



Ο Πάνος Χατζηκουσέλης (άριστερά), η Μαίη Σεβαστοπούλου και ο Κώστας Προβελέγγιος, έγγονός του Μπουζουκτή Προβελέγγιου, σε μια σκηνή από την «Γκόλφω», που στήθηκε για τις ανάγκες της τανιάς πού γυρίστηκε. Φωτ. Μ. Στεφανάτος, περιοδικό «ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ», 18 Αύγ. 1983 σελ. 43.

ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Τό γεγονός ότι ή θεατρική κίνηση τής χώρας έχει τά τελευταία χρόνια αύξηθει, στήν έπαρχια και στις συνοικίες τών άστικών κέντρων, σέ βαθμό πού ή απογραφή τών θεατρικών θιάσων, έπαγγελματικών άλλα κυρίως έρασιτεχνικών, νά άποτελεῖ πιά πρόβλημα γιά την έπιστημη τού θεάτρου, άπαιτει κάποια έξήγηση. Βέβαια, ή προσθέμεια αυτή ένισχυέται άπό την προγραμματισμένη πολιτισμική άποκέντρωση, που ποθητή άναβαθμιση τής ποιότητας ζωής στήν έπαρχια και τήν ένθάρρυνση τής λαϊκής πολιτισμικής κίνησης γενικότερα. Πώς θμως ή προσπάθεια αυτή μπόρεσε νά καρποφορήσει τόσο σύντομα;

Walter Puchner

Θεατρολόγος

Νομίζω ότι τά θαθύτερα αίτια τής άνθισης τού λαϊκού θεάτρου στή σημερινή Ελλάδα στηρίζονται στό γεγονός ότι ή έλληνική λαϊκή παράδοση, ή λαϊκός πολιτισμός, όπως έχει διαμορφωθεί στούς αιώνες τής Τουρκοκρατίας (γά τό θυζαντινό λαϊκό πολιτισμό γνωρίζουμε κάπως λιγότερα) περιλάμβανε πάντα, ώς άναποστα-

στο μέρος της, θεαματικές διασκεδάσεις, πρωτοβάθμιες μορφές δηλαδή τού λαϊκού θεάτρου. Στίς ραγδαίες μεταβολές τού λαϊκού πολιτισμού στόν αιώνα μας, αύτό τό στοιχείο, τό ότι ο ίδιος ο λαός παράγει τίς διασκεδάσεις και τά θεάματά του, για τόν ίδιο τό λαό, πολλές φορές έχει χρθεί με τήν άφαίμαχη τής έπαρχιας και τήν

συρρικνωση τού πολιτισμού της, ή έχει ύποκατασταθεί άπό περιπλανώμενους θεατρίνους (τσιγγάνους παλιότερα, μπουλούκια, καραγκούζοπαχτες κτλ.). Μέ τήν άναβιση τής ίδεας πώς και ή ζωή στήν έπαρχια έχει τήν άξιη της, οι έραστεχνικές κυρίως προσπάθειες στόν τομέα τών θεαμάτων και τού θεάτρου συναν-

τούν μια κάπως άπρόσμενη δεκτικότητα άπο μέρος τού κοινού, άκριβώς έπειτα ή βαθμιαία έξαιρόντα τού λαϊκού πολιτισμού έχει άφαρέσει τά θεατρικά στοχεία άπο τον βιο του χωριού, τά δοπιά παίρνοντα τώρα, στη μορφή τού θεατρικού άμιλου, τή φυσιολογική τους θέση στην κοινωνική ζωή της μικροκοινωνίας. Ή τηλεόραση και τό ραδιόφωνο, κι έχων έδω υπόψη μου συγκεκριμένα παραδείγματα, δέν μπορούν νά άντικασταθούν τίς μεταμφίεσεις και κακικές σκηνές τού καρναβαλιού. Ή διαφορά στην κοινωνική και ψυχική λειτουργικότητα είναι φανερή: τα μαζικά μέσα έντιμηρωσης μπορούν νά προσφέρουν ψυχαγωγία και μόρφωση σέ ανώτερο έπιπεδο, άλλα ή επικοινωνία με τό λαό παραμένει μονομερής (δέν είναι άμφιδρομη), δέν έπιπτει στόν θεατρή ένεργο συμμετοχή (μένο σχολιασμό).

