

Αναμνηστική φωτογραφία του Σωματείου Ελλήνων Καραγκιοζοπαικτών, τραβηγμένη στις 27/8/1925, του Αγίου Φανουρίου, προστάτη του Σωματείου. (Απ' το βιβλίο του Κ. Τσίππρη *Ο ήχος του Καραγκιόζη*).

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

το ελληνικό θέατρο Σκιών

παρελήθον, παρόν και μέλλον

Συνεχίζοντας τη σειρά αφιερωμάτων στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό, που εγκαινιάστηκε με το αφιέρωμα των τευχών 86-87 στο ρεμπέτικο τραγούδι, επιχειρούμε εδώ μια πρώτη παρουσίαση του ελληνικού θεάτρου σκιών. Το θέατρο σκιών, το «μόνο ελληνικό θέατρο σήμερα» κατά τον Τσαρούχη, αποτελεί, μαζί με το ρεμπέτικο βασικό στοιχείο του αστικού λαϊκού πολιτισμού, καθώς άνηθε κυρίως στα αστικά κέντρα του ελληνικού κράτους, Πάτρα-Αθήνα-Πειραιά, πόλεις που έβγαλαν και τις αντίστοιχες τρεις «σοχλές» του ελληνικού θεάτρου σκιών.

Αν ο λαϊκός πολιτισμός αντιμετώπισε στη νεώτερη εποχή περιφρόνηση και υποτίμηση από τις κυρίαρχες ελίτ, το θέατρο σκιών έτυχε ακόμη χειρότερης μεταχείρισης. Μέχρι και τον Μεσοπόλεμο θεωρήθηκε περιθωριακό θέαμα, ενώ οι καλλιτέχνες του θεάτρου σκιών αντιμετώπιζαν τόσο την κρατική εχθρότητα όσο και την περιφρόνηση της κοινωνίας (πολλοί ανα-

γκάζονταν να χρησιμοποιήσουν ψευδώνυμο, ώστε να μην ντροπιάζουν τις οικογένειές τους).

Αν και υπήρξαν πολλοί πνευματικοί άνθρωποι που στήριξαν και ανέδειξαν το θέατρο σκιών, αυτό αντιμετωπίζεται ως και σήμερα συχνά με βαθιά περιφρόνηση, όπως δείχνει και το άρθρο του **Γιάννη Μαρίνου** που αναδημοσιεύουμε.

Στο αφιέρωμα αυτό δίνουμε τον λόγο σε μία σειρά καραγκιοζοπαικτών που επέλεξαν να διατηρήσουν την παράδοση του θεάτρου σκιών στα «άγονα» χρόνια του μεταπολιτευτικού εκσυγχρονισμού. Τον **Γιάννη Βουλητσίδα**, ο οποίος, μαζί με την **Γεωργία Γιαννοπούλου** επιχειρούν από την ακριτική **Θράκη** να ανοίξουν νέους ορίζοντες στο θέατρο σκιών, ανανεώνοντας την σκηνική εμφάνιση και την δραματουργία του, τον καραγκιοζοπαίκτη αηλιά και ιστοριοδίφη **Ψυχραιμία**, κατά κόσμον Κώστα Καμαριάρη καθώς και τους **Στάθη Λαγκάδα**, **Νικόλα Αλεφραγκή** και **Τάσο Γεωρ-**



γίου που ανήκουν στη νεώτερη γενιά καραγκιοζοπαικτών.

Το αφιέρωμα πλαισιώνουν αποσπάσματα κειμένων του **Μενέλαου Λουντέμη** και του **Νίκου Εγγονόπουλου**, μια παρουσίαση του -εν πολλοίς αγνομένου στην Ελλάδα- θεάτρου σκιών της **Κύπρου**, αναλύσεις του **Μιχάλη Μερακλή** και του **Γιάννη Κιουρτσάκη**, και, τέλος, δύο κείμενα του **Απόστολου Γιαγιάννου** και του **Νικόλα Δημητριάδη**.



Καραγκιόζης ο Έλληνας

του Μενέλαου Λουντέμη

Αυτό το τέρας της κακομούτσουνης ωραιότητας μπήκε στις αγωνίες μου απρόβλεπτα, μια μέρα που ανακάλυψα πως ο κόσμος είναι πολύ άχαρος δίχως την Αθήνα, προπάντων δίχως την αθηναϊκή γειτονιά, όπου –πάντα– αγέραστος ζει και τη φαιδρύνει ο Μέγας της, ο Αυτοκράτοράς της: Καραγκιόζης ο Έλληνας.

[...]

Αν ο Καραγκιόζης δεν ήταν πραγματικά ένα φραγγέλιο, μα μόνο ανώδυνο θέαμα, θα είχε σβήσει από καιρό.

Στο απλοϊκό και αφελές –από πρώτη όψη– αυτό θέατρο, ένας βαθύς ερευνητής θα έβρισκε ανέπαφα τα δύο σκέλη του αρχαίου μας θεάτρου, την τραγωδία και την κωμωδία και, μαζί, διαγραφόμενη αχνά, την κοινωνική αποστολή τους. Με την τραγωδία να εξαιρεί την αρετή, την αυτοθυσία, τη γενναιότητα με την κωμωδία να μαστιγώνει τη φαυλότητα, τη χαμέρπεια, την απληστία.

[...]

Ποια είναι η «στρατηγική» του λόγου του Καραγκιόζη; Πρώτα απ' όλα κυριαρχεί το απρόοπτο, οι απροσδόκητες συζεύξεις («*απόψε θα ξεποδαριστούμε στα γέλια...*»), καθώς κι αυτά που ο ίδιος λέει «*αλαμπουρνέζικα*», αηλιά που είναι όλα ποτισμένα από πικρή θυμοσοφία: («*Ποιός κρούει την θύραν της πύλης μου και σείεται ο κώδων του κωδωνοστασίου μου;*»). Κάτι τέτοια είναι που μπερδεύουν τον απελέκτο μπαρμπα-Γιώργη Μπηλασάρα και τον κάνουν ν' αναφωνεί με αμηχανία: «*Τί λίεει, ρε, τού έρμου;*». Γιατί ο καμμένος ο Μπηλασάρας δε γνωρίζει τα «περιδιαγραμμάτου» του ανεψιού του. Ο μπαρμπα-Γιώργης ή «Γιώργαρος» είναι μια

μορφή της ελληνικής ζωής, που ήταν αδύνατο να μείνει ανεκμετάλλευτη απ' το θέατρο των σκιών. Δεν μπορούσε, σε καμιά περίπτωση, να μείνει έξω η κουτοπόνηρη αφέλεια, μα και η άξεστη παλικαριά του. Ο μπαρμπα-Γιώργης, σα χαρακτήρας, είναι ο αντίποδας του Καραγκιόζη – η ληϊκή μούσα τους συγγένεψε κιόλας. Είναι, επίσης, αντίβαρο στη βαναυσότητα του Βεληγκέκα. Γιατί αυτός ο βουνίσιος Γολιάθ, καθώς ξέρουμε, δεν προορίστηκε μόνο στο να παθαίνει απ' τ' άνιψι του «*χουνέρια*». Σωφρονίζει με τις κατραπακιές του και τον βάρβαρο και ασύδοτο σωματούφλακα των πασάδων.

Από την άλλη, πάλη, μεριά, είναι το ακόνι, που πάνω του τροχίζει την ασιδούνη του ο Καραγκιόζης. Να είμαστε, όμως, δίκαιοι ποτέ τα «*χουνέρια*», που του κάνει τ' άνιψιδι του, δεν είναι κακόψυχα. Αηλιώς, ο ήρωας θα 'χανε την αγάπη μας. Ο Καραγκιόζης ξέρει, «*εξ ιδίας πείρας*», ότι ο μπάρμπα του είναι «*σπάγκος*». Ξέρει ακόμη ότι κολυπάει στα λιγδιασμένα λεφτά. Κι αυτό τον δαιμονίζει και γι' αυτό δεν αφήνει ευκαιρία που να μη στηλιτεύει την παραδοπιστία του. Ποτέ όμως «*προς ίδιον όφελος*». Ο ίδιος αρκείται σ' ένα κλειδοπίνακο με τουλουμοτύρι και σε μια τσαπέλα συκαρέλια. Γενικά, ο Καραγκιόζης κράτησε στο ύψος της την πείνα του φτωχού. Είναι ο αιωνίως αδέκαρος αηλιά κι ο αιωνίως «*ανώτερος χρημάτων*». Ο αιωνίως πεινασμένος αηλιά και ο αιωνίως μυκτηριστής της πείνας του. Νικάει. Και μάλιστα πάντα με γλίσχρα μέσα. Γιατί είναι φακρικής αντοχής και ασκητικής ολιγάρκειας άνθρωπος. Του φτάνει μόνο να θυσιάζεται. Και θυσιάζεται για το τίποτα –μα το μεγαλοποιεί– ή και για κάτι μεγάλο, μα το γελοιο-

ποιεί. Πόσο μας θυμίζει αυτό κάτι ιδιαιτέρως πολύ ταπεινής καταγωγής και κάτι ιππότες της Μάντσας στην πιο συγκινητική τους μορφή' ό έρωτας της ωραίας από έναν τερατώδικης ασκήμιας άνθρωπο' δεν εννοώ τον έρωτα του Κουασιμόδου με την Εσμεράλδα, αηλιά τον έρωτα του Καραγκιόζη με την ωραία Ελένη.

Εδώ ο θεατής βρίσκεται ξαφνιασμένος σ' έναν κόσμο, όπου συντηρούνται τα πανάρχαια σύμβολα, εκείνα που αργότερα θα περάσουν στον Θερβάντες και στον Ουγκώ, μα που όλα ξεκίνησαν απ' το Θερσίτη. Πολλές φορές μας έρχονται παραλληλαγμένα, δεν ξεμακραίνουν όμως ποτέ απ' το αρχέγονο πρότυπο. Ο ήρωας δεν είναι στατικός, περπατάει μες στους αιώνες, περνάει απ' το να χέρι στο άλλο, το υπόβαθρο όμως μένει πάντα αναλλοίωτα το ίδιο.

[...]

Αν δοκιμάσαμε να εμβαθύνουμε στην ψυχολογία του Καραγκιόζη, θα βλέπαμε, ξαφνιασμένοι, ότι το απλοϊκό, από πρώτη όψη, αυτό πρόσωπο διαθέτει σοβαρά και σύνθετα στοιχεία, που θα άντεχαν και στην πιο απαιτητική κριτική ανάλυση. Πάρτε την πτωχαλαζονεία του – σύλληψη που δείχνει, κατά τη γνώμη μου, βαθιά ψυχολογική ευρηματικότητα. Αν όμως η πτωχαλαζονεία αυτή ήταν σχηματική, χωρίς σατιρική πρόθεση, θα καταντούσε αποκρουστική. Γιατί ο Καραγκιόζης εδώ δεν παίζει. Σατιρίζει ανελέητα. Κα ποιούς; Τους ξιπασιάρηδες, τους ψωροπερήφανους, όπως τους λέει ο λαός.

Αηλιά δεν αρκείται μόνο σ' αυτό. Τότε τι δημιουργός χαρακτήρων θα ήταν; Η παλέτα του χωράει ολόκληρη την γκάμα. Με το Χατζναβάτη, π.χ., σατιρίζει τη δουλοπρέπεια και την αυλοκολακεία. Με τον πασό,

το σκληρό δεσποτισμό και την άγνοια του άξεστου ισχυρού. Με το Βεληγκέκα, την κρατική αυθαιρεσία και τον ασύδοτο ετισθηλισμό. Με το Μορφονιό, το ναρκισσισμό και την ωραιομανία, με το Σταύρακα, τον κούφιο ληονταρισμό κτλ. κτλ.

[...]

Συνηθίσαμε να βλέπουμε τον Καραγκιόζη από κάπως λοξή οπτική γωνία. Αν όμως αποφασίσαμε να κάνουμε μια σοβαρότερη προσπέλαση στο χαρακτήρα του, θα μέναμε κατάπληκτοι.

Ο ήρωάς μας δεν είναι καθόλου στατικός ή μονόπλευρος. Απεναντίας είναι πολύμορφος και πολυεδρικός. Συνεχώς πορεύεται, προσαρμόζεται στα νέα ήθη, βρίσκει κι αυτών την αχιλλεία πτέρνα και τα καυτηριάζει. Όλα όμως τα βλέπει με περιπαιχτικό μάτι και τα σχολιάζει με μια γλώσσα τσουχτερή και πιπεράτη Αριστοφάνη!

Ωστόσο η σατιρική του διάθεση δε σταματάει στα νόμιμα πηλασία. Πολλές φορές μπηγεί κεντριά και στον εαυτό του. Παίρνουν, δηλαδή, τα σκάγια και τον ίδιο. Μ' άλλα λόγια δε μαστιγώνει μόνο, μα και αυτομαστιγώνεται. Ένα σωρό παραδείγματα έχουμε πάνω σ' αυτό κι όλα είναι γεμάτα λαϊκό χυμό:

– *Ρε μπάρμπα...,* λέει στον ψωμά, που καμαρώνει τα ψωμιά του. *Τίνος είν' αυτά τα καρβέλια;*

– *Δικά μου...,* λέει ανύποπτος ο άνθρωπος.

– *Δικά σου;* ξεφωνίζει, γουρλώνοντας τα μάτια, ο Καραγκιόζης. *Και δεν τα τρως;*

Αυτό για την αιώνια πείνα του· κι ένα άλλο για την αιώνια ξεποησιά του: Ο ήρωάς μας ξεκινάει για τον πόλεμο. Είναι κεφάλτος, γεμάτος πολεμικό μένος. Τραγουδάει. Κάποτε όμως εμφανίζεται μπροστά του ο εχθρός. Είναι πάνοπλος. Με σπάθες, πολυβόλα, αυτόματα, μπιστόλια. Του Καραγκιόζη όμως δεν ιδρώνει τ' αφτί του γι' αυτά. Ωσπου η ματιά του πέφτει στα πόδια των εχθρών. Όλοι φορούν κάτι αρβύλες γεμάτες πρόκες.

– *Μανούλα μου...,* φωνάζει. *Αυτοί θα μας... πατήσουνε!*

Όπως βλέπετε, ο καθένας νοιάζεται γι' αυτό πού τον πονάει.

Αποσπάσματα διάλεξης του Μενέλαου Λουντέμη για το Θέατρο Σκιών, η οποία εκδόθηκε με τον τίτλο *Καραγκιόζης ο Έλληνας*, το 1981 από τις εκδόσεις Δωρικός.

Ο Καραγκιόζης ένα ελληνικό θέατρο σκιών

του Νίκου Εγγονόπουλου

Ο Καραγκιόζης είναι ο γνήσιος θεατρικός εκπρόσωπος της λαϊκής ψυχής, των λαϊκών τάσεων και διαθέσεων, των λαϊκών πόθων κι επιθυμιών. Με πολλή κομψότητα, με πολλή διακριτικότητα, αλλιά και με αρκετή, ενίοτε, δύναμη. Μ' αυτή τη συνήθεια που έχουμε, του «ποιος είσαι συ και ποιος είμαι γω», εδώ όπου ο καθείς έχει μια τόσο βαθειά, και πόσο εύθικτη, συνείδηση της «ανθρωπίνης του αξιοπρεπείας», κι' όπου στο ίδιο μέρος είναι πολύ φυσικό να εμφανισθούν, ταυτόχρονα, πηλά πηλά, ένας δισεκατομμυριούχος εφοπλιστής ή μεγαλοβιομήχανος και διακόσιοι τόσο φουκαράδες, τα επεισόδια του Καραγκιόζη διατραγουδούν τα μαρτύρια του κοσμάκη και τις βασανισμένες του προσπάθειες «ναν τά βγάλη πέρα», «ναν τα ξεκεφαλώση». Ας μη μας γελούν οι μορφές του πασά, των θυγατέρων του (οι βεζυροπούλες), οι αυλικό του (αυλοκόλλακες) και οι λοιποί που τον ακολουθούν. Δεν είναι κανένα κατάλοιπο, όπως είναι φυσικό να το φανταστή κανείς, της «προελεύσεως» τού Καραγκιόζη. Απλούστατα συγκαλύπτουν τη μορφή του «κακού πλουσίου» του Ευαγγελίου, του σκληρού, του άκαρδου, του φιλάργυρου, του ακαταλόγιστου, που βασανίζει τους αδυνάτους που είχαν την ατυχία να πέσουν στα νύχια του, ενώ πιστεύει, και το διαλαλεί μεγαλόφωνα, πως είναι δίκαιος και αλάνθαστος, αγαθός και πονόψυχος!

Ο ελληνικός Καραγκιόζης είναι βαθύτατα πατριώτης, γνώστης των αρετών και των παραδόσεων της Φυλής. Όμως αδιαφορεί για την πατρίδα και την καταγωγή του δυνάστη, αρνείται να του αναγνώριση, με κάθε τρόπο, οποιαδήποτε ειδική εθνικότη-

τα και τον απωθεί, απλούστατα, στη γενική συνομοταξία των «Τούρκων». Δίχως να είναι μισαλλόδοξος ή ξενόφοβος, ο Καραγκιόζης μας εφαρμόζει, με τον τρόπο του, τη ρήση του παλαιού φιλοσόφου: «Να αντιστασεται η βία στη βία».

Ο Καραγκιόζης, σαν κάθε λαϊκή τέχνη, εξελίσσεται σύμφωνα με τη δύναμη του εκάστοτε τεχνίτου που τον δουλεύει. Προχώρησε, και πλούτισε και τράνεψε, χάρις στους μεγάλους καραγκιοζοπαίχτες του παρελθόντος, σαν τον μεγάλο Δεδούσαρο, τον Μίμαρο, και τόσους άλλους. Τώρα περνάει μια κρίση «ακαδημαϊσμού». Ακόμη κι ο καραγκιοζοπαίχτης Μόλλης, που δεν ήταν κι από τους χειρότερους, δεν κατάφερε να ενσωματώσει απόλυτα τους νέους τύπους που δημιούργησε στο σύνολο του κλασσικού, πια, Καραγκιόζη. Κι ενώ ο Καραγκιόζης, παλαιότερα, αντιλούσε πλούσια από την επικαιρότητα, ούτε νέο τύπο προσάρτησε πλῆρον, ούτε γεγονότα, σαν την εμφάνιση μέσα στην ιστορία της Ελλάδος του επάρατου Χίτλερ, μπόρεσε ν' αξιοποιήσει.

Στις τόσο δύσκολες συνθήκες που αντιμετωπίζει πάντα κάθε πνευματική επιδίωξη, τιμή ιδιαίτερη αρμόζει στους ελαχίστους σήμερα Καραγκιοζοπαίχτες, που διατηρούν ανιδιοτελώς, ηρωικά, πεισματάρικα, την παράδοση του ελληνικού θεάτρου σκιών. Οι θυσίες τους αξίζουν ιδιαίτερη έξαρση, γιατί κι αυτή η πρόσφατη ανταπόκριση των «κοσμικών κύκλων» στη γοητεία της οθόνης του Καραγκιόζη δε σημαίνει και σπουδαία πράγματα.

Απόσπασμα από το ομώνυμο βιβλίο (εκδ. Ύψιλον, 1981). Πρωτοδημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Λωτός*, το 1969.



Ο Καραγκιόζης σήμερα

Α και πόσο διαφορετικός απ' τον παλιό; Και γιατί πάση θυσία διαφορετικός; Αν σκωθεί των φαινομένων ο πέπλος –ήξει ένας μυστικός– θ' αποκαλυφθεί ο χώρος της ενότητας. Ο Καραγκιόζης ο ορίζοντα, παρ' όλη τα καινούργια κουστούμια που φέρνει ο χρόνος, μέσα, παραμένει ένας και αυτός. Το αρχέτυπο σύμβολο κατακρήμνισης κάθε παγερής σύμβασης που εμποδίζει την ζωή να πάρει μπροστά. «Ένα γέλιο μας θα σας κάψει» είναι ένα από τα νεότερα συνθήματα των τοίχων στις μεγαλουπόλεις, των τοίχων που επιμένουν να σκέπτονται και να συσκέπτονται και να φιλοξενούν τα άγραφα που απορρίπτει η ολιγαρχία της πληροφορίας.

Β Ο Καραγκιόζης κατά ένα μεγάλο μέρος είναι ο καραγκιοζοπαίκτης του και κατά ένα άλλο επίσης ο κόσμος του. Ο Καραγκιόζης δίνει και παίρνει λόγο, αμεσοδημοκρατικά – εδώ η έννοια του «κοινού» δεν υφίσταται. Ο Καραγκιόζης της κατανάλωσης¹ εί-

¹ Ο Καραγκιόζης της κατανάλωσης έχει δύο εκδοχές: σαν θέαμα ανώδυνο και σαν ρεκλάμα πολυεθνικών. Ο Θανάσης ο Σπυρόπουλος π.χ. διαφήμιζε μια πολυεθνική κινητής τηλεφωνίας, παιχαιότερα, ο Ευγένιος

ναί ένα σύγχρονο «μπέμπι πάρκινγκ» για να παρκάρει ο άλλιος το παιδί του μια ώρα και να συνεχίσει το σόπινγκ ή τον καφέ του ανενόχλητα... Το ίδιο είναι και ο μουσειοποιημένος Καραγκιόζης, όπου του έχει αφαιρεθεί από μέσα η αγωνία για το τώρα κι είναι κάτι που αφορά το πως δήθεν ήταν η ζωή παλιότερα.

Υπάρχει, όμως, κι ένας άλλος Καραγκιόζης, ακόμη παρών και συνήθως υπόγειος, που μπορεί με τη χάρη του νερού να χωθεί παντού, ακόμη κι εκεί που δεν τον σπέρνουν. Το καλύτερό του είναι σε φιλόξενα σχολεία, με δασκάλους που νοιάζονται τι βάζουν μέσα στα κεφάλια των παιδιών τους, σε ψιλιασμένες γιορτές και ιδίως σε σύγχρονα καφενεία, όπως στήνονται

Σπαθάρης μια ολλανδέζικη εταιρεία καφέ και γάλακτος. Ο άλλος τρόπος ευνοχισμού είναι ο Καραγκιόζης που εισάγουν σε χώρους σαν το Μέγαρο Αθηνών. Ένας μουσειοποιημένος Καραγκιόζης όπου φυσικά δεν μπόρεσε, ας πούμε, να εξασκήσει την σάτιρα κατά της διαπλοκής των ισχυρών. Άλλο μέγαρο και άλλο παράγκα: Και συμβολικά βρίσκονται πάνω στον μπερντέ αντίθετα. Αυτός που βάζει τον Καραγκιόζη στο Μέγαρο, καλύτερα να τον βάλει εκεί που ξέρει... Κάποτε ζήτησαν και από μένα να παίξω Καραγκιόζη εκεί αλλά αρνήθηκα γιατί ζήτησαν να κρατήσουν τα δονάκια του στην είσοδο! Ο περισσότερος κόσμος που μισεί τον Καραγκιόζη σήμερα είναι διότι ήρθε σε επαφή μόνο με την ευνοχισμένη του όψη.

τελευταία πάλι παντού, αποβάλλοντας τη λογική του πρεφάδικου και τη λογική της πάντα ανοιχτής TV σε περιβληπτή θέση. Όπου πάλι δεν είναι ντροπή να απευθυνθείς στον «θεό» άγνωστο σαν σε γνωστό, θ' ανάψει μια ζωηρή κουβέντα και γλέντι. Μέσα σ' ένα λιτό κλίμα και με λαϊκές τιμές, για να μπορείς κι' ένα κέρασμα στο διπλανό τραπέζι. Τέτοιοι χώροι, κρυφά φανερά σχολεία, δημιουργούνται πάλι παντού και είναι η χαρά του Καραγκιόζη του δικού μας, διότι τίθεται και εκτίθεται ενώπιον ενός ζωηρού κόσμου που μπάφιασε με την συμμαζεμένη τυπική συμπεριφορά σε δημόσιους χώρους και θέλει τη φωνή και τη σιωπή να επανέλθουν με το ειδικό τους βάρος. Εγώ βρίσκω τέτοια καφενεία και με βρίσκουν, έλα να δεις και να σε δούμε, δεν μας ενδιαφέρει η ηλικία σου, μόνο ο βαθμός... υγρασίας σου²!

Γ Τον μύθο του Οιδίποδα τον σέβομαι περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο. Οφείλουμε να σκοτώσουμε αυτό που μας γέννησε, δηλαδή να απογαλακτιστούμε. Μία κουβέντα ήξει πως τον παππού σου να τον σέβε-

² Υπάρχει και η άλλη καλή περίπτωση, να έχεις στήσει έναν δικό σου χώρο, όπως εμείς τον «Μικρό Διάκομο» στον Ίμερο Ροδόπης.

σαι αηλιά να μην τον κάνεις καπέλο. Την είπα κάποτε δημόσια και στον Χρόνη τον Ανδονίδη (το πιάσατε το υπονοούμενο).

Οφείλουμε να μιλάμε για δημιουργό και όχι για καλλιτέχνη. Ο καλλιτέχνης μπορεί να είναι και ένα ανώδυνο πιστό αντίγραφο αυτού που προηγήθηκε. Στον δημιουργό όχι μόνο δεν αρκεί κάτι τέτοιο, αηλιά είναι και σε διαρκή αντινομία με τον εαυτό του και τον κόσμο. Πόσοι «πατροκτόνοι» πέρασαν από το Θέατρο Σκιών; Σίγουρα ο Μίμαρος, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ανανέωσε κύρια την δραματουργία του Καραγκιόζη, παίρνοντας βέβαια υπ' όψιν του τι συνέβαινε σε ιστορικό χρόνο (τον διαχωρίζω από τον ζωικό χρόνο που κινούνται οι περισσότεροι) εκείνη την εποχή γύρω του. Ο Μίμαρος πήρε τα μηνύματα της εποχής του και στάθηκε σαν πραγματικός ιερέας της παράγκας του Καραγκιόζη από την πλευρά της αυτάρκειας και της λιτής αισθητικής και ηθικής που δημιουργεί – στο λίγο, το πολύ. Και δεν παρασύρθηκε από τον άκρατο μιμητισμό κάποιων, που ήρθε από αηλιού και θέλησε πάση θυσία να μας επιβληθεί σαν κάτι μοντέρνο, γιατί έτσι βόηθε έναν ντόπιο μεταπρατικό καπιταλισμό που ήθελε και θέλει να επιβάλει τις αξίες του να καταναλώνεις χωρίς να παράγεις ή, το χειρότερο, του να ζεις για να καταναλώνεις.

Ο Καραγκιόζης έμεινε και εμμένει στις αξίες που ήνευ πως το υλικό της νέας οικοδομής είναι οι αρχαίες πέτρες και με πέντε πέτρες και μια κληματαριά μπορώ να σου στήσω ένα σπιτάκι που να χαίρεσαι να το ζεις και να σε ζει. Με το «λίγο απ' όλα», ερημοσπίτης και πολυτεχνίτης, λιτός ψαράς και σπορέας, και ουχί επαίτης (πρώην δανειολήπτης δηλαδή), καταφέρνει το «άκλιαυτον και ζωηρόν» της ζωής να το κρατά στο σωστό ύψος. Μαϊμού αηλιότριων καταστάσεων και παθών δεν έγινε ποτέ και δεν πρόκειται να γίνει. Γι' αυτό είναι πολεμικός με ό,τι ευτελίζει τη ζωή, προσέχοντας πάλι να προσβάλλει τον ρόλο, ποτέ το πρόσωπο.

Δ

Ό,τι δεν μπορεί να ενσωματώσει το «σύστημα» το αποσιωπά. «Σύστημα» μπορεί να είναι το κάθε τι που το συνέχει το προσδοκώμενο ιδιοτελές συμφέρον, μέσω μιας ανί-

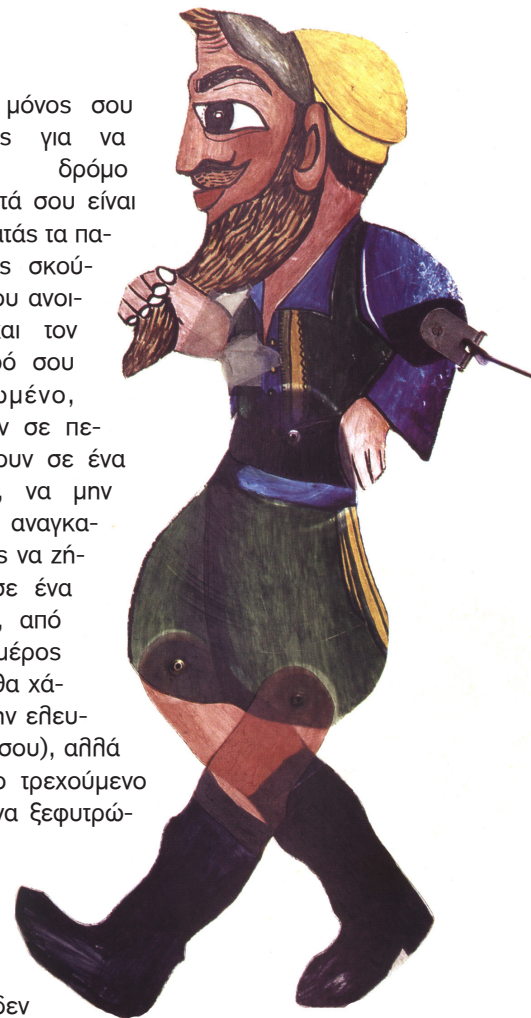
ερης Ιερής Συμμαχίας. Οποιοσδήποτε είναι μέλος σε μια τέτοια εγκληματική οργάνωση (και δεν είναι μόνο όσοι μασάνε σαν όνοι – οι μασόνοι), οποιοσδήποτε προσδοκά γρήγορη προβολή και αναρρίχηση μέσω βδελυρών συσχετίσεων –δειλά ανθρωπάκια– πετυχαίνοντας, έτσι, την καταβαράθρωση της αξιοκρατίας. Πλέον, μπροστά στην κοινωνία δεν μπαίνουν οι άξιοι αηλιά οι δικτυωμένοι:

- Πως έφθασες εδώ ψηλά, σαηλίγκαρε;
- Έρποντας και γλιέφοντας!

