

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

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 περίφημου «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 περίφημες **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 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 Ζακυνθिनοί 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. Μάτεση «*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 Ζακυνθινοί 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, «*μιαν 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 “Ίππηλάσιον” 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 ξακουστοί 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 Μουστοζύδου, 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 Μίδει, 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 βάθρο 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.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

BRNO 29-03-

10

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 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^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, πλακουτσομούτης 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 εξυπώνει 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^{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 παιζόταν 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 περιφήμους 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 παρατήσει 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 караγκιοζοπαίχτης 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 караγκιοζοπαίχτης 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 караγκιοζοπαίχτης 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 караγκιοζοπαίχτες 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 караγκιοζοπαιχτών, 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 μπάρμπα-Γιώργο. Μεγάλοι караγκιοζοπαίχτες 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 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 μπαστούνα. Ένας δήμιος αράπης έχει πλακουτσωτή μύτη ανεβασμένη και μεγάλα χείλια, καθαρός νέγρικος 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 ανιστορώντας μισό αιώνα ζωής για το καταφρονημένο τότε επάγγελμα του

καραγκιοζοπαίχτη. 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)

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

BRNO 12-04-10

Θέατρο Σκιών

III. Η δραματουργία του θεάτρου σκιών

- α) Ο χώρος, ο χρόνος
- β) Οι λειτουργίες

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

- 10. Καραγκιόζης
- 11. Τα Κολλητήρια
- 12. Ο Χατζηαβάτης
- 13. Ο Μπαρμπαγιώργος
- 14. Ο Εβραίος και ο Μορφονιός
- 15. Ο Σταύρακας και ο Σιορ Διονύσιος
- 16. Οι γυναίκες
- 17. Οι Έλληνες
- 18. 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

Θέατρο Σκιών**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 (οπωσδήποτε 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 Χατζηβάτης, 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 Βεζίρη.

Κάθε πρόσωπο είναι δεδομένο ως μορφή, δεν το πλάθει ο Καραγκιόζοπαίχτης, 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 Χατζηβάτη, 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 επισημάνουμε 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 μian 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 δείρει 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 οπό παντού. Ο Καραγκιόζης αποτελεί το πρότυπο του αντιήρωα, του περιθωριακού, αλλά και του ελευθέρου, περιέργου, 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 εμφάνισή του είναι σχεδόν πάντα ευχάριστη για τον Καραγκιόζη, αφού ο Μπαρμπαγιώργος έρχεται στο «άστυ» 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 πρωτεουσιάνο, συνδυάζοντας φράκο με τσαρούχια ή καπέλο με φουστανέλα. 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 τότε 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 Μορφονιός

Τη φιγούρα του Ομορφονιού την έβγαλε πρώτος στο πανί ο Αντώνης Παπούλιας ή Μόλλας, μαθητής του Ρούλια. Είναι ο τύπος του λιγόνυχου Αθηναίου βουτυρομπεμπέ κι όταν ο Καραγκιόζης τον φοβερήσει ή του δώσει καμιά καρπαζιά, φωνάζει τη μαμά του, ζητά βοήθεια και λιγοθυμάει. Το όνομα «Μορφονιός» σίγουρα αποτελεί ευφημιστικό 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 συνετίσει. Άλλες φορές πάλι η ίδια η τύχη δίνει την απάντηση αλλά ως γνωστό «πρώτα βγαίνει η ψυχή και μετά το χούι».

Θέατρο Σκιών

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

19. Ο Σταύρακας και ο Σιορ Διονύσιος

20. Οι γυναίκες

21. Οι Έλληνες

B. Ελλήνων Δρώμενα: Ντοκιμαντέρ (EPT3)

«Σκιές και φωνές του Καραγκιόζη»

Γ. Φιγούρες του Καραγκιόζη: τεχνική

Θέατρο Σκιών

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 караγκιοζοπαίχτης 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 караγκιοζοπαίχτης 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 ανηφοριές 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 αγαπημένο 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 οποίας 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 παρελαύνουν 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 βαθειά 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 λοχίας...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.

