

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ
ΤΟΥ
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

ὅπως
τάχθηκε ἀπὸ τοὺς Καραγκιοζοπαίκτες
καὶ πρῶτα ἀπὸ τὸν Παντελὴ Μελίδη

Ο
ΤΖΟΥΛΙΟ ΚΑΪΜΗΣ

μὲ κείμενο
τοῦ

ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΟΛΛΑ

καραγκιοζοπαίκτη

καὶ

μὲ ξυλογραφίες ἀπὸ ξυγγραφίαν τοῦ καραγκιοζοπαίκτη

Ἀθανασίου Δεδούσαρου

τοῦ

KLAUS VRIESLANDER

Γιάννης Γ. Γεωργίου
1943.

ΑΘΗΝΑ 1937

Τυπωμένο στὸ τυπογραφεῖο τοῦ
«Κύκλου», ὁδὸς Δαιδάλου ἀρθ. 26

119886

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Α. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ

ΕΠΙΛΟΓΗ

119896

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΩΝ ΣΚΙΩΝ

Ὁ Καραγκιόζης εἶναι τὸ Ἀρχαιότερον Ἑλληνικὸ θέατρο. Τὸν καιρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως ἐχρησίμευε ὡς τόπος συγκεντρώσεως καὶ συνεννοήσεως τῶν ἀρχηγῶν τῆς Ἐπαναστάσεως. Ἀνύποπτοι οἱ Τούρκοι δὲν ἤμποροῦσαν νὰ φαντασθοῦν πῶς μέσα σ' αὐτὸ τὸ θεατράκι καταστρώνοντουσαν σχέδια ἐπὶ σχεδίων. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἔχει ἐξελιχθεῖ πάρα πολὺ. Ἐμεῖς οἱ νεώτεροι караγκιοζοπαῖκτες ἐβρηκαμε τὸν Καραγκιόζη σὲ νηπιώδη κατάστασιν.

Σκοπὸς αὐτοῦ τοῦ θεάτρου δὲν εἶναι νὰ εὐχαριστήσῃ μόνον τὸ θεατὴ προσωρινὰ καὶ νὰ τὸν κάνῃ νὰ γελάσῃ, ἀλλὰ νὰ τοῦ ριζώσῃ πιὸ βαθειὰ τὸ αἴσθημα τῆς οἰκογενείας, τοῦ πατριωτισμοῦ καὶ τῆς θρησκείας.

Γενικὰ δὲ τὴν συναίσθησιν τῶν καθηκόντων ποῦ ἔχει κάθε πολίτης ἀπέναντι τῆς κοινωνίας καὶ ἀπέναντι τοῦ ἑαυτοῦ του.

Σὲ κάθε παράστασιν βρίσκει ὁ θεατὴ διδάγματα ὠφελιμώτατα, ἡ κοινωνία ὁλόκληρη ζωντανεῖται ἐπάνω στὴ σκηνή.

Κάθε πρόσωπο τῆς σκηνῆς τῶν σκιῶν ἀντιπρο-

σωπεύει καὶ ἀπὸ ἑνα τύπο ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν καὶ κινούνται τριγύρω μας.

Ὁ Καραγκιόζης. Εἶναι τέλειος τύπος ἀνθρώπου τοῦ λαοῦ. Τὸ πρῶτο πρόσωπο τῆς σκηνῆς τῶν σκιῶν. Ἐφυλόλογος, τραγουδιστής, καλόκαρδος, πατριώτης, πολιτικός. Ἐτυμολόγος, ἐρωτόληπτος ὠραιομανής, ἐνῶ εἶναι ἄσχημος σὲ ἀφάνταστο βαθμό. Πότε εἶναι πλούσιος, πότε φτωχός, πότε κάνει τὸν κουτό, πότε τὸν παληκαρά. Ἄλλοτε ἡ μεγάλη του ἐξυπνάδα τὸν ὀδηγεῖ στὴν τρέλλα, πότε εἶναι ἀφελής, ἄλλοτε εἶναι ἀπατεῶνας καὶ ἄλλοτε προστατεύει τοὺς ἀδυνάτους φτάνοντας μέχρι θυσίας. Ὅπου θέλεις τὸν βρίσκεις: στὸ Σαράϊ, στὴν ἀγορά, στὰ λημέρια τῶν ὑπερασπιστῶν τῆς Πατρίδος, στὰ σαλόνια, στὰ λημέρια τῶν ληστῶν, στὸ δρόμο, στὰ μοναστήρια. Γίνεται Πασσᾶς, Σουλτᾶνος, Ναύαρχος, Στρατηγός, Πρωτοπαλήκαρο, Δικηγόρος, Γιατρός, Ὑπηρέτης, Μάγερ, Διπλωμάτης.

Πρῶτος στὶς μάχες, στὸ ξύλο, στὸν ἔρωτα. Πρῶτος στὴ φυλακὴ, πρῶτος στὴν πολιτικὴ, πρῶτος στὸ ζήτημα, πρῶτος στὸ γιοῦχα. Εἶναι μὲ ὅλα τὰ κόμματα, μὲ ὅλους τοὺς δημάρχους, μὲ ὅλους τοὺς βουλευτάς, μὲ ὅλους τοὺς ὑπουργούς. Πότε ἀντιπολιτευόμενος καὶ ἄλλοτε συμπολιτευόμενος.

Μὰ πᾶρ' ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα ποὺ ἀλλάζει ποτὲ δὲν εἶναι χορτάτος, πάντοτε πεινασμένος. Κάποτε ποὺ ἤθελαν νὰ τὸν κάνουν Σουλτᾶνο, ρώτησε: «Οἱ Σουλτᾶνοι τρῶνε;» Εἶναι ὁ τέλειος τύπος τοῦ Ρωμιοῦ.

Ὁ Κολυτήρης. Γυιὸς τοῦ Καραγκιόζη εἶναι τὸ ἀποτύπωμα τοῦ πατέρα του. Ὁ Καραγκιόζης τὸν διδάσκει πῶς νὰ κλέβῃ καὶ τί κατεργαριῆς νὰ κάνῃ.

Ὁ Μπάρμπα Γιῶργος. Εἶναι ὁ τέλειος τύπος τοῦ βουνήσιου χωριάτη, τοῦ Ρουμελιώτη. Ἄνθρωπος δυνατός, τίμιος, ἠθικός, πολὺ ἀγαθοῦ χαρακτήρος. Τοῦ ἀρέσει τὸ τζάμπα καὶ ἔχει μεγάλη μανία νὰ παντρευτῇ. Ὁ Καραγκιόζης γνωρίζοντας ὅλ' αὐτὰ τὸν μαλώνει πολλὰς φορὲς ἐκμεταλλευόμενος τὴν ἀγαθότητά του. Ἐπίσης εἶναι μεγάλος πατριώτης.

Ὁ Χατζηαβάνης. Εἶναι ἀπὸ τὰ δρῶντα κυρίως πρόσωπα τῆς σκηνῆς τῶν σκιῶν. Εἶναι ἡ πόρτα τῶν Παραστάσεων. Τύπος ἀδυνάτου χαρακτήρος, δειλὸς στὸ ἄκρον. Πονηρὸς σὲ ἀφάνταστο βαθμό. Κόλαξ ὅσο λίγοι. Κάνει τὸν μισοκακόμοιρο ἐνῶ τὰ ἀντιλαμβάνεται ὅλα. Παρασύρει πολλὰς φορὲς τὸν Καραγκιόζη σὲ διάφορες βρωμοδουλιές. Εἶναι δὲ ἀχώριστος μὲ αὐτόν.

Ὁ Σιὸρ Διονύσιος. Ζακυθινὸς ἀπὸ παλιὰ ἀρχοντικὴ οἰκογένεια ξεπεσμένη. Τύπος δανδῆ. Πάντοτε ὅμως ἀποτυγχάνει στοὺς ἔρωτές του καὶ τίς περισσότερες φορὲς τρῶει ξύλο. Ἐπειδὴ εἶναι ὁμορφοντυμένος καὶ μὲ καλοὺς τρόπους ὁ Καραγκιόζης καὶ ὁ Χατζηαβάνης τὸν μεταχειρίζονται πολλὰς φορὲς σὰ δόλωμα σὲ διάφορες κατεργαριῆς.

Ὁ Πεπόνιας. Εἶναι πασᾶς. Ἐνῶ εἶναι δειλὸς κάνει τὸ παληκάρι καὶ ἐνῶ εἶναι κουτὸς κάνει τὸν ἔξυπνο. Ἐν μέρει ἀγαθοῦ χαρακτήρος. Φαγᾶς, φαπλατᾶς καὶ ἐγώιστης εἰς τὸ ἔπακρον.

Ὁ Σταυράκης. Κουτσαβάκης ψευτοπαληκαρᾶς, σερέτης τύπος Ψειριώτη τῆς παλιᾶς Ἀθήνας με εὐγενικοὺς τρόπους. Ἐνῶ εἶναι ἄφιλος κάνει τὸν παραλῆ. Ποτέ δὲν ἐννοεῖ νὰ ὑποχωρήσῃ ἂν καὶ πάντοτε τρώει ξύλο τῆς χρονιάς του. Ἀκολουθεῖται πάντοτε ἀπὸ ἓναν ὑπασπιστή, τὸ Νώντα.

