

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ****BRNO****ΘΕΜΑ: ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ***Το λαϊκό θέατρο στη Νεότερη Ελλάδα.***I. Εισαγωγή:**

1. Ορισμός
2. Λαϊκό και αστικό θέατρο

**Μορφές λαϊκού θεάτρου στην Ελλάδα**

1. **Πρωτοβάθμιες** (μεταμφιέσεις του Δωδεκαημέρου και της Αποκριάς, αποκριάτικες παρωδίες, το αποκριάτικο ξεφάντωμα, τελετές όπως οι *Αναστενάρηδες*, τα *ομοιώματα*, τα *χορευτικά* και τα *έθιμα του γάμου*)
2. **σύνθετες** (ομιλίες, το θέατρο του βουνού, ο Καραγκιόζης, το κουκλοθέατρο και το θρησκευτικό δρώμενο)

**Βιβλιογραφία:**

Ε. Γούλα: *Το λαϊκό θέατρο στη Νεότερη Ελλάδα. Βιοματική περιήγηση στο χώρο, Αθήνα, 2000*

**II. Αναστενάρια**

1. Η προέλευση του εθίμου
2. Η τελετή
3. Η επιλογή των αναστενάρηδων

## *Το λαϊκό θέατρο στη Νεότερη Ελλάδα.*

### **I. Εισαγωγή**

**Ορισμός:** Με τον όρο **λαϊκό θέατρο**, εννοούμε το θέατρο εκείνο που άλλοτε ως παραστατικά έθιμα ή δρώμενα κι άλλοτε ως λαϊκές παραστάσεις από την *Ερωφίλη* και τον *Ερωτόκριτο* ή τις περιπέτειες του *Καραγκιόζη* και του *Φασουλή*, βρίσκεται σε άμεση σχέση και επαφή με το λαό.

#### **Αστικό και λαϊκό θέατρο:**

Στην περίπτωση του λαϊκού θεάτρου όλα τα μέλη της κοινότητας μπορούν να μεταμφιεστούν και να πάρουν μέρος στο δρώμενο, χωρίς να είναι ηθοποιοί, αλλά και οι θεατές, οι δέκτες δηλαδή που προσλαμβάνουν τη λαϊκή παράσταση, μπορούν να την ελέγχουν και να την καθοδηγούν. Ο άμεσος έλεγχος και η αδιαμεσολάβητη επικοινωνία ανάμεσα στο κοινό και στους συντελεστές της παράστασης είναι και το σημείο στο οποίο το λαϊκό θέατρο υπερέχει από το αστικό ή αριστοκρατικό θέατρο. Σε μια λαϊκή για παράδειγμα παράσταση του Καραγκιόζη, ο Καραγκιοζοπαίχτης διαμορφώνει τα αστεία του ανάλογα με το κοινό που κάθε φορά παρακολουθεί το έργο, ενώ οι θεατές στο «κανονικό» θέατρο, είτε τους αρέσει είτε δεν τους αρέσει η παράσταση, δεν έχουν τη δυνατότητα να επέμβουν και να την αλλάξουν. Χαρακτηριστικό για τη σχέση αυτή είναι το παρακάτω ανέκδοτο: Ο Μόλλας, ο μεγάλος Καραγκιοζοπαίχτης, στις παραστάσεις που έδινε στη Δεξαμενή, στο Κολωνάκι, στις δεκαετίες του είκοσι και του τριάντα, όταν το κοινό δεν ήταν πια λαϊκό αλλά μικτό – δηλαδή ήταν και αστοί με μεγάλες οικογένειες με τα παιδιά τους, την παραμάνα τους, την παραδουλεύτρα τους κ.λ.π. – έκανε πριν από κάθε παράσταση τρία διαφορετικά αστεία: ένα πολύ χοντροκομμένο, ένα μεσαίο και ένα πολύ φίνο. Αυτό το έκανε για να καταλάβει από τις αντιδράσεις, ποια είναι η σύνθεση του κοινού του και να προσαρμόσει ανάλογα το ύφος των αστείων της παράστασης, για να αρέσει.

#### **Μορφές λαϊκού θεάτρου**

Οι διάφορες μορφές λαϊκού θεάτρου, που συναντάμε σ' όλη την Ελλάδα και την Κύπρο, κατά τους τελευταίους αιώνες, μπορούν να διακριθούν σε δυο μεγάλες κατηγορίες: **τις πρωτοβάθμιες** και τις **σύνθετες** μορφές.

**1. Πρωτοβάθμιες μορφές θεωρούνται οι κάθε είδους λαϊκές μεταμφιέσεις και τα δρώμενα, τα οποία φτάνουν ως εμάς είτε κατευθείαν από τους αρχαίους χρόνους – τη διονυσιακή λατρεία ή τις αρχαίες καλένδες – είτε από την Ευρώπη ως επιδράσεις της Βενετοκρατίας.** Αλλά από αυτά έχουν ευετηριακό χαρακτήρα, γίνονται δηλαδή για να έχει η κοινότητα καλοχρονιά και συνδέονται με τελετές γονιμότητας (π.χ. καλόγεροι), ενώ άλλα έχουν κυρίως ψυχαγωγικό χαρακτήρα και συμβάλουν στην ισχυροποίηση των κοινωνικών σχέσεων. Τα δρώμενα έχουν τελετουργική και ημερολογιακή δέσμευση καταλαμβάνοντας όλη τη διάρκεια του έτους. Παραδοσιακά διακρίνουμε δυο καρναβαλικές περιόδους, μια κατά το Δωδεκαήμερο των Χριστουγέννων, το χειμώνα και μια άλλη με το άνοιγμα του Τριωδίου, την άνοιξη, ωστόσο μεταμφιέσεις και δρώμενα γίνονται και μεμονωμένα κάποιες άλλες συγκεκριμένες ημερομηνίες (π.χ. τα δρώμενα της πρωτομαγιάς).

Εκτός από τις μεταμφιέσεις του Δωδεκαημέρου και της Αποκριάς, θεατρικά στοιχεία υπάρχουν στις αποκριάτικες παρωδίες, το αποκριάτικο ξεφάντωμα με το *Γαϊτανάκι*, το

*Μπουρανί, τους Φανούς κ. ά., και σε τελετές όπως οι Αναστενάρηδες, τα Ομοιώματα, τα Χορευτικά, αλλά και τα έθιμα του γάμου.*

Στις μέρες μας πολλά από τα έθιμα αυτά συρρικνώνονται ή εξαφανίζονται εντελώς, άλλα γίνονται υπό την εποπτεία συλλόγων και πολιτιστικών φορέων, ενώ κάποια εμπορευματοποιούνται και υπακούνε πλέον όχι στις ανάγκες της παραδοσιακής κοινότητας, η οποία έχει αλλάξει μορφή, αλλά στις ανάγκες της αγοράς.

**2. Στις σύνθετες μορφές λαϊκού θεάτρου, ανήκουν οι λαϊκές παραστάσεις που δεν δεσμεύονται από σταθερή εθιμοτυπία και είναι πιο ελεύθερες στην αναπαραγωγή των σταθερών της λαϊκής αισθητικής.** Τέτοιες καταγράφονται: οι ομιλίες, το θέατρο του βουνού, ο Καραγκιόζης και το κουκλοθέατρο, ενώ ιδιαίτερη μορφή λαϊκού θεάτρου αποτελεί το Θρησκευτικό Δρώμενο.

α) Οι ομιλίες, απαντώνται στα Επτάνησα, και κυρίως στη Ζάκυνθο, και παίζονται μέχρι σήμερα κατά την περίοδο του Καρναβαλιού. Η παράσταση γίνεται στην πλατεία ή στο δρόμο από άντρες ηθοποιούς, οι οποίοι φορούν ιδιαίτερα ρούχα ανάλογα με τον ρόλο που υποδύονται και έχουν καλυμμένο το πρόσωπο από μορέτες (μάσκες). Ο λόγος τους είναι έμμετρος, σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, και με χαρακτηριστική ζακυνθινή προφορά διακωμωδούν καθημερινές καταστάσεις, ή σατιρίζουν αδυναμίες ανθρώπων ή συμπεριφορών, χωρίς σκηνικά, και σκηνοθέτη.

β) Το θέατρο του βουνού, είχε σύντομη διάρκεια αφού αναπτύχθηκε στα βουνά κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής. Τα έργα κυρίως ερασιτεχνικά και πρωτόλεια, υπάκουαν πρώτα στις ανάγκες του αγώνα και ύστερα της τέχνης. Οι δημιουργοί τους, νέοι και ταλαντούχοι, κινούνταν από την ανάγκη διάδοσης ιδεών όπως η ελευθερία, η ισότητα και η κοινωνική δικαιοσύνη, αλλά και τη βαθιά επιθυμία να εμψυχώσουν το λαό, στον αγώνα εναντίον του κατακτητή.

γ) Στον Καραγκιόζη, την ελληνική εκδοχή του διαδεδομένου σ' όλη την Ανατολή **θεάτρου σκιών**, συναντάμε φιγούρες, που αντιπροσωπεύουν χαρακτηριστικούς τύπους Ελλήνων. Έτσι βρίσκουμε τον κεντρικό ήρωα, τον Καραγκιόζη, που είναι τεμπέλης εκ πεποιθήσεως, αμόρφωτος αλλά εκπληκτικά καπάτσος, τον *Χατζηαβάτη* (ο φιλήσυχος μικροαστός), τον *μπάρμπα- Γιώργο* (ατρόμητος αγαθός Ρουμελιώτης γιδοβοσκός), το *σιορ- Διονύση*, (κομψευόμενος Επτανήσιος), τον *Σταύρακα* (ψευτοπαλληκαράς), αλλά και μορφές της ελληνικής ιστορίας, όπως τον *Μέγα Αλέξανδρο*, τον *Αντίοχο*, τον *Αθανάσιο Διάκο*, τον *Μάρκο Μπότσαρη*, τον *Καραϊσκάκη* κ. α.

δ) Στο κουκλοθέατρο, η παράσταση γίνεται με κούκλες (μαριονέτες ή γαντόκουκλες) και συναντάμε λαϊκούς τύπους όπως τον *Φασουλή* και τον *Περικλέτο*, τον *μπάρμπα-Μυτούση* και άλλους.

ε) Με τον όρο θρησκευτικό δρώμενο, τέλος εννοούμε τα αναπαραστατικά έθιμα που τελούνται ακόμη και σήμερα στην Εκκλησία μας. Αυτά είναι ο *Νιπτήρας*, που τελείται στο μοναστήρι της Πάτμου τη Μεγάλη Πέμπτη από τον Ηγούμενο και τους καλογέρους και αποτελεί αναπαράσταση του πλυσίματος των ποδιών των μαθητών του Ιησού από τον ίδιο τον Ιησού, το *Αρατε Πύλας* που με διάφορες παραλλαγές τελείται σε πολλά μέρη της Ελλάδας, συνήθως κατά την επιστροφή του Επιταφίου τη νύχτα της Μεγάλης Παρασκευής στην εκκλησία, οπότε ο ιερέας βρίσκει την πόρτα κλειστή και αρχίζει να ψάλλει τον 24<sup>ο</sup> ψαλμό του Δαβίδ: «άρατε πύλας οι άρχοντες..», ενώ ο Διάκος, παριστάνοντας το διάβολο του απαντά από μέσα, και τέλος το έθιμο *Έγερσις του Λαζάρου*, που τελείται στην Κύπρο.

Σήμερα το λαϊκό θέατρο έχει χάσει την αρχική του μορφή καθώς και την άμεση εξάρτηση του από το λαό. Έτσι τα δρώμενα έχουν μετατραπεί σε «*φολκλορικό προϊόν*», το κουκλοθέατρο

απευθύνεται σε παιδιά ενώ ο Καραγκιοζοπαίχτης, που δούλεψε κάποτε για τον κόσμο έχει γίνει γενικά καλλιτέχνης που δουλεύει για τον εαυτό του. Έχει γίνει δημιουργός που είναι ελεύθερος – ατομικός –, που δεν δεσμεύεται πια απ’ το λαϊκό πολιτισμό, τη θεματογραφία και την αισθητική του λαϊκού πολιτισμού. Παρόλα αυτά, η αξία του λαϊκού θεάτρου βρίσκεται πέρα από τη νοσταλγική αίσθηση που κουβαλάει για ένα μακρινό κόσμο ο οποίος δεν υπάρχει πια. Όπως λέει ο καθηγητής Β. Πούχνερ, το λαϊκό θέατρο μας χρησιμεύει «σαν υπόδειγμα για να φτιάξουμε θέατρο», ένα θέατρο όπου μαθαίνουμε «τον άμεσο έλεγχο της παραγωγής από την πρόσληψη, τους θεατές δηλαδή.»

### **Βιβλιογραφία:**

**Ε. Γούλα:** *Το λαϊκό θέατρο στη Νεότερη Ελλάδα. Βιοματική περιήγηση στο χώρο, Αθήνα, 2000*

## **II. Τα αναστενάρια**

### **1. Προέλευση του εθίμου**

Τα **αναστενάρια (πυροβασία)** παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον τόσο από λαογραφική όσο και από θρησκευολογική άποψη γιατί διέσωσαν μέχρι σήμερα αυτούσια και ζωντανά λατρευτικά στοιχεία της αρχαίας λατρείας του Διονύσου.

Οι **αναστηνάρηδες**, που χαρακτηρίζονται σαν σύγχρονοι Βάκχοι-Χριστιανοί, αποτελούν μία ιδιαίτερη τάξη, ένα «τάγμα» θα λέγαμε, αντίστοιχο προς τους αρχαίους «ιερούς θιάσους» Διονυσιακού τύπου. Αυτοί σπανιότατα εκκλησιάζονται, τη δε λατρεία τους την κάνουν σε ιδιωτικά ιερά που ονομάζονται «κονάκια». Ανώτατο αρχηγό έχουν το «αναστενάρικο εικόνισμα του Αγίου» και ανώτατο Ιεράρχη τον «αρχιαναστενάρη» που είναι μάντης, εξορκιστής, θεραπευτής κ.α. Η τελετουργία των αναστενάρηδων έχει πολύ ενδιαφέρουσες ιεροπραξίες και μυσταγωγίες όπως η τελετουργική ζωοθυσία, ένθεη έκσταση, πυροβασία.

### **2. Η τελετουργία των αναστεναριών**

Η τελετουργία των αναστεναριών αρχίζει το απόγευμα της 20<sup>ης</sup> Μαΐου στο κονάκι, σε ένα χώρο όπου φυλάσσονται οι εικόνες των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, οι οποίες αποτελούν τα πολυτιμότερα κειμήλια για τους αναστενάρηδες. Τις ονομάζουν «χάρες» και «παππούδες» και τις έχουν σε υφασμάτινη θήκη, απ’ όπου κρέμονται κουδουνάκια και πολλά αφιερώματα. Οι εικόνες αυτές έχουν μακριά λαβή στο κέντρο της βάσης τους και καλύπτονται από φύλλα χρυσού ή ασημιού. Στο κονάκι φυλάσσονται και τα «αμανέτεια», μαντήλια που θεωρούνται ιερά, πολύτιμα και αυτά προγονικά κειμήλια. Στο ίδιο χώρο φυλάσσονται και τα αναστενάρικα όργανα, η λύρα και το νταούλι σήμερα, παλιότερα η γκάιντα. Το απόγευμα αυτό, της 20<sup>ης</sup> Μαΐου, αρχίζουν να συγκεντρώνονται στο κονάκι άντρες και γυναίκες αναστενάρηδες προσπαθώντας να αυτοσυγκεντρωθούν σε φανερή αγωνιώδη αναμονή. Σε κάποια στιγμή τα όργανα αρχίζουν να παίζουν και να ακούγονται αναστενάρικα τραγούδια. Οι αναστενάρηδες υψώνουν δεητικά τα χέρια τους προς τις χάρες, κάθιδροι και κάτωχοι. Η προσδοκία να τους «πιάσει ο Άγιος» κυριεύει τις ψυχές τους. Ξαφνικά κυριαρχούν στεναγμοί και επιφωνήματα. Οι αναστενάρηδες αρχίζουν το χορό κρατώντας εικόνες και αμανέτεια. Ο χορός στατικός, μονότονος, συγκλονιστικός όμως, διαρκεί μέχρι τα μεσάνυχτα.

Την άλλη μέρα, 21 Μαΐου, εορτή ισαποστόλων Αγίων, γίνεται η ζωοθυσία με τη συμμετοχή όλων των αναστενάρηδων για το καλό όλων. Παίρνουν επίσης νερό από το αγίασμα, που αποτελεί απαραίτητο στοιχείο του όλου αναστενάρικου τελετουργικού χώρου. Τα αγιάσματα, τα από θεϊκή έμπνευση ή παρουσία Αγίου ευλογημένα και θαυματουργά ύδατα, ήταν και είναι μέσα στους αιώνες και σε όλους τους λαούς μια λατρευτική πραγματικότητα, βασισμένη τόσο στη θρησκευτική πίστη όσο και στη φυσική αλήθεια, ότι το νερό είναι το πρωταρχικό και το απαραίτητο στοιχείο της ανθρώπινης και της παγγενούς ζωής. Στη λαϊκή χριστιανική παράδοση και πίστη τα νερά μπορεί να είναι και από μόνα τους αγιασμένα, αρκεί να ξεπήδησαν ή να στεγάστηκαν κάτω από εκκλησία ή να κυλούν σε παραδοσιακούς θρησκευτικούς τόπους. Ο χορός επαναλαμβάνεται στο κονάκι το απόγευμα της ίδιας ημέρας με τα όργανα μπροστά και με συνεχή χορό. Εκεί έχουν ήδη ανάψει ένα σωρό από ξύλα. Την φωτιά την ανάβουν αναστενάρηδες. Οι εκλεκτοί και πάλι κρατώντας εικόνες και αμανέτια, μπαίνουν στην αθρακιά και συνεχίζουν το χορό τους, χωρίς να δείχνουν πόνο ή κάποια ενόχληση από την πυρά και την υψηλή θερμοκρασία. Τη στιγμή αυτή πιστεύουν ότι δεσμεύεται κάθε αρρώστια, επιζωοτία, κακοδαιμονία. Πρόκειται, δηλαδή, κατά την δοξασία των ίδιων των τελεστών, για ένα ακόμη ευετηρικό δρώμενο, από τα πολλά που συναντούμε κατά τη διάρκεια της άνοιξης στον ελλαδικό και στον ευρύτερο ιστορικό ελληνικό χώρο. Η πυροβασία επιστέφεται από κυκλικό χορό, γύρω από τα τσαλαπατημένα κάρβουνα. Ακολουθεί ιεροτελεστικό κοινό δείπνο με κρέας από το ζώο που θυσιάστηκε το πρωί. Ο εκστατικός χορός επαναλαμβάνεται τις δύο επόμενες ημέρες και η όλη αναστενάρικη τελετουργία τελειώνει με πυροβασία το βράδυ της 23<sup>ης</sup> Μαΐου. Στα πέλματα των αναστενάρηδων δεν παρατηρείται κανένα έγκλημα, φαινόμενο που δεν επιδέχεται επιστημονική εξήγηση. Λέγεται ότι αυτό οφείλεται σε ένα χημισμό, που όμως παραμένει ακόμη άγνωστος στην επιστήμη. Το ακραίο φαινόμενο προαιώνιο και οικουμενικό, παραμένει, ανεξήγητο, αληθινό μυστήριο.

Η πυροβασία από θρησκευσιολογική άποψη βασίζεται στην δυϊστική πίστη των αναστενάρηδων, τη σχετική με την ύπαρξη κακού πνεύματος, που πιστεύουνε ότι εξουδετερώνεται κατά τη διάρκεια της πυροβασίας με την παρέμβαση του Αγίου ως εκπροσώπου του καλού πνεύματος. Το έθιμο αυτό αποτελεί μια εξωτερικά εκχριστιανισμένη μορφή της πανάρχαιας λατρείας του Διόνυσου. Τα τελευταία χρόνια όμως η μητρόπολη Δράμας το θεώρησε ειδωλολατρικό, πήρέ τις εικόνες από τους κατόχους και απαγόρευσε την τέλεση τους.

Το έθιμο γίνεται προς τιμήν των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης. Τα αναστενάρια λάμβαναν χώρα παλιότερα στη Β.Α Θράκη με κέντρο της εθιμικής εκδήλωσης το Κώτσι, το μεγαλύτερο χωριό της περιφέρειας. Μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας το 1923, οι κάτοικοι της περιοχής αυτής της Θράκης εγκαταστάθηκαν σε διάφορες περιοχές του ελλαδικού χώρου και κυρίως στη Μακεδονία, όπου μαζί με τα άλλα έθιμα τους μετέφεραν και τα αναστενάρια. Έτσι το έθιμο μεταφύτευτηκε στον Λαγκαδά της Θεσσαλονίκης, στη Μελίκη της Ημαθίας, στην Αγία Ελένη των Σερρών και στη Μαυρολεύκη, όπου τα αναστενάρια, ύστερα από κάποια διακοπή, άρχισαν και πάλι να τελούνται, έχοντας και την ηθική υποστήριξη της Κοινότητας και του τοπικού Πολιτιστικού Συλλόγου. Το έθιμο, μετά την εκρίζωση του από το γεωγραφικά απομονωμένο και κοινωνικά κλειστό περιβάλλον του, ήταν επόμενο να υποστεί μεταβολές κυρίως εξαιτίας του φόβου μήπως η εκκλησία το απαγορεύσει βιαίως, όπως είχε επιχειρήσει και στην αρχική κοιτίδα του, χωρίς όμως αποτέλεσμα. Έτσι τα αναστενάρια συνεχίστηκαν μεν να τελούνται, στα κρυφά όμως, μέχρι το 1943, οπότε με ενέργειες του Α. Τανάγρα, προέδρου τότε της Εταιρείας Ψυχικών Ερευνών, έγινε δημοσίως στη Μαυρολεύκη η πυροβασία, η φάση δηλαδή εκείνη, από την οποία κυρίως είναι γνωστό το όλο έθιμο. Ακολούθησε επιστημονικός έλεγχος που επέδειξε την ακαΐα των τελεστών αναστενάρηδων,

αυξάνοντας το ενδιαφέρον και την περιέργεια για το έθιμο. Πρωτοπορεί έτσι η Μαυρολεύκη στην αναβίωση και επιβίωση των αναστεναριών στη νεότερη εποχή.

### 3. Η επιλογή των αναστενάρηδων

Οι αναστενάρηδες είναι μνημένα άτομα στην τελετουργία του εθίμου των αναστεναριών. Η μύηση διαρκεί πολλά χρόνια και ο αρχι-αναστενάρης είναι αυτός που κρίνει πότε ο μυσούμενος είναι έτοιμος για πυροβασία, αλλά και κάθε φορά ποιοι από τους αναστενάρηδες θα πατήσουν στα κάρβουνα. Το μυσθαγωγικό μέρος, η διαδικασία της μύησης δηλαδή, δεν είναι γνωστό γιατί η κοινωνία των αναστενάρηδων είναι κλειστή, είναι βέβαιο όμως ότι διακατέχονται από βαθιά πίστη στο θρύλο και στον Άγιο και ότι τη στιγμή της πυροβασίας βρίσκονται σε απόλυτη έκσταση. Σημαντικό ρόλο φαίνεται να παίζει και ο βασικός εμψυχωτής της ομάδας, ο αρχιαναστενάρης. Σ' αυτόν οφείλεται και η στενή σχέση που έχουν μεταξύ τους, όπως και η αφοσίωση τους στο έθιμο. Ένας αναστενάρης μπορεί να είναι πυροβάτης, μπορεί και όχι. Κι από αυτούς που είναι πυροβάτες δεν πατούν όλοι σε κάθε τελετή. Αυτό εξαρτάται από την ψυχική τους κατάσταση και κρίνεται στη διάρκεια της εισόδου σε έκσταση από τον αρχιαναστενάρη. Ο αρχιαναστενάρης των τελευταίων χρόνων (από τα μέσα της δεκαετίας του '90) δεν είναι πυροβάτης. Η επιλογή του αρχιαναστενάρη γίνεται σε ειδική τελετή με κριτήριο τη βαθιά γνώση των «μυστικών» και είναι κάτι σαν εκλογή ή απόλυτη καθολική αποδοχή. Πολύ σπάνια έχουν παρατηρηθεί διαφορίες στο θέμα αυτό μεταξύ των αναστενάρηδων. Ανάμεσα στους αναστενάρηδες υπάρχει μια ιεραρχία. Έτσι κάποιοι εκλεκτοί θα διατηρήσουν στα σπίτια τους τις εικόνες, τα τάματα, τα μαντήλια και τα σημάδια (ιερά κειμήλια, στοιχεία της τελετουργίας) τα οποία στην επόμενη τελετή θα συγκεντρωθούν στο κονάκι το ιερό άντρο των αναστενάρηδων, όπου γίνεται η διαδικασία της έκστασης και ο χορός που κορυφώνεται με την πυροβασία. Η όλη διαδικασία γίνεται με μουσική κάλυψη από έντονο ρυθμικό νταούλι κι ένα μονότονο ρυθμό μιας θρακιώτικης λύρας. Ο σκοπός αυτός περνά από οργανοπαίχτη σε οργανοπαίχτη με οικογενειακή, συχνά, μετάβαση και κρατά πολλά χρόνια, όπως και η μύηση των αναστενάρηδων. Αναστενάρηδες είναι όλοι οι συμμετέχοντες στις τελετές με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, κι όχι μόνο οι πυροβάτες..

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ****Brno****I. Τυρναβίτικο καρνάβαλι****1. Ιστορική αναδρομή****2. Το μπουρανί****α) Ετυμολογία****β) Το τελετουργικό του εθίμου (άλλοτε και σήμερα)****II. Η αποκριά στην Κοζάνη****Το έθιμο του φανού****α) Ο φανός παλιότερα****β) Ο φανός σήμερα****γ) Η καταγωγή του φανού**

## Τυρναβίτικο καρναβάλι

### Εισαγωγή

#### 1. Ιστορική αναδρομή

Το Τυρναβίτικο καρναβάλι είναι ένα έθιμο με απροσπέλαστες ρίζες στο χρόνο. Έχει μια ιστορία τουλάχιστον 100 ετών. Κάνοντας μια αναδρομή στο παρελθόν, διαπιστώνουμε ότι δεν υπάρχουν καταγραφές για το καρναβάλι του Τυρνάβου, παρά μόνο αναφορές σε κάποια σκόρπια κείμενα. Τα πρώτα στοιχεία για την τέλεση του εμφανίζονται το 1898, με την ίδρυση του Πολιτιστικού και Αθλητικού Συλλόγου «Ανάπλασις». Βέβαια, από τις αρχές του αιώνα έχει βρεθεί πλούσιο φωτογραφικό υλικό με μεγάλη ιστορική και πολιτιστική αξία. Στην μακρόχρονη πορεία του, το Τυρναβίτικο καρναβάλι γνώρισε αλλεπάλληλες επιθέσεις από τις εκάστοτε κυβερνήσεις, που θεωρούσαν ότι έβλαπτε τα χρηστά ήθη και έθιμα της εποχής. Όμως, οι απαγορεύσεις των εκδηλώσεων δεν πτοούσαν τους Τυρναβίτες, που το γιόρταζαν ακόμα και κρυφά, αφού γι' αυτούς αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτιστικής τους παράδοσης. Μετά τον πόλεμο, στα τέλη της δεκαετίας του '50, στο Τυρναβίτικο καρναβάλι ενσωματώθηκε ένα νέο στοιχείο, τα πεζοπόρα τμήματα καρναβαλιστών. Έρχεται, όμως, η δικτατορία και το απαγορεύει για ακόμα μια φορά. Το καρναβάλι του Τυρνάβου ξαναβρήκε το δρόμο του από το 1980 και μετά.

#### 2. Το μπουρανί

Το μπουρανί είναι το χαρακτηριστικότερο και το πλέον γνωστό πανελλήνια δρώμενο στο πλαίσιο του τυρναβίτικου καρναβαλιού.

**α) Ετυμολογία:** Το «μπουρανί» είναι λέξη τούρκικη και σημαίνει λαχανόρυζο ή σπανακόρυζο. Τα υλικά για την παρασκευή του είναι σπανάκι, τσουκνίδα και λίγος αντεράκος μαζί με ξύδι έτσι για νοστιμιά χωρίς λάδι καθόλου.

#### **β) Το τελετουργικό του εθίμου (άλλοτε και σήμερα)**

Τα ταμπού και οι απαγορεύσεις αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι στην ιστορία μιας κοινωνίας, είναι εκείνα τα στοιχεία που κρατούν ζωντανές στη μνήμη μας, τις ενέργειες των παλαιότερων, πάνω σε διάφορα θέματα, πιστοποιώντας αν μη τι άλλο τις ρίζες και την προέλευση μας. Ένα από αυτά τα έθιμα που έκαναν τον Τύρναβο ξακουστό είναι το έθιμο του «μπουρανί» την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας. Η Καθαρή Δευτέρα γενικά είναι μια μέρα χαρούμενης ηθικής ελευθερίας ή χαλάρωσης, κατά την οποία οι κανόνες του κόσμιου βίου αναστέλλονται προσωρινά. Ο κόσμος γυρίζει ανάποδα και βασιλεύει η λησμονιά της καθημερινότητας: τα ταμπού και οι απαγορεύσεις παραμερίζονται και όλες οι εκτροπές επιτρέπονται. Η κραϊπάλη και κάποιος βαθμός έκλυσης των ηθών είναι βασικά στοιχεία των εκδηλώσεων ευθυμίας κατά την ημέρα της Καθαρής Δευτέρας στον Τύρναβο. Η χρησιμοποίηση σεξουαλικών και ερωτικών συμβόλων συνδυάζεται απόλυτα με τις παραδοσιακές λαϊκές εκδηλώσεις των Τυρναβιτών.

Εμβαθύνοντας το θέμα μπορούμε να πούμε πως το βέβηλο και άσεμνο είναι μια πτυχή του λαϊκού μας πολιτισμού που ελάχιστα έχει ερευνηθεί και μελετηθεί, μιας που επί δεκαετίες, ίσως



και αιώνες, η υποκριτικά επίπεδη αστική ηθική και σεμνοτυφία των διανοουμένων συλλογών την αποσιώπησε και την αγνόησε, παραποιώντας την αλήθεια κάποιων συγκεκριμένων πολιτισμικών φαινομένων.

«*Το μπουρανί*» είναι ένα λαϊκό πανηγύρι αλλά στην ουσία του είναι η γιορτή του φαλλού και συμβολίζει την αναπαραγωγή και την ευτεκνία. Για την προέλευση του, υπάρχουν δυο εκδοχές: η πρώτη αναφέρει ότι οι ρίζες του βρίσκονται στις πανάρχαιες εορτές των Ελλήνων, τα Διονύσια, τα Θεσμοφόρια, τα Αφροδίσια, τα Θαργήλια και κυρίως τις *αλωές* που ήταν γεωργική γιορτή, πανάρχαια λατρεία και προθησκευτική και η δεύτερη υποστηρίζει ότι προέρχεται από Αρβανίτες που εγκαταστάθηκαν στον Τύρναβο γύρω στο 1770, λίγο πριν τα Ορφολικά.

Η δεύτερη εκδοχή μάλλον είναι και η επικρατέστερη, καθώς τεκμηριώνεται από ιστορικά στοιχεία. Λέγεται, λοιπόν, πως εκείνη την εποχή, έπεσε στον Τύρναβο επιδημία χολέρας και οι περισσότεροι κάτοικοι του βρήκαν το θάνατο. Η πόλη ερημώθηκε και ο τοπάρχης της περιοχής, έφερε ένα τμήμα Αρβανιτών, για να κτίσει την καινούργια πόλη, δίπλα στην παλιά -η περιοχή αυτή ονομάζεται «*Κόκκαλα*» επειδή εδώ θάφτηκαν όσοι βρήκαν τον θάνατο από την χολέρα. Οι Αρβανίτες αυτοί καθιέρωσαν το έθιμο που σώζεται ως τις μέρες μας. Οι κάτοικοι της πόλης πήγαιναν την Καθαρή Δευτέρα στο εξωκκλήσι του Προφήτη Ηλία στα βόρεια της πόλης σ' έναν ελεύθερο ευρύ χώρο, ένα μεγάλο αλώνι. Η πορεία γίνονταν σε πομπή της οποίας προηγούνταν διάφορες ομάδες -θίασοι μεταμφιεσμένων ή όχι ανδρών, οι οποίοι κουβαλούσαν όλα τα απαραίτητα για την λειτουργία. Όταν η πόλη έφθανε στο χώρο του Προφήτη Ηλία εκεί κάθε ομάδα έστρωνε στο έδαφος διάφορα φαγητά και μια μεγάλη φιάλη σε σχήμα «*φαλλού*» γεμάτη με κρασί ή με γαλακτόχρωμο κράμα ούζου ή τσίπουρου με νερό. Παράλληλα άναβαν φωτιά πάνω στην οποία παρασκευάζοταν το «*μπουρανί*» μια χορτόσουπα από σπανάκι και ξύδι για να νοστιμίσει. Αφού γινόταν το μπουρανί που είχε την μορφή σούπας σερβιριζόταν στους «*μουμένους*» ως μέθεξη – συμμετοχή στα δρώμενα – και έτσι άρχιζε ο χορός και τα τραγούδια, οι αστεϊσμοί και τα πειράγματα με άσεμνες βασικά εκφράσεις.

Πολλοί από τους άντρες που συμμετείχαν σ' αυτό το τελετουργικό κρατούσαν στα χέρια τους φαλλούς σαν σκήπτρα, κατασκευασμένα από ξύλο ή πηλό ή ακόμα και από ψωμί τα οποία αποτελούσαν το κυριότερο τελετουργικό σύμβολο. Στο έθιμο αυτό συμμετείχαν αυστηρά μόνο άντρες, οι γυναίκες απείχαν, ίσως για λόγους σεμνοτυφίας λόγω των φερόμενων φαλλικών συμβόλων. Γυναϊκόπαιδα όμως παρακολουθούσαν τα δρώμενα καθώς επίσης και πλήθη επισκεπτών από διάφορα μέρη της Ελλάδας. Γύρω από την φωτιά που έβραζε το μπουρανί γινόταν μεγάλος χορός με το εξής τραγούδι:

**Σταματίστι να ιδούμι (Σταματήστε να δούμε)**  
**ποιο τραγούδι θελ' να πούμι (ποιο τραγούδι θέλει να πούμε)**  
**Τ' κιαρατά του μπουρανί (του κερατά το μπουρανί)**  
**κιαρατάδισ το 'φτιακναν (κερατάδες το φτιάχναν)**  
**μασκαράδισ το 'τρουγαν. (μασκαράδες το 'τρώγαν)**

Όταν τελείωνε το βράσιμο του «*μπουρανί*» όλοι μετέβαιναν δίπλα στις όχθες του Τιταρήσιου κι εκεί έτρωγαν και έπιναν εξακολουθώντας τα άσεμνα πειράγματα και τραγούδια. Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι το έθιμο αυτό είναι κατάλοιπο των Βακχικών τελετών που διατηρήθηκε στους αιώνες και αναβιώνει ακόμα και σήμερα δείχνοντας την προσήλωση των Τυρναβιτών στα έθιμα και τις παραδόσεις. Αξίζει να σημειώσουμε ότι εκείνη την εποχή της Τουρκοκρατίας εκείνος ο οποίος γίνονταν τύφλα στο μεθύσι τον ανακήρυτταν «*Βασιλιά της Αποκριάς*» και αφού τον ανέβαζαν στους ώμους τον περιέφεραν γύρω-γύρω στην πλατεία με άσεμνες χειρονομίες και λόγια. Μια άλλη εκδοχή λέει πως τον «*Βασιλιά της Αποκριάς*» τον ανέβαζαν πάνω σ' ένα γαϊδούρι ανάποδα και του έδιναν να κρατάει την ουρά του ζώου καθώς

τον περιέφεραν σ' όλη την πόλη. Το έθιμο αυτό απ' ότi φαίνεται καταργήθηκε το 1875. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά του μπουρανού στα πρώτα του βήματα – στην περίοδο της τουρκοκρατίας – που τα περισσότερα σώζονται μέχρι και σήμερα είναι τα εξής:

1. Η σχηματιζόμενη πομπή και πορεία εκτός της πόλεως σε ευρύ χώρο , αλώνι
2. Η συμμετοχή μόνον ανδρών στα δρώμενα.
3. Η παρασκευή του «μπουρανί» από σπόρους και άλλα φυτά σπανάκι τσουκνίδα κλπ.
4. Το κρασί ή το ούζο ή το τσίπουρο που προέρχονταν από σταφύλια.
5. Το ψωμί.
6. Τα ομοιώματα του φαλλού που κατασκευάζονται από ξύλο, πηλό ή ψωμί. Οι φαλλοί κατέχουν κυρίαρχη θέση σ' όλη την εκδήλωση, κρατούνται με τα χέρια σαν είδος σκήπτρου, ή δένονται σε όρθια θέση στο μέτωπο του κεφαλιού όσων συμμετέχουν.
7. Οι χοροί, το φαγοπότι, τα τραγούδια, τα οποία συνοδεύονταν από διάφορα μουσικά όργανα, πίπιζα, νταούλι, κλαρίνο κλπ.

Στα σημερινά χρόνια κυρίως προς τα τέλη της δεκαετίας του '70 άρχισαν και οι γυναίκες να παίρνουν ενεργά μέρος στο όλο τελετουργικό ιδιαίτερα μετά την δημιουργία του Σωματείου Μπουρανί 1979. Μάλιστα φτάσαμε στο σημείο, αυτό το κάποτε ανδροκρατούμενο σωματείο να αποκτήσει γυναίκα πρόεδρο στα τέλη της δεκαετίας του '90. Αν πάρετε την μεγάλη απόφαση και επισκεφτείτε τον Τύρναβο μην ξαφνιαστείτε από τα «πειράγματα» και μην παρεξηγηθείτε αν κάποιος σας δώσει να φιλήσετε κάποιο ομοίωμα. Είναι το έθιμο και όλα εκείνη την μέρα επιτρέπονται, αλλά δεχτείτε το και χαμογελάστε... μέρα είναι θα περάσει.

## **II. Η αποκριά στην Κοζάνη**

### **Το έθιμο του φανού**

#### **α) Ο φανός παλιότερα**

Ο φανός σαν έθιμο έχει βαθιές τις ρίζες του στο χρόνο και στις καρδιές των Κοζανιτών, που δεν μπορούν να διανοηθούν τις Αποκριές χωρίς αυτόν, κυρίως μέσα από την μακροβιότητα του και τη διατήρηση της ουσίας του παρ' όλες τις σημαντικές αλλαγές που έχει υποστεί η μορφή του. Αυτές οι αλλαγές κάθε άλλο παρά δημιουργούν αμφιβολίες σχετικά με το αν ο σημερινός φανός αποτελεί συνέχεια αυτού που άναβε στην πόλη της Κοζάνης κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Αντίθετα αποδεικνύουν το ζωντανό του πυρήνα, που του επιτρέπει να προσαρμόζεται σε μεταβαλλόμενες συνθήκες ζωής και να υιοθετείται από την κάθε καινούρια γενιά σαν μια εκδήλωση πολιτισμού μέσα από την οποία μπορεί να εκφράζεται το σύγχρονο κοινωνικό της πλαίσιο.

Κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας οι ανάγκες έκφρασης ήταν διαφορετικές. Εκτός από μια φυσική ροπή των ανθρώπων προς τη χαρά και τη διασκέδαση ακόμα και στις πιο σκοτεινές περιόδους της ιστορίας διακρίνουμε και την ανάγκη των υποδούλων, να τονώσουν την εθνική τους συνείδηση μέσα από εκδηλώσεις που τους παρείχαν αυτή τη δυνατότητα, είτε γιατί το ανέχονταν οι κατακτητές είτε γιατί δεν το αντιλαμβάνονταν. Όπως αναφέρει ο Ν. Αλευράς στην μελέτη του «Ο φανός στην Κοζάνη», οι φανοί αποτελούσαν τόπο συγκέντρωσης για του υπόδουλους Έλληνες όπου συνεννοούνταν και έπαιρναν αποφάσεις κατά την επανάσταση του '21. Είναι βέβαια δύσκολο να καταλάβει κανείς, ιδίως όταν δεν υπάρχει αρκετή τεκμηρίωση, τι λόγο μπορεί να είχαν οι κατακτητές να επιδεικνύουν τέτοια ανοχή στους Κοζανίτες σε βαθμό μάλιστα που όχι μόνο να τους εξαιρούν από τη γενική απαγόρευση του μασκαρέματος αλλά επιπλέον να στέλνουν ενισχύσεις της αστυνομίας για να εμποδίζονται τυχόν κονιάρηδες ταραξίες να δημιουργήσουν φασαρίες στο φανό.

Μετά την Απελευθέρωση και μέχρι τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο ο φανός παίρνει την μορφή την οποία με νοσταλγία αναπολούν οι παλιότεροι. Οι προετοιμασίες άρχιζαν την Μικρή Αποκριά, οπότε και στήνονταν στις γειτονιές ο πέτρινος βωμός πάνω στον οποίο άναβαν φωτιά με ξερόκλαδα σαν προαναγγελία του φανού που θα άναβε την επόμενη Κυριακή. Τον πλαισίωναν με 4 ψηλά κοντάρια που τα συνέδεαν μεταξύ τους με σκοιινιά ή σύρματα. Στην πρόχειρη αυτή κατασκευή κρεμούσαν σερπαντίνες, μάσκες κι ό, τι άλλο πίστευαν ότι θα τον στόλιζε και θα το έκανε πιο εντυπωσιακό. Ταυτόχρονα έβγαине το τσινί (τσίγκινο πιάτο) στα γύρω σοκάκια, άρχιζε δηλαδή ο έρανος, για να συγκεντρωθεί το ποσό που χρειαζόταν για τα καύσιμα του «επίσημου» φανού, όπου έκαιγαν μόνο δαδί. Με τις δεκάρες που έπεφταν στο πιάτο σαν ανταπόκριση στην έκκληση «Μια δικάρα για του Φανό», δεν συγκεντρωνόταν το απαραίτητο ποσό βέβαια. Γι' αυτό έπρεπε να μαζευτεί η γειτονιά και να συνεισφέρουν όλοι στον κοινό σκοπό σε είδος η σε χρήμα ανάλογα με τις δυνάμεις του ο καθένας.