Θέατρο Σκιών

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. Ο Καραγκιόζης στο Θέατρο

6. Ο σημερινός Καραγκιόζης

7. Βιβλιογραφία

Θέατρο Σκιών

VI. Το θέατρο 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 αντανακλά, 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 αυτού 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, 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 πιτσιρικάριά 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 Νόνιο, 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, επίσης, 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 αστείακια. 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 (Η. Γιαννίρη)

Διαπιστώσεις:

1. 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.
2. Είναι ένα είδος θεατρικής τέχνης που μεταδίδεται με μαθητεία. Γι' αυτό το λόγο ο ίδιος ο Σύλλογος Καραγκιοζοπαιχτών 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.
3. 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.
4. Σήμερα 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.

1. 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.

2. 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.

3. Η μουσική επένδυση με τη βοήθεια της νέας τεχνολογίας και αυτή παραποιείται εύκολα.

4. Η 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 καραγκιοζοπαίχτη να παίζει έργα μεγαλύτερης διάρκειας από τα σημερινά, αλλά αυτό μόνο αν το έργο είναι ενδιαφέρον για το κοινό και όχι βαρετό.

5. 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 άποψη 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 πρόσωπο 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 γι' αυτό δεν είναι αρεστός στην εξουσία, γιατί είναι αντιεξουσιαστής. Πάντα θα τα βάλει με την εξουσία, θα δει τα στραβά και αυτά θα καυτηριάσει, αυτά θα σχολιάσει, για αυτά θα κοιτάξει να μιλήσει. Ο Καραγκιόζης είναι ο κατ' ουσίαν αναρχικός, η πραγματική ανατροπή. Ο Καραγκιόζης χαρακτηρίζεται υπερκομματικός τα λέει σε όλους. Σαν λαϊκό θέατρο είναι σαφώς αριστερός. Ο Καραγκιόζης έχει μεγάλη δυναμική, είναι στοιχείο δημοκρατικό, η επανάσταση, η ανατροπή, η υπέρβαση, ο σουρεαλισμός, όλα τα στοιχεία αυτά είναι ο Καραγκιόζης. Είναι αντιρεφορμιστής είναι εκτός τόπου και χρόνου και δεν μπαίνει σε καλούπια.. (Α. Δανέλλης, εφ. Εποχή 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 Σ. Σπαθάρης έλεγε χαρακτηριστικά: *«Ούτε εγώ, ούτε κανένας καραγκιοζοπαίχτης διαβάζει. Τις παραστάσεις τις ξέρουμε απόξω, 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. Ασε 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 Α. 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».

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. Ακολουθεί μια καταγραφή:

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 (σλάϊντς 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 **ανακύκλωση**.

2. «*Ο Καραγκιόζης διαιτολόγος*» σε σενάριο της δασκάλας Π. Μάκρα, παίχτηκε από το Θέατρο Σκιών «*Μπερνταχιός*» δημοτικού σχολείου Καταρράχτη Χίου. Το πρώτο βραβείο σεναρίου έλαβε «*Ο Καραγκιόζης διαιτολόγος*» στο 3^ο 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 – Αλήθεια ο Α. Γκιούλης, ήταν αποτέλεσμα της συνεργασίας που είχε με το σχολείο του Καταρράκτη, στο πλαίσιο προγράμματος Αγωγής Υγείας.

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

4. «*Καραγκιόζης γεωπόνος και το Κολητήρι βιολόγος*» του Κ. Μυτιληναίου. Κείμενο της παρουσίασης στο 1^ο Γυμνάσιο Βάρης.

