

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

### Η ΑΝΑΔΥΣΗ ΤΟΥ ΕΝΤΥΠΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Όποιος θα επιθυμήσει να μελετήσει με όσο γίνεται αυστηρότερους επιστημονικούς όρους την ιστορία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα, όποιος θα φιλοδοξήσει να σχεδιάσει νοερά ένα έγκυρο χρονικό της εμφάνισης και ανάπτυξης της τέχνης του Καραγκιόζη στο νοτιότερο άκρο της Βαλκανικής χερσονήσου, απαλλαγμένο από τους μύθους και την ανεκδοτολογία που καλλιέργησε από την πρώτη στιγμή η ανασφαλής και ευφάνταστη συντεχνία των μαστόρων του μπερντέ, θα συνειδητοποιήσει πολύ γρήγορα πως βρίσκεται μπροστά σε ένα σχεδόν ανυπέρβλητο εμπόδιο. Θα αντιληφθεί πως είναι ανάγκη να βρει τρόπο να υπερπηδήσει το ζήτημα της παντελούς έλλειψης κειμένων ικανών να εκπροσωπήσουν τα πρώτα κι ενδεχομένως πλέον κρίσιμα στάδια της παραπάνω ανάπτυξης. Το θέατρο σκιών στην ευρύτερη περιοχή της ανατολικής Μεσογείου και της Βαλκανικής χερσονήσου υπήρξε από την αρχή μια γνήσια τέχνη του προφορικού λόγου. Υπήρξε μια τέχνη της οποίας οι παραστάσεις στηρίζονταν στους προφορικούς αυτοσχεδιασμούς ολιγογράμματων ή συχνότερα εντελώς αναλόγων λαϊκών καλλιτεχνών που δε διανοούνταν να καταγράψουν ή να εκδώσουν τους διαλόγους που επινοούσαν κάθε βράδυ, κατά τη διάρκεια της δημιουργικής τους οιστρηλασίας. Ούτως ή άλλως, στη συνείδησή τους δεν υπήρχαν κάποια συγκεκριμένα πάγια κείμενα – ανάλογα εκείνων του Κατζούρμπου του Τζώρτζη Χορτάτση ή του Χάση του Δημήτριου Γουζέλη, ας πούμε – που θα μπορούσαν να παραδοθούν στους επαγγελματίες αντιγραφείς ή να προωθηθούν στο τυπογραφείο. Υπήρχαν μόνο κάποια αχνά και ρευστά διαγράμματα φανταστικών ιστοριών, που είχαν να κάνουν με μια περιορισμένη πινακοθήκη τυποποιημένων μορφών, και με μια πλούσια παρακαταθήκη λογοτύπων, από την οποία μπορούσαν

να αντλήσουν περιστασιακά την ύλη τους. Να προμηθευτούν ατάκες, λογοπαίγνια, μονολόγους, χωρατά... Επί πολλές δεκαετίες εξάλλου, το κοινό τους χαρακτηριζόταν από έναν αντίστοιχο βαθμό αναλφαβητισμού, μια κατάσταση που δεν του επέτρεπε να επικοινωνήσει με το γραπτό λόγο και να αφομοιώσει τα μηνύματά του. Τα εγγράμματα στρώματα της εγχώριας κοινωνίας που θα μπορούσαν από ένα σημείο και πέρα να στηρίξουν με την αγορά αντιτύπων μια σχετική εκδοτική κίνηση, το κοινό που από τα μέσα του 19ου αιώνα αγόραζε και μελετούσε συλλογές δημοτικών τραγουδιών και πάσχιζε επομένως να καταναλώσει σε έντυπη μορφή τις δημιουργίες μιας άλλης εγχώριας τέχνης του προφορικού λόγου, απέρριπτε και περιφρονούσε πεισματικά ως τα τέλη της εκατονταετίας τα συγκεκριμένα ανατολίτικα λαϊκά θεάματα. Κι αγωνιζόταν να τα εξαφανίσει με εισαγγελικές παρεμβάσεις και αστυνομικές απαγορεύσεις, ως επαίσχυντο κατάλοιπο στο εξευρωπαϊσμένο πλέον περιβάλλον του ενός παρελθόντος αμάθειας και βαρβαρότητας. Ενός παρελθόντος διαμορφωμένου κάτω από το πέλμα ενός απολίτιστου Ασιάτη κατακτητή.

Τα πράγματα φαίνονται να αλλάζουν πολύ δραστικά με την αλλαγή του αιώνα και κυρίως με τη λήξη του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, όταν κάνουν ξαφνικά την εμφάνισή τους οι πρώτες καταγραφές κειμένων υπογραμμένων από καθιερωμένους και προβεβλημένους καραγκιοζοπαίχτες. Όπως είναι γνωστό, στα τέλη του καλοκαιριού του 1919 δημοσιεύεται σε συνέχειες στην εφημερίδα *Ακρόπολις* της Αθήνας ένα έργο με τίτλο *Ο γάμος του Καραγκιόζη*, που αποδίδεται στο δημοφιλέστατο τα χρόνια εκείνα καραγκιοζοπαίχτη Αντώνη Μόλλα. Και η προφανής επιτυχία του εγχειρήματος φέρνει αμέσως ως συνέχεια και τη δημοσίευση ενός δεύτερου έργου του Μόλλα το ίδιο φθινόπωρο, *Ο Καραγκιόζης μέγας βεζίρης*. Και, ταυτόχρονα σχεδόν, θα σπεύσουν να εκμεταλλευτούν τις καινοτομίες αυτές της ιστορικής εφημερίδας του Βλάση Γαβριηλίδη κάποια από τα πρώιμα λαϊκά περιοδικά ποικίλης ψυχαγωγικής ύλης, η *Ελλάς* και η *Σφαίρα*, με τη φιλοξενία στις χιουμοριστικότερες σελίδες τους μιας σειράς σύντομων διαλογικών κειμένων που αποδίδονται και πάλι στο Μόλλα.<sup>1</sup> Ο ίδιος καραγκιοζοπαίχτης είχε δεχτεί λίγο νωρίτερα

1 Ο *Γάμος του Καραγκιόζη*, (από του δαιμονίου καραγκιοζοπαίχτου Αντ. Μόλλα), δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ακρόπολις* από τις 21 Αυγούστου ως τις 20 Σεπτεμβρίου του 1919. Ενώ *Ο Καραγκιόζης μέγας βεζίρης*, από τις 27 Σεπτεμβρίου ως τις

να υπαγορεύσει για δημοσίευση στον ελληνομαθή Γάλλο ερευνητή Λουί Ρουσσέλ μια τρίπρακτη κωμωδία από το δραματολόγιο της μάντρας του, το *Λίγα απ' όλα, μαζί με τη* σύνοψη της υπόθεσης είκοσι οχτώ ακόμη άλλων παρόμοιων έργων—ένα πακέτο που σα σύνολο απέδιδε πιστότερα τον προφορικό και αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης τέχνης.<sup>2</sup> Η εμφάνιση στα περίπτερα και στους πάγκους των εφημεριδοπωλών το 1924 των πρώτων σχετικών λαϊκών φυλλαδίων που έφεραν την υπογραφή γνωστών ανταγωνιστών του Μόλλα στο επάγγελμα—του Μάρκου Ξάνθου και του Ιωάννη Μουστάκα αρχικά, του Κώστα Μάνου λίγο αργότερα—κινητοποίησαν τη φιλοτιμία του και τον πίεσαν να συνεργαστεί και αυτός με τη βιομηχανία λαϊκών ψυχαγωγικών αναγνωσμάτων και να πάρει μέρος στην παραγωγή φυλλαδίων που θα πρόβαλλαν στο εξώφυλλό τους το όνομά του.<sup>3</sup>