Ο βωμός διατηρούνταν στην καθορισμένη του θέση όλη την εβδομάδα και το πρωί της Μεγάλης Αποκριάς στολιζόταν ο χώρος γύρω απ' αυτόν. Έφτιαχναν «φούντες» από «φιλουρίδια» (σερπαντίνες), ελαφρώς ... μεταχειρισμένα, μια και τα μάζευαν από τα κέντρα και τις ταβέρνες, όπου έπεφταν άφθονα όλη την εβδομάδα. Ολόγυρα αραδιάζονταν σαμάρια και σκαμνιά για να κάθονται οι γεροντότεροι ή όσοι αποκτούσαν ...αστάθεια λόγω οινοποσίας. Τέλος έβγαίναν τα βαένια με το κρασί και τα κεράσματα που ετοίμαζαν οι νοικοκυρές της γειτονιάς για τους χορευτές και τους επισκέπτες: κεφτέδες, λουκάνικα, κιχιά, τυρί κι ό, τι άλλο μπορούσε να προσφέρει η κάθε μία. Όλα πλέον ήταν έτοιμα για την μεγάλη γιορτή.

Όπως αναφέρει ο Χ. Τιτέλης: *Ο φανός αποτελείται από τους χορευτές και από τον πρωταγωνιστή που σέρνει τον χορό. Αυτοί είναι η ψυχή του χορού. Ο χορός αρχίζει με ελαφρά τραγούδια ερωτικά, ιστορικά και σατυρικά. Και ύστερα κατά τις δύο μετά τα μεσάνυχτα θ' αρχίσουν τα βαρετά τραγούδια, βωμολοχικά, τα πέρα για πέρα ζετσίπωτα. Τα αισχρολογικά, που και ο Αριστοφάνης θα ωχριούσε μπροστά τους. Ο πρωταγωνιστής που θα σέρνει το χορό, θα σταθεί ακίνητος, καθώς και οι άλλοι δέκα ή δεκαπέντε χορευτές σε κύκλο γύρω απ' το βωμό. Θ' αρχίσει να χτυπάει τις παλάμες των χεριών του ρυθμικά και χωρίς να προχωράει διόλου απ' την θέση του θα τραγουδήσει. Στην συνέχεια θα σταματήσει το τραγούδι και ο χορός χτυπώντας τις παλάμες των χεριών τους και στην συνέχεια πιασμένοι θα επαναλάβουν. Ο πρωταγωνιστής ζανατραγουδά, και έτσι θα συνεχίσουν για πολλές ώρες κατά την διάρκεια της νύχτας. Καθώς προχωρούσε η ώρα, ο καθημερινός καθωσπρεπισμός πήγαινε περίπατο και τα τραγούδια γινόταν πιο σκληρά. Έπρεπε να φτάσει όλη η συντροφιά να είναι «κούρπιτου» (=τύφλα στο μεθύσι) για να πάνε για ύπνο. Από την καθαροδευτέρα κρατούσαν και το τριόημερο (τριήμερο). Δηλαδή, τρεις μέρες συνέχεια –όσοι κρατούσαν τριόημερο, είχαν τέλεια αποχή από φαγητό, ψωμί και νερό. Η μόνη τους τροφή, ήταν δυο καφέδες, που τους έπιναν τον ένα στις δέκα το πρωί και τον άλλον στις τέσσερις το απόγευμα. Την πρώτη τροφή την λάμβαναν την Τετάρτη στις δέκα η ώρα το πρωί. Έτρωγαν την πίτα με ταχίνι. Και όποιος η όποια, δεν άντεχε τούτες τις τρεις μέρες χωρίς τροφή, και τύχαινε να πεθάνει –τις περισσότερες φορές από άλλη αιτία -, δεν τον έθαφταν στο νεκροταφείο, μα στην κοπριά. Για να μη μπορέσει να κρατήσει το τριόημερο και να πεθάνει, θα πει πως ήταν αμαρτωλός και δεν του άξιζε να θαφτεί στο αιώνιο ησυχαστήριο των νεκρών. Η θέση του, ήταν μακριά από το νεκροταφείο στην τούμπα από κοπριά.*

## β) Ο φανός σήμερα

Μόλις περάσουν οι γιορτές των Χριστουγέννων, οι Κοζανίτες ασχολούνται πλέον με τους φανούς. Δύο βδομάδες πριν την Μεγάλη Αποκριά στήνεται το σκηνικό της μεγάλης γιορτής.

Έρχονται τα *κεραστάρια*, ομοιώματα μικρών σπιτιών από όπου οι υπεύθυνοι της φιλοξενίας του φανού θα προσφέρουν στον κόσμο κρασί και κιχιά. Στήνεται το υπόστεγο που θα στεγάσει τους μουσικούς με τα όργανα τους και θα τους προφυλάξει από το τσουχτερό κρύο της χειμωνιάτικης βραδιάς. Μπαίνει ο *νουντάς* στην καθορισμένη θέση και οι πιο επιδέξιοι αναλαμβάνουν να τον ευπρεπίσουν: βάζουν τους τοίχους, διορθώνουν τυχόν ζημιές στα ζωγραφιστά πορτοπαράθυρα και στην κληματαριά, ζωγραφίζουν κάτι καινούριο ανάλογα με την έμπνευση της στιγμής. Εν τω μεταξύ τα συνεργεία του Δήμου ασχολούνται με τον αεροδιάκοσμο. Τις παραδοσιακές φούντες με τα φιλουρίδια έχουν αντικαταστήσει πάνινες στενές λουρίδες που ανεμίζουν και γεμίζουν με χρώμα τη γειτονιά και οι γιρλάντες με τα φώτα και οι προβολείς φωτίζουν το χώρο του βωμού. Εν τω μεταξύ συνεχίζεται η ανίχνευση για να βρεθεί η κατάλληλη ορχήστρα πνευστών, «τ' *άργανα*» που θα δώσουν στην εκδήλωση τη νέα διάσταση που απέκτησε στην δεκαετία του '60: την παρουσία της οργανικής μουσικής που ξεκουράζει τους τραγουδιστάδες, ενθαρρύνει το «*σκόρπιο*» χορό και προσδίδει ποικιλία και παλμό στη γιορτή. Πέρα από το κρασί και τα κιχιά οι πιο επιτήδειοι στη μαγειρική ετοιμάζουν στο σπίτι τους ένα σωρό άλλους μεζέδες για τους «*επισήμους*» αλλά και για τα μέλη. Οι προετοιμασίες δεν τελειώνουν παρά λίγες ώρες πριν ανάψει ο φανός. Οι πιο χειροδύναμοι θα μεταφέρουν το κρασί και τα ταγιά με τα κιχιά στα *κεραστάρια*. Οι πιο «*κασμιρτζήδης*» θα γεμίσουν κάθε λευκή επιφάνεια των σκηνικών με ...παραινέσεις, σχόλια και οδηγίες, όλα στο λιτό και «*τσουχτερό*» ύφος της Κοζανίτικης εκφραστικής παράδοσης και στο ιδίωμα, που κυριαρχεί όλες αυτές τις μέρες. Τα περισσότερα φυσικά έχουν σεξουαλικό περιεχόμενο και μερικά συμπληρώνονται με σκίτσα και σχέδια, για περισσότερη σαφήνεια. Εν τω μεταξύ κάποιοι ελέγχουν αν λειτουργούν καλά τα μεγάφωνα και τελευταία φροντίδα είναι να στοιβαχτεί κάπου πρόχειρα το δαδί που θα καίγεται όλη τη νύχτα στο βωμό της εθιμικής χαράς.

Κατά τις 6 το απόγευμα ανάβει στην πλατεία ο κεντρικός φανός της πόλης από το Δήμαρχο. Είναι ένας φανός με καθαρά συμβολική σημασία και ρόλο χωρίς οργανωτική ομάδα από πίσω του και με πολύ σύντομη ζωή. Αφού φιλοξενήσει για λίγο τις αρχές της πόλης και τους επίσημους προσκεκλημένους, που θα χορέψουν γύρω του, θα φάνε, θα πιούνε και θα τραγουδήσουν όλοι μαζί στη συνέχεια θα περάσει τη σκυτάλη στους φανούς των συνοικιών. Η ώρα κοντεύει 8, έχει νυχτώσει για τα καλά και ο φανός ανάβει. Έχει μαζευτεί κόσμος, παγωμένος ακόμη αλλά αυτό δεν θα κρατήσει και πολύ. Οι άνθρωποι που μόχθησαν να τον στήσουν όλες αυτές τις μέρες πιάνονται στο χορό πίσω απ' τον κορυφαίο και ακούγεται το πρώτο τραγούδι, το ίδιο πάντα:

**Έβγατε αγόρια στο χορό  
κορίτσια στο σεργιάνι  
να τραγουδήσω και να πω  
πώς πιάνεται η αγάπη.  
Από τα μάτια πιάνεται  
στα χείλη κατεβαίνει  
κι από τα χείλη στην καρδιά  
ριζώνει και δεν βγαίνει.**

Το ένα τραγούδι διαδέχεται τ' άλλο, ο κόσμος γύρω πληθαίνει, ο κύκλος μεγαλώνει, σχηματίζεται και ένας δεύτερος με το ίδιο κέντρο κι ύστερα ένας τρίτος. Όταν κουραστεί ο πρώτος, ξεκινούν τα όργανα κι ο χορός γύρω απ' τη φωτιά. Όλη η πόλη γλεντάει. Παρέες-παρέες ντόπιοι και επισκέπτες μεταμφιεσμένοι και μη τριγυρνούν από τον έναν φανό στον άλλον, πίνουν, χορεύουν, τραγουδούν. Κάποια στιγμή καταφθάνει η «*Επιτροπή*», χαρακτηρισμός που έμεινε στην ομάδα των τοπικών αρχόντων από τότε που έκρινε διάφορα

στοιχεία των φανών, φιλοξενία, σάτιρα, τραγούδι κ.λ.π και βράβευε τους τρεις καλύτερους στον κάθε τομέα. Στις εθιμικές πυρές της Αποκριάς, όπως είναι ο φανός, κεντρικό ρόλο παίζουν το τραγούδι και ο χορός, τα οποία, εκτός από την εμφανή ψυχαγωγική και κοινωνική σκοπιμότητα που εξυπηρετούν, παίρνουν επίσης λατρευτική και τελετουργική διάσταση. Η κοινότητα ή η ομάδα που συμμετέχει σε μια παρόμοια εθιμική εκδήλωση *«επιδιώκει την πραγματοποίηση ενός σκοπού, ο οποίος συνήθως είναι η επίτευξη της ευετηρίας, της καλής χρονιάς, στην ευρύτερη διάσταση της, με την έννοια της πλούσιας καρποφορίας και της καλής υγείας»*. Χόρευαν λοιπόν οι αγρότες κάτοικοι της Κοζάνης γύρω απ' τη φωτιά, εξορκίζοντας την κακοδαιμονία και καλώντας τις δυνάμεις του καλού να τους συντρέξουν στο δύσκολο έργο τους. Οι σημερινοί Κοζανίτες εξακολουθούν να κινούνται γύρω από τη φωτιά, όπως είδαν τους γονείς τους και τους παππούδες τους να κάνουν πριν απ' αυτούς, μέσα σε ένα πλαίσιο πολιτιστικού συντηρητισμού, που χαρακτηρίζει γενικά τους λαϊκούς χορούς.

### γ) Η καταγωγή του φανού

Πολλοί μελετητές του φανού προσπάθησαν να ανιχνεύσουν την καταγωγή του επιμένοντας οι περισσότεροι στην άμεση σύνδεση του με τις αρχαίες γιορτές, πράγμα που συμμαρτυρείται και η πλειονότητα των Κοζανιτών. Ο Ν. Αλευράς στην μελέτη του *«Ο φανός στην Κοζάνη»* αφού ετυμολογεί την ονομασία του εθίμου από το φαίνω (φέγγω, φωτίζω), προσπαθεί να εξηγήσει την προέλευσή του, λέγοντας ότι *«δείχνει μια εικόνα, που θυμίζει ανάλογες πολεμικές γιορτές της αρχαίας Ελλάδας, σε τέτοιο σημείο μάλιστα ώστε αδιάστακτα να ισχυριζόμαστε ότι είναι η συνέχεια εκείνων και ο χορός που χορεύεται (σε χρόνο 2/4) δεν είναι παρά αυτούσιος ο Πυρρίχιος χορός των αρχαίων Ελλήνων»*. Ο Λ. Παπασιώπης στο βιβλίο του *«Η Παλιά Κοζάνη»* υποστηρίζει ότι *«οι εορταστικές εκδηλώσεις είχαν μεγάλη ομοιότητα με τα Αρχαία Διονύσια, που γιορτάζονταν την ίδια περίπου εποχή κι απ' τα οποία δεν αποκλείεται να έλκουν την καταγωγή»*. Αφού κάνει αναφορά σε διάφορα στοιχεία των εορτών αυτών και συγκεκριμένα το γερό φαγοπότι της πρώτης μέρας, τις χοές (αγώνες οινοποσίας) της δεύτερης, και τον κώμο, τα πειράγματα δηλαδή και τους χορούς της τρίτης (μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν ο κόρδαξ, *«όρχησις φαλλική, απρεπής και αισχρά»* και η πυρρίχη, *«χορός γύρω και πάνω στις φωτιές»*), καταλήγει: *«καμία σχεδόν από τις εκδηλώσεις αυτές δε λείπει απ' τις Αποκριές»*.

Την τόσο διαδεδομένη άποψη της καταγωγής του εθίμου από αρχαίες διονυσιακές γιορτές δε θεωρεί αρκετά τεκμηριωμένη ο Σ. Κυριακίδης: *«πολύ δε ολιγότερον είναι ορθόν ότι το έθιμον έχει σχέσιν προς τας πολεμικάς εορτάς της αρχαίας Ελλάδας, ο δε χορευόμενος χορός είναι αυτούσιος ο πυρρίχιος των αρχαίων»*. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν άλλες δυο απόψεις σχετικές με το θέμα, που απομακρύνονται από γιορτές και οργανιστικούς χορούς της αρχαιότητας. Η μια είναι του Α. Γκίτσα από το άρθρο του *«Κοζανίτικη Αποκριά»* όπου ο αρθρογράφος παραλληλίζει τους Φανούς με τις φωτιές του Αγιάννη, έθιμο διαδεδομένο σε πολλές περιοχές της χώρας, τις οποίες άναβαν παιδιά, κάνοντας αναπαράσταση του *«γραφικού φαινομένου της Δύσεως του ήλιου και του μύθου του Ηρακλέους»*. Κατά τον Β. Σιαμπανόπουλο η πιο πειστική και τεκμηριωμένη άποψη πάνω σ' αυτό το θέμα φαίνεται να είναι αυτή του Γ. Λυριτζή, ο οποίος υποστηρίζει: *«Η μεγάλη διάδοσις του εθίμου αυτού στην Ήπειρο, η ομοιότης του σε όλες τις λεπτομέρειες με το επικρατούν στην Κοζάνη και το γεγονός ότι οι περισσότεροι από τους πρώτους οικιστάς της Κοζάνης ήλθαν από την Ήπειρο μαρτυρούν την ηπειρωτική προέλευση του Κοζανίτικου Φανού. Φαίνεται λοιπόν, ότι οι πρώτοι Ηπειρώτες μέτοικοι, έφεραν μαζί τους και το έθιμο τούτο και το καθιέρωσαν στη νέα τους πατρίδα Κοζάνη, όπου διατηρείται μέχρι και σήμερα»*.

## ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

## BRNO

**I. Η καθαρά Δευτέρας στη Νέδουσα (του Μ. Μερακλή, επιμ. Χ. Ν. Ζερίτη για το Κέντρο Λαογραφικών Μελετών Καλαμάτας)**

- α) Το καρναβάλι της Νέδουσας είναι ένα Δρώμενο Ευετηρίας  
 β) Ο λαϊκός χαρακτήρας του καρναβαλιού της Νέδουσας  
 γ) Τα βασικά σημεία του Δρωμένου και κάποια κύρια χαρακτηριστικά του

**Βιβλιογραφία**

- Αικατερινίδης Γ.: *Δρώμενα Θεοφανείων στην Καλή Βρύση Δράμας*. Έκδοση κοινότητας Καλής Βρύσης Δράμας, Αθήνα 1995.  
 Αικατερινίδης Γ.: *Λαϊκά δρώμενα και το αρχαιολογικό υλικό του Κέντρου Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών*.  
 Ανωγειανάκης Φ.: *Το κουδούνι. Αποτρεπτικό στοιχείο-ηχητικό αντικείμενο-μουσικό όργανο*. Έκδοση Μουσείου ελληνικών Μουσικών Οργάνων. Αθήνα 1996  
 Μασουρίδης Αντ.: *Αλαγονιακά*. Με φροντίδα του συλλόγου Αρτεμισίων Αθηνών-Πειραιώς. Ανατύπωση 1994. (Α΄ έκδοση 1934).  
 Μέγας Γ.: *Ελληνικές γιορτές και έθιμα λαϊκής λατρείας*. Εκδ. Οδυσσέας 1992 (α΄ ανατύπωση).  
 Μερακλής Μ.: *Λαογραφικά ζητήματα*. Εκδόσεις Χ. Μπούρα, Αθήνα 1989.  
 Μερακλής Μ.: *Ελληνική Λαογραφία-ήθη και έθιμα*. Εκδ. Οδυσσέας, ε΄ έκδοση. Αθήνα 1996.  
 Μούρρας-Βελούδιος Θ.: *Ευγονία και άλλα τινά*. Εκδ. Άγρα, Αθήνα 1991.  
 Nilsson Μ.: *Ελληνική λαϊκή θρησκεία*. Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου. Αθήνα 1979.  
 Nilsson Μ.: *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*. Εκδ. Παπαδήμα. Αθήνα 1993.  
 Πούχγερ Β.: *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*. Εκδ. Πατάκη. Αθήνα 1989.  
 Πούχγερ Β.: *Θεωρητικές διαστάσεις στην ερμηνεία της έννοιας του «δρωμένου» και του «λαϊκού θεάτρου»*.  
 Σκαρτσής Σ.: *Ησίοδος-άπαντα*. Εκδόσεις Κάκτος 1993.  
 Τερζοπούλου Μ.: *Αγροτική Αποκριά*. εφ. «Καθημερινή-Επτά Ημέρες», 1<sup>η</sup> Μαρτίου 1998.

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ**

**BRNO**

**I. Η καθαρά Δευτέρα στη Νέδουσα (του Μ. Μερακλή, επιμ. Χ. Ν. Ζερίτη για το Κέντρο Λαογραφικών Μελετών Καλαμάτας)**

**α) Το καρναβάλι της Νέδουσας - δρώμενο ευετηρίας**

**β) Ο λαϊκός χαρακτήρας του καρναβαλιού της Νέδουσας**

**γ) Τα βασικά σημεία του δρώμενου και κάποια κύρια χαρακτηριστικά του**

**II. Συμπληρωματικά κείμενα**

**1. Γκουρμέ ...νηστεία (ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ: 2 - 28/02/2009)**

**III. Γύρω από την Καθαρά Δευτέρα**

**1. Καθαρά Δευτέρα**

**2. Κούλουμα: Υπαίθριος πανηγυρισμός της «Καθαρής Δευτέρας».**

**3. Χαρταετός**

## **I. Η καθαρά Δευτέρα στη Νέδουσα (του Μ. Μερακλή, επιμ. Χ. Ν. Ζερίτη για το Κέντρο Λαογραφικών Μελετών Καλαμάτας)**

### **α) Το καρναβάλι της Νέδουσας - δρώμενο ευετηρίας**

Το καρναβάλι της Νέδουσας είναι ένα δρώμενο ευετηρίας και γίνεται κάθε χρόνο την Καθαρά Δευτέρα στο ομώνυμο χωριό, το οποίο βρίσκεται στον Ταΰγετο, στην περιοχή της Αλαγονίας, διοικητικά ανήκει στον Δήμο Καλαμάτας. Αν και η Νέδουσα απέχει μόλις μισή ώρα από την Καλαμάτα, το καρναβάλι της παρέμενε άγνωστο στους περισσότερους κατοίκους της ευρύτερης περιοχής.

Στο καρναβάλι της Νέδουσας παρατηρείται η συνύπαρξη τριών τελετουργικών πράξεων που συναντώνται στα ευετηρικά δρώμενα, δηλαδή *Όργωμα-Σπορά, Γάμος, Θάνατος-Ανάσταση*, είναι στοιχεία που δεν απαντούν σήμερα όλα μαζί, σε άλλα παρόμοια γνωστά καρναβάλια-δρώμενα, ιδιαίτερα της Β. Ελλάδας.

### **β) Ο λαϊκός χαρακτήρας του καρναβαλιού της Νέδουσας**

Αυθεντικό αγροτικό καρναβάλι γίνεται μόνο στη Νέδουσα κι αυτό συμβαίνει, διότι εδώ δεν υπάρχουν θεατές, παρά μόνο συν-εορταστές και συμ-ποσιαστές. Υπάρχουν δεκάδες κάτοικοι του χωριού που αποτελούν το «*θιάσο*» και δίνουν τον τόνο στον γονιμικό χαρακτήρα της ημέρας. Υπάρχουν επισκέπτες, οι οποίοι δεν παρακολουθούν απλώς τη δράση του «*θιάσου*», αλλά συμμετέχουν με ποικίλους τρόπους. Ο χαρακτηρισμός του σαν «*λαϊκού*» του αποδίδεται δίκαια, αφού *δεν οργανώνεται από τους «άρχοντες» για να προσφερθεί στο «λαό», όπως στα αστικά καρναβάλια, αλλά, αντίθετα, οργανώνεται αυθόρμητα από το «λαό» και προσφέρεται με μια ευγενέστατη προσφορά στην κοιτίδα όλων τους, στο χωριό τους, στη Μεγάλη Μητέρα*. Είναι διάχυτη η άποψη στους κατοίκους ότι «*αν δεν γίνει μια χρονιά το καρναβάλι, δεν θα' ναι καλό για το χωριό*». Τα λαϊκά δρώμενα είναι ομαδικές μικροτελετές μαγικοδραματικού χαρακτήρα, με σκοπό την εξασφάλιση της ευετηρίας. Το μαγικοδραματικό είδος που αντιπροσωπεύει τις προθηρσκευτικές ιεροπραξίες της ανθρωπότητας, αποτέλεσε το υπόβαθρο των μεταγενέστερων θρησκευτικών τελετουργιών της αρχαιότητας. Σήμερα συναντάται στις ιεροπραξίες των πρωτόγονων φυλών, αλλά και σε λαϊκά έθιμα πολιτισμένων λαών, «*ως γέννημα επιβιουσών δεισιδαιμόνων πίστεων και της βαθιάς φυσιολατρείας των πληθυσμών της υπαίθρου*», κατά τον Β.Πούχνερ. Το αρχαίο θέατρο ξεκίνησε από τα λατρευτικά δρώμενα, το νεότερο θρησκευτικό δράμα από λειτουργικές τελετές, το λαϊκό θέατρο, στις πρωτοβάθμιες παραδοσιακές του μορφές τουλάχιστον, από παραστατικά έθιμα.

Πιο πάνω χρησιμοποιήθηκαν οι λέξεις «*λαός*» και «*λαϊκός*». Οι δύο αυτοί όροι στα ευετηρικά δρώμενα, έχουν ορισμένα ποιοτικά κριτήρια που τους χαρακτηρίζουν. Ο Β. Πούχνερ γράφει: «*Με τον όρο «λαό» εννοούμε, πληθυσμιακά στρώματα χωρίς έντονη επαφή με τη βιομηχανική επανάσταση, προσκολλημένα σε μία τοπική ή και γενικότερη παράδοση, η οποία καθορίζει αυστηρά όλο το βίο τους, ως και τις τελευταίες λεπτομέρειες, και η οποία μεταδίδεται από γενιά σε γενιά με τρόπο κυρίως προφορικό*. Πρόκειται για μια μεγάλη ομάδα ανθρώπων, όπου η ομοιομορφία του πολιτισμού τους δημιουργεί τάσεις για συλλογική συνείδηση και ομαδικό ψυχισμό, για αλληλοβοήθεια και αλληλεγγύη, που αποθαρρύνει την εξατομίκευση του προσώπου και την πρωτοβουλία του με πράξεις και σύμβολα κοινού ελέγχου. Τέτοιες



κοινωνικές ομάδες συναντιούνται κυρίως στην ύπαιθρο, αλλά και στα αστικά κέντρα, και τείνουν, με τις γενικότερες κοινωνικές μεταβολές στον 20<sup>ο</sup> αιώνα σε πανευρωπαϊκή κλίμακα, να μετασχηματιστούν.

Τα κατ' εξοχήν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του «*λαϊκού*» θεάτρου είναι : η συλλογικότητα της παραγωγής και της αποδοχής, η ενεργός συμμετοχή του κοινού στην παράσταση, η κοινή αισθητική, η τυποποίηση και ο αυτοσχεδιασμός και η διαμόρφωση, τέλος, μιας από κοινού αποδεκτής παράδοσης. Σε όλες σχεδόν τις εκφράσεις του κυριαρχεί ένα βιοτονωτικό στοιχείο, θετικό, αισιόδοξο. Σ' αυτό το σημείο διαφαίνεται ακόμη η εθμική ρίζα του, η προέλευσή του από τη γονιμολατρεία, η αρχική μαγική του σκοπιμότητα για την εξασφάλιση της καλοχρονιάς και της γονιμότητας αγρών, ζώων και ανθρώπων. Γι' αυτό το λαϊκό θέατρο είναι σχεδόν πάντα κωμικό και το απλό του μήνυμα εκφράζει τη νίκη των δυνάμεων της ζωής.

Ταυτίζοντας τις παραπάνω ερμηνείες με το συγκεκριμένο χωριό Νέδουσα, δεν είναι άξιο απορίας πώς το δρώμενο-καρναβάλι επιβίωσε μέχρι σήμερα. Το σύνολο των κύριων πράξεων που το αποτελούν, στη σημερινή μορφή, δεν δημιουργήθηκε ξαφνικά στα χρόνια που πέρασαν. Οι πράξεις αυτές θα γινόντουσαν και πριν από χιλιάδες χρόνια, ίσως, στον ίδιο εστιακό χώρο με ίδια ή πιο αρχαϊκή μορφή. Δεν είναι μόνο η σύγχρονη ανάγκη μιας αποκριατικής εκδήλωσης με θέμα τη μεταμφίεση, αλλά κυρίως το γεγονός ότι οι σημερινοί κάτοικοι κληρονόμησαν από τους προγόνους τους το «*φόβο*» που προκαλούν τα φυσικά φαινόμενα, και θέλησαν με γιορτές και ιεροτελεστίες, που έχουν παγανιστική αγροτική προέλευση, να εξασφαλίσουν τη συνέχιση της ζωής και να σιγουρέψουν την υγεία και τη γονιμότητα. Τουλάχιστον αυτή ήταν η αρχική αιτία για τη δημιουργία αυτού του τύπου δρωμένων.

Πράγματι αυτοί που σήμερα, παιδιά, νέοι, ενήλικες και ηλικιωμένοι, συνεχίζουν την παράδοση του καρναβαλιού, είναι αυτοί που δεν ξέκοψαν από το χωριό, ζουν εκεί ή στην Καλαμάτα. Όλοι τους είναι λάτρεις της τοπικής παράδοσης (τραγούδι, χορός, διατροφή, μουσικά όργανα, ψυχαγωγία, σχέσεις). Πρώτη φορά συναντήσαμε στον πληθυσμό ενός χωριού τόσο ομοιόμορφη αφομοίωση του πολιτισμού τους, εξαιρετικά υψηλή ευαισθησία στις ευθύνες τους για τις υποχρεώσεις της κοινότητας τους, χωρίς καμία καταπίεση, απλούστατα γιατί υπάρχει συλλογική και κοινοτική συνείδηση, την αλληλεγγύη στις ατομικές και επαγγελματικές προσπάθειες του καθενός που προέρχεται από το χωριό, στα όρια της υπερβολής, αλλά και την απουσία της ατομικής προβολής με την υποχώρηση του «*εγώ*» σε όλες τις κοινοτικές εκδηλώσεις. Εξ ίσου σημαντικό είναι ότι η ίδια συμπεριφορά υπάρχει και στο χωριό, αλλά και στην Καλαμάτα όπου ζει και δρα μεγάλο μέρος των Νεδουσαίων.

### **γ) Τα βασικά σημεία του δρωμένου και κάποια κύρια χαρακτηριστικά του**

Από το βράδυ της Κυριακής της Τυρινής μαζεύονται στην πλατεία του χωριού γύρω από μια μεγάλη φωτιά. Τα όργανα, νταούλι και φλογέρα, παίζουν διάφορους τοπικούς σκοπούς και τραγούδια για να χορέψει ο κόσμος. Σε όλους προσφέρονται μακαρόνια με τυρί μαζί με κρασί και τσίπουρο. Αρκετοί πηδούν πάνω από τη φωτιά με επίδειξη τόλμης. Μια συνήθεια που η αρχή της χάνεται στο παρελθόν. Οι ανοιξιάτικες φωτιές οφείλουν τη γένεση τους στην πίστη και τις συνήθειες των αγροτών και αρχικός σκοπός τους ήταν η μαγική επίδραση στους αγρούς και η ευφορία αυτών των τελευταίων, δηλαδή η εκδίωξη του κακού και συνάμα η προαγωγή της βλάστησης.

Ανήμερα την Καθαρά Δευτέρα στη Νέδουσα συμβαίνουν πράξεις ανεξήγητες για τους περισσότερους αστούς, που έχουν συνδέσει τη λέξη καρναβάλι με τα γνωστά καρναβάλια κάποιων ελληνικών και ξένων πόλεων, και τα οποία προσφέρονται από τις Δημοτικές Αρχές

προς τους δημότες τους. Στη Νέδουσα δεν πρέπει να πάει ο επισκέπτης για να είναι θεατής, γιατί εκεί δεν υπάρχουν θεατές, υπάρχουν μόνο συν-εορταστές. Η μέρα θα ξεκινήσει με τον έντονο ήχο του νταουλίου, που θα ηχήσει το πρωί καλώντας τα «μέλη του θιάσου» να ετοιμαστούν και να πάνε στο σπίτι όπου χρόνια τώρα γίνεται το μουντζούρωμα και η εκκίνηση. Το **μουντζούρωμα**, από φούρνο του χωριού που καίγεται όλο το χρόνο, είναι η επόμενη πράξη. Η τελετή του μουντζουρώματος γίνεται με ιεραρχία και τάξη, αφού η μαύρη καπνιά στο πρόσωπο κάνει όλα τα μούτρα, όμορφα και άσχημα, ίδια. Κυρίως η μουντζούρα είναι αντιβασκανικό μέτρο, μα και μία πρόχειρη μάσκα. Όταν όλοι μουντζουρωθούν αρχίζει ο **αγερμός**. Ένας όμιλος ανθρώπων γυρίζει από σπίτι σε σπίτι σε όλο το χωριό και πραγματοποιεί έτσι, συμβολικά, μια κυκλική πομπή, αφού, όπως πιστεύεται ο κύκλος έχει προστατευτική σημασία. Επισκέπτεται όσα σπίτια του χωριού κατοικούνται, ανταλλάσσονται ευχές και τραγούδια με τους νοικοκυραίους και αυτοί τους δίνουν σαν ανταμοιβή διάφορα φαγώσιμα της ημέρας. Ακολούθως όλοι θα καθίσουν στην πλατεία και θα φάνε αυτά που μάζεψαν. Στο κοινό τραπέζι κάθονται και όλοι όσοι παρευρίσκονται. Το κοινό τραπέζι συνδέει με ιερούς δεσμούς όσους συμμετέχουν σε αυτό. Η πρόσκληση σε γεύμα σημαίνει πρόσκληση σε ειρήνη και προστασία. Το νταούλι και η φλογέρα παίζουν και όλοι χορεύουν. Τα δύο αυτά όργανα θα πρωταγωνιστήσουν όλη τη μέρα, αλλάζοντας συχνά χέρια, αφού πάρα πολλά άτομα γνωρίζουν το παίξιμό τους και τα τοπικά τραγούδια. Σημαντικό στοιχείο που αυτά τα όργανα διατηρήθηκαν μέχρι τις μέρες μας είναι και το ότι κατασκευάζονται από ντόπιους.

Αργότερα και αφού όλοι φάνε καλά και η οινοποσία έχει προκαλέσει τη σχετική ευθυμία, θα ετοιμαστούν οι **τράγοι** και θα έλθουν στην πλατεία. Οι τράγοι είναι μέλη του «θιάσου» που μεταμφιέζονται φορώντας παλιά τρίχινα ρούχα, τεράστια κέρατα και κρεμώντας δεκάδες κουδούνια πάνω τους. Επιδίδονται σε εικονικά παλέματα με σκοπό να παραστήσουν τα ζώα εκείνα που ο ερχομός της άνοιξης τους προκαλεί ασυγκράτητη χαρά και όρεξη για γονιμοποίηση. Οι αυτοσχέδιες μάσκες από το χώρο του ζωικού βασιλείου, αποτελούν συνήθεια γνωστή σε αρχαίους και νεότερους λαούς, κάθε πολιτιστικής βαθμίδας. Αφετηρία αποτελεί η δοξασία ότι αυτός που ντύνεται με δέρμα ζώου ή φορεί προσωπίδα, όσο διαρκεί η μεταμφίεση, ενσαρκώνει εκείνο που εικονίζει και έχει τη δύναμη και τις ιδιότητές του. Στο επεισόδιο που περιγράφεται βασικό ρόλο παίζουν και τα **κουδούνια** τα οποία στους τράγους της Νέδουσας χρησιμοποιούνται με αποτρεπτική ιδιότητα. Με τη μαγική δηλαδή δύναμη του ήχου τους προστατεύουν το χώρο και εμποδίζουν τα κακά πνεύματα να πλησιάσουν. Κατά τον Β. Πούχνερ, τα κουδούνια ηχούν στις αρχές της Άνοιξης για να ξυπνήσουν τους δαίμονες της βλάστησης (προτρεπτικά).

Η **αροτρίαση** που ακολουθεί είναι ίσως η κατανυκτικότερη στιγμή της ημέρας. Ενώ το νταούλι σκορπίζει διεγερτικούς ήχους, ο «*ζευγολάτης*», οδηγώντας δύο ζεγμένα «*βόδια*», ένα αρσενικό και ένα θηλυκό, εισέρχεται στην πλατεία και εν μέσω των άφωνων συν-εορταστών, «*οργώνει*» τρεις φορές κυκλικά, αντίθετα από τη φορά των δεικτών του ρολογιού, ενώ ο «*θιάσος*» σπέρνει με πολλών ειδών σπόρους, σκάβει και σκεπάζει, σα να πρόκειται για πραγματικό όργωμα και σπορά, αφού η σοβαρότητα της πράξης δεν αφήνει περιθώρια για γέλια, παρά μόνο για συνειδητούς συνειρμούς για το πόση αξία μπορεί να έχουν σήμερα αυτές οι πράξεις. Και όμως και ο πιο αμύητος μπορεί να καταλάβει, βλέποντας το σεβασμό με τον οποίο γίνεται το εικονικό όργωμα, ότι αροτρίαση και σπορά εξακολουθούν να αντιπροσωπεύουν βασικά έργα βιοπορισμού, γι' αυτό τα έργα του κύκλου αυτού, καθώς και τα εργαλεία του, καλύφθηκαν προαιώνια με το πέπλο του θρύλου και της ιερότητας.

Ο **γάμος** είναι η επόμενη πράξη που θα ακολουθήσει. Παριστάνεται ένας γάμος, με τα κύρια πρόσωπα να είναι άντρες ντυμένοι γυναίκες. Οι ευχές όλων στους «*νεόνυμφους*» είναι για καλή

τεκνοποιία, γι' αυτό και μόλις τελειώσει η τελετή του γάμου, το «αντρόγυνο» αρχίζει αμέσως τις «προσπάθειες» πάνω στην «οργανωμένη τρεις φορές» από προηγούμενα γη. Πρόκειται για τη μυθική μεταμόρφωση μιας γνωστής τελετουργίας, που με την ανθρώπινη αναπαραγωγή προσπαθεί να τονώσει αναλογικά τη γονιμότητα των αγρών. «Για τον πρωτόγονο άνθρωπο», γράφει ο Σουηδός θρησκευολόγος M. Nilsson, «η γονιμότητα είναι ίδια παντού, σε όλη τη φύση. Ο σπόρος τοποθετείται στη γη όπως στους μητρικούς κόλπους. Το σπαρτό ξεφυτρώνει από τη γη, όπως το παιδί βγαίνει από την κοιλιά της μητέρας του. Η πράξη που εδώ προκαλεί γονιμότητα πρέπει να προκαλέσει, σύμφωνα με την κοινή πίστη, και εκεί τη γονιμότητα. Από την εξομοίωση αυτή κάθε γέννησης της ανθρώπινης ζωής, καθώς και των σπαρμένων χωραφιών, προήλθε η λατρεία του **φαλλού** στην αρχαία Ελλάδα και σε πολλές χώρες του κόσμου». (Η κωμωδία είχε την αρχή της στους αστεϊσμούς και τα εύθυμα τραγούδια που τραγουδούσαν οι φαλλοφόροι. Η τραγωδία γεννήθηκε από τη λατρεία του Διονύσου, στις Ελευθερές, χωριό στα σύνορα της Βοιωτίας. Δύο από τα σπουδαιότερα επιτεύγματα του ελληνικού πνεύματος, το δράμα και η βουκολική ποίηση, έχουν την αρχή τους σε απλά αγροτικά έθιμα, γράφει επίσης ο M. Nilsson). Στον γάμο το γέλιο είναι ασυγκράτητο και βγαίνει αβίαστα. Όμως η εικονική τελετή γάμου, πριν γίνει χαρούμενο θέαμα, αποτελούσε, όπως σημειώθηκε, σοβαρή μαγική πράξη.

Στο τέλος το μοτίβο **θάνατος- ανάσταση** αρχίζει με τη μεταφορά του «νεκρού» μέσα σε αυτοσχέδιο φέρετρο που το φέρνουν και το αποθέτουν στη μέση της πλατείας. Ο νεκρός πάντα είναι νέος άντρας και η πομπή που τον συνοδεύει θα ξαφνιαστεί με τις σπαρακτικές κραυγές της. Συνταρακτικά είναι τα «μοιρολόγια» και οι «ευχές» που ακολουθούν. Σε όλα αυτά υπόκειται προφανώς η πανάρχαια πίστη στον «ενιαυτόν δαίμονα», δηλαδή στη βλάστηση, που επίσης πεθαίνει και ξαναγεννιέται μια φορά το χρόνο. Χειμώνας=θάνατος, Άνοιξη=ανάσταση. Δεν είναι γρουσουζιά για τον νέο που υποδύεται τον πεθαμένο. Αντίθετα, είναι τιμή του που «πρωταγωνιστεί» σε μια τόσο σημαντική στιγμή του δρωμένου. Το πώς «πέθανε» δεν ενδιαφέρει. «Γιατί ο δαίμονας της βλάστησης φονεύεται για να μην πεθάνει από γεροντική αδυναμία, και ανακαλείται αμέσως στη ζωή, για να δράσει και πάλι ακμαίος». (Γ. Μέγας). Στο «μοιρολόι και στο θρήνο» είναι σαφέστατο ότι εστιάζεται κυρίως η προσοχή. «Το χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτών των “κηδειών” και των “ενταφιασμών”, δεν είναι τόσο η ταφή στη γη αλλά κυρίως ο θρήνος», γράφει ο Β. Πούχγερ Η άλλη διάσταση του Θανάτου-Ανάστασης είναι ο συμβολισμός με τον σπόρο. Ο νεκρός είναι ο σπόρος (αρσενικά). Ο σπόρος (του φυτού) φαινομενικά πεθαίνει. Ζει κατά βάθος. Μόλις μπει στη γη θα συμβεί η ανάστασή του. Γιατί οι νεκροί μοιάζουν με τους σπόρους που θάβονται επίσης στο χώμα, και προσδοκάται η επιστροφή τους στη ζωή. Η Ανάσταση του «νεκρού» θα γίνει λίγο αργότερα μετά τις συνεχείς παραινέσεις των παρευρισκομένων. Ο χορός στο τέλος είναι η χαρά για το φύτρωμα του σπόρου, την ανάσταση της φύσης και τον ερχομό της άνοιξης. Ο πρώην νεκρός χορεύει στο τέλος του χορού για να κλείσει ο κύκλος του θανάτου και να μην υπάρξει άλλος. Σε όλη τη διάρκεια του δρωμένου η αισχρολογία και οι απεικονίσεις γεννητικών οργάνων είναι τα στοιχεία που κυριαρχούν, στοιχεία χαρακτηριστικά όλων των γιορτών που αποσκοπούν στη γένεση ανθρώπων και καρπών, όπως γράφει ο M. Nilsson.