Τό λαϊκό θέατρο, καί κυρίως στίς πρωτοβάθμιες μορφές του, πού έχουν άκματα κάθε έθιμικο χρακτήρα, παράγεται άπο τό λαό για τό λαό: ή θεατρή είναι άμεσος συνδημοτισμός τής παράστασης (συμμετέχει στόν αύτοσχεδιασμένο «διάλογο» ή καί στήν «ύποθεσή» τό θέλει), καί ή λειτουργικότητα του συμπίπτει, ώς ένα βαθμό, μ' αύτήν τού ήθωποιού (τών μεταφρισμούμενων).

Στίς σημειωμένες μορφές έπαρχιώτικου θέατρου θέδεια αύτή ή ίδιανη κατάσταση ένεργοντας τού θεατρικού κοινού (πού θά τή ζήλεις κάθε πρωτοπαρασκευή θέατρο ανά τό κόμα) δέν υπάρχει σέ τέτοιο θαθμό, είναι πάντως συνήθως μεγαλύτερη από τό, στά δατικά κέντρα. Οι παραγωγαί τής παράστασης είναι συνήθως έμπνευσμένοι νέοι, πού καταβάλλουν μά συνειδητή προσπάθεια: δέν προτίζονται τόσο σέ έθιμικό στοχείο. Μ' αύτήν τήν έννοια δέν είναι άκριβώς ό «λαός» που παράγει έδος τό θέατρο για τό λαό: άλλα καί ή έννοια τού λαού, στά πλαίσια άλλων ιερολογικών ζυμώσεων, έχει μεταβληθεί: καί τό θέατρο στά έργοστασα είναι λαϊκό, τό θέατρο τής συνοικίας, τό πολιτικό θέατρο κτλ. Μ' αύτήν τήν έννοια συγγραφείς, άπως ο Bert Brecht, ο Dario Fo, ο Βασιλής Ρώτας κτλ. γράφων «λαϊκό» θέατρο. Ή διαφορά δηλαδή αύτού τού «λαϊκού» θέατρου άπο τό παραδοσιακό λαϊκό θέατρο (έφτανσιακές άμιλες, Καραγκιόζες και Φασούλης, Μωμογέρια κτλ.) ένγκειται στή διαφορετική μόρφωση τών δημοσιογράφων, στή συνειδητή (και έπαγγελματική) καλλιτεχνική έκτελεση και στήν πολιτιστική στράτευση.

Ένω τό παραδοσιακό λαϊκό θέατρο ικανοποιεί κυρίως ψυχο-θιαλογικές άνγκες τού άνθρωπου (δηλαδή άποκλειστικά: άρκετές άπο τίς ζακυνθίνες άμιλες ένέχουν μά δόση κοινωνικού προβληματισμού). Χωρίς αύτό νά άποκλείει τήν κοινωνική σάτυρα, τά «λαϊκά» έργα τών διανομεύμενων στην πολιτιστική άφιμηση και συνειδητοποίηση. Τό παλιό λαϊκό θέατρο συνήθως ένισχε τήν κατάσταση πού έπικρατουσαν (π.χ. δίκαιος πασάς στόν Καραγκιόζη), τό νέο, συνήθως, τήν άπομυθοποίηση για ό γίνεται πιο ηφική ή διόρθωση τής. Άλλα πολλές φορές τά δράσι του παλιού και τού νέου λαϊκού θέατρου είναι τελείως ρευστά: π.χ. στόν Καραγκιόζη, στής νέες έφτανσιακές άμιλες, στό λεσβιακό καρναβάλι, στούς Μάρηδες τού Πλησίου, στό λαθάκιο γάμο τού Σθέβης κτλ. Μέ τήν εισαθλή τού ήθυγραφισμού στό λαϊκό έραστενικό θέατρο ήδη πριν από τό 1900 («Γκόλφω», «Γενοβέφα» κτλ.) και μέ τή χρήση λαογραφικών στοιχείων, πού λειτουργούν σάν φολκλορικές γραφικότητες, στό μοντέρνο λαϊκό θέατρο (Κεχαδής κτλ.), ή ιδεολογική διαφορά άναμενει στό παλιό παραδοσιακό καί τό νέο στρατευμένο λαϊκό θέατρο, πολλές φορές, σχετικοποιείται.

