



ISBN: 978-618-5190-08-8



ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ
ΗΠΕΙΡΟΥ



ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ
ΜΕΛΕΤΩΝ

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ



Ιωάννινα 2023

ΗΜΕΡΙΔΑ IV

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ IV
ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 13 ΜΑΡΤΙΟΥ 2023

Καλλιτεχνική επιμέλεια: Αγγελική Θεοδωρίδη

Φωτογραφία εξωφύλλου: Φιγούρες από την Συλλογή του αείμνηστου Άρη Αλεξάκη. Ε.Η.Μ.

© ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ISBN: 978-618-5190-08-8

Επιμέλεια
Κατερίνη Λιάμπη

Απαγορεύεται η ολική ή μερική αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή κειμένων και φωτογραφιών του τόμου, χωρίς την έγγραφη άδεια των εκδοτών και συγγραφέων.

Ιωάννινα 2023

ΗΜΕΡΙΔΑ – ΕΚΘΕΣΗ – ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

Οργανωτική επιτροπή

Διοικητικό Συμβούλιο της Ε.Η.Μ.

Έρευνα – Επιμέλεια

Κατερίνη Λιάμπη

Πρόεδρος της Ε.Η.Μ.

Φωτογραφίες

Παναγιώτης Τσιγκούλης

Επεξεργασία φωτογραφικού υλικού

Νίκος Φασούλας, *Διοικητικός υπάλληλος, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων*

Γραμματειακή Υποστήριξη

Δήμητρα Μανούση

Δήμητρα Μυτιλή

Ευχαριστίες

για την βοήθειά του κατά την προετοιμασία της Ημερίδας IV
οφείλονται στον κ. Κώστα Μπίλλη

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ ΓΙΑ ΠΑΡΟΧΗ ΥΛΙΚΟΥ

Γιάννης Αλεξάκης

Φίλιππος Γωβάννης

Πέρος Μπέχλης

Παναγιώτης Δ. Τσιλίκης

Γιώργος Φαρμάκης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

Αλέξανδρος Καχριμάνης, *Περιφερειάρχης Ηπείρου*.....11

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΘΕΜΑ

Κατερίνη Λιάμπη13

Πρόεδρος της Ε.Η.Μ.

...δεν πρόκειται για μορφή τέχνης υποανάπτυκτη ή ατελή, αλλά μονάχα απλή, δηλαδή ευδιάκριτη στα στοιχεία της

ΚΕΙΜΕΝΑ

Ανδρεάδης Γιάγκος35

Ομότιμος Καθηγητής του Παντείου Πανεπιστημίου

Μια ζωή με τον Γιάνναρο: μια έμπρακτη μύηση στο ελληνικό θέατρο σκιών

Στρατσάνη Μαρία.....47

Φιλολόγος, τ. Διευθύντρια του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Ιωαννιτών

Άρης Αλεξάκης: ένας εραστής του Θεάτρου Σκιών

Άντζελα Μπιανκοφιόρε (Angela Biancofiore).....57

Καθηγήτρια Ιταλικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Πωλ Βαλερύ του Μονπελιέ

Ο Γεώργιος - Άρης Αλεξάκης και το Θέατρο Σκιών: Χειρός Εγκώμιον

Μετάφραση: Μαρία Στρατσάνη διδάκτωρ Φιλοσοφίας

Μητράκας Κώστας.....61

Δρ Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας

Ο Καραγκιόζης ως μια Καρναβαλική ανάδυση

Γεωργούλας Παναγιώτης73

Θεατρολόγος

Το γκροτέσκο στο Θέατρο Σκιών

Ναθαναήλ Γιώργιος	95
Δρ Λαογραφίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Το Θέατρο Σκιών της Κίνας	
ΟΙ ΜΝΗΜΕΣ ΜΑΣ	123
Ζυγκόπουλος Θωμάς	125
Δάσκαλος και μουσικός Ο Γιάννης Ζυγκόπουλος ή Γιάννης Αγιάννης. Καραγκιοζοπαίχτης και λαϊκός ζωγράφος	
Ευαγγελίδη-Σκουρογιάννη Νίκη	141
Αρχιτέκτων Μηχανικός, Διπλωματούχος Α.Π.Θ. Ο Καραγκιόζης των παιδικών μας χρόνων	
Μακρίδης Γεώργιος	153
Μαθηματικός Ο Καραγκιόζης στις γειτονιές των Γιαννίνων	
Μπασιούκας Κωνσταντίνος	175
Συν/χος Αναπλ. Καθ. Δερματολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Όμιλος Καραγκιόζη Άρτας-ΟΚΑ. Ένα φτερούγισμα	
Βούλα Λεοντίδη-Πλάτωνα	199
Λογοτέχνης Ο Καραγκιόζης	
Κώστας Ι. Σουρέφ	201
Επίτιμος Προϊστάμενος Διεύθυνσης Εφορείας Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων Το αερόστατο	
ΠΙΝΑΚΕΣ	203



Ακούσατε
Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι
Σέρβοι, Βούλγαροι, Ρουμάνοι,
Πολωνοί, αγάδες, πασάδες, ντερβισάδες,
Ρώσοι, Μπόερς και Οθωμανοί.
Κατά διαταγή του πολυχρονεμένου μας πασά
όποιος μπορέσει και σκοτώσει τον κατηραμένον όφιν
που είναι στο αραχνιασμένο σπήλαιο
θα πάρει εκατό λίρες μπαξίσι,
τη θυγατέρα του πασά δια σύζυγον
και μετά τον θάνατον του πασά
θα λαμβάνει και τον θρόνον!

ΤΕΛΑΛΗΜΑ (ΑΚΟΥΣΑΤΕ, ΑΚΟΥΣΑΤΕ), 1958
ΣΤΙΧΟΙ: ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ



Ο Κώστας Ρήγας ήταν μαθητής του σημαντικού καραγκιοζοπαίχτη Μήτσου Μανωλόπουλου. Έδινε παραστάσεις στην ΒΔ Ελλάδα και κυρίως στα Γιάννινα, στην πλατεία Μαβίλη, από τη δεκαετία του '50 και εξής, όπου τριάντα χρόνια αργότερα τον φωτογράφησε ο Ιταλός φωτογράφος Ferdinando Scianna (1943-). Πηγή φωτογραφίας: <https://typos-i.gr/article/otan-o-karagkiozhs-hr8e-sta-giannena>

Τα πολιτιστικό αποτύπωμα του Θεάτρου Σκιών είναι σπάνιο και μοναδικό

Ο Καραγκιόζης, χαρακτηρίζεται ως ο ήρωας των παιδικών μας χρόνων. Και έτσι είναι. Είναι, όμως, ίσως και ο μοναδικός από όλους τους, κατά καιρούς, «ήρωες» που συντρόφευαν διαχρονικά τα παιδιά, αλλά και τους μεγάλους, που με τις φράσεις, τις ατάκες των δημιουργών του έχει «περάσει» στο καθημερινό λεξιλόγιο.

Είναι κι αυτή μια απόδειξη της μεγάλης επιδραστικότητας που έχει ο λαϊκός «ήρωας» στην Ελληνική κοινωνία, με τον οποίο μεγάλωσαν γενιές και γενιές.

Για πολλές δεκαετίες το Θέατρο Σκιών με τους ήρωές του, ήταν ένα από τα μοναδικά θεάματα με τα οποία διασκεδάζαν μικροί και μεγάλοι σε πλατείες, αλλά και σε κλειστές αίθουσες.

Αργότερα, ο Καραγκιόζης διεύρυνε το ακροατήριό του μέσα από τις συχνότητες του ραδιοφώνου, μέχρι να κυριαρχήσει η τηλεόραση (αρχικά) και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (τελευταία).

Οι ξενόφερτες παιδικές σειρές, μπορεί να κέντρισαν και να κεντρίζουν το ενδιαφέρον των παιδιών, όμως δεν κατάφεραν να εκτοπίσουν από τις προτιμήσεις τους τον Καραγκιόζη, γιατί η αυθεντικότητα, η διασύνδεση με την κοινωνία και την επικαιρότητα είναι συνεχής και ανανεωμένη.

Σε αυτό ασφαλώς συνέβαλαν και οι μεγάλοι καραγκιοζοπαίχτες, οι οποίοι πότε με χιούμορ, πότε με σάτιρα – πότε, όμως, με εκχυδαϊσμό της γλώσσας και του περιεχομένου των σκετς– συνέβαλαν, ώστε να είναι πάντα «τα έργα και τα κατορθώματα» του Καραγκιόζη επίκαιρα.

Ο Καραγκιόζης, καιτοι αρχικά ξεκίνησε από την Τουρκία, κατάφερε να γίνει «Ελληνικός ήρωας». Η καθιέρωσή του ίσως να οφείλεται και στο «ξεκίνημά» του από τα Γιάννενα, όπου και πρωτοπαίχτηκε έργο Καραγκιόζη. Ήταν περίοδος τουρκοκρατίας και οι υπόδουλοι Έλληνες έβλεπαν με συμπάθεια τον «φτωχό και ξυπόλητο» ήρωα, που προσπαθούσε με κάθε τρόπο να επιβιώσει, συνδέοντάς τον στο υποσυνείδητό τους με το δικό τους αγώνα να «ξεφύγουν» από την επιτήρηση και τη βία των τουρκικών αρχών.

Μέσα από τις παραστάσεις του Καραγκιόζη και τη δράση των ηρώων του, κατά καιρούς, έχουν περάσει ευρύτερα κοινωνικά μηνύματα. Το κοινό διασκεδάει, αλλά ενδόμυχα προχωρά σε αναζητήσεις ή και ταυτίσεις με τους ήρωές του.

Οι τίτλοι πολλών παραστάσεων, παραπέμπουν σε μια συνεχή αναζήτηση... επαγγελματικού προορισμού ή και ενίσχυσης της ιστορικής μνήμης, με κατάληξη ένα μάθημα προς όλους: μπορεί να είναι καλές και ευχάριστες οι θεωρίες και οι «παλληκαριές», όμως χωρίς εργασία και κόπο, στο τέλος «νηστικός» μένεις.

Τα πολιτιστικό αποτύπωμα του Θεάτρου Σκιών είναι σπάνιο και μοναδικό. Χρέος μας είναι να κρατηθεί ζωντανή στη μνήμη η παράδοση του Καραγκιόζη και να παραδοθεί αναλλοίωτη στις επόμενες γενιές. Και σε αυτό συμβάλλει η πρωτοβουλία της Ε.Η.Μ. με τη διοργάνωση του αφιερώματος «Ο κόσμος του Καραγκιόζη».

Αλέξανδρος Καχριμάνης
Περιφερειάρχης Ηπείρου



Ζωγραφική του Ευγ. Σπαθάρη,
Συλλογή Πέρου Μπέχλη

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΘΕΜΑ

....δεν πρόκειται για μορφή τέχνης υποανάπτυκτη ή ατελή,
αλλά μονάχα απλή,
δηλαδή ευδιάκριτη στα στοιχεία της.*

Λιάμπη Κατερίνη

Πρόεδρος της Ε.Η.Μ.

Ο Καραγκιόζης, από τον 19ο αιώνα και εξής, σόταν πρωτοεμφανίστηκε στον ελληνικό κόσμο, χάραξε τον δικό του μοναδικό δρόμο, ενσωματώνοντας στο ρεπερτόριό του την καθημερινότητα των ταπεινών ανθρώπων της γειτονιάς. Ως από μηχανής θεός, ο καμπουρομακρυχέρης στροβιλίζεται απέναντι από τους θεατές, μικρούς και μεγάλους, καλώντας τους να βγούν, επί δύο σχεδόν ώρες, από την μιζέρια, τις καταπιεσμένες επιθυμίες, τα προβλήματα της φτώχειας τους. Απρόβλεπτος, με το δαιμονικό του πνεύμα –συνεπικουρούμενος και από την ετερόκλητη, *grotesque* παρέα του– τα βάζει με τον Βεζύρη και το σινά-

φι του, μεταφέρει στον μπερντέ, κουνώντας πάνω-κάτω το μακρύ του χέρι, μονολόγους και διαλόγους, διόλου άμοιρους της τρέχουσας πραγματικότητας των θιασωτών του, που τους προκαλούν το παυσίλυπο γέλιο.

Ο Καραγκιόζης, διάνυσε ένα μακρύ διάστημα απαξίωσης, ώσπου έφτασε στο σημείο, μετά από μία σχεδόν εκατονταετία, στο λυκαυγές του 20ού αιώνα, να αναγνωρισθεί από φωτισμένους ανθρώπους ως αναπόσπαστη οντότητα της παραδοσιακής μας κληρονομιάς και βαθμιαία να καθιερωθεί στην συνείδηση όλων.

*Ελένη Βακαλό, Επιστροφή στις πηγές, *Θέατρο* 10, 1963, 44.

Ο Καραγκιόζ είναι κράμα Φιγαρώ και Γαυριά, του τύπου εκείνου τον οποίον οι γελοιογράφοι είχαν εκλαϊκεύσει περί το 1830.

Έτσι έγραφε σε άρθρο του ο Ρ. Risal (ψευδώνυμο του Τούρκου Munis Tekinalp) στο γαλλικό περιοδικό *Le Mercure de France* το 1906. Το κείμενο αυτό μετέφρασε έναν χρόνο αργότερα ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, διόλου τυχαία, αν συλλογισθεί κανείς ότι ο μεγάλος λογοτέχνης μας συμπαθούσε τον Καραγκιόζη, καθώς φαίνεται ότι υπήρξε θεατής των παραστάσεων του μπερντέ στην Αθήνα, στο καφενείο της Δεξαμενής, στο Κολωνάκι, όπου σύχναζε. Σήμερα συμβαίνει και το αντίστροφο: ο Γιώργος Βούκανος με τους συνεργάτες του παρουσίασαν τον Δεκέμβρη του 2017 μία μουσικοθεατρική παράσταση για παιδιά, βασισμένη σε διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: *Σήμερα Καραγκιόζης! Τα Χριστούγεννα του Παπαδιαμάντη*, παιγμένα από το Θέατρο Σκιών του Κώστα Μακρή σε κείμενα και στίχους της Μαίρης Βούκανου.

Στο τέλος της δεκαετίας του 1920 η Σμυρνιά διανοούμενη Έλλη Παπαδημητρίου συνάντησε τον νεαρό Γιάννη Τσαρούχη, γείτονά της στην Κηφισιά. Η Έλλη άσκησε τεράστια επιρροή στον νεαρό ζωγράφο, που ήδη στην παιδική του ηλικία, είχε βιώσει στις γειτονιές του Πειραιά το Θέατρο Σκιών με τον πρωταγωνιστή του. Ωστόσο, κοντά στις μνήμες του, ο Τσαρούχης διείσδυσε, επί της ουσίας, σ' αυτόν τον κόσμο, όντας μεγαλύτερος, όταν άρχισε να συνειδητοποιεί το μέγεθος του Καραγκιόζη. Όπως αφηγείται τεκμηριωμένα και γλαφυρά η συγγραφέας Ιωάννα

Πετροπούλου, τα δύο γειτονόπουλα θα συνεργασθούν με τον Σωτήρη Σπαθάρη και θα πετύχουν την είσοδο του δικού του Καραγκιόζη σε σπίτια αστών και διανοούμενων, θα συνδράμουν, επίσης, στην πλατιά ενημέρωση γι' αυτό το είδος του λαϊκού θεάτρου, που βαθμιαία θα αποκτήσει μεγάλο αστικό κοινό και θα ενισχύσει το ενδιαφέρον των ερευνητών.

Η Έλλη συλλέγει φυλλάδια με έργα Καραγκιόζη και μεταφράζει με πάθος διαλόγους του στα αγγλικά, γράφει η ίδια το έργο *Ο Καραγκιόζης στην Αγγλία* και τον πολιτικοποιεί! Εν τω μεταξύ, σπουδαίες προσωπικότητες θα μιλήσουν ποικιλοτρόπως γι' αυτήν την πολύχρωμη φιγούρα, θα εκπονήσουν εργασίες και θα ασχοληθούν εικαστικά με τον μπερντέ: Άγγελος Σικελιανός, Νίκος Καζαντζάκης, Νίκος Εγγονόπουλος, Φώτος Πολίτης, Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Γιάννης Τσαρούχης, Κάρολος Κούν, Φώτης Κόντογλου, Ζεράρ Φιλίπ, Σέργιος Ομπρατσώφ, Γιώργος Σεφέρης, Ελένη Βακαλό, Κώστας Μπίρης και Βάλτερ Πούχνερ, για να αναφέρω μόλις ελάχιστους από αυτούς. Μεγάλη και η συμβολή του εμβληματικού περιοδικού *ΘΕΑΤΡΟ*, το οποίο το 1963 αφιέρωσε ένα τεύχος στο Θέατρο Σκιών, τον Καραγκιόζη και τον θίασό του, με την πέννα εξαιρετικών, πρωτοπόρων συγγραφέων!

Ο Καραγκιόζης είναι η ζωή μου.

Αν μου αφαιρέσουν αυτή την αγάπη

εγώ σε μια βδομάδα θα πεθάνω.

Σωτήρης Σπαθάρης (*Απομνημονεύματα*)

Καταλυτικές για την θεματική και εικαστική εξέλι-

ξη, αλλά και την διάσωση της μακράς ιστορίας του Καραγκιόζη, είναι οι αφηγήσεις των ίδιων των Καραγκιοζοπαιχτών: πολύτιμες προφορικές ιστορήσεις ή ολίγιστες γραπτές καταθέσεις –κοντά στα συναρπαστικά απομνημονεύματα του Σωτήρη Σπαθάρη– συνιστούν και διατρανώνουν την πεμπτούσια αυτής της τέχνης. Οι Καραγκιοζοπαιχτές, απωθημένοι από πολλούς, κέρδιζαν σιγά-σιγά εκτίμηση και σεβασμό, μυσταγωγώντας το φιλοθεάμον κοινό τους, που όλο και πλησίαζε περισσότερους νέους, όσους συνειδητοποιούσαν ότι το Θέατρο Σκιών, αναντίλεκτα, αποτελεί μνημείο του λαϊκού μας πολιτισμού!

Μετά τον Β' Παγκόσμιο και τον εμφύλιο πόλεμο, ο νεοελληνικός κινηματογράφος, που έδειχνε διαρκώς την αχίλλειο πτέρνα της κοινωνίας (φτώχεια, αναδουλειά, ξενιτεμός, αγώνας για μία καλλίτερη ζωή), υιοθέτησε την μορφή του πειναλέου Καραγκιόζη, που προσπαθούσε να επιβιώσει, χρησιμοποιώντας –στην ανημπόρια του– το ψέμα, την βωμολοχία, τον σαρκασμό, αλλά παρέμενε αλώβητος, αντιδραστικός και γενναίος. Εξάλλου και το θέατρο είχε επηρεασθεί από τον Καραγκιόζη: η Μαρίκα Κοτοπούλη, ανέβασε τον *Καραγκιόζη* του Θεόδωρου Συναδινού (1924) και έκτοτε η παρουσία του διαπιστώνεται και στις επιθεωρήσεις· αργότερα, ανεβαίνει στην σκηνή *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι* (1950) σε χορογραφία της Ραλλούς Μάνου, σκηνοθεσία του Ευγένιου Σπαθάρη, σκηνογραφία του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα και μουσική του Μάνου Χατζηδάκη. Οι παραστάσεις πυκνώνουν, στις επόμενες δεκαετίες, πράγμα που δείχνει ότι ο Καραγκιόζης

δεν ψυχαγωγεί απλώς, αλλά πείθει το κοινό. Το *Ανοιχτό Κλουβί* του Αλέξη Δαμιανού, ο *Καραγκιόζης παραλίγο Βεζύρης* (1973) στο θέατρο του Καρόλου Κούν. Το *Μεγάλο μας Τσίρκο* (1973) του Ιάκωβου Καμπανέλλη γύρισε όλη την Ελλάδα με τον θίασο του Κώστα Καζάκου και της Τζένης Καρέζη, σε μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου και τραγούδι με τον Νίκο Ξυλούρη. Αυτά είναι μερικά από τα έργα που ανέβηκαν στο παλκοσένικο.

Το 1951 προβλήθηκε η ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου, *Το πικρό ψωμί*, στην οποία ο σκηνοθέτης κινηματογράφησε παράσταση του Ευγένιου Σπαθάρη και την εμφάνισε ένθετη στην ταινία του: μία ιστορική στιγμή, οπότε ο κινηματογράφος –αποδεσμευμένος από εκείνους που λειδωρούσαν τον Καραγκιόζη– τον απενοχοποίησε, συνάντησε, μάλιστα, και το πιστό κοινό του. Ο Βασίλης Γεωργιάδης και ο Ερρίκος Θυλασσινός παρουσίασαν το 1959 την ταινία-μελόδραμα *Καραγκιόζης, ο αδικημένος της ζωής*. Ήταν βασισμένη στο διήγημα του Γιάννη Βλαχογιάννη, *Της τέχνης τα φαρμάκια*, με επίκεντρο τον Καραγκιοζοπαιχτή Γιάννη Ρούλια (στο διήγημα μετωνομάσθηκε Φούλιας), σε σενάριο του Θάνου Κωτσόπουλου. Στο έργο του Νέστορα Μάτσα, *Δύσκολοι δρόμοι* (1965), ο Λαυρέντης Διανέλλος σε ρόλο παλαιού Καραγκιοζοπαιχτή πέθανε την ώρα που έδινε παράσταση. Ο γνωστός λαογράφος εξέφραζε μian αμφιθυμία για τον μπερντέ, που αγαπούσε μεν, πλην όμως ήταν απαισιόδοξος για την συνέχειά του. Την ίδια εποχή ακολούθησαν και ταινίες με ηθοποιούς-δρώντα πρόσωπα, εμπνευσμένα από τον θίασο του

Καραγκιόζη, όπως ο *Πονηρός πράκτωρ Καραγκιόζης* (1966) του Γιώργου Παπακώστα με μία πλειάδα ηθοποιών. Ο σκηνοθέτης Λευτέρης Ξανθόπουλος, με σύμβουλο τον Καραγκιοζοπαίχτη Βάγγο, δημιούργησε το 1991 την ταινία *Ο δραπέτης*. Η υπόθεση αφορούσε σε ένα φανταστικό πρόσωπο, τον Αντώνη Μπάρκα, που ενσάρκωνε ο Κώστας Καζάκος· ο πρωταγωνιστής, σπουδαίος Καραγκιοζοπαίχτης, διαπιστώνοντας τον μαρασμό του μπερντέ και αρνούμενος να συγχρωτισθεί με την εποχή του, πεθαίνει μαζί με την τέχνη του. Αρκετά χρόνια αργότερα (2013), ο Κώστας Καζάκος ως σκηνοθέτης θα ανεβάσει επί σκηνής *Το ξυπόλυτο τάγμα*, μεταφέροντας την αρχική παράσταση του Καραγκιοζοπαίχτη Τάσου Κώνστα, *Ο Καραγκιόζης πολυτεχνίτης*. Ο Ανδρέας Ανανίδης, εξομοίωσε σε μελέτη του την κινηματογραφική ταυτότητα του Θανάση Βέγγου με εκείνη της μορφής του Καραγκιόζη: *αποτελεί την απόλυτη μετενσάρκωση του Καραγκιόζη*. Άλλωστε, πολλοί ήταν οι ηθοποιοί, και αργότερα, που έπλασαν τον ρόλο τους, βασισμένοι στον χαρακτήρα του Καραγκιόζη.

Η ευθεία καταγωγή του Καραγκιόζη από το Βυζάντιο ή, ακόμη παλαιότερα, από την ελληνική αρχαιότητα, δεν τεκμαίρεται, παρά το γεγονός ότι φιγούρες δυσειδείς και *grotesque* απεικονίζονται σε αρχαία τέχνηρα, κατ' εξοχήν δε, στην αγγειογραφία. Ο Αθανάσιος Φωτιάδης, εξετάζοντας αρχαίες ελληνικές τελετές και Μυστήρια, παραστάσεις, επίσης, στην τέχνη, μνημονεύοντας ακόμη και τις σκιές στο

Σπήλαιο του Πλάτωνα, υποστηρίζει ότι ο Καραγκιόζης δεν είναι τουρκικό λαϊκό θέατρο, αλλά μία συνέχεια του μιμικού θεάτρου που ζούσε μέσα στα καρναβάλια κάθε μορφής, στα λαϊκά πανηγύρια, στους θαυμάσιους θρύλους και στα δραματικά ιστορικά επεισόδια... στα παραδοσιακά δράματα, στο μεταβυζαντινό γενικά τρόπο έκφρασης... Και βρήκε σαν «τρόπο» το μικρασιατικό εκείνο είδος λαϊκού θεάτρου. Αποτελεί, επίσης, όπως ισχυρίζεται, την συνέχεια του βυζαντινού Πτωχοπρόδρομου. Απολήγει ότι ο Καραγκιόζης είναι Έλληνας που ήρθε πρόσφυγας, περ. το 1821, στον ελλαδικό χώρο. Νωρίτερα από τον Φωτιάδη, ο Κώστας Μπίρης, αντιδιαστέλλοντας τον ελληνικό προς τον τουρκικό Καραγκιόζη, παρουσίασε μύθους, παραλλαγές τους, πολλές άλλες αφηγήσεις, που απέσπασε από τον Εβλιγιά Τσελεμπή, ιδιαιτέρως από προφορικές παραδόσεις, και προσανατολίστηκε σε πρότυπα του αριστοφανικού θεάτρου: σε αυτό ανίχνευσε και εντόπισε την προέλευση του Καραγκιόζη, διευκρινίζοντας, πάντως, ότι ο τελευταίος είναι ο *φτωχός συγγενής και απόγονος του αρχαίου κωμικού θεάτρου... είναι γέννημα του ταπεινού μεσαιώνα της Ανατολής*. Πάντως, εύστοχα παρατηρεί ο Γιάγκος Ανδρεάδης, ότι το Θέατρο Σκιών παρουσιάζει *αναλογίες... με την Αρχαία και τη Μέση Αττική Κωμωδία, ιδιαίτερα με αυτήν του Αριστοφάνη και επίσης με το σατυρικό δράμα, δίχως, ωστόσο, να υπάρχει νήμα καταγωγής από την αρχαιότητα*.

Αναμφισβήτητα το Θέατρο Σκιών έχει την αφετηρία του στην Ανατολή, Κίνα, Ν.Α. Ασία, Ινδία, Περ-

σία και Β. Αφρική, συνδεδεμένο, κυρίως, με θρησκευτικές δοξασίες. Από εκεί πέρασε στην οθωμανική αυτοκρατορία και, κατόπιν, τον 19ο αιώνα έγινε αβίαστα αποδεκτό και από τα λαϊκά στρώματα της περιφέρειας του οθωμανοκρατούμενου ελληνικού κόσμου. Με την πάροδο του χρόνου διαμορφώθηκε μία αμφίδρομη σχέση δανείων με τα τοπικά καρναβάλια, ενώ ταυτόχρονα παρεισέφρησαν στον μπερντέ ακόμη και δυτικά στοιχεία, είτε μέσω του θεάτρου είτε μέσω των περιοχών που είχαν διαύλους επικοινωνίας με την Ιταλία, Σικελία και Γαλλία (*Commedia dell'arte*, μαριονέττες και Μολιέρος, αντίστοιχα).

Για την πρώτη εμφάνιση του Καραγκιόζη στη σκηνή, η προφορική παράδοση, που διαφύλαξε ο Σωτήρης Σπαθάρης στα *Απομνημονεύματά* του, παρουσιάζει το εξής μύθευμα: ο Καραγκιόζης, αρχιμάστορας του Χατζηαβάτη στην Προύσα, κατηγορήθηκε ότι καθυστερεί με τα χωρατά του τους μαστόρους να χτίσουν το σεράι του Πασά και ο τελευταίος τον σκότωσε, αλλά εισέπραξε την οργή του λαού και για να εξιλεωθεί, του έχτισε μνημείο στην πόλη. Ο πασάς, όμως, αρρώστησε και ο Χατζηαβάτης κατασκεύασε ένα χάρτινο ομοίωμα του Καραγκιόζη, έκανε παράσταση για τον Πασά, ώστε να τον παρηγορήσει, διασκεδάζοντάς τον και εκείνος ευχαριστήθηκε. Έκτοτε ο Χατζηαβάτης εξακολούθησε να δίνει παραστάσεις.

Σύμφωνα με άλλη εκδοχή, κατά τον 18ο αιώνα, κάποιος Υδραίος Μαυρομάτης εισήγαγε στην Κωνσταντινούπολη το θέατρο σκιών από την Κίνα, όπου

ζούσε και έμαθε την τέχνη του κινεζικού Θεάτρου Σκιών για βιοπορισμό. Μετά από κατάλληλη επεξεργασία, προκειμένου να προσελκύσει το τουρκικό κοινό, έδωσε στον πρωταγωνιστή του το όνομα Καραγκιόζ (ταυτοτικό με το επίθετο του= Μαυρομάτης). Λέγεται ότι βοηθός του υπήρξε ο Γιάννης Μπράχαλης (Μπαρμπαγιάννης), για τον οποίο υπάρχουν και αναφορές ότι εισήγαγε τον τουρκικό Καραγκιόζη στην Ελλάδα, το 1860. Ξεκίνησε από τον Πειραιά, όπως ιστορεί ο Τζούλιο Καϊμη και άλλοι ερευνητές, συνέχισε στην Πλάκα, όπου ίδρυσε το πρώτο Θέατρο Σκιών. Ακολούθησαν παραστάσεις του στην Πάτρα και αλλού. Κύριο χαρακτηριστικό των παραστάσεων του Μπράχαλη ήταν το υβρεολόγιο, εξ ου και θαμώνες του ήταν μόνον άνδρες του υποκόσμου. Ωστόσο ο Βαγγέλης Γαλάνης, μετά από εμβριθή έρευνα στην προφορική παράδοση και τον τύπο της εποχής, εκτιμά ότι πρόκειται για τον Μιχαήλ Μπράχαλη (πιθανώς το Μπαρμπαγιάννης ήταν ψευδώνυμο), ενώ δεν αποκλείει να πρόκειται και για δύο πρόσωπα. Πάντως, όπως επισημαίνει, το Θέατρο Σκιών αναφέρεται στις εφημερίδες πολύ πριν από το 1860, άρα δεν ήταν ο Μπράχαλης ο πρώτος που έφερε τον Καραγκιόζη στην Ελλάδα.

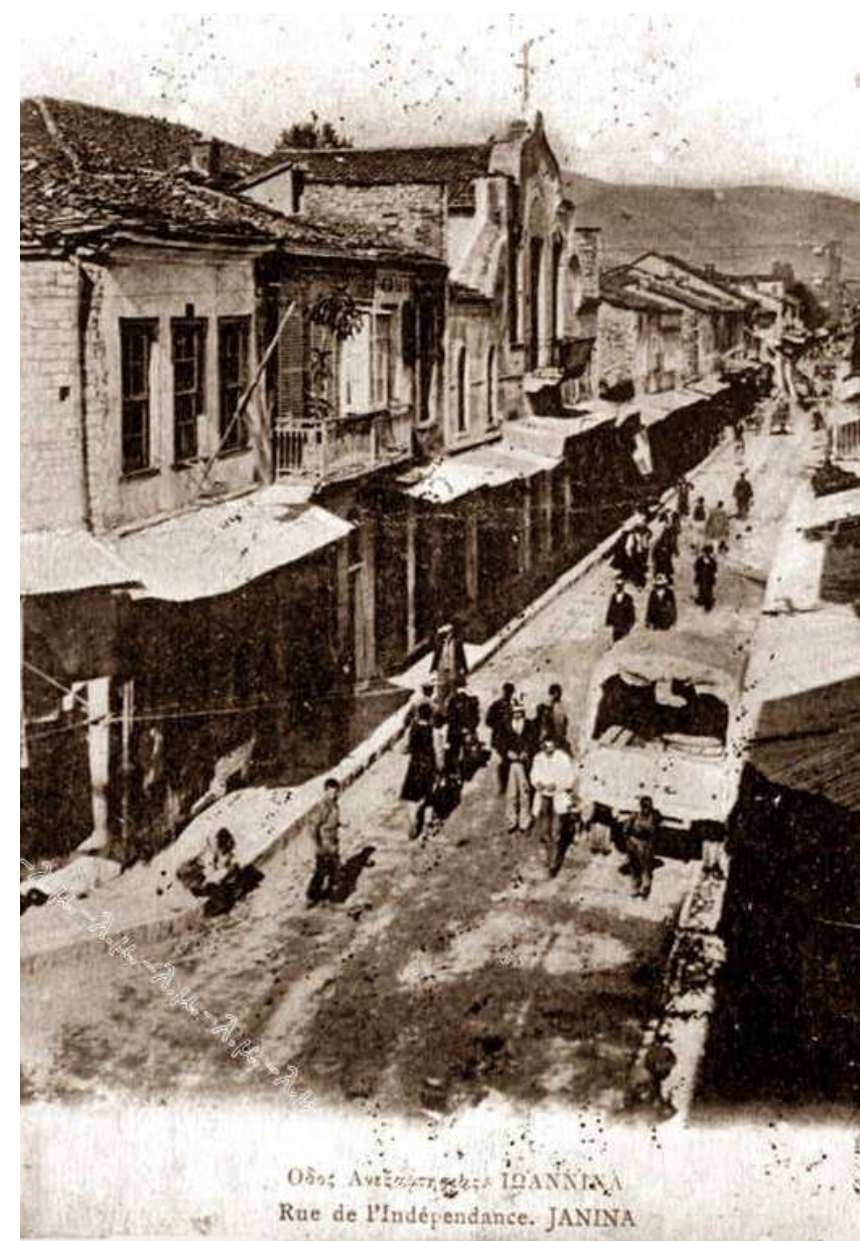
Αλλά τέχνη ελληνική, κατά τον Σπαθάρη, *την έκανε ο Μίμαρος*. Πράγματι ήταν μία σπουδαία μορφή του μπερντέ ο Πατρινός Μίμαρος (Δημήτριος Σαρδ[ντ]ούνης, ο οποίος συνέβαλε καθοριστικά στην ελληνοποίηση του Καραγκιόζη, από το 1890. Κοντά του διδάχθηκαν την τέχνη ο Γιάννης Ρούλιας,

ο Μέμος Χριστοδούλου και ο Θόδωρος Θεοδωρέλος. Το 1924 ο Σωτήρης Σπαθάρης και ο Αντώνης Παπούλιας (Μόλλας) ίδρυσαν το Σωματείο Ελλήνων Καραγκιοζοπαιχτών, που περιλάμβανε 120 μέλη. Ο Σπαθάρης (*Απομνημονεύματα*), κατέγραψε μια ολόκληρη γενιά Καραγκιοζοπαιχτών, αλλά και των μαθητών τους, όπως βέβαια και ο Αθανάσιος Φωτιάδης. Όλοι πλέον με τα βιογραφικά τους ανευρίσκονται εύκολα στο διαδίκτυο.

Οι μαρτυρίες για παραστάσεις Καραγκιόζη στην Ελλάδα στο β' μισό του 19ου / αρχές του 20ού αιώνα πληθαίνουν τόσο στην Αθήνα –με μερικές έστω αυξομειώσεις, κατά καιρούς–, στην Πάτρα, σε άλλες πόλεις, στην Κύπρο, καθώς και στον ελληνισμό της Αμερικής, όπου τις μετέφεραν σπουδαίοι Καραγκιοζοπαίχτες. Ο Ανδρέαδης παραλληλίζει την εμβέλεια του μπερντέ στην ελληνική κοινωνία ως φαινόμενο που μπορεί να συγκριθεί με τον κινηματογράφο στην ακμή του, με την τηλεόραση και επίσης με τα ηλεκτρονικά μέσα με όλες τους τις προεκτάσεις.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον εγείρει μία πληροφορία, σχετική με την έλευση του Θεάτρου Σκιών στα Ιωάννινα. Ο John Cam Hobhouse συνόδευσε τον συμφοιτητή του από το Cambridge, λόρδο Βύρωνα, στην Ελλάδα και άλλες χώρες, στο διάστημα 1809-1810. Κατά τη δεύτερη άφιξή τους στα Ιωάννινα, τον Οκτώβριο του 1809, ιστορεί ότι, ένα απόγευμα, είδαν σκηνική παράσταση με χάρτινες φιγούρες (επιστολή XV). Την παρουσίαζε κάποιος Εβραίος, την εποχή

του Ραμαζανιού σε ένα άθλιο καφενείο, γεμάτο θαμώνες, κυρίως νέους, που πλήρωναν δύο παράδες για καφέ και έρριχναν δύο έως τρεις επιπλέον παράδες σε δίσκο, που περιέφεραν, μετά την παράσταση. Ο ήρωας αυτού του θεάματος ήταν ο Καραγκιόζης συνεπικουρούμενος από τον Χατζηαβάτη· τους ακολουθούσαν δύο άλλες φιγούρες, ένας άνδρας και μία γυναίκα, δίχως να τους ονομάζει. Η παράσταση προκαλούσε πολύ γέλιο στο ακροατήριο, αλλά ήταν απερίγραπτα κακή! Ο Εβραίος μιλούσε στην τουρκική και μάλιστα χρησιμοποιούσε εναλλαγές στους τόνους της φωνής του. Το γεγονός ότι η παράσταση δόθηκε αφενός στο πλαίσιο του Ραμαζανιού, αφετέρου με γλώσσα την τουρκική, επιτρέπει, κατά την άποψή μας, να υποθέσουμε ότι απευθυνόταν αποκλειστικά σε τουρκικό ακροατήριο, αφού ο πληθυσμός των Ιωαννίνων χρησιμοποιούσε την ελληνική γλώσσα, όπως άλλωστε οι Εβραίοι, ακόμη και ο Αλή Πασάς. Ενισχυτικά είναι, θαρρώ, όσα, μεταφράζοντας τον Ρισάλ, περιγράφει ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης για την Κωνσταντινούπολη: *Κατά τον μήνα ιδίως του ραμαζανιού πηγαίνουν εις τον Καραγκιόζην. Οι μουσουλμάνοι, αφού λύσωσι την νηστείαν, άμα τη δύσει του ηλίου, περιδιαβάζουν ανά την πόλιν μέχρις αμφιλύκης... Θέατρα του Καραγκιόζη υπάρχουν εις τα κυριώτερα προάστεια της Κωνσταντινουπόλεως. Κατά την προσέγγισιν του ραμαζανιού, αυτοσχεδιάζουν τοιαύτα εις όλας τας πόλεις και τα χωρία όπου ζει μουσουλμανικός πληθυσμός, έστω και αραιότερος.*



described. Those who have seen the morrice-dancing in some counties of England, may have a faint idea of it

Hobhouse 1813², σελ. 103-104.

An evening or two before our departure from Ioannina, we went to see the only advance which the Turks have made towards scenic representations. This was a puppet-show, conducted by a Jew who visits this place during the Ramazan, with his card performers. The show, a sort of ombre Chinese, was fitted up in a corner of a very dirty coffee-house which was full of spectators, mostly young boys. The admittance, was two paras for a cup of coffee, and two or three more of those small pieces of money put into a plate handed round after the performance. The hero of the piece was a kind of punch, called Cara-keus, who had, as a traveller has well expressed it, the equipage of the God of Gardens, supported by a string from his neck. The next in dignity was a droll, called Codja-Haivat, the Sancho of Cara-keus; a man and a woman were the remaining figures, except that the catastrophe of the drama was brought about by the appearance of the Devil himself in his proper person. The dialogue, which was all in Turkish, and supported in different tones by the Jew, I did not understand; it caused loud and frequent bursts of laughter from the audience; but the action, which was perfectly intelligible, was too horribly gross to be de-

Οι νεώτεροι ερευνητές αποδέχονται ως αληθινή την μαρτυρία του Hobhouse, με δεδομένη την ευρεία εξάπλωση του Καραγκιόζη στα Βαλκάνια (όπου παραδίδεται απaráλλακτο το όνομά του), όπως αποδεικνύει ο Πούχνερ. Και ο Γαλάνης υποστηρίζει την εξάπλωση του Καραγκιόζη στα Ιωάννινα – από την αυλή του Αλή Πασά με τον Καραγκιοζοπαίχτη Ιάκωβο, μέχρι όλη την πόλη: *Το θέατρο σκιών, δεν περιοριζόταν μόνο στην αυλή του Αλή Πασά, αλλά ήταν μία από τις δυνατότητες ψυχαγωγίας που πρόσφερε η πόλη... Ήταν μια προσφιλής διασκέδαση σε όλες τις πόλεις της οθωμανικής αυτοκρατορίας και φυσικά και στα Γιάννινα.*

Δεν είμαστε λογοτέχνες, μα κι ούτε θέλουμε να τους παραστήσουμε. Είμαστε καραγκιοζοπαίχτες, απλοί λαϊκοί τεχνίτες με υπομονή, επιμονή και πίστη στην τέχνη μας. Δημήτρης Μόλλας, Ο Καραγκιόζης μας.

Ο Καραγκιοζοπαίχτης, ο οποίος, πίσω από τον μπερντέ, χειρίζεται με τις ράβδους του τις ποικίλες κινήσεις του πολυπρόσωπου θιάσου του, ακόμη και χορευτικές, είναι ταυτόχρονα: ο ‘συγγραφέας’ των έργων που παρουσιάζει από μνήμης και για τούτο με προσθαφαιρέσεις και αυτοσχεδιασμούς, από παράσταση σε παράσταση· αυτός που δίνει την φωνή του, διαφορετική σε κάθε φιγούρα-χαρακτήρα· τραγουδάει ή έχει κοντά του τραγουδιστή και οργανοπαίχτες, ώσπου να θεσπίσει το γραμμόφωνο· βάζει τον Καραγκιόζη και τα παιδιά του να χορεύουν χασαποσέρβικα, τσάμικα, αμανέδες μέχρι και σύγχρονά τους

δυτικά τραγούδια· αλλάζει τη μουσική για κάθε χαρακτήρα· είναι αυτός που ζωγραφίζει τις αρθρωτές φιγούρες (θυμίζουν τα αρχαία νευρόσπαστα) και τα σκηνικά. Ένας ή και περισσότεροι βοηθοί τον εξυπηρετούν με παράλληλες ενέργειες, δημιουργώντας τους κατάλληλους ήχους, με το κτύπημα ποικίλων αντικειμένων, ανά περίπτωση, για την άρτια παράσταση.

Οι θεματικές του Καραγκιοζοπαίχτη πηγάζουν από την ιστορία και αποδίδονται με μία μυθολογική και συνάμα ηθοπλαστική διάσταση: με τον αφηρωϊσμένο και τρομερό Μεγαλέξαντρο της Φυλλάδας και τους ανυπέβλητα γενναίους ήρωες του ’21. Ο Καραγκιόζης, στην δραματική περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, θα τολμήσει ως πατριώτης να υψώσει το αντιφασιστικό / αντιναζιστικό ανάστημά του. Κυριότατα, όμως, ο Καραγκιοζοπαίχτης αναπαριστά την καθημερινή ζωή, αρδεύοντας τις θεματικές του εξ αρχής από το πολιτικο-οικονομικο-κοινωνικό περιβάλλον με επίκεντρο τα επίκαιρα, ακανθώδη προβλήματα των ανθρώπων και τα επαγγέλματά τους. Σήμερα εξακολουθεί να εμπνέεται από την σύγχρονή μας πραγματικότητα, που μ.ά. περιλαμβάνει και τα τεχνολογικά επιτεύγματα της ανθρωπότητας.

Ο Καραγκιόζης, η παράγκα του η χλιοτρυπημένη, η φαμίλια, η παρέα του –περισσότερο ή λιγότερο φιλική–, είναι σε πλήρη αντίθεση με την αντίπερα πλευρά, το σεράϊ του Βεζύρη με τη βεζυροπούλα και τα απαραίτητα όργανα άσκησης της εξουσίας. Δύο κόσμοι: ο ά-μοιρος φουκαράς, που όλες του οι έγνοιες –με όπλο του το γέλιο– συμπυκνώνονται στην

επιβίωση, και από την άλλη προβάλλει ο πλούσιος ηγέτης. Ποιος κέρδιζε στη συνείδηση της φτωχολογιάς που τον παρακολουθούσε και διαπίστωνε διαρκώς το χάσμα μεταξύ Καραγκιόζη – Βεζύρη, αλλά και μεταξύ της δικής της φτώχειας και του πλουτισμού των ολίγων; Ο Καραγκιόζης, που μιλάει ασταμάτητα με το δικό τους στόμα, λέει ψέματα, βρίζει, προκαλεί θυμό, ανάμικτο με γέλιο, παραμυθιάζει το κοινό του, αναδύει τα αέναα προβλήματα της φτώχειας του, αλλά με αξιοπρέπεια, δίχως να καθίσταται επαίτης υποσχέσεων, σατιρίζει και αυτοσατιρίζεται: *Γεια σου, ξυπόλητη οικογένεια... Ώπα! Ώπα!*

Ο Καραγκιοζοπαίχτης κατόρθωσε να παγιώσει τις μορφές, γύρω από τον κεντρικό του ήρωα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, αγαπητές στο κοινό του. Τις κλασικές φιγούρες απαρτίζουν: η Αγλαΐα (σύζυγος του Καραγκιόζη), ο Κολλητήρης, ο Κοπρίτης, ο Πιτσικόκος (τα παιδιά τους)· ο Χατζηαβάνης (μορφωμένος, αλλά πονηρός, φίλος του Καραγκιόζη), ο σιόρ Διονύσης ή Νιόνιος (από το Τζάντε, πτωχευμένος αριστοκράτης· εισαγωγή του Μίμαρου), ο Μπαρμπα-Γιώργος (καλοκάγαθος ορεσίβιος· εισαγωγή του Ρούλια), ο Μορφονιός (κατ’ ευφημισμόν! εισαγωγή του Μόλλα), ο Σταύρακας (κουτσαβάκης· εισαγωγή του Γιάννη Μώρου), ο Σολομών ο Εβραίος (σπιτονοικοκύρης του Καραγκιόζη· εισαγωγή του Γιάννη Πρεβεζάνου). Στον αντίποδα του ταπεινού Καραγκιόζη κυριαρχεί ο Βεζύρης (αφέντης) και η Βεζυροπούλα (όμορφη κόρη του), ο Βεληγκέκας (όργα-

νο υπεύθυνο για την δημόσια τάξη). Στην εξέλιξη του Καραγκιόζη συνέβησαν πολλές και ουσιαστικές αλλαγές.

Πολυάριθμοι, ιδιαίτεροι χαρακτήρες δραματοποιήθηκαν από τους Καραγκιοζοπαίχτες, εμπνευσμένοι από τα μηνύματα της εποχής τους και από την υπόθεση των έργων τους. Όλοι οι νέοι αυτοί τύποι ήσαν αναγνωρίσιμοι από το κοινό του Καραγκιόζη. Πολύ νωρίς, ο Μίμαρος αφήρεσε από το λεξιλόγιο του τουρκικού Καραγκιόζη του Μπράχαλη το υβρεολόγιο και την ανηθικότητα. Πέραν αυτού κόμισε ενδιαφέροντα θέματα, και σε αυτόν οφείλεται το μακρύ του χέρι και η καμπούρα του.

Τα κύρια και δευτερεύοντα πρόσωπα του θιάσου του τουρκικού ιθυφαλλικού Καραγκιόζη (Karagöz) περιγράφει γλαφυρά ο Sabri Esat Siyanusgil: *Ο παλιός τούρκικος μαχαλάς είναι, δίχως άλλο, το πρότυπο που πήρε για βάση του ο μπερντές του Καραγκιόζ... Ανάμεσα στα πρόσωπα του Θεάτρου των Σκιών, υπάρχουν πρώτα οι αυτόχθονες του μαχαλά, όπως ο Χατζηαβάνης, ο Καραγκιόζ, ο Τσελεμπής (δανδής), η Ζενέ (ελαφριά γυναίκα), ο Θεριακλής (Χασικλής), ο Μπεμπερουής (μικρός καμπούρης), ο μεθύστακας, ο αλήτης, ο Τουζούζ Ντελή Μπεκέρ (ο τρομερός εκπρόσωπος της εξουσίας) κ’ ένα πλήθος από δευτερότερους τύπους που σπάνια εμφανίζονται, όπως ο τσεβδός, ο ρινόφωνος, αχθοφόροι, ακροβάτες κ.λπ. Προσθέτει και τους ξένους χαρακτήρες και στη συνέχεια ταυτίζει με σαφήνεια, όλες τις ιδιότητες αυτών των προσώπων, όπως για παράδειγμα τον Καραγκιόζ και τον*

Χατζηαβάτη. Ο πρώτος είναι αγράμματος, άνεργος με *ενστικτώδη ηθική*, και αντιπροσωπεύει το σύμβολο του καλοκάγαθου λαουτζίκου. Απολύτως αντίθετη είναι η μορφή του δεύτερου: πολυμαθής, έντιμος, δίχως όμως γνησιότητα κι αυθορμητισμό, δίχως συνείδηση, αποτελεί το σύμβολο της τάξης των αξιωματούχων και συνεπώς στόχο της λαϊκής σάτιρας.