## II. Συμπληρωματικά κείμενα

### Γκουρμέ ...νηστεία

(ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ: 2 - 28/02/2009)

Και προτού βιαστείτε να απαντήσετε νοερά ότι η νηστεία (έστω και μιας ημέρας) είναι δύσκολο να τηρηθεί στη σύγχρονη κοινωνία λόγω του τρόπου ζωής αλλά και της επιλογής για απομάκρυνση από τη θρησκεία και την εκκλησία, αναρωτηθείτε (εάν θέλετε, μαθήματα δεν

κάνουμε) τι είναι πραγματικά νηστίσιμο και σκεφτείτε τη «νηστεία» εκτός του πλαισίου της τυπολατρίας. Ως όχημα αναγωγής πνευματικής, ως το μέσο εκείνο που υπενθυμίζει στον άνθρωπο τη σχετική αξία των υλικών αγαθών. Εάν ως τέτοιο θεωρηθεί και όχι ως «τιμωρία του σώματος» αλλά ως σεβασμός της ψυχής και της φύσης, τότε καταλαβαίνουμε γιατί η υπερβολή (και όχι η νοστιμιά ή η γευστική ευρηματικότητα) μπορεί να «κάνει παραφωνία» στο τραπέζι της Καθαρής Δευτέρας. Η ημέρα ονομάστηκε «Καθαρά» επειδή οι χριστιανοί «καθαρίζονταν» σωματικά και πνευματικά, σταματώντας την κατανάλωση κάθε αρτύσιμου φαγητού και ξεκινώντας μια νηστεία διάρκειας 40 ημερών, όσες δηλαδή και οι μέρες νηστείας του Χριστού στην έρημο. Η αλήθεια είναι ότι η νηστεία αποτελεί το πιο διαδεδομένο και δημοφιλές ασκητικό μέσο της εκκλησιαστικής μας παράδοσης. Λέξη σύνθετη από το αρνητικό μόριο «νη-» και το ρήμα «εσθίω» (τρώγω), σημαίνει αποχή από τις τροφές. Ως ενέργεια με θρησκευτικό περιεχόμενο τη συναντάμε σε όλες τις θρησκείες και συνεπώς χαρακτηρίζεται πανανθρώπινο έθιμο που σχετίζεται κυρίως με την προετοιμασία για μεγάλες γιορτές ή σπουδαίες τελετουργίες και τον εσωτερικό καθαρό. Οι αρχαίοι Αθηναίοι νήστευαν κατά τη διάρκεια των Ελευσίνων μυστηρίων, οι Σπαρτιάτες πριν πάρουν σοβαρές αποφάσεις για πολεμικές επιχειρήσεις, οι Ρωμαίοι για να τιμήσουν τη Δήμητρα και τον Δία. Οι Ιουδαίοι τηρούσαν ετήσια γενική νηστεία κατά το «Γιομ Κιπούρ», ενώ στους χρόνους της Καινής Διαθήκης οι Φαρισαίοι τηρούσαν νηστεία δύο φορές την εβδομάδα.

Η νηστεία ως θεσμός είναι περιφρονημένη και παρεξηγημένη, άλλοι την παραμερίζουν απερίσκεπτα παρασυρόμενοι από τη γενικευμένη εκκοσμίκευση και άλλοι τής αποδίδουν τεράστια σωτηριολογική αξία και την καθιστούν αυτοσκοπό, υποστηρίζει ο αρχιμανδρίτης Δοσίθεος Καστόρης προλογίζοντας το βιβλίο του Αλέξανδρου Γιώτη «Νόστιμον Νηστίσιμον». «Η αληθινή νηστεία έχει χαρακτήρα παιδαγωγικό και αναγωγικό», λέει χαρακτηριστικά ο αρχιμανδρίτης Δοσίθεος, εξηγώντας ότι η πρακτική διδάσκει τον άνθρωπο να μη βασίζεται στα υλικά πράγματα, του υπενθυμίζει τη σχετική αξία των υλικών αγαθών και τον οδηγεί στην ελευθερία του πνεύματος. Η αλήθεια είναι ότι υπάρχουν πολλά παράξενα στους κανόνες της νηστείας της Εκκλησίας, δηλαδή ναι στις ελιές αλλά όχι στο λάδι, όχι στο ψάρι αλλά ναι στα θαλασσινά (εδώ είναι που προκύπτει το θέμα του αστακού). Οι ερμηνείες τους είναι κυρίως ιστορικές και πάντοτε γίνονται αντικείμενο προβληματισμών. Το λάδι, για παράδειγμα, το νηστεύουμε γιατί μεταφερόταν κάποτε σε ασκούς από δέρματα ζώων και συνδεόταν με τις τοξίνες που στη νηστεία θα πρέπει να αποβάλλονται. Έναν άλλο σύγχρονο προβληματισμό θέτει πολύ εύστοχα ο Αλέξανδρος Γιώτης στο «Νόστιμον Νηστίσιμον»: «Τι συμβαίνει με τα νέα προϊόντα, όπως το κακάο, η σοκολάτα (υγείας και γάλακτος) και το αβοκάντο; Επίσης είναι η χειμερινή τεχνητή, φρέσκια ντομάτα νηστίσιμη ή αρτύσιμη;». Δηλαδή μπορεί η παραβίαση της φύσης να συμβαδίζει με τους κανόνες της νηστείας, όταν μάλιστα μία της διάσταση είναι ημερολογιακή; Ο Γιώτης, όπως άλλωστε και ο Κώστας Σαμαρτζής με το βιβλίο του «Νηστίσιμα και Γιορτινά», πιστεύουν ότι το πρώτο υλικό ίσως και το απαραίτητο σκεύος για την περίοδο της νηστείας είναι η φαντασία, ώστε νηστεία και ισορροπημένη διατροφή να συμβιώνουν στο πιάτο. Με αυτό τον γνώμονα έγραψαν τα βιβλία τους, με τη σκέψη ότι η νηστεία είναι πιο προσιτή όταν τα εδέσματα είναι εύκολα, γρήγορα, νόστιμα και υγιεινά.

### III. Γύρω από την Καθαρά Δευτέρα

**1. Καθαρά Δευτέρα:** Με την **Καθαρά Δευτέρα** ξεκινά η Σαρακοστή για την Ορθόδοξη εκκλησία, ενώ ταυτόχρονα σημάνει το τέλος των Απόκριων. Η Καθαρά Δευτέρα ονομάστηκε έτσι γιατί οι Χριστιανοί «καθαρίζονταν» πνευματικά και σωματικά. Είναι μέρα νηστείας αλλά

και μέρα αργίας για τους Χριστιανούς.Απαγορεύεται κάθε εργασία εκτός από το καθάρισμα των μαγειρικών σκευών από τα λίπη (γι' αυτό και ονομάστηκε «Καθαρή») Η νηστεία διαρκεί για 40 μέρες, όσες ήταν και οι μέρες νηστείας του Χριστού στην έρημο. Την Καθαρά Δευτέρα συνηθίζεται να τρώμε λαγόνα (άζυμο ψωμί που φτιάχνουν μόνο εκείνη τη μέρα),και άλλα νηστίσιμα φαγώσιμα κυρίως λαχανικά. Επίσης πετάμε και χαρταετό.

*Τ' ακούτε τι παράγγειλε η Καθαρή Δευτέρα;*

*Πεθαί' ο Κρέος, πέθανε, ψυχομαχάει ο Τύρος*

*σηκώνει ο Πράσος την ουρά κι ο Κρέμμυδος τα γένηια*

*Μπαλώστε τα σακούλια σας, τροχίστε τα λεπίδια*

*και στον τρανό τον πλάτανο, να μάσουμε στεκούλια*

(Δημοτικός σατυρικός θρήνος Φθιώτιδας)

Η Καθαρά Δευτέρα εορτάζεται 48 ημέρες πριν την Κυριακή του Πάσχα.

**2. Κούλουμα:Υπαίθριος πανηγυρισμός της «Καθαρής Δευτέρας».** Δεν έχει εξακριβωθεί η αρχαία προέλευση της εορτής αυτής που αποτελεί εορταστική ανάπαυλα ενώ ταυτόχρονα εορτάζονται τα μεθεόρτια της Αποκριάς και η έναρξη της Τεσσαρακοστής. Οι γιορτάζοντες τα «Κούλουμα» τρώνε άζυμο άρτο «λαγάνες» ενώ καταναλώνουν κυρίως νηστίσιμα (ταραμά, ταραμοσαλάτα, θαλασσινά, ελιές, κρεμμύδια, χαλβά κ.ά.). Η γιορτή αυτή είναι πανελλήνια και κατ' άλλους έχει αθηναϊκή καταγωγή, ενώ κατ' άλλους βυζαντινή. Στη Κωσταντινούπολη γιορταζόταν έντονα από πλήθος κόσμου που συνέρεε σε ένα από τους επτά λόφους της πόλης και συγκεκριμένα σ' εκείνο του ελληνοκότατου οικισμού των «Ταταούλων». Χαρακτηριστικό είναι ότι στα τούρκικα η γιορτή ονομάζεται «Μπακλά χουράν» από τη λέξη «μπακλά» που σημαίνει κουκιά. Στην Αθήνα από προ του Α' Παγκοσμίου Πολέμου τα Κούλουμα γιορταζόταν στις πλαγιές του λόφου του Φιλοπάππου όπου οι Αθηναίοι «τρωγόπιναν» καθισμένοι στους βράχους από το μεσημέρι μέχρι τη δύση του Ήλιου. Οι περισσότεροι χόρευαν από τους ήχους πλανόδιων μουσικών, κατά παρέες, είτε δημοτικούς είτε λαϊκούς χορούς υπό τους ήχους «λατέρνας». Το σούρουπο όλοι οι Ρουμελιώτες γαλατάδες της Αθήνας έστηναν λαμπρό χορό κυρίως τσάμικο γύρω από τους στύλους του Ολυμπίου Διός παρουσία των Βασιλέων και πλήθους κόσμου. Σήμερα τα Κούλουμα γιορτάζονται σχεδόν σε όλες τις πόλεις της Ελλάδας μαζί με το κύριο της ημέρας έθιμο του πετάγματος του «χαρταετού». Ειδικότερα στην Αθήνα με την ιστορική συνέχεια της παρουσίας του ανώτατου άρχοντα τονίζεται ιδιαίτερα η λαογραφική αξία του εθίμου αυτού.

**3. Χαρταετός:** Παραδοσιακός ελληνικός χαρταετός που πετά σε μεγάλο ύψος. Ο χαρταετός είναι μια ελαφριά κατασκευή σκοπός της οποίας είναι να πετά με τη βοήθεια του αέρα. Ο χαρταετός κρατιέται από αυτόν που τον πετά μέσω της καλούμπας, ενός λεπτού σχοινού. Η συνήθεια του πετάγματος χαρταετού προέρχεται πιθανότατα από την Κίνα. Είναι δημοφιλής σήμερα στην Κίνα, στην Ιαπωνία, στην Ινδία, στην Ταϊλάνδη και στο Αφγανιστάν. Στην Ελλάδα το πέταγμα του χαρταετού είναι μέρος των εθίμων της Καθαράς Δευτέρας και συγκεκριμένα του υπαίθριου εορτασμού της - τα λεγόμενα κούλουμα. Ο σκελετός των χαρταετών κατασκευάζεται είτε από ελαφρύ ξύλο είτε από πλαστικό, ενώ το μέρος που φέρνει αντίσταση στον αέρα από πλαστικό φύλλο ή χαρτί.Σημαντικά σημεία του χαρταετού για επιτυχημένο πέταγμα είναι: τα ζύγια της καλούμπας, τα ζύγια της ουράς και το μέγεθος της ουράς. Οι χαρταετοί φτιάχνονται σε τεράστια ποικιλία σχημάτων. Παραδοσιακό σχήμα στην Ελλάδα είναι αυτό με τον εξάγωνο σκελετό.

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ****BRNO**

**Ο «Πανάρατος, ένα θεατρικό δρώμενο» (Μαρία Παν. Παναγιωτοπούλου)**

1. Ένα καρπενησιώτικο έθιμο
2. Η Ερωφύλη του Γ. Χορτάτζη
3. Η υπόθεση του «Πανάρατου» και η σχέση του με την Ερωφύλη
4. Ο Πανάρατος έθιμο της αποκριάς στο Καρπενήσι
5. Η παράσταση

## ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

### *Ο Πανάρατος, ένα θεατρικό δρώμενο* (Μ. Π. Παναγιωτοπούλου)

#### 1. Ένα καρπενησιώτικο έθιμο

Τα τελευταία χρόνια, ο Πολιτιστικός Σύλλογος Καρπενησίου κλείνει το τριήμερο της Αποκριάς με την αποκριάτικη παράσταση «*Ο Πανάρατος*».

#### 2. Η Ερωφύλη του Γ. Χορτάτζη

Γύρω στα 1595, ο κρητικός, από το Ρέθυμνο, Γεώργιος Χορτάτζης έγραψε την τραγωδία με τίτλο **Ερωφύλη**, σε γλώσσα περίτεχνα ποιητική, με λόγια στοιχεία. Η Ερωφύλη εκδόθηκε για πρώτη φορά στα 1637, στη Βενετία. Μια δεύτερη έκδοσή της το 1676 απετέλεσε τη βάση για πολλές ανατυπώσεις και πρόχειρες λαϊκές εκδόσεις. Η Ερωφύλη έγινε αγαπημένο ανάγνωσμα για αιώνες. Στον πρόλογο της τραγωδίας εμφανίζεται ο Χάρος. Αυτός ο νεοελληνικός θεός του θανάτου διακηρύσσει την παντοδυναμία και καυχείται για τους κόσμους της ιστορίας που εξαφάνισε. Φανερώνει την ματαιότητα της δόξας και του πλούτου και προαναγγέλλει την ιστορία που θα δούμε. Την τύχη του άδικου βασιλιά Φιλόγονου, της κόρης του Ερωφίλης και του στρατηγού του Πανάρετου. Η υπόθεση της Ερωφίλης εκτυλίσσεται στην Μέμφιδα της Αρχαίας Αιγύπτου. Στο έργο υπάρχουν πέντε πράξεις. Στην πρώτη μαθαίνουμε από τον Πανάρετο την προσωπική του ιστορία και τον κρυφό αρραβώνα του με την Ερωφύλη, κόρη του βασιλιά της χώρας. Πληροφορούμαστε ακόμη το φόβο του για τη δυσαρέσκεια του βασιλιά, όταν μάθει τον δεσμό αυτό. Όλα αυτά ο Πανάρετος τα λέει στο φίλο του Καρπόφορο. Η πράξη κλείνει με δύο βασιλικά προξενιά για την Ερωφύλη. Στο τραγούδι του χορού που ακολουθεί γυναίκες εύχονται στον θεό έρωτα να σώσει τους νέους από τον κίνδυνο. Στη δεύτερη πράξη, η Ερωφύλη εκμυστηρεύεται το μυστικό της στη παραμάνα της που την παρηγορεί. Η τραγική ειρωνεία είναι ότι ο βασιλιάς στέλνει τον Πανάρετο στην Ερωφύλη για να την πείσει να διαλέξει ένα από τα δύο προξενιά που εξασφαλίζουν την ειρήνη, αφού προέρχονται από εχθρούς. Στο τραγούδι του χορού, ο βασιλιάς κατηγορείται ότι θέλει να παντρέψει την κόρη του χωρίς τη θέλησή της. Στην τρίτη πράξη ο Πανάρετος μεταφέρει το μήνυμα του βασιλιά στην Ερωφύλη. Μιλάνε με φόβο για την αγάπη τους. Εμφανίζεται τότε το φάντασμα του αδελφού του βασιλιά, δολοφονημένου από τον αδελφό του, που προλέγει το άσχημο τέλος. Στη συνέχεια εμφανίζεται ο βασιλιάς Φιλόγονος, που καυχείται για τη δύναμη του και είναι απόλυτα βέβαιος για την υπακοή της κόρης του στην βούληση του. Στο τραγούδι του χορού ο βασιλιάς κατηγορείται ότι για τη δόξα και το χρήμα εμποδίζει την αγάπη των νέων. Στην τέταρτη πράξη η παραμάνα αναγγέλλει τα δυσάρεστα. Ο βασιλιάς ανακάλυψε την αλήθεια για τον έρωτα των δύο νέων και οργίστηκε. Η Ερωφύλη προσπάθησε να τον πείσει για την αξία του έρωτά της. Ο σύμβουλος του βασιλιά και ο χορός προσπαθούν να πείσουν τον βασιλιά να συγχωρήσει τους νέους. Μάταια όμως. Ο βασιλιάς παίρνει τρομερή απόφαση. Να θανατωθεί ο Πανάρετος και να δείξουν το διαμελισμένο σώμα του στην Ερωφύλη. Στο τραγούδι του χορού οι γυναίκες παρακαλούν τον Ήλιο να επέμβει για να μην γίνει το κακό. Στην πέμπτη πράξη το κακό έχει γίνει. Οι υπηρέτες φέρνουν στην ανυποψίαστη Ερωφύλη ως γαμήλιο δώρο ( γιατί ο πατέρας της είχε προσποιηθεί ότι άλλαξε γνώμη) τα μέλη του κορμιού του Πανάρετου. Η Ερωφύλη ανταλλάσσει πικρά λόγια

με τον πατέρα της και αυτοκτονεί. Οργισμένες οι κοπέλες της ακολουθίας της σκοτώνουν με δόλο το βασιλιά. Εμφανίζεται και πάλι το φάντασμα του αδελφού γεμάτου ικανοποίηση. Στο τελευταίο χορικό τραγούδι επαναλαμβάνεται η βασική ιδέα του προλόγου: η ματαιότητα της δόξας και η μικρή διάρκεια της εύνοιας της μοίρας.

### 3. Η υπόθεση του *Πανάρατου* και η σχέση του με την Ερωφίλη

Από την ιστορία της Ερωφίλης σώζονται δύο διαφορετικές παραλλαγές του Πανάρατου στο Καρπενήσι. Η μια έχει 260 στίχους και η άλλη 313. Η μεγαλύτερη παραλλαγή είναι νεότερη, βασίζεται δε στην άλλη, τη μικρότερη, με προσθήκη στίχων από την Ερωφίλη, που πιθανότατα πρόσθεσε κάποιος από τους ηθοποιούς. Χαρακτηριστική διαφορά τους είναι ότι στην πρώτη εκδοχή, τη μικρότερη, δεν αναφέρεται πουθενά το όνομα Ερωφίλη, αντίθετα με την δεύτερη. Στο ερώτημα τι έχει απομείνει από την Τραγωδία, τώρα: η ιστορία μένει στα βασικά σημεία ίδια. Εκείνο που διαφέρει είναι ότι στον Πανάρατο στο τέλος οι δύο ερωτευμένοι νέοι ανασταίνονται με εντολή του Χάρου. Αυτή η διαφορά είναι σημαντική, για να καταλάβουμε πως η τραγωδία Ερωφίλη κατέληξε να παριστάνεται ως λαϊκό θέατρο *Πανάρατος* τις μέρες της Αποκριάς. Γνωρίζουμε πως η Τραγωδία μετά την δεύτερη έκδοση της στη Βενετία, στα 1676, έγινε αγαπητό ανάγνωσμα. Αυτό μαρτυρούν οι πολλές επανεκδόσεις της. Γρήγορα πέρασε στην προφορική παράδοση του Κρητικού λαού, όπως ένα άλλο έργο, ο *Ερωτόκριτος*. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι μετά το 1669, χρονιά που η Κρήτη πέρασε στα χέρια των Οθωμανών, Κρητικοί πρόσφυγες φέρανε μαζί με άλλα στοιχεία την τραγωδία στα Επτάνησα. Εκεί, το 19<sup>ο</sup> και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα γίνονταν οι ομιλίες, δηλαδή σύντομες υπαίθριες παραστάσεις των κυριότερων επεισοδίων κατάλληλα διασκευασμένων. Ανάλογες παραστάσεις γίνονταν στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην Άρτα, στο Ζαγόρι και στα Τρίκαλα, στη διάρκεια της Αποκριάς. Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι η Ερωφίλη, ως Πανάρατος πια, πέρασε από τα Επτάνησα στη δυτική Στερεά Ελλάδα. Κι από εκεί, ακολουθώντας το δρόμο των μαστόρων κτιστών της Ηπείρου, διαδόθηκε στην Ήπειρο, στην Κόνιτσα, στο Ζαγόρι, στα Τζουμέρκα και στη Θεσσαλία, στην Καρδίτσα και στα Τρίκαλα, πάντα συνδυασμένη με την Αποκριά.

### 4. Ο Πανάρατος έθιμο της αποκριάς στο Καρπενήσι

Το στοιχείο που συνδέει τον *Πανάρατο* με την περίοδο της αποκριάς είναι το στοιχείο της ανάστασης των δύο νέων. Οι λαογράφοι μιλούν για κάποια μαγικοθρησκευτικά θεατρικά δρώμενα με αγερμικό χαρακτήρα. (ετυμολογία: αγερμικός > αγερμός: όταν μια ομάδα ανθρώπων περιφέρεται στα σπίτια του χωριού για να πει γιορταστικά τραγούδια και ευχές, τα κάλαντα π.χ. (ρ. αγείρω=συναθροίζω)). Συναθροίζονταν λοιπόν οι άνθρωποι στην Κόνιτσα, στα Τρίκαλα, στο Ζαγόρι, στο Καρπενήσι για να δουν τον Πανάρατο. Ένα λαϊκό μαγικοθρησκευτικό θεατρικό δρώμενο που βασιζόταν στην Ερωφίλη αλλά έφερε και την παράδοση την αρχαιοελληνική μέσα του, για τον θάνατο και την ανάσταση της Κόρης, της Περσεφόνης. Είναι η νίκη της ζωής στο θάνατο. Γι' αυτό και παριστάνεται την αποκριά, σε μια περίοδο μετάβασης από τον χειμώνα στην άνοιξη. Είναι συμβολικά η ήττα του χειμώνα, δηλ. του θανάτου και ο θρίαμβος της άνοιξης, δηλαδή της ζωής. Τον Πανάρατο τον έφερε στο Καρπενήσι, σύμφωνα με την προφορική παράδοση ένας ηπειρώτης μάστορας, ο Τασιός Παπαγεωργίου, που έκτισε τον ιερό ναό της Αγίας Τριάδας το 1918. Το είχε γραμμένο σε τετράδιο και από εκεί το διάβαζαν οι ηθοποιοί. Άλλοι πάλι λένε ότι παιζόταν στο Καρπενήσι από το 1895. Στο τετράδιο του Παπαγεωργίου, που είναι στο αρχείο του Ποδοσφαιρικού Συλλόγου Καρπενησίου, σώζεται η



μικρότερη παραλλαγή των 260 στίχων. Οι τελευταίες όμως παραστάσεις μέχρι το 1981 βασίζονταν στην παραλλαγή με τους 313 στίχους. Κάποιος, άγνωστο ποιος, που ήξερε τη σχέση του Πανάρατου με την Ερωφίλη, πρόσθεσε στίχους από την τραγωδία.

## 5. Η παράσταση

Η προετοιμασία του έργου άρχιζε από τα Χριστούγεννα, τους ρόλους τους έπαιζαν μόνο άνδρες. Μετά το 1972 προστέθηκε και ο χορός των γυναικών που συνοδεύουν τη βασιλοπούλα και που σκοτώνουν στο τέλος τον Βασιλιά, όπως γίνεται και στην Ερωφίλη. Προπολεμικά η ομάδα των ηθοποιών έβγαζε δίσκο και συγκέντρωνε κάποιο χρηματικό ποσό, που διέθετε συνήθως για κοινωφελή σκοπό ή για το γλέντι της την Καθαρή Δευτέρα. Παραστάσεις δίνονταν και στα κοντινά χωριά, στο Κλαυί, τους Κορυσκάδες, τη Λάσπη. Σκηνή είναι η κεντρική πλατεία ή τα σταυροδρόμια. Κάθε ηθοποιός είχε τη θέση του. Στην κορυφή ήταν ο βασιλιάς και από τις δύο πλευρές ο θίασος. Δεξιά του ο στρατηγός και η βασιλοπούλα με τη συνοδεία της. Αριστερά του ο Καρπόφορος και η συνοδεία του Πανάρατου. Ο Χάρος ερχόταν από έξω. Ο διάβολος και ο παλιάτσος δεν είχαν σταθερή θέση στον χώρο της παράστασης. Στριφογύριζαν συνεχώς κάνοντας αστείες κινήσεις και παρωδώντας τα λόγια των ηθοποιών.

Τα πρόσωπα είναι γνωστά και συνήθως κάθε χρόνο τα υποδύονται οι ίδιοι ηθοποιοί. Ο θίασος του 1920, που τον είχε δημιουργήσει ο μαστρο- Τασιός Παπαγεωργίου, είχε την ακόλουθη σύνθεση:

-Βασιλιάς: Κ. Φραγκαλιός, κουρέας -Βασιλοπούλα: Σ. Φραγκαλιός, γραμματέας εισαγγελίας  
 -Πανάρατος: Γ. Λάμπας, μπακάλης -Υπασπιστής Βασιλοπούλας: Η. Τσαπούρης, τσαγκάρης  
 Χάρος: Τασιός Παπαγεωργίου -Στρατηγός: Δ. Κουτσιμπός μπακάλης  
 -Παλιάτσος: Γ. Ασπροποταμίτης, τσαγκάρης -Διάβολος: Δ. Τσουκαλάς  
 -Καρπόφορος: Α. Γιαννισιώτης, τσαγκάρης.

Επειδή έπαιζαν οι ίδιοι ηθοποιοί κάθε φορά τον ίδιο ρόλο, τους έμενε ο ρόλος για παρανόμι. Έτσι στο Καρπενήσι ο Δ. Ντρίβας που από το 1939 έπαιζε το ρόλο του βασιλιά, ήταν γνωστός με το όνομα ο «βασιλιάς». Οι ηθοποιοί φορούσαν μέχρι το 1920 τις τοπικές φορεσιές. Μετά το 1920 ενδύθηκαν αρχαιοπρεπείς στολές, με χλαμύδες, περικεφαλαίες, στέμματα, κοντάρια και άλλα. Ο βασιλιάς στην παράσταση του 1920 φορούσε πράσινη χλαμύδα με χρυσά κεντήματα, στο κεφάλι του φορούσε καπέλο σαν καλημαύκι ιερέα με τη διαφορά πώς ήτανε πράσινο και κεντημένο με χρυσά γαϊτάνια. Η κόρη του φορούσε κόκκινο φόρεμα μεταξωτό, μακρύ με ουρά και στη μέση της ζώνη χρυσή. Στο κεφάλι της φορούσε ένα χρυσό χάρτινο καπέλο ως είδος βεντάλιας. Στα 1980, ο θίασος με τα χρήματα που συγκέντρωσε αγόρασε στολές που φυλάσσονται στο Δημαρχείο. Με το διπλό θανατικό, των δύο ερωτευμένων, θα τέλειωνε ο Πανάρατος όπως τελειώνει και η Ερωφίλη. Στον Πανάρατο, όμως, επικρατεί ευτυχές τέλος. Με εντολή του Χάρου οι δύο νέοι ανασταίνονται. Οφείλεται αυτό, στην επίδραση του αρχέγονου μαγικοθρησκευτικού δρώμενου, που προέρχεται από την αρχαιοελληνική παράδοση της Κόρης (Περσεφόνης). Οι θεατές του Πανάρατου θλίβονται από τη προσωρινή κυριαρχία του θανάτου αλλά χαίρονται και αναθαρρούν με την ανάσταση των δύο νέων. Και μέσα από τον συμβολικό χαρακτήρα του έργου ευφραίνονται γιατί ο χειμώνας τελειώνει και έρχεται ή άνοιξη. Η ζωή νικάει τον θάνατο. Το μήνυμα αυτό της ζωηφόρου νίκης θα το βιώσουμε βέβαια βαθύτερα και ουσιαστικά με την προετοιμασία μας για τον εορτασμό του Πάσχα. Μας παρέχεται δηλαδή από διπλή οδό η απόδειξη πως το Φως νικάει το Σκοτάδι, η Ζωή τον Θάνατο. Μια μέσω του αγερμικού εθίμου του Πανάρατου ως προετοιμασία, με ξεφάντωμα, γλέντι και χορό και μια με το βίωμα της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, των Παθών του Κυρίου και της Ανάστασής Του.

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ****BRNO**

**Το λαϊκό Θέατρο στη Ζάκυνθο - «ομιλίες» (Ν. Αρβανιτάκη- Ζάκυνθος 17.11.2008 )**

- 1. Ορισμός**
- 2. Καταγωγή των ομιλιών**
- 3. Ιστορική εξέλιξη**
- 4. Κωμωδιογράφοι**
- 5. Τα χαρακτηριστικά του ζακυνθινού θεάτρου –οι παραστάσεις**

**Βιβλιογραφία:**

1. Ν. Κονόμου: «Το ζακυνθινό λαϊκό θέατρο» στο «Τση Ζάκυνθος», Αθήνα 1983, σελ. 71-73.
2. Ομιλίες: Ο Κρίνος, η Χρυσσαυγή, ο Μυρτίλος και η Δάφνη, Τόμος Α΄, εκδόσεις Θέατρο Αβούρη, Ζάκυνθος 1996, προλεγόμενα Δ. Φλεμοτόμου, σελ. 7-13

## ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

### Το λαϊκό Θέατρο στη Ζάκυνθο - «Ομιλίες» (Ν. Αρβανιτάκη- Ζάκυνθος 17.11.2008)

1. **Ορισμός:** Όταν λέμε Λαϊκό Θέατρο στη Ζάκυνθο εννοούμε τις «ομιλίες», που είναι υπαίθριες παραστάσεις και τις κάνουν άνθρωποι του λαού, την περίοδο κυρίως του καρναβαλιού «για ξεφάντωμα των φίλων», κατά τον Δ. Γουζέλη, λαϊκό ποιητή του περιφημου «Χάση».

#### 2. Καταγωγή των ομιλιών

Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο είδος παρουσίασης θεατρικών έργων, μοναδικό στην Ελλάδα, σε δρόμους και σε πλατείες. Είναι γραμμένες από λαϊκούς ποιητές, οι οποίοι είναι άγνωστοι τις περισσότερες φορές, σε έμμετρο δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Εμφανίστηκαν στα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα στο νησί και είναι ένα καταπληκτικό δημιούργημα του ζακυνθινού λαϊκού πνεύματος. Αναπτύχθηκαν παράλληλα με τα άλλα είδη ζακυνθινής τέχνης και αποτέλεσαν μια από τις καλύτερες διασκεδάσεις των ανθρώπων της υπαίθρου και γενικότερα των λαϊκών τάξεων. Δεν γνωρίζουμε ακριβώς τις ρίζες τους ούτε έχει προσδιοριστεί, μέχρι τώρα, η καταγωγή τους. Το θέμα αυτό παραμένει και σήμερα άλυτο μια και κανένας μελετητής δεν μπόρεσε να δώσει ικανοποιητική και τεκμηριωμένη λύση. Ίσως να έχουν σχέση με τις λαϊκές συγκεντρώσεις που γίνονταν το Μεσαίωνα στην ύπαιθρο όπου διαβάζονταν διάφορα ιπποτικά μυθιστορήματα, συνήθως με ηρωικά κατορθώματα. Αν μπορέσουμε να αποδείξουμε ότι και στη Ζάκυνθο γνώριζαν αυτά τα μυθιστορήματα, πιθανόν μέσω των κατακτητών, δυτικής προέλευσης, που κυριάρχησαν στο νησί, θα έχουμε ασφαλώς την προϊστορία των «ομιλιών». Κάτι τέτοιο όμως δεν είμαστε σε θέση να το αποδείξουμε και έτσι οι γνώμες που κατά καιρούς διατυπώθηκαν συνεχίζουν να παραμένουν απλές εικασίες.

Άγνωστο θέμα παραμένει επίσης και ο τρόπος γέννησης των «ομιλιών». Ένα είναι όμως σίγουρο: «ομιλίες» παίζονταν στη Ζάκυνθο από τα μέσα περίπου του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Για τη θεατρική ζωή της Ζακύνθου τον προηγούμενο αιώνα (δηλ. 16<sup>ο</sup>) υπάρχει μόνο η πληροφορία, ότι το 1571, μετά την κοσμοϊστορική για τα ευρωπαϊκά χριστιανικά κράτη νίκη στη ναυμαχία της Ναυπάκτου κατά των Τούρκων και τη ματαίωση για επέκταση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας στο χώρο της σημερινής Ευρώπης, παίχτηκε η τραγωδία «Πέρσες» μέσα στο κάστρο, όπου εκεί ήταν τότε η πόλη της Ζακύνθου, από νέους της αριστοκρατικής τάξης, για να γιορτάσουν τα επινίκια. Άλλες μαρτυρίες δεν υπάρχουν. Αναφέρονται μόνο οι περίφημες **γκιόστρες**, τα ιπποτικά ιππικά αυτά αγωνίσματα των ευγενών και διάφορες άλλες δημόσιες γιορτές. Πιστεύεται όμως ότι θα πρέπει να υπήρχε οπωσδήποτε και κάποια θεατρική κίνηση.

#### 3. Ιστορική εξέλιξη

Αναφορά θεατρικής παράστασης «ομιλίας» γίνεται για πρώτη φορά το Φλεβάρη του 1666 στην κεντρική πλατεία του Αγίου Μάρκου. Ήταν ένα θεατρικό λαϊκό έργο σχετικό με τη ζωή του Εβραίου ψευτομεσσία Σαμπαθάι Σέβι και αναφέρεται σε βιβλίο του Γερμανού περιηγητή της εποχής Frans Ferdinand von Troili, που την είχε παρακολουθήσει περνώντας από το νησί εκείνη τη χρονιά. Την πολύτιμη αυτή πληροφορία δημοσίευσε για πρώτη φορά ο Δ. Ρώμας στο

«*Θρήνο της Κάντιας*» του «*Περίπλου*» του που του την είχε εμπιστευτεί ο φίλος του και γνωστός ιστοριοδίφης Ν. Κονάμος. Ο Α. Γαήτας μας μεταφέρει την πληροφορία ότι οι «ομιλίες»: «*Ερωφίλη*», «*Θυσία του Αβραάμ*» και «*Γαϊδουροκαβάλα*» παίζονταν από την εποχή της Ενετοκρατίας. Οι Κρητικοί πρόσφυγες, που ήρθαν και στη Ζάκυνθο το έτος 1669, μετά την πτώση του Χάνδακα από τους Τούρκους, έφεραν μαζί τους μεταξύ άλλων και τα έργα του Κρητικού θεάτρου. Αυτά διασκευασμένα πάντοτε κατάλληλα στο ζακυνθινό γλωσσικό ιδίωμα, ανέβηκαν στις υπαίθριες λαϊκές παραστάσεις.

Ο καλοδουλεμένος δεκαπεντασύλλαβος στίχος των μεγάλων Κρητικών δημιουργών, όπως του Βιτσέντζου Κορνάρου, του Γεωργίου Χορτάντζη θα βοηθήσει και θα εμπνεύσει πολύ τους λαϊκούς ποιητές του νησιού της Ζακύνθου, οι οποίοι σαφώς επηρεασμένοι και από την ιταλική *commedia del arte* (Θέατρο του δρόμου), θα δημιουργήσουν το Λαϊκό Ζακυνθινό Θέατρο, τη ζακυνθινή «ομιλία». Το δραματικό στοιχείο όμως του Κρητικού θεάτρου έμεινε ξένο στη νοοτροπία και το πνεύμα του είρωνα και ευτράπελου Ζακυνθινού. Οι «ομιλίες» αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου και είναι το ξεκίνημα και η βάση της λογοτεχνικής του ανάπτυξης. Έτσι από τον ανώνυμο λαϊκό συγγραφέα της «ομιλίας» και την ομαδική συντεχνιακή πολλές φορές συγγραφή, φτάνουμε στους πρώτους επώνυμους θεατρικούς σατιρικούς ή κωμωδιογράφους.

#### 4. Κωμωδιογράφοι

Ο «*Χάσης*» του Δ. Γουζέλη, «*Οι Γιαννιώτες*» ή «*Κωμωδία των ψευτογιατρών*» και «*Οι Μοραΐτες*» του Σ. Ρούσμελη, «*Η κακάβα*» του Ν. Καρατζά και «*Το ιντερμέδιο της κυράς Ελιάς Ρουφιάνας και Μηλιάς Κορασίδας*» είναι από τα καλύτερα έργα του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου στην πρώτη δημιουργική του περίοδο. Εκτός από το ανόθευτο και πηγαίο λαϊκο-σατυρικό στοιχείο τους, τα έργα αυτά χαρακτηρίζονται από την ανώτερη καλλιτεχνική τους ποιότητα στην προσπάθεια μιας τελειότερης στιχουργικής μορφής και μεγαλύτερης δραματικής ποιότητας.

Μέχρι αυτή τη χρονική στιγμή (1750-1790) οι «ομιλίες», οι οποίες γράφονταν έπαιρναν τα θέματα τους από την Κρητική θεατρική σχολή και από την ελληνική και ξένη μυθολογία και λογοτεχνία, διασκευασμένες κατάλληλα σε λαϊκά θεατρικά έργα και προσαρμοσμένες στο ζακυνθινό γλωσσικό ιδίωμα, έτσι που να μπορούν να ικανοποιούν πλήρως τις ιδιαίτερες θεατρικές απαιτήσεις των ευαίσθητων κατοίκων. Οι «ομιλίες» που προαναφέρθηκαν και ιδιαίτερα «*Ο Χάσης*» του Δ. Γουζέλη, που γράφτηκε το 1790-95, θα αποτελέσουν σταθμό για το ζακυνθινό λαϊκό θέατρο, καθώς οι ήρωες τους είναι πλέον καθαρά Ζακυνθινού τύπου, κάτι που συγκίνησε τους θεατές. Έτσι σιγά-σιγά διαμορφώνεται από την εποχή αυτή η δημιουργία της μεγάλης επτανησιακής σχολής και ειδικά της έντεχνης δραματικής παραγωγής, που έφτασε στο αποκορύφωμά της με το θαυμάσιο έργο «*Ο βασιλικός*» του Α. Μάτεση.

#### 5. Τα χαρακτηριστικά του ζακυνθινού θεάτρου –οι παραστάσεις

Το ζακυνθινό λαϊκό θέατρο γαλούχησε και δίδαξε πολλές γενιές Ζακυνθινών και συντέλεσε στην ανάπτυξη της επτανησιακής ποιητικής δημιουργίας. Αποτελέσε αληθινό σταθμό στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Στις «ομιλίες» παίζουν ερασιτέχνες λαϊκοί θεατρίνοι, πάντα άντρες. Αν και τα σκηνικά που χρησιμοποιούνται είναι υποτυπώδη, καμιά φορά δεν υπάρχουν και καθόλου, τα θεατρικά κοστούμια και η μάσκα στο πρόσωπο είναι φανταχτερά καθώς δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο λόγο και στη θεατρική κίνηση. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση του δεκαπεντασύλλαβου στίχου στη ζακυνθινή ντοπιολαλιά. Περιεχόμενο των «ομιλιών» ήταν και

είναι σύγχρονα κοινωνικά περιστατικά, διανθισμένα πάντοτε με πολύ χιούμορ και τοποθετημένα στις αντιλήψεις του λαού. Απίθανα ονόματα αφορούσαν πρόσωπα της «ομιλίας». Σπάνια το περιεχόμενο των «ομιλιών» ήταν ηρωικό ή δραματικό, προφανώς λόγω της ξένης ή λόγιας παράδοσης ή των εκάστοτε καταστάσεων και απαιτήσεων. Ο σκοπός της «ομιλίας» που διακρινόταν για το πηγαίο σατυρικό της στοιχείο, ήταν τις περισσότερες φορές εκτός από διασκεδαστικός και διδακτικός.

Η «ομιλία» ήταν μια ευκαιρία ετήσιας κοινωνικής κριτικής, που δινόταν σαν ένα δικαίωμα στο λαό κατά την περίοδο του καρναβαλιού από την εκάστοτε εξουσία. Στις «ομιλίες» έπαιζαν πάντα ερασιτέχνες ηθοποιοί προερχόμενοι από τα λαϊκά στρώματα, όπως γεωργοί, έμποροι και τεχνίτες. Υπάρχουν μαρτυρίες ότι πολλές φορές στο τέλος της κάθε παράστασης γύριζε κάποιος με δίσκο και μάζευε λεφτά, όπου μετά τα μοιράζονταν οι λαϊκοί θεατρίνοι αναμεταξύ τους. Μερικοί μάλιστα γίνονταν τελικά και «επαγγελματίες», όπως αναφέρεται κάποιος Μυλωνόπουλος, που είχε μανία με τις «ομιλίες» και έπαιζε κάθε χρόνο στα πλαίσια του καρναβαλιού. Οι προετοιμασίες και οι πρόβες για τις «ομιλίες» ξεκινούσαν πολύ ενωρίς. Οι λαϊκοί θεατρίνοι μαζεύονταν σε ταβέρνες, σε μαγαζιά και σε μαγέρικα και μοίραζαν τους ρόλους. Τις πιο πολλές φορές η δουλειά ήταν συλλογική και ο καθένας φρόντιζε για το δικό του ρόλο. Υπήρχαν όμως και μερικοί που είχαν μεγαλύτερη πείρα και διόρθωναν τους άλλους, αν και κάτι τέτοιο ήταν περιττό, μια και οι περισσότεροι Ζακυνθinoί γνώριζαν απ' έξω τα κείμενα των «ομιλιών» από τις πολλές φορές που τις είχαν ακούσει.

