

LINDA S. MYRSIADES/KOSTAS MYRSIADES

Karagiozis Culture & Comedy in Greek Puppet Theater

Lexington, The Univ. Press of Kentucky 1992, σελ. IX, 236, 9 εικ. ISBN 0-8131-1795-X

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΥΣΤΑΚΙΔΟΥ

Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη

Αθήνα, Εξάντας 1998, σελ. 649, 66 εικ., ISBN 960-256-328-1

ΜΙΧΑΛΗΣ ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΗΣ

*Πίσω από τον μπερντέ. Ηχητικά και οπτικά τεχνάσματα
στο ελληνικό θέατρο σκιών*

Αθήνα, Άμμος 1998, σελ. 189, 40 εικ., ISBN 960-202-194-2

Το ελληνικό θέατρο σκιών, το οποίο στις δεκαετίες του 1970 και 1980 παρουσίασε μια τεράστια βιβλιογραφία και αρθρογραφία (βλ. Β. Πούχνης, «Σύντομη αναλυτική βιβλιογραφία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα», *Λαογραφία* ΛΑ', 1976-78, σσ. 294-324 και του ίδιου, «Συμπλήρωμα στην αναλυτική βιβλιογραφία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα», *Λαογραφία* ΛΒ', 1979-82, σσ. 370-378· έκτοτε έχουν γίνει πολλές δημοσιεύσεις, ώστε η βιβλιογραφία πρέπει να ξαναγραφεί), δεν αποτελεί πια ερευνητικό αντικείμενο «της μόδας», δημοσιογραφικής ή διανοουμενικής εκμετάλλευσης και προσέγγισης, αλλά πέρασε σε πιο ήσυχα νερά, απαλλαγμένα από ιδεολογικά κι άλλα φορτία, προσφορότερο τώρα για την καθαρά επιστημονική ανάλυση. Προς μια τέτοια κατεύθυνση κινούνται τα δύο τελευταία δημοσιεύματα, ενώ το πρώτο ανήκει ακόμα στη φάση «της μόδας», όταν ο Καραγκιόζης, μαζί με το Θεόφιλο, το Μακρυγιάννη και το Βαμβακάρη αποτελούσαν τα στηρίγματα ενός εναλλακτικού νεοελληνικού πολιτισμού, απομακρυσμένου από το «ανήκομεν εις την Δύσιν», από την αρχαιολατρία και τη βυζαντινοπληξία. Το ότι αυτό γίνεται από ένα ζεύγος Αμερικανοελλήνων δίνει στο εγχείρημα μια ισχυρή δόση ανεπιθύμητου φολκλορισμού και οι συγγραφείς ανάγουν τον ταπεινό ήρωα του μπερντέ σε εκπρόσωπο πολιτισμικών θεωριών των δεκαετιών του 1970 και 1980, όπως συζητούνταν στα αμερικανικά πανεπιστήμια της εποχής. «Ο Καραγκιόζης στο πανεπιστήμιο».

Η Λίντα Μυρσιάδη δεν είναι καθόλου άγνωστη στη βιβλιογραφία. Μετά από τη διδακτορική της διατριβή στην Αμερική δημοσίευσε μια σειρά από άρθρα, που καλύπτουν ένα χρονικό διάστημα περίπου 15 ετών, για να επανέλθει τώρα στο θέμα αντλώντας από τη «μαγιά» αυτή, και προσθέτοντας στην εκτενή εισαγωγή τη μετάφραση ενός έργου της κατηγορίας «Ο Καραγκιόζης σε κάποιο επάγγελμα». Τα άρθρα αυτά, σε χρονολογική σειρά, είναι τα εξής: «The Karagiozis Performance in Nineteenth-Century Greece», *Byzantine and Modern Greek Studies* 2 (1976), σσ. 83-99· «Nation and Class in the Karagiozis History Performance», *Theatre Survey* 19 (1978), σσ. 49-62· «The Femal Role in the Karagiozis Performance», *Southern Folklore Quarterly* 44 (1980), σσ. 145-163· «The Struggle for Greek Theatre in Post-Liberation Greece», *Journal of the Hellenic Diaspora* 7 (1980), σσ. 33-51· «Non-Theatrical Entertainments in Greece: Through the Eyes of Foreign Travellers, 1750-1850», *East European Quarterly* 16 (1982), σσ. 45-58·

