

Όσο με θάβουνε, εγώ θα φυτρώνω



Μηνιαία ηλεκτρονική έκδοση του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών  
Περίοδος Γ' Τεύχος 128 Νοέμβριος 2018



# Γενική Συνέλευση



Η τακτική Γενική Συνέλευση του Σωματείου, με θέματα σύμφωνα με τις διατάξεις του καταστατικού μας, καθώς και οι αρχαιρεσίες για την ανάδειξη νέου Πενταμελούς Διοικητικού Συμβουλίου, θα γίνουν το **Σάββατο 24 Νοέμβρη 2018** και ώρα 10:00 π.μ..

Η ψηφοφορία θα διαρκέσει από την ώρα που θα ορίσει η Γ.Σ. **μέχρι τις 14:00.**

Δικαίωμα συμμετοχής, λόγου και ψήφου στη Γενική Συνέλευση και στις αρχαιρεσίες, έχουν όσοι: Είναι μέλη του Σωματείου δύο μήνες πριν την ημερομηνία της Γ.Σ. και είναι **TAMEΙΑΚΑ ΕΝΤΑΞΕΙ.**

**Ταμειακά εντάξει** τα μέλη μπορούν να γίνουν και την ίδια μέρα της Γ.Σ..

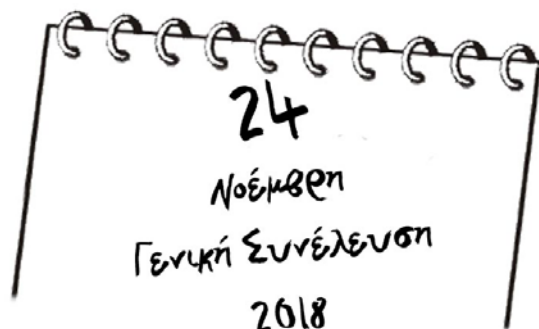
**Υποψηφιότητες**, όσοι επιθυμούν, καταθέτουν με e-mail στο: somateiokaragkiozh@gmail.com από αρχές Νοέμβρη μέχρι την Δευτέρα 19 Νοέμβρη, ώρα 12 μ.μ.. Απαραίτητη προϋπόθεση, ο υποψήφιος να είναι TAMEΙΑΚΑ ΕΝΤΑΞΕΙ.

**ΠΛΗΡΩΜΕΣ** στο λογαριασμό του Σωματείου μας:

Τράπεζα **Eurobank**, αριθμός λογαριασμού:

026.0062.17.0200632294

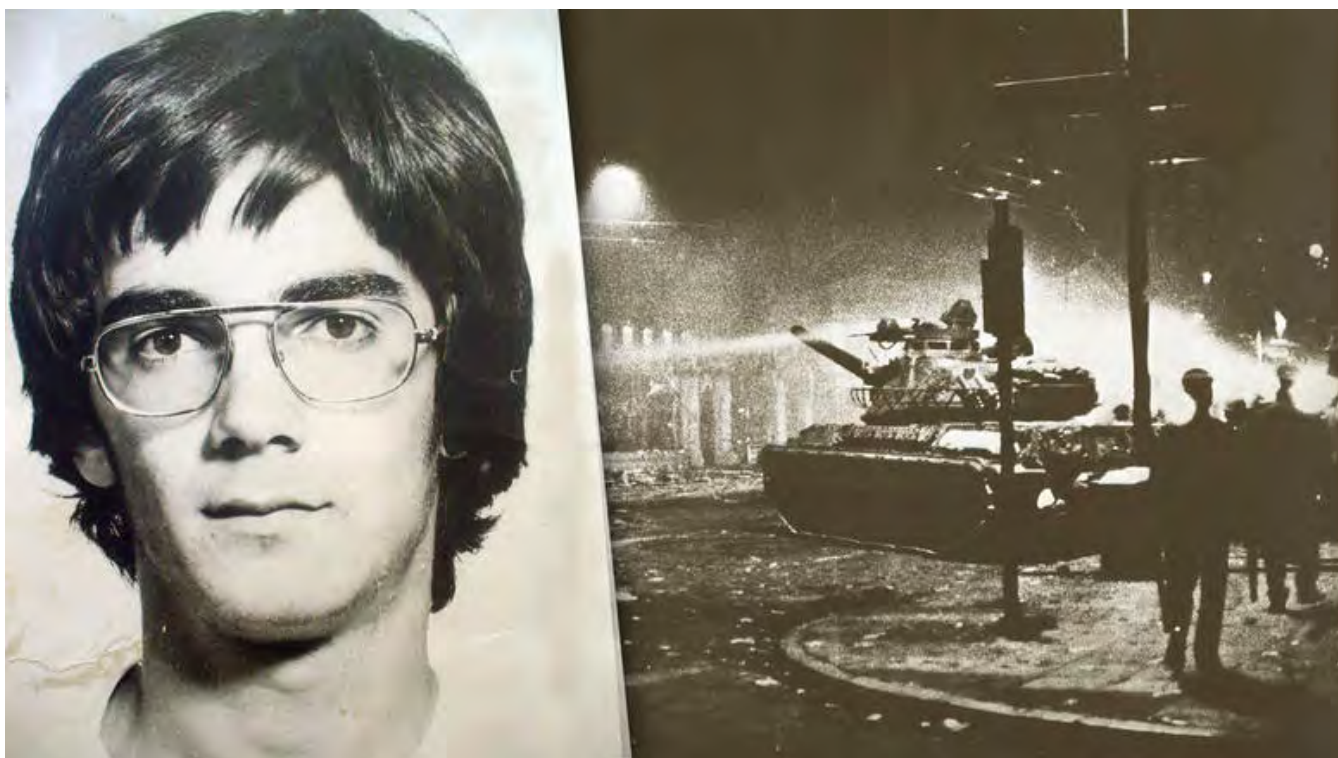
**IBAN: GR0802600620000170200632294**





# 17 Νοέμβρη 1973:

## Αυτοί είναι οι νεκροί του Πολυτεχνείου



Οι νεκροί του Πολυτεχνείου έχουν όνομα. Δείτε τη λίστα των 24 ανθρώπων, που έχασαν τη ζωή τους στην εξέγερση του Πολυτεχνείου, σύμφωνα με το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Ως νεκροί του Πολυτεχνείου αναφέρονται τα θύματα από τα χτυπήματα και τους πυροβολισμούς των σωμάτων ασφαλείας, κατά τη διάρκεια της εξέγερσης του Πολυτεχνείου, τον Νοέμβριο του 1973. Η πρώτη επίσημη καταγραφή τον Οκτώβριο του 1974, από τον εισαγγελέα Δημήτρη Τσεβά, εντόπισε 18 επίσημους ή πλήρως βεβαιωθέντες νεκρούς και 16 άγνωστους "βασίμως προκύπτοντες". Ένα χρόνο αργότερα, ο αντιεισαγγελέας εφετών Ιωάννης Ζαγκίνης έκανε λόγο για 23 νεκρούς, ενώ κατά τη διάρκεια της δίκης που ακολούθησε, προστέθηκε ακόμη ένας.

Ακολουθεί ο κατάλογος των νεκρών του Πολυτεχνείου, σύμφωνα με την έρευνα του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών.

**1. Σπυρίδων Κοντομάρης** του Αναστασίου, 57 ετών, δικηγόρος (πρώην βουλευτής Κέρκυρας της Ένωσης Κέντρου), κάτοικος Αγίου Μελετίου, Αθήνα. Στις 16.11.1973, γύρω στις 20.30-21.00, ενώ βρισκόταν στη διασταύρωση οδών Γεωργίου Σταύρου & Σταδίου, προσβλήθηκε από δακρυγόνα αέρια, που έριχνε η Αστυνομία κατά των διαδηλωτών, με αποτέλεσμα να υποστεί έμφραγμα του μυοκαρδίου. Μεταφέρθηκε στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ε.Ε.Σ., όπου διαπιστώθηκε ο θάνατός του.

**2. Διομήδης Κομνηνός** του Ιωάννη, 17 ετών, μαθητής, κάτοικος Λευκάδος 7, Αθήνα. Στις 16.11.1973, μεταξύ 21.30 και 21.45, ενώ βρισκόταν μαζί με άλλους διαδηλωτές στη διασταύρωση των οδών Αβέρωφ & Μάρνη, τραυματίστηκε θανάσιμα στην καρδιά από πυρά που έριξαν εναντίον του άνδρες της φρουράς του Υπουργείου Δημοσίας Τάξεως. Μεταφέρθηκε στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ε.Ε.Σ. και από εκεί, νεκρός πλέον, στο Ρυθμιστικό Κέντρο



Αθηνών (όπως λεγόταν τότε το Γενικό Κρατικό Νοσοκομείο).

**3. Σωκράτης Μιχαήλ**, 57 ετών, εμπειρογνώμων ασφαλιστικής εταιρείας, κάτοικος Περιστερίου Αττικής. Στις 16.11.1973, μεταξύ 21.00 και 22.30, ενώ βρισκόταν μεταξύ των οδών Μπουμπουλίνας και Σόλωνος, προσβλήθηκε από δακρυγόνα αέρια, που έριχνε η Αστυνομία κατά των διαδηλωτών, με αποτέλεσμα να υποστεί απόφραξη της αριστεράς στεφανιαίας. Μεταφέρθηκε ημιθανής στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ε.Ε.Σ. (3ης Σεπτεμβρίου), όπου και πέθανε.

**4. Toril Margrethe Engeland** του Per Reidar, 22 ετών, φοιτήτρια από το Molde της Νορβηγίας. Στις 16.11.1973, γύρω στις 23.30, τραυματίστηκε θανάσιμα στο στήθος από πυρά της φρουράς του Υπουργείου Δημοσίας Τάξεως. Μεταφέρθηκε από διαδηλωτές στο ξενοδοχείο «Ακροπόλ» και αργότερα, νεκρή ήδη, στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ι.Κ.Α.. Ανακριβώς, είχε αναφερθεί, αρχικά, από την Αστυνομία ως «Αιγυπτία Τουρίλ Τεκλέτ» και η παρεξήγηση αυτή επιβιώνει ακόμη σε κάποιους «καταλόγους νεκρών».

**5. Βασίλειος Φάμελλος** του Παναγιώτη, 26 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, από τον Πύργο Ηλείας, κάτοικος Κάσου 1, Κυψέλη, Αθήνα. Στις 16.11.1973, γύρω στις 23.30, τραυματίστηκε θανάσιμα στο κεφάλι από πυρά της φρουράς του Υπουργείου Δημοσίας Τάξεως. Μεταφέρθηκε από διαδηλωτές στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ε.Ε.Σ. και από εκεί, νεκρός πλέον, στο Ρυθμιστικό Κέντρο Αθηνών.

**6. Γεώργιος Σαμούρης** του Ανδρέα, 22 ετών, φοιτητής Παντείου, από την Πάτρα, κάτοικος πλατείας Κουντουριώτου 7, Κουκάκι. Στις 16.11.1973, γύρω στις 24.00, ενώ βρισκόταν στην ευρύτερη περιοχή του Πολυτεχνείου (Καλλιδρομίου και Ζωσιμάδων), τραυματίστηκε θανάσιμα στον τράχηλο από πυρά της αστυνομίας. Μεταφέρθηκε στο πρόχειρο ιατρείο του Πολυτεχνείου, όπου απεβίωσε. Από εκεί μεταφέρθηκε στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ι.Κ.Α.. Ανακριβώς, είχε αναφερθεί αρχικά από την Αστυνομία ως «Χαμουρλής».

**7. Δημήτριος Κυριακόπουλος** του Αντωνίου, 35 ετών, οικοδόμος, από τα Καλάβρυτα, κάτοικος Περιστερίου Αττικής. Κατά τις βράδυνες ώρες της 16.11.1973, ενώ βρισκόταν στην περιοχή του Πολυτεχνείου, προσβλήθηκε από δακρυγόνα αέρια και στη συνέχεια κτυπήθηκε από αστυνομικούς με συμπαγείς ράβδους, συνεπεία των οποίων πέθανε, από οξεία ρήξη αορτής, τρεις ημέρες αργότερα, στις 19.11.1973, ενώ μεταφερόταν στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ε.Ε.Σ..

**8. Σπύρος Μαρίνος** του Διονυσίου, επονομαζόμενος Γεωργαράς, 31 ετών, ιδιωτικός υπάλληλος, από την Εξωχώρα Ζακύνθου. Κατά τις βράδυνες ώρες της 16.11.1973, ενώ βρισκόταν στην περιοχή του Πολυτεχνείου, χτυπήθηκε από αστυνομικούς με συμπαγείς ράβδους και υπέστη κρανιοεγκεφαλικές κακώσεις. Μεταφέρθηκε στο Θεραπευτήριο Πεντέλης, όπου πέθανε τη Δευτέρα, 19.11.1973, από οξύ αγγειακό εγκεφαλικό επεισόδιο. Τάφηκε στην ιδιαίτερη πατρίδα του, όπου στις 9.9.1974, έγινε τελετή στη μνήμη του.

**9. Νικόλαος Μαρκούλης** του Πέτρου, 24 ετών, εργάτης, από το Παρθέني Θεσσαλονίκης, κάτοικος Χρηστομάνου 67, Σεπόλια, Αθήνα, εργάτης. Κατά τις πρωινές ώρες της 17.11.1973, ενώ βάδιζε στην πλατεία Βάθης, τραυματίστηκε στην κοιλιά από ριπή στρατιωτικής περιπόλου. Μεταφέρθηκε στο Ρυθμιστικό Κέντρο Αθηνών, όπου πέθανε την Δευτέρα 19.11.1973.

