

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
*Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη*

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Το Ελληνικό Θέατρο Σκιών:**

**Παρελθόν, Παρόν και Μέλλον**

**μιας Παραδοσιακής Λαϊκής Τέχνης**

**Μαρίνα Αλεξάκη**

**Επιβλέπων Καθηγητής**

**Ιωάννης Κυριακάκης**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου

**Ιούνιος 2018**



## Περίληψη

Το ελληνικό θέατρο σκιών αποτελεί προσαρμογή του αντίστοιχου τουρκικού, το οποίο με τη σειρά του έλκει την καταγωγή του από τα βάθη της Ασίας. Πρωτοπαρουσιάζεται στον ελληνικό χώρο κατά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ως ένα στοιχείο πολιτιστικής υιοθεσίας από το τουρκικό και αναπτύσσεται αρχικά στην Ήπειρο και στην Πάτρα, για να εξαπλωθεί στη συνέχεια σε όλη την επικράτεια. Είναι ένα παραδοσιακό, λαϊκό θέαμα – ακρόαμα με κωμική και ηρωική θεματολογία.

Σπουδαίοι καλλιτέχνες υπηρετούν το είδος και το διαμορφώνουν, προσθέτοντας φιγούρες, σκηνικά, τραγούδια και ολοκληρωμένα έργα. Κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα αποκτά σταδιακά χαρακτηριστή παιδική ψυχαγωγία, μέχρι την παρακμή του, κάτω από την πίεση του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Στην τελευταία ενσωματώνεται και παρουσιάζεται στην παιδική ζώνη για δεκαετίες. Σήμερα γίνονται προσπάθειες αναγέννησης και μετάπλασής του με διευρυμένη θεματολογία και μεταβολές τεχνικού και καλλιτεχνικού χαρακτήρα.

Μελετάμε το ελληνικό θέατρο σκιών ως στοιχείο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, τις επιρροές που έχει δεχθεί – κυρίως από το αντίστοιχο τουρκικό, αλλά και από τις παραδόσεις του δημοτικού και ρεμπέτικου τραγουδιού και τα λαϊκά παραμύθια και θρύλους – και τις επιδράσεις του σε άλλες μορφές τέχνης (θέατρο, μουσική, ζωγραφική). Εκτεταμένη αναφορά γίνεται στα κοινωνιολογικά στοιχεία, αφενός του θεάματος και αφετέρου του κοινού του. Ακόμη εξετάζονται οι διαλεκτικές σχέσεις φτώχης και σκιάς, αλλά και των δύο κόσμων που συνυπάρχουν στη σκηνή: η φτωχολογία απέναντι στον πλούτο και την εξουσία.

Η έρευνα καλύπτει την ανάγκη να κατανοηθεί η καλλιτεχνική σημασία και ο κοινωνικός ρόλος αυτής της ιδιαίτερης μορφής λαϊκής τέχνης. Η σημασία της διερεύνησης αναφέρεται στο λαϊκό και δημοφιλή χαρακτήρα της τέχνης, της διάδοσης και ακμής της επί μια εκατονταετία και πλέον, και στις δυσκολίες επιβίωσής της στην εποχή μας. Σύγχρονες όψεις και προτάσεις της πολιτιστικής πολιτικής για το είδος αναφέρονται και σχολιάζονται.

## Summary

The Greek shadow theatre is an adaptation of the Turkish one, which has its origins in the depths of Asia. It first appeared in the Greek territory in the middle of the 19<sup>th</sup> century, as an element of a cultural adoption from the Turkish one and was initially developed in Epirus and Patras. Later, it was expanded all over the country. It is a traditional, folk show with comical and heroic repertoire.

Significant artists served and formulated the shadow theatre, by adding figures, scenery, songs and integrated plays. During the 20<sup>th</sup> century the shadow theatre became gradually a show for children. Its decadence came under the pressure of cinema and TV. It was incorporated in the latter and it was presented in the childhood zone for some decades. Nowadays, there are efforts of rejuvenation and modification with an expanded repertoire and technical and artistic changes.

We study the Greek shadow theatre as an element of the intangible cultural heritage, the influences that it has received – mainly from the Turkish one, from the traditions of the folk and the rebetiko songs, the folk tales and legends – as well as the impact it has to other forms of art (theatre, music, painting). A widespread report is dedicated to the sociological elements of the show and the audience. The dialectical relations of light and shadow are discussed, as well as the two worlds that coexist on stage: the poor people versus the rich and the powerful.

The research covers the need for comprehension of the artistic importance and the social significance of this special form of folk art. The meaning of the research is referred to the folk and popular character of the art, its dissemination for a hundred years and more and to the difficulties for survival in our time. Contemporary aspects and proposals of cultural policy for the shadow theatre are discussed.

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή κ. Ιωάννη Κυριακάκη για τη βοήθεια που μου παρείχε και την υπομονή του.

Ακόμη, τους γονείς μου για τη συμπαράστασή τους.

# Περιεχόμενα

	Σελ.
<b>1. Εισαγωγή</b> .....	1
1.1. Όροι και πλαίσιο της εργασίας.....	1
1.2. Σκοποί, βιβλιογραφική επισκόπηση και μεθοδολογία.....	2
<b>2. Διεξαγωγή της έρευνας</b> .....	5
2.1. Το θέατρο σκιών στην Άπω Ανατολή.....	5
2.2. Το θέατρο σκιών στην οθωμανική επικράτεια.....	7
2.3. Η έλευση του θεάτρου σκιών στον ελληνικό χώρο: από τον <i>Karagöz</i> στον Καραγκιόζη.....	9
2.4. Οι μεγάλοι καλλιτέχνες του 20 <sup>ου</sup> αιώνα.....	14
2.5. Μελέτη περίπτωσης: Οι καραγκιοζοπαίχτες Σωτήρης και Ευγένιος Σπαθάρης.....	17
2.6. Οι τεχνικές και τα μέσα του θεάτρου σκιών.....	21
2.7. Το θέατρο σκιών ως θέαμα και ακρόαμα.....	23
2.8. Οι φιγούρες και τα σκηνικά.....	25
2.9. Η μουσική και τα τραγούδια.....	29
2.10. Η δραματουργία του ελληνικού θεάτρου σκιών.....	32
2.11. Μελέτη περίπτωσης: <i>Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι</i> .....	35
2.12. Η κοινωνική λειτουργία του θεάτρου σκιών.....	38
2.13. Η διαλεκτική του Καραγκιόζη: μεγαλειότατος και χαμηλότατος.....	42
2.14. Ο παιδαγωγικός χαρακτήρας του θεάτρου σκιών.....	46
2.15. Η περίοδος της παρακμής: Η συνάντηση της χειροποίητης τέχνης με την τεχνολογία.....	48
2.16. Όψεις αναγέννησης και μετάπλασης: Οι σύγχρονοι καραγκιοζοπαίχτες.....	51
2.17. Τέσσερεις μαρτυρίες.....	53
2.18. Δύο συν ένα μουσεία του θεάτρου σκιών.....	57
2.19. Πολιτιστική πολιτική για το θέατρο σκιών.....	58
<b>3. Επίλογος</b> .....	61

Σημειώσεις.....	64
Παράρτημα Α. Μολιέρος και Καραγκιόζης.....	69
Παράρτημα Β. Γλωσσάρι τεχνικών όρων του θεάτρου σκιών.....	71
Παράρτημα Γ. Λαϊκό γέλιο και καρναβάλι.....	73
Παράρτημα Δ. Ερωτηματολόγιο συνεντεύξεων καραγκιοζοπαιχτών.....	75
Παράρτημα Ε. Απαντήσεις καραγκιοζοπαιχτών στις συνεντεύξεις.....	76
Βιβλιογραφία.....	85

# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό περιγράφονται οι όροι και το πλαίσιο της μεταπτυχιακής διατριβής, τίθενται οι σκοποί της, επιχειρείται μια εισαγωγική βιβλιογραφική επισκόπηση και εξηγείται η ερευνητική μεθοδολογία.

### 1.1 Όροι και πλαίσιο της εργασίας

*Σκιάς όναρ άνθρωπος*

*(Ο άνθρωπος είναι τ' όνειρο μιας σκιάς)*

Πίνδαρος (522-438 π.Χ.)

Το θέατρο σκιών, έχοντας τις ρίζες του στην Ασία, είναι ένα από τα πιο αρχαία είδη θεατρικού θεάματος, παλιό όσο και οι παρατηρήσεις των ανθρώπων σε σχέση με το φως και τα παιχνίδια με τις σκιές (Γεωργιάδης 2012). Πρόκειται για ένα κατ' εξοχήν λαϊκό είδος θεάτρου, που αντλεί τη θεματολογία του από τις παραδοσιακές του καταβολές. Ο σύγχρονος καραγκιοζοπαίχτης Πάνος Καπετανίδης οροθετεί με τρεις απλούς ορισμούς το θέατρο σκιών (Καπετανίδης 2012:4):

- Το θέατρο είναι μια τέχνη ζωντανού λόγου, την οποία κάποιιοι θεώνται (παρακολουθούν).
- Θέατρο σκιών είναι η τέχνη της παράστασης στο πανί μιας δραματοποιημένης υπόθεσης.
- Καραγκιοζοπαίχτης είναι αυτός που παριστάνει την τέχνη του θεάτρου σκιών.



Το ελληνικό θέατρο σκιών είναι μια μορφή τέχνης που χρησιμοποιεί σταθερούς χαρακτήρες, σκηνές από την καθημερινότητα, μια σειρά από εθνικές και τοπικές φορεσιές, διαλέκτους και ιδιωματικά στοιχεία, χαρακτηριστικά από τη ζωή του ελληνικού λαού. Πηγάζει από, και εκφράζει τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Σ' αυτό εμφανίζονται χαρακτήρες και τύποι από ιστορίες, δοξασίες και παραμύθια (Σηφάκης 1984:29-30).

Το θέατρο σκιών παίζεται με την βοήθεια φιγούρων, επάνω σε μια λευκή οθόνη που φωτίζεται από πίσω. Το αποτέλεσμα είναι ο θεατής να βλέπει καθαρά τα περιγράμματα των εικόνων. Τις φιγούρες χειρίζονται πολυτάλαντοι καλλιτέχνες, κάνοντας κινήσεις που δίνουν μια αίσθηση ζωντάνιας.

## **1.2 Σκοποί, βιβλιογραφική επισκόπηση και μεθοδολογία**

Από την παιδική μου ηλικία είχα γοητευθεί από τις παραστάσεις Καραγκιόζη που είχα δει, αν και η γενιά μου είχε περιορισμένες ευκαιρίες για να έλθει σε επαφή με το συγκεκριμένο θέαμα. Στην εφηβεία μου, μού δόθηκε η ευκαιρία να συμμετάσχω σε θεατρικές παραστάσεις, βάζοντας ωστόσο σε παρένθεση το θέατρο σκιών. Αργότερα, στο Διαδίκτυο, ανακάλυψα ένα μεγάλο πλούτο από μαγνητοσκοπημένες παραστάσεις, άλλες στο πνεύμα της παράδοσης και άλλες νεωτερικές. Οι εντυπώσεις μου ήσαν, ομολογώ, συγκεχυμένες.

Αποτελεί ο Καραγκιόζης συστατικό στοιχείο της νεοελληνικής ταυτότητας, ή συνιστά ένα δάνειο – κατάλοιπο από την εποχή της τουρκοκρατίας, που έχει να συνεισφέρει τη γνώση μιας πολιτιστικής ώσμωσης ανάμεσα σε ετερόκλητες παραδόσεις; Μπορεί ετούτη η προχειροφτιαγμένη φιγούρα του παρελθόντος να κεντρίσει την προσοχή των συνομηλίκων μου που εκστασιάζονται μπροστά σ' ένα βομβαρδισμό εικόνων και ήχων που έρχονται από ένα αμφίβολο αύριο;

Το ενδιαφέρον μου γι' αυτή την τέχνη – αλλά και γενικότερα για το θέατρο – συνδυάζεται τώρα με τη δυνατότητα εμβάθυνσης που μου παρέχει η παρούσα έρευνα και μελέτη. Με τη μελέτη αυτή επιδιώκω να κατανοήσω την κοινωνική λειτουργία του λαϊκού καλλιτεχνικού έργου, όπως αυτό παρουσιάζεται στην παραδοσιακή μορφή του Καραγκιόζη.

- Η εργασία αποσκοπεί να μελετήσει την ιστορική πορεία του παραδοσιακού θεάτρου σκιών στον ελλαδικό χώρο από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι σήμερα, τις καλλιτεχνικές και κοινωνικές διαστάσεις της λαϊκής και δημοφιλούς τέχνης και να εξετάσει τις δυνατότητες και προοπτικές της.

Βασικά ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας είναι:

- Ποιες είναι οι ρίζες του θεάτρου σκιών και πώς εμφανίζεται στον ελλαδικό χώρο;
- Ποιος είναι ο κύκλος ζωής του φαινομένου στη ελληνική κοινωνία;
- Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της δραματουργίας και της τεχνικής του;
- Ποιος είναι ο κοινωνικός και εκπαιδευτικός του ρόλος ως θεάματος και ακροάματος;
- Πώς συμπορεύεται και αλληλεπιδρά με τις άλλες μορφές τέχνης;
- Ποιες είναι οι σύγχρονες τάσεις και προοπτικές και πώς παρεμβαίνει η πολιτιστική πολιτική;

Όσον αφορά στην επισκόπηση της βιβλιογραφίας: Σημαντική πηγή αποτελεί το 10<sup>ο</sup> τεύχος του 1963 του περιοδικού «Θέατρο», αφιερωμένο στο θέατρο σκιών με κείμενα που αναφέρονται στην υποκριτική του είδους, την εικαστική του σημασία, τον κοινωνικό του ρόλο. Ξεχωρίζουν τα κείμενα των Risal, Μπίρη, Τσαρούχη, de Nerval, Ρώτα, Σκαρίμπα. Η μελέτη του Φωτιάδη εξετάζει τη μακρά πορεία του θεάτρου σκιών από τα βάθη της Ασίας στην Ελλάδα και εστιάζει στην τεχνική του. Η διατριβή της Μυστακίδου εξετάζει λεπτομερειακά τη σχέση του ελληνικού με το τουρκικό θέατρο σκιών, παρέχοντας παραδείγματα από τη θεματολογία και τοποθετώντας το θέμα σε ιστορικό, εθνικό και κοινωνικό πλαίσιο. Τα βιβλία των Κιουρτσάκη, Πούχνερ, Χατζηπανταζή και Σηφάκη είναι συστηματικές επιστημονικές μελέτες πάνω σε διαφορετικές κοινωνικές και καλλιτεχνικές διαστάσεις του θέματος. Τα *Απομνημονεύματα* του Σωτήρη Σπαθάρη αποτελούν πολύτιμη προσωπική μαρτυρία. Οι μελέτες των Πετρή, Πετρόπουλου και Κυριαζή αναδεικνύουν τις κοινωνιολογικές διαστάσεις του θεάτρου σκιών. Τα κείμενα των Καΐμη, Εγγονόπουλου και Gudas αποτελούν κλασικές αναφορές.

Στο Διαδίκτυο υπάρχουν πολλές σχετικές πηγές, με σημαντικότερους τους ιστοτόπους [athosdanellis.com](http://athosdanellis.com), [haridimos.gr](http://haridimos.gr), [karagiozismuseum.gr](http://karagiozismuseum.gr), [ayla.culture.gr](http://ayla.culture.gr), με παρουσίαση του

θεάτρου σκιών ως στοιχείου της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, και κορυφαίο το karagiozis.com του Πάνου Καπετανίδη, που περιλαμβάνει την ηλεκτρονική εφημερίδα *Ο Καραγκιόζης μας*.

Όσον αφορά στη μεθοδολογία, η παρούσα έρευνα είναι κατ' εξοχήν ποιοτική, στοχεύοντας στην κατανόηση σε βάθος και διεξάγεται στο σημείο συνάντησης των ανθρωπιστικών και των κοινωνικών επιστημών<sup>1</sup>. Εφόσον χαρακτηριστικά της ποιοτικής προσέγγισης είναι η ανάλυση λόγου και κειμένων, η ερευνητική μεθοδολογία της μεταπτυχιακής διατριβής στηρίζεται στη μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας, καθώς και σε μαρτυρίες εκπροσώπων του είδους, από παλαιότερες αναφορές και πρωτότυπες συνεντεύξεις.

# Κεφάλαιο 2

## Διεξαγωγή της έρευνας

Η έρευνα εκκινεί από την ασιατική καταγωγή του θεάτρου σκιών, σηματοδοτεί το πέρασμά του, μέσω της Τουρκίας στον ελλαδικό χώρο, αναφέρεται στις περιόδους άνθισης και παρακμής και εξετάζει τις ειδικότερες καλλιτεχνικές και κοινωνικές διαστάσεις του. Ολοκληρώνεται με τις συνεντεύξεις σύγχρονων καραγκιοζοπαιχτών και αναφορά στην πολιτιστική πολιτική για το είδος.

### 2.1 Το θέατρο σκιών στην Άπω Ανατολή

Ο τόπος, στον οποίο πρωτοεμφανίστηκε το θέατρο σκιών, δεν καθορίζεται με βεβαιότητα από τους ερευνητές. Οι επικρατέστερες απόψεις τοποθετούν τη γέννησή του στην Κίνα, την Ιάβα ή την Ινδία, από όπου διαδόθηκε σε άλλες χώρες της Ανατολής και στη συνέχεια της Δύσης (Ιωάννου 1978:ιδ'-ιε').

Το θέατρο σκιών στην Κίνα εμφανίζεται κατά την περίοδο Σουνγκ (960-1278). Κάποιοι ανάγουν την καταγωγή του παλαιότερα, γύρω στον τρίτο αιώνα, όταν ένας μάγος για να παρηγορήσει το βασιλιά που έχασε τη γυναίκα του, αναπαράστησε τη σκιά της πίσω από μια οθόνη (Μυστακίδου 1982:36). Ασχολείται με ιστορικά γεγονότα και θρησκευτικά θέματα και έχει διδακτικό σκοπό. Οι παραστάσεις γίνονταν συχνά μπροστά σε γυναικείο κοινό, επειδή δεν επιτρεπόταν στις γυναίκες να παρακολουθούν άλλα δημόσια θεάματα. Οι φιγούρες – άνθρωποι, ζώα και σκηνικά – κατασκευάζονταν σε επεξεργασμένο δέρμα ζώου, ζωγραφισμένο με περίτεχνα σχέδια και διαφανή χρώματα, ανάμεσα στο κυρίαρχο αδιαφανές μαύρο. Παίζονταν πάνω σε μεγάλο πανί, φωτισμένο από πίσω. Οι λεπτομέρειες της κατασκευής των ανθρώπινων φιγούρων παρέχουν τα διακριτικά της κοινωνικής θέσης και

του χαρακτήρα της καθεμιάς (Φωτιάδης 1977:180). Το κινέζικο θέατρο σκιών έγινε γνωστό στην Δύση με τη γαλλική ονομασία *ombres chinoises* (κινέζικες σκιές) από τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, κυρίως από Γάλλους και Άγγλους ταξιδιώτες<sup>2</sup>.

Το ινδονησιακό θέατρο σκιών μνημονεύεται ήδη από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα στην Ιάβα. Οι παραστάσεις δίνονταν κατά τη διάρκεια κοινοτικών συμποσίων (Μυστακίδου 1982:29). Οι φιγούρες διακοσμούνται και χρωματίζονται. Με την επιρροή του Ισλάμ αλλάζουν οι ανθρωπίνοι τύποι: τα πρόσωπα δεν είναι διάτρητα, όπως τα κινέζικα. Η μουσική είναι πολύ σημαντική. Μια μεγάλη ορχήστρα χάλκινων κρουστών συνοδεύει την παράσταση. Η θεματολογία προέρχεται κυρίως από ινδικά έπη και εγχώριους μύθους και θρύλους. Αρχικά ο καλλιτέχνης ήταν ένα είδος ιερέα και οι παραστάσεις είχαν χαρακτήρα ιεροτελεστίας (Φωτιάδης 1977:181).

Το σιαμέζικο θέατρο σκιών συνόδευε παλαιότερα το κάψιμο των νεκρών στις αυλές των ναών. Αντλεί τα θέματά του από τα ινδικά έπη, τα οποία απαγγέλλει ένας αναγνώστης (Φωτιάδης 1977:182). Διαθέτει μεγαλύτερες φιγούρες και επιβιώνει μέχρι σήμερα σε περιοχές της Ταϊλάνδης, με τη συνοδεία μουσικής και ψαλμών. Έχει επηρεάσει και το αντίστοιχο μαλαισιανό.

Η Ινδία διεκδικεί κι αυτή τη γέννηση του θεάτρου σκιών. Η εμφάνισή του στην Ινδία χάνεται στα βάθη των αιώνων. Κατά την ερευνήτρια Mary Beth Osnes πρωτοεμφανίζεται κατά τον 3<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα. Οι φιγούρες είναι φτιαγμένες από δέρμα κασίικας. Τα έπη της *Ραμαγιάνα* και της *Μαχαμπαράτα* προσφέρουν ποικιλία θεμάτων<sup>3</sup>. Οι παραστάσεις συνοδεύονται από πλούσια μουσική επένδυση και εκτελούνται κυρίως σε εξέδρες δίπλα σε ινδουιστικούς ναούς. (Osnes 2001:152,335).

Θέατρο σκιών συναντάμε ακόμη στην Σρι Λάνκα, την Καμπότζη, την Σιγκαπούρη, την Ταϊβάν και την Περσία. Σε κάθε παράδοση, ενυπάρχει μια θρησκευτική διάσταση που θέλει τον καλλιτέχνη να είναι αυτός που μεταφέρει το πνεύμα των προγόνων και αποκαλύπτει την αθέατη πραγματικότητα που σκιάζεται από τον υλικό κόσμο (Foley & Reusch 2010).

## 2.2 Το θέατρο σκιών στην οθωμανική επικράτεια

Στην Τουρκία, οι μελετητές συμφωνούν ότι το θέατρο σκιών έχει ασιατικές ρίζες. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι Ινδοί τσιγγάνοι μετέφεραν το θέατρο αυτό μέχρι την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Ο βασικός πρωταγωνιστής Karagöz θεωρείται τσιγγάνος. Κατά μια άλλη γνώμη, οι Τούρκοι παρέλαβαν το θέατρο σκιών από τους Κινέζους, την εποχή της νομαδικής τους ζωής στις στέπες της Κεντρικής Ασίας (Μυστακίδου 1982:64). Μια τρίτη άποψη υποστηρίζει ότι το παρέλαβαν από την Περσία, και όχι μόνο ως μορφή τέχνης, αλλά και έχοντας ως κεντρική, πρωταγωνιστική φιγούρα τον Καρά – γκιόζ<sup>4</sup>. Σύμφωνα με τον Ηλία Πετρόπουλο, οι Τούρκοι πήραν το θέατρο σκιών από το περσικό. Ο Πέρσης πρωταγωνιστής λεγόταν *Κετσέλ – Πεχλιθάν* (φαλακρός παλαιστής) και είχε ως συμπρωταγωνιστή τον Σεϊτάν, το πνεύμα του κακού (Πετρόπουλος 1972:39).

Υπάρχουν ενδείξεις ότι το θέατρο σκιών υπάρχει στην Αίγυπτο, ήδη από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Το 1517 ο Σουλτάνος Σελίμ Α΄ καταλαμβάνει την Αίγυπτο και τα πρόσφατα ιστορικά συμβάντα που αφορούν αυτή την κατάκτηση γίνονται θέμα παράστασης με θεατή τον Σουλτάνο. Οι Οθωμανοί εντυπωσιάζονται από την παράσταση και ένας θίασος θα ακολουθήσει τον Σουλτάνο στην επιστροφή του στην Κωνσταντινούπολη (Μυστακίδου 1982:13).

Τον 17<sup>ο</sup> αιώνα το θέατρο σκιών στην Τουρκία είναι καθιερωμένο είδος διασκέδασης και το όνομα Karagöz έχει ήδη δοθεί σ' αυτό. Το όνομα σημαίνει στα τουρκικά *Μαυρομάτης*, από το kara (μαύρο), και το göz (μάτι). Τις πληροφορίες παρέχει ο χρονικογράφος Enliya Chelebi. Πρωταγωνιστές είναι ο Καραγκιόζ και ο Χατζή Αϊβάτ. Ο Καραγκιόζ αισχρολογεί και το μακρύ του χέρι παραπέμπει σε φαλλό. Αργότερα, διαμορφώνονται και άλλες φιγούρες που αναφέρονται σε τύπους της οθωμανικής επικράτειας (Siyanusgil 1963:20-22). Για την καταγωγή των δύο πρωταγωνιστών, ο Chelebi αναφέρει την ακόλουθη ιστορία (Μυστακίδου 1982:71):

- Ο Καραγκιόζ είναι ένας ανέμελος άνθρωπος και ο Χατζή Αϊβάτ ένας λαϊκός φιλόσοφος. Ο Καραγκιόζ ήταν ταχυδρόμος του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, του τελευταίου Βυζαντινού αυτοκράτορα. Ήταν Κόπτης Χριστιανός και ζούσε στην Αδριανούπολη. Ήταν όμως και κλέφτης και διέθετε ευφράδεια. Μια φορά το χρόνο, τον έστελναν στο Ικόνιο. Κάποτε, σ' ένα τέτοιο ταξίδι άρχισε έναν αστείο καβγά με τον Χατζή

Αϊβάτ, τον ταχυδρόμο που ταξίδευε ανάμεσα στην Προύσα και την Μέκκα. Τέτοιους καβγάδες μιμήθηκαν και αναπαράστησαν οι πρώτοι καραγκιοζοπαίχτες.

Μια διαφορετική εκδοχή, στα όρια του θρύλου, για την προέλευση των δύο πρωταγωνιστών του τουρκικού θεάτρου σκιών εξιστορεί ο Σωτήρης Σπαθάρης, (Σπαθάρης 1978:154-155):

- Ο Χατζηαβάτης, εργολάβος στην Προύσα, είχε αναλάβει να χτίσει το σαράι του πασά. Αρχιμάστορα έβαλε τον μαραγκό Καραγκιόζη που ήταν μυαλωμένος. Ο πασάς όταν είδε πως το σαράι αργούσε να τελειώσει, φοβέρισε τον Χατζηαβάτη πως θα τον σκοτώσει. Εκείνος κατηγορήσε τον Καραγκιόζη που έλεγε αστεία στους μαστόρους που γελούσαν και κωλυσιεργούσαν. Ο πασάς τον φώναξε και τον απείλησε πως αν ξαναπεί αστεία, θα τον σκοτώσει. Αυτός όμως συνέχισε και έτσι ο πασάς τον σκότωσε. Επειδή όλοι αγανάκτησαν με τον άδικο χαμό του, ο πασάς έχτισε ένα μνημείο στην Προύσα και έθαψε με τιμές τον Καραγκιόζη. Ο αδικία όμως κόστισε πολύ στον πασά που αρρώστησε βαριά. Τότε, για να τον παρηγορήσουν, του φέρανε τον Χατζηαβάτη να του λέει τα αστεία του Καραγκιόζη. Μια μέρα ο Χατζηαβάτης έκοψε έναν χαρτονένιο Καραγκιόζη, τέντωσε ένα φωτισμένο πανί και έδωσε παράσταση. Ο πασάς ευχαριστήθηκε πολύ και του επέτρεψε να δίνει παραστάσεις όπου θέλει.

Ο τουρκικός Karagöz υπήρξε, επί μακρόν, κυρίως αυλική διασκέδαση (Πούχνερ 1985:15). Δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς έγινε λαϊκό θέαμα στα καφενεία και τα καταγώγια του μαχαλά, όπως περιγράφει ο Γάλλος περιηγητής Gerard de Nerval στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα (de Nerval 1963:25). Το σταδιακό σταμάτημα των παραστάσεων στην Κωνσταντινούπολη σηματοδοτείται κατά το διάστημα των πρώτων δύο δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ως αποτέλεσμα νεωτερικών αντιλήψεων και του μεταρρυθμιστικού πνεύματος των Νεοτούρκων.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι κατά τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα το τουρκικό θέατρο σκιών εξαπλώθηκε σε πολλές βαλκανικές περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όπως στο Ιάσιο, στην Βλαχία, στο Βουκουρέστι, στην Κωνσταντζα και σε περιοχές της Μαύρης Θάλασσας, στο Βελιγράδι και στο Σεράγεβο, καθώς και στα Ιωάννινα και στην Θεσσαλονίκη (Πούχνερ 1985:16-27).

## 2.3 Η έλευση του θεάτρου σκιών στον ελλαδικό χώρο: από τον Karagöz στον Καραγκιόζη

Για την προέλευση του ελληνικού θεάτρου σκιών έχουν διατυπωθεί διάφορες εικασίες. Ο Κώστας Μπίρης υποστηρίζει πως ο τουρκικός Καραγκιόζης κατάγεται από λατρευτικές εκδηλώσεις των Ελευσινίων και των Καβειρίων Μυστηρίων, όπως διαμορφώθηκαν στην Αρχαία Αθήνα (Μπίρης 1963:9). Το όνομα του τουρκικού θεάτρου σκιών είναι *Καβουρκάκ*, κάτι που θυμίζει τα Καβείρια. Ο ίδιος ανακαλύπτει ότι στις κωμωδίες του Αριστοφάνη εμφανίζεται ένας τύπος με ταυτόσημο χαρακτήρα και ρόλο, αλλά όχι πάντοτε με το ίδιο όνομα. Στους *Βατράχους* ονομάζεται Ξανθίας, στους *Σφήκες* και στις *Νεφέλες* είναι ο πειναλός δούλος που συνοδεύει τον θεό Διόνυσο. Τα στοιχεία αυτά δεν κρίνονται επαρκή για να στοιχειοθετήσουν τη θεωρία της προέλευσης αυτής.

Ο μελετητής του θεάτρου σκιών Ι.Τ. Παμπούκης υποστηρίζει ότι είναι πιθανότερο οι λαοί του ανεπτυγμένου Βυζαντίου να είχαν παραλάβει το θέατρο σκιών από την Κίνα, παρά οι νομάδες και απολίτιστοι Τούρκοι. Στη συνέχεια οι τελευταίοι, όταν εμφανίζονται κατά τον 11<sup>ο</sup> αιώνα στις βυζαντινές χώρες, μπορεί να παρέλαβαν το θέατρο αυτό από τους Βυζαντινούς (Ιωάννου 1978:1η'). Κι αυτή η υπόθεση δεν διαθέτει ικανή τεκμηρίωση.

Επιπροσθέτως, ο Π. Καλονάρος θεωρεί πως η φιγούρα του τουρκικού Καραγκιόζη έχει το πρότυπό της στη βυζαντινή εικονογραφία. Αναφέρει σχετικά: «*Η τουρκική λαογραφική παράδοση διέσωσε πιστά στις φιγούρες του μπερντέ, τα παλαιά κοστούμια των πολεμιστών. Στην προκείμενη περίπτωση ο Χατζή Ιβάτ φέρεται με φόρεμα σελτζουκικό, ο δε Καραγκιόζης με φόρεμα πολεμιστού φραγκοβυζαντινού της εποχής των Παλαιολόγων*» (Καλονάρος 1977:90). Κάτι τέτοιο δεν σημαίνει απαραίτητως ότι οι Τούρκοι παρέλαβαν το θέατρο σκιών από τους Βυζαντινούς, αλλά μπορεί να το έφεραν από την Ασία και στον βασικό πρωταγωνιστή απέδωσαν χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στο Βυζάντιο.

Ο Η. Reich στη μελέτη του *Der Mimus* συνδυάζει το θέατρο σκιών με το αρχαίο μιμικό δράμα. Αρχίζει από τους Δωριείς μίμους στα Μέγαρα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και παρακολουθεί την εξέλιξή τους μέχρι τη ρωμαϊκή κωμωδία, η οποία αργότερα εξελίσσεται στην *commedia dell' arte*<sup>5</sup>. Στο Βυζάντιο οι μίμοι αποτελούν δημοφιλές θέαμα. Όταν οι Οθωμανοί κατα-



λαμβάνουν το Βυζάντιο, μεταμορφώνουν το βυζαντινό μίμο στο θέατρο σκιών. Ο Reich καταδεικνύει ομοιότητες ανάμεσα στο μίμο και το θέατρο σκιών, όσον αφορά στους τυποποιημένους χαρακτήρες και τους διαλόγους με τις επαναλαμβανόμενες, σκωπτικές φράσεις (Μυστακίδου 1982:63-64). Από την κλασική μέχρι τη βυζαντινή και την οθωμανική περίοδο, η παράδοση του μίμου εντάχθηκε σε ένα ρεύμα λαϊκών διασκεδάσεων, κάτι που σταδιακά συνετέλεσε στη μείωση του θρησκευτικού χαρακτήρα στο θέατρο σκιών. Από αρκετούς λοιπόν ο Καραγκιόζης εκλαμβάνεται ως ο κληρονόμος του κλασικού και βυζαντινού μίμου.

Ο Ι.Μ. Χατζηφώτης υιοθετεί – αρκετά αυθαίρετα – την άποψη ότι ο Καραγκιόζης αποτελεί μεταφορά στο πανί του πνεύματος των ποιημάτων του Βυζαντινού Πτωχοπρόδρομου, συγγραφέα του 12<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτός θεωρείται ότι συνέγραψε τέσσερα εκτεταμένα σατιρικά ποιήματα, τα οποία είναι γνωστά ως *Πτωχοπροδρομικά*. Γράφει σχετικά ο Χατζηφώτης: «...ο άνθρωπος βρισκόταν σε πολύ μεγάλη ένδεια κι όλο μιλούσε για την πείνα του. Η λέξη αυτή, όπως και το ψωμί, έρχονται και ξανάρχονται στους στίχους του. Έχουμε δηλαδή μια φιλολογία ανάλογη με τον σημερινό Καραγκιόζη.» Και συμπληρώνει: «Είναι η κραυγή των αδικημένων, ένας τύπος Καραγκιόζη των Βυζαντινών.» (Χατζηφώτης 1981:29,32).

Η Markéta Kulháňková αμφισβητεί ευθέως την αξιοπιστία της άποψης του Χατζηφώτη και άλλων για τη βυζαντινή καταγωγή του Καραγκιόζη, θεωρώντας ότι αποτελεί ένα «αξιοσημείωτο παράδειγμα του πώς ο εθνικισμός – έστω και ασυνείδητος – μπορεί να επηρεάζει αρνητικά την επιστημονική αντικειμενικότητα» (Kulháňková 2010:6).

Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης πιστεύει ότι το θέατρο σκιών σχετίζεται με αρχαία θεατρικά δρώμενα των Ελευσινίων Μυστηρίων (Τσαρούχης 1959:121), χωρίς να παρέχει σχετικές ενδείξεις. Ακόμη, ο σύγχρονος μελετητής Δημήτρης Μικιός αναφέρεται στην αλληγορία του σπηλαίου και της παράστασης των σκιών από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα<sup>6</sup> και αναρωτιέται: «Δεν είναι σαν να περιγράφει ένα αρχαίο θέατρο σκιών;» (Μικιός 2017). Ο ζωγράφος και ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος ενστερνίζεται την άποψη που θέλει τον Καραγκιόζη να προέρχεται από τη συνάντηση του ελληνικού πολιτισμού με άλλους ξένους πολιτισμούς, που τον μπόλιασαν και στη συνέχεια το μπόλιασμα αυτό γέννησε μια πρωτότυπη μορφή τέχνης<sup>7</sup>. Ο Μενέλαος Λουντέμης ισχυρίζεται ότι «δεν εξελληνίσαμε,

*λοιπόν, εμείς τον τούρκικο Καραγκιόζη, απλούστατα, τούρκεψε βίαια ένα μέρος από τον ελληνικό Καραγκιόζη.» (Λουντέμης 1981)*

Δεν υπάρχουν αναφορές για την ύπαρξη ελληνικού Καραγκιόζη κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας. Ο Βασίλης Ρώτας θεωρεί πως αυτό οφείλεται στο ότι στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα δεν επιτρέπονταν μεγάλες συγκεντρώσεις των ραγιάδων και στο ότι ο τουρκικός Καραγκιόζης ήταν συνδεδεμένος εθιμικά με την περίοδο του Ραμαζανιού, οπότε θα ήταν προσβλητικό και απαράδεκτο για τους Τούρκους να έχουν το ίδιο θέαμα με τους ραγιάδες (Ρώτας 1963:30). Εξάλλου, η ορθόδοξη εκκλησία στάθηκε ανέκαθεν εχθρική απέναντι στα μη θρησκευτικά θεατρικά θεάματα (Schmidt 1965:495).

Ο Αθανάσιος Φωτιάδης αναφέρει την περίπτωση του Λόρδου Βύρωνα, ο οποίος ταξίδευσε στα προεπαναστατικά Ιωάννινα του 1809 και έτυχε να παρακολουθήσει παράσταση Καραγκιόζη από έναν Εβραίο καραγκιοζοπαίχτη που έπαιζε στα τουρκικά (Φωτιάδης 1977:128-130). Επίσης ο καθηγητής Βάλτερ Πούχνερ αναφέρει δημοσιεύματα της πρώιμης μετεπαναστατικής Αθήνας και Χαλκίδας που μνημονεύουν μεμονωμένες σκωπτικές παραστάσεις, χωρίς να μπορεί να διευκρινιστεί αν πρόκειται για τουρκικό ή ελληνικό θέατρο σκιών. Όμως, σε μια εφημερίδα της Χαλκίδας το 1879 γίνεται αναφορά σε ελληνική παράσταση (Πούχνερ 1985:35-38).

Έτσι, φαίνεται πως οι Έλληνες παρέλαβαν τον Καραγκιόζη από τους Τούρκους. Αυτό όμως δεν έγινε με τον τρόπο που παρέλαβαν την ιταλική. Το τουρκικό θέατρο σκιών υπήρξε κομμάτι της παράδοσης των ανάμικτων λαών της οθωμανικής επικράτειας. Ένας τέτοιος λαός ήταν και ο ελληνικός. Σε αυτή την πολυεθνική κοινωνία ο Καραγκιόζης έπαψε να είναι αποκλειστικά τουρκικός και έγινε διεθνικός και πολύγλωσσος (Χατζηπανταζής 2015:244-245). Ο Τούρκος θεατρολόγος Metin And ονομάζει τον Καραγκιόζη «*παιδί με δυο μάνες*», την Τουρκία που τον γέννησε και την Ελλάδα που τον ανέθρεψε (Κυριαζής 2017:19).

Το 1879 ο δημοσιογράφος Γιώργος Φιλάρετος, αναφερόμενος σε παραστάσεις του νεοφερμένου θεάτρου σκιών στην Χαλκίδα, επιχειρεί να χαρακτηρίσει τον πολυπράγμονα καραγκιοζοπαίχτη: «*Ο Καραγκιόζης είναι εκατόγχειρ, διότι ο ίδιος είναι εισπράκτωρ, ο ίδιος θυρωρός, ο ίδιος φρουρά, ο ίδιος – ακολούθως – ορχήστρα, ο ίδιος οξύφωνος, βαρύτονος*

και βαθύφωνος, ο ίδιος άνδρας, ο ίδιος γυναίκα, ο ίδιος χορός, ο ίδιος τα πάντα» (Κοκκίνης 1985:15).

Από το 1881, αρχίζουν οι αναφορές σε παραστάσεις εξελληνισμένου Καραγκιόζη στην Δυτική Ελλάδα. Τότε γίνονται γνωστοί καραγκιοζοπαίχτες, όπως ο Γιάννης Ρούλιας που επινόησε τη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου και ο Λιάκος ο Πρεβεζάνος που πρωτοπαρουσίασε την παράσταση *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι* (Πούχνερ 1985:43-44).

Ο Σωτήρης Σπαθάρης θεωρεί ότι εκείνος που έφερε τον Καραγκιόζη στην Ελλάδα ήταν ο Γιάννης Βράχαλης. Οι παραστάσεις του είχαν πολλά βρωμόλογα και πρόστυχες χειρονομίες. Μια παράστασή του στην Πάτρα είδε ο ψάλτης Δημήτρης Σαρδούνης ή Μίμαρος, ο οποίος ενθουσιάστηκε και αποφάσισε να ασχοληθεί σοβαρά με την τέχνη. Γράφει ο Σπαθάρης: «Φιγούρες, τραγούδια και τριάντα παραστάσεις που μείνανε αθάνατες στην τέχνη μας, όλα ήτανε του Μίμαρου.» (Σπαθάρης 1978:155-156). Αυτός μετάπλασε τον Καραγκιόζη σε ελληνική τέχνη<sup>8</sup> και θεωρείται δάσκαλος πολλών καραγκιοζοπαιχτών, ανάμεσά τους και του Ρούλια, καθώς και του Βολιώτη Μέμου που ήταν άφταστος καλαμπουρτζής και λαϊκός ζωγράφος. Θα πρέπει να αναφέρουμε ότι τη ζωή του Ρούλια διασκεύασε μυθιστορηματικά το 1943 ο Γιάννης Βλαχογιάννης στο πεζογράφημα *Της τέχνης τα φαρμάκια* (Βλαχογιάννης 1990).

Η ελληνική κοινωνία του δεύτερου μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα χαρακτηρίζεται από ένα μεταβατικό χαρακτήρα. Στο χώρο της συνυπάρχουν δύο ανεξάρτητες και παράλληλες πολιτιστικές παραδόσεις, η αστική ευρωπαϊκή και η λαϊκή ανατολικομεσογειακή. Παρ' όλα αυτά, έντονα αλληλεπιδρούν η ανατολίτικη προφορική παράδοση και η ευρωπαϊκή γραπτή (Χατζηπανταζής 1984:19). Πλήθος δημοσιευμάτων, αγγελίες και περιγραφές παραστάσεων, άρθρα απολογητικού και πολεμικού χαρακτήρα εμφανίζονται στον τύπο από δημοσιογράφους και λογίους που παρακολουθούν τις εξελίξεις στο χώρο της εγχώριας λαϊκής τέχνης.

Για την περίοδο πριν το 1890, υπάρχουν κάποιες σποραδικές αναφορές σε παραστάσεις Καραγκιόζη στην Αθήνα και στην επαρχία. Οι αισχρολογίες που ακούγονται στις παραστάσεις, οδηγούν σε αστυνομικές απαγορεύσεις. Στο χώρο του λαϊκού θεάτρου ακμάζουν η *Παντομίμα* και ο *Φασουλής*, θεάματα με δυτικοευρωπαϊκές καταβολές, τα οποία όμως δύσκολα μπορούν να εκφράσουν τον ψυχισμό των λαϊκών στρωμάτων (Χατζηπανταζής

1984:36-38). Η σταδιακή απεξάρτηση του Καραγκιόζη από την τουρκική παράδοση, τις αισχρολογίες και τους οθωμανικούς τύπους, που αντικαθίστανται από γνήσιους εκπροσώπους της νεοελληνικής πραγματικότητας, δημιουργούν γύρω στα 1890 το κατάλληλο έδαφος για τη επερχόμενη μεγάλη ακμή του είδους.

Το 1891 μαρτυρείται αθηναϊκή παράσταση στην Πλάκα, ενώ το 1892 αναφέρονται παραστάσεις καραγκιοζοπαιχτών από την Κωνσταντινούπολη στην Δεξαμενή. Σταδιακά, εκλείπει η επιφυλακτικότητα του κοινού απέναντι στο είδος και ο Καραγκιόζης παρουσιάζεται σε περισσότερες γειτονιές της Αθήνας. Η εισβολή αυτή συναντά αντιστάσεις, τόσο από τις εφημερίδες και την αστυνομία, όσο και από επαγγελματίες των υπόλοιπων λαϊκών θεαμάτων και ιδιαίτερος του κουκλοθεάτρου, για λόγους ανταγωνισμού (Χατζηπανταζής 1984:39-40,47-48). Ο Καραγκιόζης όμως επικρατεί, λόγω της οργανικής του σύνδεσης με την εγχώρια πραγματικότητα και την προσαρμογή του στο κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον, κάτι που δεν μπόρεσε να καταφέρει το δυτικοφερμένο κουκλοθέατρο.

Εκείνος που επιβάλλεται στο αθηναϊκό κοινό ως ο πιο αντιπροσωπευτικός καλλιτέχνης του είδους είναι ο Μίμαρος. Ο Τζούλιο Καϊμη μαρτυρεί πως ο Μίμαρος παρουσίαζε τον Καραγκιόζη στην Αθήνα, ενώ οργάνωνε περιοδείες σε όλη την Ελλάδα (Καϊμη 1990:25). Ο Καραγκιόζης του ανεβάζει τον πήχη του λαϊκού θεάματος σε ένα ποιοτικό επίπεδο που δεν είχε ξαναγνωρίσει το κοινό στο παρελθόν<sup>9</sup>. Οι παραστάσεις του αποβάλλουν το χυδαίο χαρακτήρα του τουρκικού και του πρώιμου εξελληνισμένου Καραγκιόζη και κρατούν μόνο τη σάτιρα. Μαζί με τον Μίμαρο, ο Ρουμελιώτης καραγκιοζοπαίχτης Ρούλιας σημαδεύει με την καριέρα του τα καλλιτεχνικά δρώμενα της Αθήνας στη στροφή του αιώνα (Αγραφιώτης 2012:8).

Με το χάραγμα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το θέατρο σκιών έχει πλέον κατακτήσει ολοκληρωτικά την πρωτεύουσα. Το κοινό που συρρέει στις παραστάσεις προέρχεται από όλα τα κοινωνικά στρώματα – ανάμεσά τους ο δήμαρχος Μερκούρης, λόγιοι, κοσμικοί και στρατιωτικοί (Χατζηπανταζής 1984:95-96). Δημοσιεύματα του τύπου, αλλά και ο Σωτήρης Σπαθάρης, μας διαβεβαιώνουν ότι εκτός από τις επίσημες παραστάσεις, διεξάγονται στις γειτονιές και αυτοσχέδιες από παιδιά της γειτονιάς, τις οποίες παρακολουθούν οι γείτονες που στη συνέχεια ξενυχτούν με χορό και τραγούδι (Σπαθάρης 1978:27-32). Το θέατρο σκιών, κερδίζοντας την αγάπη του κοινού, αναδεικνύεται ως κύριο μέσο ψυχαγωγίας<sup>10</sup>.

Ο Μίμαρος, ο Ρούλιας και ο Μέμος συναπαρτίζουν την αρχετυπική τριάδα του θεάτρου σκιών στις αρχές του νέου αιώνα. Η επιρροή που ασκούν στους νεότερους караγκιοζοπαίχτες είναι καθοριστική. Ο Σωτήρης Σπαθάρης αναφέρει: *«Η τέχνη του Καραγκιόζη έχει τρία παιχνίματα: του Μίμαρου με την πατρινή προφορά και καλαμπούρια, του Ρούλια με ρουμελιώτικη προφορά και του Μέμου με τη θεσσαλιώτικη. Εμείς οι Καραγκιοζοπαίχτες τα γνωρίζουμε τα παιχνίματα και λέμε: Ο τάδες Καραγκιοζοπαίχτης παίζει αλά Μίμαρου – αλά Ρούλια – αλά Μέμου.»* (Σπαθάρης 1978:158-159)

Επιγραμματικά σημειώνει ο Άθως Δανέλλης, το θέατρο σκιών στην τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα συγκέντρωνε και διασκέδαζε πολύ μεγαλύτερο αριθμό θεατών από ό,τι όλα τα άλλα θεάματα μαζί (athosdanellis.com).

## 2.4 Οι μεγάλοι καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα

Κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο σκιών τίμησαν εκατοντάδες караγκιοζοπαίχτες. Από αυτούς ξεχωρίζουν οι ακόλουθοι (Καπετανίδης 2017:10-70):

- Αντώνης Μόλλας (1871-1949). Θεμελιωτής της σύγχρονης τέχνης του Καραγκιόζη, μετά τους προπάτορες που προαναφέρθηκαν. Υπήρξε μαθητής του Ρούλια στο αθηναϊκό θεατράκι του στο Μετς<sup>11</sup>. Εισήγαγε καινοτομίες στη σκηνική παρουσίαση των έργων, εμφανίζοντας φιγούρες αεροπλάνων και υποβρυχίων. Χρησιμοποίησε πρώτος ηλεκτρικό φωτισμό. Απασχολούσε πολυμελή ορχήστρα και συνεργάστηκε με σπουδαίους τραγουδιστές. Εισήγαγε τη φιγούρα του Μορφονιού. Σε θεματικό και υφολογικό επίπεδο, με τον Μόλλα το θέατρο σκιών μετασηματίστηκε από καθαρά παρα-δοσιακό, προφορικό πολιτισμικό προϊόν σε λαϊκό θέαμα που διείσδυσε στο χώρο των μικροαστών και της μαζικής κουλτούρας. Ήταν ο πρώτος που έδωσε γραπτή εκδοχή του Καραγκιόζη, κυκλοφορώντας έργα σε φυλλάδια. Έτσι, υποχρεώθηκε να εξευγενίσει τη γλώσσα, ενώ η αναγραφή πως απαγορευόταν *«η δημοσίευσις και η παράστασις»* χωρίς άδεια, που συνόδευε τα λαϊκά αναγνώσματα, επισφράγισε την υποχώρηση του κυρίαρχου έως τότε προφορικού στοιχείου στον Καραγκιόζη. Κατά τον Ποταμιάνο, ο γραπτός Καραγκιόζης του Μόλλα φέρει έντονα τα σημάδια της επιρροής του ηθικού φορτίου του λαϊκού μυθιστορήματος και

μετατρέπεται σε ηθικοπλαστικό κήρυγμα ενός συντηρητικού, θεοσεβούμενου βασιλόφρονα (Ποταμιάνος 2015:163-166). Είχε ως αξίωμα ότι «η αισχρολογία είναι η ευφυΐα των ανοήτων». Τις παραστάσεις του παρακολουθούσαν, εκτός από το λαϊκό κοινό, πολιτικοί και διανοούμενοι, όπως ο διευθυντής της Γαλλικής Ακαδημίας Louis Roussel, ο οποίος έγραψε (1921) τη μελέτη *Karagheuz ou un Théâtre d' Ombres à Athènes* (Μόλλα – Γιοβάνου 1981:142-143). Ο Στρατής Δούκας έγραψε για τον Μόλλα: «...ένας άνθρωπος που πρέπει να είναι συγχρόνως αυτοσχεδιαστής και σκηνοθέτης και σκηνογράφος και ζωγράφος και τραγουδιστής και ρήτωρ και θεατρώνης, ένας άνθρωπος με άπειρα ταλέντα και προπαντός προικισμένος με το φυσικό δώρο της ποιητικής φαντασίας, αυτό περίπου είναι ένας Μόλλας!» (Μόλλα – Γιοβάνου 1981:146). Πρωτοστάτησε στην ίδρυση του Σωματείου Καραγκιοζοπαϊχτών το 1924. Κοντά του μαθήτευσε ο γιος του Δημήτρης, σημαντικός καραγκιοζοπαίχτης κι αυτός.

- Μήτσος Μανωλόπουλος (περ. 1870-1957). Δημοφιλής καραγκιοζοπαίχτης στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Έφθασε μέχρι την Αίγυπτο, από όπου έφερε την έγχρωμη δερμάτινη φιγούρα. Καθιέρωσε την τριάδα των Κολλητηριών. Κρατούσε τις παλιές αθυροστομίες και άσεμνες χειρονομίες του ανατολίτικου μπερντέ.
- Μάρκος Ξάνθος (άγνωστες ημερομηνίες γέννησης και θανάτου). Διέθετε μόρφωση και ταλέντο. Έπαιξε στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Δημιούργησε τη φιγούρα του Κρητικού Μανούσου και συνέγραψε φυλλάδια με έργα του Καραγκιόζη. (Ιωάννου 1978:μβ'-μγ').
- Κώστας Καράμπαλης (1883-1942). Ήταν ψάλτης με μουσική παιδεία. Τόνιζε χαρακτηριστικά: «Να ξέρεις να μιμηθείς χίλιες φωνές ή διαλέκτους, να έχεις μια επιδεξιότητα ανεπανάληπτη, να σχεδιάζεις φιγούρες, να επινοείς το έργο στην ίδια τη σκηνή, να παίζεις χωρίς τη βοήθεια υποβολέα, να είσαι με μια λέξη ποιητής και τεχνικός συγχρόνως, ιδού η τέχνη μας». Οι τρεις γιοί του ασχολήθηκαν και αυτοί με τον Καραγκιόζη και τα τραγούδια του.
- Δημήτρης Πάγκαλος (1870-1941). Δραστηριοποιήθηκε στην Πάτρα, παρουσιάζοντας άσεμνες κωμωδίες του οθωμανικού μπερντέ. Έμεινε πιστός στην παράδοση και αντιστάθηκε στις μεταρρυθμίσεις. Ήταν ξακουστός για τα σπαρταριστά αστεία του.
- Ανδρέας Βουτσινάς (1890-1965). Πατρινός, πριν από τον πόλεμο ήταν στις δόξες του. Το τραγούδι του ήταν ξακουστό. Γράφει γι' αυτόν ο Τζούλιο Καϊμη: «Μυστικοπαθής και συνεσταλμένος, διακατέχεται από το βαθύ αίσθημα της τέχνης που

εξασκεί. Επίσης παραπονιέται συχνά για την έλλειψη πνευματικότητας του κοινού, το οποίο τον αναγκάζει να κάνει παραχωρήσεις που καταδικάζει. Αλλά είναι επαγγελματίας και οφείλει να κερδίζει τη ζωή του». (Καϊμη 1990:44)

- Ντίνος Θεοδωρόπουλος ή Αμερικάνος (1890-1975). Ήταν αυτοδίδακτος. Αρχικά έπαιζε στην Αθήνα. Αργότερα εγκαταστάθηκε στην Αμερική, όπου επινόησε τη φιγούρα από ζελατίνη και έδινε παραστάσεις και στα αγγλικά. Πρωτοτύπησε με τις εντυπωσιακές ρεκλάμες των παραστάσεών του και τη χρήση μικροφώνου και γραμμοφώνου. Εμπλούτισε το δραματολόγιο με καινούρια έργα. Κατηγορήθηκε ότι χαλάει την παράδοση, όμως πολλοί αναγκάστηκαν να δεχτούν τους νεωτερισμούς του. Ο Καϊμη τον επικρίνει: «Κατάργησε εντελώς τις φιγούρες από χαρτόνι και δημιούργησε, χωρίς καμιά φαντασία, καινούργια πρόσωπα για ρεαλιστικότερα γούστα» (Καϊμη 1990:45). Η κόρη του Σοφούλα υπήρξε μια από τις ελάχιστες παίκτριες του θεάτρου σκιών.
- Βασίλης Ανδρικόπουλος ή Βασίλαρος (1899-1979). Η μόρφωσή του τον βοήθησε στο να γράψει πολλά δικά του έργα, με έμφαση στα κοινωνικά δράματα και με θέματα από τη λογοτεχνία (όπως *Οι Άθλιοι*), τη θρησκευτική ζωή (όπως η *Κασσιανή*) και την ελληνική ιστορία. Οι παραστάσεις του, δίνοντας έμφαση στα δραματικά έργα, υπήρξαν πρωτοποριακές για την εποχή τους και άνοιξαν το δρόμο για το έντεχνο θέατρο σκιών. Άφησε τετράδια με σημειώσεις για τις παραστάσεις και την ιστορία του Καραγκιόζη.
- Παναγιώτης Μιχόπουλος (1915-1984). Έπαιζε στην Αθήνα. Έφτασε μέχρι την Αμερική, όπου έπαιξε σε πανεπιστήμια. Έπαιζε όπως οι παλιοί, με χάρτινες φιγούρες και λάμπες ασετιλίνης. Δημοσίευσε κωμωδίες και ηρωικά έργα.
- Γιάννης Μουρελάτος ή Γιάνναρος (1931-2012). Δραστηριοποιήθηκε σε ολόκληρη τη χώρα και στο εξωτερικό. Συμμετείχε σε ντοκιμαντέρ και τηλεοπτικές εκπομπές. Το παίξιμό του διακρίθηκε για τον ενήλικο προσανατολισμό των παραστάσεων, με αρκετές αναφορές στην επικαιρότητα, σατιρίζοντας πολιτικά πρόσωπα.
- Ανέστης Βακάλογλου ή Ορέστης (1922-1998). Καταγόταν από την Μικρά Ασία. Επί κατοχής ανέπτυξε αντιστασιακή δράση με το όνομα Ορέστης, το οποίο κράτησε ως καλλιτεχνικό ψευδώνυμο. Μέχρι τότε τον αποκαλούσαν υποτιμητικά *Πρόσφυγα*.
- Χρήστος Χαρίδημος (1895-1970). Πήρε πολλά στοιχεία από άλλους καραγκιοζοπαίχτες και τα προσάρμοσε στο δικό του ύφος. Ήταν αγαπητός στο αθηναϊκό κοινό.

- Γιώργος Χαρίδημος (1924-1996). Γιος και μαθητής του Χρήστου Χαρίδημου. Έπαιξε για πρώτη φορά στην Κατοχή. Δραστηριοποιήθηκε σε μόνιμα θέατρα, αποφεύγοντας να δίνει παραστάσεις στην τηλεόραση. Διακρινόταν από αυστηρή προσήλωση στην παράδοση και μια δόση πικρίας για την υποβάθμιση του Καραγκιόζη. Γράφτηκε γι' αυτόν: «*Δύσκολες παραστάσεις, χωρίς μικρόφωνο, με ήθος και αισθητική, χωρίς χοντράδες και φτηνά αστεία.(...) Το 1989 του γκρεμίζουν το θέατρό του. Εκεί και τον πεθαίνουν.*» (Γεωργίου 2009). Την παράδοση συνέχισε ο αδελφός του Σωτήρης (1941-). Από το 2006 λειτουργεί το Μουσείο Χαρίδημου του Δήμου Αθηναίων.
- Σπύρος Κούζαρος (1913-1992). Ξακουστός για τις περίτεχνες φιγούρες του, τη μνήμη του, όσον αφορά στο ρεπερτόριο και τις μοναδικές τεχνικές του ικανότητες στο να επιλύει πρακτικά προβλήματα.
- Μάνθος Αθηναίος (1925-2009). Έλεγε ότι, «*ο καλός ο μάστορας πρέπει να τα κάνει όλα μόνος του, όπως οι παλιοί, γιατί μόνο έτσι μαθαίνεις την τέχνη*». Μέσα από δίσκους, κασέτες και τηλεοπτικές εκπομπές και κυρίως στο θέατρό του στη Νέα Σμύρνη, μεταλαμπάδευσε την τέχνη του από στόμα σε στόμα, με παραδοσιακές παραστάσεις.
- Βάγγος Κορφιάτης (1922-2008). Λαϊκός και ευγενής. Καταξιώθηκε ως ένας σημαντικός καραγκιοζοπαίχτης, σε μια εποχή που η τέχνη περνούσε δύσκολες στιγμές.
- Θανάσης Σπυρόπουλος (1931-). Δραστηριοποιήθηκε σε όλη τη χώρα και στο εξωτερικό. Στις παραστάσεις του επιδίωκε να λέει αστεία που να ανταποκρίνονται στο συγκεκριμένο κοινό<sup>12</sup>. Επιτυχία γνώρισαν οι τηλεοπτικές εκπομπές του. Διεύρυνε τη θεματολογία με έργα από τη μυθολογία (Φωτιά-δης 1977:257). Το έργο του συνεχίζει ο γιος του Κώστας.

## 2.5 Μελέτη περίπτωσης: Οι καραγκιοζοπαίχτες Σωτήρης και Ευγένιος Σπαθάρης

Για τους δύο μεγάλους καραγκιοζοπαίχτες, πατέρα και γιό, αξίζει μια ξεχωριστή αναφορά. Ο πρώτος με τα *Απομνημονεύματά* του και ο δεύτερος με την απaráμιλλη τεχνική και τις καινοτομίες του, σφράγισαν την ιστορία του θεάτρου σκιών.



Ο Σωτήρης Σπαθάρης (1892-1973) καταγόταν από την Σαντορίνη και μεγάλωσε στην Κηφισιά. Υιοθετημένο παιδί, μεγάλωσε φτωχικά. Στην πορεία της ζωής του έμαθε λιγοστά γράμματα. Μαγεύτηκε από τη «μαστορική» του Καραγκιόζη και έγινε, σαν κι αυτόν, πολυτεχνίτης, αφού για να επιβιώσει έκανε και άλλες, χειρωνακτικές δουλειές. Κατά περιόδους, έμπλεξε με τον υπόκοσμο, από τον οποίο ξέφυγε για να μην καταστραφεί (Πετρής 1986:42,44-45). Μαθήτευσε κοντά στον Θεοδωρέλο.

Κατά το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά σε όλη τη χώρα. Ως πολυσύνθετο ταλέντο που ήταν, εισήγαγε και τη διαφημιστική ταμπέλα του Καραγκιόζη, με χαρακτηριστική λαϊκότητα στην κατασκευή της (Αποστολίδου – Λουκάτου 2008:82). Δεν μεταχειριζόταν ποτέ τις αισχρολογίες των παλιών καραγκιοζοπαιχτών. Γι' αυτόν, ο Καραγκιόζης «*όταν παίζει, διδάσκει, δεν αισχρολογεί*». Τους συναδέλφους του που αισχρολογούσαν, τους αποκαλούσε παλιανθρώπους (Σπαθάρης 1963:53).

Κατά τη διάρκεια της Κατοχής οι παραστάσεις γίνονταν κάτω από δύσκολες συνθήκες. Ο Σωτήρης Σπαθάρης αναφέρει μια περίπτωση που έπαιζε τον *Λήσταρχο Γιαγκούλα* και ένας ενωμοτάρχης τον συνέλαβε, επειδή ο Γιαγκούλας σκότωσε στο πανί τους χωροφύλακες. Ο Σπαθάρης έδειξε στον ενωμοτάρχη τις φιγούρες που σκότωσε ο Γιαγκούλας και του είπε: «*Είναι αυτοί Τούρκοι για δεν είναι; Μπορεί νάναι Έλληνες χωροφύλακες και να φοράνε φέσι;*». Έτσι, γλίτωσε την παράδοση στους Γερμανούς (Σπαθάρης 1978:147).

Ο Σωτήρης Σπαθάρης έμεινε στην ιστορία ως συγγραφέας των *Απομνημονευμάτων* του, που είναι σπουδαίο κείμενο, όχι μόνο για το θέατρο σκιών, αλλά γενικότερα για το νεότερο ελληνικό πολιτισμό. Το έργο αυτό έλαβε διθυραμβικές κριτικές και συγκρίθηκε με τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη (Καπετανίδης 2017:63). Πρόκειται για την αφήγηση ενός βιοπαλαιστή και καλλιτέχνη. Ο Σωτήρης Σπαθάρης μιλάει για τα παιδικά του χρόνια, την τέχνη του, τον πόλεμο του 1940, την Κατοχή και την πείνα. Ακόμη αναφέρεται στην ιστορία και την τέχνη του Καραγκιόζη.

Εδώ περιγράφει τη μυσταγωγία των παραστάσεων: «*Τα παλαιότερα χρόνια ο Καραγκιόζης είχε δύναμη μεγάλη στον κόσμο. Οι θεατές παρακολουθούσαν την παράσταση με ευλάβεια. Στις ηρωοδραματικές παραστάσεις, που άρεσαν πολύ, σ' όλο το θέατρο δεν ακουγόταν τίποτε άλλο παρά μόνο η φωνή της κάθε φιγούρας. Το γκαρσόνι έδινε με νόημα τις παρα-*

γγελίες κι αλλοίμονο στο θεατή που θα έβηγε. "Σώπα μωρέ!" του φωνάζανε όλοι. Μα κι ο Καραγκιοζοπαίχτης έπρεπε να είναι πολύ προσεχτικός. Αν σε μια τέτοια παράσταση έλεγε κανένα καλαμπούρι αταίριαστο, οι θεατές αποδοκιμάζανε τη φιγούρα που το έλεγε, σαν για να πουν στον Καραγκιοζοπαίχτη: Πρόσεχε. Αν πεις άλλο θα πάρη η μπόρα εσένανε.» (Σπαθάρης 1978:173).

Ο Άγγελος Σικελιανός τού έγραψε το 1948: «Η τέχνη Σου είναι η βάση της λαϊκής ψυχής και μακάριος που την αντικρίζει με τη σοβαρότητα που της οφείλει. Μέσα της δεν κατασταλάζει μόνο η λαγαρή θυμοσοφία του λαού μας μπρος στα ανάποδα του κόσμου, αλλά ξεσκεπάζεται κι η πηγαία δύναμη που 'χει μέσα του και με την οποία υπερνικά αυτά τα ανάποδα με ψυχισμό ασύγκριτο, ανεβαίνοντας απ' τα σκαλιά της θείας του εξυπνάδας ως τις κορφές του ηρωισμού, κι αυτό με μια ανθρωπιά και μ' ένα ανώτερο πολιτισμό που έχουν το ταίρι τους μονάχα στην αληθινά μεγάλη τέχνη και που βρίσκονται σε "διαπασών" μαζί της. Κληρονόμος αυτής της παράδοσης, στην πιο αισθαντική και ζωντανή μορφή της, είσαι Συ και φαντάζεσαι με ποια εκτίμηση Σε βλέπω». (Σπαθάρης 1978:7)

Ο Ευγένιος Σπαθάρης (1924-2009) γεννήθηκε στην Κηφισιά. Γιός και μαθητής του Σωτήρη Σπαθάρη, ξεκίνησε την καλλιτεχνική του δράση κατά τη διάρκεια της Κατοχής και συνέχισε να παίζει μέχρι το θάνατό του. Ανήσυχος και εξωστρεφής, έπιασε το πνεύμα των κοινωνικών αλλαγών της δεκαετίας του 1950 και ήταν ο πρώτος που στράφηκε προς το παιδικό κοινό, καθώς αντιλήφθηκε εγκαίρως ότι το θέατρο σκιών είχε αρχίσει να χάνει οριστικά το κοινό των ενηλίκων, εξαιτίας του κινηματογράφου. Διασκεύασε έργα του Καραγκιόζη σε δίσκους, κόμικς και παραστάσεις για την κρατική τηλεόραση. Οι συνάδελφοί του αντέδρασαν, όμως εκείνος δεν πτοήθηκε. Κατασκεύασε εκατοντάδες φιγούρες και στις παραστάσεις έκανε ιδιαίτερους λαρυγγισμούς, μιας και διέθετε μια εξαιρετικά εκφραστική και αναγνωρίσιμη φωνή.

Λέει ο ό ίδιος σε μια συνέντευξή του, μόλις τρεις μήνες πριν από το θάνατό του: « Έγραφα πάρα πολλά δικά μου έργα, πέρα από τα παραδοσιακά. Έργα που δεν τα ήξερε κανείς. Πήγαινα να παίξω λόγου χάρη στην Τρίπολη και προηγουμένως είχα φροντίσει να μάθω ποια ήταν η ιστορία του κάθε τόπου, ποιος είναι εκεί ο καπετάνιος και έτσι εμπλούτιζα τα έργα μου αυτοσχεδιάζοντας» (Σπαθάρης 2009).

Παρουσίασε την τέχνη του σε όλη την Ελλάδα και σε μεγάλα θέατρα του εξωτερικού, μέχρι και στο Κάρνεγκι Χολ της Νέας Υόρκης. Εμπλούτισε το ρεπερτόριο του θεάτρου σκιών με θέματα από την Αρχαιότητα και το Βυζάντιο. Χαρακτηριστική είναι η διασκευή των *Βατράχων* του Αριστοφάνη με τον Αισχυλάκη και τον Ευριπιδάκη στους ρόλους του Μίκη Θεοδωράκη και του Μάνου Χατζιδάκι αντιστοίχως. Συνεργάστηκε με τον Ξαρχάκο και τον Σαββόπουλο, το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου και συμμετείχε σε έντεχνες θεατρικές παραστάσεις και κινηματογραφικές ταινίες. Κυκλοφόρησε εικονογραφημένα τεύχη με μαυρόασπρες φιγούρες. Το 1979 κυκλοφόρησε το επιτυχημένο βιβλίο του *Ο Καραγκιόζης των Σπαθάρηδων* με επτά έργα. Ήταν μέλος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδας, και του Ινστιτούτου Παγκόσμιου Θεάτρου της ΟΥΝΕΣΚΟ. Ίδρυσε το Σπαθάρειο Μουσείο Θεάτρου Σκιών του Δήμου Αμαρουσίου (Καπετανίδης 2017:62-63). Όταν πέθανε το 2009, όλη η Ελλάδα αποχαιρέτησε αυτόν τον «σημαιοφόρο μιας τέχνης που κράτησε ψηλά το ηθικό των Ελλήνων σε πολέμους, Κατοχή και διωγμούς, που καλούσε σε φιλοσοφημένη αποδοχή της φτώχειας και της μίζερης ζωής, απέναντι σε “βεζύρηδες” και “Χατζηαβάτηδες”, με τον μπαρμπα-Γιώργο με την γκλίτσα του να βάζει στη θέση του τους λαοπλάνους» (Μπίστικα 2009).