«Theatre and Society: Social Content and Effect in the Karagiozis Performance», *Folia Neohellenica* 4 (1982), σσ. 145-59· «Karagiozis: A Bibliography of Primary Materials», *Μαντατοφόρος* 21 (1983), σσ. 14-42· «Oral Traditional Form in the Karagiozis Performance», *Ελληνικά* 36 (1985), σσ. 116-152· «Traditional History and Reality in the View of the Karagiozis History Performance», *Modern Greek Studies Yearbook* 1 (1985), σσ. 96-108· «Adaptation and Change: The Origins of Karagiozis in Greece», *Turcica* 18 (1986), σσ. 119-136· «Historical Source Material for the Karagiozis Performance», *Theatre Research International* 10 (1986), σσ. 213-225· «The Karagiozis Performance in Its Performative Context: The Rural/Urban Dichotomy», *Modern Greek Studies Yearbook* 5 (1988), σσ. 51-81. Έδωσα έκταση σ' αυτή τη βιβλιογραφική αναφορά, για να δείξω 1) πώς διασπάται μια διδακτορική διατριβή σε μικρότερα κεφάλαια που δημοσιεύονται ανεξάρτητα μεταξύ τους σε διάφορα περιοδικά, τα οποία προέρχονται από διάφορους χώρους και δεν ειπω- νωνούν πάντα μεταξύ τους, αν και μερικές προσεγγίσεις προέκυψαν μεταγενέστε- ρα και εμπλουτίζουν το αρχικό υλικό της διατριβής, και 2) για να αποδείξω ότι με- γάλα τμήματα της Εισαγωγής του τόμου αυτού αποτελούν απλώς επαναδιατυπώ- σεις πραγμάτων που έχουν ήδη δημοσιευτεί. Στα άρθρα αυτά πρέπει να προστεθεί και εκτενής βιβλιοκρισία για τη μελέτη του Γιάννη Κιουρτσάκη, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και η μεταμόρφωση του λαϊκού γέλιου*, Αθήνα 1985, όπου «εφαρμόζεται» η θεωρία του καρναβαλιού κατά Μπαχτίν στο ελληνικό θέατρο σκιών, δημοσιευμένη στο *Modern Greek Studies Yearbook* 4, 1988, σσ. 394-398, κα- θώς και η μετάφραση, που φιλοτέχνησε ο άντρας της, Κώστας Μυρσιιάδης, στο τό- μο *The Karagiozis Heroic Performance in Greek Shadow Theatre*, Hanover, N.H.: Univ. Press of New England 1988.

Παρόμοια δομή έχει και ο προκείμενος τόμος, μετάφραση έργου και εισαγωγή, μόνο που η εισαγωγή αυτή τη φορά είναι πιο μεγάλη και συνθετική. Το βιβλίο α- φιερώεται στο Γιώργο Χαρίδημο, που οι συγγραφείς τον αποκαλούν τελευταίο των μεγάλων Καραγκιοζοποιακτών στην Ελλάδα, και τον συνάντησαν στη δεκαετία του 1970, όταν κατέγραψαν παραστάσεις του και του πήραν συνεντεύξεις, για να ολοκληρωθεί η διδακτορική διατριβή.

Χαρακτηριστικό είναι ότι οι βιβλιογραφικές αναφορές σταματούν στο έτος 1988 και παρουσιάζουν μεγάλα κενά, όσον αφορά τα μελετήματα για τον Καρα- γιόζη, ενώ δίνουν μεγάλη έμφαση σε ανθρωπολογικές, εθνολογικές και κοινωνι- ολογικές μελέτες του ελληνικού χώρου. Αυτή η γόνιμη σύζευξη των μεθοδολογι- κών προσεγγίσεων τελικά όμως δεν επιτυγχάνεται, αλλά παραμένει στο επίπεδο της απλής παράθεσης απόψεων.

Η εισαγωγή «Introduction: Enter Karagiozis» (σσ. 1 εξ.) απευθύνεται σε αρχά- ριους και δίνει πρώτες πληροφορίες για το φαινόμενο. Το πρώτο μέρος, «Karagiozis in Context» αποτελείται από πέντε κεφάλαια: 1) «Official and Unofficial Culture» (σσ. 14 εξ.): συζητείται εκτενώς η θεωρία του καρναβαλιού του Μπαχτίν στην ερμηνεία του Κιουρτσάκη (1985), ενώ ακολουθούν «μοντέλα» διχοτόμησης του πολιτισμού (σε ηγεμονικό και των κατώτερων στρωμάτων) κατά Peter Burke (*Popular Culture in Early Modern Europe*, London 1978), Robert Michembled (*Popular Culture and Elite Culture in France, 1400-1750*, Baton Rouge 1985) κι άλλους, συζητείται επίσης εκτενώς η σχηματική διχοτόμηση της αυτοσυ- νείδησης των Νεοελλήνων κατά Michael Herzfeld, που χωρίζει σε μια «ρωμαϊκή»