Στις παραστάσεις, όπως προαναφέρθηκε, έπαιρναν μέρος μόνο άντρες που υποδύονταν και τους γυναικείους ρόλους, όπως γινόταν σ' όλη την Ευρώπη ως τις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Για τους ρόλους διάλεγαν νέους συνήθως με κάπως ψιλότερη φωνή, που είχαν τη δυνατότητα να κάνουν και τις απαραίτητες γυναικείες κινήσεις, τις οποίες απαιτούσε το θεατρικό έργο. Σε μια από αυτές τις παραστάσεις έγινε ένα απρόοπτο περιστατικό, που το περιγράφει πολύ χαριτωμένα ο Δ. Ρώμας, ο οποίος και το παρακολούθησε: *«Θυμάμαι εγώ ο ίδιος», γράφει, «μια ομιλία που παρακολούθησα παιδί εδώ και κάπου 50 χρόνια. Άγιοι Πάντες, τι αριθμός! Ήταν «Ο Κρίνος και η Ανθία» κατά την οποία το παλικάρι κλέβει τη βασιλοπούλα και καταλήγει στο Κριτήριο. Με αγωνία περιμένει η Ανθία τριγυρισμένη από την Αυλή της. Λες και τη βλέπω την καημένη ν' αγανακτεί για τη θανατική καταδίκη του αγαπημένου της και μουντζώνοντας να σκούζει: «Τον Κρίνο edikáσατεεεε; Όρσε τσοι δικαστάδες !!!...» Συγχρόνως όμως η απότομη κίνηση του φασκελώματος παραμέρισε λίγο τη μάσκα και λάμπανε στο φως του ήλιου οι αρειμάνιες ξανθές... μουστάκες της».*

Ομιλίες συνεχίζονται να γράφονται και να παίζονται ακόμη και σήμερα, με μεγάλη επιτυχία από δραστήριους Πολιτιστικούς Συλλόγους του νησιού ή από κάποιες άλλες ομάδες ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου. Σύμφωνα με τους ειδικούς, το ζακυνθινό λαϊκό θέατρο είναι ισότιμο και ισάξιο των παγκοσμίως γνωστών θεάτρων «No» της Ιαπωνίας, του λαϊκού θεάτρου του «Μπαλί» και ιταλικής «*commedia del arte*». Παρόλο όμως που συγκεντρώνει την αποδοχή των απανταχού της γης ειδικών, δεν τυχαίνει και της ανάλογης μεταχείρισης στην Ελλάδα.

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ****BRNO****Τα μπουλούκια****I. Ποίημα: «Θεατρίνοι»****II. Τα μπουλούκια****III. «Ο θίασος» του Θ. Αγγελόπουλου****VI. Γ. Ξανθούλη: «Κι' ύστερα ήλθαν οι μέλισσες»**

## ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

### I. Ποίημα: «Θεατρίνοι»

*Θεατρίνοι, Μ.Α.*

*Στήνουμε θέατρα και τα χαλνούμε  
όπου σταθούμε κι όπου βρεθούμε  
στήνουμε θέατρα και σκηνικά,  
όμως η μοίρα μας πάντα νικά  
Και τα σαρώνει και μας σαρώνει  
και τους θεατρίνους και το θεατρώνη  
υποβολέα και μουσικούς  
στους πέντε ανέμους τους βιαστικούς.  
Σάρκες, λινάτσες, ζύλα, φτιασίδια,  
ρίμες, αισθήματα, πέπλα, στολίδια,  
μάσκες, λιογέρματα, γόοι και κραυγές  
κι επιφωνήματα και χαραυγές  
ριγμένα ανάκατα μαζί μ' εμάς  
(πες μου πού πάμε; πες μου πού πας;)  
πάνω απ' το δέρμα μας γυμνά τα νεύρα  
σαν τις λουρίδες ονάγρου ή ζέβρα.  
(Μέση Ανατολή, Αύγουστος 1943)*

### II. Τα μπουλούκια

Τα θεατρικά μπουλούκια είναι μια παρεξηγημένη συντεχνία καλλιτεχνών, άκμασε γύρω στον 19<sup>ο</sup> αιώνα και τις αρχές του 20<sup>ου</sup>. Κι όμως, το ελληνικό μπουλούκι ήταν απόγονος του περιπλανώμενου διονυσιακού θιάσου, του αοιδού και του ραψωδού, των θιάσων της κομάντια ντελ άρτε. Ήταν η σύνδεση του παρελθόντος με το μέλλον. Ήταν ανάγκη κοινωνική και ιστορική. Αλλά πάνω απ' όλα είναι μέρος της θεατρικής ιστορίας του τόπου. Για πολλούς έχουν να κάνουν με την απαρχή του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου.

Οι πρώτοι θιάσοι μπουλουκιών εμφανίστηκαν με τη δημιουργία του νέου ελληνικού κράτους. Η ελληνική οικονομία στηριζόταν στην αγροτική παραγωγή, στην οικοτεχνία και τη μικρή βιοτεχνία. Η επαρχία έσφυζε από ζωή και αναζητούσε τη δική της πολιτιστική έκφραση. Το θέατρο αποτελούσε φυσική συνέχεια μιας πλούσιας λαϊκής παράδοσης. Η έλλειψη υποδομής δεν επέτρεπε την ίδρυση μόνιμων θιάσων με σταθερή έδρα. Έτσι, εμφανίζεται το φαινόμενο των τσαντιριών. Το μεσογειακό κλίμα επέτρεπε τη χρήση τους, τους περισσότερους μήνες του χρόνου. Το μπουλούκι, από τη μια, και το ελληνικό πανηγύρι, από την άλλη, κυριαρχούν στην πολιτιστική πραγματικότητα. Εξάλλου, το Βασιλικό Θέατρο, που υπήρχε τότε στην Αθήνα, αδυνατούσε να φιλοξενήσει τη λαϊκή πολιτιστική δραστηριότητα, οι δε άλλοι θιάσοι δεν μπορούσαν να απορροφήσουν όλους τους ηθοποιούς.

Με τόπο συνάντησης τους την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη και μετά από συζητήσεις για την επιλογή του έργου και των συμμετοχών, οι οικογενειακές συνήθως αυτές θεατρικές επιχειρήσεις, ξεκινούσαν την εξόρμηση τους στην επαρχία, με έργα όπως η «Γκόλφω», «Ο Αγαπητικός της Βοσκόπουλας», «Η ωραία του Πέραν», «Εσμέ η Τουρκοπούλα», «Ο κουρσάρος», «Τιμή και χρήμα», «Η Κασσιανή». Ταξίδευαν στην τρίτη θέση με το τραίνο αφού συνήθως τα οικονομικά τους δεν επέτρεπαν άλλες πολυτέλειες και έπαιζαν σε καφενεία, αυλές σχολείων. Κοιμόντουσαν όπου έβρισκαν και όπου μπορούσαν, κάτω από άθλιες συχνά συνθήκες και ζούσαν βίο πλάνητα, αφού βρίσκονταν συνεχώς σε κίνηση. «...Τα ανέκδοτα από τη ζωή των μπουλουκτσήδων είναι πολλά. Κάθε βράδυ και μια εμπειρία, κάθε πόλη και χωριό από ένα συμβάν. Κανείς δεν πλούτισε παίζοντας στα μπουλούκια. Τις περισσότερες φορές έπαιζαν μόνο για ένα πιάτο φαγητό στην ταβέρνα της πόλης όπου έπαιζαν και δεν ήταν λίγες οι φορές που οι χωρικοί μην έχοντας χρήματα να πληρώσουν, ανταπέδιδαν το θέαμα σε είδος... Ένα καρβέλι ψωμί, αυγά, πατάτες, λάδι...»

Γράφει ο Νίκος Τσιφόρος για τα μπουλούκια στο βιβλίο του «Τα Παιδιά της Πιάτσας» στο ευθυμογράφημα «Τρεις Ινδοί Μάγοι από το Λαμιάρ»: «...τα μπουλούκια. Παίζανε έργα βαριά να πούμε, η «Παναγία των Παρισίων», «ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας», «Αι δύο Ορφαναί», πως τα καταφέρνανε έξη νοματέοι και βγάζανε σαρανταδύο ρόλους αυτό είναι άλλη φτιάξη και πρέπει να ξέρεις πραχτικά για να την βολέψεις. Κι' ούτε ήθελε και μελέτη το πράμα. Σου λέγανε απόψε παίζουμε «Αρχισιδηρουργό». Ρώταγες «πως με λένε κι από που βγαίνω;». Τα ρέστα τα κανόνιζε ό υποβολέας κι' ότι πέτρα πετάζουνε τέτοιο βότσαλο μαζεύεις. Στα μικρά χωριά τους πλερώνανε δύο ωά την είσοδος και κονόμαγε σαράντα - πενήντα αυγά ο καθένας μερτικό και κλαίγανε οι κεριές με τα τσιμπέρια, πολύ αισταντικά που ο κόμης να πούμε ήτανε παλιόμαρκα...» και παρακάτω στο ίδιο κείμενο: «...Στηθήκανε λοιπόν κάτι βαρέλια, απάνου μαδέρια, έγινε μια σκηνή μέγκλα, έφερε μια βελεντζά για να την κλείσει ο καφετζής, όλα καλά...»

«Η εμφάνιση των μπουλουκιών στο νεοελληνικό θέατρο» - σημειώνει η θεατρολόγος Ρέα Γρηγορίου - «πρέπει να συνδεθεί με μία σειρά εξελίξεων στον τομέα του επαγγελματικού θεάτρου από τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> ως το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η σκηνική δράση τους αρχίζει κανονικά την περίοδο της καθιέρωσης των επαγγελματικών θιάσων και ιδίως στο τέλος της δεκαετίας του 1870, όταν ανθίζουν τα θερινά θέατρα και η καλοκαιρινή ψυχαγωγία προκύπτει ως ανάγκη για το ελληνικό κοινό. Μέσα στο πλαίσιο αυτό, το μπουλούκι αποτέλεσε ένα υποπροϊόν της ανάπτυξης του θεατρικού φαινόμενου στην Ελλάδα. Όμως, η ανάπτυξη αυτή πέρασε από τα στάδια του ερασιτεχνισμού και του επαγγελματισμού και η διάδοση του ήρθε να καλύψει ένα κενό, το οποίο οπωσδήποτε υπήρχε και αφορούσε τη σχέση των επίσημων φορέων της θεατρικής παιδείας με το κοινό... Όταν οι κοινωνικές συνθήκες άλλαξαν, το είδος, όπως το ξέραμε, έπαψε να υπάρχει. Ωστόσο, η παρακαταθήκη του, που μόλις τα τελευταία χρόνια άρχισε να μελετάται, θεωρείται πλέον σημαντική. Πολλά μένει να ερευνηθούν, όσον αφορά στο ρόλο που έπαιζαν τα «μπουλούκια», όχι μόνον από θεατρολογική, αλλά και από κοινωνική άποψη.

Τα μπουλούκια αποτέλεσαν με τις συχνές μετακινήσεις τους στην ελληνική επαρχία την απαρχή της θεατρικής παιδείας και το κλασικό πρότυπο της ελληνικής θεατρικής παράδοσης. Πολλοί αξιόλογοι ηθοποιοί συμμετείχαν ή προήλθαν από αυτά. Α. Βεάκης, Μ. Κοτοπούλη, Μ. Φωτόπουλος, Β. Βασιλειάδου, Σ. Βρανά, Κ. Καλό, Χ. Νέζερ, για να αναφέρουμε μερικά από τα γνωστά ονόματα του θεάτρου, και άλλοι λιγότερο γνωστοί στο ευρύ κοινό, όπως ο Χρέλιας, ο Θηβαίος, οι Παπαδόπουλοι, ο Φέρμας, ο Πλατής, οι Προβελλέγγιοι, ο Μυλωνάς, ο Ξύδης, οι Γακίδηδες, και πάρα πολλοί άλλοι..

Σε εποχές που τα πράγματα πήγαιναν καλά τα θεατρικά μπουλούκια, δεν έπαιζαν σε πανηγύρια γιατί το θεωρούσαν ξεπεσμό. Όμως μετά το τέλος του πολέμου και με την δημιουργία των πρώτων θεατρικών αιθουσών αλλά και την εμφάνιση του κινηματογράφου στο προσκήνιο,



πολλά μπουλούκια αναγκάστηκαν για να επιβιώσουν να παίξουν και στα πανηγύρια. Ο Θ. Αγγελόπουλος με την ταινία του «*Ο Θίασος*», εκτός από την ιστορική αναφορά, κάνει μια πολύ ενδιαφέρουσα κινηματογραφική καταγραφή του μπουλουκιού και των προβλημάτων του την εποχή του πολέμου και του εμφυλίου.

Το μπουλούκι σύμφωνα με τον Σ. Γούτη αποτελεί μια καμπή στην φυσική εξέλιξη του θεάτρου από καταβολής του, γιατί «...στην Ελλάδα, σε καιρούς χαλεπούς ευτυχώς βρέθηκαν συνεχιστές της παγκοσμίου στρατιάς των ανωνύμων τω Διονύσω ταγμένων για να κρατούν ζωντανή τη φλόγα του θεάτρου. Εμείς οι νεότεροι –φευ δεν είμαστε πλέον νέοι- όσοι προλάβουμε, είχαμε την τύχη να γνωρίσουμε τους απαξιοτικά αποκαλούμενους μπουλουκτσήδες, να δούμε παραστάσεις τους σε τσαντίρια ή πρόχειρα πατάρια, σε καφενεία να δούμε με τα μάτια μας τα δυο αυγά για εισιτήριο, να μοιραστούμε συγκινήσεις, να γελάσουμε με τις νούτικες κωμωδίες τους...»

Παρόλα αυτά «η αστική μας σοβαροφάνεια» κατά τον Κ. Γεωργουσόπουλο «και ένα σύνδρομο μιας ηθικολογούσας σεμνοτυφίας, που κυριαρχεί ακόμα και στον κόσμο του θεάτρου, οδήγησε σε μια περιφρόνηση, ακόμη και από την πλευρά των ιστορικών και των θεωρητικών του νεοελληνικού θεάτρου, του φαινομένου που ονομάστηκε με απαξίωση «*θεατρικό μπουλούκι*». Προσωπικά, και το έχω δημόσια και πολλές φορές διατυπώσει, είδα πολύ θέατρο και έμαθα την αλφάβητο του θεάτρου από περιοδεύοντα μπουλούκια που συγκροτούσαν μεγάλοι μαστόροι, υπεύθυνοι σκυταλοδρόμοι της αδιάκοπης πορείας των αγίων μίμων μέσα σε σκοτεινές ή ημιφωτισμένες ατραπούς. Ευτύχησα να απολαύσω τη σκηνική μαγεία, αλλά και την αφοπλιστική τεχνική της Ν. Γαϊτανάκη, της Α. Λώρη, του Α. Λάμπρου, του Π. Χριστοφορίδη στο σοβαρό ρεπερτόριο και του Α. Μυλωνά στην κωμωδία και τη φάρσα, θαύμασα τον Τζιφό, τον Ζαννίνο και τον Ν. Αποστολάκη στην περιοδεύουσα επιθεώρηση, άκουσα στο πιάνο τον μαέστρο Αβατάγγελο, χάρηκα το τραγούδι της Μιτσούκο, που καταγόταν από τη Μάντρα του Αττίκ. Γνώρισα αργότερα και τον Ν. Πλατή και ιδιαίτερα τον Α. Χρέλια και την κυρία Χρέλια».

### III. Ο «*Θίασος*», του Θόδωρου Αγγελόπουλου

Ο «*Θίασος*», του Θ. Αγγελόπουλου, είναι μια μακράς πνοής ιστορική τοιχογραφία, η οποία απλώνεται από τις τελευταίες μέρες της δικτατορίας του Μεταξά (1939) έως τον πρώτο καιρό της τυπικής αποκατάστασης της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας και την άνοδο της δεξιάς παράταξης στην εξουσία (1952). Μέσα από την περιπλάνηση ενός μπουλουκιού που παρουσιάζει την «*Γκόλφω*» του Περεσιάδη, η ιστορία της Ελλάδας περιπλέκεται με τις «*ιστορίες*» των ηθοποιών, σε μια αφήγηση ασυνεχή και αναχρονική. Τα πρόσωπα του θιάσου δανείζονται την υπόστασή τους από το μύθο των Ατρείδων: Αγαμέμνων (θιασάρχης στρατευμένος στον πατριωτικό πόλεμο), Ορέστης (εκδικητής-αντάρτης), Αίγισθος (φασίστας-καταδότης), Ηλέκτρα κ.ά. Ο σκηνοθέτης αντλεί την έμπνευσή του από τη μεγάλη δεξαμενή των αρχαίων μύθων και του αρχαίου θεάτρου, τοποθετώντας επί σκηνής την Ιστορία. Αντισυμβατική και σπονδυλωτή, η χρονολογική κατασκευή της ταινίας χαρακτηρίζεται από διαρκείς χρονικές ασυνέχειες και εναλλαγές εποχών. Οι τελευταίες ημέρες της δικτατορίας Μεταξά, η έναρξη του πολέμου, η ιταλική εισβολή, η γερμανική κατοχή, η Απελευθέρωση και η άφιξη Άγγλων και Αμερικανών συμμάχων, ο αιματηρός εμφύλιος και η επικράτηση της Δεξιάς στις εκλογές του 1952 εναλλάσσονται ως ιστορικό φόντο στην αδιάκοπη περιπλάνηση των καλλιτεχνών του θιάσου.

**Παίζουν:** Ε. Κοταμανίδου, Α. Γεωργούλη, Σ. Παχής, Β. Καζάν, Μ. Βασιλείου, Β. Καζάν, Π. Ζαρκάδης, Κ. Κατριβάνος, Γ. Ευαγγελάτος

#### ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ

Ο «Θίασος» απέσπασε σπουδαίες διακρίσεις στα μεγαλύτερα Φεστιβάλ του κόσμου. Βραβείο FIPRESCI στο Φεστιβάλ Καννών, Βραβείο INTERFILM στο Φόρουμ του Βερολίνου, Ειδικό Βραβείο στο Φεστιβάλ της Ταορμίνα, Καλύτερη Ταινία της Χρονιάς στο Φεστιβάλ Βρυξελλών, Βραβείο Καλύτερης Ταινίας της Χρονιάς σύμφωνα με το B.F.I, Μέγα Βραβείο Τεχνών στην Ιαπωνία. Η Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου της Ιταλίας ανακήρυξε τον «Θίασο», Καλύτερη Ταινία της Δεκαετίας 1971-1980, ενώ η Διεθνής Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου τον κατέταξε στην 44η θέση των καλύτερων ταινιών στην Ιστορία του Παγκόσμιου Κινηματογράφου.

**ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ****BRNO****Θέατρο Σκιών****I. Καταγωγή και εξέλιξη του Καραγκιόζη****II. Ο καραγκιόζης στην Ελλάδα –οι Έλληνες καραγκιοζοπαίχτες****III. Η δραματουργία του θεάτρου σκιών****α) Ο χώρος, ο χρόνος****β) Οι λειτουργίες****IV. Τα πρόσωπα του θεάτρου σκιών (η Προσαρμογή των χαρακτήρων)**

- 1. Καραγκιόζης**
- 2. Τα Κολλητήρια**
- 3. Ο Χατζηαβάτης**
- 4. Ο Μπαρμπαγιώργος**
- 5. Ο Εβραίος και ο Μορφονιός**
- 6. Ο Σταύρακας και ο Σιορ Διονύσιος**
- 7. Οι γυναίκες**
- 8. Οι Έλληνες**
- 9. Στην αρχαία Ελλάδα**

**VI. Το θέατρο σκιών σήμερα**

- 1. Ο Καραγκιόζης σήμερα**
- 2. Η πρόκληση του σεναρίου του Θεάτρου Σκιών (του Η. Γιαννίρη)  
(Διαπιστώσεις)**
- 3. Προβλήματα σεναρίου**
- 4. Ο Καραγκιόζης στον κινηματογράφο**
- 5. Βιβλιογραφία**

## I. Καταγωγή του Καραγκιόζη

Το πως γεννήθηκε και που ακριβώς πρωτοεμφανίστηκε το θέατρο σκιών και κατ' επέκταση το λαϊκό θέατρο του Καραγκιόζη μας είναι άγνωστο. Με κάποια σχετική βεβαιότητα, ωστόσο, πιθανολογούμε πως μάλλον πρόκειται για δημιούργημα των ασιατικών λαών. Έτσι πολύ διαδεδομένη είναι η άποψη πως το θέατρο σκιών ξεκίνησε σαν παιχνίδι για τα παιδιά μέσα στις σκηνές των νομάδων στις στέπες της Μογγολίας τις ώρες της ανάπαυσης τους. Διάφορα στοιχεία μας οδηγούν επίσης στο συμπέρασμα ότι κατάγεται, όπως κάθε λαϊκό θέατρο, από το θρησκευτικό θέατρο για παράδειγμα από τις νεκρώσιμες τελετές. Υπάρχουν ακόμα ενδείξεις πως το θέατρο σκιών εντοπίζεται στα Ελευσίνια Μυστήρια και στα αρχαία ελληνικά δράματα. Είναι αρκετοί αυτοί που πιστεύουν πως το θέατρο σκιών δεν αποκλείεται να έχει και ελληνική προέλευση. Ο Πλάτωνας στην αλληγορία του σπηλαιού αναφέρει: *«Φαντάσου ανθρώπους σαν σε μια υπόγεια κατοικία όμοια με σπηλιά που να έχει την είσοδο της μακριά ανοικτή προς το φως σε όλο το μήκος της σπηλιάς... και από ψηλά και μακριά από πίσω τους φως από φωτιά να καίει γι' αυτούς και ανάμεσα στη φωτιά και στους δεσμώτες επάνω, να υπάρχει ένας δρόμος. Κοντά σε αυτόν και παράλληλα φαντάσου χτισμένο ένα μικρό τοίχο, όπως ακριβώς τοποθετούνται από τους θαυματοποιούς μπροστά στους ανθρώπους τα παραπετάσματα (αρχ. Παραφράγματα) πάνω στα οποία δείχνουν τα τεχνάσματα τους»* (Πολιτεία 514α) Ο Αριστοτέλης πάλι, μιλά για λαϊκές παραστάσεις με νευρόσπαστα: *«Οι νευρόσπαστοι μίαν μήρινθον (σπάγκο) επισπασάμενοι ποιούσι και αυχένα κινείσθαι και χείρα ζώου και ώμον και οφθαλμόν»* (Περί κόσμου 398 b 16). Το θέατρο σκιών συγγενεύει και με τις αρχαίες λαϊκές αφηγήσεις, όπως οι μύθοι με θέμα τα ζώα. Ο Ησίοδος και ο Αρχίλοχος δηλώνουν πως το νόημα τους είναι η κοινωνική κριτική που στο όνομα των αδυνάτων και του δικαίου στέφεται φανερά εναντίον της αυθαιρεσίας των ισχυρών.

Μια άλλη εκδοχή θέλει τον Αίσωπο τον μεγαλύτερο παραμυθά της αρχαιότητας να έχει επίσης σχέση με το θέατρο σκιών. Ο Αίσωπος ήταν πασίγνωστος δημιουργός μύθων «λογοποιός» κατά τον Ηρόδοτο που έζησε τον 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. . Η ζωή του έχει σκεπασθεί από φανταστικές αφηγήσεις, λέγεται ότι ήταν δούλος, γεννημένος στο Αμόριο της Φρυγίας. Ήταν αποκρουστικός στην εμφάνιση και πολύ άσκημος, κοιλαράς, με μυτερό κεφάλι, πλακουτσομύτης με κυρτωμένο στήθος, μελαμψός, κοντός, στραβοπόδης, με χέρια κοντά, αλλήθωρος, ένα λάθος του νυσταγμένου Προμηθέα. Η παράδοση τον θέλει αρχικά μουγκό αλλά πολύ έξυπνο και θεοσεβούμενο. Η Ίσιδα και οι εννέα μούσες του χάρισαν τη φωνή και την ικανότητα να πλέκει ιστορίες και να συνθέτει μύθους ελληνικούς. Ο Αίσωπος σκοτώθηκε με δόλο αφού κατηγορήθηκε άδικα για ιεροσυλία στους Δελφούς, για αυτό κι ο ίδιος ο Απόλλωνας εκδικείται το θάνατο του και εξυψώνει τη φήμη του. Ο Αίσωπος ήταν γνώστης της ψυχολογίας του ανθρώπου και ερευνούσε τα κίνητρα και τη συμπεριφορά του. Έδειξε την ποικιλία των ανθρώπινων χαρακτήρων και μετέφερε τα ελαττώματα των ανθρώπων σε ζώα. Ασκούσε πολιτική και κοινωνική κριτική. Παρατήρησε τη δολιότητα, τον εγωισμό και τις αδυναμίες των ισχυρών και εξύψωσε την δύναμη του νου, αφού η εξυπνάδα ήταν το όπλο της σωτηρίας των αδυνάτων. Ήταν εκπρόσωπος της λαϊκής σοφίας και στο έργο *«το Συμπόσιον των Επτά Σοφών»* που αποδίδεται στον Πλούταρχο, ο Αίσωπος συμμετέχει και ασκεί έλεγχο σ' όσα λένε οι επτά σοφοί. Ακόμα κι ο Σωκράτης, όπως παραδίδει ο Πλάτωνας, στη φυλακή έβαζε σε στίχους όσους αισώπειους μύθους θυμόταν. Το όνομα του σημαίνει κατά μια άποψη «μαύρος» και συγγενεύει με το «αιθίοψ», όπως σχεδόν και του Καραγκιόζη. Μεγάλη ομοιότητα υπάρχει επίσης μεταξύ του Καραγκιόζη και των προσώπων της Αρχαίας Αριστοφανικής Κωμωδίας. Ο Καραγκιόζης φαίνεται σαν ο απόγονος των δούλων των Αριστοφανικών κωμωδιών. Τέλος, αναγωγή του

Καραγκιόζη επιχειρεί και ο Σ. Κυριακίδης (περ. Λαογραφία, τ. Η 1921) με τον ισχυρισμό του ότι ο Καραγκιόζης μετέβαλε τον αρχαίο φαλλό σε τεράστιο και δυσανάλογο χέρι.

Μια από τις πολλές ιστορίες και τους θρύλους για το πως έφθασε ο Καραγκιόζης στην Ελλάδα, εφόσον σταθούμε στην εκδοχή, που αφορά στην ασιατική του προέλευση, λέει πως στην Κίνα γύρω στο 1840 ζούσε ένας Υδραίος με το όνομα Μαυρομάτης. Ο άνθρωπος αυτός έχασε την περιουσία του, γι' αυτό και σοφίστηκε προκειμένου να ζήσει να κόψει χαρτόνια (φιγούρες-ήρωες) και να τα προβάλλει σε μια άσπρη πάνινη επιφάνεια, δίνοντας σαν κύριο όνομα στον ήρωα των ιστοριών του το δικό του όνομα Μαυρομάτης: στα τουρκικά Καρα-γκεζ, προέκταση στα ελληνικά Καραγκιόζης. Το επάγγελμα ήταν τόσο επικερδές που βρήκε αμέσως Τούρκους και Εβραίους μιμητές. Πέρα από το μύθο, όμως, αυτό που θα πρέπει να δεχθεί κανείς ως δεδομένη πραγματικότητα είναι, ότι η εξάπλωση του Καραγκιόζη ευνοήθηκε από τις πόλεις και τις μεγάλες πληθυσμιακές συγκεντρώσεις. Πριν το σχηματισμό των σύγχρονων κρατών, οι πολυεθνικές κοινωνίες των τότε πόλεων – και αυτό στην περίπτωση του ελλαδικού χώρου μας πάει πίσω στην Οθωμανική και τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία- δεν ήταν απλά χώροι που προεξοφλούσαν την ύπαρξη κοινού, την παραγωγή και την καλλιέργεια στη συνέχεια απ' αυτό και για αυτό πολιτισμικών προϊόντων. Οι πόλεις ήταν επιπλέον και χώροι που διευκόλυναν στη διακίνηση όλων των παραγώγων του πολιτισμού ανάμεσα σ' αυτά και του Θεάτρου Σκιών, μάλιστα όσο αυξανόταν η επιρροή τους στην ενδοχώρα τόσο οι συνθήκες ευνοούσαν το νέο λαϊκό θέαμα.

Σύμφωνα με μια άλλη ανεπιβεβαίωτη μαρτυρία σχετική με την προέλευση του Καραγκιόζη, θέατρο σκιών πρωτοπαίχτηκε στον ελλαδικό χώρο στην αυλή του Αλή Πασά από κάποιον Εβραίο ονόματι Ιάκωβο, η ιστορία αυτή συνηγορεί υπέρ της άποψης πως ο Καραγκιόζης πρωτοήρθε στην Ελλάδα από την βαλκανική χερσόνησο. Πιο πιθανό φαίνεται, όμως, να είναι ότι οι Έλληνες πήραν τον Καραγκιόζη από τους Τούρκους που από την πλευρά τους τον μετέφεραν καθώς προχωρούσαν από τις ασιατικές στέπες προς τη Μικρασία. Το όνομα του, οι ήρωες του αλλά, και η τεχνική του είναι στοιχεία που ενισχύουν μια τέτοια υπόθεση, χωρίς αυτό να αποκλείει το γεγονός ότι ερχόμενος ο Καραγκιόζης στον Ελλαδικό χώρο βρήκε πρόσφορο έδαφος για να καλλιεργηθεί γιατί συνέτρεξαν κάποιοι λόγοι ανάμεσα σ' αυτούς και μια παράδοση γύρω από το θέατρο σκιών που είχε πέσει στην αφάνεια. Την ιδιαίτερη σημασία του θα είχε στο σημείο αυτό το ότι όπως στον Τούρκικο Καραγκιόζη, έτσι και στον Ελληνικό, τα γυναικεία πρόσωπα είναι λιγιστά, γιατί ο παίκτης που κάνει όλες τις φωνές, είναι άνδρας. Το ίδιο συμβαίνει και στο αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, όπου οι ηθοποιοί ήταν άνδρες, που έκαναν και τους γυναικείους ρόλους. Στις μουσουλμανικές κοινωνίες πάντως υπήρχε ο Καραγκιόζης, η καταγωγή του μάλιστα ανάγεται στα μοναστήρια των δερβισών και στις τελετές του ραμαζανιού. Ειδικότερα στην Τουρκία παρουσιάζεται το θέατρο σκιών με τον Καραγκιόζη σαν ταραχοποιό και βέβηλο στοιχείο που με χειρονομίες και βωμολογίες αποκάλυπτε τις μικρές αδυναμίες του λαού. Ένα στοιχείο τέλος που περιπλέκει αρκετά τα πράγματα είναι πως οι καραγκιοζοπαίχτες την εποχή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ήταν πολύγλωσσοι, έπαιζαν στα τουρκικά, στα αρβανίτικα, στα εβραϊκά και στα ελληνικά, η καταγωγή τους και η γλώσσα που μιλούν δεν μπορεί να αποτελεί ικανή απόδειξη για την προέλευση του συγκεκριμένου είδους του λαϊκού θεάτρου.

## **II. Ο καραγκιόζης στην Ελλάδα –οι Έλληνες καραγκιοζοπαίχτες**

Ο Καραγκιόζης ταξιδεύει, διαδίδεται και φτάνει στα 1841 στο Ναύπλιο, όπως πληροφορούμαστε από εφημερίδα της εποχής. Στην Αθήνα, αναφέρεται παράσταση του στα

1852 σε συνοικία της Πλάκας. Το θέατρο σκιών έρχεται, όμως, με βεβαιότητα στην Ελλάδα από την Κωνσταντινούπολη, όταν το 1860 ο πρώτος Έλληνας που ασχολήθηκε με τον Καραγκιόζη ο Μπαρμπαγιάννης ο Βράχαλης κατεβαίνει στην Αθήνα και δίνει παραστάσεις σ' ένα καφενείο στον Πειραιά. Είναι μια εποχή (19<sup>ος</sup> αιώνας) όπου στην Ελλάδα μαζί με τον εξευρωπαϊσμό και την προσκόλληση στη Δύση, έχει επιβληθεί και η δυτική τέχνη. Ολόκληρη η ελληνική παράδοση χαρακτηρίζεται ανατολική και εξοβελίζεται. Η εκκλησία, η καλή κοινωνία και η οικογένεια συγκρούονται με τον Καραγκιόζη. Το κλίμα γενικά είναι εχθρικό απέναντι του, όπως είναι εχθρικό και απέναντι στα λαϊκά δρώμενα της αποκριάς. Πέρα από τη αποδοχή, όμως, ή όχι του Καραγκιόζη από τους φορείς πιο συγκεκριμένα της εξουσίας, τα προβλήματα που θα αντιμετωπίσουν οι πρώτοι καραγκιοζοπαίχτες δεν είναι λίγα ξεκινώντας από τον εξελληνισμό του και φτάνοντας μέχρι το πρόβλημα του χώρου που θα μπορούσε να φιλοξενήσει το συγκεκριμένο θέαμα. Θα απαιτηθεί χρόνος για την εξοικείωση του κοινού με το θέατρο σκιών και ο καθένας από αυτούς τους πρώτους εργάτες της τέχνης του Καραγκιόζη θα προσθέσει και κάτι, ώσπου να φτάσουμε στη μορφή του Καραγκιόζη που εμείς γνωρίζουμε σήμερα. Τον Βράχαλη τον διαδέχτηκε ο Ρεβαντίνος που άλλαξε το σχήμα της σκηνής από τετράγωνο σε πανοραμικό. Το μέγεθος της σκηνής συνδέεται στενά με το χώρο που θα χρησιμοποιηθεί για να ανεβεί μια παράσταση του Καραγκιόζη αλλά και, με τα πρόσωπα ή και τα μέσα – βοηθητικά εργαλεία που χρησιμοποιεί ο καραγκιοζοπαίχτης, καθώς η τέχνη του εξελίσσεται. Στην αρχή ο Καραγκιόζης παιζόταν σε ταβέρνες και καφενεία. Το ιδανικότερο μέρος για να στηθεί μια παράσταση του ήταν τα κλασικά μαντράκια, μόνο που η απόκτηση τους ήταν πολυτέλεια για τους περισσότερους καραγκιοζοπαίχτες. Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε σ' αυτό το σημείο ότι η εποχή του μπουλουκιού υπάρχει και για τον Καραγκιόζη, όπως και οι θεατρίνοι έτσι και οι καραγκιοζοπαίχτες περιπλανιούνται ανά την Ελλάδα με το μπουλούκι τους, προκειμένου να κερδίσουν το ψωμί τους.

Τον Ρεβαντίνο τον διαδέχθηκε ο Δ. Μίμαρος, ο επίσημος ιδρυτής του ελληνικού Καραγκιόζη. Ο Μίμαρος, ψευδώνυμο του Δημήτρη Σαρδούνη ήταν γιος μιας Πατρινάς και ενός Μεσολογγίτη. Είναι αυτός που ανέδειξε την Πάτρα σε μητρόπολη του Καραγκιόζη τα τελευταία χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Μαζί με τους μαθητές του, μια πλειάδα από περίφημους καραγκιοζοπαίχτες, καταγόμενους από την Πάτρα αλλά και από τις γειτονικές πόλεις της Πελοποννήσου και της Στερεάς αποτελούν τη «*Σχολή της Πάτρας*». Λέγεται, πως αποφάσισε, όταν είδε τον βωμολόχο Τούρκο Καραγκιόζη στο ξεδιάντροπο «*Χαμάμ*», μια παράσταση του Μπράχαλη, αν και πρωτοψάλτης τότε στον Άγιο Ανδρέα της Πάτρας, να παρατήρει την ψαλτική. Ήταν μορφωμένος, είχε φοιτήσει σε σχολείο βυζαντινής μουσικής και ήταν πράγματι τόσο καλός σαν ψάλτης, που μετονομάστηκε σε Μίμαρος λόγω ακριβώς της ικανότητας που είχε να μιμείται τον δάσκαλο του. Ο Μίμαρος έκανε ριζικές και μεγάλες μεταβολές στον Καραγκιόζη. Αδιαφορώντας για την καλή κοινωνία της πόλης και την οικογένεια του, αφοσιώθηκε στη δημιουργία ενός διαφορετικού Έλληνα Καραγκιόζη, ήρωα σε πατριωτικά έργα αλλά και σε σάτιρες και δράματα, βγαλμένα από την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα της εποχής. Έβγαλε τις άσεμνες εικόνες, τοποθέτησε οριστικά την καλύβα και το σαράι δεξιά κι αριστερά και πλούτισε το θεματολόγιο του Καραγκιόζη με νέα έργα, παρμένα απ' την επανάσταση του '21, ηρωοποίησε με δικό του τρόπο τους ήρωες. Έτσι τώρα μπορούσαν να πηγαίνουν γυναίκες και παιδιά στο θέατρο σκιών, ο Μίμαρος μετέτρεψε ουσιαστικά τον Καραγκιόζη σε οικογενειακό θέατρο. Μεγάλος μάστορας και μίμος με τον καιρό του έδωσε τη φόρμα που βλέπουμε να έχει και σήμερα, καθώς τον μετατρέπει σε σατιρικό θέατρο και ταυτόχρονα τον εξελληνίζει. Χρησιμοποιώντας την παλιά εξουσία (Πασά, Βεζυροπούλα, Βεζύρη, Βεληγκέκα), βάζει πρόσωπα που δεν υπήρχαν στο Τούρκικο Θέατρο Σκιών και σατιρίζει την καινούργια

εξουσία. Η σάτιρα αντλεί από το χάσμα μεταξύ των λίγων πλουσίων και των πολλών φτωχών, αγροτικής προέλευσης από πολλά μέρη του νεοσύστατου κράτους, που κυριολεκτικά πεινάνε. Στο νέο αστικό περιβάλλον όλοι αυτοί προσπαθούν να τα φέρουν βόλτα και οι κατεργαριές του Καραγκιόζη τους εκφράζουν. Ο Καραγκιόζης χάρη σ' αυτόν αποκτά περιεχόμενο ανατρεπτικό και αντιεξουσιαστικό. Ο Μίμαρος έγινε δημοφιλής και πασίγνωστος, πέθανε σε ηλικία 37 ετών, το 1925 αλκοολικός.

Επόμενος μεγάλος караγκιόζοπαίχτης μετά το Μίμαρο, που προχώρησε σε νεωτερισμούς γύρω από τον τρόπο, με τον οποίο παιζότανε ο Καραγκιόζης είναι ο Μανωλόπουλος ο οποίος το 1918 μεγάλωσε την οθόνη του θεάτρου από το 1,70 X 1 μέτρα στα 5 μέτρα. Μετά απ' αυτόν ο караγκιόζοπαίχτης Χαρίλαος ο Θεσσαλονικιός άλλαξε τη σκηνή προσθέτοντας δύο σκηνικά για αλλαγή εικόνων. Ο Καραγκιόζης ως θέαμα αποκτά με τον καιρό, όπως μπορεί να δει κανείς, μια όλο και πιο απαιτητική και εξειδικευμένη σκευή. Υπάρχουν δουλειές που είναι φύσει αδύνατο να γίνουν την ίδια στιγμή από έναν άνθρωπο, όταν τουλάχιστον η παράσταση απαιτεί τη σύγχρονη παρουσία πολλών προσώπων στο πανί. Γι' αυτό, ο караγκιόζοπαίχτης χρειάζεται έναν ή περισσότερους βοηθούς, οι οποίοι κρατούν ακίνητες ή κινούν τις παραπανίστιες φιγούρες, παράγουν διάφορα ηχητικά «εφέ», το θόρυβο για παράδειγμα μιας καρπαζιάς ή τις βροντές μιας καταιγίδας, τις αλλαγές στο φωτισμό και γενικά κάνουν κάθε αναγκαία δουλειά, χωρίς, όμως, να παίζουν κανένα πρόσωπο. Στα χρόνια της ακμής, εξάλλου, του Καραγκιόζη όλοι οι επαγγελματίες είχαν τους οργανοπαίχτες τους, μια μικρή ορχήστρα που έπαιζε στα διαλείμματα, στους προλόγους, αλλά και στη διάρκεια του έργου, όταν χόρευαν ή τραγουδούσαν οι χάρτινοι ηθοποιοί, καθώς και τον ειδικό τραγουδιστή τους.

Πάντως, ακόμη και γι' αυτή την εποχή, παρότι εποχή ακμής, οι πληροφορίες που έχουμε για τους караγκιόζοπαίχτες τους ίδιους και τη δουλειά τους, κυρίως, για τα κείμενα που χρησιμοποιούσαν στις παραστάσεις τους, είναι λιγοστές. Η αξία του λαϊκού λόγου, πεζού και θεατρικού, είναι δυστυχώς μια αποκάλυψη που έγινε μετά τον πόλεμο και μάλιστα τις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Τα απομνημονεύματα ανθρώπων που γνώριζαν λίγα γράμματα, μεταξύ αυτών και των караγκιόζοπαίχτων, κερδίζουν το θαυμασμό χάρη στη θυμοσοφία και στη μεγάλη εκφραστικότητα τους και γίνονται κειμήλια άξια περισυλλογής με μεγάλη καθυστέρηση. Στην προσπάθεια να αναγνωρισθεί η αδιαμφισβήτητη αξία τους βοήθησαν και άνθρωποι του πνεύματος, όπως ο μεγάλος ποιητής Άγγελος Σικελιανός ο οποίος από πολύ νωρίς επεσήμανε την σημασία των *εξαιρετων γεννημάτων* της λαϊκής ψυχής. Αντίστοιχα, ο Γιάννης Βλαχογιάννης το 1943 δημοσιεύει σε δύο συνέχειες στο περιοδικό «*Νέα Εστία*» τη νουβέλα «*Της τέχνης τα φαρμάκια*», όπου παρουσιάζει τον κόσμο του Καραγκιόζη. Σύμφωνα με μια εκδοχή, «ο διάσημος караγκιόζοπαίχτης Φούλιας» του Βλαχογιάννη δεν είναι άλλος από τον μαθητή του Μίμαρου, τον Ρούλια τον Καρπενησιώτη, που πρώτος έβγαλε στο πανί τον μπάμπια-Γιώργο. Μεγάλοι караγκιόζοπαίχτες μετά το Μίμαρο, Πατρινοί κυρίως στην καταγωγή είναι ο Μόλλας, ο Θεοδωρέλλος και τέλος ο Σωτήρης Σπαθάρης, πατέρας του Ευγένιου Σπαθάρη και ένας από τους μεγαλύτερους караγκιόζοπαίχτες και ανανεωτές του Καραγκιόζη. Με το Σ. Σπαθάρη έχουμε μια σειρά νέων ηρώων και ταυτόχρονα νέων προσώπων στο θίασο του Καραγκιόζη. Όταν οι φιγούρες του παριστάνουν πρόσωπα ιστορικά, πλησιάζουν όσο το δυνατό τις φυσιογνωμίες των προσώπων που αναπαριστούν. Η φιγούρα του Κολοκοτρώνη για παράδειγμα έχει γαμψή μύτη, μακριά μαλλιά, παχύ μουστάκι και περικεφαλαία. Νεανικό φτιάχνει τον Διάκο και τον Μεγαλέξανδρο χωρίς γένια. Για τους τοπικούς τύπους δουλεύει ανάλογα ο Σωτήρης Σπαθάρης ένας γνήσιος πραγματικά λαϊκός καλλιτέχνης, έτσι ο Κρητικός για παράδειγμα είναι αγριωπός με μαύρο μουστάκι, μαύρα παχιά φρύδια, γραμμές κάτω και πλάι απ' το μάτι και ροζιάρικη μαστούνα. Ένας δήμιος αράπης έχει

πλακουτσωτή μύτη ανεβασμένη και μεγάλα χείλια, καθαρός νέγρικός τύπος. Πολλές άλλες φιγούρες έχουνε ατομικά χαρακτηριστικά που νομίζεις ότι είναι ξεσηκωμένα από τη φύση.

