

Θ Ε Α Τ Ρ Ο



10

ΦΕΣΤΙΒΑΛ



ΑΘΗΝΩΝ 1963

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 1-22 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

ΚΥΡΙΑΚΗ 1

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.— Εύριπίδου: «ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ».— ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ, ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ.— Μετάφρασις: Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ. Σκηνοθεσία: ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ. Σκηνογραφία: ΚΛ. ΚΛΩΝΗ. Ένδυμασίαι: ΑΝΤ. ΦΩΚΑ. Μουσική σύνθεσις και διεύθυνσις: ΑΡΓ. ΚΟΥΝΑΔΗ. Χορογραφία: ΤΑΤΙΑΝΑΣ ΒΑΡΟΥΤΗ. Μουσική Διδασκαλία: ΕΛΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ.

ΤΙΜΑΙ ΔΡΧ.

30, 25, 20, 10

ΔΕΥΤΕΡΑ 2

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ.— Συμφωνική συναυλία.— Διευθυντής Όρχηστρας: STANISLAV WISLOCKI. Σολίστ: SVIATOSLAV RICHTER (πιάνο).

150, 100, 75, 40

ΤΡΙΤΗ 3, ΤΕΤΑΡΤΗ 4, ΠΕΜΠΤΗ 5.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.— «Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ» Μυστήριον.— ΚΑΤΙΝΑ ΠΑΞΙΝΟΥ.— Σκηνοθεσία: ΑΛ. ΜΙΝΩΤΗ. Σκηνογραφία: ΚΛ. ΚΛΩΝΗ. Ένδυμασίαι: ΑΝΤ. ΦΩΚΑ. Μουσική σύνθεσις και διεύθυνσις: Ν. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗ.

30, 25, 20, 10

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 6

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΒΙΕΝΝΗΣ.— Συμφωνική συναυλία.— Διευθυντής Όρχηστρας: HERBERT VON KARAJAN.

350, 230, 130, 70

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 7

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΒΙΕΝΝΗΣ.— Συμφωνική συναυλία.— Διευθυντής Όρχηστρας: HERBERT VON KARAJAN. Σολίστ: PIERRE FOURNIER (βιολωντσέλλο), CHRISTIAN FERRAS (βιολί).

350, 230, 130, 70

ΚΥΡΙΑΚΗ 8

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΒΙΕΝΝΗΣ.— Συμφωνική συναυλία.— Διευθυντής Όρχηστρας: EDUARD STRAUSS. Βιεννέζικα όόλας.

200, 130, 80, 40

ΔΕΥΤΕΡΑ 9

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΒΙΕΝΝΗΣ.— Συμφωνική συναυλία.— Διευθυντής Όρχηστρας: HERBERT VON KARAJAN. Σολίστ: SVIATOSLAV RICHTER (πιάνο).

350, 230, 130, 70

ΤΡΙΤΗ 10, ΤΕΤΑΡΤΗ 11, ΠΕΜΠΤΗ 12.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.— Άριστοφάνους «ΣΦΗΚΕΣ».— ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΝΕΖΕΡ.— Μετάφρασις: Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ. Σκηνοθεσία: ΑΛ. ΣΟΛΩΜΟΥ. Σκηνογραφία: Ένδυμασίαι: Γ. ΒΑΚΑΛΟ. Μουσική σύνθεσις και διεύθυνσις: Ν. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗ. Χορογραφία: Μ. ΓΕΩΡΓΑΛΑ — Σ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ. Μουσική Διδασκαλία: ΕΛΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ.

30, 25, 20, 10

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 13, ΣΑΒΒΑΤΟΝ 14, ΚΥΡΙΑΚΗ 15.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.— Εύριπίδου: «ΕΛΕΝΗ».— ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ, ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ.— Μετάφρασις: Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ. Σκηνοθεσία: ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ. Σκηνογραφία: ΚΛ. ΚΛΩΝΗ. Ένδυμασίαι: ΑΝΤ. ΦΩΚΑ. Μουσική σύνθεσις και διεύθυνσις: ΑΡΓ. ΚΟΥΝΑΔΗ. Χορογραφία: ΤΑΤΙΑΝΑΣ ΒΑΡΟΥΤΗ. Μουσική Διδασκαλία: ΕΛΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ.

30, 25, 20, 10

ΔΕΥΤΕΡΑ 16.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΛΑΪΚΟΙ ΧΟΡΟΙ.— ΛΥΚΕΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ.

50, 35, 25, 15

ΤΡΙΤΗ 17, ΤΕΤΑΡΤΗ 18.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.— Σοφοκλέους: «ΑΙΑΣ».— ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ.— Μετάφρασις: Ι. ΓΡΥΠΑΡΗ. Σκηνοθεσία: ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ. Σκηνογραφία: ΚΛ. ΚΛΩΝΗ. Ένδυμασίαι: ΑΝΤ. ΦΩΚΑ. Μουσική: Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ. Χορογραφία: ΖΟΥΖΟΥ ΝΙΚΟΛΟΥΔΗ. Μουσική Διδασκαλία: ΕΛΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ.

30, 25, 20, 10

ΠΕΜΠΤΗ 19, ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 20.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.— Εύριπίδου: «ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ».— ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ, ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ.— Μετάφρασις: Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ. Σκηνοθεσία: ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ. Σκηνογραφία: ΚΛ. ΚΛΩΝΗ. Ένδυμασίαι: ΑΝΤ. ΦΩΚΑ. Μουσική σύνθεσις και διεύθυνσις: ΑΡΓ. ΚΟΥΝΑΔΗ. Χορογραφία: ΤΑΤΙΑΝΑΣ ΒΑΡΟΥΤΗ. Μουσική Διδασκαλία: ΕΛΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ.

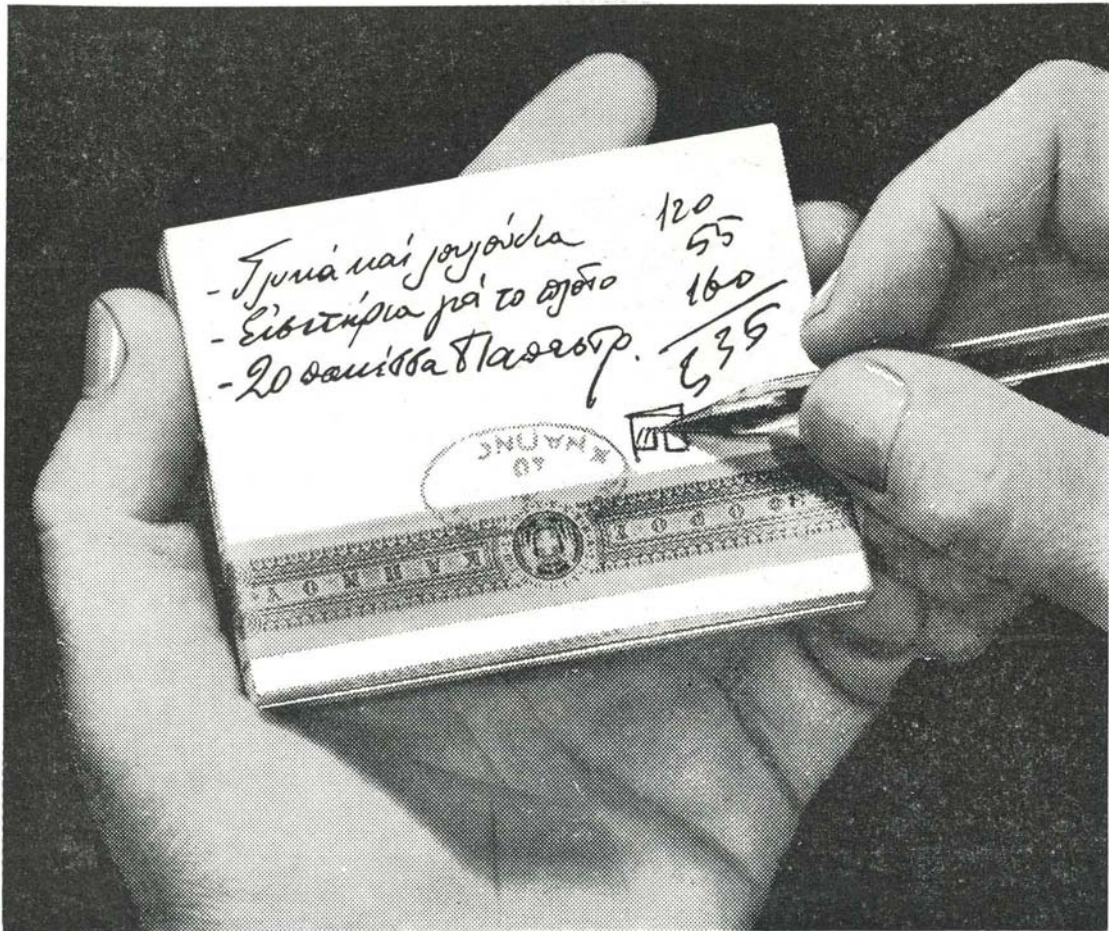
30, 25, 20, 10

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 21, ΚΥΡΙΑΚΗ 22.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.— Άριστοφάνους «ΣΦΗΚΕΣ».— ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΝΕΖΕΡ.— Μετάφρασις: Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ. Σκηνοθεσία: ΑΛ. ΣΟΛΩΜΟΥ. Σκηνογραφία: Ένδυμασίαι: Γ. ΒΑΚΑΛΟ. Μουσική σύνθεσις και διεύθυνσις: Ν. ΜΑΜΑΓΚΑΚΗ. Χορογραφία: Μ. ΓΕΩΡΓΑΛΑ — Σ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ. Μουσική Διδασκαλία: ΕΛΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ.

30, 25, 20, 10

ΠΩΛΗΣΙΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ: Είς τό Γραφείον του ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ, Λεωφόρος Βασιλίσσης Σοφίας 1 — Τηλέφ. 633.061 — 9 π.μ.—1.30 μ.μ. και 5—9 μ.μ.



“Ό,τι προτιμούν οι έκλεκτοί καπνισταί
σέ όλο τόν κόσμο...

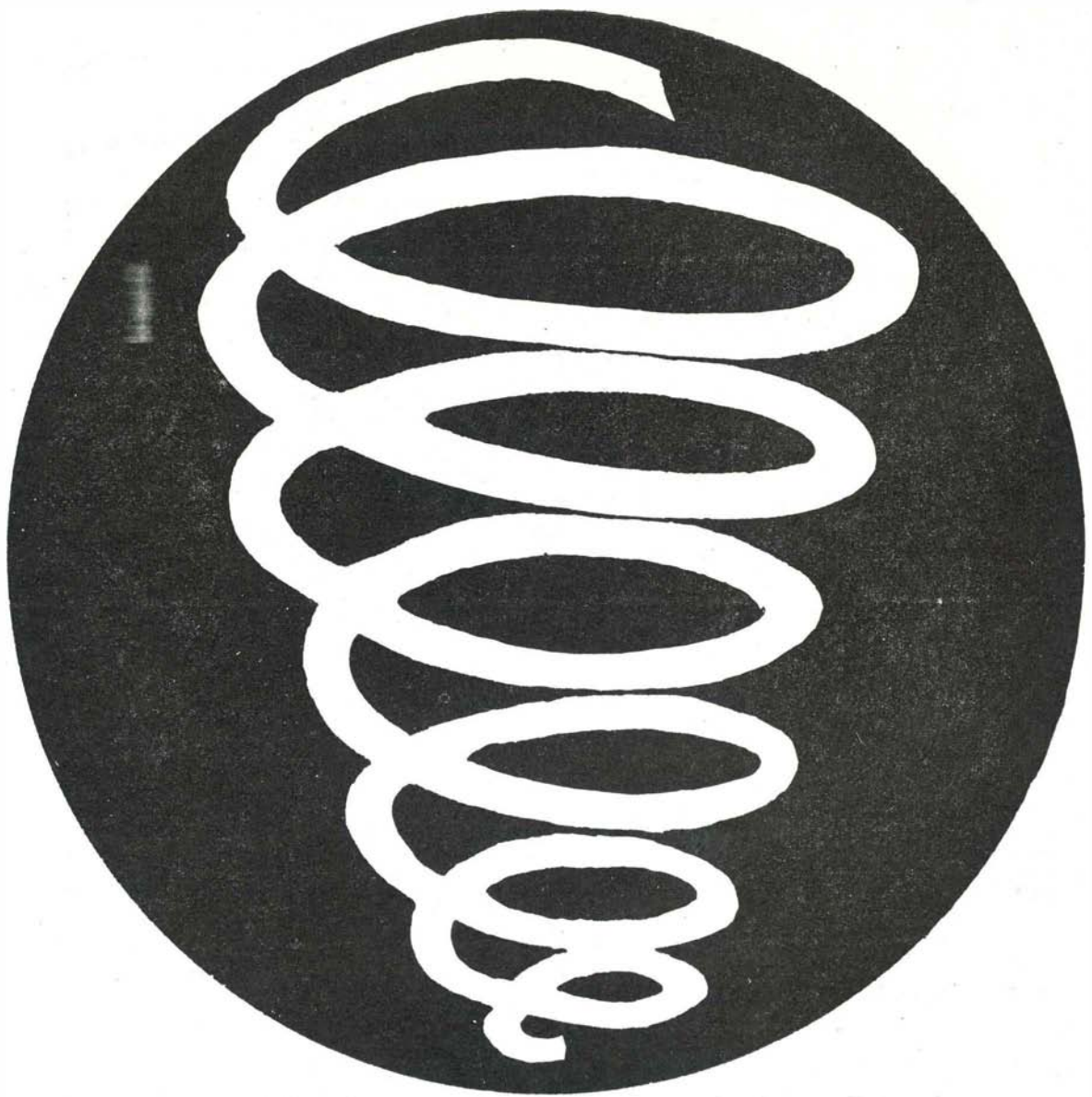
Σήμερα, στις περισσότερες πρωτεύουσες του κόσμου
τά σιγαρέττα Παπαστράτος Νο1 είναι δείγμα καλού
γούστου και ποιότητας

Διαλεκτός ελληνικός καπνός έπεξεργάζεται από ειδι-
κούς με μεγάλη πείρα σέ ένα ιδεώδες χαρμάνι, που βιο-
μηχανοποιείται με τέλεια μηχανήματα και παρουσιάζει
ένα σιγαρέττο, που είναι πραγματικά άσυναγώνιστο

ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΣ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΣΙΓΑΡΕΤΤΟ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ





’Από τὸ γόνιμο παρὸν πρὸς ἓνα αἰσιόδοξο μέλλον

Ἡ ΙΖΟΛΑ, μὲ τὶς νέες ἐγκαταστάσεις της, μὲ τὴν ἐφαρμογὴ εὐρυτάτου προγράμματος ἐρευνῶν καὶ μελετῶν καὶ μὲ τὴ σύμπραξι τῶν δύο μεγάλων ἀμερικανικῶν ἐταιριῶν RHEEM MANUFACTURING Co καὶ RCA WHIRLPOOL ἐδραίωσε τὴν ἀδιαφιλονίκητη πρωτοκαθεδρία της στὴν ἐλληνικὴ ἀγορὰ καὶ ἐξασφάλισε τὶς προϋποθέσεις γιὰ διευρωπαϊκὴ συναγωνιστικότητα.



Χρόνος Β' Τεύχος 10
 Ιούλιος - Αύγουστος 1963

Γραφεία: Σισίνη 35
 (Παραπλεύρως Χίλτον, Ταχ. τομ. 612)
 Νέο τηλέφωνο 723-259

*

Διευθυντής
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

*

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ δρχ. 30
 Συνδρομή έτησια δρχ. 150
 Έξωτερικού: Δολάρια 10
 Οργανισμών κλπ. δρχ. 500

*

Το "Θέατρο" τυπώνεται στο
 Έργοστάσιο Γραφικών Τεχνών
Ι. ΜΑΚΡΗ, Παπαδιαμαντο-
πούλου 44, τηλέφωνο 715-706

Στοιχειοθεσία: Μονοτυπικό
 συγκρότημα **Γ. ΤΣΙΒΕΡΙΩΤΗ**
 Σωκράτους 39, τηλεφ. 530.969

Έκτύπωση εξωφύλλου ύφασετ
Α. ΠΑΥΛΙΟΓΛΟΥ & Σία,
 Φιλετάρου 8, τηλεφ. 718-237

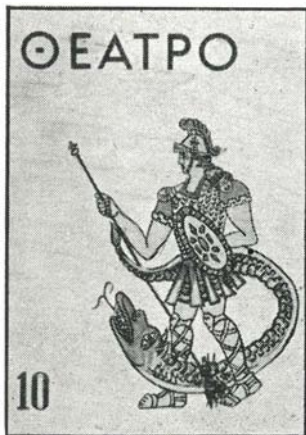
Τα κλισε είναι του Τσιγκο-
 γραφείου Άδελφών ΛΑΪΟΥ,
 Χαβρίου 9, τηλέφωνο 233-977

*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ
 Ὑπεύθυνος ὕλης
Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35
 Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου
Νικ. Κοντορός, Μ. Ἀσίας 1

*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:



Ὁ Μεγαλέξανδρος καὶ τὸ φίδι
 (Τοῦ καραγκιοζοπαίχτη Χαριδημοῦ)

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ:** Χτίζουμε στὴν ἄμμο...— Μαθήματα ἀπὸ ξένους.— Ἡ μομφὴ τοῦ τούρκικου.— Πολύτιμα διδάγματα.— Θεατρικὸς ρυθμὸς.— Ἐνας θησαυρὸς χάνεται **σελ. 5**
- ΚΕΙΜΕΝΑ ΛΑΪΚΟΥ ΛΟΓΟΥ:** ΣΩΤΗΡΗ ΣΠΑΘΑΡΗ, καραγκιοζοπαίχτη: Ἡ τέχνη μου καὶ ἡ ζωὴ μου **σελ. 52**
 ΧΡΗΣΤΟΥ ΧΑΡΙΔΗΜΟΥ, καραγκιοζοπαίχτη: Ἐξήσα μὲ τὸν Καραγκιόζη **σελ. 55**
 ΑΝΤΩΝΗ ΜΟΛΛΑ, καραγκιοζοπαίχτη: Ὁ Καραγκιόζης **σελ. 62**
- ΠΛΗΡΕΣ ΕΡΓΟ:** ΑΝΤΩΝΗ ΜΟΛΛΑ: Λίγο ἀπ' ὅλα. Κωμῶδια μὲ πρόλογο. Καταγραφή τοῦ καθηγητῆ Louis Roussel **σελ. 64**
- ΜΕΛΕΤΕΣ καὶ ΑΡΘΡΑ:** ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ: Καραγκιόζης. Πάντοτε οἰνόφυλξ ἔτοιμος νὰ δώσει μαχαιριές. Μετάφραση ἀπὸ κείμενο τοῦ P. Risal **σελ. 27**
 ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ: Μάθημα ἀλήθειας. Ἄπὸ τὸ μόνο Νεοελληνικὸ Θέατρο **σελ. 7**
 ΚΩΣΤΑ Η. ΜΠΙΡΗ: Ἑλληνικὸς ὁ Καραγκιόζης. Γέννημα τῶν ἀρχαίων μυστηρίων, ἀναπλάστηκε στὴν ἐπαρχία τὸν 1900 **σελ. 9**
 SABRI ESAT SIYAVUSGIL: Ὁ Τούρκος Καραγκιόζης καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ θιάσου του. Μετάφραση Πλάτωνα Μουσαίου **σελ. 20**
 GERARD DE NERVAL: Μιά παράσταση Τούρκικου Καραγκιόζη στὴν Κωνσταντινούπολη τοῦ 1850. Μετάφραση Τάκη Δραγῶνα **σελ. 25**
 ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ: Καραγκιόζης - Μπερντές. Καθρέφτης Νεοελληνικῆς πραγματικότητας **σελ. 30**
 ΔΗΜ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΥ: Ὁ Καραγκιόζης καὶ τὸ ἔθνος. Θεατρικὴ καὶ πατριωτικὴ παιδεία τοῦ Λαοῦ **σελ. 32**
 ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ: Θέατρο καὶ Καραγκιόζης. Μιά πρώτη ματιὰ στὴ σχέση τους **σελ. 35**
 ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ: Τὸ Θέατρο τοῦ Καραγκιόζη. Ἀποκρυστάλλωσε σὲ καθαρὲς γραμμὲς τὴν ἔννοια τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης **σελ. 40**
 ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ: Ἐπιστροφή στὶς πηγές. Θέατρο ἀπλὸ μὰ ὀλοκληρωμένο **σελ. 42**
 ΑΛΕΞ. Α. ΞΥΔΗ: Ὁ Καραγκιόζης καὶ ἡ Νεοελληνικὴ Ζωγραφικὴ. Τὴν πλούτισε μὲ παραδοσιακὰ στοιχεῖα **σελ. 45**
 ΕΥΑΣ ΒΛΑΜΗ: Ἡ Σερῆνα, ὁ Πατέρας μου κ' Ἐγὼ **σελ. 47**
 ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ: Καραγκιόζης ὁ Μέγας. Ἐνας θιάσος Διονυσιακῶν χαρτονόμουτρων **σελ. 49**
 ΑΡΕΤΗΣ ΜΟΛΛΑ - ΓΙΟΒΑΝΟΥ: Ὁ πατέρας μου ὁ Μόλλας **σελ. 59**
- ΘΕΜΑΤΑ καὶ ΑΠΟΨΕΙΣ:** ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ: Καραγκιόζης, πηγὴ ἀνάπλασης τοῦ Νεοελληνικοῦ δραματολόγιου **σελ. 76**
 ΜΗΤΣΟΥ ΛΥΓΙΖΟΥ: Ἐνα λαϊκὸ θέατρο μὲ ρίζες ποὺ διατηροῦνται ζωντανές **σελ. 76**
 ΕΛΛΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ: Δὲν ἔσβησε μὰ πνίγεται βίαια ἡ κωμικὴ κ' ἠρωτικὴ πνοὴ του **σελ. 77**
 ΑΛΕΞΗ ΠΑΡΝΗ: Ἡ ψυχὴ τοῦ ἑλληνικότατη κ' οἱ ὑπερσεῖες του μέγιστες **σελ. 78**
 ΓΙΑΝ. ΤΣΑΡΟΥΧΗ: Μικρὸ σχόλιο στὸν Ζεῖμπέκικο **σελ. 79**
 ΔΗΜ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΥ: Ὁ Καραγκιόζης καὶ τὸ διεθνὲς Κέντρο Μελετῶν Μαριονέτας **σελ. 79**
- ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ:** ΜΕΔJID REZVANI: Ὁ Καραγκιόζης, δημιουργία τῆς ζωῆς τῶν νομάδων καὶ τῶν ζωγράφων τοῦ Ἰράν **σελ. 80**
- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:** Βιβλία καὶ ἄρθρα γιὰ τὸν Καραγκιόζη **σελ. 81**
- ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ:** Δίσκοι μὲ ἔργα Καραγκιόζη **σελ. 81**

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΛΥΜΠΙΑ,,

ΕΝΑΡΞΙΣ ΧΕΙΜΕΡΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1963-64

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 18 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Ὡρα 8.30 μ.μ.

★

Κ. Μ. ΒΕΜΠΕΡ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΣΚΟΠΕΥΤΗΣ

ΟΠΕΡΑ ΣΕ ΠΡΑΞΕΙΣ ΤΡΕΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ

ΜΛΑΝΤΕΝ ΣΑΜΠΛΙΤΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ

ΜΙΧΑΗΛ ΒΟΥΡΤΣΗΣ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΙ-ΕΝΔΥΜΑΣΙΑΙ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΕΛΛΗΣ

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ

Ζ. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ (Μ. ΜΟΥΤΣΙΟΥ), Τ. ΤΣΑΧΟΥΡΙΔΟΥ (Μ. ΜΩΡΑ-ΙΤΟΥ),

Ε. ΔΕΛΑΖΑΝΟΥ (Α. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ)

Λ. ΚΟΥΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ (Γ. ΚΟΚΚΟΛΙΟΣ), Ν. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΣ, Π. ΧΟΪΔΑΣ

(Β. ΦΑΚΙΤΣΑΣ) Γ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ (Ε. ΜΑΡΣΕΛΛΟΣ), ΣΠ. ΚΑΛΟΓΕΡΑΣ

(Ε. ΤΕΡΖΗΣ), Γ. ΖΑΚΚΑΣ (Τ. ΔΟΥΚΑΚΟΣ)

★

ΤΑΜΕΙΑ ΠΩΛΗΣΕΩΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 61-ΤΗΛ. 612.461

Α Σ Τ Ε Ρ Ι Σ Κ Ο Ι

★ Χτίζουμε στην άμμο...

Είναι γεγονός: Η πνευματική μας παράδοση, σε πολλούς τομείς και ιδιαίτερα στο θέατρο, δεν είναι μεγάλη. Ιστορικές περιπέτειες του Έθνους μας άφησαν πολλά χρόνια πίσω από άλλους λαούς. Αυτή όμως την παράδοση, μικρή ή μεγάλη, σπουδαία ή ασήμαντη, δε μπορούμε να την αγνοήσουμε. Θέλοντας και μη, απ' αυτή θα ξεκινήσουμε για να δημιουργήσουμε κάτι θετικό και βιώσιμο. Χωρίς βαθείες ρίζες στον τόπο και στο λαό της, καμιά μορφή τέχνης δε μπορεί να επιβιώσει. Κάπου - κάπου θυμόμαστε την αλήθεια αυτή. Τότε, "ανακαλύπτουμε" ξαφνικά τὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο παραγνωρισμένο ἔργο τῆς πνευματικῆς μας παράδοσης, τὴ μιά ἢ τὴν ἄλλη μορφή λαϊκῆς τέχνης, πού θά μπορούσε ν' ἀποτελέσει πηγή γιά τή σημερινή ἔθνική καλλιτεχνική μας ἔκφραση. Συνήθως, ὁ ἐνθουσιασμός και τὸ ἐνδιαφέρον σβήνουν πρόωρα, μαζί με τίς προσδοκίες πού στηρίζαμε. Κάτι τέτοιο συνέβη και με τὸν Καραγκιόζη. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μεσοπόλεμου, ὁ Φῶτος Πολίτης, ἕνας κατ' ἐξοχὴν θεατρικός ἄνθρωπος, ἐπεσήμανε τὴ γνησιότητα και τὴν ἑλληνικότητα τῆς ἔκφρασης τοῦ Θεάτρου Σκιῶν, ἀναγνώρισε πὼς ἦταν τὸ μοναδικὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο πού βρισκόταν σὲ ἄμεση ἐπαφή με τὸ Κοινόν του, τὸ μόνο πού εἶχε ρυθμὸ και ἐνότητα περιεχομένου και μορφῆς, τὸ μόνο πού ἀποκρυστάλλωσε σὲ κατακάθαρους, ἀπλῆς γραμμῆς τὴν ἔννοια τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης, τὸ μόνο πού μπορούσε νὰ δώσει διδάγματα στοὺς συγγραφεῖς μας. Πέρασαν τριάντα ὀλόκληρα χρόνια και ἀκόμα νὰ βρεθεῖ κανένας νὰ μελετήσει συστηματικὰ ἕνα θέατρο ἀπλὸ μὰ ὀλοκληρωμένο. Ὅχι παρεξηγήσεις: Νὰ τὸ μελετήσουμε και νὰ παραδειγματιστοῦμε. Νὰ μὴν τὸ μιμηθοῦμε. Τὸ "Θέατρο" μίλησε πολλές φορές γιά ἐπιστροφή στὶς πηγές, μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα και μ' αὐτὸ τὸ σκοπὸ. Ἄς τὸ πάρουμε ἀπόφαση: Χωρὶς σύνδεση με τὴν παράδοση, μένουμε ξεριζωμένοι. χτίζουμε στὴν ἄμμο...

★ Μαθήματα ἀπὸ ξένους

Πότε - πότε ὁ χῶρος τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ φωτίζεται ἀπὸ μιὰ "ἀποκάλυψη". Μιά ρωγμὴ ἀνοίγει ξαφνικά στὸ τεῖχος πού ὑψώνει αἰῶνες γύρω του ὁ λογιωτατισμὸς και μερικοὶ περαστικοὶ ρίχνουν βιαστικῆς ματιές στοὺς θησαυροὺς πού κλείνει. Εἶναι ντροπὴ γιά τὸν πνευματικὸ μας κόσμο. Ὡστόσο, ξένοι ἐρευνητὲς σκύβουν, συνήθως, πρῶτοι με στοργὴ σ' ὅ,τι ἀκριβὸ και πολύτιμο, σ' ὅ,τι πιὸ γνήσια ἑλληνικὸ δημιουργεῖ ἡ φυλὴ μας. Τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια προβάλλονται ἀπὸ τὸν "ἁγιώτατον Κύριον Φωριέλ". Ξένος σκύβει πρῶτος και στὸν ἑλληνικότατο Καραγκιόζη. Ὁ γάλλος καθηγητὴς Λουὶ Ρουσσέλ καταγράφει πρῶτος, πρὶν ἀπὸ σαράντα πέντε ὀλόκληρα χρόνια, μιὰ κωμῶδια τοῦ

Καραγκιόζη, με ὑπαγόρευση Μόλλα, και τὴν ἐκδίδει στὰ 1921 μαζί με μιὰ μελέτη του γιά τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο Σκιῶν. Δέκα χρόνια ἀργότερα, κανένας Ἕλληνας "εἰδικὸς" δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ προβάλλει ὅ,τι ἄξιο ὑπάρχει στὸ μοναδικὸ, με πανελλήνια ἀπήχηση, λαϊκὸ μας θέατρο. Και πάλι ξένος, ὁ ἴδιος γάλλος καθηγητὴς, γράφει τὸ ἄρθρο γιά τὸν Καραγκιόζη στὴ Μεγάλῃ Ἑλληνικῃ Ἐγκυκλοπαίδεια, πού δημοσιεύεται ὅπως... μετηνέχθη εἰς τὴν ἑλληνικὴν! Και σήμερα ἀκόμα, ἡ ξένη βιβλιογραφία εἶναι πολὺ πιὸ πλούσια ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ. Ἀρκετοὶ Ἕλληνες ἔχουν πιὰ ἀσχοληθεῖ με τὸν Καραγκιόζη. Κάποτε ἔγινε μόδα και μίμηση δουλικῆ. Καμμιὰ ὅμως στέρεα θεμελιωμένη μελέτη δὲν ὑπάρχει. Καιρὸς νὰ μελετήσουμε και νὰ ξεκαθαρίσουμε τὰ παραδοσιακὰ μας στοιχεῖα.

★ Ἡ μομφὴ τοῦ τούρκικοῦ

Πολλοὶ θ' ἀπορήσουν: Ἐνα περιοδικὸ ποιότητας κι ἀφιερῶνε ὀλόκληρο τεῦχος στὸν ταπεινὸ Καραγκιόζη; Προειδοποιῶμε: Και τὸ τεῦχος τῶν διακοπῶν τοῦ 1964 σ' αὐτὸν θά τ' ἀφιερῶσουμε! Ἡ πιθανὴ προέλευση τοῦ Καραγκιόζη ἀπὸ τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ μυστήρια, ἡ ἐπιβίωση σ' αὐτὸν τοῦ πνεύματος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς Κωμῶδιας, ἡ διατήρηση τοῦ θρύλου τοῦ Μεγαλέξανδρου στὸ πανὶ τοῦ Καραγκιόζη, εἶναι προβλήματα πού ἀξίζουν μελέτη. Ἡ μομφὴ τῆς τούρκικης καταγωγῆς βαραίνει και τὸν Καραγκιόζη, ὅπως τόσες ἄλλες καλλιτεχνικῆς δημιουργίες τοῦ λαοῦ μας. Θὰ ἴταν, ὅμως, πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ μᾶς πῶν οἱ εἰδικοί: Γιατί ὁ Καραγκιόζης μεταφωτεύθηκε και ρίζωσε ἀποκλειστικὰ και μόνο στὴν Ἑλλάδα ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα Τουρκοκρατούμενα Βαλκάνια; Γιατί οἱ ἄλλες Βαλκανικῆς χῶρες ἀγνοοῦν τὸν Καραγκιόζη κ' ἔχουν θέατρο Μαριονεττῶν, πού ἐπικρατεῖ στὴν ὑπόλοιπη Εὐρώπη; Γιατί ἀκόμα και στὴν Τουρκία, δὲν ὑπάρχει, χρόνια τώρα, οὔτ' ἕνας μπερντές και τὴ στιγμὴ αὐτῆ λειτουργοῦν στὴν ἑλληνικὴ πρωτεύουσα δέκα περίπου θεάτρα Καραγκιόζη; Πάντως, ὁ ἀποκαλούμενος "τούρκος" Καραγκιόζης ἐξέφρασε πρῶτος τὸ καμάρι τοῦ ἔθνους γιά τὴν Ἀπελευθέρωσή του, πέρασε με τιμῆς και μ' ἀποθεώσεις τοὺς ἥρωες τοῦ Εἰκοσιένα στὸ πανὶ του, προτοῦ ἀκόμα σκύψει σ' αὐτοὺς ἡ Ἱστορία κ' ἡ Λογοτεχνία. Αὐτός, μαζί με τὰ δημοτικὰ τραγούδια, συντηρεῖ και τώρα στὶς πιὸ ἀπόμερες γωνιές τῆς χῶρας τὴν ἀνάμνηση τοῦ Μεγάλου Ἀγῶνα. Ὑμνησε, ἀργότερα, τοὺς Μακεδονομάχους κ' ἔπαιξε ἔργο με ἥρωα τὸν Παῦλο Μελά, προτοῦ τὸν ἠρωοποιήσει ὁ θάνατος! Σὰν γνήσιο λαϊκὸ θέατρο ἐκφράζει τοὺς πόθους τοῦ λαϊκοῦ κοινοῦ του. Κάνει Ἀντίσταση στὴν κατοχὴ, γελοιοποιεῖ τὸ Φασισμὸ και τὸ Ναζισμὸ, δίνει πατριωτικῆς παραστάσεις, ὑψώνει τὸ φρόνημα τοῦ λαοῦ και γνωρίζει ἐκπληκτικῆς ἐπιτυχίας. Σὲ ποιά ἄλλη χῶρα τὸ Λαϊκὸ Θέατρο ἔχει τόσο ἐντονο ἔθνικὸ χαρακτήρα;

★ Πολύτιμα διδάγματα

‘Η μελέτη του Καραγκιόζη μπορεί να βοηθήσει αποτελεσματικά στη λύση προβλημάτων που απασχολούν και σήμερα το Νεοελληνικό Θέατρο. Κυρίως, ή ελληνική αυτή Κομέντια ντέλλ’ Άρτε — όπως σαστά χαρακτηρίστηκε — θα μπορούσε να συντελέσει στη δημιουργική ανάπλαση της ελληνικής δραματουργίας. Ένα δραματολόγιο, που ξεκίνησε με δέκα, το πολύ δεκαπέντε, παραδοσιακά έργα, πλουτιζόμενο συνεχώς, έφτασε να ξεπερνάει τὰ τρακόσια! ‘Η αναγκαιότητα που καθόριζε κάθε φορά την εκλογή των θεμάτων και ή άπήχηση που γνώριζαν στο πιδό πλατό λαϊκό κοινό που συγκέντρωνε στά νεώτερα χρόνια ελληνική θεατρική εκδήλωση, θά ‘ταν, ίσως, χρήσιμος οδηγός γιά τούς νέους συγγραφείς που περιπλανιούνται στους δαίδαλους μιάς δήθεν πρωτοπορίας. ‘Η παράλληλη μελέτη, σ’ αντίστοιχες εποχές, των έργων του ζωντανού θεάτρου και του θεάτρου σκιών — με τό αντίπροσωπευτικό λαϊκό κοινό του — θά μπορούσε να φωτίσει τίς κρίσεις δραματολόγιου, που αντιμετώπιζει συχνά τό Νεοελληνικό Θέατρο. ‘Ο πλουτισμός του Καραγκιόζη με καινούρια πρόσωπα δίνει πολλές ευκαιρίες να μελετηθεί τό πρόβλημα τής γέννησης ενός θεατρικού προσώπου, κι αντίθετα, ή λήθη που καλύπτει αρκετά πρόσωπα, μετά την πρώτη εμφάνισή τους στο μπερντέ, θά ‘ταν, άλλη μιά χρήσιμη προειδοποίηση γιά τούς συγγραφείς μας. Βέβαια, ή μελέτη όλων αυτών των προβλημάτων πρέπει να γίνεται δημιουργικά και γόνιμα. Δέν επιτρέπεται να επαναληφθεί τό λάθος του Μεσοπόλεμου. Δέ χρειαζόμαστε μίμηση αλλά παραδειγματισμό και υποβοήθηση στη λύση των σημερινών μας προβλημάτων. ‘Ενα δέν πρέπει να ξεχνιέται: ‘Η ελληνική δραματουργία, άν δέν άποκαταστήσει τούς δεσμούς της με τή γνήσια παράδοση του λαού μας, δέ θά μπορεί να βγει ποτέ από τό τέλμα και ν’ απαλλαγεί από τάνησυχρητικά συμπτώματα τής παραποιημένης αντιγραφής ξένων προτύπων, που άπειλούν θανάσιμα τό θεάτρό μας. Πόσο δημιουργική μπορεί να ‘ναι ή “συναναστροφή” του σύγχρονου δραματούργου με τό λαϊκό θέατρο του τόπου του. τό άποδεικνύει ή περίπτωση του Λόρκα. Ξεκίνησε γράφοντας έργα γιά μαριονέτες, που τά ‘παίξε ο ίδιος. Αξίζει, μάλιστα, να προστεθεί κ’ ή προσωπική του δημιουργία στη ζωγραφική και στη σκηνογραφία κ’ ή συνεργασία του με τόν Ντέ Φάλια στά ίδια, πάντα, άχνάρια τής γόνιμης αξιοποίησης τής λαϊκής καλλιτεχνικής παράδοσης.

★ Θεατρικός ρυθμός

‘Όταν γύρω στά Τριάντα “άνακαλύψαμε” τόν Καραγκιόζη, με τήν επιπολαιότητα μας, κοντέψαμε να καταστρέψουμε και τόν ίδιο. ‘Ηταν φυσικό: ‘Ο Καραγκιόζης, γνήσια λαϊκή τέχνη, ριζωσε κ’ έζησε γιατί είχε πλήρη έπαφή με τό λαϊκό κοινό του. ‘Όταν στίς μάντρες, με τό πλατό, άφελές κοινό τους, άνακατώθηκαν “κοσμικοί”, και “μορφωμένοι”, ο Καραγκιόζης λογιωτατοποιήθηκε! Πίσω άπ’ τό μπερντέ, ο Καραγκιόζοπαίχτης έχει πολύ άνεπτυγμένη ευαισθησία άπέναντι στο κοινό που τόν παρακολουθεί. Λέει όσα θά ‘θελαν να πεί, τά τονίζει, επιμένει σ’ αυτά, διαμορφώνει καινούρια πειράγματα κι άστειά, που ταιριάζουν στους θεατές του. Δέν ήταν μόνον αυτό. ‘Η μόδα, που άκολούθησε τούς πρώτους άνακαλύψαντας, έκανε τόν Καραγκιόζη άπλως “θέμα”. Δανειστήκαμε τίς φιγούρες, τό σαράι του, τά κόλπα του, τή γλώσσα του, τόν τόνο τής όμιλίας του. Τόν κάναμε διακόσμηση και διάνθιση. Βιομηχανία κλασικών άκονογραφημένων του Καραγκιόζη γέμισε τά περίπτερα. Μίμηση και παραποίηση. Κάνανε Καραγκιόζη όσοι δέν τόν ζούσανε. ‘Ελειψε ή μελέτη, έλειψε κ’ ή αίσθηση που θά τόν συν-

τηρούσε. Κάποτε συνδέθηκε μ’ όλη τήν κίνηση τής ελληνικότητας. Τώρα, με τόν καλλιτεχνικό διεθνισμό, άπομένει άνάμνηση και ήθογραφία. Κινδυνεύει, δηλαδή, κι άπ’ αυτή τήν πλευρά. Δέ θέλουμε να μείνει σά “θέμα” στην Τέχνη. ‘Αντίθετα, άφ’ ότου έγινε “θέμα” έπαψε να ‘ναι δημιουργική ή συμβολή του. ‘Εκείνο που κυρίως πρέπει να μελετηθεί από τήν ελληνική αυτή Κομέντια ντέλλ’ Άρτε, εκείνο που μπορούμε να διδαχθούμε από τόν Καραγκιόζη δέν είναι τό περιεχόμενό του. Είναι ο άξιοζήλευτος θεατρικός ρυθμός του! Τό έπεςήμανε πρώτος ο Φώτος Πολίτης: Στόν Καραγκιόζη, όπως και στό δημοτικό τραγούδι, ύπάρχει μοναδική πληρότητα ρυθμού, άρμονία ύλικού και έκφρασης.

★ “Ένας θησαυρός χάνεται

Τό τεύχος Καραγκιόζη δέν είναι μόνον άπαρχή μιάς συστηματικής μελέτης και έρευνας του ‘Ελληνικού Θεάτρου Σκιών. ‘Αποτελεί, συγχρόνως, ένα Κατηγορώ: ‘Υπάρχουν δού Διευθύνσεις Γραμμάτων, Θεάτρου και Καλών Τεχνών στο ύπουργείο ‘Εθνικής Παιδείας. ‘Υπάρχει Λαογραφικό ‘Αρχείο στην ‘Ακαδημία ‘Αθηνών. ‘Υπάρχει Μουσείο Λαϊκής Τέχνης. Τί έκαναν όλ’ αυτά γιά τόν Καραγκιόζη; Τίποτε άπολύτως! Οί Καραγκιόζοπαίχτες, γνήσιοι λαϊκοί καλλιτέχνες με πολύπλευρο ταλέντο, ένσαρκωτές τής ιδέας πώς τό Θέατρο άποτελεί σύνθεση όλων των τεχνών, άποτραβιούνται τσακισμένοι από τήν πάλη γιά τόν έπιούσιο. Με τό πέρασμα του χρόνου, ένας - ένας οί παλιοί τεχνίτες χάνονται, και τό έργο τους — άληθινό μνημείο λαϊκού λόγου — χάνεται μαζί τους. Τά έργα του ρεπερτορίου — που δέν έχουν καμμιά σχέση με τάνεύθυνα πλαστογραφημένα φυλλάδια — δέν καταγράφονται κ’ οί παλιές φιγούρες κ’ οί άφίσεις — άλλα έργα τέχνης — στό μεγαλύτερο ποσοστό έχουν ήδη χαθεί. ‘Ενα οικοδόμημα που όρθωσαν οί Καραγκιόζοπαίχτες, δημιουργώντας επί έναν αιώνα, και τό στήριζε ή λαϊκή ψυχή, άφανίζεται. Τό Κράτος, που δέν παραλείπει να φορολογεί τόν Καραγκιόζη, και τά ‘δρύματα που είναι ταγμένα να ύπηρετούν τόν γνήσιο έθνικό πολιτισμό, πρέπει να σπεύσουν γιά να περισώσουν τουλάχιστον, ό,τι έχει άπομείνει. Τό Λαογραφικό ‘Αρχείο τής ‘Ακαδημίας — άντι να μαζεύει τά πλαστογραφημένα φυλλάδια του Καραγκιόζη — θά πρέπει με συνεργεία της να καταγράψει έργα και παραστάσεις. Γενικότερα, ή ‘Ακαδημία θά μπορούσε να προκηρύξει μερικά βραβεία και γιά τόν άγνωστό Καραγκιόζη: Γιά τή σύνταξη, αίφνης, συστηματικής βιβλιογραφίας, γιά τή μελέτη τής ελληνικότητάς του, γιά τήν πλήρη και άκριβή Ιστορία του, γιά τό δραματολόγιο και τά πρόσωπά του, γιά τή συμβολή τής μουσικής και τής ζωγραφικής στη λαϊκή αυτή τέχνη. Οί διευθύνσεις Γραμμάτων, Θεάτρου και Καλών Τεχνών θά μπορούσαν να προκηρύξουν μιά - δού ύποτροφίες και άποστολές στο έξωτερικό γιά τή μελέτη των προβλημάτων από τούρκικες και άραβικές πηγές. Τό Μουσείο Λαϊκής Τέχνης θά πρέπει τό συντομότερο, να συγκεντρώσει ό,τι ύλικό διασώζεται ακόμα και να τό κατατάξει ύπεύθυνα γιά μελέτη. Θά μπορούσε, ακόμα, να δημιουργηθεί, ύπό τήν αιγίδα του Μουσείου, μιά μόνιμη στέγη του και να έγκαινιασθεί μιά περίοδος Καραγκιόζη. ‘Εναν καλοκαιρινό μήνα να καλούνται και να παίζουν εκ περιτροπής οί καλύτεροι Καραγκιόζοπαίχτες, ιδιαίτερα από τίς επαρχίες, όπου ο Καραγκιόζης βρίσκεται ακόμα κοντά στην παράδοση. Τό “Θέατρο” με τό άφιέρωμά του, προσφέρει μιά πολύπλευρη και ύπεύθυνη παρουσίαση του Καραγκιόζη. Μόλις συγκεντρώσει νέο ύλικό και έξασφαλίσει τίς νέες μελέτες που ζητεί θά επανέλθει, με τή βεβαιότητα πώς προσφέρει άληθινή ύπηρεσία στο Νεοελληνικό Θέατρο.



ΜΑΘΗΜΑ ΑΛΗΘΕΙΑΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΝΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Του ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

Καλοκαίρι στὸν Πειραιᾶ. Τὰ παιδάκια ντυμένα μὲ ναυτικά ἀπὸ ψιλόριγο μπλέ κι ἄσπρο γιὰ τὶς καθημερινές, ἀπὸ κάτασπρο λινοῦ γιὰ τὶς Κυριακὲς καὶ ἑορτές. Τὰ κορίτσια μὲ μακριὰ μαλλιά καὶ φιδόγυια καὶ σαρλότες. Τ' ἀγοράκια μὲ καπέλα φάβινα, μ' ἓνα ὄνομα ἐνδόξου πολεμικοῦ πλοίου πάνω στὴν κορδέλα.

Οἱ καλὲς οἰκογένειες κάθονταν στὰ νεοκλασικὰ σπίτια, ψηλοτάβανα καὶ δροσερά, κατασκόντινα, ὅπως τὸ ἔθελε ὁ συρμός καὶ ἡ μέχρι τρέλλας φροντίδα γιὰ τὴν πάστρα.

Ἄσπρα κεντητὰ στόρια, ἀπὸ βαρὺ λινοῦ κρέμ, ἄσπρα ντύματα στὰ ἐπιπλα τῶν πεντακάθαρων σαλονιῶν. Σπίτια δίπλα στὴ θάλασσα, μὲ καρυάτιδες καὶ μπαλαουστρες ἐξ ὀπτῆς γῆς. Διάφορα ἀγάλματα, ἐπίσης πῆλινα, φερμένα μᾶλλον ἀπ' τὴν Ἰταλία. Ὁ Ἐρμῆς, ὁ Ποσειδῶν, ἡ Ἀθηνᾶ, ὅλος ὁ κόσμος μιᾶς Ἀρχαιοτήτος τῆς σκηνογραφικῆς σκιαγραφίας, ποὺ ἐρχόταν ξανὰ ὕστερ' ἀπὸ αἰῶνες στὴ χώρα μὲ τὸ χρυσὸ κι ἀσημένιο φῶς ἀπ' ὅπου ξεκίνησε. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν κοινωνία, τὴν ξετρελλαμένη γιὰ Εὐρωπαϊκὰ καὶ Βόρεια σχέδια καὶ ἰδέες, ὅπου οἱ θρησκευτικὰ μικροαστὲς ντύνονταν σὰν τὶς Ρωσίδες πριγκίπισσες καὶ τὰ καταμελάρχουνα παιδάκια τῶν βιοπαλαιστῶν σὰν τὰ πριγκιπόπουλα τοῦ Βορρᾶ.

Σ' αὐτὸν τὸν κόσμο ποὺ ἀνάσαινε τὸν γλυκὸν θαλάσσιο ἀέρα τῆς Ἀττικῆς, στὰ καφενεῖα μὲ τὶς γκαζόζες, δίπλα στὴν ἀνανάκλαση τῶν σπιτιῶν μέσα στὸ νερό, ὅπως στὰ ἔργα τοῦ Κλώντ Λωρὲν σχεδόν, μετὰ τὴν δύση τοῦ ἡλίου μόλις νύχτωνε, ἀκούγονταν μιὰ φωνὴ ἀντρικὴ, μαγευτικὴ, ὑποβλητικὴ, λὲς ἡ φωνὴ τοῦ μεγάλου Πανὸς γεμάτη ἀνηλεῆ εἰρωνία.

Ἦταν ἡ φωνὴ τοῦ καραγκιοζοπαίχτη, μέσα στὴ νύχτα ποὺ ἀμυδρὰ φώτιζε ἡ ἀσετυλίνη τοῦ μπερντέ. Παγίδα ἀναπόφευκτη γιὰ τὶς ἀγνὲς παιδικὲς φαντασίες. Μέσα σ' αὐτὴν τὴν δυνατὴ φωνή, ὅλο τὸ μέλλον τοῦ ὄργανισμοῦ τους.

Ὁ Χαρίδημος ἐκεῖ κάπου στὴ Φρεαττύδα κι ὁ μεγαλοπρεπὴς Δεδούσαρος ἀπέναντι στὸν Ὀμιλο τῶν Ἑρετῶν, κοντὰ στὸ ἀξιοθαύμαστο σπίτι τοῦ Στρίγκου.

Οἱ ρεκλάμες τοῦ Δεδούσαρου πάνω στὸ φτηνὸ χαρτί τοῦ μέτρου, ὑπόλευκο σὰν τὸν κάμπο τῶν λευκῶν ληκύθων, ζωγραφισμένες μὲ ὄχρα, φῶμο, χοντροκόκκινο κι ἄσπρο (μὲ τὰ χρώματα ποὺ ἀργότερα θὰ μάθαινα στὰ ἀρχαιολογικὰ βιβλία πὼς τὰ λένε Πολυγῶνια), ἐκφράζανε μὲ σχήματα καὶ συνδυασμοὺς χρωμάτων τὸ μεγαλεῖο τῆς φωνῆς, ποὺ κάνει αἰσθητὴ τὴ βροντὴ τῆς αὐτοσυγκέντρωσης. Ἑλληνικὰ πράγματα, ρωμαίικα, ἀναγγέλλανε κάθε μέρα, νυχτερινὲς τελετὲς τοῦ λόγου καὶ τῆς φωνῆς.

Ἄγνες φωνές, ρωμαίικες, ἀποκαλυπτικὲς μέσα στὸ μυστήριο τῆς νύχτας. Τί χαρὰ γιὰ τὰ παιδιὰ καὶ τοὺς μεγάλους! Ἀφοῦ τέλειωσαν τὸ δεῖπνο τους μὲ γλυκύτατα βερύκοκκα ἢ μυρωδάτο πεπόνι, νὰ ἐγκαταλείψουν τὰ ψευτομεγαλοπρεπῆ μέγαρά τους μὲ τὰ ζωγραφιστὰ ταβάνια, γιὰ νὰ πάνε στὸν Καραγκιόζη! Τὶ μαγεῖα οἱ γλυκὲς φωνές τῶν ἠρώων

τοῦ 21, σὰν τὶς φωνές τῶν καλῶν διάκων τῆς ἐκκλησίας. Οἱ καρπαζιὲς κ' οἱ κεφαλιές, ὅλος αὐτὸς ὁ δυνατὸς καὶ ὀργιστὸς κόσμος, ἀναζωογονοῦσε τὶς ψυχὲς ὕστερα ἀπὸ μιὰ σαχλὴ μέρα, κατὰ τὴν ὁποία οἱ γονεῖς, μὲ μιὰν ἄτυχη Λεβαντίνα, βασανίζανε τὰ παιδιὰ τους νὰ μάθουν γαλλικά, ἐνῶ οἱ κόρες κάποιες ἡλικίας ἐβόμβιζαν στὸ κλειδοκύμβαλο τὸ Chagrin d'amour, τὸ Prière d'une Vierge, τὸν Χορχὸρ Ἀγά ἢ τὴν Βαρκαρόλα τοῦ Ὀφφεμπαχ.

Ἡ πρώτη ἐντύπωση ποὺ εἶχα ἀπ' τὸν Καραγκιόζη, ὅταν ἤμουν ἓνα μικρὸ παιδάκι δειλὸ, ὑποχρεωτικὰ ντυμένο μὲ τὶς κολαρίνες, τὰ πανταλόνια ἕως τὰ γόνατα, καὶ τὰ μποττάκια μὲ τὰ κουμπιά, ἦταν μιὰ ἐντύπωση ἐνὸς φυσικοῦ μεγαλείου, ἐνὸς μεγαλείου γεμάτου μυστήριο, ὅπως εἶναι ὁ λόγος ὁ ἀνθρώπινος.

Μοιραία λέξη, ποὺ μ' αὐτὴν τόσο ματαιώσπουδοι Ἑλληνες ἐννοοῦν τὶς ἀφόρητες σάχλες τῆς "Λογοτεχνίας".

Ὁ Καραγκιόζης, ἤδη, ἀπὸ κείνη τὴν ἐποχὴ ποὺ δὲν ἤξερα τίποτα, μὲ γέμιζε μὲ κείνο τὸ αἶσθημα τῆς πληρότητας στὴν περιοχή τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς, ποὺ ἀργότερα θὰ μοῦ ἔδινε ἡ ἀνατολιτικὴ ζωγραφικὴ μὲ τὰ καθαρὰ χρώματά της, ὅπως κάθε μεγάλῃ τέχνῃ, μὲ βαθειὰ πίστη καὶ γι' αὐτὸ μ' ἀσήμαντα μέσα. Ἀπὸ κείνη τὴν ἡλικία, διαισθανόμουν πὼς ἡ λεπτότητα πρέπει νὰ συνυπάρχει μὲ κάτι πολὺ πρωτόγονο κι ἀπλό, γιὰ νὰ ἔναι ἀληθινὴ λεπτότητα, δηλαδὴ ὀξύτητα καὶ ὄχι ἀδυναμία.

Ἀργότερα, ἐμπλεξά, μοιραία, μὲ τοὺς κύκλους τῶν διανοομένων, σωστὴ ὁραση γιὰ ἓνα νέο τῆς ἀστικῆς τάξης ποὺ τὸν εἶχαν ζαλίσει οἱ σοφὲς συμβουλὲς τῶν γονέων, θείων καὶ φίλων τῆς οἰκογενείας. Συμβουλὲς γιὰ μιὰ μόνιμη θέση, ἢ διπλωμα, ἢ μέλλον, γιὰ τὸ "μῆνας μπαίνει - μῆνας βγαίνει". Συμβουλὲς ἀνθρώπων εὐυπόληπτων, ποὺ, κατὰ σύμπτωση, πεθάναν σχεδὸν ὅλοι φτωχεμένοι, ἐγκαταλειμένοι σὲ ἄθλια νοσοκομεῖα.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ διανοούμενοι μὲ τὶς ρηξικέλευθες ἐπαναστάσεις τους, οὐσιαστικὰ ἤθελαν ν' ἀντικαταστήσουν τὸ βαρὺ ζυγὸ τῆς ζωῆς μ' ἓναν ἐλαφρὺ. Μέχρι σήμερα τοὺς ὑποφιάζομαι. Οἱ ἑπαναστάσεις ποὺ δίδασκαν ἦταν διευκολύνσεις. Ἡ φωνὴ τοῦ μεγαλοπρεποῦς Δεδούσαρου μέσα στὴ νύχτα, φωνὴ τοῦ Πανὸς καὶ τῶν Σατύρων, τοῦ Διὸς καὶ τοῦ Ἀριστοφάνη, ἐρχότανε σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ, σὰν ἓνας ἔλεγχος θεοῦ δαϊμονίου, ποὺ μὲ ὑποχρέωνε νὰ περιφρονῶ μὲ νεανικὴ σκληρότητα κάθε τι τὸ "φιλολογικὸ", τὸ "πολιτισμένο", τὸ "καλλιτεχνικὸ".

Στὸν Καραγκιόζη ὄφειλα, ὅσο καὶ σὲ μερικὰ ἄλλα πράγματα, Ἑλληνικὰ, αὐτὴ τὴν κινικὴ σκληρότητα, τὸ ὀργιστὸ πάθος γιὰ τὴν ἀπόλυτὴ ἠθικὴ, ὅπως τὴν ἐννοοῦσαν οἱ Ἀρχαῖοι. Ὁ ἀξέχαστός μου φίλος Δημήτρης Καπετανάκης, ὅταν μιλοῦσα μὲ ἀσέβεια γιὰ τὴν Χαϊδελεβέργη, ἔλεγε μισοπροσβεβλημένος, μισοενοουσιασμένος: "Εἶναι ἓνας τερατώδης ἐφηβος". Τί θά 'ταν ἀλήθεια τὸ πάθος μου γιὰ τὰ γερμανικὰ νεοκλασικὰ σεράγια τοῦ Πειραιῶς, κατοικίες ματαιοδοξίας ἀστῶν Μέσης Ἀνατολῆς, ἂν δὲν εἶχα ἀκούσει στὴν τρυφερὴ μου ἐκείνη ἡλικία, τὸν ἀσμανοῦ καὶ τιπο-



τέμνο Καραγκιόζη, πού μέσα από την άκρα του φτώχεια γκρέμιζε τὸ κάθε τι, γιὰ νὰ διασώσει τὸν ἀνθρωπισμὸ του; Μέσ' στὸν τιποτένιο Καραγκιόζη ἀντίκρισα σὰν πραγματικότητα, κι ὄχι σὰν ἀντικείμενο μουσείου, ὅλη τὴ γλύκα τοῦ Ἀνατολίτικου ρεαλισμοῦ. Τὸ γλυκὸ κουκούτσι ἐνὸς καρποῦ πού ἔλειψε στὶς μέρες μας. Τὸ Our, οἱ Ἀσσύριοι, ὁ πλούτος μὲ τὸ τίποτα τῶν Ἀρχαϊκῶν, ὅλ' αὐτὰ ζωντανὰ σύμβολα οὐσίας, μέσα στὸν τιποτένιο Καραγκιόζη, πού τὸν περιφρουοῦσαν οἱ κυρίες μὲ τὰ καπέλα, μὲ τὰ φρούτα καὶ τὰ λουλούδια. Οἱ βαθεῖς ἀμάνδες καὶ τὰ κλέφτικα, μιὰ μουσικὴ ἄμορφη σὰν τὴν γλυπτικὴ τῶν Κούρων, ἓνα γονδροειδὲς θέατρο Ἰσλαμ' ἐκεῖ πού δὲν παίρνει, κι ὅμως τὸ μόνο Νεοελληνικὸ Θέατρο πού ἐξέφραζε μὲ ἀκρίβεια ὅ,τι στὸ βάθος σκεφτόμαστε ὅλοι ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες.

Στὰ 17 μου χρόνια, ξαναγύρισα στὸν Καραγκιόζη, πού γιὰ μένα δὲν ἦταν μόνο μιὰ παιδικὴ διασκέδαση, ἀλλὰ ἓνα πράγμα σεβάσιμο σὰν τὴν ἐκκλησία. Πήγα ξανά στὸν Καραγκιόζη, ὅπως πάνε στὸ Μαντεῖον. Τότε γνώρισα τὸν σπουδαῖο καλλιτέχνη Σωτῆρη Σπαθάρη. Φτωχὸ, πάντα πεινασμένο καὶ καταδικασμένο. Πότε γιὰ ἐπίσημα ὀδικὰ πτηνὰ γιὰ νὰ τὰ πουλήσει, πότε γιὰτι προσέβαλε τὴ δημόσια καὶ τουριστικὴ αἰσθητικὴ μὲ τὸν τίμιο μπερντέ του, σὲ τουριστικὲς περιοχές. Ὁ μπερντέ τοῦ Σπαθάρη, μὲ τὸν ὄρο τοῦ Κατσαντώνη πάνω στὴν "ποδιά" του, ἐμένα μου δίδαξε πῶς ἦταν αὐτὰ τὰ "ὀθόνια", τὰ "κατάγραφα γραφαῖς", πού σκεπάζαν τὴ σκηνή.

Ἦ, κακὸ χρόνο νὰ 'χουμε, ποτὲ δὲν πολεμήθηκε ἓνα τόσο νετλιακτὸ λαϊκὸ γούστο κ' αἰσθημα, μὲ τόση βαρβαρότητα καὶ βλακεία ἀπὸ ἀποτυχημένα, τελικὰ, ὁμοιώματα γερμανίζοντων νεοτούρκων. Τέλος πάντων!...

Μὲ δειλία μπῆκα στὴ σκηνὴ τοῦ Σπαθάρη γιὰ νὰ τὸν ρωτήσω πῶς εἰτοίμαζε τὴν φαρόκολλα γιὰ νὰ φτιάξει τὰ χρώματα στὶς ρεκλάμες του. Συγχρόνως, ἦταν μιὰ ἀφορμὴ γιὰ νὰ γνωρίσω τόσα ἄλλα πράγματα. Δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ μιὰν ἀποκριὰ στὸ σπίτι του, στὴν Κηφισιά, μὲ μιὰ μικρὴ παρέα, ἀπὸ κορίτσια κι ἀγόρια, ἓνα κοτόπουλο μὲ ντομάτα, λίγο κρασί· ἢ ἀνείπωτη σεμνότητα καὶ καλωσύνη τῆς γυναίκας του Τρανταφυλλιάς κι ὅλα τ' ἄλλα γέμισαν μὲ τὰ τραγούδια καὶ τὸν καλαματιανὸ καὶ τὸν τσάμικο πού 'στερε ὁ Γερο - Σπαθάρης. Μιὰ ἀπ' τὶς λίγες ἀριστοκρατικὲς συγκεντρώσεις πού 'χω δεῖ στὴ ζωὴ μου. Ὅλα ἐλαφρὰ ἀπὸ ποίηση κ' αἰσθημα καὶ σεβασμὸ τοῦ ἀνθρώπου. Κι αὐτὸ πού ἦταν πιὸ ἀξιοθαύμαστο: αὐτὰ τὰ ἄνηθ ξεπρόβαλλαν μέσα ἀπὸ ἀπίστευτὴ φτώχεια καὶ σπαραχτικὰ ἐρείπια. Ἀθάναια, ἥρωικὴ, ρωμαϊκὴ ράτσα! Ποιὸς κατάλαβε τὸ δικό σου καὶ τὴ γλύκα σου;

Πολλοὶ σκέφτηκαν ν' ἀξιοποιήσουν τὸν Καραγκιόζη, νὰ τὸν πᾶρουν σὰ μοτίβο, καὶ νὰ τὸν κάνουν "Τέχνη". Ἀηδίες! Ἄσε πού οὔτε αὐτὸ δὲ θέλουν ἀκριβῶς, ἀλλὰ μᾶλλον νὰ τὸν μετατρέψουν σὲ Τυρολέζικες μαριονέτες. Ὁ Καραγκιόζης εἶναι ἓνα μάθημα ἀλήθειας, ὅση ρουτίνα κι ἂν ἔχει. Καὶ στὴν ἀλήθεια πρέπει ν' ἀπαντᾶς ὄχι μ' ἀπομιμήσεις. Πολλὴ λιγότερο, μὲ χυδαῖες κι ἀκατάλληλες ζιπποαῖες καὶ πονηρίες.

Χρόνια προσπάθησα νὰ συλλάβω τὸ μουσικὸ πού 'χαν οἱ ρεκλάμες τοῦ Δεδούσαρου καὶ τοῦ Σπαθάρη. Ζωγράφισα μὲ τὰ ἴδια χρώματα, στὸ ἴδιο χαρτί, καὶ δὲν ἤθελα νὰ συνεχίσω μιὰ παράδοση πού, ἄλλωστε, ἴσως δὲν ὑπῆρχε. Εἶχαν τόσο πολὺ συνδεθεῖ οἱ νεανικὲς μορφὲς τῶν θεατῶν του μὲ τὶς ἥρωικὲς γραμμὲς καὶ τὶς ἀγνὲς νεομυθολογίες πού 'χαν αὐτὲς οἱ τόσο ἀπλὲς καὶ τόσο συναρπαστικὲς ρεκλάμες, ὥστε νόμιζα πῶς ἂν τὶς ἀποδώσω αὐτὲς τὶς νεανικὲς μορφὲς θά 'χω συνεχίσει ὅ,τι ἀξίζει στὶς ρεκλάμες αὐτές.

Κάθε τόσο, ὁ φόβος τῆς "φιλολογίας" καὶ τῆς ἐξελιγμένης λαϊκῆς τέχνης, μ' ἔκανε νὰ στρέφομαι ἄλλοῦ. Σκεφτόμουν τὸν Κορὸ καὶ τὸν Κουρμπέ. Δὲ μιλῶ γιὰ τὸν Ματίς, γιὰτι ἦδη ἡ θαυμαστὴ ζωγραφικὴ του, μὲ εἶχε βοηθήσει νὰ διαβάξω τὴ ζωγραφικὴ πού 'χαν οἱ ρεκλάμες τοῦ Καραγκιόζη καὶ τοῦ Θεόφιλου.

Ὁ σκοπὸς μου δὲν ἦταν νὰ κάνω γαλλικὴ ζωγραφικὴ μ' ἑλληνικὰ μοτίβα. Ἦθελα νὰ ἐκφράσω προσωπικὰ μου αἰσθήματα, πού δὲν τὰ 'χαν οἱ Γάλλοι ζωγράφοι, ὅσο μέγιστοι κι ἂν ἦταν. Ὁ Καραγκιόζης, μαζί μὲ τὴ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν χορῶν, οἱ ἴδιοι οἱ ἑλληνικοὶ χοροὶ, ὁ τσάμικος κι ὁ χορὸς τῶν χορῶν, ὁ ζεῖμπέκικος, περισσότερο κι ἀπ' τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ πού μοῦ δίδαξε ὁ Κόντογλου, μὲ στήριζαν στὴν προσπάθειά μου ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, 1928 - 1936. Μερικοὶ νόμιζαν πῶς ἤθελα νὰ κάνω ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ. Ποτέ μου δὲν τὸ σκέφτηκα, οὔτε τὸ θέλησα αὐτό. Ἦθελα, ὅπως κάθε καλλιτέχνης, μικρὸς ἢ μεγάλος, νὰ ἐκφράσω τὰ πιὸ βαθιά μου αἰσθήματα καὶ τὰ πιὸ προσωπικά μου, στηριζόμενος,

ὅπως αὐτὸ εἶναι φυσικὸ, σ' ὅ,τι ἦταν πιὸ προσετὸ σ' ἐμένα καὶ σ' ὅ,τι ἡ διαίσθησή μου μοῦ 'δειχνε κατάλληλο καὶ σχετικὸ. Δὲν ἤθελα νὰ μοιάσω μ' αὐτοὺς πού ἐμμοῦνταν τὰ Εὐρωπαϊκὰ γιὰ ν' ἀποφύγουν τὸν ἑαυτό τους, ἀλλ' οὔτε κι αὐτοὺς πού ἀπομμοῦνταν τὰ Ἑλληνικὰ γιὰ ν' ἀποφύγουν πάλι τὸν ἑαυτό τους. Μὲ λίγα λόγια, μὲ κανένα τρόπο δὲν ἤθελα ν' ἀποφύγω τὸν ἑαυτό μου.

Ἦραϊα, ἥρωικὰ, καὶ δύσκολα χρόνια. Πουλοῦσα τὸν "πολιτισμὸ" μου, στὰ θεάτρα πού πίστευα πῶς πιθηκίζουν, γιὰ νὰ 'χω τὰ μέσα νὰ πολιτίζομαι ὅπως νόμιζα πῶς ἔπρεπε. Ἐνιωθα πῶς ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἀσήμενοι γιὰ τὸν καλὸ κόσμον ἄνθρωποι, εἶχαν γνώσεις καὶ πολιτισμὸ καὶ τρόπους, πού οὔτε οἱ σχολὲς μπορούσαν νὰ διδάξουν, οὔτε ἡ λεγόμενη "καλὴ κοινωνία". Ἐνιωθα πῶς δὲν ὑπῆρχε ἓνα θεμέλιο γιὰ νὰ προσθέσουν σ' αὐτὸ ὅ,τι θὰ κυβαλοῦσαν ἀπ' τὸ ἐξωτερικὸ. Δὲν ἦταν ἡ ἔλλειψη παραδόσεις μόνο, ἦταν κ' ἡ ἔλλειψη τοῦ θάρρους νὰ παραδεχτοῦμε τὴ γνώμη μας, τοῦ θάρρους νὰ παραδεχτοῦμε τίς ἀληθινὲς μας ἐπιθυμίες.

Γύρευα ποιότητα καὶ πραγματικότητα, σ' ἓναν κόσμο πού προσπαθοῦσε νὰ σκεπαστεῖ μὲ κακοαντιγραφισμένα μοτίβα, ἑλληνικὰ ἢ καὶ ξένα.

.....
Τὰ ἥρωικὰ ἔργα τοῦ Καραγκιόζη ὅλα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ 21 ἢ ἀπὸ ἄλλα λιστριὰ ἀνδραγαθήματα, ἦταν ὁ ρομαντισμός, ἦταν ὁ φόρος τιμῆς πού ἀπένεμε τὸ ζωντανὸ καὶ πρωτόγνωστο αὐτὸ θέατρο στὴ μὸδα τῆς ἐποχῆς. Ἦταν ὅμως ἓνας νεοκλασικὸς ρομαντισμὸς. Στὸ κέντρο του ἦταν οἱ ἀθάνατες μορφὲς τῶν ἡρώων ἢ ἀπλῶν λιστριῶν, ἢ λατρεία τοῦ γενναίου ἀνδρός, τοῦ λεβέντη κι ὁμορφου πού μὲ τὸν ἄκρο ἐγωκεντρισμὸ του ὠφελεῖ τελικὰ ὅπως κι ὅταν θέλει αὐτός, τὸ σύνολο. Ὁ ὑπερπίστεως καὶ πατριδὸς ὄγκων τῶν ὠχρῶν ιδεολογῶν, ἀνακατεῖται μὲ τὸ αἰώνιο ἰδανικὸ τοῦ Ἑλληνα, γιὰ τὸν γενναῖο καὶ ὠραῖο, πού ἀνάμεσα στὰ καθήκοντα τοῦ χριστιανοῦ ἥρωισμοῦ τοῦ εἶναι κ' ἡ ὁμορφιά του.

Ὁ Καραγκιόζης εἶναι ὁ σίφουνας τῆς ἀρνήσεως ὅλων αὐτῶν, ἡ ἀρνηση τῶν πάντων πού ἔχουν οἱ φτωχοὶ καὶ ἀποτυχημένοι, ἀλλὰ καὶ ἀπελευθερωμένοι ἀπὸ κάθε δεσμὸ ἐπιτυχίας. Μιὰ ἀρνηση θερμῆ, ἐνθουσιώδης, τραγικὴ (μὲ τὴ δύναμη τοῦ τραγικοῦ), μιὰ ἀρνηση μέσα στὴν ὅποια νὰ κρῦβεται ἡ πιὸ λυρικὴ καὶ ἡ πιὸ ἀγνή οὐσία τῆς ζωῆς. Σ' ὅλ' αὐτὰ τὰ δράματα κατοχῆς, ὅπως εἶναι ὅλες οἱ κωμωδίες τοῦ Καραγκιόζη, μιὰς Κατοχῆς πού δὲν ἀρχίζει μὲ τὴν Τούρκικη κατοχὴ, οὔτε τελειώνει μ' αὐτήν· σ' ὅλα τὰ προβλήματα τῶν κατοχόμενων ἀνθρώπων ἡ λύσις ἔρχεται μὲ τὴν ἥρωικὴ ἐξοδὸ τοῦ κατοχόμενου διὰ τῆς διαλύσεως τῶν πάντων ἀπὸ τὴ ζωικὴ δύναμη. Ὁ Καραγκιόζης, λοιπόν, εἶναι ἥρωικὸς, ὅσο καὶ οἱ ἥρωες καὶ οἱ ληστές, ἀλλὰ ὁ ἥρωισμὸς του εἶναι πιὸ πνευματικὸς, ὅσο κι ἂν αὐτὸ φανεῖ περίεργο ἢ ἀστεῖο.

Ἄν τὸ δράμα τοῦ τύπου πού δημιούργησε ὁ Σαρλῶ, εἶναι τὸ αἰώνιο δράμα τοῦ δειλοῦ, πού θέλει νὰ ξεπεράσει τὴ δειλία του, δὲν εἶναι ἄσχετο μὲ τὸ δράμα τοῦ Καραγκιόζη, μὲ τὸ δράμα τοῦ ἐβραίου κατοχόμενου ἢ καταδικασμένου, μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ αἰώνιως ἀνυπόταχτου Ἑλληνα, πού τὸν τύλιγαν καὶ πού συνεχῶς ἐξάνιστατο. Ἄν ἡ Τραγωδία λυτρώνει διὰ τοῦ ἐλέου, ἡ κωμωδία λυτρώνει μὲ τὸ γκρέμισμα πού φέρνει τὸ γέλιο τῆς τελικῆς διάλυσης. Ὁ κάθε ρόλος τοῦ Καραγκιόζη, εἶναι ἡ γελοιογραφία, ἡ μᾶλλον ἡ καταστροφὴ ἐνὸς ἥρωικοῦ προσώπου. Ἦ καχυποψία, ἡ ὀκνηρία τοῦ καταπιεζόμενου ἥρωα γίνονται ἀρετὲς τοῦ κωμικοῦ ἥρωα πού διαλύει γιὰ νὰ νιώσει ἐλεύθερος. Ὅποιος δὲν ὑποτάσσεται στὸ διαλυτικὸ του μένος, ὅποιος ἐλπίζει, ὅποιος ὑπολογίζει, ὅποιος συνδυάζει, περιφρονεῖται καὶ ρεζίλευεται.

Ὁ Χατζηαβάνης εἶναι ὁ αἰώμιος δοσίλογος, αὐτὸς πού συμπτᾶται μὲ τὸν κατακτητὴ, πού ἐλπίζει μαζί του. Τὸ σφάλμα του εἶναι ὅτι πιστεύει κ' ἐλπίζει στὸ συμφέρον του, στὴ ζωὴ. Ὁ Καραγκιόζης τοῦ φέρει ὅπως ἡ Ἀντιγόνη στὴν Ἰσμήνη, ἡ Ἠλέκτρα στὴ Χρυσόθεμι, ὁ Φιλοκτήτης στὸν Ὀδυσσεύς, ὁ Οἰδίποδας στὸν γαλήνιο Κρέοντα, στὸν Πολυεῖκη καὶ τὸν Ἐτεοκλῆ.

Κάτω ἀπὸ τὶς καρπαζιές, πού ξυπνοῦν καὶ ἐνθουσιάζουν τοὺς μικροὺς θεατῆς, κάτω ἀπὸ τ' ἀστεῖα, ὑπάρχει μιὰ ἥρωικὴ μεγαλοπρέπεια ἐνὸς ἀσκητῆ — πού ὅσο κι ἂν φαίνεται παράδοξο — θεωρεῖ ντροπὴ του νὰ 'χει σχέδια, καὶ πού κρατᾶ, ἐν τούτοις, ἓνα μέτρο τῆς βαθύτητά του. Κι ἀκριβῶς, αὐτὴ ἡ βαθύτης του τίθεται στὴν ἐξυπνότητα μιᾶς εὐθυμῆς εἰρωνείας καὶ μιᾶς διαλύσεως χωρὶς κακία.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

ΓΕΝΝΗΜΑ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ ΑΝΑΠΛΑΣΤΗΚΕ ΣΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ ΤΟΥ 1900

Του ΚΩΣΤΑ Η. ΜΠΙΡΗ

Η ΜΥΣΤΗΡΙΑΚΗ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ

“Λυπούμεθα βλέποντες την Διευθυνσιν τῆς Ἀστυνομίας ἀνεχομένην καὶ συγχωροῦσαν τὴν ἐν τισι καφενεῖσι παράστασιν τοῦ λεγομένου Καραγκιόζη, ἐνῶ ἄλλοτε αὐστηρῶς ἐμποδίζετο αὐτὴ. Ἀγνοεῖ φαίνεται ὁ κ. Διευθυντὴς ὁποῖων αἰσχροῶν καὶ ἀσέμνων πράξεων σκηναί, παρίστανται διὰ τῶν νευροσπαστικῶν εἰς τὰ βωμολοχικὰ ταῦτα τῶν Ἀσιατῶν θεάτρα. . .”

Αὐτὰ ἔγραφε ἡ ἐφημερὶς “Ἀθηνα” τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1854 γιὰ τὸ θέατρο τῶν σκιάων. Δυὸ χρόνια ἀργότερα, στὸ περιοδικὸ τῆς Πόλης “Θελινόη”, βρίσκουμε μιὰ κάπως ἀναλυτικότερη περιγραφή τοῦ Καραγκιόζη τῶν χρόνων ἐκείνων:

“... Πᾶν ἀνδραγάθημα ἐρωτικόν, πᾶν κίνημα ἀσελγές, ἐκίνει εἰς γέλωτα ῥαγδαῖον τὰ ὄραια ἐκείνα πρόσωπα, ἐν ἀγνοίᾳ των διαφθειρόμενα τὴν ψυχὴν ἐν τῷ ἐπευφημῆν τὰ διδασκόμενα. Ἡ εὐσηχημοσύνη δὲν ἐπιτρέπει νὰ περιγράψω τὰ ἄσημα ταῦτα σατιρικὰ δράματα, τὰ ὑπερτεροῦντα ἀριστοφανεῖους τινὰς σκηνας, ὡς πρὸς τὴν ἀσέλγειαν. Ὁ ἀρχαῖος σάτυρος, ἐνδεδυμένος τὴν ἀρχαίαν θωμαναικὴν ἐνδυμασίαν, λάγνος περιφέρεται τὰ χαρέμια, τὰ καφενεῖα, τοὺς λουτρούς, τὰ παζάρια καὶ ἀναιδῆς, ἀμέριμος, ὅλος κνισμὸν, σκεπτικὸς καὶ γελασῆνος, διαγίγει μεταξὺ τῶν θυμάτων του. Ἡ ἰθυφαλλικὴ παραλογία καὶ ἡ ἀκολασία τῆς ἀναιδεστέρας ψυχῆς ἀδύνατον πιστεύω νὰ φθάσει μὲχρι τοσοῦτου”.

Αἰσχρός, αἰσχροτάτος ἦταν πραγματικὰ, καὶ στὴ φιοῦρα του φαλλοφόρος, καὶ στὰ λόγια του καὶ στὰ χοντροκομμένα ἀστεῖα του ὁ Καραγκιόζης ποῦ μᾶς ἐρχότανε ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ καὶ ὅπως ἴσως κατώτερος ἀπὸ τὸ λεπτὸ πνεῦμα καὶ τίς αἰσθητικὲς ἀξιώσεις ποῦ προαιώνια παράδοση συντηροῦσε σ’ αὐτὸν τὸν τόπο. Γι’ αὐτὸ καὶ στὰ κατοπινὰ χρόνια δὲ βλέπουμε νὰ γίνεται λόγος γιὰ Καραγκιόζη στὴν πρωτεύουσα.

Ἀπὸ τότε μόνο σ’ ἐμπορικὰ λιμάνια (Πάτρα, Καλαμάτα) καὶ γενικά σὲ τόπους ὅπου μαζευόταν κάθε καρυδιάς καρυδί (Λαύριο) παιζόταν ὁ τούρκικος Καραγκιόζης ἀπὸ ἑλληνες καραγκιοζοπαῖχτες, ὅπως ὁ Μπράχαλης καὶ ὁ Πάγκαλος. Ἡ Ἀθήνα τὸν εἶχε διώξει ὀριστικά.

Ἐδίωξε ἀπὸ τὴν καινούρια τῆς ζωῆ ἕναν αἰσχρὸ ἄλλοδαπὸ, Ἕλληνα, ὅμως, στὸ γένος. Γιατὶ ἀληθινὰ ἑλληνικὲς εἶναι οἱ ἀπαρχές τῆς καταγωγῆς τοῦ λεγόμενου τούρκικου Καραγκιόζη, ὅπως προκύπτει ἀπὸ σχετικὴ ἀναδρομικὴ ἔρευνα.

Ἡ διαπίστωση ποῦ μᾶς προσφέρουν παλιότεροι ξένοι ἐρευνητές, ὅτι ἡ τεχνικὴ τοῦ θεάτρου τῶν σκιάων παρουσιάζεται τὸν 11ον αἰῶνα σὲ μυστηριακὸ θέατρο, μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ἀνατρέξουμε στὴν καταγωγὴ καὶ στὴν ἐξέλιξη τοῦ μυστηριακοῦ θεάτρου γενικά, ἀφοῦ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι, ἐπειδὴ ἡ πρώτη μνηεῖα τοῦ ἀπαντᾷται στοὺς ἄραβες, πρέπει σ’ αὐτοὺς ν’ ἀποδώσουμε καὶ τὴν ἐπινοήσῃ του.

Τὸ ὄνομα τοῦ θεάτρου αὐτοῦ στὴν τούρκικη γλώσσα ὅπως μᾶς πληροφορεῖ στὸ βιβλίο του ὁ καθηγητὴς Σιγιάβουσι-γιλ, εἶναι Καβουρκακ, ποῦ μᾶς θυμίζει ἀμέσως τὰ Καβείρια Μυστήρια μὲ τὴν κατάληξη κάκ ποῦ ἔχει ἐπίσης ἑλληνικὴ κατάληξη ὑποκοριστικοῦ. Καὶ ἤρθαν μὲν ἀπὸ τὴ Φοινίκη, ξέρομε, τὰ Καβείρια Μυστήρια στὰ νησιά τοῦ

Αἰγαίου, στὴ Βοιωτία καὶ στὴν Ἀττικὴ, οἱ Ἀθηναῖοι, ὅμως, τὰ ταῦτισαν μὲ τὴ λατρεία τοῦ ἰθύφαλλου Ἑρμῆ, ποῦ ἀπὸ παλιότερα χρόνια λατρευόταν σὰ θεὸς τῆς γονιμότητος. Παίζει ἐπίσης ρόλο κυρίαρχο σ’ αὐτὰ ὁ Ἡρακλῆς σὰ θεὸς τῆς κατεργασίας τοῦ μετάλλου. Στὴν Ἀττικὴ προηγήθηκαν τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια, σχετικὰ καὶ αὐτὰ μὲ τὴ γονιμότητα, κ’ εἶχαν ἐπίσης σὰν ἐμβληματὶκὸν τὸν φαλλὸ. Ὅσο γιὰ τὸ τεχνικὸν μέρος, χαρακτηριστικὰ τῆς μυσταγωγικῆς τελετῆς ἦταν “τὰ δεικνύόμενα, δρώμενα καὶ θεώμενα, μὲ ἐντυπωσιακὴ ἐναλλαγὴ φωτὸς καὶ σκότους”: βασικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ Καραγκιόζη.

Σὲ μεταγενέστερα χρόνια, καὶ συγκεκριμένα στὸν 11ον αἰῶνα, ὁ πέρσης ποιητὴς Ὁμάρ Καγιὰμ σ’ ἕνα ἀπὸ τὰ ἀποφθέγματα, ποῦ ἀποθησαύρισε στὰ “Ρουμπαγιὰτ”, γράφει:

Αὐτὸς ὁ κόσμος ὅπου μέσα τὸν κινώμαστε
ἔχει γιὰ πρότυπο φανταστικὸ φανάρι.

Ὁ ἥλιος εἶν’ ἡ λάμπα του καὶ ὁ κόσμος τὸ φανάρι
ποῦ μέσα, σὰ φιοῦρες του, κινώμαστε.

Ἐρμηνεύοντας τὴ σημασία τῶν στίχων αὐτῶν ὁ σύγχρονος μᾶς πέρσης Ρεζβανί, διαπιστώνει τὸ μυστηριακὸ χαρακτηριστὴρ τοῦ θεάτρου σκιάων, ποῦ, ὅπως βλέπουμε, ἐξακολουθοῦσε νὰ διατηρεῖ.

Χαρακτηριστικὸ τοῦ τούρκικου λαϊκοῦ θεάτρου τῶν σκιάων, ὅπως μοῦ βεβαίωσε τὸ 1951 ὁ γηραιὸς πᾶς καραγκιοζοπαῖχτης Ἄνδρεας Ἀγιομαυρίτης, ποῦ στὰ παιδικὰ μου χρόνια εὐτύχησα νὰ γνωρίσω τὴν τέχνη του στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία, ἦταν ὁ φαλλοφόρος Καραγκιόζης καὶ τὰ Ἀριστοφάνεια ἀστεῖα του ποῦ ἦταν ἐπίσης σχετιζόμενα μὲ τὸ φαλλὸ. Δὲ μοῦ διηγῆθηκε παραστάσεις μὲ φαλλικὸ θέμα. Σ’ ἄλλες ὅμως σελίδες αὐτοῦ τοῦ τεύχους τὰ κείμενα τοῦ Γάλλου ποιητῆ Ζεράρ ντὲ Νερβὰλ καὶ τοῦ Πέρση συγγραφέα Ρεζβανί, μᾶς προσφέρουν περιγραφὰς ἀπὸ τέτοιες παραστάσεις.

Ὁ λεγόμενος, λοιπόν, τούρκικος Καραγκιόζης ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν παραπάνω ἔρευνα πὺς κατάγεται ἀπὸ λατρευτικὲς, ἐκδηλωτικὲς τῶν Ἐλευσινίων καὶ τῶν Καβειρίων Μυστηρίων, ὅπως διαμορφώθηκαν στὴν Ἀρχαία Ἀθήνα, τόσο γιὰ τὸ φαλλικὸ στοιχεῖο τῆς μορφῆς του, ὅσο καὶ γιὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ κοντράστου φωτὸς καὶ σκιάς. Κι ἀφοῦ τὴ συνέχισεν τὸν τῆ βροῦ-σκουμπε σὲ χώρες τῆς Ἀνατολῆς, συμπέρανουμε ὅτι ἐκεῖ ἔφτασε καὶ εὐδοκίμησε, μὲ σχετικὴ ἐξέλιξη φυσικά, ἀπὸ τότε ποῦ ὁ Ἀλέξανδρος ἀπλωσε ἐκεῖ τὸν ἑλληναρμό. Κι ὅταν ἀργότερα σβήνουν τὰ μυστήρια τῶν ἀρχαίων θρησκείων ὑποθέ-τομε πὺς ἐκτοπίζεται παράλληλα καὶ τὸ ἀρχαῖο μυστηριακὸ δρᾶμα, καὶ τὸ θέατρο τῶν σκιάων παίρνει ἀριστοφάνειο περιεχόμενο.

Κάδμος καὶ δράκος. Ἀγγειογραφία ἀπ’ τὸ Καβείριο. (Βερολίνο)



Ἐξέρουμε πὺς τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη αἰχίζονταν καὶ ἦταν πολὺ ἀγαπητὰ στὸν ἐλλη-λισμὸ τῆς Ἀνατολῆς τόσο, ποῦ στοὺς χριστιανικοὺς χρό-νους, αὐτὰ κυρίως, καταδιώξε ἡ ἐκκλησία καὶ γι’ αὐτὸν ἄλ-λωστε τὸ λόγο χάθηκε τὸ μέ-γιστο μέρος τοῦ ἔργου τῶν ἐλ-λήνων σατιρικῶν. Μπορεῖ καν-εὶς νὰ πεῖ πὺς στὸν Καραγκ-ιόζη τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀνατολῆς, ποῦ ἦταν θέατρο προφορικῆς παράδοσης, κα-

τίρωσε να σωθεῖ τουλάχιστον τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς Κωμωδίας. Μαρτυροῦν, ἄλλωστε, τὴν ἐπιβίωση αὐτὴν οἱ ἀναλογίες πού βλέπουμε νὰ ὑπάρχουν στὴ συγκρότηση τῆς Ἀριστοφάνειας κωμωδίας καὶ τοῦ Καραγκιόζη τοῦ 1900.

Συγκεκριμένα βλέπουμε πῶς, ἐνῶ σὲ κάθε κωμωδία τοῦ Ἀριστοφάνη διαφέρουν τὰ πρόσωπα, διαφέρει ἡ ὑπόθεση καὶ ἡ σκηνηκὴ σύνθεση τοῦ ἔργου, ἓνα στοιχεῖο πού ἔχει καὶ τὸ βασικότερο, γιατί ἀπ' αὐτὸ ἀναδίνεται τὸ ἀστεῖο κ' ἡ σπῖθα τῆς σάτιρας, εἶναι μόνιμο καὶ σχεδὸν στερεότυπο: τὸ πρόσωπο τοῦ δούλου· ὁ τύπος πού ἐκπροσωπεῖ σὲ κωμικὴ ὑπερβολή, τὴ φτωχὴ καὶ ἀδύναμη λαϊκὴ μάζα, αὐτὴν πού ἐκπροσωπεῖ καὶ ὁ Καραγκιόζης στὸ μεπρντέ του. Κι ὄχι μόνον ἡ παρουσία τοῦ προσώπου αὐτοῦ εἶναι, ὅπως εἴπαμε, μόνιμη καὶ ἀπαραίτητη σ' ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη, ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος καὶ τὰ μέσα τῆς ἔκφρασής του. Αὐτὸς ἀποκαλύπτει τὸ παράξενο στοιχεῖο πού ὑπάρχει στὴ ζωὴ καὶ πού διακωμωδεῖται στὴ δράση τοῦ ἔργου· αὐτὸς τὸ σατιρίζει, αὐτὸς μὲ τὸ ἀστεῖο του δίνει τὸ σύνθημα τοῦ γέλιου, καὶ μάλιστα, ἀστεῖο τοῦ ἴδιου πνεύματος καὶ στὰ διὰ θεάτρα· ἀστεῖο ἔξυπνο ἀλλὰ χοντροκομμένο πού βγαίνει ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ ἀπευθύνεται στὸ λαὸ καὶ πού ἡ βάση του τίς περισσότερες φορές εἶναι ἡ ἴδια: τὸ μοτίβο τῆς ἀκατάλυτης πείνας πού τὸν δέρνει καὶ τὰ βόσσανα πού περνᾷ, μὴ μπορώντας νὰ καταλάβει τὴ ζωὴ ὅπως τὴ βλέπουν οἱ χορτάτοι.

Ἡ μόνη διαφορὰ πού ὑπάρχει στὸ σημεῖο αὐτὸ μεταξὺ Καραγκιόζη καὶ Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Κωμωδίας εἶναι ὅτι στὸν Καραγκιόζη ὁ τύπος αὐτὸς εἶναι ἀπόλυτα καὶ σταθερὰ προσωποποιημένος καὶ διατηρεῖ τὸ ὄνομά του σ' ὅλα τὰ ἔργα, παρ' ὅλη τὴν ἀλλαγὴ τῆς ὑπόθεσης, ἐνῶ στὴν Ἀρχαία Κωμωδία βλέπουμε τὸν Ἀριστοφάνη σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του ἢ νὰ τὸν ἀφῆνει ἀνώνυμο ἢ νὰ τοῦ ἀλλάξει τὸ ὄνομα, ἐνῶ διατηρεῖ καὶ σ' αὐτὰ ἀπαράλλακτο τὸ χαρακτῆρα του καὶ τὸ ρόλο του.

Στοὺς "Βατοράχους" εἶναι ὁ Ξανθίας πού μὲ τὸ ἴδιο ὄνομα ἐμφανίζεται καὶ στοὺς "Σφήκες" καὶ στὶς "Νεφέλες". εἶναι ὁ πειναλὸς δούλος πού συνοδεύει τὸν χορτάτο καὶ ἰσχυρὸ Διόνυσο σ' ὅλη του τὴν πορεία — τὴν παράσταση — καὶ στὴν ἐπίσκεψή του στὸν Ἄδη. Αὐτὸς σηκώνει τὰ στρωσίδια καὶ τὸ ραβδί στὸν ὄμο καὶ στὸ τέλος, ἐνῶ γιὰ νὰ βγάλει τὸ ἄχτι κατὰ τοῦ ἀφέντη του προτείνει στὸν Αἰακὸ νὰ τὸν μαστιγώσουν γιὰ ν' ἀποδείξει ἂν εἶναι θεὸς ὅπως ἔλεγε, τίς τρώει κι ὁ ἴδιος καὶ ξεφωνίζει ἀπὸ τοὺς πόνους. Σκηνὴ καραγκιοζίστικη, ἐντελῶς καραγκιοζίστικη.

Στὸν "Πλοῦτο" ὁ Ἀριστοφάνης ὀνομάζει Καρίωνα τὸ δούλο τοῦ Χρεμύλου. Ὁ σαρκασμὸς ἐδῶ πηγάζει ἀπ' τὴ φιλοσοφία τοῦ φτωχοῦ ἀνθρώπου πού ταλανίζει τὴ ματαιοφροσύνη ἐκείνων πού κυνηγοῦν τὸ χρῆμα, βασιανίζοντας γι' αὐτὸ καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ τους.

ΚΑΡΙΩΝ: "Ἀχ θεὲ μου τί βάσανο νὰ ἔναι κανεὶς δούλος σὲ τρολλὸν ἀφέντη.

Ὁ ἔλεγχος, βέβαια, πού κάνει μὲ τὸ στόμα τοῦ δούλου γιὰ τὸ κυνήγι τοῦ πλοῦτου καὶ τῆς τύχης δὲν ἐπιδέχεται σύγκριση μὲ τὴν ἀπλὴ θυμοσοφία τοῦ Καραγκιόζη. Στὴ διαγραφὴ ὅμως τοῦ χαρακτῆρα τοῦ Καρίωνα βλέπουμε πάλι σταθερὸ τὸν γνώριμὸ μας καραγκιοζίστικο τύπο, πειναλὸ καὶ κλέφτη, "κλεπτίστατον" μάλιστα. ὅπως τὸν λέει ὁ κύριός του.

Στοὺς "Σφήκες" ἀρχίζει τὸ ἔργο πάλι μὲ τὸν Ξανθία. Αὐτὸς κάνει τὴν εἰσαγωγὴ καὶ ρίχνει τὰ βέλη τῆς σάτιρας κατὰ τοῦ Κλέωνα καὶ ἄλλων ἀστῶν Ἀθηναίων τῆς ἐποχῆς. Ὁ πρόλογος εἶναι ἀρκετὰ μακρὸς καὶ θὰ ἔταν κουραστικός ἀλλὰ καὶ δύσκολος στὸ χειρισμὸ του, γι' αὐτὸ καὶ ὁ Ἀριστοφάνης βάζει στὴ σκηνὴ καὶ ἄλλο δούλο σὰ βοθητικὸ πρόσωπο τὸν Σωσία, δηλαδὴ ἓνα δεύτερο Ξανθία, ὁ ὁποῖος μὲ σύντομες παρεμβάσεις δίνει στὸν πρῶτο τὴν εὐκαιρία νὰ στρέψει τὸ λόγο. Στὴν "Εἰρήνη" παρουσιάζει ἐπίσης ὁ Ἀριστοφάνης μὲ τὸ ἄνοιγμα τῆς Αὐλαίας διὰ δούλους ἀνώνυμους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους πάλι ὁ ἓνας ἔχει τὸν κύριο ρόλο.

—Βαρέθηκα πιά νὰ σκίβω στὸ βόρβορο... Ἄν ξέρει κανεὶς σας ἄς μοῦ πει πῶ ν' ἀγοράσω μιὰ μύτη χωρὶς ρουθούνια — λέει, ζυμώνοντας κοπριές γιὰ νὰ ταΐσει τὸν κύνθηρο τοῦ κυρίου του.

Ἐκεῖ ὅμως πού φαίνεται καθαρὰ ὁ ρόλος τοῦ δούλου ἐντελῶς αὐτόνομος μέσα στὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Κωμωδία καὶ ἀποκλειστικὰ προορισμένος γιὰ τὸ γέλιο τῶν θεατῶν εἶναι στοὺς "Ὀρχήσεις" καὶ στὶς "Νεφέλες".

Στὸ πρῶτο παρουσιάζει ὁ Ἀριστοφάνης τὸν Τροχίλο σὰ δούλο τοῦ Ἐποπα. Στὸ τέλος τῆς Κωμωδίας ἐμφανίζεται γιὰ μιὰ στιγμή μὲ τ' ὄνομά του αὐτοῦσιος ὁ Ξανθίας, σὰ βουβὸ πρόσωπο ὅμως. Ἀσφαλῶς καὶ μόνον ἡ παρουσία του στὴ σκηνὴ ἀρκοῦσε γιὰ νὰ γελάσουν οἱ θεαταί, ὅπως συμβαίνει καὶ στὸν Καραγκιόζη, πού ἐπίσης ἐκμεταλλεύεται τίς στιγμιαῖες βουβὲς ἐμφανίσεις τοῦ κωμικοῦ μας ἥρωα.

Στὶς "Νεφέλες" ἐμφανίζεται καὶ πάλι ὁ δούλος, ἀνώνυμος ὅμως, σὲ μιὰ σύντομη καὶ σχεδὸν ἄσχετη μὲ τὸ θέμα παρεμβολή, γεγονός πού δείχνει ἐπίσης πόσο ἀγαπητὸς καὶ ἀπαραίτητος ἦταν ὁ τύπος γιὰ τοὺς Ἀθηναίους.

Αὐτὰ γιὰ τὴν προσωπικότητα καὶ τὴ θέση τοῦ κωμικοῦ προσώπου στὴν Ἀρχαία Κωμωδία. Ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ μορφή της, βρίσκουμε σκηνές στὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη πού τίς βλέπουμε μὲ τὴν ἴδια μορφή καὶ στὸν Καραγκιόζη. Ἐξάφνα τὸ τέγνασμα τῆς παρεκλύσεως μ' ἀτέλειωτες προφάσεις, πού προβάλλει ἓνα πρόσωπο πού βρίσκεται σὲ δύσκολη θέση, γιὰ νὰ ξεφύγει ἢ γιὰ ν' ἀπομακρύνει, ὅσο γίνεται, τὸ ἀνεπιθύμητο τέλος ἐνὸς ἐλέγχου. Τὸ βρίσκουμε στὴ "Λυσιστράτη": Ὁ Κινησίας, γεμάτος ἐρωτικὸ πόθο, ξαναβλέπει τὴ γυναῖκα του πού βγαίνει ἀπ' τὴν Ἀκρόπολη καὶ τῆς προτείνει νὰ ξαπλωθοῦν

Ἡ Κίρκη δίνει στὸν Ὀδυσσεῖα τὸ μαγικὸ ποτό. Παράσταση ἀπὸ ἀγγεῖο πού βρέθηκε στὸ Καβείριο Θηβῶν (Βρετανικὸ Μουσεῖο)





‘Ο Οδυσσεύς με την κλεμμένη τρίαινα του Ποσειδώνα ταξιδεύει πάνω σε άμφορείς.’ Αγγείο από το Καβείριο. (Βρετανικό Μουσείο)

στη σπηλιά του Πανός, ‘Εκείνη, γιά ν’ αποφύγει την παράβαση του όρκου της, βρίσκει πρόφαση πώς τους χρειάζεται κρεβάτι. Τρέχει ή ίδια και τὸ φέρνει. ‘Ο Κινησίας νομίζει πὸς αὐτὸ ἦταν ὄλο και τὴν καλεῖ νὰ πέσει. Μὰ νέα πρόφαση προβάλλει ή Μυρρίνη: δὲν ἔχει ψάθα. Του ξαναφεύγει και τὴν φέρνει. ‘Ο ἄνδρας της πίστεψε πὸς μόνο ή ψάθα ἔλειπε κ’ ἐτοιμάζεται. Μὰ βρίσκει ἄλλη πρόφαση ἐκείνη: δὲν ἔχει μαξιλάρι. ‘Ο Κινησίας βιάζεται πιά πολὺ, μὰ ή Μυρρίνη προβάλλει πὸς δὲν ὑπάρχει στρωσίδι. Φεύγει ξανά και φέρνει ἕνα στρωσίδι. ‘Ο Κινησίας εἶναι πιά ἀσυγκράτητος. ‘Αλλά και ή Μυρρίνη συνεχίζει: χρειάζεται και μύρα. Κι ὅταν πιά τελειώνουν οἱ προφάσεις της, τότε φεύγει τρεχάτη.

‘Ανάλογη σκηνή βρίσκουμε και στὸν Καραγκιόζη στὸ τέλος τῆς παράστασης “Τὸ στοιχειωμένο δέντρο”. ‘Ο Καραγκιόζης παίρνει ἕνα τεσκοῦρι και ἀρχίζει νὰ κόβει τὸ δέντρο. Τὸ ἔργο ὅμως πρέπει νὰ τελειώσει μὲ μιὰ ζωηρὴ σκηνή και παρουσιάζεται ὁ Δερβέναγας. ‘Ο Καραγκιόζης κρύβει τὸ τεσκοῦρι πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη του, ὁ ἄλλος ὅμως καταλαβαίνει πὸς πάει νὰ κρύψει κάποιον τεκμήριο ἐνοχῆς και τὸν ρωτάει:

ΔΕΡΒΕΝΑΓΑΣ: Πὼ τί κρύβεις πίσω σου ὄρε;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δὲν εἶναι τίποτα, τσιμποῦκι εἶναι.
ΔΕΡΒΕΝΑΓΑΣ: Φέρε νὰ φομαῶρω ψύχα.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δὲν ἔχει καπινὸ.
ΔΕΡΒΕΝΑΓΑΣ: Πὼ γιά ἔχω στὸ σιλάχι μου.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τί σοῦ ‘πα μωρὲ πὸς εἶναι;
ΔΕΡΒΕΝΑΓΑΣ: *Ω γιά τσιμποῦκι.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δὲν εἶναι τσιμποῦκι.
ΔΕΡΒΕΝΑΓΑΣ: Πὼ τί εἶναι ὄρε;

Τὸ κάνει μπουζοῦκι, ἀλλὰ δὲν ἔχει τέλια, ἔχει ὅμως τὸ σιλάχι και τέλια. Τὸ κάνει ναργιλέ, ἀλλὰ δὲν ἔχει τουμπεκί, ἔχει ὅμως τὸ σιλάχι και τουμπεκί. Τὸ κάνει μπρίκι πὸς δὲν ἔχει καφέ, ἀλλὰ και καφέ ἔχει τὸ σιλάχι. Τὸ κάνει κοντυλοφόρο πὸς δὲν ἔχει πέννα, ἀλλὰ και πέννα ἔχει τὸ σιλάχι. Κ’ ἐπειδὴ ὁ Δερβέναγας ἔχει ἀπ’ ὅλα στὸ σιλάχι του, ὁ Καραγκιόζης βρίσκεται σ’ ἀδιέξοδο. Βλαστημάει τὸ σιλάχι, μένει ἀναυδὸς και τότε ἀρχίζει ὁ ξυλοδαρμός.

Ο ΛΕΓΟΜΕΝΟΣ ΤΟΥΡΚΙΚΟΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

Μαζι μὲ χίλιες δυὸ ἄλλες ἀναλογίες τοῦ ἀρχαίου και τοῦ νεώτερου ἑλληνικοῦ κοινωνικοῦ και πολιτικοῦ βίου, ὁ Καραγκιόζης ἐπέζησε ὡς τις πρῶτες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας, ὅταν ἀκόμα ή ὁμαδική διαβίωση δὲν εἶχε πάρει χαρακτήρα ἀμορφου πληθυσμοῦ και τὸ πνεῦμα τοῦ ἐλέγχου και τῆς κριτικῆς μεταμορφωνόταν σὲ σάτιρα. Σὲ κάθε ἐπαρχιακὴ πόλη, ἀκόμα και σὲ κεφαλοχώρια, ξεχώριζαν τύποι πὸς ἀποτελοῦσαν τὸ θιασο ἐνὸς ἀέανου και διάχυτου μέσα στὴν κοινωνικὴ ζωὴ καιμικοῦ θεάτρου, μὲ πρωταγωνιστὴ ἕναν τύπο καιμικὸ πὸς

τὸν ξεχώρισε και τὸν ἔχρισε σὰν ἐρμηνευτὴ τῶν διαθέσεών της ἡ κοινὴ γνώμη γιά τὴν ἀθροστομία και γιά τὸ πνεῦμα του.

Κατὰ κανόνα, ὁ τύπος αὐτός, ἦταν ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ, ὁ φτωχότερος ἀπ’ ὄλους. Αὐτὸς μπορούσε νὰ στρέφεται και πρὸς τις ἐξουσίες, και πρὸς τὴν ἀπάνω τάξη τῆς κοινωνίας, νὰ μὴ φοβάται γιά τίποτα και νὰ μὴ σέβεται κανέναν, ἀφοῦ ή φτώχεια του τὸν ἐξασφάλιζε ἀπὸ κάθε ἄλλη ζημιὰ, ἐκτός ἀπὸ τὸ ξύλο, πὸς και αὐτὸ στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα κατέληγε — στὸ γέλιο τοῦ λαοῦ. Κ’ ἔχουμε γνωρίσει στὴν ‘Ελληνικὴ ‘Επανάσταση και στὴν περίοδο τοῦ ‘Οθωνος τὸν Σπυριδιώση και, στὰ μεταγενέστερα χρόνια, τὸν Νικολὸ και τὸν Σακκουλέ στὴν ‘Αθήνα.

Αὐτὸς ὁ τύπος τοῦ σατιρικοῦ ἐρμηνευτῆ τῆς λαϊκῆς γνώμης ὑπῆρξε τὸ πρότυπο πὸς ἔδωσε τὸν Ξανθία τῆς ‘Αρχαίας ‘Ελληνικῆς Κωμωδίας. Κ’ ἐπειδὴ δὲν ἔπαψαν ποτέ οἱ βιολογικοὶ νόμοι πὸς κάνουν ν’ ἀνακλᾶται στὴν ψυχὴ ἐνὸς λαοῦ τὸ φῶς τοῦ οὐρανοῦ του κ’ ή ἀτμόσφαιρα πὸς τὸν περιβάλλει, αὐτὸς ὑπῆρξε και τὸ πρότυπο τοῦ Καραγκιόζη στὴν ‘Ελλάδα, στὸ λαϊκὸ θεάτρο τῶν σκιῶν. Διαφέρουν, βέβαια, τὰ δυὸ θεάτρα σὲ ποιητικὸ ὄφρος, ὅσο διαφέρουν ἀντίστοιχα οἱ κοινωνικὲς και πολιτικὲς συνθήκες τῶν ἐποχῶν και τῶν τόπων πὸς γέννησαν τὸ καθένα ἀπὸ τὰ δυὸ θεάτρα: Τὸ ‘Αρχαῖο εἶναι γέννημα τῆς ἀκμῆς τοῦ ‘Αθηναϊκοῦ πολιτισμοῦ: ὁ καραγκιόζης δὲν εἶναι παρὰ ὁ φτωχὸς ἀπόγονός του, γέννημα τοῦ Μεσαίωνα, ὅταν ὁ ἑλληνισμὸς ἦταν ὑπόδουλος στοὺς Τούρκους. Τὸν ὀνομάζουν συνήθως τούρκικο θεάτρο, ἐπειδὴ πραγματικὰ ἀπ’ τὴν Τουρκία ἦρθε μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση, μισὸν αἰῶνα περίπου προτοῦ κατέβει, ὅπως θὰ δοῦμε, ὁ ‘Ηπειρώτικος.

‘Αλλά και γιά τὸν καθαρὰ τούρκικο Καραγκιόζη ὑπάρχουν μαρτυρίες ἀπὸ τὴν τούρκικη πλευρά. ‘Ο γερμανὸς ἐρευνητῆς τοῦ τούρκικο Καραγκιόζη Γιάκομπ γράφει πὸς, ὅταν τὸ θεάτρο αὐτὸ περνοῦσε στὰ χέρια τῶν Τούρκων, ὑπῆρξε ἀντίδραση ἀπὸ μέρος τῶν φανατικῶν μουσουλμάνων, γιὰτὶ ἀπεικονίζει ζωντανὰ πρόσωπα, ἐνῶ τὸ ἀπαγορεύει τὸ Κοράνι. ‘Αργότερα ὅμως, σοφότεροι λειτουργοὶ τοῦ Μωάμεθ ἐγνώμοδότησαν ὅτι οἱ σκιᾶς πὸς βγαίνουν στὸ μπερντέ τοῦ Καραγκιόζη δὲν εἶναι ἀπομίμηση τῶν δημοιορηγμάτων τοῦ ‘Υφίστου, γιὰτὶ και στὴ φύση ὑπάρχουν σκιᾶς ὄλων τῶν πραγμάτων. ‘Ετσι βρέθηκε κάποιος τρόπος συμβιβασμοῦ μεταξὺ Κορανοῦ και Καραγκιόζη και δὲν ἔλειψε ἀπὸ τὴν τούρκικη καλοπέραση ή ἀπόλαυση τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν, πὸς ὁ μπερντές του μπόρεσε νὰ στηθεῖ ἀκόμα και στὰ ἀνάκτορα τῶν Σουλτάνων.

Τὸ γεγονός πὸς οἱ τούρκοι καραγκιόζοπαίχτες θεωροῦν σὰν πατρῶνά του τὸν σείχη Μεχμέτ Κιουστερῆ και ὀνομάζουν τὸ μπερντέ τοῦ θεάτρου τους *μειντάνι τοῦ Κιουστερῆ*, σημαίνει πὸς αὐτὸς ὑπῆρξε ὁ πρῶτος τούρκος καραγκιόζοπαίχτης. ‘Η παράδοση τὸν τοποθετεῖ στὰ χρόνια τοῦ Σουλτάνου ‘Ορχάν (1326 - 1359) και ὁ τάφος του, πὸς ὑπάρχει στὴν Προῦσα, ἀναφέρει χρονολογία θανάτου του 1400 ή 1401. Μποροῦμε



Ο Καραγκιόζης όπως τον έπλασαν οι παλιοί Καραγκιόζοπαίχτες, Μπαράλης, Μίμαρος, Ρούλιας και Μέμιος. (Αρχείο Σπαθάρη)

λοιπόν θετικά να συμπεράνουμε απ' αυτά πώς οι τούρκοι παρέλαβαν την τέχνη του Καραγκιόζη κατά τα μέσα του 14ου αιώνα.

Ο Έβλιά Τσελεμπή αναφέρει σά διασημότερο καραγκιόζοπαίχτη του καιρού του, τής εποχής δηλαδή του Μουράτ Δ', τον Χασάν Ζαντέ, έναν εξυπνότατο άνθρωπο με δημιουργική φαντασία και με σατιρικό πνεύμα, που, αν πιστέψουμε τον τούρκο χρονικογράφο, είχε συνθέσει πάνω από τριακόσιες παραστάσεις με πρωταγωνιστές τον Καραγκιόζη και τον Χατζαιβάτη. Και ασφαλώς απ' αυτόν έμαθε την παράδοση που υπήρχε για το πώς μπήκαν αυτοί οι ήρωες στο θέατρο των σκιών και με την προσωπικότητά τους, ασφαλώς, του έδωσαν τότε νέα μορφή.

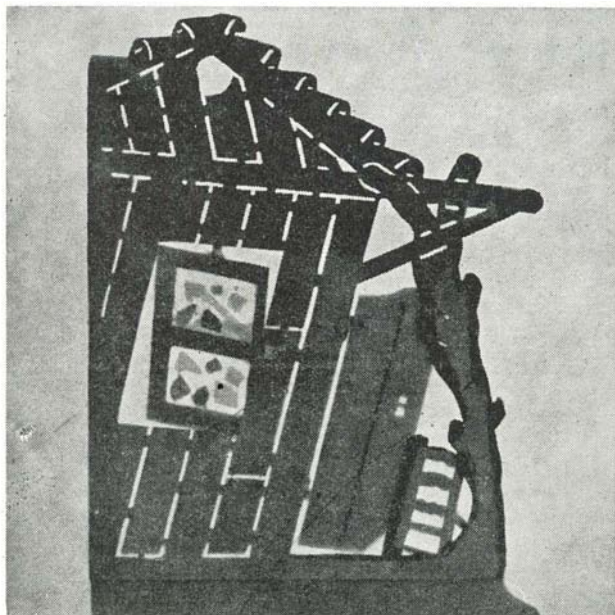
Ο Καραγκιόζης καταγόταν απ' τις Σαράντα Έκκλησιές τής Θράκης κ' ήταν ταχυδρόμος του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου. Στόν Έβλιά Τσελεμπή θά ειπαν άοριστα πώς ήταν ταχυδρόμος του Αυτοκράτορα του Βυζαντίου. Η τάση του όμως να κάνει τον πολύξερο προσδιόρισε τον αυτοκράτορα με τ' όνομα του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, του μόνου που 'χε μείνει γνωστός στόν τούρικο λαό μετά την Άλωση. Έπειδή όμως συγχρονίζει τον Καραγκιόζη και με τον Σουλτάνο Άλαϊντίν, πρέπει να συμπεράνουμε ότι πρόκειται για τον αυ-

τοκράτορα τής Νικαίας Ίωάννην Γ' τον Βατάτζη (1222 - 1254). Όπωσδήποτε, σέ μιá τέτοια έμπιστευτική θέση σάν του αυτοκρατορικού ταχυδρόμου, δέ μπορούσε παρά να υπήρξει Έλληνας κι όχι Τούρκος. Έλληνικότητα είναι άλλωστε και ή πόλις των Σαράντα Έκκλησιών που αναφέρει ο Έβλιά για πατρίδα του Καραγκιόζη.

Τό όνομά του Καρά - γκιόζ είναι πιστή μεταφορά του ελληνικού Μαυρομάτη. Τόν γράφει ο Έβλιά γύφτο, ίσως γιατί παρασύρεται από τα όνόματα των χριστιανών γύφτων, όπου συχνά προτάσσεται τό καρά = μαύρος, όπως Καραγιάννης, Καρανικόλας, Καραγιώργος που σημαίνουν Μαυρογιάννης, Μαυρονικόλας, Μαυρογιώργος. Σ' αυτά όμως, τό συνθετικό καρά αναφέρεται στό χρώμα του δέρματος των άτόμων και τά χαρακτηρισίζει σάν γύφτους. Άλλά δέν έχει καθόλου εθνολογική σημασία και τό Καραγκιόζης — Μαυρομάτης γιατί μαύρα μάτια δέν έχουν μόνο μελαψοί άνθρωποι. Δέν αποκλείουμε καθόλου και πρόθεση του Έβλιά να άποσιωπήσει την ελληνικότητα του Καραγκιόζη. Όστόσο, ο ίδιος, σημειώνοντας ολόκληρο τ' όνομά του, την επιβεβαιώνει πανηγυρικά. Σοφοσλή τόν έλεγαν μάς πληροφορεί. "Άς μή βιαστούμε να σκεφτούμε τό Σοφοκλή γιατί ή κατάληξη - λή(ς) είναι τούρκικη κατάληξη επιθέτων (παράλης, μερακλής, μαχμουρλής). Τό σοφισ- δέν σημαίνει τίποτα στην τούρκικη γλώσσα, όπως με βεβαιώσαν τουρκομαθείς λόγιοι. Είναι τό ελληνικό επίθετο σοφός που τό συμπλήρωσαν οι τούρκοι κατά πλεονασμό με τή δική τους κατάληξη των επιθέτων - λή. "Άς μή τό θεωρήσουμε παράδοξο αυτό, προτού προχωρήσουμε στην εξέταση και του όνόματος Χατζαιβάτης. "Όσο για τή λέξη Μπαλή που ακολουθεί στό τέλος τής ονοματολογίας του Καραγκιόζη, αυτή, κατά τό λεξικό του Χλωρού, σημαίνει παλιός, τριμμένος, φθαρμένος και χρησιμοποιείται, κυρίως, για τά ρούχα όταν αποδίδεται σ' άνθρωπο πρέπει να τό μεταφράσουμε κουρελής. "Ολόκληρο, λοιπόν, τό όνομα του Καραγκιόζη, όπως μάς τό διατυπώνει ο Έβλιά Τσελεμπή, είναι: ο σοφός Μαυρομάτης ο κουρελής. Ακολουθεί κατά τόν Έβλιά ο τίτλος Τσελεμπής που σημαίνει πολύξερος, αξιόλογος, κύριος και ίσως έχει προστεθεί με ειρωνική σημασία άφου έρχεται σέ κωμική αντίθεση με τό κουρελής.

"Άς γνωρίσουμε τώρα και τό φίλο του τό Χατζαιβάτη. Ήταν και αυτός ταχυδρόμος. Τό μικρό του όνομα ήταν Χαλήλ, που σημαίνει στην τούρκικη γλώσσα πιστός σύντροφος, ειλικρινής σύντροφος. Τό επώνυμό του τό γράφει Άϊβάτ και δέχεται ο ίδιος πώς δέ σημαίνει τίποτα στην τούρκικη γλώσσα, προσπαθεί δέ να τό σχετίσει με τό άς που σημαίνει μπόλι. Η λέξη αυτή, όμως, δέν ταιριάζει και δέ λέει τίποτα όταν χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει ένα συμβολικό πρόσωπο, που στη ζωή του ήταν ταχυδρόμος και στό μπερντέ του Καραγκιόζη εκπροσωπεί τό φρόνιμο και άφελή άστό που κάνει θελήματα στους αγάδες. Άλλωστε, συσχέτιση των δυό λέξεων αϊβάτ και άς δέν είναι και φθολογικά καθόλου πειστική, άφου λείπει τό βύτ που επίσης δέ σημαίνει τίποτα στα τούρκικα σά συνθετικό ή σάν κατάληξη. "Άν όμως μέ-

Η καλύβα του Καραγκιόζη στο θέατρο του γιου Σπαθάρη



νει ανεξήγητο στην τουρκική γλώσσα το επώνυμο του σύντροφου του Καραγκιόζη, στην ελληνική των χρόνων του Βυζαντίου το επίθετο *αειβάτης* δεν ήταν καθόλου αταίριαστο στην ιδιότητα ενός ταχυδρόμου που ήταν υποχρεωμένος πάντα να όδοιπορεί. Είναι γνωστό στην ιστορία της ελληνικής γλώσσας πώς οι Βυζαντινοί πολύ χρησιμοποιούσαν σύνθετες λέξεις και μάλιστα με πρώτο συνθετικό το *αεί*. Στο περίφημο λεξικό της γλώσσας των ρωμαιοβυζαντινών χρόνων του Ε.Α. Σοφοκλέους μπορεί κανείς να μετρήσει 44 σύνθετα του *αεί*, από τη λέξη *αειανούστα* ως το *αείχρυσον*.

Άφελή - όγλου αναφέρει ο Έβλια τόν Χατζαειβάτη, δηλαδή γιό του Άφελή. Το όνομα δεν είναι τουρκικό, ούτε σά λέξη σημαίνει τίποτα στην τουρκική γλώσσα. Δε θα κουραστούμε όμως καθόλου ν' αναζητήσουμε την ελληνικότητά του αφού είναι ατύχια ή ελληνική λέξη *άφελής*. *Άφελίδης Χατζαειβάτης*, δηλαδή από μάνα κι από κύρη άφελής Χατζαειβάτης, είναι όλόκληρο το επώνυμο του φίλου του Καραγκιόζη, που ακολουθεί μετά το κοσμητικό πιστός σύντροφος.

Άπό τὰ όνόματα των δυο πρωταγωνιστών του Καραγκιόζη της Ανατολής, που κατέγραψε ο Τούρκος χρονικογράφος κατά τις πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα, αποδεικνύεται πώς το θέατρό τους είναι δημιουργία καθαρά ελληνική, που, από ελληνες καραγκιοζοπαίχτες την πήραν τούρκοι συνεχνίτες τους και τη διαμόρφωσαν σε δυο κλάδους: στον έξευγενισμένο Καραγκιόζη του σεραγιού, — αυτόν που μās παρουσιάζει ο Ρίττερ και στον ιθύφαλλο πρόστυχο των καφενέδων της αγοράς, αυτόν που διώχνει από την Αθήνα ή κοινωνία των όθωνικών χρόνων.

Ο ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΟΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

Εαφνικά σχεδόν, τις δυο τελευταίες δεκαετίες πριν από το 1900, ξεπηδάει το θέατρο των σκιών με άλλη μορφή στη Δυτική Ελλάδα, την Άρτα και την Άκαρνανία, για να βρει, κατεβαίνοντας στην Πάτρα, το λίκνο και τόν έμψυχωτή της αναδημιουργίας του, τόν Δημήτρη Σαρντούνη. Δεν έχει όμως σχέση με τόν τουρκικό Καραγκιόζη. Δεν έρχεται από την Πόλη. Είναι καθαρά δημιούργημα ελληνικό της Ηπείρου και μās έρχεται απ' τὰ Γιάννενα.

Τά πρόσωπα του θιάσου του και τόν ρεπερτόριό του, εκτός από τούς δυο κλασικούς ήρωες, τόν Καραγκιόζη και τόν Χατζαειβάτη, είναι βγαλμένα από την ιστορία του Μεγαλέξαντρου, όπως τη διέπλεσε και τη διατηρούσε στις παραδόσεις του ό λαός της Ηπείρου, που ξεχωριστά τόν θεωρούσε σαν τοπικό μυθικό ήρωά του, κι από την ιστορία της Ηπείρου των χρόνων της Επανάστασης. Σχετικά με τη γένεσή του ή παράδοση που δίδωσαν οι νεώτεροι καραγκιοζοπαίχτες αναφέρει σά δημιουργό του κάποιον Γιαννιώτη συνάδελφό τους, Ιάκωβο.

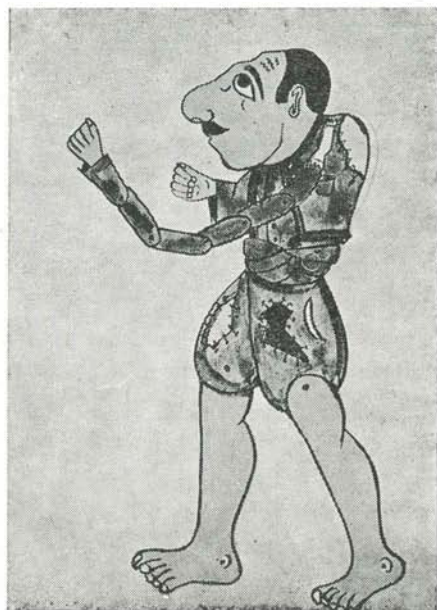


Μοντέρνο Σαράι. Τελευταίο έργο του Εγγένιου Σπαθάρη

Είναι γνωστό πώς ό Άλχη Πασάς, φιλοδοξώντας να γίνει σουλτάνος, ακολουθούσε στο κονάκι του τούς τρόπους ζωής που επικρατούσαν στα σουλτανικά σεράγια και, κοντά στ' Άλλα, για ψυχαγωγία δική του και του χαρμιού του έστησε Καραγκιός - μπερντέ με καλλιτέχνη - έμψυχωτή του τόν Ιάκωβο.