Οι εγκληματικές αυτές οργανώσεις, με μια ιεραρχία στρατιωτικού γραφειοκρατικού τύπου, σκληρού και νεκροφιλικού χαρακτήρα, πετυχαίνουν, μέσω της δύναμης που συγκεντρώνουν. Συνήθως λειτουργούν με τη λογική των καρτέλι: Αυτός που έχει το Μέγαρο Αθηνών έχει και δυο-τρεις εφημερίδες, τρία-τέσσερα περιοδικά και ραδιόφωνα, εκδόσεις, κανάλια για TV, κανάλια για σοήλωμους, ξενοδοχεία, εργοταξίες δημοσίων έργων κ.λπ. Ποιός κατορημένος, σκατόκωλος που κάνει κρα για καρέκλα θα του αντισταθεί; Όλα από εκεί περνάνε. Εξαγοράζουν κυβερνήσεις, υπουργούς, παρα-υπουργούς, τρεχάμενους, παρατρεχάμενους, έχουν ανθρώπους σε όλα τα κόμματα εξουσίας, ασχέτου χρώματος. Το χρήμα, η προβολή, η κοινωνική αναρρίχηση, οι θέσεις εξουσίας είναι αγαπητά παντού. Ένας «σοβαρός» διανοούμενος, καλλιτέχνης, πανεπιστημιακός, πολιτικός, αν θέλει να γίνει «κάποιος», πρέπει να περάσει από τον λάκκο με τα σκατά. Και ποιός είσαι εσύ που θα τους πας κόντρα; Ελέγχουν επιτροπές σε υπουργεία³, πανεπιστήμια, μουσεία, αίθουσες θεάτρων και συναυλιών, προγράμματα ευρωπαϊκά, επιδοτήσεις. Το ένα χέρι νίβει τ' αηλιό και τα δυο μαζί τον διάολο!

³ Μόνο ένα παράδειγμα ονομαστικό θα δώσω και θα αντιληφθείτε του λόγου το αληθές. Ο Λάμπρος ο Λιάβας, ας πούμε, σε πόσες θέσεις θεοίτης είναι; Πανεπιστημιακός, διευθυντής μουσείου, μόνιμη εβδομαδιαία εκπομπή στην ΕΡΤ, ραδιόφωνο στην Εκκλησία της Ελλάδας, αρχιστέλεχος στον όμιλο του Μεγάρου, διοργανωτής κολοσοσιαίων φοιτητικών παραστάσεων, μέλος της επιτροπής επιδοτήσεων του Υπουργείου Πολιτισμού... Δεν κρίνουμε εδώ αν είναι άξιος, αηλιά, σε μια Ελλάδα που μασίζεται από ανεργία, είναι ο μοναδικός άξιος για τα τόσα που κατέχει και κάνει; Είναι απλά ζήτημα δικαιοσύνης, όχι τυπικής αηλιά ουσιαστικής. Δεν μιλάμε για Ρωμαϊκό Δίκαιο, Φαρισαίο μου, αηλιά για δίκαιο.

Ο μόνος σου δρόμος για να έχεις δρόμο μπροστά σου είναι να κρατάς τα παιδιά της σκούνας σου ανοιχτά και τον γάιδαρό σου φορτωμένο, να μην σε πετυχαίνουν σε ένα μέρος, να μην είσαι αναγκασμένος να ζήσεις σε ένα μέρος, από ένα μέρος (γιατί θα χάσεις την ελευθερία σου), αηλιά σαν το τρεχούμενο νερό να ξεφυτρώ-



νεις σ α ν πίδακ α σ ε κ ε ί που δεν σε περιμένουν και να εξαφανίζεσαι πάλι σε υπόγεια ρεύματα μέχρι να ξαναγίνεις ανώγειος την κατάλληλη στιγμή. Σε τέτοιες συνθήκες άκρατης ξηρασίας και ελέγχου από τις διάφορες εγκληματικές και συνήθως «ευυπόληπτες» συμμορίες, που έχουν διεισδύσει παντού στον δημόσιο και ιδιωτικό τομέα, μόνο αν μετακινείσαι συνέχεια θα μπορέσεις να αποφύγεις να γίνεις σταθερός στόχος. Οι χώροι αυτοί, οι ανεξάρτητοι σε βρίσκουν και τους βρίσκεις, γιατί αν έχει δουλειά σ' αυτόν τον πλανήτη το κακό, δουλειά έχει και το καλό και ξέρει να στήνει τα δικά του στέκια και συνεργεία.

Ε

Ισχυρίζονται, βέβαια, κάποιοι πως ο Καραγκιόζης πέθανε, διότι πέθανε το ιστορικό πλαίσιο που τον γέννησε και μηλα μηλα... Το κανατάκι παλιό, το νεράκι όμως μέσα φρέσκο! Ο Καραγκιόζης σου προσφέρει αυτή τη δυνατότητα, όταν είσαι πρό-

Οφείλουμε να σκοτώσουμε αυτό που μας γέννησε, δηλαδή να απογαλακτιστούμε. Μία κουβέ-
ντα λέει πως τον παππού σου να τον σέβεσαι αλλά να μην τον κάνεις καπέλο.

σφορος, έτοιμος από καιρό να αλλιάξεις και να μεταηλλάξεις πράγματα. Όταν πεθάνει η φτώχεια, η αδικία, η εκμετάλλευση, τα θέματα της ζωής και του θανάτου, θα πεθάνει και ο φιλόσοφος Καραγκιόζης. Διότι ο Καραγκιόζης δεν επιθεωρεί, φιλοσοφεί, όπως το προέβλεψε και ο Τζούλιο Καίμη, ο μοναδικός από τους μελετητές του που δεν στάθηκε σαν μοιρολογίστρα, και κακοπροαίρετη ως συνήθως (να σε κλαίει πριν καν πεθάνεις!). Οι πανεπιστημιακοί κώλοι θέλουν να κρατάνε τα παπούτσια τους ασκόνισια. Αλλά χωρίς να ξεβοητεύετε, άθλιοι των πολλών παρασήμων, παράσιτα, πως θα μας ανακαλύψετε; Καλύτερο και πιο εύκολο να παριστάνετε τις μοιρολογίστρες πάνω από το δήτην πτώμα του Καραγκιόζη και να μηρυκάσετε σαν κασιόκια την ίδια και την ίδια τροφή των ιερατείων σας σε ανούσια αλεκτόριστα ντοκτοράτα!

ΣΤ'

Στον Καραγκιόζη, λοιπόν, δεν πας, σε βρίσκει. Μπορεί να παίζεις Καραγκιόζη αηλιά να μην είσαι καραγκιοζοπαίχτης. Γιατί ο Καραγκιόζης απαιτεί από τον τεχνίτη-ιερέα του άσκηση και χαρακτήρα.



Ο Σβούρας
Φιγούρα της Γεωργίας Γιαννοπούλου

Θρακικό Θέατρο Σκιών

Τι φέραμε εμείς, το Θρακικό Θέατρο Σκιών, στον Καραγκιόζη; Και ψυχή και όνειρο. Εξηγούμαι: Ξαναβάλαμε τον Καραγκιόζη στην ιστορία. Λίγο είναι; Ψάξτε την ανανέωση στη δραματολογία που κάναμε, τα τελευταία είκοσι χρόνια, ψάξτε τις μουσικές, τα έργα μας, τα βιβλία μας, θα τα βρείτε παρ' όλη την παρασιώπηση⁴. Δεν είναι μταιιόδοξο όταν κάνεις καλά τη δουλειά σου να την υποστηρίζεις. Οι αντεγλήστιες ντομάτες σαπίζουν στο τελάρο! Σας βοηθάμε να μας ανακαλύψετε λοιπόν.

Επισκεφθείτε μας στον «Μικρό διάκοσμο», έναν πολυχώρο δράσης απ' αρχάς θρακικού πελάγου, στην περιοχή παραλίας Ιμέρου στην Μαρώνεια. Εδώ πέρα, από Καραγκιόζη και εργαστήρια κατασκευής φιγούρας που γίνονται, στήνεται μια δίμηνη γιορτή τεχνών κάθε καλοκαίρι (Ιούλιος-Αύγουστος), εδώ και πέντε χρόνια, με θεατρικές μουσικές παραστάσεις, εργαστήρια κεραμικής, γιορτές καρπών, προβολές, θεματικές συναντήσεις κ.α. Μπείτε στην ιστοσελίδα μας να πάρετε μια γεύση (www.mikrosdiakosmos.gr). Τον χειμώνα, τον ίδιο χώρο επισκέπτονται σχολεία για Καραγκιόζη και για ένα νέο είδος θεάτρου, το «μέσα - έξω», όπου σε έναν συνδυασμό αφήγησης, θεάτρου, θεάτρου σκιών και ζωντανής μουσικής πραγματευόμαστε θέματα όπως τον «Τρομάρα» του Βιζυνού, τον «Φιλοκτήτη» του Σοφοκλή, τον Αίσωπο σαν μύθο⁵ και τον «Μικρό Τυμπανιστή», αυτό το παλιό γερμανικό παραμύθι.

Στον Μικρό Διάκοσμο επίσης κάνει την προετοιμασία της η ομάδα σύγχρονου δράμενου «Τζιαμάλα», που πραγματεύεται αρχέγονα θέματα με νέα προβληματική. Η ομάδα αποτελείται από περισσότερα

⁴ Η ποιήτρια Καθημερινή είχε κυκλοφορήσει πριν λίγα χρόνια ένα ένθετο αφιερωμένο στο θέατρο σκιών. Ο ο-μελετητής του, κάποιος Μιχάλης Ιερωνυμίδης (εντελώς τυχαία οργανώνει με τον Λιάβα εκδηλώσεις στο Μέγαρο – πόσο κοντά είναι όλα;...) δημοσίευσε σύγχρονη βιβλιογραφία για το θέατρο σκιών. Από τα βιβλία που έχουμε εκδώσει τα τελευταία χρόνια, πάνω από δέκα, δεν ανέφερε κανένα. Όπως βλέπετε η παρασιώπηση αποδεικνύεται ο πιο αποτελεσματικός τρόπος... εκτέλεσης. Και δεν ακούγεται και κιχ!

⁵ Το έργο «Ο Αίσωπος σαν μύθος» καινοτομεί στο ότι δεν παρουσιάζονται οι μύθοι του Αίσωπου παρατακτικά, αλλά όπως βγαίνουν μέσα από το... δράμα του, την ζωή του. Η δουλειά αυτή με τον τρόπο του «μέσα-έξω» παρουσιάστηκε πρώτη φορά στα πλαίσια του φεστιβάλ Φιλιππων Θάσου, στο αρχαίο θέατρο της Θάσου, καλοκαίρι του 2012. Αμέ!



Ο Μορφονιός μεταμορφωμένος σε κότα
Φιγούρα της Γεωργίας Γιαννοπούλου

ζη Ολυμπιο-μπινελίκη, ενάντια στις άθλιες τελετές πλήξης και λήξης του δημόσιου αισθήματος. Υπάρχει η μουσική παραγωγή «Τα αγριοπούλια του Ηφαίστου», με παιδιά παραμελημένων μαχαλάδων της Κομοτηνής.

Υπάρχει το «Καλλιτεχνικό Σχολείο» του μαχαλά Τέρμα Άβαντος, που λειτουργεί κάθε καλοκαίρι με υποστήριξη της Περιφερειακής Ενότητας Έβρου. Όπου έχουμε πάνω από ογδόντα μαθητές που μυώνται στις τέχνες της μουσικής, του θεάτρου και της ζωγραφικής. Στον χώρο, επίσης, προσκαλούνται και διάφορα σχήματα για επιτυχημένη «επιμείζια».

Η θεατρική ομάδα του Μικρού Διακόσμου, μόνο το 2012 παρουσίασε τρία μονόπρακτα, «Η περούκα του Άκν», «Και με κλειστά μάτια θα σε πετύχαινα», «Αυτός ο μέγας παρεξηγημένος», σε σκηνοθεσία Γιάννη Βουλιτσίδα και απόδοση από τους ηθοποιούς Άννα Ίρις και Απόστολο Κελεμίδα.

Ένα σημαντικό στοιχείο που μπορεί κάποιος να μαντέψει το ύφος και το ήθος της δουλειάς μας είναι τα βιβλία που έχουμε εκδώσει. Μέσα από αυτά θα ψηλιαστεί και την ανανέωση που φέραμε στη δραματολογία του Καραγκιόζη, γιατί ο Καραγκιόζης είχε για δεκαετίες λιμνάσει στο «καταραμένο φίδι», που στο τέλος, από το πολύ κούνημα της επανάληψης, βγήκε... «κατουρημένο»!

Επίσης θα αντιληφθείτε το καινούργιο βλέμμα πάνω στην κατασκευή της φιγούρας. Δυστυχώς, τα χρόνια από τη δεκα-

ετία του '70 μέχρι και τις μέρες μας η φιγούρα υποδουλώθηκε στα ρεαλιστικά μέτρα (αναλογίες) της φωτογραφίας. Έτσι οι φιγούρες χάσανε την γκροτέσκα εκφραστικότητα τους και εκπέσανε στη δουλική μίμηση της πραγματικότητας. Αυτή η εξέλιξη βοηθήθηκε από τον στείρο ανταγωνισμό που κάνανε οι καραγκιοζοπαίχτες αυτής της εποχής στον κινηματογράφο και μετέπειτα στην TV. Η τέχνη, όμως, πάνω απ' όλα είναι υπερβολή και αφαίρεση, φαντασία και άσκηση ελευθερίας, κατασκευή, παρά νεκροφιλική αναπαραγωγή. Κίνηση, όχι ακινησία. Δείτε τις φιγούρες της Γεωργίας Γιαννοπούλου μέσα από τα βιβλία μας και ιδίως τις ζωντανές παραστάσεις και όλα αυτά θα τα αντιληφθείτε χειροπιαστά.

Τα βιβλία που εκδώσαμε είναι:

1. Ο θησαυρός της Κύπρου
2. Ο Γερο-Πλάτανος
3. Ο Καραγκιόζης Ολυμπιομπινελίκης
4. Ο Σίμος ο Χιώτης και ο Βουητσίδης ο Θρακιώτης
5. Ο Καραγκιόζης βοηθός απελευθερωτή
6. Ο Καραγκιόζης Ταυρομάχος
7. Η Τζιαμάλα
8. Ο Καραγκιόζης στο κυνήγι της χαμένης αρμονίας (κυκλοφορεί και στα τούρκικα)



9. Ο μικρός τυμπανιστής
10. Ο Καραγκιόζης μάγισσας στην Αργώ του Ιάσονα - άθληως για το χρυσόμαλλο πετρέλαιο! (Συνεργατική έκδοση με το Μουσείο Ελίας στην Άνω Γατζέα Πηλίου)
11. Ο Καραγκιόζης νύφη (διγλωσση έκδοση στα ελληνικά και στα ρομά)
12. Ο Τρομάρας (διασκευή για θέατρο σκιών)

ών του διηγήματος του Γιώργου Βιζυνοπούλου).

Όλα τα βιβλία συνοδεύονται από κατασκευές για να φτιάξετε δικές σας φιγούρες.

Τελειώνοντας, θεωρούμε ως πιο σημαντική μας προσφορά δύο πράγματα: Ότι απ' αρχάς θρακικού πελάγους, εντελώς ακριτικά άρα αποκεντρωτικά, ένας ναός των μουσών περίλαμπρος, με ανοιχτό και κλειστό θέατρο, εργαστήρια, αίθουσα εκθέσεων και προβολών είναι γεγονός. Θα μπορούσε να κατασκευαστεί με την τρέχουσα προτεσταντική λογική της απόσβεσης κάπου πιο κεντρικά. Αλλά όχι, το κέντρο το καθορίζουμε εμείς, τι είναι κέντρο και τι πάνω και τι κάτω.

Και το δεύτερο που υπερηφανευόμαστε είναι η χαρά και ο ενθουσιασμός που σκορπάμε στα παιδιά, κύρια των δημοτικών σχολείων, με τις παραστάσεις και τα εργαστήρια κατασκευής φιγούρας που στήνουμε μέσα σε αυτά, ενισχύοντας την λογική του δημιουργού και όχι του καταναλωτή. Ευτυχώς, όλο και περισσότεροι δάσκαλοι αντιλαμβάνονται το ανεξάρτητο πνεύμα μας, την καλλιτεχνική μας ποιότητα και την αποκεντρωτική μας λογική. Όχι στις υποδουλωτικές ολιγαρχίες!

περί εαυτού

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΟΥΛΤΣΙΔΗΣ

Ο Δον Σάντσο Βουητσίδης –εγώ δηλαδή– παίζω Καραγκιόζη εδώ και τριάντα χρόνια, γυρίζοντας την Ελλάδα από χωριού εις χωριόν και από πόλη εις σχολείον... Μεταφέρουμε μαζί με την Γεωργία Γιαννοπούλου (ζωγράφο-μουσικό) έναν αφοκλήροστο Καραγκιόζη με νέα θεματολογία, αλλά βασισμένη πάντα στο άδοξο και αδούλωτο της αρχέτυπης ύπαρξης του αγίου μας, που είναι ο ξυπόλυτος Καραγκιόζης, το αυθεντικό ηλαϊκό στοιχείο δηλαδή.

Απ' αρχάς θρακικού πελάγους, στον Ίμερο της Ροδόπης (Δήμος Μαρώνειας), έχουμε στήσει μια βάση πνευματική, με κλειστό-ανοιχτό θέατρο, βιβλιοθήκη, εργαστήρια κ.λπ., όπου συμβαίνουν αυτά που πρέπει

να συμβαίνουν. Το θέατρο σκιών το σπρώχνουμε και σε άλλες αταξινόμητες περιοχές, όπως παραστάσεις χωρίς βασικό ήρωα τον Καραγκιόζη, αλλά άλλους, όπως τον Τρομάρα του Βιζυνοπούλου, ή τον μικρό τυμπανιστή. Ανεβάζουμε, δηλαδή, παραστάσεις ανάμεικτες: θέατρο – θέατρο σκιών – αφήγηση – ζωντανή μουσική, με εντελώς καινούργιο τρόπο.

Οι δραστηριότητές μας επεκτείνονται σε εργαστήρια θεάτρου και σχολεία. Παράγουμε ντοκουμαντέρ (πρόσφατα το «Γιώργος Χρονάς: επικούρειος μαθητής εκ Περάματος») ενώ έχουμε εκδώσει πάνω από δέκα βιβλία βιβλία.

www.mikrosdiakosmos.gr



Ρεμπέτικο και Καραγκιόζης

του Γιάννη Βουητσίδη

Ο Καραγκιόζης προϋπήρξε φυσικά, αλλά το ίδιο «φυσικά» αντάμωσε το ρεμπέτικο. Γιατί ποιος ήταν ο Καραγκιόζης, ποιος ήταν ο Καραγκιοζοπαίκτης του; Ανέμελος δερβίσης ο πρώτος, παρόλη τη φτώχεια του ή ίσως χάρη σε αυτή, παρακατιανός για το σύστημα ο άηλος, σε μια ζωή με ταξίδια. Και ξύδια. Και όπως λέει και ο Καββαδίας, τρεις είναι οι καταραμένες δουλειές: του ναυτικού και του καραγκιοζοπαίκτη, που πατάνε σανίδι, και της πουτάνας που... πηδ***αι στο σανίδι. Ζωές στη γωνία, αλλά με εμπειρία πολυπάθη, μετουσιωμένη πολλή φορές σε υπέροχες ιστορίες και τραγούδια.

Ένα πράγμα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε: Στο ρεμπέτικο δεν υπάρχει η έννοια (ή η ανία) του κοινού. Στο ρεμπέτικο υπάρχει η μικρή περιθωριακή κοινότητα με τα δικά της τυπικά και ουσιαστικά μέρη. Στον τεκέ υπήρχε η ιεραρχία του παλιού, η σχέση του μάστορα - μαθητευόμενου, στην ουσία μια σχέση μεταφοράς και όχι εξουσιαστική. Είναι ο τρόπος του καπετάνιου του παλιού, έξω από τη Σχολή. Που γινόταν καπετάνιος σιγά σιγά, εξελισσόμενος από τζόβενο.

Επίσης, και στον Καραγκιόζη –τον αυθεντικό Καραγκιόζη, «όπου κι αν τον βρεις»– χάρη στο στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, της άμεσης αναφοράς σ' αυτόν που στέκεται απέναντι από τον μπερντέ και τον καραγκιοζοπαίκτη, δημιουργείται κατάσταση και όχι παράσταση. Δρώμενο και όχι θεώμενο. «Παρακαλώ πελάτες μου, πε-

ράστε έξω». Ο τεκές είναι δερβίσιος: «Η μόνος, ή με καλούς φίλους δίπλα / ο δικός μου ο τζουράς δεν θέλει πίστα». «Εναν κήπο έφτιαξα για τα πουλιά / μ' έμαθαν να τραγουδώ». Αυτές οι περιεκτικότερες ρίμες –και πολύ σεμνά το λέω– εκφράζουν αποδοτικά την κατάσταση.

Ξαναπιάνουμε το νήμα από την αρχή. Μάγκες υπήρχαν και στον Καραγκιόζη που παιζότανε πριν στην Τουρκία και ακόμα πιο παλιά στην Αίγυπτο (απ' όπου ο Καραγκιόζης πήγε στην Τουρκία). Οι μάγκες στην Πόλη ή στις πόλεις –βλέπε Σμύρνη, Θεσσαλονίκη, Αλεξάνδρεια, Αδριανούπολη κ.λ.π – «εκτρέφονταν» με το περιβάλλον συνήθως των μάγκικων ισαφίων – βλέπε χασαπάκια, νυχτοφύλακες, πυροσβεστές, χαμαλικά, ψαρούδια κ.λπ. Οι μάγκες, φυσικά, τότε και τώρα, δεν είναι ένας κόσμος «φλητ», αλλά είναι μπερντές πλούσιων αποχρώσεων. Υπήρχε ο πραγματικός μάγκας, πρώτος στην ιεραρχία, και τέτοιος θεωρούνταν μόνο ο εξηγημένος και κουβαρντάς άνδρας. Από πίσω τρέχανε οι μίμοι, τα παπαγαλάκια και η εντελώς καρικατούρα του μάγκα (στα όρια πολλή φορές του ψευτόμαγκα), ο κουτσαβάκης.

Στον Καραγκιόζη, ο Σταύρος είναι κουτσάβης και ο Νώντας είναι ο μαθητευόμενός του. Δεν είναι τυχαίο ότι είναι συριανής καταγωγής: είναι το πρώτο μεγάλο εμπορικό λιμάνι του νεοελληνικού κράτους. Κι όπου λιμάνι, πέρα από τον καϋμό, κι αυτός που δημιουργεί τον καϋμό, ο μάγκας! Τη φιγούρα του Σταύρακα τη συνέθεσε στις



Ο Καραγκιόζης
Φιγούρα της
Γεωργίας
Γιαννοπούλου

αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Πειραιώτης καραγκιοζοπαίκτης Μώρος, που γνώριζε τη ζωή του λιμανιού όσο λίγοι. Και αυτός είναι ένας λόγος που έπιασε η φιγούρα, πέρα από το ότι η ίδια η φιγούρα ανταποκρινόταν σε κάτι που υπήρχε διαδεδομένα στον ζωντανό κόσμο. Οι λαϊκές τάξεις των μεγαλουπόλεων, τότε, ήταν άγρια περιφρονημένες, παρεξηγημένες και παραπεταμένες – και πότε δεν είναι; Το επίσημο σύστημα μη ρύκαζε και μηρκαζέει τα εισαγόμενα από τη Δύση κι έμεινε η μοίρα σ' αυτούς τους χαμάληδες, τους αγράμματους, με τις πέντε κολοβές μνήμες και ποικίλες προίκες που είχε ο καθένας τους από την καταγωγή του, να συνθέσουν την αθάνατη εποποιία των ξυπόλυτων: τον ρεμπέτικο κώδικα και τραγούδι. Διότι το ρεμπέτικο ήταν πρωτίστως τρόπος ζωής και το τραγούδι ήταν το επακόλουθο.

Αυτό το μασούρι τράβηξε βαριά ως το '50 περίπου. Μετά (και πολύ πριν, βέβαια) κατάντησε το τραγούδι της χαρτούρας. Το μπουζούκι, από παρεξηγημένο, έγινε τάχα μου «εξηγημένο». Φόρεσαν γραβάτες στους διακινητές του είδους, τους ανέβασαν πάνω στο πάλλκο, τους ξέκοψαν από το περιβάλλον τους (άρχισε να λευκαίνει η επιδερμίδα από την καλοπέραση) και κατήντησαν να διασκεδάζουν, όχι τους περιφρονημένους τεκετζήδες πλέον, αλλά τους κληρονομημένους μαυραγορίτες ή εργολάβους της αντιπροχής που ακολούθησε.

Το ελληνικό όνειρο, κατά το πρότυπο του αμερικανικού, όλο και ανέβαινε και,

στο τέλος, στόμωσε κάθε πραγματική διάθεση για έμπνευση. Τραβήχτηκε το χώμα κάτω από τα πόδια του ρεμπέτη, η μικρή και περιφρονημένη κοινότητα (αλλά τόσο γόνιμη για ουσιαστική έμπνευση και απαραίτητη). Άλλαξε η ζωή, άλλαξε και ο στίχος, άλλαξε και ο ήχος. Ήρθαν οι Αραπίνες μαύρες ξεκωλιάρες! Ήρθαν οι Μανουάδες, οι Τσιγούδες και οι Ωνάσδες! Οι μεταλλομαγμένοι Ζορμπάδες και οι Ποτέ την Κυριακή. Η αναβάθμιση! Φτάσαμε στην εποχή μας να νομίζουμε ότι οι Νταλάρδες τραγουδάνε ρεμπέτικο...

Μα τί είναι το ρεμπέτικο; Φρουτοσαλάτα που μας σερβίρεται και την τρώμε; Δεν έχει κανένα κόστος, κόστος πραγματικό, πραγματική αγωνία; Κι όχι να εισπράτεις στο φινάλε μόνο την άγχωση του ειδώλου αν περνάει στην πλατεία... Ο Ζαμπέτας, στον φίλο μου τον Φώντα τον μπουζουκτσή, που δούλευαν τότε στην παραλιακή, όταν έκλεινε το μαγαζί και πήγαιναν να φουμάρουν κανά τσιγαράκι στο κύμα, του έλεγε: «Μουσικοί είμαστε εμείς; Σκατά – κλόουν για τους καραγκιόζηδες γίναμε, μας βαράνε το νταϊρέ τα πορτοφόλια και εμείς σηκώνουμε τα μπουζούκια πάνω σαν αρκούδες». Αυτά μου έλεγε ο Φώντας, πως ο Ζαμπέτας στο τέλος υπέφερε από κατάθλιψη, αλλά επειδή είχε αντοχές από παλιά, ήξερε να την κρύβει στην καλύτερη τοποθεσία για αυτή τη δουλειά: μες στο πείραγμα και το γέλιο!

*Τι κλαίει μες το γέλιο
ο Αίσωπος ρωτούσε.
Κανείς δεν τον ρωτούσε
στο τι θα εννοούσε!*

Μπήκατε... αλάνια; Αλλάα!!!

Το πορτραίτο και οι τύποι

του Γιάννη Βουητσίδη

Ένας πετυχημένος τύπος συγκεντρώνει και το ιδιαίτερο και το γενικό. Το ιδιαίτερο θα του δώσει μυρουδιά, χαρακτήρα (δεν τύνουμε ιδέες) και το γενικό θα τον συμπεριλάβει σε μια μεγάλη ενότητα, μια «κάστα»-«κατάσταση» όπου ανήκει. Έτσι δουλεύει π.χ. και στον Καραγκιόζη ο Σταύρακας. Είναι ο μάγκας του λιμανιού, που χιλιάδες μάγκες φέρονται και αντιδράνε περίπου σαν αυτόν, αλλά δεν χάνει και το ιδιαίτερο, το πρόσωπο, δεν πνίγεται μες τον τύπο – δεν γίνεται κοινότυπος. Είναι ο γιός της συγκεκριμένης μάνας, του συγκεκριμένου μανάβη πατέρα, γέννημα της ιδιαίτερής του πατρίδας και ιδίως γειτονιάς.

Ο καλός ζωγράφος, λοιπόν, στον Καραγκιόζη (και αλλιού), παίρνει το ιδιαίτερο, αλλά χωρίς να το εξαφανίσει ή να το εξωραΐσει –να του αφαιρέσει τον χρόνο, δηλαδή την αγωνία– και το ανάγει σε τύπο: αρχέτυπο. Η καλή φιγούρα στον Καραγκιόζη ζωγραφίζεται με το μέσα χέρι, όπως το αντιλαμβάνεται η αίσθηση. Δεν ακολουθεί ρεαλιστικά φωτογραφικά μέτρα αλλά πάντα έχει ένα γκροτέσκο (το στοιχείο της υπερβολής, απόδειξη κατασκευής εξ άλλου). Αλλά και το γκροτέσκο δεν το τραβάει μέχρι τις υπερβολές του σκίτσου ή της καρικατούρας. Ισορροπεί ανάμεσα στο πορτραίτο και την καρικατούρα, γιατί από τη μία δεν θέλει να εξαφανίσει το πρόσωπο και από την άλλη, με το στοιχείο της υπερβολής, θέλει να επισημάνει, να τονίσει, να σταθεί το βλέμμα σε ορισμέ-



Ο Μπαρμπαγιώργος
Φιγούρα της Γεωργίας Γιαννοπούλου

να πράγματα. Εξ άλλου, ο Καραγκιόζης είναι αγαπησιάρης, ούτε νομοκάνοντας, ούτε ηθικολόγος. Προσβάλλει μόνο τον ρόλο, ποτέ το πρόσωπο.

Αυτά τα απλά παραδείγματα, που τα γνωρίζουν από τον τεχνίτη των αγγείων της αρχαίας Αθήνας ή Κορίνθου, έως κάποιους ηλαικούς καλλιτέχνες, τα αγνοούν κραυγαλέα αυτοί που, στην εποχή μας, παίρνουν από εργολάβους μεγάλες αναθέσεις, όπως στο μετρό. Όλες οι φιγούρες, ή κάτι σαν φιγούρες που ζωγράφισαν οι διάφοροι Α-φασιανοί σε διάφορους σταθμούς του μετρό είναι αποτυχημένες, νεκρές και ψυχρές, διότι στερούνται και του μέσα-βλέμματος (τον γροτέσκο χαρακτήρα κάθε πραγματικής τέχνης) και του έξω-βλέμματος, όπου δεν διακρίνεις καμιά ουσιαστική αγωνία για ό,τι συμβαίνει σήμερα γύρω μας. Ζούνε αλλιού, ή, όπως έλεγε και ο Παπαδιαμάντης, «άλλα σκέφτονται και άλλα κάνουν».