Στα χρόνια μετά την Κατοχή ο Σ. Σπαθάρης αρχίζει να γράφει τα απομνημονεύματα του ανιστορώντας μισό αιώνα ζωής για το καταφρονημένο τότε επάγγελμα του караγκιοζοπαίχτη. Η αυτοβιογραφία του θα εκδοθεί για πρώτη φορά το 1960 και το 1992 για δεύτερη πιο εμπλουτισμένη από τον εκδοτικό οίκο Άγρα. Πρόκειται για ένα έργο μοναδικό εφόσον θέλει κανείς να πληροφορηθεί σχετικά με την τέχνη του Καραγκιόζη και τη ζωή όχι μόνο του συγκεκριμένου караγκιοζοπαίχτη αλλά και γενικότερα με την πορεία του θεάτρου σκιών στη χώρα. Το έργο αυτό δεν είναι μοναδικό στο είδος του το 1981 έχουμε από τον εκδοτικό οίκο Κέδρος την έκδοση των ενθυμήσεων της Αρετής Μόλλα-Γιοβάνου από τον πατέρα της τον «Καραγκιοζοπαίχτη Α. Μόλλα». Μια ακόμη βιογραφία караγκιοζοπαίχτη είναι αυτή του Ορέστη ψευδώνυμο του Α. Βακάλογλου που συνέθεσε ο Β. Χριστόπουλος, βασισμένος σε μακριές συζητήσεις που είχε με τον πατρινό караγκιοζοπαίχτη. Ο Χριστόπουλος άρχισε το 1977 να γράφει τη βιογραφία του Ορέστη, το Μάρτιο με Ιούλιο του ίδιου έτους κουβέντιαζε μια δυο φορές την εβδομάδα μαζί του στο εργαστήριο του. Στις συναντήσεις τους παρευρισκόταν και η ανιψιά του Ορέστη, η Σούλα Καυκοπούλου, που συμπλήρωνε τη διήγηση με ονόματα και ημερομηνίες. Βοηθός του από το 1964, έγινε με τον καιρό «ολοκληρωμένος караγκιοζοπαίχτη», σύμφωνα με τα λόγια του Ορέστη. Το βιβλίο συμπληρώνεται με φωτογραφίες και δύο ανέκδοτα έργα, το ληστρικό δράμα, μάλλον του Ρούλια, *Γιάννης Μπεκιάρης*, και το πατριωτικό δράμα, έργο του ίδιου του Ορέστη, «*Η καταστροφή των Καλαβρύτων*», που το πρωτόπαιξε τον χειμώνα του '53 με '54 στα Τρυπιά, το σημερινό Ελαιώνα του Αιγίου, για να κάνει αντίπραξη στον «*κινητό κινηματογράφο*» που είχε στηθεί απέναντι. Γεννημένος το 1922 ο Ορέστης στο χωριό Αχερλή της Προύσας, στη Μικρασία, βρέθηκε πρόσφυγας, πρώτα στην Κρήτη και μετά στη Πάτρα., βοηθός από το 1933 του караγκιοζοπαίχτη Ν. Θεοδωρόπουλου, του πρώτου που χρησιμοποίησε έγχρωμες φιγούρες από ζελατίνα. Το καλοκαίρι του 1939 θα ξεκινήσει μόνος του από κεντρικό θέατρο της Πάτρας, ενώ τον επόμενο χειμώνα θα αρχίσει να κάνει περιοδείες. Το ψευδώνυμο Ορέστης το πήρε στο Αντάρτικο, όταν τον Αύγουστο του 1942 βρέθηκε εκών άκων στην ομάδα του καπετάν Όλυμπου. Αιτία που τον επιστράτευσαν ο Καραγκιόζης, αλλά και χάρη στον Καραγκιόζη, φαντάρος το '46, θα γλιτώσει τη Μακρόνησο. Συνήθως έπαιζε στους καφενέδες, κάποτε όμως γέμιζε και κανονικά θέατρα. Θυμάται μεγαλεία, όταν μια παράσταση Καραγκιόζη κρατούσε κοντά τρεις ώρες και μάζευε και χίλια άτομα. Ούτε ο κινηματογράφος ούτε τα θεατρικά μπουλούκια παράβγαιναν του Καραγκιόζη, ακόμη και μεγάλοι θίασοι από την Αθήνα τον παραδέχονταν. Η αφήγηση του Ορέστη ζωντανεύει ολόκληρη τη «*Σχολή της Πάτρας*».

Τα τελευταία χρόνια με την επικράτηση της τηλεόρασης σβήνει οριστικά ο Καραγκιόζης και ό,τι απέμεινε απ' αυτόν ένας μπερντές, κάποιες φιγούρες, διαφημιστικά φέιγ βολάν, ακόμη περιοδικά και βιβλία με στιχομυθίες ή και ολόκληρα θεατρικά έργα συνιστά πλέον μουσειακό είδος ή και πανεπιστημιακό αντικείμενο και θέμα πλείστων όσων δοκιμίων που έχουν ως θέμα τους το ρόλο του και την τέχνη του γενικότερα. Εκείνο που μάλλον σπανίζει είναι οι αφηγήσεις των ίδιων των караγκιοζοπαιχτών ή και οι μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν δίπλα τους και αυτό γιατί όλοι τους μετέδιδαν ελευθερία και ελληνισμό, καθώς όλα δείχνουν πως οι περισσότεροι απ' αυτούς είχαν κάποιας μορφής αυτοσυνείδηση για την αποστολή τους, τουλάχιστον οι Μίμαρος, Μόλλας, Ε. Σπαθάρης, όπως προκύπτει από τη ζωή τους. Η ιστορία τους έγινε θρύλος και διαδίδεται από γενιά σε γενιά, με ευφάνταστες παραλλαγές και διογκώσεις, τόσο μεγαλύτερες όσο σημαντικότερος ο караγκιοζοπαίχτης.



Σχέδιο ομιλίας στον «Παρνασσό» για τα 30 χρόνια του Σπαθάρη (του Γ. Τσαρούχη) Θεατρικά 71, Νο 1 και στην «Αυτοβιογραφία και η Τέχνη του Καραγκιόζη του Σωτήρη Σπαθάρη»  
**Η σχολή της Πάτρας** (Μ. Θεοδοσοπούλου)

### III. Δραματοουργία του θεάτρου σκιών

#### α) Ο χώρος, ο χρόνος

Ο χώρος του Καραγκιόζη ορίζεται από το ίδιο το πανί, στις άκρες του οποίου υπάρχουν δύο οικοδομήματα που αντιπροσωπεύουν μιαν απόλυτη αντίθεση. Το ένα δεξιά ως προς τους θεατές-είναι το σεράι, όπου κατοικεί ο άρχοντας του τόπου, ο Πασάς ή ο Βεζύρης, που στην πραγματικότητα είναι ο απόλυτος και ανώτατος άρχοντας, κάτι σαν βασιλιάς. Στην άλλη άκρη βρίσκεται η καλύβα του πιο φτωχού και πιο αδύναμου, οικονομικά και κοινωνικά, πολίτη του κράτους που κυβερνά ο Βεζύρης. Κάθε σπίτι από αυτά έχει και τους ενοίκους του: Ο Βεζύρης έχει μια κόρη, τη βεζιροπούλα, έναν ή δύο αξιωματικούς στην υπηρεσία του, και το Δερβέναγα ή Βεληγκέκα, έναν Αλβανό αγριάνθρωπο, που είναι ταυτόχρονα θυρωρός, μπράβος, αξιωματικός. Ο Καραγκιόζης στην άλλη πλευρά ζει με την Καραγκιόζαινα και τα παιδιά του. Αυτό δεν σημαίνει πως ο Βεζύρης και ο Καραγκιόζης είναι γείτονες. Ο θεατρικός χώρος αντιπροσωπεύει αόριστα μια πόλη, η απόσταση ανάμεσα στην καλύβα και το σεράι είναι ελαστική, άλλοτε μεγάλη κι άλλοτε μικρή. Έτσι για παράδειγμα ο Βεζύρης δεν βλέπει την καλύβα του Καραγκιόζη από το σεράι ούτε τον αναγνωρίζει σαν γείτονα του αλλά και ο Καραγκιόζης προς το τέλος του Μεγαλέξανδρου πηγαίνει από την καλύβα στο σεράι καβάλα στο γαϊδούρι.

Ελαστικότητα ωστόσο διακρίνει και το χρόνο στη διάρκεια του οποίου λαμβάνουν χώρα τα διάφορα επεισόδια των έργων μας. Η απόσταση ανάμεσα στο χωριό του Μπαρμπαγιώργου και το πανί δεν εμποδίζει τον τελευταίο να εμφανιστεί αμέσως μόλις του βάλουν δυο φωνές ο Καραγκιόζης και ο Χατζηβάτης, ούτε φυσικά εμποδίζει τον Καραγκιόζη να φτάσει στη στάνη, να του κλέψει ένα πρόβατο, και την επομένη στιγμή να το κρύψει στην καλύβα. Σ' αυτόν το χώρο μέσα και σε χρόνο που είναι ελαστικός όπως είπαμε, παίζει ανάμεσα στο παρόν και το πρόσφατο παρελθόν (οποσδήποτε είναι εποχή τουρκοκρατίας, αφού η εξουσία είναι τουρκική, αλλά με πάρα πολλές αναφορές στο παρόν, δηλαδή στο χρόνο της παράστασης), κινούνται, έρχονται μια σειρά από πρόσωπα, που είναι οι γνωστοί σε όλους Χατζηαβάτης, Μπαρμπαγιώργος, Διονύσιος, Σταύρακας, Μορφονιός, Εβραίος, και ένας γέρος Τούρκος που δεν ανήκει στο σεράι, αλλά αποτελεί το σύνδεσμο ανάμεσα στους Τούρκους υπηκόους και τους Χριστιανούς του Βεζύρη.

Κάθε πρόσωπο είναι δεδομένο ως μορφή, δεν το πλάθει ο Καραγκιοζοπαίχτης, αντιπροσωπεύεται εξάλλου από μια φιγούρα. Δεδομένος είναι επίσης και ο χαρακτήρας του. Οι χαρακτήρες των προσώπων αυτών εικονίζονται όχι μόνο με την εμφάνιση τους – τα χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματος τους, τα ρούχα τους, τα εξαρτήματα τους – αλλά και με διάφορες πράξεις ή λόγια που λένε και κάνουν σε διάφορα έργα, έτσι που από την παράδοση την ίδια έχει απαρτιστεί ο χαρακτήρας του καθενός. Για παράδειγμα αν πάρουμε τον Χατζηαβάτη, βασικό χαρακτηριστικό του είναι πως είναι μαλαγάνας, όπως τον αποκαλεί διαρκώς ο Καραγκιόζης. Είναι δειλός, επιφανειακά καθωσπρέπει, μικροαπατεώνας με πολλές ιδέες. Ο Μπαρμπαγιώργος είναι ένας ευκατάστατος τσομπάνης, χεροδύναμος, αργόστροφος στο

μυαλό, τσιγκούνης, λιχούδης, ερωτιάρης. Ζει με τη θεια- Παύλαινα σ'ένα χωριό της ορεινής Ρούμελης.

## β) Οι λειτουργίες

Όσο τυπικά και δεδομένα είναι τα πρόσωπα και ο χώρος όπου κινούνται, άλλο τόσο τυπικές είναι και οι καταστάσεις στις οποίες τα πρόσωπα εμπλέκονται, δηλαδή οι πλοκές των έργων. Α συγκρίνουμε τις πλοκές αυτές και απομονώσουμε τις βασικές τους ομοιότητες, θα επιστημόνουμε διάφορες τυπικές δραστηριότητες ή ενέργειες, τις οποίες τα πρόσωπα κάνουν κατά τη διάρκεια των κωμωδιών. Τα έργα αρχίζουν ή καλύτερα παίρνουν την αφορμή τους από μια έλλειψη ή ανάγκη του Πασά. Χρειάζεται για παράδειγμα να βρεθεί ένας γαμπρός, ένας γραμματικός, ένας γιατρός ή ένας υπηρέτης κ.λ.π. Την έλλειψη αυτή, που αποτελεί την αφετηρία του έργου, ακολουθεί η μεσιτεία του Χατζηαβάτη. Κάποιος αξιωματούχος του σεραγιού αναθέτει στον Χατζηαβάτη να βρει τον άνθρωπο που χρειάζεται, ανάλογα με την περίπτωση, ανάμεσα στις πολλές γνωριμίες που έχει ως μεσίτης, ή τελαλώντας σ'όλη την πόλη την ανάγκη του Πασά.

Το επόμενο βήμα στην εξέλιξη του έργου είναι η συνεργασία του Χατζηαβάτη με τον Καραγκιόζη. Ο Χατζηαβάτης είτε (α) πάει στην καλύβα να ρωτήσει τον Καραγκιόζη μήπως ξέρει τον κατάλληλο άνθρωπο, είτε (β) αρχίζει να τελαλεί έξω από την καλύβα ενοχλώντας τον Καραγκιόζη που αφού τον δειρεί αναλαμβάνει να τελαλήσει και αυτός – άλλο ζήτημα αν το τελάλημα του δεν είναι παρά πλήθος ανοησίες, που του εξασφαλίζουν ένα χέρι ξύλο από τον Βεληγκέκα. Στην πρώτη περίπτωση ο κατάλληλος άνθρωπος είναι πάντα ο Καραγκιόζης που ο Χατζηαβάτης θα τον παρουσιάσει στον Πασά ή στον μπέη. Η ανάληψη εργασίας, και οι σκηνές, όλες τυπικές, είναι το επόμενο, τέταρτο στάδιο στην εξέλιξη της πλοκής. Στη δεύτερη περίπτωση ο Καραγκιόζης δεν πιάνει δουλειά αλλά αυτό δεν τον εμποδίζει να είναι διαρκώς παρών, έστω και χωρίς επίσημη ιδιότητα ή φανερό λόγο, για να επιτελέσει τη λειτουργία που αποτελεί το πέμπτο και το σπουδαιότερο στάδιο εξέλιξης στην πλοκή του έργου: σε μια σειρά επαναλήψεις της ίδιας ακριβώς ενέργειας ο Καραγκιόζης αντιμετωπίζει τον ένα μετά τον άλλο τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου, και όλους τους περιγελά, τους εξαπατά, τους σκαρώνει φάρσες, τους δέρνει τελικά τους γελοιοποιεί. Μερικές φορές, βέβαια τα πράγματα αντιστρέφονται και είναι ο Καραγκιόζης που δέρνεται ή περιγελιέται, αλλά η αντιστροφή αυτή δεν αλλάζει το χαρακτήρα της τόσο βασικής για τις κωμικές πλοκές του Καραγκιόζη επαναλαμβανόμενης αυτής ενέργειας, που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε γελοιοποίηση. Στο τέλος ο Καραγκιόζης μπλέκει άσχημα, αλλά μπορεί απροσδόκητα και να θριαμβεύσει, ή μπορεί να μπλέκει και να τις τρώει, αλλά τελικά να ξεμπλέκει και να τρώει ένα καλό γεύμα στο Πασά ή να φεύγει με ένα γενναίο φιλοδώρημα. Το μπλέξιμο δηλαδή ή ο θρίαμβος, ή το μπλέξιμο και ο θρίαμβος είναι οι τελικές πράξεις με τις οποίες ολοκληρώνεται το έργο.

Οι λειτουργίες με την ορισμένη σειρά που διαδέχονται η μια την άλλη είναι εκείνες που προωθούν τη δράση, την κίνηση του έργου προς τα εμπρός. Θα μπορούσε κανείς να τις ονομάσει δυναμικά στοιχεία πλοκής, επειδή καθεμιά από αυτές αλλάζει την κατάσταση, δημιουργεί μια νέα κατάσταση. Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι η δράση και εξέλιξη του έργου, που όπως είδαμε ισοδυναμεί με τη διαδοχή των λειτουργιών, δεν σκοπεύει απαραίτητα στην άρση της έλλειψης του Πασά, όσο κι αν αυτή αποτελεί την αφετηρία της δράσης. Πραγματικός σκοπός του έργου είναι να γίνουν οι λειτουργίες, καθεμιά για τον εαυτό της, και κυρίως η γελοιοποίηση. Το αν τελικά ικανοποιείται η ανάγκη του Πασά δεν έχει σημασία, πολύ συχνά βέβαια δεν ικανοποιείται αφού ο Καραγκιόζης τα κάνει θάλασσα.

## Βιβλιογραφία:

Γ. Σηφάκης: Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη

### IV. Τα πρόσωπα του θεάτρου σκιών (η Προσαρμογή των χαρακτήρων)

#### 1. Καραγκιόζης

«Όπα, όπα, όπα, ε...»

Αυτό είναι συνήθως το τραγουδάκι του Καραγκιόζη όταν εμφανίζεται στη σκηνή. Πάντα ξέγνοιαστος και με κέφι» παρατημένος από τη φιλοδοξία, την προσποίηση, την αναγνώριση την εργασιακή άνοδο το καταναλωτικά αγαθά, απλώς ζει για να ζει και ανήκει μόνο στο σήμερα Χωρίς φοβίες και εσωτερικές συγκρούσεις, χωρίς ενοχές και διλήμματα...

Καραγκιόζης» στα τουρκικά σημαίνει «μαυρομάτης» και τα τεράστια εκφραστικά μάτια του είναι και το μοναδικό όμορφο χαρακτηριστικό του. Κακομούτσουνος, καμπούρης, κοντός, βρόμικος, με τεράστια άκοπα νύχια, μοιάζει με ένα έκτρωμα της φύσης. Η καθημερινότητα του δεν είναι καλύτερη από την εμφάνιση του. Φτωχός μονίμως πεινασμένος, ζει σε μια παράγκα που μπάζει υπό παντού. Ο Καραγκιόζης αποτελεί το πρότυπο του αντιήρωα, του περιθωριακού, αλλά και του ελευθέρου, περίεργου, ανήσυχου πνεύματος, που δεν συμβιβάζεται με καμία εξουσία και με κανέναν κοινωνικό ρόλο. Πάνω στην καμπούρα του κουβαλά τον κόσμο όλο, αφού, θέλοντας και μη, βρίσκεται πάντα στο κέντρο των εξελίξεων. Όπως ο Σωκράτης, ο Αίσωπος και πολλά άλλα μεγάλα πνεύματα, ο Καραγκιόζης είναι άσχημος εξωτερικά, αλλά γεμάτος εσωτερικά χαρίσματα. Οι πάμπολλες αντιφάσεις του χαρακτήρα του δεν μειώνουν την έντονη προσωπικότητα του.

Είναι καλόκαρδος, αλλά, μην αντέχοντας την ανοησία, δεν συγκρατεί τον εαυτό του και ξυλοφορτώνει όσους του μπαίνουν στο ρουθούνι. Γενναίος, παρόλο που φοβάται το ξύλο, αλλά και θρασύς, προκειμένου να καταφέρει να επιβιώσει. Έξυπνος και διπλωμάτης, μερικές φορές στα όρια της πανουργίας. Παρορμητικός, γλιτώνει πάντα την τελευταία στιγμή χάρη στην ευελιξία του ή στη θεία πρόνοια. Καίτοι ξελιγωμένος από την πείνα, αρνείται να προσκυνήσει και να βουλευτεί. Με τον τρόπο του, ειρωνεύεται τους πάντες και τα πάντα και καταδεικνύει καθετί σάπιο και σκάρτο. Είναι το «μεγάλο μαύρο μάτι» που εστιάζει στο κωμικό, στο γελοίο και σατιρίζει την «κοινή λογική».

«Το μακρύ, μακρύ του χέρι ψάχνει μέσα στο πανέρι», αναζητώντας μονίμως τροφή. Το φαί είναι η μόνη έγνοια του Καραγκιόζη. Το μακρύ χέρι, όμως, είναι και το «όπλο» που διαθέτουν όλοι οι ήρωες του θεάτρου σκιών που ρέπουν προς τη χειροδικία, ώστε να αποδοθεί δικαιοσύνη. Η οικογένεια του Καραγκιόζη είναι το ίδιο κωμική με τον ίδιο. Ο Μίμαρος είναι που τον κάνει οικογενειάρχη της συμφοράς. Η γυναίκα του Αγλαΐα είναι άσχημη και κακοντυμένη, ενώ τα παιδιά του – ο Μίμαρος βάζει το Κολλητήρι τον πρώτο γιο του Καραγκιόζη - αργότερα βγήκαν και οι άλλοι 2 γιοι του από τον Μανωλόπουλο (ο Μιρικόγκος και ο Κοπρίτης) - είναι πιστά του αντίγραφα ο ήρωας σε μικρογραφία. Η δύναμη της κληρονομικότητας αλλά και η επίδραση του περιβάλλοντος συνθέτουν ένα απολύτως νατουραλιστικό σκηνικό: δυνατά ένστικτα, ανάγκη εκπλήρωσης των βασικών αναγκών και πρωτογονισμός. Ωστόσο, στη μικρή αυτή παράγκα και στον μπερντέ τα υψηλά ιδανικά και η ευγένεια του ήθους ξεπηδούν σε άσχετες στιγμές, ως επίχειρα μιας εγγενούς καλοσύνης. Ο Καραγκιόζης είχε πάντοτε τον ίδιο χαρακτήρα. Ποτέ δεν αλλαξοπίστησε, ποτέ δεν υποτάχτηκε. Μένει πάντα Έλληνας. Συστήνεται: «Καραγκιόζης Καραγκιοζόπουλος, ο γιος της μάνας μου, ο γιος του πατέρα μου, του Κυρίου δεηθώμεν και ανταλαμάν αλληλούια».

## 2. Ο Χατζηαβάτης

«Ακούσατε, ακούσατε, Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι, Έλληνες και Οθωμανοί...». Έτσι χώνεται στη σκηνή, καλώντας τους απανταχού υπηκόους της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και ουχί μόνον, ο Χατζηαβάτης, ο τελάλης του Πασά, ο «άσπονδος» φίλος του Καραγκιόζη έχει τον ακριβώς αντίθετο από αυτόν χαρακτήρα: Κόλακας και συμβιβασμένος, οσφυοκάμπτης και δειλός, καταρτισμένος για όλα τα γραφειοκρατικά και διοικητικά δρώμενα. Έλληνας πλαγίως βολεμένος και ξεπουλημένος: «Πολυχρονημένε μου Πασά, ο Θεός να μου κόβει μέρες και να σας δίνει χρόνια...» Ωστόσο είναι αυτός που φέρνει τα νέα στον Καραγκιόζη, ο οποίος στο τέλος καταλήγει να ρίχνει ένα καλό χέρι ξύλο στον «Χατζατζάρη», όπως συνηθίζει να τον αποκαλεί, ή να χορεύει μαζί του το «εξόδιο» άσμα.

Ο Χατζηαβάτης μοιάζει να υπάρχει ως το αρνητικό του Καραγκιόζη. Για να υπερτονίσει τα χαρακτηριστικά του, προβάλλει τα ακριβώς αντίθετα. Ο Χατζηαβάτης εκπροσωπεί την «κοινή λογική», αποδεικνύοντας ότι «κοινή» δεν σημαίνει απαραίτητα και «ορθή». Είναι επίσης και εύπιστος, όπως κάθε μέσος νους, γι' αυτό και τελικά ανόητος. «Μα στ' αλήθεια είσαι γιατρός, Καραγκιόζη μου;» Η φωνή του μακρόσυρτη, με μια γλοιώδη χροιά, εκφράζει τη δουλικότητα του. Τελικά, ο Χατζηαβάτης υπάρχει στη σκηνή χάρη στη μακροθυμία του Καραγκιόζη, εξαίρεση αποτελεί ο χαρακτήρας του στα ηρωικά έργα, όπου ρισκάρει να κάνει τον πληροφοριοδότη της των επαναστατημένων Ελλήνων, για τα σχέδια των Τούρκων.

## 3. Ο Μπαρμπαγιώργος

Στον αντίποδα βρίσκεται ο Μπαρμπαγιώργος. Ορεσίβιος, πρωτόγονος, βλάχος, μιλά μια ιδιότυπη διάλεκτο, με όλα τα χαρακτηριστικά ιδιώματα του τόπου του. Είναι, ίσως, ο πιο κωμικός, ο πιο αστείος απ' όλους τους ήρωες του θεάτρου σκιών. Είναι θεός του κεντρικού ήρωα και η εμφάνιση του είναι σχεδόν πάντα ευχάριστη για τον Καραγκιόζη, αφού ο Μπαρμπαγιώργος έρχεται στο «άστν» φορτωμένος με τυριά, καρδάρες και γίδια όλα πεσκέσια στο «ανεψούδι του». Τα καλούδια αυτά «κουρδίζουν» τις άδειες κοιλιές της φαμίλιας. Συχνά, μάλιστα, λειτουργεί ως από μηχανής θεός, αφού γλιτώνει το φουκαρά Καραγκιόζη από τα χέρια και το άγριο ξυλοκόπημα τού Βεληγκέκα. Οι χοντροκομμένοι τρόποι του Μπαρμπαγιώργη γίνονται ακόμη πιο εμφανείς όταν εκείνος προσπαθεί, ματαίως, να μεταμορφωθεί σε πρωτευουσιάνο, συνδυάζοντας φράκο με τσαρούχια ή καπέλο με φουστάνελα. Το αποτέλεσμα πάντα σκέτο φιάσκο, αλλά χρήσιμο μάθημα στο μέσο Αθηναίο που επιθυμεί να ξεχάσει την αγροτική καταγωγή του. Μεγαλωμένος στα βουνά, έχει μια υπεράνθρωπη δύναμη, την οποία ούτε ο ίδιος συνειδητοποιεί. Στο χωριάτικο μυαλό του δεν χωράνε υποκρισίες, κομπίνες, δήθεν συμπεριφορές και τερτίπια, Γι' αυτό και συνήθως χειροδικεί κάθε επίδοξο σοφιστή. Είναι γνήσιος, αληθινός, πέτρινος, άκαμπτος. Αποδίδει δικαιοσύνη. Είναι ο λαός που ξεσπά αυθόρμητα και απρόβλεπτα.

«...Μπάρμπα... Ο Βεληγκέκας με βαράει...» «Δεν θύμωσα ακόμη!» «Μπαρμπούλη, σώσε με... Με σκοτώνει στο ξύλο» «Δεν θύμωσα ακόμη!»

Αλίμονο, όμως, αν θυμώσει. Φωνή λαού, οργή Θεού. Ο λαός, όπως και ο Θεός, αργεί, αλλά δεν λησμονεί. Και τότε θα σαρώσει ότι βρει μπροστά του και πρώτα τα εντεταλμένα όργανα της εξουσίας. Τον τυφώνα ποιος μπορεί να τον σταματήσει; Και πότε ο λαός μεγαλουργεί; Όταν καταφέρει να συναντηθεί, να γίνει ένα, το μυαλό με την δύναμη. Στην προκειμένη περίπτωση ο Καραγκιόζης είναι το μυαλό ενώ ο Μπαρμπαγιώργος η δύναμη.

Τον μπαρμπα-Γιώργο τον έβγαλε για πρώτη φορά στο πανί ο караγκιοζοπαίχτης Γιάννης Ρούλιας ακριβώς μετά τον πόλεμο του 1897. Η εμφάνισή του έγινε με μεγάλη ευχαρίστηση δεκτή από το κοινό, γιατί ο μπαρμπα-Γιώργης, ως λεβέντης Έλληνας, έδερνε και νικούσε το βάρβαρο και ασύδοτο σωματοφύλακα των πασάδων, το Βεληγκέκα, που ήταν ο τύραννος των Ελλήνων. Υπάρχει ευθεία σύνδεση της ιστορικής μορφής του τρομερού Βεληγκέκα, στρατηγού του Αλή Πασά, με τον Βεληγκέκα του Θεάτρου Σκιών, τον σωματοφύλακα του Πασά, που δέρνει τους πάντες. Τον αληθινό Βεληγκέκα σκότωσε ο Κατσαντώνης εκατό χρόνια πριν στα Άγραφα, αυτή την ιστορικά ελεύθερη και ανυπότακτη περιοχή της Ελλάδας. Ο Μπαρμπα-Γιώργος αντιπροσωπεύει ότι πιο ελεύθερο και καθαρόαιμο ελληνικό υπήρχε τότε στην κλεφτουριά, και είναι η μόνη φιγούρα που μπορεί και δέρνει τον Βεληγκέκα. Ο караγκιοζοπαίχτης Γιάννης Ρούλιας με τον Μπαρμπα-Γιώργο χτύπησε διάνα στην ελληνική ψυχή της τότε πόλης.

## 5.Ο Εβραίος

Οι Εβραίοι της Ελλάδας και οι Τσιγγάνοι συνήθιζαν, όπως και οι Έλληνες, να παίζουν θέατρο σκιών στα χρόνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Είναι πολύ πιθανό, λοιπόν, η φιγούρα αυτή να είναι κατάλοιπο εκείνης της εποχής. Όταν αναφερόμαστε στον Εβραίο, πρέπει να διευκρινίσουμε πως αφορά ένα συγκεκριμένο τύπο της εβραϊκής κοινωνίας: τον έμπορο. Θα μπορούσε να αναφέρεται σε οποιονδήποτε έμπορο, οποιασδήποτε φυλής ή ράτσας. Θα μπορούσε να είναι ο Σκρουτζ Μακ Ντακ, του Ντίσνεϋ, αλλά σίγουρα διαθέτει μεγαλύτερη ευφυΐα, περισσότερη ευγένεια και ευελιξία, καλύτερο στυλ. Είναι, άλλωστε, γνωστό το ταλέντο των Εβραίων, κυρίως της Θεσσαλονίκης, σε αυτό το επάγγελμα. Ο Εβραίος σπιτονοικοκύρης του Καραγκιόζη είναι καλοντυμένος με τα πλουμιστά του ρούχα, το σιμίτι και τα ανατολίτικα πασουμάκια του, μιλά μια γλώσσα ακατάληπτη. Το σώμα του γέρνει μπροστά, το κεφάλι ακόμη περισσότερο Μοιάζει να ζητά μονίμως κάτι από τους άλλους και το απλωμένο χέρι του δείχνει το χρήμα. Σε αυτό είναι προσκολλημένος Μπορεί να είναι τσιγκούνης και τοκογλύφος, μπορεί και να είναι απλώς αφοσιωμένος στο να βγάζει λεφτά. Και το καταφέρνει. Για την απόδοση αυτής της κίνησης η φιγούρα του Εβραίου έχει τρεις αρθρώσεις: στο κεφάλι στο σώμα και τα πόδια.

Η φιγούρα του Εβραίου και τα τραγούδια του είναι επινόηση του Γιάννη Πρεβεζάνου. Ο Εβραίος ή Σολωμός (όχι Σολομών) λέγεται Σολωμός Δανέλια και το τραγούδι του μέχρι σήμερα είναι το ίδιο:

*Βίζο-βίζο-βίζο, όντε λακαβίζο Οσπερλέμος ζα  
Βίζο-βίζο-βίζο, γιουναίκα να κερδίζω. Οσπερλέμος...*

## ο Μορφογιός

Τη φιγούρα του Ομορφογιού την έβγαλε πρώτος στο πανί ο Αντώνης Παπούλιας ή Μόλλας, μαθητής του Ρούλια. Είναι ο τύπος του λιγόψυχου Αθηναίου βουτυρομπεμπέ κι όταν ο Καραγκιόζης τον φοβερίσει ή του δώσει καμιά καρπαζιά, φωνάζει τη μαμά του, ζητά βοήθεια και λιγοθυμάει. Το όνομα «Μορφογιός» σίγουρα αποτελεί ευφημισμό όσον αφορά στο συγκεκριμένο τύπο ανθρώπου. Πρόκειται για ένα κακάσχημο νάνο με τεράστιο κεφάλι και μικρό σώμα τεράστια μύτη και βλακώδες ύφος. Διαθέτει ωστόσο ένα μεγάλο πλεονέκτημα: Παντελή έλλειψη αυτογνωσίας.

*«Ουίτ, είμαι ο Μορφονιός /  
της μάνας μου καμάρι /  
όλες οι νιες μαραίνονται /  
ποια θα με πρωτοπάρει...».*

Είναι, μάλιστα, τόσο πεπεισμένος για το... θείο κάλλος του, ώστε βάζει και υψηλούς στόχους: κορίτσια με προίκα την κόρη του Βεζίρη ή την εκάστοτε περιζήτητη καλλονή. Συχνά, μάλιστα έχει την αίσθηση πως είναι παντοδύναμος, γι' αυτό προσπαθεί να τα βάλει με τον «κατηραμένον όφι» ή το «τέρας», με τα αναμενόμενα αποτελέσματα. Ο Καραγκιόζης βγαίνει από την καλύβα του αμέριμος, για να αντικρίσει τον Μορφονιό. Το αίμα του κόβεται και γυρίζει στην καλύβα του τρομοκρατημένος, ουρλιάζοντας: *«Μανούλα μου, μια μπουλντόζα»*. Ξαναβγαίνει επιφυλακτικά, για να παρατηρήσει... αυτό το θαύμα της φύσης. Όπως είναι φυσικό, ο Μορφονιός δεν ξεφεύγει από την ειρωνεία του και την αμείλικτη και αιχμηρή του γλώσσα. *«Παιδιά, φέρτε μια θέση για το σώμα του και δυο θέσεις για το κεφάλι του»* και άλλα παρόμοια τα οποία, ωστόσο, ουδόλως πτοούν τον ομορφονιό. Η αλαζονεία του είναι τόση, ώστε ο Καραγκιόζης συχνά χειροδικεί για να τον συνεισεί. Άλλες φορές πάλι η ίδια η τύχη δίνει την απάντηση αλλά ως γνωστό *«πρώτα βγαίνει η ψυχή και μετά το χούι»*.

**6.** Τύποι μιας συγκεκριμένης εποχής και κοινωνίας, **ο Σταύρακας και ο Σιορ Διονύσιος**, ξεπερνούν το χωρόχρονο, για να φτάσουν έως τις ημέρες μας. Θα μπορούσε εύλογα να αναρωτηθεί κάποιος πώς χωράνε στη σύγχρονη σκηνή ένας ρεμπέτης μάγκας και ένας Ζακυνθινός κανταδόρος.

### **Ο Σιορ Διονύσιος**

Η απάντηση μπορεί εύκολα να δοθεί για τον Σιορ Διονύσιο, μια και ο Έλληνας, όπως και να 'χει, συνεχίζει να κρατά τις παραδόσεις του, και κυρίως ο νησιώτης, ενώ δεν παύει να είναι και ελαφρώς τοπικιστής. Όπως ο Ζακυνθινός, στο πανί συχνά εμφανίζονται ο Κρητικός, ο τσολιάς, ο Πόντιος και άλλες παρόμοιες φιγούρες. Αυτό, όμως, που κρατά πάντοτε ζωντανό τον Σιορ Διονύσιο και ακλόνητο μέσα στις δεκαετίες είναι ο ρομαντικός του χαρακτήρας, το φλογερό του ταπεραμέντο, οι κομψοί τρόποι του η λεπτή και καλοντυμένη παρουσία του, το ψηλό καπέλο, το φράκο, το παπιγιόν και την ιταλο-ελληνική του κουλτούρα. Ο Σιορ Διονύσιος εμφανίζεται πάντοτε τραγουδώντας ένα παραδοσιακό τραγουδάκι από το «Τσάντε». Είναι σχεδόν πάντοτε ενημερωμένος για τα δρώμενα, ευγενής και χαριτωμένος. Συχνά η φλογερή του ιδιοσυγκρασία είναι αντιστρόφως ανάλογη από τα κότσια του, αλλά, όπως και να 'χει, ο Ζακυνθινός τολμά...

*«Ματάκια μου, Καραγκιόζο»*, λέει με τη συνήθη γλύκα του και γίνεται αμέσως συμπαθής...

Τη φιγούρα του Σιορ Διονύσιο ή Νιόνιου την έπλασε ο μεγάλος Πατρινός караγκιόζοπαίχτης Μίμαρος ή Δημήτρης Σαρδούνης.

### **ο Σταύρακας**

Ο Σταύρακας είναι ο ψευτόμαγκας, το ψευτοκουτσαβάκι, βγαλμένος από την αθηναϊκή ζωή του 1900. Στα 1905 ο Γ. Μώρος που ήταν χρόνια караγκιόζοπαίχτης στον Πειραιά έπλασε τη φιγούρα του Σταύρακα και την έβγαλε στο μπερντέ σα μια μορφή ψευτοπαλληκαρά κουτσαβάκι της ταβέρνας εκείνου του καιρού, που γυρνούσε στην Αθήνα και στον Πειραιά. Το πρώτο τραγούδι του Σταύρακα ήταν:

*«Στης Σύρας τις ανηφορίες μου δώσανε δύο μαχαιριές.*

*Δύο μαχαιριές μου δώσανε για σένα με πληγώσανε.»*

Πάντως με τον Σταύρακα τα πράγματα είναι πολύ πολύπλοκα, αν μπει κάποιος στο δίλημμα αν «οι μάγκες υπάρχουν πια» ή «αν τους πάτησε το τρένο». Ο Σταύρακας εμφανίζεται τότε ως μάγκας και τότε ως ψευτόμαγκας, ανάλογα με το αν ο καλλιτέχνης θέλει να σατιρίσει τη συγκεκριμένη κατηγορία ανθρώπου. Με το γιλέκο και το σακάκι να κρέμεται στον έναν ώμο, το κομπολόι, το καβουράκι και το μαχαίρι περασμένο στο ζωνάρι του, υπήρξε κάποτε μια ολοζώντανη μορφή που τριγύριζε στους τεκέδες και στα ρεμπέτικα στέκια. Είναι λεβέντης, ευθύς, δεν μασάει τα λόγια του. Έχει τη δική του ιδιότυπη αντίληψη περί τιμής και ανδρείας. Έχει και αυτός μακρύ χέρι, κάτι που μας δείχνει πως ρέπει προς τον καβγά και τις αψιμαχίες. Πρόκειται, επίσης, για ένα φλογερό τύπο, όχι με το ρομαντισμό και την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του Σιορ Διονυσίου, αλλά με εκείνη του μάγκα, του περιθωριακού, αυτού που αντίκειται στο νόμο ή τον παίρνει στα χέρια του».

Οι μάγκες πάντα θα υπάρχουν. Στον Πειραιά, στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη, σε όλη την Ελλάδα, σε όλο τον κόσμο. Είναι αυτοί οι οποίοι δεν χωράνε πουθενά, που δεν ανέχονται την υποτίμηση και το συμβιβασμό, δεν σκύβουν το κεφάλι στην εξουσία. Έχουν το δικό τους κώδικα τιμής. Δεν πρόκειται για εγκληματίες, αλλά για πνεύματα ανεξάρτητα. Είναι οι κλέφτες και οι αρματολοί της πόλης, οι αρνητές του καταναλωτισμού και του βολέματος. Άνθρωποι λαϊκοί και ανήσυχοι. Η αντίσταση πηγάζει μέσα από την καρδιά τους. Δεν αντέχουν την προσποίηση και τα καλούπια. Δεν αφομοιώνονται, δεν οραματίζονται κότερα και λαμπερές καριέρες. Ανήκουν μονό στον εαυτό τους.

#### 4. Οι γυναίκες

Οι περισσότεροι ήρωες του Καραγκιόζη είναι άνδρες. Αυτό είναι λογικό, μια και η τέχνη αυτή ξεκίνησε σε μια εποχή κατά την οποία οι γυναίκες ήταν κλεισμένες στα σπίτια, ενώ το θέατρο σκιών δεν τις αφορούσε, αφού δεν μπορούσαν να το παρακολουθήσουν. Ακόμη και σήμερα οι Καραγκιοζοπαίχτες είναι άντρες και, όπως είναι φυσικό, τους είναι πιο δύσκολο να υποδύονται γυναικείους ρόλους.