Όταν ό Σουλτάνος τόν 1822 εξόντωσε τόν άποστάτη βεζύρη της Ηπείρου, ό εξυπνότατος Ιάκωβος, ξέροντας καλά κι από κοντά την προσωπικότητα του Άλχη Πασά, την πολιτεία του και τη ζωή της Αύλης του, έπαφελήθηκε από τόν πνεύμα που επικράτησε τότε στο κοινό, έστησε εκεί, στα Γιάννενα, τόν θέατρό του και ενέταξε στο θίασο και στο ρεπερτόριό του τη μορφή του τυράννου και σκηνές από την ιστορία του. Δε μπορούμε να πούμε πώς ό Ιάκωβος διαμόρφωσε κιόλας τόν Ηπειρώτικο Καραγκιόζη με την ελληνική μορφή που παρουσιάστηκε στη μεσημβρινή Ελλάδα. Δεν ήταν δυνατόν και μετά τόν Άλχη Πασά να του επιτρέψει ή Τουρκοκρατία να βγάλει στη σκηνή Έλληνες ήρωες των άρατολικών χρόνων και της Επανάστασης. Ήταν άρκετο άλλωστε τόν διάστημα του μισού αιώνα που μεσολάβησε ως τόν 1880 για να δουλέψουν Άλλοι

Και ή φιγούρα του Καραγκιόζη όπως την διαμόρφωσαν οι νεώτεροί τους: Άντ. Μόλλας, Χρ. Χαρίδημος, Σωτ. Σπαθάρης





καραγκιοζοπαίχτες τὸ εἶδος σὲ πῶ ἀπόμερες περιοχὲς τῆς ‘Ηπείρου, Μακεδονίας, Θεσσαλίας καὶ ‘Αχαρνανίας. Δὲ μπορούσε παρὰ νὰ ‘ταν ἄλλης καὶ αὐτοὶ ἀφοῦ τὸ ἐπικρατέστερο καὶ πνευματικότερο στοιχεῖο τῆς χώρας ἦταν τὸ ἐλληνικὸ καὶ ἀφοῦ ὁ ‘Ηπειρώτικος Καραγκιόζης παρουσιάζεταί στὴ Δυτικὴ ‘Ελλάδα σὰν καθαρὰ ἐλληνικὸ θέατρο. Πρῶτα-πρῶτα ἦταν σεμνός. Οἱ αἰσχρὲς σκηνὲς καὶ οἱ αἰσχρολογίαι ποὺ ἦταν τὸ πῶ χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τοῦ Καραγκιόζη τῶν καφενέδων τῆς Πόλης, ἦταν ἀσυμβίβαστες μὲ τὰ χριστιανικὰ καὶ οἰκογενειακὰ ἤθη τοῦ ἐλληνισμοῦ τῆς ‘Ηπείρου. Κυριότερα, ὅμως, γιὰτὶ περιέλαβε στὰ πρόσωπα τοῦ θιάσου τοῦ τὴ μορφή τοῦ Μεγαλέξαντρου, συσχετισμένη μὲ θρύλους τῆς ἐλληνικῆς ὀρθοδοξίας. Τὴν τελευταία παρατήρηση μού τὴν πρόσφερε ἕνας ἀπὸ τοὺς παλιότερους караγκιοζοπαίχτες, ὁ ‘Αντρέας ‘Αγιομαυρίτης καὶ τὴ δημοσίευσά πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια, ὅσο ἐκεῖνος ζοῦσε στὴ Στυλίδα.

“‘Η παράστασι τοῦ Θηρίου—μού ‘λεγε— ποῦ ‘χει ἡρώα τῆς τὸ Μεγαλέξαντρο, εἶναι παρμένη ἀπὸ τὸ θρύλο τοῦ “‘Αἰ-Γιῶργη καὶ τῆς Βασιλοπούλας, ποῦ ἦταν αἰχμάλωτη τοῦ Δράκοντα, καὶ ποῦ λέει, τόσο στὸ θρύλο τοῦ “‘Αἰ-Γιῶργη, ὅσο καὶ στὴν παράστασι τοῦ Μεγαλέξαντρου:

*Γιὰ φύγε ξένη μὲν ἀπὸ δῶ καὶ τὸ νερὸ ἀφρίζει
καὶ ὁ δράκοντας τὰ δόντια του γιὰ μένα τ’ ἀκονίζει”.*

Καὶ συνέχισε ὁ ‘Αγιομαυρίτης, ἐρμηνεύοντάς, μὲ δικὸ του τρόπο, τὴ διαμόρφωσι τοῦ ‘Ηπειρώτικου Καραγκιόζη:

“Μὴ μπορώντας νὰ βγάλουν ἕναν ἄγιο στὴ σκηνή, γιὰτὶ θὰ ‘ταν προσβολὴ τῆς θρησκείας, βάλανε στὴ θέση του ἄλλο μυθικὸ ἡρώα, ἀλλάζοντας ἔτσι τὸ θρύλο”.

Οὔτε μεμονωμένη ἐμφανίζεται ἡ μορφή τοῦ Μεγαλέξαντρου, οὔτε συμπτωματικὴ ἦταν ἡ δικαίωσὴ τῆς στὸ θέατρο τῶν σκηνῶν. Κι ἄλλες μορφές, οἱ πῶ ἐκφραστικὲς ἀπὸ τὸν κόσμου

τοῦ Μεγαλέξαντρου, συνόδευσαν τὴν παρουσιάσῃ του σ’ αὐτό. ὁ ‘Αντίοχος ὁ Μακεδῶν, ὁ Σέλευκος καὶ ἀκόμα μιὰ μορφή μυθολογικὴ ποῦ ‘χε δοσοληψίαι μὲ τὸν Μεγαλέξαντρο, ἡ Σειρήν, προσωποποιημένη σὰν Σερήνη. Καὶ μιλοῦσαν ὅλοι αὐτοί, σὰν πρόσωπα ὑψηλὰ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἱστορίας, τὴν ἐπίσημη ἐλληνικὴ γλῶσσα ὅπως τὴν ἔνωθε ὁ караγκιοζοπαίχτης ἀκούγοντάς τὴν στὴν ἐκκλησία καὶ ἀπὸ τοὺς λογίους τῆς ἐποχῆς του:

ΜΕΓΑΛΕΞΑΝΤΡΟΣ : ‘Εγὼ διὰ τὸν ἔρωτάν σου, ὦ Σερήνη, ἦρθον ἐξ Μεσοποταμίας καὶ σὺ δὲν μὲ ἀγαπεῖς.

ΣΕΡΗΝΗ : ‘Εὰν δὲν σὲ ἠγάπαν, ὦ ‘Αλέξαντρε, δὲν θὰ ἦρνούμην καὶ πατέρα καὶ μητέρα καὶ πατρίδα διὰ ἐσέ...

Οἱ μορφές τῶν Μακεδόνων ἡρώων πέρασαν στὸν ‘Ηπειρώτικο Καραγκιόζη, ὕστερα ἀπὸ πολλῶν αἰῶνων ἐπιβίωσι τοῦ θρύλου τοῦ Μεγαλέξαντρου, ὄχι μόνο στὴν ‘Ηπειρο, ἀλλὰ σ’ ὅλο-κλήρῳ τὸ χωρὸ τοῦ ἐλληνισμοῦ. ‘Η λαϊκὴ φαντασία καὶ τῶν ‘Ελλήνων καὶ τῶν ξένων λαῶν τῆς ‘Ανατολῆς καὶ τῆς Αἰγύπτου εἶχε ἀρχίσει πολὺ νωρὶς νὰ διαμορφώνει τὸ ἱστορικὸ πρόσωπο σὲ μυθικὸ, ἀποδίδοντας σ’ αὐτὸ ἀτέλειωτους καὶ νικηφόρους πάντα ἀγῶνες, ὄχι μόνο μὲ τοὺς βασιλιάδες καὶ τοὺς στρατοὺς τῶν τόπων ποὺ κατέκτησε, ἀλλὰ καὶ μὲ παράξενα θηρία καὶ ἀνθρωπόμορφα τέρατα καὶ μὲ δέντρα ἀκόμα ποὺ μιλοῦσαν μ’ ἀνθρώπινη λαλιά. ‘Απὸ τὴν τερατολογία ἐκείνη γύρω στὴ μορφή τοῦ Μεγαλέξαντρου ἄλλα περιστατικὰ εἶναι πρωτότυπο γέννημα τῶν αἰῶνων ποῦ ἀκολούθησαν μετὰ τὸ θάνατό του, καὶ ἄλλα εἶναι παρμένα ἀπ’ τοὺς μύθους ἡρώων ποὺ ἔζησαν, ἢ καὶ πλάστηκαν, πρὶν ἢ καὶ μετὰ τὸ Μεγαλέξαντρο. Γράφει γι’ αὐτὸ ὁ Α. Α. Πάλλης, ποῦ μελέτησε τοὺς σγαιτικούς θρύλους τῶν ‘Ανατολικῶν λαῶν κ’ ἐξέδωσε τὴν “‘Ελληνικὴ Φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξαντρου”:

“‘Ο ‘Αλέξαντρος τοῦ μύθου αὐτοῦ δὲ μοιάζει πιά, παρὰ πολὺ ἀμυδρά, μὲ τὸν ‘Αλέξαντρο τῆς ‘Ιστορίας. Τὰ πραγματικὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς του πνίγονται μέσα σὲ πυκνὸ καὶ φοβερὸ ρουμάνι φανταστικῶν ἄθλων καὶ περιπετειῶν. ‘Ο στρατηγὸς ‘Αλέξαντρος μεταβάλλεται σ’ ἕνα μυθολογικὸ ἡρώα ποῦ συνενώνει τὰ χαρακτηριστικὰ πολλῶν μυθικῶν προσώπων, παλιότερων ἢ καὶ νεώτερων ἐποχῶν. ‘Ορισμένα περιστατικὰ μᾶς θυμίζουσι τὸ ταξίδι τοῦ Γίλγαμου τοῦ Βαβυλωνίου γιὰ τὴν ἀναζήτησι τῆς ἀθανασίας, τοὺς ἄθλους τοῦ ‘Ηρακλῆ, τὰ ταξίδια τοῦ ‘Οδυσσεᾶ (τὴν ἱστορία τῶν Σειρήνων), τὸν ‘Αγιο Γεώργιο (τὸ φόνου τοῦ δράκου) καὶ τὸ Σεβᾶχ τὸ Θαλασσινὸ (τὸ φαράγγι μὲ τὰ διαμάντια)”.

‘Η διαγραφὴ τῶν μορφῶν τῶν Μακεδόνων ἡρώων στὸν Καραγκιόζη δὲ διαφέρει στις γενικὲς τῆς γραμμῆς ἀπὸ κείνη ποῦ

Πασάς καὶ Μπέης ποῦ χρησιμοποιοῦν οἱ Σπαθάρηδες





‘Η Κυρά Βασιλική καβάλλα στ’ άλλογο. Φιγούρα Σωτ. Σπαθάρη

μάς δίνει ή Φυλλάδα. Οι δυο στρατηγοί και περισσότερο απ’ αυτούς ο Μεγαλέξαντρος είναι υπέροχοι σέ ήθος και σέ δύναμη. Δέν ξέρω πόσες παραστάσεις σχετικά μ’ αυτούς είχε στό ρεπερτόριό του ο Ήπειρώτικος Καραγκιόζης και πώς τους παρουσίαζε στους ρόλους τους. Πάντως ο Καραγκιόζης του 1900, πού γνώρισα στην έλληνική έπαρχία, είχε τρείς μόνο παραστάσεις: “Τò θηρίο”, “Τά αινίγματα”, και “Τά έπτά θηρία”, με πρωταγωνιστές στις δυο πρώτες τò Μεγαλέξαντρο και στην τρίτη τòn Άντίοχο. Τους χώριζε έτσι στην δράση τους. Για τò περιστατικό του θηρίου γράψαμε πιό πάνω. “Τά αινίγματα” είναι έργο έμπνευσμένο απ’ τή μυθολογική Σφίγγα τών Θηβών και τò κατόρθωμα του Άντίοχου στα “Έπτά θηρία” είναι παραμόρφωση του άθλου τής Λερναίας Ύδρας του Ήρακλή, συγκερασμένο με τò όραμα τής Αποκάλυψης του Ιωάννου: “. . . Και είδον από τής θαλάσσης αναβαίνον τò θηρίον, έχον κεφαλές έπτά και κέρατα δέκα”. Έτσι έγιναν τά έννια κεφάλια τής Ύδρας έπτά θηρία.

Έκεί πού διαφέρει βασικά ή παρουσίαση του θρύλου του Άλέξαντρου στον Καραγκιόζη από τή Φυλλάδα είναι ή θέση του ήρωα ως προς τή γυναίκα. Από τή Φυλλάδα λείπει τελείως ó έρωτας. Ο Μεγαλέξαντρος παντρεύεται τή Ρωξάντρα του μύθου με συνοικέσιο. Του τή δίνει ó πατέρας της ó Δαρείος. Έκείνος τή δέχεται και τήν καθίζει δίπλα του στό θρόνο πού πήρε από τόν πεθερό του. Δέν προηγήθηκε ειδύλλιο, ούτε και παίρνοντάς τήν γυναίκα του εκδηλώνει τήν παραμικρή διάχυση ή προσωπική φιλοφρόνηση. Έπίσης, κατά τή Φυλλάδα, όταν συναντάται στις όχθες κάποιας λίμνης με τες Σειρήνες, πού “έλεγον τραγούδια πολλά τόσο ένμορφα, ώστε ó νοός του ανθρώπου έπαίνοτο”, φεύγει άτρωτος από έρωτα και γενικά αδιάφορος προς τή γυναίκα.

Τò αντίθετο συμβαίνει στον Καραγκιόζη: τόσο ó Μεγαλέξαντρος όσο κι ó Άντίοχος, ακολουθώντας τήν προφορική παράδοση του θρύλου του Μεγαλέξαντρου, παρουσιάζονται μόνο σ’ έρωτικά δράματα, και τά κατορθώματά τους σχετίζονται μόνο με τόν έρωτα κ’ έχουν σαν έπαθλο τή γυναίκα. Ο Μεγαλέξαντρος είναι έρωτευμένος με τή Σειρήνα, τή Σερήνη όπως τή λέει. Και για νά τήν αποκτήσει σκοτώνει τò θηρίο πού καταταρνανούσε τήν πολιτεία, ή στην άλλη παράσταση αξιωνόεται νά τήν πάρει γυναίκα του λύνοντας αυτός τά τρία αινίγματα. Ο Άντίοχος πάλι σκοτώνει τά έπτά θηρία για τήν αγάπη τής “Πεντάμορφης τής Ρούμελης”.

Η Χριστιανική αντίληψη τών μεσαιωνικών χρόνων, τής οποίας γέννημα είναι και ή “Φυλλάδα”, είχε αποκηρύξει τόν έρωτα από τις σχέσεις τών ανθρώπων σαν βαρεία άμαρτία. Στο προ-

οίμó της έξηγει καθαρά πώς γράφεται για ήθοπλαστικό σκοπό σαν “όδηγός εις εύκομίαν τών ήθών”. Ο έπίλογός της πάλι, γεμάτος συντριβή κι άπαισιοδοξία μπροστά στην ιδέα του θανάτου, μυρίζει ταφοκέρι. Δέν ξέρουμε αν ó Ψευδοκαλλισθένης, πού τήν πρωτόγραψε τόν τρίτο αιώνα, ήταν καλόγερος ή όχι. Τ’ αντίγραφα της όμως πού έφτασαν ως τόν αιώνα μας είναι άσφαλώς βγαλμένα από τò καθαρήριο τών μοναστηριών, πού δέν τής άφησε ούτε τόν παραμικρό ύπαινιγμό για έρωτα. Έξω όμως απ’ τά μοναστήρια, ή ζωή κυλούσε πάντα τò φυσικό της δρόμο και, έτσι σαν άμαρτία, ó έρωτας ποτέ δέν έπαψε νά δουλεύει για τήν ένωση τών δυο φύλων. Ο θρύλος του Μεγαλέξαντρου δέν έζησε μόνο με τή “Φυλλάδα”. Παράλληλα μ’ αυτήν και ή ζωντανή παράδοση πού συντηρούσε τή φήμη του Μεγάλου Άλέξαντρου και του Άντίοχου, δέ μπορούσε ν’ αφήσει άδεια τήν πλευρά εκείνη τής ζωής πού άποτελεί, κυρίως, τò κίνητρο του ανθρώπου σέ δράση και σ’ άνδραγαθία. Αποκατάστησε τόν έρωτα στην ψυχή τών δυο ήρώων και παρουσιάζει τόσο τόν Άλέξαντρο όσο και τόν Άντίοχο νά έμψυχώνονται στους άθλους τους μόνο από τόν έρωτα.

Ακολουθεί, ώστόσο, κατά τ’ άλλα, ó Καραγκιόζης τήν συνθετική έλευθερία πού χαρακτηρίζει τήν πλοκή του μύθου όπως συμβαίνει και στη “Φυλλάδα”. Όπως εκεί ή Ρωξάντρα, πού γίνεται γυναίκα του Άλέξαντρου, παρουσιάζεται σαν κόρη του Δαρείου—του Πασά, νά πούμε, τών Περσών—έτσι κ’ εδώ ή Σερήνη είναι κόρη του Πασά τής Καραγιοζίστικης πολιτείας. Κι όπως στη “Φυλλάδα” δέ λείπουν οι άναχρονισμοί και τ’ άλλοπρόσαλλα, έτσι και στον Καραγκιόζη οι ήρωες τών Μακεδονικών χρόνων συγχρονίζονται με τò Ήπειρώτικο Θέατρο τών Σκιών, με τò Καραγκιόζη, τò Χατζαειβάτη, τò Δερβέναγα, αργότερα με τò Μπάμπα Γιώργο, τόν Σιδρ Διονύσιο κ’ έχουν δοσοληψίες με πασάδες τής Τουρκοκρατίας έξω τόπου και χρόνου. Έπίσης, αν στη “Φυλλάδα” βλέπουμε τò Μεγαλέξαντρο νά πιστεύει στό θεό τών Έβραίων—από συνταύτιση τών εθνικών μ’ αυτούς—στον Καραγκιόζη ó ίδιος μεταφέρεται στους χριστιανικούς χρόνους και ζητά τή βοήθεια του Χριστού, τής Παναγίας και Άγίων τής Χριστιανικής Έκκλησίας για νά φέρει σέ τέλος τò σκοπό του.

Βόμβα Χριστέ και Παναγιά
και σύ Άγιά Ειρήνη
για νά σκοτώσω τò θεοτό
νά πάρω τήν Σερήνη.

Ή μορφή του Ήπειρώτικου Καραγκιόζη, όπως παρουσιάστη-

Φιγούρες καπεταναιών από ήρωικές παραστάσεις Σπαθάρη



κε μετά τὸ 1880 στὸ Ἀργίνιο, τὸ Μεσολόγγι καὶ τὴν Πάτρα, ἦταν γενικὰ μέτρια καὶ πῶς φτωχὴ σὲ φιγούρες ἀπὸ τὸν Καραγιόζη τῆς Πόλης. Δὲ μᾶς εἶναι γνωστὰ ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ παρὰ μόνον ὅσα πάρθηκαν ἀπ' αὐτὸν στὴν ἀναμόρφωση τοῦ Ἑλληνικοῦ Καραγιόζη πού 'γινε κατὰ τὶς δυὸ τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα. Ἡπειρώτες καραγιωζοπαίχτες φέρουν τὸ νέο ρεῦμα στὴ Δυτικὴ Ἑλλάδα, ὁ Βασίλης Τσιλιᾶς, ὁ Λιάκος, ὁ Θωμᾶς Ἀρσενίου, ὁ Ἀγαμέμνων Κουλοφρας, ὁ Χαρίλαος Μπασιᾶκος καὶ ὁ νεαρός, τότε, Γιάννης Ρούλιας. Μεταδίδουν ἐκεῖ τὰ πρῶτα στοιχεῖα ἀπὸ τὸν Καραγιόζη τῶν δικῶν τους τόπων. Οἱ δυὸ πρῶτοι εἶναι καθαυτὸ ἡπειρώτες ἀπὸ τὴν Πρέβεζα καὶ δούλευαν πρωτύτερα στὴν περιφέρεια τῆς Ἄρτας. Οἱ ὑπόλοιποι τέσσερις εἶναι ἀπ' τὴν ἀπέναντι ἀκτὴ τοῦ Ἀμβρακικοῦ, τὸν Κερβασσαρά, τὴ σημερινὴ Ἀμφιλοχία. Ἀνάμεσα στὴ σειρά ἐκείνη τῶν καραγιωζοπαίχτων τοῦ Ἡπειρώτικου Καραγιόζη γνωστότερος ἔγινε ὁ Λιάκος Πρεβεζάνος, ἀπὸ τὸν ὁποῖο, κυρίως, πῆραν οἱ τοπικοὶ καραγιωζοπαίχτες τὴ μορφή τοῦ Μεγαλέξαντρου καὶ τὶς παραστάσεις τοῦ σχετικοῦ τῆς θρύλου.

Ἡ Πάτρα, σὰν πρωτεύουσα τῆς Δυτικῆς Ἑλλάδος, πού μὲ τὴν ναυτικὴ καὶ ἐμπορικὴ τῆς κίνηση συντηροῦσε μόνιμα τὸν παλιὸ Καραγιόζη, δέχεται περισσότερο τὸ ρεῦμα τῆς καθόδου τῶν ἡπειρωτῶν καραγιωζοπαίχτων. Ἡ ἐπίδρασή τους εἶχε τὶς ἐξῆς ἐκδηλώσεις: Πρῶτα - πρῶτα οἱ αἰσχρολογίες καὶ οἱ αἰσχρὲς σκηνὲς ἔλειψαν ἐντελῶς. Εἰσάγεται στὸ θέατρο ὁ Μεγαλέξαντρος ἢ Σερῆνη, ὁ Ἀντίοχος ὁ Μακεδῶν, ὁ Σέλευκος, ὁ Πασάς, ὁ Μπέης, ὁ Δερβέναγας. Συγχρόνως ἀναμορφώνεται ἀνάλογα τὸ ρεπερτόριό του. Χαρακτηριστικὴ μεταβολὴ πού γίνεται στὸ ἦθος του εἶναι πὸς ὀρισμένες παραστάσεις τοῦ παλιοῦ μὲ αἰσχρὴ ὑπόθεση, ὅπως τὸ "Χαμάμι", καταργοῦνται. Καταργεῖται ἐπίσης ὁ πρόστυχος καὶ αἰσχρολόγος τύπος τοῦ Μπεκρῆ Μουσταῶ καὶ τὴ θέση του παίρνει, σὰν ἐκπρόσωπος τῆς ἐκτελεστικῆς ἐξουσίας στὴ δημόσια τάξη, ὁ Δερβέναγας.

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΤΟΥ 1900

Πάντα, σὲ περιστάσεις πού, ὕστερα ἀπὸ μιὰ περίοδο παρακμῆς, ἕνα νέο ρεῦμα ἐπιδράσεων παρουσιάζεται γιὰ νὰ φέρει στὴν Τέχνη ἀλλαγὴ καὶ νέα ζωὴ, θὰ χρειαστεῖ ἕνα δημιουργικὸ πνεῦμα πού θὰ συλλάβει καὶ θ' ἀξιοποιήσει τὰ νέα στοιχεῖα, θὰ τὰ πλουτίσει μὲ δικὰ του εὐρήματα, ἐμπνευσμένα ἀπὸ ὅ,τι ὁ τόπος καὶ ἡ ἐποχὴ προσφέρει καὶ θὰ δώσει τὴν πρωταρχικὴ μορφή στὸ ξεκίνημα γιὰ μιὰ νέα τροπὴ στὴν τέχνη. Στὴν περίπτωσή μας τὸ πρωτοπόρο αὐτὸ πνεῦμα ἐξεπροσώπησε στὴν Πάτρα, ἀπὸ τὸ 1890 καὶ πέρα, ὁ καραγιωζοπαίχτης Δημήτρης Σαρντούνης, πού οἱ θαυμασταὶ του τὸν εἶχαν ὀνομάσει Μίμαρο. "Ὅπως μὲ βεβαίωσαν μεταγενέστεροι συνάδελφοί του, πού τὸν εἶχαν γνωρίσει στὰ νιάτα τους, ἦταν ἕνα ἐξαιρετικὸ καὶ πολὺπλευρο ταλέντο. Εἶχε σπουδαία φωνὴ καὶ τραγουδοῦσε περίφημα τὰ κλέφτικα τραγούδια, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀμανέδες καὶ τὶς ἐπανησιακὲς καντάδες. Ζωγράφιζε ἐξοχὲς φιγούρες τοῦ θιάσου, ἀπὸ τὶς ὁποῖες πολλὲς ἦταν δικές του ἐντελῶς δημιουργίες. Συνέθετε ὁ ἴδιος παραστάσεις καὶ χρωμάτιζε μὲ σπαρταριστὴ μιμικὴ τὸ χαρακτήρα, τὴ φωνὴ καὶ τὴν ἐκφραση τοῦ κάθε τύπου. Ἦταν κι ἀρκετὰ ἐγγράμματος — εἶχε τελειώσει σχολαρχεῖο — καὶ ἦταν ψάλτης στὴν Παντάνασσα.

Ὁ Ἡπειρώτικος Καραγιόζης εἶχε φέρει στὸ μεταξύ στὴν



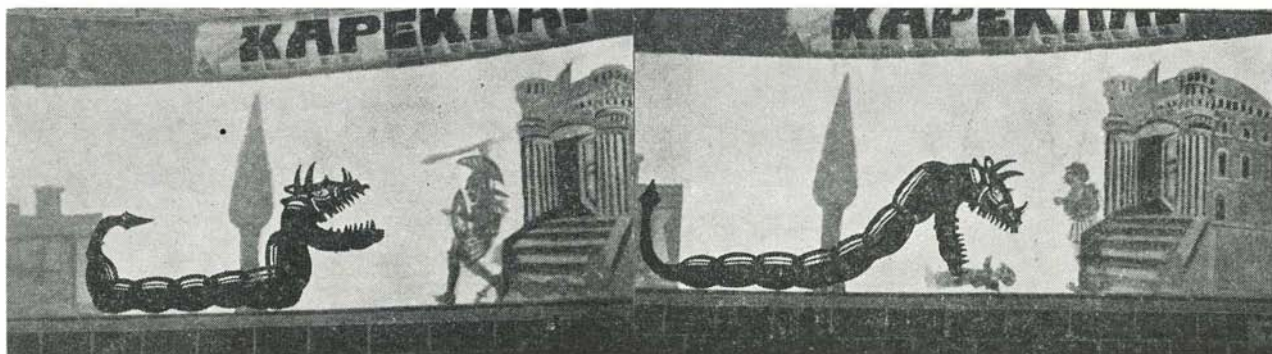
Παλιὲς φιγούρες Μεγαλέξαντρου: Τοῦ Ξυδιᾶ καὶ τοῦ Βουτσινᾶ

Πάτρα νέες μορφὲς καὶ εἶχε δώσει ἠθικὴ ἐξύψωση στὸ Λαϊκὸ Θέατρο τῶν Σκιῶν. Μέσα στὸ κλίμα αὐτὸ τοῦ νέου ρεύματος ἡ ζωὴ τοῦ τόπου ἔδωσε στὸ Σαρντούνη τὴν ἐμπνευση γιὰ νὰ πλουτίσει τὸ περιεχόμενο τοῦ θεάτρου του μὲ καινούριες δημιουργίες. Τὸ ζωντανὸ θέατρο τῆς ἐποχῆς, πού ἀκολουθοῦσε τότε στροφή πρὸς τὸ ἥρωικὸ δράμα μὲ θέματα ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση, τοῦ ἔδωσε τὴν ἐμπνευση ν' ἀνεβάσει καὶ αὐτὸς στὴ σκηνὴ τοῦ Καραγιόζη παρόμοια ἔργα καὶ νὰ δώσει ἐπέκταση στὸ παλιὸ ρεπερτόριό τοῦ Ἡπειρώτικου Καραγιόζη. Δημιουργεῖ τὶς παραστάσεις τοῦ Κατσαντώνη καὶ τοῦ Καπετᾶν Γκρῆ τῶν ἀρματολικῶν χρόνων τῆς Ἡπείρου καὶ προσθέτει στὴ σειρά τῶν ἔργων αὐτῶν τὸν Καραϊσκάκη, τὸ Διάκο καὶ τὸ Μάρκο Μπότσαρη.

"Ὅσο γιὰ τοὺς τύπους, κοντὰ στὸν Ἀλῆ Πασά, τὸ Δερβέναγα καὶ τὸ Μεγαλέξαντρο τοῦ Ἡπειρώτικου Καραγιόζη, δημιουργεῖ τὸ Βελῆ Γκέκα, τὸ Σιδρὸ Διονύσιο καὶ τὸν Κολλητήρη. Καὶ τοῦ μὲν Βελῆ Γκέκα τὴ μορφή τὴν ἔδωσε ἡ σύνθεση τῆς παράστασης τοῦ Κατσαντώνη τὸν Κολλητήρη τὸν ἔπλασε σὰ γιὸ τοῦ Καραγιόζη ἀντικαθιστώντας μ' αὐτὸν τὸν ἀνηψιὸ πού τοῦ εἶχε κληροδοτήσει ὁ τούρκικος Καραγιόζης, τὸν κιοτσουτζούκ Ἀντρια, τὸν μικρούλη Ἀντρέα. "Ὅσο γιὰ τὸ σιδρὸ Διονύσιο ὑπῆρχε καὶ ἐκείνου προκάτοχος στὸν τούρκικο Καραγιόζη ὁ Φρίγκ, ὁ Φράγκος, τὸν ὁποῖον ἐπολιτογράφησε ὁ Μίμαρος σὰ ζακυνθινὸ, μὲ πλήρες τ' ὀνοματεπώνυμό του σιδρὸ Διονύσιος Φρίγκ ἀγαθοῦ ποτε Ἀγγέλου, παίρνοντας τὴν ἐμπνευσή του ἀπ' τὸ τοπικὸ πνεῦμα. Κ' εἶναι γνωστὸ πὸς οἱ Πελοποννήσιοι βρίσκονταν πάντα σὲ φυσικὴ ἀντίθεση χαρακτήρων καὶ σὲ διαρκὴ καλόκαρδη ἀντιζηλία μὲ τοὺς γείτονές τους τῶν νησιῶν τοῦ Ἴονιου.

Γνώρισε ἀληθινὸ θρίαμβο ὁ Μίμαρος. Ὁ παλαίμαχος Ἀγιομαυρίτης μου ἔγραφε σχετικὰ: "Στὸ διάστημα πού δινε παρα-

"Ὁ Μεγαλέξαντρος καὶ τὸ κατοικημένο φίδι". Ἀπὸ πειρασία στὸ θέατρο τοῦ Κ. Νταμαδάκη ἢ Καρεκλά, στὸ Λουτράκι



στάσεις, πολλές φορές έκλεισε θέατρα, όπως τὸν Παντόπουλο καὶ Ταβουλάρη, καὶ τὸ ὠραῖο ἦταν νὰ φθάνουν στὸ σημεῖο νὰ τὸν παρακαλοῦν νὰ σταματήσει γιὰ λίγο ὅπως δουλεύουν καὶ αὐτοί. Τὸ 1902, ὅπως ἐνθυμοῦμαι, βρισκόμουν στὸ Λαύριο καθὼς καὶ ὁ Γορανίτης καὶ ὁ Κονιτσιώτης ὁ Χρῆστος πού ἀργότερα ἔφυγε γιὰ τὴν Πάτρα, γιὰ νὰ ἔβρει αἶθουσα τοῦ Γορανίτη. Βλέπει τὸ Μίμαρο νὰ παίξει ἐκεῖ. Ἀμέσως γράφει στὸ Γορανίτη νὰ καθίσει ἐκεῖ πού βρίσκεται, γιὰτι κινδύνευε νὰ μείνει ἐνέχυρο ἂν πήγαινε”.

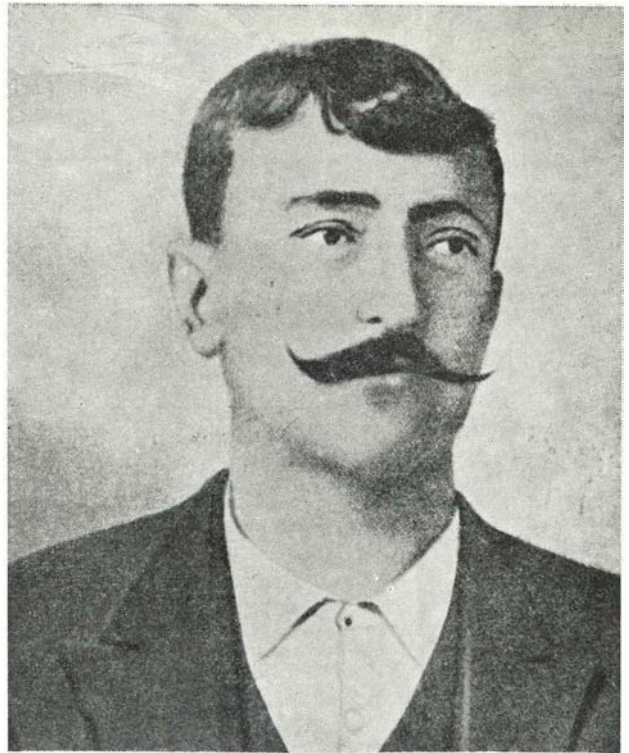
Παράλληλα μετὰ τὸ γιὸ τοῦ Καραγκιόζη, ὁ Μίμαρος ἔπλασε κ’ ἓνα γιὸ τοῦ Χατζαειβάτη, δίνοντάς του τ’ ὄνομα τοῦ προδότη Νενέκου, ἴσως γιὰτι ὁ Χατζαειβάτης εἶναι ὁ τύπος τοῦ ραγιά τῆς Τουρκοκρατίας.

Δημιούργησε καὶ τοὺς δυὸ ὑπόλοιπους τύπους τῶν ἑπτανησιῶν: Τὸν Κερκυραῖο Πίπη, ἕναν ψηλὸ, ξερακιανό, μὲ πελώριο κορίνι στὴν πλάτη, πάμπτωχο βαστάζο τῆς ἀγορᾶς, πού ἀδιαφοροῦσε γιὰ τὴ φτώχεια του καὶ καυχιόταν γιὰ τὴν προσωπικὴ του ἀξία καὶ γιὰ τὴ σέρια τὸ σπιτιοῦ του: “Ἐγὼ εἶμαι ὁ Πίπης, ὁ Πίπαρος, τὸ Κορφιοτάκι, πού κάνω τὸ θέλημα μὲ τὸ καθάριο καλάθου. Εἶμαι ὁ ἀδερφὸς τοῦ Μίκιου τοῦ Μπριλῆ πού ἐπῆρε τὴν κουμπούρα κι ἀνέβηκε στὸ κάστρο, κι ἄμα τὸν εἶδε ἡ τούρκικη ἀρμάτα σιάρισε καὶ ἔφυγε”.

Ἐπίσης, τὸν Κεφαλλονίτη Γεράσιμο, σὰ χαμάλη κι αὐτόν, μὲ τὸ ἓνα μπατζάκι ἀνασηκωμένο, καὶ ζυπόλητο, πού καυχιόταν σὰν Κεφαλονίτης γιὰ τὴν ἰδιοτροπία του, στὴν ὁποία ἔριχνε τάχα τὴν κατάστασή του. Δούλευε στὸ λιμάνι γιὰ γούστο φορτώνοντας καὶ ξεφορτώνοντας τὰ καράβια: “Ἐγὼ μαι ὁ Ἐράσιμος πού δουλεύω στὴ στοίβα γιὰ οὐστο”. Ἐβγαλε ἐπίσης καὶ τὸ Λευκαδίτη, ἕναν τύπο μεταξὺ Ἑπτανήσιου καὶ Ρουμελιώτη. Δὲν στάθηκαν ὅμως οἱ τύποι αὐτοὶ στὴ γενίκευση τοῦ Καραγκιόζη τοῦ 1900.

Εἶχε τόσην εὐχέρεια ὁ Μίμαρος ν’ ἀρπάζει καὶ νὰ μιμῆται τοὺς διάφορους τύπους, ὥστε τὸ 1896 βρισκόμενος στὴν Κατούνα τῆς Ἀκαρνανίας, ὅπου εἶχε στήσει τὸ θέατρό του, γνώρισε κάποιον Μπάρμπα Γιῶργο, ρουμελιώτη ἀπ’ τ’ Ἀγγραφα, πού μὲ τὴν προφορὰ του, τὴν ἀφέλεια του καὶ τοὺς τρόπους του γελοῦσαν οἱ Κατουნიῶτες. Δὲ χάνει τὴν εὐκαιρία κ’ ἓνα βράδυ τοὺς τὸν παρουσιάει στὸ μπερντέ. Καὶ τὸν μιμῆται τόσο ζωντανὰ πού τοὺς κάνει νὰ ξεκαρδιστοῦν στὰ γέλια. Δὲν ἔδωσε ὅμως τόση σημασία στὴν ἐπιτυχία του κ’ ἐγκατέλειψε αὐτὸν τὸν τύπο, νομίζοντας πὺς εἶχε μόνον τοπικὸ ἐνδιαφέρον στὴν Κατούνα, ὅπου ἦταν γνωστὸ καὶ τὸ πραγματικὸ πρότυπο τοῦ Μπάρμπα Γιῶργου.

Στὴν περιοδεία ἐκείνη εἶχε μαζί του κ’ ἓνα νέο ἀπὸ τοὺς βοηθούς του, τὸ Γιάννη Ρούλια ἀπ’ τὸν Καρβασαρά. Τὸν ἄλλο χρόνο γίνεται ἡ ἐπιστράτευση γιὰ τὸν πόλεμο τοῦ 97 κι ὁ Γιάννης Ρούλιας, μαζί μὲ πολλοὺς ἄλλους ρουμελιῶτες, στρατεύεται στὴν Ἀθήνα. Ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1886, οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν γνωρίσει τοὺς ρουμελιῶτες στὰ εὐζωνικά, τοὺς καμάρωσαν, τοὺς ἀγάπησαν ἀλλὰ καὶ γελοῦσαν πολὺ γιὰ τὴν ἀφέλεια τους, τοὺς βουνίσσιους τρόπους τους καὶ γιὰ τὴν προφορὰ τους. Τώρα, μὲ τὴν καινούρια ἐπιστράτευση, τὸ πνεῦμα ἐκείνου τῆς ἀγάπης καὶ τῆς σάτιρας γι’ αὐτοὺς ξανάζησε, μαζί μὲ τις ἐλπίδες πού στήριζαν ὅλοι στὴ μαχητικὴ τους ὁρμή. Ὁ Γιάννης Ρούλιας σμίγει ἐδῶ μὲ τοὺς συνεχνίτες του καὶ συνηρίζεται μὲ τὸ φίλο του τὸν Καραγκιόζη, τὸν Μέμο Χριστοδούλου, βοηθὸ ἐπίσης τοῦ Μίμαρου, πού ἔχε στήσει δικὸ του θέατρο στὴν πλατεῖα τοῦ Σταδίου. Ἐπιφελεῖται ἀπὸ τὰ αἰσθήματα τῶν Ἀθηναίων γιὰ τοὺς Ρουμελιῶτες καὶ παίρνει τὴν ἐμπνευση ν’ ἀνεβάσει τὸν τύπο τους στὸν Καραγκιόζη, ὅπως τὸν εἶδε στὴν Κατούνα στὸ πρόσωπο τοῦ Μπάρμπα Γιῶργου κι ὅπως τὸν παρουσίασε ὁ μάστορας του ἐκεῖ. Ὀλοκληρώνει τὸν τύπο του σχεδιάζοντες γελοιογραφικὰ τὴ φιγούρα του· τοῦ δίνει πλατύτερο περιεχόμενο, πλουτίζοντας τὴν προσωπικότητά του μ’ ἄλλα εὐρήματα πού μάζεψε στὴ στρατῶνα ἀπ’ τοὺς εὐζώνους καὶ τὸν παρουσιάζει ἓνα βράδυ στὸ μπερντέ τοῦ Μέμου Χριστοδούλου. Δίνοντάς του, οἱ δυὸ τους, θέση στὸ θίασο, σχετικὰ μὲ τ’ ἄλλα πρόσωπα, τὸν κάνουν θεῖο τοῦ Καραγκιόζη καὶ τὸν βάζουν νὰ δέρνει τὸν Δερβέναγα. Αὐτὸ θεράπευε μιά ἀδυναμία τοῦ νεώτερου ἑλληνικοῦ Καραγκιόζη, πού ἔθιγε ὡς τότε τὴν ἐθνικὴ φιλοτιμία: Ὁ Δερβέναγας σὰν ἐκτελεστικὸ ὄργανο τῆς δημοσίας τάξεως ἔδερνε τὸν Καραγκιόζη, τὸν ἐκπρόσωπο τοῦ φτωχοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἦταν δὲ τουρκαλβανός, διάδοχος στὸ μπερντέ τοῦ ἀπαίσιου Μπεκρῆ Μουσταφᾶ, κ’ ἔδερνε χωρὶς νὰ δέρνεται ἀπὸ κανέναν. Τώρα πιά, ὁ ἀρεμιάνιος μπάρμπας τοῦ Καραγκιόζη θὰ ἔδερνε τὸν Δερβέναγα, γιὰ μεγάλη ἱκανοποίησή του



Σαρντούνης ἢ Μίμαρος, θεμελιωτῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Καραγκιόζη

κοινοῦ, σὶς παραμονές τοῦ ἑλληνοτουρκοῦ πολέμου. Πραγματικά, ἡ καινούρια δημιουργία πού παρουσίασε ὁ Γιάννης Ρούλιας, τόσο σπαρταριστὴ κ’ ἐπίκαιρη, ἔγινε δεκτὴ μὲ μεγάλο ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους.

Περῆφανος ὁ Ρούλιας γιὰ τὴν ἐπιτυχία του, παίρνει ἄδεια ἀπὸ τὸ στρατὸ καὶ γυρίζει στὴν Πάτρα γιὰ νὰ δεῖξει στὸ δάσκαλό του πὺς ἐπεξεργάστηκε καὶ διέπλεσε τὸ δημιούργημα πού ἐκείνος ἀρχικὰ εἶχε συλλάβει. Τοῦ ἐτοιμάζει τὴν παρουσίαση τοῦ τύπου σὰν ἐκπληξή. Καὶ χωρὶς νὰ τοῦ πεῖ τί πρόκειται νὰ κάνει, τοῦ ζητάει τὴν ἄδεια νὰ παίξει αὐτὸς ἓνα βράδυ τὴν παράσταση.

— Γράψε σύ, τοῦ λέει, στὸ πρόγραμμα τῆς βραδιάς “Ὁ Μπάρμπα Γιῶργος θὰ πάρει καὶ θὰ δώσει” κ’ ἔννοια σου. Ὁ Μίμαρος στὴν ἀρχὴ δὲ δέχτηκε τὴν πρόταση. Ἀλλὰ ὁ μαθητῆς του ἐπέμενε: “Ἄσε με μάλιστα καὶ θὰ δεῖς κάτι πού δὲν τὸν περιμένεις. Ἄσε με καὶ δὲ θὰ μετανοιώσεις”. Τοῦ ἔκανε ἐπιτέλους τὸ χατήρι ὁ Μίμαρος. Πρόσθεσε στὸ πρόγραμμα τὴν πρωτότυπη εἰδοποίηση, ἄφησε τὸ Ρούλια νὰ παίξει, καὶ κείνος βγήκε καὶ κάθησε μαζί μὲ τὸ κοινόν, σὰν θεατῆς κι αὐτός.

Ἦταν μιά ἀπὸ τις παραστάσεις τοῦ δικοῦ του, τοῦ καθιερωμένου ρεπερτορίου. Σαφικὰ ὅμως, στὸ σημεῖο τῆς δράσης, πού κάποιο νέο πρόσωπο ἔπρεπε νὰ ἔβγει γιὰ ν’ ἀρχίσει ἄλλη σκηνή, ἀκούγεται μιά βροντοφωνάρα, πού ποτὲ ὡς τότε δὲν εἶχε ἀκουστεῖ πίσω ἀπ’ τὸ μπερντέ. Ἐνας μονόλογος μὲ ἔντονη ρουμελιώτικη προφορὰ:

— Πού ἴσαι δῶ θειά μ’ Παύλανα, Πανάγω καὶ σὺ Πανουραῖγια Σουτ’ ῥέσσα. Πάρτι τοῦ κλ’ δι κ’ ἀνοῖξ’ τι τοῦ σιντοῦκι κι φέρτι μ’ νὰ σιαχτῶ καὶ νὰ σνιαριστῶ. Βγάλτε μ’... Βγάλτε μ’... (ἀκολουθεῖ ἀτέλειωτος κατάλογος τῶν ἐφοδίων πού ἔπρεπε τάχα νὰ περιέχει τὸ σιλᾶχι) γιὰτι θὰ ρουβουλήσω σὰ κατ’ τὰ παζάρια, σιόντας καὶ λιγόντας, νὰ κίνου ψίχα γοργουλαβίδα. Πού ἴσαι Ταμτούλα καὶ Σιροπατσᾶ ἔχ’ τι τοῦ νοῦ σας, νὰ μὴν πέσ’ ἵνὰ πρίτα στοῦ πάρεδρου τοῦ λιβᾶδ’, γιὰτ’ δὲν ἔχου νὰ πλερώνω τζερεμέδες στοὺς δικαστηριῶτες. Ἄιντε, ρουβουλάτε τα... .

Ἀκούγονται τὰ κουδούνια τῶν προβάτων πού σβήνουν σιγά-σιγά καθὼς μακραίνουν, ἐνῶ ὁ ἄγνωστος ἀκόμα τύπος ἀρχίζει ἓνα μελωδικότατο ρουμελιώτικο τραγούδι: “Τὸ λέν, μανά μ’, τὸ λέν, τὸ λέν οἱ κοῦκοι στὰ βουνά”. Τὸ ἐνδιαφέρον κ’ ἡ περιέργεια τῶν Πατριῶν εἶχε ἀνάψει:

— Ποιὸ εἶναι τὸ πρόσωπο αὐτὸ τοῦ θιάσου, πού γιὰ πρώτη



‘Ο Μπάρμπα Γιώργος του Ρούλιου. (‘Από τὸ ‘Αρχεῖο Σπαθάρη)

φορὰ ἀκουγίτανε ἡ φωνή του μέσα ἀπ’ τὰ παρασκῆνια τοῦ Καραγκιόζη; Ποιὸς πρόκειται νὰ βγεῖ στὸ μπερντέ; Πῶς θά ‘ναι ἡ φιγούρα του; Τί θέση θά ‘χει ἀνάμεσα στους ἄλλους καὶ τί ρόλο θά παίξει στὴ δράση τοῦ ἔργου;

Μὰ τὰ τσακίσματα συνεχίζονταν μετὰ τὴν ὑπόκρουση τῆς μουσικῆς, χωρὶς νὰ παρουσιάζεται ἀκόμα ἡ περιπόθητη φιγούρα. ‘Ὡσπου, γιὰ μιὰ στιγμή, ἐνῶ τέλειωνε ἡ πρώτη στροφή, Μπράφ! εἰσβάλλει, χορεύοντας τσάμικο, ἓνας θεόρατος τσέλιγκας, μετὰ τσαρούχια, μετὰ φουστανέλλα, μετὰ φέμελη, μετὰ σιλάχι, μετὰ τὴν σκουφία του στὴν κορφή καὶ μετὰ τὴν γκλίτσα ἐπ’ ὤμου. Αὐτὸς λοιπὸν ἦταν ὁ βουνίσιος λεβέντης, πού τὸ τραγούδι του εἶχε ἀναγγεῖλει τὴ σορτίτα του ἀπὸ μακριά, ὅσο ροβολοῦσε πρὸς τὴ σκηνὴ τῆς κοσμοπολίτικης ζωῆς.

‘Ὅλοι μένονα κατάπληκτοι, γοητευμένοι ἀπ’ τὴν ἐξοχὴ ἐπιτυχία τοῦ τύπου, ὅλοι ἀναστατώνοντα ἀπὸ ἐνθουσιασμό. ‘Απ’ τὴ στιγμή ἐκείνη ὁ Μπάρμπα Γιώργος εἶχε κατακτήσει μετὰ τὰ τσαρούχια του τὴ σκηνὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Καραγκιόζη. Αὐτὸς ἦταν πιά ὁ κυρίαρχος τύπος τοῦ θιάσου, ὁ πιὸ ἀγαπητός, ὁ πιὸ λεβέντης καὶ ὁ πιὸ ἀφελῆς Ἕλληνας.

Τὸν παραλαβαίνουν ὅλοι οἱ καραγκιοζοπαῖχτες τῆς ἐποχῆς, τὸν ἐντάσσουν στὸ θιάσο τους μετὰ τῆς ἴδιας τιμῆς. Στὰ ἡρωικά ἔργα τὸν στρατολογοῦν γιὰ ὑπαρχηγὸ τοῦ κεντρικοῦ ἤρωα, μαζί μετὰ ἐλαττώματα του. : “ Πόθανα γιὰ πλιάτσικο ”.

Διαμορφώνεται ἔτσι στὸν Καραγκιόζη τοῦ 1900 σὰν ὁ τύπος τοῦ γνήσιου Ἕλληνα καὶ εἰδικὰ τοῦ ρουμελιώτη, πού ὁ δωρικός του χαρακτήρας ἔμεινε ἐντελῶς ἀδιάφθορος μέσα στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων, ἓνας τύπος ἀγαθός, ἠθικός καὶ δυνατός. Τ’ ὄνομά του, ὅπως ὁ ἴδιος τὸ ‘λεγε, ἦταν *Γιώργος Μπλατσάρας* νὰ ζήσου”. Ἐχε τὸν “ τρόπο ” του στὸ βουνό, εἶναι τσέλιγκας, ἐξουσιάζει στάνη μετὰ χίλια γιδοπρόβατα, ἔχει δικὰ του λιβάδια καὶ δυὸ παραγιούς: Τὸν Ταμτούρα καὶ τὸν Ξεροπατσά. Ἐζῆσε στὴν ἀγνότητα καὶ στὴ διαύγεια τοῦ βουνίσιου περιβάλλοντος· δὲ γνώρισε ποτὲ ξένο πολιτισμὸ ἀλλὰ οὔτε καὶ δουλεία. Εἶναι στενὸς συγγενὴς τοῦ Καραγκιόζη, πού ἐκπροσωπεῖ τὸ φτωχὸ Ἕλληνα τοῦ λαοῦ τῶν πόλεων. Τὸν ἀγαπᾶ, ἀφοῦ εἶναι αἷμα του, ἀλλὰ δὲν ἔχει μεγάλη ὑπόληψη στὸ ἦθος του. Καμαρώνει καὶ γοητεύεται ὁ ἴδιος μόνο γιὰ τῆς προόδους τοῦ ἀνηψιῶ του στὸν πολιτισμὸ, πού τῆς συμβολίζει στὸ μπερντέ τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου ἡ καθαρῆσασα.

— Οὐτόταν μι λῆει “θεῖε” λιγοσόνομι.

Γι’ αὐτὸ καὶ τοῦ προσφέρει στοργικὰ τὴν προστασία του ἐναντίον ὀποιοιδήποτε ἐχθροῦ, βγαίνοντας πολλές φορές στὴ σκηνὴ — χωρὶς πρόλογο καὶ χωρὶς τραγούδια — σὰν ἀπὸ μηχανῆς

θεός, στὴν κρισιμότερη στιγμή πού κινδυνεύει ὁ ἀνηψιῶς του. Ἐκεῖνος, ὅμως, σὰν τριμμένος ἀνθρωπος τῶν ἀστικῶν κέντρων, πολλές φορές δείχνεται ἀχάριστος στὸ μπάρμπα του. Τὸν κοροϊδεῖ γιὰ τὸν πρωτογονισμό του καὶ ἐπωφελεῖται ἀπ’ τὴν ἀφέλειά του γιὰ νὰ τοῦ σκαρώνει ἓνα σωρὸ φάρσες — ὅπως μετὰ τὸ κινίνο πού τοῦ ‘βαλε στὸ σύκο — καὶ τὸν μπλέκει μετὰ τῆς κατεργαριῆς του σ’ ἐπιχειρήσεις ὅπου βρίσκει πάντα τὸ μελά του ὁ ἀδαῆς βουνίσιος.

Εἶναι ἐντελῶς ἀμαθὸς καὶ ἀπροσάρμοστος στοὺς τρόπους τῆς ἀστικῆς ζωῆς ὁ Μπάρμπα Γιώργος. Θαυμάζει γιὰ ὅ,τι βλέπει καὶ ὅλα τ’ ἀποδίδει στὸν εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ. Γιὰ ὅ,τι ἀκούσει, πού δὲν τὸ καταλαβαίνει, ρωτᾶει στερεότυπα: “ Τί εἶν’ τοῦτου; τοῦ τρών; ”

Κι ὅταν πρωτοεῖδε καὶ δοκίμασε λουκοῦμι — ἢ, ὅπως τὸ ‘θελαν ἄλλοι καραγκιοζοπαῖχτες, ξερὸ σύκο — θαύμασε καὶ ἀπόρησε : — *Τῆρα, τῆρα τί κάν’ ἡ Οὐγρόπ!*

Εἶναι λαίμαργος ἀλλὰ καὶ οἰκονόμος μέχρι τσιγκουνιάς· διατηρεῖ, ἄλλωστε, γιὰ τὴν ἀξία τοῦ χρῆματός τὰ μέτρα πού ἐμπνέει ἡ ἔλλειψή του στὰ χωριά. Στὸ ξενοδοχεῖο, ὅπου τὸν φέρνει ὁ ἀνηψιῶς του, γιὰ νὰ ξελιμάξει καὶ ὁ ἴδιος σὲ βάρους του, τοῦ ἀρέσουν ὅλα τὰ φαγιὰ πού τοῦ ἀπαριθμεῖ ὁ μάγερσ καὶ γιὰ τὸ καθένα πού ἀκούει παραγγέλλει: — “ Βάλε μιὰς πενταρούλας! ” Φτάνει καὶ στὰ μακαρόνια καὶ ὅταν μαθαίνει ὅτι τὴ σάλτσα τὴν βάζουν τσάμπα, σ’ αὐτὴ γίνεται γενναϊοδωρὸς πρὸς τὸν ἐαυτό του: — “ Βάλε δυὸ μερίδες σάλτσα ”.

Πολλὲς συμβάσεις τῆς κοσμοπολίτικης ζωῆς τοῦ εἶναι ἀκατανόητες. Δὲν καταλαβαίνει, ἔξαφνα, πῶς ἦταν δυνατὸ μετὰ τὴν τράπουλα πού ἀνῆκε σ’ ἓναν ἀπ’ τοὺς παίχτες νὰ κερδίζουν καὶ οἱ ἄλλοι. Τοῦ συνέβη στὸ “ Κιοῦπι ” ὅταν ἡ Βεζυροπούλα κατὰφερε νὰ βάλει μέσα σ’ αὐτὸ ὅλους τοὺς ἀντρες τοῦ θιάσου, καὶ ἐκεῖνοι γιὰ νὰ περάσουν τὴν ὥρα τους παίξουν κολτίνα μετὰ τὴν τράπουλα πού ‘βγαλε ἀπ’ τὸ σιλάχι του ὁ Μπάρμπα Γιώργος. “Ὅλοι παίξουν κανονικά, ἀλλὰ ὁ ἰδιοκτήτης τῆς τράπουλας τοὺς ἀπαγορεύει νὰ παίρνουν :

— “ Ἄστα χάμ. Εἶν’ δ’ κιά μ’ ἡ τράπ’λα.

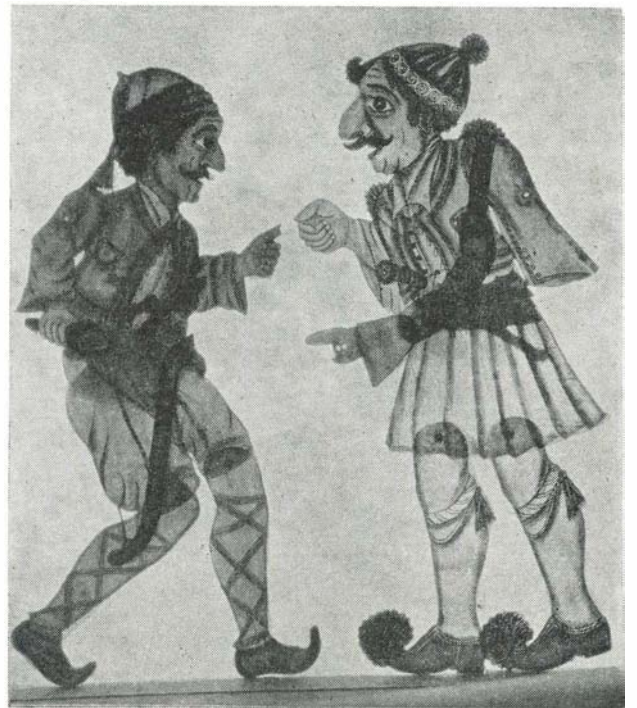
Ἀντίθετα, ἐκεῖνος ἐνοεῖ πάντα νὰ παίρνει. Διαμαρτύρεται γι’ αὐτὸ ὁ Σταύρακας, ὁ πρωτευσσιάνος ψευτοπαλληκαράς:

— *Μὰ τί κάνεις κύριε Μπάρμπα Γιώργο: Μὲ τὸ πεντάρι πῆρες τὸ ἐφτάρι καὶ τὸ δέκα τὸ καλό;*

— *Σονῶπα... Μον’ ἰγὼ θὰ κρένου, Εἶν’ δ’ κιά μ’ ἡ τράπ’λα.*

“Ὅσο καὶ ἂν ἡ σκηνὴ αὐτὴ σατίριζε στὸ βάθος τὸ δίκιο τοῦ ἰσχυροῦ, στὸ φαινόμενο ὅμως παρουσιάζει τὴν κωμικὴ ἀφέ-

‘Ο Μπάρμπα Γιώργος τοῦ Μόλλα, μετὰ τὸ Βελῆ Γκέκα. Φωτ. Hege





‘Ο Μπάρμπα Γιώργος τού Χρ. Χαρίδημου και τού Σ. Σπαθάρη

λεια τού βουνήσιου Ρουμελιώτη, πού τήν έδειχναν οί καραγκιοζοπαίχτες και μ’ άπειρα άλλα εύρήματα.

Στήν πραγματικότητα, ό Μπάρμπα Γιώργος, ήταν άγαθός αλλά και τιμιότατος. ‘Ο άνηψιός του, πού ύστερούσε σέ τέτοιες άρετές και πού γελούσε γιά όλα του τά καμώματα και τά παθήματα, τόν μάλλανε γι’ αυτές.

Στήν παράσταση ό “Καραγκιοζής Προφήτης”, ό Μπέης βγάξει προκήρυξη νά ρθουν όλοι σ’ όσους χρωστούσε ό μακαρίτης ό άδερφός του γιά νά τούς ξεφλήσει τó χρέος. Μαζί με τούς άλλους, παρουσιάζεται κι ό Μπάρμπα Γιώργος, πού ‘χε νά παίρνει έβδομηντα λεπτά, ύπόλοιτο γιά γάλα πού ‘φερνε.

— Βρέ, γιά έβδομηντα λεπτά μου κουβαλήθηκες; Πού νά βρω έγώ έβδομηντα λεπτά; Νά πάρε μιά λίρα.

Τίμιος ώς τó κόκκαλο ό Μπάρμπα Γιώργος και περήφανος δέν παραδέχεται συμβιβασμό κ’ έπιμένει:

— ‘Ιγώ θέλου έβδομηντα λιφτάα.

— Μά άφού σου δίνω μιά λίρα.

— ‘Ιγώ θέλου έβδομηντα λιφτάα.

‘Επεμβαίνει από πίσω του ό Καραγκιοζής και τού λέει κρυφά: — Πάρτηνε ρε μπάρμπα τή λίρα, άφού μās τή δίνει, και δό μου την έμένα.

— ‘Ιγώ θέλου έβδομηντα λιφτάα.

Θυμώνει ό Μπέης γιατί νομίζει πώς τόν κοροϊδεύει ό Μπάρμπα Γιώργος, τόν άφήνει και φεύγει.

— Τί έκανες ρε μπάρμπα. “Ας τήν επαιρνες, μωρέ, τή λίρα νά μου τή δώσεις έμένα κ’ έγώ θά σου ‘δωνα τά έβδομηντα λεπτά.

‘Ο Μπάρμπα Γιώργος βρίσκει σωστή τή λύση, άφού θά ‘παιρνε μόνο τά έβδομηντα λεπτά, αλλά άργά τó μαθαίνει κι άπολογείται:

— “Αμ’ πού τó ‘ξερα ‘γώ;

Αυτή είναι, κυρίως, ή άποψη τών καραγκιοζοπαιχτών τής Πελοποννήσου πού, από αντίζηλία γιά τούς Ρουμελιώτες — τήν εξέτρεφε τότε ό πολιτικός ανταγωνισμός Τρικούπη - Δεληγιάννη — θέλανε νά παριστάνουν τόν εκπρόσωπό τους χοντροκέφαλο και κουτό, ξεφεύγοντας από τήν αλήθεια τής πρωσωπικότητας τού Ρουμελιώτη.

Κάπως αλλοιώτικα, και πιό άληθινά, μās τόν παρουσιάζουν οί άλλοι καραγκιοζοπαίχτες. Αίφνης, στήν παράσταση “‘Ο Φούρνος”, όπως τήν έπαίξε ό ‘Αντρέας ‘Αγιομαυρίτης στήν Εύβοια και στήν ‘Ανατολική Ρούμελια, όταν ό Καραγκιοζής, πού ‘χε καταβροχθήσει μαζί μ’ όλα τά ψητά τής πελατείας του και τ’ άρνι τού μπάρμπα του, πέφτει σ’ άμμηχανία, μόλις εκείνος έρχεται νά τó παραλάβει, και κομπιάζοντας μουρμουρίζει:

— Ξέρεις μπάρμπα. . .

‘Ο μπάρμπα, ξέροντας καλά τόν Καραγκιοζή, μπαίνει άμέσως στό νόημα και μονολογεί:

— Μου τό ‘φαγε τ’ άρνι ού λουμπουδίτης.

Κι όμως, ενώ τρέφει γιά τó ποιόν τού άνηψιού του τή χειρότερη ιδέα, γιά ένα πράγμα τόν εκτιμά και τόν θαυμάζει: γιά τά γράμματα πού ξέρει, άν κ’ είναι έντελώς άγράμματος! Πολύ συχνά, όταν ό Καραγκιοζής τόν μπερδεύει προφέροντας ασυνάρτητες κι άλλοπρόσβαλλες έλληνικοϋρες, με φριχτούς σολομισμούς, εκείνος λέει καμαρώνοντας γι’ αυτόν:

— Είναι γραμματιζούμενο τού π’δί!

Κι όταν κάποτε βλέπει νά τόν δέρνει ό Δερβέναγας, φωνάζει τρομαγμένος:

— Μήν τού βαρās στου κιφά! κι τού φή’ν τά γράμματα. . .

Ήταν μεγάλη καλλιτεχνική δημιουργία ό Καραγκιοζής τού 1900: πηγαία, συλλογική — άφού συνέβαλαν σ’ αυτήν οί έξοχότεροι καλλιτέχνες τού λαϊκού θεάτρου — καθαρά έθνική, γέννημα καθάριο τού αισθήματος τού έλληνικού λαοϋ. Οί καραγκιοζοπαίχτες εκείνης τής περιόδου, παίρνοντας στή χέρια τους σαν πυρήνα τόν αισχρό τουρκικο Καραγκιοζή και τó φτωχό ‘Ηπειρώτικο, ξεκαθάρισαν τó είδος πού ήταν προαιώνια έλληνική δημιουργία, από κάθε ξένο και άσχετο με τήν έλληνική ψυχή στοιχείο, εξαγνισαν τούς δυό κεντρικούς ήρωες, έξελληνισαν και πολιτογράφησαν άλλους τύπους, πλουτίζοντας τó περιεχόμενό τους με ύλικό δοσμένο από τοπική παρατήρηση και τó τοπικό πνεϋμα, δημιουργησαν άλλους, έντελώς καινούριους, πού όλοζώντανους τούς παρουσίαζε ή έλληνική ζωή. Γενικά εξευγένισαν τó Θεάτρο τών Σκιών πνευματικά και ήθικά, τó πλούτισαν με τó τραγούδι τó εξύψωσαν καλλιτεχνικά τó ξαναπρόσφεραν στήν έλληνική κοινωνία, συγχρονισμένο με τά ήθη τής, σά μιά ρωμαλέα δική τους δημιουργία και σαν πηγή ψυχαγωγικής και ψυχικής απόλαυσης.

Μέσα σε μιά εποχή όπου ή ψώρα τής λατρείας τής κλασικής αρχαιότητας έκανε τούς λογίους μας νά περιφρονοϋν και νά άποστρέφονται κάθε λαϊκή δημιουργία, πνευματική και καλλιτεχνική — εκτός από κείνες, όπως ή Λαογραφία, γιά τις οποίες είχεν ένδιαφερθεί και έργασθεί προηγουμένως ευρωπαίοι φιλόλογοι — σε μιά τέτοια εποχή, ό ‘Ελληνικός Καραγκιοζής τού 1900 κατόρθωσε νά κατακτήσει τήν αγάπη τού ‘Ελληνικού Λαοϋ, όλων τών τάξεων, και νά έγγραφεί στό ενεργητικό τής Ιστορίας τού ‘Ελληνικού Θεάτρου τή μόνη γεννησια και άποκλειστικά έλληνική δημιουργία, γιά τήν οποία πάντα θά καυχιέται ό πνευματικός μας κόσμος.

‘Εκτός άπ’ τ’ άλλα, αυτός γνώρισε σε κάθε τόπο τó τραγούδι από κάθε μεριά τής ‘Ελλάδος όπου ήκμαζε τó λυρικό ρουμελιώτικο, τόν βυζαντινότατο άμανά: “‘Αμάν, στόν πόνο βρίσκα γατριειά, στόν πόθο τί νά κάνω. . . Μεντέτ, άμάν - άμάν. . .” τó μελωδικότατο ζακυνθηνό, τó ήρωικό ήπειρώτικο, τó λαϊκό τής Πόλης (Χατζηκλειβάτης) και τó λαϊκό τής ‘Αθήνας (Σταύρακας).

Και φαντάζεται κανένας τί άξία είχε ή πλευρά τού μέλους, πού πρόσφερε τó Θεάτρο τών Σκιών, σε μιά εποχή πού μόνο ή άπάνω τάξη είχε τó προνόμιο τής μουσικής απόλαυσης.

Στήν εποχή μας χάθηκαν τά ιδιώματα τού προφορικού λόγου τών τύπων τού Καραγκιοζή και, μαζί μ’ αυτά, χάθηκε γιά πάντα ό πλούτος τής μελωδίας τού δημοτικού τραγουδιού τού 19ου αιώνα, πού τόν απέδιδε μέσα άπ’ τήν παράγχα του ό παλιός καραγκιοζοπαίχτης: ό μονάρχης καλλιτέχνης πού, κοντά στ’ άλλα συνθετικά προσόντα τού ταλέντου του, έπρεπε νά ‘ναι πρῶτ’ άπ’ όλα περίφημος τραγουδιστής.

‘Αν σκεφτεί κανένας πώς τó ζωντανό θεάτρο τó σώζει ό καταμερισμός, πώς σ’ αυτό άλλος συλλαμβάνει και συνθέτει τó έργο, άλλος τó στήνει στή σκηνή, και πώς ό κάθε ήθοποιός δέν έχει παρά νά έρμηνεύσει τó ρόλο ένός προσώπου μόνο, ακολουθώντας τά λόγια και τó πνεϋμα τού συγγραφέα, ενώ στόν Καραγκιοζή, ένας καλλιτέχνης, από μνήμης και με τόν οίστρο τής στιγμής, συνθέτει κι απαγγέλλει τά λόγια τών προσώπων, σχεδιάζει και όβει τις φιγούρες με τή δική του καλλιτεχνική προσωπικότητα: αυτός τις μιλάει και τις δουλεύει στή σκηνή, συμπληρώνοντας και με τήν κίνησή τους τήν έκφραση τού χαρακτήρα και τών συναισθημάτων τους σε κάθε στιγμή: αυτός κατευθύνει τήν εξέλιξη και τήν πλοκή τής παράστασης, δοσμένος όλόψυχα στή δουλειά του, μ’ άδιάκοπη ένταση πνευματική, πού τήν συνοδεύει πότε με νευρώδη ενεργητικότητα και πότε με όλύμπια άνεση, ανάλογα με τις μεταπτώσεις τής σκηνικής δράσης: και άν προσθέσει κανένας σ’ όλ’ αυτά τó μουσικό μέρος, πού επίσης σ’ αυτόν άνήκει, πρέπει άναμφισβήτητα νά σταθεί με μεγάλη τιμή μπροστά στήν πολύπλευρη καλλιτεχνική του προσωπικότητα.

ΚΩΣΤΑΣ Η. ΜΠΗΡΗΣ

Ὁ Τούρκος Καραγκιόζ

ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ ΤΟΥ

Τοῦ Τούρκου καθηγητῆ SABRI ESAT SIYAVUSGIL

Ὁ παλιὸς τούρκικος μαχαλάς εἶναι, δίχως ἄλλο, τὸ πρότυπο πού πήρε γιὰ βάση του ὁ μπερντές τοῦ Καραγκιόζ. Κ' ἡ γνώμη μας αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπ' τὸ γεγονός ὅτι τὰ πρόσωπα πού κινούνται στὴ μικροσκοπικὴ σκηνὴ του εἶναι ὅμοια μὲ τοὺς τύπους πού μορφοῦσε κανεὶς νὰ συναντήσῃ πριν λίγα χρόνια σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς συνοικίες τῆς παλιᾶς Πόλης. Καὶ γιὰ νὰ πεισθοῦμε, ἄς ἐξετάσουμε τὰ πρόσωπα αὐτὰ καὶ θὰ διαπιστώσουμε τὴ λαϊκότητα τῶν τύπων. Ἐπειτα, κανένας καραγκιοζοπαίχτης δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ παρουσιάσει στοὺς θεατὲς τὶς φιγούρες τοῦ Σουλτάνου, τῶν Βεζύρηδων ἢ τῶν ἀξιωματούχων τῆς αὐτοκρατορίας. Κάθε ἀρχὴ πολιτικῆ, θρησκευτικῆ ἢ στρατιωτικῆ ἔχει ἐξοστρακιστεῖ ἀπὸ τὸ μπερντέ εἴτε ἀπὸ φόβο, εἴτε ἀπὸ σεβασμό. Αὐτὸ, βέβαια, δὲν ἐμποδίζει τὴν ἀντικατάστασή τους μὲ σύμβολα πού ταιριάζουν στὸν περίγυρο τῆς συνοικίας καὶ πού δὲν ἀποκαλύπτουν εὐκόλα τὴν ταυτότητά τους.

Ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα τοῦ Θεάτρου τῶν Σκιῶν, ὑπάρχουν πρῶτα οἱ αὐτόχθονες τοῦ μαχαλά, ὅπως ὁ Χατζηαβάνης, ὁ Καραγκιόζ, ὁ Ἰσλεμπῆς (δανδῆς), ἡ Ζενέ (ἐλαφρὰ γυναίκα), ὁ Θεριακλῆς (Χασικλῆς), ὁ Μπεμπερουῆς (μικρὸς καμπούρης), ὁ μεθύστακας, ὁ ἀλήτης, ὁ Τουζούζ Ντελῆ Μπεκῆρ (ὁ τρομερὸς ἐκπρόσωπος τῆς ἐξουσίας) κ' ἕνα πλῆθος ἀπὸ δευτερότερος τύπους πού σπάνια ἐμφανίζονται, ὅπως ὁ τσεβδός, ὁ ρινόφωνος, ἀχθοφόρος, ἀκροβάτης κλπ.

Σ' αὐτόν, τὸν πυκνὸ ἤδη πλῆθυσμό, θὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν Τούρκοι ἀπ' τὶς διαφορὲς ἐπαρχίες, πού ζοῦν κάμποσο καιρὸ στὸν ἴδιο αὐτὸ χώρο: οἱ τύποι τῆς Ροῦμελῆς, τῆς Κασταμονῆς, τῆς Τραπεζοῦντας κλπ. ἔχουν πολιτογραφηθεῖ στὸ μπερντέ. Ἐχομε ὕστερα τύπους τῆς Αὐτοκρατορίας, πού, σὰν ὑπῆκοι τοῦ Σουλτάνου, μποροῦν νὰ μέινουν στὴ συνοικία ἢ εἶναι ἀπλῶς περαστικοί. Τέτοιοι εἶναι ὁ Ἄλβανός, ὁ Ἀραβός, ὁ Ἀρμένιος, ὁ Ἑβραῖος, ὁ Φράγκος τοῦ γλυκοῦ νεροῦ κλπ., τὰ πρόσωπα ὀριζόμενα ἔργων πού 'ναι παρμένα ἀπὸ λαϊκοὺς μύθους, ὅπως Λειλὰ καὶ Μεκνούμ, Ταχῆρ καὶ Ζουρέ, Φερχάτ καὶ Σιρὶν πού δὲν παρουσιάζουν καμμιά ἰδιοτυπία. Οἱ τύποι αὐτοὶ κινούνται καὶ συμπεριφέρονται ὅπως καὶ τ' ἄλλα πρόσωπα πού ἀναφέραμε. Ὁ Φερχάτ π.χ. τοῦ Καραγκιόζ εἶναι ἕνας ἐρωτευμένος πού ἡ μόνη του διαφορὰ ἀπ' τὸν καθιερωμένο Ἰσλεμπῆ εἶναι ὅτι ἀναστενάζει περισσότερο στὰ πόδια τῆς ντουλταϊνῆς του.

Ἄς ξανάρθουμε τώρα στοὺς αὐτόχθονες τοῦ μαχαλά. Σ' αὐτοὺς ἀνήκει τὸ ζευγάρι Χατζηαβάνη - Καραγκιόζ. Μὲ τὴν πρώτη ματιὰ δὲ βλέπουμε καμμιά χτυπητὴ ἀντίθεση στὴν ἐμφάνισή τους. Κ' οἱ δύο φοροῦν τὸ τυπικὸ κοστούμι πού φοροῦσαν οἱ Τούρκοι ἀστοὶ τῆς μεσαίας τάξης ὁσὸτου ἔγινε ἡ ἀλλαγὴ στὸ ντύσιμο ἐπὶ Μαχμούτ τοῦ Β' (1808 - 1839). Κ' οἱ δύο τους εἶναι συνεχῶς φτωχοὶ καὶ παραπονοῦνται γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς ζωῆς. Συχνὰ συνεταιρίζονται γιὰ νὰ κερδίσουν χρήματα καὶ μαζὶ καταπιάνονται μὲ διάφορα ἐπαγγέλματα, ὅπως στὰ ἔργα *Τὸ καῖμι*, *Ἡ κούνια*, *Ὁ ὑπάιθριος γραφιάς* καὶ ἄλλα. Ὅμως αὐτὴ ἡ ἐντύπωση μονιάσματος, αὐτὴ ἡ συμφωνία διάθεσης καὶ ψυχικῆς ἐπικοινωνίας, πού χρωστῆται στὶς ταυτόσημες συνθήκες ζωῆς καὶ τῶν δύο, δὲ βαστᾶ πολὺ. Ἀνάμεσα στοὺς δύο συντρόφους ξεπηδοῦν οἱ πρῶτες ἀντιθέσεις. Χίλια πράματα τοὺς βάζουν ἀντιμέτωπους. Ἀρχίζεις νὰ μὴν καταλαβαίνεις ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Ὁ καθένας τους χρησιμοποιεῖ διαφορετικὴ γλῶσσα πού θέλει νὰ τὴν ἐπιβάλλῃ στὸν ἄλλο. Ὁ Χατζηαβάνης μιλάει τὴ γλῶσσα τῶν γραμματισμένων, διανοημένη μὲ ἐκφράσεις ποιητικῆς καὶ λόγιες, παραγεμισμένες μὲ λέξεις ἀρχαῖζουσες, πού δὲ χρησιμοποιοῦνται στὴν τρεχοῦμενη γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Καμμιά φορὰ ἀμολᾶ καὶ φράσεις μὲ ὁμοιοκαταληξίες, ἀναφέρει παροιμίες ἀραβικῆς καὶ περσικῆς καὶ ἀπαγγέλλει ἀκατάλαβιστικούς στίχους. Πετᾷ μέσα στοὺς λόγους του ἀλληγορικῆς καὶ μεταφορικῆς ἐκφράσεις πού δανεῖζεται ἀπὸ τὴν κλασικὴ παιδεία τοῦ Ἰσλάμ. Ἐνῶ ὁ φουκαρὰς ὁ Καραγ-

κιόζ, πού δὲν ἔχει πάει ποτὲ του στὸ σκολεῖο, μένει μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτὸ μπροστὰ σ' αὐτόν τὸ λογιωτατισμὸ τοῦ Χατζηαβάνη, γιὰ τὸ Καραγκιόζης μιλᾷ ὅπως ὅλος ὁ κόσμος καὶ δὲ μπορεῖ νὰ καταλάβῃ γιὰ τὸ δὲ λένε τὰ σῦκα σῦκα καὶ τὴ σκάφη σκάφη. Ἡ γιομάτῃ ἐκζήτηση γλῶσσα τοῦ Χατζηαβάνη ἐκνευρίζει τὸν Καραγκιόζ, πού αἰσθάνεται διαρκῶς τὴ διάθεση νὰ τὸν ἀρπάξῃ ἀπ' τὸ λαῖο γιὰ νὰ τὸν συνεφέρει.

Ἄλλὰ δὲ φτάνει αὐτὸ. Τοῦτος ὁ σχολαστικὸς Χατζηαβάνης εἶναι καὶ πολυμαθής. Ἐχει βαθιὰ γνώση τῆς μουσικῆς. Μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει ἀμέσως τὸ εἶδος τοῦ τραγουδιοῦ πού ἀκούει. Καὶ τοῦτο δὲν εἶναι εὐκόλο, γιὰ τὸ οἱ μελωδίες κ' οἱ ρυθμοὶ τῆς ἀνατολικῆς μουσικῆς ἔχουν ἀνάμεσα τοὺς ἐλάχιστους διαφορὰς λεπτῶν ἀποχρώσεων. Ξερεῖ ἀπ' ἔξω τοὺς τίτλους ὄλων τῶν ἔργων, πού ἀποτελοῦν τὸ θησαυρὸ τῆς κλασικῆς παιδείας. Λέω τοὺς τίτλους, γιὰ τὸν περικείμενο δὲν εἶμαι καὶ πολὺ βέβαιος. Αὐτὸς ὁ φίλτατος Χατζηαβάνης ξερεῖ καὶ ὅλους τοὺς τρόπους τῆς καλῆς συμπεριφορᾶς καὶ ὅλο τὸ πρωτόκολλο τῆς Αὐλῆς καὶ τῶν ὑψηλῶν τιτλοῦχων τῆς Αὐτοκρατορίας. Κοντολογίς, ὁ φίλος μας, εἶν' ἕνας ἐντιμότατος κύριος καὶ χάρις στοὺς καλοὺς του τρόπους ἔχει ὅλη τὴν ἐκτίμησιν τοῦ Ἰσλεμπῆ καὶ τὸ σεβασμὸ τοῦ τρομεροῦ Τουζούζ. Ἡ περίπτωσις, ὅμως, τοῦ Καραγκιόζ εἶναι ὀλίγοτερον διαφορετικὴ. Τὸ μόνον πράμα πού τὸν τρώει, εἶναι νὰ βρεῖ μιὰ δουλειὰ γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ βγάλῃ τὸν ἐπίουσιον. Μέσα στὸ φτωχὸ του τὸ κεφάλι, τὸ παραφορτωμένο ἀπὸ τὶς ὑλικῆς σκοτούρες, δὲν ὑπάρχει χώρος γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς σχολαστικῆς καὶ κοσμικῆς γνώσεις, πού δὲν πρόκειται νὰ τοὺς προσφέρουν οὐτ' ἕνα γροσί. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, δὲν τὰ χάνει, οὔτε προσβάλλεται μὲ τὴν ἐπίδειξη πολυμάθειας τοῦ συντρόφου του.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ χαρακτῆρα, ὁ Χατζηαβάνης εἶναι στοχαστικὸς τύπος, θὰ 'λεγα μάλιστα ὑπολογιστής. Γιὰ νὰ φτάσει στὸ σκοπὸ του, ξερεῖ νὰ προβάλλῃ τὸν ἑαυτὸ του καὶ νὰ συγκρατῆται ὅπου πρέπει. Δὲν ὑπάρχει τίποτα αὐθόρμητο σ' αὐτόν. Ἡ καρδιά του ἔχει ὀλίγοτερον στεγνώσει, ἀλλὰ, στὴν ἀνάγκη, ξερεῖ νὰ χύνει μερικὰ κροκοδείλια δάκρυα. Ἀντίθετα, ὁ Καραγκιόζ εἶναι ἡ προσωποποίηση τοῦ αὐθορμητισμοῦ. Ζεῖ μέσα σ' ἕναν ἀπόλυτο ψυχικὸ ρεαλισμὸ, πού ξεφεύγει ἀπ' ὅλους τοὺς κοινωνικοὺς καταναγκασμούς. Εἶν' ἕνα ἐγωκεντρικὸ παιδί, πού ἀντιτάσσει στὴν τυπικὴ λογικὴ τοῦ Χατζηαβάνη, τὸν πλοῦτο τῶν ἐμπνευσῶν του, ἐνῶ ὁ Χατζηαβάνης, χωρὶς νὰ 'χει τὸν κυνισμὸ τοῦ Ταρτούφου, ἀρέσκειται σ' ἕνα κομφορμισμὸ, πού θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν καλοζωία του. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἠθικὴ του συνείδησις ὑποτάσσεται στὰ κέφια τῶν ἀφεντάδων του. Ἐτσι, δὲ βλέπει τίποτα κακὸ σὲ μιὰ ἀσυνείδητη πράξιν, ὅταν νιώθει πὼς θὰ 'χει τὴν συμπάρστασις ἀνθρώπων πλουσιῶν ἢ ἰσχυρῶν. Γι' αὐτὸ, δὲν αἰσθάνεται κανένα δισταγμὸ νὰ ὑπηρετήσῃ τὸν πλοῦσιον Ἰσλεμπῆ, ὅταν αὐτὸς θελήσῃ νὰ ἐκμεταλλευτεῖ τὸ ἐξοχικὸ χτῆμα του, κάνοντάς το καταφύγιον τῶν ἐρωτικῶν ζευγαριῶν. Θὰ τὸν δοῦμε ἀκόμα καὶ πρόθυμον μοιχτάρη γιὰ νὰ βρεῖ σπιτί σὲ μιὰ μεσσαλίνα, πού θέλει νὰ κατοικήσῃ στὴ συνοικία. Καὶ ἡ ἐξυπηρετικότητά του φτάνει μέχρι τοῦ νὰ τρέξει ἐπιπίσω ἀπὸ τὸν ἄστατο ἐραστὴ τῆς ὥρας, γιὰ νὰ τὸν φέρῃ πίσω στὴν καλὴ του. Κι ὅταν καταπιάνεται μὲ παρόμοιες ὑποθέσεις, ἡ μόνη του ἐργασία εἶναι νὰ μὴ μπερδευτεῖ μὲ τὸν Καραγκιόζ, γιὰ νὰ μὴν ξεσπᾶσει κανένα σκάνδαλο.

Ὁ καιροσκοπισμὸς τοῦ Χατζηαβάνη βρίσκεται σ' ἀντίθεση μὲ τὴν ἐνστικτώδη ἠθικὴ τοῦ Καραγκιόζ. Σὰν μεγάλο παιδί, χωρὶς κακία, ὁ Καραγκιόζ δὲ χάνει εὐκαιρία γιὰ νὰ γελοιοποιήσῃ τὰ ὅσα ὁ Χατζηαβάνης κ' ἡ παράτα του παίρνουν στὰ σοβαρὰ. Μπαίνει μὲ τὰ μούτρα μέσα σὲ κάθε μπερδεψοδουλειὰ, τὰ κάνει θάλασσα καὶ χαλνᾷ τὴ δουλειὰ. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἰσχυροὶ δὲν τοῦ 'χουν καμμιά ἐμπιστοσύνη. Τὸν λογαριάζουν σὰν παρεϊσακτὸ μαστροχαλαστή. Ἐτσι, θὰ ὑποστῇ τὴν καταφρόνια τοῦ Ἰσλεμπῆ, τοὺς σαρκασμοὺς τοῦ Θερια-

κλή και τις μπαμπεσιές του Μπεμπερουή, αλλά και τις θανάσιμες απειλές του Τουζούζ. 'Ακόμα κ' οι περαστικοί από τη συνοικία τον κοροϊδεύουν, νιώθουν ευχαρίστηση να τον προσβάλουν, αλλά και το βάζουν στα πόδια μόλις ή ύπομονή του εξαντληθεί. Κοντολογίς τον πιλατεύουν όλοι και τον κάνουν "Τούρκο" στην ίδια του τη χώρα. Αυτός όμως, έχει πάντα την τελευταία λέξη, στο τέλος θριαμβεύει μέσ' απ' όλες τις αναποδιές, και δεν παραλείπει ν' αφήσει τη μανία του να ξεσπάσει πάνω στον Χατζηαβάτη, που του φέρνει τόσες συφορές.

Καιρός είναι τώρα ν' αναρωτηθούμε, αν ο Καραγκιόζ και ο Χατζηαβάτης—έτσι όπως δώσαμε τα χαρακτηριστικά τους μέσα από τους διαλόγους και τα έργα—είναι σύμβολα που ανταποκρίνονται σε κάποια πραγματικότητα. Δύσκολο ν' απαντήσει κανείς αρνητικά. Μήπως, λοιπόν, ο Χατζηαβάτης είναι το σύμβολο, ο αντιπροσωπευτικός τύπος αυτής της υψηλής τάξης των αξιωματούχων, αυτής της αριστοκρατίας των ανωτάτων δημοσίων υπαλλήλων, που κυριαρχούσαν σαν άφεντάδες με την προστασία του Σουλτάνου πάνω στον άτυπο σπιστο λαό, και οικειοποιούντουσαν όλα τ' αγαθά του κόσμου τούτου; Μια τέτοια έρμηνεία μοιάζει υπερβολική. Είναι, όμως, βέβαιο πως ο άνωχυος λαϊκός καλλιτέχνης, που δημιούργησε την αντίθεση ανάμεσα στους δυο αυτούς τύπους, έβαλε σα στόχο του αυτή την τάξη και της έρριξε τα βέλη του στο πρόσωπο αυτού του εύθραστου Χατζηαβάτη. "Όποιος δέ μπορεί να βαρέσει το γάιδαρο, ξεσπάει στο σαμάρι, λέει μια τούρκικη παροιμία.

"Έτσι, η λαϊκή σάτυρα χρησιμοποιούσε το Χατζηαβάτη για στόχο μιά και δέ μπορούσε να παραλάβει αυτούς που στεκόντουσαν ψηλά. Η περίπτωση, όμως, του Καραγκιόζ είναι πεντακάθαρη. Είναι το σύμβολο του καλοκάγαθου λαουτζίκου, που άντχει στον πόνο, που ναι πιστός, λιτοδίαιτος, που προσέχει, ό,τι γίνεται γύρω του και, άντι να γκριλιάζει άσκοπα, έξωτερικευει τη δυσαρέσκιά του με μιά ιστοριούλα που θά σκαρφιστεί, μ' ένα σατυρικό ανέκδοτο που μοιάζει σαν προειδοποίηση.

Το πρόσωπο του Τσελεμπί, που ναι μιά απ' τις πιο αρχαίες φιγούρες του μεπρντέ, είναι αρκετά περίεργο. Στις περισσότερες περιπτώσεις παρουσιάζεται σαν άφεντόπουλο που κυνηγά έρωτικές περιπέτειες. Είναι πλούσιος και ντύνεται με την τελευταία μόδα. Είν' ένας δανδής, ώστόσο, αρκετά καλλιεργημένος. 'Απ' τις φιγούρες των Τσελεμπίδων, που διασάθηκαν από διάφορες εποχές, μπορεί κανείς να διαγράψει την ιστορία του κοστούμιού στη Τουρκία. Να π.χ. ένας δανδής στο πρώτο ήμισυ του 18ου αιώνα, στην εποχή της Τουλίπας, όπως την έλεγαν. Είναι πραγματικά ωραίος μέσα στη γούνα του, βαστώντας στο ναι του χέρι ένα είδος βεντάλιας για να διώχνει τις μύγες, και στ' άλλο την τουλίπα, σύμβολα και τα δυο της τεμπιλιάς του. Τούτος—δω, πάλι, θά αισθάνεται άσχημα μέσα στο καινούριο ά-λα-φράγκα κοστούμι του, που καθιερώθηκε με φερμάνι του Σουλτάνου Μαχμουτ II. Πάντως, φοράει ακόμα στο κεφάλι του ένα κάλυμμα, που θυμίζει το πατροπαράδοτο σαρίκι, που θ' αντικατασταθεί λίγο αργότερα με το φέσι, που οι Τούρκοι θά κρατήσουν ως το 1925.

Οι τρόποι του είναι πολύ αξιοπρεπείς, όπως συνέβαινε σ' όλους τους νέους εκείνης της εποχής. Κι αυτός ο νέος, που βαστά στο ναι του χέρι το μεταξωτό μαντίλι και στ' άλλο την κλασική τουλίπα, πρέπει να ναι ένας δήμιος καρδιών της εποχής του 'Αμπντούλ Μετζήτ. Μοιάζει να χει πιο εξελιγμένο άερα από τον πρεσβύτερό του, γιατί αντιπροσωπεύει το πνεύμα του Τανζιματ (1839), με μιά περιβολή που χασε, ως ένα σημείο, τα χαρακτηριστικά σημάδια της Ανατολής. Η μόδα θά συνεχίσει τη γρήγορη πορεία της και θά δούμε κι άλλους Τσελεμπίδες, που θά φορούν κοστούμια όλο και πιο έξευρωπαϊσμένα. Αυτός που φοράει το φέσι, το λεγόμενο "άζιζιέ", είναι ο τυπικός Τσελεμπί της βασιλείας του 'Αμπντούλ 'Αζήζ. Δέ φοράει ακόμα γραβάτα και βαστά στο χέρι του ένα κομπολόι. 'Αλλά, έξω απ' τις μικρολεπτομέρειες αυτές, έχουμε να κάνουμε μ' ένα Νεότουρκο του κουτιού. 'Ο Τσελεμπίς της εποχής του 'Αμπντούλ Χαμίτ φοράει ρεντιγκότα κ' έχει χρυσή καδένα κρεμασμένη στο γιλέκο του. 'Υποχρεώθηκε να έγκαταλείψει την πατροπαράδοτη τουλίπα για να βαστά μπαστούνι. Αυτοί οι δυο Τσελεμπίδες πρέπει να ζήσαν την εποχή του δεύτερου Συντάγματος (1908). Θ' άναγνωρίσετε εύκολα στην κομψή τους εμφάνιση τη μόδα του 1900, που εκείνη την εποχή έκανε θραύση στην Πόλη. "Αν βγάλετε τα πατροπαράδοτα φέσια τους, τίποτα δέν θά έμπόδιζε τους δυο



‘Ο Τούρκος Καραγκιόζ. Κλασική φιγούρα του

μας δανδήδες να περάσουν άπαρατήρητοι από τους δρόμους του Παρισιού.

'Ο Τσελεμπίς, κάτω από οποιοδήποτε κοστούμι και σ' οποιαδήποτε εποχή, είν' ένα βουτυρόπαιδο. Ένας επιπόλαιος νέος ή ένας μεπερμπάντης σύζυγος. 'Αλλ' έχει καλή εμφάνιση και τρόπο, κ' η όμιλία του είναι ποιητική και σπουδαιοφανής. Είναι ένας 'Ισταμποουλιάτης παλιάς και καλής οικογένειας. Κι όταν έχει κανένα Χαμάμι, κανένα καφενείο ή πανδοχείο, βάζει πάντα τον Χατζηαβάτη για διαχειριστή. Θά τον δείτε να οργανώνει ποιητικούς διαγωνισμούς και να μοιράζει βραβεία στους τροβαδούρους εκείνης της εποχής, από άγάπη στην τέχνη. Η γαλαντομία του φάνει καμιά φορά μέχρι τον δειτε να πληρώνει όλα τα έξοδα της γιορτής της περιτομής όλων των φτωγόπαιδων της γειτονιάς. 'Αντίθετα, σε μερικά έργα παρουσιάζεται σαν άπένταρος "ζαζού" ή σαν ένα είδος ζιγκολό ή μαστροπού. 'Αλλά έχει και την άκαταδεξιά του. Καυχιέται συχνά για την καταγωγή του και θέλει να τον άποκαλούν Ναρσίν - Μπέης ο Πανούργος, δίνοντας έτσι λαβή για να ξεσπάσουν οι δημοκρατικοί σαρκασμοί του Καραγκιόζ. Με τ' όνομα της Ζενε όι Καραγκιοζοπαίχτες άναφέρονται σ' όλες τις γυναίκες του κόσμου των σκιδών. Κ' υπάρχουν γυναίκες κάθε ηλικίας, κάθε φυλής και κάθε ήθικης. Χορεύτριες, μάγισσες, προαγωγοί, άραπίνες, παραμάνες, άστές χωρίς ιστορία, κουτσοπόδες του μαχαλά, όλες μπαίνουν μέσα σ' αυτή την κατηγορία. 'Αλλά η πραγματική Ζενε είναι η μεσαλίνα της συνοικίας, πανούργα και χωρίς ντροπή. Είναι η Νιγκάρ του 'Εβλιά Τσελεμπί, η Νιγκάρ ή Πόρνη του ποιητή Νεφι, που μέσα στα σατυρικά του ποιήματα "Σι Χάμ ι Κά-ζα" μās δίνει μιά φοβερή εικόνα της τέλος η Νιγκάρ ή Αιμοβόρα του Καραγκιόζ, που, άφου προσελκύσει στο σπίτι της όλους τους έρωτοχτυπημένους, τους πετάει έξω απ' την πόρτα, γυμνούς σαν σκουλίκια. Είναι αυτή που δέν σκιοτίζεται να σέρνει πίσω της όλόκληρη ούρα από θαυμαστές κρυμένους μέσα σε μπαούλα και σε πιθάρια, κάθε φορά που ξεκι-



Πρωταγωνισταί του τουρκικού Καραγκιόζη : Χατζηαβάνης, παλιός και νέος Τσελεμπής και δυο Ζενέ - ελαφρές γυναίκες

νά για ένα ταξίδι άναψυχής στη Γιάλοβα, συντροφιά με τον Τσελεμπή, που 'ναι ο επίσημος έραστής της. Κι ακόμα, αυτή είναι που άναστατώνει τη συνοικία, με άποτέλεσμα να τη διώξουν άπ' τη γειτονιά με τη γνωστή ιεροτελεστία, κι αυτό μάς δίνει την εύκαιρία να παρακολουθήσουμε στις πιο κωμικές της λεπτομέρειες αυτή την παραωδία του τοπικού έξοστρακισμού, που στην πραγματικότητα δε γινότανε χωρίς μερικές ζημιές. Έξ άλλου, ή παρουσία του Τουζούζ, που μοιάζει να 'ναι ο προστάτης τής Ζενέ και που εμφανίζεται στην πιο κρίσιμη στιγμή τής άνακατασούρας, καταπραύνει κάπως τó ξεσπασμα των κατοίκων τής συνοικίας.

Ο Θεριακλής (χασικλής) είναι ο γερο - μερμπάντης τής συνοικίας. Βρίσκεται πάντοτε στον καφενέ, χαμένος μέσα στην ύπνηλία του, που διακόπτεται, τότε - τότε, από κωμικοτραγικά τινάγματα. Αυτοί οι Θεριακλήδες ήταν πάντα τά αντίκειμενα καζούρας. Ο Θεριακλής του Καραγκιόζη είν' ένας παλαβόγερος, που κρύβει τά καμώματά του κάτω από μια σοβαρή μάσκα. Ο τρόπος που μιλάει θυμίζει τον Χατζηαβάνη. Κ' οι δυο, άλλωστε, έχουν τó ίδιο ελάττωμα. Είναι άνυπόμονοι, άπαιτητικοί, και χολερικοί, ιδιαίτερα όταν τον ξυπνούν άπότομα. Μά σά βρίσκεται σε ψυχική εύφορία έγκαταλείπει τη σοβαρότητά του, παιδιάρζει, ανεβαίνει στις κούνιες, παίρνει μέρος στην άκολουθία που πηγαίνει στη Γιάλοβα. Έπειτα, μια γερή δόση όπιου τον έμποδίζει να μετακινήθει και τον άναγκάζει να τó ρίξει στο ροχαλητό εκεί που βρίσκεται.

Ο Μπεμπερούης δε μοιάζει να 'ναι αυτός που νόμισαν οι Γιάκομπ και Κούνος, δηλαδή, ένας νάνος του άυτοκρατορικού παλατιού. Αυτή ή αντίληψη δε συμβιβάζεται με την πρόνοια του καραγκιοζοπαίχτη ν' άποφεύγει κάθε τι που θά μπορούσε να θίξει τά καθιερωμένα. Αυτός ο φουκαράς, ο κοντοστούπης καμπούρης, είναι ο χαζός τής συνοικίας, με τις γκριμάτσες του, την έλαττωματική του όμιλία, την άδηφασία του, τις καυχησιές του, τη μονότονη κουβέντα του κλπ. Τόν παλιό καιρό, κάθε συνοικία είχε κανα - δυο τέτοια άδικημένα πλάσματα, που τρύπωναν παντού για να κάνουν λογιώλογιό δουλειές, και που μερικές φιλόφρονες ψυχές τά προστάτευαν και τά περιποιόντουσαν. Στον Καραγκιόζη, έβλεπες

καμιά φορά κάμποσους τέτοιους Μπεμπερούηδες, που σε μαζικές σκηνές τόνιζαν την άναταραχή του πλήθους, και που εξαφανίζόντουσαν σαν άπό μαγεία μόλις εμφανιζόταν ο Τουζούζ. Άκόμα κι ο ταλαίπωρος Καραγκιόζ, μπαιλντισμένος άπό την αντίστροφη προς τó μπόι τους άποκοτιά, τους ξεφορτωνόταν με τις γροθιές.

Τέλος, φτάνουμε στο διάσημο Τουζούζ Ντελή Μπεκήρ, τόν έφιάλτη τής συνοικίας. Πουθ' έρχεται και τί αντιπροσωπεύει; Κρίνοντας άπό την άμφίεσή του, θά τόν έπαιρνες για κανέναν ιδιόμορφο Γενίτσαρο ή κανέναν έκκεντρικό Λεβέντη (ναυτικό). Όπλισμένος ως τά δόντια, βαστά στο 'να χέρι του ένα τεράστιο γιαταγάνι ή μια μεγάλη πιστόλα και στο άλλο μια καράφα κρασί. Η είσοδός του στη σκηνή άναγγέλλεται με ένα βρυχηθμό. Παρουσιάζεται, άλλωστε, μόνο στο τέλος για να δώσει τη λύση. Στην άναστατωμένη συνοικία αυτός θ' άποκαταστήσει την τάξη και θά τιμωρήσει τους ένοχους. Σου δίνει την εντύπωση ενός καλόβολου τιμωρού. Τόν βλέπεις συχνά να ξεφυτρώνει για να άποκαταστήσει την άπειλουμένη ήθική τάξη. Και πατάσει, ιδιαίτερα, κάθε άπόπειρα έναντια στην δημόσια αιδώ. Αυτός, συνήθως, διαλβει την πομπή των έραστών τής Ζενέ όταν πηγαίνει ταξίδι, ή την παρέα των γλεντοκόπων που μαζεύονται στο χαμάμ. Αυτός πάλι υποχρεώνει την Νιγκάρ την Αίμοβόρα να έπιστρέψει τά ρούχα των θυμάτων της. Δεν παραλείπει να δώσει ένα μάθημα ήθικής στους ένοχους, πριν τους τιμωρήσει, αλλά συχνά τους δίνει χάρη. Κανένας, έξδν άπό τόν Καραγκιόζ, δεν τολμά να τού αντιμιλήσει. Μόλις εμφανιστεί με τó βρυχηθμό του, ο τρόμος σκορπίζεται στη συνοικία και φτάνει στον παροξυσμό του όταν άρχισει ν' άραδιάζει τά κατορθώματά του.

Όστόσο, ύπάρχει κ' ή άλλη πλευρά του νομισματος. Όταν προσέξει άπό κοντά, θά δεις πως τó επάγγελμα του όργανου του νόμου που ισχυρίζεται ότι κάνει, δεν είναι ένα επάγγελμα πέρα για πέρα άνιδιοτελές. Όταν βάζει τάξη στη συνοικία, τó κάνει συχνά για την προσωπική του ήσυχία, γιατί οι διάφορες Νιγκάρ είναι παλιές του γνωριμιές, κι όταν διαλβει τόν όχλο που 'ναι μαζωμένος μπροστά στην πόρτα, θά 'ναι για να έξασφαλσει τη μερίδα του λέοντος. Άν παινέεται



Και άλλα κύρια πρόσωπα του τουρκικού Καραγκιόζη : Φορίγκ, Μπεμπερούης, Τουζούζ Μπεκήρ, Θεριακλής και Άρβανίτης

για τὰ κατορθώματά του κι ἂν ξεστομίζει τότες ἀπειλές, αὐτὸ δὲ θὰ πει πὼς εἶναι ἕνας ἄφογος κι ἀτρόμητος ἱππότης. Εἶν' ἕνας παράξενος τύπος ὀργάνου τοῦ νόμου, ποῦ οὔτε κἀν καταδέχεται ν' ἀκούσει καὶ τίς δυὸ πλευρές γιὰ τὴν βγάλει ἀπόφαση. Ἔτσι, καταδικάζει πάντα μὲ τὴν ἐσχατὴ ποινὴ τὸν φουκαρὰ τὸν Καραγιῶζ, ποῦ, ἂν καὶ ἀθῶος, θὰ πρέπει νὰ πληρώσει τὴ νύφη. Μάλιστα, ὁ Τουζοῦζ θὰ ἔθελε πολὺ νὰ τοῦ πάρει ὁ ἴδιος τὸ κεφάλι, μὰ μπροστὰ στὴν ἀναπάντεχὴ ἀντίσταση τοῦ Καραγιῶζ, σαστίζει πὼς εἶναι δυνατό νὰ τοῦ ἀρνηθοῦν ἕνα τόσο ἀσήμαντο κεφάλι, καὶ ἰκετεύει τὸν Καραγιῶζ νὰ μὴν τοῦ κάνει μιὰ τέτοια προσβολή. Δὲ μπορεῖ νὰ καταλάβει πὼς εἶναι δυνατό νὰ ἀνισταθοῦν στὴν ἐπιθυμία του. Ὡστόσο, ὁ Καραγιῶζ καταφέρνει νὰ γλυτώσει τὸ κεφάλι του, ποῦ μπορεῖ ἔτσι νὰ τοῦ χρησιμεύει γιὰ κάμποσο καιρὸ ἀκόμα.

Ποῦθε ἐρχεται αὐτὸ τὸ αὐθάδικο καὶ τρομερὸ πρόσωπο; Νομίζω πὼς ὑπῆρχε κιόλας στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἑβλιά Τσελεμπή. Ὁ συμπαθὴς χρονικογράφος μας, μιλώντας γιὰ ἕνα ἔργο τοῦ Καραγιῶζ, ὅπου γίνεται κάποια φασαρία σ' ἕνα χαμάμ, (κι αὐτὸ θυμίζει τὰ κατορθώματα τοῦ Τουζοῦζ στὸ ἔργο Χαμάμ), ἀναφέρει τ' ὄνομα τοῦ ἥρωα, κάποιου Γαζή Μπυσνάκ, ποῦ μοιάζει σὰ Γενίτσαρος ἢ Λεβέντης ξεδιάντροπος. Δὲν ἀποκλείεται, λοιπόν, νὰ υποθέσει κανεὶς πὼς ὁ τύπος τοῦ Τουζοῦζ ἦταν στὴν ἀρχὴ ἢ καρικατοῦρα αὐτῶν τῶν πολεμιστῶν ποῦ, στὸ τέλος τοῦ 16ου αἰώνα, τρομοκρατοῦσαν τοὺς καλοὺς νοικοκυραίους τῆς Ἰσταμποῦλ μὲ τίς ἀνταρσίες τους. Τὸ σῶμα τῶν Γενιτσαρῶν, ποῦ στὴν ἀρχὴ ἦταν καλὰ ὀργανωμένο, γυμνασμένο καὶ πειθαρχημένο ὡς τὴν ἐποχὴ τῶν μεγάλων κατακτήσεων τῆς ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας, ἔπεσε κατόπιν καὶ παρουσιάσει συμπτώματα μεγάλης ἐξαρείωσης καὶ ἀναρχίας. Τότε, ὅμως, πὼς ἐξηγεῖται ὁ χαρακτήρας τοῦ λαϊκοῦ δικαστῆ καὶ ἡ ἠθικολογικὴ πλευρὰ τοῦ Τουζοῦζ στὸν μεροντέ; Θὰ βροῦμε τὴ λύση τοῦ προβλήματος στὸ ἴδιον τὸν Ἑβλιά Τσελεμπή ποῦ μᾶς λέει πὼς οἱ καραγιωζοπαίχτες τῆς ἐποχῆς του εἶχαν κιόλας παρουσιάσει στὸν κόσμον τοῦ Καραγιῶζ τὴ θυλικὴ φιγούρα τοῦ Μπεκρή Μουσταφᾶ. Αὐτὸς ὁ Μπεκρή Μουσταφᾶ, σύγχρονος τοῦ Ἑβλιά, ἦταν ἕνας παράξενος ἄνθρωπος. Ἐνας παλιὸς Γενίτσαρος, τὸ δίχως ἄλλο, ποῦ ἔγινε διάσημος ἀνάμεσα στὸν κοσμάκη ὄχι μόνον γιὰ τὰ φοβερά του μεθυσία, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ σατιρικὸ του πνεῦμα ποῦ διασώζεται σ' ἕνα σωρὸ ἀνέκδοτα, ποῦ δείχνουν τὴν καυτερὴ του εἰρωνία. Στ' ἀνέκδοτα αὐτὰ παρουσιάζεται σὰν ἕνα εἶδος μοραλίστα τύπου Ρομπειλαί, γιὰτὶ κρίνει τὴν ἐποχὴ του μ' ἕναν ἔντονον σκεπτικισμό καὶ στίς ἱεραμιᾶδες του δὲ χαρίζει κάστανα σὲ κανέναν καθιερωμένο θεσμό τῆς ἐποχῆς του. Ἔτσι, τὸ πρόσωπο τοῦ Τουζοῦζ θὰ πρέπει νὰ σχηματίστηκε μέσα στὴ λαϊκὴ φαντασία μὲ τὴ συγχώνευση δυὸ διαφορετικῶν τύπων, τοῦ ἀλαζονικοῦ Γενίτσαρου καὶ τοῦ Μπεκρή Μουσταφᾶ, γιὰ νὰ καταλήξει μὲ τὸν καιρὸ σ' ἕνα σύμβολο τῆς ἐξουσίας. Τὸ λαϊκὸ πνεῦμα δὲ μπορούσε νὰ δημιουργήσει πρόσωπο πῶς γελοῖο καὶ σύγχρονα πῶς τρομερὸ, γιὰ νὰ παρουσιάσει μὲ πονηράδα τὰ παράξενα τοῦ καθεστῶτος τῆς ἐποχῆς.

Ἄν, ὅμως, αὐτὸς ὁ παράξενος ἀστυνόμος κλείνει πάντα τὸ ἔργο μὲ τίς κωμικοτραγικὲς του ἀποφάσεις, ὡστόσο, δὲν ἀπαγορεύει τὴν εἰσοδὸ σ' ἕνα πλῆθος ἀπὸ ἄλλα πρόσωπα, ποῦ ἔναι κι αὐτὰ γνωστὲς μορφές τοῦ μαχαλά. Παίρνουν μέρος στὴν καθιερωμένη παράτα σὲ κάθε ἔργο. Κ' ἔχουμε πρῶτα τοὺς Τούρκους τῆς ἐπαρχίας, ποῦ ῥθαν στὴν Ἰσταμποῦλ νὰ κάνουν λεφτὰ κ' ἔχουν κάποιο καθορισμένο ἐπάγγελμα. Φοροῦν τοπικὲς ἐνδυμασίες, ἔχουν τὴν προφορὰ τῆς περιοχῆς ἀπ' ὅπου κατάγονται καὶ συμπεριφέρονται μὲ τὸν χαρακτήρα καὶ τὴ νοοτροπία ποῦ τοὺς ἀποδίδει τὸ κοινόν. Τὸ δίχως ἄλλο, ἡ εἰκόνα τῆς σωματικῆς διάπλασης καὶ τῆς ψυχολογίας τους δὲν εἶναι πάντα ὁλοκαταρτηκὴ. Ὡστόσο, ἡ διάθεση γιὰ εἰρωνία δὲ φτάνει μέχρι τὴν παραμόρφωση τῶν τύπων. Τὸ πνεῦμα τοῦ Καραγιῶζ παραμένει ρεαλιστικὸ καὶ στὴν πῶς ἔξφραση σὰτιρά του. Ἡ εἰκόνα ποῦ ἔχει σχηματίσει γι' αὐτοὺς ὁ Ἰσταμπουλιώτης, ἀνταποκρίνεται ὡς ἐνα βαθμὸ στὴν ἀλήθεια ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Ὑπάρχει μιὰ χτυπητὴ σύμπτωση ἀνάμεσα στὸ ψυχολογικὸ πορτραῖτο ποῦ ζωγραφίζει ὁ Καραγιῶζ καὶ στὴν εἰκόνα ποῦ βγαίνει ἀπὸ τίς παροιμίες καὶ τ' ἀνέκδοτα ποῦ τὸν ἀφοροῦν. Π.χ. ὁ Ρουμेलιώτης, ἐπαγγελματίας παλαιστής καὶ καραγωγέας τὸ ἐπάγγελμα, ὁ διάσημος Μεστάν Ἀγά, εἶναι πάντα τύπος ἀφέλης καὶ καυχησιάρης, καὶ ὁ Χαϊρεντίν ἀπὸ τὴν Τραπεζοῦντα, βαρκάρης ἢ γανωπατῆς, ἔχει μιὰ τόσο μεγάλη λογοδιάρροια, ποῦ γιὰ νὰ βρεῖ σειρά ὁ Καραγιῶζ νὰ πει μιὰ λέξη εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τὴν ὑπογραμμίσει μὲ καλοσεβρισμένες γροθιές.



Ὁ τάφος ποῦ, κατὰ τὴν παράδοση, ἀνήκει στὸν Σειχ Κιουστερη

Νὰ καὶ ὁ Μπαμπὰ Χιμμέτ, ἀπὸ τὴν Κασταμονή, ποῦ περιφέρεται μ' ἕνα τσεκούρι στὸν ὄμο γιὰτὶ εἶναι πλανόδιος ξυλοσπίτης. Εἶναι πρῶτος σὰν ἀρνί, παρὰ τὸ γιγαντώσωμο κορμὶ του, ποῦ ἀναγκάζει τὸν Καραγιῶζ ν' ἀνεβῆ σὲ μιὰ σκάλα γιὰ νὰ τοῦ μιλήσει. Ὁ καλός, ὅμως, αὐτὸς γίγαντας ἔχει ἕνα ἐλάττωμα, ποῦ ὁ Ἰσταμπουλιώτης δὲν τοῦ τὸ συγχωρεῖ. Στὴν κουβέντα του εἶναι χοντρός, καὶ μάλιστα πρόστυχος, κι οὔτε ἔχει νὰ φέρεται. Ὁ διάλογος ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ τὸν Καραγιῶζ γίνεται ἀκόμα πῶς χαριτωμένος κι ἀστεῖος γιὰτὶ ὁ τελευταῖος, ποῦ ἔχει τὸ ἴδιο μεσάνυχτα ἀπὸ τρόπους, μεταβάλλεται σὲ καθηγητὴ καλῆς συμπεριφορᾶς.

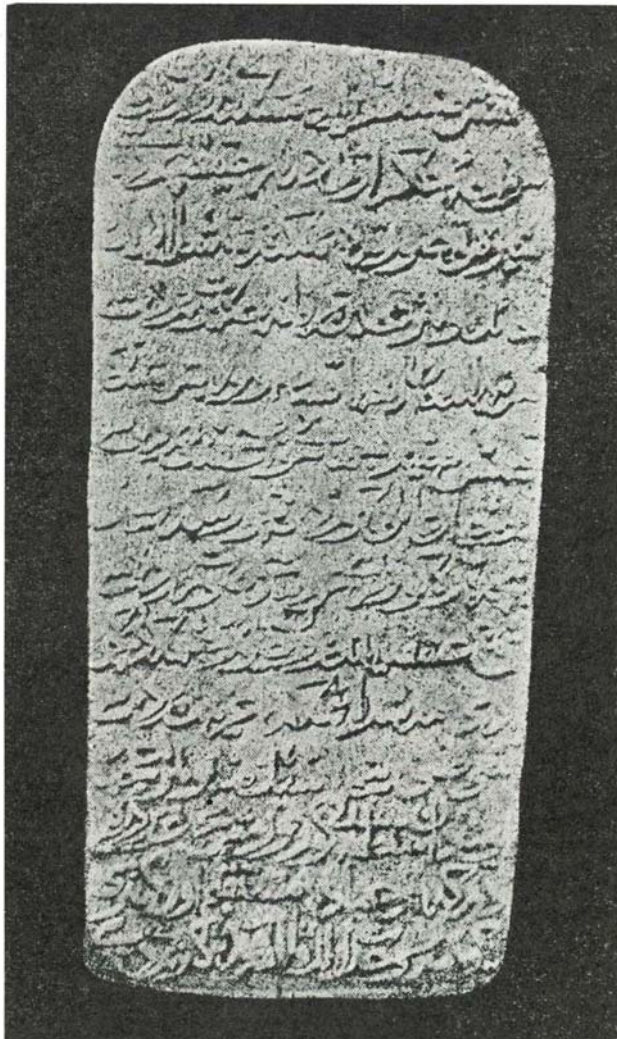
Ἄσκοπο εἶναι νὰ δώσει κανεὶς κι ἄλλα παραδείγματα. Τὰ ὅσα εἶδαμε μᾶς κατατοπίζουν ἀρκετὰ γιὰ τὸ σατιρικὸ πνεῦμα τοῦ Καραγιῶζ ἀπέναντι στοὺς ἐπαρχιώτες, τοὺς ὁποίους οἱ Ἰσταμπουλιῶτες κατηγοροῦσαν, πολλὲς φορές ἄδικα, γιὰ τοὺς ἄγαρμπους τρόπους των, τὴν πρόστυχη ὁμιλία τους, τὴν ταιγιουνὰ τους καὶ τὴν στενοκεφαλιά τους... Ὡστόσο, μ' ὅλη τὴν καζούρα, πολλὲς φορές ἄγρια, οἱ ἐπαρχιώτες Τούρκοι δὲν εἶναι ποτὲ ἀντιπαθητικοὶ μέσα στὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης, καὶ περιορίζονται σὲ μιὰ ἀπλὴ ἐμφάνιση στὸ ἔργο, ποῦ ἡ πλοκὴ του περιστρέφεται, συνήθως, στὰ κύρια πρόσωπα τοῦ μαχαλά. Ὁ τόνος τῆς σάτιρας δὲν εἶναι βεβιασμένος, οὔτε ὅταν πρόκειται γιὰ ἄλλους ἐθνικοὺς τύπους τῆς αὐτοκρατορίας, ὅπως ὁ Ἄραβας, ὁ Ἀρβανίτης, ὁ Πέρσης, ὁ Ἀρμένιος, ὁ Φράγκος τοῦ γλυκοῦ νεροῦ κλπ.

Θὰ παραξενευτεῖτε ποῦ βάζουμε τὸν Πέρση μέσα στοὺς ὑπηκόους τοῦ Σουλτάνου. Ἄλλὰ ὁ Πέρσης τοῦ Καραγιῶζ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Τούρκο τοῦ Ἀζερμπαϊτζάν. Μόνον ποῦ τὸν παρουσιάζουν σὰν πλούσιο ἔμπορο χαλιῶν, ποῦ ῥχεται ἀπὸ τὴν Τεχεράνη καὶ ποῦ μόλις ξεμπαρκάρει μὲ μιὰ ἐντυπωσιακὴ ἀκολουθία ἀπὸ ὑπηρέτες. Ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἐπισκεφτεῖ τὸ περίφημο πάρκο τοῦ Τσελεμπή ποῦ ἡ φήμη του ξεπέρασε τὰ σύνορα. Αὐτὴ ἡ λεπτὴ κινήση καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ γοῦστο ἐνὸς Πέρση, ποῦ ἔκανε χιλιόμετρα γιὰ νὰ ῥθει νὰ θαυμάσει τὰ τριαντάφυλλα καὶ τίς ὁμορφιές ἐνὸς κήπου, δὲν

ἐκπλήσσει κανένα. Και τούτο γιατί οι κάτοικοι τῆς Ἰσταμπούλ είναι πῶς κατατοπισμένοι ἀπὸ τοὺς ἄλλους στὴν ὀθωμανικὴ λογοτεχνία, πού 'χε ὑποστῆ τὴν ἐπίδραση τοῦ Ἰράν, ὥστε ν' ἀποδέχονται εὐκόλα πὼς ἕνας ἄξιος ἀπόγονος τοῦ Σααντὶ πρέπει νά 'ναι ποιητὴς ἔτοιμος νά κάνει τρέλλες γιὰ ἕνα ροδοπέταλο. Ἀλλά, ἐπαναλαμβάνουμε, αὐτὸς ὁ ψευτο-Πέρσης ἀποκαλύπτεται πὼς εἶναι Τούρκος τοῦ Ἀζερμπαϊτζάν π.χ. ὁ Ἄλῃ Ἐκμπερ, πού 'χει τὸ καπνοπαλεῖο στὴ γωνιά. Τὸ μεγάλο ταξίδι πού διηγείται, δὲν εἶναι στὸ βάθος παρὰ ἕνας περίπατος, πού ξεκινᾷ ἀπ' τὸ λεγόμενον πάρκο Ἰμπραϊμ Ἀγά τσαγιρί, ὅπου οἱ Σιίτες τῆς Ἰσταμπούλ μαζεύοντοσαν τὸ μῆνα τοῦ Μουχαρέμ, γιὰ νὰ τιμῆσουν τὴν ἐπέτειο τῆς τραγωδίας τῆς Κερμπελέ. Ὁ Πέρσης, λοιπόν, τοῦ Καραγιούζ δὲν εἶναι Πέρσης καὶ τὸν παρουσιάζει ἀντιπαθητικῶς. Μιλᾷ συχνὰ γιὰ τὸν ἑαυτό του, γιὰ τ' ἀμύθητα πλούτη του, γιὰ τὴν ἀρχοντιά τῆς καταγωγῆς του καὶ, στὸ τέλος, μπερδεύεται μὲ τοὺς ἴδιους τοὺς φαναρισμούς του. Ὅταν δίνει στὸ Χατζηαβάνη ἕνα μικρὸ μπαχτσάσι ἐκτὸ μεταλλίσιον, καμαρώνει πὼς ἔδωσε χίλια χρυσὰ ἀλλάγρα. Στὸ ἔργο Ὑπαιθριος γραφιάς, ἂν καὶ καυχιέται πὼς ἔφερε μαζί του μερικὲς χιλιάδες καμῆλες, φορτωμένες μαργαριτάρια, σμαράγδια, ζαφείρια καὶ ἄλλα πολυτίμητα πετράδια, βρῖσκει τὸν τρόπο νὰ τὸ σκάσει χωρὶς νὰ πληρώσει τὸν Καραγιούζ, πού τοῦ ἔγραψε μιὰ συναλλαγματικὴ. Κι ὅταν ἐμφανίζεται σὰν τοκογλύφος, ἢ τσιγκουνιὰ τοῦ Ἀρπαγκὸν προστίθεται στὴ κομπορημοσύνη τοῦ Γασκάνου. Κι ὡστόσο, κρατᾷ τὴ μύτη του ψηλά καὶ δὲν ἀνέχεται ἔλλειψη σεβασμοῦ ἀπ' τὸν Καραγιούζ.

Ὁ Ἄραβας, πού μπαίνει στὴ σκηνὴ μὲ τὸ ἐθνικὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς του, ὀνομάζεται, συνήθως, Χατζῆ Καντίλ, ἢ Χατζῆ Φιτίλ, ἢ Χατζῆ Σαμαντούρα καὶ ἢ πουλάει μπακλαβάδες στὸ

Ἐπιτύμβια πλάκα τοῦ Καραγιούζ. (Μουσεῖο Προύσας)



ταψὶ ἢ κλέβει τὰ καφενεῖα ἢ εἶναι ἀπλῶς ζητιάνος. Μιλᾷ τούρικα μὲ ἀραβικὴ προφορὰ καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐκμεταλλευτῆ τὸν τίτλο τοῦ Χατζῆ, γιὰ νὰ μὴ πληρώσει ὅσα χρωστάει ἢ γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὶς κακοτοπιές. Στὸ ἔργο *Τὸ Καίμι* πᾶει βαρικόδα τζάμπα προσφέροντας στὸ βαρικόρη τὶς εὐχές του. Ἐξ ἄλλου, δίνοντάς του λεφτὰ μπορεῖς νὰ τοῦ πάρεις ὅσες εὐχές θέλεις, ἀρκεῖ νὰ προσέξεις τι λείπει, γιατί ὅπως ξεστομίζει τὶς εὐχές φελλίζοντας ἀκαταλαβίστικα σὲ περιλοῦει μὲ καμουφλαρισμένες βρῖσιές. Ἐξω ἀπ' αὐτό, τὸ καθόλου κολακευτικὸ χαρακτηριστικὸ, συνήθως συμπεριφέρεται ἔντιμα καὶ διασκεδάζει τὸν κόσμον μὲ τὰ ἀτελείωτα "γαλέλι" του.