Ὁ Νώντας εἶναι ἓνας ἀγριόμαγκας. Χοντροκοπιά. Ἀγράμματος τελείως θέλει νὰ κάνῃ τὸν ἐγγραμματο καὶ διαρκῶς φαλτσέρνει. Μάγκας τῆς παλιᾶς ἀγορᾶς. Ἐνῶ ἀνοίγει τὸν καυγὰ φεύγει πρῶτος. Θαυμάζει τὸ Σταυράκη ποὺ εἶναι ἀρχηγὸς μιᾶς μεγάλης παρέας ποὺ τὴν ἀποτελοῦν ὁ Κρεμανταλᾶς, ὁ Σπάγκος, ὁ Καταχιᾶς, ὁ Καραχάλιος, ὁ Σπαγέτος, ὅλοι δευτερεύοντα πρόσωπα.

Ὁ Ἑβραῖος Ἰακώβ. Τέλεια τύπος Ἑβραίου. Εὐγενής, καλοκάγαθος. Κουβαντᾶς, ἐν μέρει διπλομάτης καὶ γενικὰ ἄνθρωπος τοῦ συμφέροντος.

Ὁ Καικὲς. Γεροντάκος, βραδύγλωσσος. Παλαιὸς καθηγητὴς τῶν ἐλληνικῶν, τοῦ ἀρέσει νὰ κάνῃ παρέα με τοὺς κουτσαβάκηδες. Εἶναι τὸ παράσιτο τῆς παρέας, ὅλοι τὸν βρίζουν ὅταν ἀρχίζει τὴν ἐκνευριστικὴ κουβέντα του.

Ὁ Ὁμορφονιός. Τὸ ἀντίθετο τοῦ ὀνόματός του. Ἀσχημος με τεράστιο κεφάλι καὶ μύτη. Εἶναι μικρόσωμος με κοντὰ πόδια. Ἐχει τὴν ἰδέα ὅτι εἶναι ὠραῖος καὶ κοροϊδεύει τοὺς ἀσχημούς.

Ὁ Βελῆ Γκέκας. Δερβέναγας. Εἶναι ὁ παληκαρὸς τοῦ Σαραγιοῦ ἢ μᾶλλον ὁ ἐκτελεστής τοῦ νόμου. Ἐνῶ πολλές φορές κακομεταχειρίζεται τὸν

Καραγκιόζη κατὰ βάθος τὸν φοβάται γιὰ τὴν πονηρία του.

Μόνο ὁ Μπάρμπα Γιώργος τὰ βάζει με τὸ Βελῆ Γκέκα καὶ πολλές φορές τὸν δέρνει.

Αὐτὰ εἶναι τὰ κυριώτερα πρόσωπα τῆς σκηνῆς τῶν σκιῶν.

Μὰ ὑπάρχουν καὶ πολλὰ ἄλλα, ὅπως ὁ Βεζύρης ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς ἐξουσίας, ἄλλοτε τυραννικός καὶ ἄλλοτε καλὸς γιὰ τοὺς ὑπηκόους του. Οἱ Πασάδες, οἱ Μπέηδες. Οἱ ἀρματοῦλοι καὶ κλέφτες παρμένον ἀπὸ πρόσωπα ποὺ ἔζησαν καὶ ἔδρασαν πρὶν ἢ καὶ κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάσταση, πρόσωπα εὐγενικὰ ποὺ δὲν λογαριάζουν τὸ θάνατο γιὰ τὸ κοινὸ συμφέρον ποὺ μάχονται, γιὰ τοὺς ἀόπλους ἀδελφούς τους. Ἡρωϊκὲς Ἑλληνίδες ποὺ πολεμοῦν κι αὐτές.

Μετὰ ἔρχονται διάφοροι ἄλλοι τύποι χωρικῶν καὶ ἀνθρώπων τῶν πόλεων. Ἀγάδες, Ἀλβανοὶ στρατιῶτες, ἀξιωματοῦχοι διαφόρων ἐθνῶν.

Αὐτὰ τὰ ἄψυχα δέρματα κάθε βράδυ πέρνουν ζωὴ μπρὸς στὸ ἄσπρο πανί.

Ὁ Καραγκιόζης πρέπει νὰ ἔχῃ μεγάλο ταλέντο. Πρέπει τὸν Καραγκιόζη νὰ τὸν ἔχῃ μὲς στὴν ψυχὴ του καὶ νὰ ἔχῃ ἐγκολπωθεῖ τις παραστάσεις γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ τις μεταδώσῃ στὸν κόσμον. Ὁ παίκτης πρέπει νὰναι ἐτυμολόγος καὶ τέλειος μιμητὴς φωνῶν. Ἐπίσης πρέπει νὰ ἔχῃ μελετήσῃ καλὰ τὴν κοινωνία. Συγκεντρώνοντας ὅλ' αὐτὰ τὰ προσόντα δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἓνας μεγάλος καλλιτέχνης.

Γιατί ο Καραγκιόζης είναι το αντιπροσωπευτικώτερο Θέατρο της Ελλάδος χωρίς καμμιὰ ξένη επίδραση. Γι αυτό παρακολουθείται από όλες τις κοινωνικές τάξεις και μάλιστα από ανθρώπους των γραμμάτων και από σοφούς ξένους, οι όποιοι εκφράζονται με ειλικρινή ένθουσιασμό γι αυτόν. Στο θέατρό μου έχουν έρθει πολλές φορές Βασιλείς, Πρεσβευταί και αντιπρόσωποι ξένων κρατών. Έχω δέ παραστήσει σε διάφορες πρεσβείες και στα μεγάλα θέατρα των Αθηνών.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΜΟΛΛΑΣ



Ο ΘΡΥΛΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Οί θρύλοι του Καραγκιόζη είναι πολλοί και διάφοροι στην Ελλάδα και όσο για τους καραγκιοζοπαίκτες αυτοί δίνουν μεγάλη σημασία στο να λένε ότι ο Καραγκιόζης έζησε πραγματικά, γιατί αλλιώς όλα το θέατρό τους θα κρημνισθῇ σάν χάρτινος πύργος. Στα χρόνια των Δουκάτων στην πόλι Σεβρί Χισάρ της Προύσης της Μικρασίας ο Δούκας

ήθελε νά κτίσῃ ἕνα ἀπέραντο παλάτι. Ὁ ἐργοδηγός ὁ καί εὐνοούμενος τοῦ Δούκα, ὁ ὁποῖος ὀνομάζετο Χατζηαβάνης, ἄρχισε τὸ ἔργο καί προσέλαβε ὅλους τοὺς ἀπαιτούμενους ἐργάτες. Κατὰ τὴν τρίτη ἑβδομάδα πήρε κι' ἕναν κτίστη ἄσχημον μὲ μορφὴν πιθήκου καί μὲ μεγάλη εὐστροφία καί πνεύματος καί ὁ ὁποῖος μὲ τὴν μεγάλη του εὐγλωττία δὲν ἄφινε τοὺς ἐργάτας νὰ δουλεύουν, μέχρι τοῦ σημείου ὥστε ὅταν ἐνύκτωνε νὰ ἀνάβουν τὰ φῶτα γιὰ νὰ τὸν βλέπουν καί νὰ τὸν ρωτᾶνε. Αὐτός ὁ κτίστης ὀνομάζετο Κάρα-Γκιός. Αὐτὴ ἡ κατάστασις ἐβάσταξε μίαν ἑβδομάδα. Ὁ Δούκας κάθε Παρασκευὴ ἐπιθεωροῦσε τὸ κτίριο. Καί ἀφοῦ τὸ ἐπιθεώρησε εἶδε πῶς δὲν προχωροῦσε ἡ δουλειά. Κάλεσε λοιπὸν τότε τὸν εὐνοούμενόν του ἐργολάβον καί τὸν ἐρώτησε γιατί δὲν προχωροῦσε ἡ δουλειά. Τότε ὁ ἐργοδηγὸς τοῦ εἶπε ὅτι ὑπῆρχε ἕνας κτίστης ὀνομαζόμενος Κάρα-Γκιός, ποῦ μὲ τὰ τόσα του ὥραϊα ἀστεῖα ἀπασχολοῦσε τοὺς ἐργάτας καί δὲν τοὺς ἄφινε νὰ ἐργασθοῦν. Ἐθύμωσε τότε πολὺ ὁ Δούκας καί διέταξε ἀμέσως νὰ τὸν σκοτώσουν καί τὸν σκότωσαν. Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Καραγκιόζη ἐτελείωσε τὸ κτίριον καί ἀφοῦ ἐτελείωσε τὸ κτίριον, ἕνας ἄλλος βασιλεὺς κήρυξε τὸν πόλεμον κατὰ τοῦ Δούκα. Ὁ Δούκας ἔχασε τὸν πόλεμον καί ὑποχρεώθηκε νὰ πληρώσῃ ἕνα μεγάλο ποσὸν καί εἶχε γίνει σκεπτικός καί μελαγχολικός. Τότε ὁ εὐνοούμενος τοῦ Χατζηαβάνη τοῦ λέγει: «Ἄν ἄφινες νὰ ζήσῃ ὁ Καραγκιόζης μὲ τὰ ἀστεῖα του εἶμαι βέβαιος πῶς θὰ σὲ ἔκανε νὰ γελάσῃς. Ὁ δὲ Δούκας τοῦ λέγει: «Ἐσὺ ποῦ τὸν παρακολούθησες τόσον καιρὸ δὲν μπορεῖς νὰ μοῦ τὸν ἀναπαραστήσῃς;» Τότε ὁ Χατζηαβάνης ἔφτιαξε ἀπὸ χαρτόνι τὸ ὁμοίωμα τοῦ Καραγκιόζη, τὸ δικό του καί τῶν ἄλλων ἐργατῶν. Καί ἀφοῦ πήρε λευκὸ πανί καί ἔβαλε φῶτα ἀπὸ μέσα καί κάρφωσε τὰ χαρτόνια σὲ ξυλάκια, ἔβλεπε κανεὶς τίς σκιὰς κυτ-

