

# ΠΡΕΒΕΖΑ Β' PREVEZA B

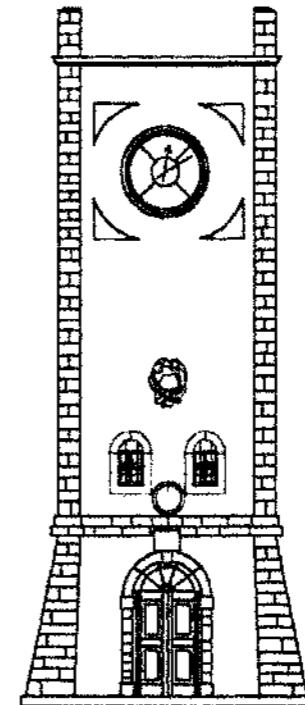
Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συμποσίου  
για την Ιστορία και τον Πολιτισμό της Πρέβεζας  
(16-20 Σεπτεμβρίου 2009)

Proceedings of the Second International Symposium  
for the History and Culture of Preveza  
(16-20 September 2009)

## ΑΝΑΤΥΠΟ OFFPRINT

Επιστημονική Επιμέλεια  
Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου  
Χρήστος Σταυράκος

Επιμέλεια Έκδοσης  
Νίκος Δ. Καράμπελας  
Michael Stork



Scientific Editors  
Marina Vrelli-Zachou  
Christos Stavrakos

Editors  
Nikos D. Karabelas  
Michael Stork

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΔΗΜΟΣ ΠΡΕΒΕΖΑΣ  
ΙΔΡΥΜΑ ΑΚΤΙΑ ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ

UNIVERSITY OF IOANNINA  
MUNICIPALITY OF PREVEZA  
ACTIA NICOPOLIS FOUNDATION

ΠΡΕΒΕΖΑ 2010 PREVEZA 2010

## Μαρίνα ΒΡΕΛΛΗ-ΖΑΧΟΥ

*Ο Αλής Ντίνο και τα σχέδιά του.  
Η σκιαγράφηση μιας εποχής στην πόλη της Πρέβεζας\**

### *Εισαγωγικά. Η γελοιογραφία*

**M**Ε ΤΙΣ ΠΡΩΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΡΟΘΕΣΗ και σκέψη να εντοπίζονται στο βάθος του χρόνου, ακόμη κι εκεί που κανείς δεν την υποκτεύεται,<sup>1</sup> η γελοιογραφία, «ζωγραφία παριστάνουσα επί το γελοιότερον κρόσωπόν τι ή πράγμα» ή αλλιώς «παραμόρφωσις ενός προτύπου προς διακωμώδησιν αυτού και πρόκλησιν γέλωτος» (Κ. Βάρναλης),<sup>2</sup> συνδυασμός εικόνας και λόγου, περιπαικτικής οπτικής και ρηματικής σάτι-

Copyright © 2010

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Δήμος Πρέβεζας, Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις  
University of Ioannina, Municipality of Preveza, Actia Nicopolis Foundation

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Πανεπιστημιούπολη, 451 10 Ιωάννινα  
Τηλ.: 26510-06544 / email: mvrelli@cc.uoi.gr, chstavra@uoit.gr

Δήμος Πρέβεζας, Ελ. Βενιζέλου & Παχούμη 1, 481 00 Πρέβεζα  
Τηλ.: 26820-29889 / email: dbprevezas@yahoo.gr

Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις, Εθνικής Αντιστάσεως 114, 481 00 Πρέβεζα  
Τηλ.: 26820-22233 / email: actia@otenet.gr

University of Ioannina, University Campus, 451 10 Ioannina, Greece  
Tel.: +30-26510-06544 / email: mvrelli@cc.uoi.gr, chstavra@uoit.gr

Municipality of Preveza, El. Venizelou & 1, Pachourmi str., 481 00 Preveza, Greece  
Tel.: +30-26820-29889 / email: dbprevezas@yahoo.gr

Actia Nicopolis Foundation, 114, Antistaseos str., 481 00 Preveza, Greece  
Tel.: +30-26820-22233 / email: actia@otenet.gr

ISBN 978-960-99475-1-0 [I]  
978-960-99475-2-7 [II]  
978-960-99475-0-3 [set]

\* Ευχαριστώ θερμά όλους δύσι μου προσέφεραν γενναιόδωρη υποστήριξη στην ερευνητική μου εργασία: Τη σεβαστή κ. Σαφέτ-Μαρία Ντίνο-Μαυρομάτη, θυγατέρα του Αλή Ντίνο, για τη φιλοξενία στην Αθήνα και την Πρέβεζα το χειμώνα και την άνοιξη του 2009 και για τις κολύμβες συζητήσεις μας, καθώς και για την προθυμία της να θέσει στη διάθεσή μου όλο το πρωτότυπο έργο του πατέρα της, που σήμερα της ανήκει, καθώς και όλο χρήσιμο υλικό το σκιτσογράφο-γελοιογράφο κ. Κώστα Νιάρχο, καθηγητή καλλιτεχνικών μαθημάτων, που με μύησε στην τέχνη της γελοιογραφίας με την εξαιρετική διδακτική πολιτική του μου παραχώρησε τους φίλους κ. Βασιλή Κολιό, Διδάκτορα Φιλολογίας, εκπαιδευτικό, που με βοήθησε στις βιβλιογραφικές αναζητήσεις μου· τον κ. Νίκο Δ. Καράμπελα, πρόεδρο του Ιδρύματος Ακτία Νικόπολις και την κ. Σοφία Λαζαράνη, αντιπρόεδρο Πρέβεζας, που με βοήθησαν με καλή διάθεση να «εγκλιματιστώ» στο περιβάλλον της πόλης και να επικοινωνήσω με απογόνους των ανθρώπων που σχεδίασε ο Ντίνος το προσωπικό της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Πρέβεζας για την ειγινοκή εξυπηρέτηση. Με συγκίνηση, επίσης, θυμάμαι τον Ηλία Λαζαράνη, παλιό Πρέβεζανό, που λίγους μήνες πριν «ταξιδέψει» (Ιανουάριος 2010), ανακάλεσε στη γεροντική μνήμη του πρόσωπα από την Πρέβεζα του Μεσοπολέμου και μου μήλησε για τις αναμνήσεις του. Ευχαριστώ, τέλος, για τους ίδιους λόγους τους απογόνους πολλών από τα πρόσωπα που ο Ντίνος αποτύπωσε στα έργα του και, ιδιαίτερα, την κ. Ελευθερία Βρεκούνη-Καλογερά, εκπαιδευτικό, που έθεσε στη διάθεσή μου φωτογραφικό υλικό από την οικογενειακή της συλλογή, καθώς και τον κ. Βασιλή Πολυχρονόπουλο, Διδάκτορα Φιλολογίας, για την ηλεκτρονική επιμέλεια των εικόνων που δημοσιεύονται εδώ.

<sup>1</sup> Στις χαράξεις των σπηλαιών, τις ποραμίδες της Αγύπτου, τις διογκωμένες απεικονίσεις του Πλάντωνα, που γελοιογραφούνται ακολουθώντας τις σκηνικές ιδέες του Αριστοφάνη και άλλων κωμάτων, στις «γκροτέσκες» φιγούρες του Αντίφιλου, κι ακόμη στους ευρωπαϊκούς καθεδρικούς ναούς της Μεσοπολίας, όπου οι λαϊκοί γλύπτες, σκαρφαλωμένοι στα ικριώματα, σκελίζουν στις πιο ψηλές αποκήπεις τους, με λαϊκό χιούμορ, τις φαντασίες τους, ζεφεύγοντας από τη σερινοτυφία του κλήρου κ.ά. Βλ. Γεωργογούσουλος 1999, 9-11.

<sup>2</sup> ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ 1929, 169, α.ν. γελοιογραφία, δύον: «κρος τούτο η γελοιογραφία υπερβάλλει τα φυσικά χαρακτηριστικά των προσώπων ή δι' απρόσπτων αντιθέσεως αναδεικνύει την ευνυπάρχουσαν κωμικήν ασυμφωνίαν των φυσικών ή ηθικών ιδιοτήτων των ατόμων, της ηλικίας ή του επαγγέλματος αυτών, κρος τας πράξεις ή το περιβάλλον των». Για το περιεχόμενο και τους σκοπούς της γελοιογραφίας βλ. ακόμη Γεωργογούσουλος 1999, 9-12· ΠΑΠΑΔΑΝΗΙΑ 2003, 49, 51 και 53, δύον: «Η γελοιογραφία ντύνεται κατάσταρκα το κωμικό, επιδεικνύοντάς το σε κάθε ευκαιρία, έχοντας ως στόχο την πρόκληση του γέλουν. Κι αν η σάρκα της γελοιογραφίας είναι το κωμικό, το χιούμορ είναι η ψυχή της, η ουσία με την οποία επιτυγχάνεται ο σαρκασμός. Το χιούμορ δίνει πνοή στη γελοιογραφία, αποτελώντας τον καθοριστικό παράγοντα για την επιτυχή διάδοσή της».

ρας.<sup>3</sup> υπαγικτικής ευτράπελης σοφίας και αιχμηρής –συχνά και καυστικής– ευστοχίας, εξελίχθηκε στο νεότερο κόσμο μέσα στη μεγάλη εικαστική «αγκαλιά» της σκιτσογραφίας. Ως τεχνική δημιουργία, συνυφάνθηκε με τις τεχνικές προδόδους της τυπογραφίας (χαλκογραφία, λιθογραφία, φωτοτυπογραφία κλπ.)<sup>4</sup> και των εντύπων,<sup>5</sup> αγγίζοντας, ωστόσο, στην «πιο εκλεπτυσμένη και αριστοτεχνικά δοσμένη μορφή της»<sup>6</sup> την τέχνη και, ως περιεχόμενο, συνδέθηκε με τις εκάστοτε ιστορικές, οικονομικές, πολιτικές, ιδεολογικές, ηθικές καταστάσεις, συγκυρίες και συγκρούσεις.

Απότατος σκοπός της να υπηρετήσει την κριτική αποστολή της καλλιτεχνικής έκφρασης και, κυρίως, να συμβάλει στην ερμηνευτική διάσταση της δημοσιογραφίας, επί το γλαφυρότερον και το λιτότερον,<sup>7</sup> «πολλές φορές πιο εύγλωττη κι από ένα μακρύ άρθρο»,<sup>8</sup> προκαλώντας όμως τη θυμηδία, τη συναισθηματική αποφόρτιση και την ψυχική ανακούφιση,<sup>9</sup> όπως όλα αυτά μαζί εκφράζονται, εν τέλει, με το ανθρώπινο γέλιο, αυτή τη δυνατή εσωτερική ορμή του ανθρώπου,<sup>10</sup> πρώτιστο λόγο δημιουργίας πολλών ειδών του έντεχνου λαϊκού λόγου (ευτράπελες διηγήσεις,<sup>11</sup> λοιπό θέατρο,<sup>12</sup> κ.ά.) κι άλλων εκφραστικών μορφών του λαϊκού πολιτισμού (π.χ. των μεταμφίεσεων).<sup>13</sup>

Η γελοιογραφία αναπτύχθηκε στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος το 19<sup>o</sup> αιώνα, με τις καταχωρίσεις να πληθαίνουν στο τρέξιμο του αιώνα σε περιοδικά, όπως η *Τρακατρούκα* και η *Νέα Πανδώρα*, και με θετική την αποδοχή από το αναγνωστικό κοινό του νέου είδους κριτικού δημοσιογραφικού λόγου. Το 1867 κυκλοφόρησε ο *Διάβολος* ως αριγάρχης γελοιογραφικό έντυπο και λίγα χρόνια αργότερα ο *Αριστοφάνης*.<sup>14</sup>

<sup>3</sup> ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, 17.

<sup>4</sup> Βλ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ 2003, 29.

<sup>5</sup> Για την ιστορία του ελληνικού τύπου βλ. ΜΑΓΕΡ 1957-1960· ΔΡΟΥΛΑ & ΚΟΥΤΣΟΠΑΝΑΓΟΥ 2008. Για την ιστορία των ελληνικών τυπογραφείων βλ. ΣΚΙΛΔΑΣ 1976-1982· ΜΠΩΚΟΣ 1998.

<sup>6</sup> ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, 45. Βλ. και ΛΙΟΥΒΗ 2002 (όπου και πλούσια ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση βιβλιογραφία γενικότερα).

<sup>7</sup> Πρβλ. ΖΑΝΝΙΔΗΣ 2003, 23.

<sup>8</sup> ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΣ 1995 (κείμενο Α. Γερουλάνου). Πρβλ. και ΖΑΝΝΙΔΗΣ 2003, 23, όπου η γελοιογραφία «μπορεί να πει περισσότερα από ένα εκτενές ρεκορτάς ή κάποιο αναλυτικό άρθρο και να σχολίασει με επιτυχία πρόσωπα, πράγματα, καταστάσεις και γεγονότα της επικαιρότητας δίνοντας το κολιτικό, πολιτιστικό και κοινωνικό στήγμα της κάθε εποχής». Βλ. και ΛΟΥΚΑΤΟΣ 1988, 144, όπου: «Στα τελευταία δύμας χρόνια, με τις τεχνικές εξελίξεις της εικονο-τυπογραφίας, αλλά και με το οργανικά ενταγμένα στην εφημερίδα δημοσιογραφικό κνεύμα των σκιτσογράφων μας, η γελοιογραφία έγινε σχεδόν „αρθρογραφία“ (έμμεση και υπανικτική) για γεγονότα, λόγους και πρόσωπα της επικαιρότητας».

<sup>9</sup> ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ 1995, 22.

<sup>10</sup> Πρβλ. ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, 43-45. Επίσης πρβλ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ 1985a, 136, όπου: «... όσο πιο κοντά στη φύση είναι ο άνθρωπος, τόσο πιο εύκολα γελά με το παραμικρό θέμα. Γελά με τα ζώα, με τους ανθρώπους, με τον εαυτό του και ιδιαίτερα με την κάθε ατέλεια ή αποτυχία». Βλ. ακόμη BERGSON 1998· BEAUADELAIRE 2000· CHAPMAN 1995· LE GOFF 2005.

<sup>11</sup> ΜΕΡΑΚΛΗΣ 1985.

<sup>12</sup> ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, 45. Βλ. και ΠΟΥΧΝΕΡ 1985, και ακόμα πρβλ. ΠΟΥΧΝΕΡ 2009, 356.

<sup>13</sup> ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, 43-49. Πρβλ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ 1985a, 201.

<sup>14</sup> ΖΑΝΝΙΔΗΣ 2003, 23. Οι πράτες δεκαετίες του 19<sup>o</sup> αι. ήταν μια δύσκολη εποχή για την ελληνική γελοιογραφία από τεχνική κυρίως σκοκιά, καθώς η έλλειψη χαρακτάρων είχε ως αποτέλεσμα πολλά από τα σκίτσα να αποστέλλονται για επεξεργασία στο εξαιρετικό, ιδιαίτερο ή λιθογραφίες, ή να τυπώνονται με απλούστερους τρόπους, όπως η ξυλογραφία. Εξάλλου, τα πράτα σκίτσα πολλές φορές στην περίοδο απλές προστάθμες σκιτσογράφων-εκδόσουν, διευθυντάν, συχνά και αρθρογράφων ταπετόχρων των αντίκευμά τους, όπως π.χ. ο κορυφαίος για τη λεπτότητα των έργων του σκιτσογράφος Θέμος Αννινος, εκδότης των εντύπων Λαμπαδάρος και Σαπτεμβρίνη Λετο (και αργότερα εξαλείφτηκε στην εφημερίδα Λετο), ο Νίκος Μαζίλαρ, με τα σατιρικά άντιτα *Τρακατρούκα* και *Δημόσιρτος*, και ο Πλανογέφτης Πληγαδάνης, εκδότης και σκιτσογράφος των *Αριστοφάνη* (1874-1883) και των

Η μείωση του αναλφαβητισμού, οι πολιτικές, κοινωνικές και τεχνολογικές εξελίξεις προκάλεσαν, στο κλείσιμο του αιώνα και τις αρχές του 20<sup>o</sup>, την αύξηση του αναγνωστικού κοινού με την κυκλοφορία αριθτέρα τυπωμένων και προστίτων εντύπων (εφημερίδων, ημερολογίων, περιοδικών, σατιρικών εντύπων).<sup>15</sup> Η δημοφιλής γελοιογραφία επιστρατεύτηκε τότε στον ανταγωνισμό τους, ασκώντας «κριτική στην καθεστηκυίαν τάξιν και στα κοινωνικά δρώμενα της εποχής».<sup>16</sup> και σιγά-σιγά το σκίτσο γενικεύτηκε στον τύπο, υπηρετούμενο από πολυτάλαντους μάλιστα σκιτσογράφους-γελοιογράφους.<sup>17</sup>

Κατά το Μεσοπόλεμο, την εποχή που ορίζεται από την «επίκονη ανάρρωση από τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο έως την εκ νέου έκρηξη ενδιάμεσου πολέμου», και ενώ «η ιδέα μιας μείζονος σύγκρουσης δεν έπαιψε να αιωρείται πάνω από τις ευρωπαϊκές χώρες», η γελοιογραφία –και όχι μόνο η ελληνική– παρακολουθώντας «το λαϊκό θυμικό, άλλοτε συγχροδούσε με φιλειρηγικά άσματα και άλλοτε δοξολογούσε τα τύμπανα του πολέμου».<sup>18</sup> Αυτή την περίοδο, κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα πολλές περισσότερες εφημερίδες<sup>19</sup> και περιοδικά (οικογενειακά και παιδικά),<sup>20</sup> με χρώμα, φωτογραφίες και σκίτσα, σε όλες τις μορφές (εικονογραφήσεις, καρικατούρες, κοινωνικές γελοιογραφίες, καθώς και τα πρώτα κόμικς),<sup>21</sup> ως απαραίτητα στοιχεία των εντύπων, μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα γενικότερων αναζητήσεων στην τέχνη και τη λογοτεχνία. Έχουμε τότε μια μεγάλη ανάδειξη ταλέντων στο χώρο του σκίτσου στην Ελλάδα,<sup>22</sup> με επιστέγασμα το ετήσιο (αποκριάτικο) περιοδικό *Φανός* της Ενώσεως Συντακτών (την αποκλειστική, μάλιστα, ευθύνη της σύνταξης είχαν οι ευθυμογράφοι και, κυρίως, οι σκιτσογράφοι, καθώς η έκδοση ήταν πλούσια σε γελοιογραφίες).<sup>23</sup>

Το 1926 ιδρύθηκε ο Σύνδεσμος Σκιτσογράφων, με μέλη του όλους σχεδόν τους καταξιωμένους σκιτσογράφους της εποχής, που ως το ξέσπασμα του Β' Παγκόσμιου πολέμου οργα-

<sup>15</sup> Νέος Αριστοφάνη (ως το 1895). Την ίδια εποχή ο *Dauzier* στη Γαλλία προσδιόριζε με το ταλέντο του τις αρχές και τους κανόνες της γελοιογραφίας και ξεκαθάριζε τις σχέσεις της με την εικονογράφηση και τη ζωγραφική. βλ. ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, 197· ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ 2003, 29. Για το *Dauzier* βλ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ 1972. Για την ανάπτυξη και τη διαδρομή της ελληνικής γελοιογραφίας βλ. ΤΑΜΠΑΚΕΑΣ 1995, 2-9· ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ 1999· ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, όπου και ΖΑΝΝΙΔΗΣ 2003· ακόμη ΣΑΠΡΑΝΙΔΗΣ 2005.