Αποτιμώντας τη συνεισφορά των δύο εμβληματικών караγκιοζοπαιχτών, πατέρα και γιού, παρατηρούμε τα εξής:

- Ο Σωτήρης Σπαθάρης υπήρξε ένας απλός, λαϊκός άνθρωπος και αυτή του την απλότητα την πέρασε και στο παίξιμό του, χωρίς να χρειάζεται να καταφεύγει σε χοντροκομμένα αστεία και βάνουσους τρόπους. Την ίδια λιτή δωρικότητα χαρακτηρίζει και η γλώσσα των *Απομνημονευμάτων*, που διαβάζονται ως ένα απολαυστικό κείμενο και αποκαλυπτικό τεκμήριο του λαϊκού μας πολιτισμού.
- Ο Ευγένιος Σπαθάρης ήταν μια πληθωρική καλλιτεχνική προσωπικότητα που για δεκαετίες ταύτιζε το όνομά του με το θέατρο σκιών. Ανήσυχο πνεύμα, επεξέτεινε τα ενδιαφέροντά του και σε άλλες τέχνες. Κατάφερε να συνδυάσει το θέατρο σκιών με το θέατρο, τον κινηματογράφο, τη μουσική, τη ζωγραφική και τα κόμικς. Ένας τέτοιος πολυμήχανος καλλιτέχνης ήταν επόμενο να εισαγάγει καινοτομίες που εντυπωσίασαν, αλλά και ξένισαν (Παυριανός 2009:38-42).

## 2.6 Οι τεχνικές και τα μέσα του θεάτρου σκιών

Οι πρώτοι караγκιοζοπαίχτες μπορούσαν να μεταφέρουν όλα τα σύνεργά τους σε μια βαλίτσα. Έστηναν το μπερντέ και έπαιζαν το ίδιο βράδυ. Η σκηνή ήταν μια ξύλινη κούτα με σχήμα ορθογωνίου παραλληλογράμμου. Όταν πρωτόπαιξε ο Βράχαλης, όλα τα εργαλεία του ήταν δυο μέτρα πανί, 10-15 φιγούρες, το σαράι, η παράγκα και τέσσερα λυχνάρια λαδιού (Σπαθάρης 1978:177).

Αυτά τα υποτυπώδη μέσα, από παίκτη σε παίκτη, άρχισαν να διευρύνονται και να αποκτούν πιο επαγγελματική διάσταση. Ο Μίμαρος μεγάλωσε τη σκηνή στα τέσσερα μέτρα και σκάλισε λεπτομέρειες στις φιγούρες. Βελτίωσε το εικαστικό αποτέλεσμα στην παράγκα και το σαράι και σκάλισε συμπληρωματικά σκηνικά.

Ο Σωτήρης Σπαθάρης αναφέρει δύο εξαιρετικούς σχεδιαστές που κατασκεύαζαν φιγούρες για λογαριασμό των παικτών. Τα σύνεργα με τον καιρό αυξήθηκαν τόσο πολύ, που τα μετέφεραν οι караγκιοζοπαίχτες με φορτωτική (Σπαθάρης 1978:177-179). Οι σκηνές πια είναι βιδωτές ξύλινες ή μεταλλικές. Στο κάτω μέρος του πανιού τοποθετείται ένα ζωγραφισμένο κάλυμμα, η ποδιά (Κυριαζής 2017:115).

Το κοπίδι είναι απαραίτητο για το σκάλισμα του χαρτονιού, ενώ ο κόφτης και το ψαλίδι χρησιμεύουν για το κόψιμο της φιγούρας. Ένα εξάρτημα που έφερε στο μπερντέ ο Τόλιας, μαθητής του Ρούλια, είναι η κόπιτσα, που συνδέει τα τμήματα της φιγούρας, επιτρέποντάς τα να κινούνται. Σπουδαία επινοήση είναι η σούστα (βλ. Παράρτημα Β), το σύστημα περιστροφής της φιγούρας, που ανακάλυψε ο караγκιοζοπαίχτης Κελλαρινόπουλος. Μέχρι τότε, οι φιγούρες ήταν καρφωμένες σε ξύλινη λαβή και δεν περιστρέφονταν. Η σούστα καρφώνεται στη ράχη της φιγούρας (Ιερωνυμίδης 2015:168-169). Σημαντικές καινοτομίες εισάγονται από ελάσσονες караγκιοζοπαίχτες. Στη συνέχεια, οι καινοτομίες γίνονται κτήμα και των άλλων ομοτέχνων, κάτι που καταδεικνύει τη σημασία της ομαδικής δημιουργίας στο είδος<sup>13</sup>.

Από τα πρώτα χρόνια οι караγκιοζοπαίχτες αντιλαμβάνονται τη σημασία του φωτισμού και τα συναισθήματα που υποβάλλει. Τα κεριά υπήρξαν ο πρώτος τρόπος φωτισμού της

σκηνής. Στη συνέχεια, ο φωτισμός γινόταν με λυχνάρια που έκαιγαν λάδι<sup>14</sup>, μετά από λάμπες ασετιλίνης και τελικά από ηλεκτρικό φως. Η εναλλαγή των χρωμάτων γινόταν παλαιότερα με χρωματιστό χαρτί που έμπαινε μπροστά από τα φώτα. Σήμερα, χρωματιστές λάμπες εναλλάσσονται με λευκές (Ιερωνυμίδης 2015:92-96).

Ένα εντυπωσιακό οπτικό εφέ, ήσαν τα χάρτινα φυλλαράκια στο σκηνικό ενός δέντρου. Ο βοηθός κουνούσε ένα χαρτόνι και με τον αέρα, τα φύλλα κουνιόντουσαν. Για το εφέ της βροχής, ο βοηθός έριχνε χαρτοπόλεμο. Τα κύματα της θάλασσας φτιάχνονται από ένα στατικό σκηνικό από χαρτόνι. Πίσω από αυτό ο βοηθός κουνάει κυματιστά, με λαβές, μια δεύτερη χαρτονένια λωρίδα κυμάτων, οπότε δίνει την εντύπωση της κίνησης (Ιερωνυμίδης 2015:102, 104, 108).

Ορισμένοι καραγκιοζοπαίχτες πρόσθεταν μια πόρτα που ανοιγοκλείνει με μεντεσέ στα σκηνικά, ή ένα αληθινό κομπολόι που κρέμεται από το χέρι του Σταύρακα. Ο Αλή Πασάς κρατάει ένα μεγάλο τσιμπούκι. Πίσω από το στόμιο του τσιμπουκιού καταλήγει ένα σωληνάκι, μέσα στο οποίο ο βοηθός φυσά τον καπνό του τσιγάρου του, οπότε φαίνεται σαν να καπνίζει το τσιμπούκι. Με το ίδιο τέχνασμα καπνίζει η καμινάδα στο έργο *Ο Καραγκιόζης φούρναρης* (Ιερωνυμίδης 2015:130,137,145).

Ο ανταγωνισμός του κινηματογράφου οδήγησε πολλούς καραγκιοζοπαίχτες να προσθέτουν οπτικά και ηχητικά ερεθίσματα για να κάνουν το θέαμά τους ελκυστικό. Χρησιμοποιούν μουσικούς και τραγουδιστές και στο τέλος του έργου αφαιρούν το τελάρο της σκηνής και εμφανίζονται οι ίδιοι, μαζί με τους βοηθούς, ντυμένοι με στολές της παράστασης, κυρίως στα ηρωικά έργα. Αυτή είναι η λεγόμενη *αποθέωση*. Κάποιες φορές έπαιζαν, ως ηθοποιοί, ολόκληρο το φινάλε (Ιερωνυμίδης 2015:159).

Ο παραδοσιακός τεχνίτης του θεάτρου σκιών είναι ένας πολυμήχανος κατασκευαστής ήχων. Λαμαρίνες, ξύλα, χαρτόνια, κονσερβοκούτια, σφυρίγματα, παλαμάκια, ροκάνες κι αυτοσχέδια ηχητικά αντικείμενα επιστρατεύονται για να μιμηθούν τη βροντή, το ποδοβολητό, τη σφαλιάρα, τον αέρα, τα κύματα, το φίδι, έναν ολόκληρο ηχητικό κόσμο (Λιάβας 2017).

Την έναρξη της παράστασης σημαίνει το κουδούνι, χρονικό ορόσημο για ν' αρχίσει η μαγεία του θεάματος. Ακολουθεί το χασαποσέρβικο και βγαίνουν στη σκηνή χορεύοντας ο Καραγκιόζης και τα Κολλητήρια. Εκτός από τη χρήση ζωντανής μουσικής ή ηχογραφημένης, πάνω στο ρυθμό της οποίας λικνίζονται χορευτικά οι φιγούρες, χρησιμοποιούνται και τα ακόλουθα, αυτοσχέδια ως επί το πλείστον, ηχητικά εφέ (Ιερωνυμίδης 2015:31-46):

- Ο βοηθός χτυπά τη λαβή μιας φιγούρας πάνω στην τάβλα, για να αναπαραστήσει το χέρι που χτυπάει την πόρτα. Όταν βγαίνουν τα Κολλητήρια, καραγκιοζοπαίχτης και βοηθοί χτυπούν τα πόδια τους ρυθμικά στο πάτωμα. Μ' ένα χτύπημα του ποδιού, μπαίνει στη σκηνή ο Μπαρμπα-γιώργος, ο Βεληγκέκας ή κάποιος πρωταγωνιστής ηρωικού έργου.
- Η σφαλιάρα αποδίδεται με το χτύπημα της *τράκας*, ενός κομματιού δέρματος ή ξύλου με την παλάμη του βοηθού. Όταν ο Καραγκιόζης κατρακυλάει από τα χτυπήματα του Βεληγκέκα, ο βοηθός πετάει στο πάτωμα έναν τενεκέ λαδιού, γεμάτο πρόκες, παράγοντας εκκωφαντικό θόρυβο. Ο τενεκές χρησιμοποιείται σαν τουμπελέκι. Το σφύριγμα μέσα σε καλάμι ή αργότερα σε *καζού*, παριστάνει τη φωνή του φιδιού.
- Οι παλιοί καραγκιοζοπαίχτες συνήθιζαν να παίζουν υποτυπώδεις σκοπούς με ένα φύλλο δέντρου σφηνωμένο ανάμεσα στα χείλη και στα δόντια, που λειτουργούσε ως γλωσσίδι. Χρησίμευε για τη μίμηση στοιχείων της φύσης και φωνών ζώων (Δεδούσης 2008:25-26).

## 2.7 Το θέατρο σκιών ως θέαμα και ακρόαμα

Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα το ελληνικό θέατρο σκιών, διατηρώντας έντονες τις επιρροές από το τουρκικό, απευθύνεται κυρίως σε ανδρικό, ενήλικο κοινό. Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα κερδίζει και το παιδικό κοινό που το αγκαλιάζει με ενθουσιασμό. Την ίδια εποχή εμπλουτίζονται η μουσική και τα τραγούδια του. Μετά την Κατοχή περιορίζεται πια στο παιδικό κοινό. Αυτό επιδρά στο ύφος των παραστάσεων και στη θεματολογία του. Το θέατρο σκιών είναι πια παιδικό θέαμα.

Η παράσταση αποτελεί ευφυή συνδυασμό διάφορων εκφραστικών μέσων. Το πάντρεμα ιστοριών και χαρακτήρων, η μουσική, τα ενδυματολογικά χαρακτηριστικά της φιγούρας, η ιδιαίτερη προφορά και τα λογοπαίγνια συνθέτουν την παράσταση (Δανέλλης & Φακιολά 2015:4). Ο καραγκιοζοπαίχτης σείεται και ο ίδιος, μαζί με τις φιγούρες, φωνάζει, ψιθυρίζει, αλλάζει φωνές και ρόλους. Ο Εγγονόπουλος σημειώνει μια βασική διαφορά του ελληνικού από το τουρκικό θέατρο σκιών: *«Ενώ στο τουρκικό θέατρο σκιών ο διάλογος περιορίζεται σε μίαν ανταλλαγή στοχασμών, ευφυολογημάτων και βωμολοχιών ανάμεσα στους δύο τυπικούς πρωταγωνιστές, τον Καραγκιόζη και τον Χατζηαβάτη, αντίθετα το ελληνικό θέατρο σκιών είναι πραγματικό θέατρο, με διάλογο αλλά και έντονη δράση»* (Εγγονόπουλος 1980:18).

Τα πρόσωπα του έργου, εκτός από την όψη της καθεμιάς φιγούρας, χαρακτηρίζονται και από τον τόνο της φωνής που μπορεί να είναι επίσημος, αυταρχικός, κολακευτικός ή περιπαικτικός, από το γλωσσικό ιδίωμα και τη διάλεκτο, από χαρακτηριστικές εκφράσεις και, βεβαίως, από τα τραγούδια τους (Σηφάκης 1984:47).

Ο θεατρικός χρόνος της παράστασης είναι ελαστικός, ανάμεσα στο παρόν και το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν, δηλαδή την εποχή της τουρκοκρατίας, αφού η εξουσία είναι τουρκική. Υπάρχουν πολλές αναφορές στα στοιχεία της τρέχουσας κοινωνικοπολιτικής επικαιρότητας (Σηφάκης 1984:34-35).

Η παράσταση του θεάτρου σκιών ακροβατεί ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα. Το ονειρικό στοιχείο υποβάλλει το παιχνίδι του φωτός με τη σκιά, αλλά και οι φιγούρες και τα σκηνικά, με τον αφαιρετικό τους σχεδιασμό, καθώς και οι λαρυγγισμοί του καραγκιοζοπαίχτη. Η θεματολογία των έργων όμως μας επαναφέρει συχνά στη σκληρή πραγματικότητα των αντιθέσεων του πλούτου και της φτώχειας και του αγώνα επιβίωσης του Καραγκιόζη που είναι διατεθειμένος να κάνει οποιαδήποτε δουλειά θα του εξασφαλίσει ψωμί. Η Αικατερίνη Μυστακίδου παρατηρεί: *«Τα έργα, αντί να αποδίδουν την εικόνα του κόσμου με τις πραγματικές του διαστάσεις, δίνουν στον θεατή μια εναλλακτική πραγματικότητα. (...) Η προβολή της εικόνας της δερμάτινης φιγούρας πάνω στην οθόνη είναι η ταυτόχρονη αναπαράσταση κάτι συγκεκριμένου και φανταστικού. Αυτό ακριβώς το παράδοξο προκαλεί το κωμικό αποτέλεσμα του έργου σκιών.»* (Μυστακίδου 1982:95)

Ο Τσαρούχης αναπολεί με δέος τις πρώτες παραστάσεις Καραγκιόζη του Δεδούσαρου που έβλεπε μικρός στον Πειραιά: *«Η φωνή του μεγαλοπρεπούς Δεδούσαρου μέσα στη νύχτα, φωνή του Πανός και των Σατύρων, του Διός και του Αριστοφάνη, ερχότανε σ' όλη μου τη ζωή, σαν ένας έλεγχος θείου δαιμονίου, που με υποχρέωνε να περιφρονώ με νεανική σκληρότητα κάθε τι το “φιλολογικό”, το “πολιτισμένο”, το “καλλιτεχνικό”. Στον Καραγκιόζη οφείλω, όσο και σε μερικά άλλα πράγματα, Ελληνικά, αυτή την κυνική σκληρότητα, το οργιώδες πάθος για την απόλυτη ηθική, όπως την εννοούσαν οι Αρχαίοι.»* (Τσαρούχης 1963:7)

Αυτή η απόλυτη ηθική του Καραγκιόζη, φωνή απελπισίας που γίνεται γέλιο βροντερό, κυριαρχεί στις παραστάσεις, σε καθεμιά σκηνή, σφαλιάρα, καλαμπούρι, λίκνισμα της φιγούρας και γίνεται ένας κωμικοτραγικός κλαυσίγελος, κάτω απ' τον οποίο καλύπτεται και κάποιες στιγμές με τη χλαπαταγή από το λαδοτενεκέ κι από το καταβρεχτήρι, αποκαλύπτεται εκκωφαντικά και συμπυκνώνεται σε ένα και μοναδικό, προαιώνιο αίτημα: δικαιοσύνη. Αυτή είναι και η πεμπτουσία της παράστασης.

Από την εποχή του Μόλλα και μετά, τα έργα του Καραγκιόζη κυκλοφορούν σε φυλλάδια και αποκτούν λόγιο χαρακτήρα. Τα τυπωμένα κείμενα δίνουν οδηγίες για τη ζωντανή παράσταση. Οι παραστάσεις δεν διέφεραν πολύ από τα κείμενα σε δομή, θέματα και χιούμορ. Στα κείμενα όμως χάνεται η αμεσότητα, ο αυθορμητισμός και η ανταπόκριση του κοινού. Στις αρχές της δεκαετίας του 1970 ο συγγραφέας Γιώργος Ιωάννου συγκέντρωσε και δημοσίευσε ένδεκα κλασικά έργα.

## 2.8 Οι φιγούρες και τα σκηνικά

Οι φιγούρες του Καραγκιόζη, αυτός ο σιωπηλός, σκούρος ή και χρωματιστός θίασος που ζωντανεύει στα χέρια του καλλιτέχνη κατά τη διάρκεια της παράστασης, αποτελούν το υλικό αποτύπωμα αυτής της μοναδικής άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Είναι *«πλάσματα από χοντρό χαρτί και ζυμόκολλα»* που τραγουδούν, θυμώνουν, δέρονται. Διονυσιακά *«χαρτονόμουτρα»* που είναι φτιαγμένα *«λες από καρπαζιές»* (Σκαρίμπας 1963:49). Ο Εγγονόπουλος σημειώνει πως *«οι μορφές του ελληνικού θεάτρου σκιών έχουν μίαν άκρα λιτότητα, κι οι γραμμές των λεπτομερειών είναι ακριβώς μόνο οι απαραίτητες»* (Εγγονό-



πουλος 1980:16). Οι χάρτινες διάτρητες φιγούρες των παλαιότερων караγκιζοπαιχτών, όπως φωτίζονταν απ' το λυχνάρι, θύμιζαν τα αρχαϊκά μελανόμορφα αγγεία. Ο Κιουρτσάκης διαπιστώνει μια διπλή αναλογία των φιγούρων με την τεχνοτροπία των μελανόμορφων αγγείων: αναλογία, τόσο λόγω της πλάγιας στάσης των μορφών, όσο και λόγω της αντίθεσης μαύρου – φωτεινού και στις δύο περιπτώσεις (Κιουρτσάκης 1985:191).

Οι περισσότεροι ήρωες του Караγκιόζη είναι άνδρες. Αυτό είναι λογικό, για μια τέχνη που ξεκίνησε σε μια εποχή, κατά την οποία οι γυναίκες ήσαν περισσότερο κλεισμένες στα σπίτια, ενώ το θέατρο σκιών δεν τις αφορούσε, αφού δεν μπορούσαν να το παρακολουθήσουν. Αλλά και οι караγκιζοπαίχτες είναι άνδρες που δυσκολεύονται να υποδύονται γυναικείους ρόλους.

Κεντρική φιγούρα αποτελεί ο Караγκιόζης. Δύσμορφος, καμπούρης, με μπαλωμένα ρούχα, ξυπόλυτος και με μακρύ χέρι που συμβολίζει την επιτηδειότητά του στις πιο απίθανες δουλειές, αλλά χρησιμεύει και για να σφαιλιάρζει τον Χατζηαβάτη. *«Ποτέ πορτραίτο ανθρώπου δύσμορφου δε φιλοτεχνήθηκε με τόσο κέφι και μεράκι, σε τόσο πλούσια ποικιλία παραλλαγών από τόσους λαμπρούς καλλιτέχνες!»*, γράφει ο Θόδωρος Χατζηπανταζής (Χατζηπανταζής 1976:24). Πάντα φτωχός και πεινασμένος, αλλά αιώνιος καταφερτζής, θανυθεί γιατρός, φούρναρης, γραμματικός, καπετάνιος, νύφη, αστροναύτης, δήμαρχος και ό,τι άλλο. Τα πρόσκαιρα μεγαλεία δεν κρύβουν τη μαύρη του μοίρα (*«ψηλό καπέλο και ξυπόλυτος»*), οι συγκυριακές του συμμαχίες, οι κοροϊδίες και τα ψέματά του δεν τον προστατεύουν από την οργή του Βεληγκέκα ή του Μπαρμπαγιώργου. Αποτελεί το πρότυπο του αντιήρωα, του σπρωγμένου στο κοινωνικό περιθώριο, αλλά και του ανήσυχου και ατίθασου πνεύματος, που δεν συμβιβάζεται με καμιά εξουσία και με κανένα κοινωνικό ρόλο. Η απάντηση του Караγκιόζη στη φτώχεια είναι ο κυνικός του αμοραλισμός και το αιώνιο κέφι του.

Από κοντά ο Χατζηαβάτης, άσπονδος φίλος του Караγκιόζη, ντελάλης του πασά, φουκαράς κι αυτός, αλλά πρόθυμος να συμβιβαστεί και να κολακέψει τους ισχυρούς. Ευπρεπώς ντυμένος με τουρκική φορεσιά και καλούς τρόπους, παπαδίστικη φωνή και πιο προσεγμένο λεξιλόγιο. Μπορεί να είναι Τούρκος ή Ρωμιός Φαναριώτης καλαμαράς. Το γλωσσικό του ύφος αποκλίνει προς την καθαρεύουσα, για να προσδώσει έναν ψευδοεπίσημο τόνο. Όταν τραγουδάει *γιαλελέλι*, η φωνή του είναι μακρόσυρτη, με γλυκερή χροιά που εκφράζει τη

δουλικότητά του (Δεδούσης 2008:19). Αποτελεί το alter ego του φωνακλά Καραγκιόζη με τη γαϊδουρινή φωνή και τους χοντροκομμένους τρόπους. Η μοίρα τους κοινή: στο τέλος θα φάνε ξύλο, αλλά και θα κλείσουν την παράσταση χορεύοντας έναν καλαματιανό.

Μαζί με τον Καραγκιόζη ξεμυτούν από την παράγκα, στην αρχή της παράστασης, τα τρία Κολλητήρια – πειραχτήρια για να ζεστάνουν την ατμόσφαιρα με αστεία. Από την παράγκα βγαίνει κάποιες φορές και η γυναίκα του Καραγκιόζη, η Αγλαΐα, γκρινιάρρα και παραπονιάρρα για τις ελλείψεις του νοικοκυριού τους και για τον αχαϊρευτο άντρα της. Είναι, όμως, υπομονετική και με αίσθημα αφοσίωσης.

Ο Μπαρμπαγιώργος είναι ο ορεσίβιος Βλάχος, που μιλά με χαρακτηριστική διάλεκτο του τόπου του. Ευκατάστατος τσοπάνης, αργόστροφος, λιχούδης και ερωτιάρης, ζει σ' ένα χωριό της Ρούμελης (Σηφάκης 1984:35,37). Είναι θεός του κεντρικού ήρωα και η εμφάνισή του ευχαριστεί τον Καραγκιόζη, αφού ο Μπαρμπαγιώργος έρχεται φορτωμένος με τυριά, καρδάρες και γίδια, όλα πεσκέσια στο «ανεψούδι του». Μεγαλωμένος στα βουνά, έχει τεράστια δύναμη, την οποία δεν συνειδητοποιεί. Είναι τσιγκούνης αλλά και γενναίος και αποτελεί, ίσως, τον πιο αστείο απ' όλους τους ήρωες του θεάτρου σκιών. Όταν ο Ρούλιας πρωτοπαρουσίασε τον Μπαρμπαγιώργο στο πανί, ο κόσμος τον δέχτηκε με μεγάλη ευχαρίστηση, γιατί αυτός έδερνε τον τύραννο Βεληγκέκα (Σπαθάρης 1978:184).

Ο σιορ Διονύσιος ή Νιόνιος, που εισήγαγε ο Μίμαρος, είναι Ζακυνθινός λιμοκοντόρος, με φράγκικη βελάδα και ημίψηλο καπέλο. Τραγουδάει καντάδες και μιλάει πολύ γρήγορα, γι' αυτό και ο Καραγκιόζης τού λέει «*πάψε βρε γαλιάντρα*». Είναι ξιπασμένος και κατά φαντασίαν αριστοκράτης που αλληθωρίζει προς την Δύση (Δεδούσης 2008:21). Στο λόγο του χρησιμοποιεί παραφθαρμένες ιταλικές εκφράσεις.

Ο Σταύρακας είναι μάγκας, ντυμένος κουτσαβάκικα<sup>15</sup>, που κάνει τον παλληκαρά μα τρώει ξύλο. Κάποιες φορές μπορεί έχει σπαστό χέρι για να παίζει κομπολόι. Κατά τον Σωτήρη Σπαθάρη, είναι «*Συριανάκι αλλά θρέμμα κι ανάθρεμμα του Μπεραΐα. Έχει κάνει σε όλα τα σίδερα της φυλακής, στην Παλιά, στο Γεντικουλέ και στα Συριανά Λαζαρέτα*» (Σπαθάρης 1978:190). Νεότεροι Καραγκιοζοπαίχτες τον βάζουν να κρατάει μπουζούκι. Μαζί με τον Σταύρακα, εμφανίζεται κάποιες φορές και ο μάγκας Νώντας. Και οι δυο είναι συμπαθείς τύποι στο κοινό.

Ο Μορφονιός, αστικός ήρωας του Μόλλα, παίρνει μέρος σε όλες τις κωμικές παραστάσεις. Το όνομά του αποτελεί ευφημισμό, διότι πρόκειται για έναν κακάσχημο κοντοπίθαρο με τεράστιο κεφάλι και μύτη και βλακώδες ύφος. Μιλάει με τη μύτη, είναι καλοαναθρεμμένος και λιγόψυχος. Με την πρώτη σφαλιάρα του Καραγκιόζη, φωνάζει τη μαμά του (Σπαθάρης 1978:195).

Ο Εβραίος Σολομών ή Σολωμός είναι έμπορος και το τεταμένο χέρι του μοιάζει σαν να περιμένει λεφτά. Εκτός από τη μέση, έχει κόπιτσα και στο λαιμό, οπότε όταν τραγουδάει και χορεύει είναι σαν ξεβιδωμένος και προκαλεί τα γέλια. Το τραγούδι του είναι το ίδιο πάντα: *Βίζο λα βίζο*. Τα λόγια διακωμωδούν τη σεφαραδίτικη διάλεκτο<sup>16</sup> και ακούγονται σαν αλαμπουρνέζικα.

Ο Κρητικός Μανούσος είναι λεβέντης και, όπως ο Μπαρμπαγιώργος, δέρνει κι αυτός τον Βεληγκέκα. Έχει στριφτό μουστάκι και μακρύ χέρι, με το οποίο βαστάει τη *χουρχούδα*, την κρητική μαγκούρα. Αγαπάει τον Καραγκιόζη, αλλά του δίνει και καμιά. Τον έβγαλε στο πανί ο Κρητικός καραγκιοζοπαίχτης Ξάνθος (Ιωάννου 1978:μβ΄).

Μια από τις πιο επιβλητικές και περίτεχνες φιγούρες είναι εκείνη του Πασά. Με πλουμιστή στολή και μεγάλο τουρμπάνι, όταν βγαίνει από το σαράι, είναι σοβαρός και σεβάσμιος. Η φωνή του είναι δυνατή και βαθιά. Άλλοτε είναι καλοσυνάτος και άλλοτε θυμώνει και γίνεται «σαν Τούρκος». Συνεννοείται καλύτερα με τον Χατζηαβάτη, ενώ τον Καραγκιόζη δεν μπορεί να τον καταλάβει και μπερδεύεται.

Μια φιγούρα που, με την εμφάνισή της σπέρνει τον τρόμο, είναι εκείνη του Βεληγκέκα ή Δερβέναγα. Σαν γενίτσαρος πολεμιστής, είναι απολύτως πιστός στον Πασά, συμπεριφέρεται σαν τραμπούκος και δέρνει τον Καραγκιόζη. Τα ελληνικά του είναι υποτυπώδη και γενικά είναι ένας βάρβαρος μέσα σε μια εντυπωσιακή στολή. Εκφράζει, με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο, τη βία της εξουσίας.

Ο Πεπόνιας είναι ένας κοιλαράς Τούρκος αξιωματικός, φαγάς και βλάκας. Κάποιοι καραγκιοζοπαίχτες, αντί για τον Πεπόνια, βγάζουν κάποιον άλλον αγά. Αξιοσημείωτο είναι το εξής: Σε κάποιες παραστάσεις, οι Τούρκοι αξιωματούχοι μιλάνε στην καθαρεύουσα, κάτι που φαίνεται πως ταιριάζει καλύτερα σε εκπροσώπους της εξουσίας, ας είναι και Τούρκοι!

Αξιομνημόνευτες είναι ακόμη οι φιγούρες του Μεγαλέξανδρου και του φιδιού από το ομώνυμο έργο, αλλά και του Κατσαντώνη και άλλων ηρώων της Επανάστασης, που πρωταγωνιστούν στα λεγόμενα ηρωικά έργα. Ο Κολοκοτρώνης του Σωτήρη Σπαθάρη είναι καβαλάρης και δείχνει με το δάχτυλο μπροστά, όπως το άγαλμα στην πλατεία της Παλιάς Βουλής (Gudas 1986:123).

Μια από τις λιγοστές γυναικείες φιγούρες είναι η Βεζιροπούλα, στις οποίες την ποδιά σφάζονται παλικάρια. Η Βεζιροπούλα τα έχει όλα: Εξιδανικευμένη ομορφιά, ευγένεια στους τρόπους, περίτεχνο ντύσιμο και στολίδια.

Βασικά σκηνικά σε όλες τις παραστάσεις είναι η παράγκα του Καραγκιόζη, στα αριστερά και το σαράι του Πασά, στα δεξιά της σκηνής, σαν απολιθωμένες εικόνες με μεγάλη συμβολική αξία. Η μορφή τους, παρά τις επί μέρους παραλλαγές των διαφόρων καραγκιοζοπαιχτών, έχει κάτι το στερεοτυπικό. Η παρουσία τους είναι αμετάθετη, αποτελούν σχεδόν εξαρτήματα της ίδιας της σκηνής. Η παράγκα είναι πολύ φτωχική, σχεδόν μισογκρεμισμένη. Αντιθέτως, το σαράι είναι πάντοτε πλουμιστό, με σκαλίσματα και αποπνέει μιαν αρχοντιά.

Ανάλογα με το θέμα του έργου, χρησιμοποιούνται και άλλα σκηνικά: Σπηλιές, βουνά, καράβια, θάλασσα, δέντρα, κρεμάλα, πηγάδι, κουνιστή πολυθρόνα, ήλιος και φεγγάρι. Ακόμη, κινούμενες φιγούρες, ζώων (άλογα, σκύλοι, καμήλες, μαϊμούδες κ.α.), καθώς και άμαξες, αυτοκίνητα, αεροπλάνα και πύραυλοι.

Συμπληρωματικά με τις φιγούρες και τα σκηνικά, εμφανίζονται και άλλα εξαρτήματα, από τα οποία το πιο γνωστό είναι το καταβρεχτήρι που ο Καραγκιόζης πετάει στο κεφάλι άλλων ηρώων και κυρίως του Χατζηαβάτη. Στα ηρωικά έργα, ο Γιώργος Χαρίδημος έβαζε στο χέρι των ηρώων τη σημαία της Επανάστασης με το σταυρό και το σύνθημα *Ελευθερία ή Θάνατος* (Gudas 1986:176).

## 2.9 Η μουσική και τα τραγούδια

Το ελληνικό θέατρο σκιών συγκροτήθηκε δημιουργώντας μια πολιτιστική γέφυρα ανάμεσα σε διαφορετικές κουλτούρες, οι οποίες συνδιαλέγονται πάνω στο δισδιάστατο κόσμο του

πανιού. Ένας στυλοβάτης αυτής της γέφυρας είναι η μουσική με τα χαρακτηριστικά μοτίβα, με τα οποία επενδύονται οι χαρακτήρες και τα γεγονότα την ώρα της δράσης. Η μουσική δεν είναι απλώς διακοσμητική με τραγούδια της εποχής, μα οργανικά δεμένη με τον πολιτισμό της νεοελληνικής κοινωνίας (Καζαντζής 2010:27).

Παραδοσιακά, κάθε παράσταση Καραγκιόζη ξεκινά με έναν εύθυμο χασαποσέρβικο ρυθμό και τα επιφωνήματα «όπα, όπα» και «ε, ρε γλέντια». Στο τέλος της παράστασης ο Καραγκιόζης καλεί τον Χατζηαβάτη να χορέψουν έναν καλαματιανό.

Κατά τη διάρκεια της παράστασης, η εμφάνιση καθενός ήρωα συνοδεύεται από αντίστοιχο τραγούδι. Έτσι, ο Μπαρμπαγιώργος τραγουδάει το *Σήκω απάνω Δημητρώ μου* ή άλλο δημοτικό, συνήθως τσάμικο, ο Διονύσιος το ζακυνθινό *Σου λένε Πάτρα, Πειραιά*, ο Σταύρακας ένα ρεμπέτικο (συνήθως το ζεϊμπέκικο *Ο Μποχόρης* ή το απτάλικο *Κάτω στα λεμονάδικα*), ο Μορφονιός το δικό του *Μένα με λένε Μορφονιό / της μάνας μου καμάρι*, ο Μανούσος μια μαντινάδα, ο Σολομών το *Βίζο λα βίζο*, ο Χατζηαβάτης ένα γλυκερό τραγούδι, ο αγάς έναν αμανέ. Οι φιγούρες λικνίζονται στο ρυθμό του κομματιού. Κάθε φιγούρα έχει το δικό της μουσικό και χορευτικό σήμα, καθώς ο λαϊκός καλλιτέχνης γνωρίζει, από ένστικτο, ότι ο χορός και η μουσική είναι από τα πιο ισχυρά σύμβολα κοινωνικής ταυτότητας και εθνικής / τοπικής προέλευσης.

Ειδικότερα, το δημοτικό τραγούδι, αλλά και το ρεμπέτικο, ιδίως μετά τον ερχομό των προσφύγων, οπότε και εμπλουτίζεται με το σμυρναίικο τραγούδι, χαρακτηρίζουν τις παραστάσεις του Καραγκιόζη. Τα δύο αυτά είδη αποτέλεσαν πολιτισμικές εκδηλώσεις της καθημερινότητας ανθρώπων από ποικίλα γεωγραφικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα που ήρθαν να συγκατοικήσουν στην πόλη, μια πόλη σταυροδρόμι του παρελθόντος με το παρόν.