Το σκηνικό του ελληνικού Καραγκιόζη περιλαμβάνει πάντοτε την παράγκα του και το σεράϊ του Βεζύρη, που αποδίδονται δίχως προοπτικό βάθος, όπως, άλλωστε και οι φιγούρες, οι οποίες είναι επιπεδικές και παρουσιάζονται κατά τομή, υπακούοντας στερεοτυπικά και αναλλοίωτα –μέσα στον χρόνο– στις νόρμες του Θεάτρου Σκιών. Καμμία παρέκκλιση από τον αρχικό μπερντέ, παρά μόνον στην ζωγραφική του ‘αέριου’ και της ‘ποδιάς’ του, στον φωτισμό –από το λυχνάρακι που φώτιζε την επιφάνεια της οθόνης, στο ηλεκτρικό–, και από τις απλές ράβδους που επέτρεπαν στον Καραγκιοζοπαίχτη την κίνηση της φιγούρας, στις σούστες ή γυριστάρια που βοήθησαν καταλυτικά την πολλαπλή, ταχεία ‘κίνησιολογία’ της (Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*). Ως τις αρχές του 20ού αιώνα η φιγούρα του Καραγκιόζη κατασκευαζόταν από λαμαρίνα ή χοντρό κασσίτερο, οι υπόλοιπες από χοντρό χαρτόνι –συχνά σκαλισμένες– ή και ζελατίνα, που, όμως, ήταν εύθραυστο υλικό. Στη συνέχεια κυριάρχησε το δέρμα και αργότερα το ριζόχαρτο και το πλαστικό.

Ο Καραγκιοζοπαίχτης ήταν ο δημιουργός των φι-

γουρών και είχε αρκετή δεξιότητα, ώστε να τις χρωματίζει ο ίδιος με τη δική του ευδιάκριτη τεχνοτροπική γλώσσα, που επεκτεινόταν και στην φιλοτέχνηση της ρεκλάμας (αφίσας), απαραίτητη για την διαφήμιση των έργων του. Ορισμένοι ήσαν και λαϊκοί ζωγράφοι, όπως ο Μίμαρος (Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*). Ένας Καραγκιοζοπαίχτης, θαυμάσιος λαϊκός ζωγράφος, ήταν ο Μπαρμπαγιάννης Ζυγκόπουλος στα Ιωάννινα, άγνωστος στους πολλούς, το έργο του οποίου φυλάσσει ευλαβικά ο γιός του Θωμάς. Η λαϊκή ζωγραφική με την απλότητά της, τα φωτεινά χρώματα και τις έντονες γραμμές ήταν εύληπτη και προσφιλής στο κοινό, σε ευθεία αναλογία με τις μορφές που απεικόνιζαν και απέπνεαν αγαθούς ή πιο σκληρούς χαρακτήρες. Όπως αγαπήθηκε η ναϊφ τέχνη του Θεόφιλου, έτσι και ο Καραγκιοζοπαίχτης εντυπωσίασε τους πιστούς του, αλλά και τους καλλιτέχνες, τον Τσαρούχη, τον Εγγονόπουλο και πολλούς άλλους. Ο Αλέξανδρος Ξύδης σχολιάζει: *Δεν έχουμε παρά να προσέξουμε τα σκίτσα του Αργυράκη, του Μπόστ, του Δημητριάδη για ν’ αντιληφθοῦμε πόσο άμεση είναι η επιρροή....*

Συλλογές με έργα-μορφές του Θεάτρου Σκιών υπάρχουν σε αρκετές πόλεις της Ελλάδος που ανήκουν είτε σε Μουσεία είτε σε ιδιώτες. Το ενδιαφέρον για την παρουσίαση των Καραγκιοζοπαιχτών και της ιστορίας τους, είτε με μελέτες είτε με παραστάσεις ή με εκθέσεις εντατικοποιείται τα τελευταία χρόνια. Μία ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί το *Μουσείο Θε-*

άτρου Σκιών, Ευγένιος Σπαθάρης μία σπουδαία συμβολή στην ιστορία του ελληνικού Καραγκιόζη και, συνάμα, στην ανεκτίμητη προσφορά του Σωτήρη Σπαθάρη και του γιου του Ευγένιου. Το Ίδρυμα Βασίλη Παπαντωνίου εξέθεσε την συλλογή Λαϊκού Θεάτρου Σκιών σε βαγόνια τραίνου στο χώρο «Σταθμός», στο Ναύπλιο. Συνοδεύτηκε από εξαιρετικό Κατάλογο, που υπογράφει ο θεατρολόγος και ερευνητής του Θεάτρου Σκιών, Πάγκος Ανδρεάδης, με τίτλο *Εγώ, ο Καραγκιόζης. 1922-2022. Ταξιδεύοντας έναν αιώνα με το τραίνο*. Αξιοπρόσεκτο είναι επίσης το αρχαικό υλικό του Μουσείου Λαϊκής Τέχνης της Κύπρου, που περιλαμβάνει πολυάριθμο και σπουδαίο υλικό, πολύτιμη παρακαταθήκη για την ιστορία του Κυπριακού Θεάτρου σκιών, τους Κυπρίους Καραγκιοζοπαίχτες και τις φιγούρες, που παρουσίασε υποδειγματικά η Ανθή Χοτζάκογλου.

Τίποτε δεν έχει αλλάξει από τις παλιές παραστάσεις Καραγκιόζη και όλα έχουν αλλάξει. Παλιά, το κοινό του τον συναντούσε σε ταπεινά καφενεία, σε μάντρες, γειτονιές και πλατείες, αλλά και σε θέατρα, τώρα πια σε αίθουσες κλειστών ή ανοιχτών θεάτρων. Η έσχατη πενία των τότε εποχών με τους πειναλέους

και αστέγους δεν υφίσταται σήμερα. Τότε ο κόσμος της φτωχογειτονιάς –με βαθιές ουλές από την ζωή– απολάμβανε τον Καραγκιόζη ως το μοναδικό της ζωής του θέαμα. Ο Καραγκιόζ-Μπερντές εξακολουθεί να γοητεύει, αλλά τακτοποιημένος, ανανεωμένος. Λείψανο του παρελθόντος; Ο σημερινός αστικός πληθυσμός οδηγεί τα παιδιά του στον Καραγκιόζη υπό ένα άλλο ιδείν: ολίγον γραφικά, ολίγον για το γέλιο και οι πιο συνειδητοποιημένοι για να μην υπάρξει ασυνέχεια του Θεάτρου Σκιών, που δώρισε σε γενιές και γενιές ευχαρίστηση, ακόμη και προβληματισμούς.

Εμβληματικό είναι το απόσπασμα της επιστολής του Άγγελου Σικελιανού στον Σωτήρη Σπαθάρη, στις 19 Αυγούστου 1948, που κρίνει την τέχνη του Καραγκιοζοπαίχτη με ευθυκρισία, λεπτότητα και ευαισθησία (Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*, 7):

Η Τέχνη σου είναι στη βάση της λαϊκής ψυχής και ζωής και μακάριος που την αντικρύζει με τη σοβαρότητα που της οφείλεται· μέσα της δεν κατασταλάζει μόνο η λαγαρή θυμοσοφία του λαού μας μπρός στ’ ανάποδα του κόσμου, αλλά ξεσκεπάζεται κι η πηγαία δύναμη πόχει μέσα του και με την οποία υπερνικά αυτά τα ανάποδα με ψυχισμό ασύγκριτο....

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανανίδης Α., *Από τον Καραγκιόζη στον Βέγγο. Μελέτη της επιρροής του Θεάτρου Σκιών στην ελληνική κινηματογραφική κωμωδία κατά την περίοδο 1950-1969*, Αθήνα 2007.
- Ανδρεάδης Γ., *Εγώ, ο Καραγκιόζης «1922-2022. Ταξιδεύοντας έναν αιώνα με τραίνο»*, Κατάλογος μιας έκθεσης, Αθήνα 2022.
- Γρηγορίου Γρ., *Μνήμες σε Άσπρο και σε Μαύρο, Ι. Τα ηρωικά χρόνια*, Αθήνα 1988.
- Γαλάνης Β., *Ο Καραγκιόζης και η ιστορία του*, Ιωάννινα 2017.
- Εγγονόπουλος Ν., *Ο Καραγκιόζης. Ένα ελληνικό θέατρο σκιών*, Αθήνα 1980.
- Καϊμη Τζ., *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών* (μετάφρ. Κ. Μέκκας – Τ. Μήλιας), Αθήνα 1990.
- Μπίρης Κ., *Ο Καραγκιόζης. Ελληνικό λαϊκό θέατρο*, Αθήνα 1952 [Ανατύπωση από την *Νέα Εστία* 52, 1952, 3-68].
- Εύδης Α. Γ., *Ο Καραγκιόζης και η νεοελληνική ζωγραφική. Την πλούτισε με παραδοσιακά στοιχεία*, περ. *Θέατρο* 10, 1963, 45-46.
- Πετροπούλου Ι., *Έλλη Παπαδημητρίου: μια γυναίκα του 20ού αιώνα. Ο κανόνας και η παράβαση*, Αθήνα 2022.
- Πούχνερ Β., *Οι Βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*, Αθήνα 1985.
- Πούχνερ Β., *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*, Αθήνα 1989.
- Risal P., Καραγκιόζης (μετάφρ. Αλ. Παπαδιαμάντης), περ. *Παναθήναια*, τόμ. ΙΕ', 15 Νοεμβρίου 1907, 80-85 [και αναδημοσίευση στο περ. *Θέατρο* τ. 10, Ιούλιος – Αύγουστος 1963, 27-29].
- Sabri Esat Siyavusgil, *Ο Τούρκος Καραγκιόζ και τα πρόσωπα του θιάσου του* (μτφρ. Πλ. Μουσαίος), περ. *Θέατρο* τ. 10, Ιούλιος – Αύγουστος 1963, 20-24.
- Σιμόπουλος Κ., *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα 1810-1821. Δημόσιος και ιδιωτικός βίος, λαϊκός πολιτισμός, Εκκλησία και οικονομική ζωή, από τα περιηγητικά χρονικά*, τ. Γ2, Αθήνα 1975.

Σπαθάρης Σ., *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Αθήνα 1976².

Σταματίου Στυλιανή, *Το μεταφραστικό έργο του Αλ. Παπαδιαμάντη. Τα κείμενα των M. Twain, W.T. Stead και P. Risal* (ΑΠΘ, ΜΝΕΣ. Εργασία Μεταπτυχιακών Σπουδών Α' Κύκλου, Θεσσαλονίκη 2015).

Τσαρούχης Γ., *Μάθημα Αληθείας από το μόνο Νεοελληνικό Θέατρο*, περ. *Θέατρο* τ. 10, Ιούλιος – Αύγουστος 1963, 7-8.

Φωτιάδου Αθ., *Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας. Ελληνικό θέατρο σκιών (εθνογραφική Έρευνα)*, Αθήνα 1977.

Χοτζάκογλου Α., *Το θέατρο σκιών στην Κύπρο από τα αρχαία του Μουσείου Λαϊκής Τέχνης της Κύπρου: μια πρώτη προσέγγιση, Αφιέρωμα στην Κύπρο. Εθνογραφικά. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα*, τ. 14, Ναύπλιο 2009, 187-200.

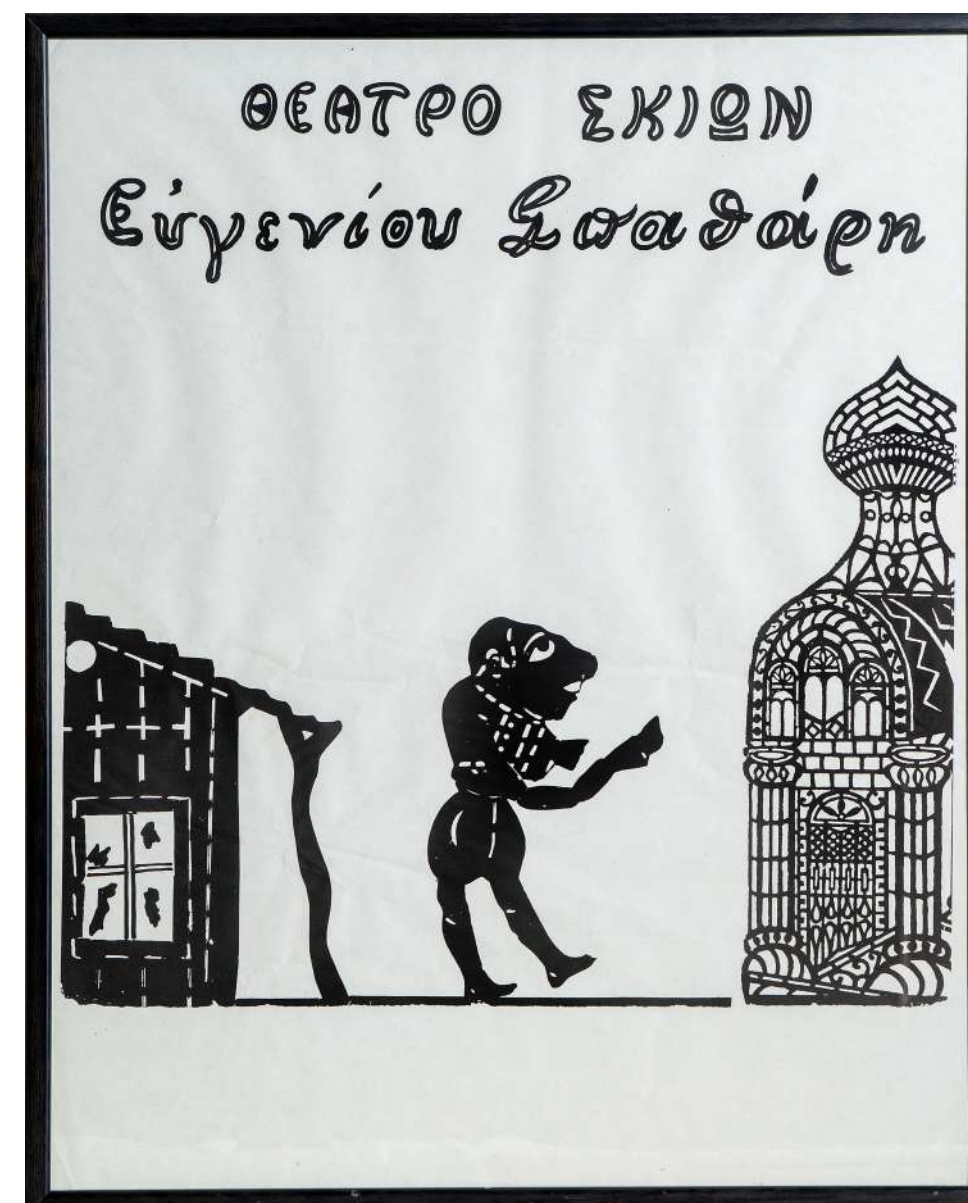
Χοτζάκογλου Α., *Ο Καραγκιόζης νικητής ψευδολογίας: μια ακατάγραφη συνδιάλεξη του ελληνικού θεάτρου σκιών με το παραμύθι μέσα από το παράδειγμα επιβίωσης των παραμυθιακών τύπων Aarne – Thompson – Uther 852, 1920 και 1960D/G σε παραστάσεις Καραγκιόζη, στο *Θέατρο και Ετερότητα. Θεωρία, δραματουργία και θεατρική πρακτική. Πρακτικά ΣΤ' Πανελληνίου θεατρολογικού Συνεδρίου, Ναύπλιο 17-20 Μαΐου 2017*, τ. Β', Ναύπλιο 2021, 314-333.*

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Hobhouse, J.-C., *A Journey through Albania and other Provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, during the Years 1809 and 1810, vol. I*, London 1813².

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

- Βούκανος Γ., Παράσταση «Σήμερα, Καραγκιόζης!» *Τα Χριστούγεννα του Παπαδιαμάντη*, Δεκέμβρης 2017. georgevoukanos.weebly.com/sigmaetamuepsilonpsilonrhoomicronnu-kappaalpharhoalphagammakappaio-taomicronzetaetasigma---pialphapialphadeltaiotaalphamualphanutauetasigma.html
- Γεωργιάδη Β. – Θαλασσινού Ε., *Καραγκιόζης, ο αδικημένος της ζωής* (1959). https://www.youtube.com/watch?v=tz0pq_swkrs
- Γρηγορίου Γρ., *Το πικρό ψωμί* (1951) <https://www.youtube.com/watch?v=njqkryyrzva>
- Καζάκος Κ., *Ο Καραγκιόζης πολυτεχνίτης* (2013). www.newsbeast.gr/entertainment/arthro/575970/o-karagiozis-polutehnitis
- Λιάβας Λ., Οι μουσικές του μπερντέ. Ήχοι και τραγούδια στο λαϊκό θέατρο σκιών, *Κέντρο Ελληνικής Μουσικής*, «Φοίβος Ανωγειανάκης». <https://www.kem-anogianakis.gr/mousikes-tou-mpernte-2/>
- Μάτσας Ν., *Δύσκολοι δρόμοι* (1965). <https://www.youtube.com/watch?v=faeair2en1a>
- Μουρατίδης Ερ., Οι πρώτες ρίζες του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, *Ριζοσπάστης Ένθετη Έκδοση «7 ΜΕΡΕΣ ΜΑΖΙ»*, 2 Δεκέμβρη 2001, σ. 4. www.rizospastis.gr/story.do?id=1050912
- Ξανθόπουλος Λ., *Ο Δραπέτης* (1991). www.retrodb.gr/wiki/index.php
- Παπακώστας Γ., *Πονηρός πράκτωρ Καραγκιόζης* (1966). <https://www.youtube.com/watch?v=kdJGHJxKNJQ>
- Σπαθάρειο Μουσείο Θεάτρου Σκιών <https://karagiozismuseum.gr/figoures-tou-theatrou-skion/>



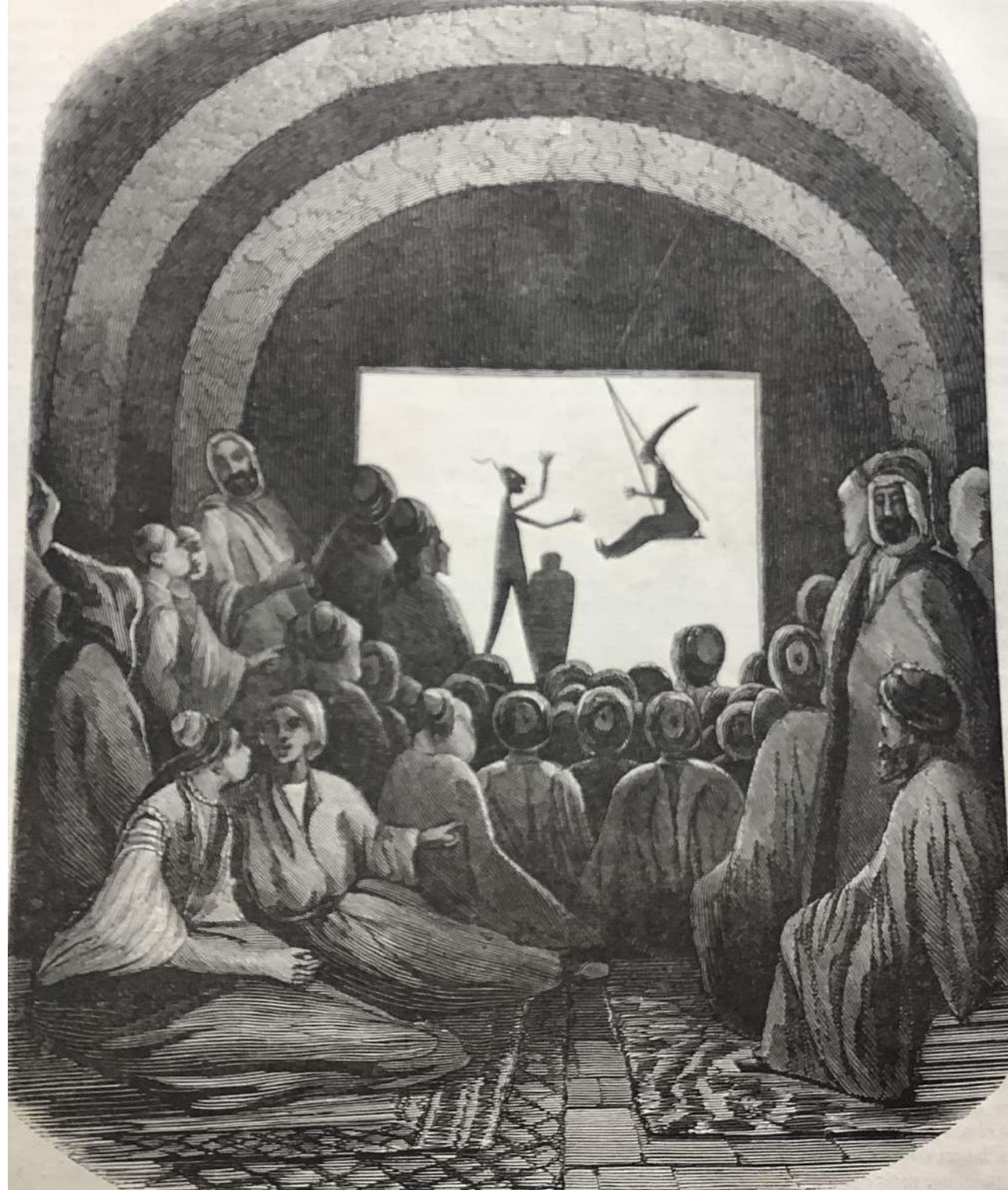
Αφίσα Ευγενίου Σπαθάρη. Συλλογή Πέρου Μπέχλη



Ο Αλή Πασάς και η κυρά Φροσύνη. Σχέδιο Σπυρόπουλου. Αρχείο Παναγιώτη Δ. Τσιλίκη.



Αφίσα από το παλιό καφενείο-παντοπωλείο του Δαλαγκέλη, Πέτρα Ζαγορίου. Συλλογή Παναγιώτη Δ. Τσιλίκη



Παράσταση Θεάτρου Σκιών στην Αλγερία.
<https://clioturbata.com/%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%88%CE%B5%CE%B9%CF%82/kapetanides-shadow-play/>



Ο Παπαδιαμάντης με τον Γιάννη Βλαχογιάννη στη Δεξαμενή, Κολωνάκι περ. 1908.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paradiamantis-vlahogiannis-dexameni-1908.jpg>

KEIMENA



Ανδρεάδης 2022, σελ. 92

Μια ζωή με τον Γιάνναρο: Μια έμπρακτη μύηση στο ελληνικό θέατρο σκιών

Γιάγκος Ανδρεάδης

Ομότιμος καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Ξεκινώ με τις ευχαριστίες και τα συγχαρητήριά μου για την εκδήλωση στην οποία είχα την χαρά να προσκληθώ. Τα λόγια μου αυτά δεν οφείλονται στην συμμόρφωσή μου στο συνηθισμένο σχήμα με το οποίο ξεκινούν οι παρεμβάσεις σε συνέδρια. Η σοβαρή και υπεύθυνη ενασχόληση με το ελληνικό θέατρο σκιών, που είναι ένα σπουδαίο είδος θεάτρου με όλη την σημασία της λήξης, είναι ακόμα πιο σημαντική σήμερα: σε μια στιγμή δηλαδή που οι θεατρικοί και οι πολιτισμικοί γενικότερα κώδικες, στην Ελλάδα αλλά και αλλού συχνά γίνονται θύματα υποτίμησης είτε και μιας μη δημιουργικής παραμόρφωσης που δυστυχώς δεν οφείλεται στην έμπνευση αλλά σε αυτό που ο Πλάτων αποκαλούσε βαναυσία και λήθη.

Ο Καραγκιόζης λοιπόν, στον οποίο αφιερώνεται η συνάντησή μας αυτή, αποτελεί μια κιβωτό έμπνευσης και μνήμης η οποία μπορεί να πλουτίσει –και έχει ήδη πλουτίσει– όχι μόνον το λαϊκό μας θέατρο, αλλά το θέατρο εν γένει, καθώς και άλλες τέχνες. Αυτό συνέλαβαν και αξιοποίησαν άριστα, για να αρχίσουμε από το θέατρο, η Μαρίκα Κοτοπούλη, που πρωταγωνίστησε στην παράσταση Καραγκιόζης ο μέγας, και κατ' εξοχήν ο Κάρολος Κουν που επέδειξε μια σταθερή προσήλωση στο θέατρο του Μπερντέ: όχι μόνον μέσα από το ανέβασμα του έργου του Γιώργου Σκούρτη *Ο Καραγκιόζης παραλίγο Βεζίρης*, αλλά και μέσα από την αξιοποίηση «καρακιόζικων» στοιχείων στις σκηνοθεσίες του της αριστοφανικής κωμωδίας

και ακόμη την αξιοποίηση σε παραστάσεις του νεωτέρου και του μοντέρνου θεάτρου σπουδαίων ηθοποιών, όπως ο Γιώργος Λαζάνης, ο Γιώργος Αρμένης και ο Θύμιος Καρακατσάνης, που το παίξιμό τους αντλούσε, υπαινικτικά αλλά καθοριστικά από το ελληνικό θέατρο σκιών. Το ίδιο μπορούμε να πούμε και για άξιους ηθοποιούς της ελληνικής επιθεώρησης και του κινηματογράφου από τον Βέγγο μέχρι τον Βουτσά και τον Ψάλτη. Και το ίδιο ξαναβρίσκουμε σε σπουδαίες δημιουργίες του Δήμου Αβδελιώδη που ετοιμάζεται να παρουσιάσει μια σύνθεση των σημαντικών παραστάσεων του για το αρχαίο σατυρικό δράμα και για τον Καραγκιόζη στον κινηματογράφο¹.

Αυτό που τέτοιοι καλλιτέχνες άντλησαν από το θέατρο σκιών δεν ήταν η εξωτερική μίμηση κάποιων κινήσεων και χειρονομιών, κάτι στο οποίο προσφεύγουν μόνον όσοι βιάζονται να αξιοποιήσουν ορισμένα δάνεια από τα απανταχού λαϊκά είδη με στόχο τον εντυπωσιασμό. Ο Καραγκιόζης μπορεί να διδάξει πολλά σχετικά με την χρήση της φωνής, της κίνησης και της θεατρικής γλώσσας του λόγου και του σώματος, αλλά και με την νόμιμη και αποτελεσματική μετάβαση από το κωμικό στο τραγικό είδος που συνθέτουν αυτό που λέμε τραγικωμωδία, που διατρέχει όλες τις εποχές του θεάτρου από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Και, ακόμα: να γίνει οδηγός σε ζητή-

ματα καλλιτεχνικού ήθους, του ήθους αυτού που έχει ως συνέπεια μια αυθεντική επικοινωνία και συνεργεία του ερμηνευτή με το κοινό του και την μετακίνηση αυτού του περιθωριακού υποτίθεται είδους στο κέντρο της πολιτισμικής δημιουργίας. Ο Άγγελος Σικελιανός ήταν ο πρώτος που συνέλαβε αυτή την δύναμη όταν συνάντησε και χαιρέτησε ανεπιφύλακτα τις παραστάσεις του Σωτήρη Σπαθάρη. Η προσωπικότητα και το έργο αυτών που την ίδια περίπου εποχή ύμνησαν τον Καραγκιόζη είτε και άντλησαν εμπνευση από αυτόν μιλούν από μόνες τους: Γιάννης Τσαρούχης, Γιώργος Μανουσάκης, Ραλλού Μάνου, Γιώργος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Μάνος Χατζηδάκης, Διονύσης Σαββόπουλος. Ονόματα και δημιουργίες που αρκούν για να κατανοήσουμε ότι ο Καραγκιόζης δεν είναι μόνον και τόσο θέατρο για παιδιά και, παράλληλα, ότι το θεατρό του δεν είναι κατάλληλο για να τρέφουμε τα παιδιά με παιδιαρίσματα.²

Υπάρχουν δυο στοιχεία που κάνουν την πρωτοβουλία του Δ.Σ. της Ε.Η.Μ. για το ελληνικό θέατρο σκιών να ξεχωρίζει. Το πρώτο αφορά στις παραστάσεις του Καραγκιόζη στα Γιάννενα. Τα πρόσωπα, τα έργα, οι χώροι που σχετίζονται με τις παραστάσεις αυτές είναι ιδιαίτερα σημαντικά. Δεν θα υπεισέλθω εδώ στις θέσεις του Κώστα Μπίρη για τον Ηπειρωτικό Καραγκιόζη και για τις συζητήσεις που προκάλε-

σαν. Ωστόσο, οι ενδιαφέρουσες ανακοινώσεις που παρουσιάστηκαν στην συνάντησή σας βεβαιώνουν ότι το ελληνικό θέατρο σκιών δεν είχε μια σποραδική παρουσία στην πόλη αυτή. Οι αναμνήσεις για τα υπαίθρια θέατρα πλάι την μαγική λίμνη των Ιωαννίνων πείθουν ότι το ενδιαφέρον αυτό ήταν για δεκαετίες διαρκές και ότι υπήρχε ένα εξοικειωμένο κοινό ικανό να εκτιμήσει το ταλέντο των ερμηνευτών και τις επιλογές του ρεπερτορίου. Η σύγκριση των στοιχείων για τον Γιαννιώτικο Καραγκιόζη με αυτά από άλλες περιοχές της Ελλάδας και των μη ελλαδικών κέντρων του πολιτισμού, όπως για παράδειγμα η Σμύρνη, είναι ένα πεδίο το οποίο απομένει να αξιοποιηθεί από την έρευνα.

Το δεύτερο στοιχείο που κάμνει την πρωτοβουλία σας να ξεχωρίζει είναι η αναφορά σε μια πολύ σημαντική συλλογή σκιών (φιγούρων) από την Ελλάδα αλλά και χώρες της όπως η Τουρκία, η Ινδία, η Κίνα και αυτές της Νοτιοανατολικής Ασίας που υπήρξε έργο του διπλωμάτη και λογοτέχνη Βασίλη Αλεξάκη (δωρεά στην Ε.Η.Μ.). Συγκρινόμενη με λίγες ακόμη που υπάρχουν στην Ελλάδα μεταξύ των οποίων και αυτή του Ιδρύματος Βασίλη Παπαντωνίου στο Ναύπλιο και μια δική μου, πιστεύω ότι η συλλογή αυτή διακρίνεται για την πληρότητα και την αντιπροσωπευτικότητά της και ότι επίσης είναι υλικό που προσφέρεται για μελέτη και για άλλες μορφές αξιοποίησης.

Αυτά που σημείωσα προλογικά ως εδώ είναι για να εξηγήσω το γενικότερο πλαίσιο στο οποίο εντάσσε-

ται η δική μου συμβολή στην εκδήλωσή σας και το πώς αυτή συναντά όσα αλλά παρουσιάστηκαν σ' αυτήν. Η αναφορά μου στον Πατρινό μάστορα του Καραγκιόζη Γιάνναρο, βασισμένη σε ένα ανέκδοτο βιογραφικό κείμενο, που του έχω αφιερώσει, έχει ένα σκοπό που φιλοδοξεί να φτάσει και πέρα από την παρουσίαση ενός εκλεκτού καλλιτέχνη. Να ξαναδεί το σημαντικό θεατρικό αυτό είδος ξεπερνώντας τα τετριμμένα αντιθετικά δίπολα λόγιο/λαϊκό, τραγικό/κωμικό, περιθωριακό/κεντρικό κ.λπ. Να εντοπίσει τις σχέσεις και τις διαφορές ανάμεσα στον ελληνικό Καραγκιόζη, όπως παρουσιάστηκε από την μια στην Αθήνα και από την άλλη στην γενέτειρά του – από την εποχή του Μίμαρου– στην Πάτρα και σε άλλα επαρχιακά κέντρα, ανάμεσά τους και την ύπαρξη ενήλικων θεατρικών κοινών που μετείχαν ενεργά στον παραδοσιακό διάλογο κοινού / σκηνής. Να υπογραμμίσει, τέλος, μετά από σπουδαιούς έλληνες δημιουργούς όπως ο Εγγονόπουλος και ο Τσαρούχης το πώς και το ο Καραγκιόζης είναι μάθημα Θεάτρου με Θ κεφαλαίο. Από όλες αυτές τις απόψεις ο Γιάνναρος υπήρξε για μένα ο άνθρωπος που μου αποκάλυψε, για ένα έργο που γνώριζα από σπουδαιούς μάστορες και αγαπούσα ήδη από την παιδική και την εφηβική μου ηλικία, πτυχές που μου ήταν άγνωστες. Αποκαλύψεις που μπορώ να πω ότι σημάδεψαν οτιδήποτε έγραψα ή ότι άλλο έκανα στην ζωή μου.

Το ανέκδοτο κείμενο μου για τον Γιάννη Μουρελάτο (Γιάνναρο) θα μπορούσε να έχει υπότιτλο «Η σχέση μου με τον Γιάνναρο» και εντάσσεται στο εί-

1. Ανδρεάδης 2009, 288 κ.εξ.

2. Ανδρεάδης 2022, 108 κ.ε.

δος των μελετημάτων, όπου ο ερευνητής είναι παρών και ως δρων πρόσωπο. Αυτό οφείλεται όχι σε μια άρνηση της απαραίτητης αντικειμενικότητας που πρέπει να έχει ο ερευνητικός λόγος, αλλά στην συνείδηση του ότι αυτή ακριβώς η αντικειμενικότητα τίθεται σε αμφιβολία όταν αποσιωπάται ποιος και γιατί μιλά. Με δύο λόγια λοιπόν θα εξηγήσω ότι, ενώ θαύμασα και άλλους μάστορες του μπερντέ, κατ'εξοχήν τον Ευγένιο Σπαθάρη και τον Μάνθο Αθηναίο, ο Γιάνναρος ήταν αυτός που έγινε κομμάτι της ζωής μου. Γράψαμε μαζί έργα τα οποία ερμήνευσε στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, στην Ευρώπη και την Βόρειο Αμερική, οργάνωσα παραστάσεις και τηλεοπτικές εμφανίσεις του, στις οποίες μετείχα ως συντελεστής, τον αξιοποίησα ως συντελεστή και δάσκαλο των φοιτητών μου σε θεατρικές παραστάσεις του Κέντρου Δράματος του Παντείου, φιλοξενήθηκε στο σπίτι μου και εγώ στο δικό του. Με μια λέξη έγινε κομμάτι της ζωής μου και της οικογενείας μου. Τα αποσπάσματα που ακολουθούν από το βιογραφικό έργο που του αφιέρωσα, πρέπει να ιδωθούν και μέσα από το πρίσμα αυτό.

Ο Γιάνναρος ήταν μικρόσωμος, κάτι λίγο πάνω από ένα εξήντα και λιγνός, κομψός μέχρι τα γεράματα. Το μικρό του ανάστημα κοντραριζόταν με το καλλιτεχνικό του όνομα Γιάνναρος που έφερνε στον έναν μεγαλόσωμο επιβλητικό άνθρωπο και κάποιους τον πείραζαν είτε απορούσαν ειλικρινά, λέγοντας πως η κατάληξη –αρος τους είχε προετοιμάσει να δουν ένα γίγαντα. Πάντως πολλοί καραγκιοζοπαί-

χτες, όπως ο γενάρχης τους ο Μίμαρος, ο Δεδούσαρος στον Πειραιά, ο Βασίλαρος και άλλοι κολλούσαν στο όνομά τους αυτήν και άλλες ανάλογες καταλήξεις (π.χ. ο πατρινός Παναγιωτάρας) για να δηλώσουν μάλλον, όχι το μπόι, αλλά την καλλιτεχνική αξία. Το πρόσωπο του Γιάνναρου ήταν αδρό και το ύφος σοβαρό, σχεδόν αυστηρό με μια σκιά μελαγχολίας, κάτι που μάλλον τον βοηθούσε παρά τον δυσκόλευε στους κωμικούς ρόλους. Όταν με το πέρασμα του χρόνου άρχισε και να ζωγραφίζει φιγούρες, το πρόσωπό τους, ιδίως του Καραγκιόζη, έμοιαζε με το δικό του. Η φωνή του, ήταν βαθιά και βραχνή επιτρέποντάς του να ερμηνεύει τους ρόλους του θεάτρου σκιών με τον ιδιαίτερο τρόπο της Πάτρας και γενικά της επαρχίας που λέγεται λαρυγγοφωνία.

Πατέρας του Γιάννη Μουρελάτου/Γιάνναρου ήταν ο Ντίνος (Κωνσταντίνος) Μουρελάτος. Ήταν συγγραφέας έργων για τον Καραγκιόζη που κάποια σώθηκαν στα τετράδια που άφησε ο Γιάνναρος. Επίσης, ήταν και επιθεωρησιογράφος, που συνεργάστηκε από τα παρασκήνια με κορυφαίους καλλιτέχνες όπως ο Κυριακός και ο Πατρίκιος. Ήταν δηλαδή από αυτούς που κρυμμένοι πίσω από τα παρασκήνια έγραφαν ακόμα και την ώρα της παράστασης νούμερα που ο ηθοποιός ερμήνευε *prima vista* (αμέσως, χωρίς πρόβα) συνδέοντας την σκηνή με την τρέχουσα πολιτική, κοινωνική κ.λπ. επικαιρότητα. Ο Γιάννης μαθήτευσε στον Καραγκιόζη κοντά στον Ορέστη (Ανέστη Βακάλογλου), σπουδαίο μάστορα που έπαιζε και πολύ καλό μπουζούκι.

Ο Βασίλαρος (Βασίλης Ανδρικόπουλος) ήταν ο επόμενος μάστορας που ακολούθησε ο Γιάνναρος μετά τον Ορέστη. Έξοχος καραγκιοζοπαίχτης και ζωγράφος, που πολλά έργα του σώθηκαν στις εκδόσεις Ερμής, ο Βασίλαρος περιπλανιόταν αδιάκοπα κάνοντας παραστάσεις στη επαρχία. Ήταν παντρεμένος, αλλά κατά τον Γιάνναρο, γυρνούσε στο σπίτι του για πολύ λίγο μόνο στις γιορτές μια φορά το χρόνο. Το ημερολόγιό του αποτυπώθηκε με γλαφυρό τρόπο επάνω στις δερμάτινες και χαρτονένιες του φιγούρες που εκτός των άλλων δείχνουν πόσο περήφανος ήταν για την τέχνη του. Ο Γιάνναρος μου αφηγήθηκε την παρακάτω ιστορία καταγραμμένη σε μια από αυτές. Μια μέρα που ο δικτάτορας Μεταξάς επισκέφθηκε την Πάτρα ή κάποιο άλλο μέρος όπου βρισκόταν ο Βασίλαρος, αυτός σημείωσε σε μια φιγούρα που δεν ξέρω αν έχει σωθεί κάτι σαν: «Σήμερα ήρθε εδώ ο Μεταξάς. Κόσμος πολύς. Δεν πήγα. Σκάλιζα μια φιγούρα. Ζήτηω ο Καραγκιόζης».

Η ζωή για τους περιπλανώμενους καραγκιοζοπαίχτες δεν ήταν εύκολη. Ο κόσμος, στην επαρχία, τους είχε λίγο σαν παρίες. Τους ήθελε μόνο όσο τον διασκέδαζαν παίζοντας πίσω από τον μπερντέ. Τους ακολουθούσε μια φήμη, που τυράννησε και ίσως ακόμη τυραννά πολλούς ανθρώπους του θεάτρου, ηθοποιούς και άλλους, σε όλο τον κόσμο, ότι είναι άνθρωποι αμφίβολης ηθικής αυτό που λέμε του περιθωρίου ή, όπως αλλιώς το λένε κάποιοι διανοούμενοι, «λούμπεν». Θέατρα εννοείται δεν υπήρχαν στα

χωριά. Οι παραστάσεις γίνονταν στο καφενείο, εφόσον ο καφετζής ενέκρινε τους καλλιτέχνες και το θέμα. Για πάτωμα πίσω από τον μπερντέ χρησίμευαν λίγα ενωμένα τραπέζια, που το βράδυ μετατρέπονταν σε κρεβάτια για να κοιμηθούν μάστορας και βοηθός επί τόπου, εκτός κι αν υπήρχε κάποιο χάνι. Σε σπίτι ντόπιου δεν έμπαιναν σχεδόν ποτέ.

Την γυναίκα του, την αγαπημένη μας κυρία Μαρία, ο Γιάνναρος την πήρε κατά κυριολεξία από ένα καμένο σπίτι την εποχή του αντάρτικου. Το σπίτι κάπνιζε ακόμη. Άκουσε κλάμα κοριτσιού, μπήκε και βρήκε την Μαρία να κλαίει και αυτό ήταν. Έγινε γυναίκα του και μάνα των παιδιών του. Η Μαρία δούλευε νοσοκόμα και συντηρούσε την οικογένεια, όταν ο Καραγκιόζης δεν έφερνε τα προς το ζην. Είχε μια μοναδική αξιοπρέπεια, υπομονή οσιομάρτυρος και άντεχε τις πλάκες του και τις αταξίες του κάθε λογής. Έζησαν μια ζωή σε ένα ημιυπόγειο στην Πάτρα, λίγα μέτρα από την στάση Τσολιά, αν και ο Γιάνναρος κατάφερε με τα λεφτά που κέρδισε από την τέχνη του από ένα σημείο και πέρα να χτίσει άλλα σπίτια: Για τα κορίτσια του και ένα ακόμη για να κάνει ένα δικό του, δίπατο αν θυμάμαι, σπίτι / εργαστήριο / μουσείο, που όμως ήταν πρόχειρη κατασκευή και διαλύθηκε στους σεισμούς στα εξων συνετέθη.

Κατά την δεκαετία του '50 και τις αρχές αυτής του '70 η Ελλάδα γνώρισε μεγάλες αλλαγές που σημάδεψαν και τον Καραγκιόζη. Με το τέλος του εμφυλίου οι επαρχίες και η ύπαιθρος, βάση του λαϊκού μας θε-

άτρου σκιών, είχαν ήδη χάσει μεγάλο μέρος του πληθυσμού τους, κάτι που συνεχίστηκε και στα επόμενα χρόνια μετατρέποντας την Αθήνα από πόλη πεντακοσίων χιλιάδων στον σημερινό υδροκέφαλο των εκατομμυρίων. Ταυτόχρονα η εξέλιξη άγγιξε από πολλές πλευρές και τα λαϊκά θεάματα. Ο περιοδεύων κινηματογράφος που χρειαζόταν μόνο έναν τεχνικό, μια μοτοσικλέτα, μια μηχανή προβολής και λίγες πίτες άρχισε να αλωνίζει παντού στερώντας σταδιακά τον караγκιοζοπαίκτη από το κοινό του. Κάποιοι μάστορες, σαν τον Καρεκλά, προσπάθησαν να μιμηθούν κινηματογραφικά στοιχεία. Ο Ευγένιος Σπαθάρης από την μεριά του γνώρισε μεγάλη επιτυχία, όχι μόνον με τις παραστάσεις του, αλλά και με δίσκους και κυρίως με την εμβληματική του παρουσία στο ραδιόφωνο της εποχής, λίγο πριν την δικτατορία. Αλλά αυτές οι αναλαμπές δεν ανέκοψαν πλήρως την καθοδική πορεία.

Ο Καραγκιόζης μπορεί να μην επέστρεψε ποτέ στην προηγούμενη ακμή του, ωστόσο, με την μεταπολίτευση μετά την Χούντα γνώρισε μια σχετική ανάκαμψη καθώς μέσα στο διάχυτο κλίμα αισιοδοξίας σημειώθηκε και ένα ενδιαφέρον για τον λαϊκό πολιτισμό. Η σειρά των έξοχων παραστάσεων του Μάνθου Αθηναίου στην τηλεόραση ήταν ίσως το πιο εμβληματικό από τα στοιχεία της ανάκαμψης αυτής που σημαδεύτηκε επίσης από μελέτες, εκθέσεις και παραστάσεις. Σε αυτό το γενικό κλίμα γνωριστήκαμε με τον Γιάννη κοντά στα Χριστούγεννα του 1975. Έτσι ξεκίνησε η έκθεση Καραγκιόζη στο «Γκαζέτ», με

φιγούρες του Γιάνναρου, του Δώριζα, του Φρίξου και άλλων, που εξελίχθηκε σε μια αναπάντεχα ζεστή χριστουγεννιάτικη γιορτή με παραστάσεις.

Νωρίς την άνοιξη του '76 του πρότεινα να ανέβει στην Θεσσαλονίκη, όπου οι παραστάσεις συνεχίστηκαν με την συνδρομή του ιστορικού και φίλου μου από την εφηβική μου ηλικία Κωστή Μοσκόφ, που αργότερα διέπρεψε για την πολιτιστική του δράση στην Αίγυπτο και κυρίως της μάνας μου, Φιλομένης Ανδρεάδη-Παξιμαδά. Πήρε τον Γιάνναρο και το Φρίξο, που είχε ανέβει μαζί του στο σπίτι της οδού Λασσάνη 7, τους τραπέζωνε και τους κοιμίζε, αλλά τον Γιάνναρο τον υιοθέτησε, του έδωσε τα κλειδιά του σπιτιού –πράγμα που ο Γιάννης μου επαναλάμβανε για χρόνια– και ανέλαβε σε σημαντικό βαθμό τις δημόσιες σχέσεις του νέου της γιου στην συμπρωτεύουσα.

Το 1977 ο Γιάννης έγινε ο σύμβουλος και με μια έννοια ο δάσκαλός μου για να γράψω το έργο *Ο Καραγκιόζης εφευρέτης πυραύλων* που πρωτοπαίχτηκε από τον ίδιο την ίδια χρονιά στα φροντιστήρια Μανωλκίδη και μετά το 1979 στο Φοιτητικό σπίτι στο Παρίσι και αργότερα με άλλες ευκαιρίες. Από τον Γιάννη είχα ακούσει για το έργο του Βασιλαρού *Ο Βελισάριος* και μου φάνηκε ότι η ιστορία του Βελισάριου μπορούσε να προσαρμοστεί στην, αιώνες αργότερα, το 1071 μ.Χ., προδοσία εναντίον του Ρωμανού Διογένη –την απέδωσε εμβληματικά η Πηνελόπη Δέλτα, στο βιβλίου της *Ο Χαλασμός–*, που είχε ως

αποτέλεσμα την ήττα του στο Μάντζικερτ το 1081. Του Γιάννη του άρεσε η ιδέα και η συνεργασία μας άρχισε στο τότε σπίτι μου Σίνα 60. Κέρδισα πολλά από τα οποία ξεχωρίζω δύο. Πρώτον ότι στην τέχνη του Καραγκιόζη και σε κάθε άλλη τέχνη πρέπει κανείς να μάθει να συνδυάζει παραδεδομένους κανόνες που δεν μπορείς να αγνοείς ατιμωρητί και παράλληλα πρωτοτυπία, όχι αγνοώντας αλλά μεταπλάθοντας τους κανόνες αυτούς.

Με τον Γιάνναρο συνειδητοποίησα ότι ο Καραγκιόζης στην ακμή του δεν ήταν θέαμα για παιδιά –το να καταλήξει παιδικό θέατρο ήταν το τίμημα που πλήρωσε για να γίνει ανεκτός από τον κυρίαρχο σεμνότυφο αστισμό– και επίσης ότι δεν ήταν θέαμα «αστείο», αλλά κωμικό με την ίδια έννοια που λέμε κωμικό τον πρόγονό του, τον Αριστοφάνη, πατέρα της πολιτικής κωμωδίας και επίσης από κάποιες πλευρές ακόμα και τραγικό. Με αυτή λοιπόν την έννοια ένα πολυδιάστατο ολικό θέατρο.

Ο Γιάνναρος ήταν ένα αστείρευτο προφορικό αρχείο δεκάδων, εκατοντάδων μάλλον, από καμβάδες ή περιληπτικά σενάρια έργων κάθε λογής, ζωντανή απόδειξη ότι η απομνημόνευση –βασικό στοιχείο της υποκριτικής τέχνης– μπορεί να κάνει θαύματα που πολλοί θεωρητικοί αγνοούν είτε υποτιμούν. Έργα του ηρωικού πρώτα από όλα Καραγκιόζη και έπειτα για τους μακεδονομάχους και για τους αντάρτες της Κατοχής. Έργα που σώζουν τόσες σωστές ιστορικές και γεωγραφικές πληροφορίες που να υποπτεύεται κανείς ότι κάποιοι άξιοι δάσκαλοι έδιναν στους κα-

ραγκιοζοπαίχτες, οι οποίοι, αν θυμηθούμε τον Βασίλαρο που είχε κάνει και Σχολαρχείο, δεν ήταν όλοι ασπούδαχτοι, τέτοιες σημαντικές ιδέες και πληροφορίες κουτσοπίνοντας σε κάποια ταβέρνα. Με τη βοήθειά τους ο Καραγκιόζης γινόταν έτσι βιωματικό και αισθητικά άρτιο μάθημα ιστορίας για κάθε γενιά. Ο Βασίλαρος, ο Γιάνναρος, ο Μάνθος, ο Σπυρόπουλος και άλλοι διέθεταν κατ' εξοχήν το ηρωικό ήθος, τα φωνητικά και υποκριτικά προσόντα για την ερμηνεία τέτοιων ρόλων. Όταν έβγαζαν τους καπετάνιους και τα παλικάρια τους στο πανί, τρανταζόταν ο χώρος όπου παιζόταν το έργο.