και μια «ελληνική» παράδοση (τη διατύπωσε πρώτα στο *Anthropology through the Looking Glass: Critical Ethnography in the Margin of Europe*, Cambridge 1987, κι αμφισβητήθηκε από τους P. Sant Cassia/ K. Bada, *The making of the Greek Family. Marriage and Exchange in Nineteenth-Century Athens*, Cambridge UP 1992, σσ. 245 εξ.)· βεβαίως πρέπει να παραδεχτεί κανείς, ότι ο Καραγκιόζης είναι η ενσάρκωση της «ρωμαϊκής» παράδοσης του Νεοέλληνα, αν και αυτή η συζήτηση είναι πολύ παλαιότερη από τον Herzfeld και είχε ξεσπάσει γύρω στα 1900 ανάμεσα στον Αργύρη Εφταλιώτη, το Νικόλαο Πολίτη κι άλλους, κι οδήγησε τον Παλαμά στην απόφαση, πως και οι δύο όροι έχουν χλιμετή και πλέον παράδοση και δικαιούνται ίση μεταχείριση (βλ. Β. Πούχνερ, «Οι ιδεολογικές διαστάσεις της επιστημονικής ενασχόλησης με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό τον 19^ο αιώνα», στον τόμο: Ε. Χρυσός (επιμ.), *Ένας κόσμος γενιέται. Η εικόνα του ελληνικού πολιτισμού στη γερμανική επιστήμη κατά τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα [1995], σσ. 247-268, 375-383, ιδίως σσ. 378 εξ. σημ. 44 με όλη τη σχετική βιβλιογραφία).

Κεφάλαιο 2) «Karagiozis as Urban Folklore» (σσ. 31 εξ.) δίνει έμφαση στην καταγωγή και εξέλιξη του Καραγκιόζη ως προϊόντος του λαϊκού πολιτικού των αστικών κέντρων, όχι της υπαίθρου. Κεφάλαιο 3) «Gender in Karagiozis» (σσ. 48 εξ.) ασχολείται με τον κάπως άγρονο θέμα των γυναικών στο θέατρο σκιών, κάνοντας μια μεγάλη πορεία στην ανθρωπολογική βιβλιογραφία για το ρόλο του φύλου στην Ελλάδα, για να γυρίσει τελικά στην Αγγλία, την έννοια της νοικοκυράς, τη βεζιροπούλα και την έννοια της παρθένας κόρης (με μια παρέκβαση για τις γυναίκες στον τουρκικό Καραγκιόζη). Κεφάλαιο 4) «Text and Context» (σσ. 78 εξ.) επιχειρεί να στήσει ένα θεωρητικό βάθος για την παράσταση του θεάτρου σκιών με βάση την performance theory: αντί να εξάρει τη σημασία της παράστασης για τη θεωρία της επικοινωνίας του θεάτρου (βλ. W. Puchner, «Greek Shadow Theater and its Traditional Audience: a Contribution to the Research of Theatre Audience», στον τόμο: St. Damianakos (ed.), *Théâtres d'ombres*, Paris 1986, σσ. 199-216), παρομοιάζει το φαινόμενο με την «παράσταση» του μοιρολογιού (κατά Α. Caraveli, «Bridge between Worlds: the Greek Woman's Lament as Communicative Event», *Journal of American Folklore* 93, 1980, σσ. 129-157· της ίδιας, «The Song behind the Song: Aesthetics and Interaction in Greek Folksong», αυτόθι, 95, 1982, σσ. 129-158· της ίδιας, «The Bitter Wounding: the Lament as Social Protest in Rural Greece», στον τόμο: J. Dubisch (ed.), *Gender and Power in Rural Greece*, Princeton 1986, σσ. 169-194), παραβλέποντας ότι ο Καραγκιόζης «μεγάλωσε» στις πόλεις κι όχι στα χωριά, επικαλείται τον Victor Turner (*The Anthropology of Performance*, New York 1986), παρόλο που δεν πρόκειται για δρώμενα ή «εθνολογικό» θέατρο αλλά για πραγματική θεατρική παράσταση, επαναλαμβάνει την ιδεολογική κριτική της ελληνική λαογραφίας κατά Danforth, Herzfeld, Alexiou χωρίς δεύτερη σκέψη (βλ. τώρα Β. Πούχνερ, «Οι ιδεολογικές διαστάσεις της επιστημονικής ενασχόλησης με τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό κατά το 19^ο αιώνα», ό.π.), επικαλείται στο τέλος και τους πατέρες της έρευνας της oral poetry, Lord και Propp, αν και ο Καραγκιόζης ουδέποτε είχε καθαρά προφορική παράδοση των παραστάσεών του, όπως αποδεικνύουν οι πηγές των έργων του (λαϊκά αναγνώσματα, εφημερίδες, το ζωντανό θέατρο, επιθεώρηση, Φασουλής, ληστρικό μυθιστόρημα, παντομίμα κτλ.).

Πιο ενδιαφέρον είναι το Κεφάλαιο 5, «Giorgos Haridimos, Karagiozis Player» (σσ. 113 εξ.), όπου δίνονται και μια σειρά από αυτοβιογραφικές λεπτομέρειες· οι

αυτοβιογραφίες κατέχουν ένα σημαντικό ρόλο στη σύγχρονη λαογραφία και κοινωνιολογία, ιδίως των Καραγκιοζοπαικτών, γιατί μας οδηγούν σε πληθυσμιακά στρώματα ανεξερευνήτα και δυσπρόσιτα κατά το πλείστον, στο βαθμό που ανήκουν σε μεγάλη έκταση ήδη στο παρελθόν.