Ὁ Ἄλβανός, ὁ Μπαϊράμ Ἀγά, πότε εἶναι κηπουρός, πότε πραγματευτὴς, πότε ἀγοροφύλακας. Προσπαθεῖ πάντα νὰ μιλήσει σωστὰ μὲ τὴν ἔντονη Ἀρβανίτικη προφορὰ του, μ' ἕνα τρόπο πού προσπαθεῖ νὰ τὸν κάνει κομψὸ καὶ καταντᾷ ἀκατανίκητα κωμικὸς. Δὲν καταφέρνει νὰ μετρήσει ὡς τὰ δέκα καὶ καταφεύγει στὸ γραμματικὸ γιὰ τὰ γράμματά του, πού μιλᾷνε μόνο γιὰ χαριετισμούς. Στὴ μουσικὴ εἶναι ἀνεπίδεκτος μαθησεως, καὶ ὅταν καμιά φορὰ τραγουδᾷ, ὁ Καραγιούζ πιστεύει πραγματικὰ πὼς περνᾷ ὁ παλιατζῆς. Παρὰ τὴ βαρβαρικὴ τοῦ ἐμφάνιση, ὁ Ἄλβανός τοῦ μπερντέ εἶν' ἕνας καλοσυνάτος καὶ κοινωνικὸς ἄνθρωπος, χωρὶς ὀπισθοβουλίες, πού πιλατεύεται εὐκόλα ἀπὸ τὸν Καραγιούζ. Ὅταν, ὅμως, ξεστομίσει ὁ θυμὸς του, βγάζει τὴν πιστόλα του χωρὶς περιστροφές καὶ ρίχνει κἀνά-δου πιστολιές, γιὰ νὰ ξεθυμᾶνει, χωρὶς νὰ ἐγκαταλείψει τὴν ἀσάλευτη ἀταραξία του.

Ὁ Ἀρμένιος τοῦ κλασικοῦ ρεπερτορίου ὀνομάζονταν Σερκίς κ' ἐκτελοῦσε στὰ Κονάκια τῶν προυχόντων χρέη ἀιβάζη, ἔκανε δηλαδή τὰ ψώνια καὶ συνόδευε τὶς κυρίες στὸ χαμάμ. Γι' αὐτὸ καὶ τὸν βλέπετε ἢ μ' ἕνα καλάθι στὸ χέρι ἢ μ' ἕνα μπόγο στὸ κεφάλι. Πιστὸς ὑπηρετῆς, σοβαρός, εὐθιχτός γύρω ἀπὸ τὴν ἠθικότητα, γι' αὐτὸ καὶ βάζει πόστα τὸν Καραγιούζ ὅταν γίνεται τολμηρὸς στὶς ἐκφράσεις του. Αὐτὸς ὁ ἀιβάζης χάθηκε μὲ τὸν καιρὸ καὶ τὴ θέση του τὴν πῆρε ὁ μαστρο - Καραμέτ, ὁ κοσμηματοπώλης τοῦ Μεγάλου Παζαριοῦ. Τὸ χαρακτηριστικὸ του εἶναι ἡ προσπάθειά του νὰ ἀποκτήσει λεπτοὺς τρόπους καὶ νὰ μιμηθεῖ τὴν ἐξεζητημένη φρασεολογία τῆς ὑψηλῆς κοινωνίας, ὅπου θὰ 'θελε νὰ τρυπώσει. Ὅμως, παρ' ὅλες τὶς ἀξέπαινες προσπάθειές του, πάντα μπερδεύει τὶς ἔννοιες τῶν λέξεων καὶ τὴ φρασεολογία, γιὰ νὰ ὑποστῆ τὶς θορυβώδεις κοροϊδίες τοῦ Καραγιούζ.

Ὁ Φράγκος τοῦ γλυκοῦ νεροῦ εἶναι μιὰ σύνθετη εἰκόνα τοῦ Ἑλληνα τῆς Ἰσταμπούλ καὶ τοῦ Λεβαντίνου τοῦ Γαλατᾶ. Ἡ προέλευση κ' ἡ ταυτότητα τοῦ προσώπου αὐτοῦ δὲν εἶναι πολὺ σίγουρες. Ὅταν παρουσιάζεται μὲ τ' ὄνομα Καρολίνα, μὲ τὸ μικρὸ του γενάκι πού τὸ ὀνόμαζαν στὴν Ἰσταμπούλ "La bague dis-donc" (ἀνάμνηση ἀπὸ τὸν Κριμαϊκὸ πόλεμο ὅταν οἱ Ἰσταμπουλιῶτες ἔκουγαν τοὺς γάλλους στρατιῶτες πού 'χαν τὸ ἴδιο τριχωτὸ στόλισμα νὰ φωνάζει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον μ' αὐτὲς τὶς λέξεις), μπορεῖ κανεὶς νὰ πιστέψει ὅτι ἔχει νὰ κάνει μ' ἕνα περαστικὸ Γάλλο. Ἀλλ' αὐτὴ ἡ ἐντύπωση δὲ βαστᾷ πολὺ, ὅταν παρακολουθοῦμε τὴν δράση του στὴ σκηνή, γιατί δὲν καταφέρνει νὰ προσφέρει τὸ "ch" πού εἶναι χαρακτηριστικὴ ἀδυναμία τῆς ἑλληνικῆς προφορᾶς, καὶ διανθίζει τὴν κουβέντα του μὲ λέξεις παρμένες ἀπὸ τὴ γλῶσσα τοῦ Ὀμήρου. Ὅσο γιὰ τὸ ἐπάγγελμά του, πότε εἶναι γιατρός, πότε ἐπιχειρηματίας, ράφτης ἢ ταβερνιάρης. Μὲ τὰ λίγα στραπατσαρισμένα του τούρικα, προσπαθεῖ νὰ κάνει πνεῦμα σὲ βάρους τοῦ Καραγιούζ, ἀλλ' αὐτὸς τὸν ξαναφέρει στὴν πραγματικότητα μὲ ἄγρια πρόγκα.

Αὐτὸς εἶναι, στὸ σύνολό του, ὁ κόσμος πού γεμίζει στὴν Πλατεία Κιουστερῆ. Τὰ πρόσωπα αὐτὰ δὲν ἐνόησαν ποτὲ τὰ πραγματικὰ τους πρότυπα στὴν ὀθωμανικὴ Κοινωνία. Ὅλοι τους εἶναι πολὺ συμπαθητικοὶ μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἡσυχου αὐτοῦ μαχαλά, ὅπου κανένα σοβαρὸ παράπτωμα δὲ γίνεται. Παρὰ τοὺς κωμικοὺς φαναρισμούς τοῦ Τουζούζ, κάθε εἶδος κλοπῆς, φόνου ἢ ἄλλου ἐγκλήματος ἔχει ἐξοστραχισθεῖ. Μόνο πού καὶ πού, μερικὸι καυγάδες γύρω ἀπὸ ὀρισμένες γυναῖκες ἐλαφρῶν ἡθῶν, ἀναταράζουν τὴν ἡσυχία τοῦ μαχαλά. Ἀλλ' ὄχι γιὰ πολὺ. Ὅλα ξαναγίνονται ἡσυχὰ καὶ μπαίνουν σὲ τάξη, καὶ τὰ φῶτα τῆς συνοικίας (δηλ. τὰ κερὰ τοῦ μπερντέ) σβήνουν μέσα στὴ πῶ ἀπόλυτη ἡρεμία. Εἶναι πραγματικὰ συμπαθητικοὶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ τύποι τοῦ μπερντέ, γιατί ὅλος αὐτὸς ὁ ἐτερόκλητος κόσμος δὲ χρησιμεύει παρὰ γιὰ νὰ μεταφέρει στὴ σκηνὴ τοῦ Καραγιούζ τὴν γεγονότα καὶ συμβάντα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, πού δίνουν λαβὴ στὴ λαϊκὴ σάτιρα.

Μετάφραση ΠΛΑΤΩΝΑ ΜΟΥΣΑΙΟΥ

Μιά παράσταση Τούρκικου Καραγκιόζη

ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ ΤΟΥ 1850

Του Γάλλου ποιητή GERARD DE NERVAL

Ο Γάλλος ποιητής Ζεράρ Ντε Νερβάλ, στο έργο του “Ταξίδι στην Ανατολή”, που κυκλοφόρησε στα 1851 και στο κεφάλαιο “Νύχτες Ραμαζανιού”, περιγράφει μιὰ παράσταση τούρκικου Καραγκιόζη που παρακολούθησε στην Κωνσταντινούπολη τοῦ 1850.

Ἐφτασα στὴν πλατεία τοῦ Σερασκέρ. Μεγάλο πλῆθος συνωστίζονταν μπροστὰ σ' ἕνα θέατρο Σκιῶν, πού τὸ ἔκανε νὰ ξεχωρίζει ἕνα πανῶ, ὅπου διάβαζες μὲ μεγάλα γράμματα: Ὁ Καραγκιόζ θύμα τῆς ἀγνότητάς του.

Φριχτὴ παραδοξολογία γιὰ ὅποιον ξέρει τὸ πρόσωπο τοῦ Καραγκιόζη... Τὸ ἐπίθετο καὶ τὸ οὐσιαστικὸ πού μετέφρασα οὐρλιάζον ἀπὸ ἀγανάκτηση πού βρίσκονται ζευγαρωμένα γύρω ἀπὸ ἕνα τέτοιο ὄνομα. Μπήκα, ὡστόσο, στὴν αἴθουσα τοῦ θεάματος περιφρονώντας τὶς πιθανότητες τρανταχτῆς ἀπογοήτευσης. Στὴν πόρτα τοῦ σέμ — μπαζιτισέ (νυκτερινὴ παράσταση) κάθονταν τέσσαρες ἴθιοποιὸι πού ἐπρόκειτο νὰ παίξουν στὸ δεύτερο ἔργο γιατί, μετὰ τὸν Καραγκιόζη, τὸ θέατρο μᾶς ὑποσχότανε καὶ “Τὸ σύζυγο διῶ χρωῶν”, φαρσοκωμωδία ἀπ' αὐτὲς πού ὀνομάζον “τακλίτ”. Οἱ ἴθιοποιοί, φορούσανε σακάκια χρυσοκέντητα, εἶχαν κάτω ἀπ' τὰ κομψὰ φεσάκια τους μακριὰ μαλλιά πού σχημάτιζαν πλεξούδες, ὅπως στὶς γυναῖκες τὰ βλέφαρά τους ἦταν τονισμένα μὲ μαῦρο καὶ τὰ χέρια τους βαμμένα κόκκινα, εἶχαν πούλιες κολλημένες στὸ δέρμα τοῦ προσώπου τους καὶ μικρὰ κομμάτια μαῦρο ὑφασμα στὰ γυμνὰ μπράτσα τους ὑποδέχονταν καλοσυνάτα τὸ κοινὸ κ' ἔπαιρναν τὸ ἀντίτιμο τῆς εἰσόδου, ρίχνοντας ἕνα χαριτωμένο χαμόγελο στοὺς “ἐφέντη” πού πλήρωναν περισσότερο ἀπ' τοὺς κοινούς ἀνθρώπους. Ἐνα ἱριμικαλὲν (χρυσὸ νόμισμα ἀξίας ἐνὸς φράγκου καὶ εἰκοσιπέντε λεπτῶν) ἐξασφάλιζε στὸ θεατὴ τὴν ἔκφραση βαθειᾶς εὐγνωμοσύνης καὶ μιὰ θέση διακεκριμένη στὶς πρώτες σειρές. Ἐξ ἄλλου, κανεὶς δὲν ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ πληρώσει περισσότερο ἀπὸ δέκα παράδες. Πρέπει μάλιστα νὰ προσθέσουμε πὼς αὐτὸ τὸ ἀντίτιμο εἰσόδου ἔδινε τὸ δικαίωμα στοὺς θεατῆς νὰ κεραστοῦν ὅλοι ἀνεξαρτέτως καφὲ καὶ καπνὸ. Τὰ σεμπετία καὶ τὰ διάφορα ἀναψυκτικὰ πληρώνονται χωρία. Μόλις κάθησα σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς πάγκους, ἕνα νεαρὸ ἀγόρι, κομψὰ ντυμένο, μὲ μπράτσα γυμνὰ ὡς τοὺς ὤμους καὶ πού, μὲ τὴν συνεσταλμένη χάρη τῶν χαρακτηριστικῶν του, μποροῦσε νὰ νομιστεῖ κορίτσι, ἤρθε νὰ ρωτήσῃ ἂν ἤθελα τσιμποῦκι ἢ ναργιλέ κι ἀφοῦ διάλεξα, μοῦ ἔφερε ἐπὶ πλέον κ' ἕνα φυτράκι καφὲ.

Ἦ αἴθουσα λίγο-λίγο γέμισε λογιῶ λογίων πρόσωπα. Δὲν ἔβλεπες οὔτε μιὰ γυναίκα, ὅμως πολλὰ παιδιά εἶχαν ἔρθει συνοδευόμενα ἀπὸ σκλάβους ἢ ὑπηρετές. Τὰ περισσότερα ἦταν καλοντυμένα καὶ τοῦτες τὶς γιορτινὲς μέρες, σίγουρα οἱ γονεῖς θέλλουν νὰ τοὺς δώσουν τὴ χάρὰ τὸ θεάματος, ὅμως δὲν τὰ συνόδευαν. Στὴν Τουρκία ὁ ἄντρας δὲ σκοτίζεται οὔτε γιὰ τὴ σύζυγο οὔτε γιὰ τὸ παιδί· ὁ καθένας τραβᾷ τὸ δρόμο του καὶ τὰ μικρὰ παιδιά δὲν ἀκολουθοῦν πιά τὴ μητέρα τους μὲ τὴν ἀρχαίαν στίς οἰκιακὲς ἐργασίες, κ' οἱ ἀπλοὶ ραγιαδες ζηλεύουν τὴν τύχη τους. Ἄν ἔχουν κάποια ἐξυπνάδα καταφέρνουν, σχεδὸν πάντα, ν' ἀπελευθερωθοῦν, ὕστερα ἀπὸ μερικὰ χρόνια ὑπηρεσίας, ἀποκτώντας καὶ κάποιο εἰσόδημα πού συνήθίζεται νὰ τοὺς παραχωρεῖται σὲ τέτοιες περιπτώσεις. Εἶναι ντροπὴ νὰ σκέφτεται κανένας πὼς ἡ χριστιανικὴ Εὐρῶπὴ στάθηκε πῶς σκληρὴ ἀπ' τοὺς Τούρκους, ἀναγκάζοντας τοὺς σκλάβους τῆς στίς ἀποικίες νὰ κάνουν τόσο σκληρὲς δουλειές.

Ἄς ἔξαγαυρίσουμε στὴν παράσταση. Ὅταν ἡ αἴθουσα γέμισε ἀρκετὰ, μιὰ ὀρχήστρα, τοποθετημένη σ' ἕναν ψηλὸ ἐξώστη ἔπαιξε ἕνα εἶδος ὀυβερούρας. Στὸ διάστημα αὐτὸ ἡ μιὰ ἀπ' τὶς γωνιὲς τῆς αἴθουσας φωτίστηκε μὲ τρόπο ἀπροσδόκητο. Μιὰ διαφανὴς ὀθόνη, κάτασπρη, πλαισιωμένη ἀπὸ στολίδια κομμένα ἀπὸ χαρτόνι, εἶδεινε πού ἐπρόκειτο νὰ ἐμφανιστοῦν οἱ “Κινέζικες Σκιές”. Τὰ φῶτα, πού στὴν ἀρχὴ φώτιζαν τὴν

αἴθουσα, εἶχαν σβῆσει καὶ μιὰ χαρούμενη φωνὴ ἀντήχησε ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς ὅταν σταμάτησε ἡ ὀρχήστρα. Ὑστερα ἔγινε γιὰ λίγο σιωπὴ κ' εὐθὺς μετὰ ἀκούστηκε πίσω ἀπ' τὸ πανὶ ἕνας θόρυβος σὰν αὐτὸν πού θὰ ἔκαναν κομμάτια ξύλο πού θ' ἀναταράζαμε μὲ δύναμη μέσα σ' ἕνα σακκί. Ἦταν οἱ μαριονέτες πού, κατὰ τὰ συνηθισμένα, ἀναγγέλανε τὴν παρουσία τους μ' αὐτὸ τὸ θόρυβο καὶ γινότανε μ' ἐνθουσιασμὸ δεκτὲς ἀπ' τὰ παιδιά.

Ἀμέσως ἕνας θεατῆς φιλαράκος πιθανόν, ἄρχισε νὰ φωνάζει στὸν καλλιτέχνη πού θὰ ἔκανε τὶς μαριονέτες νὰ μιλήσουν: — Τί θὰ μᾶς παραστήσεις ἀπόψε;

Ἐκείνος ἀπάντησε: — Εἶναι γραμμένο πάνω ἀπ' τὴν πόρτα γι' αὐτοὺς πού ξέρουν νὰ διαβάζουν.

— Μὰ ἐγὼ ξέχασα ὅσα μοῦ ἔμαθε ὁ Χότζας... (ὁ κληρικὸς πού νὰ ἐπιφορτισμένος νὰ μαθαίνει γράμματα στὰ παιδιά μέσα στὰ τζαμιά).

— Καλὰ! Ἀπόψε πρόκειται γιὰ τὸν ξακουστὸ Καραγκιόζ, θύμα τῆς ἀγνότητάς του.

— Πῶς θὰ τὰ καταφέρεις νὰ δικαιολογήσεις τέτοιον τίτλο; — Βασίζομαι στὴν ἐξυπνάδα τῶν ἀνθρώπων μὲ γούστο, καὶ ἱκετεύω τὸν Ἀχμάντ τὸ μαυρομάτη. Ἀχμάντ, εἶναι τὸ χαϊδευτικὸ, τὸ φιλικὸ ὄνομα πού δίνουν οἱ πιστοὶ στὸ Μωάμεθ. Ὅσο γιὰ τὸ χαρακτηρισμὸ μαυρομάτης σημειώνουμε πὼς εἶναι ἡ μετάφραση τοῦ ὀνόματος Καρά - γκιόζ...)

— Καλὰ τὰ λές! ἀπάντησε ὁ συνομιλητῆς. Μένει νὰ δοῦμε ἂν ἂν συνεχίσεις τόσο καλὰ.

— Ἦσυχασε! ἀπάντησε ἡ φωνὴ ποί' ἔβγαине ἀπ' τὸ θέατρο, οἱ φίλοι μου κ' ἐγὼ δὲν φοβόμαστε τὶς κριτικὲς.

Ἦ ὀρχήστρα ξανάρχισε. Εἶδαμε νὰ προβάλλει πίσω ἀπ' τὸ πανὶ ἕνας διάκοσμος πού παρίστανε πλατεία τῆς Κωνσταντινούπολης, μὲ μιὰ βρύση στὸ μπροστινὸ μέρος. Ὑστερα πέρασαν διαδοχικὰ ἕνας καβαλλάρης, ἕνας σκύλος, ἕνας νερούλας καὶ ἄλλα νευρόσπαστα πού τὰ ρούχα τους εἶχαν χρώματα πολὺ εὐδιάκριτα καὶ δὲν ἦταν ἀπλὲς σιλουέτες (μαῦρες) ὅπως στὶς “Κινέζικες Σκιές” πού ξέρομε. Σὲ λίγο εἶδαμε νὰ βγαίνει ἀπ' ἕνα σπίτι ἕναν Τούρκο, συνοδευόμενο ἀπὸ μιὰ σκλάβο πού κουβαλοῦσε ταξιδιωτικὸ σάκκο. Φαινότανε ἀνήσυχος καὶ ἔαφνικὰ παίρνοντας μιὰ ἀπόφαση πῆγε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα ἐνὸς ἄλλου σπιτιοῦ τῆς πλατείας φωνάζοντας: Καραγκιόζ! Καραγκιόζ! Καλὲ μου φίλε, μήπως κοιμᾶσαι ἀκόμα;

Ὁ Καραγκιόζ πρόβαλε στὸ παράθυρο καὶ ἀπὸ τὴ θέα του μιὰ κραυγὴ ἐνθουσιασμοῦ ἀντήχησε σ' ὅλο τὸ ἀκροατήριο ὕστερα, ἀφοῦ ζήτησε νὰ τὸν περιμένει νὰ ντυθεῖ, ἔξαπαρουσιάστηκε σὲ λίγο καὶ ἀγκάλιασε τὸ φίλο του...)

— Ἄκου, τοῦ λέει αὐτός, περιμένε ἀπὸ σένα νὰ μοῦ κάνεις μεγάλη χάρη. Μιὰ σπουδαία ὑπόθεση μ' ἀναγκάζει νὰ πάω στὴν Προύσα. Ἐξέρω πὼς ἔχω γυναίκα πολὺ ἕμορφη καὶ θὰ σοῦ ὁμολογήσω πὼς μοῦ κοστίζει νὰ τὴν ἀφήσω μοναχὴ τῆς, γιατί δὲν ἔχω καὶ μεγάλη ἐμπιστοσύνη στοὺς ἀνθρώπους τοῦ σπιτιοῦ μου... Λοιπόν, φίλε μου, τὴ νύχτα μοῦ ἔρθε μιὰ ἰδέα: νὰ σὲ κάνω φύλακα τῆς ἀρετῆς τῆς. Ἐξέρω τὴν εὐγένειά σου καὶ τὴ βαθειὰ ἀγάπη σου γιὰ μένα κ' εἶμαι εὐτυχισμένος δίνοντάς σου τούτη τὴν ἀπόδειξη τῆς ἐκτίμησής μου.

— Κακομοίρη μου! — εἶπε ὁ Καραγκιόζ, τρελλὸς εἶσαι! Γιὰ κοίταξέ με λίγο!

— Λοιπόν!

— Μὰ πῶς! Δὲν καταλαβαίνει πὼς ἡ γυναίκα σου βλέποντάς με δὲ θὰ μπορέσει ν' ἀντέξει στὸν πειρασμὸ νὰ μοῦ δοθεῖ; — Δὲν τὸ βλέπω αὐτὸ — εἶπε ὁ Τούρκος — μ' ἀγαπᾷ, καὶ ἂν μποροῦσα νὰ φοβηθῶ μήπως κάποιος τὴν παρασύρει, αὐτὸς καλὲ μου φίλε δὲ θὰ ἔσωνα ἐσύ πρώτα - πρώτα μοῦ τὸ ἐγγυᾶται ἡ ἀξιοπρέπεία σου... Κ' ὕστερα... Ἄ! Μὰ τὸν Ἄλλάχ! Εἶ-

σαι εξαιρετικά καλοφτιαγμένος. Ήπιτέλους, βασιζόμαι σέ σένα. 'Ο Τούρκος άπομακρύνεται.— Αντρική στραβομάρα, φωνάζει ό Καραγκιόζ. Έγώ! εξαιρετικά καλοφτιαγμένος! Παραείμαι, φιλαράκο μου, καλοφτιαγμένος! Παραείμαι άρώτιος, παραείμαι γοητευτικός! Τέλος— είπε μονολογώντας— ό φίλος μου μ' έβαλε φύλακα τής γυναίκας του, πρέπει ν' ανταποκριθώ στην έμπιστοσύνη που μου 'δειξε. "Άς μπορούμε στό σπίτι του άφού τό θέλησε κι άς στρωθούμε σ' ένα ντιβάνι. . . "Ω δυστυχία μου! "Η γυναίκα του περιέριε σάν όλες τής γυναίκες θά 'ρθεί νά με δεί. . . κι άπ' τή στιγμή που τά μάτια της θά πέσουν πάνω μου, θά μείνει έκθαμβη και θά χάσει κάθε ντροπή. "Οχι! άς μη μπορούμε, άς καθήσουμε στην πόρτα τούτου τό σπιτιού σάν σκοπός σπαχής. Μιά γυναίκα έχει τόσο λίγη άξια. . . κ' ένας φίλος άληθινός είν' άγαθό τόσο σπάνιο!

"Η φράση τούτη προκάλεσε άληθινή συμπάθεια στό άνδρικό άκροατήριο τού καφενέ' ήταν πλασιωμένη σέ μια στροφή τραγουδιού, μια που τά έργα τούτα ήταν άνάμικτα με τραγούδια; σάν τά δικά μας βωντεβίλ. Στο ρεφραίν τους, συχνά, έπαναλαμβάνόνταν ή λέξη *μακαλούμ* που 'ναι ή άγαπημένη έκφραση τών Τούρκων και σημαίνει: δέν έχει σημασία ή τό ίδιο μου κάνει.

"Όσο για τόν Καραγκιόζ, μέσα άπ' τό λεπτό πανί όπου συνδιάζονταν τά χρώματα τής διακόσμησης και τών προσώπων, διαγράφονταν θαυμάσια με τό μαύρο μάτι του, τά γραμμένα ρούδια του και τά πιό προεξέχοντα χαρακτηριστά τής σαρχινιάς του. 'Ο έγωισμός του για τή γοητεία του δέ φαινόταν νά ξεφαιλάζει τούς θεατές. "Ίστερα άπ' τό τραγουδάκι του, φαίνεται νά πέφτει σέ σκέψεις.

— Τί νά κάνω; άναρωτιέται· σίγουρα νά προσέχω στην πόρτα περιμένοντας νά γυρίσει ό φίλος μου. . . "Όμως, αύτή ή γυναίκα μπορεί νά με δεί στό πεταχτά άπ' τά μουχαρμπιά (καφασατά παράθυρα). Έξ άλλου μπορεί νά θελήσει νά βγει νά πάει με τες σκλάβες της στό χαμάμ. . . Κανένας σύζυγος, άλλοιμονο, δέν μπορεί νά έμποδίσει τή γυναίκα του νά βγει μ' αύτή τή πρόφραση. . . Τότε μπορεί νά με καμαρώσει όσο θέλει. . . "Ω φίλε μου, άσυλλόγιστε! γιατί νά μου άναθεσεις αύτή τήν έπιτήρηση;

"Εδώ τό έργο παίρνει μια άπίθανη τροπή. 'Ο Καραγκιόζ για ν' άποφύγει τό βλέμμα τής γυναίκας τού φίλου του ξεπλώνει μπρούμυτα λέγοντας: θά μοιάζω σά γεφύρι. Θά πρέπει νά ξέρε κανείς τήν ξεχωριστή σωματική του διάπλωση για νά καταλάβει τούτη τήν παραξένη σκέψη του. Μπορείτε νά φανταστείτε τόν Πουλτσινέλα νά κάνει με τήν κοιλιά του άψίδα και νά σχηματίζει γέφυρα με τά χέρια και τά πόδια του. Μόνο που ό Καραγκιόζ δέν έχει καμπύρα στην πλάτη του. Περνούν πλήθος άνθρωποι, άλογα, σκυλιά, μια περίολος και τέλος ένας άραμπάς που τόν σέρνουν βόδια κ' είναι φορτωμένος γυναίκες. 'Ο κακόμοιρος ό Καραγκιόζ προλαβαίνει νά σηκωθεί για νά μη γίνει γέφυρα σέ τόσο βαρύ όχημα.

Μιά σκηνή τού καμικι στην παράσταση, παρά εύκολοπερίγραπτη, άκολουθεί εκείνη όπου ό Καραγκιόζ, για νά κρυφτεί άπ' τό βλέμμα τής γυναίκας τού φίλου του, θέλησε νά μοιάζει με γέφυρα. Για νά τήν καταλάβει κανένας πρέπει ν' ανατρέξει στην καμικότητα τών ρωμαϊκών ατελλάνων. "Όπως κι ό Καραγκιόζ δέν είναι άλλος άπ' τόν Πουλτσινέλα τών όσκαν που τόσο ώραία δείγματα του βλέπουμε άκόμα σήμερα στό μουσείο τής Νεάπολης. Σ' αύτή τή σκηνή, που χαρακτηρίζεται άπό ιδιομορφία που θά 'ταν δύσκολο νά τήν κάνει άνεκτη στη χώρα μας, ό Καραγκιόζ ξεπλώνεται άνάσκελα και θέλει νά μοιάζει με πάσσαλο. 'Ο κόσμος περνά κι όλοι λένε: πούός έστησε τούτον τό πάσσαλο εδώ - πέρα; Δέν ήταν χτές εδώ. Είναι δρυς; είν' έλατο; Φτάνουν οι κοπέλλες που έπλεναν στη βρύση κι άπλώνουν ρούχα πάνω στόν Καραγκιόζ. "Εκείνος βλέπει ίκανοποιημένος πώς πέτυχε ή σκέψη που 'κανε. Σέ λίγο, βλέπουμε νά μπαίνουν σκλάβους που πάνε νά ποτίσουν άλογα. Συναντούν ένα φίλο τους που τούς προσκαλεί νά μπουν σέ μια ταβέρνα για νά δροισιστούν. Μά πού νά δέσουν τ' άλογα; "Νά ένας πάσσαλος" και δένουν τ' άλογα στόν Καραγκιόζ. Σύντομα, χαρούμενα τραγούδια, που τά προκάλεσε ή λαύρα τού κρασιού τής Τένεδος, άντηχούν άπ' τήν ταβέρνα. Τ' άλογα άνυπόμονα άνησυχούν. 'Ο Καραγκιόζ, που τόν τραβούν πρós όλες τες κατευθύνσεις, φωνάζει τούς διαβάτες νά τόν βοηθήσουν κ' έξηγει πώς είναι θύμα λάθους. Τόν γλυτώνουν και τόν σηκώνουν όρθιο. "Εκείνη τή στιγμή, ή γυναίκα τού φίλου του βγαίνει άπ' τό σπίτι για νά πάει στό χαμάμ. 'Ο Καραγκιόζ δέν προλαβαίνει νά κρυφτεί κι ό θαυμασμός τής γυναίκας ξεσπά με παραφορά που τό άκροατήριο δικαιολογεί περίφημα. Τί όμορφος άντρας, άναφωνεί ή κυρία, ποτέ μου δέν είδα όμοίο του.

— Συγχώρεσέ με, Χανούμ, λέει ό Καραγκιόζ πάντα ένάρετος' δέν είμαι άνθρωπος που άξίζει νά του μιλούν. . . Είμαι νυχτοφύλακας, άπ' αυτούς που χτυπούν τό κοντάρι τους για νά ειδοποιήσουν τόν κόσμο άν γίνει πυρκαϊά στη συνοικία.

— Και πώς είσ' άκόμα εδώ τέτοια ώρα τής μέρας;

— Είμ' ένας άμοιρος άμαρτωλός. . . Μ' όλο που είμαι καλός μουσουλμάνος, άφρησα νά με παρασύρουν οι γκιαούρηδες στην ταβέρνα. "Έτσι, δέν ξέραμ κ' έγώ πώς μ' άφρησαν πτώμα στό μεθύσι εδώ. "Άς με συγχωρέσει ό Μωάμεθ που παράκουσα τες έντολές του.

— Κακόμοιρε άνθρωπε. . . Θά 'σαι άρρωστος. . . "Έμπα μέσα στό σπίτι κ' εκεί θά μπορέσεις νά ξεκουραστείς.

Και ή κυρία έπιχειρεί νά πιάσει τό χέρι τού Καραγκιόζ σά δείγμα φιλοξενίας.

— Μη μ' άγγίζετε, Χανούμ! φωνάζει με τρόμο εκείνος. . . Είμαι μολυσμένος. Δέ θά μπορούσα ποτέ νά μπώ σ' ένα τίμιο μουσουλμάνικο σπίτι. Με μόλυβε ή έπαφή ένός σκύλου.

Για νά καταλάβουμε τήν ήρωική τούτη πρόφραση που προβάλλει ή άπειλούμενη εύαισθησία τού Καραγκιόζ, πρέπει νά ξέσουμε πώς οι Τούρκοι μ' όλο που σέβονται τή ζωή τών σκύλων, ταϊζόντάς τους άκόμα και με χρήματα τών θρησκευτικών ιδρυμάτων, θεωρούν μαρό νά τούς άγγίξουν ή ν' άφήσουν νά τούς άγγίξουν οι σκύλοι.

— Πώς έγινε αυτό; λέει ή κυρία.

— 'Ο Θεός με τιμώρησε δίκαια: είχα φάει σταφύλι-γλυκό τή νύχτα τούτη τής φοβερής άκολασίας κι όταν ξύπνησα, εδó στό δρόμο, ένιωσα με φρίκη ένα σκύλο νά μου γλύφει τό πρόσωπο. Νά ή άλήθεια, άς με συγχωρέσει ό 'Αλλάχ!

"Απ' όλες τες προφάσεις που άραδιάζει ό Καραγκιόζ για ν' άποκρούσει τες προτάσεις τής γυναίκας τού φίλου του, τούτη φαίνεται νά 'ναι ή πιό πειστική.

— Καημένο μου άνθρωπε! λέει εκείνη με συμπόνια, κανείς δέ θά μπορεί νά σ' άγγίξει πριν κανείς έπτά καθαρτήρια πλυσιματα ένός τετάρτου τό καθένα απαγγέλοντας στίχους άπ' τό Κοράνι. Πήγγαινε στη βρύση. . . και νά σέ βρω πάλι εδώ όταν γυρίσω άπ' τό χαμάμ.

— Πόσο τολμηρές είν' οι γυναίκες τής Σταμπού! άναφω- νεί ό Καραγκιόζ, άφού έμεινε μόνος του. Κάτω άπ' αυτό τό φερετζέ που κρύβει τό πρόσωπό τους βρίσκουν πιό πολύ θάρρος για νά προσβάλλουν τή σεμνότητα τών τίμιων ανθρώπων.

"Οχι, δέ θ' άφήσω τόν έαυτό μου νά παρασυρθεί άπό τούτα τά τεχνάσματα, άπ' αύτή τή μελίρρυτη φωνή, άπ' αυτό τό μάτι που πετá φλόγες πίσω άπ' τ' άνοίγματα τής άραχνούφαν- τής καλύπτρας. Γιατί ή άτυνομία δέν ύποχρεώνει αυτές τες άνάσχυτες νά σκεπάζουν τά μάτια τους;

Θά 'χε μεγάλο μάκρος ή περιγραφή τών άλλων συμφορών τού Καραγκιόζ. Τό καμικι βρίσκεται πάντα στην κατάσταση τής φύλαξης μιάς γυναίκας άπό ένα πρόσωπο που φαίνεται νά 'ναι τό άπόλυτο αντίθετο άπ' αυτούς στους όποιους οι Τούρκοι έχουν συνήθως έμπιστοσύνη. "Η κυρία βγαίνει άπ' τό Χαμάμ, ξαναβρίσκει στη θέση του τόν άμοιρο φύλακα τής άρετής της, που διάφορα άπρόοπτα περιστατικά τόν άνάγκασαν νά μείνει εκεί' όμως δέν κρατήθηκε νά μη μιλήσει και στις άλλες γυναίκες που ήταν μαζί της στό χαμάμ για τόν τόσο ώραίο, τόσο καλοφτιαγμένο άγνωστο, που συνάντησε στό δρόμο. "Έτσι πλήθος γυναίκες άπ' τό χαμάμ όρμουν πίσω άπό τή φιλενάδα τους. Καταλαβαίνετε τήν άμηχανία τού Καραγκιόζ μπροστά στις καινούριες άπειλές. "Η γυναίκα τού φίλου του, ξεσχίζει τά ρούχα της, τραβά τά μαλλιά της και δέν παραλείπει τίποτα για νά καταπολεμήσει τήν αυστηρή ήθικη του. Κ' εκείνος είν' έτοιμος νά ύποκύψει. . . "Όταν ξαφνικά περνά μια άμα- ξα που χωρίζει στά δυό τό πλήθος. Είναι μια καρότσα παλιάς γαλλικής μόδας, πρεσβευτική άμαξα. 'Ο Καραγκιόζ γαντζώ- νεται σ' αύτή τήν τύχη. "Ικετεύει τό γάλλο πρεσβευτή νά τόν πάρει ύπό τήν προστασία του, νά τόν άφήσει ν' ένεβεί στην άμαξά του, για νά μπορέσει νά γλυτώσει άπό τούς πειρασμούς που τόν τυλίγουν. 'Ο πρεσβευτής κατεβαίνει. Φορά πολύ κομ- ψό κοστούμι. Τρικαντό πάνω άπό τεράστια περούνα, σακάκι και γιλέκο κεντημένο, κοντό πανταλόνι, έπιχρυσό σπαθί' δη- λώνει στις κυρίες πώς ό Καραγκιόζ είναι ύπό τήν προστασία του και πώς είναι ό καλύτερός του φίλος. . . ('Ο Καραγκιόζ τόν άγκαλιάζει διαχυτικά και σπεύδει ν' άνεβεί στην άμαξα που εξαφανίζεται, παίρνοντας μαζί της και τά δνεира τών καυμένων τών κυριών). 'Ο σύζυγος ξαναγυρίζει και χαίρε- ται που μαθαίνει πώς ή άγνότητα τού Καραγκιόζ φύλαξε άμόλυπτη τή γυναίκα του. "Έτσι, ή φιλία θριαμβεύει. . .

Μετάφραση ΤΑΚΗ ΔΡΑΓΩΝΑ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

ΠΑΝΤΟΤΕ ΟΙΝΟΦΛΥΞ, ΕΤΟΙΜΟΣ ΝΑ ΔΩΣΗ ΜΑΧΑΙΡΙΞΣ

Μετάφραση ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Και μιὰ έκπληξη : Κείμενο Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη γιὰ τὸν Καραγιούζη! Σχεδὸν ἄγνωστο, ξεχασμένο ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὶς βιβλιογραφίες. Εἶναι μετάφραση κ' ἔχει δημοσιευθεῖ στὰ "Παναθήναια" τοῦ 1907. Τὸ ἀνεπανάληπτο ὕφος τοῦ Παπαδιαμάντη τοῦ δίνει ιδιαίτερη ἀξία.

Τὸ τουρκικὸν θέατρον, εἰς τὴν προέλευσίν του, οὐδὲως μετέχει μυστικισμοῦ. Τὸ Ἰσλάμ μὲ τὰς σοβαρὰς τελετὰς του δὲν δύναται νὰ δώσῃ ἀφορμὴν εἰς καμμίαν σκηνηκὴν ἐκδήλωσιν. Δὲν ὑπάρχουν ἐπεισόδια εἰς τὸ Κοράνι. Τὸ βιβλίον τοῦτο εἶναι μόνον ἀπάνθισμα λόγων, φλογερῶν φιλιππικῶν, ἢ διαπύρων παροτρύνσεων πρὸς θεοσέβειαν. Διὰ τὸν Σουνίτην Μουσουλμάνον, ἢ τὸν Τούρκον, κανὲν ὑλικὸν γεγονός δὲν συμβολίζει τὴν πίστιν οὐδὲ ἀναμμνήσκει τὴν ἀρχὴν τῆς. Τὸ πρόσωπον τοῦ Μωάμεθ, αἱ πράξεις του, δὲν ἔχουν σημασίαν. Ὁ λόγος του, οἰνεὶ ἀκριβῆς ἐρηνηεὶα τῆς υπερτάτης θελήσεως τοῦ Ἀλλάχ, εἶναι τὸ μόνον τὸ ὁποῖον ὀφείλει τις νὰ διατηρήσῃ. Παρὰ τοῖς Σουνίταις τῆς Τουρκίας, δὲν ὑπάρχει τίποτε παραπλήσιον μὲ τὴν πτῶσιν τοῦ πρώτου ἀνθρώπου, μὲ τὴν ἀναγνώρισιν τοῦ Ἰωσήφ ὑπὸ τῶν ἀδελφῶν του, ἢ μὲ τὰς ἀλγεινὰς περιπετείας τοῦ Πάθους.

Μὴ ἔχον θρησκευτικὰς ρίζας, τὸ τουρκικὸν θέατρον δὲν ἀρύεται ὁμοίως δυνάμεις ἐκ τῶν ἱστορικῶν παραδόσεων ἢ ἐκ τῶν πολεμικῶν θρύλων τοῦ ἔθνους. Ἐμπνέεται ἐκ τοῦ βίου τοῦ πραγματικοῦ χωρὶς νὰ σεμνύνεται μὲ καμμίαν ἠθικοποιὸν ἀξίωσιν. Ἀπλῶς καὶ μόνον ἀποβλέπει εἰς τὴν τέρψιν τοῦ κοινοῦ, τοῦ πάντοτε ἐτοίμου εἰς γέλωτα. Δὲν ἔχει τίποτε τὸ τραγικόν, τοῦλάχιστον ἐκ πρώτης ἀρχῆς. Τότε μόνον θὰ προσλάβῃ δραματικὰ χρώματα, ὅταν ἔλθῃ εἰς ἐπαφὴν μὲ τὰς ξένας φιλολογίας.

Ὁ Καραγιούζης εἶναι τὸ ἀληθῶς τουρκικὸν θέατρον. Αὐτὸς μόνος δύναται νὰ διεκδικήσῃ δικαίως τὸ ὄνομα ἔθνικόν θέατρον. Ἐγεννήθη περὶ τὰ τέλη τοῦ 18 αἰῶνος εἰς τὴν πόλιν Προῦσαν, τὴν πρώτην πρωτεύουσάν τῆς ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας. Λίκνον του ὑπῆρξεν αὐτὴ ἢ κοίτης τῆς δυνάμεως τῶν Ὀσμανλήδων.

Ἡ πρώτη ιδέα τοῦ Καραγιούζη ὀφείλεται ὄχι εἰς τοὺς Πουπάται, τοὺς παλαιότερους γελωτοποιούς τῆς Ἰταλίας, ἀλλὰ μᾶλλον εἰς τοὺς Ἀραβας τὸν Χαγιαλ, τὸν ἄραβα γελωτοποιόν, καὶ τὸν σετταρέ (τὸν μπερτέ), τὰ ὁποῖα ἐκθειάζουν οἱ Ἀραβες συγγραφεῖς τοῦ 11 αἰῶνος.

Εἰς Πέρσας λίαν ἐγγράμματος, ὁ Σέχ Κουστερί, καταγόμενος ἀπὸ τὸ Θουσάτ, ἢ τὰ Σούσα, ἔζη εἰς τὴν Προῦσαν, πλησίον τοῦ κρατικοῦ Σουλτάνου Βαγιαζίτ τοῦ Α'. Ἐνθυμώμενος τὰς φρονίμους συμβουλὰς τοῦ Χαγιαλ τοῦ Ἀραβος, καὶ τὰς κοινωνικὰς ἀνδραγαθίας τοῦ Κεσελ Πεχλιβάν, τοῦ γελωτοποιοῦ τῆς πατρίδος του, ἐφαντάσθη ἐν θέατρον νευροσπάσταν, ἢ μᾶλλον σκιαδόν, πρὸς ψυχαγωγίαν τοῦ βεβαρημένου ἀπὸ τοὺς πολέμους αὐθέντου του. Ὅπως πλάσῃ δὲ σκηνὰς καὶ χαρακτήρας πρωτοτυπίας τινός, ἔδωκεν εἰς τὰ δύο κυριώτερα πρόσωπα ὀνόματα τὰ ὁποῖα ἔφερον δύο ἄτομα περίφημα διὰ τὴν εὐθυμίαν καὶ τὴν ἐτοιμότητα εἰς τὰς ἀποκρίσεις των : Καραγιούζ καὶ Χατζῆ Ἐϊβάτ. Ὁ πρῶτος, γέννημα καὶ θρέμμα τῶν Σαραντὰ Ἐκκλησιῶν (Κίρκ Κλισσέ), ἦτο προμηθευτὴς τῶν στρατιῶν τοῦ αὐτοκράτορος Κωνσταντίνου. Ὁ δεύτερος, γνωστός ἔμπορος τῆς Πρῶσσης, εἶχε κάμει πολλάκις τὸ ταξίδι τῆς Μέκκας. Ἐφρονεῦθη δὲ ἀπὸ ληστὰς ἐπιστρέφων ἐκ τῆς ἱερᾶς πόλεως, κ' ἐτάφη εἰς Βεδερχάνι, ὄχι μακρὰν τῆς Δαμασκού.

Ὁ Χατζῆ Ἐϊβάτ καὶ ὁ Καραγιούζ συνηγάσαντο πολλάκις εἰς Προῦσαν. Λίαν πνευματώδεις καὶ οἱ δύο, ἔρριπτον εἰς τὰς συνδιαλέξεις των πολὺ ἄλλας καὶ εὐθυμίαν. Οἱ ἄνθρωποι ἐπέζητων τὴν συναστροφὴν των, ἡγάπων νὰ τοὺς θέτουν οἰνεὶ εἰς ἀντιπαράστασιν, καὶ νὰ προκαλῶσι τὸ ρευστὸν πῦρ τῶν πονηρῶν ἀποκρίσεων των. Καὶ ἕκαστος διέσῳζε τ' ἀποφθέγματά των καὶ τὰ ἀστεία των λογοπαίγνια των διὰ νὰ τὰ ἐπαναλαμ-

βάνῃ εἰς πᾶσαν εὐκαιρίαν. Οἱ δύο ἥρωές μας λοιπὸν ἔγειναν περιβόητοι εἰς τὴν Προῦσαν. Ἡ φήμη τοὺς ἐπῆρεν ἐπὶ τῶν πετεργῶν τῆς, καὶ ἠύξησε τὴν συλλογὴν τῶν ἀποφθεγμάτων καὶ τῶν λογοπαγιῶν των, φορτώσασα αὐτοὺς, ὅπως συνήθως συμβαίνει, καὶ μὲ ἀλλοτρίας ἐπινοίας. Ἐθρῆσαν τὰς ἀτελευτήτους ὀμιλίας τῶν γηραιῶν Τούρκων ἐπὶ μίαν ἑκατονταετηρίδα καὶ πλέον, ἕως τὴν ἡμέραν ὅπου ὁ Σέχ Κουστερί τοὺς εἰσήγαγεν εἰς τὸ παραπέτασμά του, καὶ καθιέρωσεν ὀριστικῶς τὰ ὀνόματά των, κληροδοτήσας αὐτὰ εἰς τὴν ἀθανασίαν.

Ὁ καλὸς αὐτὸς Πέρσης ἀπέδωκεν εἰς τὸν καθένα ὀριζμένην γλῶσσαν καὶ χαρακτήρα. Τὸν Χατζῆ Ἐϊβάτ (κατὰ παραφθορὰν Χατζεϊβάτ) κατέστησε πρόσωπον σοβαρὸν, ἐμβριθῆ, ἐγγράμματον, καὶ ὀλίγον τι σχολαστικόν τὸν Καραγιούζ ἔπλασε ἀκόλαστον, φαῦλον, ὑβριστὴν, κομπορρήμονα, ἄμοιρον πάσης καλλιέργειας, ἀλλὰ προικισμένον μὲ πολλὴν ὀρθοφροσύνην.

Ὁ Σέχ Κουστερί ἐπαίξεν ὀλίγας σκηνὰς ἐνώπιον τοῦ Σουλτάνου. Διὰ ζωηροῦ φωτὸς καὶ διὰ πυκνοῦ προπετάσματος ἔρριπτεν ἐπὶ τινος πέπλου ἀξέστους εἰκόνας παριστώσας πότε τὸν πρῶτον Χατζῆ Ἐϊβάτ πότε τὸν θρασὺν Καραγιούζην. Παραποῶν τὴν ἴδιαν φωνὴν του, τοὺς ἔκαμνε νὰ ὀμιλοῦν ἐναλλάξ. Αἱ βάνασοι εὐθυμολογίαι τῶν δύο προσώπων ἔκαμνον νὰ ξεκαρδίζετα ὅλη ἡ αὐλή.

Ἡ ψυχολογία αὕτη ἀπέκτησεν εἰς ὀλίγον καιρὸν μεγάλην φήμην. Οἱ εὐπαίδευτοι τὴν ἀπεκάλουν μὲ τὸ ἀραβικὸν ὄνομα Χαγιαλ, ὁ δὲ λαὸς τὴν ὀνόμαζε Καραγιούζ μπερτεσί, ἢ ἀπλῶς Μπερτε (παραπέτασμα). Ἐκαστος ἐκ τῶν μεγιστάνων τῆς χώρας ἤθελε νὰ ἔχῃ παραστάσεις κατ' οἶκον. Ὁ Σέχ Κουστερί ἔσχε πολλοὺς ἐναμίλλους οὔτινες ἐπανελάμβανον τὰς εὐθυμολογίας του ἢ ἀνεύενον τὰς σκηνὰς του. Κατὰ τὸν θάνατόν του, ἢ ἐφευρέσεις του ἦτο δημοτικωτάτη. Ἐτάφη εἰς Προῦσαν, εἰς τὴν ὁδὸν τοῦ Κονακίου. Ὁ τάφος του, δεικνυόμενος μέχρι τῆς σήμερον, φέρει ἐπιτύμβιον λίαν διθυραμβικόν.

Ὅταν ἡ κατὰκτησις ἐτελειώθη σχεδόν, καὶ ἤρχισε διὰ τὴν Ἡμισέληνον ἢ πρόδος τῆς παρακμῆς, ὁ Μπερτε εἰσαισθητῶς μετεσχηματίσθη. Δι' ἀλλεπαλλήλων ἐγχειρήσεων, ἢ ἀντίθεσις μεταξύ τῶν δύο ἀναγωνιστῶν ἐπέτῃθη. Ὁ Χατζῆ Ἐϊβάτ εἶναι πλούσιος καὶ ἰσχυρός, εἶναι πάντοτε πρὸς τὸ μέρος ὅπου φυσᾷ ὁ ἄνεμος· εἰξέυρει ὅτι τὸν θαυμάζουν, καὶ καμαρώνει ὁ ἴδιος προσέχει εἰς τοὺς τρόπους, καὶ τονεῖται τὴν γλώσσαν του, ἠθικολογεῖ καὶ φιλολογεῖ, ἀναφέρει ἀραβικὰς λέξεις καὶ στίχους. Ὁ Καραγιούζης εἶναι δούλος, ἀλήτης· ἀγαπᾷ τὸ φαγί, καὶ ψοφᾷ τῆς πεύνας ὄλας τὰς ἡμέρας τῆς ἐβδομάδος, ἀκόμη καὶ τὴν Παρασκευὴν ἀλλ' εὐκόλως λησμονεῖ τὴν πτωχείαν του, καὶ τραγουδεῖ ἐν τῷ μεταξύ· ἔχει ἀσματολόγιον πλούσιον καὶ ποικίλον, εἰξέυρει ὄλους τοὺς χαβάδες· αἱ χειρονομίαι του εἶναι ἄσεμνοι, ἢ γλῶσσα του δὲν δανείζεται σχήματα ἐκ τῆς ρητορικῆς, ἀλλ' εἶναι οὐχ ἤττον ἀκράτητος καὶ χρωματισμένη. Ὁ κνισμὸς του εἶναι ἀποτρόπαιος. Δὲν εἶναι ἐν τούτοις κακοῦ χαρακτήρος. Μόνον δὲν πρέπει νὰ τὸν ἐρεθίζῃ τις εἰς τὴν φιλοπατριάν. Εἶναι Τούρκος ἀπὸ κεφαλῆς μέχρι ποδῶν, ἐλευκτός τοῦ Ἀλλάχ. Κατ' ἀρχὰς ἦτο σαρκικός μέχρι κτηνωδίας. Πλὴν τώρα ἐμετριάσθη, κ' ἔγινεν ἀνθρωπινώτερος. Μαζὶ μὲ τοὺς ἀκροατὰς του, ἐπολιτίσθη κ' αὐτός. Ἐπέβαλε τώρα ἕνα χαλιῶν εἰς τὰς κτηνώδεις ὀρέξεις του.

Ὁ Χατζῆ Ἐϊβάτ εἶναι ἐν εἶδος Ἰωσήφ Προῦδῶμ ἐπὶ τὸ τουρκικώτερον, ἀλλ' ἐξαιρεται ἐνίοτε ὑπὲρ τὸ ἴδιον ἀνάστημά του, καὶ φθάνει εἰς εἶδος εὐθειας ὅπως οὐδὲν ἀβραῶς καὶ γαληνίου. Ὁ Καραγιούζ εἶναι κρᾶμα Φιγαρῶ καὶ Γαυριᾶ, τοῦ τύπου ἐκείνου τὸν ὁποῖον οἱ γελιογράφοι εἶχον ἐκλαϊκέυσῃ περὶ τὸ 1830. Δὲν ἔχει μὲν καμπούραν εἰς τὰ νῶτα, ἀλλ' φαλάκραν εἰς τὸ

βρέγμα και τὸ μέτωπον, τὴν ὁποίαν δὲν κατορθώνει νὰ κρύψῃ ἀπὸ τὸ κοινόν, μὲ ὄλας τὰς ὑπερβολικὰς προφυλάξεις του.

Ὁ Μπερντές ἐν τούτοις πληθύνεται δευτερευόντα πρόσωπα πλάττονται, ἀλλ' ἀνήκουσι πάντοτε εἰς τὴν ζωὴν τὴν πραγματικὴν. Σμὰ εἰς τοὺς δύο κυρίους ὑποκριτάς, προστίθεται ὁλόκληρος λεγῶν ἀτόμων πάσης καταστάσεως καὶ πάσης ἀνατροφῆς· ὁ μπέης, ὁ εἰσοδηματίας, ὁ ἐπαίτης, ὁ μέθυσος, ὁ παραλυμένος, ὁ βλάξ· πάσης φυλῆς καὶ πάσης γλώσσης· ὁ Ἄραψ, ὁ Φελλάχος, ὁ Πέρσης, ὁ Ἕλληνας, ὁ Ἑβραῖος, ὁ Ἄλβανός, ὁ Κούρδος, ὁ Δρούσος, ὁ Βλάχος, ὁ Βούλγαρος, ὁ Τσίγγανος, ὁ Φρέγκ. Ἐκάστη ἐκ τῶν εἰκοσιν ἐθνοτήτων τῆς αὐτοκρατορίας παρέχει ἓνα τύπον.

Αἱ σκηναὶ τοῦ Καραγκιόζη, οὕτω πλουτισθεῖσαι ηὐξήθησαν εἰς ἐνδιαφέρον.

Παρέσχον εἰς τοὺς θεατὰς ἀλλοκότους φαντασμαγορίας ὅπου παρήλαυον εἰς ὀλίγας στιγμὰς τὰ πολλαπλὰ καὶ ποικίλα πρόσωπα, τὰ ὁποῖα διαγκωνίζε τις ἀνὰ πᾶν βῆμα εἰς τὰς τουρκικὰς πόλεις, καὶ μάλιστα ἐπὶ τῆς γεούρας τοῦ Γαλατᾶ.

Εἰς τὴν πρώτῃν ἀτεχον σκηνοθεσίαν τοῦ Κουστερῆ, ἐπηκολούθησαν νευρόσπαστα τελειότερα κατασκευῆς. Κατεσκεύαζαν φηγορίνια ἐκ δέρματος καμήλου, καὶ τὰ ἐχρωμάτιζαν.

Ἐμαθον νὰ παράγῃσι παίγνια φωτός. Ἐπὶ τῆς μικρᾶς αὐλαίας τὸ κοινὸν βλέπει διαγραφόμενος μὲ ζωηρὰ χρώματα τὸν Καραγκιόζ καὶ τοὺς συντρόφους του. Ὁ ἐκτελεστής ὁ εἰς καὶ μόνος, κρυπτόμενος ὅπισθεν τοῦ παραπετάσματος εἰς τὴν σκιάν, κρατεῖ πρόχειρα δύο μικρὰ κηρία συμπληροῦσάν αὐτὰ καὶ ἀπομακρύνων ἀπ' ἀλλήλων, ποικίλλων τὴν ἀπόστασιν των ἀπὸ τῆς αὐλαίας, κινῶν καὶ ταρᾶσσαν καταλλήλως αὐτὰ, ἐπιτείνει ἢ ἐλαττώνει κατὰ βούλησιν τοὺς χρωματισμούς των ἀθυρμάτων του, καὶ ἐπιβάλλει εἰς τὰς σκιάς των διαφόρους κινήσεις. Ἡ εἰστροφοῦ φωνῆ του τοῦ ἐπιτρέπει νὰ κάμνῃ νὰ ὁμιλῶσι διαδοχικῶς, μὲ διαφόρους ἤχους καὶ τόνους, ὁ καλὸς κάρδος Χατζῆ Ἐϊβάτ, ὁ παράφορος Καραγκιόζ, ἡ νέα ἢ ἐξευαλισμένη καὶ ὁ μέθυσος ὁ οἰνόφυλξ. Εἰξεύρει νὰ συμμορφῶνῃ τὸν τόνον μὲ τὸ πρόσωπον, ν' ἀνέρχεται ἀπὸ τὸν φθόγγον τῆς τρυφερότητος εἰς τὸ διαπασῶν τῆς ὀργῆς, καὶ σύρῃ νοηλῶς τὰς συλλαβὰς ὅπως ἡ χανοῦμισσα, ἢ νὰ καλπάζῃ λιγυιδῶς τὰς λέξεις ὅπως ὁ Ἀρμένιος. Κατορθώνει νὰ μιμῆται μὲ πολλὴν ἀλθρεία τὰ ἐλαττώματα τῆς προφορᾶς, τοὺς σολοικισμούς καὶ βραββαρισμούς τοὺς συχνούς εἰς τὰ στόματα τῶν ξένων τῶν ὁμιλούντων τὴν τουρκικὴν. Ἡ γλῶσσα τῶν εὐπαιδευτῶν, ἢ τῶσον διάφορος ἀπὸ τὴν λαλομένην, δὲν πρέπει νὰ τοῦ εἶναι ὄλας ξένη. Ὁφείλει νὰ γνωρίζῃ πᾶς ν' ἀρτύνη τοὺς λόγους μερικῶν ἐκ τῶν προσώπων του μὲ λέξεις ἀραβικὰς, περσικὰς, ἑλληνικὰς, ἰσπανικὰς, κατὰ τὴν περίστασιν. Ἡ τουρκικὴ σύνταξις, μὲ τὰς ἐπιτηδεύσεις τῆς τὰς δανεισμένας ἀπὸ τὴν περσικὴν καὶ τὴν ἀραβικὴν γραμματικὴν, πρέπει ν' ἀποκαλύπτῃ, ἐν μέρει τοῦλάχιστον, τὰ μυστήριά της εἰς τὸν χειριστὴν τοῦ Μπερντέ. Ὁφείλει δὲ νὰ ἔχη τὴν γλῶσσαν εὐστροφον καὶ ταχεῖαν, καὶ μνήμην ἐκτάκτως πιστὴν.

Ἐπὶ δύο αἰῶνας, τὸ κυρίως θέατρον τοῦ Καραγκιόζη ὀλίγας ὑπέστη μεταβολὰς. Μόνον τὸ δραματολόγιόν του ἔγεινε ποικιλώτερον, ἀνέβη δὲ ἄλλων ἐπινοῶν τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος γελωτοποιῶν. Τὰ πρόσωπα ὅμως αὐτὰ καὶ ἡ σκηνοθεσία εἶναι καὶ σήμερον ὅποια ὑπῆρξαν περὶ τὰ τέλη τοῦ 17' αἰῶνος. Τὰ δραμάτια τοῦ Καραγκιόζη εἶναι εὐάριθμα. Τὰ μὲν τυπωμένα, τὰ δὲ ἐν χειρογράφῳ. Τινὰ ἐξ αὐτῶν εἶναι δανεισμένα ἀπὸ τὰς ὑποθέσεις τοῦ Μολιέρου. Ὁ Ἄραπάγων, ὁ Σκαπῆνος, ὁ Ταρτούφος ἐμφανίζονται ὑπὸ τουρκικὰ ὀνόματα, ἀγορεύουσι, δρῶσι, καὶ πάλιν ἐπιστρέφουσιν εἰς τὴν σκιάν. Ἄγνωριστα ἀποσπάσματα τοῦ ἀθανάτου Ποικελίνου, βαναύσως καὶ ἀσυναρτήτως σύρονται εἰς τὸ ταπεινὸν δραματολόγιον τοῦ Καραγκιόζη, καὶ μεταδίδουσιν εἰς τὰς παραστάσεις ταύτας τόπον ἀνθρωπιστικοῦ πραγματισμοῦ. Κάποιος μεταφραστὴς ἀνόνημος πρέπει νὰ ἐλήστευσε τὸν Μολιέρου κατὰ τὸ πρῶτον ἤμισυ τοῦ 10' αἰῶνος, ἐπὶ τῆς βασιλείας Μαχμούτ τοῦ Β', καθ' ἣν ἐποχὴν ἡ Τουρκία πρώτην φορὰν ἤρχισε ν' ἀνοίγῃ τὰς πύλας της εἰς τὸν πολιτισμὸν τῆς Δύσεως.

Πᾶς ἐπιχειρηματίας τοῦ Μπερντέ, ὁ ὁποῖος θέλει νὰ ποικίλλῃ τὰ θεάματά του, ὀφείλει νὰ γνωρίζῃ πολλὰ δραμάτια. Ἄλλὰ δὲν ἔχει ἀνάγκην νὰ ἐνθυμῆται τὸ κείμενον κατὰ λέξιν. Ἄρκει νὰ γνωρίζῃ καλῶς τὴν συνέχειαν καὶ τὰ λογοπαίγνια τὰ πλέον ἐξέχοντα. Πρὸς τοῦτο πρέπει νὰ μαθητεύσῃ ἐπὶ ἔτη τινὰ ὡς βοηθὸς πλησίον ἐνὸς πεπειραμένου ἐργολάβου τοῦ Καραγκιόζη. Ἐνώπιον τῶν ἀκροατῶν του, αὐτοσχεδιάζει, συντομεύει ἐδῶ, ἐπιτείνει ἐκεῖ, ἐπαναφέρει ἐν πρόσθετον τὸ ὅποιον ἤρσεν ὑπὸ μίαν οἰανδήποτε πρόφασιν, λακπατεῖ τὸ νευρόσπαστον τὸ ὅποιον δὲν τοῦ φαίνεται νὰ ἤρσεν πολὺ, πλάττει ἐπεισόδια, πολλαπλασιάζει

τὰς ρήξεις καὶ τὰς λογομαχίας σημειῶνων εἰς τὴν μνήμην του τὰ εὐτυχεῖς εὐρήματα διὰ νὰ τὰ χρησιμοποίησῃ εἰς τὸ μέλλον. Ἄλλως, αἱ σκηναὶ αὐταί, αἵτινες δύνανται νὰ παρταθῶσιν ἐπὶ μακρὰς ὥρας ἢ νὰ διαρκέσωσι μόνον ἐπὶ τινα λεπτά, κατὰ τὴν ἰδιοτροπίαν τοῦ ἐκτελεστοῦ ἢ τὴν θέλησιν τῶν θεατῶν, δὲν ἔχουσι πρᾶξιν τινὰ ἐνιαίαν καὶ καλῶς ὠρισμένην. οὔτε πλοκὴν καλῶς διεξαγομένην. Οἱ δύο πρωταγωνισταὶ ἀρχίζουν οὕτω τὸ δρᾶμα.

ΧΑΤΖΗ ΕΪΒΑΤ.—*Ω σὺ, ποὺ ἔχεις μαῦρα ψεῦδη καὶ μαγογαριὰρένια δόντια, καλῶς ὤρισες!*

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖ.—*Ω σὺ, ποὺ ἔχεις τὰ δόντια σὰν τσαπιά, κακῶς μὰς ὤρισες!*

ΧΑΤΖΗ ΕΪΒΑΤ.—*Λὲν ἔχεις κέφι σήμερα.*

Ὑσικ δὲν ὑπάρχει. Δὲν λέγουσιν ὅπως ἐν Ἰταλίᾳ, *"Ε φινίτα λά κομμένια!* ἀλλ' οἱ θεαταὶ καταλαβαίνουν ὅτι τὸ θέαμα πλησιάζει εἰς τὸ τέλος, ὅταν ὁ Καραγκιόζης καὶ ὁ Χατζηεϊβάτης ἀναλλάσσουν τὰς ἐπομένας λέξεις.

ΧΑΤΖΗ ΕΪΒΑΤ.—*Ἐχάλασε τὸν μπερντέ, τὸν ἔκαμες κομμάτια. Πηγαῖνω νὰ πῶ χαμπάρι τοῦ νοικοκύρη.*

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖ.—*Στοὺς ὀρισμούς σου, Χατζῆ Ἐϊβάτ! Μοὺ φεύγεις γλιγῶρα ἀπὸ τὰ χέρια ἀπόψε. Μὰ θὰ σὲ πιάσω αὔριον, ποὺ θὰ παίξωμε τὸ...*

Καὶ μὲ τὴν ἀφελῆ ταύτην ρεκλάμαν, τὰ κηρία σβύνονται, καὶ τὸ κοινόν, ταυνοῦμενον καὶ χασιμῶμενον, νυσταλέον, ἀδειάζει τὴν μικρὴν σάλλαν.

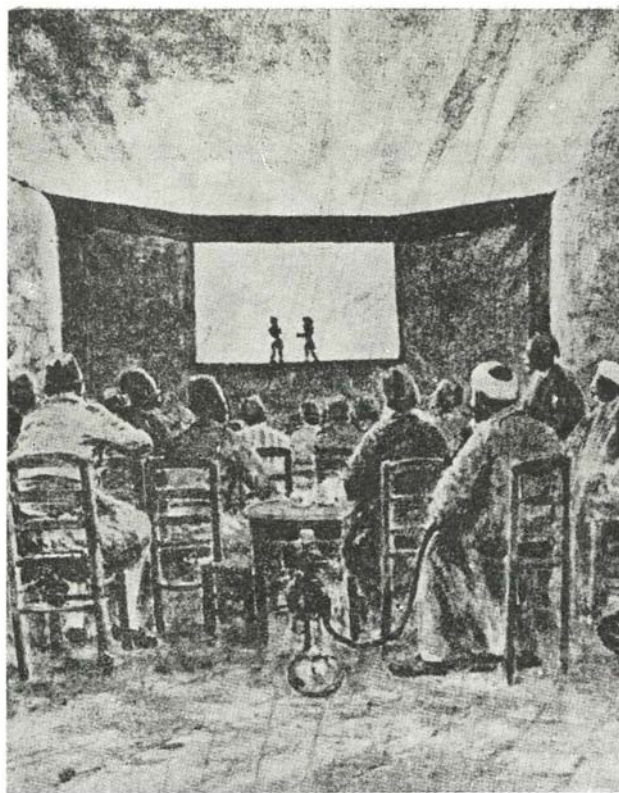
Ὅτι δεσπόζει εἰς τὰ δραμάτια τοῦ Καραγκιόζη εἶναι τὰ ξυλοκοπήματα, οἱ χονδροὶ ἀστεῖσμοι καὶ τὰ καλαμπούρια. Φυσικὰ ὁ Καραγκιόζης εἶναι ὁ καταφέρων τὰ περισσότερα κτυπήματα. Ἄγαπᾷ πολὺ τὸν καυγᾶ, καὶ τὸ κοντὸν ραβδίον του δὲν τοῦ λείπει ποτὲ ἀπὸ τὴν μασχάλην.

Αὐτὸς ἐπίσης εἶναι ὁ παραμορφῶνων καὶ καταστρέφων τὰς λέξεις, ὁ παραιδῶν τὰς διαφόρους σοφὰς καὶ μετρημένας ὁμιλίαις τοῦ Χατζῆ Ἐϊβάτ. Ὁ Καραγκιόζης εἶναι πάντοτε ὁ ἀπόλυτος πρωταγωνιστής, ὁποῖον καὶ ἂν εἶναι τὸ δρᾶμα. Πλησίον αὐτοῦ καταφεύγει πάντοτε ἡ κόρη ἢ διωγμένη ἀπὸ τὸν οἰκοκύρη, καὶ αὐτὸς δέχεται ἀλλεπαλλήλως ὅλους τοὺς λατρευτὰς τῆς ὥρας, τοὺς παίρνει χρήματα, τοὺς ραπίζει καὶ τοὺς ρίχνει τέλος τὸν ἓνα ἐπὶ τοῦ ἄλλου διὰ νὰ καθαρῶσιν τὸ σπίτι του. Αὐτὸς κυβερνᾷ τὸ καίκι — ἔγεινε καικιστῆς — τὸ νερὸ τὸ γνωρίζει, ἐπειδὴ ἤτο νεροπαλῆτης ἄλλοτε — καὶ διαπορθεύει ἀπὸ ὄχθης εἰς ὄχθην τὸν πλούσιον, τὸν ντοττόρον τὸν Φρέγκ, ὅστις ψελλίζει κωμικῶς τὴν τουρκικὴν, τὸν Ἀσιανὸν τὸν πολύσαρκον ὅπου κάμνει νὰ βουλιάζῃ τὸ καίκι, τὸν ἀγαθὸν Χατζῆ - Μπαμπάν, ὅστις ὁμιλεῖ ἀραβικὰ καὶ πληρώνει εἰς διδαχὰς τὰ πορθεῖα, τὸν Ἑβραῖον τὸν φιλάργυρον καὶ κλαυφάρην, τὴν καδίαν τὴν δραπέτιδα ἀπὸ τὸ χαρέμι, τὸν ληστὴν ὅστις τοῦ προξενεῖ φόβον μὲ τὴν τρομερὰν καρμίναν του. Αὐτὸς προσεῖ ἀποτολμᾷ νὰ κόψῃ τὸ μαγευμένον δένδρον, καὶ δέχεται ἀπὸ τοὺς σατανικούς κλώνας του τρομερὰν πληγὴν, τὸ ὅποιον ὅμως δὲν τὸν σφαιρονίζει. Ὁ Καραγκιόζης εἶναι τὸ κέντρον τοῦ φερονίμου θεάτρου, καὶ ὅλα τὰ πρόσωπα στρέφονται περὶ αὐτὸν μόνον διὰ νὰ τοῦ ἀποκρίνωται, νὰ τοῦ κάμνουν πλάτες διὰ ν' ἀναρριχᾶται, καὶ νὰ τοῦ δίδουν θέματα διὰ νὰ σαρκάζῃ.

Καθ' ὅλην τὴν παράστασιν, τὸ κοινὸν καθήμενον ἐπὶ ξυλῶν βάρων, ἐπὶ γωλῶν σκαμιῶν καὶ ἐπὶ ψαθῶν εἰς τὸ ἔδαφος, παρακολουθεῖ μετ' ἐνδιαφέροντος τὴν δρᾶσιν, ἐνθουσιᾷ εἰς πᾶσαν ὕβριν καὶ βαναυσότητα, καὶ τότε μάλιστα αἰσθάνεται ἄρρητον εὐτυχίαν, ὅταν ξυλοκοποῦνται μαινωδῶς ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Οἱ ἴδιοι θεαταὶ ἐκτοξεύουσιν ὀνειδισμούς καὶ ὕβρεις, ἐνθαρρύνουσι τὰ μὲν ἐκ τῶν νευροσπαστῶν, ἄλλα προειδοποιῶσι περὶ ἐνέδρας, προσπαθοῦσι νὰ προλάβωσι κυβιστείας καὶ ὑποσκελισμούς. Ἀπὸ τὸ ἐν ἕως τὸ ἄλλο ἄκρον τῆς σάλλας ἀκούονται παρατηρήσεις, ἀπειλαί, βλασφημίαι, βωμολοχίαι τῶν ἰδιορρήθμων τούτων θεατῶν.

Ἐκαστος ἀχολεῖται εἰς κάτι τὴν ἴμα ἀκροῶμενος. Ἄλλος ροφᾷ τὸν καφέν του, ἄλλος μασσᾷ ἐν ραχάτ - λουκούμ αὐτὸς ἐκπέμπει ἠδονικῶς τοὺς ἀρωματικούς καπνοὺς τοῦ ναργιλέ του, ἕκτενος θεώπει τοὺς γυμνοὺς τοῦ πόδας μὲ ἡδέϊαν νοχέλειαν. Ἄλλοι συνομιλοῦν σιγά, ἀκούοντες τὸ δρᾶμα μὲ τὸ ἐν ὠτίον, διακοπτόμενοι ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν διὰ νὰ γελάσσουν εἰς τὰ καλὰ μέρη.

Ὁ τόπος εἶναι συνήθως πολὺ περιορισμένος· εἰς μίαν γωνίαν ὁ Μπερντές, καὶ εἰς ὅλον τὸν χώρον οἱ θεαταὶ συσσωρευμένοι. Ἀναδίδουσιν ποικίλας ὁμάς· μυρίζουν ἐργαστήριον, μαγειρεῖον, καπνὸν, ἰδρώτα. Αἱ θερμαὶ ἀναπνοαὶ πυκνῶνουν τὴν ἀτμοσφαιραν, ἀκούονται χασιμῶματα, περυνίσματα καὶ ἐρυγὰ, σημεῖα ἀρχομένης πύφωος.



Καραγκιόζης σέ τούρκικο καφενεϊό. 'Ακουαρέλα Σαΐμ Μπέη

‘Ο λαός τρελαίνεται με τὰ θεάματα τοῦ Μπερντέ, ἀλλ’ ἐπειδὴ εἶναι οἰκουρός, δὲν δύναται εἰς συνήθεις καιρούς νὰ συγνάζη. Κατὰ τὸν μῆνα Ἰδίας τοῦ ραμαζανίου πηγαίνουν εἰς τὸν Καραγκιόζην οἱ μουσουλμάνοι, ἀφοῦ λύσωσι τὴν νηστείαν, ἅμα τῇ δύσει τοῦ ἡλίου, περιδιαβάθουσι ἀνὰ τὴν πόλιν μέχρις ἀμφιλύκης. Τότε εὐχαρίστως πηγαίνουν νὰ περάσουν ὀλίγας ὥρας εἰς τὰ καφενεῖα ὅπου οἱ ἐπιχειρηματίαι κρεμῶσι τοὺς μπερντέδες των. Ἦ τιμὴ τῶν εἰσιτηρίων εἶναι φθηνή, ἀπὸ 20 ἕως 60 παράδες. Οἱ μπαμπάδες ἀκολουθοῦνται συνήθως ἀπὸ τὰ τέκνα των. Τὰ παιδιὰ δὲν καταλαμβάνουν πάντοτε, εὐτυχῶς, ὅλην τὴν ἔννοιαν τῶν βαναύσων ἀστεϊσμῶν καὶ βωμολογιῶν τοῦ Καραγκιόζη, ἀλλ’ ὅμως γελῶσι καλὸκαρδα, καὶ διατηρῶσιν εἰς τὴν μνήμην τὰς κωμικωτέρας σκηνάς. Αἱ γυναῖκες ὑποκείμεναι εἰς τοὺς νόμους τοῦ χαρεμίου, οἷτινες τοὺς ἀπαγορεύουν νὰ δεκνύουν τὰ πρόσωπά των εἰς τοὺς ἄνδρας, ἔχουν ἰδιαιτέρον γυναικωνίτην εἰς τὰ θεάτρα ταῦτα. Παρακολουθοῦν, μέσον τοῦ δικτυωτοῦ, τὰς κινήσεις τῶν σκιωδῶν ἀθυρμάτων ἐπὶ τοῦ παρασκηνίου. Ἰδιαιτέραι δὲ παραστάσεις δι’ αὐτὰς δίδονται πολλάκις κατὰ Παρασκευὴν.

Θεάτρα τοῦ Καραγκιόζη ὑπάρχουν εἰς τὰ κυριώτερα προάστεια τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Κατὰ τὴν προσέγγισιν τοῦ ραμαζανίου, αὐτοσχεδιάζουσι τοιαῦτα εἰς ὅλας τὰς πόλεις καὶ τὰ χωρία ὅπου ζῆ μουσουλμανικὸς πληθυσμὸς, ἔστω καὶ ἀραιότερος.

Ἀλλὰ τὰ θεάτρα ταῦτα εἶναι προωρισμένα διὰ τὸν μικρὸν λαόν, διὰ τοὺς πτωχοὺς. Οἱ μπέηδες καὶ εἰσοδηματίαι Τοῦρκοι, οἱ ἀνώτεροι ἀξιωματοῦχοι μετακαλοῦσι παρ’ ἑαυτοῖς, εἰς τὸ σελαμλίκο των, τοὺς ἐκτελεστάς τοῦ Μπερντέ, καὶ ἀπολαύουσιν αὐτοὶ μετὰ τῶν γυναικῶν των τοῦ θεάματος.

Καίτοι τὸ νεωτέρας μορφῆς θέατρον ἀνεπτύχθη εἰς τὰς ἡμέρας μας, αἱ μορφωμένοι τουρκικαὶ τάξεις διατηροῦσιν ἀκόμη πᾶσαν προτίμησιν διὰ τὸν ἔθνικὸν Καραγκιόζην των, τοῦ ὁποῦ ἐκτιμῶσι τοὺς σαρκασμοὺς καὶ τὰς σατύρας. Οἱ ποιηταὶ πολλάκις ἔψαλαν τὸν Σέχ Κουστερί. Μερικοὶ ἠθέλησαν νὰ θεωρῶσιν τὰς σκηνάς τοῦ Μπερντέ ὡς πιστὴν εἰκόνα τῆς ζωῆς, ἣτις εἶναι φευγαλέα καὶ ἀβέβαιος: “Ὁμοιάζομεν με αὐτὰς τὰς σκηνάς πού περνοῦν, ἀνακράζει εἰς ποιητῆς, μικρὰ θρυαλλίς τὰς πλάττει, ἀσθενὴς πνοὴ ἐμψυχώνει καὶ ἡμᾶς. Ἄμα σβύση ἢ θρυαλλίς, αἱ σκίαι ἐξαφανίζονται ἅμα φύγη ἢ πνοὴ μας, παύομεν νὰ ὑπάρχωμεν. Ὅλα ἐδῶ κάτω εἶναι ἄστατα, ὅλα

μηδενίζονται. Τίποτε δὲν διαρκεῖ. Τὰ πάντα ματαιώτης”.

Ὁ τουρκικὸς Καραγκιόζης εὔρε μμητὰς μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ἰσραηλιτῶν τῆς Τουρκίας. Εἰς Καραγκιόζης Ἕλληνας καὶ εἰς Καραγκιόζης Ἑβραῖοις ἐγεννήθησαν, οἷτινες, καίτοι διατηροῦντες τὸ ὄνομα, τ’ ἀκόλαστα ἤθη καὶ τὴν ἐλευθεροστομίαν τοῦ κοινοῦ προγόνου των, εἰσήγαγον ἔνδυμα καὶ ἔξεις δανεισμένας ἀπὸ τὸ κοινόν των. Ὁ νόθος οὗτος τοῦ Τοῦρκου γελωποιοῦ ἀπέκτησεν εἰς τὴν νέαν ξενίαν του ἄλλην συνουδίαν κατάλληλον διὰ τὴν νέαν ὑπαρξίν του. Ἐχει περὶ ἑαυτὸν ἓνα πασᾶν Ἕλληνα, ἓνα χωροφύλακα, μίαν γυναῖκα, ἣτις εἶναι στρίγλα, κτλ. Ὁργίλος καὶ ἀρειμάνιος, δὲν ἀρκεῖται πλέον εἰς τὸ νὰ ραπίζη καὶ νὰ γρονθοκοπῇ τοὺς γείτονάς του, τοὺς φονεῖ καὶ τοὺς θάπτει με τὸν παπᾶν, τὸν ὁποῖον ἔχει πάντοτε πρόθυμον. Ἐχει πάντοτε λογαριασμοὺς με τὸν χωροφύλακα, καὶ δὲν παύει νὰ λογομαχῇ με τὴν γλωσσοκοπᾶναν, τὴν μέγαιραν.

Αἱ παραστάσεις αὐταὶ δίδονται πολλάκις εἰς τὸν δρόμον. Ἐν παραπέτασμα ἰδρύεται ἐν μέσῃ ὁδῷ, καὶ τὰ ξύλινα νευρόσπαστα χειρονομοῦν πολλάκις ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τοῦ ἐκτελεστοῦ. Εἰς τὸ τέλος, εἰς σύντροφος περιφέρει τὸν δίσκον τῆς ἐπαιτείας μεταξὺ τῶν περιέργων ὅσοι ἐστάθησαν διὰ νὰ ἴδωσι.

Ὁ Καραγκιόζης οὗτος τοῦ δρόμου εἶναι πολὺγλωσσος. Ἐκφράζεται ἑλληνιστί καὶ ἑβραϊοῖσπανιστί, κατὰ τὴν συνουσίαν καὶ τὴν πλειονότητα τῶν ἀκροατῶν. Ἐνίοτε ἀκούεται εἰς ἑλληνικὰ καφενεῖα. Τότε εἶναι σωβινιστῆς Ἕλληνας ἐνθερμότατος.

Πάντοτε οἰνόφλυξ καὶ ἔτοιμος νὰ δώσῃ μαχαιριές, ψάλλει αἰσθηματικὰ ἄσματα ὑπὸ τὰ παράθυρα τῶν ὠραίων, καὶ διαπράττει μυρία ἀνδραγαθήματα ἡρωϊκωμικὰ κατέρχεται εἰς φρέατα διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὰ ἄνω πατώματα τῶν οἰκιῶν, ἀνέρχεται εἰς τὴν σελήνην, ἣτις τὸν ἀπολακτίζει καὶ τὸν ρίπτει κάτω ἡμιθανῆ, δραπετεύει ἀπὸ τὰς εἰρκτὰς τὰς αὐστηρότερον φρουρουμένας, κτλ.

Ἰπὸ τὴν διπλὴν ἐπιρροὴν τοῦ Καραγκιόζη καὶ τῶν Ἀνταρᾶς τῆς Αἰγύπτου καὶ Συρίας, οἷτινες διηγοῦνται εἰς τὰ καφενεῖα καὶ ἀνὰ τὰς πλατεῖας τὰ ἡρωϊκὰ συμβάντα τοῦ Ἀντάρ, τοῦ πολεμιστοῦ τούτου ποιητοῦ τὸν ὁποῖον ὁ θύλος καὶ ἡ φιλολογία ἢ ἀραβικὴ ἀθηανάτισαν, δημῶδες ἀφηγητὰ ἢ *Μεδάχ* ἀνεφάνησαν ἐν Τουρκίᾳ ἀπὸ αἰῶνος καὶ πλέον. Ἐν ἀρχῇ οἱ *Μεδάχ* διηγοῦντο τ’ ἀνδραγαθήματα τῶν Ὀθωμανῶν πολεμιστῶν, ἐντεῦθεν τ’ ὄνομά των, τὸ ὁποῖον σημαίνει ἐγκωμιασταί. Ἠναγκάσθησαν, ἐξ αὐτῆς τῆς ἐπιτυχίας τὴν ὁποῖαν ἔδρεψαν, νὰ εἰσαγάγωσι ποικιλίαν τινὰ εἰς τὸ ἐπάγγελμά των. Ἐξέμαθον διηγήματά τινα, μυθιστορήματα μεταφρασμένα τὸ πλεῖστον ἐκ τοῦ γαλλικοῦ. Ἀλλ’ ὅ,τι ἤρесе πρὸ πάντων εἰς τοὺς ἀκροατὰς των, ὑπῆρξαν αἱ σκηναὶ αἱ σχεδὸν πολὺγλωσσοὶ τὰς ὁποίας ἐδανείσθησαν ἀπὸ τὸν Καραγκιόζ - μπερντέν.

Ὁ *Μεδάχ* ἀκούεται εἰς τὰ καφενεῖα τὰς νύκτας τοῦ Ραμαζανίου. Ἀνεβασμένοι ἐπὶ ὑψηλῆς ἔδρας, διηγεῖται εἰς πολυάριθμον κοινόν τὰς ἀτυχίας τῆς Γενοβέφας ἢ τὰ ἐγκλήματα τοῦ Μπειογλοῦ. Ὁμιλεῖ ἀφθόνως ἐπὶ δύο ἢ τρεῖς ὥρας, σταματῶν μόνον διὰ νὰ δροσίση τὸν φάρυγγα. Παριστᾶ μμικρῶς ὅλα τὰ πρόσωπα. Τὸ ραβδίον, τὸ ὁποῖον κρατεῖ εἰς τὴν χεῖρα, γίνεται, κατὰ τὴν περίστασιν, ὀμπρέλλα, τοφεκί, ἄλογο, ἢ πουλί. Ἀντὶ πάσης μεταμφίσεως, ἀρκεῖται ν’ ἀλλάξῃ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς. Μὲ ἓνα φέσι κι’ ἓνα μανδῆλι δύναται ν’ ἀλλάξῃ τὸ κεφάλι του εἰς μίαν στιγμὴν.

Κατὰ τὴν ταραχώδη ἐποχὴν τοῦ Ἀβδούλ Χαμίτ Α’ καὶ τοῦ Σελίμ Γ’ (1774 - 1808), ὁ Καραγκιόζης ἐγέννησεν ἐν ἰδιαιτέρον θέατρον, τὸ Ὁρτὰ Ὀγιουνοῦν, τὸ ὁποῖον παίζετο εἰς εἰλόθος κόνιστρας με βραχείας διαστάσεις. Τὰ ἐκ χαρτοῦν νευρόσπαστα ἀντικατέστησαν ὑποκριταὶ με σάρκα καὶ ὀστά, οἷτινες ἔπαιζαν κατ’ ἀρχὰς τὰ δράματα τοῦ Μπερντέ, κ’ ἐπρόσθεσαν ἀκολουθίως εἰς τὸ δραματολόγιόν των, τὸ λίαν ἰσχνόν, παρωδίας τινὰς κατὰ μίμησιν τῶν Ἰταλῶν. Ἐπὶ ἀπλοῦ προσκηνίου, οἱ ἠθοποιοὶ παίζουν ὅπως θέλουσι, προσθέτοντες μμικρὰ καὶ σκηνικὰ εἰς τοὺς χαριεντισμούς των τοὺς αὐτοσχεδίους.

Τὸ Ὁρτὰ Ὀγιουνοῦν δὲν ἐφόνευσε τὸν Καραγκιόζην. Κ’ ἐκεῖνο ἐπίσης δὲν ὑπέκυψεν εἰς τὸν φοβερόν συναγωνισμὸν τὸν ὁποῖον τοῦ ἔκαμε τὸ νεώτερον θέατρον εἰσαχθὲν ἐν Τουρκίᾳ ἀπὸ τεσσαρακονταετίας. Παίζεται ἀκόμη ἐν Κωνσταντινουπόλει. Ἀλλ’ ὁ Καραγκιόζης ἔχει περισσοτέραν πέρασιν ἀπὸ τὸ Ὁρτὰ Ὀγιουνοῦ καὶ ἀπὸ τὸ νεωτερικόν θέατρον. Εἶναι πάντοτε τὸ χαϊδευόμενον παιδί τοῦ τουρκικοῦ δημοσίου.

P. RISAL

P. RISAL : Karaghieuz, «Le Mercure de France», 15—XII—1906, σελ. 528-538. Μετάφρασις: «Παναθηναϊα», 15 Νοεμβρίου 1907, σελ.80-85).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖ - ΜΠΕΡΝΤΕΣ

ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

Του ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

*Πάνω από τὰ στρώματα
και κάτω απ' τὰ παπλώματα
ἀμὴν, ἀμὴν, τερερούμ.*

‘Ο πασάς ἔφυγε ἀπὸ τὸν τόπο τοῦτον διωγμένος μετὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Ἐικοσιένα, ἀλλὰ ξαναγύρισε μετὰ τὸ παιχνίδι τοῦ τριανταένα, ἔστησε τὸ σαράι του λαμπροφωτισμένο στὸν Καραγκιόζ — μπερντέ και συνέχισε τὴ ζωὴ του, μετὰ τὴν ἔτοιμόρροπη καλύβα τοῦ Ρωμιοῦ (Καραγκιόζη) μπροστὰ στὸ παλάτι του, ὅλα τὰ χρόνια ἔχτοτε και στάθηκε ὁ ἀληθινὸς καθρέφτης τῆς Νεοελληνικῆς πραγματικότητος.

Τὸν Καραγκιόζη τὸν βάφτισαν τελευταία “Θέατρο Σκιῶν” ἀπὸ ὄψιμο ἴσως ἔθνησιμὸ γιὰ νὰ ξεχαστεῖ ἡ τούρκικη καταγωγὴ του, ἴσως και ἀπὸ νεοπλουτισμὸ γιὰ νὰ τὸν δεχτοῦν τὰ σαλόνια και νὰ τὸν καταδεχτοῦν οἱ μύστες τῆς μεγάλης τέχνης. Ὅπως και νὰ ’ναι, ὁ Καραγκιόζης, μετὰ τὸ τούρκικο ὄνομά του, μετὰ τὴν καλύβα του πλάι στὸ σαράι τοῦ πασά, μετὰ τὸν ἀχώριστο φίλο του τὸν Χατζηαβάνη τσελεπή, πού τὸν λέει συμπληρωπλῆ, μετὰ τὸν Βελή Γκέκα νὰ τοῖς δένρει και τοὺς δυὸ, μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους τύπους πρόσωπα τοῦ μπερντέ, τὰ περισσότερα φερμένα ἀπὸ συνοικίαι τῆς Κωνσταντινουπόλεως, μετὰ τοὺς ἀμάνεδες του, τοὺς ἀγάδες του και τὰ θέματα του ἀπὸ ἀνατολίτικους μύθους, μαρτυρεῖ ἀμέσως τὴν καταγωγὴ του: Εἶναι Τούρκος, πού ἐδῶ ἔγινε Ρωμιός, πάντα κακομοίρης, πάντα πεινασμένος και πάντα ἔξυλοφορτωμένος.

Οἱ ἱστορικὲς εἰδήσεις ἐπιβεβαιώνουν τὴν τούρκικη καταγωγὴ του. Τὸ θέαμα αὐτὸ, ἄγνωστο στὸν Ἑλληνορωμαϊκὸ ἢ Δυτικοευρωπαϊκὸ πολιτισμὸ, πρωτοφαινεται στὸ Μωαμεθανικὸ και νομαδικὸ, κυρίως, κόσμῳ τῆς Μέσης Ἀνατολῆς μετὰ διακλαδίσματα ὡς τὴν Κίνα και τὴν Ἰνδονησία, στὰ μέρη, κυρίως, ὅπου ἔχει ἐπιβληθεῖ ἡ μωαμεθανικὴ θρησκεία. Λόγοι τεχνικοὶ ἐνισχύουν αὐτὴ τὴν ἀπόψη. Τὰ ὑλικά κατασκευῆς εἶν’ ἕνας ἀπ’ τοὺς παράγοντες πού καθορίζουν τὸ εἶδος τῆς τέχνης. Ἐδῶ ἔχουμε ἕνα φωτισμένο πανί, ὅπου προβάλλονται φιγούρες — σιλουέτες, κομμένες ἀπὸ ἀργασμένο δέρμα καμήλας. Εἶναι πιθανότατο τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Καραγκιόζης γεννήθηκε σκηνίτης, μέσα στὴ φωτισμένη τέντα και, βέβαια, νύχτα, γιὰ τὸ θέαμα αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ στὸ φῶς τῆς μέρας. Κι ἀληθινὰ οἱ πρώτες εἰδήσεις γιὰ τὸ θέαμα ἀναφέρονται στὸν μωαμεθανικὸ κόσμῳ τῆς Τουρκίας και τῆς Ἀραβίας, σὲ λαοὺς πού ζοῦσαν βίῳ νομαδικῷ, μέσα σὲ τέντες, πού ’χαν και πολλές καμήλες και πού ὕφαιναν τὸ ἄσπρο πανί, πού μ’ αὐτὸ ντύνονταν και τὴν ἄνθρωπο και τὸ κεφάλι τους. Ἐκεῖ ὑπαρχαν ὅλες οἱ προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἐπινοήση ἐνοῦ τέτοιου θεάματος. Παρακολουθώντας τὴν ἐξέλιξή του, βρίσκουμε τὸ θέαμα αὐτὸ νὰ διασκεδάζει και νὰ ψυχαγωγεῖ ἰδιαίτερα τοὺς πιστοὺς τοῦ Μωάμεθ τῆς νύχτας τοῦ ραμαζανιοῦ, τῆς μεγάλης γιορτῆς πού πέφτει καλοκαίρι και κρατᾷ ὀλόκληρο μῆνα. Τότε οἱ Μωαμεθανοὶ νηστεύουν τὴ μέρα και γλεντᾶνε τὴ νύχτα.

Ἀλλὰ και τὸ θεματικὸ περιεχόμενον τοῦ Καραγκιόζη βρῖσκεται σ’ ἀνταπόκριση μετὰ τὸ μυστικιστικὸ πνεῦμα, τὸ μοιρολατρικὸ, πού κυβερνεῖσε τοὺς λαοὺς τῆς Ἀνατολῆς ὅλον τὸν ἀνατολικὸ Μεσαίωνα. Ἡ ἐπίκλησις τοῦ Χατζηαβάνη πού ἀρχίζει τὴν παράστασι στὸν παλαιότερο τούρκικο Καραγκιόζη δίνει μιὰ ἰδέα.

Κοίταξε σοφέ, μετὰ τὰ μάτια σου πού ζητᾶν τὴν ἀλήθεια και δὲς τοὺς οὐρανοὺς ὅπου κίβλα εἶναι στημένη ἡ τέντα τοῦ θεάτρον τῶν Ἰσκιων.

Παρατήρησε τὸ θέαμα πού σοῦ προσφέρει ὁ παίχτης τοῦ πλάθοντας Ἰσκιους, ἄντρες και γυναῖκες. [κόσμου Αὐτὸς δίνει τὴ μορφή τῆς κάθε φιγούρας, τὴν κίνησή της και τὴν κάνει νὰ μιλάει στὴ γλώσσα πού τῆς ταιριάζει.

Κοίταξε, ὅλες αὐτὲς οἱ φιγούρες εἶναι φαινόμενα, μόνον ἡ ὀργὴ εἶτε ἡ καλοσύνη τοῦ Θεοῦ φανερῶνται μ’ αὐτές.

Παρατήρησε αὐτὸ τὸ πλαίσιο μετὰ τὰ φαντάσματα και μὴν ξεχνᾶς πὼς αὐτὸς πού τὸ ἔστησε μπορεῖ πάντα νὰ τὸ χαλάσει ἐνῶ αὐτὸς μένει αἰώνιος.

Μόνον ὁ μυημένος τὰ νιώθει αὐτὰ και ὅσοι δὲ μποροῦν ν’ ἀπαλλαχτοῦν ἀπὸ τὰ πολλὰ ποτὲ δὲ θὰ νιώσουν τὸ νόημα τῆς ἐνότητος. Κοίταξε τὸ θέατρο τῶν Ἰσκιων μετὰ γνώση και βοήθειά σου.

Ἄλλοτε πάλι τῆς παραστάσεως τῆς τελειώνει ὁ Χατζηαβάνης: Κατὰ παράδοσι μᾶς λένε Χατζηαβάνη και Καραγκιόζη: ἔμεις εἴμαστε γιὰ νὰ ὀδηγήμε τὸ λαὸ με συμβουλές, γιὰ τὴν εἴμαστέ ὑπηρετές τοῦ λαοῦ και τοῦ ἔθνους.

Ἀλλὰ και ἡ γοητεία τοῦ θεάματος κερδίζει ἀπὸ τὴν μυστηριακὴ ἐντύπωση πού κάνουν αὐτὲς οἱ σκιῆς πού περπατᾶν και μιλάνε. Ἡ τέχνη πού εἶναι φτιαγμένες, φιλοσοφισμένες, φιλοκεντημένες και χρωματοπλουμισμένες, οἱ μικρὲς αὐτὲς μορφές, μ’ ὅλη τὴν ἀπλοϊκότητά τους, τὰ κινήματά τους τὰ συμβατικά και ἀδέξια, μ’ ὅλη τὴν λειψάδα, τὴν ἀφέλεια και τὴν παιδικότητά τους, συχνὰ εἶναι θαύματα μικρογραφικῆς τέχνης και οἱ φιγούρες και τὰ διάφορα “σκηνικά” ἐξαρτήματα, σπιτία, δέντρα, καρότσες, πλοῖα, ζῶα κ.λ.π. Ἡ παρέλαση ἀπὸ πολλὰ πρόσωπα, ἡ πομπή, ἡ μονομαχία, τὸ ἀγκάλιασμα και τὸ φίλημα, τὸ ξύλο πού πέφτει, τὸ στοιχειωμένον δέντρο, ὁ δράκοντας, τὸ θηρίο, τὰ δαιμόνια, ὅλ’ αὐτὰ ἔχουν καλλιτεχνικὴ ἀξία σὰ μικρογραφίες και σὰν καρικατοῦρες, ἔχουν ὁμορφία και νόημα και στὸ τέλος εἶναι αὐτὸ τὸ νόημα πού καταξιώνει τὸ θέατρο σκιῶν σὰν τέχνη. Δὲ μπορεῖ νὰ δώσει περισσότερο ἀπ’ ὅτι δίνουν οἱ γελοιογραφίες, τέχνη περιορισμένη στὴν ἔχτασι και καταδικασμένη νὰ μὴν ἔχει ἐξέλιξη.

Ἄν, ὡστόσο, οἱ φιγούρες κερδίσουν τὴν ἐμπιστοσύνη, και ὁ διάλογός τους εἶναι στολισμένος μετὰ λυρισμὸ και ποιητικὸς μ’ ἔξυπνα αὐτεῖα και ὠραία τραγούδια, μπορεῖ νὰ διασκεδάσει κοινὸ λιγοστὸ και ὄχι ἀπαιτητικὸ. Τὸ θέατρο τῶν σκιῶν δὲ μπορεῖ νὰ εὐχαριστῆται μὲτὰ πλῆθος και κακῶς λέγεται θέατρο ἀφοῦ δὲν εἶναι κἀν θέατρο, δὲν ἔχει δηλαδὴ χῆρο ἐπίτιπδες διαμορφωμένους γιὰ νὰ καθίσουν θεατὲς ὁ θεατὲς τοῦ “Θεάτρον Σκιῶν” κἀθονται συνήθως σταυροπόδι χάμα. Οὔτε μπορεῖ νὰ ’χει καμμίαν ἐξέλιξη, ὅπως δὲ μποροῦν νὰ ’χουν ἐξέλιξη οἱ ξωμάχοι, και γι’ αὐτὸ, σὰν εἶδος, εἶναι καταδικασμένο νὰ φυτοζωεῖ. Σ’ αὐτὸ μοιάζει μετὰ τὸ κομικὸθέατρο πού γνώρισε κ’ αὐτὸ μεγάλη ἀκμὴ στὸ Μεσαίωνα στὴν Εὐρώπη και πού ’χει και σήμερα τοὺς πιστοὺς του, ἀλλὰ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία τους εἶναι περιορισμένη.

Εἶναι, βέβαια, και τὰ ἐξωκαλλιτεχνικά στοιχεῖα, ὅπως ἡ ἐπιτυχία πού ’χουν οἱ μικρογραφίες, ὅπου συχνὰ τὸ μικρὸ συνταυτίζεται μετὰ τὸ χαριτωμένο, ἀκόμα και ὅταν εἶναι χωρὶς νόημα (λ. γ. τὸ Πάτερ ἡμῶν γραμμένο πάνω σ’ ἕνα σπαρόσπερο) ἢ ὅπως κάποια δεξιότητες ἀπὸ καλλιτέχνη ἀνάπυρο προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον ἀνθρώπων πού σ’ ἕνα ἔργο τέχνης θαυμάζουν τὸν κόπο πού ’κανε ὁ καλλιτέχνης γιὰ νὰ τὸ φτιάσει.

Ὡστόσο, ὁ Καραγκιόζης στὸ μωαμεθανικὸν κόσμῳ ἔγινε τὸ ἀγαπητὸ θέαμα τοῦ λαοῦ και τῶν ἀρχόντων και πρόκοψαν δυὸ κυρίως διακλαδώσεις του: μιὰ ἀνώτερη, πλούσια σὲ ποίηση και μυστικοπάθεια και μιὰ ἄλλη περισσότερο πρόστυχη και σατιρικὴ. Ἡ πρώτη ἔφτασε νὰ γοητεύει τοὺς μεγιστάνες μετὰ τὴν ποίηση, τὴν τεχνικὴ και τὴ φιλοσοφία της και ἀναφέρει ἡ ἱστορία ἕναν σουλτάνο, πού τόσο γοητεύτηκε ἀπὸ τὴν δεξιότητα τοῦ καραγκιόζοπαίχτη, πού παράστησε στὸ μπερντέ ὀλόκληρη ναυμαχία, πού τὸν ἔκανε μὲτὰ μεγάλο ἀξιώματοῦχο. Δὲ λέει ἡ εἶδησι ἂν τὸν διόρισε ναύαρχο στὸ στόλο του.

Ἄς δοῦμε ὅμως τὸν ἑλληνικὸν Καραγκιόζη. Αὐτὸς ἦρθε στὸν τόπο μας ἀπὸ τὴν Πόλη, τότε πού ἡ χώρα μας ἀπόχτησε τὴ

λεγόμενη ανεξαρτησία της. Και πώς ή τέχνη αυτή που άνηθούσε στο όθωμανικό κράτος δέν καταδέχτηκε νά φτάσει ώς έδω και πρίν άπ' την Έπανάσταση; Ο λόγος είναι άπλός: πρίν άπ' την Έπανάσταση δέν έπιτρεπόταν πουθενά συγκέντρωση τών ραγιάδων. Πάνω άπό τρία άτομα μαζί είντουσαν ύποπτα: τó όργανο τής τάξης τούς διέλυε άμέσως κι άνάφερε και στόν πασά. Έπιπλέον οι συνθήκες τής λαϊκής διαβίωσης δέν επέτρεπαν σ' ένα τούρκικο θέαμα, συνδεμένο μάλιστα μέ θρησκευτική γιορτή, τó ραμαζάνι, νά 'κανε τήν έμφάνισή του σέ μέρη καθαρά χριστιανικά. Πάντως δέ μπορεί νά γίνει λόγος γιά θέατρο ή θέαμα στόν καιρό τής τουρκοκρατίας, άφού ή προϋπόθεση του θεάτρου, ó λαός, δέν είχε τήν άδεια νά μαζευτεί πουθενά.

Όταν ó καταχτητής διώχτηκε μέ τήν Έπανάσταση άπό τά χώματα τούτα, πίσω του έμεινε τόπος ρημαγμένος κι ó λαός σακατεμένος, έξαθλιωμένος και — τó χειρότερο — έλεινó μπαίγνιο τού σκυλοκαβγά πού 'καναν γιά τήν έξουσία ντόπιοι άρχόντοι και ξένοι καλοθελητές και τυχοδιώχτες. Έμεινε όμως κ' ή Λευτεριά. Μά τί μπορούσε νά κάνει μιá Λευτεριά, "άπ' τά κόκκαλα βγαλμένη;" Τó πρώτο και τó μόνο πού μπόρεσε ήταν ν' αφήσει τó λαό νά μαζεύεται. Πραγματικά οι άγωνιστές, εκείνοι οι καταματωμένοι και κουρελ'ηδες, δηλαδή όλος ó λαός, άναποκατάστατοι, άστεγοι, πεινασμένοι, άνήσυχιοι μαζεύόντουσαν τώρα ύλοένα και συζητούσαν τά χάλια τους. Οι τρυπαμένοι βγήκαν στόν ήλιο, συνερχόντουσαν στά μεσογύφια και φώναζαν όλο μαζί τούς πόνους, τούς καημούς, τις έλπίδες τους. Είδαν οι γυρολόγοι, οι άγύρτες, οι ποιητές, οι ρήτορες, οι κάθε λογής καλλιτέχνες τó ψωμί τής τέχνης τους, τó λαό μαζεμένο, δέν άρρησαν νά παρουσιαστούν: ζητιάνοι, τουρκόγυφιοι, παπουλάκηδες, κομπογιάντες, καραγκιόζηδες... Μαθητές τού τούρκικου Καραγκιόζη στήν Πόλη κατέβηκαν στήν έλευθερη πατρίδα. Τó θέαμα πού 'φεραν ήταν ó σατιρικός τούρκικος Καραγκιόζης, ó χυδαίος, ó Καραγκιόζης τής συνοικίας και τού λιμανιού. Η πρωτοβουλία τους δέ μπόρεσε νά προχωρήσει, νά φτιάξει θέαμα άπό τήν άρχή. Έφερε τόν Καραγκιόζη και τó Χατζηαβάτη, έφερε τó σαράι τού πασά, τούς μύθους, τó πνεύμα τó μικροσυνοικιακό και λαϊκό άπό τήν Πόλη κ' έβαλε κι άπό δώ μερικά ντόπια πρόσωπα, τó ίδιο συνοικιακό και λαϊκό, μέ πινελιές σατιρικές ζωγραφισμένα, καρικατούρες άπό διάφορους τύπους μέσα στό πληθος κ' έτσι παρουσίασε, στίς μικροπολιτείες και τά χωριά, όπου άρχισε νά μαζεύεται λαός, ένα θέαμα πρόχειρο, πρόστυχο, κακομοίρικο, άπλοϊκό, παιδικό. Τó θέαμα αυτό συντροφεμένο και μέ άλλο ένα τούρκικο θέαμα τó λεγόμενο "καφε-αμάν" έγινε ή μοναδική νυχτερινή διασκέδαση στά πανηγύρια, στίς μεγαλογιορτάδες, στά μεγαλοχώρια, στίς συνοικίες τών πόλεων, σέ λιμάνια.

Στό "ρεπερτόριο" μπήκαν σιγά σιγά κ' εθνικά έργα, ó Κατσαντώνης, ó Θανάσης Διάκος, ληστές περίφημοι κι όλα τά καθημερινά γεγονότα, έργα κωμικά φημισμένα, ληστείες, σκάνδαλα, άκόμα τελευταία παίχτηκε κ' έργο "Ο βομβαρδισμός τού Πειραιά" και "Η κακούργα πεθερά πού 'σφαξε τó γαμπρό της". Παίχτηκαν έργα ρομαντικά, μυστηριακά, πατριωτικά, σατιρικά. Όλα μπαίνουν στό ίδιο καλούπι κ' ή δεξιοτεχνία τού καραγκιοζοπαίχτη ήταν νά παίξει καλά τόν Μπάμπη Γιώργο και νά λείει και κανένα λαϊκό χωρατό, άφού είχε έξασφαλίσει πρώτα τήν εύνοια τού χωροφύλακα.

Ο καραγκιοζοπαίχτης, μη έχοντας πολλά πρόσωπα νά θρέψει — συνήθως είχε ένα βοηθό, τόν λεγόμενο καρπαζοεισπρά-

χτορα, γιά όλες του τις χρείες, τόν τραγουδιστή και δύο ή τρεις μουσικούς, πού τούς εύρισκε έπιτόπου — ούτε άποσκευές πολλές, τις κουβέρτες του και τήν κασέλα μέ τις φιγούρες του, δηλαδή όλο κι όλο ένα μουλαροφόρτωμα, πήγαινε άπό χωριό σέ χωριό άκόμα στά πιό άπόμερα, ακολουθώντας τά πανηγύρια, έστγνε τó μπερντέ του στό κεντρικό καφενείο και διασκέδαζε παιδιά και μεγάλους. Έτσι κοντά στά παραμύθια, τούς θρύλους, τά τραγούδια, τά μοιρολόγια, τις παραδόσεις πού τά 'λεγαν οι γεροντότεροι στά σπίτια τις χειμωνιάτικες νύχτες και στίς δξωδουλίες, πρόστεσε κι ó Καραγκιόζης τά καλλιτεχνικά του φάτα, τά τραγούδια του, πού 'ταν τραγούδια τού έλληνικού λαού, τή σάτιρά του γιά τά οικεία κακά και πολιτογραφήθηκε θέαμα έλληνικό.

Τά πνευματικά προϊόντα τού έλληνικού λαού στάθηκαν πάντα τέχνη πολύ άνώτερη άπό τήν τέχνη τού Καραγκιόζη' αλλά και στόν έξελληνισμένο Καραγκιόζη ή αξία του ήταν ίσα-ίσα τά ήρωικά τραγούδια, πού τά 'λεγαν καλοί τραγουδιστές και πού, όσο κι άν δύσαρεστούσαν συχνά τά παιδιά, πού βιαζόντουσαν νά προχωρήσει ή παράσταση, τούς μεγάλους τούς εύχαριστούσαν και συχνά αυτοί πήγαιναν στόν Καραγκιόζη μόνο και μόνο γιά ν' άκούσουν τó τραγούδι τού Κατσαντώνη "Βαστάτε Τούρκοι τ' άλλα".

Τó γεγονός είναι πώς ó Καραγκιόζης στάθηκε ή άντιπροσωπευτική τέχνη τής νεώτερης ιστορίας μας, ή μόνη πού εκφράζει τή νεελληνική πραγματικότητα. Τó άπλοϊκό, χυδαίο, κουτοξύνιο, μισοκακόμοιρο, παιδικό θέαμα φυτοζώησε όλ' αυτά τά χρόνια και στάθηκε λιτή πνευματική τροφή τού λιτοδιαίτου έλληνικού λαού. Αυτά τά άχυρα, μαζί μέ μερικά σπυριά έξυπνάδας και τά λαϊκά του τραγούδια είχε ó λαός γιά πνευματική τροφή του όλο αυτό τó διάστημα. Άλλά τά προτίμησε άπό τ' άλλα, επίσης ξένα θέαματα και τήν ξένη παιδεία πού τού 'φεραν έδω οι σωτήρες του, τά βαβαρέζικα τραγούδια, τις Ιταλικές άριες, τις παριζιάνικες άηδίες, όλα πιό βάρβαρα και πιό ξένα κι άπό τά τούρκικα. Έτσι, δέν είναι Νεοέλληνας πού νά μη γλέντησε παιδι αυτό τó θέαμα ή νά μην τó 'παίξε κι ó ίδιος, πού νά μη παιδρύνεται στό άκουσμα τής λέξης Καραγκιόζης, νά μη εκφράζει μέ ρητά τού Καραγκιόζη δικά του αισθήματα και κρίσεις, δέν είναι νεοέλληνας ποιητής ή συγγραφέας πού νά μην άναφέρθηκε μιá φορά στόν Καραγκιόζη. Πολλοί νεώτεροι συγγραφείς μέ έργα τους μιμήθηκαν τήν τεχνική του, τó ύφος του, τή διδασκαλία του' πολλά βιβλία έχει κιόλας ή βιβλιογραφία του.

Ο Καραγκιόζης συνεχίζει άκόμα σάν παλιατζής νά προσφέρει τά φάτα του, άν και μισοσβησμένα, τσαλαπατημένα ανάμεσα στή σάλα τού κινηματογράφου και στό γήπεδο τού ποδόσφαιρου, προβιβασμένοι τελευταία άπό τή λύξα τής μόδας πού μέ λιγη συγκατάβαση άγαπάει τή λαϊκή τέχνη κ' ενδιαφέρεται γιά αισθητικά προβλήματα, μιλάει γιά Ζενέ και 'Ιονέσκο, γιά Θεόφιλο και Καραγκιόζη, γιά τά μουζούκια και γιά τις τελευταίες δημιουργίες τού Μίκη και τού Μάνου.

Ξεζουμισμένος άπό τή σάτιρά του, γιατί δέν έχει πιá καμιά έλευθερία, άνικανος νά έξελχτεί έξω άπ' τήν παράδοση, έλεινó μικρός και φτωχός και κακόμοιρος πλάι στό σύγχρονο θέατρο σιών, τόν κινηματογράφο, μπορεί νά φυτοζώησει όπως όλα, αλλά οι όροι τού βίου του έλειψαν κ' έτσι, μόνο σά φαινόμενο μουσειακό μπορεί νά σταθεί πιά ή σάν θέαμα σ' άπόμερη συνοικία ή τίποτα κατσάβραχα πού δέν τά έπισκέφτηκε άκόμα τó ραδιόφωνο.

B. ΡΩΤΑΣ

Η παραδοσιακή παράσταση "Δημοσχιακές εκλογές", όπως δόθηκε παλιότερα στόν Καραγκιόζη τού Χρήστου Χαρίδημου





Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΘΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

Του ΔΗΜ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΥ

Συλλογίζομαι τις γενεές των Ελλήνων, που κάθησαν στους πάγκους ή στις καρέκλες του λαϊκού θεάματος του Καραγκιόζη, από τότε που πρωτοπαρουσιάστηκε και στο δικό μας κοινό, δειλό στην αρχή, μέσα στα κλειστά καφενεύα, ή στις ταβέρνες του χειμώνα, έπειτα ξανοιγμένο στους υπαίθριους χώρους του καλοκαιριού, στα λαϊκά πανηγύρια, στη σύναξη της συγκομιδής ή στους παραλιακούς περιπάτους των πολιτειών, ώσπου πήρε την άδεια να στήσει και δική του μόνιμη παράγκα, να εγκατασταθεί σε δική του αϋλή, ν' ανέβει ως τη Δεξαμενή των Αθηνών και να πλησιάσει, χωρίς να φτάσει ποτέ, τη μεγάλη άνεση των ξένων θεάτρων της μαριονέτας. . .

Συλλογίζομαι τον κόσμο των θεατών αυτών, ιδιαίτερα μέσα στην πορεία του νεοελληνικού έθνους, να παρακολουθεί με άβιαστο συνεπαρμένο το ουσιαστικό, όσο και μεταφυσικό αυτό θέαμα. . . έναν κόσμο από καλόβλους λαϊκούς τύπους της αγοράς, από γυναικόπαιδα του καλοκαιριού, κ' ύστερα από πλήθος ανθρώπων της νέας ελληνικής ζωής, αυτούς που διαμόρφωσαν τα σκαλοπάτια της εθνικής ιστορίας μας, το 1843, το 1864, το 1897, το 1908, το 1912, το 1922. . . Βλέπω στις πρώτες άραδες καθισμένα σταυροπόδι τὰ παιδιά, πολλά παιδιά, από κείνα που το είχαν λαχτάρα να οικονομήσουν τη δεκάρα ή να πάρουν την άδεια για να σταθούν έτσι πρώτο αντίκρου στην μυζηριακές φιγούρες και στον βαρυσήμαντο λόγο των καραγκιοζοπαϊχτών, κ' ύστερα βλέπω στρατιώτες, ναύτες, άγρότες, επαγγελματίες, φοιτητές, νεοαστούς, να παρακολουθούν τις φιγούρες σαν ζωντανές υπάρξεις του κόσμου των, πολύτιμες για την ψυχαγωγία και την ξεκούραση, ύστερ' από το μόχθο και τις έγνιες της ημέρας. . . Με προσηλωμένο το κεφάλι τους στα ζωντανά αυτά πλάσματα του φωτισμένου πανιού και μ' ανοιχτό πάντα το στόμα, έτοιμο να γελάσει ή ν' άπορήσει, οι άνθρωποι αυτοί βρίσκονταν σε άμεση σχέση με τις κινούμενες φιγούρες, μάθαιναν άπ' αυτές ιστορίες, παρακολουθούσαν σκηνές του “παλατιού”, που θα τους

ήταν άπλησίαστες στην καθημερινή ζωή, άκουαν λόγια, τραγούδια, μουσική, που εύφραίνανε τ' άφτιά και την ψυχή τους. . . Κ' έδιναν οι θεατές την ανάσα τους, ζεστή ανάσα κοινού, που σπάνια τη γάρηκαν άλλου θεάτρου ήθοποιόι. . . Σάρκα της σάρκας τους οι καραγκιοζοπαϊχτες, μάντευαν τις περιέργειες και τις προτιμήσεις τους, μάντευαν τις συγκινήσεις και τις άπόψεις τους για τη ζωή και τους ανθρώπους κ' έβαζαν τον πρωταγωνιστή Καραγκιόζη τους ν' αντιπροσωπεύει το λαϊκό “είναι” πάνω στον άξονα της φτώχειας, της κατεργαριάς και της. . . άξιοπρέπειας, ενώ, παράλληλα, φόρτωναν το θέαμα με στοιχεία και παινήματα για τη Ρωμιούση, άπ' εκείνα που τόνωναν το ομαδικό αίσθημα για τις άρετές της φυλής. . . Μά όλα αυτά γίνονταν ως τις μέρες, που το άλλο πανί (ό κινηματογράφος), τράβηξε την προσοχή του κοινού, κι άλλα θέαματα οργανώθηκαν με βάση τις νέες γνώσεις και τις νέες “καλλιτεχνικές” άπαιτήσεις του. Έκείνοι που πήγαιναν στον Καραγκιόζη, άρχισαν να μην κοιτάνε συνεπαρμένοι κι ακίνητοι το μύθο και τις φιγούρες. . . Μιά λαογραφική τεχνοκριτική διάθεση άρχισε να συντροφεύει το παλιό αυτό θέαμα. Κ' οι καραγκιοζοπαϊχτες σιγά-σιγά έχασαν το Κοινό και το ενδιαφέρον τους. Τους άπόμειναν μόνον τὰ παιδιά, αυτά που ζούν αιώνια τον φυσικό συμβολισμό, τους άπόμειναν κ' οι “φολκλορικοί” φίλοι, που για τὰ παιδιά ή για τους ξένους πήγαιναν να στηρίξουν τις παραστάσεις τους. . .

Άξίζει όμως να ρωτήσουμε, τί πρόφτασε να κερδίσει ο κόσμος εκείνος ο παλιός — ο κόσμος που συγκροτούσε τότε το λαό, αλλά και το έθνος — παρακολουθώντας έδω κ' εκεί τις πυκνές παραστάσεις του Καραγκιόζη, αυτές που άποτελούσαν ένα πλούσιο και ζωντανό θέαμα και που ήταν για τους πολλούς το μόνο θέατρο που μπορούσαν να χαν δει στη ζωή τους;

Είναι το έρώτημα, που πρέπει τώρα να συντροφεύει τον Καραγκιόζη, στην τιμητική άποχώρησή του, και που μπορεί να δώσει εξήγηση στο ώραίο φαινόμενο της παλιάς του άκμης. . .

Νομίζω, ότι και μόνη ή προσφορά θεάματος — του οποίου ούδηποτε θεάματος — που 'δινε στο λαό και ο πύλο πρόχειρος καραγκιοζοπαίχτης, ήταν πάντα μιὰ θεατρική παιδεία, ένα πολιτιστικό ξύπνημα του έθνους, που κοιμισμένο στα χρόνια της δουλείας δεν είχε άλλη ψυχαγωγία από τὰ παραμύθια ή τις γιορτές του. 'Η ποιότητα του πρώτου αυτού θεάματος μπορεί να μην ήταν ήθοπλαστική. 'Ηταν όμως βασικά ψυχαγωγική, τον έκανε να ξεχνιέται και να γελά, προπάντων να γελά, κ' ικανοποιούσε την ανθρώπινη ανάγκη της άναπαράστασης γνωστών ή άγνωστων θεμάτων, και τή λαχτάρα της ελεύθερης κριτικής, κάτι που, περισσότερο από κάθε άλλο πνευματικό είδος, χαρίζει το θέατρο. . .

'Ακολούθησαν τὰ έθνικά θέματα, που 'ναι μιὰ άλλη προσφορά πατριωτικής παιδείας στο λαό μας. 'Από τήν ώρα που 'χαν βγάλει στη σκηνή οι 'Ελληνες καραγκιοζοπαίχτες τὰ σοβαρά τουρκικά πρόσωπα (τὸ βεζύρη, τὸν πασά), με τή γνωστή μεγαλοπρέπεια στο ντύσιμο και στη γλώσσα, δὲ μπορούσαν (οὐτε ήθελαν) ν' άγνοήσουν τὰ γενικά αίσθηματά του κοινού τους, που άναζητούσε άρετές και στηρίγματα για τή δική του φυλή. Και οι έθνικοί εκείνοι κλλιτέχνες έλυσαν τὸ πρόβλημα με τήν ωραία άναδρομή σε άρχαίες ελληνικές μορφές, τὸ Μεγαλέξαντρο ή τὸν 'Αντίοχο τὸ Μακεδόνά, που τούς παρουσίαζαν με λεβεντιά και μεγαλοπρέπεια, με πανοπλία άπίθανη για τούς υπόδουλους, που ήταν ικανή να ζυπνήσει τήν πύλο αίσιοδοξη γενναϊότητα και άυτοπεποίθηση.

Παρ' όλη τήν κλασική και χαρακτηριστική αντίθεση που παρουσιάζει τὸ μόνιμο σκηνικό τῶν παραστάσεων τοῦ Καραγκιοζή, με τὸ πολυτελέστατο και διοικητικό Σαράι άπ' τὸ 'να μέρος, (άπ' όπου κινούνται οι άρχοντες και οι άστροί), και με τή φτωγική παράγκα από τ' άλλο, (άπ' όπου παρουσιάζονται οι άγρότες και οι υπόδουλοι) τὸ ελληνικό κοινό ποτέ δὲν έφυγε με μειωμένο τὸ έθνικό αίσθημά του από τήν παράσταση. Μέσα σ' εκείνον τὸν χωρισμένο κόσμο τῶν Τούρκων και τῶν Ρωμιῶν, οι καραγκιοζοπαίχτες έδωσαν τὸν 'Ελληνα (άκόμα και τήν κατεργάριχη μορφή τοῦ Καραγκιοζή), με κάποια άνωτερότητα κ' έπιβολή. Χωρίς να μειώσουν ποτέ τὸ κύρος τῶν Τούρκων άρχόντων (κι αὐτὸ εἶναι κάτι που τὸ συνέχισαν και στὰ ελεύθερα χρόνια), παρουσίαζαν σιγά-σιγά τὸν ελληνισμό με μιὰ τεχνική προοδευτικής επικράτησης. 'Αφσαν στήν άρχή κάπως άχρωμους έθνικά τὸν Καραγκιοζή και τὸν Χατζηαβάτη, κ' ύστερα τούς έβαλαν να συγκινούνται ή να θριαμβολογοῦν για τις ήρωικές πράξεις τῶν άρχαίων 'Ελλήνων, που 'φερναν στή σκηνή. Κατέβασαν άπ' τὸ βουνὸ τὸν δρεσίβιο Μπάριμπα Γιώργου, συμβολικό προστάτη τῶν καταδυναστευομένων από τήν Τουρκική διοίκηση, (ιδίαιτερα από τήν έκτελεστική έξουσία της), τὸ Βελή Γκέκα. 'Η παρουσία τοῦ Μπάριμπα Γιώργου, ή όποιοῦδηποτε παρόμοιου βοηθοῦ στή σκηνή, δὲν ήταν άπολυτρωτική μόνο για τὸν Καραγκιοζή. αλλά και για τὸ κοινό, που αίσθανόταν τὸ ίδιο τήν προσβολή και τήν αὐθαιρέσία — πατριωτική ή κοινωνική — και ήθελε να τή τιμωρήσει. . .

