

# Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ «ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ» ΜΕ ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΓΕΛΙΟ

του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη, εκπαιδευτικού-καραγκιοζοπαίχτη

## *1. Ανήκει ο Καραγκιόζης στους «πατέρες» της ελληνικής σάτιρας;*

Στην εμπεριστατωμένη μελέτη του Στάθη Βαλούκου για το κωμικό φαινόμενο με τον τίτλο «*Η Κωμωδία*» (εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2001), εντοπίζουμε και την ενότητα: «*Από τον Καραγκιόζη στην Ηθογραφία*». Η ενότητα αυτή εντάσσεται στο σύντομο Επίλογο του βιβλίου που είναι αφιερωμένος αποκλειστικά στο «*Ελληνικό Χιούμορ*» των δύο τελευταίων αιώνων, έτσι όπως αυτό αναπτύχθηκε στην ιστορία του νεοελληνικού κράτους. Ο ίδιος ο συγγραφέας πάντως σχολιάζει πως «*σύντομη ματιά, όχι γιατί η ελληνική σάτιρα, από τα χρόνια του Εμμανουήλ Ροΐδη και των πρώτων ευθυμογράφων και επιθεωρησιογράφων μέχρι τις μέρες μας, είναι αμελητέα και δεν αξίζει μιας περισσότερο ενδελεχούς μελέτης, αλλά γιατί μια διεξοδική περιπλάνηση στις σελίδες και τα έργα της, θ' αποτελούσε όχι έναν επίλογο στο βιβλίο μας για το έντεχνο γέλιο, αλλά ένα τελείως ξεχωριστό και αυθύπαρκτο έργο*»<sup>1</sup>. Με βάση λοιπόν αυτήν την πρώτη σύντομη αναφορά του Στάθη Βαλούκου στη νεοελληνική κωμωδία, θα παραθέσουμε αρχικώς τις τρεις παραγράφους του, που αφιερώνονται στην τέχνη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, προχωρώντας σε μια σύντομη κριτική θεώρησή τους:

«*Το όνομα Καραγκιόζης προέρχεται από τις τούρκικες λέξεις “καρά” (μαύρος) και “γκιοζ” (μάτι) και στην κυριολεξία σημαίνει Μαυρομάτης. Κατά μία άποψη ήταν υπαρκτό πρόσωπο, το οποίο θανατώθηκε από τον Σουλτάνο, στα χρόνια της ακμής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας κι ένας φίλος του, ο Χατζη-Αϊβάτ, δημιούργησε προς τιμή του το λαϊκό θέατρο σκιών. Πάντως, οι ρίζες της καταγωγής του θεάτρου σκιών πρέπει ν' αναζητηθούν στην Κίνα, απ' όπου μέσω της Περσίας, ταξίδευσε προς την Τουρκία, όπου και ρίζωσε για τα καλά. Στα μέσα περίπου του 19<sup>ου</sup> αιώνα, το θέατρο σκιών μεταφύτευτηκε μ' επιτυχία στη χώρα μας και εδραιώθηκε ως η σημαντικότερη έντεχνη ψυχαγωγία του ελληνικού λαού. Οι χαρακτήρες εξελληνίστηκαν, προστέθηκαν καινούργιοι τύποι με ελληνικά χαρακτηριστικά, ενώ πολλά έργα του εμπνεύστηκαν από ηρωικές σελίδες της ιστορίας μας, όπως ο Μεγαλέξανδρος, ο χορός του Ζαλόγγου, ο Αθανάσιος Διάκος κτλ.*

Αναμφίβολα, το λαϊκό θέατρο σκιών δημιούργησε κάποια παράδοση και εμφάνισε σημαντικούς καλλιτέχνες. Ωστόσο, κατά τη δική μας γνώμη, πολύ λίγο συντέλεσε στη διαμόρφωση του πνεύματος του σύγχρονου ελληνικού χιούμορ και οι εκτιμήσεις, που ανάγουν τον Καραγκιόζη περίπου ως τον “πατέρα” της σύγχρονης ελληνικής σάτιρας, είναι κάπως υπερβολικές. Το θέατρο σκιών, στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, είχε απήχηση σε λαϊκά στρώματα του πληθυσμού, καλύπτοντας με τον τρόπο του την παντελή έλλειψη θεάτρων και άλλων λαϊκών θεαμάτων (π.χ., τσίρκο, όπερα, βαριετέ, κτλ.). Πιστεύουμε όμως πως συντέλεσε ελάχιστα στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής συνείδησης των σημαντικών συγγραφέων και λογοτεχνών. Δε βλέπουμε ορατές αναλογίες ανάμεσα στους χαρακτήρες και το χιούμορ του Καραγκιόζη με το έργο του Εμμανουήλ Ροΐδη, λόγου χάρη, ή του Γεώργιου Σουρή. Μάλιστα, τα δύο ποιητικά δημιουργήματα του τελευταίου, ο Φασουλής και ο Περικλέτος, εμφανώς ανήκουν στην αριστοφανική και ευρωπαϊκή έντεχνη παράδοση, οι ρίζες τους δηλαδή, πρέπει να αναζητηθούν μάλλον στην αρχαία κωμωδία και τις ζυλιές του κουκλοθέατρου, και όχι στην τουρκοκεντρική παράδοση του Καραγκιόζη.

<sup>1</sup> Στ. Βαλούκου, *Η Κωμωδία*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2001, σ. 515.