Παρ' όλα αυτά, ο Καραγκιόζης δεν είναι... φαλλοκράτης. Κάθε άλλο. Η γυναίκα στο θέατρο σκιών θα μπορούσε να είναι η ηρωίδα ενός ιπποτικού μυθιστορήματος ή η μούσα ενός ρομαντικού ποιητή. Πρόκειται για μορφή εξιδανικευμένη, για ένα ποθητό πλάσμα και ταυτόχρονα απλησίαστο, θεϊκό, μοναδικό. Παράλληλα, η γυναίκα αυτή συνήθως δεν μπορεί να ορίσει τη μοίρα της. Πρέπει να υπακούει στις εντολές του πατέρα της - ακόμη κι αν πρόκειται για την ίδια τη Βεζιροπούλα, δεν μπορεί να παντρευτεί τον αγαπημένα της, υποφέρει και μάχεται με άνισα μέσα. Στον Καραγκιόζη σπάνια συναντάς μια κακιά γυναίκα. Κατά τα αριστοφανικά πρότυπα, οι άντρες είναι αυτοί που προκαλούν τα προβλήματα, τους πολέμους, τις ίντριγκες. Οι γυναίκες είναι καλές, ευγενικές, τρυφερές και γνωρίζουν από ένστικτο τι είναι σωστό και τι λάθος. Γι' αυτό και ο Καραγκιόζης μπορεί άνετα να σταθεί αλώβητος και στην πιο ακραία φεμινιστική κριτική. Πουθενά δεν θα αντιληφθεί κάποιος το αντρικό μένος προς το αντίθετο, φύλο, που θέλει τα θηλυκά ύπουλα, αίτια της κάθε συμφοράς διεστραμμένα και σκοτεινά.

Κυριότερα γυναικεία πρόσωπα, η Αγλαΐα, σύζυγος του Καραγκιόζη, και η Βεζιροπούλα, στις οποίες την ποδιά μάχονται παλικάρια, αλλά εκείνη φυλάει την καρδιά της για τον πιο γενναίο και καλοσυνάτο άντρα - συνήθως Έλληνα. Η Αγλαΐα δεν είναι, βέβαια, ούτε όμορφη ούτε καλοντυμένη. Είναι, όμως, υπομονετική και με έντονο το αίσθημα της αφοσίωσης. Μοιράζεται με τον Καραγκιόζη και τα παιδιά της την πείνα και τις κακουχίες. Η Βεζιροπούλα, αντίθετα, έχει

όλα τα χαρίσματα: θεϊκή ομορφιά, ευγένεια, ωραίο ντύσιμο και μια βαθιά κρυφή ανεξαρτησία, αφού καταφεύγει σε όλα τα τεχνάσματα, προκειμένου να παντρευτεί με τον άντρα που αγαπά. Δεν έχει καμία σημασία το γεγονός ότι είναι Τουρκοπούλα. Όπως αναφέρθηκε ήδη, οι γυναίκες είναι πάντοτε καλές και γλυκές. Οι υπόλοιπες γυναίκες που εμφανίζονται στον Καραγκιόζη είναι συνήθως ιστορικά πρόσωπα: η ωραία Ελένη, η Αριάδνη, η Αντιγόνη (από την αρχαιότητα), η κυρα - Φροσύνη, η Τζαβέλαινα, η Μπουμπουλίνα, η μάνα του Διάκου, η Φώτω η Χειμαριώτισσα, η Γκόλφω, η Μαρία η Πενταγιώτισσα. Ωστόσο υπάρχουν και κάποιες ανεξάρτητες φιγούρες: η γριά, η όμορφη νέα, η υπηρέτρια, η νοσοκόμα, η βλαχοπούλα, η γόησσα. Με γυναικεία μορφή παρουσιάζονται επίσης οι άγγελοι αλλά και κάποιες αφηρημένες έννοιες ή ιδανικά, όπως η Ελευθερία, η Δόξα αλλά και η ίδια η Ελλάδα.

## 5. Οι Έλληνες

Η δράση του θεάτρου σκιών συνήθως εκτυλίσσεται με φόντο την Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, χωρίς, βέβαια, η φαντασία του καλλιτέχνη να παραλείπει πολλές φορές να μας μεταφέρει στην Αρχαία Ελλάδα, στο Βυζάντιο ή και σε φανταστικούς συχνά υπερρεαλιστικούς κόσμους, ακόμα και στο σήμερα. Η προτίμηση στα χρονιά της Τουρκοκρατίας δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός ότι τότε ήκμασε το θέατρο σκιών, αλλά και στο ότι ο καλλιτέχνης, ελεύθερος από κάθε λογοκρισία, μπορεί να δείχνει το παιχνίδι της εξουσίας, την αντίσταση των λαών, και να παραλληλίζει το χθες με το σήμερα. Άλλωστε όπως είχε πει και ο ήρωας Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, *«οι ζουρνατζήδες άλλαξαν, ο ζουρνάς μένει πάντα ο ίδιος»!*

Οι Έλληνες εκφράζουν το ελεύθερο πνεύμα. Εκτός από τους βασικούς πρωταγωνιστές, από τον μπερντέ παραλαύνουν ιστορικά πρόσωπα, από τον Θησέα, τον Ηρακλή και τον Μεγαλέξανδρο έως τον Διγενή Ακρίτα, τον Αθανάσιο Διάκο, τον Παλαιών Πατρών Γερμανό, τους ήρωες του '21, τους Μακεδονομάχους και τους αντιστασιακούς.

Όλη η ιστορία του βασανισμένου τόπου μας, διδάσκεται από τον Καραγκιόζη. Το κωμικό εναλλάσσεται με το τραγικό και οι γκάφες με τις ηρωικές πράξεις. Ο Μεγαλέξανδρος είναι ο υπεράνθρωπος, ο ήρωας με τα ευγενικά αισθήματα και ταυτόχρονα γενναίος. Ο σωτήρας του έθνους. Το πρόσωπο είναι αλληγορικό και δεν εκφράζει μόνο τον Μακεδόνα στρατηλάτη, αλλά όλους εκείνους που μάχονταν, μάχονται και θα μάχονται για το ιδανικά της φυλής, για την Ελευθερία των λαών και για την προστασία των αδυνάτων. Η βαθιά θρησκευτικότητα του δημιουργού του έργου *«ο Μ. Αλέξανδρος και το καταραμένο φίδι»* τον αποτρέπει απ' το να χρησιμοποιήσει τον Άγιο Γεώργιο για να σκοτώσει το φίδι – διάβολο, με την φαντασία του να πάρει δανικό τον Μ. Αλέξανδρο, εθνικό σύμβολο ρώμης και αντρειοσύνης.

Στον αντίποδα, ο Τούρκος εκφράζει την εξουσία. Δεν πρόκειται για κάποιο είδος ρατσισμού, για προκατάληψη απέναντι στο γείτονα ή για φυλετική διάκριση. Ο **Τούρκος Πασάς** ή ο **Μπέης** άλλοτε αυταρχικός και άλλοτε ευέλικτος και διπλωματικός θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ένας πρωθυπουργός. Ο **Αγάς**, ο πλούσιος που φρουρεί γερά τα κεκτημένα του. Ο **Βεληγκέκας**: η εκτελεστική εξουσία, που δέρνει ανελέητα το φτωχό Έλληνα. Ένα σημερινό όργανο της τάξης που... προστατεύει τον ισχυρό από τα δίκαια αιτήματα του βιοπαλαιστή. Ο **Πεπονιάς**: ο μπουνταλάς λογίας...Φυσικά, από το τουρκικό, όπως και από το ελληνικό, σινάφι δεν θα μπορούσαν να λείψουν και κάποιες ιστορικές μορφές, όπως ο **Αλή Πασάς**, ο **Ομέρ Βρυώνης**...

Δευτερεύουσας σημασίας πρόσωπα, που εξυπηρετούν λειτουργικές, σκηνοθετικές ανάγκες ή αποτελούν διαχρονικά σύμβολα, είναι ο παπάς, ο γιατρός, ο γέρος, ο τρελός, ο κουρσάρος, ο χότζας, ο τουρίστας, ο επαίτης ή ομάδες ανθρώπων όπως οι οργανοπαίχτες ή οι λατερνατζήδες και πολλοί άλλοι. Αεροπλάνα καράβια τανκ, αλλά και ζώα (πρόβατα, κατσίκες, άλογα,



μοσχάρια, βουβάλια, γελάδια), τελώνια, δαιμόνια και τέρατα που βασανίζουν το λαό από τον Μινώταυρο έως τον Κατηραμένο Όφι και που ενάντια τους θα αγωνιστούν οι ήρωες συμπληρώνοντας το σκηνικό.

## VI. Το θέτρο σκιών σήμερα

### 1. Ο Καραγκιόζης σήμερα

Το Λαϊκό Θέατρο Σκιών, ο περίφημος Καραγκιόζης, επανακάμπτει στις μέρες μας μεταλλαγμένος σε επιθεώρηση ή ακολουθώντας την παράδοση εκείνη που τον κατέστησε κυρίαρχο μέσο έκφρασης της λαϊκής ιδεολογίας στα χρόνια από το 1850 έως το 1910.

Ποιοι είναι οι λόγοι της ανάκαμψης; Τι μπορεί να εκφράσει σήμερα ο Καραγκιόζης; Διαβάζοντας τον Κωστή Μοσκόφ μαθαίνουμε ότι ο τουρκικός Καραγκιόζης είναι δημιούργημα του «ανατολικού φεουδαλισμού» και δεν αντιστέκεται στην εξουσία, καθώς αυτή δεν είναι εξωτερική αλλά οργανικό μέρος των ίδιων των ανθρώπων. Γι' αυτό ο εξ ανατολών Καραγκιόζης λειτουργεί πάντα ατομικά και η κάθαρση είναι πάντα κωμική και ποτέ τραγική. Αντίθετα, ο ελληνικός Καραγκιόζης είναι κοινωνικοποιημένος. Μπορεί να εξακολουθεί να κάνει τεμενάδες στον Πασά - εξουσία, αλλά όταν του δίνεται η ευκαιρία «βγάζει τη γλώσσα» και το άχτι του, εκφράζοντας την τραγική αίσθηση του αγώνα που είναι αδιέξοδος. Γενικά, το Λαϊκό Θέατρο Σκιών αντανakλά, εκείνη την εποχή, έναν τελματωμένο κόσμο ο οποίος βρίσκεται σε αδιέξοδο. Ο Καραγκιόζης δεν κρύβει πως είναι κλέφτης, ούτε ότι δεν σέβεται την ιδιοκτησία, εκφράζοντας ένα είδος «αναρχοφιλελεύθερης» κριτικής.

Το 1897 τη χρονιά της εθνικής ταπείνωσης δημιουργείται από τον Ρούλια ο τύπος του «βλάχου» - Μπαρμπαγιώργου που λειτουργεί ως ο «από μηχανής θεός», συνδηλώνοντας και τις δυνατότητες κάποιας φυγής στο πλαστό αρκαδικό παρελθόν. Ο Χατζηαβάτης θα είναι ο τύπος του συμβιβασμένου με την εξουσία. Και μεταξύ του Καραγκιόζη και του Χατζηαβάτη ως ακραίες όψεις της υποτέλειας αλλά και της ιδιότυπης αντίστασης θα κινείται ο μικροαστός της εποχής. Αλλά ο Καραγκιόζης - λαός αν και εκπροσωπείται κι από τους δύο αυτούς τύπους, ωστόσο έχει επιλέξει να ταυτιστεί με τον πρώτο. Όπως σημειώνει ο Μοσκόφ: «*Τα πρόσωπα σύμβολα παίρνουν τη θέση των κοινωνικών αντιφάσεων πάνω στο φωτισμένο πανί παρασταίνοντας όλο το τραγικό αδιέξοδο της φάσης εκείνης της εθνικής μας ζωής που χαρακτηρίζεται από την έλλειψη οργάνου αυτοπραγμάτωσης...*».

Η πιο γόνιμη περίοδος που ανθεί το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Σκιών, είναι από το 1915 μέχρι το 1950, την περίοδο αυτή δημιουργούνται τα περισσότερα έργα, από αυτά που παίζονται και σήμερα, και γεννιούνται οι μεγαλύτεροι καραγκιοζοπαίκτες. Η τέχνη του Καραγκιόζη θα περάσει στη φάση της παρακμής της μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ακόμη, απ' άκρη σε άκρη στην μεταπολεμική Ελλάδα, σε όλες τις πόλεις, για μια δεκαετία η πιτσιρικαρία το είχε για μεγάλη μαγκιά και χαρά να στήνει «μπερντέ». Η αλλαγή, όμως, της σχέσης με το χωριό, η αστικοποίηση ή μετανάστευση επέφεραν μεγάλο πλήγμα στην θεματολογία του Καραγκιόζη. Η εποχή της αθωότητας είχε περάσει ανεπιστρεπτί. Οι Καραγκιοζοπαίκτες κατέφυγαν στα παλιά κλασσικά έργα ή έγραψαν νέα σύγχρονα, δικά τους. Τα μυαλά, οι δυνατότητες και οι ορίζοντες άνοιξαν για τους νεοέλληνες. Οι μεγάλοι δεν έμοιαζαν πια με τον Νιόνιο, το Σταύρακα, τον Μπαρμπαγιώργο. Ο Μεγαλέξαντρος και ο ήρωας Κατσαντώνης ή ο Καπετάν Γκρης έγιναν βαρετά και κουραστικά έργα. Οι δυνατότητες κοινωνικής και επαγγελματικής κινητικότητας της νέας εποχής άλλαξαν τις κοινωνικές αντιλήψεις. Τα παιδιά έμειναν μόνο. Και εκεί προσανατολίστηκε το Θέατρο Σκιών. Τα παιδιά ταυτίζονταν πάντα με τα παιδιά του

Καραγκιόζη. Πάντα τους άρεσαν οι καρπαζιές και τα λογοπαίγνια. Έτσι το ηρωικό και δραματικό ρεπερτόριο υποχώρησε, τα έργα μίκρυναν αφού είχαν όλο και απλούστερη πλοκή, οι «περιττές» φιγούρες χάνονταν σιγά-σιγά. Σήμερα, οι παραστάσεις έχουν περιοριστεί σε πρωινές σκηνές της Κυριακής πρωί. Ο Καραγκιόζης έχει μόνο παιδικό κοινό, ενώ ήταν θέατρο ενηλίκων. Γενική πεποίθηση είναι, όμως, ότι ο Καραγκιόζης δεν μπορεί να ανταγωνιστεί τα άλλα παιδικά προγράμματα στην τηλεόραση, τουλάχιστον με την μορφή του εύκολου σεναρίου ή με πλάκες και παιδικά αστειάκια. Ασφαλώς και θα πετύχαινε ένας Καραγκιόζης που θα είχε τη σπιρτάδα και τα χαρακτηριστικά της Λιλιπούπολης ή των Στρουμφ.

## **2. Η πρόκληση του σεναρίου του Θεάτρου Σκιών (του Η. Γιαννίρη) (Διαπιστώσεις)**

Ο «Καραγκιόζης» διαμορφώθηκε σε καθαρά ελληνικό λαϊκό θέατρο, αντιπροσωπεύει έναν πολιτιστικό θησαυρό και το ζήτημα του σεναρίου είναι κρίσιμο, όπως και σε κάθε μορφή θεάτρου. Είναι ένα είδος θεατρικής τέχνης που μεταδίδεται με μαθητεία. Γι' αυτό το λόγο ο ίδιος ο Σύλλογος Καραγκιοζοπαϊχτών αναφέρει ότι είναι σοβαρό επαγγελματικό πρόβλημα... η *λάθρα είσοδος ασχέτων με την τέχνη ανθρώπων, που ενώ δεν έχουν θητεύσει σε κανένα Καραγκιοζοπαίκτη, αγοράζουν μερικές φιγούρες και παριστάνουν τους καραγκιοζοπαίκτες με αποτέλεσμα το κοινό και ιδιαίτερα τα παιδιά να σχηματίζουν λάθος εικόνα για την ταλαίπωρη και πολύπαθη αυτή λαϊκή – παραδοσιακή μας τέχνη*. Ειδικά σήμερα δεν φτάνει μόνο η εμπειρία, αλλά και η βαθειά γνώση του είδους αποτελεί προϋπόθεση για τη δημιουργία σεναρίων στο Θέατρο Σκιών. Τα έργα που παίζει ο παραδοσιακός Καραγκιοζοπαίκτης δεν είναι γραμμένα σε κείμενο, αλλά στη μνήμη κάθε Καραγκιοζοπαίκτη, από τον καιρό που ήτανε βοηθός. Δηλαδή από στόμα σε στόμα, από Καραγκιοζοπαίκτη σε βοηθό, σαν το Δημοτικό τραγούδι, ανήκει κι αυτό στον Παραδοσιακό - λαϊκό λόγο. Σήμερα αυτός ο κύκλος έχει κλείσει, όπως έκλεισε και του Δημοτικού τραγουδιού ή ο κύκλος του ρεμπέτικου. Επομένως, δεν πρέπει να περιμένει κανείς να γραφτεί σενάριο για το Θέατρο Σκιών με τον ίδιο τρόπο που γραφόταν κάποτε.

## **3. Προβλήματα σεναρίου**

Στα πλαίσια των παραπάνω αλλαγών ο σύγχρονος καραγκιοζοπαίκτης πρέπει να λάβει υπόψη του και στη συνέχεια να επιλύσει μια σειρά από προβλήματα όσον αφορά το θέμα του σεναρίου. Το πρώτο πράγμα που θα πρέπει να γνωρίζει είναι ότι δεν υφίσταται πλέον η ταξικότητα του Καραγκιόζη -ήδη από την εποχή του Καραγκιόζη Αστροναύτη υποδηλώνεται μια σύγχυση στο περιεχόμενο των σεναρίων. Παραμονεύει εξαιτίας αυτού ακριβώς του γεγονότος ο κίνδυνος παραμόρφωσης των χαρακτήρων του, που δύσκολα μπορούν πλέον να νοηθούν ή και να εφαρμόσουν στη σημερινή κοινωνική πραγματικότητα. Η αισθητική κακοποίηση είναι επίσης πρόβλημα καθώς θα μπορούσαν να μπαίνουν οι φιγούρες ξεκάρφωτα, χωρίς πλοκή μια και τα δεδομένα είναι πια διαφορετικά και τα όποια πρόσωπα του Καραγκιόζη δύσκολα καλύπτονται από νέους ρόλους σε ένα έτσι κι αλλιώς νέο-διαφορετικό περιβάλλον. Η μουσική τέλος επένδυση με τη βοήθεια της νέας τεχνολογίας και αυτή παραποιείται εύκολα. Όσο για τη διάρκεια των έργων του Θεάτρου Σκιών βλέπουμε να μειώνεται έντονα μεταπολεμικά. Η εμπειρία λέει ότι είναι δυνατό να υπάρξουν σωστά σενάρια μικρής διάρκειας της μισής ώρας και των σαράντα λεπτών. Ωστόσο, πρέπει να αποτελεί βασική επιδίωξη του καραγκιοζοπαίκτη να παίζει έργα μεγαλύτερης διάρκειας από τα σημερινά, αλλά αυτό μόνο αν το έργο είναι ενδιαφέρον για το κοινό και όχι βαρετό.

Το μεγαλύτερο όμως πρόβλημα είναι η ίδια η συγγραφή σεναρίων σε σχέση με τη θεματολογία που θα πρέπει να επεξεργαστεί προκειμένου ο Καραγκιόζης να μη χάσει τον παιδευτικό αλλά και ψυχαγωγικό του χαρακτήρα. Ο καραγκιοζοπαίχτης Άθως Δανέλλης δίνει την άποψή του για ένα σαφές περίγραμμα του σημερινού σεναρίου: *«Εάν δεν είναι πολιτικοποιημένος ο Καραγκιόζης είναι άνοστος. Πρέπει να είναι σύγχρονος, να είναι επίκαιρος. Ο κόσμος απομακρύνθηκε από τον Καραγκιόζη και δεν ξέρει το σύγχρονο πρόσωπό του. Εάν δεν έχει να σχολιάσει τα προβλήματα της εποχής δεν είναι επίκαιρος, εάν δεν σχολιάζει την πολιτική και τα κοινωνικά προβλήματα είναι ψόφιος. Η παράδοση δεν είναι νεκρή, μουχλιάζει όμως αν δεν γίνεται αυτό. Ο Καραγκιόζης όπως λέω είναι σαν το ποτάμι, δηλαδή ενώ έχει αυστηρά συγκεκριμένες φόρμες ανανεώνεται συνεχώς και αυτό δεν είναι αρεστός στην εξουσία, γιατί είναι αντιεξουσιαστής. Πάντα θα τα βάλει με την εξουσία, θα δει δηλαδή τα στραβά και αυτά θα καυτηριάσει, αυτά θα σχολιάσει, για αυτά θα κοιτάζει να μιλήσει. Ο Καραγκιόζης είναι ο κατ' ουσίαν αναρχικός η πραγματική ανατροπή. Ο Καραγκιόζης χαρακτηρίζεται υπερκομματικός τα λέει σε όλους. Σαν λαϊκό θέατρο σαφώς αριστερός. Ο Καραγκιόζης έχει μεγάλη δυναμική, είναι στοιχείο δημοκρατικό, η επανάσταση, η ανατροπή, η υπέρβαση ο σουρεαλισμός όλα τα στοιχεία αυτά που ψάχνουμε είναι ο Καραγκιόζης. Είναι αντιρεφορμιστής είναι εκτός τόπου και χρόνου και δεν μπαίνει σε καλούπια.. (Άθως Δανέλλης ΕΠΟΧΗ 28-11-2003).*

Το να γράψει κανείς ένα σενάριο για Καραγκιόζη απ' ότι φαίνεται δεν είναι εύκολο αν και είναι αναμφισβήτητο ότι όπως λειτουργεί μέχρι σήμερα ο θεσμός της μαθητείας στο Θέατρο Σκιών, ο κάθε καραγκιοζοπαίχτης είναι φορέας μιας μακρόχρονης παράδοσης, την οποία ο ίδιος αναδημιουργεί συγχρόνως με τρόπο προφορικό. Ο Καραγκιόζης δε γράφεται, «λέγεται». Είναι τέχνη χωρίς θεωρία. Ο Σωτήρης Σπαθάρης έλεγε χαρακτηριστικά: *«Ούτε εγώ, ούτε κανένας καραγκιοζοπαίχτης διαβάσει. Τις παραστάσεις τις ξέρουμε απόζω, όπως οι παραμυθάδες ξέρουνε τα παραμύθια τους. Δύο παραστάσεις του ίδιου έργου μπορεί να έχουν διαφορετικά λόγια και καλαμπούρια, αλλά το νόημα μένει το ίδιο. Άσε που πώς θα παίζαμε διαβαστά την παράσταση, που όλοι οι παλιοί καραγκιοζοπαίχτες είμαστε αγράμματοι, μόλις που ξέρουμε να βάζουμε την υπογραφή μας.»* Τα πράγματα ωστόσο μάλλον έχουν αλλάξει δραστικά, σήμερα ένας αμόρφωτος καραγκιοζοπαίχτης δεν μπορεί να σταθεί. Πάγιο αίτημα είναι η δημιουργία Εθνικής σκηνης Θεάτρου Σκιών, για να διατηρηθεί και να αναπτυχθεί η τόσο σπουδαία τέχνη του Καραγκιόζη. *«Το Κράτος είχε πάντα μια φοβία με τον Καραγκιόζη γιατί είναι ανατρεπτικός, έχει κάτι το αναρχικό»*, σημειώνει ο καραγκιοζοπαίχτης Άθως Δανέλλης τονίζοντας ότι το μεγάλο πρόβλημα είναι πως δεν υπάρχουν μόνιμα θέατρα που να παίζουν Καραγκιόζη. Και συνεχίζει: *«Δεν υπάρχουν μόνιμα Θέατρα Σκιών στην Ελλάδα και πολύ λίγοι είναι εκείνοι που ασχολούνται επαγγελματικά με το αντικείμενο. Αυτό είναι αναμενόμενο καθώς καμία σχολή Θεάτρου δεν διδάσκει μαθήματα Θεάτρου Σκιών. Κάτι τέτοιο όμως είναι λυπηρό και θα έπρεπε να αλλάξει, ώστε να μη χαθεί η παράδοση του Καραγκιόζη που έχει μεγαλώσει γενεές στο παρελθόν και μπορεί να το κάνει και στο μέλλον»*, επισημαίνει ο κ. Δανέλλης.

Η αναζήτηση σύγχρονων πεδίων για τη συγγραφή νέων σεναρίων Καραγκιόζη είναι ανάγκη σήμερα και από ότι φαίνεται σε μεγάλο βαθμό καλύπτεται από οικολογικά-περιβαλλοντικά θέματα. Μια καταγραφή ακολουθεί:

1. «Θέατρο σκιών» Π. Καπετανίδη: *«Το μολυσμένο δέντρο»*, μεταφορά από το κλασικό έργο του Θεάτρου Σκιών, *«Το Μαγικό Δεντρί»*. Το έργο έχει έντονο οικολογικό περιεχόμενο, και συνοδεύεται αν υπάρχουν οι προϋποθέσεις από οπτικοακουστικό θέαμα (σλάιντς με σενάριο), επενδυμένο με μουσική και τίτλο «Σώστε τον πλανήτη», διάρκειας 15 λεπτών, που αφού ενημερώσει τον θεατή για την αξία της αγάπης προς την φύση και το περιβάλλον, τον παροτρύνει να βοηθήσει στην ΑΝΑΚΥΚΛΩΣΗ.

2. «Ο Καραγκιόζης διαιτολόγος» σε σενάριο της δασκάλας Π. Μάκρα, παίχτηκε από το Θέατρο Σκιών «Μπερνταχίος» δημοτικού σχολείου Καταρράχτη Χίου. Το πρώτο βραβείο σεναρίου έλαβε «Ο Καραγκιόζης διαιτολόγος» στο 3<sup>ο</sup> Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών Πάτρας. Το σενάριο έγραψε η δασκάλα Π. Μάκρα και στην ομάδα που το παρουσίασε στο Φεστιβάλ συμμετείχαν οι Α. Γκιούλης, Β. Στούπος και Σ. Σπυράκης. Το συγκεκριμένο θέατρο σκιών, όπως είπε στο Ράδιο – ΑΛΗΘΕΙΑ ο Α. Γκιούλης, ήταν αποτέλεσμα της συνεργασίας που είχε με το σχολείο του Καταρράκτη, στο πλαίσιο προγράμματος Αγωγής Υγείας.

3. «Ο Καραγκιόζης οικολόγος», Φ. Διαμαντοπούλου, Το κείμενο από παράσταση μαθητών 9ου Γυμνασίου Καλαμαριάς με αφορμή πρόγραμμα Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης.

4. «Καραγκιόζης γεωπόνος και το Κολητήρι βιολόγος» (fame story), Κ. Μυτιληναίου, Κείμενο της παρουσίασης στο 1ο Γυμνάσιο Βάρης.

5. Γ. Χατζή: «Ο Καραγκιόζης δασοφύλακας στη Χιλιανό»

6. Πανεπιστήμιο Κρήτης, Σχολή Επιστημών της Αγωγής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Ακαδημαϊκό Έτος 2004-2005, Χειμερινό Εξάμηνο, Διδάσκων: Η. Καρασαββίδης Ε΄ ΟΜΑΔΑ : Τίτλ. : Διοργάνωση θεατρικού με τίτλο « Ο μεταλλαγμένος Καραγκιόζης »

7. Γ. Βουλτσιδή (Θράκη): «Ο Καραγκιόζης ολυμπιομπινελίκης», σε CD ROM στο περ. ANTI

8. Θ. Χάρμπα: «Ο Καραγκιόζης για το περιβάλλον»

9. Ι. Μελισσινού σειρά έργων με περιβαλλοντικά προβλήματα που σχετίζονται με πουλιά, φυτά (π.χ. «Ο Καραγκιόζης Ορνιθολόγος», «ο Καραγκιόζης και Γύπες», «Ο Καραγκιόζης και το Διαλυτήριο Πλοίων», «ο Καραγκιόζης Αντικυνηγός», «ο Καραγκιόζης και η αρκούδα», «ο Καραγκιόζης και ο Λύκος», «ο Καραγκιόζης φωτογράφος», «ο Καραγκιόζης, σφουγγαράς», «ο Καραγκιόζης και ο Γάιδαρος-Υδρα», «ο Καραγκιόζης βιολογικός γεωργός», «ο Καραγκιόζης και το αλογάκι της Σκύρου» κλπ). Άλλα θέματα του είναι για ράτσες αλόγων, για τα μεταλλαγμένα, για τα βιολογικά προϊόντα, για τα δελφίνια, για διάφορες ράτσες αλόγων (Ρόδος, , για το σπιτοκιρκίνεζο (Αγρίνιο). Ο Ι. Μελισσινός παίζει με σκελετό αλλά όχι με προγραμμαμένο σενάριο σε διάφορες κινηματικές εκδηλώσεις.

10. Η. Γιαννίρη σειρά έργων με αφορμή διάφορες κινηματικές εκδηλώσεις ή επικαιρότητα: «Ανάπτυξη στην παράγκα του Καραγκιόζη», «Ο Καραγκιόζης σεισμόπληκτος», «ο Καραγκιόζης στο Σχινιά», «Ο Μπαρμπαγιώργος βιοκαλλιερητής», «Ο Καραγκιόζης οικολόγος», «η Ολυμπιακή παράγκα», «Τα τρελλά γίδια του Μπαρμπαγιώργου», «Το βιολογικό ντοπάρισμα του Καραγκιόζη», «Ηλιακή παράγκα». (περισσότερα στο [www.asda.gr/hgianniris/karagioz](http://www.asda.gr/hgianniris/karagioz))

Επίσης, νέα έργα έχουν γραφτεί για διάφορα επίκαιρα ζητήματα, ή με αφορμή τον κύκλο του χρόνου:

1. «Ο Καραγκιόζης καλαντοτραγουδιστής», σενάριο: Γ. Μόκκας)

2. «Ο Καραγκιόζης εθελοντής στους Ολυμπιακούς Αγώνες», Φεβρωνία Διαμαντοπούλου. Το κείμενο από παράσταση μαθητών 9ου Γυμνασίου Καλαμαριάς.

3. «Τα Χριστούγεννα του Καραγκιόζη», Φεβρωνία Διαμαντοπούλου, Το κείμενο από παράσταση μαθητών 9ου Γυμνασίου Καλαμαριάς.

4. «Καραγκιόζης», Ρ. Λαμπρούση, Χ. Κατσούγκρη, Α. Τσέβη, Π. Μαννασάκη, Στοιχεία με αφορμή ένα πρόγραμμα Αγ. Υγείας

5. Γ. Νταγιάκου: «Στο ολυμπιακό καφενείο του Καραγκιόζη 1896

6. Κ. Μακρή: 1) Ο Καραγκιόζης και ο Μινώταυρος της Κρήτης, 2) Ο Καραγκιόζης θέλει ειρήνη

#### 4.Ο Καραγκιόζης στον κινηματογράφο

Ταινίες που σχετίζονται με τον Καραγκιόζη:

1.Ταινία μεγάλου μήκους 1991, «*Ο δραπέτης*», Σκηνοθεσία, Λ. Ξανθόπουλος (Αθήνα, δεκαετία του '50. Ο Αντώνης Μπάρκας (Κ. Καζάκος), σπουδαίος καραγκιοζοπαίκτης της εποχής του, βλέπει την τέχνη του να σβήνει. Το κοινό του παραδοσιακού θεάτρου σκιών εγκαταλείπει το θέαμα με το οποίο διασκεδάζε για έναν περίπου αιώνα, και ακολουθεί τον κινηματογράφο, που εξαπλώνεται με ταχύτητα στις πόλεις και την επαρχία. Στην αγωνιώδη του προσπάθεια να σταματήσει το χρόνο, που τρέχει πιο γρήγορα απ'αυτόν και τις χάρτινες φιγούρες του, ο Μπάρκας έρχεται σε σύγκρουση με το περιβάλλον του - τη μικρότερη αδελφή του, το βοηθό του. Ένα μικρό αγόρι καταγράφει με τα αθώα, αδηφάγα μάτια του την πτώση (ή μήπως, άνοδο;) αυτού του ασυμβίβαστου ρομαντικού ως το θάνατό του. Στη δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία του, ο σκηνοθέτης διαλέγει να μιλήσει για τις δικές του μνήμες, τις δικές του αγωνίες, τη δική του πάλη με την τέχνη των εικόνων, τους δικούς του ίσκιους (κυριολεκτικά και μεταφορικά). Αναπαράσταση μιας ρευστής, μεταβατικής εποχής, που θυμίζει αρκετά το σήμερα - τη μάχη του κινηματογράφου με την πανταχού παρούσα τηλεόραση. Ενδιαφέρον κινηματογραφικό αποτέλεσμα, που κατορθώνει να συνδυάσει με επάρκεια, στοχασμό και συγκίνηση.

2.Ταινία του Γ. Σμαραγδή «*Θεόφιλος*», όπου ο καραγκιοζοπαίκτης Σ. Γενεράλης, γνωστός ως «Στάμος» συμμετέχει στην αναπαράσταση της σκηνής που ο Αλή Πασάς τσακίζει το πόδι του Κατσαντώνη.

3. Ντοκιμαντέρ, 2005, «*Το πήδημα του Κατσαντώνη και ο Μπάρμπα Λάμπρος*», Σκηνοθεσία: Γ. Κολόζης (Με αφορμή ένα παλιό θρύλο για τον Κατσαντώνη, τον ήρωα των Αγράφων όπως λέει ο καραγκιόζης και μέσα από την ζωή ενός ιδιόμορφου ηλικιωμένου ορεσίβιου, του μπάρμπα Λάμπρου, η ταινία είναι ένα ταξίδι σε μια αυθεντική ιστορία ζωής δυο προσώπων με απόσταση μερικών αιώνων μεταξύ τους.)

4.Ντοκιμαντέρ του Γ. Σολδάτου «*Ένας άνθρωπος παντός καιρού*», για το Θ. Βέγγο, όπου παίζει και ο Ε. Σπαθάρης (Καραγκιόζης: Δεν θα φάμε; Βέγγο: Τον νου σου στο φαί εσύ... Καραγκιόζης: Γιατί, εσύ δεν τρώς; Βέγγο: Εγώ έχω μάθει να μην τρώω. Καραγκιόζης: Εγώ δεν θα μάθω ποτέ να μην τρώω. Διάλογος που «παίζει» στο ντοκιμαντέρ του Γ. Σολδάτου από τον Ε. Σπαθάρη, ο οποίος έχει φτιάξει και τη φιγούρα του Θ. Βέγγου ως σωσία του Καραγκιόζη σε μια προσπάθεια σκιαγράφησης της προσωπικότητάς του...)

### **Ο Καραγκιόζης στο Θέατρο**

Οι σημαντικότερες σχετικές θεατρικές παραστάσεις είναι:

1.Κάρολος Κουν Θέατρο Τέχνης «*Ο καραγκιόζης παρολίγο βεζίρης*», ανεβίστηκε και από τη θεατρική ομάδα «ΠΑΡΑΒΑΣΗ»

2.ΘΕΑΤΡΟ ΣΦΕΝΔΟΝΗ, «*ΛΙΓΑ ΑΠ' ΟΛΑ*», του Α. Μόλλα, με την Α. Κοκκίνου στο ρόλο του Καραγκιόζη, μουσική Δ. Σαββόπουλου, φωτισμούς Δ. Αβδελιώδη κλπ.

3.Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος επί Σ. Καραντινού, «*Καραγκιόζης*» του Γ. Θέμελη, με τον Ε. Σπαθάρη στη σκηνοθεσία, σκηνογραφία, ενδυματολογία (δεκαετία '60)

4.Ελληνικό χοροδράμα με Μ. Χατζιδάκι, Ρ. Μάνου, Τσαρούχα και Γκίκα, όπου ο Ε. Σπαθάρης αναφέρει ότι αφιέρωσε 15 χρόνια στη σκηνογραφία του Χοροθεάτρου.

5. «*Ο Θησέας και ο Μινώταυρος.. σαν παραμύθι*» 2005, Σενάριο-διασκευή: ο καραγκιοζοπαίκτης Η. Καρελλάς, Σκηνοθεσία: Ρ. Μοσχοχωρήτη

6. Θέατρο Λυκαβηττού, (ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ) 1985, ο καραγκιοζοπαίκτης Π. Καπετανίδης ανεβάζει το «*ΓΑΜΟ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ*». Η παράσταση αυτή παρουσιάστηκε και στην Κρήτη, στην βδομάδα «Γιάννη Μαρκόπουλου» όπου τα μουσικά μέρη έπαιξε 25μελής ορχήστρα υπό την διεύθυνση του συνθέτη, ενώ στο Καντατζόγλειο Στάδιο Θεσσαλονίκης, για πρώτη φορά παρακολουθούν παράσταση Καραγκιόζη 30.000 θεατές μαζί.

7. Η Κρατική Ορχήστρα Ελληνικής Μουσικής, πρωτότυπη μουσική παράσταση «ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ-ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ» στο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΠΑΠΑΓΟΥ 24.8.2002

8. Υπαίθριο Θέατρο Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών, «Ο Σωκράτης και οι Σκιές του», 18.7.2004, και Ηρώδειο 10-11.8.2004, όπου παρουσιάζεται ο Καραγκιόζης δίπλα στο Σωκράτη, με τη συμβολή του Καραγκιοζοπαίχτη Ι. Μελισσηνού.

9. Θέατρο Δώρας Στράτου, «Ο καραγκιόζης χορευτής». Καραγκιοζοπαίχτης ο Ιάσων Μελισσηνός. 4.4.2002.

10. Μουσική σκηνή «Φωνές», «Θέατρο κούκλας», διοργάνωση για τρεις χρονιές 2001-2003. Το 2003 έπαιξε Θέατρο Σκιών ο Η. Καρελάς.

Γενική εντύπωση είναι ότι το Θέατρο μπορεί να παρέχει ευκαιρίες προβολής και εκσυγχρονισμού του Θεάτρου Σκιών, γεγονός που προκαλεί αναπροσαρμογές και αυξημένες απαιτήσεις εκ μέρους των καραγκιοζοπαιχτών.

### **Ο σημερινός Καραγκιόζης**

Ο κατάλογος των μέχρι σήμερα επαγγελματιών Καραγκιοζοπαιχτών έχει περί τα 300 άτομα. Οι περισσότεροι έχουν πεθάνει. Μαζί με την αλλαγή της εποχής μοιάζει να χάθηκε η δυναμική του Καραγκιόζη και η δύναμη της έμπνευσης των καραγκιοζοπαιχτών, ώστε να συλλάβουν τις νέες συνθήκες. Οι υπάρχουσες μόνιμες σκηνές (δύο ή τρεις σε όλη την Αθήνα) λειτουργούν προσωποπαγώς και μαραζώνουν μέσα στην τυποποίηση. Ωστόσο, ο Καραγκιόζης, υπάρχει και παραυπάρχει και το ενδιαφέρον για αυτόν είναι έντονο. Ας δούμε που:

Α. Σε πληθώρα από Εκδηλώσεις Δήμων, πολιτιστικών κέντρων και άλλων φορέων. Σε αυτές τις εκδηλώσεις οι καραγκιοζοπαίχτες ξεβαλτώνουν, ταξιδεύουν, ανανεώνονται, συντηρούν την επαφή τους με το κοινό τους και συχνά επιχειρούν σεναριακούς εμπλουτισμούς.

Β. Σε παραστάσεις σε αίθουσες εκδηλώσεων (π. χ. Μέγαρο Μουσικής, ΚΘΒΕ, Μύλος, Μακάρι, Μπαράκι του Βασίλη, Μπερντές, βιβλιοπωλεία). Εκεί προσκαλούνται συνήθως τα γνωστά ονόματα του χώρου, αν και υπάρχουν ευκαιρίες για παρουσία και λιγότερο γνωστών καραγκιοζοπαιχτών. Σε αυτές τις ειδικές παραστάσεις συνήθως λειτουργεί η καινοτομία, που περιλαμβάνει και το σενάριο.

