

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΓΑΛΑΝΗΣ

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΟΥΛΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΤΥΠΟΣ ΤΟΥ ΜΠΑΡΜΠΑΓΙΩΡΓΟΥ ΜΙΑ ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΘΕΩΡΗΣΗΣ ΔΥΟ ΣΧΕΔΩΝ ΠΑΡΑΛΛΗΛΩΝ ΒΙΩΝ, ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΤΙΣ ΓΡΑΠΤΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ.

Ο Γιάννης Ρούλιας, καραγκιοζοπαίχτης από την περιοχή του Βάλτου, δραστηριοποιήθηκε στο θέατρο σκιών κατά τη διάρκεια των τελευταίων χρόνων του 19^{ου} αιώνα και κάποιων από την αρχή του 20^{ου}. Υπήρξε πολύ σημαντική προσωπικότητα για την τέχνη του και έπαιξε σπουδαίο ρόλο στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του ελληνικού θεάτρου σκιών. Από μια μεγάλη μερίδα καραγκιοζοπαιχτών και ερευνητών θεωρήθηκε ως ο δημιουργός του τύπου του Μπαρμπαγιώργου. Αν και στις εφημερίδες της εποχής του αναφέρονται αρκετά στοιχεία γι' αυτόν, πολλές από τις δραστηριότητές του χάνονται στο μύθο.

Ο τύπος του Μπαρμπαγιώργου είναι ένας από τους πιο βασικούς του ελληνικού θεάτρου σκιών και γύρω από την εμφάνιση κυκλοφορούν κάποια ανέκδοτα, που η αυθεντικότητά τους δεν είναι εύκολα ελέγξιμη. Εάν η έρευνα μπορεί να συνδέσει μεταξύ τους τις αποδεδειγμένες μαρτυρίες και ταυτόχρονα να τις συνδυάσει με την προφορική παράδοση, θα συνεισφέρει ουσιαστικά στον διαχωρισμό μύθου και ιστορικής πραγματικότητας. Σημαντικό στοιχείο της έρευνας αποτελούν τα δημοσιεύματα των εφημερίδων, που αναφέρονται στον Γιάννη Ρούλια και στον Μπαρμπαγιώργο και θα γίνει προσπάθεια αξιολόγησής τους.

Στις 20 Μαρτίου του 1905 στην εφημερίδα *Σκριπ* δημοσιεύτηκε η νεκρολογία του καραγκιοζοπαίχτη Γιάννη Ρούλια γραμμένη από τον Ζαχαρία Παπαντωνίου. Το μεγαλύτερο μέρος του άρθρου αναφέρεται στον τύπο του Μπαρμπαγιώργου κι ο Παπαντωνίου τον αντιμετωπίζει ως δημιουργημα του Ρούλια. Σε υστερόγραφο του άρθρου ο Παπαντωνίου αναφέρει πως ο συγγραφέας Κώστας Χατζόπουλος τον βεβαίωσε πως ο Ρούλιας καταγόταν από την περιοχή του Βάλτου. Ο Χατζόπουλος, την εποχή που υπηρετούσε τη στρατιωτική του θητεία, ως έφεδρος ανθυπολοχαγός, τον είχε στρατιώτη. Την πληροφορία του έδωσε ο ίδιος ο Χατζόπουλος διαβάζοντας το χειρόγραφο του.¹

Η έρευνα έδειξε πως ο Γιάννης Ρούλιας γεννήθηκε στην Αμφιλοχία το 1872. Η χρονολογία γέννησής του αντλήθηκε από το αρχείο του Νίκου Τέλωνα, που αποτελεί αντίγραφο του παλιού αρχείου της πόλης. Το στοιχείο αυτό είναι πολύ σημαντικό, γιατί μας βοηθάει να ορίσουμε τη διάρκεια ζωής του Ρούλια και κατ' επέκταση να υπολογίσουμε με ασφάλεια τον χρόνο δραστηριοποίησής του στην τέχνη του Καραγκιόζη. Αυτός ο υπολογισμός θα μας επιτρέψει να διαπιστώσουμε ποιές από τις πληροφορίες της προφορικής παράδοσης, που αναφέρονται στον Ρούλια, μπορούν να συνδεθούν με τις αποδεδειγμένες μαρτυρίες κι αν όντως ο Ρούλιας είναι ο δημιουργός του Μπαρμπαγιώργου.

Ο χρόνος διάρκειας της ζωής του Ρούλια ήταν εντυπωσιακά μικρός, πέθανε 33 ετών, και η εντύπωση αυτή μεγεθύνεται ακόμη πιο πολύ αν συνδυαστεί με την πληθωρική παρουσία του στο ελληνικό θέατρο σκιών.

¹ Ζ. Παπαντωνίου: «Μπαρμπα-Γιώργος», *Σκριπ*, 20-3-1905.

Ο Κώστας Μπίρης αναφερόμενος στον Ρούλια υποστηρίζει πως μαθήτευσε στην αρχή ως βοηθός κοντά σε συμπατριώτες του καραγκιόζοπαίχτες και ύστερα ως βοηθός του Δημήτρη Μίμαρου, από τον οποίο πήρε την αρχική έμπνευση για να δημιουργήσει τη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου. Ο Μπίρης υποστηρίζει πως το 1896 ο Μίμαρος είχε παρουσιάσει με επιτυχία τον συγκεκριμένο τύπο, για πρώτη φορά, στην Κατούνα της Αιτωλοακαρνανίας, χωρίς να του δώσει καμιά συνέχεια. Ο Ρούλιας, που ήταν ένας από του βοηθούς του Μίμαρου, ολοκλήρωσε τον τύπο και τον παρουσίασε το 1897 στην Αθήνα, όταν υπηρετούσε τη στρατιωτική του θητεία. Τον πρωτοπαρουσίασε στον μερυντέ του Μέμου Χριστοδούλου, που τότε έπαιζε στην πλατεία Σταδίου. Ως χρονολογία θανάτου του Ρούλια αναφέρει το 1908.²

Ο Δημήτρης Μόλλας, γιος του καραγκιόζοπαίχτη Αντώνη Μόλλα, δεν δέχεται την εκδοχή πως ο Ρούλιας ήταν μαθητής του Μίμαρου, γιατί ήταν σύγχρονοι και ανταγωνιστές, αλλά θεωρεί πως ήταν μαθητής του Ηλία του Ηπειρώτη, μαζί με τον Μέμο Χριστοδούλου. Υποστηρίζει πως ο Ρούλιας δούλεψε από το 1860 ως το 1862 στην περιοχή του Κραβασαρά ως βοηθός του Ηλία και είχε την τύχη να ακούσει να παίζει τον Ιάκωβο, που η παράδοση τον θέλει δάσκαλο του Ηλία. Αναφέρει πως το 1880 ο Ρούλιας έπαιζε στο Στάδιο μαζί με τον Μέμο Χριστοδούλου και η ακμή του στην τέχνη του Καραγκιόζη ήταν μέχρι το 1905. Για τον τύπο του Μπαρμπαγιώργου υποστηρίζει πως χρησιμοποιούνταν πολύ νωρίς από τους ηπειρώτες καραγκιόζοπαίχτες και ο Μίμαρος κι ο Ρούλιας τον είδαν για πρώτη φορά στον Έπαχο από τον Ηπειρώτη Βασίλη Τσιλιά. Ο Ρούλιας όμως του έδωσε τα κύρια χαρακτηριστικά του κι αργότερα τον τελειοποίησε ο Αντώνης Μόλλας. Ως χρονολογία θανάτου του Ρούλια αναφέρει κι αυτός το 1908. Ο Μόλλας πιστεύει πως ο Γιάννης Ρούλιας κι ο Μέμος Χριστοδούλου είναι η αφετηρία της Ηπειρωτικής Σχολής του ελληνικού θεάτρου σκιών, γιατί με αρχή αυτούς τους δύο τα γεγονότα καθορίζονται ιστορικά και με βεβαιωμένες χρονολογίες.³ Όπως μπορούμε πλέον να διαπιστώσουμε οι χρονολογίες που μας δίνει είναι εσφαλμένες.

