

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΜΣ « ΝΕΟΤΕΡΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ:
ΙΣΤΟΡΙΑ –ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ-ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ »



Διπλωματική Εργασία

« Η Ελλάδα και οι Έλληνες στον Αιγυπτιακό Κινηματογράφο του 20ού αιώνα: Άνθρωποι, Θεματολογία και Αλληλεπιδράσεις »



Ερευνητής:

Μοχάμεντ Μόρσι

Επιβλέπων:

Λάμπρος Φλιτούρης

Μέλη εξεταστικής επιτροπής:

Ματούλα Τομαρά-Σιδέρη

Tarik Radwan

Ιωάννινα 2025

Στην καθάρια ψυχή της μητέρας μου, Khairia Sayed – ήσυχο φως που με συντροφεύει πέρα από τον χρόνο και στη σύζυγό μου, Laeticia Clavien – παρούσα σε κάθε μου βλέμμα προς το μέλλον.

Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή	5
1. Η ιστορία της ελληνικής παροικίας στην Αίγυπτο (19^{ος} -20^{ος})	8
1.1. Η ιστορία της Αιγύπτου και της αιγυπτιακής κοινωνίας στον 20^ο αιώνα.....	11
1.1.1. Η Επανάσταση του 1919	12
1.1.2. Η βασιλική περίοδος στην Αίγυπτο (1922-1953)	13
1.1.3. Η εποχή του Νάσσερ (1952-1970)	15
1.1.4. Η κυβέρνηση του Σαντάτ (1970-1981)	18
1.1.5. Ο Μουμπάρακ και το τέλος του εικοστού αιώνα	19
1.2. Η ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου	20
2. Η ελληνική παροικία στον αιγυπτιακό κινηματογράφο.....	26
2.1. Κινηματογραφικές αίθουσες	26
2.2. Κινηματογραφικά στούντιο Ελλήνων της Αιγύπτου.....	33
2.2.1. Το κινηματογραφικό στούντιο « Κατσαρός »	33
2.2.2. Το κινηματογραφικό στούντιο « Ελ-Αχράμ »	34
2.2.3. Το κινηματογραφικό στούντιο « Σούμπρα »	35
2.2.4. Το κινηματογραφικό στούντιο « Ράμι »	35
2.3. Η ελληνική παροικία και το μάρκετινγκ στον αιγυπτιακό κινηματογράφο.....	35
2.3.1. Η εταιρεία τσιγάρων <i>Salonica</i>	36
2.3.2. Η ταινία « Ταξίδι του μέλιτος »	37
2.4. Ελληνικές ταινίες που γυριστήκαν στην Αίγυπτο και αιγυπτιακές ταινίες που προβλήθηκαν στην Ελλάδα	38
2.4.1. Η προπολεμική εποχή	38
2.4.2. Η μεταπολεμική περίοδος.....	43
2.4.3. Αιγυπτιακές ταινίες που προβλήθηκαν στην Ελλάδα	49
2.5. Η εικόνα του Έλληνα στον αιγυπτιακό κινηματογράφο.....	51
2.5.1. Ταινίες με κοινωνικό περιεχόμενο.....	52
2.5.2. Πολιτικές ταινίες	56
2.5.3. Σατιρικές ταινίες εναντίον της Βρετανικής Κατοχής	57
2.5.4. Ταινίες βασισμένες σε αληθινές ιστορίες.....	59
2.6. Η επιρροή των Ελλήνων στον αιγυπτιακό κινηματογράφο Άνθρωποι και θέματα 60	60
2.6.1. Ο χαρακτήρας « Ελ-Χαουάγκα Μπίγκο »	60
2.6.2. Η ταινία « <i>Zaer Al Fajr</i> » (« Ο επισκέπτης της αυγής ») του 1973, επηρεασμένη από την ταινία « Z » του 1969.....	62
3. Τα πρόσωπα	64
3.1. Οι Ηθοποιοί.....	64
3.2. Χορευτές	68

3.3.	Σκηνοθέτες	69
3.4.	Παραγωγή και διανομή ταινιών	69
3.5.	Μουσική σύνθεση	70
3.6	Ηχοληψία	71
3.7.	Μακιγιάζ	71
3.8.	Κατασκευή αφίσας.....	71
3.9	Κινηματογραφική διακόσμηση.....	72
3.10.	Διάσημες προσωπικότητες στον ελληνικό και τον διεθνή κινηματογράφο, γεννημένες στην Αίγυπτο.	72
4.	Συμπεράσματα.....	75
	Βιβλιογραφία.....	78

Εισαγωγή

Η ιδέα για αυτήν την έρευνα δεν γεννήθηκε ξαφνικά, αλλά έχει τις ρίζες της σε μια μακροχρόνια απορία που κουβαλούσα από παιδί. Θυμάμαι τον εαυτό μου να περνά ώρες μπροστά στην τηλεόραση, παρακολουθώντας παλιές αιγυπτιακές ταινίες. Σε αυτές τις ταινίες, συχνά εμφανιζόταν ένας Έλληνας, που μιλούσε αραβικά με ελληνική προφορά, κάτι που με ξάφνιαζε και με γέμιζε ερωτηματικά. Ποιοι ήταν αυτοί οι Έλληνες και τι ρόλο είχαν σε αυτές τις ταινίες; Ποια επαγγέλματα συνδέονταν με την ελληνική παρουσία στην Αίγυπτο; Πώς τους παρουσίαζε ο αιγυπτιακός κινηματογράφος;

Αυτές οι απορίες με συνόδευαν για καιρό, και όταν ξεκίνησα τις σπουδές μου στην ελληνική γλώσσα και φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Al-Azhar, άρχισα να αναζητώ απαντήσεις. Αυτή η αναζήτηση αποτέλεσε και την αφορμή για να ξεκινήσω την ερευνά μου στη σύγχρονη ελληνική ιστορία. Καθώς ο κινηματογράφος έχει γίνει σημαντικό μέρος της καταγραφής της σύγχρονης ιστορίας, το αντικείμενο της έρευνάς μου επικεντρώνεται στην προσπάθεια να φωτίσω την ελληνική παρουσία στην Αίγυπτο, αλλά και την επίδρασή της στην αιγυπτιακή κινηματογραφική βιομηχανία.

Η ελληνική παροικία στην Αίγυπτο, ως η μεγαλύτερη ξένη παροικία στη χώρα, είχε και έχει σημαντική θέση στο κοινωνικό και πολιτιστικό τοπίο. Ως εκ τούτου, ήταν φυσικό το ελληνικό στοιχείο να εμφανίζεται σε πολλές αιγυπτιακές ταινίες του 20ού αιώνα. Στην έρευνά μου, σκοπεύω να αναδείξω αυτήν την παρουσία, μελετώντας ιστορικές πηγές, που αφορούν την ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Για το λόγο αυτό παρακολούθησα πλήθος ταινιών και εστίασα την προσοχή μου στα ελληνικά στοιχεία που αποτυπώθηκαν σε αυτές.

Το θέμα της έρευνας μου καθορίστηκε επίσης και από την έλλειψη ιστορικών μελετών σχετικά με την ελληνική παρουσία στον αιγυπτιακό κινηματογράφο. Οι ιστορικοί αρκέστηκαν να αναφέρουν την ύπαρξη της ελληνικής παροικίας σε αυτόν μέσα από λίγες γραμμές στα έργα τους. Ωστόσο, υπήρξαν προσπάθειες ιστορικής έρευνας – όπως για παράδειγμα του Γιάννη Μελαχροινούδη- οι οποίες έριξαν φως στην παρουσία των Ελλήνων στον αιγυπτιακό κινηματογράφο. Ο προαναφερθείς συγγραφέας δημοσίευσε άρθρα σχετικά με το θέμα αυτό στην εφημερίδα « *Ο Ελληνισμός της Αφρικής* » στα τέλη του εικοστού αιώνα. Το 2003, δημοσίευσε μια

σημαντική μελέτη (στα αραβικά) στη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας για τους Έλληνες στον αιγυπτιακό κινηματογράφο, που ήταν σημαντική πηγή για την έρευνά μου. Ένα άλλο σημαντικό έργο που βοήθησε στην προσπάθειά μου είναι το « *Αιγυπτιώτες και Κινηματογράφος* » του συγγραφέα Νίκου Νικταρίδη, το οποίο κυκλοφόρησε το 2018.

Όσον αφορά την αραβική βιβλιογραφία, δεν υπάρχει εξειδικευμένη εργασία σ' αυτό το αντικείμενο. Οι ιστορικοί του αιγυπτιακού κινηματογράφου αναφέρθηκαν σε σημαντικές ελληνικές προσωπικότητες που εργάστηκαν στον αιγυπτιακό κινηματογράφο, είτε ως ηθοποιοί είτε ως επαγγελματίες σε συναφείς με κινηματογράφο ειδικότητες. Ως εκ τούτου, έκανα μια προσπάθεια να μελετήσω πολλές αραβικές πηγές και να επιλέξω αυτές που σχετίζονται με την παρουσία των Ελλήνων στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου.

Η τετράτομη « *Εγκυκλοπαίδεια της Ιστορίας του Κινηματογράφου στην Αίγυπτο* » του Ahmed El-Hadary υπήρξε ένα σημαντικό βοήθημα για μένα. Πρέπει επιπλέον να αναφέρω τη σημαντική σειρά έργων του Αιγύπτιου κριτικού Mahmoud Qassem, όπως « *η Εγκυκλοπαίδεια Αραβικών Ταινιών (1927-2018)* », « *οι θρησκείες στην οθόνη του Αιγυπτιακού κινηματογράφου* » και « *η Ιστορία του Αιγυπτιακού Κινηματογράφου: διαβάζοντας σπάνια ντοκουμέντα* ».

Κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου, αντιμετώπισα μια σειρά από δυσκολίες στην προσπάθεια επικοινωνίας με ανθρώπους του χώρου, ώστε να αποκτήσω γραπτές ή προφορικές μαρτυρίες σχετικές με το θέμα μου. Δυσκολίες επίσης αντιμετώπισα στην προσπάθεια αναζήτησης γραπτών πηγών στα αρχεία της ελληνικής παροικίας και στις ελληνικές εφημερίδες της Αιγύπτου του 20^{ου} αιώνα, οι οποίες δεν ήταν διαθέσιμες σε ψηφιακή μορφή. Η περιορισμένη διαθεσιμότητα αραβικών πηγών σε ψηφιακή μορφή, σε συνδυασμό με τη διαμονή μου στην Ελλάδα, αποτέλεσαν σημαντικά εμπόδια στην έρευνά μου. Η πρόσβαση στο απαραίτητο υλικό προϋπέθετε συχνά μετακινήσεις στην Αίγυπτο και επιτόπια έρευνα σε βιβλιοθήκες και αρχεία της ελληνικής Κοινότητας στο Κάιρο.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον Παντοδύναμο Θεό που μου έδωσε τη δύναμη και τη χάρη να ολοκληρώσω αυτή τη διατριβή. Θα ήθελα να εκφράσω τη βαθιά και ειλικρινή ευγνωμοσύνη μου στην οικογένειά μου για την αδιάκοπη στήριξη, την αγάπη και την πίστη τους σε εμένα, που με ενδυνάμωσαν σε κάθε μου βήμα. Morsy, Mahmoud, Shaimaa, Marwa, Claude, Caroline, Rachel, Jacky, Elisa, Ellana και Melie – σας ευχαριστώ από καρδιάς. Εκφράζω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη στον επιβλέποντα καθηγητή μου, Λάμπρο Φλιτούρη, ο οποίος με στήριξε από τα πρώτα βήματα της μελέτης μου, υιοθέτησε την ερευνητική μου ιδέα με θέρμη και με περιέβαλε με εμπιστοσύνη και σεβασμό. Η στάση του, τόσο ανθρώπινη όσο και επιστημονικά καθοδηγητική, υπήρξε καθοριστική για την πορεία και ολοκλήρωση της διατριβής αυτής. Τον ευχαριστώ θερμά για την ανεκτίμητη συμβολή του, τη συνεχή καθοδήγηση και την αφοσίωσή του, τόσο ως ακαδημαϊκός μέντορας όσο και ως αληθινός συμπαράστατης.

Θερμές ευχαριστίες απευθύνω επίσης στην Άννα Μανδηλαρά για τη σημαντική επιστημονική υποστήριξή της καθ' όλη τη διάρκεια της ερευνητικής μου προσπάθειας, καθώς και στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων που με φιλοξένησε και μου παρείχε τους απαραίτητους πόρους για την ολοκλήρωση της εργασίας μου. Εκφράζω την ευγνωμοσύνη μου στην επιτροπή εποπτείας, και συγκεκριμένα στον Tarik Radwan και την Ματούλα Τομαρά-Σιδέρη, για την εμπιστοσύνη και την υποστήριξή τους. Θα ήθελα ακόμη να ευχαριστήσω θερμά την κα Χριστίνα Παπαδημητρίου και την κα Κωνσταντίνα Μάγκου για τη συνεχή και ουσιαστική βοήθειά τους. Τέλος, ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνω στους αγαπημένους μου φίλους Shaker Moussa, Sameh El-Laboody, El-Leithy Rashdan, Islam Abdel-Halim, Γρηγόρη Κολυδά και Θωμά Παπανικολάου, για τη διαρκή τους στήριξη και παρουσία.

1. Η ιστορία της ελληνικής παρούκίας στην Αίγυπτο (19^{ος} -20^{ος})

Ιστορικά, η ελληνική παρουσία στην Αίγυπτο συνδέεται στενά με περιόδους κρίσης και κοινωνικής αναστάτωσης στην Ελλάδα, που οδήγησαν πολλούς να αναζητήσουν μια καλύτερη ζωή σε τόπους όπου δεν θα αντιμετώπιζαν τις δυσκολίες του αναγκαστικού εκπατρισμού. Κατά την αρχαιότητα, οι Έλληνες άρχισαν να συρρέουν στην Αίγυπτο ήδη από τον 7^ο αι. π.Χ., ενώ η αύξηση του αριθμού τους, συνδέεται με την εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου¹. Όσο για την παρουσία των Ελλήνων στη σύγχρονη ιστορία της Αιγύπτου, συνδέεται στενά με την βασιλεία του Μοχάμεντ Αλί Πασά (1769-1849), ο οποίος ανέλαβε την εξουσία στην Αίγυπτο το 1805. Η δυναστεία του συνεχίστηκε μέσω πολλών γιών και εγγονών, φτάνοντας στο τέλος της με τον βασιλιά Φαρούκ (1920-1965), κατά την διακυβέρνηση του οποίου, στις 23 Ιουλίου 1952, μια ομάδα Ελεύθερων Αξιωματικών του αιγυπτιακού στρατού εξεγέρθηκε, αναγκάζοντας τον να παραιτηθεί από τον θρόνο της Αιγύπτου και να εγκαταλείψει την χώρα².

Πέρα από τα παραπάνω, η παρουσία των Ελλήνων στην Αίγυπτο συνδέεται άμεσα και με την περίοδο της κυριαρχίας του Μοχάμεντ Άλι για δύο βασικούς λόγους: Πρώτον, επειδή ο ίδιος καταγόταν από την Καβάλα και γνώριζε καλά τον ελληνικό πληθυσμό, με τον οποίο διατηρούσε στενές φιλικές σχέσεις· και δεύτερον, επειδή, μετά την κατάληψη της Κρήτης το 1822 και τμημάτων της Πελοποννήσου από τα αιγυπτιακά στρατεύματα — επιχειρήσεις που έληξαν με τη ναυμαχία του Ναβαρίνου το 1827 και την ήττα του οθωμανικού στόλου — ο Μοχάμεντ Άλι άρχισε να υιοθετεί μια στάση αυτονομής απέναντι στον Οθωμανό Σουλτάνο, επιδιώκοντας την ανεξαρτησία του. Για το λόγο αυτό άρχισε να προσεγγίζει τους Έλληνες και να ζητά βοήθεια από αυτούς και τους Ευρωπαίους για να οικοδομήσει και να οργανώσει τη σύγχρονη Αίγυπτο³.

Επισημως, η ελληνική παρουσία στην Αίγυπτο ξεκίνησε το 1833 με την ίδρυση του πρώτου ελληνικού προξενείου στην πόλη της Αλεξάνδρειας. Τη θέση του

¹ Τάσος Π. Παλαιολόγος, *Ο Αιγυπτιώτης Ελληνισμός: ιστορία και δράσεις 753π.Χ.-1953*, πρώτο μέρος, αυτοέκδοση, Αλεξάνδρεια, 1953, σ. 11.

² Ματούλα Τομαρά-Σιδέρη, *Οι Έλληνες του Καΐρου*, 2^η εκδ. Κέρκυρα, 2011, σ. 20.

³ Ευθύμιος Σουλογιάννης, *Al-Younanioun Bimistr Fi Al-Asr Al-Hadeth (Ο ελληνισμός στην νεώτερη ιστορία της Αιγύπτου)*, (αραβική μετάφραση), Samuel Bisharah, εκδ. Αγγελάκη, Αθηνά, 2008, σ. 107.

προξένου ανέλαβε ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες εμπόρους, ο Μιχαήλ Τοσίτσας, του οποίου η καταγωγή ήταν από την Ήπειρο και ο οποίος ήταν στενός φίλος του Μοχάμεντ Άλι Πασά. Δέκα χρόνια μετά την ίδρυση του πρώτου ελληνικού προξενείου στην Αλεξάνδρεια ιδρύθηκε -στην ίδια πόλη- η πρώτη Ελληνική Κοινότητα με πρωτοβουλία του Τοσίτσα. Με αυτές τις δύο ιδρυτικές πράξεις μπορούμε να προσδιορίσουμε επίσημα την αρχή της παρουσίας των Ελλήνων στη σύγχρονη ιστορία της Αιγύπτου⁴.

Ξεκινώντας από την εποχή του κυβερνήτη Μοχάμεντ Σαΐντ (1854-1863), η Αίγυπτος έγινε τόπος προορισμού μεγάλου αριθμού Ευρωπαίων από τις περιοχές της Μεσογείου, κυρίως την Ιταλία, την Ελλάδα και την Κύπρο. Οι Ευρωπαίοι μετανάστες είχαν επιλέξει ως τόπο εγκατάστασης και επιχειρηματικής δραστηριότητας την Αίγυπτο λόγω των καλών οικονομικών συνθηκών και των διαθέσιμων ευκαιριών εργασίας, οι οποίες είχαν προκύψει από την προσπάθεια της αναγέννησης στην οποία είχε στοχεύσει προηγουμένως ο Μοχάμεντ Αλί Πασάς και που ακολούθησαν -όχι τόσο επιταχυνμένα- οι γιοι του. Οι Ευρωπαίοι κάτοικοι βρήκαν καλές ευκαιρίες εργασίας στην Αίγυπτο, ειδικά με την παραχώρηση προνομίων που έδιναν στις ξένες κοινότητες στην Αίγυπτο το δικαίωμα στο εμπόριο, τη βιομηχανία, μόνιμη κατοικία χωρίς προϋποθέσεις και απαλλαγή από φόρους⁵.

Επιπλέον, η νομική προστασία που προσφέρθηκε στις ξένες κοινότητες μετά την ίδρυση των Μικτών Δικαστηρίων στην Αίγυπτο το 1875 –δικαστηρίων που παρείχαν προνομιακή νομική εξουσία στους αλλοδαπούς έναντι των Αιγυπτίων πολιτών– αποτέλεσε έναν ακόμη καθοριστικό παράγοντα εγκατάστασης Ευρωπαίων στη χώρα. Στο πλαίσιο αυτό ιδρύθηκαν προξενικές αρχές των ευρωπαϊκών κρατών, υπό την αιγίδα των οποίων υπάγονταν οι αντίστοιχοι πολίτες. Τα νομικά αυτά προνόμια λειτούργησαν ως σημαντικό κίνητρο μετανάστευσης για πληθώρα ευρωπαϊκών εθνικοτήτων, με τους Έλληνες να συγκροτούν τη μεγαλύτερη και πιο ενεργή ξένη παροικία στην Αίγυπτο εκείνη την εποχή⁶.

Τα διαθέσιμα στατιστικά στοιχεία για τους αλλοδαπούς στην Αίγυπτο δείχνουν ότι η μετανάστευση των Ελλήνων αυξανόταν συνεχώς. Ο μέσος ετήσιος ρυθμός αύξησης από το 1882 έως το 1927 υπολογίστηκε σε περίπου 15,9%. Αυτή η

⁴ Ο.π. το ίδιο, σ.108.

⁵ Nazik Zaki Ibrahim « Al-Jalia Al-Younania fi Misr fi Al-Nisf Al-Aoual men Al-Qarn Al-Eshreen(Η Ελληνική παροικία στην Αίγυπτο στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα)», *Dawriat Misr Al-Haditha (Περιοδικό Σύγχρονη Αίγυπτος)* Τόμ.8, Τεύ.8, εκδ. Dar Al-Kotob wa Al-Wathaek Al-Kawmea, 2009, σ.140.

⁶ Ο.π., το ίδιο, σ. 144.

αύξηση οφείλεται σε πολλούς λόγους: η οικονομική κρίση στην Αίγυπτο το 1907, το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και στη συνέχεια η Μικρασιατική καταστροφή το 1922⁷. Ο πληθυσμός των Ελλήνων που αριθμεί 2.000 άτομα το 1843, αυξάνεται σε 34,000 το 1871. Η αύξηση αυτή συνεχίστηκε με έντονο ρυθμό, καθώς το 1907 ο αριθμός των Ελλήνων έφτασε τους 62.973, ενώ στις στατιστικές του 1927 ο αριθμός τους προσέγγισε τους 76.264⁸. Η οικονομική σταθερότητα και η ασφάλεια ενθάρρυνε πολλούς από αυτούς να καταπιαστούν με το εμπόριο, να επενδύσουν τα κεφάλαιά τους στην αναπτυσσόμενη βιομηχανία της χώρας, να διδάξουν σε σχολεία και να εργαστούν σε εργοστάσια, αλλά και στο στρατό, το ναυτικό, τη γεωργία και την άρδευση.

Ως εκ τούτου, ήταν φυσικό η ανάδυση και η έντονη παρουσία της ελληνικής παροικίας να αποτυπωθούν στον αιγυπτιακό κινηματογράφο, από τις πρώτες ταινίες των αρχών του 20ού αιώνα έως και τη δεκαετία του 1960. Το φαινόμενο αυτό διαμορφώθηκε σταδιακά υπό την επίδραση των πολιτικών εξελίξεων που σημειώθηκαν στην Αίγυπτο, αρχής γενομένης από την Επανάσταση της 23ης Ιουλίου 1952 έως και το καθοριστικής σημασίας ιστορικό ορόσημο της Τριμερούς Επίθεσης του 1956⁹. Τα γεγονότα αυτά επέφεραν σημαντικές αλλαγές στο εσωτερικό της χώρας και συνέβαλαν καθοριστικά στη σταδιακή αποχώρηση των αλλοδαπών πληθυσμών.

Οι Έλληνες που έζησαν στην Αίγυπτο ασχολήθηκαν με τη βιοτεχνία, με διάφορα επαγγέλματα και το γενικό εμπόριο, δραστηριότητες τις οποίες η χώρα είχε ιδιαίτερη ανάγκη. Επιπροσθέτως καταπιάστηκαν με καλλιτεχνικές επαγγελματικές

⁷ Ματούλα Τομαρά -Σιδέρη, *Οι Έλληνες του Καΐρου*, ο.π., σσ. 22-23.

⁸ Γεράσιμος Ν. Καραμπελιάς & Ιωάννης Χρ. Ιακωβίδης, *Ελληνισμός της διασποράς: Ελλαδικές και Κυπριακές Κοινότητες στην Αφρικανική Ήπειρο*, 1^η εκδ. Ι. Σιδερής, 2021, σσ. 37-38. Σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία, η ελληνική παροικία της Αιγύπτου αντιπροσώπευε περισσότερο από το 34% του αριθμού των αλλοδαπών που κατοικούσαν στην Αίγυπτο. Στα στατιστικά στοιχεία του 1937 ο αριθμός των Ελλήνων ήταν 68.559 και στις στατιστικές του 1947 ο αριθμός τους ήταν 57.427. Μετά από αυτή τη χρονολογία, παρατηρούμε ξεκάθαρη μείωση του αριθμού των Ελλήνων στην Αίγυπτο, αρχής γενομένης από την έκτη δεκαετία του εικοστού αιώνα. Στα στατιστικά του 1960, ο αριθμός των Ελλήνων στην Αίγυπτο έφτασε τους 47.673. Μόλις τέσσερα χρόνια μετά από αυτή την ημερομηνία, πολλοί Έλληνες έφυγαν από την Αίγυπτο. Αυτό φαίνεται από τα στατιστικά στοιχεία του 1967, όπου ο ελληνικός πληθυσμός αντιπροσωπεύονταν από 17.500 άτομα. Παρά τη μείωση του αριθμού της ελληνικής παροικίας ωστόσο, η ελληνική παροικία διατήρησε τη θέση της ως η μεγαλύτερη ξένη παροικία στην Αίγυπτο. Βλ.: Sameh Samir Ellaboudy, *Αναπαριστώντας την αποχώρηση των Ελλήνων από την Αίγυπτο: μια συγκριτική ανάλυση του αιγυπτιακού Τύπου*, δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2022, σ. 16.

⁹ Είναι ένας πόλεμος που ξεκίνησε από τη Βρετανία, τη Γαλλία και το Ισραήλ εναντίον της Αιγύπτου το 1956 και είναι ο δεύτερος αραβο-ισραηλινός πόλεμος μετά τον πόλεμο του 1948, Βλ.: Λάμπρος Α. Φλιτούρης, « Η κρίση του Σουέζ (1956) και οι επιπτώσεις της στις Ελληνογαλλικές σχέσεις », Τόμ. 26, εκδ. Μνημών, 2004, σσ. 183-199.

δραστηριότητες με τις οποίες οι Αιγύπτιοι δεν ήταν εξοικειωμένοι. Μονοπωλούσαν ακόμη πολλά επαγγέλματα όπως η δικηγορία, η ιατρική, η μηχανική, η ξυλουργική, η βιομηχανία, η τεχνολογία και η πάσης φύσεως επισκευή εξοπλισμού, με αποτέλεσμα να καταστούν κύριοι εκπρόσωποι των παραπάνω ειδικοτήτων και να μετατραπούν σε έναν από τους βασικούς κοινωνικούς πυλώνες της καθημερινής ζωής της Αιγύπτου¹⁰. Μέσα από την επαγγελματική επιτυχία, η ελληνική παροικία είχε μετατραπεί σε αρμονικό μέρος του ιστού της αιγυπτιακής κοινωνίας.

Οι Έλληνες της Αιγύπτου δεν αποτελούσαν μια ενιαία οντότητα, καθώς υπήρξαν ένα τμήμα των νεοσύστατων ανώτερων τάξεων της κοινωνίας στην υπό διαμόρφωση κοινωνική πραγματικότητα της χώρας. Ανάμεσα στα μέλη της ελληνικής ομογένειας συγκαταλέγονταν σημαντικές προσωπικότητες του κεφαλαίου, οι οποίες δραστηριοποιούνταν στις αναπτυσσόμενες βιομηχανίες, καθώς και μεγάλοι πιστωτές και έμποροι διαφόρων βαθμίδων. Το ελληνικό εργατικό δυναμικό περιλάμβανε επίσης τεχνίτες, βιομηχανικούς εργάτες και εργαζόμενους στον τομέα των υπηρεσιών. Η παρουσία τους εκτεινόταν σε ολόκληρη την Αίγυπτο – από μεγάλες και μικρές πόλεις έως αγροτικές και αστικές περιοχές, τόσο στο Δέλτα όσο και στην Άνω Αίγυπτο.

1.1. Η ιστορία της Αιγύπτου και της αιγυπτιακής κοινωνίας στον 20^ο αιώνα

Η Αίγυπτος εισήλθε στον 20^ο αιώνα υπό βρετανική κατοχή η οποία χρονολογείται από το 1882 και διατηρήθηκε με διάφορες μορφές έως το 1956 μετά την κρίση του Σουέζ, όταν οι τελευταίες βρετανικές δυνάμεις αποχώρησαν. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, η χώρα πέρασε πολλές πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές κρίσεις¹¹.

Το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου αποτέλεσε το έναυσμα για την αρχή της αιγυπτιακής επανάστασης, καθώς οι μεγάλες δυνάμεις πολεμούσαν για λόγους που δεν αφορούσαν καθόλου τους Αιγύπτιους, καταναλώνοντας τον εθνικό πλούτο των Αιγυπτίων για περίπου πέντε χρόνια. Το 1914 οι εμπλεκόμενοι κήρυξαν στρατιωτικό νόμο ποινικοποιώντας τις συγκεντρώσεις και τις απεργίες, σε μια προσπάθεια να εξαφανιστούν οι λαϊκές αντιδράσεις, ενώ στη συνέχεια εκδόθηκε

¹⁰ Γεράσιμος Ν. Καραμπελιάς, Ιωάννης Χρ. Ιακωβίδης, *Ελληνισμός της διασποράς: Ελλαδικές και Κυπριακές Κοινότητες στην Αφρικανική Ήπειρο*, ο.π., σ. 38.

¹¹ Mohamed Nasser Qutbi, *Tarik Misr Abr Al-Osor, Al Goz Al-Thaleth (Η ιστορία της Αιγύπτου ανά τους αιώνες, Τρίτο Μέρος)*, εκδ. Dar Al-Kotob, 2019, σ. 206.

δέσμη αποφάσεων σχετικά με την εξαναγκαστική οικονομική συμβολή των Αιγυπτίων στα έξοδα του πολέμου στον οποίο συμμετείχαν οι Βρετανοί. Μια από τις εν λόγω επίμαχες αποφάσεις ήταν οι εξαγωγή αγροτικών προϊόντων και ζώων προς τους Συμμάχους, με τους αγρότες να αναγκάζονται να καλλιεργήσουν ακόμη και συγκεκριμένα είδη καλλιέργειών τα οποία ταίριαζαν στις ανάγκες του πολέμου και μπορούσαν να αξιοποιηθούν οικονομικά, καλύπτοντας μέρος των πολεμικών εξόδων¹².