*Το ελληνικό φιλοθεάμον κοινό, που ερχόταν από αιώνες βαριάς δουλείας και πνευματικής καταπίεσης, αγνοούσε τις ευρωπαϊκές αστικές διασκεδάσεις της όπερας, της οπερέτας, και του θεάτρου μπουλβάρ. Αυτές, εξάλλου, απαιτούσαν και σοβαρή οικονομική επένδυση εκ μέρους κάποιου επιχειρηματία, με φυσικό παρεπόμενο και το ακριβό, για τα μέτρα της εποχής, εισιτήριο. Και ασφαλώς, αφού δεν είχε στη διάθεσή του άλλη μορφή ψυχαγωγίας, κατανάλωνε υποχρεωτικά της πάμφτηνες παραστάσεις του Καραγκιόζη, το εισιτήριο του οποίου ήταν πολλές φορές ένα αβγό ή ένα κομμάτι τυρί. Είχε όμως συνείδηση της καταγωγής του και πάντα διψούσε για κάτι περισσότερο από τη φιλοσοφία της “σφαλιάρας”, της “μιζέριας”, της “λιγούρας” και της “κλοτσιάς” που του πρόσφερε το θέατρο σκιών. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από τις εμφανίσεις των πρώτων οργανωμένων θιάσων στην Αθήνα του περασμένου αιώνα»<sup>2</sup>.*

## **2. Η αναίρεση των απόψεων του Στάθη Βαλούκου**

Ξεκινώντας από την προαναφερθείσα πρώτη παράγραφο, αξίζει να τονίσουμε ότι η ιστορική θεώρηση του συγγραφέα λαμβάνει υπόψη τις τις θεωρίες αφενός του Καραγκιόζη ως υπαρκτό πρόσωπο και αφετέρου της κινέζικης καταγωγής της τέχνης του Θεάτρου Σκιών. Πρόκειται όμως για δύο απόψεις που ασφαλώς έχουν τον επιστημονικό αντίλογό τους, αφενός με τη θεωρία του Reich για την καταγωγή του Καραγκιόζη από τους ελληνιστικούς και τους βυζαντινούς μίμους<sup>3</sup> και αφετέρου για τη βυζαντινή και κατ' επέκταση αρχαιοελληνική καταγωγή της τέχνης του Θεάτρου Σκιών<sup>4</sup>. Ο συγγραφέας δεν έχει μεν σκοπό να εμβαθύνει στα θέματα της καταγωγής της τέχνης του Καραγκιόζη, αλλά η έλλειψη μιας σωστής ιστορικής θεώρησης για το Θέατρο Σκιών τον οδηγεί, όπως θα δούμε στη συνέχεια, σε νέες λανθασμένες απόψεις για την προσέγγιση της σχέσης του Καραγκιόζη με τη νεοελληνική κωμωδία. Προβληματικός είναι επίσης και ο χαρακτηρισμός του Θεάτρου Σκιών ως η πιο σημαντική μορφή «έντεχνης» ψυχαγωγίας των Ελλήνων, με τον όρο «έντεχνη» να αποδίδει άστοχα το περιεχόμενο της αμιγώς προφορικής και καθαρά λαϊκής τέχνης του παραδοσιακού νεοελληνικού Καραγκιόζη.

Οι δύο ανωτέρω προβληματικοί (ιστορικοί και εννοιολογικοί) προσδιορισμοί του Θεάτρου Σκιών οδηγούν στις εξίσου προβληματικές απόψεις των επόμενων παραγράφων. Η διατύπωση του Στάθη Βαλούκου ότι «*οι εκτιμήσεις που ανάγουν τον Καραγκιόζη περίπου ως τον “πατέρα” της σύγχρονης ελληνικής σάτιρας, είναι κάπως υπερβολικές*», θα μπορούσε να χαρακτηριστεί υπερβολική και η ίδια, ως διατύπωση και μόνο. Η προβληματικότητα της διατύπωσης αυτής έγκειται στην ίδια την επιχειρηματολογία της. Ειδικότερα:

**α)** Εν πρώτοις, οι απόψεις ότι το Θέατρο Σκιών είχε απήχηση στα λαϊκά στρώματα, επειδή κάλυπτε «*με τον τρόπο του την παντελή έλλειψη θεάτρων και άλλων λαϊκών θεαμάτων (π.χ., τσίρκο, όπερα, βαριετέ, κτλ.)*» ή ότι το ελληνικό φιλοθεάμον κοινό «*αφού δεν είχε στη διάθεσή του άλλη μορφή ψυχαγωγίας, κατανάλωνε υποχρεωτικά της πάμφτηνες παραστάσεις του Καραγκιόζη, το εισιτήριο του οποίου ήταν πολλές φορές ένα αβγό ή ένα κομμάτι τυρί*», δεν ευσταθούν διότι δεν μπορούμε να δεχτούμε μια τόσο κατηγορηματική εκδοχή απουσίας θεαμάτων από τον τότε ελληνικό βίο, τόσο για τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα όσο και για τις αρχές του Εικοστού, είτε μιλάμε για τις μεγάλες πόλεις είτε ακόμα και για την επαρχία. Μια σαφή τοποθέτηση πάνω στο ζήτημα αυτό δίνει ο Δημήτρης Μόλλας:

<sup>2</sup> Στ. Βαλούκου, *ό. π.*, σ. 519-520.

<sup>3</sup> Βλ. Θ. Αγραφιώτη, *Το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών ως μέσο αγωγής των μαθητών της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης- χριστιανοπαιδαγωγική θεώρηση*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 59-61.