<sup>16</sup> Όπως ήταν π.χ. η Ακρόπολις του Βλάστη Γαβριηλίδη, ο *Ρωμής*, ο *Σφήκες*, η *Διάκλαση των Παιδών* του Γρηγ. Σενόκουλου κ.ά., αλλά και περιοδικά μόνο για ανδρες, όπως η *Φράνη*, το *Κόρτε*, το *Παριζιάνικο Φλερτ*, κ.ά.

<sup>17</sup> ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, 23.

<sup>18</sup> ΠΑΣΧΑΛΗΣ 2006, 230.

<sup>19</sup> Ελεύθερος Άργος, *Πρωτία*, *Καθημερινή*, *Ελεύθερον Βήμα*, *Αθηναϊκά Νέα*.

<sup>20</sup> Εβδομάς, *Μκρούζτο*, *Θεατής*, και στο τέλος του Μεσοπολέμου ο *Θησαυρός* και το *Ρομάντο*.

<sup>21</sup> Όπως π.χ. τα κόμικς σε συνέχειες στο *Περιοδικό μας* του Νίκου Καστανάκη. βλ. και ΚΑΣΣΗΣ 1998. Επίσης για τα κόμικς βλ. το «Αφιέρωμα στα κόμικς» του περιοδικού *Διαβάζω*, τεύχ. 217, 1989, 27-75, όπου χρήσιμη ελληνική και ξένη βιβλιογραφία.

<sup>22</sup> Αυτή την εποχή έχουμε και τον εργομένο, μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, σκιτσογράφων από την Κωνσταντινούπολη (οι λεγόμενοι «Πολίτες»), που διακρίθηκαν ιδιαίτερα, όπως ο Φωκίων Δημητριάδης, ο Κοσμάς Θεοδωρίδης (TOGO), ο Γιώργος Γκέμειλης, ο Νίκος Καστανάκης, ο Κάθως Ασθλήλου (KENT), και τη Μ. Αστα, όπως Σοφοκλής Αντωνιάδης (ΣΟΦΟ) κ.ά., κι ακόμη την εμφάνιση των πρώτων γυναικών σκιτσογράφων, καθώς και την ενασχόληση με τη σκιτσογραφία και τη γελοιογραφία ορισμένων εικαστικών, ζωγράφων και χαρακτών (Δημ. Βιταφρής, Περ. Βιζάντιος, Αν. Κορογιανάκης, Γ. Ρούλος, Σωκ. Ρανάς, Αλ. Χρισ

νώνουν σημαντικές εκθέσεις σκίτσογράφων, νέων δημιουργών, εικαστικών και ερασιτεχνών, τις οποίες ο τύπος της εποχής υποστηρίζει με πρωτοσέλιδα, αρθρογραφία και κριτικές από πνευματικούς ανθρώπους της εποχής.<sup>24</sup>

### Η λαογραφική μελέτη της γελοιογραφίας. Ο σκοπός της ανακοίνωσης

Η γελοιογραφία στην Ελλάδα, μόλις τις τελευταίες δεκαετίες άρχισε να αναγνωρίζεται για την καλλιτεχνική, την πνευματική και την πολιτιστική της αξία, και να προβάλλεται όχι μόνο μέσω καλοτυπωμένων λευκωμάτων,<sup>25</sup> αλλά και επιστημονικών προσεγγίσεων σε άρθρα, μονογραφίες και διδακτορικές διατριβές, και να εντάσσεται στις πηγές πληροφόρησης για την ιστορία, τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συμπεριφορές των Νεοελλήνων.<sup>26</sup>

Από την πλευρά των Ελλήνων λαογράφων –κι ενώ σε διεθνές επίπεδο είχαν ήδη διατυπωθεί οι προτάσεις των Αμερικανών ομολόγων τους, Alan Dundes και Carl Pagter, για την ένταξη των γελοιογραφιών μαζί με άλλο λαϊκό εικαστικό-γραπτό υλικό (σκίτσα, επιγραφές σε τοίχους, επιστολές, αγγελίες, αφίσες κι άλλα παρόμοια που κατακλύζουν καθημερινά τον πολιτισμό μας) στις θεματικές της σύγχρονης λαογραφίας, ως «μορφές της λαϊκής παράδοσης», που δεν έχουν σχέση με την προφορικότητα, αλλά κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ο γραπτός χαρακτήρας τους—<sup>27</sup> στη δεκαετία του 1980, ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος, προσέχοντας καταρχάς διτί «το παλιό αυθόρυμπτο σκωπτικό ανέκδοτο των χωριών έχει τώρα μεταναστεύει και στις μεγαλουπόλεις, αλλά με πολιτικό ή πορνογραφικό χρώμα, πλησιάζοντας δε κάπως την παλιά του παράδοση οι θεατρικές Επιθεωρήσεις ή οι γελοιογραφίες του Τύπου»,<sup>28</sup> και, αναγνωρίζοντας τη λαογραφική σημασία των εμπνεύσεων, που οδηγούν τους δημοσιογράφους-σκίτσογράφους να σατιρίσουν ή να ψέξουν πολιτικές και κοινωνικές αναστατώσεις με υλικό από παροιμίες, μόδους και άλλα παραδοσιακά μας βιώματα,<sup>29</sup> ενέταξε, επίσης, τις γελοιογραφίες στα θεματικά πεδία της ελληνικής λαογραφικής έρευνας (μαζί με τις «ευτράπελες διηγήσεις, τα ανέκδοτα, τα περιγελαστικά αστεία ή περιπατήματα που σατιρίζουν ή ειρωνεύονται τρόπους, επαγγέλματα, χαρακτήρες ή και πνευματικές ατέλειες»).<sup>30</sup> Δύο δεκαετίες αργότερα, ο Μηνάς Αλ.

<sup>24</sup> Μεταξύ αυτών ο Γρηγόριος Εζενόπουλος, ο I.M. Παναγιωτόπουλος, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, ο Φάτος Γιοφύλλης κ.ά., βλ. ΤΑΜΠΑΚΕΑΣ 1995, 6. Η Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων, που από το 1982 στεγάζει το μόνιμο εκθετήριο και τις εικαστικές της δραστηριότητες σε νεοκλασικό κτίριο της πλατείας Κουμουνδούρου, περιλαμβάνει στις συλλογές της και μια συλλογή 400 κερίου σκίτσων Ελλήνων γελοιογράφων από το 1936 και εξής.

<sup>25</sup> Βλ. ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003, 228, όπου και Κατάλογος Γελοιογραφικών Λευκωμάτων.

<sup>26</sup> ΖΑΧΟΠΟΥΛΟΣ 2002· ΛΙΟΥΒΗ 2002· ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003· ΠΑΣΧΑΛΗΣ 2006. Εξάλλου ο Γεωργουζούλος 1999, 15, παραπρει διτί «τα σκίτσα κοινωνικής κριτικής είναι διαρκέστερα και αποτυπώνονται ιστορικά τις φάσεις από τις οποίες πέρασαν δέκα γενιές Ελλήνων από την αφέλεια και τη μιέζεια της αυλής, στο τουμέντο της μοναξιάς ως τα αυθαίρετα της αναρχίας μας και τον τουρισμό του σις-κεμπάτα».

<sup>27</sup> DUNDES & PAGTER 1978, 3-223· 1987, 21-267, όπου επανέρχονται στο θέμα διευρύνοντας μάλιστα τις θεματικές. Πρβλ. και ΑΛΕΞΙΔΗΣ 2008, 63-64.

<sup>28</sup> ΛΟΥΚΑΤΟΣ 1985a, 139.

<sup>29</sup> ΛΟΥΚΑΤΟΣ 1985b, 471: «είναι απίθενα αποκαλυπτική η παραδοσιακή γνώση των καλλιτεχνών αυτών (γνωστά συνόμιατα από τις εφημερίδες και τα περιοδικά), και συλλαμβάνουν άμεσα την κοινή γνώση και γνώμη, αλλά και ανανεώνουν, με τα σχεδιάσματα και τις αναφορές τους, την παράδοση, και για τις νεωτερες γενιές. Και συγκρατών (με Αριστοφάνειο έλεγχο) την πολιτική ενέργεια και ώρι, πάνω στα όρια του κοινωνικού παραδεκτού ή, αλλιώς, τον παροιμιακό συτίρισμό και παραποτηκό αποδοκιμασόμανου».

<sup>30</sup> ΛΟΥΚΑΤΟΣ 1988, 143-150, όπου χραγματεύεται τη σατιρική χρήση της λαϊκής χαρομίας από τους γελοιογράφους-σκίτσογράφους των εφημερίδων. Πρβλ. και ΣΕΡΓΙΤΗΣ 2005.

Αλεξιάδης, μιλώντας γενικότερα για τη χρησιμότητα των έντυπων πηγών, που «συγκροτούν ένα ενδιαφέρον υλικό, το οποίο και ανανεώνει και διευρύνει τη θεματική της Λαογραφίας»,<sup>31</sup> δημοσίευσε μια κατάστασή τους («αν όχι εξαντλητική, οπωσδήποτε διεξοδική»),<sup>32</sup> στην οποία περιλαμβάνει μεταξύ των άλλων και τις γελοιογραφίες εφημερίδων και περιοδικών.<sup>33</sup> Ακόμη, σε όλο του δημοσίευμα, αναφέρθηκε στον πολιτικό γελοιογραφικό λόγο στα σκίτσα καθημερινών αθηναϊκών εφημερίδων, που ήταν ιδιαίτερα καυτικός στις προεκλογικές ημέρες του Οκτωβρίου του 1993.<sup>34</sup>

Ο σκοπός της παρούσας ανακοίνωσης είναι να δείξει πόσο χρήσιμα αποβαίνουν τα σκίτσα και οι γελοιογραφίες στη μελέτη και του υλικού πολιτισμού, ως εικόνες, ως οπτικό υλικό, και, πόσο χρησιμεύουν ειδικότερα στα ενδυματολογικά ζητήματα (κάτι που, επίσης παλαιότερα, είχε επισημανθεί στην αγγλοσαξωνική βιβλιογραφία από τη Janet Arnold, η οποία και ενέταξε τις γελοιογραφίες στις έμμεσες μεν –τις δευτερεύουσες– αλλά με τη δική τους σημαίνουσα αξία πηγές της ενδυματολογικής έρευνας).<sup>35</sup>

Επιλέγοντας από τον κόδμο της ελληνικής σκίτσογραφίας και γελοιογραφίας, με αφορμή το Συμπόσιο για την Πρέβεζα, τον Πρεβεζάνο Άλη Ντίνο ή Dino (όπως ο ίδιος υπέγραψε τα έργα του), αναφέρομαι σε ανθρώπινους τύπους της πρεβεζανικής κοινωνίας του Μεσοπολέμου, τους οποίους, με διασκεδαστικό τρόπο, σχεδίασε, αποτιπώνοντας, ως μέρος της σχεδιαστικής εργασίας του, και τις ενδυματολογικές συμπεριφορές τους, σκιαγραφώντας έτοι όχι μόνο την πρωτική τους ταυτότητα αλλά και, εν τω συνόλω, την ταυτότητα της τοπικής κοινωνίας και, συνακόλουθα, την ατμόσφαιρα μιας ενδιαφέρουσας εποχής στην επαρχιακή πόλη, σε μια μεταβατική, για πολλούς λόγους και σε πολλά επίπεδα, περίοδο της ιστορικής παρουσίας της.<sup>36</sup>

### Ο Άλη Ντίνο

Ο Άλη Ντίνο (Εικ. 1) έζησε μια καλή και προνομιούχα, αλλά σύντομη σε διάρκεια ζωής.<sup>37</sup> Γεννήθηκε στην Πρέβεζα στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, το 1890, εποχή γενικότερων μεταρρυθμίσεων

<sup>31</sup> ΑΛΕΞΙΔΗΣ 2008, 70.

<sup>32</sup> ΑΛΕΞΙΔΗΣ 2008, 70.

<sup>33</sup> ΑΛΕΞΙΔΗΣ 2008, 70-71.

<sup>34</sup> ΑΛΕΞΙΔΗΣ 2008, 312.

<sup>35</sup> ARNOLD 1978, 59: «Caricatures, both drawings and engravings, provide an immense field for costume study; the eighteenth century is particularly rich in satirical comment and many caricatures are directly concerned with dress. Many of the thousands of political satires are also extremely useful for costume detail. From 1840 onwards, Punch provides an easily available unbroken series of humorous comment. Information taken from caricatures should be compared with other contemporary sources as it is always exaggerated. Nevertheless it will point the arrival of a new fashion on the scene very effectively; other sources will prove whether it lasted». Εκτίνας ARNOLD 1978, 62, όπου και χρήσιμες βιβλιογραφικές αναφορές σε έργα και πρωτηματεύονται υλικό από γελοιογραφίες.

<sup>36</sup> Βλ. ΑΥΔΙΚΟΣ 1993, όπου μέσα από τη διερεύνηση του ρόλου της βραχύβιας εφημερίδας Ηχειρωτική Ηχώ, αποκαλύπτεται η ταυτότητα της πρεβεζανικής ελληνικής περιφέρειας (και της Πρέβεζας) στο Μεσοπόλεμο, στο πλαίσιο των συγκειριμένων οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών της εποχής.

<sup>37</sup> Στον Άλη Ντίνο αναφέρονται όλα τα δημοσιεύματα που πραγματεύονται την ελληνική γελοιογραφία. Βλ. ενδεικτικά ΓΕΩΡΓΟΥΖΟΠΟΥΛΟΣ 1999, 13· ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ 1999, 30-31· ΠΑΠΑΔΑΝΗ 2003· ΣΑΠΡΑΝΙΔΗΣ 2005, 381 (και εικ. 512, 711, 723, 779, 806, 902, 908, 938, 986, 988). Βλ. ακόμη ΚΟΥΡΤΗΣ 2005, 218-220. Το κείμενο της Μαρούματη, θυγατέρα του Ντίνο.

και εκσυγχρονιστικών αλλαγών στην Οθωμανική αυτοκρατορία,<sup>38</sup> της οποίας ακόμη «βιλαέτι» αποτελούσε τότε η περιοχή της μικρής πόλης με την πληθυσμιακή, κοινωνική και θρησκευτική ανομοιογένεια,<sup>39</sup> που συνεχίστηκε και στον επόμενο αιώνα, μέσα στο γενικότερο ρευστό κλίμα με τις ενυπάρχουσες συγκρούσεις και δεσπόζουσες αντιφάσεις, την κοινωνική και πολιτιστική κρίση και τα μεγάλα γεγονότα που σημάδεψαν βαθιά τον κόσμο και τον ελλαδικό χώρο.<sup>40</sup>

Εγγονός του γνωστού στους διπλωματικούς κύκλους της Ευρώπης Αμπιντίν Πασσά Ντίνο (υπουργός Εξωτερικών των Οθωμανών και κυβερνήτη του Αρχιτελάγους επί Αβδούλ Χαμίτ, 1893-1908),<sup>41</sup> πρωτότοκος γιος<sup>42</sup> του Ρασίχ (γαιοκτήμονα, «με αγροτικές εκτάσεις που αργότερα μοιράστηκαν στους πρόσφυγες, όπως και όλων παλιών πρεβεζάνικων οικογενειών»,<sup>43</sup> και πρόεδρο οθωμανικού δικαστηρίου),<sup>44</sup> πολύγλωσσος<sup>45</sup> και πολυταξιδεμένος με την ενκατάσταση οικογένειά του σε ευρωπαϊκές χώρες (Ελβετία και Γαλλία), τελείωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στην Κωνσταντινούπολη, και σπούδασε, στη συνέχεια, Πολιτικές Επιστήμες στο Παρίσι του τέλους της Μπελ Επόκ. Την ίδια εποχή, η γενέτειρα πόλη του ζούσε την απελευθέρωσή της από την οθωμανική κυριαρχία (1912), απολάμβανε την τελευταία λάμψη του ζωοδότη λιμανιού της,<sup>46</sup> ενώ η Ελλάδα, στην οποία ενσωματώνταν, άφηνε πίσω της την περιέτεια του πολέμου του 1897, αγροτικές κι εργατικές αναταραχές, και, με μιαν αστική τάξη, να επιμένει να πραγματώσει τη Μεγάλη Ιδέα, περνώντας στις συμπληγάδες των Βαλκανικών πολέμων και του Πρώτου Παγκόσμιου πολέμου ταραγμένη και διχασμένη.<sup>47</sup>

Με την επιτροφή του στην Πρέβεζα, ο Ντίνο εκλέχτηκε βουλευτής, το 1915, μόλις 25 ετών,<sup>48</sup> και -χωρίς το μάλλον «τύποις» μουσουλμανικό θρήσκευμά του να αποτελεί ανασταλ-

τικό χαράγοντα- υπηρέτησε καταρχάς τα κοινά,<sup>49</sup> σε «εγκάρδια» επικοινωνία με τους συμπολίτες του, δύον των κοινωνικών στρωμάτων, εκαγγελμάτων και ιδιοτήτων. Αυτό άλλωστε επιτρέπει να εννοήσουμε και η θεματολογία του σκιτσογραφικού έργου του,<sup>50</sup> στο οποίο, αυτοδιδακτος, αφοσιώθηκε, αλλάζοντας επαγγελματικό προσανατολισμό (όπως και πολλοί άλλοι γνωστοί σκιτσογράφοι),<sup>51</sup> με την οικογένειά του να αντιμετωπίζει θετικά τη στροφή του (τα περισσότερα μέλη της ανέκαθεν εκδήλωναν καλλιτεχνικές ανησυχίες)<sup>52</sup> και με την πατρική περιοισσία υκοστηρικτική επίσης.<sup>53</sup>

Παντρεμένος από το 1916 με την Άλμπα Μοντίνι (Εικ. 2), ιταλικής καταγωγής, καθολική το θρήσκευμα<sup>54</sup> και με μουσικές σπουδές στην Αυστρία, με μοναχοκόρη τους αργότερα τη Σαφέτ, μοιράζοντας το χρόνο του στην Πρέβεζα και την Αθήνα,<sup>55</sup> εργάστηκε ως σκιτσογρά-

Γούναρη, Γεωργ. Θεοτόκη και Δημ. Ράλλη χωρίς να εκλεγει. Εκλέχθηκε δήμας βουλευτής Πρέβεζας με το ίδιο κόμμα στις εκδημένες εκλογές της 6.12.1915 και άσκησε τα καθήκοντα του βουλευτή μέχρι 30.6.1917. Ακολούθως κολιτεύτηκε χωρίς να εκλεγει α) στις εκλογές της 7.11.1926 στην εκλογική περιφέρεια Πρέβεζας και Άρτας με το μουσαμεθανικό κόμμα των Τουρκαλβανών και β) στις εκλογές της 25.9.1932 στην ίδια περιφέρεια με το Αγροτικό-Έργατικό Κόμμα του Αλ. Πακαναστασίου. Έκτοτε δεν πολιτεύτηκε.