- 
- 13 Νοεμβρίου της ίδιας χρονιάς. Οι δημοσιεύσεις του περιοδικού *Ελλάς* (ιδιοκτήτης Σπ. Α. Ποταμιάνος, διευθυντής Αντώνιος Μ. Συρίγος) ακολουθούν την παρακάτω σειρά: «Η φιλολογία του Καραγκιόζη: Ο αρραβώνας του», τχ. 1145 (26 Μαΐου 1921)· «Η φιλολογία του Καραγκιόζη: Ο μοντέρνος καμαριέρης», τχ. 1146 (2 Ιουνίου 1921)· «Τα μαρτύρια του Μπαρμπαγιώργου: Ο ασύρματος», τχ. 1147 (9 Ιουνίου 1921)· «Τα μαρτύρια του Μπαρμπαγιώργου: Στην Αίγλη», τχ. 1148 (16 Ιουνίου 1921). Η συνεργασία με το περιοδικό *Σφαίρα* (ιδιοκτήτης-διευθυντής Αντών. Μ. Συρίγος) κρατά μεγαλύτερο διάστημα: «Ο Καραγκιόζης λήσταρχος, εις πράξεις τρεις, τραγική κωμωδία γραμμένη από τον λαοφιλή καραγκιοζοπαίκτη κ. Α. Μόλλαν», από το τχ. 329 (23 Αυγούστου 1925) ως το τχ. 345 (12 Σεπτεμβρίου 1925).
- 2 Louis Roussel, *Karagheuz ou Un théâtre d'ombres à Athènes*, Tome premier – Tome deuxième et dernier, Athènes: Imprimerie de la Cour Royale A. Raftanis, 1921. Η υπαγόρευση πραγματοποιήθηκε το 1918, αλλά η δημοσίευση έγινε τρία χρόνια αργότερα, αφού είχαν μεσολαβήσει οι δημοσιεύσεις της *Ακροπόλεως*.
- 3 Τα φυλλάδια που εκδίδονται στο όνομα του Μόλλα δημοσιεύουν επιπλέον τη φωτογραφία του και την ιδιόχειρη υπογραφή του, με τη διευκρίνιση: «Παν αντίτυπον μη φέρον την υπογραφήν του συγγραφέως θεωρείται κλοπιμαίον»—μια καραγκιόζικης σοβαροφάνειας ανάληψη του ρόλου του «συγγραφέως» από τον αναλφάβητο καραγκιοζοπαίκτη. Για μια συνοπτική και στοιχειώδη παρουσίαση της παραπάνω εκδοτικής κίνησης, βλ. την εισαγωγή του Γιώργου Ιωάννου στην τρίτομη έκδοση κειμένων από τα μεσοπολεμικά φυλλάδια του Καραγκιόζη, στη σειρά *Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη* που ίδρυσε και διέυθνε ο Άλκης Αγγέλου στον εκδοτικό του οίκο: *Ο Καραγκιόζης*, τ. Α', επιμέλεια Γιώργος Ιωάννου, Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής, 1971, σσ. θ'-πδ' και ειδικότερα λθ'-νδ'.

Μια προσεχτικότερη και λεπτομερέστερη εξέταση των πρώτων αυτών δημοσιεύσεων θα μπορούσε να αποδειχτεί διαφωτιστική. Καταρχήν, είναι χρήσιμο να μελετήσουμε τους στόχους στους οποίους απέβλεπε κάθε μια χωριστά από τις παραπάνω δημοσιεύσεις. Η αρχαιότερη καταγραφή, το *Λίγα απ' όλα* του 1918, πραγματοποιήθηκε, όπως είπαμε, από έναν Ευρωπαίο ερευνητή με σοβαρά λαογραφικά ενδιαφέροντα. Ο Λουί Ρουσσέλ αντιμετώπιζε το θέατρο σκιών με επιστημονική περιέργεια και ενδιαφερόταν να θέσει υπόψη των Ευρωπαίων συναδέλφων του τις προσωπικές του παρατηρήσεις και το αυθεντικό υλικό που είχε αποθησαυρίσει κατά τις επιστημονικές του εξορμήσεις στις παρυφές του πολιτισμένου Δυτικού κόσμου. Το σχετικό δίτομο βιβλίο του είναι γραμμένο στη γαλλική γλώσσα και περιλαμβάνει αποτύπωση του συγκεκριμένου έργου στην πρωτότυπη ελληνική γλώσσα του καραγκιοζοπαίχτη πληροφοριοδότη του και σε γαλλική μετάφραση, προκειμένου να μπορέσει να αξιοποιήσει τα ευρήματά του ερευνητή η κοινότητα των συναδέλφων του.<sup>4</sup> Έχουμε να κάνουμε με ένα σύγγραμμα που ολοφάνερα δεν αποβλέπει στην αξιοποίησή του από τους καραγκιοζοπαίχτες κι από τη μεγάλη πλειονότητα του κοινού τους.

Ερωτήματα μπορούν να διατυπωθούν στο σημείο αυτό μόνο σχετικά με τη μέθοδο που ακολουθήθηκε στην αποτύπωση του συγκεκριμένου κειμένου. Ο Ρουσσέλ ισχυρίζεται πως, ύστερα από αίτημά του, ο Μόλλας τού υπαγόρευσε το έργο, αλλά η συγκεκριμένη μέθοδος της υπαγόρευσης παραμένει ασαφής. Δικαιολογημένες θα ήταν, π.χ., κάποιες αμφιβολίες για το αν ένας αγράμματος μάστορας, που αυτοσχεδιάζει κάθε βράδυ τα λόγια του μέσα στο κέφι και στην έμπνευση της στιγμής και κάτω από την επιρροή μιας ζωντανής διαρκούς επικοινωνίας με το κοινό του, θα μπορούσε να προσαρμοστεί στους ρυθμούς μιας πραγματικής λέξης προς λέξη υπαγόρευσης σε συνθήκες μελετητηρίου. Περισσότερο πειστική θα εμφανιζόταν μια απόπειρα αποτύπωσης κάποιας αυθόρμητης επαγγελματικής παράστασης, με τον καραγκιοζοπαίχτη να συνεργάζεται σε κατοπινό στάδιο με τον καταγραφέα, προκειμένου να συμπληρώσουν μαζί τα ενδεχομένως πολλά και μεγάλα κενά που είχαν προκύψει.

4 Υπάρχει τώρα και ελληνική μετάφραση του κειμένου του βιβλίου στον τόμο: Μιχάλης Ιερωνυμίδης, *Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μόλλα: Η μελέτη του Louis Roussel και άλλα κείμενα*, Αθήνα: Εκδόσεις Χρήστος Ε. Δαρδανός, 2003.

Τα ίχνη ακριβώς μιας παρόμοιας ζωντανής παράστασης είναι ευδιάκριτα στο σώμα του κειμένου. Ο καταγραφέας δεν παρακολουθεί τη δράση από την πλατεία του θεάτρου, αλλά έχει εγκατασταθεί στο άδυτο του καραγκιοζοπαίχτη, πίσω από το μπερντέ, αφού βεβαιώνει τον αναγνώστη πως η καλύβα του Καραγκιόζη είναι αναρτημένη στο «δεξιό» άκρο του και το σαράι στο «αριστερό». Η έναρξη με έναν τυποποιημένο χορευτικό πρόλογο και η ολοκλήρωση με τον αποχαιρετισμό του κοινού και την ανακοίνωση της επόμενης παράστασης τείνουν να βεβαιώσουν επίσης πως η επιχείρηση πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των καθημερινών επαγγελματικών υποχρεώσεων του Μόλλα. Ανάμεσα στον πρόλογο και στον επίλογο, ο Ρουσσέλ παρακολουθεί την ανάπτυξη της δράσης ενός πολύ γνωστού παραδοσιακού έργου του ελληνικού θεάτρου σκιών, που εμφανιζόταν άλλοτε με τον τίτλο *Ο Καραγκιόζης υπηρέτης* κι άλλοτε με τον τίτλο *Οι αρραβώνες του Καραγκιόζη*. Ο τίτλος ακόμη *Λίγα απ' όλα* ή *Λίγο απ' όλα* ήταν γνωστός από το 19ο αιώνα, από το δραματολόγιο του περίφημου Ρουμελιώτη πρωτομάστορα Γιάννη Ρούλια, μαθητή και πρώιμου συνεργάτη του θρυλικού Δημήτρη Σαρντούνη ή Μίμαρου.<sup>5</sup>