Μεγαλύτερη σημασία φαίνεται πώς έχει τό γεγονός, δη και τό παραδοσιακό καί τό μοντέρνο λαϊκό θέατρο χρησιμοποιούν δομοί αισθητική μέσα (μορφής, γλώσσας, συμβόλων, χρωμάτων, κινήσεων κτλ.), τά δοπιά άναγνωρίζονται άπο πλατεία στρώματα τού λαού ώς δικά τους. Η αισθητική τού λαούκου θέατρου είναι μά «γλώσσα» κοινά άποδεκτή, χωρίς άθεβαιότητες, έρμηνειάς, καταληπτή, και φτιαγμένη για άμεση ηπειρονία. Τά έκφραστικά όργανα αύτού τού θέατρου έχουν έπειργαστεί συλλογικά και σταδιακά (βλ. τίς φιγούρες τού Καραγκιόζη) και δέν άναπτύσσονται χώρια από τήν κοινωνική τους λειτουργικότητα (όπως ή απόκιμη δημιουργία στό άστικό θέατρο). Από αύτή τήν άποψη τό λαϊκό θέατρο, άπως κάθε έκφραση τού λαούκου πολιτισμού, είναι ένα καταξμένο προϊόν κοινωνικού έλεγχου και συλλογικής προσπάθειας. Τό κοινό ρυθμίζεται με τίς άντιδράσεις τού τήν παραγωγή και είναι έτσι συνδημοτισμός τής παράστασης.

Αύτή ή άμεση και άπροβληματιστή έπικοινωνία τού θεατρή με τόν ήθωποιο στό λαϊκό θέατρο ήταν άκριβώς τό σημείο πού κέντρισε τό ένδιαφέρον τής θεωρητικής θεατρολογίας

τού 200ύ αιώνα στό λαϊκό θέατρο. Δέν ήταν μόνο τό γεγονός ότι έμεινε μά μετατόπιση τού έρευνητικού ένδιαφέροντος τής ιστορίας τού θεατρού άπο τά άνωτέρα στρώματα τής κοινωνίας (άριστοκρατικό, άστικό θέατρο) σε κατώτερα (λαϊκό, έργατικό, άγριοτικό θέατρο), άλλα και τό γεγονός ότι σ' αύτές τής μορφές τού θέατρου παραγωγοί (συγγραφείς, ήθωποιοι κτλ.) και δέκτες (κοινό) μιλούν την ίδια «γλώσσα» (έχουν κοινή αισθητική), δέν έχουν προβλήματα καλλιτεχνικής έπικοινωνίας, φανερώνουν μά άμοισγενένια ψυχή, διανοητική και συναίσθηματική, ή δηοία είχε χαθεί σταδιακά στό φιλολογικό άστικό θέατρο τού 19ου αιώνα. Ή άνακαλύψη τού λαϊκού θέατρου άφορά άμεσα τή θεωρία τού θεατρού γιατί δείχνει, χωρίς φιλολογικούς «μανδές», τό μηχανισμό λειτουργίας τής θεατρικής παράστασης γενικότερα: τήν άμφιδρομη έπικοινωνία άναμεσα σ' έναν ήθωποιο κι έναν θεατρή. Στίς πρωτοβάθμιες μορφές τού λαϊκού θέατρου μάλιστα οι ρόλοι τους είναι άρκετά ρευστοί, τόσο ρευστοί πού δρισκόμαστε κοντά στό στάδιο τής γέννησης τού θεατρικού είδους: «ήθωποιος» και «θεατής» δέν έχουν άκμα διαχωρίστει: και οι δύο συμμετέχουν ένεργα στό δημιουργία μιάς νέας πραγματικότητας, τής θεατρικής.