Ο Π. Καλονάρος θεωρεί τον Ρούλια μέτριο τεχνίτη, που έμεινε γνωστός περισσότερο ως ο πατέρας του Μπαρμπαγιώργου, που κυριολεκτικά τον έβγαλε μέσα από το κεφάλι του. Πιστεύει ότι ο Ρούλιας είναι ο δημιουργός κάποιων παραστάσεων, όπως *Το καράβι του Μπαρμπαγιώργου*, που σχετίζονται με τον ήρωά του, του οποίου την προφορά μιμούνταν τέλεια, αφού ήταν γέννημα και θρέμμα του Κραβασαρά. Αναφέρει κάποιο ανέκδοτο σύμφωνα με το οποίο ο Ρούλιας έπαιζε στην τουρκοκρατούμενη Πρέβεζα και έδειχνε τον ξυνογαλά ήρωά του να κάνει έρωτα με την κόρη του Πασά. Δέχεται ως χρονολογία θανάτου του το 1908.⁴

Ο Γ. Ιωάννου αναπαράγει ουσιαστικά τις απόψεις του Μπίρη, χωρίς να προσθέσει τίποτε το καινούριο και επαναλαμβάνει την ιστορία της Κατούνας και την εμφάνιση του Μπαρμπαγιώργου στην Αθήνα το 1897.⁵

Η Κατερίνα Μυστακίδου αναφέρει πως τον χαρακτήρα του Μπαρμπαγιώργου τον εμπνέεται πρώτα ο Μίμαρος, αλλά δεν επιμένει στη δημιουργία της φιγούρας και αργότερα ο μαθητής του Γιάννης Ρούλιας, που ήταν ο ίδιος Ρουμελιώτης από τον Κραβασαρά, τον ξαναπιάνει, τον τελειοποιεί και τον προβάλλει. Ο Ρούλιας τα καταφέρνει γιατί έχει επί-

² Κ. Μπίρης: *Ο Καραγκιόζης. Ελληνικό λαϊκό θέατρο*, Αθήνα 1952, σσ. 32, 63.

³ Δ. Μόλλας: *Ο Καραγκιόζης μας, Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα 2002, σσ. 92, 169.

⁴ Π. Καλονάρος: *Η ιστορία του Καραγκιόζη*, Ενκλειδής, Αθήνα 1977, σ. 82.

⁵ Γ. Ιωάννου: *Ο Καραγκιόζης*. Τόμ. 1^{ος}, Εστία, Αθήνα 1990, σσ. 27, 50.

γνωση της διαλέκτου και ξέρει τα ήθη και τους ανθρώπους της Ρούμελης. Αυτό συμβαίνει το 1897.⁶

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό πως αρκετές από τις παραπάνω απόψεις αψηχούν τις θέσεις του Κώστα Μπίρη που βασίζονται αποκλειστικά στην προφορική παράδοση. Για χρόνια η προφορική παράδοση ήταν η μοναδική σχεδόν πηγή πληροφοριών.

Συνοψίζοντας τα στοιχεία που μας δίνουν οι παραπάνω ερευνητές βλέπουμε ότι χρονιά θανάτου του Ρούλια θεωρείται το 1908, που βρίσκεται σχετικά κοντά στην πραγματική (1905). Ο Μπίρης θεωρεί δημιουργό του Μπαρμπαγιώργου τον Ρούλια, αλλά ως εμπνευστή του θέλει τον Μίμαρο. Με την ίδια άποψη συντάσσονται ο Ιωάννου και η Μυστακίδου, που δέχονται επίσης ως χρονιά κλειδί το 1897. Πρέπει να σημειώσουμε πως η προφορική παράδοση πολλές φορές έχει κάνει συσχετισμούς ανάμεσα στον αποτυχημένο πόλεμο τον 1897 και στην εμφάνιση του Μπαρμπαγιώργου. Ο Καλονάρος θέλει κι αυτός πατέρα του Μπαρμπαγιώργου τον Ρούλια. Αντίθετα ο Μόλλας υποστηρίζει πως και οι δύο τον πήραν από τον Τσιλία.

Ο ηπειρώτης καραγιοζοπαίχτης Βασίλειος Λάχος που έπαιζε με το ψευδώνυμο *Τσίλιας*, ηπειρώτικο χαϊδευτικό του Βασίλης, εσφαλμένα έχει περάσει στην ιστορία ως *Βασίλης Τσιλίας*. Ο Βασίλειος Λάχος κι ο Ιωάννης Τσακαλώτος ήταν δύο από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της Ηπειρωτικής Σχολής. Και οι δύο ήταν από την Πρέβεζα. Ο Ιωάννης Τσακαλώτος έπαιζε με το ψευδώνυμο *Πλιάκος* ή *Πλιάκας* κι από λάθος έμεινε στην ιστορία ως *Λιάκος ο Πρεβεζάνος*. Το ακατανόητο εκτός Ηπείρου ψευδώνυμο μετατράπηκε εύκολα σε *Λιάκος* και περνώντας στις γραπτές πηγές καθιερώθηκε. Ο πρεβεζάνος λόγιος Ηλίας Βασιλιάς τους θυμάται και τους δύο να παίζουν στην Πρέβεζα. Ο Πλιάκας έπαιζε το 1913 στο κέντρο της πόλης και ο Τσιλιάς από το 1912 ως το 1915 στο περιβόλι του Αγίου Δημητρίου, απέναντι από το Μεχτέπ. Ο Τσιλιάς πέθανε πάμφτωχος το Νοέμβριο του 1942.⁷ Από τη χρονολογία του θανάτου του διαπιστώνουμε πως ήταν περίπου συνομήλικος με τον Ρούλια.

Γνωρίζοντας πλέον την αληθινή χρονολογία γέννησης του Ρούλια διαπιστώνουμε πως ήταν αδύνατο να μαθήτευσε στον Ηλία τον Ηπειρώτη κατά το 1860. Η δε άποψη πως γνώρισε τον Ιάκωβο δεν μπορεί να σταθεί μπροστά στα γεγονότα. Για να μπορούσαν ο Ρούλιας κι ο Ιάκωβος να συναντηθούν, πρέπει ο Ιάκωβος να είναι ζωντανός και ικανός να παίζει τη δεκαετία του 1880. Αυτό είναι ένα ενδεχόμενο που δεν μπορεί να συνδυαστεί εύκολα με τον μύθο που έχει δημιουργήσει γύρω από αυτόν η προφορική παράδοση και αναφέρει πως έπαιζε στην αυλή του Αλί Πασά. Το χρονικό διάστημα είναι πολύ μεγάλο για να καλυφθεί από τον ίδιο άνθρωπο. Εάν βέβαια ο Ιάκωβος πέθανε μέσα στη δεκαετία του 1880, λογικά, θα υπήρχαν κι άλλες πιο συγκεκριμένες αναφορές της προφορικής παράδοσης σ' αυτόν.

Ο Εβραϊός καραγιοζοπαίχτης Ιάκωβος είναι ένα μυθικό πρόσωπο στον χώρο της συντεχνίας των καραγιοζοπαίχτων. Πρώτη φορά τον αναφέρει το 1935 ο Τζούλιο Καίμη που αντιλή τις πληροφορίες τον από τον καραγιοζοπαίχτη Παντελή Μελίδη.⁸ Σύμφωνα με την παράδοση έπαιζε στην αυλή του Αλί Πασά και θεωρήθηκε ο γενάρχη των ηπειρωτών καραγιοζοπαίχτων. Η ύπαρξή του ως ιστορικό πρόσωπο αμφισβητήθηκε, αλλά η μαρτυρία του Άγγλου περιηγητή Hobhouse για έναν Εβραίο καραγιοζοπαίχτη, του οποίου παράσταση παρακολούθησε στα Γιάννινα το 1809, έδειξε πως ο μύθος διέθετε βάση.⁹ Η επαφή με

⁶ Α. Μυστακίδου: *Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 135.