**10. Αικατερίνη Αργυροπούλου** σύζυγος Αγγελή, 76 ετών, κάτοικος Κέννεντυ και



Καλύμνου, Άγιοι Ανάργυροι Αττικής. Στις 10.00 της 17.11.1973, ενώ βρισκόταν στην αυλή του σπιτιού της, τραυματίστηκε στην πλάτη από σφαίρα. Διακομίστηκε στην κλινική «Παμμακάριστος» (Κάτω Πατήσια), όπου νοσηλεύτηκε επί ένα μήνα και κατόπιν μεταφέρθηκε στο σπίτι της, όπου πέθανε συνεπεία του τραύματός της, μετά από ένα εξάμηνο (Μάιος 1974).

**11. Στυλιανός Καραγεώργης** του Αγαμέμνονος, 19 ετών, οικοδόμος, κάτοικος Μιαούλη 38, Νέο Ηράκλειο Αττικής. Στις 10.15 το πρωί της 17.11.1973, ενώ βρισκόταν μαζί με άλλους διαδηλωτές στην οδό Πατησίων, μεταξύ των κινηματογράφων «ΑΕΛΛΩ» και «ΕΛΛΗΝΙΣ», τραυματίστηκε από ριπή πολυβόλου, που έριξε εναντίον τους περίπολος πεζοναυτών, που επέβαινε ενός τεθωρακισμένου οχήματος. Μεταφέρθηκε στο Κ.Α.Τ., όπου πέθανε μετά από 12 μέρες, στις 30.11.1973.

**12. Μάρκος Καραμανής** του Δημητρίου, 23 ετών, ηλεκτρολόγος, από τον Πειραιά, κάτοικος Χίου 35, Αιγάλεω. Στις 10.30 περίπου το πρωί της 17.11.1973, ενώ βρισκόταν στην ταράτσα πολυκατοικίας επί της πλατείας Αιγύπτου 1, τραυματίστηκε θανάσιμα στο κεφάλι από πυρά της στρατιωτικής φρουράς που ενέδρευε στην ταράτσα του Ο.Τ.Ε. (αυτουργός ο ανθυπολοχαγός Ιωάννης Λυμπέρης, 573ου Τάγματος Πεζικού). Μεταφέρθηκε στην κλινική «Παντάνασσα» (πλατεία Βικτωρίας), όπου διαπιστώθηκε ο θάνατός του.

**13. Αλέξανδρος Σπαρτίδης** του Ευστρατίου, 16 ετών, μαθητής, από τον Πειραιά, κάτοικος Αγίας Λαύρας 80, Αθήνα. Στις 10.30 με 11.00 περίπου το πρωί της 17.11.1973, ενώ βάδιζε στη διασταύρωση των οδών Πατησίων και Κότσικα, τραυματίστηκε θανάσιμα στην κοιλιά από πυρά της στρατιωτικής φρουράς που ενέδρευε στην ταράτσα του Ο.Τ.Ε. (αυτουργός ο ανθυπολοχαγός Ιωάννης Λυμπέρης, 573ου Τάγματος Πεζικού). Με διαμπερές τραύμα, μεταφέρθηκε στο Κ.Α.Τ., όπου τον βρήκε νεκρό ο πατέρας του.

**14. Δημήτριος Παπαϊωάννου**, 60 ετών, διευθυντής ταμείου αλευροβιομηχάνων, κάτοικος Αριστομένους 105, Αθήνα. Γύρω στις 11.30 της 17.11.1973, ενώ βρισκόταν στην πλατεία Ομονοίας, προσβλήθηκε από δακρυγόνα αέρια, που έριχνε η Αστυνομία. Μεταφέρθηκε στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ε.Ε.Σ., όπου διαπιστώθηκε ο θάνατός του, συνεπεία εμφράγματος.

**15. Γεώργιος Γεριτσιδής** του Αλεξάνδρου, 47 ετών, εφοριακός υπάλληλος, κάτοικος Ελπίδος 29, Νέο Ηράκλειο Αττικής. Στις 12.00 της 17.11.1973, ενώ βρισκόταν μέσα στο αυτοκίνητό του στα Νέα Λιόσια, τραυματίστηκε θανάσιμα στο κεφάλι από πυρά, που διέσχισαν τον ουρανό του αυτοκινήτου. Μεταφέρθηκε στο Ρυθμιστικό Κέντρο Αθηνών, όπου πέθανε αυθημερόν.

**16. Βασιλική Μπεκιάρη** του Φωτίου, 17 ετών, εργαζόμενη μαθήτρια, από τα Αμπελάκια Βάλτου Αιτωλοακαρνανίας, κάτοικος Μεταγένους 8, Νέος Κόσμος. Στις 12.00 το μεσημέρι της 17.11.1973, ενώ βρισκόταν στην ταράτσα του σπιτιού της, τραυματίστηκε θανάσιμα στον αυχένα από πυρά. Μεταφέρθηκε στο Ρυθμιστικό Κέντρο Αθηνών και στη συνέχεια στον «Ευαγγελισμό», όπου πέθανε αυθημερόν.

**17. Δημήτρης Θεοδώρας** του Θεοφάνους, 5 1/2 ετών, κάτοικος Ανακρέοντος 2, Ζωγράφου. Στις 13.00, της 17.11.1973, ενώ διέσχιζε με τη μητέρα του τη διασταύρωση της οδού Ορεινής Ταξιαρχίας με τη λεωφόρο Παπάγου στου Ζωγράφου, τραυματίστηκε θανάσιμα στο κεφάλι από πυρά στρατιωτικής περιπόλου με επικεφαλής αξιωματικό (πιθανόν ο ίλαρχος Σπυρίδων Σταθάκης του Κ.Ε.Τ/Θ), που βρισκόταν ακροβολισμένη στο λόφο του Αγίου Θεράποντος. Εξέπνευσε ακαριαία





και όταν μεταφέρθηκε στο Νοσοκομείο των Παίδων, απλώς διαπιστώθηκε ο θάνατός του.

#### **18. Αλέξανδρος Βασιλείος** (Μπασρί)

Καράκας, 43 ετών, Αφγανός τουρκικής υπηκοότητας, ταχυδακτυλουργός, κάτοικος Μύρων 10, Άγιος Παντελεήμονας, Αθήνα. Στις 13.00, της 17.11.1973, ενώ βάδιζε με το 13χρονο γιο του στη διασταύρωση των οδών Χέυδεν και Αχαρνών, τραυματίστηκε θανάσιμα στην κοιλιά από ριπή μυδραλίου τεθωρακισμένου στρατιωτικού οχήματος. Μεταφέρθηκε απευθείας στο νεκροτομείο, όπου διαπιστώθηκε ο θάνατός του.

#### **19. Αλέξανδρος Παπαθανασίου**

του Σπυρίδωνος, 59 ετών, συνταξιούχος

εφοριακός, από το Κεράσοβο Αιτωλοακαρνανίας, κάτοικος Νάξου 116, Αθήνα. Στις 13.30 της 18.11.1973, ενώ βάδιζε με τις ανήλικες κόρες του στη διασταύρωση των οδών Δροσοπούλου και Κύθνου, απέναντι από το ΙΣΤ' Αστυνομικό Τμήμα, βρέθηκε εν μέσω πυρών, προερχομένων από τους αστυνομικούς του Τμήματος, με αποτέλεσμα να πάθει συγκοπή. Μεταφέρθηκε στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών, όπου διαπιστώθηκε ο θάνατός του.

**20. Ανδρέας Κούμπος** του Στέργιου 63 ετών, βιοτέχνης, από την Καρδίτσα, κάτοικος Αμαλιάδος 12, Κολωνός. Γύρω στις 11.00 με 12.00 της 18.11.1973, ενώ βάδιζε στη διασταύρωση των οδών 3ης Σεπτεμβρίου και Καποδιστρίου, τραυματίστηκε στη λεκάνη από πυρά μυδραλίου τεθωρακισμένου στρατιωτικού οχήματος. Μεταφέρθηκε στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ε.Ε.Σ., κατόπιν στο Ρυθμιστικό Κέντρο Αθηνών και τέλος στο Κ.Α.Τ., όπου και πέθανε στις 30.1.1974.

**21. Μιχαήλ Μυρογιάννης** του Δημητρίου, 20 ετών, ηλεκτρολόγος, από τη Μυτιλήνη, κάτοικος Ασημάκη Φωτήλα 8, Αθήνα. Στις 12.00 το μεσημέρι της 18.11.1973, ενώ βάδιζε στη διασταύρωση των οδών Πατησίων και Στουρνάρη, τραυματίστηκε θανάσιμα στο κεφάλι από πυρά περιστρόφου αξιωματικού του Στρατού (αυτουργός ο συνταγματάρχης Νικόλαος Ντερτιλής). Μεταφέρθηκε στο Σταθμό Πρώτων Βοηθειών του Ε.Ε.Σ. σε κωματώδη κατάσταση και κατόπιν στο Ρυθμιστικό Κέντρο Αθηνών, όπου πέθανε αυθημερόν.

**22. Κυριάκος Παντελεάκης** του Δημητρίου, 44 ετών, δικηγόρος, από την Κροκέα Λακωνίας, κάτοικος Φερρών 5, Αθήνα. Στις 12.00 με 12.30 το μεσημέρι της 18.11.1973, ενώ βάδιζε στη διασταύρωση των οδών Πατησίων και Γλάδστωνος, τραυματίστηκε θανάσιμα από πυρά διερχομένου άρματος μάχης. Μεταφέρθηκε στο Ρυθμιστικό Κέντρο Αθηνών, όπου και πέθανε στις 27.12.1973.

**23. Ευστάθιος Κολινιάτης**, 47 ετών, από τον Πειραιά, κάτοικος Νικοπόλεως 4, Καματερό Αττικής. Κτυπήθηκε στις 18.11.1973 από αστυνομικούς με συμπαγείς ράβδους και υπέστη κρανιοεγκεφαλικές κακώσεις, συνεπεία των οποίων πέθανε στις 21.11.1973.

**24. Ιωάννης Μικρώνης** του Αγγέλου, 22 ετών, φοιτητής στο τμήμα Ηλεκτρολόγων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Πατρών, από τον Άνω Αλισσό Αχαΐας. Συμμετείχε στην κατάληψη του Πανεπιστημίου Πατρών. Κτυπήθηκε μετά τα γεγονότα, υπό συνθήκες που παραμένουν ακόμη αδιευκρίνιστες. Συνεπεία της κακοποίησής του, υπέστη ρήξη του ήπατος, εξαιτίας της οποίας πέθανε στις 17.12.1973 στο Λαϊκό Νοσοκομείο Αθηνών, όπου νοσηλευόταν. Σύμφωνα με ορισμένες ενδείξεις, ο τραυματισμός του συνέβη στην Πάτρα, άλλες όμως πληροφορίες τον τοποθετούν στην Αθήνα. Η περίπτωση του παραμένει υπό έρευνα.





## 2ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ «Ένα σπίτι για τον Καραγκιόζη» Απομαγνητοφώνηση ομιλίας: Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης Κωνσταντίνος Κουτσουμπλής Καραγκιοζοπαίχτης, Ναυπηγός Μηχανολόγος Μηχανικός Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου

### «Το Ελληνικό Θέατρο Σκιών: Διάσωση ή διάδοση; Ένα Σπίτι για τον Καραγκιόζη: Εφικτό ή Ουτοπία;»

Αγαπητοί μου φίλοι, θα ήθελα να σας ευχαριστήσω για την παρουσία σας, όπως και το Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών και ιδιαίτερα τον κ. Καπετανίδη και τον κ. Αλιμπέρτη που με καλέσανε, καθώς βέβαια και όλα τα μέλη του Συμβουλίου (Διοικητικού και Καλλιτεχνικού). Να αδράξω την ευκαιρία από την ομιλία του Θωμά (Αγραφιώτη-σχετικά με την ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας του Σωματείου και τον ευέλικτο χαρακτήρα της) και να σημειώσω ότι το εντυπωσιακό για την εφημερίδα του Σωματείου είναι ότι το έκτακτο παράρτημα (για το θάνατο του Ευγένιου Σπαθάρη) είχε και ηχητικό απόσπασμα (!!!) από την κα Μένια Σπαθάρη, που μιλούσε για τον πατέρα της, ακριβώς λόγω του ηλεκτρονικού της χαρακτήρα. Και επίσης για το πρωτοσέλιδο (αφιερωμένο) στη γρίπη (των χοίρων), στο οποίο ο Καραγκιόζης συναντά μεν τη γρίπη, αλλά δεν την φοβάται. Ο Καραγκιόζης δεν φοβάται τη γρίπη των χοίρων. Φοβάται τη γρίπη των ζωντοχήρων!

Ας ξεκινήσουμε, λοιπόν, με ένα σύντομο βιογραφικό, όπως συνηθίζεται να γίνεται στα συνέδρια. Έχω τελειώσει το Λύκειο της Ευαγγελικής Σχολής, στην Νέα Σμύρνη, είμαι απόφοιτος του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου της Σχολής Ναυπηγών, Μηχανολόγων Μηχανικών, έχω κάνει μεταπτυχιακό στο Ρότερνταμ σε Ναυτιλιακά Οικονομικά και Logistics και δουλεύω σε ναυτιλιακή εταιρεία, στο κομμάτι των αγορών και στο τεχνικό τμήμα, Purchasing και Technical Department αντίστοιχα.

Είμαι σήμερα, όμως, εδώ με την ιδιότητα του Καλλιτέχνη του Θεάτρου Σκιών, του Καραγκιοζοπαίχτη. Είμαι μαθητής του Κώστα Αθανασίου, παρακολουθώντας τις παραστάσεις του στο Μοσχάτο, στον Ρέντη και στον Άγιο Δημήτριο (παρουσιάζεται φωτογραφία του κ. Αθανασίου το 1998). Βλέπετε, η φωτογραφία (του κ. Αθανασίου) έχει αρκετά μεγάλη διαφορά, σε σχέση με την εμφάνιση του κ. Αθανασίου σήμερα, όπως μπορείτε να διαπιστώσετε, αφού ο κ. Αθανασίου είναι εδώ ανάμεσά μας παρών!!! Ωστόσο, τόσο στο τελετουργικό κομμάτι, δηλαδή στο λόγο, στην κίνηση και στη μίμηση, αλλά και στο εικαστικό, είμαι επηρεασμένος και από τους σπουδαίους Βάγγο Κορφιάτη και Μάνθο Αθηναίο, και βέβαια στο πώς μεταφέρουμε την παράσταση στο σήμερα, αλλά και στη χρήση ηχητικών και οπτικών μέσων, χωρίς να θίγεται ο παραδοσιακός χαρακτήρας, θεωρώ ότι οφείλω αρκετά στους Άθω Δανέλλη και Παναγιώτη Καπετανίδη αντίστοιχα.