Γ. Φεστιβάλ, συναντήσεις Καραγκιοζοπαιχτών. Αυτή είναι μια σημαντική ευκαιρία για τους καραγκιοζοπαίχτες γιατί έρχονται σε άμιλλα και επαφή με άλλες μορφές τέχνης. Μερικά παραδείγματα:

1. 1ο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών. Πάτρα, 5 ΙΟΥΝΙΟΥ - 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 2001. Στο πλαίσιο του Φεστιβάλ διοργανώθηκε εξαιρετικά ενδιαφέρον διήμερο

2. 2οι αγώνες Ελληνικού Θεάτρου Σκιών, Δ.Ε.Π.Α.Π., Πάτρα, 2004

3. ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ 2003 ΑΛΞΟΣ Ν. ΣΜΥΡΝΗΣ 30 ΜΑΪΟΥ - 8 ΙΟΥΝΙΟΥ

4. Εβδομάδα Καραγκιόζη, που οργάνωσε ο Μ. Αθηναίος στο κηποθέατρο της Άνω Νέας Σμύρνης, Σεπτέμβριος 1996

5. 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου και Παντομίμας Κιλκίς: Καραγκιόζης (έπαιξε με δύο έργα ο Χ. Στανίσης) (08.10.04 - 09.10.04)

6. Φεστιβάλ Ψέματος στο Φούρνο: «Το ψέμα στον Πασά». Θέατρο Σκιών Του Α. Μόλλα Α. Δανέλλης Ο πασάς ζητά από το Χατζηαβάτη να του βρει ένα πολύ μεγάλο ψεύτη, τον οποίο θα χρησιμοποιήσει σε διπλωματικές υποθέσεις του σεραγιού. Εμφανίζεται βέβαια ο Καραγκιόζης που ξεγελά τους πάντες. (1/4/2005)

### **5. Βιβλιογραφία:**

1. Γ. Ιωάννου (επιμ.): «*Ο Καραγκιόζης*» Ερμής, Αθήνα, τόμοι Α΄ και Β΄ (1971), τόμος Γ΄ (1972), σελ. 189+245+336. Ο Α΄ τόμος περιέχει πέντε κωμωδίες που αποδίδονται στους γνωστούς καραγκιοζοπαίχτες Α. Μόλλα (Το χάνι του Μπαρμπαγιώργου, Ο Καραγκιόζης μάντης), Μ. Ξάνθο (Ο γάμος του Μπαρμπαγιώργου και ο Καραγκιόζης νύφη, Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος) και Κ. Μάνο (Ο Καραγκιόζης φαρμακοποιός). Ο Β΄ τόμος περιέχει τρία επιπλέον έργα του Ξάνθου (Η μεταμόρφωσις του Καραγκιόζη, Τα επτά θηρία και Ο Αθανάσιος Διάκος) και δύο του Μόλλα (Εις τον πύργον των φαντασμάτων και Λίγο απ' όλα). Τέλος, ο Γ΄ τόμος είναι αφιερωμένος στα ηρωικά δράματα του λαϊκού μπερντέ, με τον Κατσαντώνη του Μόλλα και τον Καπετάν Γκρη του Ξάνθου.
2. Π. Μιχόπουλου: «*Πέντε κωμωδίες και δύο ηρωικά*», Ερμείας, Αθήνα 1972, σελ. 327 (Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι, Το καφεενεδάκι του Καραγκιόζη, Αστραπόγιαννος και Λαμπέτης, Ο Καραγκιόζης πνευματιστής, Δολάρια στο δρόμο, Ο καπετάν Μαυροδήμος, Το στοιχειωμένο δέντρο)
3. Α. και Α. Γιαγιάννου, Ι. Διγκλή (επιμ.): «*Ο κόσμος του Καραγκιόζη*» Ερμής, Αθήνα, τόμος Α΄/Φιγούρες (1976), τόμος Β΄/Σκηνικά (1977), σελ. 312+252
4. «*Απομνημονεύματα Σ. Σπαθάρη και η τέχνη του Καραγκιόζη*», Πέργαμος, Αθήνα 1960
5. Α. Μυστακίδου: «*Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*» Ερμής, Αθήνα 1982
6. Θ. Χατζηπανταζή: «*Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*», Στιγμή, Αθήνα 1984, σελ. 112 Η μικρή αυτή μονογραφία (πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό Ο Πολίτης, το 1982) Ο Α΄ τόμος περιέχει πέντε κωμωδίες που αποδίδονται στους γνωστούς καραγκιοζοπαίχτες Α. Μόλλα (Το χάνι του Μπαρμπαγιώργου, Ο Καραγκιόζης μάντης), Μ. Ξάνθο (Ο γάμος του Μπαρμπαγιώργου και ο Καραγκιόζης νύφη, Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος) και Κ. Μάνο (Ο Καραγκιόζης φαρμακοποιός). Ο Β΄ τόμος περιέχει τρία επιπλέον έργα του Ξάνθου (Η μεταμόρφωσις του Καραγκιόζη, Τα επτά θηρία και Ο Αθανάσιος Διάκος) και δύο του Μόλλα (Εις τον πύργον των φαντασμάτων και Λίγο απ' όλα). Τέλος, ο Γ΄ τόμος είναι αφιερωμένος στα ηρωικά δράματα του λαϊκού μπερντέ, με τον Κατσαντώνη του Μόλλα και τον Καπετάν Γκρη του Ξάνθου.
7. Walter Puchner : «*Οι βάλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*», Στιγμή, Αθήνα 1985, σελ. 109. Ο γνωστός αυστριακής καταγωγής καθηγητής του Πανεπιστημίου της Αθήνας (είχε εγκαινιάσει την επιστημονική του σταδιοδρομία με διδακτορική διατριβή για το ελληνικό θέατρο σκιών) Walter Puchner : «*Το Νεοελληνικό Θέατρο Σκιών*», Μόναχο 1975 (στα γερμανικά)
8. Γ. Μ. Σηφάκη: «*Η παραδοσιακή δραματολογία του Καραγκιόζη*», Στιγμή, Αθήνα 1984, σελ. 79 πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό Ο Πολίτης το 1976,
9. Γ. Κουρτσάκη: «*Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*», Κέδρος, Αθήνα 1983, σελ. 319
10. Γ. Κουρτσάκη: «*Καρναβάλι και Καραγκιόζης - Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*», Κέδρος, Αθήνα 1985, σελ. 575 Σε παράρτημα δημοσιεύονται βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία για τον Μπαχτίν. Επίσης, ένα απόσπασμα από την κωμωδία Ο Καραγκιόζης ψαράς και ακέραιο το έργο Ο Καραγκιόζης μαμή, όπως πρωτοεμφανίστηκαν σε φυλλάδια του Μεσοπολέμου.
11. Γ. Σολδάτου: «*Ο Καραγκιόζης των Σπαθάρηδων: κωμωδίες και φιγούρες του Σωτήρη και Ευγένιου Σπαθάρη*, Νεφέλη, Αθήνα 1979). Περιέχει συμπυκνωμένα κείμενα πέντε κωμωδιών, καθώς και σύντομες περιλήψεις άλλων οκτώ δραματικών και ηρωικών έργων.
12. Γ. Πετρή: «*Ο καραγκιόζης*», Αθήνα εκδ. Γνώση, 1986. -- 264 σ.
13. Α. Μόλλα-Γιοβάννου: «*Ο καραγκιοζοπαίχτης Α. Μόλλας*», Κέδρος, 1981, 174 σ.

- 14.Μ. Ιερωνυμίδα: «*Ο αθηναϊκός караγκιόζης του Αντώνη Μόλλα*», εκδ. Χ. Δαρδανού και το αρχείο «*Ελληνικού Θεάτρου Σκιών*»
- 15.Αναγνωστόπουλου (καθηγητής): «*Θέατρο Σκιών και Εκπαίδευση*», εκδ. Καστανιώτη.
- 16.Δ. Μόλλα: «*Ο Καραγκιόζης μας Ελληνικό Θέατρο Σκιών*» εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2002
17. Γ. Σκούρτη: «*Ο Καραγκιόζης Καραγκιόζης*», εκδ. 1/1/1983, Σελίδες: 183
18. Β. Χριστοπούλου: «*Στο φως της ασετιλίνης*», Κέδρος Μυθιστορηματική βιογραφία πατρικού караγκιόζοπαίχτη που αναμείχθηκε σε «τρομοκρατικές επιθέσεις» στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ύποπτος για συμμετοχή σε τρομοκρατική ενέργεια βρέθηκε και ο Δ. Σαρδούνης, γνωστός στο πανελλήνιο της εποχής ως ο Μίμαρος ο караγκιόζοπαίχτης. Εκείνους τους καιρούς οι αναρχικοί τρομοκράτες δεν ανεφύοντο στην Αθήνα αλλά στην πρωτεύουσα της Αχαΐας, αφού εκεί τότε η ισχύς του πλούτου εμφανιζόταν κατισχύουσα πάσης δικαιοσύνης. Τον καιρό της σταφιδικής κρίσης, με μάχαιρα εφόνευσε ο σανδαλοποιός Δ. Μάτσας τον τραπεζίτη Δ. Φραγκόπουλο, τραυματίζοντας σοβαρά τον μεγαλέμπορο Α. Κόλλα, στο κέντρο της πόλης, μια και ανέκαθεν οι αναρχικοί τάσσονταν υπέρ της ατομικής βίας για την επιβολή των ιδεών τους. Και βεβαίως, σταθερά διά μέσου των δεκαετιών, οι σοσιαλιστικές ομάδες, όλων των αποχρώσεων, καταδίκασαν τις πράξεις τους. Κοινή και μη εξαιρετέα η αναρχόφρονη κίνηση των Πατρών οιστρηλατείτο από τα κοινωνικά κηρύγματα εσχατολογικής πνοής - και λόγω εποχής, παραμονές του 1900 - ιδεολόγων που ετύγχαναν καθηγητές Θεολογίας ή και διδάκτορες Φιλοσοφίας, όπως ο Ι. Αρνέλλος και ο Α. Χριστογιαννόπουλος. Ο Τύπος της εποχής περιέγραψε μετά γλαφυρότητας τα γεγονότα. Σ' εμάς που δεν είμαστε ιστορικοί, ούτε και Πατρινοί, φθάνουν μέσα από τα μυθιστορήματα, με πλέον πρόσφατα το μυθιστόρημα εποχής της Α. Κακούρη *Πριμαρόλια* και το βιβλίο του Β. Χριστόπουλου *Στο φως της ασετιλίνης*. Η ιστορία φαίνεται ότι επαναλαμβάνεται, μόνο που τον Σαρδούνη, αντί για αβρούς αγγλικού φλέγματος αστυνομικούς, τον κυνηγούσε ο περιβόητος Μπαϊρακτάρης με τον βούρδουλά του, διευθυντής της Αστυνομίας Αθηνών τα τελευταία χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα.
- 19.Β. Χριστόπουλου: «*Βιογραφία του πατρικού караγκιόζοπαίχτη Ανέστη Βακάλογλου*», γνωστού με το ψευδώνυμο Ορέστης, βασισμένη σε συζητήσεις μαζί του, 1999.
- 20.Γ. Χατζή: «*Το στοιχείο της Σαλονίκης*», εκδ. ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ-ΠΑΙΔΕΙΑ, ISBN: 960-239-340-0, (συγγραφέας και караγκιόζοπαίχτης Γ. Χατζής)
- 21."Μάνθος Αθηναίος: «*Φιγούρες και Σκηνικά του Θεάτρου Σκιών*», σε συνεργασία του Δήμου Ν. Σμύρνης και του Πάντειου Παν/ου, Εκδόσεις Βιβλιόραμα (επιμ. Ν. Κοταρίδης).
- 22.Κ. Τσίπηρα: «*Έλληνες Καραγκιόζοπαίχτες πίσω από τα φώτα του Μπερντέ*», φωτογραφικό λεύκωμα, Κοχλίας, Αθήνα, 2002.
- 23.Ν. Παπαλιού: CD-ROM με τίτλο «*Καραγκιόζης, η μαγεία του Θεάτρου Σκιών*» εκδ. «Καστανιώτη». Ο караγκιόζοπαίχτης Γ. Νταγιάκος (σύμβουλος για το CD-ROM) Η Παπαλιού συνδυάζει τη μελέτη για το Θέατρο Σκιών με φωτογραφικό, ηχητικό και βιντεοσκοπημένο υλικό, με σκοπό να προσφέρει μια συνολική εικόνα του ελληνικού Θεάτρου Σκιών και των δημιουργών του. Ειδικά για τα παιδιά, υπάρχει μια ενότητα «*Παίζουμε Καραγκιόζη*», μέσω της οποίας δίνεται η δυνατότητα αυτά να στήσουν βήμα προς βήμα μια παράσταση, να μάθουν πώς να κατασκευάσουν τις φιγούρες και τον μπερντέ, ενώ προτείνονται και σενάρια έργων. Η Ν. Παπαλιού σπούδασε σύγχρονη ιστορία στο Brown University στην Αμερική και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στην Κοινωνική Ανθρωπολογία στο Κέιμπριτζ της Αγγλίας. 2002
24. «*Εφημερίδα του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών*» (έτος ίδρυσης 1925). σε μορφή εγγράφων του ms-word (.doc) (<http://www.karagkiozis.com>) τα τευχ.8 (Απρίλιος 1996) τευχ.9 (Σεπτέμβριος 1996) τευχ.10 (Μάιος 1997) Τα νέα του σωματείου(2004) Τα νέα του σωματείου (2005) Ένα τετράπτυχο για τα 80 χρόνια του Σωματείου (1925-2005)



25. Περ. «*Νήμα*», Ινστιτούτο Παιδαγωγικού Θεάτρου Θεάματος-«ΘΕΑΤΡΟΜΑΘΕΙΑ», (1) Αφιέρωμα, Ο Καραγκιόζης Σήμερα: Έλληνες Καραγκιοζοπαίκτες (1ο μέρος), τευχ. 7, σελ. 8, (2) Αφιέρωμα, Ο Καραγκιόζης Σήμερα: Έλληνες Καραγκιοζοπαίκτες (2<sup>ο</sup> μέρος), τευχ. 8, σελ. 11  
28. Λεύκωμα για την έκθεση «*Ελληνικό θέατρο Σκιών: Φιγούρες από Φως και Ιστορία*», άγνωστα και ανέκδοτα τεκμήρια, υλικό του Κέντρου Έρευνας και Μουσειακού Υλικού Θεάτρου Σκιών του ΕΛΙΑ, αλλά και άλλων φορέων και σύγχρονων Καραγκιοζοπαικτών. (στα πλαίσια των εκδηλώσεων για την Πολιτιστική Ολυμπιάδα)

## **ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ**

**BRNO**

### **I. Μορφές επαναστατικού λαϊκού θεάτρου**

- 1. Το αστικό θέατρο στους νεότερους χρόνους – ιστορική αναδρομή**
- 2. Η περίοδος '40 - '41**
- 3. Η κατοχική λογοκρισία**
- 4. Το «θέατρο του βουνού»**

## 5. Το θέατρο της εξορίας

### 6. Διωγμοί και επιθέσεις

### 7. Πηγές

## II. Πρόσωπα - μαρτυρίες

### 1. Γιώργος Κοτζιούλας (Ν. Α. Παπαδάκης)

#### 2. Μαρτυρία του ΕΑΜικού Θεάτρου στην Αθήνα

[Από την εισαγωγή του βιβλίου της Ο. Β. Γ. Παπαδούκα - «*Το θέατρο της Αθήνας: Κατοχή, Αντίσταση, Διωγμοί*», πρόλογος Μ. Κορρέ, εκδ. Κ. - Π. Σμπίλιας]

### 3. Συλλήψεις – εκτελέσεις

#### Κατάλογοι συλληφθέντων

#### Κατάλογοι εκτελεσθέντων

## I. Μορφές επαναστατικού λαϊκού θεάτρου

### 1. Το αστικό θέατρο στους νεότερους χρόνους – ιστορική αναδρομή

Το μόνο θέατρο από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους - του νεοελληνικού για να μην μπερδευόμαστε - που διαπαιδαγωγεί με συνέχεια και με συνέπεια στην ιδεολογία του το ελληνικό κοινό, είναι το αστικό θέατρο. Καμιά άλλη θεατρική προσπάθεια δεν μπόρεσε να ‘χει διάρκεια και να σταθεί απέναντί του. Έτσι, η όποια θεατρική παιδεία πέρασε στη συνείδηση του Έλληνα είναι αυτή που απέκτησε βλέποντας παραστάσεις και θεατρικά έργα που κολάκευαν και καθησύχαζαν τη νοοτροπία και την εξέλιξη της αστικής κοινωνίας. Το θέατρο που θα ψυχαγωγήσει μια τέτοια κοινωνία δε βρίσκει εύκολα τη δύναμη να πει τα πράγματα με τ’ όνομά τους, για να μη θίξει και κυρίως για να μη φέρει προ των ευθυνών του να σκεφτεί ο θεατής του. Προσπάθειες, ή απόπειρες για ένα θέατρο συλλογικής έκφρασης, ένα θέατρο που στόχο θα ‘χε ν’

αναδειξεί την ουσία αυτής της μεγάλης τέχνης, ήταν ελάχιστες και με μικρή διάρκεια. Μια απόπειρα η «**Νέα Σκηνή**» του Χριστομάνου, κάποια προσπάθεια του Βασίλη Ρώτα με όραμα ένα λαϊκό θέατρο. Και η τόλμη του Κάρολου Κουν να ξεκινήσει μέσα στα δύσκολα κατοχικά χρόνια την πιο στέρεη και βιώσιμη συλλογική θεατρική έκφραση, που, κακά τα ψέματα, πέρασε τότε, και στη συνέχεια και μέχρι σήμερα, από σαράντα κύματα και περιπέτειες.

Στη διάρκεια κρίσιμων ιστορικών περιόδων, το θέατρο, διαθέτοντας το ισχυρό όπλο της άμεσης συναισθηματικής επίδρασης, αλλά και μετάδοσης μηνυμάτων, χρησίμευσε σαν μέσο επηρεασμού και ευαισθητοποίησης της κοινής γνώμης. Στην περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου, το θέατρο είχε ταχθεί στην υπηρεσία του εθνικού σκοπού, κυρίως με επιθεωρήσεις, που δημιουργούσαν μια πλούσια νότα συγκίνησης, που μετατρέποταν σε εθνικές λαϊκές συγκεντρώσεις. Οι Έλληνες ηθοποιοί ανταποκρίθηκαν με σθένος στους πολλαπλούς ρόλους που κλήθηκαν να υπηρετήσουν, είτε σαν μαχητές, είτε προσφέροντας τη δημιουργική πνοή της τέχνης τους, δημιουργώντας δύο νέες μορφές πολιτικού θεάτρου - το «Θέατρο του βουνού» και το «Θέατρο της εξορίας» - αποδεικνύοντας τις ιερές βάσεις που δένουν άρρηκτα το θέατρο με τη ζωή και την ιστορία.

## 2. Η περίοδος '40 - '41

Το Θέατρο πέρασε απότομα από μια περίοδο πατριωτικής έξαρσης –καθ’ όλη τη διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου- στην περίοδο της τριπλής κατοχής, της βάρβαρης καταπίεσης, της πείνας, των μεγάλων κινδύνων για τον καθένα και για το έθνος ολόκληρο. Αλλά αντιστάθηκε κατά τρόπο θαυμαστό και στήριξε τον ελληνικό λαό στις πιο δύσκολες στιγμές της ιστορίας του. Απόδειξη ότι παρά την πείνα, τις ακατάλληλες ώρες λειτουργίας του, τις δυσκολίες της κυκλοφορίας, παρά τους κάθε λογής κινδύνους, ο αριθμός των θεατών είχε αυξηθεί κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Στα προπολεμικά χρόνια ήταν άθλος αν κάποιο έργο παιζόταν περισσότερο από 15 - 20 μέρες. Γι’ αυτό αμέσως μετά την πρεμιέρα, ακόμα και όταν προβλεπόταν επιτυχία, ξεκινούσαν πρόβες για το καινούριο έργο.

Η παράδοση αυτή έσπασε στην περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου, τα θέατρα της πρωτεύουσας δε λειτούργησαν μόνο για τρεις μέρες, στις 29, 30 και 31 Οκτωβρίου του 1940, εξαιτίας του ιταλικού αιφνιδιασμού και της επιστράτευσης πολλών ηθοποιών, που δημιούργησε κενά στους θιάσους. Παρ’ όλα αυτά, τα κενά συμπληρώθηκαν και τα θέατρα επαναλειτούργησαν την 1η Νοεμβρίου 1940. Εκτός όμως από την ανασυγκρότηση των θιάσων, ήταν αναγκαία και η άμεση αλλαγή ρεπερτορίου. Πρώτη η Μ. Κοτοπούλη, που έπαιζε με θριαμβευτική επιτυχία τη *Μαντάμ Μποβαρί*, κατέβασε αμέσως το έργο και ανέβασε την επιθεώρηση *Πολεμικά Παναθήναια* του Δ. Γιαννουκάκη με μουσική Κ. Γιαννίδη. Η ίδια ξεσήκωνε τον κόσμο, απαγγέλλοντας στο φινάλε, περιτριγυρισμένη από όλο τον θίασο, «*Ηρθ’ ο καιρός που θα βροντήξει το κανόνι*», ενώ η Ε. Χαλκούση σατίριζε τα πολεμικά ανακοινωθέντα των Ιταλών, που απέδιδαν τις ήττες τους στην κακοκαιρία.

Στο θέατρο «Κεντρικό» ο θίασος Κατερίνας ανέβασε την επιθεώρηση *Πολεμικές καντρίλιες* των Γιαλαμά - Οικονομίδη και Θίσβιου (μουσική Γ. Κωνσταντινίδη) και έπειτα την επιθεώρηση *Νοκ-άουτ* του Γιαλαμά. Στο θέατρο «Μουσούρη» ο θίασος Μιράντας - Κ. Μουσούρη ανέβασε την επιθεώρηση *Πρωτοβρόχια* των Α. Σακελλάριου και Λ. Ευαγγελίδη και στη συνέχεια τις επιθεωρήσεις *Φινίτο λα μούζικα* και *Μπράβο Κολονέλο*. Όλες με μουσική Θ. Σακελλαρίδη και συνεργάτες τους Ο. Μακρή, Κ. Μαυρέα, Κ. Δούκα, Π. Χριστοφορίδη, Ε. Κονταρίνη και τις κυρίες Μιράντα, Μ. Κρεβατά, Μ. Ανουσάκη, Μ. Νέζερ και Λ. Κοντονή. Στο θέατρο «Μοντιάλ» ένας μεγάλος θίασος ανέβασε την επιθεώρηση *Μπέλλα Γκρέτσια* του Μ. Τραϊφόρου.

Συμμετείχαν οι Α. και Μ. Καλουτά, Μ. Κοκκίνης, Μ. Φιλίππιδης, Η. Χαντά, Γ. Βασιλειάδου, Λ. Λαζαρίδου και η πρωτοεμφανιζόμενη τότε Ρ. Βλαχοπούλου. Τραγουδούσε η Σοφία Βέμπο. Η Α. Καλουτά εμφανιζόταν ντυμένη τσολιάς και με το: «Ιέν-δυο-ιέν-δυο, ιγώ μι ιγώ, ιβζουνάκι γοργό...» ξεσήκωνε κάθε βράδυ τους θεατές και καθιερώθηκε στο ελληνικό θέατρο και το «ηρωικό ευζωνάκι», ενώ η Σοφία Βέμπο τραγουδούσε το «Παιδιά της Ελλάδος παιδιά», που έγινε γρήγορα το πιο δημοφιλές τραγούδι. Σε άλλες επιθεωρήσεις τραγούδησε το «Βάζει ο Ντούτσε την καλή του, την πολεμική στολή του», το «Στον πόλεμο βγαίνει ο Ιταλός» και η φήμη της είχε γίνει γνωστή στους Ιταλούς, οι οποίοι όταν «κατέλαβαν» την Αθήνα πίσω από τους Γερμανούς, της απαγόρευσαν να τραγουδά. Αργότερα, φοβήθηκε ότι θα συλληφθεί και διέφυγε στη Μέση Ανατολή, όπου τραγουδώντας στα ελληνικά στρατόπεδα, αλλά και σε συναυλίες, απέκτησε τον τίτλο της «Τραγουδίστριας της νίκης». Την επόμενη επιθεώρηση του «Μοντιάλ» έγραψαν οι Γιαννουκάκης, Γιαννακόπουλος και ο Αλέκος Σακελλάριος με τίτλο *Πολεμική Αθήνα*. Στο θέατρο «Κυβέλης» ο θίασος Π. Οικονόμου ανέβασε την επιθεώρηση των Σ. Πετρά – Κ. Κιούση, με τίτλο *Μπόμπα* και μουσική Μ. Κατριβάνου, και στο θέατρο «Ολύμπια» άλλος μουσικός θίασος ανέβασε την επιθεώρηση *Αθήνα - Ρώμη*.

### 3. Η κατοχική λογοκρισία

Όλ' αυτά όμως άλλαξαν τελείως μετά τη γερμανική εισβολή. Εκτός από το ότι έπρεπε να γίνει πλήρης αλλαγή ρεπερτορίου, οι κατακτητές οργάνωσαν αμέσως υπηρεσίες λογοκρισίας, οι οποίες ασκούσαν ασφυκτικό έλεγχο, εφαρμόζοντας το μεταξικό νόμο του 1936 «Περί ελέγχου θεατρικών έργων», τον οποίο συμπλήρωσαν με αστυνομικές διατάξεις των κατοχικών κυβερνήσεων. Αργότερα, δημοσιεύτηκε ο αναγκαστικός νόμος 108/1942 που ρύθμιζε «πληρέστερα» το θέμα της θεατρικής λογοκρισίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι η πρώτη εγκύκλιος της «Διευθύνσεως Λαϊκής Διαφωτίσεως» προς τους θιασάρχες εκδόθηκε στις 12 Μαΐου 1941, έξι μόνον ημέρες μετά τη γερμανική εισβολή, η δεύτερη στις 30 Ιουνίου 1941 και η τρίτη στις 11 Ιουλίου του ίδιου χρόνου. Στην τελευταία αυτή εγκύκλιο, αφενός μεν γινόταν αναφορά στην «καταφανή απροθυμία των θιασαρχών προς συμμόρφωσιν εις τας μέχρι τούδε υποδείξεις», αφετέρου δε ανακεφαλαιώνονταν οι κανόνες της θεατρικής λογοκρισίας. Υπήρχε όμως κι ένας αρκετά μεγάλος αριθμός εγκυκλίων και ειδικών διατάξεων που όριζαν τι συγκεκριμένα απαγορευόταν στα θέατρα. Παρόλα αυτά, οι άνθρωποι του θεάτρου έβρισκαν τρόπους να εκδηλώσουν την αντίστασή τους και να δημιουργούν προβλήματα στην Επιτροπή Λογοκρισίας. Η τριπλή λογοκρισία διέτασσε, οι Έλληνες θιασάρχες όμως προσπαθούσαν να ανεβάζουν έργα που να περιέχουν κάποιο μήνυμα αντίστασης και ελευθερίας. Δυστυχώς, οι περισσότεροι σχεδόν θιασάρχες και οι συγγραφείς της εποχής εκείνης δε ζούνε πια και δεν υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες τους, εκτός από αυτήν του Α. Γιαλαμά, στο βιβλίο του «*Ε, κάτι κάναμε κι εμείς*».

### 4. Το «θέατρο του βουνού»

Οι άνθρωποι του θεάτρου αντιμετωπίζουν με σθένος τον κατακτητή. Εκτός από τη βοήθεια που προσφέρουν με την τέχνη τους, θέτουν και την ίδια τους τη ζωή στην υπηρεσία του αγώνα επιλέγοντας την οργανωμένη πάλη. Πολλοί εντάσσονται στο ΕΑΜ. Τυπώνουν προκηρύξεις με αυτοσχέδιο πολυγράφο στα καμαρίνια του ΡΕΞ και εφοδιάζουν όλα τα θέατρα, μοιράζοντας σε σπίτια και στους δρόμους. Και οι ηθοποιοί, όπως όλοι οι αγωνιστές, δεν αποφεύγουν τις συνέπειες. Συλλαμβάνονται και οδηγούνται στη φυλακή ή σε στρατόπεδα συγκέντρωσης.

Στην κατοχική περίοδο σημαντική δράση αναπτύσσει και ο θεατρικός συγγραφέας Β. Ρώτας, ο οποίος γνωρίζοντας καλά τη δύναμη της δραματικής τέχνης αποφασίζει να δημιουργήσει «πολεμικό θίασο». Στη συνέχεια ζητάει από το κράτος την άδεια να πάει στο μέτωπο και να δίνει παραστάσεις, αλλά απορρίπτεται. Είναι η εποχή που εφαρμόζονται αυστηρότατα μέτρα εναντίον του θεάτρου και η λογοκρισία κυριαρχεί. Στη γενική διεύθυνση Τύπου και Ραδιοφωνίας λειτουργεί από τη μεταξική δικτατορία η διεύθυνση Λαϊκής Διαφωτίσεως, μέσα στην οποία λειτουργεί και επιτροπή ελέγχου θεατρικών έργων, με μέλη -στην πλειονότητά τους- αξιωματικούς της Αστυνομίας. Το 1943 γίνεται αυστηρότερη και σε περίπτωση παραβάσεων επιβάλλονται ποινές με χρηματικά πρόστιμα, διάλυση του θιάσου και σύλληψη των ηθοποιών. Ο Βασίλης Ρώτας, μαζί με πολλούς αξιόλογους ανθρώπους της τέχνης συνεχίζουν τη δράση τους, προσφέροντας πολύτιμες υπηρεσίες στον αντιστασιακό αγώνα. Το 1942 ιδρύει το «**Θεατρικό Σπουδαστήριο**» όπου διδάσκουν μεγάλες μορφές του θεάτρου, αλλά και της Αντίστασης, όπως οι Αυγέρης, Σιδέρης, Τσαρούχης, Σαραντίδης, Φωκάς κ.ά. Το 1943 αριθμεί πάνω από 500 μαθητές. Ανήκει στην ΕΠΟΝ Αθήνας και με δικές του προσπάθειες δίνει παραστάσεις, άλλες δωρεάν σε σχολεία και άλλες σε θέατρα, με εισιτήριο για το ταμείο του αγώνα.

Την ίδια εποχή στην ελληνική επαρχία αναπτύσσεται ένα νέο είδος θεάτρου, που υπηρετεί τους σκοπούς του αντιστασιακού αγώνα. Το «**Θέατρο του βουνού**». Το καλοκαίρι του 1944 ο Βασίλης Ρώτας μεταφέρει το πνεύμα θεάτρου στα βουνά. Με υπόδειξη της ΠΕΕΑ ιδρύει το «**Θεατρικό όμιλο της ΕΠΟΝ Θεσσαλίας**», ανταποκρινόμενος στο επίμονο αίτημα των αγωνιστών για θέατρο. Το θίασο αποτελούν επαγγελματίες ηθοποιοί, αλλά και ερασιτέχνες από τους αντάρτες. Μεταξύ αυτών ο συγγραφέας Γ. Σταύρου, ο ηθοποιός Γ. Δήμας, οι Β. και Α. Ξένου, Ν. Ρώτας, Α. Ξένος.

Ο Γ. Σταύρου γράφει για το θίασο του Βασίλη Ρώτα: «Κάθε περιοχή της ορεινής Ελλάδας που ελευθερωνόταν - από την άνοιξη του 1942 - οργάνωνε μαζί με την αντίσταση και την ψυχαγωγία της. Με τραγούδια κατέβαιναν στα χωριά οι πρώτοι αντάρτες, με χορούς τους υποδέχονταν. Ως την άνοιξη του '43 βγαίνοντας από τη Χασιά της Αττικής, μπορούσες να διαβείς την Παρνασίδα, τη Ρούμελη, τ' Άγραφα, να περάσεις στον κορμό της Πίνδου και πιο πάνω ακόμα χωρίς ν' αντικρύσεις ούτε από μακριά Ιταλογερμανούς. Σ' αυτό τον αγώνα που τα νιάτα πρωτοστατούσαν σε όλα, βάλθηκαν ν' ανοίξουν πάλι τα σχολεία, ν' αντιμετωπίσουν τα καθημερινά ζητήματα: Καθαριότητα, υγεία, μόρφωση, ραδιόφωνο για τις ειδήσεις, και παρά τις μεγάλες δυσκολίες μέσ' τις προτεραιότητες το θέατρο έγινε η βάση για τα προγράμματα ψυχαγωγίας. Ένα χωριό να 'κανε την αρχή, το ακολουθούσαν τ' άλλα. Πρόβλημα, βέβαια, η έλλειψη έργων. Πού να βρεθούν τέτοια που ν' ανταποκρίνονται στον πατριωτικό ενθουσιασμό, και στο να μπορούν εύκολα να παρασταθούν. Ξεχώρισαν τρία με τέσσερα μα ήταν λίγα. Οι απελευθερωτικές οργανώσεις παράγγελλαν μονόπρακτα που να 'χουν έμπνευση από τον αγώνα. Σαν ανακάλυπταν κανένα νέο ή κάποια νέα με «έφεση» στο να σκαρώνει μερικές σκηνές, αμέσως το χωριό αποκτούσε τη θεατρική σκηνή του. Σε πολλά χωριά επιδόθηκαν και στο ομαδικό γράψιμο. Έλεγε ο καθένας το δικό του κι ο «ειδικός» που ήξερε να γράφει κι ίσως είχε δει κάποτε θέατρο, ή είχε πάρει μέρος σε κάποια σχολική παράσταση και διέθετε εμπειρία έκανε το μοντάρισμα. Οι ήρωες κι οι μύθοι δεν έρχονταν άλλωστε από μακριά. Ήταν κι αυτοί γέννημα θρέμμα του χωριού τους. Αντιστασιακό το «ρεπερτόριο», αλλά παράλληλα φτωχότατο. Οι εκκλήσεις για έργα διασταυρώνονταν ανάμεσα στα χωριά και τις επαρχίες, ανάμεσα στην ελεύθερη Ελλάδα και την Αθήνα. Λίγοι βέβαια συγγραφείς ακόμα κι απ' τους δόκιμους μπόρεσαν ν' ανταποκριθούν. Όχι από αδιαφορία, ούτε γιατί οι αξιώσεις ήταν μεγάλες. Οι συγγραφείς στην Αθήνα ζούσαν κάτω απ' τον ίσκιο του κατακτητή και δεν κατάφερναν να φανταστούν έστω και σχηματικά την ατμόσφαιρα και τη ζωή στα ελεύθερα βουνά. Κάθε

απόπειρα, λοιπόν, σημείωνε ανεπάρκεια. Με το που έπαιρναν στα χέρια τους τα κείμενα τα χωριατόπουλα - ηθοποιοί, χωρίς διάθεση να κριτικάρουν τα εύρισκαν φτιαχτά και ψεύτικα. Δεν είχαν ούτε σπίθα απ' τη φωτιά που έκαιγε στις δικές τους λαχτάρες. Έτσι εύρισκαν προτιμότερα τα ντόπια αυτοσχέδια έργα, με τις αφέλειες και τις αδεξιότητες. Από τα έργα που ήρθαν από την πρωτεύουσα ξεχώρισαν και παίχτηκαν πολύ το «Να ζει το Μεσολόγγι» και ο «Ρήγας ο Βελεστινλής» του Βασίλη Ρώτα. Καθώς επίσης και μια επιθεώρηση με τίτλο «Η Λαϊκή Δημοκρατία». Περιττεύει να πούμε πως οι προσαρμογές και οι διασκευές και των τριών έδωσαν και πήραν ανάλογα των περιστάσεων».

Την ίδια περίοδο εκτός από το «**Θεατρικό όμιλο της ΕΠΟΝ Θεσσαλίας**» του Β. Ρώτα στα βουνά της Ηπείρου δρα ένας ακόμη σημαντικός θίασος που συγκρότησε το συμβούλιο της ΕΠΟΝ Νομού Άρτας, με επικεφαλής τον ποιητή και φιλόλογο Γ. Κοτζιούλα, και με την υποστήριξη της VIII Μεραρχίας του ΕΛΑΣ. Ο θίασος έγινε γνωστός ως «**Λαϊκή Σκηνή**». Εκτός όμως από τους επώνυμους θιάσους αξιόλογη δραστηριότητα αναπτύσσουν και οι ερασιτεχνικοί θίασοι που λειτουργούν στα μορφωτικά τμήματα της ΕΠΟΝ σε όλη την Ελλάδα. Όπου υπήρχε οργάνωση της ΕΠΟΝ, υπήρχε και πολιτιστική δραστηριότητα. Στη Ρούμελη, στη Δυτική Μακεδονία, στο Πήλιο, στην Πελοπόννησο, στην Κρήτη και όπου υπήρχαν ελεύθερα εδάφη, είχαν οργανωθεί λέσχες της ΕΠΟΝ, βιβλιοθήκες και θεατρικές σκηνές. Οι αίθουσες των σχολείων μετατρέπονταν σε αίθουσες ψυχαγωγίας, με αυτοσχέδιες ορχήστρες, χορωδίες, αλλά και με συμμετοχή καλλιτεχνών που βρίσκονταν ή περιόδευαν στις περιοχές αυτές, όπως ο τραγουδιστής Ν. Καμβύσης, γιος ηθοποιού και φοιτητής της Νομικής Σχολής της Αθήνας, που καταδιώχτηκε για την αντιστασιακή του δράση και κατέφυγε στη Ρούμελη. Επίσης, ο καλλιτέχνης Γ. Κουτούγκος, αυτοδίδακτος μουσικός, μίμος (κατάφερνε να μιμείται εξαιρετικά τον Χίτλερ, τον Μουσολίνι και τον Μεταξά) μπορούσε με τα νούμερα του να κρατά μόνος του ένα πρόγραμμα δύο ωρών, που έκλεινε συνήθως με την «ισπανική υποχώρηση» που έπαιζε με την κιθάρα του. Το πιο διασκεδαστικό νούμερο του ήταν «Ο Φερούσιο», ένας κλόουν που σατίριζε τους πάντες και τα πάντα: δικτάτορες, κατοχικές κυβερνήσεις, ταγματασφαλίτες, μαυραγορίτες και κάθε λογής συνεργάτες των κατακτητών. Στις ψυχαγωγικές εκδηλώσεις της ΕΠΟΝ Ρούμελης έπαιρναν μέρος και δύο Ιταλοί μουσικοί που είχαν προσχωρήσει στον ΕΛΑΣ - ο ένας έπαιζε πιάνο και ο άλλος βιολί - καθώς και ένας Γερμανός μίμος». Μια ακόμη σελίδα στην ιστορία του θεάτρου στην περίοδο της Αντίστασης είναι και οι παραστάσεις κουκλοθεάτρου, με επικεφαλής τον Γ. Ακίλογλου.

## 5. Το θέατρο της εξορίας

Στις 12 Οκτώβρη 1944 οι Γερμανοί φεύγουν από τη χώρα σύντομα ωστόσο αρχίζει η δοκιμασία του εμφυλίου. Από το 1946 μέχρι το 1948 λειτουργεί πάλι στην Αθήνα το «**Θεατρικό Σπουδαστήριο**» με καθηγητές τους Κατράκη, Γιαννίδη, Κατσέλη, Καραντινό, Σιδέρη κ.ά. Ενώ, αμέσως μετά την απελευθέρωση, ομάδα ηθοποιών, με επικεφαλής τον Σεβαστίκογλου, συγκροτεί τον ΕΑΜικό θίασο του «**Λαϊκού θεάτρου**». Μέλη του θιάσου ήταν οι Α. Παϊζη, Α. Παπαθανασίου, Α. Δαμιανός, Τ. Ζαχαρίας κ.ά. Το πρώτο και τελευταίο έργο ήταν το «1941-1944» του Λυδάκη, εμπνευσμένο επίσης από τα γεγονότα της Εθνικής Αντίστασης. Το θέατρο κλείνει βίαια και διαλύεται ο θίασος με την έναρξη των Δεκεμβριανών. Την προσπάθεια του «**Λαϊκού θεάτρου**» συνεχίζει το «**Θέατρο του Λαού της Αθήνας**» που ιδρύεται μετά το Δεκέμβρη του 1944, πάντα στο πλαίσιο του διαφωτιστικού έργου του ΕΑΜ. Κλιμάκια περιοδεύουν στην Κοζάνη, στο Βόλο και τη Λάρισα. Στην Κοζάνη ο θίασος παρουσιάζει το μονόπρακτο του Γ. Ρίτσου «**Η Αθήνα στα άρματα**», την «**Ελληνική εποποιία**»

και την επιθεώρηση «**Αθήνα - Κοζάνη**» (δραματικά μονόπρακτα του Α. Γιαλαμά) και την «**Αίτηση σε γάμο**» του Τσέχοφ.

Τη μεταπολεμική πορεία του «**Λαϊκού Θεάτρου**» συνεχίζει ο θίασος των «**Ενωμένων καλλιτεχνών**» (1945-1946), με δύο κλιμάκια. Στο ένα με σκηνοθέτη τον Γ. Σαραντίδη συμμετέχουν οι ηθοποιοί Α. Βεάκης, Α. Γιαννίδης, Μ. Μυράτ, Γ. Γληνός, Θ. Μορίδης, κ.ά. Στο άλλο κλιμάκιο συμμετέχουν οι Α. Παΐζη, Α. Παπαθανασίου, Α. Δαμιανός, Τ. Βανδής, Λ. Καλλέργης, Δ. Σταρένιος, Ν. Κεδράκας κ.ά., με σκηνοθέτη πάντα τον Γ. Σεβαστίκογλου.

Το ρεπερτόριο των θιάσων ανταποκρίνεται στον πρωτοποριακό τους χαρακτήρα. Το πρώτο κλιμάκιο ξεκινάει με τον «**Ιούλιο Καίσαρα**» του Σαίξπηρ, ενώ το δεύτερο κλιμάκιο με το «**Μακρυνό δρόμο**» του Αρμπούζοφ και συνέχισε με την «**Καινούργια πολιτεία**» του Πρίσλει και «**Θάψτε τους νεκρούς**» του Σόου. Το πρώτο κλιμάκιο παρουσιάζει για πρώτη φορά στην Ελλάδα τους «**Εχθρούς**» του Γκόρκι και κάποια άλλα έργα Σοβιετικών συγγραφέων, με θέμα την αντίσταση κατά των Γερμανών. Παρουσιάζει επίσης τους «**Αδελφούς Καραμάζοφ**» του Ντοστογιέφσκι.

## 6. Διωγμοί και επιθέσεις

Στην εναρκτήρια παράσταση του «**Ιούλιου Καίσαρα**» που ερμήνευε ο Α. Βεάκης, επιχειρείται τρομοκρατική ενέργεια παρακρατικών, όπως και στο θερινό Εθνικό Θέατρο που παιζόταν ο «**Εμπορος της Βενετίας**» με τον Τ. Καρούσο και σε ένα θέατρο που παιζόταν επιθεώρηση. Στα επεισόδια τραυματίζονται οι Αιμίλιος Βεάκης, Α. Γιαννίδης, Σ. Πατρίκιος, Σ. Ιατρίδης και Κ. Ντιριντάου. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι του πνευματικού κόσμου καταδικάζουν τις τρομοκρατικές αυτές ενέργειες και δημοσιεύουν διαμαρτυρία, την οποία υπογράφουν μεταξύ άλλων οι: Σικελιανός, Καζαντζάκης, Πολίτης, Αυγέρης, Ρίτσος κ.ά. Χαρακτηριστικές είναι οι επιθέσεις εναντίον Σικελιανού και Καζαντζάκη για προοδευτικά και αγωνιστικά έργα τους από δεξιές εφημερίδες: «**χυδαιότατον εαμίτην**» χαρακτηρίζουν τον Α. Σικελιανό και τη «**Σίβυλλαν του**», για «**εμετικόν Καποδίστρια**» του «**ακόμη εμετικώτερου Καζαντζάκη**», για έργο «**εαμοκομμουνιστικής προπαγάνδας**». Για «**φλύαρο και αντεθνικόν κατασκευάσμα του ποτάστρου του εαμοκομμουνισμού συναγωνιστή Σικελιανού**».