1.1.1. Η Επανάσταση του 1919

Η αποικιοκρατική κατοχή της Βρετανίας, μέσα από την οικονομική αφαίμαξη της Αιγύπτου έφτασε τον λαό σε κατάσταση ασφυξίας και ενώ ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος τελείωνε, ορισμένοι εθνικοί ηγέτες, με επικεφαλής τον Σαντ Ζαγλολ (1858-1927), κατευθύνθηκαν προς το σχηματισμό μιας αντιπροσωπείας με σκοπό να εκπροσωπήσει την Αίγυπτο στη διάσκεψη ειρήνης στο Παρίσι, απαιτώντας την ανεξαρτησία της χώρας τους. Ωστόσο, ο Βρετανός Ύπατος Αρμοστής αρνήθηκε το ταξίδι της αντιπροσωπείας και λόγω της επιμονής του Σαντ Ζαγλολ και των συντρόφων του στη θέση τους, η κατοχική αρχή τον εξόρισε στη Μάλτα στις 8 Μαρτίου 1919. Αυτή η συμπεριφορά αποτέλεσε τη σπίθα η οποία πυροδότησε την οργή των Αιγυπτίων, σηματοδοτώντας την επανάστασή τους ενάντια στο Αγγλικό καθεστώς¹³.

Πρώτοι οι φοιτητές, μέσα από ογκώδεις διαδηλώσεις, ξεκίνησαν την Επανάσταση, η οποία εξαπλώθηκε στους σιδηροδρομικούς υπαλλήλους οι οποίοι με τη σειρά τους κήρυξαν απεργία καταστρέφοντας ένα μέρος του σιδηροδρομικού δικτύου. Οδηγοί ταξί, ταχυδρομικοί και τελωνειακοί υπάλληλοι, ηλεκτρολόγοι, κυβερνητικά εργαστήρια και τυπογραφεία, καθώς και οι δικαστές και οι δικηγόροι, επίσης απεργούσαν. Καθώς εξελίσσονταν τα επαναστατικά γεγονότα, οι περισσότεροι υπουργοί της κυβέρνησης παραιτήθηκαν. Επιπλέον τα εξαγριωμένα πλήθη επιτέθηκαν σε αστυνομικά τμήματα για να απελευθερώσουν κρατούμενους, αλλά και

¹² Abdul Rahman Al-Rafii, « Thawret 1919 Tarek Misr Al-Qawmy 1914 el 1921 (Η Επανάσταση του 1919, η εθνική ιστορία της Αιγύπτου από το 1914 έως το 1921),⁴ », εκδ. *Dar Al-Maaref*, 1987, σ. 55.

¹³ Doaa Abdellatef, « 1919 Meat Aam AlaThawrt El Masreen Ded Al Ihtlal Al Beritaby (1919 εκατό χρόνια από την επανάσταση των Αιγυπτίων ενάντια στη βρετανική κατοχή) », εφημερίδα *Al-Jazeera*, 09/03/2019, <https://www.aljazeera.net/politics/2019/3/9/1919-%D9%85%D8%A6%D8%A9-%D8%B9%D8%A7%D9%85-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D9%8A%D9%86-%D8%B6%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D9%84%D8%A7%D9%84> ημερομηνία εισόδου 22/04/2023.

σε εμπορικά καταστήματα αλλοδαπών, ενώ η οργή του πλήθους επεκτάθηκε σε κυβερνητικά κτήρια και αμαξοστοιχίες, τα οποία βανδαλίστηκαν¹⁴.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, για πρώτη φορά, οι γυναίκες συμμετείχαν ενεργά σε πράξεις διαμαρτυρίας, λαμβάνοντας μέρος σε διαδηλώσεις σε διάφορες πόλεις της Αιγύπτου. Από τα ιστορικά αυτά γεγονότα δεν έλειψαν οι γυναίκες της ελληνικής παροικίας, οι οποίες, μαζί με μαθητές, ιμάμηδες και ιερείς, είχαν ουσιαστική παρουσία και συμβολή στην Επανάσταση. Οι ιμάμηδες κήρυσσαν υπέρ της εξέγερσης στα τζαμιά, ενώ οι χριστιανοί ιερείς χρησιμοποιούσαν τους άμβωνες των εκκλησιών για να ενθαρρύνουν τη συμμετοχή του λαού, συμβάλλοντας έτσι στην ευρύτερη κινητοποίηση του πληθυσμού¹⁵.

Η Επανάσταση του 1919 είχε σαφή αντίκτυπο στην ιστορία της Αιγύπτου, επηρεάζοντας το σύνολο της κοινωνίας και τα πολιτισμικά παράγωγα όπως ο αιγυπτιακός κινηματογράφος. Αποτελεί γεγονός πως το εθνικό κίνημα ήταν πάντα συνδεδεμένο με το υγιές καλλιτεχνικό τμήμα της χώρας και το αίσθημα πατριωτισμού των Αιγύπτων καλλιτεχνών, το οποίο εκφράστηκε ήδη από τα πρώτα βήματα της κινηματογραφικής παραγωγής ταινιών, η οποία είχε ως επίκεντρο τον χαρακτήρα της αιγυπτιακής κοινωνίας, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τη λαϊκή γειτονιά και τους ανθρώπους της, την επαρχία με έμφαση στο χωριό και τον αγρότη, επαινώντας οτιδήποτε ήταν αυθεντικά αιγυπτιακό¹⁶.

1.1.2. Η βασιλική περίοδος στην Αίγυπτο (1922-1953)

Το Βασίλειο της Αιγύπτου είναι μια σχετικά πρόσφατη κρατική οντότητα. Πρόκειται για το ανεξάρτητο αιγυπτιακό κράτος που ιδρύθηκε κατά τη διάρκεια της βασιλείας της οικογένειας του Μοχάμεντ Αλί Πασά το 1922. Στις 15 Μαρτίου, ο Σουλτάνος Φουάντ Α' (1868-1936), κήρυξε την ανεξαρτησία της Αιγύπτου και ανέλαβε τον τίτλο του βασιλιά της Αιγύπτου. Παράλληλα δημιουργήθηκε το κυβερνητικό επιτελείο της κυβέρνησης με πρωθυπουργό Abdel Khalik Tharwat και η ημέρα θεωρήθηκε εθνική εορτή, ξεκινώντας ένα νέο ιστορικό κεφάλαιο στην πορεία της Αιγύπτου¹⁷.

¹⁴ Abdul Rahman Al-Rafii, *Thawret 1919 Tarek Misr Al-Qawmy 1914 ela 1921 (Η Επανάσταση του 1919, η εθνική ιστορία της Αιγύπτου από το 1914 έως το 1921)*, ο. π., σσ. 16-17.

¹⁵ Ο.π., το ίδιο, σσ. 210-209.

¹⁶ Mahmoud Ali, *Thawret 1919 wa Nahdet Alcinema Al-Misria (Η Επανάσταση του 1919 και η Αναγέννηση του Αιγυπτιακού Κινηματογράφου)*, εκδ. Al-Haeaa Al-Misria Al-Aama Lilkitab, 2019, σ.21.

¹⁷ Walid Badran, « Fouad Al-Aoual Hekaet Al-Soltan Allazy Sara Malek Misr Wa Al-Soudan wa Saed Al-Noba Wa Karadafan Wa Darfor (Φουάντ Α΄: Η ιστορία του σουλτάνου που έγινε βασιλιάς της

Εν συνεχεία η δεκαετία του 1920 ήταν μια εποχή ριζικών αλλαγών στην πολιτική και την κοινωνική σφαίρα που άνοιξε το δρόμο για τον επόμενο αιώνα, με τη χώρα να ανταγωνίζεται επάξια πολλές ευρωπαϊκές χώρες σε τομείς όπως η αρχιτεκτονική, η βιομηχανία και το εμπόριο. Παράλληλα, οι τέχνες και ο πολιτισμός άκμασαν στην Αίγυπτο, ειδικά μετά την εμφάνιση και τη διάδοση της έβδομης τέχνης η οποία δημιούργησε μια ανεπανάληπτη πολιτισμική δυναμική στην ιστορία της χώρας. Από πολλές απόψεις, η βασιλική περίοδος ήταν μια εποχή που αγκάλιασε τον κοσμοπολιτισμό, με πολλές ξένες κοινότητες να έχουν αξιόλογη παρουσία, ειδικά μετά το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και τη μετανάστευση πολλών Ευρωπαίων πολιτών σε χώρες της Βόρειας Αφρικής. Επικεφαλής αυτών των κοινοτήτων βρισκόταν η ελληνική, η οποία εξαπλώθηκε σε όλη την Αίγυπτο, ξεκινώντας από την Αλεξάνδρεια και το Κάιρο μέχρι τα μικρά χωριά της νότιας Αιγύπτου. Για την εξάπλωση αυτή θα μιλήσουμε αναλυτικά μέσα από τις ταινίες του αιγυπτιακού κινηματογράφου, στις οποίες αποτυπώνεται η παρουσία του ελληνικού στοιχείου¹⁸.

Ο βασιλιάς Φαρούκ (1920-1965), ανέλαβε τον θρόνο το 1936, όταν ήταν μόλις 16 ετών. Στην αρχή της βασιλείας του, ήταν δημοφιλής στον λαό του, αλλά η τριφυλή ζωή του και η αγάπη του για τις υλικές απολαύσεις γρήγορα εξόργισαν τους Αιγύπτιους, ειδικά κατά τη διάρκεια της περιόδου των προκλήσεων του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η βασιλεία εκείνης της περιόδου εξυπηρετούσε σχεδόν αποκλειστικά τα συμφέροντα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης, ενισχύοντας το αίσθημα αδικίας και εδραιώνοντας ένα βαθύ κοινωνικό χάσμα μεταξύ πλουσίων και φτωχών. Πρόκειται για μία από τις σκοτεινότερες πτυχές της εποχής, κατά την οποία ο ταξικός διαχωρισμός στην αιγυπτιακή κοινωνία έφτασε σε οξύμενα επίπεδα. Η εύπορη τάξη ήταν κυρίως εκπρόσωποι των ξένων κοινοτήτων και μερίδα πλούσιων Αιγυπτίων που διατηρούσαν στενές σχέσεις με τον βασιλικό οίκο. Αντιθέτως, η πλειοψηφία του πληθυσμού ανήκε στα φτωχά κοινωνικά στρώματα και την εργατική τάξη, η οποία εργαζόταν κάτω από δύσκολες συνθήκες για την εξυπηρέτηση των

Αιγύπτου και του Σουδάν και κύριος της Νουβίας, του Κορδοφάν και του Νταρφούρ) », εφημερίδα *BBC News Arabic*, 08/10/2020, <https://www.bbc.com/arabic/middleeast-54465763>, ημερομηνία εισόδου 30/04/2023.

¹⁸ Πολλοί Αιγύπτιοι αποκαλούν εκείνη την περίοδο την « *χρυσή εποχή* », καθώς η κοινωνία έδειχνε θρησκευτική, αλλά και γενικότερη ανοχή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ελευθερίας αυτής ήταν το γεγονός ότι οι γυναίκες της εποχής, ειδικά στα αστικά κέντρα, άρχισαν να απολαμβάνουν ιδιαίτερα προνόμια όπως η μεγαλύτερη συμμετοχή στην πολιτική ζωή, για περισσότερες πληροφορίες Βλ.: Younan Labib Rizk, *Fouad Al-Aoual Al-maloum Wa Al-majhoul (Ο Φονάντ Α', ο γνωστός και ο άγνωστος)*, εκδ. Dar Al-Shorouq, 2005.

προνομιούχων. Οι κοινωνικές αυτές ανισότητες συνέβαλαν καθοριστικά στο ξέσπασμα του κινήματος των Ελεύθερων Αξιωματικών, οι οποίοι οδήγησαν στην ανατροπή της μοναρχίας το 1952, εγκαινιάζοντας μια νέα ιστορική εποχή για την Αίγυπτο¹⁹.



Εικόνα 1. 1951: Φεμινιστική υποστήριξη των Ελληνίδων γυναικών της αιγυπτιακής παροικίας στις Αιγύπτιες γυναίκες, που έχουν ξεσηκωθεί διεκδικώντας το δικαίωμα ψήφου. Η διαδήλωση της φωτογραφίας είναι σιωπηρή.

1.1.3. Η εποχή του Νάσσερ (1952-1970)

Η περίοδος 1952-1970 δηλαδή της διακυβέρνησης του Γκαμάλ Αμπντέλ Νάσσερ (1918-1970), σηματοδότησε ριζικές αλλαγές στη σύγχρονη ιστορία της Αιγύπτου και εν γένει στην ιστορία του αραβικού κόσμου. Ο Νάσσερ θεωρείται ο δεύτερος πρόεδρος στην αραβική Δημοκρατία της Αιγύπτου μετά το κίνημα των Ελεύθερων Αξιωματικών με επικεφαλής τον Υποστράτηγο Μοχάμεντ Ναγκίμπ (1901-1984), όταν με την επανάσταση της 23ης Ιουλίου 1952 ο βασιλιάς Φαρούκ, εξορίστηκε από την Αίγυπτο. Ο Ναγκίμπ ορκίστηκε ως ο πρώτος πρόεδρος της δημοκρατίας στη σύγχρονη ιστορία της Αιγύπτου²⁰.

Ωστόσο, ο Μοχάμεντ Ναγκίμπ δεν έμεινε για πολύ σ' αυτή τη θέση και αντικαταστάθηκε από τον Νάσσερ, ο οποίος ήταν μια σημαντική προσωπικότητα στους στρατιωτικούς κύκλους της Αιγύπτου. Αφιέρωσε όλη την ζωή για την

¹⁹ Hisham Khader, *Al-Malek Farouk Aakher Molouk Misr 1936-1952*, (Ο βασιλιάς Φαρούκ, ο τελευταίος βασιλιάς της Αιγύπτου 1936-1952), 1^η, εκδ. Maktabet Al-Nafeza, Γκίζα, 2008, σσ. 164-165.

²⁰ Προεδρία της Αραβικής Δημοκρατίας της Αιγύπτου, <https://www.presidency.eg/ar/>, ημερομηνία εισόδου 24/01/2024.

δημιουργία ενός ισχυρού και ικανού αραβικού έθνους τόσο μέσα από την συμμετοχή του σε διάφορες πολεμικές αναμετρήσεις, όσο και μέσα από την καθοριστική του συμβολή στην διακυβέρνηση της χώρας²¹.

Ο Νάσσερ προχώρησε σε βασικές ριζοσπαστικές μεταρρυθμίσεις και πήρε σημαντικές αποφάσεις οι οποίες ήταν προς το συμφέρον των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων της Αιγύπτου. Πιο συγκεκριμένα, άλλαξε το πολιτειακό σύστημα από βασιλεία σε δημοκρατία και συνέταξε τον Αγροτικό Μεταρρυθμιστικό Νόμο, καθώς μέχρι τότε οι αγροτικές εκτάσεις ανήκαν μόνο στους πλούσιους και οι υπόλοιποι Αιγύπτιοι απασχολούνταν σε καθεστώς καταναγκαστικής εργασίας. Εν συνεχεία, μοίρασε αυτές τις εκτάσεις σε όλους τους Αιγύπτιους αγρότες, εξομοιώνοντας όλους τους καλλιεργητές ως προς τις κατεχόμενες εκτάσεις γης με την απόφαση αυτή να οδηγή στην εξάλειψη των κοινωνικών εντάσεων. Επιπλέον προχώρησε στην θέσπιση της δωρεάν εκπαίδευσης και έχτισε το κολοσσιαίο υδροηλεκτρικό φράγμα του Ασουάν, έργο το οποίο προστάτευσε τις γεωργικές εκτάσεις από το χρόνιο πρόβλημα των πλημμυρών. Οι αλλαγές αυτές κατέστησαν τον Νάσσερ έναν λαοφιλή ηγέτη και η δημοτικότητα του αυξήθηκε από την Αίγυπτο μέχρι τα σύνορα ολόκληρου του αραβικού κόσμου²².

Η πιο κρίσιμη σημασίας μεταρρύθμιση ωστόσο, ήταν η απόφαση που έλαβε ο Νάσσερ για την εθνικοποίηση της Διώρυγας του Σουέζ το 1956, η οποία στοίχισε στην Αίγυπτο έναν σκληρό πόλεμο εναντίον τριών χωρών, (της Βρετανίας, της Γαλλίας και του Ισραήλ). Η κίνηση αυτή επηρέασε σημαντικά όλους του εργαζόμενους στην διώρυγα. Πιο συγκεκριμένα, οι Άγγλοι και οι Γάλλοι απαίτησαν από τους αντίστοιχους υπηκόους τους να εγκαταλείψουν την εργασία τους στο κανάλι με σκοπό την παρακώληση της ομαλής κυκλοφορίας των πλοίων, με απώτερο στόχο τον τερματισμό της λειτουργίας του²³. Ωστόσο, οι Έλληνες εργαζόμενοι δεν δεχτήκαν καμία πρόσφορα, παραμένοντας στην εργασία τους στηρίζοντας τους Αιγύπτιους στη

²¹ Ο νέος ηγέτης είχε ως βασική επιδίωξη την επίτευξη μιας μεγάλης, ελεύθερης και ανεξάρτητης αραβικής πατρίδας και πίστευε ότι η γη των Αράβων θα έπρεπε να ανήκει στους Άραβες και ο πλούτος που παράγεται στον αραβικό χώρο να ωφελεί τον λαό του, για περισσότερες πληροφορίες Βλ. Tom Little, *Gamal Abdel Nasser - The Pioneer Of Arab Nationalism*, (αραβική μετάφραση), εκδ. Al-Maktab Al-Tojary Liltebaa Wa Al-Nashr, Βηρύτος, 1959.

²² Essam Abdel Fattah, *Al-Zaeem Men Ayaam Al-Intsar Elaa Sanawat Al-Intsar* (Ο ηγέτης από τις μέρες της νίκης στα χρόνια της ήττας), *1^η*, εκδ. Kunuz, 2009, σσ. 40-46.

²³ Μετά την εθνικοποίηση της διώρυγας οι Αγγλογάλλοι δεν έμειναν άπραγοι. Πρόσφεραν από 15.000 ως 20.000 λίρες σε κάθε ξένο υπάλληλο της διώρυγας, προκειμένου να εγκαταλείψουν τη χώρα και να εξαναγκάσουν τους Αιγύπτιους να κλείσουν το κανάλι. Οι πιο πολλοί έφυγαν, κανένας όμως Έλληνας. Βλ.: Κάρολος Μπρούσαλης, *Έθνος*, αρ. φύλλου 35, Πέμπτη 29 Οκτωβρίου 1998.

κρίσιμη αυτή φάση του αγώνα για την ανεξαρτησία, κρατώντας την διώρυγα ανοιχτή και λειτουργική²⁴.

Τα παραπάνω ιστορικά γεγονότα αποτυπώθηκαν στον αιγυπτιακό κινηματογράφο στην ταινία ιστορικού περιεχομένου «*Naser 56*» («*Νάσσερ 56*») του 1996. Πιο συγκεκριμένα στο φιλμ υπάρχει σκηνή η οποία αναπαριστά τους Έλληνες ξεναγούς στην ελληνική λέσχη να αποφασίζουν να μην εγκαταλείψουν τις θέσεις τους στο κανάλι, υποστηρίζοντας την αιγυπτιακή πλευρά σε αυτή την σοβαρή διένεξη με τους Δυτικούς²⁵.

Ο αιγυπτιακός κινηματογράφος διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο σε αυτή τη σημαντική εποχή στην ιστορία της Αιγύπτου. Από το 1952 παρήχθησαν πολλές ταινίες που καταδικάζουν το σύστημα μοναρχίας στην Αίγυπτο, ενώ άλλες δοξάζουν την επανάσταση και τα αποτελέσματά της. Οι ταινίες αυτές μετέδιδαν το πνεύμα του εθνικισμού και του πατριωτισμού του αιγυπτιακού λαού και των αράβων γενικά. Ως εκ τούτου, ο Νάσσερ είχε συνειδητοποιήσει τη σημασία του κινηματογράφου και τη δύναμη της επιρροής του, κατανοώντας πως η εικόνα λειτουργούσε προπαγανδιστικά και επηρέαζε τη συνείδηση του λαού περισσότερο από οποιαδήποτε ραδιοφωνική δήλωση σε αυτή την περίοδο. Κατά συνέπεια, ήδη από το 1963²⁶, εθνικοποίησε τις εταιρείες παραγωγής και διανομής κινηματογραφικών ταινιών, καθώς και σημαντικά φωτογραφικά στούντιο. Παράλληλα, εργάστηκε σχετικά με την αξιοποίηση όλων των δημόσιων θεαμάτων (του κινηματογράφου, του θεάτρου και του τραγουδιού) για να κτίσει το προπαγανδιστικό αφήγημα για την πολύπλευρη ανωτερότητα του αιγυπτιακού στρατού και την ακεραιότητα μιας εξουσίας η οποία ήταν έτοιμη να υπερασπιστεί την Αίγυπτο και τον αραβικό κόσμο στην προσπάθεια για την κατάλυση της αποικιοκρατίας.

Το προσωπικό ενδιαφέρον του Νάσσερ για τα προϊόντα της κινηματογραφικής βιομηχανίας ήταν τέτοιο, ώστε πολλές φορές παραβρίσκονταν αυτοπροσώπως στα γυρίσματα κάποιων ταινιών. Ενδεικτικά, όπως μας πληροφορεί ο γνωστός σκηνοθέτης Αλέκος Σακελλάριος (1913-1991), ο Νάσσερ μαζί με τον πρόεδρο της Αίγυπτου Μοχάμεντ Ναγκίμπ, επισκέφτηκαν το στούντιο παράγωγης

²⁴ Pelt Mogns, *Tying Greece To The West Us – West German – Greek Relation 1949-1974*, εκδ. Museum Tusculanum Press, 2006, σ. 155.

²⁵ Η εν λόγω σκηνή βρίσκεται στο 2:02:40 της ταινίας η οποία υπάρχει στον εξής ισότοπο: <https://www.youtube.com/watch?v=UE3n1G-Sln8>, ημερομηνία εισόδου 30/01/2024.

²⁶ Durriyah Sharaf Al-Din, *Al-Seasa Wa Al-Cinema fe Misr 1961-1981 (Η Πολιτική και ο κινηματογράφος στην Αίγυπτο 1961-1981)*, εκδ. Dar Al-Shorouk Lilnashr Wa Al Tawzie, 2008, σ. 82.

(Αλ Ναχάς) στα γυρίσματα της ταινίας *Σάντα Τσικίτα* (1953) η οποία γυρίστηκε στην Αίγυπτο. Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη:

ΜΙΑ ΜΕΡΑ, στο δεύτερο ή στο τρίτο γύρισμα που κάναμε στα εκπληκτικά στούντιο του « Νάχας » στο Κάιρο, μας διέκοψαν.

-Μας συγχωρείτε, θα πρέπει να σταματήσει το γύρισμα για καμιά ώρα.

-Γιατί;

-Θα έρθει ο Ναγκίμπ στο στούντιο, για να δει κάτι.

Ήταν η εποχή που ο Ναγκίμπ με τους αξιωματικούς του, είχε ρίξει το Φαρούκ από το θρόνο και είχε κάνει την πρώτη δημοκρατική κυβέρνηση στην Αίγυπτο. Ο Ναγκίμπ ήξερε ότι δουλεύανε Έλληνες στο στούντιο και είχε εκφράσει την επιθυμία να μας δει. Και ο διευθυντής του στούντιο μας υπέδειξε με τρόπο, ότι καλό θα ήταν να του λέγαμε και μεις δυο καλά λόγια. Έτσι κι έγινε. Όταν ήρθε ο Ναγκίμπ με την ακολουθία του, είπε ο Λογοθετίδης δύο λόγια, είπα εγώ άλλα δύο και είπε και ο Ναγκίμπ τέσσερα. Ο Ναγκίμπ μας είπε πόσο αγαπάει τους Έλληνες και ότι όλοι εμείς οι Έλληνες θα έπρεπε να θεωρούμε την Αίγυπτο σαν σπίτι μας και άλλα παρόμοια ηχηρά. Τέλειωσαν οι λόγοι και οι αντίλογοι, είδε και ο Ναγκίμπ αυτό που ήθελε να δει και έφυγε με την ακολουθία του. Έμεινε μόνο ένας νέος αξιωματικός, ψηλός, μελαχρινός, πολύ ωραίος και μου τον σύστησε ο διευθυντής του στούντιο.

-Από 'δω ο κύριος ΑμπτέλΝασέρ.

-Χαίρω πολύ.

-Ο κύριος Νασέρ ρωτάει αν του επιτρέπεται να παρακολουθήσει λίγο το γύρισμα της ταινίας σας.

-Πολύ ευχαρίστως²⁷.

1.1.4. Η κυβέρνηση του Σαντάτ (1970-1981)

Ο Μοχάμεντ Ανουάρ Σαντάτ (1918-1981) είναι ο τρίτος πρόεδρος της Αραβικής Δημοκρατίας της Αιγύπτου. Επιλέχθηκε το 1964, από τον πρόεδρο Νάσεερ ως αντιπρόεδρός του. Μετά το θάνατό του τελευταίο ανέλαβε την προεδρία της δημοκρατίας και εκλέχτηκε πρόεδρος της δημοκρατίας μετά την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων του λαϊκού δημοψηφίσματος στις 17 Οκτωβρίου 1970. Ήταν εκείνος που έλαβε την ιστορική απόφαση της διέλευσης του αιγυπτιακού στρατού από το Κανάλι του Σουέζ στην χερσόνησο του Σινά για τον πόλεμο της 7^{ης} Οκτωβρίου του 1973. Το 1977, επισκέφτηκε την Ιερουσαλήμ, μια κίνηση η οποία εντυπωσίασε την παγκόσμια κοινή γνώμη και έθεσε τα θεμέλια για την επίτευξη της ειρήνης μεταξύ

²⁷ Αλέκος Σακελλάριος, *Λες και ήταν χθες*, εκδ. Μένανδρος, Αθήνα, 2018, σσ. 470-471.

των δύο αντιμαχομένων κρατών. Για την πράξη αυτή, του απονεμήθηκε το Νόμπελ Ειρήνης το 1978 ενώ τρία χρόνια αργότερα δολοφονήθηκε²⁸.

Η Αίγυπτος γνώρισε κοινωνικούς και πολιτιστικούς μετασχηματισμούς κατά την περίοδο της διακυβέρνησης του προέδρου Σαντάτ, ιδιαίτερα μετά τη νίκη στον πόλεμο του Γιομ-Κιπουρ (*Οκτωβριανός πόλεμος*) το 1973. Αυτή η νίκη ήταν ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα στην ιστορία του αιγυπτιακού λαού, επηρεάζοντας το σύνολο των Αιγυπτίων πολιτιστικά, κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά. Εγκαινίασε μια περίοδο ανεκτικότητας και ελευθερίας η οποία αποτυπώθηκε έντονα στις κινηματογραφικές ταινίες της εποχής αυτής, οι οποίες παρουσίαζαν με ιδιαίτερη ακρίβεια την εικόνα της αιγυπτιακής κοινωνίας. Όπως θα δούμε πιο αναλυτικά στην συνέχεια της εργασίας μας, στην ίδια περίοδο η αιγυπτιακή κυβέρνηση πρόβαλλε πολλές ταινίες οι οποίες πραγματεύονταν την κατάσταση της πολιτικής και πνευματικής τυραννίας, καθώς ασφυκτικό λογοκριτικό έλεγχο των δημοσιών θεαμάτων που υιοθετήθηκε από το αιγυπτιακό καθεστώς την εποχή του προέδρου Νάσεερ.

1.1.5. Ο Μουμπάρακ και το τέλος του εικοστού αιώνα

Ο Μοχάμεντ Χόσνι Μουμπάρακ (1928-2020) επιλέχθηκε από τον πρόεδρο Σαντάτ για να υπηρετήσει ως Αντιπρόεδρος της Δημοκρατίας από το 1975 έως το 1981. Μετά τη δολοφονία του Σαντάτ, ανέλαβε τη θέση του προέδρου της Δημοκρατίας μετά από δημοψήφισμα. Αποκατέστησε την ένταξη της Αιγύπτου στον Αραβικό Σύνδεσμο, η οποία είχε παγώσει μετά τη Συμφωνία του *Καμπ Ντέιβιντ* (1978), και η έδρα του Συνδέσμου επέστρεψε στο Κάιρο το 1989. Διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στις ειρηνευτικές διαπραγματεύσεις που ξεκίνησε ο πρόεδρος Σαντάτ, ενώ κατάφερε να ανακτήσει την Τάμπα το 1989²⁹.

Η κοινωνική ζωή την εποχή του Μουμπάρακ δεν ήταν στην καλύτερη κατάσταση, καθώς πολλοί Αιγύπτιοι μετανάστευσαν για να εργαστούν στις χώρες του Αραβικού Κόλπου επειδή αντιμετώπιζαν δύσκολες συνθήκες διαβίωσης. Ο κινηματογράφος ήταν μάρτυρας των εν λόγω δυσχερειών καθώς, όπως διαπιστώνουμε οι ταινίες που προβλήθηκαν αυτή την περίοδο προβάλλουν κοινωνικά ζητήματα όπως η φτώχεια και ο αναλφαριθμισμός. Τα ζητήματα αυτά παρουσιάζονταν

²⁸ Προεδρία της Αραβικής Δημοκρατίας της Αιγύπτου, <https://www.presidency.eg/ar/>, ημερομηνία εισόδου 25/01/2024.

²⁹ Η Τάμπα υπήρξε το τελευταίο μέρος το οποίο απελευθέρωσε η Αίγυπτος μετά την Συμφωνία του Καμπ Ντέιβιντ το 1978. Ο. π., <https://www.presidency.eg/ar/>, ημερομηνία εισόδου 01/02/2024.

