

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

1. Ορισμός
2. Καταγωγή των ομιλιών
3. Ιστορική εξέλιξη
4. Έργα και συγγραφείς
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 Χρυσανγή, ο Μυρτίλος και η Δάφνη, Τόμος Α΄, εκδόσεις Θέατρο Αβούρη, Ζάκυνθος 1996, προλεγόμενα Δ. Φλεμοτόμου, σελ. 7-13

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 περιήφημου «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^{ου} αιώνα στο νησί και είναι ένα καταπληκτικό δημιούργημα του ζακυνθινού λαϊκού πνεύματος. Αναπτύχθηκαν παράλληλα με τα άλλα είδη της 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 μπορούσαμε 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 σίγουρο: «ομιλίες» παίζονταν στη Ζάκυνθο από τα μέσα περίπου του 17^{ου} αιώνα. Για τη θεατρική ζωή της Ζακύνθου του 16ου αιώνα 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 της επέκτασης της Οθωμανικής αυτοκρατορίας στο χώρο της σημερινής Ευρώπης, παίχτηκε η τραγωδία «Πέρσες» μέσα στο κάστρο, εκεί όπου ήταν τότε η πόλη της Ζακύνθου, από νέους της αριστοκρατικής τάξης, για να γιορτάσουν τα επινίκια. Άλλες μαρτυρίες δεν υπάρχουν. Αναφέρονται μόνο οι περιήφημες *γκιόστρες*, τα γνωστά ιπποτικά ιππικά αγωνίσματα των ευγενών και διάφορες άλλες δημόσιες γιορτές. Πιστεύεται, πάντως, πως θα πρέπει να υπήρχε οπωσδήποτε και κάποια θεατρική παράλληλα κίνηση.

3. Ιστορική εξέλιξη

Η παλαιότερη μαρτυρία που έχουμε στη διάθεση μας σχετικά με την εμφάνιση του λαϊκού θεάτρου των ομιλιών έχει να κάνει με μια θεατρική παράσταση τύπου «ομιλίας» που έγινε το Φλεβάρη του 1666 στην κεντρική πλατεία του Αγίου Μάρκου. Πρόκειται για ένα θεατρικό λαϊκό έργο που είχε για θέμα του τη ζωή του

Εβραίου ψευτομεσσία Σαμπαθάι Σέβι. Αναφέρεται σε βιβλίο του Γερμανού περιηγητή Frans Ferdinand von Troili αυτής της εποχής, ο οποίος την παρακολούθησε περνώντας από το νησί τη συγκεκριμένη χρονιά. Την πολύτιμη αυτή πληροφορία τη δημοσίευσε για πρώτη φορά ο Δ. Ρώμας στο «*Θρήνο της Κάντιας*» το τρίτο μέρος της πρώτης τριλογίας του πολύτομου έργου του «*Περίπλους*», που του την είχε εμπιστευτεί ο φίλος του και γνωστός ιστοριοδίφης Ν. Κονάμος. Ένας άλλος ερευνητής του ζητήματος της γέννησης των ομιλιών 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. Έργα και συγγραφείς

Ο «*Χάσης*» του Δ. Γουζέλη, «*Οι Γιαννιώτες*» ή «*Κωμωδία των ψευτογιατρών*» και «*Οι Μοραϊτες*» του Σ. Ρούσμελη, «*Η κακάβα*» του Ν. Καρατζά και «*Το ιντερμέδιο της κυράς Ελίας 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 Ζακυνθινοί τύποι, 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 πασίγνωστο έργο του Α. Μάτση «*Ο βασιλικός*».

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. Αποτέλεσε

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, τα οποία τα μοιράζονταν στη συνέχεια οι λαϊκοί θεατρίνοι αναμεταξύ τους. Μερικοί απ' αυτούς 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 νωρίς. Οι λαϊκοί θεατρίνοι μαζεύονταν σε ταβέρνες, σε μαγαζιά και σε μαγέρικα, προκειμένου να 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^{ου} 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.