Ο θεομός τής τοπικής αύτοδιοικητης έχει θαθείς ρίζες στήν παράδοση τής κοινωνικής δομής τής τουρκοκρατούμενης «Ελλάδας». Είσι και τό σημειωνό έπαρχοιο λαϊκό θέατρο λειτουργεί στό κοινωνικό του περιβάλλον άωτας και τό παραδοσιακό λαϊκό θέατρο σε περασμένους αιώνες. Ό πλούτος τών παραστατικών έθιμων, λαϊκών θεαμάτων και μορφών τού λαϊκού θέατρου έχει σήμερα περιοριστεί πολύ, και οι τυχών έπιθισώσεις παρακολουθούνται από τό φακό της τηλεόρασης, πού συμβάλλει έτσι άκμα περισσότερο στήν άλλοισιωση τών σπάνιων αύτων πολιτισμικών έκφασεων, ή ένισχυνται και καλλιεργούνται συνειδητά από τοπικούς συλλόγους και λαογράφους. Μια άπογραφή τών μορφών τού λαϊκού θέατρου στήν «Ελλάδα», ή πούμε πρίν από τους Βαλκανικούς Πολέμους, πρέπει νά άρχισει με τούς άγερμους, στούς όποιους άμιλοι παιδών ή με μεγάλων πηγαίνουν από σπίτι σε σπίτι και τραγουδούν τά καλαντά ή τό κατάλληλο τραγούδι τού έρθοτλογίου. Τέστοι άγερμοι γίνονται τά Χριστούγεννα, τήν Πρωτοχρονιά, τά Θεοφάνεια, τήν πρώτη Μαρ-

τίου (χειλίδονισμα), τό Σάθθατο του Λαζάρου, τή Μεγάλη Παρασκευή (μωρολόι τής Παναγίας), την πρώτη Μαϊου, και σε έποχες έκτεταμένης άνομβριας.

Οι φορεις τού έθιμου περιφέρουν συμβολικά άντικείμενα (τό ματσούκι, άνθοστοισμένο καλάθι, σταυρό, ένα ξύλινο χελιδόνι, μαγισέλου, ομοιώματα του Λαζάρου και άλλοι) και κάνουν δριμένες μαγικές ή συμβολικές πράξεις: ανακατένων τή φωτιά, μιμούνται τά ζώα (πρόσθατα, πουλερικά), χτυπούν τούς άνθρωπους γιά ύγεια, κάνουν θύρωση (γιά νά ωντανεύουν τή βλάσπητη) κτλ. Σε ένα τέτοιο έθιμικο υπόστρωμα βρίσκουμε τις προτεις ρίζες του λαϊκού θεάτρου.

Τά πρώτα έκδηλα στοιχεία θεατρικής συμπεριφοράς πάντοτύν στις μητρικές πράξεις: τό κάψιμο του ίουδα, ένός ομοιώματος του Προδότη, τό κούνιμη της κούκλας του Λαζάρου, ή τελετή τού «Κούκλου του Αῆ» στους Σαρακατάνους, που είναι μά λαϊκή παντομική έκδοση των Παθών τού Χριστού, τό έθιμο του «Ζαφείρη» στην Ήπειρο (εικονικός ένταφιασμός ομοιώματος και θρησος), ή τελετή τού «Λειδινού» στην παλιά Αγίνα κτλ.

Περισσότερο προσεγγίζουμε τό λαϊκό θέατρο ήδη με τίς μεταμφίσεις. Ξεχωρίζουμε δαιμονικές (κυρίως κατά τά δάδεκάμετρα στην θύρεα Έλλαδα) από μεταμφίσεις με φύλλα και λουλούδια, που είναι χαρακτηριστικές για τούς άνοιδεμάτικους άνθρωπους τών κοριτσιών. Υπάρχουν θηριομορφικές μεταμφίσεις (τέρατα, ό «άράτη» με μαυρισμένο πρόσωπο και κουδούνια), κυρίως στήν κεντρική και θύρεα Έλλαδα τό χειμώνα και τό καρναβάλι, και μεταμφίσεις σέ ζώα: τήν καμήλα, που ήταν και άποκριάτικη διασκέδαση της παλιάς Αθήνας, και τήν άρκοδρομού που χορεύει στό ντέρι τού τοι γιαγγάνου.