Σύμφωνα με τη μαρτυρία της συντεχνίας, η φαιδρή ιστορία του Καραγκιόζη που προσλαμβάνεται ως υπηρέτης στο σαράι ενός πάμπλουτου μπέη για να περιποιηθεί τους υποψήφιους μνηστήρες της κόρης του και καταφέρνει αντίθετα να τους απομακρύνει και να τους εξουδετερώσει έναν-έναν, προκειμένου να γοητεύσει με την ευστροφία του τη νύφη και να την παντρευτεί στο τέλος ο ίδιος, φαίνεται πως ήταν πραγματικά γνωστή από τα χρόνια του Μίμαρου. Ο Μόλλας απλώς φρόντισε να αλλάξει το τέλος προς την κατεύθυνση μιας ευτυχέστερης «χολλυγουντιανής» εκδοχής (happy end), ενώ στις παραστάσεις των μαθητών του Μίμαρου

5 Σχετική παράσταση του Ρούλια αναγγέλλεται στην εφημερίδα *Εμπρός*, 9 Ιουλίου 1899. Ο Μόλλας παραδεχόταν το Ρούλια ως δάσκαλό του, επομένως είναι απολύτως φυσικό να έχει κληρονομήσει ο νεότερος το δραματολόγιο του πρεσβύτερου. Ο τίτλος *Λίγο απ' όλα* είχε πρωτοεμφανιστεί στο δραματολόγιο του αστικού θιάσου του Δημήτριου Κοτοπούλη, στη γνωστή ομώνυμη πρώτη ελληνική επιθεώρηση του Μίκιου (Μιχαήλ) Λάμπρου που συνάντησε πελώρια και ανεπανάληπτη εμπορική επιτυχία το καλοκαίρι του 1894 στο θέατρο Παράδεισος. Η επιτυχία εκείνη έγινε αιτία να οικειοποιηθούν τον τίτλο διάφορες επιχειρήσεις της εποχής και πολλά εμπορικά είδη, εστιατόρια, ζαχαροπλαστεία, ένας νέος χορός και ένας νέος τύπος ομπρέλας. Βλ. σχετικά *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, επιμέλεια Θόδωρος Χατζηπανταζής και Λίλα Μαράκα, τ. Α2, Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής, 1977, σ. 24.

επικρατούσε μια λιγότερο ρόδινη και περισσότερο τυπική καραγκιόζικη κατάληξη: στο μπερντέ εισέβαλλε απρόσκλητη η πολυμελής οικογένεια του κεντρικού ήρωα, η Καραγκιόζα και τα Κολλητήρια, για να ξυλοφορτώσουν τον κατεργάρη αρχηγό τους και να αποτρέψουν τη σχεδιαζόμενη διγαμία του.<sup>6</sup>

Η παράσταση που διέσωσε ο Λουί Ρουσσέλ περιλαμβάνει και διόλου λίγα άλλα τυπικά στοιχεία της συγκεκριμένης τέχνης. Επιστρατεύει στους ρόλους των υποψήφιων γαμπρών της όμορφης Χαϊριέ τον τυποποιημένο θίασο του μπερντέ, με τα γραφικά γλωσσικά ιδιώματα και τα ιδιαίτερα λαϊκά τραγούδια κάθε επιμέρους τύπου –του Ζακυνθινού Διονύσιου, του Ρουμελιώτη Μπαρμπαγιώργου, του Εβραίου Ιακώβ, του Ύδραίου Καπετάν Νικολού, του γηραλέου Τούρκου μπέη Μεχμέτ. Περιλαμβάνει και πολλά από τα στερεότυπα καλαμπούρια, τους κωμικούς μονολόγους και διαλόγους ή τις κωμικές δραστηριότητες που ο καραγκιοζοπαίχτης μπορούσε να ενσωματώσει από μνήμης σε οποιοδήποτε σημείο της δράσης: τα «πέντε άρθρα της πείνας» του Καραγκιόζη και τη διακηρυγμένη επιθυμία του να πεθάνει από «λουκουμοθάνατο»· το «σινιάρισμα» του Μπαρμπαγιώργου και την εξιστόρηση της φάρσας («χουνέρι») που του σκάρωσε το τρομερό ανεψούδι του, όταν του έδωσε να φάει ένα σύκο παραγεμισμένο με κινίνο· την περιγραφή της ασυνάρτητης επίσημης στολής του τελευταίου, με το χωρίς «ταβάνι» ημίψηλο καπέλο και με το μπαστούνι που προέρχεται από χερούλι ξεχαρβαλωμένης ομπρέλας· και οπωσδήποτε τη συχνή χρήση του τενεκεδένιου καταβρεχτηριού του Καραγκιόζη, με τα βροντερά χτυπήματά του στα κεφάλια δικαίων και αδίκων, σαν ένα είδος όπλου μαζικής καταστροφής, σαν αρχαγγελική ρομφαία στα χέρια ενός κάθε άλλο παρά αγγελικού εξολοθρευτή.<sup>7</sup>

Το χερούλι της ομπρέλας και τα πέντε άρθρα της πείνας θα επανεμφανιστούν και στα αμέσως κατόπι δημοσιοποιημένα έργα του Μόλλα, στο *Γάμο του Καραγκιόζη* και στον *Καραγκιόζη μεγάλο βεζίρη*.<sup>8</sup> Αλλά έχουμε

6 Στα αυτόγραφα τετράδια του καραγκιοζοπαίχτη Βασίλειου Ανδρικόπουλου (Βασίλαρου), που σώζονται στο αρχείο χειρογράφων του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών (ΙΜΣ) στο Ρέθυμνο, υπάρχει καταγραμμένη και εικονογραφημένη η εκδοχή που αποδίδεται στο Μίμαρο: «Κάτω Αλισσός Πατρών Αχαΐας, 25 Ιουνίου 1974, εγράφη το έργο αυτό του πρωτοπόρου Μίμαρου» (κωδικός έργου 38/4).

7 Βλ. πρόχειρα Ιερωνυμίδης, ό.π., σσ. 183-184, 187-190, 203-205, 209-210, 217.

8 Βλ. *Ακρόπολις*, 21, 22 και 25 Αυγούστου 1919.

πλέον να κάνουμε με κείμενα των οποίων η πλοκή και οι χαρακτήρες δεν ανταποκρίνονται στην παραδοσιακότητα των τίτλων τους. Έχουμε να κάνουμε με έργα που έχουν αυτονομηθεί από τις νυχτερινές κωμικές ιεροτελεστίες του θεάτρου σκιών, με έργα που δημιουργήθηκαν για να διαβαστούν κι όχι για να παρασταθούν. Με έργα που δεν αποβλέπουν, σαν το πόνημα του Ρουσσέλ, στο να περισώσουν την αίσθηση των εφήμερων κινήσεων και διαλόγων κάποιων φευγαλέων ίσκιων στο φωτισμένο μπερντέ. Αλλά να αξιοποιήσουν το κεφάλαιο μιας παμπάλαιας λαϊκής τέχνης στη νέα βιομηχανία της στερεότυπης αστικής επιφυλλιδιογραφίας.



Το χάσμα ανάμεσα στα δημοσιεύματα της Ακροπόλεως και στο δραματολόγιο της παράδοσης μεγαλώνει από το ένα φύλλο της εφημερίδας στο επόμενο. Το πρώτο από τα δύο κείμενα, *Ο γάμος του Καραγκιόζη*, επιχειρεί ουσιαστικά να διασταυρώσει σε πρωτότυπη σύνθεση δύο από τα παλιότερα έργα του μπερντέ, δύο έργα που οι ρίζες τους βυθίζονταν στα νυχτερινά θεάματα του οθωμανικού Ραμαζανιού περασμένων εποχών. Πάντως, ο παλιός και γνήσιος *Γάμος του Καραγκιόζη* (*Büyük evlenme*, *Ο μεγάλος γάμος*, στην αρχική οθωμανική εκδοχή του), φαίνεται πως υπήρξε από την πρώτη στιγμή έργο θεάματος και όχι ευθυμίας. Φαίνεται πως στην οθωμανική όσο και στη νεότερη ελληνική μορφή του κατά το 19ο αιώνα πρόσφερε κυρίως στον καραγκιοζοπαίχτη την ευκαιρία να προβάλει την πλούσια συλλογή του «εργαλείων» της τέχνης του. Να βγάλει στο φωτισμένο πανί μια πελώρια ποικιλία από φιγούρες περίτεχνης επεξεργασίας. Κύριο μέρος της δράσης αποτελούσε εδώ η παρέλαση των καλεσμένων στο γάμο, ανθρώπων από κάθε γωνιά και κάθε κοινωνική βαθμίδα της αυτοκρατορίας, με τις γραφικές φορεσιές τους, τις διαλέκτους και τις ιδιόμορφες συνήθειές τους. Με τα παραδοσιακά λαϊκά τους τραγούδια, τα χωρατά και τις παραξενιές τους... Η παρέλαση πραγματοποιούνταν επίσης μαζί με την εξαντλητική επίδειξη των προικιών της νύφης, που καταφτάνουν φορτωμένα σε μουλάρια, καμήλες κι ελέφαντες για να θαμπώσουν το θεατή με την ευφάνταστη απόδοση των λεπτομερειών τους. Επιθυμώντας να πρωτοτυπήσει, αλλά και να καλλιεργήσει μια ατμόσφαιρα ενθουσιώδους μοντερνισμού, ο Μόλλας επιστρατεύει επιπλέον για τη μεταφορά της προίκας αυτοκίνητα, καράβια και αεροπλάνα.