<sup>49</sup> Κατά τη θυγατέρα του Σαφέτ-Μαρία, αρχείο των πολιτικών του δραστηριοτήτων δεν διασώζεται ούτε αρχείο δημοσιευμάτων για την πολιτική του παρουσία στον τόπο (τοπικό και αθηναϊκό) της εποχής.

<sup>50</sup> Καθώς και η συνεργασία του, το 1934, με τοπικό μουσικοφιλολογικό ίδμιλο στο ανέβασμα «επιθεώρησης» στον κινηματογράφο της πόλης «Τιτάνια», για το οποίο φιλοτέχνησε τα σκηνικά, βλ. ΒΑΣΙΛΑΣ 1979, 213. Πρβλ. και ΒΑΣΙΛΑΣ 1959, 1, όπου: «Γέρυη αληθινή και ψυχαγγία αισθανόταν ο Ντίνο απ' τις συγχές ομιλίες και παρέες με τους θυμόσοφους φαράδες της πόλης μας. Γελούσε αναιγόταρδη με τις ιστορίες τους και τους σκιτσάρικες».

<sup>51</sup> Π.χ. ο Στέφανος Ξένος (1821-1894), ανθυπλαρχος καταρχάς και μετά έμπυρος στο Λονδίνο, ο Θέμος Άννινος (1843-1916), με νομικές σπουδές, ο Δημήτριος Γαλάνης (1882-1966), με σπουδές στη Σχολή Καλών Τεχνών στο Παρίσι, ο Φωκίων Δημητριάδης (1894-1977), που προορίζοταν για λογοτεχνία. Βλ. ΠΑΠΑΔΑΝΗ ΙΩΑ. 2003, 73, 89, 99, 107.

<sup>52</sup> Ο δεύτερος αδερφός του ο Αρίφ ασχολήθηκε με το σκίτσο, την ακουαρέλα και τον κινηματογράφο, και ο μικρότερος αδερφός του, ο Αμπιντίν, ασχολήθηκε με την ακουαρέλα, τη σκιτσογραφία, την κεραμική, και τον κινηματογράφο στο Παρίσι. Από τα άλλα αδέρφια του, ο Αχμέτ σπουδάσεις ημικιόνες και έζησε στα Άδανα, φροντίζοντας την κτηματική περιουσία της οικογένειας εκεί, και η Λειτά έζησε και πέθανε στην Κωνσταντινούπολη, βλ. ΒΑΣΙΛΑΣ 1986-1987, 71.

<sup>53</sup> «Δεν ξέρω αν θα ζούσε άνετα, αν δεν υπήρχε η πατρική περιουσία» (πληροφορία Σαφέτ-Μαρία Ντίνο-Μαυρομάτη).

<sup>54</sup> Ο Αλή ουδέποτε ζήτησε από τη σύζυγό του να ασκαστεί το μουσουλμανισμό. Οι δύο σύζυγοι, μάλιστα, θεωρούσαν την ορθοδοξία αυτονόητη για τη θυγατέρα τους, που την έστελναν στο χριστιανικό κατηχητικό. Από τη συνέντευξη με τη Σαφέτ-Μαρία Ντίνο-Μαυρομάτη: «... μικρόθιλα με τήγματα στον Άγιο Νικόλαο, κοντά στον Ευαγγελισμό [Αθήνα], στις γιορτές, στην Ανάσταση ... γενικάς αγαπούσε όλες τις θρησκείες». Επίσης κατά την ίδια, «αν ο προπαπούς Αμπιντίν Ντίνο ήταν πολύ φιλέλληνας ... ο πατέρας μου κάλι, θα έλεγα, ότι ήταν Έλληνας εντελώς. Δηλαδή δεν είχε τίκτω αλλο να σου θυμίζει. Και η αγωνία του ήτανε να μη γίνει καμία σύγκρουση ανάμεσα στην Αλβανία και την Ελλάδα. Αυτό δεν το ήθελε με τίποτα. Και προσπαθούσες με δι, τι μέσα υπήρχανε να αμβλύνει τις πιθανές διαφορές ... αλλά έφυγε νωρίς». Πρβλ. και ΑΛΗ ΝΤΙΝΟ ΜΠΕΝ 1993: «... ήταν ένας Αλβανός που δεν είχε άλλο αλβανικό επάνω του παρόν το ελαφρό χρέμα της προφοράς» (Σαχ. Πακαντωνίου, 1938).

<sup>55</sup> Στο σκίτσο της Πρέβεζας, ιδιοκτησίας του πατέρα του, μόνιμα κατοικόσης της οικογένειας του, αδερφής του πατέρα του, της Μαρίας, η οποία είχε ασκασθεί το χριστιανισμό, και του συζύγου της Ιωάννη Τσαλόγλου, ο οποίος είχε στη φροντίδα του όλες τις κτηματικές και περιουσιακές υποθέσεις της οικογένειας. Από τη συνέντευξη με τη Σαφέτ-Μαρία Ντίνο-Μαυρομάτη: Ερώτηση: Πέθανες ήταν οι σχέσεις, οι επωφές με τους άλλους συγγενείς; Υπήρχαν περιττώσεις συνεντήσεων με την ευρύτερη οικογένεια; Γιορτές; Επέτειοι; Συμμετοχή σε έθιμα; Σε γάμους βαρτίσεις άλλες εκδηλώσεις; Απάντηση: «Διρκόντες από το Παρίσι στην Ελλάδα δεν ζανεταζότερες στο εξωτερικό. Η επαφή με την οικογένεια ήταν η αλληλογραφία ή στην αρχήτανος κάτιον στην Ελλάδα, τότε αντέμεναν. Επικοινωνούσε όμως με την οικογένεια της θείας του Μαρίας Τσαλόγλου και συμμετείχε σε όλες τις γιορτές». Ερώτηση: Είχε σε κάποιον συγγενή του θιάσιτηρη αδυναμία; Επιμετόστικη από κάποιον θείο; Απάντηση: «Στον παπέα του, ο οποίος ήταν λόγος και έγραψε ποιήματα που βρίσκονται στην Εθνική Βιβλιο-

<sup>38</sup> ΠΑΠΑΓΓΕΛΓΙΟΥ 1990· ΟΡΤΑΥΛΙ 1993· ΚΟΚΟΛΑΚΗΣ 2003.

<sup>39</sup> Βλ. και ΣΑΡΡΗ 2009, 235: «Ο πληθυσμός της πόλης κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα ανέρχεται σε 6.000-6.500 ψυχές. Πιο αναλυτικά στα τέλη του 1862 ο Γάλλος πρόξενος E. Wiet αναφέρει ότι στην Πρέβεζα κατοικούν 1.223 οικογένειες, ή 6.000 άτομα που χωρίζονται σε 4.450 Χριστιανούς, 1.250 Μουσουλμάνους, 50 Εβραίους και 250 ξένους. Παρόμια δημογραφικά στοιχεία αναφέρει και ο Αγγλος πρόξενος στα Ιωάννινα, R. Stuart το 1863: 4.500 Χριστιανούς, 1.200 Μουσουλμάνους, 50 Εβραίοι και 200 ξένους, και στην υπόσημη 35: «ξένοι θεωρούνται οι Επτανήσιοι και οι οποίους πρεσβεύοντες το δυτικό δόγμα», δηλαδή οι Καθολικοί σύμφωνα με επειζηγήσεις ή παραπτηρήσεις προξένων».

<sup>40</sup> ΑΛΕΞΙΟΥ 1990.

<sup>41</sup> ΚΥΠΡΙΩΤΗΣ 1973· ΒΑΣΙΛΑΣ 1973· 1986-1987, 69.

<sup>42</sup> Αδέρφια του ήταν ο Αρίφ (1892-1956), η Λειλά (1893-1968), ο Αχμέτ (1899-1975), ο Αμπιντίν (1913-τέλη 20<sup>ου</sup> αιώνα), βλ. ΒΑΣΙΛΑΣ 1979, 214.

<sup>43</sup> ΑΥΔΙΚΟΣ 1991, 67. Κατά τον Ηλία Βασιλά η οικογένεια Ντίνο είχε μακρινή χριστιανική στο θρήσκευμα καταγγή, με προγόνους κου οι ιστορικές συγκυρίες ανάγκασαν να αλλαξιοποιηθούν, «μεταξύ των μεγάλων οικογενειών που αλλαξιοποιήσαν ήταν των Ντιναίων και Ελμάζ μάκι». Τα κτήματά τους, τοπιολίκια, οι Ντιναίοι τα διέσωσαν μέχρι του 1928 ακότετα της δουλείας ο Βενιζέλος παραχωρώντας τα κτήματα στους χριστιανούς καθαριεργάτες, βλ. ΒΑΣΙΛΑΣ 1979, 208. Βλ. επίσ

φος-γελοιογράφος<sup>56</sup> κυρίως στην «Καθημερινή, Πολιτική και Φιλολογική» εφημερίδα *Πρωία* (αλλά και στα περισσότερα σατιρικά περιοδικά του Μεσοπολέμου),<sup>57</sup> μέχρι το απρόσμενο τέλος του (1938) σε ηλικία 48 ετών.<sup>58</sup> «Σπουδαίος καλλιτέχνης»,<sup>59</sup> με ενεργό παρουσία και σεβαστική αποδοχή στους κύκλους των σκιτσογράφων της εποχής του, συμμετοχές και διακρίσεις σε εκδηλώσεις στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη,<sup>60</sup> ιδρυτικό μέλος (και πρόεδρος) της Ενώσης Σκιτσογράφων, γενικός έφορος στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών και ταμίας της Ένωσης Σωματείων Εικαστικών Τεχνών, πέτυχε με το έργο και την εν γένει κοινωνική παρουσία του «τη διάχυτη συμπάθεια δύον τον „διάβαζαν“ ή τον γνώριζαν, παρά την αλβανική καταγωγή ή το θρήσκευμα».<sup>61</sup>

θήκη. Ιδιαίτερα αγαπούσε την κόρη του κασά αυτού και θεία του, που ασπάστηκε τον Χριστιανισμό και τη θεωρούσε μάνα του ... Συνδέονταν ιδιαίτερα με την οικογένεια της θείας του Μαρίας Τσαλόγλου και συμμετείχε σε όλα τα έθιμα».

<sup>56</sup> Ακό τη συνέντευξη με τη Σαφέτ-Μαρία Ντίνο-Μαυρομάτη: Ερώτηση: Από πότε άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά με τη γελοιογραφία; Απάντηση: «Στη δεκαετία του '20. Δήλωνε και ήταν σκιτσογράφος ... Εργάζοταν ανελλιώτας με πολύ κέφι και πολύ λίγα οικονομικά οφέλη. Ήταν και επαγγελματίας και ερασιτέχνης σκιτσογράφος, γιατί ποτέ δεν έλειπε το μπλοκάκι από την τσέπη του, ακαθανάτιζε δύο του άρεσε και με καλοκροιάρετο χιούμορ».

<sup>57</sup> Πρόκειται για τα περιοδικά *Σατανάς*, *Φλιτ*, *Φανδς των Σοντακτών*, *ο Ελεύθερος Τόκος του Καθαφάκη* και κάκων βραχύβια έντυπα, βλ. και ΤΑΜΠΑΚΕΑΣ 1995, 8.

<sup>58</sup> Ακό τη συνέντευξη με τη Σαφέτ-Μαρία Ντίνο-Μαυρομάτη: Ερώτηση: Πώς ήρθε το τέλος; Απάντηση: «13 Αυγούστου 1938, έπειτα στα σκαλιά της Μ. Βρετανίας, ένα αιμάτωμα που δεν αντιμετωπίζοταν ιατρικά, κατέληξε 1 Νοεμβρίου». Ερώτηση: Πόσο άλλαξε η ζωή σας; Πώς ήταν η ζωή μετά το θάνατο του πατέρα σας; Απάντηση: «Η ζωή μας άλλαξε άρδην και από εκεί και υστερα αρχίζουν τα πολύ δύσκολα».

<sup>59</sup> ΚΟΥΡΤΗΣ 2005, 219.

<sup>60</sup> Ακό τη συνέντευξη με τη Σαφέτ-Μαρία Ντίνο-Μαυρομάτη: Ερώτηση: Τα έργα του έχουν εκτεθεί; Πότε; Ποδ; Απάντηση: «Σε ατομικές εκθέσεις ... Στην Έκθεση της Θεσσαλονίκης είχε κερδίσει το Α' Βραβείο. Οργανώθηκε και μια αναδρομική έκθεση έργων του, 3-15 Απριλίου 1978, στην αίθουσα «Συλλογή» (Αθήνα, Βασ. Σοφίας 4), αφιερωμένη στα έργα των δύο αδελφών, του Αλή Ντίνο και, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, του αδελφού του, του εγκατεστημένου στην Παρίσι ζωγράφου Abidin, εικονογράφου έργων του Ναζίμ Χικμέτ. Στις 14 Απριλίου 1995 ως τις 14 Μαΐου 1995 έργα των εκτέθηκαν στο Κέντρο Σκίτσου Δήμου Αθηναίων στην Πλατεία Βάθη με έργα από την συλλογή σκίτσων της Δημοτικής Πινακοθήκης του Δήμου Αθηναίων. Έργα του εκτέθηκαν και στον Δήμο της Πρέβεζας». Ερώτηση: Ήταν και ζωγράφος; Έχουμε ζωγραφικά έργα του; Απάντηση: «Έγιναν τουλάχιστον έχο μόνον έναν. Ερώτηση: Τι σώζεται από το έργο του Αλή Ντίνο και κούν; «Σε μένα βρίσκονται τα περισσότερα έργα του, υπάρχουν δύος και σε παλιές οικογένειες, σε Αθήνα και Πρέβεζα, κ.χ. στην Αθήνα στον εγγόνι του αρχαιολόγου Φιλαδελφέως, στην οικογένεια του Δ. Χελμη, δύο έργα του στον Νίκο Καράμπελα στην Πρέβεζα, και σε διάφορους που κατά καιρούς έχω μάθει ότι έχουν έργα του. Επίσης στο Δήμο Αθηναίων».

<sup>61</sup> Σε δημοσιευμένα κείμενα, μαρτυρίες και κρίσεις συναδέλφων του μιλούν εγκωμαστικά, αφενός για τον κοσμοπολίτη, πολιτισμένο άνθρωπο Αλή Ντίνο, με το «γελαστό πρόσωπο και τη λεπτή κορμοστασιά» (Γιώργος Καρατζάς), το φροντισμένο ευρωπαϊκό ντύσιμο, την συρτατική νοστροποία, τον ήπιο, καλόκαρδο χαρακτήρα, τους απέρτιτους, ευγνωμούς τρόπους, το λεπταίσθητο, «φίνο χιούμορ» (Σελέστ Πολυχρονίδη), την ψυχική λεβεντιά, για έναν «αξέχαστο άνθρωπο» (Γιώργος Καρατζάς), κιους σκόρπιζε ευφροσύνη» (Αλέκος Λιδωρίκης), κι αφετέρου, για τον καλλιτέχνη με την «καθαρότητα της γραμμής», τη «στήγουρη, νεελικάτη γραμμή», την «τέλεια, γελαστή, δροσερή, χυμώδη γραμμή» (Ζαχ. Παπαντωνίου), τη «φραγινάτη, εντυπωσιακή γραμμή των σκίτσων του, σύμμικτη με εξυπνάδα και ευγενική σατιρική διάθεση» (Αλέκος Λιδωρίκης), τη «φινέτσα», τη «γλαυρότητα», το «κλιτό σχδιασμό» και τα «καθύλων ανιάρα σχέδια», τον καλλιτέχνη που «δουλεύοντας σε μια δύσκολη για το σκίτσο εποχή από κλευράς τεχνικής αναπαραγωγής και εκτίκευσης και με αφρότητες οικονομικές συνθήκες, απολαβών και μισθών, μέσα σε μίζερες για τον τόπο, τον τύπο, την πολιτική και το χιούμορ μάρες. (...) κατέφερε να διασθέσει ως τα σήμερα τη φρεσκόδα της ματιάς του» (Κωνστας Μητρόπουλος), τον «καλλιτέχνη με την παιδική ψυχή και το λεπτότερα ταλέντο καλλιτέχνη σκιτσογράφου με την ίσια ελεφαρία παιδιά που πέρισσος από την αθηναϊκή δημοσιογραφία του χιούμορο» (Πιελ Νορ), που «έκανε τους διορφωτέρους, τους κακομούστουνους διορφωτούς» (Πιελ Νορ), που δέδεσε «από τα πιο πολιτισμένα, τα πιο καλαδιστικά παιδιά που γνήσια μέσα στην νεαρή ακόμη τάχυη του συμμοριστικού σχεδίου» έργα (Ζαχ. Παπαντωνίου). Βλ. στα λεύκωμα ΑΛΗ ΝΤΙΝΟ ΜΠΕΝ 1993, χωρίς σελιδαριθμηση.

