

Όσο με θάβουνε, εγώ θα φυτρώνω



Μηνιαία ηλεκτρονική έκδοση του Πανελληνίου Σωματίου Θεάτρου Σκιών
Περίοδος Γ' Τεύχος 124 Ιούνιος 2018



Αφιέρωμα στον Φώτη Ράμμο



7^ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ Νέας Ιωνίας Από 18 μέχρι 23 Ιουνίου 2018



Τ
Ο
Π
Ρ
Ο
Γ
Ρ
Α
Μ
Μ
Α

Δευτέρα 18 Ιουνίου
Σοκράτης Κοτσορές
"Ο Καραγκιόζης
Πρωθυπουργός"



Τρίτη 19 Ιουνίου
Μιχάλης Τουλιάτος
"Ο Καραγκιόζης
Γιατρός"



*Αφιέρωμα στον
Φώτη
Ράμμο*

Τετάρτη 20 Ιουνίου
Κωνσταντίνος Ντούμπας
"Ο Καραγκιόζης στην
σπηλιά του Ποσειδώνα"



Πέμπτη 21 Ιουνίου
Νίκος Αλεφραγκής
"Οι Χατζηλιάδες"



Σάββατο 23 Ιουνίου

Γιώργος
Ευαγγελίτος
"Ο απένταρος
εκατομμυριούχος"



Συμμετέχει παραδοσιακή
ορχήστρα του Κ. Κορκόβελου

Παίζουν οι μουσικοί:

Κλέαρχος Κορκόβελος: Κύμβαλο,
τραγουδι

Νίκος Μήλας: Βιολί, τραγουδι
Χαρούλα Τσαλπαρά: Ακορντεόν, τραγουδι

Παρασκευή 22 Ιουνίου
Νίκος Μπαρμπούτης
"Στη φωλιά του γορίλα"



και
Κ. Ψοχραιμιάς
"Το ψέμα
του Πασα"



Κλέαρχος Κορκόβελος Σε ηλικία 17 ετών ξεκινά μαθήματα κυμβάλου (cymbal) κοντά στον παλαίμαχο μουσικό, δάσκαλο και οργανοποιό Αλέξανδρο Γκαραβέλη (1914 - 2001). Είναι ο μόνος νέος μουσικός που ανακάλυψε, μελέτησε και ερεύνησε την τεχνική και την ιστορία του κυμβάλου, ενός οργάνου με μεγάλη παρουσία στην ελληνική μουσική από τα τέλη του 19ου αιώνα. Η έρευνα της τεχνικής και της ιστορίας του παλαιού αυτού οργάνου στην Ελλάδα, τον ώθησε από το 2001 ως σήμερα, να ταξιδεύει και να διδάσκεται συνεχώς κοντά σε Ούγγρους και Ρουμάνους δεξιότητες. Έχει συνεργαστεί με σημαντικούς μουσικούς και τραγουδιστές της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής σε εκδηλώσεις και παραστάσεις σε όλη την Ελλάδα. Ιδρυτικό μέλος και εμπνευστής της Banda Iovanleca.



2018 
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΕΤΟΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
#EuropeForCulture

**Παραστάσεις-Αφιέρωμα
στην Ευρωπαϊκή
Ιστορία και Λογοτεχνία**

ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ

ΠΡΟΣ: Τα μέλη-καραγκιοζοπαίχτες του Σωματείου

Το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης (Μ.Ε.Λ.Τ.), γιορτάζοντας τα 100 χρόνια λειτουργίας του, καθώς και το έτος 2018 σαν «Έτος Ευρωπαϊκής Πολιτιστικής Κληρονομιάς», οργανώνει στις αρχές Σεπτεμβρίου, σε συνεργασία με το Σωματείο μας, ένα πενήνήμερο δράσεων υπό την μορφή «Φεστιβάλ» και τον γενικό τίτλο: «Ο Καραγκιόζης έβαλε φράγκικα;».

Καλούνται τα μέλη του Σωματείου που έχουν την ιδιότητα του караγκιοζοπαίχτη, (με βάση το άρθρο 3 παράγραφος α του καταστατικού του Σωματείου), εάν επιθυμούν, να δηλώσουν το ενδιαφέρον τους, για να συμμετάσχουν σε μία από τις πέντε παραστάσεις, με τις παρακάτω προϋποθέσεις:

- Να εκπληρώνουν τις ταμειακές τους υποχρεώσεις προς το Σωματείο.
- Να προτείνουν έργα που να έχουν θεματολογία, σχετική με την Ευρωπαϊκή Ιστορία και

Λογοτεχνία.

- Να έχουν δικό τους παραστατικό (τιμολόγιο ή απόδειξη παροχής Υπηρεσιών).

Μαζί με τη δήλωση συμμετοχής τους, οι ενδιαφερόμενοι πρέπει να δηλώσουν και το έργο που προτίθενται να παρουσιάσουν, με βάση τη σχετική θεματολογία: Ευρωπαϊκή Ιστορία και Λογοτεχνία.

* Στο τέλος της παρούσας, ακολουθεί ενδεικτικός κατάλογος σχετικών παραστάσεων.

Οι παραστάσεις θα δοθούν σε ενιαία σκηνή τεσσάρων μέτρων.

Η τελική απόφαση θα είναι υπό την απόλυτη δικαιοδοσία του Διοικητικού και Καλλιτεχνικού Συμβουλίου, που σε κοινή συνεδρίαση θα αποφασίσουν το οριστικό πρόγραμμα και τις συμμετοχές.

Δηλώσεις ενδιαφέροντος, για συμμετοχές, μέχρι 10 Ιουνίου 2018, στο email του Σωματείου:

somateiokaragkiozh@gmail.com

*** ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ**

ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ:

«Παύλος Μελάς», «Καπετάν Γαρέφης», «Το ΟΧΙ του '40», «Γενοβέφα», «Η Χάρη του Βασιλιά», «Οι δύο λοχίες», «Ο Καραγκιόζης γιατρός», «Ροβέρτος διάβολος» κ.ά..

Αθήνα, 17 Μαΐου 2018

Το Δ.Σ & Κ.Σ. του Πανελλήνιου
Σωματείου Θεάτρου Σκιών





2ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ «Ένα σπίτι για τον Καραγκιόζη» Απομαγνητοφώνηση ομιλίας: Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης Κώστας Γεωργουσόπουλος «Καραγκιόζης και Θέατρο: Οι ρίζες»



Το θέμα μου, σήμερα, έχει να κάνει, πραγματικά, με τις ρίζες του ελληνικού Καραγκιόζη, εννοώ του ελληνικού Καραγκιόζη. Ό,τι προηγήθηκε, προηγουμένως, που είναι πάρα πολύ εμπειρισματομένο, δείχνει, ακριβώς, τις βαθιές ρίζες του Θεάτρου Σκιών, που ξεκινάνε από το Μπαλί, από την Κεϋλάνη και φτάνουν μέχρι το Μαρόκο και που έρχονται, πολύ καθυστερημένα, σε σχέση με τους αιώνες που ταξιδεύει το Θέατρο Σκιών, με ιερατικό χαρακτήρα και κυρίως μυστικό χαρακτήρα. Θέλω να πω ότι δεν ήταν με την έννοια αυτή των τεράτων, που είδαμε προηγουμένως, στα θέατρα του Μπαλί, της Κεϋλάνης, δεν ήτανε για το μεγάλο λαό. Ήτανε για τους μυστικιστές, για τους Βουδιστές και τους άλλους μυστικιστές. Ήτανε, δηλαδή, των ιερών, θα έλεγε κανένας, συλλόγων, που ασχολήθηκαν με τη μεταφυσική. Θα ήθελα να σας πω ότι και στην Τουρκία, ουσιαστικά, ο Καραγκιόζης, για πρώτη φορά, εισήχθη από τους δερβίσηδες, μέσα στους τεκέδες. Δεν ήταν, ακριβώς, ένα λαϊκό θέαμα. Ήταν θέαμα μυστικιστικό, συμβολικό στο βάθος. Άρα εκείνο που, εδώ, θα μελετήσουμε είναι πώς ο Καραγκιόζης έγινε, αυτό που λέμε, «μας». Και αυτό θα ήθελα, σήμερα, να το καταθέσω, γιατί, όντως, δεν έχει μελετηθεί, όσο θα έπρεπε.

Ο Καραγκιόζης ήρθε στο Ναύπλιο, το 1841, βέβαια ερχόμενος από την τουρκοκρατούμενη περιοχή, ως τούρκικος, αν θέλετε, Καραγκιόζης, μέσα στην τούρκικη επικράτεια της εποχής εκείνης, που ήταν πολυεθνική, βεβαίως, επικράτεια.

Η αυτοκρατορία η τούρκικη ξεκινούσε από την Αίγυπτο και έφτανε περίπου ως τις παρυφές της Αλβανίας. Μέσα σε αυτόν το χώρο, κατέληξε αυτή η μεγάλη περιπέτεια του Καραγκιόζη, που ερχόταν από τις χώρες, ουσιαστικά, της Άπω Ανατολής. Ήρθε στο Ναύπλιο και εκεί έγινε μία θαυμαστή, θα έλεγε κανένας, μεταποίησή του, πλήρης



μεταποίησή του. Φυσικά, δεν κράτησε, από τον τούρκικο Καραγκιόζη, παρά μονάχα τον Καραγκιόζη και τον Χατζηβάτη. Όλα τα άλλα πρόσωπα δεν υπάρχουν. Αυτά τα πήρε εδώ. Και αυτό θέλω να υποστηρίξω σήμερα. Τι βρήκε εδώ ο Καραγκιόζης.

Εδώ, ο Καραγκιόζης βρήκε ένα θέατρο, το οποίο ερχότανε από την Ιταλία. Και η Ιταλία, όπως ξέρετε, μέσα από το λαϊκό θέατρο της Κομέντια Ντελ' Άρτε, ήταν ένα θέατρο πολυγλωσσικό και πολυταξικό. Η **Κομέντια Ντελ' Άρτε** είχε πρόσωπα, τα οποία μιλούσανε ναπολιτάνικα, μιλούσανε φλωρεντίνικα, μιλούσανε από τον Βορρά της Ιταλίας, σικελιάνικα, ήταν ένα θέατρο γλωσσικών, θα έλεγε κανένας, ιδιαιτεροτήτων. Αυτό το θέατρο ήρθε στην Ελλάδα και εδώ μεταμοσχεύθηκε. Έτσι λοιπόν, όταν ο Καραγκιόζης ήρθε, το 1841, στο Ναύπλιο, έχει ήδη παιχτεί η Βαβυλωνία και έχει παιχτεί η **Βαβυλωνία του Βυζάντιου**, που έχει μέσα Ζακύνθιο, έχει μέσα Ανατολίτη, έχει μέσα Λόγιο, έχει μέσα μια σειρά, γιατί αυτή είναι η Βαβυλωνία, η Βαβυλωνία γίνεται ακριβώς την ημέρα, (δηλαδή το κράμα αυτό, αυτή η κωμωδία, η γλωσσική κωμωδία και μάλιστα, επιτέλους, να το πω, θα το πω μετά, παράπλευρο αυτό, αντιδραστική κωμωδία, όσον αφορά την πολιτική της θέσης, γλωσσικά και κωμικά αριστούργημα, αλλά ηρωικά αντιδραστικό). Είναι σε ένα καφενείο αυτές όλες οι γλωσσικές μειονότητες της εποχής, όταν έρχεται η είδηση της ναυμαχίας, που φέρνει στην Ελλάδα, ουσιαστικά, την απελευθέρωση, με τις ξένες δυνάμεις, με τη **ναυμαχία του Ναυαρίνου**, στο Ναυαρίνο.

Την ημέρα εκείνη, γίνεται ένα γλέντι και πάνω στο γλέντι, γίνονται παρεξηγήσεις γλωσσικές. Η βασική γλωσσική παρεξήγηση είναι κάποια στιγμή, που ο Κρητικός ζητάει να έρθει στην Κρήτη, για να γλεντήσουν μαζί, στον Αρβανίτη και του λέει θα σου φτιάξω ζεστό με ένα κουράδι. Το κουράδι, στην αρβανίτικη εκδοχή, όπως και σε εμάς εδώ, στην Κρήτη σημαίνει το κριάρι. Αυτή ήταν όλη η παρεξήγηση, που φτάνει στο μαχαίρωμα. Αυτό ήταν, λοιπόν, που υπάρχει και αυτό υποδέχεται τον Καραγκιόζη στην Ελλάδα. Αλλά δεν είναι μονάχα αυτό.

Είναι και άλλες κωμωδίες της εποχής που είναι πολυγλωσσικές, όσον αφορά τις γλωσσικές μειονότητες. Άλλωστε, παρένθεση, να σας πω ότι όντως η Βαβυλωνία, ως ιδεολόγημα είναι αντιδραστικό. Διότι τι λέει; Ότι δεν μπορούμε να συνεννοηθούμε, λόγω της πληθώρας των γλωσσικών ιδιαιτεροτήτων που έχουμε, δεν μπορεί να συνεννοηθεί ο Αλβανός με τον Πελοποννήσιο, ο Πελοποννήσιος με τον Ζακυνθινό, ο Ζακυνθινός με τον Κρητικό, ο Κρητικός με τον Ανατολίτη, ο Ανατολίτης με τον Κωνσταντινουπολίτη και τον καθαρευουσiano, άρα πρέπει να φτιάξουμε μιαν άλλη γλώσσα. Ποια είναι αυτή η γλώσσα; Η μεγάλη τραγωδία αυτού του τόπου. **Η καθαρεύουσα.**

Μια γλώσσα πλαστή, για να μπορούν να συνεννοηθούν με ένα είδος κώδικα, τον οποίο δεν μίλησε, ποτέ, κανένας Έλληνας. Κανένας Έλληνας δεν μίλησε καθαρεύουσα. Είναι γραπτή γλώσσα, δεν είναι προφορική. Στο σπίτι, λέγαμε αυγό, αλλά στο σχολείο, είπαμε ωό. Αυτήν τη γλώσσα, την οποία, δυστυχώς, οφείλουμε στον **Κοραή**, ο οποίος έφτιαξε αυτόν τον κώδικα, αποκαθαίροντας τη γλώσσα από τουρκισμούς και βενετσιάνικες λέξεις, για να φτιάξει μια άλλη γλώσσα και όταν δεν έβρισκε τέτοιες έννοιες, στα ελληνικά, πήγαινε στον **Όμηρο** και δανειζόταν λέξεις και τις κουβαλούσε μέσα.

Ουδείς μίλησε, στο σπίτι του, στην Ελλάδα, καθαρεύουσα. Γράφανε καθαρεύουσα, αλλά δεν μιλάγανε καθαρεύουσα. Αυτό ήταν αντιδραστικό, από την άλλη μεριά. Για αυτό, λέει, κάποια στιγμή, ότι πρέπει να βρούμε μιαν άλλη γλώσσα. Δεν μπορεί να συνεννοηθεί ο Ανατολίτης με τον Ζακυνθινό, το χωροφύλακα, που ήταν Ζακυνθινός, στο έργο, στην Βαβυλωνία, άρα θα πρέπει να φτιάξουμε έναν άλλο κώδικα,



για να συνεννοηθούμε. Αυτό, απλώς, είναι παράμετρος, για αυτά που λέω.

Αυτό, όμως, είναι το γλωσσικό πεδίο της εποχής, μέσα στο οποίο έρχεται ο Καραγκιόζης με την εκπληκτική του μέσα στην περιπέτειά του, από την εποχή που γεννήθηκε, μέσα στους αιώνες, τους σκοτεινούς της Κίνας και των Ινδιών, και που κουβαλιέται και φτάνει μέχρι τις παρυφές της Μεσογείου και κάθε τόσο προσλαμβάνει στοιχεία, αφομοιώνει στοιχεία, προσαρμόζει στοιχεία, κάθε φορά, ανάλογα με το λαό, στον οποίο, ουσιαστικά, απευθύνεται, ή είναι **Μαροκινοί** ή είναι **Αιγύπτιοι** ή είναι **Σύριοι**, το ίδιο γίνεται και στην Ελλάδα, με μία καταπληκτική ικανότητα αφομοίωσης, παίρνει το βασικό αυτό ζευγάρι: **ο Χατζηαβάτης** μιλάει την καθαρεύουσα, που ακούμε να μιλά ο **Λόγιος** στην Βαβυλωνία, άρα είναι μορφωμένος και μιλάει με μία γλώσσα κωνσταντινουπολίτικη, δηλαδή του Φαναριού, τη γλώσσα των Λογίων του Φαναριού μιλάει αυτός. Όχι τη γλώσσα του λαού. Εξάλλου, μεταξύ μας, αυτά να μην τα ξεχνάμε κιόλας, όλοι οι Υπουργοί Εξωτερικών της Τουρκίας ήταν Φαναριώτες. Όλοι. Όλοι οι Υπουργοί Εξωτερικών των Σουλτάνων της Τουρκίας ήταν Φαναριώτες. Μαυρογένηδες, Μαυροκορδάτοι και πάει λέγοντας. Λοιπόν, αυτήν τη γλώσσα μιλά, ακριβώς, ο Χατζηαβάτης. Έτσι λοιπόν, έχουμε να κάνουμε με μία καταπληκτική αφομοιωτική ικανότητα του Καραγκιόζη και δημιουργείται, ακριβώς, ο Έλληνας Καραγκιόζης, όπου, επίσης, προστίθεται, πράγμα που θα ήταν αδιανόητο στην Τουρκία, ο Σουλτάνος, ο Βεληγκέκας και όλα αυτά τα πρόσωπα, τα οποία είναι σχεδόν σατιριζόμενα στον ελληνικό Καραγκιόζη μετά την απελευθέρωση βέβαια, μετά το 1830, και όπως μπαίνουν μέσα στο παιχνίδι αυτοί, ως μία πλάγια τυραννική εξουσία, αυθεντική, μίας παλιάς, ουσιαστικά, σχέσης εξουσίας, που υπήρχε στην τουρκοκρατούμενη περιοχή. Δεν υπάρχει τέτοιου είδους φιγούρα στον τούρκικο Καραγκιόζη. Άρα, λοιπόν, από τη μία μεριά, το σεράι είναι ελληνικό, ελληνική εφεύρεση, και από την άλλη μεριά, όλοι οι τύποι που περνάνε, είναι ελληνική προσθήκη, εκτός από τον Καραγκιόζη, ο οποίος ελληνοποιείται, χωρίς να είναι λόγιος.

Πιάσαμε πολλούς, αλλά να δούμε, προηγουμένως, και τα ελληνικά ηρωικά, αν θέλετε, έργα, τα οποία εντάχθηκαν στον

Καραγκιόζη, τα οποία, όμως, είναι πολύ νεότερα, σε σχέση με την εμφάνισή του, στη δεκαετία του 1850, του 1860, (στην Αθήνα, ήρθε, το 1856, ο Καραγκιόζης), τα ηρωικά είναι στο τέλος του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού. Τότε, όμως, αγαπητοί φίλοι, έχουν παιχτεί και στο θέατρο,



τουλάχιστον δεκαπέντε Καραϊσκάκηδες, έχουμε βιβλία, στο Θεατρικό Μουσείο, του Καραϊσκάκη, του 1860, του 1865, του 1870. Έχουμε Μανιάκια. Θεατρικά έργα. Άρα, ο Καραγκιόζης δεν έκανε τίποτε άλλο από μια παράδοση θεατρική, την εχώνευσε, την προσεταιρίστηκε και την έκανε αυτό που είναι το θαύμα του, την έκανε μία λαϊκή διάχυση. Γιατί την εποχή εκείνη, αυτά παιζόντουσαν στην Αθήνα, ουσιαστικά, για τους λίγους, που βλέπανε θέατρο. Γιατί στην Αθήνα, στο θέατρο, δεν διαρκούσε μία παράσταση, πέρα από τρεις ημέρες. Έχουμε, στο Θεατρικό Μουσείο, αφίσες, που λέει: «Θρίαμβος! Θρίαμβος! Διά τετάρτην συνεχή φορά» παίζεται το τάδε έργο. Τέσσερις με πέντε φορές παίχτηκε, ήτανε επιτυχία. Καταλαβαίνετε, λοιπόν, τι περιορισμένο κοινό είχε. **Ο Καραγκιόζης**, όμως, αυτόν το μύθο του Καραϊσκάκη, το Μανιάκι κτλ., **τον πήγε στο χωριό**. Τον διέχυσε, σε ολόκληρη την Ελλάδα. Άρα και αυτός πήρε από το θέατρο, μέσα από την καταπληκτική του αφομοιωτική ικανότητα, το ενέταξε μέσα στους δικούς του νόμους, μέσα στους δικούς του ρυθμούς και ταυτοχρόνως, βέβαια, το μπόλιασε με το χιούμορ, το λαϊκό, του Καραγκιόζη.