Το δεύτερο μέρος παρουσιάζει τον *Καραγκιόζη φούρναρη*, «Transcribed and translated from the modern Greek oral performance of Giorgos Haridimos» (σσ. 123 εξ.). Παρά την προσπάθεια του Κώστα Μυρσιάδη, να αποδώσει πτυχές της παράστασης και των αντιδράσεων του κοινού σε μορφή σκηνικών οδηγιών μέσα στο κείμενο, δεν μπορεί να ισχυριστεί κανείς, ότι «this publication of a live Karagiozis performance» είναι «thus the first of its kind in Greek or in translation» (σ. 1). Και συνεχίζει: «This translation provides, as a result, an opportunity to study oral compositional techniques in performance as they naturally occur as well as to observe the actual effect of the presence of an audience on the conduct of the performance. The translator, Kostas Myrsiades, not only preserves performance rhythms and original performative divisions but also replicates linguistic and paralinguistic playing techniques or the oral performance style in translation» (σ. 2). Αυτό θα μπορούσε να παραδεχτεί κανείς ως ρεκλάμα του εκδοτικού οίκου, όχι ως εισαγωγική διαπίστωση των ίδιων των συγγραφέων. Παραμένει γεγονός, ότι χωρίς video μια παράσταση του θεάτρου σκιών δεν μπορεί να ντοκουμενταριστεί και να αναλυθεί. Αρμολιότεροι θεωρητικοί του θεάτρου έχουν φτάσει στο συμπέρασμα αυτό, ξεκινώντας από το ζωντανό θέατρο.

Ακολουθούν οι υποσημειώσεις (σσ. 211 εξ.), η βιβλιογραφία (σσ. 220 εξ.), η οποία συγκαταλέγει πολλά άσχετα από ανθρωπολογία, εθνολογία, κοινωνιολογία, θεωρία πολιτισμού κτλ., ενώ δεκάδες εργασίες για το ελληνικό θέατρο σκιών δεν βρίσκουν καμιά αναφορά (π.χ. Roussel, Caïmi, Μπίρης, Σπαθάρης, Σηφάκης, Χατζηπανταζής, Rinvolucrì, Δαμιανάκος, Πούχνης, Πετρός κ.ά.): άλλωστε αναφέρονται μόνο αγγλόφωνες εργασίες, κι ελάχιστες ελληνικές. Το ευρύτερο περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε ονόματα (σσ. 232 εξ.). Αποκρουστική κι άσημη είναι η εικόνα στη σελ. 123, που παρουσιάζει τον Καραγκιόζη φούρναρη: δίνει μια τελείως λανθασμένη ιδέα για την αισθητική και την «ατμόσφαιρα» του θεάτρου σκιών, που δεν είναι ρεαλιστική αλλά αφαιρετική και στιλιζαρισμένη, αναπαράγοντας μια πρόχειρη εικονογραφία από κάποια μεταπολεμική φυλλάδα: οδηγεί τη φαντασία του ανίδεου αναγνώστη σε τελείως παραπλανητικό δρόμο και δεν έχει καμιά θέση σ' ένα βιβλίο που απευθύνεται σ' ένα ευρύτερο κοινό ξένων αναγνώστων, για να πάρει μια πρώτη ιδέα, τι είναι το ελληνικό θέατρο σκιών.

Συμπερασματικά θα μπορούσε να πει κανείς, ότι το νέο βιβλίο των δύο «πρεσβευτών» του Καραγκιόζη στην Αμερική αποπνέει περισσότερο το κλίμα των αμερικανικών πανεπιστημίων του 1980 παρά του ελληνικού Καραγκιόζη. Ωστόσο, ασφαλώς, είναι ευπρόσδεκτο στο βαθμό, που προβάλλει τη μοναδικότητα του ελληνικού θεάτρου σκιών ανάμεσα στις παραδοσιακές μορφές λαϊκού θεάτρου στην Ευρώπη. Η ίδια η έρευνα δεν κέρδισε και πολλά πράγματα.

Δεν μπορεί να πει κανείς το ίδιο για το δεύτερο βιβλίο της Κατερίνας Μυστακίδου για τον οθωμανικό Karagöz, που επιχειρεί, όπως και το πρώτο (*Karagöz. Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*, Αθήνα 1982, που προερχόταν από τη διδακτορική της διατριβή *Comparison of the Turkish and Greek Shadow Theatre*, Ph.D. diss., New York Univ. 1978), μια σύγκριση ανάμεσα στον «τουρκικό» (οθω-

μανικό) και ελληνικό θέατρο σκιών, και δίνει 12 παραστάσεις του κλασικού τουρκόφωνου ρεπερτορίου σε ελληνική μετάφραση. Κατ' αυτόν τον τρόπο προωθείται η συγκριτική έρευνα και τοποθετούνται οι κειμενικές αντιβολές σε μια πολύ ευρύτερη βάση. Όπως δήλωνα και στην βιβλιοπαρουσία μου («Ο μεγάλος αδερφός του Καραγκιόζου», *Διαβάξω* 66, 1983, σσ. 69-72), η συγγ., με σπουδές στην οθωμανική ιστορία στο Παρίσι και στη Νέα Υόρκη, γνωρίζει καλύτερα το οθωμανικό φαινόμενο από το αντίστοιχο ελληνικό.