Να περάσουμε σε κάποιες σημαντικές μου στιγμές, που ήθελα να αναφέρω και αμέσως μετά να μπούμε στο θέμα της ομιλίας μου. Την τριετία 2008-2010, ήμουν ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής της Εθνικής Σκηνής Θεάτρου Σκιών, ενώ εξετάσεις, για να πάρω το δίπλωμα του καραγκιοζοπαίχτη, έδωσα, το 2007, στο θέατρο του Θανάση Σπυρόπουλου, στους Αγίους Αναργύρους.

Λοιπόν, σήμερα, ήθελα να μιλήσουμε για τις έννοιες: **διάσωση, διάδοση και σπίτι**. Πηγαίνοντας στην έννοια της «διάσωσης»: «**Διάσωση**» λέμε τη σωτηρία ή την προστασία ενός υλικού ή άυλου αγαθού στη φθορά του χρόνου. Με τον όρο «**διάδοση**» εννοούμε τη μετάδοση, την αποδοχή





## "Ελληνικό Θέατρο Σκιών' Διάσωση ή Διάδοση; 'Ενα Σπίτι για τον Καραγκιόζη' Εφικτό ή Ουτοπία;"

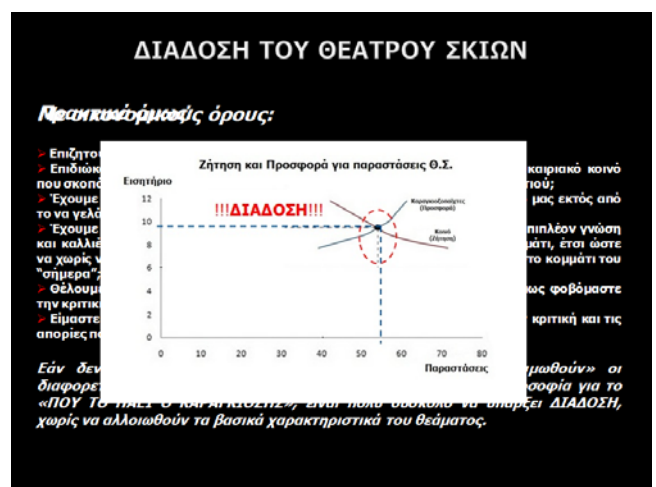
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΥΤΣΟΥΜΠΛΗΣ

ΙΟΥΝΙΟΣ, 2017

δηλαδή αυτού του αγαθού σε περισσότερους ανθρώπους, όπως είναι, παραδείγματος χάρη η διάδοση της μόδας. Και «σπίτι» ονομάζουμε τη στέγη, την κατοικία, έτσι ώστε αυτό το υλικό να προστατευθεί και να μείνει αναλλοίωτο στο χρόνο. Πώς αυτές οι τρεις έννοιες, οι τρεις όροι, μπλέκονται στο ελληνικό Θέατρο Σκιών; Με τον όρο «διάσωση» εννοούμε την προστασία του θεάματος συνολικά, δηλαδή στα έργα, στο λόγο, στις φιγούρες, στον τρόπο παιξίματος, στο πέρασμα του χρόνου, και την αποφυγή του κινδύνου να παρακμάσει και να περιθωριοποιηθεί αυτό το θέαμα. Με τον όρο «διάδοση», λέμε τη δημιουργία κοινού, που αποδέχεται και απολαμβάνει αυτό το θέαμα, ενώ με τον όρο «σπίτι», στέγη δηλαδή του Καραγκιόζη, λέμε τη στέγη εκείνη, που θα φιλοξενήσει τόσο την ιστορία, όσο και το παρόν αυτής της τέχνης, με σκοπό να εξασφαλίσει το μέλλον της. Θα χρησιμοποιήσω την πρώτη μου ιδιότητα, για να αναφέρουμε έναν οικονομικό όρο και να πούμε το νόμο της προσφοράς και της ζήτησης, για να καταλήξουμε στη «διάσωση».

Αυτό εδώ είναι ένα βασικό γράφημα της οικονομικής θεωρίας, που στον οριζόντιο άξονα έχει την ποσότητα, στον κάθετο άξονα την τιμή και έχει δύο καμπύλες: την προσφορά και τη ζήτηση. Όταν η τιμή, που θέλει αυτός που ζητάει ένα αντικείμενο, είναι ίδια με την ποσότητα της προσφοράς, τότε έχουμε το σημείο ισορροπίας. Αυτό δεν λέει τίποτα σε σας, βέβαια. Άμα αλλάζουμε το διάγραμμα, όμως, και στη θέση της τιμής βάλουμε τα εισιτήρια, στη θέση της ποσότητας βάλουμε τις παραστάσεις, στη θέση της ζήτησης βάλουμε το κοινό, δηλαδή τους θεατές, και στη θέση της προσφοράς βάλουμε τους

καραγκιοζοπαιχτές, βλέπουμε εκεί ότι ο αριθμός των παραστάσεων με την τιμή των εισιτηρίων, που ζητάνε οι θεατές, είναι το σημείο της διάσωσης, το σημείο ισορροπίας. **Κατά τη γνώμη μου, υπάρχει αυτό το σημείο ισορροπίας, σήμερα, υπάρχει διάσωση του Θεάτρου Σκιών**, του ελληνικού Θεάτρου Σκιών, για τους εξής λόγους: Διότι, πρώτα από όλα, η σχέση και το παιχνίδι σκιάς και φωτός προϋπάρχει της ύπαρξης της ανθρώπινης φύσης, με συνέπεια να είναι κάτι πάρα πολύ οικείο στον άνθρωπο. Δεύτερον, η θεματολογία είναι σχετικά εύκολα κατανοητή και, όπως είπαν και οι προηγούμενοι ομιλητές, είναι σχεδόν πάντα επίκαιρη. Τρίτον, είναι μία οικονομικά προσιτή παραγωγή. Που τι σημαίνει; Ότι έχει χαμηλό αντίτιμο εισιτηρίου, είναι λίγοι οι συντελεστές που συμμετέχουν, είναι εύκολα μεταφερόμενη παραγωγή από το ένα μέρος στο άλλο κτλ.. Τέταρτον, υπάρχει πληθώρα караγκιοζοπαιχτών, που θέλουν να επικοινωνήσουν την τέχνη τους. Και πέμπτον, υπάρχει το διαδίκτυο, το ίντερνέτ, από όπου ο κάθε ένας, είτε σχετικός, είτε λιγότερο σχετικός, έχει άμεση πρόσβαση τόσο σε παλιές παραστάσεις, όσο και σε καινούριες, και σε υλικό, που σχετίζεται με το Θέατρο Σκιών, ανά πάσα ώρα και στιγμή. Ωστόσο, είναι οι παραπάνω αιτίες ποιοτικά ικανές, έτσι ώστε να υπάρξει σωστή διάδοση του ελληνικού Θεάτρου Σκιών; Με οικονομικούς όρους, όταν λέμε «διάδοση» σημαίνει ότι αυτή η καμπύλη, που είχαμε το σημείο της ισορροπίας, θα πρέπει να μετατοπιστεί πιο πάνω και έτσι να έχουμε περισσότερες παραστάσεις και σε υψηλότερο εισιτήριο, σε μεγαλύτερο αντίτιμο, διότι το κοινό έχει, πλέον, την τάση και θεωρεί ότι θέλει να δει αυτό το θέαμα, άρα δεν τον ενδιαφέρει το εισιτήριο.





Πρακτικά, όμως, επειδή είμαι τριάντα δύο ετών και ο Καραγκιόζης είναι το πάθος μου, θα ήθελα να αναλογιστούμε: Εμείς οι καραγκιοζοπαίχτες επιζητούμε τη διάδοση της τέχνης ή επιζητούμε τη δική μας οικονομική επιβίωση μόνο; Επιδιώκουμε την καλλιέργεια ενός κοινού ή απευθυνόμαστε σε ένα εντελώς ευκαιριακό κοινό, που σκοπό έχουμε να του καλύψουμε την ανάγκη να φύγει από το σπίτι του και να πάει, ας πούμε, στην παιδική χαρά τα παιδάκια του; Τρίτον, έχουμε τη δύναμη, τελειώνοντας μία παράσταση, να έχουμε καταφέρει το κοινό μας, εκτός από το να γελάσει, να ψυχαγωγηθεί; Τέταρτον, έχουμε τη θέληση να αποκτήσουμε εμείς οι ίδιοι οι καραγκιοζοπαίχτες επιπλέον γνώση και καλλιέργεια, για να εμπλουτίσουμε το εικαστικό και το τελετουργικό κομμάτι, έτσι ώστε, χωρίς να αλλάξουμε τη φιλοσοφία του θεάματος, να το κάνουμε αναπόσπαστο κομμάτι του σήμερα; Επίσης, θέλουμε, πραγματικά, να επικοινωνήσουμε την τέχνη μας με τρίτους ή φοβόμαστε την κριτική και ότι θα μας την κλέψουνε; Και τέλος, είμαστε σε θέση εμείς, πρώτα, να μάθουμε, για να διδάξουμε, και αφού διδάξουμε, με την κριτική, που θα μας ασκηθεί, να ξαναμάθουμε; **Αυτά είναι κάποια ερωτήματα, τα οποία, κατά τη γνώμη μου, γεννούν τη διάδοση.** Εάν δεν απαντηθούν αυτά τα ερωτήματα, δεν ζυμωθούν διαφορετικές προσεγγίσεις, που προσεγγίζει ο κάθε καλλιτέχνης σε αυτό το θέμα, και δεν αναρωτηθούμε, φιλοσοφικά, πού το πάει ο Καραγκιόζης, είναι πολύ δύσκολο να υπάρξει διάδοση, χωρίς να αλλοιωθούν τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του θεάματος.

Πηγαίνοντας, τώρα, στο «Σπίτι για τον Καραγκιόζη»: Ένα Σπίτι για τον Καραγκιόζη σημαίνει τι; Σημαίνει την ύπαρξη μόνιμης σκηνής Καραγκιόζη, στην οποία θα παρουσιάζονται όλα τα έργα από το ρεπερτόριο του ελληνικού Θεάτρου Σκιών. Σημαίνει την ύπαρξη ενός χώρου, που θα φιλοξενεί αρχείο του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών, με σκοπό να παίζει το ρόλο του μουσείου. Σημαίνει τη δυνατότητα δημιουργίας σχολής ελληνικού Θεάτρου Σκιών, για να βγουν, σωστά, οι συνεχιστές και όχι μέσω ίντερνετ- να κρατηθούν στο πάλκο. Να υπάρχει αποθηκευτικός χώρος, για να φυλάσσεται το αρχείο και βέβαια, να υπάρχει χώρος για τη στέγαση γραφείων, που στόχο θα έχουνε τη διοργάνωση εκδηλώσεων, τόσο εκτός

όσο και εντός του Σπιτιού του Καραγκιόζη. Συνεπώς, Σπίτι με όλα τα έργα από το ρεπερτόριο του ελληνικού Θεάτρου Σκιών και για όλους τους Καραγκιοζοπαίχτες. Και εκεί θέλω να καταλήξω στο επόμενο: Ο κ. Καπετανίδης (μέσω της εισαγωγικής του ομιλίας) μου δίνει μία πολύ ωραία πάσα, διότι πώς θα μπορέσει ο κάθε ένας από εμάς, όλοι μας, να μπούμε σε ένα σπίτι, σε μία στέγη, κάτω από την οποία θα καλείται ο καθένας να συμβιώσει με τους άλλους ομοϊδεάτες του, χωρίς όμως πριν, σχεδόν κανένας από εμάς, να έχει φτιάξει το δικό του όμοιο καλύβι. Άρα, **όταν δεν**



**έχουμε ζήσει και δεν έχουμε φτιάξει τη δική μας στέγη, από μόνοι μας, πώς θα θελήσουμε και θα μπορέσουμε να επιβιώσουμε μαζί με άλλους καλλιτέχνες;**

Συμπερασματικά, έχουμε τη διάδοση, έχουμε τη διάσωση και το Σπίτι για τον Καραγκιόζη. **Η διάσωση είναι αναγκαία, για να υπάρχει διάδοση. Και η διάδοση, επίσης, εξασφαλίζει τη διάσωση. Η διάδοση, όμως, μας δημιουργεί την αναγκαιότητα για το Σπίτι του Καραγκιόζη. Αν λύσουμε τις διαφορές μας και αν καταλήξουμε σε μία ενιαία φιλοσοφία, θεωρώ ότι είναι ευκαιρία, διότι αν όχι τώρα, τότε; Και αν όχι εμείς, τότε ποιοι;**

Σας ευχαριστώ πολύ!