Αυτό εγώ ήθελα, σήμερα, να καταθέσω. Να δείξω, ακριβώς, το τι μεγάλη αφομοιωτική ικανότητα έχει ο Καραγκιόζης, τι μπόρεσε να

μαζεύει από την υπάρχουσα μεγάλη παράδοση του θεάματος, σε ολόκληρη την Μεσόγειο, να το εντάξει μέσα στους δικούς του νόμους και να δημιουργήσει αυτήν τη δική του ελληνική παράδοση του Καραγκιόζη, που δεν έχει προηγούμενο. Δεν μπορεί να αναφερθεί κανένας από τους ιστορικούς του Καραγκιόζη, διεθνώς, τους μεγάλους, που ξεκινάνε από τις ρίζες του, μέσα στην βαθιά Ανατολή, μέχρι σήμερα, που να εντάξει, ακριβώς, αυτήν την ιδιαιτερότητα του Καραγκιόζη. Είναι ένα, τελείως, ειδικό μόρφωμα, το οποίο δημιουργήθηκε κάτω από τις συνθήκες της ελληνικής, ουσιαστικά, αφομοιωτικής, αριστουργηματικής, κατάστασης. Αν πρέπει να θρηνησουμε, σήμερα, είναι ότι αυτή η αφομοιωτική κατάσταση, στην Ελλάδα, έχει λείψει.

Σήμερα, δεν έχουμε αυτούς τους μηχανισμούς, να εντάσσουμε μορφές θεάτρου, τέχνης, μουσικής, να τους εντάσσουμε μέσα στους δικούς μας νόμους και να φτιάχνουμε δικά μας ιδιώματα. Κανένας δεν ξέρει, π.χ., και δεν το έχουμε συνειδητοποιήσει ότι το κλαρίνο το έμαθαν οι Έλληνες από τις μπάντες των Βαυαρών. Δεν είχαν δει, στη ζωή τους, κλαρίνο, ποτέ, οι Έλληνες. Δεν ήταν λαϊκό όργανο το κλαρίνο. Ήρθε, με τις μπάντες, που παίζανε στους Βαυαρούς, με τον Όθωνα. Και το πήραν το κλαρίνο, του αλλάξανε κλειδιά και κάνανε αυτό το λεγόμενο ηπειρώτικο κλαρίνο. Αυτό είναι η ιδιοφυΐα ενός λαού. Το ίδιο με το βιολί. Το λαϊκό βιολί δεν παίζεται εδώ, παίζεται εδώ. Και είναι τελείως διαφορετικοί στη δοξαριά. Αυτή, λοιπόν, είναι η μεγάλη αφομοιωτική ικανότητα, την οποία χάσαμε. Τώρα, μιμούμαστε, συνεχώς. Και έχει γεμίσει, ουσιαστικά, η τηλεόραση, το λαϊκό, σημερινό, αν θέλετε, θέαμα, με ξενισμούς, με αμετάφραστους όρους και αμετάφραστα ήθη. Αυτό είναι η παρακμή. Η οικονομία μπορεί να διορθωθεί. Τα ήθη, όμως, δεν διορθώνονται, εύκολα, όταν πάρουν τον κατήφορο.

Ο Καραγκιόζης κράτησε το ελληνικό ήθος, τον ελληνικό ρυθμό, μεγάλη υπόθεση ο ελληνικός ρυθμικός λόγος, το προφορικό θέατρο, παιζόταν, ουσιαστικά, χωρίς κείμενο, τα

κείμενα γράφτηκαν αργότερα και ουσιαστικά, γράφτηκαν με φωνητικούς χαρακτήρες, σαν να είχαν απομαγνητοφωνήσει την παράσταση, ουσιαστικά, δεν ήταν λογοτεχνικά κείμενα, ήταν κείμενα, που αποτύπωναν τον ήχο, να ξέρει και το παιδάκι της γειτονιάς πώς να παίζει Καραγκιόζη, ήταν δηλαδή μία ανάλογη δουλειά, που είναι ένα θεατρικό κείμενο, ένα θεατρικό κείμενο, από αυτά που γράφουν, ακόμα, οι μεγάλοι μας θεατρικοί συγγραφείς, ο Σακελλάριος, ο Γιαννακόπουλος, για αυτό έχουν την αθανασία, που έχουν, για αυτό, ύστερα από τόσα ολόκληρα χρόνια, παγιδεύονται τα παιδάκια, που τα ρούφαγε το φιλμ του «Φίλου μου, του Λευτεράκη». Γιατί; Ύστερα από τόσους «αιώνες»; Είναι σπουδαίος κινηματογράφος; Όχι. Δεν έχει καμία από την αξία της τέχνης του κινηματογράφου. Ουσιαστικά, είναι φωτογράφιση παράστασης. Δεν έχουν καμία



σχέση με τους νόμους της κινηματογραφικής τέχνης όλα αυτά τα λαϊκά, που έπαιξε ο Χατζηχρήστος, που έπαιξε ο Σταυρίδης κτλ., αυτά είναι, ουσιαστικά, αποτυπώσεις παραστάσεων. Τι είναι, που κρατά τα παιδιά, σήμερα, τέταρτης γενιάς παιδιά; Ο ρυθμός! Ο ρυθμός της γλώσσας. Αυτή η καθημερινότητα του ρυθμού, που δεν είναι, απλώς και μόνο, νατουραλισμός, δεν είναι αποτύπωση, φωτογραφική ή φωνογραφική, της πραγματικότητας. Όχι! Είναι μουσική αποτύπωση αυτού του ρυθμού. Είναι καλλιέργεια αυτού του πράγματος. Είχα τη μεγάλη τύχη, κάποια στιγμή, ως νέος, να παρακολουθήσω τον τρόπο, με τον οποίο δούλευε ο Ηλιόπουλος, όταν έφτιαχνε ένα ρόλο.

Ο Ηλιόπουλος είχε δύο ελαττώματα.



Ανθρώπινα ελαττώματα, που είχαν σχέση με την κατασκευή του. Είχε οκτώμισι βαθμούς μυωπίας, δεν έβλεπε, πέρα από ένα μέτρο, χωρίς γυαλιά, και το δεύτερο, δεν είχε καλή μνήμη. Δεν μπορούσε να μάθει, εύκολα, κείμενο. Έτσι λοιπόν, είχε χορογραφήσει την κίνηση. Επειδή, ακριβώς, δεν έβλεπε, δεν είχε την εικόνα να συγκροτεί ένα ρόλο, που δεν έπρεπε να φοράει γυαλιά, γιατί έπαιζε ένα γκαρσόνι στην εποχή του Όθωνα. Δεν φορούσαν γυαλιά, τότε, τα γκαρσόνια. Μέτραγε, λοιπόν, τα πάντα, τις κινήσεις, έπρεπε να κυκλοφορήσει, ανάμεσα σε τραπεζάκια, που ήταν μέσα στη σκόνη, να μετράει ένα-δύο-τρία, να γυρίζει πίσω και να χορογραφεί όλη την κίνηση, γιατί δεν έβλεπε, τόσο που έπρεπε και οι ηθοποιοί, να προσαρμοστούν σε αυτό, να μην τρακάρουν. Και δεύτερον, το έφτιαξε, ακριβώς, αυτό το ιδίωμα, που ξέρουμε όλοι. Επειδή δεν θυμότανε, έφτιαξε αυτήν την κίνηση, την κυκλωτική, για να θυμηθεί τα παρακάτω. Είχε φτιάξει πολλά, με αυτό, που λέμε, υμνεί τα λάθη και τα πάθη του, δηλαδή τους τρόπους, με τους οποίους ο καθένας διαφοροποιείται από τον άλλο, σε σχέση με τις χειρονομίες, που λέμε αυτό το έκανε ο Χατζηηρήστος, αυτό το έκανε ο Σταυρίδης, αυτό το έκανε ο Μακρής. Αυτός ήταν ο ειδικός τρόπος, με τον οποίο θα τον υποδεχόταν ή τον αποχαιρετούσε το κοινό στην επιθεώρηση.

Αυτό είναι η γλώσσα του θεάτρου. Και ο Καραγκιόζης έχει τη δική του γλώσσα, έχει τη δική του ηθική, το «ηθική», παρακαλώ, όχι με την ηθική σημασία της λέξεως. Την καλλιτεχνική ηθική. Γιατί η λέξη «ήθος» σημαίνει τρόπος, δεν σημαίνει τίποτα άλλο. Αν θέλετε, μάλιστα, έτσι, να κάνουμε και λίγα καλά ελληνικά, η λέξη «ήθος», στην ομηρική γλώσσα, σημαίνει «τόπος». Ήθεα Περσών. Οι τόποι, που κατοικούσαν οι Πέρσες. Πώς ο τόπος έγινε τρόπος, είναι η μεγάλη

φιλοσοφία της ζωής. Το πώς, κάθε φορά, λέει η γιαγιά μας, πες μου πού κάθεται να σου πω ποιος είσαι. Αυτή είναι η μεγάλη αλήθεια της ζωής. Ο τόπος έγινε τρόπος. Αυτός έχει και το έχουμε νιώσει αυτό όλοι, όταν κάνουμε, καμιά φορά, τουρισμό στο εξωτερικό, μας παίρνουν χαμπάρι, όταν είμαστε η ομάδα των Ελλήνων τουριστών, από ένα χιλιόμετρο μακριά, οι άλλοι Έλληνες. Από τον τουρισμό, δεν εξαρτάται αυτό από τη γλώσσα, από τον τρόπο, με τον οποίο κινιόμαστε. Εμείς λέμε, οι Ισπανοί...

Αυτό είναι ήθος. Μην κοιτάτε, που το μεπερδύουμε με τη φιλοσοφική σημασία, ουσιαστικά, της ηθικής, που έχει να κάνει με τους κώδικες συμπεριφοράς, βάσει κανόνων, θρησκειών κτλ.. Ήθος σημαίνει τρόπος, συμπεριφορά. Και έχει να κάνει με τις συντεταγμένες τις γεωγραφικές, τις συντεταγμένες τις ταξικές, ακόμα και τις αρχιτεκτονικές συντεταγμένες, πού κάθεται, από πού βλέπεις, πώς σε βλέπουνε, από πού φυσάει ο άνεμος, πόσες βροχές έχουμε, πόσες αυτές έχουμε... Όλα αυτά τα πράγματα συγκροτούν ένα σύστημα αντιδράσεων, οι οποίες, κάποια στιγμή, τυποποιούνται και μένουν. Αυτό κάνει ο Καραγκιόζης. Για αυτό, ήταν, πάντα, αναγνωρίσιμος. Σε οποιαδήποτε περιοχή της Ελλάδας, όταν έβγαине ο Καραγκιόζης, ξέραμε, κάθε φορά, το επόμενο και το μεθεπόμενο βήμα του, την αντίδρασή του, για αυτό και αντιδρούσαμε, αντιδρούσαμε, γελώντας, διότι ξέραμε τη διαδικασία, με την οποία, κάθε φορά, ουσιαστικά, αντιδρούσε σε κάποια ερεθίσματα.

Αυτήν, λοιπόν, ήθελα, σήμερα, να κάνω την κατάθεση. Ότι ο Καραγκιόζης οφείλει πάρα πολλά, στο ελληνικό λαϊκό θέατρο, το οποίο βρήκε στην Ελλάδα, ήταν καλλιεργημένο θέατρο, παιζόταν, κυρίως, από ερασιτέχνες, μη επαγγελματίες, ουσιαστικά, ηθοποιούς και αμόρφωτους, όπως και οι καραγκιοζοπαίχτες. Έχω, στα χέρια μου, έναν κατάλογο, τον οποίο προσκόμισαν, κάποια στιγμή, όταν ο **Γεώργιος ο Α΄, ο Βασιλιάς**, αποφάσισε να κάνει το **Βασιλικόν Θέατρον, το 1901**. Ανέθεσαν, λοιπόν, σε μια επιτροπή, εντός της οποίας ήτανε **πρόεδρος ο Άγγελος Βλάχος**, ένας μεγάλος συγγραφέας της εποχής εκείνης, να επιλέξουνε από τη δουλειά των ηθοποιών τους καλύτερους, για να επανδρώσουν το Βασιλικόν Θέατρον. Έτσι λοιπόν, κάποιοι



υπέγραψαν έναν κατάλογο, το έχω, εδώ, το χειρόγραφο, είναι με το ίδιο χέρι, κάποια, δηλαδή, κοπέλα, καλλιγράφη, έγραφε όλα τα ονόματα. Δίπλα, όμως, υπήρχαν, με άλλο γραφικό χαρακτήρα, χαρακτηρισμοί. Τουλάχιστον κάποιοι λοιπόν, και θα δούμε τι θα πει αυτό. Κυρίαρχος ήταν ο χαρακτηρισμός: «Αγράμματος». «Αγράμματος». Δυο-τρεις γυναίκες τις χαρακτήριζαν: «Γνωστή πόρνη». Οι θεατρίνοι της εποχής, που κάνανε πολλά επαγγέλματα. Πολλοί λίγοι ήταν εγγράμματοι. Που σημαίνει ότι αυτοί μπορούσαν, την επομένη, να παίξουν Σαίξπηρ, να τους δώσεις χειρόγραφο, δεν ήταν αυτοσχέδιοι ηθοποιοί, όπως ήταν οι περισσότεροι, την εποχή εκείνη. Αυτοσχεδίαζαν, πάνω στη σκηνή, παίζανε με τον υποβολέα, μαθαίνανε με τον υποβολέα. **Ο Νέξερ.** Ο Νέξερ δεν ήξερε να διαβάσει, το ξέρετε; Διάβαζε χοντρικά, δεν ήξερε να γράφει, όμως. **Υπέγραφε με σταυρό.** Ερχόταν, μία

φορά, στο σταθμό των Ενόπλων Δυνάμεων, που ήμουν εγώ φαντάρος, και έκανε, εκεί, το συμβόλαιο και υπέγραφε με σταυρό. Αυτό το **θηρίο**, όμως, πήγε και έπαιξε «**Φιλάργυρο**», μέσα στην **Κομεντί Φρανσέ**, ελληνικά, και όταν τέλειωσε, ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας τού **έδωσε την Λεγεώνα της Τιμής**. Γιατί δεν είχε παιχτεί, έτσι, Μολιέρος, ποτέ, μέσα στο θέατρο του Μολιέρου. Και αυτός δεν είχε, ποτέ, διαβάσει, ουσιαστικά, Μολιέρο. Δεν ξέρω, αν ήξερε πότε έζησε. Αυτό σημαίνει μεγάλο ένστικτο ηθοποιού. Ήτανε πάρα πολλοί από αυτούς τους ανθρώπους, οι οποίοι ήτανε αναλφάβητοι, ουσιαστικά, και παίζαν με το αυτί. Θα τελειώσω με ένα ανέκδοτο θεατρικό.

Μου το έλεγε ο **Τάκης ο Χορν** αυτό, μια φορά. Τον πήρε ο πατέρας του, μεγάλος συγγραφέας ο **Παντελής Χορν**, και πήγαν στο θέατρο. Τότε, ήταν οχτώ χρονών ο Δημητράκης. Γυρίσανε, στο σπίτι, και του λέει:

«*Δημητράκη, σου άρεσε αυτό, που είδαμε*»;

«*Καλό ήτανε*».

«*Ή δεν σου άρεσε*»;

«*Βρε μπαμπά, δεν μου άρεσε, που αυτός, που είναι από κάτω από εκείνο το κουβούκλιο, φωνάζει και τον ακούμε*».

Ήταν ο **υποβολέας**, που φώναζε και τον ακούγανε. Ξέρετε τι του απάντησε ο πατέρας του; Εγώ ζηλεύω, αγαπητοί μου φίλοι, την απάντηση αυτή, αν υπήρξε τέτοιο κοινό, τότε. Του είπε ο πατέρας του: «**Δημητράκη, οι ηθοποιοί θέλουν αυτός να φωνάζει, από κάτω, με την ουδέτερη φωνή του, για να δει το κοινό πώς ακούει αυτήν την ατάκα και την κάνει ρόλο**». Πώς ακούει το ουδέτερο από κάθε ψίθυρο, αυτή ήτανε μία ουδέτερη, φιλήσυχη φωνή από κάτω και αυτός, κάθε φορά, το έκανε οργή, το έκανε παράκληση, το έκανε θυμό, το έκανε ικεσία. Καταλαβαίνετε, αυτό το πράγμα το έβλεπε το κοινό, το άκουγε και χειροκροτούσε την επίδοση! Μακάρι να είχαμε τέτοιους ηθοποιούς, σήμερα! Ευχαριστώ πολύ!

Υπεύθυνος απομαγνητοφώνησης: **Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης**

ΤΡΙΑΝΔΡΙΑ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΝΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ: ΜΙΜΑΡΟΣ-ΒΑΣΙΛΑΡΟΣ-ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ.

Η ιστορική αλήθεια
του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη

Πρόλογος

Στις 5 Μαρτίου 2014, στο στέκι του караγκιοζοπαίχτη Χρήστου Πατρινού, «Περί Σκιών», πραγματοποίησα μια ομιλία για την ιστορία του Θεάτρου Σκιών και ειδικότερα για την ιστορία του Караγκιόζη της Πάτρας. Σύμφωνα με το σχετικό δελτίο τύπου, αναφέρονταν τα εξής: «Πραγματοποιήθηκε, με επιτυχία, η ομιλία για τον νεοελληνικό και τον πατρινό Караγκιόζη. Η ομιλία-διάλεξη είχε τον τίτλο: *"Η τέχνη του Θεάτρου Σκιών από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα: Το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών και ο πατρινός Караγκιόζης"*. Προσκεκλημένος ομιλητής ο κ. **Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης**, Δρ. παιδαγωγικής- караγκιοζοπαίχτης-συγγραφέας. Ο ομιλητής κέντρισε το ενδιαφέρον των παρευρισκομένων με το πλούσιο οπτικοακουστικό υλικό που παρουσίασε, με έμφαση στην ιστορία του νεοελληνικού (και ειδικότερα του πατρινού) Караγκιόζη. Το εκλεκτό κοινό παρακολουθούσε, με αμείωτο ενδιαφέρον, και διακρίθηκε για την ποιότητά του. Συμμετείχε, ενεργά, και μετά την εκδήλωση, καθώς ακολούθησε γόνιμος διάλογος για τη λαϊκή τέχνη. Τη συζήτηση συντόνισε ο, βοηθός και γιος του караγκιοζοπαίχτη Χρήστου Πατρινού, περιβαλλοντολόγος **Διονύσης Μαμάσης** (Πατρινός). Ήταν η πρώτη ομιλία, με στόχο την ενημέρωση του κοινού της πόλης για την ανάδειξη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών. Θα ακολουθήσουν και άλλες ομιλίες-εισηγήσεις και θα παραβρεθούν στο "Περί Σκιών" караγκιοζοπαίχτες, καταξιωμένοι σκηνοθέτες, ηθοποιοί, καλλιτέχνες, ερευνητές-καθηγητές πανεπιστημιακών ιδρυμάτων, εκπαιδευτικοί, που έχουν ασχοληθεί στενά με τον ξυπόλυτο ήρωα και το Θέατρο Σκιών» και σε μια παρουσίαση, που είχε τιμήσει με την παρουσία του, μεταξύ των άλλων, και ο Άρης Μηλιώνης, βλ.

http://www.karagiozis.com/79_APRILHS_2014.pdf.

Στην ομιλία μου αυτή, είχα την ευκαιρία να αναπτύξω μια θεωρία μου, την οποία είχα σχηματιστεί ως εξής, περί Πατρινού Θεάτρου Σκιών, με ένα δέντρο με μεγάλο κορμό και δυο τεράστια κλαδιά, ένα αριστερά και ένα δεξιά: Ο κορμός ήταν ο **Μίμαρος** και τα κλαδιά οι δύο, κατά Γιάνναρο, Δάσκαλοι των Δασκάλων: Ο **Βασίλαρος** και ο **Ντίνος Θεοδωρόπουλος**, από τους οποίους και ξεπήδησε όχι μόνο το σύνολο των μεταπολεμικών πατρινών караγκιοζοπαιχτών, αλλά και πολλοί άλλοι караγκιοζοπαίχτες της Αθήνας, όπως ο πειραιώτης караγκιοζοπαίχτης **Χρήστος Χαρίδημος**. Διότι οι Βασίλαρος και Θεοδωρόπουλος έφτιαζαν σχολές και ήταν από τους σημαντικότερους συγγραφείς του Караγκιόζη.