### Τα πρεβεζανικά έργα του Αλή Ντίνο. Οι άνθρωποι και τα ενδύματά τους

Τα έργα του Αλή Ντίνο που αφορούν στην Πρέβεζα -ορισμένα και στην ευρύτερη περιαστική περιοχή της- και τα οποία σχολιάζονται στην παρούσα εργασία, γνωστά ήδη από το Λεύκωμα, στο οποίο με πρωτοβουλία του Δήμου της Πρέβεζας δημοσιεύτηκαν το 1993<sup>62</sup> (μαζί με σταχυολογημένες μνήμες συναδέλφων του, που ήδη αναφέρθηκαν),<sup>63</sup> ανήκουν, στο πρωτότυπό τους, και στην πλειονότητά τους, στη συλλογή της θυγατέρας του Σαφέτ-Μαρίας Ντίνο-Μαυρομάτη.<sup>64</sup>

Πρόκειται για περίπου τριάντα έργα, αυστρόμαυρα και χρωματισμένα (το χρώμα δεν τα πνίγει, αντίθετα τα «γλυκαίνει»),<sup>65</sup> που, στην πλειονότητά τους και ως ένα βαθμό, παραπέμπουν σε έργα ζωγραφικά, έργα που διαθέτουν την αυτονομία τους, χωρίς να αποτελούν υποχρεωτικά οργανικό μέρος ενός εντύπου, έργα άρτιου -μολονότι αυτοδίδακτου- καλλιτέχνη, που τον απασχολεί βαθιά το εικαστικό αποτέλεσμα.<sup>66</sup> Ο Ντίνο επιδιώκει να μιλήσει στον απόδεκτη τους, πρώτιστα, με τη λεπτότητα των σχεδίων και τη ζωγραφική δεξιοτεχνία του, και με τον τρόπο αυτό να «περάσει» τις σκέψεις του, τα οπτικοποιημένα σαφή σχόλια του (όχι κατ' ανάγκη καυστικά ή και καθόλου καυστικά). Στα πρεβεζανικά σκίτσα του Ντίνο η γραπτή λεκτική σάτιρα μάλλον απουσιάζει, με ελάχιστες εξαιρέσεις (όταν έχουμε λεζάντες είναι ολιγόλογες).<sup>67</sup> Μας αποκαλύπτεται ένα οξύ πνεύμα που μπορούσε, με το μολύβι, το πενάκι και τα χρώματά του, να παρατηρεί, να επισημαίνει, και να ισορροπεί τη σοβαρότητα με την κωμική πλευρά των θεμάτων.

Χωρίς να τον ενδιαφέρει ιδιαίτερα ο περιβάλλων χώρος παρά μόνον στο βαθμό που οργανικά εξυπηρετεί το θέμα του, το φόντο γενικότερα των θεμάτων του είναι απλό και χρωματικά διακριτικό, ώστε να τα αναδεικνύει. Δουλεύει την προοπτική με βάση την τονική διαβάθμιση των χρωμάτων και δίνει μεριμνένες κυρίως μορφές (και κάποιες ολιγοπρόσωπες και πολυπρόσωπες συνθέσεις), που τις σχεδιάζει με ανολοκλήρωτες συνήθωσης, με μη κλειστές φόρμες και με προσοχή στη διαβάθμιση της γραμμής, από παχιά σε πολύ λεπτή.

Ο Ντίνο, δύσον αφορά τα θέματα που άντλησε από την πατρίδα του, υπηρέτησε την κοινωνική γελοιογραφία και λιγότερο την πολιτική, και, κατά βάση, το γελοιογραφικό πορτρέτο, το οποίο επικεντρώνεται στο κωμικό των χαρακτήρων<sup>68</sup> (που «πάρχει» την ώρα που δημιουργείται στο θυμικό του χιουμορίστα με τη μικρότερη μονάδα του χρόνου» αλλά «διατηρείται με τη μεγαλύτερη στο θυμικό των φιλοτέχνων», χαρακτηρίζεται δηλαδή για τη διαχρονικότητά

<sup>62</sup> ΑΛΗ ΝΤΙΝΟ ΜΠΕΝ 1993.

<sup>63</sup> Βλ. υποσημ. 61.

<sup>64</sup> Στη συλλογή της Σαφέτ-Μαρίας Ντίνο-Μαυρομάτη υπάρχουν, σε αντίγραφα, και τέσσερα έργα του Ντίνο, που στο πρωτότυπό τους ανήκουν στη συλλογή του Κέντρου Σκίτσου του Δήμου Αθηναίων.

<sup>65</sup> Τους χρωματισμούς των έργων του Ντίνο, όπου δεν υποστηρίζονται στην παρούσα έκδοση, μπορεί να δει ο αναγνώστης στο Λεύκωμα ΑΛΗ ΝΤΙΝΟ ΜΠΕΝ 1993.

<sup>66</sup> «Ήταν ολιγογράφος, είχε δύσκολη παραγωγή, στοχαζόταν και κόπιαζε για ένα σχέδιο» (Ζαχ. Παπαντωνίου), βλ. ΑΛΗ ΝΤΙΝΟ ΜΠΕΝ 1993, χωρίς σελιδαριθμηση.

<sup>67</sup> Επισημαίνω εδώ ότι οι λεζάντες που συνοδεύουν τις γελοιογραφίες στο Λεύκωμα του Δήμου Πρέβεζας συντάχθηκαν από τη θυγατέρα του Αλή Ντίνο με τη συνεργασία του Αλέκου Λιδωρίκη.

<sup>68</sup> «Είναι σκιτσογράφος, καθόλου πληθωρικός, μ

του, σε αντίθεση με την κλασική γελοιογραφία που, σαν την είδηση, «μόλις περάσει η επικαιρότητα, χάνει τη φρεσκάδα της»).<sup>69</sup>

Υποστήριξε, κατ' αυτόν τον τρόπο, το διπλό του ταλέντο: αφενδός του σκιτσογράφου, που έχει την ικανότητα να δώσει ένα εξαιρετικό σχεδιαστικό αποτέλεσμα κι αφετέρου, τον καρικατουρίστα γελοιογράφου,<sup>70</sup> που έχει, επιπλέον, την έμπνευση, παράγει το χιουμοριστικό θέμα, τη γελοιογραφική ιδέα και την εκτελεί χωρίς να την παραφορτώνει,<sup>71</sup> επηρεασμένος, όπως οι περισσότεροι γελοιογράφοι της εποχής του, από τη Γαλλική Σχολή των εκλεπτυσμένων αναλαφρών εικαστικών αποτελεσμάτων. Τον ενδιαφέρουν όλοι οι άνθρωποι του τόπου του, αδιακρίτως ήλικίας, παιδιά, ώριμοι, ήλικιαμένοι.

### Η οικογένεια

Μας συστήνει την εύπορη οικογένειά του, στην αρμονική «εκτεταμένη» της σύνθεση (οι οικογένειες Ντίνο και Τσαλάγλου συγκατοικούν) (Εικ. 3). Αποτυπώνει τους κυρίους και τις κυρίες του σπιτιού και το υπηρετικό προσωπικό, τις ενασχολήσεις και τα καθήκοντά τους, τους ρόλους τους, στο εσωτερικό μιας τοπικής αστικής κατοικίας του Μεσοπολέμου. Μας γνωρίζει τη διαρρύθμιση της κατοικίας και τη λειτουργία της κατά ορόφους. Όλα αποδίδονται αθροιστικά, περιληπτικά, πράγμα που δίνει και την αισθηση μοντέρνας ζωγραφικής, όπου τα διάφορα στοιχεία ενός πίνακα δεν τοποθετούνται κατά την κανονική, αλλά μάλλον κατά αρχιτεκτονική ή συνθετική τάξη. «Ασυναίσθητα», ο Ντίνο μάς δίνει ένα λεπτομερές μάθημα τρόπων αστικής ζωής. Και ενδυματολογίας: ρούχα, κομμάτσιες, υποδήματα.

Ειδικότερα: Στο ισόγειο, στην κουζίνα, προσέχουμε τα μαγειρικά σκεύη, λαΐνια και κανάτες, γουδί και γουδοχέρι, το σύρμα, τον τρίφτη, την πλάστιγγα, κι ακόμη ταιγγέλια με κρέατα κι ένα συρμάτινο καλάθι με ανγά, που μαρτυρούν διατροφικές συνήθειες των ενοίκων, ενώ η λάμπα, αίρνης, υπενθυμίζει την ηλεκτροδότηση της πόλης που άργησε.<sup>72</sup> Το υπηρετικό προσωπικό εν δράσει, μαζί τους και το σκυλί της οικογένειας, η Κανέλλα, κι ανάλογα με τη δράση είναι τα ενδύματά τους: Οι υπηρέτριες με ποδιά και κατάλοιπα τοπικής χωρικής ενδυμασίας, με χοντρές πτυχώσεις και σε ουδέτερους χρωματισμούς. Προσέχουμε την ανασκούμπωμένη φούστα της γυναίκας που σαρώνει, κατά τη συνήθεια των λαϊκών στρωμάτων της εποχής, και την υπόδησή τους (εστιάζουμε στα ξυλοπάπουτσα, τα «καλίγκια»). Εντύπωση προκαλεί, ότι η λαϊκή, φτωχική αμφίση δεν έχει απαλειφθεί· όχι, ενδεχομένως, γιατί η οικονομική κατάσταση της οικογένειας δεν επέτρεψε κάτι τέτοιο ή ίσως γιατί, ενσυνειδήτως, οι κύριοι του σπιτιού ενδιαφέρονταν να μην εξομοιώνονται σύντε και με την αμφίση οι υπηρέτες μαζί τους, αλλά γιατί αποδέχονταν την παρουσία των υπηρετών τους με την «ενδυματολογική» τους ταυτότητα.

<sup>68</sup> ΣΑΠΡΑΝΙΔΗΣ 2005, 356.

<sup>69</sup> «Καρικιτόβρα: η γελοιογραφία <caricature, ital., αρχ. σημασία υπερβολή, διόγκωση <caricare=φορτώνω>, βλ. ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ 1998, 845.

<sup>70</sup> Πρβλ.: «... ο σκιτσογράφος δεν έχει την ιδέα, δεν έχει την έμπνευση. Έχει τη μαστοριά, έχει την ικανότητα να κάνει ένα σκίτσο, την οποία αποκτάς δουλεύοντας, κάνοντας μια δική σου γραμμή. Ο γελοιογράφος έχει επιπλέον την ιδέα, η οποία σήμερα πιστεύει ότι μετράει περισσότερο από στιδήποτε άλλο», βλ. ΠΑΠΑΔΑΝΗΣ 2003, 213, απόσκασμα από συνέντευξη του σύγχρονου γελοιογράφου Γιάννη Κυριακόπουλου (ΚΥΡ).

<sup>71</sup> Η Πρέβεζα ηλεκτροφεύστηκε το 1925 από την έμπειρη και με οικονομική ευχέρεια Εταιρεία του Ιεδόνη Δ. Καλημέρη, από την Ερμούπολη της Σύρου, που λειτούργησε το εργοστάσιο παραγωγής ρεύματος, ολοκλήρωσε το δίκτυο παροχής κι έρχοις την παροχή ρεύματος στα καταστήματα, ξενοδοχεία και σπίτια της πόλης με απλές εξισωτικές εγκαταστάσεις. Η εταιρεία εξαγρόδαστηκε από τη ΔΕΗ αργότερα, στα μέσα της δεκαετίας του '50, βλ. ΑΥΓΑΚΟΣ 1991, 95- ΜΟΥΣΙΑΚΗΣ 2002, 298.

Στον πρώτο όροφο με τους χώρους υποδοχής και τα γραφεία, που αφορούν τους άνδρες της οικογένειας, παριστάνονται ο καλοζωισμένος βαρήκοος Ρασίχ, πατέρας του Αλή, λάτρης της τράπουλας και της τσόχας (τα τραπουλόχαρτα πέφτουν από τις τσέπες του), πλάι του ο Ιωάννης Τσαλάγλου, σύζυγος της αδερφής του Ρασίχ, γραμματικός και διαχειριστής της περιουσίας του (στο πάτιομα τα βιβλία των επιχειρήσεων της οικογένειας) και μόνιμος ένοικος του σπιτιού, ευρωπαϊκά ενδεδυμένοι και οι δύο, δύως κι ο ευλύγιστος Αλή, δίπλα τους, με «το γελαστό πρόσωπο και τη λεπτή κορμοστασία».<sup>73</sup> ενθουσιασμένος με την κατασκευή του: ένα διαχωριστικό παραβάν, προορισμένο μάλλον για κουκλοθέατρο, στην επιφάνεια του οποίου έχει ζωγραφίσει όλους τους τύπους της εποχής του, αστούς και χωρικούς, στρατιωτικούς και τσοπάνως, στα 1918, της ρευστής πολιτικής κατάστασης, ενώ από τις τσέπες του τρέχουν λίρες (η αμοιβή που προφανώς ονειρεύεται ότι θα απολαύσει από τα έργα του).

Στο δεύτερο όροφο, με τα υπνοδωμάτια, γυναικεία πρόσωπα της οικογένειας, σε αξιοπρόσεκτη εδώ σειρά, εκφράζουν την αναμονή μιας νέας ζωής, την παιδική ήλικια, την ομορφιά της νεότητας, την ωριμότητα και την απομόνωση των γηρατειών, ως μια παραλλαγή γνωστής στα χρόνια του Μεσοπολέμου λαϊκής λιθογραφίας μ' αυτή τη «σκάλα» του βίου: Είναι η αγαπημένη θεία του Αλή, η Φατιμέ Τσαλάγλου (Μαρία, αφότου απόστηκε το Χριστιανισμό), σύζυγος του Ιωάννη Τσαλάγλου, σε εγκυμοσύνη στο δεύτερο γιο της (τον Κωνσταντίνο, «εκλεκτό αντιστασιακό αγωνιστή στον καιρό της Κατοχής, 1940-45») και μετέπειτα δημοσιογράφο της εφημερίδας *Καθημερινή*.<sup>74</sup> με καθημερινή σκουρόχρωμη περιβολή, μαλλιά χτενισμένα σε αυστηρό λιτό κότσο, ίσια υποδήματα, και με τα κλειδιά του σπιτιού στα χέρια της, καθώς είχε την απόλυτη ευθύνη του νοικοκυριού. Ο μικρός πρωτότοκος γιος της στέκεται δίπλα της. Η παρμανίτσα του δίνεται στην αστική της εκδοχή. Στο μέσον στέκεται η σύζυγος του Αλή, η ιωραία Άλμπα, με ευρωπαϊκό αέρα, με ένδυμα της τρέχουσας μόδας,<sup>75</sup> με τα επίσης μοντέρνα κοντά μαλλιά της εποχής και ψηλοτάκουνα πασουμάκια. Η Άλμπα εκφράζει την υποδοχή των νέων ιδεών που εισέρουν παντοιοτρόπως στην Πρέβεζα, προπολεμικά, και προοιωνίζεται τη φυσιογνωμική μεταβολή της γυναίκας στον ελληνικό μεσοπόλεμο γενικότερα.<sup>76</sup> Μια μεταβολή που αντικαθρεφτίζει και κάτι πολύ βαθύτερο: το νέο ρόλο της στην κοινωνία. Πλέον και

<sup>73</sup> Θυμόμαστε εδώ την περιγραφή του Γιώργου Καρατζά, βλ. υποσημ. 61.

<sup>74</sup> ΒΑΣΙΛΑΣ 1979, 212.

<sup>75</sup> Πρβλ. και τη μαρτυρία της Μαρίκας Δάνου, κόρης Συρρακώτη έμπορα στην Πρέβεζα του Μεσοπολέμου, που βεβαιώνει την έλευση των ευρωπαϊκών ενδυματολογικών προτύπων στην μεσοκολεμική Πρέβεζα: «Όλα τα προϊκά μου τάφερνα από το Παρίσι. Από το Λαφαγέτ, από το Λούβρο. Ερχονταν τα φιγουρίνα. Παραγγέλναμε με γράμμα και πληρώναμε εδώ. Αυτό δεν το έκανα μόνο εγώ. Όλες οι καλές κοτέλες που είχαν τον τρόπο. Παραγγέλναμε εσώρουχα, φουστάνια, τουαλέτες», βλ. ΑΥΓΑΚΟΣ 1991, 192. Και μία ακόμη μαρτυρία: «Είχανε μεγάλη πέραση τα πράγματα από την Ιταλία. Αρκεί να σου αιωνίσεις για να κατάλογο χοντρό που έλεγε *Samareten*. Το παίρνα και το ξεφύλλιζα ... Η μάνα μου στο Παρίσι παρήγγειλε. Άειν υπήρχαν υψηλής κλάσης ραφτάδες. Αν ήθελες ένα υψηλής ποιότητος ρούχο το παρήγγειλε στο *Samareten*. Τότε υπήρχε συναλλαγματική ελευθερία», ΑΥΓΑΚΟΣ 1991, 194, σημ. 4. Στην Πρέβεζα «η ανώτερη τάξη έχει ένα σαφή κροσσανοτολμό προς την Ευρώπη πριν από το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο. Οι εμπορικές της συναλλαγές πραγματοποιούνται, ειδικά τα πρώτα χρόνια του εικοστού αιώνα, με την Ευρώπη. Δύο φορές την εβδομάδα υπήρχε συγκονιώνια με την Ιταλία και την Τεργέστη, πέρα από τα άλλα καράβια. Μέσω αυτής της επικοινωνίας μεταφεύτηκε και μια ευρωπαϊκή συμπεριφορά, αντανακλόμενη και στην τάση να μάθουν ξένες γλώσσες τα νέα μέλη των οικογενειών, να σπουδάσουν στην Ευρώπη, να φωνίζουν, ιδιαίτερα οι γυναίκες τα προϊκά τους εκεί και να γνωρίζουν την ανάλογη. Οι άντρες φορούσαν κοστούμι, πουκάμισο χωρίς γιακά, γραβάτα γκέτες και το πακούτσι «ντάκο ρακογιάλι». Και στις γυναίκες δεν υπάρχουν οι παραδοσιακές στολές, είτε του ηλεκτρικού χώρου είτε του εκτανητικού. Είναι φορεσιές δύτιες έχει ομηρωθεί, ευρωπαϊκές ή σύμφωνες με τα αστικά πρότυπα. Η μάδα της Ευρώπης επηρέαζε άμεσα τις γυναίκες της «καλής κοινωνίας» της Πρέβεζας, που αγρίζαν τις τουαλέτες τους απευθείας από την Ευρώπη κυρίως από τη Γαλλία ...», ΑΥΓΑΚΟΣ 1991, 194.

<sup>76</sup> Για την ελλαγή της γυναίκας στο Μεσοπόλεμο βλ. ΑΒΑΛΑ & ΨΑΡΑ 1985.

στην Πρέβεζα, έστω και με αργούς ρυθμούς, «οι „κομμενομαλλούσαι“ γυναίκες είναι η νέα γενιά, η νέα αντίληψη, που επεκτείνεται πέρα από την αλλαγή στην εξωτερική εμφάνιση».<sup>77</sup> Στην άκρη της ίδιας εικόνας η Ελένη Τσαλόγλου –η Πρέβεζα που «φεύγει»–, συρρικνωμένη από τα γεράματα, ξεσπυρίζει καφέ με το καβουρδιστήρι στα πόδια της. Καμία από τις κυρίες του σπιτιού δεν φοράει ποδιά κατ' οίκον, όπως το υπηρετικό προσωπικό. Καμία από τις κυρίες του σπιτιού δεν φοράει έργο κατ' οίκον.<sup>78</sup> Η ποδιά αποτελεί βασικό σημείο οπτικής διαφοροποίησης από το υπηρετικό προσωπικό.