⁷ Η. Βασιλιάς: «Ο Μέγας Αλέξανδρος», *Ηπειρωτική Εστία* 323-324, Μάρτιος-Απρίλιος 1979, σσ. 347-350.

⁸ Τ. Καίμη: *Καραγιώλης*, Γαβρηλίδη, Αθήνα 1990,

σσ. 16, 122.

⁹ J. C. Hobhouse: *A journey through Albania and other provinces of Tourkey in Europe and Asia, to Constantinople, during the years 1809 and 1810*, Philadelphia 1817, σσ. 183-184.

ένα τόσο σημαντικό πρόσωπο της συντεχνίας των καραγκιοζοπαϊχτών κι η μαθητεία στον ίδιο ή σε κάποιον από τους μαθητές του προσέδιδε ιδιαίτερο κύρος στον τεχνίτη που είχε την τύχη να τη διαθέτει. Δεν είναι λοιπόν να απορεί κανείς που οι παλαιοί καραγκιοζοπαϊχτες επικαλούνταν τη θητεία τους, ως βοηθοί, σε ιδιαίτερα καταξιωμένους τεχνίτες, σε πλείους πολλές φορές της ιστορικής πραγματικότητας.

Η αναφορά εσφαλμένων χρονολογιών δεν μπορεί όμως να αποκλείσει την μαθητεία του Ρούλια στον Ηλία. Μπορεί να υπήρξε μαθητής και βοηθός του κατά τη δεκαετία του 1880 ή ακόμη και στις αρχές της δεκαετίας του 1890.

Δεν διαθέτουμε καμιά μαρτυρία για παραστάσεις στην Αθήνα στην αρχή της δεκαετίας του 1880. Αυτό φυσικά δεν μπορεί να τις αποκλείσει, αλλά η συμμετοχή του Ρούλια σε αυτές είναι απίθανη. Έτσι λοιπόν η αναφορά του Μόλλα για παραστάσεις του Ρούλια και του Χριστοδούλου στο Στάδιο το 1880, αποδεικνύεται ένα ακόμη αδιέξοδο της προφορικής παράδοσης.

Η άποψη του Μπίρη πως ο Ρούλιας επιστρατεύτηκε στον πόλεμο του 1897 φαίνεται λογική. Ο ισχυρισμός του πως τη χρονιά εκείνη εμφάνισε τον Μπαρμπαγιώργο, στον μπερντέ του Μέμου Χριστοδούλου στο Στάδιο, είναι εσφαλμένος. Η πρώτη αγγελία του Ρούλια εμφανίζεται στην εφημερίδα *Καιροί* στις 28 Αυγούστου του 1895:

«ΘΕΑΤΡΟΝ Ο ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΕΩΡΓΟΣ. *Η βοσκοπούλα*».¹⁰

Γνωρίζουμε από πληθώρα κατοπινών αγγελιών πως ο Ρούλιας έδινε στο θέατρο του αυτή την ονομασία, οπότε ήδη από το 1895 χρησιμοποιούσε τον συγκεκριμένο τύπο.

Για την υποτιθέμενη μαθητεία του Ρούλια στον Δημήτρη Μίμαρο έχουμε να πούμε πως ήταν σαφώς συνομηλικοί, εμφανίστηκαν στην τέχνη ταυτόχρονα και λογικά θα πρέπει να ήταν ανταγωνιστές. Κατά πάσα πιθανότητα ο Μόλλας τοποθετεί τα πράγματα στη σωστή τους θέση, υποστηρίζοντας πως δεν υφίσταται πιθανότητα να υπήρξε ο ένας μαθητής του άλλου. Η δυνατότητα όμως κάποιας συνεργασίας τους είναι πιθανή κι ίσως να υπήρξε γεγονός.

Υπάρχουν αρκετές αναφορές της προφορικής παράδοσης για τον Γιάννη Ρούλια και μπορούν να ελεγχθούν μέσα από τις γραπτές μαρτυρίες. Γύρω από αυτόν κυκλοφορούν διάφορα ανέκδοτα, που δείχνουν πως ξεκίνησε τη δράση του στην περιοχή του Βάλτου και αρκετές φορές έπαιξε στην τουρκοκρατούμενη Ήπειρο. Ο Καλονάρος ουσιαστικά αναπαράγει αυτά τα ανέκδοτα, αναφέροντας τις παραστάσεις του Ρούλια στην Πρέβεζα.

Ο Βάλτος κι η Ήπειρος δεν απέχουν πάρα πολύ κι οι καραγκιοζοπαϊχτες με ευκολία πήγαιναν από το ένα μέρος στο άλλο, ιδιαίτερα μετά την απελευθέρωση της Άρτας το 1881. Ένα από τα τελευταία δημοσίευμα για τον Γιάννη Ρούλια το συναντάμε στην εφημερίδα *Σκριπ* στις 16-8-1904. Είναι μια σύντομη ανακοίνωση που μας δίνει όμως μια καινούρια πληροφορία:

«Θεάτρον ο Μπαρμπαγιώργος διευθυνόμενον παρά του καλλιτέχνου και αμίητου κ. Ιωάννου Ρούλια, κ. αφήσας αναμνήσεις εν Ελλάδι και Τουρκία. Τρέξατε όλοι εις τον Απόλλωνα δια πρώτην φορά να ιδίητε τον Ευτυχή Ψαρά τρέξατε, τρέξατε».¹¹

Η ξεκάθαρη αναφορά για τον «αφήσας αναμνήσεις εν Ελλάδι και Τουρκία» Ρούλια εισάγει μια νέα παράμετρο με τη δυνατότητα να έπαιξε όντως ο Ρούλιας στην Τουρκία. Το νέο αυτό στοιχείο θα πρέπει να αντιμετωπιστεί με επιφύλαξη γιατί μπορεί η εφημερίδα να αποκαλεί «Τουρκία» την εκτός του ελληνικού κράτους Ήπειρο. Άλλωστε ο Ρούλιας δεν περιόρισε τη δράση του στο χώρο της Αθήνας, αλλά συχνά επισκεπτόταν την επαρχία για να

¹⁰ *Καιροί*, 28-7-1895.

¹¹ *Σκριπ*, 16-8-1904, «Θεάτρα και συναυλία».

παίξει. Στην εφημερίδα *Εμπρός* συναντάμε το 1903 την παρακάτω αγγελία:

«Σήμερον αναχωρεί ο διάσημος καραγκιόζης Ιωάν. Ρούλιας δια Λουτράκιον και θέλει δώσει παραστάσεις εις το μεγάλον καφενείον και ζαχαροπλαστείον τα *Κύματα* του Ιωάν. Σ. Πρωτοπαπά ή Καρακάντη με όργανα οθωμανικά. Τι απόλαυσις δια τους θαμιόνας Λουτρακίου».¹²

Την ίδια αγγελία δημοσίευσε την ίδια ημέρα και η εφημερίδα *Σκριπ* ως είδος διαφήμισης της εποχής.¹³ Ο Ρούλιας περιόδευε στην Ελλάδα, όχι γιατί δεν μπορούσε να δουλέψει στην Αθήνα, αλλά γιατί αναζητούσε καλύτερους οικονομικούς όρους. Την επόμενη χρονιά επέστρεψε πάλι στην Αθήνα κι έπαιξε στο καφενείο «Απόλλων», όπως μας πληροφορεί μια πληθώρα δημοσιευμάτων.¹⁴ Αυτές ήταν κι οι τελευταίες ανακοινώσεις. Ο πρόωρος θάνατός του διέκοψε την προσφορά στην τέχνη του.