5. Γ. Χατζή: «*Ο Καραγκιόζης δασοφύλακας στη Χιλιάδου*»

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

7. Γ. Βουλτσιδί (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 και 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 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 βιοκαλλιεργητής*», «*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)

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

1. «*Ο Καραγκιόζης καλαντοτραγουδιστής*», σενάριο:Γ. Μόκιας)
2. «*Ο Καραγκιόζης εθελοντής στους Ολυμπιακούς Αγώνες*», Φ. Διαμαντοπούλου. Το κείμενο από παράσταση μαθητών 9^{ου} Γυμνασίου Καλαμαριάς.
3. «*Τα Χριστούγεννα του Καραγκιόζη*», Φ. Διαμαντοπούλου, Το κείμενο από παράσταση μαθητών 9^{ου} Γυμνασίου Καλαμαριάς.
4. «*Καραγκιόζης*», Ρ. Λαμπρούση, Χ. Κατσούγκρη, Α. Τσέβη, Π. Μαννασάκη, Στοιχεία με αφορμή ένα πρόγραμμα Αγωγής 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 αυτού του ασυμβίβαστου ρομαντικού ως το θάνατο 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 Μπάμπια 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 μπάμπια 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; Βέγγος: Τον νου σου στο φαί εσύ... Καραγκιόζης: Γιατί, εσύ δεν τρως; Βέγγος: 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...)

5. Ο Καραγκιόζης στο Θέατρο

Οι σημαντικότερες σχετικές θεατρικές παραστάσεις είναι:

1. Θέατρο Τέχνης (Κάρολος Κουν): *«Ο καραγκιόζης παρολίγο βεζίρης»*, ανεβάστηκε και από τη θεατρική ομάδα «Παράβαση»
- 2.Θέατρο Σφενδόνη, *«Λίγα απ' όλα»*, του Α. Μόλλα, με την Α. Κοκκίνου στο ρόλο του Καραγκιόζη, μουσική Δ. Σαββόπουλου, φωτισμούς Δ. Αβδελιώδη κλπ.
- 3.Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, *«Καραγκιόζης»* του Γ. Θέμελη, με τον Ε. Σπαθάρη στη σκηνοθεσία, σκηνογραφία, ενδυματολογία (δεκαετία '60)
- 4.Ελληνικό χορόδραμα με Μ. Χατζιδάκι, Ρ. Μάνου, Τσαρούχα και Γκίκα, όπου ο Ε. Σπαθάρης αναφέρει ότι αφιέρωσε 15 χρόνια στη σκηνογραφία του Χοροθέατρου.
5. *«Ο Θησέας και ο Μινώταυρος.. σαν παραμύθι»* 2005, Σενάριο-διασκευή: ο καραγκιοζοπαίκτης Η. Καρελλάς, Σκηνοθεσία: Ρ. Μοσχοχωρίτη
6. Θέατρο Λυκαβηττού, (Φεστιβάλ Αθηνών) 1985, ο καραγκιοζοπαίκτης Π. Καπετανίδης ανεβάζει το *«Γάμο του Καραγκιόζη»*. 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 *«Καραγκιόζης-μουζικαλ»* στο Φεστιβάλ Παπάγου 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 Καραγκιοζοπαίκτη Ι. Μελισσηνού.
- 9.Θέατρο Δώρας Στράτου, *«Ο καραγκιόζης χορευτής»*. Καραγκιοζοπαίκτης 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. Καρελλάς.

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.

6. 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 το ενδιαφέρον για αυτόν είναι έντονο, μπορεί να τον συναντήσει κανείς:

Α. Σε πληθώρα από εκδηλώσεις Δήμων, πολιτιστικών κέντρων και άλλων φορέων. Σε αυτές τις εκδηλώσεις οι καραγκιοζοπαίχτες 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 Βασιλή, 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. 1^ο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών. Πάτρα, 5 ΙΟΥΝΙΟΥ - 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 2001. Στο πλαίσιο του Φεστιβάλ διοργανώθηκε εξαιρετικά ενδιαφέρον διήμερο
2. 2^{οι} αγώνες Ελληνικού Θεάτρου Σκιών, Δ.Ε.Π.Α.Π., Πάτρα, 2004
3. Φεστιβάλ Καραγκιόζη (2003) Άλσος Ν. Σμύρνης
4. Εβδομάδα Καραγκιόζη, που οργάνωσε ο Μ. Αθηναίος στο κηποθέατρο της Άνω Νέας Σμύρνης, Σεπτέμβριος 1996
5. 6^ο 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)