τάζοντας ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τοῦ πανιοῦ. Πραγματικὰ τα ἔλεγε τόσο ἔξυπνα ὁ Χατζηαβάνης ποῦ ὁ Δούκας γέλασε καί μετάνιωσε γιὰ τὸν θάνατον τοῦ Καραγκιόζη καί πρὸς τιμὴν του ἔκαμε ἕνα μεγάλο μνημεῖον καί μέσα ἔβαλε τὰ ὀστά τοῦ Καραγκιόζη τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν καί σήμερον στὸ Σεβρί-Χισάρ. Ὁ δὲ Χατζηαβάνης ἅμα εἶδε τὴν ἐπιτυχίαν του ἄρχισε νὰ κάνῃ τουρνέ σ' ὅλη τὴν ἐπαρχίαν καί τότε διεδόθη ἡ τέχνη του αὐτὴ καί πολλοὶ Τοῦρκοι τὴν ἔμαθαν μαζί μὲ αὐτοὺς δὲ καί ὁ Ναζίμ Βέης ποῦ διακρίθηκε σὰν καλλιτέρας τοὺς καί ἀπέθανε δοξασμένος στα 1820.

Τελειώνει ἐδῶ ὁ πρῶτος θρύλος τοῦ Καραγκιόζη.

Κατὰ τὸ δέκατον ὄγδοον αἰῶνα στὴν Κίνα, βρέθηκε ἕνας Ἕλληνας ἀπὸ τὴν Ὑδρα ποῦ τὸν ἔλεγαν Γεώργιον Μαυρομάτην. Ἀφοῦ στὴν Κίνα ἀπόκτησε καί ἔχασε τὰ λεπτὰ του καί ἔγινε τεμπέλης μίαν μέραν πήρε τὸ Μπερτόλδο κι' ἔλεγε: «Νὰ μπορῶσα κι ἐγὼ νὰ κάμω αὐτὰ ποῦ κάνει ὁ Μπερτόλδος», ἦταν δὲ πάρα πολὺ ἔξυπνος. Σκέφτηκε τὸ λοιπὸν νὰ κάμῃ σὲ χαρτόνια μερικά ἀνθρωπόμορφα τέρατα ποῦ νὰ ὁμοιάζουν μὲ Μπερτόλδο καί ἀμέσως ἔκοψε τὸν πρωναγωνιστὴν, τὸν ὀνόμασε μὲ τὸν ἐπώνυμό του στὴν Τουρκίαν Καραγκιόζη καί τὸν σύντροφόν του τὸν ὀνόμασε Χατζηαβάνη κι' ἔστησε ἕνα λευκὸ πανί· ἔβαλε φῶτα ἀπὸ μέσα καί ἐκάρφωσε τὰ χαρτόνια μὲ ξυλάκια ἔτσι ὁ κόσμος κυττάζοντας ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸ πανί νὰ βλέπῃ τίς σκιὰς.

Ἀφοῦ λοιπὸν ἐτελείωσε ὅλη αὐτὴ τὴν ἐργασίαν ἄρχισε τὴν παράστασιν καί ἔλεγε διάφορα χονδροκομμένα ἀστεῖα, κάλεσε τοὺς δέκα φίλους του καί οἱ φίλοι του τοῦ εἶπαν πῶς εἶναι πολὺ ὡμορφα. Ἐπειτα λοιπὸν ἀπὸ τὴν καλὴ ἐντύπωσιν ποῦ ἀφῆκε στοὺς φίλους του τὸ θέαμα αὐτὸ ἀπεφάσισε νὰ τὸ ἐκμεταλλευθῇ καί ἄρχισε τὰς παραστάσεις εἰς διάφορα καφενεῖα καί κέρδιζε πολλὰ λεπτὰ. Ἀφοῦ λοιπὸν ἐπλούτισε στὴν Κίνα ἔφυγε γιὰ

τὴν Πόλι, ὅταν δὲ ἔφτασε ἐκεῖ συνάντησε μίαν ἡμέραν τὸν Μπαρμπαγιάννην τὸν Βραχάλη τὸν ὁποῖον ἀφοῦ τὸν πῆρε βοηθόν του ἄρχισε τὴν παράστασιν του. Στὴν Πόλιν ἔμαθαν τὴν τέχνην πολλοὶ Ἑβραῖοι καὶ Τούρκοι, ὅπως ὁ Σαμουήλ Ἀαράν, κι' ἄρχισαν νὰ τὴν ἐκμεταλλεύωνται. Ἐπειδὴ ὅμως τὸ Κοράνιον ἀπαγορεύει τὴν ἡθοποιῖα αἱ παραστάσεις αὐτὲς τοῦ Καραγκιόζη σταμάτησαν, μὰ ἓνας Τούρκος ποῦ εἶχε τὰ μέσα στὸ Σουλτάνο καὶ ὀνομάζετο Νιαζίμ Μπέης, κατῶρθωσε νὰ πάρῃ ἄδεια καὶ νὰ παίξῃ μόνον τὸ Ἀραμαζάν. Ὁ Βραχάλης ἀφοῦ ἐλευτερώθη· ἡ Ἑλλάς σκέφτηκε κατὰ τὸ ἔτος 1850 νὰ ἔλθῃ στὴν Ἑλλάδα, καὶ πράγματι ἀνεχώρησε καὶ ἐγκατεστάθηκε στὸν Πειραιᾶ, ὅπου ἄρχισε νὰ παίξῃ διάφορες παραστάσεις μὲ χονδροειδῆ περιεχόμενον. Στὸ περιβολάκι ἀπέναντι στὸ ὥρολόγι ἦτο τὸ πρῶτο θέατρο στὴν Ἑλλάδα. Οἱ βοηθοὶ του, ὁ Κόντος καὶ ὁ Λεβαντίνος, πεθαίνοντας ὁ Μπαρμπαγιάννης, τὸ 1880 ἄρχισαν νὰ κάνουν μερικὲς ἀσήμαντες μεταρρυθμίσεις. Ἀπὸ τὰς παραστάσεις αὐτὰς λένε ὅτι ὁ Λεβαντίνος ἐκέρδισε πολλά. Πῆρε ἓνα μορφωμένο παιδί τὸν Δημήτριο Μίμαρ ὁ ὁποῖος ἦτο πολὺ πεπειραμένος καὶ σκέφθηκε νὰ τὸ κάμῃ τὸ θέατρο ἡθικὸ καὶ ἑλληνικόν, καὶ ἔγινε θέατρον γιὰ οἰκογένεια. Ἐδῶ τελειώνει ὁ δεῦτερος θρῦλος τοῦ Καραγκιόζη.

Στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ μετὰ τῶν αὐλικῶν ἦταν καὶ ἓνας Ἑβραῖος ὀνόματι Ἰακώβ, ὁ ὁποῖος κάτι ἔκαμε σὲ μιὰ γυναῖκα καὶ ὁ Ἀλῆ Πασᾶς τὸν ἔστειλε σὲ ἐξορία, στὴν Πόλι. Στὴν Πόλι αὐτὸς ἐφοβεῖτο νὰ πῇ πῶς εἶναι τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ καὶ γιὰ νὰ ζῇ ἐσκέφτηκε νὰ ἀναπαρασταίῃ τὰ διάφορα ἀνήθικα ἐπεισόδια τῆς αὐλῆς τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ. Διὰ τὸν σκοπὸν αὐτὸν ἔπῃρε χαρτόνι καὶ ἔκοψε ἀπὸ αὐτὸ τὶς μορφὰς τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ καθὼς καὶ τῶν γυναικῶν του, ἔστησε ἓνα πανί, ἐτοποθέτησε εἰς τὸ ἐσωτερικὸν φῶτα, ἐκάρφωσε τὰ χαρτονένια ὁμοιώ-

ματα ἀπάνω σὲ ξυλάκια, τὰ ἐτοποθέτησε μετὰ τοῦ πανιοῦ καὶ τῶν φῶτων καὶ ἔτσι ἐκείνοι ποὺ κυττάζαν ἀπ' ἔξω ἔβλεπαν τὶς σκιές. Ἐδῶ τελειώνει καὶ ὁ τρίτος θρῦλος. Καὶ γενικὰ καὶ οἱ τρεῖς ποὺ ἀναφέραμε εἶναι οἱ θρῦλοι ποὺ κυκλοφοροῦν στοὺς Καραγκιοζοπαίκτας ὅπως μοῦ τὶς διηγήθηκαν οἱ ἴδιοι.



ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΚΤΕΣ

‘Απ’ όσα αναφέραμε προηγουμένως είδαμε πώς ό πρώτος ό όποιος έφερε τόν Καραγκιόζη από τήν Πόλη στήν ‘Ελλάδα ήτανε ό Μπαρμπαγιάννης ό Βράχαλης από τήν Καλαμάτα.

‘Αλλά γιά τήν ιστορικήν αλήθεια ήμπορούμε νά προσθέσουμε ότι και άλλοι “Έλληνες φέρανε” πρωτιέρα του τόν Καραγκόζη εις τήν απελευθερωμένη ‘Ελλάδα, πράγμα τό όποϊον μού τό βεβαίωσαν έλλως τε πολλοί Καραγκιοζοπαίκτες. ‘Ο Βράχαλης μένει πάντοτε ό θρυλικός πατέρας του θεάτρου μας τών σκιών.

Τί ήτανε λοιπόν οι παραστάσεις εκείνες του Βράχαλη που τις πρωτοέπαιζε εις ένα καφενεδάκι του Πειραιά απέναντι από τό Τελωνείον και ύστερα απέναντι από τό ρολόϊ που υπάρχει ακόμη και σήμερα ; “Ήτανε παραστάσεις που είχανε περιεχόμενο τούρκικο που τά έλεγε έλληνικά. ‘Ο μπερντές είχε μήκος ένα μέτρο και πλάτος 50 πόντους, και οι φιγούρες ήταν χονδροειδείς και δεν υπερβαίνανε τήν πιθαμή.

Στή μέση της σκηνής ήτανε τοποθετημένη μία φιγούρα που παρίστανε ένα χαμάμι (τούρκικο λουτρό). ‘Ο Καραγκιόζης ήτανε ό χαματζής και ό Χατζαβάτης ήτανε ό μεσίτης. Στο χαμάμι έπήγαιναν πολλές γυναίκες, τις όποιες ό Καραγκιόζης ενέπαιζε όταν έβγαιναν από τό λουτρό.

‘Ο Βράχαλης είχε ένα βοηθό, τόν Κόντο. ‘Από

τον Κόντο βγήκανε οι άλλοι Καραγκιοζοπαίκτες και εα ποδμε παρακάτω.

Στήν ‘Αθήνα ό Καραγκιόζης πρωτοπαίχτηκε στο Θραείο, στο Κολωνάκι, στήν πλατεία Κουμουδούρου και τελευταία στο Γηροκομείο. “Έγιναν σιγά σιγά στην ‘Αθήνα οι πρώτες μεταρρυθμίσεις, αλλά στας Πάτρας έμελε νά απαλλαχθώ ολότελα από τόν τούρκικο χαρακτήρα του και νά γίνη καθαρώς έλληνικόν θέατρον.

Αυτό τό γεγονός μολονότι επέρασε άπαρατήρητο, σάν άσήμαντο πράγμα, είχε όμως μία τεραστία διπλή σημασία, άφ’ ενός μόν γιά τήν καθ’ αυτό αξία του, έξ άλλου δέ γιάτι εισήχθη σέ μία εποχή που τό θέατρο στήν ‘Ελλάδα ήταν ένα πρόβλημα μυστηριώδες.

Τό θέατρο του Καραγκιόζη δέν έχει πρόβλημα νά λύση γιάτι ζωντάνεψε μέσ’ στήν ψυχή του έλληνικού λαού, μαζί με τις πρώτες πνοές της έλευθερίας του και μένει πάντοτε αναλλοίωτο και δροσερό στήν πρωτόγενη ουσία του και μόνον μεταμορφώσεις παθαίνει σέ διάφορους τόπους και εποχές.

Τί άλλο είναι ή τέχνη άν όχι ή μεταμόρφωση της ζωής μέσα στήν άρετή της φαντασίας μας, γιά νά εκφράζη τά ήθη, την άρετή και τήν ιστορία κάθε λαού ; Κι’ όσο γιά τό θέατρο, δέν είναι άλλο παρά μια τέχνη που ξαναμεταμορφώνει κάθε ιδιότητα της τέχνης σέ ένα τέτοιο άρμονικό σύνολο ώστε νά μας παρουσιάζει μία δεύτερη ζωντανεμένη δραματική ζωή, που έχει γιά σκοπό νά κάνει μίαν άρμονίαν με τήν καθημερινή ζωή μας και τουτο τό θέατρο διά τούς αρχαίους έλληνας στάθηκε όχι μέρος διασκεδάσεως, αλλά και κοινωνικής συναντήσεως και υπέρτατη διδασκαλία.

Γιατί τό γέλοιο γιά τούς πρωτόγονους λαούς εξασκει τήν έλκυστική εκείνη δύναμι της λατρείας ; “Ίσως γιάτι εκμηδενίζει τά πάντα, τις χαρές και τις

λαχτάρεις τῆς ζωῆς. Τό τέρας πού προκαλεῖ τόν φόβον βγαίνει ἀπό τό γελοῖον πού προκαλεῖ τήν ἀγαλλίασιν, διὰ τοῦτο στάθηκαν οἱ σάτυροι οἱ πατέρες τῶν φοβερῶν θεῶν. "Εἴσι ἡ σάτυρα εἶναι ἡ πρωτόγονος μορφή τοῦ θεάτρου.

Εἶδαμε λοιπόν ὅτι στήν Ἑλλάδα ἡ σάτυρα ἀφοῦ ἔχει μαραθεῖ γιά πολλοῦς αἰῶνες ἄρχισε ν' ἀνθῇ μέ τὰ πρώτα συμπτώματα τῆς ἐλευθερίας. Ἡ τούρκικη σάτυρα ξεκαθαρίστηκε τότε, ἀπό τό ἐλληνικό δαιμόνιο, χάνει τό χονδροειδέστατο ὕφος καί γίνεται λεπτή· τότε τὰ παραμῦθια τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ μπαίνουν στήν ξαναζωντανωμένη λαϊκή σκηνή. Ὁ θεῖος καρβαλάρης μέ τό σωαθί καί μέ τήν ἀσπίδα πολεμáει τόν δράκοντα πού εἶναι τό πνεῦμα τοῦ κακοῦ: Νά καί ἡ βασιλοπούλα πού φωτοβολεῖ ἀπό ὁμορφιά, νά μπαίνει στή σκηνή διὰ νά πάρῃ ὅποιον νικήσῃ τόν δράκοντα ἢ ὅποιον λύσει τό αἶνιγμα. Καί νά ἀκόμη σέ τοῦτον τόν κόσμον τοῦ φωτός μπαίνουν καί ἄλλα πρόσωπα πού εἶναι ἀσπρομάλλιδες πολεμισταί, μέ τήν κορμοστασιά τους, πού τοὺς γέννησε ἡ βασανισμένη ἱστορία τοῦ ἔθνους καί πού ἡ λαϊκή ψυχὴ στεφανώνει μέ μίαν αἴγλη φωτεινὴ. Λές πού εἶναι οἱ ἴδιοι ἥρωες τῶν ἐλευσινίων μυστηρίων, λές πού εἶναι οἱ ἴδιοι ἥρωες τῆς βιβλικῆς ἐποποιίας καί τοῦ Ἰαπωνέζικο θεάτρου. Μία γεραρχία ἀπὸ ἡμίθεους. Καί γιά νά κἀνῃ ἀντίθεσι στόν παραμυθένιον αὐτόν κόσμον· νά πάλι καί οἱ πασσάδες πού συμβολίζουν εἴτε τήν σοφίαν καί δικαιοσύνην, εἴτε τήν τυραννίαν.

Εἶδαμε λοιπόν ὅτι πρώτη ἔρχεται ἡ σάτυρα καί τό παραμῦθι καί ἔπειτα ἡ τραγωδία, καί ὅταν παρακμάζει ἡ πόλις ξαναέρχεται ἡ εἰρωνεία, δηλ. ἡ κωμωδία πού ξαναφέρει τὴν σάτυρα. Τό θέατρο λοιπόν εἶναι ὁ κύκλος τῆς ζωῆς πού ὅλα μεταμορφῶνται καί ἐπαναλαμβάνει.

"Ενα τέτοιο χάρισμα ἔχει ἡ τέχνη τοῦ Καραγ-

κιόζη. Ἰδοὺ τό ἄγνωστο μυστικὸ τῆς τέχνης τοῦ θεάτρου.

