

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ



*Μηνιαία ανεξάρτητη-αδέσμευτη ηλεκτρονική έκδοση,
σε θέματα Θεάτρου Σκιών, σάτιρας και ευρύτερης ενημέρωσης
Περίοδος Α' Τεύχος 75 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2025*



Ποιοι παλιοί μάστορες της τέχνης έφυγαν τον ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ



2 Δεκεμβρίου 2015: Μνήμη του καραγκιοζοπαίχτη **Γιώργου Μπαλαμπάνη** (1958-2015).

11 Δεκεμβρίου 1992: Μνήμη του καραγκιοζοπαίχτη **Φώτη Ράμμου** (1920-1992).



11 Δεκεμβρίου 2012: Μνήμη του καραγκιοζοπαίχτη **Γιάννη Μουρελάτου ή Γιάνναρου** (1931-2012).

29 Δεκεμβρίου 1948: Μνήμη του καραγκιοζοπαίχτη **Αντώνη Μόλλα (Αντώνη Παπούλια)** (1878-1948).



ΑΛΟΓΟΚΡΙΤΕΣ ΓΝΩΜΕΣ 1

ΤΟΥ ΠΑΝΟΥ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗ
"ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ΣΤΗΣ ΜΑΜΑΣ"

Αν τα Χριστούγεννα είχαν διεύθυνση, θα ήταν: «Στης μαμάς»...

Εκεί, που πάντα υπήρχε κάποιος να σου βάλει μια κουβέρτα και ας είπες πέντε φορές πως δεν κρυώνεις.

Που κάποιος άναβε τα φώτα στο χριστουγεννιάτικο δενδράκι, ειδικά για σένα.

Που θα ξανάνιωνες σαν παιδί και ας έχεις ήδη ένα γιο.

Που θα σε κρατούσαν ήσυχο, για να πάρεις έναν υπνάκο.

Σε εκείνο το σπίτι, που υπάρχουν πάντα σοκολατένια γλυκά και βύσσινο γλυκό καμωμένο από τα χεράκια της, στα ειδικά ποτηράκια του λικέρ.

Γιατί για τη μαμά ήμουν πάντα ο πιο ξεχωριστός γιος στον κόσμο.

Αν τα Χριστούγεννα είχαν διεύθυνση, θα ήταν εκεί, που σε αγαπούσαν πάντα άνευ όρων.

Εκεί, στην καρδιά της μαμάς.



ΕΚΔΟΤΗΣ - ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ:

Πάνος Β. Καπετανίδης

Τηλέφωνο: 210 46 16 664

Διόρθωση κειμένων:

Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης

Εξώφυλλο:

Δημήτρης Μπάκος

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



ΑΛΟΓΟΚΡΙΤΗ ΓΝΩΜΗ 2

του Πάνου Καπετανίδη



«Όπου ανοίγει ένα σχολείο, κλείνει μια φυλακή» (;)

Η φράση «όπου ανοίγει ένα σχολείο, κλείνει μια φυλακή», είναι ένα απόφθεγμα που αποδίδεται στον Γάλλο συγγραφέα **Βίκτωρα Ουγκώ**.

Δυστυχώς, όμως, στις μέρες μας, έπαψε να ισχύει.

Παρόλο που στα σχολεία φοιτούν πλέον ανά τάξη **έως 25 παιδιά** (στα δικά μου χρόνια, ήμασταν 60 ανά τάξη και θυμάμαι στα ξύλινα θρανία να καθόμαστε ανά τρία παιδιά στο κάθε θρανίο) και παρότι και τα σχολεία και οι σχολικές αίθουσες σχεδόν τετραπλασιαστήκαν, δυστυχώς η κατάσταση έχει ξεφύγει, τόσο μέσα στα σχολεία

όσο και έξω ή πλησίον σε αυτά.

Εντωμεταξύ, στα σχολεία δεν υπάρχουν πλέον μόνο οι διδάσκοντες δάσκαλοι και καθηγητές, αλλά και βοηθητικό προσωπικό για παιδιά με ειδικές ανάγκες, ψυχολόγοι, ζωγράφοι, δύο ξενόγλωσσοι καθηγητές, Δάσκαλοι για τμήματα ένταξης, θεατρικής αγωγής, εικαστικών, μουσικής, φυσικής αγωγής, δάσκαλοι για ολοήμερο, 7-8 δάσκαλοι για παράλληλη στήριξη, νοσηλεύτες.

Παρόλα αυτά, στα σχολεία (από όπου ξεκίνησε η σκέψη μου), γίνεται το «έλα να δεις», κατά τη λαϊκή έκφραση.

Έρευνα της UNESCO (2022) έδειξε ότι πάνω από το **32%** των μαθητών παγκοσμίως έχουν υποστεί ή επιδείξει παραβατική συμπεριφορά στο σχολικό χώρο.

Η παραβατική συμπεριφορά των μαθητών, λοιπόν, ολοένα και αυξάνεται σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης, περιλαμβάνοντας πράξεις όπως:

Βία, φθορά ξένης ιδιοκτησίας, ανυπακοή στους κανόνες και απουσία συνεργασίας. Μπορεί να οφείλεται σε διάφορους παράγοντες, όπως π.χ. εξωσχολικά προβλήματα ή την ίδια τη συμπεριφορά του μαθητή και αντιμετωπίζεται με παρεμβάσεις, που ενισχύουν την ψυχική υγεία και τη θετική σχολική κουλτούρα.

Παρόλο που όλοι οι μαθητές ενδέχεται να επιδείξουν κάποια στιγμή αυτές τις συμπεριφορές, προκαλείται ανησυχία όταν παίρνουν τη μορφή μοτίβου και εμφανίζονται ολοένα και πιο συχνά και πιο έντονα. Οι μαθητές που αντιμετωπίζουν



τέτοιες δυσκολίες, ίσως:

- Είναι ευερέθιστοι.
- Χάνουν εύκολα την ψυχραιμία τους.
- Τσακώνονται με τους εκπαιδευτικούς τους.
- Αρνούνται να ακολουθήσουν κανόνες.
- Ενεργούν με λεκτική ή σωματική επιθετικότητα.
- Δεν μετανιώνουν, κατόπιν.

Η επιθετικότητα μπορεί να υπάρχει και χωρίς παραβατική συμπεριφορά και χρειάζεται πάντοτε να διερευνάται. Οι μαθητές μπορεί να γίνουν επιθετικοί για κάποιους από τους ακόλουθους λόγους, οι οποίοι είναι ανησυχητικοί:

- Δυσκολία ρύθμισης των συναισθημάτων. Μερικές φορές, τα παιδιά και οι έφηβοι έχουν πολύ έντονα συναισθήματα και δυσκολεύονται να τα διαχειριστούν, προτού τα εκδηλώσουν.
- Δυσκολία διαχείρισης της ματαίωσης ή του εκνευρισμού. Όταν τα παιδιά και οι έφηβοι δυσκολεύονται να διαχειριστούν αυτά τα συναισθήματα, το αποτέλεσμα ίσως είναι έντονος θυμός.
- Παρορμητικότητα. Τα παιδιά και οι έφηβοι είναι, συνήθως, περισσότερο παρορμητικοί από τους ενήλικες. Ορισμένα, ωστόσο, μπορεί να εκδηλώσουν υψηλότερα επίπεδα παρορμητικότητας, όταν φαίνεται να ενεργούν, συχνά, με βάση τα συναισθήματά τους και χωρίς να τα επεξεργάζονται.
- Εμπειρία κάποιου είδους στρεσογόνου παράγοντα. Όταν τα παιδιά και οι έφηβοι βιώνουν εμπειρίες, που απαιτούν κάποιο βαθμό προσαρμογής (όπως π.χ. ο χωρισμός των γονέων, η γέννηση αδερφού/αδερφής, η ασθένεια ή ο θάνατος αγαπημένου προσώπου, η αλλαγή κατοικίας ή σχολείου κλπ.), μπορεί να αντιμετωπίσουν δυσκολίες στη διαχείριση των καθημερινών ή δύσκολων καταστάσεων. Αργότερα, όλα αυτά τα παιδιά πλαισιώνουν παραβατικές ομάδες, μικρές ή μεγάλες, αναρχικές ή αυτόνομες, τύπου Ρουβίκωνα.

Οι νόμοι αναγκαστικά αλλάζουν, αυστηροποιώντας τις ποινές και οι φυλακές «μπουκνώνουν».

Η αναγκαιότητα λοιπόν **δημιουργίας νέων φυλακών** είναι, κατά τη γνώμη μου, απαραίτητη.





«Ο Καραχιοζής φούρναρης»

Από τις υμνωδίες του νεοελληνικού
Θεάτρου Σιων, θα μπορούσαμε να πούμε
ότι υπάρχουν δύο έργα, ένα παραδοσιακό
και ένα έντεχνο, τα οποία θα μπορούσαν
πράγινε να παρουσιαστούν στις εφηβι-
κές ηλικίες.

Η μία είναι ο «Καραχιοζής φούρ-
ναρης», ίσως η καλύτερη επιλογή από τα παραδοσιακά επαγγελματικά του Καραχιοζή, για δύο
λόγους:

α) Ο πρώτος λόγος είναι αφενός ο υμνωδικός προβληματισμός, που τί-
θεται στο έργο, μέσα από την υμνωδική διάσταση του φούρνου (ως κέντρο
της αγοράς, της υμνωδίας και της παράδοσης)
και ως ηχηρή αγκαλιά, ανάλογα πάντως και με την
ταξική μεταστροφή των ηρώων και από το φαχικό,
που επηρέχουν να ψήσουν.

β) Και ο δεύτερος λόγος είναι αφετέρου η
εξέλιξη της σχετικής ιστορίας με μια παλιά αφή-
γηση του Νασεραϊνί Χότζα, την οποία αξιοποιήσε,
όπως λένε, ο Μίμαρος, εμπλουτίζοντάς τη με
τους τύπους του Καραχιοζή, αλλά μετατρέποντάς
τη σε μια δυναμική παράσταση λόγου και όχι σε μια
απαλή παράδοση τύπων, όπως οι περισσότερες (συνή-
θως αναξιωματικές) υμνωδίες.



Πέρα όμως από το παραδοσιακό δραματολόγιο του Καραχιοζή, υπάρ-
χει και το έντεχνο και από τις έντεχνες υμνωδίες του η υιοθέτηση, κατά την
προσωπική μου άποψη, είναι οι «Βάτραχοι» του Αριστοφάνη, σε διασκευή του Γιώργου Παυριανού, έτσι
όπως την παρουσίασε (στα τέλη της δεκαετίας του 1970) ο Ευγένιος Σπηθάρης. Η επιλογή αυτή
οφείλεται σε δύο λόγους:

α) Είναι αφενός μια υμνωδία, που βασίζεται σε ένα αριστούργημα της αρχαίας ελληνικής
χραμματοειδίας, μέσα από ένα συνδυασμό της αττικής υμνωδίας με τους τότε πρωτοερχόμενες της
αρχαίας τραγωδίας (Αιχόλας και Ευριπίδης).