Τι συμβαίνει, κ. Γιαραμούκη; του ήλω σκανδαλισμένος. – Άστα... μου κάνει. Είμαι για να σκάσω. Μας τα'κανε ρόιδο ο κύριος από δω. Και κλαουρίζει κιόλας ο κάληπης!

- Μα τι έκανε;
- Δεν πρόσεξες; Την ώρα της παράστασης του 'πρεσε απ' τα χέρια ο Αλέξαντρος.
- Ε, τώρα, κι εσύ! Κι ήταν ανάγκη να το δείρεις το παιδί... Έπρεσε, σπκώθηκε. Δε χάλασε ο κόσμος. Εμείς από κάτω δεν καταλάβαμε τίποτα.
- Άσκετο! Δεν έπρεπε να πέσει. Για τ'άλλα «καρτόνια» δε με νοιάζει. Ο Αλέξαντρος δεν έπρεπε να πέσει.

Τον χάρηκα. Και τον ζήλεψα. Να, σέβας και ευλάβεια στη δουλειά! Φαίνεται ότι τον είχε «περί πολλού» αυτόν τον Έλληνα τον Αλέξαντρο ο κ. Γιαραμούκης. Γι' αυτό πήρα την ευκαιρία να του κάνω μια παρατήρηση:

- Ο Αλέξαντρος σου, όμως... του ήλω.
- Τι;
- Είχε, για να ξέρεις, κάποιο λάθος. Ταράχτηκε.
- Ποιο; Ποιο δεν ήταν εντάξει;
- Το δόρυ του.
- Μπα! Και... τι σφάλμα είχε;
- Τελειώνε σε σταυρό.
- Και σε τι ήθελες να τελειώνει; Σε... μισσοφέγγαρο;

Ο Μέγας μας είχε αλληθώρισει. Τι ήταν αυτά τα πράματα που άκουε;

- Χάθηκα... μου ήλει. Και γιατί δεν έπρεπε να τελειώνει σε σταυρό;
- Μα δεν ξέρεις; Ο Αλέξαντρος δεν ήταν χριστιανός.

Η απορία στα μάτια του καλλιτέχνη εξελίχτηκε σε φρίκη.

- Τι; Δεν ήταν - είπες - Χρι-στια-νός; Και τι ήταν; Ζειμπέκης, αλάδωτος, μouxαμέ-της; Τι ήταν;
- Όχι, φυσικά. Μα, να... τον καιρό που έζησε ο Αλέξαντρος, δεν είχε γεννηθεί ακόμη ο Χριστός.

Ο άνθρωπος ακούμπησε στο αντιστήλη της παράγκας του, εξουθενωμένος.

- Έχασα τα πασκάλια μου... είπε. Και τότε, αν είναι έτσι, όπως το λες, γιατί μας αφήνουνε και τον παινεύουμε; Αυτός, καθώς καταλαβαίνω, δε θα ήταν ούτε και Έλληνας.

– Παρακαλώ... Έλληνες ήταν. Και μάλιστα με το παραπάνω! Ο άνθρωπος έπιασε τους κροτάφους του.

- Τι μου λές; Μα... υπήρχαν Έλληνες πριν απ' το Χριστό; ρώτησε σα χαμένος.
- Αν υπήρχαν; Οι καλύτεροι!



ο Αλέξαντρος

Ένας διάλογος του Μ. Λουντέμη με τον καραγκιοζοπαίκτη Γιαραμούκη

Ο Μέγας Γιαραμούκης σπκώθηκε όρθιος. Τα μάτια του έβγάζαν φωτιές.

- Άκου! μου ήλει. Να πεις τα χαιρετίσματα σ' αυτούς τους ψαλιδόκωλους, ότι δεν ξέρουν τι τους γίνεται! Εγώ ο Γιαραμούκης, πες τους, τους το ήλω αυτό! Τέλεψα.

Ο Γιαραμούκης είχε βαθιά ριζωμένη την πίστη –όπως κι όλοι οι Έλληνες του Βυζαντίου– ότι χριστιανισμός και ελληνισμός ήταν ένα και το αυτό.

Είδα κι έπαθα, ώσπου να τον πείσω. Στο τέλος το πέτυχα. Αλλά σύντομα κατάλαβα ότι είχα καταγάγει μια πύρρεια νίκη. Ο Γιαραμούκης σε μια στιγμή μου ήλει, απλώνοντας άγρια το χέρι κατά τον Αλέξαντρο:

- Τότε τον σκολιάω! Απ' απόψε κιόλα. Δεν έχει θέση στο πανί μου.

Άλλος αγώνας. Αναγκάστηκα να του αναφέρω κι άλλα ονόματα. Το Σωκράτη, το Σοφοκλή... Τον Όμηρο, που 'γραψε και τη δική του την «Ωραία Ελένη». Όλοι ήταν γεννημένοι πριν απ' το Χριστό, μα όλοι ήταν Έλληνες.

[...]

Καλά... Τέλος. Θα τον βάλω τον Αλέξαντρο! Αλλά να ξέρεις, θα το κάνω με μισή καρδιά. Ναι, μα τι θα βάλω στη θέση του

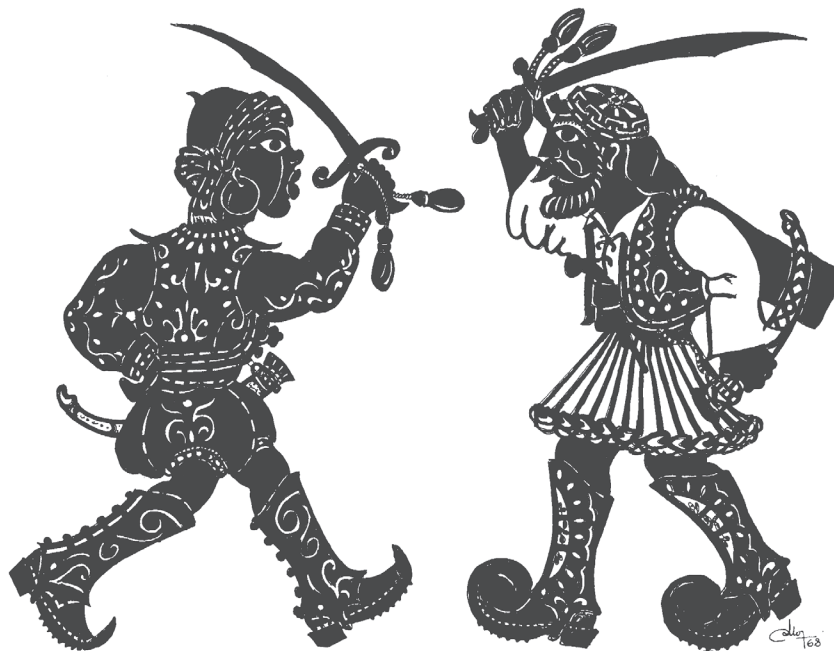
σταυρού; Τι είχε ο Αλέξαντρος;

- Τίποτα.
- Δεν μπορεί! Κάτι θα είχε... Αθλιώς, με ποιανού δύναμη πολεμάει; Ο δικός μου πολεμάει με τη δύναμη του Χριστού. Μα ήρθες εσύ και μου τον χάλασες. Τώρα με ποιανού δύναμη θα πολεμάει;
- Με τη δύναμη του ανθρώπου, που ξέρει ότι έχει δίκιο. Μικρή δύναμη είναι αυτή;
- Δε ήλω. Μα, πάλι, χωρίς Θεό;
- Είχε θεό. Κι αν θέλεις να ξέρεις, οι αρχαίοι μας είχαν πολλούς.
- Τι μου λες! Και μονιάζανε;
- Κάθε άλλο! Πετσοκόβονταν σαν τα προγόνα. Κι έτσι έβρισκαν οι άνθρωποι λίγη ευκαιρία και ζούσαν σαν άνθρωποι.
- Α, τέτοιοι θεοί, λοιπόν, ήταν! Και στη θέση του σταυρού, τι είπες πως είχαν;
- Τίποτα.
- Πάλι τίποτα; Ε, τότε, εγώ θα του κοτσάρω το σταυρό στο δόρατό του κι όποιος θέλει ας θυμώσει!

Μενέλαος Λουντέμης, *Καραγκιόζης ο Έλληνας*, Δωρικός, Αθήνα 1981, σσ. 32-35.

Ο Καραγκιόζης πτωχοπρόδρομος

Συνέντευξη με τον
καλλιτέχνη του θεάτρου σκιών
Ψυχραιμία



Γιουσούφ Αράπης και Κώστας Λεπενιώτης
Σχέδιο του Δημήτρη Μόληθα

Η δικιά μας η γενιά ήταν μια γενιά του μεταιχμίου, πριν την Μεταπολίτευση και μετά τον εμφύλιο, όπου ο Καραγκιόζης διατηρούσε ακόμη την λαϊκή του ομορφιά και αίγλη, ο δε κόσμος τον παρακολουθούσε γιατί ήταν ένα συμπλήρωμα μαζί με τους θερινούς κινηματογράφους. Τότε δεν ήταν αφύσικο στις εξοχές ή τα προάστια να παίζουν καραγκιοζοπαίχτες. Σχεδόν αφύσικο ήταν ο κινηματογράφος. Οι μάντρες τότε είχαν Καραγκιόζη και κινηματογράφο εξίσου, και τις δεκαετίες του '60 και '70, ο Καραγκιόζης ήταν ακόμη φυσικό και αποδεκτό θέαμα από όλους, όλων των ηλικιών και όλων των κοινωνικών τάσεων και τάξεων και καταστάσεων. Από εκεί άρχισα και εγώ να ενδιαφέρομαι.

Σήμερα, βέβαια, είναι διαφορετικά τα πράγματα. Ο Καραγκιόζης κατά κανόνα θεωρείται παιδικό θέαμα.

Υπάρχει μια εξήγηση. Στη δεκαετία του '60-'70 και '70-'80 αλλιάζει η κοινωνία. Από μετεμφυλιακή κοινωνία οδηγείται, μετά τη Δικτατορία, σε μια πιο «ήρεμη» πορεία. Έχουμε μια σειρά ανακατατάξεις, όπως η εισβολή της τηλεόρασης, τα Μ.Μ.Ε., οι εφημερίδες, τα περιοδικά, τα πικ-απ, τα ραδιόφωνα, οι συγκοινωνίες με τις μεγάλες κατασκευές δρόμων. Ο χρόνος για να πας από το ένα μέρος στο άλλο μικραίνει, η συχνότητα αυξάνει, ο τουρισμός αλληλιώνει' αλλιάζουν τα μέσα, ο τρόπος ζωής και

οι αξίες. Ενωώ, δεν παίρνεις ένα σαπούνι, παίρνεις Lux. Ο Καραγκιόζης υφίσταται τις παρενέργειες αυτών των κυμάτων, που τον αναδεύουν και πάνε να τον βυθίσουν. Μέσα σε αυτή την ιστορία, βρίσκεται ο Σπαθάρης, ως από μηχανής θεός για κάποιους και ως καταστροφέας για άλλους, που διασώζει το θέατρο σκιών υπό την μορφή ενός καλλιτεχνήματος για παιδικά πάρτυ. Ο καραγκιοζοπαίχτης, δηλαδή, γίνεται ένας διασκεδαστής, ένας ανιματέρ. Μέσα από αυτή τη λογική πρέπει να παίξει παιδικό θέατρο. Ο Σπαθάρης κατάφερε λοιπόν να διασώσει το θέατρο σκιών, αλλιά χωρίς να παίζει ηρωικά έργα – δεν του άρεσαν τα ηρωικά, το έλεγε και ο ίδιος.

Υπάρχει, εδώ, και μια τρέλλα με τους καραγκιοζοπαίχτες, ως καλλιτέχνες νεοέλληνες, όπως και με πολλούς άλλους καλλιτέχνες στην Ελλάδα. Θέλουν να συνδέσουν το 2000 μ.Χ. με το 500 π.Χ. Και βάζουν χλαμύδα στον Καραγκιόζη, τον βάζουν να κυνηγάει το «χρυσόμαλλο τέρας», να είναι με τον Οδυσσέα μαζί, να είναι στην Τροία... Αυτό υπήρχε και στον Μεσοπόλεμο. Οι καραγκιοζοπαίχτες παίζανε, στα χωριά της Θήβας, τα αινίγματα της Σφίγγας. Αυτά τα έπαιζε και ο Μιχόπουλος και ο Κούζαρος, κανείς δεν ξέφυγε από αυτή τη λόξα. Υπήρχε μια μανία να φορεθεί στους Έλληνες χλαμύδα – εγώ πάντως θα προτιμούσα φουστανέλλα (που όπως θα έλεγε και ο Τσαρούχης είναι μια χλαμύδα «εν ετέρα μορφή»). Ο Σπαθάρης

έπαιζε αυτά τα έργα, έκανε και την Οδύσσεια, την έπαιξε στην τηλεόραση, ζηλεύανε κάποιοι καραγκιοζοπαίχτες, που παίζαν και αυτοί στην τηλεόραση (πιστεύω ότι ο Σπυρόπουλος και ο Μάνθος παίζανε πολύ καλύτερα στην τηλεόραση από τον Σπαθάρη), αλλιά δεν αποδεικνύεται ότι ο Καραγκιόζης γίνεται κάτι αξιο λόγου αν φορέσει χλαμύδα. Ο Καραγκιόζης είναι από μόνος του αξιο λόγου θέαμα, ασχέτως αν, για να επιβιώσει στη μετεξέλιξη εκείνης της εποχής, έγινε πιο πολύ θέαμα για παιδιά.

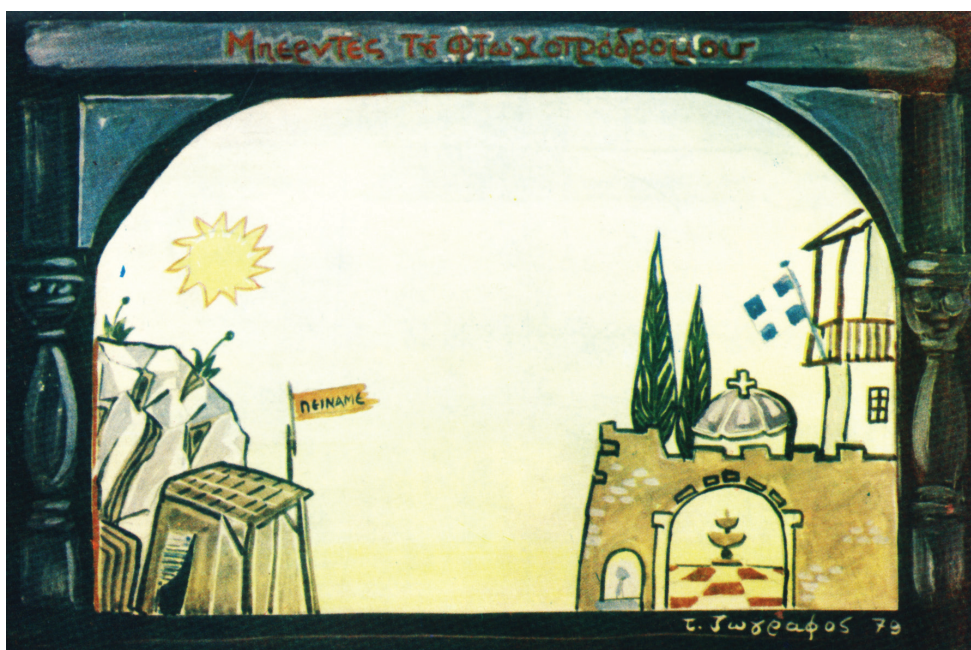
Οι παλιοί άνθρωποι ξέρανε το θέατρο σκιών με τα ηρωικά έργα, με διασκευές από ευρωπαϊκά λογοτεχνήματα ή από φιλιλάδια και λαϊκά αναγνώσματα. Ο κόσμος δεν είχε την τηλεόραση – δεν ήταν η εικόνα το κύριο. Ήταν το τραγούδι, το πανηγύρι και τα λαϊκά αναγνώσματα. Μέσα από αυτά φτιαχνόντουσαν οι μύθοι και οι καραγκιοζοπαίχτες παίρνανε από όλα αυτά για να κάνουν τα έργα τους.

Άρα οι μύθοι έπαιζαν έναν κεντρικό ρόλο στην θεματολογία του Καραγκιόζη, γεγονός που δεν ισχύει σήμερα που επικρατεί η τηλεόραση.

Ίσως, η τηλεόραση αλλιάθει διαφορετικά τον μύθο, τον αναπλάθει και δημιουργεί κάτι άλλο. Ο μύθος μπορεί να έχει ποικιλία αλλιά έχει μια σταθερότητα. Τα ακριτικά έπη, π.χ. ποικίλλουν από τόπο σε τόπο αλλιά είναι σταθερές οι ιστορίες. Έτσι και οι ιστορίες του λήσταρχου Νταβέλη, η ιστορία



Βυζαντινός αυτοκράτορας
Σχέδιο του Μποστ για την παράσταση
«Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος»



Ο μπερντές του Φτωχοπρόδρομου. Σκηνικό του Τάσου Ζωγράφου

με τη Δούκισσα της Πλακεντίας, ο Μπότσαρης, ο Καραϊσκάκης κ.λπ. Οι ιστορίες είναι γνωστές περίπου – ποικίλλουν στις λεπτομέρειες, στο πως θα τα εκφράσει ένας καλλιτέχνης. Και ένας μέτριος караγκιοζοπαίχτης μπορεί να παίξει καλά τον Μπότσαρη ή τον Καραϊσκάκη και όλα τα ηρωικά έργα και τις ηρωικές ιστορίες. Αυτοί οι μύθοι είναι σταθεροί και είναι απότοκοι ενός προφορικού λαϊκού πολιτισμού, ο οποίος έρχεται σε επαφή με τον σύγχρονο πολιτισμό των Μ.Μ.Ε. και χαλαρεί, απορρυθμίζεται...

Αυτή η προφορική παράδοση, βέβαια, σπρίζεται στην ομαδική δημιουργία, όχι την ατομική.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι караγκιοζοπαίχτες ήταν στο μεταίχμιο μιας εποχής όπου πλέον ο καλλιτέχνης έπαιρνε πόζα, αποκτούσε όνομα. Δεν ήταν σαν τους λαϊκούς ζωγράφους στις εκκλησιές, που δεν έβάζαν καν το όνομά τους. Είναι μια εποχή, τα τέλη του 19^{ου} και οι αρχές του 20^{ου} αιώνα, που οι καλλιτέχνες δίνουν το όνομά τους στα έργα τους, αλλιώς αναφέρονται σε μια κοινωνία στην οποία ακόμα η παράδοση και παίζει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο πρωταρχικό ρόλο. Μετά το '60 η παράδοση παύει να παραδίδεται από τον ένα στον άλλο γιατί μπαίνουν άλλοι τρόποι πολιτισμού και καλλιτεχνικής έκφρασης και την παραμερίζουν. Και βέβαια υπάρχει και η λάθος αντίληψη ότι ο Καραγκιόζης είναι ένα λαογραφικό γεγονός, άρα ένα μη καλλιτεχνικό γεγονός.

Όμως, αν έχει αποκοπεί ο δεσμός του

κοινού με την παράδοση, τότε ο караγκιοζοπαίχτης δεν μπορεί να επικοινωνήσει μαζί του, ακόμη και αν θέλει.

Ναι, δεν έχω απάντηση σε αυτό, εξάλλου δεν μπορούμε να προδικάσουμε το μέλλον, αναλύοντας πολιτισμικά ή κοινωνιολογικά μια στροφή του χρόνου μιας κοινωνίας ή ενός έθνους ή μιας ομάδας. Το θέατρο σκιών είναι ένα ταπεινό στοιχείο μιας συνάντησης του λαϊκού, παραδοσιακού, του ρωμείου τρόπου της Τουρκοκρατίας και της «ελευθέρας» Ελλάδας με τον ξένο πολιτισμό που εισέρχεται και μεταβάλλει, μεταρρυθμίζει μια κοινωνία. Και κάθε φορά γίνονται νέες συνθέσεις. Οι παλαιότεροι καλλιτέχνες είχαν συναίσθηση της ατομικής τους δημιουργίας αλλιώς είχαν και την συναίσθηση ότι εξέφραζαν το κοινό. Τώρα είναι περισσότερο ατομική η δημιουργία και λιγότερο δεσμευμένη με τις απαιτήσεις του κοινού. Υπ' αυτή την έννοια, ο Καραγκιόζης βρίσκεται πια πιο μακριά από αυτό που θα αποκαλούσαμε παραδοσιακό θέμα. Και η παράδοση όμως μεταβάλλεται. Αν πας, π.χ., σε ένα πανηγύρι, δεν θα ακούσεις μόνο παλιά βαριά δημοτικά αλλιώς και πιο χορευτικά. Βλέπουμε την επιρροή του «ελληνάδικου» στον παραδοσιακό τρόπο πανηγυριώτικης χορευτικής έκφρασης. Όπως και με τα συνθεσάιζερ που παίζουν και έχουν αλλιώς την ορχήστρα. Αντίστοιχα και ο Καραγκιόζης δεν είχε παλιά μουσική από CD. Ο Ντίνος ο Θεοδωρόπουλος (ο «Αμερικάνος») έφερε το γραμμόφωνο, μετά, το '60 έγινε πικ-άπ, μετά κασετόφω-

νο, μετά σιντιέρα. Και τώρα η μουσική παίζει μέσω κινητού. Αντίθετα, ο Μόλλης είχε μεγάλη ορχήστρα εκεί που έπαιζε και τραγουδάγε συχνά ο Πέτρος ο Κυριακός. Όλα αυτά αλλιάζουν αλλιώς το θέαμα του Καραγκιόζη συναρπάζει, έχει μια αμεσότητα και κάτι περίεργο. Αυτά τα έλεγε και ο Σπυρόπουλος, με τον δικό του τρόπο. Έλεγε, π.χ., «αν ήξερα αγγλικά και έπαιζα, θα τους είχα τρελάνει όλους». Πράγματι έχει δίκιο, με την έννοια πως αν τα ελληνικά είχαν την διάδοση της αγγλικής θα ήταν το σημερινό μίκυ-μάους, και μάλιστα πολύ καλύτερο. Και με άλλη σύνδεση. Π.χ., ο Καραγκιόζης έχει γυναίκα (άσχετο αν την κακομεταχειρίζεται) και παιδιά – ο Ντόναλντ Ντακ έχει ανίψια. Η Μίμι με τον Μίκυ δεν είναι παντρεμένοι. Τα πρότυπα του Γουόλφ Ντίσνεϋ είναι τελείως διαφορετικά. Και πάντα ο Καραγκιόζης έχει έναν μπάρμπα σοβαρό, λίγο εύπιστο και χαζό, τον μπαρμπα-Γιώργο, ο οποίος τον βοηθάει στις δύσκολες καταστάσεις. Έτσι, λοιπόν, μεταφέρεται το κοινωνικό σώμα στο θέατρο σκιών. Το κοινωνικό σώμα του 19^{ου}, του 20^{ου} αιώνα. Οι ρίζες του είναι στον 18^ο.

Σήμερα, λοιπόν, που το κοινωνικό σώμα έχει αλλιάξει, πως συνεχίζει ο Καραγκιόζης; Ως συντήρηση και φοβκλήρ ή αλλιάζει και αυτός;

Αυτό είναι μάλιστα ένα ψεύτικο ερώτημα που ξεκινάει από μια λάθος «λαογραφία». Αν πάρουμε τη σωστή λαογραφική εκδοχή, ο λαός εκφράζεται πάντα με διάφορους τρόπους. Αν τώρα εκφράζεται, όπως λες, με τον



Σουλιώτης. Φιγούρα του Σπύρου Κούζαρου

Σεφερλή, ή με τον Σπύρο Παπαδόπουλο, ή με τον Τζέφρυ που κάνει κανό, αυτό είναι μια έκφραση του λαού. Δεν έχει αξία να προβληματιστούμε με αυτό γιατί και ο λαός μεταμορφώνει την τέχνη αλλιώς και η τέχνη μεταμορφώνει τον λαό. Εφόσον πιστεύουμε πως η τέχνη είναι μια αυταξία, δεν έχει μόνο

ανάγκη να υπακούει στη γραμμή της εποχής, αλλιώς θέλει να βοηθάει και την εποχή. Ένας αθηναίος καλλιτέχνης, λοιπόν, μπορεί με τον δικό του τρόπο και την τέχνη του να αναμορφώσει και να βοηθήσει τους γύρω του, στο μέτρο του δυνατού.

Αυτό που φαίνεται σήμερα στο θέατρο σκιών είναι η τάση να το απομονώνει η ίδια η κοινωνία, η οποία έχει άλλες αναζητήσεις, οι οποίες της επιβάλλονται από τα Μ.Μ.Ε., τα οποία στην Ελλάδα είναι πολλή και ποικίλα, ως μη όφειλαν. Η κρίση βοηθάει στο να σωθεί ο Καραγκιόζης. Γιατί τα άπειρα περιοδικά, ποικίλης ύλης, κουτσομπολιού ή λάιφ-στάιλ και οι άπειρες εφημερίδες, κρατικοδίαιτες ή με άλλο τρόπο επιβιώνουσες χωρίς λόγο, μειώνονται. Τα κανάλια πιέζονται και κλείσουν. Οι επιχειρηματίες απολύουν δημοσιογράφους, ακόμα και στο ραδιόφωνο. Βλέπουμε μια κρίση στον τρόπο που τα Μ.Μ.Ε. επηρέαζαν τον κόσμο. Αυτό μπορεί να βοηθήσει τους καλλιτέχνες του θεάτρου σκιών, γιατί ο κόσμος, αυτή τη περίοδο, αναζητάει στοιχεία ταυτότητας, κάποια αποκούμπια. Οι μύθοι του Καραγκιόζη είναι πολύ καθαροί. Όχι με την έννοια του πουριτανισμού, αλλιώς είναι απλοί και γι' αυτό κατανυκτικοί, προσβάσιμοι και αποδεκτοί. Ένας καλλιτέχνης μπορεί να τους χρησιμοποιήσει, να τους αποδώσει και να τους μεταδώσει. Ακόμα και κλεφταρματωλικά έργα μπορεί να παίξει, αρκεί να ξέρει πως θα τα δώσει στο κοινό του.

Κατά συνέπεια, δεν πρέπει να φοβόμαστε ότι χάνεται ή δεν υπάρχει παράδοση.

Αυτό που πρέπει να φοβόμαστε είναι το χάσιμο της τέχνης. Το να κάνεις, δηλαδή, Καραγκιόζη απλώς για εικοσάλεπτο συμπλήρωμα στη τηλεόραση ή σε ένα καλλιτεχνικό πρόγραμμα. Η τέχνη από μόνη της, αν έχει δει κανείς παραστάσεις σοβαρών καλλιτεχνών, είναι σπουδαία και δεν ξεπερνιέται. Είναι αθάνατη τέχνη. Αν ξέρεις να κάνεις αυτά τα πράγματα, έστω και λίγο, αν έχεις την μυρουδιά, τον αέρα, μπορείς να την διασώσεις την τέχνη. Αρκεί να έχεις το μεράκι. Και το μεράκι της τέχνης υπάρχει στα νέα παιδιά. Υπάρχει λοιπόν η δυνατότητα, μέσα από το θέατρο σκιών, ακόμα και σήμερα, να ψυχαγωγηθεί ο κόσμος, είτε μιλάμε για έναν «λαό» είτε για τις α ή β αυτοεκφραζόμενες ή ετεροπροσδιοριζόμενες κοινωνικές ομάδες. Το μέλλον του θεάτρου σκιών είναι απότοκο, απαυγάει και αντικαθρεπίζει τα κοινωνικά δρώμενα. Η κοινωνική κρίση οδηγεί σε καλλιτεχνικές κρίσεις αλλιώς και αντιδράσεις, και επαναπροσδιορισμούς, και νέες καλλιτεχνικές εκφράσεις.

Πιστεύω ότι ο Καραγκιόζης θα πρωτοστατήσει σε αυτή την κρίσιμη εποχή, γιατί είναι το γέλιο που σώζει. Και οι σωστοί καλλιτέχνες του θεάτρου σκιών μπορούν να δώσουν γέλιο, έστω και μέσα από την τραγικότητα της ζωής. Άλλωστε μην ξεχνάμε ότι ο Καραγκιόζης είναι τραγική φυσιογνωμία, όχι μόνο κωμική. Είναι κωμικοτραγική.

Να πούμε δυο λόγια για το τραγικό και το κωμικό στοιχείο στον Καραγκιόζη. Σίγουρα ο Καραγκιόζης δεν είναι ένας δυτικού τύπου υπερήρωας. Δεν μοιάζει περισσότερο με τους ήρωες της τραγωδίας, έστω και αν η κάθαρση έρχεται στο τέλος με το ξύλο του μπαρμπα-Γιώργου;

Ναι, ο Καραγκιόζης προφανώς δεν είναι Σπίντερμαν. Είναι ένας που παθαίνει και μαθαίνει. Η τραγωδία στην Αρχαιότητα ήταν ένας τρόπος εκμάθησης, διδασκαλίας, γι' αυτό λέγαν πως η τραγωδία «διδάσκεται» και πλήρωναν τους Αθηναίους, με τα θεωρικά, για να πάνε να διδαχθούν την τραγωδία. Το ίδιο στοιχείο μπορείς να δεις και στα βυζαντινά έργα, π.χ. «ο Χριστός πάσχω». Αντίστοιχα, τα στοιχεία του χορού υπάρχουν στους ψάλτες. Τέλος πάντων, ας μην συνδέσουμε την αρχαιότητα με την βυζαντινή λειτουργία, ας πούμε κάτι άλλο: Και στο Βυζάντιο υπάρχει το «παθώς και μαθώς». Υπάρχει δηλαδή το θείο πάθος απ' το οποίο μαθαίνει ο λαός, η εκκλησία (μην ξεχνάμε ότι «εκκλησία» σημαίνει γενική συνέλευση). Γι' αυτή την έννοια ο Καραγκιό-

ζης είναι ένας «παθώς», συνεχίζεται δηλαδή η ίδια διαδικασία, αλλιώς δεν μαθαίνει ποτέ. Έτσι, μετά το τραγικό έρχεται το κωμικό. Είναι ένας Βέγγος, που τα κάνει όλα λάθος. Ο Καραγκιόζης «παθαίνει», κάνει τη γκάφα, τρώει το ξύλο, αλλιώς θα την ξανακάνει. Εκεί περιμένει ο θεατής να γελάσει.