Ὁ καραγκιοζοπαίκτης Δημήτριος Μιμηρό πού πρωτο῔παιξε στήν Πάτρα, ἀφοῦ διεμόρφωσε τόν τύπον τοῦ Πασσά, ἔφερε στή σκηνὴ τόν Δερβενάγα γιά νά ἀντιπροσωπεύει τήν βίαν. Ὁ Σιὸρ Διονύσιος γιά νά συμβολίζει τήν ἀρετὴν καί τὰ ἐλαττώματα τοῦ διανοουμένου Ἑλληνοῦ.

Ὅλα τὰ ἦθη, ὅλα τὰ ιδιώματα, ὅλα τὰ χάρισματα τοῦ λαοῦ καθρεπτίζονται τότε ἀπάνω στόν θαυματουργὸ ἐκείνον Μπερτέν· ὅλα ἐκεῖ μιμοῦνται καί μεταμορφώνονται. Ἡ φαντασία ἐδῶ ἀναβρῦζει ἐμφυτος καί ἐκδηλοῦται εὐκολὰ καί ἅπωνα μαζί μέ τήν κίνηση τῆς σκηνῆς.

Τὰ πρόσωπα ἐδῶ γεννῶνται καί πεθαίνουν ὅπως συμβαίνει καί στήν πραγματικὴ ζωὴ, καί ἀποτελοῦν ἓνα ὁμοιόρυθμον ἑλληνοτουρκικὸ μῆγμα μέ μιὰ μόνη ψυχὴ. Ἡ ἱκανοποίησις τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ πού νίκησε τόν Τούρκο ἐκδηλοῦται ἐδῶ μέ ἀγνὸ ἐνθουσιασμό, μὰ συνάμα ἐκδηλώνει καί ἓνα σεβασμὸ γιά τόν ἐχθρό του, γιά τήν μουσουλμανικὴ ἐπιείκεια πού ἐνσαρκώνεται μέσα στήν ψυχὴ τοῦ Πασσά. "Υστερὰ μπαίνει στή σκηνὴ ἓνα καινούργιον πρόσωπον, μεγάλο καί ἐπιβλητικόν, εἶναι ἡ ἀπόδαμη μορφή τοῦ Μπαρμπαγεώργου πού συμβολίζει τήν ἀγροτικὴν Ἑλλάδα. Τύπος ρουμελιώτη μέ τήν φουστανέλα πού κάνει ἀντίθεσι μέ τόν Νιόνιον πού εἶναι ὁ μορφωμένος.

Πραγματικὰ κάθε πρόσωπον πού μπαίνει στή σκηνὴ ἔχει καί τόν χαρακτήρα του, γίνεται ὁλόενα μέσα σ' ἐκείνη τήν ποικιλίαν ἀπὸ μορφές καί ἦθη ἀποτελοῦντα ἓνα ἁρμονικὸ στολίδι θαυμαστό. Αὐτὸς ὁ κόσμος ἀπὸ ἠθοποιῶν μεταμορφώνεται σιγὰ σιγὰ σύμφωνα μέ τίς ἀλλαγὰς τῆς πραγματικῆς

ζωή. Αι δύο αυτές ζωές βαδίζουν παράλληλα χωρισμένες σε κάποια απόστασι μεταξύ του παρελθόντος και του μέλλοντος. Δηλ. η πραγματική ζωή είναι μπροστά ενώ εκείνη του θεάτρου μένει πίσω στο παρελθόν, εφόσον το δράμα είναι η παθητική ζωή. Λόγου χάριν οι φορεσιές της τουρκοκρατίας να είναι ζωντανές στον Καραγκιόζη.

Είδαμε λοιπόν ότι το θέατρο του Καραγκιόζη δεν έφευρε τίποτα αλλά μεταμορφώνει απάνω στη σκηνή την παράδοση του λαού του, δηλ. τα τραγούδια του, τα παραμύθια του, την ζωγραφικήν του και την τεκτονικήν του, και τα κάνει όλα συμβατικά μέσα στον παράδοξο κόσμο του. "Ωστε η τέχνη του δραματουργού είναι μεγάλη, γιατί πρέπει να συλλαβή και να ξέρει τεχνικά τα μυστικά του αρχιτέκτονος, του μηχανικού, του τεχνίτου και του ποιητού. Στην αρχαία Ελλάδα, καθώς και στην Ανατολή, οι ήθοιοι μεισταγωγοῦντο από μικρά παιδιά, γιατί η ήθοποιία δεν είναι μία κούφια διερμηνεία, μα μία δημιουργική μίμησης, το ίδιο κι' ο καραγκιοζοπαίκτης μπαίνει στη σκηνή ως βοηθός από μικρό παιδί.

Οι ύστερινοί του Βράχαλη είναι ο Κόντος, ο Λεβαντίνος, ο Γαρνίτας και άλλοι. 'Απ' αυτούς βγήκε ο Μίμαρος, του οποίου το πραγματικό του όνομα ήτο Δημήτριος Σαρντούνης και τον έλεγαν έτσι για το μιμητικό του χάρισμα. 'Ο Μίμαρος είναι ο πρώτος καραγκιοζοπαίκτης ο οποίος επενόησε την ήθική σημασία του θεάτρου με το νόημα που είπαμε. 'Η αγάπη για την πατρίδα του και για τον λαόν του, τον έσπρωξε να δώσει στον Καραγκιόζη μία καθαρή έλληνική ψυχή, Πρωτόπαιξε τον καρβιλάρη, τον Καπετάν Γκρή, τα έπεισόδια του 'Αλη Πασσά' έννοιωσε ότι η Ελλάδα έπρεπε να εξακολουθήσει τη θεατρική της παράδοση στους χρόνους εκείνους του πνευματικού ξεπεσμού. Λένε οι καρα-

γκιοζοπαίκτης ότι ο Μίμαρος είχε θαυμάσια φαντασία καθώς και ταλέντο ζωγραφικό.

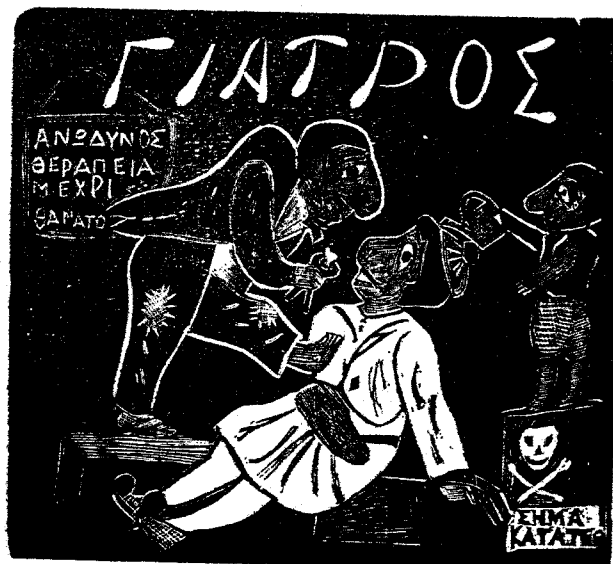
'Από τον Μίμαρο βγήκε ο Ρούλιας ο οποίος έβγαλε τον Μπαρμπανιώργο, από τον Κόντο βγήκε ο Πάγκαλος και ο Μανωλόπουλος, ο οποίος έβγαλε τα Κολυτήρια από τον Μανωλόπουλο βγήκαν ο Μελίδης και τόσοι άλλοι.

'Από τότε που το θέατρο του Καραγκιόζη άσχοιώθη με την ψυχή της Μεγαλούπολης, απέκτησε ένα νέον χαρακτήρα το θέατρο ολοένα και μεγαλώνει, γίνεται πια έπαγγελματικό. 'Ο μπερντές από ένα μέτρο και πενήντα έγινε τέσσερα μέτρα και ένα, ο Χαρίλαος μάλιστα της Θεσσαλονίκης τον έκανε δύο μέτρα ακόμη μεγαλύτερο και επί πλέον έβαλε ένα δεύτερο Μπερντέ αλλαγής για να είναι πλέον εύκολη η αλλαγή της σκηνογραφίας. Οι φιγούρες που ήσαν από χαρτόνι έγιναν από πετσά έγχρωμες και η κίνησίς τους άλλαξε, δεν σκύβουν το κεφάλι πίσω τους, αλλά κάμουν μεταβολή διά μέσου μιας σούστας. 'Ο Μανωλόπουλος, λένε, ότι τα πρωτοφερε το 1918. Αυτός λέει ότι είχε είδει στην 'Αλεξάνδρεια και με αυτά φτιάνουν τις μαργιονέτες τους οι 'Αραπάδες. 'Εκείνοι τους φτιάνουν από πετσά της καμύλας, εδώ όμως τους φτιάνουν από πετσά βωδίου.