στο κοινό άλλοτε μέσα από την ελεύθερη παράθεση των γεγονότων από τους συντελεστές του κινηματογράφου, ενώ άλλοτε παρουσιάζονταν υπό το πρίσμα της κρατικής λογοκρισίας. Επίσης προβλήθηκαν κάποιες ταινίες που ασχολούνταν με την προσωπικότητα του ίδιου του προέδρου, παρουσιάζοντας αρνητικές αλλά και θετικές πλευρές της προσωπικότητας του. Άλλες ταινίες έδειχναν την αδικία και τη διαφθορά οι οποίες ήταν ευρέως διαδεδομένες κατά την περίοδο αυτή, διαγράφοντας ένα κοινωνικό πλαίσιο το οποίο παρουσίαζε αστάθεια και ανομοιογένεια³⁰.

1.2. Η ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου

Πριν από το τέλος του έτους 1895, ολόκληρος ο κόσμος βρισκόταν στο κατώφλι μιας σημαντικής τεχνολογικής καινοτομίας η οποία θα επέφερε πρωτοφανείς πολιτιστικές αλλαγές. Η έλευση του κινηματογράφου, γνωστού και ως έβδομη τέχνη, βασίστηκε στην εφεύρεση των αδελφών Αυγούστου και Λουί Λουμιέρ (Auguste & Louis Lumière) οι οποίοι μπόρεσαν να κατασκευάσουν την πρώτη κινηματογραφική κάμερα και πρόβαλαν την πρώτη κινηματογραφική ταινία μικρής διάρκειας στο Grand Café του Παρισιού³¹. Αμέσως, ο κινηματογράφος άρχισε να εκδηλώνει γοργά βήματα εξέλιξης, τόσο τεχνολογικά, όσο και καλλιτεχνικά, με τους ανά τις επόμενες δεκαετίες θεατές να γίνονται μάρτυρες μιας μεγάλης ποικιλίας κινηματογραφικών προϊόντων, από φιλμ μικρού και μεγάλου μήκους διαφόρων ειδών μέχρι ντοκιμαντέρ και ταινίες προπαγάνδας οι οποίες στόχευαν στην ψυχαγωγία, την ευαισθητοποίηση, την ενημέρωση, αλλά και την παραπλάνηση του κοινού, καθιστώντας το νέο αυτό επικοινωνιακό μέσο, αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης καθημερινότητας, και την κινηματογραφική δημιουργία, μια βιομηχανία με όλη την έννοια της λέξης³².

Η Αίγυπτος ήταν μια από τις πρώτες χώρες στον κόσμο που εισήγαγε τον κινηματογράφο, καθώς λίγους μήνες μετά τη Γαλλία, έλαβε χώρα η πρώτη κινηματογραφική προβολή. Σύμφωνα με τον Αλ Χαντάρι, η πρώτη κινηματογραφική προβολή στην Αίγυπτο έλαβε χώρα στην πόλη της Αλεξάνδρειας στις 5/11/1896, ενώ η δεύτερη προβολή έγινε στο Κάιρο στις 28/11/1896. Οι πληροφορίες του συγγραφέα για τις ημερομηνίες των πρώτων προβολών στηρίζονται στα τότε δημοσιεύματα της

³⁰ Mohamed Elfeki, *Al-Cinema fe Asr Al-Neo liberalia (Ο κινηματογράφος στην εποχή του νεοφιλελευθερισμού)*, εκδ. Αυτοέκδοση, 2020, σ. 192.

³¹ Η πρώτη ταινία που προβλήθηκε στην ιστορία ήταν η ταινία « Η έξοδος των εργατών από το εργοστάσιο Λουμιέρ ». Είναι μια ταινία λίγων δευτερολέπτων που απεικονίζει ακριβώς αυτό που λέει ο τίτλος: η πόρτα του μεγάλου εργοστασίου ανοίγει για να βγουν οι εργάτες από αυτό μια συγκεκριμένη ώρα.

³² Adam Hart-Davis, *Engineers From the Great Pyramids to Spacecraft*, εκδ. DK, 2017, σ. 294.

Leforme (γαλλική εφημερίδα η οποία εκδίδονταν στην Αίγυπτο) και της αιγυπτιακής *Al-Ahram*³³.

Σε μια απλή σύγκριση μεταξύ της ιστορίας του κινηματογράφου στην Αίγυπτο και της ιστορίας του κινηματογράφου στην Ελλάδα, διαπιστώνουμε ότι τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα για την Ελλάδα και πιο σύνθετα στην Αίγυπτο ως προς το ποια είναι η πρώτη ταινία στην ιστορία του κινηματογράφου για κάθε χώρα. Στην Ελλάδα, οι αδερφοί Γιάννης και Μίλτος Μανάκας με μία αγγλική μηχανή λήψης Bioscope no 300 τράβηξαν τον Μάιο του 1905 την πρώτη ελληνική ταινία μικρού μήκους με τίτλο: *Οι Υφάντρες*. Η ταινία είχε ως θέμα την οικιακή οικονομία και τέχνη της υφαντικής, όπως την ενεργούσαν χιλιάδες χρόνια οι γυναίκες του σπιτιού³⁴.

Το 1910 ιδρύθηκε η *Αθήνη- Φιλμς*, από τον Σπυρίδωνα Δημητρακόπουλο η πρώτη εταιρεία παραγωγής την οποία από αυτήν γυρίστηκαν οι μικρού μήκους κωμωδίες *Κβο Βάντις Σπυριντιών* (1911), *Ο Σπυριντιών χαμαιλέον* (1911), *Ο Σπυριντιών πέμπης* (1911) και *Οι δύο τυχεροί* (1914), με πρωταγωνιστή τον ίδιο Σπυρίδωνα Δημητρακόπουλο. Το 1914 ο Κωνσταντίνος Μπαχατώρης γύρισε το κωμειδύλλιο Γκόλφω, που αποτελεί την πρώτη ελληνική μεγάλου μήκους ταινία³⁵.

Όσο για την Αίγυπτο, υπάρχουν πολλές διαφορές και ερωτήματα σχετικά με τα κριτήρια τα οποία καθορίζουν ποιά θα πρέπει να θεωρηθεί η πρώτη αιγυπτιακή κινηματογραφική ταινία. Οι απόψεις των ιστορικών διέφεραν ως προς τον ορισμό της πρώτης ταινίας και πώς αυτή ορίζεται; Ορίζεται η καταγωγή της ταινίας σύμφωνα με την πρώτη προβολή της στην μεγάλη οθόνη; Μπορούμε να ορίσουμε ως το πρώτο κινηματογραφικό προϊόν ένα ντοκιμαντέρ, το πρώτο κινηματογραφικό πλάνο ή το πρώτο αιγυπτιακό στοιχείο που μπήκε στον κόσμο του αιγυπτιακού κινηματογράφου; Όλα αυτά τα ερωτήματα καθιστούν πιο δύσκολη τη συμφωνία για το ποια είναι η πρώτη ταινία στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου.

Αναλυτικότερα, μια μερίδα ιστορικών ανέφεραν ότι η πρώτη ταινία στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου ήταν ένα σύντομο βωβό ντοκιμαντέρ για την επίσκεψη του Khedive Abbas Helmy II στο Ινστιτούτο Al-Morsi Abu Al Abbas

³³ Ahmed Al-Hadary, *Mawsoat Tarik Al-Cinema fe Misr, Al-Goze Al-Aoual men bidaet 1869 ela Akher 1930*, (Εγκυκλοπαίδεια της Ιστορίας του Κινηματογράφου στην Αίγυπτο, πρώτο μέρος, από τις αρχές του 1896 έως τα τέλη του 1930), 2^η έκδ. Al-Hayaa Al-Misria Al-Ama Lilkitab, 2019, σσ. 26-27-38.

³⁴ Άγγελος Ρουβάς & Χρήστος Σταθακοπούλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος Ιστορία – Φιλμογραφία – Βιογραφικά, Α Τόμος*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005, σ.8.

³⁵ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, 3^η έκδ, Αιγόκερως, 1982, σσ.17-20.

στην Αλεξάνδρεια στις 20 Ιουνίου 1907³⁶. Ο ιστορικός Αχμέντ Αλ-Χαντάρι ωστόσο, ανέφερε ότι η πρώτη ταινία μυθοπλασίας στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου ήταν η ταινία « *Στη χώρα του Τουταγχαμών* », η οποία παρουσιάστηκε σε ειδική ιδιωτική προβολή στις 07/11/1923. Επρόκειτο για την πρώτη ταινία μεγάλου μήκους, η οποία χωριζόταν σε πέντε κεφάλαια και παρουσίαζε εικόνες αιγυπτιακών αρχαιοτήτων — από τις πυραμίδες της Γκίζας έως τους Βασιλείς της νότιας Αιγύπτου. Το σημαντικότερο γεγονός εκείνης της περιόδου ήταν η ανακάλυψη του τάφου του Φαραώ Τουταγχαμών, το 1922. Η ταινία αυτή λειτούργησε τότε ως ιδιαίτερα αποτελεσματικό μέσο τουριστικής προβολής της Αιγύπτου³⁷.

Ωστόσο, στο εν λόγω φιλμ συμμετείχαν Ιταλοί ηθοποιοί³⁸, ενώ ο σκηνοθέτης και ο παραγωγός (πρόκειται για τον ίδιο άτομο), όπως και ολόκληρο το συνεργείο παραγωγής ήταν επίσης Ιταλοί. Μόνο δύο ηθοποιοί ήταν Αιγύπτιοι, γεγονός το οποίο εμποδίζει αρκετούς ιστορικούς να δεχθούν την ταινία αυτή ως την πρώτη αιγυπτιακή κινηματογραφική ταινία³⁹. Την παραπάνω άποψη, με την οποία συμφωνώ κι εγώ, επιβεβαιώνει και η επόμενη εικόνα της αφίσας της ταινίας, σύμφωνα με την αναφορά της οποίας η συγκεκριμένη ταινία δεν χαρακτηρίζεται ως αιγυπτιακή, αλλά ως γυρισμένη στην Αίγυπτο.

³⁶ Salah Duhni, *Kessat Al-Cinema Tarik – Fan - Thakafa (Η Ιστορία του Κινηματογράφου, Ιστορία-Τέχνης- Πολιτισμός)*, εκδ. Dar Al-Elm Lilmalaeen, Βηρυτός, 1950, σ. 12.

³⁷ Ahmed Al-Hadary, *Εγκυκλοπαίδεια της Ιστορίας του Κινηματογράφου στην Αίγυπτο, πρώτο μέρος, από τις αρχές του 1896 έως τα τέλη του 1930*, ο. π., σσ. 172 - 182.

³⁸ Ο ήρωας αυτής της ταινίας ήταν ο ηθοποιός Αριστείδης Χατζηανδρέας, ο οποίος υποδύθηκε τον Βρετανό Αιγυπτιολόγο Κάρτερ, ο Αριστείδης Χατζηανδρέας ήταν ιταλικής υπηκοότητας, αλλά ελληνικής καταγωγής από την περιοχή των Δωδεκανήσων. Η Ελλάδα έλαβε αυτά τα νησιά το 1947, αλλά πριν από αυτή την ημερομηνία, κατά την Τουρκοκρατία, τα νησιά αυτά είχαν πωληθεί στο Βασίλειο της Ιταλίας, ως εκ τούτου, οι κάτοικοι αυτών των νησιών είχαν την ιταλική υπηκοότητα. Βλ.: Γιάννης Μελαχροινούδης, « *Al-Younanioun Fi Al-Cinema Al-Masria (οι Έλληνες στον Αιγυπτιακό κινηματογράφο)* », δημοσιευμένη μελέτη στην αραβική γλώσσα, βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας, 2003.

³⁹ Mahmoud Qassem, *Tarik Al-Cinema Al-Misria Qeraat Al-Withaek Al-Nadera (Ιστορία του Αιγυπτιακού Κινηματογράφου: διαβάζοντας σπάνια ντοκουμέντα)*, εκδ. Wekalat Al-Sahafa Al-Arabia, Γκίζα, 2018, σ.7.

"CINEMA" 8

Mercredi 9 Avril au Cinéma "IRIS"

Le premier film Artistique tourné en Egypte.

**AU PAYS
de
TOUT-ANKH-AMON**

Grand drame moderne, dans la Vallée des Rois, en 5 Parties.

Dans ce merveilleux film, le premier drame Cinématographique réalisé en Egypte, se manifeste pour la première fois le vrai caractère noble et hospitalier du peuple Egyptien.

Principaux Interprètes

Le Professeur Carton, grand Savant Egyptologue passionné de recherches archéologiques.

Sa fille Ketty (Miss Jone Marbert), une jolie gamine dont le coeur est aussi franc que le sourire.

Victoria, la fille adoptive du Professeur. Une intrigante de l'âme envieuse et jalouse (Miss Yolande Derys).

Ibn Wadi-El-Nil qui joue le principal rôle, est interprété par un Egyptien.

L'action se déroule pendant la decouverte de la tombe de Tout-Ankh-Amon par feu Lord Carnavon.

ΤΗΝ ΠΡΟΣΕΧΗ ΤΕΤΑΡΤΗ 9 ΑΠΡΙΛΙΟΥ ΣΤΟ "ΙΡΙΣ"

Τὸ πρῶτο καλλιτεχνικὸ φιλμ ποὺ «γυρίσθηκε» στὴν Αἴγυπτο.

ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΟΥ ΤΟΥΤ-ΑΝΧ-ΑΜΜΩΝ

Μέγας θράμα νεωτέρως ἐποχῆς, εἰς πέντε μέρη, ἐξελισσόμενον στὴν Μοιλάδα τῶν Βασιλείων

Στὸ θαυμάσιο αὐτὸ φιλμ, τὸ πρῶτο κινηματογραφικὸ θράμα ποὺ ἐξετελέσθη στὴν Αἴγυπτο, διαπιστοῦται, διὰ πρώτην φοράν, ὁ καθαυτὸ εὐγενικὸς καὶ φιλόξενος χαρακτήρ τοῦ Αἰγυπτιακοῦ λαοῦ

ΚΥΡΙΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

Ο ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ KARTON: Διάσημος σοφὸς Αἰγυπτιολόγος, μα-
νιώδης δι' ἀρχαιολογικὰς ἀνασκαφάς.

Η ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΚΑΙΤΗ (Δίς Jone Marbert): Μιὰ ὁμορφή μικροῦλα,
ποὺ τὸ χαμόγελό της καθρεπτίζει τὴν γιομάτη εἰλικρίνεια καρδιά
της.

ΒΙΚΤΩΡΙΑ, ἡ θετὴ κόρη τοῦ καθηγητῆ. Μιὰ ραδιοῦργος,
ζηλότυπη καὶ φθονερὴ ψυχὴ (Δίς Yolande Derys).

ΙΜΠΝ ΒΑΝΤΙ-ΕΛ-ΝΙΑ, ποὺ εἶνε τὸ κύριο πρόσωπο, διερμη-
νεύεται ἀπὸ ἕναν Αἰγύπτιο.

Ἡ θράσος λαμβάνει χώραν κατὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ Τάφου
τοῦ Τούτ-Ανχ-Αμμών ἀπὸ τὸν μακκρίτη Λόρδο Κάρναβον.

Εικόνα 2. Διαφημιστική αφίσα στην ελληνογαλλική εφημερίδα (Cinema) για την ταινία στη χώρα του Τουταγχαμών, στον κινηματογράφο ΙΡΙΣ στην Αλεξάνδρεια.

⁴⁰ Το 1924 εκδόθηκε ένα ελληνογαλλικό κινηματογραφικό περιοδικό, του οποίου διευθυντής στο ελληνικό τμήμα ήταν ένας άντρας με το όνομα Αθανασόπουλος. Κατά την ίδια χρονιά κυκλοφόρησαν 17 τεύχη αυτού του περιοδικού Βλ.: Μανόλης, Αρκολάκης, *Ελληνικός Κινηματογράφος (1896-1939) - Συγκρίσεις σε ευρωπαϊκό και μεσογειακό πλαίσιο - Τρόποι Παραγωγής και Διανομής*, δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών, 2009, σ. 193.

Για να βάλει τέλος σε αυτή τη διαμάχη, η πλειοψηφία των ιστορικών συμφώνησε ότι η πρώτη ταινία στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου ήταν η ταινία « *Layla* » (1927), καθώς λογίζεται ως η πρώτη ταινία που έγινε αμιγώς από αιγυπτιακά χέρια.

Ένας από τους σημαντικότερους σταθμούς στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου ήταν η ίδρυση το 1925, της *Misr Company for Acting and Cinema*, η οποία το 1934 ονομάστηκε εν συντομία Studio Misr, το πρώτο στούντιο με εξ ολοκλήρου αιγυπτιακά κεφάλαια. Εγκαινιάστηκε από τον πρωτοπόρο της αιγυπτιακής βιομηχανίας και τον ιδρυτή της πρώτης αιγυπτιακής τράπεζας, Talaat Harb (1867-1941), σε μια προσπάθεια να κάνει τον κινηματογράφο ανεξάρτητο, και να τον μετατρέψει σε καθαρά αιγυπτιακή βιομηχανία και να τον απελευθερώσει από τον έλεγχο των ξένων κοινοτήτων. Η σύγχρονη πλέον βιομηχανία έστειλε στην Ευρώπη καλλιτεχνικές αντιπροσωπείες από Αιγύπτιους με σκοπό να μάθουν τις τέχνες της φωτογραφίας, της σκηνοθεσίας και του μακιγιάζ. Το Studio Misr έπαιξε θετικό ρόλο στην ιστορία της παραγωγής ταινιών υψηλής ποιότητας στην Αίγυπτο και συνέβαλε στην πρωτοποριακής εξέλιξη της χώρας στον καλλιτεχνικό τομέα, επιβεβαιώνοντας την θέση της ως η πρωτεύουσα της κινηματογραφικής τέχνης στη Μέση Ανατολή και τη Βόρεια Αφρική⁴¹.

Οι δεκαετίες του 1940 και του 1950 θεωρήθηκαν περίοδοι ανάκαμψης για τον αιγυπτιακό κινηματογράφο, καθώς ο ρυθμός κινηματογραφικής παραγωγής αυξήθηκε από εννέα (9) ταινίες τη σεζόν 1938/38 στις δεκαέξι (16) ταινίες τη σεζόν 1945/44. Αυτό οφείλεται, τόσο στην αύξηση των εγχώριων κεφαλαίων, όσο και στην αύξηση της καταναλωτικής δύναμης των πολιτών οι οποίοι επωφελήθηκαν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Πόλεμο της Κορέας, με αποτέλεσμα όλο και περισσότεροι Αιγύπτιοι να συχνάζουν στους κινηματογράφους. Εν συνεχεία, η περίοδος του 1960 χαρακτηρίστηκε από την κρατικοποίηση της κινηματογραφικής. Ως αποτέλεσμα ο μέσος αριθμός ταινιών μειώθηκε από εξήντα (60) σε σαράντα (40) ταινίες ετησίως, ενώ ο συνολικός αριθμός ταινιών μέχρι το 1971 ανήλθε σε περίπου τετρακόσιες δεκαέξι (416) ταινίες, εκ των οποίων το 50% ήταν παραγωγές του δημόσιου τομέα και περίπου το 40% ήταν παραγωγές του ιδιωτικού. Ο αιγυπτιακός κινηματογράφος αναβίωσε την έβδομη και όγδοη δεκαετία του εικοστού αιώνα λόγω της βελτίωσης του βιοτικού επιπέδου του αιγυπτιακού λαού κατά τη διάρκεια αυτής

⁴¹ Ghada Abdel Tawab, *Al Elaam Al Taqledy Wa Al Elaam Al Badeel* (παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης και εναλλακτικά μέσα ενημέρωσης), εκδ. Moasaset Horus Ilnashr wa Al-Tawzee, 2020, σσ. 168-169.

της περιόδου και λόγω της απελευθέρωσης της αγοράς από την κρατική γραφειοκρατία. Με την είσοδο της ένατης δεκαετίας του 20ου αι., ο αιγυπτιακός κινηματογράφος αναπτύχθηκε σημαντικά και το 1999 οι αιγυπτιακές ταινίες κέρδισαν σαράντα δύο (42) διεθνή βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου⁴².

⁴² Ο. π., το ίδιο, σ. 170.

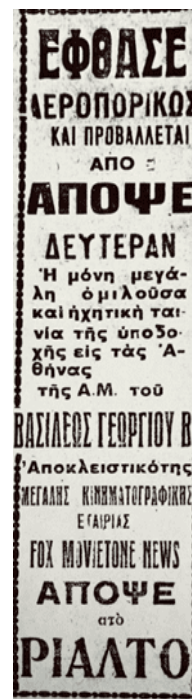
2. Η ελληνική παροικία στον αιγυπτιακό κινηματογράφο

2.1. Κινηματογραφικές αίθουσες

Την άφιξη του κινηματογράφου στην Αίγυπτο στις αρχές του 20ου αιώνα, καλωσόρισαν οι ξένες κοινότητες της Αιγύπτου ως μια ακόμη όψη της γαλλικής βιομηχανίας, μια νέα επένδυση για την οποία έμοιαζε φυσικό να εργαστούν. Το 1906 εμφανίστηκαν στην Αίγυπτο δύο εταιρείες παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών: η γαλλική εταιρεία *Batie Yerik* και μια εταιρεία ιταλικών συμφερόντων η *Urbanora*⁴³.

Στόχος των δύο εταιρειών ήταν να επωφεληθούν από τις ξένες κοινότητες στην Αίγυπτο. Έτσι, κάθε εταιρεία εργάστηκε, για να δείξει τις καλύτερες ταινίες που είχαν γυριστεί σε Ευρώπη και Αμερική, ενώ μεταξύ των προβολών παρουσιάζονταν τραγούδια στα γαλλικά, ιταλικά, γερμανικά και αγγλικά. Ο ανταγωνισμός μεταξύ των δύο εταιρειών εντεινόταν όλο και περισσότερο και κορυφώθηκε όταν το 1906 εμφανίστηκε μια τρίτη εταιρεία με το όνομα *Cinematophone Aziz and Doris*⁴⁴.

Κάθε εταιρεία συνέβαλε στην ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης στην Αίγυπτο με τον δικό της ρυθμό και στρατηγική, επιδιώκοντας να προσελκύσει το ευρύτερο δυνατό κοινό και να αποκομίσει τα μεγαλύτερα δυνατά κέρδη. Χαρακτηριστικά, η εταιρεία *Urbanora* στόχευε στην προβολή ταινιών με ελληνικό περιεχόμενο, με σκοπό την προσέλκυση των μελών της ελληνικής παροικίας η οποία ήταν η πιο πολυπληθής. Στο πλαίσιο αυτό, προβλήθηκαν τα φιλμ « *Εκπαίδευση Ελλήνων Στρατιωτών* και *Η Επίσκεψη του Βασιλιά της Ελλάδος Γεωργίου Α' στη Ρώμη* » - μόλις 18 ημέρες μετά την επίσκεψη !



Εικόνα 3.
Πανηγυρική
ανακοίνωση της
έλευσης
ελληνικής
ταινίας στην
Αίγυπτο.

⁴³ Ahmed Al-Hadary, *Εγκυκλοπαίδεια της Ιστορίας του Κινηματογράφου στην Αίγυπτο, πρώτος μέρος, από τις αρχές του 1896 έως τα τέλη του 1930*, ο. π., σσ. 72 - 73.

⁴⁴ Ο. π., το ίδιο, σ.76.

Παράλληλα, οι κινηματογραφικές αίθουσες χρησιμοποιήθηκαν ως τόποι ενημέρωσης των κοινοτήτων, καθώς μετέφεραν σημαντικά γεγονότα από τις μητροπόλεις⁴⁵.

Οι εξελίξεις αυτές αποτελούν ένδειξη του πόσο σημαντική ήταν η ελληνική παροικία, για τις κινηματογραφικές εταιρείες και πόσο η συγκεκριμένη οικονομική επένδυση αποτελούσε σίγουρη πηγή κερδοφορίας. Οι ίδιοι οι Έλληνες επωφελήθηκαν και αυτοί με την είσοδό τους σε αυτό το νέο πεδίο επιχειρηματικότητας κατέχοντας κινηματογραφικές αίθουσες στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια. Κι εφόσον η ελληνική παροικία βρισκόταν σε όλες τις επαρχίες της Αιγύπτου, οι Έλληνες έχτισαν κινηματογραφικές αίθουσες σε πολλές διαφορετικές πόλεις της Αιγύπτου. Μάλιστα, έως την πέμπτη δεκαετία του εικοστού αιώνα οι Έλληνες κατείχαν περίπου το 80% των κινηματογραφικών αιθουσών που υπήρχαν στην Αίγυπτο⁴⁶.

Στην Αλεξάνδρεια, για παράδειγμα, ο κινηματογράφος *Ρουγιάλ* ανήκε στον Περικλή Δημητρίου, στον οποίο ανήκε αρχικά και ο κινηματογράφος *Μωχάμεντ Άλν*, ο οποίος στη συνέχεια μεταβιβάστηκε στη Β. Αθανασοπούλου, ενώ οι κινηματογραφικές αίθουσες *Ράντιο* και *Φεριάλ* ανήκαν στους αδελφούς Πολίτη και ο κινηματογράφος *Λα Γκαιτέ* ήταν του Αθηναίου Μπούλου. Όσον αφορά τον κινηματογράφο *Οντεόν*, που βρισκόταν στην οδό Πρίγκιπος Ιμπραήμ, στην περιοχή του Καμπ Σιράζ, τα εύσημα για την ίδρυσή του μπορούν να αποδοθούν στους αδερφούς Αρσλανίδη, δηλαδή τον Κωνσταντίνο Αρσλανίδη, τον Γιώργο Αρσλανίδη και τον Λεωνίδα Αρσλανίδη. Οι αφοί Αρσλανίδη το 1925 είχαν δική τους μεταφορική εταιρεία και δούλευαν στον τομέα των δημόσιων κατασκευών και πολυτελών κτιρίων. Ως εκ τούτου, το 1951 αποφάσισαν να επενδύσουν στον χώρο του κινηματογράφου και έχτισαν τον κινηματογράφο *Οντεόν*, που υπήρξε ένα πολυτελές κτίριο⁴⁷.

Ένας άλλος σημαντικός κινηματογράφος στην Αλεξάνδρεια ήταν το *Στραντ* σινεμά, το οποίο ανήκε στον Tommy/Θωμάς Χρήστου, γεννημένος το 1891 στην Αλεξάνδρεια. Ήταν Αιγυπτίωτης επιχειρηματίας που εργαζόταν στην Αίγυπτο και κατείχε επίσης το διάσημο εργοστάσιο σοκολάτας στη χώρα, την *Corona Chocolate*. Ήταν μέλος της οικογένειας Χρήστου, η οποία κατάγονταν από την Παραμυθιά της Ηπείρου, και μετανάστευσε στην Αίγυπτο τον 19ο αιώνα. Ο κινηματογράφος *Στραντ*

⁴⁵ Ο. π., το ίδιο, σ.79.

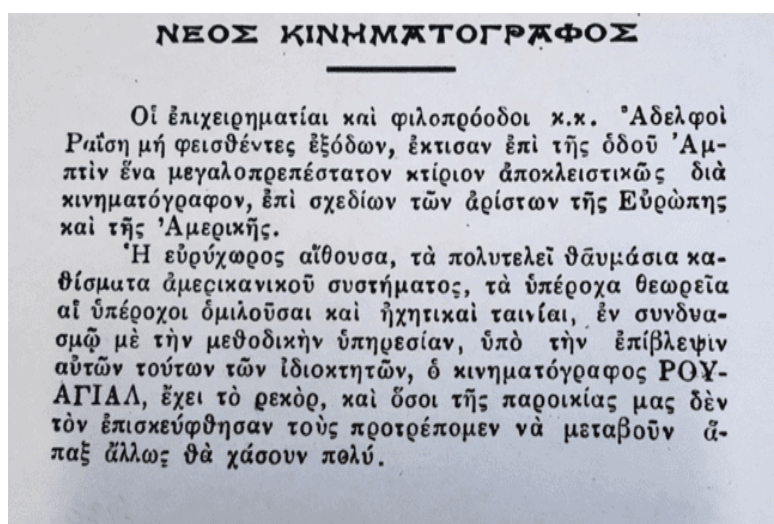
⁴⁶ Ashraf Hassan, *Stereotyped Representation of the Foreigner in Egyptian Cinema A Phono-Morpho-Syntactic and Lexical Study and Corpus*, δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή, University of Naples « L'Orientale » and University of Bayreuth Faculty of Language and Literature Arabic Studies, 2020, σ. 67.

⁴⁷ Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, εκδ. Αγγελάκη, Αθήνα, 2018, σσ.81-82.

συνέχισε να λειτουργεί υπό την ιδιοκτησία του Αιγυπτιώτη Tommy Χρήστου, μέχρι την έκδοση της απόφασης εθνικοποίησής του το 1961⁴⁸.

Όσον αφορά το Κάιρο, οι αφοί Ραΐση – τα αδέρφια Βασίλειος, Δημήτριος και Σπύρος - κατείχαν πολλές κινηματογραφικές αίθουσες όπως ήταν Το *Ιντεάλ*, ίσως από τους νεότερους και πιο φημισμένους κινηματογράφους στη γειτονιά Αβδίν. Το 1930 άνοιξαν το *Ρουαγιαλ* και κατείχαν επίσης το *Μετροπόλ*, το οποίο μετέτρεψαν σε κινηματοθέατρο. Οι αφοί Ραΐση είχαν, επίσης, τρεις ακόμα κινηματογράφους που λέγεται ότι ήταν οι πιο σύγχρονοι στην εποχή τους: *Παραντί*, *Ολύμπια* και *Ρεζ*⁴⁹.