'Ανοιξαν έπειτα διάπλατα τις πόρτες τοῦ πατριωτικοῦ ρε-

'Αθανάσιος Διάκος και Κατσαντώνης, φιγούρες τοῦ Χαρίδημου



'Ο Γέρος τοῦ Μοριά, φιγούρα τοῦ Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, από έργο που παρουσίασε πρώτος ὁ Σωτήρης Σπαθάρης

περτορίου τους οι καραγκιοζοπαίχτες, κ' έδειξαν στο γοητευμένο κοινό τις ήρωικές μορφές τῶν άγωνιστῶν τοῦ 21 από τὸν Κατσαντώνη, τὸ Διάκο και τὸν 'Ανδρούτσο ως τὸν Καραϊσκάκη και τὸν καπετάν Γκρή. . .

'Ο,τι έκανε ὁ άγνωστος ποιητής τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, που σύνθετε δεκαπεντασύλλαβους κ' ύμνουσε τούς λαϊκοὺς αὐτοὺς ήρωες, τὸ 'καναν με τὸν τρόπο τους οι καραγκιοζοπαίχτες, και μάλιστα πύλο ανθρώπινα και πύλο οικεία, επειδή είχαν τή άνεση τοῦ θεατρικοῦ διαλόγου και τή λεπτομέρεια τοῦ σατιρισμοῦ τῶν άδυναμιῶν, με τήν παρουσία τοῦ Καραγκιοζή. . .

Στις γενναίες, αλλά και δύσκολες, ώρες τοῦ έθνους, όταν κάθε φορά έξορμούσαμε για τή διαδοχική άποκατάσταση τῆς ελευθερίας, όταν ὁ στρατὸς προχωρούσε μ' αίσιοδοξία, και τὰ μετόπισθεν περιέμεναν μ' άγωνία, οι παραστάσεις τοῦ Καραγκιοζή ήταν τὸ καλύτερο έναυσμα πατριωτισμοῦ, ή καλύτερη ενθάρρυνση για τή νίκη τόσο μέσα στους στρατόνες, όσο και στις πολιτείες τῶν έξορμήσεων. Κι όταν άργότερα πραγματοποιόταν ή νίκη αὐτή, ὁ πανηγυρισμός της, φυσικά, γινόταν θριαμβευτικός, μέσα κ' έξω στή σκηνή τοῦ Καραγκιοζή, όπου λὲς κ' ή ιστορία με τούς παλιότερους ήρωες κατέβαινε να χαρητέψει τούς νέους. . .

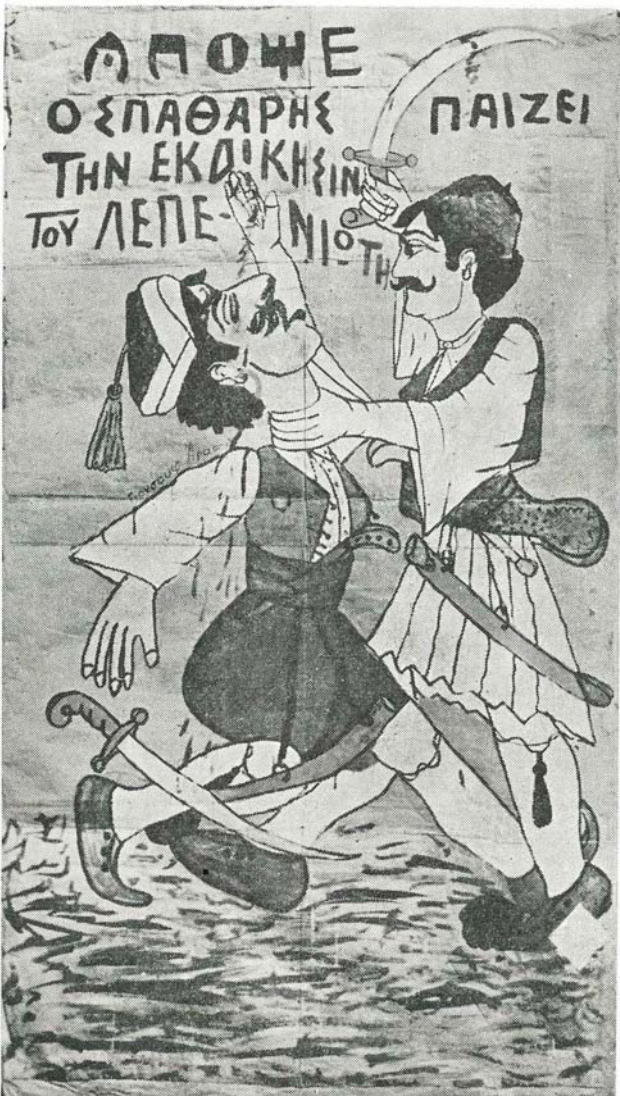
Μιὰ άλλη έθνική έξυπνέτηση, που μπορούμε να ποῦμε πως πρόσφεραν οι καραγκιοζοπαίχτες με τις φιγούρες τους εἶναι ὅτι δημιούργησαν συνείδηση τῆς ελληνικής ένότητας και ὅτι έξοικειώσαν τὸ κοινό με τούς άλλους επαρχιωτές άδελφούς του. "Αν ή "Βαβυλωνία" τοῦ Βυζαντίου, σατιρίζοντας τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στα διαμερίσματα τῆς χώρας, χωρίζει κάπως τούς "Ελληνες, ὁ Καραγκιοζής τούς φέρνει ὅλους να περάσουν ισότιμα μπροστά από τήν κοινή λαϊκή "γνώμη" τοῦ Καραγκιοζή, και στο τέλος να ύπερηθέσουν ὅλοι άγαπημένοι τὸν κοινό — συχνά έθνικό — σκοπό.

Παράλληλα με τή γνωριμία αὐτή τῶν ανθρώπων τῆς κάθε επαρχίας και τῶν νησιῶν, που έκείνα τὰ χρόνια δὲ γινόταν εύκολα με τις έπικοινωνίες, έξασφαλιστηκε και μιὰ λαογραφική γνώση τοῦ ντυσίματος, τοῦ τραγουδιοῦ, τῆς μουσικής, τῶν έθιμων και τῆς γλώσσας τοῦ κάθε τόπου. Τὸ μέσο Κοινό, και μάλιστα τὸ άστικό λαϊκό τῆς εποχῆς, γνώρισε τούς ανθρώπους τοῦ βουνοῦ και τῶν νησιῶν, γνώρισε τή μουσική

και τα φερσίματά τους, όπως οι νησιώτες (π.χ. του 'Ιονίου) γνώρισαν τη Ρούμελη και τους κλέφτες, κι άκουσαν τα τραγούδια τους μ' έθνική προσοχή, όση δέ θα 'διναν χωρίς τον Καραγιώζη.

Υπάρχει και μιá προσφορά νεώτερη του "Καραγιώζη" πρós τó έλληνικό Κοινόν, πού πλησιάζει κάποτε άρμοδιότητες δημοσιογραφικές και κοινωνιολογικές ή έκφράζει την πλατύτερη κοινή γνώμη, όσο δέ μπόρεσαν να τή σφυγμομετρήσουν οι ειδικοί. Αυτό γίνεται στην τελευταία περίοδο τής ζωής του "Καραγιώζη", πού αναγκάζεται να φύγει από τó κλασικό ρεπερτόριο και να ψάξει τά θέματά του μέσα στις ειδήσεις τών έφημερίδων και στα μεγάλα γεγονότα του παγκοσμίου ένδιαφέροντος. Θέματα όπως ή σφαγή του 'Αθανασόπουλου, ή εμφάνιση ληστών, οι βομβαρδισμοί του πολέμου, ή κατοχή τών Γερμανών, ή αντίσταση μέσα στους δρόμους (σαλταδόροι κλπ.), ταξίδια στη ζούγκλα και άποστολή στο Καννάβεραλ, παίζονται πρόχειρα από τούς καραγιωζοπαίχτες, πού ελεύθεροι λένε τή γνώμη τους άντιπροσωπεύοντας άλάθητα τó γενικό αίσθημα. Είναι καταπληκτική ή ένήμερή τους σε θέματα διεθνών ειδήσεων ή πολιτικών καταστάσεων, πού ξεπερνάει πάντα τήν κοινή τών άκροατών τους. Κ' είναι γνωστό, ότι από πάντα φρόντιζαν οι καραγιωζοπαίχτες να ξέρουν λεπτομέρειες από τήν ιστορία και τή γεωγραφία, ώστε να φαίνονται έγκυκλοπαιδικότεροι από τó Κοινόν τους. Θά τελειώσω, με τή συζήτηση τής γενικής παιδαγωγικής ής προσφοράς, πού δωσε από τά πρώτα του χρόνια και δίνει ακόμα στο παιδί ó Καραγιώζης. Αρχίζω πάλι από

Παλιά άφισα του πατέρα Σπαθάρη για πατριωτικό έργο



τό θέμα, πού 'ναι πάντα μιá προάσκηση ζωής στí παιδί, και πού μόνο για τó κακό περιεχόμενό του θά μπορούσαμε ν' άμφισβητήσουμε τήν παιδαγωγική αξία του. Προχωρώ όμως στο παραμυθιακό στοιχείο, πού οι καραγιωζοπαίχτες τó έπλεκαν ώραία για τó παιδί κ' ύστερα στο πατριωτικό, πού όσο κι αν προοριζόταν για τούς μεγάλους συνέπαιρνε και δίδασκε τούς μικρούς. Κ' ύστερα σημείωνε τήν έγκυκλοπαιδική γνώση πού 'παιρνε τó χωρίς σχολείο παιδί, ή και τή γλωσσική άσκηση πού κέρδιζε, γιατί όσο και να κατηγορούμε τó θέμα του Καραγιώζη για άγοραία άρχο, οι καραγιωζοπαίχτες χρησιμοποιούσαν περισσότερο τήν ευγενική γλώσσα από τήν "πρόστυχη". Ó "Καραγιώζης" κάποτε δίδασκε και καλούς τρόπους στους ανθρώπους. Εκείνη ή κολεκτιβική φλυαρία του Χατζηαβάτη ή τó αξιόπρεπο ύφος τών άρχόντων και τών ευγενών, ή όμιλία τών ιστορικών προσώπων, ή μεταφυσική επέμβαση τών νεκρών, οι σεμνές άπαντήσεις τών γυναικών, δίνονταν από τούς καραγιωζοπαίχτες σε μιá έπαινετη προσπάθεια καθαρεύουσας, πού, όσο κι αν τή σατίριζε ó Καραγιώζης με τισ παρανοήσεις του, μάθαινε στο Κοινό νέους τρόπους κ' έκφράσεις, και μάλιστα ευγενικούς. Και τά παιδιά ξανάλεγαν τισ έκφράσεις αυτές, κουβεντιάζοντας μεταξύ τους ή και παίζοντας "Καραγιώζη" στο σπίτι τους. Και να, ένα θέμα, πού χρειάζεται, όλόκληρη μονογραφία και μελέτη βαθύτερη, για τó "παιδί - ήθοποιό", για τó "παιδί - οργανωτή θεάτρου", πού νομίζω ότι στην Ελλάδα, με τόν Καραγιώζη, έχει τισ πυκνότερες περιπτώσεις έφαρμογής. Ποιό παιδί άπ' όσα παρακολούθησαν έστω και μιá παράσταση Καραγιώζη, ιδιαίτερα στα χρόνια τής άκτινοβολίας του, δέν έπιχειρήσε να κείμει κι αυτό στο σπίτι του κάτι τó ίδιο; Ποιό παιδί δέ βρέθηκε έτσι μπροστά σε πολύτιμα παιδαγωγικά προβλήματα καλλιτεχνικής συγγρασίας, σκηνοθεσίας, θεατρικού θέματος και ήθοποιίας; Και πόσο πλούσια καλλιτεχνική άπασχόληση ήταν εκείνη τής φιγούρας, μιá περίτεχνη χαρτοκοπτική για τήν ανάδειξη μορφών, πού 'δινε στο παιδί τήν πιο ρωμαλέα ικανοποίηση! Κι όταν άρχιζε ή παράσταση, ή ψυχαγωγία και τó γέλιο ξανάγέμιζαν τó σπίτι και τήν καρδιά του παιδιού. . .

Πώς ανταπόδωσε τó έθνος στον "Καραγιώζη" του όλες αυτές τισ άπλες αλλά βαθύτερες ευεργεσίες, πού τού έκαμε; Είναι αλήθεια, ότι τισ ανταπόδωσε με μιá ειλικρινή καλή θύμηση και νοσταλγία, χωρίς ζιππαστερή περιφρόνηση. "Όλοι συμφωνούμε για τισ παλιές καλές μέρες του Καραγιώζη, όλοι ξανάπαι τα παιδιά μας στο θεάμά του, έτοιμοι να κρυφοχαρούμε πάλι κ' έμεις. Άλλά τή μεγαλύτερη έγγραφη τής έθνικής θύμησης κ' εκτίμησης τήν έχει κείμει ó "Καραγιώζης" στην πατριωτική φρασσιολογία μας, όπου τά όνόματα και οι ήρωι του ρεπερτορίου του ξεφυτρώνουν, όπως οι φράσεις τών πιο σοβαρών μας θεσμών. Έτσι, χωρίς να προχωρήσω στις έρμηνείες τους, σημειώνω τούς συμβολισμούς τών ονομάτων: "Καραγιώζης", "καραγιωζάκια", "κολλητήρι" και "κολλητήρης", "Μπαράμπα Γιώργος", "Μορφονιός", "Σιόρ-Διονύσιος", "Άβραμίκος", "Βελή Γκέκας", "Ντερβέναγας"... και τούς ήρωες: "Μπαράμπα του Καραγιώζη", "στο γάμο του Καραγιώζη", "ή κατάντια τής Καραγιωζάνας", "τó βιολι του Χατζηαβάτη", "ή μύτη του Μορφονιού", "ή καμπούρα του Καραγιώζη" κτλ. Επίσης φράσεις από τισ παραστάσεις, όπως τó κλασικό: "Έξελθε καττραμένε ήφι..." ή "Μου δώσανε ξύλο, αλλά έφαγα κ' έγώ!" τó "... θά φάμε και θά . . . κοιμηθούμε νηστικοί" και τó συμβολικό "Χάι, μανούλα μου!", του Μπαράμπα Γιώργου. Κι ακολουθούν κοντά σ' αυτά πλήθος άνεκδοτολογικά κείμενα, από σιγνές και παραστάσεις του Καραγιώζη. . .

Νομίζω πώς του χρειάζεται και μιá πιο συνειδητή εκδήλωση τιμής, του "Καραγιώζη", για όσα μάζ πρόσφερε. Οι καραγιωζοπαίχτες κάνουν ότι μπορούν να κρατήσουν τó άγαπημένο τους θεατρο στη ζωή, ή σε κάποια δυνατότητα παρουσίας. Έμεις μπορούμε να τούς βοηθήσουμε με δυό ουσιαστικούς τρόπους: α) Να οργανώσουμε τήν "Ομάδα τών Φίλων του Καραγιώζη, πού θά φροντίζει τó θέμα τους έπιστημονικά, καλλιτεχνικά και οικονομικά, και β) Να εξασφαλίσουμε ένα μόνιμο Θέατρο Καραγιώζη, χερμωνιάτικο και καλοκαιρινό, στην πρωτεύουσα, όπου θά παίζουν με τή σειρά όλοι οι καραγιωζοπαίχτες μας, οι παλιοί, οι σύγχρονοι και, άς ευχηθούμε, οι μελλοντικοί. Οι παραστάσεις θά γίνονται για μεγάλους και μικρούς και για τούς τουρίστες. . . Άλλά θά γίνονται και για τήν ίδια τήν ιστορία του θεάματος. . .

ΔΗΜ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΜΑΤΙΑ ΣΤΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ

Του ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

Μακάρι να 'χαν έρθει — αν ήταν ποτέ δυνατόν! — τὰ πράγματα στην Ελλάδα, κατὰ τὴν Ἀπελευθέρωση τοῦ 21, μ' ἕνα κάποιον τρόπο, ὥστε ἀντὶ νὰ γίνει, τέλος, πρωτεύουσα ἡ Ἀθήνα νὰ γινόταν ἡ Ζάκυνθος, ἡ Κέρκυρα, τὸ Ἄργοςτόλι, μὰ πολιτεία δηλαδή κάπου στὰ Ἐφτά νησιά! Ὁ νέος ἑλληνικός πολιτισμός θὰ ξεπετιόταν ἴσως, τότε, ἀπὸ ἕνα κέντρο πού θὰ 'χε χανέψει τὸν δυτικό, φυσικά καὶ ταχτικά, καὶ θ' ἀκτινοβολοῦσε ὠρμος κ' ἐξυψωτικός πρὸς τὸν ἄλλον ἑλληνισμό. Εἶχαν ἤδη δώσει τὰ Ἐφτά νησιά τις "ὀμιλίες" καὶ ὀρισμένα μέρη τοῦ "Χάση", ἕνα Σολωμό, ἕνα Κάλβο καὶ προετοίμαζαν τὴ συνέχεια μ' ἕνα Μάτση καὶ μ' ἕνα Πολυλά. "Ὅλοι τους, καὶ ἄλλοι μαζί τους, ἦταν ἄξιοι νὰ τιμήσουν τὴ λαϊκὴ παράδοση, ἀπὸ πάντα γεννήτρα τῶν μεγάλων ἔργων. Ἴσως καὶ νὰ 'χαμε συνηθίσει νὰ μαστε πὺρ ἡμεροί, πὺρ εὐγενικοί, περισσότερο ἄνθρωποι, ὄχι τόσο πολὺ βάρβαροι!

Ἀλλὰ στὸ Ναύπλιο καὶ στὴν Ἀθήνα, τὴ μοιραία ἀθλιότητα, δὲν τὴν ἐμπόδιζε νὰ πάρει τὰ χειρότερα ξεσπάσματά της μὰ μακρόχρονη καλλιέργεια τῶν ἀρχόντων καὶ τοῦ λαοῦ καὶ ξεχυθῆκανε ἀπὸ τοὺς πρώτους, ἀδέσμευτες ἀντιλαϊκὲς ιδέες, ἐ-

ἀναμόρφωση τοῦ ἑλληνικοῦ Καραγκιόζη "ἔγινε κατὰ τις δυὸ τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα" καὶ πὺρ ὁ Μπάρμπα Γιῶργος ἐπίσημα καθιερώνεται στὰ 1897 (σ. 1132 - 4). Τοῦ ἴδιου δὲς καί: "Ἡ λεβεντιά τῆς Ρούμελης στὸ ἑλληνικὸ λαϊκὸ Θέατρο", στὴ "Νέα Ἐστία" τοῦ 1957 σ. 661 - 668. "Ὅπως εἶναι γνωστό, ἀπὸ τὰ 1889, ὁ Δ. Κορομηλάς ἐπλασε δυὸ παράλληλα καινούρια θεατρικὰ εἶδη, μὲ ἀπόλυτη ἀπήχηση, κυβερνημένα ἀπὸ ἐξοχους ἠθοποιούς (Παντόπουλος) ἢ καὶ ἀπὸ δημοφιλεῖς (Γ. Νικηφόρος): τὰ εἶδη αὐτὰ ἦταν τὸ Κωμειδύλλιο καὶ τὸ Δραματικὸ Εἰδύλλιο ("Ἡ τύχη τῆς Μαρούλας", "Ὁ ἀγαπητικός τῆς βοσκοπούλας"). τὰ κωμικὰ πρόσωπά τους ἦταν ἄνθρωποι λαϊκοὶ μὲ τοπολαλιές: ὁ Κορομηλάς πῆγε στοὺς τόπους πού γίνονται (γιὰ τὴ Ρούμελη, τὸ ξέρουμε ἀπὸ φιλικὲς διηγήσεις), γιὰ νὰ μελετήσει τὸν ἰδιαιτερό τρόπο τῆς ὀμιλίας τους: ἀφοῦ λοιπὸν ἡ ἀναμόρφωση τοῦ ἑλληνικοῦ Καραγκιόζη γίνεται στὰ χρόνια πού σημειῶνε ὁ Κ. Μπίρης καὶ ἀφοῦ στὶς δυὸ αὐτὲς θεατρικὲς ἀποχρώσεις κυριαρχεῖ ὅτι, χαρακτηρίζει, βασικά, τὸν Καραγκιόζη, ἡ διαφορετικὴ δηλαδή προφορά, μπορούμε νὰ φανταστοῦμε ὅτι καὶ οἱ "Ἕλληνες καραγκιοζοπαῖ-

Καραγκιοζίστικο σκίτσο τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη στὸ ἔντυπο πρόγραμμα τοῦ Θεάτρου "Μαρίκας Κοτοπούλη" γιὰ τὸν "Καραγκιόζη" τοῦ Θεόδωρου Συναδινοῦ. (Μάιος 1924)



Καὶ ὁ Καραγκιόζης λοιπὸν, ἐξευγενισμένος — ἐξελληνισμένος, ἔμεινε λαϊκὴ εὐχαρίστηση, χωρὶς κάποια πλατύτερη ἐπίδραση στὸ Θέατρο, παρὰ μόνον στὴν ἀρχή, πρὶν τὸ ρωμαϊκὸ κατακυλιῆσει ἐντελῶς στὴν οὐτοπία, ὡστ' ἔγινε ὑπόδειγμα στὸ Δ. Βυζάντιο, γιὰ νὰ συνθέσει τὴ "Βαβυλωνία" του. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ δὲν εἶναι δική μας: τὴν ἐκφράζει ὁ Κ. Μπίρης σ' ἕνα βιβλίο του: "Ἡ "Βαβυλωνία"... 1948," σ. 17. Τὴν ἐμπνευσή του ὁ συγγραφέας, λέει, τὴν πῆρε ἀπὸ τὸν Καραγκιόζη πού εἶχε μὴν ἀνάπτυξη στὰ ἑλληνικὰ χῶματα, ἀπὸ πρὶν. "Ἐχουμε ἄρα τὴν πρώτη σχέση τοῦ θεάτρου μας μὲ τὸν Καραγκιόζη σ' ἕνα ἔργο. Σ' ἄλλες σελίδες τοῦ Κ. Μπίρη ἐπίσης⁽¹⁾, ἡ ἐξῆς φράση μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὴν προσέξουμε πού μᾶς πληροφορεῖ πὺρ ἡ

οἱ "Ἕλληνες καραγκιοζοπαῖχτες τοῦ καιροῦ πλουτίσανε τις σκιές τους ἀπὸ τὸ Θέατρο εὐκολότερα, σ' ἐποχὴ πού ὁ ἠθογραφικός νατουραλισμός ἦταν ἐπιταγή" εὐγενικὰ ἡ Σκηνὴ ἀνταπόδωσε τὸ χρέος γιὰ τὸ χάρισμα πρὸς τὴ "Βαβυλωνία". Ἔτσι δένεται καὶ ὁ Καραγκιόζης ὀργανικά μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ θεάματος μέσα στὴν Ἑλλάδα τὸν καιρὸ, ἀκριβῶς, πού ἡ θεατρικὴ μας τέχνη γίνεται λαϊκότερη καὶ πού κερδίζει τὸν κόσμο τὸν ἑλληνικό, τὸν ταλαιπωρημένο ἀπὸ τὸ βερναρδικὸ δρᾶμα, πού γέμιζε τις παραστάσεις τῆς Παντομίμας⁽²⁾, πρὶν διαδοθεῖ πὺρ πολὺ στὴν Ἀθήνα ὁ μπερντές τοῦ "Θεάτρου τῶν Σκιῶν".

Ὁ ἀθηναϊκὸς δημοτικισμὸς ἔφερε τὴν ἀνανέωση τοῦ Θεάτρου μας, ὅταν ἀρχίζει ὁ 20ος αἰώνας καὶ ἀπὸ συγγραφικὴ ἀποψη ("Τρισεύγενη", "Βαλέραϊνα") καὶ ἀπὸ ἐρμηνευτικὴ ("Νέα Σκηνή", "Βασιλικόν"), προσηλωμένος, χωρὶς ἐπιφύλαξη στὰ ξένα πρότυπα. καὶ τόσο γοητευμένος ἀπὸ τὴ χάρη τους, ὥστε δὲν εἶχε καιρὸ νὰ προσέξει τὸν Καραγκιόζη σὰν λαϊκὴ πηγή, ἀπασχολημένος νὰ σταθεῖ μὲ τ' ἀμεσότερα παραδείγματα τοῦ Ἴψεν, τοῦ Ντανουόντιο, τοῦ Μαίτερλικ καὶ τοῦ γαλλικοῦ βουλευτάρτου, πού σχοροῦσε στὴν Εὐρώπη τὴν ἐπίδρασή του.

"Ὅταν αὐτὰ ξεφτίσανε, ἡ Σκηνή-

(1) «Ὁ Καραγκιόζης ἑλληνικὸ λαϊκὸ θέατρο» «Νέα Ἐστία» 1932 δημοσιευμένη σὲ συνέχειες στὸν 52ο τόμο ἀπὸ τῆ σ. 846.

(2) Δὲς μὴ μελέτη μας «Ἡ Παντομίμα, ἕνας λαϊκὸς ἀγωνιστὴς τοῦ θεάτρου μας» «Νέα Ἐστία» 1946 ἀπὸ τῆ σελ. 860.

νή μας φάνηκε πώς βρήκε, για μιὰ στιγμή, τὸν καιρό, ἂν κ' ἐξωτερικά καὶ χωρὶς νὰ τὸν ἀγαπήσει, νὰ καταφύγει στὸ μπερντέ του. Τοῦτο τὸ ἔβαλε σ' ἐφαρμογὴ ὁ Θ. Συναδινὸς μετὰ τὸ "σατιρικό" τοῦ δράμα "Ὁ Καραγκιόζης"· πρωτοπαίχθηκε στὴν Αἴγυπτο (1924) ἀπὸ τὸ θίασο Μαρίκας Κοτοπούλη καὶ ἀμέσως, ὅταν ὁ ἴδιος θίασος γύρισε στὴν Ἀθήνα, τὸν παρουσίασε καὶ στὸ δικό του θέατρο ("Ὁμόνοια"), 26 Μαΐου, μετὰ τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη στὸν κύριο ρόλο καὶ μετὰ τοὺς Γ. Γληνὸ, Δ. Ροντήρη, Ν. Ροζάν, Γ. Μαμία, Κατίνα Κολυβᾶ, Γιῶτα Ἀργυροπούλου καὶ Ἀμαλία Λογοθετίδου.

Τὸ ἔργο ἀναγγέλλεται τὴν ἡμέρα τοῦ Πάσχα, ὁπότε, κατὰ τὴ συνήθεια, ὁ θίασος ἄρχιζε τὴν καλοκαιρινή του δουλειά: "...Ὁ Καραγκιόζης εἶναι πρόσωπο ὑπαρκτό, ἢ καμπούρα τοῦ οἰοῦν συμβολίζει τὴν τιμιότητα, ἥτις παρεμβάλλεται διαρκῶς ὡς ἐμπόδιον εἰς τὴν πρόδοον καὶ ἐπικράτησιν ἐνὸς ἀνθρώπου. Μία διαρκὴς σύγκρουσις τῆς τιμιότητος τοῦ Καραγκιόζη μετὰ τὸν ἀδελφόν του Ἐπίτροπον εἰς κάποιαν ἐκκλησίαν, ἕναν τύπο θεοφοβούμενου παλιάνθρώπου" ("Ἐλ. Βῆμα").

Παρατηρεῖτε; Ὁ συγγραφέας δὲν ἀντλεῖ ἀπὸ τὸ λαϊκὸ θέαμα παρὰ μιὰ φιγούρα, τὸ παρατσούκλι πὺδ πολὺ, τοῦ "ὑπαρκτοῦ" προσώπου, μ' ἕνα σωρὸ ἄσχετες περιπτώσεις γιὰ τὴν ψυχολογία καὶ τίς πράξεις τοῦ λαϊκοῦ ἥρωα καὶ τῶν ἄλλων προσώπων. "Ἐτσι, ἀπλῶς ἔγραψε κ' ἐν' ἄλλο ἔργο "ἀνάλογο", μετὰ τὴν ἐπιγραφή "Παλιάτσος" ("Ἀργυρόπουλος, 1934, θέατρο "Βρετάνια")⁽³⁾, χωρὶς νὰ χεῖ σκοπὸ νὰ κερδίσει τίποτα ἀπὸ τὴν ὅποια, τυχόν, τεχνικὴ τῶν Ἱπποδρομιῶν.

Ἡ καμπούρα δὲν ἀποτελεῖ γιὰ τὸ μπερντέ ἀφορμὴ γιὰ κανένα μεγάλο ζήτημα — μού τὸ βεβαιώνει ὁ μελετημένος γύρω ἀπὸ τὸ θέμα φίλος Τ. Δραγῶνας — στὸ Συναδινὸ γίνεται σύμβολο, σύμφωνα μετὰ μιὰ γενικὴ τάση του γιὰ παρόμοιες ἀλληγορίες. Τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ θεατρικοῦ ἔργου εἶναι νόθος, γιὰ λόγους πλοκῆς μᾶλλον, στὴν τρίτη πράξη. Κατὰ τὴν ἴδια συμβουλευτικὴ πηγὴ μου, ἡ ἀγνότητα τῆς γέννησής του δὲν πιάνει καθόλου τόπο στὸ μπερντέ· εὐγενικά, ὁ φτωχὸς καὶ ὁ ζυπόλητος δὲν ἐπιτρέπει στὸν ἑαυτὸ του νὰ συζητῆί οἰκογενειακά του μπροστὰ στὸν κόσμον οὔτε τὸν ἀπασχολεῖ μετὰ τὸ ἂν εἶναι γνήσιος ἢ νόθος γιὸς τῆς μητέρας του.

Ἡ ἀπομάκρυνση τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὸ λαϊκὸ ἥρωα εἶχε παρατηρηθεῖ πολὺ ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης ἔγραψε στὸ "Ἔθνος", μετὰ τὴν "πρώτη", ἐν' ἄρθρῳ καὶ σχολιάζει τὸ θέμα τοῦτο (1 Ἰουν.). Στὸ πρόγραμμα διαβάζουμε: "Ὅταν ὁ κ. Συναδινὸς ἐδιάβασε τὸ ἔργον του ἐνώπιον τοῦ θιάσου, ἢ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη ἐνθουσιάζθη τόσοσ ὥστε ἐζήτησε νὰ παίξῃ αὐτὴ τὸ πρόσωπον τοῦ ἀλλοιθώρου ἥρωος...". Πρῶτα, κατὰ μιὰ κοσμικοφιλολογικὴ συνήθεια, τὸ χεῖ διαβάσει σὲ κύκλον φίλων (δὲς μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ Μ. Λιδωρίκη, "Ἐλ. Βῆμα", 17

(3) Ὁ «Καραγκιόζης» τυπώθηκε 1925 καὶ ὁ «Παλιάτσος» 1935.

Ἰανουαρ. 1924). Τὸ ἴδιο ἄλλωστε ἔκανε καὶ ὁ Σπ. Μελάς γιὰ τὸ "Μιὰ νύχτα μιὰ ζωὴ" (ὅπου πὺδ πάνω, 17 Ἰουλ.). Ὁ θίασος εἶχε πολλὰ πρόσωπα καὶ μάλιστα σπουδαῖα καὶ κατὰλληλα γιὰ νὰ παίξουν δημιουργικὰ σὰν πρωταγωνιστὲς τὸ ρόλο: Τὸ Μ. Μυράτ, τὸν Ἀργυρόπουλο, τὸ Λογοθετίδη — ὁ πρῶτος μάλιστα εἶχε ἤδη παίξῃ (27 Ὀκτωβρ. 1917, "Σκρίπ") καὶ διακριθεῖ στὸ "Γελοιοποιοῦ τοῦ βασιλέως" τοῦ Π. Δημητρακοπούλου σὰν τιμητικὴ του. ἂν καὶ μακρισμένο ἀπὸ τὴ σαλονίστικη κομψότητά του. "Ἐναν ἀπὸ τοὺς τρεῖς θὰ εἶχε στὸ νοῦ του ὁ συγγραφέας καί, ὅπως θὰ ὁμολογήσει ὁ ἴδιος, δὲν ἔπλασε τὸν ἥρωά του σ' ἀνταπόκριση μετὰ τὸ λαϊκὸ πρόσωπο τὸ χαρτονένιο.

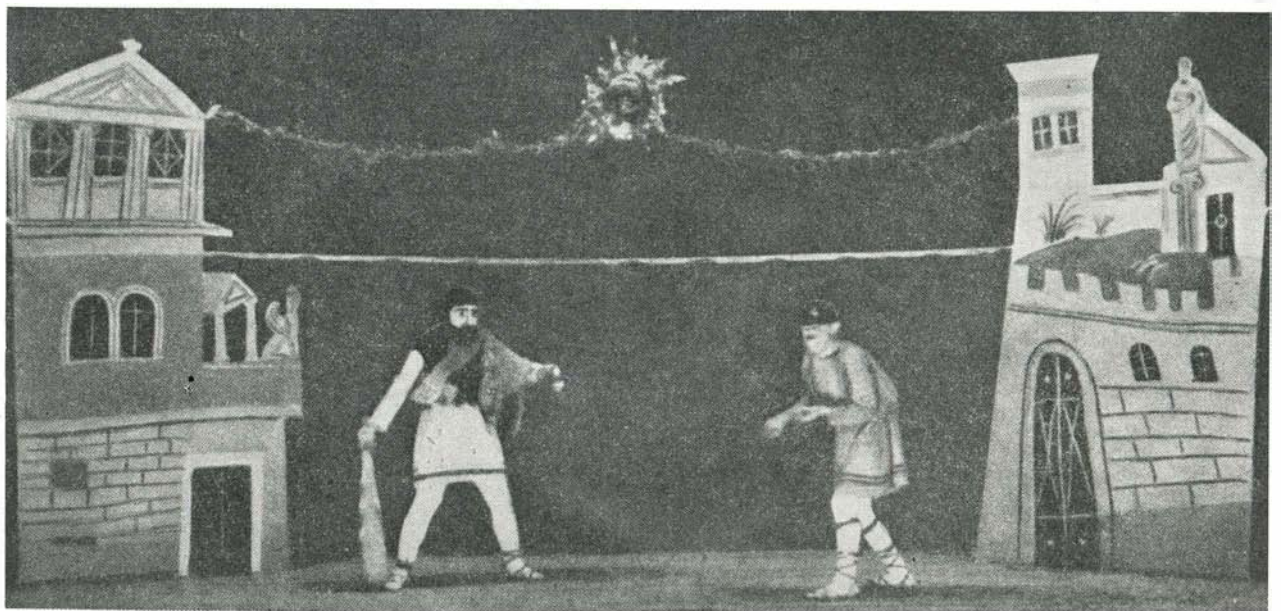
Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη δὲν ἦταν μόνον ἠθοποιὸς ἐξοχή. Σύγχρονα ἦταν καὶ ἠθοποιὸς μετὰ γνήσιο λαϊκὸ ἐνστικτὸ ἢ προφορὰ τῆς, ἢ κίνησή τῆς, ἢ ἐπὶ Σκηνῆς παρουσία τῆς, τὸ μαρτυροῦσαν· μπορεῖ ν' ἀκούγε ἀπὸ μικρὴ, μοιραία, τὴν καθαρῆουσα στὸ θίασο τοῦ σπουδαίου πατέρα τῆς, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ τῆς ἦταν ἀδέσμευτη· τὴ φροντίζομαι ἀεικίνητη πάντοτε νὰ τριγυρίζῃ στὰ παρασκηνία, στὴν πλατεία, νὰ κάθεται πότε μπροστὰ, πότε στὰ τελευταία καθίσματα ἐκστατικὴ πρὸς τὸ συνολικὸ θέαμα τῆς Σκηνῆς καὶ τῆς βραδιάς, γενικὰ ἀπὸ τότε θὰ ἔπιανε, μετὰ τὴν ἰδιαίτερη εὐαισθησία τῆς, τὴ ρωμιοσύνη τῆς· εἶχε δοθεῖ ἀνεπιγνώστως νὰ βλέπει τὴ δική της πραγματικότητά καὶ τὴν κράτησε μολοντί ὁ δάσκαλός τῆς, ὁ Θ. Οἰκονόμου ζούσε τὴ γερμανόγλωσση θεατρικὴ αἴσθησιν. Στὸ ἀκουσμα τοῦ ρόλου ἐκεῖνη εἶδε τὸ πανί· ζύπνησε τὸ ἐνστικτὸ τῆς, τὸ βασικὸ στοιχεῖο πού ὀδηγεῖ τὸν καθένα μας στὸ σωστό, καὶ ζήτησε τὸ ρόλο, ἂν καὶ δὲν εἶχε τίποτα πού νὰ κολακεύει μιὰ γυναίκα σὰ σαράντα τῆς χρόνια· ἦταν ἡ πρωταγωνίστρια καὶ τὸν πῆρε.

Τὸ παίξιμό τῆς κατακάλυψε τὸ ἔργο· αὐτὸ εἶναι τὸ σφάλμα καὶ τὸ θάυμα τῶν μεγάλων ἠθοποιῶν, ἀλλὰ καὶ μέθη τοῦ θεατῆ⁽⁴⁾. Ὁ Συναδινὸς εἶχε φαντασθεῖ ἕνα πρόσωπο μέσα στὸ "σαλόνι", πού νὰ κάνει πνεῦμα, μετὰ τὰ ἐξωτερικά καλούπια τοῦ Καραγκιόζη· ὅταν μετὰ τὴν "πρώτη", ὁ Μ. Λιδωρίκης ἔγραψε στὸ "Ἐλ. Βῆμα" τὴν κριτικὴν του καὶ τοῦ παρατήρησε ὅτι δὲν κράτησε τὴ γνησιότητα τοῦ τύπου, ἐκεῖνος, σὲ μιὰ δίστηλῃ ἀπάντησή του στὴν ἴδια ἐφημερίδα, σημείωσε: "... Ἀλλὰ τότε, γιὰτὶ νὰ μὴν σκαρφωθῶ [ὁ Μ. Λιδ.] στὴ Δεξαμενῆ⁽⁵⁾, ὅπου, ἐκτός τοῦ Καραγκιόζη, ὑπάρχει καὶ μουσικὴ, δροσιά, καὶ λουκουμί μετὰ νερό... Ἀλλὰ ποῖος ποτὲ εἶπε ὅτι ὁ δικός μου Καραγκιόζης κατῆλθε εἰς συναγωνισμὸν μετὰ ἐκεῖνον τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν; Ποῖα ἢ σχέσις

(4) Ρητὰ ὑπογραμμίζει τὴν «ἐλληνικότητά» τῆς ὁ Π. Κατσέλης («Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά» 1947, σὲ μίση σύντομη μελέτη του, σ. 36). Γιὰ τὴν «ἐλληνικότητα» ὀρισμένων ἠθοποιῶν μας ἔτιχε νὰ ἔχουμε γράψῃ: μιὰ μελέτη στοὺς «Ὀριζόντες» 1943, σ. 442—447.

(5) Στὰ «Θέατρα»: «Πάνθεον», Δεξαμενῆ, ὁ λαοφιλὴς Μόλλας.

1934: "Ἀλκίστη" τοῦ Εὐριπίδη ἀπὸ τὴ "Λαϊκὴ Σκηνή" τοῦ Κάρολου Κούν. Ἡ σκηνογραφία τοῦ Δ. Διαμαντόπουλου, μετὰ τ' ἀντικρουστὰ στίβια, ἀλλὰ καὶ οἱ στάσεις καὶ τὸ περίγραμμα τῶν ἡρώων θυμίζουν μπερντέ. (Ἡθοποιοί: Π. Ζερβός, Κ. Κισσόπουλος)





Μακέτα του Τσουρούχη για την "Ερωφίλη" του Χορτάτζη. "Έχει έναν άερα Καραγκιόζη. ("Λαϊκή Σκηνή" Κάρολου Κοΐν, 1934)

μεταξύ εκείνου και του δικού μου; Τότε γιατί τον ώνόμασα Καραγκιόζη; "Έτσι ήθελα. . ." (2 Ιουνίου).

Δουλειά μας εδώ δεν είναι να εξετάσουμε το έργο περισσότερο· μάς το απαγορεύει το θέμα μας· πρέπει, ωστόσο, να υπομνησθεί πώς ο "Καραγκιόζης" υπήρξε μια έπιτυχία, και με δικές της χάρες, αφού και στη Μαρία Κοτοπούλη έδωσε μια τέτοιαν άφορη, καθώς και στο Γ. Γληνό, τον έξαιρετο και μεγάλης γραμμής δημιουργό, την ευκαιρία να παίξει τον Έπίτροπο Θαυμαστά. Έπι πλέον, βασικά, υπήρχε ένας συγγραφέας και η επίδρασή του στο κοινό δεν ήταν λίγη· το παίξιμό τους όμως, είχε το έρεισμά του στο γράψιμο: Παιχτηκε 20 φορές γραμμή κ' είχε κ' επανάληψη πριν τελειώσει το καλοκαίρι. 140.872 δραχμές ή εΐσπραξή του, ενώ το δεύτερο σ' έπιτυχία, από τα έπτά ελληνικά τής περιόδου, γνώρισε 16 παραστάσεις και 86.857 δραχμές το Ταμείο του· πρόκειται για το "Μιά νύχτα μιιά ζωή" ("Ελευθερο Βήμα", 16 Νοεμβρ. 1924)· γενικά το καλοκαίρι του 1924 ήταν πάρα πολύ καλό για τους θιάσους. (Για τον "Καραγκιόζη" γραφτήκανε άγριες κριτικές του Φ. Πολίτη π.χ. και του Κ. Οικονομίδη). Μετά, παίζανε πολλοί το ρόλο, ο Χρ. Νέζερ, ο Φαρμάκης, ο Μίμης Φωτόπουλος π.χ., ο και πιό λιτός, ο πιό ανθρώπινος· ίσως αυτές τις μέρες ένας ήθοποιός, ο Κονταξής, τον παίζει στην υπερατλαντική περιοδεία του.

Η Μαρία Κοτοπούλη, που δεν το συνήθιζε να φιλολογεί για τους ρόλους της και που δεν τής άρεσε να παρασταίνει τον τάχατε, υπεράσπισε την ήρηνεία της και την προσωπική της αντίληψη γι' αυτήν: "... Όσον άφοροζ δια τα έργα τά όποια έπαιζα έφέτος, νομίζω, ότι ο ρόλος του "Καραγκιόζη" ήτο ένας από τους πιό δυνατούς μου ρόλους, τον όποιον απέδωκα πρωτίστως όπως εγώ αντιλαμβανόμουμ. . . Κάθε άρτίστας μελετά και αποδίδει όπως αυτός αισθάνεται και όπως του επιβάλλει η τέχνη του. . ." (Συνέντευξη στην έφημ. "Ελευθερος Τύπος", 31 Οκτωβρίου).

Το 1924 όμως είχε κ' έναν άλλον "Καραγκιόζη": του Φώτου Πολίτη το "Καραγκιόζης ο Μέγας", "σατίρα". Είν' ένα θεατρόμορφο βιβλίο και φαίνεται πώς ξεκίνησε για να μην πάθει ό,τι ακριβώς του συνέβη, να ξεχαστεί δηλαδή. "Ο ίδιος το θεωρεί πώς είναι. . . συνέχεια πολύχρονης προσπάθειας που φανερώτανε με κριτικές. Δείχνει. . . σ' άλλο φώς — με σατιρικό ύφος — τη βάση τής προσπάθειας αυτής και το σκοπό τής" (6). Παραδεχόμαστε την αξία τής Κριτικής του Φώτου Πολίτη, για τον καιρό του, και πόσο χρήσιμο υπόδειγμα έγγρατειάς στο γράψιμο και στο ήθος θά ήταν σήμερα. Τιμούμε βαθύτατα τη βασική για την εξέλιξη του Θεάτρου μας σχινοθετική του εργασία, την άναγεννητική και την ύψηλή, και γι' αυτό άπορευόμαστε να πούμε την πάρα πολύ μεγάλη δυσαρέσκεια που μάς έδωσε το διάβασμά του και πάλι αυτές τις μέρες· φτάνουν όσα είχαμε γράψει σε μιιά πολύστηγη με-

λέτη μας(?). Οι τύποι του Καραγκιόζη εδώ κρατιούνται όλοι όπως τους ξέρουμε, η όργάνωση του έργου δείχνει ότι ο συγγραφέας ξέρει το είδος και ότι το τιμιά, η γλώσσα του είναι ωραία κλπ.

Άσχετα με το βιβλίο του αυτό, πάρα πολύ σπουδαία μελετήματα έχει έμπνεύσει στο Φ. Πολίτη ο Καραγκιόζης, πάντα μέσα στην κύρια αισθητική του γραμμής· γι' αυτό χρειάζεται προσοχή και έξοικείωση με την ατμόσφαιρά του για να τά χρει κανείς και να τους βρει τη σημασία τους. "Ο φιλομαθής άναγνώστης μας μπορεί εύκολα να τά βρει στο Β' τόμο τής "Έκλογής από το έργο του", σ. 143 - 153 και σ. 207 - 212. Το τελευταίο δημοσιεύεται στις σ. 40 - 41 αυτού του τεύχους. Η Έπιθεώρηση, φυσικά, δέ μπορούσε παρά να μιλήσει για το γεγονός του καλοκαιριού που ανέβηκε ο άστέρας των Σκιών πάνω στη Σκηνή· παρατηρώ τις σημειώσεις μου του 1924, με την ιδέα πώς η Έπιθεώρηση δέ θά 'χανε μιιά τέτοια έπικαιρότητα και πέφτω πάνω στην "Πρωτεουσιάννα", έπιθεώρηση δυό άληθινά ευγενικών άθηναίων τής καλής 'Αθήνας, του Α. Βώττη και του Αίμ. Δραγάτη (Θέατρο "Κεντρικό", 25 Ιουν. 1924), μουσική Γρ. Κωνσταντινίδη. Διαβάζω: "Πράξις Α', σκηνή Γ' Στόν Καραγκιόζη, οι ήθοποιοι ήρωες του μπερντέ. . . Πράξις Β', σκηνή Β', Στο χαρέμι τής Μουσουλούμ (Το όνειρο του Μπάριμπα Γιώργου). Μπάριμπα Γιώργος, ο Α. Γονίδης που 'λεγε τά περισσότερα — θιασάρχης! — Ο κομψογράφος Α. Βώττης μου δίνει την επεξήγηση πώς ήταν τετράστιχα έπικαιρικά πολιτικά και κοινωνικά. Καραγκιόζης, ο Ν. Βάχλας.

Προφανώς, το θέμα του Καραγκιόζη γίνεται κοινός τόπος για το έλαφρό μουσικό θέατρο και είναι βέβαιο πώς εμείς δεν έτυχε να μαρκάρουμε όλες τις περιπτώσεις, ώστε να τις παρουσιάσουμε εδώ τώρα.

Στην περίοδο 1926 - 27, ο Χρ. Νέζερ είχε θίασο στο παλαιό θέατρο Κυβέλης (Χρηματιστήριο) από τις 12 Νοεμβρίου κ' έπι δυό μήνες έπαιζε την έπιθεώρηση του Βώττη "Με το παρόν" στις 10 Φεβρ. 1927 ανέβασε τά "Καρναβάλια του Καραγκιόζη" ή έφημ. "Ελληνική" τής προτεραιάς άναγραφει: "... Όλος ο κόσμος του Καραγκιόζη έμφανίζεταν από σκηνής"· θά γλεντούσε την άποκρία του "εις τά καμπαρέ τής 'Αθήνας και στις τάβερνες. Έννοείται δέ ότι δια να είναι το γλέντι πλήρες, συμμετέχουν εις την παρέα του Καραγκιόζη και τύποι άθηναίοι. Λέγεται ότι το τραγούδι τής "Παλιός 'Αθήνας" που θά τραγουδήσει ο Σιόρ Διονύσιος [Π. Κυριακός]... Αί σκηνογραφία νέα"· έχω άκούσει ότι άναμεταξύ τους ήτανε και μιιά του Μεταξουργείου. Καραγκιόζης ο Χρ. Νέζερ και το λιμπρέττο "του κ. Βλάμη" στο θίασο και οι κυρίες Ν. Μαρέττη και Μ. Κούρμη. Μουσική Ν. Χατζηποστόλου.

Δέν είναι δυνατό να επαναλάβω τις προφορικές πληροφορίες

(6) Δίς το μικρό πρόλόγό του.

(7) "Ο Φώτος Πολίτης άνθρωπος του Θεάτρου" (Νέα Έστια, 1954, σ. 1.682—1.701, στίς σ. 1.691—2).

για την έντυπωση της "πρώτης" αυτής εξ αίτιας του λιμπρέττου φαίνεται πως ήταν εξόχως δυσάρεστη όταν δεν υπάρχει ντοκουμέντο γραπτό, ή κοινοποίηση δεν επιτρέπεται παρά σε μία σειρά ανεκδότων και μάλιστα για όσους αγαπούν το θέατρο τόσο λίγο, ώστε να έντροφούν σε άσπεια που το θύγουν. Τη δέκατη μέρα τα "Καρναβάλια" είχαν αντικατασταθεί και στις 28 του μηνός ήρθε σωσίβιο το "Αποκριάτικο παρντόν". Στάθηκαν όμως τα "Καρναβάλια" άφορη να πάρει ένα νούμερο "Ο Καραγκιόζης μασκαράς" (Ν. Βάχλας;) το αναγγέλλει ή επιθεώρηση "Μπαλλαρίνα", την επομένη της "πρώτης" τους, που είχε ανέβει από τις 4 Φεβρ. κ' έπαιρνε γοργά μιάν αποκριάτικη μορφή (θέατρο Κοτοπούλη).

Στά 1929 στην επιθεώρηση "Η Παριζιάννα" του Αιμ. Δραγάση και των άλγισμώντων Σύλβιου και Καρακάση, με μουσική Γρ. Κωνσταντινίδη, ανέβηκε στο θέατρο "Ιντεάλ", όπου την καλλιτεχνική διεύθυνση την είχε ο θεαματικός Α. Αρντάνωφ. (5 Μαΐου). Στη Β' πράξη σημειώνεται κ' ένα νούμερο "Καραγκιόζης". Τό έκτελούν οι 'Ελ. Χάλλη, ο Μ. Χαντάς, ο Μαυρέας, ο 'Ιατρίδης και ή Σοφία Βερώνη το φειδωλό πρόγραμμα δέ δίνει περισσότερες διευκρινίσεις ή ανάμνηση της τελευταίας που έκανε, μικρή - μικρή, το Κολλητήρι, αν και είναι θαμπή, μάς δίνει την πληροφορία ότι Νιόνιος ήταν ο χαριτωμένος ο Μαυρέας, Καραγκιόζης ο Μ. Χαντάς (;) και πιθανώς Μπάριμπα Γιώργος ο Στ. 'Ιατρίδης που "κανε τον κάπως ανάλογο Μπάριμπα Χρόνη στον "Αγαπητικό της Βοσκοπούλας" με τον Κατράκη (1955).

Η δυσκολία να παρουσιαστεί ο Καραγκιόζης πάνω στη Σκηνή προέρχεται από το πρόβλημα να βρεθούν οι άρμόδιοι ήθοιοι και μάλιστα για τό φτωχό θυμόσοφο. Γι' αυτό οι 'Ασημακόπουλος, Σπυρόπουλος και Παπαδούκας, όταν συναντήσαν σε θιάσους που 'διναν έργο το Ν. Σταυρίδη, έγραψαν πρόθυμα τά φινάλε τους. (Ο Ν. Σταυρίδης έπαιζε Καραγκιόζη από παιδί, στο νησί του, στη Σάμο, με εισοδο):

α) "Φεστιβάλ στην 'Αθήνα", μουσική Μ. Θεοφανίδη, θέατρο "Σαμαρτζή", σκηνογραφίες Μ. Αγγελόπουλου (4 'Ιουν. 1951): "... Τέλος στο φινάλε του έργου, με τον τίτλο "Σεράφι άλ' αμερικανί" θά παρουσιασθούν οι πολιτικοί εις χαρακτηριστικούς τύπους του θεάτρου των σκιών ως γαμπροί που επιδιώκουν να πάρουν την εξουσία, θετή κόρη του πασά. Πασάς ο κ. Πιουριφύ... (sic)". ("Εθνος").
β) "Ηλιοβασιλέματα", μουσική Γ. Μουζάκη, θέατρο "Μπουρνέλλη", 24 Μαρτ. 1959. Άρκετές φορές, αν και όχι συχνά, τα νούμερα των επιθεωρήσεων τυχαίνει και δημοσιεύονται κατά κανόνα, παρά τα χειροσροτήματα που κερδίζουν, σκορπάνε μετά και χάνονται. Ο ήθοιος Ράλλης Άγγελίδης έχει διασώσει τό φινάλε από τά "Ηλιοβασιλέματα". Γι' αυτό, αλλά και για να διασώσουμε κ' έμεις εδώ ένα ντοκουμέντο από τό πώς χρησιμοποιήσε 'Επιθεώρηση, τό Θέατρο των Σκιών ή θά παραθέσουμε όσ' αποσπάσματα νομίσουμε απαραίτητα σά μιá συμβολή στη γενικότερη μελέτη του θέματος που άπασχολεί αυτό τό τεύχος του "Θεάτρου".

Άρχίζει, με πρόλογο επίκαιρικά: "Ο Καραγκιόζης Δήμαρχος - όλος ο θιάσος":

"Πάλι έκλογές δημοτικές στην όμορφη 'Αθήνα. Σπάει για λίγο της ζωής ή πλήξη κ' ή ρουτίνα κ' οι 'Αθηναίοι χαιρόνται όπως κ' επί Μερκούρη της έκλογής τό ζωηρό και μέγα νταβαντούρι... Τί πανηγύρι, κύριοι! Που όπως του άρμόζει πάλι ξανά μάς θύμισε λίγο τον Καραγκιόζη".
(Ακούγεται μουσική εισαγωγή Καραγκιόζη. Άνοίγει τό ριντώ: Τό πανί του Καραγκιόζη. Άριστερά αντί για σαράι ή Δημαρχία και δεξιά ή παράγκα του Καραγκιόζη. Φιγούρος παρασταίνουν πλήθος που άκούει τον Καραγκιόζη, που άνεβασμένος στην παράγκα με ψηλό καπέλο βγάξει λόγο).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Άγαπητοί συμπολίτες, κλέφτες και λωποδύτες και αξιότιμοι κυρίες και κύριοι... ΦΩΝΕΣ: Ζήτωωω!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Παρακαλώ, μη διακόπτετε, γιατί έχω να φάω και τρεις βδομάδες. Κατέρχομαι εις τας έκλογάς για δήμαρχος 'Αθηναίων, χωρίς χρίσμα και έπιχρίσμα, άχρωμάτιστος, άμπογιάτιστος, άσοβάντιστος και πειναλέος.
ΦΩΝΕΣ: Ζήτωωω!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Και πειναλέος, λέγω, διότι ή πείνα είναι δημιουργός των μεγάλων σκέψεων. Καραγκιόζη, έσκέφθη, ένα πρωί, πως θά φάς; Για να φάς πρέπει να γίνης μάγειρος ή δήμαρχος. Προτίμησα τό δέπτερον, για να σώσω την πόλη. ΦΩΝΕΣ: Μπράβοοοο!...

(Φεύγει τό πανί του Καραγκιόζη. Σκηνικό 'Αθήνας. Βγαί-

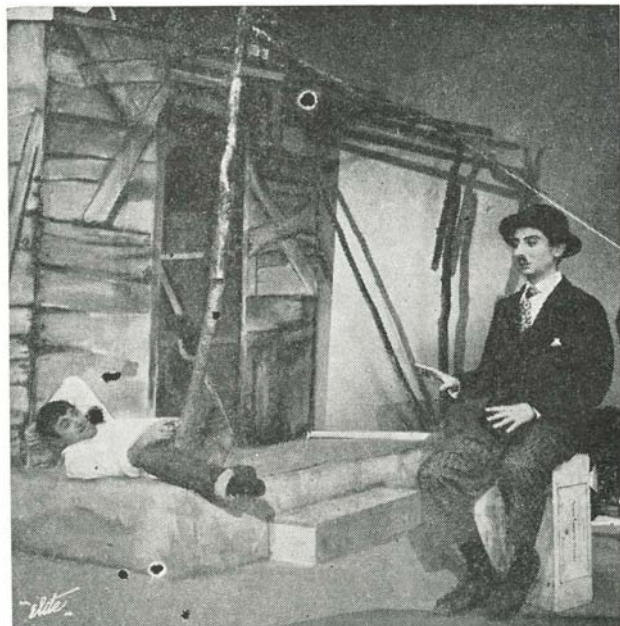
νει με την εισαγωγή τό μπαλέτο... Με μουσική εισαγωγή, τό ρεφραίν της Γκείσσας, μπαίνει ή φανφάρα του δήμου και άκολουθούν Καραγκιόζης, Μπάριμπα Γιώργος, Σιδό Διονύσιος, Σταύρακας, Χατζηβάτης, Όμορφονιός". Σ' αυτούς ο Καραγκιόζης διανέμει μ' εύθυμο τρόπο τις ύπηρεσίες του Δήμου και μετά έρχονται κυρίες του θιάσου σαν συνοικίες της πρωτεύουσας. Τό χειρόγραφο τελειώνει: (Τραγούδι):

"Γραμμή τό Κολωνάκι για τό Καραγκιόζακι θά πάει να ψηφίσει, μεζ άνφάν, να μπουν στη δημαρχία τα λαϊκά στοιχεία και όλοι εκεί να λέν: 'Αλόνζ άνφάν".

Η 'Επιθεώρηση άφομοιώνει τον Καραγκιόζη τυπικά και τον φέρνει στα καλούπια της: αυτή είναι ή στάση του Θεάτρου άπέναντί του. "Όσο για κάτι βαθύτερο, τό χιοΐμορ του Καραγκιόζη έχει μεταφερθεί στην 'Επιθεώρηση σά γενική λαϊκή αίσθηση από ήθοποιους που τον είχαν ύπηρετήσει, Π. Κυριακός π.χ., αλλά έπικρατεί περισσότερο ή αίσθηση του λαϊκού παιδιού όπως διαμορφώθηκε, με βάση τον ίδιο στους "Άπάχιδες των 'Αθηνών" (1921) - ήθοποιος κ' εδώ, τό έλληνικό στοιχείο, μέσα στην ξενική καταγωγή του λιμπρέτου, όπως έγινε άλλωστε γενικά στην Όπερέτα μας. "Όσο για τη σχέση Καραγκιόζη - 'Επιθεώρηση, θυμίζουμε πώς ορισμένες πολύ σύντομες κινήσεις με τό ρυθμό φιγούρας του Καραγκιόζη που συνηθίζει ο πηγαίος Β. Αύλωνίτης, και χάρη έχουν πολλή και την εύχαρίστηση του άκροατηρίου δημιουργού.

Σε παλαιότερες επιθεωρήσεις, πιο πολύ σ' εκείνες που συγκεντρώνανε στα συνοικιακά (στού "Λαού" π.χ.) τό κοσμικό άκροατήριο μετά τό 1913, συχνό νούμερο ήταν μιá παραδοσιακή μορφή του Καραγκιόζη, ο 'Εβραϊός' ένας από τους ήθοποιούς που τον παρουσίαζε συχνά, ο Ζάχος Θάνος, ήταν στα νάτα του θαυμαστής και συνεργάτης του Ν. Λεκατσά του άναμορφωτή, καθώς είναι γνωστό, του τρόπου που παιζότανε σ' έμάς ο Σαϊζπηρ ως τό 1880. Ο καλύτερος σαιζπηρικός ρόλος του διδασκάλου ήταν ο Σάυλωκ. Τούτο θά μάς άνάγκαιζε να παραδεχθούμε ότι ο Ζάχος Θάνος είχε στο νούμερο του κατάλοιπα του Λεκατσά' ένας πάρα πολύ λεπτολόγος κунηγητής των άποχρώσεων, των έλαχίστων, της έλληνικής ήθοποιίας θά μιλούσε για μακρονές έπιδράσεις επί Σκηνής των τύπων του Καραγκιόζη, μέσα από τό Σαϊζπηρ! Στά 1934, ο Κούν άνέβασε δυό τραγωδίες, μιá κρητικά, την "Ερωφίλη" και μιá αρχαία, την "Άλκηστη". Δημοσιεύουμε μακέτα του έξοχου και γοητευτικού σκηνογράφου, του Τσαρούχη, για την "Ερωφίλη", όπου διακρίνεται ή θαυμαστή και πρωτόφαντη αίσθησή του να ξεκινάει εύγενικότατα από

Καραγκιόζιστική παράγκα στο "Άνοιχτό κλουβί" του Άλέξη Δαμανού. Μπροστά της, ο συγγραφέας και ο Χ. Δοξαράς



τόν Καραγιώζη, χωρίς όμως να υποδουλώνεται καθόλου : Χαριτωμένη λαϊκή όμορφιά με ξεκάθαρη άτομική προσωπικότητα. Δημοσιεύουμε επίσης σκηνικό της "Αλκίστης" του Δ. Διαμαντόπουλου, οι φιγούρες τών κομματιών της σκηνογραφίας πού αντικρίζονται, οι στάσεις και τὸ περίγραμμα τών ἠρώων θυμίζει τὸ μπερντέ. Τοῦτο εἶναι ἕνα στοιχείο ἀπ' αὐτὸ πού ὁ Κούν τὸ ἔχει ἀποκαλέσει : "Λαϊκὸ ἐξπρεσιονισμό".

Τὸν ἴδιο χρόνο με τὶς ἐμφάνσεις τοῦ Κούν παρουσιάστηκε τὸ ζήτημα νὰ συνταξιοδοτηθοῦν καὶ οἱ καραγκιοζοπαῖχτες μίλησα, σχετικὰ, με τὸν Γ. Σαραντίδη, πού 'χει σπουδαία θέση καὶ πολὺχρονη ὑπηρεσία στὸ Ταμεῖο Συντάξεων καὶ πού μοῦ εἶναι ἀγαπητὸς ξεχωριστὰ, γιατί σάν ἠθοποιὸς ἦταν συμπαραστάτης πιστὸς τοῦ Οἰκονόμου καὶ τοῦ Παπαϊωάννου (8)· θυμηθήκαμε πὼς ὁ τότε πρωθυπουργὸς Π. Τσαλδάρης εἶχε δεχτεῖ μιὰ ἐπιτροπὴ καραγκιοζοπαϊχτῶν καὶ θὰ εἶχε ἐκφραστεῖ εὐνοϊκὰ γιὰ τὴν ἐπίδραση τῆς δουλειᾶς τους στὸ λαὸ μας· τεκμηρίο ἐνὸς τέτοιου γεγονότος, πού ἐξόργισε τοὺς ἀνθρώπους τοῦ Θεάτρου — τὸν Καραγιώζη τὸν βλέπουμε, συνήθως, "ἀφ' ὕψηλοῦ" — εἶν' ἕνα χρονογράφημα τοῦ Θ. Σακελλαρίδη στὸ περιοδικὸ τοῦ Σωματεῖο ἠθοποιῶν "Τὸ Ἑλληνοκινὸν Θεάτρον". Συχνὰ ἐξυπνος καὶ σύντομος ὁ ἀξιόλογος καὶ μορφωμένος συνθέτης, φαντάζεται τοὺς ἥρωες τοῦ μπερντέ νὰ εἰσβάλλουν στὸ Ταμεῖο καὶ νὰ ζητοῦν με θόρυβο τὸ συνταξιοδοτικὸ τους βιβλιάρειο: "... Εἰς τὴν ἐξοδὸν συνήντησαν τὴν Κα Μαρίκα Κοτοπούλη πού ἤρχετο νὰ τῆς θεωρήσουν τὸ βιβλιάρειό της.

— Ποιὰ εἶσαι, Κυρά μου, τοῦ λόγου σου, τὴν ἠρώτησαν.

— Συνάδελφος (sic), ἀπήντησε φιλοφρονέστατα καὶ ἡ Κα Κοτοπούλη" (1 Μαρτίου). Τὸ χρονογράφημα ἔχει τὸ σαρκαστικὸν τίτλο "Συνάδελφέ μου, Καραγιώζη!" (9).

"Ὅσο μπορεῖ νὰ ξέρω, ἐκτός ἀπὸ τὸν Κούν με τοὺς συνεργάτες του, πρόσεξε τὸν Καραγιώζη εἰνοϊκὰ, ἐκτός καὶ ἀπὸ τὶς προαναφερμένους μελέτες τοῦ Φώτου Πολίτη, ὁ Πέλος Κατσέλης, μέσα σὲ μιὰ σύντομη ἐργασία του πού τὴν ἀναφέραμε ἤδη, πού πιστεύει πὼς θὰ 'τανε σωτήρια γιὰ τὸ θεάτρο μας μιὰ "ἐπιστροφή" στὸν Καραγιώζη· θεωρεῖ πὼς, μαζί με τὴν Ἐπιθεώρηση στὶς "Ξεχωριστὲς ἐκδηλώσεις της" καὶ τὰ δυὸ εἶδη "εἶναι τὰ μόνα" πού περισσίζουν στὸν τόπο μας μὴν ἰδιότυπη ὑπόκριση κ' ἕνα ζωντανὸ θεατρικὸ ρυθμὸ πού σπάνια ἢ καθόλου τὸν βρίσκει κανεὶς στὰ ἔργα ἢ στὴν ὑπόκριση τοῦ δραματικοῦ θεάτρου... Ὁ λαὸς μας, με τὸ ἀλάθητο κριτήριό του, στὰ "εἶδη" αὐτὰ χαίρεται ἀκόμα, καὶ ἰδίαιτερα ὅπου θὰ βρεῖ ἔντονο θεατρικὸ ρυθμὸ καὶ πλοῦσιο πηγαιὸ αὐτοσχεδιασμό. "Ἄν τὸ δραματικὸ μας θεάτρο θελήσει νὰ ξεκινήσει ἀπὸ τὶς γνήσιες πηγές του [Σημ., ὅπως εἶχε ξεκινήσει, καθὼς εἴπαμε μῦλος, ὁ Κούν] καὶ δ η μ ι ο υ ρ γ ι κ ἂ ν ἄ ν ἄ π λ ἄ σ ε ι (sic) τὰ ὑποκριτικὰ στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς τέχνης, νομίζουμε, πολλὰ θὰ 'χε νὰ ὠφεληθεῖ". (σ. 35 - 36). "Ἄλλοτε, τὰ παιδιά, γύρω στὴν ἐφηβεία τους, στήνανε, συνήθως, σάν τὸ Σταυρίδη, σ' ἕναν ἐλεύθερο γῶρο τοῦ σπιτιοῦ τους, τὸ μπερντέ τοῦ Καραγιώζη, γιὰ τοὺς συνομηλικούς τους, ἀκόμα καὶ μερικὰ πού δὲν θ' ἀκολοθούσανε θεατρικὴ σταδιοδρομία. Τὰ εἰκοσιὰ τελευταῖα χρόνια τουλάχιστο, δὲ μοῦ ἔτυχε ν' ἀκούσω παιδιά νὰ μιλοῦν γιὰ παρόμοιαν ἀσχολία τους, ὅσο ὑπηρετοῦσα στὴ Μέση Παιδεία· δὲ βγάζω, φυσικὰ, τελειωτικὸ συμπέρασμα, ἐκθέτω μιὰ ἐντύπωση τῆς πείρας μου· ἤξερα πάντα — ὅσο μπορεῖ. βέβαια, ἕνας ἰδάλγος δάσκαλος — τί διαβάζανε, τί θέαμα βλέπανε οἱ μαθητὲς μου, καὶ ἴσα - ἴσα εἶχαν ὄλο τὸ θάρρος νὰ μοῦ ἐπιδείξουν τὴν καραγκιοζοπαϊχτική τους, τυγνόν, ἐπίδοση· θὰ με εἶχαν, ἐλπίζω, καλέσει σὲ καμμιὰ "πρώτη" τους· κατὰ σύμπτωση, τὰ Γυμνάσια πού μ' εἶχαν συγκαταριθμήσει στὴ προσωπικὸ τους, ἦταν σὲ μακρινὲς γειτονιές· μόνο, γιὰ λίγους μῆνες, τοποθετήθηκαν σὲ Γυμνάσιον "ἀριστοκρατικῆς" γειτονιάς, ὅπου καὶ γνώρισα, ὄχι σὰ συνάδελφο, καθὼς θὰ 'θελα νὰ πῶ, ἀλλὰ σὰ μικρὸ μαθητὴ, τὸ διευθυντὴ τοῦ περιοδικοῦ "Θεάτρον". δὲ μοῦ 'κανε ὅμως τὴ χάρη νὰ μοῦ μιλάει γιὰ καλλιτεχνίες, ἀπλῶς μοῦ "ἀνακοίνωνε" τὶς ἐκθέσεις του· ἦταν τὸ μόνο παιδί πού με ἀπόφευγε στὸ διάλειμμα καὶ πού με κοίταζε

βλοσυρὰ : θὰ μάντευε τὸ βάρος τῆς μελλοντικῆς συνεργασίας μου στὴν ἐφημερίδα καὶ στὸ περιοδικὸ πού διευθύνει!

Δὲν ἄκουσα, ἐπίσης, ἐδῶ καὶ τριάντα δυὸ χρόνια, σπουδαστὲς Δραματικῶν Σχολῶν νὰ μιλοῦν γιὰ Καραγιώζη ὄχι μονάχα σάν ἀσχολία — τοῦτο θὰ 'ταν κάπως ἀπίθανο, ἀφοῦ ἦταν ὑποψήφιος ἠθοποιός. 'Ἔτσι, μ' ἐκπληξῆ, εἶδα ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀγαπημένους μου φίλους καὶ μαθητὲς, τὸ Λεωνίδα Τριβιζά, τὸ "Κυκλικὸ", νὰ μοῦ μιλάει (1958), λίγο ἀφοῦ εἶχε τελειώσει τὴ Σχολὴ τοῦ Θεάτρου Τέχνης", ὅπου τὸν εἶχα συναντήσει, ὅτι λογάριζε νὰ ὀργανώσει τότε ἕνα θεάτρο Καραγιώζη, γιὰ νὰ ἐκφράσει κάτι τὶ σύγχρονο· τὸ πανὶ του θὰ στηνόταν στὴν Πλάκα· τὸ σῆμα δὲν πραγματοποιήθηκε, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἀλλὰ πάντως φανερώνει μιὰ πνευματικὴ προετοιμασία αἰσιόδοξη καὶ δὲ θὰ 'χαμε καμμιὰ δυσκολία νὰ παραδεχτοῦμε πὼς αὐτὴ τοῦ ἦταν ἕνα ὑπόβαθρο γιὰ νὰ στηρίξει τὴν ἐκλεχτὴ δουλειὰ του στὸ θεάτρο του· δὲν εἶναι καθόλου μικρὸ πράγμα νὰ σέβεται κανεὶς τὴν παράδοση τοῦ τόπου του. Καὶ τώρα, μοῦ ἐξομολογήθηκε, δὲν ἔχει ἐγκαταλείψει αὐτὴ τὴν ἰδέα καὶ ὅτι τὴ συζητεῖ με τὸν Ἀργυράκη. Ἴδου λοιπὸν πού οἱ καλύτεροι νέοι μας δὲν ἔχουνε στὸ νοῦ τους μόνο τὸ Ζενέ, τὸ Μπέκετ καὶ τὸν Ἴονέσκο.

Καὶ γιὰ τοῦτο ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη ἀπόδειξη, πού ὅμως ἔφτασε νὰ γίνῃ παράσταση με τὸ "Ἀνοιχτὸ κλουβί" τοῦ Α. Διαμανοῦ τὸ ἀνέβασε στὴν "Πορεία", δεύτερο, ἔργο τῆς προστάθειας του (21 Φεβρ. 1961) καὶ τὸ ἐπαιζαν οἱ Χρ. Δοξάρης, Κ. Τύμβιος, Α. Δαμιανός, Μ. Βούρστη, Ν. Πασχαλίδης, Νέλη Ρούμπου, Ἐλ. Στραγαλᾶ, Β. Μητσάκης, Σ. Νοταρᾶ, Θ. Κανέλλης. Ὁ Δαμιανὸς ἀνίκει στὰ παιδιά πού ὑπαινεθήκαμε ὅτι παίζανε, μικρὰ, Καραγιώζη στὸ σπίτι τους. Ὁ ἴδιος λέει στὸ πρόγραμμα: "ἀποπειράθηκα, με μιὰ γκρουπά πού εἶχα στὸ Πειραματικὸ Θεάτρο, νὰ φτιάξω αὐτοσχεδιαστικὰ με τοὺς ἠθοποιούς μιὰ παράσταση Καραγκιοζέικη". Τὸ "Πειραματικὸ Θεάτρο" ἦταν ἕνα ξεκίνημά του στὸ θεάτρο "Ἀλίκης", 1948. Πραγματικὰ, εἶχε γίνῃ λόγος γιὰ μιὰ "Καραγκιοζέικη" παράσταση πού δὲν πραγματοποιήθηκε· μᾶς εἶχε ἀπασχολήσει, τότε, στὴ σ. 807 τῆς "Νέας Ἐστίας". Με τὸ "Ἀνοιχτὸ κλουβί", συνεχίσει, πλησίασε τὸ θέμα με τὴν ἀνάμνηση τῶν "παιδικῶν του βιωμάτων" σὰ μιὰ ἐξακολούθηση τῆς ἀπόπειρας τοῦ 1948.

Τὸ ἔργο εἶναι πιὸ "δολοκλιρωμένο" σχετικὰ με τοῦ Θ. Συναδινοῦ· δὲν παίρνει ἕναν τύπο μόνο, ἀλλὰ μεταγράφει στὴ γλῶσσα τῆς Σκηνῆς ἕναν ἰδιάζοντα "Καραγιώζη γιατρό" πού καταλήγει "μάγερμα". Ἡ ἐπιθυμία του εἶναι νὰ πλουτίσει τὴ δράση του με στοχασμό, με σύμβολα καὶ με λυρικές πινελιές· ὁ ἥρωας μιλάει μ' ἕνα πουλὶ καὶ θὰ τοῦ ἀνοίξει τὸ κλουβί νὰ φύγει, ("τὸ κλουβί τῆς τύχης μας").

Ἡ σκηνογραφία (τῆς Κ. Χαριάτη) δὲν εἶναι ἕνα δωμάτιο κινόν, προσπαθεῖ νὰ γίνῃ ποιητικὴ με βᾶση τὰ γνωστὰ μοτίβα τοῦ πανοῦ καὶ μάλιστα, στὴ Β' πρόξη τῆς κωμωδίας, ὅπου στὸ μαῦρο φόντο σχεδιαζότανε τὸ σαράι, ἂν οἱ σημειώσεις μας πού κρατήσαμε κατὰ τὴν παράσταση δὲ μᾶς ξεγελοῦν. Ἀνάλογη στάση εἶχε κ' ἡ μουσικὴ (τοῦ Γιάννη Μαρκοπούλου)· καὶ ὁ συνθέτης ἀνίκει στὰ παιδιά "με τὶς φιγούρες, με τὸ πανὶ καὶ με τὰ τραγούδια τοῦ Καραγιώζη", καθὼς τὸ λέει στὸ πρόγραμμα κ' ἐκεῖνος. Στὸ σύνολο τὸ ἔργο ἀνέβηκε κομψὰ καὶ "προχωρημένα", ὄχι "ναυραλιστικὰ" παρὰ κάπως πιὸ "πνευματικὰ", μ' ἕνα "στυλιζάρισμα" στὸν τρόπο πού ἐμφανίζανε οἱ ἠθοποιοὶ τὰ πρόσωπα τῶν σκιῶν, με τὴν προσπάθεια νὰ τοὺς "μοιάσουν"· τοῦτο τὸ ὑποδηλώνει μιὰ φωτογραφία στὸ πρόγραμμα.

Κάπως ἔτσι πρέπει νὰ 'ναι ἡ σχέση τοῦ Θεάτρου μας με τὸν Καραγιώζη μας· ἢ "πρώτη" ματιὰ — ἀλλὰ καὶ κάθε ματιὰ — δὲν μπορεῖ νὰ φιλοδοξήσει γιὰ τὸν ἑαυτὸ της τὴν πληρότητα· γι' αὐτὸ μελετοῦμε διαρκῶς, γιὰ νὰ τὴν προσεγγίσουμε, ὅσο μπορούμε κι ὅσο τὸ ἐπιτρέπει ὁ ἐλληνικὸς τρόπος ἐρευνας, με τὶς δυσκολίες της καὶ με τὴ μοναξιά της.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

Υ.Γ. Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1953 — οἱ παραστάσεις τῶν Τραγωδιῶν στὸ θεάτρο εἶχαν πάει μιὰ σταθερότητα — στὸ τέρμα "Ἀμπελοκήπων, στὸ "Θεάτρο τῶν Σκιῶν", ἀνέβηκε τὸ ἔξῃ: "Ὁ Καραγιώζης καὶ ὁ Οἰδίπους Τύραννος": ὑπαινετικούς συνάντησα στὴν "Καθημερινή", 26 Σεπτεμβρίου καὶ στὸ "Βῆμα" 2 Ὀκτωβρίου. Ἦταν, πιστεύω, τιμητικὴ τοῦ προσωπικοῦ· δὲν ἔχω ἀρμοδιότητα γιὰ περισσότερα. Προσφέρω τὴν εἶδηση, τὴν ὄχι ξεκάθαρη, γιὰ τὸ τί νὰ 'ταν ἀκριβέστερα ἢ παράστασις, σ' ὅσους μελετοῦν τὰ σχετικά με τὸ δραματολόγιο τοῦ Καραγιώζη καὶ τὴν ἀνανέωσή του. σιδ.

(8) Θὰ παροίτησε ὁ ἀναγνώστης μας ὅτι ἐλάβωμε ἀνάγκη, σ' αὐτὴ τὴν ἐργασία μας, ἀπὸ πολλὰ προσωπικὲς ἐπεξηγήσεις ἀνθρώπων πού ἔπαισαν ὀσιμένα θέματα· τοῦτο δὲν εἶναι πάντα καλὸς ὁδηγός, γίνεται ὅμως μοιραῖος γιὰ περιστάσεις ὅπως τοῦ Καραγιώζη ὅπου δὲν ἀφθνοῦν οἱ γραπτὲς πηγές· θὰ ἦταν ἀδύναμη πραγματικὰ ἢ μελέτη τοῦ Καραγιώζη, ἀπὸ τὴν ἀποψή μας, αὐτὴ πού ἐπιχειρεῖ τώρα τὸ "Θεάτρο". ἀργότερα, σὲ δέκο· π.χ. χρόνια, οἱ ἀμειωτες μαρτυρίες θὰ εἶχαν ἐντελὲς χεῖρ.

(9) Οἱ καραγκιοζοπαῖχτες παίρνουν ἡβὴ σύνταξη, ἀπὸ τὸ 1939, σύμφωνα με τὴ συζήτησή μου με τὸν Γ. Σαραντίδη.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

ΑΠΟΚΡΥΣΤΑΛΛΩΣΕ ΣΕ ΚΑΘΑΡΕΣ ΓΡΑΜΜΕΣ
ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Του ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

‘Ο Φώτος Πολίτης είχε ασχοληθεί πολύ με τον Καραγκιόζη. Έκτος από το άποτυχημένο θεατρικό του έργο “Καραγκιόζης ο Μέγας” (1924), είχε γράψει και τρεις επίφυλλίδες στην “Πρωΐα” (15 και 22 Ιουλ. 1931 και 7 Οκτ. 1932), που αναδημοσιεύτηκαν στο δεύτερο τόμο της “Έκλογής από το έργο του”. Η τελευταία δημοσιεύεται αυτούσια παρακάτω :

Οι περισσότεροι Αθηναίοι δεν ξεχνούν το καλοκαίρι τον Καραγκιόζη. Δεν ξέρω αν έλκωνται από το περιεχόμενο των κωμωδιών, που παίζουν οι σκιεροί ήρωες, ή από τη συμβατικήν ιδιορρυθμία των ίδιων αυτών μονόπλευρων ήρώων. “Όσο νάναι, ο Καραγκιόζης είναι από τις λίγες εκδηλώσεις γνήσιας λαϊκής τέχνης, που έχουν επιζήσει στον αιώνα μας. Γιατί δεν πρόκειται εδώ για θεληματική, έσκεμμένη αναβίωση ή αναζωογόνηση λαϊκής καλλιτεχνίας. Δεν συμβαίνει εδώ ό,τι έγινε με τα έπιπλα, με τα κεντήματα ή με τα ύφανα, που αφού τα έγκατέλειψαν οι χωρικοί, τ’ ανεκάλυψαν οι υπερπολιτισμένοι. ‘Ο Καραγκιόζης στήνει την παράγκα του στο πιό άσχημο χωριό, όπως και στην πρωτεύουσα. Και είναι σίγουρος για την πελατία του. Δεν έγνωρισε διακοπή της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας. ‘Όπως δεν έγνωρισε κ’ εξέλιξη.

Δεν έννοω εξέλιξη εξωτερική. Τέτοια παρατηρείται στους Αθηναίους Καραγκιόζηδες. Αυτοί χρωμάτισαν τα ρούχα τους, φραγκοφορέθηκαν, απέκτησαν ιδιαίτερη σβελέττα, ώστε να δείχνουν και τις δυο πλευρές τους, έπλούτησαν το θιάσο τους με καινούργια πρόσωπα, κλεμμένα από τις αθηναϊκές επιθεωρήσεις. ‘Όμως όλα αυτά δεν έχουν σημασία. ‘Ο βασιικός ρυθμός του λαϊκού αυτού θεάτρου παραμένει ο ίδιος στην Αθήνα, όπως και στο πιό άσχημο χωριό της έλληνικής γής. ‘Όμοιος με τους κοινωνικούς “πρωτοπόρους” της εποχής μας, που μόνον άλυσσοδεμένοι στην οικονομική νοοτροπία, που τους κληροδότησε ο χειρότερος άστισμός, οι Καραγκιόζηδες της αθηναϊκής “πρωτοπορίας” κινούνται μέσα στα περιωρισμένα πλαίσια της λαϊκής αυτής θεατρικής τέχνης, όσο κι’ αν σαλτάρουν επιτηδειότερα από τους προγόνους των. ‘Ο Καραγκιόζης παραμένει μορφή πρωτόγονης θεατρικής τέχνης, μιάς τέχνης δηλαδή, που τ’ α καλούπια της δεν τάσπασε ακόμη ο νικηφόρος ατομισμός. “Αν δεν εξέλισσει α εσωτερικά ο Καραγκιόζης, είναι γιατί δεν υπάρχει εξέλιξη στη νοοτροπία της μάζας. Η λαϊκή τέχνη δεν μπορεί να προχωρήσει. Έπαναλαμβάνεται. Προχώρημα είναι το τέλειο ξεπέραςμά της από το λυτρωμένο άτομο, που θ’ ανατιμηση ή θ’ άρνηθη τις παραδεδομένες αξίες. Οι λαϊκές μορφές του θεάτρου σβήνουν ή μαραίνονται, όπου προβάλλει ισχυρή πρωτότυπη δραματουργία. Αυτό συνέβη σ’ όλη τη δυτική Ευρώπη.

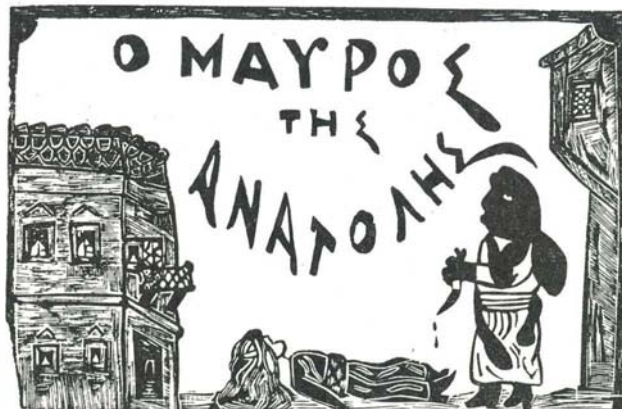
‘Όστόσο, ο Καραγκιόζης μας, σ’ α ζωντανό ακόμη άπομεινάρι γνήσιας λαϊκής τέχνης, μπορεί να μάς δώσει διδάγματα πολλά. “Όχι σαν περιεχόμενο, αλλά σ’ α ρυθμός. ‘Υπάρχει και στον Καραγκιόζη, όπως και στο δημοτικό τραγούδι, πληρότης ρυθμού, άρμονία ύλικού και έκφράσεως. Τό γεγονός, ότι κακοί καραγκιόζοπαίχτες μάς παρουσιάζουν σήμερα άνάλατες και ήλίθιες κωμωδίες, δεν πρέπει να μάς άπατά και να τοποθετούμε γι’ αυτό τον Καραγκιόζη, σ’ α λαϊκή θεατρική τέχνη, σέ μοίρα πολύ κατώτερη από άλλες εκδηλώσεις της λαϊκής αισθητικής. Μας έχουν περισώσει ως τ’ α σήμερα δημοτικά τραγούδια παμπάλαια, που ή όμορφιά

τους πλατύνει την έννοια της δημοτικής μας ποιήσεως και την ανυψώνει. “Αν όμως είχανε χαθή στο πέραςμα των χρόνων τ’ α τραγούδια αυτά, κι’ αν είχαμε γιά μοναδικά δείγματα της λαϊκής μας μούσης τ’ α λιγοστά έπίκαιρα στιχουργήματα, που συνθέτουν κάπου κάπου, με βάση το ρυθμό της δημοτικής ποιήσεως, διάφοροι άγνωστοι κι’ άσημοι λαϊκοί τραγουδιστές (όποιοι έχει κάνει στρατιώτης, θάχη συναντήσει στο σύνταγμα του τέτοιους βάρδους), τότε βέβαια ή κρίση μας γιά τ’ α ποιητικά μνημεία του λαού μας δεν θα ήταν ευμενής. ‘Όστόσο και πάλι θα μπορούσαμε, από τ’ α σύγχρονα κακότεχνα αυτά τραγούδια, να συλλάβουμε το βασικό ύφος, τον θεμελιώδη ρυθμό της δημοτικής ποιήσεως, την ιδιαίτερη μορφή που τη χαρακτηρίζει και που περνά άχυμη κι’ άποξηραμένη στα σύγχρονα έπίκαιρα στιχουργήματα. Τη μορφή λοιπόν, το ρυθμό της γνήσιας λαϊκής θεατρικής τέχνης μπορούμε να συλλάβουμε και στον Καραγκιόζη. Κ’ ή μορφή αυτή μπορεί να μάς διδάξει πολλά σέ μιάν εποχή άπόλυτης αισθητικής άναρχίας, όπως ή σημερινή, γιατί ή λαϊκή τέχνη, άπόρροια καθώς είναι, άποδίδει έντονα τον καθαυτό ρυθμό της, γιά τον όποιο και μόνον ένδιαφέρεται.

Τό θέατρο, σαν εξέλιγμένη, μεγάλη τέχνη, είναι ή πληρέστερη έκφραση του ατομισμού, όπως έχω αναπτύξει πολλές φορές στη σειρά των επίφυλλίδων αυτών. Δεν μορφώνεται “δράμα”, όταν δεν έχη συλληφθή ο “τραγικός άνθρωπος”, ο μοναχικός άνθρωπος, το άτομο, που δημιουργεί ελεύθερα κ’ υπεύθυνα τη ζωή του. Γιά να υπάρξει σύγχρονη δραματική, πρέπει να βρεθούν άντιμέτωπα δυο ή και περισσότερα πλάσματα με άπόλυτα συνειδητό το δικιο της υπάρξεώς των. ‘Ο τραγικός τόνος υπάρχει στην άγεφύρωτην αντίθεση του ελεύθερου ατόμου προς τις άλλες δυνάμεις που κυβερνοούν τη ζωή, όποιες κι’ αν είναι: μοίρα, Θεός, κοινωνία, πολιτεία, ανθρώπινες άγέλες. Αυτή είναι ή δραματική τέχνη στο κορυφώμά της. “Έκφραση ατομισμού. “Όμως υπάρχει κ’ ή άλλη θεατρική τέχνη, ή άπλη, ή θεατρική τέχνη σ’ α στοιχειώδη ανάγκη αισθητική του ανθρώπου. “Όπως αναζητάς τό τραγούδι, τό χορό, την άπεικόνιση του έξωτερικού κόσμου, όμοια θέλεις να έκφράσης μιάν συγγίνηση και με τό αισθητικό μέσο της μιμικής. “Από την πιό τρυφερή

του ήλικία, ο άνθρωπος μιμείται. Τό παιδί, στην προσπάθειά του να πάρη μέσα του τον κόσμο, που άποκαλύπτεται όλοένα στα ξαφνισμένα μάτια του, λυτρώνεται άδιάκοπα με τη μιμική. Καβαλλά ένα ραβδί και υποκρίνεται τον καβαλλάρη, χοροπηδά και χρεμετίζει γιά να κάμη τό άλογο, μιμείται τό σωφέρ, τό δάσκαλο. Αυτήν την ανάγκη της μιμήσεως, που είναι μορφή τέχνης, εκδηλώνει σέ τέλειο ρυθμό το λαϊκό θέατρο.

Βέβαια, τό περιεχόμενο της λαϊκής αυτής τέχνης είναι φτωχό. Η κοινωνία, σ’ α σύνολο, είναι βαρίς οργανισμός και χοντροκέφαλος. Και τό λαϊκό θέατρο θ’ α δουλέψη με τους άπλους, μονοκόμματους ήρωες και τους άπλους, μονο-



Και Σαίξπηρ διά του Καραγκιόζη: “‘Ο ‘Οθέλλος” ή “‘Ο Μαύρος της Ανατολής”. Ένυλογραφία του Γερμανού K. Vrieslander, από άφίσα του Δεδούσαρον, δημοσιευμένη από τον G. Caïmi.

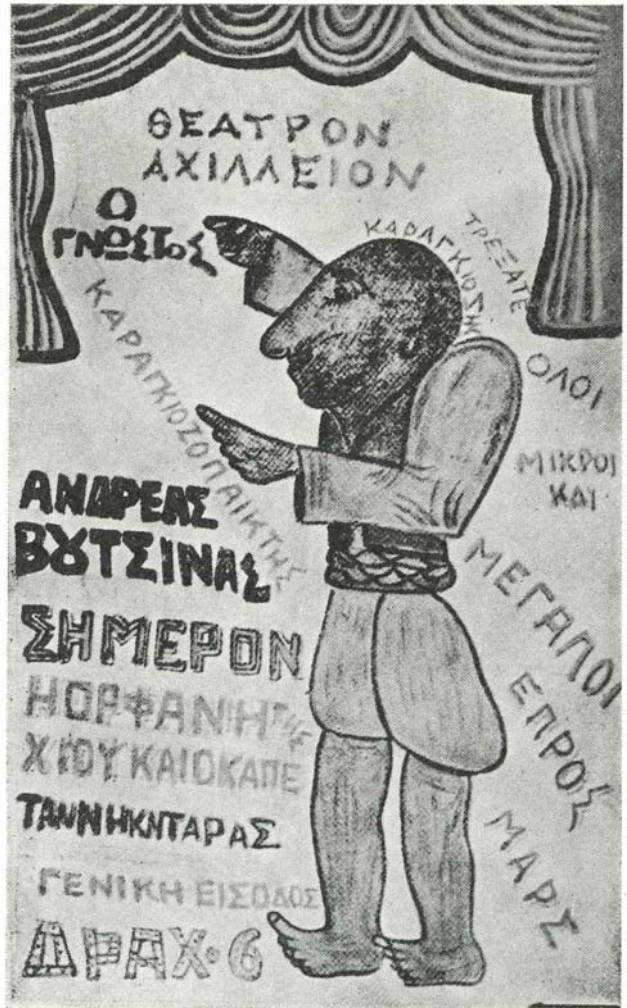
κόμματους απόκληρους τῆς κοινωνίας πού ἐξυπηρετεῖ. Οἱ ἥρωες κ' οἱ απόκληροι αὐτοὶ εἶναι κατ' ἀνάγκην ὑποτυπώδεις, γιατί τοὺς λείπουν τὰ ἀτομικά ἐκεῖνα στοιχεῖα, πού μονάχα τὸ ἄτομο μπορεῖ νὰ βροῇ μ' εὐεὐθερη νόηση. Σὰν ἥρωες ἢ απόκληροι κοινωνικοὶ μορφώνονται μονάχα ἀπὸ τὴν εὐμενῆ ἢ τὴν δυσμενῆ κρίση τῆς κοινωνίας ἀπέναντί τους, δὲν εἶναι αὐτόφωτα, ἀλλὰ ἐτερόφωτα πλάσματα. Ὁ Θανάσης Διάκος λ.χ. ἢ Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος τοῦ Καραγκιόζη, ἀδύνατο νὰ μὴν εἶναι μονοκόμματοι παλληκαράδες μεγαλόστομοι. Πῶς νὰ μιλήσουνε γιὰ "φόβο", ὅπως ὁ Ναπολέον τοῦ Σῶ, ἢ πῶς νὰ ἐκτελέσουν βουτιές σὰν ἐπαίσχυντοι φυγάδες, ὅπως ὁ Καίσαρας τοῦ ἴδιου συγγραφέως; Ὁ караγκιόζοπαίχτης, πού θὰ τοὺς προίκιζε τυχὸν μὲ τέτοια καθαρῶς ἀνθρώπινα ἀτομικά στοιχεῖα, θὰ γιουχαϊζόταν ἀπὸ τὸ χοντροκέφαλο κοινὸ του. Τὸ ἴδιο κ' ὁ καμπούρης ἥρωας εἶναι καὶ παραμένει κατεργάρης καὶ μικρολοποδύτης. Ἄλλὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἐνδιαφέρῃ. Ὁ ρυθμὸς τοῦ μᾶς δίνει τὴν οὐσία τῆς μιμικῆς.

Πῶς εἰσάγεται ὁ κάθε σκιώδης ἥρωας στὴ δράση; Μ' ἓνα τραγοῦδι. Τραγοῦδι, πού εἶναι τὸ ἀπόσταγμα τῆς ὑποστάσεώς του, θεωρουμένης, φυσικά, μέσα ἀπὸ κοινωνικὸ πρίσμα. Τὸ τραγοῦδι αὐτό, πού ἔχει περισσὴν ἕως τοὺς σημερινούς караγκιόζηδες ἀπὸ παράδοση παλιά, εἶναι ἡ ἴδια ἡ οὐσία τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης. Ἀπέχουμε πολὺ κ' ἡμεῖς κ' οἱ ξένοι σήμερα ἀπὸ τὴν ἀκριβῆ κατανόηση τῆς τέχνης τοῦ ἡθοιοῦ. Τίς περισσότερες φορές, ὁ ἡθοιοὺς συλλαμβάνει κομματιαστὰ τὸ ρόλο του, σὰ φράσεις ἢ σὰ σκηνές χωριστές, πού ἐκ τῶν ὑστέρων προσπαθεῖ νὰ τίς συνδέσῃ. Ἔτσι, συχνὰ ἡ ἐργασία του φαίνεται ἀχάριστη καὶ στὰ ἴδια του τὰ μάτια, κ' ἂν δὲν εἶχε ἢ ἂν δὲν ἀπέβλεπε στὸ χειροκρότημα τοῦ ἀκροατοῦ, δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ τὸν τσάκιζε ἐντελῶς τὸ ἐπάγγελμά του. Τὸ τραγοῦδι, πού εἰσάγει στὸ πᾶν κάθε ἥρωα τοῦ Καραγκιόζη, εἶναι λύτρωση. Κι' ἡ λύτρωση αὐτὴ λείπει ἀπὸ τὸν ἡθοιοῦ τὸ σημερινό.

Ὅταν συλλάβῃς ὑποκριτικὰ ἓνα πλάσμα ζωντανό, ἡ ἠθικὴ μορφή τοῦ πλάσματος αὐτοῦ στραγγίζει μέσα σου σὲ τόνους καὶ σὲ φράσεις ἀπλές καὶ σὲ εἰκόνες μορφασμῶν. Προϋπόθεση τοῦ γεγονότος αὐτοῦ εἶναι, ὅτι γιὰ σένα, γιὰ τὸν ἑαυτὸ σου, ἡ ἠθικὴ μορφή τοῦ πλάσματος ἐκεῖνου ἔχει ἐξαντληθῇ. Ὅταν τὸ παιδί μμεῖται τὸ χρεμίσμα καὶ τὸ ποδοβολητὸ τοῦ ἀλόγου, λυτρώνεται γιατί ἔχει συλλάβει, παρὰ τὴν ἀντίληψή του, ὅλη τὴ μορφή τοῦ πλάσματος πού τὸ συγκίνησε. Τὸ παράδειγμα αὐτὸ εἶναι πολὺ ἀπλό. Ἄς προχωρήσουμε λοιπὸν παρέκει. Οἱ περισσότεροι γονεῖς, μολοντοῖ ἔχουνε δώσει βαφτιστικὰ ὀνόματα στὰ παιδιά τους, δὲν ἀρκοῦνται οὔτε στὰ ὀνόματα αὐτά, οὔτε στὰ ὑποκοριστικά τους. Τοὺς προσθέτουν ἓνα ἄλλο ὄνομα, μιὰν ἄλλη ἐπίκληση, πού τίς περισσότερες φορές δὲν σημαίνει τίποτα ἀπολύτως: εἶναι μιὰ σειρά φθόγγων, χωρὶς νόημα. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὴν ἀγάπη, μεταξὺ δύο ἀγαπημένων. Ἄφου ἔξαντληθοῦν ὅλα τὰ ὑποκοριστικά τῶν ὀνομάτων, ὅλα τὰ πουλιά καὶ τὰ λουλούδια, ἐξευρίσκονται ἀναρῆροι φθόγγοι ἢ ὑποκοριστικά αὐθαίρετα, ἐνάντια πρὸς τοὺς γλωσσικούς νόμους. Ἄλλὰ δὲν ἀρκοῦνται οὔτε σ' αὐτὰ. Ὁ καθέννας τους παίρνει καὶ μουσικὰ μέσα του τοὺς φθόγγους ἐκεῖνους τῆς τρυφερότητος, μ' ἓνα ὑποτυπώδες τραγοῦδιμα, μ' ἓνα σύρσιμο ἐλαφρὸ τῶν φωνηέντων ἢ ὀρισμαμένης συλλαβῆς κ' ἀποδίδει, σὲ μοναχικὴς ᾠρες, τὴν ἐρωτικὴν αὐτὴν ἐπίκληση μ' ἓνα τόνον φωνῆς ἀλλιώτικον ἀπὸ τὸν φυσικὸ του, μ' ἓνα τόνον, πού κρύβει τρυφερὴ συγκίνηση καὶ πού θέλει νάβῃ ἢ πρώτη, ἀπλαστῆ, στοιχειώδης "μουσικὴ" σύλληψη τοῦ ἐρωτικοῦ ἀντικειμένου.

Ἄλλὰ δὲ μένει κ' ἡ φυσιογνωμία τοῦ ἐπικαλοῦντος ἀσυγκίνητη. Τίς περισσότερες φορές διαγράφεται στὰ χαρακτηριστικά του προσώπου, πού ἐνεργεῖ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἀπλὸς μορφασμός, ἔστω καὶ σὰν ἐλαφρὸ χαμόγελο ἡδονικό. Ἄν μιᾶ ὁ πατέρας γιὰ τὸ παιδί του, ἀναφέρει τὸ ἀναρῆρο ἐκεῖνο παρατσούκλι, πού τοῦ ἔχει δώσει, μὲ τόνον φωνῆς καὶ φυσιογνωμικὸ παίζιμο ἀνάλογο πρὸς τὸν χαρακτήρα τοῦ ἀγριοῦ του ἢ τοῦ κοριττοῦ του, πρὸς τὸν χαρακτήρα, ὅπως τὸν ἔχει συλλάβει μέσα ἀπὸ τὴν τρυφερὴ του στοργή. Ὁ ἐρωμένος, ὅταν ἀναφέρῃ τὸ ὄνομα τῆς ἐρωμένης του* ἄθελά του τρυφεραίνει τὴ φωνή του κ' ἀπαλαίνει τὴν ἐκφραση τοῦ βλέμματός του. Γειτονίες ἢ χωριὰ ὀδοκλήρα βαφτίζονταν μὲ ἰδιαίτερα παρατσούκλια τοὺς συντοπίτες τους, ὅχι παρατσούκλια πού σημαίνουν κάτι — ὅπως γίνεται στὴ Ροῦμελι (αὐτὴ εἶναι ἡ "λογοτεχνικὴ", ἄς ποῦμε, ἡ "φιλολογικὴ" σύλληψη τοῦ τύπου) — ἀλλὰ παρατσούκλια — ὅπως στὴν καρδιά τοῦ Μωριᾶ — πού δὲν ἔχουν καμμιά ὀρισμαμένη σημασία. Ὁ φθόγγος, καθ' ἑαυτὸν, ἔχει ζωγραφικὴν ἀξία — ἀξίαν ἀναπαραστάσεως τοῦ ὀρισμαμένου ἀνθρώπου — κ' αὐτὸς λυτρώνει ὑποκριτικὰ.

Τὸ τραγοῦδι, πού εἰσάγει στὴ σκηνὴν κάθε ἥρωα τοῦ Καραγκιό-



Ἄφισα τοῦ караγκιόζοπαίχτη Βουτσιᾶ, μαθητὴ τοῦ Μίμαρου

ζη, βγαίνει ἀπὸ τέτοιον ἀνάγκη, κ' εἶναι ἡ συμμαζεμένη ὑποκριτικὴ ἐκφραση σὲ ἀπόλυτη πληρότητα. Τὸ τραγοῦδι ἐκεῖνο εἶναι ἡ ἠθικὴ μορφή τοῦ σκιεροῦ ἥρωος, ἐντονη καὶ διαυγής. Προεσιάζει στὴ δράση, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι πρόλογοι κ' οἱ πρόλογοι πολλῶν δραματικῶν ἔργων τῶν ἀρχῶν τῆς Ἀναγεννήσεως. Ὁ караγκιόζοπαίχτης ἀλλάζει τὸ χρώμα τῆς φωνῆς του, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἥρωά του. Τὸ ἀπλό, μουσικὸ σκιτσάρισμα ἔχει ἀναπτυχθῆ σὲ πλαστικὸ τραγοῦδι. Ὁλόκληρος ὁ Μπαρμπά-Γιῶργος, ὀλόκληρος ὁ Χατζηαἰβάτης, ὀλόκληρος ὁ Βελῆ Γκέκας ὑπάρχουν στὸ εἰσαγωγικὸ ἐκεῖνο τραγοῦδι τους, πού τίς πῶ πολλὰς φορές δὲν ἀναφέρεται σ' αὐτοὺς τοὺς ἴδιους καὶ στὰ περιστατικά τους, ἀλλὰ εἶναι ἀνεξάρτητο ἐντελῶς ἀπὸ τὴν δράση κ' ἀπὸ τὸν εἰδικὸ λόγον τῆς ἐμφανισέως των. Τὸ τραγοῦδι αὐτό, σ' ἓνα θέατρο σκιῶν, εἶναι τὸ ἀπόσταγμα τῆς ὑποκριτικῆς ἐκφράσεως τοῦ κάθε τύπου πού προβάλλει.

Ἡ ὑπόκριση εἶναι μιὰ συνολικὴ σύλληψη, μουσικὴ καὶ χορευτικὴ. Ὁ κάθε ἡθοιοὺς, σὰν ἄτομο, θὰ ποικίλῃ τοὺς ρόλους του μὲ τὴν ἀτομικὴ του καλλιτεχνικὴ προσφορά. Ἄλλὰ οἱ λεπτομέρειες τοῦ παιξίματος ὑποτάσσονται στὸ γενικὸν ἐκεῖνον ρυθμό. Δὲν ἔχει καμμιά σημασία ποιοὺς δρόμους παίρνει ἡ τέχνη στὸ λαϊκὸ, καὶ ποιοὺς στὸ δραματικὸ θέατρο. Τὸ πρῶτο διασώζει, μὲ τὸν τρόπο του, τὸν ἀγνὸ ρυθμὸ τῆς τέχνης αὐτῆς, πού ἀπὸ μιὰν ἀποψη πλησιάζει πολὺ περισσότερο στὴν ἀνώτερη δραματικὴ ποίηση — τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴν — ἀπὸ τὰ ἄλλα, μεταγενέστερα θεάτρα. Καὶ στὸ ἀρχαῖο θέατρο, ἡ ἐντονώτερη συγκίνηση ἐδίδετο μὲ καθαρὸ τραγοῦδι. Ὅλη ἡ ὑπόκριση ἐκορυφώ-νετο σ' ἐκφραση ἀπόλυτα μουσικὴ. Τὸ ξαναλέω: ὁ Καραγκιόζης δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει σὰν περιεχόμενον, ἀλλὰ σὰ ρυθμὸς. Ἐχει ἀποκρυσταλλώσῃ σὲ κατακάθαρες, ἀπλές γραμμὲς τὴν ἐννοια τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης, πού ἡ ἐποχὴ μας τὴν ἐθόλωσε καὶ τὴν παρεξήγηε.

ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΙΣ ΠΗΓΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΛΟ ΜΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟ

Τῆς ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ

Κάνουμε συχνά ένα λάθος: πιστεύουμε πώς ἡ Λαϊκὴ Τέχνη, ἀνήκει σ' ἕνα πρωτόγονο στάδιο ἔκφρασης. Γι' αὐτὸ, ἄλλωστε δημιουργήθηκε γιὰ πολὺν καιρὸ καὶ γιὰ πάρα πολλοὺς ἢ παρεξήγηση πὼς ἡ στροφή τῆς σύγχρονης τέχνης σὲ τέχνες - ἀρχέτυπα, ἀποτελοῦσε μέρος μιᾶς διάθεσης ἐξωτισμοῦ, couleu - local, ἀπλοϊκότητας, ἀφέλειας — πὼς ὑπῆρξε τελικὰ ἡ ἐκδήλωση παλιμπαιδισμοῦ ἐνὸς γερασμένου οργανισμοῦ ποὺ δὲν εἶχε ἄλλες δυνάμεις γιὰ ν' ἀνανεωθεί.

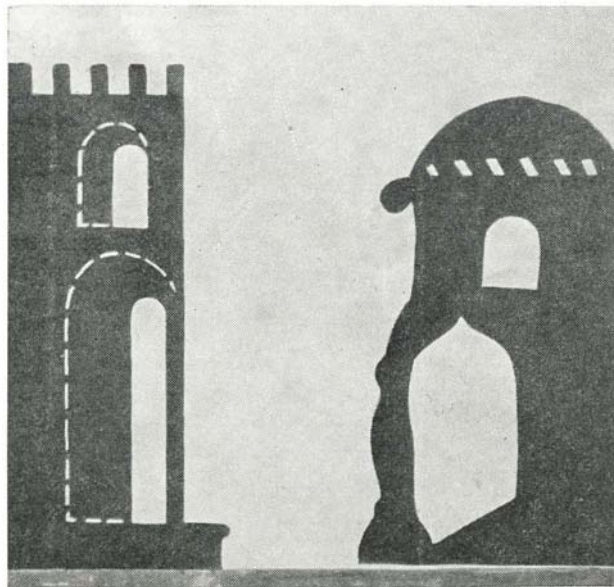
Ἐπιστροφή στὶς πηγές χαρακτηρίζει τὴν τέχνη τοῦ αἰώνα μας — προσπάθεια σ' ὅλους τοὺς τομεῖς νὰ ξεκαθαριστεῖ ἡ μορφή στὰ οὐσιώδη τῆς χαρακτηριστικά, νὰ ξαναβρεῖ τὴ μνήμη τῆς γέννησής της, καθὼς διατηρεῖται στὸ στάδιο ἐκεῖνο τῆς τελείωσης ἐνὸς οργανισμοῦ ὅπου ἰσχύει ἐνέργεια, καὶ ἔχουσα ἐνεργήσει, κάθε δύναμη τῆς φύσης του. Γιὰ νὰ συνεχίσουμε τὴν παρομοίωση, ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἀρχίζει ἡ συσσώρευση ξένων σωμάτων — νομίζουμε πὼς πρόκειται γι' ἀνάπτυξη — πραγματικά, εἶναι μονάχα ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ γέννηση μὲ τὴν ἔννοια πιά τοῦ θανάτου. Εἴμαστε πέρα κι ἀπ' τὴν τελείωση, στὸ ἀποτελείωμα.

Τὰ ξένα σώματα, τὰ ἄλλα τῆς σκλήρυνσης γιὰ τὴ δική μας τέχνη ἦταν καὶ εἶναι ὁ ἀκαδημαϊσμός, ἡ λογιότητα, μιὰ πλαστή τεχνική, γιατί δὲν βεβαιώνει μὰ ἀπομακρύνει τὴν οικειότητά μας μὲ τὴ δημιουργία, μετατρέπει σὲ θαυμασμό γιὰ τὸ εὐρημα, τὴν ἀπλότητα τοῦ θαυμάσιου. Λέμε γιὰ τοὺς καραγιουζοπαῖδες, γιὰ τὴν χρῆση τοῦ κόκκινου καὶ τοῦ πράσινου, γιὰ τὴν περιεκτικότητα τῶν σκηنيκῶν στοιχείων, γιὰ τὴν ἐκμετάλλευση τοῦ μαύρου - ἄσπρου, γιὰ τὶς σημοδοτικές κινήσεις τῶν λίγων ἀρθρώσεων: κοίτα πὼς τὰ βρῆκαν ὅλ' αὐτὰ, τὰ συμπληρωματικά, τὴν ποικιλία τοῦ ρυθμοῦ, τὴ διαβάθμιση τῆς ἀντίθεσης, τὴν ἀφαίρεση, τὴ συγκέντρωση, ἀνθρωποὶ χωρὶς γνώσεις! Μὰ δὲν εἶναι ἡ γνώση ποὺ βρίσκει τὴν τέχνη, ἡ τέχνη βρίσκει τὴ γνώση καὶ τὴν τεχνική της, ὅση, καὶ καθόλου παραπάνω, ἀπ' ὅση τῆς χρειάζεται. Τὸ τελευταῖο τὸ ἀναλαμβάνουν οἱ λόγοι. "Ὅταν τὸ ἀναστρέψουμε αὐτό, τότε εἶναι ποὺ δὲν καταλαβαίνουμε πὼς τὴν πορεύουμε καὶ μᾶς πορεύει ἡ τέχνη μας, ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλον, καὶ δὲν τελειώνει μαζί μας, πὼς εἴμαστε δημιουργοὶ ὅταν θὰ γίνουμε καὶ ὄργανά της. Ἀλλιώδης τῆς στερούμε τὸν οργανισμό της, τῆς τέχνης, ὅταν δὲν τὴ δεχοῦμε ἔτσι ὑπομονετικά, κ' ἐμεῖς στερούμαστε τὸ νόμο της. Οἱ λαϊκοὶ τεχνίτες εἶναι ὑπομονετικοί, ἡ λαϊκὴ τέχνη βρῆκε μέσα ἀπὸ τὶς γενεές τους αὐτὴν τὴ φυσιολογική της ὀλοκλήρωση, τὴν ἀνδρωση, ποὺ σήμερα τὴ λέμε σοφία, γιατί αὐτὸ τὸ ὄνομα ἰσχύει γιὰ μᾶς, ὄχι ζωὴ καὶ γίνωμά της.

Τὸ Θέατρο τὸ ἔχουμε φορτώσει μίμηση. Θέλουμε νὰ τὸ ξανακάνουμε ποίηση. Μιλᾶμε γιὰ Λόγο. Δὲν ξέρω τί νόημα δίνουμε σ' αὐτό. Φοβᾶμαι πὼς ἐννοοῦμε "λόγια". Λόγια μὲ σημασία, μὲ περιεχόμενο, μὲ ὕψος καὶ ὕφος. Τὸ "ποιητικό" ὅμως — ποὺ εἶναι καὶ γραμματικά ἐπίθετο — εἶναι ποίηση — οὐσιαστικὸ καὶ ρῆμα μαζί — στὸ Θέατρο, ὅπως καὶ ὅπουδήποτε ἄλλου; Κι

ὁ Λόγος μήπως δὲν εἶναι λόγια μονάχα, μὰ καὶ λογικό, λογικὴ τοῦ εἶδους δηλαδή, νόμος καὶ εἰρμός τῆς μορφῆς μὲ τὸ νόμο της, ποὺ κι αὐτὸν συχνὰ τὸν μπερδεύουμε μὲ τὸν εἰρμό τῆς κοινῆς λογικῆς, αὐτῆς τῆς παρατακτικῆς ἔννοιας ποὺ πάει ν' ἀντικαταστήσει καὶ νὰ ἐξισώσει ὅλες τὶς πολύμορφες δυνατότητες σύνθεσης; Σκέφτομαι τὴν ἀληθινὴ ποίηση στὸ Θέατρο, τὶς μεγάλες στιγμές του, ποὺ γιὰ μᾶς ἔχουν ξεραθεῖ μονάχα σὲ κείμενα, ἐνῶ γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν παράσταση, ἀπὸ τὴ σκηνή, ἀπὸ τὸ Θέατρο. Σκέφτομαι συγκεκριμένα ὄχι τὰ κείμενά τους, μὰ μιὰ πιθανὴ παράστασή τους. Λογαριάζω πὼς θὰ μπορούσαμε νὰ παίζουμε ἐμεῖς ποὺ τὰ λέμε — ἀπ' τὸ κεφάλι ἢ ἀπ' τὴν ψυχὴ — μὰ μὲ τὸ στόμα μόνον, καὶ τὸ λαρύνγι στὸ τέλος, καὶ διόλου μ' ὄλο τὸ σῶμα μας. Δὲ βλέπουν ἄραγε οἱ θεατρικοὶ μας ἄνθρωποι ποιά οἰκονομία χειρονομίας, κινήσεων, βηματισμοῦ, ρυθμοῦ, μετακινήσεων, πλαστικῆς μέσα στὸ χῶρο, συνδέεται μ' αὐτὸν τὸ λόγο; Πὼς νὰ πεῖς ἕνα στίχο τοῦ Σαίξπηρ ἢ ἕνα στίχο δικοῦ μας, τοῦ Σοφοκλῆ ἢ τοῦ Αἰσχύλου, καὶ νὰ χειρονομεῖς ἀνυπόταγα, χωρὶς λόγο (αὐτὸ εἶναι Λόγος) ὅπως στὸ σαλόνι ἢ στὸ δρόμο; Νὰ δίνεις ρυθμὸ - μέτρο στὴν ἀπαγγελία, κ' ἕνα ὀρισμένο ὕψος - ἀρμονία, καὶ νὰ μὴ νοιώθεις πὼς εἶναι καὶ μουσικὴ καὶ χορὸς καὶ πλασμός αὐτὸς ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ ἀρμονία, καὶ μόνον ἔτσι μπορεῖ νὰ γίνῃ Θέατρο καὶ Ποίηση, — ὄχι λειψὰ ἢ μὲ ἐπιθετολογικὰ μειωμένο τὸ οὐσιαστικὸ — "ποιητικὸ" θέατρο καὶ "ποιητικὸς" λόγος; Ἐπιθετολογικὰ βλέπουμε τὴν ποίηση, κι αὐτὸ ποὺ θὰ μοῦ κατηγορήσουν πὼς ἐκμεταλλεῖται σχηματικά, ἀντανανκλᾷ τὴν ἀντίληψή μας νὰ τὴ βλέπουμε: σὰν τρόπο. Μὰ ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ ἀρμονία δὲν εἶναι τρόπος, εἶναι, ἄς ποῦμε, ἡ παράσταση τοῦ λόγου, ἡ σωματικὴ ἔννοια καὶ ἡ ἐνέργειά του. "Ὅχι τὸ ὕψος του. Γεννιέται κατ' εὐθείαν ἔτσι, κ' ἔτσι ὀλόκληρον τὸν νιώθει μὲ πλήρη τὴν σηματοδότησή του, τὴν παρουσία του σὰν ὄντος, ὄχι σὰν ἡχοῦ " φέροντος " νοήματα καὶ συναίσθημα μόνον. Θέλουμε νὰ ἐπιβάλλουμε τὸ Λόγο; Παραλείψαμε ὅπως συμβαίνει στὴ σκέψη, μὰ δὲ συμβαίνει ποτὲ στὴ ζωὴ, ποὺ εἶναι καὶ μερικὰ πράγματα αὐτονόητα, τὸ σῶμα τοῦ λόγου. Μποροῦμε νὰ τὸ βροῦμε γυρνώντας στὶς πηγές. Τὸ θέατρο τοῦ Καραγιουζοῦ εἶναι ἕνας ἀνθρωπένος ὀργανισμός, ἀναπτυγμένος ἀπὸ τὴ βάση του ὄχι ἐμβόλιμα, μὲ σοφία — συνέπεια καὶ ἀκριβεία τελικὰ — κέφι ἐπίσης, γιατί εἶναι ζωντανὴ ἀνάπτυξη αὐτῆ, κ' ἔχει εὐφορία ζωικὴ. Ἄς πάρομε τὰ διάφορα μέλη του νὰ δοῦμε τὴ σφιχτὴ σύνδεσή τους ὡς τὰ ἄκρα.

Σαράγια τοῦ παλιοῦ Καραγιουζοῦ: ἀριστερὰ τοῦ ἡπειρώτη, Γιάννη Ρούλια καὶ δεξιὰ τοῦ Μπράχαλη ποὺ ἴρθε ἀπὸ τὴν Πόλη



Α'. Θέατρο σκιῶν — χρωματικὴ βάση μαῦρο - ἄσπρο — συμπληρωσὴ του μὲ κόκκινο - πράσινο, ποικιλία ποὺ δὲν καταλύει τὴ βάση τῆς ἀντιστικτικῆς τοποθέτησης στὸ χῶμα. Λεπτομερέστερα: Ἡ βασικὴ ἀντίθεση μαύρου-ἄσπρου ξεκινᾷ ἀπὸ τὶς συμπαγεῖς μαῦρες φιγούρες πάνω στὸ ἄσπρο φόντο. Ἐδῶ, μὲ τὶς ἀρθρώσεις ποὺ κόβουν σὲ μεγάλες ἐπιφάνειες τὸ μαῦρο τῆς φιγούρας, ἔχουμε ἕνα μονό, ἀπλὸ ρυθμὸ, σχεδιαστικὸ βα-

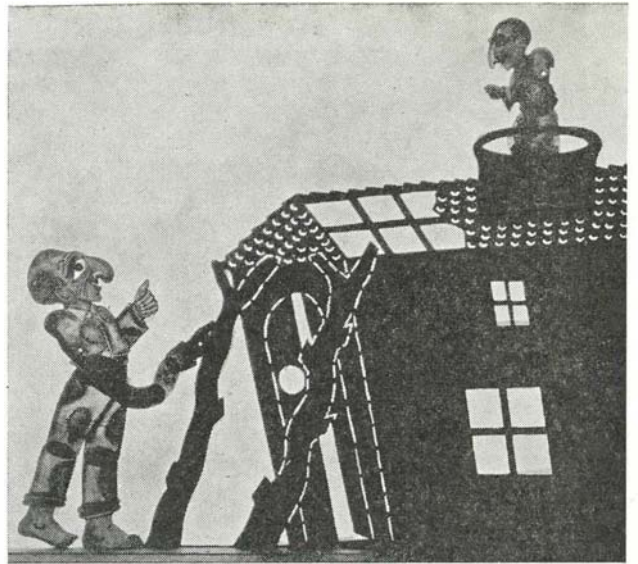
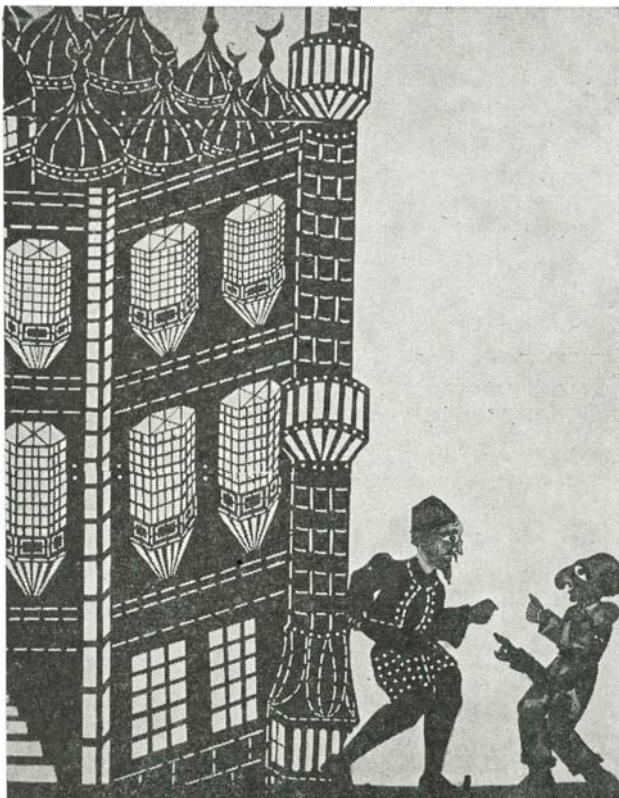
σικά σ' αὐτὴ τὴν ἀντίθεση (ποὺ διατηρεῖται στὶς φιγούρες τοῦ τούρκικοῦ Καραγκιόζη π.χ.). Τὸ σκάλισμα (κόψιμο διακοσμητικῶν μοτίβων στὴ φιγούρα) πολλαπλασιάζει αὐτὸ τὸ ρυθμὸ, φέρνει τὴν κίνησή του μέσα στὶς βασικὲς μονάδες - μορφές, δημιουργεῖ τόνους, στὴν κοφτὴ ἀντιπαράθεση τοῦ μαύρου - ἄσπρου μὲ τὶς διαφορετικὲς πυκνότητες τῶν διακοπῶν τοῦ μαύρου πάνω στὸ ἄσπρο, ὅπως στὴ χαρακτηριστικὴ. Ἡ ποικιλία τοῦ ρυθμικοῦ χρόνου καὶ ἡ ἀντίστοιχη τονικὴ ποικιλία συνδέονται: ἔτσι γίνεται δυνατὸ νὰ περάσουμε στὴ χρῆση τοῦ χρώματος (κόκκινο-πράσινο κυρίως, ἀργότερα καὶ πολὺ λιγότερο, κίτρινο-μπλε) ποὺ δὲν κάνουν τίποτ' ἄλλο παρὰ ν' ἀνοίγουν τὴν ἴδια βάση, πλουτίζοντας τὴν κλίμακα, χωρὶς ν' ἀλλάζουν (συμπληρωματικά, καὶ βαλμένα μόνο στὰ δευτερεύοντα σημεῖα, διακοσμητικά) τὴν ἀντιστικτικὴ ἄρθρωση ποὺ ὑπαγορεύει ἡ θεμελιώδης καὶ συνδεδεμένη μὲ τὴ φύση καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ Καραγκιόζη ἀντίθεση τοῦ μαύρου-ἄσπρου.