Νέα αντιπροσωπευτικά πρόσωπα μπαίνουν στη σκηνή, ο Καραγκιόζης αποκτά τρία παιδιά που βγήκαν από το κεφάλι του Μανωλόπουλου, δηλ. τα Κολυτήρια που είναι η μικρογραφία του ίδιου πατέρα των. 'Ενα άλλο πρόσωπο που συμβολίζει τον τύπον της ταβέρνας ο Στάβρακας, μπαίνει στη σκηνή από την φαντασία του Μώρου που πέθανε πέρσι στον Πειραιά, είνε ντυμένος με μίαν παράδοξη

όπισθοδρομική κομψότητα, βίαιος και μπεκρής και μιλά μάγικα. Μπαίνει έπειτα ό Μορφονιός πού τόν έφερε ό Μόλλας, πού έχει ένα υπερβολικό κεφάλι, είναι και αυτός ένας παραμορφωμένος νέος άριστοκράτης, δηλ. τó ανάποδο του Στάβρακα.

Ό τύπος του 'Αθηναίου Καραγκιόζη βγαίνει από την φαντασία του Μόλλα, αλλάζει τó αούτηρό ανατολίτικο ύφος και τά τούρκικα ρούχα και παίρνει τó νελαστό ύφος των σατύρων, και φοράει παντελόνια· ή έξυπνάδα του είναι τώρα λεπτή, και πολύ δόση 'Αθηναϊκού άλατος.



Η ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η σκηνή του αρχαίου Έλληνικού Θεάτρου παρίστανε από την μιά μεριά τόν ναό των Δελφών πού συμβολίζει την δικαιοσύνην των θεών και από την άλλη μεριά παρίστανε τόν 'Αρειο Πάγο πού συμβολίζει τη δικαιοσύνη των ανθρώπων. Έξακολουθώντας αυτή τη συμβολική αντίθεσι τó λαϊκό θέατρο παριστάνει από μιά μεριά τó παλάτι του σοφού ανθρώπου πού ένσαρκώνεται μέσα στο πρόσωπο του Πασά τόν Βεζύρη και από την άλλη την καλύβα του λαού. Ό ίδιος αυτός συμβολισμός υπάρχει στα θέατρα όλων των λαών. Στο θέατρο τó 'Ιταλικό βλέπει κανείς τó βασιλιά 'Αλμποίνο και από την άλλη τόν Μπερτόδουλο. Έτσι και ό χωριάτης Μαργκόλφο συναντάται με τó βασιλιά Σολομώντα.

Οί 'Ανατολίτες είχανε τέσσερα συμβολικά πρόσωπα.

Καρά Γκιόζη, ό λαός, Χατζή 'Αβάτης, ό σοφός, Ζεϊμπέκ ό παλληκαράς, Μπαμπά ό ανόητος. Ό ελληνικός Καραγκιόζης έχει πάμπολλα και διαφορετικά πρόσωπα πού περιστρέφονται γύρω απ' αυτά τά σύμβολα. Ό Πασάς είναι ό αντιπρόσωπος του Σουλτάνου. Ό Μέγας 'Αλέξανδρος είναι ένας μυθικός ήρωας όλης της 'Ανατολής. Στόν 'Ελληνικό Μπερντέ παρουσιάζεται σαν έλευθερωτής.

Ό Καραγκιόζης κάνει τó θεατή νά αισιοδοξή κι' έτσι μ' αυτή την ιδιότητά του είναι ή αρχή και τó τέλος κάθε παραστάσεως είτε κωμωδία λέγεται είτε δράμα.

Ὁ Ἀλῆ-πασσᾶς παίζει τὸ ρόλο ἑνὸς σκληροῦ τυράννου, καὶ τὰ Ἡπειρωτικὰ ἐπεισόδια ποὺ εἶναι αὐτὸς πρωταγωνιστὴς ἀποτελοῦν μίαν ἐποποιΐαν τὴν ὁποίαν μπορούμε νὰ χωρίσουμε σὲ πέντε περιόδους.

Περίοδος	ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗ
»	ΛΑΜΠΡΟΥ ΤΖΑΒΕΛΛΑ
»	ΓΕΡΟ-ΔΡΑΚΟΥ
»	ΜΑΡΚΟΥ-ΜΠΟΤΣΑΡΗ
»	ΚΥΡΑ-ΦΡΟΣΥΝΗΣ

ΗΡΩΪΚΗ ΕΠΟΠΟΙΪΑ

Στὴν ψυχὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καθὼς καὶ στὴ σκηνὴ τοῦ Καραγκιόζη ἡ ἱστορία τοῦ ἔθνους ἀρχίζει ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασι. Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος εἶναι ὁ κρῖκος ποὺ ἐνώνει τὴν νέα Ἑλλάδα μὲ τὴν παλῆν Ἑλλάδα ἴσαμε τὰ πιὸ μυθικὰ χρόνια. Τὰ περισσότερα ἡρωϊκὰ δράματα εἶναι παρμένα, ἄμεσα, ἀπὸ τὴν παράδοση, δηλ. τὰ δημοτικὰ τραγούδια, παραμύθια κλπ. καὶ ἀπὸ διάφορους γνωστὸς ποιητὰς.

Ἀπὸ τὰ πιὸ παλῆν δράματα εἶναι ὁ Καπετὰν Γκρής. Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔχει μεγάλο πλοῦτο καὶ εἶναι φανταστικὴ μᾶλλον παρά ἱστορικὴ. Τὸ δράμα ἐξελίσσεται γύρω ἀπὸ τὴν ἀρπαγὴ τῆς Ὠραίας Ἐλένης. Ἐπίσης ἀπ' τὰ παλῆν εἶναι καὶ ὁ Χριστιανομάχος. Σ' αὐτὸ τὸ δράμα συμβολίζεται ἡ πάλη τοῦ Χριστιανισμοῦ πρὸς τὸν κατακτητὴ Ἰσλαμισμό. Ὁ Καραγκιόζης εἶναι ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ Χριστιανισμοῦ ποὺ παλεῦει μὲ θάρρος γιὰ τὴ θρησκεία του. Ἄλλο παλῆν δράμα εἶναι ὁ Κατσαντώνης πατριωτικῆς ὑποθέσεως. Ἡ κύρια γραμμὴ του εἶναι ἡ ὑπεράσπισι τῆς πατρίδος. Τὸ πρῶτο ἐξελίσσεται στὴν Πελοπόννησο, τὰ ἄλλα δύο στὴν Ἡπειρο.

Ὁ Ἀθανάσιος Διάκος, εἶναι πιὸ νεώτερο δράμα.

Εἰπαμε σ' αὐτὸ τὸ δράμα τὸν Ἀθανάσιο Διάκο νὰ στῇ στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ τοῦ ἡρωϊσμοῦ καὶ τῆς ἐξέλιξης. Διαφέρει ὁ Διάκος ἀπὸ τὸν ἥρωα Κατσαντώνη γιατί ὁ Κατσαντώνης ὑπομένει τὰ μαρτύρια διότι δὲν μπορεῖ νὰ κάη ἄλλοιως, ἐνῶ στὸ Διάκο προσφέρουν τὴν ἐλευθερίαν του ἄλλ' αὐτὸς δὲν τὴν δεχεται καὶ ὑποφέρει τὸ μαρτύριο ἀγόγγυστα. Αὐτὸ τὸ δράμα ἔχει διπλὴ μορφή θρησκευτικὴ καὶ πατριωτικὴ φτάνοντας συνάμα καὶ στὸ φανταστικόν.

Τὰ τρία πρῶτα δράματα ἔχουν χαρακτὴρα ἡρωϊκο-μολονότι ἔχουν διαφορετικὴ ὑπόθεσι τὸ ἓνα γιὰ τὴν ὁμορφίαν, τὸ ἄλλο γιὰ τὴ θρησκείαν καὶ τὸ τρίτο γιὰ τὴν πατρίδα, κατὰ βάθος ὅμως συναντῶνται καὶ τὸ ἓνα συμπληρῶναι τὸ ἄλλο, χρησιμεύοντας γιὰ βάσι πάλιν στὴν ὁποία στηρίζεται ἓνα ρεπερτόριο ποὺ ἔχει γιὰ θέμα τοὺς πολέμους τῆς Ἐπανάστασεως καὶ εἶναι ἓνα πολὺ ὀριμὸ πεδίο ἐμπνεύσεως. π. χ. Μάρκος Μπότσαρης. — Οἱ Τζαβελαῖοι. — Γέρο-Δράκος Σουλιώτης. — Ἀλῆ Πασσᾶς καὶ Κυρά Φροσύνη. — Κατὰ λάθος λιποτάκτης. — Ὁ Κολοκοτρώνης. — Ὁ Κανάρης. — Οἱ Μαυρομιχαλαῖοι.

ΜΕΡΙΚΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΑΙ

ΤΩΝ ΗΡΩΪΚΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ

Ἕλληνες	Τοῦρκοι
Στὸν « ΑΘΑΝΑΣΙΟ ΔΙΑΚΟ »	
Διάκος	Ὁμέρ Βρυόνης
Στὸν « ΚΑΠΕΤΑΝ ΓΚΡΗΣ »	
Καπετὰν Γκρής	Μουχτάρ
Στὸν « ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗ »	
Κατσαντώνης	Ἀλῆ Πασσᾶς
Στὸν « ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ »	
Κολοκοτρώνης	Δράμαλης

Στις πολεμικές παραστάσεις ο Πασσάς είναι ο αρχηγός του στρατού αλλά δεν είναι πάντοτε ο κύριος πρωταγωνιστής, εξαίρεση κάνει ο 'Αλη Πασσάς.

Η ιστορική πραγματικότητα μεταφέρεται στη σκηνή σε ένα περιβάλλον φανταστικό έξω από το διάστημα και το χρόνο. Έπομένως στο πρόσωπο του 'Αλη Πασσά διαβλέπουμε είτε τον τύραννο της 'Ηπείρου είτε άλλο φανταστικό πρόσωπο.

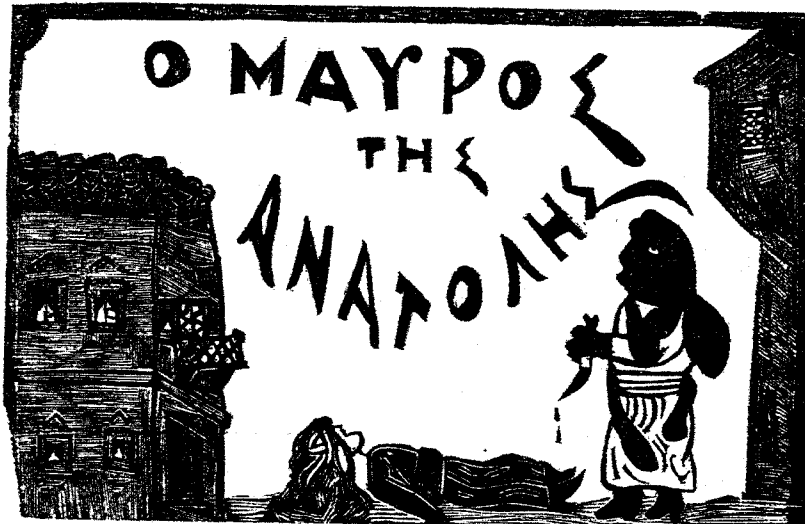
Ο Ταχέρ είναι ο ύπασπιστής του 'Αλη Πασσά. Ο Δερβέναγας είναι Τούρκος καπετάνιος. Καπετάν λένε τον αρχηγό ενός δμίλου πολεμιστών. Πολλά δράματα φέρουν τον τίτλο του Καπετάν, λ. χ.

ΚΑΠΕΤΑΝ ΓΚΡΗΣ

ΚΑΠΕΤΑΝ ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ

ΚΑΠΕΤΑΝ ΤΡΟΜΑΡΑΣ

Παλληγκάρια στον Καραγκιόζη είναι οι πολεμιστάδες της Έπαναστάσεως.



Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Η ΠΑΛΗΑ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Πασσάς ή ο Μπέης μπαίνουν στη σκηνή τραγουδώντας έναν άμανέ. Έπειτα μπαίνει ο Χατζηαβάτης και λέει έναν πρόλογο. Κτυπάει την πόρτα της καλύβας του Καραγκιόζη για να του αναγγείλη κάτι εκ μέρους του Σουλτάνου. Ο Καραγκιόζης δεν ανοίγει και απαντά από μέσα ότι είναι αδύνατον να βγῇ έξω. Ο Χατζηαβάτης επιμένει να βγῇ έξω, μα ο Καραγκιόζης θα βρῇ πάντα μία πρόφασι για να μείνῃ μέσα στο σπίτι του. Λέει ότι ἡ παρουσία του στη σκηνή είναι περιττή. Τέλος αποφασίζει και βγαίνει έξω.

Η ΝΕΑ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Καραγκιόζης βγαίνει χορεύοντας μαζί με το γιού του τὸ Κολυτήρι. Μετά βγαίνει ο Μπαρμπαγιώργος τραγουδώντας ένα κλέφτικο τραγούδι και φτάνει μπροστά στο Σαράϊ, μα εκείνη τὴν ὥρα ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἀντίθετη μεριά ο Βελή-Γκέκας τραγουδώντας και αὐτὸς ἄρβανίτικο τραγούδι. Ο Μπαρμπαγιώργος θυμώνει πού του κόβουν τὸ τραγούδι και περιμένει τὸν Βελή-Γκέκα νὰ τελειώσῃ γιὰ ν' ἀρχίσουν τὸν καυγά.

Ο καυγὰς πάει καλά, ὁ Μπαρμπαγιώργος ἀφοῦ δαίρει τὸν Δερβέναγα, τὸν Χαλήλ Πασσά, τὸν Χα-

τζηαβάτη και άλλους φεύγει λέγοντας πως κόντισε να γίνει καουγας.

Κατόπιν βγαίνει ο Καραγκιόζης και ο Χατζηαβάτης και χορεύουν ευρωπαϊκό χορό. Ο Χατζηαβάτης φεύγει και ο Καραγκιόζης λέει στο άκροατήριο το πρόγραμμα της βραδυάς υποσχόμενος ότι «θα φάνε θα πιούνε και . . . θα κοιμηθούνε νηστικοί».

Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

Στόν πρωτόγονο Καραγκιόζη τὰ ἐν δράσει πρόσωπα εἶναι δύο (διάλογος). Ἄν εἶναι ἀπαραίτητα στὴ σκηνὴ ἄλλα δύο πρόσωπα μένουν ἀδρανῆ καὶ αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν κινητικὴ ἱκανότητα τοῦ Καραγκιοζοπαίχτη γιὰ νὰ κρατήσῃ μόνος τοῦ τὴ σκηνή. Οἱ πρὸ χαρακτηριστικοὶ διάλογοι εἶναι :

Πασσᾶς — Χατζηαβάτης

Χατζηαβάτης — Καραγκιόζης

Πασσᾶς — Βεζύρης

Καραγκιόζης — Κολυτήρης

Στὸ σημερινὸ Καραγκιόζη τὰ ἐν δράσει πρόσωπα εἶναι πολλὰ· ὁ καραγκιοζοπαίκτης ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ βοηθοὺς τότε.

Κάθε πρόσωπο μιλάει μὲ τὸν τρόπο τοῦ καὶ μὲ τὸ ἰδίωμά του. Ὅσο γιὰ τὴ γλῶσσα καὶ τὰ ἰδιώματα τοῦ Καραγκιόζη δὲν ἔχει κάτι τὸ ὠρισμένο γιατί μιλάει τὴ γλῶσσα τοῦ τόπου. Ἀλλὰ πολλές φορές μιμῆται ἀναλόγως τὸ ἐπάγγελμα ποὺ κάνει σὲ κάθε παράσταση. Ἀλλοτε εἶναι ὑπηρέτης, ἄλλοτε γυναικὰ, ἄλλοτε πασσᾶς κι' ἔτσι ἢ φωνὴ τοῦ ἀλλάζει ἀναλόγως.

ΟΙ ΒΟΥΒΕΣ ΣΚΗΝΕΣ

Ὅταν ἡ τέχνη τοῦ Καραγκιόζη ἀναγκάζεται νὰ περιορίζεται στὴν ἐπιδειξιότητα τῶν χειρῶν, τότε

ἀπὸ καστικά τὰ πρόσωπα μένουν βουβά. Αὐτὸ γίνεται στὸ πρωτόγονο θέατρο. Μὰ σήμερα ὅμως καταβῶνεται ὥστε ἡ κουβέντα τῶν προσώπων νὰ συνοδεύεται ἀπὸ τὶς ἀνάλογες κινήσεις τῶν χειρῶν καὶ τοῦ σώματος. Ὅλη ἡ τέχνη τοῦ Καραγκιοζοπαίκτη εἶναι στὸ νὰ μπορεῖ νὰ μιλάει ὅλες τὶς φιγούρες χωρὶς νὰ ἔχη ἄλλους ποὺ νὰ μιλοῦν.

Σήμερα ὅμως ἐπειδὴ ἡ σκηνὴ ἔχει μεγαλώσει καὶ μποροῦν νὰ βγοῦν πολλὰ πρόσωπα στὴ σκηνὴ γι' αὐτὸ ἔχουν καὶ βοηθοὺς ποὺ κρατοῦνε τὶς φιγούρες. Ἐπίσης εἶναι ἀπαραίτητος ἓνας τραγουδιστής.

ΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Ὁ διάλογος ἐκφράζει τὸ μῦθο. Ἡ μουσικὴ ἐκφράζει αὐτὸ ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ποῦν τὰ λόγια π.χ. Ὅταν κατεβαίνει ὁ ἄγγελος νὰ πάρῃ μιὰ ψυχὴ παίζει ἡ μουσικὴ. Ὅταν συναντοῦνται τὰ παλληκάρια καὶ ἐρκίζονται παίζει ἡ μουσικὴ. Ὅταν πάλι τὸ παλληκάρι εἶναι στὰ νύχια τοῦ δράκοντα καὶ παρακαλεῖ τὴν Παναγίαν νὰ τὸ σώσῃ πάλι παίζει ἡ μουσικὴ. Εἶναι συγκινητικὲς στιγμὲς ποὺ τὰ λόγια δὲν μποροῦν νὰ ἐκφράσουν τίποτε. Τὰ τραγούδια κλέφτικα εἴτε ἀμανέδες κάνουν ἕνα ἰντερμέντζο στὴν παράσταση.