<sup>4</sup> Βλ. Θ. Αγραφιώτη, *ό. π.*, σ. 43-49.

*«Η Αθήνα του 1912, για παράδειγμα, ανάλογα με τους κατοίκους της, με τον τρόπο ζωής τους και το επίπεδό της, παραείχε θεάματα- το λένε οι εφημερίδες. (...) Χοντρικά, λοιπόν, λέμε πως ο κινηματογράφος ήτανε μια επανάσταση στην τότε αισθητική και είχε φανατικούς οπαδούς στην άρχουσα τάξη- στην ελίτ- που 'ξερε και διάβαζε τις ξενόγλωσσες επιγραφές του. Και το πιο σπουδαίο, παιζότανε ελεύθερα- στο ύπαιθρο- τζάμπα. Η θεατρική τέχνη, δραματική και κωμική, άνθιζε! Εκτός, βέβαια, του αρχαίου κλασικού θεάτρου που απουσίαζε. Ποιότητα; Δυο θέατρα παντομίμας που 'ναι και κορωνίδα της υποκριτικής. Βάλε τώρα βαριετέ, καφέ σαντάν, ταραντέλες ποικιλιών, σαν του Αρλιώτη ή του Φαρέα. Και το πιο σπουδαίο, τα θρησκευτικά κι εθνικά πανηγύρια, διήμερα-τριήμερα, με χορούς και τραγούδια- ευκαιρία για νυφοδιαλέγματα. Κι όμως επίκεντρο ήτανε ο Καραγκιόζης μας»<sup>5</sup>.*

**β)** Προς το τέλος της αναφοράς του Βαλούκου για το Θέατρο Σκιών και τη σχέση του με το νεοελληνικό γέλιο τονίζεται ότι το κοινό του Καραγκιόζη είχε *«συνείδηση της καταγωγής του και πάντα διψούσε για κάτι περισσότερο από τη φιλοσοφία της “σφαλιάρας”, της “μιζέριας”, της “λιγούρας” και της “κλοτσιάς” που του πρόσφερε το θέατρο σκιών. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από τις εμφανίσεις των πρώτων οργανωμένων θιάσων στην Αθήνα του περασμένου αιώνα»*. Η συγκεκριμένη θέση όμως αφενός αναιρεί τις προηγούμενες απόψεις του ίδιου συγγραφέα για την παντελή έλλειψη θεαμάτων στην τότε Ελλάδα και αφετέρου δηλώνει πλήρη άγνοια ή αποσιώπηση του δραματολογίου του νεοελληνικού Καραγκιόζη, το οποίο απαρτιζόταν από τα εξής τρία θεματικά είδη: κωμωδίες, λαογραφικές παραστάσεις και ηρωικά έργα<sup>6</sup>.

Η ανάλυση αυτού του ρεπερτορίου και πρωτίστως η ανάδειξη των ηρωικών παραστάσεων αποδεικνύουν ότι το κοινό του Καραγκιόζη δεν πήγαινε στα πάλκα του ξυπόλυτου ήρωα απλώς για να γελάσει, αλλά ακριβώς επειδή *«διψούσε για κάτι περισσότερο»*. Επιπροσθέτως, το Θέατρο Σκιών κατάφερε σταδιακά να κερδίσει τον κόσμο της διάνοησης αλλά και της τέχνης, παρά τις αντίθετες απόψεις του Βαλούκου ότι ο Καραγκιόζης *«συντέλεσε ελάχιστα στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής συνείδησης των σημαντικών συγγραφέων και λογοτεχνών»*. Ειδικότερα, για να περιοριστούμε σε μια ενδεικτική αναφορά, *«οι παραστάσεις του Μόλλα δεν πλημμυρίζανε μόνο από το λαϊκό στοιχείο- στο οποίο βασικά απευθυνόντουσαν- αλλά και από τη διάνοηση, την επιστήμη και το Διοικητικό της πολιτείας»<sup>7</sup>*, κάτι που σαφώς σημαίνει ότι το προφορικό θέαμα του Καραγκιόζη δεν θα μπορούσε να αφήσει ασυγκίνητους τους εκπροσώπους της τέχνης που αναφέρει ο Στάθης Βαλούκος.

**γ)** Για την υποτιθέμενη μη επίδραση του Θεάτρου Σκιών στην *«καλλιτεχνική συνείδηση»* σημαντικών Ελλήνων συγγραφέων με κυρίαρχη αναφορά την περίπτωση του λογοτέχνη Γεώργιου Σουρή και τα βασικά *«ποιητικά δημιουργήματά»* του, Φασουλή και Περικλέτο, γράφει χαρακτηριστικά ο Θεόδωρος Χατζηπανταζής:

*«Είναι πολύ χαρακτηριστική η μεγάλη νίκη που σημείωσε στα χρόνια αυτά ο Φασουλής εναντίον του Καραγκιόζη και στο δημοσιογραφικό μέτωπο. Όταν την άνοιξη του 1883 ο Γεώργιος Σουρής αποφάσισε να εκδώσει το Ρωμιό και αναζήτησε έναν ήρωα που θα εκπροσωπούσε, μέσα από τις σελίδες του, το πνεύμα της ανευλαβούς λαϊκής σάτιρας, η πρώτη του σκέψη πήγε στον βωμολόχο Καραγκιόζη. Αμέσως μετά από το πρώτο τεύχος όμως του περιοδικού, οι σατιρικοί διάλογοι Καραγκιόζη-Χατζαϊβάτη αντικαταστάθηκαν από διαλόγους Φασουλή-Περικλέτου»<sup>8</sup>.*

<sup>5</sup> Δ. Μόλλα, *Ο Καραγκιόζης μας- Ελληνικό Θέατρο Σκιών*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2002, σ. 232.