Αλλά οι νεωτερισμοί του δεν εξαντλούνται εδώ. Το δεύτερο μέρος του δημοσιεύματός του βασίζεται σε ένα άλλο παραδοσιακό έργο του μπερντέ, στον οθωμανικό *Ανάποδο γάμο* (*Ters evlenme*), που στη νεοελληνική του εκδοχή έχει πάρει τον τίτλο *Ο γάμος του Μπαρμπαγιώργου και ο Καραγκιόζης νύφη*.<sup>9</sup> Επινόώντας μια νέα αναδίπλωση της πλοκής, ο νεοφώτιστος συνεργάτης της *Ακροπόλεως* παρουσιάζει τους συγγενείς της νύφης να αλλάζουν γνώμη και να προσπαθούν να αποτρέψουν από ένα σημείο και πέρα το ανεπιθύμητο συμπεθεριό. Και τους βάζει να προσκομίζουν στην τελετή, στη θέση της ωραίας και νεότατης νύφης, μια κουκουλωμένη κάτω από αδιάφανο πέπλο άσχημη γριά υπηρέτριά τους. Ο ξεσκολισμένος στις απάτες Καραγκιόζης, ωστόσο, αντιλαμβάνεται την πλεκτάνη και ξεσκεπάζει εγκαίρως το σκέλεθρο, οδηγώντας ακόμη μια φορά τα γεγονότα σε μια αίσια για τον ίδιο κατάληξη.

Ο Καραγκιόζης μέγας βεζιρής κάνει ακόμη πιο γενναίες προσπάθειες ν' αποσυνδεθεί από το υλικό της παράδοσης. Αξιοποιώντας αρχικά και πάλι κάποια στοιχεία δράσης και κάποιες καταστάσεις που είχαν πρωτοεμφανιστεί στον οθωμανικό μπερντέ, επιχειρεί τώρα να συνδεθεί και με την πολιτική σάτιρα των επιθεωρήσεων της σύγχρονης αθηναϊκής σκηνής. Καθώς και με τη γαργαλιστική αναβίωση της αριστοφανικής κωμωδίας, όπως αυτή διαμορφώθηκε στον απόηχο της μεγάλης εμπορικής επιτυχίας των αθυρόστομων *Νεφελών* του Γεώργιου Σουρή το 1901.

9 Ο οθωμανικός *Ανάποδος γάμος* έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από την Αικατερίνη Μυστακίδου και συμπεριλαμβάνεται σε παράρτημα της διδακτορικής της διατριβής που εκδόθηκε με τίτλο *Karagöz: Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Αικατερίνη Μυστακίδου, Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής, 1982. Ο νεοελληνικός *Γάμος του Μπαρμπαγιώργου και ο Καραγκιόζης νύφη*, αντλημένος από τα μεσοπολεμικά φυλλάδια του καραγκιοζοπαίχτη Μάρκου Ξάνθου, δημοσιεύτηκε από το Γιώργο Ιωάννου, στον πρώτο τόμο της συλλογής που επιμελήθηκε στις εκδόσεις Ερμής, ό.π., σσ. 1-45. Μια χειρόγραφη εκδοχή του Βασίλαρου σώζεται στο αρχείο του ΙΜΣ, κωδικός 5/3 (29). Μαγνητοφωνημένες σχετικές παραστάσεις των καραγκιοζοπαιχτών Παναγιώτη Μιχόπουλου και Γιάνναρου, με ημερομηνίες 26 Ιουλίου και 19 Αυγούστου 1969, συμπεριλαμβάνονται στο αρχείο μαγνητοταινιών του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ, Rinvoluceri 20-21 και 48-49. Πρβλ. και την ανέκδοτη διατριβή της Άνας Σταυρακοπούλου: *Variations on the theme of marriage in the Karaghiozis recorded performances of the Whitman-Rinvoluceri collection*, A thesis presented by Anna Stavrakopoulou to the Department of the Classics, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, May 1994, σσ. 159 και 162.



Το έργο ξεκινά με ευρήματα αντλημένα από το παραδοσιακό *Ο Καραγκιόζης προφήτης* και τελειώνει με την ερωτική απεργία της Λυσιστράτης του Αριστοφάνη. Ύστερα από τον προσοδοφόρο γάμο του και τη συνακόλουθη θεαματική κοινωνική του αναρίχηση, ο Καραγκιόζης ορέγεται την εξουσία και βάζει πλώρη να γίνει μεγάλος βεζίρης, δηλαδή πρωθυπουργός, εξαγοράζοντας τη σχετική υποστήριξη των εφημερίδων και δωροδοκώντας όσους μπορούν να του φανούν χρήσιμοι. Η δαιδαλώδης πορεία του μέσα από ποικίλους κόμβους, σταθμούς και παλινδρομήσεις, σαν το επεισόδιο του πλειστηριασμού των υπουργικών χαρτοφυλακίων της κυβέρνησής του στο δημοπρατήριο της πρωτεύουσας ή σαν εκείνο της παροχής ψήφου στις οδαλίσκες των χαρεμιών, σκοντάφτει τελικά σε μια μεγάλη εξέγερση των γυναικών που κηρύσσουν απεργία και αποχή από τα συζυγικά τους καθήκοντα, επειδή ο μεγάλος βεζίρης έχει κάνει το λάθος να τις επιστρατεύσει και να τις στείλει στο μέτωπο.<sup>10</sup>

Ο Αντώνης Μόλλας σίγουρα δεν περνούσε τις μέρες του φυλλομετρώντας τις κωμωδίες της κλασικής αρχαιότητας, αφού, σύμφωνα με μαρτυρίες των στενότερων συγγενών του, είχε εγκαταλείψει το σχολείο σε νηπιακή μόλις ηλικία και συναντούσε σχεδόν ανυπέμβλητες δυσκολίες στην ανάγνωση και γραφή ως τα τέλη της επαγγελματικής του σταδιοδρομίας.<sup>11</sup> Απλούστατα, ζούσε σε μια εποχή κατά την οποία η παράδοση του προφορικού και του γραπτού λόγου διαπλέκονταν σε πολύ παράξενα σχήματα, σε μια εποχή κατά την οποία στο πατάρι του λαϊκού βαριετέ κυριαρχούσαν καλλιτέχνες σαν το Γιώργο Χριστοδούλου και το Μάριο Ροτζάιρον, διαβόητοι «μεταμορφωτές» και δεξιοτέχνες της παρένδυσης, που, ντυμένοι με προκλητικούς γυναικείους χιτώνες, λικνίζονταν κάθε βράδυ σε γειτονικές προς των καραγκιοζοπαιχτών μάντρες, προσφέροντας

10 Βλ. *Ακρόπολις*, 31 Οκτωβρίου 1919 κ.εξ.