Το όνομα του Ρούλια συνδέθηκε στενά με τον τύπο του Μπαρμπαγιώργου και σχεδόν ταυτίστηκε μαζί του. Η τόσο στενή σχέση τους οδήγησε πολλούς ερευνητές στο συμπέρασμα πως αυτός είναι ο δημιουργός του. Ποιός όμως είναι στ' αλήθεια ο δημιουργός του τύπου και ποιο ρόλο έπαιξε ο Ρούλιας στην τελική του διαμόρφωση;

Οι σίγουρες μαρτυρίες που διαθέτουμε για τον τύπο του Μπαρμπαγιώργου, προέρχονται από τις εφημερίδες της εποχής. Η εφημερίδα της Καλαμάτας *Φαράι*, στις 14 Ιουλίου του 1896, αναφέρει πως ο Μίμαρος παίζει στην πόλη για τρίτη συνεχή χρονιά με μεγάλη επιτυχία. Αν και ο αρθρογράφος είναι αρνητικός με το θέαμα και γράφει πως «βασιλεύς των βωμολογημάτων και του αγοραίου καλαμπουριού εισήλασε κατά το καλοκαίρι του '94 ο Μίμαρος», δεν μπορεί να κρύψει την τεράστια απήχυσή του στο κοινό. Ένας από τους χαρακτηριστικούς τύπους του Μίμαρου είναι ο Μπαρμπαγιώργος. Ο αρθρογράφος τον αποκαλεί τον «αθάνατον μπαρμπα-Γεώργου του». Τα μικρά παιδιά της πόλης αναπαράγουν τη γνωστή ρήση του «ρε άει στο διάολο γιαουρτόπιασμα» και το κοινό του ξετρελαμένο τραγουδάει στους δρόμους τα τραγούδια του. Πολλά πιτσιρίκια, μμούμενα τον καραγκιόζοπαίκτη σπύρνουν αυτοσχέδιους μπερνεζδες, στους οποίους εμφανίζεται ο Μπαρμπαγιώργος «γιαταγανίζων και πιστολιζων τούρκους».¹⁵ Μέσα από το άρθρο βγαίνει το πόρισμα πως ο Μίμαρος χρησιμοποιεί έναν διαμορφωμένο τύπο κι όχι απλά μια ιδέα, όπως υποστηρίζουν αρκετοί από τους ερευνητές. Επίσης εύκολα γίνεται αντιληπτό πως ο Μπαρμπαγιώργος είναι ένας από τους βασικούς τύπους που εμφανίζονται στις παραστάσεις κι ο Μίμαρος τον παρουσιάζει με μεγάλη επιτυχία. Με αυτήν την άποψη συμφωνεί κι ο Θανάσης Φοτιάδης και προσθέτει πως σύμφωνα με το παραπάνω άρθρο η μορφή του Μπαρμπαγιώργου κοντεύει να ξεπεράσει σε επιτυχία και τον ίδιο τον Καραγκιόζη.¹⁶ Το άρθρο γράφτηκε το 1896, αλλά αναφέρεται στην τρίτη επίσκεψη του Μίμαρου στην πόλη. Για να φτάσει ο συγκεκριμένος τύπος στο επίπεδο που περιγράφεται απαιτείται ένα αρκετά μεγάλο διάστημα επεξεργασίας και πειραματισμού. Η εμφάνιση δηλαδή του τύπου ανάγεται σε εποχές παλιότερες του 1894. Η παλιότερη μαρτυρία για τη χρήση του συγκεκριμένου τύπου από τον Ρούλια προέρχεται από την εφημερίδα *Καιροί*, στις 28 Ιουλίου του 1895. Αυτό βέβαια δεν αποκλείει την εκτός μαρτυριών χρήση του τα προηγούμενα χρόνια.

¹² *Εμπρός*, 3-7-1903, «Αναχώρησης Ιωάν. Ρούλια δια Λουτράκιον».

¹³ *Σκριπ*, 3-7-1903, «Του κόσμου».

¹⁴ Ο. π., 26-6-1904, «Θέατρα και συναυλία», ό. π., 24-7-1904, ό. π., 26-7-1904, ό. π., 16-8-1904, ό. π., 23-8-

1904.

¹⁵ Σ. Κοκκίνης: *Αντικαραγκιόζης*, Φιλλιπότη, Αθήνα 1985, σσ. 20-26.

¹⁶ Θ. Φοτιάδης: *Καραγκιόζης ο πρόσφυγας*, Gutenberg, Αθήνα 1977, σ. 101.

Η ιστορία της πρώτης εμφάνισης του τύπου από τον Μίμαρο με βοηθό τον Ρούλια, το 1896 στην Κατούνα, δεν έχει καμία ιστορική βάση. Η προφορική παράδοση αναφέρει πως ο Ρούλιας κι ο Μίμαρος ήταν περίπου συνομήλικοι. Η ταυτόχρονη εμφάνισή τους στην τέχνη συνηγορεί υπέρ αυτής της άποψης. Οι πιθανότητες συμμετοχής του Μίμαρου και του Ρούλια στην πρώιμη επεξεργασία του τύπου είναι μηδαμινές. Δεν διέθεταν ούτε την ηλικία ούτε την εμπειρία στην τέχνη για τέτοιου είδους επεμβάσεις. Το 1894, την πρώτη δηλαδή χρονιά για την οποία έχουμε μαρτυρίες για την εμφάνιση του τύπου, ο Ρούλιας ήταν 22 ετών. Ανάλογη πρέπει να ήταν κι η ηλικία του Μίμαρου. Έτσι λοιπόν φαίνεται αρκετά απίθανο να προέκυψε ο τύπος από μια ενδεχόμενη συνεργασία τους στα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας τους. Όμως, η συμμετοχή τους στην τελική του διαμόρφωση, κάτω από την επίδραση της ηθογραφίας, του κομειδυλλίου και του πολέμου του 1897, θα πρέπει να υπήρξε σημαντική.

Η πληροφορία του Μόλλα πως ο Μίμαρος κι ο Ρούλιας τον δανειίστηκαν από τον Τσίλια κι ότι ο τύπος χρησιμοποιούνταν ήδη από τους ηπειρώτες *καραγκιοζοπαίχτες*, μπορεί να αποτελεί ιστορική πραγματικότητα, γιατί δεν έρχεται σε αντίθεση με τις μαρτυρίες. Μας βάζει όμως και σε μια σειρά από συλλογισμούς.

Ο Βασίλειος Λάχος, ο επονομαζόμενος *Τσίλιας*, ήταν συνομήλικος του Ρούλια. Χρονικά δεν είχε τη δυνατότητα να «κατασκευάσει» έναν τύπο που, όπως βλέπουμε, ήταν ήδη διαμορφωμένος από το 1894. Αναπόφευκτα κι αυτός τον είχε δεχτεί ως δάνειο. Η πιθανότητα να τον δανειίστηκε από τους ηπειρώτες δασκάλους του, όχι μόνο δεν μπορεί να αποκλειστεί, αλλά αποτελεί ένα ισχυρό ενδεχόμενο. Η εικόνα των αλληπάλληλων δανείων κινείται μέσα στα πλαίσια του κώδικα παραγωγής του λαϊκού πολιτισμού. Τα γοητευτικά επιτεύγματα των ηπειρωτών μαστόρων του θεάτρου σκιών ενέπνευσαν τους Έλληνες *καραγκιοζοπαίχτες* της γενιάς του Μίμαρου και του Ρούλια για να ολοκληρώσουν, πιο συστηματικά, αλλά και σε άλλο επίπεδο και με άλλο θεματικό υλικό, τη διαδικασία της πολιτογράφησης του θεατρικού αυτού είδους στο νεοελληνικό πολιτισμό.¹⁷ Στην απόδοση των τελικών χαρακτηριστικών του τύπου συμμετείχαν οι τεχνίτες της γενιάς του Δ. Μίμαρου και αργότερα οι τεχνίτες της γενιάς του Α. Μόλλα.