Εκεί που μπλέκονται τα πράγματα, είναι στην περίπτωση του Μεγαλέξανδρου. Όταν πάει να πολεμήσει το φίδι, τραγουδάει έναν αμανέ: «*Φεύγω μητέρα μου γλυκιά / και πάω μακριά στα ξένα / θα πολεμήσω με θεριά / λησμόνησέ με μένα*». Κι όταν το φίδι τον πιάνει στο στόμα του: «*Βόηθα Χριστέ και Παναγιά / ένα θεριό με πνίγει / να το σκοτώσω δεν μπορώ / να φύγω δε μ' αφήνει*» (Σπαθάρης 1978:157). Ο Μέγας Αλέξανδρος ο Μακεδών τραγουδάει αμανέ και προσεύχεται στον Χριστό!

Καθιερωμένες μορφές μουσικής και χορού που παρουσιάζονται στις παραστάσεις είναι (Κυριαζής 2017:124):

- Καλαματιανός
- Τσάμικος
- Πεντοζάλης
- Μπάλος νησιώτικος
- Ρεμπέτικα τραγούδια
- Καντάδες και μαντολινάτες
- Τσιφτετέλια
- Ηπειρώτικα
- Ποντιακά
- Αμανέδες
- Κλέφτικα και μοιρολόγια
- Γιαλελέλι του Χατζηαβάτη

Αλλά και η εκφορά του λόγου των ηρώων έχει μουσικότητα, η οποία μαζί με το περιεχόμενο του λόγου επισφραγίζει τη μοναδικότητα της φιγούρας. Ο Πετρόπουλος γράφει ότι οι караγκιοζοπαίχτες, όταν κάνουν τη φωνή του Σταύρακα, *«λένε τις συλλαβές μια – μια, τονίζουν ωραία, δίνουν ένα χρώμα βραχνό και ένρινο στη φωνή τους»* (Πετρόπουλος 1980:90).

Έτσι, λόγος, μουσική και χορός, μαζί με το εικαστικό μέρος των φιγούρων και των σκηνικών, αλλά και το στιβαρό υπόβαθρο του θεατρικού μύθου, παράγουν ένα συνολικό αποτέλεσμα θεάματος και ακροάματος που μπορεί να παραλληλιστεί, τηρουμένων των αναλογιών, με την όπερα. Πρόκειται για μια *λαϊκή όπερα μικρών διαστάσεων*, που μπορεί να μη διαθέτει τη φαντασμαγορία της έντεχνης, αλλά προκαλεί ισχυρές εντυπώσεις και συναισθήματα στο λαϊκό κοινό.

Οι παλαιότεροι караγκιοζοπαίχτες συνεργάζονταν με μουσικούς που έπαιζαν πληθώρα οργάνων. Το κλαρίνο είχε πρωτεύοντα ρόλο. Οι μουσικοί έπαιζαν ακόμη σε γάμους και πανηγύρια και είχαν σαν πάρεργο τον Καραγκιόζη (Δεδούσης 2008:13-14,22).

Οι καλλίφωνοι τραγουδιστές ήσαν *κράχτες* μιας επιτυχημένης παράστασης. Μα οι μεγάλοι αρχιτραγουδιστές ήσαν και είναι οι ίδιοι οι *καραγκιοζοπαίχτες*, με την πολυσήμαντη, στεντόρεια, λαϊκή φωνή τους, περιπαιχτική και πυρετώδη, δραματική και δωρική. «Γιατί η φωνή τους είναι η ίδια η φωνή της Ελλάδας, που, σε μια εποχή παγκοσμιοποίησης, αγωνίζεται να περισώσει ό,τι πολυτιμότερο έχει, την πολιτιστική της κληρονομιά, μέρος της οποίας, φυσικά, είναι και ο ελληνικός *Καραγκιόζης*...» (Τσίπηρας 2001).

## 2.10 Η δραματουργία του ελληνικού θεάτρου σκιών

Σύμφωνα με τον Γρηγόρη Σηφάκη, η δραματουργία του *Καραγκιόζη* αναφέρεται στη «διαδικασία της μετατροπής ενός μύθου, μιας υπόθεσης, σε δραματική πλοκή: πώς δηλαδή ένα συγκεκριμένο και δεδομένο περιεχόμενο πλάθεται από το δραματουργό και παίρνει μορφή θεατρικού έργου» (Σηφάκης 1984:9). Η τέχνη του θεάτρου σκιών, ως προφορική, μεταδίδεται από τον έναν καλλιτέχνη στον άλλον, οπότε το ρεπερτόριο των *καραγκιοζοπαίχτων* συμπίπτει σε μεγάλο βαθμό. Αυτό καθιστά τη δραματουργία παραδοσιακή. Ο Σωτήρης Σπαθάρης σημειώνει χαρακτηριστικά: «Τις παραστάσεις τις ξέρουμε απόξω, όπως οι παραμυθάδες ξέρουνε τα παραμύθια τους» (Σπαθάρης 1978:212).

Τα έργα του παραδοσιακού ρεπερτορίου τα ξεχωρίζουμε σε κωμικά και ηρωικά. Τα κωμικά είναι περισσότερα και διακρίνονται σε κατ' εξοχήν έργα του *Καραγκιόζη* – αν και κάποια προέρχονται από το κλασικό θέατρο, όπως *Ο Καραγκιόζης γιατρός*<sup>17</sup> – και σε έργα παρμένα από μύθους και παραμύθια. Τα τελευταία έχουν διδακτικό χαρακτήρα, όμως γίνονται δεκτά λόγω του κωμικού τους στοιχείου. Αλλά και στα ηρωικά έργα, υπεισέρχεται το κωμικό στοιχείο που απαλύνει κάπως το βαρύ τους χαρακτήρα. Κάτι τέτοιο συμβαίνει περισσότερο κατά την ύστερη, μεταπολεμική περίοδο του θεάτρου σκιών, όταν πια έχει επικρατήσει εντελώς ο χαρακτήρας του ως παιδικού θεάματος. Από τα κωμικά έργα ξεχωρίζουν:

- Τα «επαγγελματικά»: *Ο Καραγκιόζης γιατρός, γραμματικός, φούρναρης, υπηρέτης, καφετζής, καπετάνιος, ψαράς, μάγειρας, βουλευτής, δικηγόρος*
- *Ο Καραγκιόζης προφήτης*
- *Ο Καραγκιόζης και το φάντασμα του νεκροταφείου*
- *Ο Καραγκιόζης στο τρελοκομείο*

- *Ο Καραγκιόζης στη ζούγκλα*
- *Ο Καραγκιόζης στο φεγγάρι*
- *Ο γάμος (ή αρραβώνας) του Καραγκιόζη*
- *Ο Μπαρμπαγιώργος γαμπρός*
- *Το στοιχειωμένο (ή μαγεμένο) δέντρο*
- *Τα τρία αινίγματα της Βεζυροπούλας (βασισμένο σε παραμύθι)*
- *Οι τρεις γαμπροί*
- *Το κιούπι (διασκευή παλιού τουρκικού έργου)*
- *Λίγο απ' όλα (λόγιο έργο του Αντώνη Μόλλα)*

Από τον ανωτέρω κατάλογο, γίνεται φανερό ότι στα περισσότερα κωμικά έργα κυριαρχεί ο κεντρικός ήρωας, ο οποίος αλλάζει διάφορα επαγγέλματα, ένας πολυτεχνίτης κι ερημοσπίτης που επιδιώκει, με αυτό τον τρόπο, να επιβιώσει. Στα έργα αυτά, το κωμικό στοιχείο πηγάζει από τις ανεπιτυχείς προσπάθειες του πρωταγωνιστή να υιοθετήσει ένα ρόλο που δεν μπορεί να υπηρετήσει. Στο τέλος της παράστασης επιστρέφει πάλι πεινασμένος στην καλύβα του, για να επισφραγίσει την κλασική φράση της έναρξης: «*Θα φάμε, θα πιούμε και νηστικοί θα κοιμηθούμε...*». Η δομή μιας τυπικής κωμωδίας εμπεριέχει τέσσερις λειτουργίες (Πετρήs 1986:148):

- **Πρόταση:** Συνήθως ένας αξιωματούχος του σαραγιού αναζητεί κάποιον «ειδικό». Ο ντελάλης Χατζηαβάτης ψάχνει να τον βρει.
- **Αποδοχή:** Ο Καραγκιόζης, είτε οικειοθελώς, είτε με το ζόρι, αναλαμβάνει το ρόλο.
- **Δράση:** Ο Καραγκιόζης εκτελεί το ρόλο που του έχει ανατεθεί και τα καταφέρνει προσωρινά με τον ανορθόδοξο τρόπο του, αλλά, αργά ή γρήγορα, τα κάνει μούσκεμα. Κατά τη διάρκεια της δράσης παρελαύνουν και συμμετέχουν οι υπόλοιποι ήρωες.
- **Λύση:** Στο τέλος έρχεται η ανταμοιβή: ένα καλό μπαξίσι, ή ένα γερό μπερντάχι ξύλο, ή και τα δυο μαζί.

Τα ηρωικά έργα αντλούν τη θεματολογία τους κυρίως από τις περιόδους της τουρκοκρατίας και της Επανάστασης. Εκφράζουν τα βάσανα των υπόδουλων Ελλήνων, αλλά και τον πόθο της ελευθερίας των εξεγερμένων, ηρωικών μορφών των κλεφτών και καπεταναίων. Αρκετά



από τα έργα αυτά μπορούν να θεωρηθούν ως προσωπικές ή μερικώς λόγιες δημιουργίες, δηλαδή όχι γνήσια λαϊκές της ομαδικής, προφορικής παράδοσης. Συνήθως η πρώτη τους ύλη προέρχεται από λαϊκά αναγνώσματα (Πετρής 1986:165). Σε ορισμένα, οι πρωταγωνιστές είναι εντελώς άσχετοι με την κλεφτουριά της τουρκοκρατίας ή με την Επανάσταση, όπως στον *Λήσταρχο Γιαγκούλα*<sup>18</sup>.

Ορισμένοι μελετητές δεν θεωρούν ότι τα ηρωικά έργα προωθούν ποιοτικά το θέατρο σκιών (Πετρής 1986:169). Με τις κρεμάλες, τις σημαίες, τις καμπάνες και το στόμφο του εκφερόμενου λόγου, ενσωματώνουν στοιχεία κακογουστιάς και το θέαμα αγγίζει τα όρια της κακογουστιάς. Από τα ηρωικά έργα, τα οποία διαρκούσαν περισσότερο (μια παράσταση μπορούσε να ήταν τρίωρη, ή να έσπαγε σε μέρη που παίζονταν για δύο ή τρεις βραδιές), ξεχωρίζουν τα ακόλουθα:

- *Ο ήρωας Κατσαντώνης*
- *Ο καπετάν Γκρης*<sup>19</sup>
- *Ο καπετάν Θόδωρος*
- *Ο Αθανάσιος Διάκος*
- *Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης*

Κάποιοι καραγκιοζοπαίχτες παίζουν έργα εμπνευσμένα από την τρέχουσα επικαιρότητα. Έτσι, ένα έγκλημα του 1931, δίνει την ευκαιρία στον Σωτήρη Σπαθάρη να ανεβάσει την παράσταση *Το δράμα του Αθανασόπουλου ή Η κακούργα πεθερά* (Σπαθάρης 1978:111-113). Τον Ιανουάριο του 2018, ο καραγκιοζοπαίχτης Θωμάς Χάρμπας έδωσε στα Τρίκαλα παράσταση για ενήλικους με τίτλο *Ο Καραγκιόζης χτυπημένος από τα μνημόνια* (στοιχεία από το [trikalain.gr](http://trikalain.gr)). Από το 2016, ο θίασος Αθανασίου παίζει παράσταση με τίτλο *Ο Καραγκιόζης master chef* ([karagiozis.gr](http://karagiozis.gr))! Είναι αμφίβολη η ποιότητα τέτοιων παραστάσεων.

Μια ξεχωριστή κατηγορία από μόνο του, με στοιχεία, τόσο κωμικά, όσο και ηρωικά, αποτελεί το έργο *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι*<sup>20</sup>, το οποίο εξετάζεται, αναλυτικά, στη συνέχεια.

## 2.11 Μελέτη περίπτωσης: *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι*

Το έργο *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι* αποτελεί κορυφαίο επίτευγμα του ελληνικού θεάτρου σκιών. Οι πηγές του έργου είναι δύο: το πασίγνωστο παραμύθι του αντρειωμένου, δρακοντοκτόνου βασιλόπουλου και ο εξίσου πασίγνωστος θρύλος του Αγίου Γεωργίου, αν και αυτός πηγάζει, εν μέρει, από το ίδιο παραμύθι. Αυτό το παραμύθι του δρακοντοκτόνου παρουσιάζεται σχεδόν σε όλο τον κόσμο. Ο καταγραφέας των ελληνικών παραμυθιών Γεώργιος Μέγας συγκεντρώνει 222 ελληνικές παραλλαγές του παραμυθιού (Σηφάκης 1984:19-20).

Ο Μέγας Αλέξανδρος, ως ιστορική προσωπικότητα, αλλά και ως πολυσήμαντο σύμβολο, διεγείρει τη φαντασία πολλών λαών. Η μορφή του ανίκητου στρατηλάτη πέρασε στον κόσμο του θρύλου. Οι άθλοι του, που ταίριαζαν στα ιδανικά των ιπποτών του Μεσαίωνα, στοίχειωσαν στη συνείδηση πολλών λαών της Δύσης και της Ανατολής.

Οι μνήμες για τη θρυλική μορφή του Αλέξανδρου, διάσπαρτες σε γραπτές και προφορικές διηγήσεις, ήσαν μακρινοί αντίλαλοι ιστορικών συμβάντων, που εμπλουτίστηκαν με φαντασία και έγιναν μια ρομαντική βιογραφία, που αποδόθηκε στον Καλλισθένη, μαθητή του Αριστοτέλη και συνοδό του Αλέξανδρου στην εκστρατεία του. Η βιογραφία όμως θεωρείται ότι γράφτηκε κατά τον 3<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. Ο συγγραφέας, επονομαζόμενος Ψευδο-Καλλισθένης, με καταγωγή από την Αλεξάνδρεια, θεωρείται ότι συνέγραψε τη μυθιστορία για τη ζωή και τα έργα του Αλέξανδρου. Αναρίθμητες παραλλαγές, διασκευές και μεταφράσεις έγιναν σε παραπάνω από σαράντα γλώσσες. Στα οθωμανικά χρόνια η μυθιστορία κυκλοφόρησε σε λαϊκές εκδόσεις με τίτλο *Η Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου*, σε πεζό λόγο και *Η Ριμάδα του Μεγαλέξανδρου*, σε έμμετρο λόγο. Σε αυτές τις αφηγήσεις, ο Αλέξανδρος εμφανίζεται ως λυτρωτής και θαυματοποιός (Δασκαλάκη 2015).

Ο Νέαρχος, στρατηγός του Αλέξανδρου, γράφει ότι τα φίδια που συναντούσαν στην εκστρατεία στην Ινδία ήσαν τεράστια και τρομακτικά. Οι στρατιώτες αναγκάζονταν να κοιμούνται σε αιώρες για να γλιτώσουν από τα φίδια (Γεωργίου 2015). Κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα, Πέρσες ποιητές διασκεύασαν το μύθο του Αλέξανδρου, όπου ο κατακτητής αναγνωρίζεται

ως ήρωας. Από τις γνωστότερες σκηνές που αγαπήθηκαν πολύ από τους Πέρσες καλλιτέχνες στους μετέπειτα αιώνες είναι και η συμμετοχή του έφιππου Αλέξανδρου σε κυνήγι τερατόμορφων φιδιών. Ο Αλέξανδρος αναφέρεται και στο Κοράνι να σκοτώνει ένα τεράστιο φίδι που τρομοκρατεί τους πιστούς. Στον ελληνικό χριστιανικό κόσμο ο έφιππος Άγιος Γεώργιος, ως άλλος Μέγας Αλέξανδρος, σκοτώνει το καταραμένο φίδι και σώζει τους ευσεβείς χριστιανούς (Δασκαλάκη 2015).

Αλλά και στην αρχαία ελληνική μυθολογία εμφανίζονται δρακοντοκτόνοι, όπως ο Απόλλων, ο Κάδμος, ο Ηρακλής, ο Περσέας και ο Βελλερεφόντης. Στους μύθους αυτούς ανιχνεύουμε το εθνολογικό υπόστρωμα των δοξασιών για τα στοιχειά των νερών των ποταμών, των πηγών και των λιμνών που θεωρούνται υπεύθυνα για ξηρασίες, πυρετούς ή άλλες συμφορές (Σηφάκης 1984:25-26). Ακόμη και στην εποχή μας επιβιώνει το δέος για τα υποτιθέμενα τέρατα των νερών: τρανταχτό παράδειγμα ο θρύλος του τέρατος της λίμνης του Λοχ Νες στην Σκωτία (Tikkanen 2017).

Το θέατρο σκιών, που για αιώνες κρατούσε κυρίαρχη θέση στην ψυχαγωγία των λαών της Ανατολής, δεν έμεινε ανεπηρέαστο από τους μύθους γύρω από τη ζωή του Αλέξανδρου. Η αναζήτηση του αθάνατου νερού, ο θρύλος με τη γοργόνα, αδερφή του Μεγαλέξανδρου, η πάλη με το καταραμένο φίδι έγιναν δημοφιλείς παραστάσεις. Ειδικότερα, στους ασυνήθιστους σε μεγάλα φίδια Έλληνες, η παρουσία ενός φιδιού – δράκοντα, προξενούσε έντονα συναισθήματα φόβου.

Ο Μίμαρος παρουσιάζει στην Πάτρα το έργο *Ο Μέγας Αλέξανδρος και ο κατηραμένος όφις* γύρω στα 1900. Ο Σωτήρης Σπαθάρης επαναδιατυπώνει την υπόθεση του έργου, στηριζόμενος στην παράσταση του Μίμαρου και προσθέτοντας δικά του στοιχεία. Το έργο του Μίμαρου και του Σπαθάρη αποτελεί κλασικό παράδειγμα δημιουργικής αφομοίωσης ενός, αρχικά ξενόφερτου είδους, όπως είναι το θέατρο σκιών, στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Οι καραγκιοζοπαίχτες, μέσα από την πανάρχαια τεχνική απομνημόνευσης και αυτοσχεδιασμού, συνδέουν με τον καλύτερο τρόπο το οθωμανικό θέαμα με εγχώριους μύθους και παραδόσεις.

Το 1950 διασκευάστηκε σε μορφή μπαλέτου και παίχτηκε από το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου, σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι και σκηνοθεσία Ευγένιου Σπαθάρη. Το 1956

παίχτηκε ως επιθεώρηση από το θίασο της Σοφίας Βέμπο, πάλι σε σκηνοθεσία του Ευγένιου Σπαθάρη. Το 1961 δημοσιεύτηκε σε εικονογραφημένη μορφή στην εφημερίδα «Μεσημβρινή». Το 1963 βγήκε σε δίσκο με τη φωνή του Ευγένιου Σπαθάρη και το 1967 παίχτηκε για πρώτη φορά στην κρατική τηλεόραση.

Ας εξετάσουμε τώρα την υπόθεση του έργου, σύμφωνα με την καταγραφή που επιχείρησε ο караγκιζοπαίχτης Παναγιώτης Μιχόπουλος (Μιχόπουλος 1972:17-80):

- Ένα τεράστιο φίδι εμφανίζεται στη δεξαμενή, απ' όπου υδρεύεται η πόλη του Πασά<sup>21</sup>. Το φίδι απαιτεί κάθε μέρα ένα ανθρώπινο θύμα για να αφήσει το νερό να τρέξει. Μια μέρα ο κλήρος πέφτει στην Βεζιροπούλα. Ο Πασάς βγάζει διαταγή πως όποιος σκοτώσει το θηρίο και γλιτώσει την Βεζιροπούλα, θα την παντρευτεί και θα κληρονομήσει το αξίωμά του. Ο Χατζηαβάτης βγαίνει να ντελαλήσει σε όλη την πόλη τη διαταγή του Πασά. Ο Καραγκιόζης ξυπνά ενοχλημένος, βγαίνει από την παράγκα του και δέρνει την Χατζηαβάτη. Στο τέλος δέχεται να συνεργαστεί στο ντελάλημα για να μοιραστεί την αμοιβή. Μια σειρά από γνωστούς ήρωες προστρέχουν για να σκοτώσουν το φίδι. Όταν αποτυγχάνουν, εμφανίζεται ο Μεγαλέξανδρος, ο οποίος αναλαμβάνει να σώσει τη ζωή του κοριτσιού και να αποδείξει την ανδρεία των Ελλήνων<sup>22</sup>. Ύστερα από έναν κωμικό διάλογο με τον Καραγκιόζη, ο Μεγαλέξανδρος του ζητεί να απομακρύνει την Βεζιροπούλα και ακολουθεί η μάχη και το φονικό του φιδιού. Μετά τη μάχη, ο ήρωας φεύγει. Ο Καραγκιόζης παρουσιάζεται στον Πασά ως ο φονιάς του φιδιού. Εκείνος, ικανοποιημένος, κάνει το τραπέζι στον Καραγκιόζη. Ο Αλέξανδρος εμφανίζεται και η αλήθεια αποκαλύπτεται. Ο Βεληγκέκας δέρνει τον Καραγκιόζη. Ο Αλέξανδρος όμως τον σώζει, εξηγώντας πως ο Καραγκιόζης τον βοήθησε. Ο Πασάς τον συγχωρεί και του δίνει ένα καλό μπαξίσι.

Ο Μεγαλέξανδρος δεν ανήκει στην παράδοση του Καραγκιόζη. Ανήκει όμως στην ελληνική λαϊκή παράδοση και στην παράδοση της Μέσης Ανατολής. Η εικαστική του αναπαράσταση με θώρακα, κοντό χιτώνα, ασπίδα, δόρυ και περικεφαλαία παραπέμπει στη φορεσιά, τόσο των αρχαίων ηρώων, όσο και πολλών στρατιωτικών αγίων. Το δόρυ του στη μιαν άκρη έχει λόγχη και στην άλλη φέρει σταυρό. Αυτός ο αναχρονιστικός σταυρός στην κορυφή του δόρατος του ήρωα παραμένει ένα απομεινάρι της αφανούς παρουσίας του δρακοντοκτόνου Αγίου Γεωργίου. Βεβαίως, η μορφή ενός αγίου στη σκηνή του θεάτρου σκιών

αποκλειόταν για θρησκευτικούς λόγους. Έτσι, ο Μέγας Αλέξανδρος και ο Άγιος Γεώργιος έχουν αναμειχθεί για να δημιουργήσουν έναν εξιδανικευμένο ήρωα.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε μια σύγχρονη εκδοχή του αρχετυπικού ήρωα – λυτρωτή στο κινηματογραφικό έργο του Θόδωρου Αγγελόπουλου *Ο Μεγαλέξαντρος* του 1980. Στο έργο αυτό, ο μυθικός ήρωας σκιαγραφείται ως μια συνισταμένη του ιστορικού στρατηλάτη Αλέξανδρου, αλλά και του Μεγαλέξανδρου του θεάτρου σκιών, του Αγίου Γεωργίου, του μαρμαρωμένου βασιλιά Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, του στρατηγού της Επανάστασης Θεόδωρου Κολοκοτρώνη και του καπετάνιου της Εθνικής Αντίστασης Άρη Βελουχιώτη (Αγγελόπουλος 1980).

## 2.12 Η κοινωνική λειτουργία του θεάτρου σκιών

Ο τουρκικός Καραγκιόζης, ως θέαμα ενηλίκων, εμπεριέχει στοιχεία, τόσο ψυχαγωγικά, όσο και κάποια θρησκευτικά, αφού παιζόταν κατά την περίοδο του ραμαζανιού<sup>23</sup>. Ο Καραγκιόζης έμεινε πιστός στις οθωμανικές του ρίζες μέχρι το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οπότε και το ελληνικό θέατρο σκιών ανέπτυξε τα ηρωικά έργα. Έτσι, εξελληνίστηκε, αλλά με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην προκαλεί την αντίδραση της εκκλησίας και του νέου ελληνικού κράτους. Άλλωστε, οι υψηλές τάξεις συσχέτιζαν τον Καραγκιόζη με την ηθική των κατώτερων κοινωνικών τάξεων, τον αναλφαβητισμό, τις ανατολίτικες συμπεριφορές και την τουρκική κουλτούρα και γι' αυτό έτειναν να απορρίψουν το συγκεκριμένο θέαμα και να περιορίσουν την απήχσή του, ακόμη και με αστυνομικά μέτρα (Κοκκίνης 1985:32-37,41-44,58-59). Ο εξελληνισμός του συνεπάγεται τρία κύρια χαρακτηριστικά, όσον αφορά στο περιεχόμενο του θεάματος:

- Το ψυχαγωγικό κομμάτι αποβάλλει τις αισχρολογίες και τις σεξουαλικές σκηνές, αλλά διατηρεί ένα χαρακτήρα κοροϊδευτικό, προσαρμοσμένο στις ανάγκες της νεοελληνικής πραγματικότητας.
- Το θρησκευτικό κομμάτι του οθωμανικού Καραγκιόζη εξαφανίζεται. Πολύ αργότερα, από την εποχή του Αντώνη Μόλλα και μετά, εμφανίζεται ένας ηθικοπλαστικός διδακτισμός. Αρκετοί νεότεροι καραγκιοζοπαίχτες, για να πείσουν τους γονείς των

μικρών θεατών για την ηθική σημασία του θεάματος, βάζουν τον Καραγκιόζη να κάνει ηθικές παραινέσεις προς το κοινό, με αμφίβολα, ωστόσο, αποτελέσματα.

- Προστίθενται τα ηρωικά έργα για να ξεχωρίσουν το ελληνικό από το τουρκικό θέαμα, αλλά και για ανταποκριθούν στην ανάγκη του κοινού να νιώθει πατριωτικά αισθήματα, απέναντι στον «προαιώνιο» εχθρό. Η προσθήκη των ηρωικών έργων στο ρεπερτόριό του βοήθησε στην πολιτογράφηση και στον εξελληνισμό του Καραγκιόζη.

Ο Γιώργος Πετρήs, στηριζόμενος στον Ρώσο γλωσσολόγο Roman Jakobson, τεκμηριώνει το λαϊκό, παραδοσιακό χαρακτήρα της τέχνης του ελληνικού θεάτρου σκιών, ως προφορικής, ομαδικής (συλλογικής) δημιουργίας. Ένα παραδοσιακό έργο μπορεί να εκκινεί ως ατομική πράξη *ομιλίας*, αλλά εντέλει υιοθετείται, ως *γλώσσα*, από μια συγκεκριμένη κοινότητα, η οποία κρατάει από αυτό ό,τι θεωρεί αποδεκτό και αρεστό. Η κοινότητα επομένως ασκεί μια επιτακτική μορφή λογοκρισίας, η οποία είναι απαραίτητη για τη γένεση και την επιβίωση ενός καλλιτεχνικού έργου.

Ο Πετρήs συγκρίνει τη διαδικασία γένεσης του θεάτρου σκιών με εκείνη του ρεμπέτικου τραγουδιού, διαπιστώνοντας ότι και τα δύο είδη έχουν ως λίκνο τους τα λαϊκά, περιθωριακά στρώματα των πόλεων που προέρχονται από αγροτικές μάζες. Ενώ όμως το ρεμπέτικο βρίσκει μπροστά του μια ντόπια προεργασία με το δημοτικό τραγούδι, ο Καραγκιόζης χρησιμοποιεί ένα ξένο πρότυπο, το τουρκικό θέαμα (Πετρήs 1986:34,36). Κατά τον Κιουρτσάκη, η προφορική δημιουργία είναι το θεμέλιο μιας συλλογικότητας των κατώτερων τάξεων, άγνωστης στο νεωτερικό εγγράμματο πολιτισμό (Κιουρτσάκης 2015:225).

Όταν οι κατώτερες τάξεις μετακινούνταν προς τα αστικά κέντρα, παρέμεναν αρκετά πιστές στις παραδοσιακές αρχές και αξίες τους. Ο Καραγκιόζης όμως χλευάζει, εκτός από τους Τούρκους επικυρίαρχους, ακόμη και τον Μπαρμπαγιώργο που είναι αίμα του και εκπροσωπεί το παλαιότερο αγροτικό, κοινοτικό πρότυπο. Κατ' αυτό τον τρόπο, παρωδεί ολόκληρο το παραδοσιακό σύστημα αξιών του αγροτικού κόσμου, άρα και του ίδιου, αφού έχει αγροτική καταγωγή. Κατά τον Κιουρτσάκη, ο Καραγκιόζης απεικονίζει τον εξαθλιωμένο κάτοικο της πόλης που αυτοκαταργείται ως πρόσωπο της παλαιάς αγροτικής οικογένειας και κοινότητας, για να αποκαλυφθεί ως ένα αντικοινωνικό άτομο. Για να επιβιώσει, μετά την απώλεια της οικογενειακής στήριξης, καταφεύγει στη μεσιτεία του Χατζηαβάτη που τα έχει καλά με την εξουσία, αλλά και στη δική του κατεργαριά και απατεωνιά, προσποιούμενος

ρόλους που δεν του ανήκουν. Γίνεται, κατά κάποιον τρόπο, μια εικόνα της διπλής μετάβασης του Νεοέλληνα, από τον κόσμο του χωριού και της τουρκοκρατίας, στον κόσμο της πόλης και του νεοελληνικού κράτους (Κιουρτσάκης 1985:383-391).

Όμως ο Καραγκιόζης δεν εκφράζει ένα μεμονωμένο άτομο ή έστω μονάχα μια κοινωνική ομάδα. Εμπεριέχει το *ίδιο το σώμα της κοινότητας* που προβάλλεται στο χάρτινο σώμα του. Όπως οι αρχέγονες θρησκευτικές τελετουργίες, το παραδοσιακό καρναβάλι και το λαϊκό θέατρο, αντιπροσωπεύει μια γνήσια συλλογική δημιουργία νοήματος, με την οποία η κοινότητα ενισχύει τη συνοχή της και την ταυτότητά της (Κιουρτσάκης 1985:242).

Ο Καραγκιοζοπαίχτης είναι ταυτόχρονα καλλιτέχνης και μάστορας. Κατά τη διάρκεια της παράστασης είναι ο τελετάρχης ενός μυσταγωγικού τελετουργικού που γοητεύει και ψυχαγωγεί. Η τέχνη του είναι το μεράκι του, μα απαιτεί και ένα μεγάλο ποσό χειρωνακτικής εργασίας. Ο Γιώργος Πετρής σχηματίζει έναν κατάλογο με τις ιδιότητες του επαρκούς Καραγκιοζοπαίχτη (Πετρής 1986:53-55):

- Μίμος
- Καλαμπουρτζής
- Σχεδιαστής και κατασκευαστής
- Λαϊκός ζωγράφος
- Δεξιότηχνης χειριστής της φιγούρας
- Μουσικός και τραγουδιστής
- Σκηνοθέτης
- Εφευρετικός και πρακτικός επιλυτής προβλημάτων

Εκτός από αυτά όμως χρειάζεται να είναι συνεργάσιμος με τους βοηθούς και τους μουσικούς, διαπραγματευτής για το κλείσιμο των παραστάσεων, οικονομικός διαχειριστής του θιάσου του. Επί πλέον, να έχει φυσική αντοχή για τη μεταφορά και το στήσιμο, καθώς και τη δυνατότητα να ταξιδεύει για τις παραστάσεις του. Σίγουρα, δεν είναι μια δουλειά που θα μπορούσε κανείς να βαρεθεί.

Η χειρωνακτική εργασία που απαιτείται για το στήσιμο του μπερντέ, αλλά και συνολικά η «μαστορική» του Καραγκιόζη, και οπωσδήποτε η μαγική ώρα της παράστασης, ασκούν μια γοητεία στα παιδιά. Έτσι το παιδί, που το παιχνίδι είναι η ζωή του, ανακαλύπτει στο θέατρο σκιών ένα χώρο γοητευτικό. Άλλωστε, οι караγκιοζοπαίχτες είναι κι αυτοί παιδιά γοητευμένα που ήθελαν ύστερα να γοητέψουν τα άλλα παιδιά με τη σειρά τους και με τον τρόπο τους (Πετρής 1986:57). Γέρος πια, ο Σωτήρης Σπαθάρης γράφει για τα χαρίσματα της τέχνης του: «Με αυτά τα χαρίσματα αισθάνομαι τα γέρικα κόκκαλά μου να ζωντανεύουνε και την ψυχή μου να μου μιλάει παιδιάστικα.» (Σπαθάρης 1978:151).

Βασική επιδίωξη του θεάτρου σκιών στις κωμωδίες είναι η πρόκληση στο κοινό ξεκαρδιστικού γέλιου. Ο παραλογισμός, οι φάρσες, ο βιασμός της γλώσσας, όλα εξυπηρετούν αυτό το σκοπό. Πίσω όμως από το γέλιο και τη σάτιρα που χρησιμοποιούνται σαν κάλυψη, το θέατρο σκιών ασκεί συχνά κριτική στα ήθη και τα έθιμα του πολιτιστικού του περιγύρου (Μυστακίδου 1982:78-79). Οι περισσότερες φιγούρες είναι γελοιογραφίες χαρακτήρων που κουβαλούν έντονα τα πολιτιστικά και κοινωνικά τους χαρακτηριστικά. Ο Σίγκμουντ Φρόυντ, αναλύοντας το μηχανισμό του σκόπμου αστείου σημειώνει ότι, για να λειτουργήσει το αστείο, χρειάζονται τρία πρόσωπα: αυτός που λέει το αστείο, εκείνος που χρησιμοποιείται ως στόχος της επιθετικότητας και ο τρίτος, για την απόλαυση του οποίου, γίνεται το αστείο (Φρόυντ 1962:220). Αυτός που λέει το αστείο είναι ο караγκιοζοπαίχτης, συνήθως με τη φωνή του Καραγκιόζη, εκείνοι που δέχονται τα βέλη της σάτιρας είναι οι άλλοι ήρωες με τις κοινωνικές τους συμβάσεις, και ο θεατής είναι το τρίτο πρόσωπο που γελάει.

Το αστείο λειτουργεί στον Καραγκιόζη και ως αντανάκλαστική αντίδραση γέλιου στην ασυνεννοησία των ηρώων του μπερντέ. Ειδικότερα, στο παλαιότερο θέατρο σκιών του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι ήρωες που προέρχονται από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες, τάξεις, γεωγραφικές περιοχές, αλλά και εθνότητες, αδυνατούν να συνεννοηθούν και αυτό ανταποκρίνεται στις υπάρχουσες συνθήκες που επικρατούν στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Αυτή την ασυνεννοησία άλλωστε διακωμωδεί και το κλασικό θεατρικό έργο του Περικλή Βυζάντιου *Βαθυλωνία*, που δημοσιεύτηκε μόλις το 1836. Στον Καραγκιόζη όμως η πολυφωνία προσλαμβάνεται ως μια ευκαιρία να συναντηθούν οι διαφορετικές ντοπιολαλιές, καταγωγές και κουλτούρες μέσα σε μια κεφάτη και περιπαικτική ατμόσφαιρα μυθικής συνύπαρξης<sup>24</sup>.