β) Και αφετέρου πρόκειται για μια ευφυέστατη διασκευή, με την οποία η δράση μεταφέρε-
ται στο σήμερα, τηρουμένων των αναλογιών, καθώς ο Μάνος Χατζιδάκις συστήνεται ως Ευριπίδης
(Ευριπίδακις) και ο Μιχάλης Θεοδωράκης συστήνεται ως Αιχόλας (Αιχολάκις).



Κάπως έτσι, με τις παραπάνω δύο υμνωδίες έχουμε μια γνη-
ρίστατη αντιπροσώπευση του έντεχνου και παραδοσιακού υμνωδικού
δραματολογίου του Καραχιοζή, για τις ανάγκες της εφηβικής
ηλικίας.

Με τον ίδιο τρόπο, μπορεί να γίνει και μια αντιπροσωπευτική
παρουσίαση του λαογραφικού και του ηρωικού ρεπερτορίου για την
εφηβική και γράμματα ηλικία, κάτι που θα προσπαθήσουμε να υλοποιή-
σουμε στο επόμενο τεύχος.

Θωμάς Αθ. Αγραφιόπουλος (Πατριός ή Πατρίος)





ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ & Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (ΣΕ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ & ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ)



Ο Αλέξης Τσίπρας πολιτικός
απόχονος του
Καραγκιόζη στην
κωμωδία.
Και ένα
πρωτοσέλιδο:
«Καραγκιόζης

«Εκλεκτικές συχχένειες»
και ένα λυπηρό
πρωτοσέλιδο για τον
Καραγκιόζη.
Ο Διονύσης
Σαββόπουλος αιδός
απόχονος του αιδού
Καραγκιόζη.



2 • Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΕΛΙΔΑ

1989: Το Κούρεμα

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΤΣΙΤΣΙΛΗΣ

Η αλήθεια είναι ταυτόσημη. Το πως διακρίνεται τις τρεις στο κεφάλι και στο πρόσωπο σου είναι μια δόξα της συσκευασίας που απευθύνεται στους αλλοί – πιο εμπεπαισμένοι από το ενδεχόμενο. Γι' αυτό και το κατασκευαστικό κούρεμα εν κρυψέ είναι μια βόμβα που μπορεί αποπροσανατολίζει. Ο Καραγκιόζης – επί τον κούρευσαν με τον φίλο τελεονταί, για να τον στρατολογήσουν στον λαό ή στο μοναστικό τάγμα, επί τον δαρίζουν τιμωρητικά, όπως τις δαρίζουν τιμωρητικά, όπως τις γυναικείες που είναι δοθεί στον κατακλιπτό – δεν ανήκει στο στυλ του. Ανήκει στην κοινωνία που τον σφύρει τον φόν και τον καταλείπει κρανίο γυμνό. Πρόσωπο ορισμένο.

Το 1989 ο Σαββόπουλος κουρεύτηκε μόνος του. Όμως η πρόβη του δεν ήταν μια στυλιστική εκδήλωση. Απλώς, θα τον άκουγε κανείς να διαγίνεται την αντίληψη εντύπωση που του είχαν αφήσει οι ευρισμένοι τεχνιμορφές οι οποίοι υπήρξαν τα διαπονημένα τους, αλλά σκατά, άλλος σταπός. Σαν να ήθελε να δοκιμάσει αυτήν την κοινωνική μάλαση στον εαυτό του, ο Σαββόπουλος εμφανίζεται στο κοινό του δικού των φόν με την οποία 'έχε αγαπηθεί – για να συσταθεί από την αρχή, με οβσμία – α το «μύλο γραμμένης ιδέας» συνηγορούσαν μέχρι τότε το



ΣΚΙΤΟ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΗ ΧΑΝΤΟΠΟΥ

είχαν καταρρεύσει. Το δηλητήριο της μεταμυλιακής Ελλάδας είχαν δοθεί. Ο «λαός στην εξουσία» είχε εκπέσει σε λαό

τη δημοκρατία. Ποιος είχε κορόιδο έτσι τη μορφή των πρώτων δεκαπέντε χρόνων της;

Αν ήταν εύκολο να αναχωρήσει τοπικά, που μάλιστα τέλειαν με τον φόν τους, για αμνηστία οι αλλοί, τότε δικαίως. Κόλλας

γεννά του '60, τη διαρκώς αντίλα, που μάλιστα τέλειαν με τον φόν τους, για αμνηστία οι αλλοί, τότε δικαίως. Κόλλας

να πει, έκτος στο κάγκελο, ο φολιακός κατηγορούμενος;

Μέχρι να φτάσει στο τελευταίο τραγούδι του δίσκου, η αγωνία κέρδιζε και η πικρία του έκανε βόμβες. Στον επίλογο, δεν έχει πιο κοινό να μάθει για τις σχέσεις και τις φωνές, για τη χροιά των φωνών της σφύρας. Αναζητεί τη θαμπή του καλαμίστρου – του θύρου και αντίφρου ελλογικού βίου.

Το τραγούδι έρχεται φλοιοβόγας γλάκο. Ανοικτό ποικιλισμός, καρπούς και βόμβες, υπέρ στυλ και φίλο μισολογισμό. Ζωή νιασελά και λάγνα, όπως μπορεί κανείς να την απολαύσει σε αυτή τη άκρη του κόσμου που τα καθόλου του κύμα. Ζωή χαρισμένη, στους κόλπους του φυτός.

Κι όμως, σε αυτή την καθαρότητα αβρία ενεργεί ήδη ο θεσμός. Εκτός με το όπλο χρόνος, που σέβει πάνω μας με το «τυρό του χερι. Η κοινή αρχή του πλούσιου χαράσει στο δέρμα μας «του κάτω κόσμου του εγκαύμα». Η ακαμψότητα διακόζει προεκά- ζει τη μεγάλη νίκη.

Αυτό το τέλος – ο σπασμός του ασπέρου που ετοιμάζεται να δώσει στα κόκαλα – είναι που νο-

με κομμένο
ρεύμα λόγω
Δούκα!».

Μανωλάκης
ο Βομβιστής



75)
Προϋπολογισμός 2025
του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη

ΣΚΙΤΣΑ: Μανώλη Μπαλούρδου

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Θα ψηφιστεί και ο προϋπολογισμός.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ποιος;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Τα οικονομικά σχέδια του κράτους.



ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Έχει και σχέδια;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Κάθε χρόνο έχει.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Από πότε;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Από τότε, που υπάρχει.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Κάθε χρόνο;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Κάθε τέλος του χρόνου, έτσι και φέτος.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τι θα γίνει;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Μα, θα ψηφιστεί ο προϋπολογισμός.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ο ποιος;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Με κοροϊδεύεις;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Εγώ; Γιατί;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Μα την κολοκυθιά θα παίζουμε;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Κολοκύθια;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Εννοώ το τι θα πληρώσει το κράτος.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ε, ούτε κολοκύθια δεν θα πάρω.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Όλο και κάτι παίρνεις και εσύ.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Σαν τι;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Βοηθήματα και επιδοτήσεις.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Αυτά δεν τα παίρνω εγώ.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ε, ποιος τα παίρνει;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Εσύ παίζεις τώρα την κολοκυθιά.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Έτσι λένε οι νόμοι.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ε, δυο ακόμα θα ψηφίσει.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Τι; Προϋπολογισμούς εννοείς;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ε, ναι, να μην τους χάσει. Και μετά...

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Και μετά τι;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ή αυτός ή ο διάδοχός του.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποιος διάδοχος; Δεν έχει διάδοχο.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δεν έχετε διάδοχο; Ή Δεν Διά διαδόχου;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Τι υπονοείς;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πάλι γαλάζιος θα είναι ο λογισμός σου.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Προϋπολογισμός μου. Αμήν και πότε!!!



Μας στέλνει ζωγραφιές
ο ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΣΟΜΠΛΙΚΑΣ
από τα Γρεβενά



«Κώστας Δούκας»

του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη

Ο Κώστας Δούκας ήταν ένας από τους πιο δημοφιλείς ηθοποιούς δευτέρων ρόλων στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο. Αυθόρμητος και πηγαίος, γνήσιος και αυθεντικός, με μια ατόφια λαϊκότητα, εξέπλησσε τον κάθε θεατή με την αμεσότητά του και κυρίως με την αφοπλιστική ειλικρίνεια, με την οποία εκστόμιζε τις ατάκες του, ακόμα και όταν αυτές καθαυτές οι ατάκες δεν είχαν κάποιο ιδιαίτερο κωμικό στοιχείο να επιδείξουν.

Για παράδειγμα, στην κλασική και πολυαγαπημένη κωμωδία «**Της κακομοίρας**» (1963) του Ντίνου Κατσουρίδη, ο Κώστας Δούκας απαντάει στον κινηματογραφικό πατέρα της Φιφίκας, τον ηθοποιό και σκηνοθέτη Γεώργιο Ολύμπιο, όταν ο τελευταίος τον «προκαλεί» να έχει έτοιμο και κανένα μεζέ: «**Ε, θα σφάξω ρέγγα**». Χωρίς η τελευταία ατάκα να είναι ιδιαίτερα αστεία από μόνη της, ο τρόπος και μόνο που την εκφέρει ο μεγαλομπακάλης Κώστας Δούκας, που τον πνίγει το δίκιο, είναι απολαυστικά άμεσος και προκαλεί αβίαστο γέλιο, όπως π.χ. και σε μια άλλη σκηνή του έργου, στην οποία τονίζει στην προξενήτρα Μαρίκα Νέζερ, με μια κάποια επιτηδευμένη αφέλεια και άλλη τόση απολογητική ειλικρίνεια και αμεσότητα, ότι: «**Είμαι χοντροκόκαλος**».

Έχοντας ξεκινήσει την κινηματογραφική του καριέρα από τα πρώτα κίολας μεταπολεμικά χρόνια, κατά τη δεκαετία του **1940**, εμφανίστηκε σε λίγες σχετικά ταινίες κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του **1950**, με την πρώτη σπουδαία κινηματογραφική του εμφάνιση να εντοπίζεται στην ηθογραφική κωμωδία «**Ο Φανούρης και το σόι του**» (1957) του Δημήτρη Ιωαννόπουλου και από ένα θεατρικό έργο των Αλέκου Σακελλάρου και Χρήστου Γιαννακόπουλου. Στην ταινία αυτή, ο Κώστας Δούκας, ευτραφής σαν τον Γαλάτη Οβελίξ και αρκετά καλοταϊσμένος ελληνοαμερικάνος μετανάστης, ορμώμενος πίσω στην Ελλάδα εξ Αμερικής, υποδύεται τον άβουλο αδερφό του Μίμη Φωτόπουλου, που άγεται και φέρεται από την ελληνοαμερικάννα σύζυγό του και αρνείται έτσι να βοηθήσει την οικογένειά του, πλάθοντας

έτσι με μαεστρία έναν κάπως αντιπαθητικό ρόλο, ακριβώς λόγω της αβουλίας του και της απολογητικής του αδυναμίας να αναλάβει τις ευθύνες του.