Συνεπώς, αν ο Μίμαρος γέννησε τον νεοελληνικό Караγκιόζη, με το συγκερασμό της οθωμανικής και της ηπειρώτικης παράδοσης, οι άλλοι δύο караγκιοζοπαίχτες, ισάξιοί του, Βασίλαρος και Θεοδωρόπουλος, ήταν αυτοί που εξελίξαν τον Караγκιόζη, ώστε να φτάσει μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Και έδρασαν και οι τρεις με έδρα την Πάτρα και την ευρύτερη αχαϊκή επαρχία. Βεβαίως και υπήρξαν και άλλοι σημαντικοί караγκιοζοπαίχτες, που έδρασαν την ίδια εποχή, όπως θα δούμε και παρακάτω, αλλά δεν δημιούργησαν σχολές, όπως οι ανωτέρω.

Βασισμένος λοιπόν στην παραπάνω ιδέα, σχηματοποίησα τη θεωρία μου με τον όρο: ***«Τριανδρία»***



του Πατρινού Θεάτρου Σκιών: **Μίμαρος-Βασίλαρος-Θεοδωρόπουλος**», έχοντας να αναφέρω τα εξής απαραίτητα σχετικά ιστορικά στοιχεία για τους τρεις ανωτέρω:

Μίμαρος

Το έτος **1881**, οι περιοχές της Θεσσαλίας και της Νότιας Ηπείρου ενσωματώνονται στο ελληνικό κράτος, διά της διπλωματικής οδού και χωρίς πολεμικές επιχειρήσεις. Η ενσωμάτωση αυτή έπαιξε ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη μετέπειτα ιστορία του νεοελληνικού Καραγκιόζη. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, είχε, ήδη, αναπτυχθεί η λεγόμενη «**Ηπειρώτικη Σχολή**» του Θεάτρου Σκιών, οι εκπρόσωποι της οποίας δραστηριοποιούνταν, καλλιτεχνικά, στην περιοχή της Ηπείρου. Με την αλλαγή των συνόρων, το έτος 1881, οι ηπειρώτες καραγκιοζοπαίχτες περνούν, ευκολότερα, στην ελεύθερη Ελλάδα, όπου αρχίζουν να παρουσιάζουν έργα του Ηπειρώτικου Θεάτρου Σκιών.

Την ίδια εποχή, παράλληλα, άρχισε κάπως να αμβλύνεται η μέχρι τότε αποστροφή της επίσημης διάνοησης προς το λαϊκό πολιτισμό και την ευρύτερη παράδοση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Έτσι λοιπόν, οι κύριοι εκπρόσωποι αυτής της γενιάς (**Ζαμπέλιος, Πολίτης, Παπαρηγόπουλος κ.ά.**) προσεγγίζουν, πλέον, με θετική διάθεση τη λαϊκή παράδοση, που πήγαζε από την Τουρκοκρατία και το Βυζάντιο.

Οι αλλαγές αυτές υπήρξαν ευεργετικές, μεταξύ των άλλων, και για την ανατολική λαϊκή τέχνη του Θεάτρου Σκιών. Με τον τρόπο αυτό, ο νεοελληνικός Καραγκιόζης διαφοροποιήθηκε, σε μεγάλο βαθμό, από τον άσεμνο **Karagöz** και άρχισε να εμπνέεται (χάρη στην Ηπειρώτικη Σχολή) από μύθους, θρύλους, παραδόσεις και κυρίως από την νεότερη ελληνική ιστορία. Παράλληλα, η ηρωική θεματολογία του Καραγκιόζη συνέπλεε με την τότε ακμάζουσα πατριωτική ατμόσφαιρα της «**Μεγάλης Ιδέας**».

Οι ανωτέρω αλλαγές, όμως, δεν συντελέστηκαν από τη μια στιγμή στην άλλη. Αντιθέτως, κυοφορήθηκαν μέσα από συνεχόμενες ζυμώσεις και ωρίμασαν, αργά αλλά σταθερά, στα τέλη του **19ου** και τις αρχές του **20ού** αιώνα. Κατά την περίοδο αυτή, ο νεοελληνικός Καραγκιόζης κάνει ολόένα και πιο δυναμική την παρουσία του στο πολιτιστικό στερέωμα, μέσα από μια εμπνευσμένη και δημιουργική αφομοίωση της υπάρχουσας καλλιτεχνικής παρακαταθήκης του Ηπειρώτικου και του Οθωμανικού Θεάτρου Σκιών. Κύριος συντελεστής του παραπάνω αφομοιωτικού έργου (όπως επίσης και πολλών ακόμα ρηξικέλευθων καινοτομιών) θεωρείται ο πατρινός καραγκιοζοπαίχτης **Δημήτρης Σαρντούνης ή Μίμαρος**.

Ο Μίμαρος θεωρείται ο γενάρχης του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών. Ωστόσο, τα βιογραφικά του στοιχεία δεν είναι απολύτως σαφή και ξεκαθαρισμένα. Σύμφωνα με τα νεότερα τεκμήρια της έρευνας, που βρίσκεται σε εξέλιξη, ο Μίμαρος γεννήθηκε περίπου το **1860**, μεγάλωσε στο **Μεσολόγγι** και έδρασε καλλιτεχνικά κυρίως στην Πάτρα. Ήταν ιδιαίτερα μορφωμένος για την εποχή του, καθώς σπούδασε στο Σχολαρχείο, ενώ διετέλεσε και **ψάλτης** στον τότε καθεδρικό Ναό της Πάτρας. Σύμφωνα με τις επικρατέστερες πληροφορίες, είχε φύγει, σε νεαρή ηλικία, για την Πόλη, όπου έμαθε τα μυστικά του οθωμανικού μπερντέ από τον **Γιάννη Βράχαλη**.

Ωστόσο, από μικρή ηλικία, ο Δημήτρης Σαρδούνης είχε παρακολουθήσει και τους καραγκιοζοπαίχτες της Αιτωλοακαρνανίας (κυρίως τον **Λιάκο Πρεβεζάνο**), οι οποίοι τον μύησαν και στην παράδοση του Ηπειρώτικου Θεάτρου Σκιών. Χάρη στην ανωτέρω μαθητεία και την καλλιτεχνική του ευαισθησία και μόρφωση, ο Μίμαρος κατάφερε να διαμορφώσει ένα κράμα ανάμεσα στον ηπειρώτικο και τον οθωμανικό μπερντέ, συνδυάζοντας τα θετικά στοιχεία και των δύο παραδόσεων και αποβάλλοντας τις όποιες αισχρότητες του Karagöz. Μέσα από αυτό το κράμα,



αναδύθηκε ο νεοελληνικός Καραγκιόζης.

Με την αυγή της τελευταίας δεκαετίας του 19ου αιώνα και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1890, αρχίζουν, σταδιακά, να λαμβάνουν χώρα, στην πόλη της Πάτρας, οι ανωτέρω μεγάλες μεταρρυθμίσεις του Μίμαρου. Στα 1891, μνημονεύεται, στις γραπτές πηγές, μια παράγκα караγκιοζοπαίχτη στην περιοχή των *Υψηλών Αλωνίων*, χωρίς όμως, να μνημονεύεται το όνομα του Μίμαρου ή άλλου караγκιοζοπαίχτη. Ο Μίμαρος αναφέρεται, για πρώτη φορά, το 1894, ως караγκιοζοπαίχτης, που παρουσιάζει παραστάσεις, με μεγάλη επιτυχία, στα Ψηλαλώνια. Την ίδια εποχή, φέρεται (από δημοσιεύματα της εποχής) να δίνει παραστάσεις στην Ηλεία και την Καλαμάτα, κερδίζοντας με ξεχωριστό τρόπο τις εντυπώσεις και αποδεικνύοντας την καλλιτεχνική του κυριαρχία, στο χώρο της δυτικής Ελλάδας.

Ο Δημήτρης Σαρδούνης έμεινε γνωστότερος στην ιστορία ως «*Μίμαρος*» είτε λόγω των μιμητικών ικανοτήτων του, είτε (το πιο πιθανό) λόγω του μικρού του ονόματος «Μίμης», το οποίο μετατράπηκε κατόπιν στη μεγεθυντική προσωινία Μίμαρος, εξαιτίας του ότι αυτές οι μετατροπές συνηθίζονταν στην Πελοπόννησο (π.χ., Βασίλαρος, Γιάνναρος, Αντώναρος, Κώσταρος κτλ.).

Πέρα από όλα αυτά όμως, στον Μίμαρο αποδίδονται ρηξικέλευθες καινοτομίες στην τέχνη του Καραγκιόζι, όπως είναι, π.χ., η επιβολή στο πανί των φιγούρων του Πασά και του Βεληγκέκα από την ηπειρώτικη παράδοση, η επιβολή, επίσης, των ηρωικών παραστάσεων (με αντιπροσωπευτικότερη περίπτωση το ηρωικό έργο «*Ο Καπετάν Γκρης*»), η διαμόρφωση νέων τύπων, όπως ο ζακυνθινός Νιόνιος και ο Κολλητήρης (στη θέση παλιών αντίστοιχων τύπων του Οθωμανικού μπερντέ) και κυρίως η ηθικοποίηση του θεάματος και η απαλλαγή αυτού από τα αισχρά και άσεμνα στοιχεία του Οθωμανού Karagöz. Επίσης, η γόνιμη συνεργασία του Μίμαρου με τον Ρούλια οδήγησε τον τελευταίο στην οριστική διαμόρφωση και επιβολή της φιγούρας του ορεσίβιου και αγαθού τσέλιγκα Μπαρμπαγιώργου. Από την άλλη, ο Μίμαρος συνεργάστηκε στενά και με αρκετούς σύγχρονους του караγκιοζοπαίχτες, όπως με τον Κόντο και περισσότερο από όλους, με τον Πάγκαλο και με

τον Αγαπητό.

Ο Πάγκαλος καταγόταν από την Ζάκυνθο. Δραστηριοποιήθηκε, καλλιτεχνικά, κυρίως στην Πάτρα και στην υπόλοιπη Πελοπόννησο, παρουσιάζοντας τις άσεμνες κωμωδίες του Οθωμανικού μπερντέ. Έμεινε πιστός στην οθωμανική παράδοση και αντιστάθηκε στις ρηξικέλευθες μεταρρυθμίσεις του Μίμαρου. Ο Πάγκαλος, επιπροσθέτως, ήταν ξακουστός για τα σπαρταριστά αστεία του και για τις φάρσες, που σκάρωνε και που του σκάρωναν.

Ο Βασίλης Αγαπητός ή Ζεστός καταγόταν (κατά την επικρατέστερη εκδοχή) από το Νιοχώρι της Αιτωλοακαρνανίας. Ιδιαίτερα σημαντική θεωρείται η συμβολή του στον εξελληνισμό του Οθωμανικού Καραγκιόζι, εξαιτίας της μαθητείας του κυρίως στον Μίμαρο αλλά και σε ορισμένους караγκιοζοπαίχτες της Ηπειρώτικης Σχολής (Βασίλη Τσιλιά και Λιάκο Πρεβεζάνο). «*Αγαπητός*» είναι το παρατσούκλι, το οποίο κρατήθηκε ως επίθετό του, αντικατοπτρίζοντας, όμως, και τον «αγαπητό» χαρακτήρα του. Ήταν, επίσης, γνωστός και ως «Ζεστός». Κατά τον Καΐμη, ονομαζόταν Ζεστός «*εξαιτίας του πολύ θερμού παιξίματός του*». Σύμφωνα, όμως, με άλλες απόψεις, το παρατσούκλι αυτό ήταν επινόηση του Μίμαρου, επειδή ο «Ζεστός» έπινε καυτό τσάι, ακόμα και μέσα στο καλοκαίρι. Ο Αγαπητός είχε βαθιά φιλία και συνεργασία με τον Πάγκαλο (παρά το αντίθετο των χαρακτήρων τους). Οι δυο τους (και κάπως περισσότερο ο Πάγκαλος) φέρονται να είναι οι βασικοί πληροφοριοδότες του Τζούλιο Καΐμη, όταν αυτός ερευνούσε την τέχνη του Καραγκιόζι, κατά τα χρόνια του Μεσοπολέμου, στην Πάτρα.

Σταδιακά, η καλλιτεχνική δράση του Σαρδούνη γίνεται γνωστή σε ολόκληρη την δυτική Πελοπόννησο (από την Πάτρα και την Γαστούνη, μέχρι τον Πύργο και την Καλαμάτα), για να κορυφωθεί στην τριετία 1899-1902, κατά την οποία ο Μίμαρος παρουσίασε, με μεγάλη επιτυχία, τις παραστάσεις του στην Αθήνα. Ωστόσο, από το 1903 (τελευταία επιβεβαιωμένη παράσταση του Μίμαρου, στην πλατεία Όλγας) και εξής, ο Μίμαρος χάνεται από το καλλιτεχνικό προσκήνιο και πεθαίνει, κάποια χρονιά μέχρι το 1912, ξεχασμένος και περιθωριοποιημένος. Η ταραχώδης καλλιτεχνική καριέρα του και η εξίσου ταραγμένη εποχή του ενέπνευσαν τη

μυθιστορηματική βιογραφία του **Βασίλειου Χριστόπουλου**, με τον τίτλο: «*Στο φως της ασετιλίνης*» (εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2002).

Ο Μίμαρος άφησε πολλούς μαθητές, με πιο σημαντικούς τους εξής (κατ' αλφαβητική σειρά): **Ανδρέας Αρακόπουλος ή Κουτσανδρέας** (αδερφός του Θοδωρέλου και διάσημος για το τραγούδι του), **Θεόδωρος Αρακόπουλος ή Θοδωρέλος** (αδερφός του Κουτσανδρέα και **δάσκαλος του Σωτήρη Σπαθάρη**), **Ανδρέας Βουτσινάς**, **Μήτσος Μανωλόπουλος ή Δημήτρης Νταλιάνης**, **Παναγιώτης Μπέκος** και **Ανδρέας Σωτηρόπουλος**.

Ο **Βουτσινάς** γεννήθηκε στην Πάτρα. Ο Τζούλιο Καίμη γράφει ότι ο Βουτσινάς «πολύ περισσότερο από τους άλλους, αφιερώνει πραγματική λατρεία στον δάσκαλό του, τον Μίμαρο. Στο δωμάτιό του, κρεμασμένο στον τοίχο, πάντοτε μαζί του μέσα στο πορτοφόλι του, το πορτραίτο του Μίμαρου. Δεν το αποχωρίζει ποτέ!». Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, θεωρούνταν από τους καλύτερους καραγκιοζοπαίχτες της Πάτρας. Ο Καίμη αναφέρει, επίσης, τα εξής για την καλλιτεχνική αξία του Βουτσινά: «*Μυστικοπαθής και συνεσταλμένος, διακατέχεται από το βαθύ αίσθημα της τέχνης που εξασκεί. Επίσης παραπονιέται συχνά για την έλλειψη πνευματικότητας του κοινού, το οποίο τον αναγκάζει να κάνει παραχωρήσεις, που καταδικάζει. Αλλά είναι επαγγελματίας και οφείλει να κερδίζει τη ζωή του. (...) Πολύ αδιάφορος για τον εαυτό του. Δεν έχει φιλοδοξίες, παρά μόνο για την τέχνη του, την οποία θεωρεί αθάνατη και θα ήθελε πολύ να μπορέσει να την ανεβάσει σε ανώτερο επίπεδο. (...) Ο Βουτσινάς είναι καλλιτέχνης, με τον οποίο μπορείς να μιλήσεις για την τέχνη, με την καθολική έννοια του όρου. Πάνω στη σκηνή αισθάνεται αυτό που παίζει, σε σημείο που να υποφέρει*». Ο Ανδρέας Βουτσινάς, όμως, παρήκμασε μετά τον πόλεμο, κατά τη δεκαετία του 1950, αν και δεν ήταν ακόμα ιδιαίτερα μεγάλος στην ηλικία.

Ο **Μανωλόπουλος** καταγόταν από την Αμαλιάδα και διακρίθηκε για τις μιμήσεις του. Ήταν ο δημοφιλέστερος (μαζί με τον Αντώνη Μόλλα) καραγκιοζοπαίχτης στην Αθήνα, κατά την εποχή του Μεσοπολέμου. Με ορμητήριο το πάλκο του στην περιοχή του **Μεταξουργείου**, δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά σε όλη την Πελοπόννησο και τα νησιά, φτάνοντας μέχρι την Αίγυπτο, από την οποία έφερε στην Αθήνα την έγχρωμη δερμάτινη φιγούρα. Καθιέρωσε την τριάδα των Κολλητηριών, προσθέτοντας δύο ακόμα Κολλητήρια στον πρώτο γιο του Καραγκιόζη. Ήταν ένα από τα **ιδρυτικά μέλη του Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών**.

Ο **Μπέκος** καταγόταν από την Πάτρα. Δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά (στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα), με μεγάλη επιτυχία, στην Πάτρα και στην Αθήνα.

Ο **Σωτηρόπουλος** καταγόταν από την Πάτρα. Ήταν μαθητής του Μίμαρου, αλλά και του Μανωλόπουλου. Δραστηριοποιήθηκε, καλλιτεχνικά, κυρίως στην Πάτρα, στην Αθήνα και σε όλη την Πελοπόννησο. Ο γιος του, Χρήστος, επίσης καραγκιοζοπαίχτης, **κρεμάστηκε από τους Γερμανούς**, (κατά τη διάρκεια της Κατοχής), γιατί έπαιζε **πατριωτικά ηρωικά έργα**. Παρόμοια περίπου τύχη είχε και ο **Βασίλης Ανδρουτσόπουλος**, ο οποίος ασχολήθηκε με τον Καραγκιόζη, κάνοντας τη στρατιωτική του θητεία στην Πάτρα. Μετά την απόλυσή του από το στρατό, έμεινε μόνιμα στην πόλη και έδινε παραστάσεις, μέχρι που τον **σκότωσαν, το 1942, οι Γερμανοί**, την ώρα που πήγαινε, σε μια βρύση, για νερό.

Βασίλαρος

Ο Βασίλαρος ή **Βασίλης Ανδρικόπουλος (1899-1979)** γεννήθηκε στην **Ροδοδάφνη Αιγίου**. Ήταν μαθητής του



Σωτηρόπουλου και κυρίως του Μανωλόπουλου. Η μόρφωσή του τον βοήθησε στο να γράψει πολλά δικά του έργα, με έμφαση στα κοινωνικά δράματα και με θέματα από τη λογοτεχνία (όπως, π.χ., «Οι Άθλιοι»), τη θρησκευτική ζωή (όπως, π.χ., η «Κασσιανή») και ολόκληρη την ελληνική ιστορία, σε συνεργασία και με άλλους συγγραφείς, όπως, για παράδειγμα, ο **Γιάννης Μαργαρίτης** που ήταν γραμματέας στην κοινότητα της Ανδραβίδας. Οι γραπτές παραστάσεις του Βασίλαρου ήταν πρωτοποριακές για την εποχή τους, καθώς με την έμφασή τους στα δραματικά έργα, άνοιξαν το δρόμο για το Έντεχνο Θέατρο Σκιών.

Ο Βασίλαρος και ο Θεοδωρόπουλος ήταν οι δύο πολύ μεγάλοι στυλοβάτες του πατρινού και (γενικότερα) του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, κατά την εποχή του Μεσοπολέμου. Αν ο Μίμαρος ήταν αυτός, που με τις αλλαγές του, γέννησε την τέχνη του νεοελληνικού Καραγκιόζη, ο Βασίλαρος και ο Θεοδωρόπουλος ήταν αυτοί που **εξέλιξαν το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών**, με τις καινοτομίες και τις πρωτοβουλίες τους. Δεν ήταν μαθητές του Μίμαρου, αλλά πάτησαν πάνω στην παράδοσή του και την εξέλιξαν, έτσι ώστε η Πάτρα να παραμείνει το βασικό καλλιτεχνικό κέντρο του Καραγκιόζη, πανελλαδικώς, μεταπολεμικά και μέχρι περίπου την περίοδο της Μεταπολίτευσης.