Αυτό φαίνεται άλλωστε και από την εκτενή εισαγωγή στις μεταφράσεις (σσ. 7-74), όπου λείπουν αρκετές βιβλιογραφικές αναφορές και παρατομπές καθώς και η συζήτηση νεότερων απόψεων για επιμέρους θέματα (π.χ. σ. 50 δεν μπορεί να αναφερθεί κανείς στο ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη, έχοντας μόνο υπόψη της το άρθρο του Metin And στο *Θέατρο*, τόμ. 10, αρ. 59-60, σσ. 39-59, μάλιστα με λανθασμένη βιβλιογραφική αναγραφή «τ. Ι' (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1977)», σσ. 59-60» χωρίς αναφορά στο δίτομο έργο της Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Αθήνα 1994 και 1996). Η τεκμηρίωση είναι εν γένει χαλαρή. Ωστόσο εισάγεται ο Έλληνας αναγνώστης με τρόπο συστηματικό και χαριτωμένο στην οθωμανική παράσταση και παράδοση. Ιδίως στον τομέα της κειμενικής αντιβολής επισημαίνονται και απτά αποτελέσματα: δεν είναι μόνο έργα ολόκληρα που αναπαράγονται στα ελληνικά από το οθωμανικό ρεπερτόριο, αλλά και τμήματα διαλόγων, αστεία, επεισόδια και μοτίβα, οπτικά και ακουστικά στοιχεία. Ανάγλυφα παρουσιάζονται και οι σημαντικές διαφορές, κυρίως ο περιορισμός των σεξουαλικών υπονοουμένων που έχουν εκποτισθεί σχεδόν τελείως από την ελληνική παράσταση. Σχεδόν όλα τα κείμενα αντλούνται από την τρίτομη συλλογή κειμένων του Γερμανού τουρκολόγου Helmut Ritter (*Karagöz. Türkische Schattenspiele*, τόμ. 1-3, Hannover 1924, Leipzig 1941, Wiesbaden 1953): αυτή η επιλογή τεκμηριώνεται με το γεγονός, πως ο σήμερα πιο γνωστός Τούρκος καραγκιοζοπαίκτης, ο Tacetin Diker, βασίζεται κυρίως στα κείμενα αυτά (ο αυτοσχεδιασμός έχει εξαφανιστεί εδώ και πολλά χρόνια: οι λίγοι Τούρκοι καραγκιοζοπαίκτες παίζουν από γραμμένα και δημοσιευμένα κείμενα): αποφαίνεται επίσης η συγγ., πως οι γραμμοφωνικές εγγραφές που διαθέτει το πανεπιστήμιο του Bloomington, ή και το υλικό της συλλογής του Mario Rinvolucrì (σήμερα στο Harvard), δεν είναι αντιπροσωπευτικές. Ως επιχείρημα για τη διαπίστωση αυτή επισημαίνει πως οι παραστάσεις αυτές ήταν σπημένες, και οι Καραγκιοζοπαίκτες τις επιμήκυναν επίτηδες με ανόητες επαναλήψεις, γιατί πληρώνονταν με την ώρα. Θα είχε ενδιαφέρον να αντιπαραβάλει κανείς τις διαπιστώσεις αυτές με τα συμπεράσματα της Α. Σταυρακοπούλου, που έκανε διδακτορική διατριβή για τη συλλογή Rinvolucrì στο πανεπιστήμιο του Harvard (βλ. επίσης S. Spatharis, *Behind the white screen*, ed. M. Rinvolucrì, London 1967.).

Στην αρχή κάθε μεταφρασμένου κειμένου υπάρχει η πηγή, από την οποία αντλήθηκε αυτό, καθώς και βιβλιογραφικές αναφορές για άλλες δημοσιευμένες παραλλαγές: ο *Καραγκιόζης γραμματικός* (σσ. 77 εξ., *Yazici*, Ritter, ό.π., τόμ. 2, σσ. 223-269), *Ταξίδι στη Γιάλοβα* (σσ. 129 εξ., *Yalova safasi*, Ritter, ό.π.), *Ματωμένη Λεύκα* (σσ. 181 εξ., *Kanlı Kavak*, I. Kunos/Radloff, *Proben der Volksliteratur türkischer Stämme*, Petersburg 1899, σσ. 347-364, παραλλαγή στο Ritter, ό.π., τόμ. 1, σσ. 15-63), *Το αγαλίκι* (σσ. 265 εξ., *Agaligi*, Ritter, ό.π., τόμ. 2), *Το καϊκι* (σσ. 319 εξ., *Kayik*, Ritter, ό.π., τόμ. 2), *Η βρούση* (σσ. 367 εξ., *zesme*, Ritter, ό.π., τόμ. 2), *H*

κούνια (σσ. 419 εξ., *Salincak*, Ritter, ό.π., τόμ. 3), *Η μαγειρική του Καραγκιόζη* (σσ. 463 εξ., *Ascligi*, H. Memduh, *Karagöz Perdesi Külligâti*, Istanbul 1922), *Το καπηλειό* (σσ. 505 εξ., *Meyhane*, Ritter, ό.π., τόμ. 3), *Το χαμάμ* (σσ. 547 εξ., *Hamam*, Ritter, ό.π., τόμ. 3, σσ. 411-438), *Ματωμένη ερωμένη* (σσ. 593 εξ., *Kanlı Nigâr*, Ritter, ό.π., τόμ. 1, σσ. 121-185).