Οι αδερφοί Ραΐση δεν ήταν μόνοι σε αυτόν τον τομέα. Βρίσκουμε πολλές αίθουσες κινηματογράφου στο Κάιρο με ελληνική ιδιοκτησία που βρίσκονταν σε μεγάλο ανταγωνισμό μεταξύ τους. Για παράδειγμα, στη γειτονιά Σούμπρα, ο κινηματογράφος *Ντόλλυ Παλάς* και ο κινηματογράφος *Μπρόντγουεϊ* ανήκαν στον Χρ. Γαβριηλίδη, ο κινηματογράφος *Μιάμι* και *Νταϊάνα* στον Σπετσιρόπουλο και ο κινηματογράφος *Ρίο Παλλάς* ανήκε στους Νικόλαο Μαμάτη και Γ. Καμπουρόπουλο, Αυτό το εμπόριο, λοιπόν, που τόσο γρήγορα εξαπλώθηκε χάρη κυρίως στους Έλληνες που κατείχαν πολλές κινηματογραφικές αίθουσες στο Κάιρο και αυτός ο ενδογενής ανταγωνισμός συνέβαλε στην ανάπτυξη του αιγυπτιακού κινηματογράφου⁵⁰.



Εικόνα 4. Ανακοίνωση για την κινηματογραφική αίθουσα των Αδελφών Ραΐση στην Αίγυπτο.

⁴⁸ Ματούλα Τομαρά-Σιδέρη & Sameh Ellaboody, *Αιγυπτιώτες Έλληνες στην αιγυπτιακή βιομηχανία 1945-1963. Η τελευταία αναλαμπή*, εκδ. Κέρκυρα-Economia, Αθήνα, 2024, σσ. 125-129.

⁴⁹ Ο. π., το ίδιο, σ.82.

⁵⁰ Ο. π., το ίδιο, σ. 83.

Είναι επίσης εντυπωσιακό το γεγονός ότι στις υπόλοιπες αίθουσες κινηματογράφου οι οποίες δεν ανήκαν σε Έλληνες αλλά σε Αιγύπτιους, είχαν προσληφθεί μέλη της ελληνικής Κοινότητας για την διαχείρισή τους, κάτι που αναδεικνύει την αντίληψη για την αξιοποίηση αυτών των νέων κερδοφόρων έργων. Την δεκαετία του 1940, διευθυντής του κινηματογράφου *Roy* στην Αλεξάνδρεια ήταν ο Άγγελος Μουλλής, ενώ ο Αλέξανδρος Χατζηκωνσταντής ήταν ιδιοκτήτης του κινηματογράφου *Σταρ* στην Αλεξάνδρεια την περίοδο 1925-1938 και ήταν Διευθυντής πολλών άλλων κινηματογράφων, όπως ήταν ο *Αλάμπρα – Ελδοράδο*. Ο Γιάννης Ζήνων εργάστηκε ως μηχανικός προβολής στις κινηματογραφικές επιχειρήσεις *Λούτφν* και όταν εθνικοποιήθηκαν πολλές κινηματογραφικές εταιρείες, η αιγυπτιακή κυβέρνηση διόρισε τον Γιάννη Ζήνων ως τεχνικό και Διευθυντή των κινηματογράφων Αλεξάνδρειας. Αυτή η ανάθεση σε θέσεις ευθύνης προβάλλει θα λέγαμε την αριστεία των Ελλήνων στον τομέα αυτό, η οποία ώθησε μάλιστα την αιγυπτιακή κυβέρνηση να διατηρήσει το προσωπικό αυτό ευρύτερα στη διαχείριση και ανάπτυξη του κινηματογράφου⁵¹.

Μία από τις πρώτες αίθουσες ελληνικού κινηματογράφου στην Αίγυπτο ήταν ο κινηματογράφος *Ιρις*, που ιδρύθηκε το 1912 στην πόλη της Αλεξάνδρειας από τους Στεγ. Και Αλεξ. Παπαθεολόγου και τον Σωτ. Μπίτσιο. Θεωρείται ως η πρώτη κινηματογραφική αίθουσα στην Αίγυπτο που εισήγαγε τον τρίχρωμο κινηματογράφο. Σε αυτόν τον κινηματογράφο πήγαιναν δημόσια πρόσωπα, όπως ήταν οι υπουργοί και οι πρέσβεις και πολλές σημαντικές προσωπικότητες⁵².

Ένα άλλο παράδειγμα ελληνικού κινηματογράφου στην Αίγυπτο είναι ο κινηματογράφος *Ισις*, ο οποίος βρισκόταν στο κέντρο του Καΐρου,



Εικόνα 5. Ανακοίνωση του κινηματογράφου *Ιρις* στην Αίγυπτο.

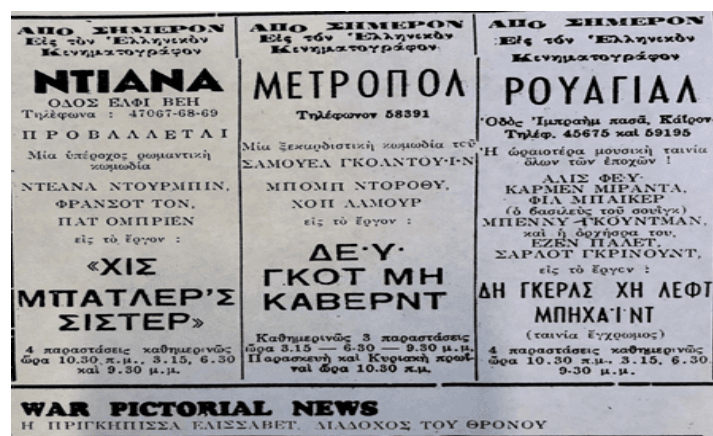
⁵¹ Ο. π., το ίδιο, σσ. 84-85.

⁵² Ο. π., το ίδιο, σ. 78.

στην οδό Φουάτ Α. και πρόβαλε διεθνείς και αιγυπτιακές ταινίες. Καθώς η ελληνική παροικία ενδιαφερόταν πάντα για το τι συνέβαινε στην πρώτη της πατρίδα, την Ελλάδα, το 1938 ο κινηματογράφος *Ιρις* παρουσίασε τον γάμο του πρίγκιπα Παύλου με την πριγκίπισσα Μαργαρίτα- Φρειδερίκη και την ίδια χρονιά παρουσίασε και τον γάμο του Βασιλιά Φαρούκ με τη βασίλισσα Φαρίντα⁵³. Αντίστοιχα, στις προβολές της «δεύτερης» χώρας της ελληνικής παροικίας, της Αιγύπτου, συναντάμε σκηνές με γάμους βασιλιάδων και πριγκίπων και ό,τι σχετίζεται με στρατούς, ακόμη και με φυσικές καταστροφές. Έτσι, η κινηματογραφική αίθουσα χρησιμεύει ως η μόνη διέξοδος στη μεταφορά διεθνών ειδήσεων.



Εικόνα 6. Διαφημιστική αφίσα για την προβολή της ταινίας Ο γάμος του πρίγκιπα Παύλου με την πριγκίπισσα Μαργαρίτα.

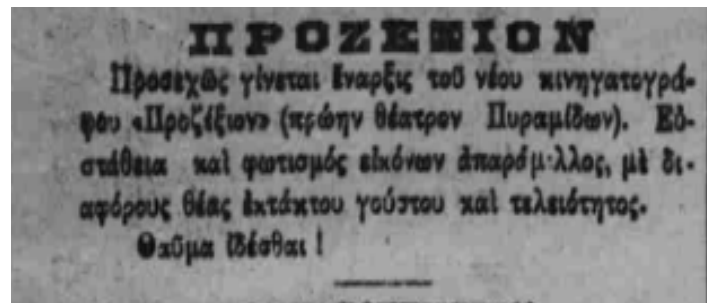


Εικόνα 7. Διαφημίσεις για ελληνικούς κινηματογράφους.

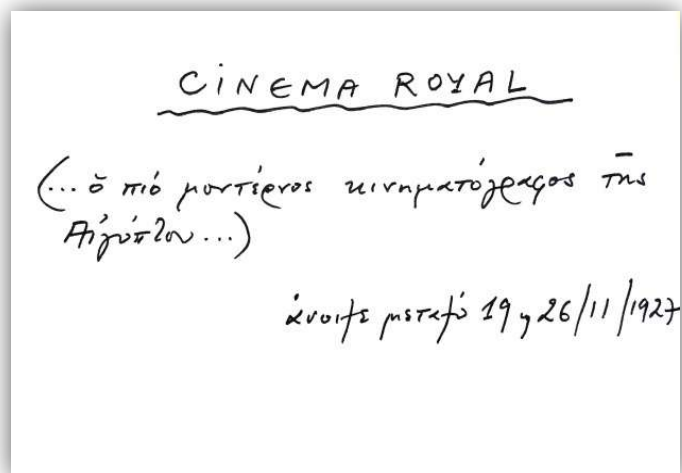
⁵³ Ο. π., το ίδιο, σ. 24.



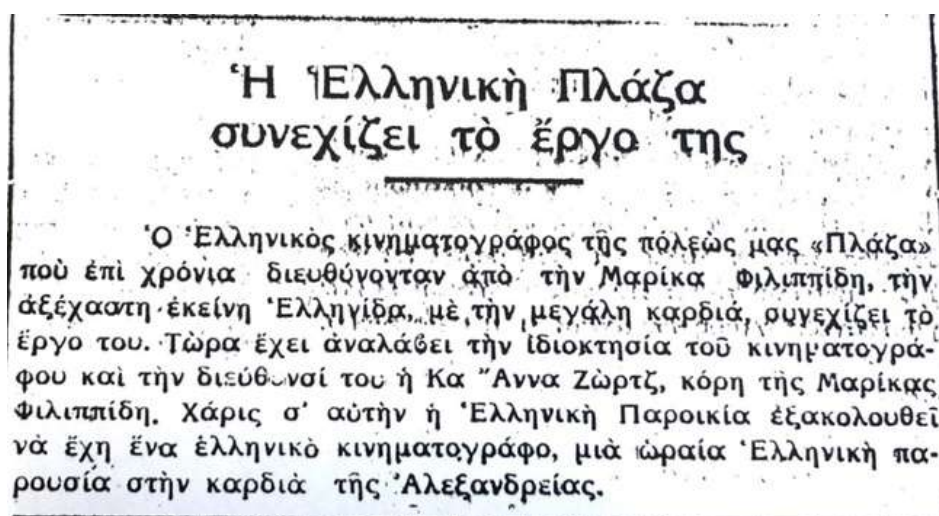
Εικόνα 9. Διαφημιστική αφίσα για την προβολή της ταινίας Ο γάμος του Βασιλιά Φαρούκ με τη βασίλισσα Φαρίντα.



Εικόνα 8. Ανακοίνωση για εγκαίνια του κινηματογράφου Προζέιον.



Εικόνα10. Χειρόγραφο που αφορά στο σινεμά Ρουιάλ.



Εικόνα 11. Ένα άρθρο που αφορά τον κινηματογράφο Πλάζα.



Εικόνα 12. Μια επιλογή από εισιτήρια κινηματογράφου Αμίρ, Αλάμπρα και Ρίο.



Εικόνα 13. Διαφημιστική αφίσα για την προβολή της ταινίας *Μαντάμ Σουσού*.

στο κέντρο του Καΐρου, από τον Έλληνα Κατσαρό, όταν ο γιος του, Γιώργος Μιχαηλίδης, του πρότεινε να μετατρέψει ένα από τα γκαράζ που κατείχε σε κινηματογραφικό στούντιο. Το γκαράζ αυτό βρισκόταν στο κέντρο του Καΐρου και συγκεκριμένα στην οδό Gawad Hosni.

Ο Γιώργος Μιχαηλίδης έπεισε τον πατέρα του ότι η επένδυση στον κινηματογράφο ήταν πιο επικερδής από ένα γκαράζ λεωφορείων. Έτσι, το στούντιο συνέχισε τις δραστηριότητές του μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1940, ενώ στη συνέχεια μετατράπηκε σε αίθουσα δημοπρασιών, η οποία είναι η πιο γνωστή στην Αίγυπτο μέχρι σήμερα και τη διαχειρίζονται οι απόγονοι του Έλληνα Κατσαρού⁵⁵.

2.2.2. Το κινηματογραφικό στούντιο «Ελ-Αχράμ»

Το στούντιο «Ελ-Αχράμ» είναι ένα από τα πιο παλιά κινηματογραφικά στούντιο στην Αίγυπτο και τις χώρες του αραβικού κόσμου. Ιδρύθηκε κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου και συγκεκριμένα το 1944, από τους Έλληνες Ευάγγελο Αβραμούση, έμπορο στην Αίγυπτο, και τον Παρίση Μπελλένη, γνωστό γιατρό στο Ελληνικό Νοσοκομείο Καΐρου. Το στούντιο χτίστηκε σε έκταση 27 χιλιάδων τετραγωνικών μέτρων και περιλαμβάνει τρία πλατό, όπως ονομάζονται οι ειδικοί χώροι γυρισμάτων κινηματογραφικής ταινίας, έναν εκθεσιακό χώρο, μία αίθουσα μεταγλώττισης και ένα εργοστάσιο ανάπτυξης και εκτύπωσης ταινιών⁵⁶.

Ο Ευάγγελος Αβραμούσης ανέλαβε τη διεύθυνση αυτού του στούντιο μέχρι το 1956, ενώ στη συνέχεια και μέχρι το 1962 ανέλαβε ο γιος του, Αναστάσης Αβραμούσης ο οποίος τελικά το πούλησε το στούντιο και έφυγε για τη Γαλλία. Το στούντιο «Ελ-Αχράμ» ήταν ένα από τα ορόσημα στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Σε αυτό γυρίστηκαν σχεδόν πεντακόσιες ταινίες και σειρές και θεωρείται το δεύτερο μεγαλύτερο κινηματογραφικό στούντιο στην Αίγυπτο μετά το Studio Misr, το οποίο αναφέρθηκε προηγουμένως⁵⁷.

[D9%84-%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D9%85%D8%B2%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D9%86/](#), ημερομηνία εισόδου 14/03/2024.

⁵⁵ Τάσος Π. Παλαιολόγος, *Ο Αιγυπτιακός Ελληνισμός: ιστορία και δράσεις 753π.Χ.-1953*, Μέρος Πρώτος, ο.π., σ. 341.

⁵⁶ Γιάννης Μελαχροινούδης, « Ματιές στον Αιγυπτιακό Κινηματογράφο », εφημερίδα, *Ο Ελληνισμός της Αφρικής*, αρ. φύλλου 66, Δεκέμβριος 1997.

⁵⁷ Γιάννης Μελαχροινούδης, « οι Έλληνες στον Αιγυπτιακό κινηματογράφο », ο. π.



Εικόνα 15. Μακέτα του στούντιο Ελ-Αχράμ πριν χτιστεί στο έδαφος.

2.2.3. Το κινηματογραφικό στούντιο «Σούμπρα»

Το 1945, μετά την επιτυχία που σημείωσε το στούντιο «Ελ-Αχράμ», οι αφοί Κυριαζή ίδρυσαν το στούντιο «Σούμπρα», το οποίο προηγουμένως υπήρξε αποθήκη πολυκατοικίας στη γνωστή γειτονιά Σούμπρα. Σε αυτό το στούντιο γυρίστηκαν δεκάδες αιγυπτιακές ταινίες⁵⁸.

2.2.4. Το κινηματογραφικό στούντιο «Ράμι»

Τέλος, το 1949, ο Έλληνας Απόστολος Κιραΐζης και ο Αιγύπτιος Ραμαντάν Ράμι ίδρυσαν στην πόλη της Αλεξάνδρειας το στούντιο «Ράμι», σε μια έκταση τεσσάρων χιλιάδων διακοσίων τετραγωνικών μέτρων, το οποίο δεν λειτούργησε για πολύ, αφού έκλεισε το 1958⁵⁹.

2.3. Η ελληνική παροικία και το μάρκετινγκ στον αιγυπτιακό κινηματογράφο

Οι Έλληνες φημίζονταν για τη δραστηριότητά τους στην Αίγυπτο στον τομέα της βιομηχανίας, του εμπορίου και της γεωργίας. Η ελληνική παροικία εκμεταλλεύτηκε την έβδομη τέχνη στην προώθηση των βιομηχανιών και των προϊόντων της, ακόμη και στο τουριστικό μάρκετινγκ στην Ελλάδα μέσω του αιγυπτιακού κινηματογράφου, ξεκινώντας ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα. Το 1940, για παράδειγμα, προβλήθηκε στον κινηματογράφο *Αλάμπρα* μια

⁵⁸ Γιάννης Μελαχροινούδης, «Ματιές στον Αιγυπτιακό Κινηματογράφο», ο. π.

⁵⁹ Γιάννης Μελαχροινούδης, «Οι Έλληνες στον Αιγυπτιακό κινηματογράφο», ο. π.

ταινία διαφημιστική, με στόχο την ευνοϊκή εξέλιξη του τουρισμού στην Ελλάδα, με τίτλο « *Η Πρωτομαγιά στην Ελλάδα* »⁶⁰. Αυτό δείχνει το όραμα των Ελλήνων για την αξιοποίηση του κινηματογράφου και τη σύνδεσή του με το εμπόριο. Πάνω σε αυτόν τον τομέα, θα αναφέρω δύο παραδείγματα στα οποία η ελληνική παροικία φαίνεται πώς χρησιμοποίησε τον αιγυπτιακό κινηματογράφο για την προώθηση προϊόντων και τη διάδοση ιδεών:

2.3.1. Η εταιρεία τσιγάρων *Salonica*

Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, με την έναρξη της εμφάνισης του κινηματογράφου στην Αίγυπτο, παρουσιάστηκαν πολλές κινηματογραφικές αίθουσες και ξεκίνησε ο μεγάλος ανταγωνισμός μεταξύ των νέων επενδυτών. Κάθε κινηματογράφος προσπαθούσε να προσεγγίσει το κοινό με τον πιο ελκυστικό τρόπο, ώστε να γεμίζουν οι αίθουσες. Μέσα σε αυτό το κλίμα, το 1908 επετεύχθη συμφωνία μεταξύ της εταιρείας παραγωγής προϊόντων καπνού *Salonica*⁶¹, που συνδέεται με την ελληνική παροικία της Αιγύπτου, και τον κινηματογράφο *Printania*, σύμφωνα με την οποία η εταιρεία *Salonica* θα χορηγούσε στους πελάτες της κουπόνια που έδιναν στον κάτοχο το δικαίωμα εισόδου στον κινηματογράφο στην τιμή των 2 πιάστρα⁶² για πρώτη θέση και 1 πιάστρα για δεύτερη θέση⁶³.



Εικόνα 16. Διαφήμιση των τσιγάρων *Salonica*, Κάιρο.

⁶⁰ Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, ο. π., σ. 33.

⁶¹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την εταιρεία τσιγάρων *Salonica*, Βλ.: Orly C Meron, *Jewish Entrepreneurship in Salonica, 1912-1940 An Ethnic Economy in Transition*, εκδ. Liverpool University Press, 2013, σ. 139.

⁶² Το πιάστρο είναι μια ονομαστική αξία του αιγυπτιακού νομίσματος που χρησιμοποιήθηκε από το 1834 έως τα τέλη του 20ού αιώνα.

⁶³ Ahmed Al-Hadary, *Εγκυκλοπαίδεια της Ιστορίας του Κινηματογράφου στην Αίγυπτο, Μέρος Πρώτος, από τις αρχές του 1896 έως τα τέλη του 1930*, ο. π σ.97.

2.3.2. Η ταινία « Ταξίδι του μέλιτος »

Ένα άλλο παράδειγμα « μάρκετινγκ » στον κινηματογράφο φαίνεται μέσα από μια αιγυπτιακή ταινία που είναι γυρισμένη στην Ελλάδα και προβλήθηκε στους κινηματογράφους της Αιγύπτου στις 16 Νοεμβρίου 1970. Σε αυτήν συμμετέχει η Γκιζέλα Ντάλι δίπλα στους Χασάν Γιούσεφ και Ναμπίλα Ομπέιντ⁶⁴. Στην ιστορία της ταινίας ο μηχανικός Ρούντι, ο ήρωας της ταινίας, και η αρραβωνιαστικιά του συμμετέχουν σε τηλεοπτικό διαγωνισμό που διοργανώνει η ελληνική αεροπορική εταιρεία *Olympic* και το έπαθλο είναι δύο εισιτήρια μετ' επιστροφής στην Ελλάδα, μαζί με το ποσό των πεντακοσίων λιρών. Ο διαγωνισμός προορίζεται για αρραβωνιασμένα ζευγάρια που επιθυμούν να περάσουν το ταξίδι του μέλιτος στην Ελλάδα. Παρακολουθώντας την ταινία, εύκολα διαπιστώνεται ότι ενέχει έναν διαφημιστικό σχεδιασμό και πιο συγκεκριμένα μια στρατηγική « μάρκετινγκ » για την αεροπορική εταιρία *Olympic* και τον τουρισμό στην Ελλάδα γενικότερα, καθώς οι περισσότερες σκηνές της ταινίας λαμβάνουν χώρα στους δρόμους της Αθήνας και στις παραλίες της Ελλάδας.



Εικόνα 17. Η αφίσα της ταινίας *Ταξίδι του μέλιτος*.

⁶⁴ Χρήστος Παρίδης, *Στάθης Συνοδινός: « Ψάχνω ακόμη και ταινίες που τις έλιωναν στην Κατοχή για να φτιάξουν τσατσάρες »*, εφημερίδα, *Lifo*, 17/02/2024 <https://www.lifo.gr/culture/cinema/stathis-synodinos-enas-akamatos-syllektis-hamenon-ellinikon-tainion> ημερομηνία εισόδου 30/04/2024.

2.4. Ελληνικές ταινίες που γυριστήκαν στην Αίγυπτο και αιγυπτιακές ταινίες που προβλήθηκαν στην Ελλάδα

Όπως προαναφέρθηκε στην Αίγυπτο οι ιδιοκτήτες κεφαλαίων από ξένες κοινότητες επενδύουν στον κινηματογράφο και αρχίζουν να χτίζονται μοντέρνα στούντιο και πολυτελείς εκθεσιακοί χώροι και χρησιμοποιούνται εξελιγμένες φωτογραφικές μηχανές, προκειμένου να διασφαλίζεται η επιτυχία της επένδυσης αυτής⁶⁵. Από την άλλη πλευρά της Μεσογείου, στην Ελλάδα, μια αμερικανική εφημερίδα δημοσιεύει άρθρο τον Δεκέμβριο του 1936, με το οποίο φαίνεται πως η Ελλάδα φιλοδοξεί να χτίσει ένα μεγάλο κινηματογραφικό στούντιο στην Αθήνα, για να συμβαδίζει με τον ρυθμό ανάπτυξης που συντελείται στις γειτονικές χώρες στον τομέα του κινηματογράφου. Ωστόσο, οι οικονομικές και πολιτικές συνθήκες εκείνης της εποχής δεν επέτρεψαν στην Ελλάδα να αναπτυχθεί ραγδαία στο χώρο αυτό. Ως εκ τούτου, η Αίγυπτος, γειτονική χώρα με στούντιο και σύγχρονα μηχανήματα και με μια μεγάλη και σημαντική ελληνική παροικία, αποτελούσε πρόσφορο έδαφος, για να γυριστούν εκεί κάποιες ελληνικές ταινίες. Αυτή η ιστορική συγκυρία στην ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου εντάσσεται στη λεγόμενη «προπολεμική» του εποχή⁶⁶.

2.4.1. Η προπολεμική εποχή

Οι Έλληνες διατηρούσαν έντονη παρουσία στον τομέα του θεάτρου στην Αίγυπτο από τα μέσα του 19ου έως τα μέσα του 20ού αιώνα. Κατείχαν και διαχειρίζονταν πολλά θέατρα, μερικά από τα οποία συγκαταλέγονταν μεταξύ των μεγαλύτερων της χώρας. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το θέατρο Ζιζίνιας στην Αλεξάνδρεια, το οποίο κατασκευάστηκε από τον Στεφανό Ζιζίνια, ο οποίος ήταν από τους πιο επιφανείς Έλληνες επιχειρηματίες της Αιγύπτου και στενός φίλος του Μοχάμεντ Άλι Πασά. Ως εκ τούτου, οι ελληνικές θεατρικές ομάδες επισκέπτονταν κάθε χρόνο την Αίγυπτο για να παρουσιάσουν τις παραστάσεις τους στην ελληνική παροικία, ιδιαίτερα στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, αλλά και σε άλλες επαρχίες όπως το Πορτ Σάιντ και η Ισμαηλία. Ανάμεσα στις πιο γνωστές από

⁶⁵ Μανόλης Αρκολάκης, *Ελληνικός Κινηματογράφος (1896-1939) - Συγκρίσεις σε ευρωπαϊκό και μεσογειακό πλαίσιο - Τρόποι Παραγωγής και Διανομής*, ο.π., σ. 193.

⁶⁶ Αργύρης Τσιάπος, *Οι πρώτες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου (Η ιστορία του προπολεμικού ελληνικού σινεμά)*, 2^η έκδ, Σέρρες, 2018, σ. 329.

αυτές τις ομάδες ήταν ο θίασος των αδελφών Καλουτά, του Μάνου Φιλιππίδη, της Σοφίας Βέμπο, του Παρασκευά Οικονόμου και άλλων μεγάλων ονομάτων⁶⁷.

Κατά τη δεκαετία του 1930, ένα λαμπρό όνομα στον χώρο του κινηματογράφου, ο Ιταλοεβραίος Τόγκο Μιζράχι, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Ο Τόγκο Μιζράχι γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1901, ταξίδεψε στην Ιταλία και τη Γαλλία, όπου σπούδασε οικονομικά και το 1928 επέστρεψε στην Αλεξάνδρεια και ίδρυσε τη δική του εταιρεία παραγωγής ταινιών. Ήταν ο πρώτος που παρήγαγε και σκηνοθέτησε τέσσερεις ελληνικές ταινίες, σε συνεργασία με τους ελληνικούς θιάσους που αναφέραμε προηγουμένως - ταινίες οι οποίες σημείωσαν μεγάλη επιτυχία εκείνη την εποχή⁶⁸. Την επιτυχία της πορείας του Τόγκο Μιζράχι στις ελληνικές ταινίες, ακολούθησε ο Ιταλός Αλεβίζε Ορφανέλι, που διέμενε στην Αίγυπτο και θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα ονόματα στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Μετά την επιτυχία της συνεργασίας του με τους Έλληνες στην Αίγυπτο, σχεδίαζε να ιδρύσει ένα προηγμένο κινηματογραφικό στούντιο στην πρωτεύουσα της Ελλάδας και μάλιστα ταξίδεψε πολλές φορές στην Ελλάδα για αυτό, αλλά η ιδέα του δεν υλοποιήθηκε⁶⁹. Οι ταινίες των δύο αυτών ήταν:

⁶⁷ Ευθύμιος Σουλιογιάννης, *The Greeks in Egypt and Their Theatre Activities During the Twentieth Century*, Τόμ.16, αριθμό 2, εκδ, Centre of Hellenic Research, 2008.

⁶⁸ Deborah A. Starr, *Togo Mizrahi and the Making of Egyptian Cinema*, εκδ, University of California Press, Αμερική, 2020, σσ. 28-30.

⁶⁹ Μανόλης Αρκολάκης, *Ελληνικός Κινηματογράφος (1896-1939) - Συγκρίσεις σε ευρωπαϊκό και μεσογειακό πλαίσιο - Τρόποι Παραγωγής και Διανομής*, ο.π., σ. 197.

I. *Δόκτωρ Επαμεινώνδας* (1937), κωμωδία. Η ταινία αυτή προβλήθηκε για πρώτη φορά στην Αίγυπτο το 1935 στην αραβική έκδοση, με το όνομα *Dr. Farhat*. Μετά την επιτυχία της, μεταφράστηκε στα ελληνικά και προβλήθηκε πρώτη φορά 23 Μαρτίου 1937 στην Αλεξάνδρεια, στον κινηματογράφο «*Ρουαγιάλ*» με το όνομα *Δόκτωρ Επαμεινώνδας*⁷⁰. Πληροφορίες:

- Παραγωγή, σκηνοθεσία, σενάριο: Τόγκο Μιζράχι.
- Μουσική: Γιάννης Κυπαρίσσης.
- Ηθοποιοί: Π. Οικονόμου, αδελφές Καλουτά, Ι. Διανέλλος, Α. Τζινιόλης, Δ. Παναγιωτίδου, Γκαμπύ Βορλόου, Καρέτσος και αδελφοί Πολίτη.



Εικόνα 18. Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.

II. *Αρραβών μετ' εμποδίων* (1937), κωμωδία.

Η ταινία προβλήθηκε πρώτη φορά στην Αλεξάνδρεια στις 30 Σεπτεμβρίου στον κινηματογράφο «*Ματζέστικ*»⁷¹.

Πληροφορίες:

- Παραγωγή, σκηνοθεσία: Αλεβίζε Ορφανέλι.
- Σενάριο: Μ. Μαλλιαράκης.
- Μουσική: Γιάννης Κυπαρίσσης και Χρήστος Μαυρομάτης.
- Ηθοποιοί: Παρασκευάς Οικονόμου, Ρένα Ντορ, Γιάννης Ιωαννίδης, Φωφώ Γεωργοπούλου, Φλώρα Κωνσταντίνου, Λέλα Φιλιππίδου, Γιώργος Πολίτης, Ουμπέρτο Αγγελίδης, Σοφία Μπαλαδήμα και Μαίρη Γεωργιάδη.



Εικόνα 19. Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.

⁷⁰ Αργύρης Τσιάπος, *Οι πρώτες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου (Η ιστορία του προπολεμικού ελληνικού σινεμά)*, ο.π., σ. 330.

⁷¹ Ο. π., το ίδιο, σ. 333.

III. *Όταν ο σύζυγος ταξιδεύει* (1938), κωμωδία. Η ταινία προβλήθηκε πρώτη φορά στην Αλεξάνδρεια στις 10 Μαρτίου 1938, στον κινηματογράφο «*Ισις*»⁷².

Πληροφορίες:

- Παραγωγή, σκηνοθεσία: Τόγκο Μιζράχι.
- Σενάριο: Μάνος Φιλιππίδης.
- Μουσική: Μενέλαος Θεοφανίδης.
- Ηθοποιοί: Μάνος Φιλιππίδης, Άννα Καλουτά, Μαρίκα Καλουτά, Αντώνης Τζινιόλης, Ιωάννης Διανέλλος, Νίνα Μπελαδάμα, Κυριάκος Μαυρέας.



Εικόνα 20. Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.