Ο Βασίλαρος και ο Θεοδωρόπουλος, σύμφωνα με τις μαρτυρίες της εποχής, διαφωνούσανε, συνεχώς, αλλά δεν τσακώνονταν μεταξύ τους. Αντιθέτως, ανάμεσά τους, υπήρχε ένας αμοιβαίος σεβασμός. Ο Βασίλαρος έπαιξε (με πάρα πολύ μεγάλη επιτυχία) και στην επαρχία, αφήνοντας πολλά τετράδια, με σημαντικές σημειώσεις τόσο για τις παραστάσεις του, όσο και για την ιστορία του Καραγκιόζη. Μια από τις πιο αξιοσημείωτες πληροφορίες του αφορά τον ανταγωνισμό της τέχνης του Θεάτρου Σκιών με τον κινηματογράφο: «Ούθε να πάω περαστικοί κινηματογράφοι μάς λυσσάζανε». Όπως σημειώνει όμως ο **Δημήτρης Μόλλας**: «Όπου πέρασε ο Βασίλαρος, άφησε κόσμο ενθουσιασμένο και κατά-πληκτο». Αποσύρθηκε, όταν βγήκε στη σύνταξη το 1966. Στα τέλη της δεκαετίας του 1970, οι εκδόσεις «Ερμής» εξέδωσαν δύο αξιόλογους τόμους με φιγούρες και σκηνικά του Βασίλαρου και σε επιμέλεια των αδερφών **Γιαγιάννου** και του **Ι. Δίγκλη**. Ένας από τους πιο σημαντικούς μαθητές του Βασίλαρου ήταν ο πατρινός

καραγκιοζοπαίχτης **Γιάνναρος Μουρελάτος**, με τον πατέρα του οποίου, **Ντίνο Μουρελάτο**, συνεργαζόταν ο Βασίλαρος.

Κασσιανή: Ένα από τα σημαντικότερα έργα του Βασίλαρου

Το «Πατρινό Θέατρο Σκιών» κατάφερε να φτάσει σε ανώτατα επίπεδα συγγραφικής και ερμηνευτικής έκφρασης. Ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους του, ο Βασίλαρος, πέρα από το παραδοσιακό δραματολόγιο, αναδείχτηκε, ακόμα περισσότερο, με τα «έντεχνα» έργα του. Μια από τις σημαντικότερες, αν όχι η σημαντικότερη, δημιουργία του είναι η αριστουργηματική «**Κασσιανή**», η οποία έχει σταχυολογηθεί, ως μύθος, από τη βυζαντινή μας παράδοση. Με έργα, όπως η «Κασσιανή», έργα άγνωστα στο ευρύ κοινό του «Καραγκιόζη», το παραδοσιακό ρεπερτόριο παραδίδει τη σκυτάλη σε μια εξίσου εμπνευσμένη, αλλά ωριμότερη, έντεχνη καλλιτεχνική έκφραση, μέσα από την οποία το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών αγγίζει το μύθο, το ήθος, τη διάνοια, τη λέξη, το μέλος και την όψη της τραγωδίας. Πρόκειται για ένα έργο, με ολοκληρωμένο «σενάριο», καλά σμιλεμένους και τραγικούς χαρακτήρες, πλούσιες ιδέες (σχετικές με τη θρησκευτική ζωή), άρτια γλωσσική διατύπωση (μέσω της τότε καθαρεύουσας), βυζαντινό μέλος και όψη: Η μορφή των ανέκφραστων, αλλά αριστουργηματικών, φιγούρων δίνει την πρωτοκαθεδρία στο ζωοποιό λόγο, ο οποίος τις εμπνυχώνει, όπως ακριβώς ο αρχαίος λόγος έδινε ζωή στις ανέκφραστες μάσκες της αρχαίας τραγωδίας.

Πρόκειται για ένα έργο, που φέρνει στη σκηνή τις ανθρώπινες πράξεις, σύμφωνα με το Ορθόδοξο κοσμοείδωλο του Βυζαντίου και τη θεανθρώπινη χριστιανική φιλοσοφία, για τη σωτηρία της ψυχής και τη μετά θάνατον ζωή. Ένα έργο, ορθολογικά δομημένο και διαμορφωμένο, με αρχή, μέση και τέλος. Ένα έργο, με κάθαρση, όπως αρμόζει στις γνήσιες τραγωδίες. Σαφώς, κάποια στοιχεία του μπορούν να προσαρμόζονται στις ημέρες μας, κάτι που πρέπει να γίνεται, με απόλυτο σεβασμό στο πρωτότυπο κείμενο. Η καθαρεύουσα δίνει τη θέση της στη δημοτική, κρατώντας, όμως, το πνεύμα και το νόημα του λόγου. Το μέγεθος μικραίνει, για να μην κουράζει, καθώς οι ρυθμοί της εποχής έχουν αλλάξει. Ο

στόμφορ, ενδεχομένως, να περιορίζεται, αλλά παραμένει, για να αποδώσει την τραγικότητα των ηρώων. Και ο Καραγκιόζης περνά σε δεύτερο, αλλά καίριο και σταθερά κομβικό ρόλο, δίνοντας τη στωική, αλλά και εύθυμη, νότα της θέσης του, ενώ θυμίζει αφενός τον αρχαίο Διογένη και αφετέρου τους μίμους του Βυζαντίου, στους οποίους άμεσα παραπέμπει, ως ο γελωτοποιός Δένδερης.



Θεοδωρόπουλος

Ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος (1890-1975) καταγόταν από τον Αγγελώνα Μολάων Λακωνίας. Ο Θεοδωρόπουλος και ο Βασίλαρος, όπως έχουμε προαναφέρει, ήταν οι δύο μεγάλοι στυλοβάτες του πατρινού και (γενικότερα) του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, κατά την εποχή του Μεσοπολέμου, εξελίσσοντας την τέχνη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, με τις καινοτομίες και τις πρωτοβουλίες τους. Αν και ο Δημήτρης Μόλλας αναφέρει τον Σαρδούνη ως δάσκαλο του Θεοδωρόπουλου, ο Θεοδωρόπουλος, στην πραγματικότητα και κατά προσωπική του ομολογία, ήταν «**αυτοδίδακτος**».

Η άποψη αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος έφτασε στην Αθήνα, από τον **Αγγελώνα**, το **1906** και με δεδομένο το ότι ο Μίμαρος έπαιζε στην Αθήνα, επιβεβαιωμένα, μέχρι και το 1902, χωρίς να γνωρίζουμε, ακριβώς, ποιο ήταν το έτος θανάτου του. Ειδικότερα, το **1912** δεν έχει επιβεβαιωθεί ως έτος θανάτου του Μίμαρου, όπως δεν είναι επιβεβαιωμένη και η κατά **Κώστα Μπίρη** καλλιτεχνική δράση του

Μίμαρου, στην Αθήνα, κατά τα έτη 1908-1909, καθώς ο Μπίρης δεν αναφέρεται σε πηγές της εποχής του, ούτε τα λεγόμενά του έχουν διασταυρωθεί, προς το παρόν, από άλλους εκ των υστέρων ερευνητές. Την ίδια στιγμή, ο Μπίρης δηλώνει τον Ρούλια ως «βοηθό» του Μίμαρου, το έτος 1908, στην Αθήνα, κάτι που, όμως, είναι λάθος, καθώς είναι εξακριβωμένο ότι ο Ρούλιας είχε πεθάνει το 1905. Με τα δεδομένα αυτά, οι σχετικές πληροφορίες του Μπίρη δεν ευσταθούν και ο Μίμαρος δεν φαίνεται να δίνει (επιβεβαιωμένα και από τις πηγές) άλλη παράσταση μετά από την τελευταία του εμφάνιση στην Πάτρα, στην Πλατεία Όλγας, το 1903, κάτι που ισχυροποιεί την άποψη ότι ο Θεοδωρόπουλος δεν τον είχε προλάβει ως δάσκαλό του.

Ο Θεοδωρόπουλος έκανε μεγάλη καριέρα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, έπαιζε με μεγάλη επιτυχία στην Αθήνα, κυρίως στην Δεξαμενή, ενώ κοντά του μαθήτευσε ο, μετέπειτα στυλοβάτης του πειραιώτικου Θεάτρου Σκιών, караγκιοζοπαίχτης **Χρήστος Χαρίδημος**. Σύμφωνα με διηγήσεις του Χαρίδημου, ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος «έμεινε πολλά χρόνια στην Δεξαμενή. Βλέποντας ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος ότι ζωγράφιζα καλά τους караγκιόζηδες με πήρε μαζί του και του έφτιαχνα τις φιγούρες και τον βοηθούσα και στις παραστάσεις, που έπαιζε. Ήτο πολύ καλός караγκιοζοπαίχτης και αγαπητός στο αθηναϊκό κοινό. Με τον Ντίνο Θεοδωρόπουλο απόκτησα πολύ καλά την τέχνη του караγκιοζοπαίχτη και αποφάσισα να αρχίσω τις παραστάσεις μου στο αθηναϊκό κοινό. Για καλή μου τύχη, ήλθε στην Δεξαμενή ένας θεατρώνης από τα Μέθανα και ζητούσε από τον Ντίνο Θεοδωρόπουλο έναν καλό караγκιοζοπαίχτη, για να δώσει παραστάσεις στο θέατρό του. Ο Θεοδωρόπουλος είπε στο θεατρώνη να πάρει εμένα. Μόλις με είδε ο θεατρώνης, γέλασε, διότι ήμουν μικρός στην ηλικία. Και λέει στον Θεοδωρόπουλο: “**Μα θα μπορέσει αυτό το παιδί να παίξει Καραγκιόζη, που είναι μικρός;**” Τότε, του λέει ο Θεοδωρόπουλος: “**Μπορεί να τον βλέπεις μικρό, αλλά σας εγγυώμαι εγώ ότι είναι καλός στην τέχνη. Τον έχω βάλει εγώ και έπαιζε ένα βράδυ που ήμουν αδιάθετος και τον παρακολούθησα στην παράσταση, και για αυτό σας εγγυώμαι. Φωνές**

έχει δυνατότες, μίμος είναι, κινεί πολύ καλά τα πρόσωπα του Καραγκιόζη, ζωγραφίζει καλά όλα τα είδη της δουλειάς μας. Και αν θέλετε να πεισθείτε, θα τον βάλω να μιλήσει διάφορα πρόσωπα της δουλειάς". Εγώ εμιμήθην διάφορα πρόσωπα του Καραγκιόζη, με άκουσε ο θεατρώνης, του άρεσα και συμφωνήσαμε. Μου έδωσε, την εποχή εκείνη, προκαταβολή εκατό δραχμές και πήγα στα Μέθανα και άρχισα τις πρώτες μου παραστάσεις. Στα **Μέθανα**, εργάστηκα δυο μήνες, τελειώσανε οι παραστάσεις και ήμουν αναγκασμένος να φύγω, διότι δεν είχα άλλες παραστάσεις να συνεχίσω. Πάνω που ετοιμαζόμουν να φύγω, έφτασε ο παλιός καραγκιοζοπαίχτης **Ιωάννης Παπούλιας**, ο οποίος ανέλαβε το θέατρο και έτσι έφυγα εγώ. Γύρισα στην Αθήνα και δεν βρήκα τον Ντίνο Θεοδωρόπουλο στην Δεξαμενή. Έμαθα ότι έφυγε και πήγε στην **Αμερική**, όπου παρέμεινε **16 έτη παίζοντας Καραγκιόζη**».

Ο Θεοδωρόπουλος, πριν από τον ερχομό του στην Αθήνα, είχε μεταβεί και στην **Αίγυπτο**, ενώ κατά το ταξίδι του προς την Αμερική, διέσχισε ολόκληρη σχεδόν την **Ευρώπη**. Εγκαταστάθηκε στις Η.Π.Α., από το 1914 ως και το 1929, όπου (εκτός των άλλων) επινόησε την **πρώτη έγχρωμη φιγούρα από ζελατίνη** και έδρασε καλλιτεχνικά στις μεγαλύτερες πόλεις των Ηνωμένων Πολιτειών (Βαλτιμόρη, Βοστόνη, Λος Άντζελες, Ουάσιγκτον, Σολτ Λέικ, Φιλαδέλφεια κ.α.). Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, εγκαταστάθηκε στην **Πάτρα**, όπου ανέπτυξε έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα, έβγαλε πολλούς και αξιολογους μαθητές, πρωτοτύπησε σε πολλούς τομείς, όπως στην εντυπωσιακή διαφήμιση ή τη χρήση της τότε τεχνολογίας (**γραμμόφωνο, μικρόφωνο κτλ.**) και εμπλούτισε το δραματολόγιο με πολλά νέα έργα, με αποτέλεσμα να αποκαλείται από τον καραγκιοζοπαίχτη Γιάνναρο ως «**“καθηγητής”** στο ρεπερτόριο». Δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά σε ολόκληρη τη χώρα και ιδίως στην Πελοπόννησο, στα **Ψηλαλώνια** και στα καλύτερα θέατρα της Πάτρας, όπως π.χ. στο **Αχιλλειον**, στο **Παναχαϊκόν**, στο Ρεκόρ και αλλού, ενώ το «τρίγωνο» **στου Μαρούδα** γινόταν, χάρη στον Ντίνο Θεοδωρόπουλο, το κέντρο συνάντησης του «καλού» κόσμου και των επισήμων της Πάτρας.

Η προσφορά του Θεοδωρόπουλου στο Θέατρο Σκιών μαρτυρείται και από τον **Μίμη Μόλλα**, ως εξής: «**Στάθηκε από τους βασικούς**

συντελεστές της δημιουργίας του νεοελληνικού Καραγκιόζη και δάσκαλος όλων των σύγχρονων Πατρινών, αδιακρίτως σχολής προέλευσης. Επηρέασε και Αθηναίους-παίζοντας στην Δεξαμενή-τον Χαρίδημο και τον Κούζαρο, μετά την επιστροφή του από την Αμερική. Στην Αμερική έζησε πολλά χρόνια. (...) Όταν γύρισε, ο Ντίνος είχε διάφανες ζελατινένιες φιγούρες και μπόλικες καινούριες παραστάσεις. Ιούλιος Βερν, Μυθολογία, Κωμειδύλλιο και ζούγκλες. Είχε τελειώσει το Γυμνάσιο εκείνης της εποχής, μα διέθετε μια πρωτοφανή κουλτούρα».

Είναι, όμως, αλήθεια ότι διατυπώθηκαν και κάποιες επικρίσεις για τον Ντίνο Θεοδωρόπουλο, ακόμα και από επώνυμους ερευνητές, όπως ήταν ο Τζούλιο Καΐμη. Η αυστηρότητα του Καΐμη και η αρνητική του κριτική, απέναντι στον Θεοδωρόπουλο, είναι φανερό ότι δεν δικαιώθηκαν εκ των υστέρων και υποδηλώνουν είτε λανθασμένη και επιπόλαιη αισθητική αντίληψη και κρίση (πράγμα μάλλον πρωτόγνωρο για έναν ερευνητή σαν τον Καΐμη), είτε προκατάληψη (το πιθανότερο), λόγω προσωπικών λόγων ή εμπάθειας (κάτι που, ίσως, να οφειλόταν και στις σχέσεις του Καΐμη με τους άλλους καραγκιοζοπαίχτες της τότε Πάτρας), όπως έχουμε ήδη αποδείξει. Η δικαίωση, πάντως, των καινοτομιών του Θεοδωρόπουλου φανερώθηκε μέσα από το πέρασμα του χρόνου και αποτυπώνεται μέσα από τα λόγια και τις πρακτικές των ίδιων των καραγκιοζοπαιχτών, μαθητών του και μη, οι οποίοι μέχρι και σήμερα αξιοποιούν συστηματικά τους (δικαιωμένους σήμερα) νεωτερισμούς του. Χάρη σε αυτούς τους νεωτερισμούς, η Πάτρα παρέμεινε το βασικό καλλιτεχνικό κέντρο του Καραγκιόζη, πανελλαδικώς, μεταπολεμικά και μέχρι περίπου την περίοδο της Μεταπολίτευσης.

Ειδικότερα, όπως έχουμε αποδείξει και με την περίπτωση του Γιάννη Ρούλια, ο Καΐμη έχει προβεί και σε πολλά ακόμα ατοπήματα στις κρίσεις του, με πιο χαρακτηριστική την περίπτωση του Ντίνου Θεοδωρόπουλου, για τον οποίο γράφει αρκετά αρνητικά σχόλια, με την εξής κατακλείδα: «**Οι νεωτερισμοί του Θεοδωρόπουλου είναι κενοί και δεν επιδιώκουν κανένα ανώτερο καλλιτεχνικό σκοπό. Μας φαίνεται περιττό να μιλήσουμε περισσότερο για το θέατρό του**». Οι ανωτέρω κριτικές του Καΐμη, όμως, διαψεύστηκαν από την ίδια την ιστορία, οδηγώντας μας σε

επιπρόσθετες εύλογες επιφυλάξεις, γενικότερα για τις κρίσεις του Καΐμη και για το κατά πόσο αυτές είναι αντικειμενικές.

Για τις ανωτέρω κριτικές, υποπετυόμαστε ότι ο Τζούλιο Καΐμη άντλησε πληροφορίες και από μη αντικειμενικές πηγές. Στη μελέτη της τέχνης του Καραγκιόζη ανέκαθεν, δημιουργούσε σοβαρά προβλήματα το ότι πολλοί (ερευνητές αλλά και καλλιτέχνες) διατυπώνουν την όποια κριτική τους, ανάλογα με τις φιλίες και τις συμπάθειες, τις αντιπάθειες και τις εμπάθειες ή τα συμφέροντα και τις προσωπικές σχέσεις που έχουν γενικότερα με τους καραγκιοζοπαίχτες (π.χ. ο Καΐμη εκφράζεται με θετικά λόγια για τον **Ανδρέα Βουτσινά**, ο οποίος όμως ήταν και ο κύριος **«αντίπαλος»** του Ντίνου Θεοδωρόπουλου στην Πάτρα, κατά τη δεκαετία του **1930**). Στην περίπτωση του Καΐμη λοιπόν, όπως έχουμε ξαναπεί (και παράλληλα με την πρόσβαση που είχε ο ίδιος σε κάθε πάλκο), πρέπει να προσέξουμε, την πληροφόρηση που είχε από άτομα, π.χ., σαν τον Πάγκαλο. Ο γραφικός και αυθόρμητος Πάγκαλος φαίνεται, εν προκειμένω, να είχε καλές σχέσεις με τον Βουτσινά, οι οποίες, ενδεχομένως, θα ήταν αυτές που καθόριζαν και την (επηρεασμένη από προσωπικά συμφέροντα) κρίση του απέναντι στον Θεοδωρόπουλο (αντίπαλο, τότε, του Βουτσινά). Είναι πιθανό, λοιπόν, για μια ακόμα φορά, ο Πάγκαλος να επηρέασε, αρνητικά, τον Καΐμη για την καλλιτεχνική αξία του Θεοδωρόπουλου, όπως ακριβώς είχε κάνει και με την περίπτωση του καραγκιοζοπαίχτη Γιάννη Ρούλια από την Αμφιλοχία.

Οι αρνητικές κριτικές τοποθετήσεις του Τζούλιο Καΐμη για τον Θεοδωρόπουλο, τελικά, δεν δικαιώθηκαν από την ιστορία. Ο τελευταίος χαρακτηρίστηκε μεν από τον Καΐμη ως ένας *«οπαδός της ακραίας σύγχρονης μεταρρύθμισης»*, αλλά, μακροπρόθεσμα, μόνο ακραίες δεν θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν οι καινοτομίες του Θεοδωρόπουλου, οι οποίες, όπως προείπαμε, έχουν υιοθετηθεί από όλους, πλέον, τους καραγκιοζοπαίχτες (π.χ. χρήση μικρόφωνου, αντικατάσταση της ζωντανής ορχήστρας με έτοιμα μαγνητοσκοπημένα τραγούδια, φιγούρες από ζελατίνη-πλαστικό κτλ.). Για του λόγου το αληθές, διηγείται (στον Βασίλειο Χριστόπουλο) ο **Ορέστης**, ένας από τους μαθητές του Θεοδωρόπουλου: *«Ο Θεοδωρόπουλος ήταν ένας αναμορφωτής του Θεάτρου Σκιών. (...) Έκανε τον Καραγκιόζη μεγάλο θέαμα που συναγωνίστηκε με επιτυχία τα άλλα θεάματα και κυρίως τον κινηματογράφο. Πολλοί τον βρίζανε και τον κατηγορούσαν ότι χαλάει την παράδοση. Όλοι, όμως, αναγκάστηκαν να δεχτούν τους νεωτερισμούς του. Αν ο κινηματογράφος δεν κατάφερε να σβήσει το Θέατρο του Καραγκιόζη και μέχρι το 1980 υπήρχαν καραγκιοζοπαίχτες που έδιναν καθημερινά παραστάσεις, αυτό οφείλεται στον Θεοδωρόπουλο»*.