Με την Πέπη Ρηγοπούλου κατεβήκαμε στην Πάτρα το 1980 για να δούμε τον Γιάνναρο να παίζει στον φυσικό του χώρο, δηλαδή στην μάντρα του Πίνδαρου στην οδό Γούναρη στην στάση Τσολιά. Θυμάμαι ότι, εκτός από τον Γιάννη που οργάνωνε με μαεστρία το θέαμα και ειδικά τον διάλογο με το κοινό του, με εντυπωσίασε και ο Αβραάμ που σε μια σκηνή μάχης κατάφερε να μας δώσει την αίσθηση ότι πίσω από τον μπερντέ υπήρχε ένας αληθινός ολόκληρος στρατός με φωνές, ποδοβολητά και παραγγέλματα. Την παράσταση ήρθε να δει και ένας αστυνόμος με την κορούλα του. Όταν τέλειωσε πλησίασε μαζί της να δουν πώς είναι από πίσω ο μπερντέ. Εκεί όμως που ετοιμάζονταν να μπουν σταμάτησε και φώναξε τον Γιάννη. – «Δε μου λες μαστορα του λέει και του δείχνει ένα μικρό βαθυπράσινο θάμνο, τι χόρτο είναι αυτό που φυτρώνει μπροστά στην σκηνή»; – «Χόρτο του Θεού» του απαντά ο Γιάνναρος

«και όχι αυτό που φαντάστηκες». Μετά από εμπειρ-
στατωμένο έλεγχο του οργάνου της Τάξεως ο φίλος
μου μάλλον δικαιώθηκε και το κοριτσάκι επισκέφθη-
κε τα άδυτα του μπερντέ. Στα μέσα της δεκαετίας
του '80 ο Γιάνναρος υπήρξε ο τελευταίος μάστορας
που έπαιξε στην ιστορική μάντρα του Πίνδαρου.
Όταν μπήκα μέσα, δεν γνώριζα πόσα μεγάλα ταλέν-
τα του θεάτρου σκιών είχαν περάσει από εκεί.

Στο Παρίσι το 1979 τον καλέσαμε, η Πέπη Ρηγο-
πούλου και γω, να δώσει παραστάσεις στην Φοντα-
σιόν, το Ελληνικό σπίτι της Διεθνούς Φοιτητούπο-
λης, της Cité. Έπαιξε τη μια βραδιά το *Ο Καραγκιόζης
εφευρέτης πυραύλων* και την άλλες δυο κωμωδίες
που δυστυχώς τις ξεχνάω. Ο Καραγκιόζης εφευρέτης
πυραύλων άρεσε στο κοινό, αλλά υπήρξαν και κά-
ποιοι διανοούμενοι που ενοχλήθηκαν από τις αναφο-
ρές στο Κυπριακό, που δεν θεωρούσαν ότι είναι κάτι
που τους αφορά. Από κόσμο έγινε το αδιαχώρητο
και μετά κάθε βράδυ ακολουθούσε γλέντι μέχρι
πρωίας με τον Γιάνναρο προεξάρχοντα στον χορό
και το τραγούδι. Στο τέλος των παραστάσεων το τρί-
το βράδυ τον φωνάζω του δίνω την είσπραξη, κάτι
σαν έξι χιλιάδες φράγκα, αν θυμάμαι. – «Καλά», μου
λέει. «Όλα αυτά τα λεφτά για μένα είναι; Δεν έχω ξα-
ναδεί τόσα». – «Πώς δεν έχεις ξαναδεί. Και οι εφο-
πλιστίνες στο Λονδίνο όπου έπαιξες; Δε βγάλανε δέ-
κα χιλιάδες λίρες»; – «Βεβαίως, βγάλανε. Αλλά τα
κρατήσανε όλα αυτές. Για τις αγαθοεργίες τους».

Ο Γιάνναρος εκπροσώπησε το ελληνικό θέατρο
σκιών στα Ευρωπαϊκά 1982 στις Βρυξέλλες. Για τις
παραστάσεις που θα πλαισίωναν την έκθεση θεά-
τρου σκιών πρότεινα τον Γιάνναρο. Η έκθεση ήταν
ένα μεγαλείο. Πρωταγωνιστούσε η συλλογή των έρ-
γων του Βασίλαρου, αλλά και άλλες σπουδαίες φι-
γούρες. Ο Γιάνναρος είχε απαιτήσει οι μπερντέδες,
όπου εκτέθηκαν οι φιγούρες, να είναι ντυμένοι με
κόκκινο και μπλε βελούδο και κρόσια στο χρώμα του
χρυσού «όπως ήταν», κατά Μουρελάτο. «η σωστή
παράδοση του Καραγκιόζη». Έτσι και έγινε με ένα
ηγεμονικό βελούδο που μας προμήθευσαν οι Βέλγοι.
Οι επισκέπτες μαγεύτηκαν. Αλλά ο χαμός έγινε στο
ανάκτορο του βασιλιά της μαριονέτας, της αυτής με-
γαλειότητας Τόον του έβδομου, απόγονου έξι άλλων
στη σειρά μαστόρων. Στην προεμιέρα μια αίθουσα τίγ-
κα στους πρέσβεις και τους ευρωκομισάριους και
τους δημοσιογράφους και τους γενικώς ευρωτρα-
νούς. Εγώ ως γαλλομαθής διανοούμενος είχα ανα-
λάβει την «ζωντανή» όπως λένε σήμερα αυτόματη
μετάφραση της παράστασης. – Χτύπησε το κουδού-
νι, αλλά τα φώτα δεν άναψαν. Βλάβη ηλεκτρικού.
Πάγωσα. Τα γαλλικά μου και η άνεσή μου προς στιγ-
μην εξατμίστηκαν. Και τότε, ο Καραγκιόζης ο μέγας
ανέλαβε δράση. Μέσα στο σκοτάδι ο Γιάνναρος
έστησε ένα εκπληκτικό «μη θέαμα» με θέμα... το
σκοτάδι. «Ρε Τόον», άρχισε να φωνάζει «Ρε δεν ντρέ-
πεσαι που έφαγες τα λεφτά από ηλεκτρικό και σου
κόψαν το ρεύμα. Που ήσουν χτες βράδυ. Με τα κο-
ρίτσια που ποζάρουν στον δρόμο με τις βιτρίνες τα

έτρωγες;». Μετέφραζα ασθμαίνοντας τον χείμαρρο
που έβγαине από το στόμα του και κόσμος χειροκρο-
τούσε. Ο θρίαμβος του ταλέντου –λέγε με Γιάνναρο–
επί της έρμης της δικής μου διανοήσης. Το φως ξανα-
γύρισε και άρχισε η κανονική παράσταση.

Το 1982 ένας φίλος από την ΕΡΤ 2 μου πρότεινε
να γίνω διοργανωτής και κειμενογράφος σε μια μα-
κρά σειρά τριάντα έξι παραστάσεων του Καραγκιόζη
στην τηλεόραση που ονομάστηκε *Τα κολλητήρια*. Ο
Γιάνναρος ήταν αυτός που έκανε γενικό προσκλητή-
ριο στον κόσμο του Καραγκιόζη. Από το γυαλί της
ΕΡΤ παρέλασαν όλοι οι μάστορες που συγκέντρωσε.
Πρώτος ο Ορέστης, αρχοντικός και ζόρικος, ερμη-
νεύοντας ο ίδιος εξαιρετικά τη μουσική του έργου με
το μπουζούκι. Ακολούθησαν ο Φρίξος. Σπουδαίος
σκαλιστής φιγούρας και κομπός καλλιτέχνης που
πλησίαζε στο ύφος την επιθεώρηση. Ο Βάγγος που
άγγιζε πειστικά την αστική κωμωδία, ο τρομερός
Μάνθος Αθηναίος (Λεονέτης) ένας άνθρωπος – θία-
σος ικανός να μαγεύει μέσα και έξω από τον μπερντέ,
ο Σπυρόπουλος, σπουδαίος στα ηρωικά έργα και, ως
εκπρόσωπος του Κυπριακού Καραγκιόζη, ο Ιδαίος.
Μαζί με τους καραγκιοζοπαίχτες ερμήνευσαν ρόλους
έξω από τον μπερντέ η Κίτυ Αρσένη και ο Σταύρος
Παράβας, παράλληλα τραγουδούσαν και έπαιζαν κι-
θάρα, μπουζούκι και ακορντεόν ο Θέμης Καράμπα-
λης και η κομπανία του, ενώ ο πολύ νέος τότε Κώ-
στας Μακρής φιλοτεχνούσε σε όποια νέα φιγούρα
χρειαζόμασταν. Ο Γιάννης ήταν αυτός που μαζί με

τον Παράβα και την Κίτυ ερμήνευσε την διασκευή
μου του Πλούτου του Αριστοφάνη...

Το 1989 η Ιωάννα Παπαντωνίου μας πρότεινε να
ταξιδέψουμε στις Ηνωμένες Πολιτείες για να μετά-
σχουμε σε μια δράση του Λαογραφικού Μουσείου
Ναυπλίου οργανώνοντας παραστάσεις και έκθεση
Καραγκιόζη στο Λος Άντζελες και στην Γιούτα. Μας
προσκάλεσε ένας ελληνοαμερικανικός λαογραφικός
όμιλος εξαπλωμένος σε αρκετές πολιτείες. Εκθέσαμε
μια ανανεωμένη πολύ όμορφη συλλογή από σκηνικά
και φιγούρες, κάποιες δικές μας και άλλες δανεικές
από τον Κώστα Βαϊκούση φίλους. Στις παραστάσεις
της Αμερικής είχαμε κανονίσει, εκτός από τους προ-
λόγους στα ελληνικά και στα αγγλικά, την ώρα της
παράστασης να ανταλλάσω με τον Γιάνναρο ατάκες,
ακολουθώντας το «μοντέλο» του διαλόγου που είχε ο
Γιάνναρος με το κοινό του στην μάντρα του Πίνδαρου
στην Πάτρα. Από το Λος Άντζελες κινηθήκαμε με
πούλμαν μέσω του Λας Βέγκας στην Γιούτα. Εδώ συ-
ναντήσαμε μια σπουδαία γυναίκα, πραγματική αρχόν-
τισσα, την συγγραφέα κυρία Ελένη Παπανικόλα, κό-
ρη ενός ανθρώπου που είχε παίξει ηγετικό ρόλο στη
διάρκεια της πρώτης μετανάστευσης των Ελλήνων
και μητέρα του καθηγητή Παπανικόλα. Του ανθρώπου
που μεταξύ άλλων στο βιβλίο του, μεταφρασμένο και
στα ελληνικά με τον τίτλο «Εφυγε αμοιρολόητος», με-
ταξύ άλλων έσωσε τα σχετικά με τον Λούη Τίκα, τον
έλληνα συνδικαλιστή που δολοφονήθηκε από μπρά-
βους το 1914 στο Λάντλοου των Η.Π.Α.

Ο Γιάννης συνεργάτης στο θέατρο. Τρίτη και προτελευταία μου θεατρική σκηνοθεσία στο Εθνικό θέατρο ήταν το 1993 μια διασκευή μου του έργου *Η γυναίκα της Ζάκυθος* του Διονυσίου Σολωμού που ο Μίνως Βολανάκης μου ζήτησε το 1995 να ανεβάσω μαζί με τον Κάιν που θα σκηνοθετούσε εκείνος. Η πρότασή του δεν εγκρίθηκε από το Φεστιβάλ, όπου την πρότεινε. Αλλά το 1994 παρουσίασα το έργο σε μια παράσταση που διοργάνωσε στο Μεσολόγγι ο φίλος μάνατζερ Κώστας Μανιουδάκης. Στην παράσταση αυτή που συνδύασε ηθοποιούς επί σκηνής και σκιές στον μπερντέ πρωταγωνίστησε ο Γιάνναρος. Η εμπειρία ήταν μοναδική και επιφύλασσε εκπλήξεις για όλους όσοι συνεργαστήκαμε μαζί του. Στις πρώτες πρόβες δυσκολευόταν, διότι δεν ήταν μαθημένος να ερμηνεύει διαβάζοντας κείμενο. Τα πράγματα ανατράπηκαν όταν όλοι σηκώθηκαν. Ο Γιάννης αποδείχθηκε ότι τους ξεπερνούσε κυρίως στην ικανότητα του αυτοσχεδιασμού και στην απόδοση του κειμένου, που έχει πολλά ατόφια λαϊκά και βιβλικά και λειτουργικά στοιχεία..

Η επόμενη συνεργασία μας ήταν το 2003 στο Στούντιο Λήδρα, όπου στεγάστηκε για χρόνια το Κέντρο Δράματος. Το έργο μου *Ο Δον Κιχώτης των φαναριών* ήταν μια σύνθεση του Δον Κιχώτη του Θερβάντες και των ημερολογίων του Γκεβέρα μέσα από την οποία ο ιδαλγός του 20ού αιώνα συναντά

τον «Ιππότη της ελεεινής μορφής» της Αναγέννησης. Ο Γιάνναρος μας βοήθησε να στήσουμε ένα μπερντέ που έμεινε για χρόνια στη σκηνή μας και γύμνασε τους νέους ηθοποιούς στο να χειρίζονται τις φιγούρες που είχα τολμήσει να φτιάξω: Τον Δον Κιχώτη, τον Ροζσινάντε, το άλογό του, τον Σάντσο και τον Γάιδαρό του, τους ανεμόμυλους. Σε αυτά προστέθηκε αργότερα και ένας δράκος, δάνειο από το έργο *Ο Μεγαλέξαντρος και το φίδι*. Τέλος στα διαλείμματα από τις πρόβες μύησε με τις αφηγήσεις του, άλλες παραστάσεις κι αυτές στην μαγεία του Καραγκιόζη. Η συνεργασία μαζί του στα Κολλητήρια και στις παραστάσεις αυτές επιβεβαίωσε την πεποίθησή μου ότι οι σκιές μπορούν να συνδυαστούν με πολλούς τρόπους επί σκηνής με το παίξιμο των ηθοποιών.

Η προτελευταία συνεργασία μου με τον Γιάννη ήταν μια πολύ όμορφη έκθεση μαζί με παραστάσεις που οργανώσαμε στην Πάτρα το 2000. Σε κομψούς και χρηστικούς μπερντέδες που έστησαν ο Σταύρος Μπονάτσος και η Άντζυ Καρατζά εκτέθηκαν φιγούρες και σκηνικά κορυφαίων μαστόρων, του Βασίλαρου, του Μάνθου, του Σπαθάρη και άλλων που έπαιξαν μαζί με Τούρκους και Κινέζους μάστορες που μας μύησαν στη δική τους τέχνη του θεάτρου σκιών.

Όταν το 2012 έμαθα τον θάνατό του κατάλαβα ότι έχασα ένα δάσκαλο και αδελφό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδρεάδης Γ., *Από τον Αισχύλο στον Μπρέχτ: Όλος ο κόσμος μια σκηνή*, Αθήνα 2009.

Ανδρεάδης Γ., *Εγώ, ο Καραγκιόζης. 1922-2022. Ταξιδεύοντας έναν αιώνα με το τραίνο*, Αθήνα 2022.



Άρης Αλεξάκης: ένας εραστής του Θεάτρου Σκιών

Μαρία Στρατσάνη

Διδάκτωρ Φιλοσοφίας

28η Οκτωβρίου 1940, η Ιταλία κηρύσσει τον πόλεμο κατά της Ελλάδας και η Μαρίκα κι ο Γιάννης Αλεξάκης δίνουν στον αρτιγέννητο πρωτότοκό τους το όνομα του θεού του πολέμου Άρη.

Ο μικρός Άρης μεγαλώνει μέσα στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής και της μεταπολεμικής Ελλάδας. Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1950 τον βρίσκουν μαθητή του Λεοντείου Λυκείου της Αθήνας. Πού αλλού θα μπορούσε να στείλει το γιο της η Κωνσταντινοπολίτισσα μητέρα με την αγάπη της για τη Γαλλία και τη γαλλική κουλτούρα;

Παράλληλα ο Άρης ξεκινά τις σπουδές του στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, από το οποίο πήρε και το δίπλωμα καθηγητή γαλλικής γλώσσας. Με υποτροφία του γαλλικού κράτους συνεχίζει τις σπουδές

του στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης, με καθηγήτρια, μεταξύ των άλλων επιφανών, τη Ζακλίν ντε Ρομιγί. Από το ίδιο Πανεπιστήμιο λαβαίνει το πτυχίο κλασικών σπουδών το 1968. Συνεχίζει με υποτροφία τις μεταπτυχιακές σπουδές στη Γενική και Συγκριτική Λογοτεχνία και αποκτά τον τίτλο της Maîtrise το 1975 με θέμα τη μετάφραση στη γαλλική γλώσσα του θεατρικού έργου του Γιώργου Σκούρτη «Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζίρης». Ακολουθεί το D.E.A. το 1978 και το 1981 αναγορεύεται διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Νέας Σορβόνης (Paris III) με θέμα την κριτική έκδοση ενός χειρογράφου 400 σελίδων του Πιερ Λεμπρέν, Γάλλου περιηγητή, ο οποίος επισκέφθηκε την Ελλάδα στις αρχές του 19ου αιώνα (θέμα: Le Voyage en Grèce d'un héritier des Lu-

mières, Pierre Lebrun, « Notes itinéraires ». Édition critique du manuscrit). Δυστυχώς, η μετάφραση, από τον ίδιο τον Άρη Αλεξάκη, του πολύτιμου αυτού κειμένου έχει μείνει ανέκδοτη.

Συνεργάζεται με το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών από το 1961 έως το 1979. Διδάσκει στο κεντρικό αλλά και στα παραρτήματα Ιωαννίνων, Κέρκυρας και Αμπελοκήπων. Για τη θητεία του στο Γαλλικό Ινστιτούτο γράφει ο ίδιος: «Η δεκαοκταετής υπηρεσία μου σε ένα ίδρυμα τόσο απαιτητικό όσο το Γαλλικό Ινστιτούτο στην Αθήνα των δεκαετιών '60-'80 ήταν πολύτιμη για την κατοπινή επαγγελματική μου σταδιοδρομία. Αρχικά, έπρεπε να εφαρμόσω, και μάλιστα με πολύ αυστηρό τρόπο, τις μεθόδους διδασκαλίας της γαλλικής ως ξένης γλώσσας, που ήταν πολύ πρωτοποριακές για εκείνη την εποχή. Ωστόσο, εγώ προέβαλα αμέσως τις αντιρρήσεις μου ως προς την αυταρχική αντίληψη της εκπαίδευσης, η οποία ήταν ο κανόνας στην Ελλάδα, ιδιαίτερα κατά τη δεκαετία του '60, και κατάφερα να αποδείξω ότι το σχολείο μπορούσε να γίνει πιο φιλικό για τα παιδιά, ακόμη και ευχάριστο, και ότι η εκπαίδευση έπρεπε να επεκταθεί και πέρα από τους τοίχους του σχολικού κτιρίου». Έχει ειπωθεί ότι η μισή Ελλάδα έμαθε Γαλλικά από τον Άρη Αλεξάκη.

Από το 1979 έως το 1984 υπηρετεί στο Κέντρο Μετάφρασης και Διερμηνείας (ΚΕΜΕΔΙ) στην Κέρκυρα, αρχικά ως καθηγητής Α' βαθμίδας, κατόπιν ως διευθυντής της Σχολής Μετάφρασης και ύστερα ως

γενικός διευθυντής του ΚΕΜΕΔΙ. Εκπαιδεύει μεταφραστές και διερμηνείς που στελεχώνουν τις νεοσύστατες ελληνικές μεταφραστικές υπηρεσίες στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα, ενώ παράλληλα καλλιεργεί διεθνείς σχέσεις.

Αυτός ο δεινός μεταφραστής και πολύτιμος μεταφρασεολόγος εκφράζει –στο βιογραφικό που κατέθεσε στο Πανεπιστήμιο του Montpellier για το επίτιμο διδακτορικό του–, τα αισθήματά του για τη μετάφραση: «η επεξεργασία των μεταφράσεων· δημοσίευση μελετών σχετικά με τη μετάφραση· συνέδρια, όλα αυτά αποτελούν συμπτώματα ενός πάθους για τη μετάφραση που αποκαλύφθηκε μέσα μου στην ηλικία των 15 ετών και στην οποία έχω αφιερωθεί για περισσότερο από μισόν αιώνα». Οι μεταφράσεις του συνοδεύονται πάντα από εισαγωγές και επίμετρα, σωστά μαθήματα μεταφρασεολογίας, πολύτιμα εργαλεία για κάθε υποψήφιο μεταφραστή.

Όταν οι αρμοδιότητες του ΚΕΜΕΔΙ μεταφέρονται στο νεοσύστατο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, ο Άρης Αλεξάκης συνεχίζει να προσφέρει τις υπηρεσίες του σε αυτό. Το 1993 μετακομίζει στα Ιωάννινα, όπου αναλαμβάνει την οργάνωση του διδακτικού προγράμματος και την εκπαίδευση των διδασκόντων στο Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, στο πλαίσιο του αναπτυξιακού προγράμματος «Η διδασκαλία της Ελληνικής ως ξένης ή δεύτερης γλώσσας». Εκπαιδεύει ο ίδιος σειρές αλλοδαπών σπουδαστών στη νεοελληνική γλώσσα, τη λογοτεχνία και

τον πολιτισμό, με τον μοναδικά προσωπικό του τρόπο, ζώντας δηλαδή κοντά τους μέσα και έξω από το Κέντρο και μελετώντας μαζί τους τη φύση, τα μνημεία του τόπου και την κουλτούρα της καθημερινής ζωής.

Το 1999 γράφει το Κριτήριο ελληνομάθειας Τσιγγανοπαίδων «Ο Καραγκιόζης Δημοδιδάσκαλος». Στο πλαίσιο του έργου «Ανάπτυξη επιπέδων γλωσσομάθειας για την ελληνική ως δεύτερη γλώσσα», του προγράμματος αρ. 644 «Εκπαίδευση Τσιγγανοπαίδων», ο επιστημονικός διευθυντής του προγράμματος καθηγητής Θανάσης Γκότοβος συνέστησε ερευνητική ομάδα για την κατάρτιση του ως άνω κριτηρίου ελληνομάθειας των Τσιγγανοπαίδων. Μέλη της ήταν ο καθηγητής Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, ο καθηγητής Περικλής Ντάλτας και ο Άρης Αλεξάκης. Η εργασία του Άρη Αλεξάκη αφορούσε τη γραπτή εξέταση του κριτηρίου και συνίστατο α) στη συγγραφή ενός έργου για Θέατρο Σκιών, στο οποίο θα ενσωματώνονταν οι διάφορες δοκιμασίες των παιδιών, προκειμένου να καταδειχτεί αν είναι ικανά να παρακολουθήσουν κάποια τάξη του Δημοτικού Σχολείου· β) την κατάρτιση του περιεχομένου των δοκιμασιών αυτών και την παρουσίασή τους σε φυλλάδιο προοριζόμενο για τα παιδιά που εξετάζονται, και γ) την παράλληλη παρουσίαση της εξέτασης σε παραδοσιακή μορφή, συνοδευόμενη από οδηγίες για τον εξεταστή.

Στο Κέντρο ολοκλήρωσε και την ενεργό υπηρεσία

του, συνταξιοδοτούμενος το ακαδημαϊκό έτος 2007-2008.

Επισκέπτης καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Paul Valéry του Montpellier από το 1993 έως το τέλος της ζωής του, διδάσκει πάνω από μία δεκαετία το μάθημα της μετάφρασης, εποπτεύει μεταπτυχιακές εργασίες και διδακτορικές διατριβές και διοργανώνει μεταπτυχιακά σεμινάρια στο Montpellier και στα Ιωάννινα. Για τις πολύτιμες αυτές υπηρεσίες του μάλιστα του απονεμήθηκε ο τίτλος του επίτιμου διδάκτορα από το Πανεπιστήμιο του Montpellier.

Πέρα από όλα αυτά, ο Αλεξάκης ήταν και μανιώδης συλλέκτης. Ανάμεσα στα έργα τέχνης, τις σπάνιες εκδόσεις, τα αντικείμενα από κασσίτερο και τόσα άλλα, συλλέγει και ό,τι έχει σχέση με το αγαπημένο του Θέατρο Σκιών, ως και σπιρτόκουτα με τους ήρωες του Καραγκιόζη.

Όταν ο Άρης Αλεξάκης φεύγει από κοντά μας στις 2 Ιανουαρίου 2008, η αείμνηστη σύζυγος του και ο γιος του δωρίζουν στην Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών τη συλλογή, ένα μικρό τμήμα της οποίας εκτίθεται σήμερα στην αίθουσα Κατσάρη.

Η συλλογή περιλαμβάνει χάρτινες και δερμάτινες φιγούρες Θεάτρου Σκιών από την Ελλάδα, την Τουρκία, την Κίνα, την Ταϊλάνδη, την Ιάβα, την Καμπότζη και την Ινδία, καθώς και αρχαικό υλικό με αφίσες από εκδηλώσεις και φυλλάδια με χάρτινες φιγούρες. Σημαντική θέση σε αυτήν κατέχουν ο μπερντές και οι φιγούρες του καραγκιοζοπαίχτη Παναγιώτη

Μιχόπουλου, με τον οποίο είχε ταξιδέψει ο Αλεξάκης στο μακρινό Περού για χάρη του Καραγκιόζη.

Βλέποντας αυτές τις λίγες φιγούρες, δεν μπορώ να μην θυμηθώ τα λόγια του ίδιου του συλλέκτη όταν το 1991 εξέθεσε τη συλλογή του στο Γαλλικό Ινστιτούτο του Πειραιά:

«Δεν πρέπει να 'ναι πια πολλοί αυτοί που θυμούνται ακόμη το καρφί. Εκείνο το καρφί που βάζανε οι πιτσιρικάδες στη γραμμή του τραμ, να περάσει το βαγόνι, να το κάνει κοφτερό σαν κοπίδι, για να σκαλίσουν τις φιγούρες τους, που θα 'παίζαν το βράδυ Καραγκιόζη. Ούτε κι απ' αυτούς που τόσες φορές τις φάγανε απ' τη μάνα τους γιατί της είχαν κάψει τα σεντόνια πρέπει να απομένουν πολλοί... Δεν έχει να κάνει. Οι αναμνήσεις δεν χάνονται. Πάνε και κατακαθίζουν στη συλλογική μνήμη της φυλής, γίνονται παραμύθι κι όνειρο, και μαγεύουν, για πολλές γενιές μετά, ανθρώπους που ούτε τις είδαν ούτε τις έζησαν κι ούτε που ξέρουν καλά-καλά τί 'πάθαν και τον αγάπησαν τόσο πολύ τον Καραγκιόζη. Θύμα αυτής της συλλογικής ανάμνησης, κάποιων παλιών προσωπικών βιωμάτων, θύμα ακόμη της έντονης γοητείας που άσκησε για κάμποσα χρόνια επάνω του ο Παναγιώτης Μιχόπουλος, –εκείνος ο αδικοχαμένος ο Μιχόπουλος, ο έξοχος καραγκιοζοπαίχτης– ο Άρης Αλεξάκης προσπάθησε να στερεώσει το όνειρο, συλλέγοντας φιγούρες θεάτρου σκιών απ' όλο τον κόσμο: Καμπότζη, Ινδία, Ιάβα, Κίνα, Ταϊλάνδη και φυσικά Τουρκία και Ελλάδα... Κι όταν οι φιγούρες έγι-

ναν αρκετές και το όνειρο παραμεγάλωσε είπε να το μοιραστεί μαζί σας».

Συνεχίζω με ένα απόσπασμα από το βιογραφικό του.

«Οι μη επαγγελματικές μου δραστηριότητες στρέφονται γύρω από το θέατρο. Ως γιος ηθοποιού είχα την ευκαιρία να εξοικειωθώ από πολύ νωρίς με το θέατρο. Στη συνέχεια, πειραματίστηκα, όχι χωρίς επιτυχία, με όλες τις δραστηριότητες που εμπλέκονται στη δημιουργία ενός θεάματος: ηθοποιός, σκηνογράφος, σκηνοθέτης και, φυσικά, μεταφραστής. Το πρώτο έργο που μετέφρασα, σε ηλικία δεκαέξι ετών ήταν το Τοπάζ του Μαρσέλ Πανιόλ. Όλη αυτή η δραστηριότητα μου φάνηκε πολύ χρήσιμη στην επαγγελματική μου ζωή, μιας και ο μεταφραστής, όπως και ο ηθοποιός καλείται να «ερμηνεύσει». Κι επειδή ένας καθηγητής τι άλλο κάνει απ' το να περνάει τη ζωή του μπροστά στα φώτα της ράμπας; Αργότερα όταν οι επαγγελματικές μου υποχρεώσεις με απομάκρυναν από το θέατρο, στράφηκα προς το ελληνικό Θέατρο Σκιών, λαϊκό θέαμα προς εξαφάνιση, το οποίο την εποχή εκείνη (1974-1976) δεν είχε μελετηθεί επαρκώς. Ξεκίνησα αφιερώνοντάς του το μεταπτυχιακό μου, κι έπειτα συνέχισα, κι ακόμα συνεχίζω, την ιστορική και θεατρική έρευνα σχετικά με αυτό το θέμα. Το αποτέλεσμα ήταν μια σειρά από άρθρα και μελέτες, συνέδρια, αλλά και μια συλλογή από φιγούρες του Θεάτρου Σκιών από όλο τον κόσμο, διαφημιστικό υλικό, τεχνικός εξοπλισμός, βιβλία και άλλα

δημοσιεύματα, παλιά και πρόσφατα, για το Θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και το εξωτερικό».

Ένα από τα μαθήματα που έμειναν ανεξίτηλα στη μνήμη διδασκόντων και διδασκομένων στο Μονπελιέ ήταν το διαδραστικό σεμινάριο για τον Καραγκιόζη το 2000. Όλοι μαζί συμμετέχουν ενεργά στο ανέβασμα μιας παράστασης του Καραγκιόζη. Η συνάδελφος του στο Μονπελιέ, Άντζελα Μπιανκοφιόρε (καθηγήτρια Ιταλικής Λογοτεχνίας) περιγράφει με συγκίνηση το γεγονός στον αφιερωματικό τόμο «το Βιβλίο του Άρη» Μνήμη Άρη Αλεξάκη: «Μιλάει αργά, στήνει τη σκηνή με ξύλα, σφυρί, σεντόνι, λάμπες, φιλοτεχνεί τις φιγούρες από χαρτόνι ή δέρμα, βάζει καθηγητές και μαθητές να συμμετάσχουν σε αυτή τη μαγευτική τελετουργία, τα χέρια του δουλεύουν, δείχνουν, πιάνουν επιδέξια φιγούρες, εργαλεία, αντικείμενα...». Στη συνέχεια, αναρωτιέται, γιατί ο Άρης αγαπούσε τόσο το Θέατρο Σκιών. «Το αγαπούσε για

τη φτωχή του φύση, την ουσιαστική, την απέριττη. Με ελάχιστα μέσα πετυχαίνει τη μέγιστη έκφραση. Είναι θέατρο που δείχνει τον κόσμο. Κι ο Άρης αγαπά τον κόσμο, τον κόσμο που γελάει και κλαίει, έναν κόσμο όλο ζωντάνια που δεν υπάρχει πια». «Περάσαμε», καταλήγει η Μπιανκοφιόρε, «από το αχνό φως του Θεάτρου Σκιών στο απατηλό φως της οθόνης του υπολογιστή και της τηλεόρασης. Φως απατηλό που μας στερεί το αληθινό φως του ήλιου και του τοπίου».

Το 2008, η Καθηγήτρια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Paul Valery- Montpellier III, Μαρί-Πωλ Μασόν εξέδωσε ένα dvd αυτού του σεμιναρίου με τη βοήθεια του Κέντρου Οπτικοακουστικής Παραγωγής του Πανεπιστημίου, το οποίο προβλήθηκε κατά την τελετή της μετά θάνατον ανακήρυξης του Άρη Αλεξάκη σε επίτιμο διδάκτορα του Πανεπιστημίου του Paul Valery- Montpellier III.



Φιγούρες από τη συλλογή του Άρη Αλεξάκη. Ε.Η.Μ.





Φιγούρες από τη συλλογή του Άρη Αλεξάκη. Ε.Η.Μ.

Ο Γεώργιος - Άρης Αλεξάκης και το Θέατρο Σκιών: Χειρός Εγκώμιον¹

Άντζελα Μπιανκοφιόρε (Angela Biancofiore)

Καθηγήτρια Ιταλικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Πωλ Βαλερύ του Μονπελιέ

Στην ταινία που γύρισε η Μαρί-Πωλ Μασόν, ο Άρης Αλεξάκης δείχνει στους φοιτητές και στους διδάσκοντες του Πανεπιστημίου του Πωλ Βαλερύ του Μονπελιέ, πώς στήνεται το Θέατρο Σκιών.

Μιλάει αργά, στήνει τη σκηνή με ξύλα, σφυρί, σεντόνι, λάμπες, φιλοτεχνεί τις φιγούρες από χαρτόνι ή δέρμα, βάζει καθηγητές και μαθητές να συμμετέχουν σε αυτήν τη μαγευτική τελετουργία, τα χέρια του δουλεύουν, δείχνουν, πιάνουν επιδέξια φιγούρες, εργαλεία, αντικείμενα...

Θεωρία και πράξη ενώνονται για να ανασυστήσουν την ιστορία του περιοδεύοντος θεάτρου, αυτού του νομαδικού θεάτρου που μεταναστεύει από την Ανατολή στη Δύση, του πολιτικού θεάτρου του γεννημένου μέσα στην οθωμανική κατοχή και που έχει για πρωταγωνιστή τον Καραγκιόζη, μια από τις εμβληματικές φιγούρες της λαϊκής κουλτούρας.

Θέατρο που ενώνει τοπικά γλωσσικά ιδιώματα, λαϊκές εκφράσεις, θέατρο με γλώσσες ζωντανές και θέαμα ζωντανό που προσαρμόζεται σε κάθε τόπο, σε κάθε χώρο: ο

1. Angela Biancofiore, Aris Alexakis et le Théâtre d'ombres, στο Μ.- Ρ. Masson - Ε. Γ. Καψωμένος (επιμ.), *Το Βιβλίο του Άρη. Μνήμη Άρη Αλεξάκη*, Ioannina-Montpellier 2012, 137-141. Μετάφραση του άρθρου: Μαρία Στρατσάνη διδάκτωρ Φιλοσοφίας.

Άρης εξηγεί στους φοιτητές ότι ο μπερντές του Θεάτρου Σκιών είναι μια φορητή κατασκευή, που μπορείς να την προσαρμόσεις στο χώρο της παράστασης.

Γιατί τάχα ο Άρης αγαπά τόσο το Θέατρο Σκιών;

Επί χρόνια συλλέγει φιγούρες -ώσπου δημιουργεί μια συλλογή από σπάνια κομμάτια προερχόμενα από την Ινδία, την Κίνα, την Ινδονησία, την Τουρκία, την Ελλάδα... Ξαναπαίρνει το δρόμο αυτής της πανάρχαιας τέχνης που παίζει με το φως και το σκοτάδι, μιας τέχνης που βασίζεται στην ψευδαίσθηση, στην πίστη.

Ο Καραγκιόζης, ταπεινή λαϊκή φιγούρα πείθει το λαό ότι τα πάντα είναι δυνατά, με τα κόλπα του κατορθώνει να νικήσει τους ισχυρούς, καταγγέλλει την καταπίεση των λαών, καθρεφτίζει τα βάσανα και τις χαρές των απλών ανθρώπων.

Ο Άρης αγαπά το θέατρο των Σκιών για τη φτωχή του φύση, την ουσιαστική, την απέρριπτη. Με ελάχιστα μέσα πετυχαίνει τη μέγιστη έκφραση. Ένα θέατρο που δείχνει τον κόσμο. Κι ο Άρης αγαπά τον κόσμο, τον κόσμο που γελάει και κλαίει, έναν κόσμο όλο ζωντάνια που δεν υπάρχει πια.

Έχει κληρονομήσει την αγάπη του για το θέατρο από τον πατέρα του ηθοποιό και ιδρυτή θεατρικής σκηνής στην Αθήνα. Μελετώντας και σχολιάζοντας τον Καραγκιόζη ο Άρης ξαναζωντάνευε τη μεγάλη λαϊκή θεατρική παράδοση της Ελλάδας στον τόπο του αλλά και στο εξωτερικό.

Ο Άρης σημειώνει την παρουσία του Καραγκιόζη στην Ανατολή και στη Δύση, ως την Αμερική όπου η ελληνική κοινότητα είναι πολυάριθμη.

Όμως το θέατρο έχει ανάγκη από κοινό. Με τι τόνο φωνής μας λέει στην ταινία ο Άρης: «αυτό το θέατρο αρ-

γοπεθαίνει!»! Έχει ανάγκη από κοινό γιατί η κουλτούρα μεταμορφώνεται και η θεατρική κουλτούρα αλλάζει. Οι Έλληνες δεν αναγνωρίζουν πια τον εαυτό τους στον Καραγκιόζη, δεν γελούν πια μπροστά στη μαγική οθόνη απ' όπου αναδύονται οι φιγούρες.

Το γέλιο λέει πολλά για την κουλτούρα ενός λαού. Όταν ο «θεατρικός χώρος» δεν λειτουργεί πια, όταν το κοινό δεν πιστεύει πια στα όσα βλέπει και δεν γελά πια, το θέαμα δεν έχει λόγο ύπαρξης.

Ενίοτε οι ελληνικές κοινότητες της διασποράς είναι πιο δεμένες με το Θέατρο Σκιών απ' όσο οι Έλληνες της μητρόπολης. Σε ένα ταξίδι μου στις ΗΠΑ άκουσα Ιταλικά και Ελληνικά πιο αρχαϊκά από ότι στην Ιταλία και στην Ελλάδα. Οι κουλτούρες μεταμορφώνονται, οι αξίες υφίστανται μεταλλάξεις και αυτό περνά μάλιστα και στη βιολογική σφαίρα των λαών. Εξέλιξη της κουλτούρας οδηγεί, στην πραγματικότητα, στο τέλος ενός κόσμου, στο τέλος πολλών πολιτισμικών κόσμων.

Αγαπώ το Θέατρο Σκιών σημαίνει αγαπώ τις κουλτούρες, αγαπώ τους ανθρώπους, μου αρέσει το γέλιο και το κέφι, σημαίνει να αγαπάς την ανθρώπινη φωνή τη δουλειά με το χέρι που χειρίζεται τα υλικά, το χέρι του καλλιτέχνη που δημιουργεί ψευδαισθήσεις, δισδιάστατες μορφές, προφίλ ευαίσθητα στο αχνό φως.

Περάσαμε από το αχνό φως του Θεάτρου Σκιών στο απατηλό φως της οθόνης του υπολογιστή και της τηλεόρασης. Φως απατηλό που μας στερεί το αληθινό φως του ήλιου και του τοπίου.

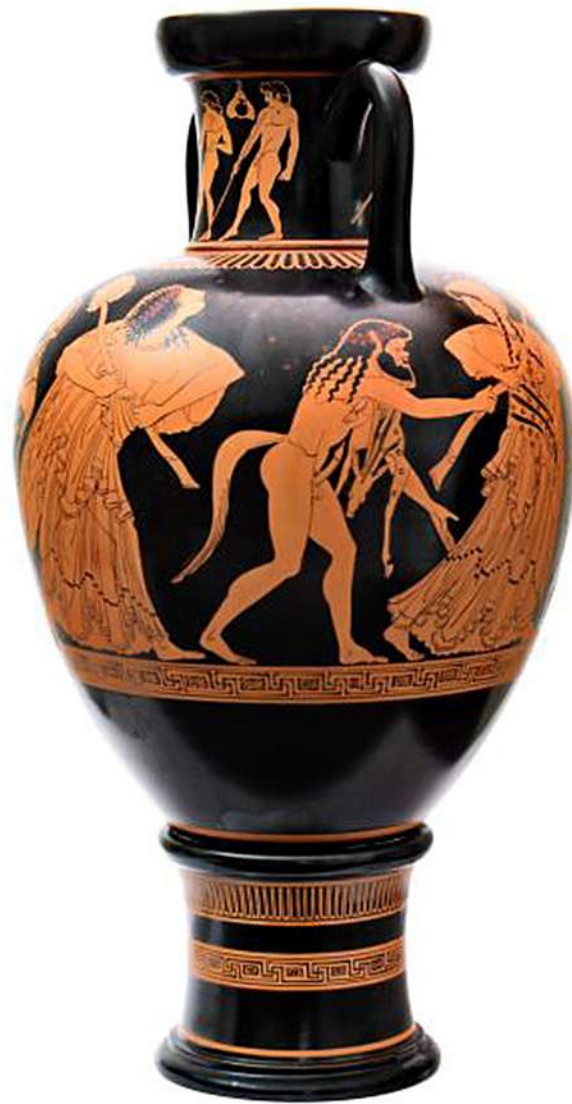
Φως απατηλό που μας απομονώνει αλλά και μας συνδέει, κυριαρχία της μηχανής και ανθρώπινο τεχνητό μέλος αξεπέραστο για κάποιους, τουλάχιστον στις «ανεπτυγμένες» χώρες.

Πλάι σε αυτόν τον κόσμο «σε σύνδεση», ο Άρης έφερε το όραμα ενός άλλου κόσμου. Σε αυτόν οι άνθρωποι μοιράζονται τα πράγματα, δεν τα κρατούν για τον εαυτό τους, η χειρονομία συνοδεύει τη σκέψη, η πράξη συνυπάρχει με το λόγο. Το ίδιο με τον καλλιτέχνη της Αναγέννησης, το έργο του πνεύματος μεταφράζεται σε έργο του χεριού και επιστρέφει στο μάτι και στο πνεύμα. Μια γνώση που γίνεται έργο και γεννά άλλη σκέψη και άλλα έργα.

Ο Άρης αγαπούσε το Θέατρο Σκιών γιατί για αυτόν κουλτούρα σήμαινε γιορτή, μοίρασμα, στοχασμό, γλώσσα

και γλώσσες. Ήταν, κατά κάποιον τρόπο «ένας πορθμέας», μας περνούσε από τη μια κουλτούρα στην άλλη μέσω της μετάφρασης, αλλά με τον ίδιο τρόπο μας ταξίδευε από το παρόν στο παρελθόν, όταν μας έδειχνε φιγούρες ενός κόσμου ζωντανού αλλά περασμένου.

Από τα χέρια του Άρη στα χέρια των φοιτητών: ο Καραγκιόζης ζει μια νέα ζωή, μπορούμε να δούμε στο μισοσκόταδο την εύθραυστη σιλουέτα του, να δρα και να μας δείχνει την πραγματικότητα και τη σκιά της.



Αττικός ερυθρόμορφος οξυπύθμενος αμφορέας του Κλεοφράδη (500-495 π.Χ.) από το Vulci, Ετουρία.
Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen NI 8732.

Ο Καραγκιόζης ως μια Καρναβαλική Ανάδυση

Μητράκας Κωνσταντίνος

Διδάκτωρ Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας

Ο Καραγκιόζης και ο κόσμος του περιήλθαν στις μελέτες μου όταν συνέτασα την διδακτορική μου διατριβή με τίτλο «Το Καρναβάλι των Μακεδνών: Χώρος, Τελετουργία, Θεατρικές Διαστάσεις». Μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί το καρναβάλι μέσα στην κοινότητα, τον τρόπο με τον οποίο δημιουργεί τον κόσμο του, το κοινό του και τους θεατές του, τα κοστούμια, τη σκηνική συμπεριφορά και την πρόσληψή τους, αλλά κυρίως τον τρόπο που το καρναβαλικό θέατρο εκδηλώνεται και ενεργεί στην κοινότητα, ήταν αδύνατο να μην προχωρήσω σε μια γόνιμη σύγκρισή του με τον Καραγκιόζη.

Το θέατρο σκιών δεν παρουσιάζει καρναβαλικά γνωρίσματα μόνο αισθητικά, όπως η βωμολοχία, η ανατροπή, η αντιστροφή των αντιθέτων κ.τ.λ., στοιχεία που διεξοδικά αναλύονται στο βιβλίο του Πάννη

Κιουρτσάκη, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*. Είναι καρναβαλικό γιατί, κατά τη γνώμη μου, λειτουργεί καρναβαλικά μέσα στην κοινότητα, εκδηλώνεται παρουσιάζοντας κάποια σταθερά γνωρίσματα, όπως οι χαρακτήρες και απευθύνεται σε προετοιμασμένο κοινό. Τα αποτελέσματά του δρουν θεραπευτικά, καθώς ο Καραγκιόζης καταπιάνεται με ό,τι πολιτικό σκανδάλισε την κοινότητα κατά το πρόσφατο παρελθόν, το ανασύρει από τη λήθη, το μετατρέπει σε λόγο και συναίσθημα, καθιστώντας το διαχειρίσιμο. Άλλωστε ό,τι απωθείται, ό,τι παραμένει από φόβο στη λήθη, συνιστά μια διαρκή απειλή. Όταν το απαγορευμένο γίνεται διαχειρίσιμο, οδηγεί την κοινότητα στην ενδυνάμωσή της είτε ανατρέποντας το απαγορευμένο, είτε ανεχόμενη το τραύμα.

Αρχικά θα ήθελα να σας παρουσιάσω την οπτική

μου για το παραδοσιακό καρναβάλι, όπως αυτό εκδηλώνεται σήμερα στα χωριά των Μακεδνών, δύο παραλίμνια χωριά της Καστοριάς που γειτνιάζουν απέναντι από την πόλη, το Μαυροχώρι και την Πολυκάρπη. Η οπτική μου έχει να κάνει κυρίως με τη δομή του καρναβαλιού, ώστε να αποκωδικοποιηθεί ο τρόπος λειτουργίας του. Μια τέτοια λειτουργία πιστεύω ότι εμφανίζεται και στην τέχνη του Καραγκιόζη.

Είναι ευρέως γνωστό το ότι η λέξη καρναβάλι προέρχεται από τα λατινικά *carne[m] vale* που σημαίνει χωρίς κρέας και ότι οι καρναβαλιστές γιορτάζουν την έναρξη της σαρακοστής. Ωστόσο, ξέρουμε ότι πολλά παραδοσιακά καρναβαλικά έθιμα τελούνται ή συνήθιζαν να τελούνται με την έλευση του νέου έτους, χωρίς να σχετίζονται με την νηστεία. Το καρναβάλι φαίνεται να προέρχεται από τα λατινικά *car-gus navalis* που σημαίνει ναυτικό αμάξι. Πρόκειται για ένα πλοίο με ρόδες που το σέρνουν στην ξηρά βόδια και στο κατάρτι του βρίσκεται ο θεός Διόνυσος¹. Το καρναβάλι, όπως αυτό εμφανίζεται αποτυπωμένο σε αρχαίο αγγείο, έχει να κάνει με την φάνερωση του θεού στον κόσμο, ενός θεού που έρχεται και ανατρέπεται τις συμβάσεις.

Το καρναβάλι στο Μαυροχώρι ξεκινάει στις 31 Δε-

κεμβρίου μαζί με τα κάλαντα της πρωτοχρονιάς. Οι διάφορες καρναβαλικές παρέες αρχίζουν το γλέντι στους δρόμους γυρίζοντας όλο το χωριό από σπίτι σε σπίτι. Η μεταμφίεσή τους είναι αυτοσχέδια και τυχαία, σε ένα πνεύμα εντελώς διαφορετικό από τα προσχεδιασμένα κοστούμια ατόμων και συνόλων των γνωστών από την τηλεόραση καρναβαλιών, όπως αυτά της Πάτρας ή άλλων πόλεων που επηρεάζονται από αυτήν. Άντρες ντυμένοι γυναίκες, γυναίκες ντυμένες ηλικιωμένες, άλλοι και άλλες ντυμένοι ζώα ή ακόμα και λουλούδια. Κύριο όμως χαρακτηριστικό της καρναβαλικής αμφίεσης στο Μαυροχώρι είναι το τυχαίο, οι απροσδόκητες και απροσδιόριστες μορφές που μπορεί να πάρει κανείς μέσα από τη μεταμφίεση. Η καθαρή, η φωτεινή όψη των καρναβαλιστών υποχωρεί, αρκετές φορές το πρόσωπο καλύπτεται χωρίς να παίρνει τη θέση του η μάσκα.