IV. *Καπετάν Σκορπιός* (1938), κωμωδία. Η ταινία προβλήθηκε πρώτη φορά στο Κάιρο στις 30 Μαΐου 1938, στον κινηματογράφο *Ρεγκάλ*⁷³. Πληροφορίες:

- Παραγωγή, σκηνοθεσία, σενάριο: Τόγκο Μιζράχι.
- Μουσική: Γιάννης Κυπαρίσσης.
- Ηθοποιοί: Παρασκευάς Οικονόμου, Ρένα Ντορ, Νίνα Μπαλαδήμα, Δέσποινα Παναγιωτίδου, Διανέλλος, Τζινιόλης, Καλογερόπουλος κ.ά.



Εικόνα 21. Σκηνή από την ταινία *Κάπτεν Σκορπιός*.

⁷² Ο. π., το ίδιο, σ. 335.

⁷³ Ο. π., το ίδιο, σ. 336.

V. *Η προσφυγοπούλα* (1938), δράμα. Η ταινία προβλήθηκε πρώτη φορά στην Αλεξάνδρεια, ανήμερα του Πάσχα, στις 24 Απριλίου 1938, στον κινηματογράφο «*Ισις*» και είναι η μοναδική που διασώζεται μέχρι σήμερα⁷⁴. Πληροφορίες:

- Παραγωγή, σκηνοθεσία: Τόγκο Μιζράχι.
- Σενάριο: Δημήτρης Μπόγρης.
- Μουσική: Κώστας Γιαννίδης.
- Ηθοποιοί: Σοφία Βέμπο, Μάνος Φιλιππίδης, Τούλα Ανζή, Αλίκη Βέμπο, Μαρίκα Αγγελοπούλου, Τάκης Μιζαντζής, Νέλλη Μαζλουμίδη, Γιάννης Σαμαρτζής.



Εικόνα 22. Διαφημιστή αφίσα της ταινίας.

VI. *Η Αγνούλα* (1939), δράμα. Η ταινία προβλήθηκε πρώτη φορά στην Αλεξάνδρεια στις 23 Ιανουαρίου 1939, στον κινηματογράφο «*Ισις*». Η ταινία αυτή θεωρείται η τελευταία (προπολεμική) ταινία της αιγυπτιακής περιόδου. Πληροφορίες:

- Παραγωγή, σκηνοθεσία: Αλεβίζε Ορφανέλι.
- Σενάριο: Μάνος Φιλιππίδης.
- Μουσική: Ιωσήφ Ριτσιόδης.

⁷⁴ Ο. π., το ίδιο, σ. 336.

- Ηθοποιοί: Κώστας Μουσούρης, Μάνος Φιλιππίδης, Αλίκη Θεοδωρίδου, Χρήστος Τσαγανέας, Μαρίκα Ραυτοπούλου, Νίτσα Τσαγανέα, Περικλής Χριστοφορίδης⁷⁵.



Εικόνα 23. Άρθρο στην εφημερίδα *Ταχυδρόμος* 22/01/1939 σχετικά με την ταινία.

2.4.2. Η μεταπολεμική περίοδος

Η δεκαετία του 1940 θεωρήθηκε μια από τις χειρότερες δεκαετίες της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, καθώς τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ακολούθησε ο Εμφύλιος Πόλεμος, ο οποίος είχε αρνητικές συνέπειες στην οικονομικό και κυρίως τον κοινωνικό τομέα. Ως εκ τούτου, την περίοδο αυτή και ο κινηματογράφος στην Ελλάδα βρίσκεται σε άσχημη κατάσταση, καθώς δεν υπάρχουν σύγχρονα στούντιο ή

⁷⁵ Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-1998)*, εκδ, Αιγόκερως, 1998, σ.15.

καλλιτεχνικές τεχνικές που να βοηθούν στην παραγωγή καλών ταινιών. Αντίθετα, όπως αναφέραμε προηγουμένως, ο κινηματογράφος στην Αίγυπτο βρισκόταν στην άνθισή του, ιδιαίτερα κατά τη δεκαετία του 1950, όπου θεωρήθηκε μια από τις πιο σημαντικές περιόδους στην ιστορία του ντόπιου κινηματογράφου.

Προς επιβεβαίωση των ανωτέρω, παραθέτουμε όσα ανέφερε ο Έλληνας σκηνοθέτης Γρηγόρης Γρηγορίου κατά την επίσκεψή του στην Αίγυπτο το 1952, με σκοπό να γυρίσει μια ταινία εκεί. Ο Έλληνας σκηνοθέτης επισκέφτηκε το στούντιο Ελ-Αχράμ και εντυπωσιάστηκε από την εξέλιξη του εξοπλισμού σύγχρονες μηχανές κάμερας, φωτισμός και όλες οι προϋποθέσεις για να σκηνοθετηθούν επιτυχημένες ταινίες. Σχολίασε μάλιστα ότι τα αιγυπτιακά στούντιο είναι ισάξια με τα ιταλικά⁷⁶. Στο ίδιο πλαίσιο αναφέρθηκε και ο σκηνοθέτης Αλέκος Σακελλάριος, ο οποίος στα απομνημονεύματά του εξέφρασε τον μεγάλο θαυμασμό και τη γοητεία του με το στούντιο «Αλ Ναχάς» κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας *Σάντα Τσικίτα* 1953 που γυρίστηκε στην Αίγυπτο:

Θυμάμαι την παραμονή του πρώτου γυρίσματος, που ήρθε στο ξενοδοχείο μου ο διευθυντής του πλατό.

-Εσείς δεν είσατε ο σκηνοθέτης;

-Μάλιστα.

-Έχετε την καλοσύνη να μου πείτε, τι θερμοκρασία θέλετε αύριο στο πλατό;

-Παρντόν;

-Τι θερμοκρασία θέλετε, σας ρωτώ.

Έμεινα με το στόμα ανοιχτό. Τι μου έλεγε αυτός τώρα; Τι θερμοκρασία θέλω; Πού να τους πω ότι για μας, στα πλατό τα δικά μας στα πλατό εκείνης της εποχής, γιατί στο μεταξύ, χάρη στο Φίνο, αλλάζανε τα πράγματα- ήτανε πρόβλημα ακόμα κι ένα ποτήρι νερό. Οι άνθρωποι, όμως, εκεί ήτανε καλά οργανωμένοι. Με τα τέλεια ψυκτικά μηχανήματα τους μπορούσανε να πετύχουνε ό,τι θερμοκρασία θέλανε μέσα σ' αυτόν τον τεράστιο χώρο. Όταν γυρίζονταν π.χ. σκηνές χειμωνιάτικες, οι ηθοποιοί με τα παλτά και τα κασκόλ και τα μάλλινα πουλόβερ θα βγάζανε την ιλαρά μέσα στο αφρικάνικο καλοκαίρι. Γι' αυτό μπαίνανε μπρος τα ψυκτικά μηχανήματα και έκανε τόσο κρύο, ώστε και το παλτό ακόμα, όχι απλώς να το ανέχεσαι, αλλά να το ζητάς.

-Τι εποχή γίνεται το έργο σας;

-Καλοκαίρι.

-Κατάλαβα. Θα φροντίσω να έχει μια θερμοκρασία τέτοια, ώστε να μην ιδρώνουν οι ηθοποιοί και χαλάει το μακιγιάζ⁷⁷.

⁷⁶ Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, ο. π., σ. 97.

⁷⁷ Αλέκος Σακελλάριος, *Λες και ήταν χθες*, ο.π., σσ. 468-470.

Μια εξέχουσα φυσιογνωμία που έπαιξε σημαντικό ρόλο την εποχή αυτή στην ιστορία των ελληνικών ταινιών που προβλήθηκαν στην Αίγυπτο κατά τη μεταπολεμική περίοδο ήταν ο Αιγυπτιώτης Σωτήρης Μελάς, ο οποίος είχε καλή σχέση με την καλλιτεχνική κοινότητα της χώρας. Ο Μελάς εργάστηκε ως υπεύθυνος διευθυντής σε μια από τις εταιρείες διανομής ταινιών στο Κάιρο και στη συνέχεια ίδρυσε ο ίδιος δύο εταιρείες παραγωγής και διανομής, την *Shubra Film Company* και την *Melas Film Company*⁷⁸.



Εικόνα 24. Κατά την υπογραφή της συμφωνίας μεταξύ Σωτήρη Μελά και Βασίλη Λογοθετίδη.

Στην Αθήνα το 1952, ο Σωτήρης Μελάς γνώρισε τον ιδιοκτήτη του θεατρικού θιάσου, Βασίλη Λογοθετίδη, και τον σκηνοθέτη και σεναριογράφο Αλέκο Σακελλάριο, ο οποίος έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου εκείνη την εποχή. Ο θίασος του Βασίλη Λογοθετίδη παρουσίαζε κωμικές θεατρικές παραστάσεις και σημείωνε μεγάλη επιτυχία. Αποτέλεσμα αυτής της συνάντησης κι έπειτα από προτροπή του Μελά ήταν η μετατροπή του θεατρικού έργου *Ένα βότσαλο στη λίμνη* σε ταινία που γυρίστηκε στα σύγχρονα στούντιο της Αιγύπτου, ενώ η συνεργασία αυτή δημοσιεύτηκε στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Ταχυδρόμος*⁷⁹.

Καρποί της συνεργασίας αυτής ήταν οι δημοφιλείς στην Ελλάδα ταινίες: *Ένα βότσαλο στη λίμνη*, *Σάντα Τσικίτα* και *Δεσποινίς Ετών 39*. Λόγω της επιτυχίας ο Μελάς στην Ελλάδα έγινε κινηματογραφικός αστέρας. Ακόμη, το 1954, ο Έλληνας ηθοποιός Δημήτρης Χορν, κατά τη διάρκεια των περιηγήσεών του στην Αίγυπτο, με σκοπό την παρουσίαση θεατρικών παραστάσεων, συνάντησε τον Σωτήρη Μελά και

⁷⁸ Τάσος Π. Παλαιολόγος, *Ο Αιγυπτιώτης Ελληνισμός: ιστορία και δράσεις 753π.Χ.-1953*, Μέρος Πρώτος, ο.π., σ, 341.

⁷⁹ Αλέκος Σακελλάριος, *Λες και ήταν χθες*, ο.π., σ. 463.

του πρότεινε την παραγωγή μιας ταινίας του ελληνοκύπριου σκηνοθέτη Μιχάλη Κακογιάννη. Ο Μελάς αποδέχτηκε την πρόταση κι έτσι γυρίστηκε η ταινία *Κυριακάτικο ζόπνημα*. Η τελευταία ταινία που παρήγαγε η εταιρία του Μελά ήταν *Ο άνεμος του μίσους*, επίσης το 1954, ενώ λίγο αργότερα, το 1955, η εταιρία του Μελά συμμετείχε ως δεύτερος παραγωγός στην ταινία του Κακογιάννη *Στέλλα*, η οποία γυρίστηκε στην Ελλάδα και γνώρισε διεθνή επιτυχία. Στα βήματα του Μελά, ο Αιγυπτίωτης Βασίλης Αθανασόπουλος παρήγαγε την ταινία *Το σταυροδρόμι του πεπρωμένου* (1954)⁸⁰.

Αναλυτικότερα, οι ταινίες παραγωγής του Σωτήρη Μελά είχαν τους εξής συντελεστές:

I. *Ένα βότσαλο στη λίμνη* (1952), κωμωδία.

- Παραγωγή: Μήλλας Φίλμ.
- Σενάριο, σκηνοθεσία: Αλέκος Σακελλάριος.
- Μουσική: Αντρέ Ράιντερ.
- Ηθοποιοί: Βασίλης Λογοθετίδης, Έλνα Λιβυκού, Βαγγέλης Πρωτοπαππάς, Μαίρη Λαλοπούλου, Καίτη Λαμπροπούλου, Ντίνα Σταθάτου, Στέφανος Στρατηγός⁸¹.



Εικόνα 25. Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.

II. *Σάντα Τσικίτα* (1953), κωμωδία.

- Παραγωγή: Μήλλας Φίλμ.
- Σενάριο, σκηνοθεσία: Αλέκος Σακελλάριος.

⁸⁰ Μαρίνος Κουσουμίδης, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, εκδ, Καστανιώτης, Αθήνα, 1981, σσ. 47-48.

⁸¹ Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-1998)*, ο.π., σ. 94.

- Μουσική: Μιχάλης Σουγιούλ.
- Ηθοποιοί: Βασίλης Λογοθετίδης, Έλνα Λιβυκού, Βαγγέλης Πρωτοπαππάς, Μαίρη Λαλοπούλου, Καίτη Λαμπροπούλου, Ντίνα Σταθάτου, Στέφανος Στρατηγός, Νίκος Καζής, Θανάσης Τζενεράλης, Σμαρώ Στεφανίδου⁸².



Εικόνα 26. Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.

III. Δεσποινίς Ετών 39 (1954), κωμωδία.

- Παραγωγή: Μήλλας Φιλμ.
- Σενάριο, σκηνοθεσία: Αλέκος Σακελλάριος.
- Μουσική: Ανδρέας Αναγνώστης.
- Ηθοποιοί: Βασίλης Λογοθετίδης, Έλνα Λιβυκού, Βαγγέλης Πρωτοπαππάς, Ντίνα Σταθάτου, Στέφανος Στρατηγός, Θανάσης Τζενεράλης, Σμαρώ Στεφανίδου, Άννα Ρούσσου⁸³.



Εικόνα 27. Στο στούντιο Ναχας Του Καίριου το 1954 με το θίασο Βασίλη Λογοθετίδη και τους Αιγύπτιους τεχνικούς κατά το γύρισμα της ταινίας Δεσποινίς Ετών 39.

⁸² Ο.π., το ίδιο, σ. 257.

⁸³ Ο.π., το ίδιο, σ. 73.

IV. *Άνεμος του μίσους* (1954), κοινωνική.

- Παραγωγή: Μήλλας Φιλμ.
- Σκηνοθεσία: Νίκος Τσιφόρος.
- Σενάριο: Γιώργος Ασημακόπουλος.
- Μουσική: Αντρέ Ράιντερ.
- Ηθοποιοί: Σαμαρούλα Γιούλη, Γιώργος Φούντας, Ιουλία Σωτηράκη, Χρήστος Τσαγανέας, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Νίκος Ευθυμίου, Τάκης Κασσής, Α.Λέμον.



Εικόνα 28. Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.

V. *Κυριακάτικο Ξύπνημα* (1954), κομεντί.

- Παραγωγή: Μήλλας Φιλμ.
- Σενάριο, σκηνοθεσία: Κακογιάννης Μιχάλης.
- Μουσική: Ανδρέας Αναγνώστης.
- Ηθοποιοί: Έλλη Λαμπέτη, Δημήτρης Χορν, Μαργαρίτα Παπαγεωργίου, Σαπφώ Νοταρά, Τασσώ Καββαδία, Γιώργος Παππάς, Χρυσούλα Πατεράκη, Γεώργιος Ιορδανίδης⁸⁴.



Εικόνα 29. Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.

VI. *Το σταυροδρόμι του πεπρωμένου* (1954), δραματική.

- Παραγωγή: Β. Αθανασόπουλος & Σία.
- Σενάριο: Μήτσος Λυγίζος.
- σκηνοθεσία: Τζάνι Βενούτσι.
- Μουσική: Ανδρέας Αναγνώστης.
- Ηθοποιοί: Μαίρη Αρώνη, Βάσω Μανωλίδου, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Νίκος Χατζίσκος, Κώστας Παππάς, Θεόδωρος Αρώνης⁸⁵.



Εικόνα 30. Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.

VII. *Νύχτες της Αθήνας* (1954), κωμωδία.

- Παραγωγή: Σπέντζος Φιλμ.
- Σενάριο: Μενέλαος Θεοφανίδης.
- σκηνοθεσία: Χρήστος Σπέντζος.
- Μουσική: Μενέλαος Θεοφανίδης.

⁸⁴ Μιχάλης Κακογιάννης, *Μιχάλης Κακογιάννης (36^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1995)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1995, σ. 124.

⁸⁵ Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-1998)*, ο.π., σ. 265.

- Ηθοποιοί: Κώστας Χατζηχρήστος, Κούλης Στολίγκας, Καλή Καλό, Αλέκα Στρατηγού, Ρένα Στρατηγού, Σοφία Βερόνη, Κώστας Χατζηχρήστος, Μαρία Νικολαΐδου, Γιάννης Ιωαννίδης, Λιάκος Χριστογιαννόπουλος⁸⁶.

2.4.3. Αιγυπτιακές ταινίες που προβλήθηκαν στην Ελλάδα

Όσον αφορά τις αιγυπτιακές ταινίες που προβλήθηκαν στην Ελλάδα, διαθέτουμε πληροφορίες για οκτώ από αυτές. Δεν είναι, ωστόσο, βέβαιο αν πρόκειται για το πλήρες σύνολο, καθώς δεν γνωρίζουμε αν υπήρξαν και άλλες που προβλήθηκαν αλλά δεν έχουν καταγραφεί. Η εφημερίδα *Ταχυδρόμος* δημοσίευσε, στις 24/10/1946, την πρώτη προβολή αιγυπτιακής ταινίας στην Ελλάδα. Επρόκειτο για την ταινία «*Μπίντ ελ Ζαουάτ*» (Η κόρη των πλούσιων), ένα δραματικό έργο με πρωταγωνιστή και σκηνοθέτη τον Youssef Wehbe, που προβλήθηκε στον κινηματογράφο



Εικόνα 31. Διαφήμιση στην εφημερίδα *ταχυδρόμος* σχετικά με τις ταινίες.

Ιντεάλ στην Αθήνα. Στην προβολή αυτή παρευρέθηκαν οι Έλληνες Υπουργοί Οικονομίας και Δικαιοσύνης και οι Πρέσβεις της Αιγύπτου, της Τουρκίας, της Πορτογαλίας και της Βραζιλίας, το Διοικητικό Συμβούλιο του Συνδέσμου «Αίγυπτος-Ελλάδα» και εξέχοντα μέλη της αθηναϊκής κοινωνίας⁸⁷.

Η εφημερίδα *Ταχυδρόμος*, επίσης, δημοσίευσε, στις 9/06/1957, την προβολή πέντε αιγυπτιακών ταινιών στη βόρεια Ελλάδα, στις περιοχές της Μακεδονίας και της Θράκης, καθώς τις ταινίες αυτές παρακολούθησαν πολλοί πρόσφυγες και μουσουλμάνοι που ζουν σε αυτές τις περιοχές και στους οποίους αρέσει ο ανατολίτικος κινηματογράφος και τα θέματά του. Τέσσερις από αυτές τις ταινίες προβλήθηκαν με ελληνικούς υπότιτλους, ενώ έγινε και η μεταγλώττιση των τίτλων τους στα ελληνικά⁸⁸.

Οι ταινίες συγκεκριμένα ήταν:

- I. «*Σάμπρ Τάγιεμπ*» («*Το παιδί του κατάδικου*»).
- II. «*Ιμπν Χαλάλ*» («*Η σειρήνα του Καΐρου*»).

⁸⁶ Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, ο.π., σ. 104.

⁸⁷ Ο.π., το ίδιο, σσ.17-18.

⁸⁸ Ο.π., το ίδιο, σ. 18.

III. « Ελ Μασακίν » (« Χωρίς οικογένεια »).

IV. « Μπεντ ελ Χάουα » (« Η αμαρτωλή του Καΐρου »).

V. « Τάγκερ ελ φαντάγιε » (« Ο εκβιαστής »).

Ένα πρόσωπο που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην προβολή αυτών των ταινιών στην Ελλάδα ήταν ο Γιώργος Χαραλαμπίδης, ο οποίος είχε μεταφραστική εταιρεία στην Αίγυπτο και, ακόμη, εταιρεία καλλιτεχνικών υπηρεσιών με τις οποίες διοργάνωνε παραστάσεις με ελληνικές θεατρικές ομάδες στην Αίγυπτο. Ο Χαραλαμπίδης έκανε μια μοναδική προσπάθεια εκείνη την εποχή να μεταγλωττίσει δύο αιγυπτιακές ταινίες στην ελληνική γλώσσα. Η πρώτη ταινία ήταν η « Νανούσα » το 1954, σε παραγωγή του Βασίλη Βακατάση και πρωταγωνιστές τους Γιούσεφ Ουάχμπυ, Φάτεν Χαμάμα, Ταχία Καριόκα και την ελληνοαιγύπτια χορεύτρια Καίτη Βουτσάκη. Η δεύτερη ταινία ήταν η « Ζέναμπ » το 1960, βασισμένη στο μυθιστόρημα του Χουσεΐν Χαϊκάλ Πασά, η οποία βραβεύτηκε στο κινηματογραφικό φεστιβάλ του Βερολίνου, με παραγωγή του Γ. Χαραλαμπίδη⁸⁹.

Τις ταινίες ντουμπλάρισαν Αιγυπτιώτες ερασιτέχνες ηθοποιοί, όπως ήταν οι: Γιώργος Ιορδανίδης, Εύης Γαβριηλίδης, Ζωή Ρίζου, Κική Πέρση, Γιώργος Χέλμης, Στέλλα Βαλλά, Νίκος Αρμαδώρος, Νίκος Καρυδάκης, Αχιλλέας Τεκτονίδης, Αγγέλα Κορτέση, Φρύνη Παλαιολόγου, Δέσποινα Ζαμπάφτη, Ν. Νικολάου, Κώστας Παλαμάρης, σε σκηνοθεσία του Έλληνα σκηνοθέτη Κωσταντίνου Γιανουτσικών, γνωστός με το όνομα Κωστανάφ⁹⁰.



Εικόνα 32. Διαφημιστική αφίσα για την προβολή της ταινίας *Νανούσα*.

⁸⁹ Συλλογή του Γιώργου Ιορδανίδη αρχείο Ε.Λ.Ι.Α.

⁹⁰ Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, ο.π., σσ. 109-110.



Εικόνα 33. Ομάδα μεταγλώττισης στο στούντιο Νασιπαν στο Κάιρο.



Εικόνα 34. Ομάδα μεταγλώττισης της ταινίας της Ζεϊνάμπ.

2.5. Η εικόνα του Έλληνα στον αιγυπτιακό κινηματογράφο

Παρά την ύπαρξη πολλών ξένων κοινοτήτων στην Αίγυπτο επί διαδοχικές δεκαετίες και εποχές, το ελληνικό στοιχείο μπορεί να πει κανείς ότι ήταν το πιο ιδιαίτερο στις αιγυπτιακές ταινίες και εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να διατηρεί μια ξεχωριστή παρουσία στον αιγυπτιακό κινηματογράφο. Αυτό συνδέεται με τις συνθήκες κοινωνικής συνοχής και ένταξης που βίωσαν οι Έλληνες στην Αίγυπτο, κάτι το οποίο τεκμηριώθηκε και μέσα από ταινίες του αιγυπτιακού κινηματογράφου.

Στις περισσότερες αιγυπτιακές ταινίες από τη δεκαετία του 1930 μέχρι τη δεκαετία του 1970, το ελληνικό αυτό στοιχείο εμφανίζεται συχνά στο σενάριο των ταινιών.

Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα, οι περισσότεροι Έλληνες στην Αίγυπτο προέρχονταν από την κατώτερη και μεσαία τάξη και λιγότεροι ήταν μέρος της ανώτερης τάξης. Για το λόγο αυτό, η παρουσία του Έλληνα στον αιγυπτιακό κινηματογράφο διέφερε ανάλογα με το σενάριο, την ποιότητα και το θέμα που πραγματευόταν η ταινία. Στις ταινίες, για παράδειγμα, που ασχολήθηκαν με κοινωνικά θέματα, εκείνα δηλαδή που προβάλλονται περισσότερο στον αιγυπτιακό κινηματογράφο, ο Έλληνας εμφανιζόταν συχνά ως ευγενής μπακάλης, που βοηθούσε τους ανθρώπους της γειτονιάς του ή ως φιλότιμος φίλος ή ήταν ο φιλικός γείτονας που σεβόταν τα δικαιώματα των γειτόνων του και τους στήριζε σε περιόδους κρίσης ή ακόμη ένας ιδιοκτήτης μπαρ, ένας τοκογλύφος που θέλει να εισπράξει χρήματα με διάφορους τρόπους, νόμιμους ή παράνομους, ένας ιδιοκτήτης ξενοδοχείων και εταιρειών, ενώ δεν έλειπε από ταινίες που παρουσίαζαν ιστορίες αγάπης μεταξύ Αιγυπτίων και Ελληνίδων, με τις οποίες μερικές φορές προέκυπτε γάμος⁹¹.

Οι εικόνες αυτές εντάσσονται κυρίως σε ταινίες που εστιάζουν σε κοινωνικά ζητήματα. Ωστόσο, και σε ιστορικό ή πολιτικό επίπεδο, ο αιγυπτιακός κινηματογράφος έχει αναδείξει την υποστήριξη της ελληνικής παροικίας κατά τις περιόδους κρίσεων και πολέμων στην Αίγυπτο, καταγράφοντας τη συμπαράσταση των Ελλήνων προς τους Αιγύπτιους. Υπάρχουν επίσης παραδείγματα που τεκμηριώνουν το εύρος και την ποιότητα της διασύνδεσης και της πολιτισμικής συγχώνευσης μεταξύ των δύο λαών, αφηγούμενα πραγματικές ιστορίες επιτυχίας — ιστορίες που ζωντανεύουν μέσα από βιογραφικές ταινίες της αιγυπτιακής κινηματογραφικής παραγωγής. Οι αιγυπτιακές ταινίες που εμπεριέχουν ελληνικά στοιχεία είναι:

2.5.1. Ταινίες με κοινωνικό περιεχόμενο

Στη δραματική ταινία «*Καάς Ελ Αζαάπ*» («*Το πικρό ποτήρι*», 1952), που πραγματεύεται το θέμα του εθισμού στο αλκοόλ, το ρόλο του καλού γείτονα ενσαρκώνει ένας Έλληνας που στέκεται δίπλα στους Αιγύπτιους γείτονές του εν μέσω των οικογενειακών τους δυσκολιών. Η υπόθεση εκτυλίσσεται στην ταρατσα ενός αιγυπτιακού σπιτιού, σε μια λαϊκή γειτονιά, στην οποία ζούσε μια ελληνική

⁹¹ Ashraf Hassan, *Stereotyped Representation of the Foreigner in Egyptian Cinema A Phono-Morpho-Syntactic and Lexical Study and Corpus*, ο.π., σσ. 45-47.

οικογένεια: ο Γιώργος Ιορδανίδης, έπαιζε τον ρόλο του πατέρα αυτής της οικογένειας, κόρη του ήταν η καλλιτέχνης Καίτη Βουτσάκη και σύζυγός του, η καλλιτέχνης Μιμή Αζίζ, στο ρόλο της Μαρίκας. Οι Αιγύπτιοι γείτονες είναι ένα παντρεμένο ζευγάρι που πρωταγωνιστεί στην ταινία: ο καλλιτέχνης Mohsen Sarhan και η καλλιτέχνης Faten El Hamama.

Η ελληνική οικογένεια μιλά ελληνικά και αραβικά με ελληνική προφορά και ο Αιγύπτιος γείτονας χρησιμοποιεί μερικές ελληνικές λέξεις, όπως «καλό ταξιδίικου». Σε μια από τις σκηνές αυτής της ταινίας, όσο ο Αιγύπτιος σύζυγος είναι στη δουλειά και η γυναίκα του είναι άρρωστη, η ελληνική οικογένεια πηγαίνει κοντά της και φέρνει τον δικό της γιατρό, ο οποίος είναι επίσης Έλληνας και μιλά ελληνικά. Τους ενημερώνει ότι η γυναίκα είναι έγκυος και χαίρονται όλοι με το νέο πολύ. Όταν ο σύζυγος επιστρέφει από τη δουλειά και μαθαίνει τι έχει συμβεί, επιθυμεί να δώσει στον Έλληνα γείτονα τα χρήματα με τα οποία είχε πληρώσει τον γιατρό, αλλά εκείνος το αρνείται λέγοντας πως «είμαστε μια οικογένεια».

Σε μια από τις σκηνές υπάρχει επίσης καβγάς ανάμεσα στο ελληνικό ζευγάρι για το όνομα του νεογέννητου μωρού του Αιγύπτιου γείτονά τους. Η σύζυγος θέλει να το ονομάσει «Αλέξανδρο» και ο σύζυγος θέλει να του δώσει το όνομα «Χασάν». Αυτή η σκηνή αποτελεί απόδειξη της έκτασης της κοινωνικής συνοχής ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς και της ένταξης της ελληνικής παροικίας στον ιστό της αιγυπτιακής κοινωνίας που σεβάστηκε συγχρόνως την ελληνική ταυτότητα⁹².



Εικόνα 35. Διαφημιστή αφίσα της ταινίας.

⁹² Mahmoud Qassem, *Mawsoat Al-Aflaam Al-Arabia (1927-2018) Al-Joze Al-Thani (Εγκυκλοπαίδεια Αραβικών Ταινιών (1927-2018), Μέρος Δεύτερος)*, 1^η εκδ. E- Kutub Ltd, Λόνδρινο, 2017, σ. 370.

Τα γεγονότα της ταινίας «*Σαλάμα Φι Χέερ*» («*Ο Σαλάμα είναι μια χαρά*», 1937) στρέφονται γύρω από τον χαρακτήρα του ήρωα, τον οποίο υποδύεται ο καλλιτέχνης Naguib Al-Rihani, ο οποίος βγαίνει για να εκτελέσει μια εργασία στη δουλειά του, αλλά λείπει για μεγάλο χρονικό διάστημα, γεγονός που κάνει τη γυναίκα του να τον αναζητήσει. Σε αυτή την δύσκολη στιγμή, η Ελληνίδα γείτονας, που ονομάζεται *Ουμ Γιάννη*, που σημαίνει η μητέρα του Γιάννη⁹³, εμφανίζεται και βγαίνει κι η ίδια στους δρόμους αναζητώντας τον Αιγύπτιο γείτονα. Σε άλλη σκηνή, η Αιγύπτια ζητά από τον Έλληνα γείτονά της να προσευχηθεί στον αφέντη μας Χουσεΐν⁹⁴ να βρει τον άντρα της. Αυτές οι απλές συνομιλίες μέσα σε αυτές τις σκηνές αντικατοπτρίζουν σύμβολα με πολλαπλές σημασίες για την ελληνική παροικία στην αιγυπτιακή κοινωνία⁹⁵.