<sup>6</sup> Βλ. Γ. Ιωάννου, *Ο Καραγκιόζης*, τόμ. Α', εκδ. Εστία, Αθήνα 1995, σ. ζζ'-ο'.

<sup>7</sup> Δ. Μόλλα, *ό. π.*, σ. 144.

<sup>8</sup> Θ. Χατζηπανταζής, *Η Εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1984, σ. 37, υποσημείωση 21.

Τα συμπεράσματα από τις παρατηρήσεις του Χατζηπανταζή είναι τα εξής: Αφενός ότι ο Σουρής επιλέγει αρχικά ως ήρωες των έργων του τους Καραγκιόζη-Χατζηαβάτη και αφετέρου ότι τους αντικαθιστά υπό το βάρος μιας αρκετά αρνητικής διάθεσης, που υπήρχε στη δυτικοθρεμμένη Ελλάδα των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα απέναντι στα πολιτιστικά προϊόντα της ανατολικής παράδοσης. Εκείνη την εποχή όμως, ο Καραγκιόζης γνώριζε την απαξίωση του επίσημου κράτους, καθώς δεν είχαν εμφανιστεί ακόμη οι εκπρόσωποι της αναγέννησης και της μεγάλης ακμής της τέχνης αυτής (κυρίως Μίμαρος- Αντώνης Μόλλας). Με το χρονολογικό προσδιορισμό της παρακαταθήκης του Μίμαρου και του Μόλλα, από το 1900 και εξής, οριοθετείται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο και η σαφέστερη σχέση της τέχνης του Καραγκιόζη με το ελληνικό γέλιο, μέσα και από τον τίτλο ενός σπουδαίου βιβλίου του Τζούλιο Καΐμη κατά τη δεκαετία του 1930: *«Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών»*.

δ) Ο τίτλος του Καΐμη μάς δίνει την ευκαιρία να αναιρέσουμε και την επίσης λανθασμένη διατύπωση του Βαλούκου ότι *«ο Φασουλής και ο Περικλέτος, εμφανώς ανήκουν στην αριστοφανική και ευρωπαϊκή έντεχνη παράδοση, οι ρίζες τους δηλαδή, πρέπει να αναζητηθούν μάλλον στην αρχαία κωμωδία και τις ξυλιές του κουκλοθέατρου, και όχι στην τουρκοκεντρική παράδοση του Καραγκιόζη»*. Το λάθος της διατύπωσης αυτής έγκειται κυρίως στο ότι διαχωρίζεται η λεγόμενη «τουρκοκεντρική παράδοση του Καραγκιόζη» από την αρχαία αριστοφανική παράδοση. Όμως η τουρκοκεντρική ή (πιο καλά) οθωμανική παράδοση του Θεάτρου Σκιών δεν μπορεί να προήλθε από παρθενογένεση. Με τη σειρά της, έχει βυζαντινές (από το βυζαντινό μιμικό θέατρο) και αρχαιοελληνικές ρίζες που φτάνουν μέχρι τους δούλους των κωμωδιών του Αριστοφάνη και ακόμα βαθύτερα.

Σε τελική ανάλυση πάντως, η σχέση του Καραγκιόζη με την ελληνική κωμωδία είναι κάτι που προσδιορίζεται μέσα από τη θεώρηση που έχει κανείς για τη σχέση του νεοελληνικού κράτους με τον ανατολικό πολιτισμό. Η πιθανή υποτίμηση των ανατολικών καταβολών αυτού του κράτους οδηγεί αναπόφευκτα και στην υποτίμηση της λαϊκής τέχνης του Θεάτρου Σκιών<sup>9</sup>. Μια τέτοια υποτίμηση όμως δεν μπορεί με τίποτα να διαγράψει την οργανική σχέση του νεοελληνικού γέλιου με τον Καραγκιόζη, είτε μιλάμε για τις απαρχές του ελληνικού κράτους είτε για την τελευταία πεντηκονταετία.

### **3. Η διαχρονικότητα του γέλιου στον Καραγκιόζη: Από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο, στην «Βαβυλωνία» και τις απαρχές της θεατρικής δραματολογίας του νεοελληνικού κράτους**

Ωστόσο, είναι αλήθεια ότι η ελληνική διάνοηση είχε αρχικώς μια εχθρική στάση απέναντι στο Θέατρο Σκιών και για το λόγο αυτό άργησε κάπως να αποδεχτεί το ότι η λαϊκή τέχνη του Καραγκιόζη είναι αυτή που ανέκαθεν συνέδεε επιτυχώς το νεοελληνικό πολιτισμό με την αρχαία και τη βυζαντινή παράδοση<sup>10</sup>. Με αρκετή καθυστέρηση λοιπόν, κατά τις πρώτες μόλις δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, άρχισαν να διατυπώνονται σιγά-σιγά οι πρώτες θετικές εκτιμήσεις για το Θέατρο Σκιών<sup>11</sup>, μέσα από τις οποίες έγινε αποδεκτή η σύνδεσή του με το ελληνικό παρελθόν.