Σκοπός των καρναβαλιστών είναι να περάσουν με αυτόν τον τρόπο από όλα τα σπίτια του χωριού, από τις πρώτες βραδινές ώρες μέχρι τα μεσάνυχτα. Έπειτα, οι καρναβαλιστές μαζεύονται στην πλατεία του χωριού για να υποδεχτούν το νέο έτος. Ήδη από νωρίτερα άλλοι άνθρωποι του χωριού έχουν στήσει εκεί ψησταριές, όπου ψήνουν χοιρινό, και σε καζάνια

ετοιμάζονται οι τσιγαρίδες. Τα μεσάνυχτα όλοι οι κάτοικοι του χωριού είναι μαζεμένοι στην πλατεία και με την έλευση του νέου έτους ξεσπούν σε ζωηρούς χορούς, ανταλλάσσουν ευχές και καταναλώνουν όλοι μαζί κρέας και κρασί. Εάν οι καιρικές συνθήκες το επιτρέψουν, το γλέντι μπορεί να κρατήσει αρκετή ώρα με μεγάλη συμμετοχή. Τα καρναβάλια, βέβαια, δεν τελειώνουν με την έλευση του νέου έτους. Το πρωί της πρωτοχρονιάς όλες οι παρέες μαζεύονται έξω από την εκκλησία. Με τη λήξη του εκκλησιασμού, τα όργανα ξεκινούν πάλι να παίζουν τα πρωτοχρονιάτικα κάλαντα και οι παρέες περνούν ξανά από όλα τα σπίτια για να μαζέψουν πάλι στον αυτοσχέδιο κουμπαρά τους το φιλοδώρημα. Παράλληλα, τα μικρά παιδιά του χωριού χτυπούν κι εκείνα τις πόρτες, όχι για να πουν τα κάλαντα, όπως έκαναν το προηγούμενο βράδυ, αλλά για να ζητήσουν επιτακτικά «Κυρά κυρά το δώρο! Και τώρα και του χρόνου!».

Οι καρναβαλιστές γλεντάν σε όλους τους δρόμους του χωριού μέχρι αργά το μεσημέρι, αφού έχουν περάσει από όλα τα σπίτια. Το απόγευμα της ίδιας μέρας το αφιερώνουν στις τελευταίες ετοιμασίες για την παρέλαση του καρναβαλιού της 2ας Ιανουαρίου. Οι ετοιμασίες αυτές έχουν ήδη ξεκινήσει ακόμα και πριν από τα Χριστούγεννα και αφορούν στην κατασκευή κοστούμιών και αρμάτων. Η κάθε παρέα χρησιμοποιεί κάποιο χώρο, όπως το κλειστό γυμναστήριο του σχολείου ή το παλιό δημαρχείο ή ακόμα και κάποιο γκαράζ ή αποθήκη. Συνήθως οι ετοιμασίες,

ειδικά της πρωτοχρονιάς, συνοδεύονται από αυθόρμητα γλέντια μέσα στους χώρους αυτούς. Μέχρι το μεσημέρι της 2ας Ιανουαρίου πρέπει όλα να είναι έτοιμα, αφού στις δύο η ώρα ξεκινά η παρέλαση. Οι καρναβαλιστές με τα όργανα και τα άρματα έχουν πάρει θέση στην αρχή του κεντρικού δρόμου που οδηγεί στην πλατεία. Λίγο πριν την πλατεία έχει στηθεί η εξέδρα όπου θα σταθούν οι επίσημοι του χωριού, ο δήμαρχος, μέλη του δημοτικού συμβουλίου, ίσως κάποιος βουλευτής και άλλοι τοπικοί άρχοντες. Αφού έχει μαζευτεί ο κόσμος στις άκρες του δρόμου και οι επίσημοι έχουν λάβει τη θέση τους στην εξέδρα, η παρέλαση ξεκινάει. Οι καρναβαλιστές έχουν επιστρατεύσει τη φαντασία τους προκειμένου να σχολιάσουν, όπως συνηθίζεται, την πολιτική επικαιρότητα, τοπική είτε κεντρική. Οι αγροτικές καρότσες έχουν μετατραπεί σε θεατρικές σκηνές, όπου έχουν στηθεί αυτοσχέδια σκηνικά και οι καρναβαλιστές υποδύονται κάποιο ρόλο, είτε πάνω στην καρότσα, είτε κάτω από αυτήν ακολουθώντας. Όταν το άρμα φτάνει μπροστά στην εξέδρα όπου στέκονται οι πολιτικοί, οι καρναβαλιστές δεν έχουν κανένα δισταγμό να παίξουν το ρόλο τους ακόμα πιο έντονα, φέρνοντάς τους πολλές φορές σε αμηχανία. Στη συνέχεια όλες οι παρέες και ο κόσμος που τις παρακολουθούσε συνεχίζουν το γλέντι στην πλατεία.

Αυτό το καρναβάλι της 2ας Ιανουαρίου στο Μαύροβο ονομάζεται παταρίτσα. Όσον αφορά την ονομασία παταρίτσα, είναι άγνωστη η προέλευσή της.

1. Κερένυι 2005, 250.

2. Απ. Δ. Σαχίνης 1985.

Οι παλαιότεροι συμμετέχοντες όμως στο έθιμο δεν ονόμαζαν τους εαυτούς τους καρναβάλια. Έλεγαν πως γιορτάζουν την παταρίτσα. Η παταρίτσα ήταν ένα «πρόχειρα τορνευμένο μπαστούνι»² που ήταν ιδιαίτερα χρήσιμο για τους καρναβαλιστές λόγω των ολισθηρών δρόμων των πάγων. Επίσης το χρησιμοποιούσαν οι γυναίκες για να προφυλαχτούν από τις ανήθικες επιθέσεις των καρναβαλιστών. Λόγω της γενικευμένης χρήσης της παταρίτσας από τους καρναβαλιστές κάποιοι αποδίδουν την ονομασία του εθίμου σε αυτό το αντικείμενο.³ Δεν αποκλείεται όμως, αν δεχτούμε ότι κάποια έθιμα ή σύμβολα μπορούν να ταξιδεύουν στον χρόνο και στον χώρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, η παταρίτσα να προέρχεται από τις αρχαίες φαλλοφορίες που έπαιρναν μέρος στα *En Agrois Dionύσια*, τα οποία μάλιστα γίνονταν περίπου την ίδια εποχή του χρόνου, όπως μας πληροφορεί στο βιβλίο του *Διόνυσος* ο Γάλλος θρησκευολόγος Henri Jeanmaire. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι εκτός από τη φαλλοφορία οι νέοι μετά από οινοποσία διασκέδαζαν μεταμφιεσμένοι σε ζώα⁴. Δεν αποκλείεται, επομένως, η παταρίτσα να αντικατέστησε με το πέρασμα του χρόνου τον φαλλό που κρατούσε ο προεξάρχων και από μία να πολλαπλα-

σιάστηκε στα χέρια όλων. Κατάλοιπο σήμερα της παταρίτσας ως αντικειμένου δεν υπάρχει, εξακολουθεί όμως να αναφέρεται και να γιορτάζεται με πολύ μεγάλη συμμετοχή και να θεωρείται το αποκορύφωμα του πρωτοχρονιάτικου γλεντιού.

Το βασικό χαρακτηριστικό της μεταμφίεσης στην παταρίτσα αλλάζει σε σχέση με τις προηγούμενες μέρες. Οι καρναβαλιστές παίρνουν συγκεκριμένη μορφή, φωτεινή ξεκάθαρη όψη, υποδύονται ρόλο, και η μεταμφίεσή τους είναι ένα εργαλείο θεατρικό.

Στην παταρίτσα του διπλανού χωριού, στην Πολυκάπη, υπάρχει μία σημαντική διαφορά. Τις δεκαετίες του 1970 και του 1980 τουλάχιστον, με τη λήξη του γλεντιού της παταρίτσας, της 2ης Ιανουαρίου προς ξημερώματα της 3ης, η παρέα που θα τελείωνε τελευταία το γλέντι –και αυτό ήταν το στοίχημα, ποια παρέα θα άντεχε χωρίς καμία παύση να γλεντά τρία συνεχόμενα εικοσιτετράωρα και να τελειώσει τελευταία το γλέντι της– θα συνέχιζε με το δρώμενο του γάμου. Μοιράζονταν οι ρόλοι, κάποιος ήταν ο γαμπρός, άλλος ντυνόταν νύφη, κουμπάρος κ.τ.λ. Η αναπαράσταση του γάμου ήταν πληρέστατη, και στους ρόλους και στα αντικείμενα, «μόνο παπός δεν

υπήρχε»⁵. Η γαμήλια πομπή με όλους τους συγγενείς έφτανε σε ένα σιντριβάνι σε κεντρικό σημείο του χωριού. Από πίσω ακολουθούσε ένα κάρο φορτωμένο με τα είδη προικός της νύφης. Εκεί, ο καρναβαλιστής που ήταν ντυμένος νύφη έριχνε μέσα στο σιντριβάνι ένα κέρμα και τα μικρότερα αγόρια της παρέας έπεφταν μέσα στο παγωμένο νερό για να το πιάσουν. Ενώ δηλαδή στην παταρίτσα του Μαυροχωριού έχει θεσμοθετηθεί από παλιά η παρέλαση με θεατρικά δρώμενα, στην Πολυκάπη δεν υπήρχε ποτέ παρέλαση, αλλά πάντα κάθε χρόνο το καρναβάλι έληγε με το ίδιο θεατρικό δρώμενο, την θεατροποιημένη παρωδία ενός γάμου.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα δύο χωριά πολιτισμικά είναι πανομοιότυπα. Οι εθιμοτυπικές πρακτικές μπορεί να διαφέρουν μόνο σε δευτερεύοντα στοιχεία και όχι στα ουσιώδη. Τα καρναβάλια εκδηλώνονται τις ίδιες μέρες και κορυφώνονται με τη γιορτή της παταρίτσας, η οποία είναι αυτή που πεισματικά στον χρόνο εξακολουθεί να διαφέρει. Στην παταρίτσα της Πολυκάπης οι μεταμφιέσεις είναι καθαρές αλλά προκαθορισμένες, σε αντίθεση με τις μεταμφιέσεις της παταρίτσας του Μαυροχωριού, που μπορεί να συγκεκριμενοποιούνται σε σχέση με τις προηγούμε-

νες μέρες, παραμένουν ωστόσο απροσδόκητες.

Αν δούμε παράλληλα τους δύο χώρους της καρναβαλικής παταρίτσας, θα προσέξουμε το εξής: οι κοινότητες καρναβαλοποιούνται την παραμονή της πρωτοχρονιάς, υποδέχονται το νέο έτος στο συμβολικά κοινό τους σπίτι, την πλατεία του χωριού. Γευματίζουν από το ίδιο καζάνι, χορεύουν και συμπεριφέρονται καρναβαλικά, όπως δηλαδή δεν συμπεριφέρονται στην καθημερινή τους ζωή. Τα γλέντια συνεχίζονται την πρωτοχρονιά και την ημέρα της παταρίτσας. Μετά από μια τριήμερη καρναβαλική κατάσταση στο Μαυροχώρι, καρναβαλιστές αναλαμβάνουν να σατιρίσουν την πραγματικότητα που ενοχλεί. Οι υπόλοιποι καρναβαλιστές που αποτελούν το κοινό είναι και αυτοί έτοιμοι να δεχτούν, να ανεχτούν και να συμμετάσχουν κάποιες φορές στο καρναβαλικό θέαμα. Την ίδια νύχτα η παταρίτσα στο ακριβώς δίπλα χωριό παίρνει τη μορφή ενός δρώμενου γάμου που απευθύνεται σε όσους άντεξαν να μείνουν στο καρναβάλι μέχρι αργά.

Οι δύο παταρίτσες μαζί θυμίζουν στον χώρο την τέχνη του Καραγκιοζοπαίχτη. Το φως συνυπάρχει με το σκοτάδι, η τέχνη της σκιάς οφείλει να συνδυάζει τα δύο στοιχεία που συμπληρωματικά ενεργούν στην

3. ό.π.

4. Jeanmaire 1985, 63,

5. Μητράκας, προσωπικό αρχείο, 2009 (βιντεοσκοπημένη συνέντευξη ηλικιωμένων που προέκυψε αυθόρμητα και δεν κρατήθηκαν ονόματα και ηλικίες).

αποτελεσματικότητα της τέχνης. Το καρναβάλι είναι μια εξομολόγηση. Ανασύρει το απωθημένο από το παρελθόν. Αυτό που η τέχνη γενικά έχει χάσει στις μέρες μας, αλλά που ο Καραγκιόζης και το καρναβάλι μας το επαναφέρουν, είναι ο σκοπός της δημιουργίας. Η παταρίτσα στο Μαυροχώρι θα φέρει στο φως μορφές και ρόλους που υποδεικνύει η παταρίτσα της Πολυκάρπης. Το καρναβαλικό θέαμα, όπως και το θέαμα του Καραγκιόζη είναι μια πολιτική εξομολόγηση με μοναδικό σκοπό την επούλωση του τραύματος που απειλεί την ενότητα της κοινότητας. Επούλωση του τραύματος σημαίνει στην λαϊκή τέχνη ένωση, όπως αυτή φανερώνεται στην φωτεινή παταρίτσα της Πολυκάρπης.

Με σταθερή την παταρίτσα της Πολυκάρπης, καθοδηγείται η παταρίτσα του Μαυροχωρίου, ώστε το θέαμά του να είναι αποτελεσματικό. Ο Καραγκιοζοπαίχτης με σταθερές τις φιγούρες του, χαρακτήρες πλασμένοι από το ίδιο το κοινό του καθοδηγείται στη διαμόρφωση του κειμένου, στην αποτελεσματική σάτιρα. Ακριβώς όπως συμβαίνει στην παταρίτσα του Μαυρόβου με τη διαφορά ότι οι ρόλοι δεν είναι προκαθορισμένοι όπως στον Καραγκιόζη, είναι όμως

προκαθορισμένοι οι ρόλοι στην παταρίτσα της Πολυκάρπης. Συνδυαστικά οι δύο παταρίτσες μάς δείχνουν ότι καρναβαλική ανάδυση σημαίνει φανέρωση του τραύματος με σκοπό την επούλωση. Η διαχρονικότητα του Καραγκιόζη δεν οφείλεται επομένως μόνο στην αισθητική του ή στα κωμικά του στοιχεία. Ο Καραγκιόζης διαμορφώνει τις συνθήκες εκείνες που επιτρέπουν την ανάδυση του απαγορευμένου, του απωθημένου, του επικίνδυνου που δεν μπορεί να εκφραστεί αλλιώς. Πάνω από όλα όμως, τα έργα του Καραγκιόζη δημιουργούνται με σκοπό την ενίσχυση του αισθήματος του συνανήκειν.

Ο Καραγκιόζης εμφανίζεται σαν συνδυασμός των δύο καρναβαλικών ειδών. Από το απροσδόκητο της παταρίτσας του Μαυροχωρίου δανείζεται το έργο και από το προκαθορισμένο της παταρίτσας της Πολυκάρπης δανείζεται τους χαρακτήρες, με τους οποίους άλλωστε είναι ταυτισμένο το κοινό, αφού πρόκειται για χαρακτήρες – λαϊκά δημιουργήματα. Έτσι, το θέατρο σκιών αναδύεται, όταν δημιουργούνται οι συνθήκες, σαν παταρίτσα, σαν το φαλλικό χέρι του Καραγκιόζη για να μετατρέψει σε λέξεις και συναίσθημα την ανείπωτη αίσθηση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Κερένυϊ 2005: Κερένυϊ Κ., *Η Μυθολογία των Ελλήνων* (μετάφρ. Δ. Σταθόπουλος), Αθήνα.
Jeanmaire 1985: Jeanmaire H., *Διόνυσος* (μετάφρ. Άρτεμις Μερτάνη – Λίζα, Κλειώ), Πάτρα.
Κιουρτσάκης: 1985 Κιουρτσάκης Γ., *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα.
Σαχίνης 1985: Απ. Δ. Σαχίνης, *Εφημερίδα, Νέα Καστοριά* 11-1, Καστοριά.



Καρναβαλικά κάλαντα, Μαυροχώρι 31/12/2005. Φωτογραφία Κώστας Μητράκας



Αλλαγή χρονιάς στην πλατεία. Μαυροχώρι 31/12/2005. Φωτογραφία Κώστας Μητράκας



Παταρίτσα, καρναβαλιστές σατιρίζουν τις αυξήσεις των συντάξεων. Μαυροχώρι 2/01/2009, Φωτογραφία Κώστας Μητράκας



Παταρίτσα, καρναβαλιστές σατιρίζουν το σκάνδαλο του Βατοπεδίου. Μαυροχώρι 2/01/2009, Φωτογραφία Κώστας Μητράκας

Το γκροτέσκο στο Θέατρο Σκιών

Γεωργούλας Παναγιώτης

Θεατρολόγος*



Ιερώνυμος Μπόσ, Ο κήπος των επίγειων απολαύσεων. Λεπτομέρεια

Ο όρος γκροτέσκο, παρουσιάζεται για πρώτη φορά στα τέλη του 15ου αιώνα, από την ιταλική λέξη *grotta*, που σημαίνει σπηλιά, αποδίδοντας το άγνωστο μέχρι τότε είδος νωπογραφίας διακοσμητικού χαρακτήρα, που ανακαλύφθηκε κατά την διάρκεια ανασκαφών στα υπόγεια των Θερμών του Τίτου, στη Ρώμη. Πρόκειται για ένα είδος με πολλά ιδιόμορφα χαρακτηριστικά που περιλαμβάνουν το φανταστικό και ελεύθερο στοιχείο, την ανάμειξη φυτικών, ζωικών και ανθρώπινων μορφών και το κυριότερο, την άκρως τολμηρή παραβίαση των ορίων τους, οδη-

γώντας στην αλλοίωση τους και ενίοτε γεννώντας παραμορφωμένα χαρακτηριστικά.¹

Το συγκεκριμένο βέβαια στοιχείο, της αλλοίωσης και της παραμόρφωσης, σε συνδυασμό με την εισχώρηση του ζωικού στοιχείου στο ανθρώπινο, μαζί και με το φυτικό, καθοδηγούμενο από το ελεύθερο και φανταστικό, δεν είναι ξένο προς την ελληνική, ρωμαϊκή, ανατολική και –σε ένα ευρύτερο πλαίσιο– ευρωπαϊκή τέχνη. Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα στην ευρωπαϊκή τέχνη αποτελεί η ελαιογραφία του Ανρί Ματίς, με τίτλο «Η χα-

* Bachelor of Arts (B.A.) Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Master of Arts (M.A.) Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α. Εκπαιδευτικός Πρωτοβάθμιας/Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Σκηνοθέτης Ταινιών Τεκμηρίωσης (Ντοκιμαντέρ).

1. Κιουρτσάκης 1985, 69.

ρά της ζωής» (εικ. 1). Πρόκειται για ένα έργο που εμπειριέχει στον ύψιστο βαθμό το βουκολικό στοιχείο από όπου αναδύονται διάφορες μορφές γυμνών χαρακτήρων, από τις οποίες στις περισσότερες απουσιάζουν τα ανατομικά χαρακτηριστικά του φύλου, δηλαδή ανδρικές μορφές σχεδιάζονται ως γυναικείο γυμνό ή ακόμη δύο γυμνά σώματα δίχως φύλο συγχωνεύονται σε ένα μόνο κεφάλι.²

Ένα ακόμη παράδειγμα στην ευρωπαϊκή τέχνη, αποτελούν και οι εικαστικές συνθέσεις του Ιερώνυμου Μπός. Το τρίπτυχο «Ο κήπος των επίγειων απολαύσεων» (εικ. 2), μια δημιουργία φρικιαστικών μορφών, μισο-ζώα, μισο-άνθρωποι και μισο-μηχανές μπορεί να χαρακτηριστεί και ως η κορύφωση του γκροτέσκου.³

Σαφώς, όμως, βασική πηγή όλων αποτέλεσε ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός, με τις τελετουργικές γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου. Τις περισσότερες πληροφορίες, τις αντλούμε μέσα από την αγγειογραφία αλλά και από τις επιγραφές που έχουν σωθεί. Μια τυπική Διονυσιακή πομπή, περιλάμβανε άρματα όπου έδειχναν σκηνές από τη ζωή του Διονύσου, διάφορα σκεύη οινοποίησης και φαγητού, ιερείς, γυναίκες ντυμένες, ακόλουθοι του Διονύσου οι Μαινάδες και φυσικά η παρουσία ομάδας ανδρών με ενδυμασία Σατύρου (μισο-άνθρωποι και μισο-ζώα). Η ενδυμασία αυτή, δηλαδή, αποτελούνταν από ανθρώπινη μορφή με αφτιά και ουρά αλόγου, αλλά και από έναν με-

γάλο φαλλό. Ο μονίμως σε στύση φαλλός αποτελεί σημάδι της τιμωρίας του Διονύσου απέναντι στους άρρενες πολίτες, αφού, σύμφωνα με τον μύθο, όταν έφτασε στην πόλη για πρώτη φορά μαζί με το επικίνδυνο δώρο του, το κρασί, δεν τον δέχτηκαν με τις πρέπουσες τιμές.⁴

Στους διάφορους πολιτισμούς της ανθρωπότητας, παρέμειναν και στα επόμενα χρόνια (εικ. 3) κατάλοιπα αυτού του είδους εορτών, με περιεχόμενο οργιαστικό έως και γονιμοποιό με φαλλικά δρώμενα. Το αρχαίο ελληνικό δράμα, με τα είδη της κωμωδίας και του σατυρικού δράματος βοήθησε επίσης σε αυτή την εξάπλωση, με το γκροτέσκο περιεχόμενο της άσεμνης εικόνας και του παρωδικού λόγου.⁵

Το Θέατρο Σκιών, με τον οθωμανικό Καραγκιόζη αλλά και με την εκδοχή του του ελληνικού, υπάγονται σε αυτή την εξάπλωση, ανήκοντας στο είδος της κωμωδίας, της μη εκλεπτυσμένης κωμωδίας όμως, που έχει τις ρίζες της στο αρχαίο ελληνικό δράμα και την αττική κωμωδία του Αριστοφάνη. Η φύση της κωμωδίας, πολλώ δε μάλλον της αττικής κωμωδίας, είναι το γκροτέσκο, τόσο σε εικόνα όσο και λόγο. Ο κόσμος παρουσιάζεται από την ανάποδη, μέσα από την υπερβολή και την παραμόρφωση, μέσα από την παραποίηση μιας καθημερινής κατάστασης.⁶

Τα στοιχεία αυτά, τα φέρει το Θέατρο Σκιών και ήταν, μάλιστα, πολλές οι θεωρίες που προσπάθησαν να το συν-

δέσουν με τον Αριστοφάνη και την μορφή της αττικής κωμωδίας. Συγκεκριμένο παράδειγμα αποτελεί ένα σχόλιο του συγγραφέα Stanislas Haly O Hanly, το 1821, σε μια δική του προσπάθεια απόδοσης μιας κωμωδίας με τη μορφή του Θεάτρου Σκιών. Λέει χαρακτηριστικά: από όλους τους σατυρικούς κωμικούς της αρχαίας Ελλάδας, μόνο ο Αριστοφάνης έχει φτάσει μέχρι εμάς. Επιπλέον το 1848, ο Jean-Jacques Ampère αναφέρει σε δοκίμιο του το εξής: ο πλέον κατάλληλος για να μας δώσει μια ιδέα για την ελευθεριότητα της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας είναι ο Καραγκιόζης της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης που είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στο λαϊκό κοινό, ενώ ο ίδιος, λίγα χρόνια μετά το 1862, θα συμπληρώσει σε άλλο του δοκίμιο πως ο Καραγκιόζης της Κωνσταντινούπολης είναι ο τελευταίος απόγονος του χορού των φαλλικών σατύρων.⁷

Ως θέαμα από μόνο του το Θέατρο Σκιών κουβαλάει το γκροτέσκο στις πλάτες του. Αρχικά η ίδια η εικόνα με τις χάρτινες φιγούρες των χαρακτήρων ως μια σκιά στην οθόνη, να συμπεριφέρονται ως άνθρωποι και να χορεύουν, γελούν, τραγουδούν, μιλούν και χειρονομούν, οδηγεί τον θεατή στην ιδέα, πως μπροστά του βρίσκονται πραγματικά πρόσωπα έμψυχα και όχι άψυχα χαρτόνια. Η έμψυχη παρουσία υπάρχει στο Θέατρο Σκιών, αλλά δεν είναι ορατή. Βρίσκεται πίσω από την οθόνη και κινεί τις

χάρτινες φιγούρες, δίνοντας ζωή σε αυτές, μέσω του λόγου.⁸ Σκοπός είναι η πρόκληση του γέλιου στον θεατή, μέσα από τις διάφορες γκροτέσκες ιστορίες των χαρακτήρων, με τις παράλογες καταστάσεις που βιώνουν, τις ερωτήσεις και τις απαντήσεις δίχως κανένα νόημα και βέβαια τα υπερβολικά και αλλοιωμένα χαρακτηριστικά τους.⁹

Ένα οποιοδήποτε θέαμα, για να φέρει το απαραίτητο αποτέλεσμα –όποιο κι αν είναι αυτό– στο κοινό του, πρέπει να χρησιμοποιεί τα δύο μέσα που αναφέρονται παραπάνω, εικόνα και λόγο και μέσω αυτών να επιδρά στο συναίσθημα του θεατή διά της οράσεως και της ακοής.¹⁰

Η τεχνοτροπία του γκροτέσκου κυριαρχεί στην πλειοψηφία των χαρακτήρων του Θεάτρου Σκιών. Πρώτος από όλους, ο ίδιος ο Καραγκιόζης με τα ιδιαίτερα και υπερβολικά χαρακτηριστικά του. Η ελληνική εκδοχή του Καραγκιόζη (εικ. 4), μας δίνει έναν χαρακτήρα κοντό, αδύναμο, φαλακρό, καμπουριασμένο με άσχημη όψη στο πρόσωπο και κατάμαυρα μάτια (στα τούρκικα καρά γκιόζ σημαίνει μαυρομάτης), περπατά ξυπόλητος και φοράει ένα μπαλωμένο γιλέκο κι ένα κοντό παντελόνι που φτάνει μέχρι το γόνατο.¹¹ Το σήμα κατατεθέν του όμως, είναι το μακρύ χέρι. Ο Καραγκιόζης των Οθωμανών, είναι γνωστό πως εμφανιζόταν με έναν τεράστιο φαλλό. Αρκετοί ερευνητές ισχυρίζονται πως αυτό το μακρύ χέρι, στην ελληνική εκδοχή του Καραγκιόζη, είναι υποκατάστατο του

2. Παπανικολάου 2018, 88.

3. Gombrich 1998, 359.

4. Wiles 2009, 71-78.

5. Γαλάνης 2017, 33.

6. Μυστακίδου 1982, 78.

7. Γαλάνης 2017, 32-33.

8. Πετρή 1986, 108.

9. Μυστακίδου 1982, 78-79.

10. Πετρή 1986, 107.

11. Μυστακίδου 1982, 128.

φαλλού, του οθωμανικού Καραγκιόζη.

Συμβολικά αυτό το μακρύ χέρι είναι το ίδιο γόνιμο όπως ο φαλλός κι αυτό, γιατί αυτό το χέρι είναι που δίνει ζωή στην ιστορία και γεννά απρόβλεπτες καταστάσεις. Με αυτό το χέρι ο Καραγκιόζης δέρνει, κλέβει, αγωνίζεται, αντιστέκεται και γενικώς εκφράζεται. Εξάλλου ως γκροτέσκα εικόνα, το χέρι αυτό που αποτελεί και κάτι σαν στήριγμα και άμυνα για τον Καραγκιόζη σε δύσκολες καταστάσεις –ίσως κάτι σαν ένα ρόπαλο ή ραβδί(;) που ραπίζει τους άλλους– στην παράδοση του γκροτέσκου ταυτίζεται ως φαλλός, αλλά και ως σεξουαλική πράξη (οι περιπτώσεις του ξυλοφορτώματος των άλλων). Κάτι αντίστοιχο έχει θεωρηθεί και για την μακριά και γαμψή μύτη του, που, για το γκροτέσκο πάλι, σηματοδοτεί μια ταύτιση με τον φαλλό.¹²

Ο Καραγκιόζης, δεν αποτελεί τον μοναδικό χαρακτήρα με υπερβολικά στοιχεία στο Θέατρο Σκιών. Μια εξίσου υπερβολική φυσιογνωμία αποτελεί και ο χαρακτήρας του Μορφοιονίου (**εικ. 5**). Σώμα μικρό, τεράστιο κεφάλι και μία μεγάλη μύτη σε συνδυασμό με την ψευδαίσθησή του ότι είναι νοστιμούλης για τις κοπέλες, δημιουργούν μια άκρως ενδιαφέρουσα γκροτέσκα φυσιογνωμία.¹³ Η φιγούρα του Εβραίου (**εικ. 6**), επίσης υποδεικνύει έναν χαρακτήρα, που έχει δημιουργηθεί με σκοπό την υπερβολή. Οι αρθρώσεις της φιγούρας στο λαιμό και τη μέση οδη-

γούν σε αστείες κινήσεις σε όλη την διάρκεια των συζητήσεων με τους συνομιλητές του. Τέλος και η περίπτωση του Σταύρακα (**εικ. 7**) αποτελεί μια γκροτέσκα φιγούρα, γιατί πολλές φορές αποδίδεται με μακρύ χέρι, περπάτημα βαρύ, κομπολόι και πιστόλι, όπου κι εδώ επικρατεί η φαλλική σημασία, όχι μόνο με το μακρύ χέρι του, αλλά και με το πιστόλι.¹⁴

Οι περισσότερες από τις φιγούρες του Θεάτρου Σκιών αποτελούν γελοιογραφίες ανθρωπίνων όντων, γκροτέσκες φυσιογνωμίες με τονισμένα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, ώστε να επιτυγχάνεται η κωμικότητα περισσότερο της συνθήκης, στην οποία εμπλέκονται κάθε φορά, παρά ως εξατομικευμένα ανθρώπινα παραδείγματα. Ο Μπαρμπαγιώργος (**εικ. 8**) μια τεράστια μορφή, ο βάρβαρος Βεληγκέκας (**εικ. 9**), ο Σταύρακας με το στυλ του μάγκα, ο Σιορ Διονύσιος (**εικ. 10**) με τη Βελάδα, ο Μορφοιονός με το πελώριο κεφάλι, ο Πεπόνιας (**εικ. 11**) με την μεγάλη κοιλιά, αλλά και ο ίδιος ο Καραγκιόζης με τα παιδιά του, που είναι θαυμάσια άσχημοι, υλοποιούν την πρόθεση της εκάστοτε συνθήκης που βιώνουν (δηλαδή πρόκληση του γέλιου στο κοινό) και επιφέρουν την κορύφωση του γκροτέσκου στο Θέατρο Σκιών¹⁵

Ένα γνώρισμα, εξίσου σημαντικό για τον Καραγκιόζη, όπως αναφέρεται και πιο πάνω, είναι η καμπούρα του. Αυτή η δυσμορφία είναι η βάση σε πάρα πολλούς κωμικούς

χαρακτήρες του λαϊκού θεάτρου (Pulcinella, Πετρούσκα κ.ά.), αλλά ακόμη και της λαϊκής κωμικής λογοτεχνίας (Αίσωπος, Σπανός κ.ά.). Ο Κιουρτσάκης εύστοχα σημειώνει την παγκοσμιότητα, σχεδόν, της καμπούρας στην κωμική παράδοση των λαών από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Επιπλέον, στο πλαίσιο του γκροτέσκου, η καμπούρα είναι η φανέρωση του δισωματικού χαρακτήρα και η δυνατότητα να περνάει τα όρια και να κατασκευάζει ένα άλλο σώμα μέσα στο αρχικό σώμα, που χωράει εξίσου τον θάνατο και την ζωή.¹⁶

Στοιχείο υπερβολής στο Θέατρο Σκιών, αποτελεί και το ζήτημα της γλώσσας. Η γλώσσα μιας παράστασης αποτελεί μια αθυρόστομη μίξη από βαρβαρο-τουρκικο-ιταλο-ελληνικά. Σε αυτό, εκτός από τις διαφορετικές εθνότητες που έχει ο κάθε χαρακτήρας του Θεάτρου Σκιών και οι ίδιοι οι καραγκιοζοπαίχτες προέρχονται από διαφορετικά έθνη. Για παράδειγμα ένας καραγκιοζοπαίχτης της Χαλκίδας του 1879, θα μπορούσε να είναι Έλληνας, Αρμένιος, Εβραίος ή και Τούρκος. Ακόμη και το κοινό που παρακολουθεί τον Καραγκιόζη αποτελείται από Χριστιανούς, Εβραίους και Μουσουλμάνους, με το παράδειγμα της Χαλκίδας όπως μας αναφέρει και ο Γαλάνης.

Τέλος, ο Τζούλιο Καϊμη, κάνει μια αναφορά στην ποικιλομορφία της γλώσσας, με παράδειγμα τις παραστάσεις του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1898. Συγκεκριμένα κάνει λόγο για μίξη Ρουμελιώτικης διαλέκτου, Ελληνικών

ανακατεμένων με ιταλικά, ελληνο-ανατολίτικο ιδίωμα της Μικράς Ασίας, Κρητική διάλεκτο, Αθηναϊκή αργκό, Ισπανό-εβραϊκά και λόγια γλώσσα. Επιπλέον, η καθαρεύουσα που συναντάμε ορισμένες φορές στη σκηνή του Θεάτρου Σκιών, είναι κούφια, παραφουσκωμένη και κουρελιασμένη, μια γκροτέσκα προσπάθεια του Καραγκιόζη να την απομυθοποιήσει και να υπονομεύσει των «άνωτερο» πολιτισμό.¹⁷ Λέει χαρακτηριστικά ο Δαμιανάκος πως ο Καραγκιόζης αποτελεί θεματοφύλακα της λαϊκής πονηριάς και του κοινού νου, δάσκαλος στη γελοιοποίηση, πραγματικός «ιθαγενής» της πρωτεύουσας, της οποίας είναι ο κατ' εξοχήν πολίτης, χωρίς καμία άλλη εξάρτηση, ο Καραγκιόζης κάθε φορά είναι ο εκπολιτιστής-ήρωας μιας εποχής του σαρκασμού: οι ομιλούντες τη γλώσσα της εξουσίας, καθώς και οι πολίτες της ετερότητας είναι όλοι του εχθρού, που πρέπει, με τον λόγο, να τους ανατρέψει. Γι' αυτό τον σκοπό στις απαντήσεις του, θα χρησιμοποιήσει την ρητορική της γελοιοποίησης.¹⁸ Μάλιστα, τα πρώτα χρόνια παρουσίας παραστάσεων Θεάτρου Σκιών στην Αθήνα, δεν έλειψαν και οι αντιδράσεις, συγκεκριμένα το 1854, όπως αναφέρει και ο Πούχνερ, ακόμη και με την έκδοση διαταγμάτων περί αστυνόμευσης των χώρων όπου παρουσιάζονται.¹⁹

Επιπλέον, ο Χατζηπανταζής θέτει και ένα ίσως παρακινδυνευμένο ερώτημα, ως προς την στροφή στον Καραγκιόζη, πολλών προσώπων της λεγόμενης αστικής τά-

12. Κιουρτσάκης 1985, 193-195.

13. Μυστακίδου 1982, 138-139.

14. Πετρόπουλος 1980, 80-81.

15. Πετρή 1986, 110.

16. Κιουρτσάκης 1985, 197-198.

17. Γαλάνης 2017, 188-189.

18. Δαμιανάκος 2011, 130-131.

19. Πούχνερ 2017, 95-96.

ξης των Αθηνών, όπως λόγιοι, δημοσιογράφοι, πολιτευτές κ.ά., όπου πλάι πλάι με το λαϊκό κοινό της Αθήνας (φαντάροι, θαμώνες τεκέδων, κουτσαβάκηδες κ.ά.) πλέον, παρακολουθούν τον γκροτέσκο λόγο του Καραγκιόζη. Ίσως αυτή η ξαφνική και αυθόρμητη μεταστροφή τους προς την κατεύθυνση της ανατολίτικης λαϊκής τέχνης, ως προς την καθημερινότητα τους, να είναι και ένα δείγμα άρσης της εμπιστοσύνης προς την ηγετική τάξη που κρατά τα ηνία της χώρας, έλλειψη εμπιστοσύνης ως προς τους στόχους και τα ιδεώδη και αντίδραση στην ήττα του 1897.²⁰ Ένα ερώτημα λοιπόν του Χατζηπανταζή, άκρως ριψοκίνδυνο αλλά συνάμα και ενδιαφέρον για την εποχή εκείνη με πολλά επίπεδα ανάγνωσης.

Άλλο ένα γκροτέσκο στοιχείο, αποτελούν οι διάλογοι ανάμεσα στους χαρακτήρες. Ο Καλονάρος χαρακτηριστικά αναφέρει περιπτώσεις διαλόγων ανάμεσα στον Καραγκιόζη και τον Χατζιαβάτη. Λέει, λοιπόν, ο Χατζιαβάτης προς τον Καραγκιόζη, πως δεν τον βλέπει πολύ κεφάλτο και αρχίζει να του δίνει συμβουλές και νουθεσίες ηθικοφιλοσοφικού περιεχομένου με Περσικά και Αραβικά ρητά με ύφος τουρκικής φιλολογίας υψηλού επιπέδου. Ο Καραγκιόζης βέβαια δεν καταλαβαίνει τίποτα από όλα αυτά και με την ευκαιρία αυτή αρχίζει τις γλωσσικές παρανοήσεις και τις γκάφες. Σημειώνει επίσης ως προς αυτό ο Κολονάρος, πως τα καλαμπούρια του Καραγκιόζη

έχουν αφετηρία τις γλωσσικές παρανοήσεις που προκαλούν το γέλιο των θεατών.²¹

Το πεδίο των γλωσσικών παρανοήσεων, ένα πεδίο που εντάσσεται σε αυτό που ονομάζουμε κωμική λογοτεχνία, έχει ως βάση την αποδέσμευση της γλώσσας από κάθε κανόνα και κάθε καταναγκασμό, δημιουργώντας μια εικόνα για τον κόσμο παραμορφωμένη, ατελή και ανέτοιμη, απελευθερωμένη από τον εναγκαλισμό του νοήματος και της λογικής, προκαλώντας την ευθυμία όσων την ακούν.²² Ρίζα για όλα αυτά αποτελεί και πάλι το αρχαίο δράμα και η αττική κωμωδία του Αριστοφάνη. Ο Αριστοφάνης, σε πολλές περιπτώσεις, κατασκευάζει καινούργιες λέξεις, με πολλά συνθετικά και ενίοτε παραμορφωμένες. Στο έργο «Σφήκες» για παράδειγμα, όταν ο Φιλοκλέων παραπονιέται για τον γιό του επειδή είναι τσιγγούνης, χρησιμοποιεί την λέξη «κυμινοπριστοκαρδαμογλύφον». Τι μπορεί να σημαίνει αυτή η λέξη μέσα σε αυτόν τον κωμικό διάλογο; Κάποιος που είναι τόσο κακομοίρης, ώστε πριονίζει το κύμινο στα δύο και πελεκάει τα κάρδαμα. Επίσης, στις «Νεφέλες» συναντάμε τον διάλογο ανάμεσα στον Στρεψιάδη και τον Σωκράτη, όπου ο Σωκράτης εξηγεί πως το βουητό από το δήθεν κουνούπι που πετάει, προέρχεται από τον πισινό του και απαντώντας του ο Στρεψιάδης του δίνει συγχαρητήρια για το διαντέρημα του. Η συγκεκριμένη λέξη σχηματίζεται από την λέξη έν-

τερο και το διά, που σημαίνει διαμέσο. Στη προκειμένη περίπτωση, έχουμε μια λέξη που έχει κατασκευαστεί για να προκαλέσει το γέλιο ως αστείο που προέρχεται συνειρμικά από τα περιττώματα –όπως βέβαια και άλλες γκροτέσκες λέξεις, τόσο στην Αττική κωμωδία του Αριστοφάνη όσο και στο Θέατρο Σκιών με αφετηρία τον ερωτισμό και την σεξουαλικότητα.²³ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα γλωσσικής παρανόησης στον Καραγκιόζη είναι και το εξής στο έργο «Ο Καραγκιόζης φούρναρης»:

ΜΠΕΗΣ: Που έχεις κάνει φούρναρης;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Στην Πόλη έκανα δεκαπέντε χρόνια.

Στη Σύμρην άλλα είκοσι, στην Προύσα άλλα δεκαοχτώ.

ΜΠΕΗΣ: Στη Μέκκα έχεις κάμει;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Αμ εκεί είναι που έκαμα τα περισσότερα μου χρονάκια...

ΜΠΕΗΣ: Πόσα χρόνια έκαμες εκεί;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Καμιά τριανταπενταριά.

ΜΠΕΗΣ: Αμ τότε πόσο χρονών είσαι;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δεκαεννέα και μπαίνω στα εξήντα.²⁴

Άλλο ένα παρόμοιο παράδειγμα συναντάμε και στο έργο «Ο Καραγκιόζης τυφλός», όπου εκεί ο Καραγκιόζης λέει στον Πασά πως είναι σαρανταέξι χρονών και τυφλός εβδομήντα χρόνια. Ο Πασάς του απαντάει με απορία πως γίνεται αυτό κι εκείνος συμπληρώνει πως ήταν άλλα χρόνια τότε, δεν είχαν τη σημερινή ταχύτητα (αντίστοιχη απάντηση δίνει πάλι στον Πασά και στο έργο «Ο Καραγκιόζης φαρ-

μακοποιός»), ενώ σε άλλο έργο πάλι, σε έναν μονόλογό του κατασκευάζει μια νέα λέξη αντίστοιχα με την Αττική κωμωδία (ομορφοδιαβολοστρογγυλοκαμωμένος).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Που να πάρει η οργή να πάρει. Όπου πάω εγώ, μαύρη γάτα βρίσκεται μπροστά μου. Με έχουν πάρει χαμπάρι όλοι οι μάγειροι και είμαι επικίνδυνος να πάω στην αγορά. Πείνα παιδί μου, πείνα κι όχι σαχλαμάρα. Πείνα, πείνα με λοφίο. Εγώ, ένας τέτοιος ομορφοδιαβολοστρογγυλοκαμωμένος νέος ηλικιακής, μετρίου αναστήματος, τελευταίο ασουλούπωτο καλούπι του Θεού, να πεινάω, δεν είναι αμαρτία;²⁵

Τέλος, ακόμη και οι ίδιες οι καταστάσεις που βιώνουν οι ήρωες, ενέχουν στοιχεία γκροτέσκου. Στο έργο «Ο Καραγκιόζης μαμή», ο Καραγκιόζης χρησιμοποιώντας το μοτίβο της γονιμότητας, παρασύρει τόσο τον Μπαρμπαγιώργο όσο και τον Σταύρακα, σε ακραίες μεταμφιέσεις ενώπιον του κόσμου της αγοράς, ο μεν Μπαρμπαγιώργος για να σταματήσει να τρώει ξινόγαλο και γιαούρτι (τροφές συνυφασμένες με την γονιμότητα και την εγκυμοσύνη) πρέπει να ντυθεί από την μέση και κάτω γυναίκα –ως ομοιοπαθητική μέθοδος αντιμετώπισης του προβλήματος με τις τροφές που λαμβάνει–, βγάζοντας την παραδοσιακή φουστάνελα και τα τσαρούχια και φορώντας φουστάνι και ψηλοτάκουνες γόβες, ενώ για τον Σταύρακα, φάρμακο κατά του πονόκοιλου που τον ταλαιπωρεί –ο οποίος οφείλεται σε εγκυμοσύνη σύμφωνα με την διάγνωση του

20. Χατζηπανταζής 1984, 64-65.

21. Κολονάρος 1977, 44-45.

22. Κιουρτσάκης 1985, 121-122.

23. Dover 1978, 109.

24. Κιουρτσάκης 1985, 298.

25. ό.π., 326.

26. ό.π., 352-353.

Καραγκιόζη– είναι να ντυθεί γυναίκα από την μέση και πάνω. Με βάση αυτό, είναι χαρακτηριστικό πως προκύπτει ένα νέο πρόσωπο, ένα διπλό πλάσμα, με δύο φύλα, άρρεν και θήλυ.²⁶

Συμπερασματικά λοιπόν, ο κόσμος του Καραγκιόζη είναι συνυφασμένος με το γκροτέσκο. Είναι συνυφασμένος

με την υπερβολή, με την αλλοίωση, με το αναποδογύρισμα της κοινωνίας και των προσώπων που την περιβάλλουν. Η εικόνα του Θεάτρου Σκιών είναι γκροτέσκα και ο λόγος του είναι γκροτέσκος, ένα γκροτέσκο διαχρονικό, από τον Αριστοφάνη μέχρι τον Καραγκιόζη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γαλάνης 2017: Γαλάνης Β., *Ο Καραγκιόζης και η ιστορία του*, Ιωάννινα.

Δαμιανάκος 2011: Δαμιανάκος Σ., *Θέατρο Σκιών: Παράδοση και Νεωτερικότητα*, Αθήνα.

Κιουρτσάκης 1985: Κιουρτσάκης Γ., *Καρναβάλι και Καραγκιόζης*, Αθήνα.

Κολονάρος 1977: Κολονάρος Π., *Η ιστορία του Καραγκιόζη*, Αθήνα

Μυστακίδου 1982: Μυστακίδου Αικ., *Karagöz: Το Θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*, Αθήνα.

Παπανικολάου 2018: Παπανικολάου Μ., *Η τέχνη από το 1900*, Αθήνα.

Πετρόπουλος 1980: Πετρόπουλος Η., *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*, Αθήνα.

Πετρής 1986: Πετρής Γ., *Ο Καραγκιόζης*, Αθήνα.

Πούχνερ 2017: Πούχνερ Β., *Το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και την Βαλκανική: Οι πρώτες μορφές του θεάτρου*, Αθήνα.

Χατζηπανταζής 1984: Χατζηπανταζής Θ., *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*, Αθήνα.

Dover 1979: Dover K.J., *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, Αθήνα

Gombrich 1998: Gombrich E.H., *Το χρονικό της τέχνης*, Αθήνα

Willes 2009: Willes D., *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση: Μια εισαγωγή*, Αθήνα.