Το μυθικό στοιχείο στις παραστάσεις τονίζεται και από το γεγονός ότι παίζουν ήρωες που θα ήταν αδύνατο να συνυπάρξουν στον ίδιο χώρο και χρόνο στην πραγματική ζωή. Ενώ αναφερόμαστε στη νεοελληνική πραγματικότητα, η εξουσία είναι τουρκική και αίφνης βγαίνει στη σκηνή ο Μεγαλέξανδρος! Έτσι καθίσταται μυθικός, τόσο ο τόπος όπου διαδραματίζονται τα περιστατικά, όσο και ο χρόνος όπου έγιναν.

Ειδικότερα στις κωμωδίες, η διαδοχική υιοθέτηση ρόλων από μεριάς του Καραγκιόζη συνδέεται, κατά τον Κιουρτσάκη, με τα καρναβαλικά έθιμα, αφού κάθε ρόλος του και κάθε μεταμόρφωση, συνεπάγεται ή προϋποθέτει σχεδόν πάντοτε μια μεταμφίεση. Ο Καραγκιόζης «δεν μασκαρεύεται απλώς για να ζήσει, αλλά και ζει για να μασκαρεύεται». Δεν είναι μονάχα ένας μασκαράς, αλλά και η ίδια η μάσκα, πίσω από την οποία κρύβεται – αλλά και φανερώνεται – ολόκληρος ο κόσμος της ομαδικής προφορικής παράδοσης και της συλλογικής δημιουργίας, του οποίου «το ασύλληπτο ομαδικό σώμα, αυτό το άφαντο ομαδικό πρόσωπο κρύβει και φανερώνει η μάσκα που λέγεται Καραγκιόζης» (Κιουρτσάκης 1985:288,290). Οι μεταμφιέσεις του Καραγκιόζη δεν είναι ποτέ πλήρεις: πίσω από τη φορεσιά, αποκαλύπτεται στα μάτια του θεατή ο αιώνιος φτωχοδιάβολος που παλεύει να ξεγελάσει εκείνους, με τους οποίους συναλλάσσεται<sup>25</sup>.

Ο ζωγράφος, θεωρητικός της τέχνης, αλλά και ο ίδιος «λόγιος» καραγκιοζοπαίκτης Χρήστος Κυριαζής, τοποθετεί στο επίκεντρο της προβληματικής του θεάτρου σκιών την αμφισβήτηση του κατεστημένου, των αρχόντων και των κοινωνικών συμβάσεων<sup>26</sup>. Η αμφισβήτηση αυτή στρέφεται σε δύο κατευθύνσεις: από τη μια εναντίον των προσώπων, νόμων και θεσμών που προέρχονται από το σαράι, και από την άλλη εναντίον των τύπων που εκπροσωπούν τις λαϊκές κοινωνικές και πολιτιστικές κατηγορίες (Κυριαζής 2017:43-44).

Δύο κόσμοι συνυπάρχουν, αλλά και συγκρούονται στη σκηνή: ο κόσμος της φτώχειας, της πείνας και της αδυναμίας και ο κόσμος του πλούτου, της φαντασμαγορίας και της δύναμης. Δύο είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του Καραγκιόζη: η πείνα<sup>27</sup> και η αναδουλειά. Και τα δύο ανταποκρίνονται στις συνθήκες της ζωής μεγάλου μέρους του κοινού του, τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του 1950. Οι παραστάσεις του θεάτρου σκιών φαίνεται πως ήσαν οι μόνες ευκαιρίες για κοινωνική και πολιτική έκφραση των ταπεινών και αγραμμάτων.

Στη νεοελληνική κοινωνία του δεύτερου μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα συνυπάρχουν ανατολικά και δυτικά πολιτιστικά στοιχεία. Αυτή η συνύπαρξη προκύπτει από συγκεκριμένα κοινωνικά στρώματα, όπως οι έμποροι της αστικής τάξης, οι οποίοι ενστερνίστηκαν δυτικά στοιχεία πηγαίνοντας να παρακολουθήσουν ιταλική όπερα, ενώ οι αγρότες και εργάτες διασκέδαζαν με το παραδοσιακό καρναβάλι (όχι το ξενόφερτο δυτικό) και το θέατρο σκιών (Κιουρτσάκης 1985:573-576). Σε όλη τη σταδιοδρομία του Καραγκιόζη υπάρχει ένας μόνιμος λαϊκός πυρήνας κοινού και μια τάση διεύρυνσής του σε μικροαστικά στρώματα. Από την εποχή του Μόλλα μάλιστα, παρατηρείται μια μικροαστικοποίηση του Καραγκιόζη, με την έννοια της τάσης προς ευπρέπεια και της προσαρμογής του λούμπεν και αμοραλιστή ήρωα σε κοινωνικές νόρμες (Κιουρτσάκης 1983:117,239-241). Σε θεματικό και υφολογικό επίπεδο, με τον Μόλλα το θέατρο σκιών μετασχηματίστηκε από καθαρά παραδοσιακό, προφορικό πολιτισμικό προϊόν σε αστικό θέαμα που διείσδυσε στο χώρο των μικροαστών και της μαζικής κουλτούρας.

Το παραδοσιακό θέατρο σκιών αποτελεί πια μουσειακό είδος. Όλοι οι παράγοντες που το συγκροτούσαν έχουν υποστεί καταλυτικές αλλαγές. Έχει ατονήσει η λαϊκή κοινότητα, έχει εξαφανιστεί η γειτονιά. Ο σημερινός Καραγκιόζης, όσο κι αν διασώζει ένα μέρος του κλασικού ρεπερτορίου, δεν μπορεί, σε καμία περίπτωση, να θεωρηθεί λαϊκός και παραδοσιακός, με την έννοια που έχουμε δώσει, ως δημιουργήμα της προφορικής παράδοσης. Αποτελεί πια λόγιο είδος, νέα έργα γράφονται και χωρίζονται σε σκηνές, ως καθαυτά θεατρικά έργα, οι καλλιτέχνες αντλούν τη θεματολογία τους από τη λογοτεχνία, τα παραμύθια και την επικαιρότητα, και επιδίδονται σε κάθε λογής πειραματισμούς, τόσο καλλιτεχνικού, όσο και τεχνικού περιεχομένου.

## **2.13 Η διαλεκτική του Καραγκιόζη: μεγαλειότατος και χαμηλότατος**

Ο κόσμος του Καραγκιόζη εμπεριέχει μια διαλεκτική αντίστιξη φωτός και σκιάς, πλούτου και φτώχειας, προσμονής και διάψευσης, φαντασίας και ρεαλισμού.

Το θέαμα του θεάτρου σκιών έχει ως βασικό σημείο αναφοράς τη σκιά που γεννιέται με το φωτισμό από την πίσω μεριά του πανιού. Οι φιγούρες που κινούνται πάνω στο πανί, απο-

κτούν υπόσταση εξαιτίας του φωτισμού. Η ίδια η ονομασία του θεάτρου σκιών δηλώνει ότι πρωταγωνιστούν οι σκιές. Παρότι οι φιγούρες κινούνται ως σκιές πάνω στο πανί, την έκφραση καθεμιάς φιγούρας τη δίνει το φώς (κυρίως στις χάρτινες). Τα κενά της φιγούρας διαπερνά ένα εσωτερικό φως – όχι το φυσικό της μέρας, αλλά εκείνο που φωτίζει πίσω απ' το πανί. Με παρόμοιο τρόπο, από ένα «εσωτερικό» φως, που συμβολίζει το φωτοστέφανο, φωτίζονται και οι άγιοι στην ορθόδοξη αγιογραφία (Αγραφιώτης 2008 Β:15).

Από αυτή τη σχέση της συμπαγούς, σκοτεινής χάρτινης φιγούρας και του φωτισμού που τη διαπερνάει, προκύπτει ο αντιστικτικός χαρακτήρας φωτός και σκιάς, άσπρου και μαύρου, *είναι και μη-είναι* στο θέατρο σκιών (Βακαλό 1963:42-43). Αυτή η εικαστική αντίστιξη επιτείνεται από τη δισδιάστατη απεικόνιση της φιγούρας. Η έλλειψη προοπτικής οδηγεί από το ρεαλισμό των τριών διαστάσεων στην αφαιρετική επικέντρωση στα ουσιαστικά χαρακτηριστικά καθεμιάς φιγούρας. Το δισδιάστατο θέατρο σκιών ισορροπεί μεταξύ πραγματικού και φανταστικού (Αγραφιώτης 2008 Β:19). Άλλωστε, δεν επιδιώκεται να δοθεί στο θεατή μια ρεαλιστική «ψευδαίσθηση», δηλαδή η αληθοφάνεια της ζωής, αλλά η συμβολική της αλήθεια (Κιουρτσάκης 1985:224).

Σε κοινωνικό / υπαρξιακό επίπεδο, επισημαίνεται μια αντίστοιχη, μεταφορική αντίστιξη σκιάς και φωτός. Ο Καραγκιόζης ξεφεύγει από τη σκοτεινή του μοίρα, μεταμορφωνόμενος σε κάτι που δεν (μπορεί να) είναι. Η υπαρξιακή προοπτική του Καραγκιόζη εκκινεί από την οντολογική του μιζέρια για να εκτιναχθεί, έστω και φευγαλέα, στη δεοντολογική του πραγμάτωση, ως μεταμορφωμένου φωτεινού όντος, *γιατρού*, ακόμη και με το στανιό, *γραμματικού*, ωστόσο ψευδεπίγραφου.

Ο Κιουρτσάκης περιγράφει την τυπική και επαναλαμβανόμενη δομή των κωμικών έργων μέσα από το δίπολο *ενθρόνιση – εκθρόνιση*. Ο Καραγκιόζης (αυτο)ενθρονίζεται σε έναν ανώτερο ρόλο από την πραγματική του κοινωνική θέση, αποτυχαίνει να υπηρετήσει τις απαιτήσεις του ρόλου και εκθρονίζεται κακήν κακώς (Κιουρτσάκης 1985:282-286). Η επίπλαστη κοινωνική του κινητικότητα είναι προσωρινή. Ο Καραγκιόζης αντιστρέφει όλες τις ιεραρχίες, ενσαρκώνει πειστικά το εφήμερο ψέμα του και όταν ξεσκεπαστεί, επιστρέφει δαρμένος στην παράγκα – ορμητήριο και καταφύγιο. Οι παρεμβάσεις του, ωστόσο, είναι πάντα προβληματικές για την καθεστηκυία τάξη και πραγματώνονται μέσα από σουρεα-

λιστικές και ξεκαρδιστικές περιπέτειες καρναβαλικής αντιστροφής (Δανέλλης & Φακιολά 2015:4).

Ο Κιουρτσάκης, θεωρεί τον Καραγκιόζη σύμβολο της διαλεκτικής μετάβασης από το πρόσωπο της αγροτικής κοινότητας στο άτομο της απρόσωπης αστικής συνθήκης (Κιουρτσάκης 1985:199): Ενώ παρουσιάζεται στην πόλη ως άκρατος ατομιστής, ενσαρκώνει τους καημούς και τις αξίες μιας άτυπης λαϊκής κοινότητας που τον αναδημιουργεί, δηλαδή ενσαρκώνει αυτή την ίδια την κοινότητα, το λαό, που καθώς χάνει ολοένα την αίσθηση ότι αποτελεί ένα σώμα και διασκορπίζεται σε αμέτρητα άτομα, αναγνωρίζει τον εαυτό του σε αυτό το τυπικό άτομο, το οποίο είναι ταυτόχρονα τιποτένιο και συμπαθές. Ένα χάρτινο κωμικό σύμβολο που γεφυρώνει την κοινοτική ιδεολογία του προσώπου με τον ατομικισμό της νεοελληνικής πόλης, την ευφορία του παραδοσιακού καρναβαλιού (βλ. Παράρτημα Γ) με τον αναρχικό *καρνάβαλο* της νεοελληνικής καθημερινότητας.

Μια άλλη έντονη αντίστιξη παρατηρείται στα ηρωικά έργα (Μουστάκας 1960;): ενώ οι ήρωες μάχονται, ο Καραγκιόζης το ρίχνει στο φαγητό! Εδώ δεν έχουμε μια απλή αντίθεση ανάμεσα στον ηρωικό ιδεαλισμό των καπεταναίων και τον αντιηρωικό υλισμό του Καραγκιόζη. Σε βαθύτερο επίπεδο, πρόκειται για αντίθεση ανάμεσα στη λογική της ζωής (τροφή) και στη λογική του θανάτου (πόλεμος). Ο Καραγκιόζης δεν γελοιογραφεί μόνο τον εαυτό του, αλλά και τον πόλεμο και υπογραμμίζει το δεσμό του φαγοποτιού με την ανανέωση και τη χαρά της ζωής. Έτσι, δεν γίνεται αντιπαθής, αλλά μένει πάντοτε ένα πλάσμα αμφίπλευρο και αμφίσημο, ένα πλάσμα κωμικό (Κιουρτσάκης 1985: 237). Με αυτή και με άλλες παρωδίες, τα ηρωικά έργα ξεφεύγουν από το μονόπλευρο, σοβαρό τόνο και αποκτούν ένα χαρούμενο συμπλήρωμα που διευρύνει και ολοκληρώνει το νόημά τους: ηρωισμός και γέλιο, τραγωδία και κωμωδία είναι οι δύο όψεις του ενιαίου δράματος που είναι ηρωικό και κωμικό. *«Μόνο η διαλεκτική ενότητα αυτών των δύο στοιχείων είναι ικανή να εξηγήσει το κεντρικό του μήνυμα: τη λαϊκή αισιοδοξία για τον τερματισμό της πολεμικής φρίκης, το τέλος της σκλαβιάς και τον θρίαμβο της Επανάστασης»* (Κιουρτσάκης 1985:240).

Στη σκηνή του θεάτρου σκιών, δύο κόσμοι έρχονται σε αντιπαράθεση: ο κόσμος του πλούσιου και ισχυρού Πασά και ο κόσμος του φτωχού και βασανισμένου Καραγκιόζη. Αυτή η διχοτόμηση προσφέρει πολλές ερμηνείες, όπως: η ανώτερη τάξη απέναντι στην κατώτερη, οι πλούσιοι εναντίον των φτωχών, οι καταπιεστές εναντίον των καταπιεσμένων, και

όχι απλώς μια ανάγνωση σε πρώτο επίπεδο, όπου οι κυρίαρχοι Τούρκοι είναι απέναντι στους κατακτημένους Έλληνες (Gudas 1986:115). Η αντίθεση αυτή γίνεται εμφανής με το άνοιγμα των φώτων της σκηνής: αριστερά η παράγκα, δεξιά το σαράι (Καΐμη 1990:54-56).

Η ετοιμόρροπη παράγκα απέναντι στο μεγαλοπρεπές σαράι δεν συμβολίζει όμως μονάχα το ταξικό χάσμα της φτωχολογιάς από την άρχουσα τάξη, κάτι που γίνεται εύκολα αντιληπτό. Αποτυπώνει τη διαρκή ανασφάλεια του νεοελληνικού κόσμου, την καθημερινή αστάθεια, τις εύθραυστες κοινωνικές δομές, αλλά και την ανθεκτικότητα και ένα πνεύμα αντίστασης (Κιουρτσάκης 2015:226). Είναι «η Ελλάδα που αντιστέκεται» του Σαββόπουλου, ένας τρόπος ζωής που δεν υποτάσσεται εύκολα στις νόρμες και δεν θαμπώνεται από το μεγαλείο και τα φτιασίδια της ανώτερης τάξης («γεια σου Βεζίρη μπατίρη», χαιρετάει ο Καραγκιόζης). Αυτή την ανθεκτικότητα και το πνεύμα αντίστασης εκφράζει, κατά κάποιον τρόπο, και η επιβίωση ως τις μέρες μας της τέχνης του θεάτρου σκιών, έστω και με τα πρόσθετα μικροαστικά του στοιχεία και η μετάπλάσή του σε ένα λόγιο είδος που αγωνίζεται να συμπεριλάβει δύο, εκ πρώτης όψεως, αντιθετικά χαρακτηριστικά: το σεβασμό στην παράδοση και τον πειραματισμό. Οι σύγχρονες παραστάσεις μιας νέας γενιάς Καραγκιόζο-παιχτών παρακολουθούνται από τα παιδιά της ψηφιακής εποχής. Κάποια απ' αυτά ανακαλύπτουν τη γοητεία της χειροποίητης τέχνης που επιμένει σ' ένα περιβάλλον, στο οποίο τίποτε πια δεν τη θυμίζει – αλλά πολλά την κάνουν ζηλευτή.

## **2.14 Ο παιδαγωγικός χαρακτήρας του θεάτρου σκιών**

Η αισθητική αγωγή διέπεται από έναν παιδαγωγικό ρόλο, φέρνοντας τα παιδιά σε επαφή με την τέχνη, και συμβάλλει στην καλλιέργεια της παιδικής δημιουργικότητας. Η θεατρική τέχνη, οπότε και το θέατρο σκιών, ως ιδιαίτερη μορφή θεατρικής τέχνης, αποτελεί μια σπουδαία μορφή αισθητικής αγωγής. Η εκπαιδευτική διάσταση του θεάτρου σκιών επισημάνθηκε μεταπολεμικά: Το 1963 γίνεται η πρώτη σημαντική αναφορά από τον Δημήτριο Λουκάτο για την παιδαγωγική προσφορά του Καραγκιόζη και τη σχέση του με τη θεατρική παιδεία. Ο ίδιος χαρακτήρισε το θέατρο σκιών ως προάσκηση ζωής για τα παιδιά<sup>28</sup>. Τόνισε επίσης την παιδαγωγική αξία του μυθικού και πατριωτικού στοιχείου στον Καραγκιόζη, όπως επίσης και τη συμβολή του στη γλωσσική καλλιέργεια των παιδιών (Λουκάτος 1963:34).

Ο Θωμάς Αγραφιώτης προσδιορίζει τον παιδαγωγικό χαρακτήρα του θεάτρου σκιών στην αντιστικτική επίδειξη του μεταφυσικού διπόλου φωτός – σκιάς και του κοινωνικού διπόλου σαραγιού – παράγκας. Οι φιγούρες παραπέμπουν στην ορθόδοξη ανατολική αγιογραφία. Επιπλέον, ο λόγος είναι σχετικά αυτονομημένος από το θέαμα και μπορεί να λειτουργήσει ως καθαρό ακρόαμα. Ο καραγκιοζοπαίχτης μιμείται όλους τους ρόλους και παίζει όλες τις φωνές, κάτι που συνιστά σπάνιο υποκριτικό επίτευγμα. Εξάλλου, η μουσική επένδυση αντλεί το υλικό της από την παρακαταθήκη της ανατολικής και της δυτικής πολιτιστικής παράδοσης (Αγραφιώτης 2008 Β:18-24). Τοιούτοτρόπως, το παιδί έρχεται σε επαφή με διαφορετικές καλλιτεχνικές όψεις της παράδοσης, μέσα από ένα και μοναδικό θέαμα – ακρόαμα.

Ειδικότερα, η δισδιάστατη απεικόνιση καταργεί το χώρο και το χρόνο και εκφράζει με επιτυχία το άπειρο και μη πραγματικό, σε αντίθεση με την τρισδιάστατη προοπτική που αποτυπώνει τα αντικείμενα και την πραγματικότητα αποκλειστικά με ρεαλιστικό τρόπο (Διζικιρίκης 1996:66-67). Έτσι, ο καραγκιοζοπαίχτης παρουσιάζει τις δοξασίες, τους θρύλους και τις κωμωδίες με τρόπο μαγικό, αλλά και ανώδυνο για τα παιδιά. Η δισδιάστατη αναπαράσταση ασκεί κυριαρχική επίδραση στους μικρούς θεατές, προκαλώντας ισχυρή εντύπωση και επιβάλλοντάς την ως άμεση αληθινή κατάσταση (Αγραφιώτης 2008 Β:78).

Όμως για το παιδί το θέατρο σκιών, την εποχή της ακμής του, αποτελεί και ένα παιχνίδι που δεν το κρατάει στη θέση του παθητικού δέκτη, αλλά το μετατρέπει και σε πομπό, αφού παίζει και το ίδιο με τις φιγούρες σε αυτοσχέδιες σκηνές για τα υπόλοιπα παιδιά της γειτονιάς. Η δράση του παιδιού ως καραγκιοζοπαίχτη αποτελεί μια ωφέλιμη διαδικασία για την παιδική ηλικία. Η κατασκευή των φιγούρων, η κίνηση και ιδίως η εμπύχυσή τους συμβάλλουν στην ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών και στην κοινωνικοποίησή τους (Αγραφιώτης 2008 Β:88).

Στο σχολικό περιβάλλον – Δημοτικού και Γυμνασίου – το θέατρο σκιών εισήλθε με παραστάσεις ψυχαγωγικού και διδακτικού χαρακτήρα από τη δεκαετία του 1970 και μετά. Προσφάτως όμως, οι σύγχρονες παιδαγωγικές αντιλήψεις, όπως εφαρμόζονται, δειλά, στα ελληνικά σχολεία, επιτρέπουν μια πιο ολοκληρωμένη επαφή των παιδιών με το είδος. Πιο συγκεκριμένα, η μέθοδος Project<sup>29</sup> παροτρύνει τα παιδιά να συμμετέχουν σε ομάδες στην εκπόνηση εργασιών και εγχειρημάτων ερευνητικού χαρακτήρα, αλλά και να εμπλέκονται

στην κατασκευή φιγούρων και σκηνικών και στο ανέβασμα παραστάσεων στην τάξη (Αγραφιώτης 2008 Β:113-120). Αξιοποιείται αποτελεσματικά η μέθοδος αυτή στο σχολείο, όσον αφορά στην παιδαγωγική διάσταση του θεάτρου σκιών; Λιγосτές σχολικές εργασίες που έχουν αναρτηθεί στο Διαδίκτυο, εστιάζουν περισσότερο σε μια καταγραφική, λίγο ως πολύ παθητική προσέγγιση. Γίνεται φανερό πως η μέθοδος διαθέτει πολύ μεγαλύτερα περιθώρια αξιοποίησης.

## **2.15 Η περίοδος της παρακμής: Η συνάντηση της χειροποίητης τέχνης με την τεχνολογία**

Το βασικό ρεπερτόριο του Καραγκιόζη διαμορφώνεται κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ανταποκρίνεται στις ανεκπλήρωτες προσδοκίες των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων που βιώνουν τις δυσκολίες προσαρμογής στα κοινωνικά δεδομένα (φτώχεια, πείνα, περιθωριοποίηση, μικρασιατική προσφυγιά, Κατοχή, εμφύλιος), μέχρι τη δεκαετία του 1950. Στις επερχόμενες δεκαετίες, η αστυφιλία, η κοινωνική κινητικότητα, η μικροαστικοποίηση και η συνακόλουθη ατονία της λαϊκής κοινότητας και της γειτονιάς, απομακρύνουν μεγάλο μέρος του κοινού από την ταύτιση με τον κωμικό ήρωα και οδηγούν στη μετατροπή του Καραγκιόζη σε καθαρά παιδικό θέαμα.

Στη δεκαετία του 1950 δίνονται παραστάσεις στην Ευρώπη και στην Αμερική, κινώντας το ενδιαφέρον των ξένων. Στο εσωτερικό όμως ο Καραγκιόζης απέκτησε έναν παντοδύναμο αντίπαλο, τον κινηματογράφο, με αποτέλεσμα το παιδικό πια κοινό του να συρρικνώνεται διαρκώς. Με την εντατική ανοικοδόμηση της Αθήνας, τα περισσότερα θεατράκια κλείνουν και οι διαθέσιμοι χώροι δίνονται αντιπαροχή για ανέγερση πολυκατοικιών. Έτσι, από το 1950 αρχίζει μια περίοδος σταδιακής παρακμής για το θέαμα του Καραγκιόζη.

Η τηλεόραση και οι σύγχρονες συνθήκες ζωής έρχονται να δώσουν καίριο πλήγμα στο θέατρο σκιών κι έτσι στη δεκαετία του 1970 το κοινό μειώνεται δραματικά. Στις επόμενες δεκαετίες, οι δήμοι, τα σχολεία και τα καλοκαιρινά φεστιβάλ προσφέρουν το φιλί της ζωής στο παραδοσιακό αυτό είδος. Ο τρόπος ζωής όμως των νέων παιδιών απέχει πολύ πια από την αισθητική εικόνα και τα κωμικά στοιχεία του Καραγκιόζη.

Έτσι λοιπόν, τα νέα κοινωνικά δεδομένα κατά το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα και ο ανταγωνισμός του Καραγκιόζη με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας οδηγούν τελικά σε μια σειρά σημαντικών μεταβολών στο κοινό του θεάτρου σκιών και στη δομή των παραστάσεων. Το παραδοσιακό κοινό των ενηλίκων άρχισε να απομακρύνεται, με αποτέλεσμα οι καραγκιοζοπαίχτες να αναγκαστούν να απευθυνθούν αποκλειστικά στο παιδικό κοινό. Οι διασκευές του Καραγκιόζη για δίσκους και κόμικς είχαν ήδη προετοιμάσει το έδαφος<sup>30</sup>. Η τεχνολογία αντικαθιστά το ζωντανό στοιχείο και ο Καραγκιόζης τείνει να εκφυλιστεί σε μια καρικατούρα παιδικής διασκέδασης.

Ο Θωμάς Αγραφιώτης υποστηρίζει (Αγραφιώτης 2008 Α:8) ότι η μετάλλαξη του λαϊκού θεάτρου σκιών σε παιδικό θέαμα οφείλεται και στον τρόπο, με τον οποίο αντιμετωπίστηκε ο Καραγκιόζης από την κρατική τηλεόραση. Η προβολή εικοσάλεπτων παραστάσεων στην απογευματινή παιδική τηλεοπτική ζώνη επέβαλε στις συνειδήσεις μικρών και μεγάλων την πεποίθηση ότι το θέατρο σκιών απευθύνεται κυρίως στις μικρές ηλικίες.

Η δισκογραφία διασώζει, σε συνεπτυγμένη μορφή, μια σειρά από έργα του Καραγκιόζη. Πιο δραστήριος σε αυτό τον τομέα αποδεικνύεται ο Ευγένιος Σπαθάρης. Στη δεκαετία του 1990, οι ηχογραφημένες παραστάσεις διασώζονται σε ψηφιακές εγγραφές, αλλά και μαγνητοσκοπούνται ολόκληρα έργα σε ψηφιακή μορφή. Το Διαδίκτυο προσφέρει πλέον τη δυνατότητα να δει κανείς παραστάσεις του θεάτρου σκιών, αλλά αποτελεί και ένα μέσο προβολής των σύγχρονων καλλιτεχνών (προσωπικά sites, social media).

Ειδική αναφορά χρειάζεται να γίνει στο youtube. Σ' αυτή την τεράστια συλλογή βίντεο μπορεί κανείς να δει κυριολεκτικά εκατοντάδες παραστάσεις Καραγκιόζη. Οπότε, μια από τις πιο σύγχρονες εφαρμογές της τεχνολογίας έρχεται να προσφέρει μια ξεχωριστή απόλαυση στους φίλους του είδους, αλλά και να παίξει ένα ρόλο ιστορικού θεματοφύλακα μαγνητοσκοπημένων και ηχογραφημένων τεκμηρίων της παράδοσης. Έντονη είναι η παρουσία του θεάτρου σκιών και στα social media με αρχειακό υλικό, παραστάσεις, φόρουμ, ιστολόγια.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ακόμη το γεγονός ότι το θέατρο σκιών μεταπολεμικά επιδρά σε άλλες μορφές τέχνης και γονιμοποιεί την καλλιτεχνική δημιουργία. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα εξής (Κυριαζής 2017:161-175):



- Από το χώρο του θεάτρου, τα *Καραγκιόζικα* του Ρώτα, το *Μεγάλο μας Τσίρκο* του Καμπανέλλη, τον *Καραγκιόζη παραλίγο Βεζύρη* του Σκούρτη, αλλά και τον *Γάμο του Μπάρμπα Γιώργου* των Βαμβακίδη και Μποσταντζόγλου.
- Από τον κινηματογράφο, τον *Μεγαλέξαντρο* του Αγγελόπουλου, το *Τεριρέμ* του Δοξιάδη και τον *Καραγκιόζη* της Βουδούρη.
- Από το χώρο της ζωγραφικής, έργα των Τσαρούχη, Σικελιώτη, Ιωάννου, Φασιανού και Σπεράντζα.
- Από το χώρο της έντεχνης μουσικής, τραγούδια του Σαββόπουλου, του Ξαρχάκου και το έργο *Το καταραμένο φίδι* του Χατζιδάκι.
- Από το χώρο της λογοτεχνίας, ο Χατζηφώτης έγραψε την κωμωδία *Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος*, ο Κοροβίνης το έργο για ενήλικο κοινό *Ο Καραγκιόζης λαϊκός τραγουδιστής* και ο Σκαρίμπας δύο κωμωδίες με γενικό τίτλο *Αντι-Καραγκιόζης ο Μέγας*.
- Ακόμη, ο Σκαρίμπας κατασκεύασε περίτεχνες φιγούρες, που τις ονόμαζε *χαρτονόμουτρα* και συνήθιζε να δίνει ερασιτεχνικές παραστάσεις στην Χαλκίδα<sup>31</sup>.
- Τέλος, ο ζωγράφος Τάσος Παυλόπουλος εξέδωσε το βιβλίο *Οι εκατό αλητείες του Καραγκιόζη*, με εικονογραφημένες ιστορίες.

Η επιρροή του είναι ακόμη εμφανής και στην καθημερινή ζωή ποικιλοτρόπως: εκτός από τις καλλιτεχνικές δημιουργίες, οι φιγούρες αποτυπώνονται και σε αντικείμενα εμπορικής χρήσης όπως σε γλυκίσματα, αναμνηστικά, σπέρτα και άλλα είδη ευρείας κατανάλωσης (Δανέλλης & Φακιολά 2015:16).

Στις μέρες μας τα μόνιμα θέατρα Καραγκιόζη είναι λιγοστά, αν και το περιορισμένο κοινό σε κάθε ευκαιρία σπεύδει να απολαύσει το μαγικό κόσμο της σκιάς. Σύλλογοι και δήμοι εξακολουθούν να διοργανώνουν εκδηλώσεις και παραστάσεις. Η αυθεντική παράδοση όμως υποχωρεί και αντικαθίσταται από μια φολκlorική αναπαράσταση και πρόσληψή της από το κοινό<sup>32</sup>. Οι σύγχρονοι καραγκιοζοπαίχτες είναι λίγοι<sup>33</sup> και προσπαθούν να κρατήσουν ζωντανή τη λαϊκή παράδοση, είτε εμπλουτίζοντας το θέαμα – ακρόαμα με αυθεντικά στοιχεία, είτε καινοτομώντας με αλληλεπιδράσεις του θεάτρου σκιών με άλλες μορφές τέχνης και με νέες τεχνολογικές εφαρμογές.

Το 2010 το ελληνικό θέατρο σκιών δέχθηκε ένα πλήγμα: Η UNESCO αναγνώρισε τον Καραγκιόζη ως τμήμα της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της Τουρκίας. Εν τούτοις, σύμφωνα με την UNESCO, η άυλη πολιτιστική κληρονομιά δεν αξιολογείται με βάση την αποκλειστικότητα, αλλά ανάλογα με την ικανότητά της να μεταδίδεται από μια κοινότητα σε άλλη. Επομένως, η άυλη πολιτιστική κληρονομιά περιέχει και δεν αποκλείει, συνθέτει και δεν διαχωρίζει. Στόχος της προστασίας της είναι ο διαπολιτισμικός διάλογος. Και ο Καραγκιόζης είναι η ενσάρκωση του διαπολιτισμικού διαλόγου, τεκμήριο μιας κοινής πολιτιστικής κληρονομιάς (Κουλούρη 2010:8).

## **2.16 Όψεις αναγέννησης και μετάπλασης: Οι σύγχρονοι καραγκιοζοπαίχτες**

Η τέχνη του θεάτρου σκιών συνεχίζεται και κατά τις πρώτες δεκαετίες του 21<sup>ο</sup> αιώνα. Το ενδιαφέρον για την παράδοση διαγράφει διακυμάνσεις και, κατά περιόδους, φθίνει ή εντείνεται. Αυτό το ενδιαφέρον ακουμπάει τις θεατρικές φόρμες του παρελθόντος και αγκαλιάζει τον Καραγκιόζη με απρόσμενους τρόπους. Η τηλεόραση διέγραψε έναν κύκλο παιδικών προγραμμάτων Καραγκιόζη, μα τώρα πια τα αγνοεί. Μόνο μεμονωμένες εκπομπές λαογραφικού ή φιλολογικού χαρακτήρα παίζονται στη δημόσια τηλεόραση, για να υπενθυμίζουν ότι κάποτε υπήρξε ένα ζωντανό θέαμα και ακρόαμα που συνέπαιρνε μικρούς και μεγάλους.

Όμως, μέσα στη δίνη της παρακμής του είδους, της άτεγκτης τεχνολογικής και κοινωνικής μεταβολής και της σύγχρονης οικονομικής κρίσης, κάποιοι δεν συμβιβάζονται και το παλεύουν. Νεότεροι υπηρέτες του είδους εμφανίζονται, άλλοτε βγαλμένοι από τα φυτώρια των παλαιότερων δασκάλων, και άλλοτε αυτοδίδακτοι που αυτοσχεδιάζουν πάνω στις παραδοσιακές χαραγματιές και επιχειρούν να ανανεώσουν το λόγο, τη μορφή, την κίνηση και τη συνολική αντίληψη για το τι σημαίνει θέατρο σκιών στην εποχή του youtube, του smartphone και των social media. Παράδοση και νεωτερικότητα, λαϊκή τέχνη και λόγια επινοητικότητα συνυπάρχουν σε μια διαλεκτική αλληλεπίδραση που γεννά παράξενα αισθητικά υβρίδια και ενδιαφέρουσες, από πολλές απόψεις, καλλιτεχνικές προτάσεις.