Επομένως, ο Καραγκιόζης με τον δικό του τρόπο βοηθάει τους θεατές να διδαχθούν από τη δυστυχία και την ευτυχία, το καλό και το κακό της ζωής. Χωρίς όμως να είναι μανιχαϊστής. Δεν είναι άηλιωστε προλετάριος ή λούμπεν προλετάριος, δεν έχει κοινωνική συνείδηση ο Καραγκιόζης. Ο Καραγκιόζης είναι Ρωμνός – πάει με αυτόν που θα κερδίσει. Γιατί θα φάει από αυτόν ψωμί. «*Ηρθε ο Αντρέας, να φάει ο κόσμος κρέας*». Ο γιός του τα 'κανε σαλάτα, ψηφίζουν όλοι Σύριζα. Ο Καραγκιόζης εκφράζει το πνεύμα του Ρωμνού του ύστερου Βυζαντίου και της Φραγκοκρατίας. Το ότι «*έρχονται εδώ διάφοροι και μας τρώνε, μας ρημάζουν, τι να κάνουμε, εδώ να την βγάλλουμε με ψωμί κι ελιά, χωρίς τον Κώτσο βασιλιά, και λίγη ντομάτα, και έχει ο Θεός, και μη χειρότερα, και πάλι από του πονηρού αμίν, και ό,τι μπορούμε*»... Είναι, όπως γράφει ο μακαρίτης ο Χατζηφώτης, ο Πτωχοπρόδρομος. Αν διαβάσει κάποιος τα πτωχοπροδρομικά έπη του ύστερου Βυζαντίου, είναι ο ίδιος ο Καραγκιόζης. Τον κυνηγάει η γυναίκα του, δεν έχει τίποτε το τσουκάλι μέσα, είναι ανεπρό-

πος, άλλα της έταζε για να την πάρει, τα παιδιά τσιρίζουν, κλαίει κ.λπ. Ο Χατζηφώτης έγραψε και ένα έργο, «ο Καραγκιόζης πτωχοπρόδρομος», το οποίο παρουσίασε ο Δημήτρης ο Μόλλης, ο



ο Μπαρμπαγιώργος. Φιγούρα του Σπ. Κούζαρου

γιός του μεγάλου караγκιοζοπαίκτη Μόηλα, στη μπουάτ *Τιπούκειτος*, εκεί γύρω στο εβδομνητακάτι, όταν άρχισε και φαινόταν ότι άηλιζε το κλίμα πολιτισμικά και, έτσι ή αλλιώς, θα οδηγούμασταν σε κάποια μεταπολίτευση. Ο πτωχοπροδρομισμός του Καραγκιόζη είναι ο πτωχοπροδρομισμός του Ρωμού των χρόνων της Φραγκοκρατίας. Εκεί, όλα είναι στον αέρα. Έρχονται οι Καταλανοί, οι Ναβαρραίοι, οι Φλωρεντίνοι, οι Βερονέζοι, οι Φράγκοι, ένα τρελοκομείο. Ο Ρωμός ζει κάτω απ' αυτούς και, από φεουδαλικός υποτελής των Φράγκων, έγινε μετά ραγιάς των Τούρκων, όπως τα λέει πολύ ωραία και ο Τσιφόρος στο *Εμείς και οι Φράγκοι*, το οποίο και είναι ενδειγμένο για τη σημερινή εποχή.

Όταν, λοιπόν, έρχεται ο Καραγκιόζης από την Ανατολή, τον φέρνουν οι Έλληνες στα δικά τους μέτρα;

Δεν το ξέρουμε αν ήρθε από την Ανατολή ή ήταν ντόπιο προϊόν το οποίο οι Σεητζούκοι μεταμόρφωσαν. Οι Σεητζούκοι, επειδή δεν είχαν γνώσεις γραμματικές, ήταν πολεμιστές, διατήρησαν τα νομικά, διπλωματικά και καλλιτεχνικά επιτελεία των ντόπιων, οι οποίοι απλώς άηλιξαν διοικητές. Μπορούμε λοιπόν να σκεφτούμε πως, στην Προύσα, που υποτίθεται πως γεννιέται ο Καραγκιόζης, έχουμε μια ιστορία ληϊκών και εγγράμπτων ομάδων, οι οποίες αναφέρονται στη νέα διοίκηση αλλιά έχουν τα πολιτιστικά πρότυπα τα ρωμεία.

Υπήρχε Καραγκιόζης και στην Περσία, την Αίγυπτο.

Ναι, στην Αίγυπτο, ακόμα και τώρα, λέγεται Χάραγκιοζ, αν και εμφανίζεται με άλλο τρόπο στο πανί, επομένως ο Καραγκιόζης, ως θέατρο σκιών ξεχωρη από τα ανατολίτικα θέατρα, είναι ένα κοινό προϊόν της εγγύς Ανατολής, της ανατολικής μεσογειακής λεκάνης. Και επειδή δεν έχουμε στοιχεία για τον 11^ο ή 12^ο αιώνα, για τα ληϊκά θεάματα στο Βυζάντιο, δεν ξέρουμε αν είναι απότοκο των βυζαντινών χρόνων, αν και εγώ πιστεύω ότι εκεί έχει τη βάση του, και μετά «ντύθηκε τα τούρκικα».

Έχει μια δική του ομορφιά ο Καραγκιόζης, ασχέτως αν είναι Σεητζούκος ή Ρωμός. Τον έβλεπε και ο Αλή Πασάς. Τότε βέβαια ο Καραγκιόζης δεν παιζόταν όπως σήμερα. Δεν είχε μακρύ χέρι αλλιά ήταν «μακρυκαύλης» και οι παραστάσεις του ήταν παραστάσεις βωμολοχίας. Ήταν σκετσάκια του δεκάλεπτου ή του δεκαπεντάλεπτου.

Γενικά, όμως, το θέατρο σκιών, όπως μας παραδόθηκε απ' τους παλαιότερους,



**Ο Αθανάσιος Διάκος
Σχέδιο του Γιώργου Χαρίδημου**

μετεξεληγμένο και εξελληνισμένο (με ή χωρίς εισαγωγικά) έχει κάτι που δεν έχει το σημερινό θέατρο της σκηνής. Είναι αυτό που είχαν οι παλιοί θεατράνθρωποι των «μπουλουκιών», οι γενάρχες των σημερινών ηθοποιών. Είναι τα «νούτικα», αυτά δηλαδή που βγάζεις από το νου σου. Κάνανε περιοδεία στα χωριά οι ηθοποιοί και έπρεπε, από την ίδια τους την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία, την ώρα της παράστασης, να εφεύρουν διάλογο. «-Γεια σου, τι κάνεις; - Δεν κάνω. -Γιατί δεν κάνεις; -Γιατί δεν με κάνανε. -Τι δεν σε κάνανε; -Υπουργό, να διατάζω, να διορίζω» κ.λπ. Αυτά σαν διάληψιμα, ή μέχρι να αηλιάξουν οι άλλοι ηθοποιοί, ή να ετοιμαστούν στο παρασκήνιο κ.λπ. Αυτό το έχει ο караγκιοζοπαίκτης. Οποιαδήποτε παράσταση του θεάτρου σκιών έχει άπειρους αυτοσχεδιασμούς, η μισή παράσταση είναι «νούτικα». Αυτό δεν το κάνουν στο θέατρο. Το θέατρο που κάνουν είναι δυτικό: είναι γραμμένο και επομένως πρέπει να ακολουθείς τις οδηγίες. Όχι, όμως, τις οδηγίες μόνο του συγγραφέα, αλλιά και του σκηνοθέτη. Επομένως, έχεις μπλέξει με πολλούς τροχονόμους.

Ενώ τροχονόμος στον Καραγκιόζη είναι το ίδιο το κοινό...

Ακριβώς. Τροχονόμος στον Καραγκιόζη είναι η ίδια η τέχνη. Το κοινό και ο καλλιτέ-

χνος είναι η τέχνη. Αν ο καλλιτέχνης δεν καταλαβαίνει, μπορεί π.χ. να παίζει τον Μορφωνιό επί ένα τέταρτο και από κάτω να έχουν φύγει όλοι. Αν καταλαβαίνει, βλέπει π.χ. ότι η κουβέντα του Καραγκιόζη με τον Σταύρακα αρέσει, εκεί που θα την τελειώνει στα 5 λεπτά, την τελειώνει στα 10. Πρέπει να είναι καλός ο καλλιτέχνης και βέβαια να ανταποκρίνεται το κοινό. Αν το κοινό δεν ανταποκρίνεται, τότε τελειώνει η τέχνη.

Άρα μια παράσταση δεν μπορεί να σταθεί με ένα στατικό κοινό, θα πρέπει το ίδιο το κοινό να «συμμετάσχει» στο έργο. Αυτό σήμερα έχει ατονήσει.

Ναι, αυτό είναι σωστό, επειδή ο Καραγκιόζης δεν είναι τηλεόραση. Το θέατρο ή ο κινηματογράφος είναι εν πολλοίς μια τηλεόραση. Όταν κάποιος διαπαιδαγωγείται απ' την τηλεόραση να παρακολουθεί κάτι ακίνητος και ουσιαστικά ανενεργός, πιστεύει ότι και ο Καραγκιόζης είναι μια οθόνη. Εξαρτάται και επαφίεται στον «πατριωτισμό» του καλλιτέχνη να κάνει τον θεατή να αυτενεργήσει και να συμμετάσχει, θετικά ή αρνητικά, με οποιοδήποτε τρόπο και με οποιοδήποτε όριο. Ο καλλιτέχνης θα πρέπει ο ίδιος να υποστηρίξει τον ρόλο του και να τον επεκτείνει, και να τον εμβυθύνει. Αυτό το βλέπουμε στον παιδικό Καραγκιόζη, που όταν έρχεται το φίδι ή το κουνούπι να περάσει τον Καραγκιόζη, φωνάζουν τα παιδιά «έρχεται», «πίσω σου», κ.λπ.

Όταν πέρυσι βγήκε μια απόφαση της Ουνέσκο, που χαρακτήριζε τον Καραγκιόζη κομμάτι της τουρκικής πολιτιστικής κληρονομιάς, κυκλιοφόρησαν ευρύτατα στο διαδίκτυο κάποια κείμενα που έλεγαν «επιτέλους τον ξεφορτωθήκαμε», και θεωρούσαν το θέατρο σκιών ένα τουρκικό κατάλοιπο που δεν έχει καμία σχέση με τον ελληνικό πολιτισμό...

Θα κάνω εδώ μια τρίπλη: Αίσωπος στα αρχαία σημαίνει μαυρομάτης. Ο μαυρομάτης στα τούρκικα λέγεται караγκιόζης. Ο Διογένης, πάλη, ζούσε σε ένα πιθάρι, σε μια παράγκα. Η παράδοση του κυνισμού, όχι όπως την ξέρουμε σήμερα από τους δυτικούς, αλλιά ως τρόπος ζωής. Τα κωμικά αστεία του Αισώπου, που όμως είχαν σοφία μέσα τους. Αυτά όλα τα βρίσκουμε και στα βυζαντινά ποιήματα, π.χ. τον *Πουλολόγο*: Μαζεύονται όλα τα πουλιά σε έναν γάμο και εκεί τσακώνονται μεταξύ τους για το ποια θέση θα πάρει το καθένα στο τραπέζι. Είναι πολλή αυτά τα ποιήματα, όπως είναι και τα πτωχοπροδρομικά. Υπάρχει επομένως μια συνέχεια, όπως υπάρχει και συνέχεια στον

κυνισμό: οι καυσοκαλυβίτες. Ο καυσοκαλυβιτισμός, δηλαδή η άρνηση του καταναλωτισμού. Ζούσε ένας ασκητής σε μια παράγκα –Καραγκιόζης δηλαδή, αφού και ο Καραγκιόζης ζει σε παράγκα– και έλεγε: «Θα την κάψω, τι τα θέλω τόσα πράγματα;». Και δεν είχε μέσα τίποτα. Ο καυσοκαλυβιτισμός είναι η απάντηση στο πρόβλημα του καταναλωτισμού. Εάν οι Έλληνες δεν είχαν το πρόβλημα του καταναλωτισμού, δεν θα είχαν τον φόβο της κρίσης. Ο Ταρκόφσκυ έκανε την «Θυσία», το τελευταίο του έργο,

που κάνει μία κριτική του καταναλωτισμού. Στο τέλος ο ήρωας καίει το ωραίο του σπίτι, γιατί είδε στο όνειρό του πως μόνο έτσι θα μπορέσει να σώσει τον εγγονό του. Και τότε το ξύλιο ανθίζει, το οποίο ο ίδιος ο Ταρκόφσκυ παραπέμπει σε μια ιστορία από το Γεροντικό, με τον Αββά Κολοβό. Ο νεοέλληνας σινεφίλ μεταφραστής του έργου, βέβαια, δεν γνωρίζει το γεγονός και μεταφράζει ο «Αββάς Κολώβ». Λοιπόν, κολοβός στο Βυζάντιο ήταν ο κοντός, έχει δηλαδή κάτι κοπέι, είναι κολοβομένος. Ο Κολοβός ήταν ασκητής στην Αίγυπτο, στην έρημο της Νιτρίας. Από την παράδοση αυτή των ασκητών της ερήμου έβγαψε ο Ταρκόφσκυ αυτή την ιστορία, αυτόν τον ύμνο εναντίον του καταναλωτισμού. Αυτό είναι και το πρόβλημα σήμερα στην Ελλάδα. Αν καίγαν όλοι τα σπίτια τους, μεταφορικά βέβαια, θα ήταν μια χαρά.

Βέβαια ο Καραγκιόζης μένει μεν σε παράγκα, αλλιά είναι αδηφάγος και μονίμως ζητάει...

Ναι, καμία αντίρρηση. Άλλωστε, ο Καραγκιόζης μπορεί να γίνει και δικτάτορας. Ο πεινασμένος, όταν γίνει πλούσιος, γίνεται χειρότερος από τον πλούσιο, που λέει ο λόγος. Όλα αυτά, όμως, είναι ο ελληνοτισμός. Όταν ο Ολυμπιακός έγινε κυρίαρχος, δεν άφηνε κανέναν άλλο να πάρει τίποτα. Γιατί; Γιατί έτσι. Ενώ δικαιούνταν και οι άλλες ομάδες τίτλους. Μια δεκαετία τα είχε όλα ο μεγάλος και στους άλλους δεν έδινε ούτε τα κόκαλα. Αυτό οδήγησε στη διάλυση του ποδοσφαίρου στην Ελλάδα. Παλιά ήταν αθλητώς το ποδόσφαιρο, όπως ήταν αθλητώς και ο Καραγκιόζης. Τώρα, ασ πούμε, έχου-

με χαλάσει όλα – έ και τι έγινε; Ό,τι χαλάει φτιάχνει, ό,τι χαλάει αποχαλάει. Ας μην το απολυτοποιούμε. Έτσι και ο Καραγκιόζης, δεν τα απολυτοποιεί. Σου λέει: «Εντάξει, χαμένος είμαι, και τι έγινε; Μην δεν ήμουνα και πριν;». Ελπίζει μέσα από την απελπισία του. Και ελπίζει δια της απελπισίας του. Αυτό δεν είναι μόνο η διαλεκτική της τρέφας, είναι και η διαλεκτική της Ορθοδοξίας. Ακόμα και της «Ορθο-λοξίας»! Έχει μυστικά τέτοια το θέατρο σκιών, για όποιον θέλει να τα δει.

Αν το θέατρο σκιών, όπως το ξέρουμε



Ο καβγάς του Μπαρμπαγιώργου με τον Δερβέναγα
Σχέδιο του Δημήτρη Μόλλη

εδώ στην Ελλάδα, και είναι διαμορφωμένο από το 1900 περίπου, βρισκόταν σε καλύτερη θέση, αυτό θα οφειλόταν όχι στο κράτος, ούτε σε φωτισμένους καλλιτέχνες, αλλιά μόνο στο ότι θα έπρεπε να αλλιάξει νοοτροπία ο νεοέλληνας. Να πει, δηλαδή, ότι δεν έχουμε μόνο την Ακρόπολη, αλλιά έχουμε και χιλιάδες βυζαντινά ξωκλήσια που είναι αριστουργήματα και έχουμε και μια λαϊκή τέχνη που καλό είναι να την υποστηρίξουμε. Όχι όμως να την υποστηρίξουμε μοιράζοντας χρήματα, όπως μοίραζε επιδοτήσεις η μακαρίτισσα η Μελίνα στους θεατράνθρωπους για να ανοίξουν ένα θέατρο, και στο τέλος να έρθει η οικονομική κρίση, να μην μπορεί να δώσει το κράτος και να κλείσουν τα θέατρα, αλλιά να βοηθήσει να υπάρχουν σταθερές σκηνές, όπου να παίζει ο κάθε ένας, χωρίς αυτό το χάος της υπερφορολόγησης κ.λπ.

Η αλήθεια είναι ότι το θέατρο σκιών πιο πολύ επηρεάζεται από την οικονομική κρίση, παρά από την κρατική βοήθεια ή αδια-

φορία. Η αδιαφορία ίσως είναι και κάπου καλή. Γιατί, στην Ελλάδα, όταν λέμε ότι το κράτος ενδιαφέρεται, εννοούμε ότι κάποιοι θέλουν να δώσουν βοήθεια σε κάποιους άλλους και να αφήσουν τους υπόλοιπους στο πουθενά. Αυτό δεν είναι κρατική βοήθεια, είναι ρουσφέτι. Επίσης, αν ένας τρελαμένος, πολιτισμικά σπουδαίος, θέλει να βοηθήσει, πάλι θα βοηθήσει αυτό που έχει το μυαλό του, άρα θα διαλέξει αυτούς που είναι κοντά σε αυτά που σκέφτεται. Ούτε αυτό είναι βοήθεια. Χρειάζεται άλλου τύπου πρόταση για το θέατρο σκιών. Αν το θέατρο σκιών το είχαν οι Αυστριακοί, ή οι Ιταλοί, θα το βοηθούσαν πολύ περισσότερο και μάλιστα χωρίς προκαταλήψεις.

Εν κατακλείδι, δυο λόγια για τον Καραγκιόζη και τον καραγκιοζοπαίκτη.

Από πολλές πλευρές, ο καραγκιοζοπαίκτης είναι ένας αφανής ήρωας. Που κανείς ποτέ δεν σκέφτεται να του στήσει αγαθήμα. Σου λέει: «Τι είναι αυτοί; Καραγκιόζηδες». Αλλιά μόνο που το λένε, αυτοί που το λένε, δείχνουν ποιος είναι ο αθηναϊκός καραγκιόζης. Αν και ο Καραγκιόζης έχει και τον φίλο του τον Χατζηαβάτη, και πολλούς άλλους, επομένως είναι μικρό το κακό να είσαι καραγκιόζης. Δυστυχώς, το να σε βρίζουν «καραγκιόζη» δείχνει την ποιότητα του νεοελληνισμού. Και δείχνει και την κακότητα που υπάρχει. Και σε αυτό το σημείο, οι καραγκιοζοπαίκτης πρέπει να δράσουν δημιουργικά, να δείξουν ότι δεν είναι έτσι. Πρέπει να έχουν το μεράκι της αυτοβελτίωσης. Δυστυχώς, όπως είπαμε και πριν, το κοινό είναι πιο πολύ άμαθο και δεν μπορεί να βοηθήσει τους καλλιτέχνες, όπως παλιότερα.



Η νέα γενιά

Συνέντευξη με τους καραγκιοζοπαίχτες Στάθη Λαγκάδα, Νικόλα Αλεφραγκή και Τάσο Γεωργίου

*Στο φιλόξενο
(και άκρως караγκιοζόφιλο)
καφενείο του Τόλη,
στην οδό Κωλέττη στα Εξάρχεια,
συναντήσαμε και συζητήσαμε
με τρεις από τους νεώτερους
επαγγελματίες
καραγκιοζοπαίχτες
για το σήμερα και το αύριο της
τέχνης τους.*

Το κοινό

Άρδην: Ποια είναι η ανταπόκριση που έχει η τέχνη σας σήμερα;

Νικόλας Αλεφραγκής: Παλιότερα, το κοινό είχε μεγαλύτερο σεβασμό στον καλλιτέχνη. Ο κόσμος ήταν προσηλωμένος στο έργο και σεβόταν τον караγκιοζοπαίχτη. Με τον καιρό αυτό ξεχάστηκε και σήμερα το κοινό δεν μπορεί να καθηλωθεί στο πανί. Κακά τα ψέματα, οι παλιές εποχές πάνε, γι' αυτό και εκσυγχρονίζονται οι παραστάσεις. Θα βάλεις τρόικα μέσα, ΔΝΤ, Βουλές, για να κάνεις τον άηλο να σε προσέξει.

Στάθης Λαγκάδας: Ναι, αυτό το παρατηρώ και εγώ πολύ στα σχολεία. Τα παιδιά μιλάνε μεταξύ τους και σε αυτό φταίει η τηλεόραση. Επειδή βλέπουν ουσιαστικά μια άσπρη οθόνη, νομίζουν ότι μπορούν να μιλάνε όπως όταν βλέπουν ένα έργο.

Υπάρχει αλληλαγή στο ενδιαφέρον του κοινού, τον τελευταίο καιρό, που μπαίνουμε σε μία περίοδο λιγότερης ευμάρειας;

Τάσος Γεωργίου: Όταν η Ελλάδα περνούσε κάποια κρίση, ο Καραγκιόζης ανέβαινε, όπως και όλα τα λαϊκά θεάματα, το λαϊκό τραγούδι, το ρεμπέτικο, ο,τιδήποτε έφτιαχνε ο άνθρωπος από μόνος του. Ο Καραγκιό-

ζης είναι και θα είναι πάντα φτωχός. Όταν, λοιπόν, κάποιος είναι πλούσιος, αηλιά μόνο στο πορτοφόλι, ενοχλείται από τον Καραγκιόζη και προσπαθεί να τον αποβάλλει. Ο πρώτος που το εξέφρασε αυτό ήταν ο Γεώργιος ο Παπανδρέου ο παλαιότερος, που είχε πει, όταν ήταν Πρωθυπουργός, «Ρε παιδιά, καλός ο Καραγκιόζης αηλιά βάλτε του παπούτσι». Έπρεπε να προσαρμοστεί με την εποχή. Όμως, η ξυπολησία του Καραγκιόζη δεν είναι μόνο λόγω φτώχειας, όπως και η καμπούρα και όλος ο χαρακτήρας του συμβολίζουν και άλλα πράγματα. Κάθε φορά λοιπόν που υπάρχει κρίση, και η σημερινή κρίση δεν είναι μόνο οικονομική, ο Καραγκιόζης ανεβαίνει γιατί ο καθένας βλέπει σ' αυτόν τον εαυτό του. Γι' αυτό και παραμένει πάντα διαχρονικός. Ο Πασάς παρεμβαίνει, διατάζει, επιβάλλεται, είτε με ένα χαράτσι, είτε με τον θάνατο ενός ήρωα. Ο Πασάς θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ο Παπαδήμος ή ο τάδε Γερμανός που μας κυβερνάει. Ο κόσμος τα καταλαβαίνει αυτά και, καμιά φορά, βέβαια, τον ενοχλεί. Γιατί ο Καραγκιόζης πάντα λέει αλήθειες.

Πόσο εύκολο είναι να ταυτιστεί με τον Καραγκιόζη ο σημερινός νεοέλληνας του εκσυγχρονισμού;

Τ.Γ. Οι νεώτεροι караγκιοζοπαίχτες περάσαμε μια περίοδο προσαρμογής. Εμείς, η

γενιά του 80 και μετά, έπρεπε να δούμε πώς θα μεταφέρουμε την τέχνη στο κοινό. Υπήρξαν και φορές που σιχτίριζες που πήγες να παίξεις παράσταση. Τώρα έχουν μπει κάπως σε μια σειρά. Οι παραστάσεις μέρα με τη μέρα βελτιώνονται και σήμερα ο Καραγκιόζης μπορεί να αγγίξει τους πάντες, παιδιά και μεγάλους.

Σ.Λ. Έκανα μια φορά μια παράσταση σε έναν παιδότοπο και έρχεται ένας γονιός και μου λέει «Καλά όλα αυτά αλλά δεν νομίζω ότι ο Καραγκιόζης έχει πια τόση δύναμη όσο παλιότερα». «Γιατί το λες αυτό;» «Να, μου λέει, ο Καραγκιόζης μένει σε μια καλύβα. Εμείς πια ζούμε σε διαμερίσματα». Του λέω: «Χρησιμοποίησες την πιο σωστή λέξη: ζούμε. Αν παρατήρησες την παράσταση, ο Καραγκιόζης όταν μιλάει με κάποιον είναι έξω από το σπίτι, γιατί η ζωή είναι έξω, όχι μέσα. Εσένα σου έχουν επιβάλει ότι η ζωή είναι μέσα σε τέσσερα τσιουβάρια. Ο Καραγκιόζης ό,τι έχει να κάνει και να πει το κάνει έξω. Στο καλύβι κοιμάται – μένει, δεν ζει».

Τώρα βάζεις και τη διάσταση του δημόσιου χώρου. Παλιά, δηλαδή, γινόταν παράσταση και ήταν ουσιαστικά σαν να ήταν συνέλευση όλη του χωριού...

Σ.Λ. Μα φυσικά, η παράσταση του Καρα-

γκιόζης ήταν γιορτή.

Άρα δεν είναι θέμα του καλλιτέχνη αλλά της κοινωνίας...

Τ.Γ. Κοίτα, παλιά ο Καραγκιόζης έκανε αυτό που κάνει ο Λαζόπουλος σήμερα, σε πολύ καλύτερη έκδοση, βέβαια. Ήταν η εφημερίδα του χωριού, η τηλεόραση του χωριού που δεν υπήρχε. Ο Καραγκιοζοπαίκτης γύριζε τα καφενεία, μάθαινε κουτσομπολιά και το βράδυ τα έβαζε στην παράσταση. Και ο κόσμος μάθαινε από τον Καραγκιόζη και τα νέα. Και, βέβαια, πέρναγε ο Καραγκιοζοπαίκτης και τα μηνύματα που ήθελε να περάσει, γι' αυτό και τον κυνηγούσε πάντα η εξουσία. Έλεγε ο Γιάνναρος ότι πήγαινε στα χωριά το χειμώνα να παίξει και έπρεπε να πάρει άδεια από την αστυνομία. Οι μόνοι, έλεγε, που έπρεπε τότε να πάρουν άδεια ήταν οι Καραγκιοζοπαίκτες και οι πουτάνες. Πάντα τον κυνηγούσαν τον Καραγκιόζη, ακόμα και στην τηλεόραση – ειδικά τα κρατικά κανάλια τον έχουν κόψει τελείως.

Πως καταφέρνει ο Καραγκιόζης να είναι μια ζωντανή τέχνη και να μην ξεπέσει στο φοιτηκό;

Σ.Λ. Από τη στιγμή που μπαίνει στη παράσταση η επικαιρότητα, αυτομάτως αποκτά



Ο Καραγκιόζης με τα κολλητήρια, από την παράσταση του Στάθη Λαγκάδα στην 9η πανελλήνια συνάντηση του Άρδην στο Στόμιο Κισσάβου



Ο Τ. Γεωργίου στον μπερντέ του.



Ο Ν. Αιφραγκής με τον Μορφονιό του.

Στάθης Λαγκάδας, 33

Γέννημα θρέμμα Πετραλώνιτης, με μικρασιατικές ρίζες. Ξεκίνησα επαγγελματικά από τα 21, και είμαι αυτοδίδακτος. Ό,τι έχω μάθει, ήταν από θέατρα που πήγα, στον Βάγγο ή στον Μάνθο, ή από την τηλεόραση. Πρώτη μου επαφή ήταν 3 χρονών, με τον Σπυρόπουλο, και κόλλησα. Όπου είχε Καραγκιόζη πήγαινα, ο Βάγγος, μάλιστα, στα 10 μου, με είχε βάλει και πίσω από τον μπερντέ μερικές φορές. Η αγάπη μου για το θέατρο σκιών με έχει οδηγήσει να κάνω και ταξίδια στο εξωτερικό, σε χώρες με παράδοση στο θέατρο σκιών: Αίγυπτο, Τυνησία, Τουρκία, Συρία, Ιορδανία, Γαλλία, Ινδία, Ιράν.
τηλ. 6975715980

Νικόλας Αιφραγκής, 29

Τα δικά μου τα ερεθίσματα ήταν από τον συγχωρεμένο πατέρα μου, που ήταν από την Καλλιόπονη στον Πειραιά, και ήταν θεατής στον Χαριδίμο. Αυτός με έμαθε να κάνω λαρυγγοφωνές. Έκατσα και δύο χρόνια στον Θανάση τον Σπυρόπουλο, και μετά στον Λεωνίδα τον Δημόπουλο.
τηλ. 6979333037

Τάσος Γεωργίου, 27

Καταγωγή από Πρέβεζα, μεγάλωσα Κυψέλη και μένω στο Παγκράτι. Καραγκιόζη είδα πρώτη φορά στον Μάνθο τον Αθηναίο. Κάποια στιγμή, ανακάλυψα ένα θέατρο στο Γκύζη, όπου έπαιζε ο Κυριάκος ο Δεσσύλλης. Τον βρήκα, με έβαλε μέσα στη σκηνή και εκεί γνώρισα και τους νεώτερους Καραγκιοζοπαίκτες. Όταν ο Κυριάκος πέθανε, συνέχισα με τον Άθω Δανέλλη που συνέχισε στο θεατράκι αυτό, ενώ τα καλοκαίρια πήγαινα στο θέατρο του Μάνθου, στη Νέα Σμύρνη, στον οποίο μαθήτευσα για δέκα καλοκαίρια. Γνώρισα και τον Διονύση τον Λέντερη που έπαιζε στο Λουτράκι, έκαστα κάποια χρόνια δίπλα του, και σιγά σιγά ξεκίνησα, γύρω στα 12, να παίζω μόνος μου, στο σχολείο, στα παιδικά πάρτυ της γειτονιάς και σιγά σιγά δημιουργήθηκε ένας κύκλος. Παράλληλα, από πολύ μικρή ηλικία κάλυπτα και κάποιους Καραγκιοζοπαίκτες σε παραστάσεις που δεν μπορούσαν να πάνε. Στα 14 μου πήρα το πρώτο μου βραβείο, στο φεστιβάλ της Πάτρας.

