος ἢ ἄλλος φουκαῖς,
ποὺ μὲ βρυγμοὺς ὀδόντων ἐλπίζει νὰ μαλάξῃ
τὴν ἄμουσον καρδίαν σκοροδόπιστης κυρᾶς;

Ἢ μήπως τῶν πλουσίων τὰ πλούτη θὰ σαρώσῃς;
ἢ μήπως τὸ πουρλί σου θὰ βρίσκεται γεμάτο;
ἢ τάχα θὰ μπορέσῃς τὸ σπῆτι νὰ πληρώσῃς
ποὺ ἐκπῖσες μὲ χρέος στὸν Φαληρέα κάτω;

Κί ἂν δεχθῆς ἀκόμη σὰν τὸν Ἀναξιμένη
πὼς ὁ ἀήρ, τὸ Σύμπαν καὶ ἄπειρον σημαίνει,
θαρρεῖς πὼς θὰ περάσῃ καὶ μόνο μιὰ ἡμέρα,
ποὺ δὲν θὰ καβουρδίσῃς κοπανιστὸν ἀέρα;

καὶ ἂν τὰς πολιτείας τὰς οὐρανογενεῖς
τοῦ Πλάτωνος ποθήσῃς εὐγενεστάτου θρέμματος,
μὴ τάχα ζωοκλέπτῃς δὲν θὰ μπορῇ κανεὶς
νὰ γίνῃ Ταξίαρχης καὶ σύμβουλος τοῦ
Στέμματος;

Καὶ ἂν τὸν ἔρωτά σου δεχθῇς τὸν ἰδεώδη,
μήπως δὲν θὰ σηκώνουν τὸν κόσμον εἰς τὸ πόδι
προικοθηρῶν πεινῶντων τοσαῦται συμμορίαί,
ὅποταν ξεμυτίζουν πολὺφερναι κυρίαί;

Νομίζεις οἱ ἔρωντες πῶς θὰ πετοῦν στὰ νέφη
καὶ πῶς ποτὲ δὲν θάχουν γιὰ τίποτ' ἄλλο κέφι;
ἢ μὴ κί ὁ ἔρωθ θάναι καπνός, ἀτμός καὶ σκόνη,
καὶ γυναικὸς κοιλία ποτὲ δὲν θὰ φουσκώνη;

Καὶ ἂν τοῦ Σοφρωνίσκου ἀκούσης τὸν υἱὸν
ποῦ ἐν' ἀνακηρύττει τοῦ Σύμπαντος θεὸν
ἀσύλληπτον καθ' ὅλα καὶ ἄυλον κί αἰώνιον
κί εἰς τοῦτο ἀποβλέπων ἐρρόφησε τὸ κώνειον.

Κί ἂν στήν Χαναναίαν πετάξῃς νοερῶς
εἰς τὸν θεὸν ἐκεῖνον πιστεύεις τοῦ Σινᾶ,
θαρρεῖς πῶς δὲν θὰ φθάσῃ οὐδέποτε καιρὸς
ὅπου θὰ προσκυνήσῃς κί ἐσὺ τὸν Μωυσῶνα;

Θαρρεῖς τὸν ἑαυτὸν σου διττῶς ἂν διαιρέσῃς
εἰς νοῦν καὶ εἰς αἰσθήσεις, πῶς δὲν θὰ μείνῃς
βλάξ;
θαρρεῖς πῶς ἀσφαλίζεις τὰς μεταξὺ των σχέσεις
κί αὐτὸ δὲν θάναι δοῦλον τοῦ ἄλλου ἐναλλάξ;

Καὶ ἂν τοῦ Ἐπικούρου τὴν Ἥδονην δεχθῇς
καὶ τύχει καμμιὰν ὥρα καὶ σὺ νὰ ὀρεχθῇς
νὰ φᾶς μονάχος ἓνα μουλκείκο πεπόνι
θαρρεῖς πῶς τ' ἄντερά σου δὲν θὰ θερίσουν πόννοι;

Κί ἂν τὴν ἀχρεῖαν σάρκαν ἐξ ἡδονῶν κορέσῃς
νομίζεις πῶς μὲ ἄλγος ποτέ σου δὲν θὰ κλαύσῃς;
κί ἂν τὸν βαρὺν χιτῶνα τῆς ἀρετῆς φορέσῃς
θαρρεῖς πῶς δὲν θὰ θέλεις ἐκεῖνας ν' ἀπολαύσῃς;

Νομίζεις πῶς δὲν εἶναι κί αὐτὸ κί ἐκεῖνο χίμαιρα;
Πιστεύεις καὶ εἰς ὅρκους καὶ λόγους τῆς τιμῆς;

νομίζεις ὅτι τοῦτο, ποῦ θὰ ποθήσῃς σήμερα,
καὶ αὔριον ἐπίσης θὰ τὸ ἐπιθυμῇς;

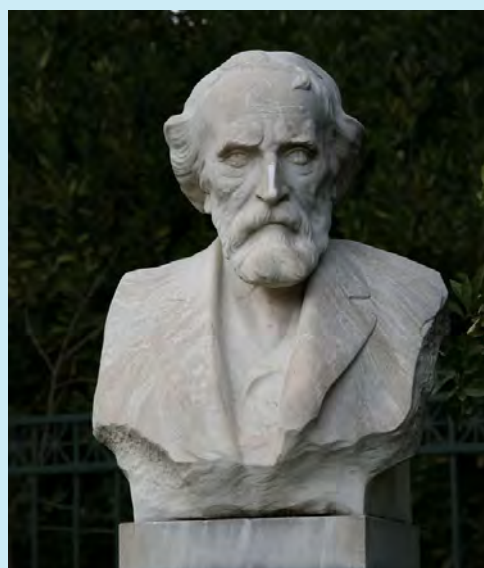
Κι ἂν εἶσαι ἀνθρωπίσκος ἐκ τῆς κοινῆς ἀγέλης
θὰ μακαρίζῃς κλαίων σκηπτοῦχους βασιλεῖς,
κι ἂν βασιλεὺς καλεῖσαι, θάλθῃ σπιγμὴ νὰ θέλῃς
ν' ἀδειάζῃς ἀνωνύμους θαλάμους τῆς Αὐλῆς.

Βρὲ Φασουλῇ, καϋμένε, ὡς ἐδῶ πέρα μεῖνε,
πολλὴ φιλοσοφία καὶ σκέψις ἅς σοῦ λείπει...
δί' ὅ,τι πρᾶγμα χαίρεις αὐτὸ χαρὰ δὲν εἶναι,
δί' ὅ,τι πρᾶγμα πάσχεις αὐτὸ δὲν εἶναι λύπη.

Δὲν εἶσαι οὔτ' εὐδαίμων ἀλλ' οὔτε δυστυχής,
εὐκόλως μὴν πιστεύῃς στὸν ἓνα καὶ στὸν ἄλλον,
οὐδ' εἰς ἀθανάσιον, οὐδ' εἰς θνητὸν ψυχῆς,
καὶ δί' αὐτὸ κί ἐκεῖνο νὰ στέκης ἀμφιβάλλων.

Ὁ κόσμος ἅς κινεῖται καὶ τοῦτο τὸ Βασίλειον
ἅς στρέφετ' αἰωνίως ἡ γῆ περὶ τὸν ἥλιον,
κί ἐκεῖνος περὶ ταύτην ἅς κινηθῇ ἂν θέλῃ..
δί' ὅλας τὰς κινήσεις πεντάρα μὴ σέ μέλει.

Ἀτάραχος θεώρει τοῦ κεραυνοῦ τὸ βέλος,
τοῦ κόσμου τὰ βιβλία εἰς τὰ σκουπίδια ὅλα,
κί ἐνόσω τὴν ἀρχή του δὲν βλέπεις καὶ τὸ τέλος
ὑπόμενε, ἀνέχου, ἀνθρώπους γεννοβόλα.



ΑΛΟΓΟΚΡΙΤΕΣ ΓΝΩΜΕΣ

Πώς απαξιώθηκε σιγά-σιγά η δημόσια εκπαίδευση στην Ελλάδα του Μιχάλη Χαιρετάκη

Η δημόσια εκπαίδευση στην Ελλάδα δεν κατέρρευσε μια μέρα ξαφνικά. Δεν υπήρξε ένας νόμος, ένας υπουργός, μια κυβέρνηση, ένας συνδικαλιστής, ένας καθηγητής ή ένας φοιτητής που πάτησε ένα κουμπί και την έριξε. Η απαξίωση έγινε, όπως γίνονται οι μεγάλες εθνικές ζημιές στη χώρα, λίγο-λίγο, με καλές προθέσεις, με ιδεολογικά συνθήματα, με φοβίες, με ενοχές, με συντεχνίες, με πολιτικό κόστος, με μικρές παραχωρήσεις, που κάποτε έμοιαζαν ανθρώπινες και αργότερα έγιναν καθεστώς.

Παλιά, η εικόνα του σχολείου ήταν σκληρή. Ο δάσκαλος με τη βέργα, η αυθεντία που δεν αμφισβητούταν, ο μαθητής που έπρεπε να φοβάται, πριν μάθει. Στην Αναφορά στον Γκρέκο, ο Καζαντζάκης θυμάται τον πατέρα του να τον παραδίδει στον δάσκαλο σαν υλικό προς κατεργασία, λέγοντάς του πως το κρέας είναι δικό του και τα κόκαλα του πατέρα, αλλά και το δάσκαλο να δείχνει τη βίτσα, σαν το εργαλείο που κάνει τους ανθρώπους.

Δεν πρέπει να νοσταλγούμε τη βέργα. Το ξύλο δεν ήταν παιδεία. Ήταν συχνά φόβος, ταπείνωση και βία. Όμως μέσα στην απόρριψη αυτής της βίας, πετάξαμε και κάτι άλλο, την ίδια την έννοια ότι το σχολείο έχει κανόνα, ότι ο δάσκαλος έχει κύρος, ότι η γνώση απαιτεί κόπο και ότι μαθητής δεν είναι πελάτης.

Μετά, ήρθε η Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα είχε κάθε λόγο να καχυποπεύεται την αυταρχική εξουσία. Ο επιθεωρητής της εκπαίδευσης δεν ήταν απλώς παιδαγωγικός θεσμός. Στη συλλογική μνήμη πολλών εκπαιδευτικών, συνδέθηκε με φόβο, ιδεολογικό έλεγχο, φακέλωμα και αυθαιρεσία. Άρα η κατάργηση του παλιού μοντέλου ήταν ιστορικά κατανοητή. Με το νόμο 1304 του 1982, καταργήθηκαν θέσεις επιθεωρητών και γενικών επιθεωρητών και θεσπίστηκε ο σχολικός σύμβουλος, με έργο την παιδαγωγική καθοδήγηση, την επιμόρφωση και τη συμμετοχή στην αξιολόγηση των εκπαιδευτικών.

Το πρόβλημα είναι ότι η Ελλάδα δεν αντικατέστησε το φόβο με σοβαρή αξιολόγηση. Τον αντικατέστησε συχνά με χαλαρότητα. Δεν πέρασε από τον αυταρχισμό στη λογοδοσία. Πέρασε από τον αυταρχισμό στην αμηχανία. Κάθε απόπειρα αξιολόγησης βαφτίστηκε από ένα μέρος του συστήματος ως απειλή. Και κάθε κυβέρνηση που την έφερνε, συνήθως την έφερνε αποσπασματικά, χωρίς εμπιστοσύνη, χωρίς σταθερότητα και χωρίς την απαραίτητη διάκριση ανάμεσα στον καλό εκπαιδευτικό που πρέπει να στηριχθεί και στον ανεπαρκή που πρέπει να βελτιωθεί ή να φύγει από την τάξη. Το 2021, ο νόμος 4823 ξαναέβαλε θεσμικά τη διαρκή και συστηματική αξιολόγηση στελεχών, εκπαιδευτικών και έργου, ακριβώς γιατί το κενό είχε γίνει πια κραυγαλέο.

Παράλληλα, η χώρα αναβάθμισε τυπικά την εκπαίδευση των δασκάλων. Οι παλιές Παιδαγωγικές Ακαδημίες έδωσαν τη θέση τους στα πανεπιστημιακά Παιδαγωγικά Τμήματα. Ο νόμος 1268 του 1982 προέβλεπε Παιδαγωγικά Τμήματα Δημοτικής Εκπαίδευσης και Νηπιαγωγών, με διάρκεια σπουδών τουλάχιστον οκτώ εξαμήνων, ενώ τα πρώτα τμήματα άρχισαν να λειτουργούν το ακαδημαϊκό έτος 1984 με 1985.

Ήταν σωστή μεταρρύθμιση ως ιδέα. Ο δάσκαλος έπρεπε να πάψει να θεωρείται κατώτερος υπάλληλος και να γίνει επιστήμονας της αγωγής. Όμως, η τυπική αναβάθμιση



του. Κρίνεται από το τι παράγει, όταν ο άνθρωπος δεν είναι ήρωας. Και το ελληνικό σχολείο συχνά επιβιώνει, επειδή υπάρχουν φιλότιμοι άνθρωποι και όχι επειδή υπάρχουν σωστοί μηχανισμοί.

Στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, η Μεταπολίτευση έφερε έναν άλλο εκδημοκρατισμό. Ο νόμος 1268 του 1982 άλλαξε τη δομή των ΑΕΙ, κατοχύρωσε νέες μορφές συμμετοχής και έσπασε παλιές

δεν αρκεί. Το ότι μια σχολή έγινε τετραετής δεν σημαίνει αυτομάτως ότι το σχολείο απέκτησε καλύτερη διδασκαλία, καλύτερη πρακτική άσκηση, καλύτερη επιλογή προσωπικού, καλύτερη επιμόρφωση και καλύτερη σύνδεση με την πραγματική τάξη.

Η Ελλάδα συχνά μπερδεύει τη διάρκεια των σπουδών με την ποιότητα των σπουδών. Βάζει χρόνια, μαθήματα, πιστοποιητικά, μόρια, μεταπτυχιακά, ξένες γλώσσες και σεμινάρια και μετά αναρωτιέται, γιατί το παιδί δεν μπορεί να καταλάβει ένα κείμενο ή να λύσει ένα βασικό πρόβλημα.

Τα στοιχεία δεν είναι κολακευτικά. Στο **PISA του 2022**, οι μαθητές της Ελλάδας κινήθηκαν κάτω από τον μέσο όρο του ΟΟΣΑ σε μαθηματικά, ανάγνωση και φυσικές επιστήμες. Μόνο το 53 τοις εκατό των μαθητών έφτασε τουλάχιστον στο βασικό επίπεδο 2 στα μαθηματικά, έναντι 69 τοις εκατό στο μέσο όρο του ΟΟΣΑ. Στην ανάγνωση, το αντίστοιχο ποσοστό ήταν 62 έναντι 74 και στις φυσικές επιστήμες 63 έναντι 76.

Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν άριστοι μαθητές ή εξαιρετικοί εκπαιδευτικοί. Υπάρχουν. Και πολλές φορές, κρατούν όρθιο το σχολείο με προσωπική τιμιότητα, χωρίς εργαλεία, χωρίς στήριξη, χωρίς κοινωνικό σεβασμό. Αλλά ένα σύστημα δεν κρίνεται από τους ήρωές

αυθεντίες. Αυτό είχε θετική πλευρά. Το πανεπιστήμιο δεν μπορούσε να μείνει φέουδο εδρών και κλειστών καθηγητικών κύκλων.

Όμως, ο εκδημοκρατισμός χωρίς όρια έγινε κομματικοποίηση. Οι φοιτητικές παρατάξεις, που ξεκίνησαν ως πολιτική συμμετοχή, σε πολλές περιπτώσεις μετατράπηκαν σε μηχανισμό επιρροής, συναλλαγής και κατάληψης χώρου. Η εφημερίδα «Καθημερινή» κατέγραφε ήδη από το **2012 κριτικές πανεπιστημιακών** για συναλλαγές υποψηφίων με ομάδες πανεπιστημιακών και φοιτητικές παρατάξεις, καθώς και για ασφυκτική επιρροή των φοιτητικών και κομματικών παρατάξεων.

Το πρόβλημα δεν είναι ότι οι φοιτητές έχουν πολιτική άποψη. Φοιτητής χωρίς πολιτική σκέψη είναι μισός πολίτης. Το πρόβλημα είναι όταν η πολιτική άποψη γίνεται δικαίωμα ανομίας.

Όταν ο τοίχος του πανεπιστημίου γίνεται μόνιμος πίνακας κομματικής αφίσας.

Όταν η καθαριότητα θεωρείται μικροαστική εμμονή. Όταν η συνέλευση υποκαθιστά το πρόγραμμα σπουδών.

Όταν ο καθηγητής ξέρει ότι η σύγκρουση με τον οργανωμένο φοιτητικό μηχανισμό θα του κοστίσει περισσότερο από τη σιωπή. Και όταν κυκλοφορεί, αληθινό ή υπερβολικό, το γνωστό ελληνικό βάλε ένα πέντε στο παιδί, είναι δικός μας.

Ακόμη και αν είναι θρύλος, ο θρύλος αυτός λέει κάτι. Λέει ότι η κοινωνία πιστεύει πως το ακαδημαϊκό κριτήριο μπορεί να λυγίσει μπροστά στην κομματική ισχύ.

Μετά, ήρθε η βιομηχανία των τίτλων. Μεταπτυχιακά παντού, πιστοποιητικά παντού, ξένες γλώσσες παντού, μόρια παντού. Όχι ως γνώση, αλλά ως εργαλείο πρόσληψης. Η χώρα έφτιαξε μια ολόκληρη αγορά προσόντων, πολλές φορές αποκομμένη από την παραγωγή. Δεν είναι όλα τα μεταπτυχιακά άχρηστα. Αυτό θα ήταν άδικο και ανακριβές.

Υπάρχουν σοβαρά προγράμματα, σοβαροί διδάσκοντες, πραγματική έρευνα. Αλλά υπάρχει και η άλλη πλευρά, τίτλοι που λειτουργούν κυρίως ως σφραγίδες μοριοδότησης και όχι ως πραγματική αναβάθμιση δεξιοτήτων.

Το αποτέλεσμα φαίνεται στην αγορά εργασίας. Η Ελλάδα βρίσκεται πολύ χαμηλά στον ευρωπαϊκό δείκτη δεξιοτήτων του Cedefop. **Το 2024 κατατάχθηκε 29η ανάμεσα σε 31 χώρες**, ενώ στο δείκτη αντιστοίχισης δεξιοτήτων με την αγορά εργασίας ήταν 30ή. Ακόμη πιο χαρακτηριστικό είναι ότι το ποσοστό των υπερπροσόντουχων αποφοίτων τριτοβάθμιας εκπαίδευσης καταγράφεται στο 40,2 τοις εκατό, με την Ελλάδα στην τελευταία θέση του δείκτη.

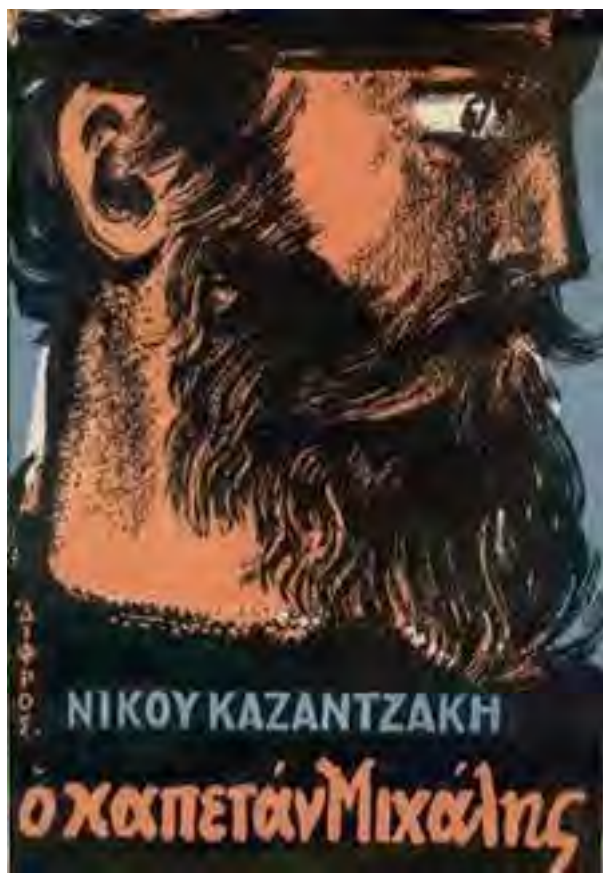
Αυτό είναι το ελληνικό παράδοξο. Από τη μία, έχουμε πτυχία, μεταπτυχιακά, σεμινάρια, πιστοποιήσεις. Από την άλλη, οι επιχειρήσεις ζητούν ανθρώπους που μπορούν να κάνουν δουλειά. Όχι απαραίτητα επιστήμονες με την παλιά έννοια του ανθρώπου, που κάθεται μόνος του και υπολογίζει από την αρχή τον κόσμο, αλλά εξειδικευμένους τεχνικούς, εφαρμοσμένους μηχανικούς, ανθρώπους που καταλαβαίνουν εργαλεία, διαδικασίες, μηχανές, λογισμικά, πρότυπα και ευθύνη.

Σήμερα, δεν χρειάζεται να σχεδιάζεις με το χέρι, όπως πριν σαράντα χρόνια. Δεν χρειάζεται να κάνεις όλους τους στατικούς υπολογισμούς μιας οικοδομής με μολύβι, χάρακα και πίνακες. Το λογισμικό κάνει πράγματα, που κάποτε απαιτούσαν ώρες. Αλλά ακριβώς για αυτό, χρειάζεσαι καλύτερη παιδεία, όχι χειρότερη. Γιατί άλλο να πατάς κουμπιά και άλλο να καταλαβαίνεις τι σου βγάζει το πρόγραμμα.

Η σύγχρονη εκπαίδευση δεν πρέπει να παράγει ανθρώπους, που αποστηθίζουν τύπους. Πρέπει να παράγει ανθρώπους που ελέγχουν συστήματα. Που ξέρουν πότε το αποτέλεσμα είναι ύποπτο. Που καταλαβαίνουν το λάθος πριν αυτό γίνει γέφυρα, φάρμακο, δίκτυο, εφαρμογή, δημόσιο έργο.

Και εδώ, έρχεται η μεγάλη αποτυχία της τεχνικής και επαγγελματικής εκπαίδευσης. Η Ελλάδα ποτέ δεν σεβάστηκε πραγματικά τον τεχνίτη. Τον ήθελε, όταν χάλαγε ο λέβητας, όταν έπεφτε το ρεύμα, όταν έσπαγε ο σωλήνας, όταν έπρεπε να στηθεί ένα εργοτάξιο.

Αλλά κοινωνικά, τον θεωρούσε δεύτερη κατηγορία. Τα Τεχνικά Λύκεια και αργότερα τα ΕΠΑΛ φορτώθηκαν το στίγμα ότι εκεί πάνε οι αδύναμοι μαθητές. Έτσι, αντί να γίνουν σχολεία δεξιοτήτων, συχνά έγιναν αποθήκες κοινωνικής αποτυχίας. Το IOBE έχει επισημάνει ότι οι επιδόσεις της επαγγελματικής εκπαίδευσης και κατάρτισης στην Ελλάδα υστερούν σημαντικά σε σχέση με



την Ευρωπαϊκή Ένωση, τόσο στη συμμετοχή όσο και στην αντιστοίχιση με τις ανάγκες της αγοράς εργασίας.

Από εκεί, ξεκίνησε ορατά και η κρίση κύρους του εκπαιδευτικού. Όχι επειδή τα παιδιά των ΕΠΑΛ είναι χειρότερα. Αλλά επειδή η κοινωνία και το κράτος τα τοποθέτησαν πρώτα σε ένα σχολείο δεύτερης ταχύτητας και μετά έκαναν πως εκπλήσσονται, που το σχολείο αυτό δυσκολεύεται να κρατήσει πειθαρχία, φιλοδοξία και σεβασμό. Η απαξίωση, που ξεκίνησε από την τεχνική εκπαίδευση, πέρασε σταδιακά παντού. Στο γυμνάσιο, στο λύκειο, στο πανεπιστήμιο.

Ο καθηγητής έπαψε να είναι πρόσωπο κύρους και έγινε πολλές φορές υπάλληλος προς αμφισβήτηση, από το μαθητή, από το γονιό, από τη διεύθυνση, από το υπουργείο, από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Και η περιφρόνηση προς το επάγγελμα του δασκάλου δεν είναι καινούρια. Στον Καπετάν Μιχάλη, ο Καζαντζάκης περιγράφει μια οικογένεια που, μπροστά στον αδύναμο στερνό γιο, το μόνο που δεν έκανε ούτε για βοσκός, ούτε για ζευγάς, ούτε για караβοκύρης, καταλήγει στη λύση ας τον κάμουμε δάσκαλο. Ήταν το επάγγελμα για όποιον δεν έκανε για τίποτε άλλο. Αυτή η νοοτροπία δεν έφυγε ποτέ εντελώς από τη χώρα. Απλώς, άλλαξε ρούχα και ορολογία.

Τα γράφω αυτά και από προσωπική πείρα, όχι μόνο από στοιχεία. Πριν από πολλά χρόνια βρέθηκα και στις δύο πλευρές της έδρας. Ως μεταπτυχιακός φοιτητής έκανα φροντιστηριακά και εργαστηριακά μαθήματα στο πανεπιστήμιο, ενώ αργότερα δίδαξα τρία χρόνια σε ΙΕΚ. Έτσι, είδα από κοντά και το φοιτητή που περίμενε το βαθμό σαν απλή διεκπεραίωση, και το σπουδαστή της επαγγελματικής κατάρτισης, που ερχόταν, κουβαλώντας το στίγμα ότι κατέληξε εκεί, επειδή δεν τα κατάφερε αλλού.