Στα τέλη της ίδιας δεκαετίας και συγκεκριμένα το έτος 1959, ο Κώστας Δούκας πλάθει έναν ακόμα αντιπαθητικό τύπο, στην πρωτότυπη κωμωδία «**Δράκουλας και Σία**» του Ερρίκου Ιατρού, στην οποία παίζει, καθαρά πλέον, έναν απολύτως σατανικό χωρικό, δηλα-





δή έναν καθαρό ρόλο «κακού», που προσπαθεί να τρομάξει τους αφελείς συγχωριανούς του, εκμεταλλευόμενος τις δεισιδαιμονίες τους και προκειμένου να τους αναγκάσει να εγκαταλείψουν το χωριό τους και να φύγουν για την Αθήνα, πουλώντας στον ίδιο την περιουσία τους για ένα κομμάτι ψωμί. Στην ερώτηση της χωριατοπούλας Άννας Μαντζουράνη, για ποιο λόγο συμβαίνουν όλα αυτά, ο ίδιος απαντάει αφοπλιστικά, με δήθεν ειλικρίνεια και ταπεινότητα, αλλά καθαρά φαρισαϊκά: «Για τις αμαρτίες μας, παιδί μου». Φτάνει μέχρι και στο σημείο να ντυθεί και ο ίδιος Κόμης Δράκουλας, για να τρομάξει ακόμα περισσότερο

τους κατοίκους του χωριού του, μέχρι που ο ψεύτικος ευτραφής Δράκουλας συναντάει τον πραγματικό Δράκουλα (Τάκης Χριστοφορίδης), που ωστόσο είναι εξίσου απατεώνας και ψεύτικος.

Από τις αρχές της δεκαετίας του **1960** και εξής, οι κινηματογραφικοί ρόλοι του Κώστα Δούκα πληθαίνουν και κάπως έτσι αυξάνονται αναλογικά και οι αξιόλογοι ρόλοι του:

α) **Στα «Κίτρινα γάντια»**

(1960) του Αλέκου Σακελλάρου, ο Κώστας Δούκας, σε έναν πολύ σύγνομο, αλλά επιβλητικό ρόλο του, υποδύεται τον άκαμπτο αξιωματικό και αυστηρών ηθικών αρχών κύριο Χατζηαντωνίου («Εδώ, Χατζηαντωνίου!»), τον οποίο κακώς τελικά αποφεύγει ο κύριος Καλιγαρίδης (Νίκος Σταυρίδης), υποτίθεται για να μην μπλέξει, αλλά στην πραγματικότητα δεν θα έμπλεκε καθόλου, αν τον άκουγε εξαρχής («Να μου ζήσεις, κύριε Χατζηαντωνίου μου!»).



β) Στη μουσική κωμωδία

«Μερικοί το προτιμούν κρύο»

(1962) του Γιάννη Δαλιανίδη, ο Κώστας Δούκας, ως κύριος Αγγέλου, παίζει τον κάπως ισορροπημένο (και χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις) ρόλο ενός πολύτεκνου πατέρα, ο οποίος πιέζεται επειγόντως να παντρεύει τη μεγάλη του κόρη (Ρένα Βλαχοπούλου). Αν και χωρίς ιδιαίτερες κορυφώσεις στον ανωτέρω ρόλο και μολονότι ο σκηνοθέτης δεν τον αξιοποιεί ιδιαίτερα ως κωμικό εργαλείο, ο

Κώστας Δούκας πείθει, χωρίς να προσπαθεί ιδιαίτερα, ως ο καλός οικογενειάρχης, που δεν ελέγχει, ωστόσο, καθόλου κανένα από τα τέσσερα παιδιά του και χωρίς να γνωρίζει πόσο πολύπλοκα ερωτικά παιχνίδια παίζονται από αυτά και πίσω από την πλάτη του.

γ) Στην ξεκαρδιστική κωμωδία «Ο κύριος πτέραρχος»





(1963) του Ντίνου Κατσουρίδη, ο Κώστας Δούκας είναι ο κύριος Θανάσης Στριγκάρης (ή Σαλιγκάρης, κατά τον Κώστα Χατζηχρήστο), ο οποίος Θανάσης Στριγκάρης είναι ο χωρικός, που θέλει να απαλλοτριώσει τα χωράφια του και ζητάει τη συνδρομή του τοπικού βουλευτή του και της

αεροπορίας, προκειμένου να παντρέψει την κόρη του Δημητρούλα (Ντίνα Τριάντη), χωρίς όμως να ξέρει ότι η κόρη του είναι ερωτευμένη με ένα σμηνίτη (Γιώργος Τσιτσόπουλος), ο οποίος θα εισβάλλει στο σπίτι τους, για να τον σκοτώσει. Ένας ακόμα απολαυστικός δεύτερος ρόλος για τον Κώστα Δούκα, αν και ο κορυφαίος του είναι την ίδια χρονιά και σε ταινία του ίδιου σκηνοθέτη.

δ) Από πατέρας της νεαρούλας Ντίνας Τριάντη, ο Κώστας Δούκας μεταμορφώνεται στον επίδοξο εραστή της και παραλίγο αρραβωνιαστικό της, στην προαναφερθείσα κωμωδία **«Της κακομοίρας»** (1963) του Ντίνου Κατσουρίδη, ως ο αφελής και ζοχάδας, αλλά κατά βάθος καλόκαρδος και καλοκάγαθος, μεγαλομπακάλης, που πλάθει ένα εξαιρετικό και πολύ ταιριαστό κινηματογραφικό κωμικό δίδυμο με τον Κώστα Χατζηχρήστο (Ζήκο), αντικαθιστώντας επαξίως τον Βασίλη Αυλωνίτη, ο οποίος έπαιζε τον αντίστοιχο ρόλο στο θέατρο.

ε) Στην άγνωστη κωμωδία **«Ο Γιάννης τα έκανε θάλασσα»** (1964) του Οδυσσέα Κωστελέτου, ο Κώστας Δούκας προσπαθεί να βάλει μυαλό στον κουτοπόνηρο γιο του (Γιάννη Γκιωνάκη), ο οποίος έχει ως ιδανικό του το «παραδάκι» αντί για τη «λευτεριά», προσπαθώντας να ανακαλύψει ένα ιδανικό οκτώ γραμμάτων, για να βρει μια λέξη στο σταυρόλεξό του.

στ) Στην κλασική κωμωδία **«Η δε γυνή να φοβείται τον άνδρα»** (1965) του Γιώργου Τζαβέλλα, ο Κώστας Δούκας κλέβει για μια ακόμα φορά την παράσταση, ως ο εργολάβος, που κάνει συνέχεια δριμύτατες παρατηρήσεις στον απρόσεκτο «Μπούρδα» Καραβάγγο (**«Μπαρδόν, δεν τον είδα!»**) και «ειδοποιάει» τον κύριο Κοκοβίκο (Γιώργος Κωνσταντίνου), έχοντάς τον πρώτα ρωτήσει αν «είναι» για τα υλικά της υπό κατεδάφιση πρώην οικίας Κοκοβίκου.

Δίνοντας το «παρών» και σε άλλες αξιόλογες ταινίες της δεκαετίας του 1960 (**«Της μιας δραχμής τα γιάσεμιά»**, **«Μην είδατε τον Παναή»**, **«Ο γαμπρός μου ο δικηγόρος»**, **«Έξω φτώχεια και καλή καρδιά»**, **«Τα 201 καναρίνια»**, **«Μοντέρνα Σταχτοπούτα»** κτλ.), ο Κώστας Δούκας θα αναλάβει (εκτός των άλλων) και το ρόλο του πολυχρονεμένου Πασά στην κωμωδία **«Πονηρός Πράκτωρ Καραγκιόζης»** (1966) του Γιώργου Παπακώστα.

Έχοντας, όμως, ήδη μείνει (εκ των υστέρων, μετά από αρκετές δεκαετίες και φυσικά μετά θάνατον) αθάνατος στην κοινή μνήμη ως ο μεγαλομπακάλης κυρ-Παντελής και αφεντικό του «μπακαλόγατου» Ζήκου στην κινηματογραφική **«Της κακομοίρας»**, ο Κώστας Δούκας είχε **«φύγει»** από τη ζωή, αρκετά αθόρυβα, το **1967** και σε ηλικία **72 ετών**.





Οι αστείες και διδακτικές Ιστορίες του Ναστραντίν Χότζα

Επιμέλεια κειμένων:
Πάνου Καπετανίδη

50. Κόβω το κλαρί, που κάθομαι.

Ο Ναστραντίν, μια μέρα, έκοβε ένα κλαδί από ένα δέντρο στον κήπο του. Ενώ το πριονίζε, ένας άνθρωπος πέρασε από το δρόμο και είπε:

-Με συγχωρείτε, αλλά αν συνεχίσετε να πριονίζετε το κλαδί, που κάθεστε, θα πέσετε

κάτω, μαζί με αυτό.

Ο Ναστραντίν δεν είπε τίποτα. Σκέφτηκε:

-Αυτός είναι ένας ανόητος, που δεν έχει δουλειά να κάνει και πάει και λέει στους άλλους ανθρώπους τι να κάνουν και τι να μην κάνουν.

Ο άνθρωπος συνέχισε το δρόμο του. Φυσικά, μετά από λίγα λεπτά, το κλαδί έπεσε και ο Ναστραντίν έπεσε κάτω, μαζί με αυτό.

-Θεέ μου! φώναξε. Αυτός ο άνθρωπος ξέρει το μέλλον!

Έτρεξε να τον ρωτήσει πόσο επρόκειτο να ζήσει. Όμως ο άνθρωπος αυτός είχε ήδη φύγει.

51. «Η εν προκειμένω υπόθεσις δεν είναι τόσο εύκολη».

Ο Ναστραντίν Χότζας ήταν και Καδής (ιεροδίκης). Ενώ δούλευε στο δωμάτιό του μια μέρα, ένας γείτονας έτρεξε μέσα και είπε:

-Αν η αγελάδα ενός ανθρώπου σκοτώσει την αγελάδα ενός άλλου, ο ιδιοκτήτης της πρώτης αγελάδας είναι υπεύθυνος;

-Εξαρτάται, απάντησε ο Ναστραντίν.

-Λοιπόν, είπε ο άνδρας, η αγελάδα σας έχει σκοτώσει τη δική μου.