τηλ. 6946744919



Ο Πασάς. Φιγούρα του Ν. Αλεφραγκί

τη δική του ζωντάνια. Ακόμα και τα παιδιά καταλαβαίνουν.

Η προσαρμογή

Εσείς μεγαλώσατε την δεκαετία του 80, όταν η τηλεόραση ανέβαινε και η παράδοση... κατέβαινε. Εσείς πήρατε τον ανάποδο δρόμο – πως το βιώσατε αυτό;

Τ.Γ. Υπήρξε μια περίοδος προσαρμογής. Μαθαίνεις τον Καραγκιόζη από τους παλιούς, με τις παλιές παραστάσεις, και ξαφνικά, προκειμένου να μπορέσεις να δουλέψεις, π.χ. σε σχολεία, αναγκάζεσαι να τον προσαρμόσεις: μη βρίσεις, μη σκοτώσεις, μη βάλεις βία, ακόμη και τα κολλητήρια λήγανε «να μη βαράει ο Καραγκιόζης τα παιδιά του». Πράγμα τελείως αντιθεατρικό – πως θα κάνει κωμωδία ο Καραγκιόζης, αφού έχει περιορισμένες δυνατότητες σαν φιγούρα. Προσαρμοστήκαμε, λοιπόν, και είπαμε αυτός είναι πια ο Καραγκιόζης: για τα σχολεία και τα παιδικά πάρτι. Βέβαια αν δεν υπήρχε αυτό εμείς δεν θα είχαμε γνωρίσει ποτέ τον Καραγκιόζη. Γιατί αν περιμέναμε να γίνει μια μόνιμη σκηνή, να έρθει ο κόσμος να μάθει τον Καραγκιόζη, δεν υπήρχε περίπτωση. Εγώ απογοητεύτηκα, όμως, όταν είδα ότι αυτή η τέχνη που έμαθα πάει χαμένη. Εντάξει, υπάρχουν κάποιες κωμωδίες που μπορείς να παίξεις σε ένα σχολείο, ή κάποια ηρωικά που μπορείς να ψευτοπαίξεις. Οι άλλες παραστάσεις όμως, όπως και άλλα, το μόνιμο θέατρο, η ιεροτελεστία της παράστασης, η μαθητεία σε έναν καραγκιοζοπαίκτη, όλα αυτά χάνονται. Κλείνεσαι σε ένα

παιδικό δωμάτιο και πρέπει να είσαι πολύ προσεκτικός στο τι θα πεις και πως θα το περάσεις. Αλλά αυτή την εποχή την περάσαμε. Τώρα έχει αρχίσει και ξανανεβαίνει ο Καραγκιόζης και αυτό είναι θετικό.

Σ.Λ. Ναι, και εγώ το έχω αντιμετωπίσει αυτό. Μου έχουν πει να μην βαράει ο Καραγκιόζης γιατί είναι βία...

Τ.Γ. Το χειρότερο είναι ότι κρυβόμαστε πίσω από το δάχτυλό μας. Όταν οι δασκάλιοι ή οι γονείς λένε «Εγώ θέλω να μεγαλώσει σωστά το παιδί, όχι με τον Καραγκιόζη», και μετά βάζουν τα παιδιά μπροστά στην τηλεόραση, είναι δυνατόν να μου λένε «Δεν θα χτυπήσει ο Καραγκιόζης, δεν θα πει βλάκα ο Καραγκιόζης»; Και τα ακούμε και από ανθρώπους που είναι μέσα στο παιδικό θέμα, ακόμα και καλλιτεχνικά γραφεία ή παιδότοποι. Μου είπαν σε ένα γραφείο: «Μην λες βλάκα γιατί το ακούνε τα παιδιά και το λένε». Μα από εμένα θα το ακούσει το «βλάκα»; Το ότι ακούει από το σπίτι και από την τηλεόραση όλη μέρα χριστοπαναγίες; Είναι παρωδία...

Ν.Α. Έχει τύχει να παρεξηγηθούν σε κατηχητικό επειδή ο μεσαίος γιος του Καραγκιόζη λέγεται Κοπρίτης. Και κόπηκε η παράσταση και τον διώξαν τον καραγκιοζοπαίκτη...

Οι καλλιτέχνες

Τ.Γ. Είναι πάντως μία εποχή σήμερα που ξεσκαρτάρει το πράγμα. Όχι μόνο στο Καραγκιόζη αλλά και σε άλλους τομείς, και στη μουσική και στο θέατρο και αλλιώς. Ξεσκαρτάρει. Βλέπεις για παράδειγμα τον Νταλάρα, ωραία φωνή, αλλά για ποιο λόγο να πας πια να τον πληρώσεις να τον ακούσεις;

Σ.Λ. Το θέμα είναι ότι δεν μπορείς να μιλάς μέσα από τα τραγούδια σου υπέρ του κόσμου, γιατί ο Νταλάρας έχει εκφράσει κυρίως λαϊκά αισθήματα, και το βράδυ να κοιμάσαι αγκαλιά με μία που έχει ψηφίσει το μνημόνιο. Υπάρχει μία υποκρισία.

Τ.Γ. Κοίτα, εμείς οι Έλληνες, όποτε μας δοθεί η ευκαιρία να εκμεταλλευτούμε κάτι θα το κάνουμε, αλλά για το δικό μας συμφέρον. Δεν είδα κάποιον ποτέ να πει «Παιδιά θα κάνουμε κάτι όλοι μαζί». Για παράδειγμα να πει κάποιος «Μου δόθηκε η ευκαιρία για ένα θέατρο αλλά μόνος μου δεν μπορώ. Να το δουλέψουμε όλοι μας». Ακόμα και στο θέατρο που δουλεύουν 20 άτομα για να γίνει μια παράσταση, ένας είναι αυτός που θα φαίνεται.

Ν.Α. Όλοι πρέπει να δουλεύουν για ένα κοινό στόχο. Αν είναι κάθε μέρα να τσακωνόμαστε και να είμαστε όλη μέρα στον ανταγωνισμό, έ, πάει, θα πέσουμε στα Τάρταρα. Και δεν γίνεται μόνο σε αυτόν τον τομέα. Εγώ που ασχολούμαι και με τον μουσικό τομέα τα ίδια σκατά είμαστε όλοι.

Σ.Λ. Δυστυχώς αυτό το αντιμετωπίζουμε ως καραγκιοζοπαίχτες σε έναν κλάδο που είμαστε μια φούχτα άνθρωποι. Και δεν θα έπρεπε να υπάρχει αυτό. Δόξα τω Θεώ στον κλάδο μας υπάρχει ψωμί για όλους. Δυστυχώς όμως δεν υπάρχει σύμνοια, φαγωμάρα υπάρχει.

Τ.Γ. Το κύριο πρόβλημα είναι ότι ο Καραγκιόζης είναι εγωιστική τέχνη. Θέλεις να τα κάνεις όλα μόνος σου, ακόμα και τις φιγούρες και τον μπερντέ μας θέλουμε να τα φτιάξουμε μόνοι μας. Γι' αυτό και δεν μπορούν να συνυπάρξουν δύο καραγκιοζοπαίχτες. Από τους παλιούς, π.χ. εμείς οι νεώτεροι δεν είχαμε και την καλύτερη αντιμετώπιση. Είναι εγωιστική τέχνη και αυτό μας έφαγε. Η προηγούμενη γενιά αντιμετώπισε ένα κοινό πολύ απαιτητικό. Ακούγαμε ότι τρώγαμε ακόμη και ντομάτες σε παράσταση. Γι' αυτό μας περάσανε και μια νοοτροπία ότι πρέπει να είσαι τέλειος σε όλα.

Πηγαίνοντας, όμως, σε σχολεία ακουθείτε μια μοναχική πορεία. Σκεφθήκατε ποτέ να κάνετε κάποιο καραγκιοζοπαίχτες που τα βρίσκετε ένα μόνιμο θέατρο να παίξετε όλοι μαζί;

Ν.Α. Ανέφικτο.

Τ.Γ. Δύσκολο έως ακατόρθωτο. Το να γίνει μια συλλογική δουλειά, είναι ανέφικτο. Προσπαθήσαμε και με το Σωματείο, να γίνει μια εθνική σκηνή Καραγκιόζη, μας αντιμετώπισαν με απάθεια. Μόνο αν υπάρξει ιδιωτική πρωτοβουλία, αλλά όχι συλλογική. Δεν γίνεται να συνεργαστούν καραγκιοζοπαίχτες.

Όταν όμως το κράτος δεν σου δίνει τη δυνατότητα να υπάρξεις και ατομικά ο ίδιος να μην μπορείς να υπάρξεις αλλά το μικραίνεις αυτό που κάνεις, είσαι κάτω από αυτό μπορείς, δεν θα μπορούσε να γίνει κάτι συλλογικό;

Τ.Γ. Αν οι καραγκιοζοπαίχτες είχαν λίγο μυαλό περισσότερο θα μπορούσαν να εκμεταλλευτούν αυτή την εποχή. Είναι μια καλή ευκαιρία να κάνουμε αυτά που θέλουμε, αλλά δυστυχώς πάντα θα υπάρξουν αυτοί που δεν θα τους αρέσει το ένα και το άλλο. Μπορεί να είναι καλό, μπορεί να είναι κακό αλλά θα πρέπει να κάνει ο καθέ-

νας μόνος του τη δουλειά του. Και ό,τι μπορεί να το κάνει, να μην τα παρατήσει.

Σ.Λ. Δεν υπάρχει τέτοια περίπτωση. Πάνω απ' όλα ο μεγάλος μας δάσκαλος είναι ο Καραγκιόζης που μας έμαθε να μη σκύβουμε το κεφάλι και με το χαμόγελο να τα βγάζουμε πέρα.

Το μέλλον

Με βάση όλα αυτά που έχετε πει, αισθάνεστε κατά κάποιο τρόπο ότι είστε «οι τελευταίοι των Μοϊκανών»;

Ν.Α. Δεν νομίζω ότι είμαστε οι τελευταίοι. Προοπτικές υπάρχουν και όσο υπάρχουν δεν θα σβήσει ποτέ ο Καραγκιόζης. Όσο μπορεί κανείς να περνάει μηνύματα και βιώματα που έχει στα παιδιά του, τα εγγόνια του ή σε οποιονδήποτε άλλο, ο Καραγκιόζης δεν θα πεθάνει ποτέ.

Τ.Γ. Ο Καραγκιόζης είναι μικρόβιο. Τον κολλιάς και μένει για πάντα. Αλλά πρέπει να έχεις βάσεις. Δεν γίνεται κάποιος καραγκιοζοπαίκτης από μόνος του. Θα πρέπει, λοιπόν, κι εμείς, που έχουμε βάσεις από παλιούς καραγκιοζοπαίχτες να τις δώσουμε στους νέους που θα ακολουθήσουν αργότερα. Πάντως, η αλήθεια είναι ότι το κράτος ποτέ δεν τον βοήθησε τον Καραγκιόζη.

Λογικό, ούτε κι αυτός.

Τ.Γ. Ε, μόνο με προσωπικές επαφές, αν ήξερες τον τάδε είχες μια καλύτερη μοίρα, αλλά μέχρι εκεί.

Ν.Α. Από τη μέρα που πέθανε ο Σπαθάρης, βγήκανε πολλοί, π.χ. Υπουργείο Πολιτισμού, Υπουργείο Τουριστικής Ανάπτυξης, και είπανε θα και θα και θα. Θα τον ανεβάσουμε, θα τον στηρίξουμε, θα κάνουμε, θα ράνουμε. Αν είχε στόμα ο Καραγκιόζης θα τους έλεγε «Δεν έχω ανάγκη κανέναν σας». Ο Καραγκιόζης αν ήταν άνθρωπος θα μπορούσε να βάλει τάξη σε αυτή τη χώρα. Κι αν ήταν φτωχός, κι αν ήταν μπαλωμένος – και θα είχε καταργήσει και τη κλίση κιόλας!

Εγώ πιστεύω πολύ στα νέα παιδιά και τους αγαπώ όλους. Είμαι της άποψης ότι κάθε μέρα που περνάει, μπορεί να είναι δύσκολα τα πράγματα αλλά εφόσον δουλεύουμε όλοι για έναν κοινό στόχο, δεν έχουμε να φοβηθούμε τίποτα. Αλλά όλοι μας να στηρίζουμε αυτό που έχουμε και να είμαστε Έλληνες πάνω απ' όλα. Γιατί ο Καραγκιόζης είναι από τα λίγα κληρονομικά στοιχεία της πατρίδας μας, που περνάει από στόμα σε στόμα, όπως και το δημοτικό τραγούδι, το ρεμπέτικο, όλη η πολιτισμική μας κληρονομιά.

Τώρα το βάρος πέφτει σε σας. Φεύγουν και οι παλαιότεροι...

Ν.Α. Ο Βάγγος, ο Μάνθος, ο Σπαθάρης. Μέσα σε ένα χρόνο τρεις!

Πρόσφατα έφυγε και η Δόμνα Σαμίου...

Ν.Α. Και σε ρωτώ εγώ τώρα. Μετά που πέθανε η δασκάλα η Δόμνα, τι πρέπει να κάνουν οι μαθητές της, να φαγώνονται ή να συνεχίσουν το έργο της; Στη δικιά μας τη κλίκα έτσι είμαστε...

Είχε πει η Δόμνα Σαμίου «Σημασία στη ζωή έχει να μπορεί από το τίποτα να γίνει το παν. Αυτό κάνει και το τραγούδι και η τέχνη γενικότερα». Το τίποτα για σας είναι ένα χαρτόνι και ένα πανί.

Σ.Λ. Έτσι είναι. Ακριβώς...

Ν.Α. Ειλικρινά για μας ο Καραγκιόζης είναι όλη μας η ζωή.

Σ.Λ. Δεν υπάρχει καλύτερο πράγμα από το να γίνεσαι πίσω από τον μπερντέ ένας μικρός θεός. Να παίρνεις μία άψυχη φιγούρα και να της δίνεις ζωή...

Τ.Γ. Αν πρέπει να κρατήσουμε κάτι είναι ότι ο Καραγκιόζης έχει μέλλον. Έχει παρόν, έχει και μέλλον γιατί έχει και ιστορία.

Ο Αλέξανδρος, τα φίδια και η Κύπρος

Τ.Γ. Να σου πω την αλήθεια στην Κύπρο συνάντησα το καλύτερο κοινό που συναντάει καραγκιοζοπαίκτης. Ορισμένοι δεν ήξερα καν τι πάνε να δούνε, αν και υπάρχουν κάποιοι εν ζωή καραγκιοζοπαίχτες στη Κύπρο, και χαιρόντουσαν πραγματικά με αυτό που βλέπανε. Τους έπαιξα το καταραμένο φίδι, κλασική κωμωδία του Καραγκιόζη, γιατί κουβαλάει μέσα όλη την παράδοση της Ελλάδας, και είχα παίξει και τον Καραγκιόζη στο πανηγύρι.

Σ.Λ. Εμένα, με είχανε φωνάξει σε έναν παιδότοπο στο Φάληρο και έπαιξα το καταραμένο φίδι. Εκεί ήταν ένα παιδάκι από την Κύπρο, ο Ραφαήλ, που ήρθε μετά την παράσταση πίσω από τον μπερντέ. Μου είπε ότι ήταν από την Κύπρο – εγώ έχω και μια συγκίνηση με την Κύπρο, καθώς υπηρέτησα εκεί. Τον ρώτησα αν του άρεσε η παράσταση και μου είπε ότι ήταν το αγαπημένο του έργο. –Γιατί; –Γιατί, κύριε, στην δική μου πατρίδα υπάρχει ακόμα ένα καταραμένο φίδι και Μέγας Αλέξανδρος δεν έχει βρεθεί ακόμη για να το σκοτώσει... Όπως καταλαβαίνεις, αυτό ήταν κατευθείαν μαχαιριά στη καρδιά...

Ν.Α. Η αλήθεια είναι ότι καταραμένα φίδια συναντάμε διαρκώς στη ζωή μας και πρέπει να πούμε πως αυτή την παράσταση την χρωστάμε στον Δημήτρη Σαρδούνη, τον επονομαζόμενο Μίμαρο, ο οποίος έβαλε τον Μέγα Αλέξανδρο να σκοτώσει το φίδι, αντί του Αγίου Γεωργίου, καθώς δεν μπορούσε να βγάλει έναν Άγιο στο πανί. Ήταν η πρώτη παράσταση που εξέφρασε εντελώς το ελληνικό και ταυτόχρο-

να λαϊκό θέατρο Σκιών.

Είναι μια ζωγραφιά, του Σπαθάρη νομίζω, που δείχνει τον Μέγα Αλέξανδρο με ανάμεικτη αρχαιοελληνική και βυζαντινή πανοπλία και την περικεφαλαία του Κολλοκωτώνη. Όλα μαζί...

Ν.Α. Ναι όλα μαζί. Είναι μορφοποιημένη όλη η Ελλάδα σε αυτό το έργο.

Σ.Λ. Η δρακοντοκτονία είναι ένα πολύ συνηθισμένο στοιχείο, το συναντάμε και στον ευρωπαϊκό και τον αραβικό χώρο. Το βλέπουμε, αν πούμε, και στον μύθο του Περσέα.

Εδώ, βέβαια, έχει και βοηθό, τον Καραγκιόζη.

Ν.Α. Ναι, πάντα ο Καραγκιόζης βάζει την σφραγίδα του. Είναι και πρωτοπαλίκαρα του Κατσαντώνη και του Διάκου και παντού.

Σ.Λ. Η παρουσία του δείχνει ότι σε κάθε μάχη, σε κάθε αγώνα, πρωταγωνιστής είναι ο απλός άνθρωπος.

Ν.Α. Ακριβώς, και δείχνει ότι ο Έλληνας συνεχώς αγωνίζεται. Αγωνίζεται για το καλό βέβαια, αν και ορισμένες φορές αγωνίζεται και για το κάκιστο.

Σ.Λ. Από μια μεριά ίσως αυτό να είναι η κατάρα μας, αλλά και η μεγάλη μας ευλογία. Συνεχώς δηλαδή αγωνιζόμαστε και μοχθούμε για κάτι, αλλά τελικά το πετυχαίνουμε.



Έθνος καραγκιόζηδων

του Γιάννη Μαρίνου

Όταν, τον Ιούλιο του 2010, η Unesco καταχώρησε τον Καραγκιόζη και τον Χατζηναβάτη στην «άυλη πολιτιστική κληρονομιά» της Τουρκίας, κυκλοφόρησαν στον τύπο και το διαδίκτυο διάφορα κείμενα που εξέφραζαν ανακούφιση για το γεγονός. Παραθέτουμε εδώ ένα τέτοιο κείμενο, του Γιάννη Μαρίνου που δημοσιεύθηκε στο Βήμα, καθώς και την απάντηση του ζωγράφου Απόστολου Γιαγιάννου, ο οποίος έχει ασχοληθεί εκτεταμένα με το Θέατρο Σκιών, έχοντας εκδώσει και δύο βιβλία με φιγούρες και σκηνικά (Ο Κόσμος του Καραγκιόζη, εκδ. Ερμής, 1977).

Η απόφαση της UNESCO που αναγνώρισε ως Τούρκο τον Καραγκιόζη, αντί να προκαλέσει ανακούφιση, εξόργισε την επιλεκτικά ευαίσθητη Ελλάδα. Αποστερείται, ήλνε, έτσι η χώρα μας από μίαν άυλη φιγούρα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Με κίνδυνο να δεχθώ και πάλι ποταμούς λήσσης, εγώ πληροφορήθηκα με ανακούφιση την απόφαση του διεθνούς αυτού πολιτιστικού οργανισμού να χρεώσει στα κουσούρια των πρώην δυναστών μας Οθωμανών και το καραγκιοζιλίκι. Γιατί εδώ και είκοσι χρόνια από τη στήλη αυτή στηλιτεύω την από μέρους των νεοελλήνων ηρωοποίηση του πρωταγωνιστή του Θεάτρου Σκιών και κυρίως την ανάδειξή του σε πρότυπο για τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών μας.

Στο Βήμα της 29.12.1991, αναλύοντας την άποψή μου ότι «αυτός ο κακομούτσουνος και κακομοίρης είναι η συμπύκνωση μερικών από τα πιο απεχθή και χυ-

δαία ελαττώματα που γέννησε η ανθρωπινή ψυχή», επεσήμαινα: «Είναι πρώτα πρώτα τεμπέλης. Παριστάνει ότι δήθεν θέλει να δουλέψει και γι' αυτό κατά καιρούς επαγγέλλεται τα πάντα (φούρναρης, γιατρός, δικηγόρος, μάγειρας κτλ., χωρίς να έχει οποιαδήποτε σχετική γνώση, με μόνη πρόθεση να ξεγελάσει τους άλλους για να τα κονομήσει». Σταθερή επιδίωξή του να βγάλει λεφτά χωρίς να κοπιώσει. Αλλά όταν δεν αρκεί η απάτη καταφεύγει στην επόμενη εύκολη λύση, την κλοπή. Χωρίς μάλιστα να διστάζει να κατακλέβει τους κοντινούς του φίλους και συγγενείς (τον Χατζηναβάτη ή τον Μπαρμπαγιώργο). Έτσι, εκτός από τις αρετές της φιλοπονίας και της εντιμότητας, εξευτελίζει και την υψηλή ανθρωπινή αρετή της φιλίας. Χαρακτηριστικό σύμβολο των απεχθών αυτών χαρακτηριστικών του είναι το μακρύ του χέρι. Για να κλέβει ευκολότερα αλλιά και για να δέρνει. Και μάλιστα όχι κάποιους κακούς ή εχθρούς αλλιά τα ίδια τα παιδιά του και τον καλοκάγαθο και ανιδιοτελή φίλο του Χατζηναβάτη.

Ένα τέτοιο βρομερό υποκείμενο είναι πολύ φυσικό να χαρακτηρίζεται από τη μέγιστη εξευτελισμού αυτοταπείνωση έναντι των ισχυρών και τη βάρβαρη μεταχείριση των αδυνάτων. Είναι φυσικά και άδικος. Οσάκις «κονομήσουν» κάτι με τον Χατζηναβάτη, αναλαμβάνει τη μοιρασιά κατά τη γνωστή ρήση: «Τα δικά σου δικά μου και τα δικά μου δικά μου». Είναι και μισογύνος. Εκείνος τεμπελιάζει ή διδάσκει τα παιδιά του πώς να τον αντιγράψουν, ενώ η Καραγκιόζα ουδέποτε εμφανίζεται στη σκηνή αλλιά κάπου στο βάθος κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού και δέχεται εντολές και βρισιές από τον τεμπελιχανά σύζυγό της

που είναι πάντα ξάπλη κατηγορώντας την άδικη κοινωνία.

Ως οικογενειάρχης δεν αρκείται στο να δίνει το κακό παράδειγμα στα παιδιά του. Τους παραδίδει καθημερινά μαθήματα κλοπής και απάτης ως μέσου πλουτισμού χλευάζοντας την εργασία, την εντιμότητα, τη γηραιότητα.

Ο Καραγκιόζης σε οποιαδήποτε άλλη χώρα του κόσμου θα ήταν το κορυφαίο παράδειγμα προς αποφυγήν. Στην Ελλάδα έχει υιοθετηθεί επισήμως ως πρότυπο διαπαιδαγώγησης των παιδιών μας. Με τέτοια καραγκιοζιλίκια δεν είναι περίεργο πώς καταντήσαμε ο παρίας των πολιτισμένων εθνών και αυστηρά εποπτευόμενος λαός ως κατ'επάγγελμα απατεώνας και διεφθαρμένος. Ας σημειωθεί ότι ορθώς φαίνεται πως διεκδίκησαν οι γείτονές μας την τουρκική ταυτότητά του. Στη γενέτειρά του Προύσα, στην είσοδο του μεγαλύτερου εκεί τεμένους, υπάρχει εντοιχισμένη η φιγούρα του Καραγκιόζη. Η εξήγηση που μου εδόθη από τον Τούρκο ξεναγό ήταν ότι όταν ανεγείρετο το τζαμί ο Καραγκιόζης σύχναζε εκεί διηγούμενος τα ειδικά κατορθώματά του. Καθώς χλεύαζε την εργατικότητα των χριστιανών προκαλούσε καθυστέρηση στην πρόοδο της ανοικοδόμησης. Έτσι είδε και απέιχε ο επόπτης του έργου και τον αποκεφάλισε.

Μετά τον επίσημο εκτουρκισμό του, μακάρι, απαηθασσόμενοι εμείς οι Έλληνες από την απεχθή κληρονομιά του, να πάψουμε πια να είμαστε έθνος καραγκιόζηδων. Αν δεν είναι αργά.

Δημοσιεύθηκε στο Βήμα, στις 25 Ιουλίου 2010.

Ο Καραγκιόζης και οι υβριστές του

του Απόστολου Γιαγιάννου



Ο Καραγκιόζης και Γερμανοί των SS.
Σχέδια του Δ. Ζαρίκου.

Στο ελληνικό θέατρο σκιών Έλληνες και Τούρκοι και άλλοι λαοί, καταδικασμένοι από την Ιστορία να ζουν στον ίδιο χώρο, μας φανέρωναν τις αλήθειες της τραγικής τους συμβίωσης. Και ανάμεσά τους η απερίγραπτη μορφή του κοινωνικά ανυπότακτου πρωταγωνιστή, ο Καραγκιόζης, ζούσε και αυτός μεταξύ της καλύβας και του σαραγιού, έτοιμος να δημιουργήσει ή να καταστρέψει, να δράσει ή να αντιδράσει ή... στην ανάγκη να αποδράσει. Ήταν ο σύνδεσμος του μύθου με την πραγματικότητα, ήταν το πρόσωπο που κρατούσε τον διάλογο μεταξύ των ηρώων και του κοινού και δεν έπαψε να διαλέγεται και να συνομιλεί με αυτό. Η καλύβα και το σαράι, σύμβολα ενός συμβατικού χωροχρόνου, βαλμένα αντίστοιχα στο αριστερό και δεξιό άκρο της φωτεινής σκηνής, πλαισιώναν τις φιγούρες και έκλειναν στο μεταξύ τους διάστημα τη δράση τους. Μια δράση κυριολεκτικά διονυσιακή, που αμέσως μετά το κουδούνισμα-σήμα εναρκτητήριο της παράστασης – και με τα πρώτα τραγούδια που συνόδευαν την εμφάνιση των ηρώων στη σκηνή απλωνόταν σε ομόκεντρα πεδία γοητείας εμπρός και πίσω από τον μπερντέ για να κυριεύσει τις καρδιές, για να μεταφέρει τον νου σε έναν νοητό χώρο, πολυδιάστατο και διαχρονικό.

Ο Καραγκιόζης σαρκάζει και αυτοσαρκάζεται. Άσχημος, καμπούρνης, φαλακρός, χιλιομπαλωμένος και ξυπόλητος, δεν σκέφτεται πώς θα κλέψει τον πασά αηλιά πώς θα ξεγελάσει την εξουσία και πώς θα βρει τρόπους για να επιβιώσει αυτός και η οικογένειά του στις δύσκολες συνθήκες.

Κάποτε, προτού φύγει σε ένα ταξίδι, έδωσε εντολή στην Αηλιά να δίνει για

πρωινό στα παιδιά βούτυρο και μαρμελάδα. Και στην απάντησή της ότι δεν έχουν βούτυρο και μαρμελάδα, αποκρίθηκε: «Δεν πειράζει, εσύ να τους δίνεις!». Δεν μπορούμε να διανοηθούμε τη φράση «στείλ' τα να κλέψουν» ούτε καν «να ζητιανέψουν». Άλλωστε είναι γνωστό σε όλους το περίφημο: «Θα φάμε, θα πιούμε και νηστικοί θα κοιμηθούμε».

[...]

Στο πρόσφατο παρελθόν οι νεοέλληνες αστοί του Μεσοπολέμου εναντιώθηκαν με μένος στο δημοτικό και ρεμπέτικο τραγούδι, τη μεταβυζαντινή και λαϊκή εικονογραφία και σε καθετί το αληθινό και ηγαίο διέθετε ο λαϊκός πολιτισμός, γιατί αδυνατούσαν να διακρίνουν τις μνήμες και τις πληροφορίες συνεχείας που μετέφεραν από το μακρινό παρελθόν αυτού του τόπου. Σήμερα (ωσάν η ιστορία της αυτοκαταστροφικής μανίας να επαναλαμβάνεται) υπάρχουν πολέμιοι του ελληνικού θεάτρου σκιών (κινούμενοι από καληπάζουσα νεωτερικότητα και τάσεις άκρατου εξευρωπαϊσμού ή ίσως από άγνοια) που χωρίς να το πολυσκέφτονται συμβάλλουν στη διάλυση και συντριβή κάποιων κρίκων της αλυσίδας που λέγεται κουλτούρα συνεχείας. Όταν αγνοείς και αρνείσαι το παρελθόν, όταν σβήνεις μέρος της ιστορίας σου, τότε υπονομεύεις άθελά σου το μέλλον. Τότε δίνεις το δικαίωμα σε κάποιους να ισχυριστούν τέρατα και σημεία για σένα και τη φάρα σου. Γιατί όχι, π.χ., να μη διατρανώσουν αυτοί ότι ο Αριστοφάνης ήταν σίγουρα ένας εξωγήινος που δεν άφησε καμία συνέχεια και καμία μνήμη σε αυτόν τον έρμο τόπο.