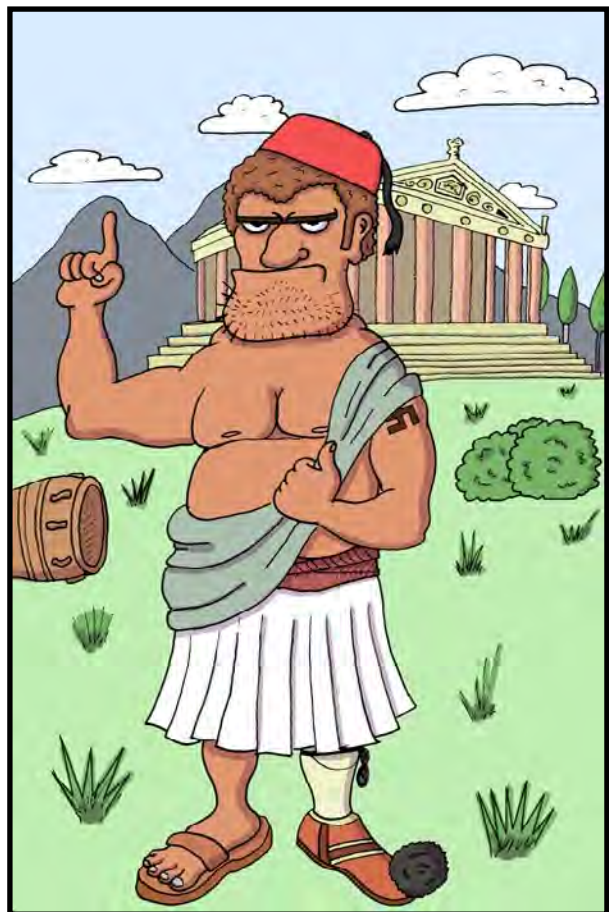
Είδα όμως και το αντίθετο. Παιδιά που, μόλις κάποιος τα εμπιστευόταν και τους έδινε πραγματικό αντικείμενο και όχι απλώς ύλη προς αποστήθιση, δούλευαν με μια φιλοτιμία και μια περιέργεια, που δεν φαινόταν πουθενά στη βαθμολογία τους. Το πρόβλημα σπάνια ήταν τα ίδια τα παιδιά. Ήταν το σύστημα, που τα είχε ήδη κατατάξει, πριν καν τα γνωρίσει.

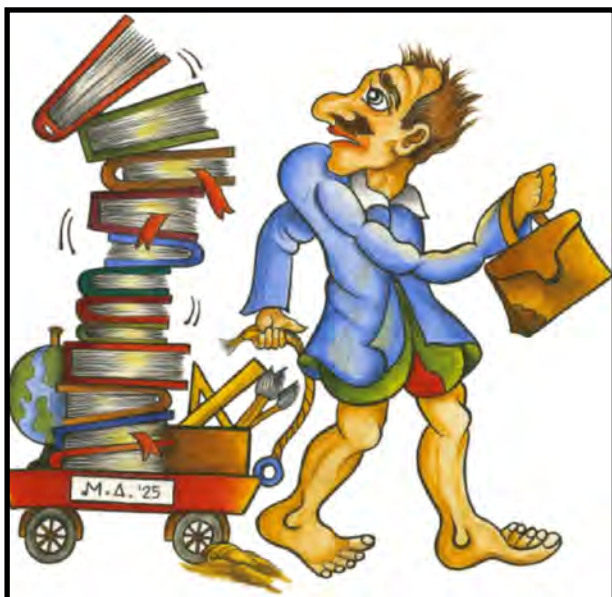
Και όταν το δημόσιο σχολείο δεν πείθει, η κοινωνία κάνει αυτό που κάνει πάντα. Πληρώνει, ιδιωτικά. Φροντιστήρια, ιδιαίτερα, ξένες γλώσσες, πιστοποιήσεις, ιδιωτικά σχολεία, ιδιωτικά πανεπιστήμια. Το ΚΑΝΕΠ της ΓΣΕΕ κατέγραψε ότι τα ελληνικά νοικοκυριά δαπάνησαν 614 εκατομμύρια ευρώ για φροντιστήρια το 2023, το υψηλότερο ποσό της δεκαετίας, με το 94,6 τοις εκατό της δαπάνης να αφορά τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση.

Κατέγραψε επίσης ότι η μέση μηνιαία οικογενειακή δαπάνη για φροντιστήρια είναι 180 ευρώ, με μεγάλες εισοδηματικές ανισότητες.

Αυτό είναι η πιο σκληρή καταδίκη του δημόσιου σχολείου. Όχι οι δηλώσεις των πολιτικών. Ούτε οι καβγάδες στα κανάλια. Το γεγονός ότι ο Έλληνας γονιός θεωρεί σχεδόν αυτονόητο ότι το παιδί του δεν θα περάσει μόνο με το σχολείο. Το δημόσιο σχολείο δίνει το πρωινό πρόγραμμα και η πραγματική μάχη δίνεται το απόγευμα, με λεφτά της οικογένειας. Άρα η δήθεν δωρεάν παιδεία έχει ήδη ιδιωτικοποιηθεί στην πράξη, πριν καν έρθουν τα μη κρατικά πανεπιστήμια.

Ο νόμος 5094 του 2024 άνοιξε το πλαίσιο για μη κερδοσκοπικά παραρτήματα ξένων πανεπιστημίων στην Ελλάδα. Τυπικά παρουσιάστηκε μαζί με την ενίσχυση του δημόσιου πανεπιστημίου. Το ερώτημα όμως είναι άλλο. Όταν το δημόσιο σχολείο έχει ήδη ανάγκη το φροντιστήριο, όταν το δημόσιο πανεπιστήμιο έχει ήδη ανάγκη την αγορά των μεταπτυχιακών, όταν ο φοιτητής ήδη πληρώνει με ενοίκια, φροντιστήρια, πιστοποιήσεις και καθυστερήσεις, ποιος θα σπουδάξει αύριο πραγματικά δωρεάν; Ο φτωχός ή ο ανθεκτικός; Ο ικανός ή ο χρηματοδοτούμενος; Ο άριστος ή αυτός που μπορεί να αντέξει οικονομικά τη διαδρομή μέχρι





την αριστεία;

Και εδώ, αξίζει να σταθούμε νηφάλια σε ένα ερώτημα που ακούγεται συχνά, αλλά σπάνια απαντιέται ψύχραιμα. Αν τα νέα ιδρύματα είναι μη κερδοσκοπικά, ποιος και γιατί βάζει χρήμα και κόπο, για να τα στήσει; Η πρώτη διευκρίνιση είναι νομική και τεχνική, όχι ηθική. Μη κερδοσκοπικό δεν σημαίνει ότι δεν κυκλοφορούν χρήματα.

Σημαίνει ότι δεν διανέμονται κέρδη σε ιδιοκτήτες με τη μορφή μερίσματος. Το ίδρυμα μπορεί να εισπράττει δίδακτρα, να πληρώνει μισθούς, να χτίζει κτίρια, να δημιουργεί αποθεματικά, να αναπτύσσει περιουσία. Ο ίδιος ο νόμος 5094 ορίζει το παράρτημα ως νομικό πρόσωπο ειδικού σκοπού, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με αποκλειστικό αντικείμενο την παροχή ανώτατης εκπαίδευσης.

Ταυτόχρονα, όπως έχει επισημανθεί και σε νομικές αναλύσεις, η παροχή εκπαίδευσης, που χρηματοδοτείται σε μεγάλο βαθμό από ιδιωτικούς πόρους, παραμένει

οικονομική δραστηριότητα. Άρα η εικόνα του ευεργέτη, που σπαταλά την περιουσία του, είναι συνήθως ανακριβής. Τα περισσότερα τέτοια ιδρύματα δεν καίνε κεφάλαιο. Αυτοχρηματοδοτούνται κυρίως από τα δίδακτρα.

Το πιο ενδιαφέρον όμως είναι το δεύτερο σκέλος του ερωτήματος. Γιατί κράτη, πανεπιστημιακοί όμιλοι, ιδρύματα, άνθρωποι της διασποράς και μεγάλοι δωρητές επενδύουν διεθνώς σε εκπαίδευση, από την οποία δεν παίρνουν μέρισμα; Η απάντηση δεν χρειάζεται καμία θεωρία συνωμοσίας, γιατί είναι ανοιχτή, μελετημένη και καταγεγραμμένη εδώ και δεκαετίες. Η εκπαίδευση αποδίδει και χωρίς μέρισμα. Αποδίδει σε κύρος, σε φήμη, σε φορολογικά κίνητρα, σε σχέσεις, σε πρόσβαση και σε επιρροή.

Ένα πανεπιστήμιο δεν παράγει μόνο πτυχία. Παράγει δίκτυα αποφοίτων, κοινές αναφορές, κοινό λεξιλόγιο, κοινό τρόπο να βλέπει κανείς τον κόσμο. Ο Πιερ Μπουρντιέ το ονόμασε πολιτισμικό κεφάλαιο και κοινωνική αναπαραγωγή. Το σχολείο και το πανεπιστήμιο δεν μεταδίδουν μόνο γνώση, μεταδίδουν και κώδικες, στάσεις, ιεραρχίες και προτιμήσεις, που καθορίζουν ποιος θα βρεθεί αύριο στις θέσεις όπου παίρνονται οι αποφάσεις.

Αυτό το σημείο πρέπει να ειπωθεί καθαρά, γιατί αλλιώς η συζήτηση γλιστράει στη γραφικότητα. Η μετάδοση αξιών δεν είναι κρυφή ατζέντα των ιδιωτικών ιδρυμάτων. Είναι χαρακτηριστικό κάθε εκπαίδευσης, δημόσιας και ιδιωτικής. Και το δημόσιο σχολείο διαμορφώνει πολίτες με βάση ορισμένες αξίες, μια συγκεκριμένη εθνική αφήγηση, μια συγκεκριμένη εικόνα για το σωστό και το λάθος. Κανένα εκπαιδευτικό σύστημα στον κόσμο δεν είναι ουδέτερο.

Το ερώτημα, λοιπόν, δεν είναι αν κάποιος διαμορφώνει μυαλά, γιατί όλα τα σχολεία διαμορφώνουν μυαλά. Το πραγματικό ερώτημα είναι ποιος διαμορφώνει, με ποια διαφάνεια, με πόση ποικιλία και με τι λογοδοσία.

Εκεί βρίσκεται και ο μόνος βάσιμος προβληματισμός, ο οποίος δεν έχει καμία ανάγκη από σκοτεινές προθέσεις, για να σταθεί. Ο κίνδυνος δεν είναι το μυστικό σχέδιο. Ο κίνδυνος είναι η ομοιομορφία. Αν οι άνθρωποι που αύριο θα βρεθούν σε τράπεζες, υπουργεία, δικαστήρια, μέσα ενημέρωσης, ρυθμιστικές αρχές και διοικήσεις, περάσουν όλοι από έναν στενό αριθμό ιδρυμάτων, με μία κυρίαρχη κοσμοθεωρία, τότε παράγεται μονοκαλλιέργεια σκέψης.

Όχι επειδή κάποιος το σχεδίασε σε ένα κλειστό δωμάτιο, αλλά επειδή έτσι λειτουργεί δομικά η εκπαίδευση των ελίτ σε όλο τον κόσμο. Οι απόφοιτοι κρατούν τις σχέσεις, τα αντανakλαστικά και τις παραδοχές, που απέκτησαν. Αν αυτές οι παραδοχές είναι λίγες και όμοιες μεταξύ τους, η κοινωνία χάνει τη γόνιμη τριβή των διαφορετικών σχολών σκέψης. Και αυτό δεν είναι κατηγορία εναντίον κανενός συγκεκριμένου ιδρύματος ή προσώπου. Είναι παρατήρηση για τη δομή.

Η δίκαιη ματιά όμως απαιτεί και την άλλη πλευρά. Τα ξένα και ιδιωτικά μη κερδοσκοπικά ιδρύματα δεν είναι εξ ορισμού απειλή. Μπορούν να φέρουν ανταγωνισμό ποιότητας, να κρατήσουν στη χώρα



φοιτητές, που αλλιώς θα έφευγαν, να ανοίξουν προγράμματα, που το δημόσιο αργεί να προσφέρει, να συνδέσουν καλύτερα τη διδασκαλία με την αγορά. Το πρόβλημα δεν είναι η ύπαρξή τους.

Το πρόβλημα θα ήταν να τα δούμε ως τη λύση, τη στιγμή που το δημόσιο σχολείο και το δημόσιο πανεπιστήμιο μένουν αδύναμα. Γιατί, τότε, η ελευθερία επιλογής μετατρέπεται σε ταξικό φίλτρο. Επιλέγει πραγματικά μόνο όποιος έχει με τι να πληρώσει την επιλογή.

Η απάντηση δεν είναι να επιστρέψουμε στη βέργα.

Δεν είναι να φέρουμε πίσω τον επιθεωρητή ως φόβητρο. Δεν είναι να κυνηγήσουμε τους εκπαιδευτικούς συλλήβδην. Δεν είναι να βαφτίσουμε όλους τους φοιτητές τεμπέληδες ή όλους τους καθηγητές ανεπαρκείς. Αυτά είναι εύκολες ανοησίες. Η απάντηση είναι να ξαναχτιστεί κύρος με τρεις λέξεις: Γνώση, αξιολόγηση, ευθύνη.