-Ω, απάντησε ο Ναστραντίν. Όλοι γνωρίζουν ότι μια αγελάδα δεν μπορεί να σκέφτεται σαν ένας άνθρωπος, έτσι ώστε λοιπόν μια αγελάδα δεν είναι υπεύθυνη και





αυτό σημαίνει ότι ο ιδιοκτήτης της δεν ευθύνεται ούτε αυτός.

-Λυπάμαι, είπε ο άνδρας. Έκανα ένα λάθος. Εννοούσα ότι η δικιά σας αγελάδα σκότωσε την αγελάδα μου.

Ο Δικαστής Ναστραντίν σκέφτηκε για μερικά δευτερόλεπτα και στη συνέχεια είπε:

-Όταν το σκέφτομαι πιο προσθετικά, η εν προκειμένω υπόθεση δεν είναι και τόσο εύκολη,

όπως νόμιζα στην αρχή.

Και στη συνέχεια, στράφηκε στο γραμματέα του και είπε:

- Παρακαλώ, φέρε μου το μεγάλο μαύρο βιβλίο, από το ράφι πίσω σου...

52. Τις πταιεί;

Ο Ναστραντίν Χότζας και η γυναίκα του ήρθαν στο σπίτι τους μια μέρα και το βρήκαν διαρρηγμένο.

- Είμαι όλο δικό σου το λάθος, δήλωσε η γυναίκα του. Θα πρέπει να είχες βεβαιωθεί ότι το σπίτι ήταν κλειδωμένο, πριν φύγουμε.

- Δεν κλειδώνουν καλά τα παράθυρα, πρόσθεσε ένας γείτονας.

- Ήταν αναμενόμενο, είπε ένας άλλος.

- Οι κλειδαριές ήταν ελαττωματικές και δεν τις έχετε αντικαταστήσει, τόνισε ένας τρίτος.

- Μια στιγμή, φώναξε ο Ναστραντίν. Σίγουρα δεν είμαι ο μόνος που φταίει;

Όλοι, τότε, φώναξαν:

- Και ποιος φταίει;

- Τι γίνεται με τους κλέφτες; είπε ο Ναστραντίν. Είναι εντελώς αθώοι;

53. Έντιμος πενία.

Ήταν η εποχή, που η οικογένεια του Ναστραντίν Χότζα ζούσε μέσα στη φτώχεια. Η γυναίκα του Ναστραντίν, μια μέρα, τον ξύπνησε στη μέση της νύχτας και του ψιθύρισε:

- Ναστραντίν, υπάρχει ένας κλέφτης στην κουζίνα.

- Σςς..., απάντησε ο Ναστραντίν. Άφησέ τον εκεί, που είναι. Ίσως του πέσει κάτι και τότε θα βγάλουμε και εμείς κάποιο κέρδος!



54. Εξεύρεση προσόδων.

Ο Σουλτάνος λέει στον Χότζα, που ήταν σύμβουλός του:

- Έχω κάνει τάμα να χτίσω ένα τζαμί. Πού θα βρούμε τα λεφτά; Πες μου.

- Να πάρουμε την ετήσια φορολογία της Προύσας (μεγαλούπολη της Τουρκίας).

- Μα τι λες, Χότζα! Τόσα λεφτά για ένα τζαμί;

- Ναι, Πατισάχ μου! Και θα στο αποδείξω, αν μου δώσεις 100 λίρες.

Ο Χότζας παίρνει τις λίρες και φωνάζει τον γραμματέα του Σουλτάνου:

- Πάρε αυτές τις 50 λίρες και να τις δώσεις στον εκεί ζητιάνο, απέναντι από το παλάτι, εκ μέρους του Σουλτάνου.

Ο γραμματέας φωνάζει τον κλητήρα και του λέει:

- Πάρε αυτές τις 25 λίρες και να τις δώσεις στον εκεί ζητιάνο, απέναντι από το παλάτι, εκ μέρους του Σουλτάνου.

Ο κλητήρας κάνει τα αντίστοιχα με τον φρουρό της πύλης που, για να μην αφήσει το πόστο του, αναθέτει

την παράδοση (μετά από την ανάλογη αφαίμαξη) σε κάποιο περαστικό.

Την άλλη μέρα, που ο Σουλτάνος βγήκε με τον Σύμβουλο-Χότζα για σεργιάνι, ο ζητιάνος άρχισε τις τεμενάδες:

- Ο Θεός να σε ευλογεί, Πατισάχ μου! Με τις 5 λίρες, που μου έστειλες, φάγαμε, επιτέλους, ανθρωπινό φαγητό εγώ και η οικογένειά μου.

Λέει, τότε, ο Χότζας στον Σουλτάνο:

- Από το παλάτι μέχρι απέναντι, έμειναν 5 λίρες! Φαντάσου πόσες θα μείνουν από την Προύσα μέχρι την Πόλη...

Πάσα ομοιότητα με θέματα της σημερινής πραγματικότητας είναι τελείως συμπτωματική.





55. Κριτική.

Ο Χότζας, καβάλα στο γαϊδουράκι του, πάει στην Πόλη. Από πίσω του, ακολουθεί, πεζός, ο μικρός γιος του.

Ένας περαστικός του λέει:

- Βρε γάιδαρε! Εσύ πας καβαλαρία και έχεις το κακόμοιρο το παιδάκι να πηγαίνει με τα ποδιά, μέσα στη ζέστη;

- Έχει δίκιο, σκέφτεται ο Χότζας, που κατεβαίνει από το γαϊδουράκι και ανεβάζει πάνω το γιο του.

Άλλος περαστικός σχολιάζει μεγαλόφωνα:

- Κοιτά πώς είναι, σήμερα, τα βρωμόπαιδα! Ο πιτσιρικάς καβάλα στο γαϊδούρι και ο φουκαράς ο γεράκος να ξεποδαριάζεται μέσα στη σκόνη.

- Έχει δίκιο, ξανασκέφτεται ο Χότζας, που ανεβαίνει και αυτός στο γαϊδουράκι.

Τρίτος περαστικός λέει,

κουνώντας περίλυπα το κεφάλι του:

- Δύο γάιδαροι πάνω σε έναν τρίτο γάιδαρο! Θα το πεθάνουν το ζωντανό οι αναίσθητοι.

- Έχει δίκιο, ξανασκέφτεται ο Χότζας, που κατεβάζει το γιο του και κατεβαίνει και αυτός από το γαϊδουράκι.

Ο επόμενος περαστικός, που τους βλέπει:

- Η χαζομάρα των ανθρώπων δεν έχει όρια. Να έχεις το γαϊδούρι και να πηγαίνεις με τα ποδιά!

Ο Χότζας αποφασίζει τη μόνη λύση, που του έχει μείνει: Φορτώνεται το γάιδαρο στην πλάτη του και συνεχίζει το δρόμο του.

56. Ο καυγάς για το πάπλωμα.

Χειμώνας! Μέσα στα άγρια μεσάνυχτα ακούγονται κάποιοι, που καβγαδίζουν. Περίεργη η γυναίκα του Χότζα, του λέει:

- Πήγαινε να δεις, για ποιο λόγο γίνεται ο καβγάς...

Ο Χότζας τυλίγεται με το πάπλωμα και πάει να δει. Μόλις τον βλέπουν οι δυο καβγατζήδες, του βουτάνε το πάπλωμα και το σκάνε στα γρήγορα. Γυρίζει στο σπίτι ο Χότζας τουρτουρίζοντας:

- Γυναικά, φαίνεται ότι ο καυγάς ήταν για το πάπλωμα.

Η έκφραση επιζεί και σήμερα, όταν κάποιος ιδιοτελής σκοπός είναι η κρυφή αιτία για κάτι.



τότε θέμα (της βιοτεχνίας) του νεοελληνικού λαϊκού θεάτρου Σκίου. Όσο για το πρώτο σκίνα, η πλήρης αλήθεια είναι ότι ο τότε ελληνικός κινηματογράφος παρέμεινε σε πολύ τόσο ως προς την τέχνη, όσο και ως προς την τεχνική του, ίσως και λόγω των πολλών σε πολεμικής αναταραχής που πέρασε η χώρα, μέχρι την οριστική εδαφική ολοκλήρωση τη δεκαετίας του 1940.

Στο τέλος, ακόμα και κατά τη διάρκεια αυτής της κάπως πρωτόγνωρης περιόδου, δηλαδή της μεταπολεμικής, η κατάσταση μείνει, ο ελληνικός κινηματισμός έχει ήδη παύσει, σγά δεν οριζόταν να περάσει το με το θρονακόμο φαινόμενο. Η πρώτη ημερομηνία που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ημερομηνία που ο ελληνικός κινηματισμός πέρασε από μια δημιουργική στους θεατές, που κέντρου με την Αθήναις υψώ ημερομηνία συντονισμού, κατά το έτος 1950 αλλά και ανάμεσα ο σχετιζόταν της Ελλάδας το έτος 1960, στον πρόλογο του βιβλίου του «Ο Ελληνικισμός: η παράσταση κινουμένων εικόνων φαίνεται ότι καταπνέεται το κινώ, ελπιωμένως, ένας δε ερμηνεία με επιστολή του στον τύπο της εποχής, εξορκάζει τους να μην μιμνησκόμουν αλλά να το «βάζουν με διαβόλου». Στις ελπίδες, ημερομηνία, οι θεατές λένε: «Υστερα από αυτήν»

Η αντανάκλαση περιγράφει παρουσίαζε έναν καθαρά ανθρωπολογικό τρόπο αντιμετώπισης του κινηματογράφου από το κοινό, μέσα από μια μεταφυσική προσέγγιση, η οποία ταύτιζε το νέο θέαμα με το απόλυτο κακό, ως προς την τεχνική του. Συντομα όμως, αυτό το «αισθητικό» θαύμα μαζικής επικοινωνίας θα αποδειχτεί ότι μπορεί να πραγματοποιείται και κάπως πιο θεατρικά θέματα ευλαβούς θρησκευτικού περιεχομένου.

Ως μέσο αναπαραστάσης της κλησης και, πιο συγκεκριμένα, των γεγονότων της επικαιρότητας, ο τότε βυβλός ελληνικός κινηματογράφος ενημερώνει το κοινό, εκτός των άλλων, και για γεγονότα που έχουν να κάνουν με τη θρησκευτική ζωή, όπως, π.χ., με ζυμνιά

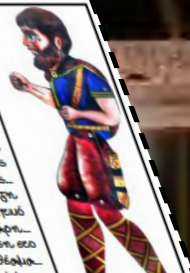


Τέσσερις εικόνες μιλάνε όσο 4.000 λέξεις...