Γιά τή δημιουργία τής πρωτοβάθμιας λαϊκής «ύποκριτικής» ένδιαφέρουν βέβαια οι άνθρωπομορφικές μεταμφίσεις, όπου διαμορφώνονται οι πρώτοι θεατρικοί «δόρλοι», παριμένοι από τήν κοινωνική πραγματικότητα τού χωριού: ό γαμπρος και ή νύφη, οι γελοίοι συμπτέθεροι, ό φευτοπαπάς, ένας «δικαστής», ή έγκυα γυναίκα, ό μεθυσμένος «νεκρός» κτλ. Τέτοιοι διμίλοι παριστάνουν άρχεγόνες σκηνές, παρωδίες συνήθως γεγονότων από τό δημόσιο και ίδιωτικο βίο τής κοινότητας: γάμους, κηδείες, τό δικαστήριο, τή γιατρική έξτασης, ή και σκηνές από τόν θρησκευτικό βίο: τήν

χειροφέρη τού Λαζάρου, τό θρήνο τής Παναγίας.

Όταν προστεθεί σ' αυτές τίς άρχεγονες σκηνές ό αύτοσχεδιασμένος δάλλογος, τότε τό λαϊκό θέατρο φτάνει στην άλκηση της θεατρικής του. Τέτοιες αύτοσχεδιες μορφές είναι σ' «Καλόγερος», σ' «Κιοπέκη-Μπένης» (μπέτης τών σκυλιών) και σ' «Μιτέης» στή Βόρεια Ελλάδα, σι άγνερου τού Λαζάρου στή θύρεα Ήπειρο, τά «Μωμογέρια» τών Ποντίων, τό «δίκαιοπτρο» στή Μάνη ή και στή Χίο, ό «θάλαξος γάμος» στή Θήβες, τό «προικούσμυφωνο» στή Εφτανήση και άλλα. Οι αύτοσχεδιασμοί μπορούν νά πάρουν άρκετά μεγάλη έκταση, τό «έργο» μπορεί νά έχει άκμα και μαγικά στοιχεία: εικονική σπορά και άρτρωση κτλ.

Ένω αυτές οι μορφές τού λαϊκού θέατρου έχουν άθικη δέσμευση, τελούνται σε οριμάσιη ήμερομνία ή περίοδο τού έορτολογίου κι έχουν στερεότυπο θέμα και μορφή, υπάρχουν και μορφές πιό έλευθερες, όπως τά θεάματα τού καρναβαλιού τών πόλεων, ή οι παραστάσεις λαϊκών παραλλαγών τής «Ερωφίλης» από τά Γιάννενα ώς τή νότιο Πελοπόννησο. Αυτές οι μορφές διατηρούν μέν τήν έποικη δέσμευση (καρναβάλι), είναι όμως άπαλλαγμένες, σε μεγάλο βαθμό, από μαγικά ή δεισιδαιμονικά στοιχεία (μόνον ο Χάρος τών λαϊκών παραστάσεων τής «Ερωφίλης» έκτελει μερικές φορές χρέη τού δαιμονικού «δράπτη» ώς φόρτου τού κοινού).

Παρόμοια περίπτωση άποτελει και ή βενετσιάνικη πολιά «γκιόστρα» (κονταροχύπτημα) τών Εφτανήσων, που παίζονται στά χωριά ώς τον 19ο αιώνα, στήν περιόδο τού καρναβαλιού. Σήμερα ανεβάζεται στά χωριό Σκουλικάδο τής Ζακύνθου, όπου κάθε χρόνο άλλα πιό άραια, τό δεύτερο μέρος τού «Ερωτόκριτου», τό κονταροχύπτημα, με πραγματικά δλογα, ήθοποιούς (χωριανούς) και διάλογο. Τίς έκτενείς άφηγησεις και περιγραφές τού Κορνάρου τίς άπαγγελει ένας «ποιητής».

Αύτή η παράσταση γίνεται στά πλαισία τών ζακυνθινών όμιλών, ένός είδους λαϊκού θέατρου που άναγεται στά Εφτανήση τού 18ου, ίσως και του 17ου αιώνα. Δείχνει έπιδρασεις από τό άστικό θέατρο, τήν ιταλική κωμωδία και τά έλληνικά παραστατικά έθημα. Τό ρεπερτόριο του έξαπλωνεται από διασκευές τού Κρητικού θεάτρου ώς και σύγχρονα μελοδραματικά άλλα και κοινωνιοκριτικά έργα.