11 Βλ. Αρετή Μόλλα-Γιοβάνου, *Ο καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας (Η κόρη του θυμάται)*, Αθήνα: Κέδρος, 1981, σσ. 14-15, 128-130, 158 και 162. Η συγγραφέας ισχυρίζεται πως ο πατέρας της διατηρούσε μια μεγάλη βιβλιοθήκη μεταφρασμένων ευρωπαϊκών μυθιστορημάτων τα οποία όμως δεν μπορούσε να προσεγγίσει συστηματικά χωρίς τη δική της μεσολάβηση στο ρόλο του μεγαλόφωνου αναγνώστη. Χαιρόταν να τα φυλλομετρά και να συλλαβίζει με μεγάλο κόπο κάποιες παραγράφους τους, αλλά ζητούσε τη βοήθειά της για να παρακολουθήσει την εξέλιξη της πλοκής. Το ρόλο του γραμματικού αναλάμβανε το ίδιο κορίτσι και στις πολύ σπάνιες περιπτώσεις που εκείνος επιθυμούσε να της υπαγορεύσει κάποιο έργο του.

τη δική τους ιδιότυπη και πολύ αμφιλεγόμενη εκδοχή της αριστοφανικής ηρωίδας.<sup>12</sup> Τα πρόχειρα δάνειά του προέρχονταν λοιπόν από τον οικείο χώρο του βαριετέ, της αυτοσχέδιας προφορικής λαϊκής ψυχαγωγίας, και όχι από ράφια βιβλιοθηκών κι από τις στερεότυπες εκδόσεις της κλασικής γραμματείας. Από τα αφελή και ευτελή πατριωτικά νούμερα της επιθεωρησιακής σκηνης προέρχονταν αντίστοιχα τα ιδεολογικά του μηνύματα. Ο Καραγκιόζης μέγας βεζίρης τελειώνει με το θρίαμβο των ελληνικών όπλων ενάντια στα τουρκικά. Ο φουστανελάς Μπαρμπαγιώργος αναλαμβάνει την αρχηγία ενός μεγάλου ξεσηκωμού που θα τελειώσει με τον αιχμαλωτισμό τού Κεμάλ πασά, τον επίσημο εδαφικό «διαμελισμό» της Τουρκίας και την ύψωση της ελληνικής σημαίας στη σκεπή του περήφανου σαραγιού.<sup>13</sup>

Περισυλλογή κι εθνική αυτοαναλυτική διάθεση πρέπει να προκαλεί σήμερα η διαπίστωση πως όλα αυτά δημοσιεύονταν σε εφημερίδα της Αθήνας το φθινόπωρο του 1919, όταν είχε πλέον ξεκινήσει η μοιραία Μικρασιατική εκστρατεία, που θα τελείωνε με το θρίαμβο του Μουσταφά Κεμάλ πασά και με την ίδρυση του ενιαίου εθνικού τουρκικού κράτους μέσα από τις στάχτες της πολυεθνικής Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Που θα τελείωνε επίσης και με τον παράλληλο οριστικό θάνατο της αρχαίας οθωμανικής τέχνης του θεάτρου σκιών στην παλιά του κοιτίδα, αφού με την επικράτησή του το Κεμαλικό καθεστώς θα απαγορεύσει αρχικά τις παραστάσεις των караγκιοζοπαιχτών στην επικράτειά του. Και σε ένα δεύτερο στάδιο θα τις επιτρέψει με κείμενα γραμμένα από καθοδηγητές του κόμματός του.<sup>14</sup>



12 Βλ. Μαρία Μαυρογένη, «Η ιστορία ενός επαγγέλματος: Οι μίμοι-μεταμορφωτές στο Μεσοπόλεμο», στον τόμο *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο: Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή*, Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, επιμέλεια Αντώνης Γλυτζουρής και Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σσ. 273-283.

13 *Ακρόπολις*, 13 Νοεμβρίου 1919. Ο ελληνικός λαός προσδοκούσε να λάβει πολύ σημαντικό μερίδιο από το «διαμελισμό» αυτόν.

14 Βλ. Serdar Öztürk, «Karagöz co-opted: Turkish shadow theatre of the early republic (1923-1945)», *Asian Theatre Journal*, vol. 23, no. 2 (Fall 2006), University of Hawaii Press, 2006, σσ. 292-313.

Ιδιαίτερη σημασία πρέπει ενδεχομένως να δοθεί σε κάποια άλλα χαρακτηριστικά των πρώτων αυτών δημοσιευμένων έργων του ελληνικού θεάτρου σκιών, χαρακτηριστικά που εμφανίζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον για την παρούσα μελέτη. Χαρακτηριστικά που μοιάζουν να προδιαγράφουν το τέλος μιας ιστορικής εποχής όχι μόνο στις ανατολικές αλλά και στις ευρωπαϊκές ακτές του Αιγαίου. Και ν' αναγγέλλουν την προσπάθεια να εγκαινιαστεί μια νέα, πολύ διαφορετική περίοδος. Ο συγγραφέας του *Γάμου του Καραγκιόζη* και του *Καραγκιόζη μεγάλου βεζίρη* φαίνεται να ασφυκτιά μέσα στις συμβάσεις και στους τεχνικούς περιορισμούς του πρωτόγονου παραδοσιακού θεάτρου σκιών. Και φαίνεται να ανυπομονεί να ιδιοποιηθεί και να αξιοποιήσει τα εκφραστικά μέσα κάποιων άλλων σύγχρονων αφηγηματικών τεχνών –συγκεκριμένα του μυθιστορήματος ή ακόμη και του κινηματογράφου. Η ανάπτυξη της δράσης των έργων του χωρίζεται όχι σε σκηνές και πράξεις, αλλά σε «κεφάλαια» και σε «μέρη».<sup>15</sup> Η πυκνή αλλά μάλλον αλλοπρόσαλλη πλοκή τους μοιάζει να καλπάζει ασυγκράτητη μέσα από πολλές δεκάδες διαφορετικές σκηνογραφίες, ακριβώς όπως γίνεται στην περίπτωση ενός μυθιστορήματος ή μιας κινηματογραφικής ταινίας. Η στερεότυπη βασική σκηνογραφία του θεάτρου σκιών –η καλύβα του Καραγκιόζη στα αριστερά του θεατή και το σαράι του Πασά στα δεξιά– γρήγορα παραμερίζεται, για να εκτεθούν στη φωτεινή οθόνη πλήθος άγνωστοι ως τη στιγμή εκείνη εξωτερικοί κι εσωτερικοί χώροι. Μακροσκελείς περιγραφές τοπίων απασχολούν το συγγραφέα ανάμεσα στους διαλόγους, όπως τον απασχολούν και περιγραφές μεγάλων μαζών πλήθους –συλλαλητηρίων, μαχών, συνωστισμού ακροατών στο εσωτερικό του Δημοτικού Θεάτρου για την παρακολούθηση μιας πολύ επεισοδιακής πολιτικής συγκέντρωσης.<sup>16</sup> Η αφήγηση

15 Ο *Γάμος του Καραγκιόζη* ξεκινά με το διαχωρισμό της δράσης σε «σκηνές»: Μέρος Β', Σκηνή Α' Το πικροσύμφωνο, Σκηνή Β' Οι καλεσμένοι έρχονται, Σκηνή Γ' Σταυράκης και Μπεκροκανάτας... Γρήγορα όμως το κλασικιστικό αυτό σύστημα ξεχνιέται και στον *Καραγκιόζη μεγάλο βεζίρη* οι «σκηνές» ονομάζονται πλέον «κεφάλαια»: Μέρος Α', Κεφάλαιον Α' Πλούσιο πρόγραμμα, Κεφάλαιον Β' Το δράμα του πηγαδιού, Κεφάλαιον Γ' Γλέντι στου νεκρού το σπίτι, Κεφάλαιον Δ' Ο Προφήτης ευλογεί το Σωσία του... Το νυχτερινό φυλλομέτρημα των γαλλικών μυθιστορημάτων του καραγκιοζοπαίχτη, σύμφωνα με τη μαρτυρία της κόρης του, φαίνεται πως απέδιδε πλέον καρπούς.