KOINO
KAI
MΠEPNZEΣ



Το γεγονός της μείωσης του κοινού σε νεότερη ηλικία
 θέματα είναι γιατί ένα κομμάτι από το "επιδόσεις"
 Το πρόβλημα έγκειται στο ότι το κοινό σε
 συμπληρώσει ηλικία, τις θέσεις αυτές

[illegible][illegible][illegible]

*Μηνιαία ανεξάρτητη-αδέσμευτη ηλεκτρονική έκδοση,
σε θέματα Θεάτρου Σκιών, σάτιρας και ενρύτερης ενημέρωσης
Περίοδος Α' Τεύχος 64 Δεκέμβριος 2024*

Καλές
χιορτές

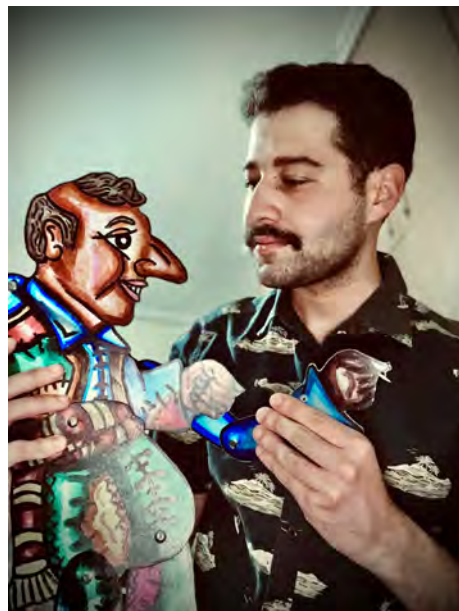


Ο νέοι και ερασιτέχνες καραγκιοζοπαίχτες

ΑΘΗΝΑ

Νίκος Καστάνης

Ο Νίκος Καστάνης γεννήθηκε στις **17 Σεπτέμβρη 2002** στην **Αθήνα**. Από μικρή ηλικία, φάνηκαν οι ευαίσθητές του χορδές πάνω στον Καραγκιόζη και το Λαϊκό Πολιτισμό, εν γένει. Σπούδασε στο τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, από όπου και αποφοίτησε το 2024. Πλέον είναι μεταπτυχιακός φοιτητής



στη Λαογραφία, στο ίδιο Πανεπιστήμιο. Η ενασχόλησή του με το θέαμα του Θεάτρου Σκιών ξεκίνησε σε πολύ μικρή ηλικία, δίνοντας τις πρώτες του παραστάσεις σε χωριά της Αιτωλοακαρνανίας. Σε ηλικία οχτώ ετών πέρασε για πρώτη φορά πίσω από το πανί, ως βοηθός στον μπερντέ του Αντώνη Παντιώρα, σε φεστιβάλ, στον Πειραιά. Γνώρισε διάφορους ακόμα καλλιτέχνες του χώρου, όντας βοηθός σε κάποιους από αυτούς, πάντα αθόρυβα και με σεβασμό. Στα φοιτητικά του χρόνια, έκανε πιο έντονη την παρουσία του, παίζοντας παραστάσεις και προβάλλοντας την δουλειά του στο YouTube, ενώ παράλληλα ξεκίνησε και τη συστηματική έρευνα πάνω στο είδος.

Έχει ήδη γράψει πάνω από 20 δικά του έργα, τα οποία παρουσιάζει σε ευρύ κοινό, όπως: «Ο Καραγκιόζης Φιλόσοφος», «Ο Ήρωας Δημήτριος Ίτσιος» κ. ά.. Έχει παρουσιάσει παραστάσεις σε μουσεία, πανεπιστήμια, φιλανθρωπικούς οργανισμούς και πολιτιστικούς χώρους,

προσπαθώντας να εμψυχήσει την αγάπη του για την τέχνη σε όλες τις ηλικιακές και κοινωνικές ομάδες και επιδιώκοντας την καθολικότητα του Καραγκιόζη μακριά από ελιτισμούς.

{Σε φωτογραφία} «Αν καταφέρω, έστω και έναν από κάτω να αγαπήσει την τέχνη που αγάπησα και εγώ πιτσιρικάς, είναι επιτυχία για μένα».

Θάνος Κουτσομπόλης



25 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΗ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗ:

ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟΝ ΑΛΙΑΚΜΟΝΑ, ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Ο Βασίλης Ραφαηλίδης γεννήθηκε στις **14 Ιανουαρίου 1934**, στα Σέρβια[1]Κοζάνης (Ραφαηλίδης, 1992: 16-17). **Ο πατέρας του, Απόστολος** (1902-1971), ήταν Κωνσταντινουπολίτης, στην καταγωγή, με ρίζες από την Καισάρεια της Καππαδοκίας. Ζώντας στην Κωνσταντινούπολη, ως Οθωμανός υπήκοος, λιποτάκτησε το έτος **1920**, από τον τότε στρατό της καταρρέουσας οθωμανικής αυτοκρατορίας, υπό την εξουσία των Τούρκων, για να μην αναγκαστεί να πολεμήσει εναντίον των Ελλήνων, κατά τη διάρκεια του μικρασιατικού πολέμου. Κατέφυγε στην Ελλάδα, όπου εργάστηκε ως δάσκαλος, καθώς είχε αποφοιτήσει από τη **Μεγάλη του Γένους Σχολή**, ενώ κατόπιν εργάστηκε και ως καθηγητής, καθώς είχε σπουδάσει φιλολογία, χρηματοδοτώντας ο ίδιος τις σπουδές του. Αφού εργάστηκε σε πολλές επαρχιακές πόλεις της βόρειας Ελλάδας, τοποθετήθηκε, το έτος 1932, στο ημιγυμνάσιο των Σερβίων Κοζάνης, παίρνοντας μετάθεση από το Κιλκίς, όπου δούλευε σε Γυμνάσιο (Ραφαηλίδης, 1992: 9-14).

Η μητέρα του Βασίλη, Ελένη (1908-1989), καταγόταν από την κωμόπολη του Βελβενδού[2] και εργαζόταν, ως δασκάλα, στο χωριό Πολύρραχο[3]. Γνώρισε τον Απόστολο Ραφαηλίδη, στα Σέρβια, όπου αυτός την ενημέρωνε για τις επιδόσεις του αδερφού της, που ήταν μαθητής στο εκεί ημιγυμνάσιο. Αφού παντρεύτηκαν, έμεινε έγκυος και έφυγε από το χωριό, στο οποίο δούλευε, παρά τις αντίθετες συστάσεις του τότε επιθεωρητή Δημοτικής Εκπαιδεύσεως Κοζάνης, για να «προωθηθεί» στο γειτονικό Βελβενδό και να γεννήσει. Τελικά, δεν πρόλαβε, με αποτέλεσμα ο Βασίλης Ραφαηλίδης να γεννηθεί στα Σέρβια (Ραφαηλίδης, 1992: 14-16).



Η σημερινή γέφυρα
Πολυφύτου



Βιβλίο Ραφαηλίδη

Ο Ραφαηλίδης περιπλανήθηκε, με τους γονείς του, σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, είτε στα πλαίσια των υπαλληλικών τους υποχρεώσεων και μεταθέσεων, είτε στα πλαίσια των περιπετειών τους, εξαιτίας του πολέμου. Μετά τον πόλεμο, βρέθηκε στην Αθήνα. Εκεί, ασχολήθηκε με αρκετά επαγγέλματα, από τα οποία το κυριότερο ήταν αυτό του κριτικού κινηματογράφου, έχοντας μάλιστα **«σπουδάσει»** και σε μια ιδιωτική σχολή κινηματογράφου και καθώς η κινηματογραφική τέχνη τον είχε «σημαδέψει». Ο ίδιος αφηγείται τα εξής (Ραφαηλίδης, 1982: 9-10):

«Έγινα κριτικός του κινηματογράφου μάλλον κατά λάθος. Εν πάση περιπτώσει δεν διάλεξα εγώ αυτό το επάγγελμα, που είναι ένα απ' τα πολλά που έκανα στη ζωή μου και στο οποίο, δυστυχώς κόλλησα για τα καλά. Το 1946 που





είδα την πρώτη μου ταινία ήμουν ήδη αρκετά μεγάλος: 12 χρόνων. Μέχρι τότε έβλεπα τον πόλεμο και τη δυστυχία εκ του φυσικού και όχι επί της οθόνης. Και ξαφνικά ο κινηματογράφος μού αποκάλυψε έναν άλλο κόσμο, όμορφο, τακτοποιημένο και μεγαλειώδη. Ήταν το σωστό αντίδοτο στη φτώχεια και τη δυστυχία ενός ήδη ταλαιπωρημένου παιδιού, που ζούσε στην επαρχία -στην Καστοριά- και που έτυχε να' ναι γιος αριστερών και ανελέητα κυνηγημένων δημοσίων υπαλλήλων: ο φιλόλογος πατέρας μου κι η δασκάλα μάνα μου δεν κατάφεραν σχεδόν ποτέ να ταΐσουν σωστά τα τρία τους παιδιά. Διότι βέβαια, δύσκολα δουλεύει κανείς για τα παιδιά του στις φυλακές και τις εξορίες, και λίγο νωρίτερα στον ΕΛΑΣ. Χρωστώ ευγνωμοσύνη στους γονείς μου για τούτη την, για λόγους ιδεολογικούς, πείνα. Μου έμαθε να νοιάζομαι για την πείνα των άλλων και να την συναρτώ από κάποιες ιδέες. Ωστόσο, μεγαλώνοντας, κάτι έπρεπε να βρω να κάνω

για να φάω. Σκέφτηκα να λύσω το πρόβλημά μου σαν γιατρός, αλλά πολύ σύντομα απελπίστηκα και εγκατέλειψα το σχέδιο. Το 1958, σε ηλικία 24 ετών, το είχα πάρει απόφαση πως θα μείνω ανεπάγγελτος, ή μάλλον πως θα καταλήξω γουνεργάτης, αφού ήξερα κάπως τη δουλειά της γούνας. Και τότε μου ήρθε η φαεινή ιδέα να "αξιοποιήσω" τη λιγάκι παρανοϊκή αγάπη μου για τον κινηματογράφο».

Ο Βασίλης Ραφαηλίδης εργάστηκε ως κινηματογραφικός κριτικός (και όχι μόνο) σε πολλές εφημερίδες. Ανήκε στην ομάδα που, το 1966, προχώρησε στην έκδοση του περιοδικού «Ελληνικός Κινηματογράφος», η πορεία του οποίου σταμάτησε με τη δικτατορία του 1967, κατά την έναρξη της οποίας, φυλακίστηκε. Μετά από την αποφυλάκισή του, προχώρησε, μαζί με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο, στην έκδοση του περιοδικού «Σύγχρονος Κινηματογράφος», το οποίο, με εξαίρεση το διαφορετικό τίτλο, λειτουργούσε ως η «συνέχεια του προηγούμενου» και κυκλοφόρησε, για πρώτη φορά, τον Σεπτέμβριο του 1969 (Ραφαηλίδης, 1982: 9-12).