Ξεχωριστή θέση στήν πλούσια μορ-

φολογία τού έλληνικού λαϊκού θεάτρου παραδοσιακού τύπου έχουν ό Φασουλής και σ' Καραγκιόζης. Ο πρώτος, πού ήρθε από τήν Ιταλία στήν Ελλάδα, άναγκαστηκε νά ύποχυρθεί σει γύρω στά 1900 μπροστά στής έπιπληκτικές έπιτυχεις τού θέατρου σκιών. Ήταν μιά μορφή κουκλοθεάτρου, πού παίζονται με τό χέρι, κυρίως τό καρναβαλί και τά καλοκαριάρια στά άστικά κέντρα. Είχε διατηρήσει ακόμη και τά ιταλικά όντματα τών ήμινων του: γιά τίς ύποθεσεις τού άγαπητού αύτού λαϊκού θεάματος δεν γνωρίζουμε πολλά. Παλιότεροι καραγκιόζπαχτές άμως έχουν ομολογήσει ότι πήραν άρκετά θέματα παραστάσεών τους από τόν Φασουλή.

Αντίθετα, από τήν Άνατολη έρχεται σ' Καραγκιόζης στήν Έλλαδα. Τό θέατρο σκιών ήταν διαδομένο σ' δλες τίς πόλεις τών τουρκοκρατούμενων Βαλκανίων (και στό Βουκουρέστι και στά Γιάννενα). Ο φαρδος κι διασενός θωμανικός τύπος άμως δισκολευόταν νά ριζώσει στήν άπελευθερωμένη Έλλαδα. Δέν μπροστεί νά αποτκησει ευρύτερη κοινωνική λειτουργικότητα. Όταν άπελευθερωθεί ή νότια Ήπειρος τό 1880 έμφανεται μιά δόλκηρη γενιά καραγκιόζπαχτών, πού παίζουν ήρωικες παραστάσεις από τό 21 και θέματα από έλληνικά λαϊκά θιβλία (Μεγαλέαντρος κτλ.). Αύτο ήταν τό πρώτο θήμα τού έξελλημον τού «άστικου θεάτρου», όπως λεγόταν στήν Αθήνα, πού θά τό δόλκηρως είστει σ' Μίμαρος στήν Πάτρα μά δεκαετία ράργτερα, δημιουργώντας τό γνωστό θίβλα (Μεγαλέαντρος κτλ.). Αύτο ήταν τό πρώτο θήμα τού έξελλημον τού «άστικου θεάτρου», όπως λεγόταν στήν Αθήνα, πού θά τό δόλκηρως είστει σ' Μίμαρος στήν Πάτρα μά δεκαετία ράργτερα, δημιουργώντας τό γνωστό θίβλα (Μεγαλέαντρος κτλ.). Αύτο ήταν τό πρώτο θήμα τού έξελλημον τού «άστικου θεάτρου», όπως λεγόταν στήν Αθήνα, πού θά τό δόλκηρως είστει σ' Μίμαρος στήν Πάτρα μά δεκαετία ράργτερα, δημιουργώντας τό γνωστό θίβλα (Μεγαλέαντρος κτλ.). Η πρήμη τού ταπεινού χάρτινου ήρωα είναι περάσει τά σύνορα τής πατρίδας του, κι ένδιαφέρει σήμερα, ώς μοναδική επιτίθωση τού θέατρου σκιών στή Μεσογειο, τόν ιστορικό τού θέατρου, κι ώς παράδειγμα γιά τό «θέατρο τού ένος», τόν θεωρητικό τού θέατρου. Μέ τή σύντομη αυτή άνασκοπή τών μορφών τού παραδοσιακού λαϊ-