Υπεύθυνος Απομαγνητοφώνησης:  
Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης





## 2ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

### «Ένα σπίτι για τον Καραγκιόζη»

Απομαγνητοφώνηση ομιλίας:

Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης

Ιάσωνας Μελισσηνός: Παρέμβαση

Πάνος Καπετανίδης: Κλείσιμο

### Ιάσωνας Μελισσηνός

Λοιπόν! Έγινα και εγώ παλιός. Ήμουν το '87, στο πρώτο Συνέδριο, ίσως από τους πιο νέους, θυμάμαι μόνο από όσους είναι εδώ, τώρα, ο μόνος που ήτανε παρών, τότε και μίλησε, μίλησα και εγώ, ήτανε ο Μιχάλης ο Χατζάκης. Είπαμε πάρα πολλά τότε. Είπαμε πώς να μονοιάσουμε, πώς να αγαπιόμαστε, πώς να μην μπερδευόμαστε. Είχε αναλάβει ο Ράμμος, τότε, ο περίφημος ζωγράφος του Καραγκιόζη, που έχει κάνει και τόσα πράγματα και με τους Χαρίδημους, ο Φώτης ο Ράμμος, ο οποίος ανέλαβε, τότε, και μου έφτιαξε και εμένα πάρα πολλά πράγματα και είπε να αγαπιόμαστε και να μην τσακωνόμαστε. Αυτά που είναι τώρα, που λέμε πάντα. Πώς να μην έχουμε ανταγωνισμούς, πώς να βρούμε τρόπο να παίζουμε όλοι, πώς να βρούμε τρόπο να δημιουργούμε όλοι. Δεν είναι εχθρός του Καραγκιόζη ο άλλος караγκιοζοπαίχτης, είναι άλλα θεάματα. Είδατε τι είπε ο Αργύρης; Να μαςβάλουν μία παράσταση μόνο Καραγκιόζη, όχι ή Καραγκιόζη ή θέατρο, γιατί θα μας φάει το θέατρο. Θα πω δύο πραγματάκια, ακόμα, πάνω στα ληστρικά, που είπε τόσο έτσι σύντομα ο Σωκράτης ο Κοτσορές. Στον Μεσοπόλεμο, βγαίνανε τεράστιας εκτάσεως και ποσότητας μυθιστορήματα ληστρικά, μιλάμε για οχτακόσιες σελίδες, για χίλιες σελίδες, για χίλιες διακόσιες και βάλε, σε χαρτί εφημερίδας, βγαίνανε με φυλλάδια, είχανε και εικονογράφηση και κάθε δεκαέξι σελίδες ήταν εξώφυλλο, είχε και μία εικόνα, ένα από αυτά τα πολύ σπουδαία ήτανε: «Ο Λήσταρχος Ντελής και η Αγγέλω του Παπά», το οποίο το έπαιξε και πάρα πολύ ωραία ο Μιχόπουλος στην Ζάκυνθο, παρουσία της Σοφίας, εμού και της συζύγου μου. Είχαμε πάει μία αποστολή, τότε, να επαναφέρουμε τον Σιορ Διονύσιο στην Ζάκυνθο, γιατί τον θεωρούσανε καυστικό και σάτιρα και τρώγανε ξύλο οι караγκιοζοπαίχτες, που παίζανε τον Διονύσιο. Και ήταν ο Βάγγος και ο Μιχόπουλος και ο Διονύσιος ο Πάτρας, ένας παλιός караγκιοζοπαίχτης από τον Πειραιά, από τα Μανιάτικα, ζακυνθινός μάλιστα, και πήγαμε να επαναφέρουμε τον Καραγκιόζη στην Ζάκυνθο. Να πω δύο πραγματάκια, ακόμα, για τα γραμματόσημα, όπως λέγαμε, εκεί, με τον Φανάρα, για τα λαχεία, έγινε μία προσπάθεια, πάντα, να βγει, πέρα από τη σφραγίδα, που βγήκε για τα γραμματόσημα, που τη χρησιμοποιήσαμε εδώ, στην Νέα Ιωνία, ήταν και το ταχυδρομείο δίπλα και μας βόλεψε, έγινε μία ιστορία να βγάλουμε γραμματόσημα. Εκεί, έγινε το σώσε. Είχαμε μία επιτροπή, μέσα στο Σωματείο, είπαμε αυτά που θα κάνουμε, να αντιπροσωπεύουνε κάποιους караγκιοζοπαίχτες, τον Κούζαρο, τον Μόλλα, τον Χαρίδημο, τον Σπαθάρη και κάποιους άλλους, τον Μάνθο τον Αθηναίο, μετά κάναμε κάποια προσχέδια, ήθελε η υπεύθυνη του ΕΛΤΑ να είναι δικά της, να τα κάνει εργολαβία, φαίνεται, να πάρει την αμοιβή, ήρθαμε σε κάποια ρήξη, αποχώρησαν οι άλλοι, έμεινα εγώ, δεν μπορώ να τα κάνω αυτά, δεν μπορώ να τα κάνω έτσι, τα έκανε άλλα αντ' άλλων, έχει φτιάξει το γραμματόσημο του Καραγκιόζη, του Μέγα Αλέξανδρου, με σχέδιο του Ασπιώτη, πιο μαλλιάρο Καραγκιόζη δεν θα βρείτε, έχασε και τρία βιβλία και κάθε τόσο έλεγε: «Δεν μπορώ να κάνω διαμετασκευές», φαίνεται





είχε και μία δυσχέρεια στο σχέδιο και τα έφτιαχνε με κάποιο τρόπο μυστήριο, εγώ, εκεί, μέσα στην αναμπουμπούλα, σαν ζακυνθινός, που φώναζε και πριν ο φίλος μου, ο Ψυχραιμιάς, κατάφερα και έφερα και τον Σιορ Διονύσιο, που επειδή δεν χώραγε, τους στρίμωξα όλους, μπήκε και ο Διονύσιος, λέω, είναι, όπως είπε και ο Γεωργουσόπουλος, το αντίπαλό δέος, γιατί οι περισσότερες φιγούρες του Καραγκιόζη έχουν σχέση με την Ανατολή, αλλά η άλλη πηγή του Καραγκιόζη, η Κομέντια Ντελ' Άρτε, που έρχεται από την Ιταλία, έχει τον Σιορ Διονύσιο, σαν εκπρόσωπο. Λοιπόν! Θέλω να σας πω κάτι. Είμαι αρκετά κουρασμένος και έχει έρθει και ο γιος μου, εδώ, με πληγή στο πόδι. Είναι το πιο ωραίο Συνέδριο, που κάναμε ποτέ, αυτό που είπατε, κουραστήκαμε, κάναμε, δείχναμε, δεν ξέρω, ίσως επειδή χλαπακιάσαμε και στο διάλειμμα, ήτανε πάρα πολύ ωραίο, πάρα πολύ ευχάριστο, μπράβο σας, μπράβο μας και σας ευχαριστούμε πολύ που μας ακούσατε και αέρα στα πανιά σας!

## Κλείσιμο Συνεδρίου από τον Πάνο Καπετανίδη

Να κάνω και εγώ το κλείσιμο. Πραγματικά, νομίζω πως το Συνέδριο και αριθμητικά και ποιοτικά, ξεπέρασε κάθε προηγούμενη φορά, κάθε εκδήλωση, που κάναμε μέχρι τώρα, να παρατηρήσω ότι, δυστυχώς, οι συνάδελφοι και μέλη μας ήτανε λιγότεροι, προκάλεσε, δηλαδή, λιγότερο ενδιαφέρον σε αυτούς, λίγοι παρεστήκαμε, να ζητήσουμε από όλους σας να συμμετέχετε στις επιτροπές, στην επιτροπή αυτή διεκδίκησης, που συστήσαμε, να σας ευχαριστήσω, που χαλαλίσατε αυτήν τη βροχερή και, τώρα πια, ηλιόλουστη Κυριακή, εδώ μαζί μας, ιδιαίτερα τους επαρχιώτες. Όσοι μπορούν να μας φέρουν σε επικοινωνία με ανθρώπους, που ίσως έχουνε μία γνωριμία, μία χρήσιμη γνωριμία, που με τον άλφα ή βήτα τρόπο, μπορούν να μας βοηθήσουνε για το Σπίτι του Καραγκιόζη. Επίσης, αν υπάρχει η δυνατότητα να βρει κάποιος κανένα χορηγό, για να εκδώσουμε τα πρακτικά και τα υλικά του Συνεδρίου, να χτυπήσουμε όσο πιο πολλές ευαίσθητες χορδές μπορούμε, να ξαναζωντανέψει η νοσταλγία, να αφυπνιστούν οι άνθρωποι του «δίνω» και όχι του «παίρνω» και να υπενθυμίσουμε ότι, αύριο, ξεκινάει το εξαήμερο φεστιβάλ, το έκτο φεστιβάλ Καραγκιόζη Νέας Ιωνίας. Όσοι παίζουνε, προσφέρονται αφίλοκερδώς, με την οικονομική και ηθική υποστήριξη του δήμου Νέας Ιωνίας και του ΟΠΑΝ, τους οποίους ευχαριστούμε ιδιαίτερα καθώς και τους χορηγούς μας. Εύχομαι να έχετε ένα καλό υπόλοιπο και καλή επιστροφή σε όσους είναι από την επαρχία!

*Υπεύθυνος Απομαγνητοφώνησης: Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης*



# "ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥ ΕΔΩΞΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ"

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

**ΑΓΩΓΗ  
ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ  
ΟΡΘΟΦΩΝΙΑ**  
του Πάνου  
Καπετανίδη



## ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ-ΖΑ ΒΑΣΙΚΑ

Από το τεύχος 113 (Ιούνιος 2017), ξεκίνησα ένα άρθρο συνέχειας: «**ΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΟΡΘΟΦΩΝΙΑ**», με σκοπό να δώσει ένα βοήθημα σε όσους ενδιαφέρονται να βελτιώσουν τον ορθό λόγο, την αναπνοή τους, κοντολογίς την ποιοτική αναβάθμιση και ορθή απόδοση του λόγου της τέχνης του Θεάτρου Σκιών. Φυσικά το άρθρο μπορούσε να φανεί χρήσιμο και σε άλλα επαγγέλματα «*λόγου*». Όσα γράφτηκαν, προέρχονται από τις σημειώσεις μου στο συγκεκριμένο μάθημα της «ορθοφωνίας», που διδάχτηκα στη δραματική σχολή, όπου σπούδασα, καθώς και σε σημειώσεις από δασκάλους ψαλτικής και κυρίως στα περιεχόμενα στο βιβλίο του μεγάλου μου δασκάλου της ορθοφωνίας, **Νίκου Παπακωνσταντίνου**.

Η τέχνη που υπηρετούμε, το Θέατρο Σκιών, είναι μια θεατρική τέχνη, που βασίζεται στον παραδοσιακό προφορικό λόγο. Δηλαδή είναι βέβαια θεατρικός λόγος που δεν γράφεται, αλλά μεταφέρεται από το δάσκαλο στο μαθητή, από το άκουσμα, την ώρα της παράστασης.

Ο άνθρωπος, στη φυσιολογική του ομιλία, χρησιμοποιεί έως τα δύο τρίτα των κυψελίδων του πνεύμονα. Το υπόλοιπο ένα τρίτο καταπιέζεται από το διάφραγμα, που τον χωρίζει από τα εντόσθια. Πώς θα μπορέσει, λοιπόν, να χρησιμοποιήσει ο καραγκιοζοπαίχτης το ένα τρίτο αχρησιμοποίητων μονάδων εισδοχής αέρα (κυψελίδων) του πνεύμονα και να χρησιμοποιήσει σωστά όλο αυτό τον όγκο αέρα, με τρόπο που να δονήσει τις φωνητικές χορδές, ώστε αυτό το σπουδαίο «μουσικό όργανο» να έχει τόση δύναμη, ώστε αφού περάσει το πανί, να ακουστεί σωστά μέχρι και την τελευταία καρέκλα του θεάτρου με το πολυπληθές, τότε, κοινό του Ελληνικού Καραγκιόζη; Με τη **ΔΙΑΦΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΠΝΟΗ**. Μια αναπνοή που από ανάγκη, εμπειρικά και όχι επιτηδευμένα, χρησιμοποιούσαν οι βουτηχτάδες-αυτοδύτες και οι καραγκιοζοπαίχτες.

Το πιο εύκολο φωνήεν είναι το «α», το οποίο προκύπτει, αν απλώς βγάλουμε μια κραυγή,

έχοντας χαλαρό και ανοιχτό το στόμα μας. Αν την ώρα που εκφέρουμε το «α», κλείσουμε το στόμα μας, τότε γίνεται «μ». Η λέξη «μαμά», η πρώτη που λέει ένα μωρό, με αυτόν τον τρόπο προκύπτει. Τα μωρά βγάζουν, αυθόρμητα, μια κραυγή, ανοιγοκλείνοντας το στόμα τους.

Ο έλεγχος της εκπνοής μας, ώστε να μην βγαίνει αέρας, που δεν γίνεται φωνή.

Η άρθρωση με τις κινήσεις της γλώσσας, των χειλιών και του σαγονιού, έτσι ώστε να σχηματίζονται καθαρά όλα τα φωνήεντα και τέλος, η τοποθέτησή τους με τέτοιο τρόπο, ώστε να ενισχύεται η έντασή τους από το φυσικό ηχείο, δηλαδή από το στόμα μας.

Η φωνή είναι ένα μουσικό όργανο, που είναι κομμάτι του εαυτού μας. Κάθε προσπάθεια να την αλλάξουμε και να τη βελτιώσουμε, σκοτώνεται σε παγιωμένες συνήθειες και σε ενστικτώδεις συμπεριφορές, που έχουμε αποκτήσει στη διάρκεια της ζωής μας. Βέβαια, με τον καιρό, όταν κανείς κατακτά κάτι καινούργιο με κόπο και με συγκέντρωση, αυτό μετατρέπεται σταδιακά σε «σωματική μνήμη», αντικαθιστώντας, προοδευτικά, τις παλιές συνήθειες. Θέλω, όμως, να επισημάνω ότι πρόκειται για μια δύσκολη διαδικασία, που απαιτεί υπομονή και επιμονή.



Δίνω έμφαση σε αυτό, επειδή συναντώ, συχνά, νέα παιδιά, κυρίως, που νομίζουν ότι, για να μάθει να παίζει Καραγκιόζη κανείς, δεν απαιτούνται κόπος και μεγάλη προσπάθεια.