Τὰ φωτεινὰ χρώματα ποὺ σκεπάζουν τὸν μπερντέ ἔχουν κι' αὐτὰ τὴν ἐκφρασὴ τους· λ. χ. τὸ κόκκινο μπορεῖ νὰ ἐκφράζει τὴν δύναμι, τὸ πράσινο μπορεῖ νὰ ἐκφράζῃ τὴν ἐλπίδα ἢ τὴν πίστη κ.τ.λ.

Αὐτὰ τὰ μέσα μαζὺ μὲ τὴν ἐκφραστικὴ τους δύναμι ἔχουν καὶ ἓνα διακοσμητικὸ σκοπὸ.

ΟΙ ΦΙΓΟΥΡΕΣ

Τὸ ἴδιο καὶ οἱ φιγούρες ἔχουν διαφορετικὰ σχήματα, στὸ ἀνάστημα, στὴ μορφὴ, ἀναλόγως τῆς ἐπο-

χής και του τόπου. "Οχι μόνον για λόγους έκφραστικούς αλλά και για διακοσμητικούς.

Κάθε πρόσωπο αντιπροσωπεύεται από πολλές φιγούρες. Ο Καραγκιόζης έχει τις περισσότερες φιγούρες. Ύπηρέτης, Πασσάς, Γυναίκα, Βλάχος, ναυτικός κ.τ.λ.

Κάθε φιγούρα αποτελείται από δύο έως δέκα κομμάτια. Το χέρι του Καραγκιόζη έχει πέντε κομμάτια.

Και οι κινήσεις του χεριού του συμβολίζουν την κουβεντολογία του λαού. Και οι πιο χαρακτηριστικές του κινήσεις είναι:

1) "Όταν κάνει το σταυρό του, 2) όταν χτυπάει, 3) όταν ξύνει το κεφάλι του, 4) όταν πάει να κλέψη. Το χέρι του Καραγκιόζη του Μόλλα είναι έκφραστικώτατο. Χωρίς να πη τίποτε με μερικές κινήσεις δίνει στο θεατή να καταλάβει πολλά.

ΤΑ ΚΥΡΙΩΤΕΡΑ ΣΚΗΝΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ

Χοροί: Ανατολίτικο, Έλληνικό ή μοντέρνο μοτίβο.

Πάλη: Μεταξύ αγγέλου και του διαβόλου.

» Μεταξύ του καβαλάρη και του δράκου.

» Μεταξύ του ήρωος και του θηρίου.

» Μεταξύ προσώπων.

Μονομαχία με τ' άρματα.

Πόλεμοι: Μάχες και ναυμαχίες.

Ξυλοκοπήματα.

Πηδήματα, τοῦμπες, άκροβασίες.



Η ΚΡΕΜΑΛΑ ΤΟΥ ΜΠΑΡΜΠΑΓΙΩΡΓΟΥ

ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ

Προσκύνημα : πού εκφράζει τόν θαυμασμό.

Θεματοουργικές κινήσεις και έξαφανίσεις.

Μεταμορφώσεις και θαύματα.

Άκροτηριασμοί.

Έμφανίσεις συμβολικών σημείων.

ΑΝΑΛΥΣΙΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΕΩΣ

ΣΤΟΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟ ΔΙΑΚΟ

Σ Κ Η Ν Η Α'.

(Παριστάνει δεξιά τὸ σπαρτί και ἀριστερά τὴν καλύβα τοῦ Καραγκιόζη).

Τυπικός πρόλογος.

Σ Κ Η Ν Η Β'.

(Παρουσιάζει ἀριστερά τὸ Μοναστήρι και δεξιά τὰ βουνά.)

— Βίαιες σκηνές ὅταν οἱ Τούρκοι μπαίνουν στὴν ἐκκλησία.

— Κόκκινο φωτισμό. Έμφάνις τῶν ἡρώων. Τρα-
πυζαδία.

— Μπροστά στὴν ἐκκλησία σκηνές μεταξύ τοῦ Διάκου και τοῦ Καραγκιόζη πού εἶναι κανδυλα-
νάφτης.

— Σκηναὶ ἀόρατοι μέσα στὴν ἐκκλησία. Πάλη
μεταξύ Ἑλλήνων και Τούρκων.

— Συνάντησις τοῦ Διάκου μετὰ τὰ παληκάρια.

Σ Κ Η Ν Η Γ'.

(Στὰ βουνά μαζί με τοὺς κλέφτες).

— Διάκος και Καραγκιόζης φορᾶν φουστανέλα.

— Μπαίνουν μερικά πρόσωπα γιὰ τὰ χρωματι-
ζουν τὸ δράμα.

ΣΚΗΝΗ Δ'.

(Ἡ Σκηνὴ μᾶς παρουσιάζει τὴν γέφυρα τῆς Ἀλαμάνης καὶ
τὰ γέρω τῆς βουτιάς.)

— Μάχη τοῦ Διάκου μετὰ τοὺς Τούρκους στὴ γέ-
φυρα τῆς Ἀλαμάνης και τοὺς σκοτώνει ὅλους.

— Οἱ θεαταὶ δίνουν κουράγιο στὸ Διάκο.

— Ὁ Διάκος ἀμύνεται σὰν λιοντάρι και πρὶν
ορκεῖται ἀπὸ παντοῦ.

— Σατυρικό ἰντερμέντζιο τοῦ Καραγκιόζη κα-
θὼς κουβαλάει τοὺς πεθαμένους.

ΣΚΗΝΗ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ

— Βασανιστήρια τοῦ Διάκου.

— Μοιρολόγια.

— Δυὸ ἄγγελοι κατεβάνουν ἀπ' τὸν οὐρανὸ φέ-
ροντας δάφνες στὸν νεκρὸ Διάκο.

— Ἡ μητέρα και ἡ ἀδελφὴ τοῦ Διάκου ἀπαγ-
γέλουν στίχους θρηνηλογῶντας τὸν ἥρωα.

— Οἱ θεαταὶ εἶναι συγκινημένοι.

— Ὁ Καραγκιόζης μετὰ τ' ἀστεῖα του σκορπάζει
μετὰ μιᾶς τὴν βαρεῖα ἀτμόσφαιρα τῆς θλίψεως.

Ο ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Ὁ μηχανισμὸς τῆς σκηνῆς τοῦ Καραγκιόζη εἶναι
ἀπλούστατος ἂν και ἔχει φύγει ἀπὸ τὸν πρωτόγονο.

Τὸ περπάτημα τῆς φιγούρας ἀποδίδεται μετὰ ἕνα
ἐλαφρὸ χτύπημα τοῦ ποδιοῦ τοῦ καραγκιοζοπαίκτη.

Τὸ τρέξιμο και τὰ χτυπήματα ἀποδίδονται μετὰ
δυνατὰ χτυπήματα.

Οἱ φυσικοὶ θόρυβοι και κρότοι ἀποδίδονται μετὰ
πρωτόγονα ἀνάλογα μέσα. λ. χ.

Ἡ βροντὴ ἀποδίδεται μετὰ τὸ χτύπημα τοῦ ταχυ-
κου. Οἱ ντουφεκιὲς μετὰ χτυπήματα ξύλων. Τὸ σοῦ-

σουρο της βρύσης αποδίδεται φυσῶνίας ἀπ' τὸ στόμα του μιά μπουκουσιά νερό. Ἡ βροχὴ φαίνεται στὴ σκηνὴ μὲ μικρὰ χαρτάκια (χαρτοπόλεμο) Ἡ φαντασία τοῦ Καραγκιοζοπαίχτη μπορεῖ νὰ ἀποδώσῃ μὲ τὰ πιὸ ἀπλά μέσα τὸ ἡλιοβασίλεμα, τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, τὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου.

Εἶδα στὸ θέατρο τοῦ Δεδούσαρου νὰ ἀποδίδεται ἡ δύσις τῆς σελήνης καὶ τὸ πέταγμα ἐνὸς ἀεροπλάνου μὲ ἓνα μηχανήμα ἀπὸ σύρματα. Ὁ πρωτόγονος Καραγκιόζης δὲν ἔχει ἐσωτερικὲς σκηνές. Ὁ σημερινὸς ὅμως ἔχει π. χ. ὁ Θεοδωρόπουλος ἔχει τέτοια σκηνικά ποὺ τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ κάνῃ ἐσωτερικὲς σκηνές καὶ ὁ Μόλλας χωρὶς νὰ ἔχῃ τέτοια σκηνικά μπορεῖ νὰ ἀποδώσῃ θαυμάσια τὶς ἐσωτερικὲς σκηνές.