Η άποψη της Ιωάννας Παπαγεωργίου

Η Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών και Επιστημονική υπεύθυνη του ερευνητικού έργου: *«Το δραματολόγιο του Θεάτρου Σκιών στην Πάτρα κατά την περίοδο του μεσοπολέμου (1922-1940). Ερευνητικό Πρόγραμμα «Κ. Καραθεοδωρή»*, Επιτροπή Ερευνών Πανεπιστημίου Πατρών», Ιωάννα Παπαγεωργίου, η οποία διδάσκει στο τμήμα Θεατρικών Σπουδών, με επιστολή της, στις **10 Νοεμβρίου 2016**, προς τον Πολιτιστικό Οργανισμό του Δήμου Πατρέων και με θέμα: *«Περιεχόμενο αναμνηστικής στήλης για τον Καραγκιόζη στην πλατεία Ψηλών Αλωνίων»*, συμφωνεί πλήρως με τις



ιστορικές αναφορές μου. Όσο για την πρότασή της να τιμηθούν στον ίδιο χώρο, επιλεκτικά, κάποιοι μεταπολεμικοί караγκιοζοπαίχτες, είναι κάτι το οποίο καλύπτεται από το δεύτερο μέρος του Project μου, με την πάροδο του χρόνου. Η κατάθεσή της, όμως, έρχεται να δικαιώσει τη θεωρία μου, ως προς το πολυτιμότεο ιστορικό κομμάτι της υπόθεσης:

«Πρόσφατα πληροφορήθηκα ότι ο Δήμος Πατρών να τοποθετήσει στήσει αναμνηστική στήλη στα Ψηλά Αλώνια με την οποία να υπενθυμίζει ότι πριν από 120 χρόνια περίπου η περιοχή αυτή έγινε μάρτυρας σημαντικών εξελίξεων στη διαμόρφωση του ελληνικού Караγκιόζη.

Καθώς το κύριο ερευνητικό αντικείμενό μου στο Πανεπιστήμιο Πατρών, όπου έχω την τιμή να διδάσκω, είναι το Θέατρο Σκιών στην Πάτρα και ιδιαίτερα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, παίρνω την πρωτοβουλία να σας αποστείλω την άποψή μου για το κείμενο αυτής της στήλης.

Η παράδοση των караγκιοζοπαιχτών έχει ταυτίσει τη διαδικασία εξελληνισμού του Караγκιόζη με τον πατρινό καλλιτέχνη Δημήτριο Σαρντούνη ή Σαρδούνη (Μίμαρο) και να υποβιβάζει το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της διαδικασίας που είναι η συλλογικότητα.

Ο Караγκιόζης αναπτύχθηκε κυρίως στις πόλεις κατά την πρώτη βιομηχανική περίοδο της Ελλάδας και ανήκει στη λαϊκή παράδοση. Η τέχνη αυτή συνδύαζε τη συλλογικότητα της δημοτικής προφορικής παράδοσης με την επώνυμη καλλιτεχνική δημιουργία της νεότερης τέχνης. Οι καλλιτέχνες του, αν και ήταν επώνυμοι δημιουργοί, λειτουργούσαν στο πλαίσιο μιας συλλογικής παράδοσης η οποία προϋπήρχε του δικού τους έργου και καθόριζε τα όρια της προσωπικής δημιουργικότητάς τους. Η πορεία εξελληνισμού της οθωμανικής παράδοσης δεν ήταν αποτέλεσμα της δουλειάς ενός μόνο καλλιτέχνη. Η νεότερη θεατρολογική έρευνα της περιόδου έχει φέρει στο φως σημαντικά στοιχεία που αποδεικνύουν ότι ο εξελληνισμός έγινε σταδιακά και σε αυτόν είχαν συμβάλει διάφοροι караγκιοζοπαίχτες -άγνωστοι σε μας σήμερα- σε διάφορα σημεία της Ελλάδας. Ο Μίμαρος, με εφόδια το εξαιρετικό ταλέντο του και τη μόρφωσή του έδωσε μια πιο ολοκληρωμένη μορφή στις επιμέρους προσπάθειες των συναδέλφων του. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε όμως ποια ακριβώς ήταν η συμβολή του. Για παράδειγμα η φιγούρα του Μπάρμπα

Γιώργου πιθανόν να διαμορφώθηκε και από αυτόν και από τον Γιάννη Ρούλια. Σίγουρα όμως υπήρξε ο εμπνευστής του Διονύσιου.

Οι κατοπινοί караγκιοζοπαίχτες, επιθυμώντας να προβάλουν μια γενεαλογία της τέχνης τους που θα τους καταξίωνε στα μάτια των αστών επικριτών τους, απέδωσαν τον εξελληνισμό του караγκιόζη σχεδόν εξ ολοκλήρου στον πιο διακεκριμένο εκπρόσωπο της συντεχνίας τον Μίμαρο. Αυτή η θεώρηση διαδόθηκε και εκτός της συντεχνίας τους, γιατί οι άνθρωποι της σύγχρονης αστικής κοινωνίας τείνουν να ερμηνεύουν τα κοινωνικά φαινόμενα μέσα από την υποκειμενική προοπτική εξεχουσών προσωπικοτήτων. Αδυνατούν -κυρίως λόγω της μαζικότητας των σύγχρονων κοινωνιών- να ανάγουν τη δική τους προσωπική τους εμπειρία στο συλλογικό επίπεδο και αισθάνονται την ανάγκη της διαμεσολάβησης μιας κοινά αναγνωρισμένης προσωπικότητας.

Η πρότασή μου επιδιώκει να τονίσει αυτή ακριβώς την παράμετρο της συλλογικής διάστασης του Караγκιόζη, χωρίς ταυτόχρονα να υποβιβάζει την προσωπική πρωτοβουλία ορισμένων караγκιοζοπαιχτών. Εμπεριέχει μάλιστα αναφορά σε κάποιους διακεκριμένους εκπροσώπους του είδους που έδρασαν στην Πάτρα και στην Αχαΐα, οι οποίοι καλύπτουν διαδοχικές γενιές караγκιοζοπαιχτών. Από αυτούς ο Θεοδωρόπουλος και ο Βασίλαρος αναμφισβήτητα σημάδεψαν την πορεία του είδους πανελλήνια. Οι νεότεροί τους δεν μπόρεσαν να έχουν ανάλογη συνεισφορά, γιατί έδρασαν μεταπολεμικά όταν πλέον ο караγκιόζης άρχισε να υποχωρεί σε δημοτικότητα.

Παραλείφθηκαν ορισμένοι αξιόλογοι καλλιτέχνες της Αχαΐας (Θεοδωρέλος, Μπέκος, Βουτσινάς, Αντώναρς), αλλά είναι αδύνατον να κατονομαστούν όλοι».

Ακολουθεί η πρόταση της Παπαγεωργίου να τιμηθούν στον ίδιο χώρο, επιλεκτικά, κάποιοι μεταπολεμικοί караγκιοζοπαίχτες, κάτι που, όπως προείπαμε, καλύπτεται από το δεύτερο μέρος του Project μου για το πατρινό Θέατρο Σκιών, με την πάροδο του χρόνου.

Αναμφισβήτητα όμως και με βάση την ανωτέρω ιστορική κατάθεση της Παπαγεωργίου, τεκμηριώνεται πλήρως η **ιστορική ακρίβεια της Τριανδρίας** του Πατρινού Θεάτρου Σκιών (Μίμαρος, Βασίλαρος, Θεοδωρόπουλος), που αποτελεί προσωπική μου ιδέα και για την οποία

πασχίζω για το καλό του πατρινού Καραγκιόζη, της λαϊκής παράδοσης και της ίδιας της πόλης, για να είναι η Πάτρα, όχι μόνο η Γενέτειρα, αλλά και η Μητρόπολη του Θεάτρου Σκιών.

Πάτρα,

Σάββατο Μεγάλης Αποκριάς 17 Φεβρουαρίου 2018



ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγραφιώτης Θωμάς, Ο Καραγκιοζοπαίχτης Ντίνος Θεοδωρόπουλος (1890-1975) και το Θέατρο Σκιών της Πάτρας & της Δυτ. Ελλάδας (ως το 1940), αυτοέκδοση, Πάτρα 2017.

Αγραφιώτης Θωμάς, Το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών ως μέσο αγωγής των μαθητών της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης-χριστιανοπαιδαγωγική θεώρηση, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2014.

Αγραφιώτης Θωμάς-Μηλιώνης Άρης, Ο καραγκιοζοπαίχτης Γιάννης Πρωτοψάλτης από τα Καβάσιλα Ηλείας, αυτοέκδοση, Πάτρα 2013.

Αγραφιώτης Θωμάς-Μηλιώνης Άρης, Ο λαϊκός καλλιτέχνης Γιώργος Τζαμούλιας, εκδ. Το Δόντι, Πάτρα 2015.

Βρεττός Σπύρος, «Εισαγωγή στην ιστορία του Καραγκιόζη της Πάτρας», Πάτρα γενέτειρα του Καραγκιόζη, εκδ. ΔΕΠΑΠ, Πάτρα 1998, σ. 24-63.

Δημαράς Κωνσταντίνος, Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας, εκδ. Γνώση, Αθήνα 2000.

Ιερωνυμίδης Μιχάλης, Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μόλλα, εκδ. Χρήστος Δαρδανός, Αθήνα 2003.

Ιωάννου Γιώργος, Ο Καραγκιόζης, τόμ. Α', εκδ. Εστία, Αθήνα 1995.

Καϊμη Τζούλιο, Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών, μτφρ. Κώστας Μέκκας- Τάκης Μηλιάς, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1990.

Καλονάρος Παναγιώτης, Η ιστορία του Καραγκιόζη από σημειώσεις του Πέτρου Π. Καλονάρου, εκδ. Ευκλείδη, Αθήνα 1977.

Κιουρτσάκης Γιάννης, Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία- Το παράδειγμα του Καραγκιόζη, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983.

Κοκκίνης Σπύρος, Αντικαραγκιόζης: Αρνητικές κριτικές για παραστάσεις του Θεάτρου Σκιών στο τελευταίο τέταρτο του περασμένου αιώνα, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1985.

Κοτοπούλης Γεώργιος, Ο Καραγκιόζης στην Πάτρα 1890-1906: Η περίπτωση του Μίμαρου, εκδ. Περί Τεχνών, Πάτρα 2000.

Λάμπας Τάκης, Καραγκιόζης- Το Θέατρο Σκιών, εκδ. Δελφίνι, Αθήνα 1993.

Μηλιώνης Άρης, Σκιές στο φως των κεριών, εκδ. Περί Τεχνών, Πάτρα 2001.

Μιχόπουλος Παναγιώτης, «Η γένεσις του Θεάτρου Σκιών και το πρόσωπο του Καραγκιόζη», Πέντε κωμωδίες και δύο ηρωικά, εκδ. Ερμείας, Αθήνα 1972, σ. 11-16.

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

Μπίρης Κώστας, Ο Καραγκιόζης- Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο, Αθήνα 1952.

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

Πετρής Γιώργος, Ο Καραγκιόζης- Δοκίμιο κοινωνιολογικό, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1986.

Πετρόπουλος Ηλίας, Υπόκοσμος & Καραγκιόζης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996.

Πλωρίτης Μάριος, Μίμος και μίμος, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990.

Πούχχερ Βάλτερ, Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1985.

Roussel Louis, Karageuz ou un Théâtre d'ombres a Athènes, tome premier et deuxième, Athènes 1921.

Σηφάκης Γρηγόρης, Η παραδοσιακή δραματολογία στον Καραγκιόζη, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1984.

Σκλήρης π. Σταμάτης, Εν Εσόπτρω- εικονολογικά μελετήματα, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2002.

Σολομός Αλέξης, Ο Άγιος Βάκχος- Άγνωστα χρόνια του ελληνικού θεάτρου, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννενα 1987.

Τσίπηρας Κώστας, Ο ήχος του Καραγκιόζη, εκδ. Νέα Σύνορα- Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 2001.

Φλάμπουρας Διονύσης, «Το παγκόσμιο θέατρο σκιών και ο ελληνικός Καραγκιόζης», ΖΥΓΟΣ, τεύχ. 20 (1976), σ. 39-60.

Φωτιάδης Θανάσης, Καραγκιόζης ο πρόσφυγας: Ελληνικό Θέατρο Σκιών (εθνογραφική έρευνα), εκδ. Γκούτενμπεργκ, Αθήνα 1977.

Χαρίδημος Χρήστος, «Έζησα με τον Καραγκιόζη», ΘΕΑΤΡΟ, τεύχ. 10 (1963), σ. 55-58.

Χατζηπανταζής Θόδωρος, Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1984.

Χατζηφώτης Ιωάννης, Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος, εκδ. Γραμμή, Αθήνα 1981.

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

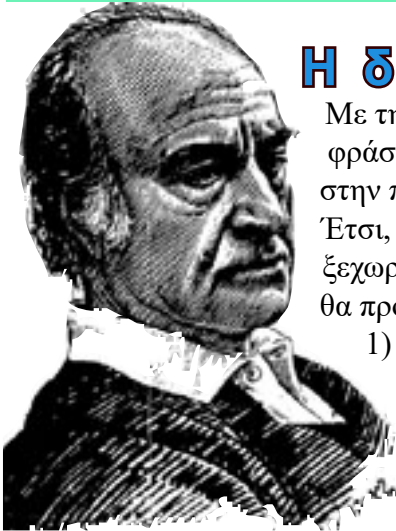
Χριστόπουλος Βασίλειος, Στο φως της ασετιλίνης, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2002



"ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥ ΕΔΩΞΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ"

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

ΑΓΩΓΗ
ΤΟΥ ΔΟΓΟΥ
ΟΡΘΟΦΩΝΙΑ
του Πάνου Κατετανίδη



Η διπλή παύλα

Με τη διπλή παύλα, απομονώνεται ένα μέρος από τη φράση, τούτο, όμως, δεν πρέπει να ειπωθεί χαμηλότερα, όπως στην παρένθεση, αλλά εντονότερα σαφώς από τα προηγούμενα. Έτσι, θα εξυπηρετηθεί και η πρόθεση του συγγραφέα, που είναι να ξεχωρίσει αυτές τις λίγες λέξεις και όχι να περάσουν απαρατήρητες, γιατί τότε θα προκύψει ασάφεια οπωσδήποτε στην κατανόηση της όλης φράσης του.

1) Και μήτ' εσύ δεν το μπορείς αυτό, μικρέ και τιποτένιε, -έξω από το σπίτι μου, σου είπα!- Μήτε κι ο Πέτρος ο Φλώρης, ο άγιος κι ο δυνατός.

Κ. Παλαμάς, Τρισεύγενη

2) Ε, πώς το βλέπεις το χωριό Δημητρό -εμείς από μικρό Δημητρό τον φωνάζουμε- ύστερ' από τόσα χρόνια που 'χεις να 'ρθεις;

Θ. Ν. Συνοδινός, Στην κάψα του Καλοκαιριού

3) Ο Γιούδας -ναι, το δίκιο του θα πω, κι ας πέσει το

αστροπελέκι!- ο Γιούδας σήκωσε επανάσταση.

Ν. Καζαντζάκης, Χριστός

4) Μ' αφού μας ήρθε η Νίκη -μεγάλο της τ' όνομα- φέρνοντας χάρη αντίχαρη στην πολυάρματη Θήβα της, τους πολέμους πια τώρα που πέρασαν ξεχάστε.

Σοφοκλής, Αντιγόνη

5) Με δίχως λόγο κι αφορμή το πόδι του μπαμπάκη, μου δίνει μια γερή κλωτσιά και πέφτω εις την Θράκη, και σπάζω το ποδάρι μου, και χιλιοσακατεύομαι, κατόπιν -άλλη μια κλωτσιά φρικτότερη- πανορεύομαι και παίρνω μια σουρουκλεμέ.

Π. Δημητρακόπουλος, Από τη γη στον Ουρανό

Το ερωτηματικό

Στην ερωτηματική φράση, το βάρος της ερώτησης δεν πρέπει να πέφτει ποτέ στην τελευταία λέξη, πολύ δε περισσότερο στην τελευταία συλλαβή. Αν τούτο δεν αποφευχθεί, κινδυνεύει να γίνει κωμικό το πρόσωπο που ρωτάει. Η αδυναμία του δε, θα φανεί πιο καθαρά στην περίπτωση που οι ερωτήσεις είναι απανωτές. Γι' αυτό και δεν θα ρωτήσουμε, ποτέ, με τον ίδιο τρόπο• στη μία απ' αυτές θα τονιστεί το ρήμα της φράσης, στην άλλη το ερωτηματικό της μόριο, στην ακόλουθη το ουσιαστικό ή το επίθετο και στις επόμενες θα υπάρχει διαφορά σε τόνο, ένταση και ρυθμό.

Με βάση το συναίσθημα και οδηγό τη λογική, θα βρίσκουμε πάντα το στόχο της φράσης και στο τι ακριβώς αυτή με το ερώτημά της αποβλέπει. Γενικά, η ερώτηση γίνεται έμμεσα και έτσι που να φαίνεται ότι δεν έγινε καν. Δεν θα πρέπει δε, ποτέ, να χαρακτηρίζεται από το συνηθέστατο εκείνο και ενοχλητικότατο μπαλανσάρισμα, τράβηγμα και τραγούδισμα της τελευταίας συλλαβής, ούτε πάλι με το ιδιωματικής προέλευσης απότομο ανέβασμα της φωνής, που καταλήγει σε λαρυγγισμό.

Μόνον σε πολύ ειδικές περιπτώσεις καταφεύγουμε στις λύσεις αυτές, όπως π.χ. στην κωμωδία ή στην όποια ερμηνεία ενός ιδιόμορφου χαρακτήρα ή τύπου με την άλφα νοοτροπία, τη βήτα καταγωγή κτλ..

Στην τραγωδία, όμως, η προσοχή του εκτελεστή οφείλει να είναι πολύ πιο έντονη στο θέμα αυτό, γιατί λόγω της μεγάλης φωνής, που συνήθως είναι απαραίτητη στους μεγάλους χώρους, τα σφάλματα προβάλλονται ευκολότερα και φαντάζουν ογκωδέστερα.

1) Ποια χώρα; Τι έθνος; Ποιος τάχα είναι αυτός που τον βλέπω σ' αυτόν τον γκρεμνό καρφωτό να τον δέρνουνε τέτοιες φουρτούνες; Σαν τι κρίμα πλερώνεις μ' αυτήν την ποινή, που κακοθανατάς; Πες μου, ω πες μου, σε ποια χώρα γης να πλανήθηκα η μαύρη;

Αισχύλος, Προμηθέας Δεσμώτης

2) Ω βασιλεύ των βασιλέων, και τι γροικούν τ' αυτιά μου;
Και τ' είναι τούτο π' όρισεσ τώρα στα γερατειά μου;
Πώς να το δουν τα μάτια μου κι η χέρα να το κάμει;
Και να συντρέξει το κορμί, που τρέμει σαν καλάμι;

Βιτσέντζου Κορνάρου, Η θυσία του Αβραάμ

3) Κι έλεγα μην τύχη ακόμα κι ονειρεύομαι; Ο φόνος έχει τέτοιαν ομορφιά; Κι οποίος είν' έτσι όμορφος, αξίζει έτσι να πονεί;

Κ. Παλαμάς, Τρισεύγενη

4) Καλέ σεις! Ποιος μιλά μέσα; Εν ακούτενε; Ίντα θέτενε να σας χαρώ; ...κι εγλέπετεν τη λίστα;

Α. Βυζάντιος, Βαβυλωνία

5) Βρήκες; Τι βρήκες σκουλήκι, σκαλίζοντας τα χώματα;

Ν. Καζαντζάκης, Σόδομα και Γόμορρα

6) Πού είναι η δική μας ετοιμασία; Πού τα εφόδια; Πού τ' άρματα; Πού χρήματα; Πού στρατός πεπαιδευμένος; Πού στόλος εφοδιασμένος;

Σπ. Μελάς, Παπαφλέσσας

Το θαυμαστικό

Το θαυμαστικό ακολουθεί, πάντα, μία επιφωνηματική φράση. Το επιφώνημα είναι αποτέλεσμα κάποιας εσωτερικής ενέργειας ή μίας εντύπωσης που γεννιέται την ίδια στιγμή. Εκφράζει, λοιπόν, από τη φύση του μία έντονη και ξαφνική ψυχική κατάσταση. Γι' αυτό και πρέπει να αποδίδεται με την ανάλογη φυσικότητα και την απαιτούμενη ένταση. Έτσι μονάχα θα πρέπει να συνδέεται με τον προηγούμενο λόγο και θα τον ολοκληρώνει, ανεξάρτητα αν αυτός φαίνεται σαν απομονωμένος και ασύνδετος. Θα είναι δηλαδή πάντοτε δηλωτικό του αληθινού πάθους που κατέχει τον ομιλούντα, που με την αιφνίδια ύψωση του τόνου της φωνής του θα δικαιολογεί απόλυτα την αυθόρμητη κατάσταση της ψυχής του, η οποία του επιβάλλει αυτόν τον τρόπο έκφρασης, δηλαδή τον αργόσυρτο και ιδιαίτερα τονισμένο.