Ο Ραφαηλίδης, μέσα από την παραπάνω αφετηρία, οραματίστηκε και έκανε πράξη, σε μεγάλο ποσοστό, μια προσπάθεια για τη ριζική αλλαγή του μέχρι τότε ελληνικού κινηματογράφου. Κατά την άποψη του Γιάννη Σολδάτου, ο οποίος εξέδωσε τα περισσότερα βιβλία του Ραφαηλίδη για τον κινηματογράφο στη σειρά «Αιγόκερως», ο Ραφαηλίδης (μέσα από τις κριτικές του) έπαιξε έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην πορεία του ελληνικού κινηματογράφου, ιδίως κατά τη δεκαετία του 1970, θεωρώντας ασήμαντη την κινηματογραφική παραγωγή, που είχε προηγηθεί, στην Ελλάδα, πριν από τη δεκαετία του '70, και παρά την εμπορική επιτυχία των λαϊκών, κατά κύριο λόγο, κωμωδιών και μελοδραμάτων, που είχαν ως βασικό κινηματογραφικό τους εκπρόσωπο την εταιρία του Φιλοποίμενα Φίνου (Αγγελόπουλος, Θ., Δημόπουλος, Μ., Μπακογιαννόπουλος, Γ., Παπαγιαννίδης, Τ., Παπαδοπούλου, Μ., Ραφαηλίδης, Β., Σολδάτος, Γ., & Χαρίτος, Δ., 2000: 19).

Όπως αναφέρει ο συνοδοιπόρος του, σε αυτήν την προσπάθεια, **Θόδωρος Αγγελόπουλος**, ο Βασίλης Ραφαηλίδης οραματίστηκε ένα είδος διαφορετικού κινηματογράφου, σε συνεργασία και με άλλους κινηματογραφιστές, επιδιώκοντας τη χρήση μια νέας κινηματογραφικής γλώσσας, η οποία θα ήταν πιο κοντά στα ευρωπαϊκά, αλλά και στα παγκόσμια, πρότυπα, δηλαδή προς έναν κινηματογράφο «κουλτούρας», ο οποίος θα έδινε περισσότερο βάση στην εικόνα, στην όψη και την ιδιαίτερη αισθητική σκηνοθετική αντίληψη (Αγγελόπουλος κ.ά., 2000: 15-16). Οι προσπάθειές του απέδωσαν καρπούς, αν σκεφτεί κανείς τις μεγάλες διεθνείς κινηματογραφικές διακρίσεις του Θόδωρου Αγγελόπουλου, μολονότι, σαν σύνολο, ο λεγόμενος «Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος» δεν κατάφερε να γίνει κοινής αποδοχής, ως σύνολο, από τη στιγμή που το λαϊκό εμπορικό σινεμά





κατάφερνε να κρατηθεί σε μεγάλα ύψη δημοτικότητας, μέσα από τις μεταγενέστερες προβολές των ταινιών του στην ελληνική τηλεόραση. Μια δημοτικότητα, η οποία, στην κορύφωσή της, ανάγκασε ίσως τον Ραφαηλίδη (λίγο πριν από το θάνατό του) να δηλώσει τα εξής, στο τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ Ο ήλιος ανατέλλει πάντα-β' μέρος, (Παπαγιαννίδης, 1999):

«Είχαμε ένα παράξενο μένος κατά του παλιού κινηματογράφου, του Φίνου ή του περί τον Φίνο. Ήταν, νομίζω, μια λανθασμένη τακτική. Το καταλάβαμε πολύ αργά. Το καταλάβαμε πολύ αργά, δηλαδή πως μέσα σε αυτό το λαϊκό

σινεμά, κρύβανε και μια κάποια ποιότητα, λαϊκή ποιότητα λαϊκού σινεμά. Οι συνταγές μάς ενοχλούσαν και αυτές πολεμούσαμε. Θέλαμε να σπάσουν αυτές οι συνταγές. Σήμερα, που δεν υπάρχουν πλέον αυτές οι συνταγές, φτιάχνονται άλλου είδους ανοησίες, με τη συνταγή της μιας χρήσεως. Τις fast-food ταινίες».

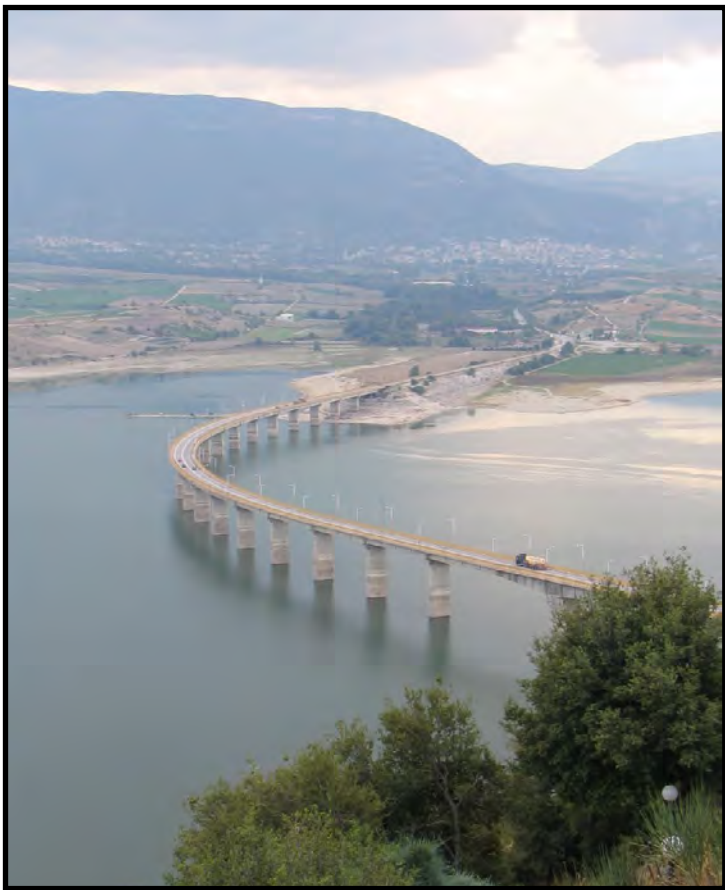
Ο αντιδραστικός έως αιρετικός τρόπος κριτικής προσέγγισης της τέχνης του κινηματογράφου από τον Βασίλη Ραφαηλίδη, χαρακτηρίζει το σύνολο των κειμένων του, δηλαδή ακόμα και αυτά τα κείμενα, που αναφέρονταν σε μη κινηματογραφικά θέματα, όπως, π.χ., αυτά που έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στην ελληνική, ευρωπαϊκή και παγκόσμια ιστορία. Η ενασχόληση του Ραφαηλίδη, με τα ιστορικά ζητήματα, γίνεται με εκλαϊκευμένο ύφος. Η αφήγηση δεν τεκμηριώνεται και ούτε γίνεται προσπάθεια για ουδέτερη στάση, αλλά κυριαρχεί ένας έντονα επιθετικός τρόπος έκφρασης και μια προσπάθεια διαλεκτικής αντίληψης των πραγμάτων. Οι ιδιαίτερες αναφορές του στα μέρη όπου γεννήθηκε είναι πολύ συχνές και συναισθηματικά φορτισμένες, στο βιβλίο του Μνημόσυνο για έναν ημιτελή θάνατο: Η ζωή ενός ταλαίπωρου Έλληνα (εκδόσεις Του Εικοστού Πρώτου). Από τις διηγήσεις αυτού του βιβλίου, σταχυολογούμε μια ιστορία που διαδραματίζεται στα τέλη του Μεσοπολέμου, συγκεκριμένα το 1939, στον τότε ποταμό Αλιάκμονα (Ραφαηλίδης, 1992: 32-34):

«Στο Βελβενδό, το χωριό της μάνας μου, όπου ήδη είχε αποσπασθεί κι ο πατέρας μου στο εκεί Αστικό Σχολείο, πρωτάκουσα το όνομα Τούρκος. Τα μεγάλα παιδιά του Αστικού Σχολείου (έτσι είχε βαφτίσει ο Μεταξάς τα αγροτικά ημιγυμνάσια), που έρχονταν σπίτι μας να κουβεντιάσουν με τον καθηγητή τους (πάντα το σπίτι μας ήταν κάτι σαν παράρτημα του σχολείου) επέμεναν πως στο χωριό Ίμερα[4], στην άλλη όχθη του Αλιάκμονα[5], σε απόσταση είκοσι χιλιομέτρων απ' το Βελβενδό, κατοικούν Τούρκοι[6].

Φέρνει, λοιπόν, μια μέρα σπίτι, τους μαθητές ο πατέρας μου, για να τους πείσει και εξωσχολικά πως οι κάτοικοι των Ιμέρων δεν είναι Τούρκοι, αλλά τουρκόφωνοι Έλληνες πρόσφυγες από την περιοχή της Καππαδοκίας, που ξέχασαν τη γλώσσα τους, έτσι που ήταν απομονωμένοι για αιώνες στο κέντρο της Μικράς Ασίας. Και οργάνωσε για την άλλη μέρα εκδρομή στα Ίμερα για μια επιτόπου εποπτική διδασκαλία.

Πήρε μαζί και μας. Αυτό το “εθνολογικό” (sic) ταξίδι, το πρώτο ταξίδι της ζωής μου που θυμάμαι, ήταν για μένα μια συγκλονιστική περιπέτεια. Διασχίσαμε τον Αλιάκμονα με μια τεράστια σχεδία από κορμούς δέντρων. Ένας ταλαίπωρος “Τούρκος” από τα Ίμερα βογκούσε, τραβώντας το σχοινί που ήταν δεμένο σε δυο παλούκια στις δυο όχθες του ποταμού, κάνοντας τη σχεδία να κινείται με τη δύνα-





Η σημερινή γέφυρα του Αλιάκμονα

μη των μπράτσων του και μόνο.

Έβλεπα και θαύμαζα, μια το ήρεμο ποτάμι, μια τη σχεδιά και μια το γίγαντα που κρατούσε το ποτάμι στα χέρια του. Ο “Τούρκος” ήταν ένα τρομερό ον, που είχε έρθει από έναν άλλο κόσμο, πολύ μακριά από τα Ίμερα. Σήμερα, κάθε φορά που ακούω “εξωγήινος” φέρνω στο νου μου αυτόν το γίγαντα περατάρη, που ολομόναχος μάς πήγαινε με το πλεούμενό του απ’ τη μια όχθη του Αλιάκμονα στην άλλη.

Ο Αλιάκμων είναι το προς νότον όριο της εγκατάστασης των προσφύγων στη Δυτική Μακεδονία. Κι αυτό το “πρώτον της ζωής μου ταξίδιον” θα μπορούσε να ‘ναι και ένα πέρασμα από την Ελλάδα στη Μικρασία των προγόνων μου. Δηλαδή στην κυρίως ειπείν, από πολιτιστικής απόψεως, Ελλάδα, δεδομένου ότι αυτό που ονομάστηκε ελληνικός πολιτισμός, πρωτεμφανίστηκε στη Μικρασία.