Οι γκιόστρες

Στην Κέρκυρα κατά την περίοδο του Καρναβαλιού, οι Βενετοί, μιμούμενοι την Μητρόπολη, είχαν καθιερώσει από τον 16^ο αιώνα τις “Γκιόστρες”, (giostre), το “Ιππηλάσιον” σύμφωνα με τη μετάφραση από τον Ιταλικό τίτλο. Οι γκιόστρες ήταν πιο συγκεκριμένα έφιππες κονταρομαχίες που γίνονταν την εποχή της Ενετοκρατίας. Ήταν επιδείξεις πολεμικής αρετής και ανδρείας, που είχαν τις ρίζες τους στο Μεσαίωνα και τα κατορθώματα των ιπποτών και των σταυροφόρων. Σύμφωνα με μια εκδοχή, η προέλευσή τους φαίνεται να έχει ρίζες Ρωμαϊκές, η μεταφορά αυτής της συνήθειας στην Κέρκυρα, σύμφωνα με μαρτυρίες, ξεκίνησε με την παρουσία των πρώτων Λατίνων κατακτητών, γεγονός που τεκμηριώνεται και με την αναφορά παρόμοιων περιπτώσεων και σε άλλα μέρη της Ελλάδος που γνώρισαν τη Δυτική επιρροή (οι ιπποτικοί αγώνες του Πριγκιπάτου της Αχαΐας, επί εποχής Γουλιέλμος Βιλλαρδουίνου ήταν ζακουστοί σε όλη την Ευρώπη). Γκιόστρα έχουμε και στον Ερωτόκριτο. Με την αναβίωση του ιπποτικού πνεύματος την περίοδο της Αναγέννησης και την ανασύσταση των ιπποτικών ταγμάτων, οργανώνονται κονταρομαχίες όχι στα πεδία των μαχών, αλλά στα κέντρα των πόλεων και πολλές φορές μέσα στα αρχιτεκτονικά συμπλέγματα των παλατιών. Στη Βενετία επικράτησε η giostra, που αναδείκνυε τις ατομικές πολεμικές αρετές, κάτι που η αναγέννηση ευνοούσε ιδιαίτερα. Στην Κέρκυρα αθλοθετήθηκαν δύο giostre την περίοδο του Καρναβαλιού. Στην μια έπαιρνε μέρος η νεολαία των οικογενειών που μετείχαν στο Συμβούλιο της πόλης, και στην άλλη οι στρατιώτες της φρουράς. Η δεύτερη τελούταν στο Παλιό Φρούριο ενώ η πρώτη στην Κάτω Πλατεία. Στην αρχή οι γκιόστρες ήταν βίαιες και αιματηρές, μια και οι αντίπαλοι κονταροχτυπιούνταν μεταξύ τους συχνά μέχρι θανάτου, στη συνέχεια, όμως, έγιναν πιο ειρηνικές. Ήταν ένα αγώνισμα δεξιοτεχνίας των νεαρών ευγενών που έβαζαν στο σημάδι με το κοντάρι τους ένα δαχτυλίδι κρεμασμένο στην άλλη άκρη του σταδίου, ή το ομοίωμα ενός Σαρακηνού, με απώτερο στόχο να κατακτήσουν τη δόξα της νίκης αλλά και την αγάπη κάποιας αρχοντοπούλας που παρακολουθούσε με αγωνία απ τις εξέδρες... Από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα οι δύο τύποι giostra που συμμετείχε η νεολαία των ευγενών, μεταφέρθηκαν στην Strada Larga (σημερινή οδό Μουστοξύδου, Πλατύ Καντούνι). Συντονιστής τους ήταν ο Άρχοντας του Πεδίου, που εκλεγόταν από το Συμβούλιο των ευγενών. Οι εκπρόσωποι των βενετικών και των κερκυραϊκών αρχών παρακολουθούσαν τον αγώνα από την οικία Μιδεί, που πιθανότατα ταυτίζεται με το αρχοντικό Ricci, με τον μεγάλο εξώστη και τα βενετσιάνικα μουριόνια. Ειδικοί κριτές, οι “κριτές της giostra”, τοποθετημένοι σε περίτεχνα διακοσμημένο ξύλινο βήθρο στο τέλος της διαδρομής, έκριναν τον νικητή, στον οποίο απονέμονταν το έπαθλο (palio), ύφασμα χρυσοποίκιλτο, κοσμημένο με την φιγούρα του Αγίου Μάρκου, το έμβλημα της πόλης και τα οικόσημα των διαγωνιζομένων, και ο νικητής προσέφερε το ίδιο βράδυ επίσημο δείπνο στο σπίτι του. Οι γκιόστρες με την ίδια εθιμοτυπική τάξη των Βενετσιάνων συνεχίστηκαν και από τους Άγγλους, ακόμη και τότε ήταν γεμάτες χρώμα.