Στη διττή γελοιογραφία (Εικ. 4) με τον πατέρα Ρασίχ, που επιστρέφει από τη χαρτοπαιξία,<sup>79</sup> αφενός, ητημένος, «perdant», χλωμός και συγχυσμένος –μετράει μάλιστα τον σφυγμό του–, ενώ η οικιακή βοηθός, γονατισμένη, τον βοηθάει να βγάλει τις «γκέτες» και τα υποδήματά του, κι αφετέρου, κερδισμένος, «gagnant», ροδαλός και ικανοποιημένος, με την πάπια στα χέρια του ως τρόπαιο για το οικογενειακό τραπέζι, όλα εδώ είναι ευρωπαϊκά. Και το καπέλο μάλιστα έχει αντικαταστήσει το φέσι. (Ο Ρασίχ, βέβαια, δεν φοράει τραγιάσκα, καθώς δεν ανήκει στο λαϊκό κόσμο της πόλης).<sup>80</sup>

Ο Ντίνο αποτυπώνει ακόμη το θείο του Χουσεΐν πασά (Εικ. 5), με τα αυστηρά παχιά φρύδια, παντρεμένο με την ορθόδοξη Πρέβεζάνα Κατερίνα Λαμπρακούλη, από τους πλουσιότερους της Πρέβεζας, με μεγάλη έργεια ιδιοκτησία, με εμπορικές δραστηριότητες (έστελνε κάρβουνα στην Ιταλία) και με «λιτρουβί» ιπποκίνητο στην αρχή και αργότερα ηλεκτροκίνητο με υδραυλικά πιεστήρια.<sup>81</sup> Στο σκίτσο τον στήνει κατά πώς στέκεται, προσέχει τη «γραμμή δράσης» του σώματος (*line of action*) κι είναι σαν να τον φωτογραφίζει. Η μορφή θυμίζει ότι είμαστε ακριβώς στο μεταίχμιο προς την κεμαλική αλλαγή και την εκκοσμίκευσή,<sup>82</sup> που ενώνει το οθωμανικό παρελθόν με τη νέα αστική ευρωπαϊκή πραγματικότητα: εδώ το παραδοσιακό φέσι συνυπάρχει με τη γραβάτα, με γυαλιά οράσεως και με όλα τα υπόλοιπα ευρωπαϊκά ενδύματα του συρμού. Ο Ντίνο, με διαβάθμιση στο βάρος της γραμμής, αποδίδει εντυπωσιακά τις σκιάσεις του υφάσματος του πανωφοριού.

#### Ο «δυναδικός» κόσμος

Μαζί με την οικογένειά του, ο Ντίνο μάς συστήνει την κοινωνία, το «δυναδικό» κόσμο της Πρέβεζας (1918), τέσσερις μορφές που η ενδυματολογική πληροφορία τους απόλυτα αντιπροσωπεύει κι εκφράζει την εποχή τους, τεκμηριώνει το παρελθόν που εγκαταλείπεται και την πραγματικότητα που εδραιώνεται (Εικ. 6).

<sup>77</sup> ΑΥΔΙΚΟΣ 1993, 30 κ.ε. Για τις γυναίκες στην Ευρώπη που κόβουν τα μαλλιά τους «à la garçonne» μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο βλ. πρόχειρο και LAYER 1969, 233.

<sup>78</sup> VEBLEN 1982, 168-185, κεφ. 7: «Η ενδυμασία ως έκφραση της κουλτούρας του χρήματος».

<sup>79</sup> Ισός από την πολιτική λεσχή της Πρέβεζας, μία από τις παλαιότερες στην Ήπειρο, της οποίας τα εγγεγραμμένα μέλη κάθε βρόδιο σύγχρινα εκεί και μπορούσαν να παίζουν χαρτιά και να συζητήσουν, ΑΥΔΙΚΟΣ 1991, 196. Βλ. και MOΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 371. Η χαρτοπαιξία, διαδεδομένη συνήθεια στις ελληνικές επαρχιακές πόλεις του Μεσοπολέμου, ένωνε ανθερά και κανάτερα στρώματα, αλλά και αστικό και σγροτικό κόσμο. Πρβλ. ΑΥΔΙΚΟΣ 1991, 347, όπου μαρτυρία για τους Συρρακιώτες της Πρέβεζας: «Οι άντρες μέρα νύχτα χαρτά. Έπειταν πάλι χαρτά».

<sup>80</sup> Η σημαιοδυτική λειτουργία των καλυμμάτων της κραφαλής, ανδρών και γυναικών, απετραπέντε πάντοτε στις ενδυματολογικές μαλέτες. Ειδικά για το φέσι βλ. ΜΗΛΑΡΑΚΗΣ 1893. Για την τραγιάσκα, βλ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ 2000.

<sup>81</sup> Για τα ελαιοτριβεία (τα «λιτρουβία») της Πρέβεζας βλ. ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 57-68, όπου αναφέρεται στα λιτρουβία του Χουσεΐν Ντίνου.

<sup>82</sup> Βλ. LEWIS 1988; SELIM 2003; ORTAYLI 2004; ZURCHER 2004.

Πρώτος, ο βαρήκοος πατέρας Ρασίχ Ντίνο αντιπροσωπεύει το οθωμανικό στοιχείο που απέρχεται: με το κόκκινο φέσι του εδώ διατηρεί το σύνδεσμο με την παράδοση, ενώ με τα υπόλοιπα ευρωπαϊκά ρυθμά του έχει στραφεί προς τους δυτικούς τρόπους συμπεριφοράς. Στη μέση της σύνθεσης, τον ακολουθεί ο θείος Τσαλόγλου, με έγγραφα της οικογένειας «παραμάσχαλα», με τυπικό αυστηρό ένδυμα, βαρύ καλοραμμένο παναφόρι, γραβάτα και φροντισμένα υποδήματα, ασκετής και με εκμελημένη γενειάδα.<sup>83</sup> Και πίσω τους, ο ηλικιωμένος νομομαθής βεβαιώνει ότι για τους προνομιούχους της τοπικής κοινωνίας οι μόδες της Ευρώπης είχαν γίνει προ κολλού ακοδεκτές στην Πρέβεζα. Ως ηλικιωμένος φοράει ριγωτό ασπρόμαυρο «παλιομοδίτικο» κλέον παντελόνι, απομεινάρι της «μόδας» της νεότητάς του από τον προηγούμενο αιώνα, και καπέλο με γείσο και θόλο, καθώς και καλογυαλισμένα μαύρα υποδήματα.<sup>84</sup>

Προσέχουμε διτι οι τρεις άνδρες της πόλης, οι καλοβαλμένοι *intellectuals* σε πρώτο πλάνο και σε προφίλ, συναντώνται ενδυματολογικά στον κολλαρισμένο λευκό γιακά του πουκάμισου, σημαίο καθωστρεπτισμού του καλού κόσμου της εποχής, αλλά προσέχουμε, επίσης, και τη διαφοροποίησή τους στην κάλυψη της κεφαλής καθώς και στα υποδήματα. Αδιαφορούν δε για το χωρικό στο βάθος, σε σμίκρυνση αυτός, αλλά μετωπικά (*en face*), με την ατημέλητη τοπική φορεσιά του, κοιτάζει την πραγματικότητα της πόλης. Κι ένα ερώτημα που τίθεται εδώ, σε σχέση με την παρουσία του χωρικού, είναι αν, και σε ποιο βαθμό, υπάρχει εν τέλει στην περιοχή επικοινωνία πόλης και αγροτικής ενδοχώρας.

#### Οι κολπικοί της Πρέβεζας

Σε δύο ασπρόμαυρες γελοιογραφίες, εμπνευσμένες από τα πολιτικά επίκαιρα, περισσότερο υπαινικτικές παρά δημητικές ή επιθετικές (σε μια εποχή που δύσκολα ανεχόταν την πολιτική γελοιογραφία),<sup>85</sup> ο Ντίνο μάς συστήνει τους πολιτικούς του τόπου του. Καθώς το χρώμα εδώ απουσιάζει, ο σκιτσογράφος δίνει το βάρος στη γραμμή που περιγράφει τις μορφές και την κίνησή τους. Είναι όλοι επίσης καλοθρεμμένοι και καλοβαλμένοι, με τα αυστηρά κοστούμια τους, καπέλα και γραβάτες, σύμβολα, το καθένα ξεχωριστά κι όλα μαζί ως σύνολο, της διακεκριμένης θέσης τους, της οικονομικής ευρωστίας τους και της συμπόρευσής τους με τα αστικά πρότυπα της Ευρώπης: Στη μία (Εικ. 7)<sup>86</sup> αναγνωρίζουμε το δημοφιλή γιατρό Γεωργίο Γερογιάννη (1864-1938, «άριστο επιστήμονα», «με σπουδές στη Βιέννη», «με πολλές γνώσεις και «με δυνατή μνήμη», βουλευτή του Κόμματος των Φιλελευθέρων, ο οποίος ασχολήθηκε ιδιαίτερα «με θέματα μοναστηριακής περιουσίας»),<sup>87</sup> το δικτύορο Ιωάννη Κοκκινάτο (1890-1966, βουλευτή του Κόμματος των Φιλελευθέρων),<sup>88</sup> τον Θεόδωρο Χαβίνη (1886-1960, πρώην στρατηγό και βουλευτή του Κόμματος των Φιλελευθέρων, με μακρόχρονη συμμετοχή σε εθνι-

<sup>83</sup> Για τον επικοινωνιακό χαρακτήρα της γενειάδας βλ. ΜΠΑΔΑ-ΤΣΟΜΑΚΟΥ 1977.

<sup>84</sup> Για την εξέλιξη της ανδρικής μόδας βλ. DE MARLY 1985.

<sup>85</sup> Πρβλ. και την άποψη του Ζαχ. Παπαντωνίου (1938), όπου «Στα εδάφη της κολπικής γελοιογραφίας ο Ντίνο μαζίκες κάμπτοτες φορές. Πολύ λίγο τον ευχαριστούσε η περιοχή αυτή. Η επικαιρότητα δεν τον τραβούσε. Σαρκαστής δεν ήθελε να είναι και όταν από την ανέγη της επικαιρότητος γινόταν τέτοιος φρόντιζε ν' αποσύρεται νωρίς ... Η κλίση του και το τάλαντό του ήταν κυρίως στην κοινωνική γελοιογραφία ... Τον ενδιέφερε περισσότερο ο χαρακτήρας των ανθρώπων παρά οι άνθρωποι μέσα στο εφήμερο πολιτικό γεγονός πράγμα που έκανε τη δουλειά του να είναι ληγύτερο πολιτική γελοιογραφία και περισσότερο γελοιογραφική ηθογραφία», βλ. Άλι Ντίνο 1993, χωρίς σελιδαριθμηση.

<sup>86</sup> ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 418, όπου σχολιασμένης της γελοιογραφίας.

<sup>87</sup> ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 352 και 406-407. Βλ. και ΚΟΥΡΤΗΣ 2005, 193-194.

<sup>88</sup> ΚΟΥΡΤΗΣ 2005, 206-207.

κούς και πολιτικούς αγώνες)<sup>89</sup> και τον Λεωνίδα Τσιόκο (1892-1941, συρακιώτικης καταγωγής, χημικό, με μεγάλη κτηματική περιουσία, βουλευτή του Λαϊκού Κόμματος και πρώτο Πρεβέζανο υφυπουργό κυβέρνησης, το 1935).<sup>90</sup> Στην άλλη (Εικ. 8), τον Βασίλειο Μπάλκο (1878-1943, με μακρά πολιτική σταδιοδρομία, εκλεγμένο πρώτο δήμαρχο της πόλης το 1923, στη συνέχεια, βουλευτή με το Κόμμα των Φιλελευθέρων, νομάρχη Ηλείας και Φλωρίνης, και πάλι δήμαρχο το 1934),<sup>91</sup> τον, επίσης, δικηγόρο Νικόλαο Λάζαρο, το ναυτιλιακό πράκτορα, έμπορο και πρόεδρο του εμπορικού συλλόγου της Πρέβεζας Μιχάλη Ζιάκα<sup>92</sup> και το βουλευτή Περικλή Τόλια, του Λαϊκού Κόμματος («πνευματικό άνδρα και δεινό ρήτορα», «με ευρεία φιλολογική, νομική και θεωρητική μόρφωση», «ένα από τα οξύτερα μυαλά που γνώρισε ο τόπος»).<sup>93</sup>

#### Οι ενκατάστατοι της πόλης

Μας γνωρίζει κι άλλους καλοζωισμένους ενκατάστατους της πόλης: τον έμπορο, τραπεζίτη και υποπρόξενο της Γαλλίας Πέτρο Καρόνδη (Εικ. 9), που τον μεταμφίει, ωστόσο, εδώ με μοναχικό σχήμα καθολικών να προσεύχεται στον Ελευθέριο Βενιζέλο να μη χάσει τα λεφτά του,<sup>94</sup> και τον καλοστεκούμενο, επίσης, έμπορο Χαράλαμπο Βρεκούση (Εικ. 10), ακινητοποιημένο στο χρόνο με το ευδαιμονικό χαμόγελο της ευζωίας του, πληθωρικό, να ξεχειλίζει καλοκέραση στο βιενέζικο κάθισμα, που σχεδόν δεν τον χωράει, γραβατοφορεμένο και «σφριγμένο» μέσα στα ευρωπαϊκά ρούχα του, με το τεράστιο κομπολόι της ραστώνης του ανά χείρας.<sup>95</sup>

#### Οι άνθρωποι των μόχθων

Μια άλλη ομάδα σκίτσων του Ντίνο αποτελούν οι άνθρωποι του καθημερινού μόχθου στην Πρέβεζα, αντιπροσωπευτικές φιγούρες, ιδιότητες, χαρακτήρες, επαγγέλματα, που μέσα από την ένδυσή τους, στο επαγγελματικό της πλαίσιο, τεκμηριώνουν τη διαβάθμιση και τη διαστρωμάτωση και των λαϊκών στρωμάτων.<sup>96</sup>

Ο μελαγχός μπογιατζής Σερίφ (Εικ. 11), ο οποίος συνεισφέρει στον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της Πρέβεζας· ο γαλατάς (Εικ. 12), που μας θυμίζει ανάλογη δραστηριότητα και γυναικών στην πόλη,<sup>97</sup> ο υπαίθριος μπαλωματής «Καρακάξας» (Εικ. 13), με ενδύματα χρωματικά

<sup>89</sup> ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 38. Βλ. και ΚΟΥΡΤΗΣ 2005, 238-249.

<sup>90</sup> ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 412-413. Βλ. και ΚΟΥΡΤΗΣ 2005, 236.

<sup>91</sup> ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 412-413. Βλ. και ΚΟΥΡΤΗΣ 2005, 216-217.

<sup>92</sup> ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ 2008, 33, όπου ακόστασμα από το έντυπο Καταστατικό του Εμπορικού Συλλόγου Πρέβεζης, 1919, με την υκογραφή του Μ. Ζιάκα.

<sup>93</sup> ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 380-381 και 417-419. Για την κοινοβουλευτική ιστορία της Πρέβεζας βλ. ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 405-431.

<sup>94</sup> ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ 2008, 37, 39, 40, 41, 51 (όπου «Πέτρος Καρόνδης και Υιοί, παλαιός οίκος εκ Λευκάδος εγκαταστάθεις εν Πρέβεζῃ, εισαγωγή-εξαγωγή και νων [1928] τραπεζικοί αργασίων», και 58).

<sup>95</sup> Ο Βρεκούσης, κατά την προφορική μαρτυρία της Ελένης Βρεκούση-Καλογερά, είχε ζήσει στη Σμύρνη, ήταν καντρεμένος με γυναίκες από τη Σμύρνη, χωρὶς παιδιά, με μια ψυχοκόρη για συντροφιά, είχε γλυκούς, εκλεκτούσμανούς τρόπους και πέθανε υπέργηρος στην Πρέβεζα. Βλ. και ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ 2008, 66, «Υποδηματοποιία».

<sup>96</sup> Βλ. και ΖΙΑΓΑΣ 2009, όπου παρουσιάζονται παραδοσιακά επαγγέλματα και εποχικές εργασίες στην «παλιά Πρέβεζα».

<sup>97</sup> Στην Πρέβεζα η αγελαδοτροφία αναστύχθηκε κατεξοχήν από τους Συρρακιώτες και κάλυψε τις ανάγκες της καλλίς σε γάλα ως την δύρση της «λαδοδύνης» στα Ιωάννινα τη δεκαετία του 1960, με το στάβλισμα των ζέων να γίνεται στις αυλές των σκιτιών, όπως και των αλόγων. Έξω από την κάλλη οι αγελάδες μεταφέρθηκαν λίγο

αδιάφορα και μπαλωμένα, με τραγιάσκα, αφρόντιστος, με επαγγελματική ποδιά και πολυφορεμένα φθαρμένα παπούτσια - αυτός που φρόντιζε τα παπούτσια των άλλων- επί το έργον, με ελάχιστα σύνεργα κι εργαλεία, τανάλια, σουβλί, όπως κι άλλοι «ανά τας οδούς στριμωγμένοι ταπαγκάρηδες»<sup>98</sup> ο μανάβης «Καγκελάρης» (Εικ. 14), που «έκανε το μάγκα και τα ρέστα»,<sup>99</sup> με μουστάκι πλούσιο, «λεβέντικο», κοστουμαρισμένο, αλλά με ριγωτό καθημερινό πουκάμισο και χωρίς γραβάτα, και με τραγιάσκα, αυτό το χαρακτηριστικό λαϊκό καπέλο, που αποτέλεσε βασικό ενδυματολογικό συμπλήρωμα των Πρέβεζανων αλλά και του «μάγκα» της εποχής· κι ακόμη ο κομψεύδμενος καφετζής Γιώργος Σαγανάς (Εικ. 15), από τους όμορφους «νταήδες» της πόλης.<sup>100</sup>

#### Στο περιθώριο της ζωής

Ο Ντίνο αποτυπώνει και κάποιους ξεχωριστούς τόπους της πρεβεζανικής κοινότητας στο περιθώριο της ζωής -ηθελημένα ή αθέλητα- υπερτονίζοντας ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και την κοινωνική τους περιθωριοποίηση:

Σε κίνηση, να βαδίζει, ανυπόδητο μάλιστα, προφανώς στο καθημερινό του δρομολόγιο, και βυθισμένο στις σκέψεις του, μας δίνει τον ιδιόρρυθμο γιατρό Μάνο (Εικ. 16), με το «σκοτεινόκο» ύφος, τις ρυτίδες στο μέτωπο και τις ζάρες στα ζυγωματικά, μια παράξενη φιγούρα για την τοπική κοινωνία, με ταραγμένο εσωτερικό κόσμο, και, ακόμη, τον πλανδίο Αντώνη με το βιολί του (Εικ. 17), που τον «βαφτίζει» «Ορφέα της Πρέβεζης». Ρακένδυτοι και με τραγιάσκα και οι δύο· η τραγιάσκα ενώνει το γιατρό Μάνο και τον ταπεινό βιολιστή. Περιγελούν το Μάνο τα μικρά παιδιά -ο κομφορμισμός των μεγάλων ενυπάρχει ήδη στα γονίδιά τους- κι αντίστοιχα, ολόγυρα στον ατάλαντο Αντώνη, που «γρατσουνάει» παρά παίζει το βιολί του κι άλλα πάνω του είναι χαλαρά (μαζί με τα ρούχα και το βλέμμα του και το αφολιστικό χαμόγελό του, η στάση ζωής του), ως ακροατές του -κι αυτοί ταπεινοί- σχεδιάζονται τα ποντίκια.