Β'. Θέατρο σκιῶν — εἰδικὴ τεχνικὴ φωτισμοῦ τοῦ πανοῦ ἀπὸ μέσα, καὶ κόλλημα τῆς φιγούρας στὸ πανὶ ὅσο παίζει, γιὰ νὰ διακόπτεται τὸ φῶς καὶ νὰ φαίνεται ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά. — Χῶρος ἐπίπεδος, λοιπόν, καὶ κίνηση παρατακτικὴ. — Κόψιμο φιγούρας προφίλ. — Προχώρημα μιᾶς κατεύθυνσης. — Ἀφαίρεση τοῦ ἐνὸς χεριοῦ, ἀλλὰ δύο πόδια κρεμαστά. — Ἀρθρώσεις μόνο μπρός-πίσω. — Κινήσεις περιορισμένες σὲ βασικὲς ἀρθρώσεις σώματος. — Οἰκονομία κινήσεων σὲ βασικὲς σημοδοτικὲς κινήσεις. — Ἀπ' τὸν περιορισμὸ καὶ τὴν ἀφαίρεση, ἐπίταση, προβολή. — Ἐκμετάλλευση ἄρθρωσης τῆς μέσης. (Το-νισμὸς μὲ ὑπερβολή). Ἐπίσης πολλαπλασιασμὸς καὶ δημιουργία ἀρθρώσεων ὅπου χρειάζεται τονισμὸς π.χ. μὴτὴ Μορφονιοῦ. Ἀνάπτυξη χεριοῦ Καραγκιόζη (κύριου ἥρωα) σὲ τρεῖς καὶ περισσότερες ἀρθρώσεις ποὺ δίνουν εὐγλωττία στὴν κίνηση καὶ ἔμφαση στὴν παρουσία του, τονίζοντας συγχρόνως τοὺς ὅρους: ἐπίπεδος χῶρος — τεχνικὴ κίνησης — σημοδοσία κίνησης — ὑπογράμμιση σημασίας προσώπου καὶ λόγου.

Ἡ δυνατότητα στροφῆς (μεταβολῆς) τῶν μορφῶν μὲ μεντεσέδες ποὺ ἔγινε σχετικὰ τελευταῖα, δημιουργεῖ ἤδη ἓνα στιγμιαῖο, ἔστω, ἀλλὰ κενὸ στὴν ἐνότητα τῆς συνέχειας τῆς παρά-

Τὸ Σαράι τοῦ Μόλλα. Φωτογραφία τοῦ Walter Hege, 1929



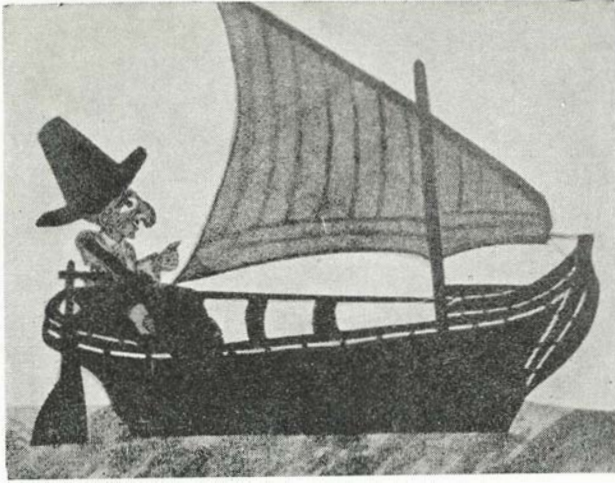
Ἡ καλύβα τοῦ Καραγκιόζη τοῦ Ἀντώνη Μόλλα. Φωτογραφία τοῦ Γερμανοῦ καλλιτέχνη Walter Hege, 1929

στασης μὲ τὸ φλουτάρισμα. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς δημιουργήθηκε ὅταν τὸν Καραγκιόζη τὸν ἀπειλεῖ ὁ Κινηματογράφος (ἄσπρος - μαῦρος ἀκόμη κι αὐτός), ὅπως ἔδω, μὲ τὸ γύρισμα ἀλλάζει κατεύθυνση, ἀλλὰ δὲν ἀλλάζει διάσταση. Ἐπίσης χαρακτηριστικὸ, πὼς ἔγινε δεκτὸ τὸ στιγμιαῖο κενὸ γιὰ τὸ γύρισμα - διακοπὴ τοῦ ρυθμοῦ, καὶ δὲν ἀναζητήθηκε τρόπος μετάβασης ποὺ προϋποθέτει ἄλλη διάσταση χῶρου καὶ ρυθμοῦ (ἔχει παρατακτικὸ καὶ ἀντιστικτικὸ ἀλλὰ πλαστικὸ - τονικὸ).



Γ'. Θέατρο σκιῶν, παρατακτικὸς ρυθμὸς, ἀντιστικτικὲς σχέσεις. Ἄς πάρουμε τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα: Καραγκιόζης - Χατζηαβάτης. Μπέης ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, Μπάμπια Γιῶργος ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἐπιτείνουν τὴ διάσταση, ἀνοίγουν τὴν κλίμακα. Πρόσωπα ἐπισημοδίων - τύποι. Βάση ἠθικὴ (μὲ μιὰ ἔννοια διαμορφωμένη σύμφωνα μὲ τὴν κοινωνία καὶ τὴν ἐποχὴ ἀπ' τὴν ὁποία γεννήθηκε ὁ Καραγκιόζης), ἔχει ψυχολογικὴ (αὐτὸ μπορούμε νὰ τὸ ἐπιβεβαιωθοῦμε ἀπὸ τὴ δικαιοσύνη, κάθε φορά, δὲν τὸ ἐννοῦ πάντα σὰν εὐτυχὴ ἔκβαση). Οὐσιαστικὰ, χῶρος ἐπίπεδος τῶν θεατρικῶν προσώπων (συγκέντρωση καὶ πρόσθεση χαρακτηριστικῶν) ἔχει πλαστικὸς (βάθους). Παρ' ὅλ' αὐτὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς φιγούρας ποὺ παρατηρήσαμε στὸν Ἑλληνικὸ Καραγκιόζη μὲ τὸν πολλαπλασιασμὸ τοῦ ρυθμοῦ, μὲ τὰ κοψίματα, τὶς πυκνώσεις, τὴν ποικιλία τοῦ ἄσπρου - μαύρου, μπορούμε νὰ τὴ βροῦμε κ' ἔδω. Ὁ καλὸς καὶ ὁ κακὸς δὲν εἶναι μονοκόμματοι. Σ' αὐτὸ συντείνουν ἀκριβῶς οἱ ἱστορικοὶ καὶ κοινωνικοὶ λόγοι ποὺ ἀναφέραμε. Ἐνας συγκερασμὸς τοῦ ἄσπρου - μαύρου γίνεται σὲ κάθε μονάδα, ὅπως γίνεται μὲ τὶς διακοσμητικὲς παρεμβολές τοῦ ἄσπρου σὲ κάθε μαῦρο φιγούρας.

Ὁ Καραγκιόζης, εἶναι γνωστὸ ἀπὸ πρὶν, ἔχει τὸ δίκιο. (Δίκιο, ἔχει ἰδεαλιστικὰ, ἀλλὰ ἀπὸ ταύτιση μὲ τὸ κοινὸ του) κάνει ὅμως συνέχεια πονηριῆς, μικροπαλιανθρωπιῆς κλπ. Δὲ γίνεται ψυχολογικὸς, ἀλλὰ γίνεται ζωντανός. Ὁ Μπάμπια Γιῶργος εἶναι λεβέντης - τιμωρός, ἀλλὰ εἶναι ἄξεστος, κούτσος, συχνὰ τὴν παθαίνει ἀπὸ τὴ βονιάσια ἀγνότητά του. Ἡ ἀντίθεση εἰσχωρεῖ σὲ κάθε ἥρωα. Ὁ Χατζηαβάτης εἶναι διπρόσωπος, δουλοπρεπὴς ἀλλὰ ἐξυπηρετικὸς, συμβιβαστής. Ὁ Μπέης εἶναι ὁ ἐχθρός, μὲ ὄργανο τὸν Βελλὴ Γκέκα, στὸ τέλος συγχωρεῖ γιὰ τὴν ἔκβαση, μὲ προβολὴ αὐτῆς τῆς πλευρᾶς του τῆ Βεζυροπούλα. Ἡ περισσότερο αὐστηρὴ, καὶ χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ εἶδος ἀντίστιξη, στὰ πρόσωπα καὶ τὴ δράση τοῦ Καραγκιόζη, εἶναι ὁ Μεγαλέξανδρος καὶ τὸ φίδι. Ἴσως, ἄλλωστε, γι' αὐτὸ ἀποτελεῖ πάντα κορυφωμα, κι ἂς μὴ ξεχνᾶμε ὅτι βγαίνει ἀπὸ μῦθο. Ἡ ποικιλία τῆς ἀντίθεσης δὲ δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ γίνῃ ὁ ἥρωας πιὸ πιστευτός. Βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ γέλιου, τῆς εἰρωνείας καὶ τῆς αὐτοειρωνείας. Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι καὶ ὁ ρυθμὸς στὸ μαῦρο -



‘Από τὸν “Καραγκιόζη ταξιδευτή” τοῦ Μόλλα. Φωτ. W. Hege

ἄσπρο πλουτίζεται διακοσμητικὰ ὄχι πλαστικά, καὶ πάντως καθόλου νατουραλιστικά.

Δ'. Περνάμε στὴ δράση: Οὐσιαστικὰ πρόκειται γιὰ μιὰ μετατόπιση ἀντίθεσων μεταξύ δυὸ προσώπων ἢ δραματικῶν σκελῶν. Σμίκρυνση, μεγέθυνση, διαβάθμιση τῆς ἀντίθεσης πρὸς τοὺς διάφορους ἥρωες πού ἐμφανίζονται στὴ σειρά τῶν ἐπεισοδίων γιὰ νὰ πολλαπλασιάσουν, νὰ διαφοροποιήσουν, νὰ ἐπιτείνουν καὶ νὰ διασιδεάσουν συγχρόνως τὴ βασικὴ διάσταση πάνω στὴν ὁποία στηρίζεται ἡ πλοκή. Ὁ φωτισμὸς τους, ἄλλωστε, σὰν τύπων (ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τῆς φιγούρας) στὴ δράση, γίνεται μόνο ἀπὸ τὴν κοροϊδία καὶ τὰ παθήματά τους (γνωστὰ ἀπὸ πρὶν στὸ κοινὸ ἀλλὰ πάντα μὲ τὴν ἴδια ἀποτελεσματικότητα). “Ἄς θυμηθοῦμε κ’ ἐδῶ τὴν τεχνικὴ φωτὸς - σκιάς τοῦ Καραγκιόζη.

Ἡ παράθεση τῶν ἐπεισοδίων, ἐξ ἄλλου, μὲ τὴν ἐμφάνιση τῶν διαφόρων τύπων καὶ τὴ μετατόπιση, ὅπως εἴπαμε, τῆς ἀντίθεσης πού ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ δραματικὸ βάρθρο τῆς παράστασης, δὲ συντείνει ἀνελλιπὰ οὔτε ἀναλυτικὰ στὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης, ἀλλ’ ἀπλῶς τὴν ἐπιμηκύνει, τὴν διαφοροποιεῖ, τὴν ποικίλλει, ἐνῶ συνδέεται μαζί της μόνο ὡς πρὸς τὴν δραματικὴ θέση τῆς ἀντίθεσης, μὲ παραλλαγές της. Ἐχομε δηλαδὴ καὶ στὸ χῶρο τοῦ δραματικοῦ μιὰ παρατακτικὴ ἀντίληψη, ἐπανερχόμενοι ἔτσι στὴν ἔννοια τοῦ ἐπιπέδου, σὲ μιὰν ἄλλη ἐκδήλωσή του.

Ε'. Στὰ δραματικὰ μέσα, πρόχειρα μποροῦμε νὰ σημειώσουμε παρόμοια: Τὸ καθορισμένο μουσικὸ μοτίβο εἰσαγωγῆς κάθε ἥρωα. Τὴν παράθεση μοτίβων διαφόρων προελεύσεων. Τὴν ἄλλοιωμένη τυπικὰ γιὰ κάθε ἥρωα φωνὴ καὶ προφορὰ. Τὸν ἴσο τόνο φωνῆς στὸ παίξιμο, μὲ κορύφωση ἐπαναλαμβανόμενη τὴ φασαρία πού ἀποτελεῖ καὶ κλείσιμο ἐπεισοδίων. Τὴ δύναμη φωνῆς, κὶ ὄχι ἐκφραστικότητα, πού χαρακτηρίζει τὸν καλὸν καραγκιοζοπαίκτη. Τὸ εἶδος τοῦ διάλογου, πού ἔχει κοινὸ καμβὰ καὶ κοινὰ κεντρίδια, ἐπαναλαμβανόμενα καὶ σιγὰ σιγὰ πλουτιζόμενα ἀπὸ κάθε καραγκιοζοπαίκτη. Τὴ σαφήνεια τοῦ προσωπικοῦ ὕφους μέσα στὴ γενικότητα τῆς παράδοσης, παρ’ ὅλο πού περιορίζεται σ’ ἀπλὲς παραλλαγές, προσθέσεις ἢ ἀφαιρέσεις. Τὸ ρεπερτόριο μὲ τοὺς ὀρισμένους κύκλους (δια-

φανεῖς μεταμορφώσεις ἢ κατορθώματα ἡρώων, κύκλος κωμικὸς ἢ κύκλος δραματικὸς, μὲ τελικὸ σκοπὸ πάντα, εἴτ’ ἔτσι εἴτ’ ἄλλιως, μὲ νίκη ἢ μὲ μπλόφα, κατίσχυση τοῦ ἥρωα στὴ βασικὰ ἀπὸ πρὶν ὑπάρχουσα ἀντίθεση πλούτου - φτώχειας, ἐχθρῶν, κινδύνου κλπ.

ΣΤ'. Συγκέντρωση αὐτῆς τῆς ἀντίθεσης καὶ ἄμεση ὀπτικὴ κατάδειξή της μὲ τὰ σκηνακά: Καλύβα τοῦ καραγκιόζη - σεράι. Πλαισίωση τῆς σκηνῆς ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρές — τονισμὸς διαστάσεων ἐπιπέδου καὶ πλάγιας κατεύθυνσης τῶν κινήσεων. Δυὸ ἐστῖες — ἄκρα, γιὰ τὸ ἀντιμέτωπο ξεκίνημα τῶν ἀντιτιθεμένων ἡρώων.

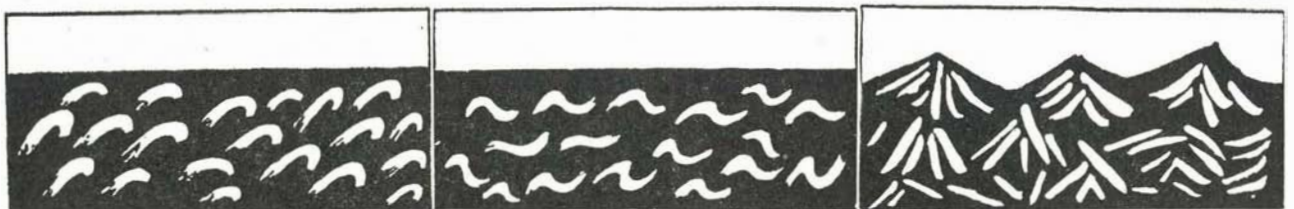
Εἰκαστικά: Σβήσιμο στὰ πλάγια καὶ κορύφωση στὸ κέντρο τῆς ἀντίθεσης τοῦ μαύρου τῆς φιγούρας πρὸς τὸ ἄσπρο τοῦ πανοῦ, καθὼς στὸ κέντρο μὲνει ἐλεύθερη ἡ ἐπιφάνειά του. Ὀπτικὴ ἀπόδοση ἀντίθεσης τοῦ πλούτου τοῦ μπέη καὶ τῆς φτώχειας τοῦ Καραγκιόζη μὲ τὴ διαφορά εὐθείας καὶ καμπύλης (εὐθεῖες ὀρθές καὶ πλάγιες συνθέτουν τὴν καλύβα τοῦ Καραγκιόζη, διαγώνιες καὶ σχισίματα, ὄχι κοσμήματα, δείχνουν τὴν κατερείπωσή της, καμπύλες, τροῦλοι καὶ κοσμητικὰ πλουμῖδια ὡς τὸ μπαρὸν συχνά, μὲ χρώματα, βρίσκουμε στὸ σεράι.

Δὲ νομίζω ὅτι ὑπάρχει καμιὰ ἀνάγκη νὰ δεῖξουμε πὼς τὰ στοιχεῖα πού ἀναφέραμε ἔχουν στενὴ συνάρτηση καὶ μεταξὺ τους, ὅποιαδήποτε κατανομὴ καὶ σειρά τους ἀν ἀκολουθησομε. Ἀποτελοῦν ἓνα πλέγμα καὶ ὄχι ἀπλῶς μιὰ “λογικὴ” σειρά, ἀποτελοῦν δηλαδὴ ὄργανισμὸ, ζωντανὴ λογικὴ, ὄργανικὴ. Ἀμέσως ἔτσι βλέπουμε πὼς δὲν πρόκειται γιὰ μορφή τέχνης ὑποανάπτυκτη ἢ ἀτελῆ, ἀλλὰ μονάχα ἀπλή, δηλαδὴ εὐδιάκριτη στὰ στοιχεῖα της. Ἀτελὲς εἶναι ὅτι δὲν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ στὴν ἀνάπτυξη καὶ τὸ πλέγμα τῶν στοιχείων του. “Ἄς μὴν τὸ μπερδεύουμε μὲ τὸ ἀπλό, πού δὲ σημαίνει διόλου ὅτι δὲν εἶναι ὀλοκληρωμένο. Ὀλοκληρωμένη, ἀντρωμένη, ὅπως εἴπαμε, τέχνη εἶναι ὁ Καραγκιόζη. Καὶ μέσα στὶς πηγές, τὶς τέχνες - ἀρχέτυπα, πού προσεῖλκυσαν τὴν ἐποχὴ μας, γιὰ μᾶς, ὁ Καραγκιόζης θά ἔπρεπε νὰ ἴναι πολὺτιμος. Μὴν πάμε στὴν ἄλλη παρεξήγηση νὰ μιμηθοῦμε ἢ ἐμβόλιμα νὰ κάνουμε καὶ λίγο Καραγκιόζη, ὅπως ἔγινε δὰ σὲ πολλὲς περιπτώσεις. Πάλι θὰ κάναμε ἀκαδημαϊσμὸ καὶ λογιότητα, καὶ θὰ καταστρέφαμε μάλιστα καὶ τὸν Καραγκιόζη, ὅπως κινδυνεύει ἄλλωστε νὰ γίνῃ καὶ γιὰ πολλὰ ἄλλα. Ὅταν στρεφόμεστε σ’ αὐτὲς τὶς τέχνες, δὲν εἶναι γιὰ νὰ γίνουμε τὸ ἴδιο μ’ αὐτὲς ἀπλοί, μὰ τὸ ἴδιο ὀλόκληροι, μὲ τὰ δικά μας τὰ μὴ ἀπλά στοιχεῖα. Γιατὶ ἐδῶ, πρὶν πέσει ἡ λογιότητα σ’ αὐτὲς τὶς τέχνες, ὁ νόμος λειτουργεῖ ὡς τὰ ἄκρα τοῦ ὄργανισμοῦ, ἡ μορφή εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ὄργανισμὸς — δὲν τὸν ἔχει προσπεράσει — καὶ λόγος της εἶναι ἡ συνεκτικότητα τῆς λειτουργίας σ’ ὅλα της τὰ στοιχεῖα. Νὰ διδαχτοῦμε ἔχομε καὶ νὰ ἀνακαλύψουμε τὸν ἑαυτὸ μας κυρίως, ὄχι γιὰτὶ ἔχομε ρίζα στὸν Καραγκιόζη, μὰ στὸ νόμο πού ὑπάρχει στὸν Καραγκιόζη. Ὅμως νὰ διδαχτοῦμε καὶ ν’ ἀποστηθίσουμε, τὸ ἔχομε κάνει κι αὐτὸ στὶς μέρες μας μιὰ ἀδιαφοροποίητη ἔννοια (*).

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ

(*) Θὰ ἤθελα νὰ σημειώσω ἐδῶ ὅτι φυσικὰ στὶς δυὸ παραπάνω παραγράφους Δ’ καὶ Ε’ ἓνας εἰδικευμένος στὸ θέατρο ἄνθρωπος θὰ εἶχε νὰ προσθέσει καὶ νὰ ἀναπτύξει πολὺ περισσότερα στοιχεῖα, φωτίζοντας ἔτσι τὴ βάση αὐτῆς τῆς ἀνάλυσης μὲ τὶς εἰδικότερες καὶ πλουσιότερες βέβαια παρατηρήσεις του.
ε. β.

Τρεῖς τρόποι παρουσίασης τῆς θάλασσας στὸ μεροντὲ τοῦ Καραγκιόζη. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ μελετητῆ Giulio Caiami



Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΤΗΝ ΠΛΟΥΤΙΣΕ ΜΕ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Τοῦ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Γ. ΕΥΔΗ

Τὸ νὰ μιλάει κανεὶς γιὰ τὸ ρόλο τοῦ Καραγκιόζη στὴ διαμόρφωση τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς δὲ σημαίνει πὼς ὑπάρχουν συγκεκριμένα ἔργα Ἑλλήνων ζωγράφων πού νὰ μαρτυροῦν ἐπιρροή ἢ μίμηση ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ Καραγκιόζη, καὶ ἀπὸ τὶς στενότερα ζωγραφικὲς τοῦ δραστηριότητος: ἀφίσεις, σκηνικά, φιγούρες. Ὅμως, ὁ ρόλος αὐτός, ὅσο καὶ διάχυτος νὰ ἴναι οἱ ἐκδηλώσεις του, δὲν εἶναι οὔτε φανταστικός, οὔτε ἀμελητέος. Γιὰ νὰ τὸν νιώσει κανεὶς πρέπει νὰ ξαναζωντανέψει ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς γύρω στὰ 1930, ὅπου κάθε ἐνδειξη, καὶ τὴν πιὸ ἀποσπασματικὴ, κάθε φλέβα, καὶ τὴν πιὸ ἀνεπαίσθητη, πού δειχνε νὰ ὀδηγεῖ στὴ γνήσια ἑλληνικὴ καλλιτεχνικὴ παράδοση τὴν καταχωνιασμένη ἀπὸ ἐνάμισιο αἰῶνα λογιωτατισμὸ καὶ φράγκικον ἀκαδημαϊσμό, τὶς ξεσκέπαζαν καὶ τὶς προβάλλανε μ' εὐαίσθητην ἀφοσίωση ἀπόστολοι σάν τὸν Πιυῖων καὶ τὸν Κόντογλου μαζὶ μ' ἄλλους φωτισμένους ἐρευνητές, μελετώντας εἴτε τὴ βυζαντινὴ τέχνη, εἴτε τὴν μεταβυζαντινὴ καὶ τὴ λαϊκὴ, σ' ὅλες τοὺς τὶς ἐκφάνσεις, ἀπὸ τὴν ὀρχηστρικοὴ καὶ τὴ ζωγραφικὴ ὡς τὸ κέντημα καὶ τὴν ξυλογλυπτικὴ. Στὴν ἀτμόσφαιρα ἐκεῖνῃ τῆς ἐξερεύνησης ὄλων τῶν ἄγνωστων περιοχῶν τῆς παράδοσης, τῆς μελέτης καὶ διατήρησης κάθε μορφῆς λαϊκῆς τέχνης, ἦταν φυσικὸ νὰ προσεχθεῖ ὁ Καραγκιόζης, τέχνη δημιουργημένη ἀπὸ τὸ λαὸ γιὰ τὸ λαὸ. Ἀκριβῶς γύρω στὰ 1930 ὁ Καραγκιόζης ἔφτανε στὴν ἀκμὴ του, οἱ μεγάλοι "προφήτες" του, ὁ Δεδούσαρος, ὁ Πάγκαλος, ὁ Μανωλόπουλος, ὁ Μόλλας ζοῦσαν ἢ εἶχανε μόλις ἐκλείψει. Καθὼς ἔδειχνε σημάδια πολὺ παλιᾶς καὶ μακρινῆς καταγωγῆς, ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων καὶ ἀπὸ τὰ πέρατα τῆς κάποτε ἑλληνικῆς Ἀνατολῆς, ἦταν φυσικὸ ἀκόμα ἢ βαρβάρη ζωτικότητά του νὰ ἐντυπωσιάσει τοὺς καλλιτέχνες καὶ διανοούμενους ἐκείνους πού ἀναζητοῦσαν τὶς βαθύτερες ρίζες τοῦ ἑλληνισμοῦ. Ἔτσι ὁ Σωτήρης Σπαθάρης περιγράφει πὼς γνώρισε τὸ 1929 τὸ ζωγράφου Τσαρούχη: "Ἔνα πολὺ χαριτωμένο παλληκαράκι πού τοῦ ἄρεσε ἡ τέχνη μου κ' ἐρχότανε ταχτικά στὸν Πλάτανο πού ἔπαιζα, μοῦ βγαζε φωτογραφίες μὲ τὶς φιγούρες τοῦ Καραγκιόζη καὶ μοῦ 'κανε κ' ἔνα πίνακα ὅπου εἶμαι ἐγὼ καὶ κάθομαι κ' ἔχω μπροστά μου ὄλο τὸ θιασό μου. Ἐκανε μεγάλη προπαγάνδα τοῦ Καραγκιόζη καὶ τὸ χειμῶνα μ' ἔπαιρνε κ' ἔπαιζα σὲ ἀθηναϊκά σπῖτια. Πρὶν ἀρχίσει ἡ παράσταση ἔκανε μιὰ ὀμίλια γιὰ τὴν τέχνη τοῦ Καραγκιόζη. Πολλὲς φορὲς τὸ παλληκαράκι βοήθαγε καὶ αὐτὸ νὰ πᾶνε τὰ ἐργαλεῖα ἀπὸ τὸ ἔνα σπῖτι σ' ἄλλο...". Ἔτσι τὸ 1935 οἱ "Ἑλληνικὲς Τέχνες", σωματεῖο πρωτοπορικὸ στὴν ἀνιδιοτελεῖ ἀνάδειξη τῆς ἀληθινῆς λαϊκῆς τέχνης, ἐκδίδει τὸ βρασιὸ γιὰ τὴ γνώση τοῦ Καραγκιόζη βιβλίον τοῦ Τζούλιο Καίμη. Ἔτσι μπορούσε ὁ Σικελιανὸς ν' ἀναφωνήσει, ἔπειτ' ἀπὸ μιὰ παράσταση τοῦ Σπαθάρη: "Καραγκιόζη μου, γονατίζω κ' ἐγὼ μπροστά σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη σου δόξα". Θὰ ὑπῆρχε, σίγουρα, καὶ κάποιο ἄλλο κίνητρο σ' ὄλον αὐτὸν τὸν ἐνθουσιασμό — ἴσως ἡ διαίσθησις πὼς πίσω ἀπὸ τὰ τούρμικα ντυσίματα καὶ φερσίμακα τοῦ Καραγκιόζη κρύβονταν ἡ μυχιαίτερη παράδοση τοῦ θεάτρου πού ἦταν ἀρχικὸ γέννημα καὶ προσφιλέστερη διασκέδασις τοῦ ἑλληνισμοῦ ὄλων τῶν ἐποχῶν.

Μόλις τὸν ἔφερε στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Πόλην ὁ Μπαρμπαγιάννης Βράχαλης, τὸ 1860, συγκίνησε ἰδιαίτερα τὶς λαϊκὲς μά-

ζες. Σύντομα παρουσιάστηκαν οἱ ἐμπνευσμένοι καραγκιοζοπαίχτες πού ἐφεῦραν καινούρια πρόσωπα, βελτίωσαν τὴν κατασκευὴ καὶ τὴ χρῆσιν τῆς φιγούρας, νεότεριον στὰ σκηνικά καὶ στὸ παίξιμον τοῦ Καραγκιόζη, πού ἔτσι γρήγορα ἀπαλλάχτην ἀπὸ κάθε βαθύτερη τούρμικὴ ἐπικράτησι.

Ὅσο διαδίδονταν ὁ Καραγκιόζης τόσο ἀναπτύσσονταν κ' ἡ διαφήμισή του, πού ἀποτελοῦσε ὀλοένα μεγαλύτερο τιμῆμα τῶν ἐκδηλώσεών του. Τὰ πανὸ πού στήνονταν στὰ κεντρικὰ σημεῖα κάθε ἑλληνικῆς πολιτείας ἐξελιχθησαν γρήγορα σ' ἔργα διαφημιστικὰ ἀξιόλογα, φτιαγμένα ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς παίχτες ἢ τὰ "τραγοῦδια", τοὺς τραγουδιστὰς δηλαδὴ, τοῦ Καραγκιόζη. Ἐνῶ στὶς ἀρχὲς οἱ ζωγραφικὲς τοὺς γνώσεις ἀρκοῦσαν γιὰ νὰ σχεδιάζον καὶ νὰ χρωματίζον φιγούρες καὶ σκηνικά, τώρα ἡ ζωγραφικὴ γίνετα παράλληλῳ ἐπάγγελμά τους. Ὁ Σπαθάρης, ἀπαριθμῶντας τοὺς γνωστότερους καραγκιοζοπαίχτες, ἀναφέρει ἔντεκα τουλάχιστο πού εἶναι "καὶ λαϊκοὶ ζωγράφοι". Καθὼς ὁ Καραγκιόζης στὴν Ἑλλάδα — δὲ φαίνεται νὰ γίνονταν συστηματικὴ χρῆσις ἀφισῶν τοῦ Καραγκιόζη στὴν Ἀνατολὴ — ἀξιοποίησε τὶς τεχνικὲς καὶ τοὺς τρόπους τῶν λαϊκῶν καλλιτεχνῶν τῆς ἐποχῆς, ἐκείνων πού, σάν τὸν Παναγιώτη Ζωγράφου, εἶχαν γίνε με τὸ πινέλο καὶ τὶς μπογιὲς τους, οἱ περιπλανώμενοι ραψωδοὶ τῶν μεγάλων στιγμῶν τῆς ἑθνικῆς παλιγγενεσίας καὶ τῶν μετέπειτα ἀπελευθερωτικῶν ἀγώνων. Αὐτοὶ συνεζίζανε με θέματα ἀγκόσμητα τῆ μεταβυζαντινῆς παράδοσις, καὶ τὴ ζωγραφικὴ γλῶσσα τους, σάν οἰκεία στὶς λαϊκὲς μάζες, παρέλαβαν καὶ προσάρμοσαν οἱ καραγκιοζοπαίχτες στὶς δικὲς τους ἀνάγκες. Τῆς ἐκείνου ἔσαν τὸνο πὸν τραχὺ, πὸν δραματικὸ καὶ φτιαγμένο τῆς ἐκκοντάδες ἐκεῖνες ἀφίσεις, πού, ἀπὸ τὰ 1860 ὡς σήμερα, με τὰ ζωηρὰ τους χρώματα, τὶς ἀδρὲς φόρμες τους, τὰ αἰματηρὰ καὶ τερατώδη ἐπεισόδια πού εἰκονίζον, εἶπανε ΑΛΤ σὲ γενεὲς ὀλόκληρες μεγάλων καὶ μικρῶν πού τὶς ἔχουμε χαζέψει.

Ἄν κρίνομε ἀπὸ τὶς ἀφίσεις πού σώζονται ἢ πού θυμόμαστε — τὸ εἶδος εἶναι "καθ' ὄρισμόν" ἐφήμερο — πολλοὶ ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς αὐτοὺς τεχνίτες εἶχανε ταλάντο ἀξιόλογο καὶ ἀναπτυγμένο διαφημιστικὸ αἰσθητήριον. Ἀνταποκρίνονταν με ἄνεση καὶ φαντασία στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ εἶδους πού ἦταν, κυρίως, ταχύτητα στὴν ἐκτέλεσι κ' ἐντυπωσιακότητα στὴν παράστασι. Τὰ μέσα τους ἦταν ἀπὸ ἀνάγκη τὰ πιὸ κοινὰ κ' εὐτελεῖ, χαρτὶ τοῦ μέτρου, μπογιὲς τοῦ βαρελιοῦ, λάδι ἢ αὐγὸ γιὰ τὴν ἀνάμιξι τῶν χρωμάτων. Ἐπρεπε νὰ σχεδιάζον γρήγορα κ' ἀδρά, καὶ με τὴν ἴδια σιγουριά πού ὀδηγοῦσε τὸ κοπίδι τους καθὼς ἐκοβαν τὶς φιγούρες. Σάν καλοὶ διαφημιστὲς δὲν ἀκολουθοῦσαν πρότυπα ἄλλων τεχνιτῶν. Τὸ προσωπικὸ ὕφος τοῦ καθενὸς ξεχώριζε πάντα ἔντονα, καὶ τὰ τεχνικά του εὐρήματα τὸ ὑπογράμμειζαν ἀκόμα παραπάνω.

Ὅπως μπορεῖς νὰ διακρίνεις καὶ σήμερα τὶς φιγούρες τοῦ Μόλλα ἀπὸ τοῦ Χαριδίου ἢ τοῦ Σπαθάρη, ἔτσι ξεχωρίζουν κ' οἱ ἀφίσεις τους.

Ἡ τόσο ἰσχυρὰ προσωπικὴ αὐτὴ τέχνη, πού περικλείει μαζὶ τόσα στοιχεῖα παραδοσιακά, ἦταν φυσικὸ νὰ ἐντυπωσιάσει τοὺς πιὸ εὐαίσθητους νέους ζωγράφους τῆς ἐποχῆς, ἢ ἀνάμεσόν τους ἐκείνους πού με τὸ μεγαλύτερο πάθος ἀνιχνεύανε τὰ τεκμήρια τῆς παράδοσης, ὅπως ὁ Τσαρούχης καὶ ὁ Διαμαντόπουλος.

Ὁ Τσαρούχης προπαντὸς πού

Καράβι πού χρησιμοποιοῦσε ὁ Ἀντώνης Μόλλας. Φωτ. Hege



ήταν, τὰ χρόνια ἐκεῖνα, πολὺ ἐπηρεαζόμενος ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ διδασκαλία τοῦ Κόντογλου, θὰ πρέπει, ἀντικρίζοντας τὶς ἀφίσεις τοῦ Καραγκιόζη νὰ βρῆκε μιὰ διέξοδο πρὸς μεγαλύτερη συνθετικὴ ἐλευθερία, πρὸς εὐρύτερα χρωματικὰ πλάνα, ὅπου τὸ χρῶμα λειτουργεῖ αὐτοτελῶς, πρὸς τὴν ἀπλούστευση τῶν περιγραμμάτων, καὶ πρὸς ὀρισμένες, ἄς τὶς ποῦμε, συντομογραφίαι φορτισμένες ἔκφραση ὅπως στὴν παράσταση προσώπων σὲ προφίλ, ἢ στάσεων καὶ ἀντικειμένων, πού θυμίζουν κάποτε τὴ θαυμαστὴ λιτότητα τῶν ἀρχαίων ἀγγείων. Πρέπει νὰ τοῦ ἴκανε ἰδιαίτερη ἐντύπωση ἡ ἀυστηρότατη οἰκονομία μὲ τὴν ὁποία στήνεται ἡ καλύβα τοῦ Καραγκιόζη, ἢ τὸ ἀνέρο ἀραβούργημα πού ὀρθώνει τὸ πολυεδρικό Σαράι μ' ἓνα ξεφάντωμα γραμμῶν, ἔτσι πού οἱ τρεῖς διαστάσεις τοῦ χώρου καὶ πλῆθος ἀτμοσφαιρικῶν ἀποχρώσεων νὰ ζωντανεύουν χειροπιαστὲς στὸ ἄυλο πλάνο μιᾶς σκιάς. Ὁ Τσαρούχης εἶχε προσέξει, ἀκόμα, πιστεύω, πὼς ἡ εὐτέλεια τῶν μέσων ἐνίσχυε ἀντὶ νὰ περιορίζει τὴν ἀμεσότητα τῆς ἐκφράσεως. Τὰ ὑλικά πού ἡ χρῆση τους δὲν προϋποθέτει μακριὰ διαδικασίαι προπαρασκευῆς καὶ πού ἐπιβάλλουν γρήγορη καὶ ἀποφασιστικὴν ἐκτέλεση, τὸ χαρτί τοῦ μέτρου, τὰ χρώματα τοῦ βαρελιοῦ, ἡ ἐργασία μὲ κίλλες, ἐμφανίζονται πῶς συχνὰ στὸ ἔργο τοῦ Τσαρούχη ἀπὸ τὸ 1930, δηλαδή ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού εἶχε ἀνακαλύψει τὸν Καραγκιόζη. Κ' ἢ προπαίδειά του στὴ βυζαντινὴ τέχνη τὸν εἶχε προετοιμάσει γιὰ τὴ μετάβασιν πρὸς τοὺς τρόπους μιᾶς λαϊκότερης, ἀλλὰ καὶ αὐτῆς ἐλληνικῆς ζωγραφικῆς παράδοσης βρίσκονται οἱ ταπεινὲς ἀφίσεις τοῦ Καραγκιόζη, τὸ ἀντιλαμβάνεται κανεὶς διαπιστώνοντας πὼς πολλὲς ὑποθέσεις ἔργων, καὶ συνεπῶς ἀφισῶν τοῦ Καραγκιόζη, ὅπως ὁ Κατσαντώνης, ὁ Διάκος, ὁ Θησέας, ὁ Παῦλος Μελάς κτλ. εἶναι καὶ θέματα πινάκων τοῦ Θεόφιλου — καὶ αὐτὸς προφανῶς ἀντλοῦσε ἀπὸ τὶς ἴδιες πηγές, καὶ μιλοῦσε στὶς ἴδιες ψυχές. Ἄν κάνουμε ἀφαίρεση τῶν εἰδικῶν ἀπαιτήσεων τῆς ἀφίσεως, καὶ τῆς μεγάλῃς διαφορᾶς ἰκανότητάς, θὰ διαπιστώσουμε καὶ μιὰ συγγένεια, πολὺ στενὴ, τεχνοτροπίας κ' ἔκφρασης ἀνάμεσα στὸ Θεόφιλο καὶ στοὺς ζωγράφους τοῦ Καραγκιόζη. Ἡ διαφορὰ εἶναι πὼς ὁ Θεόφιλος ἦταν ζωγράφος μ' ὅλη τὴ σημασία τῆς λέξεως, δίχως νὰ χρειάζεται κανένα ἐπίθετο — οὔτε τοῦ λαϊκοῦ, οὔτε τοῦ ἀφελῆ, οὔτε τοῦ αὐτοδίδαχτου — ἐνῶ οἱ ζωγράφοι τοῦ Καραγκιόζη ἦταν σφειδιαστὲς πού εἶχαν κάποτε ταλέντο. Κι ἂν τοὺς λέμε λαϊκοὺς “ζωγράφους” δὲ γνωρίζουμε ἔργα τους προορισμένα γιὰ μακρότερην ἐπιβίωση, ὥστε νὰ κρίνουμε τὶς καθαρὰ ζωγραφικὲς δυνατότητές τους.

Πάντως, ἀπὸ τὶς ἀφίσεις τους μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε πὼς ὅταν γύρευαν τὸν προσφορότερο τρόπο ἔκφρασεως, ὀδηγήθηκαν

ἀπὸ τὸ ἐνστικτὸ τους στὴν παράδοση. Αὐτὴ μὲ τὴ σειρά τῆς βοήθησε τὶς πῶς προικισμένες ἀναμεσὸ τους ἰδιοφυεῖς νὰ φτιάξουν ἔργα, ὅπου λαμπυρίζει μιὰ σπῖθα γνήσιας ζωγραφικῆς. Ἡ σπῖθα αὐτῆ, μαζὶ μ' ἄλλες, ἔγινε λάμψη στὸ μεγάλο ἔργο τοῦ Τσαρούχη, καὶ διατηρεῖται στὸ ἔργο ὅσων νεώτερων φωτιστικῶν ἀπ' αὐτόν. Σήμερα ἡ σπῖθα αὐτῆ πρέπει νὰ ὑπολογίζεται θετικὴ καταβολὴ στὴ διαμόρφωση τῆς ζωγραφικῆς μας, καὶ ἄς εἶναι πῶς ἀφομοιωμένη καὶ σκορπισμένη μέσα στὸ ἔργο ἰδιοφυῶν πολὺ διαφορετικῶν ἀπὸ κείνες πού πρῶτα τὴν ἀνάψανε.

Τελειώνοντας θὰ ἠθελα νὰ παρατηρήσω πὼς, σ' ἓνα πεδίο συγγενικό μὲ τῆς ζωγραφικῆς, ἐφήμερο ὅμως ὅσο τῆς διαφήμισης, στὴν ἐλληνικὴ σιτισσογραφία, τὸ πνεῦμα κ' ἡ τεχνοτροπία τῆς φιγούρας καὶ τῆς ἀφίσεως τοῦ Καραγκιόζη ἀξιοποιήθηκαν πολὺ ἀποτελεσματικὰ, ἠθελήμενα μάλιστα πιστεύω, ἀφοῦ ἀπευθύνεται καὶ αὐτὴ σ' ἓνα εὐρύτατο λαϊκὸ κοινὸ. Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ προσέξουμε τὰ σκίτσα τοῦ Ἀργυράκη, τοῦ Μπόστ, τοῦ Δημητριάδη γιὰ ν' ἀντιληφθοῦμε πόσο ἄμεση εἶναι ἡ ἐπιρροή καὶ νὰ διαπιστώσουμε πὼς κ' ἐδῶ ἡ δύναμη τῆς λαϊκῆς ἀπήχησης τοῦ Καραγκιόζη τὸν κάλεσε στὴ σκηνὴ γιὰ μιὰ ἀκόμα καί, ἄς ἐλπίζουμε ὄχι τὴν τελευταία, ἐμφάνιση.

A. Γ. ΕΥΔΗΣ

Δὲν ἔχει γραφεῖ τίποτα γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Καραγκιόζη. Ἔτσι τὰ στοιχεῖα πού χρησιμοποίησα γιὰ τὸ ἀρθρο τοῦτο, τὸ πολὺ γενικό, προέρχονται εἴτε ἀπὸ τὸ προσωπικὸ μου ἀρχεῖο, εἴτε ἀπὸ τὰ ἐξῆς βιβλία πού πραγματεύονται τὸν Καραγκιόζη σὰ θέατρο:

— Louis Roussel: Karagheuz, ou un Théâtre d' Ombres à Athènes, ἔκδοση Παρτάνη, Ἀθήνα 1921

— Giulio Caiimi: Karaghiozi, ou la Comédie Grecque dans l' Ame du Théâtre d' Ombres, ἔκδοση “Ἑλληνικὲς Τέχνες”, Ἀθήνα 1935.

— Τζούλιο Καίμη: Ἡ Ἱστορία καὶ ἡ Τέχνη τοῦ Καραγκιόζη, Ἀθήνα 1937

— Κ. Η. Μπίρη: Ὁ Καραγκιόζης, Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο, Ἀθήνα 1952.

— Κ. Η. Μπίρη: Ἡ Λεβεντιά τῆς Ρούμελης στὸ ἐλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο, “Νέα Ἑστία” τ. 61, 1957 σ. 661 - 668.

— Σωτ. Σπαθάρη: Ἀπομνημονεύματα, καὶ ἡ Τέχνη τοῦ Καραγκιόζη, ἔκδοση “Πέργαμος” Ἀθήνα 1960.

καθὼς καὶ τὰ λήμματα: Καραγκιόζης στὸ Ἑγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ Ἑλευθερουδάκη (1927) καὶ στὴ Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἑγκυκλοπαίδεια Πυρσοῦ (1933).

Μιὰ ἀπὸ τὶς ἀφίσεις τοῦ πατέρα Σπαθάρη μὲ τὰ ζωηρὰ χρώματα, τὶς ἀδρὲς φόρμες καὶ τὰ αἵματηρὰ καὶ τεροτώδη ἐπεισόδια





‘Η Σερήνα ὁ Πατέρας μου κ’ Ἐγώ

Τῆς ΕΥΑΣ ΒΛΑΜΗ

Τὴν ἀγάπη μου γιὰ τὴ Σερήνα τὴ χρωστῶ στὸ συχωρεμένο τὸν Πατέρα μου: θαλασσόλυκο, σὲ μεγαλόκορμο σκαρὶ, ποῦ ἂν δὲ μπορούσε νὰ σηκώσει σάν "Ἄτλαντας στοὺς ὤμους του τὸν οὐρανὸ, μπορούσε νὰ σηκώσει στὴν παλάμη του βαπόρι. Τὸ αἷμα νερὸ δὲ γίνεται. Θυμίζοντάς του τὶς παλιές τραγουδίστρες τῆς θάλασσας, τὸ ὄνομά της τοῦ ζέστανε τὴν καρδιά του. Ἡ πρώτη του ἔγνοια, μόλις γύριζε ἀπὸ ταξίδι, εἶταν νὰ μάθει ποῦ θὰ παιζόνταν ἐκεῖνο τὸ βράδυ ἢ Σερήνα. Προτοῦ σκοτεινιάσει μ' ἄρπαξε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ φεύγαμε, γιὰ νὰ τραβήξουμε πότε σὲ κεντρικὴ καὶ πότε σ' ἀπόκεντρα γειτονιά τοῦ Πειραιᾶ μας. Μᾶς ὑποδέχονταν τὸ πρόχρημα θεατρᾶκι μὲ τὶς γιρλάντες τὰ πολύχρωμα λαμπιόνια του, μὲ τὶς μισοπαρामυθένιες μορφές τῶν Σκιῶν καὶ μὲ τὸ σχέδιο τοῦ Σεραγιῶ του. Ἡ ταμπέλα παρουσίαζε τὸ Μεγαλέξαντρο νὰ καρφώνει — σάν "Ἀη - Γιώργης — τὸ δράκοντα, κι ὁ πατέρας μου διάβαζε τὰ κόκκινα γράμματα: "Ὁ Καραγιόζης, ὁ Μεγαλέξαντρος καὶ τὸ Φίδι... —" Κ' ἢ Σερήνα, πατέρα, ποῦ εἶναι"; ρωτοῦσα... —" Εἶναι ἀκόμα στὸ χαμάμι..."



Τὸ παιδομάνι ἔβριαζε γύρω μας. Τὰ φῶτα δὲν ἀργούσαν νὰ σβήσουνε, τὸ φωνοκόπι νὰ καταπέσει καὶ τὰ μάτια νὰ καρφωθοῦν στὸ πανί, ποῦ δειγνε κιόλας δλόφωτο τὸ Σεράγι τοῦ Πασᾶ, μὲ τὸν κουμπέ, τὶς καμάρες καὶ τὸ μεγάλο του καφασωτό. Τὴν ἱστορία τὴν ξέραμε πιά ἀπ' ἔξω: Μέσα στὸ Σεράγι ζεῖ ἡ ὁμορφη πασοπούλα, ἡ Σερήνα μας ἢ ροδομάγουλη, μὲ τὰ χεῖλιά τὰ κατακόκκινα καὶ τὰ μάτια της τὰ μπιρμπιλωτά, φορεμένη στὰ μετάξια καὶ καταστόλιστη μὲ τὰ χρυσαφικά, ἡ μόνη ρωμαντικὴ φιγούρα μέσα στὰ τόσα κωμικοηρωϊκὰ πρόσωπα τοῦ Θεάτρου τῶν Σκιῶν. Κοιτοῦσε μέσα ἀπὸ τὸ καφασωτό της τὸν πόλεμο μὲ τὸ θηριό, ποῦ ξετυλιγόταν μπροστά μας. Κάθε ποῦ ὁ "Ὀφισ ἔβγανε καὶ τραβοῦσε τὸν

ὑποψήφιο στὴ σπηλιά, (—" Πάει κι αὐτός! Καλὰ κόλυβα!" ἔκανε ὁ πατέρας μου), σβήγαμε ἐμεῖς τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὴν τρομάρα μας, μὰ καὶ χαιρούμαστε μαζί, γιὰτὶ, καλὸς μεζὲς γιὰ τὸ θηριό, ὁ ὑποψήφιος δὲ μᾶς ἄρρεσε καὶ γιὰ γαμπρὸς τῆς Σερήνας. Παίρνοντας θάρρος ὁ Καραγιόζης ἔκανε νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴν καλύβα του, μὰ τὸν ἔβαζε στὸ κυνήγι ἕνα ἀπὸ τὰ θηριόπουλα καὶ μόλις πρόφτανε νὰ πηδήξει στὰ κεραμίδια τῆς καλύβας του, μ' ἐκεῖνο νὰ σφυρίζε ἀπὸ κάτω. Δὲν ἀργούσε, ὡστόσο, νὰ βροντοκοπήσει στὴ σκηνὴ ἢ σιδερένια ἀρματωσιά τοῦ Μακεδόνα. Πάνω ἀπὸ τὴν περικεφαλαία του ἀνέμιζε περὴφανε ἢ φούντα του, καταμεσίς στὸ σιδεροπουκάμισό του εἶπαν ζωγραφισμένη ἢ Ἱερουσαλήμ μὲ τὸ ναὸ τοῦ Σολομῶνα ("Τοῦ παπποῦ τῆς γιαιγιάς μου" μοῦ ἔλεγε ὁ πατέρας μου), κ' εἶχε στὰ γόνατά του δυὸ ψαρόκορμες γοργόνες, ποῦ ρωτοῦσαν τοὺς διαβάτες ἂν ὁ Βασιλιάς Ἀλέξανδρος ζεῖ ἀκόμα. Στὴν ἀσπίδα του ὁ πατέρας μου διάβαζε: "Σερήνα ἢ Θάνατος". Χτυπάει μὲ τὸ κοντάρι του τὴν πόρτα τῆς σπηλιάς, κοιτάζει ἢ πασοπούλα μὲ τὸ χέρι στὴν καρδιά της. Τὸ θηριό βγαίνει μουγκρίζοντας καὶ τυλίγει τὸν Μεγαλέξαντρο κουβάρι. Ὁ Καραγιόζης, ἀπὸ τὴ σκεπὴ τῆς καλύβας του, πετάει κεραμίδια τοῦ φιδιοῦ, ποῦ βρίσκουν τὸν Μεγαλέξαντρο στὸ κεφάλι. ● ἤρωας ξελασιάρει τὸ χέρι του, μὰ μὴ μπορώντας ἀκόμα νὰ μεταχειριστεῖ τὸ κοντάρι του, ξύνει χαϊδευτικὰ τὸ κεφάλι τοῦ φιδιοῦ, ποῦ τοῦ ἀρέσει, φαίνεται, καὶ χαϊδεύεται καὶ γλυκοβογγάζει. Κάποια στιγμὴ ἀνοίγει τὸ κατακόκκινο στόμα του νὰ καταπιεῖ τὸν Ἀλέξαντρο καὶ πολλὰ παιδιὰ βάζουν τὰ ξεφωνητὰ καὶ τὸ κλάμα. Ὁ πατέρας μου σηκώνεται καὶ φωνάζει:

—"Στάσου, βρέ, κατηραμένη, νὰ σοῦ φέρω αὐτὸν ποῦ κλαίει..."
 'Ὁ "Ὀφισ ἔδινε μιὰ τιναξιά τοῦ Ἀλέξαντρο, τὸν πετοῦσε στὴν ἄκρια τοῦ σεντονιοῦ, καὶ σηκώνονταν ὀλόρθος στὴ μύτη τῆς οὐρᾶς του:

—“Φέρ’ τονε, Καπετάν - Νικόλα. Κι άκου: χαιρετίσματα στην Καπετανίσα. . .”

—“Επίσης, στην Κυρία σου. . .”



‘Ο πατέρας μου ξανακαθόνταν κι άνοιγε την ταμπακέρα να στρίψει τσιγάρο. Τά κλάματα είχαν κοπεί. ‘Ησύχαζα κάπως. ‘Ο ‘Οφισ δέν εΐτανε τόσο κακός όσο φαινόταν. ‘Ηξερε και τή μάνα μου, εΐταν να πούμε σάν οικογενειακός μας φίλος. Πολλά παιδιά θέλαν νά ‘ρθουνε νά καθήσουν κοντά μου. Θά μπορούσα κ’ εγώ νά του ξύνω τó κεφάλι κ’ εκείνο νά στριφογυαΐδευεται και νά γλυκοβογγάει; Δέν πρόφταινα όμως νά τó καλοσκεφτώ κ’ έπρεπε τώρα νά πονέσω για τόν αναπάντεχο φίλο. ‘Ο Μεγαλέξαντρος δέν καθόντανε με σταυρωμένα τά χέρια. Τήν ώρα που ó καθηραμένος έστειλε τά χαιρετίσματα στη μάνα μου, εκείνος σήκωνε τó κοντάρι του, και, καθώς τó φίδι έτοιμαζόνταν νά ξαναχυθεί, του ‘φερνε τή φωνική κονταριά μέσα στό στόμα του, βροντοφωνάζοντας:

—“Διά τήν Πίστιν και τήν Πατρίδα. . .”



Πόσα χρόνια πρόσμενε ή Σερήνα τó παληκάρι που σκότωσε τó θεριό και του έρωτεύτηκε τή λεβεντιά του; Κάθε φορά που τó σκότωνε, έρχόνταν στόν πατέρα της (—“Μέ ποιόν έχω τήν τιμήν νά όμιλώ;” —“Εΐμαι ó Μεγαλέξαντρος που ‘ρθα νά σώσω τήν πατρίδα από τó άπιστον θηρίον”), και κάθε φορά έφευγε καταλυπημένο και χανόντανε, για νά γυρίσει νά ξανασκοτώσει τó θεριό, και πάλι νά φύγει χωρίς τή Σερήνα μας, που μαραινόντανε σά γιασεμι διψασμένο. ‘Η μάνα της δέν έστεργε νά τήνε δώσει σέ χριστιανό, βαφτισμένο και μυρωμένο. —“Πρέπει νά τουρκέψει!” φώναζε ή κακόγρια. Νά τουρκέψει; ‘Ο Μεγαλέξαντρος; Εΐτανε κάτι που τó μυαλό μας δέν τó χωρούσε. Μά νά βαφτιστεί κ’ ή κόρη του Πασά δέν εΐτανε μπεροτό, γιατί ó Σουλτάνος θά του ‘κοβε τó κεφάλι. Κ’ έφευγε ó Μεγαλέξαντρος καταλυπημένος κάθε φορά, για νά ξαναγυρίσει και νά σκοτώσει τó θεριό, και πάλι νά φύγει χωρίς τή Σερήνα μας, που μαραινόντανε σά γιασεμι διψασμένο. ‘Ολα μαζί τά παιδιά κάναμε νά τόν κρατήσουμε καθώς έφευγε, κ’ εκείνος μās κοΐταζε μάλιστα, σά νά μās τó ζητούσε. Τά φοβερά μουστάκια του πατέρα μου γελούσαν από πάνω μου καθώς ένιωθε μες στην πελώρια χούφτα του τó σκίρτημα του χεριού μου. Μιά - δυό φορές τόν παρακάλεσα νά μεσιτέψει στόν Πασά, μήπως εκείνος τά συβάσει. Μου εΐπε πώς δέν κάνει προξενιά, για νά μήν του βλαστημάνε ύστερα τόν πατέρα. . . Παρακάλεσα τότε τή συχωρεμένη τή μάνα μου νά μιλήσει του πατέρα του Μεγαλέξαντρου, για νά ‘βρει εκείνος κάποιον τρόπο. Μ’ ένα απότομο γέλιο ή μάνα μου μου σκούπισε με τó μαντίλι της τά δάκρυα και μου ‘πε πώς με τó πρώτο που θά πάμε στη Θεσσαλονίκη θά του μιλήσει. Μά δέ βαστούσα νά βλέπω νά λυώνει ή Σερήνα μας, κ’ εΐπα κάποτε μέσα μου, ανατριχιάζοντας, για τόν Μεγαλέξαντρο: —“Ε, άς τουρκέψει!” Δέ βόσταξα, μάλιστα, και ρώτησα τρέμοντας τόν πατέρα μου τί θά γινόνταν αν ó Μεγαλέξαντρος γινόντανε Τουρκος: —“Νά, μου εΐπε, θά πληρώνει φόρους στό Μωάμεθ!” Αυτό εΐταν όλο; Δέν ήξερα τί θά πεί “φόρους” και “Μωάμεθ”, μά κάτι καταλάβαινα από τó “πληρώνει”. Μά από λεφτά ó Μεγαλέξαντρος, τίποτα άλλο. ‘Αφρησε και τήν προΐκα τής Σερήνας. . . Δύο έκατομμύρια λίρες. . . Προχώρησα τότε: —“Δέν του λές, έσύ πατέρα, νά τουρκέψει;” ‘Εκανε πώς τó πήρε σοβαρά και τó στοχαζόνταν για λίγο. ‘Υστερα πήρε τήν απόφασή του: —“Δέ γίνεται, βρέ βαθρακόμυαλο! Θά μās άφορέσει ó Δεσπότης. . .”



... Τό βαπόρι εΐτανε νά φύγει από τήν Καβάλα στις έφτά ή ώρα. ‘Ο πατέρας μου εΐχε κι όλη τή φαμίλια μαζί του. Στις έξήμιση ή ώρα εΐδοποίησε τόν Πράχτορα πώς πριν από τίς έντεκα τó βαπόρι δέ φεύγει. ‘Ο Πράχτορας έφτασε μ’ όχτώ κουπιά κι άνέβηκε άλαλιασμένος στό βαπόρι, νά μάθει τó λόγο. —“Νά”, έκανε ó πατέρας μου, δείχνοντάς του τó μπιστεμένο ναύτη του, “πές, βρέ, Μουρλά. . .”. —“Παΐζουν τó γάμο

τής Σερήνας, κΐρ - Πράχτορα”, έκανε ó Μουρλάς, που ‘χε φέριε τó μεγάλο νέο. ‘Ο Πράχτορας έπεσε μισολιποθυμισμέ- νος σέ μιá πολυθρόνα. ‘Εκανε νά μιλήσει, μά χρειάστηκε νά του φέρονε νερό για νά βγάλει ή γλώσσα του ήχο.

—“Αν δέ δώ τή Σερήνα νά παντρευεται” του δήλωσε ó πατέρας μου, “άγκουρα εγώ δέ σηκώνω”. Στο τέλος συμφώνησε κι ó Πράχτορας νά ‘ρθεί με τή φαμίλια του κ’ εκείνος. Γυρνώντας ó πατέρας μου στη μάνα μου:

—“Σύρτε, νά έτοιμασθήτε”, έκανε, χαρούμενος, “θά βγοΐμε όλοι έξω. . .”



“Ωστε παντρευεται πιά, παντρευεται πιά, παντρευεται ή Σερήνα μας; ‘Η καρδιά μου πήγαινε νά σπάσει από τή χαρά μου. Τόν παίρνει, τέλος, τόν Μεγαλέξαντρο, τó παληκάρι τής Θεσσαλονίκης; Χριστιάνειφε αυτή ή τουρκέψε εκείνος; Μ’ όχτώ κουπιά βγήκαμε τώρα κ’ εμείς, μά πάλι θαρούσα πώς τή βάρκα δέν έτρεχε άρκετά, κ’ ίσως νά μήν προφταινομε τó γάμο. Καθήσαμε μόλις που σβήσαν τά φώτα. ‘Ολόφωτο τó Σεράγι άνοιγε τήν πύλη του κι άρχινοΐν νά βγαΐνουν οι καμήλες, οι φορτωμένες πιθάρια τίς λίρες και τά προικιά — σωστό караβάνι. Μιά - μιá τραβά καταπάνου και χάνεται. Σίγουρα τά πάνε στό σπίτι του Μεγαλέξαντρου στη Θεσσαλονίκη. ‘Ο Πασάς έχει πεθάνει, κ’ ή πασίνα τόν πήρε από κοντά, νά μή τόν αφήσει ούτε στόν άλλο κόσμο νά ήσυχάσει. Μά δέν προφταινω νά χαρώ, που βλέπω τόν Καραγιόζη, τόν τρικάμπορο, τόν άλιανάρη, τó χαμένο κορμί, ντυμένο γαμπρό με μπουκέτο τσουκνίδες στά χέρια. ‘Ολοι γύρω μας χουγιάζου- νε “Καλορίζικα!”, κι αυτός καμαρωτός τραβή για τó Σεράγι! Που ‘ναι ó Μεγαλέξαντρος; Τó ρώτημα πνίγεται μέσα μου καθώς άκούω τόν πατέρα μου νά γελά τρανταχτά. . . Τόνε σκουντά: —“Πατέρα, που ‘ναι ó Μεγαλέξαντρος;” —“Αυτός”, μου λέει σοβαρεύοντας, “γίνηκε καλόγηρος στό ‘Αγιονόρος! Αύριο που θά περάσουμε θά του σφουρίζουμε τά νέα. . .”. “Ωστε. . . Τρία γεροντάκια καμπουριασμένα, τ’ αδέρφια τής Σερήνας που ‘βαλαν τά δονατά τους νά παντρεύουν τήν αδελφή τους “για σεμπαμπι τών γονιών τους” και δέ βρήκαν άλλο γαμπρό από τόν Καραγιόζη, τόν περιμένουν στην πόρτα του Σεραγιού, με τή νύφη άνάμεσά τους κουκουλωμένη ίσαμε τά στραγάλια. Θέλω νά σηκωθώ νά τής φωνάξω νά μήν τόν καταδεχτεί. . . ‘Ο Καραγιόζης προχωρεί και τήν ξεκουκουλώνει νά τή φιλήσει. . . Μιά γριά στρίγγλα, με τή μύτη ν’ άγκιστρώνεται στό πηγούνι της, με σακμμένα τά μάγουλα από διπλες και ζαρωματιές, εΐταν ό,τι εΐχε μείνει από τήν όνειρεμένη Σερήνα. ‘Ο Καραγιόζης πέφτει άνάσκελα, σάν πεθαμένος από τρομάρα. ‘Αμέσως όμως σηκώνεται και πιλαλάει νά φύγει. ‘Εχει, κΐβλας, άνεβεί στη σκεπή του άντικρουού σπιτιού (—“Δέν τή θέλω, μάνα μου! Δέν τή θέλω, μάνα μου!”) κ’ έτοιμάζεται, μέσα στά χάχανα γύρω και τά ξεφωνητά, νά δώσει βουτιά στόν άέρα, ενώ ή Σερήνα, ή όνειρένια άλλοτινά Σερήνα μας, τώρα γριά, μ’ άγκιστρωμένη τή μύτη της στό πηγούνι της, φουρνόπανι σωστό, τόν φωνάζει και κλαίει:

—“Μή φεύγεις, έλα, Καραγιόζη μου, έλα στη γυναικούλα σου, έλα, λεβέντη μου. . .”



Στόν Πειραιά ó πατέρας μου εΐχε τραβήγματα με τήν ‘Εταιρία. ‘Ενα βαπόρι νά μήν ξεκινήσει στην ώρα του για νά δει Καραγιόζη ó Καπετάνιος του, εΐταν κάτι που τó μυαλό δέν τó χωρούσε. Τό πήραν και μερικές εφημερίδες και τó κάνανε χάζι. Μιά μάλιστα δημοσίεψε σέ φιγούρα τόν Καραγιόζη σά γοργόνα μέσα στη θάλασσα, νά σταματά ένα βαπόρι με τó χέρι του, και νά λέει του Καπετάνιου: “Πίσω, Καπετάνιο! ‘Ερχομε παράσταση απόψε”. ‘Η ‘Εταιρία, για νά καλμάρει τήν ύπόθεση, έριξε τή διάδοση πώς όλη ή ιστορία φτιάστηκε από μιάν ιδέα που ρίχτηκε, νά βάλουν Καραγιόζη στό βαπόρι. Εΐτανε ψέμμα, μά ή ιδέα καλάρωσε και λογίς Καραγιόζοπαΐχτες μπαΐνανε τάχα για τάξιδι, και τά βράδια, σέ μιάν άκρη στό κατάστρωμα, στήνοντν ό μπερντές και ξαναπρόβαινε ó ‘Οφισ, ó Μεγαλέξαντρος, ή Σερήνα. Μά όλα αυτά τ’ άκουγα πιά σά μακρινά και μισοξεχασμένα παραμύθια. ‘Η Σερήνα μου ‘χε άφήσει μιá μεγάλη πληγή στην καρδιά. . . Και δέν τής τó συχώρεσα ποτέ μου. . .

Φιγούρα τής Σερήνας



ΕΥΑ ΒΛΑΜΗ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ Ο ΜΕΓΑΣ

ΕΝΑΣ ΘΙΑΣΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΩΝ ΧΑΡΤΟΝΟΜΟΥΤΡΩΝ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ

Καθώς πρόβαλε, τὸν ὑποδέχτηκαν γέλια. Ἐκαμε δυὸ βήματα μικροῦ πουλιοῦ, πηδηχτά, καὶ οἱ σκιές τῶν ξύλων του στὸ φῶς, περιστράφηκαν σὰν πολλαπλές κεραίες πού — ἀνήσυχες — ἐξερευνήσαν τὴ σφαῖρα. Ἀντίκρυα του, τὸ Σαράϊ φωτοβόλαε. Εἶδε τὰ πυκνὰ μπαλκονάκια του, τὰ μιχλιμπιδωτά του καφάσια. Ἐνα λιανὸ — στὸν τροῦλο του ἀψηλά — μισοφέγγαρο, νόμιζες πὼς θὰ τῶχαφτε μὲς στὶς δαγκάνες του — ἐν ἄστρο.. ● Καραγιούζης, ξεράθηκε. Ἡ μούρη του, ἡ βλογοκοιμμένη, ἡ σκαμπρόζικη “ἐγεμε” κακεντρέχειας κι’ ἀπόψε.. Ἐκείνη του ἡ φωτεινὴ κομπότρουπα στὸ κούτελο, πού δάγκωνε μιὰ χάντρα... παρίστανε τὸ μάτι του!. “Ὡ διάολε — τί θάκανε; Τὸ χέρι του, τὸ ἔνα — ὡς εἶδος καμμία τεθλασμένη ἀστραπῆς — ἔφταν’ ἐκεῖ ἕως τὶς πατούσες του, ἐνῶ — κοντὸ καὶ ξερὸ — ἐκείνο τ’ ἄλλο του, ἦταν σὰν κολλημένο του στὸ στήθος. Σὰν τὰ πεντάδυμα δόντια καμακιού, πετάγονταν οἱ δάχτυλάρες του ἀποκειθες. Καὶ κάτω τὸ “κοινό” του, ἀδημόναε. Οἱ “μικροὶ” χαχανίζαν.. “Μαμάκα.. (ἀκούστηκαν ἕνας πιτσιρίκος - κειδα): ἡ μούρη του δὲν εἶναι σὰν τοῦ σκύλου μας — ἴδια;”

Μὰ ὁ Καραγιούζης δὲν ἄκουε. Δὲ φαίνονταν νὰ ἐννοεῖ, οὐδὲ νὰ ξέρει. Στέκονταν ἀδιανόητος κι’ ἄψυχος, σὰν μὲ καμμιάν αἰωνιότητα στὸ πνεύμα...

Ἀξαφνα, κάτι σὰν κόρδα κειθ’ ἔσπασε. Τσαλιμικη, λυγερὴ καὶ πασίχαρη, ἀκούστηκαν ἀπὸ μακριά, ἡ φιλόνηρωτη φωνὴ τοῦ Χαντζαντζάρη. Τραγοῦδαε ἢ γαργάρα ἔκανε ὁ ἀτιμος; Σὲ ἀτλάζια, ἢ πάνω σὲ καμβὰ κένταε ἄστρα; Πρόβαλε μάτια μ’ γαλίφικος, χορευταράς, ἀγαπησιάρης. Σὰν τζίντζικας ἐβούιζε καὶ πάλλονταν, σὰν μπέμπης ξερενόταν στὸ χαβὰ του. Ἐσφιγγε καὶ μὲ τὰ δυὸ του χέρια τὴ γενάδα του, κι’ ἐσφουπτε — ἕως τὸ χούμα — κελαιδόντας. Ἀπέ, βροντόντας καταγῆς καὶ τὰ ποδάρια του, ὑψώνονταν σὰν νᾶχε σοῦστες καὶ στίες φτέρνες.. Κέφι πού στῶχε ὁ κερατᾶς!. Σεβντᾶς ἐρωτικὸς πού τὸν ἐκοῦνα!... Ἐνας σειστής, ἕνας λυγιστής, ἕνας σκουφάτος. Ἐνας μας κοντοβράχης γυναικᾶς ἀδιακρίτως τόπου, ἔθλους καὶ θρησκείας. “Καλὰ καὶ σώνει εἶχε ἀπόφαση στὴν Ἀγια - Σοφιά — λέει — νὰ γίνονταν κουμπές... Τὴν ἀφεντομουτσουάρα του, ν ἄρχονταν — λέει — νὰ τὸν προσκύναγαν — λέει — τουρκοποῦλες καὶ ρωμηές!. Καὶ — ἄχ του! — .. γιὰρέμε.. καὶ γιὰρέμε του.. — τουρκοποῦλες καὶ ρωμηές!..”. Μπᾶ πού κακοκαιρονάχε ὁ βοῖδάγγελος!. Μπᾶ πού κακὸς του χρόνος τοῦ βλακέντιου! Τοῦ τράβαεσ λοιπὸν μιὰ κατραπακιά πᾶ στὸ τσερβέλο του; Τοῦσκαεσ μιὰ μπουλιάρα μὲς στὴ μούρη;

● Καραγιούζης, τινάχτηκε. Πρῶτα ξεμπέδεψε — μὲ μικρὸ χορὸ — τὰ ποδάρια του, κι’ εὐθύς ὑψωσε τὴν — σὰν τσακιστὸ μέτρο — χερουκλα.. Σιχτίρ!. Καὶ Γκᾶ πᾶ!.. πάει ἡ μάπα! — .. Βρὲ πού πανανάθεμά σε.. μὲ ξέρανες!. Βρὲ πού νὰ σοῦ κοπεῖ τὸ χέρι ἀπ’ τὴ ρίζα!.

— Ποῦ πᾶς;
— Γιὰ σένα ρὲ Καραγιούζη μου ἔρχομαι.. Ἄνοιξε Καραγιούζακι μου, ἡ τύχη μας.. Θάμα μιὰ δουλειὰ Καραγιούζη!
— Λεφτά;
— Λεφτὰ λέει!. Λίρα μὲ οὐρὰ Καραγιούζη μου — λίρα...
— Ἄ δὲν ἔρχομαι!. Σπάστο!
— Γιατί βρὲ χαραιοπάη!.. βρὲ τεμπέλη;
— Γιατί; Γιατί ἄμα εἶναι ὅπως γέες, θὰ κρέμονται ὄξω ἀπ’ τὴν τσέπα οἱ οὐρές τους!. Καὶ τότε ρὲ κορόιδο, ἄντε πιάνε τους, αὐτοὺς πού θὰ τίς τραβᾶν.. κι’ ὅπου φύγει!..

≡

Ἡ Αὐτοῦ παμ-Μεγαλειότης ὁ λαὸς = Καραγιούζης ὁ Μέγας! Μὲ τὴν συμπεπιεσμένη πατροπαράδοτη λόρδα του, μὲ σύζυγη τὴν κρεμμυδοχαροῦσα του λίμα (“ Βρὲ γυναίκα, κάπου βρίσκονταν ἕνα κρομμῦδι - ἐκείδα. Δὲ μοῦ τὸ φέρνεις νὰ φάω τὸ ψωμί μου; — Ἀσααααχ Καραγιούζη μου τὸ περιδρόμιασε τὸ Κολλητήρι φῆς βράδου!. Δὲ γίνονται ζᾶπ ἂν δὲν τῶτραγε! — Βρὲ τὸ ἄτιμο!.. Φροῦτο γιὰ φροῦτο δὲν ἀφήνει στὸν οἶκον!) Αὐτός, πού ὅλοι μας, οἱ ἀμπελοφιλόσοφοι — ἐμεῖς, χωρᾶμε στὸ πιὸ μικρὸ του τσεπάκι. Αὐτὸς κι’ ἡ παρέα του — ἕνας ξεβίδωτος θιάσος, χοραταντζῆς, θεοτούμπης. Κάτι Διονυσιακά, φιαχμένα (λὲς ἀπὸ καρπαζιές) χαρτόνομουτρα, σὲ κᾶνα ἐργοστάσιο.. ἀστείων! Πλάσματα ἀπὸ χοντρὸ χαρτὶ καὶ ζυμόκολλα, νὰ δέρνονται, νὰ τραγοῦδᾶν, νὰ θυμῶνουν. Καὶ νᾶναι (..μανιβέλα πού τοὺς χρειάζεται) βέβαια, ὅτι σκοτώσαν τὸν ὄφι!. Μουτσοῦνες τοῦ ψαλιδιοῦ, καὶ νὰ γλύφονται ὅτι ἡ Φατιμὲ χανοῦμ τσοῦ ἐρωτευτήη!. Ἡ Φατιμὲ — ἄλλῃ ἐτούτη!. Μιὰ ἐρωτολοῦ μεσονύχτισσα, ν’ ἀργολαβίξει τοὺς ἄντρες! Βεζιροπούλα, μοναχορόρη, μυγάγγαχτη καὶ νὰ παραθυροξενυχτεῖ στὸ Σαράϊ: Καὶ νὰ στηθοκρεμιέται ἀπὸ κεῖ γιὰ τὰ γλυκά μάτια ὅποιοι νᾶναι.

Χατζηβατίης καὶ Σιὸρ-Διονύσιος, τοῦ πατέρα Χαριδήμου



— Ἀχ πέταξέ μου μιὰ βελονίτσα Φατιμὲ μου.
— Ἀπὸ τόσο ψηλά! Καὶ μεσάνυχτα! Πῶς θὰ τὴ βρεῖς Καραγιούζη;
— ..Καρφίτσασέ την σ’ ἕνα καρβέλι!

Αὐτοῦνην τὴ ματσαγγόνα πού ἄλλοιῶς, ἐξὸν προφίλ, — της — δὲν τὴν εἶδε. Μόνον τῶνα της μάτι πάντα φαίνεται, μόνον τῶνα της χέρι πάντα γλέπει. Πρῶτα κουνιέται γιὰ νὰ πεῖ κι’ ἀπὸ κοντὰ ἡ φωνὴ της βγαίνει. Σὰν θὲ νὰ πάει λιγάκι μπρός, κοντοπηθάει — πισωπατάει νὰ ἐπιστρέψει. Κι’ ὅταν ν’ ἀντιπεράσει θὲ κανεῖν, πέφτει μὲ τὴν κοιλιὰ.. νὰ βγεῖ ὀπισθὲ του. (Τότε, πλάτη μὲ πλάτη οἱ δυὸ τους στέκονται!). Τὴν ἀρωτᾶς καὶ σ’ ἀπαντεῖ καὶ κραίνει σου, ὅπως ἐσύ μόνον κουνιέσαι. Κι’ ὅταν γελάει, τὸ κάνει αὐτό, ὅπως ἐσύ τσακίζεσαι στὰ δυὸ καὶ σκύβεις χάμω νᾶβρεις κάτι. Σὲ διπλοτριπλοχαιρετάει, σοῦ γλυκοφιλοκραίνει, Καὶ σὲ γλυκοτριανταφυλλονησπάξεται σὰν λύσεις τὸ αἰνιγμὰ της: “ Λησταὶ περιεκύκλωσαν τὴν πόλιν.



Ἐπί σκιρῆς: Καραγκιόζης, Κολλητήρια, Μεγαλέξαντρος, Κατσαντώνης, Μπαρμπα Γιώργος, Χατζηαβάνης, Μπέης, Σιόρ-Διονύσιος

Ἡ μὲν πόλις ἐξῆλθεν ἀπὸ παράθυρα, οἱ δὲ κάτοικοι συνελήφθησαν. Τί εἶναι;
 — Τήρα τήρα τήρα τί λῖεε Καραγκιόζ'! Μὴν παλαβώθηκε;
 (— Τί εἶναι!)
 — Σὰν τί ὄρε ἀνηψούδι μ' νᾶν';
 — .. Θεῖε
 — Οὐὼχ, ὄντας μ' λῖεε θείγιου, ζουρλαίνουμι!
 — .. Θεῖε, νὰ στὸ πῶ θὰ μὲ δώσεις καὶ μένα;
 — "Ἀχ' ἄχ' τί μ' λῖεε! Ἰδῶ ἀμέσως θὰ σὲ φλέψω δυὸ σκαρέλια π' ἔχ' στὸ σλάχι μ'. Ἀπέ, μὲ τοῦ γάμ' δυὸ κεσέμια!
 — Συοῦψε λοιπὸν νὰ στὸ πῶ: Ἡ .. μ πα ζί να.
 — Τί μ' λῖεε! Κὶ δὲν τῷξερα!
 (— Τί εἶναι λοιπὸν Γιωργάκη μου — τί εἶναι!)
 — ..Χαί χαί οὐρὲ τσοῦμπρα! Ἰτάσου! Θὰ σὲ πάω ψηλά στ' Ἀγραφα, νὰ χουρτάσ' κλωστοῦρ'. Τοῦ " ν ἡ μ α " τοῦ ξέρ' Ἡ ..μπαζίνα, μουρῆ εἶναι!

Ἄπε, ἄλλες δυὸ — τρεῖς — πανωτές. Καὶ σπαρταράει τὸ καὶ μένο: Ἰχ... Ἰχ... Ἰχ..
 — Σ κ α σ μ ὅ ε !
 (— Θὰ μὲ τὸν σκοτώσεις τὸν υἱὸν ἱατρέ!)
 — ..Ἐντεροκολεϊδῆς πλεμονίτις! Βῆξε - ρέ!
 — Γκούχ... γκούχ... γκούχ..
 — Δυνατότερα.. δυνατότερα μπαγάσα!
 — Γκοσοοῦχ.. Γκοσοοοοῦχ..
 — .. Μετὰ κερατοειδοῦς μελιγγίτιδος!
 (— Ἀπὸ μωρὸ μὲ ἦταν ἱατρέ μου φιλάσθενος)
 — Ναι, τὸ διέγνωσα. Ἀπὸ νοέμβριον ἀκόμα, ἦταν χλάπας!
 (— Μὰ δὲν μὲ ἐγεννήθη Νοέμβριον, ἀλλὰ Σεπτέμβριον)
 — Σ ι ω π ἡ ἄ ν ε π ι σ τ ῆ μ ω ν !. Λέγω, ἐπὶ ἀπὸ τὴν κοιλιά τῆς Βεζύραινας ὅταν αὐτὸ ἦταν ἀκόμα νοέμβριον..
 (— Ἐμβριον ἐνοσιέτε ἱατρέ;)
 — Τὸν περιδρομο!
 (— Τί ἱατρικὰ νὰ τὸν δώσω;)
 — Εἰς χάπια, μὴ δὲν ταρμά! Θὰ τὸν φασκιώστε, γυμνόν, σὲ εἴκοσι μέτρα τσερότο. Δυὸ νύχτες, νὰ κοιμηθεῖ ἐπὶ πάγου!
 (— Συναγῆ, θὰ μὲ δώσεις ἱατρέ;)
 — Βεβαιήτατα. Τὴν ὑπαγορεύω λατιμιστὶ στὸ βοηθό μου: Χαντζαντζάρουμ.. γραψάρουμ.: Προσεξάρουμ μὴ μᾶς πάρουμ χαμπαράρουμ καὶ μᾶς τελειωσάρουμ στὶς μπαστουνάρουμ!
 — Καραγκιόζάρουμ τὸ ταχυτάρουμ τὸ παραδάρουμ νὰ λακισάρουμ πρὶν μᾶς πιασάρουμ!
 (— Καὶ σὲ ὀφείλω λῆρες ἱατρέ;)
 — Ὀγδομήκοντα!
 Κι' ἔκτρωμα λιμασμένο τὸ ρύγχος του, ἦταν σὰν νὰ τὸν οὐράνιο γλόμπο ὀσμιζόταν!

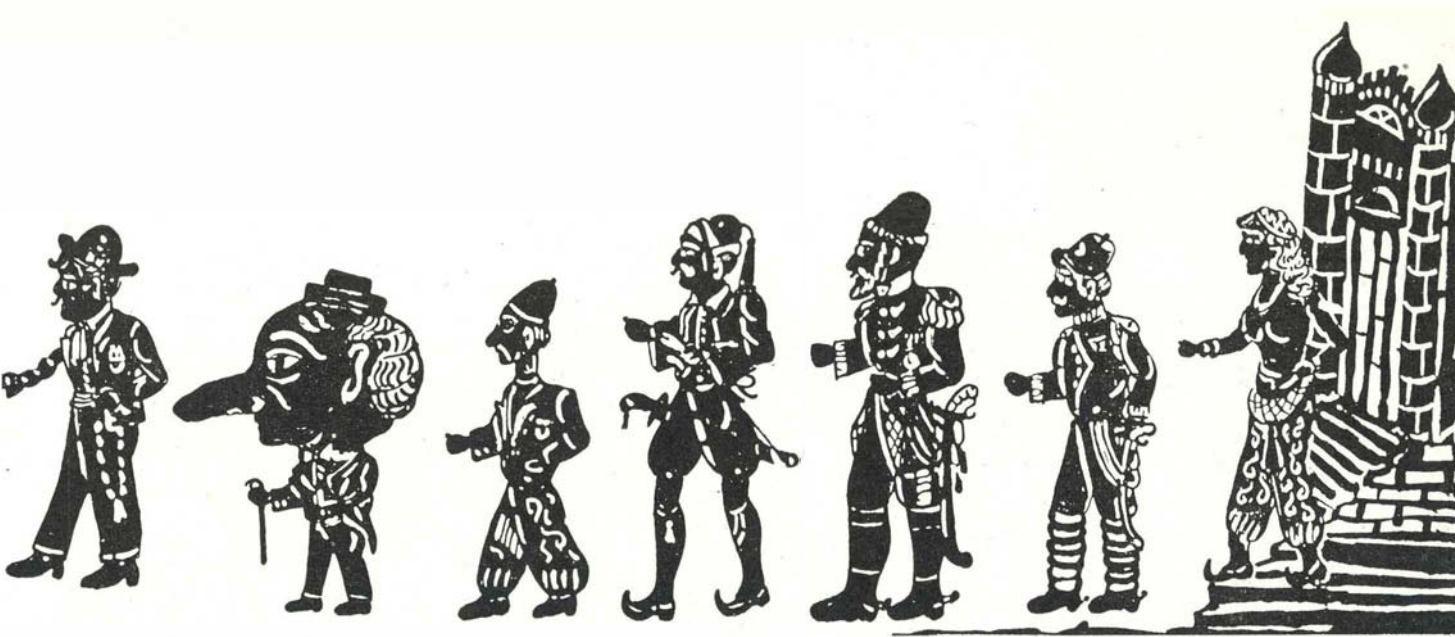
“Θέατρον τῶν Σκιῶν” κί ὄλας λέγεται. Τρέμουν πίσω ἀπὸ τὴν “πάνα” τὰ φῶτα τους; τρελλαίνουν τὰ ντιγιτίσματα ἀπόξω. Τετράδυμοι καὶ σὰν φτερά ἀνεμόμυλων “σαρώνου” τῶν ξυλαριῶν τους οἱ ἴσκιοι. Κί αὐτοί; Καθὼς τοὺς κουνάει (μέσα, ἀόρατος — στὰ ξύλα του καρφωτοῦς ὁ Σπαθάρης) αὐτοὶ — χαρτονένοι κί ἐπίπεδοι — κοντοπηδᾶν σὰν σπουργίτες.. Ὁ Καραγκιόζης - γιατρός! μὲ γραμματικὸ του τὸν Χαντζαντζάρη — ὀπισθέ του. Ψηλοῦ καπέλλου στὴν κούτρα του στραφτεῖ του ὀλόρθη μιὰ ρίγα... “Σμιστῆ” βελάδα σὰν γελιδονορὰ — πίσω τ' ἔχει. Καὶ μῶλις, τώρα, ἐξ “Ἐσπερίας” ἀφίχτηκε! Νά — τώρα “ἐξετάζει” ἐμβριθῶς τὸ Πασόπουλο. Μετὰ — στὴν πλάτη — μπουνιές, τὸ “ἀκροᾶται” ὁ ντοκτόρ!

“Καραγκιόζης Γραμματικὸς”. Παράσταση τοῦ Δημ. Πάγκαλου



Καὶ δόστου νᾶχει: Ὁ Καραγκιόζης καρβουκίρης (τὸ δὲ φορτίο.. χρυσόξυλο!) Ὁ Καραγκιόζης.. γαμπρός, μὲ τὸν καπετάν — Γκοῆ γιὰ κουμπάρο. Γραμματικὸς ὁ Καραγκιόζης — ὑπαίθριος:

— Ουιὰ ὄρε — γράφε
 — .. Τί νὰ γράφω
 — Γράφε ὄρε — θὰ σὲ πατάω σὰν τὸ γάτα!
 — .. Λέγε μου ντέ — τί νὰ γράφω;
 — Ουιὰ ὄρε σκυλομούτρ'. Σὺ 'σαι γραμματικά καὶ χαλεύεις ἐγὼ νὰ σοῦ λέω; Γράφεις γιὰ ὄχι; (Γ κ ἄ π α — γ κ ο ὕ π α — γ κ ἄ π α — γ κ ο ὕ π α !.)
 — Ὦχ! Ὦχ.. γράφω Βεληγκέκα μου — γράφω..
 — Πρά ὄρε πρά! Ἔτσι μπράβο.. Μπόλοκο μελάν'
 — Μπόλοκο Βεληγκέκα μου μπόλοκο! Νὰ χύσω καὶ τὴν καλαμαριά στὸ χαρτί;
 — Νὰ τὸ χύνεις ὄρε — νὰ τὸ χύνεις... "Ααααα! "Ααααα! Χαί-χαί!.. ἔτσι μπράβο!
 — Νὰ φτύσω ἀπάνω;
 — Εἶν καλὰ;
 — "Ἀκω λείει!.. Εἶναι μούρλια!
 — Πῶ νὰ τὸ φτύνει ὄρε μῖρο μ'



Και ή παρέλαση συνεχίζεται: Σταύρακας, Μορφονιός, Έβραϊός, Βελή Γκέκας, Πασάς, Ταχήρ, Βεζυροπούλα. (Φιγούρες Σπαθάρη)

— Λοιπόν έτοιμο. Πάρτο τώρα.
 —.. Διάβασέ μου το!
 —.. Τιμ;
 — Νά μου τὸ μολογάς ορε μπίρο μ' — τί λιέει;
 —.. Μά.. δὲ μούδες!
 —'Υγὼ ορὲ τσανακογλύφτ' νά σ' λιέου; Νά — νά — νά... γκάπα — γκούπα.. γκάπα — γκούπα!.. γκάπα — γκούπα!..
 —"Ὀχ ὦχ... ὦχ". Μωρὲ τίς τρώω κι' ἐγὼ, ἀλλὰ μου δίνει κι' αὐτός!

Ἱστορίες!. Ὁ Καραγκιόζης φούρναρης, ὁ Καραγκιόζης σωφὲρ!.. Καὶ πότε νά γίνεσαι πλούσιος (λίρα μὲ οὐρά!) στὸ μόντο, καὶ πότε νά τρώς τὸ ξύλο τῆς χρονιάς σου. "Ἢ, γὰ μιά — πεσκέσι — χήνα ψητῆ (κι' αὐτὴ κλεμμένη ἀπ' τὸ φούρνο).. ν' ἀλλάξοπιστάει ὁ Βεζύρης. Καὶ τότε νά ιδεῖς ὁ Καραγκιόζης, χαρές!. Ν' ἀνοίγουν καὶ νά τὸ εὐλογᾶν τὰ οὐράνια, Κι' αὐτός, πὰ στὴ φουρνάρικη φτιάρα του νά παίρνει καὶ τὸ ψιμάρι τοῦ.. θείου:

— Μὴν αἰκοῦσά το κὰ καὶ τὸ φά!
 —"Ἄστο νά τὸ φουρνῆσω σοῦ λέου.
 — Μόν' μὴ μ' πείς πὼς κὰ χε ἦ φα γ ὠ θ η κ ε !

Εἶπαμε: "Καραγκιόζης ὁ Μέγας". Ἱστορίες μὲ φούντα. "Ὅλα νιτερέσια καὶ πράγματα, κι' ὅλα μπερδεμένα κι' ἀβέβαια πὸ νά τραβᾶς τὰ μαλλιά σου!

'Υπόθεσις, περιστατικά καὶ ἀπρόοπτα, μέσα σ' ἓνα μαλλιβράκι ψειμάτων... Ὁ φάντης μὲ τὸ ρετσινόλαδο σύντεκνοι... ὁ παπάς μὲ τὸ λοχία α-μπρατσέτους.. Κι' ἄλλου νά γλέπεις — σὺ — τῶναιρο κι' ἄλλου νά σοῦ σκάει — σου — τὸ θάμα!

— Μπρέ — μπρέ!. τί μὲ λέγεις!
 —... Νά σὲ βράσω!
 — Σωστά μὲ τὸ λὲς Καραγκιόζη;
 —.. Ζύγισέ το Πασά μου!

Καὶ τράβα κορδέλλα. Ὁ Ὀβριός, ὁ Μορφονιός καὶ ὁ Σταύρακας (.. ἀ μ ἄ ν Β α γ γ ε λ ῖ σ τ ρ α μ ο υ !) ὁ "Μεγαλέξανδρος ὁ Μακεδόνας" κι' ὁ Νιόνιος = "ὁ Διονύσιος Ἀντζουλος τοῦ ἀγαθοῦ - ποτε-Ἀγγέλου!" "Ἡλιος μας καὶ τρισήλιος μας πὸ ἐλούστηκε κι' ἐπρόβη.. Πρῶτος τοῦ Τσάντε τζόγιας μας καὶ φιόρο τοῦ Λεβάντε!.. Μὲ τὴν καπελλαδούρα του κι' ἄνθος τρελλὸ στὸ πέτο... Ποῖ ος Δ α ἰ μ ω ν !.. Ποῖ α Τ ὺ χ η !.. Ποῖ ος τῆς ἀπορίας του θὰ τοῦλυνε τὸν γρίφο.. "Ἐτσι μάλιστα πὸ τὴν κοπανιαντάρει του τὸ "οὔτι" ἔτσι καλὲ θεέ, πὸ τὸ κόντρα μπάσο τοῦ μαντζόρε τοῦ τὴν σκάει: "Ἀχ γιὰ τὴ νά σὲ γνωρίσει; Σὲ Κεραλωνιτοπούλα του — Ζακυνθιανὴ Κυρά του!.. Καὶ σὲν Ἀγιομαυρίτισσα πὸ πῆρες τὴν καρδιά του!.. Καὶ ιδὲς μπρὲ τί σύμπτωση:

Καὶ μετὰ τὴν γνωριμίαν παρευθὺς νά σ' ἐρασθεῖ νένενεί.. νενενεί.. νενενάινα... πααααααρευθὺς — παρευθὺς νά σ' ἐρασθεῖ!..

Πουλιὰ τοῦ κάμπου, πάπιες τοῦ γιαιοῦ!. Μποῦκλες μαλλιά καὶ μαῦρα μάτια... Σὺ γιορτινὸ τοῦ ζῦπνημα, πὸ ἡ γλύκα σου τρελλαίνει, ν' ἀλλάζουσε οἱ κοπελλιές κι' ὁ "Ἄγιος νά σημαίνει — κι' ὁ "Ἄγιος νά σημαίνει!..

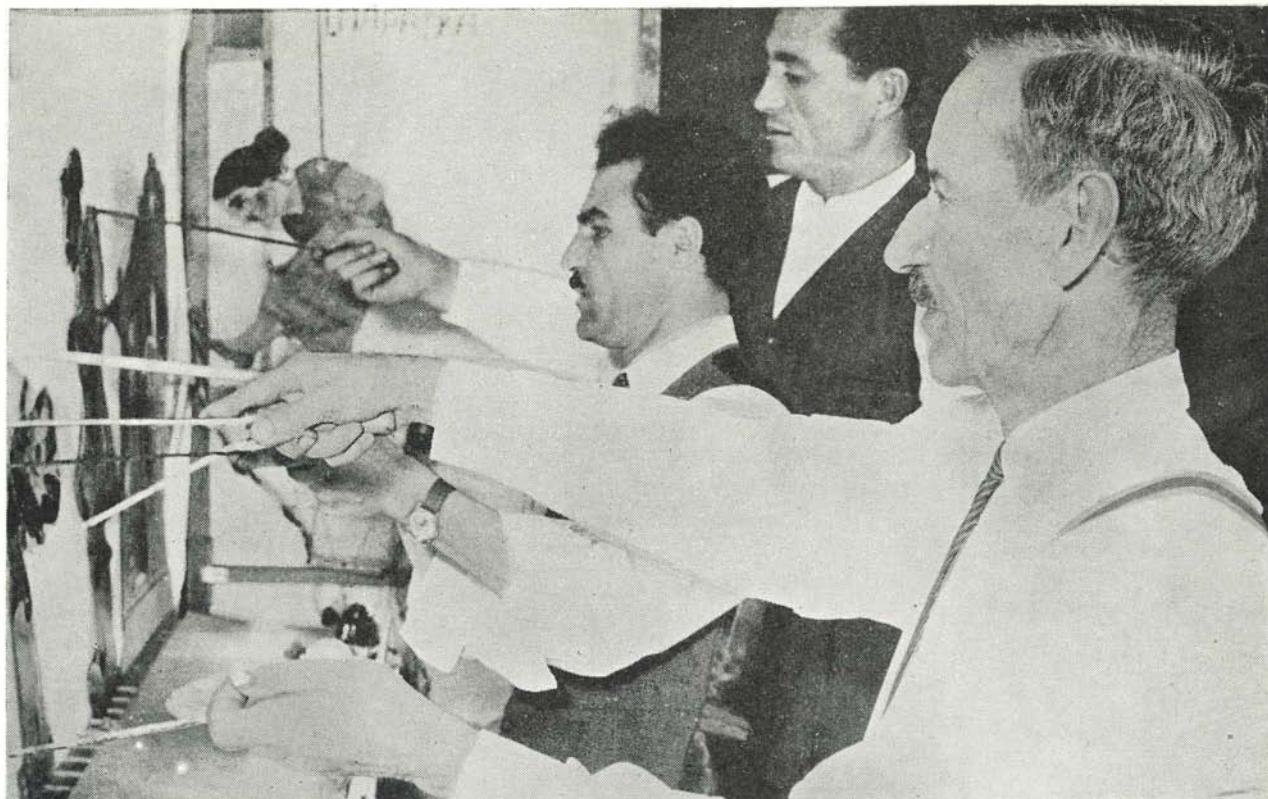
"Θέατρον — ὁ Καραγκιόζης" Καὶ πῆγε τὸ 59.. στὸ Παρίσι! Une visite de reclame! Κι' ἔδωσε μερικὲς παραστάσεις στὸ "ἄψυχο" Φεστιβάλ τῶν Ἑθνῶν. Ὁ Καραγκιόζης στὶς δόξες του. Σπασμωδικά, σὰν νά δεχόταν γουλιές — γουλιές τῆ ζωῆ, διαμορφώθηκε τέλος ἡ φιγούρα του, κάτι μεταξὺ.. κούτσουρου καὶ σκύλου: "Βουλεβοῦ..πατασασιέν;" "Ἐρεγγαν οἱ ραφὲς τῶν ρούχων του στὸ φῶς. Τὸ μάτι του τὸ.. ἠλεκτρικό, τὸ ὑπερφίαλο, κῦτταε ἀπὸ περιωπῆς τοὺς Φραντζέζους: Κ ρ ε μ ἰ δ α σ σ ἰ ὶ ο ν .. σ κ ο ρ δ α λ ἰ ε ἴ ο μ ὶ ο ν α μ ἰ !.. Μ π α κ α λ ἰ α ρ ἄ μ π λ ν τ ἰ μ ο υ ν ἰ ἄ ρ ο ς !..

"Γιὰ τέσσερις μέρες, ὅσο κράτησαν οἱ παραστάσεις τοῦ Θεάτρου Σκιῶν (ἔγραφε — μέσα στᾶλλα — μετὰ τὸν ἐδῶ γυρισμὸ του, ὁ Μίνωσ Ἀργυράκης — "Ἐλευθερία" 7-6-59) ὁ Σωτήριος καὶ ὁ Εὐγένιος Σπαθάρης, μαζί μὲ τοὺς ὀργανοπαῖχτες Νικόλαο Βίλα, Γιάννη Τζόβενο καὶ Ἀριστείδη Μόσχο ἐφτιζᾶν τὴν ιδανικώτερη καὶ τελειότερη πρεσβεία στὸ Παρίσι. Οἱ Σπαθάρηδες, ὑπῆρξαν πραγματικά οἱ ἀληθινοὶ πνευματικοὶ ἀκόλουθοι τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος. Ποῖο φράκο, ποῖο μετάλλιο, ποῖος ἐπίσημος τίτλος θὰ εἶχε αὐτὴ τὴ θεϊκὴ ἰκανότητα νά μεταδώσει αὐτὸ τὸ πνεῦμα μὲ τέτοια ἀμεσότητα κατευθεῖαν στὸ Γαλλικὸ κοινόν;"...

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΙΑΣ

"Καραγκιόζης Γιατρος" θέατρο Δ. Πάγκαλου. (Φωτ. Caïmi)





Η ΤΕΧΝΗ ΜΟΥ ΚΑΙ Η ΖΩΗ ΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΕΙ Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΧΤΗΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ

Γνωστός για την τέχνη του κ' έξω απ' την Ελλάδα, ο παλιός, καλός караγκιοζοπαίχτης Σωτήρης Σπαθάρης, έγινε ακόμα πιο γνωστός με τ' "Απομνημονεύματά" του πού, για το γνήσιο λαϊκό τους ύφος, έγκωμιάστηκαν από κορυφαίους πνευματικούς μας ανθρώπους. Τελευταία έγραψε για τὸ "Θέατρο" μερικά ακόμα κομμάτια απ' τή ζωή και τήν τέχνη του.

Στό σπίτι μου, τὸ καλοκαίρι πὸν έπαίξα Καραγκιόζη, ὅλα πήγαιναν καλά γιατί τὸ εἰσιτήριο τὸ εἶχα μιά πεντάρα, κι ὅσο έπαίξα τόσο περισσότεροι κόσμος έρχότανε, κ' οἱ 10 πεντάρες πὸν μάξευα γινότανε 20, 30 και τίς γιορτές και τὰ Σαββατοκύριακα 50 και 60. Μόλις έφευγε τὸ καλοκαίρι ἐγὼ σκεφτόμουνα τί καλύτερα σαράγια και караγκιόζηδες νὰ φτιάξω κ' έπαιρνα πάντα για παρέα τὸν ἀχώριστο φίλο και γείτονα μου τὸ Χρήστο Κουμούση, πὸν τοῦ ἔχαν κολλήσει τὸ παρατσούκλι "κουρέλας", γιατί ἔτανε φτωχόπαιδο σάν και μένα κ' ἡ μάνα του ξενόπλενε σάν τή δική μου.

Ἡ παρέα του μου εἶχε γίνει ὑποχρεωτική κι ὅταν παίζαμε με τ' ἄλλα παιδιά τῆς γειτονιάς, οἱ μανάδες τους μᾶς διώχνανε και μᾶς χτυπάγανε "φύγετε ἀπ' ἐδῶ κακορίζικα, ψευδιάρικα και λιμάρικα". Σ' αὐτὸ μάλιστα εἶχανε δίκιο. Δὲ μᾶς έφταναν τὰ ξένα κουρέλια πὸν φοράγαμε κ' ἡ ἀπλυσιά μας, ἀλλὰ μόλις βλέπαμε κανένα παιδί νὰ βαστάει στὸ χέρι του ψωμί, ἀμέσως τοῦ τ' ἀρπάζαμε. Ἄν μάλιστα τὸ ψωμί εἶχε ἀπάνω ζάχαρη ἢ βούτυρο, τότε ἔτανε πὸν τὸ παιδί πὸν τὸ κράταγε δὲν πρόκανε νὰ φάει οὔτε μιά μπουκιά. Γι' αὐτὸ πολλὰ παιδιά, πὸν εἶχαμε φάει ξύλο ἀπὸ τή μάνα τους, ὅταν βαστάγανε ψωμί κοιτάζανε μήπως εἴμαστε ἐμεῖς στὸ παιχνίδι και πρῶτα τρώγαμε τὸ ψωμί τους κ' ὕστερα έρχόντουσαν. Μερικά ὅμως ἀφίχανε και λίγο στήν τσέπη τους και κρυφὰ ἀπ' τ' ἄλλα μᾶς τὸ δίνανε και τὸ τρώγαμε.

Τώρα πὸν γράφω θυμήθηκα πὸν μιά μέρα πὸν ἔκανε ἕνα φοβερὸ κρύο κι ὅλα τὰ παιδιά εἶχανε λουμώξει σὲ μιά προση-

λαϊκή στρογγέρα και παίζανε, μόλις ἤρθε ὁ φίλος μου ὅλα τὰ παιδιά μπήξανε τὰ γέλια και τὸν κοροϊδεύανε γιατί τὰ φρέσκα και ξένα παπούτσια πὸν φόραγε ἔτανε γυναικεία με ξύλινο τακούνι. Αὐτός, ἀφοῦ τὸν πῆρε τὸ παράπονο κ' έβαλε τὰ κλάματα, έφυγε τρεχάτος με τὰ παπούτσια στὸ χέρι και τὰ πέταξε πάνω στή μάντρα τῆς μάνας του. Ἐγὼ, για νὰ τὸν παρηγορήσω, τοῦ ἔλεγα. Σῶπα ρὲ Χρήστο, ἄσε τοὺς ψωροφαντασμένους, κι ἄς μὴ φοράμε ἐμεῖς παπούτσια. Για νὰ μὴν κρῶνουμε πᾶμε στὸ σπίτι μου νὰ φτιάξουμε караγκιόζηδες. Κάποια στιγμή, ὅμως, ἀκούσαμε νταούλια και πήγαμε τρεχάτοι πίσω ἀπὸ μιά ἀποκορηάτικη γκαμήλα, για νὰ φωνάζουμε κ' ἐμεῖς ὅπως τ' ἄλλα παιδιά "Ζήτω ἡ γκαμήλαααα".

Ἐγὼ, ὅλο τὸ δρόμο δὲν έπαψα νὰ κυττάζω πῶς ἡ γκαμήλα ἀνοιγόκλεινε τὸ στόμα της και ὅταν πιά ἀπομακρύνθηκε και πῆγε σ' ἄλλη γειτονιά, παίρνω τὸ φίλο μου και σὲ μιά ὥρα βρισκόμαστε πίσω ἀπὸ τὸ μπαρουτάδικο, στὸ χαντακόρεμα, ἐκεῖ πὸν πετάγανε τὰ ψόφια ἄλογα. Ἐκεῖ, βοήγαμε ἕνα μικρὸ ἀλογίσιο κεφάλι. Τὸ πήραμε και στὸ σπίτι μου ἐγὼ τὸ φτιαξά γκαμηλίστικο. Ἐτσι, πὸν, τραβώντας ἕνα σκοινί, ἀνοιγόκλεινε τὸ στόμα του. Ἐκείνη τῆ μέρα τὸ σπίτι μου ἐγιόμισε παιδιά. Ἄλλα φέρνανε τομάρια ἀπὸ κουνέλια, ἄλλα φέρνανε τσουβάλια, ἄλλα βελόνες και κλωστὲς και ὅ,τι ἄλλο χρειαζότανε για τή γκαμήλα.

Τὴν Κυριακὴ βγήκαμε βόλτα με τή γκαμήλα στὰ σοκάκια τῆς Ἀθήνας, πὸν ἂν και φαινόταν πῶς ἔτανε παιδιάστικη, ἔτανε πολὺ διασκεδαστική. Ὁ φίλος μου ὁ Κουρέλας ἔτανε

ντυμένος μαύρος καμηλιέρης και χτυπώντας τὸ τουμπερλέκι γιὰ νὰ χορεύει ἡ γκαμήλα τῆς ἔλεγε μερακλίδικα τραγούδια: "Τὰ πουλιά σὲ τριγυρίζουν, σιναιῖνά-σιναιῖνά, γιὰ νὰ σοὺ πλέξουνε φωλιά, γκέλ, γκέλ σιναιῖνά". Ἐγὼ ἤμουνα ἐπιστάτης καί, ἅμα ἤθελα ν' ἀλλάξω τὰ παιδιά πὺ χορεύανε τὴ γκαμήλα γιὰ νὰ ξεκουραστοῦν, τὸ ἔλεγα τοῦ καμηλιέρη κι αὐτός, ἐνὺ κτύπαγε γρήγορα τὸ τουμπερλέκι, ἔλεγε "παιδιά ζήτω ω ω ω, τώρα ἡ γκαμήλα θὰ γεννήσῃ". Ἔτσι, μ' αὐτὸ τὸ κόλπο, ἀλλάξε ἡ βάρδια. "Ὅταν φτάσαμε στὴ γειτονιά τῆς Βλασσαρούς πεινάσαμε. Ἐκεῖ ἦταν ἡ φτήνεια τῆς Ἀθήνας. Σὲ πολλὲς γωνίες εἶχανε στημένα πρόχειρα τηγανιτζίδικα πὺ ψήνανε μπακαλιάρο, συκωτάκια κ.λ.π. καὶ μιὰ ταμπέλλα ἔγραφε "Μπακαλιαργιέν, συκωταργιέν και κουραμανιέν, μόνον μὲ μιὰ δεκαριέν". Ὑστερα ἡ γκαμήλα ξεκίνησε καί, περνώντας ἀπὸ τὸ Μοναστήρακι, Ἀγίους Ἀσωμάτων και Σφακτήρια, γυρίσαμε σπίτια μας. Τὴν ἄλλη μέρα ἡ γκαμήλα δὲ βγήκε. Δὲν τὴν ἄφησε ἡ γκρίνια τοῦ πατέρα μου πὺ ἤθελε νὰ πάμε βόλτα.

Μιὰ μέρα, μόλις ζύγωνε τὸ Πάσχα, ἡ μάνα μου μοῦ λέει "Σωτήρη μου ὁ γείτονάς μας ὁ κυρ-Στράτος μοῦ εἶπε ἂν θέλεις νὰ πᾶς νὰ τὸν βοηθήσεις πὺ κάνει βαρελότα και τὴ Λαμπρὴ θὰ σοὺ πάρει ρούχα. Ἀλλὰ κ' ἐκεῖ ἀτυχία, γιὰτι σὲ λίγες μέρες αὐτός, φτιάχνοντας τὰ βαρελότα, ἔκαψε τὰ χέρια του και ἐπενέβη ἡ Ἀστυνομία και τοῦ τὰ κατὰστρεψε.

Τὴν ἄλλη χρονιά, προτοῦ ἔρθουνε οἱ ἀπόκρηες, τρεῖς ἄνθρωποι πὺ θέλανε νὰ κάνουνε ἐπιχείρησῃ μὲ γκαμήλα ρωτᾶγανε στὴ γειτονιά μου πὺ κάθεται αὐτός ὁ μάστορας πὺ φτιάχει γκαμήλες. Ἐκεῖνὴ τὴν ὥρα ἐγὼ γύριζα στὸ σπίτι μὲ τὸν πατέρα μου κ' οἱ γειτόνοι πὺ μᾶς εἶδανε τοὺς εἶπανε: "Νὰ πὺ εἶσατε τυχεροί· ὁ μάστορας εἶν' αὐτὸ τὸ παιδάκι πὺ φέρνει σβάρνα τὸ γέρο". Αὐτὲς τὶς λίγες μέρες, πὺ ἐγὼ τοὺς ἔφτιανα τὴ γκαμήλα, μὲ γλυτώσανε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀπαίσια δουλειὰ πὺ ἔκανα στὴ βόλτα μὲ τὸν πατέρα μου.

"Ὅταν ζύγωνε τὸ Πάσχα ἐγὼ ἄρχισα νὰ φτιάχνω βαρελότα. Μιὰ μέρα ἔκαψε τὰ χέρια μου και νὰ μοῦτρα μου ἀλλ' οἱ γειτόνοι μὲ λυπηθήκανε και δὲν τὸ μαρτυρήσανε στὴν Ἀστυνομία. Φαίνεται ἦταν τυχερὸ μας νὰ κάνουμε κ' ἐμεῖς μιὰ καλὴ Πασχαλιά μὲ τὰ βαρελότα πὺ πούλησα.

Ἀπὸ τότε, τρεῖς φορὲς κάθε χρόνο, τὸ καλοκαίρι μὲ τὸν Καραγκιόζη, τὶς ἀπόκρηες μὲ τὴ γκαμήλα και τὸ Πάσχα μὲ τὰ βαρελότα, ὁ μικρὸς Σωτηράκης ἔκανε νὰ βράζει τὸ οἰκογενειακὸ μας τσουκάλι πότε μὲ καμμιὰ πατσά και πότε μὲ καμμιὰ βοϊδοκεφαλή.



Στὰ 1937 ἔγινε ἔκθεση στὸ ἄλλος Κηφισιάς. Τὴν ἔκθεση τὴν ἐτίμησε ὅλος ὁ καλὸς κόσμος. Ἡ ἔκθεση ἔδινε βραβεῖο

Ἐκθεσὴ τῆς ἀνάμεσα στοὺς Σπαθάρηδες." Ἔργο Ε. Σπαθάρη



Μοναστήρι και φιγοῦρα τοῦ παπᾶ πὺ χρησιμοποιοῦν οἱ Σπαθάρηδες, σὲ παλιὸ σχέδιο τοῦ Γιάννη Διπλάρη ἢ Βυζανιάρη

σὲ κεῖνον πὺ ἔχε τὰ καλύτερα ἄνω. Εἶχε και διάφορα παιδικὰ παιχνίδια. Ἡ ἐπιτροπὴ μοῦ ἔπε νὰ παίξω μιὰ παράσταση γιὰ νὰ διασκεδάσουν τὰ παιδάκια. Ὅταν ἐτοιμάσαμε τὸ πάλκο, ἤλθε μιὰ κυρία και διατάζει νὰ χαλάσει τὸ πάλκο:

— Ὁ Καραγκιόζης δὲ θὰ παίξει.

Τότε ἐπενέβησαν ἄλλαι κυρίαί, τὴν περικάλεσαν νὰ παίξει. Αὐτὴ λέει:

— Δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀφήσουμε τὰ παιδάκια ν' ἀκούσουν τὶς ἀσχημιές τοῦ Καραγκιόζη και τὰ βρωμολογὰ του. Ἀμέσως νὰ χαλάσει.

Τότε τῆς εἶπε μιὰ ἄλλη κυρία:

— Ἐδῶ θὰ παίξει ὁ Σπαθάρης, ὅστις εἶναι καλὸς ἄνθρωπος και καλὸς παίχτης.

Αὐτὴ λέγει:

— Ἐγὼ ξέρω πὺς ὁ Καραγκιόζης δὲ μπορεῖ νὰ κάνει παράσταση ἐὰν δὲν αἰσχρολογῆσει.

Τότε ἐγὼ σηκώνω περὶφρανα τὸ κεφάλι και τῆς λέγω:

— Ὁ Καραγκιόζης, κυρία μου, ὅταν παίξει, διδάσκει, δὲν αἰσχρολογεῖ. Αὐτὸν πὺ ἀκούσατε ἐσεῖς ἦταν παλιάνθρωπος και ἐπροσοποιᾶταν τὸν καραγκιοζοπαίχτη.

"Ὅταν ἐπαίξα, ἡ αὐτὴ κυρία μοῦ ἔδωσε συγχαρητήρια.

Τὰ ἄνωθεν ἄς γίνουν διδάγματα τῶν νέων καραγκιοζοπαιχτῶν καὶ ὅλοι ἐνωμένοι ἄς σπῆσουν τὴ γροθιά τους και ἄς πούν σ' αὐτοὺς πὺ αἰσχρολογοῦν ὅταν παίξουν: "Νὰ μὴν αἰσχρολογῆσετε εἰς τὸ ἐξῆς, γιὰτι αὐτὴ ἡ γροθιά θὰ σᾶς τσακίσει. . ."



Ἀπὸ τὸ 1909, πὺ ἔγινε καραγκιοζοπαίχτης, εἶδα πὺς ὁ Καραγκιόζης ἦταν τὸ οἰκογενειακὸ και πατριωτικὸ θέατρο ὅλου τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Σ' αὐτὸ εἶχαν συντελέσει προπαντὸς οἱ παραστάσεις τοῦ ἀείμνηστου Μίμαρου. Ἀπὸ τότε ὁ Καραγκιόζης πρόσφερε μεγάλες ἡπηρεσίες στὴν πατρίδα μας κι ἀκόμα πὺ πολλές στὴ θρησκεία μας. Ἀπὸ τὸ 1923, πὺ ἡ τέχνη τοῦ Καραγκιόζη ἦταν στὶς μεγάλες τῆς δόξες, μέχρι τὸ 1947 σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα ἐπαίξαν ἑκατὸν σαράντα καραγκιοζοπαίχτες τοῦ σωματεῖο καραγκιοζοπαιχτῶν και πολλοὶ ἄλλοι ἐρασιτέχνες.

Στὶς 30τόσες ἡρωικὲς παραστάσεις πὺ εἶχε ἡ τέχνη τοῦ Καραγκιόζη, ἔπρεπε νὰ παίρνει μέρος κ' ἡ φιγοῦρα ἐνὸς σεβάσιμου ἱερέα μ' ὅλα τὰ διακριτικὰ του, μὲ τὰ ράσα, και τὸ καλιμαῦχι του και τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ. Στὸ πρῶτο μέρος τῆς παράστασης, ὁ Καραγκιόζης, πὺ ἦταν και ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ ἔργου, ἀπὸ τὸν παπᾶ ἐπαίρνε τὶς ἐντολὲς και ἔπλεκε τὸ σενάριο, γι' αὐτὸ ἡ παράσταση γινόταν πὺ ὁμορφη. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος ὁ Καραγκιόζης τὶς ἐντολὲς τοῦ παπᾶ τὶς μελετοῦσε μὲ μεγάλη ἀκρίβεια, πότε θὰ

γίνει ή μάχη, ποιά στιγμή θά σκοτωθεῖ ὁ τύραννος καί τότε οἱ ἀγγέλοι θά ποῦν τά ποιήματα γιά νά στεφανώσουν τόν ἥρωα.

Στά χρόνια τῆς Γερμανικῆς Κατοχῆς, ὅταν ὅλοι οἱ "Ἕλληνες διψάγαμε γιά τή λευτεριά, τὸ θάρρος καί τὸν ἐνθουσιασμό γι' αὐτὴ τὴ μεγάλη ιδέα τὰ ἔδινε σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα καί ἡ τέχνη τοῦ Καραγιούζη. Ἐγὼ ἔπαιζα τότε στὴν Ἐρυθραία, στὸ Μαρούσι καί στὰ "Παναθήναια" τῆς Κηφισιάς καί ὅλες μου οἱ παραστάσεις ἦσαν ἡρωϊκές: "Ἀθανάσιος Διάκος", "Τζαβέλλας", "Μπότοσαρης", "Κατσαντώνης", "Ἄνδροῦτσος", "Τὸ Σούλι" καί πολλές ἄλλες. Ἡ συγκίνηση ποὺ ἔδιναν οἱ παραστάσεις μου ἦταν τέτοια ποὺ ὅλοι οἱ θεατές, μ' ἀφάνταστο ἐνθουσιασμό καί μὲ βρεμένα τὰ μαντήλια ἀπὸ τὰ δάκρυα τῆς λαχτάρας γιά τὴ λευτεριά, μὲ χειροκροτοῦσαν. Στὸ τέλος τῆς παράστασης, ὅταν ὅλη αὐτὴ ἡ ἀνθρωποθάλασσα ἔφευγε ἀπὸ τὸν Καραγιούζη, οἱ θαυμαστές μου μοῦ φώναζαν: "Σπαθάρη ἔβγα ἀπὸ τὴ σκηνή σου καί κοίτα ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος βαστάει στὰ χέρια τὰ δακρυσμένα μαντήλια του". Τότε ἐγὼ ἔλεγα στὸν ἐαυτόν μου μὲ περηφάνεια: "Νά Σπαθάρη, αὐτὴ εἶναι ἡ ἀφάνταστη δύναμη ποὺ ἔχει ὁ ἄψυχος θίασός σου".

Πολλές φορές μερικοὶ φίλοι μου χαρούμενα ἀλλὰ καί φοβισμένα μοῦ λέγανε: "Ἀπόψε Σπαθάρη εἶχες καί θεατές Γερμανούς. Ὅσοι περνάγαμε καί ἀκούγαμε τὰ χειροκροτήματα μπαίνανε κι αὐτοὶ μέσα. Ἐμεῖς Σπαθάρη ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς πρέπει νὰ πάψεις νὰ παίζεις τέτοιες παραστάσεις γιατί, ἀλλιῶς, κάποια μέρα θά φῶς τὸ κεφάλι σου. Αὐτὰ μοῦ λέγαν οἱ φίλοι μου κ' ἐγὼ θά τοὺς ἄκουγα ἀν μποροῦσα νὰ κρατήσω τὸν ἐαυτό μου τὴν ὥρα ποὺ ἔπαιζε, νὰ μὴ δακρῶζει καί αὐτὸς μαζὺ μὲ τοὺς θεατές μου.

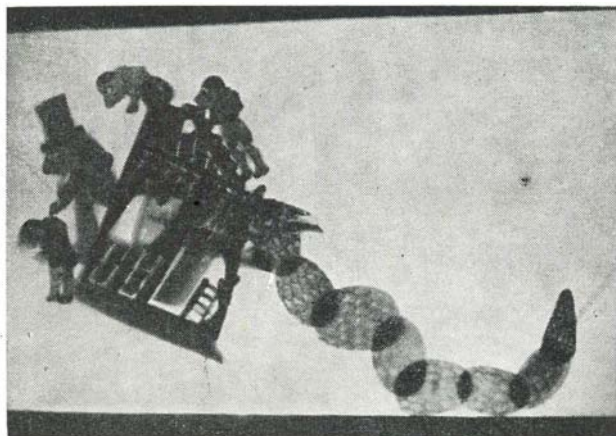


Μιά μέρα μοῦ εἶπαν πολλοὶ συνάδελφοί μου: "Κύρ' Σωτήρη σέ θέλει ὁ Μόλλας". Ἀφοῦ ἐπῆγα στὸ σπίτι του καί μὲ τράταρε ἕνα κομμάτι χαρουποπίττα ποὺ ἔβρέθη ἐκεῖ, μοῦ λέγει: "Τρώγε, Σωτήρη καί μὴ μιλάς διόλου, ἀφοῦ ἡ κατοχὴ μᾶς ἐκατάντησε ἔτσι".

Ἀφοῦ ὅλοι φάγαμε, μοῦ εἶπε: "Σωτήρη, ὁ Μανωλόπουλος ἐκάρφωσε στὸ Μαρούσι, ἐσὺ στὴν Κηφισιά, ἐγὼ δὲν ἐκάρφωσα ἀκόμα. (Κάρφωμα ἐλέγαμε ἐμεῖς οἱ παλιοὶ τὴ δουλειά). Ὁ καημένος ὁ Μανωλόπουλος, ἄς εἶναι καλά, μοῦ παραχωρεῖ τὴν Παρασκευὴ γιά νὰ παίζω. Μόνο φόρο καί ἀποσστὰ τοῦ θεατρῶνι του θά δώσω. Αὐτὸ ἤθελα νὰ παρακαλέσω κ' ἐσένα: νὰ μοῦ ἴδινες καμμιὰ μέρα". Ἐγὼ, τοῦ εἶπα: δῖχως νὰ συνεννοηθῶ μὲ τὸ θεατρῶνι μου διάλεξε ὅποια μέρα θέλεις. Ἀφοῦ ἐπίμενε νὰ ἐκλέξω ἐγὼ, τοῦ ἔδωσα τὸ Σαββάτο. Αὐτὰ τὰ λόγια τὰ εἶπα τοῦ Μόλλα, γιατί ὁ μακαρίτης σὲ πολλές δύσκολες περιστάσεις μ' ἐβοήθησε ὄχι μόνον ἐμένα ἀλλὰ καί ὅλους τοῦ συναδέλφους. Ὁ θάνατος τοῦ Ἀντώνη Παπούλια ἢ Μόλλα ἦταν μιά πολὺ μεγάλη ἀπώλεια γιά τὸ Σωματεῖο Ἑλλήνων Καραγιουζοπαίχτων.