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ. 1 <http://dromospoihs.gr/2020/03/10/joyoflife/> ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 2 <https://www.enetpress.gr/%CF%83%CE%B9%CE%BD%CE%B5%CE%BC%CE%AC-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8E%CE%BD-%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%AD%CE%BA%CF%83/> ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 3 https://www.alfavita.gr/koinonia/408525_karnabali-tyrnaboy-i-giorti-ton-fallon ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 4 <https://gr.pinterest.com/kolibaki/%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CE%B9%CE%BF%CE%B6%CE%B7%CF%82/> ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 5 <https://www.ela-na-deis.com/product/karagkiozis-tou-molla-morfonios/> ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 6 <https://www.papyroc.gr/shop/thora-hobby/xulines-fiyoures-karaykioze/cheiropoiete-xuline-fiyoura-karaykioze-yia-theatro-skion-evraios-solomon-37cm.html> ANAKTHΣH 30/03/23

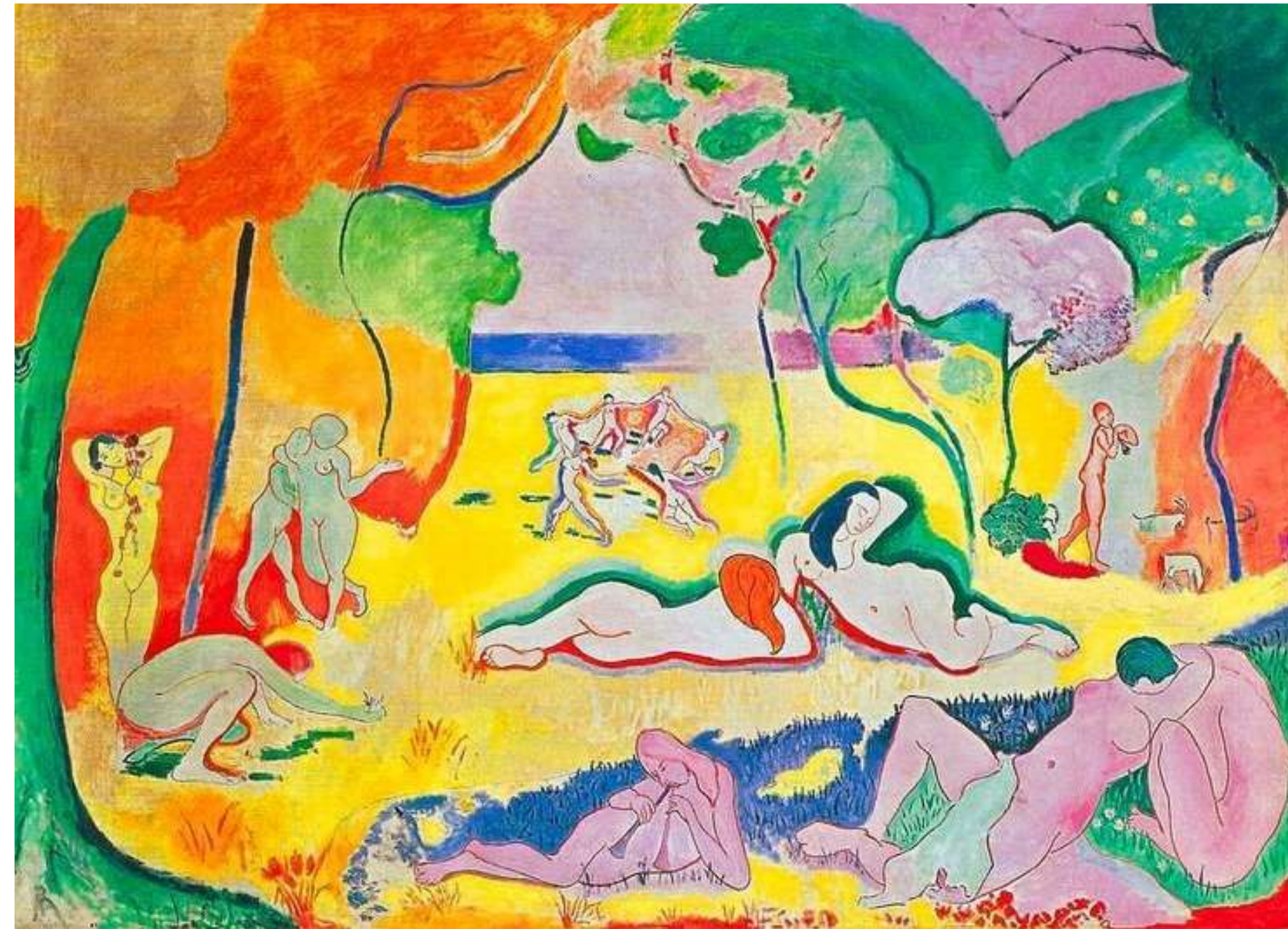
Εικ. 7 http://shop.karagkiozis.com/product_info.php?cPath=21_28_33&products_id=114 ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 8 <https://ergastirioskiwnkouzaros.com/product/cheiropoiiti-figoyra-theatroy-skion-mparmpa-giorgos-f016c/> ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 9 <https://www.papyroc.gr/shop/thora-hobby/xulines-fiyoures-karaykioze/cheiropoiete-xuline-fiyoura-karaykioze-yia-theatro-skion-veliyekas-37cm.html> ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 10 https://www.shopistas.gr/papyroc-gr_%CE%BA%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%BB%CE%BF%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B F/papyroc-xeiropoiiti-ksulini-figoura-karagkiozi-gia-theatro-skion-dionusios-37cm/vpid326853 ANAKTHΣH 30/03/23

Εικ. 11 <https://www.papyroc.gr/shop/thora-hobby/xulines-fiyoures-karaykioze/cheiropoiete-xuline-fiyoura-karaykioze-yia-theatro-skion-peponias-37cm-el-gr.html> ANAKTHΣH 30/03/23



Εικ. 1 *Ανρί Ματίς, Η χαρά της ζωής*



Εικ. 2 Ιερώνυμος Μπός, Ο κήπος των επίγειων απολαύσεων



Εικ. 3 Το Μπουραβί



Εικ. 4 Ο Καραγκιόζης



Εικ. 5 Ο Μορφονιός



Εικ. 6 Ο Εβραίος



Εικ. 7 Ο Σταύρακας



Εικ. 8 Ο Μπαρμπαγιώργος



Εικ. 9 Ο Βεληγκέκας



Εικ. 10 Ο Σιρ Διονύσιος



Εικ. 11 Ο Πεπόνιας



Εικ. 13 Χρωματισμός φιγούρας θεάτρου σκιών

Το θέατρο σκιών της Κίνας

Γιώργος Ναθαναήλ

Δρ Λαογραφίας Δ.Π.Θ.

Καθηγητής Κινεζικής Γλώσσας και Πολιτισμού

Αφορμή για την επιλογή του θέματός μου ήταν το άρθρο μου για τον Καραγκιόζη, τον πρωταγωνιστή του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών, στον πρόσφατο τόμο του *Ηπειρωτικού Ημερολογίου* και η πρόταση που μου έγινε από την Πρόεδρο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών και ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, κυρία Κατερίνη Λιάμπη και τον αγαπητό μου φίλο, Γενικό Γραμματέα της ΕΗΜ και καθηγητή Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας του ίδιου Πανεπιστημίου, κύριο Νίκο Αναστασόπουλο, να αναφερθώ στο Θέατρο Σκιών της Κίνας, λαμβάνοντας υπόψη ότι πέρα από λαογράφος, είμαι και καθηγητής της Κινεζικής Γλώσσας και Πολιτισμού.

Σύμφωνα με την Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια της Μαριονέτας, που έχει καταρτιστεί από τη Διεθνή Ένωση Μαριονέτας, το Κινέζικο Θέατρο Σκιών, δηλαδή ο δικός μας Καραγκιόζης, αποτελεί ένα από τα είδη του Κινέζικου Κουκλοθεάτρου ή Θεάτρου με Μαριονέτες, που εξακολουθούν να επιβιώνουν μέχρι σήμερα. Θεώρησα, λοιπόν,

σκόπιμο για μια πιο σφαιρική προσέγγιση του θέματος και πριν εστιάσω το ενδιαφέρον στο Θέατρο Σκιών, να ξεκινήσω με μια γενικότερη παρουσίαση του Κινέζικου Κουκλοθεάτρου και στη συνέχεια να αναφερθώ συνοπτικά σ' εκείνα τα είδη τα οποία, μαζί με το Θέατρο Σκιών, αναπτύχθηκαν και εξελίχθηκαν σε χρονική κλίμακα χιλιάδων ετών, μέσα σε διαφορετικές χρονικές περιόδους και πολιτικές εξελίξεις.

Γενικά στοιχεία για το Κουκλοθέατρο στην Κίνα

Σύμφωνα με την ομότιμη καθηγήτρια της Παιδαγωγικής της Θεατρικής Έκφρασης του ΕΚΠΑ, κυρία Αντιγόνη Παρούση, «*Το κουκλοθέατρο είναι ένα είδος θεατρικής έκφρασης που διαφοροποιείται και διακρίνεται σαν μια πλούσια εκφραστική τέχνη, με κύριο χαρακτηριστικό της το εμπυχούμενο αντικείμενο, την κούκλα*».

Στη Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας (中华人民共和国), μιας αχανούς χώρας που αποτελείται από 22 Περιφέρειες, πέντε αυτόνομες Επαρχίες, τέσσερις άμεσα ελεγχόμενους

Δήμους (Beijing, Tianjin, Shanghai, Chongqing) και δύο κυρίως αυτοδιοικούμενες περιοχές (το Hong Kong και το Macau), το Κουκλοθέατρο αποτελεί είδος λαϊκής τέχνης, όπως και το παραδοσιακό Θέατρο. Είναι μια παράσταση που συνδυάζει μουσική, τραγούδι, διάλογο, παντομίμα, χορό, ιστορική αφήγηση, πολεμικές τέχνες, τελετουργίες, οπτικές σχεδιαστικές απεικονίσεις και χειροτεχνία· εκπαιδεύει και διασκεδάει, ενώ παράλληλα εκφράζει φιλοσοφικές και θρησκευτικές θέσεις και απόψεις.

Στην Κίνα το Κουκλοθέατρο και το Παραδοσιακό Θέατρο αλληλοεπηρεάζονται και αποτελούν τα δύο βασικά είδη παραστατικών τεχνών του Κινέζικου Θεάτρου. Στη γενικότερη έννοια του τελευταίου, το Κουκλοθέατρο αποτελεί μια παραδοσιακή τέχνη μέσα από οπτική και λεκτική προσέγγιση και όχι τρόπο διασκέδασης ή παιδικό παιχνίδι.

Το Κουκλοθέατρο είναι το αρχαιότερο Θέατρο που εμφανίστηκε στην Κίνα. Πιστεύεται ότι οι πρώτες Μαριονέτες δημιουργήθηκαν από τον Yang Shih κατά την περίοδο της πολύ παλιάς Δυτικής Δυναστείας Zhou (1100-700 π.Χ.), δηλαδή τρεις χιλιάδες χρόνια πριν. Οι φιγούρες του υπήρξαν τόσο αληθινές ώστε όταν ο καλλιτέχνης έδωσε παράσταση ενώπιον του Αυτοκράτορα Mu Wang, ο τελευταίος νόμιζε ότι ένας κούκλος-φιγούρα έκλεινε το μάτι στις γυναίκες του, με αποτέλεσμα να θυμώσει πολύ και να διατάξει την εκτέλεση του Yang Shih. Αμέσως τότε ο καλλιτέχνης κατέστρεψε τις κούκλες του ενώπιον του Αυτοκράτορα και έτσι γλίτωσε την εκτέλεση.

Είδη Κινέζικου Κουκλοθέατρου

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, σύμφωνα με την Παγκόσμια Εγκυκλοπαιδεία Μαριονέτας, έξι είναι τα είδη

που εξακολουθούν να επιβιώνουν μέχρι σήμερα: **Μαριονέτες στο Νερό, Μαριονέτες Χεριού, Μαριονέτες με κολλημένες ή σιδερένιες Ράβδους, Μαριονέτες με Σκοινί και το Θέατρο Σκιών. Έτσι, λοιπόν, και στην Κίνα, όπως και Πανευρωπαϊκά, στην έννοια του Θεάτρου με Μαριονέτες εντάσσεται και το Θέατρο Σκιών.** Ήδη, από την περίοδο της Δυναστείας Song, τον 10ο αι. μ.Χ., οι τεχνικές παρουσίασης του θεάτρου αυτού ήταν πολύ ανεπτυγμένες.

Οι Μαριονέτες στο Νερό εντοπίζονται τώρα πια μόνο στο Βιετνάμ (**εικ. 1, 2**). Οι παραστάσεις δίδονται από επαγγελματίες του είδους, όπως το Βιετναμέζικο Εθνικό Θέατρο Μαριονέτας, με έδρα το Hanoi που περιοδεύει σε όλο τον κόσμο. Οι χειριστές-καλλιτέχνες, κρυμμένοι πίσω από ένα σκηνικό σε σχήμα ναού, βρίσκονται στο νερό μέχρι τη μέση και κινούν φιγούρες φάρδους πάνω από 50 εκατοστά. Τα έργα που παίζονται είτε σχετίζονται με μυθολογικά θέματα ή αποδίδουν σκηνές από την αγροτική ζωή. Σύμφωνα με την έρευνα του Βιετναμέζου λαογράφου Nguyen Huy Hong, οι Μαριονέτες στο Νερό έχουν ως πηγή είτε την ίδια την Κίνα, όπου εντοπίζονται και οι παλαιότερες καταγραφές του συγκεκριμένου είδους Κουκλοθέατρου ή, ακόμα, τις κοινωνίες της ανατολικής Ασίας που καλλιεργούσαν ρύζι. Οι διεθνείς καλλιτέχνες, όπως η πολύ γνωστή Ελληνοαμερικανίδα κυρία Θεοδώρα Σκηπητάρη, καθηγήτρια του Pratt Institute στη Νέα Υόρκη, έχουν ως μοντέλο αναφοράς το Βιετναμέζικο τύπο.

Οι Μαριονέτες Χεριού πήραν αυτό το όνομα γιατί «φοριούνται» σε ολόκληρο το χέρι του χειριστή-καλλιτέχνη και «κινούνται» μέσα από τα δάκτυλά του (**εικ. 3, 4**). Λέγεται ότι το συγκεκριμένο είδος του Θεάτρου Μαριονέτας εμφανίστηκε την περίοδο της Δυναστείας Ming,

στην Επαρχία Fujian, όπου και είχε τη μεγαλύτερη ανάπτυξη. Το κεφάλι της Μαριονέτας είναι ξύλινο και λακαρισμένο. Ορισμένες φορές χρησιμοποιούνται πραγματικά μαλλιά για τα γένια και τα γυναικεία μαλλιά. Οι Μαριονέτες αυτές φέρουν πολυτελή κεντημένα μεταξωτά ενδύματα. Σήμερα το είδος αυτό συναντάται περιορισμένα μόνο στην επαρχία Fujian της Κίνας, ενώ, αντίθετα, είναι πολύ δημοφιλές στην Ταϊβάν.

Οι Μαριονέτες με Κολλημένες Ράβδους στηρίζονται σε μια κεντρική για να κρατιέται το κεφάλι της και δύο παράπλευρες, για τα χέρια της (**εικ. 5**). Οι ξύλινες ράβδοι των χεριών είναι είτε εξωτερικές ή εσωτερικές, δηλαδή μέσα από το κοστούμι της Μαριονέτας. Το μέγεθός της ποικίλει από πολύ μικρό, έως το μέγεθος ανθρώπου. Το είδος αυτό του Κουκλοθέατρου πρωτοεμφανίστηκε τουλάχιστον από την εποχή της Δυναστείας Ming, κατά τον 17ο αι. μ.Χ., ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι είχε πρωτοεμφανιστεί από τον 6ο αι. μ.Χ. Είναι πιο διαδεδομένες στην περιοχή της Καντόνας, αλλά και σε άλλες πόλεις της Κίνας, εκτός της Fujian, που εξακολουθεί να είναι η «βάση» της Μαριονέτας με Σκοινί και της Μαριονέτας Χεριού. Παλαιότερα στο Πεκίνο υπήρχαν 70 ομάδες χειριστών-καλλιτεχνών Μαριονέτας με Κολλημένες Ράβδους, ενώ γύρω στο 1910 μόνο μία, που ονομαζόταν η Αυτοκρατορική Ομάδα του Χρυσού Μονόκερου.

Οι Μαριονέτες με Σιδερένιες Ράβδους. Ονομάζονται και «Μαριονέτες με σιδερένιο σύρμα» (**εικ. 6**). Είναι ένα είδος του Κινέζικου Κουκλοθέατρου πολύ διαδεδομένο στην Ανατολική Καντόνα και στο Δυτικό Fujian, ενώ γενικότερα πιστεύεται ότι προέρχεται από το Θέατρο Σκιών, όπως και ο τρόπος λειτουργίας του. Μια οριζόντια σιδερένια ράβδος, που μπορεί να είναι και από μπαμπού τυ-

λιγμένη με σύρμα, είναι τοποθετημένη στο κέντρο της πλάτης της Μαριονέτας για να κρατά το βάρος της. Η ράβδος διευκολύνει τους χειρισμούς της από τον καλλιτέχνη. Οι διαστάσεις της είναι 0,33x0,48 εκ. Αποτελείται από ένα ζωγραφισμένο πλήλιο κεφάλι, ξύλινο κορμό, χέρια από πεπιεσμένο χαρτί και ξύλινα σκαλιστά πόδια.

Οι Μαριονέτες με Σκοινί. Σύμφωνα με παλιότερη ορολογία, ονομάζονταν και «κρεμαστές μαριονέτες» (**εικ. 7**). Είναι από τα παλαιότερα είδη του Κινέζικου Κουκλοθέατρου και πολύ διαδεδομένο την περίοδο της Δυναστείας Tang (618-907 μ.Χ.). Παρ'όλον ότι στην ηπειρωτική χώρα αποτελεί σπάνιο είδος, εντούτοις εξακολουθούν να δίδονται πολλές παραστάσεις στην περιοχή Fujian. Το μήκος της ποικίλει από 0,85 έως 1,20μ. Οι Μαριονέτες φέρουν πολυτελή ενδύματα και κινούνται με πολλά σκοινιά (από 16 έως 32) για να μπορούν να ανταποκριθούν στο σύνολο των κινήσεων ενός ανθρώπου.

Θέατρο Σκιών. Με βάση τα υπάρχοντα ιστορικά στοιχεία, το Θέατρο Σκιών στην Κίνα πρωτοεμφανίστηκε κατά την περίοδο της αρχαίας Δυτικής Δυναστείας Han, δηλαδή πριν περίπου 2000 χρόνια (**εικ. 8**). Σύμφωνα με το μύθο, όταν πέθανε η Madam Li, η αγαπημένη σύζυγος του Αυτοκράτορα Wudi της Δυναστείας Han, ο ίδιος, από τη μεγάλη του στενοχώρια, εγκατέλειψε τα καθήκοντά του. Μια μέρα ένας υπουργός του βγήκε έξω από το παλάτι και είδε κάποια παιδιά να παίζουν με κούκλες. Οι κούκλες σχημάτιζαν στον τοίχο σκιές που χόρευαν. Αυτές οι σκιές τού έδωσαν την ιδέα να φτιάξει μια κούκλα-μαριονέτα από βαμβάκι που έμοιαζε στη Madam Li. Τη χρωμάτισε και συνέδεσε ορισμένα τμήματά της με ράβδους. Όταν νύχτωσε, ζήτησε από τον Αυτοκράτορα να παρακολουθήσει την παράσταση που ετοίμασε, η οποία στηρί-

χτηκε στο φως και την Μαριονέτα που έφτιαξε. Μόλις η παράσταση ολοκληρώθηκε, ο Αυτοκράτορας ενθουσιάστηκε. Από τότε ξεκίνησε να γίνεται το Θέατρο Σκιών πολύ δημοφιλές στην Κίνα. Αυτός είναι και ο λόγος που ονομάζεται στα Κινέζικα **pi ying xi'** (皮影戏), δηλαδή «**κρυμμένες σκιές**». Κάθε παράσταση του Θεάτρου αυτού συνδυάζει ζωγραφική, μουσική, τραγούδι και ιστορίες που αναφέρονται στην παλιά παραδοσιακή ζωή στην Κίνα. Κατά την περίοδο της Δυναστείας Qing (1644-1911 μ.Χ.) το Θέατρο Σκιών παρουσίασε τη μεγαλύτερη άνθιση.

Χαρακτηριστικά του Θεάτρου Σκιών

Το Θέατρο Σκιών έχει ως βάση μια λευκή πάνινη οθόνη (**εικ. 9**), που φωτίζεται από πίσω, όπου και ο χειριστής-καλλιτέχνης κινεί επίπεδες φιγούρες, χρησιμοποιώντας ράβδους ή σκοινιά και δημιουργώντας την ψευδαίσθηση κινούμενων εικόνων· παράλληλα, ο ίδιος διηγείται, μέσα από τραγούδια, παραδοσιακές ιστορίες στην τοπική διάλεκτο, που αναφέρονται σε παλιές δημοφιλείς ιστορίες της αγροτικής Κίνας. Τα τραγούδια του τα συνοδεύει με μουσική από παραδοσιακά κινέζικα όργανα, όπως την κινέζικη τρομπέτα, την Suona (唢呐) (**εικ. 10**), το Banhu (板胡) (**εικ. 11**), το κινέζικο έγχορδο τοξόφωνο, και άλλα.

Κατασκευή Φιγούρας Θεάτρου Σκιών

Παραδοσιακά, αυτές οι φιγούρες είναι φτιαγμένες από δέρμα ζώου, γαϊδάρου, βοδιού, κατσίκας, αγελάδας, αλόγου. Ένας έμπειρος χειριστής-καλλιτέχνης μπορεί εύκολα να ελέγχει με ράβδους ή σκοινιά τις κινήσεις τριών ή τεσσάρων από αυτές. Σύμφωνα με τον Zhenglong Qin, έναν επαγγελματία του είδους στην Κίνα, ο οποίος έδινε παραστάσεις στην πόλη Xunyang για πολλά χρόνια, χρειάζεται μια πρακτική οκτώ χρόνων τουλάχιστον για να γίνει

κάποιος ειδικός. Δυστυχώς, οι περισσότεροι μαθητευόμενοι κουράζονται και τα παρατούν στη μέση.

Υπάρχει ένας πολύ μικρός αριθμός επαγγελματιών που δραστηριοποιούνται στο Πεκίνο (60-70 άτομα) και 200 σε ολόκληρη την Κίνα, ενώ μόνο 10 από αυτούς τραγουδούν παραδοσιακά κινέζικα τραγούδια για το Θέατρο. Επίσης, αρκετός χρόνος εμπειρίας απαιτείται και για τον καλλιτέχνη-σχεδιαστή της φιγούρας. Επειδή η τελευταία είναι από δέρμα ζώου, χρειάζεται επεξεργασία του δέρματος, προκειμένου να γίνει λεπτότερο και ημιδιαφανές και να σκαλιστεί η επιθυμητή μορφή πάνω σ' αυτό. Στη συνέχεια χρωματίζεται με το κατάλληλο χρώμα που αποτυπώνει και τον «χαρακτήρα» της (**εικ. 12, 13**).

Παλαιότερα οι φιγούρες αυτές ήταν χειροποίητες και χρειαζόταν πολύς χρόνος για την δημιουργία τους. Στην εποχή μας οι τελευταίες μπορεί να είναι και προϊόντα μηχανικής επεξεργασίας, ιδιαίτερα μέσω laser, που δύσκολα ο μη ειδικός μπορεί να τις ξεχωρίσει από τις χειροποίητες (**εικ. 14**).

Ρόλοι και χρώμα της φιγούρας γενικά

Οι ρόλοι στο παραδοσιακό Κινέζικο θέατρο, το Κινέζικο Κουκλοθέατρο γενικότερα, αλλά και το Θέατρο Σκιών που, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, αποτελεί είδος του, είναι ορισμένες φορές παρόμοιοι. Οι πιο βασικοί είναι ο άνδρας (Sheng) και η γυναίκα (Dan). Ακόμα υπάρχει ο μεσήλικας (Ran) και το κωμικό πρόσωπο (Chou), κ.λπ. (**εικ. 15**).

Ο ρόλος της φιγούρας του άνδρα (Sheng) δίδεται σε νεαρό και αντιστοιχεί στο ρόλο του Xiao Sheng (Νεαρού Άνδρα), της παραδοσιακής όπερας του Πεκίνου. Ο Sheng εμφανίζεται τότε ως πολίτης Wen Sheng (σπουδαστής, δημόσιος υπάλληλος, επιστήμονας, κ.λπ.), και τότε ως

στρατιωτικός Wu Sheng (στρατηγός, πολεμιστής, κ.λπ.).

Ο ρόλος της φιγούρας της γυναίκας (Dan) αντιστοιχεί στο ρόλο της Qing Yi, της παραδοσιακής όπερας του Πεκίνου. Η Dan εμφανίζεται τότε ως απλή γυναίκα και ονομάζεται Wen Dan που φέρει κοτσίδες ως ανύπαντρη κοπέλα ή εμφανίζεται με εξεζητημένη κόμμωση, ως παντρεμένη. Παράλληλα, όμως, τη συναντάμε και ως ηρωίδα, ως πολεμική αρχηγό, στο ρόλο της Wu Dan.

Ο ρόλος της φιγούρας του μεσήλικα ή ηλικιωμένου (Ran) αντιστοιχεί στο ρόλο του Lao Sheng (ηλικιωμένου άνδρα) της παραδοσιακής όπερας του Πεκίνου. Διακρίνεται πάλι σε πολιτικό πρόσωπο, Wen, ως αυτοκράτορας, υπουργός, κ.λπ., όσο και σε στρατιωτικό, Wu, ως στρατιωτικός διοικητής, κ.λπ.

Ο ρόλος της φιγούρας του κωμικού (Chou) διακρίνεται σε ανδρικό και γυναικείο, σε νέο και ηλικιωμένο πρόσωπο, σε πολίτη και στρατιωτικό (Wen και Wu).

Το χρώμα του προσώπου της φιγούρας για όλο το Κινέζικο Κουκλοθέατρο αποτυπώνει και τον χαρακτήρα της. Για παράδειγμα, το κόκκινο συμβολίζει ένα πρόσωπο αξιοσέβαστο, το μαύρο, τον αδιάλλακτο, το πράσινο τον γενναίο, το κίτρινο τον κακό και τον αιμοβόρο, ενώ το λευκό υποδηλώνει τον αναξιόπιστο και τον προδότη.

Το Ρεπερτόριο των παραστάσεων γενικά

Μόνο στην επαρχία Fujian παίζονταν χίλια παραδοσιακά έργα, βασισμένα στην προφορική παράδοση, που συνοδεύονταν με μουσική, κινήσεις και παντομίμα. Συνδέονταν με τη ζωή υποδειγματικών προτύπων, τα οποία συχνά ήταν πραγματικά πρόσωπα. Πάνω σ' αυτό το πλάνο ο καλλιτέχνης «άπλωνε» τη φαντασία του. Το περιεχόμενο και η μορφή των παραστάσεων σχετίζεται με τη θρησκεία. Πριν από κάθε παράσταση οι καλλιτέχνες μα-

ζεύονται για να προσευχηθούν στη θεότητα του θεάτρου. Κάθε τυπική παράσταση ξεκινάει με ένα πρελούδιο (εισαγωγικό) που έχει τη μορφή θρησκευτικού όρκου. Κατά τη διάρκεια της τελευταίας χιλιετίας οι παραστάσεις συνδυάζονταν, σχεδόν σε όλα τα μέρη της Κίνας, με θρησκευτικές εκδηλώσεις, όπως γενέθλια θεοτήτων, τελετές για καλή σοδειά ή για να φύγει το κακό πνεύμα ή εξορκισμοί για την πανούκλα. Ακόμα παραστάσεις δίδονταν για να γιορταστούν γενέθλια, γάμοι, κηδείες ή για την ανέγερση μιας οικοδομής. Τις παραστάσεις αυτές συνήθως τις πλήρωναν οι οικογένειες που γιόρταζαν το γεγονός.

Εξέλιξη και σύγχρονοι τρόποι παρουσίασης

Στη δεκαετία του '50, μετά δηλαδή την εγκαθίδρυση του νέου πολιτικού καθεστώτος το 1949, οι παραστάσεις του Θεάτρου Σκιών και του Κινέζικου Κουκλοθέατρου προσαρμόστηκαν στην ιδεολογία της τέχνης του καθεστώτος αυτού. Έτσι, το Κουκλοθέατρο, ως τέχνη του λαού, θεωρήθηκε ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως μια τέχνη που θα βοηθούσε να εμψυχώσει και εκσυγχρονίσει το έθνος. Το 1955 η πρώτη Εθνική Παράσταση του Θεάτρου Σκιών δόθηκε στο Πεκίνο, όπου συμμετείχαν τριάντα ένας θίασοι, που συμπεριλάμβαναν πάνω από 180 μέλη από τριάντα μια επαρχίες και πόλεις. Οι καλλιτέχνες ενθαρρύνθηκαν να αναθεωρήσουν το ρεπερτόριό τους και να το προσαρμόσουν σε σύγχρονου τύπου παραστάσεις, αντλώντας θέματα από την καθημερινή ζωή, ξεφεύγοντας έτσι από το κλασικό παραδοσιακό οπερετικό στιλ που συνδεόταν με τη θρησκεία και τη δεισιδαιμονία.

Το πρώτο έργο, μέσα από τις νέες προδιαγραφές που έθεσε το νέο καθεστώς, ήταν «Η χελώνα και ο γερανός», το 1952 (**εικ. 16**). Καθένα από τα δύο αυτά ζώα συμβολίζει τη διαρκή δύναμη και τη μακροζωία. Και τα δύο μαζί,

όπου εμφανίζονται, αντιπροσωπεύουν μια μεγάλης διάρκειας ευτυχημένη ζωή. Το έργο αποτελεί δημιουργία ενός διανοούμενου, του Zhai Yi, ο οποίος συνεργάστηκε με δύο επαγγελματίες του Θεάτρου Σκιών.

Στο πλαίσιο του εκσυγχρονισμού, από τη δεκαετία του 1980 και μετά, εμφανίζονται χαρακτήρες, όπως ο Monkey King, από το ταξίδι στη Δύση (εικ. 17), που συνδυάζεται με κωμικές σκηνές και ακροβατικά.

Με την πάροδο των χρόνων και την εμφάνιση νέων τρόπων διασκέδασης, όπως ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, τα βιντεοπαιχνίδια, το ενδιαφέρον για το Θέατρο Σκιών ολοένα περιοριζόταν. Δημιουργήθηκε έτσι το βασικό δίλημμα επιβίωσής του, στο πλαίσιο του εκμοντερνισμού και της παγκοσμιοποίησης. Στην πραγματικότητα, το Θέατρο Σκιών και το ενδιαφέρον του κόσμου γι' αυτό σχετιζόταν με το γεγονός ότι τα παλιά χρόνια χωρίς τις τηλεοράσεις αποτελούσε το μέσο διασκέδασής του· οι οικογένειες και οι γείτονες, μετά από τη δουλειά, μαζεύονταν και παρακολουθούσαν τέτοιες παραστάσεις. Το 2010 ένας δημοσιογράφος των New York Times πήρε μια συνέντευξη από τον Yongping Cui, τον υπεύθυνο του Shadow Play Art Museum στο Πεκίνο, που διαθέτει εξαιρετική συλλογή από Μαριονέτες, χρονολογούμενες από την περίοδο της Δυναστείας Ming, του 15ου αι. μ.Χ. Ο Yongping Cui πληροφόρησε τον Αμερικανό δημοσιογράφο ότι κάθε χρόνο επισκέπτονται το μουσείο μόνο 2000 άτομα εκ των οποίων το 70% είναι ξένοι. Είναι κρίμα που οι νέες γενιές στην Κίνα δεν ενδιαφέρονται γι' αυτή την μορφή της τέχνης. Εντούτοις, θα πρέπει να σημειωθεί ότι το 2011, στο πλαίσιο της προσπάθειας

προστασίας αυτής της μοναδικής Κινέζικης παραδοσιακής μορφής τέχνης, το Θέατρο Σκιών καταχωρήθηκε στον κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO.

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένα, παρόλον που, γενικά, οι νέες τεχνολογίες οδήγησαν τους ανθρώπους να εγκαταλείψουν παλιές παραδόσεις, εντούτοις, με τη χρήση ψηφιακών μέσων, όπως η εικονική πραγματικότητα ή οι τρισδιάστατες τεχνολογίες σάρωσης, μπορούν να προσφερθούν ως ελπίδες επιβίωσης πολιτιστικών παραδόσεων που κινδυνεύουν να χαθούν. Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά το Θέατρο Σκιών, έχουν γίνει σχετικές έρευνες στο πλαίσιο του «ψηφιακού Θεάτρου Σκιών» (εικ. 18). Ύστερα από πολλά επιτυχημένα project, διαπιστώνεται ότι υπάρχει σοβαρή δυναμική για την «αναγέννησή» του, μέσα από τη χρήση ψηφιακών τεχνολογιών.

Ολοκληρώνοντας αυτήν την σχετικά συνοπτική παρουσίασή μου, θα ήθελα να σημειώσω ότι η φιγούρα – μαριονέτα, στα χέρια του δεξιότηχνη επαγγελματία χειριστή, με τη συνοδεία τραγουδιού και μουσικής, μπορεί να «εκφραστεί» μέσα από μια πλειάδα ρόλων, από κωμωδία μέχρι τραγωδία, να «παίξει», ενδεικτικά, πολεμικές και ερωτικές σκηνές, σκηνές από την ιστορία και τον πολιτισμό. Σύμφωνα με την Αγγλόφωνη Κινέζικη εφημερίδα China Today, το Θέατρο Σκιών, που πρωτοεμφανίστηκε εδώ και 2000 χρόνια και μέσα από την μαγική λευκή οθόνη του, ο Αυτοκράτορας Wudi επικοινωνήσε με την αγαπημένη του σύζυγο Madam Li, μπορεί να θεωρηθεί ότι υπήρξε ο πρόδρομος του κινηματογράφου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Παρούση 2020: Παρούση Α., *Μιλώντας για το Κουκλοθέατρο, Κουκλοθέατρο και Εκπαίδευση*, e-class ΕΚΠΑ. Ανάκτηση 18/3/2023. <https://eclass.uoa.gr/modules/document/index.php?course=ECD472&openDir=/5f8dd1650Bnh>

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- CCRMA 2009: The Stanford Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA), *The puppet models of shadow play*. Ανάκτηση 18/3/2023. https://ccrma.stanford.edu/~bt5/shadow/text-puppet_characters.html
- Dolby 1978: Dolby W., The Origins of the Chinese Puppetry, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 1, 97-120.
- Guo 2021: Guo S., *Chinese Puppetry Play*. Ανάκτηση 18/3/2023. <https://www.chinatravel.com/culture/chinese-puppetry-play>
- Pang 2021: Pang K., *Beijing Opera Roles*. Ανάκτηση 18/3/2023. https://www.chinahighlights.com/travelguide/beijing-opera/roles.htm?utm_content=cmp-true
- Rault 2012: Rault L., *China, World Encyclopaedia of Puppetry Arts* (WEPA). Ανάκτηση 18/3/2023. <https://wepa.unima.org/en/china/>
- Rollins 2013: Rollins, A.K., *Handmade vs. Machine Made, Chinese Shadow Puppetry*. Ανάκτηση 18/3/2023. <https://www.chineseshadowpuppetry.com/handmade-vs-machine-made>
- Rollins, A.K., *20th Century, Chinese Shadow Puppetry*. Ανάκτηση 18/3/2023. <https://www.chineseshadowpuppetry.com/20th-century>
- UNESCO 2011: UNESCO, *Chinese shadow puppetry*. Ανάκτηση 18/3/2023. <https://ich.unesco.org/en/RL/chinese-shadow-puppetry-00421>

- Wang 2016: Zheng W., *Virtual Puppet: Interactive Chinese Shadow Puppetry Using Microsoft Kinect V2*. Thesis for the MSc in Digital Media, Drexler University. Ανάκτηση 18/3/2023. http://www.takey.com/Thesis_269.pdf
- Yu-Hui-Tu 2004: Yu-Hui-Tu, *Chinese Glove Puppets – an Interactive Experience of Puppet History, Teaching and User created Performance*. Thesis for the MSc in Fine Arts. Rochester Institute of Technology. Ανάκτηση 18/3/2023. http://takey.com/Thesis_287.pdf
- Zhang 2017: Zhang P., *China Shadow Puppetry Steps out of Shade and into Spotlight*. Ανάκτηση 18/3/2023. <https://www.shine.cn/feature/art-culture/1806176510/>

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ. 1 © <https://vovworld.vn/en-US/sunday-show/vietnamese-water-puppets-design-and-manipulation-444279.vov#&gid=1&pid=1>
- Εικ. 2 © <https://vietnam.travel/things-to-do/vietnam-water-puppets>
- Εικ. 3 © <https://findchina.info/magic-of-southeast-chinas-puppetry-tradition>
- Εικ. 4 © <https://folklife.si.edu/magazine/performers-preserve-taiwanese-bodehi-glove-puppetry>
- Εικ. 5 © <https://wepa.unima.org/en/guangdong-puppetry-art-troupe-co-ltd/>
- Εικ. 6 © https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinese_Guangzhou_rod_puppets_for_performance_about_Sun_Wukong.JPG
- Εικ. 7 © <https://wepa.unima.org/en/quanzhou-marionette-troupe/>
- Εικ. 8 © <https://www.shine.cn/feature/art-culture/1806176510/>
- Εικ. 9 © https://news.cgtn.com/news/33516a4e7a597a6333566d54/share_p.html
- Εικ. 10 © <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/500597>
- Εικ. 11 © <https://www.easonmusicsschool.com/chinese-orchestra-instruments/huqin-chinese-string-instruments-bowed/banhu/>
- Εικ. 12 © <https://artsandculture.google.com/story/the-history-of-chinese-shadow-art/pAVxjXX69TPSWQ?hl=en>
- Εικ. 13 © <https://artsandculture.google.com/project/shadow-art>
- Εικ. 14 © <https://www.chineseshadowpuppetry.com/handmade-vs-machine-made>
- Εικ. 15 © https://ccrma.stanford.edu/~bt5/shadow/text-puppet_characters.html
- Εικ. 16 © <https://www.kennedy-center.org/artists/t/ta-tn/-tangshan-shadow-puppet-theatre/>
- Εικ. 17 © <https://lareviewofbooks.org/article/a-chinese-classic-journeys-to-the-west-julia-lovells-translation-of-monkey-king/>
- Εικ. 18 © http://www.takey.com/Thesis_269.pdf (σ. 8)



Εικ. 1 Μαριονέτες στο νερό (Βιετνάμ)



Εικ. 2 Μαριονέτες στο νερό σε ορυζώνες (Βιετνάμ)



Εικ. 3 Μαριονέτες χεριού (Κίνα, Fujian)



Εικ. 4 Μαριονέτες χεριού (Ταϊβάν)



Εικ. 5 Μαριονέτες με κολλημένες εξωτερικές ράβδους (Κίνα, Καντόνα)



Εικ. 6 Μαριονέτες με σιδερένιες ράβδους (Κίνα, Καντόνα)



Εικ. 7 Μαριονέτες με σκοινί (Κίνα, Fujian)



Εικ. 8 Θέατρο Σκιών



Εικ. 9 Οθόνη Θεάτρου Σκιών



Εικ. 10 Κινέζικη τρομπέτα (*Suona*)



Εικ. 11 Κινέζικο έγχορδο τοξόφωνο (*Banhu*)



Εικ. 12 Δέρμα ζώου για επεξεργασία φιγούρας



Εικ. 14 Φιγούρα χειροποίητη και επεξεργασμένη με laser



A (Άνδρας πολίτης) **Sheng**

B (Άνδρας στρατιωτικός)



Γ (Γυνώικα πολίτη) **Dan**

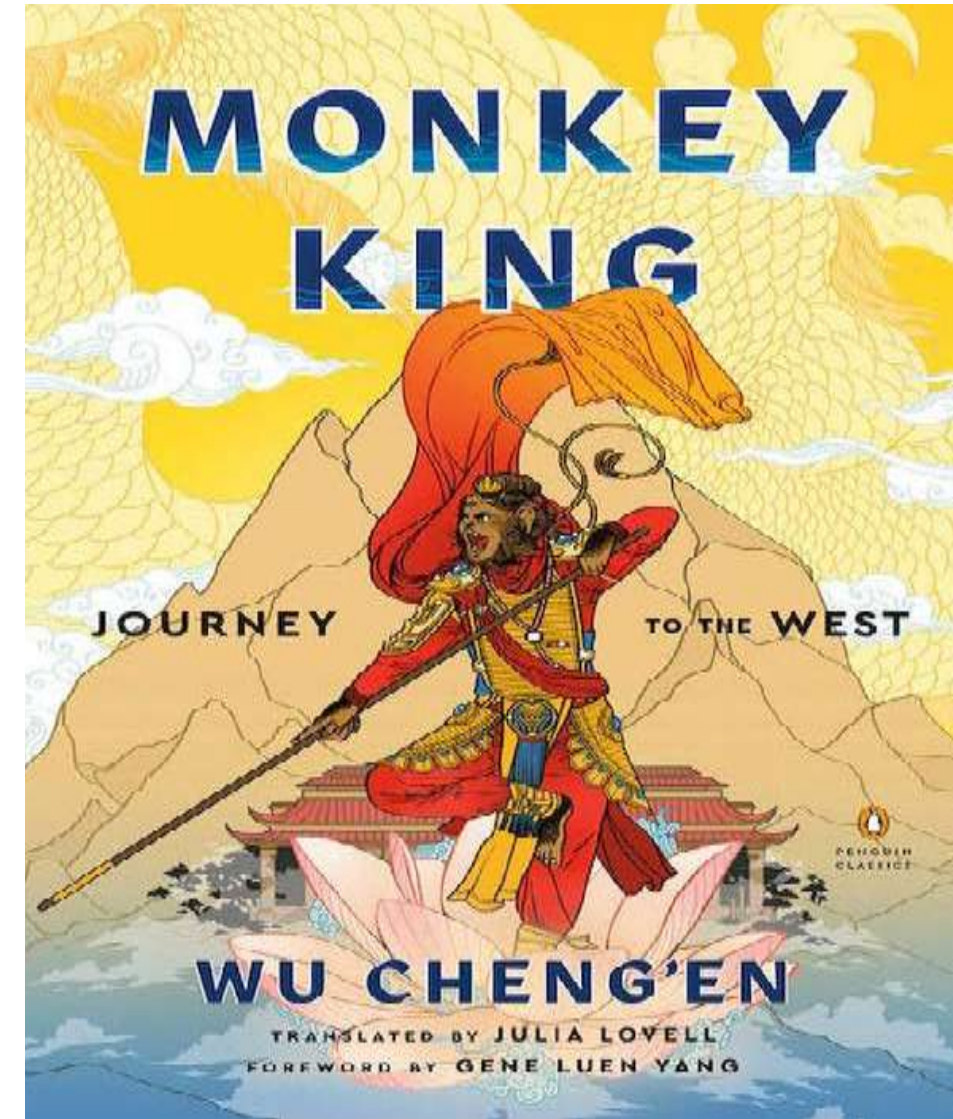


Δ (Γυνώικα στρατιωτικός)

Εικ. 15 Διάφοροι ρόλοι, ενδεικτικά



Εικ. 16 Η χελώνα και ο γερανός



Εικ. 17



Εικ. 18 Ψηφιακό Θέατρο Σκιών



Εικ. 2 Λεπτομέρεια

Ο Καραγκιόζης είναι ο τέλειος τύπος ανθρώπου του λαού. Το πρώτο πρόσωπο της σκηνής των σκιών. Ευφυσολόγος, τραγουδιστής, καλόκαρδος, πατριώτης, πολιτικός. Ετοιμόλογος, ερωτόληπτος, ωραιομανής, ενώ είναι άσχημος σε αφάνταστο βαθμό. Πότε είναι πλούσιος, πότε φτωχός, πότε κάνει τον κουτό, πότε τον παλληκαρά. Άλλοτε η μεγάλη του εξυπνάδα τον οδηγεί στην τρέλλα, πότε είναι αφελής, άλλοτε είναι απατεώνας και άλλοτε προστατεύει τους αδύνατους φτάνοντας μέχρι θυσίας. Όπου θέλεις τον βρίσκεις: στο Σαράι, στην αγορά, στα λημέρια των υπερασπιστών της Πατρίδος, στα σαλόνια, στα λημέρια των ληστών, στο δρόμο, στα μοναστήρια. Γίνεται Πασάς, Σουλτάνος, Ναύαρχος, Στρατηγός, Πρωτοπαλλήκαρο, Δικηγόρος, Γιατρός, Υπηρέτης, Μάγερας, Διπλωμάτης. Πρώτος στις μάχες, στο ξύλο, στον έρωτα. Πρώτος στη φυλακή, πρώτος στην πολιτική, πρώτος στο ζήτω, πρώτος στη γιούχα. Είναι με όλα τα κόμματα, με όλους τους δημάρχους, με όλους τους βουλευτές, με όλους τους υπουργούς. Πότε αντιπολιτευόμενος και άλλοτε συμπολιτευόμενος. Μα παρ' όλα τα επαγγέλματα που αλλάζει ποτέ δεν είναι χορτάτος, πάντοτε πεινασμένος. Κάποτε που ήθελαν να τον κάνουν Σουλτάνο, ρώτησε: «Οι Σουλτάνοι τρώνε;». Είναι ο τέλειος τύπος του Ρωμιού. Ο Κολλητήρης. Γιός του Καραγκιόζη, είναι το αποτύπωμα του πατέρα του.

Μόλλας Αντώνης
Ο Καραγκιόζης,
περ. Θέατρο 10, 1963, σελ. 62.

ΟΙ ΜΝΗΜΕΣ ΜΑΣ...



Ο Καραγκιοζοπαίχτης Γιάννης Ζυγκόπουλος με τα παιδιά του και τις φιγούρες του

Ο Γιάννης Ζυγκόπουλος ή Γιάννης Αγιάννης. Καραγκιοζοπαίχτης και λαϊκός ζωγράφος

Θωμάς Ζυγκόπουλος
Δάσκαλος και μουσικός

Αρχές του προηγούμενου αιώνα 1910-1915. Τότε δεν υπήρχαν πολλές διασκεδάσεις και κέντρα διασκέδασης! Οι Γιαννιώτες διασκεδάζαν στα καφενεία, με τον Καραγκιόζη που ερχόταν τις περισσότερες φορές από την Αθήνα και την Πάτρα και το ποδόσφαιρο. Οι πιο πολλοί μπερντέδες στήνονταν στο Μακρή, στα πλατάνια, απέναντι από εκεί που σήμερα είναι η αφετηρία για τα καράβια, που πάνε και έρχονται στο νησί μας και τη Ντραμπάτοβα.

Θυμάμαι όταν ήρθε εκεί ένας Αθηναίος φανταστικός καραγκιοζοπαίχτης. Είχε κάνει πάρα πολύ καλή δουλειά. Μαζεύτηκε πολύς κόσμος, τα μισά Γιάννενα! Ο πατέρας μου μας πήρε και πήγαμε. Πιάσαμε τραπέζι. Αυτός, η μάνα μου, ο αδελφός μου και εγώ κάτω από τη σκηνή! Μας είχε αρέσει πάρα πολύ! Το περιβάλλον ήταν καταπληκτικό. Έσβησαν τα φώτα και μόνο ο μπερντές είχε φως. Έβλεπες μόνο τη σκηνή.

Ο πατέρας είχε μεγάλη αγάπη για τον Καραγκιόζη. Είχε

όλα τα βιβλία του Αντώνη Μόλλα. Μόλις κυκλοφορούσε βιβλίο του, ο πατέρας μου πήγαινε και το αγόραζε. Ο Μόλλας έδινε πολύ ωραίες παραστάσεις. Επίσης ένας άλλος καραγκιοζοπαίχτης ήταν ο Ξάνθος. Ήταν κι αυτός πολύ καλός και τα επεισόδια που παρουσίαζε είχαν πολύ γέλιο.

Μαζί με τα κοινωνικά θέματα, που παρουσίαζαν οι καραγκιοζοπαίχτες, είχαν και τα εθνικά. Γι' αυτό στην ημερήσια διάταξη υπήρχαν οπλαρχηγοί, πολεμιστές, όπως ο Νικηταράς, ο Οδυσσέας Ανδρούτσος, ο Κατσαντώνης και πολλοί άλλοι.

Αξεπέραστος ήταν ο Μπαρμπαγιώργος, ο οποίος ερχόταν στην πόλη από το χωριό, όταν τον χρειαζόταν ο Καραγκιόζης, για να βαρέσει το πρωτοπαλικάρο του Αλή Πασά, το Βεληγκέκα! Όμορφες παραστάσεις με γέλια. Ο κόσμος γελούσε αυθόρμητα και δυνατά!

Εγώ όταν ήμουν στο τέλος του Γυμνασίου και διάβασα

τα βιβλία του Μόλλα ένα-ένα, την κάθε παράσταση όπως ήταν, με όλα τα λόγια, δεν μου «είχε μείνει άντερο» από το πολύ γέλιο! Καταπληκτικές παραστάσεις! Τώρα γράφουν ο Καραγκιόζης αστροναύτης! Δεν έχει καμία θέση αυτό το πράμα!

Η παράσταση ξεκινούσε με τον Χατζηαβάτη, ντελάλη του Πασά, που έβγαινε και έλεγε τραγουδιστά: «Ακούσατε – ακούσατε...» και ανακοίνωνε το θέμα για το οποίο βγήκε.

Ο Καραγκιόζης ήταν ένας φτωχός βιοπαλαιστής, πονηρός, τσαρλατάνος και πάντοτε πήγαινε στο Χατζηαβάτη, έπαιρνε τις πληροφορίες μέσα από το σεράι και έκανε αυτό που ήθελε. Δηλαδή, ο Πασάς ζητούσε έναν γιατρό. Ντυνόταν γιατρός και πήγαινε σα γιατρός στο παλάτι για να γιατρέψει την βασιλοπούλα, που ήταν χτυπημένη από έρωτα και δεν μπορούσαν να βρουν τι έχει! Ντυνόταν αστυνομικός ή ότι άλλο ζητούσε ο πασάς!

Όταν πήγαινε στο σεράι, συναντούσε το Βεληγκέκα, ο οποίος τον «στόλιζε»! Του «έριχνε» μερικές! Ο Καραγκιόζης παρακαλούσε το μπάμπια του, το Μπαρμπαγιώργιο να κατεβεί στην πόλη κάποια στιγμή, για να πάει να «περιλάβει» τον Βεληγκέκα στο ξύλο και έτσι γινόταν!