Έπρεπε λοιπόν, τώρα, τα μεγαλύτερα παιδιά του σχολείου του πατέρα μου να διαπιστώσουν με τη βοήθεια του δασκάλου τους πως απ’ την άλλη μεριά του ποταμού κατοικούσαν επίσης Έλληνες, κι ας μιλούσαν τουρκικά.

Θυμάμαι το μικρασιάτη πατέρα μου, που ο πατέρας του καταγόταν απ’ όπου και οι κάτοικοι των Ιμέρων, που μόλις είχαμε επισκεφτεί, να

χειρονομεί και να φωνάζει πάνω στη σχεδιά, στην επιστροφή. Χρόνια αργότερα όταν τον ρώτησα, μου είπε πως προσπαθούσε να πείσει τους μαθητές του πως στα Ίμερα δεν κατοικούν Τούρκοι. Μάταιος κόπος. Κανείς δεν πείστηκε. Οι κάτοικοι των Ιμέρων μιλούσαν τουρκικά, άρα ήσαν Τούρκοι. Τελεία λογική και παύλα εθνολογική.

Όμως, ούτε εγώ φαίνεται πως πείστηκα τότε. Και οι υποψίες μου για ένα πιθανό λάθος του πατέρα μου μεγάλωναν με το χρόνο. Το 1945, με τη λήξη του πολέμου, ήμουν πια απόλυτα βέβαιος πως οι κάτοικοι των Ιμέρων ήταν Τούρκοι. Και μάλιστα... γερμανικής καταγωγής. Διότι στη διάρκεια της κατοχής σχεδόν όλοι τους είχαν πάει με τη μεριά των Γερμανών.

Οι καημένοι, δεν αισθάνθηκαν ποτέ Έλληνες, έτσι που Τούρκους τους ανέβαζαν, Τούρκους τούς κατέβαζαν. Φαίνεται πως στο τέλος πίστεψαν και οι ίδιοι, όχι πως είναι Τούρκοι, αλλά πως είναι ξένοι, και μάλιστα εχθροί των άλλων Ελλήνων. Και σαν ξένοι που ένιωθαν σε ξένο τόπο, συνεργάστηκαν ομαδικά με άλλους ξένους, που είχαν κατακτήσει έναν ξένο τόπο, που έτσι κι αλλιώς δεν ήταν δικός τους. Ο ελληνικός δοσιλογισμός έχει και μια πλευρά εντελώς πρωτόγονη, που πατάει γερά στην αμάθεια. Για την οποία, βέβαια, δεν φταιν οι αμαθείς. Πιο σωστά, φταιν οι αμαθείς, αλλά της άλλης όχθης, αυτής στην οποία ζούσαν οι μαθητές του πατέρα μου».

Μέσα στα πλαίσια της ανάλυσης περιεχομένου αυτού του κειμένου, μπορούμε να προχωρήσουμε στις εξής βασικές διαπιστώσεις:

Α) Από ιστορικής απόψεως, το εν λόγω συμβάν διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου και στον απόηχο της αναγκαστικής ανταλλαγής των πληθυσμών από την Ελλάδα προς την Τουρκία και το αντίστροφο, σύμφωνα με τη συνθήκη της Λοζάνης και μετά από τη μικρασιατική καταστροφή του 1922. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται ειδική αναφορά στην εγκατάσταση προσφυγικών πληθυσμών σε χωριά, όπου έμεναν παλιά Τούρκοι, κοντά στον Αλιάκμονα. Οι συγκεκριμένοι προσφυγικοί πληθυσμοί προέρχονταν από τα βάθη της Μικράς Ασίας και ειδικότερα, από την περιοχή της Καππαδοκίας (Σεβάστεια), στον ευρύτερο χώρο της οποίας ανιχνεύονταν οι «ρίζες»





και των προγόνων του Βασίλη Ραφαηλίδη, από τη μεριά του πατέρα του. Η διήγηση εμβαθύνει, ακόμα περισσότερο, στη δυσκολία αποδοχής των προσφύγων από τους ντόπιους πληθυσμούς, εξαιτίας ορισμένων παραγόντων, όπως, π.χ., η γλώσσα και πιο συγκεκριμένα, η τουρκική γλώσσα, την οποία μιλούσαν οι τουρκόφωνοι Έλληνες της Καππαδοκίας.

Β) Από παιδαγωγικής απόψεως, παρατηρούμε την προσπάθεια του εκπαιδευτικού Απόστολου Ραφαηλίδη να μυήσει τους μαθητές του στον κόσμο της γνώσης, με την επιτόπια έρευνα και βγαίνοντας από τους τέσσερις τοίχους της σχολικής τάξης, μέσα από ένα ταξίδι στα μέρη που, υπό άλλες συνθήκες, οι μαθητές καλούνται να μελετήσουν με τα βιβλία της Ιστορίας και της Γεωγραφίας. Σε ανύποπτο χρόνο, η ανωτέρω εκπαιδευτική μεθοδολογία παραπέμπει στις μεθόδους των πιο σύγχρονων, τότε, Ελλήνων παιδαγωγών (όπως, π.χ., ο Θεόδωρος Κάστανος και ο Αλέξανδρος Δελμούζος), οι οποίοι, παρά τις έντονες αντιδράσεις τού τότε ντόπιου κατεστημένου, κατάφεραν να εφαρμόσουν τις ανάλογες παιδαγωγικές αρχές του Σχολείου Εργασίας και άλλων ξένων εκπαιδευτικών συστημάτων. Πρόκειται για επαναστατικές μεθόδους, μέσα από τις οποίες, εν προκειμένω, οι μαθητές βίωσαν το πέρασμα από τη βαλκανική

Ελλάδα στο χώρο του Ελληνισμού της Μικράς Ασίας, έτσι όπως αυτός είχε μεταφυτευτεί, εδώ και λίγα χρόνια, στη γη της Δυτικής Μακεδονίας, από την άλλη πλευρά του Αλιάκμονα.

Ο ποταμός Αλιάκμονας αποτελεί τον κοινό τόπο των δύο παραπάνω ιστοριών, αντανakλώντας, έστω και σε μικρογραφία, την προαναφερθείσα ιστορική, κοινωνική, εθνολογική, αλλά και παιδαγωγική, πραγματικότητα της νεοελληνικής κοινωνίας, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Ο Ραφαηλίδης πέθανε στην Αθήνα στις **8 Σεπτεμβρίου 2000 σε ηλικία 66 ετών**. Ετάφη στην Πάτρα, σε οικογενειακό τάφο μαζί με τους γονείς του, κάτι που (κάπως προφητικά) είχε περιγράψει, σε ανύποπτο χρόνο, και ο ίδιος, στη βιογραφία του (Ραφαηλίδης, 1992: 25).

Θωμάς Αθ. Αγραφιώτης

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

[1] Σέρβια: Ημιορεινή κωμόπολη (υψόμετρο 430 μ.). Βρίσκεται στο νοτιοανατολικό τμήμα του νομού Κοζάνης, στις βορειοδυτικές απολήξεις των Πιερίων ορέων, 27 χλμ. νοτιοανατολικά της πόλης της Κοζάνης (Κυλίτου, Κ., Μπίκος, Γ., Στυλιανίδου, Σ., Σφήκας, Γ. & Τσιώκος, Λ., 2007: 141).

[2] Βελβενδός: Ημιορεινή κωμόπολη (υψόμετρο 420 μ.). Βρίσκεται στο νοτιοανατολικό τμήμα του νομού Κοζάνης, κοντά στα όρια με το νομό Πιερίας, μεταξύ των Πιερίων ορέων και του ποταμού Αλιάκμονα, 33 χλμ. νοτιοανατολικά της πόλης της Κοζάνης (Κυλίτου κ.ά., 2007: 102).

[3] Πολύρραχο: Ορεινός οικισμός (υψόμετρο 650 μ.). Βρίσκεται στο νοτιοανατολικό τμήμα του νομού Κοζάνης, στις βορειοανατολικές απολήξεις των Καμβουνίων ορέων, 36 χλμ. νοτιοανατολικά της Κοζάνης. Μέχρι το έτος 1928, ονομαζόταν Ράχοβο (Κυλίτου κ.ά., 2007: 136).

[4] Ίμερα: Ημιορεινός οικισμός (υψόμετρο 330 μ.). Βρίσκεται στο νοτιοανατολικό τμήμα του νομού Κοζάνης, αριστερά του ποταμού Αλιάκμονα, 31 χλμ. ανατολικά της πόλης της Κοζάνης. Μέχρι το έτος 1928, ονομαζόταν



Χείμπελν (Κυλίτου κ.ά., 2007: 110).

[5] Αλιάκμονας: Ο μεγαλύτερος, σε μήκος, ποταμός της Ελλάδας (περίπου 300 χλμ.), από όσους ρέουν, αποκλειστικά, σε ελληνικό έδαφος και διαρρέει τους νομούς Καστοριάς, Κοζάνης, Γρεβενών, Ημαθίας και Πιερίας (Κυλίτου κ.ά., 2007: 62-63).

[6] Μετά το 1922, στα Ίμερα, «με την ανταλλαγή των πληθυσμών, εγκαταστάθηκαν πρόσφυγες από την Σεβάστεια της Μικράς Ασίας. Βρήκαν ένα ρημαγμένο τουρκοχώρι, σκόρπιο σε 3-4 συνοικισμούς και ένα τούρκικο τζαμί, που το μετέβαλαν σε εκκλησία και το χρησιμοποίησαν, μέχρι και τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου» (Δημόπουλος, 1994: 582).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελόπουλος, Θ., Δημόπουλος, Μ., Μπακογιαννόπουλος, Γ., Παπαγιαννίδης, Τ., Παπαδοπούλου, Μ., Ραφανλίδης, Β., Σολδάτος, Γ. & Χαρίτος, Δ. (2000). Βασίλης Ραφανλίδης. Αθήνα: Αιγόκερως.

Γιαννάτος, Λ. (Δ/ντής Παραγωγής για την ΕΡΤ) & Παπαγιαννίδης, Τ. (Σκηνοθέτης). (1999). Ο ήλιος ανατέλλει πάντα-β΄ μέρος [Ντοκιμαντέρ]. Ελλάδα: ΕΡΤ.

Δημόπουλος, Ι. (1994). Τα παρά τον Αλιάκμονα Εκκλησιαστικά. Θεσσαλονίκη, Ιερά Μητρόπολις Σερβίων και Κοζάνης.