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 δημιουργήματα 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 σπηλαίου 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 514a) 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^ο 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 λιγοστά, 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^{ος} 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 παίζοταν σε ταβέρνες και καφενεία. Το ιδανικότερο μέρος για να στηθεί μια παράσταση του ήταν τα κλασσικά 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 Πατρινιάς και ενός Μεσολογγίτη. Είναι αυτός που ανέδειξε την Πάτρα σε μητρόπολη του Καραγκιόζη τα τελευταία χρόνια του 19^{ου} 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 σαράκι 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 καραγκιοζοπαίχτης μετά το Μίμαρο, που προχώρησε σε νεωτερισμούς γύρω από τον τρόπο, με τον οποίο παιζόταν 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 καραγκιοζοπαίχτης 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 καραγκιοζοπαίχτης χρειάζεται έναν ή περισσότερους βοηθούς, οι οποίοι κρατούν ακίνητες ή κινούν τις παραπανίσιες 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 καραγκιοζοπαίχτες 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^{ου} αιώνα. Τα απομνημονεύματα ανθρώπων που γνώριζαν λίγα γράμματα, μεταξύ αυτών και των καραγκιοζοπαιχτών, 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 *εξαιρέτων 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 καραγκιοζοπαίχτης Φούλιας» του Βλαχογιάννη δεν είναι άλλος από τον μαθητή του Μίμαρου, τον Ρούλια τον Καρπενησιώτη, που πρώτος έβγαλε στο πανί τον μπάμπη-Γιώργο. Μεγάλοι καραγκιοζοπαίχτες 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 караγκιοζοπαίχτες και ανανεωτές του Караγκιόζη. Με το Σ. Σπαθάρη έχουμε μια σειρά νέων ηρώων και ταυτόχρονα νέων προσώπων στο θίασο του Караγκιόζη. 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 μπαστούνα. Ένας δήμιος αράπης έχει πλακουτσωτή μύτη ανεβασμένη και μεγάλα χείλια, καθαρός νέγρικός τύπος. Πολλές άλλες φιγούρες έχουν ατομικά χαρακτηριστικά που νομίζεις ότι είναι ξεσηκωμένα από τη φύση.

Στα χρόνια μετά την Κατοχή ο Σ. Σπαθάρης αρχίζει να γράφει τα απομνημονεύματα του ανιστορόντας 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 Караγκιόζη 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 Караγκιόζης, αλλά και χάρη στον Караγκιόζη, φαντάρος το '46, θα γλιτώσει τη Μακρόνησο. Συνήθως έπαιζε στους καφενέδες, κάποτε όμως γέμιζε και κανονικά θέατρα. Θυμάται μεγαλεία, όταν μια παράσταση Караγκιόζη κρατούσε κοντά τρεις ώρες και μάζευε και χίλια άτομα. Ούτε ο κινηματογράφος ούτε τα θεατρικά μπουλούκια παράβγαιναν του Караγκιόζη, 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 καραγκιοζοπαιχτών 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 καραγκιοζοπαίχτης.

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»