Ἀφοῦ ἤπιαμε κι ἄλλο τσιγάρο, γιατί καφέδες τότε δὲν ὑπῆρχε, τοὺς χαίρετίσα κ' ἔφυγα. Ἐνῶ τὸ βράδυ ἔπαιζα, ἐρεκλαμάρισα ἐπὶ λέξει: Τὸ Σαββάτο: "Ὁ Ἀρκουδογιάννης μὲ

Τὸ... θεοῖο σηκώνει ὀλόκληρη τὴν καλύβα τοῦ Καραγιούζη! Ἀπὸ παράσταση τοῦ θεάτρου τῶν Σπαθαρίδων



τὸν ἄριστο Καραγιουζοπαίχτη Ἀντώνιο Μόλλα". Τὴν ἄλλη μέρα διαφημίσεις κλπ. Τὸ Σάββατο, ἀφοῦ ἦλθε καί ἐτέλειωσε τὴν παράσταση, τὴν ὁποῖαν οἱ θεαταὶ ἐχειροκρότησαν ἐπανεπιλημμένως, τοῦ κάναμε τὸ τραπέζι σ' ἕνα ἐστιατόριο καί ἀφοῦ τὸν πῆγα στὸ κατάλληλο σπίτι τοῦ θεατρῶνι μου γιά ὕπνο, ἔφυγα. Τὴν ἄλλη μέρα, πρὶν ὁ Μόλλας ξυπνήσει ἐγὼ ἔπεισα τὸ θεατρῶνι μου νὰ παίξει ὁ Μόλλας καί τὴν Κυριακὴ. Ὁ θεατρῶνις μου μοῦ εἶπε πὼς τοῦ εἶπε ὁ Μόλλας πὼς μὲ τὸν Σπαθάρη εἴμεθα πολλὰ χρόνια φίλοι, καί τί φίλοι, μπέσσα γιά μπέσσα. Ὅλοι λένε πὼς εἶναι ἄριστος τεχνίτης. Ἐγὼ δὲν ἔτυχε νὰ τὸν ἀκούσω. Ἐσὺ τί λές;

—Κύριε Ἀντώνη, ὁ Σπαθάρης εἶναι ψυχὴ καλὴ, ἀλλὰ καί ἄφταστος παίκτης.

Ἀφοῦ ἐβγάλαμε πρόγραμμα πὼς ὁ Καραγιούζης θά παίξει δύο παραστάσεις, ἀπογευματινὴ ὁ Ε. Σπαθάρης, ὥρα 4 - 6 τὸν "Προφήτη" βραδινὴ ὁ Μόλλας, ὥρα 8 - 10, τὸν "Διάκο", τὸν πῆρα στὸ σπίτι μου καί ἀφοῦ φάγαμε καί ξαπλώσαμε λιγάκι, τὸ ἀπόγευμα πάμε εἰς τὸν Καραγιούζη ὥρα 4. Ὁ γιός μου ἔπαιζε τὸν Προφήτη. Ἐγὼ καί ὁ Μόλλας ἐκαθόμαστε κοντὰ στὸ ταμεῖο. Ὁ Μόλλας μὲ περικάλεσε νὰ μὴν κἀνω θόρυβο γιατί τοῦ ἔκανε ἐντύπωση τὸ παίξιμο τοῦ γιοῦ μου. Ὅταν τελεῖωσε ἡ παράσταση ὁ Μόλλας τοῦ εἶπε: "Μπράβο Εὐγένιε. Ἐσὺ, μὲ τὴ φόρα ποὺ ἔχεις πάρει, ἅμα μεγαλώσεις θά μᾶς περάσεις ὅλους".

Τὸ βράδυ, ὅταν ἔπαιζε τὸ Διάκο ὁ Μόλλας, οἱ θεαταὶ τὸν ἐχειροκρότησαν ἐπανεπιλημμένως. Ἀφοῦ τελεῖωσε ἡ παράσταση τοῦ δώσαμε ὅλη τὴν εἰσπραξὴ τοῦ Σαββάτου, πλην τοῦ φόρου, καί τῆς Κυριακῆς. Μόνον ὁ θεατρῶνις ἐπῆρε τὰ ἀποσστὰ του. Τὸ πρωὶ τὸν βάλουμε στὸ αὐτοκίνητο κ' ἔφυγε γιά τὴν Ἀθήνα.



Τὸ χειμῶνα τοῦ 1943 πῆρα τὸν τραγουδιστὴ τοῦ Εὐγένιου, Καραμπάλη καί πῆγαμε νὰ παίξουμε στὰ Κιοῦρκα. Παίξαμε, ἀλλὰ τὴ νύχτα κάναμε μαῦρο ὕπνο ἀπάνω σ' ἕναν πάγκο. Στὸ μαγαζί, τὸ τσιμέντο ἦταν βρεμένο ἀπ' τὰ νερά. Ὅλη νύχτα τρέμαμε σὰν τοὺς σκυλοῦς. Δυὸ ὥρες πρὶν ξημερώσει σηκωθήκαμε καί μαζέψαμε τὰ πράγματα τοῦ Καραγιούζη καί μὲ τὸ πρῶτο αὐτοκίνητο φύγαμε. Ἐμένα ἀμέσως ἡ κυρά μου μ' ἐτριψε, μοῦ ῥιξε βεντοῦξες καί μοῦ ἔλεγε φουρισμένα: Γέρασες, κακομοῖρη, κι ἀκόμα μυαλό δὲν ἔβαλε. Ἀκόμα θέλεις νὰ παίζεις Καραγιούζη καί δὲν κοιτᾶς ποῦ ῥεῖς γίνεαι ἕνα σαράβαλο. Ἐγὼ τῆς ὀρκίστηκα πὼς δὲν θά τὸν ξαναπαίσω στὰ χέρια μου, ἀλλὰ, σὲ κανα - δυὸ βδομάδες ξεμυαλίστηκα πάλι μὲ τὸν Καραμπάλη καί πάμε σ' ἕνα χωριὸ τῆς Κορίνθου, Χασάναγα. Ἄν καί ἦταν Σάββατο βράδυ, στὸν Καραγιούζη δὲν ἦρε κανένας γιατί ὅλο τὸ χωριὸ πείναγε. Ἐπειδὴ εἶπαμε νὰ παίξουμε αὔριο, ποῦ ἦταν Κυριακὴ κ' ἴσως βγάξουμε τὸ ἐλάχιστο τὰ ναῦλα μας, εἶπα στὸν Καραμπάλη νὰ μὲ πάει στὸ ἄλλο χωριὸ ποὺ ῥεῖσε ὁ Καρεκλιάς, γιατί ἤθελα ν' ἀκούσω τὸ παίξιμό του. Αὐτὸς, γὰ νὰ πάμε πιὸ γρήγορα, καί ἀπὸ ἄνα μονοπάτι, ἀλλὰ ἀπὸ κεῖ ἐξαθῆκαμε, καί ἀντὶς γιά χωριὸ βρεθήκαμε μέσα σ' ἕνα νεκροταφεῖο, καί ἀφοῦ ἐγὼ βλαστήμαγα τὴν τύχη μου καί αὐτόνε, ποὺ βρεθήκαμε μπροστά μου, ἀλλάζουμε δρόμο. Τότες ἀρχίσαμε τὰ μεγάλα βροσανιστήρια γιά μένα, γιατί πάνω ἀπὸ μιά ὥρα περπατάγαμε μ' ὅλο τὸ παπούτσι στὴ λάσπη, καί ἅμα δὲ μὲ βάσταγε αὐτὸς ἀπὸ τὸ χέρι θά ῥεῖνα μέσα στὴ λάσπη. Ὅταν πιά βγήκαμε στὸν καλὸ δρόμο αὐτός, ἀφοῦ ἔκλαιγε καί μὲ σκούπιζε, μοῦ ἔλεγε συχώρεσέ με μπάρμπα - Σωτήρη. Κι ὁ Καρεκλιάς δὲν ἔπαιζε, γιατί καί αὐτὸ τὸ χωριὸ εἶχε πείνα. Ἀμέσως μοῦ βγάλανε τὶς λάσπες ἀπὸ τὰ παπούτσια καί μοῦ δώσανε κάλτσες. Μὲ βάλανε καί κοιμήθηκα, γιατί μὲ πόναγε ἡ μέση μου ἀπὸ τὸ πάλεμα τῆς λάσπης. Τὴν ἄλλη μέρα, στὸ Χασάναγα ποὺ παίξαμε, κάναμε 30 εἰσιτήρια.

Ἐπειδὴ τὸ χωριὸ δὲν εἶχε ξενοδοχεῖο, ἕνα παλληκάρη παντρεμένο, μὲ δυὸ παιδάκια, μὲ πῆρε στὸ σπίτι του γιά νὰ κοιμηθῶ. Ὅταν τὸν ἄκουσα νὰ λέει τῆς γυναίκας του βάλε μας τίποτα νὰ φάμε μὲ τὸν κύρ - Σωτήρη, καί αὐτὴ τοῦ λέει "δὲν ἔχουμε οὔτε φαί, οὔτε ψωμί", ἐγὼ, γιά νὰ διορθώσω τὰ πράγματα, ζήτησα ἕνα ζεστό. Ἀλλὰ καί αὐτὸ δὲν τὸ πια γιατί δὲν εἶχανε ζάχαρη. Τότες αὐτὸς μοῦ λέει ἐὰν θέλω ἕνα τσιγάρο ἀπὸ κἀπνὸ ποῦ ῥε κόψει μὲ τὸ μαχαίρι. Ἀλλὰ γιά τσιγαράχαρτο, φημερίδα. Ἐγὼ τὸ ψευτοκάνισα γιά νὰ μὴν τὸν προσβάλλω. Τὸ πρωὶ φύγαμε. Ἀλλὰ ἐγὼ αὐτὸ τὸ ταξιδάκι ποῦ ῥεκαίνα τὸ 1943 μὲ τὸν Καραγιούζη μου καί κοίπομεσιάζτηκα, καί τὴ μεγάλη δυστυχία τοῦ λαοῦ μας ποῦ ῥεκαίνα, θά τὸ θυμᾶμαι μέχρι ν' ἀποθάνω.

Καραγιουζοπαίχτης ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ



ΕΖΗΣΑ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

ΥΠΑΓΟΡΕΥΕΙ Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΧΤΗΣ ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ

“Ένας από τους παλιούς, καλούς καραγκιοζοπαίχτες, ο Χρήστος Χαρίδημος, ιστορεί για χάρη του “Θεάτρου”, τή ζωή του στον Καραγκιόζη. Καταγράφει πιστά ό γιός του, καραγκιοζοπαίχτης κι αυτός, Γ. Χαρίδημος.

Έγεννήθη τον 1895 εις Αθήνας, από γονείς Αθηναίους, εις τήν συνοικίαν Αγίου Παύλου, Σταθμός Λαρίσσης. Ο πατέρας μου ονομάζετο Γεώργιος Χαρίτος, ή μητέρα μου Αγγελική. Η οικογένειά μου άποτελείτο από τέσσερις θυγατέρες και έναν γιό, δηλαδή έμένα. Ο πάππος μου, ειργάζετο εις τά ανάκτορα επί Όθωνος ως καπνοδοχοκαθαριστής. Τήν εργασία του παππού μου ανέλαβε ο πατέρας μου τήν εποχή του Γεωργίου Α΄. Τόν πατέρα μου δεν τόν εγνώρισα καλά διότι επέθανε νέος και με άφησε πέντε ετών. Μετά τόν θάνατον του πατρός μου διωρίσθη ή μητέρα εις εργασίαν του παλατιού, ειργάσθη δέ 28 έτη επί Γεωργίου Α΄. Με τήν εργασία τής μητέρας άνεθράφησαν οι άδελφές μου και εγώ. Έσπούδασε τήν δευτερή μου άδελφή διδασκάλα και επάντρεψε όλα τά κορίτσια.

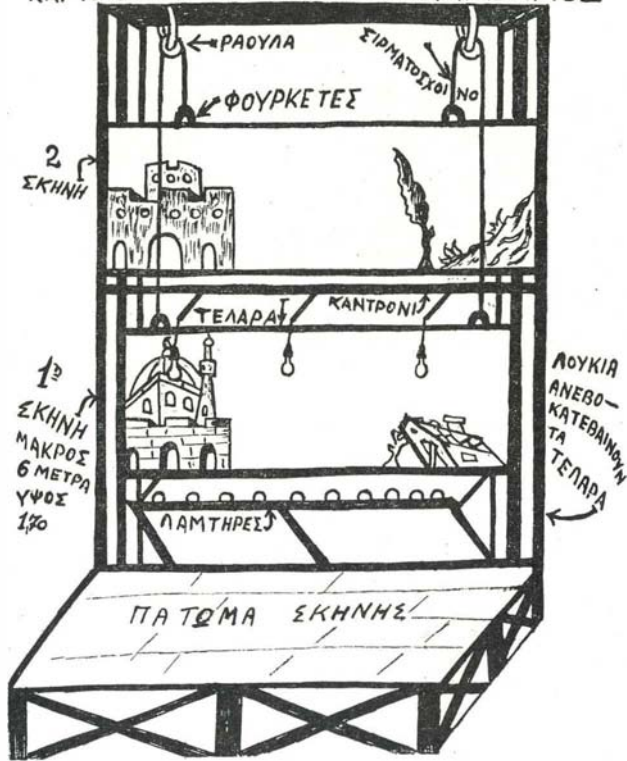
Σάν μοναχογιός που ήμουν μ΄ αγαπούσαν πολύ. Με έστειλαν σχολείο αλλά εγώ δεν επήγαινα. Δεν μου άρεσαν τά γράμματα και έμεινα τελειώς αγράμματος. Βλέποντας ή μητέρα μου ότι δεν ήθελα τά γράμματα με έβαλε σέ τέχνη αλλά ούτε εκεί επήγαινα. Με έδερνε ή μητέρα μου αλλά και πάλι δεν επήγαινα. Τότε εκατοικούσαμε εις τόν “Άγιον Νικόλαον Πευκακίων. Έκει έκανε παραστάσεις ένας καραγκιοζοπαίχτης, ονομάζετο δέ Χρήστος Λεβέντης, και ήτο τó έτος 1910. Παρακολούθησα τις παραστάσεις του και μου άρεσε πολύ και δεν ελειψα βραδυά. Άρχισα και εγώ νά παιζώ Καραγκιόζη στό σπίτι μου και νά μαζεύω τά παιδιά τής γειτονιάς και έχαιρόμουν πολύ γι΄ αυτό. “Ο,τι λεπτά μου δίνανε οι άδελφές μου και ή

μητέρα μου τ΄ αγοράζα χαρτόνια. Είχα τή χάρη και τó ταλέντο νά ζωγραφίζω ώραία και δεν μου ήτο δύσκολο νά ζωγραφίζω τους καραγκιόζηδες. Με τή μεγάλη μου μανία άρχισα νά γίνομαι ένοχλητικός στό σπίτι διότι από τó πρωί που ξυπνούσα έως τó βράδυ εζωγράφιζα και εσκάλιζα καραγκιόζηδες. Τó σπίτι μου είχε γίνει άνω - κάτω από χαρτόνια, σπάγγους, κόλλες, χαρτιά, ξύλα, αλευρόκολλα που έφτιανα στους καραγκιόζηδες. Φώναζαν οι άδελφές μου, με έδερναν, μου σχίζανε τους καραγκιόζηδες, εγώ εκλαιγα ώρες πολλές και επεριμένα τήν μητέρα μου νά σχολάσει από τήν εργασία της. Μόλις τήν έβλεπα έπεφτα στην άγκαλιά της και τής έλεγα τó κακό που έπαθα, που μου έσχισαν τους καραγκιόζηδες μου.

Αυτό γινότανε τακτικά. Βλέποντας ή μητέρα μου τó πόσο ύπόφερα και τή μανία που είχα γιά τόν Καραγκιόζη έκάλεσε τις άδελφές μου και τους ειπε άλλη φορά του παιδιού δέ θά τó σχίσετε τους καραγκιόζηδες και δέ θά τόν στεναχωρέσετε. Άφήστε τον νά κάνει ό,τι θέλει. Από τότε σταμάτησαν νά μου σχίζουσε τους καραγκιόζηδες, είχα πλέον όλη τήν ελευθερία. Κι αν καμμιά φορά μου έκαναν τήν παρατήρηση οι άδελφές μου, τις φοβέριζα ότι θά τó πώ τής μητέρας μου. Από τότε άρχισα νά παρακολουθώ τους καραγκιοζοπαίχτες στό διάφορα μέρη των Αθηνών όπου έπαιζαν.

Τήν εποχή αυτή μόνιμα θέατρα Καραγκιόζη που υπήρχαν στην Αθήνα ήταν στην Δεξαμενή (Κολωνάκι) και ό επιχειρηματίας ονομάζετο Σωτήριος Αργυρόπουλος. Δεύτερο μόνιμο θέατρο Καραγκιόζη ήτο στό Μεγάλο Ζάππειο και ό επιχειρηματίας ελέγετο Κομητόπουλος. Δίπλα σ΄ αυτό άνοιξε και άλλο θέατρο Καραγκιόζη και ό επιχειρηματίας ονομάζετο Παπασπύρου, άλλο δέ θέατρο Καραγκιόζη υπήρχε στην σημερινή Πισίνα των Αθηνών και ό επιχειρηματίας ελέγετο Τριβέλας. Τήν εποχή εκείνη δεν υπήρχαν πολλοί καραγκιοζοπαίχτες

ΤΟ ΕΣΤΕΡΙΚΟ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΜΕ ΑΥΤΟΜΑΤΕΣ
ΑΛΛΑΓΕΣ <ΚΑΠΙΑΜΕΝΤΟ>
ΤΟ ΕΦΕΥΡΕ Ο ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΣΤΗΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΚΑΙ ΤΟ ΕΦΕΡΕ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ Ο Χ.ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ



και ήταν περιζήτητοι για τα μόνιμα θέατρα Καραγκιόζη των Αθηνών. Οι επιχειρηματίες του Καραγκιόζη για να κλείσουν καραγκιοζοπαίχτη για το θέατρό τους είχαν αλληλογραφία και όταν συμφωνούσαν ήταν υποχρεωμένος ο επιχειρηματίας να αναλάβει όλα τα έξοδα μεταφοράς του και του έστειλε προκαταβολή χρηματικών ποσών.

Στο θέατρο Καραγκιόζη της Δεξαμενής γνώρισα τον καραγκιοζοπαίχτη Μπέκο από την Πάτρα. Ήτο βοηθός του καραγκιοζοπαίχτη Μίμαρου. Παρακολούθησα τις παραστάσεις του, που δεν ήταν παραπάνω από δεκαπέντε. Την εποχή εκείνη όλοι οι καραγκιοζοπαίχτες δεν είχαν παραπάνω από δέκα πέντε παραστάσεις. Μετά από τον Μπέκο ήλθε στη Δεξαμενή ο καραγκιοζοπαίχτης Γιάννης Μώρος. Τον παρακολούθησα και αυτόν. Μετά το Μώρο παρακολούθησα στη Δεξαμενή τον καραγκιοζοπαίχτη Αντώνιο Ποριώτη. Μετά τον Ποριώτη ακολούθησε ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος, ο οποίος και έμεινε πολλά χρόνια στη Δεξαμενή. Βλέποντας ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος ότι ζωγράφιζα καλά τους καραγκιόζηδες με έπηρε μαζί του και του έφτιαχνα τις φιγούρες και τον βοηθούσα και στις παραστάσεις που έπαιζε. Ήτο πολύ καλός καραγκιοζοπαίχτης και αγαπητός στο Αθηναϊκό κοινό.

Με το Ντίνιο Θεοδωρόπουλο απόκτησα πολύ καλά την τέχνη του καραγκιοζοπαίχτη κι αποφάσισα να αρχίσω τις παραστάσεις μου στο Αθηναϊκό κοινό. Για καλή μου τύχη ήλθε στη Δεξαμενή ένας θεατρώνης από τα Μέθανα, και ζητούσε από τον Ντίνιο Θεοδωρόπουλο έναν καλό καραγκιοζοπαίχτη για να δώσει παραστάσεις στο θέατρό του. Ο Θεοδωρόπουλος είπε στο θεατρώνη να πάρει έμένα. Μόλις με είδε ο θεατρώνης έγέλασε, διότι ήμουν μικρός στην ηλικία. Και λέγει στον Θεοδωρόπουλο: Μα θα μπορέσει αυτό το παιδί να παίξει Καραγκιόζη που είναι μικρός; Τότε του λέγει ο Θεοδωρόπουλος: Μπορεί να τον βλέπεις μικρό αλλά σάς έγγουμαι εγώ ότι είναι καλός στην τέχνη. Τον έγω βάλε εγώ και έπαιξε ένα βράδυ που ήμουν αδιάθετος και τον παρακολούθησα στην παράσταση, και γι' αυτό σάς έγγουμαι. Φωνές έχει δυνατές, μίμος είναι, κινεί πολύ καλά τα πρόσωπα του Καραγκιόζη, ζωγραφίζει καλά όλα τα είδη της δουλειάς μας. Κι αν θέλετε να πεισθείτε, θα τον βάλω να μιλήσει διάφορα πρό-

σωπα της δουλειάς. Έγώ έμμιθήθη διάφορα πρόσωπα του Καραγκιόζη, με άκουσε ο θεατρώνης, του άρεσα και έσυμφωνήσαμε. Μου έδωσε την εποχή εκείνη προκαταβολή 100 δραχμής και έπηγα στα Μέθανα και άργισα τις πρώτες μου παραστάσεις. Στα Μέθανα εργάστηκα δυο μήνες, έτελειώσανε οι παραστάσεις και ήμουν αναγκασμένος να φύγω, διότι δεν είχα άλλες παραστάσεις να συνεχίσω. Έπάνω που έτοιμαζόμουν να φύγω, έφθασε ο παλιός καραγκιοζοπαίχτης Ιωάννης Παπούλιας, ο οποίος ανέλαβε το θέατρο και έτσι έφυγα εγώ.

Γύρισα στην Αθήνα και δε βρήκα το Ντίνιο Θεοδωρόπουλο στη Δεξαμενή. Έμαθα ότι έφυγε και έπηγε στην Αμερική, όπου παρέμεινε 16 έτη παίζοντας Καραγκιόζη. Τότε έπηγα εις την Πλατεία Κυριακού, στο καφενείο Ιωάννου Καγκελάριου. Έσυμφώνησα να στήσουμε τη σκηνή του Καραγκιόζη στην πλατεία, αυτός να βάλει τις καρέκλες, τα τραπέζια και να πλάσει τα ποτά του, και εγώ για την πληρωμή μου έβγαине ο βοηθός μου δισκο και ό,τι κερδίζαμε. Έκεινα τα χρόνια έτσι δουλεύανε τα καφενεία που ήταν στις πλατείες. Δεν υπήρχε έφορια, δουλεύαμε ελεύθερα.

Τότε εργαζόμουν με τον τίτλο Χρήστος Χαρίτος. Μιά μέρα πέρασε από την Πλατεία Κυριακού ο πρώτος μου εξαδέλφος, ο οποίος ώνομάζετο Γεώργιος Χαρίτος, και είδε το πρόγραμμα του Καραγκιόζη που έγραφε "ο καραγκιοζοπαίχτης Χρήστος Χαρίτος". Κατάλαβε ότι ήμουν εγώ και ήλθε και με βρήκε και μου λέγει: Δε ντρέπεσαι να γράφεις το επίθετό σου στον Καραγκιόζη; Να ρεζιλεύεις την οικογένειά μας; Ν' αλλάξεις το επίθετο. Και εγώ, να μην του χαλάσω το χατίρι, άλλαξα το επίθετο και έβαλα Χρήστος Χαριδημος και σήμερα γράφομαι με καλλιτεχνικό ψευδώνυμο Χρήστος Χαριδημος.

Τα χρόνια εκείνα η σκηνή του Καραγκιόζη αποτελείτο από τέσσερα καντρόνια των τριάντισι μέτρων, τα οποία έστήναμε όρθια, δυο τάβλες των τεσσάρων μέτρων, τις οποίες καρφώναμε τη μία στη μέση, την άλλη επάνω κατόπιν καρφώναμε το πανί, καθαρή ή όθόνη ήτο ύψος 75 πόντοι και μάκρος 4 μέτρα, καλύπταμε το κάτω μέρος της σκηνής με κάμπο, στο όποιον έζωγράφιζα διάφορες σκηνές από τον Καραγκιόζη. Τα πλάγια της σκηνής τα σκεπάζαμε με δυο μικρές κοινίτες για να κρύβουν τα καρφάνια που καρφώναμε το πανί. Στο επάνω μέρος της σκηνής έβαζα κάμποτο "άεριο" στο όποιον είχα γράψει το όνομά μου. Μέσα στη σκηνή έβάζαμε τραπέζια ή μαδέρια για να φτάνουμε στη μέση της πρώτης τάβλας και να δουλεύουμε εύκολα και να είμαστε πιο ψηλά από τους θεατές. Έπάνω στην τάβλα έβάζαμε όκτω λυχνάρια που τα γεμίζαμε λάδι για να φωτίζεται το πανί. Κάθε λυχνάρι είχε δυο φυτίλια της λάμπας. Όταν παρασταίναμε, με τη ζέστη και με την άγωνα ιδρώναμε, τα δε λυχνάρια έκαιπνίζανε, και από την κάπνα γινόμαστε μαύροι. Πολλές φορές τα πόδια από τους καραγκιόζηδες μπερδενούντουσαν στα λυχνάρια και λαδώναμε το πανί. Μετά ανακαλύψαμε το γκάκι, βάζαμε μια σωλήνα με δώδεκα μπεκ τριών μετρών. Στην άκρη της σωλήνας είχαμε ένα διακόπτη κι όταν θέλαμε να κάνουμε διάλειμμα ή άλλων σκηνικών κλείναμε το διακόπτη και έσβηνε. Και όταν αρχίζαμε, άνοιγαμε τον διακόπτη και άναβαμε τα μπεκ. Όταν δεν βρίσκαμε γκάκι είχαμε καζανάκι άσπετίνης και σωλήνες με μπεκ.

Οι φιγούρες καραγκιόζηδες ήταν από χαρτόνι. Το μεγαλύτερο ύψος της φιγούρας ήτο 35 πόντους, το Σεράι ήτο 60 πόντους, η παράγκα του Καραγκιόζη 25 πόντοι. Άλλα σκηνικά ήτο το σπίτι του Μπέη, τα βουνά, τα δένδρα και άλλα διάφορα. Τα σκαλισματα της φιγούρας δεν ήτο πολλά. Σκαλίζαμε το μάτι, το αυτί, και τρία κουμπιά, τις δένουμε με σπάγκους στα πόδια και στη μέση. Το Σεράι είχε πολλά σκαλισματα. Οι καραγκιόζηδες δεν έγυρίζανε, τους καρφώναμε με ξυλάκια και όταν φεύγανε έπήγαιναν με την πλάτη πίσω. Και όταν ήθελε ο Καραγκιόζης να μιλήσει στο Μπάριπα Γιώργου ή σ' άλλη φιγούρα έγερνε προς τα πίσω. Την εποχή αυτή οι παραστάσεις συνωδούντο από μπουζούκια και μάντολες. Άλλοι καραγκιοζοπαίχτες τραγουδούσαν μόνοι τους και άλλοι είχαν τραγουδιστή.

Σήμερα τα εργαλεία-φιγούρες δεν είναι από χαρτόνι αλλά από δέρμα βοδινο, που κατασκευάζεται ειδική παραγγελία. Τα δέρματα γίνονται χσπρα σαν τα τομάρια των τυμπάνων. Τότε τα παίρνομε έμεις, ζωγραφίζουμε τα σάιτσα που θέλομε, τα μολυβώνομε επάνω στο τομάρι, τα κόβουμε με ειδικά κοπίδια, τα ξύνουμε με γυαλιά και όταν ξυθούν γίνονται διαφανή. Τα βάζουμε σε ίσιο μέρος με βάρος επάνω για να γίνουν ίσια.

Τότε τὰ ζωγραφίζουμε μὲ διάφορα χρώματα σινικῆς μελάνης καὶ γίνονται ἐγχρώμα. Τὰ δὲ σκηνικά εἶναι ἀπὸ χασέδες, ζωγραφισμένα διαφανῆ. Ἡ σκηνὴ σήμερα εἶναι ἀπὸ 6 μέτρα ἕως 5 καὶ ἀναλόγως τὸ χῶρο κανονίζουμε καὶ τὸ ὕψος πού δὲν εἶναι ἀπὸ 1.70 - 1.50 παρακάτω τοῦ μέτρου. Φωτίζεται ἡ σκηνὴ ἀπὸ ἠλεκτρικὸ ρεῦμα ἀπὸ 18 ἕως 15 λαμπτήρες τῶν 100 κηρίων. Τὸ μέγεθος τῆς φιοῦρας ἀρχίζει ἀπὸ ἓνα μέτρο καὶ κάτω, ἀναλόγως τῆς φιοῦρας. Ἐπίσης σήμερα οἱ φιοῦρες κινοῦνται, γυρίζουν, πᾶνε - ἔρχονται, εὐκόλα.

Στὴν Πλατεία Κυριακοῦ τραγουδιστὴ εἶχα τὸν Ἀπόστολο Τόλια, σημερινὸ καραγκιοζοπαίκτη καὶ συνταξιόχο. Ὁ Τόλιας ἀνακάλυψε τὶς κόπιττες, καψούλια τῶν παπουτσιῶν θυλιαστά, καὶ πάψαμε νὰ δένουμε τοὺς καραγκιόζηδες μὲ σπάγγους. Ἔτσι ἡσυχάσαμε, γιατί δὲ φεύγανε τὰ πόδια καὶ οἱ βράκες τοὺς ἐπάνω στὴν παράσταση.

Στὴν Πλατεία Κυριακοῦ συνέχισα τὶς παραστάσεις μου μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Ἡ μητέρα μου ἀπορούσε τί κάνα με τὸν Καραγκιόζη καὶ μιὰ μέρα πήρε τὴν ἀδελφή μου καὶ ἦλθαν στὴν Πλατεία Κυριακοῦ γιὰ νὰ ἰδοῦν τὴν παράσταση. Ἡ μητέρα μου, Καραγκιόζη γιὰ νὰ εἶδε. Τὶς ἔβαλα νὰ καθήσουν καὶ ἐγὼ ἐπῆγα ν' ἀρχίσω τὴν παράστασή μου. Σὰν ἄρχισα, ἄκουγε τὰ γέλια καὶ τὰ χειροκροτήματα τῶν θεατῶν καὶ ἔλεγε στὴν ἀδελφή μου: Πού τὰ ἔμαθε αὐτὰ τὰ διαλοιστικά πράγματα καὶ τὰ λέει; Καὶ ἔκανε τὸ σταυρὸ τῆς.

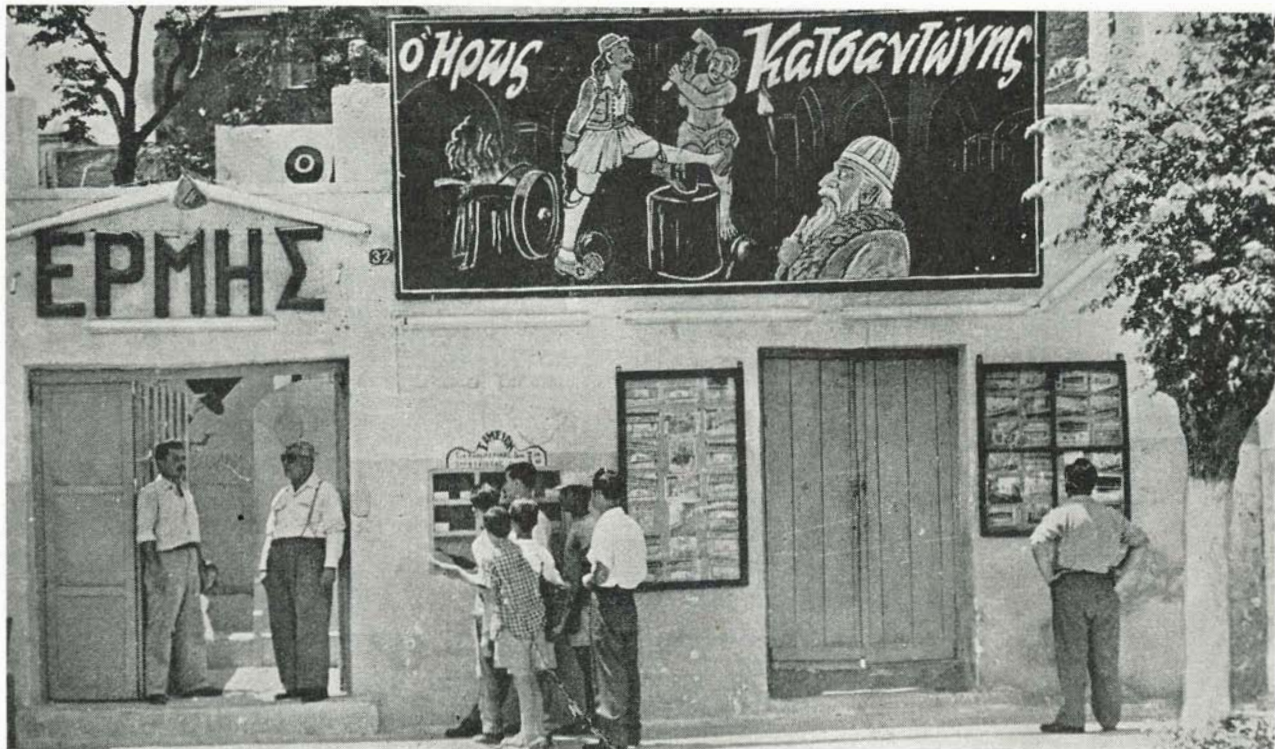
Ἐτελείωσα τὶς παραστάσεις μου στὴν Πλατεία Κυριακοῦ καὶ ἐπῆγα στὴ Νεάπολη Ἀθηνῶν στὸ καφενεῖο Καλλιθέα τοῦ Κωνσταντίνου Πέππα καὶ ἀρχισα τὶς παραστάσεις μου. Ἐκεῖ ἦλθαν θεαταὶ οἱ παλαιοὶ καραγκιοζοπαίχτες Θεοδωρέλῆδες. Ἦσαν δύο ἀδελφια, ὁ ἓνας παράστανε καὶ ὁ ἄλλος τραγουδοῦσε. Κάθισαν στὴν παράσταση καὶ στὸ τέλος μοῦ συστήθηκαν καὶ μοῦ ἔδωσαν συγχαρητήρια καὶ μοῦ εἶπαν: Μπράβο καὶ θὰ γίνης πολὺ καλὸς καραγκιοζοπαίκτης. Ἐκεῖ ἔπαιξα πολλές παραστάσεις καὶ ἔπειτα ἔφυγα. Τὸ 1916 ἔπαιξα στὸ Θησεῖο στὴν Πλατεία Πουλδόπουλου. Εἶχα βοηθὸ τὸ Νίκα, σημερινὸ καραγκιοζοπαίκτη καὶ συνταξιόχο. Τραγουδιστὴ εἶχα τὸν Μαρζῶνη. Ἀπὸ ἐκεῖ μὲ ἐπῆρε ὁ θεατρῶνης Χαύτας στὸ θέατρο τοῦ "Πικ Νικ", στὰ Ἐξάρχεια, ὅπου εἶχε ναυαγήσει ὁ θίασος, καὶ ἔπαιξα ἐγὼ Καραγκιόζη τρεῖς μῆνες. Τὸ 1917 στὴν Πλατεία Χαλανδρίου ἔπαιξε ὁ καραγκιοζοπαίκτης Κωνσταντάρης. Ἐπαιξε τὴν παράσταση "Μεταμόρφωση" καὶ ἐκοιμήθη τὸ βράδυ μέσα στὴ σκηνή. Τὸ πρωὶ πού ἐσηκώθηκε εἶχε στρα-

βάσει τὸ στόμα του καὶ ἦλθε καὶ μὲ εὗρηκε στὸ καφενεῖο πού ἐσύναζαν οἱ καραγκιοζοπαίχτες στὸ Δημοτικὸ θέατρο Ἀθηνῶν, σημερινὸν Πλατεία Κοτζιά. Μοῦ εἶπε νὰ πάω στὸ Χαλάνδρι νὰ συνεχίσω ἐγὼ τὶς παραστάσεις γιατί αὐτὸς δὲ μπορούσε. Δέχθηκα καὶ συνέχισα ἐγὼ τὶς παραστάσεις. "Ὅταν φθάσαμε νὰ παίξουμε τὴν "Μεταμόρφωση", εἶχα τραγουδιστὴ πάλι τὸν Τόλια, θυμηθῆκαμε τὸν Κωνσταντάρη πού στραβῶσε τὸ στόμα του καὶ ὁ τραγουδιστὴς μου, ἀπὸ φόβο μὴ συμβεῖ καὶ σ' ἐμᾶς τὸ ἴδιο, ἐπῆρε ἓνα καλάμι κ' ἐφῆταξε σταυροῦς καὶ τοὺς ἐκρέμασε μέσα στὴ Σκηνή. Ἀπὸ ἐκεῖ ἐπῆγα στρατιώτης. Στὸ στρατὸ ἔπαιξα Καραγκιόζη γιὰ τὴν ψυχαγωγία τοῦ στρατοῦ. Μόλις ἀπελύθη τὸ 1920 ἀπὸ τὸ στρατὸ ἔπαιξα στὸ Πασαλιμάνι, στὴν πλατεία, στὸ θέατρο πού ἔπαιξε ἡ Παντομίμα — ὁ ἐπιχειρηματίας ὀνομάζετο Γεώργιος Στακῆς. Ἀρχισα τὶς παραστάσεις μου. Τὸ θέατρο αὐτὸ ἦτο ἐκεῖ πού εἶναι σήμερα τὸ καφενεῖο Δημ. Κουτσαῦτη. Φεύγοντας ἀπὸ τὸ Πασαλιμάνι ἔπαιξα στὸ Παγκράτι, στὸ θέατρο τοῦ Ζουρόπουλου.

Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὁ Μόλλας ἔπαιξε στὸ Ζάππειο, στὸ θέατρο Παπασπύρου. Στὸ θέατρο τοῦ Κομητόπουλου, πάλι στὸ Ζάππειο, ἔπαιξε ὁ Ποριώτης. Στὴν Πισίνα Ἀθηνῶν ἔπαιξε ὁ Ρούλιας. Σὲ μιὰ μάνδρα, στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Νεαπόλεως Ἀθηνῶν, ἔπαιξε ὁ Μανωλόπουλος. Στὸ σταθμὸ Πελοποννήσου, στὸ θέατρο Μπαρμπάλια, ἔπαιξε ὁ Χαρίλαος. Στὸ Γκάζο-χῶρι ὁ Σμπῶρος. Στὴ μπουκάλα, ὁ παλαιὸς Ρήγας. Ὀδὸς Λιοσίων, καφενεῖο Κων. Παλιάτσου, ἔπαιξε ὁ Δημ. Μπολντώκ. Πλατεία Κουμουνοῦρου ἔπαιξε ὁ Δημ. Λάτσας. Πλατεία Θησεῖο ἔπαιζαν Θανάσης Φωτεινός, Θανάσης Δεδούσαρος καὶ ὁ Θόδωρος Μπόντζας. Στὶς κολώνες τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς ὁ Σωτηρόπουλος. Στὸ Σύνταγμα, ἀφεταιρία λεωφορείων Ἀθηνῶν - Πειραιῶς, οἱ Θεοδωρέλῆδες. Στὴν Πάτρα ἔπαιξε ὁ Μίμαρος, ὁ Ἄγαπητός, ὁ Βουτσινᾶς, ὁ Μπέκος καὶ ὁ Πάγκαλος. Στὴν Καλαμάτα ὁ Γιάννης Πρεβεζάνος, καὶ στὸν Πύργο ὁ Σπανός. Στὴ Λάρισα, ὁ Χρήστος Βενέκας, Ἀγιομαυρίτης, Γερολυμάτος.

Ἀπὸ τὸ Παγκράτι ἐπῆγα στὸ Μικρὸ Ζάππειο, σταθμὸ Λαρίσης, στὸ θέατρο Διονυσίου Σταμοπούλου. Δούλεψα δύο ἔτη, εἶχα βοηθὸ τὸ Μιλτιάδη Λάμπρο — γεννηθεὶς εἰς Ἀθήνας, ἦτο ὁ καλύτερος βοηθὸς καὶ μεγάλος σκαλιστὴς στὶς φιοῦρες. Ἐργάστηκε μαζί μου 25 χρόνια καὶ πέθανε στὰ χέρια μου. Τραγουδιστὴ εἶχα τὸ Μάρκο Μανᾶβη. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶχα προχωρήσει στὸ ἐπάγγελμα, εἶχα γίνει ἀρεστός καὶ ἀγαπη-

Τὸ θέατρο "Ἐρμῆς" στὸ Πασαλιμάνι. Ὁ Χρ. Χαροῖδης ἔπαιξε σ' αὐτὸ τριάντα ὀλόκληρα χρόνια. Γκρεμίστηκε στὰ 1957



τός στο 'Αθηναϊκό κοινό. 'Από τότε άρχισα να πλουταίνω τὰ σκηνακά και τὰ έργαλεία μου. Τότε ο καραγκιοζοπαίχτης Κελαρινόπουλος έμπνεύσθηκε να γυρίζουν οι καραγκιοζήδες και κατασκευάσε από τενεκεδάκι σουστές, σαν μεντρεσέδες. Σάν τὸ είδα, τὸ έτελειοποίησα εγώ. Τὰ ώραιότερα σκηνακά, διαφημιστικά, φιγούρες και όλα τὰ έργαλεία τῆς τέχνης, τὰ έχω παρουσιάσει εγώ, διότι όπως είπαμε ζωγραφίζω πολύ καλά. 'Από τὸ Μικρό Ζάππειο έφυγα γιατί εσκάφθηκε ὁ δρόμος γιά νά γίνει ασφαλτος και έτσι ήταν άδύνατο νά κυκλοφορήσει ὁ κόσμος. "Έφυγα και έπήγα τέρμα 'Αχαρνών, στο θέατρο Κωνσταντίνου Περιχάρου. 'Εκεῖ εργάσθηκα πολύ καλά μιά θερινή σαιζόν.

Τὸ 1924 ήλθε και με πήρε ὁ θεατρώνης Χρήστος Μουστάκας στήν Κηφισιά, πλησίον στὸν Πλάτανο. 'Εδούλεφα εκεί δύο χρόνια πολύ καλά. 'Εκεῖ εγεννήθη ὁ γιός μου, ὁ Γιώργος Χαριδής, σημερινός καραγκιοζοπαίχτης, συνεχιστής τῆς τέχνης μου. 'Ενθυμούμαι, ένα βράδυ πού έπαιζα εκεί τὴν παράσταση "Ἡ γέννηση τοῦ κολλητηριού"—σύμπτως, έμπήκε ἡ γυναίκα μου στή σκηνή με τὸ γιό μου. Χρειάσθηκα νά κλάψω τὸ κολλητήρι πού εγεννήθη και σκέφθηκα νά πάρω τὸ γιό μου νά τὸν τοιμπήσω γιά νά κλάψει. 'Ο γιός μου έβαλε τὰ κλάματα κ' εγώ εφώναξα με τὸν Καραγκιόζη. Κούνα μωρὸ τὸ παιδί, θά σκάσει από τὰ κλάματα! Τὸ κοινὸν κατάλαβε ὅτι έκλαιγε ὁ γιός μου και εγέλασε πολύ. 'Η γυναίκα μου έλεγε: Πῶ! πῶ! τί κάνεις; Πῶς θά βγῶ έξω, πού ντρέπομαι τὸ κοινόν;

'Έφυγα από τὴν Κηφισιά και έπήγε ὁ Σωτήριος Σπαθάρης. Τὴν ἄλλη χρονιά έδούλεψα στο Σταθμὸ Μαρουσίου, στήν Πλατεία. Τραγουδιστὴ είχα τὸν Κωνσταντῖνο Μαργώνη. 'Εδούλεψα πολύ καλά ὅλη τὴ σαιζόν. 'Εκεῖ εγνώρισα, πού ήλθε θεατής, τὸν παλαιὸ καραγκιοζοπαίχτη Σωτήριο Βασιλιά. 'Έφυγα από τὸ Μαρουσί και έπήγα στο θέατρο 'Απόλλων, σημερινὸ "Περοκὲ" και έδούλεψα ὅλη τὴ σαιζόν με πάρα πολλή δουλειά. Φεύγοντας από τὸ "Περοκὲ" ήλθε θεατρώνης από τὴν Πάτρα και με έπήρε στο θέατρο τὸν Σταυριανού στὰ Ψηλά - 'Αλώνια. Τὴν εποχὴ αὐτὴ έπαιζαν στὰ γύρω Πατρῶν ὁ Σωτηρόπουλος, και ὁ Βασίλης 'Αγαπητὸς έπαιζε στοῦ Μαρουδά. Στὴν Πάτρα άρεσα πάρα πολύ και έπαρουσίασα νέες παραστάσεις, δυὸ τελάρα πανιά γιά νά γίνονται αυτόματες ἀλλαγές, τὰ ὅποια είχα ιδεῖ στή Θεσσαλονικὴ από τὸν καραγκιοζοπαίχτη Χαρίλαο, επιστρέφοντας από παραστάσεις πού είχα δώσει στήν Λήμνο, και τὰ έπαρουσίασα εγώ και στήν 'Αθήνα. 'Επαρουσίασα στήν Πάτρα "ἀποθεώσεις" τὸν 'Αθανάσιον Διάκο, τὸν Μάρκο Μπότσαρη, νέες κωμωδίες δικές μου, νέες παραστάσεις δικές μου και πολλά ἄλλα στήν τέχνη επάνω, τὰ ὅποια ήταν ὅλα άγνωστα εἰς τὴν Πάτρα. 'Αρεσαν πολύ εἰς τὸ κοινόν και εργάσθηκα ὅλη τὴ σαιζόν πάρα πολύ καλά και κάθε βράδυ οἱ καραγκιοζοπαίχτες τῶν Πατρῶν με παρακολουθοῦσαν στίς παραστάσεις μου και μοῦ εἰδαν συγχαρητήρια. Τραγουδιστὴ είχα τὸν Σωτήριο Καπρούλια. Πολύ καλὸς τραγουδιστής, εργάσθηκε μαζί μου 15 χρόνια και πάντα βοηθός μου ὁ Μιλτιάδης Λάμπρου. 'Από τὴν Πάτρα έπήγα τουρνέ. 'Επήγα στὰ Λεχαϊνά, 'Αμαλιάδα, Γαστούνη. 'Από εκεί εφύγαμε και έπήγαμε Ναύπακτο, δώσαμε πολλές παραστάσεις Σάλωνα, 'Ιτέα και έπειτα εγυρίσαμε στήν 'Αθήνα.

Στὴν 'Αθήνα έλαβα ένα γράμμα από τὸ Λουτράκι, από τὸ κέντρο "Αὔρα". 'Επήγα και εργάσθηκα ὅλη τὴ σαιζόν πολύ καλά. 'Εκεῖ έπαρουσίασα τὴν παράσταση "Ὁ βομβαρδισμὸς τοῦ Καραγκιόζη". Στὸ φινάλε τῆς παραστάσεως, πού γίνεται ὁ βομβαρδισμὸς, ὁ Καραγκιόζης φεύγει από τὴ σκηνή και τὸν παρουσίασα στή θάλασσα σὲ μιά βάρκα, από τὰ ὀπίσθια τῶν θεατῶν. 'Εαφνικά οἱ θεατὰ γύρισαν και τὸν εἶδαν στή θάλασσα και έκανε μεγάλη έντύπωση πῶς έπαρουσιάσθη στή θάλασσα. 'Από τὸ Λουτράκι έπαιξα στή Χαλκίδα, στή Στυλίδα, Λαμία, Λειβαδιά, Θήβα με βοηθὸ τὸν Κωνσταντῖνο Μάνου, σημερινὸν καραγκιοζοπαίχτη.

'Επέστρεψα στήν 'Αθήνα και έδωσα κατά σειρὰν παραστάσεις στὰ Πατήσια, στοὺς Ποδαράδες, στὸν "Άγιο Παντελεήμονα, Γκαζοχώρι, Τέρμα Λεωφόρου 'Αλεξάνδρα, Σταθμὸς Πελοποννήσου, στο θέατρο τοῦ Μπαρμπαλιᾶ. "Ὅλο τὸν χειμῶνα έπαιξα ὁδὸς 'Αθηνᾶς, έναντι παλαιῶ 'Ηλεκτρικῶν Σταθμῶν, δίπλα στὸν κινηματογράφον "Έλλάς", ήτο ὑπόγειον, θεατρώνης ήτο ὁ 'Ιωάννης Γαλιλαίας. 'Εργάσθηκα και στο θέατρον Κουλουφάκου, ὅπισθεν Δημαρχίας 'Αθηνῶν, μαζί με τὸν συνάδελφόν μου Γεώργιον Κουτσούρη. 'Επαιξα και στο θέατρο Γώγου. Μόνιμο θέατρο Καραγκιόζη χειμερινὸ ήτο τὸ ὑπό-

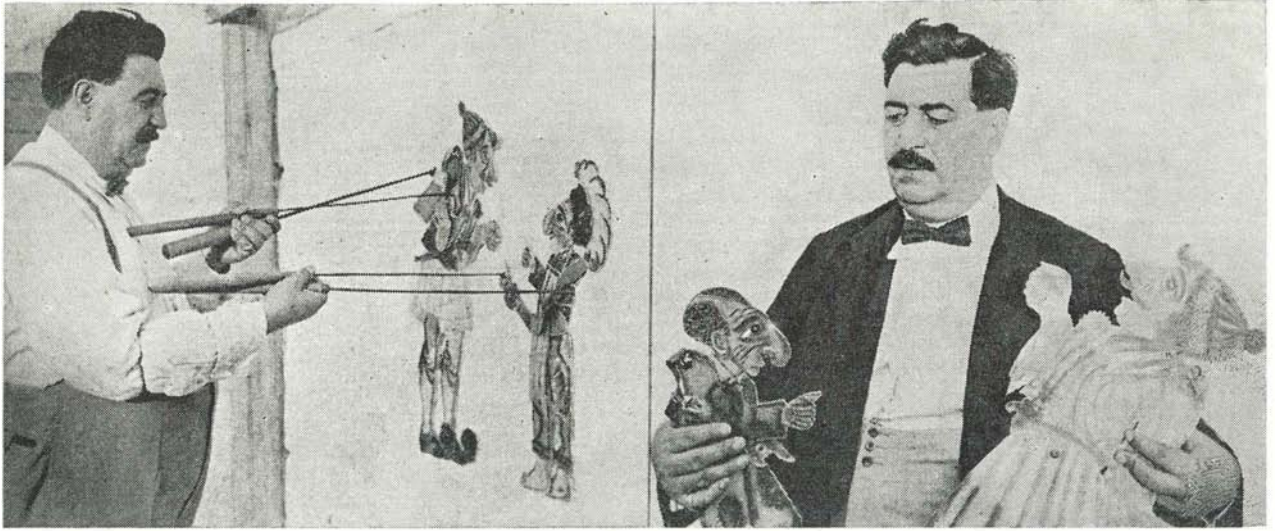
γειον τοῦ Γαλιλαία. 'Εκεῖ εργάσθηκα πολλὰ χρόνια ὁ 'Αντώνιος Μόλλας και ὁ Δημήτριος Μανωλόπουλος και εγώ ὁ Χαριδής. 'Είχα προτάσεις και από τὸ έξωτερικὸ, από τὴν 'Αμερικὴ, από τὴν 'Αστὸρια, στο κέντρον Ζάππειον Παβίλειον, από τὴν Αἴγυπτο και από τὴν Κύπρο. Δὲν έπήγα, διότι οἱ δουλειές μου εἰδῶ έπήγγαιαν πολύ καλά. 'Εργάσθηκα ὀπισθεν τῆς 'Ακροπόλεως και σ' ὅλες τὶς συνοικίες τῶν 'Αθηνῶν.

'Από τότε κατέβηκα στὸν Πειραιᾶ, στο Πασαλιμάνι, στο παλαιὸ θέατρο τοῦ Διονυσιάδη, πού είναι σήμερα ὁ κινηματογράφος "Σπλέντιτ". 'Εργάσθηκα ὅλη τὴν θερινὴ σαιζόν. Τότε, στὸν Πειραιᾶ έπαιζαν οἱ καραγκιοζοπαίχτες: 'Απέναντι στὸν "Ὀμιλο 'Ερετῶν ὁ Γεώργιος Κουτσούρης και πρὶν από τὸν Κουτσούρη ὁ Δεδούσαρος. Στὴν Φρεαττιδα, εκεί πού βρίσκεται τὸ καφενεῖο Φανῶν, στήν πλατεία, έπαιζε ὁ 'Ιωάννης Μῶρος. Τὸ ἄλλο καλοκαίρι έπαιξα στο θέατρο έναντι στὸν "Ὀμιλο 'Ερετῶν Πασαλιμάνι. Θεατρώνης ήτο ὁ Χρήστος Μπόγγης. 'Εκεῖ έπαιξα μέχρι τὸ 1933. Και από εκεί έπήγα στήν Πλατεία τοῦ Πασαλιμανιου, στο σημερινὸ θέατρο "Ὀλύμπια". 'Επιχειρηματίας ήμουν εγώ. 'Επαιξα μέχρι τὸ 1938, έφυγα και ξαναπήγα πάλι στο θέατρο έναντι 'Ὀμιλοῦ 'Ερετῶν. 'Επιχειρηματίας πάλι εγώ. Τὸ θέατρο αὐτὸ τὸ εργάσθηκα μέχρι πού έπήρα τὴν σύνταξή μου από τὸ Ταμεῖον Συντάξεως 'Ηθοποιῶν τὸ 1949. Και τὸ εσυνέχισε ὁ γιός μου ὁ Γιώργος Χαριδής μέχρι τὸ 1957 πού οἰκοδομήθηκε. Στὸ διάστημα τῆς εργασίας μου εργάσθηκα σ' ὅλες τὶς συνοικίες τοῦ Πειραιῶς. Τὸ 1944, 11 'Ιανουαρίου, πού έγινε ὁ βομβαρδισμὸς τοῦ Πειραιῶς, εργαζόμενον στὸν κινηματογράφον "Ἠλύσια" Πειραιῶς, διότι δὲν ὑπήρχε ήλεκτρισμός ἐνῶ εγώ εργαζόμενον με ἀσετελινες. Με τὸν βομβαρδισμὸ έφυγα και εργαζόμενον στο Μοσχάτο 'Αθηνῶν. 'Εδινα παραστάσεις σ' ένα καφενεῖο. Τότε ὁ Μόλλας εἰδνε παραστάσεις στὸν κινηματογράφον "Έλλάς", στήν ὁδόν 'Αθηνᾶς. Στὸν κινηματογράφον "Αθηναϊκόν", ὅπισθεν Δημαρχίας 'Αθηνῶν, εργάζετο ὁ Δημήτριος Μανωλόπουλος. Τότε με εκάλεσε ὁ Μόλλας και μοῦ εἶπε νά δίνουμε παραστάσεις μαζί στὸν κινηματογράφον "Έλλάς". Συνεργαστήκαμε και εργαστήκαμε πολύ καλά, με τραγουδιστὴ τὸν Τάκη Μελλιδη, σημερινὸ καραγκιοζοπαίχτη, με βοηθὸ τὸν 'Εμμανουήλ Ματζουράνη, σημερινὸ καραγκιοζοπαίχτη και συνταξιῶχο.

Τότε, θυμάμαι, έβάλαμε εγώ και ὁ Μόλλας τὸ γιό μου Γιώργο Χαριδῆ μου νά δώσει μία παράσταση. Πράγματι ήτο ἡ πρώτη παράσταση τοῦ γιοῦ μου. Τὸν συνεχάρη ὁ Μόλλας και τοῦ εἶπε: Μπράβο παιδί μου Γιώργε, θά γίνεις μεγάλος καραγκιοζοπαίχτης. Κι από τότε άρχισε τίς παραστάσεις του κ' έμεινε διάδοχός μου. Στὸν Πειραιᾶ είμαι πολύ γνωστός γιά τὴν τέχνη μου διότι έπαιξα πάρα πολλὰ χρόνια συνέχεια. 'Από τὸ θέατρό μου ψυχαγωγήθηκε ὅλος ὁ Πειραιᾶς και πολλοὶ από τὴν 'Αθήνα με παρακολουθοῦσαν στίς παραστάσεις μου. Σήμερα πού γέρασα, και περπατῶ, με χαιρετᾶ ὅλος ὁ κόσμος και πολλοὶ μοῦ λένε γιά τὴν εποχὴ πού τοὺς ψυχαγοῦσα, μού θυμίζουν τὴν εποχὴ τῆς Τέχνης μου και τίς μεγάλες μου επιτυχίες, πού εγένεζε τὸ θέατρο από θεατὰς κάθε ἡμέρα και πολλοὶ έμειναν ἀπ' έξω.

Είμαι υπερήφανος γιά τὸ γιό μου, πού βλέπω πού αγαπᾶ πάρα πολύ τὴν τέχνη τοῦ καραγκιοζοπαίχτη και φροντίζει νά κρατήση αὐτὴ τὴ Λαϊκὴ Τέχνη νά μὴ χαθεῖ από τὸν τόπο μας ὕστερα από τόσα χρόνια. Κάνει μεγάλες προσπάθειες και θυσίες νά παρουσιάσει κάτι καλύτερο. Κατέγει πολύ καλά τὸν Καραγκιόζη τὸν παλαιὸ και τὸν σύγχρονο, διότι ήτο από πολύ μικρὸς μαζί μου στή σκηνή και με βοηθοῦσε στίς παραστάσεις μου. "Ὅταν πέθανε ὁ βοηθός μου Μιλτιάδης Λάμπρου ἀνάλαβε αὐτὸς βοηθός μου. "Έγινε καλὸς σιαλιστής, έμαθε νά ζωγραφίζει τίς φιγούρες κ.τ.λ. Σκηνοθέτης, μίμος, μιμείται ὅλους τοὺς τύπους τῆς δουλειᾶς μου, έχει δυνατές φωνές, δὲν εργάζεται με μικρόφωνο γιά νά ἀποδίδει φυσικά. Είναι πολύ καλὸς καλλιτέχνης, εργάζεται στοὺς κινηματογράφους και σὲ μεγάλα θέατρα τῶν 'Αθηνῶν. Παρουσιάζει τὸν παλαιὸ χάρτινο Καραγκιόζη και τὸν σύγχρονο εγγρωμο σ' έκτακτες παραστάσεις πού κάνει. Τὸ καλοκαίρι εργάζεται στὸν Πειραιᾶ, σὲ θέατρο δικό του, στο Τέρμα τῆς Πειραιϊκῆς. Εὔχομαι σὲ κάθε νέο καραγκιοζοπαίχτη νά δώσει προσοχὴ στήν Τέχνη τοῦ Καραγκιόζη, γιά νά μὴ χαθεῖ ἡ Τέχνη μας. 'Εγὼ εἴχισα πολύ καλά με τὴν Τέχνη, εμεγάλωσα μεγάλη οἰκογένεια από εἴη ἀγόρια πολύ εὐχάριστα.

Καραγκιοζοπαίχτης ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΡΙΔΗΜΟΣ



Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΜΟΥ Ο ΜΟΛΛΑΣ

ΓΡΑΦΕΙ Η ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΑΡΕΤΗ ΜΟΛΛΑ - ΓΙΟΒΑΝΟΥ

Δέ θά 'πρεπε νά γράψω ἐγώ τὸ βιογραφικὸ τοῦτο σημεῖωμα γιὰ τὸν Ἀντώνη Μόλλα. Ὅχι πὼς μοῦ λείπουν τὰ στοιχεῖα. Ἰσα - ἴσα πού τ' ἔχω ἄφθονα, μιᾶς κ' ἔζησα κοντά του ὀλόκληρη ζωὴ. Ἀλλ' ἐπειδὴ ἀγάπησα βαθιὰ τὸν ἄνθρωπο πού 'κλεινε μέσα του ὁ Πατέρας μου, φοβᾶμαι μήπως ἡ ἀγάπη αὐτὴ μὲ κάνει νά τὸν περιβάλλω μὲ περισσότερη ἀπ' ὅση, πραγματικά, ἄξιζε αἴγλη. Ὅμως, ἀκούω, καὶ τώρα ἀκόμα πού 'χουν περάσει δεκαπέντε χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του, τόσα παινέματα γι' αὐτὸν ὥστε ἔρχομαι νά πιστέψω πὼς δὲν εἶναι ἡ ἀγάπη μου ἐκείνη πού δίνει τόσο φῶς στὴ ζωὴ καὶ στὸ ἔργο του.

Φτωχός, ἀβοήθητος, μὲ μοναδικὸ ὁδηγὸ τὸ λαμπερὸ του πνεῦμα, χωρὶς νά 'ναι ἀξίος νά γνωρίσει ποτέ του τί εἶναι "συμφέρον" καὶ χωρὶς νά μοιράσει "δύο γαιδουριῶν ἄγερα", ἀνέβηκε τόσο ψηλὰ μονάχα ἀπὸ τὴν ἀξία του. Ἀναγνωρίστηκε παγκόσμια, ἀπὸ Γάλλους, Ἀγγλους, Ρώσους, Ἀμερικανούς καὶ ἀπὸ κορυφαίους Ἑλληνες διανοούμενους, αὐτὸς ὁ ταπεινὸς καὶ καταφρονημένος, μὲ τὰ ἐλάχιστα γραμματάκια πού 'ξερε. Γιατί 'ναι ζήτημα ἂν εἶχε τελειώσει τὸ δημοτικὸ. Ὁ ἴδιος πίστευε πὼς τὸ 'χε τελειώσει, ἀπὸ διάφορα, ὅμως, περιστατικὰ πού διηγόταν ἐγὼ πιστεύω τὸ ἀντίθετο. Ἐνα ἀπ' αὐτὰ μοῦ τὸ βεβαίωσε καὶ ὁ δάσκαλός του: Κάποτε τὸν σήκωσε νά πεῖ μάθημα ἀπὸ τὸ ἀναγνωστικὸ. Διάβασε ἀπρόσκοπτα ὀλόκληρη σελίδα, καὶ πάνω στὴν ὥρα πού τὸν παίνευε καὶ τὸν ἔφερνε σὰν παράδειγμα στοὺς ἄλλους μαθητές, κυττάζει ὁ δάσκαλος τὸ βιβλίον τοῦ μαθητῆ καὶ τί νά δεῖ; Τὸ κρατοῦσε ἀνάποδα καὶ σ' ἄλλη σελίδα! Ἀπόρησε καὶ τὸν ἔβαλε νά ξαναδιαβάσει. Ὁ μικρὸς τὸ ξαναδιάβασε μὲ τὴν ἴδια . . . εὐφραδία. — "Δὲν κρατήθηκα μοῦ διηγόταν ὁ γέρο - Λεντούδης — τὸν πέταξα μὲ τίς κλωτσιές ἔξω καὶ τοῦ 'πα νά 'ρθεῖ μὲ τὸν πατέρα του. Αὐτὸ γινόταν συχνά". Πάντα ἔτσι μάθαινε τὸ μάθημα, ἀπὸ τὴν παράδοση, χωρὶς νά μπαίνει στὸν κόπο ν' ἀνοίγει τὸ βιβλίον του. — "Ἄν εἶχαν προσέξει περισσότερο οἱ γονιοὶ του, αὐτὸ τὸ φωτισμένον παιδί πόσο πικὰ καλὰ θά 'ταν". — μοῦ λεγε ὁ Λεντούδης. Ναί, βέ-

βαια, σκέφτομαι, ἂν μάθαινε παραπάνω γράμματα μπορεῖ νά γινότανε καὶ . . . ψάλτης!

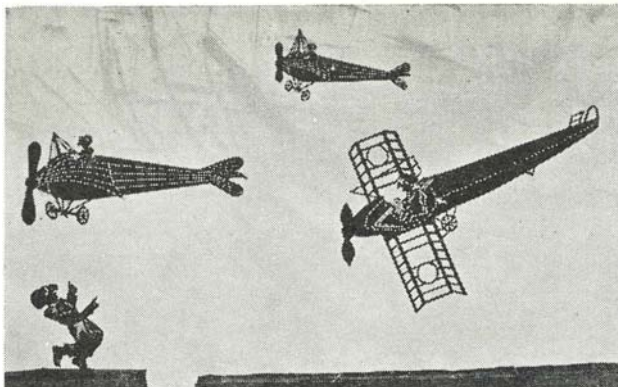
Μόνος του ἀγωνίστηκε, μόνος του βρῆκε τὸ δρόμο του, ἀντιμετωπίζοντας διαρκῶς τὴν ἄρνηση τῶν γονιῶν του πού τὸ 'φερναν βαριά νά γίνει ὁ γιὸς τους "Θεατρίνος". Ἡ μάνα του δὲ μπόρεσε ποτέ νά χωνύσει τὸ ἀστéρευτο κέφι του καὶ πάντα τὸν κυνήγαγε, μὰ ὁ Ἀντώνης μυαλὸ δὲν ἔβαζε. Πειραχτήριον ἦταν καὶ πειραχτήριον ἔμεινε μέχρι τὰ γεράματα του. Ἐνα πειραχτήριον ἄκακο, ραφιναρισμένον.

Γεννήθηκε στὸ Βατραχονῆσι, κοντὰ στὸ Στάδιο. Τότε ὁ Ἰλισσὸς κύλαγε τὰ βρώμικα νερά του καὶ ὁ τόπος ἦταν γεμάτος κουνούπια καὶ βατράχια. Λίγα φτωχόπαιτα ἦταν χτισμένα ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Τώρα ἡ γειτονιά γέμισε πολυκατοικίες καὶ ἡ "Βασιλέως Κωνσταντίνου" κάλυψε τὸ βρώμικο ποτάμι. Τίποτα δὲν ὑπάρχει πιά πού νά δείχνει τὴν ἀλλοτινὴ κακομοιριά. Λίγοι ἦταν οἱ εὐκατάστατοι ἐκεῖ ὅλους τοὺς ἔδερνε ἡ ἴδια φτώχεια, τὸ ἴδιο σκοτάδι. Ἐζησε ὅλα τὰ χρόνια του σχεδὸν ἐκεῖ. Μιὰ ποδιὰ μὲ δὺο σπέσες τὸν σκέπαζε μέχρι πού 'γινε μεγάλο παιδί. Τριγύριζε στοὺς δρόμους ξένοιαστο μαζὶ μὲ τοὺς φίλους του, χωρὶς ποτέ νά φαντάζεται καὶ ὁ ἴδιος πόσο θὰ ξεχώριζε ἀργότερα ἀπ' αὐτοὺς καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ σόι του. Ὅταν πρωτόβαλε παντελόνι εἶχε πανηγύρι.

Ἐφερε βόλτα τὴ γειτονιά, τὸ 'δειξε σὲ γνωστοὺς καὶ ἀγνωστούς, σηκώνοντας ψηλὰ τὴν ποδιὰ του. Πῆγε καὶ πρὸ νουνό του νά τὸ δείξει. Τὸν χάρηκε ἐκεῖνος τοῦ 'πε "μὲ γειά", τὸν κέρασε ζαχαρωτὰ καὶ τὸν ἔστειλε νά τοῦ πάρει ταμπάκο. Ὅταν ἔφερε τὸν ταμπάκο, τὰ ρέστα εἶχαν κάνει φτερά. Ἐγινε θηρίο ὁ νουνός, τὸν μάλωσε καὶ τὸν ἔδιωξε. Ὁ Ἀντώνης γύρισε στὴ μάνα του μὲ περισμένα μάτια. — "Μάνα — φώναξε ἀπ' τὴν αὐλὴ — Μάνα. . . ἔλα, πᾶμε νά πεῖς στὸ νουνὸ νά μὲ ξεβαφτίσει! Δὲν τὸν θέλω γιὰ κουμπάρο ἀφοῦ μὲ νομίζει κλέφτη. . ." Εἶδε κ' ἔπαθε νά καταλάβει ἡ κυρὰ - Φρόσω τί ἔπρεχε. Ὅσο καὶ ἂν προσπάθησε νά τὸν καθησυχάσει, σβάρθηκε ἀδύνατα. (Πάντα του ἦτανε φοβερὸς στὸ θυμὸ του, πού, εὐτυχῶς, κράταγε λίγα λεφτὰ τῆς ὥρας ὕστερα ἀπὸ λίγο δὲ θυμόταν οὔτε γιατί

Πεπόνιος. τὸ δημοῖοργημα τοῦ Μόλλα





Ἐεροπλάνα στή σκηνή τοῦ Ἀντώνη Μόλλα. Φωτ. Walter Hege

θύμωσε)! Ντύθηκε λοιπόν ἡ γιαγιά, τὸν πῆρε ἀπ' τὸ χεράκι καὶ πῆγαν στὸν κουμπάρο. Μετάνιωσε ἐκεῖνος γιὰ τὸ φέροσιμό του, προσπάθησε νὰ καλοπιάσει τὸ παιδί ἀλλά, μ' ὅλα τὰ καλά του λόγια, ἐκεῖνο ἔμενε ἀμετάπειστο. Σώνει καὶ καλά ἤθελε νὰ . . . ξεβαφτιστεῖ!

Τὸ βράδυ πού γδύθηκε καὶ πῆγε νὰ κρεμάσει τὸ καινούριο του παντελόνι, μετὰ φόβου θεοῦ, σὲ μιὰ καρέκλα, δυὸ-τρεῖς πενταροδεκάρες κύλησαν στὸ πάτωμα. Ἦταν τὰ ρέστα τοῦ νουνοῦ. Ὁ φτωχούλης, ὅση ὥρα ψαχνότανε τὸ πρῶι, δὲν εἶχε σκεφτεῖ πὼς τὰ 'χε βάλει στὶς τσέπες τοῦ παντελονιοῦ! Σὰν τὰ εἶδε ὁ θυμὸς του ξαναφούντωσε. Ξυπόλητος, ξεβράκωτος ἔτρεξε στὸ σπίτι τοῦ νουνοῦ. Ἀπὸ κοντὰ κ' ἡ μάνα του νὰ τοῦ φωνάζει νὰ σταματήσει. Νόμιζε πὼς σάλεψε τὸ λογικὸ τοῦ παιδιοῦ της. Λαχανιασμένος χτύπησε τὴν πόρτα, ἔδωσε τὰ ρέστα κι ἄρχισε πάλι νὰ λέει γιὰ τὸ . . . ξεβάφτισμα. Ἐπέμενε τόσο πολὺ πού ὁ κουμπάρος εἶδε κι ἀπόειδε καὶ τοῦ εἶπε: — Ἐντάξει, Ἀντώνη, θὰ σὲ ξεβαφτίσω. Ἀλλά, γιὰ νὰ γίνει αὐτὴ ἡ δουλειά, χρειάζεται νὰ μοῦ ἐπιστρέψεις τὸ λάδι πού σοῦ ἔβαλα κι ὅπως ξέρεις αὐτὸ νὰι εὐλογημένο, δὲν βρί-

σκειται πουθενά. Ὅμως ἐγώ, γιὰ χάρι σου, θὰ δεχτῶ νὰ μοῦ φέρεις ἕνα βαρέλι λάδι ἀπ' αὐτὸ πού τρώμε γιὰτί, ἂν δὲ μοῦ τὸ φέρεις, πάλι νουὸς σου θὰ 'μαι. Γούρλωσε τὰ μάτια του τὸ παιδί. Ἐνα βαρέλι λάδι! Στάθηκε κάμποση ὥρα σκεπτικὸ καὶ μετὰ εἶπε "ἐντάξει", κ' ἔφυγε πάλι τρέχοντας ὅπως εἶχε πάει. Στὸ δρόμο ἔλεγε:— "Θὰ δουλέψω βρὲ κουμπάρε, θὰ δουλέψω καὶ θὰ σοῦ πληρώσω τὸ λάδι σου νὰ ξεμπερδέψω ἀπὸ σένα. . . Δούλεψε σιληρὰ καὶ κέρδισε πολλὰ, πάρα πολλὰ. Ὅμως εἶχε πιά ξεχάσει τίς περὶ ξεβαφτίσματος ἀποφάσεις του.

Ἡ ἀγάπη του γιὰ τὸν Καραγιόζη ἐκδηλώθηκε ἀπ' τὰ μικρά του χρόνια. Μοῦ διηγότανε ἡ γιαγιά μου πὼς μιὰ φορὰ, καθὼς πηγαίνοντο μετὰ στὴν κάμαρα, εἶδε τὸ φραμπαλά τοῦ κρεβατιοῦ της νὰ κουνιέται περιεργά. Ἦταν κάτι πού τὸν ἔκανε νὰ φουσκώνει, νὰ πετάγεται ψηλά, νὰ τραντάζεται, χωρὶς ν' ἀκούγεται ὁ παραμικρὸς θόρυβος. Ἐκανε τὸ σταυρὸ της: Χριστέ μου, ἔχει ζωτικὰ τὸ σπίτι; — κ' ἔτρεξε νὰ φωνάξει μιὰ γειτόνισσα. Οἱ δυὸ μαζί στάθηκαν στὸ μπᾶσιμο τῆς πόρτας κ' ἔβλεπαν βουβές. Ἔστερα ἀποφάσισαν νὰ ἐξιχνιάσουν τὸ μυστήριο. Πῆρναν ἕνα μακρὸ κοντάρι καὶ λέγοντας τὴν πιδ... βαριά προσευχὴ σήκωσαν ἀπὸ μακριὰ τὸν φραμπαλά. Τὸ κοντάρι ἔπεσε ἀπ' τὰ χέρια τους κ' ἔσκασαν στὰ γέλια. Κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι βρισκόταν ὁ Ἀντώνης κ' ἔπαιζε Καραγιόζη μὲ δυὸ πεπονόφλουδες . . .

Ὅταν μεγάλωσε καὶ μπόρεσε νὰ δουλέψει τὸν ἔβαλαν βοηθὸ κηπουροῦ στὸν ἀνακτορικὸ κήπο, μὰ αὐτὸς κρυφὰ κι ἀπόκρυφα παρακολουθοῦσε τὸν Καραγιόζη. Ἐκεῖ κοντὰ στὸ Στάδιο εἶχε τὸ θεατρὸ του ὁ Ρούλιας. Ὁ Ἀντώνης ἔγινε τακτικὸς θαμώνας του καὶ σιγὰ - σιγὰ γνωρίστηκε μ' αὐτόν. Μιὰ φορὰ πού ἀρρώστησε ξαφνικὰ ὁ Ρούλιας, ὁ πατέρας πρότεινε νὰ παίξει στὴ θέση του. Ὁ θεατρώνας τὸν κῆταξε μὲ δυσπιστία. Ἐνα ψιλόλιγνο ἀμούστακο παιδί, δεκάξη - δεκαεφτά χρονῶ, νὰ πάρει τὴ θέση τοῦ Ρούλια, πού 'ταν ἀπ' τοὺς καλοὺς τεχνίτες — πῆγαινε πολὺ. Στὸ τέλος δέχτηκε. Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ πού 'παίξε σὲ ἀκροατήριο. Χειροκροτήθηκε μ' ἐνθουσιασμό.

Ἀπὸ τότε ἄρχισε τὸ ἀνέβασμά του. Τὰ λεφτὰ καὶ ἡ δόξα τὸν κунήγησαν ἀπὸ κοντὰ. Σὲ λίγα χρόνια μετὰ, εἶχε γίνει ἄκουπος στὸς καὶ περιζήτητος. Ὅλες οἱ κοινωνικὲς τάξεις ἔδιναν τὸ

Τὸ παλιὸ θέατρο τοῦ Ἀντώνη Μόλλα στὶς στήλες τοῦ Ὀλυμπίου Διός. Στὰ 1934 κατεδαφίστηκε ἀπὸ τὸν Τουρισμό . . .



“παρών” στο Θέατρό του. Διανοούμενοι, ξένοι και ντόπιοι, δημοσιογράφοι, χαμάληδες, πρίγκιπες, βουλευτάι, λούστροι, όλοι σ’ ένα συμπαθητικό ανάκαταμα, χωρίς κοινωνικές διακρίσεις, καθισμένοι στους πάγκους ή στις καρέκλες, γέλαγαν με την καρδιά τους στα τόσο καλοβαλμένα καλαμπούρια του. Ποτέ δέν έλειπαν οί ξένοι από τόν Καραγκιόζη του. Τά μέλη τής Γερμανικής Ἀρχαιολογικής Σχολής ήσαν ταχτικοί θαμώνες του. Μάλιστα ο πρόεδρος τής κ. Κράμερ είχε γίνει ο καλύτερος διαφημιστής του. Δέν είχαν εύκαιρία πού νά μνή τόν προβάλλει. Ἀκόμα καί σέ συγκεντρώσεις τής Σχολής τόν καλοῦσε νά παραστήσει. “Ἀπειρες φορές έστησε τόν Μπερντέ του στίς αίθουσές τής, γιά νά σκορπίσει τό γέλιο καί τή χαρά ανάμεσα στους σοβαρούς μελετητές τών αρχαιολογικών μας θησαυρών. Ἐκείνος, όμως, πού αγάπησε βαθιά τόν πατέρα μου, σάν καλλιτέχνη καί σάν άνθρωπο, ήταν ο Λουί Ρουσέλ. Ἀκόμα κι όταν έφυγε από τήν Ἑλλάδα, καί διορίστηκε καθηγητής στό Πανεπιστήμιο τής Λιλ, εξακολούθησε ν’ ἀλληλογραφεί μαζι του. Δέ θά ξεχάσω τήν ὑποδοχή πού ‘κανε ἡ μητέρα μου — ἀθελά τής βέβαια — στόν Ρουσέλ. Μιά μέρα, πηγαίνοντας νά κοιμηθεῖ ο πατέρας μου, τής εἶπε πώς θά ‘ρθεῖ νά τόν ζητήσει ένας ξένος διανοούμενος με τόν όποῖον εἶχε ραντεβού καί πώς έπρεπε όπωσδήποτε νά τόν ζυπνήσει. Πέρασαν κάμποσες ώρες όταν χτύπησε ἡ ἐξώπορτα. “Ἔστειλε ἡ μητέρα μου τήν κοπέλλα νά δεῖ ποιός εἶναι. “Όταν ἐκεῖνη γύρισε τής εἶπε: “Εἶναι ένας φουκαράς, ντυμένος παρδαλά καί ζητάει τόν κύριο, φαίνεται βλαμμένος”. Μ’ αὐτές τίς πληροφορίες κατέβηκε ἡ μητέρα μου καί βρέθηκε μπροστά σ’ ἕναν τύπο με μπόττες, σκούρο στραπατσαρισμένο κουστούμι, σακκίδιο καί τραγιάνσκα. “Έχει δίκιο ἡ κοπέλλα — σκέφτηκε. Τοῦ ‘πε νά περάσει ἄλλη ὥρα, γιατί τώρα ο κύρ - Ἀντώνης κοιμόταν. “Όταν τό ‘μαθε ο πατέρας μου τραβούσε τά μαλλιά του. — “Βρέ χριστιανή μου, αὐτός πού ‘διωξες ήταν ο Λουί Ρουσέλ. Θά ξανάρθει ἄραγε;” Σέ μιᾶ ὥρα ἀκριβώς ο Ρουσέλ ξαναγύριζε. Μοῦ μένουν ζωηρά ἐντυπωμένα στό μυαλό μου ἡ χάρη κι ο πρόσχαρος τρόπος τοῦ Ρουσέλ. “Ἐπαίξε μ’ ἐμάς, διόρθωνε τά χαλασμένα παιχνίδια μας ἡ μᾶς ἔκρυβε τούς βώλους κάνοντας ταχυδατυλορηνικά κόλπα. “Έκανε τάχα πώς μᾶς ἔκοβε τή μύτη κι ἀμέσως μᾶς τήν παρουσίαζε χώνοντας ἐπίδεξιά του ἀντίχειρά του ἀνάμεσα στό δείχτη καί τό μεσαῖο τόν δάχτυλο, ἔτσι πού νά φαίνεται μόνο τό κρέας ἡ ὄχι τό νύχι. “Όταν μᾶς ἔβλεπε νά ψαχνόμαστε θορυβημένα, ἔσκαγε στά γέλια. “Ένα γέλιο πλατύ, παιδιάστικο.

Θ’ ἀναφέρω τίς ἀπαντήσεις πού ‘δωσαν δυό σημαντικοί ξένοι τόν πατέρα μου. Εἶναι πολύ χαρακτηριστικές ἡ ἀξίζει τόν κόπο νά γραφοῦν. Κάποτε ἡ Ἀθήνα φιλοξενούσε τόν Ἵπουργό Παιδείας τής Σοβιετικής Ἐνώσης Λουνατσάρσκι. “Όπως ήταν φυσικό ἐπισκέφτηκε τήν Ἀκρόπολη. Ἐπιστρέφοντας ἀπό τοῦ Μακρυγιάννη, στή στροφή πρὸς τίς στήλες τοῦ Ὀλυμπίου Διός, εἶδε ἕνα πρόγραμμα τοῦ πατέρα μου (εἶχε δίπλα στίς στήλες ἕνα ὠραῖο θέατρο πού τοῦ τό γιγρέμισε ο τουρισμός, δίνοντας του μιᾶ γελιοῦ ἀποζημίωση· αὐτό στάθηκε αἰτία τής οικονομικής καταστροφῆς τοῦ Μόλλα). Ζήτησε νά μάθει τί σήμαινε αὐτό τό πρόγραμμα. Τοῦ ‘δειξαν τήν εἴσοδο τοῦ θεάτρο πού ‘ταν παρακάτω καί τοῦ ἐξήγησαν πὸς πρόκειται γιά ἕνα Λαϊκό Θέατρο Σκηνῶν. Ὁ Λουνατσάρσκι εἶπε στό σωφὲρ νά σταματήσει μπροστά στήν πόρτα τοῦ Θεάτρο, μπῆκε μέσα καί στρώθηκε σέ μιᾶ καρέκλα περιμένοντας ὑπομονετικά ν’ ἀρχίσει τό θέαμα, γιατί ‘ταν πολύ νωρίς ἀκόμα. Στή συνέντευξη πού ‘δωσε φεύγοντας, στό περιοδικό “Πρωτοπόροι”, εἶπε χαρακτηριστικά: “Εἶχα μεγάλη ἐπιθυμία νά δῶ τήν Ἀκρόπολη. Τώρα φεύγω ἐνθουσιασμένος γιατί γνώρισα καί τό Μόλλα σας”.

Καί τό ἄλλο: Μιά μέρα πῆρε ἕνα λακωνικό σημεῖωμα ἀπό τόν Διευθυντή τής Ἡλεκτρικής Ἐταιρίας Κέμπ πού τοῦ ζητοῦσε νά περάσει ἀπ’ τό γραφεῖο του. Ὁ πατέρας μου πῆγε ἄλλ’ εἶχε ξεχάσει τό σημεῖωμα στό σπίτι. Αὐτό στάθηκε αἰτία νά δυσκολευτεῖ πολύ ὥσπου νά τοῦ ἐπιτρέψουν νά δεῖ τό Διευθυντή. “Όταν παραπονέθηκε στόν Κέμπ, ἐκεῖνος τοῦ ἀπάντησε δίνοντας του τή “Σφαῖρα” τοῦ Λονδίνου: “Ἄν εἴμαστε στήν Ἀγγλία θά δυσκολευόμουν ἐγὼ νά δῶ ἐσᾶς! Τί νά γίνει; —” Ἡ “Σφαῖρα” εἶχε διαθέσει πολλές σελίδες γιά τόν Καραγκιόζη καί εἰδικά γιά τό Μόλλα.

Τήν ἴδια γνῶμη με τόν Κέμπ εἶχε καί ἡ Βέρα Χερσόσκι, ἀδελφή τοῦ Ρώσου πρεσβευτῆ Ποτέμιν πού λάτρευε τόν Καραγκιόζη κ’ ήταν ἀπό τούς ταχτικούς θαμώνες του. Πίστευε πὸς ο Ἀντώνης Μόλλας εἶναι ἕνα σπάνιο ταλέντο, πού ἂν εἶχε τή συμπάρσταση τοῦ κράτους θά πρόσφερε πολύ περισσότερα στό κοινό.



Τρυφερή στιγμή: Ὁ Καραγκιόζης στά γύνατα τοῦ Μόλλα...

Στήν κατοχή εἶχε τό θεάτρο του στή Λεωφόρο Ἀλεξάνδρας κοντά στίς Φυλακές Ἀβέρωφ, πού ‘ταν γεμάτες πατριώτες. Οἱ φανές τους ἀπ’ τά βασανιστήρια, ἀνακατεμένες με τούς ἦχους μιᾶς δυνατῆς μουσικῆς καί ἐνός μοτέρ μοτοσυκλέττας, ἔφταναν μέχρι τ’ αὐτιά μας μέσα στή σιγαλιά τής νύχτας. Μέναμε καθιστοί στά κρεβάτια μας με σφιγμένες τίς γροθιές ὅσο κράταγε τό μαρτύριο αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων. Μπορούσαμε νά ξεχωρίσουμε καθαρά ἂν ήταν ἄντρας ἡ γυναῖκα γιὰτί ὅλοι αὐτοί οί ἦχοι, πού ἀποτελοῦσαν ἕνα σύνολο, ὅσο ξεμάκρηναν χωρίζονταν ἡ ἀκούγαμε, ἐκεῖ πού βρισκόμαστε ἐμεῖς, τόν κάθ’ ἕνα μόνο του. Αὐτά τά οὐρλιαχτά τοῦ πόνου δέ στάθηναν ἱκανά νά κάνουν τόν πατέρα μου νά τρομοκρατηθεῖ. Ἐξακολούθησε νά παίξει πατριωτικά ἔργα ὅπως καί πρίν. Μιά βραδιά εἶπαξε Κατσαντώνη. Ἦταν Κυριακή καί τό θέατρο εἶχε γεμίσει. Ὁ κόσμος, ο πεινασμένος, ο καταπιεσμένος καί ταπεινωμένος, ἔσπαγε κάθε τόσο ἀκράτητα χειροκροτήματα. “Ἀπ’ ἔξω μαυροφόρα ἀπελπισιά, πικρῆς σκλαβιάς χειροπιαστό σνοτάδι. . .” Μιά ομάδα Ἰταλῶν στρατιωτῶν περιπολοῦσε γύρω στίς φυλακές. Ἄκουσε ο ἐπικεφαλῆς τὰ χειροκροτήματα καί ρώτησε ἕνα διερμηνέα. Τοῦ ἐξήγησε ὅτι προέρχονται ἀπ’ τόν Καραγκιόζη. Τά πράγματα θά ‘μεναν μέχρις ἐκεῖ ἂν ἀπό μιᾶ μεριά τῆς Λεωφόρου δέν φαίνονταν ἡ σιγή τῶν Καραγκιόζη. Εἶδε τότε ο Ἰταλός τούς φουστανελλοφόρους κι ἀναρρίγησε. Κάτι ἤξερε ἀπ’ αὐτά. . . Ἐξάλλο, ξεκινάει με τό τσοῦρμο του. Περνάει φουριόζος τήν πόρτα χωρίς νά πεῖ τίποτα — λές κ’ ἔμπαινε στό τσιφλίκι του — καί προχωρεῖ πρὸς τό πάλκο. Τούς ἀκολούθησα με κομμένη τήν ἀνάσα. Ἦταν ἐξῆντα δυό χρονῶν τότε ο πατέρας μου καί τόν βασάνιζε φοβερά τό ἔλκος τοῦ στομαχιοῦ του. Σκεπτόμουνά τί εἶχε νά τραβήξει καί μ’ ἔπαινε τρέλλα. Ἐξαγριωμένος ἀνοῖξε τήν πόρτα τοῦ πάλκου καί περάσαμε μαζί μ’ αὐτῶν οί στρατιῶτες του κ’ ἐγὼ. Ἐφαρμόστηκε ο πατέρας μου ἀπ’ τό ποδοβολητό, γύρισε λίγο τό κεφάλι του πρὸς τά μέσα. Γιά μιᾶ φευγαλέα στιγμή οἱ δυό ἄντρες κοιτάχτηκαν στά μάτια. Καί σά νά μὴ συνέβαινε τίποτα, ἀπευθυνόμενος σέ μένα, θυμωμένος γιατί τόν ἐνόχλησαν, εἶπε: “κλείσε τήν πόρτα”. Γύρισε πρὸς τίς φηγούρες του κ’ ἐξακολούθησε τήν παράστασή του. Ἐκλεισα τήν πόρτα καί περίμενα τό ξέσπασμα τῆς καταιγίδας. Μά τίποτα. Ἡ παράσταση συνεχιζόταν, ο κόσμος χειροκροτοῦσε δαιμονιαδῶς κι ο Ἰταλός εἶχε μείνει ἀναυδος. Μιά στιγμή πού ο πατέρας μου ζήτησε κάτι ἀπ’ τούς βοηθούς του κ’ ἡ ματιά του ἔπεσε ξανά στόν Ἰταλό, ἐκεῖ-

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

Του ΑΝΤΩΝΗ ΜΟΛΛΑ

νος τὸν καθιστοῦσε με νόηματα καὶ χειρονομίες, σὰ νὰ τοῦ ἔλεγε νὰ μὴ ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὴν παρουσία του ἀλλὰ νὰ συνεχίσει τὴ δουλειὰ του. "Ὅταν ἔγινε διάλειμμα, ὁ Ἴταλὸς ἀπλωσε καὶ τὰ δύο του χέρια γιὰ νὰ τὸν συγχαρεῖ, ἐνῶ ἔλεγε καὶ ξανάλεγε. "Ἐνας ἄνθρωπος μόνον... ἕνας ἄνθρωπος μόνον". Ἦστερα μίλησε μέσω τοῦ διερμηνέα. "Ὅταν μῆλκε στὸ πάλκο φαντάστηκε πὼς θὰ βρισκε ὀλόκληρο θίασο πίσω ἀπ' τὸ Μπερντέ κ' ἔμεινε καταπληχτὸς σὰν εἶδε πὼς μόνον ἕνας ἄνθρωπος μιλοῦσε ὅλες αὐτὲς τὶς φιογούρες. Ἐκεῖνο πού του ἔκανε ἐντύπωση ἦταν ἡ ἀλλαγὴ τῶν φωνῶν καὶ τοῦ ὅφους. Ὁ ἴδιος ἀγαποῦσε πολλὴ τὶς τέχνες κ' εἶχε κάνει πολλὰς μελέτες γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο. Μὰ αὐτὸ τὸ εἶδος τὸν Θεάτρου δὲν τὸ ζέρε οὔτε τὸ εἶχε διανοηθεῖ. — "Εἶσαι μεγάλος καλλιτέχνης, εἶπε. Κανονικὰ θὰ πρέπει νὰ σὲ συλλάβω. Δὲν τολμῶ, ἡ τέχνη σου με ἀιχμαλώτισε. Σὲ παρακαλῶ ὅμως μὴ μὲ φέρεις ξανά σὲ δύσκολη θέση. Δὲν πρέπει νὰ παίξεις πατριωτικὰ ἔργα, ἀπαγορεύεται". Ἐσφίξε πάλι με τὰ δύο του χέρια τὸ χεῖρ τοῦ πατέρα μου, πῆρε τοὺς ἄνδρες του κ' ἔφυγε. Ἀπὸ τότε ἐρχόταν συχνὰ. Θυμᾶμαι ἄπειρα τέτοια περιστατικά, πού δείχνουν πόσο βαθειὰ ἐντύπωση ἔκανε ὁ Καραγκιοζὴς στοὺς ξένους.

Λυπᾶμαι πολὺ πού χάθηκαν ἕνα σωρὸ ξένα καὶ ντόπια περιδικὰ κ' ἐφημερίδες πού ἔγραφαν γιὰ τὸν Μόλλα. Ἀγγλικὰ, Γαλλικὰ, Ἀμερικανικὰ, Ἑλβετικὰ καὶ πλῆθος Γερμανικὰ κ' Ἑλληνικὰ ἔντυπα. "Ὁλ' αὐτὰ, μαζὶ με χαρακτηριστικότητας φωτογραφίες, ἐπιστολὲς καὶ καμειέτες δόθηκαν σ' ἕνα δικηγόρο πού φρόντιζε γιὰ τὴ σύνταξη τῶν Καραγκιοζοπαϊχτῶν γιατί τὸ Κράτος δὲ δέχονταν νὰ τοὺς δώσει σύνταξη. Ἄγνοοῦσε τὴν ὑπαρξὴ τους. Ὅστόσο, μόλις βάζανε τὸ κλειδί στην πόρτα τοῦ θεάτρου τους, ὁ φορακὴς στογγυλοκάθιζε στὴν εἴσοδο — σὰ συνεταιρὸς, ἀφοῦ πρῶτα, βέβαια, ἐξέταζε ἂν εἶναι πληρωμένη ἡ "ἀδεια τελέσεως δημοσίου θεάματος" καὶ ἂν τὰ εἰσιτήρια εἶναι σφραγισμένα ἀπὸ τὸ Φόρο. Εἶδανε καὶ πάθανε οἱ Καραγκιοζοπαϊχτες νὰ βγάλουν σύνταξη. Ἐπρεπε δηλαδὴ νὰ δοῦν οἱ ἀρμόδιοι ὅλο αὐτὸ τὸ σωρὸ τῶν ἐντύπων πού μίλαγαν γιὰ τὸν πατέρα μου, γιὰ νὰ πιστώσουν πὼς πραγματικὰ ὑπάρχει αὐτὸ τὸ εἶδος θεάτρου στὴν Ἑλλάδα! Ἦταν εὐτύχημα γιὰ τὸν πατέρα μου πού πέθανε πρὶν πάρει τὴν ἐξευτελιστικὴ σύνταξή του. Τετρακόσιες πενήντα ἢ τρακοσιες πενήντα — δὲ θυμᾶμαι — πῆραν ἡ μητέρα κ' ἡ ἀδελφὴ μου μαζὶ, γιὰ τὸν Ἀντώνη Μόλλα, πού ἔχε δώσει χιλιάδες χιλιάδων ἀπὸ ἄ μ ε σ η φορολογία ἢ "κεφαλικὸ φόρο" — ὅπως συνήθιζε νὰ τὴ λέει. "Ὅταν ἔλῃξε... αἰσῶς τὸ ζήτημα τῆς συντάξεως καὶ ζήτησε ἀπ' τὸν δικηγόρο τὰ ἔντυπα, τὶς φωτογραφίες καὶ τὰ λοιπὰ, αὐτὸς τὸν ἔστειλε ἀπὸ τὸν "Ἄνα στὸν Καϊάφα, ὥσπου στὸ τέλος βαρέθηκε κ' ἔπαψε νὰ τὰ ζητᾷ. "Ἄλλωστε, ποτὲ δὲν τοὺς ἔδωσε μεγάλη σημασία καὶ ἂν βρίσκονταν συγκεντρωμένα ὀφείλονταν στὴ μητέρα μου. Βέβαια, τὸν κολάκευε ὅλος αὐτὸς ὁ λιβανωτὸς, ἀλλὰ ποτὲ του δὲν ἔκανε τὸ παραμικρὸ γιὰ νὰ τὸν προκαλέσει.

"Ἄν ἔγραφαν τίποτα γι' αὐτὸν χαιρότανε σὰν παιδί: ἂν δὲν ἔγραφαν, ὅμως, δὲν σκεφτότανε νὰ κάνει καμμιά κίνηση γιὰ νὰ γράψουν. Ἐκεῖνο ἡ ζωὴ, ἡ ψυχὴ, ἡ σκέψη καὶ ὁ λογισμὸς ἦταν οἱ φιογούρες του. Ἐξῶ ἀπ' τὸ πάλκο του ἦταν σὰν τὸ ψάρι πού χάνει τὰ νερά του. Μόνον ἐκεῖ μέσα ζοῦσε. Ἐστω καὶ μ' ἕνα θεατὴ ἔβγαζε ὀλόκληρη παράσταση, με τὸ ἴδιο κέφι, λὲς κ' ἦταν τὸ θέατρο γεμάτο. Πολλὰς φορές, ὅταν εἶχε κακοκαιριὰ, τοῦ λέγαμε νὰ μὴ ἀνοίξει, ζέροντας τὰ ἔξοδα πού ἔχε ν' ἀντιμετωπίσει — ἀδεια, προσωπικὸ, φωτισμὸ κ.τ.λ. Δὲν δεχότανε με κανέναν τρόπο. Κάθε φθινόπωρο δινότανε μάχη ὥσπου νὰ τὸν πείσουμε νὰ κλείσει πιά τὸ θέατρο. Ἦταν τόσο δοσμένοι στὴν τέχνη του ὥστε κάθε τί ξεθεωρίαζε μπροστὰ τῆς.

Πέθανε με μεσάνυχτα τῆς 29ης Δεκεμβρίου 1948. Οἱ ἄνθρωποι πού τὸν συνδέσαν στὴν τελευταία του κατοικία, ἐνῶ ἤξεραν πὼς θὰ ταφεῖ στὸ νεκροταφεῖο Κοκκινιάς, εἶδαν με ἀπορία τ' αὐτοκίνητα τῆς κηδείας νὰ ξεκινᾶνε ἀπὸ τὸ Στάδιο, ν' ἀνεβαίνουν τὴ Λεωφόρο Κηφισιάς καὶ νὰ μπαίνουν στὴ Λεωφόρο Ἀλεξάνδρας. Οὐλήσαμε — σὰ φόρο τιμῆς στὸν λατρευτὸ μας — νὰ τὸν περάσουμε ἀπ' τὸ θέατρο πού τόσο ἀγάπησε γιὰ νὰ τὸν χαιρετίσουν σερνὴν φορὰ οἱ πολυαγαπημένες του μορφὲς πού δὲ θὰ τὸν ξανάβλεπαν καὶ θὰ ἔμειναν καὶ αὐτὲς ἄψυχες πιά, σιβαγμένες στὰ μπαούλα. Μπορεῖ τὴν ὥρα αὐτὴ καὶ κείνος νὰ τοὺς εἶπε τὸ στερνὸ "ἔχετε γειά"... Τὰ κόκκαλά του βρίσκονται ἀκόμα στὸ νεκροταφεῖο τῆς Κοκκινιάς.

ΑΡΕΤΗ ΜΟΛΛΑ — ΓΙΟΒΑΝΟΥ

Ὁ Καραγκιοζὴς εἶναι τὸ Ἀρχαιότερο Ἑλληνικὸ θέατρο. Τὸν καιρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως ἐχρησίμευε ὡς τόπος συγκεντρώσεως καὶ συμεωρήσεως τῶν ἀρχηγῶν τῆς Ἐπαναστάσεως. Ἀνυπότοι οἱ Τούρκοι δὲν ἤμποροῦσαν νὰ φαντασθοῦν πὼς μῦσα σ' αὐτὸ τὸ θεατρικὸ καταστρώσαντο σχεδία ἐπὶ σχεδίων. Γὰ τελευταία αὐτὰ χρόνια ἔχει ἐξελιχθῆ πάρα πολὺ. Ἐμεῖς οἱ νεώτεροι Καραγκιοζοπαϊχτες ἐβρίσκουμε τὸν Καραγκιοζὴ σὲ νηπιώδη κατὰσταση.

Σκοπὸς αὐτοῦ τοῦ θεάτρου δὲν εἶναι νὰ εὐχαριστήσῃ μόνον τὸ θεατὴ προσορνὰ καὶ νὰ τὸν κἀνῃ νὰ γελᾷ, ἀλλὰ νὰ τοῦ ριζώσει τὸ βεῖα ἀτὸ ἀσθημα τῆς οἰκογενείας, τοῦ πατριωτισμοῦ καὶ τῆς θρησκείας. Γενικὰ δὲ τὴν συνείδησιν τῶν καθοκόντων πού ἔχει κάθε θεατὴς ἀπέναντι τῆς κοινωνίας καὶ ἀπέναντι τοῦ εαυτοῦ του. Σὲ κάθε παράσταση βρῖσκει ὁ θεατὴς διδάγματα ὠφελιμώτατα, ἡ κοινωνία ἀλόκληρη ζωντανεῖ ἀπάνω στὴ σκηνή.

Κάθε πρόσωπο τῆς σκηνῆς τῶν σκῶν ἀντιπροσωπεύει καὶ ἀπὸ ἕνα τύπο ἀνθρώπων πού ζοῦν καὶ κινεῖται τριγύρω μας.

Ὁ Καραγκιοζὴς. Εἶναι τῆς τέλειος τύπος ἀνθρώπου τοῦ λαοῦ. Τὸ πρῶτο πρόσωπο τῆς σκηνῆς τῶν σκῶν. Εὐφρολόγος, τραγουδιστὴς, κωμικός, πατριώτης, πολιτικός. Ἐτοιμολόγος, ερωτολόγος ὠραιολογίας, ἐνῶ εἶναι ἀσχημὸς σὲ ἀπάντοστο βαθμὸ. Πότε εἶναι πλούσιος, ποτε φτωχὸς, ποτε κἀνει τὸν κοῦτο, ποτε τὸν πλληγκερὰ. Ἄλλοτε ἡ μεγάλη του ἐξυμνάδα τὸν ὀδηγεῖ στὴν τρέλλα, πότε εἶναι ἀφελὴς, ἄλλοτε εἶναι ἀπατεώνας καὶ ἄλλοτε προσοταεῖς τοὺς ἀδυνάτους φτάνοντας μέχρι θυσίας. Ὅπου θέλει τὸν βρῖσκει: στὸ Σοφὰ, στὴν ἀγορὰ, στὰ λημέρια τῶν ὑπερασπιστῶν τῆς Πατρίδος, στὰ σαλόνια, στὰ λημέρια τῶν ληστών, στὸ δρόμο, στὰ μοναστήρια. Γίνεται Πασᾶς, Σουλτάνος, Ναυαρχος, Σιρατηγός, Πρωτοπαλληκάρου, Δικηγόρος, Γιατρός, Ὑππρῆτης, Μάγιστρος, Διπλωμάτης. Πρῶτος στὶς μάχες, στὸ ξύλο, στὸν ἔρωτα. Πρῶτος στὴ φυλακῆ, πρῶτος στὴν πολιτικῆ, πρῶτος στὸ ζήτη, πρῶτος στὸ γιούχα. Εἶναι με ὅλα τὰ κόμματα, με ὅλους τοὺς δημάρχους, με ὅλους τοὺς δουλοκίτας, με ὅλους τοὺς ὑπερφυροῦς. Πότε ἀντιπολιτευόμενος καὶ ἄλλοτε συμπολιτευόμενος. Μὰ παρ' ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα πού ἀλλάζει ποτὲ δὲν εἶναι χορτάτος, πάντοτε πεινσόμενος. Κάποτε πού ἤθελε νὰ τὸν κάνουν Σουλτάνο, ρώτησε: «Οἱ Σουλτάνοι τρᾶνε». Εἶναι ὁ τέλειος τύπος τοῦ Ρωμιοῦ. Ὁ Κολητῆρας. Γιὸς τοῦ Καραγκιοζὴ, εἶναι τὸ ἀποτύπωμα τοῦ πατέρα του. Ὁ Καραγκιοζὴς τὸν διδάσκει πὼς νὰ κλέβῃ καὶ τί κατεργαρίες νὰ κἀνῃ.

Ὁ Μπαρμπά Γιώργος. Εἶναι ὁ τέλειος τύπος τοῦ δουνησίου χωριᾶτη, τοῦ Ρουμελιώτη. Ἀνθρώπος δυνατὸς, τίμιος, ἠθικός, πολὺ ἀγαθὸ χροακτῆρος. Τοῦ ἀρεσε τὸ τζάμπα καὶ ἔχει μεγάλη μανία νὰ πεντερεῖτῃ. Ὁ Καραγκιοζὴς γνωρίζοντας ὅλ' αὐτὰ τὸν μαλώνει πολλὰς φορές ἐμεταλλευόμενος τὴν ἀγασότητά του.

Ὁ Χατζηθαβῆς. Εἶναι ἀπὸ τὰ δρᾶντα κυρίως πρόσωπα τῆς σκηνῆς τῶν σκῶν. Εἶναι ἡ πόρτα τῶν Παραστάσεων. Τύπος ἀδυνάτου χροακτῆρος, δειλὸς στὸ ἄκρον. Πονηρὸς σὲ ἀπάντοστο βαθμὸ. Κόλαξ ὅσο λίγοι. Κἀνει τὸν μισοκοκκοῖρο ἐνῶ τὰ ἀντιλαμβάνεται ὅλα. Παρασοῦει πολλὰς φορές τὸν Καραγκιοζὴ σὲ διάφορες δραμοδουλίες. Εἶναι δὲ ἀχώριστος με αὐτόν.

Ὁ Σιὸρ Διονύσιος. Ζακυνθινὸς ἀπὸ παλιὰ ἀρχοντικὴ οἰκογένεια ξεπεσμένη. Τύπος δανδῆ. Πάντοτε ὅμως ἀποτυγχάνει στοὺς ἐρωτῆς του καὶ τὶς περισσότερες φορές τρᾶει ξύλο. Ἐπειδὴ εἶναι ὁμορφονυμένος καὶ με καλοὺς τρόπους, ὁ Καραγκιοζὴς καὶ ὁ Χατζηθαβῆς τὸν μεταχειρίζονται σὰ δολομα σὲ διάφορες κατεργαρίες.

Ὁ Πετονιάς. Εἶναι πασᾶς. Ἐνῶ εἶναι δειλὸς κἀνει τὸ παλληκᾶρι καὶ ἐνῶ εἶναι κούτος κἀνει τὸν ἐξυμνο. Ἐν μέρει ἀγαθὸ χροακτῆρος. Φαγᾶς, φοφατᾶς καὶ ἐγωῖστῆς εἰς τὸ ἔπακρον.

Ὁ Σταυρακὴς. Κουτσοβάκης, ψευτοπαλληκᾶρος, σερέτης τύπος Ψευδῆ τῆς παλιᾶς Ἀθήνας με εὐγενικοῦς τρόπους. Ἐνῶ εἶναι ἀψίλος κἀνει τὸν παραλῆ. Ποτὲ δὲν ἐνοεῖ νὰ ὑποχωρήσῃ ἂν καὶ πάντοτε τρᾶει ξύλο τῆς χροακῆς του. Ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἕνα ὄσασπιστῆ, τὸ Νώντα.

Ὁ Ὁμορφονός. Τὸ ἀντίθετο τοῦ δυνάματος του. Ἀσχημὸς με τῆ ραστίο κεφάλι καὶ μύτη. Εἶναι μικρόσωμος με κοντὰ πόδια. Ἐχει τὴν ἴδεα ὅτι εἶναι ὠραῖος καὶ κοροῖδεῖ τοὺς ἀσχημους.

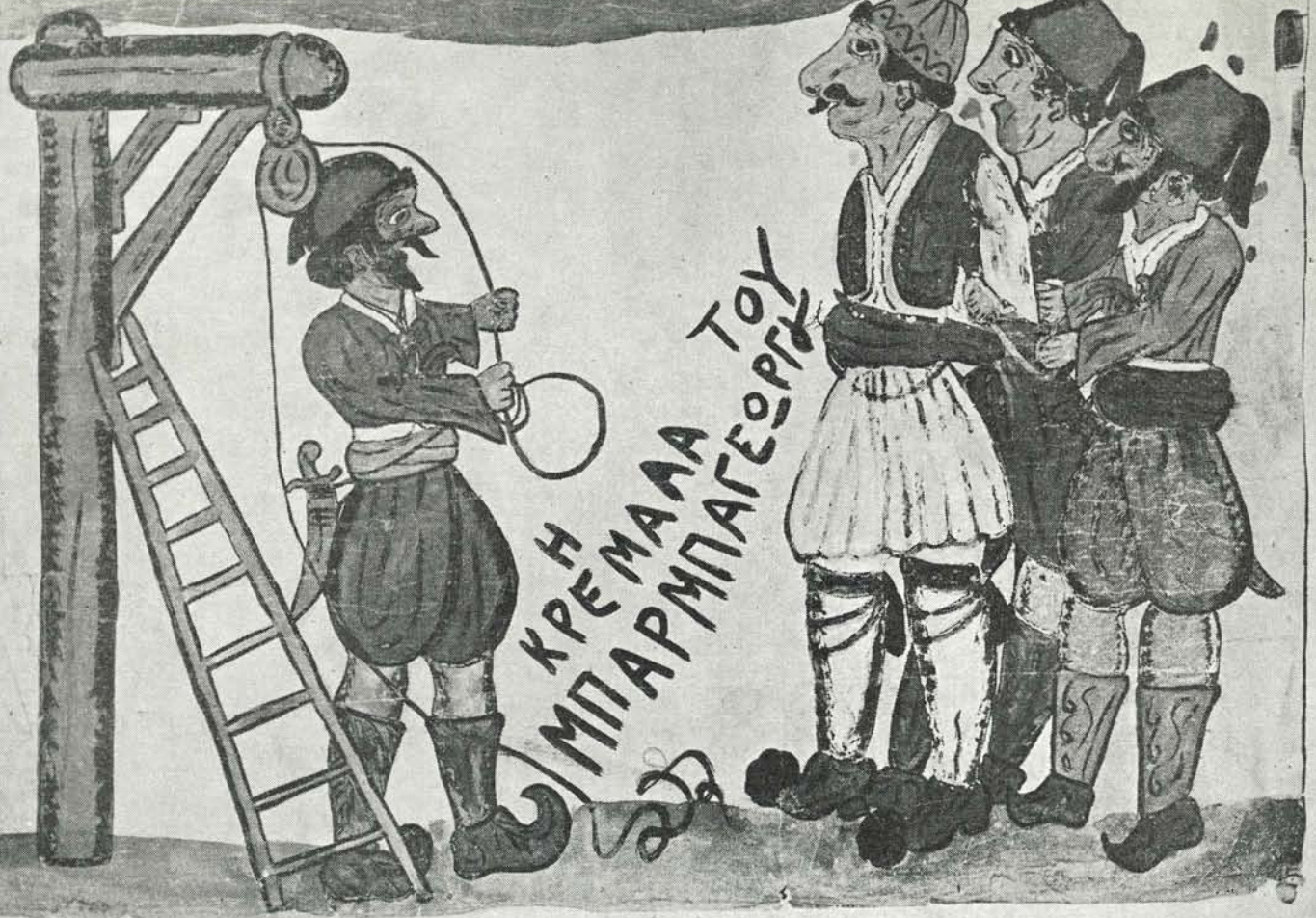
Ὁ Βελὴ Γιώβας. Δερβενάγας. Εἶναι ὁ παλληκᾶρος τοῦ Σαραγιοῦ ἢ μάλλον ὁ ἐτελειωτῆς τοῦ νόμου. Ἐνῶ πολλὰς φορές κακομεταχειρίζεται τὸν Καραγκιοζὴ κατὰ βάθος τὸν βδοῖται γιὰ τὴν ποιητικῆ του. Μόνον ὁ Μπαρμπά Γιώργος τὰ βάζει με τὸν Βελὴ Γιώβας καὶ πολλὰς φορές τὸν δρᾶνει.

Αὐτὰ εἶναι τὰ κυριώτερα πρόσωπα τῆς σκηνῆς τῶν σκῶν. Μὰ ὑπάρχουν καὶ πολλὰ ἄλλα, ὅπως ὁ Βεζύρης ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς ἐξουσίας, ἄλλοτε τυραννικός καὶ ἄλλοτε κολὸς γιὰ τοὺς ὑπκόους του. Οἱ Πασᾶδες, οἱ Μπεῆδες. Οἱ ἄρματολοι καὶ κλέφτες παρμένιοι ἀπὸ πρόσωπα πού ἔζησαν καὶ ἔδρασαν πρὶν ἢ κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν, πρόσωπα εὐγενικὰ πού δὲν λογαροῦσαν τὸ θάνατο γιὰ τὸ κοινὸ συμφέρον, πού μάχονται γιὰ τοὺς ἀπόλυτους ἀδελφούς τους. Ἡρωϊκὲς Ἑλληνίδες πού πολέμοῦν κι' αὐτὲς. Μετὰ ἐρχονται διάφοροι ἄλλοι τύποι χροακῶν καὶ ἀνθρώπων τῶν πόλεων. Ἀγάθες, Ἀλβανοὶ στρατιώτες, ἀξίωματοῦχοι διαφόρων ἐθνῶν.

Αὐτὰ τὰ ἄψυχα δῆματα κάθε δρᾶδι παίρνουν ζωὴ μπρὸς στὸ ἄσπρο πανί. Ὁ Καραγκιοζοπαϊχτῆς πρέπει νὰ εἶχε μεγάλη ταλέντο. Πρέπει τὸν Καραγκιοζὴ νὰ τὸν ἔχη μὲσ' στὴν ψυχὴ του καὶ νὰ ἔχη ἐγκλωβθεῖ τὶς παραστάσεις γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὶς μεταδώσῃ στὸν κόσμο.

Ὁ παίκτης πρέπει νάνα ἔτοιμολόγος καὶ τέλειος μιμητῆς φωνῶν. Ἐπίσης πρέπει νάχη μελετήσει καλὰ τὴν κοινωνία. Συγκεντρώνοντας τὰ προσόντα αὐτὰ δὲν μπορεῖ παρά νὰ εἶναι μεγάλος καλλιτέχνης.

Γιὰ τὸ Καραγκιοζὴ εἶναι τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο θέατρο τῆς Ἑλλάδος χωρὶς καμμιά ζένη ἐπίδρῃση. Γι' αὐτὸ παρακολουθεῖται ἀπὸ ὅλες τὶς κοινωνικὰς τάξεις καὶ ὅλοισια ἀπὸ ἀνθρώπους τῶν ἡλικιών καὶ ἀπὸ σοφοὺς ξένους, οἱ ὁποῖοι ἐκφράζονται με ἐλικρικῆ ἐνθουσιασμὸ γι' αὐτόν. Στὸ θέατρο μου ἔχουν ἐρθεῖ πολλὰς φορές Βασίλεις, Προεσβεταὶ καὶ ἀντιπρόσωποι ξένων κρατῶν. Ἐγὼ δὲ παραστέθω σὲ προσβείες καὶ στὰ μεγάλα θεάτρα τῶν Ἀθηνῶν.



ΤΗΝ
ΤΡΙΤΗ

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΚΤΗΣ
ΣΠΑΘΑΡΗΣ

ΛΕΙΖΕΙ ΤΗΝ
ΚΑΚΟΥΡΓΙΑ

ΠΕΘΕΡΑ

ΣΗΜΕΡΟΝ
Ο ΘΡΙΑΣΒΟΣ ΤΟΥ
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ



ΑΝΤΩΝΗ ΜΟΛΛΑ

ΛΙΓΑ ΑΠ' ΟΛΑ

ΚΩΜΩΔΙΑ ΜΕ ΠΡΟΛΟΓΟ

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ
ΑΧΜΕΤ ΜΠΕΗΣ
ΧΑΪΡΙΓΙΕ
ΧΑΤΖΗΒΑΤΗΣ

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ
ΚΑΠΕΤΑΝ ΝΙΚΟΛΟΣ
ΓΕΡΟ ΜΕΧΜΕΤ

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ
ΚΑΡΑΜΕΪΜΕΤΗΣ
(Στρατιώτης, ἀκόλουθός του)
Ο ΚΑΦΕΤΖΗΣ

Τὴν κωμωδία ὑπαγόρευσε ὁ καραγκιοζοπαίχτης Ἀντώνης Μόλλας καὶ κατέγραψε πιστὰ ὁ Γάλλος ἑλληνιστῆς Louis Roussel, τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1918. Ὁ χωρισμὸς σὲ σκηνές καὶ πράξεις ἔγινε ἀπὸ τὸ Ρουσσέλ.

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Καραγκιόζης, Μπάρμπα Γιώργος

Ἡ σκηνὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἄσπρο πανί, ἓνα μέτρο ψηλό, καὶ πέντε φαδύ. Στὴν ἀριστερῇ γωνίᾳ τῆς σκηνῆς εἶναι τὸ σαράι τοῦ Βεζύρη. Εἰς τὴν δεξιάν γωνίαν ἔχει μιά παράγκα μισογκρεμισμένη, στηριγμένη ἀπὸ δύο-τρία μπουντέλια. Εἶναι τὸ σπίτι τοῦ Καραγκιόζη.

Βγαίνει ὁ Καραγκιόζης. Ἡ μουσικὴ παίζει χόρα. Χορεύει μὲ τοῦμπες καὶ μὲ διάφορες κινήσεις καὶ χορεύοντας πάλι ἐπιστρέφει στὸ ἐσωτερικὸ τῆς σκηνῆς. Ἐρχεται ὁ Μπάρμπα Γιώργος τραγουδώντας.

Δώδεκα χρονῶ κοράσι — Ἐγινε καλογριά ἢ Τασούλα.

Ἐγινε καλογριά.

Μὲ σταυρό, μὲ κουμπούι — πάει στὴν ἐκκλησιά ἢ Τασούλα,

Πάει στὴν ἐκκλησιά.

Μηδὲ τὸ σταυρό της κάνει — Μηδὲ προσκυνᾷ ἢ Τασούλα,

Μηδὲ προσκυνᾷ.

Κάθεται στὸ σταυροδρόμι — Καὶ κρασοπουλά ἢ Τασούλα,

Καὶ κρασοπουλά.

Πέρασ' ἓνας, πέρασ' ἄλλος — Πέρασα κ' ἐγώ, Τασούλα,

Πέρασα κ' ἐγώ.

Βρὲ στρατιώτη, βρὲ λεβέντη — Βρὲ καλὸ παιδί, Τασούλα,

Βρὲ καλὸ παιδί.

(Φθάνει ἔξωθεν τοῦ σαραγίου. Βγαίνει ὁ Βελῆ Γκέκας τραγουδώντας).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Μπάρμπα Γιώργος, Βελῆ Γκέκας

Μὲ γέλασε μιά χαραυγὴ τ' ἀστρί μὲ τὸ φεγγάρι,
Καὶ βγήκα νύχτα στὰ βουνά, στὰ κλέφτικα λημέρια.

Τὸ χέρι μου ἀκούμπησα, λίγο νὰ ξανασάνω

Ἄκούω τὰ πεῦκα καὶ κροτοῦν, καὶ τὰ βουνὰ καὶ τρίζουν,

Καὶ τὰ γιατάκια τῶν κλεφτῶν μὲ βόλια φοβερίζουν.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Μὰ δὲ μοῦ λές, γιατί ῥοθες μου-

τουλάκ νὰ μοῦ χαλάσ' τὸ τραγοῦδ' ;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ : Πῶ, πῶ, δὲ μοῦ τὸ γουρνίζεις, ἐμένα.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Ποιὸς εἶσαι σύ, ὄρὲ γουρνο-

μύτη;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ : Ὅγῳ εἶμαι ντερβέναγα οὐρέ, πού ρίχ-

νει τὸ κουμπούρα στὸ βιλαέτ, πῶ, σὰν τὸ βροχάδες, καὶ κὰν μάμ, μπούμ!

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Οὐρέ, τί μοῦ λές; Ἐσὺ ἔρριχνες

τς' κουμποῦρες στὰ βιλαέτια;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ : Πῶ, πῶ, πῶ, ἐγώ, ρέ!

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Οὐρ' τί μοῦ λές; Γι' αὐτὸ μοῦ

ξεστρίφτη τὸ μουστάκι μου, γιατί ἔρριχνες κουμποῦρες στὰ

βιλαέτια. Μὴ μοῦ στριντζώνεσαι, μὴ μοῦ καργάρεσαι!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ : Πῶ, γκίτ ὄρὲ.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Μὰ τί γλῶσσα εἶν' κειά! Ὅρὲ,

μπᾶση κι μι βρίζ' καὶ δὲν παίρνω χαμπέρ; Βρίζε με νὰ πάρω

χαμπέρ μοναχὰ κι αὐτὸ σὲ φτάνει!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ : Πῶ, γκίτ ὄρὲ!

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Ὅρὲ τί γλῶσσα εἶν' κειά! Ὅρὲ

μπᾶση κ' εἶναι μαλλιαρά; Ὅρὲ, μὴ βλαστημάει οὐ γέρμους!

(Τὸν τὸν φυλάς, Γιώργαρε; Μαγγάνισ' τόνε.

Τὸν ἀρπάζει ὁ Μπάρμπα Γιώργος καὶ τὸν δέρνει. Φεύγει ὁ

Βελῆ Γκέκας καὶ μπαίνει ὁ Καραμεϊμέτης ὄπλισμένος).

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

Μπάρμπα Γιώργος, Καραμεϊμέτης

ΚΑΡΑΜΕΪΜΕΤΗΣ : Πῶ, γιὰ σοῦτρε.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Τί 'ν' τοῦτος; Ὅρὲ, μπᾶση κ' εἶ-

ναι τ' ἀπόσπασμα τῆς χολέρας, ἢ ὁ ἀνεψιὸς τῆς γρίππ'ς;

ΚΑΡΑΜΕΪΜΕΤΗΣ : Πῶ, πῶ, σοῦτρε, πού θὰ σὲ σκοτώνω!

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Ἄουά! Μωρὲ θὰ πέσ' τὸ σιλά-

χι σου!

ΚΑΡΑΜΕΪΜΕΤΗΣ : Πῶ δὲν τὸν γουρνίζεις ἐμένα;

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Οὐρέ, τί νὰ σὲ γουρνίζω; (Τοῦ

δίνει μιά σπρωξιὰ, καὶ πέφτει χάμω ὁ Ἀλβανός). Ἄι, ὄρὲ

παιδί μου, νὰ φᾶς, νὰ τρανέψης, γιατί εἶσαι μαξιμάκι ἀκόμα.

(Ὁ Ἀλβανὸς σηκώνεται καὶ ὀρμᾷ τοῦ Μπάρμπα Γιώργου).

ΚΑΡΑΜΕΪΜΕΤΗΣ : Πῶ, δὲν τὸ γουρνίζεις ἐμένα;

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Τί νὰ σὲ γουρνίσω ἐσένα, οὐρὲ

δεκαρτίκου σπερματσέτου;

ΚΑΡΑΜΕΪΜΕΤΗΣ : Ὅγῳ εἶμαι τὸ Καραμεϊμέτ.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Ἄ! Κι ἂν εἶσαι!