Μια νέα γενιά караγκιοζοπαιχτών δραστηριοποιείται τα τελευταία χρόνια. Ορισμένοι, σεβόμενοι την παράδοση, έχουν περάσει σε πιο έντεχνες μορφές, γράφοντας πρωτότυπα έργα, χρησιμοποιώντας νέες τεχνολογίες, συνεργαζόμενοι με καταξιωμένους καλλιτέχνες και παρουσιάζοντας τη δουλειά τους σε θέατρα και πολιτιστικά κέντρα. Από αυτούς ξεχωρίζουν:

- Ο Πάνος Καπετανίδης, πρόεδρος του Πανελληνίου Σωματίου Θεάτρου Σκιών, είναι ένας παθιασμένος εκπρόσωπος του είδους. Γεννήθηκε το 1958, πήγε σε δραματική σχολή και δούλεψε ως ηθοποιός. Από το 1985 ασχολείται με το θέατρο σκιών. Έχει δώσει παραστάσεις σε πολλές χώρες. Διατηρεί θεατρική σκηνή στο Κερασίι (στοιχεία από το [karagkiozis.com](http://karagkiozis.com)).
- Ο Άθως Δανέλλης σπούδασε δημοσιογραφία στην Αγγλία. Συμμετείχε σε θεατρικές, κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές. Έχει λάβει μέρος σε φεστιβάλ στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ήταν βασικός συντελεστής στην πρωτοποριακή *Όπερα Σκιών* του Νίκου Μαμαγκάκη σε σκηνοθεσία Γιάννη Σμαραγδή, που παρουσιάστηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Έχει ιδρύσει το Αρχείο Ελληνικού Θεάτρου Σκιών. Διατηρεί σκηνές για ενήλικο κοινό, όπου παρουσιάζει σπάνια έργα καθώς και δικές του πρωτότυπες δημιουργίες ([athosdanellis.com](http://athosdanellis.com)).
- Ο Ηλίας Καρελλάς παίζει από το 1996. Έδωσε μια ανανεωτική πνοή δημιουργώντας παραστάσεις όπου συνυπάρχουν ο ηθοποιός, η σκιά, η κούκλα, η μάσκα, τα πολυμέσα και η ζωντανή μουσική. Δημιούργησε παραγωγές για ενήλικο κοινό: *Karagiozis – δύο πακέτα τσιγάρα*, *Καραγκιόζης – the stand back comedy*, *Νύχτες γέλιου και τρόμου*. Σκηνοθέτησε το έργο *Μύθοι του Κόσμου που γίνονται τραγούδια για παιδιά*. Το 2012 διοργάνωσε το μουσικό φεστιβάλ *Karagiozis Music Project* ([thiasoskarella.weebly.com](http://thiasoskarella.weebly.com)).
- Ο Τάσος Κώνστας σπούδασε δημοσιογραφία και θέατρο. Ξεκίνησε το 1996 με παραστάσεις για ενήλικο κοινό. Διατηρεί μόνιμη σκηνή στην Πλάκα και θερινή σκηνή στον Φλοίσβο. Διασκευάζει παραδοσιακά έργα, ενώ παράλληλα ανεβάζει νέα έργα. Βγάζει τον Καραγκιόζη έξω από το πανί, ανεβάζοντας θεατρικές παραστάσεις, σε συνεργασία με καταξιωμένους καλλιτέχνες. Συνεργαζόμενος με σχολεία, παρουσιάζει το θέατρο σκιών ως εκπαιδευτικό εργαλείο ([fkt.gr](http://fkt.gr)).

- Ο Κώστας Μακρής δραστηριοποιείται στην Πάτρα. Τον χαρακτηρίζει η εκφραστικότητα των φιγούρων και των αφισών του. Χάρη στην εικαστική του αισθητική, βραβεύθηκε το 1989 στην Κωνσταντινούπολη με το βραβείο «Ιπεκσί». Έπαιξε στην Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2004 και στην «Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα 2006» ([kostasmakris.weebly.com](http://kostasmakris.weebly.com)). Την τέχνη του συνεχίζουν οι γιοί του Μπάμπης και Αριστοτέλης.
- Ο Αλέξανδρος Μελισσηνός μένει στην Κεφαλονιά. Ασχολείται με το θέατρο σκιών από την παιδική του ηλικία, ως βοηθός του πατέρα του, Ιάσονα. Παίζει παραδοσιακό ρεπερτόριο και νέα έργα εμπνευσμένα από τη μυθολογία και λογοτεχνία. Το 2018 ανεβάζει στην Λυρική Σκηνή την όπερα σκιών *Η επιστροφή του Καραγκιόζη στην πατρίδα* (στοιχεία από το [karagiozi.gr](http://karagiozi.gr)).
- Και μια γυναίκα καλλιτέχνις του θεάτρου σκιών! Η Άννα Αρβανίτη είναι πτυχιούχος του Τμήματος Θεάτρου του ΑΠΘ. Υπήρξε βοηθός του Μιχάλη Χατζάκη, εμπνευστή και δημιουργού του *παραμυθοδράματος* στο έντεχνο θέατρο σκιών<sup>34</sup>. Δίνει παραστάσεις στην Θεσσαλονίκη. Εστιάζεται σε κλασικά παραμύθια (στοιχεία από το [skiesoneirou.gr](http://skiesoneirou.gr)).

## 2.17 Τέσσερις μαρτυρίες

Στην έρευνα της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής ανταποκρίθηκαν τέσσερις ενεργοί καραγκιοζοπαίχτες, που απάντησαν σε σχετικά ερωτήματα (βλ. Παράρτημα Δ), σκιαγραφώντας την επαγγελματική τους πορεία και καταθέτοντας τις απόψεις τους:

- Ο Πάνος Καπετανίδης μπήκε οκτώ ετών στη σκηνή του Βάγγου, σαν «βοηθός βοηθού», από μεράκι που προήλθε από την κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή του. Πήγε σε δραματική σχολή για να βελτιώσει τα εκφραστικά του μέσα και το 1985, όντας θεατρικός παραγωγός, πάντρεψε το κανονικό θέατρο με το θέατρο σκιών, στον *Γάμο του Καραγκιόζη*, που παίχτηκε στον Λυκαβηττό.

Πριν την κρίση, η δουλειά του τον αντάμειβε πλουσιοπάροχα. Σήμερα παλεύει για το μεροκάματο. Πίστεψε ότι το θέατρο σκιών δεν θα επηρεαζόταν τόσο. Διαψεύστηκε, γιατί στο επάγγελμα μπήκαν ερασιτέχνες χωρίς καλλιτεχνικές προϋποθέσεις,

που το είδαν σαν τρόπο για να βγάλουν χαρτζιλίκι. «Χτυπάνε τις τιμές χαμηλά, γιατί χαμηλή είναι και η αξία τους», λέει.

Επειδή το θέατρο σκιών δεν έχει κείμενο, το κάθε παραδοσιακό έργο, το κάνει «δικό του», τηρώντας τον αρχικό καμβά και προσαρμόζοντάς το στις ανάγκες του κοινού, το οποίο αφουγκράζεται στην αρχή της παράστασης. Επιπλέον, δημιούργησε δύο νέα έργα για παιδιά. Πιστεύει πως ο Καραγκιόζης είναι θέατρο για όλη την οικογένεια και δίνει παραστάσεις παντού: σε σχολεία, γηροκομεία, βαφτίσια, θέατρα και γήπεδα. Στις παραστάσεις του χρησιμοποιεί στοιχεία σύγχρονης τεχνολογίας: κονσόλες, ασύρματα μικρόφωνα και ηχογραφημένα εφέ.

Πιστεύει πως η αξία του θεάτρου σκιών είναι διαχρονική, καθώς η σκιά αφήνει πάντα πίσω της ένα μυστήριο και σαγηνεύει πάντα τους ανθρώπους. Αυτή η σχέση σκιάς και ανθρώπου δεν θα αλλάξει ποτέ.

Αναφέρεται στο Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών, στο οποίο προεδρεύει και όπου ανήκουν όλοι οι καραγκιοζοπαίχτες Ελλάδας και Κύπρου. Σε αυτό γράφονται αρχικά οι ενδιαφερόμενοι σαν «φίλοι». Όταν θελήσουν να γίνουν καραγκιοζοπαίχτες, τότε δίνουν εξετάσεις στην *επιτροπή κρίσεως καραγκιοζοπαίχτη*. Αν πληρούν τις προϋποθέσεις, τότε πιστοποιούνται.

Μετά από μια τριακονταετία, αισθάνεται ολοκληρωμένος ως καλλιτέχνης, μα περιμένει να πραγματοποιηθεί το όνειρό του: η ίδρυση από την πολιτεία μιας Εθνικής Σκηνης Θεάτρου Σκιών, όπου θα παίζουν οι καραγκιοζοπαίχτες και θα αποδίδουν το μέγιστο των δυνατοτήτων τους. Γι' αυτό αναμένει έναν «μπολιασμένο» με το θέατρο σκιών υπουργό, που θα υιοθετήσει αυτή την αναγκαιότητα, προσφέροντας έτσι την ύψιστη φροντίδα στην τέχνη αυτή και τη θέση που της αξίζει.

- Ο Άθως Δανέλλης μαθήτευσε κοντά στον Μάνθο Αθηναίο. Από το 1988, το θέατρο σκιών αποτελεί την κύρια βιοποριστική ενασχόλησή του. Η οικονομική κρίση, βεβαίως τον επηρέασε.

Το παραδοσιακό ρεπερτόριο μπορεί να χαρακτηριστεί ανεξάντλητο, όμως προσφέρεται για διαρκή ανανέωση. Έχει δημιουργήσει και δικά του έργα, τα οποία παρουσιάζει. Το θέατρο σκιών είναι οικογενειακό και απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες. Αναλόγως λοιπόν, δίνει παραστάσεις για κοινό παιδικό, ενηλίκων ή μικτό.

Στο τεχνικό κομμάτι του Καραγκιόζη, από την εποχή της ολοκλήρωσής του, στις αρχές του 1930 περίπου, έως σήμερα, δεν παρατηρούνται μεγάλες αλλαγές. Οι έμμεσες επιδράσεις της σύγχρονης τεχνολογίας είναι όμως καθοριστικές.

Φροντίδα του για το μέλλον αποτελεί η ενημέρωση του κοινού, ώστε να εξοικειωθεί περισσότερο με τον Καραγκιόζη, που είναι συλλογικό δημιούργημα, να τον εκτιμήσει και να αντιληφθεί την πολλαπλή χρησιμότητά του. Καθετί που προκύπτει ως αποτέλεσμα της εργασίας του είναι ταυτόχρονα κλασικό και καινοτόμο, νέο και παλιό, κρίκος στην αλυσίδα της τέχνης.

Πιστεύει ότι η αξία του θεάτρου σκιών είναι ότι αποτελεί πάντα ισχυρό μέσο αντίδρασης στα μεγάλα κοινωνικά προβλήματα, όταν αποδίδεται σωστά και βρίσκει τη δυναμική του. Μια σοβαρή πολιτιστική πολιτική για το είδος απαιτεί συνέπεια, συστηματική έρευνα και μελέτη.

- Ο Τάσος Κώνστας ξεκίνησε παιδί να ασχολείται με το θέατρο σκιών. Μαθήτευσε κοντά στον Ευγένιο Σπαθάρη. Επέλεξε τον απαιτητικό δρόμο των μόνιμων σκηνών. Τονίζει πως *«το να βιοπορίζεσαι από το θέατρο σκιών μπορεί να ακούγεται τολμηρό, το να διατηρείς μόνιμες σκηνές, παράτολμο»*. Διαπιστώνει πως στα χρόνια της κρίσης έχει επηρεαστεί και το «ταμείο» του Καραγκιόζη.

Οι παραστάσεις του είναι διασκευές του παραδοσιακού ρεπερτορίου, με στοιχεία αυτοσχεδιασμού και εμπλουτισμένο με δικά του έργα. Άλλωστε, και το παραδοσιακό ρεπερτόριο δεν είναι τίποτα άλλο από νεωτερισμούς και προσθήκες καλλιτεχνών, που το κοινό τούς έδωσε τη δυνατότητα να αντέξουν στο χρόνο. Παίζει για όλους. Τις Κυριακές για οικογενειακό κοινό, τις καθημερινές για σχολεία, στις βραδινές παραστάσεις πολιτικοκοινωνικής σάτιρας για ενήλικο κοινό.

Χρησιμοποιεί την τεχνολογία, όποτε χρειάζεται. Συνδύασε το θέατρο σκιών με προβολές βίντεο. Πιστεύει πως η σωστή τέχνη της εμπύχωσης μαγεύει το μικρό θεατή περισσότερο από οποιαδήποτε τεχνολογία διασκέδασης. Λέει χαρακτηριστικά: «Όταν το πανί ανάβει τα *tablets* σβήνουν».

Επιδιώκει να διατηρήσει την παρουσία του Καραγκιόζη στα πράγματα: στο θεατρικό γίνεσθαι, στην εκπαίδευση, στην κοινωνία. Τονίζει ότι «μέσα από τις σκιές φωτίζει η αλήθεια που έχει ο καθένας μέσα μας». Θέλει η πολιτεία να αγκαλιάσει και να στηρίξει τις αξιόλογες προσπάθειες και να βοηθήσει στη δημιουργία μόνιμων σκηνών που να εκπαιδεύσουν νέους καλλιτέχνες.

- Ο Κώστας Μακρής, από τα πέντε του βρέθηκε στο περιβάλλον του μοραϊτικού Καραγκιόζη. Πριν από την κρίση, η δουλειά του τον ζούσε επαρκώς. Τώρα τα δεδομένα άλλαξαν. Οι γονείς, ειδικά στις καλοκαιρινές παραστάσεις προτιμούν για οικονομικούς λόγους να αφήνουν τα παιδιά τους μόνα στην παράσταση και αυτοί να περιμένουν έξω. Η προσέλευση του κοινού έχει πια μειωθεί στο μισό.

Έχει ανεβάσει έργα που έχουν γράψει συγγραφείς που τους αρέσει ο Καραγκιόζης, ορισμένα για ενήλικο κοινό, καθώς και δικά του. Επίσης την *Κασσιανή* από χειρόγραφο του Βασίλαρου. Καθιέρωσε στην Πάτρα μεταμεσονύχτιες παραστάσεις με ζωντανή ορχήστρα, αποκλειστικά για μεγάλους. Χαρακτηριστικό του είναι ο πολιτικοποιημένος Καραγκιόζης, που εφάρμοσε για πρώτη φορά ο Γιάνναρος, κατά την επταετία της χούντας. Τον Σεπτέμβριο του 2018, θα παρουσιαστεί στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Πάτρας έκθεση αφιερωμένη στο αρχεϊακό του υλικό, που χρονολογείται από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με χειρόγραφα, φιγούρες, ρεκλάμες και σκηνικά.

Πιστεύει ότι στην εποχή μας, η αξία του Καραγκιόζη παραμένει επίκαιρη. Όταν έλεγε ο Καραγκιόζης στη δεκαετία του 1990 ότι πεινάει, οι Έλληνες ζούσαν σε μια ψεύτικη ευημερία και δεν το αντιλαμβάνονταν κανένας. Το 2018, η πείνα του Καραγκιόζη, δυστυχώς είναι πιο επίκαιρη από ποτέ. Θεωρεί όμως ότι η πολιτιστική πολιτική δεν μπορεί να στηρίξει τον Καραγκιόζη, εφόσον δεν μπορεί να στηρίξει τίποτα γενικότερα από την λαϊκή πολιτιστική μας κληρονομιά.

Επιθυμεί να αναδείξει νέους καλλιτέχνες, μέσα από την σχολή που διατηρεί στην Πάτρα από το 1986. Γιατί, όπως έλεγε ο Γιάνναρος, «ο Καραγκιόζης είναι ένα πανεπιστήμιο».

Από τις μαρτυρίες συνάγεται ότι οι εκπρόσωποι της νέας γενιάς δηλώνουν ισχυρή δέσμευση στην αποστολή τους, παρά τις μεγάλες δυσκολίες που αντιμετωπίζουν, και εισάγουν σημαντικές καινοτομίες στο θέατρο σκιών, σεβόμενοι τον παραδοσιακό του χαρακτήρα (για εκτεταμένη παρουσίαση των συνεντεύξεων βλ. Παράρτημα Ε).

## 2.18 Δύο συν ένα μουσεία του θεάτρου σκιών

Στην Αθήνα λειτουργούν δύο μουσεία αφιερωμένα στην τέχνη του Καραγκιόζη. Ακόμη ένα μουσείο, περιλαμβάνει στη μόνιμη συλλογή του μια πτέρυγα αφιερωμένη στον Καραγκιόζη.

Το Σπαθάρειο Μουσείο Θεάτρου Σκιών είναι το αποτέλεσμα συνεργασίας του Ευγένιου Σπαθάρη και του Δήμου Αμαρουσίου και λειτουργεί από το 1995. Σκοπός του είναι να διατηρήσει και να προβάλλει ένα σημαντικό στοιχείο της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να πληροφορηθεί την ιστορία του ελληνικού Καραγκιόζη από το 1860 μέχρι σήμερα. Στις αίθουσες του μουσείου εκτίθενται:

- Φιγούρες των Σπαθάρηδων και άλλων.
- Φιγούρες φτιαγμένες από παιδιά.
- Αντιπροσωπευτικές φιγούρες από ξένα θέατρα σκιών.
- Εργαλεία και υλικά κατασκευής.
- Είδη φωτισμού, κατά χρονολογική σειρά χρήσης.
- Εφέ της παράστασης και τρόπους μετάδοσης της κίνησης της φιγούρας.
- Μουσικά όργανα του θεάτρου σκιών.
- Παράσημα που απονεμήθηκαν στον Ευγένιο Σπαθάρη.

Στο μουσείο διεξάγεται εκπαιδευτικό πρόγραμμα, που προσαρμόζεται ανάλογα με την ομάδα και την ηλικία των επισκεπτών (στοιχεία από το [karagiozismuseum.gr](http://karagiozismuseum.gr)).



Το Μουσείο Χαρίδημου στεγάζεται από το 2006 στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, στο Θησείο. Ξεναγός είναι ο Σωτήρης Χαρίδημος, ο οποίος κατάφερε να δημιουργήσει αυτό το μουσείο, που αναδεικνύει την πολιτιστική κληρονομιά.

Στο Μουσείο Χαρίδημου παρουσιάζονται πάνω από χίλια εκθέματα, όπως φιγούρες, σκηνικά, χειρόγραφα, φωτογραφικά ντοκουμέντα και εργαλεία, ξεδιπλώνοντας τον πλούτο και την ιστορία 150 χρόνων του θεάτρου σκιών. Το μουσείο δίνει μεγάλη σημασία στα άτομα με ειδικές ανάγκες. *«Για τα παιδιά με αναπηρία παίζονται διαφορετικές παραστάσεις γιατί συχνά, από τον ήχο της καρπαζιάς για παράδειγμα, φοβούνται, η κίνηση και η φωνή δεν πρέπει να είναι βροντώδεις»*, λέει ο Σωτήρης Χαρίδημος. Ο ίδιος διδάσκει Καραγκιόζη σε νηπιαγωγούς, δασκάλους, φιλολόγους, φοιτητές και παιδιά. (Μπαραζιάν 2008).

Τέλος, το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, ένα από τα παλαιότερα της χώρας, στεγαζόταν, μέχρι προσφάτως στην Πλάκα. Σήμερα, ετοιμάζεται να μετακομίσει στο Μοναστηράκι. Η συλλογή Καραγκιόζη του Μουσείου περιλαμβάνει φιγούρες, ρεκλάμες και σκηνικά. Μαζί με τα δείγματα αυτής της συλλογής, παρουσιάζονται και οι παραδοσιακές μεταμφιέσεις του Δωδεκαημέρου και της Αποκριάς. Έτσι, δένουν μεταξύ τους τα συνολικά εκθέματα, ως χαρακτηριστικές εκφάνσεις του δημόσιου, συλλογικού βίου (στοιχεία από το melt.gr).

## 2.19 Πολιτιστική πολιτική για το θέατρο σκιών

Η αναγνώριση του θεάτρου σκιών και η προβολή του είναι σημαντικό κεφάλαιο για την άυλη πολιτιστική κληρονομιά<sup>35</sup>. Με την επικοινωνιακή του δύναμη μεταδίδει πολλά στοιχεία λαϊκής τέχνης, υψηλού επιπέδου καλλιτεχνικά μοτίβα και ισχυρά πολιτισμικά πρότυπα. Έχει επηρεάσει πολλούς σύγχρονους Έλληνες καλλιτέχνες.

Ο χαρακτήρας του θεάτρου σκιών είναι πολυπολιτισμικός. Παρουσιάζει ποικιλία χαρακτήρων, εθνοτήτων, παραδόσεων, τα οποία, παρά τη διακωμώδηση στοιχείων τους, γίνονται αποδεκτά. Σήμερα πραγματοποιούνται διεθνή φεστιβάλ και οι καραγκιοζοπαίχτες κάνουν ταξίδια στο εξωτερικό, προσκεκλημένοι από τις ελληνικές κοινότητες και άλλους φορείς.

Κατά καιρούς οργανώνονται σεμινάρια από Δήμους, βιβλιοθήκες και πολιτιστικούς συλλόγους, που αποτελούν μέσο διαφύλαξης και μετάδοσης της τέχνης. Η ύλη καλύπτει την ιστορία του θεάτρου σκιών, την κατασκευή φιγούρων και σκηνικών, το ρεπερτόριο και τις τεχνικές κίνησης και μίμησης. Εργαστήρια κατασκευής φιγούρας οργανώνονται από Δήμους, συλλόγους ή από τους ίδιους τους καραγκιοζοπαίχτες. Απευθύνονται στο νεανικό κοινό και σπανιότερα σε ενηλίκους.

Σε ορισμένα Δημοτικά και Γυμνάσια, η οργάνωση παράστασης θεάτρου σκιών αποτελεί την εργασία της χρονιάς, μυώντας τους μαθητές στη συγκεκριμένη τέχνη. Ακόμη, σε διάφορες περιοχές διοργανώνονται φεστιβάλ, τα οποία προσφέρουν ευκαιρίες σε νέους καλλιτέχνες<sup>36</sup>.

Οι παραπάνω δραστηριότητες δεν συντονίζονται συστηματικά. Γι' αυτό, είναι αναγκαίο να δημιουργηθεί ένας φορέας, ο οποίος, σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού, θα έχει την ευθύνη της οργάνωσης αυτών των δραστηριοτήτων. Αυτό μπορεί να συνδυαστεί με τη δημιουργία ενός ολοκληρωμένου μουσείου θεάτρου σκιών, το οποίο θα λειτουργεί με όλες τις σύγχρονες αντιλήψεις και μεθόδους (ψηφιοποίηση, τεκμηρίωση, εκπαιδευτικές δράσεις και δρώμενα, εκδηλώσεις, εκθέσεις και παραστάσεις, συνεργασίες), ώστε να διαφυλαχθεί και να μεταδοθεί η τέχνη του θεάτρου σκιών και να εξασφαλιστεί η εξέλιξή της.

Βασική επιδίωξη και αποστολή ενός τέτοιου ενιαίου φορέα θα είναι η διάσωση και αξιοποίηση αρχαιικού υλικού του ελληνικού θεάτρου σκιών που βρίσκεται σκορπισμένο σε δημόσιες ή ιδιωτικές συλλογές, όπως και η δικτύωση και συνεργασία με φορείς που ασχολούνται με το αντικείμενο.

Το Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών έχει ακόμη προτείνει:

- Την καθιέρωση ημέρας επίσκεψης του θεάτρου σκιών στα σχολεία.
- Τη θέσπιση κριτηρίων για την άδεια ασκήσεως επαγγέλματος.
- Την κατάργηση του ΦΠΑ για τους καλλιτέχνες του θεάτρου σκιών.
- Την παροχή οικονομικής βοήθειας και τεχνογνωσίας από το Υπουργείο Πολιτισμού προς το σωματείο για την αξιοποίηση ευρωπαϊκών προγραμμάτων.

- Τη στήριξη από την πολιτεία για δημιουργία μόνιμων σκηνών στην Αθήνα και την περιφέρεια.

Αυτές οι καταγραμμένες παρατηρήσεις και προτάσεις πολιτιστικής πολιτικής (Δανέλλης & Φακιολά 2015:17) αναφέρονται στο ελάχιστο που θα μπορούσε η ελληνική πολιτεία να συνεισφέρει σε μια παραδοσιακή, λαϊκή τέχνη που επιμένει, παρά τις τεράστιες δυσκολίες που αντιμετωπίζει, να ψυχαγωγεί το νεανικό κοινό, και όχι μόνο, και να εξελίσσεται με νέες μορφές και καινοτομίες.

# Κεφάλαιο 3

## Επίλογος

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την έρευνα είναι τα ακόλουθα:

Το θέατρο σκιών είναι ένα λαϊκό, παραδοσιακό είδος ψυχαγωγίας και αναφέρεται στην παρουσίαση έργων με κινούμενες φιγούρες πάνω σε ένα τεντωμένο πανί που φωτίζεται από τη μεριά του παίκτη. Η ιστορία του θεάτρου σκιών χάνεται στα βάθη των αιώνων. Πρωτοεμφανίζεται στην Ασία: Ινδία, Ιάβα και Κίνα διεκδικούν το ρόλο της κοιτίδας του. Από αυτές, και πιθανώς μέσω της Περσίας, φθάνει στην οθωμανική επικράτεια.

Φαίνεται πως οι Έλληνες παρέλαβαν το θέατρο σκιών από τους Τούρκους. Όμως το επεξεργάστηκαν και το ανήγαγαν σε μια ψυχαγωγική τέχνη με ιδιαίτερα πολυπολιτισμικά στοιχεία, μια λαϊκή όπερα, όπου το θέαμα και το ακρόαμα, ο μύθος, η μίμηση, η κίνηση, η μουσική και η εικαστική πανδαισία προκαλούν τη διασκέδαση και τη διδαχή, το γλέντι και το δέος.

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οι Βράχαλης, Ρούλιας και Μίμαρος αποτελούν τους γεννήτορες του ελληνικού θεάτρου σκιών. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ο Αντώνης Μόλλας εξευγενίζει τον Καραγκιόζη και τον συστήνει στο αστικό κοινό της πρωτεύουσας ως οικογενειακό θέαμα. Στις δεκαετίες που ακολουθούν, ταλαντούχοι καραγκιοζοπαίχτες παραλαμβάνουν την παραδοσιακή τέχνη και την παρουσιάζουν εμπλουτισμένη με τα ιδιαίτερα στοιχεία του καθενός: Άλλος φτιάχνει μια νέα φιγούρα, άλλος παίζει νέα έργα, άλλος εισάγει καινοτομίες. Ξεχωρίζουν ο Σωτήρης και ο Ευγένιος Σπαθάρης, πατέρας και γιος αντιστοίχως, ο πρώτος με τα *Απομνημονεύματά* του και ο δεύτερος με την τεχνική και τις καινοτομίες του, καθώς και ο Γιώργος Χαρίδημος.

Ο καραγκιοζοπαίχτης είναι ένας πολυτάλαντος καλλιτέχνης: ζωγράφος, τεχνίτης, σκηνοθέτης, μίμος, τραγουδιστής. Κυρίαρχες φιγούρες είναι ο Καραγκιόζης και ο Χατζηαβάνης. Γύρω από αυτούς ξεδιπλώνεται ένας ολόκληρος θίασος από χαρακτηριστικούς τύπους της νεοελληνικής κοινωνίας, αλλά και τα φαντάσματα της τουρκοκρατίας που εκπροσωπούν μια αενάως παρούσα εξουσία που καταδυναστεύει τον φτωχό, μα πολυπράγμονα Καραγκιόζη.

Η παραδοσιακή δραματουργία του ελληνικού θεάτρου σκιών περιλαμβάνει έργα κωμικά και ηρωικά. Ξεχωρίζει το πολυσήμαντο έργο *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι*, που αντανακλά το θρύλο του δρακοντοκτόνου Άη Γιώργη. Άλλα έργα, όπως *Ο Καραγκιόζης γιατρός*, οφείλουν την έμπνευσή τους στη λογοτεχνία και τα παραμύθια.

Η υιοθέτηση ρόλων από μεριάς του Καραγκιόζη συνδέεται με τα καρναβαλικά έθιμα, αφού κάθε μεταμόρφωση, συνεπάγεται μια μεταμφίεση. Ο Καραγκιόζης δεν είναι μονάχα ένας μασκαράς, αλλά και η ίδια η μάσκα, πίσω από την οποία κρύβεται ολόκληρος ο κόσμος της ομαδικής προφορικής παράδοσης και της συλλογικής δημιουργίας. Δεν εκφράζει ένα μεμονωμένο άτομο ή μια κοινωνική ομάδα, αλλά εμπεριέχει το ίδιο το σώμα της κοινότητας που προβάλλεται στο χάρτινο σώμα του. Γίνεται μια εικόνα της μετάβασης του Νεοέλληνα, από τον κόσμο του χωριού και της τουρκοκρατίας, στον κόσμο της πόλης και του νεοελληνικού κράτους.

Πίσω από τη σάτιρα και το γέλιο, το θέατρο σκιών ασκεί κριτική στα ήθη και τα έθιμα του πολιτιστικού του περίγυρου. Στη σκηνή συνυπάρχουν και συγκρούονται ο κόσμος της φτώχειας και της αδυναμίας και ο κόσμος του πλούτου και της δύναμης. Ο κόσμος του Καραγκιόζη εμπεριέχει μια διαλεκτική αντίστιξη φωτός και σκιάς, πλούτου και φτώχειας, προσμονής και διάψευσης, φαντασίας και ρεαλισμού. Στις κωμωδίες, ο Καραγκιόζης αναλαμβάνει έναν ανώτερο ρόλο από την πραγματική του κοινωνική θέση, αποτυχαίνει και διώκεται, για να ξαναδοκιμάσει πάλι. Εκφράζει έτσι ένα πνεύμα ανθεκτικότητας και αντίστασης.

Το παραδοσιακό κοινό του Καραγκιόζη προέρχεται κυρίως από τα λαϊκά στρώματα: Υπάρχει ένας μόνιμος λαϊκός πυρήνας κοινού και μια τάση διεύρυνσής του σε μικροαστικά στρώ-

ματα και λογίους. Όταν μεταπολεμικά συντελείται μια σταδιακή μικροαστικοποίηση του λαϊκού κοινού, ο Καραγκιόζης μετατρέπεται σε παιδικό θέαμα.

Ο παιδαγωγικός χαρακτήρας του θεάτρου σκιών είναι σημαντικός: Το παιδί έρχεται σε επαφή με διαφορετικές καλλιτεχνικές όψεις της παράδοσης, μέσα από ένα και μοναδικό θέαμα – ακρόαμα. Ακόμη, μπορεί να φτιάξει φιγούρες και να παίξει το ίδιο. Η εφαρμογή της μεθόδου Project στα σχολεία ενθαρρύνει την έρευνα των μαθητών για το θέατρο σκιών.

Κατά την μεταπολεμική περίοδο ξεκινά η παρακμή του Καραγκιόζη, κυρίως λόγω του ανταγωνισμού του κινηματογράφου, της τηλεόρασης και των σύγχρονων τεχνολογικών εξελίξεων, αλλά και του νεότερου κοινωνικού και πολιτιστικού πλαισίου που διαμορφώνεται. Παρ' όλα αυτά, το θέατρο σκιών επιδρά στο έργο καλλιτεχνών και λογοτεχνών.

Μια νέα γενιά καραγκιοζοπαιχτών αγωνίζεται να συνεχίσει την παράδοση, εμπλουτίζοντάς την με τεχνικές και καλλιτεχνικές καινοτομίες. Ορισμένοι από αυτούς καταθέτουν την προσωπική τους επαγγελματική εμπειρία και τις απόψεις τους για την τέχνη, εκφράζουν τη δέσμευση στην αποστολή τους και εισάγουν καινοτομίες, σεβόμενοι παράλληλα την παράδοση. Τα μουσεία Σπαθάρη και Χαρίδημου διασώζουν πολύτιμα στοιχεία της παράδοσης και τα μεταδίδουν στους νεότερους.

Η σύγχρονη πολιτιστική πολιτική οφείλει να εστιαστεί στην ανάγκη ύπαρξης ενός ενιαίου φορέα που θα δημιουργήσει ένα ολοκληρωμένο μουσείο για το είδος, με σκοπό τη διάσωση και αξιοποίηση του αρχαιολογικού υλικού του ελληνικού θεάτρου σκιών που βρίσκεται σήμερα σκορπισμένο. Το Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών έχει διατυπώσει προτάσεις για την προώθηση του είδους και την ανάδειξη του έργου των καραγκιοζοπαιχτών.