16 Αξίζει να μεταφέρουμε εδώ, όσο οικονομικότερα γίνεται, κάποιες αράδες από τον *Καραγκιόζη μεγάλο βεζίρη* για να καταλάβει ο αναγνώστης το πνεύμα και την αφη-

συγκεντρώνει την προσοχή του αναγνώστη/θεατή σε επιμέρους λεπτομέρειες, όπως γίνεται συνήθως με τα κοντινά πλάνα μιας κινηματογραφικής ταινίας: σε αδιόρατους μορφασμούς και σε καλυμμένες συνθηματικές χειρονομίες.<sup>17</sup> Πώς είναι δυνατό μια στοιχειώδης και άκαμπτη φιγούρα του θεάτρου σκιών να κλείσει συνωμοτικά το μάτι της σε κάποιαν άλλη; Πώς μπορεί να κάνει περίπλοκες χειρονομίες μια μορφή δύο διαστάσεων που δε διαθέτει καν κινούμενα χέρια; Πώς μπορεί να κοκκινίζει απότομα από ντροπή ή να χλωμιάζει από φόβο ένα πρόσωπο του οποίου η σκαλισμένη στο χαρτόνι σιλουέτα προβάλλεται μαύρη σε ένα φωτισμένο πανί;... Ο ανύπαρκτος στις δραματικές τέχνες αφηγητής αποκτά ξαφνικά εδώ μια πρωτόγνωρη κυρίαρχη παρουσία. Και φτάνει στο σημείο όχι μόνο να απευθύνει άμεσα το λόγο στον αναγνώστη/θεατή, αλλά και να

---

γματική τεχνική του ιδιόμορφου δημοσιεύματος. Προκειμένου να γλυτώσουν από την οργή του Πασά, ο Καραγκιόζης και η νεαρή γυναίκα του ανεβαίνουν σε μια σούστα και τραβούν προς την ορεινή στάνη του Μπαρμπαγιώργου. «Δεν είχαν απομακρυνθεί δέκα λεπτά από το χωριό και άρχισε βροχή, η οποία γίνεται όλο και δυνατότερη. Ούτε ομπρέλες είχαν ούτε αδιάβροχα. Κι άλλα βάσανα πάλι. Οι δύο σύζυγοι μαζεύονται σε μια άκρη μέσα στη σούστα και σιωπηλοί κλαίνε τη μοίρα τους. Όταν φθάνουν στη στάνη έχουν γίνει λούτσα.» Δε θα αργήσουν όμως να φτάσουν κατόπι τους και οι Τούρκοι διώκτες τους. «Λυσσώδης μάχη ήρχισε μέσα στο σκοτάδι. Ούτε οι Έλληνες ούτε οι Τούρκοι ήξεραν ακριβώς πού χτυπούσαν. Ούτε ήτο δυνατόν οι φωτιές από τα πιστόλια και τα τουφέκια να οδηγήσουν τους μεν ή τους δε, γιατί και οι δυο κινούνταν και έτρεχαν ακόμη και όταν πυροβολούσαν. [...] Σιγά-σιγά αρχίζει να ξημερώνη. Η βροχή έπαψε και το δάσος είναι ντυμένο πυκνή ομίχλη...» (Ακρόπολις, 12-13 Οκτωβρίου 1919). Ομίχλη, βροχή, σκοτάδι αποτελούν βέβαια τις ατμοσφαιρικές συνθήκες που μπορούν να αποδοθούν πολύ εντυπωσιακά στην οθόνη του κινηματογράφου, όχι όμως και στου θεάτρου σκιών.

- 17 «Ο Καραγκιόζης σκύβει κλείνοντας πονηρά το ένα μάτι καίτοι δεν είναι κανείς να τον ιδή.» (Ακρόπολις, 10 Σεπτεμβρίου 1919). Η Χαϊριέ «χαμηλώνει το μικροκαμωμένο της πρόσωπο που το φλογίζει η ντροπή.» (ό.π., 26 Αυγούστου 1919). Ο Αχμέτ «ανοίγει διάπλατα τα χέρια του εις ένδειξιν διαμαρτυρίας» (ό.π., 23 Αυγούστου 1919). Η Χαϊριέ «έκαμε νεύμα» στο Χατζηαβάτη «ρωτώντας τον πώς είναι ο άνδρας της κι αυτός της απεκρίθη με νεύμα πάλι πως δεν έχει τίποτε» (ό.π., 10 Οκτωβρίου 1919). «Τα παλικάρια κάνουν να διαμαρτυρηθούν, αλλ' ο Καραγκιόζης τους γνέφει κρυφά να μη τον διακόπτουν.» (ό.π., 13 Οκτωβρίου 1919). Ο Πασάς παρακολουθεί τον Καραγκιόζη «με έκφραση στο πρόσωπό του, από την οποία δεν λείπει κάποια αόριστη θλίψη ή φόβος» (ό.π., 19 Οκτωβρίου 1919). Μια μοδιστρούλα παρεμβαίνει στο διάλογο «κοκκινίζοντας από το ψέμα» που λέει... (ό.π., 27 Οκτωβρίου 1919).

ποικίλλει τις εκτός διαλόγου μακροσκελείς ρήσεις του με επιπλέον πρόχειρα καλαμπούρια.<sup>18</sup>

Το φαινόμενο αξιώνει κάποιου είδους εξήγηση. Απαιτεί να προσπαθήσουμε να ξεδιπλώσουμε και να αναλύσουμε τις παράξενες επιμέρους πτυχώσεις του. Πρέπει, πρώτα απ' όλα, ν' αναρωτηθούμε αν πραγματικά έγραψε τα παραπάνω κείμενα ένας αυθεντικός καραγκιοζοπαίχτης, ένας καλλιτέχνης του θεάτρου σκιών σαν το Μόλλα, που στα χρόνια του Μεσοπολέμου θεωρούνταν ως ο αδιαμφισβήτητος κορυφαίος δεξιοτέχνης της λαϊκής υποκριτικής.<sup>19</sup> Και πρέπει να επιχειρήσουμε να μαντέψουμε τί είδους επαγγελματίας ήταν ο άνθρωπος που ενδεχομένως ανάλαβε να τον υποκαταστήσει, αν αποφασίσουμε πως πραγματικά επιχειρήθηκε μια τέτοιου είδους υποκατάσταση. Οι συντάκτες της εφημερίδας *Ακρόπολις* εμφανίζονται απολύτως κατηγορηματικοί ως προς την πατρότητα των δημοσιευμάτων τους. Τα χαρακτηρίζουν κατ' επανάληψη δημιουργίες του εμπορικότατου Αντώνη Μόλλα, αλλά επιμένουν επίσης να τα ονομάζουν «ευθυμογραφήματα», χωρίς ούτε μια φορά να τα αποκαλέσουν κωμωδίες του θεάτρου σκιών.<sup>20</sup> Η σύνδεσή τους με τις μάντρες των λαϊκών

18 Ο *Γάμος του Καραγκιόζη* αρχίζει και τελειώνει με χωρατά που απευθύνει ο αφηγητής κατευθείαν στους αναγνώστες. Πριν αρχίσει η δράση, περιγράφεται το σκηνικό: «Η μεταξύ του Σαραγιού και της ιδιαίτερας κατοικίας του Καραγκιόζη πλατεία έρημος και βουβή. Ψυχή δεν φαίνεται, φύλλο δεν σαλεύει, μόνο ένα βαρύ μουγκρητό ωσάν θαλάσσης ακούεται –το ροχαλητό του Καραγκιόζη, ο οποίος όπως όλοι οι καθώς πρέπει λωποδύται ξυπνά αργά, δηλ. όχι την ώρα που ξυπνούν οι κότες, αλλά προς το μεσημέρι που ξυπνούν και οι κοκότες.» Και τελειώνει με τον αφηγητή να απευθύνεται πάλι άμεσα στο κοινό των αναγνωστών, ενώ ο Καραγκιόζης οδηγεί τη νύφη στη συζυγική κρεβατοκάμαρα: «Και τώρα ας αφήσωμεν τον Άγγελον ή τον διάβολον, αδιάφορον, με το δάκτυλο στα χείλη φρουρούντα την θύραν του γαμηλίου κοιτώνος και ας πάμε να κοιμηθούμε κι εμείς, ευχόμενοι εις τον φίλον μας και του χρόνου.» (*Ακρόπολις*, 21 Αυγούστου και 19 Σεπτεμβρίου 1919).