1) Κάντε το σταυρό σας, ανοίχτε, αναμερίστε να περάσω!

Κύριε, ελέησον! Κύριε, ελέησον!

Ν. Καζαντζάκης, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος

2) Αχ, τέχνη, πώς με όλα μου σ' έχω μισήσει!

Αισχύλος, Προμηθέας Δεσμώτης

3) Ώχου μυστήριο φρικτό! Ώχου καημός και πάθος!

Η θυσία του Αβραάμ

4) Ανάθεμα την ώρα που σε γέννησα, ξετσίπωτη!

Α! Σκύλλα! Σκύλλα!

Κ. Παλαμάς, Τρισεύγενη

5) Αλί! Αλί και πάλε πώς ο πόνος με τρυπά
της πληγής μου κι η θύμηση, αχ, της συμφοράς!

Σοφοκλής, Οιδίπους Τύραννος



6) Πάρε με απάνω στα βουνά, τι θα με φάει ο κάμπος!

Κ. Κρυστάλλης, Στο σταυραετό

7) Η Φωτεινή! Η Φωτεινή!.... Γκρεμίστηκε από το βράχο!

Γρ. Ξενόπουλος, Φωτεινή Σάντρη

Η ΑΡΝΗΣΗ

Ο τονισμός των αρνητικών λέξεων

Στις φράσεις που υπάρχουν τα αρνητικά μόρια δεν, μη, ούτε και όχι ο τονισμός πέφτει εντονότερα επάνω σ' αυτά. Έτσι, μονάχα, προστατεύεται και ολοκληρώνεται το νόημα των αρνητικών αυτών φράσεων. Σε διαφορετική περίπτωση, θα προκύψει οπωσδήποτε ασάφεια ή παρεξήγηση, που θα βαραίνει τον ομιλούντα ασφαλώς. Σε συνύπαρξη μόνο των χρονικών επιρρημάτων και επιθέτων, ο τονισμός εντείνεται στο ποτέ, κανείς, τίποτα κτλ..

1) Αφθόνητη ευτυχία προτιμώ, δε θα 'θελα ούτε πορθητής να γένω, μα ούτε στην εξουσία να 'βλεπα το είναι μου ενός άλλον σκλαβωμένο.

Αισχύλος, Αγαμέμνων

2) Δεν έχω γλώσσαν να το πει, χείλη να το μιλήσουν, και μηδέ μάτια να το δουν, κι αυτιά να το γροικήσουν.

Β. Κορνάρος, Ερωτόκριτος

3) Μην ξεχνάς, Τσαγκ, άρχοντας είναι όχι όποιος νίκησε τα μεγάλα πάθη και τ' αφάνισε- αυτός είναι άγιος ή σοφός, όχι όποιος νικιέται από τα πάθη του. Αυτός είναι χτήνος.

Ν. Καζαντζάκης, Βούδας

4) Κι έτσι ούτε αυτός, που τώρα έχει τους θρόνους και τα σκήπτρα, να τα κρατούσε, ούτε ο άλλος που διώχτηκε ποτέ να μη γυρνούσε.

Σοφοκλής, Οιδίπους επί Κολωνώ

5) Δεν είναι τόπος ετούτος. Δε με βοηθάει κανείς. Δε μου δίνει κανείς θάρρος.

Κ. Παλαμάς, Τρισεύγενη

Η αρνητική ερώτηση

Στην ερωτηματοαρνητική πρόταση, η ένταση του τόνου της άρνησης ελαττώνεται, συνήθως, βαρύνουσα τότε το ρήμα, τότε το αντικείμενο κτλ., ανάλογα με το συναίσθημα. Ο τονισμός της ακολουθεί τους κανόνες του «ερωτηματικού». Το αρνητικό μόριο τονίζεται στις απλές και δίχως σημασία ερωτηματοαρνητικές προτάσεις.

1) Δε μου μιλείς; Δε μου γελάς; Και δεν με κανακίζεις; Δεν είμ' εγώ ο Ισαάκ, μήτερ, δε με γνωρίζεις;

Η θυσία του Αβραάμ

2) Μωρ' δεν κοιτάς τα μάτια τση, τα μπράτσα τση, το πέτο τση, ούλα τση;

Α. Βυζάντιος, Βαβυλωνία

3) Δε μ' είδες, δε με γνώρισες μία χλιοπομπεμένη, που ψες εβραδιαστήκαμε σ' ένα προσκεφαλάδι;

Δημοτικό

4) Δεν είδες σκόνη από το δρόμο πλάι απ' της Αδράστειας τ' άγαλμα, στην Κρίσσα; Χλιμιντρισμό δεν άκουσες άλογων απ' τον κάμπο.

Α. Σικελιανός, Σίβυλλα

5) Δεν είσαι συ που δανείστηκες από τον Κάραλη μετρητά; -Δε



δανείστηκα. -Βρε θα με γελάσει εμένα ο Πάνος; Τράτας; Βρε δεν είναι αυτή η υπογραφή σου;

Κ. Παλαμάς, Τρισεύγενη

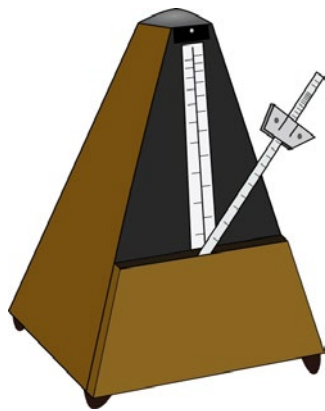
6) Και δεν είναι μωρό ότι κάνεις δίχως λαό ή πιστούς, να κυνηγάς το θρόνο, που με πλήθος και χρήμα μόνο αρπάζεις;

Σοφοκλή, Οιδίπους Τύραννος

Για εφαρμογή περισσότερη και άσκηση μεγαλύτερη της στίξης, προσφέρονται όλες οι παρηχήσεις.

Ο ΡΥΘΜΟΣ

Γενικά



Ο ρυθμός, που εκφράζει την τάξη του σύμπαντος και εξασφαλίζει τη διάρκειά του, είναι η διαδοχή μίας κανονικής κίνησης σε καθορισμένο χρόνο• αποτελεί δε πρωταρχικό στοιχείο της ζωής και διαπιστώνεται στην περιφορά των αστεριών, την εναλλαγή των εποχών, τη διαδοχή της νύχτας με τη μέρα και της πλημμυρίδας με την αμπώτιδα, την ανάπτυξη ζωντανών οργανισμών, το μεταβολισμό και το χτύπο της καρδιάς.

Ο ρυθμός εντυπώνεται στο ένστικτο του ατόμου κι εξαρτάται από την εποχή, την ηλικία, την καταγωγή, το περιβάλλον, τις περιστάσεις, την επαγγελματική απασχόληση, την αγωγή, τη συμπεριφορά 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, κι όσο αυτές βραχύνονται, τόσο κι ο ρυθμός γίνεται γοργότερος.

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 μίας φράσης, θα αποκτήσει αυτή τη ρυθμική ποιότητά της. Αλλά θα πρέπει να εξασφαλισθεί πρώτα η πλήρης αφομοίωση του κειμένου• απ' 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 μία παρόμοια μόνο απόδοση θα δημιουργήσουν οι εκφερόμενες λέξεις την αίσθηση της αναλογίας, χωρίς να έχουν χάσει τη σημασία τους.

Συνδεδεμένος άρρηκτα με τις λέξεις ο ρυθμός αποβαίνει βασικός παράγοντας στη ζωοποίηση του λόγου. Θα πρέπει να προσεχθεί λοιπόν, γιατί με την αποτελεσματική του χρησιμοποίηση θα ολοκληρωθεί και η πρόθεση του ποιητή ή συγγραφέα, που είναι να φτάσει ζωντανός στην καρδιά του ακροατή του, με τη μαγεία της ρυθμικότητας, που περικλείουν οι γραμμές του.

Η αποτελεσματικότητα στη χρησιμοποίηση του ρυθμού θα εξαρτηθεί από τα «ρυθμικά αντανakλαστικά», που αποκτιούνται με τη μεθοδευμένη άσκηση• φυσικά δεν πρέπει να λείπει η θέληση. Το δε νευρικό και μυϊκό σύστημα θα πειθαρχήσει, ευκολότερα, στις επιταγές του εγκεφάλου, όταν το άτομο είναι γερό, καλογυμνασμένο, χαλαρό και κατέχει όλα τα μυστικά της τεχνικής αναπνοής και της φωνής.

Με το ρυθμό συμμορφώνεται ανάλογα και η παύση• κάθε παρέκκλιση ή αλλαγή της έχει σαν συνέπεια το τεμάχισμα και την αποσύνθεση του λόγου.

Μία κλιμάκωση, γρήγορων ρυθμών απαιτούν τα συναισθήματα χαράς, οργής, ευθυμίας και τα αισθήματα σιγουριάς, εμπιστοσύνης, καλοπέρασης, βιασύνης, η διάθεση φλυαρίας κτλ..

Αργούς δε ρυθμούς θα χρησιμοποιήσουμε στη λύπη, αμηχανία, αμφιβολία, αναποφασιστικότητα, βαθιά σκέψη, ευλάβεια, δέος, κατάπληξη, ενδοιασμό, ψυχραιμία, συμβουλή, παρατήρηση, διδασκαλία, προσευχή κτλ..

Εφαρμόζουμε το ρυθμό, διαβάζοντας με ανάλογο συναίσθημα τις ασκήσεις με συμπλέγματα δύο και τριών συμφώνων και κατόπιν τις ακόλουθες μορφοποιημένες φωνητικές ενότητες.

ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ



ΤΕΥΧΟΣ: 111 (Απρίλιος 2017)

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: «Η προδοσία του Ιούδα» Βιέννη-Ρωμαιοκαθολική

Εκκλησία Altlerchenfelder
ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΕΛΙΔΩΝ: 19

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

2ο Πανελλήνιο Συνέδριο και
6ο Φεστιβάλ Καραγκιόζη Νέας
Ιωνίας (2-3)

«Μνήμη Ορχάν Κουρτ» του
Γιάννη Χατζή (4-5)

«Δέκα Χρόνια Εφημερίδας “Ο
Καραγκιόζης μας” 4» του Θωμά
Αθ. Αγραφιώτη (6-7)

«Παρουσίαση βιβλίου Μιχάλη

Ιερωνυμίδη: Πίσω από τον
μπερντέ» του Θάνου Γκιόκα
(8-9)

Θέματα και Απόψεις, για τον
Καραγκιόζη: Medjid Rezvani
(Μετάφραση: Τ. Δρ.) (10-12)

Καραγκιοζοσταυρόλεξο:
Λύση τεύχους
110-Καραγκιοζοσταυρόλεξο
(13-14)

Ταξίδια στο χρόνο (15)

“Ο Ντούμπας έχει κέφια”.
Σκίτσα του Κώστα Ντούμπα
(16-19)

Ευχетήρια πασχαλινή κάρτα (19)

ΤΕΥΧΟΣ: 112 (Μάιος 2017)

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: «2ο Πανελλήνιο
Συνέδριο: “Ένα σπίτι για τον
Καραγκιόζη”» του Πάνου
Καπετανίδη

ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΕΛΙΔΩΝ: 17

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

2ο Πανελλήνιο Συνέδριο “Ένα
σπίτι για τον Καραγκιόζη” (2)

Ανακοίνωση για την
Πρωτομαγιά: Δευτέρα 1η Μάη



2017: Απεργούμε (3)

«Γραικός, Γενίτσαρος και
Βενετσιάνος» του Γιάννη Χατζή
(4-5)

«Περί... Παιδείας: Το Θέατρο
Σκιών στην Εκπαίδευση» της
Μαρίας Καραγγελή (6)

«Δέκα Χρόνια Εφημερίδας “Ο
Καραγκιόζης μας” 5» του Θωμά
Αθ. Αγραφιώτη (7-8)

Παρουσίαση βιβλίου Γιώργου
Κωτσίνη: «Αβάντι, Μαέστρο»
(9)

Θέματα και Απόψεις, για
τον Καραγκιόζη: Δημήτριος
Λουκάτος (10)

Καραγκιοζοσταυρόλεξο:
Λύση τεύχους
111-Καραγκιοζοσταυρόλεξο
(11-12)

Ταξίδια στο χρόνο (13)

“Ο Ντούμπας έχει κέφια”.
Σκίτσα του Κώστα Ντούμπα
(14-17)
◆◆◆



ΤΕΥΧΟΣ: 113

(Ιούνιος 2017)

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: «6ο Φεστιβάλ
Καραγκιόζη Νέας Ιωνίας» του
Πάνου Καπετανίδη
ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΕΛΙΔΩΝ: 25



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

2ο Πανελλήνιο Συνέδριο “Ένα
σπίτι για τον Καραγκιόζη” (2-4)

Το πρόγραμμα του 6ου
Φεστιβάλ Καραγκιόζη Νέας
Ιωνίας (5)

Δεν μας δίνουν την... αιγίδα (6)

Το ηρωικό δράμα στο Θέατρο
Σκιών (7)

Διεθνής Ημέρα Μουσείων: 18
Μάη 2017 (8)

«Δέκα Χρόνια Εφημερίδας “Ο
Καραγκιόζης μας” 6» του Θωμά
Αθ. Αγραφιώτη (9-10)

«Μνήμη Βάγγου» του Πάνου
Καπετανίδη (11-15)

«Αγωγή του Λόγου:

Ορθοφωνία» του Πάνου
Καπετανίδη (16-17)

Μνήμη Μάνθου Αθηναίου
(1925-28 Ιουνίου 2009): Μια
εξαγγελία χωρίς ολοκλήρωση
(17)

e- Αλληλογραφία (18)

Καραγκιοζοσταυρόλεξο:
Λύση τεύχους
112-Καραγκιοζοσταυρόλεξο
(19-20)

Ταξίδια στο χρόνο (21)

“Ο Ντούμπας έχει κέφια”.
Σκίτσα του Κώστα Ντούμπα
(22-25)
◆◆◆

ΤΕΥΧΟΣ: 114

(Ιούλιος-Αύγουστος 2017)

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: «Εθνική Σκηνή. Ο
Καραγκιόζης έχει βρει το σπίτι
του: Στην καρδιά των Ελλήνων!
Ελληνικό Θέατρο Σκιών» του
Άγγελου Αλιμπέρτη



ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΕΛΙΔΩΝ: 30
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Πρακτικά του 2ου Πανελλήνιου
Συνεδρίου “Ένα σπίτι για
τον Καραγκιόζη”: Πάνος
Καπετανίδης (2-10)

Ευχαριστήρια (11)

Φωτορεπορτάζ από το 6ο
Φεστιβάλ Καραγκιόζη Νέας
Ιωνίας (12)

«Δέκα Χρόνια Εφημερίδας “Ο
Καραγκιόζης μας” 7» του Θωμά
Αθ. Αγραφιώτη (13-14)

«Αγωγή του Λόγου:
Ορθοφωνία» του Πάνου
Καπετανίδη (15-22)

«Ένα μουσείο επανέρχεται,
με νέα ταυτότητα» της Γιώτας
Συκκά (22-23)

Καραγκιοζοσταυρόλεξο:
Λύση τεύχους
113-Καραγκιοζοσταυρόλεξο
(24-25)

Ταξίδια στο χρόνο (26)

“Του Μπαρμπούτη τα
καμώματα”. Σκίτσα του Νίκου
Μπαρμπούτη (27-30)
◆◆◆

ΤΕΥΧΟΣ: 115

(Σεπτέμβριος 2017)

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: «Φθινόπωρο» του
Νίκου Τζιβελέκη
ΑΡΙΘΜΟΣ ΣΕΛΙΔΩΝ: 34
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

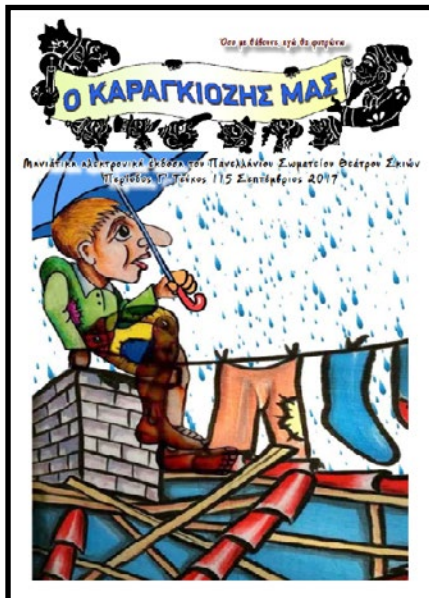
Πρακτικά του 2ου Πανελλήνιου
Συνεδρίου “Ένα σπίτι για τον
Καραγκιόζη”: Μαρία Φακιολά
(2-3)

Πρακτικά του 2ου Πανελλήνιου
Συνεδρίου “Ένα σπίτι για τον
Καραγκιόζη”: Γιάννης Χατζής

(4-7)

Για τον Αντώνιο (7)

«Και της Παναγιάς τα μάτια!
Για μία παράσταση!» του Πάνου



Καπετανίδη (8-9)

«Αναμνηστική πλακέτα του
αφιερώματος στον Αντώνη
Γιοβάνο» του Άγγελου
Αλιμπέρτη (10)

«Φονική Απόθεςση. Κάθε
βράδυ, νέο έργο: Έργο Πρώτο
(1/7)» του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη
(11-14)

«Αγωγή του Λόγου:
Ορθοφωνία» του Πάνου
Καπετανίδη (15-19)

«Είκοσι μήνες με αναστολή για
το... Θεατρικό Μουσείο» της
Γιώτας Συκκά (20-21)

«Δέκα Χρόνια Εφημερίδας “Ο
Καραγκιόζης μας” 8» του Θωμά

Αθ. Αγραφιώτη (22-23)

Καραγκιοζοσταυρόλεξο:
Λύση τεύχους
114-Καραγκιοζοσταυρόλεξο
(24-25)

Ταξίδια στο χρόνο (26)

«Ειρήνη! Αράζτε και πιείτε μια
μπύρα!» του Γιώργου Βάντζου
(27)

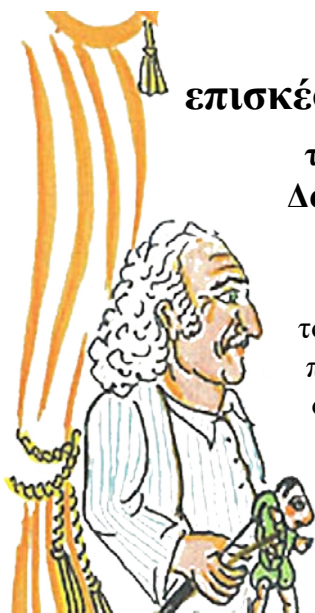
«Καραγκιόζης: Summer Edi-
tion...» του Γιώργου Βάντζου
(28)

“Ο Ντούμπας έχει κέφια”.
Σκίτσα του Κώστα Ντούμπα
(29-32)

Σπαθάρεια 2017 (33-34)

Η ζωγραφική του Σπαθάρη επισκέφτηκε το σπίτι του Μπουζιάνη

του Πέτρου Γελάτσου, κατοίκου
Δάφνης Υμηττού-ερευνητή Θεάτρου
Σκιών

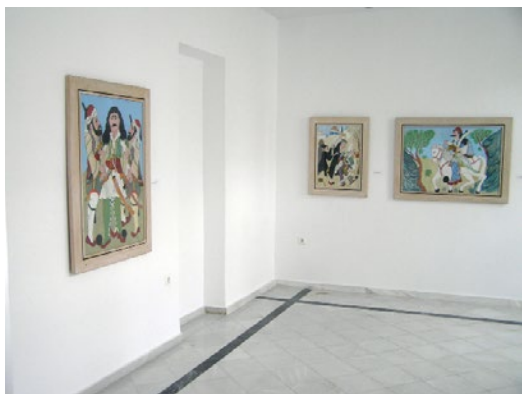


Περπατούσα μία ηλιόλουστη ημέρα
του Μαΐου, με γοργό βήμα. Μετά από
περίπου δέκα λεπτά, έφτασα στον προορισμό
οδός Γεώργιου Μπουζιάνη, στην Δάφνη,
μεγαλύτερου, ίσως, Έλληνα εκπαιδευτικού ζωγράφου. Στα αριστερά μου,
το σπίτι όπου έζησε ο καλλιτέχνης, σήμερα ανακαινισμένο μουσείο και
ακριβώς δίπλα, το υπερσύγχρονο Μουσείο/Κέντρο Πολιτισμού «Γεώργιος
Μπουζιάνης» του Δήμου Δάφνης Υμηττού. Διέσχισα την αυλή, που συνδέει
τα δύο κτήρια και εισήλθα
στην οικία του καλλιτέχνη,

ένα μικρό προπολεμικό σπίτι, φτωχό και λαϊκό, όπως
και ο βίος του. Φτωχό, όπως και ο καμπούρης ήρωάς
μας, ο Καραγκιόζης, που υπηρέτησε, όλη τη ζωή του, ο
Ευγένιος Σπαθάρης και λαϊκό, όπως η ζωγραφική του.