ΚΑΡΑΜΕΪΜΕΤΗΣ : Ὅγῳ σκοτώνω διακόσια Ἑλληνα.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Κύριε ἐλέησον! Ἐσὺ, οὐρέ, γιὰλι

τῆς λάμπας!

Στὴν προηγούμενη σελίδα : Δυὸ παλιές ἀφίσες Καραγκιόζη. Ἀπάνω τοῦ Δεδούσαρου καὶ κάτω τοῦ πατέρα Σπαθάρη

ΚΑΡΑΜΕΙ-ΜΕΤΗΣ : Πώ, γώ! (Τὸν ἀρπάζει ὁ Μπάρμπα Γιώργος καὶ τὸν ξεσφενδονίζει).

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Νά, γέρμου! Πάει, τὸν τηλεγράφησα. Τὸν ἔστειλα μὲ τὸν ἀγέρινον ντιλέγραφον. (Μέσα ἀπ' τὸ σπῆτι ὁ Βελή Γκέκας καὶ ὁ Ἀλβανός).

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Μπάρμπα Γιώργος, Βελή Γκέκας, Καραμειμέτης

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ : Πώ, γιά (γ)ορέ. Κοντὰ νὰ τὸν πιάκουμε, πῶ νὰν τὸ πατάτε σὰν τὸ γάτα ποῦ πατάει τὸ ποντίκι.

(Ἐξέρχονται καὶ οἱ δύο μαζί. Καὶ ἀρπάζει ὁ Μπάρμπα Γιώργος τὸν Καραμειμέτ καὶ χτυπᾷ τὸν Βελή Γκέκα εἰς τὸ κεφάλι. Φεύγουν, καὶ οἱ δύο Ἀλβανοὶ καὶ κρύβονται μὲς' στὸ σαράϊ).

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : "Ἐλα ὄξω, οὔρε τρανέ, νὰ σέ στουμπολοῦσω! "Αἴντε ρέ, ἄ σ' εὔρω μὲς' (σ)τὰ μπακαλικούδια τὰ σπετσαοικουδία ἢ μὲς' (σ)τὰ καστανολοῦτικα θὰ σέ φουσκώσω σὰ σπληνάντερο. "Α δὲ σέ βροντολογήσω νὰ μὴ μὲ ποὺν Μπάρμπα Γιώργο! Θὰ σέ πιάσω στὰ χέρια μου, θὰ σέ παραγουλήσω σὰ χταπόδ'. Εἶδες οὔρε, κόντεψε νὰ γίνη καυγᾶς! "Ἄς πᾶω ρέ, μήπως καὶ γίνη κᾶνας καυγᾶς πῆ ὁ κόσμος πῶς εἶμαι κᾶνας καυγατζῆς. "Ὅχι ἄλλο, τόχω νὰ βάλω κᾶλη γιά πάρεδρος.

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Π Ρ Α Ξ Η Π Ρ Ω Τ Η

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Βγαίνει ἓνας μπέης τραγουδώντας, καὶ ἀνταμώνει τὸν Χατζηαβάτη-Τσελεμπή. Παρακαλᾷ τὸν Χατζηαβάτη νὰ τοῦ εὔρη ἓναν ὑπῆρέτη. Ὁ Χατζηαβάτης προθυμότετος.

ΜΠΕΗΣ : Μᾶτια ποῦ χαμηλώνουν — πρέπει νὰ τὰ φοβᾶσαι. Νὰ βλέπεις νὰ δακρῦζουν — καὶ νὰ μὴν τὰ λυπᾶσαι.

(Παρουσιάζεται ὁ Χατζηαβάτης).

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Προσκυνῶ, ἄρχοντά μου προσκυνῶ.

ΜΠΕΗΣ : Καλῶς τὸ Χατζηαβάτη, καλῶς τὸ παιδί μου! Εἰς τὸν οὐρανὸ σὲ ζήταγα, τζανήμ, μὰ εἰς τὴ γῆ σὲ βρήκα.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Εἶμαι παρών, ἄρχοντά μου. Διατάξετέ με: γῆς, χῶμα, γεφύρι νὰ γίνω, νὰ μὲ πατάτε.

ΜΠΕΗΣ : "Ἦθελα νὰ μοῦ κᾶνης μιὰ χάρη, Χατζηαβάτη! ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Ἄρκει ἡ χάρη νὰ περνᾷ ἀπὸ τὸ χέρι μου, ἄρχοντά μου!

ΜΠΕΗΣ : Περνᾷ Χατζηαβάτη.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Νὰ μοῦ πῆτε ἄρχοντά μου, νὰ πάρω τὸ κακό σας.

ΜΠΕΗΣ : Θὰ σὲ παρακαλῶ νὰ μοῦ εὔρης ἓναν καλὸν ὑπῆρέτη.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : "Ἐναν, ἄρχοντά μου! Διακόσιους, τριακόσιους. Ἄρκει στὴν ἀγορὰ νὰ πῶ γιά τ' ὄνομά σας.

ΜΠΕΗΣ : Σ' εὐχαριστῶ πολὺ, Χατζηαβάτη! μεγάλη τιμὴ μοῦ δίδεις. Νὰ εἶναι καλὸς ὁ ὑπῆρέτης, τίμιος καὶ καθαρός. Νὰ ξέρη νὰ μαγειρεύη.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : "Α! ὥστε θέλετε μάγερα!

ΜΠΕΗΣ : "Ὅχι δά, ὑπῆρέτη θέλω. ἄλλὰ ὁ ὑπερέτης αὐτὸς νὰ ξέρη νὰ μαγειρεύη. Διότι στὸ σπῆτι μου εἶμαι ἐγὼ κ' ἡ θυγατέρα μου καὶ μαγειρεύει τὸ κορίτσι μου. Λοιπὸν μιὰ μέρα ἀρρώστησε τὸ κορίτσι μου. Νὰ μὴ φᾶμε; Πρέπει ὁ ὑπῆρέτης νὰ ξέρη τὸ φινάη δύο - τρία φαγητά.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Πολὺ καλὰ, ἄρχοντά μου. Θὰ σᾶς εὔρω ὑπῆρέτη νὰ ξέρη νὰ μαγειρεύη.

ΜΠΕΗΣ : Θέλω νὰ ξέρη νὰ βάζη μπουγάδα.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Μὰ εἶναι δυνατὸν νὰ βάζη ὁ ὑπῆρέτης μπουγάδα;

ΜΠΕΗΣ : Πῶς δὲν εἶναι δυνατὸν; Δυνατότατον μάλιστα.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Πολὺ καλὰ, ἄρχοντά μου! Ὁ ὑπῆρέτης νὰ βάζη μπουγάδα.

ΜΠΕΗΣ : Νὰ ξέρη νὰ ζυμώνη!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Μάλιστα, νὰ ζυμώνη. (Ζήτω ἡ τρέλλα)!

ΜΠΕΗΣ : Νὰ ξέρη νὰ σιδερώνη!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Μάλιστα, νὰ σιδερώνη.

ΜΠΕΗΣ : Νὰ ξέρη νὰ σφουγγαρίζη! Νὰ ξέρη γλῶσσες! Νὰ ξέρη γράμματα καλὰ! (Σὲ κάθε ἀπαίτηση ὁ Χατζηαβάτης ἀπαντᾷ, Μάλιστα!). Νὰ ξέρη νὰ ψωνίζει στὴν ἀγορὰ! Νὰ ξέρη

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

(Φεύγει ὁ Μπάρμπα Γιώργος. Βγαίνει ὁ Καραγκιόζης).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Λέει τοῦ Μαέστρου) : Μαέστρο, τσι τσι μπλούμ μπλούμ, μιὰ πρόκα! (Χορεύει μὲ τὸ Χατζηαβάτη χορεύοντες πόλκα. Ὁ Καραγκιόζης δίνει παραγγέλματα στὸ χορὸ).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Κοπλιμάν! Καὶ μὲ τὸ χρόνο τῆς μουσικῆς. (Βαρεὶ σφαλιὰρα τοῦ Χατζηαβάτη. Κατόπι λέει) : Σὲτ ντάμ! (Καὶ πᾶνουνται καὶ χορεύουν καὶ ξακολουθοῦν τὸ χορὸ. Κατόπι λέει) : Ἄλαργέν! (Ἀλαγεύουν καὶ ξακολουθοῦν τὸ χορὸ. Διατάσσει ὁ Καραγκιόζης). Κεφαλιέμ! (Καὶ κτυποῦν τὰ κεφάλια τους. Κατόπι διατάσσει ὁ Καραγκιόζης) : Κεφαλιέμ καὶ γροθιέμ! (Καὶ παίρνει κνηγώντας τὸν Χατζηαβάτη καὶ μπαίνουν μὲς' στὴ σκηνή. — Ἐπιστρέφει ὁ Καραγκιόζης καὶ λέει) :

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἀξιότιμοι κύριοι, Καλησπέρα σας πέρα γιά πέρα. Ἀπόψε ἔχει ὠραία καὶ καλὴ παράσταση ὁ μπερντές μας. Νὰ καθήσετε νὰ διασκεδάσετε. Ἀπόψε ἔχουμε τὴν παράσταση τὰ "Λίγα ἀπ' ὄλα" Ναί, μὰ τὸ Θεό! Θὰ γλεντήσουμε καλὰ. Θὰ φᾶμε, θὰ πιούμε, καὶ θὰ κοιμηθούμε νηστικοί! Θὰ ξεροποδαριστοῦμε στὸ γλέντι. Θὰ γελᾶτε τὸ παρδαλό κατσίκι καὶ ὁ διάβολος ὁ ἀρετσίνταος!

ἀπὸ θυρωρός! Νὰ ξέρη ἀπὸ καμαριέρης! Νὰ ξέρη ἀπὸ κηπουρός! Νὰ ξέρη ἀπὸ ἀμαξᾶς! Τίποτε ἄλλο.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Γύφτος, μαραγκός;

ΜΠΕΗΣ : "Ὅχι, ὄχι, δὲν πειράζει.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : "Ἄς ἔχη τὰ ἐργαλεῖα, καὶ βλέπω.

ΜΠΕΗΣ : Πᾶμε τώρα νὰ σὲ κεράσουμε ἓναν καφέ εἰς τὸ καφενεῖον καὶ τὰ λέμε καλύτερα.

(Φεύγουν, Βγαίνει ὁ Καραγκιόζης μόνος του).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Καραγκιόζης

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ὅσο θέλεις κλέβε, καὶ ὅσα θέλει ὁ Θεὸς σοῦ δίνει! Εἶναι λοιπὸν κατὰσταση πραγμάτων, ἓνας ὡσάν κ' ἐμένα, καὶ νὰ πεινάη! Πεινάω. Πεινάω, παιδί μου, πῶς νὰ τὸ πᾶ, πεινάω-ὦ. Νὰ μὰ τὸ Θεό, πεινάω. "Ἐχω ἀπὸ τὴν παραμονὴ τοῦ Λαζάρ(ου) νὰ φάω καὶ Λάζαρος ποῦ μᾶς ἔρχεται, χρόνος; ἀφοῦ ἔμαθα εἰς πόσα ἄθρα διαιρεῖται ἡ πείνα. Σὰ μὲ τώρα ἔχω μάθει τὰ πέντε κύρια ἄθρα. Πρῶτον κύριον ἄθρον τῆς πείνας εἶναι γουργούριση τῶν ἐντέρων· δεύτερον εἶναι ἀτρόχηση τῶν ὀδόντων· τρίτον εἶναι ἡ ἐγκοπή τῶν ποδῶν· τέταρτον εἶναι κομάρα στὰ μᾶτια· καὶ πέμπτο, ζωὴ στὰ γαϊδουρο-κατσικο-μούλαρά μου! — Εἶναι ζωὴ λοιπόν; Γιά φαντάσου, μ' ἓνα τέταρτο ποῦ θὰ ἀποθῶναι! Καὶ δὲ με νοιάζει τίποτα ἄλλο ποῦ θὰ μὲ πᾶνε στὸ νεκροταφεῖο καὶ θὰ με κοροϊδεύουν οἱ ἄλλοι πεθαμένοι! Θὰ μοῦ λένε: "Μωρέ, κ' ἐδῶ νηστικός μᾶς ἦρθες!" Πρέπει λοιπὸν νὰ δώσω τέρμα εἰς τὴ ζωὴ μου, προτοῦ πεθᾶνω νηστικός· νὰ πάρω ἓνα μπιστόλι, νὰ δώσω μιὰ κουμπούρια ἐκεῖ (δείχνει ἐκεῖ), νὰ πᾶν τὰ μυαλά μου, στὸν ἄερα. Ἄλλὰ, ἂν εἶχα μπιστόλι δὲ θὰ τὸ πούλακα; Ἄλλὰ θὰ σκοτανόμουνα πρῶτα, καὶ κατόπι, ἂν ἔβρισκα συμφῆρον, τὸ ἐπούλαγα. Ἄλλὰ πάλι ἄσχημος θάνατος ὁ σκοτωμός. Ἀπεφάσισα νὰ πέσω στὸ πηγάδι νὰ πνιγῶ. "Ἐκαμα τὰ πατερημά μου κ' ἐτοιμάστηκα νὰ πέσω στὸ πηγάδι νὰ πνιγῶ. Μὲ τὸ ἓνα, δύο, τρία, μπαταμπλοῦ μὲς' στὸ πηγάδι! Ἄλλὰ κᾶνω ἔτσι, κ' εἶδα κ' εἶχε νερὸ μὲς' στὸ πηγάδι. "Μωρέ, ἂν πέσω μέσα νὰ πνιγῶ, θὰ βραχῶ καὶ θὰ πάρω καμμιὰ πούντα. Μὰ ἐγὼ θέλω νὰ πᾶω ἀπὸ πνιγῶ. Δὲν θέλω νὰ πᾶω ἀπὸ σαρανταπλεμονία. Ἐχτός ἐαυτοῦ ἴτουν καὶ βαθῶ, ὥστε νὰ πῆγαινα κάτω νὰ πνιγῶ, θὰ σκοτανόμουνα στὸ δρόμο. Κι ἔπειτα, ἀπαίσιος θάνατος, ὁ σκοτωμός! Γιά φαντάσου νὰ μὲ βγάνουν ἀπὸ τὸ πηγάδι καὶ νὰ μὲ στρώσουν χάμου, νὰ ῥχεται ὁ κόσμος νὰ μὲ βλέπη σκοταμένο! Ὁ ἓνας θὰ λέη: "Λεῖπει τό 'να του ποδάρι! Πῶς θ' ἀνεβαῖναι στὶς ταρατσες, νὰ κλέβη τὴν ντομάτα τὸ μελντέ;" Ὁ ἄλλος θὰ λέη: "Ἐ! τὸν καῦμένο! Ἐστραμπούλιζε τὸ μάτι του! Τώρα πῶς θὰ βλέπη τίς τσέπες ποῦ φουσκώνουν, γιά ν' ἀρπάζη τὰ πορτοφόλια; Ὁ ἄλλος θὰ λέη! "Μπᾶ! ἔκοψε τὰ δάχτυλά του! Πῶς θὰ

κόβη τις κιδένες για ν' ἀρπάξη τὰ ρολόγια;” Γι' αὐτὸ κι αὐτὸς ὁ θάνατος δὲ μ' ἀρέσει. Θέλω νὰ πεθάνω ἀπὸ ἕνα γλυκὺ θάνατο. Ἔτσι νὰ φάω καίμια σαρανταριά λουκούμια καὶ ν' ἀποθάνω. Ἡ νὰ φάω κἀνα ταψὶ κανταίφι νὰ σιάσω, νὰ πάω στὴν ὄργη! Ναί, θ' ἀποθάνω ἀπὸ λουκουμοθάνατο. (Φεύγει). Πάω νὰ βρῶ λουκούμια νὰ φάω ν' ἀποθάνω!

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

Χατζηαβάνης

(Ἔρχεται ὁ Χατζηαβάνης τώρα κατόπιν ἀπ' τὸ μπῆ. Καὶ λέει ὁ Χατζηαβάνης καθ' ἑαυτοῦ).

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Τώρα, ποῦ νὰ τοῦ εὔρω ἕναν τέτοιο ὑπερέτη, νὰ ξέρη ἀπ' οὔλα; Πρέπει νὰ βρῶ τὸν Καραγκιόζη. Αὐτὸς εἶναι ἐξυπνος, αὐτὸς εἶναι νοῦς ἀπέραντος. Αὐτὸς θὰν τὰ καταφέρη γιὰ οὐλ' αὐτὰ. Ἄς χτυπήσω τὴν πόρτα, καὶ δῶ εἶναι μέσα. (Τὴν ὥρα ποὺ φτάνει ὁ Χατζηαβάνης στὴν πόρτα, τὸν δέρονουν τὸν Καραγκιόζη ἀπὸ μέσα κ' ἔρχεται τρεχάλα καὶ πέφτει ἀπάνω στὸ Χατζηαβάνη).

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Χατζηαβάνης, Καραγκιόζης

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἄλτ! Ὡ Παναγιά μου, ἐτρελλάθηκε!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Μὴν ταραχτῆ κανεῖς!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Βρὲ παιδί μου, τί ἔπαθες; Ταράξου, παιδί μου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Βρὲ, γουρσοῦζη, μιὰ ὥρα μὲ ταράζουν! Μὲ κἀνανε αὐγοτάραχο!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Βρὲ παιδί μου, τί συμβαίνει, τί τρέχει; Γιὰ πὲς μου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ὅριζω τὸν ἑαυτὸ μου, εἶμαι ἑπταξούσιος τοῦ ἑαυτοῦ μου;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Εἶσαι, Καραγκιόζη.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Θέλω νὰ πεθάνω.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Πέθανε, δὲ σ' ἐμποδίζει κανεῖς!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τότε λοιπόν, γιατί δὲ μ' ἀφήνουν νὰ πεθάνω;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ποιός, Καραγκιόζη μου, δὲ σ' ἀφήνει;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἰδοῦ, κύριε! Ἀπεφάσισα νὰ πεθάνω, νὰ πάω ἀπὸ λουκουμοθάνατο. Ἀλλά, ὅπως μπῆκα σ' ἕνα καφενεῖο, βρῖσκω μιὰ κἀσα λουκούμι: τὸ πῆρα, τὸ ἀκούμπησα χάμου, ἔκανα τὰ πατερημά μου, εἶπα: Σχωρῶτε με, κι ὁ Θεὸς νὰ σᾶς σχωρῆσῃ, καὶ ἄρχισα λοιπὸν νὰ τρώω λουκούμια νὰ ποθάνω. Νὰ σοῦ πῶ, Χατζατζάρη, καὶ τὴν καθαρὰν ἀλήθεια.

Ἐμέτραγα τὰ λουκούμια νὰ δῶ μὲ πόσα λουκούμια θ' ἀποθάνω, ἂν ξαναθελήσω νὰ ξαναποθάνω, νὰ ξέρω πόσα λουκούμια θ' ἀγοράσω. Ἀλλὰ μόλις εἶχα φάη καίμια ἔζηνταριά, μπαίνει ὁ καφετζῆς μέσα: “Βρὲ, μοῦ λέει, τί κάμνεις αὐτοῦ; — Πεθαίνα, κύριε, τοῦ λέω. — Πεθαίνεις, μασκαρᾶ!” Μ' ἀρχνάει στὸ ξύλο. Βλέπουν κ' οἱ ἄλλοι οἱ θαμῶνοι τοῦ καφενεῖου, μ' ἀρχνάει καὶ αὐτοὶ στὸ ξύλο. Γιατί κύριε, δὲ μ' ἀφήνουν νὰ πεθάνω;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Βρὲ βλάκα, δὲν κατάλαβες γιατί σὲ δέρνανε; σὲ δέρνανε γιατί ἔφαγες τὰ ξένα λουκούμια.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἄ, βρὲ! Γι' αὐτὸ μὲ δέρνανε! Κ' ἐγὼ ἔλεγα πὼς μὲ δέρνανε ὅτι ἦταν ἡ ζωὴ μου ἀναγκαῖα.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Βέβαια, Καραγκιόζη. Καὶ γι' αὐτὸ σὲ δέρνανε, γιὰ τὰ λουκούμια: καὶ νὰ μὴν ξαναπεράσης ἀπὸ κεῖ, γιατί θὰ φᾶς ἄλλο ξύλο.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Γιατί καὶ θὰ φάω ἄλλο ξύλο;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Γιὰ τὰ λουκούμια.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Καὶ τὰ ξεχρέωσα τὰ λουκούμια! Ἔφαγα ἔζηντα λουκούμια, μὲ δέιρανε γιὰ ἕκατό! Ὡστε μοῦ χρωστᾶνε καὶ σαράντα.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Τέλος πάντων, Καραγκιόζη μου, πρέπει νὰ συμμορφωθῆς, νὰ γίνης ἄνθρωπος.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Καὶ τώρα, τί εἶμαι;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἔλα δῶ τώρα, κι ἄκουσέ με, Καραγκιόζη. Μὰ θέλω νὰ μὲ ἀκούσης.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἰδοῦ ποῦ ἔγινε ὄλος αὐτιά, ἀπὸ κεφαλῆς μέρη ποδῶν.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Δὲ μοῦ λὲς, Καραγκιόζη, τὸν γνωρίζεις, τὸν Ἀχμέτ - μπέτη;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τὸν ξέρω. Ποιός εἶν' αὐτός;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἀφοῦ δὲν τὸν ξέρεις, γιατί λὲς πὼς, τὸν ξέρεις;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τονὲ γνωρίζω τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ δὲν τὸν ἔχω ἰδῆ ποτὲ μου.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Καραγκιόζη μου, ὁ Ἀχμέτ μπέτης εἶναι ἕνας σεμπαμπλῆς κ' ἐλεήμων. Λοιπόν, Καραγκιόζη μου, αὐτὸς ζητεῖ ἕναν ὑπερέτη. Πᾶς, Καραγκιόζη;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πάω.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Πρέπει νὰ ξέρης νὰ μαγερεύης.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ὡστε θέλεις μάγερα;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ὁχι, Καραγκιόζη μου, ὑπερέτη θέλω. Ἀλλὰ ὁ ὑπερέτης αὐτὸς πρέπει νὰ ξέρη καὶ νὰ μαγερεύη.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Μέσα του): Τώρα ξέρω γὰρ νὰ μαγερεύω. Κάποτε ἔφιαξα φασόλια σοῦπα, καὶ πιάσανε στὸ τέντζερε, γιατί ξέχασα νὰ τοὺς ρίχνω νερό. Ἄν ἔρριχνα νερό, δὲν θὰ πιάνανε; ὥστε ξέρω καὶ μαγερεύω. (Στὸν Χατζηαβάνη).

Ἐέρω, Χατζατζάρη.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις νὰ βάνης μπουγάδα;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Βρὲ παλιάνθρωπε, γιὰ ὑπερετομάγερα μὲ συμφωνεῖς, ἦ γιὰ πλύστρα;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ὁχι, Καραγκιόζη, γιὰ ὑπερέτη σὲ συμφωνῶ. Ἀλλὰ ὁ ὑπερέτης αὐτὸς ποῖ θέλει ὁ μπέτης πρέπει νὰ ξέρη νὰ μαγερεύη καὶ νὰ βάνη μπουγάδα.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις νὰ σιδερώσης;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις νὰ ζυμώσης;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις νὰ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Τί ξέρεις;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω γιὰ τί ξέρω;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Τότε γιατί λὲς πὼς ξέρεις;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Νὰ πῶ πὼς δὲν ξέρω, νὰ μὲ περάσης γιὰ βλάκα, ἔ;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις νὰ σφουγγαρίσης;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις νὰ ψωνίσης εἰς τὴν ἀγορά;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Τὸ μόνο ποῦ ξέρω ἀπ' ὅλα καλύτερα!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις γλωσσές;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις γράμματα;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις ἀπὸ θυρωρός;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Σιωπῆ, μὴν εἶσαι προπέτης!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δὲν εἶμαι ἐπαίτης!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις ἀπὸ καμαριέρης;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις ἀπὸ κηπουρός;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἐέρεις ἀπὸ ἀμαξά;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ἐέρω, παιδί μου!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Μά, ἀπ' οὔλα ξέρεις;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Εἶμαι πολὺξερος.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Τότε, λαμπρά, Καραγκιόζη, νὰ σὲ παρουσιάσω στὸ μπῆ.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Νὰ μὲ παρουσιάσης, Χατζατζάρη μου, καὶ νὰ τοῦ πῆς: ἀπὸ δῶ εἶναι ὁ ὑπερετο-μαγερο-σιδερο-ζυμο-σφουγγαρο - καμαριερο - κηπουρο - αμαξο - εγγραμματο - γλωσσομαθῆς!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Ἀλλά, πὼς νὰ σὲ παρουσιάσω ἔτσι, Καραγκιόζη, ξυπόλητο, ξεσκουφωτο, χιλιομυριοπαλωμένο;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Παιδί μου, θ' ἀλλάξω, θὰ βγάλω τοῦτα, νὰ βάλω τὰ ἴδια.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Νὰ πᾶ ν' ἀλλάξης, Καραγκιόζη μου. Καὶ σὲ περιμένω στὸ Γιαλι-καφενέ.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Θὰ πᾶ ν' ἀλλάξω: ἀλλὰ τῆρα μὴν ἔρθω κατόπι καὶ μοῦ πῆτε: Βρήκαμ' ἄλλον ὑπερέτη. Γιατί ἔχω ἔξοδα ἐγὼ γιὰ ν' ἀλλάξω. Καὶ ποιός θὰ μὲ πληρώνη Χατζατζάρη;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Παιδί μου, ὁ μπέτης θὰ σὲ πληρώνη.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δὲν τοῦ λὲς, Χατζατζάρη, νὰ μοῦ δώκη κἀνα δυὸ χιλιάδες μηνιάτικα προκαταβολή;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Μὴν εἶσαι ἀνόητος. Ἔλα πρώτα νὰ σὲ δῇ ὁ μπέτης, κι ἂν συμφωνήσετε, τότε τοῦ λέω καὶ σοῦ δίνει καίμια λῆρα προκαταβολή, κι ὄχι δυὸ χιλιάδες μηνιάτικα προκαταβολή.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Καλά, καλά, πάω ν' ἀλλάξω, (Φεύγει ὁ Χατζηαβάνης καὶ φεύγει καὶ ὁ Καραγκιόζης γιὰ ν' ἀλλάξη).

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

Καραγκιόζης και γιός του, Κολλητήρης, στα παρασκήνια

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Κολλητήρη!
ΚΟΛΛΗΤΗΡΗΣ : Έδω μαι, πατέλα!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δώσε μου τὸ ψηλὸ καπέλλο πὸ ἐκλεψες στὶς δημαρχικὲς ἐκλογές!
ΚΟΛΛΗΤΗΡΗΣ : Τὸ ἔχει ἡ μητέρα μου στὸ κοτέτσι.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νὰ πάω νὰ τὸ πάρω.
ΚΟΛΛΗΤΗΡΗΣ : Μὴν πᾶς! Θὰ σκιάξεις τὴν κόττα. Ἔχει τὴν κόττα ἡ μητέρα μου μέσ' στὸ καπέλλο
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μπᾶ! Στραβομάρα νὰ σᾶς πιάση! Μέσ' στὸ καπέλλο βάλατε τὴν κλώσσα; Στραβομάρα εἴχατε νὰ πάρετε ἓνα κοφίνι, ἓνα καλάθι, νὰ βάλετε τὴν κλώσσα, παρὰ τὴ βάνατε μέσ' στὸ καπέλλο. — Ὅριστε καινούριο παλιοκάπελλο πῶς μοῦ τὸ κάμανε! Δώσε μου τὴ σκουπὰ νὰ τὸ ξεβουρτίσω. Δώσε μου κ' ἐκεῖνη τὴ βελάδα πὸ ἐκλεψα στὸν Καραβάλο.
ΚΟΛΛΗΤΗΡΗΣ : Τὴν ἔχει δεμένη ἡ μητέρα σ' ἓνα κοντάλι καὶ βγάνει τὶς ἀλάχνες. (Ὁ Κολλητήρης πᾶει νὰ τὴν πάρη).
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ποῦ εἶναι ἡ ἄλλη μισή;
ΚΟΛΛΗΤΗΡΗΣ : Τὴν ἔχει ἡ μητέρα ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸ καζάνι.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Γιὰ φαντάσου! Γιὰ προσάναμμα τὴ βάλανε ἀπὸ κάτω ἀπ' τὸ καζάνι; Φέρε δῶ τὴ βελόνα καὶ λιγάκι κλωστή νὰν τὴ ράψω.
ΚΟΛΛΗΤΗΡΗΣ : Δὲν ἔχουμ' οὔτε βελόνι οὔτε κλωστή!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δώσε μου καὶ τὸ κουτὶ μὲ τὶς μπρόκιες. Θὰ τὴν καρροπιᾶσω, νὰ τὴν κάνω τρασπαράν. Δώσε μου καὶ τ' ἀλεξιβρόχιον.
ΚΟΛΛΗΤΗΡΗΣ : Ποιό, πατέλα; Τὸ μανιτάλι;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναι, τὸ μανιτάρι. Θέλω νὰ βγάλω τὸ χέρι του, νὰ τὸ κάνω μπαστούνη.
ΚΟΛΛΗΤΗΡΗΣ : Ἐ! Ὁ πατέλας μου, ἀπ' τὸ χέλι τῆς ἀμπέλλας θὰ κάνη μπαστούνη!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Τοῦ δίνει μιὰ σφαλιάρα) : Σκαμὸς! Σάμωως εἶμαι ὁ πρῶτος, ἢ θὰ γίνω ὁ ὕστερος; (Πόλα. Γυρίζει τὸ μπαστουνάκι, φτάνει εἰς τὸ μέσον τῆς σκηνῆς, καὶ λέγει) :

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

Καραγκιόζης

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Σὴν ζεπεσεμένος λόρδος εἶμαι, σὰ δάσκαλος ἐπαρχιώτης· ψηλὸ καπέλλο, χωρὶς τεπέ, βελάδα τρασπαράν ραιμένη μὲ ταβανόπροκες, μπαστουνάκι ἀπὸ χέρι ἀμπρέλλας καὶ ζυπόλητος! Ἔτσι ντυνότουσαν καὶ οἱ ἀρχαῖοι λόρδοι, πὸ ἔχανε μιὰ λόρδα ἀπὸ μέσα καὶ μιὰ λόρδα ἀπόξω. Γιατὶ κ' ἐγὼ εἶμαι διπλόλορδος. Τώρα πού νὰ βρῶ τὸ Χατζηαβάτη; Τὸ ξέρω τὸ καφενεῖο πὸ εἶναι, ἀλλὰ ἔλα πὸ ἔχει ὁ δρόμος μανάβικα. Ἐ, μὰ τί; νὰ πᾶ νὰ κλείσω τὰ ξένα μαγαζιά τοῦ κόσμου, νὰ φτάσω τὶς ντομάτες ὀχτῶ κι ὀγδόντα τὴν ὀκτῶ, καὶ νὰ ἴναι ντομάτες; Ἄς πάη στὴν ὄργη. Ὑποφέρονται μὲ πῆρε στὰ μούτρα; Πῆγα στὴ βρύση, πλύθηκα, εἶμαι φρέσκος πάλε.— Ἀμὲ, εἶναι καὶ αὐτὰ τὰ κολοκῦθια τῆς Σύρου· τὸ μικρότερο κολοκῦθι, εἶναι σαμ' ἓνα μαντολίνο. Ἀμὲ κ' ἐκεῖς οἱ πατάτες· ἡ μικρότερη πατάτα εἶναι ἴσαμε τ' ἀστεροσκοπεῖο. Ἄν μὲ πάρη ἡ πατατιά ἐδῶ στὸ μέτωπο (Δείχνει τὸ κούτελό του) θὰ μ' ἀφήση σφαράγδα τοῦ Σολομώντος ἀπάνω μου. Ἄ, νὰ ἴτος ὁ Χατζατζάρης! (Τηραεὶ πρὸς τὸ μέρος τοῦ καφενεῖου).

ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

Καραγκιόζης, Χατζηαβάτης

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Χατζατζάρη, ἔλα δῶ! (Ὁ Χατζατζάρης ἔρχεται, ἀλλὰ δὲν πιστεύει νὰ εἶναι ὁ Καραγκιόζης αὐτός).
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Τί ἀγαπᾶτε, κύριε; — Μπᾶ, τρομάρα σου, ἐσὺ ἴσαι, Καραγκιόζη;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναι, Χατζατζάρη, δὲ μὲ γνῶρισε;
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Βρὲ ματάκια μου, ψηλὸ καπέλλο βλέπω!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Βλέπε, στραβούλιακα!
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Βρέ, πῶς εἶναι φαγωμένο κεῖ;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μύριξε ἀπὸ λάδι καὶ τὸ φάγανε τὰ ποντίκια.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Βρέ, τὸ καπέλλο σου δὲν ἔχει ταβάνι!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναι, δὲ γλύτωσε ἡ οικοδομή.
ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Βρέ, τεπέ θέλω νὰ σοῦ πῶ!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τὸν ἔβγαλα γιατί ἔκανε ζέστη. Θέλω νὰ παίρνω τὸν ἀέρα μου.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Βελαδίτσα βλέπω.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναι, ναι, εἶναι τρασπαράν.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Μπαστουνάκι.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τέλειος λόρδος παιδί μου.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Βρέ, τρομάρα σου· Συπόλητος εἶσαι!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δὲ βροῖκα κανένα ζευγάρι παπούτσια νὰ φορέσω. Πῆγα νὰ πάρω ἓνα ζευγάρι γοβάκια φιφτυτοῦ ἀλλὰ δὲ μοῦ κάμανε στὰ ποδάρια, διότι τὰ ποδάρια μου ἀπ' τὴν ζυπολήσια εἶναι σὰν κι αὐτὰ τὰ σίδερα πὸν βαροῦν τὸν ἀσφαλτο. (Δείχνει τὸ πόδι του). Δὲν τηρᾶς πὸν ἴναι σὰ μπουντέλια σοβατζήδικα;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Τέλος πάντων, πρέπει νὰ σὲ παρουσιάσω τοῦ μπέη. Μπᾶ, μπᾶ! Κολλάρο, γραβάτα βλέπω.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναι, παιδί μου, εἶμαι φιφτυτοῦ.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Βρέ, τρομάρα σου, δὲ φορεῖς πουκάμισο!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Βρέ βλάκα! Εἶμαι ντεκολτέ.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Πρώτη φορὰ βλέπω κολλάρο, γραβάτα, χωρὶς πουκάμισο.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Βλέπεις, πρώτη φορὰ γιατί εἶσαι βλάκας. Ἔχω ἰδῆ ἐγὼ στὸ Ζάππειον, ἀλλὰ βλέπεις φοροῦν τὸ κολλάρο, τὴν γραβάτα, κι ἀποκάτω βάζουν ἓνα μαντήλι, καὶ δὲ φαίνεται τὸ τικολτέ.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Ἐλα, ἔλα, πᾶμε νὰ σὲ παρουσιάσω τώρα στὸ μπέη. (Τὸν παίρνει καὶ πᾶνε στὸ καφενεῖο ἀνταμώνουν τὸν μπέη). Νὰ αὐτὸς εἶναι ὁ μπέης, αὐτὸς πὸν καπνίζει τὸν ἀργιλέ.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Χμ, χμ! Ἀπὸ τὸ κάπνισμα τοῦ ἀργιλέ, φαίνεται πῶς εἶναι γκριλιάρης καὶ παράξενος.

ΣΚΗΝΗ ΟΓΔΩΗ

Καραγκιόζης, Χατζηαβάτης, Μπέης, Καφετζῆς

ΜΠΕΗΣ : Καλῶς ὄρισατε!

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Καλῶς σὲ βροῖκαμε, μπέη!

ΜΠΕΗΣ : Ἀπὸ δῶ εἶναι, Χατζηαβάτη, ὁ ὑπνέτης;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Μάλιστα, μπέη μου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Στὸν Χατζηαβάτη) : Χατζατζάρη, ἐδῶ εἶναι ὁ...

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Ναι Καραγκιόζη, ναι!

ΜΠΕΗΣ : Ἐλα, παιδί μου, κοντά! Ἐ, Καραγκιόζη, μὴν ντρέπασαι. Πάρ' τὴν καρέκλα, κάτσε, παιδί μου. Κάτσε καλὰ, παιδί μου, θὰ πέσης. (Μιλῶντας γιὰ τὸν Καραγκιόζη). Τί ἀγαθὸς πὸν ἴναι ὁ καημένος!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Στηρά) : Ἀγαθότητα! Νὰ σοῦ πάρω τὸ ποροφόλιο καὶ νὰ μὴν τὸ καταλάβης καθόλου!

ΜΠΕΗΣ : Καὶ τί θὰ πάρης τζάνη μου;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἐγώ; τίποτα!

ΜΠΕΗΣ : Μὰ δὲ μορεῖς· κάτι θὰ πάρης.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἄ πα πά, μπέη μου, τί λές; ἐγὼ πῆρα καὶ τὶς προάλλες, καὶ μ' εἴχανε μιὰ βδομάδα στὴν ἀστυνομία.

ΜΠΕΗΣ : Δὲν μορεῖς, τζάνημ'· κάτι θὰ πάρης· θὰ μ' ὑποχρεώσης.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἐποῦτος εἶναι νόστιμος! Νὰ κλέψω γώ, θὰ ὑποχρεώσω αὐτόν.

ΜΠΕΗΣ (Χτυπᾶ τὰ χέρια του) : Καφετζῆ! Ἐλα δῶ· τῆρα τί θὰ πάρη ὁ κύριος.

ΚΑΦΕΤΖΗΣ : Τί θὰ πάρετε κύριε;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Βρέ παλιάνθρωπε, σοῦ ξαναπῆρα καὶ ἄλλη φορὰ;

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Πάρε κάτι τι.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τώρα μιὰ στιγμῆ.

ΜΠΕΗΣ : Ποῦ πᾶς;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πάω νὰ φέρω ἓνα ἀμάξι.

ΜΠΕΗΣ : Νὰ τὸ κάμης, τὸ ἀμάξι τί;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νὰ πάρω τὶς καρέκλες καὶ τὰ τραπέζια.

ΜΠΕΗΣ : Βρέ ματάκια μου, τὰ ἐπιπλα τοῦ ἀνθρώπου θὰ πάρης;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δὲ μοῦ ἴπατε νὰ πάρω ὅτι θέλω; Τί ἄλλο νὰ πάρω, τὶς καρέκλες, τὰ τραπέζια, τὸ μπεζαχτά μὲ τὸ γαζέτες καὶ τὸ κουτὶ μὲ τὰ λουκούμια.

ΜΠΕΗΣ : Βρέ, τζάνη μου, σοῦ εἶπαμε νὰ πάρης πιετὸ νὰ πιῆς, ὄχι νὰ πάρης τὰ ἐπιπλα τ' ἀνθρώπου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Στὸν ἑαυτό του) : Στραβομάρα πὸν τὴν ἔπαθα! Ἐ, μασκαράλικο!

ΜΠΕΗΣ : Καφετζῆς, ἔλα δῶ!

ΚΑΦΕΤΖΗΣ : Παρών, κύριε, διατάξτε!

ΜΠΕΗΣ : Φιάς' έναν καφέ του κυρίου.
 ΚΑΦΕΤΖΗΣ : Πώς τον παίρνετε τον καφέ;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μιά τέντζερε θά μου φιάξης.
 ΚΑΦΕΤΖΗΣ : Θέλετε καμιά κουραμάνα;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Έτσι, νά πάρω καμιά δυο χιλιάδες μπουκιές, γιά τή λιγούρα. Κι απέ εγώ δέν πεινάω. Δέν είναι μήνας πού έφαγα.
 ΜΠΕΗΣ : Γιά κόπιασε εδῶ, παιδί μου. (Βγαίνουν στη σκηνή). Παιδί μου, σου είπε ο Χατζηαβάτης νά έρθης στο σπίτι μου;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλιστα, μου είπε.
 ΜΠΕΗΣ : Πάμε, παιδί μου' θά περάσης καλά μαζί μου. Τί θά σου δίνω τῷ μήνα;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μπέη μου, πρώτη φορά παίρνετε υπερέτη;
 ΜΠΕΗΣ : "Όχι, παιδί μου, δέν είναι πρώτη φορά.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Όσο πληρώνετε τούς άλλους, θά πληρώνετε κ' έμένα.
 ΜΠΕΗΣ : Ναι, αλλά πῶς θές νά σέ πληρώνω; με τήν ήμερα, με τή βδομάδα, με τῷ μήνα, με τῷ εξάμηνο, ή με τῷ χρόνο;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Σέ μένα μου δίνεις ἀπ' οὔλα, μπέη μου, κι όσο εἶμαι καλά. . .
 ΜΠΕΗΣ : Σέ φτάνουνε ἐξήντα φράγκα τῷ μήνα;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Καλά είναι, πάμε. Γιά στάσου' μόνο με τῷ μήνα θά με πληρώνης;
 ΜΠΕΗΣ : Ναι, παιδί μου.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Καλά: τίς ήμέρες, τίς βδομάδες, τὰ χάνω γά;
 ΜΠΕΗΣ : Βρὲ παιδάκι μου, όταν σέ πληρώνω με τῷ μήνα,

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Α' ΠΡΑΞΗΣ

Π Ρ Α Ξ Η Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Η

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Καραγκιόζης

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τί ἀρχοντόσπιτο εἶν' ἐτοῦτο! Θά περάσω χρυσή ζωή, μαλαματένια νιάτα. 'Ο ἀφεντικός εἶναι λίγο γκρινιάρης και παράξενος, αλλά τί νά κάνη κανείς; πρέπει νά υποφέρη. 'Εδῶ έχεις ἕνα φίλο, και υποφέρεις τὰ ἐλαττώματά του' ὄχι τὸν ἀφεντικό πού σέ πληρώνει; 'Αμ' ἡ κυρία μου, τί σου λέει; 'Ακούς νά μ' ἀγαπάει! Τί χαριτωμένη πού εἶναι! 'Μ' ἔλεγε προχτές πῶς μ' ἀγαπάει. Τί 'ναι τῷ πετρωμένο τοῦ ἀνθρώπου! Γιά φαντάσου τώρα, νά με φώναζε ὁ ἀφεντικός μου, και νά μου 'λεγε. Καραγκιόζη μου, γνωρίζω ὅτι εἶσαι ἐντιμος λωποδύτης και τίμιος μακροδάχτυλος. Γι' αὐτό, παιδί μου, σκοπεύω νά σέ κάνω γαμπρό μου. Νά τήν κόρη μου, νά και πεντακόσιες χιλιάδες λίρες μετρητά. Πῶ, πῶ, μανουῦλα μου' λιρόπονος θά μ' ἔπιανε. Πεντακόσιες χιλιάδες λίρες μετρητά! Δηλαδή ἐνενηντα κάμαρες γαζέτες. Μωρέ, ἄς μου τίς δώση και νά τοῦ χρωστάω κ' ἕνα δίφραγκο!

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Καραγκιόζης, Μπέης

ΜΠΕΗΣ : Καραγκιόζη! ('Ο Καραγκιόζης πάει μέσα). Τῷ κατάλαβες ὅτι τῷ σπíti μου ἀπὸ τήν ήμερα πού ἤρθες εδῶ, τῷ ἔκαμες ἀχοῦρι;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τί σου φταίω, ἀφεντικό; ἀφοῦ εἶσαι ἀπὸ γαῖδουρόσογο!
 ΜΠΕΗΣ : Σιωπή, ἀνόητε! "Έλα δῶ! (Βγαίνουνε εἰς τή σκηνή). 'Εννοῶ νά ἐργαστῆς θέλω δουλειά στο σπίτι μου.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά τί νά σου κάνω, ἀφεντικό; "Έχεις πολλές δουλειές τῷ σπíti σου. Ξυπνάω τῷ πρωί, μου λές: "Μάζεψε τὰ ρῶλα τοῦ ὑπνου σου." Μάζευω τὰ ρῶλα. Μου λές: "Πάρ' τὸν καφέ σου." Παίρνω τὸν καφέ μου. Μου λές: "Στρώσε νά φάμε". Τρώμε. Μου λές: "Στρώσε νά κοιμηθοῦμε." Κοιμόμαστε. Μου λές: "Πιές τὸν καφέ σου, πιές τὸ τσάι σου, φάε." Μά, τί νά σου κάνω, ἀφεντικό; Δυὸ χέρια ἔχω ὁ καημένος. Τί νά πρωτοπροκάνω; Αὐτές τίς δουλιές, πρέπει νά 'χης ἐξήντα υπερέτες νά τίς προκάνουνε!
 ΜΠΕΗΣ : Σκασμός, ἀνόητε, εἶσαι τεμπέλης.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τῷ παραδέχομαι.
 ΜΠΕΗΣ : Εἶσαι ἀχομακάκης.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τῷ παραδέχομαι.

εἶσαι καλά πληρωμένος, διότι, μέρα με τήν ήμερα ἐρχεται ἡ βδομάδα, βδομάδα με τήν βδομάδα ἐρχεται ὁ μήνας, μήνας με τῷ μήνα ἐρχεται τῷ εξάμηνο, και εξάμηνο με τῷ εξάμηνο ἐρχεται ὁ χρόνος, κ' ἔτσι εἶσαι καλοπληρωμένος.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τέλος πάντων! Και θά τρώω ἀπ' αὐτά;
 ΜΠΕΗΣ : "Όχι, θά τρώς ἀπὸ μένα.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Κι ἅμα σέ φάω σένα, ὕστερα;
 ΜΠΕΗΣ : Βρὲ παιδί μου, μένα θά φᾶς;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Αμέ, ἔτσι δέ λές νά τρώω ἀπὸ σένα;
 ΜΠΕΗΣ : Θέλω νά πῶ' θά τρώς ἀπὸ τῷ σπíti μου, δέ θά τρώς ἀπ' τῷ μιστό σου. θά τρώς ἀπὸ μένα, ἀπ' τὰ λεπτά μου.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Έτσι μίλα ντέ. Κ' εγώ θά τρώω ἀπὸ σένα! Μ' ἕνα κολατσιό σ' ἔφαγα. "Υστερα;
 ΜΠΕΗΣ : 'Αμέ, τί με πέρασες, παιδί μου, νά θές νά με φᾶς;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Γιά βουίδι σέ πέρασα.
 ΜΠΕΗΣ : Χα, χα, χα! "Έλα ἔλα, τώρα πάμε σπíti μας.— Χατζηαβάτη, σ' εὐχαριστῶ πολύ, με καθυποχρέωσες.
 ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ : Προσκυνῶ, ἀρχοντά μου.
 ΜΠΕΗΣ : Στο καλό!

ΣΚΗΝΗ ΕΝΑΤΗ

Καραγκιόζης

ΜΠΕΗΣ : Πάμε, παιδί μου.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δέ σέ ρώτηξα, μπέη μου' κάθε μέρα θά τρώω;
 ΜΠΕΗΣ : Κάθε μέρα, ἀμέ;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ας πούμε, πεινάω τώρα;
 ΜΠΕΗΣ : "Ε, παιδί μου, θά φάμε.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τότε, πάμε νά φάμε, και βλέπουμε.

ΜΠΕΗΣ : 'Αλλά εἶσαι τίμιος.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Α, δέν τῷ παραδέχομαι. Οὐδέποτε ὑπῆρξα τέτοιος! Γιά τήν τιμιότητά μου, νά ρωτήξης τούς ἐμπόρους τῶν 'Αθηνῶν ἅμα περάσω ἀπ' τὰ ἐμπορικά, με τίς πῆγες στα χέρια στέκονται. "Α δέν πιστεύεις τούς ἐμπόρους, ρῶτα τούς τσαγγαράδες, πού ἅμα περάσω ἀπ' τὰ τσαγγαράδικα, γιομίζει ὁ δρόμος καλαπόδια, λές κ' ἔχει πιάσει καλαποδοβροχή.

ΜΠΕΗΣ : Γιατί λοιπόν εἶσαι τίμιος, γι' αὐτό θά σου φανερώσω ὅλα τὰ μυστικά τοῦ σπιτιοῦ μου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μεγάλη τιμή μου δίνεις, ἀφεντικό! Με ἐμπιστεύεσαι τὰ μυστικά τοῦ σπιτιοῦ σου!

ΜΠΕΗΣ : Λοιπόν, ἄκουσε, Καραγκιόζη, ἐγώ εἶμαι ἑβδομήντα πέντε-ὀγδόντα ἐτῶν ἄνθρωπος.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νά τὰ χιλιάσης ἀφεντικό, νά γίνης Μαθουσάλας.

ΜΠΕΗΣ : Σημερινός εἶμαι, παιδί μου, αὐριανός δέν εἶμαι.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μακάρι, ἀφεντικό. Τούμπανο ἴσαμε τῷ πρωί.

ΜΠΕΗΣ : Παιδί μου, θέλω, πρὶν κλείσω τούς ὀφθαλμούς μου, νά παντρέψω τῷ κοριτσάκι μου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Αμ, δέ χαθήκανε οἱ γαμπροί, ἀφεντικό. Εἶναι εδῶ (Δείχνει τὸν ἑαυτό του). νά' εἶναι ἄλλοι, εἶμ' ἐγώ, εἶναι δῶ, εἶμ' ἐγώ, εἶμαι κι ἐγώ, ἀφεντικό.

ΜΠΕΗΣ : Τί εἶπες, τί; Τί εἶσαι σύ, βρὲ μασκαρά! (Καὶ τοῦ χυμῆι, νά τὸν ἀρπάξει ἀπ' τῷ λαιμό). Τί εἶσαι σύ;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νά, νά, εἶμαι. . .

ΜΠΕΗΣ : Τί εἶσαι;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Εἶμαι. . . υπερέτης τοῦ σπιτιοῦ.

ΜΠΕΗΣ : "Ε, λοιπόν;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ε, θά με ρωτήσης, ἀφεντικό, θά μου πῆς: " Πῶς τὸν βλέπεις, αὐτὸν τὸν γαμπρό; " νά δώσω κ' ἐγώ τήν ιδέα μου.

ΜΠΕΗΣ : "Α μ' αὐτὸ ἀλλάξει!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Αμ τί; τ' ἄλλο ἦταν ἀνάλλαγο;

ΜΠΕΗΣ : Λοιπόν, παιδί μου, τώρα θά ἔρθουν οἱ γαμπροί μου, και θέλω νά τούς περιποιηθῆς.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά ἔχεις πολλούς γαμπρούς;

ΜΠΕΗΣ : Βέβαια. Θά 'ρθουν καμιά τρακοσαριά.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Κ' ἔχεις τόσα πολλὰ κοριτσάκια;

ΜΠΕΗΣ : "Όχι, βλάκα, ένα κορίτσι έχω. Άλλά θά 'ρθουν οι γαμπροί αυτοί για να διαλέξω ποίον θά κάμω γαμπρό.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Α, #! Τό 'βαλες σε καμιά φημερίδα;
 ΜΠΕΗΣ : "Όχι.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Αμ, δέν αφήνεις να τήν πάμε τήν Κυριακή στο δημοπρατήριο;
 ΜΠΕΗΣ : Τι λές, βρέ βλάκα; Τήν κόρη μου θά πάω στο δημοπρατήριο; (Και κάνει ο γέρος που θά τον κουνήσει. "Ο Καραγκιόζης φεύγει, αλλά τον ξαναφωνάζει). "Ελα εδώ. (Πάει πάλι ο Καραγκιόζης κοντά του). Πρόσεξε τά λόγια που σου είπα εδώ. Είναι μυστικά. Δέ θέλω να τά μάθη κανείς! ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ένοια σου, αφεντικό! 'Εγώ κ' εσύ κι ο κόσμος ούλος θάν τó ξέρη.
 ΜΠΕΗΣ : Πρόσεξε μη σε ρωτήση ή κόρη μου. Λέξη δέ θάν τής πής. Στο στόμα σου θά βάνησ κλειδί.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναι, αφεντικό, κλειδί, κλειδί.
 ΜΠΕΗΣ : Θέλω να τούς περιποιηθής τούς γαμπρούς μου. Ένας ένας που θά έρχεται να τον περιποιηθής.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ένοια σου, αφεντικό. "Α δέ φτάνει τó χέρι μου για περιποίηση, παίρνω και τή σκούπα. (Φεύγει ο γέρος, μένει ο Καραγκιόζης στη σκηνή).

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

Καραγκιόζης μόνος

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μωρέ, τρελλάθηκε αυτός ο γέρος; 'Ακουσ να φέρη τρακόσ' για να διαλέξη γαμπρό; Και τó γαμπρό να τον έχη μέσ' στο σπίτι του! Και να μην παίρη γαμπέρι, να μην τó καταλάβη! (Πάει μέσ' στο σπίτι βγαίνει ή κόρη μόνη της).

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

'Η κόρη του 'Αχμέτ Μπέη, Χαϊριγιέ μόνη,
 έπειτα και ο Καραγκιόζης

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : "Ηθελα να ήξερα τί είπε ο μπαμπάς μου στον Καραγκιόζη. "Α, θά τον καταφέρω, τον Καραγκιόζη να μου τά πη ούλα. Θά κάμω πώς τον αγαπώ. "Ας τον φωνάξω. (Δυνατά). Καραγκιόζάκι μου!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πα . . . , πα . . . , παρών, κυρά μου!
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : "Ελα δώ, καλέ.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Είμαι παρών, ρίβανή μου αφράτη, καιμάκλικ - χαλβά και σαρά - λουκουμά.
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Τό ξέρεις, Καραγκιόζάκι μου, πώς σε αγαπώ;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πώ, πώ, ντροπή! (Σκύβει κάτω).
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Καραγκιόζη σε αγαπώ. Δέν όμιλείς;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Με μαλώνει έμένα ή μαμά μου, γιατί είμαι άνήλικος. Δέν έχω κλείσει ακόμα τά τριάντα πέντε.
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Μά καλέ, σου λέγω, σε αγαπώ. Δέν όμιλείς;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ντρέπουμε!
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Τι βλάκας που είναι! Δέν όμιλείς, καλέ;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Και βέβαια, βλάκας είμαι, να με αγαπάη τó κορίτσι, και να μου τó λέη κ' εγώ να μην όμιλώ. Θάρρος λοιπόν! Πρέπει να ξεφράξω τον έρωτά μου. (Πάει κοντά στην κόρη και γονατίζει). Διά πρώτην φορά έπαρουσιάστην ενώπιόν σας όπως φανερώσω τó μυστηριώδη και διακεκριμένο έρωτά μου, που κρύπτω μέσα στην καρδιά μου. "Όταν σας είδον εις τούς όφθαλμούς μου, ο έρωτάς σου με χτύπησε εις τó δεξιό μου πλευρό του παίντιου μου.
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Βρέ λούστρο, σήκω από δώ.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Φωνάζοντας) : Βερνίκι εδώ!!
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Βρέ, πώς σε αγαπώ, εγώ, βρέ;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πώς με αγαπάς κυρά μου;
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Να χαθής, να χαθής βλάκα. 'Εγώ σε αγαπώ ως πιστόν και τίμιον υπερέτη.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά τί, βερεσε άγάτη, άδελφέ! πάρε με, βρέ κυρά, να συχωρεθούν τά πεθαμένα σου. Πάρε με, ψυχικό θά κάνης. Πάρε με, κυρά μου, θά με υποχρεώσης.
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Να χαθής, άνόητε! (Φεύγει ο Καραγκιόζης).
 "Α, άσχημα που έκαμα να του δώσω τόσο θάρρος, να τού πώ πώς τον αγαπώ! Άλλά θά τον ξαναφωνάξω και θά τον καταφέρω με άλλον τρόπο να μου μαρτυρήση τί τού είπε ο μπαμπάς σου. "Ε Καραγκιόζη, έλα δώ, καλέ!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Παρών, κυρία. ("Έρχεται ο Καραγκιόζης έξω).

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : "Ελα, Καραγκιόζάκι, τó ξέρεις πώς σε αγαπώ. Τι σου έλεγε ο μπαμπάς μου;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ε, μά δέν είμαι κάνα μωρό παιδί να με καταφέρης κυρά! Να σου πώ 'γώ πώς μου λέει ο αφεντικός μου, πώς θά 'ρθουν οι γαμπροί του, και θέλει να διαλέξη για να κάμη γαμπρό, και να τον περιποιηθούμε όταν θά έρχωνται! 'Αμ' δέν είμαι κάνας βλάκας, να μου πάρης λόγια.
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Μπᾶ! "Ετσι σου είπε ο μπαμπάς μου, ότι θά 'ρθουν οι γαμπροί; Πόσο άνόητος είναι ο μπαμπάς μου! Και πόσας άνοήσιες πράττει! Καραγκιόζη, άκουσε δώ. Θέλω να με βοηθήσης.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τι βοήθεια θέλεις, κυρία;
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Θέλω, Καραγκιόζη, όποιος θά έρθη απ' αυτούς να τον δειρήσ.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Κι όταν τον δειρω, κυρά;
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Θά σου δώσω μιá λίρα.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Κι άμα με δειρή, πόσα θά μου δώσης;
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : "Αμα σε δειρή, δέ θά σου δώσω πεντάρα.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μωρέ, μπράβο, να φάω ξυλό τζάμπα!
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Μά, καημένε, εγώ θέλω να τον δειρήσ!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά άκουσε να σου πώ, κυρία, δέ θέλεις να τσακωθούμε με τον υποψήφιο γαμπρό; Δέ θέλεις να ανάψη ο θανάς; Τι σε μέλλει ποίος θαν τις τρώη; ο καυγάς να μη χαλάη τον δειρω, με δειρή, εσύ πρέπει να με πληρώσης.
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : "Εστω σε δειρή, τον δειρήσ, θά σου δώκω μιá λίρα. Άλλά, τώρα, πώς θά γίνη, Καραγκιόζη μου; "Ένας - ένας που θά έρχεται από αυτούς τούς υποψήφιους γαμπρούς, θά σε φωνάξω και θά σου λέω "Δεϊ' τονε!"
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Αμ, όχι, κυρία, έτσι θά βγαίνης έξω, θάν τού λές "Καλημέρα, κύριε". Όταν τον έρωτάς : "Τί αγαπάς, τί θέλετε, κύριε"; Αυτός που θά σου λέει : "Σε αγαπώ, κυρία", θάν τού λές κ' εσύ : "Κ' εγώ, σε αγαπώ. Καραγκιόζη", θά φωνάξης τότε έμένα. "Φέρ' τήν άρρεβώνα τού κυριού!" 'Εγώ θά παίρνω τή σκουπια, έσεις θά πηγαίνετε μέσ' στο σπίτι, και θά γραπώνω αυτόν τον κύριο με τή σκούπα και τού κάνω γενική καταμέτρηση και θά κάνη τήν παραλαβή επισήμως.
 ΧΑΪΡΙΓΙΕ : "Α, μπράβο, Καραγκιόζη! 'Ωραία, έτσι. "Ας πηγαίνουμε τότε μέσα, μην έρθη κανείς απ' αυτούς. (Πάνε μέσα "Έρχεται ένας γέρος, . . . ίσαμε ένενήντα χρονών και πάει στο σπίτι του γέρο - 'Αχμέτ και χτυπάει τήν πόρτα. 'Ο αφεντικός του Καραγκιόζη φωνάζει τον Καραγκιόζη).

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

'Αχμέτ Μπέης, Καραγκιόζης, ο Γέρος

ΜΠΕΗΣ : Καραγκιόζη!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Παρών!
 ΜΠΕΗΣ : Τήν πόρτα, παιδί μου!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ε, τί να τήν κάνω;
 ΜΠΕΗΣ : Βρέ, τήν πόρτα, βλάκα, σου λέγω.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Καλά, μά τί να τήν κάνω τήν πόρτα; Να τή σπάσω, να τή βγάλω, να σ' τή φέρω δώ, ή να τήν πάω στο μαραγκό;
 ΜΠΕΗΣ : Βρέ, τί ήλίθιος είναι! Βρέ, σου λέω, άνόητε, τήν πόρτα χτυπούν απόξω!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ε, τί να κάνω; Να πάω να δειρω αυτόν που χτυπάει;
 ΜΠΕΗΣ : Να πά να δής ποιός είναι!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλιστα, άποντικό (Βγαίνει έξω ο Καραγκιόζης. Άνταμώνει τó γέρο). Τι αγαπάτε, κύριε;
 ΓΕΡΟΣ : Είστε υπηρέτης τού σπιτιού;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλιστα!
 ΓΕΡΟΣ : 'Ο αφεντικός σου επάνω είναι;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλιστα, κύριε.
 ΓΕΡΟΣ : Είπέ του, σε παρακαλώ, να 'ρθη εδώ που τον θέλω.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Να 'ρθη εδώ στο δρόμο, εδώ στην πλατεία;
 ΓΕΡΟΣ : Μάλιστα. (Βγαίνει ο Καραγκιόζης έξω).

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

Καραγκιόζης, ο Μπέης

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Αφεντικό, σε ζητούνε.
 ΜΠΕΗΣ : Ποίος με ζητεί;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ένας κύριος.
 ΜΠΕΗΣ : "Α, καλά! Τό όνομά του;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Σήμερα;
 ΜΠΕΗΣ : Τί σήμερα, βρέ βλάκα; Τό όνομά του, σου λέγω!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά δηλαδή έορτάζει σήμερα κ' έχει τό όνομά του;
 ΜΠΕΗΣ : Βρέ άνόητε, σου λέγω πώς όνομάζεται.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά τί; μόνος μου είμαι 'γω, νά ξέρω πώς τόνε λένε; ή μήπως ήθελες τά μητρώα τής δημαρχίας, νά ξέρω πού έγεννήθη, πού κατοικεί, και πόσω χρονώ είναι;
 ΜΠΕΗΣ : Βρέ κουτέ, έσύ...
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Εγώ;
 ΜΠΕΗΣ : Ναί. Θά ρωτήσης τόν κύριο. Θάν του πής: "Κύριε, σέ παρακαλεί ό άφεντικός μου, έπιθυμεί νά μάθη τό όνομά σου". Και θά σου πη αυτός: "Μέ λένε έτσι". Θάν τό πάρης τό όνομα, νά μου τό φέρης έδω.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δέ μου κάνεις μία χάρη, άφεντικό, νά πά νά πάρης πού τό όνομα; γιατί έγώ δέν έχω ξαναμετακομίσει όνομα. Και μήν τό χάσω στό δρόμο του άνθρώπου, και βρω κάνα μελά.
 ΜΠΕΗΣ : Βρέ βλάκα, δέν καταλαβαίνεις μπίτ. Ζών είσαι! Θά πς έξω...
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλιστα.
 ΜΠΕΗΣ : ... νά τόν έρωτήσης. Θάν του πής: "Κύριε, πώς σς λένε;" Θά σου πη αυτός: "Μέ λένε 'Αχμέτ."
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Βρέ βλάκα, άφου ξέρεις πώς τονέ λένε 'Αχμέτ, τότε τί με στέλνεις νά τόν έρωτήσω;
 ΜΠΕΗΣ : Σιωπή, άνόητε. 'Εγώ τό λέγω ύποθετικάς. 'Εσύ θάν τόν ρωτήξης και θά σου πη τ' όνομά του. (Βγαίνει ό Καραγκιόζης έξω).

ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

Καραγκιόζης, ό Γέρο - Μεχμέτ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Κύριε, σς παρακαλώ, ό άφεντικός μου έπιθυμεί μά μάθη τ' όνομά σας.
 ΓΕΡΟΣ : Μάλιστα, κύριε, όνομάζομαι Μεχμέτ.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πώς;... πώς;...
 ΓΕΡΟΣ : Μεχμέτ!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Με... Με... Πώς είπατε, κύριε, τ' όνομά σας;
 ΓΕΡΟΣ : Μεχμέτ! Μεχμέτ!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δέ μου κάνεις μία χάρη, σέ παρακαλώ, νά χαρής τόν πατέρα σου! Δέ μου λς κάνα άλλο όνομα; Διότι θά γκρινιάζη ό άφεντικός μου. Δέ μπορώ νά του πω αυτό.
 ΓΕΡΟΣ : Μά πώς θά σου πω άλλο όνομα, κύριε, άφου όνομάζομαι Μεχμέτ;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Με... Με...
 ΓΕΡΟΣ : 'Αίντε, παιδί μου, δέ μπορείς νά τό πής; Μεχμέτ, Μεχμέτ, Μεχμέτ! (Πάει ό Καραγκιόζης μέσα. Στο δρόμο λέει : Μεχμέτ, Μεχμέτ, Μεχμέτ...
 ΜΠΕΗΣ : "Ε, πώς όνομάζεται ό κύριος; Ποιός είναι;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Είναι ό..., ό..., ό ντέ..., ό..., ό... πούν' άπόξω. Πές το σύ, νάν τό 'βρω 'γώ!
 ΜΠΕΗΣ : Βρέ παιδί, ντρέπεται νάν τόν έρωτήσης τόν άνθρωπο; έτσι είναι ή τάξη του σπιτιού; δέν είναι ντροπή νά τόν ρωτήσης πώς τονέ λένε. (Βγαίνει πάλι ό Καραγκιόζης έξω).
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Σς εύχαριστεί πολύ ό άφεντικός μου γιά τήν έπίσκεψή σας, κ' έμεινε λίαν εύχαριστημένος. 'Αλλά τώρα έχει γραφική ύπερσεσία, και δέν είναι δυνατόν νά έρθη έξω. Νά έρθετε αύριο τό πρωί.
 ΓΕΡΟΣ : Μά δέ θάν του είπες ότι είμαι 'γώ;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλιστα, κύριε, του είπα ότι είστε σεΐς. Και μου 'πε νά περάσετε αύριο.
 ΓΕΡΟΣ : Μά του είπες ότι είμαι 'γώ ό Μεχμέτ;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλιστα, του είπα ότι είστε ό κύριος ό., ό., και μου είπε νά περάσετε αύριο. 'Ελα, φύγε τώρα, θά σφουγγαρίσω. (Τόν διάχει. Πάει ό Καραγκιόζης μέσ' στό σπίτι. Ξανάρχεται ό γέρος στην πόρτα και χτυπά).

ΣΚΗΝΗ ΟΓΔΩΗ

Καραγκιόζης, ό Μπέης

ΜΠΕΗΣ : Καραγκιόζη χτυπούν τήν πόρτα. 'Αλλά δέ μου είπες πώς όνομάζεται ό κύριος;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Α, λησιμόνησα νά σς πω, άφεντικό. 'Επειδή έχτε ήτουν Κεριακή άγρία, και είχε φορέσει τά καλά του ρούχα, είχε πάρει τό όνομά του μαζί του, και τό ξέχασε στά καινούρια του ρούχα. Σήμερα φορεί τά παλιά, και δέν τό 'χει μαζί.

ΜΠΕΗΣ : Τί λς, βρέ άνόητε, είναι δυνατόν νά ξεχάση τό όνομά του;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Αμ, πώς, άφεντικό; 'Εσύ πού βγήκες, χτές, δέν ξεχάσες τό μυαλό σου, και γύρισες άπ' τήν άγορά γιά νά 'ρθης νά τό πάρης;
 ΜΠΕΗΣ : 'Ανόητε, τό μυαλό μου ξεχάσα;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Α, έχι, θέλω νά πω τό κεφάλι σου.
 ΜΠΕΗΣ : Τό κεφάλι μου;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Α, έχι, τό καπέλλο σου, άφεντικό!
 ΜΠΕΗΣ : Τό καπέλλο μου;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλιστα.
 ΜΠΕΗΣ : 'Αφηρημένος βγήκα χωρίς καπέλλο. (Χτυπάει ό γέρος τήν πόρτα).
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Σκασμός!
 ΜΠΕΗΣ : 'Ανόητε, τί τρόπος είν' αυτός;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ντόπιος, άφεντικό, έγχώριος, έγχωρίου βιομηχανίας.
 ΜΠΕΗΣ : Πήγαινε νά δής ποιός χτυπάει τήν πόρτα. (Βγαίνει πάλι ό Καραγκιόζης έξω βρίσκει πάλι τό γέρο-Μεχμέτ).

ΣΚΗΝΗ ΕΝΑΘΗ

Καραγκιόζης, Γέρο - Μεχμέτ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Βρέ, γέρο - κουρκούτη δέ σου 'πα νά μήν ξαναόρθης έδω;
 ΓΕΡΟΣ : Μά, κύριε, σς παρακαλώ, είναι άνάγκη. Θέλω νά ιδώ τόν κύριό σου.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Φύγε, σου λέω, άπό δώ! (Φεύγει ό γέρος, πάει στό σπίτι ό Καραγκιόζης).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΘΗ

Καραγκιόζης, ό Μπέης

ΜΠΕΗΣ : Ποιός ήτουν, Καραγκιόζη;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Ο νερούλός.
 ΜΠΕΗΣ : Ποιός είν' αυτός ό νερούλός;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Ο νερούλός πού φέρνει τό νερό!
 ΜΠΕΗΣ : 'Ο νερούλός νά πής, άνόητε, όχι ό νερούλός. 'Ε, πήρες νερό;
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Όχι, είχαμε, δέν πήρα. (Ξαναχτυπούν πάλι τήν πόρτα).
 ΜΠΕΗΣ : Πήγαινε νά δής ποιός είναι.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Ω συμφορά μου! Αυτήν τήν πόρτα, θά τήν βγάλω, νά μη βρίσκουνε πόρτα νά χτυπάνε! (Βγαίνει ό Καραγκιόζης άπό τήν ταράτσα στην πόρτα και βλέπει τό γέρο-Μεχμέτ). Τώρα, γέρο - κουκουπίδι, θά σέ φιάσω! (Πάει ό Καραγκιόζης νά βρη κάνα ξύλο ό γέρος ξακολουθεί νά χτυπά τήν πόρτα).
 ΜΠΕΗΣ : Καραγκιόζη, τήν πόρτα χτυπάνε!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τώρα, τώρα, άφεντικό, νά βρω τή σκούπα. 'Εδώ τήν είχα, έχάθηκε ή γουρσούζα κι αυτή! (Ξαναχτυπούν τήν πόρτα).
 ΜΠΕΗΣ : Καραγκιόζη, τήν πόρτα χτυπούνε, άνόητε. Τρέξε νά δής ποιός είναι.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τώρα, τώρα. Μωρέ, νά μήν μπορώ νά βρω τή σκούπα! 'Α, νά, βρήκα τό καταβρεχτήρι! Μωρέ θά του δώσω καταβρεχτηριές τώρα πού θά τονέ γιαχίσω! (Χτυπάει ή πόρτα).
 ΜΠΕΗΣ : 'Α, μά δέν ύποφέρεται. Πρέπει νά πάω μόνος μου νά δώ ποιός είναι.

ΣΚΗΝΗ ΕΝΔΕΚΑΘΗ

'Ο Μπέης, ό Γέρο - Μεχμέτ, Καραγκιόζης

'Ο Μπέης βγαίνει έξω κ' άνταμώνει τό Μεχμέτ' ώστε νά του πη τήν καλημέρα, ό Καραγκιόζης έρχεται μέ τό καταβρεχτήρι και αρχινάει μέ τις τενεκεδιές τόν άφεντικό του. Τούς παίρνει στό κνήρι. Χτυπούνται και τούς φέρνει δυό τρεις βόλτες στη σκηνή. Καμιά φορά γνωρίζει ό Καραγκιόζης τόν άφεντικό του.
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πώ, πώ! "Άλλον σημάδευα κι άλλον βάρεσα! "Άλλος έτρωγε κ' έπινε κι άλλος πλήρωσε τό ρεφενέ!
 ΜΠΕΗΣ : Βρέ χαμάλη, με σκότωσες!
 ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : 'Αφεντικό, συγγνώμη, δέ σέ κατάλαβα. Δέν πιστευα ποτέ ότι θά βγής μπροστά, και γι' αυτό σέ πήρα νά πρωτοβόργια!
 ΜΠΕΗΣ : Πήγαινε γρήγορα μέσα τόν τενεκέ! (Τήν ώρα πού μπήκε μέσα ό Καραγκιόζης γλιστράει σέ μιιά καρέκλα και πέ-

φτει μαζί με τὸν τενεκέ. Ὁ τενεκές ἐκρότησε. "Ἄμα ἤκουσε ὁ Ἀχμέτ κι ὁ Μεχμέτ τὸν τενεκέ τρέξανε νὰ φύγουνε. Βγαίνει ὁ Καραγκιόζης ἔξω καὶ τοὺς βλέπει νὰ τρέχουν νὰ φεύγουν). ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ἐλα δῶ, ἐδῶ, ἀφεντικό, δὲν ἔχω τενεκέ τώρα! . . . (Ὁ ἀφεντικός καὶ στὸν ὕπνο του κατεβρεχτήρια θὰ βλέπη).

ΜΠΕΗΣ : "Ἐλα δῶ, βρὲ παιδί μου. Διατί με χτύπησε μετὸ καταβρεχτήρι;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Λάθος, ἀφεντικό· ἐγὼ ἤθελα νὰ χτυπήσω αὐτόνε, καὶ κατὰ λάθος ἐχτύπησα ἐσᾶς.

ΜΠΕΗΣ : Γιατί ἤθελες νὰ χτυπήσης τὸν ἄνθρωπο; τί σοῦ ἔκανε;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Γιατί ἤρθε δῶ καὶ σ' ἔβρισε. (Ὁ Μεχμέτ βρίζει τὸν Καραγκιόζη).

ΓΕΡΟΣ : Δὲ ντρέπεται γάδαρε!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νά, ἀφεντικό, βλέπεις; Ὅριστε, καὶ μπροστά σου σὲ βρίζει ἀκόμα! Τώρα, γιατί νὰ σὲ λέη γαΐδαρο;

Εἶσαι, ἀλλὰ γιατί νὰν το λέη ὁ κόσμος;

ΓΕΡΟΣ : Ζῶν, χτήνος, παλιάνθρωπε!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νά, βλέπεις, ἀφεντικό;

ΜΠΕΗΣ : Μὰ μένα τὰ λέει;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ἄμ τίνος; ἐμένα τὸ λέει;

ΜΠΕΗΣ : ὦ, ὦ, τὸν ἄθλιο! "Ὡστε, με ὑβρίζει;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Καλὰ τὰ κατάφερα! "Ὡρα εἶναι νὰ τὸν περιαδράξω. (Περνάει ἐμπρὸς ὁ Καραγκιόζης, τὸν δέρνει τὸν Μεχμέτ, καὶ τοῦ λέει) : Παλιάνθρωπε, νὰ βρίζης τὸν ἀφεντικό μου, μασκαρά! (Ἀφοῦ τὸν κινήγησε κ' ἔφυγε ἀπ' τὴ σκηνή, τοῦ λέει ὁ ἀφεντικός του).

ΜΠΕΗΣ : Μπράβο, Καραγκιόζη! Καλὰ τοῦ ἔκαμες!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ἐ, μὰ ἦσουν σωστό, ἀφεντικό! Δὲν ἐπιτρέπω τὸν ἀφεντικό μου νὰ τὸν βρίζουν μπροστά μου.

ΣΚΗΝΗ ΔΩΔΕΚΑΤΗ

"Ἐρχεται ὁ Διονύσιος τραγουδώντας, Καραγκιόζης

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Ὁραία ποῦ ναι ἡ Ζάκυνθος! Νὰ ἦσουν πιὸ [μεγάλη,

Ποῦ ἔχει τὰ σπίτια τὰ πολλὰ κάτω στὸ περιγιάλι.

Σὰν τὴν Ἀθήνα ἔμορφη ποῦ εἶναι ὄλο φουγάρα, Καὶ ποῦ καημένη Ζάκυνθος, με πόρτο, με ρεπάρα;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Παρῶ — ὦν!

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : ὦ συφορά μου! Μήπως, ψυχούλα μου ἔκαμα λάθος κι ἀντὶς νὰ πάω στοῦ πεθεροῦ μου τὸ σπίτι, ἐπῆγα στὸ ζωολογικὸ κῆπο! Δὲν ἄκουσες, παιδί μου, τόμου ἐβάρεσα τὸ πορτόνι, ποῦ ἐβάβισε ἕνας σκύλος! Δὲ θέλεις νὰ εἶναι μπουντρούκι; Καὶ ξέρεις πῶς δαγκάνουνε αὐτοῦνοι. Μωρέ, νὰ ξαναχτυπήσω! (Ξαναχτυπάει πάλι τὴν πόρτα).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Παρῶ — ὦν!

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : ὦ συφορά μου, μὰ ἕνας σκύλος εἶναι! Μωρέ, μουρλάθηκε αὐτοῦνος ὁ πεθερός μου, τὸ ἤχασε τὸ τσορδέλο του με μίας καὶ δὲν ἐβαζε ἕναν ἄνθρωπο στὴν πόρτα γιὰ νὰ περιποιήται τσοῦ ἀνθρώπους, παρὰ πῆρε σκύλους νὰ βαβίζουνε. (Ξαναχτυπάει τὴν πόρτα. Βγαίνει ὁ Καραγκιόζης με φόρα τρεχάλα).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Παρῶ—ὦν! (Ὁ Νιόνιος φοβᾶται καὶ ἀπομακρύνεται).

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Βόχτα με, ἀγία μου, βόχτα με, νὰ γλυτρώσω ἀπὸ τούτη τὴν ἀρκοῦδα!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τί ἀγαπάει ὁ κύριος;

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Μωρέ, μὴ με δαγκάσηης!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νὰ σὲ δαγκώσω, λέει! Καὶ τί με πέρασες; γιὰ σκύλο λυσασμένο;

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Μωρέ λάθος ἔκαμα, ψυχούλα μου, λάθος. Ἀντὶς νὰ πάω σπίτι τοῦ πεθεροῦ μου, ἐπῆγα στὸ ζωολογικὸ κῆπο.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Στὸν ἑαυτὸ του) : "Ἐχει γοῦστο νὰ με πέρασε γιὰ οὐραγκοτάγχο! (Στὸν Διονύσιο). Ναι, ναι, κύριε, λάθος κάματε· γιὰ νὰ πάτε κεῖ ποῦ θέλετε, θὰ ρωτήσετε ποῦ εἶναι ἡ ἀγία Βαρβάρα. Δίπλα εἶναι τὸ τρελλοκομεῖο.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Ὅσκει, ψυχούλα μου, τοῦ πεθεροῦ μου τὸ σπίτι θέλω! Μὰ ἡ ἀφεντιά σου ἄνθρωπος εἶσαι; Δὲ δαγκάνεις;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἀνθρώπος εἶμαι. Δὲ με βλέπεις, παιδί μου; Νά, κάνω τὰ πατερνήμα μου!

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Καὶ δὲν μοῦ λές, αὐτοῦνα τί εἶναι;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Αὐτά; Νόστιμο καὶ τοῦτο! "Ἄμ, τὰ πόδια μου, παιδί μου!

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Μά, ἀλήθεια, καὶ τὰ σέρνεις μαζί σου;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μὰ τὰ πόδια μου δὲ θὰ τὰ πάρω μαζί μου; Μωρὲ τοῦτος εἶν' τρελλός!

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Ὅρέ, ξέρεις, ψυχούλα μου, κάτι τέτοια εἴχαμε στὸ Τζάντε ποῦ δένανε τὰ παπῶρα!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μπᾶ, στραβομάρα! Γιὰ σηματοῦρες τὰ πῆρε τὰ πόδια μου! (Σηκώνει τὸ πόδι του ὁ Καραγκιόζης καὶ λέει) : Μὰ ἔχει δίκιο! Πόδι εἶναι τοῦτο δῶ ἡ ἀπὸ κείνα

τὰ σίδερα ποῦ βαροῦν τὸν ἀσφαλτο; Τί θέλετε λοιπόν, κύριε;

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Ἀγαπάω τὴν κυρά σου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τὴν κυρία μου ἀγαπᾶς! "Ὡστε εἶσαι ὑποψήφιος γαμπρός;

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : "Ἐλα, ψυχούλα μου, πέ τση μομέντο νὰ ἐρθῆ ἔξω, καὶ πάρε κ' ἕνα τάληρο μπαξίσι. Μὰ σφίγ' τὸ χέρι σου μὴ σοῦ πέση. (Παίρνει ὁ Καραγκιόζης τὸ τάληρο καὶ . . . τηρᾶ μὰ πεντάρα) . . .

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Λάθος κάματε, κύριε! Μοῦ δώκατε πεντάρα!

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Μωρέ, ναῖσκε παιδί μου, πεντάρα! Τσ' τέσσερις κ' ἐνεῆντα πέντε σ' τίς χρωστῶ.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μωρὲ κουβαρντάς! Μωρὲ θὰ τοῦ δώκω τενεκεδιά στὸ ἡμίψηλο ποῦ θὰν τὸ κλείσω σὰ φουσαρμόνικα. Τί θέλετε νὰ πῶ, κύριε, στὴν κυρά μου;

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Πέ τση ὅτι ἤλθε ὁ Νιόνιος, τὸ φίερο τοῦ Λεβάντε, ποῦ ἔχει τὴ σκύλα τὴ λαγωνίκα, ποῦ ἔχει τὸ γαΐδαρο. . . ὄχι τὸ μεγάλο γαΐδαρο, τὸ κοντοστούμπολο. Ὁ μεγάλος εἶναι τ' ἀδερφοῦ μου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Καλὰ, καλὰ, θὰν τὰ πῶ ὄλ' αὐτά.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Τήραξε, ψυχούλα μου, ἄμα τὰ πῆς ὄλ' αὐτοῦνα ἐγὼ δὲ θὰ σὲ ἀφήσω ἔτσι. Ἐχομε ἕνα πρώτο ἐξάδερφο, ποῦ ἔχει ἕνα καῖκι, καὶ θὰ τοῦ πῶ νὰ σὲ πάρη καὶ νὰ σοῦ δώκῃ μεγάλο μιστό.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Καὶ τί νὰ κάμω στὸ καῖκι;

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Γιὰ σκύλος, ψυχούλα μου, νὰ βαβίζης!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μωρ' τοῦτος εἶναι μπιτ τρελλός! Μανία ποῦ ἔχει νὰ ξύλο. Μὰ τώρα θὰ τοῦ ἀργάσω τὸ τομάρι. (Πάει στὴν κυρά του). Κυρά, ἤρθε ὁ Νιόνιος ἀπ' τὸ Τζάντε, ποῦ ἔχει τὴ σκύλα τὴ λαγωνίκα, καὶ τὸ γαΐδαρο τὸ κοντοστούμπολο. Καὶ σὲ ἀγαπάει. Γλήγορα κάνε ὅτι θὰ κάνης γιατί ἔγω μανία νὰ τὸν δεῖρω! (Βγαίνει ἡ κυρία ἔξω).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ

Καραγκιόζης, Νιόνιος, Χαϊριγιέ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Προσκυνῶ, τζοβούλα μου, ἄνθι τσῆ πορτοκαλλιᾶς, φίορι τοῦ Λεβάντε, καμᾶρι τσῆ ρούγας!

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Καλημέρα σας, κύριε, τί ἀγαπᾶτε;

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Καὶ ἀγαπῶ τίποτ' ἄλλο στὸν κόσμο ἀπὸ σένα; Τόμου σᾶς εἶδα, ἐσπουμπεντάρισε ἡ καρδιά μου, καὶ ἔχασα τὸ τσορδέλλο μου! Δὲν μπορῶ, τζοβούλα μου, νὰ σοῦ περιγράψω τὸ βίτσιο μου!

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Ὡστε, κύριε, λοιπόν με ἀγαπᾶτε;

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Ναῖσκε, ψυχούλα μου, σᾶς ἀγαπῶ! Θέλεις νὰ πέσω στὸ πέλαος, θές νὰ βγάλω ὀκτώ δόντια στὸ μπαρμπέρη;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Στὸν ἑαυτὸ του) : Μωρέ, ὁ ἔρωτας στοὺς τραπεζίτες τοῦ ἔπεσε!

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Πολὺ καλὰ, κύριε, σᾶς ἀγαπῶ κ' ἐγὼ. Καραγκιόζη, φέρε τὴν ἀρρεβῶνα τοῦ κυρίου! Πέρασε κύριε, μέσα. (Βγαίνει ὁ Καραγκιόζης με τὸ καταβρεχτήρι).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Διονύσιος, Καραγκιόζης

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Γεῖά σου, Νιόνιο!

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ : Μωρέ, ἔλια γρήγορα, δὲ μου τὴν ἀρρεβῶνα!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Γιὰ φαντάσου! Δὲν βιάζομαι ἐγὼ ποῦ θὰ τὸν δεῖρω, βιάζεται αὐτός ποῦ θὰ τίς φάη. (Τὸν ἀρχνάει). Νά, παρ' τὴν ἀρρεβῶνα. (Φεύγει ὁ Νιόνιος καὶ τὸν κληγάει ὁ Καραγκιόζης. Ἐπιστρέφει ὁ Καραγκιόζης στὸ σπίτι). Μωρὲ τοῦ ἔδωκα ξύλο ποῦ θὰν τὸ θυμᾶται ὄλα τοῦ τὰ χρόνια. Ἄς πὰ νὰ πάρω τὴ λίρα ἀπὸ τὴν κυρά μου.

Π Ρ Α Ξ Η Τ Ρ Ι Τ Η

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Μπάριμπα Γιώργος

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ: Πό είσαι, θειά Γιωργούλα; ρο-βόλα 'πό δώθε, πάρε δώ του κλειδί, ν' άνοιξ' τ'ο σιντούκ', νά μου δώσης τ'ά σκουτία μου, γιατί' θά σναροτώ, νά π'ά νά κάμω μι'ά ποιήχα γουργουλαβίδα. Νά μου δώσης τ'ή σκουφια μου τ'ή γαϊτανοφόρα, έκείν' με τ'ά σιραδαρέλια, τ'ά πράσινα, τ'ά κίτρινα, τ'ά γαλάζια, π' άγόρασα πέρσ' στ'ήν Ταντάρινα, στού πανηγύρι, έφτά δεκαρούλες. Νά μου δώσης τ'ό πουκά-μισο τ'ό χασεδένιο με τ'ά δέκα έφτά μαλλώματα: νά μου δός τ'ή φουστανέλα με τ'σ' έκ'ατόν ένενήγητα δυό μανούλες. Βάν' τ'ά τσαρούχια πιτσένια, κάλτσες Καρπενισιώτικες, γουδέτες με τ' όνομα, τ'ό σελάχι, πούλιες τριτέρια νά μ'ήν άπολείπουν, τσακουμακόπετρες, τ'ό πυριόβολο, τασατσρούλα, έκατρεφτούλι, μαντέκα για τ'ό μουστάκι, καρα - μογια ν' άλείψω τ'ά φρούδια μου, τ'ά ξυγγοκέρια για καμμι'ά κότα, τ'ήν τράπλα άπ' τ'ό μανικιοκάπ' και τ'ή φλοέρα, γιατί' θά πάω νά κάμω ψίχα γουργουλαβίδα. Νά 'χετε τ'ό νού σας έκείν τ'ού λουμποδύτ' τ'όν Καραγκιόζ, έκείν τ' άνιψίδι μου τόν Καραγκιόζ μαθές, μ'ήν έρθη άπάνω στ'ήν καλυέβα και μου φάη τ'ού διαγούρτ'. Και δέ με νοιάζ' ού γέρο-μους πώς θά φάη, άλλα θά φάη ούσο θά φάη, και θά ριζ' κινί' μέσα. Δέν τ'ό άναμπιστεύομαι γιατί' ν' λουμποδύτης. Πάω γώ κ' 'χετε τ'ό νού σας στό πράτα. — ("Έρχεται ό Μπάριμπα Γιώργος τραγουδώντας).

Βλαχούλαν έρροβόλαγεν άπό ψηλή ραχούλα:

Παίρνει τ'ή ρό- "Άχ, βλαχοπούλα!

παίρνει τ'ή ρόκα γνέθοντας, τ' άδράχτι της γεμάτο, Τσελιγγοπούλα!
Κι ό βλάχος τ'ήν καρτέρει σε μι'ά ψηλή ραχούλα.

"Άχ, βλαχοπούλα μου!

Βλαχούλα, πό- Τσελιγγοπούλα μου!
βλαχούλα πόθεν έρχεσαι, και πόθε κατεβαίνεις;

"Άπό τ'ή στάνη έρχομαι, στό πρόβατα διαβαίω.

"Άχ, βλαχοπούλα μου!

Τσελιγγοπούλα μου!

πάω τ'ού τσοπά-

Πάω τ'ού τσοπάνου τ'ό ψωμί, τ'ά πρόβατα ν' άρμύξη.

(Φτάνει στό μέσα τ'ής σκηνής ό Μπάριμπα Γιώργος). Μωρέ, πώς φοβούμ' έκείν τ'ό λουμποδύτης ό Καραγκιόζ μ'ή με πάρ' χαμπέρ' και μου φιάσ' κάνα χνέρ'. 'Ορέ ξέρες τί μ'όγει καμωμένο, ού γέρομους; άκούτε τί μ'όγει καμ[ου]μένου 'ήρθε μι'ά μέρα πάνω στ'ήν καλυέβα κ' έβαλε μέσ' σ' ένα σύκο κινίνο και μου λέει: "Μπαρμπαγιώργο, έλα νά σου δώκω ένα σύκο Καλαματιανό." "Άκουσε δώ, μαθές, σύκο Καλαματιανό! Κ' είχα δώδεκα χρονάκια νά γλυκάνω τ'ό δόντ' μου άπού σ'ήνακ-ρέλι! Τού λώ: "Δό μ' του, Καραγκιόζ." "Έκειός έκ'ανε τάχα πους δέ μου τ'ό δίνε. "Άμ' δέ σ'τ'ό δίνω, Μπαρμπαγιώργο, μου λέει. — "Όρ' δό μ' του!" Τού δίνω μι'ά τ'άγκι, και τ'ού τρώ'. Π'ώ! Κύριε έλέησον! Κινίνο έβαλες μέσα;—Ούόχι, μου λέει, μπάριμπα, κειός. "Έσπασε ή χουλή τ'—'Ορέ έρμο, τ'ού λώ γώ, έχει τ'ό σύκο χουλή;—"Έχ', μπάριμπα, άμ', πώς δέν έχει; άφού έχει τ' άρνάκι, δέν έχει τ'ό σύκο;—'Όρ' λουμπο-δύτ', τ'ού λώ γώ, άφού έφαγα κι άλλα σύκα, γιατί δέν έσπασε ή χουλή τους;—Μά τούτο, τ'ό στραβοδάγκωσες, μπάριμπα, κ' έσπασε ή χουλή τ'!" "Αύτά τ'ά χνέρια μου φινίει ού γέρο-μους! Μολανταύτα δά, άς βροντολογήσω τ'ήν πόρτα, νά βγ'ή τ'ό τσιπ' νά κάνω μι'ά ψίχα γουργουλαβίδα, γιατί μ' έχει βαρέσει ό νταουζάς, τ'ό σαλαγγί έκείν π'ό βαράει τ'ά μούλάρια και ψοφ'ν. (Βροντάει τ'ήν πόρτα, άλλα με κρότο δυνατά).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

'Αχμέτ, Καραγκιόζης, Μπάριμπα Γιώργος

ΑΧΜΕΤ: Τί συμβαίνει, παιδί μου Καραγκιόζης;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Έρώ γώ, άφεντικό; σεισμός θά είναι.
ΜΠΕΗΣ: Τί βαρβαί, παιδί μου;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Δέν κατάλαβα, άφεντικό, τί 'ναι' είδα π'ό πέσανε τ'ά πι'άτα άπό τ'ήν πιατοθήκη, άλλα δέν κατάλαβα τί τρέχει. "Ίσως νά έπεσε ή ούρά τ'ού κομήτη. (Βροντά ό Μπάριμπα Γιώργος δυνατά). "Ά! άφεντικό, κάνα τράμ έξετροχιάστη-κε κ' έπεσε στό σπίτι μας! ("Έκείνη τ'ήν ώρα σφυρίζε ό Μπάριμπα Γιώργος τόσο δυνατά). Δέν είναι τράμ, άφεντικό! Κάποιο αυτοκίνητο έπεσε μέσ' στό σπίτι μας.
ΜΠΕΗΣ: Τί λές, βρε τζάνημ; Αυτόκίνητο μεσ' στό σπίτι; Τί δουλιά 'ν' έκεί;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: 'Ω, τ'ά γουρσούζικα αύτά μάθανε και μπαινουνε μέσ' στό ζαχαροπλαστεία!

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ (Φωνάζει ό Μπάριμπα Γιώργος άπό-ξω): Ρέ-έ! 'Ορέ σπιτονοικοκυριώτες, ροβολάτε 'σά κάτω μ'ήν άνέβω άφτού π'άν', και δέν άφήκω ούτι λιμπα άφτού μέσα!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: "Ω ώ, ένας λόρδος είναι άπόξω, άφεντικό. (Στόν έαυτό του). Μωρέ μπάριμπα μου, 'ήρθες για έρωτα!

ΜΠΕΗΣ: Τί λόρδος είναι, παιδί μου; Τί γλώσσα όμιλεί;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: "Ότι λόρδος κι 'ν είναι, άφεντικό, όφεί-λει νά ξέρη τ'ά γαλλικά, διότι ή γαλλική είναι ή εύγενεστέρα γλώσσα τ'ού κόσμου.

ΜΠΕΗΣ: 'Εσύ, παιδί μου, είπες ότι ξέρεις γαλλικά!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Έρώ γαλλικά, άλλα έχω προηγούμενα μ' αύτόν τόν λόρδο: κάποτε άνταμώσαμε στ'ήν 'Ογρώπη, δη-λαδή κατ'ό Χαλάνδρι, και τσακωθήκαμε.

ΜΠΕΗΣ: Μά καλά, παιδί μου, έγω πώς θά τ'ού μιλήσω, π'ό δέν ξέρω τ'ά γαλλικά; (Αύτ'ήν τ'ή στιγμή έρχεται ή κόρη Χαϊριγιέ και λέει τ'ού Καραγκιόζης):

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

Χαϊριγιέ, Καραγκιόζης, Μπέης

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ: Καραγκιόζης μήπως είναι ό χωρικός ό βλά-χος π'ό φωνάζει άπόξω;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ναι, κυρία, αύτός είναι.

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ: "Ω! τί χοντρός άνθρωπος! Βλέπεις, τί κάνεις, μπαμπά μου, με τίς άνοησίες, νά μαζεύης έδώ γαμπρούς. Τώρα π'ούς το μ'ά νά τόν διώξη άπ' έδώ;

ΜΠΕΗΣ: Καραγκιόζης παιδί μου, φρόντισε νά τόν διώξης.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: "Α π'ά π'ά! Μ'ή μ' άνακατεύτε με αύτόν τόν μπαστούνόβλαχο! Δέν τό 'χει σε τίποτα νά μ' άρ-πάξη και νά με τηλεγραφήση στό κεραμίδια, νά πάω με μα-κροβιότητα κ' ευδαιμονία τηλεγραφικώς κ' επί συστάσεως στ'ήν τελευταία σοφίτα!

ΜΠΕΗΣ: Καραγκιόζης θά μ' ύποχρέωσης, παιδί μου, νά τόν διώξης.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: 'Ωραία ύποχρέωση, νά φάω ξύλο 'γώ νά ύποχρεώσω τόν κύριόν μου! "Α π'ά π'ά! Δέν άνακατεύομαι, άφεντικό μου!

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ: Καραγκιόζης θά σου δώκω δυό λίρες νά τόν διώξης.

ΜΠΕΗΣ: "Άλλες δυό θά σου δώκω κ' έγω.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Κι άλλες δυό θά, θά . . . ά, έγω θά τις πάρω. Τότε, αν είναι έτσι, για τέσσερις λίρες πάω νά τονε διώ-χνω. 'Εγώ τρώω ξύλο τζάμπα, και τώρα π'ό είναι νά πάρω λεπτά . . .! Κ' έπ'τα έγω τ'ό ξύλο τ'ό 'χω για λιχουδιά. (Βγαί-νει ό Καραγκιόζης και παρουσιάζεται στό Μπάριμπα Γιώργο. 'Ο Μπάριμπα Γιώργος μόλις τόν είδε έκ'ανε δυό-τρία βήματα πίσω).

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Καραγκιόζης, Μπάριμπα Γιώργος

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ: Κύριε έλέησον! 'Ορέ κοιμ'ή ή έξυπνος, είμ'; 'Ο Καραγκιόζ είναι κειός;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Καλημέρα, μπαρμπούλη μου!

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ: Τί θες έδώ, όρε έρμο;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Μπάριμπα Γιώργο, είμαι ύπερέτης τ'ού σπιτιού.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ: "Α! τ'ό σαφρακισμένο! 'Έχει γου-στο νά μ' φιάση κάνα χνέρ'. Κ' είσαι ύπερέτης έδώ μέσα;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Ναι, μπαρμπούλη μου!

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ: Ούρ' δέ μου λές, Καραγκιόζ, έχει ού άφεντικός σ' κάνα τσουπί;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Πώς; έχει! Μά, μήπως, μπαρμπούλη μου,

τ'ήν άγαπ'ς τ'ήν κυρά μου;

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ: Ναι, ούρε παιδί μ'. Γιατί;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Γιατί μου έλεγε προχτές, Μπαρμπαγιώρ-γο, ότι τρελλαινεται για σένα.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ: Και μ' άγαπάει, όρε Καραγκιόζ, με όλη τ'ήν τ'ήν καρδιά;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Και με τ'ά πλεμονία άκόμο. 'Άλλά,

Μπάριμπα Γιώργο, σε λυπούμαι, θά σκλαβώσης τ'ά νιάτα σου.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ: Γιατί, όρε Καραγκιόζ; Είναι με-γάλο, τ'ό τσιπ;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: 'Όχι, μπαρμπούλη, δεκαοχτώ χρονών είναι.

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : "Οι, μαννούλα μου! Τώρα άντρα-
λίστηκα, τώρα έμυθίστηκα χωρίς να πιώ τίποτα. Καί δε μου
λές, όρέ Καραγκιόζ, είναι κι ύμορφη;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναι, μπαρμπούλη μου! αλλά σου είπα
ότι θα σκλαβώσης τὰ νιάτα σου.
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Γιατί;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Γιατί έχει κάτι ιδιοτροπίες, μπαρμπού-
λη μου.
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Τί ιδιοτροπιές;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νά, έμπρώτους, θέλει να τῆς όμιλῆς και
να σου όμιλῆ και να ἴχης σκύψει τόσο πολὺ ὥστε να μὴ βλέ-
πης οὔτε τὰ παπούτσιά της.
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Κύριε ἐλέησον! "Αμ" γιατί, παι-
δί μου;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ε, μπαρμπούλη, ιδιοτροπία! Μόνο αὐ-
τό, ἢ πού βαρεῖ και καρπαζιές;
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : "Αμ" γιατί τις βαρεῖ τις καρπα-
ζιές;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Για να δοκιμάση ἂν ὑποφέρῃς γιὰ τὸν
ἔρωτά της.
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : "Ορέ Καραγκιόζ, ὑποφέρω, κι
όλα θὰν τὰ κάμω κι ἄς βαρέση και καρπαζιές.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Νά πάω να τῆ φωνάξω, μπαρμπούλη;
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Πήγαινε. (Πάει ὁ Καραγκιόζης
και κρύπτεται ἀπὸ μέσ' ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ και φω-
νάζει μόνος του):
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ποιὸς εἶναι;— Κυρά μου, ἦρθε ὁ Μπάρμπα
Γιῶργος. — ὁ Γεωργάκης μου! "Αχ, πῶς τὸν ἀγαπῶ! — Νά
φύγη, κερά; — "Οχι, ὄχι, καλέ! Θέλω να δῶ ἂν ὑποφέρει γιὰ
τὸν ἔρωτά μου. — "Ε λοιπόν, να περιμένῃ κυρία; — Ναι, ναί,
να περιμένῃ! "Αχ, πόσο τὸν ἀγαπῶ!
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Τί ὠραία λαλάει! Σὰν τῆ φλοέρα
τοῦ Μῆτρου. (Βγαίνει ὁ Καραγκιόζης ἔξω).
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ελα, ἔλα, μπαρμπούλη, ἔρχεται τὸ κο-
ρίτσι! Σκύψε! (Σκύβει ὁ Μπάρμπα Γιῶργος τόσο ὥστε τὰ
μουτρα του κοντεῦνουν ν' ἀκουμπήσουν στὰ τσαρούχια του).
"Αχ, Γεωργάκη μου! (Τοῦ κόβει μιὰ καρπαζιά).
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Καραγκιόζ, Καραγκιόζ!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τί 'ναι, μπαρμπούλη;
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : "Ορέ, βαρεῖ δυνάτ'!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Τί 'ναι, Γιωργάκη μου;"
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : Τίποτα, καλὸ μου. Βάρει.
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : " "Αχ, Γιωργάκη μου, πόσο σὲ ἀγαπῶ!
("Αλλῃ καρπαζιά). Τρελλάνουμαι, Γιωργάκη μου, μὲ σένα.
(Τοῦ δίνει δυὸ-τρεῖς καρπαζιές). Πότε θὰ ἔρθῃ, Γεωργάκη μου,
ἢ εὐλογημένη ὦρα να μᾶς βάλῃ τὰ στεφάνια ὁ παππᾶς και ν'
ἀκούσουμε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ παππᾶ: Μακαρία ἡ ὁδός!" (Τοῦ
κόβει ἕξι ἑπτὰ καρπαζιές).
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : "Οι, μαννούλα μου, ἐντραλίστηκα!
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : " "Αχ, Γιωργάκη μου, ψυχὴ τῆς ψυχῆς
μου!" (Αὐτὴ τὴν στιγμή πὸν λέει τὰ λόγια, σκύβει λιγάνι
ὁ Μπάρμπα Γιῶργος σηκώνεται, και βλέπει τὸν Καραγκιόζη
δὰ τοῦ ὀμιλῆ γυναικεία).
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : "Αἰ, οὐ γέροντες! Αὐτὸς ἔκανε τὸ
τσπί! ("Αξάρνα σηκώνεται ὁ Καραγκιόζης και βλέπει τὸν
Μπάρμπα Γιῶργο να τὸν τηρᾷ).
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τώρα!; (Τὸν βάζει στὸ κνηγὸ ὁ Μπάρμπα
Γιῶργος και ὁ Καραγκιόζης τρέχει μὲ ὄλη του τὴν δύναμη.
τὸν φέρνει δυὸ βόλτες στη σκηνή. Ἀφοῦ ἐνοήση ὁ Καραγ-
κιόζης ὅτι θὰ τὸν πιᾶση ὁ Μπάρμπα Γιῶργος και δὲν γλυτώνει,
σωροκουβαριάστηκε ὁ Καραγκιόζης και μὲ τῆ φόρα πὸν ἐρ-
χόταν ὁ Μπαρμπαγιῶργος ἐσκούνταπε ἀπάνω στὸν Καραγκιό-
ζη κ' ἔπεσε. "Ὡστε να σηκωθῆ ὁ Μπάρμπα Γιῶργος, ὁ Καραγ-
κιόζης ἔφηνε).
ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ : "Αἰ τὸν ἔρμιο! ὄρέ, μὲ μασκάρεψε.
Δὶν 'νι να μεταβῶ στὰ παζάρικα. Μὲ ρεζίλιψε, μ' ἔκανε θιά-
τρο! (Φεύγει ὁ Μπάρμπα Γιῶργος. Ἐπιστρέφει ὁ Καραγκιό-
ζης στὸ σπίτι τῆς κυρίας του. Τὸν ἔρωτᾷ ἡ κυρά):

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

Καραγκιόζης, Χαϊριγιέ

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Τί ἔχεις, Καραγκιόζη μου. Πῶς εἶσαι ἔτσι;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Αχ, κυρία μου, δὲ μπορῶ! Φωνάχτε
τὸ γιατρό, τὸν ἄμπάνη, τὸ χειροῦργο, τὸ φαρμακοτρίφτη!
"Αχ, ἄχ! κυρά μου, δὲ μπορῶ! Φωνάχτε τὸ φούρναρη, τὸ
μακαλάη, τὸ χασάπη. Δόστε μου κινίνο, νερό, ψωμί, τυρί.

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Σῶπα, σῶπα, Καραγκιόζη, δὲν ἔχεις τίποτα
ἐσύ, καημένε, τὸν ἔδειρες!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναι, κυρία, ἡ πλάτη μου τὸ ξέρει. Εὐ-
τυχῶς πὸν τὸ σακάκι μου ἦτουν τόσο παλιό, και μόλις μ' ἔ-
πιασε ἀπ' τὸ σακάκι μου, τοῦ 'μινε τὸ μισὸ στὰ χέρια. "Αν
ἦτουμε γερό, θὰ μὲ κράταγε και θὰ μ' ἔδερνε ἀκόμη.

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

"Ο καπετὰν Νικολός - Ὑδραῖος, Καραγκιόζης

ΝΙΚΟΛΟΣ : (Τραγουδώντας) :

Καλῶς το τὸ δελφίνο μου, καλῶς τὸ παλληκάρι,
Π' αὐτὸς θὰ ξεπεράση Μιαούλη και Κανάρη,
Και κάθε μπουρλοτιέρη
Πετᾶ σὰν τὸ πουλί.

(Φτάνει στὸ σπίτι τοῦ Ἀχμέτ και χτυπάει τὴν πόρτα).

Μωρὸ νεκυρρέοι, μωρρὸε ἠανοίχτετε τὴν πόρτα. Δὲν πῆ-
ρατε ἡμπερί πῶς θὰ ῥθῃ ὁ Καπετὰν Νικολός! "Ἐπρεπε
να φέρω και τὸ ἡαρράβι ἐδῶ γιὰ να σᾶς κάνω ναυτικὴ ἐπί-
δειξη! (Ξαναβροντᾷ τὴν πόρτα).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ("Ἐρχεται τρέχοντας ἀπὸ μέσα) : Παρῶν!
(Πέφτει ἀπάνω στὸν καπετὰν Νικολό).

ΝΙΚΟΛΟΣ : Στραβομάρα να σὲ πιᾶση, μωρὲ λωλό! "Ἐστρα-
βώθηκες, κοτζᾶμ καπετὰν δὲν τὸν εἶδες;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μπᾶ, μπᾶ, δὲ σᾶς πρόσεξα, κύριε! "Αλ-
λὰ δὲ φταίω γώ' σεῖς φταίτε' ἀφοῦ βλέπετε θὰ ἔβγη ἄνθρωπος
ἀπὸ μέσα, ἐσεῖς ἐσταθήκατε μέσ' στὴν πόρτα!

ΝΙΚΟΛΟΣ : Μωρρὸε, τὸ ἔξερα, πῶς θὰ βγῆς σὰ ἡαρράβι
μποζαρισμένο; Φουρτοῦνα να σοῦ ῥθῃ στὸ κεφάλι, χαζέ!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μὰ τί σᾶς φταίω ἴγω, κύριε, ἐσεῖς τρα-
κάρετε.

ΝΙΚΟΛΟΣ : Βρέ, τί κάνεις ἐσὺ δῶ μέσα;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Εἶμαι ὑπερέτης.

ΝΙΚΟΛΟΣ : Κρίμα στὸ μπόι σου! Κρίμα στὴν κορμοστασιά
σου! Δὲν ἔργεσαι στὸ ἡαρράβι, μωρὲ, να σὲ πάρω μοῦτσο;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δὲν ἔρχουμαι, κύριε, γιατί δὲν ξέρω ἀπὸ
θάλασσα. Καί πῶς σᾶς λένε, κύριε;

ΝΙΚΟΛΟΣ : Εἶμαι ὁ καπετὰν Νικολός ἀπὸ τὴν ἠΎδρα, και
ἔρχουμαι να πάρω τὴν κυρά σου ἠυναῖκα μου και νὰν τὴν φέ-
ρω στὸ ἡαρράβι.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τότε περιμένετε μιὰ στιγμούλα, να σᾶς
συστήσω στὴν κυρία μου.

ΝΙΚΟΛΟΣ : Βρέ, μένα, λωλό, να συστήσης! "Ἐγὼ ἔχω γυ-
ρίσει ὄλο τὸν κόσμο!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τέλος πάντων, χρειάζεται μιὰ μικρὴ σύ-
στασις.

ΝΙΚΟΛΟΣ : "Αμε μωρὲ, γλήγορα, ἄμε. (Πάει ὁ Καραγκιό-
ζης μέσα και φωνάζει τὴν κυρά του).

ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

Καραγκιόζης, Χαϊριγιέ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Κυρά! Κυρά! "Ἡρθε ὁ καπετὰν Νικο-
λός ἀπὸ τὴν Ὑδρα και θέλει να σᾶς πάρῃ στὸ καράβι!

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Στὸ καράβι; Καί τί να μὲ κάνῃ στὸ καράβι;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ξέρω κ' ἐγὼ! να γαβγίζῃς.

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Νά χαθῆς, βλάκα! Μὴ λὲς ἀνοησίες! (Βγαίνει
ἡ κόρη ἔξω μαζί με τὸν Καραγκιόζη. "Ο καπετὰν Νικολός,
μόλις τὴν εἶδε, ἄρχισε να τῆς κάνῃ ρεβερέντσες).

ΣΚΗΝΗ ΟΓΔΩΗ

Καπετὰν Νικολός, Χαϊριγιέ, Καραγκιόζης

ΝΙΚΟΛΟΣ : Καλή σου ἡμέρα, κοκόνα μου. Κατάπια ὄλη
τὴ θάλασσα, γιὰ να ἔρθω να σὲ πάρω στὸ ἡαρράβι.

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Ναι, μὰ, κύριε, ἔχω και μπαμπᾶ.

ΝΙΚΟΛΟΣ : Μωρὲ, δὲν τὸν ἀφήνεις, τὸ μπαμπᾶ σου, να
χαθῆ, και κόπιασε μαζί μου; Θὰ περρράσης χρυσὴ ζωή' μέρρρα
νύχτα θὰ εἶσαι στη θάλασσα, και δὲ θὰ βλέπεις τίποτα ἄλλο·
τ' ἄστρο τοῦ οὐρανοῦ και τὰ ψάρια τῆς θάλασσας.

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Πολὺ καλά, κύριε, περιμένετε να σᾶς στείλω
τὴν ἄρρεβῶνα. Καραγκιόζη, φέρ' τὴν ἄρρεβῶνα τοῦ Κυρίου!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἀμέσως! (Βγαίνει ἡ κυρία κ' ἔρχεται
ὁ Καραγκιόζης μὲ τὸ καταβρεχτήρι στὸ χέρι).

ΝΙΚΟΛΟΣ : Βρέ, τί ν' αὐτό, λωλό;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Εἶναι ἕνα μικρὸ καταβρεχτήρακι, πὸν θὰ

σου μετρήσω την προίκα στην πλάτη σου. Δεν μου λές, καπε-
τάνιο, όταν είναι φουρτούνα πώς κουνιέται το καράβι;
ΝΙΚΟΛΟΣ : Κατά τη φουρτούνα. Είναι και φουρτούνα στα
πρύμα, και στα πλώρα είναι και κόντρα - φουρτούνα.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ας πούμε τώρα ότι είναι κόντρα - φουρ-
τούνα, για να δούμε, ως καλός καπετάνιος θα εύρης λιμάνι
ν' αράξεις. (Τόν άρχινάει με τόν τενεκέ ο Καραγκιόζης. 'Ο
καπετάνιος φωνάζει):

ΝΙΚΟΛΟΣ : Στάσου, μωρέ, μωρέ, κλαιμένο κορμί, μωρέ ού-
ρακοτάγκο. (Φεύγει και επιστρέφει ο Καραγκιόζης εις την
κυρία).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ελα, κυρία, τόν έδειρα! δώσε μου τή λι-
ρίτσα μου.

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Μπράβο, Καραγκιόζη, σε συγχαίρω. Πάρε
τή λίρα.

ΣΚΗΝΗ ΕΝΑΤΗ

Καραγκιόζης, Κύρ 'Ιακώβ, 'Εβραϊός

"Ερχεται ο 'Εβραϊός τραγουδώντας.

Βίξο ντέ βίξο βάμος.
Σοροβάμος παρλακές σοροβίξο
Βίξο ντέ βάμος βγές
Καρακίξο ντέ βάμος βγές.

(Φτάνει στην πόρτα χτυπάει): ήέ, ήέ, νοικοκύρα, ξ, ντά, ντά,
ντά, ντά, ντά! Άνοιξε πόρτα. Ήρτε γκώ ο 'Ιακώβ. ("Ερχε-
ται ο Καραγκιόζης).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Παρών! "Ω, τόν κύριο 'Ιακώβ!

ΙΑΚΩΒ : "Ε, Καρακαγκοζαρίνο! "Ε, γνωρίζει εγώ αφεντιά
σου. "Ε, καλό άνθρωπο.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τι αγαπās;

ΙΑΚΩΒ : "Ε, άγκαπάει την κυρά σου, ξ, καταλαβαρζοϋγκος.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Σβαρζοϋγκος και μαριδοϋγκος!

ΙΑΚΩΒ : "Ε, Καρακαγκοζαρίνο, ξ, να λήη κυρά σου, γκώ
είμαι καλό άνθρωπο. "Εκει μεγάλο μπορίκα. "Εκει Βόντσα,
Γκραβασαρά, "Αρτα, Πρέβεζα, Σαλαώρα, "Αργκο, "Ανάπλι,
Κιάτο, "Ατίνα.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μωρέ, μπράβο!

ΙΑΚΩΒ : Μπορίκα!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πώ πώ, μωρέ φαναρτζήδικο! Μωρέ σ'
όλα αυτά τὰ μέρη έχεις μπρίκια;

ΙΑΚΩΒ : "Ε, Καρακαγκοζαρίνο, πάρε μιὰ λίρα.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Σιγά): "Α ά, μωρέ έδω την έχουμε
καλά! Θα τόν μαδήσω σαν κοτόπουλο: θα του γδάρω τὸ πορ-
τοφόλιο. (Δυνατά). Περιμένε να φωνάξω την κυρία μου κυρά,
κυρά! Ήρθε ο κύριος 'Ιακώβ! Είναι πολύ πλούσιος: έχει
μπρίκια και φαράσια.

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ

Καραγκιόζης, 'Ιακώβ, Χαίριγιέ

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Τώρα, τώρα! "Εφτασα, Καραγκιόζη! (Βγαί-
νει έξω).

ΙΑΚΩΒ : "Ε, καλημέρα, κουζούμ! "Εγκώ αγαπάει αφεντιά
σου.

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Καραγκιόζη, φέρε την άρρεβώνα του κυρίου!
(Φεύγει η κυρία και βγαίνει ο Καραγκιόζης με τὸ καταβρε-
χτήρι στο χέρι. 'Ο 'Εβραϊός καταλαβαίνει πώς θα τόν δείρη ο
Καραγκιόζης και του λέει):

ΙΑΚΩΒ : Καρακαγκοζαρίνο, ξ καλό άνθρωπο, αφεντιά σου.

"Ε, να σου ντίνω εγώ λίρες! "Ε, πάρε μιὰ!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πά πά πά! Δέ φτάνει! Τι, για ξξη καρ-
ριές ξύλο, δεν τις γλυτώνης με μιὰ λίρα.

ΙΑΚΩΒ : "Ε, να σου ντίνη ντύο!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Α πά πά πά! Ζημιώνουμαι!

ΙΑΚΩΒ : "Ε, να σου ντίνη τρεῖς!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Δεν μπορώ, μωρέ παιδί μου. "Εχω ξξο-
δα: τί; θές να ζημιωθώ;

ΙΑΚΩΒ : "Ε, τί πουλάει και θα ζημιωθής;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Βλάκα, θα κάνουμε γάμο με τὸ κατα-
βρεχτήρι. Θα γλυτώσουμε ολόκληρο μυστήριο. Κ' έσύ θέλεις
με τρεῖς λίρες να διαλύσης τὸ γάμο;

ΙΑΚΩΒ : "Ε, πάρ' τέσσερις! Ντὲν έχει άλλη. "Ε, ξ, ν' αφίνη
τώρα έμένα.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Αι στην όργη. Φέρ' τες έδω. Τι να κάνω;
είναι ζημία, αλλά αφού είναι φίλος. (Παίρνει τις λίρες ο Καραγ-
κίος).

κίος. 'Ο 'Εβραϊός φεύγει και ο Καραγκιόζης επιστρέφει
στην κυρά του).

ΣΚΗΝΗ ΕΝΔΕΚΑΤΗ

Καραγκιόζης, Χαίριγιέ

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Τόν έδειρες, Καραγκιόζη;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Πώς, τόν έδειρα; "Ετούτον, μάλιστα, κυ-
ρία, του έδωκα περισσότερες ντενεκεδιές άπ' τούς άλλους.

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Μά εγώ, δεν τις άκουσα, τις ντενεκεδιές.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά τόν πήρανε στη τζέπη και δι' αυτό
δεν τις άκουσες.

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Καραγκιόζη, έλα έξω να σου πώ μάθε, Καραγ-
κίος μου, ότι σε άγαπώ.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ελα, έλα, άς τ' άστεϊα, κυρία! Για να
πώ κ' εγώ πώς σ' αγαπώ, για να με πής λούστρο!

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : "Οχι, όχι, Καραγκιόζη μου, σε αγαπώ άπ'
όλους αυτούς τούς σαχλούς που έμάζεψε ο μπαμπάς μου για
γαμπρούς, έσένα σε θεωρώ καλύτερον άπ' όλους.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Α, κυρία, λές άστεϊα!

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Ναι, Καραγκιόζη σε αγαπώ: έχεις τὸ λόγο
μου τής τιμής. Ίδου και τὸ χέρι μου. Δώσε μου και τὸ δικό
σου. (Τὸ δίνει ο Καραγκιόζης τὸ χέρι αλλά με φόβο). Αὐτὴ
είναι άρρεβώνα. Τώρα να πής του μπαμπά μου ότι θές να φύ-
γης άπ' τὸ σπίτι.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τι λές, κυρία; Κι ά μου πῆ: "Φύγε";
Και πού θα εύρω γώ τέτοιο άρχοντόσπιτο, πού τὰ ντουλάπια
δεν έχουνε κλειδιά;

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Μὴ φοβείσαι, άνόητε: δέ σε διώχνει ο μπαμπάς.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τήραξε, κυρία, μὴ με πάρης στο λαϊμό
σου!

ΧΑ-Ι-ΡΙΓΙΕ : Μὴ φοβείσαι! δέ σε διώχνει. Πήγαινε να πής
στο μπαμπά μου ότι θέλεις να φύγης, και θα σου πῆ ο μπα-
μπάς μου να μείνης και θα σου αύξηση τὸ μιστό. "Εγώ θα εἴ-
μαι κρυμμένη άπό πίσω άπ' τόν μπαμπά μου, κι όταν σου
γνήσω εγώ ότι πρέπει να μείνης, τότε θα μείνης. "Όταν όμως
σου γνήσω να φύγης, να λές πώς θα φύγης.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Καλά, κυρία, είμαστε σύμφωνοι. (Φεύ-
γει η κυρία κι ο Καραγκιόζης φωνάζει τόν αφεντικό του και
κάνει ο Καραγκιόζης πώς κλαίει).

ΣΚΗΝΗ ΔΩΔΕΚΑΤΗ

Καραγκιόζης, 'Αχμέτ Μπέης

ΜΠΕΗΣ : Τι έχεις, παιδί μου;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Αχ, αφεντικό, έλαβα ένα τηλεγράφημα
άπ' τόν μακαρίτη τόν πατέρα μου και μου τηλεγραφοει να
πάω στο χωριό ν' ανοίξουμε φαρμακείο!

ΜΠΕΗΣ : Παιδί μου, σε τέτοια εποχή θ' ανοίξετε φαρμα-
κείο, πού δεν υπάρχουν φάρμακα!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά, αφεντικό, τὸ χτίριο πού θα πιάσουμε
για φαρμακείο έχει πηγάδι, έχει και κήπο και θα παίρνομε
χόρτα να βράσουμε με τὸ νεράκι, και θ' άκούς δεκάξη κ' έξῆν-
τα τὸ μπουκάλι.

ΜΠΕΗΣ : Τέλος πάντων άφου θέλεις να φύγης παιδί μου,
να πās στο καλό.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τους μιστούς μου, αφεντικό!

ΜΠΕΗΣ : Τι μισθούς, παιδί μου; "Εχεις δυο μήνες στο σπίτι
και δυο άρες. "Από δυο λίρες πού σου δίνω, μάς κάνουνε τέσ-
σερις λίρες. "Εχεις πάρει πέντε λίρες.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ε, δώσε μου και τὰ ρέστα, να φύγω.

ΜΠΕΗΣ : Μά τί ρέστα, παιδί μου, άφου χρωστās και μιὰ
λίρα;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ε, καλά, στη χαρίζω. "Ωστε με διώχνεις,
αφεντικό;

ΜΠΕΗΣ : Δέ σε διώχνω, παιδί μου. "Αλλ' σὺ ἤθελες να φύ-
γης. "Αλλά μιὰ πού έφέρθης κατ' αυτόν τόν τρόπον, και να
θέλεις να μείνης, πλέον δέ σε θέλω.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Τι είπες, αφεντικό, να μείνω;

ΜΠΕΗΣ : "Οχι, όχι, να φύγης!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : "Ω συμφορά μου, τί έπαθα! Θα φύγω και
πού θα 'χω τέτοιο άρχοντόσπιτο; Ξεροκέφαλο, θέλεις σπά-
σιμο! "Ερωτα μου ἤθελες! Να πάρω μιὰ πέτρα, να σου δώ-
σω, να σου δώσω!