Η περιεκτική αυτή συλλογή οθωμανικών κειμένων του θεάτρου σκιών προωθει σημαντικά την ελληνική έρευνα του Καραγκιόζη, όσον αφορά την ιστορική και φιλολογική, αλλά κυρίως τη συγκριτική της πλευρά. Με εργασίες αυτού του είδους θα γίνει στο μέλλον πιο εφικτός ο υπολογισμός της έκτασης, που έχει το οθωμανικό ρεπερτόριο στο ελληνικό, και πιο ανάγλυφα θα φανούν τα βήματα εξελληνισμού, τα διαφορετικά στοιχεία, η αλλαγή του ύφους του αστείου κτλ.

Η τρίτη μονογραφία αποτελεί μian απρόσμενη έκπληξη, γιατί πραγματεύεται ένα θέμα τελειώς παραμελημένο από τη σχετική έρευνα, την πρακτική πλευρά της παράστασης: πώς παράγονται τα οπτικά και ακουστικά εφέ της παράστασης. Αλλά για την περιγραφή και σημασία της γοητευτικής αυτής έρευνας θα δώσω το λόγο στο Μιχάλη Μερακλή, που προλογίζει το βιβλίο:

«Το θησαυρισμένο και σχολιασμένο υλικό υπογραμμίζει δύο ουσιώδη πράγματα, που μάλλον είχαν παραμεληθεί και παραγνωρισθεί, αφού ως τώρα, επαναλαμβάνω, δεν είχε κανένας ασχοληθεί συστηματικά με το υλικό ακριβώς αυτό που τα στοιχειοθετεί.

Εν πρώτοις ο Καραγκιόζης δεν ήταν απλώς ένα λαϊκό θέαμα σκιών πάνω σ' ένα πανί: ήταν ένα λαϊκό δρώμενο: την παράσταση συμπαρήγαν κουδούνια και τροκάνια και τρομπέτες και σήμαντρα και σφυρίχτρες με σφυρίγματα και κλαρίνα και ήχοι άλλοι από λαμαρίνες και από παιχνίδια που τα πουλούσαν σε πανηγύρια και από ξύλα και από τενεκέδες («ο άδειος τενεκές είναι το βασικότερο εργαλείο του καραγκιοζοπαίκτη» έλεγε ο Γιώργος Χαριόδημος) - η απαρίθμηση των ακουστικών μέσων δεν τελειώνει διόλου εδώ, όπως θα δει ο αναγνώστης του βιβλίου. Συγχρόνως υπήρχαν και τα οπτικά μέσα. «Αν τα ηχητικά βοηθήματα κατορθώνουν να διεγείρουν τη φαντασία του θεατή και να τον μεταφέρουν στη μαγεία του θεάτρου, τα οπτικά τεχνάσματα τον συναρπάζουν» μας λέει ο κύριος Ιερωνυμίδης. Λυχνάρια, λάμπες ασετιλίνης, ηλεκτρικές λάμπες και λαμπιόνια αργότερα έριχναν το κτρινωπό φως τους στις κανονικές σκηνές, ενώ το φως γινόταν κατακόκκινο «την ώρα της μάχης ή των βασανιστηρίων», πράσινο ή πρασινοκόκκινο, όταν η παράσταση μας πήγαινε (γιατί συνέβαινε κι αυτό) στη ζούγκλα με τ' άγρια θηρία, μπλε, όταν οι φριγούρες ταξίδευαν στην ήρεμη θάλασσα, που κοκκίνιζε κι αυτή σε ώρες φουρτούνας - κι αυτά με τη βοήθεια χρωματιστών χαρτιών και αυτοσχέδιων «φύσφορων» βεγγαλικών. Κι ακόμα, εκτός από τις φιγούρες, κοπιδιασμένα κι αυτά ή έγχρωμα φεγγάρια και ουρανοί και θάλασσες με κύματα, σκηηνικά θεματικώς πλούσια και ποικίλα, για να παρασταθεί όχι μόνο η φύση και τα φαινόμενά της αλλά και ο άνθρωπος με τα έργα του, έργα και πάθη κατά κανόνα δικά μας, γραιοκικά - πένθημα ενίοτε αλλά ηρωικά συγχρόνως: Π.χ. η σούβλις του Αθανασίου Διάκου («ανάγκη λοιπόν να παρασταθεί το σούβλισμα - έτσι φαντάστηκε η λαϊκή παράδοση τον ανασκολοπισμό του ήρωα - και το ψήσιμο, όπως γίνεται στ' αρνιά») ή ο βασανισμός του Κατοσαντώνη (τώρα δίνονταν τα υπόγεια του σεραγιού, κάπως και σαν εργαστήριο σιδερά: με το αμόνι και με τον ήρωα να του τσακίζουν τα κόκαλα πάνω στ' αμόνι, ενώ «το αίμα πετάγεται από το πληγωμένο πόδι γεμίζοντας κόκκι-

νες κηλίδες την θόνη σε κάθε χτύπημα της βαριάς”).