<sup>9</sup> Βλ. Τ. Δραγώνα, «Κομμέντια και Καραγκιόζης: Ένας Έλληνας Ζάνι στον μπερντέ», *ΘΕΑΤΡΟ*, τεύχ. 22 (1965), σ. 76.

<sup>10</sup> Βλ. Θ. Αγραφιώτη, *ό. π.*, σ. 75-77.

<sup>11</sup> Βλ. Θ. Αγραφιώτη, *ό. π.*, σ. 91.

Ο Τζούλιο Καΐμη, σε πρώτη φάση, είχε επισημάνει ότι «από τη δεύτερη πεντηκονταετία του περασμένου αιώνα (ενν. του 19<sup>ου</sup> αιώνα), βλέπουμε το μικρό θέατρο σκιών του Καραγκιόζη, που είχε εισαχθεί στην Ελλάδα από την ανατολή και το οποίο σήμερα περνάει κρίση, να εξαπλώνεται περισσότερο μέρα με τη μέρα. Λαμβάνοντας υπόψη μας το ιδιόρρυθμο σχήμα αυτού του θεάτρου τίθεται το ερώτημα: μήπως στα παράξενα αυτά νευρόσπαστα θα κρύβονταν τα ίχνη της αρχαίας διονυσιακής παράδοσης, τα οποία πιστεύονταν χαμένα για πάντα»<sup>12</sup>. Συνεπώς, και σε άμεση συνάρτηση με τα παραπάνω, δεν θα έπρεπε να αμφισβητείται η θεώρηση του Καραγκιόζη ως ο συνδυετικός κρίκος που ενώνει την αρχαία διονυσιακή με τη νεοελληνική κωμωδία. Για να γίνει όμως αποδεκτή αυτή η σχέση, απαιτείται η κατανόηση της βυζαντινής και οθωμανικής παρακαταθήκης του Θεάτρου Σκιών:

Ειδικότερα, ο νεοελληνικός Καραγκιόζης πηγάζει από την επική παράδοση του ηπειρώτικου μπερντέ και από την κωμική παράδοση του οθωμανικού μπερντέ. Στις κωμωδίες του οθωμανικού Θεάτρου Σκιών κυριαρχούσαν ο ξυλοδαρμός, το άσεμνο στοιχείο και η αισχρολογία (ως κληρονομιά του βυζαντινού μιμοθεάτρου) και το γλωσσικό παράλογο της λεκτικής ασυνεννοησίας μεταξύ των πρωταγωνιστών<sup>13</sup>. Το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών απέβαλε σταδιακά από τα έργα του το αισχρό στοιχείο, αλλά διατήρησε τα γνωρίσματα του ξυλοδαρμού και κυρίως της λεκτικής ασυνεννοησίας. Πιστεύουμε μάλιστα ότι αυτή η ασυνεννοησία αποτελεί τον κύριο συνδυετικό κρίκο της «Βαβυλωνίας» (που γράφτηκε από τον Δημήτριο Βυζάντιο το 1836) με τον Καραγκιόζη, όπως υποστήριξε πρώτος ο Κώστας Μπίρης, αν και τη συγκεκριμένη σχέση αμφισβήτησε αργότερα ο Σπύρος Ευαγγελάτος με το ακόλουθο σκεπτικό: «Ο Κ. Μπίρης υποστήριξε πως η αισθητική της “Βαβυλωνίας” ξεκινά απ’ την αισθητική του θεάτρου σκιών, του Καραγκιόζη. Η σκέψη φαίνεται, κατ’ αρχήν, θελκτική, εντυπωσιακή και θα μας άρεσε πολύ να ήταν έτσι. Δεν πιστεύω όμως ότι στηρίζεται ούτε ιστορικά ούτε αισθητικά. Πρώτον είναι πολύ αμφίβολο αν τότε που γράφτηκε το έργο (1836), ήταν ο Καραγκιόζης διαδεδομένος στην Ελλάδα»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Τζ. Καΐμη, *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών*, μτφρ. Κ. Μέκκας- Τ. Μηλιάς, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1990, σ. 15. Σε άλλο σημείο του βιβλίου του (σ. 20-21), ο Καΐμη τονίζει: «Ο Καραγκιόζης, σατιρικό θέατρο σκιών, που εισήχθη στην Ελλάδα από ρεύματα προερχόμενα από την ανατολή, είναι μια πραγματικότητα. Αυτό το βιβλίο προσπαθεί να μας αποδείξει, ότι το θέατρο σκιών του Καραγκιόζη είναι ο πρώτος μύσσης, από κάθε άποψη, της νεοελληνικής κωμωδίας. Μετά τους Βαλκανικούς πολέμους, το θέατρο σκιών παραμορφώθηκε στην Αθήνα, που το περιόρισε σε μια κατάσταση σχεδόν χασομική. Για να ξαναγεννηθεί μ’ ένα σχήμα απείρως πιο ωραίο, που θα αλλάξει ανάλογα με τα ήθη των τόπων όπου διαδίδεται όπως συνέβαινε στα αρχαία διονυσιακά θεάματα».