Το παρόν κείμενο επέχει θέση απάντησης στην αυθάδεια διαφόρων και ποικίλων υστερικών αφορισμών προς τον Καραγκιόζη,

του τύπου «ο Καραγκιόζης είναι πορνογραφικό θέαμα», «ο Καραγκιόζης φέρει τα πιο απεχθή και χυδαία ελαττώματα που γέννησε η ανθρώπινη ψυχή», αφορισμών προς το θέατρο σκιών και κατ' επέκταση προς και εναντίον του λαϊκού πολιτισμού από τον οποίον διδάχτηκε αηλιά και μόχθησε να αναδείξει μέγα πλήθος διανοουμένων, λογοτεχνών και καλλιτεχνών, Ελλήνων και ξένων.

Δυστυχώς σε αυτήν την εποχή ως τιμωρία απέναντι στην ύβριν φαίνεται να ισχύει μόνο η περιφρόνηση. Καθώς και ως μόνος τρόπος εξιλέωσης για τους μεταμειληθέντες υβριστές είναι η εκ μέρους τους ταπεινή και αβίαστη αίτηση για συγγνώμη, αποφεύγοντας έτσι το σχεδόν αδύνατο έργο της απάντησης στον Νίκο Εγγονόπουλο, στον Γιάννη Τσαρούχη, στον Γιώργο Σικελιώτη, στον Νίκο Χουλιάρη, στον Γιάννη Σκαρίμπα, στον Βασίλη Ρώτα, στον Μάνο Χατζιδάκι, στον Κάρολο Κουν, στον Γιώργο Λαζάνη, στον Γιώργο Αρμένη, στον Διονύση Σαββόπουλο, στον Ντάριο Φο, στον Ιάκωβο Καμπανέλλη, στον Γιώργο Ιωάννου, στον Μενέλαο Λουντέμη, στον Ηλία Πετρόπουλο, στον Γιώργο Σκούρη, στον Διονύση Παπαγιαννόπουλο, στον Κώστα Χατζηχρήστο, στον Βασίλη Αυλιωνίτη, στον Βασίλη Λογοθετίδη, στον Θανάση Βέγγο και σε ολόκληρο το ελληνικό θέατρο και σινεμά καθώς και σε ένα πλήθος ερευνητών.

ΥΓ.: Η σιωπή δεν είναι πάντα χρυσός. Πολλές φορές όταν έπεται κακόηχων θορύβων τους οποίους προκάλεσαν αυτοί που πρόκειται να σιωπήσουν, η σιωπή είναι ψευδάργγυρος – κοινώς τενεκές.

Δημοσιεύθηκε στο Βήμα, στις 01 Αυγούστου 2010.

Η γλώσσα του Καραγκιόζη

του Μιχάλη Μερακλή

Ο λαϊκός καραγκιοζοπαίκτης (ο προσδιορισμός του λαϊκού είναι μάλλον περιττός, γιατί ο κανονικός καραγκιοζοπαίκτης είναι αυτόνοτος λαϊκός), με την άσφαλτη γνώση της τέχνης του, εμπλουτισμένη από την άμεση επαφή με το κοινό του, το οποίο, όπως έδειξε ο Βάλτερ Πούχνερ, είχε αναδειχθεί σε συμπαραγωγό και συνδημιουργό των παραστάσεων¹, ο καραγκιοζοπαίκτης λοιπόν είχε καταλάβει πως οι διάφορες φιγούρες του θιάσου του που παρίσταναν διάφορους τύπους, για να είναι ιδιαίτερα πειστικές, έπρεπε να μιλούν και διαφορετική γλώσσα η καθεμιά. Έτσι, χάρη και στο διαφορετικό λόγο τους, διατυπώνεται με επιτυχία η δουλοπρέπεια, αλλιά και ο καιροσκοπισμός του Χατζναβάτη, η χωρική αμεσότητα του Μπαρμπαγιώργου, η μειζοβάρβαρη σκαιότητα του Βεληγκέκα, η (ψευτο)μαγκιά του Σταύρακα, η ζακυνθινή ιδιορρυθμία του σιορ Διονυσίου κ.λπ. Ας δώσω μερικά ελάχιστα δείγματα.

Εν πρώτοις μια στιχομυθία μεταξύ Καραγκιόζη και Χατζναβάτη (από «το Γάμο του Μπαρμπαγιώργου» και τον «Καραγκιόζη νύφη», του Μάρκου Ξάνθου): «Χ.: Έλα έξω, Καραγκιόζη. Λεπτά... Κ. (εξερχόμενος): Λεπτά, πού είναι τα λεπτά; [...]. Χ.: Θα πάρεις λεπτά και πολλή μάλιστα. Αλλιά θα κάνεις μια δουλειά. Άκου, Καραγκιόζη μου. Ο θεός σου ο Μπαρμπαγιώργος επήγε στο σπίτι του Σελήμ μπέη διά να ιδεί την κόρη. Λοιπόν, η κόρη, Καραγκιόζη, τον είδε και δεν τον θέλει με κανένα τρόπο. Αλλιά ο

¹ Βάλτερ Πούχνερ, *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Ένδεκα μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλιανδρή-Χορν, Αθήνα 1984. σσ. 259-72, 456-8 (στο μελέτημα: «Το παραδοσιακό κοινό του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα. Συμβολή στην έρευνα του θεατρικού κοινού»).

Μπαρμπαγιώργος θέλει να την πάρει διά της βίας. Ο μπέης θέλει να τον ξεφορτωθεί. Λοιπόν, απεφάσισε να παίξει ένα παιχνίδι – δηλαδή να ντύσει έναν άνδρα νύφη να τον δώσει στον Μπαρμπαγιώργο. Κ.: Φίνα, Χατζατζάρη, φίνα. Αλλιά είμαι περίεργος να ιδώ, ποιος θα ντυθεί νύφη. [...] Χ.: Ξεύρεις, Καραγκιόζη μου, πενήντα λίρες είναι αυτές, δεν είναι αστεία... Κ.: Μωρέ, ούλο λίρες στουμπάς. Χ.: Λέω, Καραγκιόζη, ότι, εάν ήθελες... Κ.: Τι αν ήθελα; Χ.: Εάν ήθελες, Καραγκιόζη – πενήντα λίρες είναι αυτές... Κ.: Για ήλεγε, μωρέ, τι θέλεις να πεις; Χ.: Να, Καραγκιόζη μου, να ερχόσουν εσύ να ντυθείς νύφη. Κ. (χτυπών τον Χατζατζάρη): Τι ήες, ρε; Και τι με πέρασες εμένα; Χ.: Καραγκιόζη μου, πενήντα λίρες είναι αυτές, για σκέψου. Κ.: Πενήντα λίρες, πενήντα λίρες... Χ.: Ναι, βρε, πενήντα λίρες. Για σκέψου, Καραγκιόζη. Και εξάλληλο εσύ τρως ξύλο τζάμπα και τώρα που πρόκειται για λεπτά;...»²

Δίνω μια φράση του Μπαρμπαγιώργου απευθυνόμενου στον Καραγκιόζη, απ' τον οποίο ζητάει να βάλει τον Κολλητήρη να πληθεί, προκειμένου να τον χρησιμοποιήσουν για σερβιτόρο στο «Χάνι του Μπαρμπαγιώργου» (κείμενο του Αντώνη Μόλλη): «Καραγκιόζ', άι να του πάρεις ένα ζευγάρι παπούτσια, το έρμο, είναι ντροπή να σιρβίρ' ξυπόλυτο. Κόφ' του, ωρέ, και κεια τα νύχια που ν' σαν όρνιο. Πάρε, ωρέ, και μια ψίχα σαπούνη και πλύν' το. Ωρέ μοιλυτήρ' δεν

² Γιώργος Ιωάννου (επιμέλεια). *Ο Καραγκιόζης*, εκδόσεις Ερμής, τόμος Α'. Αθήνα 1971. σ. 36.



Σελίδα από τα τετράδια του Πατρινού καραγκιοζοπαίκτη Βασίληρου (Κ. Τσίππρα, *Ο ήχος του Καραγκιόζη*, εκδ. Λιβάνη, 2001)

έχεις βάνει σαπούν' ωρέ στο σβέρκο σου»³. Δεν χρειάζεται να σας πω ποιος λέει την εξής φράση (από το ίδιο κείμενο): «Φτου, Αλλά μπεηλιάβερσιν, ωρέ Καραγκιόζ' μπριά, πω θα μας μαγαρίζετε δω μέσα, ωρέ μπούρα μου;» ούτε στο λόγο τίνος τύπου ανήκουν οι ακόλουθες φράσεις (από το «Γάμο του Μπαρμπαγιώργου»): «Ε ρε, τι είναι η πλιάσις το σήμερα, όλο έρωτας, εφταχτονίες και κορδελάκια, βλάχη. Είναι ζωή αυτή, ζωίτσα μου; Χάλασε ο κόσμος, ήω ρε κόσμε... Λέω αλήθεια; Ψωμί να πας να πάρεις, τον επιούσιο και τον ανούσιο, όστις και ο οποίος κατασκευαζόμενος από ψιλό αλεύρι της ασφαήτοστρωμένης οδού Πατρίων, που λέει οχτώ και ενενήντα πέντε η οκά. Ε ρε Χριστέ, τα πάθη σου... πού είναι ο παλιός καιρός με τα σαρανταπεντάλεπτα σμιγδαλένια καρβέλια. Στον μπακάλη να πας για δυο σαρδέλες, σου τρώει όλο το μάτσο, αντί να του φας τα μεταξωτά κολάρα και γραβάτες που φοράει. Τι να κάνεις... Έτσι είναι ο κόσμος την σήμερα. Της μόδας, σου λείει ο άλλος. Βγαίνεις με την αδερφή σου περίπατο, στην αρπάξει ο άλλος κι εσύ κάνεις τον μάπα, αντί να εξηγηθείς σπαθί και να του φας τα μουστάκια σαν άντρας».

Όμως δεν θέλω να μείνω σ' αυτά, που

³ ό.π., σ. 58.

οπωσδήποτε είναι γνωστά· θέλω να μείνω στο «γλωσσικό» θέμα του Καραγκιόζη, αλλά μιλώντας ειδικότερα για τη γλώσσα των σκηνικών οδηγιών όπως ήεμε.

Όπως γράφει ο Πούχνερ, που έχει αφιερώσει και ειδικό μελέτημα του για τις σκηνικές οδηγίες στο κρητικό και επτανησιακό θέατρο, το στοιχείο αυτό του θεατρικού κειμένου «ανήκει, εδώ και εκατό χρόνια περίπου, στα αντικείμενα της φιλολογικής και θεατρολογικής ανάλυσης του δράματος» (και παραπέμπει σε σχετικές μελέτες για την αρχαιότητα, το Μεσαίωνα, το ελισαβετιανό θέατρο –και ιδίως για το Σαίξπηρ– για το γαλλικό κλασικισμό, το ευρωπαϊκό μπαρόκ, το εθνικό θέατρο των νεότερων χρόνων σε διάφορους λαούς της Ευρώπης, ακόμα παραπέμπει σε μελέτες για ορισμένους δραματουργούς του ρεαλισμού, του νατουραλισμού, του μοντέρνου και του μεταμοντέρνου θεάτρου)⁴. «Η σκηνική οδηγία», γράφει ο Πούχνερ, «ως μέρος του «δευτερεύοντος κειμένου» του δράματος, ανήκει μαζί με τους τίτλους των σκηνών, τις ενδείξεις για το ομιλούν πρόσωπο, τους καταλόγους των *dramatis personae* κ.λπ. στις «*ascriptiones*» (γραπτές προσθήκες) του «κύριου κειμένου», οι οποίες συνοδεύουν το δραματικό διάλογο (ή και μονόλογο) και δίνουν πληροφορίες (στον αναγνώστη) κυρίως για τις μη λεκτικές διαστάσεις της παράστασης. Η υποχρέωση του σκηνοθέτη, το ζήτημα αν και σε ποιο βαθμό θα έπρεπε να αισθάνεται δεσμευμένος να υλοποιήσει αυτές τις οδηγίες, τα *marginalia* του συγγραφέα, αποτελεί θέμα διαφόρων συζητήσεων με πολύ διαφορετικές απόψεις»⁵.

Όπως παρατηρεί ο ίδιος μελετητής, η ανάλυση των άμεσων σκηνικών οδηγιών (γιατί υπάρχουν και οι έμμεσες σκηνικές οδηγίες, ενταγμένες αυτές στο ίδιο το δραματικό κείμενο), στο μοντέρνο θέατρο αποκαλύπτει «ψυχολογικές και μιμικές αποχρώσεις, ενδείξεις για αλλαγή της φωνής, παύσεις, ταχύτητα της ομιλίας κ.λπ.», ενώ στη δραματουργία προγενέστερων περιόδων οι οδηγίες αυτές αναφέρονται κατά κανόνα «σε πρακτικά και τεχνικά ζητήματα της παράστασης, όπως είσοδος και έξοδος σκηνικών προσώπων, στην κίνηση του σώματος ή στη χρήση σκηνικών αντικειμένων, με τρόπο αρκετά χοντρικό στη μιμική (που δεν έχει ακόμα τις εκλεπτυσμένες αποχρώσεις του ψυχολογικού ρεαλισμού) στο σκηνικό χώρο και τα σκηνικά, όπως και σε

πρακτικά εφέ και τη χρήση της μουσικής»⁶.

Ευνότια το απλό, λαϊκό θέατρο σκηνικών χρησιμοποιεί το δεύτερο είδος σκηνικών οδηγιών. Αυτές ειδοποιούν πότε μπαίνει κάποια φιγούρα στη σκηνή ή φεύγει από αυτή και από ποιο μέρος, απ' τη μεριά του σεραγιού ή της καλύβας, αν κάποιος μιλάει από μέσα, χωρίς να έχει ακόμα εμφανιστεί στο πανί, για κινήσεις και στάσεις του σώματος, αν κάποιος γελάει κ.λπ., πότε αρχίζει ο Καραγκιόζης να δίνει καρπαζιές στο Χατζναβάτη ή να «τρώνει ξύλο» ο ίδιος από τον ένα και τον άλλο και άλλα παρόμοια.

Οι σκηνικές αυτές οδηγίες δίνονται –και είναι το σημείο ακριβώς που θέλω να υπογραμμίσω– στην **καθαρεύουσα**, την οποία μάλιστα οι λαϊκοί καραγκιοζοπαίκτες, όλοι, προσπαθούν να διατυπώσουν με τη μεγαλύτερη συνέπεια που μπορούν και θα έλεγα ακόμα ευλάβεια. Ιδού μερικά παραδείγματα: «*Η σκηνή παριστά δεξιά το σαράι και αριστερά το καραγκιοζόσπιτο. Ο Καραγκιόζης και ο Χατζναβάτης ίστανται εις το μέσον της σκηνής και συζητούν*»· άλλο: «*δεικνύει (ο Καραγκιόζης ενν.) διά της χειρός το στόμα*»· άλλο: «*αναβάς (ο Καραγκιόζης ενν.) εις την τράπεζαν*»· άλλο: «*Η σκηνή παριστά αριστερά την καλύβα του Καραγκιόζη και δεξιά το μέγαρον του Σελήμπεη*» (τα τρία πρώτα είναι από κείμενο του Μόλλη, το τελευταίο του Μάρκου Ξάνθου). Θέλω να δώσω έμφαση στο γεγονός ότι δεν πρόκειται για μεμονωμένες περιπτώσεις, αλλά για ένα φαινόμενο καθολικό, που αφορά όλους τους καραγκιοζοπαίκτες, όλων των περιόδων. Τα κείμενά τους βρίθουν από τύπους της καθαρεύουσας, π.χ. από μετοχές, όχι μόνο μέσης φωνής («εισερχόμενος», «εξερχόμενος», «στρεφόμενος», «εξερχομένη», «σκεπτόμενος», «μιμούμενος» κ.λπ.), αλλά και ενεργητικής φωνής, που είναι πολύ εμφαντικότερα καθαρεύοντες τύποι και λόγιοι («τρέχων», «τραγουδών», «γελών», «προχωρών», «κτυπών», «δίδων», «ραπίζων» κ.ά.). Χαρακτηριστικά είναι και τα επιρρήματα, π.χ. «έσωθεν», «όπισθεν», «κρυφίως», «μειλιχίως», ή τύποι όπως «γέλωτες», «Κρns» (Κρητικός) κ.λπ.

Αυτονόητο είναι πως η καθαρεύουσα αυτή, παρά την εντυπωσιακή προσπάθεια των καραγκιοζοπαϊκτών, όπως είπα και όπως είδαμε, να είναι άψογη, υπονομεύεται μοιραία από το χαμηλό επίπεδο γλωσσικής (στην καθαρεύουσα) κατάρτισης των λαϊκών αυτών ανθρώπων. Έτσι, δίπλα σε ακραίους καθαρεύοντες τύπους όπως οι

παραπάνω, συντάσσονται τύποι του λαϊκού και προφορικού λόγου, ώστε τελικά να προκύπτει ένα ιδιόρρυθμο μεικτό ιδίωμα, όπου π.χ. λέξεις λαϊκές παίρνουν καταλήξεις λόγιες – «πιάνων», «χάνων», «κοιτάζων», «χτυπών», «ξεροκαταπίνων», «ξεροβήχων», «σκύπτει» (κατά το κύπτει), την «πόρταν»– ή ευρύτερα αναμειγνύονται λέξεις και συντάξεις λόγιες και λαϊκές, π.χ.: «σκύβει (δημοτική) όπισθεν (καθαρεύουσα) του Ομορφονιού», «εισέρχονται εις το δωμάτιον (καθαρεύουσα) και ο Καραγκιόζης ντύνεται (δημοτική) γυναίκα», «όστις (καθαρεύουσα) από μακρόθεν (καθαρεύουσα με λανθασμένη χρήση της πρόθεσης από, μοιλονότι η χρήση αυτή είναι ευρύτερα διαδομένη), παρακολουθούσε (δημοτική) τον Χατζναβάτη (δημοτική ως προς την κατάληξη) και τον Μπαρμπαγιώργον» (καθαρεύουσα ως προς την κατάληξη), «χτυπά (δημοτική) τας παλάμας του» (καθαρεύουσα) κ.λπ. κ.λπ. Παρά το αποτέλεσμα αυτό, η **πρόθεση** των καραγκιοζοπαϊκτών θέλει το κείμενο τους **ακραϊφνός** καθαρεύον.

Αν θέλαμε να ορίσουμε τα δύο σημεία της γλωσσικής πολυσημίας αυτών των έργων, θα λέγαμε ότι στο ένα άκρο τοποθετείται η γλώσσα των σκηνικών οδηγιών, στο άλλο η γλώσσα του Καραγκιόζη, η οποία στο βάθος είναι είδος αντιγλώσσας, η έκφραση της διάθεσης για ανατροπή και διακωμώδηση οποιασδήποτε μορφής, είδους, περιεχομένου οποιασδήποτε γλώσσας. Στο επόμενο παράδειγμα μπορούμε να παρατηρήσουμε αφενός μίαν επίθεση στη λογική των (ανθρώπων) σχέσεων αφετέρου μίαν επίθεση στην καθιερωμένη, επικοινωνιακή σύμβαση μέσω της από κοινού συμφωνημένης σημασιολογίας των λέξεων: «Σαμπάν Αβέτης (εξερχόμενος εκ μέρους της καλύβας του Καραγκιόζη τραγουδάει):

*Μου λένε να μη σ' αγαπώ,
δεν ξέρω τι να κάμω,
που εγώ μια ώρα αν δε σε δω,
το νου μου τότε χάνω.*

Κ. (εξερχόμενος εκ της καλύβας του): Α, α! Ερωτοβροντοχτυπημένος είναι ο γέρος. (Συναντά τον γέρο). Γέρο, γέρο! Σ. Α. (στρεφόμενος προς τον Καραγκιόζη): Γεράκια στα μάτια σου, που θα με πεις γέρο! Κ.: Βρε το γέρο Μακμαόν, θυμώνει κιόχλας που τον λένε γέρο. Α! Τι κάνεις κυρ-παιδί; Πώς είσαι; [για το Μακ Μαόν ο Γιώργος Ιωάννου σχολιάζει: «προφανώς εδώ εννοείται ο βιβλικός εμφανισέως στρατάρχης καί πρόεδρος της Γαλλίας κόμης Μαυρίκιος Μακ Μαόν (1808-1893)»] Σ. Α.: Α, καλή, φίλε, εσύ τι γίνεσαι; Καλή, με γνω-

⁴ Βάλτερ Πούχνερ, *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, εκδόσεις Χ. Μπούρα, Αθήνα 1991, σ. 363 κ.ε.
⁵ ό.π., σ. 366-7.

⁶ ό.π., σ. 368.



ρίζεις; Κ.: Ε, γνωρίζω. Σ. Α.: Ποιος είμαι; Κ.: Ξέρω γω; Σ. Α.: Αμ, αφού δε με ξέρεις, τι λες πως με γνωρίζεις; Κ.: Τώρα, μπορεί να σε γνωρίζω, αλλιά να μη σ' έχω δει ποτέ μου. Σ. Α.: Α, κύριε, είμαι ο Σαμπάν Αβέτης. Κ. (του δίνει καρπαζιά): Ω, τον κύριο πόπεσε μέσα στον ασβέστη...»⁷

Ο μεγάλος αριθμός των ιδιωμάτων και ιδιολεκτών στα έργα του Καραγκιόζη θυμίζει από μίαν άποψη τη **Βαβυλωνία** του Βυζαντίου. Αλλ' αν ο Βυζάντιος θέλησε σαφώς να διακωμωδήσει την ποικιλία των ιδιωμάτων και να θέσει την παρουσία ενός γλωσσικού-επικοινωνιακού προβλήματος, οι λαϊκοί καραγκιοζοπαίκτες με το να θέλουν να αποδώσουν, όσο μπορούν, πιστά τους «χαρακτήρες» του θιάσου τους φτάνουν, όπως νομίζω, έστω και αν δεν το συνειδητοποιούν, σε ένα αντίθετο αποτέλεσμα, στην παρουσίαση ενός γλωσσικού δυναμισμού της νεοελληνικής κοινωνίας, ασχέτως αν ο Καραγκιόζης –αλλιά αυτός, μόνος– οδηγεί με τη στάση του τα πράγματα στο σημείο της **Βαβυλωνίας**. Π.χ. ο Καραγκιόζης συναντάει το Μανούσο και εκτιλίσσεται η ακόλουθη σκηνή: «Καραγκιόζης: Για πού το 'βαλεις, καπτάν Μανούσο; Μανούσος: Πορώ, μωρέ, μα το θεό μου, για την κοπελιά. Κ.: Για ποια κοπελιά πηγαίνεις; Μ.: Δεν τα 'μαθές, μωρέ; Βρήκα, μαθές, το σύντεκνο τον Σελήμ Μπέη και μου είπε να πορήσω από το κονάκι του, λέει, να με βλέπει η κοπελιά του. Και άμα, λέει, της αρέσω, μα το θεό μου, να την πάρω και να γκάβω. Ω, μωρέ Καραγκιόζη, αν με θέλει, λέει, θα γκάβω το ριζώμα, θα πάμε, μαθές, να φάμε και κανένα κουράδι. Κ. (γελών): Τι θα φάτε, λέει; Κουράδι! Μ.: Ναίτσε, μωρέ, θα το σουβλή-

σουμε και θα το φάμε ζεστό ζεστό. Κ.: Θα το σουβλήσετε κιόλας το κουράδι; Μ.: Ναίτσε, μωρέ, μα το θεό μου. Κ.: Έχεις πολλή κουράδια; Μ.: Έχω, μωρέ, μια σάνη. Τη φυλάει ο αδερφός μου ο Μανολιός. Κ.: Ω, μανούλα μου! Τα φυλάνε κιόλας τα κουράδια; Γιατί τα φυλάτε, καπετάν Μανούσο; Να μη σας φύγουν; Υπάρχει φόβος; Περπατάνε τα κουράδια; Μ.: Ίντα, μωρέ, μοναχά τους θα τ' αφήσουμε να τα φάνε άηλιοι; Κ.: Ω, ω! Πρώτη φορά ακούω να τρώνε τα κουράδια! Δεν έχω ματακούσει άλλη φορά. Για φαντάσου να τα τρώνε! Μα ποια λες κουράδια, καπετάν Μανούσο; Για πες μου. Μ.: Δεν κατέχεις, μωρέ, ποια λένε κουράδια; Ζουζούδι είσαι, μωρέ, να μην κατέεις ποια λένε κουράδια; Κ.: Ναι, ζουζούδι είμαι. Για πες μου εσύ ποια λένε κουράδια. Μ.: Τήρα, μωρέ συ, τον γιβεντισμένο, να μη κατέει ποια λένε κουράδια! Τα αρνιά, μωρέ συ, τα πρόβατα. Κ.: Έτσι μίλα, κακομοίρη μου. Μου λες κουράδια! Πού στην οργή να ξέρω γω ποια λένε κουράδια. Επήγε ο νους μου αηλιού. Τι διάολο, λέω, τα φυλάνε και τα τρώνε κιόλας»⁸. Πάντως αν ο Καραγκιόζης σχολιάζει κωμικά τη λέξη κουράδι, το κάνει με την ίδια διάθεση με την οποία κάνει τον Σαμπάν Αβέτη ασβέστη, το que ce qu'il y a σκυλιά, το ρακί βρακί κ.ο.κ. Άλλωστε ο Καραγκιόζης στα αποδομητικά παιχνίδια του συμπεριλαμβάνει και την καθαρεύουσα, την οποία με τόσο σεβασμό χειρίζεται ο καραγκιοζοπαίκτης στις σκηνικές οδηγίες. Ας ακούσουμε μίαν ερωτική εξομολόγηση του Καραγκιόζη: «Αξιολόγιστος, αξιοπόθιος και αξιαγάπητος δεσποινίς, μυριάκις λαμβάνω συγγνώμην διά το θράσος το οποίον προσλαμβάνω όπως ξεφράξω τον διακαή και διακεκριμέ-

νον έρωτα, τον οποίον τρέφω εν τη καρδία μου. Δεσποινίς, προ ολίγου μόλις, σας είδον ως εκ θαύματος με τους γλυκυτάτους μου οφθαλμούς να τηγανίζετε ωραίους και ξεροψημένους κεφτέδες. Αχ, δεσποινίς, ληυπηθείτε έναν νέον που είναι τρελά ερωτευμένος με τους ωραίους αυτούς κεφτέδες και αποστείλατέ μου μερικούς, όπως με κάνετε ευτυχή. Δεσποινίς, δεν δύναμαι πλέον να ζήσω μακράν εσού. Ο έρωτάς σου με εκτύπησε εις το δεξιόν μισοπλευρίον του αριστερού μου παιδιού, εις τον σπονδυλικόν στύλον και εις την καρδιακήν χώραν»⁹.

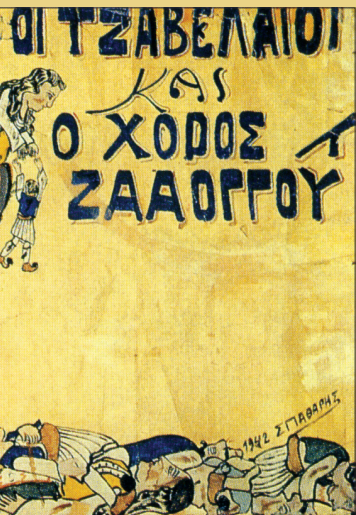
Για τη γλώσσα που μιλούν τα διάφορα πρόσωπα στα έργα του Καραγκιόζη δεν έχουν γραφεί πολλά πράγματα. Ο Γιώργος Ιωάννου συνοψισε τις παρατηρήσεις αυτές, διατυπώνοντας και τις δικές του απόψεις, στην εισαγωγή της τρίτομης έκδοσης φυλλάδιων του Καραγκιόζη: «Η γλώσσα, που μιλούν τα πρόσωπα, είναι άηλιote η δημοτική κι άηλιote μια κάποια καθαρεύουσα. Καταβάλλεται προσπάθεια –όχι πάντα πετυχημένη– να μιλούν σε δημοτική τα λαϊκά πρόσωπα και σε καθαρεύουσα τα αρχοντικής καταγωγής ή επίσημα. Κάτι παρόμοιο φαίνεται πως γινόταν και στον τούρκικο Καραγκιόζη με τα οσμανλίδικα. Ο Κ. Μπίρης γράφει ότι η καθαρεύουσα ήταν απαραίτητη στον ελληνικό Καραγκιόζη για να εξαιρούνται οι ήρωες και τα ιστορικά πρόσωπα. Τους έδινε μια απόσταση από τους κοινούς θνητούς, τους παρουσίαζε με κάποια αιγλή ανωτερότητας. Παρ' όλη τα αθέλητα λάθη των καραγκιοζοπαϊκτών δεν πρέπει να νομίζουμε πως πρόκειται για γλωσσική διακωμώδηση. Δυστυχώς.

Πιο ξεκάθαρη είναι η ιδιοματική δη-

⁷ Βλ. όπως και σημ. 2. σ. 10-11.

⁸ ό.π., σ. 14-5.

⁹ ό.π., σ. 18.



Αφίσες του Σωτήρη Σπαθάρη από τα Απομνημονεύματά του, εκδ. Άγρα, 2010.

μοτική. Εκεί η καθαρεύουσα δε χωράει. Γούστο, επίσης, έχουν οι τυπωμένες σκηνικές οδηγίες. Αυτές, εντελώς αδικαιολόγητα, είναι σε υπερκαθαρεύουσα. Πιστεύω ότι αυτό συμβαίνει από μια τάση, που είχαν οι περιφερόμενοι αυτοί λαϊκοί καλλιτέχνες, να παριστάνουν καμιά φορά τους «περιδιαγραμμάτου». Φυσικά, όλες τις καθαρεύουσες και όλες τις οδηγίες τις διατηρήσαμε, όπως έχουν»¹⁰.