πριν τον κόλεμο, ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 275-280, ιδιαίτερα 278: «με την ανάπτυξη της παραγωγής στήθηκε και ένα σύστημα διανομής του γάλακτος από τους ίδιους τους κτηνοτρόφους ... Τις τελευταίες ώρες της νύχτας ... μόνο οι γαλατάδες κυκλοφορούσαν στους δρόμους της πόλης και μετέφεραν το γάλα φορτωμένο στα τοστίκινα δοχεία, άλλοι με τα ποδιά, άλλοι με τα ποδήλατα ... για να το πουλήσουν πόρτα-πόρτα στους κατοίκους της πόλης. Η δουλειά τους, χωρὶς ημέρα ανάπτυσης, εκτεθειμένοι σ' δύες τις αντίξεις καιρικές συνθήκες, ήταν σιληρή». Την ίδια δραστηριότητα είχαν στην Πρέβεζα και γυναίκες Συρρακιώτισσες.

<sup>98</sup> Πληροφορία Ηλίας Λαζανάς.

<sup>99</sup> Πληροφορία Ηλίας Λαζανάς.

<sup>100</sup> Πριν από το Β' Παγκόσμιο κόλεμο στην Πρέβεζα υπήρχαν 46 καφενεία, δταν ο πληθυσμός ήταν κάτω από 10.000 κατοίκους. Τα καφενεία εξέφραζαν την κοινωνική διάκριση. Στα παραλιακά καφενεία, όπως του Φραγκισκάτου και του Καστακιώτη και το κερίφημο καφενείο του Καπέλα ή Καραβέλα ή Τυλιγάδη, «μαζεύονταν η αφρόκρεμα της πόλεως», «δεν μπορούσε να μπει ο οποιοσδήποτε», «... περνούσαν τις ώρες τους οι μακαρίτες γιατροί, Γερογιάννης και Διαμαντής και άλλοι άριστοι τεχνίτες της στέκας». Οι εύποροι εξάλλου ενοικίαζαν οικογενειακά καφενεία για τους χορούς, τις γιορτές και τα γλάντια τους, που άρχιζαν με ελληνικά τραγούδια και χορούς και συνεχίζονταν με ευρωπαϊκά. Τα λαϊκά καφενεία «καλύφθηκαν κατά κανόνα στα στενά γύρω από το λιμάνι» και στο Σατέαν Παζάρ. συμπλήνεντα κάναν τρόπο και στάση ζωής», «καντίποδα της συμπεριφοράς της ανάτετης τάξης», ΑΓΑΙΚΟΣ 1991, 195-205.

<sup>101</sup> Τον Ιούνιο του 1920 ιδρύθηκε στην Πρέβεζα το Σαματείο Μουσικής «Ορφέας», ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 359.

### Ο περιαστικός κόσμος

Ο Ντίνο ενδιαφέρεται ακόμη για τον αγροτικό περιαστικό κόσμο της Πρέβεζας, τους χωρικούς της με τις μπουράζανες, τις φουστανέλες και τα τσαρούχια τους,<sup>102</sup> που, προφανώς, έμπαιναν στην πόλη μάλλον για λίγο, για το παζάρι, για κάποιες έκτακτες ανάγκες ή υποθέσεις, κι ο «φακός» του τους «συνέλαβε»:

Ο Σίσκας από το Λούρο (Εικ. 18), πρόσωπο του περιβάλλοντος της οικογένειας Ντίνο, επιστάης στα κτήματά τους κι αργότερα με δικό του καφενείο στο Λούρο, αποδίδεται σε κατάσταση ραστόνης πάνω στην υφαντή μαξιλάρα. Προσέχουμε στην σύνθεση τις τονικές διαβαθμίσεις του κόκκινου, που εντείνουν τη στάση του χωρικού στην ανάπτανσή του, ενώ, με ώχρα, ένας δεύτερος περιβάλλων χώρος πλαισιώνει το θέμα. Ακόμη, προσέχουμε ότι τα τσαρούχια με τα καρφιά και τη φούντα, αφημένα στην άκρη, αλλά σε πρώτο πλάνο, είναι αυτά που μας εισάγουν συσιαστικά στο θέμα και είναι μάλλον αυτά το κέντρο του ενδιαφέροντος του Ντίνο, ενώ το «γήινο» κόκκινο χρώμα των παραδοσιακών υποδημάτων εξυπηρετεί, με τη φωτεινότητά του, σε σχέση με το «συμπληρωματικό» πράσινο χρώμα της φορεσιάς του χωρικού, τη σύνθεση που, στο βάθος της, κλείνει πάλι με κόκκινο, με ένα όμιως κόκκινο «ουράνιο».

Ο τσέλιγκας που διαβάζει εφημερίδα (Εικ. 19), κι ο καβαλάρης χωρικός, που βεβαιώνει τη δύσκολη τότε διάβαση στους γκρεμούς της Κανέτας στη διαδρομή προς τα Γιάννενα<sup>103</sup> (Εικ. 20), αποτελούν άλλες δύο χαρακτηριστικές φιγούρες που ο Ντίνο σχεδιάζει αποδίδοντας πιστά τις ενδυματολογικές λεπτομέρειες των ενδυμάτων τους, που μαρτυρούν την απόσταση ακόμα της ητειράτικης υπαίθρου από τους τρόπους των αστικών κέντρων.

Ο Ντίνο δεν παραδίδει κανένεν τους πάντως σε παραγωγική εργασία, αντίθετα με την ταλαιπωρημένη και πρησμένη από την ελονοσία Βλάχα, που καταπονείται (Εικ. 21), και την άλλη, στο Μαγγανοπήγαδο (Εικ. 22), που μας υπενθυμίζει και την απουσία τότε ύδρευσης στην Πρέβεζα,<sup>104</sup> γυναικές ανένταχτες στο αστικό περιβάλλον της πόλης, μέστια στα χοντρά ρούχα τους με τους ουδέτερους χρωματισμούς και τις «λακανικές» πτυχές, τα μαύρα τσεμπέρια και τα ευτελή τσαρούχια, υποταγμένες στη ρουτίνα και το «μαγγανοπήγαδο» της καθημερινότητάς τους,<sup>105</sup> στον αντίποδα απολύτως των καλλιγραμμων κομψών κυριών της Αθήνας, που επίσης φιλοτέ-

χνηστοί ο Ντίνο.

Αξίζει να προστεθεί εδώ ότι ο Ντίνο προσέχει ακόμη και αποτυπώνει τους διαφορετικούς κι αντίθετους τρόπους ζωής, όπως εκφράζονται μέσα από την αυθόρμητη αντιπαραθετική «επικοινωνία» των παιδιών (Εικ. 23) και (Εικ. 24), με το ντύσιμό τους πρώτο από όλα, σημείο απόκλισης και πολιτιστικής διαφοροποίησης των χωρικών από την πόλη, του οποίου η εθνολογική διάσταση στην Πρέβεζα είχε πάρει και διάσταση κοινωνιολογική, που επί μακρόν συνεχίστηκε και μετακολεύμικά.<sup>106</sup>

### Ο μουσουλμανικός κόσμος

Ενδιαφέρεται, τέλος, και για τον ομόθρησκό του μουσουλμανικό κόσμο, τους Αρβανίτες, κυρίως, της ευρύτερης περιοχής της Πρέβεζας, προστηλωμένους στη θρησκεία και την πολιτισμική τους παράδοση. Τους σκιτάρει στην καθημερινότητά τους (Εικ. 25), στην οικογενειακή ατμόσφαιρα σχεδόν απογυμνωμένων σπιτικών (ελάχιστα κινητά έπιπλα, ελάχιστα σκεύη), να γευματίζουν<sup>107</sup> (Εικ. 26) ή να ανακαύνονται (Εικ. 27), ανυπόδητοι, με διακριτό, ή και απόντα, ασύμμετρο πάντως, το ρόλο των γυναικών. Παραστέκουν, εξυπηρετούν, υπακούουν στα άρρενα μέλη της οικογένειας: ένα υψηλότερο αγοριστικό χέρι κι αυτό απαιτεί.<sup>108</sup> Όλων τα κοστούμια υπακούουν στους κανόνες τους, εθνοτικούς και θρησκευτικούς. Προσέχουμε τα αντρικά λευκά καλύμματα της κεφαλής, τα γυναικεία σαλβάρια και τα κεφαλομάντηλα που καλύπτουν το πρόσωπο αλλά κι ένα σημείο ενδυματολογικής συνάντησης με τους Χριστιανούς: τα τσαρούχια.

### Επιλογικές παρατηρήσεις

Ο Αλή Ντίνο αποτυπώνει στα έργα του ανθρώπινους τόπους της γενέθλιας πόλης του, που αντικροσώπευναν τα *standards* της τοπικής κοινωνίας ή ξεχώριζαν μέσα σε αυτήν για τη διαφορετικότητά τους.<sup>109</sup> Με τα σχέδιά του επιβεβαιώνει την ανομοιογένεια του πληθυσμού και

<sup>102</sup> Πρβλ. και ΑΓΔΙΚΟΣ 1991, 96, όπου η μαρτυρία του Γιώργου Καβάγια, κατά τον οποίο οι αδερφοί Καβάγια στο Μεσοκόλεμο είχαν ένα από τα πιο σύγχρονα μαγαζιά στην Πρέβεζα με πολλές αντιπροσωπείες και 18 περίπου υπαλλήλους. Το μαγαζί χτίστηκε σε οικόπεδο που αγόρασε κατά τον πληροφορητή, ο παππούς του, το 1922: «Δεδούλεγαν όλοι ο πρόσφρυγες να γίνεται αυτό το μαγαζί, κάπου 400 τετραγωνικά μέτρα το μαγαζί και όλα τόσα το χάνι. Αυτό τότε εθεωρείται υπέρ super market της εποχής, είχε υφάσματα, ψυλικά, πιστόλια, δύλια εισαγωγής από τη Γερμανία. Εφοδιάζαν τη Χωροφυλακή και τους κουμουράδες της εποχής. Από κάτω στο ιαστόγειο ήταν το δερματοπαλείο. Είχαν φτιάξει και μια βιοτεχνία τσαρούχουποιίας».

<sup>103</sup> Η αμαζήτη οδός Πρέβεζα-Ισάννηνα (μήκους 107 χλμ.), που πρωτοκατασκευάστηκε τη δεκαετία του 1890, ασφαλτοστρώθηκε το 1932-1933. Ως τις αρχές του αιώνα οι χερσαίες μεταφορές γίνονταν με μουλάρια, ανθεκτικά και στις πιο σκληρές συνθήκες, «βάδιζαν σταθερά στο χείλος του γκρεμού, λιτά στη διατροφή τους, μακροβιότερα των αλδιών και των γαλδάρων». Τα τροχοφόρα εντάχθηκαν στις μεταφορές στις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα (κάρα, χαμάλας, αρματάδες, μετά το 1941 και σύντοτε δίτροχος). Το πρώτο λεωφορείο έκανε τη διαδρομή Πρέβεζα-Ισάννηνα στις 14.4.1910 (κατά το καλιό ημερολόγιο) σε εξίμια ώρες. Μέχρι το 1925 που ολοκληρώθηκε η διάνοιξη και βελτιώθηκε το οδόστρωμα, τα αυτοκίνητα ήταν οικονομικά ασύμφορα, γιατί παθαίνουν πολλές ζημιές. Βλ. ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 102-132.

<sup>104</sup> ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 305-318. Τα μαγγανοπήγαδα ήταν στενά δεμένα με την καλλιέργεια της πορτοκαλιάς στον κάμπο της Πρέβεζας, καθώς υποβιοηδόσαν την εδώληη άντληση ποτιστικού νερού. Για μια περιγραφή της έντλησης του νερού με το κάρρο βλ. ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 337-338.

<sup>105</sup> Πρβλ. ΑΓΔΙΚΟΣ 1991, 346 κ.ε. όπου αναφορά στο ρόλο και τις υποχρεώσεις της γυναικός στη βλάχικη πατριαρχική οικογένεια.

<sup>106</sup> Βλ. ΑΓΔΙΚΟΣ 1991, 386-387.

<sup>107</sup> Για το ίδιο σκίτσο βλ. ΜΑΜΜΟΠΟΥΛΟΣ 1961, 71, με τη λεξάντα: «... οι Τούρκοι τρώγαν χωριστά από τις γυναικες ...» και με το σχόλιο: «Οι Τούρκοι αγάδες του Αργυρόκαστρου, δταν κάθονταν στο τραπέζι να φάνε έπρεπε να αναφωνήσουν το δνομα του Θεού -μης μιλαχ! - εις το δνομα του Θεού!.. Όταν κάλι τελείωναν, ακουμπούσαν στο τραπέζι τα δύο χέρια με την παλάμη προς τα κάτω και έκειτα τα σήκων αναφωνώντας Γιαραμή σικίρ = δόξα τω Θεώ!».

<sup>108</sup> Πρβλ. και την παρατήρηση του Ζαχ. Παπαντωνίου (1938), όπου: «Ένα ακό τα θέματά του ήταν η αλβανική ηθογραφία. Τα ηθογραφικά του σχέδια με θέμα την Τσαμουριά δεν ήταν μόνο γελαστά και δροσερότατα. Ήταν αλήθειες, κοινωνικές σάτιρες. Ο Ντίνο δεν ήταν αδιάλλακτος εθνικιστής. Σαν Αλβανός αγαπούσε την Αλβανία. Ήθελε δύμας την κατρίδα του εξελιγμένη. Δεν εννοούσε να εξοικειωθεί με την επιμονή του αρχαίου εκείνου λαού στην κατριαρχική ζωή. Ανάτερος από φανατισμός καθώς ήταν, ελάχιστα πρόθυμος να δικαιολογήσει συντηρητισμούς και τους θεωρούσε αλλόκοτους για την εποχή μας, περιέγραφε στις προφορικές του ομιλίες, σαν αμερόληπτος παραπτηρήτης τα έθιμα της Τσαμουριάς», βλ. ΑΛΗ ΝΤΙΝΟ ΜΠΕΗ 1993, χωρίς σελιδαριθμηση.

<sup>109</sup> Όπως και τα γελοιοποιημένα πορτρέτα των «Τύπων της Παλαιάς Αθήνας», που «καποτελούν ξεχωριστό κεφάλαιο στην ανάμνηση της ρομαντικής πρωτεύουσας του βασιλείου της Ελλάδος. Από τον παπίγνωστο για το εμπορικό του μάρκετινγκ Μπαρμπαγιάννη κανατά ως τον πρωτοχοριακό για την εποχή των εικαιδιευτή μικρών ζώων Αρνιώντη, το πάνθεον των 'ψάνιων' γέμισε ακό πορτραίτα 'γραφικών' τύπων που ξεχώριζαν για την τόλμη και τη διαφορετικότητά τους μέσα στη μετριότητα της νεοελληνικής κοινωνίας που κύριωσε στη θέα των περίτεχνων μειωτικών πορτραίτων», βλ. ΣΑΠΡΑΝΙΔΗΣ 2005, 357.

της κοινωνίας της μεσοπολεμικής πατρίδας του και καταθέτει λεπτομέρειες της καθημερινότητας των ανθρώπων της, που μαρτυρίες της μάλλον στερείται η λαογραφία από άλλες πηγές.

Τα σκιτσογραφημένα πρόσωπα αποδίδονται με απλές, ευλύγιστες και συνάματι δυνατές γραμμές. Δεν είναι παραμορφωτικά. Αναγνωρίζονται. Οι ιδιαιτερότητες, οι αδυναμίες, οι παραξενίες τους κλπ., τα σημεία δηλαδή που ελκύουν την προσοχή ενός γελοιογράφου, επισημανόνται με διακριτικότητα. Δεν ασχηματίζονται, δεν υποβιβάζονται ούτε προσβάλλονται τα πρόσωπα. Αντίθετα, ο Ντίνο καταφέρνει ώστε όλες οι φιγούρες του να προκαλούν, εν τέλει, τη συμπάθειά μας.<sup>110</sup>

Αποδίδει τις ενδυματολογικές συνήθειες και τη μόδα με προσοχή. Φαίνεται ότι ξέρει καλά τα «κοστούμια», έχει αντιληφθεί, με το πολύπειρο, πολυταξιδεμένο και παρατηρητικό μάτι του και με την καλλιτεχνική ευαισθησία του, κάθε λεπτομέρειά τους, κι έχει αφομοιώσει ο ίδιος την πολυσημαντότητα της άηχης ενδυματολογικής «γλώσσας», που, δπως κάθε ομιλούμενη γλώσσα, έχει ένα πλούσιο λεξιλόγιο, αναφορικά με κάθε τι που αφορά την ένδυση, την υπόδηση, τα καλύμματα της κεφαλής, τα κοσμήματα κλπ., που ο άνθρωπος από καταβολής κόσμου χρησιμοποιήσε.<sup>111</sup> Ο Ντίνο διαβάζει και στα ενδύματα των Πρεβεζάνων τον το πολιτισμικό τους λεξιλόγιο και το ισοδύναμο σε κάθε λέξη τους –σχήμα, χρώμα, ποιότητα, διακοσμητικό στοιχείο– ένα ολόκληρο σύστημα από μηνύματα. Αντό τον βοηθά να αποδώσει χαρακτήρες και ιδιότητες, χωρίς να καταφεύγει σε συνοδευτικά κείμενα, για να «περιγράψει» τις σκέψεις και τα σχόλιά του. Είναι τα κοστούμια των ανθρώπων του που μας τους συστήνουν και σχολίαζουν χιουμοριστικά την ευδαιμονία τους, την κατά κανόνα ανέχειά τους, τα βάσανά τους, τα πάθη τους, την «ψυχή» τους,<sup>112</sup> την ένταξή τους και τη συγκεκριμένη κάθε φορά θέση τους στο κοινωνικό σύνολο, ή και τις αντιστάσεις και την αποστασιοποίησή τους απ' αυτό. Τα πρόσωπα του με τα ενδυματολογικά στοιχεία των σχεδίων φανερώνουν, «λένε» με τα ρούχα τους, πολλά πράγματα. Τα ρούχα τους γίνονται κώδικες συνοπτικοί, που δίνουν μαθήματα πρεβεζανικής ενδυματολογίας της μεσοπολεμικής εποχής. Συμπληρώνουν μάλιστα το υλικό και τις παρατηρήσεις προηγούμενης ανακοίνωσης στο παρόν συμπόσιο για την ενδυματολογική εικόνα της πόλης των πρότερων εποχών<sup>113</sup> κι επιβεβαιώνουν την ένταξη της Πρέβεζας στην ομάδα και την ατμόσφαιρα των επαρχιακών ελληνικών πόλεων που συνείρουν το παρελθόν τους –ιστορικό, πολιτισμικό, εν προκειμένω και ενετικό και οθωμανικό–, την οριστική μεταβολή και τη στροφή των ελληνικών πνευμάτων προς την Ευρώπη, κι εκφράζουν αυτή τη στροφή και μεταβολή και με τους ορατούς υλικούς τρόπους που έχουν στη διάθεσή τους.