<sup>13</sup> Βλ. Θ. Αγραφιώτη, *ό. π.*, σ. 55-61: «Σύμφωνα με τη θεωρία του Γερμανού ερευνητή *Hermann Reich*, ο Καραγκιόζης δεν μπορεί να θεωρηθεί υπαρκτό πρόσωπο, αν λάβουμε υπόψιν τη σχέση του με το μίμο, δηλαδή με τον κωμικό ηθοποιό του μιμικού θεάτρου των ελληνοιστικών και μεσαιωνικών χρόνων. Την εποχή της ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, το κυρίαρχο θεατρικό είδος ήταν ο «Μίμος» με ερμηνευτές τους μίμους, δηλαδή τους αυτοσχέδιους θεατρίνους που δέχονταν την αυστηρή κριτική της τότε εκκλησιαστικής ηγεσίας, επειδή διακωμωδούσαν πρόσωπα ή γεγονότα της μυθολογίας και της καθημερινότητας συνήθως με άσεμνο τρόπο. Μετά την άλωση του 1453, ο Μίμος εξακολούθησε να κυριαρχεί στα περιορισμένα θεατρικά πράγματα της οθωμανικής αυτοκρατορίας με μία καινούργια ιδιόρρυθμη μορφή. Συγκεκριμένα, ο μίμος μετατράπηκε σε φιγούρα για το δημοφιλές τότε θέαμα του οθωμανικού μπερντέ και ειδικότερα μετεξελίχθηκε στη φιγούρα του κωμικού *Karagöz*. Ο *Karagöz* κατά το 17<sup>ο</sup> αιώνα έχει ήδη ταυτιστεί με το Θέατρο Σκιών, ενώ μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους αποκτά για τους Έλληνες και το όνομα Καραγκιόζης».

<sup>14</sup> Σπ. Ευαγγελάτου, «Η θέση της Βαβυλωνίας στη νεοελληνική δραματουργία», *Η Βαβυλωνία*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2008, σ. ις’- ιζ’: «Έπειτα είναι γνωστό πως από μια μορφή λαϊκής τέχνης, στην προκειμένη περίπτωση θεάματος, μόνο ένας “λόγιος” καλλιτέχνης μπορεί ν’ αντλήσει δυνάμεις για να δημιουργήσει συνειδητά μια νέα αποκρυσταλλωμένη έκφραση. Να ξεπεράσει δηλαδή το λαϊκό θέαμα κρατώντας μόνο την αισθητική πεμπουσία του και βαθαίνοντας τα σύμβολά του».

Κατά την προσωπική μας θεώρηση πάντως, πιστεύουμε ότι η παραπάνω άποψη υποτιμάει την επίδραση που ασκήθηκε στην Βαβυλωνία από την τέχνη του Καραγκιόζη (και από τις απαρχές ακόμα της θεατρικής παραγωγής του νεοελληνικού κράτους), κυρίως ως προς το στοιχείο της λεκτικής ασυνεννοησίας, καθώς οφείλουμε να υπενθυμίσουμε ότι το κυρίαρχο στοιχείο των κωμωδιών του οθωμανικού Karagöz (ως προς τον προφορικό λόγο) ήταν αυτή ακριβώς η γλωσσική ασυνεννοησία μεταξύ του Karagöz, του Hacivat και των λοιπών κωμικών τύπων του οθωμανικού (και κατ' επέκταση και του τούρκικου μετά το έτος 1923) μπερντέ. Για του λόγου το αληθές, παραθέτουμε στη συνέχεια ένα μικρό απόσπασμα από μια κωμωδία με ορισμένους από αυτούς τους ήρωες, όπως το κατέγραψε η Αικατερίνη Μυστακίδου:

«*ΤΟΥΡΚΟΣ: Καϊκτζήδες.*

*ΚΑΡΑΓΚΙΟΖ: Τι είναι; Τι θέλεις;*

*ΤΟΥΡΚΟΣ: Με πας στην Ουστανμπούλ;*

*ΚΑΡΑΓΚΙΟΖ: Ποιος θα σου βρει στάμπα;*

*ΧΑΤΖΙΒΑΤ: Δεν λέει βρε “στάμπα”, λέει “στην Ιστανμπούλ”.*

*ΚΑΡΑΓΚΙΟΖ: Αυτός λέει ένα πράμα κι εσύ λες άλλο. Υπάρχει χάος μεταξύ σας»<sup>15</sup>.*

Παρόμοια ασυνεννοησία παρατηρείται και μεταξύ των πρωταγωνιστών του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών (Καραγκιόζης, Χατζηαβάτης, Εβραίος κ.ά.), καθώς ο νεοελληνικός Καραγκιόζης είναι συνέχεια του αντίστοιχου οθωμανικού. Το Θέατρο Σκιών, βεβαίως, μπορεί να μην ήταν ακόμα ιδιαίτερα διαδεδομένο στην πρόσφατα απελευθερωμένη Ελλάδα του 1836, βάσει των διαθέσιμων πηγών, αλλά κυριαρχούσε στις μεγάλες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και κυρίως στην Πόλη, δηλαδή στον τόπο καταγωγής του Βυζάντιου, του συγγραφέα της Βαβυλωνίας, ο οποίος προφανώς γνώριζε τις οθωμανικές κωμωδίες του Karagöz και την ασυνεννοησία των τύπων τους. Έχοντας ίσως υποψιαστεί ο Ευαγγελάτος αυτήν την επίδραση, γράφει ότι «*ίσως ο Βυζάντιος να γνώριζε τον τούρκικο Καραγκιόζη της Πόλης, αλλά ασφαλώς ο Μπίρης δεν εννοεί τέτοιες επιδράσεις*»<sup>16</sup>. Ο Δημήτριος Βυζάντιος ήταν όντως λογικό να γνώριζε το Θέατρο Σκιών της Πόλης, διότι το συγκεκριμένο θέαμα ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένο εκεί, ενώ επιπροσθέτως ο ίδιος είχε δουλέψει (κατά τα προεπαναστατικά χρόνια) και ως διερμηνέας και σύμβουλος του μπέη της Τύνιδας, δηλαδή σε κατοικίες όπου τότε παιζόταν συχνά το θέαμα του Καραγκιόζη. Πρέπει όμως να τονιστεί ότι ο συγκεκριμένος Karagöz ήταν οθωμανικός (και όχι τούρκικος) και ότι είχε την ίδια κωμική δομή με τον τότε αναδυόμενο νεοελληνικό Καραγκιόζη, κάτι που δεν φαίνεται να είχαν λάβει υπόψη τους ούτε ο Μπίρης ούτε ο Ευαγγελάτος.