Κάθε φιγούρα που έμπαινε στο πανί είχε τη δικιά της είσοδο. Κάθ' ένας από αυτούς έλεγε τα αντίστοιχα λόγια του. Άλλα έλεγε ο Νιόνιος, που έλεγε τραγούδια Κεφαλονίτικα, άλλα ο Μορφονιός, άλλα ο Σταύρακας, άλλα ο Μπαρμπαγιώργος. Του Μπαρμπαγιώργου η μονωδία ήταν κάτι το καταπληκτικό! Έδινε οδηγίες στη Γιώργαινα. Τι να κάνει στη στάνη, τι να κάνει με τα ζωντανά και όλα τα σχετικά. Για να κατέβει αυτός στην πόλη και να είναι ήσυχος. Αυτό το μονόλογο τον έλεγε ο πατέρας μου και τον έχω γραμμένο! Αλλά δυστυχώς τον είχε χτυπήσει πο-

λύ βαριά το άσθμα και δε μπορούσε να βγάλει όλη την παράσταση, όπως έπρεπε! Δεν μπορούσε να πάρει ανάσα. Αλλά την έχω αυτή τη μονωδία του Μπαρμπαγιώργου.

Παντού ήταν μέσα ο Καραγκιόζης! Όταν ερχόταν ο Μέγας Αλέξανδρος να σκοτώσει τον κατηραμένο όφι, πήγαινε κι ο Καραγκιόζης από κοντά! Δίπλα στους σπλαρηηγούς, στους πολέμους κατά του Αλή-Πασά. Δίπλα στον Κατσαντώνη. Ο Κατσαντώνης σκότωσε σε μονομαχία τον Βεληγκέκα! Τον Κατσαντώνη τον είχε επικηρύξει ο Αλή Πασάς, για πολλά λεφτά και τον έπιασε αιχμάλωτο, μετά από προδοσία του Κανερνή. Ο Κανερνής ήταν ψυχοπαίδι και εργαζόταν στο μοναστήρι, όπου πήγε ο Κατσαντώνης να γίνει καλά από την ελονοσία και να ξεκουραστεί.

Μπήκαν οι μεμέτηδες στο κελί. Ο Κατσαντώνης αντιστάθηκε, σκότωσε μερικούς από αυτούς! Τον έπιασαν και τον πήγαν στο σεράι. Του είπε ο Αλή Πασάς: «Εσύ είσαι δυνατός, εγώ σε χρειάζομαι, άλλαξε την πίστη σου και εγώ θα σε χρυσώσω». Τότε ο Κατσαντώνης είπε το ιστορικό: «Πάτε κι εσείς κι η πίστη σας, μουρτάτες να χαθείτε. Εγώ Γραικός γεννήθηκα, Γραικός θε να πεθάνω»! Του έσπασαν τα κόκκαλα απάνω στο αμόνι και πέθανε από φρικτούς πόνους. Έτσι τελειώνει η ιστορία του Κατσαντώνη στο πανί!

Και αυτά βέβαια, αυτές τις ιστορίες όταν τις ακούς μικρός, αισθάνεσαι περήφανος!

Ο Πατέρας μου, ο Γιάννης Ζυγκόπουλος, από μικρός αγαπούσε τον Καραγκιόζη, τρελαινόταν! Όταν ερχόταν κάποιος Καραγκιοζοπαίχτης, ο πατέρας μου του κόλλαγε σα βδέλλα! Να πάει να τον βοηθήσει! Επειδή αυτοί δεν είχαν βοηθό, τον έπαιρναν να τους δίνει τις φιγούρες, να κρατάει δυο φιγούρες και να τις κουνάει, γιατί η σκηνή

που είχαν ήταν μεγάλη! Ο πατέρας μου πρόσεχε και ροφούσε σα σφουγγάρι τις κινήσεις τους, τους μορφασμούς τους και ό,τι ιδιαίτερο είχε ο καθένας τους!

Μαθήτευσε για τρία χρόνια στον Βασίλαρο, με πραγματικό όνομα Βασίλης Ανδρικόπουλος. Ο Βασίλαρος ήταν Πατρινός, πολύ καλός Καραγκιοζοπαίχτης! Υπηρετούσε στο στρατό, στα όμορφα Γιάννινα μας. Έπαιρνε άδεια και έδινε παραστάσεις. Μετά ερχόταν, νοίκιαζε σπίτι στην οδό Σούτσου και έδινε παραστάσεις. Την τελευταία φορά δεν είχε να πληρώσει το νοίκι και έφυγε αφήνοντας λίγες φιγούρες, για ενέχυρο! Ο πατέρας μου τα έμαθε αυτά, πλήρωσε το ενοίκιο και πήρε τις φιγούρες!

Οι πρώτες φιγούρες που είχε ήταν φιγούρες του Βασίλαρου! Όχι κάτι αξιόλογο. Οι φιγούρες ήταν από ζελατίνα, περίπου τριάντα εκατοστά. Με αυτές άρχισε να παίζει θέατρο σκιών. Έμαθε τους ρόλους. Ήξερε τις παραστάσεις απ' έξω! Ο Καραγκιοζοπαίχτης δε μπορεί να δίνει παραστάσεις διαβάζοντάς τες εκείνη τη στιγμή!

Άρχισε να ασχολείται με τον Καραγκιόζη από τα μέσα της δεκαετίας του είκοσι. Είχαν κάνει μια ωραία σκηνή με τον αδελφό του το Γάκη, τον ξάδελφό του το Σπύρο Μπούντα και το ζωγράφο μαντηλιών Λάκη Πάλλα. Έφτιαξαν θέατρο σκιών και έπαιζαν, στη δεκαετία του τριάντα και μετά, σε καφεενία, στην κυρά-Φροσύνη και αλλού.

Εκεί όπου είναι σήμερα η Εθνική Τράπεζα, το μέρος ήταν υπερυψωμένο και εκεί ήταν το καφενείο του Γκάγκου. Ένα καφενείο μεγάλο, κάτω έπαιζαν χαρτιά, τάβλι και πάνω είχε μια τεράστια αίθουσα, όπου μπορούσε να παιχθεί θέατρο, Καραγκιόζης.

Εκεί ξεκίνησαν σιγά-σιγά να δίνουν παραστάσεις. Δεν μπορούσαν όμως να παίζουν με τις παλιές φιγούρες. Ο

πατέρας μου αγόραζε ακατέργαστο δέρμα από τον γείτονα τους, το Φρίγκα. Το άπλωναν, ξεραινόταν το έξυναν με γυαλί ή με κάποιο μαχαίρι για να γίνει διαφανές, για να μπορούν να το ζωγραφίσουν.

Για κάθε ήρωα του Καραγκιόζη και μια φιγούρα. Του πατέρα μου του έπιανε το χέρι και έφτιαχνε πολύ ωραίες φιγούρες, γύρω στα ογδόντα εκατοστά! Καθόταν στην αυλή, έκοβε το δέρμα με το σχετικό πατρόν και το ζωγράφιζε με σινική μελάνη για να πάρει η φιγούρα την τελική της μορφή.

Τα πρώτα χρόνια, παρότι ο πατέρας μου ήταν λαϊκός ζωγράφος, έδινε να του φτιάξουν τα πατρόν, διάφοροι άλλοι. Μεταξύ αυτών ήταν και ένας Αλβανός, πολύ καλός σ' αυτή τη δουλειά. Ο πατέρας μου τον φίλευε για τη δουλειά του με πακέτα τσιγάρα. Τα τελευταία χρόνια τα πατρόν τα έφτιαχνε ο ανεψιός του ο Κωστάκης Μήτσης. Ήταν πολύ καλός. Είχε πολύ καλό χέρι! Έφτιαχνε καταπληκτικές φάτσες! Ο πατέρας μου συμπλήρωσε με ωραίες φιγούρες όλους τους ήρωες του θεάτρου σκιών! Υπάρχουν σχετικές φωτογραφίες! Έχω κρατήσει τα βιβλία του πατέρα μου, φιγούρες, πατρόν και άλλα.

Κάποτε είχε έρθει ο Σπαθάρης και έδωσε παράσταση στον Κουραμπά. Πήρα την φιγούρα του Καραγκιόζη του πατέρα μου και του την έδειξα. Βλέποντάς την τρελάθηκε από τη ζήλια. Δεν είχε τέτοιες φιγούρες! Μου ζήτησε να του τη δώσω για να τη βάλει στο μουσείο! Δεν την έδωσα.

Μια φορά την εβδομάδα, στο σπίτι του Σιόμπολα, στην οδό Δαγκλή, μάζευε τα παιδιά της γειτονιάς, πάνω από τριάντα και μας έπαιζε Καραγκιόζη. Εγώ τον βοηθούσα. Περνούσαμε πάρα πολύ ωραία και γελούσαμε ασταμάτητα! Του άρεσε αυτό πάρα πολύ και έδινε όλο του τον εαυτό στην παράσταση!

Επίσης ζωγράφιζε! Έχω έναν τεράστιο πίνακα με τον Αλή-Πασά. Δυσκολεύτηκε να φτιάξει το κεφάλι του και μου είπε: «Αυτό θα το φτιάξεις εσύ Θωμά» και το ζωγράφισα. Ο πίνακας δείχνει ότι ήταν λαϊκός ζωγράφος, χωρίς να σπουδάσει! Φαίνεται επίσης η διαφορά τεχνικής! Ζωγράφιζε πίνακες με θέματα εκείνης της εποχής, με Τούρκους, με οπλαρχηγούς, με ήρωες της επανάστασης.

Ζωγράφιζε σε γυαλί, απ' τη μέσα μεριά! Έφτιαχνε πρώτα τις σκιές και μετά τα υπόλοιπα! Δύσκολη δουλειά. Το έργο ζωγραφιζόταν ανάποδα! Ζωγραφίζοντας σε γυαλί,

φοβόταν μη το σπάσει. Όταν τελείωσε ένα καταπληκτικό έργο σε γυαλί, έγινε εκείνο που φοβόταν, αλλά το έφτιαξε πάλι!

Διάβαζε ότι έπεφτε στα χέρια του και ήταν σχετικό με τον Καραγκιόζη και την παρέα του! Αυτό το αγαπούσε πάρα πολύ. Διάβαζε όμως και πολλά άλλα βιβλία.

Είναι όμορφο το θέατρο σκιών. Είναι όμορφοι οι άνθρωποι, που του δίνουν πνοή.

Ένας τέτοιος ήταν και ο Πατέρας μου, ο Γιάννης Ζυγκόπουλος ή Γιάννης Αγιάνης. Τον αγαπώ, τον θυμάμαι.



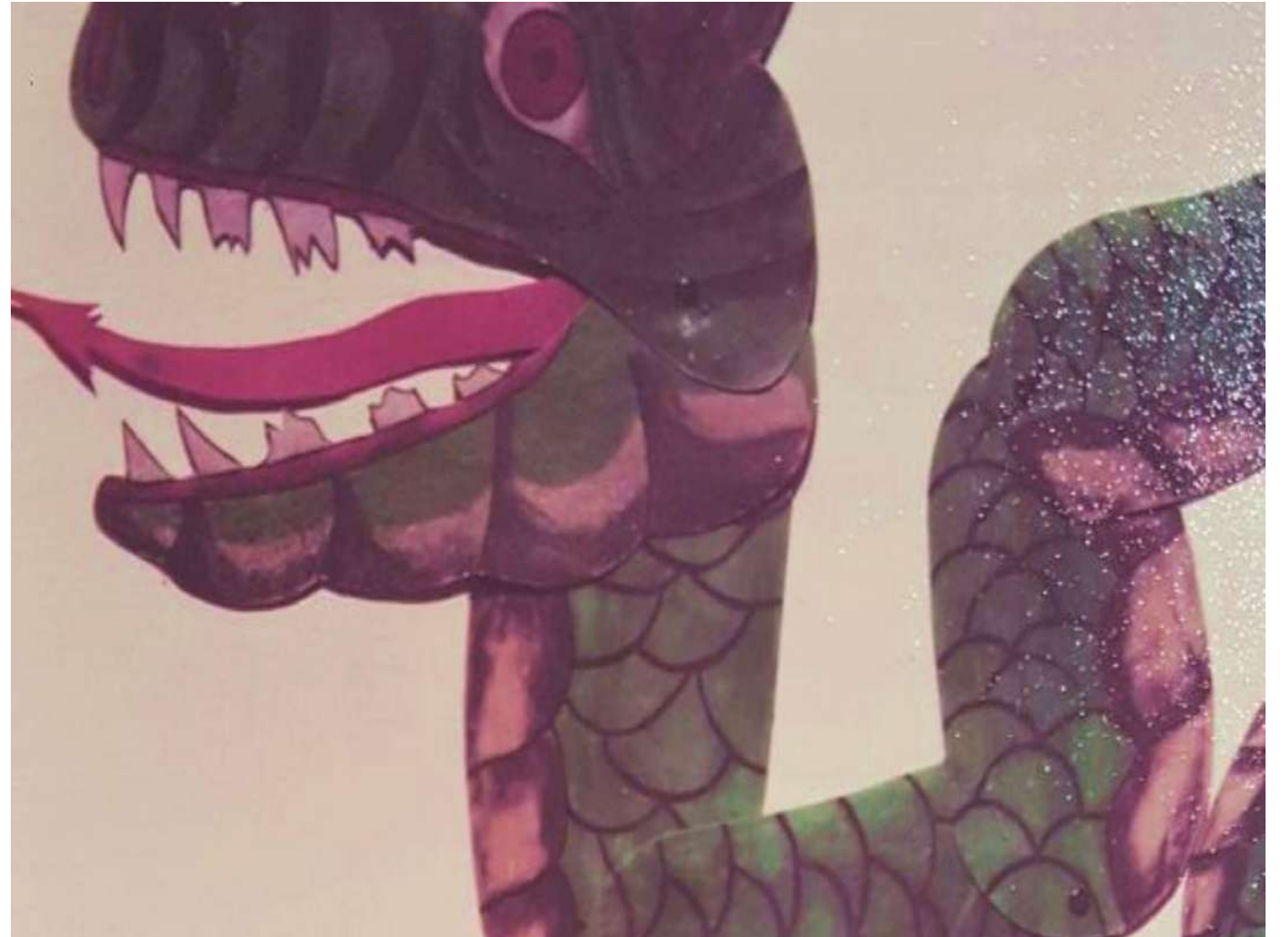
Ο Γιάννης Ζυγκόπουλος με τη σύζυγό του Αθηνά και τα παιδιά του Θωμά και Βασίλη



Ο Κωστάκης Μήτισης, ανεψιός του Μπαρμπαγιάννη Ζυγκόπουλου



Φιγούρες του Μπαρμπαγιάννη Ζυγκόπουλου



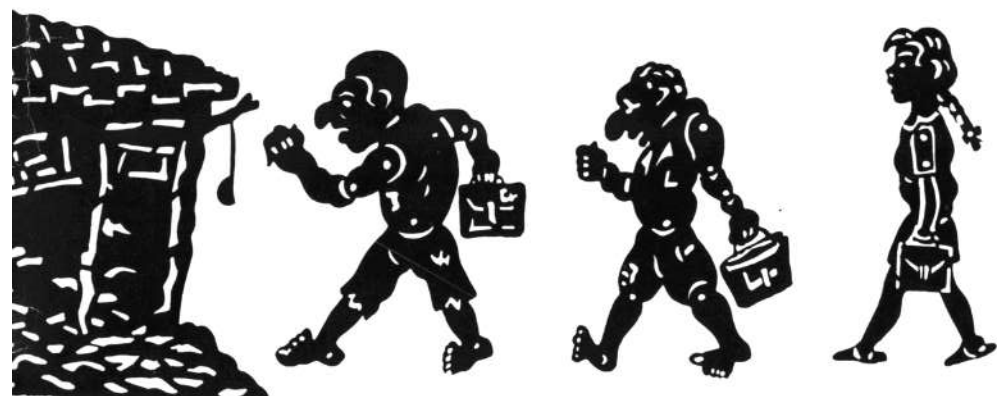




Ζωγραφική του Μπαρμπαγιάννη Ζυγκόπουλου



Σε' σκοτεινὸ τοῦ Καμπουρομακρυχέρη



Μάρκος Ζαρίκος

Ο Καραγκιόζης των παιδικών μας χρόνων

Νίκη Ευαγγελίδη-Σκουρογιάννη

Αρχιτέκτων Μηχανικός, Διπλωματούχος Α.Π.Θ.

Ποιος δε θυμάται ή δεν είδε, αλήθεια, στα παιδικά μας χρόνια παραστάσεις Καραγκιόζη; Στα Γιάννενα, στον «Κουραμπά» τα όμορφα καλοκαιριάτικα βράδια δίνονταν παραστάσεις «Καραγκιόζη» κι εμείς, παιδιά τότε, λαχταρούσαμε να απολαύσουμε αυτές τις παραστάσεις. Το εισιτήριο, όσο φθηνό κι αν ήταν, δεν μπορούσαμε να το πληρώσουμε συχνά, για να μην πω καθόλου. Έτσι, στήναμε παραστάσεις στις γειτονιές μας με ευτελές εισιτήριο για να βγάλουμε και λίγο χαρτζιλικάκι.

Καραγκιοζοπαίχτης της γειτονιάς ήταν ο Σόλων Μαντζίλας. Με το Σόλωνα μεγαλώσαμε στην ίδια αυλή. Το σπίτι μας και το σπίτι τους ήταν κολλητά (τμήμα του δικού μας ισόγειου έμπαινε στο δικό τους και τμήμα του δικού τους ορόφου έμπαινε στο δικό μας. Λένε ότι παλιά ήταν Τούρκικο δικαστήριο). Στο πλάι έβλεπαν σε μια μεγάλη –για τα παιδικά μας μάτια– αυλή, γεμάτη δέντρα, λουλούδια, πεζούλια σε επίπεδα, καλντερίμια, με τους χαλέδες, τα πλυσταριά, στην απέναντι από τα σπίτια πλευρά

του κήπου και μια στέρνα στη δική μας μεριά, όπου μαζεύαμε βρόχινο νερό και το καλοκαίρι κρεμούσαμε μέσα της μπουκάλια με νερό σε κουβάδες, κανένα καρπούζι ή κανένα σύκο απ' το χωριό, να το φάμε δροσερό.

Παρενθετικά να αναφέρω ότι αυτή η στέρνα αποτελούσε και το «βήμα» πάνω στο οποίο ανέβαινε ο ομιλητής για να δώσει καμιά διάλεξη σε ολιγομελές κοινό. Συνήθως ο ομιλητής ήταν ο Σόλων, ο οποίος ανέβαινε στη στέρνα και αγόρευε, αναπτύσσοντας με χειρονομίες και πειστικότητα το θέμα του (φαινόταν από μικρός ότι θα γίνει δικηγόρος). Τα θέματα, κωμικά ή σατυρικά, διασκέδασαν εμάς –το ακροατήριο– που καθόμασταν στο πεζούλι, ολόγυρα στη στέρνα, για να καταλήξουν σε θερμά χειροκροτήματα και ξεκαρδιστικά γέλια. Απαραίτητος θαμώνας και βοηθός πάντα, η γειτονοπούλα μας, η αγαπημένη και παντοτινή φίλη, Λουκία Παπαδοπούλου Τζάλλα.

Σ' αυτή λοιπόν την αυλή το «τρίο» Σόλων, Λουκία και Νίκη, κουβαλούσαμε και στήναμε τις καρέκλες του θιά-

σου, στο υπερυψωμένο παράθυρο, που έβλεπε στην αυλή, κρεμούσαμε το άσπρο σεντόνι (τον караγκιόζ-μπερντέ) και περιμέναμε να βραδιάσει για να έρθει ο κόσμος, που είχε ειδοποιηθεί, να πληρώσει στον ταμιά το πενιχρό αντίτιμο του εισιτηρίου και να αρχίσει η παράσταση. Τα θέματα ήταν διάφορα, παρμένα από την καθημερινότητα, τη μυθολογία, την ιστορία και με λίγη φαντασία και δικές μας προσθήκες και παρεμβάσεις, φτάναμε σε αίσιο αποτέλεσμα.

Ο Σόλων αναπάντεχα πέρασε στην αντίπερα όχθη. Σήμερα το πρωί (13 Μαρτίου) έγινε η κηδεία του και στη συνέχεια η αποτέφρωσή του. Λυπάμαι, φίλε μου, που δεν κατάφερα να είμαι δίπλα σου στην ύστατη τούτη ώρα. Όμως η αναφορά μου σε σένα απόψε, εδώ στα Γιάννενα, στη μικρή μας πόλη που μεγαλώσαμε μαζί, αποτελεί, νομίζω, το καλύτερό μου μνημόσυνο. Αντίο Σολωνάκη μου. ΑΝΤΙΟ ΦΙΛΕ. Στον άλλο κόσμο που πήγες, θα συνάντησες και τον αγαπημένο παιδικό μας φίλο, τον Κώστα Πύρρο, караγκιόζοπαίχτη κι αυτόν, και πού ξέρεις, μπορεί και να στήσετε οι δύο σας καμιά παράσταση Καραγκιόζη και να θυμηθείτε τα παλιά.

Κουβεντιάζοντας, κάποια φορά, με τον επίσης караγκιόζοπαίχτη και φίλο μου Κώστα Πύρρο, άκουσα κι απ' αυτόν ένα περιστατικό για μια από τις παραστάσεις που έστηνε τότε στη δική του γειτονιά, στο δικό του σπίτι. Τον караγκιόζ-μπερντέ του τον κρέμασε ένα βράδυ κάτω από μια τσιμεντένια σκάλα. Οι θεατές θα απολάμβαναν με ένα εισιτήριο, δύο έργα. Το πρώτο ήταν «Το γουργούτι» και το δεύτερο «Ο Καραγκιόζης πολιτευτής». Ειδικά το δεύτερο, πιστεύω, θα ήταν το αγαπημένο του θέμα, γιατί μεγαλώνοντας ασχολήθηκε με τα κοινά, πρωτοστάτησε στους φοιτητικούς αγώνες και όχι μόνο, και συνέχισε μέχρι το

θάνατό του να αποτελεί ενεργό μέλος της πολιτείας.

Μόλις άρχισε να σκοτεινιάζει και να πλησιάζει η ώρα της έναρξης, άρχισε η προσέλευση των θεατών. Το ταμείο του θεάτρου ήταν ένα τενεκεδάκι, όπου κατέθεταν τον οβολό σε λιανώματα βέβαια, δηλαδή το αντίτιμο του εισιτηρίου.

Στα μισά του πρώτου έργου γίνεται διάλειμμα, ρίχνει ο Κώστας μια ματιά στο τενεκεδάκι και «δεν βλέπει μία». Κάποιος επιτήδειος, κατά τη διάρκεια του έργου, θεώρησε σκόπιμο να τα αρπάξει. Τον πιάνουν λοιπόν οι διαόλοι του, εμφανίζεται ενώπιον του κοινού και δηλώνει ότι το έργο δε θα συνεχιστεί, εξηγώντας το λόγο. Οι θαμώνες άρχισαν να διαμαρτύρονται, ο Κώστας ήταν ανένδοτος, οπότε σχηματίζεται στα γρήγορα μια αντιπροσωπεία και μια και δυο στο σπίτι του Κώστα να διαμαρτυρηθούν στη μάνα του. Βγαίνει λοιπόν η κυρία Ιουλία, η οποία, μην έχοντας ιδέα περί θιάσου, προσπαθούσε να καταλάβει τι της έλεγαν: να μαλώσει τον Κώστα, γιατί τους εξαπάτησε και τους έπαιξε μονάχα το μισό «γουργούτι». *Εμένα τι με ανακατώνετε, τους λέει εκείνη, εγώ θα τον μαλώσω, αλλά εσείς πηγαίνετε να τον πείσετε να συνεχίσει το έργο.* Τρέχουν ξανά πίσω στον Κώστα, ο οποίος τους δήλωσε ότι αν δεν βρουν τον κλέφτη και δεν φέρουν πίσω τα λιανά, δεν πρόκειται να συνεχίσει το έργο. Καθώς καταλαβαίνετε, η παράσταση... έλαβε τέλος πριν καλά-καλά αρχίσει.

Ο Καραγκιόζης, λοιπόν, το λαϊκό αυτό είδος θεάτρου σκιών, ήταν εξαιρετικά διαδεδομένο και αγαπητό στην Ελλάδα κατά το παρελθόν, μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στο θέατρο αυτό, η οθόνη ήταν ένα άσπρο πανί κατάλληλα φωτισμένο. Η δικιά μας οθόνη, ο караγκιόζ-μπερντές, ήταν ένα άσπρο παλιόσέντονο, και ο φωτισμός κάποιο κερί αναμμένο. Παρενθετικά να αναφέρω, πως αυ-

τό το κερί έγινε αιτία να παίρνει, πολλές φορές, φωτιά το σεντόνι και, λόγω αυτού του γεγονότος, να μας κλείνουν οι μεγαλύτεροι τα θεατρά μας, δια παντός.

Αριστερά προς τον θεατή τοποθετείται πάντα η καλύβα του Καραγκιόζη και βγαίνουν οι ελληνικές φιγούρες, ενώ οι τούρκικες φιγούρες βγαίνουν από δεξιά, όπου τοποθετείται το σαράι του Πασά (Βεζίρη). Οι φιγούρες κινούνται σε επαφή με το φωτισμένο πανί και κατασκευάζονταν αρχικά από τενεκέ, αργότερα από χαρτόνι και τελικά από δέρμα. Αποτελούνται από δύο, τέσσερα ή και περισσότερα κομμάτια για να κινούνται ελεύθερα με τη βοήθεια μιας ξύλινης λαβής στερεωμένης στο πίσω μέρος, στο ύψος του κορμού.

Η παράσταση συνοδεύεται από ορχήστρα, που παίζει κυρίως στην αρχή, πριν αρχίσει το κανονικό έργο. Όλες τις φωνές, γυναικείες και αντρικές, των προσώπων του θιάσου, τις παριστάνει ο караγκιόζοπαίχτης που πρέπει, για αυτό το λόγο, να έχει φωνητικά και υποκριτικά χαρίσματα.

Κύρια φιγούρα και κεντρικός ήρωας, απ' τον οποίο πήρε και την ονομασία του το λαϊκό αυτό θέατρο σκιών, είναι ο Καραγκιόζης. Άσχημος, καμπούρης, φαλακρός, ρακένδυτος, το ένα χέρι του τεράστιο (με το οποίο δείχνει, απειλεί ή αγορεύει), πειναλέος και άνεργος, ξεγελά τους γύρω του για να επιβιώσει με την εξυπνάδα, την καπατσούνη, την κουτοπονηριά, τη δουλοπρέπεια, ακόμα και με την τεμπελιά, με αποτέλεσμα να τον ξυλοκοπούν και να γυρνάει στην καλύβα του πάντα πεινασμένος.

Έχει παιδιά του το Κολλητήρι, τον Κοπρίτη και τον Μιρικόκο (ή Μιριγκόγκο ή Πιτισικόκο), που διαρκώς του διαμαρτύρονται για τα άδεια τους στομάχια και τη δυστυχία τους. Το Κολλητήρι, αντάξιος του πατέρα του, εμφα-

νίζεται πάντα πεινασμένος και σχεδόν πάντα στις παραστάσεις. Ακόμα ηχεί στ' αυτιά μου ένα από τα τραγούδια του:

Γοπ-τίλι-γοπ, γοπ-τίλι-γοπ,
Έχω ψείλα με ουλά,
Ψείλα με ποδάλι.
Μ' όφαγαν το κολμάκι μου το χλυσοκεντημένο.
Γοπ-τίλι-γοπ, γοπ-τίλι-γοπ,
Γοπ-τίλι-γοπ, γοπ-τίλι-γοπ, τίλι-γοπ.

Κατά καιρούς, διάφοροι караγκιόζοπαίχτες δημιούργησαν και πρόσθεσαν στο θιάσο καινούργιες μορφές και τύπους. Παρ' όλα αυτά, κύρια πρόσωπα του θιάσου είναι:

Ο Χατζηαβάνης με τούρκικη φορεσιά, λίγο καθαρευουσιάνος, είναι ο μεσίτης του πασά κι αναλαμβάνει να του βρίσκει ανθρώπους για ποικίλες εργασίες. Με τον Καραγκιόζη διαπράττει διάφορες απάτες και μοιράζεται μαζί του το ξυλοκόπημα.

Ο Μπαρμπαγιώργος, με τη φουστάνελα του, θείος του Καραγκιόζη, απλοϊκός, έρχεται από το χωριό και βοηθάει τον ανιψιό του στα διάφορα μπλεξίματά του, παρ' ότι πιστεύει ότι είναι κατεργάρης και λωποδύτης. Συγκρούεται μόνιμα με τον Τουρκαλβανό Βεληγκέκα, όργανο του Πασά, τον οποίο πάντα ξυλοκοπάει και νικάει.

Ο Βεζίρης είναι ο πλούσιος Τούρκος που αναθέτει δουλειές στον Καραγκιόζη, μέσω του Χατζηαβάνη.

Ο Σιόρ-Διονύσιος είναι ο κατά φαντασία Ζακυνθινός αριστοκράτης, που τραγουδάει καντάδες με ένα κωμικό επτανησιακό ιδίωμα.

Ο Σταύρακας είναι ο ψευτόμαγκας παλικαράς που τον πειράζει και διασκεδάζει μαζί του ο Καραγκιόζης.

Ο Μορφονιός είναι κακάσχημος, χωρίς αυτό να τον εμ-

ποδίζει να ερωτεύεται συνεχώς και να φαντάζεται πως είναι ωραίος.

Γυναικείες μορφές που εμφανίζονται συχνά είναι η γυναίκα του Καραγκιόζη, η Αγλαΐα, και η κόρη του Πασά, η Βεζιροπούλα.

Ο καραγκιοζοπαίχτης καταλαβαίνει πως οι διάφορες φιγούρες του θιάσου του, που παριστάνουν ποικίλους τύπους, για να είναι ιδιαίτερα πειστικές, πρέπει να μιλούν και διαφορετική γλώσσα η κάθε μια. Έτσι, χάρη και στο διαφορετικό λόγο τους, διατυπώνεται με επιτυχία η δουλοπρέπεια, αλλά και ο καιροσκοπισμός του Χατζηαβάτη, η χωριάτικη αμεσότητα του Μπαρμπαγιώργου, η μειοβάρβαρη σκαιότητα του Βεληγκέκα, η ψευτομαγκιά του Σταύρακα, η ζακυνθινή ιδιορρυθμία του σιόρ Διονύσιου κ.λπ.

Μεγάλοι καραγκιοζοπαίχτες υπήρξαν ο Γιάννης Ρούλιας, ο Μίμαρος, ο Μάρκος Ξανθός, ο Αντώνης Μόλλας, ο Γιάννης Μώρος, κι ένας από τους τελευταίους μεγάλους, ο Σωτήρης Σπαθάρης, ο οποίος, μετά από παρακίνηση του ποιητή Σικελιανού, που τον γνώριζε και τον θαύμαζε, έγραψε τα απομνημονεύματά του, που ο ποιητής θεώρησε αντάξια με τα απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη.

Όσον αφορά την καταγωγή του Καραγκιόζη, άλλοι τον συνδέουν με την αρχαιότητα ή με το Βυζάντιο, μολονότι δεν υπάρχουν πηγές για το θέατρο σκιών, άλλοι με την Άπω Ανατολή (Κίνα, Ινδία). Κατ' αυτούς ο Καραγκιόζης ήρθε στην Ελλάδα με τους Τούρκους κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Γεγονός είναι ότι ο τούρκικος αυτός Καραγκιόζης (Karagöz = μαυρομάτης) ενσωματώθηκε στη λαϊκή μας παράδοση και μεταβλήθηκε με το χρόνο σε ελληνικό λαϊκό θέαμα.

Ο καλλιτέχνης Μάρκος Ι. Ζαρίκος δεν τον αποκαλεί «Καραγκιόζη», αλλά «Καμπουρομακρυχέρη» και αναφέρει: «Αν έκανε γενιές και γενιές να γελάσουν, δε γέλασαν για τα μαύρα του τα μάτια. Γέλασαν και προβληματίστηκαν για την παροιμιώδη καμπούρα του, που κουβαλάει τα βάρη του κατατρεγμένου λαού μας στη μακρόχρονη σκλαβιά. Το μακρύ του χέρι είναι έτσι φτιαγμένο, για να μπορεί να εκφράζεται και να φτάνει εκεί, όπου και όταν του απαγορεύεται.».

Από το 1881 που προσαρτήθηκε η νότια Ήπειρος στην Ελλάδα, εμφανίζεται στην Άρτα, στο Μέτσοβο, στα Γρεβενά, στα Φάρσαλα, σε διάφορες πόλεις της Αιτωλοακαρνανίας και στην Πάτρα, ένας τύπος Καραγκιόζη που διαφέρει από τον «ανατολίτικο». Πολλοί καραγκιοζοπαίχτες τότε, αλλά και στις μέρες μας, δίνουν παραστάσεις με το γνωστό θέμα «Ο Μεγαλέξανδρος και το φίδι», που αποτελεί και την πρώτη σύνδεση του Καραγκιόζη με τον νεοελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Οι καραγκιοζοπαίχτες αυτοί ήταν Ηπειρώτες. Επομένως υπάρχει μια ηπειρωτική παράδοση, που αποτέλεσε και το πρώτο βήμα για την ελληνική αφομοίωση του Καραγκιόζη.

Το θέαμα αυτό, από τις πρώτες δεκαετίες του περασμένου αιώνα μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την Κατοχή, προσέλκυσε ένα μαζικό κοινό, πολυπληθέστερο από το σύνολο του κοινού των άλλων λαϊκών θεαμάτων μαζί. Μετά τον πόλεμο και μέχρι σήμερα, ο Καραγκιόζης αποτελεί μια διασκεδαστική παράσταση για τα παιδιά.

Το όνομα του Καραγκιόζη, ιδιαίτερα οικείο, καθιερώθηκε στις μέρες μας σε φράσεις όπως «άντε ρε Καραγκιόζη» (πρόσωπο χαμηλού επιπέδου που προσπαθεί να φανεί σπουδαίο), «η καλύβα» ή «η παράγκα του Καραγκιόζη» (ειρωνικά για σπίτι φτωχικό, ακατάστατο, με ετερόκλιτα

στοιχεία), «ο γάμος του Καραγκιόζη» (για κατάσταση κωμική και γελοία), «ρίχνω στο γάμο του Καραγκιόζη» (πυροβολώ χωρίς συγκεκριμένο στόχο), «καραγκιοζιλίκια» (γελοία καμώματα, μπανταλωμάρες –για να χρησιμοποιήσω και λίγη τοπική διάλεκτο– που ρεζιλεύουν).

Όμως, πολλοί από εμάς, ακόμα και σήμερα, όντας μεγάλα παιδιά, πόσο νοσταλγούμε και πόσο θα λαχταρούσαμε να παρακολουθήσουμε ξανά μια παράσταση Καραγκιόζη!

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

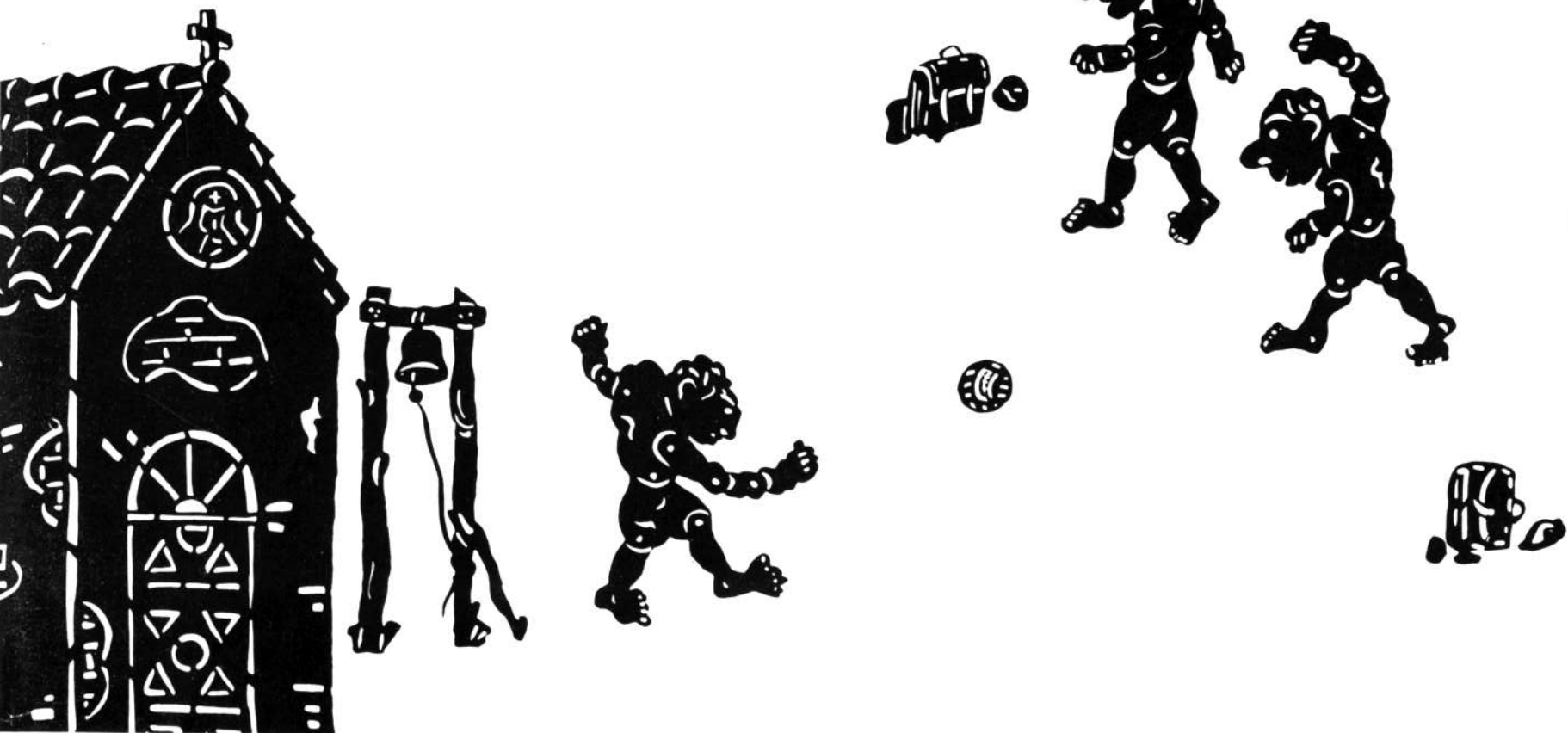
Ζαρίκος Μ.Ι., *Στο σχολειό του Καμπουρομακρυχέρη*, Αθήνα 1979.

Μερακλής Μ.Γ., *Θέματα Λαογραφίας*, Αθήνα 2000.

ΠΑΠΥΡΟΣ – ΛΑΡΟΥΣ – ΜΠΡΙΤΑΝΝΙΚΑ, Εγκυκλοπαίδεια, λήμμα *Καραγκιόζης*.

ΔΙΚΑΙΑ ΤΟ ΛΕΜΕ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ
ΓΙΑΤΙ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ
ΠΙΝΟΥΝ ΔΡΟΣΑΔΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΑΣ ΑΣΤΕΙΡΕΥΤΗ ΠΗΛΗ.
Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΧΤΗΣ, ΣΥΝΕΠΑΡΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ
ΠΙΑΝΕΙ ΤΟ ΣΦΥΓΜΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ
ΚΙ ΕΤΣΙ ΠΛΟΥΤΙΖΕΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΕ ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΑΞΙΕΣ.
ΑΓΝΟΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ
ΞΕΡΕΙ ΝΑ ΔΩΣΕΙ ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ.

ΜΑΡΚΟΣ ΖΑΡΙΚΟΣ



Μάρκος Ζαρίκος 1979



Μη πιάς ή παρουντοκατινιόφενες
Τις ήπειρου θηλυκά,
νιές γριέσκηλοφένες
Γτά ταφτούριζαν τρικιά.
Μάρκος Ζαπίρ





Εικ. 1

Ο Καραγκιόζης στις γειτονιές των Γιαννίνων

Γιώργος Μακρίδης

Μαθηματικός

Ο χρόνος ενώνει τους ανθρώπους, για μικρό ή μεγάλο διάστημα, με διάφορους τρόπους. Πίσω από το συνηθισμένο τρόπο πάντα παραμονεύει το ασυνήθιστο. Η σημαντικότητα μιας ώρας, μπορεί να εξελιχθεί σε μαγικό φαινόμενο. Σα βρίσκομαι στους δρόμους και στα όμορφα της πόλης μου, βρίσκω τον εαυτό μου, βρίσκω τους ανθρώπους, τους τότε, τους τώρα, τους μετά! Οι μνήμες μας, οι ρίζες μας, τα πρώτα ακούσματα μας, οι εικόνες μας δεν ξεθωριάζουν, καθώς ο χρόνος τρέχει. Κανένα σύνορο δε μας φράζει το δρόμο. Προσέχω το σήμερα, το εξηγά, το συγκρίνω με το πριν, προγραμματίζω το αύριο, σκέφτομαι το μέλλον.

Κάποια πράγματα αλλάζουν λίγο ή πολύ ή περισσότερο. Τότε, στα όμορφα Γιάννινα, οι πιο πολλοί διασκεδάζαν με πολλούς και διάφορους τρόπους. Τα γλέντια στα σπίτια, σε κήπους, σε μαγαζιά, οι κινηματογράφοι, το ψάρεμα, οι βόλτες στην πλατεία, στην παραλία, τα υπαίθρια συγκροτήματα στην παραλία με λαϊκή ή δημοτική μουσι-

κή, το γήπεδο, ήταν αυτά που ευχαριστούσαν τους πολλούς!

Τα μεγάλα θεατρικά που παίζονταν στα κινηματοθέατρα δεν είχαν τζαμπατζήδες! Όμως τα μικρά, όπως ο Μανωλάκης και η μπεμπέκα (το ζεύγος Πριονά) με δάσκαλο τον Σωτήρη με την κορνέτα του, μάζευαν και πολλούς τζαμπατζήδες!

Στο Κουρμανιό, στις γειτονιές και στην κυρά Φροσύνη

Εκείνο όμως που «μάζευε» πολύ κόσμο ήταν ο μπερντές! Από τους πιο παλιούς καραγκιοζοπαίχτες που γνώρισα ήταν ο Γιάννης Ζυγκόπουλος, «ο Γιάννης Αγιάνης» (εικ. 1). Σπουδαίος καραγκιοζοπαίχτης. Τον συναντούσα στο Κουρμανιό, δίπλα από το περίπτερο, κάτω από το δέντρο. Πάντα κάτι διάβαζε ή τραγουδούσε! Με χαιρετούσε και πάντα μου έλεγε κάτι ωραίο, απ' όσα διάβαζε!

Ήταν μαθητής του Βασίλαρου (Βασίλειος Ανδρικόπουλος). Ο Βασίλαρος υπηρέτησε στρατιώτης στα Γιάννινα

και ήταν πολύ καλός караγκιοζοπαίχτης. Όταν ερχόταν στα Γιάννινα έμενε στην οδό Σούτσου και έδινε παραστάσεις στις γειτονιές και στην κυρά Φροσύνη. Κάποια μέρα έφυγε και άφησε απλήρωτο το ενοίκιο! Το πλήρωσε ο Γιάννης και πήρε τις λίγες φιγούρες και λίγα γραπτά, που έμειναν στο δωμάτιο!

Ο Γιάννης, με τον αδελφό του Γάκη, τον ξάδελφό του Σπύρο Μπούντα και τον ζωγράφο μαντηλιών Λάκη Πάλλα έφτιαξαν θέατρο σκιών και έπαιζαν –στη δεκαετία του '30 και μετά– σε καφενεία, στην κυρά Φροσύνη και αλλού. Ο Γιάννης τραγουδούσε πάρα πολύ καλά και ήξερε πολλούς αμανέδες, το πιο δημοφιλές τραγούδι στο θέατρο σκιών! Τον είχα ακούσει να τραγουδά αμανέδες στο Κουρμανιό. Καθόμουν κοντά του και απολάμβανα το τραγούδι.

Έτσι, όσα τραγούδια ήταν αναγκαία για την παράσταση τα τραγουδούσαν οι ίδιοι! Τα κείμενα είχαν και δικά τους λόγια και ατάκες! Ήταν τόσο πετυχημένα που προκαλούσαν πολύ γέλιο! Οι φιγούρες τους ήταν πάρα πολύ καλές και τις έφτιαχναν μόνοι τους! Οι ρόλοι ήταν κομψά μοιρασμένοι και οι φωνές, ανάλογες με τις φιγούρες, πολύ όμορφα ταιριασμένες! Ήταν μια ομάδα που αγαπήθηκε από τους Γιαννιώτες!

Ζαγοροχώρια

Και στα Ζαγοροχώρια υπήρχαν καλοί караγκιοζοπαίχτες. Θυμάμαι μια παράσταση στη Δοβρά (σήμερα Ασπράγγελο). Πρώτος και πολύ καλός караγκιοζοπαίχτης ο Γρηγόρης Καρβούνης. Ένας χρυσός άνθρωπος, που λέει και ο Φωκίωνας Καψάλης.

Από παλιά στο χωριό στηνόταν μπερντέδες και η αγάπη για το θέατρο σκιών έκανε τον Γρηγόρη να ασχοληθεί μ' αυτό. Διασκέδαζε ο ίδιος, οι συγχωριανοί του και οι πε-

ραστικοί από το χωριό. Ήταν ένας ευαίσθητος, δραστήριος και κοινωνικός άνθρωπος. Έφτιαχνε τις φιγούρες από μουκαβά και τις ζωγράφιζε με φυσικά χρώματα.

Αυτή την αγάπη συνέχισε ο γιός του Κώστας, με τον Απόστολο Κανούρα. Ο Απόστολος ήταν από πλούσια οικογένεια και ο πατέρας του ήταν συμβολαιογράφος στην Ηγουμενίτσα. Από εκεί κάθε καλοκαίρι έφερνε καλύτερες και ομορφότερες φιγούρες!

Ο μπερντές ήταν ένα σεντόνι που έπαιρνε ο καθένας τους, κρυφά από το σπίτι του ή από κάποια θεία τους! Για φωτισμό είχαν δυο-τρεις λάμπες πετρελαίου και κεριά! Η παρέα, όπως και ο Γρηγόρης, έστηνε το μπερντέ στα χαλάσματα, στο κατώι της Κασσιανής Πριμικήρη-Παπαλεξίου ή όπου μπορούσαν. Έβγαινε ένας από την παρέα και διαλαλούσε τον τόπο και την παράσταση στην πλατεία και στις στρατές του χωριού!

Τα λόγια τα έγραφαν από όσα άκουγαν από άλλους και από «πλάκες» γραμμοφώνου, που είχαν διαλόγους Καραγκιόζη! Έβαζαν και δικά τους λόγια για να διακωμώδησουν κάποιον από το χωριό, καταστάσεις της εποχής, τη δική τους πείνα και φτώχεια! Τραγουδούσαν οι ίδιοι ή έβαζαν «πλάκες» στο γραμμόφωνο ή τραγουδούσαν όλοι, караγκιοζοπαίχτες και θεατές!

Όλα γίνονταν από αγάπη για το θέατρο σκιών, τη διασκέδαση των κατοίκων του χωριού, όσων έρχονταν από άλλα χωριά, τους επισκέπτες του χωριού και πιο πολύ για τη νεολαία του χωριού και όχι μόνο!

Είμαστε στις δεκαετίες του '50 πενήντα και του '60. Σε μια παράσταση κήκε το σεντόνι που είχε πάρει ένας, κρυφά από τη θεία του! Το άλλαξαν και έγινε η παράσταση! Στην παράσταση, που πήγα εγώ, ο μπερντές είχε στηθεί, όπως και άλλες φορές, στην είσοδο ενός πολύ αρχον-

τικού σπιτιού. Το σεντόνι είχε κρεμαστεί μπροστά στην πόρτα. Οι λάμπες είχαν τοποθετηθεί στα πεζούλια και τα κεριά λίγο πιο μπροστά από τους караγκιοζοπαίχτες! Η παράσταση είχε πολύ γέλιο και ιδιαίτερα, όταν ο Κώστας με τον Απόστολο διακωμωδούσαν τη δικιά τους φτώχεια, τη δικιά τους πείνα! Πιο πολύ γέλιο «έπεφτε» όταν γινόταν αναφορά σε πρόσωπα του χωριού που είχαν φύγει, που ήταν στην παράσταση ή έλειπαν από το χωριό!

Στο Μακρή

Στην παραλία, στο Μακρή στηνόταν ο μεγάλος μπερντές (**εικ. 2**)! Οι θεατές κάθονταν στα τραπεζάκια, πίνοντας τα ποτά τους, τρώγοντας εκλεκτούς μεζέδες και οι τζαμπατζήδες γύρω-γύρω! Εδώ υπήρχαν και μεγάφωνα! Έτσι, και φασαρία να γινόταν άκουγες τους διαλόγους.

Τις άλλες ώρες για μια πορτοκαλάδα πλήρωνες μια δραχμή. Τις ώρες που είχε Καραγκιόζη, έπρεπε να πληρώσεις, μιάμιση δραχμή! Τότε ήταν που δεν έβρισκες τραπεζάκι, αλλά ούτε καρέκλα να καθίσεις! Χαρά εμείς οι τζαμπατζήδες, μια και δε μας κυνηγούσαν τα γκαρσόνια!