Ο προφορικός λόγος είναι, καταρχήν, μία αεροδυναμική-μυοπλαστική ενέργεια, που διαγράφει την εξής τροχιά: το ρεύμα της εκπνοής προσκρούει στις φωνητικές χορδές, που βρίσκονται πίσω από την ασπίδα του θυρεοειδούς χόνδρου, στο λάρυγγα (ή αλλιώς στο μήλο του Αδάμ), τις θέτει σε κραδασμό και δίνει έναν πρωτόλειο ήχο. Ο ίδιος ήχος ενισχύεται στις φαρυγγικές κοιλότητες, εκχέεται στο στόμα και ανάλογα με τις θέσεις, που έχουν πάρει μεταξύ τους τα φθογοπλαστικά όργανα (χειλία, γλώσσα, δόντια, μαλακός και σκληρός ουρανίσκος), γίνεται φθόγγος-μόριο του προφορικού λόγου. Η δύναμη, ωστόσο, του πνευμονικού αεροκύματος της εκπνοής δραστηριοποιεί, με τις αντίστοιχες εντολές του εγκεφάλου (για την παραγωγή φθόγγων και την ποιότητα ήχων), τα συμπράττοντα όργανα που αποτελούνται από μύες.

Η αναπνοή μας είναι μικτή, θωρακική αλλά και διαφραγματική. Κατά τη θωρακική, η είσοδος του αέρα γίνεται με τη διεύρυνση

του πλευροκυτίου, που κινείται προς τα έξω και άνω με τη συστολή των αντίστοιχων μυών. Μέσα στο πλευροκυτίο, βρίσκονται δύο ζωτικής σημασίας όργανα του ανθρώπινου οργανισμού, οι πνεύμονες και η καρδιά. Κατά τη διαφραγματική αναπνοή, η είσοδος του αέρα γίνεται με τη συστολή του θωλωτού μυός του διαφράγματος, που ωθείται προς τα κάτω, πιέζοντας, προς τα έξω, τα κοιλιακά τοιχώματα. Το διάφραγμα είναι ένας μεγάλος θωλωτός μυς, που βρίσκεται στη βάση των πλευρών και χωρίζει την κοιλότητα του θώρακα από την κοιλότητα της κοιλιάς. Αυτός είναι ο σπουδαιότερος αναπνευστικός μυς. Το αναπνευστικό κέντρο του εγκεφάλου διεγείρει τους μύες, γύρω από τη θωρακική κοιλότητα, κάνοντάς τους να συσταλθούν και να χαλαρώσουν, έτσι ώστε να μπορέσουμε, αντίστοιχα, να εισπνεύσουμε και να εκπνεύσουμε. Κατά την εισπνοή, το διάφραγμα συστέλλεται και κινείται, προς τα κάτω. Ως αποτέλεσμα, ο θώρακας εκτείνεται, προκαλώντας ελάττωση της πίεσης και ο αέρας εισέρχεται μέσα στους πνεύμονες. Κατά την εκπνοή, ο διαφραγματικός μυς χαλαρώνει και κινείται προς τα πάνω. Ως αποτέλεσμα, ο θώρακας συστέλλεται, η πίεση μέσα στους πνεύμονες αυξάνει και ο αέρας κινείται, έξω από τους πνεύμονες, προκειμένου να εκπνευστεί.

## ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ

Για τον προφορικό λόγο, χρειάζεται ήχος, φωνή. Από τη φωνή, λοιπόν, αρχίζει η παραγωγή του προφορικού λόγου. Εξετάζει την αβίαστη και ομαλή παραγωγή του ήχου και επειδή το θεμέλιο και η δύναμη του ήχου είναι η αναπνοή, το πρώτο πράγμα που εξετάζεται και καλλιεργείται, είναι η αναπνοή. Χωρίς αναπνοή, δεν είναι δυνατόν να μιλήσουμε. Η αναπνοή έχει δύο χρόνους, την εισπνοή και την εκπνοή. Η φωνή παράγεται μόνο κατά την εκπνοή. Ο αέρας που εισπνέουμε, περνά διαδοχικά από τη ρινική ή τη στοματική κοιλότητα, αναλόγως από πού θα εισπνεύσουμε ή και από τις δύο, προχωράει στο φάρυγγα, μπαίνει στο λάρυγγα, από εκεί στην τραχεία, μετά στους βρόγχους και τελικά φτάνει στις αναπνευστικές κυψελίδες, όπου γίνεται η πρόσληψη O<sub>2</sub> και η αποβολή CO<sub>2</sub>. Κατά την εκπνοή, το εκπνεόμενο ρεύμα, περνώντας από την ίδια οδό και φτάνοντας στο λάρυγγα, συναντά τις φωνητικές χορδές.



Υπάρχουν δυο ζευγάρια από φωνητικές χορδές.

## ΚΑΝΟΝΕΣ ΠΡΟΦΟΡΑΣ

Στην ελληνική γλώσσα, δεν υπάρχουν τα G, B, D.

Τα δύο γ (γγ), στην αρχή της λέξης, προφέρονται όπως το γερμανικό **G**, δηλαδή ήχος καθαρός, χωρίς να προηγείται κανένας άλλος ήχος, πριν από αυτό.

Στη μέση της λέξης, πριν από τον ήχο **G**, ακούγεται ο ήχος του ν, π.χ., γγιάζω -γιαζώ, γγίξιμο γίξιμο / άγγελος άνγκελος, φεγγάρι φενγάρι.

Το (γκ), στην αρχή της λέξης, προφέρεται όπως το γερμανικό **G**, δηλαδή ήχος καθαρός, χωρίς να προηγείται κανένας άλλος ήχος, πριν από αυτό. Στη μέση της λέξης, πριν από τον ήχο του **G**, ακούγεται ο ήχος του ν, π.χ., Γκιώνης γιώνης / αγκαλιά ανγαλιά.

Όταν το (γκ) ή το (γγ) υπάρχουν σε δύο διαδοχικές συλλαβές, τότε το (γκ) ή το (γγ) της συλλαβής, που βρίσκεται στη μέση της λέξης, προφέρεται καθαρό **G**, χωρίς τον ήχο του ν, πριν από αυτό, π.χ., γκάγαρος γάγαρος. Όταν το (γκ) ή το (γγ) υπάρχουν στη μέση της λέξης και η λέξη αυτή είναι ο αόριστος ή ο παρατατικός ρήματος, που αρχίζει από (γκ) ή (γγ), τότε προφέρεται καθαρό **g**, χωρίς τον ήχο του ν, πριν από αυτό, π.χ., γγιάζω έγγιαζα - έγιαζα / γκαρίζω εγκάριζα - εγάριζα.

Όταν έχουμε μια σύνθετη λέξη και η αρχή του δευτέρου συνθετικού είναι το (γκ) ή (γγ), τότε προφέρεται καθαρό **g**, χωρίς τον ήχο του ν, πριν από αυτό, π.χ., ξαναγγιάζω ξαναγιαζώ.

Τα ίδια ακριβώς ισχύουν για το (ντ) και το (μπ), μόνο που πριν από τον ήχο του (γγ), (γκ) και (ντ), ακούγεται ο ήχος του ν, ενώ πριν από το (μπ), ακούγεται ο ήχος του μ.

Το (σ) στην αρχή ή στη μέση μιας λέξης, όταν ακολουθείται από β, γ, δ, λ, μ, ν, ρ, γκ, μπ, ντ, τζ, καθώς και το τελικό **ς** μιας λέξης, όταν η επόμενη αρχίζει από τους παραπάνω φθόγγους, γίνεται ζ.

Η λήγουσα -ια, μετά τα σύμφωνα β, δ, ζ, ρ, μπ, ντ, τζ, γίνεται για, π.χ., σκλαβιά, πόδια, μαγαζιά, χέρια, κουμπιά, δόντια, νεράντζια.

Μετά τα σύμφωνα θ, ξ, β, τ, φ, ψ, τσ, γίνεται χια, π.χ., στήθια, ρουφηξιά, πάπια, κρασιά, χαρτιά, ράφια, ανιψιά, παπούτσια. Μετά το σύμφωνο μ, γίνεται, π.χ., λάμια.

Το τελικό ν των λέξεων μην, σαν, πριν, δεν, αν, τον, την, στον, στην, μεταβάλλει το αρχικό κ της επόμενης λέξης σε g και το ίδιο ακούγεται ελαφρά, πριν από το g, π.χ., τον καλό - τον γαλό. Το αρχικό π της επόμενης λέξης σε b και το ίδιο ακούγεται ελαφρά, πριν από το b, π.χ., δεν παύω δενπαύω.

Το αρχικό τ της επόμενης λέξης σε d και το ίδιο ακούγεται ελαφρά, πριν από το d, π.χ., σαν τότε σανδότε.

Το αρχικό ξ της επόμενης λέξης σε ρζ καν το ίδιο ακούγεται ελαφρά, πριν το gζ, π.χ., δεν ξέρω δενγζέρω.

Το αρχικό ψ της επόμενης λέξης σε bζ και το ίδιο ακούγεται ελαφρά, πριν από το bζ, π.χ., στην ψάθα στηνbζάθα.

Τα εγκλιτικά διατηρούν τον τόνο τους, όταν βρίσκονται στην αρχή της προτάσεως ή μετά από σημείο στίξεως.

## ΧΑΣΜΩΔΙΑ

Όταν μιλάμε, συχνά παρουσιάζονται κοντά-κοντά δύο φωνήεντα, που ανήκουν σε δύο γειτονικές συλλαβές. Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται: «Χασμωδία».

Παρουσιάζεται μέσα στην ίδια λέξη και λέγεται εσωτερική χασμωδία ή ανάμεσα σε δυο γειτονικές λέξεις, όταν η πρώτη τελειώνει σε φωνήεν και η δεύτερη αρχίζει από φωνήεν και λέγεται εξωτερική χασμωδία.

Η εξωτερική χασμωδία είναι συχνότερη. Τα γειτονικά αυτά φωνήεντα παθαίνουν μεταβολές, ανάλογα με τη δύναμη των φωνηέντων.

Το πιο δυνατό είναι το α, ακολουθούν τα: ο, (ω), ου, ε, ι (η, υ, ει, οι, υι).

Οι μεταβολές αυτές είναι:

1. Συνεκφώνηση, π.χ., ελεεινός, κακοαναθρεμμένος, προφέρονται σαν δίφθογγοι.
2. Συνίζηση, π.χ., βοήθεια, προφέρονται σαν καταχρηστικοί δίφθογγοι.



3. Συναλοιφή.

α. Συναίρεση, π.χ., ακούουν ακούν.

β. Έκθλιψη, π.χ., τα αυτιά - τ' αυτιά, χάνεται το τελικό της προηγούμενης.

γ. Αφαίρεση, π.χ., που είναι - πού 'ναι, χάνεται το αρχικό της επόμενης.

δ. Κράση, π.χ., που έχει - πο 'χει, χάνονται και το τελικό της προηγούμενης και το αρχικό της επόμενης και εμφανίζεται ένα καινούριο.

## ΣΗΜΕΙΑ ΣΥΣΤΕΛΕΩΣ

Όταν μιλάμε, σταματάμε κατά το νόημα ή για να αναπνεύσουμε, άλλοτε λιγότερο, άλλοτε περισσότερο. Άλλοτε υψώνουμε ή χαμηλώνουμε ή χρωματίζουμε τη φωνή μας, για να ρωτήσουμε, για να εκφράσουμε το θαυμασμό μας ή τη χαρά μας ή τη λύπη μας κλπ..

Για να παραστήσουμε όλες αυτές τις μεταβολές, χρησιμοποιούμε τα σημεία στίξεως.

Αυτά μας δείχνουν πού και πόσο πρέπει να σταματάμε. Είναι τα εξής: τελεία, άνω τελεία, κόμμα, ερωτηματικό, θαυμαστικό, διπλή τελεία, παρένθεση, αποσιωπητικά, παύλα, εισαγωγικά.

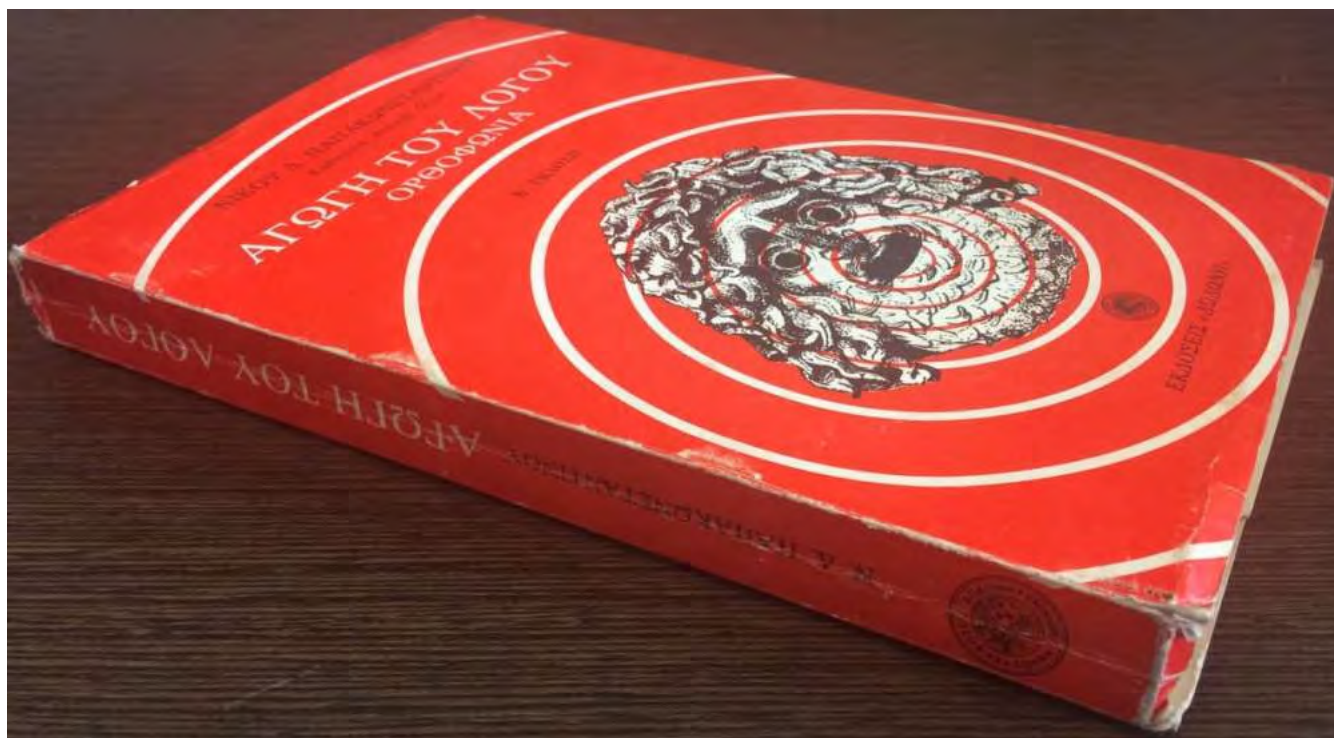
Το ερωτηματικό: Τονίζουμε κυρίως το ερωτηματικό μόριο, ή αν έχουμε απανωτές ερωτήσεις θα τονιστεί το ρήμα της φράσης ή το ουσιαστικό κλπ.. Δεν πρέπει το βάρος της ερώτησης να πέφτει στην τελευταία λέξη ή συλλαβή της φράσης.