Σχετικά μάλιστα με το πρώτο ιστορικό επιχείρημα του Σπύρου Ευαγγελάτου, ο Αθανάσιος Φωτιάδης προσθέτει ενδεικτικά: «*Είναι εξακριβωμένο ιστορικά, ότι στην Πόλη και σ' άλλα μέρη της Βαλκανικής παιζόταν Θέατρο Σκιών, όταν γεννήθηκε ο Βυζάντιος, δηλαδή γύρω στα 1790. Και μάλιστα, πολλοί από τους καραγκιοζοπαίχτες ήταν χριστιανοί (Ρωμιοί-Αρμένηδες-Σλάβοι) ή και Εβραίοι*»<sup>17</sup>. Ως προς το δεύτερο αισθητικό επιχείρημα του Ευαγγελάτου, ο Αθανάσιος Φωτιάδης (παραπέμποντας στη σελίδα κβ')<sup>18</sup> θεωρεί πως εμμέσως «*ο ίδιος ο κ. Ευαγγελάτος έξι (6) σελίδες αργότερα παραδέχεται (...) ότι ο Βυζάντιος ήταν ο λόγιος που χρειαζόταν*»<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Αικ. Μυστακίδου, *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1998, σ. 355.

<sup>16</sup> Σπ. Ευαγγελάτου, *ό. π.*, σ. ιζ', υποσημείωση 4.

<sup>17</sup> Αθ. Φωτιάδη, *Καραγκιόζης ο πρόσφυγας: Ελληνικό Θέατρο Σκιών (εθνογραφική έρευνα)*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1977, σ. 270.

<sup>18</sup> Βλ. Σπ. Ευαγγελάτου, «*Η θέση της Βαβυλωνίας στη νεοελληνική δραματουργία*», *Η Βαβυλωνία*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2008, σ. κβ'.

<sup>19</sup> Αθ. Φωτιάδη, *ό. π.*, σ. 271.

Και το πιο σπουδαίο για τον Δημήτριο Βυζάντιο, «που δεν το τόνισε κανείς, ότι και σ' άλλα του έργα μεταχειρίζεται την “τεχνική” του Καραγκιόζη- τη γνωστή στη Βαβυλωνία! Είναι δε βέβαιο ότι το τούρκικο (sic) θέατρο σκιών (όπως άλλωστε και το προκάτοχο βυζαντινό μιμικό και λαϊκό θέατρο) έχει την τεχνική να παρουσιάζει πρόσωπα με διαφορετική εθνική ή επαρχιακή καταγωγή, ώστε να δημιουργείται κωμική σύγχυση, η λεγόμενη Βαβυλωνία... Στο σημείο αυτό θα έπρεπε να δούμε τι σημαίνει ο τίτλος Βαβυλωνία. Είναι η βυζαντινή και δημοτική λέξη, που σημαίνει: “σύγχυσις, έλλειψις συνεννοήσεως, το ακατανόητον λόγω των πολλών και αντιθέτων εκφερομένων γνωμών κ.τ.λ.”. (...) Αυτό ακριβώς που γίνεται στον Καραγκιόζη μας, όπου, κάτω από τη “στυλιζαρισμένη” γλωσσική επιφάνεια κάθε φιγούρας, προβάλλουν πλούσια τα βασικά, τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά τόπων, συμφερόντων, συγκρούσεων ή ανθρωπιάς»<sup>20</sup>.

#### **4. Η διαχρονικότητα του γέλιου στον Καραγκιόζη: Από τις απαρχές της θεατρικής δραματοουργίας του νεοελληνικού κράτους και την «Βαβυλωνία», στην ελληνική κινηματογραφική κωμωδία**

Φτάνοντας από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο στα νεότερα χρόνια, το γέλιο του νεοελληνικού Καραγκιόζη ξεκινάει πολύ νωρίς την καταλυτική του επίδραση με την Βαβυλωνία, τη θεατρική κωμωδία του 1836 και του Δημήτριου Βυζάντιου (κατά τις απαρχές ακόμα του θεατρικού βίου στο νεοελληνικό κράτος), για να κυριαρχήσει κατόπιν είτε εντελώς αυτόνομα ως ξεχωριστό Θέατρο (από το 19<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι και σήμερα) είτε μέσα από τις επιδράσεις του σε διάφορες μορφές τέχνης και κατά κύριο λόγο στην ελληνική κινηματογραφική κωμωδία κατά το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Κλείνοντας λοιπόν το ζήτημα της εξάρτησης του νεοελληνικού γέλιου από το θέαμα του Καραγκιόζη (και με αφορμή πάντοτε την αντίθετη άποψη του Στάθη Βαλούκου), θεωρούμε πολύ σημαντικό να αναφέρουμε το στενό σύνδεσμο ανάμεσα στο Θέατρο Σκιών και την ελληνική κωμωδία, έτσι όπως αυτή μας είναι γνωστή μέσα από τις παλιές ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες<sup>21</sup>.