Πέρα από την υπόθεση με τον Καραγκιόζη, τα κολλητήρια, τον Μπαρμπαγιώργο, τον Χατζηαβάτη ή Χατζηβήτη ή Χατζατζάρη και όλη την άλλη παρέα, γινόταν και όμορφα απρόσμενα! Τι να πρωτοθυμηθείς! Όταν εμφανιζόταν ο Μπαρμπαγιώργος και ακουγόταν δημοτικό τραγούδι, στήνονταν χοροί, ανάμεσα από τα τραπεζάκια και έξω! Όταν εμφανιζόταν ο Σταύρακας (Σταύρος), μάγκας, κουτσαβάκης και ψευτοπαλληκαράς του Πειραιά, χόρευαν ζεϊμπέκικο και άλλα... Υπήρχε και σειρά!

Μια φορά μπήκα πρώτος να χορέψω ένα τσάμικο (στους τζαμπατζήδες). Έρχονται τρεις μεγάλοι και με στέλνουν στο τέλος! Επεμβαίνουν κάποιοι άλλοι. Σταμα-

τάμε το χορό! Γίνεται μια μικρή φασαρία και με βάζουν πρώτο! Στο τέλος του χορού, λέει κάποιος: «Σας έβαλε τα γυαλιά ο μικρός, τον ζηλεύατε φαίνεται εεε...».

Εμείς οι μικρότεροι συμπαθούσαμε πολύ τον Καραγκιόζη και την οικογένειά του, γιατί και εμείς πεινάγαμε! Για δυο καλοκαίρια νόμιζα ότι μέσα στο μπερντέ ήταν πολλά άτομα! Μια μέρα τρύπωσα πίσω από το μπερντέ και είδα ότι ήταν μόνο ένας! Είχε μπροστά του έναν μικρό πάγκο, ένα γραμμόφωνο, τις φιγούρες και κάτι μικροπράγματα! Έμεινα να τον κοιτάω πως έπαιζε και θαύμαζα πως άλλαζε τις φωνές, πως κρατούσε τις φιγούρες...!

Στο τέλος μιας παράστασης δυο φίλοι μου και εγώ, πήγαμε δίπλα στον μπερντέ και μόλις βγήκε ο караγκιοζοπαίχτης του ζητήσαμε να δούμε τις φιγούρες! Στην αρχή μας κοίταξε διερευνητικά. Μετά χαμογέλασε και άνοιξε το πίσω μέρος του μπερντέ! Μας τις έδειξε μια-μια.

Ήταν διαφορετικές από αυτές που είχαν τα μαγαζιά και ο Γελέκης! Στου Γελέκη εύρισκες από τσιγάρα χύμα, βελόνια, χάντρες, τσιμπιδάκια, έως περιοδικά, πετονιές, φιγούρες και βδέλλες! Εμείς λέγαμε: «Σε πονάει το κεφάλι, το χέρι ...άλλαξέ το στο Γελέκη»!

Έπειτα μας έδειξε πως τις χειρίζεται. Θαυμάσαμε τις φιγούρες, τις κινήσεις του! Όλες οι κινήσεις του αρμονικές, με ευελιξία, με απίστευτη γρηγοράδα! Συγχρονισμός στα χέρια, στα δάχτυλα και ευκινησία σε όλα! Πάντα η φωνή του συγχρονιζόταν με τις κινήσεις της κάθε φιγούρας! Του ζητήσαμε να μας πει, πως θυμάται κάθε φορά τι θα πει. Μας έδειξε ένα τετράδιο μεγάλου μεγέθους! Εδώ τα έχω γραμμένα. Σε κάθε διαφορετική παράσταση και άλλο τετράδιο! «Λέω και πολλά που δεν είναι γραμμένα, ανάλογα τι χρειάζεται εκείνη τη στιγμή»!

Για τις διαφορετικές φωνές μας είπε ότι είναι εξάσκηση!

«Είναι ταλέντο», είπε ένας φίλος μου! «Ναι» είπε αυτός. «Αλλά διαβάζω! Αυτό πρέπει να κάνετε και εσείς με τα μαθήματά σας»! Είπαμε και για το πώς φτιάχνει τις φιγούρες του, το φωτισμό, τα κείμενα των τετραδίων... «Με ευχαρίστησαν οι απορίες σας», είπε. «Γι' αυτό ελάτε να σας κεράσω»! Μας κέρασε από ένα υποβρύχιο! Ήμασταν τυχεροί! Ένα γλυκό για μας ήταν μεγάλο δώρο!

Σε μια παράσταση μια μελαχρινούλα χόρευε Οριεντάλ, πάνω σε μια καρέκλα, στο ρυθμό της μουσικής, που ακουγόταν από το μπερντέ. Την είχαν κεράσει τσίπουρο και είχαν βάλει στοίχημα πως δεν μπορεί να χορέψει πάνω σε καρέκλα! Το στοίχημα ήταν δέκα δραχμές! Είχε πολύ ωραίο σώμα, παράξενα όμορφα μαλλιά, μάτια που σε πλάνευαν και χόρευε θαυμάσια! Λύγιζε το κορμί της ανεβοκατέβαζε τα χέρια της και το μακρύ φόρεμά της! Γύρω της πολλοί! Χτύπαγαν παλαμάκια, σφύριζαν, αναστέναζαν, αποθέωναν τη μελαχρινούλα!

Οι επευφημίες γίνονταν πιο έντονες μόλις φαινόταν τα αρμονικά πόδια της, λίγο πιο πάνω από τη γάμπα της! Η μουσική που ακουγόταν κράτησε περισσότερο από το συνηθισμένο χρόνο! Φαίνεται πως ο καλλιτέχνης κατάλαβε τι γινόταν! Η ομορφιά ήπιε ένα τσίπουρο, που της έδωσαν, πήρε τα χρήματα από το στοίχημα (πήρε πιο πολλά από τα συμφωνημένα) και έφυγε, παρά τα παρακάλια και τις πιέσεις, των νεαρών που ήταν γύρω της!

Μια φορά έδινε παράσταση ο Ρήγας. Στους τζαμπατζήδες ήταν η Τσιβούλα με τον γιό της το Νικολάκη, πολύ κοντά στον μπερντέ. Η Τσιβούλα έβριζε, αλλά σιγανά. Όταν όμως γελούσε αυτή και ο Νικολάκης, γελούσαν τόσο δυνατά, που ο Ρήγας βάζει τον Καραγκιόζη να πει: «Τσιβούλα πάρε τον Νικολάκη και πάτε από το άλλο μέρος, γιατί θα βγω με το ποτιστήρι και θα σας μαυρίσω»!

Τους πήραμε πήγαμε στο κάτω μέρος των θεατών...

Παραλία, απέναντι από την αφετηρία των караβιών

Ένας άλλος μπερντέσ στηνόταν στην παραλία, απέναντι από την αφετηρία των караβιών για το νησί (εικ. 3, 4). Ο μπερντέσ στηνόταν στο μέσο του κομματιού που είναι κοντά στο δρόμο. Εκεί στηνόταν και η κάθε ορχήστρα για τους οργανοπαίχτες κάθε κομπανίας. Οι τζαμπατζήδες στήνονταν κοντά στον τοίχο του Κάστρου και εκεί χόρευαν, τραγουδούσαν, γελούσαν πάρα πολύ με τα έξυπνα του Καραγκιόζη, έκλαιγαν, φώναζαν, γιουχάιζαν...

Ένα βράδυ ακουγόταν αμανές και χόρευε μια ομάδα γύρω από τον Βεζίρη. Ο Καραγκιόζης ποθούσε τη Βεζιροπούλα! Ανεβαίνει μια όμορφη κοπέλα σ' ένα τραπέζι και χορεύει στο ρυθμό της μουσικής. Μαζεύτηκαν πάρα πολλοί γύρω από το τραπέζι της και θαύμαζαν, είχε φανεί η γάμπα της! Μια κυρία χτυπά τον άντρα της με την τσάντα της και του λέει: «Σιγά Θανάση θ' αλληθωρίσεις, θα στραβολαιμιάσεις»! Αυτός απαντά: «Κυρά δεν έκανα κακό, απλά θαυμάζω τα ωραία»! Τρώει δεύτερη τσαντιά και ακούει καστρινά Γαλλικά!

Εδώ, ένας από τους πελάτες ήταν ο Πάννης Στεφανίδης, από τη Φάτσα, με το παρατσούκλι Σαχλαμαρίδης ή Σάχλας. Στις γειτονιές, στα Πάννινα, πολλούς τους ξέραμε με τα παρατσούκλια τους! Πάντα καλοξυρισμένος, καλοντυμένος με κασκόλ ή φουλάρι στο λαιμό. Έπιανε «πρώτο» τραπέζι με δυο ποτά και το υπόλοιπο τραπέζι γεμάτο φρούτα! Πάντα φιλότιμος, καυχόταν πως είχε και έτρωγε τα καλύτερα φρούτα της αγοράς! Εκλεκτικός και στο φαγητό του! Μοίραζε φρούτα και φρόντιζε να τον κοιτάζουν. Κυκλοφορούσε πάντα με το ποδήλατό του. Στο κάτω μέρος του παντελονιού του είχε μεταλλικές πιά-

στρες (σιδεράκια) για να μη πιάνεται το παντελόνι στην αλυσίδα! Όταν γελούσε, με τα αστεία του Καραγκιόζη, σηκώνονταν όρθιος και όλο το σώμα του έδειχνε την ευτυχία του!

Μια άλλη φορά πέτυχα τον Στελάκια στην παραλία, να περνάει από το κάτω μέρος, από 'κεί που στηνόταν ο μπερντέσ. Τρεις νεαροί φωνάζουν: «Άλα Στελάκια. Όπα Στελάκια». Εκείνη τη στιγμή ακουγόταν ζεϊμπέκικο. Κάνει μια στροφή γύρω από τον εαυτό του, με τη γνωστή γρηγοράδα που έκανε τις περιστροφές γύρω από τον εαυτό του, και αρχίζει να χορεύει! Τον κερνάει ένας τσιγάρο, προτείνοντας το πακέτο με τα τσιγάρα. Αυτός παίρνει δυο, τα βάζει στα αυτιά του και συνεχίζει να χορεύει! Μαζεύεται γύρω του νεολαία και βαράνε παλαμάκια, στο ρυθμό της μουσικής, σφυρίζουν, ζητωκραυγάζουν, χαιρόνται με τις χορευτικές ικανότητες του Στελάκια! Η μουσική από τον μπερντέ σταματάει, αλλά η νεολαία συνεχίζει να τραγουδάει! Ο Στελάκιας συνεχίζει να χορεύει! Τα παλαμάκια συνεχίζονται! Ξαφνικά ο Στελάκιας σταματά το χορό, ζητάει φωτιά, ανάβει το τσιγάρο του, κάνει τη γνωστή μισή στροφή γύρω από τον εαυτό του και πάει να φύγει. Ένας νεαρός του λέει: «Στελάκια έχω τσίπουρο για σένα»! Του προτείνει ένα μπουκάλι του τέταρτου της οκάς, που είχε τρία-τέσσερα δάχτυλα τσίπουρο.

Ο Στελάκιας το αρπάζει, λέει «άντε γεια μας» και το πίνει με μια ανάσα. Κομματιάζει το μπουκάλι, κάνει τη γνωστή στροφή του και φεύγει, ενώ η νεολαία χτυπάει παλαμάκια και φωνάζει: «Άλα Στελλάκια. Γεια μας και στη σπάνια ομορφιά σου, ομορφιά μας, λεβέντη».

Άλσος και γειτονιές

Τα ίδια περίπου και στο Άλσος (εικ. 5). Εκεί ήταν πολύ

λίγοι οι τζαμπατζήδες! Ο χώρος ήταν κλειστός γύρα-γύρα, απέναντι από τον μπερντέ ήταν το κτήριο και τα γκαρσόνια δε σε αφήναν να είσαι όρθιος!

Μπερντέδες στήνονταν και στις γειτονιές, από ερασιτέχνες! Στη γειτονιά μου, στο Κάστρο (εικ. 6), στηνόταν μπερντέσ από το Γιώργο, που όταν τον ρωτούσαν για το επίθετό του, απαντούσε με ένα απίθανο χαμόγελο: «Γιώργος ο Μπαρμπαγιώργος»!

Ο μπερντέσ στηνόταν στην πλατεία της γειτονιάς! Το μέρος ήταν κατηφορικό. Έτσι μπροστά κάθονταν όσοι κάθονταν στη γη! Πιο πίσω αυτοί με τα σκαμνάκια! Παρά πίσω αυτοί με τις καρέκλες και παρά πίσω οι όρθιοι! Για όσους έρχονταν από άλλες γειτονιές, οι νοικοκυρές της γειτονιάς μου έφερναν καρέκλες!

Εδώ χρειαζόταν ησυχία γιατί δεν υπήρχαν μεγάφωνα. Σε μερικές παραστάσεις γίνονταν μεγάλα γλέντια! Ιδιαίτερα όταν έπαιζε μπουζούκι ο Κίτσιος (έπαιζε και μαζί με τον Τσαουσάκη), ούτι ο μαστρο-Κώστας και ακορντεόν ο Σπύρος! Οι οργανοπαίχτες ήταν έξω από το μπερντέ, μια και μέσα δε χωρούσαν! Γίνονταν πολλά ωραία.

Σε μια παράσταση θα σούβλιζαν τον Αθανάσιο Διάκο. Την ώρα που θα τον σούβλιζαν, πετιέται η κυρ-Αγγέλω ορμάει απειλητικά στο μπερντέ φωνάζοντας νευριασμένα: « Άπιστοι, καταραμένα σκυλιά... Τι σας έκανε ο άνθρωπος και θέλετε να τον σουβλίσετε»; Την πρόλαβαν οι γείτονες! Αυτή φώναζε: «Αφήστε με, να τους σκοτώσω... να... να ...»!

Μια άλλη φορά, το φίδι πήγαινε να φάει την Βεζιροπούλα! Τότε ακούγεται μια φωνή. «Πρόσεχε τσιούπραμ έρχιτι να ση φάει του φίδ»! Τα γέλια ατελείωτα. Όταν την έβλεπαν οι γείτονες της έλεγαν: «Πρόσεχε κυρά-Βούσιου, θα σι φάει του φίδ»!

Σε μια άλλη παράσταση ο Γιώργος «ο Μπαρμπαγιώργος», πήρε δίπλα του το Γιάννη, που μιλούσε βλάχικα. Του είπε, όπου μιλάει ο Μπαρμπαγιώργος, θα τα λες στα βλάχικα! Βγαίνει ο Μπαρμπαγιώργος και λέει: «Καραγκιόζιου χι μπρέ κόρμπε; Νατζιούμτου, νιγκιρδισίτου» (που είσαι καημένη, χαμένη). «Αμ λάπτι τι τίνι» (έχω γάλα για σένα)! Δεν καταλαβαίνουμε φώναζε η γαλαρία. Τη μετάφραση ανέλαβε ο κυρ-Βασίλης από το Μέτσοβο, που καθώς τα μετέφραζε, προκαλούσε πολλά γέλια.

Εμείς επηρεασμένοι από το μπερντέ οργανώναμε διαλόγους. Κάποιος έκανε τον Καραγκιόζη και τρεις από τους άλλους τα κολλητήρια. Το Κολλητήρι ή Σπίθα, τον Κοπρίτη ή Σβούρα ή Σκορπιό και τον Μυριγκόγκο ή Μπιρικκόγκο ή Μπυρικόκο ή Μιρικόκο ή Πιτισικόκο ή ακόμα και Μπιτισικόκο. Όποιος απαντούσε στις πιο πολλές ερωτήσεις έξυπνα και προκαλούσε γέλιο, γινόταν Καραγκιόζης και συνεχίζαμε.

Κάποιοι που έπαιζαν το ρόλο του Καραγκιόζη, έκαναν πολύ χαριτωμένες ερωτήσεις, έτσι περιμέναμε πότε θα παίξουν το ρόλο του, μια και θα προκαλούσαν πολλά γέλια. Απίθανοι ήταν και μερικοί που έκαναν τα κολλητήρια! Ένας από τους καραγκιοζοπαίχτες έφτιαξε φιγούρες. Όλες ήταν, όπως οι γνωστές, εκτός από τον Σπίθα και τον Κοπρίτη που τους έκανε με μακρύ χέρι σαν του πατέρα τους, για να τσιαλεύουν (κλέβουν), να βαράνε και το Μυριγκόγκο, να κρατάει σφεντόνα!

Οι παραστάσεις που έδινε ο Γιώργος «ο Μπαρμπαγιώργος» ήταν πολύ ωραίες! Είχε και βοηθό που έκανε τον Μπαρμπαγιώργο και τραγουδούσε τα σχετικά τραγούδια.

Στη Βρύση ή Τζιούνουβα, σήμερα πλατεία Μάτσα, άλλος μπερντές (εικ. 7, 8). Εκεί πρώτη και καλύτερη η κυρά-Σουζάνα με το σκυλάκι της, το Λώρη. Του έλεγε: «Κά-

τσε Λώρη εδώ δίπλα μου κάτω και δε θα κουνηθείς, ούτε θα γαβγίσεις» και αυτός ήταν πολύ υπάκουος! Μια μέρα στην παράσταση είχε πάρει την καρέκλα της, αλλά ξέχασε το μαξιλαράκι! Λέει: «Λώρη πήγαινε να φέρεις το μαξιλαράκι!» Αυτός πήγε και της το έφερε!

Στην πρώτη παράσταση, ένας γείτονας μας μάλωσε, μας έλουσε με καστρινά Γαλλικά... γιατί κάναμε φασαρία! Ο μπερντές ήταν μπροστά στην πόρτα του και τον ξυπνήσαμε. Μια άλλη μέρα, ο καραγκιοζοπαίχτης πήγε το μπερντέ από την άλλη μεριά και νάσου αυτός στους θεατές! Δυο-τρεις πήγαν να τον διώξουν! Έγινε μια μικρή φασαρία, αλλά τελικά δεν τον έδιωξαν! Στο τέλος της παράστασης, που είχε πολύ γέλιο και γλέντι, αυτός είπε: «Βάλτε όπου θέλετε το μπερντέ, το γέλιο που έριξα, αξίζει πιο πολύ από τον ύπνο!» Τότε του φωνάζει κάποιος: «Το ξέρουμε ότι είσαι πάσλας»!

Σε μια παράσταση έπεφτε κλάμα με λυγμούς. Σηκώνεται ο μαστρο-Γιάννης ο ψηλός και λέει: «Τι κλαίτε ρε. Κλαίτε και δυνατά, να σας βράσω! Μη κλαίτε θέατρο σκιών είναι!» Γελάσαμε πολύ!

Θέατρο σκιών είδα και λίγο πιο πάνω από την πλατεία Πάργης (εικ. 9). Εκεί υπήρχε ένας πολύ όμορφος ελεύθερος χώρος, όπου παίζαμε ποδόσφαιρο, μπάσκετ... Είχε και μονόζυγο! Σε μια παράσταση, με πρώτους όσους κάθονταν κατάχαμα, μετά τα σκαμνάκια, οι καρέκλες, οι όρθιοι, οι στρατιώτες του Πασά, έδερναν τον Καραγκιόζη και τον Χατζατζάρη, έλειπε ο Μπαρμπαγιώργος. Πετιέται ένας μπρατσαράς και λέει: «Έπρεπε να ήμουν εγώ εκεί, θα τους λιάνιζα» και έδειξε τα μπράτσα του!

Στις γειτονιές του πλάτανου της Καλούτσιανης, ο μπερντές στηνότανε κάθε φορά και σε άλλο σπίτι (εικ. 10). Για να δεις την παράσταση είχε εισιτήριο. Ένα από τα

ιδανικά σπίτια ήταν το σπίτι του θρυλικού πυροβολητή Δημητρίου Κωστάκη. Στο μαντζάτο, δίπλα στη σκάλα στηνόταν ο μπερντές. Τζαμπατζήδες δεν μπορούσαν να μπουν! Στις παραστάσεις βοηθούσε και η γιαγιά η Μαρίνα, απόφοιτη του Ελληνικού Σχολείου!

Οι καραγκιοζοπαίχτες αγόραζαν χάρτινες φιγούρες, τις κολλούσαν με αλευρόκολλα σε χαρτόνια (η άλλη κόλλα ήταν ακριβή) και είχαν τις φιγούρες τους! Ξύλα έπαιρναν από το ξυλουργείο που ήταν κοντά στον πλάτανο ή από τα δέντρα των κήπων τους. Για τις παραστάσεις η κάθε ομάδα φρόντιζε να ξεπεράσει τις άλλες ομάδες! Έτσι έκοβε πιο πολλά εισιτήρια! Τα εισιτήρια ήταν χειροποίητα με χαρτί από παλιά τετράδια, τρυπημένα στη μέση με καρφίτσα και με την τιμή γραμμένη με το χέρι! Η εφευρετικότητα των παιδιών έκανε τους θεατές να ξεκαρδίζονται στα γέλια.

Στην Καλούτσια ο μπερντές στηνόταν και στα πλατανάκια (εικ. 11). Μαζεύονταν οικογένειες-οικογένειες. Έστρωναν κουβέρτες και κάθονταν να παρακολουθήσουν την παράσταση. Μάλωναν για τον τόπο, κουτσομπό-

λευαν, φώναζαν. Όταν άρχιζε η παράσταση, ακουγόταν η βροντερή φωνή του Σίμου, «ησυχία-ησυχία...» και γινόταν ησυχία! Ακούγονταν πολύ δυνατά γέλια, φωνές... και πάντα το σαν κακάρισμα γέλιο της κυρά-Φώτως και το δυνατό γέλιο του Σίμου!

Στα τωρινά χρόνια πολύ μου άρεσε μια παράσταση στο ένατο Δημοτικό σχολείο του Κάστρου!

Όμορφες μέρες (εικ. 12)! Που ήταν οι πρόγονοί μου; Τι μ' έφερε εδώ; Γιατί όχι εκεί, λίγο πιο πέρα ή μακρύτερα, αρκετά μακριά;

Πολύ όμορφες μέρες! Κάποιες μοναδικές στιγμές με αλλάζουν για λίγο, μα η διαδρομή μου είναι διαδρομή. Είναι δεσμός αίματος;

Υπάρχει δέσιμο. Γνωρίζομαστε απ' τα παλιά, καλά και με αγάπη. Για το Κάστρο μιλάω... Για όλες τις γειτονιές της πολύ όμορφης πόλης μας. Την πόλη της κυδωνιάς!

Η καρδιά μου δεν βυθίζεται στα σκοτάδια. Μια φωνή μου λέει, θα έρθουν καλύτερες μέρες.



Εικ. 2 Στην παραλία, στον Μακρή



Εικ. 3 Στην παραλία, απέναντι από την αφετηρία των καραβιών για το νησί. Εδώ στήνονταν ο μπερντές



Εικ. 4 Στην παραλία, απέναντι από την αφετηρία των καραβιών για το νησί. Εδώ καθόταν το κοινό



Εικ. 5 Στηνόταν κι εδώ μπερντές, στο κάτω μέρος της παραλίας



Εικ. 6 Στο Άλσος

Εικ. 7 Στο Κάστρο, στη γειτονιά μου, στήνονταν μπερντές από τον Γιώργο



Εικ. 8 Και πάλι στο Κάστρο

Εικ. 9 Στη Βρύση ή Τζιούνουβα. Σήμερα πλατεία Μάτσα

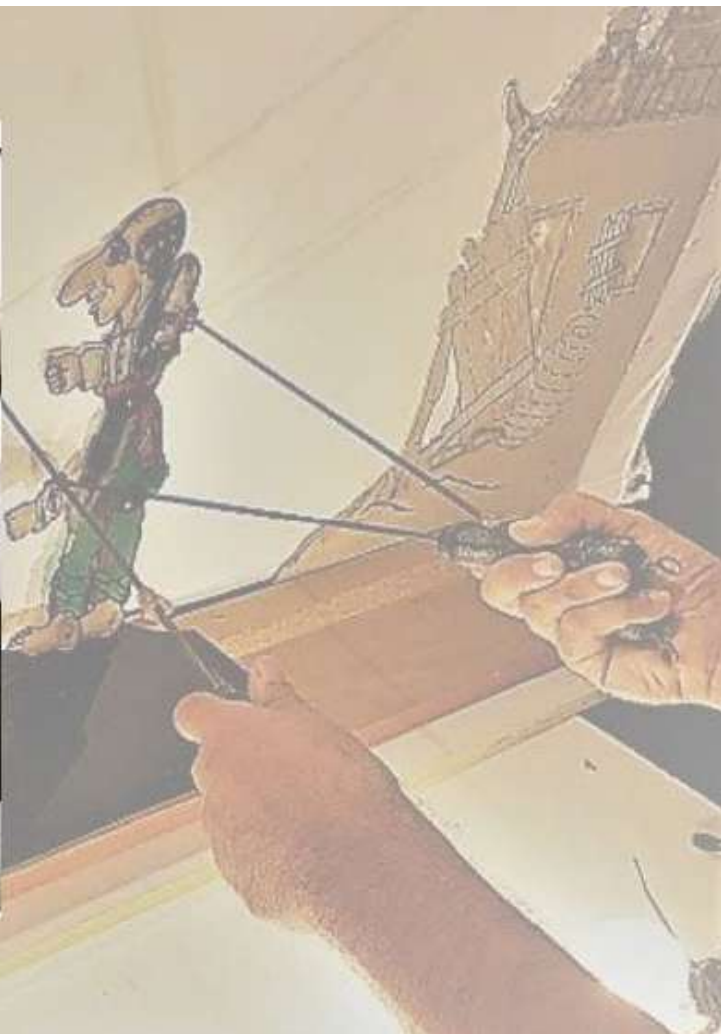


Εικ. 10 Κι εδώ στηνόταν μπερντές

Εικ. 11 Θέατρο Σκιών και λίγο πιο πάνω από την πλατεία Πάργης



Εικ. 12 Στις γειτονιές του πλατάνου της Καλούτσιανης, ο μπερντές στηνόταν κάθε φορά και σε άλλο σπίτι



Εικ. 13 Στην Καλούτσια, ο μπερντές στηνόταν στα Πλατανάκια





Εικ. 1 Λογότυπο ΟΚΑ

Όμιλος Καραγκιόζη Άρτας-ΟΚΑ. Ένα φτερούγισμα

Κώστας Μπασιούκας*

Συν/χος Αναπλ. Καθ. Δερματολογίας
του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Στις αρχές του 1983, μία περίοδο με λίγες πολιτιστικές εκδηλώσεις στην πόλη της Άρτας, αρχίζει να συζητιέται η ιδέα δημιουργίας ενός Αρτινού «μπερντέ Καραγκιόζη». Από ότι θυμάται η Όλγα Ν. Πολυχρονιάδου, πολιτικός μηχανικός από τα Ζαγοροχώρια, που εργαζόταν τότε στην πολεοδομία Άρτας μαζί με τον αείμνηστο αρχιτέκτονα Μανώλη Κλαμπατσέα και τον τοπογράφο Γιάννη Νίκα, συζητούσαν συχνά για τον Καραγκιόζη. Αφορμή ήταν ο Μανώλης που έπαιζε στα μικρά παιδιά του παραστάσεις με μικρές φιγούρες πλαστικές που κυκλοφορούσαν τότε

στο εμπόριο. Κάποια μέρα επισκέπτεται την πολεοδομία για ορισμένες εκκρεμότητες ο αείμνηστος Μιχάλης Αλίβερτης. Πώς το έφερε η κουβέντα και τους λέει να γνωρίσουν τον αείμνηστο Γιάννη Γιαννόπουλο, γαμπρό του από την αδελφή του Σπυριδούλα (Μπέμπα). Ο Γιαννόπουλος, ηλεκτρολόγος-μηχανολόγος υπομηχανικός κατάγονταν από την Πάτρα, είχε μερικές φιγούρες που έπαιζε, όταν εύρισκε ευκαιρία, παραμένοντας διαχρονικός λάτρης του μπερντέ, ερασιτέχνης ηθοποιός και σκηνοθέτης, καθώς και συγγραφέας. Σημειωτέο ότι, όταν βρισκόταν

*Με τη βοήθεια των υπαρχόντων του μάχιμου ΟΚΑ, Ελευθερίας Αλίβερτη, Όλγας Πολυχρονιάδου, Έλσας Παναγιωτάκη, Γιάννη Χουλιάρα, Γιάννη Νίκα, Νίκου Γιαννόπουλου.

στο Μενίδι στη δεκαετία του 1970, έπαιζε Καραγκιόζη τα καλοκαίρια με μεγάλη επιτυχία και με βασικό βοηθό το Γιάννη Νίκα, ο οποίος έπαιζε και μόνος για την παρέα του ορισμένες φορές με εισιτήριο!

Η συνάντηση έφερε μεγάλο ενθουσιασμό. Ο Κλαμπασίας με τον Γιαννόπουλο, όποτε είχαν χρόνο, εμπλούτιζαν τις φιγούρες και τα σκηνικά με νέες κατασκευές στο γραφείο του Γιαννόπουλου στην Άρτα. Κάπου εκεί καταστάλαζουμε να ξεφύγουμε από το στερεότυπο, κατά το οποίο ο Καραγκιόζοπαίχτης είναι ένας άνδρας που κάνει όλες τις φωνές και έχει μερικούς βοηθούς για τις κινήσεις, τη μουσική και τα ηχητικά-φωτιστικά-σκηνικά κ.λπ. Καινοτομίες είναι η εκτέλεση με πολυφωνικό σύστημα, ανάλογα με το ρόλο, η αυθεντική ζωντανή γυναικεία φωνή πίσω από το πανί και η προσπάθεια μίξης με το κλασσικό θέατρο. Το βασικότερο, ωστόσο, είναι η υλοποίηση της ιδέας ότι ο Καραγκιόζης δεν είναι μόνο για μικρούς αλλά και για μεγάλους.

Στην αρχική παρέα ήταν και η μπατζανάκης του Γιαννόπουλου Ελευθερία Στασινού με τον σύντροφό της, τον αείμνηστο Μιχάλη Αλίβερα, αυτοδίδακτο της λαϊκής φουσαρμόνικας και μετέπειτα μέλος της περίφημης μουσικής «Αρτινής Παρέας». Για ένα διάστημα συμμετείχε στις γυναικείες φωνές ως βοηθός και η Έλσα Παναγιωτάκη, σύζυγος του Γιάννη Χουλιάρα. Αφού έδεσε η ομάδα (εικ. 2), άρχισαν και οι πρώτες παραστάσεις στην Άρτα, σε κωμωπόμενες και κοντινά χωριά με βασικούς παίκτες τον Γιαννόπουλο, τον Κλαμπασία, τον Νίκα και στις γυναικείες φωνές την Ελευθερία και την Όλγα. Περιστασιακά βοηθούσαν διάφοροι κοντινοί μας, όπως ο γιός του Γιαννόπουλου Νίκος και ο Δημήτρης Παπαρούνης (εικ. 3). Ο κόσμος αποδέχονταν με ευχαρίστηση, κατά κανόνα, αυτό το

νέο θέατρο σκιών, αλλά η Όλγα θυμάται ότι στο Θεσπρωτικό, παρότι κόλλησαν αφίσες και ντελάλησαν στα σοκάκια τρεις φορές, η ανταπόκριση ήταν μικρή, γιατί διαδόθηκε η φήμη ότι «αυτοί είναι αριστεροί».

Προσωπικά παρακολουθούσα από κοντά με ενδιαφέρον τα τεκταινόμενα και συμμετείχα σε διάφορες σχετικές συζητήσεις στην ούτως ή άλλως μικρή μας πόλη. Ήδη είχα ιδιωτικό ιατρείο Δερματολόγου-Αφροδισιολόγου από το 1982 στην Άρτα αλλά έλλειπα συχνά, κυρίως τα Σαββατο-Κύριακα, στην Αθήνα στο Νοσοκομείο «Α. Συγγρός», όπου έκανα τότε τη διδακτορική διατριβή μου.

Παράλληλα προσπαθούσαμε να στήσουμε και κάτι θεατρικό με τον Φυσικό Γιάννη Χουλιάρα, που τελικά εγκαταλείψαμε γιατί... δεν μπορέσαμε να βρούμε μια κοπέλα σε ένα ρόλο! Ο Χουλιάρας τότε συμμετείχε σε άλλες δραστηριότητες στη μουσική και στο θέατρο – ιδρυτικό μέλος στο «Θεατρικό Εργαστήρι Άρτας». Μάλιστα, σε παραστάσεις του εργαστηρίου είχε τη διδασκαλία σε δύο μονόπρακτα από τα «Καραγκιόζικα» του Βασίλη Ρώτα και βέβαια είχε εμπειρίες Καραγκιόζη από τα παιδικά του χρόνια, αλλά και τη φοιτητική του εποχή, μέσα στο Φοιτητικό Όμιλο Θεάτρου και Κινηματογράφου (ΦΟΘΚ). Έτσι, όταν έμαθε για τον ΟΚΑ, ενδιαφέρθηκε και με τη δική μου παρότρυνση εντάχθηκε στην παρέα.

Στη μικρή Άρτα, την εποχή εκείνη απολαμβάναμε συχνά και ωραίες φιλικές μουσικές συναντήσεις στα σπίτια μας ή σε ταβέρνες. Στις αρχές του 1984 ελαφραίνουν οι υποχρεώσεις μου και μπαίνω και εγώ εντατικά στην ομάδα του ΟΚΑ. Κάπου εκεί μπαίνει ενεργά στην παρέα μας και ο Γιάννης Χουλιάρας (ο καλούμενος «μαέστρος», λόγω της απασχόλησής του με μουσική και τραγούδι και διότι παλαιότερα διεύθυνε στη Θεσσαλονίκη τη χορωδία

του ΦΟΘΚ), καθώς και ο αείμνηστος Τάκης (Χρήστος) Παπαμιχαήλ, πολιτικός μηχανικός.

Οι προετοιμασίες στο γραφείο του Γιαννόπουλου, ειδικά τα βροχερά και κρύα βράδια του χειμώνα, είναι αλησμόνητες σε χιούμορ, πειράγματα, ατάκες αλλά και σκληρή δουλειά για το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Ο Γιαννόπουλος, μεταξύ μας, ήταν και λίγο αυστηρός δάσκαλος, όταν η κωμωδία μας... συνέπαιρνε. Αυτός λοιπόν ο «Δάσκαλος», όπως τον προσφωνούσαμε που ήταν έμπειρος, με τον Κλαμπασία, που ως αρχιτέκτονα «έπιαναν τα χέρια του», διόρθωναν τις παλιές, αλλά έφτιαχναν και τις καινούργιες φιγούρες, καθώς και όλα τα εικαστικά (αφίσες, σκηνικά, πράγματα κ.λπ.).

Το υλικό των φιγουρών ήταν διαφανής ζελατίνη, μέτρα σε πάχος ώστε να είναι αλύγιστη. Κόβονταν με χοντρό ψαλίδι, λιμάρονταν με λίμα στα όρια και ζωγραφίζονταν με ανεξίτηλες μπογιές. Οι ενώσεις των μερών γινόταν με μεταλλικές κόπιτσες δίνοντας ελευθερία στην κίνηση. Η φιγούρα (κουτσούνι) στηριζόταν σε μεταλλικό διπλό έλασμα, επιτρέποντας κινήσεις 180 μοιρών, το οποίο αρθρώνονταν σε μεταλλική βέργα, περίπου μισού μέτρου μήκους, που κατέληγε σε ξύλινη χειρολαβή χειρισμού (εξέλιξη της σούστας του παλιού Γιάννη Γιαννακούρα). Όλα αυτά με σεβασμό στην παράδοση, αλλά πάντα με κάποια παρέμβαση για το καλύτερο οπτικό αποτέλεσμα και με «δημοκρατικές διαδικασίες». Να σημειώσω ότι παίξαμε λίγο και με τις πολύ παλιές κοπιδιαστές, φωτοσκιερές (ασπρόμαυρες) φιγούρες που, κατά τη γνώμη μου, είναι μαγευτικές, γιατί ο κάθε θεατής φαντάζεται ό,τι επιθυμεί, ανάλογα με την ψυχοσύνθεσή του. Τις φιγούρες που παίρναμε μαζί μας, ανάλογα με το έργο, «το μωρό» όπως το λέγαμε, τις τυλίγαμε πολύ προσεκτικά με πανί

για να μη σκεβρώσουν ή χαλάσουν.

Εδώ προέκυψε και η ανάγκη μιας καλύτερης οργανωτικής δομής και η δημιουργία το 1984 του Πολιτιστικού Συλλόγου «Όμιλος Καραγκιόζη Άρτας-ΟΚΑ» (εικ. 1). Σκοπός του συλλόγου μας ήταν να ξαναζωντανέψουμε αυτό το παρεξηγημένο θέατρο σκιών ως μία λαϊκή τέχνη υψηλής αισθητικής, εφόσον τηρούνται οι κανόνες και του ορισμού της τραγωδίας: *ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαιᾶς καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσημένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*. Να γνωρίσουμε στον κόσμο και κυρίως στους νέους και στις νέες την παρεξηγημένη στις μέρες μας πανάρχαιη και παγκόσμια τέχνη του θεάτρου σκιών. «Ο Καραγκιόζης δεν είναι μόνο για μικρούς αλλά και για μεγάλους» είχαμε πάντα αναρτημένο στο μπερντέ.

Ένα δισεπίλυτο πρόβλημα ήταν το καλό στήσιμο του μπερντέ. Το αντιμετωπίσαμε τελικά, σύμφωνα με ένα σχέδιο με αρθρωτές σωλήνες υδραυλικών (εικ. 4) για να μεταφέρεται εύκολα στο πορτ-μπαγάζ, να είναι ελαφρύ, να στήνεται και να λύνεται εύκολα και να τεντώνεται καλά το πανί, ώστε να μην κάνει κοιλιά. Η παράγκα και το σεράι ήταν από πανί και τα καρφίτσώναμε πάνω στο μεγάλο πανί έτσι ώστε να μη εμποδίζουν την κίνηση της φιγούρας. Τραπέζια για βάση βρῖσκαμε εύκολα. Ο φωτισμός γίνονταν με λάμπες φθορισμού ή κινούμενους αρθρωτούς προβολείς με καλό τσεκάρισμα του αποτελέσματος.

Στο θέμα της μουσικής κάλυψης των παραστάσεων λίγες φορές καταφέραμε να έχουμε ζωντανή μουσική (κιθάρες, κρουστά και φλογέρα οι Χουλιάρας και Μπασιούκας, μπουζούκι-τζουράς ο Γιαννόπουλος, φουσαρμόνικα ο Αλί-

βερτης, ακορντεόν ο Παπαμιχαήλ) ή με ό,τι ευκαιριακό. Αναγκαστικά χρησιμοποιούσαμε κασετόφωνο. Διαλέγαμε, βέβαια, καλές εκτελέσεις και καλή κονσόλα ήχου με ηχολήπτη τον αείμνηστο Σωτήρη Μαστρογιάννη, όταν ήταν δυνατό. Κατανοητό για έναν Πολιτιστικό Σύλλογο με πενιχρά έσοδα, αφού οι παραστάσεις ήταν πάντα δωρεάν. Το μεράκι μας, πάντως, και το όνειρό μας ήταν να έχουμε μια μόνιμη παραδοσιακή ζωντανή ορχήστρα με επαγγελματίες τραγουδιστές, όπως παλιά που πολλοί πήγαιναν στις παραστάσεις μόνο ή κυρίως γι' αυτό. Θυμίζω πως η ανάλογη μουσική και το τραγούδι συνοδεύει πάντα την είσοδο μιας φιγούρας στο μπερντέ. Στο τραγούδι τα καταφέρναμε καλά –μπορώ να πω.

Εν αρχή ην ο Λόγος. Στα κλασσικά έργα του Καραγκιόζη το σενάριο το έγραφε ο ίδιος ο Καραγκιοζοπαίχτης. Βασικά, έστρωνε ένα καμβά με πίστη στην παράδοση (εισαγωγή–διάλογος–πλοκή–τέλος), κρατούσε μερικές κομβικές, συνοπτικές σημειώσεις και πάνω σε αυτόν, ανάλογα και με τις αντιδράσεις του κοινού, έπλεκε την εξέλιξη με μαεστρία, «νούτικα» όπως έλεγαν. Με εμάς, επειδή παίζαμε πολλοί, το έργο έπρεπε να γραφεί αναλυτικά με λόγια και σημειώσεις εκφράσεων, γιατί έπρεπε να τα ξέρουμε όπως στο κλασσικό θέατρο. Συνήθως την αρχική συγγραφή την έκανε ο Γιαννόπουλος, αλλά τελικά ποτέ δεν παίζαμε το ίδιο ακριβώς έργο, γιατί πάντα γίνονταν παρεμβάσεις ταιριαστές με τη σκηνή και την πορεία, καθώς επίσης την σύσταση και τις αντιδράσεις των θεατών. Εκείνο τον καιρό διαβάσαμε πολύ ό,τι σχετικό υπήρχε και συζητούσαμε αρκετά για το Θέατρο Σκιών. Ένα παράδειγμα έργου είναι «Τα τρία αινίγματα της Βεζυροπούλας» (εικ. 5), όπου, καινοτομώντας, τα αινίγματα τα λύνει τελικά ο αρματωλός Γιάννος, ο οποίος δεν παντρεύεται τη

Βεζυροπούλα, γιατί τους «χωρίζουν πολλά», αλλά ζητάει από τον Πασά «αμνηστία για τους γονείς του και περισσότερες ελευθερίες για τους Έλληνες». Ακολουθούσε η ανάγνωση (εικ. 6), οπότε κάθε ιδέα συζητιούνταν και μπορούσαμε να αφαιρέσουμε ή να προσθέσουμε λέξεις ή προτάσεις. Μετά ζωντανή πρόβα (εικ. 7) με τα κορμιά μας ως ανδρείκελα στο χώρο του γραφείου. Τέλος, όταν ήμασταν έτοιμοι, γινόταν κανονική πρόβα (εικ. 8), πίσω από το μπερντέ, δηλαδή το πανί με όλα τα σκηνικά, φωτιστικά, ηχητικά, καπνογόνα, φάπες, πράγματα, ζώα κ.λπ. και μία τελική (εικ. 9) μπροστά από το πανί –που όπως προείπα ποτέ δεν ήταν σαν τη ζωντανή.

Εδώ, πρέπει να σημειώσω ότι, ενώ παίζαμε πολυφωνικά αλλάζοντας ρόλους, όποιος από εμάς κατάφερνε να φτιάξει και να παίξει με επιτυχία, μόνος του, τουλάχιστον μία παράσταση δημόσια, έπαιρνε άτυπο «πτυχίο» Καραγκιοζοπαίχτη από το ΔΣ του ΟΚΑ. Ο Κλαμπατσέας πήρε το πτυχίο στο Αθαμάνιο Άρτας το 1983, ενώ ο Χουλιάρας και εγώ «αναδειχτήκαμε στην πορεία ως νέοι ερασιτέχνες Καραγκιοζοπαίχτες», σύμφωνα με την κατάθεση του Δασκαλου στο περιοδικό «ΠΡΟΤΑΣΗ» το 1998 (άρθρο με τίτλο «Σκιές», 4^ο τεύχος, σελ. 237-246).

Στην εξέλιξη σκεφτήκαμε να καλέσουμε και τον περίφημο Καραγκιοζοπαίχτη, αείμνηστο Σωτήρη Ασπιώτη από την Πάτρα για μία εντατική σεμιναριακή διδασκαλία και μία παράσταση κανονική, που εμείς θα παρακολουθούσαμε πίσω από το μπερντέ. Πήγα, λοιπόν, με την Όλγα στην Πάτρα, όπου μας καλοδέχτηκε με τη γυναίκα του στο σπίτι τους. (Εκεί κατ' ιδίαν μου επισήμανε από την εμπειρία του... να μη χάσω την Όλγα, γιατί δεν θα ξαναβρώ τέτοια κοπέλα, γεγονός που συνέβη αργότερα, παρότι δεν μου είχε περάσει τότε από το μυαλό). Περάσαμε μαζί

του ένα δημιουργικό τριήμερο και μας άφησε και μερικά πατρόν από δικές του φιγούρες, τις οποίες τροποποιήσαμε έτσι π.χ. που τον δικό μας Καραγκιόζη να τον θεωρούμε ξεχωριστό και μοναδικό, όπως και τις άλλες φιγούρες. Σε κάποια φάση στην αρχή μας δίδαξε ορθοφωνία και ο γνωστός Αρτινός ηθοποιός Γρηγόρης Βαφιάς.

Δώσαμε πολλές παραστάσεις σε Άρτα, Πρέβεζα, Θεσπρωτικό, Ωρωπό, Φιλιππιάδα, Νέα Κερασούντα, Άγιο Γεώργιο, Πέτρα, Αθαμάνιο, Πηγές, Μεσούντα, Καστανιά, Άσπρα Σπίτια, Λουτρό Αμφιλοχίας, Κόνιτσα κ.ά. Στο Πέτα έγινε η πρώτη εμφάνιση ηθοποιών με ζωντανό λόγο και με στολή και κίνηση φιγούρας στην εισαγωγή του έργου από τους Μπασιούκα ως Ταχήρ, τον Κλαμπατσέα ως Χατζηαβάτη και υποχώρηση πίσω από το πανί ως όμοιες φιγούρες–ανδρείκελα.

Στους Μελισουργούς πήραμε λάθος φιγούρες, αλλά δεν προλαβαίναμε να ξαναπάμε στην Άρτα. Έτσι, λοιπόν, αποφασίσαμε να παίξει μόνος του ο Γιαννόπουλος τον «Καραγκιόζη Γραμματικό», αλλά με άλλη πλοκή και μείς βοηθοί στην κίνηση κ.ο.κ. Κάποια στιγμή βγάζουμε το γαΐδαρο στο πανί και, τη στιγμή που γκαρίζει ο Γιάννης, απαντά ένας πραγματικός γαΐδαρος από κάπου κοντά και γίνεται πανζουρλισμός στο διάλογο με το Γιάννη. Η παράσταση τελείωνε και ενώ τους αποχαιρετούμε λέει ο Γιάννης... «και αν δε σας άρεσε το έργο ρίξτε και καμιά ντομάτα...» και αμέσως πέφτει με δύναμη μια παραγινωμένη ντομάτα πάνω στο γεμάτο ζουζούνια άσπρο πανί και το καταπιτσιλίζει!

Παρόμοιο συμβάν με το γαΐδαρο έγινε και στη Μεσούντα με Καραγκιοζοπαίχτη τον Χουλιάρα. Μετά από μία παράσταση στους Αγίους Αναργύρους Άρτας έρχεται στο ιατρείο μου κάποια κυρία με ένα αγόρι 5-6 χρονών.

Εκεί που εγώ γράφω κάτι σκυμμένος λέει ο μικρός «μαμά αυτός είναι Καραγκιόζης». «Σουτ!» τον επιπλήττει. Εγώ συνεχίζω και ο μικρός επιμένει: «ρε μαμά σου λέω ότι αυτός είναι Καραγκιόζης!». Τελειώνοντας τους κοιτάζω, η μαμά τα είχε χαμένα και απολογείται «συγγνώμη γιατρέ δεν ξέρω τι έπαθε το παιδί...». Τους ρωτάω «από που είστε;» και μου απαντούν: «από τους Αγ. Αναργύρους». Αποτείνομαι στον πιτσιρικά με την χαρακτηριστική φωνή του Καραγκιόζη: «για έλα παιδάκι μου και κάτσε εδώ στο σκαμπό και πες μου τι έχεις;» Ο μικρός μπαίνει αμέσως στο κόλπο και μου απαντάει παίζοντας: «έχω ένα σπυράκι εδώ στο χέρι». Η μητέρα χλόμιασε αναλογιζόμενη μάλλον πως έπεσε σε ...λάθος γιατρό. Παρότι της εξήγησα ότι είχε δίκιο ο μικρός, γιατί μας είδε την προηγούμενη μέρα, δεν την ξαναείδα ούτε και έγινε ...μέλος του ομίλου. Ο μικρός φαντάζομαι θα ήταν περήφανος στους φίλους του που μίλησε από κοντά και έπιασε πραγματικό Καραγκιόζη!

Προς το τέλος δώσαμε μια καταπληκτική παράσταση στο Δημοτικό Θέατρο της Λαμίας (εικ. 10) με το έργο «Το Πιθάρι του Αλαντίν». Στο τέλος στην «αποθέωση» βγαίνει μπροστά από το πανί ως ηθοποιός–μεθύστακας ο Γιαννόπουλος και τραγουδάει την παρλάτα: «μπουμπουνοκέφαλοι πούναι οι ανθρώποι, μπουμπουνοκέφαλοι ξένοι και ντόπιοι, αντί να κερνάνε τον κόσμο ρετσίνα ρίχνουνε βόμβες στη Χιροσίμα...», ενώ ο Γιάννης Χουλιάρας τον ακομπανιάρει με την κιθάρα του και ο Αλίβερτης με τη φουσαρμόνικά του. Να σημειώσω ότι συμμετείχαμε ντυμένοι φιγούρες του Καραγκιόζη στο καρναβάλι το 1985 (εικ. 11) και επίσης παίζαμε ως θέατρο του δρόμου τον «Πανάρατο» το 1986 (εικ. 12), (δηλ. την «Ερωφίλη» του Γ. Χορτάτη), όπως παιζόταν παλιά στην Άρτα.