## ΤΟ ΚΟΜΜΑ

Μικρό σταμάτημα στο λόγο, για να εξυπηρετούμε την αναπνοή, αλλά και για να χρωματίσουμε ανάλογα την επόμενη φράση. Η διάρκειά του ελάχιστη, όσο μια γρήγορη και αθόρυβη εισπνοή.

Με το κόμμα, κάνουμε ένα μικρό σταμάτημα στο λόγο, για να εξυπηρετήσουμε την αναπνοή, αλλά και για να χρωματίσουμε ανάλογα την επόμενη φράση, έτσι ώστε να ολοκληρωθεί το νόημα της όλης περιόδου. Στην περίπτωση μάλιστα που η περίοδος είναι μακροσκελής και τα κόμματα εξίσου πολλά, τότε θα χρειαστεί να εντείνουμε την προσοχή μας, στο σημείο του τονισμού όλων των ενδιάμεσων φράσεων, ανάλογα με το νόημά τους, για να μην προκύψει καμιά παρεξήγηση ή -το χειρότερο- για να μην προκληθεί ανία στο κοινό, από το αφελέστατο ή ομοιόμορφο σούρσιμο και ανεβοκατέβασμα της προτελευταίας ή τελευταίας συλλαβής πριν από το κάθε κόμμα, που θυμίζει διάβασμα παιδιού.

Το μυστικό της επιτυχίας στη σωστή απόδοση των κομμάτων, συνίσταται στο να τονιστούν οι συλλαβές της τελευταίας λέξης, πριν από αυτά στον ίδιο τόνο, ανεξάρτητα από τη διαφορά της οξύτητας (συχνότητας), της έντασης και του ρυθμού ή και του συνδυασμού αυτών στην κάθε μία φράση ξεχωριστά, χωρίς να δίνουμε ποτέ την εντύπωση ότι σταματήσαμε, γιατί μας το επιβάλλανε, αλλά ότι έγινε από ανάγκη φυσική.





Το κόμμα, λοιπόν, το χρησιμοποιούμε βασικά στο λόγο για το ζωντάνεμα της έκφρασης, διευκολύνοντας τα νοήματα των διάφορων φράσεων με το σωστό σταμάτημα και τον υπολογισμένο πάντοτε τονισμό τους, γιατί το κόμμα είναι απόλυτα συνδεδεμένο με τον τόνο της φωνής μας.

Η διάρκειά του είναι ελάχιστη, τόσο δε όση μιας γρήγορης και αθόρυβης εισπνοής, πάντα μικρότερη απ' όσο σε μία άνω τελεία και ποτέ τόσο μεγάλη όσο στην τελεία, όπως συμβαίνει όταν εξαντλείται ανεξέλεγκτα και βεβιασμένα ο αέρας των πνευμόνων. Πρέπει δε να ακούγεται όπως και στην καθημερινή μας κουβέντα, εντελώς φυσικά.

## Ο ΡΥΘΜΟΣ

Ο ρυθμός εντυπώνεται στο ένστικτο του ατόμου και εξαρτάται από την εποχή, την ηλικία, την καταγωγή, το περιβάλλον, τις περιστάσεις, την επαγγελματική απασχόληση, την αγωγή, τη συμπε-

ριφορά και τις ανάγκες του ίδιου του λόγου. Στο λόγο, τώρα, ο ρυθμός καθορίζει τον τρόπο, που οι διάρκειες των συλλαβών διαδέχονται η μία την άλλη. Και όσο αυτές μακραίνουν, τόσο και ο ρυθμός επιβραδύνεται, ενώ όσο αυτές βραχύνονται, τόσο και ο ρυθμός γίνεται γρηγορότερος.

Για να αποδοθεί με επιτυχία και ακρίβεια ο πεζός ή ο έμμετρος λόγος, η συμβολή του ρυθμού κρίνεται απαραίτητη, γιατί από την ποικιλία σε ηχητική διάρκεια των συλλαβών, που απαρτίζουν τις λέξεις μιας φράσης, θα αποκτήσει αυτή τη ρυθμική ποιότητά της. Αλλά θα πρέπει να εξασφαλιστεί, πρώτα, η πλήρης αφομοίωση του κειμένου. Από το βαθμό έπειτα της αισθητικής καλλιέργειας του ομιλητή, θα εξαρτηθεί η αρχιτεκτονική διάταξη των μερών (φράσεων, περιόδων) του λόγου, με γνώμονα πάντα τις ιδέες και τα αισθήματα που περιέχει. Σε μια παρόμοια μόνο απόδοση, θα δημιουργήσουν οι εκφερόμενες λέξεις την αίσθηση της αναλογίας, χωρίς να έχουν χάσει τη σημασία τους.

## Η ΠΑΥΣΗ

Γενικά

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

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

Η παύση είναι σχετική με το ρυθμό, για να μεγαλώνει με την επιβράδυνσή του και να μικραίνει με την επιτάχυνσή του. Η όποια διασάλευση αυτής της αρμονικής σχέσης θα συντελούσε στο κομμάτισμα του λόγου και στην αποσύνθεσή του. Πρέπει, λοιπόν, να σταθμίζουμε τη διάρκεια της παύσης με ακρίβεια, έτσι ώστε κατά την ανάγνωση, ομιλία, απαγγελία ή υπόκριση, να μην προκύπτει καμιά διακοπή νοήματος, αλλοίωση αισθήματος ή σύγχυση εικόνας, γιατί το κοινό, έχοντας σαν διάμεσό του τον αναγνώστη, ομιλητή, απαγγελέα ή τον υποκριτή, παρακολουθεί το κείμενο και αντιδράει ανάλογα με τα ακροώμενα.

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

Περισσότερες λεπτομέρειες, παραδείγματα, σκίτσα και ασκήσεις θα βρείτε στα προηγούμενα τεύχη, ξεκινώντας από το τεύχος 113.

Πάνος Καπετανίδης



# Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ... ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ 104



Το τρέιλερ των παραστάσεων: <https://www.youtube.com/watch?v=Z16Ji9yhoNA>

Ο ταλαντούχος караγκιοζοπαίχτης **Κωνσταντίνος Κουτσουμπλής** στήνει τον μπερντέ του κάθε Σάββατο, στις 17:00 μ.μ., στην κεντρική σκηνή του Θεάτρου 104, παρουσιάζοντας 14 διαφορετικές παραστάσεις για όλη την οικογένεια.

Με μεγάλη σκηνή 5 μέτρων, με δερμάτινες και χάρτινες σκαλιστές φιγούρες, με περίτεχνα σκαλιστά και έγχρωμα σκηνικά, χρησιμοποιώντας ευρηματικά οπτικά και ακουστικά τεχνάσματα, αλλά και έχοντας ως βασικό συστατικό το "Λόγο", ο Κωνσταντίνος μεταφέρει τις παραστάσεις στο "σήμερα", θίγει διαχρονικά πανανθρώπινα προβλήματα, κάνοντας ταυτόχρονα σάτιρα με κύριο σκοπό να κάνει το κοινό του όχι μόνο να γελάσει, αλλά κυρίως να ψυχαγωγηθεί.

Τρέξατε μικροί και μεγάλοι!!! Όποιος γελά... ζει και χρόνια πολλά!!! (Καραγκιόζης speaking)  
Πίσω από τη σκηνή σε όλους τους ρόλους (φωνές & μιμήσεις): Κωνσταντίνος Κουτσουμπλής  
Καλλιτεχνική επιμέλεια: Χαράλαμπος Ρουμελιώτης  
Τρέξατε μικροί και μεγάλοι!!! Όποιος γελά... ζει και χρόνια πολλά!!! (Καραγκιόζης speaking)

## Πρόγραμμα Παραστάσεων:

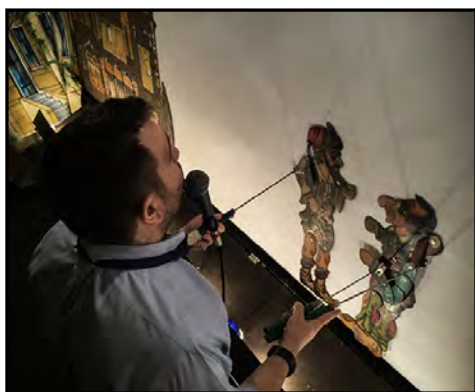
- 6/10: Ο Μέγας Αλέξανδρος και το Καταραμένο Φίδι (λαογραφικό)
- 13/10: Το Μυστηριώδες Μπαούλο (κωμωδία)
- 20/10: Η Κλέπτρια των Παρισίων (κωμωδία)
- 27/10: Ο Καραγκιόζης Σαμποτέρ (επτεειακό)
- 3/11: Ο Καραγκιόζης Βαρκάρης (κωμωδία)
- 10/11: Ο Καραγκιόζης στο Φεγγάρι (περιπέτεια)
- 17/11: Ο Καραγκιόζης Γιατρός (κωμωδία)
- 24/11: Η Ιστορία των 2 Πριγκίπων (παραμύθι)
- 1/12: Το Στοιχειωμένο Πανδοχείο (περιπέτεια μυστηρίου)
- 8/12: Οι Αρραβώνες του Καραγκιόζη (κωμωδία)
- 15/12: Το Ναυάγιο του Μπαρμπαγιώργου (παραμύθι)
- 22/12: Τα Κάλαντα του Καραγκιόζη (χριστουγεννιάτικη κωμωδία)
- 29/12: Η Τύχη του Καραγκιόζη (λαογραφικό)
- 5/1: Ο Καραγκιόζης και ο καλικάντζαρος (παραμύθι)

<https://www.viva.gr/tickets/theater/theatro-104/karagkiozis/>

**Κάθε Σάββατο από 6 Οκτωβρίου έως 5 Ιανουαρίου στις 17:00 μ.μ..**



**Κωνσταντίνος  
Κουτσουμπλής**



**Τιμή Εισιτηρίου:** 7 ευρώ την

ημέρα της παράστασης στο ταμείο του θεάτρου 6 ευρώ προπώληση (μέσω viva.gr ή στο ταμείο του θεάτρου) 5 ευρώ ομαδικά-πολύτεκνοι-άνεργοι Πληροφορίες-κρατήσεις: Τηλ: 6907549090, 2103455020

**ΘΕΑΤΡΟ 104,  
Ευμολπιδών 41, Γκάζι, Στ. Μετρό Κεραμεικός**

Πίσω από τη σκηνή σε όλους τους ρόλους (φωνές & μιμήσεις): **Κωνσταντίνος Κουτσουμπλής**  
Καλλιτεχνική επιμέλεια: **Χαράλαμπος Ρουμελιώτης**

# «Ο ΠΑΣΑΣ ΩΣ ΕΞΟΥΣΙΑ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ:

**Από τον Πασά της Ιστορίας στον Πασά ως σύμβολο εξουσίας»  
του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη**

Η τέχνη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών έχει τη μοναδική, στο είδος της, δυνατότητα να δημιουργεί, να κεφαλαιοποιεί, να συμπυκνώνει και συνεπώς να εκφράζει έννοιες, μέσα από τη διαμόρφωση αντίστοιχων συμβολισμών και με έναν τρόπο εξίσου μοναδικό, αφενός ως προς την πολυπλοκότητα της συνθετικής του διάστασης και αφετέρου ως προς την απλότητα (όχι όμως και απλοϊκότητα) της τελικής εμφάνισής τους στο πανί. Ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα της ανωτέρω συμβολικής διάστασης είναι η περίπτωση της έννοιας της εξουσίας, που συγκεκριμενοποιείται με τη μορφή της φιγούρας του Οθωμανού Πασά.

Αναλυτικότερα, ο Πασάς, ως ένας από τους ήρωες του Θεάτρου Σκιών, δεν υπάρχει στον οθωμανικό μπερντέ, όπως δεν υπάρχει και στον αντίστοιχο σημερινό τούρκικο Karagöz, καθώς στο Θέατρο Σκιών, επί Τουρκοκρατίας, απαγορευόταν όχι μόνο η σάτιρα της εξουσίας, αλλά ακόμα και η απλή εμφάνισή της στο πανί ειδικά μάλιστα σε ένα θέαμα με αισχρό και άσεμνο χαρακτήρα. Περιττό θα ήταν, ίσως, να υπενθυμίσουμε ότι η εν λόγω απαγόρευση αφορά και το αυστηρό κοσμικό κράτος της γειτονικής χώρας, καθώς αφενός οι περιστασιακές τάσεις εκδυτικισμού της και αφετέρου οι κατά καιρούς ανταρχικές διαθέσεις της καθιστούν την έννοια της σάτιρας προβληματική, πολύ περισσότερο μάλιστα, όταν έχει να κάνει με το ευαίσθητο ζήτημα της διακωμώδησης της εξουσίας.