Θα κατέληγα με την παρατήρηση ότι τα πρόσωπα και οι χαρακτήρες που φιλοτεχνεί ο Ντίνο, τα πρόσωπα του εύπορου κόσμου των αστικών τρόπων, οι άνθρωποι του καθημερινού μόχθου, οι άνθρωποι στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής, ο περιαστικός αγροτικός κόσμος και οι ομό-

<sup>110</sup> Γενικά για τον τρόπο με τον οποίο ο Ντίνο απέδιδε τους ανθρώπινους τύπους βλ. την άποψη του Ζαχ. Παπαντωνίου: «Το στιλ του, όν και χιουμοριστικό, δεν χρησιμοποιούσε τα εργαλεία της καρικατούρας. Πατούσε στις πελαστικές γραμμές των εικονιζόμενων, αφήνοντας όμως μέσα από την περιγραφή και την σάστα τους, να διαρεύγει μια περιτακτική γελοιογραφική ειρωνεία». Επίσης την άποψη του Πωλ Νορ: «Η καλωσόνη του δεν είχε όρια. Διακρινόταν οκδημή και στις γελοιογραφίες ατόμων και προσωπικοτήτων της πολιτικής και της κοινωνικής ζωής. Μπορώ να πο μάλιστα ότι το χιούμορ του έδινε στο σκίτσο των τέτοιων γραμμή, που τους έκανε ομορφερούς, αν ήταν δμορφοί, δμορφοί, αν ήταν κακομούσουνοι. Έτσι οι γελοιογραφούμενοι, επισπεύδουνεις τις εκθέσεις του στέκονταν μπροστά στα σκίτσα τους, καμαρώνοντας αυτούς με τις φρεσκές», ΑΛΗ ΝΤΙΝΟ ΜΠΕΝ 1993, χωρίς σελιδαρίθμηση.

<sup>111</sup> LURIE 1983.

<sup>112</sup> SVENDSEN 2006, 63.

<sup>113</sup> ΒΛ. ΒΡΕΛΛΗ-ΖΑΧΟΥ & ΜΑΧΑ-ΜΠΙΖΟΥΜΗ, στον παρόντα τόμο, 399-421.

θρησκοί του Μοισουλμάνοι, ως σύνολο, οργανώνουν, συνθέτουν έναν «θίασο» με πολλούς ρόλους, κάνω στη σκηνή της Πρέβεζας και με σκηνικό, εν προκειμένω, ένα παραλιακό πρεβεζανικό τοπίο, τη «Βρισούλα» με το γνωστό «δροσόλιουστο» εξοχικό κέντρο της.<sup>114</sup> Ένα πέτρινο κτίσμα με κεραμίδια, φυτά στους ασβεστωμένους τενεκέδες, ξύλινα τρακεζάκια και ψάθινες καρέκλες, χώροι συνάντησης, ψυχαγωγίας και ανάπτυξης των Πρεβεζάνων όλων των κοινωνικών στριωθητών, τη μοναδική τοπωγραφία των Ντίνω –τανή τελεόχειστιν τάξιστες–, δεν λεμένη με την τεχνικά δύσκολη ακουαρέλα, για να μαρτυρά και τη γενικότερη αισθητική καλλιέργεια του Ντίνο (Εικ. 28, 29).

### Abstract

Marina VRELLI-ZACHOU: *Ali Dino and his drawings. Sketching of an era in the city of Preveza*

Developed after the 1821 revolution in the newly formed Hellenic state, Greek sketching and caricature produced valued and particular artworks, which –through picture and speech– indirectly constitute sources of information for history and economy, as well as social and cultural behaviours of modern Greeks.

The paper deals with the presence of Ali Dino Bey –a Prevezan cartoonist, political scientist and progressive member of the Greek Parliament– in the Greek caricature creation, and comments on themes that Ali Dino drew from the Mid War Prevezan society, focusing on the humoristic way he depicts the characters of Preveza and also the costumery habits of members of the local community.

### Bibliography

- ΑΒΔΕΛΑ Ε. & ΨΑΡΑ Α., 1985, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα των Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*, Αθήνα  
 ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Μ., 2008, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα  
 ΑΛΕΞΙΟΥ Χ., 1990, Ο Καρνατάκης και η εποχή του, στο: Μ. ΜΕΛΙΣΣΑΡΑΤΟΥ (Επιμ.), *Πρακτικά του Συμποσίου για τον Κ. Καρνατάκη*, Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986, Πρέβεζα, 299-324  
 ΑΛΗ ΝΤΙΝΟ ΜΠΕΝ, 1993, *Αλή Ντίνο Μπέν. Σκιτσογράφος (1890-1938)*, Πρέβεζα  
 ΑΥΔΙΚΟΣ Β., 1991, *Πρέβεζα 1945-1990. Όψεις της μεταβολής μιας επαρχιακής πόλης*, Πρέβεζα  
 ΑΥΔΙΚΟΣ Β., 1993, *Η ταντότητα της περιφέρειας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα  
 ΒΑΣΙΛΑΣ Η., 1959, *Αλή Μπέν Ντίνος (1890-1938)*, εφημ. Βήμα Πρέβεζας, φ. 847.  
 ΒΑΣΙΛΑΣ Η., 1979, *Αμπεντίν Ντίνο Μπένης και η φάρα του, 1838-1908 (Ένας Ελληνοαλβανός πρωτοποριακός ζωγράφος)*, Ηπειρωτικό Ημερολόγιο, 1, 207-215  
 ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ Κ., 1999, *Μίμησις πράξεως φαύλης και γελοίας*, στο: Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ (Επιμ.), *Έλληνες γελοιογράφοι του 20<sup>ο</sup> αιώνα, 1901-1999*, Αθήνα, 9-15  
 ΔΡΟΥΛΙΑ Λ. & ΚΟΥΤΣΟΠΑΝΑΓΟΥ Γ., 2008, *Εγκυλοπαίδεια του ελληνικού τόπου, 1784-1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, Αθήνα

<sup>114</sup> Βλ. και στην τοπική εφημερίδα εφ. Αγόν, φ. 11.7.1955 και επίσης ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ 2002, 366.

- ΖΑΝΝΙΔΗΣ Δ., 2003, Πρόλογος, στο: Α. ΠΑΠΑΔΑΝΗΑ, *Ελληνική πολιτική γελοιογραφία. Η σοφαρή πλευρά μιας «αστείας» τέχνης*, Αθήνα, 23-27
- ΖΑΧΟΠΟΥΛΟΣ Χ. (Επιμ.), 2002, *Ελληνική πολιτική γελοιογραφία*, Αθήνα
- ΖΙΩΓΑΣ Ι., 2009, *Παραδοσιακά επαγγέλματα και εποχιακές εργασίες στην παλιά Πρέβεζα*, Πρέβεζα
- ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ Μ., 1987, *Ελληνικός νεανικός Τόπος (1836-1914)*, Αθήνα
- ΚΑΣΣΗΣ Κ., 1998, *Ελληνική παραλογοτεχνία και κόμικς*, Αθήνα
- ΚΟΚΟΛΑΚΗΣ Μ., 2003, *Το νετερογιαννιώτικο πασαλίκι. Χώρος, διοίκηση και πληθυσμός στην Τουρκοκρατούμενη Ήπειρο, 1820-1913*, Αθήνα
- ΚΟΥΡΤΗΣ Γ., 2005, *Η κοινοβουλευτική πορεία της Πρέβεζας (1915-2005)*, Αθήνα
- ΚΥΠΡΙΟΥΣΗΣ Π., 1973, Αμπεντίν πασάς, Νομάρχης (Βαλής) του Αρχιτελάγους (1894-1906), *Δωδεκανησιακά Χρονικά* 2, 1-22
- ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ Κ., 2008, *Η εμπορική διαφήμιση στην Πρέβεζα τον καιρό των Μεσοπολέμου*, Πρέβεζα
- ΛΙΟΥΒΗ Λ., 2002, *Περί γέλωτος βασίλειο. Οι σατιρικές εφημερίδες και το εθνικό ζήτημα, 1875-1886*, Αθήνα
- ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., 1985α, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα
- ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., 1985β, *Σημειώματα: Σύγχρονα Λαογραφικά (Folklorica contemporanea), Λαογραφία* 33, 471
- ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δ., 1988, *Σύγχρονα Λαογραφικά. Γ': Παροιμιολογικά της δημοσιογραφίας μας: Η παροιμία στη σύγχρονη πολιτική γελοιογραφία*, *Λαογραφία* 34, 143-150
- ΜΑΓΕΡ Κ., 1957-1960, *Ιστορία των ελληνικών Τόπων*, Αθήνα
- ΜΑΜΜΟΠΟΥΛΟΣ Α., 1961, *Ηπειρος*, τ. 1, Αθήνα
- ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ Π., 1991, *«Κόμικς» - Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, Αθήνα
- ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ Π., 1995, *Γελοιογραφίες-Γελοιογράφοι. Μερικές παρατηρήσεις για τις αρχές της γελοιογραφικής δημιουργίας*, εφ. *Καθημερινή*, Ένθετο «Έπτα Ημέρες», Αφιέρωμα «Οι Έλληνες Γελοιογράφοι», 22-23
- ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, 1929, s.v. *γελοιογραφία*, τ. 8, Αθήνα, 169,
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ.Γ., 1985, *Εντράπελες διηγήσεις. Το κοινωνικό του περιεχόμενο*, Αθήνα
- ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΣ, 1995, ἐντυπο στο πλαίσιο της Εκθεσης Σκίτσων του Κέντρου Σκίτσων του Δήμου Αθηναίων, με Έργα από τις Εκθέσεις που διοργάνωσε ο Σύνδεσμος Σκιτσογράφων κατά τον Μεσοπόλεμο, 1927-1940 (υλικό από τη Δημοτική Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων), 14 Απριλίου-14 Μαΐου 1995 (Κείμενα Α. Γερουλάνου, Ν. Κυριαζή, Η. Ταμπακέας)
- ΜΗΛΙΑΡΑΚΗΣ Α., 1893, *Περί φεσίου, Εστία*, β, 113-115, 145-148
- ΜΟΥΣΤΑΚΗΣ Γ., 2002, *Τα Πρεβεζάνικα*, Πρέβεζα
- ΜΠΑΔΑ-ΤΣΟΜΩΚΟΥ Κ., 1977, *Η συμβολική σημασία της γενειάδας στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*, *Δωδώνη* 6, 377-396
- ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ Γ., 1998, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα
- ΜΠΩΚΟΣ Γ., 1998, *Τα πρώτα ελληνικά τοπογραφεία στο χώρο της «καθ' ημάς Ανατολής» (1627-1827)*, Αθήνα
- ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Γ., 1990, *Οικονομικές και κοινωνικές όψεις του καζά της Πρέβεζας κατά το β' μισό του 19<sup>ου</sup> αι.*, *Πρεβεζάνικα Χρονικά* 24, 34-45
- ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Γ. (Επιμ.), 1999, *Ελληνες γελοιογράφοι του 20<sup>ου</sup> αιώνα, 1901-1999*, Αθήνα
- ΠΑΠΑΔΑΝΗΑ Α., 2003, *Ελληνική πολιτική γελοιογραφία. Η σοφαρή πλευρά μιας «αστείας» τέχνης*, Αθήνα
- ΠΑΣΧΑΛΗΣ Β., 2006, *Η γελοιογραφία και το δαιμονικό. Μορφές και όρια των σατιρικού σκίτσου, «ιδίους αναλόμαστν»*
- ΠΕΤΡΟΝΙΟΥΛΟΣ Η., 2000, *Η τραγιάσκα. Μεταμφιεστική μελέτη περί των ανδρικών πίλων, και των μέρει, των γυναικείων τοιούτων, της γεντέρας Ελλάδος*, Αθήνα
- ΠΟΥΧΝΕΡ Β., 1985, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενιτικό κώδικα της θεατρικής συμπειριφοράς των ανθρώπου*, Αθήνα
- ΠΟΥΧΝΕΡ Β., 2009, *Θεωρητική Λαογραφία. Έννοιες, μέθοδοι, θεματικές*, Αθήνα
- ΣΑΗΡΑΝΙΔΗΣ Δ., 2005, *Ιστορία της ελληνικής γελοιογραφίας. 3000 χρόνια αιφισθήτησης*, Αθήνα
- ΣΑΡΡΗ Ε., 2009, *Ιστορική και πολεοδομική εξέλιξη της Πρέβεζας από το 17<sup>ο</sup> αιώνα ως τις μέρες μας*, *Πρεβεζάνικα Χρονικά* 45-46, 225-281
- ΣΒΟΡΩΝΟΣ Ν., 1981, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Αθήνα
- ΣΕΡΓΗΣ Μ., 2005, *Ακληρήματα. Οι αλληλοσατιρισμοί ως έκφραση της επερότητας στην αρχαία και τη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα
- ΣΚΙΑΔΑΣ Ν., 1976-1982, *Χρονικό της ελληνικής τοπογραφίας*, I-III, Αθήνα
- ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ Μ., 2003, *Ένα γέλιο θα τους σαρώσει*, στο: Α. ΠΑΠΑΔΑΝΗΑ, *Ελληνική πολιτική γελοιογραφία. Η σοφαρή πλευρά μιας «αστείας» τέχνης*, Αθήνα, 29-31
- ΤΑΜΠΑΚΕΑΣ Η., 1995, *Τα πρώτα βήματα. Ιστορία του σκίτσου από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα έως τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο*, εφ. *Καθημερινή*, 19.2.1995, Ένθετο «Έπτα Ημέρες», Αφιέρωμα «Οι Έλληνες γελοιογράφοι»
- ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΑΙΟΥ Μ., 1972, *Ντωμιέ. Λιθογραφίες-Γελοιογραφίες*, Αθήνα
- ARNOLD J., 1978, *A Handbook of Costume*, London
- BEAUADELAIRE Ch., 2000, *Περί της οντίας του γέλιου και γενικά περί του κωμικού στις πλαστικές τέχνες*, Αθήνα
- BERGSON H., 1998, *Το γέλιο*, Αθήνα
- CHAPMAN A. (Ed.), 1995, *Humor and Laughter: Theory Research and Applications*, New Brunswick
- DE MARLY D., 1985, *Fashion for Men. An Illustrated Survey*, London
- DUNDES A. & PAGTER C., 1978, *Work hard and you shall be rewarded: Urban Folklore from the paperwork Empire*, Bloomington – London
- DUNDES A. & PAGTER C., 1987, *When You're Up to You're A.S.S. in Alligators ... More Urban Folklore from the Paperwork Empire*, Detroit
- LAVER J., 1969, *A Concise History of Costume*, London
- LE GOFF J., 2005, *Το γέλιο στο Μεσαίωνα*, στο: J. BREMMER & H. ROODENBURG (Επιμ.), *Η πολιτισμική ιστορία των χιούμορ*, Αθήνα
- LEWIS B., 1988, *Islam et laïcité. La naissance de la Turquie moderne*, Paris
- LURIE A., 1983, *The language of clothes*, New York
- ORTAYLI I., 1993, *Preveza during the Tanzimat era (1864-1895)*, στο: B.G. ΑΥΔΙΚΟΣ (Επιμ.), *Η Ιστορία της Πρέβεζας (Πρακτικά Α' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου 1989)*, Πρέβεζα, 241-248
- ORTAYLI I., 2004, *Ο πιο μακρύς αιώνας της αυτοκρατορίας. Ο οθωμανικός 19<sup>ος</sup> αιώνας. Η πορεία προς τον εκσυγχρονισμό*, Αθήνα
- SELIM D., 2003, *Η καλά προστατευόμενη επικράτεια. Ιδεολογία και νομιμοποίηση της εξουσίας στην Οθωμανική αυτοκρατορία (1876-1909)*, Αθήνα
- SVENDSEN L., 2006, *Fashion. A Philosophy*, London
- VEBLEN Th., 1982, *Η θεωρία της αργόσχολης τάξης. Η οικονομική μελέτη των θεσμών*, Αθήνα
- ZÜRCHER E.J., 2004, *Σύγχρονη ιστορία της Τουρκίας*, Αθήνα