Το θέμα της έκθεσης εξάλλου, ήταν η λαϊκή
ζωγραφική του Ευγένιου Σπαθάρη μέσα από 21 πίνακες
ζωγραφικής, που ανήκουν σε ιδιωτική συλλογή και
για πρώτη φορά παρουσιάζονται στο κοινό. Λαϊκή
ζωγραφική, χωρίς κανόνες προοπτικής και δυτικότροπης
απεικόνισης, με δυσανάλογες φιγούρες, που εκπέμπει





νοσταλγία και παιδική αφέλεια. Κυριότερος εκπρόσωπός της, είναι ο Θεόφιλος. Ο Σπαθάρης, όμως, οδηγήθηκε στη λαϊκή ζωγραφική από το Θέατρο Σκιών. Μέσω του κάθε πίνακα, λέει μία ιστορία και δεν αναπαριστά απλά κάτι. Στην έκθεση, κυριαρχούν τα έργα με αναφορά στην Ελληνική Επανάσταση του '21, ενώ πλαισιώνονται από πίνακες με θεματολογία, όπως τα επαγγέλματα που χάνονται στον χρόνο, σκηνές της καθημερινής ζωής καθώς και έργα εμπνευσμένα από την ελληνική μυθολογία και παράδοση.

Οι πίνακες είναι μικροί και ταπεινοί, ταιριάζουν με το σπίτι και χαρακτηρίζονται από απλότητα. Η λαϊκή ζωγραφική του, σίγουρα «ξυπνάει» το ένστικτό μας και

μεταφέρει μνήμες από τα παλιά. Μνήμες από αρχαιοελληνικά αγγεία, βυζαντινές εικονογραφίες και φυσικά Θέατρο Σκιών. Οι πίνακες των επαγγελμάτων που χάνονται με τα χρόνια, μένουν χαραγμένοι στο μυαλό του επισκέπτη, ως μία ρομαντική εικόνα ενός παρελθόντος που πέρασε. Βγήκα από το Μουσείο και κατευθύνθηκα στη Λεωφόρο Βουλιαγμένης, λίγο μέτρα παρακάτω. Πέρασα, από κει που κάποτε, έπαιζε ο καραγκιοζοπαίχτης Μήτσος Μανωλόπουλος, αλλά και από κει που, έκανε τα πρώτα του βήματα ο Μάνθος Αθηναίος. Την ίδια εποχή, όπου έζησε στην περιοχή και ο Μπουζιάνης και δημιούργησε τα καλύτερα έργα του, στο σημερινό Σπίτι-Μουσείο... Μία εποχή γεμάτη φτώχεια, αλλά και πολιτισμό. Σήμερα, μάλλον (ξε)χάσαμε τον πολιτισμό. Συνέχισα την πορεία μου, είχε ούτως ή άλλως τόσο όμορφη μέρα...



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ

Στο πλαίσιο του μαθήματος «Το Ελληνικό Θέατρο Σκιών»
του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών



ΔΙΔΑΣΚΩΝ: Gilson Moraes Motta, Επίκουρος Καθηγητής, Federal University of Rio de Janeiro, Βραζιλία

Χώρος διεξαγωγής εργαστηρίου: Αίθουσα «Μελίνα Μερκούρη» (κτήριο Βιολογικού)

Περίοδος διεξαγωγής: Δευτέρα 21 - Παρασκευή 25 Μαΐου 2018

Διάρκεια μαθημάτων: 5 μαθήματα διάρκειας 3 ωρών (σύνολο 15 ώρες)

Ώρες διεξαγωγής εργαστηρίου: Δευτέρα-Πέμπτη: 18:00-21:00, Παρασκευή: 12:00-15:00

Στο εργαστήριο, θα συμμετέχουν, ενεργά, είκοσι φοιτητές. Πέραν αυτών, μπορούν να το παρακολουθήσουν και άλλοι ενδιαφερόμενοι, με την προϋπόθεση να προσέρχονται στον χώρο διεξαγωγής προ της ώρας έναρξης.

Erasmus/ International Credit Mobility KA107 (Call 2017)

Η τέχνη του Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα και στην Βραζιλία

Πανεπιστήμιο Πατρών

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Στο πλαίσιο του μαθήματος «Το Ελληνικό Θέατρο Σκιών» του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών και, υπό την εποπτεία της υπεύθυνης καθηγήτριας Ιωάννας Παπαγεωργίου, θα διεξαχθεί:

**ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ
ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΣΚΙΩΝ
ΔΙΔΑΣΚΩΝ:**

Gilson Moraes Motta,

Επίκουρος Καθηγητής, Federal University of Rio
de Janeiro, Βραζιλία

Χώρος διεξαγωγής εργαστηρίου: Αίθουσα
«Μελίνα Μερκούρη» (κτήριο Βιολογικού)

Περίοδος διεξαγωγής: Δευτέρα
21-Παρασκευή 25 Μαΐου 2018

Διάρκεια μαθημάτων: 5 μαθήματα
διάρκειας 3 ωρών (σύνολο 15 ώρες)

Ωρες διεξαγωγής εργαστηρίου: Δευτέρα-
Πέμπτη: 18:00-21:00, Παρασκευή: 12:00-15:00

Στο εργαστήριο, θα συμμετέχουν, ενεργά,
είκοσι φοιτητές. Πέραν αυτών μπορούν να το
παρακολουθήσουν και άλλοι ενδιαφερόμενοι
με την προϋπόθεση να προσέρχονται στο χώρο
διεξαγωγής προ της ώρας έναρξης.

**ΣΤΟΧΟΙ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑΚΟΥ
ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ**

Η εξοικείωση των συμμετεχόντων στη
θεωρία και στις πρακτικές του σύγχρονου
Θεάτρου Σκιών με παρουσίαση και πρακτική



εφαρμογή των βασικών αρχών της παράστασης με
χρήση της σκιάς: του συμβολισμού της σκιάς, των
αισθητικών χαρακτηριστικών, του λεξιλογίου, της
τεχνικής, της γλώσσας και της δραματουργίας του
σύγχρονου Θεάτρου Σκιών.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Το εργαστήριο θα διεξαχθεί κατά τη



διάρκεια πέντε τριώρων συναντήσεων. Κατά
τη διδασκαλία, θα συνδυάζεται η θεωρία με
την πρακτική. Στο επίπεδο της θεωρίας, θα
προσεγγισθούν πτυχές της σύγχρονης αισθητικής
του Θεάτρου Σκιών, του συμβολισμού της
σκιάς, καθώς και η δραματουργία του. Θα γίνει
παρουσίαση παραστάσεων με βίντεο και
φωτογραφίες. Στο επίπεδο της πρακτικής,
οι συμμετέχοντες θα διερευνήσουν τις τεχνικές
έκφρασης μέσω της σκιάς (σχέση με τις πηγές
του φωτός, χαρακτηριστικά των προβαλλόμενων
αντικειμένων, επιφάνειες προβολής, δράση και
αφήγηση μια ιστορίας με χρήση της σκιάς).

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Πρώτη συνάντηση:

1. Θεωρία και ιστορία του σύγχρονου
Θεάτρου Σκιών

- Η αναβίωση του Θεάτρου Σκιών κατά τη
δεκαετία του 1970 στην Ιταλία και στη Γαλλία.

Σύγκριση του παραδοσιακού Θεάτρου
Σκιών (ινδικό, ελληνικό, κινέζικο) με το σύγχρονο
Θέατρο Σκιών. Η σημασία της παράστασης με
σκιές στη σύγχρονη τέχνη.

- Διαφορετικές μορφές και τεχνικές
παράστασεων με σκιές. Προβολή βίντεο: Manual
cinema (ΗΠΑ), Lumbra (Βραζιλία), Teatro
Gioco Vita (Ιταλία), Sombreiro Andante
(Βραζιλία).

- Η τέχνη του Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα
και στην Βραζιλία.

2. Πρακτική: Ανακαλύπτοντας τις σκιές

- Τι είναι η σκιά; Εμπειρίες με φως και σκιά.

- Προβάλλοντας σκιές. Βασικά στοιχεία:

πηγή του φωτός, προβαλλόμενο αντικείμενο,
επιφάνειες προβολής.

- Πηγές του φωτός: κεριά, φακοί, φανάρια,



ανακλαστήρες, κινητό τηλέφωνο, προβολείς αυτοκινήτου. Χρήση διαφορετικών πηγών φωτός.

- Αίσθηση και αντίληψη της σκιάς. Σκοτάδι και φως. Βλέποντας σκιές. Σχεδιασμός φιγούρων με σκιές.

Δεύτερη συνάντηση:

1. Θεωρία: Ο συμβολισμός της σκιάς

- Η σκιά: νόημα και συμβολισμός

(Μεθοδολογία: συζήτηση).

- Θέματα και έννοιες σχετικές με τον «κόσμο» της σκιάς: το είδωλο (Doulbe).

- Το Θέατρο Σκιών και ο συμβολισμός της σκιάς.

2. Πρακτική: Βασικό λεξιλόγιο του Θεάτρου Σκιών

- Εξερεύνηση της πηγής του φωτός: Θέση της πηγής. Κατεύθυνση της πηγής. Γωνίες του φωτός. Η εγγύτητα της πηγής με το αντικείμενο. Κίνηση της πηγής. Χρήση δύο πηγών φωτός. Συνδυασμός διαφορετικών πηγών.

- Επιφάνειες προβολής: οθόνη, τοίχοι, άλλες επιφάνειες. Κινητές οθόνες. Σώμα.

Εξερευνώντας τις επιφάνειες.

- Εξερεύνηση Αντικειμένων Προβολής (ΑΠ): σώμα, τρισδιάστατα αντικείμενα, δισδιάστατες φιγούρες, κούκλες.

- Εξερεύνηση της σχέσης πηγής φωτός-επιφάνειας προβολής-αντικειμένου προβολής.

Τρίτη συνάντηση:

1. Θεωρία: Δραματουργία για το Θέατρο Σκιών

- Τι σημαίνει «δραματουργία για το Θέατρο Σκιών»; Χαρακτηριστικά ενός έργου Θεάτρου Σκιών. Παρουσίαση του συμβολισμού των σκιών, των θεμάτων και των εννοιών.

- Δραματουργία για φιγούρες σκιών.

- Παραδείγματα δραματουργίας για το Θέατρο Σκιών.

- Προβολή βίντεο.

2. Πρακτική: Παράσταση Θεάτρου Σκιών

- Δρώντας ως σκιά: αρχές της παράστασης με σκιές. Κίνηση και ρυθμός. Σχέση μεταξύ ΑΠ και πηγών: θέση, απόσταση, κατεύθυνση.

- Η γλώσσα της σκιάς: Εξερεύνηση των σχέσεων: Πηγής φωτός-προβαλλόμενων αντικειμένων-επιφάνειας προβολής (Π-Α-Ε).

Εξερεύνηση Π-Α-Ε για τη δημιουργία εφέ:

μεγέθυνση, παραμόρφωση και πολλαπλασιασμός της σκιάς, επικάλυψή της από άλλες σκιές.

- Συμπέρασμα: Προσδιορισμός των ευρύτερων πτυχών της γλώσσας των σκιών.

Τέταρτη συνάντηση:

1. Πρακτική: προετοιμασία δημιουργίας μικρής σκηνής Θεάτρου Σκιών

- Κίνητρα για την πρακτική: Πού είναι η σκιά σου; Ποιος είναι η σκιά σου;

- Δυναμική της ομάδας: Οι συμμετέχοντες θα συζητήσουν τη δυνατότητα δημιουργίας μικρών σκηνών που θα διερευνούν θέματα σχετικά με τη σκιά (είδωλο κτλ.).

- Ορισμός ομάδων εργασίας για τη δημιουργία σκηνών.

- Οι συμμετέχοντες θα διερευνήσουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν μια μικρή δραματική κατάσταση εφαρμόζοντας τις ιδέες που έχουν αναπτυχθεί πριν.

- Σκηνικές εμπειρίες με Π-Α-Ε..

- Δημιουργία μιας μικρής ιστορίας με σώματα, αντικείμενα ή/και φιγούρες.

Πέμπτη συνάντηση:

1. Πρακτική: δημιουργία μικρής σκηνής Θεάτρου Σκιών

Οι ομάδες θα δημιουργήσουν μια μικρή σκηνή, διερευνώντας τις σχέσεις Π-Α-Ε και τα θέματα και τις έννοιες που σχετίζονται με τις σκιές.

- Εξερεύνηση Π-Α-Ε για τη δημιουργία δραματικών καταστάσεων.

- Δημιουργία μιας δραματικής κατάστασης με Π-Α-Ε..

- Αφήγηση μιας ιστορίας με προβολή σκιών.

- Βελτίωση των μικρών "σκηνών": οδηγίες για υποκριτική, φωτισμό, αντικείμενα κτλ..

- Παρουσίαση των σκηνών (οι σκηνές δεν θα υπερβαίνουν τη διάρκεια 3 λεπτών).

- Συζήτηση για τις σκηνές.


- Αξιολόγηση του μαθήματος.

ΤΑΞΙΔΙΑ
ΣΤΟ
ΧΡΟΝΟ

ΜΕΣΑ ΑΠΟ
ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ
ΜΑΣ»

100 τεύχη
πριν:

Τεύχος 24,
Ιούνιος 2009,
εξώφυλλο



«Ένας χρόνος, χωρίς τον Βάγγο. (...) Το
μνημόσυνο για τον ένα χρόνο από το θάνατο
του μεγάλου караγκιοζοπαίχτη και δάσκαλου
θα γίνει την Κυριακή 28 Ιούνη, ώρα 9:00,
στον Ιερό Ναό Αγ. Ιωάννου Χρυσοστόμου (Αγ.
Ιωάννου και Ανοιξέως, Νίκαια),
κοντά στο σπίτι του Βάγγου».

http://www.karagkiozis.com/IOYNHS_09.pdf

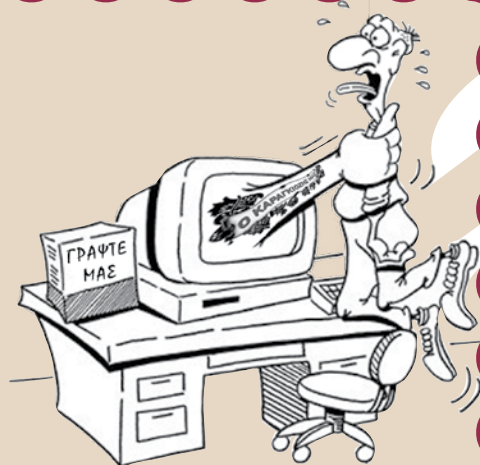
Γράψτε μας:

Ένα άρθρο, τις σκέψεις σας, τις
ιδέες σας.

Μέχρι τις 20 κάθε μήνα.

Αποστολή στο:

somateiokaragkiozh@gmail.com



«Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΕΛΕΙΩΣΕ»

Αυτή τη φράση, γραμμένη σε μια παλιά ρεκλάμα, θα διάβαζε όποιος περνούσε στις 25 Ιούνη του 2008, από την οδό Κινικίου 29Β, όπου ήταν το σπίτι του αγαπητού μας Βάγγο.

Το είχε ζητήσει ο ίδιος. Ο ίδιος, μάλιστα, είχε υπαγορεύσει στους οικείους του και όλες τις θλιβερές λεπτομέρειες για την έξοδό του προς την αιωνιότητα, αρκετό καιρό πριν, από τη στιγμή που κατάλαβε ότι η παράσταση της ζωής του τελείωνε. Μια από τις «παραγγελίες» του ήταν, ότι ήθελε να ειδοποιηθούν όλοι... (οι συνάδελφοί του και οι φίλοι του Καραγκιόζη), γιατί όλους τους αγαπούσε. Προσγειωμένος και με τα μυαλά του τετρακόσια μέχρι που έκλεισε τα μάτια, άφηνε άφωνο όποιον τον επισκεπτόταν. «Η αρρώστια-αρρώστια, αλλά η ζωή συνεχίζεται...», είχε πει στον Κωνσταντίνο Κουτσουμπλή, λίγες μέρες πριν.

Η παράσταση, λοιπόν, τελείωσε, ή τώρα αρχίζει, αφού το προσδόκιμο της ανθρώπινης ζωής είναι γύρω στα 80, ενώ μπροστά μας στέκει αγέρωχη η αιωνιότητα;

Και όντως η αιωνιότητα είναι η μεγαλύτερη παράσταση για εκείνους που ενώ φεύγουν, αφήνουν πίσω τους έργο.

Όχι, καλέ μας Βάγγο. Η παράσταση δεν τελείωσε. Πέρασες στην αιωνιότητα. Και σαν άνθρωπος και σαν καλλιτέχνης. Εκεί που γράφτηκε το έργο που άφησες πίσω σου, με ανεξίτηλο μελάνι θα ζει στους αιώνες μαζί με τους συνεχιστές σου και τους συνεχιστές των συνεχιστών σου.

Ξέρω πως αν με άκουγες, θα με μάλωνες και πάλι που σου φέρνω αντίρρηση, με εκείνο το γλυκό μάλωμα, που πάντα ζητούσε την αμφισβήτηση. Που δίδασκε τη γόνιμη αντίρρηση, που γεννούσε το καινούργιο, το πρωτοπόρο. Επειδή πίστευες στους νέους και τους συντροφεύουσυνα.

Θα μας λείψει, δάσκαλε, η φυσική σου παρουσία. Αλλά οι παραστάσεις σου που άφησες πίσω, σε γνώση σου ή ακόμα και χωρίς να το γνωρίζεις, σε εικόνα και σε ήχο, θα μας διδάσκει, θα μας συντροφεύει και θα κάνει το δυσαναπλήρωτο κενό, που άφησες, μικρότερο.

Πάνος Καπετανίδης



ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ ΧΑΡΡΥ ΚΛΥΝΝ

Ο προσφάτως εκλιπών Χάρρυ Κλυνν (1940-2018), κατά κόσμον Βασίλης Τριανταφυλλίδης, δίπλα στον Βάγγο, με τον οποίο συνεργάστηκε στο θέατρο. Ένας μεγάλος κωμικός της Ρωμιοσύνης, για τον οποίο θα άξιζε να αφιερώσουμε ένα ολόκληρο τεύχος στη μνήμη του και την αξία του. Φλογερός λάτρης του

Καραγκιόζη και της λαϊκής κωμωδίας, άφησε πολύ σπουδαίο έργο, στο οποίο θα αναφερθούμε, αναλυτικότερα, σε επόμενα τεύχη.

ΑΘΑΝΑΤΟΣ!