# Σημειώσεις

1. Η ποιοτική έρευνα αποτελεί την ενδεδειγμένη μεθοδολογία για να απαντηθούν τα ερωτήματα που σχετίζονται με το *γιατί* και το *πώς* του φαινομένου της συγκεκριμένης τέχνης και επιτρέπει τη διείσδυση στην προσωπικότητα των υποκειμένων και την κατανόηση των κοινωνικών επιρροών (Παπαγεωργίου 1998:9-10).
2. Διασκευαστής του κινέζικου θεάτρου σκιών υπήρξε ο Γάλλος Dominique Séraphin, που το πρωτοπαρουσίασε στο Παρίσι το 1776 και αντλούσε τη θεματολογία του από μύθους. Αργότερα, το θέατρο σκιών μεταφέρθηκε στο Λονδίνο, όπου γίνονταν παραστάσεις μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Editors of Encyclopedia Britannica 1998).
3. Τα έπη *Ραμαγιάνα* και *Μαχαμπαράτα* είναι πολύ δημοφιλή στην Ινδία. Ανήκουν στην κατηγορία των θρησκευτικών γραφών και περιέχουν διηγήσεις που αποτυπώνουν τις αρχές του Ινδουισμού. Οι περισσότεροι Ινδοί διαπαιδαγωγούνται θρησκευτικά από αυτά τα δύο έργα, για τα οποία μαθαίνουν αρχικά από τις προφορικές διηγήσεις (Μανέττας 2012:14).
4. Μάλιστα, κατά μια – μη πλήρως τεκμηριωμένη – άποψη, ο Πέρσης Καρά – γκιόζ είναι ένας φαλλοφόρος και αισχρολόγος χαρακτήρας – δημιουργήμα της ζωής των νομάδων και των ζωγράφων της Περσίας (Rezvani 1963:80). Άλλωστε, ο Πέρσης ποιητής Ομάρ Καγιάμ, μιλάει σ' ένα του ποίημα για τον κόσμο ως *φανιούς* – *κιάλ* (φανταστικό, μαγικό φανάρι) και τους ανθρώπους ως *σοβέρ* (σκιές, φιγούρες).
5. Η *commedia del' arte* είναι θεατρικό είδος που άνθισε στην Ιταλία και την Γαλλία και επηρέασε το αγγλικό κουκλοθέατρο, καθώς και το γερμανικό λαϊκό θέατρο κατά τη διάρκεια του 16<sup>ου</sup>-18<sup>ου</sup> αιώνα. Βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό των ηθοποιών που φορούν μάσκες και χαρακτηριστικά κοστούμια (Editors of Encyclopedia Britannica, 2017).
6. «*Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός, όσο κι η βυζαντινή του συνέχεια, δεν αντλήσανε στις ρίζες τους, από ξένες πηγές; Νόμιμα δεν γαλουχήθηκαν με ξένα στοιχεία για να τα αφομοιώσουν, να τα αξιοποιήσουν και τελικά να δημιουργήσουν τον μοναδικό,*

- τον καταπληκτικό τους πολιτισμό, που θα θαυμάζεται εσαεί για την άφταστη του πρωτοτυπία, την απaráμιλλη του ποιότητα και την ανυπέβλητη του ομορφιά; Γιατί αυτό το αξίωμα να μην είναι δυνατό να βρη την εφαρμογή προκειμένου για τον νέο-ελληνικό πολιτισμό, και φυσικά τηρουμένων των αναλογιών, για την περίπτωση του Καραγκιόζη;» (Εγγονόπουλος 1980:11-12)
7. Ο φιλόσοφος περιγράφει μια σπηλιά, όπου βρίσκονται άνθρωποι δεμένοι, ώστε να μένουν ακίνητοι και να κοιτάζουν μόνο μπροστά σ' έναν τοίχο. Μια φωτιά φωτίζει από πίσω τους. Και ανάμεσα στη φωτιά και τους δεσμώτες υπάρχει ένας άλλος μικρός τοίχος, πάνω από τον οποίο άνθρωποι κινούν κάθε είδους ομοιώματα ανθρώπων και ζώων. Οι σκιές των αντικείμενων προβάλλονται επάνω στον τοίχο που βλέπουν οι δεσμώτες (Πλάτων 2007:503-505).
  8. «Από τότε που επρωτόπαιξε και όσο θα υπάρχει Καραγκιόζης, ο Μίμαρος θα βρίσκεται μέσα σε κάθε παράσταση. Αν ο Καραγκιοζοπαίχτης δεν πη αστείο του Μίμαρου ή δεν παίζει το ελάχιστο μια παράσταση δική του δεν θα έχη επιτυχία.» (Σπαθάρης 1978:156)
  9. «Πρώτος αυτός [ο Μίμαρος] ανέβασε την ποιότητα του Θεάτρου Σκιών.» (Αποστολίδου – Λουκάτου 2008:21)
  10. «Το μόνον θέατρον εις το οποίον συχνάζει το ελληνικόν κοινόν είναι ο Καραγκιόζης», γράφει το 1901 η εφημερίδα Σκριπ. «Ουδέποτε θέατρον μέγα ωμίλησε τόσω πολύ εις την ψυχήν του Λαού, ο οποίος δεν είναι ή μέγας παις, όσω το θεατρίδιον του Καραγκιόζη», επιβεβαιώνει το «Εμπρός» το 1902. (Χατζηπανταζής 1984:102)
  11. «Κάποτε που αρρώστησε ο Ρούλιας, ο Πατέρας πήρε το θάρρος και ζήτησε να παραστήσει αυτός. Ο θεατρώνης τον κοίταξε με δυσπιστία... Ένα ψιλόλιγνο, σχεδόν αμούστακο παιδί, δεκάξι – δεκαεφτά χρονώ, να πάρει τη θέση του Ρούλια (...). Στο τέλος δέχτηκε. Ήταν η πρώτη φορά που ο Μόλλας έπαιζε σε ακροατήριο. Χειροκροτήθηκε με ενθουσιασμό. Από τη βραδιά εκείνη άρχισε το ανέβασμά του». (Μόλλα – Γιοβάνου 1981:19-20)
  12. «Όταν πήγαινα σε κάθε χωριό πριν παίξω, έψαχνα να βρω ποιανού είναι το τάδε όμορφο ή παράξενο σπίτι, τίνας είναι ο τάδε γάιδαρος, ποιανού κατοίκου το σκυλί δημιουργεί προβλήματα, ποια οικογένεια έχει πολλά παιδιά και ποια όχι... Έτσι, την ώρα της παράστασης: Κοπέλα: Αχ, καλέ, δεν μπορώ να κάνω παιδιά, τι να κάνω; Καραγκιόζης: Δεν κάνεις παιδιά; Στον Γιώργο (που είχε επτά παιδιά στο χωριό)! Στον



- Γιώργο... το σακάκι του να σου βάλει πάνω σου θα γεννήσεις! Το καφενείο που γινότανε η παράσταση σειόταν από τα γέλια των θεατών.» (Σπυρόπουλος 2008:4)*
13. Παρατηρεί σχετικά ο Κιουρτσάκης ότι *«παρά το φαινομενικό ατομισμό μιας τέχνης που στηρίζεται σ' ένα μοναδικό τεχνίτη, η παράδοση εξακολουθεί να είναι κοινή για όλους τους καραγκιοζοπαίχτες, δηλαδή ομαδική»* (Κιουρτσάκης 1983:57).
  14. Οι συνθήκες της παράστασης ήσαν δύσκολες και η ταλαιπωρία μεγάλη, εξαιτίας των λυχναριών. Ο Χρήστος Χαρίδημος γράφει σχετικά: *«Επάνω στην τάβλα εβάζαμε οκτώ λυχνάρια που τα γεμίζαμε λάδι, για να φωτίζεται το πανί. Κάθε λυχνάρι είχε δυο φιτίλια λάμπας. Όταν παρασταίναμε, με τη ζέστη και την αγωνία ιδρώναμε, τα δε λυχνάρια εκαπνίζανε, και από την κάπνα γινόμαστε μαύροι»* (Χαρίδημος 1963:56).
  15. Οι κουτσαβάκηδες ήσαν ψευτοπαλληκαράδες κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην περιοχή του Ψυρρή. Με στριμμένο μουστάκι, σακάκι φορεμένο από το ένα μανίκι, μυτερό παπούτσι, καβουράκι, κόκκινο ζωνάρι από το οποίο εξείχε η λαβή του μαχαιριού, καθόντουσαν στο καφενείο αφήνοντας να σέρνεται η άκρη του ζωναριού τους και αλίμονο σε εκείνον που θα την πατούσε (Παπανότης 2013).
  16. Η Μαργαρώνη αναφέρει για τους Εβραίους της οθωμανικής επικράτειας και κυρίως της Θεσσαλονίκης: *«Η κυρίαρχη πληθυσμιακά και πολιτισμικά ομάδα ήταν οι Σεφαραδίτες, οι ισπανόφωνοι εβραίοι, που, έχοντας φύγει από την ιβηρική χερσόνησο στα τέλη του 15ου αιώνα, χαρακτηρίζονταν από πραγματική πολυφωνία. Όλα τα ιβηρικά ιδιώματα (...) ήταν μητρικές γλώσσες για κάποιους από αυτούς, ανάλογα με τον τόπο καταγωγής τους»* (Μαργαρώνη 2010:6).
  17. *Ο Καραγκιόζης γιατρός* (βλ. Παράρτημα Α) είναι μια κλασική κωμωδία, διασκευή του γνωστού θεατρικού έργου του Μολιέρου, *Γιατρός με το στανιό* που γράφτηκε το 1666 (Μολιέρος 1988).
  18. Ο Φώτης Γιαγκούλας υπήρξε ληστής και φονιάς που έδρασε με τη συμμορία του κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στον Όλυμπο, την Ελασσόνα και την Κοζάνη. Υπήρξε αμφιλεγόμενη προσωπικότητα, καθώς έκανε και αγαθοεργίες σε φτωχούς (Τζανακάρης 2008:194-198).
  19. Το έργο *Ο καπετάν Γκρης* υιοθετεί μια εντελώς φανταστική υπόθεση που έχει ως θέμα την παλικάρια, χωρίς κανένα άλλο πραγματικό υπόβαθρο (Πετρής 1986:162).
  20. Ο καραγκιοζοπαίχτης Παναγιώτης Μιχόπουλος που κατέγραψε το έργο, το κατατάσσει στις κωμωδίες (Σηφάκης 1984:53).

21. Ο Παναγιώτης Μιχόπουλος τοποθετεί γεωγραφικά το έργο στο Χαλέπι της Συρίας, που σήμερα έχει σχεδόν καταστραφεί από τον πόλεμο...
22. Κάποιοι караγκιοζοπαίχτες, λίγο πριν εμφανιστεί ο Μεγαλέξανδρος, βάζουν το εκνευρισμένο φίδι να ξεσπάει τη μανία του καταστρέφοντας την παράγκα του Καραγκιόζη (Ιερωνυμίδης 2015:135).
23. *«Πως το θέαμα παιζότανε κατά προτίμηση την εποχή του ραμαζανιού, διασταυρώνεται από πολλές πηγές. Επειδή οι μωαμεθανοί όσο βαστούν αυτές οι γιορτές τους δεν τρώνε τίποτα σ' όλο το διάστημα της μέρας, το βράδυ ύστερα απ' το φαγοπότι, ή τη μέρα για να ξεχάσουν την πείνα τους, αποζητούσαν κάποια ψυχαγωγία, και πήγαιναν στον Καραγκιόζη, που παιζόταν μ' όλες τις "αισχρολογίες" του δίπλα στα τζαμιά.»* (Πετρής 1986:24)
24. *«Απόδειξη πως ο απλός λαός απολάμβανε τις ντοπιολαλιές είναι ο Καραγκιόζης, ο ελληνικός Καραγκιόζης, όπου οι χάρτινοι ήρωες μιλούσαν αρβανίτικα, ρουμελιώτικα, επτανησιακά, ακόμη και την ελληνική εκδοχή της εβραϊκής κοινότητας.»* (Γεωργουσόπουλος 2018)
25. Στο έργο *Ο Καραγκιόζης γραμματικός*, το Κολλητήρι σχολιάζει τον μεταμφιεσμένο Καραγκιόζη: *«Οπ, ψηλό καπέλο και ξυπόλητος»* (Κυριαζής 2017:63).
26. *«Πριν εμφανισθεί στον ελληνικό χώρο η αμφισβήτηση σε όλες τις μορφές – επιστημονική, φιλοσοφική, πολιτική, ατομικιστική ή μαζική – παρατηρούμε την αίσθηση της άρνησης και της αμφισβήτησης των πάντων στο πνεύμα και το λόγο του Καραγκιόζη.»* (Κυριαζής 2017:43).
27. Ο Πετρόπουλος παρατηρεί ότι το κύριο γνώρισμα του Καραγκιόζη είναι ότι διαρκώς πεινάει – δεν τρέφει όνειρα και η μόνη του φιλοδοξία είναι η σάλτσα (Πετρόπουλος 1980:64).
28. *«Ποιο παιδί απ' όσα παρακολούθησαν έστω και μια παράσταση Καραγκιόζη, ιδιαίτερα στα χρόνια της ακτινοβολίας του, δεν επιχειρήσε να κάμει κι αυτό στο σπίτι του κάτι το ίδιο; Ποιο παιδί δεν βρέθηκε έτσι μπροστά σε πλούσια παιδαγωγικά προβλήματα καλλιτεχνικής συνεργασίας, σκηνοθεσίας, θεατρικού θέματος και ηθοποιίας; Και πόσο πλούσια καλλιτεχνική απασχόληση ήταν εκείνη της φιγούρας, μια περίτεχνη χαρτοκοπτική για την ανάδειξη μορφών, που' δινε στο παιδί την πιο ρωμαλέα ικανοποίηση.»* (Λουκάτος 1963:34)
29. Η μέθοδος Project διακρίνεται για το μαθητοκεντρικό της χαρακτήρα. Κυριαρχούν η βιωματική προσέγγιση της γνώσης, η ανάληψη πρωτοβουλιών από την πλευρά των

- παιδιών και η εφαρμογή της αρχής «μαθαίνουμε κάνοντας» (Φράγκος 1995:333-335).
30. «Μετά το 1960 και με τη χρήση της ηχογραφημένης μουσικής και του μικροφώνου άρχισε ο Καραγκιόζης να πεθαίνει από ηλεκτροπληξία.» (Γκολφινόπουλος)
  31. «Οι φιγούρες του Γιάννη Σκαρίμπα, καμωμένες οι περισσότερες στις αρχές της δεκαετίας του '60, είναι αντικείμενα της πιο προωθημένης εικαστικής πρωτοπορίας εκείνου του καιρού.» (Γιαγιάννος 1981:12)
  32. «Το φολκλόρ αναπαριστά μιαν εκδοχή – αποτύπωση (σαν μια φωτογραφία) του παραδοσιακού, απομονώνοντάς το όμως από το κοινωνικό του πλαίσιο» (Λιάβας 2013).
  33. Ο Καπετανίδης καταγράφει στις 30.12.2016, 65 ενεργούς καραγκιοζοπαίχτες, ανά την επικράτεια (karagkiozis.com).
  34. Ως παραμυθοδράματα στο έντεχνο θέατρο σκιών εννοούμε τη μεταστοιχείωση του παραμυθιού σε θεατρική πράξη μέσα από τον ονειρικό κόσμο της σκιάς. Βασικά στοιχεία είναι η σκιά, η ποίηση και το όνειρο, ο ολοκληρωμένος μύθος, το πλούσιο λεξιλόγιο και η ένταση της δράσης (skiesoneirou.gr).
  35. Στον ελληνικό Νόμο «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς», ως άυλα πολιτιστικά αγαθά νοούνται εκφράσεις, δραστηριότητες, γνώσεις και πληροφορίες, όπως μύθοι, έθιμα, προφορικές παραδόσεις, χοροί, δρώμενα, μουσική, τραγούδια, δεξιότητες ή τεχνικές που αποτελούν μαρτυρίες του παραδοσιακού, λαϊκού και λόγιου πολιτισμού (Νόμος 3028/2002:3004).
  36. Χαρακτηριστικά, ο Δήμος Νέας Ιωνίας διοργανώνει τον Ιούνιο του 2018 το 7<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Καραγκιόζη (Καπετανίδης 2018:3).

# Παράρτημα Α

## Μολιέρος και Καραγκιόζης

*Ο Καραγκιόζης γιατρός* είναι μια κλασική κωμωδία, διασκευή του γνωστού έργου του Μολιέρου, *Γιατρός με το στανιό* (1666). Η υπόθεση πάει ως εξής:

- Η κόρη του Πασά είναι άρρωστη, δεν μπορεί να μιλήσει. Στην πραγματικότητα, προκειμένου να αποφύγει το γάμο με τον γαμπρό που της προξενεύει ο πατέρας της, παριστάνει την άλαλη. Ο Χατζηαβάτης, θέλοντας να δώσει ένα μάθημα στον Καραγκιόζη, που όλο τον μπλέκει σε μπελάδες, συστήνει στον Πασά τον Καραγκιόζη σαν εναλλακτικό γιατρό, που θεραπεύει *πάσαν νόσον*. Ο Καραγκιόζης έπειτα από ξύλο που τρώει, το παραδέχεται, επειδή όμως αντιλαμβάνεται την ίντριγκα ισχυρίζεται ότι και ο Χατζηαβάτης είναι φαρμακοποιός. Έτσι, ο Χατζηαβάτης, αφού τις φάει κι αυτός, αναγκάζεται να το παραδεχτεί ότι είναι φαρμακοποιός. Στη συνέχεια, ο Καραγκιόζης προτείνει να πάρει η ασθενής ένα επώδυνο φάρμακο. Εκείνη αντιδρά και παραδέχεται ότι προσποιήθηκε την άρρωστη, επειδή αγαπάει τον αξιωματικό Σελίμ. Ο Καραγκιόζης παίρνει το μέρος της και πείθει τον Πασά να γίνει ο γάμος με τον Σελίμ, για να βρει η κόρη τη μιλιά της. Όταν ο Πασάς δίνει την ευχή του, ο Καραγκιόζης σκύβει κι αυτός και λέει: «*Σταθείτε να πάρω κι εγώ λιγάκι ευχούλα*».

Να και η υπόθεση της κωμωδίας του Μολιέρου *Γιατρός με το στανιό* (Μολιέρος 1988):

- Η Σταματίνα, για να εκδικηθεί τον μεκρή άντρα της, τον Σγαναρέλο, επειδή την ξυλοφόρτωσε, πληροφορεί τον Μπομπάρδα και τον Παπαρδέλα, που ψάχνουν για γιατρό, πως ο Σγαναρέλος είναι ο καλύτερος γιατρός του κόσμου. Όμως ποτέ δεν παραδέχεται αυτή του την ιδιότητα, παρά μόνο αν φάει ένα γερό μπερντάχι. Ο Μπομπάρδας και ο Παπαρδέλας, ακολουθώντας τη «συνταγή» της Σταματίνας,

οδηγούν τον Σγαναρέλο στο σπίτι του αφεντικού τους, του Μπατζαστόκου, για να  
γιατρέψει την κόρη του, την Ευανθία, η οποία καμώνεται τη μουγκή, γιατί δεν θέλει  
να παντρευτεί τον Μπαλαούρα που της προξενεύει ο πατέρας της, εξαιτίας του  
έρωτά της για τον Ανδρέα. Κι ενώ στην αρχή ο Σγαναρέλος δίσταζε να αναλάβει το  
ρόλο του γιατρού, στη συνέχεια δείχνει να απολαμβάνει τα πλεονεκτήματα που του  
προσφέρει η νέα του ιδιότητα. Εκδικείται τον Μπατζαστόκο με ένα γερό ξύλο,  
κορτάρει πιεστικά την Ζαμπέτα, την παραμάννα, μπροστά στα μάτια του ζηλιάρη  
άντρα της, του Μπομπάρδα και ανακαλύπτει δια του... σφυγμού πως η κόρη είναι  
μουγκή. Αποσπά το γενικό θαυμασμό με τις «επιστημονικές» ασυναρτησίες του και  
στο τέλος εισπράττει κι ένα γερό ποσό από τον Μπατζαστόκο. Στη συνέχεια ο  
Ανδρέας αποκαλύπτει στον Σγαναρέλο πως η αγαπημένη του κάνει την άρρωστη,  
για να αποφύγει το γαμπρό που της επιβάλλει ο πατέρας της. Ο ψευτογιατρός,  
αφού εισπράττει και πάλι μια καλή αμοιβή από τον Ανδρέα, δέχεται να βοηθήσει  
στην εξαπάτηση του Μπατζαστόκου. Η Ευανθία έκανε την επανάστασή της ενάντια  
στον πατέρα της και στο τέλος τακτοποιούνται όλα, ωραία και καλά.

# Παράρτημα Β

## Γλωσσάρι τεχνικών όρων του θεάτρου σκιών

- *Ακούμπα* ή *κουπαστή*: Το ξύλινο ή σιδερένιο ράφι, όπου ακουμπούν οι φιγούρες της εκάστοτε παράστασης. Είναι συνήθως τοποθετημένο πίσω από τους καραγκιοζοπαίχτες.
- *Εργαλεία*: Οι φιγούρες και τα σκηνικά ενός καραγκιοζοπαίχτη.
- *Κουτσούνια*: Αλλιώς οι φιγούρες. Έτσι τις λέγανε παλιά γιατί ήταν μικρές σε μέγεθος.
- *Λυχναροθήκη* ή *λυχναρόταβλα*: Κομμάτια κόντρα πλακέ που τοποθετούνται οριζόντια στο κάτω μέρος του πανιού, πάνω στα οποία τοποθετείται η γιρλάντα με τις λάμπες για το φωτισμό του μπερντέ. Το όνομά της το πήρε από τα λυχνάρια που τοποθετούνταν τα πρώτα χρόνια σε αυτό το ξύλινο ράφι.
- *Μπερντές*: Η σκηνή του θεάτρου σκιών, από την τουρκική λέξη *perde* (κουρτίνα).
- *Σαράι*: Το παλάτι του Πασά. Ως σκηνικό, τοποθετείται στα δεξιά της σκηνής.
- *Σούστα*: Το χειριστήριο της φιγούρας. Αποτελείται από μια βέργα που στη μίαν άκρη της υπάρχει ένα μικρό λαμάκι με τρύπα για να βιδωθεί η φιγούρα (έρχεται με τη βοήθεια ενός στόπερ σε κάθετη σχέση με την υπόλοιπη σούστα) και από την άλλη ένα τσάπι (ξύλινη λαβή) για να την κρατάει ο καραγκιοζοπαίχτης.
- *Τακίμι*: Μια σειρά βασικών φιγούρων ενός καραγκιοζοπαίχτη («ο τάδε έφτιαξε καινούριο τακίμι», «ο τάδε έχει ένα δερμάτινο τακίμι και ένα πλαστικό»).
- *Τάπερ*: Πλαστικό υλικό κατασκευής έγχρωμης φιγούρας των νεότερων χρόνων. Η πραγματική του ονομασία είναι πολυπροπυλένιο, αλλά το λένε έτσι οι καραγκιοζοπαίχτες γιατί θυμίζει τα κουτάκια φύλαξης τροφίμων *τάπερ* που έχει κάθε σπίτι.

- *Τράκα ή στυλιάρι:* Λωρίδες χαρτονιού τυλιγμένες με ταινία, οι οποίες δημιουργούν το ηχητικό εφέ του ξυλοδαρμού και παντός είδους φασαρίας, χτυπώντας τες στην παλάμη ή στο μηρό. Σπάνια φτιάχνεται από ξύλο.

# Παράρτημα Γ

## Λαϊκό γέλιο και καρναβάλι

Ο Ρώσος στοχαστής της γλώσσας και της λογοτεχνίας Μιχαήλ Μπαχτίν (1905-1975) είναι εκείνος που μελέτησε την προέλευση της κωμικής λαϊκής παράδοσης, κυρίως στη μελέτη του *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του: Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*.

Κατά τον Μπαχτίν, η ιδιαίτερη ταυτότητα της κωμικής λαϊκής παράδοσης διακρίνεται, τόσο από τη σοβαρή λαϊκή έκφραση, όσο και από τη λόγια παράδοση. Ανάγει μάλιστα τις ποικίλες και ετερόκλητες μορφές του λαϊκού γέλιου, οι οποίες εξελίχθηκαν σε διάστημα χιλιετηρίδων, σε έναν κοινό παρονομαστή: το καρναβάλι. Με αυτό δεν εννοεί μόνο την ομώνυμη γιορτή της δυτικής Χριστιανοσύνης και της ορθόδοξης Αποκριάς, αλλά και κάθε παραδοσιακή γιορτή που περιλαμβάνει μεταμφιέσεις, μάσκες, δρώμενα όπως το κάψιμο ανδρείκελου, ενθρόνιση / εκθρόνιση πλασματικού βασιλιά, θάνατος και ανάσταση, συνήθειες που αντιστρέφουν την κανονική τάξη πραγμάτων, και ανεξάρτητα από την ονομασία που αποδίδεται στη γιορτή. Οπότε, το καρναβάλι, με αυτή την ευρύτερη σημασία, αγκαλιάζει πάνω – κάτω, όλες τις λαϊκές γιορτές που έχουν έναν κοινό πυρήνα: τον περιοδικό εορτασμό της ανακύκλησης των εποχών και της αναγέννησης του κόσμου.

Ο Μπαχτίν αποκαλύπτει και τεκμηριώνει την ύπαρξη μιας κοινόχρηστης λαϊκής γλώσσας της γιορτής και του γέλιου, τη φύση, τη λειτουργία και τη δομή αυτής της γλώσσας, ένα γενικό κώδικα που προσφέρει νόημα στις επαναλαμβανόμενες μορφές του λαϊκού γέλιου, ακόμη και σε όσες θεωρούνται κακόγουστες, ανόητες ή χοντροκομμένες. Ειδικότερα, η νεότερη λαϊκή κωμωδία έχει τις ρίζες της στην εποχή του Μεσαίωνα.

Η νεοελληνική κωμική παράδοση – άρα και ο Καραγκιόζης – μπορεί να ιδωθεί μέσα από αυτό το πρίσμα, καθόσον ο ελληνικός κόσμος μην έχοντας γνωρίσει από πρώτο χέρι την



Αναγέννηση, ούτε τη βιομηχανική επανάσταση, διατήρησε σχεδόν ακέραια τη μεσαιωνική του κληρονομιά, ακόμη και αρκετές δεκαετίες μετά το τέλος της τουρκοκρατίας. Αυτή η κληρονομιά αναδύεται ξανά, στην κωμική της μορφή, με το ελληνικό θέατρο σκιών, το οποίο αναδεικνύει τις νεοελληνικές ιδιομορφίες, δανειζόμενο τη θεατρική μορφή του τουρκικού / ασιατικού θεάτρου σκιών (Κιουρτσάκης 1985:30-35).

# Παράρτημα Δ

## Ερωτηματολόγιο συνεντεύξεων

### καραγκιοζοπαιχτών

Τα ερωτήματα αποτελούν απλώς ερεθίσματα για να ξετυλιχτούν οι εμπειρίες και οι απόψεις των ερωτωμένων.

Απάντησαν οι: Καπετανίδης, Δανέλλης, Κώνστας, Μακρής.

1. Πώς ξεκίνησε η ενασχόλησή σας με το θέατρο σκιών; Μαθητεύσατε κοντά σε κάποιον παλαιότερο καλλιτέχνη ή είστε αυτοδίδακτος;
2. Η δουλειά σας, ως караγκιοζοπαίχτης, επαρκεί για να σας στηρίξει οικονομικά; Πώς επηρέασε η οικονομική κρίση τη δουλειά σας;
3. Στηρίζετε αποκλειστικά στο παραδοσιακό ρεπερτόριο ή παίζετε και δικά σας έργα;
4. Παίζετε μόνο για παιδιά ή δίνετε παραστάσεις και για μεγάλους;
5. Η σύγχρονη τεχνολογία επιδρά με κάποιον τρόπο στη δουλειά σας;
6. Ποια είναι τα σχέδιά σας για το μέλλον της δουλειάς σας;
7. Ποια πιστεύετε ότι είναι η αξία του θεάτρου σκιών στην εποχή μας;
8. Με ποιους τρόπους θεωρείτε ότι η δημόσια πολιτιστική πολιτική θα μπορούσε να στηρίξει το θέατρο σκιών;
9. Ποιος είναι ο σκοπός και το έργο του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών; (μόνο για τον Καπετανίδη)

# Παράρτημα Ε

## Απαντήσεις καραγκιοζοπαιχτών στις συνεντεύξεις

Παρατίθενται οι απαντήσεις όπως δόθηκαν, ξεφεύγοντας, σε κάποια σημεία, από το στενό πλαίσιο των ερωτημάτων, με τάση να επεκταθούν σε ιδιαίτερα ενδιαφέροντα των ερωτηθέντων:

- **Πάνος Καπετανίδης:**

*Εγώ μπήκα στη σκηνή του μεγάλου Πειραιώτη καραγκιοζοπαιχτή Βάγγου, σε ηλικία 8 χρονών, από αγάπη. Αυτή η αγάπη ίσως να προήλθε και από την προσφυγική καταγωγή μου (ο μπαμπάς και η μαμά ήταν από την Πόλη). Στην αρχή ήμουν βοηθός του βοηθού, βέβαια. Όμως, έτσι άκουγα τις παραστάσεις και παρατηρούσα τις χιλιάδες λεπτομέρειες που κάνει να ξεχωρίσει ο μάστορας. Αυτό που τον κάνει καλλιτέχνη.*

*Αρχικά δεν πίστευα ότι θα μπορούσα να μοιάσω στο δάσκαλό μου. Φοβόμουν ότι δεν θα κατάφερνα να συγκεντρώσω όλα αυτά τα προσόντα που απαιτούνται για να κρατήσω το κοινό μόνος μου, παίζοντας όλους τους ρόλους, κάνοντας ταυτόχρονα τη σκηνοθεσία, τη μουσική επιμέλεια, προετοιμάζοντας με την φαντασία μου τα διάφορα εφέ. Έτσι αποφάσισα να πάω σε δραματική σχολή και να γίνω ηθοποιός, παίζοντας παράλληλα Καραγκιοζή στην παρέα μου, σε μικρά παιδιά στο εξοχικό μου στην Σαλαμίνα και σε διάφορους πολιτιστικούς συλλόγους που ήμουν μέλος.*

Το 1985, όντας θεατρικός επιχειρηματίας και παραγωγός, σκέφτηκα να παντρέψω το κανονικό θέατρο με το θέατρο σκιών, στον Γάμο του Καραγκιόζη, μια υπερπαραγωγή με πρόταση στον ΕΟΤ να παιχτεί στο Λυκαβηττό. Το εγχείρημα πέτυχε και παράλληλα έφυγαν και οι φόβοι για το αν θα μπορούσα να σταδιοδρομήσω σαν καραγκιοζοπαίχτης. Κατάλαβα επίσης ότι ο χώρος του θεάτρου σκιών, είχε περισσότερο την ανάγκη μου να το υπηρετήσω, αφού οι υπηρέτες του ήσαν λιγιστοί, ενώ του κανονικού θεάτρου πάρα πολλοί.

Μέχρι να αρχίσει η κρίση, μπορώ να πω ότι η δουλειά μου με αντάμειψε οικονομικά πλουσιοπάροχα. Μετά την κρίση, όπως όλοι οι ελεύθεροι επαγγελματίες, περνάω δύσκολα. Σήμερα παλεύω (με αξιοπρέπεια πάντα) για το μεροκάματο. Βεβαίως, είχα την αφέλεια να πιστεύω ότι το θέατρο σκιών, σαν το φθηνότερο σε κόστος είδος, δεν θα επηρεαζόταν τόσο. Διαψεύστηκα όμως, γιατί στο επάγγελμα μπήκαν διάφοροι τυχάρπαστοι ερασιτέχνες χωρίς καμία καλλιτεχνική προϋπόθεση, απλά και μόνο αγοράζοντας μερικές φιγούρες, που το είδαν σαν ένα είδος συσσιτίου για να βγάλουν ένα εύκολο χαρτζιλίκι. Χτυπάνε τις τιμές χαμηλά, γιατί χαμηλή είναι και η αξία τους.

Το παράδοξο σε αυτήν την τέχνη είναι ότι το ίδιο το παραδοσιακό ρεπερτόριο είναι ένα δικό μου έργο. Αυτό συμβαίνει επειδή το ελληνικό θέατρο σκιών δεν έχει κείμενο. Τηρείται απλώς το θέμα, ο καμβάς, η υπόθεση θα έλεγα και τα υπόλοιπα μπαίνουν την ώρα της παράστασης, ανάλογα με το κοινό, δηλαδή τις ηλικίες, το πνευματικό και το ηλικιακό επίπεδο των περισσότερων θεατών, από το αφούγκρασμα των αντιδράσεων στο ειδικό μέρος του έργου που λέγεται πρόλογος. Όμως, η όλη μου εμπειρία και η ανάγκη για ειδικά έργα για παιδιά, μου έδωσε το έναυσμα να δημιουργήσω δύο έργα και να τροποποιήσω ριζικά άλλα δύο.

Ο ελληνικός Καραγκιόζης είναι θέατρο για όλη την οικογένεια. Φυσικά, όταν έχουμε ομοιογενές κοινό (π.χ. μια παράσταση σε ένα σχολείο) προσαρμόζουμε το λόγο σε ότι μπορεί να κατανοήσει ένα παιδί. Παραστάσεις γίνονται παντού. Από σχολεία, μέχρι πλατείες, από γηροκομεία μέχρι παιδικούς σταθμούς. Από βαφτίσεις μέχρι γάμους. Από θέατρα μέχρι γήπεδα.

Αναγκαία και βασική συνθήκη είναι να υπάρχει ο λόγος, το φώς ένα αντικείμενο και πανί, ώστε να γίνει η σκιά. Ότι από μεριάς τεχνολογικής εξέλιξης βοηθάει, ώστε αυτές τις

συνθήκες να βελτιώσουν την παραστατικότητα, είναι ωφέλιμο και χρήσιμο. Εγώ προσωπικά το εκτιμώ και το εισάγω. Θα αναφέρω μερικά παραδείγματα: Αρχικό φως από λυχνάρι. Πέρασε στο φως ασετιλίνης, εξελίχτηκε σε φως από ηλεκτρικές λάμπες, για να περάσει στις μέρες μας στις λάμπες LED. Ήχος: Αρχικά χωρίς ενίσχυση αργότερα με ενισχυτές και μικρόφωνα «κάψας» Σήμερα με κονσόλες και ασύρματα ποιοτικά μικρόφωνα. Μουσική από ζωντανή ορχήστρα, αργότερα από γραμμόφωνο, μετέπειτα πικάπ και κασετόφωνο σήμερα με mp3. Εφέ (ήχοι βροχής, βροντής θάλασσας): Παλιότερα με μηχανικούς τρόπους, σήμερα με ηχογραφημένους. Ήχος σφαλιάρας: Παλιότερα με ένα δέρμα που περιτύλιγε εφημερίδες ή χαρτόνια που οι βοηθοί το κοπανάνε στο χέρι τους! Εγώ χρησιμοποιώ ηλεκτρονικό κύκλωμα με ηχογραφημένη σφαλιάρα, που μάλιστα εναλλάσσεται με ήχους τουφεκιάς, πόρτας, και σπαθιού.

Εγώ, σαν καλλιτέχνης, μετά από τριάντα και πλέον χρόνια επαγγελματίας, αισθάνομαι ολοκληρωμένος. Πρόσφερα ότι μπόρεσα να προσφέρω και είχα, μπορώ να πω, τις ανάλογες απολαβές. Στα αυτιά μου ηχούν τα γέλια, τα χειροκροτήματα και η συγκίνηση που προκάλεσα υπηρετώντας με ευσυνειδησία την τέχνη που από παιδί αγάπησα. Αρκετά παιδιά που διατέλεσαν βοηθοί μου, σήμερα υπηρετούν την τέχνη, οι περισσότεροι επάξια. Περιμένω ακόμα να πραγματοποιηθεί το όνειρό μου: η Εθνική Σκηνή Θεάτρου Σκιών, αλλά αυτό εξαρτάται από την πολιτεία.

Η σχέση του Θεάτρου σκιών με τον άνθρωπο είναι διαχρονική. Η σκιά αφήνει πάντα πίσω της ένα μυστήριο, μια μαγεία, σαγηνεύει πάντα τους ανθρώπους μέσα στους αιώνες. Εξάλλου, ο άνθρωπος με το που γεννιέται, το πρώτο πράγμα που βλέπει μόλις αρχίζουν να ξελαμπικάρουν τα μάτια του, είναι η σκιά της μητέρας του. Αυτό και μόνο δένει για πάντα μέσα στους αιώνες τον άνθρωπο με τη σκιά. Άλλωστε, το πρώτο παιδικό παιχνίδι ίσως είναι το παιχνίδι με την σκιά του, που κυνηγάει να την πατήσει, από φανοστάτη σε φανοστάτη, ενώ τη βλέπει άλλοτε να μεγαλώνει, όσο η φωτεινή πηγή απομακρύνεται πίσω του, ενώ την παρακολουθεί να μικραίνει, όταν πλησιάζει την επόμενη φωτεινή πηγή. Θυμάμαι τον πατέρα μου που μπροστά από ένα φακό σχημάτιζε με τα δάχτυλά του τότε ένα λαγουδάκι, τότε ένα σκυλάκι, κάνοντας μερικές φορές και τη φωνή του. Αυτή η σχέση σκιάς και ανθρώπου εξηγεί τη διεθνική ύπαρξή του ανά τους αιώνες και δεν νομίζω να αλλάξει ποτέ.