κού θεάτρου στήν Έλλαδα τεκμηριώσαμε, νομίζω, έπαρκώς την άρχική μας σκέψη: ότι ή άπρόσμενη και ξαρνική άνθηση τού έπαρχιακού θεάτρου στήν τελευταία δεκαετία άναθινενεί ένα λαϊκό θεσμό πού σταδιακά είχε χαθεί στήν άδυντη πορεία τή έλληνικής ιστορίας τού 20ού αιώνα, και λειτουργεί στό πλαίσιο τών λίγων διασκεδασών τής πλακοκονιώνας τού χωριού μέ παρόμοιο τρόπο όπως στους δύσκολους αιώνες τής Τουρκοκρατίας. Ετοι ή σημειρήνη θεατρική κίνηση συνεχίζει το θεσμό τών λαϊκών θεαμάτων και παραστατικών έθιμων που διαμορφώνουν τίς πρωτοβάθμιες και τίς πιο έξελιγμένες μορφές τού παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου.

Η πολιτισμική πολιτική τής άποκέντρωσης τού θεατρικού διου συνεχίζει ουσιαστικά μια πανάρχαια παράδοση.

The Folk Theater in Greece

Walter Puchner

The real reason of blooming of the folk theater in modern Greece lays on the fact that the folk Greek tradition and folk culture, as has been developed through the centuries of Turkish occupation (our knowledge on the byzantine folk culture is limited), has always contained as indispensable part the show entertainments, i.e., the simpler forms of folk theater.

A full research on the forms of folk theater in Greece, before the Balkan Wars, will lead us to the strata of customs where it is rooted.

The Greek folk theater reached its peak with Karaghiosis, the hero of the theater of shadows, who has greatly affected Greek society and especially the lower classes and was been broadly accepted as a national, cultural symbol.

The fame of the humble paper hero has expanded outside the borders of his country. He has become the focus of interest for the theater historian, being the unique survival of the theater of shadows in the Mediterranean area, as well as for the theater theoretician, being an example of the "theater of one".

The case of Karaghiosis strengthens the theory that the unexpected, sudden blooming of the provincial theater during the last decade revived a folk tradition/institution that gradually had almost vanished in the painful course of the Greek history of the 20th century. Furthermore, this provincial theater, in the limited choice for entertainment available to a village, functions in a way similar to that of the years of Turkish occupation. Thus, the modern theatrical activity continues the tradition of popular shows and representational customs that both create the simple as well as the elaborate forms of the traditional folk theater. The cultural policy for the decentralization of theater greatly contributes to the continuation of an age old tradition.

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

'Ανατολιτικό θέατρο, τό θέατρο σκιών έγινε μέρος τών έλληνικών θεαμάτων μέσω τού τούρκικου καραγκιόζη.

Ό χαρακτήρας τού Τούρκου ήρωα άλλαξε έφθοσον έξελληνιστήκε. Ό τούρκικος Καραγκιόζης παιάσταν άποκλειστικά μπροστά σέ άνδρικο κοινόν. Ήταν θωμολόχος|| και θυφαλλικός. Όταν δώμας έξελληνιστήκε, προσαρμόστηκε στό μικτό έλληνικό του άκροτηριό. Έπαν νά λέει τά σσα έλεγε και ό τεραστίος φαλλός του μεταμορφώθηκε στό γνωστό μακρύ χέρι του. Παράλληλα δέ οδό πνεύμα και ή θεματολογία τών παραστάσεων άποκτον μία έντονη έλληνικότητα.

Μέ τήν ανακρήψη γερμανού μονάρχη στήν Έλλασα, ή δυτικότερη ίντλιγκέντια θεωρεί ώραιο, αστού και πρέπον μόνο δι. Ήχει σχέση με τή δυτική κουλτούρα. Ο Καραγκιόζης παραμερίζεται έτσι ώστε, και στης μερες μας άσκημη, νά θεωρείται θέματα γιά μικρούς και γιά «διανοούμενους».