Οι διωγμοί εντείνονται τα επόμενα χρόνια (1947-1950) και σημαντικοί εργάτες του πνεύματος μεταξύ των οποίων και πολλοί ηθοποιοί γεμίζουν τα ξερονήσια. Στους τόπους της εξορίας γράφεται άλλο ένα σημαντικό κεφάλαιο του ελληνικού θεάτρου, καθώς οι άνθρωποι του πνεύματος, παρά τις αντίξοες συνθήκες διαβίωσης, δε χάνουν την πίστη τους στις ιδέες τους αλλά και στην τέχνη τους. Ανεβαίνουν σημαντικά έργα. Χάρη στη δημιουργική τους φαντασία δεν έλειψαν ούτε τα σκηνικά ούτε τα κοστουμια (Χ. Δαγκλής). Ακόμη και περούκες αριστοτεχνικά φτιαγμένες διέθεταν (από μαλλί προβάτων). Στην ίδια εμφυλιακή περίοδο σημαντική είναι και η δραστηριότητα του Α. Γιαννίδη, ο οποίος με ερασιτεχνικό θίασο (Ραβάνης - Ρεντής, Γκολφίνος, Πάρνης κ.ά.) περιοδεύουν στις Λαϊκές Δημοκρατίες της Βουλγαρίας και της Ρουμανίας. Το 1949 ο Α. Γιαννίδης καταφεύγει στη Σοβιετική Ένωση και μαζί με τον Γ. Σεβαστίκογλου δημιουργούν στην Τασκένδη θίασο «**Πολιτικών προσφύγων**». Τέλος αξίζει να θυμίσουμε ότι ο Γιάννης Ρίτσος έχει γράψει τρία σημαντικά έργα που ανήκουν λόγω περιεχομένου στο «θέατρο της εξορίας»: «**Το τμήμα Μεταγωγών**», «**Οι άνθρωποι που μοιάζουν με τα δέντρα**» και «**Εφτά άνθρωποι σ' ένα αντίσκηνο**». Είκοσι χρόνια αργότερα ο ποιητής, κρατούμενος από τη χούντα σε «κατ' οίκον περιορισμό», τα καίει στο Καρλόβασι της Σάμου.

**Πηγές:** *Λεύκωμα «1917-1997 80 χρόνια Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών» - Βαρβάρας Γεωργοπούλου, Τίτου Βανδή «Κουβέντα με τους φίλους μου», «Τζαβαλάς Καρούσος» Δ. Καρούσου, «Ο αγώνας στα ελληνικά βουνά» Β. Ρώτα, «Θέατρο» Κώστα Νίτσου, κείμενα Ολ. Παπαδούκα, Δ. Ραβάνη. κ.ά.*

## II. Μαρτυρίες - πρόσωπα

### 1. Γιώργος Κοτζιούλας (Ν. Α. Παπαδάκης)

[Ο Κοτζιούλας γεννήθηκε το 1909 στο χωριό Πλατανούσα Άρτας και πέθανε το 1956 στην Αθήνα. Ο Κοτζιούλας βασανίστηκε από τη φτώχεια και την αρρώστια και δεν έζησε πολύ. Πρόλαβε όμως να δώσει έργο σπάνιας ευαισθησίας και όχι μόνο ποιητικό. Ήταν επίσης δόκιμος μεταφραστής, αλλά και αγωνιστής της εθνικής αντίστασης, και στάθηκε πρωτεργάτης του θεάτρου του βουνού. Σήμερα το έργο του Κοτζιούλα δεν είναι ξεχασμένο, οι αναμνήσεις του για τον Άρη κυκλοφορούν, τα περισσότερα, όμως, από τα ποιήματα του είναι δυσεύρετα, κι αυτό είναι κρίμα.]

*Άρθρο για τον Κοτζιούλα, με βιογραφικά στοιχεία και αναμνήσεις φίλου του, παρμένο από τον Ριζοσπάστη (1995):*

Το καλοκαίρι του 1937, τότε που εργαζόμουνα στη διαχείριση του Σανατορίου Πάρνηθας, συνάντησα τον Γ. Κοτζιούλα στον ενδιάμεσο δρόμο μεταξύ της εξωτερικής εισόδου του Σανατορίου και της περιοχής «Αγίας Τριάδας».

Ο Κοτζιούλας βιάδιζε αργοκίνητα με μια γκλίτσα στο χέρι. Εκείνος δε με πρόσεξε, μα εγώ του φώναξα κι αυτός σταμάτησε. Σφίξαμε τα χέρια μας, με αμοιβαία εγκαρδιότητα. Μου είπε πως πήγαινε εκεί, όπου βρισκόταν ο Σ. Τσακίρης, λογοτέχνης κι αυτός, πουλώντας τσιγάρα και διάφορα δροσιστικά αναψυκτικά στους παραθεριστές της Πάρνηθας. Ο Τσακίρης, παρ' όλη την αναπηρία του, πήρε υπό την προστασία του τον Κοτζιούλα. Κι όπως γράφει ο Δ. Φωτιάδης στα «Ενθυμήματά» του, ο Τσακίρης «πήγαινε κούτσα κούτσα, κρατώντας ραβδί για μαστούνι. Τ' όνειρό του ήταν ν' ανοίξει τυπογραφείο. Κατόρθωσε να το πραγματοποιήσει. Μικρό ημιυπόγειο μαγαζί, με μερικές κάσες στοιχεία. Μοναδικός στοιχειοθέτης ο ίδιος. Τα πρώτα βιβλία που τύπωσε ήταν του Κοτζιούλα». Συνεχίζοντας ο Δ. Φωτιάδης τα βιογραφικά του Γ. Κοτζιούλα σημειώνει: «Ο πατέρας του ήταν ταχυδρόμος και γύριζε και τη βαρχειμωνιά στ' άγρια εκείνα βουνά να μοιράσει γράμματα στα χωριά, που είχανε σύντροφο τη στέρηση και τ' αγρίμια. Η μητέρα του Κοτζιούλα πέθανε όταν ακόμα ο ίδιος ήταν μωρό. Τον μεγάλωσε η βάβω του, η γιαγιά του, που ως το τέλος της ζωής του τη λογάριζε ιερό πρόσωπο.

Σαν ήρθε στην «καταραμένη Αθήνα», όπως την ονόμαζε, τα 'χασε. Γνώρισε την πείνα, δούλεψε σαν γκαρσόνι και ίσως και λούστρος. Την επιβίωση στην αφιλόξενη πολιτεία δεν τη γύρεψε από τους πλούσιους - ήξερε πως αυτοί έχονε πορτοφόλι, μα όχι και καρδιά. Ο Κοτζιούλας, βγάζοντας ίσα- ίσα το ψωμί του, ζούσε κάνοντας διορθώσεις σε περιοδικά κι εφημερίδες. Γράφτηκε στη φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου της Αθήνας και εντυπωσίασε τους καθηγητές του με τις γνώσεις του για την αρχαία ελληνική γλώσσα και τα λατινικά. (...) Μονάχος του, από μια μέθοδο, έμαθε καλά τα γαλλικά. (...) Οι τλαιπωρίες που είχε περάσει τον έκαναν φθισικό. Τον πήγαν σε σανατόριο στην Πεντέλη. (...) Στα χρόνια της κατοχής, παρά την κλονισμένη υγεία του, βγήκε αντάρτης στο βουνό». Ήταν στα 1944.

Ο Γ. Κοτζιούλας διηγείται: «(...) Πλησίαζε η 25<sup>η</sup> Μαρτίου κι οι αντάρτες ετοιμάζονταν για την εθνική γιορτή. (...) Λίγες μέρες πριν απ' του Ευαγγελισμού οι αντάρτες μου ζήτησαν κάτι. (...) Σκάρωσα στα γρήγορα ένα θεατρικό διάλογο με τρία τέσσερα πρόσωπα, χωρίς δράση σχεδόν. Του



έβαλα και τίτλο «Το καινούργιο Εικοσιένα». Όταν έγινε η παράσταση, με άθλιο καιρό σ' ένα ακατοίκητο αχούρι - σπίτι, σαν αχερώνα, σαν χάνι (...) νόμιζα πως οι θεατές στριμωγμένοι σε κάτι παλιοσάνιδα, άλλοι καθιστοί, άλλοι όρθιοι ανάμεσα σε τσιγάρα και λάμπες που κάπνιζαν, πως δε θα 'χαν υπομονή να καθίσουν άλλο μέσα εκεί. Κανένας όμως δεν έλεγε να φύγει κι έμειναν όλοι ως το τέλος. Η πρόχειρη εκείνη σκηνή μου είχε κινήσει την προσοχή, με τη γλώσσα, το τοπικό χρώμα κι εγώ δεν ξέρω τι. Απάνω σ' αυτό ακούω μια φωνή, πολλές φωνές

- Το συγγραφέα!... Το συγγραφέα!...

Ποιος δαίμονας τους είχε σφυρίζει αυτή τη λέξη στ' αυτί; Πού ήξεραν οι ορεσίβιοι από πρεμιέρες θεάτρων; (...) Ωστόσο οι φωνές όλο και μεγάλωναν...».

Ο Γ. Κοτζιούλας ήταν βέρος Ηπειρώτης, πίστευε πως η μοίρα του όρισε μια γραμμή ζωής, που άρχιζε από τη βουνοσειρά της Ηπείρου με ύψος 2.393 μέτρων, ονομαστή Τζουμέρκα, και τέλειωνε στην Αθήνα. Καμιά παρέκκλιση από τη γραμμή αυτής της μοίρας του δεν έπρεπε να γίνει. Κι όμως έγινε. Μας το λέει ο ίδιος με στιχουργικό τρόπο σαν ποιητής που ήταν: «Τζουμέρκα - Αθήνα, αυτή ήταν όλη/ που χάραξα, όλη μου η γραμμή. / Κίνησα απέκει μ' ένα τσόλι, / μου 'λειψε εδώ και το ψωμί. / Αρχή κακού ήταν που δεν είχα/ κουκούτσι πνεύμα πρακτικό/ τριχιά την έκανα την τρίχα/ της φαντασίας μου υλικό. / Έναν καιρό δεν ήθελα ούτε/ να βλέπω ανθρώπινη θωριά. / Βρέστε του (και μην ακούτε) γυναικά, έλεγαν στα χωριά. / Αργότερα θα μ' έχουν βάλει/ με δυο σειρές στο λεξικό. / Θα με ζηλέψουν τότε οι άλλοι, / θα γίνει ντόρος και κακό». Στο ποίημά του αυτό είχε βάλει τον τίτλο «Αυτοβιογραφία». Ο Γ. Κοτζιούλας καλλιέργησε όχι μόνο την ποίηση, μα και την πεζογραφία με κριτικές και με διηγήματα. Γνώστης της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, μετάφρασε με δοκιμότητα αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Μετάφρασε επίσης Λατίνους ποιητές, τον Οράτιο, τον Κάτουλο, τον Λουκρήτιο, Ευρωπαίους λυρικούς και πεζογράφους από γαλλικές εκδόσεις Ουγκό, Ντίκενς, Μοπασάν, Ζιτ κ. ά. Ο Δ. Φωτιάδης στα «Ενθυμήματα» αναφέρεται στον «δικαστή, ποιητή και Πρόεδρο της Δημοκρατίας Στασινόπουλο, που γύρευε να τον γνωρίσει», γιατί τον είχαν εντυπωσιάσει τα ποιήματά του και έγραψε: «Το ένα του παπούτσι ήταν σκισμένο και φαινόταν καθαρά από μέσα το πόδι του. Με κατάπληξη άκουσα την απάντηση πως δεν ήθελε θέση, για να μη θάψει το ταλέντο του σ' ένα γραφείο και ότι προτιμούσε να παλέψει σκληρά, αλλά να 'χει καιρό ελεύθερο να γράφει ποιήματα... Εκείνο που θυμάμαι είναι ότι κάθε βράδυ έτρωγε μόνο ένα μαρούλι και κοιμόταν μια χαρά»

## 2. Μαρτυρία του ΕΑΜικού Θεάτρου στην Αθήνα

[Από την εισαγωγή του βιβλίου της Ο. Β. Γ. Παπαδούκα - «Το θέατρο της Αθήνας: Κατοχή, Αντίσταση, Διωγμοί», πρόλογος Μ. Κορρέ, εκδ. Κ. - Π. Σμπίλιας]

### Η μαρτυρία της συγγραφέως Ο. Β. Γ. Παπαδούκα

«Η παρουσία του Θεάτρου στις διαδηλώσεις και σε όλες τις αντιστασιακές εκδηλώσεις ήταν εντυπωσιακή, όχι μόνο γιατί οι ηθοποιοί είναι στο προσκήνιο της κοινωνικής ζωής, αλλά και γιατί όλο σχεδόν το θέατρο ήμασταν οργανωμένοι στο ΕΑΜ, που σ' αυτό είχε στρατευτεί το 80% του ελληνικού λαού. Δεν είναι μόνο που το θέατρο μαζί με εκατοντάδες χιλιάδες λαού ήτανε στην πρώτη γραμμή όλων των διαδηλώσεων - μαχών - διαμαρτυρίας. Για την πείνα, την τρομοκρατία, την κάθοδο των Βουλγάρων, την επιστράτευση και άλλοτε για να γιορτάσουμε την 25η Μαρτίου, να στεφανώσουμε τους ήρωες του '21 στο Πεδίον του Άρεως, του Φιλικούς στην πλατεία Κολωνακίου, τον Ρήγα Φεραίο έξω από το Πανεπιστήμιο, να γιορτάσουμε το ΟΧΙ στις 28 του Οκτώβρη. Το θέατρο είχε και άλλη πλούσια αντιστασιακή και κοινωνική δράση:

- Οργάνωνε πάρτι με καλλιτεχνικό πρόγραμμα σε διάφορα σπίτια και συγκέντρωνε χρήματα για την Εθνική Αλληλεγγύη, που ήταν ο «Ερυθρός Σταυρός» του αγώνα και ξεπερνούσε τα τρία εκατομμύρια μέλη.
- Έφτιαξε συνεταιρισμό και οργάνωσε συσσίτια για να μην πεθάνουν οι ηθοποιοί από την πείνα.
- Οργάνωσε ψυχαγωγία για τους ανάπηρους του Αλβανικού Μετώπου κάθε Κυριακή στα νοσοκομεία. Ο Α. Βεάκης πήγαινε στο νοσοκομείο «Σωτηρία» να ψυχαγωγήσει τους εκεί ασθενείς.
- Σε θέατρα και σε κέντρα που σύχναζαν Γερμανοί αξιωματικοί, βάλαμε προκηρύξεις στις χλαίνες τους, που ήτανε στην γκαρνταρόμπα (οι προκηρύξεις ήτανε γραμμένες στα γερμανικά, με περιεχόμενο που τους έριχνε το ηθικό).
- Σε στρατιωτικά γερμανικά αυτοκίνητα, κολλήσαμε μικρές αφίσες, με αυτοσχέδιο ρολόι που έδειχνε 12 παρά 5' και δυο λέξεις στα γερμανικά που σήμαιναν «ήρθε το τέλος σας».
- Ολόκληρο βυτίο με βενζίνη (από γερμανικό καμιόνι) αδειάσαμε σε μπιτόνια και το υπόλοιπο το αδειάσαμε σε πηγάδι (έγινε στο σπίτι μου στον Κολωνό, Καπανέως και Διστόμου).
- Στους κεντρικούς δρόμους της Αθήνας, κολλάγαμε αφίσες (που έφτιαχναν οι αντιστασιακοί μας ζωγράφοι), προκηρύξεις και εφημερίδες της Αντίστασης.
- Γράφαμε συνθήματα στους τοίχους.
- Προκηρύξεις και τρικ σκορπούσαμε στους δρόμους της Αθήνας, κάτω από τις πόρτες των σπιτιών, των μαγαζιών και σε γραμματοκιβώτια.
- Βάζαμε προκηρύξεις στα καθίσματα των θεάτρων και των κινηματογράφων για να ενημερώνονται οι θεατές για το συμμαχικό αγώνα και την Ελληνική Αντίσταση, στην Αθήνα, στις συνοικίες και στα βουνά.
- Προκηρύξεις στη Ραδιοφωνία. Μέσα στους δίσκους που χρησιμοποιούσαν στις καθημερινές εκπομπές. (Τις έβαζε η Μαίρη Α. Βεάκη, υπάλληλος τότε της Ραδιοφωνίας).
- Προκηρύξεις του ΕΑΜ βάλαμε ακόμα και πάνω στο γραφείο του Ταβουλάρη, υπουργού Εσωτερικών - μακελάρη, τρομερού διώχτη της Αντίστασης.
- Ακόμα και μέσα στη Μητρόπολη, ανήμερα τα Χριστούγεννα του '43, πετάξαμε από το γυναικωνίτη προκηρύξεις - με ειρηνικό περιεχόμενο: Να σταματήσουν οι εκτελέσεις, να δοθεί λευτεριά και βοήθεια στα θύματα (και αυτό έγινε όταν μέσα στη Μητρόπολη ήτανε πάνω στο γυναικωνίτη γερμανικό επιτελείο και μέλη της «ελληνικής» κυβέρνησης με τις ακολουθίες τους και τους σωματοφύλακές τους).
- Στην αντιστασιακή δραστηριότητα του θεάτρου πρέπει να σημειωθεί και ο σχηματισμός επιτροπών, με προσωπικότητες του θεάτρου που έκαναν παρουσιάσεις στους εκπροσώπους της «ελληνικής» κυβέρνησης και στους Γερμανούς, για το σταμάτημα των εκτελέσεων και της τρομοκρατίας. Σε μια από αυτές τις επιτροπές με επικεφαλής τον Γ. Γληνό, πήγαμε στον Σοφούλη (αρχηγό των Φιλελευθέρων) και του ζητήσαμε ν' αποκηρύξει τα Τάγματα Ασφαλείας που την προηγούμενη μέρα, 17 Αυγούστου 1944, μποραντάδες, τσολιάδες, μασκοφόροι μαζί με Γερμανούς, πνίζανε την Κοκκινιά, με τη σφαγή στη μάντρα της Οσίας Ξένης, 138 πατριωτών και την αποστολή 3.000 στα στρατόπεδα της Γερμανίας.
- Το πιο τολμηρό, εντυπωσιακό και επικίνδυνο τόλμημα του αντιστασιακού θεάτρου της Αθήνας ήταν, όταν (μετά τις διαδηλώσεις: το κλείσιμο των μαγαζιών, την αποχή των δημοσίων υπαλλήλων από τις υπηρεσίες τους, τις διαδηλώσεις - σωστές μάχες, το κυνηγητό μας, τους σκοτωμούς στους δρόμους της Αθήνας, τους τραυματισμούς, τις συλλήψεις των συναγωνιστών μας από τους Γερμανούς και τους ελληνόφωνους συνεργάτες τους, μετά από όλα αυτά) το βράδυ, εμείς οι ηθοποιοί, κλείναμε τα θέατρα! Δεν είχε παράσταση εκείνο το βράδυ! Αυτό το μουγκό, άφωνο, κλειστό θέατρο, ήτανε μια κραυγαλέα διαμαρτυρία, σαν συνέχεια της μαχητικής

διαμαρτυρίας της ημέρας. Και τότε πια... ήμασταν «στο στόμα του λύκου». Η Ασφάλεια ερχόταν την άλλη μέρα να μας ανακρίνει. «Γιατί δεν έπαιξες χτες;» Και... ακολουθούσε η... συνέχεια... και οι συνέπειες...

### 3. Συλλήψεις – εκτελέσεις

Το αντιστασιακό θέατρο είχε θύματα. Συλλήψεις, φυλακές, Χαϊδάρια, στρατόπεδα στην Ελλάδα και τη Γερμανία. Εκτελέσεις...(και μετά την αποχώρηση των Γερμανών, στα στρατόπεδα της Ελ Ντάμπα από τους Άγγλους).

Για την ιστορία αξίζει να παραθέσουμε τα ονόματα των καλλιτεχνών και τεχνικών του θεάτρου, οι οποίοι στη διάρκεια της ιταλογερμανικής κατοχής συνελήφθησαν, στάλθηκαν σε στρατόπεδα και εκτελέστηκαν:

**Συλληφθέντες:** Α. Βεάκης, Μ. Βεάκη (κόρη του), Γ. Βεάκης (γιος του), Γ. Γληνός (αδελφός του Δ. Γληνού), Κ. Οικονόμου (Ντιριντάουα), Λ. Λαζαρίδου, Π. Πλέσσας, Ρ. Ντορ, Ρ. Μόρντο, Ζινέτ Λακάζ, Θ. Μορίδης, Γ. Οικονομίδης, Π. Κατσέλης, Δ. Στρατηγοπούλου, Ν. Κουρλιάφτης, Α. Παπαθανασίου, Κ. Βερώνη.

**Σε στρατόπεδα της Γερμανίας:** Ε. Γ. Μπαστινοπούλου (Λαμπρινού, γυναίκα του Γ. Λαμπρινού), Β. Ξηρού.

**Εκτελεσμένοι:** Λ. Καβαφάκης, Μ. Χατζοπούλου (Μανταλένα), Β. Αργυριάδη - Σταυροπούλου, Σ. Μαυρίδη, Κ. Κορδάτος (γιος του ιστορικού Γ. Κορδάτου).

**Στο στρατόπεδο της Ελ Ντάμπα:** Μ. Φωτόπουλος, Γ. Θίσιβιος, Κ. Καπές, Β. Γκούφας, Β. Καμπέρος.

## ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

## BRNO

### Ο Καραγκιόζης διερμηνέας –κωμωδία μονόπρακτη

Πρόσωπα

1. Καραγκιόζης
  2. Χατζηβάτης
  3. Ξενοφώντας Ξενοδόχος
  4. Ιταλός Τουρίστας
  5. Άγγλος
- Καλύβα -Ξενοδοχείο

**Ο Χατζηβάτης τελειώνοντας το τραγούδι του ανταμώνει με το Ξενοδόχο κύριο Ξενοφόντα).**

**ΧΑΤΖΑΤΖΑΡΗΣ** : Τι κάνετε κύριε Ξενοφώντα πως πάνε οι εργασίες σας του ξενοδοχείου;  
**ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ** : Οι εργασίες του ξενοδοχείου Χατζηαβάτη πηγαίνουν καλά, εκείνο όμως που δυσκολεύει είναι, πως τώρα το καλοκαίρι έρχονται ξένοι τουρίστες Ιταλοί, άλλοι, Εγγλέζοι και δεν γνωρίζω την γλώσσα τους για να συνεννοηθώ και μπερδεύομαι πολύ με δάφτους προ πάντων εις τον λογαριασμό.

**ΧΑΤΖ**: Έπρεπε κύριε Ξενοφώντα, αφού έρχονται ξένοι τουρίστες στο ξενοδοχείο σας να έχετε έναν διερμηνέα να γνωρίζει κάνα δυο γλώσσες για να μπορείτε να συνεννοηθείτε μαζί τους.

**ΞΕΝΟΔ.** : Είχα έναν Χατζηαβάτη, καλό διερμηνέα πολύ γλωσσομαθή, αλλά μου έφυγε και πήγε στον Καναδά. Εσύ που είσαι ένας καλός μεσίτης, τι λες; μπορείς να μου βρεις έναν άνθρωπο ας μην είναι τέλειος γλωσσομαθής, τουλάχιστον να μπορεί να συνεννοηθεί με δάφτους, θα μπορέσεις να μου βρεις έναν να ξέρει λίγες γλώσσες; Όχι πολλές αλλά να γνωρίζει λίγα αγγλικά, γαλλικά και ιταλικά, ρώσικα, ισπανικά, γερμανικά, τούρκικα και βουλγάρικα.

**ΧΑΤΖ.**: Πολύ ευχαρίστως κύριε Ξενοφώντα αλλά καλό δεν θα είναι να ξέρει και μερικά αραβικά, κινέζικα, ιαπωνέζικα, ουγγαρέζικα και αλαμπουρνέζικα; Μείνετε ήσυχος, θα κοιτάξω να σας φέρω έναν πολύ μεγάλο γλωσσομαθή. Τώρα μάλιστα θα τρέξω.

**ΞΕΝΟΔ.**: Θα με υποχρεώσεις Χατζηαβάτη πολύ, αν και ο κόπος σου θα βγει με το παραπάνω. Πήγαινε και θα σε περιμένω στο ξενοδοχείο (ο Ξενοδόχος χαιρετά και φεύγει).

**ΧΑΤΖ.** : (μονολόγων) Του είπα θα του εύρω έναν πολύ γλωσσομαθή, για να δω όμως θα το κατορθώσω να του βρω; Αυτός ο Καραγκιόζης ανακατευόταν στην Κατοχή με Ιταλούς, Γερμανούς και Άγγλους, όλο και κάτι θα ξέρει από ξένες γλώσσες. Για να τον φωνάξω να βγει, (κτυπά φωνάζει), Καραγκιόζη! Καραγκιόζη!

**(Ο Καραγκιόζης ακούγεται να τραγουδά).**

**ΧΑΤΖ.** : Από μακριά τραγουδώντας 'ρχεται και γω φωνάζω ερήμην στο σπίτι του.

**ΚΑΡ.**: (τραγουδά).

Τουρίστες έρχονται εδώ,  
 με μπόγους φορτωμένοι  
 και οι περισσότεροι απ' αφτούς  
 είναι ξελιγωμένοι.

**(Εμφανίζεται).**

Μπόγους, κουβέρτες φέρνουνε  
 εδώ που κουβαλιόνται  
 και όπου βρουν οικόπεδο  
 στρώνουνε και κοιμόνται.  
 Έρχονται για αναψυχή  
 στις εξοχές γυρνάνε  
 φρούτα αμπέλια όταν βρουν  
 μπαίνουν και τα τρυγάνε.

**ΧΑΤΖ.**: Με τους τουρίστες τάχει, τραγουδάει τα χάλια τους...

Αξούρηγοι αχτένιστοι  
 ελίτσες ψωμοτύρι,  
 οι περισσότεροι απ'αυτούς  
 Τη βγάζουν ξεροσφύρι

**(Πλησιάζει τον Χατζηαβάτη και τελειώνοντας το τραγούδι του, του δίνει μια καρπαζιά).**

**ΧΑΤΖ.**: Που γυρίζεις βρε τρομάρα σου. Από κάνα υπόγειο θα έρχεσαι που τραγουδάς στο δρόμο, και τι τραγούδι...! Τάβαλες με τους ξένους τους τουρίστες, τι σου κάνανε που τους σατιρίζεις;

**ΚΑΡ.**: Δεν τάχω με όλους τους τουρίστες, είναι πολύ που έρχονται καλοντυμένοι κύριοι όπως πρέπει, αλλά έρχονται Χατζατζάρη μερικοί με κάτι μαλλιά μέχρι την πλάτη, με πέδιλα στα πόδια σαν τους αρχαίους και τάχα πως έρχονται για αναψυχή... ταραάζουν τα περιβόλια του κοσμάκη.

**ΧΑΤΖ.**: Αυτό είναι αλήθεια, είναι μερικοί τέτοιοι όπως λες, σωστοί γεγέδες. Καραγκιόζη μου για σένα ερχόμουνα, θέλω να σε ρωτήσω αν γνωρίζεις κανέναν γλωσσομαθή.

**ΚΑΡ.**: Κλωτσομαθής, εγώ κάθε μέρα τρώω κλωτσές.

**ΧΑΤΖ.**: (γελά) Βρε όχι κλωτσομαθής, γλωσσομαθής, να ξέρει δηλαδή από ξένες γλώσσες. Προ ολίγου αντάμωσα τον κύριο Ξενοφώντα, που έχει εδώ απέναντι το ξενοδοχείο του ύπνου και μου είπε να του βρω ένα διερμηνέα να ξέρει δύο-τρεις γλώσσες για να συνεννοείται με τους πελάτες του.

**ΚΑΡ.**: Σου είπε εκείνος να του βρεις, εσύ τι έκανες, του βρήκες;

**ΧΑΤΖ.**: Δεν του βρήκα ήρθα πρώτα σε σένα, μήπως εσύ που στην κατοχή είχες παρτίδες με τους Ιταλούς, τους Γερμανούς και τους Άγγλους, αν θυμάσαι καμιά λέξη: δεν χρειάζεται να είσαι τέλειος, ίσα - ίσα να μπορείς να συνεννοηθείς με τους ξένους. Τι λες θα τα καταφέρεις, να σε πάω στον κύριο Ξενοφώντα;

**ΚΑΡ.**: Ρε Χατζατζάρη, γιατί το λες αυτό και με προσβάλεις δημοσίως αφού ξέρεις ότι είμαι γλωσσομαθής, όχι μόνο ιταλικά και γαλλοαγγλικά. Ξέρω κινέζικα, ινδικά αυστραλέζικα και αλαμπουρνέζικα.

**ΧΑΤΖ.**: Τότε τι καθόμαστε, πάμε στο ξενοδοχείο να σε παρουσιάσω εις τον κύριο Ξενοφώντα.

**ΚΑΡ.**: Άντε πάμε. (Σιγά). Ούτε θυμάμαι ιταλικά άσε πώχω ξεχάσει τα εγγλέζικα. Δεν βαριέσαι, όλο καπίτο και γίες θα λέω όποιος έρχεται.

**(Πηγαίνουν στο ξενοδοχείο, κτυπούν, εξέρχεται ο ξενοδόχος).**

**ΧΑΤΖ.**: Από δω κύριε Ξενοφώντα σας έφερα όπως μου είπατε ένα γλωσσομαθή, γνωρίζει πολλές γλώσσες.

**ΞΕΝΟΔ.**: Σε ευχαριστώ Χατζηαβάτη, ορίστε πάρε και τον κόπο σου. Δεν σε χρειαζόμαστε άλλο.

**(Ο Χατζηαβάτης λέγει "καλορίζικος" φεύγει).**

**(Ξενοδόχος προς τον Καραγκιόζη. Τον ρωτά πως λέγεται και πόσες γλώσσες γνωρίζει).**

**(Ο Καραγκιόζης του λέει πως λέγεται και πως ξέρει πολλές γλώσσες και καμιά φορά μπερδεύεται από τις ξένες γλώσσες και ξεχνάει τα ελληνικά).**

**ΞΕΝΟΔ.**: Πάμε επάνω να φορέσεις και το πηλήκιο του διερμηνέος. (Εισέρχονται).

**ΞΕΝΟΔ.**: ("Εσωθεν) Φόρεσε αυτό το σακάκι και το καπέλο και να έχεις το νου σου μήπως κτυπήσει κανένας πελάτης.

**ΚΑΡ.**: Τώρα μάλιστα είμαι σαν το Δελαπατρίδη (εξέρχεται λέγων) Τώρα μάλιστα μοιάζω σαν σταθμάρχη αυτοί των λεωφορείων που στέκονται στην οδό Πατησίων, θεούλη μου, βάλε το χέρι σου να έρχονται όλο Έλληνες πελάτες.

**(Ένας Ιταλός τουρίστας εμφανίζεται, κτυπά το ξενοδοχείο).**

**ΙΤΑΛΟΣ:** Σινιόρε άπρε λα πόρτα.

**ΞΕΝΟΔ.** Πήγαινε διερμηνέα έξω κτυπούν.

**(Ο Καραγκιόζης εξέρχεται)**

**ΚΑΡ.:** Ρε τι χαμπάρια, πως από δω;

**ΙΤΑΛ.:** Μπόνα σέρα σινιόρε.

**ΚΑΡ.:** Συ είσαι όρνιο, όχι εγώ τι θες εδώ;

**ΙΤΑΛ.:** Πάρλα ιταλιάνο.

**ΚΑΡ.:** Έκανες λάθος δεν πουλάμε εδώ τανάλιες εδώ είναι ξενοδοχείο. Ξαπλάρα, μήκες;

**ΙΤΑΛ.:** No καπίτο, no καπίσι.

**ΚΑΡ.:** Ούτε καπίστρι έχουμε θα πας στο μοναστηράκι, εκεί θα βρεις.

**ΙΤΑΛ.:** (Με θυμό) Κορνούτο γκρέκο, πόρκα μιζέρια.

**ΚΑΡ.:** Πόλκες και μυζήθρες. Για κοιτά που κάνει και τον ζόρικο. Ε μη μου κάνεις εμένα τον ζόρικο, ακούς, άντε πάτατη από δω μη φύγεις ανεπισήμως.

**ΙΤΑΛ.:** (Με θυμό) Βόη βία σουπίτο πέρκε σονο ίο μπαστουνάρε.

**ΚΑΡ.:** Εσύ μπαστουνάρε, αλλά εγώ θα σε αρχίσω με το κεφαλάρε που θα σου φανεί ότι είσαι στο Πρίντεζι, θυμάσαι τι πάθατε το 40-41.

**ΙΤΑΛ.:** Παντίδο κορνούτο αντάρε βία (του δίνει μια καρπαζιά).

**(Ο Καραγκιόζης τον αρχινάει στις κεφαλιές λέγοντας "να, να, να").**

**ΙΤΑΛ.:** (Φεύγοντας φωνάζει) Πιάνο, πιάνο.

**ΚΑΡ.:** Μωρέ ούτε μπουζούκι δεν ξέρω, όχι πιάνο.

**ΞΕΝΟΔ.:** (Εμφανίζεται). Ποιος ήταν διερμηνέα;

**ΚΑΡ.:** Ένας Ιταλός τουρίστας και δεν ήξερε πως εδώ είναι ξενοδοχείο, νόμιζε πως είναι παλιατζιδικο και μου γύρευε πόλκες και τανάλιες και καπίστρια και τον έστειλα στο Μοναστηράκι.

**ΞΕΝΟΔ.:** Του είπες να πάει να βρει ότι θέλει στο Μοναστηράκι;

**ΚΑΡ.:** Μωρέ τον έστειλα εγώ συστημένο στο σταθμό άλφα βοηθειών.

**ΞΕΝΟΔ.:** Πάμε απάνω και νάχεις το νου σου μήπως μας πάρει στο τηλέφωνο κανένας πελάτης. (Εισέρχονται).

**(Ένας Άγγλος εμφανίζεται, κτυπά λέγων "αλό μίστερ").**

**ΞΕΝΟΔ.:** Για πήγαινε μου φαίνεται πως είναι ξένος.

**(Ο Καραγκιόζης εξέρχεται).**

**ΚΑΡ.:** Ρε κοκκαλόστονε, τουρίστα, τουρίστα.

**ΑΓΓΛ.:** Πες μίστερ.

**ΚΑΡ.:** Τι λέει θέλει το μιστρί; (Προς αυτόν) Ίγγλις, ίγγλις.

**ΑΓΓΛ.:** Πες γιου σπικ ίγγλις.

**ΚΑΡ.:** Ντι αρβανίτ βίμινι το πράπα.

**ΑΓΓΛ.:** No! No!

**ΚΑΡ.:** Α θα θέλει το Νονό. Δεν ξέρεις αρβανίτικα ούτε και γω εγγλέζικα, τι να γίνει μπερδεύομαστε!

**ΑΓΓΛ.:** ΗΟΤΕΙ\_ ΟΤΕΛ μη σλίπ.

**ΚΑΡ.:** Α θα θέλει να κάνει μπάνιο και γυρεύει το σλιπ. Μπάνιο, μπάνιο..;

**(Ο Άγγλος κάνει να τον κτυπήσει, ο Καραγκιόζης τον αρχίζει στις κεφαλίες. Ο Άγγλος εξαφανίζεται).**

**ΚΑΡ. :** Και τώρα δηλώνω παραίτηση από διερμηνέας, από τις κεφαλίες που έδωσα με πονάει το κεφάλι μου. Ας πάω στην παράγκα μου πριν πάει ο Τζώνης στην αστυνομία και έχω και αυτόφορο πλημμεληματάκι. Ας ψάχνει ο ξενοδόχος να με βρει. Θα πουλήσω το σακάκι και το πηλήκιο. (Φεύγει).

### **Ο Μπεκρής**

Όταν το πίνω το κρασί με σκέψη και με πόθο το κάθε πράγμα στη στιγμή αλλιώτικο το νιώθω.

Βλέπω την Αθήνα ανάποδα την θάλασσα άνω - κάτω και την Ακρόπολη παιδιά την βλέπω στο Μοσχάτο.

Βλέπω στο σπίτι μου ταξί να βγαίνει απ' το μπαλκόνι και βλέπω πως παντρεύουμαι με τον Κολοκοτρώνη.

Βλέπω πολλά παράξενα εγώ όταν σουρώνω και τον Αντωνιάδη του Παναθηναϊκού τον βλέπω άλλο τόσο.

Βλέπω την γυναίκα μου ταξί και τα παιδιά μου τούβλα βλέπω τις δούλες Πόλισμαν την πεθερά μου σούβλα.

Η καρδιά τ' ανθρώπου δεν γερνά πάντοτε νέα μένει. Γερνά το σώμα και περνά η ζωή και τι μας μένει;

Τα χρόνια ασπρίζουν τα μαλλιά κι' ο χρόνος φοβερίζει και με μπαστούνι και γυαλιά το γήρας μας οπλίζει.

Μόνο τα νιάτα σαν χαρεί και παίξει και γελάσει του μένει κάτι στη ζωή αυτό θα απολαύσει.

Και η αποψινή βραδιά αυτό θα μας χαρίσει γελάστε όλοι σαν παιδιά πριν το μαλλί ασπρίσει.

### **Αβραάμ**

#### **Η ΖΕΣΤΗ**

Η ζέστη αυτή η φετινή  
μας άλλαξε τα φώτα  
και χύνουμε καθημερινά θεούλη μου  
με το κιλό ιδρώτα.

Η ζέστη αυτή μας έβαλε  
σε φούριες σε μπελάδες

να βλέπουμε τα θηλυκά  
σαν ξερολουκουμάδες.

Να μπαίνεις στα λεωφορεία

σαν τις παστές σαρδέλες

να αρχίζουνε να στάζουνε Μα τι κακό ..!

πουκάμισα φανέλες.

Μονάχα εις την θάλασσα  
βρίσκουμε τη σωτηρία,  
μα κει ανάβεις πιο πολύ  
παθαίνεις κι αβαρία.

Βουτάς βαθιά να δροσιστείς  
και βγαίνεις μπερδεμένος,  
μπεκιάρης πας στη θάλασσα,  
Γυρίζεις παντρεμένος.

Η ζέστη κάνει ένα καλό  
σε μας τους φουκαράδες  
ντύνεσαι γόης τέλειος  
με λιγοστούς παράδες.

## **Αβραάμ**

### **ΟΙ ΤΟΥΡΙΣΤΕΣ**

Τουρίστες ήρθανε πολλοί  
άλλοι κακοί και άλλοι καλοί  
να κάνουν τις διακοπές τους  
κι άλλοι να κάνουν τις κλοπές τους.

Όταν τα φρούτα θα σωθούν σωθούν  
τότε και κείνοι θα χαθούν  
του χρόνου θα μας ξαναρθούν  
να κλεφτοψυχαγωγηθούν

Των Αθηνών οι νεαροί  
έγιναν όλοι μαλλιαροί  
και της Αθήνας τα κουρεία  
κάνουνε διαμαρτυρία.

Και οι κουρείς των Αθηνών  
ξεχάσανε αυτοί πως τρων  
έχουνε χάσει τους πελάτες  
και έχουν ταράξει τις πατάτες.

## **Αβραάμ**



## Τα χάλια μας

Πω, πω, χάλια

**Χατζηαβάτης:** Τι είναι Καραγκιόζη μου, γιατί κουβεντιάζεις μόνος σου, με ποιον τα έχεις;

**Καραγκ.:** Με τα χάλια μας. Πω, πω, χάλια που έχουμε.

**Χατζ.** : Δεν σε καταλαβαίνω για ποια χάλια θέλεις να πεις.

**Καρ.** : Που να με καταλάβεις εσύ Χατζατζάρη. Κάτσε εκεί να ακούσεις.

Είναι πολλά τα χάλια μας  
τι να σας πρωτοπούμε  
σε τούτη εδώ την χώρα μας  
εμείς όπου γυρνούμε.

Χάλια έγινε η Αθήνα μας  
πετάνε κάθε λέρα θαύμα είναι πως άργησε  
να έρθει η χολέρα.

Χάλια και εις την αγορά  
δεν είναι να ζυγώσεις  
απ' την καθαριότητα  
την μύτη θα βουλώσεις.

Χάλια καμπόσα θηλυκά  
έχουνε καταντήσει  
ξεγυμνωμένα φαίνονται  
καθέτως και εν κινήσει.

Χάλια σαν πας σε κάνα μπαρ  
να πεις κάνα δυο μπύρες  
πρέπει να έχεις κίτρινες  
αυτές που λένε λίρες.

Αν πεις πως πας και σε νησί  
να κάνεις το λουτρό σου  
από τα χάλια που θα δεις  
θα κάνεις το σταυρό σου.

Στη Ρόδο και στη Μύκονο  
στις Σπέτσες και στην Πάρο  
δεν είναι να ζυγώσεις  
από τα χάλια που θα δεις  
ευθύς θα πελαγώσεις.

Πάνε λογής-λογής ζευγάρια  
και καμιά νύχτα  
θενά να βγουν δράκοντες  
και λιοντάρια.

## Αβραάμ