Θα πρέπει να λάβουμε υπ' όψη μας πως η σύνδεση του τύπου με τους *καραγκιοζοπαίχτες* που συνέχιζαν να αντλούν την εμπειρία τους από τον οθωμανικό *Καραγκιόζη* της Κωνσταντινούπολης είναι απίθανη. Ο *Μαρμαπαγιώργος* αποτελεί ένα από τα στοιχεία του εξελληνισμού του *Καραγκιόζη*, που η παραπάνω ομάδα την ακολούθησε τελευταία.

Το ένασμα για την δημιουργία ενός καινούργιου τύπου ήταν συνήθως ένας τυχαίος αυτοσχεδιασμός, ο οποίος σιγά σιγά και από τεχνίτη σε τεχνίτη έπαιρνε την τελική του μορφή. Πολλές φορές ακόμη και ξεκάθαρες φαινομενικά σχέσεις, ανάμεσα σε δημιουργούς και δημιουργήματα, αποδεικνύονται πιο πολύπλοκες από ό,τι φαίνονται. Για παράδειγμα, ο γνωστός μας Πεπόνιας που θεωρείται δημιουργήμα του Μόλλα, δεν ήταν αρχικά παρά μια *καρικατούρα* αυτού του τελευταίου, *καμωμένη* από τον βοηθό του Κώστα Καραμπάλη. Ήταν δηλαδή ένας τυχαίος αυτοσχεδιασμός. Είμαστε υποχρεωμένοι να δεχτούμε πως ούτε ο *Μαρμαπαγιώργος*, ούτε ο *Σταύρακας*, ούτε ο *Μεγαλέξανδρος*, ούτε κανείς άλλος τύπος του θεάτρου σκιών δεν βγήκε ξαφνικά έτοιμος στο πανί- πως όλα τούτα διαμορφώθηκαν, αντίθετα, βαθμιαία, αφού πρώτα *ιχνογραφήθηκαν* από κάποιον ή κάποιους *καραγκιοζοπαίχτες* που, *βαδίζοντας* πάνω σε γνωστά *γνάρια* και *παράλλάζοντας* δοσμένα πρότυπα, συνέλαβαν αυτοσχεδιάζοντας την αρχική –και οπωσδήποτε ατελή– «ιδέα» τους.¹⁸ Επειδή το ελ-

¹⁷ Β. Πούγγες: *Οι βάλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*, Στιγμή, Αθήνα 1985, σ. 67

¹⁸ Γ. Κιουρτσάκης: *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία*, Κέδρος, Αθήνα 1983, σ. 147.

ληνικό θέατρο σκιών βασίστηκε στον αυτοσχεδιασμό δέχτηκε και χρησιμοποίησε τις αντιδράσεις του κοινού με τέτοιο τρόπο, ώστε η παράσταση να ανταποκρίνεται στις προσδοκίες και τις επιθυμίες των θεατών.¹⁹ Μέσα σε αυτόν τον κύκλο της διαρκούς ανατροφοδότησης οι τεχνίτες πρόσθεταν νέα στοιχεία που κατέληγαν συσσωρευτικά στο κοινό. Το κοινό αποτελώντας τον τελικό αποδέκτη έκανε και το ξεκαθάρισμα με την αποδοχή ή την απόρριψη.

Οι πληροφορίες της προφορικής παράδοσης για την πρώτη εμφάνιση των διαφόρων τύπων ανήκουν στη μυθολογία της συντεχνίας των καραγκιοζοπαϊχτών. Η σχηματοποιημένη αντίληψη με την αναγκαιότητα της έννοιας της «αρχής» είναι ίδια είτε απευθύνεται στην πολυθρόνητη πρώτη εμφάνιση του Καρραγκιόζη στην Ελλάδα, είτε στην πρώτη εμφάνιση του τύπου του Μπαρμπαγιώργου. Με την ίδια ευκολία που η «αρχή» του Καρραγκιόζη στην Ελλάδα αποδίδεται σε ιστορικά ή μυθολογικά πρόσωπα, δημιουργώντας μια αντίθεση με την ιστορική πραγματικότητα, η «αρχή» των διαφόρων τύπων αποδίδεται σε συγκεκριμένους δημιουργούς. Το αίσθημα αυτό ήταν τόσο ισχυρό που κατάφερε να επιβιώσει ως τις μέρες μας κι έτσι αντιμετωπίζονται ακόμη και σήμερα πολλοί από τους σημαντικούς τύπους του θεάτρου σκιών ως δημιουργήματα συγκεκριμένων καρραγκιοζοπαϊχτών.

Η αναζήτηση συγκεκριμένων δημιουργών, για συγκεκριμένους τύπους, οδηγεί σε αδιέξοδο, γιατί έρχεται σε άμεση αντίθεση με τους κανόνες που ορίζουν τη διαδρομή του ελληνικού θεάτρου σκιών, που είναι κυριολεκτικά μια διαδρομή ομαδικής δημιουργίας. Πρόκειται για μια μυσταγωγική σχέση που φέρνει σε επαφή αφ' ενός μεν τους τεχνίτες μεταξύ τους και αφ' ετέρου δε όλους αυτούς μαζί με το κοινό. Μέσα από μια διαδικασία αλληλοσυνδεόμενων επιδράσεων τεχνίτες, βοηθοί και κοινό επεξεργάζονται τις όποιες καινοτομίες. Το κοινό είναι αυτό που τελικά θα αποφασίσει τι θα μείνει και τι θα απορριφθεί. Η σχέση αυτή είναι αμφίδρομη, γιατί οι τεχνίτες μέσα από την όποια ποιότητα της δουλειά τους εκπαιδεύουν την ικανότητα κρίσης του κοινού. Το τελικό λοιπόν αποτέλεσμα είναι δημιουργημα πολλών ανθρώπων και προϊόν συλλογικής επεξεργασίας.²⁰

Γιατί όμως οι περισσότεροι από τους αρθρογράφους της εποχής κι από τους κατοπινούς ερευνητές πίστευαν πως ο Ρούλιας ήταν ο δημιουργός του Μπαρμπαγιώργου;

Ο Γιάννης Ρούλιας υπήρξε ο σημαντικότερος καρραγκιοζοπαϊχτής της Αθήνας από το 1895 ως το 1905. Η δράση του μπορεί να συγκριθεί μόνο με τη δράση του Δημήτρη Μίμαρου, που έπαιζε όμως στην Πελοπόννησο και στην επαρχία και επισκέφτηκε μόνο τρεις φορές την Αθήνα, σύμφωνα με τις μέχρι τώρα μαρτυρίες. Αν και κατά καιρούς οι εφημερίδες της Αθήνας ασχολήθηκαν με τον Μίμαρο, τους ήταν μακρινός και ξένος. Την ίδια αντιμετώπιση είχαν όλοι οι τεχνίτες της επαρχίας που δεν διέθεταν και το κύρος του Μίμαρου. Χωρίς καμιά ανθρωποκεντρική διάθεση θεώρησης της ιστορίας, ο Δημήτρης Σαρντούνης ή Μίμαρος είναι ίσως ο σημαντικότερος Έλληνας καρραγκιοζοπαϊχτής που εμφανίστηκε ποτέ. Το μέγεθος της τέχνης του δεν είναι ανάλογο των δημοσιευμάτων που αναφέρονται σ' αυτόν. Αντίθετα οι εφημερίδες της εποχής είναι γεμάτες από αναφορές στον Ρούλια. Έτσι οι αρθρογράφοι με ευκολία αγνοούσαν τον ρόλο του Μίμαρου, όπως και των άλλων καρραγκιοζοπαϊχτών της επαρχίας, στη διαμόρφωση του ελληνικού θεάτρου σκιών. Αυτό που έβλεπαν ήταν η επιτυχημένη χρήση του Μπαρμπαγιώργου από τον Ρούλια και τους έφτανε για να του κα-

¹⁹ V. Pouchner: «Το ελληνικό θέατρο σκιών και το παραδοσιακό του κοινό. Συμβολή στην έρευνα για το κοινό του θεάτρου», στον τόμο: Σ. Δαμιανάκου (επιμ.): *Θέατρο σκιών παράδοση και νεω-*

τερικότητα, Πλέθρον, Αθήνα 1986, σσ. 173-189.