Δεν συμφωνώ ούτε με την αξιολόγηση, ούτε με την εξήγηση που κάνει και δίνει ο αξέχαστος φίλος για την παρουσία της καθαρεύουσας στη γλώσσα των καραγκιοζοπαικτών. Κατά την άποψή μου η καθαρεύουσα χρησιμοποιείται από ένα αίσθημα σεβασμού προς αυτή, το οποίο τρέφει πιο γενικά ο παραδοσιακός λαϊκός άνθρωπος, ένα αίσθημα τη δημιουργία του οποίου θα μπορούσαμε να αιτιολογήσουμε, εκτός των άλλων, και σε αναφορά προς τη σταθερή επαφή του λαού μας με τη γλώσσα της Εκκλησίας, αλλά και προς την επίσης σταθερή –κατά διαφορετικών έστω τρόπο– μνήμη των αρχαίων Ελλήνων, τη γλώσσα των οποίων θυμίζει η καθαρεύουσα, ως μια «παιλαιότερη», μη επίκαιρη και πάντως όχι καθημερινή και καθημερινής χρήσεως γλώσσα. Κοινωνικότερα δεν θα παραλείψω βέβαια να πω ότι η καθαρεύουσα, ως γλώσσα της δημόσιας διοίκησης και της εξουσίας ως προς το γραφειοκρατικό τουλάχιστον μέρος της τελευταίας, δεν μπορούσε παρά να ασκήσει την επιβολή της. Αλλά σε καμιά περίπτωση δεν θα θεωρούσα τα παραπάνω φαινόμε-

¹⁰ Ιωάννου, ό.π., σ. μ'. Η άποψη του Κ. Μπίρη βρίσκεται στο βιβλίο του. Ο Καραγκιόζης, Αθήνα 1952, σ. 67. Πβ. Δημ. Δ. Δουκάτου, Σύγχρονα Λαογραφικά, Αθήνα 1963, σ. 48-52.

να χρήσης της καθαρεύουσας από λαϊκές ομάδες –την οποία και **λαϊκή καθαρεύουσα** μπορούμε να ονομάσουμε– αποκλειστικό αποτέλεσμα της τελευταίας από τις μνημονευμένες αιτίες: εξίσου σημαντικές –ή και σημαντικότερες– θεωρώ εγώ και τις άλλες. Την επιστημότητα της καθαρεύουσας δεν αποδέχεται ο λαϊκός χρήστης της μόνο αναγκαστικά, εξαιτίας ενός παρόντος καθαρευουσιάνικου κρατικού γραφειοκρατικού μηχανισμού, αλλά και εξαιτίας της λαϊκής παράδοσης, μέσα στην οποία η **άλλη** καθαρεύουσα γλώσσα δεν θεωρήθηκε και δεν αντιμετωπίστηκε ως ξένη, αλλά ως επίσημη, άξια σεβασμού γλώσσα, που αποκαθιστούσε την επαφή του λαϊκού ανθρώπου με σημαντικότερα πολιτιστικά μεγέθη του, όπως ήταν η θρησκεία του ή οι παλαιοί, πολύ παλαιοί πρόγονοι του. Για τους λόγους αυτούς θεωρώ άξια προσοχής και την παραπάνω παρατήρηση του Μπίρη.

Και επιτέλους υπάρχει η γλώσσα των σκηνικών οδηγιών, που είναι η γλώσσα του συγγραφέα, του καραγκιοζοπαίκτη κατεξοχήν. Η παρατήρηση του Γιώργου Ιωάννου πως η «υπερκαθαρεύουσα» των σκηνικών οδηγιών είναι «εντελώς αδικαιολόγητη» εκφράζει πιο πολύ αμχανία: τίποτα δεν είναι αδικαιολόγητο, αναίτιολόγητο. Και ίσως ως ένα βαθμό ο Ιωάννου να δίνει την πραγματική αιτία του φαινομένου σε ό,τι έγραψε στη συνέχεια, παρά το βεβιασμένο παραπάνω χαρακτηρισμό του – εννών την τάση να παριστάνουν οι «περιφρονημένοι λαϊκοί καλλιτέχνες» τους «περιδιαγραμμάτου». Αλλά εγώ στην τάση αυτή αποδίδω, όπως γράφω, περισσότερη σημασία και σοβαρότητα, υποθέτω δηλαδή ότι δεν είναι απλώς η συμπληγματική συμπεριφορά ενός περι-

φρονημένου, που θέλει να μιμηθεί –γελοιοποιούμενος– ένα απροσπέλαστο ωστόσο απ' αυτόν πρότυπο, υποθέτω ότι η συμπεριφορά αυτή έχει κάτι αυθόρμητο, που ορίζεται από δύο λόγους που μνημόνευσα πιο πάνω, από μια **στάση σεβασμού σε μια διπλή παράδοση – την εκκλησιαστική και την πατριωτική**.

Και υπάρχει κάτι το σχεδόν υπέροχο εδώ: Ο καραγκιοζοπαίκτης, που με τον πρωταγωνιστικό ήρωά του διακωμωδεί καταστάσεις, σχέσεις, συμβάσεις κοινωνικές, ο ίδιος, ως συγγραφέας, εξαίρει το εκφραστικό εύρος της ελληνικής γλώσσας, τη βλέπει εντυπωσιακά σε μια πηλιά ενωτική περιεκτικότητα. Και ειδικότερα δείχνει να ευλαβείται μια γλώσσα στην οποία φέρεται ανευλαβώς ο Καραγκιόζης του. Αν η παρατήρησή μου αυτή έχει κάποια βάση, ανοίγει κιόλας μian ιδιαίτερα σημαντική προοπτική. Οι καραγκιοζοπαίκτης, οι οποίοι κάθε άλλο παρά ξεκομμένοι από την εποχή τους ήταν, δείχνουν να αντιμετωπίζουν το γλωσσικό ζήτημα μ' ένα δικό τους τρόπο, που το διαφοροποιεί από το κοινωνικό ζήτημα, το οποίο τους απασχολεί πολύ πιο σοβαρά. Σοβαρά, αν θέλετε, αντιμετωπίζουν και το γλωσσικό, με τον τρόπο που θέλησα να δείξω πιο πάνω: διευρύνοντας αυθόρμητα τα όρια της ελληνικής γλώσσας από την υπερκαθαρεύουσα έως τα τοπικά ιδιώματα. Και αναδεικνυόμενοι έτσι **ιστορικότεροι και φιλοσοφικότεροι** –πιθανώς επειδή υπήρξαν λαϊκότεροι– από τους μονομερείς –ή και μονομανείς– καθαρολόγους και δημοτικιστές, αρχαιστές και ψυχαριστές.

Αναδημοσίευση από το βιβλίο του Μιχάλη Μερακλή *Θέματα λαογραφίας* (Καστανιώτης, Αθήνα, 1999, σσ. 217-227).

Το θέατρο Σκιών στην Κύπρο

Η πρώτη αναφορά για παράσταση Καραγκιόζη στην Κύπρο χρονολογείται το 1897. Το Θέατρο Σκιών έφεραν στο νησί τόσο Ελληνοί όσο και Κύπριοι καλλιτέχνες, μερικοί από τους οποίους εγκαταστάθηκαν μόνιμα, είτε Κύπριοι που πολέμησαν ως εθελοντές στους εθνικούς αγώνες (1897, βαλκανικοί, Β΄ Παγκόσμιος) και έμαθαν την τέχνη στην Ελλάδα, φέρνοντας την μετά πίσω στην ιδιαίτερη πατρίδα τους. Από αυτούς προήλθε μια σειρά καραγκιοζοποιχτών που συνεχίζει την παράδοση του Θεάτρου Σκιών μέχρι σήμερα. Τις παραστάσεις τους έπαιρναν συνήθως από τα φυλλιάδια που εκδίδονταν στην Αθήνα, αν και κάποιοι καλλιτέχνες προχώρησαν και στη δημιουργία δικών τους έργων, με περιεχόμενο κοινωνικό (πολλά τέτοια έργα έφτιαξε ο Α. Ιδαλίας) ή πατριωτικό (π.χ. το έργο «Η επανάσταση του 1931» του Γ. Κισσονέργη). Οι καραγκιοζοποιχτές γύριζαν τα χωριά της Κύπρου, φέρνοντας στους κατοίκους τους νέα της επικαιρότητας, διδάσκοντας ιστορία, συντηρώντας την λαϊκή παράδοση και ζωγραφική, διαδίδοντας παλιές κυπριακές μουσικές φωνές και τραγούδια. Οι Κύπριοι καραγκιοζοποιχτές υπήρξαν, όπως σχολίασε ένας από αυτούς, οι «αγράμματοι δάσκαλοι» του λαού. Το κυπριακό Θέατρο Σκιών μελέτησε με επιμονή ο Κωνσταντίνος Γιαγκουλήης, οι προσπάθειες του οποίου συνέβαλαν στη διατήρηση της τέχνης και από την συγγραφική εργασία του οποίου αντλήσαμε τα στοιχεία και τα αποσπάσματα που παραθέτουμε.

Άρθρον



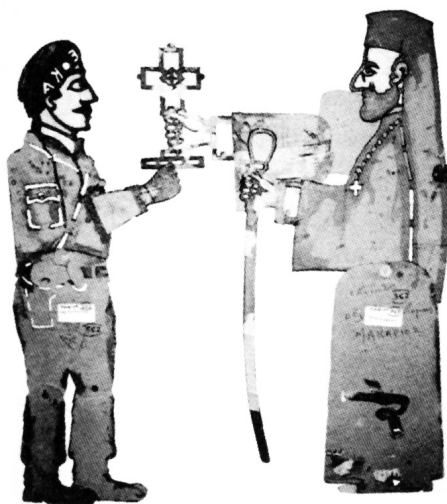
Ο μπερντές των Α. και Γ. Ιδαλίας

Θα ήθελα να τονίσω ότι στην Ελλάδα χύθηκε αρκετό μελάνι για να απαντηθεί το ερώτημα αν υπάρχει ή όχι κοινωνική διαμαρτυρία στο θέατρο ισκιών. Οι απόψεις που διατυπώθηκαν είναι εκ διαμέτρου αντίθετες και αντιφατικές. [...] Σ' ό,τι αφορά τον κυπριακό καραγκιόζη, έχω την πεποίθηση ότι υπάρχει και κοινωνική και πολιτική διαμαρτυρία! Η διαμαρτυρία αυτή είναι διάχυτη στα έργα αρκετών καραγκιοζοποιχτών μας (Γ. Κισσονέργης, Α. Ιδαλίας, Τ. Χατζηποφής), που διαμαρτύρονται ενσυνείδητα. Γιατί μη μου πείτε ότι δεν είναι πολιτική η διαμαρτυρία του Κισσονέργη, όταν σχολιάζει τις τελευταίες προτάσεις των Τουρκοκυπριών (5 Αυγούστου 1981) στις ενδοκυπριακές συνομιλίες και τις βρίσκει άδικες και απαράδεχτες! Ή μη μου πείτε ότι δεν ήταν σφοδρότατη διαμαρτυρία τα λόγια που έβασε ο Πάφιος στο στόμα των ηρώων του, όταν κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα της ΕΟΚΑ ανέβασε επί σκηνής το έργο

του «ΕΟΚΑ». Στη σκηνή του Πάφιου και διά του στόματος του Καραγκιόζη διαμαρτυρόταν ένας ολόκληρος λαός για την άρνηση της Αγγλίας να παραχωρήσει στον κυπριακό λαό το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης! Και δεν είναι κοινωνική διαμαρτυρία η διαπόμπευση επί σκηνής του τοκογλύφου από τον Α. Ιδαλίας, ή δεν είναι κοινωνική η διαμαρτυρία του Καραγκιόζη που διερωτάται πότε θα τελειώσει ο δρόμος της Λεμεσού και πόσα εκατομμύρια λίρες θα καταβροχθίσει ακόμα!

Πρέπει επίσης να δεχτούμε ότι και οι σάτιρες του Καραγκιόζη, κι όταν ακόμη φαίνονται αθώες, έχουν πάντα κοινωνική σημασία. Γιατί όποιον δεν μπορούμε να πολεμήσουμε, υπάρχει άλλος εύκολος τρόπος να τον αντιμετωπίσουμε: να τον ειρωνευτούμε, να τον σατιρίσουμε... να τον κάνουμε χώμα!

Κ. Γ. Γιαγκουλήης, *Η τέχνη του Καραγκιόζη στην Κύπρο*, Βιβλιοθήκη Κυπρίων Λαϊκών Ποιητών, αρ. 21, Λευκωσία 1982, σ. 63.



Φιγούρες του Χριστόδουλου Α. Πάφιου. Αριστερά οι Γρίβας και Μακάριος και πάνω Τούρκοι στρατιώτες

Από τα απομνημονεύματα του Κύπριου καραγκιοζοπαίκτη Γιάννη Κισσονέργη

Ήταν κάποτε που 'χαν έρθει στην Κύπρο σχολικά βιβλία. Στο εξώφυλλο ενός, μιας σειράς δηλαδή αναγνωστικών, ήταν μια φωτογραφία ενός τσοτλιά που κρατούσε μια ελληνική σημαία μου ανέμιζε στον αέρα. Το Γραφείο Παιδείας, γιατί εκείνη την εποχή δεν υπήρχε Υπουργείο Παιδείας, οι Άγγλοι, που καλλιέργησαν με τρόπο ότι στην Κύπρο δεν υπάρχουν Έλληνες, υπάρχουν Τούρκοι και Χριστιανοί, μέσω του Γραφείου Παιδείας οι Άγγλοι αφαίρεσαν όλα τα εξώφυλλα που ήταν το σκίτσο του παλληκαριού με την φουσανέλλα κρατώντας την ελληνική σημαία στα στιβαρά του χέρια. Αυτό έγινε μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο¹. Εγώ όταν ανέβασα μια μικρή ιστορία στην σκηνή μου, ότι οι Άγγλοι καλλιεργούν στην Κύπρο ανθελληνικά αισθήματα, ακόμα και από τα βιβλία των σχολείων μας πόρχονται από την Ελλάδα αφαιρούν τα εξώφυλλα των βιβλίων, γιατί υπήρχε η ελληνική σημαία, και τότε ο Καραγκιόζης άρχισε να φωνάζει: «Είμαστε, ρε, Έλληνες, ναι! Έλληνες της Κύπρου. Γιατί, ρε Άγγλοι, να μας λαθείτε πως είμαστε μόνον Χριστιανοί; Είμαστε Έλληνες Χριστιανοί της Κύπρου!»

Γιάννη Ηρ. Κισσονέργη, Τ' απομνημονεύματά μου, ή πως έγινα καραγκιοζοπαίκτης, Λευκωσία 1985, σ. 21.

¹ Στα Οκτωβριανά του 1931 οι Άγγλοι θέσπισαν απαγορευτικό περί σημαιών νόμο (17/1931), διακανονιστικό περί κωδωνοκρουσίας νόμο (18/1931) κ.α. Βλ. Π. Στυλιανού, *Το κίνημα του Οκτώβρη του 1931 στην Κύπρο*, σσ. 251-252.



Και εδώ που σας τα λέγω, τόσο τον αγάπησα τον Καραγκιόζη, που σαν ένας άθλιος Αλέξανδρος λέγω και το βροντοφωνάζω: «Εἰς τον πατέρα μου χρεωστώ το ζην, εἰς δε τον Καραγκιόζη μου το ευ ζην». Γιατί ο Καραγκιόζης, μια που τον αγάπησα, με έβαλε να ριχτώ στην μελέτη, να αυτομορφωθώ, να ξεχωρίζω το καλό απ' το κακό, το λογικό απ' το παράλογο.

Διδάχθηκα την ελληνική ιστορία από το σπάσιμο του Βυζαντίου από τον Μωάμεθ τον Β' μέχρι τα χρόνια των Κληφτών και Αρματολών, μέχρι τον εφτάχρονο πόλεμο του 21 - 28 και κατόπιν το 1830 με τον Βασιλέα Όθωνα και την Αμαλία και κατόπιν με τους τσακκωμούς βασιλικών και αντιβασιλικών, με τους αγώνες του στρατηγού Μακρυγιάννη για δικαίωση γεννικά του λαού από τον Όθωνα, και την φυλάκισήν του στα 75 του χρόνια. Αυτά όλα τα διδάχθηκα διδάσκοντάς τα ανά τα χωριά και τις πόλεις της Κύπρου. Τα 'μαθα, χάρην του αγαπημένου μου του Καραγκιόζη.

Γιάννη Ηρ. Κισσονέργη, Τ' απομνημονεύματά μου, ή πως έγινα καραγκιοζοπαίκτης, Λευκωσία 1985, σ. 31.

Ένας καλλιτέχνης ή του θεάτρου ή του θεάτρου σκιών απαραίτητα πρέπει ανάλογα με τις συνθήκες που επικρατούν στον τόπο τους να δουλεύουν ανάλογα στις λαϊκές μάζες. Να μη παραγνωρίζει το εθνικό, κοινωνικό, πολιτικό, οικονομικό ζήτημα του τόπου του. Αυτός είναι ο πραγματικός καλλιτέχνης, όχι εκείνος που χορεύει τα χαρτόνια στο παννί, όχι εκείνοι που παίζουν αρλουμπολογίες ιστό παννί, όχι εκείνοι που κάνουν το χατίρι μερικούς από το ακροατήριόν τους για να πάρουν λεφτά. Γιατί τα λεφτά, όταν ένας υποστηρίξει το άδικο, το παράλογο, είναι αμαρτωλά. [...] Ένας συγγραφέας όσον γεμίζει την τσέπην του με λεφτά ουδέποτε γίνεται ανεξάρτητος. Παρά να γεμίζει την τσέπην του με λεφτά, προτιμότερο να γεμίζει το κεφάλι του με γνώσεις. Τότε σπάει τα καταναγκαστικά δεσμά της δουλείας. [...] Ακριβώς ο τίμιος καλλιτέχνης είναι αυτός που δεν φοβείται όλα αυτά να τα ανεβάσει επί σκηνής, να τα διδάξει στον κόσμο, να γίνει ένας νέος Πλάτωνας.

Κ. Γ. Γιαγκουηλή, Η τέχνη του Καραγκιόζη στην Κύπρο, Βιβλιοθήκη Κυπρίων Λαϊκών Ποιτών, αρ. 21, Λευκωσία 1982, σσ. 37-38.



Οι αγώνες των Κυπρίων ενέπνευσαν και τους ελλησδίτες καραγκιοζοπαίκτης: Το θέατρο του Τάκη Μεϊνίδη στον Πειραιά το 1957, στην παράσταση «Η αιματοβαμμένη Κύπρος και η κρεμάλα Καραοή και Δημητρίου». Αριστερά, αφίσα της παράστασης του Βασίλαρου «Η Κύπρος και ο Μακάριος». (Κ. Τσίππρα, *Ο ήχος του Καραγκιόζη*, Λιβάνης, 2001)

Θέατρο Σκιών και σάτιρα

του Νικόλα Δημητριάδη

Αν στο παρελθόν το Θέατρο Σκιών ψυχαγωγούσε και ταυτόχρονα διαπαιδαγωγούσε το σύνολο του ελληνικού λαού, αποτελώντας βασικό συστατικό διαμόρφωσης της κοινότητάς του, σήμερα που έχει περιοριστεί κατά κανόνα σε ένα παιδικό κοινό, ή μεμονωμένους θεατρόφιλους και διανοούμενους, τον ρόλο αυτό έχει αναλάβει η τηλεόραση. Στο κείμενο αυτό επιχειρούμε μια παράθεση των στοιχείων που καθορίζουν την κοινωνική σάτιρα του Θεάτρου Σκιών και μία αντιστοίχισή τους με την σημερινή –εν πολλοίς τηλεοπτική– σάτιρα.

Η σκέψη πως στοιχεία του Θεάτρου Σκιών μπορούν σήμερα να ανιχνευθούν στα θεατρικά σκετς του Μάρκου Σεφερλή είναι για κάποιους αρκετά εξοργιστική ώστε να σταθεί έστω και ως υπόθεση εργασίας. Ίσως πιο εύκολα δεκτή να είναι η αντιστοίχιση του Καραγκιόζη με τον Λαζόπουλο των «Μικρών Μήτων» ή τις παλαιότερες περσόνες του Χάρυ Κλην – αν και οι ομοιότητες εδώ είναι μάλλον λιγότερες. Βέβαια, το ζητούμενο εδώ δεν είναι ο σχολιασμός του ταλέντου κάθε καλλιτέχνη αλλά η φιλοσοφία και η λειτουργία της τέχνης του. Άλλωστε, η λαϊκή φαντασία και το λαϊκό χιούμορ σπανίως συμβαδίζουν με την εκάστοτε πολιτική ορθότητα και η ιστορία του Θεάτρου Σκιών βρήκε από «καθώς πρέπει» σχόλια απόγνωσης και ανδίας για το χαμηλό επίπεδό του¹.

Οι φιγούρες του Θεάτρου Σκιών συμπυκνώνουν συγκεκριμένους τύπους της ελληνικής κοινωνίας της εποχής, με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, το ντύσιμο και την ντοπιολαλιά τους. Η κατανομή τους είναι τόσο γεωγραφική, όσο και ταξική. Ο μπερτεές παρουσιάζει ένα μωσαϊκό κοινωνικών

ομάδων, σατιρίζοντας τα κουσούρια και εξυμνώντας τις αρετές καθεμιάς. Μπορεί η σάτιρα σε βάρος τους να είναι ανελέητη, **οι ίδιοι οι χαρακτήρες, όμως, είναι σοβαροί – όχι καρικατούρες.** Στην σύγχρονη σάτιρα, από την άλλη, οι διάφοροι τύποι είναι κατά κανόνα γελοιογραφικές φιγούρες, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των οποίων παραπέμπουν σε μεμονωμένες συμπεριφορές, με την ίδια πάνω κάτω ταξική και πολιτισμική προέλευση. Μπορεί μεν η ελληνική κοινωνία να έχει αλλιάξει και, σε μεγάλο βαθμό ομογενοποιηθεί, μεγάλα τμήματά της, όμως, μένουν εκτός των δημόσιων –και δη τηλεοπτικών– αναπαραστάσεων.

Η σημερινή σάτιρα, πάντως, επικεντρώνεται περισσότερο σε ατομικές συμπεριφορές. Προβάλλει τηλεοπτικές φιγούρες και όχι τύπους με ολοκληρωμένη προσωπικότητα, αντιπροσωπευτικούς κάποιας κοινωνικής ομάδας. Γι' αυτό και δεν μπορεί να υπάρξει ιδιαίτερη ταύτιση του θεατή μαζί τους. Και δεν πρέπει, κιόχλας, καθώς η σάτιρα εδώ σκοπεύει όχι τόσο στο να αναδείξει και να διδάξει, όσο στο να γελοιοποιήσει. Η σωστή σάτιρα, όμως, βάζει στο στόχαστρό της συμπεριφορές και νοοτροπίες, όχι πρόσωπα. Δεν γελοιοποιεί τον άνθρωπο για τις αδυναμίες του, αλλά τις ίδιες τις αδυναμίες και τις συνθήκες που τις εκτρέφουν. Αυτό το στοιχείο, κυρίαρχο στο Θέατρο Σκιών, είναι στη σημερινή σάτιρα αρκετά σπάνιο. Χαρακτηριστική είναι εδώ η περίπτωση του Λάκη Λαζόπουλου, ο οποίος γεμίζει πλέον το πρόγραμμά του γελοιοποιώντας διάφορους δευτεροκλασάτους κομπάρσους του τηλεοπτικού κόσμου.

Αυτή η παρατήρηση μας οδηγεί αναπόφευκτα και στην αναζήτηση των πηγών έμπνευσης και θεματολογίας της σάτιρας, τότε και τώρα. Το Θέατρο Σκιών αντίλυσε την θεματολογία του από την καθημε-

ρινή ζωή των λαϊκών τάξεων, τους μύθους και τους θρύλους της παράδοσης, ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, τα οποία, πότε ρεαλιστικά και πότε αλληγορικά, μεταπλάθει στις παραστάσεις του. Με λίγα λόγια, αντίλυσε τη θεματολογία του από το σύνολο των παραστάσεων και των μύθων που συνείχαν την κοινωνία και αποτελούσαν τον κοινό τόπο αναφοράς των λαϊκών τάξεων. Σήμερα, η βασική πηγή της σάτιρας είναι η τηλεόραση, σαν ένας αυτόνομος κόσμος, με τους δικούς του ήρωες και προσωπικότητες. Δεν σατιρίζονται, δηλαδή, μόνο θέματα και γεγονότα που έχουν αναδειχθεί από την τηλεόραση, αλλά και τα ίδια τα πρόσωπα που εργάζονται σε αυτήν, παρουσιαστές, ηθοποιοί, «τηλεπερσόνες» και λοιποί μαϊντανοί. Η διαφορά δεν είναι, μάλλον, τόσο χαώδης, όσο φαίνεται. Αλλάγιά υπάρχει στην κοινωνία, όχι στη σάτιρα. Δηλαδή, **η τηλεόραση έχει αντικαταστήσει την παράδοση**, τους μύθους και τα τραγούδια σαν παραγωγός παραστάσεων και εικόνων. Αυτή συνέχει σήμερα την κοινωνία και αυτή αποτελεί τον κοινό τόπο αναφοράς των –αστικοποιημένων πια– λαϊκών τάξεων. Αν ο καραγκιοζοπαίκτης χρησιμοποιούσε τον Κατσαντώνη ή τον Πήσαρχο Νταβέλη για να χτίσει την παράστασή του, σήμερα οι κωμικοί καταφεύγουν στα δημόσια εκείνα πρόσωπα που επιλέγει να αναδείξει η τηλεόραση². Μέχρι ενός σημείου αυτό δεν είναι μόνο επιλογή, αλλά και ανάγκη, μιας και η τηλεόραση είναι αυτή που θέτει σήμερα την «ατζέντα» της ελληνικής κοινωνίας³.

² Την αλλαγή αυτή στην κοινωνία μπορούμε να ανιχνεύσουμε και στο μεταπολεμικό Θέατρο Σκιών, όταν ο κινηματογράφος αρχίζει να εκτοπίζει την παράδοση και την ιστορία ως πηγή έμπνευσης, φέρνοντας τον Φρανκενστάιν και τον Ταρζάν στον μπερτεέ.

³ Το ίδιο βλέπουμε να συμβαίνει και με το παραδοσι-



¹ Πολλά από αυτά συνέλεξε στο βιβλίο του Αντικαραγκιόζης ο Σπύρος Κοκκίνης (εκδ. Φιλιπότης 1985).

Όσον αφορά την πολιτική σάτιρα, το Θέατρο Σκιών προτιμά να σπηλιτεύει σχέσεις εξουσίας και συμπεριφορές, διάχυτες σε όλη την κοινωνία (όπως και σε όλους τους χαρακτήρες του μπερντέ), παρά να περιορίζει την κριτική του και να την εξατομικεύει. Ο Δημήτρης Μόλλης, παρ' ότι ένας από τους πιο πολιτικοποιημένους καραγκιοζοπαίχτες, που μπήκε στον πειρασμό να κάνει πολιτική σάτιρα, εξηγεί: «Δεν νομίζω πως ο πολιτικός Καραγκιόζης είναι στο κλίμα του Καραγκιόζη μας. Θα' ναι υποτίμηση, γιατί οι στόχοι του είναι πολύ πιο μακρινοί, πιο πανανθρώπινοι, πιο ψηλοί από τα τερτίπια της μικροπολιτικής»⁴.

Ο Καραγκιόζης δεν είναι ήρωας-πρότυπο. Όσο σατιρίζει τους άλλους ήρωες του Θεάτρου Σκιών (δηλαδή τους διάφορους τύπους που συναντώνται στην κοινωνία), άλλο τόσο –νίστε και περισσότερο– σατιρίζει τον εαυτό του. Αν ο Καραγκιόζης είναι η προσωποποίηση του απλού λαού, τότε ο λαός αυτός δεν εξιδανικεύεται, δεν μένει στο απυρόβλητο της σάτιρας. Οι θεατές που γελάνε με τον Καραγκιόζη, ουσιαστικά γελάνε «με τα χάλια τους». Ο Καραγκιόζης διδάσκει με τα καμώματά του, δεν παρνάει το κοινό, δεν του λείει τι πρέπει να κάνει – αυτό το ξέρει ο καθένας. Απλώς αποκαλύπτει στο κοινό τα κουσούρια του. Η αποκάλυψη αυτή, και η διδαχή, γίνεται μέσω του γέλιου. Δεν βάζει λοιπόν τον θεατή απέναντι για να του κάνει μάθημα – δεν ηθικοποιεί από καθέδρας. Αντιθέτως, προσκαλεί τον θεατή σε μια γελωτοθεραπεία, όπου ο καθένας ξορκίζει με το γέλιο τον κακό του εαυτού. Δεν απομονώνει τον στόχο της κριτικής του, με σκοπό να τον εκμηδενώσει. Τον καλεί διά του γέλιου να κάνουν μαζί την υπέρβαση. Πώς αλλιώς θα μπορούσε να γίνει, από την στιγμή που ο ίδιος ο καραγκιοζοπαίχτης δεν ανήκει σε κάποια πνευματική ή καλλιτεχνική ελίτ για να σηκώσει το δάχτυλο, αλλά είναι και αυτός μέλος του ίδιου του λαϊκού σώματος που σατιρίζει⁵; Με τον Καραγκιόζη ο λαός παρουσίαζε, σατίριζε και, εν πολλοίς, διαμόρφωνε ο ίδιος τον εαυτό του και την κουλτούρα

ακό κουσομπολιά – το ενδιαφέρον για τα προσωπικά των άλλων. Όταν σήμερα δεν γνωρίζεις καν ποιος μένει στη διπλανή πόρτα, το κουσομπολιά της γειτονιάς και του χωριού γίνεται κουσομπολιά των διασημοτήτων – γίνεται μεσημεριανάδικο.

⁴ Κ. Τσίππια, *Ο ήχος του Καραγκιόζη*, Λιβάνης, 2001, σ. 266.

⁵ Οι καραγκιοζοπαίχτες ανήκαν κατά κανόνα στα κατώτερα στρώματα, το δε επάγγελμά τους ήταν περιφρονημένο. Πολλοί χρησιμοποιούσαν ψευδώνυμο, ώστε να μην ντροπιάσουν την οικογένειά τους.

του⁶. Γι' αυτό και χρησιμοποιούσε ως μέσο τους λαϊκούς μύθους, που αποτελούν βασικό συλλογικό εκφραστικό μέσο του λαού⁷.