Προϊόντος του χρόνου, οι ανάγκες της ζωής μας πήραν από την Άρτα. Πρώτος έφυγε στα τέλη του 1984 με μετάθεση ο Μανώλης, μέσω Αθηνών στην Καλαμάτα. Δεύτερη έφυγε η Όλγα στην πολεοδομία Αιγάλεω, μέσω Ζακύνθου το Μάρτη του 1985. Το χειμώνα του 1986 μπήκα και εγώ στο ΕΣΥ, μόλις άνοιξαν θέσεις στο Νοσοκομείο «Α. Συγγρός». Ο Χουλιάρας αργότερα πήγε στη Θεσσαλονίκη. Εμείς οι τρεις που φύγαμε (Κλαμπατσέας–Χουλιάρας–Μπασιούκας) συνεχίσαμε και εκτός του ΟΚΑ να ασχολούμαστε δίνοντας περιστασιακά παραστάσεις. Πλέον τα έργα τα έγραφα μόνος μου, όπως παραδοσιακά σε σημειώσεις και τα έπαιζα «νουτικά», κάνοντας μόνος μου όλες τις φωνές με μικρές φιγούρες του Μόλλα. Ο Χουλιάρας ξεσήκωσε πολλές φιγούρες από τα πατρών που είχαμε στον ΟΚΑ, κάνοντας δικό του θίασο.

Μετά τον ερχομό μου στα Γιάννενα το 1990, όλο και στήναμε καμιά επίκαιρη παράσταση τα καλοκαίρια στο χωριό μου το Αθαμάνιο, καθώς και στα Ζαγοροχώρια με βοηθούς την σύντροφό μου πλέον Όλγα και τις κόρες μου Αθηνά και Ειρήνη (εικ. 13). Κάποιες από αυτές υπάρχουν σε ερασιτεχνικά βίντεο. «Το Χρηματιστήριο» παίχτηκε στο Αθαμάνιο το 1999, μετά το κραχ του χρηματιστηρίου, όπου στο τέλος με τις ευχαριστίες λέει ο οργανωτής πρόεδρος της Αδελφότητας Αθαμανιωτών Νίκος Γάκης «πολύ ωραίο το έργο γιατρέ, αλλά θα ήταν καλύτερα να μας το έπαιζες πέρυσι!». Η Κορίνα Παπαδόδημα ήταν συνοδεία στο βιολί στο Αθαμάνιο στο έργο «Αναγνώστης Αλυμάρας», όπου επίσης παίχτηκε «Ο Ψεύτης». Στα Άνω Σουδενά παίξαμε τις «Διακοπές», στο Δίλοφο «Ο Καραγκιόζης μανάτζερ ξενώνων», στους Νεγάδες «Ο Δάσκαλος» κ.ά. (εικ. 14).

Το 2003 με παρότρυνση του τότε προέδρου του συλλό-

γου Λογοτεχνών και Συγγραφέων Ηπείρου Ν. Τέντα έγραψα ένα άρθρο στα «Ηπειρωτικά γράμματα» με τίτλο «ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ – Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ». (Περίοδος Β, Έτος Β, Τεύχος 3, σελ. 431-440). Η περιστασιακή ενασχόλησή μου και η συζήτηση με τον μεγάλο μουσικοσυνθέτη και φίλο, αείμνηστο Νότη Μαυρουδή, με το ερώτημα αν ζει το ρεμπέτικο και το δημοτικό τραγούδι, καθώς και ο Καραγκιόζης, έφερε και μία δημοσίευση στην εφημερίδα «Ηπειρωτικός Αγών» στις 2-2-2005 με τίτλο «Ζει το Θέατρο Σκιών και πώς;».

Στις 27-7-2007 προσφώνησα τον Ευγένιο Σπαθάρη στην εκδήλωση μαθητικής συναυλίας που παρουσίαζε ο ίδιος με τον Καραγκιόζη του και την οποία οργάνωσε το Πνευματικό Κέντρο «Τσακάλωφ» με το Μουσικό Εργαστήρι Κατσικάς. Τον Οκτώβριο του 2010 παραβρέθηκα στα εγκαίνια της πολύ ωραίας έκθεσης «Ο Άνθρωπος και η σκιά του» των συλλογών δυσδιάστατης κοπιδιαστής χαρακτηριστικής των Άρη Αλεξάκη και Τίτου Πετράκη στο Λαογραφικό Μουσείο της ΕΗΜ.

Το μεράκι για το στήσιμο ενός μόνιμου, πλήρους μπερντέ δεν με εγκατέλειπε. Όταν ήμουν στην Αθήνα παρακολούθησα δύο τριήμερα το καταξιωμένο «ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ» που διοργάνωναν για 25 χρόνια κάθε καλοκαίρι στην Ύδρα τα Υπουργεία Πολιτισμού Ελλάδος και Σουηδίας, ο Δήμος κ.λπ., με ψυχή τον Σουηδό Μέσκε (εικ. 15). Εκεί είδα μέρη από ολονύκτιες μυστηριακές, όπως και κλασσικές παραστάσεις από όλο τον κόσμο, Ανατολή, Ασία, Ευρώπη, συζητώντας με τους συντελεστές και κατανοώντας καλύτερα το βάθος αυτής της τέχνης. Μετά την επιστροφή μου στα Γιάννενα και προκειμένου να ανακινήσω το θέμα, οργανώνω μια παράσταση το 1999 στο Βυζαντινό Μουσείο με τον τίτλο

«Οι Μισθοφόροι» και με αφορμή τον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας (εικ. 16). Εκεί, για να αναπαραστήσουμε την ατμόσφαιρα πένθους όταν έφερναν τους νεκρούς από τον πόλεμο, ωθούσαμε καπνούς με θυμίαμα προς τους θεατές. Παράλληλα, συζητώ να κάνουμε κάτι για τον Καραγκιόζη με διάφορους πολίτες (π.χ. τον Θωμά Ζυγκόπουλο, του οποίου ο πατέρας ήταν κάποτε Καραγκιοζοπαίχτης), αλλά και φοιτητές. Τότε, συμμετέχοντας στη Γενική Συνέλευση της Σχολής Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης (τόρα Σχολή Καλών Τεχνών) και μέλος της επιτροπής κατάρτισης προγράμματος σπουδών, αναπτρώθηκαν οι ελπίδες για το Θέατρο Σκιών. Αναλαμβάνοντας πρόεδρος της Επιτροπής Λόγου και Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων προσπαθώ να δημιουργήσω μουσικές κομπανίες όλων των ειδών (μουσικά απωθημένα;), ιδρύοντας τον

σύλλογο Μουσική Συντροφιά Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (ΜουΣυΠΙ). Προέκυψαν μόνο τρεις κομπανίες όλες ροκ! (ευτυχώς πρόσφατα και κλασική καμεράτα). Εν τέλει η προσπάθεια για μία μόνιμη πλήρη σκηνή Καραγκιόζη δεν καρποφόρησε προς το παρόν (εικ. 17).

Επειδή η ελπίδα του να γίνει σε μία στοά του κάστρου π.χ. μία μόνιμη, πλήρης σκηνή Θεάτρου Σκιών, υπό την αιγίδα της Σχολής Καλών Τεχνών, είναι μία καλή συζήτηση, σας καλώ να την κάνουμε, ακούγοντας οποιεσδήποτε προτάσεις. Ακόμα αν δεχτούμε την άποψη ότι ο Καραγκιόζης, μάλλον ξεκίνησε στην Ελλάδα από τα Γιάννενα, γιατί να μην οργανώσουμε ένα ετήσιο φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών στη γενέτειρα του εξελληνισμένου ήρωα; Γιατί όχι, να προτείνουμε και μία Δημόσια Ανώτατη Σχολή Θεάτρου Σκιών;!



Εικ. 2 Βασικά μέλη ΟΚΑ, από αρ. Γ. Γιαννόπουλος, Τ. Παπαμιχαήλ, Ε. Αλιβερτη, Μ. Κλαμπατσέας, Κ. Μπασιούκας, Γ. Χουλιάρας

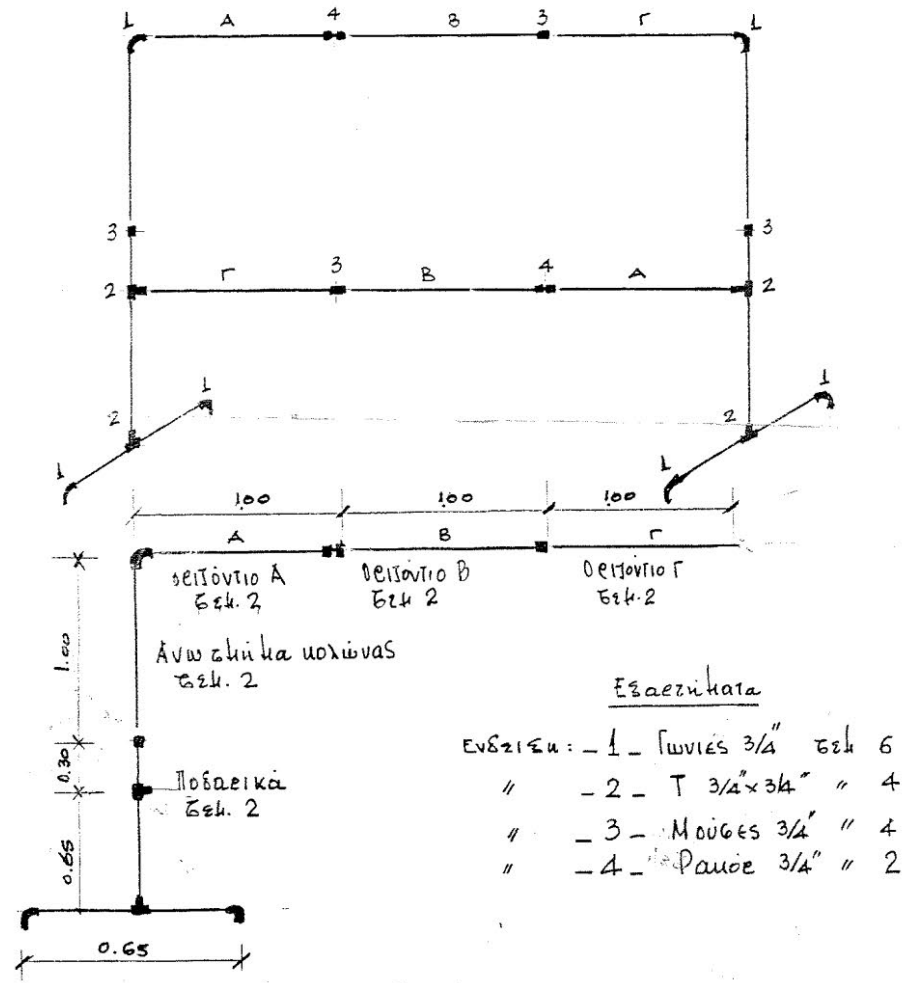


Εικ. 3 Παράσταση στην Πρέβεζα στην αρχή του ΟΚΑ, από αρ. Γ. Γιαννόπουλος, Γ. Νίκας, Ν. Γιαννόπουλος, ηχολήπτης



ΠΡΟΣ _____

ΣΚΕΛΕΤΟΣ ΜΠΕΡΝΤΕ από διπρόσωπινα Γαλβανισέ 3/4"



ΚΛΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ
Handwritten signature

Εικ. 4 Σχέδιο μπερντέ του Γ. Γιαννόπουλου

Λετα. Δεκέμβριος '84...

“ΤΑ ΤΡΙΑ ΑΙΝΙΓΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΕΖΥΡΟΠΟΥΛΑΣ”



Εικ. 5 Εμπροσθόφυλλο χειρόγραφου έργου του Γ. Γιαννόπουλου



Εικ. 6 Ανάγνωση έργου



Εικ. 7 Ζωντανή πρόβα. Η Αγλαΐα δέρνει το Βεληγκέκα



Εικ. 8 Ο Βεληγκέκας πέφτει μετά το χτύπημα από την Αγλαΐα (πίσω από το πανί)



Εικ. 9 Μπροστά από το πανί, ο Βεληγκέκας πεσμένος κάτω



Εικ. 10 Στο δρόμο για η Λαμία, από αρ. Μ. Αλίβεργης, Κ. Μπασιούκας, Ό. Πολυχρονιάδου, Σ. Γιαννόπουλου, Ε. Αλίβεργη, Γ. Γιαννόπουλος, Γ. Χουλιάρας, Τ. Παπαμιχαήλ, Σ. Μαστρογιάννης, κάτω στο μέσο Ε. Παναγιωτάκη κ.λπ. συνοδοί



Εικ. 11 Συμμετοχή ΟΚΑ στο καρναβάλι, ντυμένοι ως φιγούρες Καραγκιόζη



Εικ. 12 Θέατρο Δρόμου με τον «Πανάρατο»



Εικ. 13 Παράσταση με τις κόρες μου Ειρήνη και Αθηνά



Εικ. 14 Παράσταση σε χωριό

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΑΡΙΟΝΕΤΑΣ INTERNATIONAL PUPPET THEATRE DAYS JOURNEES INTERNATIONALES DE LA MARIONNETTE

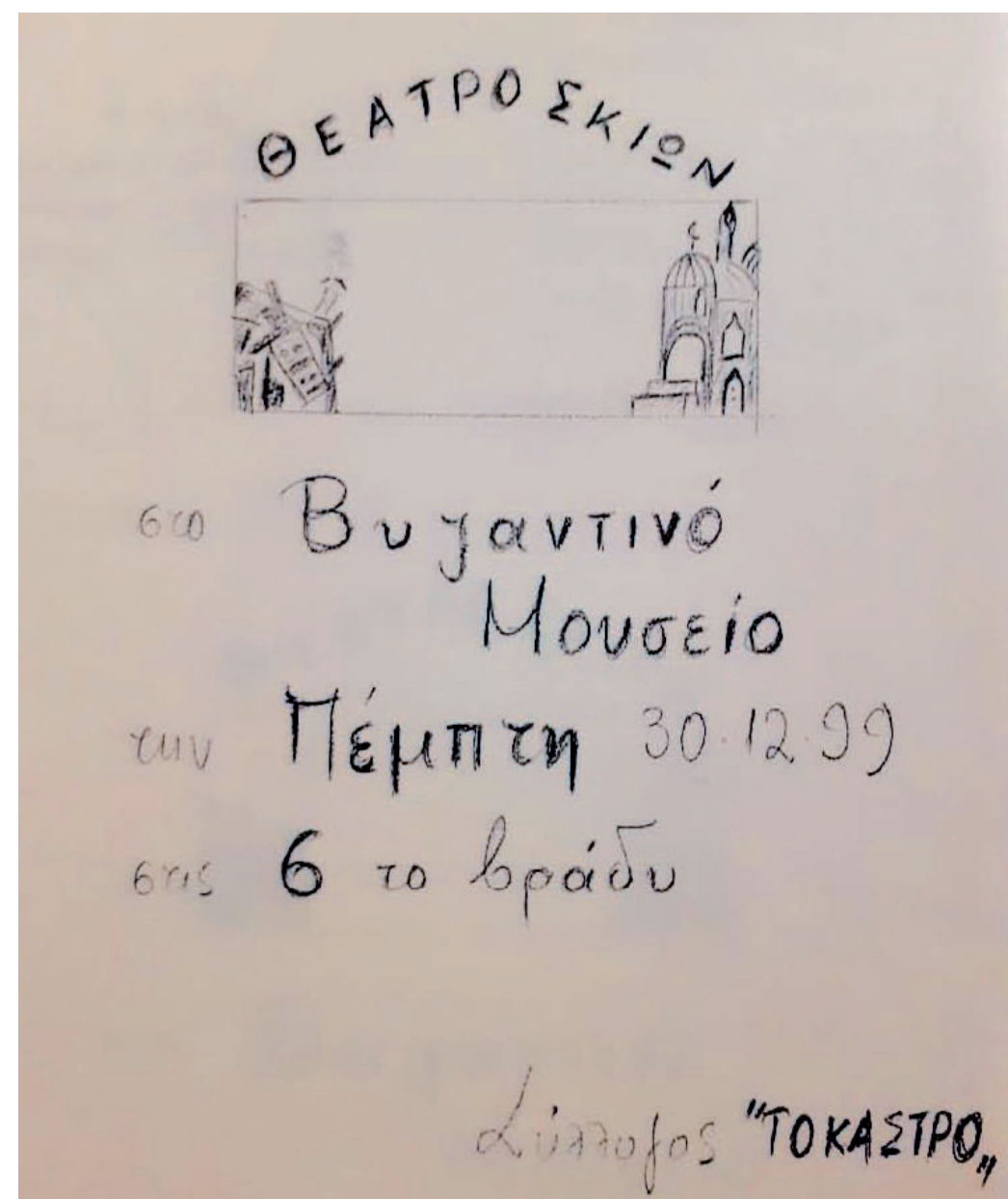
Κάθε βράδυ στις 9 στο Κανόνι **1987** Each night 9 PM at Kanoni

ΙΝΔΙΑ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΕΡΑΛΑ "ΘΟΛΠΑΒΑΚΟΟΤΟΥ" Αυθεντικές αρχαίες ιστορίες και περιπέτειες από το μεγάλο έπος ΡΑΜΑΓΙΑΝΑ	8/9	ΙΝΔΙΑ SHADOW PUPPETS FROM KERALA "THOLPAVAKOOTHU" Authentic ancient tales from the great epic RAMAYAN
ΕΛΛΑΔΑ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ Ο Μεγαλέξαντρος και το φίδι ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ ΡΟΜΠΕΡΤΟ ΕΣΠΙΝΑ στις 10 μμ δίνει παράσταση πάνω στο "ΑΡΤΕΜΙΣ" (13.9)	9/9	GREECE SHADOW PLAYERS ATHANASIOU Alexander and the Snake Also, at 10 pm on board of "Artemis" ROBERTO ESPINA - see 13/9
ΙΝΔΙΑ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΕΡΑΛΑ επαναληψη	10/9	ΙΝΔΙΑ SHADOW PUPPETS FROM KERALA second performance
ΙΣΠΑΝΙΑ ΘΕΑΤΡΟ ΛΑ ΦΑΝΦΑΡΑ Σύγχρονο θέατρο σκιών από την Βαρκελώνη Οι περιπέτειες του Μάλικ	11/9	SPAIN TEATRO LA FANFARRA Modern shadows from Barcelo The Adventures of Malic
ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ ΜΙΟΝΕΚΟΣ ΝΤΕ ΣΑΝΤΟ ΑΛΕΪΧΟ από την πόλη της Έβρα Μια μοναδική παραδοσιακή παράσταση με μικρές κούκλες και λαϊκούς οργανοκλύτες	12/9	PORTUGAL BONECOS DE SANTO ALEIXO from Evora, a unique tradi- tion with mini-puppets and live folk music
ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ ΡΟΜΠΕΡΤΟ ΕΣΠΙΝΑ (θέατρο του ενός) Διάσημος μαριονετίστας, μίμος και κλόουν Το ταξίδι του θεατροφιλου	13/9	ARGENTINA ROBERTO ESPINA - solois A famous puppet-player, mime and clown with : The Journey of a Theatre-ma

ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ - ΜΕ ΕΠΙΦΥΛΑΞΗ ΓΙΑ ΑΠΡΟΒΛΕΠΤΕΣ ΑΛΛΑΓΕΣ - ΕΛΣ ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΜΕΣ
FREE ENTRANCE - RESEVATION FOR CHANGES BEYOND CONTROL - WELCOME !

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΕΛΛΑΔΑΣ - ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΣΟΥΗΔΙΑΣ - ΔΕΛΜΟΣ ΥΔΡΑΣ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ
ΑΔΕΛΦΗ ΥΔΡΑΣ - ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΟΝΕΤΩΝ ΣΤΟΚΧΟΛΜΗΣ
GREEK MINISTRY OF CULTURE - SWEDISH MINISTRY OF CULTURE - CITY OF HYDRA
and MARIONETTEATERN of STOCKHOLM

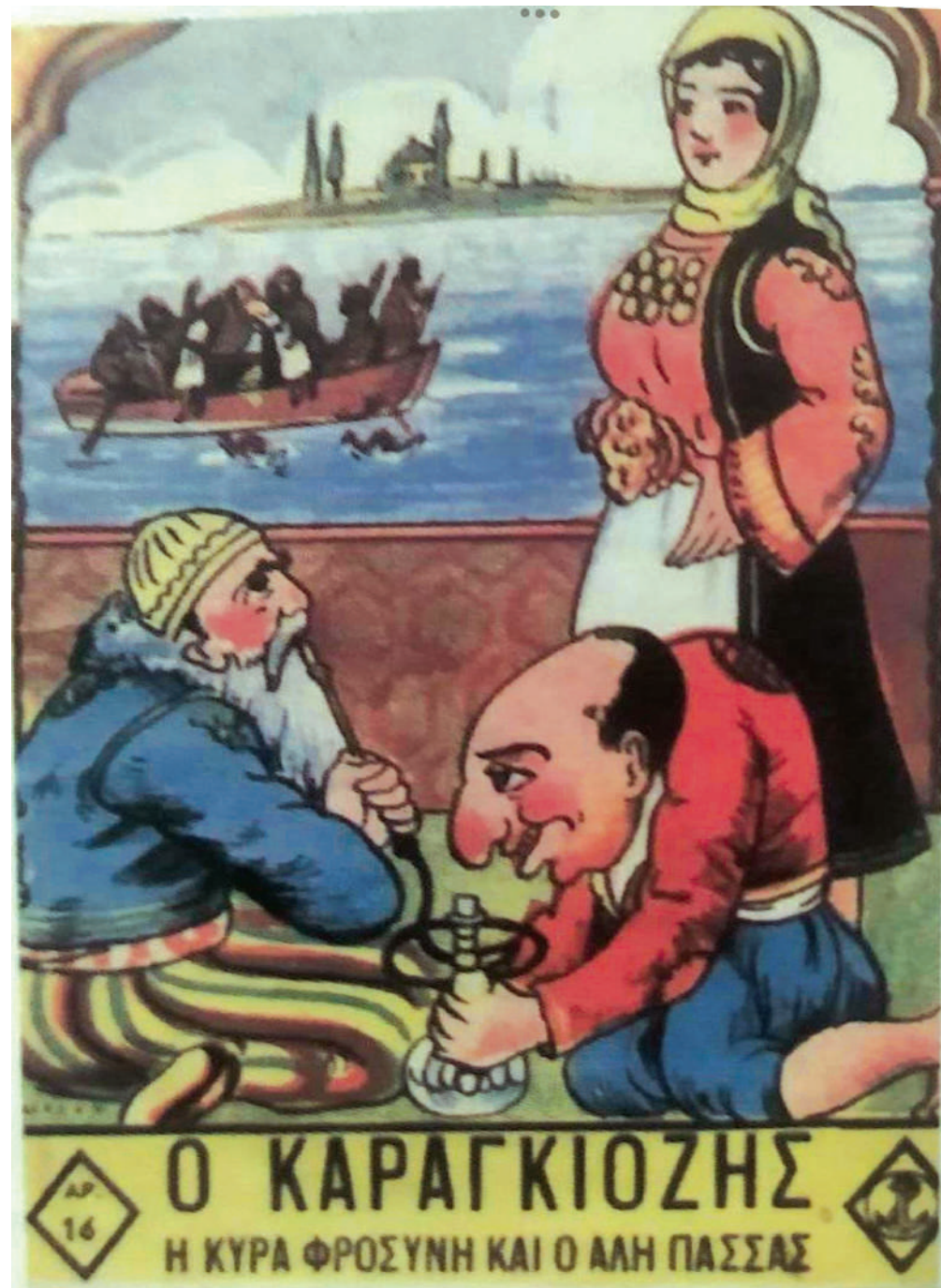
Εικ. 15 Αφίσα Διεθνούς Φεστιβάλ Θεάτρου Μαριονέτας στην Ύδρα



Εικ. 16 Αφίσα για παράσταση στο Βυζαντινό Μουσείο Ιωαννίνων



Εικ. 17 Το όνειρο ενός μόνιμου, πλήρους μπερντέ (Φώτο ΟΚΑ)



Φωτογραφικό αρχείο, Παναγιώτης Δ. Τσιλίκης

Ο Καραγκιόζης

Βούλα Λεοντίδη-Πλάτωνα

Λογοτέχνης

... Ζωγράφισαν και έκοψαν τις φιγούρες, τις χρωμάτισαν, έγραψαν τα λόγια, έφτιαξαν και εισιτήρια και ξαμολήθηκαν να τα πωλήσουν στους μαχαλάδες. Δεν πούλησαν κανένα! Απειλήσαν κάτι μικρά πως θα το δείρουν αν δεν πάρουν! Τίποτα. Είδαν και απόειδαν και αποφάσισαν να παίξουν τον Καραγκιόζη δωρεάν!

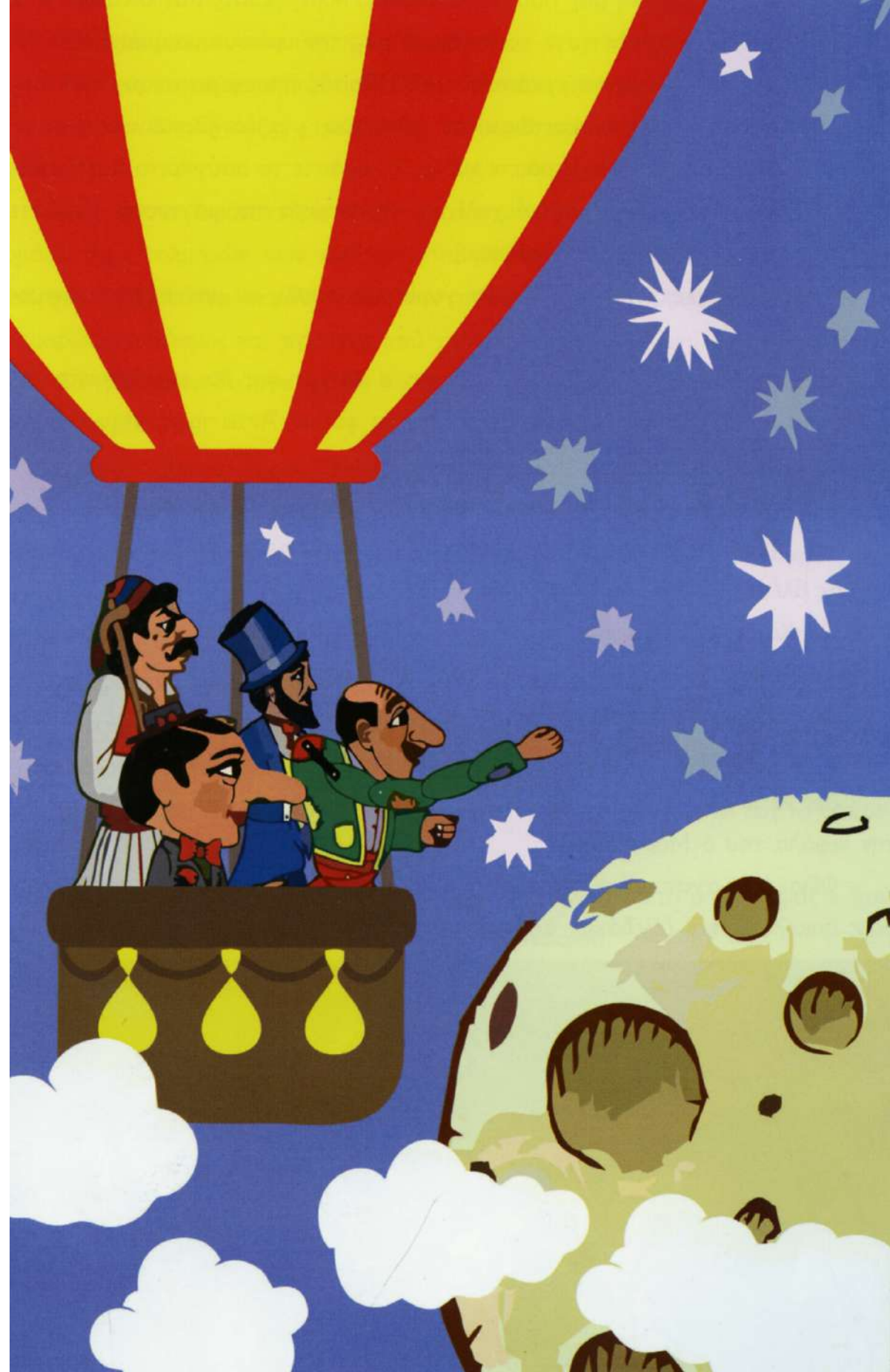
... Η παράσταση θα γινόταν μπροστά στην αυλόπορτα του Αντρέα. Η θεία Τέρψω, η μάνα του, μετά πολλών βασάνων, τους έδωσε ένα μεγάλο άσπρο σεντόνι και το κρέμασαν στην άκρη της μικρής σκάλας. Το βραδάκι, την ώρα που οι λαμπατσίδες, μικρά λαμπερά σινιάλα, ανέβαιναν από τον λάκκο και το λειψό φεγγαράκι άφηνε αδύναμους ίσκιους στο σοκάκι όλα ήταν έτοιμα.

... Τα δύο παιδιά άναψαν το κερί και πήραν θέση πίσω από το σεντόνι. Ο Βασίλης θα έπαιζε και ο Ανδρέας θα τον βοηθούσε κρατώντας και το κερί. Όλα πήγαιναν περίφημα! Η χερούκλα του Καραγκιόζη πήγαινε πέρα δώθε, ο Μπαρμπαγιώργος έδινε ξύλο, ο Κολλητήρης όλο πεινούσε!

... Όλα μας φαίνονταν υπέροχα και το γέλιο είχε πάρει θέση πάνω μας σα ρούχο γιορτινό και η καρδιά σκαφαλωμένη στο πανί πετάριζε κι αδημονούσε χαρούμενη! Και καθόλου δεν μας πείραζαν οι κακοφτιαγμένες φιγούρες και το σεντόνι να που όλο το έριχνε κάτω το βραδινό αεράκι. Θέλαμε τόσο πολύ να χαθούμε μέσα σε ένα άλλο κόσμο, άγνωστο και αλλιώτικο!

Βούλα Λεοντίδη-Πλάτωνα,

Η κόκκινη δαχτυλήθρα, Θεσσαλονίκη 2018, σελ. 79-83 (απόσπασμα)



Το αερόστατο

Δρ Κώστας Ι. Σουέρεφ

Κυρίες και κύριοι και αγαπητά παιδιά... Αυτό είναι ένα αερόστατο, μια μογκολφιέρα, ένα ιπτάμενο καλάθι, μια πτητική μηχανή, που θα σας πάει στον ουρανό, δώρο του αφέντη μας Πασά, για να κάνετε τις βόλτες σας ανάμεσα στα συννεφάκια και να επισκέπτεστε τους φίλους σας, που μένουν μακριά! Ποιοι θέλουν να μπουν πρώτοι να το

εγκαινιάσουν; Ο Πασάς προσφέρει στους πρώτους τολμηρούς εκατό σοκολάτες και διακόσια ζελεδάκια, για να γλυκαίνονται κατά την πτήση με το αερόστατο. Περάστε κύριοι, δοκιμάστε το ασύγκριτο πετούμενο, που θα αντικαταστήσει το μαγικό χαλί και τη σκούπα της μάγισσας. Περάστε κύριοι... Κανένας δεν έχει το κουράγιο;

*Κώστας Σουέρεφ, *Ιστορίες Καραγκιόζη του παππού*, Αθήνα 2023, σελ. 52-58 (απόσπασμα και εικόνα αριστερά).

Τα χρόνια εκείνα η σκηνή του Καραγκιόζη αποτελείτο από τέσσερα καντρόνια των τριάμισυ μέτρων, τα οποία εστήναμε όρθια, δύο τάβλες των τεσσάρων μέτρων, τις οποίες καρφώναμε τη μια στη μέση, την άλλη επάνω· κατόπιν καρφώναμε το πανί, καθαρή η οθόνη ήτο ύψος 75 πόνοι και μάκρος 4 μέτρα, καλύπταμε το κάτω μέρος της σκηνής με κάμποτ, στο οποίον εξωγράφιζα διάφορες σκηνές από τον Καραγκιόζη. Τα πλάγια της σκηνής τα σκεπάζαμε με δυο μικρές κουίντες για να κρύβουν τα καρφάκια που καρφώναμε το πανί. Στο επάνω μέρος της σκηνής έβαζα κάμποτο ‘αέριο’ στο οποίον είχα γράψει το όνομά μου. Μέσα στη σκηνή εβάζαμε τραπέζια ή μαδέρια για να φτάνουμε στη μέση της πρώτης τάβλας και να δουλεύουμε εύκολα και να είμαστε πιο ψηλά από τους θεατάς. Επάνω στην τάβλα εβάζαμε οκτώ λυχνάρια που τα γεμίζαμε λάδι για να φωτίζεται το πανί. Κάθε λυχνάρι είχε δύο φυτίλια της λάμπας. Όταν παρασταίναμε, με τη ζέστη και με την αγωνία ιδρώναμε, τα δε λυχνάρια εκαπνίζανε, και από την κάπνα γινόμαστε μαύροι. Πολλές φορές τα πόδια από τούς καραγκιόζηδες μπερδευόντουσαν στα λυχνάρια και λαδώναμε το πανί. Μετά ανακαλύψαμε το γκάζι, βάζαμε μια σωλήνα με δώδεκα μπεκ τριών μετρών. Στην άκρη της σωλήνας είχαμε ένα διακόπτη κι όταν θέλαμε να κάνουμε διάλειμμα ή αλλαγή σκηνικών κλείναμε το διακόπτη και έσβηνε. Και όταν αρχίζαμε, ανοίγαμε το διακόπτη και ανάβαμε τα μπεκ. Όταν δεν βρίσκαμε γκάζι είχαμε καζανάκι ασετελίνης και σωλήνες με μπεκ.

Χρήστος Χαρίδημος

Έζησα με τον Καραγκιόζη,

Περ. Θέατρο τ. 10, Ιούλιος – Αύγουστος 1963, σελ. 56.

ΠΙΝΑΚΕΣ



Φιγούρα από τη συλλογή του Άρη Αλεξάκη. Ε.Η.Μ.

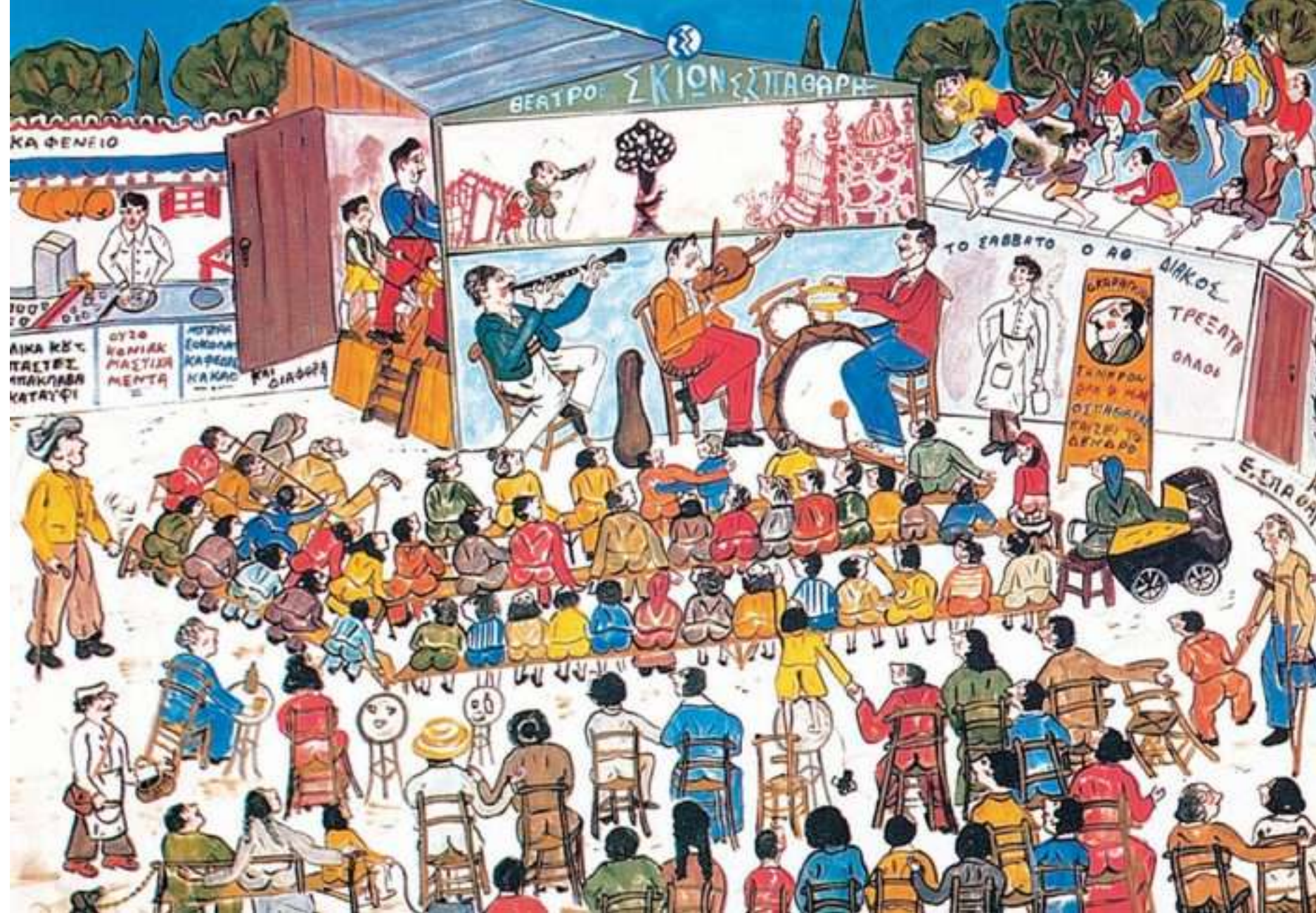




Το Πανελλήνιο Σωματείο Ελλήνων Καραγκιοζοπαιχτών, 27 Αυγούστου 1924, μνήμη Αγίου Φανουρίου, προστάτη του Σωματείου, το οποίο απαρτίζεται από 120 μέλη, μαθητές του Μίμαρου, του Ρούλια και του Μέμου. Ιδρυτές του Σωματείου ήταν οι γνωστοί: Σωτήρης Σπαθάρης και Αντώνης Παπούλιας ή Μόλλας. Αρχείο Παναγιώτη Δ. Τσιλική.



Ο Σωτήρης και ο Ευγένιος Σπαθάρης δημιουργώντας την φιγούρα του Καραγκιόζη. <https://karagiozismuseum.gr>



Παράσταση του Σωτήρη Σπαθάρη. Ζωγραφική του Ευγένιου Σπαθάρη.
<https://www.lifo.gr/culture/theatro/theatro-skion-i-polyploki-laiki-tehni-toy-eygeniou-spathari>



Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, αρ. Ο Μέγας Αλέξανδρος δεξ. και το καταραμένο φίδι. Ζωγραφική του Ευγένιου Σπαθάρη.
<https://www.lifo.gr/san-simera/afieroma-ston-eygenio-spathari-poy-gennithike-san-simera-1924-stin-kifisia>



Η κυρά Φροσύνη οχούμενη. Σωτήρης Σπαθάρης, Απομνημονεύματα σελ. 195

Σαν τον Καραγκιόζη

Διονύσης Σαββόπουλος

Κείνο που με τρώει, κείνο που με σώζει
είναι π' ονειρεύομαι σαν τον καραγκιόζη
Φίλους και εχθρούς στις μικρές μου πλάτες
όμορφα να σήκωνα, σαν να 'ταν επιβάτες

Λευκό μου σεντονάκι, λάμπα μου τρελή
ποια αγάπη τάχα μας φυσάει
Βάλε στη σκιά σου τούτο το παιδί
που δεν έχει απόψε πού να πάει πού να πάει

Σαν κουκιά μετρώ τα λόγια του καμπούρη
πίσω απ' το λευκό πανί, μέσα απ' το κιβούρι
Μα όσο κι αν μετρώ, κάτι περισσεύει
Τρύπια είν' η αγάπη μας και δε μας προστατεύει

Λευκό μου σεντονάκι, λάμπα μου τρελή
Κόκκινο αυγό ή καρναβάλια
Μέσα από την κάλη τη στατιστική
μας κοιτάει ο Χάρος και του τρέχουνε τα σάλια

Σαν σκιές γλιστρούν λόγια και εικόνες
κάρα σκουπιδιάρικα φεύγουν οι χειμώνες
Άν δε ντρέπεσαι να καθήσεις πίσω
έλα στη παράσταση να σε γιουχαΐσω

Λευκό μου σεντονάκι, λάμπα μου τρελή
ποια αγάπη τάχα μας φυσάει
Βάλε στη σκιά σου τούτο το παιδί
που δεν έχει απόψε πού να πάει, πού να πάει.

Από τον δίσκο: *10 Χρόνια Κομμάτια* (1975)

<https://www.voltarakia.gr/daily-songs/item/792-san-ton-karagkiozi-dionysis-savvopoulos>



Ο Αλή Πασάς, κεντρικό πρόσωπο του Ηπειρώτικου Καραγκιόζη. Φυγούρα του Νικόλα Ξυδά

Αρχείο Παπαγιώτη Δ. Τσιλίκη.



Τάσος Ασωνίτης (1898-1966) και η σύζυγός του. Αρχείο Παναγιώτη Δ. Τσιλίκη.



Αρχείο Παναγιώτη Δ. Τσιλίκη.



ΣΗΜΑ ΚΑΤΑΤΕΘΕΝ
«ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ»
ΜΑΡΚΟΣ ΖΑΡΙΚΟΣ
3 – 19 Οκτωβρίου 1974
«ΓΚΑΛΕΡΙ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ»
(ΚΟΝΝΕΣΟΡ'Σ)
Όμηρου 21 – Τηλ. 627.295

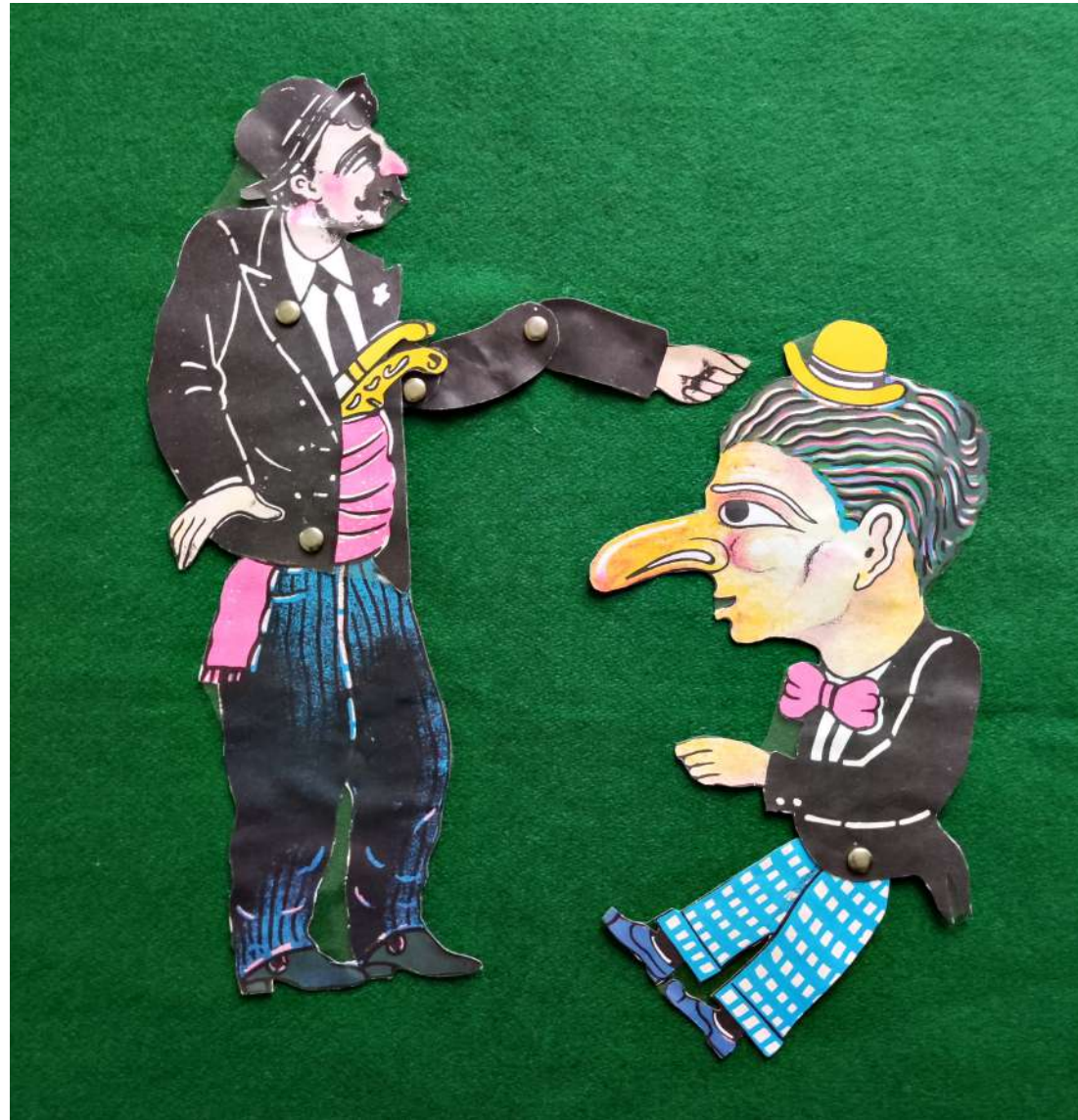
Αφίσα και φιγούρα του Καραγκιόζη,
συλλογή Γιώργου Φαρμάκη





Φιγούρες του Μπερντέ από παιδικές παραστάσεις του Νίκου και του Μάριου Φασούλα.





Φιγούρες του Μπερντέ από παιδικές παραστάσεις του Νίκου και του Μάριου Φασούλα.





Από τις εκδόσεις Δημητράκου





Από τις εκδόσεις Άγκυρα





ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ



Η ΚΥΡΑ ΦΡΟΣΙΝΗ

Ο ΧΑΤΖΙΑΒΑΤΗΣ





Ξεφόρτωμα σκηνικών για παράσταση στα Γιάννινα, τέλος '70

Ο Καραγκιόζης είναι ο σίφουννας της αρνήσεως... η άρνηση των πάντων που έχουν οι φτωχοί και αποτυχημένοι, αλλά και απελευθερωμένοι από κάθε δεσμό επιτυχίας. Μια άρνηση θερμή, ενθουσιώδης, τραγική (με τη δύναμη του τραγικού), μια άρνηση μέσα στην οποία να κρύβεται η πιο λυρική και η πιο αγνή ουσία της ζωής. Σ' όλ' αυτά τα δράματα κατοχής, όπως είναι όλες οι κωμωδίες του Καραγκιόζη, μιας Κατοχής που δεν αρχίζει με την Τούρκικη κατοχή, ούτε τελειώνει μ' αυτήν· σ' όλα τα προβλήματα των κατεχομένων ανθρώπων η λύσις έρχεται με την ηρωική έξοδο του κατεχομένου διά της διαλύσεως των πάντων από τη ζωϊκή δύναμη. Ο Καραγκιόζης, λοιπόν, είναι ηρωικός, όσο και οι ήρωες και οι ληστές, αλλά ο ηρωισμός του είναι πιο πνευματικός, όσο κι αν αυτό φανεί περίεργο η αστείο.

....

Κάτω από τις καρπαζιές, που ξυπνούν και ενθουσιάζουν τους μικρούς θεατές, κάτω από τ' αστεία, υπάρχει μια ηρωική μεγαλοπρέπεια ενός ασκητή – που όσο κι αν φαίνεται παράδοξο – θεωρεί ντροπή του νά 'χει σχέδια, μα που κρατά, εν τούτοις, ένα μέτρο στη βαθύτητά του. Κι ακριβώς, αυτή η βαθύτης του τίθεται στην εξυπηρέτηση μιας εύθυμης ειρωνείας και μιας διαλύσεως χωρίς κακία.

Γιάννης Τσαρούχης

Μάθημα Αληθείας από το μόνο Νεοελληνικό Θέατρο,
Περ. Θέατρο τ. 10, Ιούλιος – Αύγουστος 1963, σελ. 7-8.