Αξιολόγηση δεν σημαίνει τρομοκρατία. Σημαίνει ότι ο καλός εκπαιδευτικός αναγνωρίζεται, στηρίζεται και εξελίσσεται. Ο μέτριος βοηθείται να βελτιωθεί. Ο αδιάφορος δεν μπορεί να κρύβεται για πάντα πίσω από τη μονιμότητα. Η σχολική μονάδα με προβλήματα δεν στιγματίζεται, αλλά ενισχύεται. Το πανεπιστήμιο δεν διοικείται από αφίσες, παρέες και ισορροπίες, αλλά από διαφάνεια και αποτέλεσμα. Το μεταπτυχιακό δεν υπάρχει για να δίνει μόρια, αλλά για να δίνει γνώση. Το ΕΠΑΛ δεν είναι κάδος απορριμμάτων του γενικού λυκείου, αλλά κεντρικός πυλώνας παραγωγής δεξιοτήτων.

Η Ελλάδα δεν έχει πρόβλημα επειδή έβγαλε πολλούς μορφωμένους. Έχει πρόβλημα, επειδή μπέρδεψε τη μόρφωση με το χαρτί. Μπέρδεψε το δικαίωμα στην παιδεία με το δικαίωμα στην ατιμωρησία. Μπέρδεψε τον εκδημοκρατισμό με την κατάργηση κάθε ιεραρχίας. Μπέρδεψε την ευαισθησία με την αδράνεια. Και τελικά, άφησε το δημόσιο σχολείο να χάσει το πιο πολύτιμο κεφάλαιό του, την εμπιστοσύνη.

Αν δεν αλλάξει αυτό, το μέλλον είναι ήδη γραμμένο. Η δημόσια εκπαίδευση θα μείνει για τους πολλούς ως ελάχιστη βάση. Η πραγματική εκπαίδευση θα αγοράζεται έξω από αυτήν. Το παιδί του εύπορου θα έχει σχολείο, φροντιστήριο, ξένες γλώσσες, ιδιωτικό πανεπιστήμιο, δίκτυο, πρακτική, βιογραφικό. Το παιδί του φτωχού θα έχει θεωρητικά τα ίδια δικαιώματα και πρακτικά λιγότερες πιθανότητες. Και τότε θα λέμε ότι έχουμε αξιοκρατία, επειδή όλοι έδωσαν εξετάσεις. Μόνο που άλλος θα έχει τρέξει τον αγώνα με παπούτσια και άλλος ξυπόλυτος.

Η δημόσια εκπαίδευση δεν σώζεται με συνθήματα. Σώζεται, όταν γίνει ξανά σοβαρή. Όχι σκληρή. Σοβαρή. Με κανόνες. Με αξιολόγηση. Με σεβασμό στο δάσκαλο και ευθύνη του δασκάλου. Με τεχνική εκπαίδευση που οδηγεί σε αξιοπρεπή δουλειά. Με πανεπιστήμια καθαρά, ανοιχτά, ασφαλή και παραγωγικά. Με λιγότερα χαρτιά και περισσότερη γνώση. Με λιγότερη κομματική προστασία και περισσότερη λογοδοσία.

Γιατί, στο τέλος, η παιδεία δεν είναι ούτε το κτίριο, ούτε το υπουργείο, ούτε το πτυχίο στον τοίχο.

Είναι η συμφωνία μιας κοινωνίας ότι η γνώση αξίζει. Όταν αυτή η συμφωνία σπάσει, δεν πέφτει μόνο το σχολείο. Πέφτει ολόκληρη η χώρα.

Σημείωση: Το κείμενο είναι άρθρο γνώμης και ανάλυσης με χρήση δημόσιων στοιχείων και νομοθετικών αναφορών. Δεν αποδίδει παράνομη ή αθέμιτη συμπεριφορά σε συγκεκριμένα πρόσωπα ή ιδρύματα. Οι παρατηρήσεις για τη λειτουργία των μη κερδοσκοπικών ιδρυμάτων αφορούν γενικές δομές και διεθνώς τεκμηριωμένα κοινωνιολογικά φαινόμενα, όχι επώνυμες περιπτώσεις.



ΓΝΩΜΗ:

Τσάρλι Τσάπλιν Ι

Το «Παιδί» ("The kid", 1921) είναι η

πρώτη μεγάλην μήκους θωδή ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν. Δεν είναι βεβαίως η πρώτη του ταινία, αλλά είναι με βεβαιότητα το πρώτο μεγάλο του αριστούργημα, στο οποίο ο Σαρλνύ τελειοποιεί την προσέγγιση του θέματος της αγάπης, το οποίο είχε υπαινιχθεί και προσεγγίσει και στην προηγούμενη ταινία του, δηλαδή την (τρία χρόνια πριν) «Σκυλίσια ζωή». Όμως, ας εστιάσουμε στο «Παιδί»:

Περνώντας, επί της ουσίας, από την κινηματογραφική προϊστορία του στην κινηματογραφική ιστορία του, ο Σαρλνύ μεγαλώνει αρχικώς τη διάρκεια του έργου του, έτσι ώστε να μην πρόκειται πια για μια μικρού (ή έστω) μεσαίου μήκους ταινία, αλλά για μια σχετικά πλέον μεγάλου μήκους ταινία, έτσι ώστε να υπακούει και ο ίδιος στους κανόνες του αρχαίου θεάτρου και του αριστοτελικού «μεγέθους», με αρχή, μέση και τέλος και με κανονικό μέγεθος, ούτε πολύ μικρό, ούτε και πολύ μεγάλο.

Από την άλλη, ο Σαρλνύ, ως άνθρωπος-ορχήστρα για όλες τις δουλειές (παραγωγός, σεναριογράφος, σκηνοθέτης, πρωταγωνιστής και συνθέτης της μουσικής) κάνει τα πάντα μόνος του, με σημαντικότερο το ότι πραγματεύεται το θέμα του, δηλαδή την αγάπη προς ένα ορφανό παιδί, με απόλυτη τελειότητα. Από τη μια, σώζει το παιδί από βέβαιο θάνατο στα σκουπίδια και από την άλλη, το μεγαλώνει σαν να είναι η πραγματική του μητέρα και επιβεβαιώνοντας την αρχή ότι η μάνα δεν είναι μόνο αυτή που γεννάει το παιδί, αλλά και αυτή που το μεγαλώνει.

Η αγάπη είναι αυτή που λειτουργεί ως ο ακρογωνιαίος λίθος της σχέσης του παιδιού με τον πατέρα του. Όλα τα υπόλοιπα έρχονται να συμπληρώσουν, αλλά όχι και νοσηματοδοτήσουν τη μεταξύ τους σχέση, καθώς απλώς χρειάζονται, αλλά και δεν αρκούν για την ευτυχία, όπως είναι π.χ. το χρήμα. Από την άλλη, κάθε φορά που οι ήρωες ξεπερνάνε τα όρια, για να προκαλέσουν γέλιο ή για να πετύχουν τους σκοπούς τους, έρχεται το «όργανο του νόμου», για να εξισορροπήσει την κατάσταση.

Το χριστιανικό νόημα του έργου, μέσω της αγάπης, είναι σαφές από την αρχή, όταν η μητέρα παραλληλίζεται με τον Ιησού Χριστό, που κουβαλάει τον ξύλινο Σταυρό του προς τον ανηφορικό Γολγοθά. Όλες οι δυσκολίες του ανήφορου, όμως, εξισορροπούνται μέσω της αγάπης, ενώ στην πορεία αυτή είναι πανταχού παρούσες οι δυσκολίες της ζωής, από την τραγική ειρωνεία της μάνας που συναντιέται με το παιδί της, κυρίως να ξέρει ότι είναι το πραγματικό της παιδί, μέχρι τον από μηχανής Θεό, που σώζει τους ήρωες σε κάθε δυσκολία. Ακόμα και το όνειρο του Σαρλνύ στον Παράδεισο, προδίδει τις χριστιανικές καταβολές του έργου.

Κατά συνέπεια, λοιπόν, το «Παιδί», ακόμα και για παιδαγωγικούς λόγους, είναι η πρώτη ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν, με την οποία αξίζει να ξεκινάμε, σε κάθε περίπτωση, την παρουσίαση του συνολικού έργου του.

Η θεματική των ταινιών της δεκαετίας του 1910 (μικρού μήκους, κατά βάση) του Σαρλνύ σφυρηλατούν τον κωμικό του τύπο, αν και ο ίδιος τις ξεπέρασε, στην πορεία, με τα μεταγενέστερα κινηματογραφικά του αριστουργήματα, όπως π.χ. ο «Σαρλνύ στρατιώτης» ("Shoulder Arms"), ο οποίος (ως θεματική, τουλάχιστον, για τον Πρώτο Παγκό-





σμιο Πόλεμο) έχει ενταχθεί ουσιαστικά και εποικοδομητικά στον «Μεγάλο δικτάτορα».

Ίσως, η πιο σημαντική, τελικά, κινηματογραφική στιγμή του Σαρλώ, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1910, να είναι η «Σκυλίσια ζωή» ("A Dog's Life"), αφενός λόγω του «μεγέθους» της ταινίας, έτσι ώστε να ολοκληρώνεται με σαφήνεια η υπόθεση και το μήνυμά της, αλλά αφετέρου και ως προς τη θεματική της αγάπης, που αφορά θεματικά και το μεταγενέστερο «Τταιδί». Τρία χρόνια, εξάλλου, μας χωρίζουν ανάμεσα στις δύο σημαντικές ταινίες της «Σκυλίσιας ζωής» και του «Τταιδιού».

Μέσα σε αυτά τα τρία χρόνια, ο Τσάρλι Τσάπλιν είναι έτοιμος πια να περάσει από την κινηματογραφική προϊστορία του στην κατεξοχόν κινηματογραφική ιστορία του, κάτι το οποίο αφορά αρχικώς το μέγεθος του έργου (η διάρκεια του «Τταιδιού» μεγαλώνει τόσο, όσο πρέπει, σε σχέση με τη διάρκεια της «Σκυλίσιας ζωής»), αν και το πιο σημαντικό

είναι πως με το «Τταιδί» τελειοποιείται πλέον η ανάλυση του θέματος της αγάπης του πρωταγωνιστή προς το παιδί και γενικά στο συνάνθρωπό του.

Στην περίπτωση της «Σκυλίσιας ζωής», ο Σαρλώ έχει ήδη σώσει από βέβαιο θάνατο ένα αδέσποτο σκυλί, το οποίο με θαυμαστό τρόπο καταφέρνει να του το ανταποδώσει. Από την άλλη, με τον τετράποδο φίλο του παρέα, ο Σαρλώ, αν και θεοφτωχός, επισκέπτεται ένα μαγαζί για πλουσίους και για ανώτερες κοινωνικές τάξεις, το οποίο όμως δεν είναι και τόσο αθώο, όσο φαίνεται εκ πρώτης όψεως. Χειρουργώντας με το γάντι ο Τσάπλιν, μας κλείνει το μάτι, υπαινισσόμενος τη «βρωμιά» του μαγαζιού της «καλής» κοινωνίας και σώζοντας τελικά την αγαπημένη του κοπέλα από το βούρκο, στον οποίο εργαζόταν ως τραγουδίστρια.

Η αγάπη του προς την κοπέλα και τον πρώην αδέσποτο σκύλο του είναι αμοιβαία και μας ανοίγει το δρόμο για την αγάπη προς το «Τταιδί», στην επόμενη του ταινία. Επιπροσθέτως όμως, βλέπουμε τον πάμφτωχο ήρωά μας να μπλέκει με το «όργανο του νόμου», χωρίς να φταίει, με αποτέλεσμα η παράνομη κωμικότητά του να έρχεται σε σαφή αντίφαση με τον παιδαγωγικό του χαρακτήρα. Αυτό είναι και το μεγάλο ερώτημα, που προκύπτει από την αντιπροσωπευτικότερη μικρού μήκους ταινία του, τον (αμέσως προγενέστερο της «Σκυλίσιας ζωής») «Ττεριπετειώδη» του 1917: Γιατί ο Σαρλώ, αν και γεμάτος από αγάπη, μπαίνει στη φυλακή;

Συνεπώς, παράλληλα δηλαδή με το θέμα της αγάπης, ο Σαρλώ θα πρέπει σύντομα να μας αναλύσει και τις αιτίες της φυλάκισής του, κάτι που θα γίνει στις επόμενες μεγάλου μήκους ταινίες του...

Συνεχίζεται...

Θωμάς Αθ. Αγραφινιώτης
(Πατραϊκός ή Πατρίκιος)



ΛΕΣ ΚΑΙ ΗΤΑΝ ΧΘΕΣ:

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ 73ου ΤΕΥΧΟΥΣ (

(ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2025)

Τέσσερις εικόνες μιλάνε όσο 4.000 λέξεις...