Το δεύτερο ουσιώδες που προβάλλει το βιβλίο με το πολύτιμο υλικό του είναι η ικανότητα του καραγκιοζοπαίκτη να φτιάχνει οτιδήποτε με οτιδήποτε ανακαλύπτοντας - τελικά - μια βαθύτερη συγγένεια σε όλα, τα πάντα ανυψώνοντας σε αγώγιμο, ωφέλιμο υλικό δημιουργίας. Αν αυτό είναι αποτέλεσμα της ένδειας των παλαιών φτωχών καραγκιοζοπαίκτων, εν τούτοις γίνονται αυτή μητέρα μιας θαυμαστής ευρηματικότητας. “Για την απόδοση των ήχων, γράφει ο κύριος Ιερωνυμίδης, που συνοδεύουν κάποιες στιγμές της παράστασης, χρησιμοποιούνται αντικείμενα που, όπως θα δούμε παρακάτω, η αρχική χρήση τους είναι τελείως διαφορετική από αυτή του Θεάτρου Σκιών. Ο καραγκιοζοπαίκτης είναι ένας καλλιτέχνης που γνωρίζει καλά να μεταπλάθει το υλικό του και να αξιοποιεί κάθε χρηστικό αντικείμενο προσαρμόζοντάς το στις ανάγκες της παράστασής του”. Π.χ. ο Σωτήρης Σταθάρης από έναν πεταμένο, “γιατί το είχε φάει το ψωμί του”, κόκκινο πλαστικό παλιοκουβά μπορεί να φτιάξει “μπέτηκες φουστανέλες”, από τενεκέδες σκουπιδιών φιλοτεχνεί (“φτιάχνει”, θα πει ο ίδιος) ένα τόσο ωραίο “τοπίο”, ώστε θα καταιροκοροτηθεί απ’ το κοινό του.

Συλλογίζομαι πως είναι μια δυστυχία (γιατί όχι;) να μην μπορείς πια να χειροκροτήσεις τέτοια αθλήματα και τέτοιους άθλους του χεριού, του μυαλού, της καρδιάς, της φαντασίας...» (σσ. 10 εξ.)

Λόγω της πλούσιας εικονογραφίας του, που απεικονίζει ένα ένα τα αντικείμενα, με τα οποία παράγονται τα ακουστικά και οπτικά εφέ, παλαιές φωτογραφίες, ζωγραφίες, σκίτσα κι άλλα, αλλά και λόγω των αφηγήσεων παλαιότερων και σύγχρονων καραγκιοζοπαίκτων - ο συγγραφέας αξιοποιεί και όλη την παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία - το τομίδιο αυτό έχει εξαιρετική σημασία και εισάγει τον ανάγνωση σ’ ένα κόσμο πραγματικά μαγικό· πολλά από τα τεχνάσματα αυτά χρησιμοποιούνται και στο θέατρο του Μεσαίωνα και των νεότερων χρόνων, στα ελληνικά μπουλούκια του 19^{ου} αιώνα κτλ. Το πρώτο μέρος αφιερώνεται στα ακουστικά εφέ και είναι αρθρωμένο σε μικρά κεφάλαια, από τα οποία το καθένα αφιερώνεται σ’ ένα αντικείμενο: η ακουστική σε σχέση με την οπτική και τον ομιλούμενο λόγο (σσ. 17 εξ.), το κουνδούνι στην έναρξη της παράστασης (σσ. 24 εξ.), το χτύπημα της πόρτας του Καραγκιόζη (σ. 30), ποδοβολητό (σσ. 31 εξ.), η σφαλίαρα (σσ. 32 εξ.), ο τενεκές και η πολλαπλή χρήση του (σσ. 40 εξ.), κανονιές και βαρελότα (σσ. 49 εξ.), οι πυροβολισμοί με κουμπούρες (σσ. 50 εξ.), το καλάμι (σσ. 57 εξ.), η μπουρού (σσ. 62 εξ.), η τρουμπέτα και τα κουνδούνια (σσ. 64 εξ.), το σήμαντρο (σσ. 68 εξ.), το κουνδούνι του ποδηλάτου (σσ. 72 εξ.), η καρέκλα (σσ. 74 εξ.), η ροκάνα (σσ. 78 εξ.), το κλάξον και η σφυρίχτρα (σσ. 76 εξ.), η μασιά (σσ. 82 εξ.), η λαμαρίνα (σσ. 85 εξ.), ο καλπασμός (σσ. 88 εξ.) κτλ. Η λαϊκή φαντασία δεν έχει όρια. Στα οπτικά εφέ κυριαρχούν πρώτ’ απ’ όλα οι πηγές φωτός (σσ. 96 εξ., κεριά, γκάτζι, ηλεκτρισμός), πρόσθετες πηγές φωτός όπως οι λαμπάδες των Εβραίων (σσ. 101 εξ.), το φεγγάρι (σσ. 103 εξ.), ο άνεμος που κουνάει τα φύλλα (σσ. 106 εξ.), μαγεμένα δέντρα (σσ. 108 εξ.), βροχές και χιόνια (σσ. 110 εξ.), τα κύματα της θάλασσας (σσ. 112 εξ.), ο ουρανός με τα άστρα (σσ. 116 εξ.), η σύββλις του Αθανασίου Διάκου (σσ. 118 εξ.), ο βασιανισμός του Κατσαντώνη (σσ. 124 εξ.), αποκεφαλισμοί (σσ. 130 εξ.), ο απαγχονισμός του Πατριάρχη (σσ. 133 εξ.), φαντάσματα του Κάτω Κόσμου (σσ. 136 εξ.), πόρτες που ανοιγοκλείνουν (σ. 139), διαστημικοί πύραυλοι (σσ. 138 εξ.), η ανατίναξη του Σεραγίου (σσ. 143 εξ.), το φίδι που τρώει την παράγκα