Ο Γιάννης Σολδάτος, π.χ., αποδεικνύει πανηγυρικά το πόσο πολύ σημάδεψε ο Καραγκιόζης (κατά το β' μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα) τους μεγάλους Έλληνες κωμικούς του ελληνικού θεάτρου και κυρίως του ελληνικού κινηματογράφου, για τους οποίους αναφέρει ότι «εδώ έρχονται τώρα να συναντήσουν, στο χώρο της φιλολογίας πάντα, τους προγόνους τους, τις σκιές και τις φιγούρες από τον θίασο του Καραγκιόζη, που έμειναν όμοιοι και απαράλλαχτοι για έναν και πλέον αιώνα. (...) Ψάχνοντας τώρα τα χαρακτηριστικά του Θανάση Βέγγου μέσα στις ταινίες του, εύκολα αναγνωρίζεις την αδελφική του σχέση με τον Καραγκιόζη. Δεν παριστάνει τον Καραγκιόζη, αλλά είναι ο νεότερος αδερφός του, ένας αδερφός με σάρκα και οστά. Είναι, όπως και οι άλλοι κωμικοί, λαϊκός τύπος. (...) Είναι ο περισσότερο κινηματογραφικός, σε σχέση με τους υπόλοιπους που βρίσκονται πιο κοντά στο θέατρο (κυρίως επιθεώρηση) και είναι ο πλέον κοντινός συγγενής της καραγκιόζικης οικογένειας. Κοντά σ' αυτή την οικογένεια στάθηκε και το παίξιμο των υπόλοιπων κωμικών και από αυτή άντλησαν τα βασικά τους μοτίβα»<sup>22</sup>.

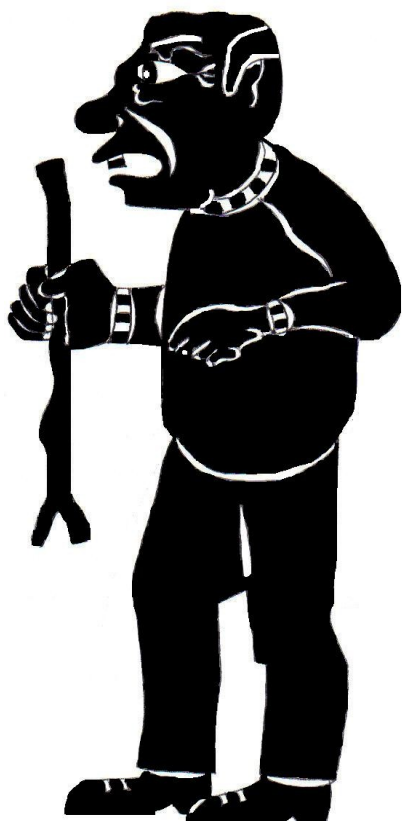
#### **5. Βιβλιογραφία**

<sup>20</sup> Αθ. Φωτιάδη, *ό. π.*, σ. 270.

<sup>21</sup> Για τη σχέση της ελληνικής κινηματογραφικής κωμωδίας με τις κωμωδίες του Καραγκιόζη, βλ. Γ. Σολδάτου, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, τόμ. γ', εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1990, σ. 5-31. Πρβλ. Ανδρ. Ανανίδη, *Από τον Καραγκιόζη στον Βέγγο*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2007, σ. 59-115.

<sup>22</sup> Γ. Σολδάτου, *ό. π.*, σ. 6, 8, 16.

- Αγραφιώτης Θωμάς, *Το νεοελληνικό Θέατρο Σκιών ως μέσο αγωγής των μαθητών της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2008.
- Ανανίδης Ανδρέας, *Από τον Καραγκιόζη στον Βέγγο*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2007.
- Βαλούκος Στάθης, *Η κωμωδία*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2001.
- Δραγώνας Τάκης, «Κομμέντια και Καραγκιόζης: Ένας Έλληνας Ζάνι στον μπερντέ», *ΘΕΑΤΡΟ*, τεύχ. 22 (1965), σ. 76-78.
- Ευαγγελάτος Σπύρος, «Η θέση της *Βαβυλωνίας* στη νεοελληνική δραματουργία», *Η Βαβυλωνία*, εκδ. Εστία. Αθήνα 2008, σ. θ'-μ'.
- Ιωάννου Γιώργος, *Ο Καραγκιόζης*, τόμ. Α', Αθήνα 1995.
- Καϊμη Τζούλιο, *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών*, μτφρ. Κ. Μέκκας- Τ. Μηλιάς, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1990.
- Μόλλας Δημήτρης, *Ο Καραγκιόζης μας- Ελληνικό Θέατρο Σκιών*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2002.
- Μυστακίδου Αικατερίνη, *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1998.
- Σολδάτος Γιάννης, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, τόμ. γ', εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1990.
- Φωτιάδης Αθανάσιος, *Καραγκιόζης ο πρόσφυγας: Ελληνικό Θέατρο Σκιών (εθνογραφική έρευνα)*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1977.
- Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1984.



Στον Θανάση Βέγγο (1927-2011)