*Το όνειρο που περιμένω να πραγματοποιηθεί, δηλαδή η δημιουργία της Εθνικής Σκηνης Θεάτρου Σκιών, πρέπει να είναι ένας πλήρης οργανωμένος χώρος, που θα παίζουν όλοι οι καραγκιοζοπαίχτες και που θα αποδίδουν το μέγιστο των δυνατοτήτων τους. Εκεί θα μάθει και η νέα γενιά, που σας πληροφορώ ότι είναι πάρα πολλοί αυτοί που ενδιαφέρονται να μάθουν, αλλά μαθαίνουν λάθος. Όχι στο σωστό χώρο, αλλά από το youtube, ή στην καλύτερη περίπτωση από περιστασιακά περιοδεύοντες θιάσους. Το κράτος δεν κάνει τίποτα για την παραδοσιακή μας λαϊκή τέχνη. Καμιά βοήθεια από την κεντρική κυβέρνηση. Τα ξέρω από πρώτο χέρι, γιατί είμαι σχεδόν όλα τα χρόνια του καλλιτεχνικού μου βίου, πρόεδρος του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών.*

*Στο Πανελλήνιο Σωματείο Θεάτρου Σκιών ανήκουν όλοι οι καραγκιοζοπαίχτες της Ελλάδας και της Κύπρου. Σε αυτό γράφονται αρχικά οι ενδιαφερόμενοι σαν «βοηθοί», ή «φίλοι». Όταν αυτοί θελήσουν να γίνουν καραγκιοζοπαίχτες, τότε με αίτησή τους ζητούν να δώσουν εξετάσεις μπροστά στην επιτροπή «κρίσεως καραγκιοζοπαίχτη». Αφού λοιπόν η επιτροπή κρίνει ότι ο κρινόμενος πληροί τις προϋποθέσεις, τότε κρίνεται ικανός, και ονομάζεται καραγκιοζοπαίχτης. Στόχος του σωματείου μας είναι, εκτός από του να προσπαθεί να λύσει τα καθαρά συντεχνιακά μας προβλήματα, η δημιουργία, όπως και πριν είπα της Εθνικής Σκηνης Θεάτρου Σκιών, που ταυτόχρονα θα είναι μουσείο και σχολή. Δυστυχώς, παρά τις εκκλήσεις μας, αυτός ο στόχος δεν έχει επιτευχθεί ακόμα. Είναι κάτι που μόνο με τις δικές μας δυνάμεις δεν μπορούμε να πραγματοποιήσουμε. Χρειάζεται η βοήθεια του κράτους και πιο συγκεκριμένα του Υπουργείου Πολιτισμού. Μέχρι στιγμής έχουμε λάβει ελάχιστες οικονομικές ενισχύσεις, που αρκούν για να πραγματοποιούμε – όποτε δοθούν – κάποιες επί μέρους εκδηλώσεις. Αναμένουμε την ύπαρξη ενός «φωτισμένου» (ή μάλλον θα έλεγα «μπολιασμένου» με την τέχνη μας) υπουργού Πολιτισμού, που θα υιοθετήσει αυτή την αναγκαιότητα, προσφέροντας έτσι την υψίστη φροντίδα στην τέχνη αυτή και τη θέση που της αξίζει.*

- **Άθως Δανέλλης:**

*Γνώρισα το Θέατρο Σκιών σε πολύ μικρή ηλικία, οπότε και ξεκίνησα να παρακολουθώ παραστάσεις και να παίζω. Μαθήτευσα στον Μάνθο Αθηναίο. Επίσης εργάστηκα κοντά σε άλλους σημαντικούς δασκάλους της τέχνης μας.*

*Από το 1988, το θέατρο σκιών αποτελεί την κύρια και μόνιμη βιοποριστική ενασχόλησή μου. Η οικονομική κρίση, οπωσδήποτε επηρέασε και το δικό μας κλάδο, όπως και το σύνολο των επαγγελματιών.*

*Το παραδοσιακό ρεπερτόριο μπορεί να χαρακτηριστεί ως ανεξάντλητο. Επίσης ο ελεύθερος τρόπος λειτουργίας και ο προφορική παράδοση της τέχνης μας κρατούν τα έργα του ρεπερτορίου αυτού σε διαρκή ανανέωση. Έχω όμως, βέβαια, και δικά μου έργα τα οποία παρουσιάζω.*

*Στο τεχνικό κομμάτι του Καραγκιόζη μας, από την εποχή της ολοκλήρωσής του, στις αρχές του 1930 περίπου, έως σήμερα, δεν παρατηρούνται – και δεν χρειάστηκαν – μεγάλες αλλαγές. Οι έμμεσες επιδράσεις της σύγχρονης τεχνολογίας είναι σίγουρα μεγάλες και καθοριστικές.*

*Το ελληνικό θέατρο σκιών ήταν και είναι οικογενειακό και απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες. Ανάλογα, παίζονται παραστάσεις για κοινό παιδικό, ενηλίκων ή και μικτό. Η συνεχής ενημέρωση και εκπαίδευση του κοινού είναι απαραίτητη, ώστε να εξοικειωθεί, όσο το δυνατό περισσότερο με τον Καραγκιόζη, που είναι άλλωστε συλλογικό δημιούργημα, να τον εκτιμήσει και να αντιληφθεί την πολλαπλή χρησιμότητά του.*

*Ο Καραγκιόζης αποτελεί πάντα ισχυρό μέσο αντίδρασης στα μεγάλα κοινωνικά προβλήματα. Όταν βέβαια αποδίδεται σωστά και βρίσκει τη δυναμική του.*

*Η δημόσια πολιτική θα έπρεπε να στηρίζει το θέατρο σκιών, αυτονόητα. Υπάρχουν τρόποι και γίνονται προσπάθειες. Απαιτείται σοβαρότητα, συνέπεια, συστηματική έρευνα και μελέτη.*

*Καθετί που προκύπτει ως αποτέλεσμα της εργασίας και του κόπου μου είναι ταυτόχρονα κλασικό και καινοτόμο, νέο και παλιό, κρίκος στην αλυσίδα της τέχνης μας, που, αν είναι γερό και καλά καμωμένο, θα μείνει. Διαφορετικά φθείρεται γρήγορα, σπάζει και ακολουθεί κάτι καινούριο.*

- **Τάσος Κώνστας:**

Η ενασχόλησή μου με το θέατρο σκιών ξεκίνησε στην ηλικία των δέκα ετών. Τα πρώτα χρόνια ήταν παιδικό παιχνίδι, μετά χόμπι και, σταδιακά, συνειδητή επαγγελματική επιλογή. Είχα την τύχη να προλάβω και να παρακολουθήσω και να μαθητεύσω κοντά σε διακεκριμένους μάστορες της τέχνης μου. Από όλους έπαιρνα, αλλά πάντα το προσωπικό ύφος είχε τον πρώτο λόγο, δεν μου αρκούσε η απλή μίμηση. Σταθμός στην πορεία μου η μαθητεία, συνεργασία, σύμπραξη, σχέση ζωής με τον δάσκαλο της τέχνης μας Ευγένιο Σπαθάρη.

Έχω επιλέξει, από την αρχή της καριέρας μου, το δύσκολο και απαιτητικό δρόμο των μόνιμων σκηνών. Το να βιοπορίζεσαι από το θέατρο σκιών σήμερα μπορεί να ακούγεται τολμηρό. Το να διατηρείς μόνιμες σκηνές, παράτολμο! Άλλωστε, κριτήριό μου για την επαγγελματική μου ενασχόληση με το θέατρο σκιών δεν αποτέλεσαν τα χρήματα. Προσπαθώ να στηρίζομαι οικονομικά αξιοπρεπώς από την τέχνη μου, υπηρετώντας την με αξιοπρέπεια. Κάποιες φορές είναι πιο εύκολο, κάποιες πιο δύσκολο.

Σαφώς και τα τελευταία χρόνια της λεγόμενης οικονομικής κρίσης έχει επηρεαστεί και το «ταμείο» του Καραγκιόζη. Ο κόσμος, παρόλο που διψάει να ακούει πιο πολύ τις αληθινές κουβέντες του, δεν θα μπορέσει να ανταποκριθεί και να έρθει στο θέατρο, όσες φορές έρχονταν τα προηγούμενα χρόνια. Αρκετά σχολεία τα τελευταία χρόνια δεν έχουν την «πολυτέλεια» να επισκεφθούν και το θέατρο του Καραγκιόζη. Πολλές φορές, οι εκπαιδευτικοί παρασύρονται από φθηνές και «φθηνές» λύσεις που τους χτυπούν την πόρτα του σχολείου. Η μία κρίση φέρνει την άλλη...

Διασκευάζω το λεγόμενο παραδοσιακό ρεπερτόριο, ώστε να είναι ζωντανό σήμερα και να αφορά τον κάθε ηλικίας θεατή. Μη ξεχνάμε ότι μιλάμε για ένα λαϊκό θέατρο λόγου με έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, στη σωστή του μορφή Εμπλουτίζω το ρεπερτόριο και με δικά μου νέα έργα, κάποια αντέχουν στο χρόνο. «Κινδυνεύουν» να γίνουν «παραδοσιακά»! Άλλωστε και το παραδοσιακό ρεπερτόριο δεν είναι τίποτε άλλο από νεωτερισμούς και προσθήκες παλαιών καλλιτεχνών, που το κοινό τους έδωσε τη δυνατότητα να αντέξουν στο χρόνο.

Παίζω για όλους. Στις παραστάσεις της Κυριακής, με το λεγόμενο οικογενειακό κοινό, έναν μικρό θεατή τον συνοδεύουν 3-4 ενήλικοι! Πρέπει να περάσουν καλά όλοι. Τις καθημερινές



μάς επισκέπτονται σχολεία όλων των βαθμίδων. Από παιδικοί σταθμοί έως και λύκεια. Στις βραδινές παραστάσεις πολιτικοκοινωνικής σάτιρας, το κοινό είναι αποκλειστικά ενήλικο. Παίζω για όλους και η κάθε κατηγορία κοινού είναι από μόνη της μια πρόκληση. Στις οικογενειακές παραστάσεις, με το μεικτό ηλικιακό κοινό, το στοίχημα γίνεται πιο μεγάλο.

Χρησιμοποιώ τη σύγχρονη τεχνολογία, όποτε κρίνω ότι ταιριάζει στην περίπτωση. Πρόσφατα είχα παρουσιάσει σε κεντρικό θέατρο της Αθήνας τον KARMAN (συνδυασμός θεάτρου σκιών με videoπροβολή για πρώτη φορά στη Ελλάδα). Ο Καραγκιόζης του μέλλοντος σατιρίζει την τεχνολογία, η οποία έχει αιχμαλωτίσει τη ζωή μας σήμερα. Όσον αφορά στην επίδραση της τεχνολογίας στους θεατές μας, η σκιά και η τέχνη της εμπύχωσης στη σωστή της έκφανση μαγεύει το μικρό θεατή περισσότερο από οποιαδήποτε τεχνολογική μηχανή διασκέδασης. Όταν το πανί ανάβει τα τάμπλετ σβήνουν!

Σχεδιάζω να συνεχίσω να κάνω τη δουλειά μου σωστά. Να καταφέρω να διατηρώ την έντονη και μόνιμη παρουσία του Καραγκιόζη στα πράγματα: στο θεατρικό γίνεσθαι, στην εκπαίδευση, στην κοινωνία. Να φανώ χρήσιμος στην τέχνη μου. Να φροντίσω αργότερα να παραδώσω τις σούστες (χειριστήρια φιγούρας) στη νεότερη γενιά και να μεταδώσω γνώσεις και εμπειρίες από το δικό μου ταξίδι με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Αυτό οφείλει ο καθείς που έχει την τιμή να αποτελεί κρίκο μιας αλυσίδας καλλιτεχνών ενός λαϊκού θεάτρου, μιας προφορικής παράδοσης.

Το θέατρο σκιών, στη σωστή του διάσταση, είναι ένα λαϊκό είδος θεάτρου που μιλά στην ψυχή του θεατή εδώ και πολλές γενιές. Και το ίδιο θα κάνει και στο μέλλον. Είναι ένας τρόπος έκφρασης και για αυτόν που δημιουργεί και για αυτόν που παρακολουθεί. Μέσα από τις σκιές φωτίζει η αλήθεια που έχει ο καθένας μέσα μας.

Η πολιτεία οφείλει να αγκαλιάσει το θέατρο σκιών, στηρίζοντας τις αξιόλογες προσπάθειες. Να βοηθήσει στη δημιουργία μόνιμων σκηνών, στην εκπαίδευση νέων καλλιτεχνών. Αλλά πρώτα θα πρέπει να εκπαιδευτεί η ίδια!

- **Κώστας Μακρής:**

Από τα πέντε μου χρόνια λόγω, της φιλίας του πατέρα μου με τον Βασίλαρο, βρέθηκα στο στενό περιβάλλον του μοραϊτικού Καραγκιόζη. Είχα δασκάλους τους Κώσταρο, Ασπιώτη Σωτήρη, Μητσάκη και τον Γιάνναρο που έμεινα δίπλα του και συνεργάστηκα στη συνέχεια για 30 συναπτά χρόνια. Στα έντεκά μου, πήρα το πρώτο ημερομίσθιο ζωγραφίζοντας τις ρεκλάμες στο Θέατρο Ρεκόρ (Μαρούδα Πάτρα).

Προ κρίσης, οικονομικά, η δουλειά επαρκούσε. Μιλάω για μένα προσωπικά που δεν έχω εξασκήσει στην ζωή μου άλλο επάγγελμα εκτός από τον Καραγκιόζη και τη ζωγραφική. Από την κρίση και έπειτα τα δεδομένα άλλαξαν. Οι γονείς, ειδικά στις καλοκαιρινές μου παραστάσεις προτιμούσαν οι περισσότεροι για ασφαλώς οικονομικούς λόγους να αφήνουν τα παιδιά τους μόνα στην παράσταση και αυτοί να κάθονται έξω και να τα «περιφρουρούν». Όσο μεγάλωνε η κρίση, τόσο μεγάλωνε το φαινόμενο αυτό. Άρα, σαφώς και έχει επηρεάσει στην προσέλευση του κοινού μας τουλάχιστον κατά 50%, κατά τη δική μου άποψη.

Στην καριέρα μου έχω ανεβάσει έργα που έχουν γράψει σύγχρονοι συγγραφείς, όπως: Ο Καραγκιόζης βιβλιοπώλης και Η ονειρώξη της Αγγλαίας (stand up) του Βασίλη Λαδά, Τα Χριστούγεννα του Παπαδιαμάντη (παραστάσεις στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, κείμενα Μαίρης Βούκανου, διεύθυνση του μαέστρου Σπύρου Χολέβα με την Ορχήστρα Μεσολογγίου, τραγούδι Άντα Αθανασοπούλου, αφηγητής Γεράσιμος Γεννατάς, παραγωγή και σύνθεση Γιώργου Βούκανου), Ο Καραγκιόζης το 'χασε της Γεωργίας Καρατζά, Ο Καραγκιόζης δάσκαλος κυκλοφοριακής αγωγής του Γιώργου Μπεκιάρη, Γεώργιος Καραϊσκάκης: Όταν γυρίσω θα τους...λιανίσω, του ερευνητή του θεάτρου σκιών Κ.Σ. Τσίπηρα. Ακόμη, έργα δικά μου: Ο Καραγκιόζης γιος του Πατρέα, που παρουσιάστηκε στο Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, Ο Καραγκιόζης και οι εξωγήινοι, Ο Καραγκιόζης σχολικός τροχονόμος, Ο Καραγκιόζης εθελοντής αιμοδότης. Επίσης, παραγωγές παρμένες απ' το παραδοσιακό ρεπερτόριο, από το αρχείο μου, από το 1920 μέχρι σήμερα. Ανεβάσαμε και την Κασσιανή με μεγάλη επιτυχία, μια παράσταση που είχε να παιχτεί τουλάχιστον 50 χρόνια (από χειρόγραφο του Βασίλαρου).

Παίζω για παιδιά και για μεγάλους. Είμαι ο πρώτος στην Πάτρα που καθιέρωσε το 2004 παραστάσεις μεταμεσονύχτιες με ζωντανή ορχήστρα αποκλειστικά για μεγάλους. Το πιο απαιτητικό κοινό που έχω πίσω απ' τον μπερντέ, είναι όταν παίζω για μικρά παιδιά. Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό μου είναι ο πολιτικοποιημένος Καραγκιόζης που παίζω. Τον πα-

ρουσίασε για πρώτη φορά ο δάσκαλός μου Γιάνναρος, κατά την επταετία της χούντας. Τον Σεπτέμβριο του 2018, θα παρουσιαστεί για πρώτη φορά στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Πάτρας, έκθεση και ημερίδα αφιερωμένη στο αρχαιακό μου υλικό, που χρονολογείται από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι σήμερα, με χειρόγραφα, φιγούρες, ρεκλάμες, σκηνικά και ό,τι άλλο χρησιμοποιούσαν οι καραγκιοζοπαίχτες.

Ανέκαθεν επιδρούσε η τεχνολογία, φέρνοντας νέα υλικά και τεχνικές. Κορυφαίο παράδειγμα είναι ο Μανωλόπουλος, εν έτει 1920, που έφερε την έγχρωμη δερμάτινη φιγούρα απ' την Αίγυπτο και αργότερα, ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος που εισήγαγε τη ζελατίνα, υλικό που χρησιμοποιούν οι καραγκιοζοπαίχτες μέχρι και σήμερα. Τα κεριά που αντικαταστάθηκαν από τις ασετιλίνες και που αυτές, στη συνέχεια, έδωσαν την θέση τους στις λάμπες που έχουμε σήμερα.

Την τέχνη μου και την αξιοποίηση του υλικού μου συνεχίζουν επάξια οι δύο μου γιοί, Μπάμπης και Αριστοτέλης. Ο στόχος μου για το μέλλον είναι να αναδείξω νέους καλλιτέχνες και καραγκιοζοπαίχτες με σωστές βάσεις και τις απαραίτητες γνώσεις, μέσα από την σχολή θεάτρου σκιών που έχω στην Πάτρα από το 1986. Η σχολή ξεκίνησε μέσα από σεμινάρια, αρχικά της ΝΕΛΕ και το 1991 λειτουργούσε επαγγελματικά ως η πρώτη σχολή θεάτρου σκιών στην Ελλάδα. Γιατί όπως έλεγε ο Γιάνναρος, «ο Καραγκιόζης είναι ένα πανεπιστήμιο».

Πιστεύω ότι στην εποχή που ζούμε, η αξία του Καραγκιόζη είναι μεγαλύτερη και πιο επίκαιρη από κάθε άλλη φορά. Όταν έλεγε ο Καραγκιόζης τη δεκαετία του 1990 ότι πεινάει, οι Έλληνες ζούσαν σε μια ψεύτικη ευημερία και, εννοείται, δεν το αντιλαμβανόταν κανένας. Τώρα, η πείνα του Καραγκιόζη στο έτος 2018, δυστυχώς είναι πιο επίκαιρη από ποτέ. Άρα, στη σημερινή εποχή, ο Καραγκιόζης έχει δυνατό λόγο στα πεπραγμένα.

Δεν πιστεύω ότι η πολιτιστική πολιτική μπορεί να στηρίξει και να βοηθήσει επ' ουδενί τον Καραγκιόζη, εφόσον δεν μπορεί να στηρίξει τίποτα γενικότερα από τη λαϊκή πολιτιστική μας κληρονομιά.

# Βιβλιογραφία

Αγγελόπουλος, Θ. (1980). *Ο Μεγαλέξαντρος*. Αθήνα: Κάκτος.

Αγραφιώτης, Θ.Α. (2008 Α). *Ο Καραγκιόζης ως παιδικό θέαμα*. Αθήνα: Άρθρο από την ηλεκτρ. εφημερίδα «Ο Καραγκιόζης μας», αρ. 10. Στο karagkiozis.com

Αγραφιώτης, Θ.Α. (2008 Β). *Το νεοελληνικό θέατρο σκιών ως μέσο αγωγής των μαθητών της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης: Χριστιανοπαιδαγωγική θεώρηση*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Στο ikee.lib.auth.gr

Αγραφιώτης, Θ.Α. (2012). *Ρούλιας και Μπαρμπαγιώργος Ι*. Αθήνα: Άρθρο από την ηλεκτρ. εφημερίδα «Ο Καραγκιόζης μας», αρ. 57. Στο karagkiozis.com

Αποστολίδου – Λουκάτου, Ε. (2008). *Ελληνικό λαϊκό θέατρο σκιών: Ο Έλληνας Καραγκιόζης*. Αθήνα: Γόρδιος.

athosdanellis.com

Βακαλό, Ε. (1963). *Επιστροφή στις πηγές: Θέατρο απλό μα ολοκληρωμένο*. Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Βλαχογιάννης, Γ. (1990). *Της τέχνης τα φαρμάκια*. Θεσσαλονίκη: Χειρόγραφα.

Γεωργίου, Ε. (2015). *Ο Μέγας Αλέξανδρος και το καταραμένο φίδι στο Διαδίκτυο*. Στο theatroskiwn.wordpress.com

Γεωργίου, Π. (2009). *Τρεις γενιές Χαρίδημων*. Στο haridimos.gr

Γεωργιάδης, Γ. (2012). *Το θέατρο σκιών*. Στο karaghiozis.wordpress.com

Γεωργουσόπουλος, Κ. (2018). *Ζήτω η Βαβυλωνία*. Αθήνα: Εφημερίδα «Τα Νέα», 10.3.2018.  
Στο tanea.gr

Γιαγιάννος, Α. (1981). *Τα χαρτονόμουτρα του Γιάννη Σκαρίμπα*. Αθήνα: Ύψιλον.

Γκολφινόπουλος, Γ. *Το θέατρο σκιών ως ήχος και φως*. Στο scriptamanent.gr

Δανέλλης, Α. & Φακιολά, Μ. (2015). *Δελτίο στοιχείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς: θέατρο σκιών (Καραγκιόζης)*. Αθήνα: Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας. Στο ayia.culture.gr

Δασκαλάκη, Ι. (2015). *Ο Μέγας Αλέξανδρος και το καταραμένο φίδι*. Στο theatroskiwn.wordpress.com

Δεδούσης, Κ. (2008). *Η παραδοσιακή μουσική στο θέατρο σκιών*. Πτυχιακή εργασία. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης. Στο dspace.lib.uom.gr

de Nerval, G. (1963). *Μια παράσταση τούρκικου Καραγκιόζη στην Κωνσταντινούπολη του 1850*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Διζικιρίκης, Γ. (1996). *Βυζάντιο και Δύση: Πολιτιστικά και αισθητικά ζητήματα της ζωγραφικής*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Εγγονόπουλος, Ν. (1980). *Ο Καραγκιόζης: Ένα ελληνικό θέατρο σκιών*. Αθήνα: Ύψιλον / βιβλία.

Editors of Encyclopedia Britannica (1998). *Ombres chinoises*. Στο britannica.com

Editors of Encyclopedia Britannica (2017). *Commedia dell' arte*. Στο britannica.com

Gudas. R. (1986). *The bitter – sweet art: Karaghiozis, the Greek shadow theater*. Αθήνα: Γνώση.

fkt.gr

Foley, K. & Reusch, R. (2010). *Shadow Theatre*. Στο [wepa.unima.org](http://wepa.unima.org)

Ιερωνυμίδης, Μ. (2015). *Πίσω από τον μπερντέ: Ηχητικά και οπτικά τεχνάσματα στο ελληνικό θέατρο σκιών*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Ιωάννου, Γ. (επιμ.) (1978). *Ο Καραγκιόζης*. Τόμος Α (εκ τριών). Αθήνα: Ερμής, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη.

Καζαντζής, Γ. (2010). *Χαρακτήρες και μουσικά στερεότυπα στο θέατρο σκιών: Μια προσέγγιση της μουσικής τους απόδοσης*. Άρτα: Διπλωματική εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου. Στο [apothetirio.teiep.gr](http://apothetirio.teiep.gr)

Καϊμή, Τ. (1990). *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Καλονάρος, Π. (1977). *Η ιστορία του Καραγκιόζη από σημειώσεις του Πέτρου Π. Καλονάρου*. Αθήνα: Ευκλείδης.

Καπετανίδης, Π. (2012). *28 Μάρτη, παγκόσμια μέρα θεάτρου σκιών: Μήνυμα του Προέδρου του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών*. Αθήνα: Άρθρο από την ηλεκτρ. εφημερίδα «Ο Καραγκιόζης μας», αρ. 57. Στο [karagkiozis.com](http://karagkiozis.com)

Καπετανίδης, Π. (2017). *Βιογραφίες Ελλήνων Καραγκιοζοπαιχτών*. Αθήνα: Ειδική έκδοση της ηλεκτρ. εφημερίδας «Ο Καραγκιόζης μας». Στο [karagkiozis.com](http://karagkiozis.com)

Καπετανίδης, Π. (2018). *7<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Καραγκιόζη Νέας Ιωνίας*. Αθήνα: Άρθρο από την ηλεκτρ. εφημερίδα «Ο Καραγκιόζης μας», αρ.122. Στο [karagkiozis.com](http://karagkiozis.com)

karagiozi.gr

karagiozis.gr

karagiozismuseum.gr

karagkiozis.com

Κιουρτσάκης, Γ. (1983). *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία: Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Κέδρος.

Κιουρτσάκης, Γ. (1985). *Καρναβάλι και Καραγκιόζης: Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*. Αθήνα: Κέδρος.

Κιουρτσάκης, Γ. (2015). *Μελετώντας σαράντα χρόνια τον Καραγκιόζη: Προσωπικός απολογισμός*. Στο: Γεωργιάδη, Κ. (επιμ.), *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης / Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών.

Κοκκίνης, Σ. (1985). *Αντικαραγκιόζης*. Αθήνα: Φιλιππότης.

kostasmakris.weebly.com

Κουλούρη, Χ. (2010). *Ο πόλεμος του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Άρθρο από την ηλεκτρ. εφημερίδα «Ο Καραγκιόζης μας», αρ. 38. Στο karagkiozis.com

Κυληάνκονά, Μ. (2010). *Αποτελεί ο Πτωχοπρόδρομος λογοτεχνικό πρόδρομο του Καραγκιόζη*; Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών. Στο eens.org

Κυριαζής, Χ. (2017). *Ο κοινωνικός και φιλοσοφικός ρόλος του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Ιωλκός.

Λιάβας, Λ. (2013). *Από το ποτάμι της παράδοσης στο φολκλόρ*. Αθήνα: Εφημερίδα «Το Βήμα», 18.8.2013. Στο tonima.gr

Λιάβας, Λ. (2017). *Οι μουσικές του μπερντέ: Ήχοι και τραγούδια στο λαϊκό θέατρο σκιών*. Στο kem-anogianakis.gr

Λουκάτος, Δ. (1963). *Ο Καραγκιόζης και το έθνος: Θεατρική και πατριωτική παιδεία του λαού*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Λουντέμης, Μ. (1981). *Καραγκιόζης ο Έλληνας*. Στο talesofkaragiozis.gr

Μανέττας, Γ. (2012). *Οι ιερές γραφές των Ινδών*. Αθήνα: Κύκλος Μελέτης της Βεδάντα. Στο vedanta.gr

Μαργαρώνη, Μ. (2010). *Εβραίοι, γλώσσα και ταυτότητα στο ελληνικό κράτος από την ίδρυσή του μέχρι το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο: προσλήψεις ετερότητας και πρακτικές αποκλεισμού*. Ανακοίνωση στο Δ΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών. Στο eens.org

melt.gr

Μικιός, Δ. (2017). *Σκέψεις για το θέατρο σκιών (III)*. Στο dmikios.blogspot.gr

Μιχόπουλος, Π. (1972). *Πέντε κωμωδίες και δύο ηρωικά*. Αθήνα: Ερμείας.

Μολιέρος. (1988). *Γιατρός με το στανιό*. Αθήνα: Δωρικός.

Μόλλα – Γιοβάνου, Α. (1981). *Ο καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας (Η κόρη του θυμάται)*. Αθήνα: Κέδρος.

Μουστάκας, Ι. (1960;). *Ο Καραγκιόζης και ο καπετάν Τσακιτζής*. Αθήνα: Άγκυρα.

Μπαραζιάν, Λ. (2008). *Μουσείο Χαρίδημου*. Στο haridimos.gr

Μπίρης, Κ. (1963). *Ελληνικός ο Καραγκιόζης: Γέννημα των αρχαίων μυστηρίων αναπλάστηκε στην επαρχία του 1900*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.



Μπίστικα, Ε. (2009). *Χωρίς τελευταία υπόκλιση, ο Ευγένιος Σπαθάρης συνεχίζει να ζει στον φωτισμένο μπερντέ...* Άρθρο στην εφημερίδα «Καθημερινή», 12.5.2009. Στο [kathimerini.gr](http://kathimerini.gr)

Μυστακίδου, Αικ. (1982). *Karagöz: Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*. Αθήνα: Ερμής, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη.

Νόμος υπ' αριθ. 3028. (2002). *Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς*. Αθήνα: ΦΕΚ 153/Α'/28.6.2002.

Osnes, M. B. (2001). *Acting: An international encyclopedia of traditional culture*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.

Παπαγεωργίου Γ. (1998). *Μέθοδοι στην κοινωνιολογική έρευνα*. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Παπανότης, Π. (2013). *Κουτσαβάκηδες και μάγκες: δυο λέξεις με ιστορία*. Στο [chronontoularo.wordpress.com](http://chronontoularo.wordpress.com)

Παυριανός, Γ. (2009). *Ο μεγαλύτερος Έλληνας: Ευγένιος Σπαθάρης*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Athens Voice», αρ. 259.

Πετρής, Γ. (1986). *Ο Καραγκιόζης: Δοκίμιο κοινωνιολογικό*. Αθήνα: Γνώση.

Πετρόπουλος, Η. (1972). *Ρεμπέτικα τραγούδια: λαογραφική έρευνα*. Αθήνα: Έκδοση του συγγραφέα.

Πετρόπουλος, Η. (1980). *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*. Αθήνα: Γράμματα.

Πλάτων (2007). *Πολιτεία*. (εισ. σημείωμα – μετάφραση – ερμ. σημειώματα: Ν.Μ. Σκουτερόπουλος). Αθήνα: Πόλις.

Ποταμιάνος, Ν. (2015). *Το μικροαστικό κοινό, το λαϊκό μυθιστόρημα και ο μετασχηματισμός του Καραγκιόζη στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Στο: Γεωργιάδη, Κ. (επιμ.), *Για μια επιστημονική*

προσέγγιση του Καραγκιόζη. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης / Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών.

Πούχνερ, Β. (1985). *Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Στιγμή.

Rezvani, M. (1963). *Ο Καραγκιόζης δημιουργία της ζωής των νομάδων και των ζωγράφων του Ιράν*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Ρώτας, Β. (1963). *Καραγκιόζ – μπερντές: Καθρέφτης νεοελληνικής πραγματικότητας*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Schmidt, L. (ed.) (1965). *Le Théâtre populaire européen*. Paris: Maisonneuve et Larose.

Σηφάκης, Γ.Μ. (1984). *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Στιγμή.

Siyanusgil, S.E. (1963). *Ο Τούρκος Καραγκιόζ και τα πρόσωπα του θιάσου του*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Σκαρίμπας, Γ. (1963). *Καραγκιόζης ο Μέγας*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

skiesoneirou.gr

Σπαθάρης, Ε. (2009). *Ο Ευγένιος Σπαθάρης, μιλά για την τέχνη του και τη ζωή του*. Απομαγνητοφώνηση από αδημοσίευτη συνέντευξη. Στο tamtamradio.blogspot.gr

Σπαθάρης, Σ. (1963). *Η τέχνη μου και η ζωή μου*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Σπαθάρης, Σ. (1978). *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Σπυρόπουλος, Θ. (2008). «Ένας ζωντανός θρύλος του θεάτρου σκιών». Αθήνα: Συνέντευξη στην ηλεκτρ. εφημερίδα «Ο Καραγκιόζης μας», αρ. 10. Στο karagkiozis.com

Τζανακάρης, Β. (2008). *Οι λήσταρχοι*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

thiasoskarella.weebly.com

Tikkanen, A. (2017). *Loch Ness monster*. Στο britannica.com

trikalain.gr

Τσαρούχης, Γ. (1959). *Σκόρπιες σκέψεις για τον Καραγκιόζη*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης», αρ. 50-51.

Τσαρούχης, Γ. (1963). *Μάθημα αλήθειας από το μόνο νεοελληνικό θέατρο*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Τσίππρας, Κ. (2001). *Ο ήχος του Καραγκιόζη: Συμβολή στη μελέτη της δημιουργίας και εξέλιξης του ελληνικού θεάτρου σκιών*. Αθήνα: Λιβάνης. Στο kostantinosntamadakis.blogspot.gr

Φράγκος, Χ. (1995). *Ψυχοπαιδαγωγική*. Αθήνα: Gutenberg.

Φρόντ, Σ. (1962). *Ψυχολογική ερμηνεία του χιούμορ: Τα αστεία και το υποσυνείδητο*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη για όλους.

Φωτιάδης, Α. (1977). *Καραγκιόζης ο πρόσφυγας: Ελληνικό θέατρο σκιών, εθνογραφική έρευνα*. Αθήνα: Gutenberg.

Χαρίδημος, Χ. (1963). *Έζησα με τον Καραγκιόζη*. Αθήνα: Άρθρο από το περιοδικό «Θέατρο», αρ. 10.

Χατζηπανταζής, Θ. (1976). *Πολυτεχνίτης κι ερημοσπίτης*. Εισαγωγή στο: Γιαγιάννος, Απ. κ.α. *Ο κόσμος του Καραγκιόζη: Φιγούρες*. Αθήνα: Ερμής.

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

Χατζηπανταζής, Θ. (2015). *Ο ανεπίσημος νεοελληνικός πολιτισμός*. Στο: Γεωργιάδη, Κ. (επιμ.), *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης / Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών.

Χατζηφώτης, Ι.Μ. (1981). *Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος: Η βυζαντινή καταγωγή, η γέννηση και η διαμόρφωση του Ρωμείου Καραγκιόζη*. Αθήνα: Γραμμή.