Υπάρχει, τελικά, λογοκρισία;

Υπάρχει, τελικά, λογοκρισία για τη σάτιρα στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης; Λογοκρίνονται ο Ερντογάν ως Ταχέρ, ο Πούτιν ως Σταύρακας και ο Τραμπ ως Νιόνιος;



Τόσο κακό είναι να

Τα φά την Φρόσκα Πούτιν Σταύρα, που έβγα σουχιά εναντίον του

Μπαϊρακτάρης; Ή ο Τραμπ ως ο jakυνθινός Νιόνιος, που ήταν καρτοπαίκτης και τζοχαδόρος;

Μανωλάκης ο Βομβιστής

100

1925
2025

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΟ
ΕΡΓΟ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

Σελίδα 11



Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

Μηνιαία ανεξάρτητη-αδέσμευτη ηλεκτρονική έκδοση, σε θέματα Θεάτρου Σκάν, σάτιρας και ενγύτερης ενημέρωσης. Περίοδος Α' Τεύχος 73 ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2025



73) ΟΠΕΚΕΠΕ

ΤΟ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΙΣΚΟ
Του Θανάση Α. Καργιαννίδη

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Κοίταξε αυτό το χαρτάκι. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Ντασά σου και πάει. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Επειδή ζήσαμε ένα τόσο θα παλιά χαρτάκι. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Επειδή φάμε την κυβέρνηση. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Την κυβέρνηση, που φάει τέτοις σάνδαλο. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Πισω σάνδαλο, βρε! Αυτά είναι η Ελλάδα!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πιο είναι, θαλασσο. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Το είπα και ο Σπύριδης. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Σπύριδης είναι ο Οπενσέπ. Τω... ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Σπύριδης Οπενσέπ. Με έχεις υπαρκτός... ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ίσα... ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Αν κρίνω από το χρώμα του, όχι. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Θα ήταν Εβραίοι από την Λιβανία. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Έ, ναι, τσέιν βλάη. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Ναι... ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ναι... ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Φέρμενο και απλά σινανόμωτο. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δεν υπάρχει σινανόμωτο. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Όχι! Πισω όλα τα κλέμμενο. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Σε αυτό και ενυ θυμωτό. Συμβολικό. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Συμβολικό. Τι εννοείς;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Εμένα πάντοτε με δένει ο υπέρμαχος μου. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Για να γελάμε... ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Και ιδίως όταν περνάω τα όρια... ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Που; ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Στην κλαση. Άλλο να κλέβεις καρβέλι. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Και άλλο να κλέβεις επιδοτήσεις. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ας συμμαχών και συμβολικά και πρακτικά. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Πισω λοιπόν όλα τα κλέμμενα από το 1988. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τόσο παλιά το πας. Ας πάμε και πιο παλιά. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Πόσο πιο παλιά από το ΠΑΣΟΚ. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Στο χρόνο του Ιωσήφ του Παγκάτου. ΚΑΤΖΗΒΑΔΗΣ: Μα κάτι τέτοια υπνοποι και έχω. ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Μέχρι τακώς, Ισαάκ. Αβραάμ και Νωε...

ΟΦΗ

JOZEF OPEKERE

100

1925
2025

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΟ
ΕΡΓΟ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

Σελίδα 11



Είκοσι τέσσερα γράμματα για μια υπέροχη ζωή. του Θανάση Καμπισιούλη

Είκοσι τέσσερα γράμματα για μια υπέροχη ζωή.
του Than More Kabisioulis

Αν το **Κ** είναι το κλειδί της καρδιάς, τότε το **Λ** είναι το φως που δείχνει το δρόμο. Είναι το γράμμα, που θυμίζει πως μια υπέροχη ζωή χρειάζεται καθαρό νου, αγάπη για μάθηση και εσωτερική λάμψη.

Πρώτα, χρειάζεται η Λογική. Να σκέφτεσαι καθαρά, πριν αποφασίσεις. Ο Σωκράτης δίδαξε πως η σκέψη είναι το θεμέλιο της σωστής

ζωής. Όταν ο νους οδηγεί, τα λάθη μειώνονται.

Δεύτερο είναι η Λαχτάρα για μάθηση. Ο άνθρωπος, που μαθαίνει συνεχώς, δεν γερνά ποτέ πραγματικά. Κάθε γνώση ανοίγει νέους ορίζοντες και δυναμώνει την ψυχή.

Τρίτο είναι η Λεπτότητα. Να έχεις ευγένεια τρόπων, διακριτικότητα και σεβασμό. Η αληθινή ποιότητα φαίνεται στις μικρές λεπτομέρειες.

Τέταρτο είναι η Λεβεντιά. Να στέκεσαι με αξιοπρέπεια, τιμότητα και θάρρος, μπροστά στις δυσκολίες. Ο άνθρωπος με λεβεντιά δεν μικραίνει, για να χωρέσει πουθενά.

Πέμπτο είναι η Λάμψη της ψυχής. Δεν είναι η εξωτερική εικόνα, που κάνει κάποιον σπουδαίο, αλλά η καλοσύνη, η σοφία και η παρουσία του.

Μα, υπάρχουν και όσα πρέπει να λείπουν. Πρώτα, η Λαιμαργία, που δείχνει έλλειψη μέτρου. Και δεύτερον, η Λύπη, όταν γίνεται μόνιμη σκιά και δεν αφήνει χώρο στη χαρά.

Άρα, ας κρατήσουμε τη Λογική, τη Λαχτάρα για μάθηση, τη Λεπτότητα, τη Λεβεντιά και τη Λάμψη της ψυχής. Την ίδια στιγμή, ας διώξουμε τη Λαιμαργία (κάθε είδους) και τη μόνιμη Λύπη. Έτσι, το **Λ** γίνεται το λυχνάρι μιας όμορφης ζωής.



Αν το **Λ** είναι το φως, τότε το **Μ** είναι η σταθερότητα, που κρατά τη ζωή όρθια. Είναι το γράμμα που μας θυμίζει πως τα πιο μεγάλα πράγματα χτίζονται με απλότητα, υπομονή και σωστό μέτρο.

Πρώτα από όλα, λοιπόν, χρειάζεται το Μέτρο. Ο Αριστοτέλης έλεγε πως η αρετή βρίσκεται ανάμεσα στις υπερβολές. Να ξέρεις πότε αρκεί κάτι και πότε περισσεύει. Θέλουμε «τόσο, όσο!».

Δεύτερο είναι η Μεγαλοψυχία. Να συγχωρείς, να μην κρατάς μικρότητες και να στέκεσαι πάνω από το λίγο. Ο μεγάλος άνθρωπος ξεχωρίζει από την καρδιά του.

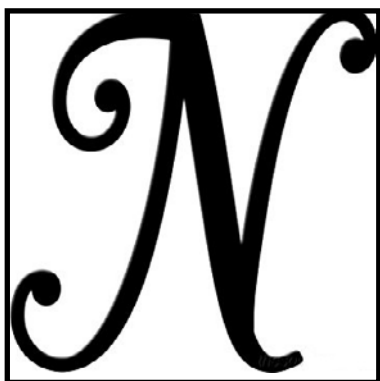
Τρίτο είναι η Μόρφωση. Όχι μόνο πτυχία, αλλά καλλιέργεια πνεύματος και χαρακτήρα. Η γνώση ανοίγει τον νου και πλαταίνει τον κόσμο.

Τέταρτο είναι η Μαχητικότητα. Να μην λυγίζεις στις δυσκολίες. Όποιος συνεχίζει, ακόμη και κουρασμένος, πλησιάζει το στόχο.

Πέμπτο είναι η Μαγεία της στιγμής. Να χαίρεσαι το παρόν, ένα βλέμμα, έναν ήλιο, μια αγκαλιά. Η ζωή χάνεται, όταν περιμένουμε μόνο το αύριο.

Μα, υπάρχουν και όσα πρέπει να λείπουν. Πρώτα, με διαφορά, η Μιζέρια, που βλέπει παντού έλλειψη. Και δεύτερον, η Μатаιοδοξία, που κυνηγά την εικόνα και όχι την ουσία.

Άρα, ας κρατήσουμε το Μέτρο, τη Μεγαλοψυχία, τη Μόρφωση, τη Μαχητικότητα και τη Μαγεία της στιγμής. Ας διώξουμε, ταυτόχρονα, τη Μιζέρια και τη Μатаιοδοξία. Έτσι, το **M** γίνεται μονοπάτι προς μια μεγάλη ζωή.



Αν το **M** είναι το μέτρο, που σταθεροποιεί τη ζωή, τότε το **N** είναι το νόημα, που της δίνει κατεύθυνση. Γιατί μια υπέροχη ζωή δεν αρκεί να κυλάει, χρειάζεται σκοπό, καθαρότητα και εσωτερική δύναμη. Το N, λοιπόν, μας θυμίζει, όσα αξίζουν πραγματικά.

Πρώτα, λοιπόν, χρειάζεται ο Νους. Να σκέφτεσαι, πριν μιλήσεις, να κρίνεις, πριν αποφασίσεις, να εξετάζεις, πριν ακολουθήσεις. Ο Σωκράτης πίστευε πως η σοφία αρχίζει, όταν ο άνθρωπος αναγνωρίζει την άγνοιά του. Ο καθарός νους προστατεύει από λάθη και πλάνες.

Δεύτερο είναι το Νόημα. Να ξέρεις, γιατί ξυπνάς κάθε πρωί, γιατί κοιπάζεις, γιατί αγαπάς. Ο Βίκτορ Φράνκλ έγραψε πως όποιος έχει ένα «γιατί», αντέχει σχεδόν κάθε «πώς». Όταν η ζωή έχει νόημα, ακόμη και οι δυσκολίες μικραίνουν.

Τρίτο είναι η Νηφαλιότητα. Να μην σε κυβερνά ο θυμός, ο φόβος ή η βιασύνη. Ο άνθρωπος, που μένει ψύχραιμος στις θύελλες, βλέπει καθαρότερα το δρόμο.

Τέταρτο είναι η Νομιμοφροσύνη της ψυχής, δηλαδή ο σεβασμός στις αξίες και στις αρχές σου. Να ζεις τίμια, χωρίς διπλά πρόσωπα και χωρίς μικρές προδοσίες του εαυτού σου.

Πέμπτο είναι η Νίκη πάνω στον εαυτό. Η μεγαλύτερη νίκη δεν είναι απέναντι στους άλλους, αλλά απέναντι στις αδυναμίες, τις αναβολές και τους φόβους μας. Ο Πλάτωνας έλεγε, πως πρώτα πρέπει να κυβερνάς τον εαυτό σου.

Μα, υπάρχουν και όσα πρέπει να λείπουν. Πρώτα, η Νωθρότητα, που κλέβει χρόνο και ευκαιρίες. Και δεύτερο η Νοσηρή σκέψη, που βλέπει παντού αποτυχία και σκοτάδι.

Άρα, για μια ζωή γεμάτη αξία, ας κρατήσουμε το Νου, το Νόημα, τη Νηφαλιότητα, τη Νομιμοφροσύνη της ψυχής και τη Νίκη πάνω στον εαυτό μας. Ταυτόχρονα, ας διώξουμε τη Νωθρότητα και τη νοσηρή σκέψη. Έτσι, το **N** γίνεται μια νέα αρχή ευτυχίας.

Μια υπέροχη ημέρα μας περιμένει!



ΕΠΟΜΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ



84) ΔΕΘ

του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη

ΦΙΓΟΥΡΕΣ: Μιχάλης Ζαχαρής

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πεινάμε...
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: ΔΕΘ!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: ΔΕΘ-α πάρω.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: ΔΕΘ!!!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: ΔΕΘ-έλω.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Θεσσαλονίκη μου, μεγάλη φτωχομάνα...
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Για ποια φτώχεια μιλάς;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Για τη φτωχοποίησή μας μιλάω...
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Μα είπαμε. ΔΕΘ!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: ΔΕΘ-υμάι τι είπαμε.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Μα τα είπε πρόσφατα ο πρωθυπουργός...
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δεν θα είναι για πολύ ακόμα...
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Πάει για τρίτη τετραετία...
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Είναι κολλημένος με την καρέκλα;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Όχι! Το κάνει για το καλό σου.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Θυσιάζεται, δηλαδή; Για το καλό μου;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Για να μην φτωχοποιηθείς και άλλο.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πόσο περισσότερο;



ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Άστα αυτά.
 Κάποτε, πεινούσαμε...
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πότε εννοείς;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Επί κατοχής;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Γερμανικής;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Όχι!
 Κεντροαριστερής.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Μπέρδεψες το 1821 με το 1981 ή το 1940;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Θα ψηφίσει και τον προϋπολογισμό...
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Θα τον ψοφήσει. Πήρε 100, θα δώσει 10.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Και όλα καλά.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Μπα! Θα τον φάνε.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποιοι; Οι κεντροαριστεροί;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Όχι. Οι δικοί του.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποιοι δικοί του;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Οι κεντροδεξιοί: Κώστας, Νίκος, Αντώνης.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Μα θα κάνει παροχές, εμμέσως και άμεσα!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Παρο-χέ-σε-μέσα...

Μας στέλνει ζωγραφιές
ο ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΣΟΜΠΛΙΚΑΣ
Ο τυφλός νεαρός
ζωγράφος
από τα
Γρεβενά



Ο νέοι και ερασιτέχνες καραγκιοζοπαίχτες

Γιώργος Λάτσος

Ο Γιώργος Λάτσος γεννήθηκε, στις 11 **Ιουλίου 2007**, στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Το 2013, μετακόμισε με την οικογένειά του, στην **Νιόν της Ελβετίας**, όπου μεγάλωσε.