Στο νεοελληνικό Θέατρο Σκιών, ωστόσο, οι μεταρρυθμίσεις του Μίμαρου διαμορφώνουν τομή στο σκηνικό του μπερντέ, επιβάλλοντας από τα δεξιά το σεράι του Πασά και από τα αριστερά την καλύβα (και κατόπιν παράγκα) του Καραγκιόζη, συμβολίζοντας, αμέσως-αμέσως, την αντιστικτική (και συνάμα συμβολική) αντιπαράθεση δύο κόσμων, με διαφορετικό θρησκευτικό, εθνικό και ταξικό πρόσημο: Μουσουλμάνοι και Χριστιανοί, Τούρκοι και Έλληνες, πλούσιοι και φτωχοί. Ο Πασάς και ο Καραγκιόζης γίνονται τα σύμβολα αυτών των δύο κόσμων, ως κάτοικοι δύο οικημάτων, έτσι όπως αυτά απεικονίζονται στα δύο σκηνικά και έτσι ώστε να συμπυκνώνεται σε αυτά ο μικρόκοσμος της πρώην οθωμανικής αυτοκρατορίας, υπό το πρίσμα πια της οπτικής γωνίας ενός νέου κόσμου, δηλαδή του νεοσύστατου νεοελληνικού κρατιδίου. Ένα Βασίλειο, που όσο και αν προσπαθεί να εξευρωπαϊστεί, κρατά μέσα του νωπές μνήμες.

Οι μνήμες αυτές δεν είναι άλλες από τις μνήμες της πρόσφατης οθωμανικής αυτοκρατορίας, την οποία ονομάζουμε και Τουρκοκρατία. Οι μνήμες αυτές, βεβαίως, έτσι όπως αποτυπώνονται στον μπερντέ, δεν προήλθαν από παρθενογένεση. Συντηρούνταν στον ελλαδικό χώρο, στα όρια κυρίως της σημερινής βορειοδυτικής Ελλάδας, με την ηπειρώτικη παράδοση του Θεάτρου Σκιών και με επίκεντρο τα τουρκοκρατούμενα Ιωάννινα, που απελευθερώθηκαν ογδόντα τρία έτη μετά από την ίδρυση του ελληνικού Βασιλείου. Η παράδοση αυτή αντλούσε από την εποχή της αυλής του **Αλή Πασά**, με αποτέλεσμα να μην είναι τυχαία η εμφάνιση και η επιβίωση στον ελληνικό μπερντέ των βασικών πρωταγωνιστών της και εν προκειμένω του ίδιου του Αλή Πασά, του Ταχήρ (επίσης υπαρκτό πρόσωπο) αλλά και του Βεληγκέκα, ως ιστορικών ηρώων, που περνάνε ως φιγούρες στο κύριο δραματολόγιο του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών.

Ο Αλή Πασάς, λοιπόν, ως ο πρωταγωνιστής της παράστασης του Κατσαντώνη, π.χ., ή της κυρά-







Φροσύνης, παραμένει και στα υπόλοιπα έργα, όχι ως ο Αλή Πασάς, αυτός καθαυτός, αλλά ως ο εκπρόσωπος της στυγνής τούρκικης εξουσίας, που αντιμάχεται τον Ελληνισμό. Ο Πασάς, ειδικότερα, στα ηρωικά έργα, παίρνει τη μορφή και άλλων ιστορικών προσώπων, ανάλογα πάντοτε και με την υπόθεση του έργου. Έτσι, π.χ., ο ρόλος του Πασά, στην περίπτωση του **Αθανασίου Διάκου**, παραπέμπει στον **Ομέρ Βρυώνη** και ο караγκιοζοπαίχτης είναι στην προνομιοϋχο-πλεονεκτική θέση να ασκήσει την ερμηνευτική του γκάμα, δίνοντας δύο ξεχωριστές ερμηνείες, για να αποτυπώσει την απαιτητική προσωπικότητα του πληθωρικού-αντιφατικού Αλή και του υπερφίαλου-άκαμπτου Ομέρ.

Όταν ο Πασάς δεν αναφέρεται σε ένα πολύ συγκεκριμένο ιστορικό πρόσωπο, τότε όλο και πιο πολύ αντιπροσωπεύει την έννοια της εξουσίας στη γενικότερή της διάσταση, παραπέμποντας στην επί Τουρκοκρατίας εξουσία των Οθωμανών. Ταυτόχρονα όμως, αποκτά ολόένα και ευρύτερη διάσταση, έτσι ώστε να συμβολίζει την έννοια του δυνάστη γενικά και σε οποιαδήποτε ιστορική στιγμή ή εποχή. Στα χρόνια της Κατοχής, π.χ., του **1941-1944**, ο Πασάς των ηρωικών έργων μόνο εμφανισιακά παρέπεμπε στον τέως Τούρκο δυνάστη. Επί της ουσίας, συμβόλιζε τους σύγχρονους κατακτητές (Ιταλούς, Γερμανούς και Βούλγαρους), που ήταν αδύνατο να παρουσιαστούν τότε στο πανί αυτοπροσώπως. Μπορούσαν να τονώσουν, όμως, το εθνικό αίσθημα μέσα από τη συμβολική διάσταση του Πασά, ο οποίος ενσάρκωνε (στα μάτια του κοινού) τον **Μουσολίνι** ή τον **Χίτλερ**.

Εκτός, όμως, από τα ηρωικά έργα, υπήρχαν και παραστάσεις από το υπόλοιπο δραματολόγιο, όπως ιδίως η κωμωδία, στην οποία ο Πασάς αποκτά ένα νέο ρόλο. Ήδη από την εποχή του Μεσοπολέμου, ο Τζούλιο Καϊμη είχε παρατηρήσει ότι «στις ηρωικές σκηνές, Έλληνες και Τούρκοι είναι πάντοτε αντίπαλοι. Στις κοινωνικές κωμωδίες, συμφιλιώνονται» (Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών, μτφρ. Κώστας Μέκκας- Τάκης Μηλιάς, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1990, σ. 79-80), ενώ ο Γιώργος Ιωάννου συμπλήρωσε, αργότερα, ότι «ο Πασάς και γενικά οι Τούρκοι, παρουσιάζονται ως σκληροί και κακοί μονάχα στα ηρωικά έργα» (Ο Καραγκιόζης, τόμ. Α', εκδ. Εστία, Αθήνα 1995, σ. 66).

Στο σημείο αυτό, οφείλουμε να επαναλάβουμε ότι ο Πασάς, όσο πιο πολύ απομακρύνεται από τα κατεξοχήν ιστορικά πρόσωπα (π.χ. Αλή Πασάς, Ομέρ Βρυώνης κτλ.), τόσο πιο κοντά πλησιάζει στη γενικευμένη και κατεξοχήν συμβολική έννοια της εξουσίας. Αυτό έχει ήδη συλλάβει ο Καϊμη με τον όρο «αντίπαλοι» και ο Ιωάννου με τον όρο «σκληροί» και ιδίως «κακοί», με γενικευμένες έννοιες που τείνουν προς τη μανιχαϊκή διάκριση ανάμεσα στο απόλυτο Καλό και το απόλυτο Κακό, ένα στοιχείο εξάλλου που χαρακτηρίζει το περιεχόμενο της λαϊκής αφηγηματικότητας.

Από την άλλη πλευρά, όμως, η κωμωδία στον Καραγκιόζη, κατά τον Καϊμη, διακρίνεται από το ότι Τούρκοι και Έλληνες, δηλαδή Πασάς και Καραγκιόζης, «συμφιλιώνονται». Κατά τον Ιωάννου, επιπροσθέτως, οι Τούρκοι είναι «σκληροί και κακοί μονάχα στα ηρωικά έργα». Είναι, όμως, έτσι; Ή μήπως ο Καραγκιόζης είναι στην πρώτη γραμμή του πυρός όχι μόνο σε καιρό πολέμου, αλλά και σε καιρό ειρήνης, μέσα από τους κοινωνικούς αγώνες; Αν η απάντηση στο τελευταίο ερώτημά μας είναι καταφατική, τότε τους κοινωνικούς αντιπάλους του ήρωά μας θα πρέπει να τους αναζητήσουμε και πάλι στο σαράι, μέσα από το κωμικό πλέον δραματολόγιο και ειδικότερα μέσα από συγκεκριμένα κωμικά







έργα, με στοχευμένο κοινωνικό μήνυμα και όχι με τις ανώδυνες φαρσοκωμωδίες.

Η απάντηση λοιπόν μπορεί να δοθεί μόνο μέσα από μία επιλεκτική αξιοποίηση των κωμωδιών του Καραγκιόζη, με έμφαση στα έργα, μέσα από τα οποία σφυρηλατείται και σκιαγραφείται η πολύπλευρη μορφή του Πασά, ως το σύμβολο της εξουσίας (χωρίς ειδικές ιστορικές αναφορές, όπως π.χ. στον Αλή ή τον Ομέρ Βρυώνη) και με έμφαση στην κοινωνική σύγκρουσή της με τον διαχρονικό επαναστάτη Καραγκιόζη, έτσι ώστε να αποκρυσταλλώνεται ένα πολυσύνθετο κοινωνικό μήνυμα. Ειδικότερα:

α) Ο Πασάς, στις κωμωδίες, διεκπεραιώνει έναν όχι και τόσο αθώο **διοικητικό ρόλο**, αναθέτοντας στον Καραγκιόζη, μέσω του Χατζηαβάτη ή και του Ταχήρ, διάφορες εργασίες. Το τελικό ξυλοφόρτωμα από τον Βεληγκέκα οφείλεται, φαινομενικά, στις γκάφες του ξυπόλυτου ήρωα, αλλά αυτό αποτελεί τη μία μόνο όψη του νομίσματος. Η άλλη όψη είναι αυτή που μεταφέρει τις ευθύνες στον υπεράνω πάσης υποψίας Πασά. Ο τελευταίος, ως εξουσία, αναθέτει ευθύνες με επίγνωση της αποτυχημένης προσωπικής του επιλογής, κάτι που παραπέμπει σε υποψία σκοπιμότητας ή υπονόμευσης του όλου έργου, αλλά και ξεκάθαρης αναξιοκρατίας. «**Ο Καραγκιόζης Γραμματικός**» είναι το κατεξοχήν παράδειγμα. Ο Πασάς αναθέτει την πνευματική καθοδήγηση του λαού στον πλέον αγράμματο. Δεν τον είχε καταλάβει εξαρχής, επειδή είναι ανεπαρκής ως εξουσία; Ή μήπως τον είχε καταλάβει και έδρασε, σκοπίμως, ύπουλα; Ή και τα δύο;

β) Στη δεύτερη περίπτωση, που ο Πασάς δρα, σκοπίμως, ύπουλα, ίσως η πιο αντιπροσωπευτική σχετική κωμωδία να είναι «**Ο Καραγκιόζης Φούρναρης**». Στο έργο αυτό, ο Πασάς απαιτεί από το φούρναρη (εντελώς αυθαίρετα) τα καλύτερα ψητά, δηλαδή τη χήνα του πλούσιου Μπέη και το αρνί του ευκατάστατου τσέλιγκα Μπαρμπαγιώργου, αφήνοντας στον Καραγκιόζη το νηστήσιμο μπριάμ του ξεπεσμένου ζακυνθινού Νιόνιου. Ο Καραγκιόζης αντιτάσσει, όμως, τη ρήση ότι τη χήνα θα τη φάει όχι ο πιο δυνατός (η εξουσία), αλλά ο πιο πεινασμένος. Ακολουθεί, λοιπόν, μία άνιση μάχη, στην οποία η εξουσία του ισχυρού Γολιάθ ηττάται από την εξυπνάδα του ταπεινού Δαβίδ. Πρόκειται για μία πράξη ανθολογίας του Θεάτρου Σκιών, κατά την οποία το τελικό ξυλοφόρτωμα του Καραγκιόζη από τον Βεληγκέκα δεν μειώνει διόλου τη νίκη του λαού κατά του Πασά.



γ) Στην πρώτη περίπτωση, που ο Πασάς φέρεται ανεπαρκής ως εξουσία, η πιο χαρακτηριστική σχετική κωμική παράσταση είναι ίσως «**Ο Καραγκιόζης διά της βίας Γιατρός**», που είναι εμπνευσμένος από την αντίστοιχη γαλλική κωμωδία του Μολιέρου. Όμως, στην περίπτωση του Καραγκιόζη, δεν μιλάμε για μία απλή φάρσα. Πέρα από τις κωμικές του προεκτάσεις, στο έργο αυτό, σκιαγραφείται η άλλη αρνητική πτυχή της εξουσίας: Η πλήρης πολιτική της αδυναμία στο να διαχειριστεί κρίσεις. Η δήθεν ασθένεια της Βεζυροπούλας οδηγεί το σαράι σε μία κατάσταση πανικού. Είναι τέτοιο το εξουσιαστικό χάος, ώστε ο Πασάς πείθεται από το ψέμα του Χατζηαβάτη και εκτίθεται ανεπανόρθωτα, αντιμετωπίζοντας τον Καραγκιόζη, αφελώς και βλακωδώς, ως... σωτήρα επιστήμονα ιατρό.



# ΤΑΞΙΔΙΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

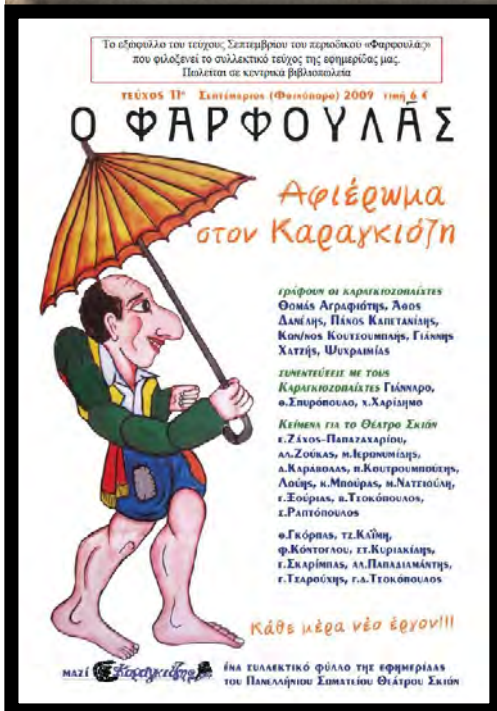
ΜΕΣΑ ΑΠΟ  
ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ  
ΜΑΣ»

100 τεύχη  
πριν:  
Τεύχος 27,  
Σεπτέμβριος 2009,  
εξώφυλλο

ΤΑΞΙΔΙΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ  
100 τεύχη πριν:

«Συλλεκτικό τεύχος της εφημερίδας μας σε έντυπη μορφή. Το 11ο τεύχος (Σεπτέμβρη) του περιοδικού «Φαρφουλάς» που κυκλοφορεί, είναι αφιερωμένο στον Καραγκιόζη και την αθάνατη τέχνη του Θεάτρου Σκιών. Το τεύχος συνοδεύει μία ειδική έκδοση της εφημερίδας του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών: «Ο Καραγκιόζης μας», με επιλογή κειμένων που έχουν δημοσιευτεί κατά καιρούς στην ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας».

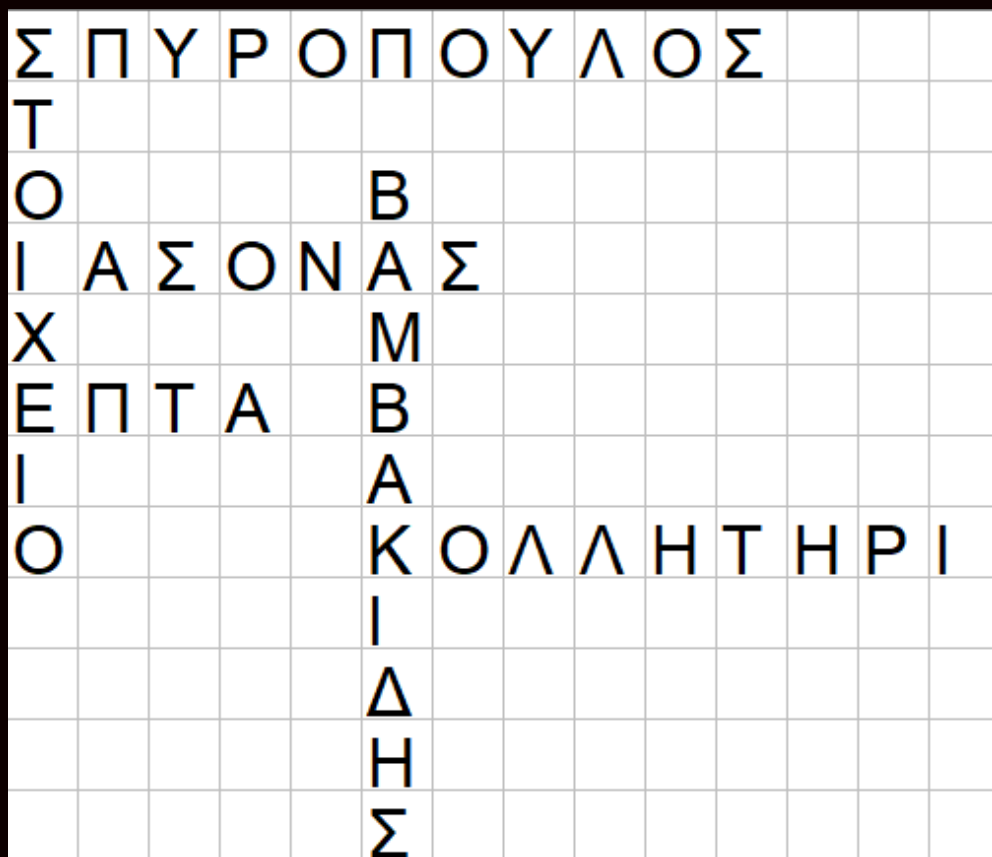
[http://www.karagkiozis.com/OKTVBRHS\\_09.pdf](http://www.karagkiozis.com/OKTVBRHS_09.pdf)



**Γράψτε μας:**  
Ένα άρθρο, τις σκέψεις σας,  
τις ιδέες σας.

**Μέχρι τις 20  
κάθε μήνα.**

**Αποστολή στο:**  
[somateiokaragkiozh@gmail.com](mailto:somateiokaragkiozh@gmail.com)



## ΔΩΡΙΣΤΕ ΜΙΑ ΦΙΓΟΥΡΑ

σαν συλλεκτική στο αρχείο του Σωματείου.

Όσα μέλη ή φίλοι του Σωματείου έχουν την ικανότητα να κατασκευάζουν φιγούρες, σκηνικά, ρεκλάμες ή έχουν στην κατοχή τους υλικό σχετικό με το Θέατρο Σκιών (συλλεκτικό ή καινούργιας κατασκευής), καλούνται να ενισχύσουν το Ιστορικό Αρχείο του Σωματείου, κάνοντας μια τέτοια δωρεά.

**Συμβάλλετε στην οικονομική στήριξη του Σωματείου!**

**Κάνετε κατάθεση**

στην Τράπεζα Eurobank, αριθμός λογαριασμού:

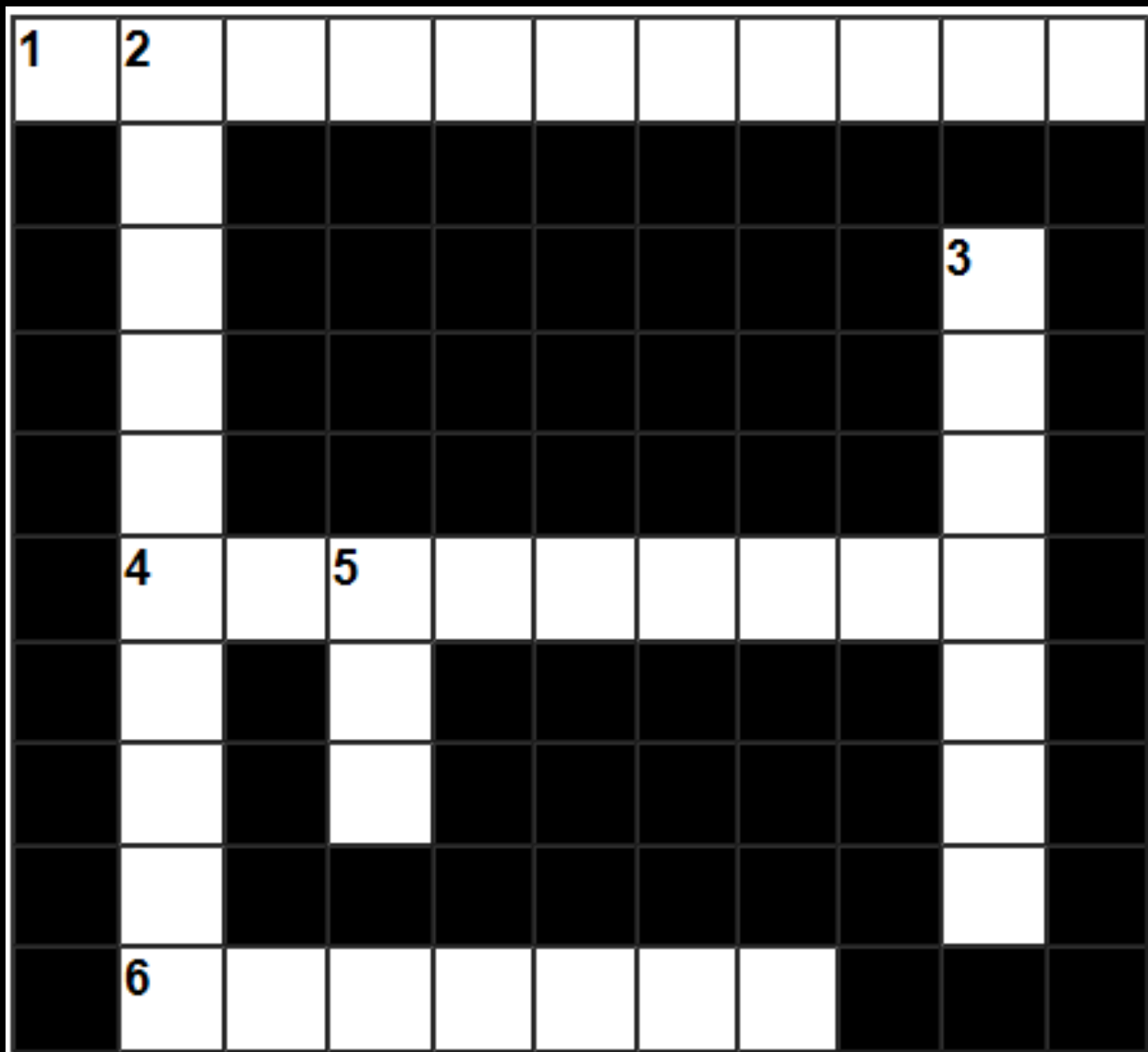
**IBAN: GR0802600620000170200632294**



# Καραγκιοζο-σταυρόλεξο τεύχους 128

## "Αφιέρωμα στον Αντώνη Μόλλα"

### (Παλιό Πανεπιστήμιο)



#### ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ

1. Έργο που παίχτηκε σε δύο μέρη
4. Τόσα χρόνια συμπληρώνονται από το θάνατο του Αντώνη Μόλλα
6. Εκατόν... χρόνια συμπληρώνονται από τη γέννηση του Αντώνη Μόλλα

#### ΚΑΘΕΤΑ

2. Έπαιξε τον "Κατσαντώνη" και τους "Λόρδους"
3. Οικία ...-Schaubert (Παλιό Πανεπιστήμιο)
5. Τόσοι οι Λόρδοι

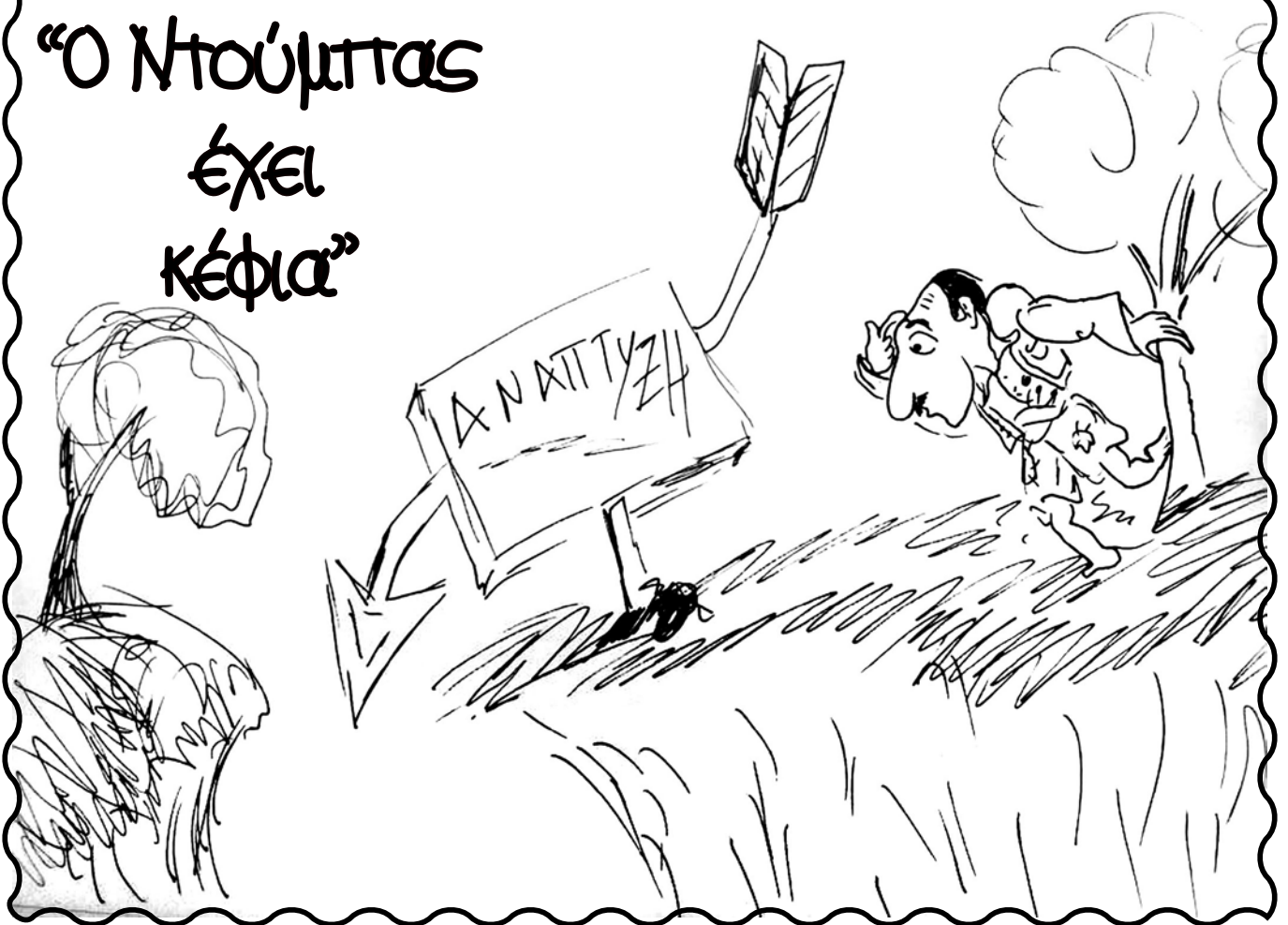
“Ο Ντούμπας  
έχει  
κέφια”



Σκίτσα  
του  
Κώστα  
Ντούμπα



“Ο Ντούμπας  
έχει  
κέφλα”



Σκίτσα  
του  
Κώστα  
Ντούμπας