Εικόνα 36. Μια φωτογραφία της Ελληνίδας γειτόνισσας, μπροστά από την πόρτα του διαμερίσματός της στη λαϊκή γειτονιά της Αιγύπτου, παρατηρούμε το όνομα του συζύγου της στα ελληνικά στην πόρτα του σπιτιού.

⁹³ Σύμφωνα με την αιγυπτιακή κουλτούρα φωνάζουν τις γυναίκες με το όνομα του πρώτου παιδιού.

⁹⁴ Στην αιγυπτιακή κουλτούρα επίσης, οι άνθρωποι αναζητούν ευλογίες μέσω της ικεσίας από την οικογένεια του Προφήτη Μοχαμμέντ, ο Θεός να τον ευλογεί και να του δώσει ειρήνη, και ο Χουσεΐν που έχουμε αναφέρει πάνω είναι ο εγγονός του Προφήτη.

⁹⁵ Bashir Abdel Fattah, « Al-Younanioun Fi Al-cinema Al-Misria (Οι Έλληνες στο Αιγυπτιακό Κινηματογράφο) », εφημερίδα, *Al-Shorouk* 18/07/2022, <https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=18072022&id=a4ad30f6-bc32-4d93-8a32-2f3935110b21>, ημερομηνία εισόδου 15/04/2024.

Στο δραματικό έργο « *Φι Σεχετακ* » (« *Στην υγείά σου* », 1955) συναντάμε ένα άλλο μοντέλο ελληνικής οικογένειας, μιας και αυτή τοποθετείται στην ταινία με αρνητικό τρόπο. Μια ελληνική λοιπόν οικογένεια διατηρεί νυχτερινό κέντρο διασκέδασης το οποίο προσελκύει πλούσιους και αξιωματούχους που πίνουν αλκοόλ και διασκεδάσουν με κορίτσια. Ένας Αιγύπτιος υπάλληλος ζει μια ήσυχη ζωή με την οικογένειά του, μέχρι που συναντά μια ομάδα κακών φίλων, οι οποίοι τον ωθούν να εθιστεί στο αλκοόλ και να γίνει τακτικός πελάτης της ελληνικής αυτής οικογένειας. Στο νυχτερινό μαγαζί εμφανίζεται κι ένας Έλληνας πελάτης να κάθεται και να διαβάζει την εφημερίδα *Φως* στα ελληνικά⁹⁶.



Εικόνα 37. Μια σκηνή από την ταινία και ένας Έλληνας που διαβάζει την ελληνική εφημερίδα *ΦΩΣ*.

Υπάρχουν και άλλες κοινωνικές ταινίες που έχουν παρουσιάσει τον χαρακτήρα του καλού Έλληνα γείτονα και τον χαρακτήρα του Έλληνα ιδιοκτήτη μπαρ, όπως τον υποδύεται συχνά ο ηθοποιός Γιώργος Ιορδανίδης. Στην ταινία « *Ο Μήνας του μέλιτος* » του 1960 ο κοσμήτορας της αιγυπτιακής κωμωδίας, Ισμαήλ Γιασίν, συμπρωταγωνιστεί με τον Γιώργο Ιορδανίδη. Η ταινία πραγματεύεται τη σχέση των συζύγων και των πεθερών, με τον Ισμαήλ Γιασίν να ζητά τη συμβουλή ενός Έλληνα που γνώρισε τυχαία κατά τη διάρκεια της παραμονής τους σε ένα ξενοδοχείο κατά τη διάρκεια του μήνα του μέλιτος. Μέσα από τις συμβουλές που δίνει ο Έλληνας στον Αιγύπτιο, μπορούμε να καταλάβουμε τον βαθμό εγγύτητας μεταξύ του ελληνικού και του αιγυπτιακού λαού στην κοινωνική ζωή⁹⁷.

⁹⁶ Πληροφορίες για την ταινία από την ιστοσελίδα: <https://elcinema.com/work/1001461/>, ημερομηνία εισόδου 24/05/2024.

⁹⁷ Mahmoud Qassem, *Mawsoat Al-Aflaam Al-Arabia (1927-2018) Al-Joze Al-Thani* (Εγκυκλοπαίδεια Αραβικών Ταινιών (1927-2018,) Μέρος Δεύτερος), ο.π., σσ. 105-106.

Όσο για τις ταινίες που πραγματεύονται σχέσεις αγάπης μεταξύ Αιγυπτίων και Ελλήνων, δεν είναι λίγες οι φορές που καταλήγουν σε ένα γάμο. Ας σημειωθεί πως στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας εντοπίσαμε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο γύρω από το όνομα «Μαρίκα» που αφορά την Ελληνίδα στον αιγυπτιακό κινηματογράφο: στην ταινία «*Φατίμα, Μαρίκα και Ραχήλ*», που προβλήθηκε το 1949, μεταφέρονται πολλά κοινωνικά, θρησκευτικά και πολιτικά μηνύματα. Στην υπόθεση ο ήρωας αγαπά τρία κορίτσια και τους κάνει πρόταση γάμου ταυτόχρονα: τη Φατίμα, την Αιγύπτια μουσουλμάνα, τη Μαρίκα, την Ελληνίδα χριστιανή και τη Ραχήλ, την Αιγύπτια εβραία⁹⁸.

Στην ταινία «*Ο Χασάν και η Μαρίκα*» που προβλήθηκε το 1959, ο ήρωας της ταινίας, Χασάν, ερωτεύεται την Ελληνίδα Μαρίκα και η ιστορία της ταινίας τελειώνει με τον ήρωα να παντρεύεται την ηρωίδα Μαρίκα. Στο τέλος της ταινίας, που προβάλλεται ο γάμος, εμφανίζεται ο καλλιτέχνης Στέφανος Ρόστη, στο ρόλο του πατέρα της Μαρίκας κι η ταινία τελειώνει με τη φράση «*Ζήτω ο Βενιζέλος*»⁹⁹. Άλλες ταινίες που αναφέρουν ιστορίες αγάπης μεταξύ Αιγυπτίων και Ελληνίδων είναι οι ταινίες «*Al Zogah 13*» («*Η 13η σύζυγος*», 1962) και η ταινία «*Harib Men Al Zawaag*» («*Δραπέτης από τον γάμο*», 1964).

2.5.2. Πολιτικές ταινίες

Η πολιτική ταινία «*Μιραμάρ*» του 1968 αποτελεί μεταφορά ενός μυθιστορήματος του νομπελίστα Αιγύπτιου συγγραφέα Ναγκίμπ Μαχφούζ και μια από τις πιο σημαντικές πολιτικές ταινίες στην εποχή του Γκαμάλ Αμπντέλ Νάσσερ, παρόλο που δεν άσκησε κριτική στον ίδιο τον πρόεδρο, αλλά επέκρινε την επανάσταση του 1952, τη Σοσιαλιστική Ένωση και την αστυνομία. Τα γεγονότα διαδραματίζονται σε μια πανσιόν που ανήκει σε μια Ελληνίδα ονόματι Μαριάννα¹⁰⁰, την οποία υποδύεται η Αιγύπτια καλλιτέχνης Εσμάτ Ρααφάτ, πανσιόν στην οποία συγκατοικούν άνθρωποι με διαφορετικούς προσανατολισμούς, από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, ακόμη και ηλικίες: ο Άμερ Ουάγκντη, ένας συνταξιούχος δημοσιογράφος, 80 ετών, ο Τόλμπα Μαρζούκ, μέλος του Κόμματος Al Wafd που

⁹⁸ Ο.π., το ίδιο, σ. 299.

⁹⁹ Mahmoud Qassem, *Al-Adian Ala Shahat Al-Cinema Al-Misria*, (Οι θρησκείες στην οθόνη του Αιγυπτιακού κινηματογράφου), εκδ. Wakalat Al-Sahafah Al-Arabiyyah, Γκιζα, 2018, σσ. 247-248.

¹⁰⁰ Οι Έλληνες της Αιγύπτου συνέβαλαν στην επένδυση στον ξενοδοχειακό τουρισμό, καθώς κατείχαν περίπου 600 ξενοδοχεία σε όλες τις επαρχίες της Αιγύπτου μόνο το 1953, για περισσότερες πληροφορίες. Βλ.: Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και ξενοδοχεία στη Νειλοχώρα*, εκδ. Αγγελάκη, 2020.

κατά την επανάσταση ήταν ένας από τους ιδιοκτήτες ακινήτων που εθνικοποιήθηκαν, ο Χόσνι Αλλάμ, γιος φεουδαρχών, του οποίου η οικογένεια κέρδισε εκατό στρέμματα από την επανάσταση και ο Μανσούρ Πάχι, ένας νεαρός άνδρας που διέφυγε από τους αντεπαναστάτες φίλους του και τους εγκατέλειψε στο Κάιρο κι εργάζεται ως δημοσιογράφος στο ραδιόφωνο της Αλεξάνδρειας¹⁰¹.

Δεν ήταν τυχαίο πως όλοι αυτοί οι διαφορετικοί χαρακτήρες συναντιούνται σε μια πανσιόν που ανήκει σε μια Ελληνίδα, που μιλά ελληνικά και αραβικά με ελληνική προφορά. Το σενάριο περιλαμβάνει και μια Ελληνίδα η οποία μένει στην πανσιόν μόνο για ένα βράδυ, ενώ μια από τις πιο σημαντικές σκηνές είναι η συζήτηση που έγινε μεταξύ της Μαριάννας, και του δημοσιογράφου Άμερ Ουάγκντη, ο οποίος αναφέρει την ιστορία της πανσιόν πριν από 20 χρόνια και την ατμόσφαιρα της πόλης της Αλεξάνδρειας, η οποία δεν είναι πια όπως ήταν παλιά. Ιδιαίτερα η τελευταία αυτή σκηνή μπορούμε να πούμε ότι αποτελεί πιστοποίηση ότι η παρουσία των Ελλήνων στην Αίγυπτο συνδέεται αφενός μεν με έναν ακόμη τομέα της επιχειρηματικής τους δράσης και δεν είναι άλλος από τον ξενοδοχειακό τουρισμό, αφετέρου δε με μια νοσταλγική διάθεση για ένα κοσμοπολίτικο παρελθόν που δεν υπάρχει πλέον¹⁰².

2.5.3. Σατιρικές ταινίες εναντίον της Βρετανικής Κατοχής

Η ταινία «*Άνταρ Ουι Λέπλεπ*» του 1952 αρχικά ονομαζόταν «*Σαμψών και Λέπλεπ*» αλλά άλλαξε τίτλο μετά από έντονες αντιρρήσεις της εβραϊκής παροικίας της Αιγύπτου, διότι το όνομα «Σαμψών» έχει σημαντική θρησκευτική αξία για αυτούς. Σύμφωνα με την εβραϊκή παροικία το προαναφερθέν όνομα δεν θα έπρεπε να συμπεριληφθεί σε ταινία που σατιρίζει. Ο Λέπλεπ ζει ήσυχα σε μια λαϊκή γειτονιά και βγάζει κέρδος από το εστιατόριό του. Ο Άνταρ, ένας άγριος μυώδης άνδρας έρχεται στη γειτονιά και τρομοκρατεί τους ανθρώπους. Ο Λέπλεπ είναι μικρόσωμος και καλός άνθρωπος, σε αντίθεση με τον Άνταρ που είναι πλούσιος και ισχυρός και ζει σε παλάτι.

Τα γεγονότα της ταινίας ξετυλίγονται με κωμικό τρόπο. Ο Άνταρ προσπαθεί να πάρει την ερωμένη του Λέπλεπ για να την παντρευτεί και ο Λέπλεπ προτείνει να βάλουν ένα στοίχημα με τους εξής όρους: Ο Λέπλεπ θα χαστουκίζει τον Αντάρ κάθε

¹⁰¹ Mahmoud Qassem, *Al-film Al-Siasy Fi Al-Cinema Al-Misria (Η πολιτική ταινία στον αιγυπτιακό κινηματογράφο)*, εκδ. Wakalat Al-Sahafah Al-Arabiyah, Γκιζα, 2018, σ. 11.

¹⁰² Mahmoud Qassem, *Naguib Mahfouz Bayna Al-Film Wa Al-Rewia (Ο Ναγκίμπ Μαχφούζ ανάμεσα στην ταινία και το μυθιστόρημα)*, 2^η, εκδ. Hindawi Foundation, 2023, σσ. 88-89.

μέρα στο πρόσωπο για επτά μέρες κι αν δεν μπορεί να τον χαστουκίσει μια μέρα από τις επτά, τότε η ερωμένη του Λέπλεπ θα πάει στον Αντάρ. Ο χαρακτήρας του Αντάρ στην ταινία αυτή είναι μια ενσάρκωση της βρετανικής κατοχής, ενώ ο Λέπλεπ αποτελεί δημοφιλή χαρακτήρα της χώρας. Αυτή η σατιρική κωμωδία εμπίπτει στην κατηγορία των εθνικών ταινιών που ενθαρρύνουν την αντίσταση κατά της κατοχής¹⁰³.

Στη συγκεκριμένη ταινία, το ελληνικό στοιχείο εμφανίστηκε μέσα από δύο χαρακτήρες: τον Χρήστο, έναν Έλληνα μπακάλη που ζει σε αυτή τη γειτονιά, είναι κύριος χαρακτήρας κι εμφανίζεται σε όλα τα γεγονότα της ταινίας κι έναν Έλληνα γιατρό που έχει νοσοκομείο στο όνομά του. Ο Χρήστος αποτελεί καθοριστικό παράγοντα της πλοκής, αφού βοηθά τον Λέπλεπ με πληροφορίες για το πού βρισκόταν ο Αντάρ, ώστε να τον χαστουκίσει και να τον νικήσει. Μια από τις πιο σημαντικές σκηνές που τραβούν την προσοχή του θεατή με ερευνητική ματιά είναι η στιγμή πριν την ήττα του Αντάρ από τον Λέπλεπ, όταν ο Αντάρ προτείνει στον Λέπλεπ να διαπραγματευτούν και να καθίσουν σε ένα ουδέτερο μέρος. Σε αυτή τη σκηνή κατευθυνόμενοι στον τόπο της διαπραγμάτευσης οι άνθρωποι της γειτονιάς και ο Λέπλεπ φώναξαν τον Χρήστο να πάει μαζί τους, εκτιμώντας πως είναι ένας από αυτούς, πρέπει να βρίσκεται κι αυτός ανάμεσά τους κι έτσι, πράγματι, εμφανίστηκε σε αυτή τη σκηνή δίπλα στους ανθρώπους της γειτονιάς.

Αυτή η σκηνή τεκμηριώνει πως ο αιγυπτιακός κινηματογράφος ανέδειξε την συμπαράσταση κι αλληλεγγύη της ελληνικής παροικίας στον αιγυπτιακό λαό ενάντια στον Βρετανό κατακτητή. Υπήρχαν, επίσης, σύμβολα γύρω από κάθε πινακίδα και όνομα καταστήματος σε αυτή τη λαϊκή γειτονιά, όπως ήταν η ταμπέλα του ελληνικού παντοπωλείου, στην οποία αναγραφόταν (بقالة السلام خريستو) που στα αραβικά σημαίνει «το μπακάλικο της ειρήνης του Χρήστου». Όσο για την παρουσία του Έλληνα γιατρού στην ταινία, αυτή είναι μια άλλη τεκμηρίωση της εξάπλωσης των Ελλήνων γιατρών στην Αίγυπτο, όπως είδαμε και με την εμφάνιση ενός άλλου Έλληνα γιατρού στην ταινία «*Το πικρό ποτήρι*», του 1952. Νομίζω ότι οι Έλληνες είχαν μια καλή θέση στον τομέα της ιατρικής στην Αίγυπτο, καθώς εντοπίσαμε μια σκηνή σε μια άλλη αιγυπτιακή ταινία που ονομάζεται «*Al-Muqaddar wal-Maktoub*» («*To*

¹⁰³ Ihab Al Mallah, « (Antar we Lebleb) Al-Sohkria Silah Al-Mouqaowma (Αντάρ και Λέπλεπ) Ο σαρκασμός ως όπλο αντίστασης », εφημερίδα, *Oman*, ημερομηνία 11/11/2023, <https://www.omandaily.om/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/na/%D9%85%D8%B1%D9%81%D8%A3-%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D8%B9%D9%86%D8%AA%D8%B1-%D9%88%D9%84%D8%A8%D9%84%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AE%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%B3%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%A7-%D9%84%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%88%D9%85%D8%A9>, ημερομηνία εισόδου 20/04/2024.

πεπρωμένο και το γραμμένο » του 1953), η οποία δείχνει την ηθοποιό Κική Βουτσάκη να εργάζεται ως νοσοκόμα σε έναν Έλληνα οδοντίατρο, όπως φαίνεται στην εικόνα.



Εικόνα 38. Πινακίδα με το όνομα Έλληνα οδοντιάτρου στην ταινία.

Ως ερευνητής, πιστεύω ότι η συχνή εμφάνιση *Ελλήνων γιατρών* σε πολλές αιγυπτιακές ταινίες μπορεί να συνδεθεί με προηγούμενες μελέτες που έχουν αναδείξει το σημαντικό ρόλο των Ελλήνων στον τομέα της υγείας στην Αίγυπτο. Μεταξύ αυτών των προσωπικοτήτων ξεχωρίζει η Δρ. Αγγελική Παναγιωτάτου, η πρώτη φοιτήτρια ιατρικής στην Ελλάδα που μετακόμισε στην Αίγυπτο και ασχολήθηκε με τις τροπικές ασθένειες. Για την συμβολή της αυτή τιμήθηκε με το παράσημο του Τάγματος του Νείλου το 1902. Επίσης, βρίσκουμε τον Δρ. Βάλλα Σούπουλο, ο οποίος ήρθε στην Αίγυπτο τη δεκαετία του 1930 και εργάστηκε στο Ελληνικό Νοσοκομείο στην Αλεξάνδρεια το 1935, σε μια περίοδο που χαρακτηρίστηκε από μια εκτεταμένη επιδημία χολέρας. Έπαιξε αποτελεσματικό ρόλο στην καταπολέμηση αυτής της επιδημίας, κερδίζοντάς μεγάλη φήμη τόσο εντός όσο και εκτός Αιγύπτου. Επομένως, μπορεί να ειπωθεί ότι η καλή φήμη που απολάμβαναν οι Έλληνες γιατροί στην Αίγυπτο συνέβαλε στη συχνή παρουσία τους στον αιγυπτιακό κινηματογράφο.

2.5.4. Ταινίες βασισμένες σε αληθινές ιστορίες.

Η ταινία « *Αλ Νιμρ Αλ Ασουάντ* » (« *Η μαύρη τίγρη* », 1984), βασίζεται σε αληθινή ιστορία. Ο ήρωας της ταινίας, Μοχάμεντ Χασάν, τον οποίο υποδύεται ο Αχμέντ Ζάκι, ταξιδεύει στη Γερμανία για να εργαστεί ως τορναδόρος σε ένα εργοστάσιο. Από την πρώτη του μέρα, όμως, υποφέρει από τις διαφορές στη γλώσσα, τον πολιτισμό και τον ρατσισμό. Γνωρίζει μια Γερμανίδα που ξέρει λίγα αραβικά και τον βοηθά να μάθει γερμανικά και ταυτόχρονα γνωρίζει τον Έλληνα προπονητή

πυγμαχίας, που λέγεται Κώστας και υποδύεται ο Αιγύπτιος καλλιτέχνης Αχμέντ Μαζχάρ. Ο τελευταίος μιλάει άπταιστα αραβικά αλλά μιλάει και ελληνικά και στα δρώμενα της ταινίας γεννήθηκε στην πόλη της Αλεξάνδρειας και αργότερα μετανάστευσε στη Γερμανία για εργασία. Ο Έλληνας προπονητής, Κώστας, θα γνωριστεί τυχαία με τον ήρωα της ταινίας, Μοχάμεντ Χασάν, ο οποίος θα τον βοηθήσει και θα τον στηρίξει μέχρι να γίνει πρωταθλητής της πυγμαχίας στη Γερμανία¹⁰⁴.

Αυτή η αληθινή ιστορία αποτελεί μια άλλη προσέγγιση της εικόνας των Ελλήνων και των Αιγύπτων στη Γερμανία που συμβίωναν κάτω από την ομπρέλα του μετανάστη, σχηματίζοντας ένα μονοπάτι συνεργασίας που τεκμηριώθηκε μέσα από τον αιγυπτιακό κινηματογράφο. Στη σκηνή που ο Κώστας μιλάει για την Αίγυπτο και την Αλεξάνδρεια περιγράφοντας λεπτομερώς τους δρόμους και τις γειτονιές της αναπολώντας εκείνες τις μέρες, που τις άφησε λόγω της αλλαγής των συνθηκών και αναγκάστηκε να μεταναστεύσει, έχουμε σαφή ένδειξη της αναχώρησης των Ελλήνων από την Αίγυπτο¹⁰⁵.

2.6. Η επιρροή των Ελλήνων στον αιγυπτιακό κινηματογράφο Ανθρωποι και θέματα

2.6.1. Ο χαρακτήρας « Ελ-Χαουάγκα Μπίγκο »

« Χαουάγκα » είναι ένας όρος που χρησιμοποιούν οι Αιγύπτιοι για να αναφερθούν σε ξένες παροικίες στην Αίγυπτο, όπως ήταν η παροικία των Ελλήνων, των Ιταλών και των Άγγλων. Είναι περσική λέξη που σημαίνει « κύριος », « καθηγητής » ή « αφεντικό ». Κατά τη διάρκεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, χρησιμοποιήθηκε με την έννοια του « κύριου » και για έναν μη μουσουλμάνο, ενώ χρησιμοποιήθηκε επίσης στην Αίγυπτο για να αναφερθεί σε οποιονδήποτε φορούσε ευρωπαϊκά ρούχα, όπως ήταν το παντελόνι και το καπέλο¹⁰⁶.



Εικόνα 39. Ελ-Χαουάγκα Μπίγκο.

¹⁰⁴ Mahmoud Qassem, *Mawsoat Al Aflam Al Arabia 1927-2018 al Joze Al Thaleth* (Εγκυκλοπαίδεια Αραβικών Ταινιών (1927-2018) τρίτο μέρος), 1^η, εκδ. E- Kutub Ltd, Λόνδρινο, 2017, σ. 52.

¹⁰⁵ Sameh Samir Ellaboody, *Αναπαριστώντας την αποχώρηση των Ελλήνων από την Αίγυπτο: μια συγκριτική ανάλυση του αιγυπτιακού και του αιγυπτιακού Τύπου*, ο.π., σ. 384.

¹⁰⁶ Walid Badran, « Taraafu Ala Man Atlaqa Alaehem Al-Misrioun Lqab « Khaouaga » » (Γνωρίζετε ποιος τους αποκάλεσαν οι αιγύπτιοι τον τίτλο « Χαουάγκα »), εφημερίδα, *Raseef*, ημερομηνία

« Ελ-Χαουάγκα Μπίγκο » είναι ο Αιγύπτιος ηθοποιός Φουάντ Ράτεμπ (1930-1986), ο πιο διάσημος *Χαουάγκα* του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Μπορεί να είναι αιγυπτιακής καταγωγής και να μην έχει καμία άλλη καταγωγή, αλλά στον αιγυπτιακό κινηματογράφο υποδύοταν τον ρόλο ενός Έλληνα που μιλάει αραβικά με ελληνική προφορά, σε όλη τη διάρκεια της καριέρας του. Φημίζεται για τους ρόλους του σε κωμωδίες και λόγω της επιτυχίας του ως κωμικός ηθοποιός στον κινηματογράφο, συμμετείχε στο πιο διάσημο σατιρικό ραδιοφωνικό πρόγραμμα εκείνης της εποχής, το « *Saa Likalbak* » (« *Μια ώρα για την καρδιά σου* ») που ξεκίνησε το 1953 και συνεχίστηκε με έντεκα χρόνια επιτυχίας. Σε αυτό το ραδιοφωνικό πρόγραμμα εμφανίστηκε και πάλι στο ρόλο του Έλληνα που χλεύαζε τις συνθήκες διαβίωσης με κωμικό τρόπο.

Όσο για το μυστικό που έκανε αυτόν τον Αιγύπτιο να υποδύεται τον χαρακτήρα του Έλληνα στον κινηματογράφο, μας πηγαίνει πίσω στα παιδικά του χρόνια, όταν στο δημοτικό διέμενε στην πόλη Ζαγκάζικ. Εκεί γείτονές του ήταν μια ελληνική οικογένεια που έμενε στο δεύτερο όροφο του κτιρίου στο οποίο έμενε και ο ίδιος. Η οικογένεια αυτή είχε ένα όμορφο κοριτσάκι που το έλεγαν « Μαρίκα », το οποίο του άρεσε πολύ. Προσπάθησε, λοιπόν, να μάθει την ελληνική γλώσσα για χάρη αυτής της αγάπης, που δεν κράτησε πολύ, αλλά δημιούργησε έναν χαρακτήρα που απαθανατίστηκε στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου.

Ο ηθοποιός Φουάντ Ράτεμπ εμπνεύστηκε από τους Έλληνες της Αιγύπτου. Η Μαρίκα δεν ήταν η μοναδική του αγάπη με ελληνική καταγωγή είχε αγαπήσει κι άλλη μια Ελληνίδα, αλλά μόνο για 48 ώρες. Το 1952, όταν έπαιζε τον γνωστό χαρακτήρα του στο Zamalek Club στη Γκίζα, ήταν στο κοινό ένας μεγάλος αριθμός ανθρώπων από την ελληνική παροικία ανάμεσα στους οποίους και μια όμορφη ξανθιά Ελληνίδα που λεγόταν Ρένα και η οποία του άρεσε πολύ. Αφού τελείωσε η παρουσίαση, προσπάθησε να της μιλήσει στα αραβικά, αλλά εκείνη δεν τον καταλάβαινε όμως συμφώνησε να συναντηθούν την επόμενη μέρα. Ο κωμικός ηθοποιός, αφού προσπάθησε να θυμηθεί όσα είχε μάθει στα ελληνικά, συνάντησε την Μαρίκα την επόμενη μέρα, αλλά στην πραγματικότητα είχε ξεχάσει ό,τι ήξερε στην ελληνική γλώσσα. Έτσι, της έκλεισε άλλο ραντεβού την επόμενη μέρα, παίρνοντας

μαζί του έναν Έλληνα φίλο του, Γιώργο, για να γίνει διερμηνέας του σε αυτή τη ρομαντική συνάντηση. Όταν έφτασαν όμως εκεί, προέκυψε ένα μεγάλο πρόβλημα, διότι η Ρένα ήταν η ξαδέρφη του Γιώργου και συγχρόνως η αρραβωνιαστικιά του. Κάπως έτσι έληξε μια ιστορία αγάπης που κράτησε μόνο δύο μέρες¹⁰⁷.

2.6.2. Η ταινία «*Zaer Al Fajr*» («*Ο επισκέπτης της αυγής*») του 1973, επηρεασμένη από την ταινία «*Z*» του 1969.

Ένας καλός αναγνώστης της σύγχρονης ιστορίας και των δύο χωρών, της Αιγύπτου και της Ελλάδας, θα παρατηρήσει μια στενή ομοιότητα στις πολιτικές καταστάσεις που πέρασαν και οι δύο χώρες. Το 1969, προβλήθηκε η ταινία «*Z*», γαλλικής παραγωγής, με αλγερινή χρηματοδότηση, σε σκηνοθεσία του Έλληνα Κώστα Γαβρά¹⁰⁸.

Σε αυτό το πλαίσιο, ο αείμνηστος αιγύπτιος σκηνοθέτης Μαχμούτ Σόκρη σκηνοθέτησε το 1973 την ταινία «*Ο επισκέπτης της Αυγής*», που είναι μια διασκευή της ταινίας «*Z*». Η ταινία περιστρέφεται γύρω από ένα περίπλοκο δράμα με κεντρικό θέμα τη δολοφονία μιας επαναστάτριας νεαρής δημοσιογράφου, που προσπαθούσε να καταλάβει γιατί συνέβη η ήττα της Αιγύπτου το 1967 και γιατί η κατάσταση της χώρας επιδεινώθηκε εκείνη την περίοδο. Τα γεγονότα της υπόθεσης διαδραματίζονται την εποχή του Νάσσερ και η αιγυπτιακή λογοκρισία απαγόρευσε την προβολή αυτής της ταινίας για χρόνια, η οποία τελικά προβλήθηκε το 1975. Η ταινία ανήκει στην κατηγορία των ταινιών που εμβαθύνουν στους πραγματικούς λόγους της ήττας του 1967¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Samah Makki, « Fouad Rateb « Khawaga Bijou » Ashhar Khawaga Fi in Al-Cinema Al-Masria (Ο Φουάντ Ράτεμ « Ελ-Χαουάγκα Μπίγκο » ο πιο διάσημος Χαουάγκα στον αιγυπτιακό κινηματογράφο) », εφημερίδα *Annahar*, ημερομηνία 08/08/2011, <https://www.annaharkw.com/annahar/Article.aspx?id=286154>, ημερομηνία εισόδου 22/06/2024.