(σσ. 144 εξ.), το κομπολόι του Σταύρακα (σσ. 146 εξ.), μεταμορφώσεις επί σκηνης (σσ. 149 εξ.), λόγια που γράφονται στην οθόνη (σσ. 151 εξ.), το τσιμπούκι που καπνίζει (σσ. 153 εξ.), οι καπνοί της κόλασης (σσ. 156 εξ.) και πολλά άλλα. Δεν λείπει και η μεταφυσική: ο Θεός ως οφθαλμός (σσ. 161 εξ.), οι ψυχές (σσ. 165 εξ.), μικρότερες φιγούρες (σσ. 166 εξ., στο *Όνειρο του Ανδρούτσου*), η «αποθέωση» με ζωντανούς «ηθοποιούς» κτλ.· στο τέλος οι «σούστες» (σσ. 177 εξ.) και τα εναλλασόμενα σκηνικά (σσ. 182 εξ.).

Ο τόμος, του οποίου η ανάγνωση αποτελεί πραγματική απόλαυση και προκαλεί θαυμασμό, κλείνει με μια έκκληση του συγγρ. προς τους νέους καραγκιοζοπαίχτες να μην βγουν στη σκηνή χωρίς να έχουν φοιτήσει κοντά σε κάποιον μάστορα της τέχνης. Ένα πραγματικά «διδασκικό» βιβλίο, χωρίς επικίνδυνες θεωρητικές αναρριχήσεις με αμφίβολους αλπινιστές, ένα βιβλίο για την ποίηση των απλών πραγματων, που δεν παραπέμπει τόσο στον Maeterlinck αλλά στον Picasso, ο οποίος επίσης από τα πιο ευτελή υλικά μπορούσε να «φτιάξει» οτιδήποτε. Η αισθητική, που κυβούν τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης, ασκούσε πάντα κρυφή έλξη στη μοντέρνα τέχνη του αιώνα αυτού, που τελικά μας αποχαρήτησε.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΕΞΑΡΧΟΥ

*Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις ρίζες
Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα μέχρι το 1899*

Πρόλογος Κ. Γεωργουσόπουλος

Αθήνα - Γιάννινα, Δωδώνη 1995, σελ. 274 (4ο), πολλές εικ. ISBN 960-248-719-4

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

*Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις ρίζες
Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα μέχρι το 1899*

Συμπλήρωμα του Α' τόμου με προσθήκες και διορθώσεις

Πρόλογος Κ. Γεωργουσόπουλος

Αθήνα - Γιάννινα, Δωδώνη 1997, σελ. 247 (4ο), πολλές εικ. ISBN 960-248-867-0

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

*Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις ρίζες
Έτος γεννήσεως από 1900 μέχρι 1925*

Πρόλογος Κ. Γεωργουσόπουλος, Τόμος δεύτερος

Αθήνα - Γιάννινα, Δωδώνη 1996, σελ. 579 (4ο), πολλές εικ. ISBN 960-248-813-1

Όλα τα λεξικά και οι εγκυκλοπαίδειες είναι ευάλωτες στην κριτική, γιατί ο όγκος των πληροφοριών αυξάνει μαθηματικά την πιθανότητα των σφαλμάτων, παραλείψεων, αβλεψιών κτλ. Ακριβώς το βάσιμο των πληροφοριών είναι όμως το ζητούμενο. Πρόκειται συνήθως για δουλειά άχαρη, κοπιαστική, χρονοβόρα, που κάνας δεν την αναγνωρίζει, ενώ όλη τη χρησιμοποιούν, και μάλιστα χωρίς να την