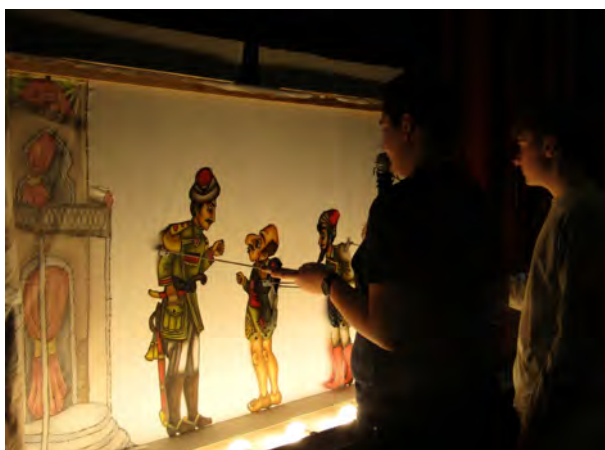
Σήμερα, σπουδάζει Διεθνείς Σχέσεις στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης.

Σε ηλικία 4 ετών, παρακολούθησε την πρώτη του παράσταση Καραγκιόζη στα Γεωπονικά Χαλκιδικής και από τότε μαγεύτηκε. Η μετακόμισή του στην Ελβετία ενίσχυσε ακόμη περισσότερο αυτή την

αγάπη του για το Θέατρο Σκιών. Το 2020, κατά τη διάρκεια του lockdown, έκανε τις πρώτες του εμφανίσεις, ως ερασιτέχνης караγκιοζοπαίχτης, στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Εκεί, τον ανακάλυψε η σκηνοθέτις **Irina Boiko**, με την οποία συνεργάστηκε για το ντοκιμαντέρ «**Ο Καραγκιοζοπαίχτης της Νιόν**» (74'), που προβλήθηκε, για πρώτη φορά, το 2022. Έκτοτε, παρουσιάζει παραστάσεις στην Ελλάδα και την Ελβετία, στα ελληνικά και στα γαλλικά. Το 2026, συμμετείχε στο **Ελληνικό Φεστιβάλ του Balaxert στη Γενεύη**, παρουσιάζοντας **τέσσερις παραδοσιακές παραστάσεις Καραγκιόζη, στα γαλλικά**.

Έχει, επίσης, συνεργαστεί και με άλλους νέους καλλιτέχνες του Θεάτρου Σκιών, όπως τον Νικόλα Κωστακίδη, το 2024 και το 2025, σε τρεις παραστάσεις, με ζωντανή μουσική. Παράλληλα, η σειρά του στο YouTube: «**Οι Περιπέτειες του Καραγκιόζη**», που ξεκίνησε το 2022, απέκτησε πρόσφατα δεύτερη σεζόν. Στο πλαίσιο αυτό, συνεργάστηκε με τον Παναγιώτη Παναγούλη, δημιουργώντας το μουσικό σχήμα «**LagOud**» και ένα άλμπουμ με παραδοσιακά τραγούδια του λαϊκού Θεάτρου Σκιών.

Για τον Γιώργο, ο Καραγκιόζης δεν είναι απλώς ένα χόμπι. Είναι ένας τρόπος, για να προωθεί την ειρήνη και τη συμπερίληψη και να φέρνει πιο κοντά ανθρώπους και πολιτισμούς από διαφορετικές χώρες.



Θάνος Κουτσομπόλης

"100 ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ" II

του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη

2ο μέρος: 26-50



26. "Αντιγόνη" (1961): Ο Γιώργος Τζαβέλλας μεταφέρει στον ελληνικό κινηματογράφο την αρχαία τραγωδία του Σοφοκλή, συνεργαζόμενος με τα μεγαλύτερα ελληνικά ονόματα και εγκαινιάζοντας με επιτυχία ένα νέο κινηματογραφικό είδος, με θεατρικότητα και με σεβασμό στο πρωτότυπο και με μεγαλειώδες τελικό αποτέλεσμα.

27. "Εφιάλης" (1961): Ο Ερρίκος Ανδρέου ξαφνιάζει το ελληνικό κοινό, παρουσιάζοντας (με σαφείς επιδράσεις από την ταινία "Ψυχώ" του Άλφρεντ Χίτσκοκ) την πρώτη ελληνική ταινία ψυχολογικού θρίλερ, με πρωτοφανείς για τα ελληνικά δεδομένα πινελιές υπονοούμενου τρόμου και σκληρές αγωνιώδεις σκηνές.

28. "Συνοικία, το Όνειρο" (1961): Δυνατή δραματική ταινία, γυρισμένη στον τότε προσφυγικό "Ασύρματο" και με πολλά κοινωνικά μηνύματα, εξαιτίας των οποίων η τότε κυβέρνηση της ΕΡΕ λογόκρινε σκληρά το περιεχόμενό της, "καταδικάζοντας" τον ανερχόμενο τότε, ως σκηνοθέτη, Αλέκο Αλεξανδράκη να αφοσιωθεί στην υποκριτική.

29. "Αλίμονο στους νέους" (1961): Από τα καλύτερα έργα του Αλέκου Σακελλάρειου, με σκοτεινή και ονειρική ατμόσφαιρα, στην οποία μεταφέρεται ο μύθος του Φάουστ α λα Ελληνικά στην Αθήνα των αρχών της δεκαετίας του 1960, όπου ο Δημήτρης Χορν συνάπτει μια βιαστική συμφωνία με τον "Οξαποδώ", για να ξαναγίνει νέος.

30. "Ο Κλέαρχος, η Μαρίνα και ο κοντός" (1961): Η καλύτερα ίσως συνεργασία

της τριάδας Βασίλη Αυλωνίτη-Γεωργίας Βασιλειάδου-Νίκου Ρίζου, σε σκηνοθεσία Νίκου Τσιφόρου και στην τελευταία ταινία της τριάδας με την εταιρεία της Φίνος Φιλμ, που, παρά την επιτυχία της, έτυχε να είναι και η τελευταία ταινία του Τσιφόρου.

31. "Ηλέκτρα" (1962): Η καλύτερη δυνατή συνέχεια της "Αντιγόνης" του Γιώργου Τζαβέλλα, με τον Μιχάλη Κακογιάννη να παίρνει τη σκυτάλη και να σκηνοθετεί και την εξίσου εξαιρετική κινηματογραφική μεταφορά της "Ηλέκτρας" του Ευριπίδη, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση από τον Τζαβέλλα στην κινηματογραφική ροή του έργου.

32. "Νόμος 4.000" (1962): Ο Γιάννης Δαλιανίδης συνεχίζει την επιτυχία του "Κατήφορου" με τον ανώτερο "Νόμο 4.000", αφενός βασισμένος στην τότε νομοθεσία της κυβέρνησης της ΕΡΕ για την παραβατικότητα της νεολαίας και αφετέρου αναδεικνύοντας τον Βασίλη Διαμαντόπουλο ως υπέρμαχο της

τότε εκπαιδευτικής αυστηρότητας.

33. "Ψηλά τα χέρια, Χίτλερ" (1962): Ο Βασίλης Διαμαντόπουλος και ο Θανάσης Βέγγος πλάθουν ένα πολύ ωραίο κωμικό δίδυμο, που ζει δραματικές στιγμές κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής στην Αθήνα, όπου χάνονται μεταξύ τους, για να συναντηθούν τυχαία μετά από αρκετά χρόνια και να αναπολήσουν τα παλιά σκληρά χρόνια.

34. "Της κακομοίρας" (1963): Ξεκαρδιστική κωμωδία με τον Κώστα Χατζηχρήστο, ίσως στην πιο αγαπημένη ελληνική ταινία όλων των εποχών, να δίνει κυριολεκτικά ρέστα ως ερωτευμένος και απείθαρχος μπακαλόγατος, έχοντας στο πλάι του εξίσου απολαυστικούς δεύτερους ρόλους (Κώστας Δούκας, Νίκος Ρίζος, Μαρίκα Νέζερ).

35. "Τα κόκκινα φανάρια" (1963): Πολύ δυνατή δραματική δημιουργία σε σκηνοθεσία Βασίλη Γεωργιάδη, ο οποίος μαζί με την εταιρεία "Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης" φτάσανε για πρώτη φορά στη διεκδίκηση του Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσας ταινίας, που τελικά κερδήθηκε από το ιταλικό "8 1/2" του Φεντερίκο Φελίνι.

36. "Διωγμός" (1964): Η καλύτερη ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου, που μεταφέρει στον κινηματογράφο ένα πολύ δυνατό ιστορικό κοινωνικό δράμα του Πάνου Κοντέλλη, για μια μικρασιάτισσα που ξεριζώνεται το 1922, χάνει το παιδί της κάπου στα παράλια της Μικράς Ασίας και το ξανασυναντάει κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής.

37. "Αμφιβολίες" (1964): Ένα παραγνωρισμένο νουάρ μυστηρίου με τη σκηνοθετική σφραγίδα του εφευρετικού Γρηγόρη Γρηγορίου, ο οποίος αποσπά μια ξεχωριστή ερμηνεία του Νίκου Κούρκουλου και προσαρμόζει ένα μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή, το "Κόκκινο βάζο", με έναν πολύ πρωτότυπο και ξεχωριστό τρόπο.

38. "Η βίλα των οργίων" (1964): Μια από τις καλύτερες κωμωδίες του Λάμπρου Κωνσταντάρα και ίσως η καλύτερη και πιο πρωτότυπη κωμωδία του Ντίνου Δημόπουλου. Ο πικάντικος τίτλος της ταινίας σαφώς και δικαιώνεται από το γεμάτο υπονοούμενα και δριμύτατη κριτική σενάριο, γύρω από την πολιτική ζωή του τόπου.

39. "Γάμος α λα Ελληνικά" (1964): Επηρεασμένος από τίτλους αντίστοιχων ξένων κωμωδιών, ο Βασίλης Γεωργιάδης σκηνοθετεί μια ξεχωριστή κωμωδία, με πολύ πρωτότυπο σενάριο και αρκετά σκηνοθετικά ευρήματα, γύρω από την άδοση συνέχεια μιας ρομαντικής σχέσης και μιας μεγάλης αγάπης, που συνθλίβεται από το γάμο.

40. "Αλέξης Ζορμπάς" (1964): Ο Μιχάλης Κακογιάννης κάνει διάσημη την Ελλάδα στο εξωτερικό, σκηνοθετώντας τον Άντονι Κουήν ως "Ζορμπά", εμψυχώνοντας τον ομώνυμο ήρωα του Νίκου Καζαντζάκη και έχοντας στο πλάι πολλούς αξιόλογους Έλληνες ηθοποιούς σε μικρούς και μεγαλύτερους ρόλους.

41. "Φωνάζει ο κλέφτης" (1965): Ίσως η καλύτερη μεταφορά θεατρικής κωμωδίας του Δημήτρη Ψαθά στον κινηματογράφο και ίσως η καλύτερη κινηματογραφική στιγμή της Ρένας Βλαχοπούλου, να κόβει και να ράβει, έχοντας δίπλα της τον Ντίνο Ηλιόπουλο και τον Διονύση Παπαγιαννόπουλο.

42. "Η γυναίκα να φοβείται τον άνδρα" (1965): Η τελευταία ταινία του Γιώργου Τζαβέλλα και σαφώς μία από τις καλύτερες και πιο αγαπημένες του δημιουργίες, με τον Γιώργο Κωνσταντίνου και την Μάρω Κοντού, να ζουν τον έρωτά τους στην Πλάκα και σε μια Αθήνα, που αργοπεθαίνει και παύει να είναι, όπως την ξέρανε,





μέχρι τότε.

43. "Ου κλέψεις" (1965): Η καλύτερη ταινία του Δημήτρη Δαδήρα, μας μεταφέρει στο νησί της Νάξου, όπου ο παπάς ενός χωριού (Θόδωρος Έξαρχος) προσπαθεί να περιορίσει, όσο μπορεί, την κακή συνήθεια της κλοπής, μολονότι οι κάτοικοι του χωριού του δεν έχουν ανάγκη από κλοπιμαία, αλλά κλέβουν από εθιμική συνήθεια.

44. "Το χώμα βάφτηκε κόκκινο" (1965): Ο Βασίλης Γεωργιάδης και η εταιρεία "Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης" φτάνουν για δεύτερη φορά στη διεκδίκηση του Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσας ταινίας (με σενάριο γουέστερν του Νίκου Φώσκολου) και το χάνουν μάλλον άδικα από το τσεχοσλοβάκικο "Μαγαζάκι της κεντρικής οδού".

45. "Ο φόβος" (1966): Δυνατό ψυχολογικό δράμα του Κώστα Μανουσάκη με μια υπόθεση γεμάτη αγωνία, αλλά και με πολύ δυνατές ερμηνείες, ως προς την ψυχοσύνθεση των ηρώων, από την Έλλη Φωτίου, τον Αλέξη Δαμιανό, την Μαίρη Χρονοπούλου, την Έλενα Ναθαναήλ, τον Σπύρο Φωκά και κυρίως τον Ανέστη Βλάχο.