ΜΠΕΗΣ : "Ε, παιδί μου, πήγαινε στο καλό, και καλό ταξίδι!
(Πάει ο Καραγκιόζης στο σπίτι να μαζέψη τὰ πράγματά του
αλλά η κόρη του γέρου καλεῖ τόν μπαμπά του και του λέει).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ

Ἀχμέτ Μπέης, Χαϊριγιέ

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Ὡστε, θὰ φύγη, μπαμπᾶ, ὁ Καραγκιόζης;
ΜΠΕΗΣ : Ἀφοῦ θέλει, παιδί μου, νὰ φύγη!
ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Νὰ τοῦ αὐξήσης τὸ μιστό, καλὲ μπαμπᾶ, νὰ μὴ φύγη, διότι ἐάν φύγη ὁ Καραγκιόζης θὰ σκοτωθῶ ἀμέσως.
ΜΠΕΗΣ : Βρὲ παιδί μου, ἀφοῦ θέλει νὰ φύγη ὁ ἄνθρωπος πῶς νὰ τὸν κρατήσουμε; Διὰ τῆς βίας;
ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Νὰ τὸν κρατήσης, νὰ τοῦ αὐξήσης τὸ μιστό. Εἰ δ' ἄλλως, θὰ πέσω στὸ πηγάδι, νὰ πνιγῶ. (Ὁ γέρος καλεῖ τὸν Καραγκιόζη).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Ἀχμέτ Μπέης, Χαϊριγιέ, Καραγκιόζης

(Ὁ Καραγκιόζης ἀπὸ μέσα, μελετᾷ πῶς νὰ καταφέρει τὸν ἀφεντικό νὰ τὸν κρατήσῃ εἰς τὴν ὑπηρεσίαν).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Θὰ γονατίσω, θὰ τοῦ φιλήσω τὰ πόδια του. Ἐμπρὸς λοιπὸν τὰ κλάματα! (Ὁ Καραγκιόζης ἔξω).
Ἄχ, ἀφεντικό μου, νὰ φιλήσω τὰ ποδάρια σου! (Καὶ σκύβει ὁ Καραγκιόζης καὶ ἀντὶς νὰ τοῦ φιλήσῃ τὰ πόδια τοῦ γέρου, τοῦ φιλεῖ τὸ χέρι). Ἀφεντικό, νὰ χιλιάσουν τὰ πεθαμένα σου, καὶ νὰ λιγοστέψουν τὰ ζωντανά σου· νὰ σὲ ἰδῶ καὶ νὰ σὲ λυπηθῶ· νὰ σὲ δῶ μὲ κοφινάκι στὴν ἀγορά, νὰ κουβαλᾷς ψώνια.
ΜΠΕΗΣ : Ἐλα, ἔλα, σήκω, ἄπάνω! Θὰ μείνης στὸ σπίτι μου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἄ πᾶ πᾶ πᾶ! Δὲν εἶναι δυνατόν. Θὰ πᾶω στὸ χωριό!

ΜΠΕΗΣ : Βρὲ, τώρα δὲν ἤρθες καὶ ἔκλαιγες νὰ σὲ κρατήσω;
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ὅχι, δὲ μὲ κατάλαβες! Ἦρθα καὶ ἔκλαιγα ἐπειδὴ εἶχα τόσον καιρὸ στὸ σπίτι σας, καὶ ἤμουν εὐχαριστημένος. Λυποῦμαι ποῦ θὰ ἀποχωρισθῶ ἀπὸ ἕναν τέτοιο καλὸν ἀφεντικό.

ΜΠΕΗΣ : Ἐλα καλέ! Τέλος πάντων, θὰ σοῦ αὐξήσω τὸ μιστό καὶ θὰ μείνης στὸ σπίτι. Σοῦ δίνω πενήντα φράγκα τὸ μῆνα, θὰ σοῦ δίδω ἕκατὸ τώρα. (Ὁ Καραγκιόζης τηράει τὴν κόρη, ἢ ὁποῖα εἶναι ὀπισθεν τοῦ γέρου. Ἡ κόρη τοῦ γνέφει, διὰ νοήματος τῆς κεφαλῆς, ὄχι, νὰ μὴ δεχτῆ).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἄ πᾶ πᾶ, ἀφεντικό, δὲν μπορῶ νὰ μείνω. Τί λές! Νὰ στενοχωρήσω τὸ μακαρίτη μου πατέρα μου καὶ νὰ πάθῃ τίποτε!

ΜΠΕΗΣ : Νὰ σοῦ δώσω ἕκατὸν πενήντα φράγκα τὸ μῆνα. (Ὁ Καραγκιόζης τηράει τὴν κόρη. Ἡ κόρη τοῦ γνέφει : ὄχι).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἄ πᾶ πᾶ. Δὲν εἶναι δυνατόν, θὰ φύγω.

ΜΠΕΗΣ : Βρὲ, τζάνη μου, θὰ σοῦ δώκω διακόσια φράγκα τὸ μῆνα. (Ὁ Καραγκιόζης τηράει τὴν κόρη ἢ κόρη γνέφει διὰ τῆς κεφαλῆς ὄχι, νὰ μὴ μείνη. Ἀλλὰ ὁ γέρος, διὰ κινήσεως ταχείας ἐστράφη καὶ εἶδε τὴν κόρη του). Μπᾶ, μπᾶ, τί συμβαίνει ἐδῶ;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ὁ ὀπτικός τηλεγράφος· συνεννοούμεθα διὰ τοῦ ὀπτικοῦ.

ΜΠΕΗΣ : Βρὲ παλιάνθρωπε, ἀγαπᾷς τὴν κόρη μου;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ὅχι, μὰ τὸ Θεό, ἀφεντικό· αὐτὴ μ' ἀγαπάει!

ΜΠΕΗΣ : Κυρία, ὥστε ἀγαπᾷς τὸν Καραγκιόζη;

ΧΑΪΡΙΓΙΕ : Μάλιστα, μπαμπᾶ μου, τὸν ἀγαπῶ! τὸν ἀγαπῶ! ἀπὸ κάτι ἄλλους παλαβοὺς ποὺ ἐκάλεσες ἐδῶ γιὰ γαμπρούς, ὁ Καραγκιόζης εἶναι καλύτερος.

ΜΠΕΗΣ : Παλιάνθρωπε, ὥστε τὴν ἀγαπᾷς κ' ἐσὺ;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μά, ἀφοῦ μ' ἀγαπάει! Εἶναι κυρία μου μπορῶ νὰ τῆς χαλάσω τὸ χατήρι; Μὲ διέταξε νὰ τὴν ἀγαπᾶω. Κ' ἐγὼ θέλω νὰ τὴν ὑποχρεώσω τὴν κυρά. Γ' αὐτὸ τὴν ἀγαπῶ κ' ἐγὼ.

ΜΠΕΗΣ : Καλὰ, παιδί μου! Ἐσεῖς θὰ μετανοήσετε, ἀλλὰ θὰ εἶναι ἀργά! Ἐλάτε νὰ σᾶς δώκω τὴν εὐκὴ μου! (Σκύβουν, τὰ κεφάλια τους ἢ κόρη καὶ ὁ Καραγκιόζης).

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ (Κατεργαρούλα, μὲ κατάφερες).

ΜΠΕΗΣ : Νὰ ἔχετε τὴν εὐκὴ μου καὶ καλὰ στεφάνια.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Εὐχαριστῶ καὶ τοῦ χρόνου!

ΜΠΕΗΣ : Νὰ ἀποχτήσετε τοῦ Ἀβράμ καὶ τοῦ Ἰσάκ τὰ καλά!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Καὶ τοῦ Σολομῶντος τὰ ζεμπιλια, τὸ ἀνάγνωσμα!

ΜΠΕΗΣ : Χῶμα νὰ πιάνετε, παιδιά μου, μάλαμα κι ἀσῆμι νὰ γίνεται!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μάλαμα κι ἀσῆμι νὰ πιάνουμε, μπαρούτη Δημητσανίτικη νὰ γίνεται!

ΜΠΕΗΣ : Νὰ ἀποχτήσετε καλὰ τέκνα.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Οὔτε γάτα, οὔτε ποντίκι σπίτι μας!

ΜΠΕΗΣ : Μὲ ὑγεία καὶ εὐτυχία νὰ διέλθετε ὅλο σας τὸν καιρό!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Μὲ γκρίνια καὶ μὲ γλωσσοφάγια!

ΜΠΕΗΣ : Νὰ ζήσετε σὰν τὰ ἡμερα περιστερᾶκια!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Σὰν τὰ λικόρνα, σὰν τὰ κοράκια!

ΜΠΕΗΣ : Ἐ, παιδιά μου, νὰ ἔχετε τὴν εὐκὴ μου!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Εὐχαριστῶ ἀφεντικό. Ζωὴ σὲ λόγου σου! (Φεύγει ὁ Καραγκιόζης. Πᾶνε μέσα).

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ ΠΕΜΠΤΗ

Καραγκιόζης, Ἀχμέτ Μπέης

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Σὲ ποιά ἐνορία θὰ γίνῃ, ἀφεντικό, ὁ γάμος;

ΜΠΕΗΣ : Δὲ θὰ μὲ λὲς πιά ἀφεντικό· εἶμαι ὁ πατέρας σου.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἄ μπᾶ, μπᾶ! Τὰ λὲς γιὰ νὰ χάσω τὸ μιστό μου!

ΜΠΕΗΣ : Βλάκα, ὅλα τὰ χρήματά μου εἶναι δικά σου!

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ἄμ, τότε, σὲ λέω πατέρα.

ΜΠΕΗΣ : Μὲ ρώτησες σὲ ποιά ἐνορία θὰ γίνῃ ὁ γάμος.

Γιατί αὐτὴ ἢ ἐρώτησις, παιδί μου;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Διὰ νὰ ποῦμε τοῦ κλησάρη νὰ μᾶς φυλάξῃ τὰ ξεφτέρια καὶ τὴ νεκροφόρα.

ΜΠΕΗΣ : Τί λές, παιδί μου, ξεφτέρια καὶ νεκροφόρα;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναί, ναί, θὰ κάνουμε ἐπίσημο γάμο νὰ ἀκουστῆ. Θέλω νὰ γίνῃ μὲ μεγάλη ἐπισιμότητα!

ΜΠΕΗΣ : Βρὲ, παιδί μου, ξεφτέρια καὶ νεκροφόρα στὸ γάμο!

Ἔμ τί, κηδεῖα ἔχουμε;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ὡ, ὦ, μπερδεύτηκα! Ἐχω συνηθίσει ποῦ παρακολουθῶ τίς κηδεῖες καὶ πᾶω γιὰ παξιμάδια καὶ γι' αὐτὸ ἐμπέρδεψα τὸ γάμο μὲ τὴν κηδεῖα!

ΜΠΕΗΣ : Ἐ, παιδί μου, νὰ ἐτοιμάσουμε τὰ τοῦ γάμου!

ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ ΕΚΤΗ

Καραγκιόζης, Χατζηαβάνης

(Ὁ Καραγκιόζης ἐξέρχεται ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ βρῖσκει τὸ Χατζηαβάνη).

ΧΑΤΖΗΑΒΑΝΗΣ : Καλημέρα, Καραγκιόζη. Σὲ συγχαίρω!

Τὰ συγχαρητήριά μου! Ἐμαθα πῶς παίρνεις τοῦ Ἀχμέτ τὴν κόρη, τὴ Χαϊριγιέ.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ : Ναί, Χατζατζάρη! Τὴν Κυριακὴ γίνεται ὁ γάμος.

ΧΑΤΖΗΑΒΑΝΗΣ : Τώρα λοιπὸν, Καραγκιόζη, ἄς καλονυχτήσουμε τὸ σεβαστὸν κοινόν: Ἀξιότιμοι κύριοι, ἢ παράστασις μας ἔλαβε τέλος καὶ καλὴ νύχτα σας πέρα καὶ πέρα! Αὔριο βράδυ νεωτέρα καὶ καλύτερα παράσταση θὰ παίξῃ ὁ μπερνετός μας καὶ νὰ τρέξετε ὅλοι καὶ ὅλοι. Καλὴ νύχτα σας.

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΠΡΑΞΗΣ



ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

Καραγκιόζης, ωνή ανάσφασης του νεοελληνικού δραματολόγιου

ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Τὸ θέατρο τῶν Σκιῶν μᾶς ἤρθε ἀπὸ τὰ βᾶθη τῆς Ἀνατολῆς, ἴσως ἀπὸ τὴν Κίνα, μέσο τῶν Τούρκων, καὶ ρίζωσε στὸν τόπο μας τόσο βαθιὰ ὥστε ἔγινε ἓνα ἀπὸ τὰ γνησιότερα ἀπὸ κυριότερα ἐκφραστικὰ μέσα τῆς λαϊκῆς καλλιτεχνικῆς μας παράδοσης. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις τοῦ ἐξελληνισμοῦ τῶν ξένων καλλιτεχνικῶν στοιχείων. Ἡ μελέτη του θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε γίνει συγκριτικὰ, ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ νὰ μποροῦν νὰ χρησιμοποιοῦσαν τουρκικὲς καὶ ἀραβικὲς πηγές.

Τὸ ὄνομα τοῦ Καραγκιόζη εἶναι τουρκικόν, ὁ χαρακτήρας ὅμως τοῦ κεντρικοῦ αὐτοῦ προσώπου ἄλλαξε ριζικὰ, περνώντας ἀπὸ τὸ ἓνα ἔθνος στὸ ἄλλο. Μαζὶ του ἄλλαξε ὅλο τὸ πνεῦμα τοῦ θεάτρου του. Οἱ ξένοι μελετητὲς ἢ περιηγητὲς, ὅσοι παρακολούθησαν τὸ θέατρο τῶν σκιῶν στὴν Τουρκία καὶ στίς ἀραβικὲς χώρες, φαίνεται ὅτι συμφωνοῦν πῶς τὸ χαρακτηριστικὸν ἓνα ἀχαλίνωτος σεξουαλισμὸς ποὺ ἐκφράζεται μὲ χυδαία φρασσιολογία καὶ συχνὰ αἰσχρὲς πράξεις. Ὁ ἐξελληνισμὸς τοῦ Καραγκιόζη ἐκδηλώθηκε πρῶτα - πρῶτα σὰν ἓνας ριζικὸς καθαρισμὸς. Τὸ θέατρό του ἀποτίναξε τὸ σεξουαλισμὸ του καὶ τὴν αἰσχρολογία του καὶ ἔγινε ἓνα καθαρὸτατο παιχνίδι τῆς φαντασίας, ποὺ ἀποτείνεται μονάχα στὸ πνεῦμα καὶ στὸ συναισθηματισμὸ τοῦ θεατῆ καὶ ὄχι στὸν αἰσθησιασμὸ του. Ὁ ἔρωτας, στὸ πανὶ τοῦ Ἑλλῆνα καραγκιοζοπαίκτη, ἔγινε ρωμαντικὸς καὶ ντροπαλὸς καὶ, ὅταν θέλει νὰ ἐκφραστῆ, παρουσιάζεται μὲ ἀξιοπρέπεια, σὰν πρόταση γάμου. Ἀπὸ τέτοιες διαπιστώσεις - συγκριτικὰ, ὅπως εἶπα, θεμελιωμένες - ὁ κοινωνικὸς μελετητὴς θὰ μπορέσει νὰ βγάλει γενικότερα συμπεράσματα γιὰ τὸν ὁμαδικὸ χαρακτήρα τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ καὶ γιὰ τὶς βαθύτερες καὶ πιὸ αὐθόρμητες τάσεις του ἀπέναντι στὴ ζωὴ.

Μαζὶ μὲ τὸν Τούρκο Καραγκιόζη ποὺ ἄλλαξε προσωπικότητα σὰν ἔγινε δικὸς μας Καραγκιόζης, μᾶς ἤρθαν κάμποσα ἀκόμα στοιχεῖα ἀπὸ τὴν Τουρκοκρατία: Τὸ Σερὰι, σύμβολο τῆς ἐξουσίας, ὁ Πασὰς, ἡ Βεζυροπούλα, ὁ Βεληγκέκας. Ἐπίσης, ὁ Χατζηαβάνης ποὺ εἶναι μιὰ κωμικὴ ἐνσάρκωση τοῦ φαναριστικοῦ: ὁ Ἑλληνας ποὺ ὑπηρετεῖ τοὺς Τούρκους, ἀλλὰ βοηθεῖ, ὅσο μπορεῖ, τοὺς συμπατριῶτες του, κάποτε μάλιστα προδίδει τὸν Πασὰ. Ὁ ἴδιος ὁ Καραγκιόζης εἶναι ἡ γελιογραφικὴ ἔκφραση τῆς φτώχειας ποὺ ἀλητεύει, τεμπελιάζει, τρυπώνει παντοῦ, βγάζει κι ἀπὸ τὴν πέτρα ζουμί, δέρνει, δέρνεται καὶ κοροιδεῖ τοὺς πάντες καὶ τὰ πάντα καὶ πρῶτα - πρῶτα τὸν ἑαυτὸ τῆς. Γύρω σ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα σχηματίστηκε, μὲ τὸν καιρὸ, ἓνας πολυπρόσωπος, χαριτωμένος θίασος μὲ καθαρὰ ἐλληνικὴ προέλευση: ὁ βουνίσσιος φουσανελλοφόρος Μπάρμπα Γιῶργος, ὁ Ζακυνθινὸς κανταδόρος Νιόνιος, ὁ Πλακιώτης Σταύρακας, ὁ Ὀμορφονιὸς καὶ ἄλλοι. Εἶναι ἓνας ἄρτιος θεατρικὸς μικρόκοσμος ἀπὸ τυποποιημένα πρόσωπα, ἓνα θέατρο αὐτοσχεδιασμοῦ μὲ θέματα δοσμένα ἀπὸ πρῖν, ποὺ ὁλοένα ἀνανεώνονται σὲ ἀμέτρητες παραλλαγές, δηλαδὴ μιὰ πραγματικὴ, δικὴ μας Κομέντια ντελλ' Ἀрте.

Ἐκτός ἀπὸ τὸ καθαρὰ κωμικὸ θέατρο τῶν σκιῶν, ὑπάρχει καὶ μιὰ ὀλόκληρη ἡρωικὴ σχολή, ποὺ περιέχει κι αὐτὴ πολλὰ κωμικὰ στοιχεῖα, ἀλλ' ἐμπνέεται, κατὰ κύριο λόγο, ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοση τῆς Κλεφτουριάς καὶ τοῦ Εἰκοσιένα καὶ ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἐκεῖ δεσπόζουν οἱ θρυλικὲς μορφές τοῦ Κατσαντώνη, τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ, τοῦ Τζαβέλλα, τοῦ Καραϊσκάκη καὶ ἄλλες. Κάποτε, μὲς στὸ ζόφο τῆς ἐχθρικῆς Κατοχῆς, πιστέψαμε πῶς οἱ νέοι Ἑλληνας δραματοῦργοι θὰ μποροῦσαν ν' ἀντλήσουν ἐμπνευση καὶ δύναμη ἀπ' αὐτὲς τὶς ἐθνικὲς βρυσομάνες - τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὸ θέατρο τῶν σκιῶν - γιὰ νὰ πλάσουν ἓνα πρωτότυπο νεοελληνικὸ δραματολόγιον μὲ αὐθυπαρέξια. Ἀλλὰ τὸ θέατρό μας σήμερα περὶ ἄλλα τυρβᾶ-

ζει καὶ δὲ φαίνεται νὰ σκοτιάζεται γιὰ τοὺς δραματισμοὺς μας τῶν ἱστορικῶν ἐκείνων ἡμερῶν.

Ὁ Καραγκιόζης ζεῖ ἀκόμα στὴν ἐπαρχία, ἀλλὰ δὲν ξέρω ἂν θὰ ζήσει πολὺ. Ἡ σύγχρονη ζωὴ καὶ, κυρίως, ὁ κινηματογράφος τὸν ξετοπίζουν ὁλοένα. Ἄς γίνει τουλάχιστο ἓνα ἀρχεῖο του, μιὰ ἀπαρχὴ συστηματικῆς ἔρευνας, προτοῦ νὰ εἶναι πολὺ ἄργα.

Ἐνα λαϊκὸ θέατρο μὲ ρίζες σοῦ διατηροῦνται ζωντανές

ΤΟΥ ΜΗΤΣΟΥ ΛΥΓΙΖΟΥ

Τὴ ἀντιπροσωπεύει ὁ τύπος τοῦ Καραγκιόζη; Ὑπῆρξε ἀπλὰ καὶ μόνο μιὰ μόδα ποὺ πέρασε; Δὲ νομίζω. Ἡ ἀκτινοβολία τοῦ Καραγκιόζη μπορεῖ νὰ περιορίστηκε, δὲν ἔχει ἀπονεκρωθεῖ. Οἱ ρίζες του διατηροῦνται ζωντανές. Ὁ Κινηματογράφος τὸν παραμέρισε καὶ ἐξασθένησε τὴ λάμψη του. Τὰ πλήθη σήμερα ζητοῦν ἄλλα εἶδη ψυχαγωγίας. Κι ὅμως, μέσα στίς πολυκατοικίες ποὺ ὑψώθηκαν, ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει τὸ καλύβι τοῦ Καραγκιόζη. Ἄς μὴ νομιστεῖ πῶς παραδοξολογῶ. Ὅπως μεταφυτεύθηκε τὸ θέατρο Σκιῶν ἀπ' τὴν Ἀνατολὴ στὴ χώρα μας, ἐδράωσε μιὰ παράδοση. Γίνηκε ἓνα εἶδος commedia dell'Arte μ' ὅλα τὰ γνώριμα στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Δηλαδὴ τὸν αὐτοσχεδιασμὸ καὶ τοὺς μόνιμους χαρακτήρες.

Ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι τῆς Commedia dell'Arte εἶναι ὁ Ἀρλεκίνος, ὁ Μπριγκέλλας, ὁ Πιερόττος, ὁ Σκαραμῶς (Καπετάνιος), ὁ Ντοτόρος, ὁ Πουλτσινέλλα, ὁ Πανταλόνε κ.λ.π. Στὸ θέατρο τῶν Σκιῶν, ἐκτός ἀπ' τὸν Καραγκιόζη, εἶναι ὁ Χατζαβάνης (ἢ Χατζηαβάνης ἢ Χατζηαβάνης), ὁ Μπάρμπα Γιῶργος, ὁ Βελῆ - Γκέκας, ὁ Κολλητήρι, ὁ Πεπόνιας, ὁ Σταύρακας, ὁ Σιῶρ Διονύσης, ὁ Ὀμορφονιός, ὁ Χαχαμικός, ὁ Μπάμτρελελὲς κλπ.

Μποροῦσε νὰ γίνει πηγὴ ἐμπνεύσεων γιὰ τὸ θέατρό μας τὸ λαϊκὸ αὐτὸ εἶδος. Μποροῦσαν νὰ γίνουν ἐπωφελεῖς συνδυασμοὶ καὶ ν' ἀποκτήσει μιὰν ἰδιάζουσα μορφή καὶ ὑπόσταση ἡ νεοελληνικὴ δραματογραφία. Γίνηκαν μερικοὶ πειραματισμοί. Θὰ τοὺς δοῦμε πιὸ κάτω.

Ὁ τύπος τοῦ Καραγκιόζη - τοῦ πονηροῦ, εὐέλκτου, φουκαρᾶ καὶ πάντα πειναλέου αὐτοῦ πρωταγωνιστῆ - σημαίνει πολὺ περισσότερα ἀπ' τὴν διασκευαστικὴ μορφή του. Οἱ λαϊκοὶ καραγκιοζοπαίχτες τοῦ μεταφύτευσαν τὴν ἐμπειρία τους ἀπ' τὴν πολιτικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς χώρας μας. Γίνηκε θυμὸς σοφός. Τὸν ζύμωσαν μὲ τὴ νοστορπία τοῦ ραγιᾶ ποὺ ζητοῦσε νὰ ἐπιζήσει μὲ πονηριές.

Τὸ καλύβι τοῦ Καραγκιόζη, ἡ πεινασμένη του οἰκογένεια, τὸ πικρόχολο χιοῦμορ του, ἡ καμποῦρα του, ἡ κακομοιριά του, καὶ ἡ ἄσπρη μέρα ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ δεῖ τὸ πάντα ἐτοιμόρροπο σπιτικὸ του, πολλὰ ἐξηγοῦν καὶ πολλὰ ἀντικαθερφετίζουν στὴ χώρα αὐτὴ, ὅπου ὑπῆρξε κάποτε ἡ κύρια ψυχαγωγία τοῦ λαοῦ τῆς.

Τὸ σατιρικὸ του πνεῦμα, μὲ τὸν αὐθορμητισμὸ καὶ τὴ χοντροκοπιὰ του, ἱκανοποιεῖ μιὰ ψυχικὴ ἀνάγκη τῶν ἄπλων ἀνθρώπων. Ὁ Καραγκιόζης, μὲς ἀπ' τὸ πανί, συνομιλοῦσε μὲ τοὺς ἀσπούδαχτους, ἀποχτοῦσε τὶς διαστάσεις λαϊκοῦ συμβόλου καὶ ἀνταποκρινόταν σ' αἰτήματα ψυχικὰ καὶ κοινωνικὰ ποὺ ἡ τέχνη τῶν σπουδασμένων ἀδυνατοῦσε καὶ νὰ τὰ ὑποπτεῖθεῖ.

Σήμερα τὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ κόσμου ἄλλαξαν. Τὸ κοινὸ τοῦ Καραγκιόζη ἀποτελεῖται ἀπὸ παιδιά. Ἀλλάξαν καὶ τὰ θέματα τῶν προγραμμάτων του: "Ὁ Καραγκιόζης ἀστροναύτης" κλπ. Γίνηκαν διασκευαστικὰ γιὰ νὰ ἱκανοποιῦν τὴν ἀφέλεια τῶν παιδιῶν. Δὲν προέχει πιὰ ὁ σαρκασμὸς καὶ ἡ καφετῆ σάτιρά του. Παραμένει ζωντανὸ τὸ σχῆμα του, ἀλλὰ τὸ περιεχόμενό του ξεπεράστηκε. Χρειάζεται ν' ἀνανεωθοῦν τὰ θέματά του γιὰ νὰ ξαναπαρεῖ τὴν καλιὰ του ὑπόστασι. Πρὶν λίγα χρόνια,

Δὲν ἔσβησε μὰ ἀνίγεται βίαια ἢ κωμικὴ κ' ἥρωικὴ ἀνοή του

ΤΗΣ ΕΛΛΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

“Όπου μιλιέται ἡ Ἑλληνικὴ γλῶσσα ὁ Καραγκιόζης εἶναι λέξη πασιγνώστη, δὲ σκιάζει καμιά παρερμηνεία. Τέτοιο περιεχόμενο ξεκαθαρισμένο δὲν εἶναι καὶ τόσο κοινό. Στὴ γλῶσσα μας καθένας ἀκούει, λίγο - πολύ, ὅ,τι θέλει, καὶ εἶναι παραδεχτὴ κάποια ρευστότητα καὶ ἀστάθεια ἐκφραστικὴ ἀρετὰ ὅμοια μὲ ἀστάθεια καὶ ρευστότητα νομισματικὴ. Ἀπεναντίας, ἡ στέρεη θεατρικὴ τέχνη τοῦ Καραγκιόζη ἔπλασε πρόσωπα καὶ σύμβολα ποῦ ἐνοποιοῦν καὶ ὀρίζουν κάποιον τομέα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, κοντὰ σ' ἄλλα ἱστορικὰ καὶ ποιητικὰ σύμβολα: Διγενή, Ἐρωτόκριτο κ.ά.

Ἡ ἀντοχὴ τοῦ Καραγκιόζη δὲν ξεπερνᾷ βέβαια τὰ 100 χρόνια. Ὅμως τὰ τελευταῖα τοῦτα μεταπολεμικὰ χρόνια τὸν ἀναγαγόνεζται πιά τὸ μεγάλο διεθνὲς Κεφάλαιο ποῦ ἐκμεταλλεύεται τὰ μέσα ψυχαγωγίας τοῦ Δυτικοῦ κόσμου. Ἐχει στερεωθεῖ καὶ τὴ διέξοδο τῆς σάτιρας τοῦ ἀντίπαλου ποῦ εἶναι ἡ φυσικὴ ἀμυνα, ἐπειδὴ ὁ ἴδιος πανίσχυρος ἀντίπαλος ἀλλάζει τὰ γούστα καὶ ἀφελλινίζει τὸ ἐλληνικὸ κοινό. Τελικὰ, δηλαδὴ ὁ θάνατος τοῦ Καραγκιόζη εἶναι βίαιος θάνατος. Δὲν ἔσβησε ἡ πνοή του, κωμικὴ καὶ ἥρωικὴ πνίγεται. Ἡ διαφήμιση, τὰ βελουδένια καθίσματα, ἡ “πρόδο” ποῦ συμβολίζουν σὲ κάθε συνοικία, εἶναι συντελεστὲς πιδ ἀποφασιστικὰ ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ θέαμα ποῦ προσφέρουν. Καὶ δὲν εἶναι μόνο πὼς λίγοι ἔχουν τὴν εὐκαιρία πιά νὰ διασκεδάσουν, μὰ πιδ λίγοι ἀκόμα θὰ ὁμολογήσουν πὼς διασκεδάζουν μὲ τὸν “Καραγκιόζη φούρναρη” — ἀς ποῦμε — ὅσο καὶ μὲ τὸ “Χοντροὺ καὶ τὸ Λιγνὸ”. Χαρὶς τὴν προκατάληψη αὐτὴ καὶ τὶς ἀπίθανες οἰκονομικὲς διαφορὲς, θὰ μπορούσε κι ὁ Καραγκιόζης νὰ συυπάρξει εἰ μὲσα σὲ τὴν ποικιλία θεαμάτων ποῦ ἔχουμε: ἀπὸ Ἀριστοφάνη μὲχρι Ἀνουίγ, ἀπὸ “Γουέστ Σάιנט Στόρυ” σὲ “Μπαλάντα τοῦ Στρατιώτη”, γιὰ νὰ μὴν πιάσουμε καὶ μετράμε τὶς ἀναρίθμητες ἀναξιοτήτες.

Ἐδῶ παρεμβάλλεται κ' ἡ ἀπορία μήπως εἶναι προτιμότερο νὰ λείψει ὁ Καραγκιόζης, κοντὰ σ' ἄλλα διάφορα δικά μας τραγούδια, χοροὺς κλπ. παρὰ νὰ διασύρεται σὲ σαλόνια καὶ σὲ παραστάσεις ἐκτακτὲς γιὰ παιδιὰ καὶ γιὰ φιλότεχνους, ἔξω ἀπ' τὸ ἀδρὸ λαϊκὸ περιβάλλον ποῦ τὸν ἔθρεψε. Ἡ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ τί χάνει καὶ τί διατηρεῖ ὁ Καραγκιόζης ἀπ' τὴν τέχνη του, μὲ τοὺς ἐλιγμούς αὐτοῦς κι ἀνὰ διατηρήσει ἀρετὰ στοιχεῖα τῆς, ὡστε κερδίζοντας καιρὸ νὰ ἐξασφαλίσει καὶ συνέχεια. Ὅμως καὶ χωρὶς τὴν ἐπιφύλαξη αὐτὴ μπορεῖ κανεὶς, εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, νὰ ὑποστηρίξει ὅτι καὶ κάθε πειραματισμὸς ἐπιτρέπεται γιὰ νὰ μὴν ταφεῖ κάποιος ζωντανός. Καὶ κατὰ τὴ γνώμη μου, ὁ Καραγκιόζης ὡς τώρα εἶναι ζωντανός.

Πολλοὶ ποῦ ἐκτιμοῦν καὶ ξέρουν τὸν Καραγκιόζη — δὲ λέω “φίλοι” του, γιὰ τὴν πιά ἡ λέξη γελοιογραφήθηκε: “Φίλοι τῆς Ἐπαρχίας”, “Φίλοι τῆς Ἀγορανομίας” — στὸ στάδιο τοῦτο τῆς τέχνης ἐπισημαίνουν πτώση π.χ. στὴν τέχνη τῶν Σπαθάρηδων, ἀντίστροφα μὲ τὶς κοσμικὲς τοὺς ἐπιτυχίες. Παραβλέπουν ὅμως, μοῦ φαίνεται, ἀπὸ βίαση ἀλλὰ γενικευμένη ἐπιφύλαξη, τὴ δυνατότητα ποῦ διατηροῦνε οἱ Σπαθάρηδες καὶ γιὰ μεγάλες στιγμές. Ἐξ ἄλλου μερικὲς ἐπιτυχίες ποῦ ἐξασφάλισαν μὲ τὴν ἐργατικότητά τους, ἔχουν καὶ γενικότερη σημασία: Στὰ 1958 παῖξαν στὸ Βέλγιο, στὰ 1959 στὸ Παρίσι καὶ στὰ 1961 στὴ Ρώμη. Δὲ θὰ ξεχάσω σ' ἕνα Συνέδριο Μουσικολόγων στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο, σ' ἕνα διάλειμμα κάποιες ἐπισημὲς κινηματογραφικῆς προβολῆς μὲ ντοκιμανταίρ, πὼς διαλύθηκε ξαφνικὰ ἡ ἀπερίγραπτη πλήξη, γέμισε ἡ αἴθουσα περιερίεγμε καὶ ἀπόλαυση μὸλις πήδησε ὁ Καραγκιόζης στὸ φωτισμένο πάλι — κάποιος τολμηρὸς τὸν εἶχε εἰσαγάγει — καὶ καλησπέρισε πέρα γιὰ πέρα τὸ πρᾶγματι σεβαστὸ κοινό. Βέβαια, τὸ ξένο κοινό εὐκόλα γοητεύεται μὲ “γραφικότητες”. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ σοβαρὴ διανοήση ἐδῶ δὲν τὶς διακρίνει πολλὲς φορὲς οὔτε αὐτές, δέχεται ὡστόσο τὰ ξένα κριτήρια τυφλά, ἡ διπλὴ τούτη παρεξήγηση ποῦ θυμίζει καταστάσεις τοῦ ἴδιου τοῦ Καραγκιόζη, δὲν ἀποκλείεται νὰ βγεῖ καὶ σὲ καλὸ.

Ἄς ἔρθουν πιά καὶ στὰ οὐσιαστικὰ θεατρικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης τοῦ Καραγκιόζη ποῦ συνιστοῦν τὴν ἀξία του, κατὰ τὴν κρίση μου, καὶ πρῶτα - πρῶτα τὴ στέρεη καὶ πολλαπλὴ σύνδεσή του μὲ ὀρισμένο κοινό, σὲ ὀρισμένη ἐποχὴ. Ὅσα πλάθει:

1959 - 1960, συνέβη κάτι τέτοιο στὸ ραδιόφωνο. Συζητήσαμε μὲ τὸ Νίκο Τσιφόρο τὸ ζήτημα καὶ ἄρχισε νὰ γράφει ἡμῶρες ἐπιτομῆς ὅπου ἡ δράση τοῦ Καραγκιόζη εἶχε γιὰ στόχο τὰ σημερινὰ δεδομένα. Τὰ προγράμματα εἶχαν ζωερὴ ἀπήχηση σὲ σπουδαγμένους καὶ ἀσπούδαγτους. Εἶχαν προηγηθεῖ ὅμως τὰ δυὸ βιβλία τοῦ Βασίλη Ρῶτα. Τὸ πρῶτο, μιὰ “κωμωδία γιὰ κοῦκλες” καὶ μὲ τίτλο “Τὸ πιάνο” εἶχε τυπωθεῖ σὲ βιβλίο στὰ 1943. Ἐπάρχει ἐδῶ ὅλο τὸ πνεῦμα ἐνὸς ἐκσυγχρονισμένου Καραγκιόζη μὲσα στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ μαυραγοριτισμοῦ τῆς κατοχῆς. Οἱ δυὸ ἥρωες τῆς κωμωδίας — ὁ Γαρδέλης καὶ ὁ Σπουργίτης — προσωποποιοῦν τὸ πνεῦμα καὶ τὴ διάθεση τοῦ παλιοῦ Καραγκιόζη. Ἐπάρχει κι ὁ Μπάρμπα Γιῶργος ποῦ κατεβαίνει ἀπ' τὴν στάνη του νὰ πουλήσει τυριά καὶ τραχανάδες στὴ μαῦρη ἀγορὰ γιὰ ν' ἀγοράσει. ἕνα πιάνο τῆς ἀνεμιάς του. Δὲν ἔχει ἰδέα τ' εἶναι τὸ πιάνο, καὶ τὰ δυὸ πειναλέα σαῖνια, ὁ Σπουργίτης καὶ ὁ Γαρδέλης, τὸν βάζουν στὴ μέση, τοῦ πουλάνε μιὰ παλιοφουσαρμόνικα γιὰ πιάνο καὶ τοῦ παίρνουν τὰ φαγώσιμα. Εἶναι μιὰ μικρὴ κωμωδία γραμμὴν μὲ πολὺ κέφι στὸ εἶδος τῆς.

Τὸ ἄλλο βιβλίο τοῦ Ρῶτα εἶναι τὰ “Καραγκιοζικά” ποῦ κυκλοφόρησε σὲ βιβλίο στὰ 1956. Ὁ τόμος αὐτὸς περιέχει 28 σκηνῆς μὲ θέματα παρμένα ἀπ' τὰ πολυτάραχα μεταπολεμικὰ χρόνια τοῦ τόπου μας. Σατιρίζονται εὐστοχα διάφορα δεδομένα ἀπ' τὴν πολιτικὴ, τὴν ἔθνικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς μεταπολεμικῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας. Στὶς σκηνῆς αὐτές τοῦ Ρῶτα ξαναζωντανεύουν ὅλοι οἱ γνωστοὶ ἥρωες τοῦ Θεάτρου Σκιῶν.

Ἐπάρχουν ἀκόμα καὶ δυὸ ἀξιοσημεῖωτοι πειραματισμοὶ στὸ θεατρὸ μας μὲ πρότυπο τὴ μορφή τοῦ Καραγκιόζη. Εἶναι ὁ “Καραγκιόζης ὁ Μέγας” τοῦ Φώτου Πολίτη καὶ ὁ “Καραγκιόζης” τοῦ Θ. Συναδινοῦ.

“Ὁ Καραγκιόζης” τοῦ Συναδινοῦ εἶναι ἴσως τὸ πιδ ἀξιόλογο ἀπ' τὰ τόσα ἔργα ποῦ ἔγραψε γιὰ τὸ θεατρὸ. Εἶναι μιὰ δραματικὴ σάτιρα μὲ πλούσιο κοινωνικὸ ὑπόστρωμα. Τὸ ἔργο πρωτοπαίχτηκε ἀπ' τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη στὰ 1924 κ' ἔχει πάρει τιμητικὴ θέση στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου μας. Ὁ κεντρικὸς ἥρωας τοῦ ἔργου διατηρεῖ ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ γνωστοῦ Καραγκιόζη. Εἶναι εὐφυῆς καὶ εὐαίσθητος καὶ δὲν ἀρνεῖ νὰ πάρει τὶς διαστάσεις ἐλέγχου γιὰ νὰ κρίνει ὅλο τὸ κοινωνικὸ ποῦ περιγύρο. Εἶναι μιὰ καυστικὴ σάτιρα γιομάτη πικρὸ χιούμορ καὶ σαρκασμὸ (*).

Στὰ 1924, ἐπίσης, τυπώθηκε σὲ βιβλίο καὶ ὁ “Καραγκιόζης ὁ Μέγας” τοῦ Φώτου Πολίτη. Πρόθεση καὶ σκοπὸς τοῦ Φώτου Πολίτη ἐδῶ, ἦταν ἡ σάτιρα. Προσπάθησε νὰ σατιρίσει τὶς “προοδευτικὲς” ἰδέες ποῦ ἀποσκοποῦν στὴν ἀνατροπὴ τῶν ἠθικῶν καὶ τῶν κοινωνικῶν ἀξιών. Τὸ ἔργο εἶναι τοποθετημένο ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου. Ἐπάρχουν ὅμως οἱ συγκεκριμένοι στόχοι ὅπου κατευθύνει τὴ σάτιρά του. Εἶναι διάφορα κοινωνικὰ φαινόμενα καὶ μορφῆς ζωῆς ἀπ' τὴ γύρω του — τότε — πραγματικὴ ἔπληξη. Σατιρίζει τοὺς δασκάλους, τοὺς ποιητῆς, τὴ νεολαία τῆς ἐποχῆς του, τὶς γυναῖκες ποῦ ζητοῦν χειραφέτηση, μὲ μιὰ διάθεση χοντροκοπιᾶς ποῦ δύσκολα προκαλεῖ τὸ γέλιο ἢ τὴν εὐθυμία στὸν ἀναγνώστη. Εἶναι ἔργο φλύαρο, πικρόχολο, ἀρτηριοσκληρωτικὸ. Ὁ Καραγκιόζης του δὲν ἔχει σχεδὸν κανένα στοιχεῖο ἀπ' τὴ γνώριμη εὐφυία τοῦ ἥρωα τοῦ Θεάτρου Σκιῶν. Ἐπάρχει ἀκόμα κ' ἕνα ἔργο τοῦ Ἀντρέα Καραντάνη μὲ τίτλο “Ὁ Καραγκιόζης βγαίνει ἀπ' τὸ κλύβι του” — θεατρικὴ σάτιρα σὲ δυὸ πράξεις — ποῦ κυκλοφόρησε σὲ βιβλίο στὰ 1950, κ' ἔχει γιὰ θέμα τὰ γεγονότα τοῦ ἐμφύλιου σπαραγμοῦ. Γράφτηκε γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ, κυρίως, πολιτικὸς σκοπὸς κ' ἐλάχιστατες σχέσεις ἔχει μὲ τὴ θεατρικὴ τέχνη.

Σήμερα ὁ Κινηματογράφος ἔχει ἀπλώσει παντοῦ τὴν κοσμοκρατορία του. Μονάχα στὴν περιοχή Ἀθηνῶν - Πειραιῶς λειτουργοῦν πάνω ἀπὸ τρεῖς ἑκατοντάδες θερινοὶ κινηματογράφοι. Δὲν ἔπαψαν ὅμως νὰ λειτουργοῦν καὶ τὰ Θεάτρα Σκιῶν. Τ' ἀντιγράφοι, ὅσα λειτουργοῦσαν τὸ φετεινὸ καλοκαίρι, ἀπὸ μιὰ θεατρικὴ ἐφημερίδα, μὲ τὴ σειρά ποῦ δημοσιεύονται:

- 1) Χαροῦνημνη Ἀκτῆ: (Τέρμα Πειραικῆς), ὁ Γ. Χαρίδημος.
- 2) Ματῖνα: (πλατεῖα Καλλιθέας), ὁ Σπ. Κούζαρος.
- 3) Χαροκόπου: (πλατεῖα), ὁ Βάγγος.
- 4) Περιστέρη: (Φρειδερίκης-Πλάτανος), ὁ Μάνθος (Ἀθηναῖος).
- 5) Τέρμα Ι.Κ.Α.: ὁ Π. Μιχόπουλος.
- 6) Λουτράκι: Τὸ Θεατρὸ Σκιῶν τοῦ Κώστα Καρεκλά.
- 7) Ἄλσος Κηφισιάς: Πανηγύρι ΧΕΝ, ὁ Φρίξος.

(*). Περισσότερες λεπτομέρειες γιὰ τὸν “Καραγκιόζη” τοῦ Συναδινοῦ μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς στὸ βιβλίο μου “Τὸ Νεοελληνικὸ πλάι στὸ παγκόσμιο θεατρὸ.

πρόσωπα, κέφια, κόλπα και παθήματα είναι γνώριμα κοντινά του κοινού αυτού. "Όπως ο χώρος όπου παρουσιάζονται. "Όπως και τα γκαρσόνια και τα ποτά. Δεν υπάρχει καμιά επέμβαση πλάγια, ξένη — άς τήν πούμε καθαρευουσιάνικη — στη σύλληψη και στην απόδοση για κάτι "ώραίο" κι ακόμα πιό "ώραίο". Άπ' τού είδος εκείνου του "ώραίου" πού νοθεύει τόσες προσπάθειες έδώ, άπ' τά "κομψά" σύνολα πού παίρνουν χονρικά τής Τραγωδίας ός τις φουσανέλλες στις "έλληνηκές" ταινίες, σχεδόν χωρίς εξαίρεση. Άπεναντίας, ή άμειώτητα, ή συνοχή του αυτή, βγάξει θέαμα ούσιαστικό, γνήσιο είτε τήν συνειδητοποιεί ο δημιουργός είτε όχι. Άντιζυγιάζει και τήν καλλιτεχνική αυθαιρεσία, φυσική σέ κάθε δημιουργία, φτάνει σέ συνάρτηση έξοχη μέ τήν πραγματικότητα.

Επίσης, έξοχα ίσορροπεί στην τέχνη του Καραγκιόζη τó ρεαλιστικό και τó φανταστικό στοιχείο: Είναι όλα, καθώς είπαμε γνώριμα, όμως υπάρχει και τó θαύμα. Χωρεμένο μάλιστα και πειστικό καθώς σέ κάθε τέχνη σοβαρή. Τέτοια επινόηση πειστική καθημερινής χρήσης μά κι από μηχανής θριαμβευτική, είναι τó ποιστήριο του Καραγκιόζη, όπλο μοναδικό και πάντα νικηφόρο μπρός σέ Τούρκους και δράκους και σέ κάθε δύσκολη στιγμή.

"Άλλωστε, ή άρχική άναγωγή σέ φιγούρες χάρτινες — σχήματα συμβατικά, έξασφαλίζει μεγάλη άνεση για ν' άναπτυχθούν τά επεισόδια και τά παραμύθια χωρίς νά χάσει τήν κυριαρχία του ο τεχνίτης ούτε στιγμή και χωρίς νά τού ξεφύγει στιγμή ο κύριος στόχος: ή διασκέδαση τού κοινού. Πονηρίες, παλληκαριές, πείνες, έλπίδες, εκεί καταλήγουν στόν Κόσμο τών Σκιών, δέ διαχέεται ο θεατής, δέν παρασύρεται από παραισθήσεις, συμμετέχει άνεπιφύλαχτα σ' όλα μέ τó γέλιο.

Τό έντυπωσικό στοιχείο είναι βέβαια μειωμένο, καθώς συμβαίνει σ' όλα τά κλασικά έργα: ξέρουμε πώς ο Προμηθέας θά κατακεραυνωθεί στό τέλος, ξέρουμε πώς θά καρφώσει τόν "Όφι ο Μεγαλέξανδρος. "Η ένδιάμεση όμως γοητεία, τού λόγου, τής κίνησης, άνανώνεται μέ τούς ίδιους τούς νόμους τής τέχνης, άν και σέ διαφορετικό επίπεδο.

Τά τεχνικά μέσα του Καραγκιόζη, όπως είπαμε, και τά θέματά του είναι άπλά. "Η πλοκή όμως δέν είναι άπλοϊκή συχνά ή σάτιρα είναι λεπτή και σύνθετη. Βρίσκει ο Καραγκιόζης στό δρόμο ένα πορτοφόλι άδειο. Άπό ύπόθεση σέ ύπόθεση "...άν δέν ήταν άδειο..." βγαίνει στή σκεπή τής καλύβας του ως ύποψήφιος δήμαρχος, βγάξει λόγο, ύπόσχεται θέσεις: "...θά σάς έχω βράδιες έξω άπ' τó ταχυδρομείο μέ τή γλώσσα κρεμασμένη νά σαλιώνουν οί βιαστικοί τά γραμματόσημα..." "...και θά σάς διορίσω σέ σταυροδρόμια νά διώχνετε άπ' τά σύρματα τά χελιδόνια..." Και στή στιγμή καταβαίνει τρεχάτος, γίνεται πλήθος, ζητωκραυγάζει "έσένα θέλουμε", "αυτά θέλουμε", ψυχολογία δηλαδή και ήθοποια μέ άπαιτήσεις.

"Η πανάρχαια, άσιατική καταγωγή τού Καραγκιόζη φαίνεται κι από κάποια όριμη θυμοσοφία, σχεδόν άντικειμενική, έτσι όπως διαγράφει τύπους ανθρώπων. Τό Κακό, τó Καλό δέν είναι πρόχειρα και μονοκόμματα τοποθετημένο. Τις περισσότερες φορές ο Βεζύρης, ή Άνωτάτη Άρχη, άπ' τήν άπόλυτη πεποιθήση στην άπόλυτη του ισχύ, κταντά μαρότιστος, έχει μεταπτώσεις και τόν ξεγελά εύκολα ο Καραγκιόζης κι ο κόλακας Κατζηράβτης. "Η βάνουση πάλι δύναμη τών τραμπούκων τού Σαρανίου: Ντερεβέν Άγά, Πεπόνια κλπ. Είναι στερεότυπη, δέν αλλάζει ποτέ.

Κ' επειδή συμβαδίζει πάντα ή άδικία μέ τήν έξουσία, πού είναι και πάντα ξένη έξουσία, οί επιτυχίες τού Καραγκιόζη κ' οί πανουργίες του για επιβίωση ταυτίζονται μέ τó δικίο του καταπιεσμένο. Κι όταν πετά στόν ουρανό κάποια ήρωική, πάντα έλληνική ψυχή, σχεδιασμένη σά μέλισσα κι άνάβουν βεγγαλικά κ' ή μουσική παίζει "μάυρ' είν' ή νύχτα στά βουνά..." τέτοιες σκηνές άποτελούν κ' ά θ α ρ σ η κ' έχουν περιεχόμενο πιό ούσιαστικό άπ' τή φτηνή έξαρση τών "πατριωτικών άσμάτων".

Έξ άλλου στό μπερντέ τού Καραγκιόζη βρίσκονται λύσεις, σέ δυσκολίες πού δέν είναι άσχετες μέ δυσκολίες του θεάτρου: όσα βλέπουμε κι όσα πρέπει νά φανταστούμε, όσα μόνο άκούγονται, καυνάδες, φαγοπότια κ.ά. — πρόδρομοι τών ραδιοφωνικών έκπομπών, οί σπάνιες σιωπές και διακοπές στή μετάδοση, εύκολύνουνε πολλά και λένε πολλά. "Έτσι και κάθε ά φ α ί ρ ε σ η στή σκηνογραφία ή στό άγραφο κείμενο όπως τήν έπιβάλει μιá μετακίνηση, μιá μεταβολή χρονική, δικαιώνεται ό ρ γ α ν ι κ á και δέν παραξενεύει καθόλου, γίνεται πρόσθετο έκφραστικό μέσον και ή άφαίρεση.

Άπό άνάγκη επίσης όργανική για πιό έντονη έρμηνεία, χωρίς διάθεση για χοντρές υπερβολές βλέπουμε και διάφορες ιδιο-

μορφίες στις φιγούρες τού Καραγκιόζη πολύ εύγλωττες: τó δεξί χέρι του παραφύσει μακρύ, μέ περισσότερες κλειδώσεις, τονίζει άμέσως τήν άναπότρεπτη, σά νά πούμε, άρπαχτική του ικανότητα. Τό χοντρό κεφάλι τού Μορφοπού τονίζει τήν κουτή σιγουριά τού πλουσιόπαιδου. Τελικά, τέτοια βοθηήματα έξωτερικά πηγάζουν από άνάγκες παρόμοιες μ' εκείνες πού δώσανε καθόρρους και προσωπεία στό άρχαίο δράμα.

Και ή κ ι ν η σ η στό μπερντέ είναι μεγάλη τέχνη: σκύβει τó κεφάλι νά συλλογιστεί ο Καραγκιόζης και τó σώμα του άνεβοκατεβαίνει ρυθμικά, σάν έμβολο καμμιάς μηχανής, δ ε ί γ χ ν ε ι τή συλλογή. Πετá πέτρα, τή ζυγιάζει, βγάξει άπ' τó ποδι τόν άγκάθι κ' ή χειρονομία είναι άργή άνάλυση και σωστή όσο ένα ralenti κινηματογραφικό και συνάμα γελιογραφία. "Ο Μπάμπια Γιώργος κορδώνεται και τó κóρδωμά του συνοψίζει σελίδες δλόκληρες τής νεοελληνικής ιστορίας. Οί Έβραίοι γνωρίζονται από τήν πρώτη στιγμή. "Ο Ντερεβέν Άγάς, ο Ταχρή, πέφτουν κάθετα στή σκηνή για τρομοκράτηση, ποτέ *μαλά*.

Τά διάφορα ό π τ ι κ á τούτα εύρήματα — μάλιστα σέ παραστάσεις μέ άπλό θέμα: "Γάμος τού Καραγκιόζη", "Θηρίο" κλπ. — ίσως άποτελούν τόν πιό σοβαρό κίνδυνο νά έκφυλιστεί σέ θ έ α μ α ο Καραγκιόζης, για κοινό άποξενωμένο και χωρίς τις άπαιτήσεις τ ο υ Λ ό γ ο υ πού είναι ως τώρα βασικές. Κ' οί φ ω ν ές άποτελούν έναν πλούτο — τυποποιημένες, στά κύρια πρόσωπα, δυνατές, καθαρές — γνωρίζονται, όσο ένα όργανο μουσικό σέ μιá σύνθεση, όσο μιá λαϊκή μελωδία δέ γίνεται ποτέ σύγχυση. Και στά δευτερεύοντα πρόσωπα ή ποικία είναι μεγάλη: οί τσιριχτές γυναικείες, οί βροχνικές, οί έπίσημες, οί κλαψιάρικες, πολλές ιδιωματικές: Ζακυνθινά, Άρβανίτικα, μάγκια, Ποντιακά, όλα τά "λαθεμένα", πού τά προλαβαίνει όλα ο μοναδικός καλλιτέχνης. Οί βοηθοί, όταν υπάρχουν, περιορίζονται στά ένσωματωμένα τραγούδια και γιά τις παραπανίσιες φιγούρες όταν χρειάζονται νά βασταχτούν πολλές ταυτόχρονα στό πανί.

"Ίσως, οί παρατηρήσεις αυτές για τήν τέχνη τού Καραγκιόζη προκαλέσουν σέ μερικούς άναγνώστες δυσπιστία και άπορία. "Όπως τού ιδιοκτήτη πού είχε μιάν αγελάδα γέριχη κι όταν τήν έδωσε σ' ένα μεταπράτη νά τήν πουλήσει στό παζάρι και τόν άκουσε, θυώωσε: "...είχα εγώ τέτοιο ζωντανό και δέν τó Ξερα..." Μπορεί όμως νά ύποστηρίξει κανείς, κατά τήν ίδια λογική άντιστραμμένη, ότι άν βρεθεί κατάλληλος εισηγητής ή διαφημιστής, άν καμμιά φορά σέ κανένα Φεστιβάλ άξιωθούμε νά ιδούμε και λίγο Καραγκιόζη, μέ εισιτήριο 20 ως 200 δραχμές, τότε ίσως θά προσέξουμε καλύτερα τήν αξία του.

Ή ψυχή του έλληνικότατη κ' οί ύσπρεσίες του μέγιστες

ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΠΑΡΗΝ

"Ο Καραγκιόζης είναι σάν τó άπτικό θυμάρι. Άποστρέφεται τις κηπουρικές έπεμβάσεις, τούς έξευγενισμούς και τά κλαδέματα — αυτά πού δέχονται άδιάκοπα άλλα είδη τέχνης στό πέρασμα τών καιρών. Τά θέατρα γίνονται άνοιχτά, κλειστά, κυκλικά, πολυπρόσωπα, μονοπρόσωπα, ο Κινηματογράφος γίνεται πολύχρωμο, στερεοσκοπικός, πανοραμικός, σινεμασκοπικός, ή τηλεόραση, επίσης, αλλάζει όλοένα. "Ο Καραγκιόζης μένει πιστός σ' άρχαία έκφραστικά του μέσα και τά σύνεργα κ' οί άλλες του, μέσα στους καιρούς, γίνονται τόσο άργά, σχεδόν άνεπαίσθητα, όσο κ' οί μεταβολές τού κλίματος ή τού βυθού στις άμμουδερές άκτές.

Όστόσο, μιλώντας τή γλώσσα τής παράδοσής του, πέτυχε νά μήν τήν κατεβάσει ποτέ ως τó επίπεδο τής "μουσειακής" νεκρής διαλέκτου. Είναι μιá παράδοση "έν δράσει" ή, καλύτερα, μιá δράση πού κρατάει ολόζωντανη τήν παράδοση καθώς τή φέρνει άδιάκοπα σ' έπαφή μέ τó σύγχρονο κοινό και τούς παλμούς του.

"Ο συμβολισμός τών τύπων του, μ' όλη τή φαινομενική κάποτε άπλοϊκότητά τους, κλείνει μέσα του όλόκληρες κοινωνικές κατηγορίες ανθρώπων, έχει δηλαδή αντίκρουσμα στή ζωή. Κι άν ή τεχνική του είναι άνακάλυψη τής Άσίας, ή ψυχή του, όμως, είναι έλληνικότατη — έχει, δηλαδή, και τó δεύτερο βασικό συστατικό τής άθληνης τέχνης, πού πρέπει

νά 'χει τις ρίζες της σ' έναν καθωρισμένο εθνικό χώρο. 'Απ' αυτή την άποψη, οι ρίζες του Καραγκιόζη, όπως διαμορφώθηκε στην Ελλάδα, τραβάνε πολύ πιό βαθιά απ' τὸ Μεσολαίωνα κι ἀντλούν μυθοπλαστική δύναμη κατευθείαν απ' τὴ σάτιρα τοῦ Αἰσώπου.

Μήπως ὁ Μπάμπας Γιώργος δὲν ἔχει σχετικά τοὺς ἴδιους τρόπους καὶ τὰ χαρακτηριστικά τοῦ ἀγαθοῦ καὶ ὀξυθυμοῦ Αἰσώπειου λονταρίου; Κι ὁ Χατζηβαβάτης; Κοιτάξτε τὰ κόλλα του, τὴ γαλιφιὰ του, τὸ πῶς ἀρχίζει μιὰ δουλειὰ καὶ πῶς τὴν τελειώνει, καὶ θὰ δεῖτε μιὰ ἀληθινὴ ὁμοιότητα δράσης μὲ τὴν κλασικὴ Αἰσώπεια ἀλεπού. Κι ὁ Καραγκιόζης, ὁ πειναλέος πάντα σκύλος, ποὺ τὸν ἔχουν τοῦ κλάττου καὶ τοῦ μπάτσου; Δὲ χάνει ποτὲ τὴν αἰσιοδοξία του καὶ τελικά, ὅσα κι ἂν τραβᾶει, μένει πιστὸς στὴ φίλια.

Ἄν προχωρήσουμε στοὺς παραλληλισμούς, θὰ βροῦμε κοινὰ στοιχεία καὶ στὴ δομὴ καὶ στὸ μῦθο καὶ στὸ διάλογο καὶ στὸ τελικὸ ἠθικὸ ἐπιμύθιο. Κ' ἐκτός απ' αὐτά: Οἱ ἴδιες καθωρισμένες μορφές — σύμβολα, συνθέτων ἀμέτρητες μορφές τοῦ Καραγκιόζη ποὺ παρουσιάζουν πολυποικίλες ὑποθέσεις. Μὲ τὴ διαφορά πῶς σ' αὐτὸν ἡ σάτιρα εἶναι ἀνθρωπώμορφη — πιό κοντὰ δηλαδὴ τὸν ρεαλισμό. Κι ὁ καλλιτέχνης πίσω απ' τὸ πανὶ δίνει φωνὴ καὶ κίνηση στὶς φιγούρες, μ' ἄλλα λόγια στὶς μάσκες τοῦ ἀόρατου ἑαυτοῦ του. Μοιάζει ἀρκετὰ μὲ τὸν μασκοφόρο ἐρμηνευτὴ τῶν ἀρχαίων θεάτρων!

Πολλὰ προβλήματα λύνει αὐτὴ ἡ μάσκα. Καὶ πρὶν απ' ὅλα τὸ πρόβλημα τῆς οικονομίας. Ὁ φτωχὸς καραγκιοζοπαίχτης εἶναι σ' αὐτὸ πλουσιότερος καὶ ἀπὸ τὸν πιό εὐκατάστατο θιασάρχη, ποὺ χρησιμοποιοῦ ζωντανούς ἠθοποιούς. Μπορεῖ νὰ διατηρεῖ ἄνετα ἕναν πολυπρόσωπο θίασο, μοναχὸς του. Ἄφηνω τὸ ἄλλο πλεονέκτημα: τὴ δυνατότητα ποὺ 'χει ὁ καραγκιοζοπαίχτης νὰ παίξει σὲ μιὰ παράσταση δέκα καὶ δεκαπέντε ρόλους μαζί. Πράγμα ποὺ οὔτε νὰ τ' ὄνειρευτεῖ μπορεῖ ἕνας καλλιτέχνης τοῦ ἀληθινοῦ θεάτρου.

Ἰσχυρὰ απ' αὐτὲς τὶς διαπιστώσεις δὲ χρειάζονται πολλὰ γιὰ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ ἐξάπλωση τῆς καραγκιοζοπαίχτικῆς τέχνης στὴν Ελλάδα ποὺ 'χε τόσα λίγα μέσα ἡ φτωχὰ γιὰ νὰ δώσει διέξοδο σ' ἀμέτρητα παιδιά της καὶ στὶς πύρινες καλλιτεχνικές τους ιδιοσυγκρασίες. Μιὰ ὀλόκληρη περίοδο — ἄρχισε τὰ πρῶτα μεταεπαναστατικὰ χρόνια καὶ τὴν προφτάσαμε κ' ἐμεῖς, τὰ παιδιά τοῦ δευτέρου παγκόσμιου πολέμου — δὲν ὑπῆρχε χωρὶς στὴν ἐπαρχία καὶ συνοικία στὴν πολιτεία χωρὶς τὸν ἐπίσημο ἐπαγγελματία καραγκιοζοπαίχτη — χῶρια τοὺς ἐρασιτέχνες.

Εἶναι ἕνα φαινόμενο ποὺ δὲν ἔχει προηγουμένο στὸν εὐρωπαϊκὸ τουλάχιστο χώρο. Ὁ Καραγκιόζης, χωρὶς ὑπερβολή, ἔπαιξε ἐδῶ, γιὰ ἕνα ὀρισμένο διάστημα, τὸ ρόλο ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ παίξουν ἄλλα πιό ἀνεπτυγμένα ἐκπολιτιστικὰ κινήματα, μέσα στὰ πλατιά λαϊκὰ στρώματα. Μὲ τὰ καλὰ καὶ τὰ κακὰ του συμπλήρωσε ἕνα ἐκπολιτιστικὸ κενό, ποὺ, ἔτσι ἢ ἀλλιῶς, θὰ ἔμενε ἄδειο στὴν πνευματικὴ ἐρειπωμένη Ελλάδα τῶν μεταεπαναστατικῶν χρόνων. Ἐδῶσε, μ' ἄλλα λόγια, τὸ θέαμα τὸ λαό. Κι ἂς θυμηθοῦμε καὶ κάτι ἄλλο: Μιὰ ὀλόκληρη περίοδο, ὅταν ἡ καθαρουμεσαινική σχολὴ εἶχε πλημμυρίσει τὰ πάντα μὲ τὴν παχειὰ σὰν κρούστα νύχτα της, ὁ Καραγκιόζης ἦταν τὸ μοναδικὸ θέατρο ποὺ ἐκφραζότανε στὴ λαϊκὴ δημοτικὴ γλῶσσα. Μέσα στὴ μαυρίλα τοῦ γλωσσικοῦ σκοταδισμού οἱ ταπεινὲς του λάμπες καὶ τὰ κεριὰ, ξέφυγαν πολὺ μπροστὰ απ' τὸν ταπεινὸ τους προορισμὸ κ' ἔγιναν μεταβατικὲς σκυτάλες ποὺ μεταφέρανε ζωντανὸ τὸ δημοτικιστικὸ φῶς.

Στ' ἀλήθεια, πολὺ σοβαρὴ θὰ βροῦνε τὴν προσφορά τοῦ Καραγκιόζη οἱ ἱστορικοί, ἂν τὸν μελετήσουν μὲ τὴ σοβαρότητα τοῦ αἰξί.

ΜΙΚΡΟ ΣΧΟΛΙΟ ΣΤΟΝ ΖΕ·Ι·ΜΠΕΚΙΚΟ

Ὁ Γιάννης Τσαρούχης, σὸ ἄρθρο του γιὰ τὸν Καραγκιόζη, ἀναφέρεται καὶ στὸ «ρόσ τὸν χορῶν, τὸν Ζεϊμπέκικο». Μικρὸ σχόλιο στὴν ἀναφορά του αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸ παρακάτω σημεῖωμα:

Οἱ πουριτανοί, ἀμαθεῖς λάτραι τῆς δημοτικῆς μουσικῆς, ἀμα ἀκούσουν τὴ λέξη “Ζεϊμπέκικο” γίνονται ἐξω φρενῶν. “Τούρκικο”, λένε, “δὲν εἶναι ἐλληνικὸ” ἢ “ἀπὸ ποῦ κι' ὡς ποῦ ἐλληνικό!”. Βέβαια, κανένας χορὸς ἢ ρυθμὸς ἐνδιαφέρων δὲν εἶναι, ἴσως, ἐλληνικός, συμπεριλαμβανομένου, ἀσφαλῶς, καὶ τοῦ... Καλαματιανοῦ. Τὸ Τσάμικο εἶναι ἀρβανίτικο, ὁ Ζεϊμπέκικος, χορὸς τῆς Θράκης, πατρίδος τοῦ Ὀρφέως, ποὺ ὡς

γνωστὸν ἦταν... Τούρκος (ἀφοῦ καὶ οἱ ἀρχαῖοι τὸν παριστάνουν μὲ φρυγικὰ παντελόνια καὶ φέσι φρυγικό), ξεκίνησε μαζί μὲ τὴ φυλὴ τῶν Ζεϊμπέκηδων (φυλὴ ὅχι χριστιανικὴ ἀλλ' οὔτε μουσουλμανικὴ), γιὰ νὰ ἐγκατασταθεῖ στὰ παράλια τῆς Μ. Ἀσίας, ὅπου, καθὼς λένε οἱ ἐπιστήμονες, οἱ Ζεϊμπέκηδες ἀναγκάστηκαν τελικὰ νὰ ἐκμουσουλμανισθοῦν. Κανεὶς Τούρκος στὰ βάθη τῆς Τουρκίας δὲν ξέρει, οὔτε μπορεῖ νὰ χορῆσει Ζεϊμπέκικο. Πρέπει νὰ 'ναί ἀπὸ τὰ παράλια τῆς Μ. Ἀσίας καὶ ὄχι χωρικός. Τὰ Φρύγια καὶ Λύδια καὶ τὰ Μιξολύδια μέλη τῶν Ἑλλήνων τοῦ Χρυσοῦ Αἰῶνα συνεχίζονται ἀπὸ τ' ἀνάλογα μέλη τῶν ἀπογόνων τῶν ἰδίων λαῶν στὴν ἐποχὴ μας. Ἡ ἀναιμικὴ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ἐτράφηκε πάντα ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ καὶ μὲ τὴν ξένη μουσικὴ ἐδουλώμασε. Ἀλλὰ κι ἂν ἀκόμα ὁ Ζεϊμπέκικος εἶναι τούρκικος, τότε εἶναι καιρὸς ν' ἀλλάξουμε ἰδέα γιὰ τὴν τουρκικὴ τέχνη καὶ ὄχι νὰ ντρεπόμαστε γιὰ ἕνα εὐγενικὸ χορὸ, ποὺ αὐθόρμητα ὁ λαὸς τὸν ἔκανε πανελλήνιο. Οἱ ἀμαθεῖς πουριτανοὶ χωρίζουν τὴ μουσικὴ σὲ δημοτικὴ καὶ ρεμπέτικη, σὲ “ὕγιενη ἢ ἀνθυγιενή”, σὲ χωρὶς ἡ βαλκάνια παραδεχτή, ἢ σὲ καλλιτεχνικὰ ἀπαράδεκτη. Ὁ ἐθνικισμὸς μᾶς πιάνει, στὴν Τέχνη, μόνον ὅταν πρόκειται νὰ ζημιωθοῦμε. Ποτὲ, ὅταν πρόκειται νὰ πλουτισθοῦμε! Ὁ πανάρχαιος Ζεϊμπέκικος εἶναι νοσηρὸς ὅσο ὁ Εὐριπίδης καὶ ὁ Μπωντλαί!.. Τί νὰ γίνεις; Ὅλα δὲ μπορεῖ νὰ 'ναί συγχρόνως ὕγιενὰ καὶ μεγάλα!.. γ. τσ.

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΚΕΝΤΡΟ ΜΕΛΕΤΩΝ ΜΑΡΙΟΝΕΤΤΑΣ

Ὁ συνεργάτης τοῦ τεύχους Δημ. Λουκάτος, ἀναφερόμενος σὲ πρόσφατη κίνηση τοῦ Διεθνoῦς Κέντρου Μελετῶν τῆς Μαριονέτας (κούκλας καὶ σκιῶν), μᾶς γράφει τὰ παρακάτω:

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ὥραίας πρωτοβουλίας σας, ν' ἀφιερῶσθε ἕνα τεῦχος τοῦ ἐξαίρετου περιοδικοῦ “Θέατρο” στὴν παρουσίαση καὶ μελέτῃ τοῦ ἐλληνικοῦ Καραγκιόζη, νομίζω πῶς μπορῶ καὶ πρέπει νὰ σημειώσω κάτι ποὺ ἀφορᾷ τὴ θέση του στὴ σημερινὴ διεθνή ἔρευνα γιὰ τὸ Κουκλοθέατρο γενικά. Τὸν Αὐγούστο τοῦ 1958 ἔγινε στὴ Λιέγη τοῦ Βελγίου ἕνα ἐπιστημονικὸ Συνέδριο γιὰ τὴν παραδοσιακὴ Μαριονέττα (Congrès international de la Marionnette traditionnelle), ὀργανωμένο ἄριστα ἀπὸ τὴ Λαογραφικὴ Ἐπιτροπὴ τῶν Ἑορτῶν τῆς Λιέγης (Commission du Folklore de la Saison Liegeoise 1958), ὅπου συγκεντρώθηκαν πολλοὶ θεωρητικοὶ τῆς ἱστορίας καὶ τῆς λαογραφίας τοῦ Κουκλοθεάτρου, μαζί μὲ διαλεχτοὺς ἐκτελεστὲς ἀπὸ ὅλες σχεδὸν τὶς χώρες τοῦ κόσμου.

Στὸ διεθνὲς Κουκλοθέατρο ἀντιπροσωπεύτηκε, φυσικά, καὶ τὸ λεγόμενο “Θέατρο Σκιῶν” καὶ ὁ ὑποφαινόμενος ἀνέλαβε νὰ μιλήσει στοὺς συνέδρους γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν παράδοση τοῦ δικοῦ μας Καραγκιόζη, συντροφευμένος ἀπὸ τὸ καλὸ συγκρότημα τῶν Σπαθάρηδων (πατέρα καὶ γιοῦ) ποὺ ἔπαιξαν κ' ἐνθουσίασαν, ἀλήθεια, τοὺς συνέδρους καὶ τὸ βελγικὸ κοινό. (Γιὰ τὸν τούρκικο Καραγκιόζη μίλησε ὁ ἐκλεκτὸς Τούρκος ἐπιστήμονας κ. Ρ. Boralan, χωρὶς ὅμως συνοδευτικὴ παράσταση).

Ἐκεῖνο, λοιπόν, ποὺ θέλω νὰ κάμω τώρα γνωστὸ, εἶναι πῶς ἀμέσως ὕστερ' ἀπὸ τὸ Συνέδριο, ἰδρύθηκε, ἐκεῖ στὴ Λιέγη, ἕνας διεθνὴς Ὀργανισμὸς γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα, τὴ συγκριτικὴ μελέτῃ καὶ τὴν ὑλικὴ καὶ ἠθικὴ ὑποστήριξη τῶν θεάτρων τῆς Μαριονέτας (κούκλας καὶ σκιῶν), μὲ τὸ βραχυγραφικὸ τίτλο C.I.P.E.M.A.T., ποὺ θὰ πῆ: Centre International Pour l' Etude de la Marionnette Traditionnelle”. Τὸ Κέντρο αὐτὸ ἔχει τὴν ἑδρα του στὴ Λυὼν (Γαλλία), ἐνῶ χρέη Γραμματέως ἀσκεῖ στὴ Λιέγη, ὁ Βέλγος λαογράφος, καθηγητὴς Roger Pinon (64, Avenue Blondes)).

Τὸ C.I.P.E.M.A.T. στηρίζει, βέβαια, τὶς οικονομικὲς προοπτικές του στὴν ἐνίσχυση τῆς UNESCO καὶ ἔχει ἐπιστημονικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ συνεργασία μὲ παρόμοιους ὀργανισμοὺς στὴν Τσεχοσλοβακία καὶ στὴν Ἀγγλία. Ἀλλὰ ἐπιθυμεῖ ν' αὐξήσει τὸν κύκλο τῶν μελῶν, τῶν συνδρομητῶν καὶ τῶν ὑποστηρικτῶν του μὲ τὴν ἀπευθείας ἐγγραφή εἴτε στὸ Μουσεῖο Μαριονέτας τῆς Λυὼν, εἴτε στὴ Γραμματεία τῆς Λιέγης (κ. R. Pinon), εἴτε καὶ μὲ συνεννόηση μαζί μου. Τὸ C.I.P.E.M.A.T. μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ, νὰ μὲ ἔχει μέλος στὸ πρῶτο ἐξαμελὲς Ὀργανωτικὸ τοῦ Συμβουλίου.

ΔΗΜ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ

ΤΟ ΕΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ



Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ
ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΝΟΜΑΔΩΝ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΟΥ ΙΡΑΝ

‘Ο Πέρσης καλλιτέχνης και θεατρικός μελετητής Μετζιτ Ρεζβανί κυκλοφόρησε τελευταία στο Παρίσι μια μελέτη τριακοσίων σελίδων με θέμα “Το θέατρο και ο χορός στο Ιράν”. Ένα από τα κεφάλαια του βιβλίου αναφέρεται στο Περσικό θέατρο των Σκιών και αναδημοσιεύεται αυτούσιο παρακάτω :

Αυτός ο κόσμος όπου μέσα του κινιόμαστε
έχει για πρότυπο φανταστικό φανάρι.

‘Ο ήλιος είν’ η λάμπα του κι ο κόσμος τ’ο φανάρι
πού μέσα, σάν φιγοῦρες του, κινιόμαστε.

ΟΜΑΡ ΚΑΓΙΑΜ

Δέ μπορούμε νά ξέρουμε πότε γεννήθηκε τ’ο θέατρο αυτό. Άλλά και μόνο τ’ ονομά του, *Κεμέ σαέ γκερντόν*, δείχνει πώς υπήρξε τ’ο θέατρο τών νομάδων τού Ιράν, πού ζούσαν σέ σκηνές. Χωρίς καμιά δυσκολία, οί άνθρωποι αὐτοί μπορούσαν νά οργανώσουν μέσα στις πάνινες κατοικίες τους τ’ο πρωτόγονο αὐτό θέαμα. Ἐφτανε νά κόψουν μερικές φιγοῦρες χωρίς λεπτομέρειες, ἀπό δέσμα ἢ ἄλλη συμπαγή ὕλη, και ν’ ἀνάψουν φωτιά στή σκηνή. Οί ἐπιφάνειές τῆς μεταβάλλονταν τότε σέ ὀθόνη, ἔτοιμη γιά τήν παράσταση τών σκιῶν.

Σέ μερικές περιοχές τού Ιράν τὰ θέαματα αὐτά ζοῦν ἀκόμα και σήμερα. Πρίν ἀπό 50 - 55 χρόνια ἦταν γνωστά σ’ ὀλόκληρο τ’ο Ιράν. Τὸ θέατρο αὐτό, με τήν τεχνική τῆς παραστάσης και με τή μορφή πού ἔχουν οί φιγοῦρες του, θυμίζει τὸ τούρκικο θέατρο σκιῶν, τὸν *Καρά - γκιόζ*, πού σημαίνει μαῦρα μάτια.

Κατὰ τὴ γνώμη τού Ἀντόλφ Ταλασό κι ἄλλων εὐρωπαϊῶν ἀνατολιστῶν, τὸ τούρκικο θέατρο σκιῶν προέρχεται ἀπὸ τὶς ἱρακινές μαριονέττες *Πεχλιβάν - κετσέλ*, πῆρε ὅμως χαρακτήρα φαλλικό, πού δέν τὸν εἶχε στήν ἀρχή του.

Εἶναι γνωστὸ πὼς στήν Τουρκία, ἐκτός ἀπὸ τὸ θέατρο σκιῶν, δέν υπήρχαν ἄλλα θεάματα. Δέ λογαριζοῦμε τὰ θεάματα και τοὺς πλανόδιους θεατρικούς Ὅργανοί νι γιατὶ σέ μεγάλο μέρος χρωστᾶ σ τὴν ὑπάρξή τους στὸ Δυτικὸ Θέατρο. Πάντως οὔτε οί πλανόδιοι αὐτοί θεατρικοί οὔτε τὸ ἴδιο τὸ δυτικὸ θέατρο, μπορούν νά συναγωνισθοῦν τὸν *Καρά - γκιόζ* πού κατάρτησε τέτοια θέση, ὥστε νά γίνει τὸ ἐθνικὸ θέατρο τών Ὀθωμανῶν.

Τὸ θέατρο αὐτὸ δέν ὑπάρχει μόνο στήν Τουρκία, στή Συρία και στήν Αἴγυπτο, μὲ και σ’ ὅλα τ’ ἀφρικανικὰ παράλια τῆς Μεσογείου, ἐνῶ ξεχάστηκε στὸν τόπο τῆς καταγωγῆς του, τὸ Ιράν. Σέ καμμιὰ περίπτωση δέ θά μπορούσε νά κατάγεται ἀπὸ τὸν κόσμο τών σουνιτῶν γιατὶ θά ἔταν στὰ μάτια του πιστοῦ σουνιτῆ πολὺ μεγάλῃ ἀμάρτημα νά παραβεῖ τὶς ἐντολές τού *Χαριά*, ἀναπαραστίνοντας ἀνθρώπινες μορφές — και τὸ σοβρύτερο — δίνοντάς τους ζωῆ. Οί Πέρσες, ὅμως, σχεδίαζαν θαυμάσιες μινατιοῦρες, πού εἶναι γι’ αὐτὲς περὶ - φωνα τὰ Μουζεία πού τὶς κατέχουν.

Μπορεῖ λοιπὸν ν’ ἀποδώσουμε σ’ αὐτοὺς τοὺς ζωγράφους και τοὺς καλλιτέχνες τὴ δημιουργία τού *Καρά - γκιόζ* γιατὶ ἐκεῖνοι ἦταν πάντα ἀπαλλαγμένοι ἀπὸ τέτοιες προλήψεις, οί ὅπως ἀναφέρουμε, τὸ Ιράν εἶναι ἡ μοναδικὴ μουσουλμανικὴ χώρα πού διέθετε και διαθέτει ἀκόμα ὅλες τὶς μορφές τῆς θεατρικῆς τέχνης.

Ἐκτός ἀπ’ αὐτὸ τὸ θέατρο, οί Πέρσες γνώριζαν ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα κι ἄλλες μορφές κουκλοθεάτρου. Γιά τὴν καταγωγή τού *Καρά - γκιόζ* οί Τούρκοι διηγοῦνται πολλοὺς μύθους. Ἐνας ἀπ’ αὐτοὺς ἀναφέρει πὼς οί δυὸ ἥρωες τού τούρκικου θεάτρου σκιῶν, ὁ *Καρά - γκιόζ* και ὁ *Χατζή - Ἐϊβάζ*, ἦταν

δυὸ αὐλικὸι πού ἐκτελέστηκαν. Μία μέρα πού ὁ Σουλτάνος ἦταν λυπημένος, ὁ σοφὸς Σείχ - Κιουστερή — πού τ’ ονομά του ἀναφέρεται συχνὰ στὰ ἔργα τού θεάτρου σκιῶν — θέλοντας νά φέρει τὴ μετάνοια στήν καρδιά τού Σουλτάνου, ἔφτιαξε φιγοῦρες πού ἐμοιαζαν πολὺ με τὸν *Καρά - γκιόζ* και τὸν *Χατζή - Ἐϊβάζ* και τὶς ἔδειξε στὸ σουλτάνο.

Σύμφωνα με μία ἄλλη ἐκδοχὴ τὸ θέατρο σκιῶν παρουσιάξεται στήν Τουρκία στὰ χρόνια τῆς δυναστείας τού σουλτάνου Ὅρχάν (1326 - 55), μὰ στὸ Ιράν ἦταν γνωστὸ πολὺ πρὶν.

Ἐπάρχει ἀνάμεσα στὰ ποιήματα τού Ὅμαρ Καγιάμ, πού πέθανε στὰ 1123, ἓνα πού μιλάει γιά *Φανιούς - Κιάλ* (ἐπὶ λέξει: μαγικὸ φανάρι, φανταστικὸ φανάρι) πού τὸ παρομοιάζει με τὸν κόσμο. Ὁ ἥλιος είν’ ἡ λάμπα του (*τσιράγκ*), και τὸ φανάρι (*φανιούς*) ὁ κόσμος, και οί ἄνθρωποι μαριονέττες (*σοβέρ*: σιαές, φιγοῦρες).

ΚΕΜΕ ΣΑΕ ΓΚΕΡΝΤΟΝ : ΤΟ ΤΣΑΝΤΗΡΙ ΤΩΝ ΝΟΜΑΔΩΝ ΜΕ ΤΙΣ ΚΙΝΟΥΜΕΝΕΣ ΣΚΙΕΣ.

Θὰ περιγράψουμε τώρα με λεπτομέρειες τὸ Θέατρο Σκιῶν *Καρά - γκιόζ* και τὸ ἱρακινὸ Θέατρο Σκιῶν. Ὁ οὐσιαστικὸς χαρακτήρας τού *Καρά - γκιόζ* εἶναι αἰσχρὸς. Παριστάνεται με ὑπερφυσικὸ φαλλὸ πού τού χρησιμεύει και γιά ὄπλο μάχης. Ὁ *Καρά - γκιόζ* δέ ντρέπεται γιά τὸ φαλλὸ του. Σέ κανένα ἄλλο θέατρο τού κόσμου ὁ φαλλικὸς χαρακτήρας δέν παίξει τόσο σημαντικὸ ρόλο.

Σ’ ὅλες τὶς περιπέτειες τού *Καρά - γκιόζ* ὁ φαλλὸς παίξει βασικὸ ρόλο. Ἐξάφνα, ὁ *Καρά - γκιόζ* ἀναλαμβάνει νά περιφρουρήσει τὴν ἀγνότητα τῆς γυναίκας τού φίλου του, πού ἔχει πάει ταξίδι. Ἐπειδὴ φοβάται μήπως ὑποκύψει στὸν πειρασμὸ, ἀποφασίζει νά ξεπλώσει πάνω ἀπὸ ἓνα ρυάκι γιά νά χρησιμεύσει σὰ γέφυρα στοὺς διαβάτες. Ἡ ἀνάμνηση, ὅμως, τῆς γυναίκας τού φίλου του δέν τού φεύγει ἀπ’ τὸ μυαλὸ και τὸν ἐρεθίζει. Οί διαβάτες πού περνᾶνε ἀπὸ τὴ γέφυρα μένουν κατάπληκτοι: Τί νά ναι τοῦτο τὸ μεγάλο κοντάρι καρφωμένο καταμεσὶς στὴ γέφυρα; Τὰ κορίτσια πού ἔρχονται νά πλύνουν ρούχα στὸ ρυάκι δένουν στὸ υποτιθέμενο αὐτὸ κοντάρι ἓνα σκιοι - κι ἂ ἀπλώνουν τ’ ἀσπρόρουχά τους νά στεγνώσουν. Ἐστερα περνᾶει ἓνα καραβάνι. Δένουν ἐκεῖ τὰ μουλάρια και τὶς καμῆλες. Μὰ νά, πού ἓνας σκύλος ὀρμᾷ, τὸ δαγκώνει και τὸ ξεφριζώνει. Ὁ καμμένος ὁ *Καρά - γκιόζ* γίνεται εὐνοῦχος. Ἀργότερα, ὁ Μωῦσῆ τού ξαναδίνει τὸ φαλλὸ του. Ὅλες οἱ περιπέτειες τού *Καρά - γκιόζ* ἔχουν τὸν ἴδιο χαρακτήρα.

Ὁ Ἀντόλφ Ταλασό καλεῖ νά προσεχτεῖ τὸ γεγονὸς πὼς πολλές σκηνές ἀπ’ τὸ θέατρο τού Μολιέρου εἰσχωρήσανε στὸ δραματολόγιο τού *Καραγκιόζ*.

Στὸ ἱρακινὸ θέατρο σκιῶν *Κεμέ σαέ γκερντόν* τὸ φαλλικὸ στοιχεῖο δέν ὑπάρχει πιά καθόλου.

Ἡ διαρρῦθμιση τού θεάτρου εἶναι πολὺ ἀπλή. Ἄν τὸ θέαμα γίνεται σέ αἴθουσα, κρεμοῦν σέ μιά γωνιά ἓνα ἄσπρο πανί. Πίσω ἀπ’ αὐτὴ τὴν ὀθόνη κάθεται ὁ χειριστῆς πού κατευθύνει τὶς μαριονέττες. Στὴν περίπτωση πού τὸ θέαμα, γίνεται στὸ ὑπαίθρο ὁ χειριστῆς κάθεται μέσα στὸ τσαντήρι πού, μπροστὰ στήν πόρτα του, ἀπλώνουν τεταμένον ἓνα πανί. Ἀπὸ πάνω κρεμοῦν μιά λάμπα και μπροστὰ ἀπ’ τὴν ὀθόνη παίρνουν θέση δυὸ ἢ τρεῖς μουσικοί.

Τὸ θέατρο σκιῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ πολυάριθμες φιγοῦρες, πού κόβονται ἀπὸ καμηλόδεσμα καλὰ κατεργασμένο. Εἶναι διαφανεῖς, σκαλιστές, και ἔγχρωμες. Τὸ μέγεθός τους εἶναι πάνω ἀπὸ εἴκοσι πόντους. Στὸ ἐπάνω μέρος τού σώματος γίνεται μιά μικρὴ τρύπα ὅπου μπαίνει ἓνα ξύλο γιά νά κατευθύνονται οἱ φιγοῦρες. Χάρη στὸ φῶς πού πέφτει ἀπὸ ψηλὰ οὔτε ὁ χειριστῆς, οὔτε τὰ ξύλα - λαβές εἶναι ὀρατὰ ἀπὸ τὸ κοινό. Ἄν οἱ μαριονέττες πρέπει νά κινοῦν χέρια και πόδια, γίνονται και ἄλλες τρύπες και ἡ φιγοῦρα κατευθύνεται με πολλὰ ξύλα - λαβές.

(Μετ. Τ. Δρ.)

MEDJID REZVANI

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Συμβολή στη μελέτη του Καραγκιόζη, που επιχειρεί το παρόν τεύχος του "Θεάτρου", είναι και μια πρώτη, έντελως στοιχειώδης Βιβλιογραφία, που δημοσιεύεται παρακάτω :

ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, Ν. Ι. : «Ο Καραγκιόζης». "Ημερολόγιον Σκόκου. Αθήναι, 1895.

ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ, Γ. : «Τό ελληνικόν λαϊκόν θέατρον ὁ Καραγκιόζης». Περιοδικό «Ἡ εἰκονογραφημέν», Αθήναι, 1918, ἀρ. τεύχους 159, 160, 161 καί 162.

ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Στίλπιαν : Βιβλιοκρισία στό περιοδικό «ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ» γιά τή μελέτη τοῦ L. Roussel: «Karagheuz ou un théâtre d'ombres à Athènes». Αθήναι 1921, Τόμος 8ος, σελ. 280—283.

Λ(ΑΣΚΑΡΗΣ), Ν. Ι. : «Καραγκιόζης». Ἄρθρο στό Ἑγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ἐλευθερουδάκη, Αθήναι, 1929, τόμος 7ος.

CA-IMI, Giulio : «Karaguzozi, ou la comédie grecque dans l'âme du théâtre d'ombres» avec 40 gravures sur bois par K. Vrieslander. Athènes, 1935.

ΚΑΪΜΗ, Τζούλιου : «Ἡ ἱστορία καί ἡ τέχνη τοῦ Καραγκιόζη». Αθήνα, 1937. Ἐκδόση «Ἑλληνικές Τέχνες», σχῆμα 8ο, σελ. 32. ROUSSFL, Louis: «Καραγκιόζης». Ἄρθρο στή Μεγάλη Ἑλληνική Ἑγκυκλοπαίδεια, τόμος 13ος, Αθήναι, 1930.

ΠΟΛΙΤΗΣ, Φώτος : Τρεῖς ἐπιφυλλίδες γιά τόν Καραγκιόζη. Ἐφ. «Πρωΐα» 15 καί 22 Ἰουλ. 1931, 7 Ὀκτ. 1932. Ἀναδημοσιεύονται στήν «Ἐκλογή ἀπό τό ἔργο του». Τόμος 2ος, Αθήναι 1938, σελ. 143—148, 148—153 καί 207—212.

ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ, Γιάννης : «Τῆς τέχνης τά φαρμάκια». Ἡ δύσκολη ζωή τοῦ καραγκιοζοπαίχτη σέ μορφή διηγήματος. Περιοδικό «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», ἔτος 17ο, Αθήναι. 1943, σελ. 853—860, 926—933 καί 1049—1054.

ΜΑΡΚΑΚΗΣ, Πέτρος : «Ἡ καταγωγή τοῦ Καραγκιόζη», στή «ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ», χρόνος 2ος, Αθήναι, 1944, σελ. 128—133.

ΚΑΚΟΥΡΗ, Κατερίνα : «Προαισθητικές μορφές τοῦ θεάτρου». Αθήναι, 1946, σελ. 180—192.

ΚΑΚΟΥΡΗ, Κατερίνα : «Ο Καραγκιόζης». Ἐπιφυλλίδα στήν «Ἐλευθερία», 14-12-50.

ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Γ. Α. : «Ο Καραγκιόζης κ.τ.λ.» στό περιοδικό «ΕΚΛΟΓΗ» τόμος 6ος, Αθήναι 1950, σελ. 81—86.

ΜΠΙΡΗΣ, Κώστας : «Ο Καραγκιόζης, ἑλληνικό λαϊκό θέατρο». «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» τόν. 52, 1952, ἀπό σελ. 846 καί ἀνάτυπο.

ΜΠΙΡΗΣ, Κώστας : «Ἡ λεβεντιά τῆς Ρούμελης στό ἑλληνικό λαϊκό θέατρο». «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», τ. 61, 1957, σελ. 661—668.

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, Ἑλλη : «Ο Καραγκιόζης» ἑλληνικά καί γαλλικά. Σχέδια καί φιγούρες Εὐγ. Σπαθάρη, φωτογραφίες Γιάννη Τσαρούχη, σύνθεση Γιώργου Μανουσακί. Αθήναι 1954, σχῆμα 16ο, σελ. 24.

ΔΗΜΑΡΑΣ, Κ. Θ. : «Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας», 2η ἐκδόση, Αθήναι 1956, σελ. 247—248.

ΣΠΑΘΑΡΗΣ, Σωτήρης : «Ἀπομνημονεύματα καί ἡ τέχνη τοῦ Καραγκιόζη». Ἐκδόση Πέργαμος, 1960, σχῆμα 8ο, σελ. 227.

ΚΕΙΜΕΝΑ

ΜΟΛΛΑΣ, Ἀντώνης : «Λίγα ἀπ' ὄλα ἢ ὄλα τά νησιά ἐπὶ σκηνῆς» καθώς καί περίληψη 28 κωμωδιῶν στά γαλλικά, στή μελέτη τοῦ Louis Roussel «Karagheuz ou un théâtre d'ombres à Athènes», Αθήναι, 1921.

ΓΑΝΙΟΣ, Κ. : «Ο Εἰκονογραφημένος Καραγκιόζης». Σειρά ἔργων πού παίχτηκαν στά 1925 ἀπ' τό συγγραφέα, καραγκιοζοπαίχτη.

ΜΟΛΛΑΣ, Ἀντώνης : «Βιβλιοθήκη τοῦ Καραγκιόζη». Πρόλογος τοῦ συγγραφέα. Ἐκδόση Δ. Δελή, Αθήναι, 1925. Κυκλοφόρησαν οἱ παρακάτω κωμωδίες:

Οἱ τρεῖς προσκυνηταί. Ὁ Καραγκιόζης Προφήτης. Τό ψέμα τοῦ Σαραγιού. Ὁ Καραγκιόζης Γιατρός. Ὁ Γάμος τοῦ Μπαρμπαγιώργου. Οἱ ἀνθρωποφάγοι. Ὁ Χαρτοπαίκτης. Ἡ ληστεία τῶν Ἀνακτόρων. Ὁ Καραγκιόζης ὁδοκατασκευῆς. Εἰς τὸν πύργον τῶν φατμασμάτων. Ὁ Καραγκιόζης Κόμης. Ἡ ἀρπαγή τῆς ὠραίας Ἑλένης. Ὁ Καραγκιόζης καί οἱ Λέοντες. Τό ναυάγιο τοῦ Μπαρμπαγιώργου καί τοῦ Καραγκιόζη. Ἡ ἀρπαγή τῆς Βεζυροπούλας. Τό χάνι τοῦ Μπαρμπαγιώργου. Οἱ μοσχόμαγκες. Ὁ Καραγκιόζης καί ἡ ὠραία Ἀθιγγανίς. Θεσσαυροί καί ὁ Σατανᾶς. Τό μυστηριώδες κιβώτιον. Ὁ Καραγκιόζης καί οἱ πειραταί. Ὁ Καραγκιόζης καδῆς. Ὁ θάνατος τοῦ Καραγκιόζη. Ὁ Μπαρμπαγιώργος ἐφοπλιστής. Ὁ Λήσταρχος Τρομάρας. Ὁ Γάμος τοῦ Μητρούση. Καταδίκη ἐνός ἀθώου. Ὁ Τσαλατάνος. Ὁ Καραγκιόζης μάντης. Ἡ πυρπόλησις τῶν φυλακῶν.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Καί μιὰ πρώτη Δισκογραφία τοῦ Καραγκιόζη, πὺν μπορεῖ νὰ χρησιμεύει σὰν βάση γιὰ τὴν τελικὴ καταγραφή:

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΦΕΤΖΗΣ». Καραγκιοζοπαίχτης Χάρης Πατρινός.
COLUMBIA (89478) 7725 75 στροφῶν

«Ο ΕΒΡΑΙΟΣ ΣΤΟ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ». Καραγκιοζοπαίχτης Χάρης Πατρινός.
COLUMBIA Ε — 5244 (59724) 75 στροφῶν

«Η ΕΡΓΟΛΑΒΙΑ ΤΟΥ ΣΙΟΡ - ΔΙΟΝΥΣΗ». Καραγκιοζοπαίχτης Χάρης Πατρινός.
COLUMBIA Ε — 5244 (59724) 75 στροφῶν

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΤΥΦΛΟΣ». Καραγκιοζοπαίχτης Εὐγένιος Σπαθάρης.
COLUMBIA 7 Ρ. G. 3221 33 στροφῶν

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΟ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟ». Καραγκιοζοπαίχτης Εὐγένιος Σπαθάρης.
COLUMBIA 7 Ρ. G. 3222 33 στροφῶν

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ». Καραγκιοζοπαίχτης Εὐγένιος Σπαθάρης.
COLUMBIA SCDG 3273 33 στροφῶν

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΦΟΥΡΝΑΡΗΣ». Καραγκιοζοπαίχτης Εὐγένιος Σπαθάρης.
COLUMBIA SCDG 3274 33 στροφῶν

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΜΠΟΓΙΑΣ». Νίκου Ρούτσου. Μουσική Τάκη Ἀθανασίου. Ἐκτέλεσις. Ν. Κεδράκας, Θ. Ἰωαννίδου, Λουκ. Ροζάν, Ρένα Γαλάνη, Λ. Τρακαδάς. Ἀφηγήτρια Ἀγνή Βλάχου.
MUSIC BOX 805 N.B. 45 στροφῶν

«Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΑΣΤΡΟΝΑΥΤΗΣ». Νίκου Ρούτσου. Μουσική Τάκη Ἀθανασίου. Ἐκτέλεσις Ν. Κεδράκας, Θ. Ἰωαννίδου, Λουκ. Ροζάν, Ρένα Γαλάνη, Λ. Τρακαδάς. Ἀφηγήτρια Ἀγνή Βλάχου.
MUSIC BOX 806 N.B. 45 στροφῶν

ΞΑΝΘΟΣ, Μ. : «Ἑλληνικόν θέατρον τοῦ Καραγκιόζη». Σειρά ἔργων πού παίχτηκαν στά 1925 ἀπὸ τό συγγραφέα καραγκιοζοπαίχτη.

ΝΤΑΒΑΣ, Δ. : «Ο Καραγκιόζης». Σειρά ἔργων πού παίχτηκαν στά 1939 ἀπὸ τό συγγραφέα, καραγκιοζοπαίχτη.

ΜΟΛΛΑ - ΓΙΟΒΑΝΟΥ, Ἀρετή : «Ἐνα λαμπρὸ μάθημα τοῦ Καραγκιόζη». Κωμωδία μονόπρακτὴ σέ 10 σκηνές κατὰ παράδοση. Καταγραφή τῆς Λαϊκῆς κωμωδίας Ἀντανίου Μόλλα. Εἰσαγωγή κ' ἐπιμέλεια κειμένου Ἰουλίου Καίμη, πρόλογος τῆς συγγραφέως. Σχέδια Ἄλ. Κωνσταντοπούλου. Αθήναι, 1953, σχῆμα 8ο, σελ. 32.

ΕΡΓΑ ΕΜΠΝΕΥΣΜΕΝΑ ΑΠ' ΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

ΠΟΛΙΤΗΣ, Φώτος : «Καραγκιόζης ὁ Μέγας» Αθήναι 1924.

ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ, Θ. Ν. : «Ο Καραγκιόζης». Στον 2ο τόμο τοῦ «Θεάτρου» του. Αθήναι, 1925.

ΡΩΤΑΣ, Βασίλης : «Καραγκιόζικα», Αθήναι, 1956, σχῆμα 8ο, σελ. 176.

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

POUQUEVILLE : «Voyage en Grèce». (Collection Smith, IB 345). «Le Journal des Debats» 22.11.1876. «Le Temps» 23.10.1879.

KUNOS, Ignacz : «Három Karagöz». Budapest, 1886.

TALASSO, Adolphe : «Molière en Turquie: Etude sur le théâtre de Karagheuz». Paris, 1888.

JACOB, Georg : «Karagöz Kömödien». Berlin, 1899.

JACOB, Georg : «Bekri Mustafa». Berlin, 1899.

KUNOS, Ignacz : «Beiträge zur Karagöös Literatur». Kelet Szemle, I, Budapest, 1900.

JACOB, Georg : «Das türkische Schattentheater». Berlin, 1900.

JACOB, Georg : «Schattenspiel Bibliographie». Berlin, 1901.

JACOB, Georg : «Erwähnung des Schattentheaters in der Weltliteratur». Berlin, 1906.

JACOB, Georg : «Geschichte des Schattentheaters». Berlin, 1907.

JACOB, Georg : «Erwähnung des Schattentheaters und zauberlaterne bis zur Jahre 1700». Berlin, 1912.

ROUSSEL, Louis : «Karagheuz, ou un théâtre d'ombres à Athènes». Tomes I et II. Athènes, 1921.

ALTHERR, Alfred : «Schatten und Marionettenspiele Schweizerische Stiftung zur Förderung von gemeindestuben und gemeindehäusern». Zurich, 1923.

RITTER, Helmut : «Karagös, türkische Schattenspiele». Hannover, 1924.

JACOB, Georg : «Geschichte des Schattentheaters im Morgen und Amland». Hannover, 1925.

SIYAVUSGIL, Sabri Esat : «Karagöz, Psiko-sosyolojik bir deneme». Istanbul, 1941.

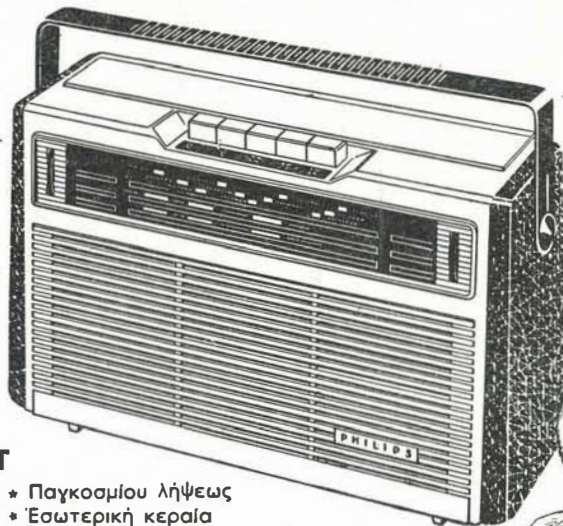
GERÇEK, Selim Nüzhet : «Türk Teması Meddah, Karagöz, Ortaoyunu». Istanbul, 1942.

SIYAVUSGIL, Sabri Esat : «Karagöz. Son histoire, ses personnages, son esprit mystique et satirique». Istanbul, 1951.

BORDAT, Denis — BOUCROT, Franas : «Les théâtres d'ombres». Paris, 1956.

SPIES, Otto : «Türkische Puppentheater». Emsdetten - Westfalen, 1959.

‘Ο πιστότερος
φίλος
των διακοπών σας



L3X14T

- * Παγκοσμίου λήψεως
- * Έσωτερική κεραία
- * Θέσις δι' έξωτερικήν κεραίαν ή διά κεραίαν αυτοκινήτου
- * Μοντέρνον έπιπλον
- * Λειτουργεί με 4 στήλες των 1,5 V **δρχ. 2.350**



L3X25T

- * Μεσαία και 2 κλίμακες θραχέα
- * Έσωτερική κεραία
- * Μοντέρνο έπιπλο εις τρεις χρωματισμούς
- * Θέσις δι' άκουστικόν και έξωτερικήν κεραίαν
- * Λειτουργεί με 4 στήλες των 1.5 V

δρχ. 2.150



L4X20T

NEO

- * Μακρά, μεσαία και 2 κλίμακες θραχέα
- * Έσωτερική κεραία
- * Θέσις δι' έξωτερικήν κεραία και άκουστικά
- * Ειδικός δείκτης καταναλώσεως μπαταριών
- * Λειτουργεί με 6 στήλες των 1,5 V
- * Πολυτελές μοντέρνον έπιπλον

δρχ. 3.150



ΦΟΡΗΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ με τρανζίστορς

ΦΙΛΙΠΣ

ΠΡΟΪΟΝΤΑ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ, ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗΣ ΚΑΙ ΤΕΛΕΙΟΤΗΤΟΣ!

ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

Κι' έφ'ετος

1963

Προσφέρει
ΩΣ ΠΡΩΤΟΝ ΛΑΧΙΟΝ



ΜΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ

ΕΠΙ ΤΗΣ ΛΕΩΦΟΡΟΥ ΑΧΑΡΝΩΝ 308

ΜΕ **16** ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΑ
ΚΑΙ **3** ΜΑΓΑΖΙΑ

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΥΠΕΡΤΥΧΕΡΟΣ

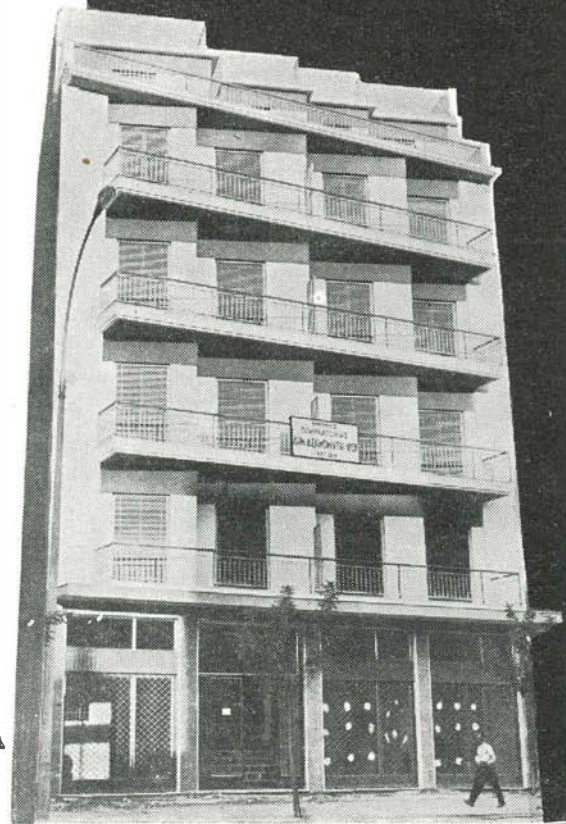
Θά μπορέση λοιπόν:

α! Νά καθήση σ' ένα Διαμέρισμα

β! Νά νοικιάση ή νά πωλήση
τά υπόλοιπα Διαμερίσματα
ή Καταστήματα!

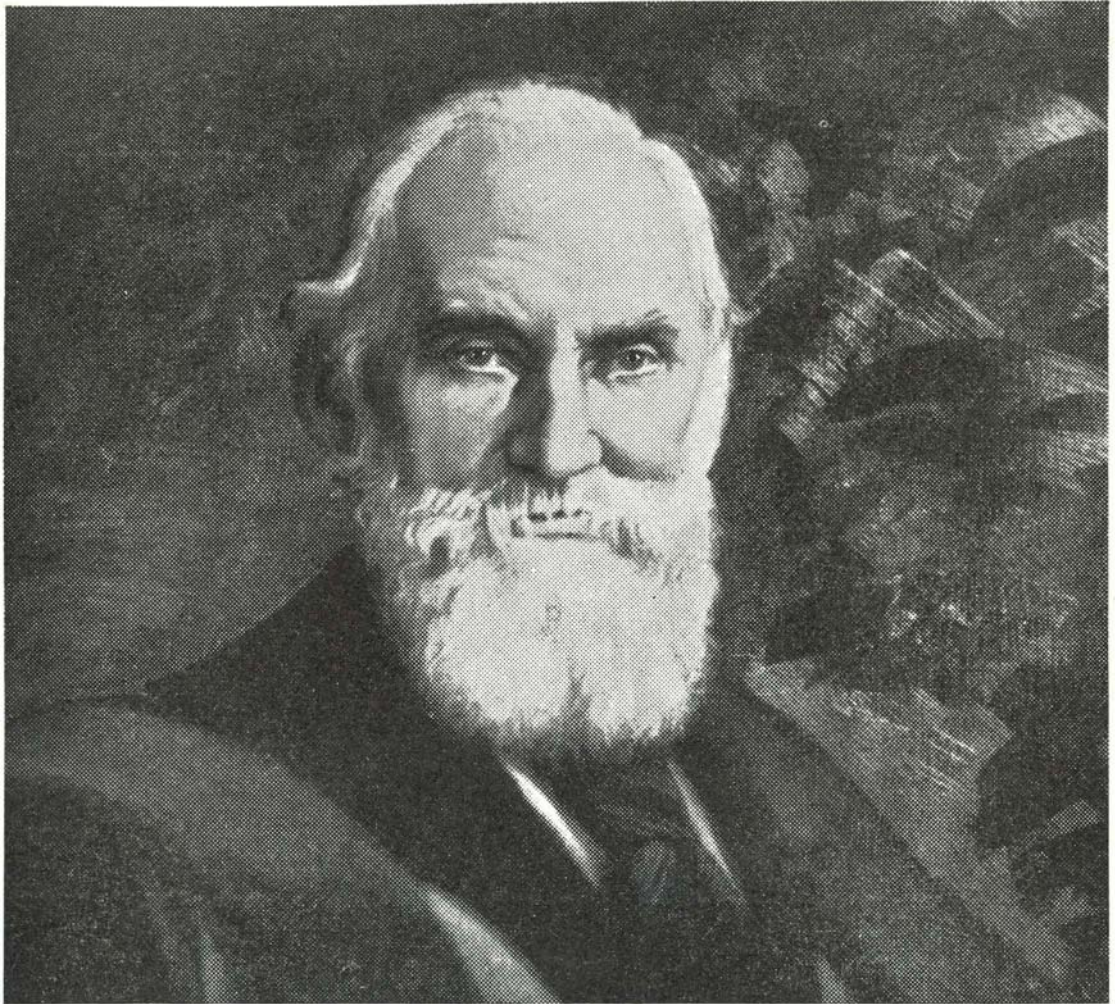
Σωίθης

ΠΟΛΛΕΣ ΑΛΛΕΣ ΔΕΚΑΔΕΣ
ΣΠΙΤΙΑ-ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ
ΚΑΙ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΑ ΜΕΤΡΗΤΑ
ΔΙΑ ΤΙΣ ΧΙΛΙΑΔΕΣ
ΑΛΛΟΥΣ ΤΥΧΕΡΟΥΣ



Άγοράστε έγκαιρως από όλες τις σειρές

ΛΑΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ



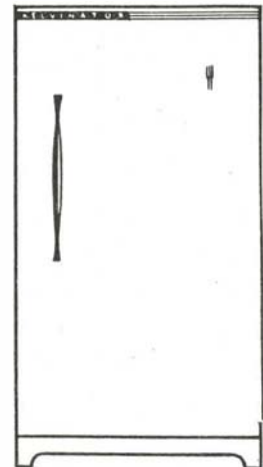
Ὁ Λόρδος KELVIN

Ὁ ἐφευρέτης τοῦ ἠλεκτρικοῦ ψυγείου

Ὁ σοφὸς Καθηγητὴς τῆς Φυσικομαθηματικῆς Λόρδος KELVIN ἐπὶ 53 χρόνια ἐλάμπρυνε καὶ ἐφώτιζε μὲ τὸ πνεῦμα του τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γλασκώβης, ὅπου ἐδίδασκε.

Τὸ ἀνήσυχο ὅμως καὶ ἐρευνητικὸ μυαλὸ του δὲν ἤρκετο στὰ πλαίσια τῆς Ἀκαδημαϊκῆς δράσεως, ἀλλὰ ἐπεδίετο παράλληλα σὲ ἔρευνες στοὺς κλάδους τῆς θερμοδυναμικῆς καὶ τοῦ ἠλεκτρισμοῦ. Ἀπὸ τὶς ἔρευνες αὐτὲς προέκυψε καὶ ἡ ἀνακάλυψις τοῦ ψυγείου, ἡ ὁποία ἀνεκοινώθη τὸ 1914.

Δύο χρόνια ἀργότερα, ἡ τεραστία Ἀμερικανικὴ ἐταιρία AMERICAN MOTORS ἐβγαξε στὴν κατανάλωσι τὸ ΠΡΩΤΟ ἠλεκτρικὸ ψυγεῖο στὸν κόσμον, τὸ ὁποῖον, πρὸς τιμὴν τοῦ ἐφευρέτου, ὠνόμασε KELVINATOR. Γι' αὐτὸ τὰ ψυγεῖα KELVINATOR εἶναι τὰ ψυγεῖα μὲ τὴν ΠΙΟ ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙ!



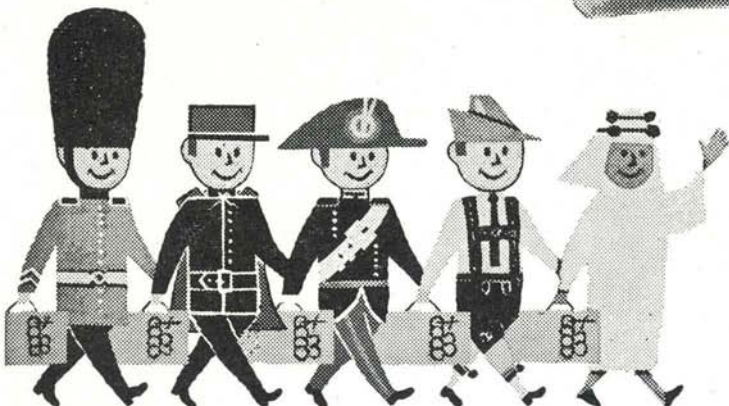
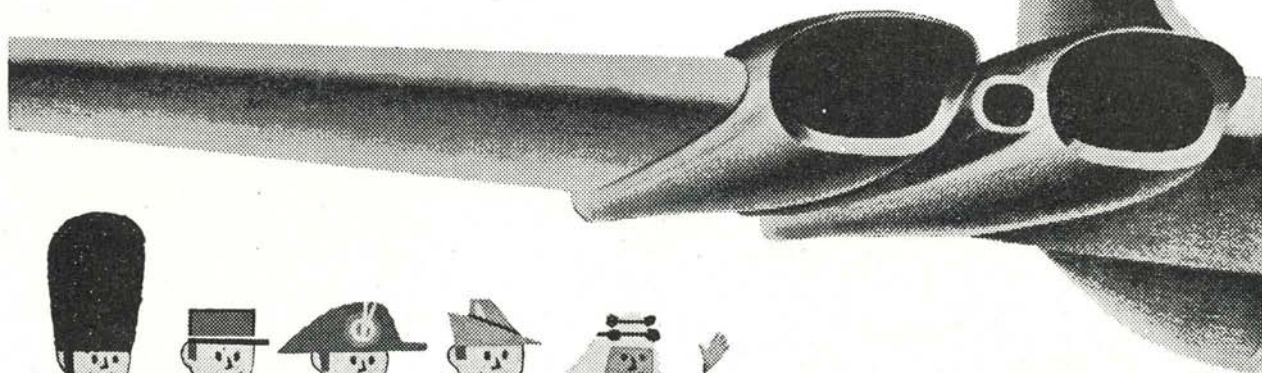
== Ψ == KELVINATOR

Γιὰ ὅλην σας τὴν ζωὴ!

“ΑΛΕΚΤΩΡ.”

ΟΛΥΜΠΙΑΚΗ

Α Ε Ρ Ο Π Ο Ρ Ι Α



καθημεριναι πτήσεις
προς **ΕΥΡΩΠΗ**
και
ΜΕΣΗ ΑΝΑΤΟΛΗ

ΡΩΜΗ • ΠΑΡΙΣΙ • ΛΟΝΔΙΝΟ • ΖΥΡΙΧΗ • ΦΡΑΓΚΦΟΥΡΤΗ • ΑΜΣΤΕΡΝΤΑΜ
ΙΣΤΑΜΠΟΥΛΑ • ΛΕΥΚΩΣΙΑ • ΤΕΛ ΑΒΙΒ • ΒΗΡΥΤΤΟ • ΚΑΪΡΟ

ΚΑΘΕ ΤΑΞΕΙΔΙ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΠΟΛΑΥΣΙΣ

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΤΥΠΟΥ

Γραφεία: Σωκράτους 43 - ΑΘΗΝΑΙ
Τηλεφ.: 524.582 - 526.616 - 521.193 - 522.361



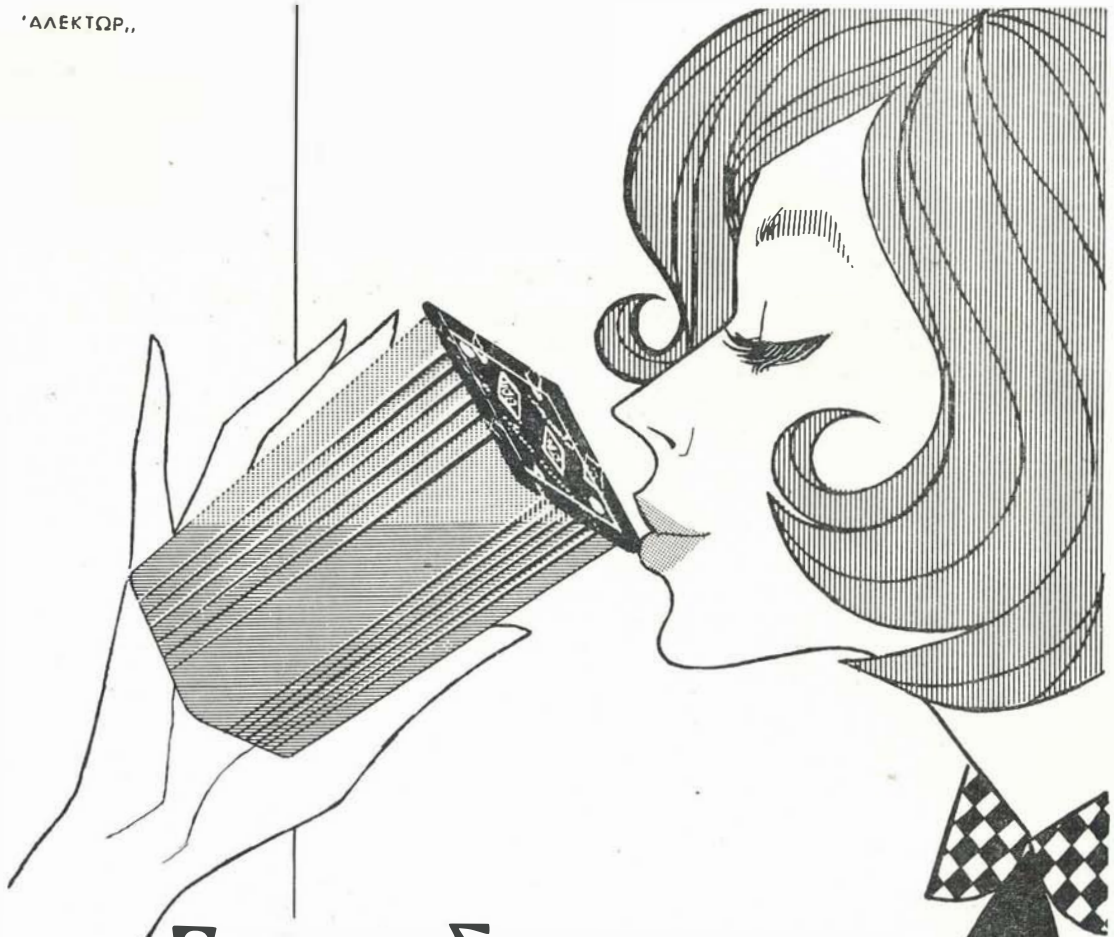
Ἐπιτελεῖ τὸ ἀρτιώτερον πρακτορειακὸν ὄργανισμὸν κυκλοφορίας ἐφημερίδων, περιοδικῶν, βιβλίων, λαχείων καὶ παντὸς εἴδους ἐντύπων, διαθέτων ἴδια μεταφορικὰ μέσα ὡς καὶ 300 ὑποπρακτορεῖα εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα καὶ τὰς κυριωτέρας πρωτευούσας τοῦ ἐξωτερικοῦ.



ΙΔΡΥΤΑΙ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ

Ι. ΤΣΟΥΡΝΟΣ, Κ. ΤΣΑΓΓΑΡΗΣ, ΠΑΡ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

‘ΑΛΕΚΤΩΡ,,



Γάλα-Σουολάτα



Με καλαμάκι



Στο ποτήρι

Το νέο έκλεκτο
προϊόν της ΕΒΓΑ
από παστεριωμένο
γάλα ACTINISÉ
σοκολάτα και ζάχαρη
Το γάλα σοκολάτα ΕΒΓΑ
είναι ένα κύπελλο γεμάτο
υγεία και δροσιά.
Είναι περίφημο...
Είναι προϊόν της ΕΒΓΑ!
Δροσισθήτε με παγωμένο
γάλα - σοκολάτα ΕΒΓΑ!



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΓΑΛΑΚΤΟΣ Α. Ε.

ΕΠΟΧΕΣ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1963 5

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ
Πέντε ποιήματα,

THEODORE BESTERMAN
Ήρδος λόγος και πρόδος

ROBERT OPPENHEIMER
«Προσδείναι πήχυν»

ΔΗΜ. ΚΟΥΡΕΤΑ
**Τό «Γράμμα στον πατέρα» τού Κάφκα
και τό ψυχολογικό του υπόβαθρο**

PATRICIA BLAKE
Οι νέοι συγγραφείς τής Ρωσίας - Β΄

ΘΑΝΑΣΗ ΒΑΛΤΙΝΟΥ
Ή κάδοδος τών έννιά

ΓΙΑΝΝΗ ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ
Μιά φαινομενολογία τής άλλοτρίωσης

Η ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΣΚΕΨΗ
TOCQUEVILLE
ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΕΚΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
ΑΠΟ ΤΟΝ Α. Β. ΚΑΡΑΠΑΝΑΓΙΩΤΗ

Χρονικά

ΣΧΟΛΙΑ

ΓΡΑΜΜΑ
ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ

Η ΟΙΚΙΣΤΙΚΗ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΔΕΛΤΙΟ ΔΙΕΘΝΟΥΣ
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Πάρε ένα λαχειό...
...τό Έθνικό λαχειό...
... δέν σέ ξεχνά ποτέ...



**300.000.000 ΔΡΑΧΜΕΣ
ΜΟΙΡΑΖΕΙ ΚΑΘΕ ΧΡΟΝΟ**



ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἡ συγχρονισμένη Τράπεζα

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΣΤΡΑΤΗΣ Γ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

ΙΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ

*Ἡ Τράπεζα τῆς ταχείας καὶ προθύμου
ἐξυπηρευτικῆς*

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ
ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΣΤΡΑΤΗΣ Γ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

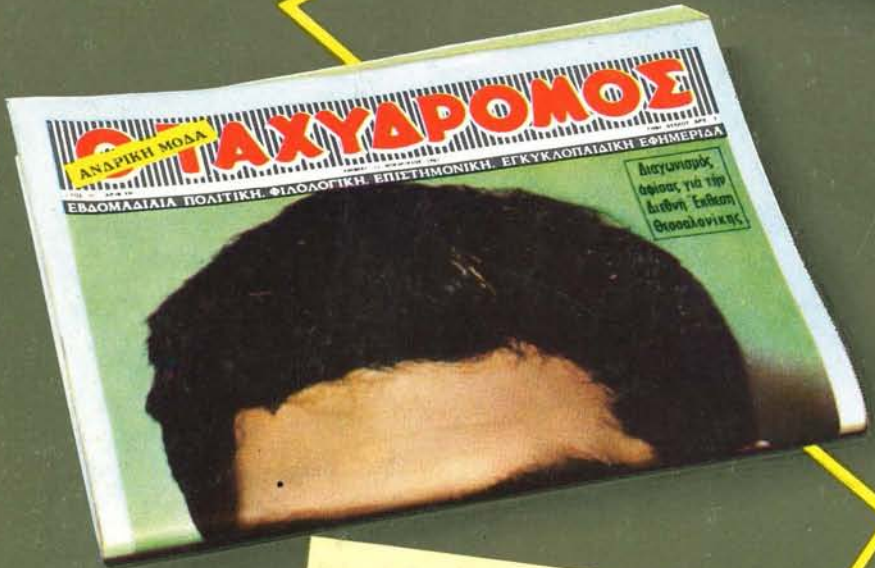


**Η ΠΡΩΙΝΗ ΣΑΣ
ΕΝΗΜΕΡΩΣΙΣ**

**Η ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΣΑΣ
ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΣ**



**ΓΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΗ
ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ
ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΗΜΕΡΕΣ
ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ**



ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗ
ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ 24ΩΡΟ ΕΝ ΕΠΙΦΥΛΑΚΗ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΛΗΡΕΣΤΕΡΗ ΕΝΗΜΕΡΩΣΙ ΣΑΣ