¹⁰⁸ Σε μια ανώνυμη χώρα που θυμίζει έντονα την Ελλάδα της δεκαετίας του 1960, ένας προοδευτικός βουλευτής της αντιπολίτευσης (εμπνευσμένος από τον πραγματικό Γρηγόρη Λαμπράκη) δολοφονείται λίγο πριν μιλήσει σε πολιτική συγκέντρωση. Οι αρχές προσπαθούν αρχικά να παρουσιάσουν τον θάνατο ως ατύχημα, όμως ένας αποφασισμένος ανακριτής, παρά τις πιέσεις από ανώτερα πολιτικά και στρατιωτικά κλιμάκια, αρχίζει να ξετυλίγει το κουβάρι της συνωμοσίας. Καθώς η έρευνα προχωρά, αποκαλύπτεται ένα σκοτεινό δίκτυο παρακρατικών, στρατιωτικών και κυβερνητικών παραγόντων που συνωμότησαν για τη δολοφονία. Ο τίτλος της ταινίας, « *Z* », παραπέμπει στο γράμμα που χρησιμοποιούσαν οι διαδηλωτές της εποχής για να δηλώσουν ότι ο βουλευτής « *ζει* » — ένα σύνθημα αντίστασης ενάντια στην καταστολή. Η ταινία είναι πολιτικό θρίλερ, σκηνοθετημένο με ρυθμό, ένταση και σαρκασμό, και αποτελεί μια από τις πιο επιδραστικές πολιτικές ταινίες του παγκόσμιου κινηματογράφου. Βασίστηκε στο ομώνυμο βιβλίο του Βασίλη Βασιλικού και τιμήθηκε με το Όσκαρ Ξενόγλωσσας Ταινίας και το Βραβείο της Επιτροπής στο Φεστιβάλ Καννών.

¹⁰⁹ Amir Al-Omari, « Film « *Z* » Aikona Cinemaya An Mouajahat Al-Solta (Η ταινία « *Z* » είναι ένα κινηματογραφικό σύμβολο για την αντιμετώπιση της εξουσίας) », εφημερίδα, *Al-jazeera* ημερομηνία 22/03/2014, <https://www.aljazeera.net/culture/2014/3/22/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B2%D8%AF-%D8%>

Ο λόγος που ονομάστηκε αυτή η ταινία « *Ο επισκέπτης της Αυγής* » είναι γιατί οι δυνάμεις ασφαλείας συνέλαβαν την πολιτική αντιπολίτευση της εποχής εκείνης, πριν από την αυγή, που ήταν η πιο ήσυχη ώρα της νύχτας. Η απαγόρευση της προβολής αυτής της ταινίας έκανε τον σκηνοθέτη να μπει σε μια κατάσταση σοβαρής κατάθλιψης. Η κατάστασή του εξελίχθηκε σε μια μυστηριώδη ασθένεια και έβαλε τέλος στη ζωή του τον Δεκέμβριο του 1975¹¹⁰.

[A3%D9%8A%D9%82%D9%88%D9%86%D8%A9-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%86-%D9%85%D9%88%D8%A7%D8%AC%D9%87%D8%A9](#), ημερομηνία εισόδου 25/06/2024.

¹¹⁰ Amir Al-Omari, *Shaksyat wa Aflam men Asr Al-Cenima* (Χαρακτήρες και ταινίες από την εποχή του Σινεμά), εκδ. Maktabet Madbouly, Κάιρο, 2011, σ. 60.

3. Τα πρόσωπα

Η συμμετοχή των Ελλήνων καλλιτεχνών στην αιγυπτιακή κινηματογραφική βιομηχανία πραγματοποιήθηκε από δύο διαφορετικές οπτικές – μπροστά και πίσω από τις κάμερες. Μπροστά από τις κάμερες, Έλληνες ηθοποιοί λάμβαναν πρωταγωνιστικούς ή δευτερεύοντες ρόλους ή εμφανίζονταν σε μουσικές και χορευτικές παραστάσεις. Πίσω από τις κάμερες, συναντάμε Έλληνες σκηνοθέτες, ηχολήπτες, τεχνικούς φωτισμού, σκηνογράφους, γραφίστες στην κατασκευή της αφίσας, συνθέτες κινηματογραφικής μουσικής κ.ά.

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι Έλληνες καλλιτέχνες που εμφανίστηκαν στις οθόνες του αιγυπτιακού κινηματογράφου διακρίνονταν από τους ηθοποιούς άλλων κοινοτήτων ως προς την καλή γνώση της αραβικής γλώσσας και της αιγυπτιακής διαλέκτου και μάλιστα, όχι μόνο στη χρήση της γλώσσας αλλά και στο ύφος κι επομένως ήταν δύσκολο για τον απλό θεατή να τους διακρίνει μεταξύ των Αιγυπτίων καλλιτεχνών. Σχετικό σχόλιο κάνει ο σπουδαίος Αιγύπτιος καλλιτέχνης Naguib Al-Rihani στα απομνημονεύματά του όταν αναφέρει ότι αναζητούσε τη βοήθεια νέων ξένων προσώπων για τις ταινίες του και τον πλησίασε μια Ελληνίδα που μιλούσε άπταιστα και με υπέροχη προφορά αραβικά και ήταν γνωστή με το όνομα Κική¹¹¹.

3.1. Οι Ηθοποιοί

Όταν μιλάμε για κινηματογράφο, αναφέρουμε πάντα τα ονόματα των ηθοποιών γιατί είναι οι χαρακτήρες που εμφανίζονται στο κοινό και γιατί αυτό που βλέπει το μάτι παραμένει χαραγμένο στο μυαλό, σε αντίθεση με αυτό που συμβαίνει με άλλες ειδικότητες που μπορεί να είναι πιο σημαντικές αλλά λιγότερο διάσημες σε σύγκριση με το επάγγελμα του ηθοποιού.

¹¹¹ Najeeb Al-Rihani, *Mozakraat Najeeb Al-Rihani (Τα απομνημονεύματα του Ναγκκιμπ Ελ Ριχάνι)*, εκδ. Hindawi, 2010, σ. 133.

Η Κική - Σαμίχα Σαμίχ (1916 – 1942)

Η καλλιτέχνης με το χαϊδευτικό *Κική*, που είναι γνωστή με το αιγυπτιακό της όνομα, Σαμίχα Σαμίχ, γεννήθηκε σε μια ελληνική εβραϊκή οικογένεια και έζησε στην πόλη Αλ-Μανσούρα από την παιδική της ηλικία και επειδή ήταν μοναχοπαίδι, συνήθιζε να κάνει παρέες με ανθρώπους κυρίως σε θέατρα και κινηματογράφους. Μιλούσε άπταιστα τα αραβικά και την ανακάλυψε ο σκηνοθέτης Μοχάμεντ Καρίμ, ο οποίος της έδωσε πρωταγωνιστικό ρόλο δίπλα από τον καλλιτέχνη Μοχάμεντ Άμπελ-Ουαχάμπ στην ταινία «*Yom Saeed*» («*Χαρούμενη Μέρα*») του 1940. Συμμετείχε επίσης σε δύο άλλες ταινίες. Αυτή η καλλιτέχνιδα δεν έζησε πολύ και το τέλος της ήταν τραγικό, καθώς βρέθηκε δολοφονημένη στο διαμέρισμά της και δεν είναι γνωστό αν ήταν φόνος ή αυτοκτονία¹¹².



Εικόνα 40. Σαμίχα Σαμίχ.

Ο Γιώργος Ιορδανίδης (1921-2005)

Ο Γιώργος Ιορδανίδης γεννήθηκε στη Μικρά Ασία το 1921 κι ένα χρόνο μετά τη γέννησή του, οι γονείς του μετανάστευσαν στο Κάιρο. Ο Γιώργος Ιορδανίδης ήταν μια από τις σημαντικότερες ελληνικές φυσιογνωμίες, που απέκτησε μεγάλη φήμη στον αιγυπτιακό κινηματογράφο λόγω της υψηλής καλλιτεχνικής του απόδοσης και της καλής γνώσης της αραβικής γλώσσας. Σπούδασε επίσης θέατρο στα χέρια του Αιγύπτιου καλλιτέχνη, Ναγκίμπ Ελ-Ριχάνι, από το 1945 έως το 1948 και συμμετείχε σε πολλές αιγυπτιακές, αμερικανικές και ελληνικές ταινίες, οι οποίες ανήλθαν σε σαράντα εφτά, από το 1952 έως το 1961. Έπαιξε με πολλούς αστέρες του αιγυπτιακού κινηματογράφου, όπως ήταν ο Ομάρ Σαρίφ, ο Ισμαήλ Γιασίν, η Φατέν Ελ Χαμάμα.



Εικόνα 41. Γιώργος Ιορδανίδης.

Ο Γιώργος Ιορδανίδης συμμετείχε, ακόμη, και στη μεταγλώττιση δύο αιγυπτιακών ταινιών στα ελληνικά, ενώ συμμετείχε και σε τηλεοπτική σειρά στην Αίγυπτο. Το 1961 παρουσίασε ένα ελληνικό ραδιοφωνικό πρόγραμμα στην

¹¹² Συλλογή του Γιώργου Ιορδανίδη αρχείο Ε.Λ.Ι.Α.

αιγυπτιακή Ραδιοφωνία και την ίδια χρονιά επέστρεψε στην Ελλάδα και εργάστηκε στο Ελληνικό Εθνικό Θέατρο στη Θεσσαλονίκη έως ότου συνταξιοδοτήθηκε το 1991. Παρέμεινε στην Ελλάδα μέχρι το θάνατό του στις 23/6/2005¹¹³.

Η Καίτη Βουτσάκη (1927)

Η Καίτη Βουτσάκη γεννήθηκε στις 27/4/1927 στην Αλεξάνδρεια. Αν και μεγαλωμένη σε ελληνική οικογένεια, έμαθε χορό της κοιλιάς μέχρι που έγινε μια από τις πιο διάσημες χορεύτριες στην Αίγυπτο, ενώ ήταν επίσης μια ταλαντούχα ηθοποιός. Η πρώτη της συμμετοχή ήταν στην ταινία «*Jazerat Al-Ahlaam*» («*Το νησί των ονείρων*») του 1951 και συνολικά εμφανίστηκε σε περίπου εξηταεννέα αιγυπτιακές ταινίες, με τους ρόλους της σε αυτές να διαφέρουν μεταξύ υποκριτικής και χορού. Μοιράστηκε τον πρωταγωνιστικό ρόλο με τον σταρ, Ισμαήλ Γιασίν, στην ταινία «*Afreetet Ismail Yassin*» («*Ο δαίμονας του Ισμαήλ Γιασίν*») του 1954, η οποία θεωρείται μια από τις πιο διάσημες ταινίες της¹¹⁴.



Εικόνα 42. Καίτη Βουτσάκη.

Μέσα σε λίγα χρόνια, η λάμψη και η φήμη της ξεχώρισαν στους κύκλους του αιγυπτιακού κινηματογράφου και μάλιστα η Βουτσάκη έγινε σκληρή ανταγωνίστρια πολλών Αιγύπτιων χορευτριών που έγιναν διάσημες στα μέσα του εικοστού αιώνα, όπως ήταν η Σάμια Γκαμάλ και η Ταχία Καριόκα. Στις αρχές της δεκαετίας του 1960, ενώ βρισκόταν στο απόγειο της φήμης της στον αιγυπτιακό κινηματογράφο, χάθηκε ξαφνικά, επέστρεψε στην Ελλάδα κι εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, ενώ κανείς δεν γνωρίζει μέχρι στιγμής το λόγο της ξαφνικής αποχώρησής της, για την οποία κυκλοφόρησαν πολλές φήμες.

¹¹³ Ο.π., το ίδιο.

¹¹⁴ Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, ο.π., σσ. 141-142.

Ο Πέτρος Τάνους (1911-1972)

Ο Πέτρος Τάνους είναι ελληνικής καταγωγής και εργάστηκε επαγγελματικά στον αιγυπτιακό κινηματογράφο τη δεκαετία του 1930, αρχικά, σε γραφείο σκηνοθέτη και ως προμηθευτής αξεσουάρ για ταινίες. Στη συνέχεια, άρχισε να εμφανίζεται στον κινηματογράφο ως ηθοποιός, σε δευτερεύοντες ρόλους, στις αρχές της



Εικόνα 43. Πέτρος Τάνους.

δεκαετίας του 1940, όπως στην ταινία «*Bahbah fi Bagdad*» («ο Μπάχμπαχ στη Βαγδάτη») του 1942 και μετά συνέχισε την επαγγελματική του πορεία υποδυόμενος δευτερεύοντες ρόλους, ενώ στους βασικούς του ρόλους υποδυόταν κυρίως τον Έλληνα, τον μπάρμαν και τον Εβραίο τοκογλύφο. Κατά τη διάρκεια της καριέρας του, παρουσίασε περίπου είκοσι τρία κινηματογραφικά έργα. Στο τέλος της ζωής του ασπάστηκε το Ισλάμ και πέθανε το 1972¹¹⁵.

Η Νέλλη-Κατερίνα Μαζλούμ-Κάλβο (1929-2003)

Ηθοποιός, χορογράφος και χορεύτρια θεάματος, η Νέλλη-Κατερίνα Μαζλούμ-Κάλβο γεννήθηκε στις 9-9-1929 στην Αλεξάνδρεια, από Ελληνίδα μητέρα και Ιταλό πατέρα. Ξεκίνησε να χορεύει στη σκηνή, όταν ήταν πέντε ετών και διέπρεψε στον τομέα της μέχρι που έγινε μια από τις πρωτοπόρους του σύγχρονου χορού και ίδρυσε σχολή μπαλέτου. Πρωταγωνίστησε σε πολλές ταινίες κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1940 και του 1950 και ο πιο σημαντικός χαρακτήρας της ήταν η Λατάνια στην ταινία «*Ιμπν Χαμίντο*» του 1957. Παρουσίασε



Εικόνα 44. Νέλλη Μαζλούμ.

¹¹⁵ Saeed Shafiq, «Zekraa Milad Al-Fanan Al-Mari Al-Younani Petro Tanous (Επέτειος γέννησης του Αιγυπτιοέλληνα καλλιτέχνη Πέτρο Ταννού)», εφημερίδα, *El-Hayaah news*, 29/06/2020, <https://web.archive.org/web/20211027220157/https://elhayaahnews.com/archives/55982>, ημερομηνία εισόδου 18/04/2024.

περίπου είκοσι οκτώ ταινίες κατά τη διάρκεια της καριέρας της στην Αίγυπτο, μέχρι που μετακόμισε στην Ελλάδα, στα μέσα της δεκαετίας του '60, όπου ίδρυσε σχολή χορού στην Αθήνα και παρέμεινε εκεί μέχρι τον θάνατό της στις 21/2/2003¹¹⁶.

Laila Elwi (1962)

Γεννήθηκε στο Κάιρο από πατέρα Αιγύπτιο και Ελληνίδα μητέρα, άρχισε να εργάζεται στον κινηματογράφο από μικρή ηλικία και θεωρείται μια από τις πιο διάσημες σταρ του αιγυπτιακού κινηματογράφου στη σύγχρονη εποχή. Παρουσίασε σχεδόν 180 έργα, μεταξύ κινηματογράφου, θεάτρου, τηλεόρασης και ραδιοφώνου¹¹⁷.



Εικόνα 45. Laila Elwi.

3.2. Χορευτές

Ο Χρήστος Κλαδάκης

Έλληνας χορευτής και δάσκαλος χορού, ο Χρήστος Κλαδάκης άνοιξε ένα ινστιτούτο χορού στην Αίγυπτο και εργάστηκε στον αιγυπτιακό κινηματογράφο τη δεκαετία του 1950 ως εκπαιδευτής χορευτών. Ήταν εκπαιδευτής για τους πιο γνωστούς Αιγύπτιους και Έλληνες χορευτές του αιγυπτιακού κινηματογράφου, όπως ήταν οι: η Ταχία Καριόκα, η Σαμία Γκαμάλ, η Ναΐμα Άκεφ, η Καίτη Βουτσάκη και η Νέλλη Μαζλούμ. Εμφανίστηκε στις οθόνες του αιγυπτιακού κινηματογράφου ως εκπαιδευτής χορού σε σχεδόν δεκαοχτώ ταινίες¹¹⁸.



Εικόνα 46. Χρήστος Κλαδάκης.

¹¹⁶ Νικός Νικταρίδης, *Αιγυπτιακές Προσωπικότητες του Χθες*, ο.π., σσ. 203-205.

¹¹⁷ Mahmoud Qassem, *Mawsoat Al-Momathil Al-Arabi*, εκδ. Delta Lilnashr wa Al-Tawzee, 2017, σ. 417.

¹¹⁸ Αρχείο Γιώργος Ιορδανίδης, Ε.Λ.Ι.Α.

Η Ελέν Ντιάτο (1912-1972)

Η Ελέν Ντιάτο γεννήθηκε στην Αίγυπτο, με ελληνική καταγωγή, συμμετείχε σε είκοσι τρεις συνολικά αιγυπτιακές ταινίες ως χορεύτρια, σε ομαδικές παραστάσεις¹¹⁹.



Εικόνα 47. Ελέν Ντιάτο.

3.3. Σκηνοθέτες

Ο Κωνσταντίνος Γιαννούτσικος

Ο Κωνσταντίνος Γιαννούτσικος ήταν γνωστός και ως Κωστανώφ και είναι ο μόνος Έλληνας σκηνοθέτης που σκηνοθέτησε τέσσερις αραβικές ταινίες, δύο στην Αίγυπτο, οι οποίες είναι οι «*Juha wa Abo Nawas Fi Al-qarn Al-eishreen*» («*Ο Τζούχα και ο Αμπού Νάουας στον εικοστό αιώνα*») του 1938 και η ταινία «*Jahim Al-gira*» («*Κόλαση της ζήλιας*») του 1953, μία ταινία στον Λίβανο, με τον τίτλο «*Interpol fi Beirut*» («*Ιντερπόλ στη Βηρυτό*») του 1966 και μία ταινία στη Συρία, με τίτλο «*Ariaat Bila Khateaa*» («*Γυμνές χωρίς αμαρτία*») του 1967. Είναι επίσης ο σκηνοθέτης των δύο αιγυπτιακών ταινιών που μεταγλωττίστηκαν στα ελληνικά, όπως αναφέραμε προηγουμένως¹²⁰.

3.4. Παραγωγή και διανομή ταινιών

Ο Πέτρος Ζερμπανέλλης

Το 1951, ο Έλληνας Πέτρος Ζερμπανέλλης ίδρυσε την εταιρία Al-Hilal Film για την παραγωγή και διανομή ταινιών¹²¹, η οποία παρήγαγε πολλές σημαντικές ταινίες στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου, όπως «*Raya and Sakina*» («*Ραγια ουα Σικίνα*») του 1953, και «*Al-Wahsh*» («*το Τέρας*») του 1954, η εταιρεία αυτή συνέχισε τη δραστηριότητά της για δέκα χρόνια, μέχρι που σταμάτησε το 1961¹²².

¹¹⁹ Πληροφορίες για τη χορεύτρια από την ιστοσελίδα: <https://elcinema.com/person/1041640/>, ημερομηνία εισόδου 14/12/2024.

¹²⁰ Πληροφορίες για τις ταινίες από την ιστοσελίδα: <https://elcinema.com/person/1104790/>, ημερομηνία εισόδου 13/12/2024.

¹²¹ Ιωάννης Μ Χατζηφωτης, *Αλεξάνδρεια οι δυο αιώνες του νεοτέρου ελληνισμού (19ος-20ος αιώνες)*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σ. 398.

¹²² Γιάννης Μελαχρινούδης, «*Ματιές στον Αιγυπτιακό Κινηματογράφο*», ο. π.

3.5. Μουσική σύνθεση

Ο Αντρέα Ράιντερ (1914-1971)

Το ελληνικό του όνομα είναι Ανδρέας Αναγνώστου ή Αναγνωστάκης και το καλλιτεχνικό του όνομα Αντρέα Ράιντερ. Οι ιστορικοί διαφωνούν ως προς τον προσδιορισμό της ημερομηνίας και του τόπου γέννησής του, δηλαδή αν γεννήθηκε στην Αίγυπτο ή στην Ελλάδα ανάμεσα στα έτη 1908 ή 1909 και 1916, αλλά σύμφωνα στο έγγραφο διαμονής του στο Κάιρο, ως ημερομηνία γέννησής του αναγράφεται το 1914 στο Κάιρο¹²³. Είναι ένας από τους σημαντικότερους μουσικοσυνθέτες στην Αίγυπτο στη σύγχρονη εποχή, συνέθεσε τη μουσική για περίπου εξήντα εννέα αιγυπτιακές και πέντε ελληνικές ταινίες.



Εικόνα 48, Αντρέα Ράιντερ.

Ένα από τα πιο διάσημα έργα του είναι η μουσική της ταινίας «*Duaa Al-Karawan*» («*Η προσευχή του αηδονιού*») του 1959, για την οποία ο μεγάλος Αιγύπτιος μουσικός, Ammar Al-Sharie, σχολίασε ότι είναι η καλύτερη μουσική ταινίας στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Ο Ράιντερ είχε μεγάλη επιρροή στην εξέλιξη της μουσικής στον αιγυπτιακό κινηματογράφο, στον οποίο χρησιμοποιήθηκαν μουσικά κομμάτια από ξένες ταινίες, ενώ ο Ράιντερ μπόρεσε να δημιουργήσει ειδική μουσική για αιγυπτιακές ταινίες και έτσι το όνομά του έμεινε χαραγμένο με χρυσό στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Απέκτησε την αιγυπτιακή υπηκοότητα, με απόφαση του Προέδρου Γκαμάλ Αμπντέλ Νάσσερ το 1970, ο οποίος τον τίμησε επίσης με το παράσημο της Δημοκρατίας. Πέθανε στις 5 Μαρτίου 1971, μετά από συμπλοκή στο δρόμο, στην πρωτεύουσα της Αργεντινής, Μπουένος Άιρες¹²⁴.

¹²³ Rasha Tamtoun, « Andrea Ryder – Mubdie Mousiqi Al-Film (Αντρέα Ράιντερ - Δημιουργός μουσικής ταινίας) », εφημερίδα *Al-Musiqa Al-Arabia*, 1/12/2019, <https://www.arabmusicmagazine.com/item/546-2020-10-13-14-06-07>, ημερομηνία εισόδου 15/12/2024.

¹²⁴ Γιάννης Μελαχροινούδης, « Andrea Ryder ο γνωστός άγνωστος Αιγυπτιώτης μουσικοσυνθέτης – Αφιέρωμα στην *Al-Ahram* », *Ελληνική παροικίας Καΐρου*, 04/03/2021, <https://ekkairo.org/2021/03/04/andrea-ryder-o-gnostos-agnostos-aigiptiotis-mousikosinthesis-aferoma-stin-al-ahram/>, ημερομηνία εισόδου 16/12/2024.

3.6. Ηχοληψία

Ο Ανδρέας Ζεντέλης

Ο Έλληνας Ανδρέας Ζεντέλης απέκτησε δίπλωμα από τις αμερικανικές Εθνικές Σχολές στην ηχοληψία, το 1948, και εργάστηκε στον αιγυπτιακό κινηματογράφο ως μηχανικός, στον τομέα της ηχογράφησης και της ηχοληψίας. Από τη δεκαετία του '50 μέχρι τη συνταξιοδότησή το 1981, συμμετείχε σε τριακόσιες. Πέθανε στο Κάιρο το 2000¹²⁵.

3.7. Μακιγιάζ

Δημήτρης Λουίζιος

Ο Έλληνας Δημήτρης Λουίζιος εργαζόταν στον τομέα του κινηματογραφικού μακιγιάζ και ήταν γνωστός με το όνομα « *Μήτσο* ». Συμμετείχε σε πολλές ταινίες της δεκαετίας του '50 και του '60 και απέκτησε μεγάλη φήμη χάρη στις μοναδικές του τεχνικές και την προσοχή στη λεπτομέρεια. Αυτός ο συνδυασμός τον καθιέρωσε ως έναν από τους πιο εξέχοντες καλλιτέχνες του μακιγιάζ στον αιγυπτιακό κινηματογράφο¹²⁶.

3.8. Κατασκευή αφίσας

Ο Σταμάτης Βασίλειος (1920-1999)

Ο Σταμάτης Βασίλειος γεννήθηκε στο Κάιρο το 1920 σε ελληνική οικογένεια και από το 1945 έως το 1947 σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ρώμης. Μετά τις σπουδές επέστρεψε στην Αίγυπτο και εργάστηκε στο χώρο της γραφιστικής και συγκεκριμένα στην κατασκευή αφίσας για τον αιγυπτιακό κινηματογράφο. Φιλοτέχνησε δεκάδες αφίσες για αιγυπτιακές ταινίες που υπάρχουν ακόμα και σήμερα, διατηρώντας το στίγμα του. Συμμετείχε επίσης στο σχεδιασμό των αφισών για πέντε ελληνικές ταινίες, όπως έγινε με την αφίσα της ταινίας « *Ένα Βότσαλο στη Λίμνη* » του 1952. Επέστρεψε στην Ελλάδα το 1963 και πέθανε στην Αθήνα το 1999¹²⁷.

¹²⁵ Γιάννης Μελαχροινούδης, « Ματιές στον Αιγυπτιακό Κινηματογράφο », ο.π.

¹²⁶ Ο.π., το ίδιο.

¹²⁷ Ντοκιμαντέρ στο Κανάλι *Al-Jazeera*, « Donia Al-Afish (Κόσμος αφίσας) », ημερομηνία προβολής 02/07/2018, <https://doc.aljazeera.net/videos/2018/7/2/%D8%AF%D9%86%D9%8A%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%8A%D8%B4>, ημερομηνία εισόδου 16/12/2024.

3.9. Κινηματογραφική διακόσμηση

Ο Αντώνης Πολυζώης

Ο Έλληνας Αντώνης Πολυζώης εργάστηκε στον αιγυπτιακό κινηματογράφο ως σκηνογράφος από το 1943 έως ότου έφυγε από την Αίγυπτο για τον Καναδά όπου και πέθανε το 1971. Κατά τη διάρκεια της καριέρας του, έκανε σκηνικά για περίπου διακόσιες εξήντα τρεις ταινίες¹²⁸.

3.10. Διάσημες προσωπικότητες στον ελληνικό και τον διεθνή κινηματογράφο, γεννημένες στην Αίγυπτο.

Γιουσέφ Σαχίν (1926-2008)

Ο σκηνοθέτης Γιουσέφ Σαχίν γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια από πατέρα Λιβανέζο που μετανάστευσε στην Αίγυπτο στις αρχές του 20ου αιώνα και Ελληνίδα μητέρα, τη Μαρίκα Χαρίση. Ταξίδεψε στις Ηνωμένες Πολιτείες όπου σπούδασε υποκριτική στο Pasadena Theatre College στην Καλιφόρνια. Μετά την επιστροφή του στην Αίγυπτο, αποφάσισε να στραφεί στη σκηνοθεσία. Έκανε σχεδόν σαράντα ταινίες και είναι ένας από τους σημαντικότερους σκηνοθέτες στην ιστορία του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Έγραψε επίσης το όνομά του στην ιστορία του διεθνούς κινηματογράφου χάρη στα έργα του, καθώς τέσσερα έργα του ήταν υποψήφια για το Όσκαρ¹²⁹.



Εικόνα 49. Γιουσέφ Σαχίν.

Ο Τζωρτζ Κοσμάτος (1941-2005)

Ο Τζωρτζ Κοσμάτος γεννήθηκε στο Σουέζ το 1941 και στη συνέχεια μετακόμισε στο Λονδίνο, για να σπουδάσει οικονομικά και διεθνές δίκαιο. Με την πάροδο του χρόνου, το πάθος και η αγάπη του για τον κινηματογράφο αναδύθηκαν μέχρι που έγινε ένας από τους σημαντικότερους



Εικόνα 50. Τζωρτζ Κοσμάτος.

¹²⁸ Γιάννης Μελαχροινούδης, « οι Έλληνες στον Αιγυπτιακό κινηματογράφο », ο.π.

¹²⁹ Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, ο.π., σ. 121.

σκηνοθέτες του παγκόσμιου κινηματογράφου. Ένα από τα σημαντικότερα κινηματογραφικά του έργα είναι η ταινία «*Ράμπο*» του 1985. Πέθανε το 2005¹³⁰.

Ο Κώστας Φέρρης (1935)

Ο Κώστας Φέρρης γεννήθηκε στο Κάιρο το 1935, σπούδασε στη δραματική σχολή του Τάκη Τσάκωνα, στην Αίγυπτο, στη συνέχεια σπούδασε κινηματογράφο στην Αθήνα και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Παρίσι. Εργάστηκε στον ελληνικό κινηματογράφο ως ηθοποιός και σκηνοθέτης και γύρισε περισσότερες από εξήντα ταινίες. Ένα από τα πιο γνωστά του έργα είναι το «*Ρεμπέτικο*» του 1983, που έχει τιμηθεί σε πολλά κινηματογραφικά φεστιβάλ και έχει λάβει 3 διεθνή βραβεία¹³¹.



Εικόνα 51. Κώστας Φέρρης.

Ο Άλεξ Πρόγιας (1963)

Γεννημένος στην Αίγυπτο το 1963, ο Άλεξ Πρόγιας σπούδασε κινηματογράφο στην Αυστραλία και στη συνέχεια μετακόμισε στην Αμερική και άρχισε να εργάζεται στο χώρο των τηλεοπτικών διαφημίσεων. Ένα από τα πιο γνωστά του έργα είναι η ταινία «*I, Robot*» του 2004¹³².



Εικόνα 52. Άλεξ Πρόγιας.

Ο Ντίνος Ηλιόπουλος (1915-2001)

Ο Ντίνος Ηλιόπουλος γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1915. Ο πατέρας του ήταν ένας από τους μεγαλύτερους εμπόρους της Πελοποννήσου και η μητέρα του ήταν Ελληνίδα γεννημένη στην Υεμένη. Μετανάστευσε με την οικογένειά του στη Μασσαλία όπου φοίτησε στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και το



Εικόνα 53. Ντίνος Ηλιόπουλος.

¹³⁰ Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, ο.π., σσ.116-117.

¹³¹ Άγγελος Ρουβάς, Χρήστος Σταθακοπούλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος Ιστορία – Φιλμογραφία – Βιογραφικά, Β Τόμος*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005, σ. 259.

¹³² Νίκος Νικταρίδης, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, ο.π., σ. 120.

1935 η οικογένεια επέστρεψε στην Ελλάδα. Στη σκηνή του θεάτρου εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1944 και τρία χρόνια αργότερα εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην οθόνη του ελληνικού κινηματογράφου, στην ταινία «*Εκατό χιλιάδες λίρες*». Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους και διάσημους Έλληνες καλλιτέχνες του κινηματογράφου και του θεάτρου και πέθανε στην Αθήνα το 2001¹³³.