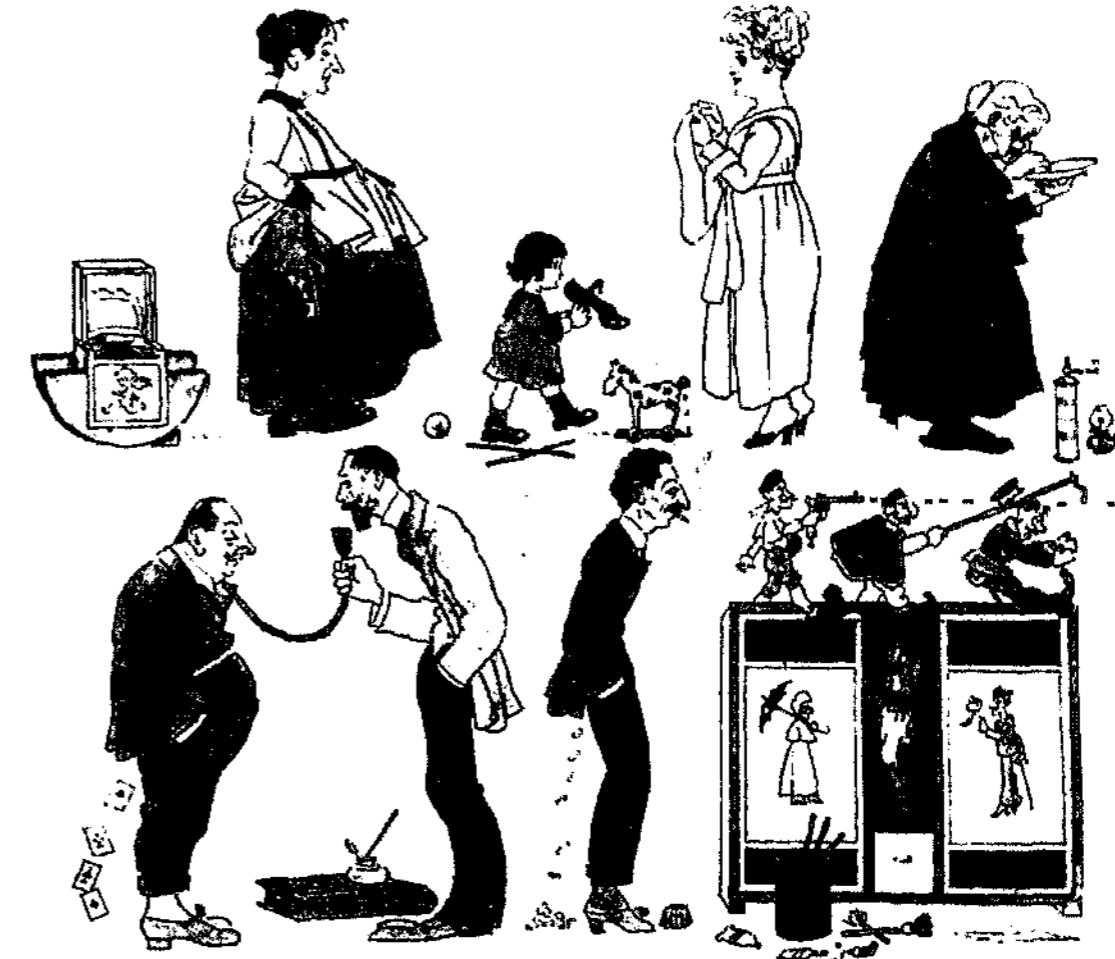
Εικόνες



EIKONA 1: Αλή Ντίνο



EIKONA 2: Αλήσα Μαντεβί



EIKONA 3: Κατοικία Πασίχ Ντίνο (Οικογένεια Ντίνο-Οικογένεια Τσαλόγλου)



1920

ΕΙΚΟΝΑ 4: Χονσεΐν Ντίνο

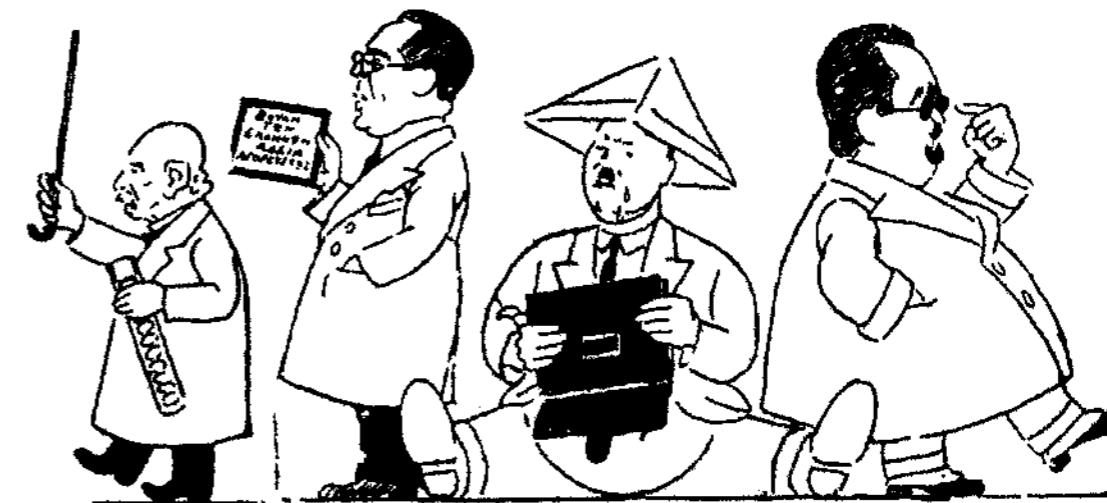


ΕΙΚΟΝΑ 6: Ο «δυναδικός» κόσμος της Πρέβεζας



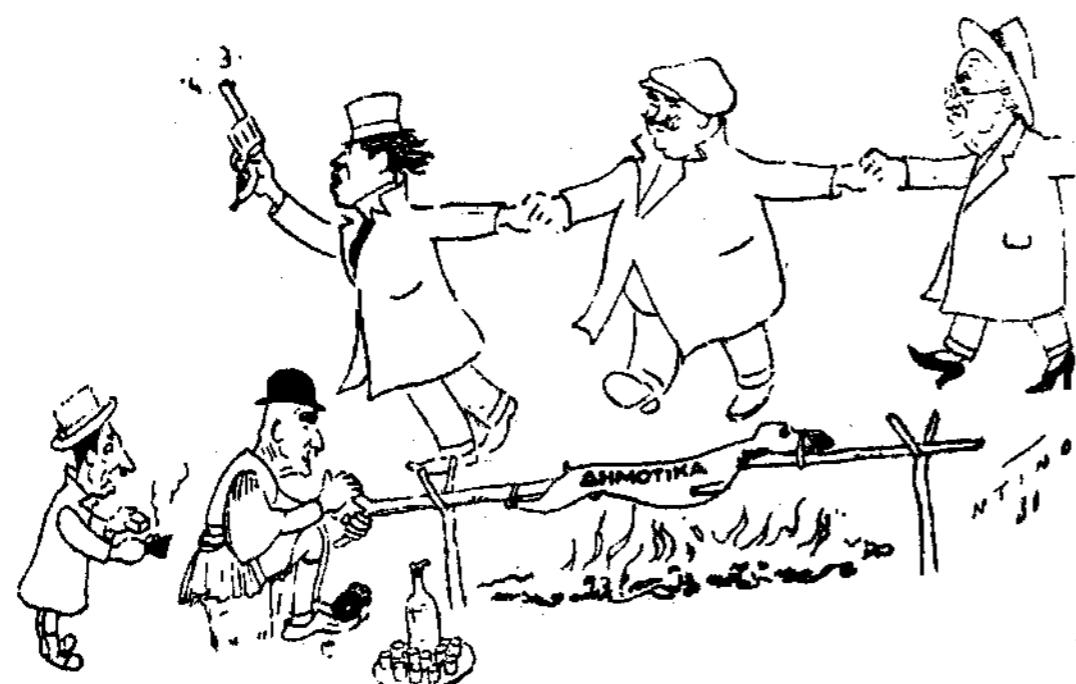
ΕΙΚΟΝΑ 5: Ρασίχ Ντίνο

~ 446 ~



ΕΙΚΟΝΑ 7: Πολιτικά πρόσωπα της Πρέβεζας

~ 447 ~



ΕΙΚΟΝΑ 8: Πολιτικά πρόσωπα της Πρέβεζας



ΕΙΚΟΝΑ 10: Χαράλαμπος Βρεκούδης



ΕΙΚΟΝΑ 9: Πέτρος Καρόδης



ΕΙΚΟΝΑ 11: Ο μπογιανής Δερίφ



ΕΙΚΟΝΑ 12: *Ο γαλατάς*



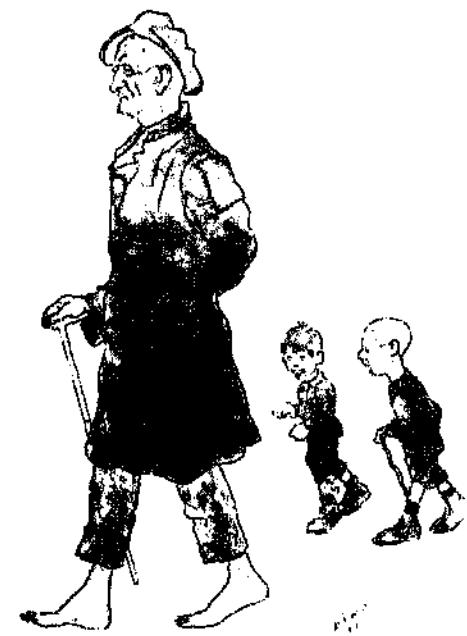
ΕΙΚΟΝΑ 14: *Ο μανάβης «Καγκελάρης»*



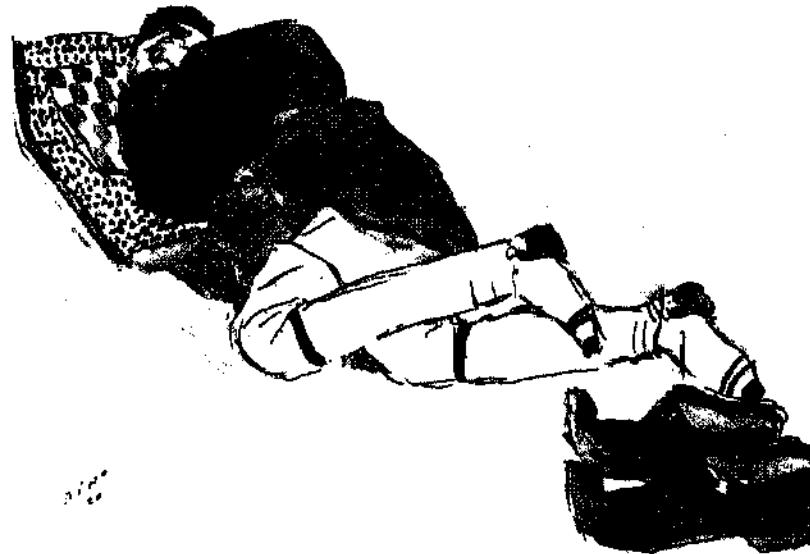
ΕΙΚΟΝΑ 13: *Ο ψαλιδιστής «Καρακάζας»*



ΕΙΚΟΝΑ 15: *Ο καφετίης Γιώρρος Δαγανάς*



ΕΙΚΟΝΑ 16: Ο γιατρός Μάνος



ΕΙΚΟΝΑ 18: Ο Βαγγέλης Σισκας από το Λούρο



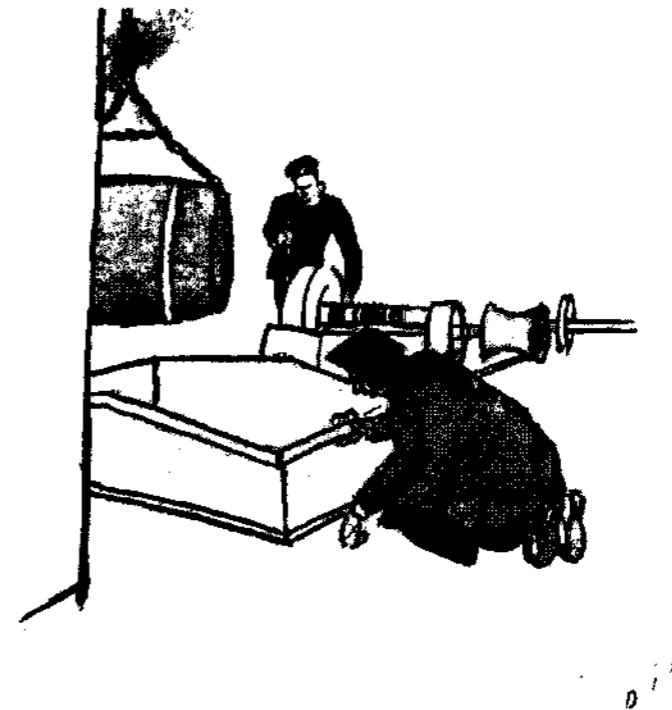
ΕΙΚΟΝΑ 17: Ο Αντώνης με το βιόλι



ΕΙΚΟΝΑ 19: Ο τσέληρος που διαβάζει εφημερίδα.



ΕΙΚΟΝΑ 20: Στους γκρεμούς της Κανέτας



ΕΙΚΟΝΑ 22: Στο μαγγανοπήγαδο



ΕΙΚΟΝΑ 21: Η τελαικωρημένη από την ελονοσία Βλάχα



ΕΙΚΟΝΑ 23: Παιδικά σκίτσα. Οι αντίθετοι τρόποι ζωής

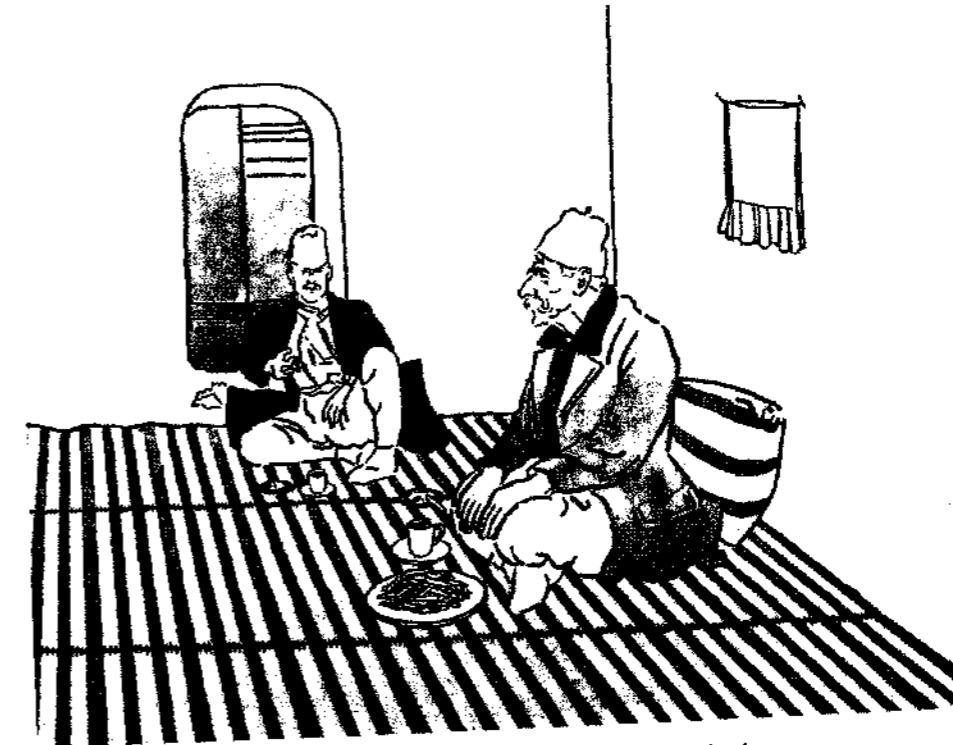


ΕΙΚΟΝΑ 24: Παιδικά σκίτσα. Οι αντίθετοι τρόποι ζωής

ΜΑΡΙΝΑ ΒΡΕΛΛΗ-ΖΑΧΟΥ



ΕΙΚΟΝΑ 25: Νοσταλγία Αρβανίτη



ΕΙΚΟΝΑ 27: Ο μουσουλμανικός κόσμος. Αρβανίτες

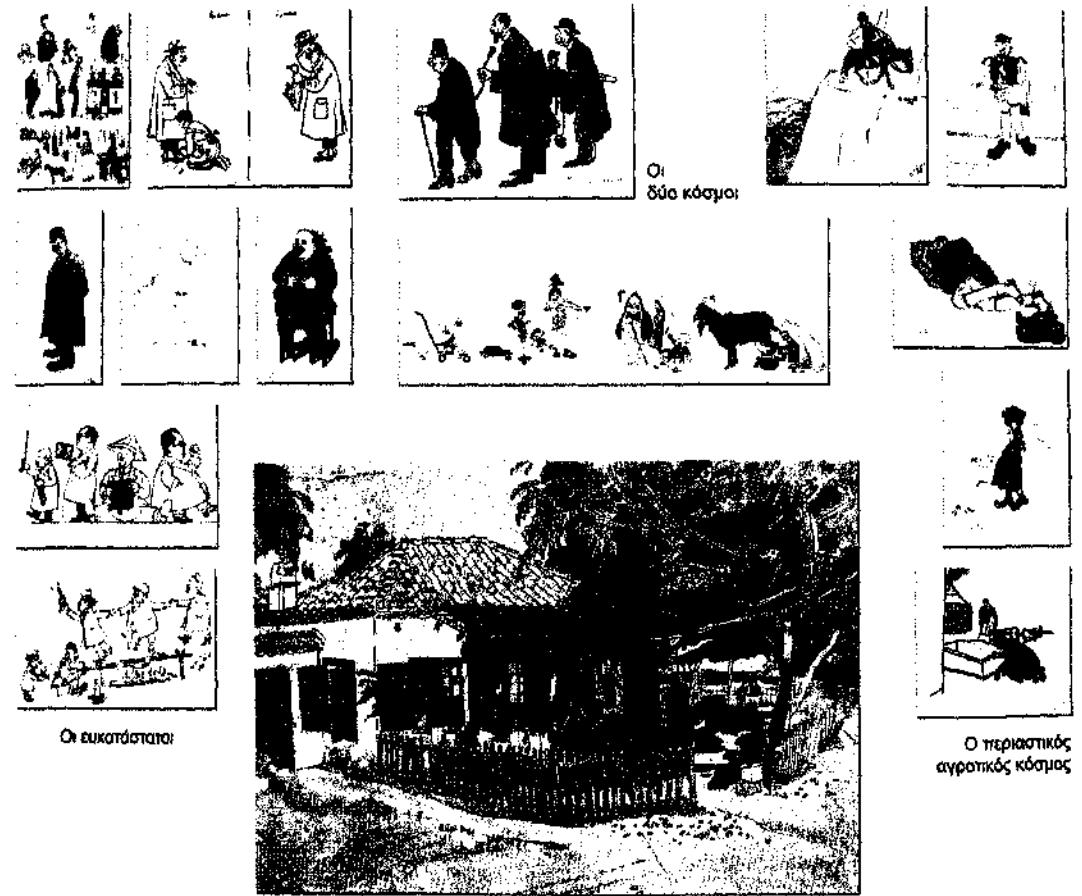


Τούρκοι που τρώνε  
τουρσίν.

ΕΙΚΟΝΑ 26: Ο μουσουλμανικός κόσμος. Αρβανίτες



ΕΙΚΟΝΑ 28: Η Βρεσόδα, η μοναδική γνωστή ακατέργατη του Άλη Ντίνο



Η Βρυσούλα - Πρέβεζα



### Οι οικοδόμοι του καθηγηματικού μάχθου

ΟΙ Αρβανίτες

**ΕΙΚΟΝΑ 29: Ο «θίασος» της κοινωνίας της Πρέβεζας του Μεσοπολέμου**