46. "Διπλοπενιές" (1966): Ίσως η πιο λιτή και λιγότερο φανταχτερή, αλλά ουσιαστική και περιεκτική, μουσική κωμωδία του εκ Τσεχοσλοβακίας Γιώργου Σκαλενάκη, που ανανεώνει το εν λόγω κινηματογραφικό είδος, αποσπώντας την πιο ισορροπημένη ερμηνεία μεταξύ της Αλίκης Βουγιουκλάκη και του Δημήτρη Παπαμιχαήλ.

47. "Οι κυρίες της αυλής" (1966): Ίσως η καλύτερη κινηματογραφική κωμωδία του Ντίνου Ηλιόπουλου, ο οποίος δίνει ρέστα ως Γίτης Καθιστός στην παλιά αθηναϊκή αυλή και σε μια ιστορία που εμπνέεται από το γαλλικό θεατρικό έργο: "Το έκτο πάτωμα", προσαρμόζοντάς το στα δεδομένα της τότε ελληνικής πραγματικότητας.

48. "Κατηγορώ τους ανθρώπους" (1966): Από τα πιο δυνατά δικαστικά δράματα, σε σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου και σενάριο Νίκου Φώσκολου και με τον Νίκο Κούρκουλο να δίνει μια από τις καλύτερες ερμηνείες της καριέρας του, ως ο αδέκαστος σκληρός εισαγγελέας, που βρίσκεται μπροστά σε ένα τεράστιο ηθικό δίλημμα.

49. "Αγάπη και αίμα" (1968): Ένα ακόμα σπουδαίο ελληνικό γουέστερν, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Νίκου Φώσκολου, το οποίο προσωπικά το θεωρώ ως την καλύτερη, αν και παραγνωρισμένη, κινηματογραφική στιγμή της Τζένης Καρέζη, με μια εξαιρετική μουσική γουέστερν από τον Κώστα Καπνίση.

50. "Η Αγάπη μας" (1968): Η αξία της συγκεκριμένης μουσικής κωμωδίας έγκειται πάνω στο ότι ο Κώστας Καραγιάννης σκηνοθετεί ένα από τα πιο δυνατά σενάρια του Γιώργου Λαζαρίδη, το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί (έστω και εν μέρει) και ως έργο, που παρακολουθεί την πραγματική ζωή του πρωταγωνιστικού ζεύγους.



Οι «Σχολές» του Καραγκιόζη: Τα διάφορα στυλ παιχνιδιού στον ελλαδικό χώρο του Νίκου Καστάνη

Η ποικιλομορφία είναι χαρακτηριστικό στοιχείο του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού. Κάθε ακρόαμα ή θέαμα επηρεάζεται από το χώρο, στον οποίο εκφράζεται. Αλλιώς θα ακούσει κανείς το ίδιο δημοτικό τραγούδι στις **Λιβανάτες** και αλλιώς στο **Ξηρόμερο**. Έτσι, γίνεται και στο Θέατρο Σκιών. Ο χώρος αποτελεί σημαντικό παράγοντα για την επιτέλεση μιας παράστασης. Οι φωνές, τα καλαμπούρια και οι διάλογοι επηρεάζονται βαθιά από τις καταβολές του τόπου και των κατοίκων του και φυσικά από την εποχή και τα χαρακτηριστικά της.

Η ιστορία του Καραγκιόζη χάνεται στους αιώνες και η απουσία των πηγών δεν προκαλεί τίποτα άλλο από μια βαθιά σύγχυση στους ερευνητές. Οπότε, αξίζει να αναφερθούμε τουλάχιστον στα πιο σύγχρονα, την περίοδο που το θέαμα βρήκε τη θέση του στη λαϊκή ψυχαγωγία στα πλαίσια του νεοελληνικού κράτους.



Ελάχιστα είναι τα στοιχεία, που μας δίνονται για τα πρώτα χρόνια του Καραγκιόζη στην Ελλάδα. Ο **καραγκιοζοπαίχτης, νομικός και κινηματογραφικός παραγωγός Μίμης Μόλλας** είναι αυτός ο οποίος μας δίνει λίγες πληροφορίες για τις δύο «Σχολές», δηλαδή για τους δύο διαφορετικούς τρόπους επιτέλεσης των παραστάσεων. Στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, υπήρχε ο Ηπειρώτικος και ο Οθωμανικός Καραγκιόζης (Καραγκιόζ-μπερντέ). Η τελευταία Σχολή χαρακτηριζόταν από οθωμανικά στοιχεία, έντονους λαρυγγισμούς και ωμή γλώσσα, ενώ δεν έλειπαν τα σεξουαλικά υπονοούμενα και τα φαλλικά σύμβολα (όχι όμως με την αρχαιοελληνική διάσταση). Ηθική τουρκομαχαλά, με λίγα λόγια. Η Ηπειρώτικη Σχολή, στον αντίποδα, η οποία ξεκίνησε από την αυλή του Αλή Πασά, ήταν αυτή, που διαπνέει περισσότερο τις μετέπειτα Σχολές.

Διαφορετική θεματική των έργων, διαφορετική γλώσσα. Στα πλαίσιά της, γεννήθηκαν και τα μεγάλα ηρωικά δράματα των σκιών, όπως π.χ. ο «Κατσαντώνης». Οι φιγούρες ήταν ασπρόμαυρες σκαλιστές, ενώ στον Καραγκιόζ-μπερντέ δερμάτινες, με το τούρκικο στυλ. Ακολούθησε μια μεταβατική περίοδος, η οποία χαρακτηριζόταν από μια σύμπλευση των δύο σχολών, που δεν γινόταν να αποφευχθεί. Οι μετακινήσεις πληθυσμών και η σταδιακή αστικοποίηση άνοιξε νέους δρόμους για την ανάπτυξη του Καραγκιόζη.

Κατά την εδραίωση του θεάματος λοιπόν και μετά τον εξελληνισμό του, διαμορφώθηκαν οι τρεις βασικές Σχολές παιχνιδιού, στα πλαίσια των οποίων δραστηριοποιήθηκαν οι καραγκιοζοπαίχτες κυρίως του Μεσοπολέμου. Η διαφοροποίηση αυτή, βεβαίως, χαρακτηρίζεται από μια ρευστότητα, καθώς δεν μπορούμε να βάλουμε ταμπέλα σε κάθε καλλιτέχνη του είδους. Σίγουρα, όμως, οι παλιοί τεχνίτες προς κάποια από τις ακόλουθες κατηγορίες έκλιναν, χωρίς αυτό να είναι και κανόνας. Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι μια ελεύθερη διαδικασία, αλλά οι βάσεις που δίνει ο δάσκαλος στο

μαθητή-καραγκιοζοπαίχτη, είναι βασικό στοιχείο για την επίτευξη της συνέχειας και κατ' επέκταση για την επιβίωση του θεάματος, συνολικά.

Δεν νοείται να μην ξεκινήσουμε από την Πάτρα: Αγαπητός, Πάγκαλος,



Βουτσινάς, αδερφοί Ασπιώτη, Βασίλαρος, Αντώναρος, Θεοδωρόπουλος, Ορέστης και πολλοί άλλοι υπήρξαν εκφραστές της πλέον Πατρικής Σχολής του Θεάτρου Σκιών. Βαριές φωνές, με έντονη χρήση του λάρυγγα, πολλές φορές βωμολοχία, απουσία σκαλιστών φιγούρων και σκηνικών (αφού έφερε τη ζελατίνα ο Θεοδωρόπουλος από την Αμερική) είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης Σχολής. Αν και γενικά η Πάτρα ακολούθησε τα οθωμανικά πρότυπα (τουλάχιστον, στη θεματολογία και το λεξιλόγιο), μια μεγάλη της προσωπικότητα ήταν αυτή που έβγαλε τον Καραγκιόζη από το περιθώριο και τον ανήγαγε σε θέαμα για όλη την οικογένεια: Ο Δημήτρης Σαρδούνης ή Μίμαρος. Υιοθέτησε πολλά στοιχεία της Ηπειρώτικης Σχολής και συνέβαλε σημαντικά στη διαμόρφωση του Θεάτρου Σκιών, έτσι όπως το ξέρουμε. Ο Θανάσης Σπυρόπουλος, μου έλεγε ότι όλα τα έργα τα ηρωικά

ήταν δημιουργήματα του Μίμαρου. Στην πραγματικότητα, όμως, ο Μίμαρος δεν έμεινε στην ιστορία ως ένας απόλυτος δημιουργός, αλλά ως ένας καλλιτέχνης που έκανε τον Καραγκιόζη αγαπητό στη μεγαλύτερη μερίδα των Ελλήνων. Σίγουρα, έγραψε έργα και έφτιαξε νέους χαρακτήρες, όπως ο Σιορ Διονύσιος, που έγιναν μετέπειτα κλασικοί, αλλά το μεγαλύτερο κατόρθωμά του ήταν η σωστή προβολή του θεάματος, έτσι ώστε να αγκαλιαστεί από τις κοινότητες.

Η Πατρική Σχολή σήμερα είναι αυτή με τους περισσότερους εκπροσώπους, καθώς ο τρόπος παιξίματός της αγκαλιάστηκε από την περιφέρεια. Κατά βάση, οι πατρινοί ήταν πλανόδιοι, οπότε και γυρνούσαν την επαρχία, από άκρη σε άκρη, εδραιώνοντας την παρουσία της Σχολής τους. Το λίγο πιο χοντροκομμένο ή ωμό στοιχείο, πάντα, έβρισκε απήχηση, εκεί. Από την αναφορά στην Πάτρα δεν πρέπει να λείπει ο μεγάλος Ντίνος Καλογεράς Θεοδωρόπουλος. Καινοτόμος καλλιτέχνης του είδους, που μετανάστευσε στην Αμερική στις αρχές του 20ού αιώνα, με τα μεγάλα υπερατλαντικά ρεύματα. Έγραψε δίσκους στην Columbia, με το παρατσούκλι Harris ή Mike Patrinos, δείχνοντας έτσι και την «καλλιτεχνική» του καταγωγή. Οι λαρυγγοφωνές του Θεοδωρόπουλου ήταν ανατριχιαστικές, ενδεχομένως οι καλύτερες της εποχής, ενώ σίγουρα η παραμονή του στις ΗΠΑ διεύρυνε τους πνευματικούς του ορίζοντες, δίνοντας ένα νέο χαρακτήρα στη Σχολή, που



Ντίνος Θεοδωρόπουλος, ένας εκ των τριών κορυφαίων Καραγκιοζοπαιχτών της τέχνης του πατρινού Θεάτρου Σκιών

εκπροσωπούσε. Έργα, που αποδίδονται στον ίδιο, όπως «Τα εντάλματα του Καραγκιόζη» ή «Ο απαγχονισμός του Πατριάρχη», είναι ιδιαίτερα αγαπητά και πολυπαιγμένα στον κύκλο των πατρινών καλλιτεχνών του είδους.

Ένα παρακλάδι της Πατρινής Σχολής είναι η λεγόμενη Πελοποννησιακή Σχολή. Βασικοί εκφραστές της ήταν καραγκιοζοπαίχτες της πατρινής, που τράβηξαν σε ένα βαθμό μια διαφορετική οδό: Ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος, ο Νιόνιος Αλεξόπουλος, ο Νίκος Λέκκας και ο Λεωνίδας Δημόπουλος. Μια πιο γλυκιά, θα λέγαμε, εκδοχή, με κύριο εικαστικό χαρακτηριστικό τις φιγούρες σε $\frac{3}{4}$ και όχι σε προφίλ. Σήμερα, έχει μείνει μόνο ένας εκπρόσωπος: Ο Νίκος Αλεφραγκής, μαθητής του Δημόπουλου.

Κακά τα ψέματα, όμως! Στα μεγάλα αστικά κέντρα, γνώρισε ακμή ο Καραγκιόζης. Εκεί, ήταν ο πολύς ο κόσμος. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, που και ο μεγάλος Μίμαρος έβαλε για πρώτη φορά τον Καραγκιόζη σε θέατρο στην Αθήνα (στην Ομόνοια). Όταν, λοιπόν, ένα θέαμα βρίσκει πρόσφορο έδαφος, μπορεί να απλώσει ρίζες και κλωνάρια και να ακολουθήσει το δικό του δρόμο, στη λαϊκή διασκέδαση.