²⁰ Γ. Κιουφτσίκης: *Το πρόβλημα της παράδοσης*, Νεφέλη, Αθήνα 2003, σ. 20.

τοχυρώσουν και τη δημιουργία. Από πολύ νωρίς επικράτησε στην Αθήνα η άποψη πως αυτός «έπλασε» τον Μπαρμπαγιώργο και είναι ανυπέρβλητος στην παρουσίασή του.²¹

Ο Γιάννης Ρούλιας ήταν ένας από τους πρωτοπόρους της εποχής του. Με άνεση μπορούσε να δανειστεί ένα νέο στοιχείο και να το ενσωματώσει με επιτυχία στην τέχνη του. Το 1901 έπαιξε στη Δεξαμενή τη δική του εκδοχή για το έργο *Πίσις, Ελλίς και Έλεος*, που την ίδια σεζόν το είχε ανεβάσει κάποιος θίασος στην Ομόνοια.²² Για χρόνια έπαιξε στην πλατεία Σταδίου και πάντα έδινε στο θεατράκι του το όνομα «Ο Μπαρμπαγιώργος». Η εποχή της ακμής του συνέπεσε με το διάστημα του εξελληνισμού του Καραγκιόζη κι ο ίδιος έπαιξε σημαντικό ρόλο στις εξελίξεις. Προσπάθησε να αντικαταστήσει τη φιγούρα του Καραγκιόζη, που έφερε σαφέστατα τα στοιχεία της οθωμανικής του καταγωγής, με τον Μπαρμπαγιώργο. Η προσέλευση του κοινού έδειξε πως για κάποιο διάστημα η προσπάθειά του πέρασε στη συνείδηση του κόσμου. Η εφημερίδα *Σκριπ* κάνοντας μια πρόχειρη στατιστική υπολογίζει τα εισιτήρια που κόβονται κάθε βράδυ στα λαϊκά θέατρα και αναφέρει πως «... εις τον παρά την γέφυραν του Σταδίου καραγκιόζ μπερτεν 500...».²³ Η αθρόα προσέλευση του κοινού και η συμπάθεια, που τους προκάλούσε ο νέος τύπος, έπεισε κάποιους από τους αρθρογράφους της εποχής πως ο Μπαρμπαγιώργος θα αντικαταστήσει οριστικά τον Καραγκιόζη. Σε άρθρο της εφημερίδας *Σκριπ* το 1901 δημοσιεύτηκε το παρακάτω κείμενο:

«Ο Καραγκιόζης χάνει οριστικώς την λάμψη του. Δεν είναι πλέον ο ήρως της εκ πανίου σκηνής, η οποία φαιδρύνει τα Αττικώς νύκτας εις μίαν ακτήν του Ιλισού. Η δημοτικωτέρα εκ των σκιών, αι οποίαι κινούνται εις το πανίον, είνε ήδη ο Μπάρμπα-Γιώργος, ο αφελής γεροβλάχος. Το πρόσωπον αυτό ενεφανίσθη εις την σκηνήν του Καραγκιόζη μόλις προ δύο ετών. Αλλά εξήλθεν από την επίνοιαν του ποιητού του, τέλειον. Αποτελεί την αψογωτέραν ηθογραφίαν Ρουμελιώτου. Δεν γνωρίζω τον ποιητήν του, και ήθελα να τον γνωρίζω διότι έχει δικαιώματα επί της Ελληνικής σκηνής. Νομίζω όμως ότι είναι ο σήμερον παιζων παρά τον Ιλισόν. Πώς κατώρθωσε να σπουδάση, όχι μόνον τους ορεινωτέρους και αγροτέρους φθόγγους της Ρουμελιώτικης διαλέκτου, αλλά τα κρυπτόμενα υπό την διάλεκτον αυτήν θαυμάσια, και πώς εδημιούργησεν αυτόν τον έξοχον γαλατάν, τον αντιπροσωπεύοντα ολόκληρον μέρος της ελληνικής ζωής, είναι θαύμα. Απέναντι του τύπου αυτού ο Καραγκιόζης παραμένει ξεθωριασμένος τύπος ανατολίτου βαγαπόντη. Δεν χρησιμεύει πλέον παρά ως βοηθητικόν πρόσωπον. Θριαμβεύει μόνον ο Μπάρμπα-Γιώργος, και σας βεβαιώ ότι ο ξυνογαλάς αυτός μου δίδει την συγκίνησιν καλλιτεχνικής δημιουργίας».²⁴

Πέρα από τις όποιες ανακρίβειες, ο Μπαρμπαγιώργος δεν εμφανίστηκε το 1999, όπως υποστηρίζει ο αρθρογράφος, βλέπουμε πως ο νέος τύπος, αφού έτυχε τέτοιας αποδοχής ήρθε για να καλύψει μια συγκεκριμένη ανάγκη. Μέσα στο άρθρο καθρεφτίζεται η προσπάθεια του Ρούλια να τον επιβάλει ως πρωταγωνιστή και να περιορίσει σε δεύτερους ρόλους τον Καραγκιόζη. Την προσπάθεια αυτή του Ρούλια μας την περιγράφει κι ο Δημήτρης Μόλλας αναφέροντας χαρακτηριστικά:

«Ο Μπαρμπαγιώργος έγινε ο πρωταγωνιστής του Ρούλια, ενώ η δυάδα Καραγκιόζης-Χατζηαιβάτης γίνηκαν ρολίστες, όπως θα λέγαμε στη σημερινή θεατρική ορολογία».²⁵

Ένα ακόμη δείγμα της αναβαθμισμένης σκηνικής παρουσίας του Μπαρμπαγιώργου είναι η φιγούρα που χρησιμοποιούσε ο Αντώνης Μόλλας. Ο Αντώνης Μόλλας θεωρείται μα-

²¹ Θ. Χατζηπανταζής: *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα τον 1890*, Σαγμή, Αθήνα 1984, σ. 55.

²² *Εμπρός*, 14-7-1901, «Θέατρα», ό. π., 6-9-1901.

²³ *Σκριπ*, 27-6-1898, «Λαϊκά».

²⁴ Ο. π., 6-6-1901, «Σκέψεις Ρωμιού».

²⁵ Δ. Μόλλας, ό. π., σ. 92.

θητής του Ρούλια.²⁶ Ο Μπαρμπαγιώργος του είχε αρθρωτό χέρι σαν του Καραγκιόζη. Η πιθανότητα να του πρόσθεσε το χέρι ο Ρούλιας αποτελεί ένα ενδεχόμενο. Όπως όμως κι αν έχει, το χέρι έδειχνε τη σπουδαιότητα του τύπου και τις αυξημένες σκηνικές ανάγκες του.