Υπήρξαν κι άλλες προσωπικότητες στο χώρο του κινηματογράφου τους οποίους ανέδειξε η ελληνική παροιμία της Αιγύπτου και των οποίων η γέννηση και η ανατροφή στη χώρα του Νείλου έμεινε χαραγμένη στο μυαλό τους. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν οι καλλιτέχνες: Βάσος Ανδρονίδης, Κική Πέρση, Σούλη Σαμπάχ, Δήμος Σταρένιος, Λουκάς Αλεξίου, Γιώργος Σκαλενάκης, Πάνος Κατέρης, Νάρα Βαλσάμη, Χρήστος Πάρλας, Γεώργιος Φόρας και Κώστας Μπαλαδήμας. Ένας τέτοιος κατάλογος ονομάτων δεν μπορεί να εξαντληθεί στην παρούσα μελέτη, καθώς υπάρχουν πολλά ακόμη ονόματα σε αυτόν τον τομέα για τα οποία πρέπει να διεξαχθούν ξεχωριστές μελέτες¹³⁴.

¹³³ Νικός Νικταρίδης, *Αιγυπτιακές Προσωπικότητες του Χθες*, ο.π., σσ. 180-181.

¹³⁴ Ο.π., το ίδιο, σσ. 164-249.

4. Συμπεράσματα

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να καταγράψει την ιστορία της ελληνικής παροικίας στην Αίγυπτο κατά τον 20ό αιώνα, μέσα από το πρίσμα του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Οι ξένες κοινότητες διαδραμάτισαν καίριο ρόλο στη διαδικασία εκσυγχρονισμού και ανάπτυξης που γνώρισε ο αιγυπτιακός κινηματογράφος αυτήν την περίοδο, με την ελληνική παροικία να κατέχει διακεκριμένη θέση και να διαδραματίζει έναν ιδιαίτερα σημαντικό και ξεχωριστό ρόλο στο πολιτισμικό αυτό τοπίο. Ως εκ τούτου, χώρισα αυτή την έρευνα σε τρία κεφάλαια ως εξής:

Το πρώτο κεφάλαιο περιλαμβάνει μια εισαγωγή στην ιστορία της ελληνικής παροικίας της Αιγύπτου στη σύγχρονη εποχή, ξεκινώντας από τον 19ο αιώνα και φτάνοντας έως τον 20^ο αιώνα, που είναι η χρονική περίοδος στην οποία βασίζεται η έρευνά μας. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, προσπάθησα να κάνω μια ανασκόπηση των πρώτων σταδίων ανάπτυξης του αιγυπτιακού κινηματογράφου και των προβολών των πρώτων ταινιών του ρίχνοντας φως στην αντίστοιχη συμβολή της Ελλάδας σε αυτόν τον τομέα.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται τη συμβολή της ελληνικής παροικίας της Αιγύπτου στον αιγυπτιακό κινηματογράφο από την ίδρυσή της κι έπειτα. Έδειξα μερικά παραδείγματα από τις κινηματογραφικές αίθουσες που κατείχαν οι Έλληνες στην Αίγυπτο. Η ελληνική παροικία χρησιμοποιούσε τον κινηματογράφο ως δελτίο ειδήσεων για όσα συνέβαιναν στην Ελλάδα, αξιοποιώντας τον έτσι εμπορικά και τουριστικά για την προβολή της. Δόθηκε έμφαση με την ερευνά μου στην ισχυρή παρουσία των Ελλήνων στον επενδυτικό χώρο μέσω της ίδρυσης των σημαντικότερων κινηματογραφικών στούντιο του αιγυπτιακού κινηματογράφου. Στη συνέχεια, έγινε αναφορά στις ελληνικές ταινίες που γυρίστηκαν στην Αίγυπτο, τις οποίες διακρίναμε σε προπολεμικές και μεταπολεμικές. Παράλληλα, έγινε αναφορά και στις μεταγλωττίσεις δύο αιγυπτιακών ταινιών στα ελληνικά η προβολή των οποίων έγινε στην Ελλάδα. Στο ίδιο αυτό κεφάλαιο, παρουσιάστηκε και η εικόνα του Έλληνα στον αιγυπτιακό κινηματογράφο, κάτι που αποτέλεσε έναν δύσκολο και ενδιαφέροντα ταυτόχρονα σταθμό για εμένα ως ερευνητή.

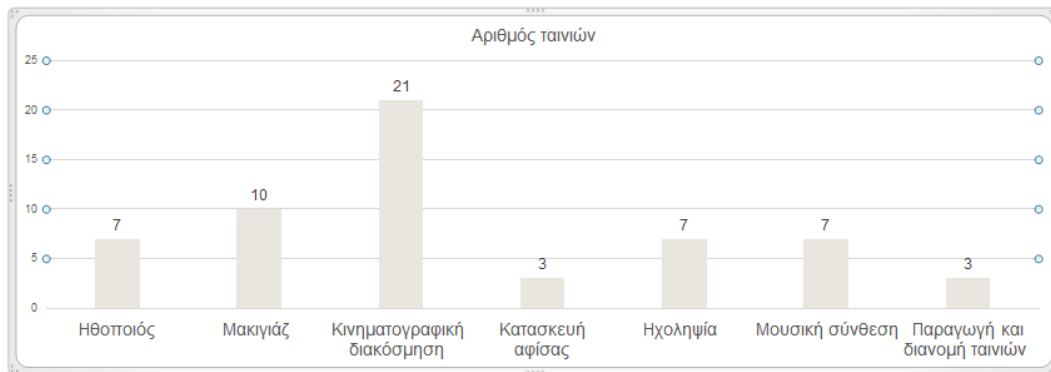
Προσπάθησα να επικεντρωθώ σε κάποιες ταινίες στις οποίες το ελληνικό στοιχείο εμφανιζόταν άλλοτε θετικά κι άλλοτε αρνητικά. Παρακολούθησα πολλές ταινίες που ασχολούνταν με κοινωνικά ζητήματα και αποτελούσαν τεκμηρίωση της

ένταξης των Ελλήνων στην αιγυπτιακή κοινωνία. Διαπίστωσα ότι οι Έλληνες διατηρήσαν την ελληνική τους ταυτότητα, μέσα στις ταινίες γεγονός που αποδεικνύεται από την ομιλία της ελληνικής γλώσσας, την εμφάνιση των ελληνικών εφημερίδων και τα δημοφιλή τους τραγούδια. Στον αιγυπτιακό κινηματογράφο του 20ού αιώνα, η απεικόνιση των ελληνικών κινηματογραφικών χαρακτήρων συνδεόταν συχνά με συγκεκριμένα στερεοτυπικά επαγγέλματα, όπως το επάγγελμα του μπάρμαν. Η επαναλαμβανόμενη αυτή κινηματογραφική αναπαράσταση αντανακλά την πολιτισμική εικόνα και τον κοινωνικό ρόλο που αποδιδόταν στην ελληνική παροικία της Αιγύπτου. Ωστόσο, μέσω της παρούσας έρευνας, επιχειρείται για πρώτη φορά η ανάδειξη της φιγούρας του Έλληνα ιατρού στον αιγυπτιακό κινηματογράφο. Η παρουσία αυτή δεν είναι μόνο κινηματογραφικά ενδιαφέρουσα, αλλά λειτουργεί και ως ένδειξη της πολυμορφίας των επαγγελματικών διαδρομών που ακολούθησαν οι Έλληνες της Αιγύπτου. Το εύρημα αυτό συμβάλλει στην αποδόμηση μονοδιάστατων στερεοτύπων και υπογραμμίζει τη σημαντική και πολύπλευρη συμμετοχή της ελληνικής παροικίας σε ποικίλους τομείς της αιγυπτιακής κοινωνίας και οικονομίας.

Στο τρίτο κεφάλαιο δόθηκε προσοχή σε ελληνικές προσωπικότητες που συνέβαλαν στην ανάπτυξη του αιγυπτιακού κινηματογράφου, εστιάζοντας στους σημαντικότερους χαρακτήρες όλων των ειδικοτήτων που έβαλαν το λιθαράκι τους είτε μπροστά στην κάμερα ως καλλιτέχνες είτε πίσω από αυτήν με διάφορες ειδικότητες. Έτσι, παρουσιάστηκαν βιογραφίες των σημαντικότερων προσωπικοτήτων από την Ελλάδα, σημαντικών τόσο για τον ελληνικό όσο και για τον παγκόσμιο κινηματογράφο.

Ένα από τα πιο σημαντικά αποτελέσματα που έφτασα κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου είναι ότι το 1996, κατά την εικοστή διοργάνωση του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Καΐρου, ετοιμάστηκε μια λίστα και ψηφίστηκε από ανώτερους Αιγύπτιους κριτικούς για την επιλογή των εκατό καλύτερων αιγυπτιακών ταινιών του εικοστού αιώνα. Έχω ερευνήσει όλες τις ταινίες που κυκλοφόρησαν σε αυτή τη λίστα και κατέληξα στο συμπέρασμα ότι η συμμετοχή των Ελλήνων, μπροστά ή πίσω από την κάμερα, ήταν σε 48 ταινίες σε σύνολο 100. Το ποσοστό της συμμετοχής αναδεικνύει την θέση και της σημασία της ελληνικής παροικίας, σύμφωνα με όσα αναφέραμε στην έρευνά μας.

Συμμετοχή Ελλήνων ανά επάγγελμα σε 48 από τις 100 κορυφαίες ταινίες του 20^ο αιώνα



Ένα ακόμη σημαντικό εύρημα στο οποίο κατέληξα κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου – και το οποίο θα μπορούσε να αποτελέσει ουσιαστικό βήμα για όσους ερευνούν την ιστορία της ελληνικής παροικίας στον αιγυπτιακό κινηματογράφο – είναι η αποχώρηση των Ελλήνων από την Αίγυπτο και ο βαθμός επιρροής αυτού του γεγονότος στον αιγυπτιακό κινηματογράφο. Η επίδραση αυτή είναι ορατή σε πολλές αιγυπτιακές ταινίες από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 έως και τα τέλη του 20ού αιώνα. Η απουσία της ελληνικής παροικίας δημιούργησε ένα αισθητό κενό, το οποίο επιδιώχθηκε να καλυφθεί μέσα από την αναπαράσταση Ελλήνων χαρακτήρων από Αιγύπτιους καλλιτέχνες. Στην έρευνά μας παρουσιάζουμε χαρακτηριστικά παραδείγματα, όπως την ταινία « Μιραμάρ » του 1968 και « Η μαύρη τίγρη » του 1984, όπου Αιγύπτιοι ηθοποιοί υποδύονταν ρόλους Ελλήνων.

Συμπερασματικά, προσπάθησα κοπιαστικά κατά τη διάρκεια της μελέτης και της έρευνάς μου να εκπονήσω αυτήν τη διατριβή. Ελπίζω η μελέτη μου να αποτελέσει χρήσιμη προσθήκη στην ελληνική ιστορική βιβλιογραφία και να ωφελήσει τον Έλληνα αναγνώστη που ενδιαφέρεται για την ιστορία της ελληνικής παροικίας στην Αίγυπτο.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αρκολάκης, Μανόλης, *Ελληνικός Κινηματογράφος (1896-1939) - Συγκρίσεις σε ευρωπαϊκό και μεσογειακό πλαίσιο - Τρόποι Παραγωγής και Διανομής*, δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών, 2009.
- Βαλούκος, Στάθης, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-1998)*, εκδ. Αιγόκερως, 1998.
- Κακογιάννης, Μιχάλης, *Μιχάλης Κακογιάννης (36^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1995)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1995.
- Καραμπελιάς, Γεράσιμος & Ιακωβίδης, Ιωάννης, *Ελληνισμός της διασποράς: Ελλαδικές και Κυπριακές Κοινότητες στην Αφρικανική Ηπειρο*, 1^η εκδ. Ι. Σιδερής, 2021.
- Κουσουμίδης, Μαρίνος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1981.
- Μελαχροινούδης, Γιάννης, « Ματιές στον Αιγυπτιακό Κινηματογράφο », εφημερίδα, *Ο Ελληνισμός της Αφρικής*, αρ. φύλλου 66, Δεκέμβριος 1997.
- Μελαχροινούδης, Γιάννης « Andrea Ryder ο γνωστός άγνωστος Αιγυπτιώτης μουσικοσυνθέτης – Αφιέρωμα στην *Al-Ahram* », Ελληνική παροικία Καΐρου, 04/03/2021, <https://ekkairo.org/2021/03/04/andrea-ryder-o-ghostos-agnostos-aigyptiotis-mousikosinthetis-afieroma-stin-al-ahram/>
- Μπρούσαλης, Κορολος, *Έθνος*, αρ. φύλλου 35, Πέμπτη 29 Οκτωβρίου 1998.
- Νικταρίδης, Νίκος, *Αιγυπτιώτες και κινηματογράφος*, εκδ. Αγγελάκη, Αθήνα, 2018.
- Νικταρίδης, Νίκος, *Αιγυπτιώτες και ξενοδοχεία στη Νειλοχώρα*, εκδ. Αγγελάκη, 2020.
- Νικταρίδης, Νίκος, *Αιγυπτιακές Προσωπικότητες του Χθες*, εκδ. Αγγελάκη, Αθήνα, 2017.
- Παλαιολόγος, Τάσος, *Ο Αιγυπτιώτης Ελληνισμός: ιστορία και δράσεις 753π.Χ.-1953*, Πρώτο Μέρος, αυτοέκδοση, Αλεξάνδρεια, 1953.
- Παρίδης, Χρήστος, Στάθης Συναδινός: « Ψάχνω ακόμη και ταινίες που τις έλιωναν στην Κατοχή για να φτιάξουν τσατσάρες », εφημερίδα, *Lifo*, 17/02/2024 <https://www.lifo.gr/culture/cinema/stathis-synodinos-enas-akamatos-syllektis-hamenon-ellinikon-tainion>.
- Ρουβάς Αγγελος & Σταθακοπούλος Χρήστος, *Ελληνικός Κινηματογράφος Ιστορία – Φιλμογραφία – Βιογραφικά, Α Τόμος*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005.
- Ρουβάς, Αγγελος, Χρήστος Σταθακοπούλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος Ιστορία – Φιλμογραφία – Βιογραφικά, Β Τόμος*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005.
- Σακελλάριος, Αλέκος, *Λες και ήταν χθες*, εκδ. Μένανδρος, Αθήνα, 2018.
- Σολδάτος, Γιάννης, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, 3^η εκδ, Αιγόκερως, 1982.
- Σουλογιάννης, Ευθύμιος, *The Greeks in Egypt and Their Theatre Activities During the Twentieth Century*, Τόμ.16, αριθμό 2, εκδ, Centre of Hellenic Research, 2008.
- Τομαρά-Σιδέρη, Ματούλα, *Οι Έλληνες του Καΐρου*, 2^η εκδ. Κέρκυρα, 2011.
- Τομαρά-Σιδέρη, Ματούλα, Ellaboody Sameh, *Αιγυπτιώτες Έλληνες στην αιγυπτιακή βιομηχανία 1945-1963 . Η τελευταία αναλαμπή*, εκδ. Κέρκυρα-Economia, Αθήνα, 2024.
- Τσιάπος, Αργύρης, *Οι πρώτες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου (Η ιστορία του προπολεμικού ελληνικού σινεμά)*, 2^η εκδ, Σέρρες, 2018.

Φλιτούρης, Λάμπρος, «Η κρίση του Σουέζ (1956) και οι επιπτώσεις της στις Ελληνογαλλικές σχέσεις», Μνήμων 26 (2004) σ, 183-199

Χατζηφωτης, Ιωαννης, *Αλεξάνδρεια οι δυο αιώνες του νεοτέρου ελληνισμού (19ος-20ος αιώνες)*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999.

Ellaboody, Sameh Samir, *Αναπαριστώντας την αποχώρηση των ελλήνων από την Αίγυπτο: μια συγκριτική ανάλυση του αιγυπτιακού και του αιγυπτιακού Τύπου*, δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2022.

Ξενόγλωσση

Μελαχροινούδης, Γιάννης, « Al-Younanioun Fi Al-Cinema Al-Masria (οι Έλληνες στον Αιγυπτιακό κινηματογράφο) », δημοσιευμένη μελέτη στην αραβική γλώσσα, βιβλιοθήκη της Αλεξανδρείας, 2003.

Σουλογιάννης, Ευθύμιος, *Al-Younanioun Bimisr Fi Al-Asr Al-Hadeth (Ο ελληνισμός στην νεώτερη ιστορία της Αιγύπτου)*, (αραβική μετάφραση), Samuel Bisharah, εκδ. Αγγελάκη, Αθηνά, 2008.

Abdel Fattah, Bashir, « Al-Younanioun Fi Al-cinema Al-Misria (Οι Έλληνες στο Αιγυπτιακό Κινηματογράφος) », εφημερίδα, *Al-Shorouk* 18/07/2022, <https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=18072022&id=a4ad30f6-bc32-4d93-8a32-2f3935110b21>

Abdel Tawab, Ghada, *Al Elaam Al Taqledy Wa Al Elaam Al Badeel* (παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης και εναλλακτικά μέσα ενημέρωσης), εκδ. Moasaset Horus lilnashr wa Al-Tawzee, 2020.

Abdellatef, Doaa, « 1919 Meat Aam AlaThawrt El Masreen Ded Al Ihtlal Al Beritaby (1919 εκατό χρόνια από την επανάσταση των Αιγυπτίων ενάντια στη βρετανική κατοχή) », εφημερίδα *Al-Jazeera*, 09/03/2019, <https://www.aljazeera.net/politics/2019/3/9/1919-%D9%85%D8%A6%D8%A9-%D8%B9%D8%A7%D9%85-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D9%8A%D9%86-%D8%B6%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D9%84%D8%A7%D9%84>

Al Mallah, Ihab, « (Antar we Lebleb) Al-Sohkria Silah Al-Mouqaowma (Αντάρ και Λέπλεπ) Ο σαρκασμός ως όπλο αντίστασης », εφημερίδα, *Oman*, ημερομηνία 11/11/2023,
<https://www.omandaily.om/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/na/%D9%85%D8%B1%D9%81%D8%A3-%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D8%B9%D9%86%D8%AA%D8%B1-%D9%88%D9%84%D8%A8%D9%84%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AE%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%B3%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%A7-%D9%84%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%88%D9%85%D8%A9>

Al-Hadary, Ahmed, *Mawsoat Tarik Al-Cinema fe Misr, Al-Goze Al-Aoual men bidaet 1869 ela Akher 1930*, (Εγκυκλοπαίδεια της Ιστορίας του Κινηματογράφου στην Αίγυπτο, πρώτο μέρος, από τις αρχές του 1896 έως τα τέλη του 1930), 2^η έκδ. Al-Hayaa Al-Misria Al-Ama Lilkitab, Αιγύπτος, 2019.

Al-Omari, Amir, « Film « Z » Aikona Cinemaya An Mouajahat Al-Solta (Η ταινία « Z » είναι ένα κινηματογραφικό σύμβολο για την αντιμετώπιση της εξουσίας) », εφημερίδα, *Al-jazeera* ημερομηνία 22/03/2014, <https://www.aljazeera.net/culture/2014/3/22/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%B2%D8%AF-%D8%A3%D9%8A%D9%>

[82%D9%88%D9%86%D8%A9-%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%86-%D9%85%D9%88%D8%A7%D8%AC%D9%87%D8%A9](#)

- Al-Omari, Amir, *Shaksyat wa Aflam men Asr Al-Cenima* (Χαρακτήρες και ταινίες από την εποχή του Σινεμά), εκδ. Maktabet Madbouly, Κάιρο, 2011.
- Al-Rafii, Abdul Rahman, *Thawret 1919 Tarek Misr Al-Qawmy 1914 ela 1921* (Η Επανάσταση του 1919, η εθνική ιστορία της Αιγύπτου από το 1914 έως το 1921),⁴ η εκδ. Dar Al-Maaref, 1987.
- Al-Rihani, Najeeb, *Mozakraat Najeeb Al-Rihani* (Τα απομνημονεύματα του Ναγκκιμπ Ελ Ριχάνι), εκδ. Hindawi, 2010.
- Ali, Mahmoud, *Thawret 1919 wa Nahdet Alcinema Al-Misria* (Η Επανάσταση του 1919 και η Αναγέννηση του Αιγυπτιακού Κινηματογράφου), εκδ. Al-Haeaa Al-Misria Al-Aama Lilkitab, 2019.
- Badran, Walid, Taraafo Ala Man Atlaqa Alachem Al-Misrioun Lqab «Khaouaga» (Γνωρίζετε ποιους τους αποκάλεσαν οι αιγύπτιοι τον τίτλο «Χαουάγκα»), εφημερίδα, *Raseef*, ημερομηνία 01/07/2017, <https://raseef22.net/article/105006-%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%81-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D9%85%D9%86-%D8%A3%D8%B7%D9%84%D9%82-%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D9%88%D9%86-%D9%84%D9%82%D8%A8-%D8%AE%D9%88%D8%A7>
- Badran, Walid, Fouad Al-Aoual Hekaet Al-Soltan Allazy Sara Malek Misr Wa Al-Soudan wa Saed Al-Noba Wa Karadafan Wa Darfor (Φουάντ Α΄: Η ιστορία του σουλτάνου που έγινε βασιλιάς της Αιγύπτου και του Σουδάν και κύριος της Νουβίας, του Κορδοφάν και του Νταρφούρ), εφημερίδα BBC News Arabic, 08/10/2020, <https://www.bbc.com/arabic/middleeast-54465763>
- Duhni, Salah, Kessat Al-Cinema Tarik – Fan - Thakafa (Η Ιστορία του Κινηματογράφου, Ιστορία- Τέχνης- Πολιτισμός), εκδ. Dar Al-Elm Lilmalaeen, Βηρυτός, 1950.
- Elfeki, Mohamed, *Al-Cinema fe Asr Al-Neo liberalia* (Ο κινηματογράφος στην εποχή του νεοφιλελευθερισμού), εκδ. αυτοέκδοση, 2020.
- Essam Abdel Fattah, *Al-Za'em Men Ayaam Al-Intsar Elaa Sanawat Al-Inksar* (Ο ηγέτης από τις μέρες της νίκης στα χρόνια της ήττας), 1^η, εκδ. Kunuz, 2009.
- Hart-Davis, Adam, *Engineers From the Great Pyramids to Spacecraft*, εκδ. DK, 2017.
- Hassan, Ashraf, *Stereotyped Representation of the Foreigner in Egyptian Cinema A Phono-Morpho-Syntactic and Lexical Study and Corpus*, δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή, University of Naples «L'Orientale» and University of Bayreuth Faculty of Language and Literature Arabic Studies, 2020.
- Ibrahim, Nazik Zaki, *Al-Jalia Al-Younania fi Misr fi Al-Nisf Al-Aoual men Al-Qarn Al-Eshreen* (Η Ελληνική παροικία στην Αίγυπτο στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα), *Dawriat Misr Al-Haditha* (Περιοδικό Σύγχρονη Αίγυπτος) Τόμ.8, Τεύ.8, εκδ. Dar Al-Kotob wa Al-Wathaek Al-Kawmea, 2009.
- Khader, Hisham, *Al-Malek Farouk Aakher Molouk Misr 1936-1952*, (Ο βασιλιάς Φαρούκ, ο τελευταίος βασιλιάς της Αιγύπτου 1936-1952), 1^η, εκδ. Maktabet Al-Nafeza, Γκίζα, 2008.
- Labib Rizk, Younan, *Fouad Al-Aoual Al-maloum Wa Al-majhoul* (Ο Φουάντ Α΄, ο γνωστός και ο άγνωστος), εκδ. Dar Al-Shorouq, 2005.
- Little, Tom, *Gamal Abdel Nasser - The Pioneer Of Arab Nationalism*, (αραβική μετάφραση), εκδ. Al-Maktab Al-Tojary Liltebaa Wa Al-Nashr, Βηρυτός, 1959.

- Makki, Samah, « Fouad Rateb « Khawaga Bijou » Ashhar Khawaga Fi in Al-Cinema Al-Masria (Ο Φουάντ Ράτεμ « Ελ-Χαουάγκα Μπίγκο » ο πιο διάσημος Χαουάγκα στον αιγυπτιακό κινηματογράφο) », εφημερίδα *Annahar*, ημερομηνία 08/08/2011, <https://www.annaharkw.com/annahar/Article.aspx?id=286154> Meron, Orly, *Jewish Entrepreneurship in Salonica, 1912-1940 An Ethnic Economy in Transition*, εκδ. Liverpool University Press, 2013.
- Moghs, Pelt, *Tying Greece To The West Us – West German – Greek Relation 1949-1974*, εκδ. Museum Tusculanum Press, 2006.
- Nashat, Mohamed, « Katsaros Tarek Awel Salaet Mzadat Montazema Fe Misr, (Ο «Κατσαρός»... η ιστορία της πρώτης τακτικής αίθουσας δημοπρασιών στην Αίγυπτο) », εφημερίδα. *Al-Ghad*, Κάιρο, 18/08/2022, <https://www.alghad.tv/%D8%B5%D9%88%D8%B1-%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D9%88%D8%B3-%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A3%D9%88%D9%84-%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D9%85%D8%B2%D8%A7%D8%AF%D8%A7%D8%AA-%D9%85%D9%86/>
- Nasser Qutbi, Mohamed, *Tarik Misr Abr Al-Osor, Al Goz Al-Thaleth (Η ιστορία της Αιγύπτου ανά τους αιώνες, Τρίτο Μέρος)*, εκδ. Dar Al-Kotob, Αιγύπτος, 2019.
- Qassem, Mahmoud, *Al-Adian Ala Shahat Al-Cinema Al-Misria, (Οι θρησκείες στην οθόνη του Αιγυπτιακού κινηματογράφου)*, εκδ. Wakalat Al-Sahafah Al-Arabiyah, Γκίζα, 2018.
- Qassem, Mahmoud, *Al-film Al-Siasy Fi Al-Cinema Al-Misria (Η πολιτική ταινία στον αιγυπτιακό κινηματογράφο)*, εκδ. Wakalat Al-Sahafah Al-Arabiyah, Γκίζα, 2018.
- Qassem, Mahmoud, *Mawsoat Al Aflaam Al Arabia 1927-2018 al Joze Al Thaleth (Εγκυκλοπαίδεια Αραβικών Ταινιών (1927-2018) τρίτο μέρος)*, 1^η, εκδ. E- Kutub Ltd, Λόνδρινο, 2017.
- Qassem, Mahmoud, *Mawsoat Al-Aflaam Al-Arabia (1927-2018) Al-Joze Al-Thani (Εγκυκλοπαίδεια Αραβικών Ταινιών (1927-2018), δεύτερο μέρος)*, 1^η εκδ. E- Kutub Ltd, Λόνδρινο, 2017.
- Qassem, Mahmoud, *Mawsoat Al-Mommathil Al-Arabi (Εγκυκλοπαίδεια του Άραβα ηθοποιού)*, εκδ. Delta Lilnashr wa Al-Tawzee, 2017.
- Qassem, Mahmoud, *Naguib Mahfouz Bayna Al-Film Wa Al-Rewia (Ο Ναγκίμπ Μαχφούζ ανάμεσα στην ταινία και το μυθιστόρημα)*, 2^η, εκδ. Hindawi Foundation, 2023.
- Qassem, Mahmoud, *Tarik Al-Cinema Al-Misria Qeraat Al-Wthaek Al-Nadera (Ιστορία του Αιγυπτιακού Κινηματογράφου: διαβάζοντας σπάνια ντοκουμέντα)*, εκδ. Wekalat Al-Sahafa Al-Arabia, Γκίζα, 2018.
- Shafiq, Saeed, « Zekraa Milad Al-Fanan Al-Mari Al-Younani Petro Tanous (Επέτειος γέννησης του Αιγυπτιοέλληνα καλλιτέχνη Πέτρο Ταννού) », εφημερίδα, *El-Hayaah news*, 29/06/2020, <https://web.archive.org/web/20211027220157/https://elhayaahnews.com/archives/55982>
- Sharaf Al-Din, Durriyah, *Al-Seasa Wa Al-Cinema fe Misr 1961-1981 (Η Πολιτική και ο κινηματογράφος στην Αίγυπτο 1961-1981)*, εκδ. Dar Al-Shorouk Lilnashr Wa Al Tawzie, 2008.
- Starr, Deborah, *Togo Mizrahi and the Making of Egyptian Cinema*, εκδ. University of California Press, Αμερική, 2020.
- Tamtoum, Rasha, « Andrea Ryder – Mubdie Mousiqat Al-Film (Αντρέα Ράιντερ - Δημιουργός μουσικής ταινίας) », εφημερίδα *Al-Musiqat Al-Arabia*, 1/12/2019, <https://www.arabmusicmagazine.com/item/546-2020-10-13-14-06-07>

Αρχεία

- Αρχείο Ελληνικής Κοινότητας Καΐρου.
- Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, αρχεία Παραστατικών Τεχνών ΕΛΙΑ, αρχείο Γιώργου Ιορδανίδη.
- Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, ΕΛΙΑ.
- Ψηφιακό Αρχείο της Ελληνικής Βουλής.

Ιστοσελίδες

- Προεδρία της Αραβικής Δημοκρατίας της Αιγύπτου, <https://www.presidency.eg/ar/>
- Η ταινία Naser 56, του 1996, <https://www.youtube.com/watch?v=UE3n1G-Sln8>
- Η ταινία « Φι Σεχετακ » του 1956, <https://elcinema.com/work/1001461/>
- Πληροφορίες για τη χορεύτρια Ελέν Ντιάτο από την ιστοσελίδα: <https://elcinema.com/person/1041640>
- Πληροφορίες για τις ταινίες του σκηνοθέτη Κωνσταντίνου Γιαννουτσίκου από την ιστοσελίδα: <https://elcinema.com/person/1104790/>
- Ντοκιμαντέρ στο Κανάλι *Al-Jazeera*, « Donia Al-Afish (Κόσμος αφίσας) », ημερομηνία προβολής 02/07/2018, <https://doc.aljazeera.net/videos/2018/7/2/%D8%AF%D9%86%D9%8A%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%8A%D8%B4>