Παρόλα αύτά και σήμερα ύπαρχουν άξιόλογοι καραγκιόζαιτες πού κρατάν τό θέατρο σκιών προσαρμόζοντάς το στή σύγχρονη θεματική: Ανάμεσα στούς γνωστούς ήρωες τού Καραγκιόζη έπιπλωνένα πρόσωπα και θέματα. Ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος και ή Κατοχή έγιναν θέμα παραστάσεων. Στό πανι έμφαντζονται τάνκες, δέρποτλάν, άυτοκίνητα κ.ά. Άλλα άς θυμηθούμε ποιοι είναι οι κύριοι ήρωες τού θεάτρου σκιών. Πρώτα-πρώτα ό **Καραγκιόζης**. Μιά ζωή φτωχός και πεινασμένος, κατοκει σε μια καλύβα μέ τη φαμίλια του. Πάντοτε κεφάτος και καλαπουρτζής, κάνει όλες τίς δουλειές προκειμένου νά φάει. Δε φθάται τέ έύλο γιατί τό έχει πά συνηθίσει. Θείος τού Καραγκιόζη είναι ό **Μπαρμπαγιάρης** πού μενει στό χωριό του και εύμερει. Είναι ο καλός οικογενειάρχης, άγνος χωρικός. Έχθρος του είναι ό **Δερβεναγάς Βελγκέκας**, Τουρκαλάνος «χωροφύλακας» στήν ύπερεσία τού Πασά. Μιλάει άσχημα έλληνικά και είναι άντι-

παθητικός. Υπάρχει και ένας φίλος τού Καραγκιόζη, ό **Χατζηαδάτης**, πού συχνά γίνεται κορόδο τού ήρωα. Ή φορεσά του τουρκοφέρνει και οι τρόποι του δείχνουν μορφωμένο άτομο. Δημιούργημα Έλλήνων καραγκιόζαιτων είναι ό **αιόρ-Διονύσης** ή **Νίνιος** από τό Τζάντε. Ζακυνθινός κομψεύμενος λιμοκοντόρος μιλά με ιταλική προφορά. Άλλος ήρωας είναι ό **Σταύρακας**, ο κουτασάκης. Μιλά και φέρεται μάγκικα άλλα είναι θρασύδειλος. Στήν οικογένεια τού Καραγκιόζη άνηκουν δάφροι παιδιά από τά όπις το πό γνωστό είναι ό **Κολλητήρης**, άσχημος, φλύαρος, άπατενίσκος μιούζει στόν μπαμπά του. Ή μάνα του, ή Καραγκιόζιαναί **ή κυρά-Άγλαίτας** έμφανιζεται έλαχιστα στό πανί. Μαμθερέφτος, άσχημος έρωτύλος και με κουσουρί στήν δύμιλα τού έμφανιζεται ό **Ουρφονίος**. Μέ τήν έρινη φωνή του κάθε φράση του τήν τελεώνει με ένα ούιτ, παραφορά τού γαλλικού ούι (vai). "Αν και προέρχεται άπο φιγούρα τού τούρκικου καραγκιόζη είναι χαρακτηρισμένος ώς δυτικό πρότυπο. Ό **Πασάς** ή **Βεζύρης** είναι Τούρκος άξιματούχος. Κινείται πάνω όπο τίς μικροπρέπεις τού κόσμου, είναι γενναιόψυχος και γαλήνιος. Τέλος ύπάρχει και ο **Έθραιος** πού έκρεψει τόν άντιστηματόμας έποικης. Πλούσιος άλλα ταϊγκούνης δειλός και πονηρός δεν χαιρει έκτιμηση όπο τά άλλα μέλη τής κομπανίας. Τά έλληνικά του είναι άσχημα και με ίστανική προφορά.

Στή συνέχεια παραθέτουμε τό έργο «Ο Καραγκιόζης γραμματικός» μέ δύο φιγούρες: Τόν Καραγκιόζη και ένα γέρο Τούρκο. Γράφηκε όπο τό γνωστό Πρέδερο τού Πανελλήνιου Σωματείου Θεάτρου Σκιών και ουλέκη όπο φιγούρες θανάτη Σπυρόπουλο πού γεννήθηκε στό Κοπανάκι τής Μεσσηνίας. Τό αύδηρμπτο γράψιμο πού Σπυρόπουλο μάς έκανε νά δώσουμε τό ίδιο του τό χειρόγραφο σε μίκρινση. Οι φιγούρες πού είκονογραφούν τό κείμενο είναι όπο τήν πλούσια συλλογή του θανάτη Σπυρόπουλου.

A.L.