Η προσπάθεια του Ρούλια πέρασε μέσα στο δραματολόγιό του και, όπως είδαμε παραπάνω, την έχει εντοπίσει κι ο Καλονάρος. Σύνθεσε νέες παραστάσεις και επενέβη στο θέμα κάποιων άλλων και προσπάθησε να τις προσαρμόσει έτσι ώστε το ενδιαφέρον του κοινού να στρέφεται προς τον Μπαρμπαγιώργο. Το 1899 στην εφημερίδα *Εμπρός* συναντάμε τις παρακάτω αγγελίες:

«Θέατρον ο Μπαρμπαγιώργος, διευθυνόμενον παρά του κ. Ι. Ρούλια, πλατεία Σταδίου. Η συνέχεια του Καπετάν Γρη και η καρατόμησις του Μπαρμπαγιώργου».²⁷

«Θέατρον ο Μπαρμπαγιώργος πλατεία Σταδίου διευθυνόμενον παρά του κ. Ιωάννου Ρούλια. Απόψε το “Αραχνασιμένον Σπήλαιον” και η “Αποκεφάλις του Μπαρμπαγιώργου”».²⁸

Η παράσταση του Καπετάν Γρη έχει περάσει στην παράδοση ως δημιούργημα του Μίμαρου.²⁹ Στην τελική της μορφή αυτός που αποκεφαλίζεται είναι ο Διονύσιος. Βλέπουμε λοιπόν πως ο Ρούλιας είτε διασκεύασε την αρχική ιδέα, είτε συμμετείχε στην κατασκευή του μύθου προτείνοντας τη δική του εκδοχή, με τον αποκεφαλισμό του Μπαρμπαγιώργου. Η συγκεκριμένη εκδοχή της παράστασης παρουσιάστηκε μόνο σε μία καλοκαιρινή περίοδο, όπως προκύπτει από το πλήθος των δημοσιευμένων αγγελιών του Ρούλια. Φαίνεται πως η πρωτοβουλία του αυτή δεν άρεσε στο κοινό, γιατί απαιτούσε το θάνατο ενός ιδιαίτερα αγαπητού τύπου.

Από την πρώτη αγγελία παράστασης του Ρούλια στην Αθήνα στις 28 Ιουλίου 1895,³⁰ έως την τελευταία στις 23 Αυγούστου 1904,³¹ μεσολαβεί ένα διάστημα εννιά ετών. Σε όλα αυτά τα χρόνια της δραστηριοποίησής του ο Ρούλιας συνέχιζε την προσπάθειά του να ελιβάλει ως πρωταγωνιστή του το Μπαρμπαγιώργο και ονόμαζε το θέατρό του «Θέατρον ο Μπαρμπαγιώργος». Τα τελευταία όμως χρόνια αυτή η προσπάθειά του είχε ατονήσει, γιατί βλέπουμε πως αντίοισε πλέον το ρεπερτόριό του από τις κλασικές παραστάσεις του θεάτρου σκιών, στις οποίες αναμφισβήτητα ο Καραγκιόζης είχε το ρόλο του πρωταγωνιστή. Είναι όμως βέβαιο πως ο Μπαρμπαγιώργος κατείχε ακόμη μια ξεχωριστή θέση μέσα στον θίασο. Βέβαια δεν μπορούμε να αρνηθούμε ότι αυτή του η εμμονή, που του έδινε ένα πλεονέκτημα ξεχωρίζοντάς τον από τους υπόλοιπους τεχνίτες, πήγαζε από την ιδιαίτερη ικανότητά του στο παίξιμο του τύπου. Η αναγγελία της εισόδου του Μπαρμπαγιώργου στη σκηνή, από το Ρούλια, έχει μείνει παροιμιώδης.³² Πολλοί από τους άλλους καραγκιοζοπαίχτες αρνούσαν να τον προσθέσουν στο παίξιμό τους, γιατί δεν ήθελαν να συγκριθούν μαζί του. Η απόπειρα του Ρούλια να δημιουργήσει ένα νέο πρωταγωνιστή, εξέφραζε μια προσωπική του επιθυμία και την άποψή του για την προσαρμογή του θεάματος στην ελληνική πραγματικότητα κι όχι μια απαίτηση του παραδοσιακού κοινού του θεάτρου σκιών.

Από την αρχή ακόμη της εμφάνισής του και πριν πάρει την τελική του μορφή, ο τύπος του Μπαρμπαγιώργου, έφερε τα στοιχεία που θα τον κρατούσαν μακριά από τον πρώτο ρόλο. Τα σημαντικότερα από αυτά ανιχνεύονται εύκολα παρ' όλη τη συσσώρευση νέων χαρακτη-

²⁶ Σ. Σπαθάρης: *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Άγρα, Αθήνα 1992, σ. 172.

²⁷ *Εμπρός*, 13-6-1899, «Θεατρικά».

²⁸ *Ό. π.*, 13-7-1899.

²⁹ Ι. Παμπούκης: «Η τουρκοκρατία και το εικοσιένα

στο ρεπερτόριο του θεάτρου σκιών», *Παρασάος* 10, 1968, σσ. 241-245.

³⁰ *Καιροί*, 28-7-1895.

³¹ *Σκριπ*, 23-8-1904, «Θέατρα και συναυλίες».

³² Π. Καλονάρος, *ό. π.*, σσ. 82-83.

ριστικών. Ήταν μια αγαθή αλλά καταλυτική δύναμη, η οποία ταυτιζόταν με τη φυσική ρώμη των ανθρώπων της υπαίθρου. Ήδη, λοιπόν, υπήρχε μια απόσταση από τους κατοίκους των πόλεων, όπου βασικά αναπτύχθηκε το ελληνικό θέατρο σκιών. Πιθανώς η αρχική ιδέα του τύπου απευθυνόταν στο αγροτικό κοινό των κατοίκων της υπαίθρου. Ο μύθος της πρώτης εμφάνισης στην Κατούνα μπορεί κατά κάποιον τρόπο να ερμηνευτεί μέσα από αυτήν την προοπτική. Μετά από την επιστροφή του θεάτρου σκιών στις μεγάλες πόλεις, ο τύπος συσώρευσε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που το αστικό περιβάλλον θεωρούσε ότι άρμοζαν στον συμπαθή εκπρόσωπο της καθυστερημένης υπαίθρου. Μέσα όμως από αυτή τη διαδικασία οι πιθανότητες ταύτισης του αστικού κοινού με τον τύπο μηδενίστηκαν και ταυτόχρονα κατέστη αδύνατη η προώθησή του στη θέση του πρωταγωνιστή.

Η Κ. Μυστακίδου θεωρεί πως πολλά από τα στοιχεία του Μπαρμπαγιώργου προέρχονται από τον Touszuz Deli Bekir και τον Baba Himmel του οθωμανικού θεάτρου σκιών.³³ Ο Θ. Χατζηπανταζής πιστεύει πως ο Μπαρμπαγιώργος αποτελεί δημιουργική μετάπλαση του Baba Himmel.³⁴ Η πιθανότητα αυτή τονίζει όχι μόνο την ικανότητα προσαρμογής που συνόδευε πάντα τις δραστηριότητες του θεάτρου σκιών, αλλά και την αδυναμία του τύπου να καταλάβει τη θέση του πρωταγωνιστή. Η καταγωγή του ήταν συνδεδεμένη με δύο «κατώτερους» τύπους και μέσα στα αυστηρά περιορισμένα όρια που έθεταν οι τυποποιημένες σχέσεις των μελών του θιάσου, το άλμα για την κορυφή ήταν τεράστιο.