Βασικό στοιχείο του Καραγκιόζη είναι η τραγική (και ταυτόχρονα κωμική) φύση του, στοιχείο που αποδεικνύει και την βαθύτατη ελληνικότητά του. Στο Θέατρο Σκιών δεν υπάρχει ο μανιχαϊσμός καλού-κακού, άσπρου-μαύρου. Και τα δύο συνυπάρχουν στον ίδιο τον Καραγκιόζη και τους υπόλοιπους κεντρικούς ήρωες του παραδοσιακού μπερντέ. Τον ρόλο του καλού και του κακού μπορούν να αναλάβουν όλες οι φιγούρες και εναλλάσσεται, ακόμα και μέσα στην ίδια την παράσταση. Ως και η φιγούρα του Πασά, ενώ συμβολίζει διαχρονικά την εξουσία –την κάθε εξουσία– παίρνει, εντούτοις, συχνά τον ρόλο του σοφού ή του δίκαιου κριτή, που νουθετεί και συγχωρεί. Αυτό φαίνεται εκ πρώτης όψης παράδοξο, αν σκεφτούμε ότι ο μπερντές ορίζεται εξαρχής από τον διαχωρισμό ανάμεσα στην παράγκα και το σαράι, τον λαό και την εξουσία, τους κάτω και τους πάνω. Σε αυτούς τους διαχωρισμούς, όμως, ο Καραγκιόζης διαφοροποιείται τόσο από τον δυτικό μανιχαϊσμό (οπότε και θα έπρεπε να εξωραΐσει τον εαυτό του), όσο και από την ανατολίτικη μοιρολατρία (οπότε και θα έπρεπε να εξωραΐσει την παράγκα του). Δεν μένει σε αυτές τις απλοποιήσεις, θυμίζει διαρκώς την πολυπλοκότητα της ζωής, την τραγικότητα του ανθρώπου, το γνώθι σ' αυτόν. Αν το Θέατρο Σκιών θεωρείται ότι «αποδομεί» κάθε σύμβαση και κατεστημένη αντίληψη, τότε αυτό το «**κάθε**» θα πρέπει να το πάρουμε κυριολεκτικά.

Στον αντίποδα του δειλιού Καραγκιόζη προβάλλεται συνήθως κάποια ηρωική μορφή του παρελθόντος: κυρίως ο Μεγαλέξαντρος, ως διαχρονικό πρότυπο του ήρωα. Ο ήρωας, όμως, ταυτίζεται με τον Καραγκιόζη και πολεμά μαζί του. Ο άθλος πραγματοποιείται με τη συνδρομή

⁶ Όταν ο καλλιτέχνης ανήκει σε μία ελίτ, αποκομμένος από την καθημερινότητα και τις παραστάσεις του κοινού του, η πηγαία αυτοκριτική μετατρέπεται σε ιδεολογία και διδασκισμό. Πόσο δε μάλλον, όταν ανήκει και στον κύκλο της κατεστημένης εξουσίας...

⁷ Ο Κώστας Παπαϊωάννου, σχολιάζοντας τον ρόλο του μύθου στην αρχαία τραγωδία παρατηρεί: «Μόνο ο μύθος είναι σε θέση να συγκροτήσει τη μάζα σε κοινότητα, να της δώσει θεμέλια, σταθερότητα και συνέχεια. Γιατί μόνο ο μύθος είναι σε θέση να εκφράσει τον λόγο στην ίδια τη γλώσσα της μάζας. Γιατί μόνο μέσα στους μύθους της κατορθώνει να εκφράσει τις δικές της αξίες η μάζα και να τις αντιτάξει αποτελεσματικά και γόνιμα στις αξίες της οργανωμένης κοινωνίας» (Κώστας Παπαϊωάννου, *Μάζα και Ιστορία*, Εναλλακτικές Εκδόσεις, 2003, σ. 103)

του Καραγκιόζη είτε πετάξει στο θηρίο μία πέτρα είτε ένα ποτιστήρι. Ο Καραγκιόζης, λοιπόν, μπορεί να εμφανίζεται ταυτόχρονα ήρωας και απατεώνας, δειλός και γενναίος, καλόκαρδος και σκληρός, θυμίζοντάς μας την ρήση του Καραϊσκάκη «*Άμα θέλω γίνομαι άγγελος και άμα θέλω γίνομαι δαίμονας*». Το πότε γίνεται άγγελος ένας άνθρωπος και πότε δαίμονας δεν χρειάζεται να μας το πει ούτε ο Καραϊσκάκης, ούτε ο Καραγκιόζης. Το ξέρει ο καθένας. Το μόνο σίγουρο είναι ότι δεν γίνεται κανείς άγγελος με το ζόρι – μόνο από προσωπική συνειδητή επιλογή. Εκεί έρχεται ο Καραγκιόζης να μας δείξει ότι κάτι τέτοιο είναι εφικτό, αλλά και διαρκώς ζητούμενο. Μια ατέλειωτη διαδρομή με σκαμπανεβάσματα και πισωγυρίσματα. Στο τέλος της παράστασης, μετά την ένταση της μάχης και αφού έχει κατατροπωθεί το καταραμένο φίδι και το καλό έχει θριαμβεύσει, ο Μεγαλέξαντρος, πανηγυρίζοντας αγκαλιασμένος με τον Καραγκιόζη, παρατηρεί: – *Καραγκιόζη! – Τι, ναι, βρε Αλέκο; – Το χέρι σου. – Ε, τι έχει; – Είναι μέσα στην τσέπη μου!*

Η αντιπαράθεση της «οθόνης» του μπερντέ με την οθόνη της τηλεόρασης μας δείχνει καθαρά τις διαφορές της κοινωνίας του 20^{ου} και του 21^{ου} αιώνα. Αν συζητούμε σήμερα για το μέλλον του Θεάτρου Σκιών, είναι προφανές ότι αυτό θα καθοριστεί από τους όποιους μετασχηματισμούς γίνουν στην ίδια την ελληνική κοινωνία. Η εξουσία προτιμά τον Καραγκιόζη στο μουσείο και τα παιδικά πάρτυ, παρά στις πιλατείες και τα καφενεία. Το δεύτερο θα ήταν διπλή επιζήμιο, καθώς θα απαιτούσε την ύπαρξη πιλατειών και καφενείων, την ύπαρξη, δηλαδή, δημόσιων χώρων, στους οποίους ο λαός θα διαμόρφωνε ο ίδιος την «κουλτούρα» του, μακριά από την υποβολή και αυθυποβολή της οθόνης του διαμερισμάτος του. Θα απαιτούσε την ύπαρξη κοινωνίας, με την αρχική έννοια του όρου. Η τηλεοπτική σάτιρα, από τη φύση της, δεν μπορεί να έχει την αποτελεσματικότητα που γνώρισε το Θέατρο Σκιών την εποχή της ακμής του, όσο «ριζοσπαστική» και θορυβώδης κι αν είναι.

Εν τω μεταξύ οι καραγκιοζοπαίχτες διαφυλάττουν την τέχνη τους, την προσαρμόζουν, την καλλιεργούν και περιμένουν από εμάς, το κοινό τους, να ξαναβρούμε τον εαυτό μας, ώστε να μπορέσει και η τέχνη τους να ξαναβρεί τον παλιό της ρόλο.



Ο Μπαρμπαγιώργος
πρωθυπουργός (1952)
Φιγούρα του Μάνθου
Αθηναίου

Το πρόβλημα της παράδοσης

ΤΟΥ Γιάννη Κιουρτσάκη

Οι παραδόσεις –όπως και κάθε τι ζωντανό– είναι φυσικό να εξελίσσονται, να πεθαίνουν, να μετασχηματίζονται. Και μου φαίνεται αντιφατικό όσο και ανεδαφικό, να γυρεύουμε την επιστροφή στις παλαιότερες παραδόσεις μας η, καθώς λέμε, στις «ρίζες μας» – για να θυμηθώ ένα γνωστό σύνθημα. Γιατί, ή αυτές οι περίφημες ρίζες είναι ζωντανές και μας θρέφουν, οπότε δεν υπάρχει ανάγκη να επιστρέψουμε σε κάτι με το οποίο είμαστε δεμένοι ή, αντίθετα, οι ρίζες αυτές είναι νεκρές, οπότε η επιστροφή σ' αυτές δεν έχει νόημα, ούτε εξάλλου είναι δυνατή.

Από την άλλη όμως πλευρά, το γεγονός ότι ένα τόσο χιμαιρικό σύνθημα βρίσκει απήχηση στα χρόνια μας φανερώνει, θαρρώ, κάτι πολύ σημαντικό: το σύνδρομο αποστέρησης που γεννάει σε πάρα πολλούς ανθρώπους η ραγδαία πια αποσύνθεση των παραδοσιακών μορφών και πρώτα πρώτα των μορφών της προφορικής παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού– το αίτημα ότι κάτι το ζωντανό, κάτι το πολύτιμο, κάτι το αναγκαίο χάνεται ξάφνου οριστικά, χωρίς καν να έχει προλάβει να γεράσει, χωρίς να πεθαίνει από φυσιολογικό θάνατο και, το κυριότερο, χωρίς να αντικαθίσταται ικανοποιητικά από κάτι άλλο. Γιατί, για να θυμηθώ τον δάσκαλο μου, τον Σεφέρη: «*Το ζήτημα δεν είναι τόσο ποιά πράγματα τέλειωσαν [...] αλλ'ή με τι αντικαθιστούμε τα πράγματα που σβήνουν*»¹.

¹ Συγχωνεύω δύο χωρία παρμένα από τις δοκιμές «Δελφοί» και «Για τον Ι. Α. Σαρεγιάννη» αντίστοιχα: βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, Γ' έκδοση, Ίκαρος 1974,

Κι εδώ βρίσκεται, πιστεύω, η κρίση της παράδοσης στους καιρούς μας – κρίση η οποία μπορεί ίσως να διατυπωθεί σε μια σειρά από παράδοξα που στρέφονται γύρω από το ίδιο κέντρο: από τη μια, η ανθρώπινη εμπειρία εξακολουθεί βέβαια να παραδίδεται από άνθρωπο σε άνθρωπο και από γενιά σε γενιά, και μάλιστα με τα πιο τέλεια και αποτελεσματικά μέσα επικοινωνίας, μετάδοσης της γνώσης και χειρισμού της πληροφορίας που είχε ποτέ στη διάθεσή της η οικουμένη' από την άλλη, αυτά τα μέσα δεν έχουν ωστόσο κατορθώσει ίσαμε τώρα να θεμελιώσουν παράδοση με την πλήρη σημασία της λέξης – αντίθετα, προάγουν τη ληστεία του εφήμερου, του ανηλωσίμου και της μόδας, όπως το μαρτυρούν τα πιο χαρακτηριστικά προϊόντα τους: το άρθρο της εφημερίδας που πετιέται μόλις μισοδιαβαστεί, το τηλεοπτικό ρεπορτάζ που δεν θα ξαναδούμε ποτέ, η πληροφορία που τα χνάρια της σβήνουν πάνω σε μια μικρή οθόνη²... Από τη μία, τα μέσα αυτά

Β' τόμ., σ. 138 και 154.

² Είναι ενδιαφέρον να συγκρίνουμε τη θέση του εφήμερου στους δυο πόλους της ιστορικής εμπειρίας του πολιτισμού μας, εννοώ: τον κόσμο της προφορικής παράδοσης από τη μια, εκείνον της σημερινής ηλεκτρονικής επικοινωνίας από την άλλη. Γιατί –το φαινόμενο δεν έχει, μου φαίνεται, αρκετά προσεχτεί– ο προφορικός πολιτισμός είναι επίσης, από μian άποψη, ένας πολιτισμός του εφήμερου και μάλιστα πολύ πιο ριζικά: ως σκεφτούμε μόνο ότι, σ' έναν κόσμο αμιγώς προφορικής επικοινωνίας, οι ανθρώπινες εμπειρίες είναι εξ ορισμού προορισμένες να αναλωθούν μαζί με την προφορική γλώσσα που τις διατυπώνει, έφ' όσον δεν «γράφονται» πουθενά έξω από την επιφανή ανθρώπινη μνήμη. Κι όμως, σ' αυτόν ακριβώς τον πολιτισμό,

μας συνδέουν με όλους τους τόπους της γης και με όλους τους χρόνους της ιστορίας. Από την άλλη, δεν μας έχουν βοηθήσει και πολύ να αρθρώσουμε ευδιάκριτα κάποιο καινούργιο «εμείς» –τη συγκεκριμένη εκείνη συλλογική ταυτότητα που αποτελεί τον οντολογικό πυρήνα κάθε παράδοσης–, αντίθετα, καλλιτεργούν την αυτάρκεια του εγώ, τον ατομικισμό, την απομόνωση του ιδιωτικού βίου. Από τη μια, το ραδιόφωνο και το μαγνητόφωνο, η τηλεόραση και το βίντεο, η πληροφορική και η τηλεματική μας επιτρέπουν να συλλήξουμε, να ταξινομήσουμε, να αποθηκεύσουμε όλες τις υπάρχουσες παραδόσεις. Από την άλλη φαίνεται πως αποσθρώνουν αυτές τις πα-

όλα –στιγμές, στοχασμοί, αισθήματα, λόγια, χειρονομίες– θησαυρίζονται υπομονετικά σε κάποια έργα, όλα αφομοιώνονται σε μian παράδοση, όλα μετατρέπονται σε διάρκεια χωρίς άλλο επειδή η γνώση ότι είναι πρόσκαιρα και παροδικά τους προσδίδει ανεκτίμητη αξία στα μάτια των ανθρώπων, οι όποιοι παρακινούνται έτσι να τα διαφυλάξουν ευλαβικά. Απεναντίας, στον σημερινό πολιτισμό οι άνθρωποι δεν χρειάζονται πια να καταβάλλουν την προσπάθεια που απαιτείται για να συγκρατήσουν την ίδια τους τη σκέψη' εμπιστεύονται γι' αυτό τις μηχανές που έχουν την ικανότητα να αναπαράγουν απεριόριστα τα αποτυπώματα αυτής της σκέψης. Και ίσως γι' αυτό ακριβώς τα χνάρια που αφήνουμε πίσω μας χάνονται τόσο εύκολα, τόσο γρήγορα από τη ζωή μας– ίσως γι' αυτό η αξία κάθε σκέψης που κάνουμε, κάθε αίσθησης που δοκιμάζουμε, κάθε στιγμής που ζούμε έχει τόσο πολύ υποβαθμιστεί μέσα στη συνεχή ροή εντυπώσεων που έγινε η ζωή μας. Ο παλιός πλατωνικός μύθος που θεωρούσε τη γραφή αποκλειστικά «φάρμακον υπομνήσεως» και όχι μνήμης (βλ. *Φαίδρος*, 274e-275b) δεν φάνερωσε ποτέ άλλοτε τόσο καθαρά την αλήθεια του όσο στον καιρό των ηλεκτρονικών υπολογιστών.

ραδόσεις, αν σκεφτούμε ότι οι λαοί παράγουν ολόενα και λιγότερο τα δικά τους χειροτεχνήματα, τη δική τους ποίηση, τη δική τους ξεχωριστή παράδοση. Κι ενώ τ' αυτιά μας και τα μάτια μας γεμίζουν από τα μηνύματα που μεταδίδουν καταιγιστικά και πληθωριστικά αυτά τα μέσα, δεν αποκλείεται να τραγουδάμε όλο και λιγότερο, να μιλάμε όλο και λιγότερο μεταξύ μας.

Με άλλα λόγια, η σημερινή κρίση βρίσκεται στο γεγονός ότι ο τεχνολογικός και μαζικός πολιτισμός ισοπεδώνει, αφανίζει η απονεκρώνει σχέσεις, μορφές και διαδικασίες τις οποίες δεν φαίνεται ικανός να αντικαταστήσει³ ότι πλήττει καίρια την ίδια την ανθρώπινη παράδοση στο σύνολο της και πρώτα πρώτα την ομαδική ρίζα της – δηλαδή τον λαϊκό πολιτισμό: αυτήν τη ρίζα που όχι μόνο χρειάστηκε για να διαμορφωθεί αιώνες η και χιλιετίες, αλλά και δεν μπορεί πιθανότατα να αναπληρωθεί από τίποτε άλλο. Μια τέτοια, τουλάχιστον, υποψία μας αγγίζει, όταν διαπιστώνουμε πως η προφορική παράδοση και ο λαϊκός πολιτισμός υπήρξαν, η πρωταρχική δεξαμενή της ευαισθησίας, του στοχασμού και της τέχνης μας –και εννοώ εδώ: της προσωπικής τέχνης–, με μια λέξη, ολόκληρου του πολιτισμού μας. Ας συλλογιστούμε απλώς πόσο αδιανόητοι θα ήταν ένας Όμηρος, ένας Δάντης, ένας Ραμπελαί, ένας Σαίξπηρ, ένας Γκαίτε, ένας Σοφωκλής, χωρίς αυτήν την αστείρευτη αλληλοτε δεξαμενή.

Κι αν η υποψία μας είναι σωστή, τότε το ζήτημα της παράδοσης σήμερα δεν είναι πως να αποκαταστήσουμε το χαμένο κύρος των παραδομένων αξιών, αλλά πως να μην αποκοπούμε ανεπανόρθωτα από τη γόνιμη εκείνη γη του παρελθόντος που αντιπροσωπεύει την καλύτερη υπόσχεση για ένα πιο βιώσιμο μέλλον – σήμερα όπου συνειδητοποιούμε ότι η τυραννία του παρόντος, την οποία τόσο συστηματικά και επιμονά προωθεί ο πολιτισμός μας, απειλεί και το μέλλον και το ίδιο το παρόν, όταν αντίθετα το παρελθόν είναι γεμάτο από δυνατότητες, γεμάτο από σπέρματα νέων έργων, που ανήκει σε μας, τους ανθρώπους του παρόντος, να διαφυλάξουμε και να αναπτύξουμε η να αφήσουμε να καταστραφούν. Το ζήτημα, επομένως, είναι ακόμα πως να αποφυγούμε τον οικουμενικό εκείνο επαρχιωτισμό όχι μέσα στον χώρο, αλλά μέσα στον χρόνο, τον οποίο έβλεπε να επέρχεται μεταπολεμικά ο Έλιοτ και που έκανε, αλίμονο, τεράστιες προόδους στα τελευταία σαράντα χρόνια: αυτόν τον καινούργιο επαρχιωτισμό «για

τον οποίο ο κόσμος είναι αποκλειστικά η ιδιοκτησία των ζωντανών, όπου οι νεκροί δεν έχουν το μερτικό τους» και που μας κάνει όλους, «όλους μαζί τους λαούς της γης... επαρχιώτες», οδηγώντας μας «σε μια κατάσταση αδιαφορίας»³ απέναντι στα πιο κρίσιμα προβλήματα του πολιτισμού.

Για να διατυπώσω πιο καθαρά τη σκέψη μου: το πρώτο και κύριο ζήτημα της παράδοσης σήμερα δεν είναι ασφαλώς το πως θα συντηρήσουμε ορισμένα πολύτιμα αντικείμενα και έργα, ορισμένες αξιόσυστατες πρακτικές και συνθήκες, αλλά κάτι διαφορετικό: πως θα μείνουν ζωντανές και αμόλυπτες στους καιρούς μας ορισμένες βασικές πηγές που εξασφάλιζαν ως τα χρόνια μας τη φυσιολογική ανανέωση και την απέραντη εσωτερική ποικιλομορφία της ευαισθησίας, της καλλιέργειας και του πολιτισμού μας, κοντολογίς της ίδιας μας της ανθρωπιάς⁴ ακριβώς όπως ορισμένες φυσικές πηγές εξασφαλίζουν την ανανέωση και την ποικιλομορφία της ζωής μας: αναλογία η οποία έχει επίσης κάτι να μας διδάξει. Γιατί, είτε μιλάμε σήμερα για την οικολογική καταστροφή, είτε για την υποχώρηση των εθνικών και των τοπικών ιδιομορφιών, είτε για τον μαρασμό η και την εξαφάνιση συγκεκριμένων γλωσσικών ιδιωμάτων, είτε πιο γενικά για τον εκφυλισμό της παράδοσης, το πρόβλημα είναι, κατά βάθος, το ίδιο: πως θα λειτουργήσουν, πως θα αναζωογονηθούν, πως θα προχωρήσουν από εδώ κι εμπρός η φύση και η τέχνη μας, η γλώσσα μας και η ζωή μας, όταν οι πηγές αυτών των αγαθών κινδυνεύουν να στερέψουν η όταν η ποικιλία τους υποχωρεί εις όφελος μιας επικίνδυνης ομοιομορφίας⁴. Αυτό είναι ένα από τα σπουδαιότερα προβλήματα του καιρού μας, και είναι εξαιρετικά δισεπίλυτο, καθώς η κρίση που το γέννα δεν έχει προηγούμενο στην ιστορία.

³ T. S. Elliot, «What is a classic?», *On Poetry and Poets*, Λονδίνο, Faber, 1971, σ. 69.

⁴ Όπως διδάσκει η σύγχρονη βιολογία, η εκπληκτική ποικιλία των ειδών που διακρίνει τα έμβια όντα και η ακόμα εκπληκτικότερη ποικιλία των ατόμων στο εσωτερικό κάθε είδους (αφού, αν εξαιρέσουμε τα γνήσια διδυμα, κάθε άτομο είναι μοναδικό και ανεπανάληπτο) αποτελεί τον καλύτερο τρόπο που διαθέτουν τα είδη για να εξελιχθούν (μέσω της φυσικής επιλογής) προς μορφές πιο ανθεκτικές και καλύτερα προσαρμοσμένες στο περιβάλλον τους, με άλλη διατύπωση, την καλύτερη άμυνα της ζωής στο ακατάπαυστο σφισταγκάλισμα του θανάτου. (Πρβλ. Jean Hamburger, *Le miel et la cigue*, Παρίσι, Seuil 1986, ελληνική μετάφραση, *Το μέλι και το κώνειο*, εκδόσεις Ράππα, 1990, σσ. 16-19.) Να ένα διδάγμα που αξίζει να προβληματίσει και όσους στοχάζονται γύρω από τα προβλήματα του άνθρωπου.

Αν όμως το πρόβλημα είναι σήμερα οξύ σε οικουμενική κλίμακα, τίθεται από πολλές απόψεις οξύτερα σε τόπους όπως ο δικός μας, όπου η προφορική παράδοση αποτελεί όχι μόνο τον πυρήνα του εθνικού μας πολιτισμού –αυτό ισχύει για κάθε εθνικό πολιτισμό– αλλά, πιστεύω, και το κυριότερο μέρος του. Γιατί αυτή η παράδοση είναι το ισχυρότερο νήμα της ελληνικής συνέχειας, από τα αρχαία χρόνια ίσαμε σήμερα. Αυτή χρειάστηκε να γίνει, μέσα στις ιδιόμορφες συνθήκες που διαμόρφωσαν τον νέο Ελληνισμό –εννοώ πριν απ' όλα την Τουρκοκρατία–, ο κεντρικός αγωγός της έκφρασης και της επικοινωνίας του ελληνικού κόσμου. Αυτή, τέλος, υπήρξε επί αιώνες και ως σχετικά πρόσφατα η πιο αποδοτική καλλιέργεια και η πιο ουσιαστική παιδεία της πλειοψηφίας του λαού μας, όπως θα το μαρτυρούσε μια προσεκτική καταγραφή του νεοελληνικού βίου στις αρχές ακόμα του 20^{ου} αιώνα.

Αναδημοσίευση από το ομώνυμο βιβλίο του Γιάννη Κιουρτσάκη (εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2003, σσ. 38-45).



**Ο Καραγκιόζης
λόρδος.
Φιγούρα του
Μίμη Μάνου**

Οι αντιθέσεις στον Καραγκιόζη

του Μιχάλη Μερakλή



Έχει παρατηρηθεί πως ένα πλήθος αντιθέσεις ενέχουν οι ιστορίες του Καραγκιόζη. Μια βασική, κατά τρόπο κυρίαρχο οπτικοποιημένη στον μπερντέ αντίθεση είναι και η αντίθεση ανάμεσα στην παράγκα και το σεράι. Ένας μελετητής του Καραγκιόζη (Στάθης Δαμιανάκος) σημειώνει ότι, παρά την ποικιλία των παραστάσεων του Καραγκιόζη και του περιεχομένου τους, όλες συγκλίνουν «προς μια κοινή κατεύθυνση: την προβολή μιας ανένδοτης δυαδικής αντίθεσης, της οποίας ο ένας όρος τάσσεται ν' αναρριεί διαρκώς τον άλλον». Το παραπάνω σκηνικό με την παράγκα και το σεράι «ενεργοποιεί αμέσως από την αρχή της παράστασης» αυτή την αντίθεση, που μπορεί να δίνεται πλέον με μεγάλη ευρηματικότητα (τα παραδείγματα είναι του ίδιου μελετητή): αβρότητα/βαναυσότητα, εργατικότητα/τεμπηλιά, αλήθεια/ψεύδος, θάρρος/δειλία, επιχειρηματολογία/καρπαζιά, τάξη/αταξία.

Εντούτοις η αντίθεση αυτή δεν φαίνεται να έχει, κατά τον παραπάνω μελετητή, καμιά **διαλεκτική**. Η αναίρεση υπάρχει για χάρη της αναίρεσης, δεν έχουμε παρά «το παιχνίδι της κατάφασης/άρνησης». Γι' αυτό μιλάει ο Δαμιανάκος για «ανόπτες όσο και αδέξιες επιχειρήσεις που αναλαμβάνουν κατά καιρούς διάφοροι διανοούμενοι ή σύγχρονοι καραγκιοζοπαίκτες να «καθωσπρέψουν» τον Καραγκιόζη, να τον εντάξουν στην εξυπηρέτηση «παιδαγωγικών», «εθνικών» κ.ο.κ. στόχων ή να εκλογικεύσουν τη συμπεριφορά του», προσπάθειες που «πέφτουν στο κενό, αφού αντιφάσκουν προς τον ίδιο τον αντιπρωικό χαρακτήρα του, την καταλυτική ενέργεια της

δράσης του απέναντι τόσο στα «αρνητικά» όσο και στα «θετικά» πρότυπα συμπεριφοράς και κοινωνικών στάσεων».

Ίσως όμως ποτέ η αντίθεση δεν είναι απόλυτα άγνη, ποτέ δεν υπάρχει για να εξαντλείται σ' ένα παιχνίδι, όταν παριστάνει με οποιονδήποτε τρόπο κοινωνικές καταστάσεις, ποτέ δεν υπάρχει ως έκφραση ενός κυριολεκτικού μηδενισμού. **Οι αντιθέσεις του Καραγκιόζη δεν είναι μηδενιστικές**: δεν είναι έστω πάντα μηδενιστικές. Αυτό αντίκειται άθλιωστε στο γεγονός ότι ο Καραγκιόζης, στα χρόνια της μεγάλης ακμής του, αισθηματοποιούσε και δονούσε συχνά ένα κοινό –το κοινό του– που δεν ήταν μηδενιστικό.

Πιστεύω πως η γοητεία του Καραγκιόζη οφείλεται κατά ένα σημαντικό μέρος σε κάποιες κρυφές –αλλά δρώσες– **εναρμονίσεις αντιθέσεων**, αντιθέσεων που δεν αλληλοαναιρούνται. Θα αναφέρω την κυριότερη. Όπως ορίζεται, από τη μια πλευρά, με αυτή την αναρριτική, καταλυτική, ανατρεπτική στάση του Καραγκιόζη. Και από την άλλη μεριά, με μια «ενέργεια δράσης» που θα τη διατυπώσω με τα λόγια του λαογράφου Δημητρίου Λουκάτου (από κείμενο του δημοσιευμένο σε παλιό τεύχος του περιοδικού *Θέατρο*, αφιερωμένο στον Καραγκιόζη): «Μια [...] εθνική εξυπηρέτηση, που θα μπορούμε να πούμε πως πρόσφεραν οι καραγκιοζοπαίκτες με τις φιγούρες τους είναι ότι δημιούργησαν συνείδηση της ελληνικής ενότητας κι ότι εξοικείωσαν το κοινό με τους άλλους επαρχιώτες αδελφούς του. Αν η Βαβυλωνία του Βυζαντίου, σατιρίζοντας τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στα διαμερίσματα της χώ-

ρας, χωρίζει κάπως τους Έλληνες, ο Καραγκιόζης τους φέρνει όλους να περάσουν ισότιμα μπροστά από την κοινή λαϊκή «γνώμη» του Καραγκιόζη, και στο τέλος να υπηρετήσουν όλοι αγαπημένοι τον κοινό –συνά εθνικό– σκοπό. Παράλληλα με τη γνωριμία αυτή των ανθρώπων της κάθε επαρχίας και των νησιών, που εκείνα τα χρόνια δε γινόταν εύκολα με τις επικοινωνίες, εξασφαλίστηκε και μια λαογραφική γνώση του ντυσίματος, του τραγουδιού, της μουσικής, των εθίμων και της γλώσσας του κάθε τόπου. Το μέσο κοινό, και μάλιστα το αστικό λαϊκό της εποχής, γνώρισε τους ανθρώπους του βουναίου και των νησιών, γνώρισε τη μουσική και τα φερσίματα τους, όπως οι νησιώτες (π.χ. του Ιονίου) γνώρισαν τη Ρούμελη και τους Κλέφτες, κι άκουσαν τα τραγούδια τους μ' εθνική προσοχή, όση δε θα 'διναν χωρίς τον Καραγκιόζη» (το κείμενο αυτό παρέθεσε και ο Γιώργος Ιωάννου, μαζί με τις γνώμες άλλων στη γνωστή τρίτομη έκδοση κειμένων του Καραγκιόζη).

Είναι δύσκολο να ισχυριστεί κανείς –ιδίως από εκείνους που διατηρούν ακόμα μνήμες από βιωμένες από τους ίδιους παραστάσεις του Καραγκιόζη– ότι όσα σημειώνει ο Δημήτριος Λουκάτος δεν ίσχυαν, στον έναν ή τον άλλο βαθμό, ανάλογα και με τις περιστάσεις. **Ο Καραγκιόζης είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια «καθαρή», απόλυτη άρνηση και αναίρεση.**

Αναδημοσίευση από το βιβλίο του Μιχάλη Μερakλή *Θέματα λαογραφίας* (εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1999, σσ. 237-239).