19 «Ο κορυφαίος των καραγκιοζοπαικτών. Ο εξυπνότερος και ικανότερος», αποφαίνεται από νωρίς ο Τιμολέων Σταθόπουλος σε άρθρο με τίτλο «Ο καλλιτέχνης Μόλλας», στην εφημερίδα *Έθνος*, 3 Μαΐου 1916. Ενώ μια δεκαετία αργότερα τα εγκώμια της κριτικής μοιάζουν να πυκνώνουν και να διογκώνονται. «Μόλλας, ο ηγεμών του λαϊκού γέλιου: Όπου ο Καραγκιόζης προσαρμόζεται εις το πνεύμα και τας τεχνικάς προόδους της εποχής», διακηρύσσει μεγάλο άρθρο της εφημερίδας *Πατρίς*, 17 Ιουνίου 1928. Παραπλήσια κείμενα πλημμυρίζουν τις στήλες του εγχώριου μεσοπολεμικού Τύπου.

20 «Ο Αντ. Μόλλας του οποίου το υπέροχον ευθυμογράφημα “Ο γάμος του Καρα-

θεαμάτων γίνεται έμμεσα και μόνο μια φορά, ακριβώς πριν ξεκινήσει η δημοσίευση του *Γάμου του Καραγκιόζη* σε συνέχειες. Στο φύλλο της 20ής Αυγούστου του 1919, στην πρώτη σελίδα, ανακαλύπτουμε ένα άρθρο που περιγράφει τις εντυπώσεις συνεργάτη της εφημερίδας με το ψευδώνυμο Μερρακλής από παράσταση του Μόλλα στο ξέσκεπο καλοκαιρινό θεατράκι της Δεξαμενής. Υποψιάζεται κανείς πως ο Μερρακλής είναι τελικά ο δημοσιογράφος που ανάλαβε να συμμορφώσει τις εμπνεύσεις του αναλφάβητου καραγκιοζοπαίχτη στις απαιτήσεις των αναγνωστών ενός ημερήσιου φύλλου με μεγάλη κυκλοφορία. Πως πρόκειται για τον άρατο επιφυλλιδογράφο που επωμίστηκε τη μετατροπή του προφορικού λόγου του Μόλλα σε γραπτό και σε έντυπο. Σε επιφυλλιδογράφημα μιας μεγάλης καθημερινής εφημερίδας της πρωτεύουσας.<sup>21</sup>

### θα

Καλό θα ήταν, στο σημείο αυτό, να μπορούσαμε να κάνουμε μια σύντομη αλλά περιεκτική αναδρομή στην ιστορία του ελληνικού Τύπου, για να συνοψίσουμε την εμφάνιση και ανάπτυξη της επιφυλλιδογραφίας στις στήλες του. Δυστυχώς όμως, η ελληνική ιστορική έρευνα δεν έχει επιχειρήσει ακόμη να καλύψει εξαντλητικά παρόμοια αμφιλεγόμενης για πολλούς σοβαρότητας ζητήματα. Είμαστε υποχρεωμένοι επομένως να αρκεστούμε στις κάπως γενικές και αόριστες πληροφορίες που αντλούμε από παράλληλες εργασίες κάποιων ερευνητών της νεοελληνικής λογοτεχνίας, από ανήσυχα πνεύματα σαν εκείνα του Παναγιώτη Μουλλά και

---

γκιόζη” αρχίζει αύριον», *Ακρόπολις*, 20 Αυγούστου 1919. Και, επαινώντας τους μικρούς εφημεριδοπώλες που υποτίθεται πως μέσα στον ενθουσιασμό τους αύξησαν στους δρόμους της Αθήνας την κυκλοφορία του φύλλου: «Γνήσια παιδιά του λαού, με γνήσιο ελληνικό γούστο δεν μπορούσαν παρά να ενδιαφερθούν για το ευθυμογράφημά μας.» («Η επιτυχία του Γάμου του Καραγκιόζη», *Ακρόπολις*, 27 Αυγούστου 1919).

21 Προκειμένου να αυξηθεί τα έσοδα από τις διαφημίσεις, η εφημερίδα ισχυρίζεται πως, χάρη στις επιφυλλίδες της, διαβάζεται από 15.000 ως 20.000 ανθρώπους τη μέρα, καθώς, πέρα από τους συνδρομητές και τους αγοραστές, «εισήχθη εις όλα τα καφενεία και τοιχοκολλείται πυκνότατα καθημερινώς» (*Ακρόπολις*, 22, 23, 24 Οκτωβρίου 1919). Χωρίς να το επιδιώκει, το δημοσίευμα αναδείχνει μια κεφαλαιώδη αλλαγή στην κοινωνική ζωή των λαϊκών μαζών της εποχής. Τα καφενεία, ο φυσικός χώρος ανάπτυξης της προφορικής τέχνης του θεάτρου σκιών, μετατρέπονται σε αναγνωστήρια εφημερίδων κι επομένως σε χώρους επιρροής του γραπτού και όχι πλέον του προφορικού λόγου.

του Αλέξη Πολίτη, που περιπλανήθηκαν σε γειτονικά προς το ζήτημα αυτό πεδία.<sup>22</sup>

Όπως και να έχει πάντως το πράγμα, στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, ο εγχώριος Τύπος φαίνεται πως απέκτησε, πέρα από τη διογκωμένη πλέον ειδησεογραφική, και μια ξεκάθαρα ψυχαγωγική λειτουργία και ύλη, που κατάληξε στην τακτική δημοσίευση σε συνέχειες μεταφρασμένων και πρωτότυπων μυθιστορημάτων ή μελετημάτων εκλαϊκευμένης επιστήμης. Η ψυχαγωγική ύλη των εφημερίδων διογκώθηκε παραπέρα στις αρχές του 20ού αιώνα, με αποτέλεσμα κάθε φύλλο στη διάρκεια του Μεσοπολέμου να δημοσιεύει ταυτόχρονα περισσότερα από ένα σχετικά κείμενα. Η *Ακρόπολις*, για παράδειγμα, όταν ξεκινά να εντάξει και τον Καραγκιόζη στις επιφυλλίδες της, φιλοξενεί ήδη στις σελίδες της τρία άλλα λαϊκής κατανάλωσης αναγνώσματα: το «Κινηματοκόριτσο», μοντέρνο αγγλικό μυθιστόρημα του Μωρίς Βοκάρ· τη «Νέα Αποκάλυψη» του σερ Άρθουρ Κόναν Ντόουλ, με θέμα τον πνευματισμό ως νέου είδους θρησκεία· και το ρεαλιστικό μυθιστόρημα «Ο Εβραίος Ισαάκ ή Οι κατεργαρίες των Εβραίων», πρώιμο δημοσίευμα αμέριμνης συνοδοιπορίας με τον ευρωπαϊκό αντισημιτισμό που δε θα αργήσει ν' ανοίξει το δρόμο προς τους θαλάμους αερίων και τα κρεματόρια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου.

Η ελαφρά αυτή βιομηχανία της εκλαΐκευσης αξιοποιεί ως πρώτη ύλη μεταλλεύματα από κάθε είδους ορυχείο, από τον πνευματισμό ως τις φυσικές επιστήμες κι από το θέατρο ως τον κινηματογράφο. Στα τέλη της άνοιξης και στις αρχές του καλοκαιριού, η εφημερίδα είχε δημοσιεύσει σε πολλές συνέχειες μια γαλλική εκδοχή των περιπετειών του Ανατολίτη

22 Παν. Μουλλάς, *Ο χώρος του εφήμερου: Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2007. Και Αλέξης Πολίτης, *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος, 1830-1880: Ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, πνευματική κίνηση, αναγνώστες*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017. Πολύ πρόσφατα έχει κυκλοφορήσει και ο τόμος πρακτικών ενός συνεδρίου στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, κάποια από τα άρθρα του οποίου ασχολούνται με συγγενικά ζητήματα. Βλ. *Το ελληνικό «λαϊκό» μυθιστόρημα του 19ου αιώνα*, επιμέλεια Θανάσης Β. Κούγκουλος, πρόλογος Μ. Γ. Βαρβούνης, Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg, 2021. Πολύ πρόσφατα επίσης μεταφράστηκε στα ελληνικά και έχει κυκλοφορήσει η θεμελιώδης στο συγκεκριμένο χώρο μελέτη του Henri Tonnet, *Από το Άπόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως στο Οί Άθλιοι τών Άθηνών: Το ελληνικό «επιφυλλιδικό μυθιστόρημα» του 19ου αιώνα*, μετάφραση Πέτρος Μαρτινίδης, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 2020.