Οι κατοπινές εξελίξεις έδειξαν πιο φανερά την αδυναμία του τύπου να αντικαταστήσει τον Καραγκιόζη. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, που τον έκαναν τόσο αγαπητό, τον εμπόδιζαν να επιβληθεί ως απόλυτος πρωταγωνιστής στη συνείδηση του κοινού. Δεν μπορούσε να κλέψει ούτε να πει ψέματα. Ήταν λοιπόν αδύνατο να ξεγελάσει την εξουσία και να ταυτιστεί, έτσι, με το λαϊκό αίσθημα, που είχε ανάγκη να βλέπει κάποιον αδύνατο, αλλά πονηρό, να ξεγλιστράει ανάμεσα από τα γρανάζια. Ο ρόλος του παρέμενε περιορισμένος μέσα στα όρια του «από μηχανής Θεού», που με την επικουρία της δύναμής του καλούνταν να δώσει «δίκαιες λύσεις» εκεί, όπου η κοινή λογική αδυνατούσε να τα βγάλει πέρα.

Ο τύπος του Καραγκιόζη διέθετε μια ποικιλότητα χαρακτηριστικών, που διαμορφώθηκαν σε βάθος χρόνου μέσα σε ένα ιδιαίτερα πολύπλοκο περιβάλλον, όπως αυτό της οθωμανικής αυτοκρατορίας και ειδικά στο αστικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης. Η απόρριψη και η αντικατάστασή του από κάποιον άλλο τύπο ήταν πολύ δύσκολη και πιο εύκολη αποδείχτηκε η προσαρμογή του στις ανάγκες του νέου περιβάλλοντος.

Γιατί όμως το 1897 θεωρείται από την προφορική παράδοση ως χρονιά σταθμός για την εμφάνιση του Μπαρμπαγιώργου;

Η συγκεκριμένη χρονιά αποτέλεσε έναν συναισθηματικό κόμβο για τους Έλληνες μιας και συνδεόταν με τον αποτυχημένο πόλεμο του 1897. Η περηφάνια του ελληνικού λαού κακοποιήθηκε με τον ίδιο τρόπο που η σηνή του Καραγκιόζη κακοποιείται από τη βία του Βεληγκέκα. Πριν ακόμη από την τελική διαμόρφωση των χαρακτηριστικών του τύπου του Βεληγκέκα, το οθωμανικό θέατρο σκιών είχε κληροδοτήσει στο ελληνικό συγκεκριμένους τύπους με βίαια χαρακτηριστικά. Η απάντηση στη βία δόθηκε με την εμφάνιση μιας άλλης ισχυρότερης βίας –η ελληνική σηνή αντιπρότεινε τον Μπαρμπαγιώργο– της οποίας όμως οι δραστηριότητες, πριν από τον πόλεμο, περιοριζόνταν μέσα στα όρια του μεπρντέ. Η πρόταξη αυτή υιοθετήθηκε από όλους σχεδόν τους καραγκιοζοπαίχτες και σταδιακά διαμορφώθηκε η στερεότυπη σχέση που διέπει τους χαρακτήρες του Μπαρμπαγιώργου και του Βε-

³³ Α. Μυστακίδου, ό. π.

³⁴ Θ. Χατζηπανταζής, ό. π., σ. 54.

ληγκέα. Η σχέση αυτή έπαιξε ιδιαίτερο ρόλο στην τελική διαμόρφωση των δύο τύπων προσθέτοντάς τους τα χαρακτηριστικά που ανταποκρίνονταν στις απαιτήσεις της. Δεν διαθέτουμε συγκεκριμένες μαρτυρίες για το πότε ξεκίνησαν οι διαδικασίες για τη διαμόρφωση αυτής της σχέσης, αλλά κατανοούμε πως οι διαδικασίες εντατικοποιήθηκαν μετά τον πόλεμο του 1897. Το 1898 ο Βεληγκέας διέθετε αρκετά από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και είχε ήδη καταλάβει την τυποποιημένη θέση του στον θίασο.³⁵

Μετά από τον πόλεμο, η ανάγκη για την ύπαρξη ενός τύπου, που θα αναλάμβανε να αποκαταστήσει το εθνικό φιλότιμο, ήταν πειστικά απαραίτητη και απετέλεσε την απαίτηση ενός ολόκληρου λαού που αισθάνθηκε δερνώμενος. Ο τύπος του Μπαρμπαγιώργου επωμίστηκε αυτή την ευθύνη, γιατί διέθετε αρκετά από τα απαιτούμενα προσόντα. Κορμός του ήταν η περιβόητη ρουμελιώτικη λεβεντιά, την οποία εκπροσωπούσε στο θέατρο σκιών.³⁶ Πάνω σε αυτή προστέθηκαν όλα εκείνα τα στοιχεία που θεωρήθηκαν απαραίτητα για τη διαμόρφωση του ήρωα τιμωρού.

Ο τύπος δέχτηκε τέτοια συναισθηματική φόρτιση που η ακτινοβολία του ξεπέρασε τα στενά όρια του μπερντέ. Ο Παπαντωνίου αναφέρει, πως η αναγγελία της εισόδου του στη σκηνή με την περιγραφή των ειδών, αντικειμένων και μιχιμπιδιών της τουαλέτας του, είναι ανάλογη με την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα στον Όμηρο.³⁷ Παρόμοιες σκέψεις ήταν απίθανο να γίνουν πριν από τον πόλεμο του 1897.

Έτσι λοιπόν αντιλαμβανόμαστε, πως ακόμη και αν δεν υπήρχε ο Μπαρμπαγιώργος, μετά τον πόλεμο έπρεπε οπωσδήποτε να εφευρεθεί.

Βέβαια ο ρόλος του δεν περιορίστηκε αποκλειστικά και μόνο σε αυτόν του «τουρκοφάγου», αλλά σταδιακά φορτίστηκε με τις απαιτήσεις του κοινού του, που έβλεπε πως η βία του ξένου κατακτητή αντικαταστάθηκε από τη βία του ντόπιου χωροφύλακα. Η αντίθεσή του με την όποια εξουσία προβλήθηκε ξεκάθαρα στον μπερντέ κι ο μουστακαλής Έλληνας χωροφύλακας, στο πρόσωπο του Βεληγκέα, έτρωγε ξύλο από τον Μπαρμπαγιώργο, ενώ το κοινοταυτιζόταν με τον ήρωά του.³⁸

Κλείνοντας αυτήν τη μελέτη μπορούμε στέρεα να υποστηρίξουμε πως ο Γιάννης Ρούλιας, μέσα στα πλαίσια του εξελληνισμού του θεάτρου σκιών, προσπάθησε να επιβάλει τον Μπαρμπαγιώργο ως πρωταγωνιστή του και να αφαιρέσει τον ρόλο αυτό από τον Καραγιώζη, που ήταν το σημαντικότερο δημιούργημα του οθωμανικού θεάτρου σκιών. Για εννιά, τουλάχιστον, χρόνια ονόμαζε το θέατρό του «Ο Μπαρμπαγιώργος», δίνοντας παραστάσεις στην Αθήνα και την επαρχία. Ήταν ένας από τους καραγιωζοπαίχτες που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην τελική διαμόρφωση του Μπαρμπαγιώργου. Είναι γεγονός, όμως, πως παρέλαβε τον τύπο από μια παλιότερη ομάδα καραγιωζοπαιχτών, που πιθανώς τον χρησιμοποιούσε από τη δεκαετία του 1880. Η αναζήτηση της αρχικής προέλευσης του τύπου φτάνει ως τους καραγιωζοπαίχτες της Ηπείρου και πιθανώς αντανάκλα ουσιαστικές απόπειρες εξελληνισμού του οθωμανικού θεάτρου σκιών.

³⁵ Σκριπ, 17-7-1898, «Ο Καραγιώζης».

³⁶ Κ. Μπίρης: «Η λεβεντιά της Ρούμελης στο ελληνικό θέατρο σκιών», *Νέα Εστία* 61, 1957 σσ. 661-668.

³⁷ Ζ. Παπαντωνίου, ό. π.

³⁸ Μ. Χατζάκης: «Σαν τα αποδημητικά πουλιά», *Ο Καραγιώζης μας* 15, Δεκ. 2001, σσ. 22-23.