«Το στερνό του αντίο»

του Γιάννη Χατζή

Στις 25 Ιούνη, ο караγκιοζοπαίχτης Βάγγος (Ευάγγελος Κορφιάτης) μας είπε το στερνό του αντίο. Μαζί του έφυγε μια από τις πιο αξιόλογες καλλιτεχνικές παρουσίες της λαϊκής μας παράδοσης, στον τομέα του Θεάτρου Σκιών. Για πάνω από μισό αιώνα, το «λευκό του σεντονάκι», η «λάμπα η τρελή», πήραν όλα τα όνειρα και τα μεράκια, τα ντέρτια και τους καημούς, τα πάθια και τις ελπίδες της Ρωμιοσύνης και τα έκαναν γέλιο, τα έκαναν δάκρυ, τα έκαναν θέατρο. Η απουσία του δεν είναι ότι αφήνει ένα κενό, είναι ότι αφήνει ένα δυσαναπλήρωτο κενό. Οι παραστάσεις

του άγγιζαν την τελειότητα. Διακρίνονταν από υψηλή αισθητική εικόνα, μεστό και άρτιο λόγο και ήθος που συνάδει με τους αγώνες του λαού μας για καλλίτερες ημέρες ζωής.

Με το που άναβαν τα φώτα του μπερντέ, ένας κόσμος ονείρου, ποίησης και φαντασίας ξεδιπλώνονταν στα μάτια του θεατή. Ήταν ο μικρόκοσμος σκιών του Βάγγου, που σε καλούσε να περάσεις και συ μέσα του και να σμίξεις με τον Καραγκιόζη και την τρελοπαρέα του των σκιών, για να βαδίσεις αντάμα τα μονοπάτια του λαού μας. Δάσκαλος ακούραστος για όλους εμάς τους νεότερους, να καθοδηγεί με αγάπη και υπομονή τη «σούστα» και τα κοπίδια στα χέρια μας και να μας μεταγγίζει όλες εκείνες τις γνώσεις, τα έργα, που οι μεγάλοι της τέχνης μας άφησαν παρακαταθήκη στο διάβα των καιρών.

Αν οι μνήμες είναι το καλλίτερο μνημόσυνο, θα θυμηθούμε τον Βάγγο στη Θεσσαλονίκη, να μοιράζει σπάταλα τα δώρα της τέχνης και αξιοσύνης του. Ήταν τον Μάρτιο του 1976, όταν ο Βάγγος για πρώτη φορά παρουσιάζει τη δουλειά σαράντα χρόνων σε φιγούρες, αφίσες, έντυπα και φωτογραφίες, καλεσμένος της Λέσχης Γραμμάτων και Τεχνών. Διαβάζουμε στην εφημερίδα «Θεσσαλονίκη» της εποχής «Πρόκειται για μια ενδιαφέρουσα έκθεση, όπου ο καλλιτέχνης δίνει με τα κοπίδια του φωνή στα δέρματα και τα χαρτόνια... Στα χέρια του Βάγγου η φιγούρα, δεν εξυπηρετεί μόνο την παράσταση, αλλά είναι ένα αριστούργημα χαρακτηριστικής και ζωγραφικής».

Ταυτόχρονα θα παρουσιάσει στο Γαλλικό Ινστιτούτο το έργο «Κατσαντώνης», με βοηθό τον έφηβο τότε και τώρα πρόεδρο του Σωματείου караγκιοζοπαίχτων, Πάνο Καπετανίδη. Η εφημερίδα «Θεσσαλονίκη» θα τονίσει, «την Δευτέρα το βράδυ, καλεσμένος της Λέσχης Γραμμάτων και Τεχνών, ο Βάγγος ξεπέρασε τον εαυτό του και κάθε προηγούμενο. Σε μια τρίωρη περίπου παράσταση παρουσίασε το ηρωικό δράμα ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ, μέσα σ' ένα πανδαιμόνιο χειροκροτημάτων και άλλων εκδηλώσεων θαυμασμού». Ο θρίαμβος θα επαναληφθεί με τον «Καραγκιόζη Προφήτη» στον ΑΙΑ στις 40 Εκκλησιές. Η έκθεση τελειώνει και η πόλη δεν θέλει να στερηθεί τον καλλιτέχνη. Θα δώσει ακόμα σειρά παραστάσεων, στον Εύοσμο και στο θέατρο «Αγράμπελη», ενώ η έκθεση μεταφέρεται στις Σέρρες, όπου και παρουσιάζεται «Ο Καραγκιόζης Γιατρός».

Την αγάπησε την Θεσσαλονίκη ο Βάγγος. Θα δουλέψει σκληρά, μετουσιώνοντας το είναι αυτής της πόλης σε φιγούρες και σκηνικά. Θα επιστρέψει το 1982, που εγκαινιάζει στις 22 Φεβρουαρίου, στο Γαλλικό Ινστιτούτο, την έκθεση «Στιγμές και μνημεία της Θεσσαλονίκης», ενώ θα παίζει στον ίδιο χώρο δύο παραστάσεις. Τόσο η «Μακεδονία» όσο και η «Θεσσαλονίκη» αφιερώνουν ολοσέλιδες σχεδόν συνεντεύξεις του Καλλιτέχνη. Διαβάζουμε στην «Μακεδονία», στις 11 Ιουνίου 1982: «Σπίτια γεμάτα θύμησης, άνθρωποι και στιγμές που πέρασαν δημιουργώντας τη φωνή της Θεσσαλονίκης, δοσμένα όλα με την τεχνική του Καραγκιόζη. Αναρωτιόμαστε αν όλη η δουλειά του είναι ένα μνημόσυνο στο χτες της πόλης που έφυγε και πάει, ή αν η ιδιόμορφη φωνή της Θεσσαλονίκης που ξεκίνησε χρόνια πολλά πριν, ακούγεται ακόμη στην καθημερινή ζωή της πόλης του σήμερα, της πόλης του μπετόν και των φουγάρων».

Ο Βάγγος και οι σκιές του, μια πλούσια καλλιτεχνική προσφορά καδραρισμένη από των νυχτολούλουδων και των γιασεμιών την ανάσα, σε κάτι νύχτες με φεγγάρι, που ας μην τέλειωναν ποτέ.



Ένα γλυκό e-mail

Από την Θεατρολόγο, ερευνήτρια
Ανθούλα Χοτζάκογλου

Του Ευαγγελισμού, λίγο μετά τις ευχές που έδωσα στον Βάγγο τηλεφωνικώς, ρώτησα για την υγεία του: -Τι κάνετε; Πώς είστε;

-Είμαι στη μόδα! μου απάντησε με ζωντάρια.

-Στη μόδα; επανέλαβα για να σιγουρευτώ ότι άκουσα καλά.

-Ο Σκαρίμπα, κοριτσάκι μου, έλεγε “ντεμοντέ είναι μόνο οι νεκροί!” Κι αφού εγώ ζω ακόμα, φαίνεται πως είμαι στη μόδα!

Δεκαπέντε περίπου μέρες πριν φύγει, μου τηλεφώνησε προτείνοντας να περάσω από τον σπίτι του να τον δω μαζί με την κόρη του.

Δεν ευκαίρησα... Δεν πρόλαβα να τον ξαναδώ όσο ήταν ακόμα “στη μόδα”...



18/5/2018

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΗΜΕΡΑ ΜΟΥΣΕΙΩΝ



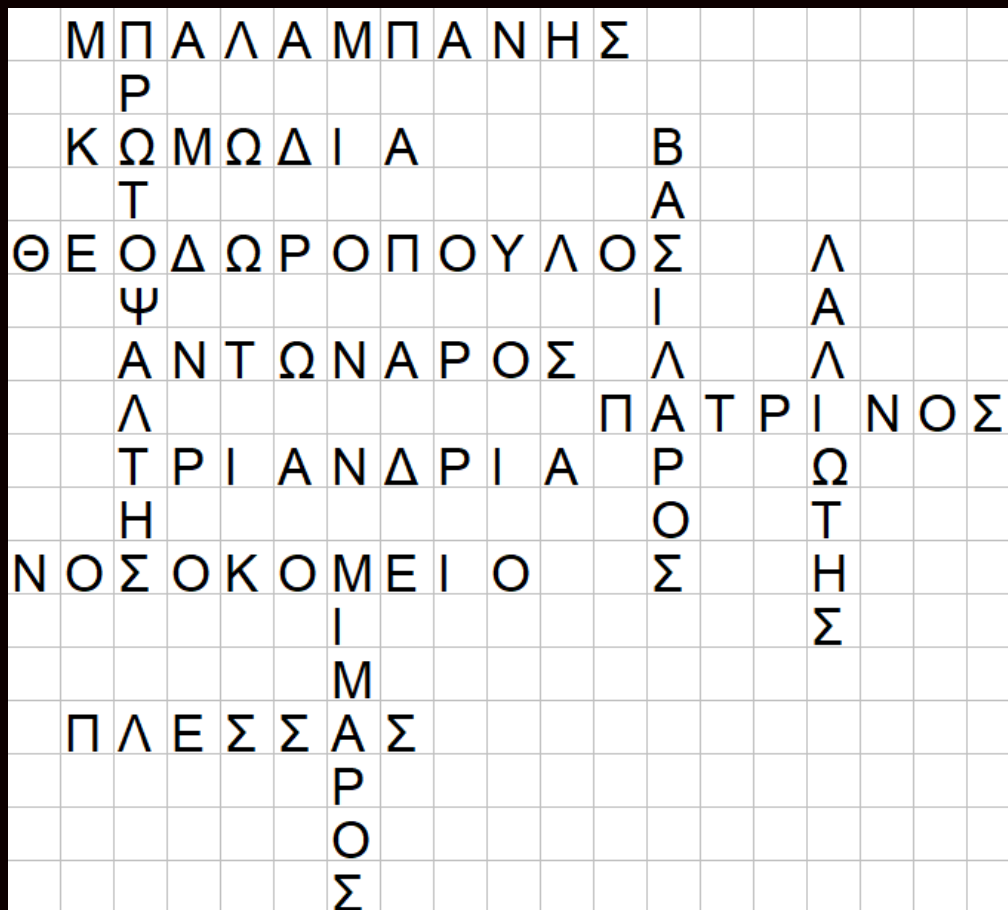
“Επιτέλους!
Φέτος, ύστερα
από τρία χρόνια
που ο καιρός,
μας τα έκανε,
στην κυριολεξία,
“μούσκεμα”,

γιορτάσαμε έξω τη νύχτα των Μουσείων. Το θεατράκι μας με τους μικρούς και μεγάλους φίλους έμοιαζε με ζωγραφιά. Ο μικρός καραγκιοζοπαίχτης μας, **Νικόλας Πέππας**, άφησε άφωνους τους θεατές! Πολλά-πολλά συγχαρητήρια, Νικόλα μου, και σε ευχαριστώ, που “εγκαινιάσες” με μία τόσο όμορφη παράσταση την πρωτοβουλία μου να γιορτάζουμε, κάθε χρόνο, αυτήν την ημέρα, προβάλλοντας νέους ταλαντούχους ερασιτέχνες καλλιτέχνες του Θεάτρου Σκιών. Άλλωστε, οι πρωταγωνιστές στα Μουσεία είναι πρώτα τα παιδιά. Ευχαριστώ, επίσης, θερμά τον Αντιδήμαρχο Αθλητισμού και Πολιτισμού, κύριο **Βαγγέλη**

Κάββαλο, που τίμησε με την παρουσία του την εκδήλωσή μας. Τέλος, ευχαριστώ όλους εσάς, που ήρθατε και περάσαμε μια υπέροχη και χαρούμενη βραδιά! Και του χρόνου! Ραντεβού τώρα στα **Σπαθάρια: 3 μέχρι και 8 Σεπτέμβρη!**”

Μένια Σπαθάρη





ΛΩΡΙΣΤΕ 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!**

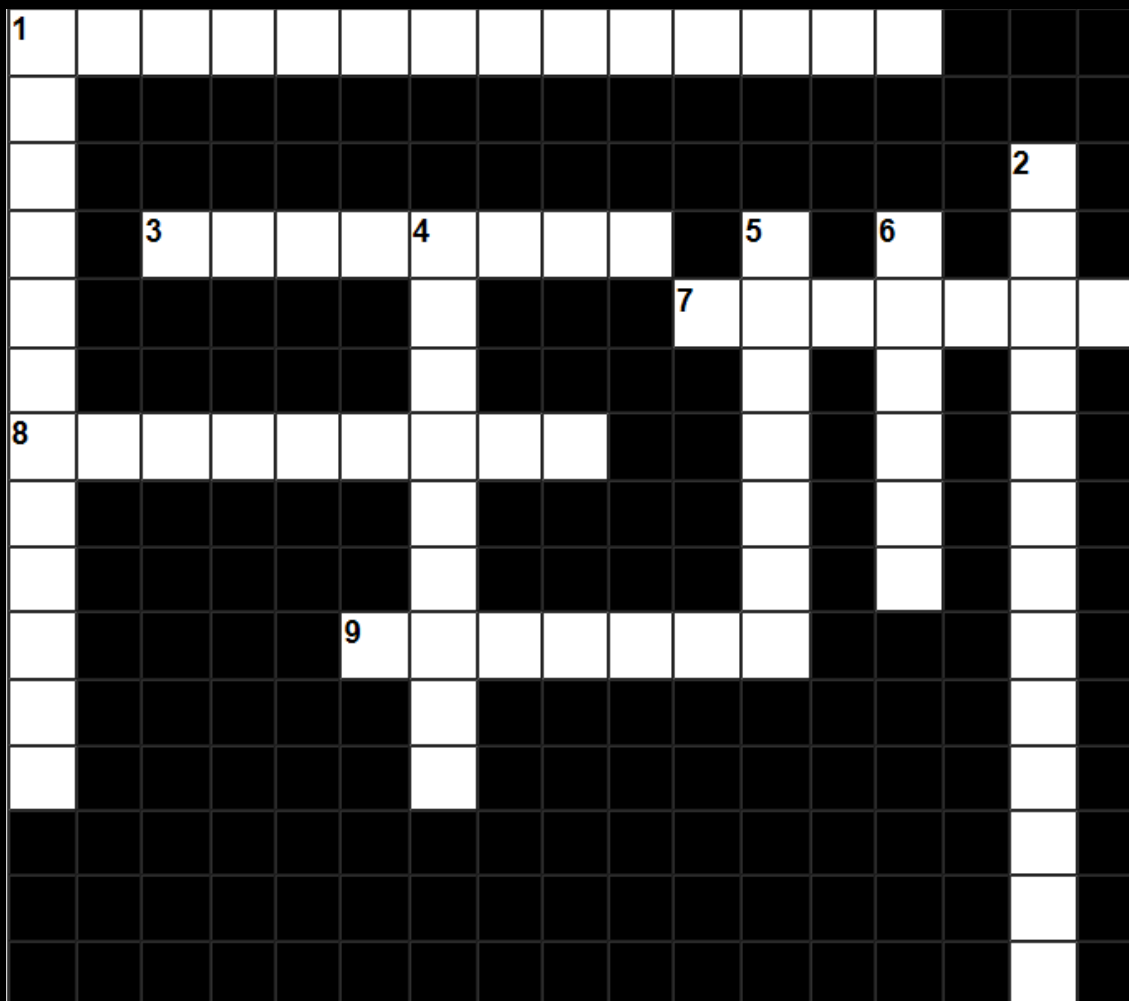
Κάνετε κατάθεση

στην Τράπεζα Eurobank, Αριθμός λογαριασμού:

IBAN: GR0802600620000170200632294

Καραγκιοζο-σταυρόλεξο Τεύχους 124

ΦΩΤΗΣ ΡΑΜΜΟΣ (1920-1992)



ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ

1. Σέρνει το χορό σε πίνακα του Ράμμου
3. Πόπη...: Θα τιμηθεί στην Νέα Ιωνία ως εγγονή του Φώτη Ράμμου
7. Προεδρεύει, ποιητική αδεία, σε πίνακα του Ράμμου
8. Την εισήγαγε στα σκηνικά του ο Ράμμος
9. Καραγκιοζοπαίχτης, που συνεργάστηκε με τον Ράμμο και τον αναφέρει ως “εξαιρετικό” και ως τον “καλύτερο ζωγράφο”

ΚΑΘΕΤΑ

1. Έφερε από την Αίγυπτο την έγχρωμη δερμάτινη φιγούρα
2. Έφερε από την Αμερική την έγχρωμη πλαστική φιγούρα
4. Κορυφαίος καραγκιοζοπαίχτης, που συνεργάστηκε με τον Ράμμο
5. Περιμένει, μαζί με τον Μπαρμπαγιώργο, έξω από ένα μαντράκι, σε πίνακα του Ράμμου
6. Έγχρωμα σκηνικά, στα οποία ξεχώρισε ο Ράμμος

“Ο ΝΤΟΥΜΠΤΑΣ ΕΧΕΙ ΚΕΦΙΑ”

Σκίτσα του Κώστα Ντούμπα



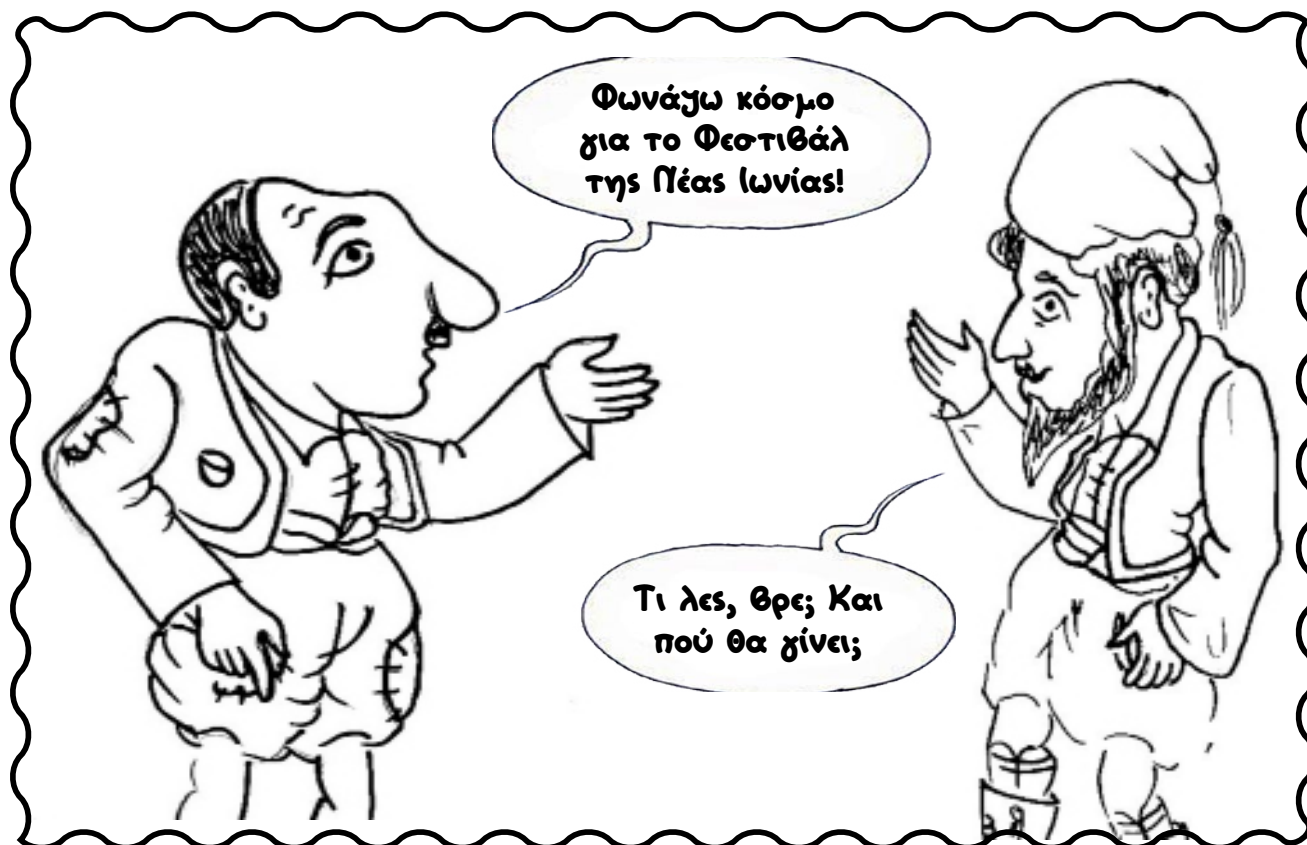
Φεστιβάλ
Καραγκιόζη!
Τιμούμε τη
μνήμη του
Φώτη Ράμμου
με ζωντανή
μουσική!

Τι έγινε, μωρέ
Καραγκιόζη;



Τι χτυπάς, θρε;





Θα έρθουμε
όλοι!!!



Ελάτε να φάμε,
να πιούμε και να
ξεποδαριαστούμε!!!