6. Βιβλιογραφία:

1. Γ. Ιωάννου (επιμ.): «*Ο Καραγκιόζης*», 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*», Αθήνα 1972, σελ. 327 (Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι, Το καφεενδάκι του Καραγκιόζη, Αστροπόγιαννος 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*», Αθήνα 1960
5. Α. Μυστακίδου: «*Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*», Αθήνα 1982
6. Θ. Χατζηπανταζή: «*Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*», 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 βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*», 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*», Αθήνα 1984, σελ. 79 πρωτοδημοσιεύτηκε στο περ. *Ο Πολίτης* το 1976,

9. Γ.Κουρτσάκη: «*Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*», Αθήνα 1983, σελ. 319

10. Γ. Κουρτσάκη: «*Καρναβάλι και Καραγκιόζης - Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*», 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*, Αθήνα 1979). Περιέχει συμπυκνωμένα κείμενα πέντε κωμωδιών, καθώς και σύντομες περιλήψεις άλλων οκτώ δραματικών και ηρωικών έργων.

12. Γ. Πετρή: «*Ο Καραγκιόζης*», Αθήνα 1986. -- 264 σ.

13.Α. Μόλλα-Γιοβάνου: «*Ο Καραγκιοζοπαίχτης Α. Μόλλας*», Αθήνα 1981, 174 σ.

14.Μ. Ιερωνυμίδη: «*Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μόλλα*», εκδ. Χ. Δαρδανού και το αρχείο «*Ελληνικού Θεάτρου Σκιών*»

15.Αναγνωστόπουλου (καθηγητής): «*Θέατρο Σκιών και Εκπαίδευση*».

16.Δ. Μόλλα: «*Ο Καραγκιόζης μας Ελληνικό Θέατρο Σκιών*», Αθήνα 2002

17. Γ. Σκούρτη: «*Ο Καραγκιόζης Καραγκιόζης*».

18. Β. Χριστοπούλου: «*Στο φως της ασετιλίνης*». Μυθιστορηματική βιογραφία πατρινού Καραγκιοζοπαίχτη που αναμείχθηκε σε «τρομοκρατικές επιθέσεις» στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Υποπτος για συμμετοχή σε τρομοκρατική ενέργεια βρέθηκε και ο Δ. Σαρδούνης, γνωστός στο πανελλήνιο της εποχής ως ο Μίμαρος ο Καραγκιοζοπαίχτης. 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, καταδίκαιζαν 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^{ου} αιώνα.

19.Β. Χριστόπουλου: «*Βιογραφία του πατρινού Καραγκιοζοπαίχτη 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 παραγωγός Γ. Χατζής)
- 21.Μ.Αθηναίου: «*Φιγούρες και Σκηνικά του Θεάτρου Σκιών*», σε συνεργασία του Δήμου Ν. Σμύρνης και του Πάντειου Παν/ου
- 22.Κ. Τσίπηρα: «*Έλληνες Καραγκιοζοπαίχτες πίσω από τα φώτα του Μπερντέ*», φωτογραφικό λεύκωμα, Αθήνα 2002.
- 23.Ν. Παπαλιού: CD-ROM με τίτλο «*Καραγκιόζης, η μαγεία του Θεάτρου Σκιών*». Ο παραγωγός 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 Κέμπριτζ της Αγγλίας. 2002
24. «*Εφημερίδα του Πανελληνίου Σωματίου 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 σωματίου(2004) Τα νέα του σωματίου (2005) Ένα τετράπτυχο για τα 80 χρόνια του Σωματίου (1925-2005)
25. Περ. «*Νήμα*», Ινστιτούτο Παιδαγωγικού Θεάματος-«ΘΕΑΤΡΟΜΑΘΕΙΑ», (1) Αφιέρωμα, Ο Καραγκιόζης Σήμερα: Έλληνες Καραγκιοζοπαίχτες (1ο μέρος), τευχ. 7, σελ. 8, (2) Αφιέρωμα, Ο Καραγκιόζης Σήμερα: Έλληνες Καραγκιοζοπαίχτες (2^ο 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)