Κυλίτου, Κ., Μπίκος, Γ., Στυλιανίδου, Σ., Σφήκας, Γ. & Τσιώκος, Λ. (2007). Ελλάδα-Νομός Κοζάνης, τόμος 30. Αθήνα: Δομή.

Ραφανλίδης, Β. (1982). Λεξικό ταινιών-τόμος Ι. Αθήνα, Αιγόκερως.

Ραφανλίδης, Β. (1992). Μνημόσυνο για έναν ημιτελή θάνατο: Η ζωή ενός ταλαιπωρου Έλληνα. Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.



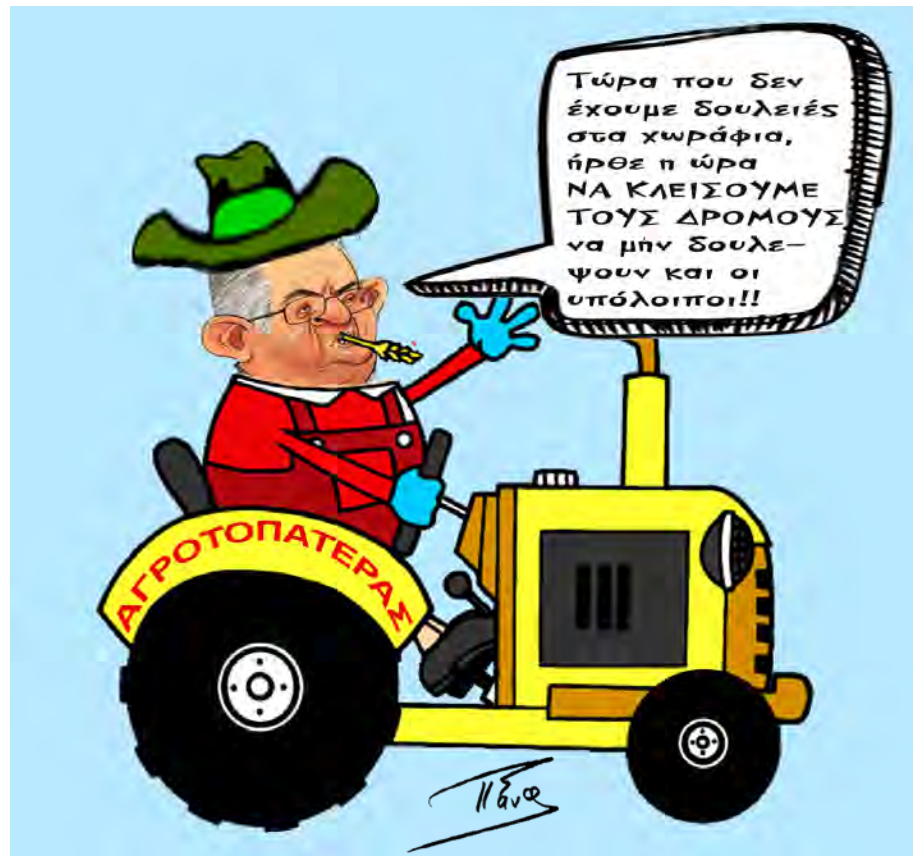
Εδώ
Τελάμε

ΤΟΥ ΠΑΝΟΥ
ΚΑΤΕΤΑΝΙΔΗ





ΤΟΥ ΠΑΝΟΥ
ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗ





Η ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ ΤΟΥ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ

Με αρκετά καλή συμμετοχή, πραγματοποιήθηκε η Τακτική Γενική Συνέλευση και Αρχαιρεσίες την Δευτέρα 24 Νοεμβρίου 2025 και ώρα 17:30 στα γραφεία του Σωματείου. Τα θέματα Ημερήσιας διάταξης ήταν:

Εκλογή Εφορευτικής Επιτροπής, απολογισμός Διοικητικού Συμβουλίου για τη χρήση που έληξε, Έκθεση Ελεγκτικής Επιτροπής για τη διαχείριση του Δ.Σ. από την προηγούμενη περίοδο, απαλλαγή Δ.Σ. από κάθε ευθύνη, έγκριση προϋπολογισμός δαπανών Διοικητικού Συμβουλίου και τέλος προγραμματισμός δράσης του Δ.Σ. και Κ.Σ. για την νέα περίοδο.

Μετά από τη λήξη της Γ.Σ., πραγματοποιήθηκαν Αρχαιρεσίες για την ανάδειξη νέου Διοικητικού Συμβουλίου, εκπροσώπου ΠΟΘΑ και Ελεγκτικής Επιτροπής, σύμφωνα με το νέο Καταστατικό και τη δυνατότητα, που παρέχει στην ψηφοφορία με επιστολικής ψήφο (άρθρο 18/4). Όταν έληξε η ψηφοφορία, η Εφορευτική Επιτροπή καταμέτρησε τα ψηφοδέλτια τόσο της επιστολικής (45) όσο και της «δια ζώσης» ψήφου (35) ψήφους, (σύνολο 80 ψήφους) και με τα παρακάτω αποτελέσματα:

Για το Διοικητικό Συμβούλιο:

- 1) Αντώνης Παντιώρας έλαβε 57 σταυρούς.
- 2) Νικόλας Τζιβελέκης έλαβε 48 σταυρούς.
- 3) Σωκράτης Κοτσορές έλαβε 37 σταυρούς.
- 4) Χάρης Μπιλλίνης έλαβε 35 σταυρούς.
- 5) Αλέξανδρος Μελισσηνός έλαβε 28 σταυρούς.
- 6) Μπάμπης Μακρής έλαβε 10 σταυρούς.

Για την ελεγκτική επιτροπή:

1. Πόπη Τζουβάνα 48 σταυρούς.
2. Λαγκάδας Στάθης 34 σταυρούς.
3. Ντούμπας Κώστας 24 σταυρούς.

Εκπρόσωπος για την Π.Ο.Θ.Α. εκλέγεται ο Αλέξανδρος Μελισσηνός με 46 σταυρούς.

Το νέο Δ.Σ. συναντήθηκε στην πρώτη του συνεδρίαση την Παρασκευή 28 Νοέμβρη 2025 και συνήλθε σε σώμα με την παρακάτω σύνθεση:

Πρόεδρος: Αντώνης Παντιώρας,
Αντιπρόεδρος: Νικόλας Τζιβελέκης,
Γραμματέας: Χάρης Μπιλλίνης,
Ταμίας: Σωκράτης Κοτσορές,
Αντιπρόεδρος επαρχίας: Αλέξανδρος Μελισσηνός.



Ο ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ 1 ΜΑΣ ΣΤΕΛΝΕΙ

ΤΟ ΚΑΝΟΝΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

Κείμενο
Φιγούρες Εθνικά
Οικονομική
Σ.Τ. Χαριδής
ΤΡΑΤΟΥΔΙΑ
ΜΟΥΣΙΚΗ
ΣΑΒΟΠΟΥΛΟΣ



Ο ΚΑΡΑΧΚΙΟΖΗ ΕΡΜΗΣ



ΑΝΤΙΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΦΙΓΟΥΡΑΣ ΤΟΥ
ΧΑΤΖΑΤΖΑΡΗ ΜΕ ΤΟΝ
ΠΕΠΟΝΙΑ



Κείμενο
Που
με τρώει
Κείμενο που
με βάζει
Είναι που
ονειρεύε
νουμε
δαν
τον



ΈΡΧΩ ΤΟΥ Σ.Τ. ΧΑΡΙΔΗΜΟΥ 2003



Ο ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ 2

ΜΑΣ ΣΤΕΛΝΕΙ





Το Σπίτι του Ηθοποιού: Παρουσίαση για το Ημερολόγιο-Λεύκωμα 2026 στο Μέγαρο Μουσικής.

«Από μικρή έμαθα να ονειρεύομαι σαν τον Καραγκιόζη. Δυσκολίες πολλές και εγώ, όπως και εκείνος. Φτώχεια, ανέχεια, στερήσεις. Δεν έπαψα, όμως, να ονειρεύομαι. Έτσι, ονειρεύτηκα και «Το Σπίτι του Ηθοποιού». Αυτό το όνειρό μου είναι και το μεγαλύτερο, που πραγματοποιήθηκε. Συνεχίζω να ονειρεύομαι... «Κείνο που με τρώει, κείνο που με σώζει, είναι που ονειρεύομαι σαν τον Καραγκιόζη!». Με αυτά τα λόγια, η Άννα Φόνσου προλογίζει το Ημερολόγιο Λευκώματος για το 2026, που εκδόθηκε από το Ίδρυμα «Το Σπίτι του Ηθοποιού» για την καινούρια χρονιά, με θέμα τον ήρωα των παιδικών μας χρόνων, τον Καραγκιόζη. Η πολυτελής έκδοση

του Ημερολογίου, με σκίτσα του Σωτήρη Χαρίδημου, είναι αφιερωμένη στον Διονύση Σαββόπουλο.

Το Ίδρυμα «Το Σπίτι του Ηθοποιού» με Πρόεδρο την Άννα Φόνσου, εκτός από την κοινωνική του δράση, έχει και έντονη πολιτιστική δραστηριότητα. Στο πλαίσιο αυτών των πολιτιστικών δραστηριοτήτων, εντάσσεται και η ετήσια έκδοση ενός ημερολογίου. Τα έσοδα από την πώληση του ημερολογίου-λευκώματος θα διατεθούν για τους σκοπούς του Ιδρύματος «Το Σπίτι του Ηθοποιού».

Η παρουσίαση του Ημερολογίου Λευκώματος 2026 του Ιδρύματος «Το Σπίτι του Ηθοποιού», πραγματοποιήθηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στην Αίθουσα «Γιάννης Μαρίνος», παρουσία πολλών εκπροσώπων από τον καλλιτεχνικό, πολιτικό και δημοσιογραφικό χώρο. Στην όμορφη εκδήλωση, μίλησαν ο Σωτήρης Χαρίδης, ο καθηγητής Νικόλαος Ευσταθίου και η πρόεδρος του Ιδρύματος Άννα Φόνσου. Ανάμεσα στους καλεσμένους που τίμησαν με την παρουσία τους τη βραδιά, ήταν οι: Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, Ιάσωνας Φωτήλας, Σπύρος Μπιμπίλας, Καίτη Φίνου, Κώστας Βενετσάνος, Γεωργία Ζώη, Μαίρη Ραζή, Τάκης Βαμβακίδης, ο οποίος έχει υποδυθεί τον Καραγκιόζη και σε ρόλο, Δημήτρης Μανιάτης, Λάκης Κορρές, Στέλιος Νικολάου, Τρύφωνας Παπουτσής, Γιάννης Καρανικολής, Λόλα Νταϊφά, Εύη Φλώρου, Αριστείδης Ξηντάρας, Ντίνα Παναγιώτου, Μαρία Παλαιολόγου κ.ά..



Από: «Cosmopoliti», Βασίλης Νάτσιος, 26 Νοεμβρίου 2025.