θυμόσοφου Νασρεδίν Χότζα, ενώ, ύστερα από τα μέσα του Οκτωβρίου και παράλληλα με τα έργα του Μόλλα, δημοσιεύει μια μυθιστορηματική διασκευή του δημοφιλέστατου δραματικού ειδυλλίου του Σπυριδώνα Περεσιάδη *Εσμέ η Τουρκοπούλα*, φιλοτεχνημένη από τον κορυφαίο εγχώριο επιφυλλιδογράφο Αριστείδη Κυριακό.<sup>23</sup> Η δημοσίευση των δύο κωμωδιών του Μόλλα γίνεται στο πλαίσιο αυτής ακριβώς της δραστηριότητας και συμμορφώνεται λίγο-πολύ στους κανόνες της. Ο ίδιος ο Καραγκιοζοπαίχτης δε διστάζει να διακηρύξει τους στόχους του αυτούς. Αναγγέλλοντας τη δημοσίευση του *Γάμου του Καραγκιόζη*, σε συνέντευξη που παραχώρησε στον Καραγκιοζόφιλο δημοσιογράφο «Μερακλή», ξεκαθαρίζει με απόλυτο τρόπο τη θέση του: «Ο *Γάμος του Καραγκιόζη* είναι η καλύτερη παράσταση κάθε Καραγκιόζη [= Καραγκιοζοπαίχτη]. Θα σας το κάμω εγώ *μυθιστόρημα* και θα σας το δώσω να το δημοσιεύσετε στην *Ακρόπολι*.»<sup>24</sup>

Με εξαίρεση το *Λίγα απ' όλα*, τα δημοσιευμένα έργα του Μόλλα δεν μπορούν να εκπροσωπήσουν το παραδοσιακό δραματολόγιο του Καραγκιόζη στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Πρόκειται για «μυθιστορήματα», για διασκευές που προσπαθούν να αξιοποιήσουν το πλούσιο υλικό της παράδοσης στη νέα βιομηχανία της επιφυλλιδογραφίας, να το ανακυκλώσουν και να το μεταποιήσουν, σύμφωνα με τις απαιτήσεις μιας νέας και πολύ διαφορετικής πλέον αγοράς. Από ένα σημείο και πέρα, δεν μπορούμε καν να είμαστε βέβαιοι, αν επιτρέπεται να τα αποδώσουμε στο συγκεκριμένο λαϊκό καλλιτέχνη ή αν προέρχονται από την πένα κάποιων εγγράμματων αστών επιφυλλιδογράφων. Τα δημοσιευμένα στα περιοδικά *Ελλάς* και

23 Για τον Κυριακό και τους άλλους πρωτομάστορες της επιφυλλιδογραφίας υπάρχει μια αρκετά εκτενής αλλά όχι ιδιαίτερος αξιόπιστη βιβλιογραφία, δημιουργημένη από ενθουσιώδεις συλλέκτες και όχι από επιστημονικά καταρτισμένους ερευνητές. Βλ. χαρακτηριστικά: Απόστολος Δούρβαρης, *Ο Αριστείδης Ν. Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα*, Αθήνα: Στιγμή, 1992· Κυριάκος Δ. Κάσσης, *Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα 1840-1940: Μυθιστορήματα και μελέτες σε λαϊκά φυλλάδια*, β' πλήρης έκδοση, Αθήνα 1983· του ίδιου, *Η παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830-1980*, Αθήνα: Εκδόσεις «Γχώρ», 1985· του ίδιου, *Σωτήρης Χρηστίδης, ο μεγάλος λαϊκός ζωγράφος*, Αθήνα, [Χ.Χ.]· Δημήτρης Χανός, *Η λαϊκή λογοτεχνία (Το λαϊκό μυθιστόρημα)*, τ. Β', Αθήνα: Περιοδικές Εκδόσεις «Μάσκας», 1987· του ίδιου, *Το παιδικό λαϊκό φυλλάδιο – περιοδικό – βιβλίο*, Αθήνα: Εκδόσεις Αίολος, 1991.

24 «Ο Μόλλας για το έργο του. Γίνεται συγγραφέας», *Ακρόπολις*, 28 Ιουλίου 1919. Η έμφαση δική μου.



Σφαίρα κείμενα ενισχύουν παραπέρα τις αμφιβολίες μας αυτές. Το «αρχαιότερον Ελληνικόν περιοδικόν» *Ελλάς* παραθέτει σε μια σελίδα κάθε τεύχους του με τίτλο «Καιρός για γέλια» διάφορα μικρά χιουμοριστικά αναγνώσματα και περιλαμβάνει στις σχετικές στήλες του σύντομα αποσπάσματα έργων του Καραγκιόζη, ανάκατα με νούμερα επιθεωρήσεων.<sup>25</sup> Τα πρώτα δύο, «Ο αρραβώνας του Καραγκιόζη» και «Ο μοντέρνος καμαριέρης», αποδίδονται στο Μόλλα. Ενώ τα επόμενα δύο, «Ο ασύρματος» και «Στην Αίγλη», υπογράφονται από κάποιον Α. Μίμο. Η «τραγική κωμωδία *Ο Καραγκιόζης λήσταρχος*» στις στήλες της *Σφαίρας* δηλώνεται πως είναι «γραμμένη από τον λαοφιλή καραγκιοζοπαίκτην κ. Α. Μόλλαν». Αλλά, όταν ύστερα από δεκαεφτά συνέχειες φτάνει στο τέλος της, υπογράφεται από κάποιον Α. Αττικό, προφανώς επιφυλλιδογράφο που συνθέτει και υπογράφει στη συνέχεια και άλλα εφτά νόθα σχετικά κείμενα.<sup>26</sup> Είναι φανερό πως στη φάση αυτή, στη μετά από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εποχή, ο Καραγκιόζης έχει πλέον ξεφύγει από την αποκλειστική ανάπτυξη της δράσης του στο περιβάλλον της λαϊκής μάντρας και του καφενείου. Κι έχει περάσει στη δικαιοδοσία της παραλογοτεχνίας, της αστικής βιομηχανίας έντυπου ψυχαγωγικού λόγου που ανθεί στην εξευρωπαϊσμένη κοινωνία του ανεξάρτητου εθνικού κράτους της Ελλάδος, κατ' απομίμηση των προτύπων της Δύσης. Για να κατανοήσουμε όμως το βάρος και το ακριβές νόημα της διαπίστωσης αυτής, είναι απαραίτητο να επιχειρήσουμε μια αναδρομή στο παραδοσιακό δραματολόγιο του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού.

25 Στο τεύχος 1146 (2 Ιουνίου 1921) δημοσιεύεται μικρό απόσπασμα από το *Λίγα απ' όλα* δίπλα σε έμμετρο μονόλογο του Τζανέτου-Γονίδη από την επιθεώρηση *Παναθήρεια*. Ο Μόλλας δεν είχε λόγο να δυσανασχετήσει για την αφύσικη αυτή γειτνίαση, αφού πλέον στη συνείδησή του ταυτίζονταν οι λαϊκοί αυτοσχεδιασμοί του ανατολίτικου θεάτρου σκιών με το ευρωπαϊκής καταγωγής και αστικής νοοτροπίας πρώιμο επιθεωρησιακό θέατρο. Στη συνέντευξή του που προαναφέραμε (*Ακρόπολις*, 28 Ιουλίου 1919), έφτασε να ονομάζει «νούμερα» τα επιμέρους επεισόδια της πλοκής των έργων του.

26 Ο Κυριάκος Κάσσης, στη σελίδα 149 του βιβλίου του *Η παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830-1980*, που προαναφέραμε, ισχυρίζεται ότι Α. Αττικός είναι ψευδώνυμο κάποιου «μη καραγκιοζοπαίκτη» Λ. Δαυίδ. Δεν παραθέτει όμως άλλα σχετικά στοιχεία.