Η Αθηναϊκή Σχολή, λοιπόν, μια ξεκάθαρη ανάπτυξη της παλιάς Ηπειρώτικης, αξίζει όχι μόνο να αναφερθεί, αλλά και να υμνηθεί, μια και χωρίς τη συμβολή της, δεν ξέρουμε ποια θα ήταν η τροπή του είδους. Ιδρυτής και βασικός εκφραστής της ήταν ο Αντώνης Παπούλιας, με το καλλιτεχνικό προσωνύμιο «Μόλλας». Γεννήθηκε στην πρωτεύουσα το 1878 και έμελε να γίνει ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του είδους. Μαθήτευσε στον καραγκιοζοπαίκτη Γιάννη Ρούλια, μαθητή του Μίμαρου. Ο Ρούλιας ήταν εκείνος, που είχε καθιερώσει επίσημα τη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου, μετά από τον ατυχή πόλεμο

του 1897. Ο Μόλλας πάτησε στα χνάρια του, αποβάλλοντας τα όποια ανατολίτικα στοιχεία είχε κρατήσει ο μάστοράς του. Πρόσθεσε τύπους, όπως ο Μορφονιός, ο Πεπόνιας, ο Κεκές και ο Σαναλιέμε, καρικατούρες δηλαδή τύπων και κοινωνικών ομάδων της Αθήνας. Ο Καραγκιόζης του Μόλλα χαρακτηριζόταν από φινέτσα, έξυπνα και παράλληλα λαϊκά ευφρολογήματα, μικρές



δερμάτινες και χαρτονένιες φιγούρες, μεγάλες σκηνές και φυσικά ορχήστρα χάλκινων και κρουστών, που έντυναν μουσικά τα κατορθώματα του καμπούρη. Πολλοί λένε ότι ο Μόλλας έπαιζε αποκλειστικά για μορφωμένο κόσμο! Μέγα ψέμα! Όλους τους μορφωμένους της Αθήνας να μάζευε κανείς τότε, το θέατρο του Μόλλα στις στήλες του Ολυμπίου Διός δεν το

γέμιζαν. Ο Μόλλας πέτυχε μια σύζευξη των τάξεων, από τα φτωχόπαιδα των συνοικιών με τα χαμηλά σπίτια, μέχρι τον ίδιο το Βασιλιά. Οι παραστάσεις του είχαν την φιλοσοφία του πανηγυριού: Πλούσιοι, φτωχοί, μορφωμένοι και μη, όλοι γίνονται μύστες της τέχνης του και αλληλεπιδρούν σε ένα κοινό καλλιτεχνικό πλαίσιο. Ένα βασικό μειονέκτημα είχε η Αθηναϊκή Σχολή: Κανένας μαθητής του Μόλλα δεν κατάφερε να αγγίξει την καλλιτεχνική του διάσταση. Ούτε καν ο γιος του ο Μίμης. Ίσως γιατί το καλλιτεχνικό του μέγεθος ήταν δυσπρόσιτο. Ίσως, πάλι, γιατί οι μεγάλες κοινωνικές και υλικές μεταβολές, που πέρασε η Αθήνα, μετά από τον εμφύλιο, δεν έδωσαν πρόσφορο έδαφος για τους караγκιοζοπαίχτες. Ίσως, απλά, κανείς τους να μην ήταν στη θέση να καινοτομεί και να παίρνει ρίσκα, όπως ο μάστοράς τους. Μαθητές του και εκπρόσωποι της Αθηναϊκής Σχολής ήταν οι: Μανώλης Μαντζουράνης, Μίμης Μόλλας, Αργύρης Θούγας, αδερφοί Καρεκλά, Φρίξος Γαζεπίδης, Γιώργος Αλιμπέρτης και άλλοι.

Αξίζει, επίσης, να αναφερθεί ότι, παράλληλα με την Αθηναϊκή Σχολή, συνέχισε να δραστηριοποιείται μια εκσυγχρονισμένη μορφή της Ηπειρώτικης Σχολής, με κύριους εκπροσώπους τον Κώστα Μάνο και τον Μάρκο Ξάνθο, οι οποίοι είχαν στενή συναδελφική σχέση με τον Μόλλα. Για αυτό και μέχρι σήμερα, παρατηρείται μια σύγχυση ως προς το τι είναι Αθηναϊκή Σχολή και τι όχι. Σε αυτή, λοιπόν, την υποκατηγορία, θα λέγαμε, εντάσσονται, κατά κάποιον τρόπο, οι Σπαθάρηδες, ο Παναγιώτης Μιχόπουλος και πολλοί άλλοι, αναδεικνύοντας, για μία ακόμη φορά, τη ρευστότητα του πράγματος. Η σύγχυση επιτυγχάνεται λόγω των πολλών κοινών σημείων: Όχι

έντονοι λαρυγγισμοί, κοινά δραματικά στοιχεία στην πλοκή των έργων και φυσικά οι συνεργασίες των ίδιων των καλλιτεχνών μεταξύ τους.

Πλέον, η Σχολή δεν βασίζεται τόσο στο γεωγραφικό τόπο, μια που η έννοιά του, ήδη, από τότε, είχε αρχίσει να μεταβάλλεται. Για παράδειγμα, ο καλλιτέχνης Δημήτρης Μανωλόπουλος, αν και έδρευε στην περιοχή του Μεταξουργείου, ανήκε στην Πατρινή Σχολή.

Η τελευταία Σχολή είναι εκείνη του Πειραιά. Ιδρυτής της δεν ήταν άλλος από τον Χρήστο Χαρίδημο (Χαρίτο). Γεννημένος, το 1895, στην Αθήνα πρωτοείδε Καραγκιόζη από τον Χρήστο Λεβέντη, γνωστό όνομα της εποχής. Δάσκαλός του, όμως, έμελε να γίνει ο πατρινός караγκιοζοπαίχτης Ντίνος Θεοδωρόπουλος. Αν ρωτήσει κανείς, μέχρι σήμερα, κάποιον Αθηναίο ή κάποιον Πειραιώτη караγκιοζοπαίχτη, θα σου πει ότι οι δύο Σχολές είναι «ξαδέρφια» και αυτό οφείλεται στο εξής: Ο Χαρίδημος ήταν επιστήθιος φίλος του Μόλλα και επηρεάστηκε βαθιά από τις σκηνικές καινοτομίες και το ρεπερτόριό του. Μπορεί να είχε την «χοντροκομμένη» βάση της Πάτρας (α λα Ντίνο, όμως, με ό,τι αυτό συνεπάγεται), αλλά μέσω του επηρεασμού από την Αθηναϊκή Σχολή και φυσικά τη δική του ευφυΐα, έφτιαξε ένα εντελώς νέο στυλ, που υπάρχει μέχρι σήμερα. Λαϊκή διάλεκτος στους διαλόγους, αλλά με παράλληλη αυστηρότητα στη θεατρική δομή. Οι παραστάσεις τον Πειραιωτών είχαν αρχή, μέση και τέλος, με ξεκάθαρη μετάβαση, από τη μία φάση στην άλλη. Μια άριστη θεατρική δομή, που δεν έχει τίποτα να ζηλέψει από τα έργα του Μολιέρου. Όσον αφορά τον παράγοντα της κίνησης, άποψη μπορούμε μόνο να

έχουμε για τους Γιώργο Χαρίδημο και Βάγγο Κορφιάτη, αφού είχαν κοινό δάσκαλο τον Χρήστο Χαρίδημο. Μετρημένη, σταθερή, σχεδόν μηχανική. Ο Πειραιάς και γενικότερα το λιμάνι διαφαίνονται στα έργα, που έπαιζαν οι εκπρόσωποι της συγκεκριμένης Σχολής. Άλλωστε, παραστάσεις όπως «Ο Καραγκιόζης βαρκάρης» ή «Το ναυάγιο του Μπαρμπαγιώργου» ήταν από τα βασικά της φαρέτρας τους. Από κάποιες παραστάσεις δεν έλειπαν και γραφικοί τύποι της περιοχής, οι οποίοι ήταν 100% πραγματικά πρόσωπα και παρουσιάζονταν ως καρικατούρες, όπως επέβαλε η φιλοσοφία του θεάματος. Ένας από αυτούς ήταν ο Γιαννάκης, ο Κόκορας, μικρόσωμος βραδυγλωσσος, με ψιλή φωνή. Ένας, ακόμη, ήταν ο Μπέμπης, ένας ευτραφής τύπος, με στρογγυλό καπέλο, κοστούμι και χαρακτηριστικό περπάτημα. Πρόκειται για μια καρικατούρα του ίδιου του γέρο-Χαρίδημου, ο οποίος επιχείρησε τον αυτοσαρκασμό του, με τη δημιουργία της συγκεκριμένης φιγούρας. Στον Πειραιά, την περίοδο εκείνη, γνώρισε ακμή και το πειραιώτικο ρεμπέτικο και φυσικά οι εκφραστές του δεν έλειπαν από τον κύκλο του Χαρίδημου. Ο Γιώργος Μπάτης έπαιζε μπαγλαμά και τραγουδούσε στις παραστάσεις, για να συνοδεύσει μουσικά την είσοδο του Σταύρακα. Ο Βάγγος, πάλι, υπήρξε φίλος με τον Μάρκο Βαμβακάρη.

Δεν είναι λίγοι σήμερα αυτοί, που λένε πως δεν πρέπει να υπάρχουν «Σχολές» στον Καραγκιόζη. Ίσως γιατί αντλώντας στοιχεία και από τις τρεις, πιστεύουν ότι θα πιάσουν σε μεγαλύτερο ποσοστό το κοινό. Ίσως γιατί πολύ απλά δυσκολεύονται να κρατήσουν τα όσα μάθανε, πόσο μάλλον αν ξεκίνησαν την καλλιτεχνική τους πορεία με «βαριές» βάσεις. Δεν ξέρω και ούτε πρόκειται να μπω στη διαδικασία να το σκεφτώ. Η Πατρινή, η Αθηναϊκή και η Πειραιώτικη Σχολή δεν αποτελούν απλώς διαφορετικές τεχνικές ή αισθητικές προσεγγίσεις, αλλά ξεχωριστές όψεις της ίδιας πολιτιστικής κληρονομιάς, καθεμία με τη δική της ιστορία, γλώσσα και καλλιτεχνική ταυτότητα. Η διατήρησή τους εξασφαλίζει ότι ο πλούτος της παράδοσης δεν θα περιοριστεί σε μία μόνο εκδοχή, αλλά θα συνεχίσει να εξελίσσεται μέσα από την ποικιλία, το διάλογο και τη δημιουργικότητα. Η ύπαρξη των Σχολών αποτελεί πολύτιμη παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές καραγκιοζοπαϊχτών και θεατών, διαφυλάσσοντας όχι μόνο τις τεχνικές του Θεάτρου Σκιών, αλλά και τη συλλογική μνήμη, τις τοπικές ιδιαιτερότητες και τις αξίες, που αυτό εκφράζει. Η προστασία και η ενίσχυσή τους δεν είναι απλώς ζήτημα διατήρησης της παράδοσης. Είναι μια επένδυση στη ζωντανή συνέχεια ενός από τα σημαντικότερα κεφάλαια του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού.

Βιβλιογραφία-Ιστογραφία:

Βασίλειος Χριστόπουλος, Ορέστης, ο πατρινός καραγκιοζοπαίχτης Ανέστης Βακάλογλου, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1999.

Δημήτρης Μόλλας, Ο Καραγκιόζης μας, Ελληνικό Θέατρο Σκιών, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2002.

Μιχάλης Ιερωνυμίδης, Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μόλλα, εκδόσεις Χρήστος Δάρδανος, Αθήνα 2003.

Νίκος Εγγονόπουλος, Ο Καραγκιόζης, ένα ελληνικό θέατρο σκιών, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1981.

Κοτοπούλης Γεώργιος, Ο Καραγκιόζης στην Πάτρα 1890-1906, η περίπτωση του Μίμαρου, Εκδόσεις Περί Τεχνών, Πάτρα 2000.

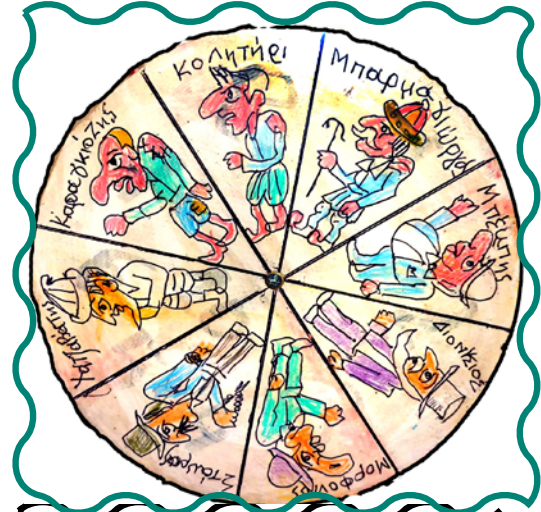
Janet Braithwaite, Συνέντευξη Γιώργου Χαρίδημου, Harvard Library Audio, <https://mps.lib.harvard.edu/sds/audio/459543637>

Ο ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ ΜΑΣ ΣΤΕΛΝΕΙ

ΟΓΙΑΤΡΟΣ ΤΗΣ
ΒΕΚΤΟΥΖΑΣ
ΤΡΕΞΑΤΕ...



22-8-2026



ΠΕΣΤΑ ΧΑΡΙΔΗΜΕ. 25-8-2026



ΠΕΣΤΑ ΧΑΡΙΔΗΜΕ 31-8-2026

Ο ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ ΜΑΣ ΣΤΕΛΝΕΙ

Κουμπάρη μου Κουμπάρη μου
θα σε πιάσω, για φράτζα
θα αγοράσω



Ο ΚΑΡΑΓΚΙΩΣΗΣ ΜΕ ΤΟ ΖΟΡΙ
ΠΑΤΡΟΣ

