

30 Ιουνίου 2018

Ο οθωμανικός Karagöz, ο νεοελληνικός Καραγκιόζης και ο Πατρινός Μίμαρος

/ [Επιστήμες, Τέχνες & Πολιτισμός](#)



Για το θέμα της προελεύσεως του θεάτρου σκιών, έχουν γραφτεί ήδη πάρα πολλά, τόσο από ξένους, όσο και από Έλληνες και Τούρκους μελετητές αυτής της λαϊκής θεατρικής έκφρασης με σκιές από φιγούρες.

Οι βασικές απόψεις μπορούν “χοντρικά” να συνοψιστούν σε δύο. Μία που

αποδέχε-ται την ασιατική του προέλευση και μία άλλη που αποδέχεται την αρχαιοελληνική, όπως αυτή διαμορφώθηκε, ανά τους αιώνες, με το Ελληνιστικό, ρωμαϊκό και Βυζαντινό μιμοθέατρο και κουκλοθέατρο, το οποίο σε συνδυασμό με την τεχνική του “μπερντέ και της σκιάς που δημιουργούσε το κερί”, κατέληξε στον οθωμανικό Karagöz του οποίου μάλ-λον, κύριοι φορείς διαδόσεως, αλλά και Καραγκιοζοπαίκτες, ήταν οι Τσιγγάνοι.

Ο R.Pischel πιστεύει ότι, γενέτειρα του θεάτρου αυτού, είναι η Ινδία, απ’ όπου και διαδόθηκε στον υπόλοιπο κόσμο. Αντίθετα ο Jacob, αν και δεν συμφωνεί με τον Pischel εν τούτοις δέχεται σαν ενδεχόμενο, την περίπτωση που θέλει τους γύφτους, που ζούσαν στο βορειοδυτικό τμήμα της Ινδίας, κατά το πέρασμά τους από την Ασία, να μετέφεραν μαζί τους ως την οθωμανική αυτοκρατορία το είδος αυτό.

Και ίσως τελικά το ανωτέρω να ευσταθεί, αφού όπως απέδειξε ο Pischel οι τσιγγά-νοι συνέβαλαν στη διάδοση του θεάτρου μαριονεττών. Μάλλον γι’ αυτό ο Evliya Celebi υπο-στηρίζει ότι ο ιστορικός Καραγκιόζης ήταν τσιγγάνος, ενώ ακόμα και σήμερα, πολλές φορές στη σκηνή των σκιών, ο Καραγκιόζης χαιρετά με τον τσιγγάνικο χαιρετισμό “Zombornos Keros”.

Παρόλο, όμως που ο Jacob, τροφοδοτεί την παραπάνω θεωρία του με επιπρόσθετα στοιχεία, τελικά, ο ίδιος πιστεύει ότι το θέατρο σκιών ξεκινάει από την Κίνα και με-ταφέρθηκε δυτικά από τους Μογγόλους και τους Τούρκους της κεντρικής Ασίας.

Η άλλη βασική θεωρία, που είναι ιδιαίτερα προσφιλής στην Ελλάδα, μιας και τονί-ζει την ελληνική καταγωγή αυτής της λαϊκής έκφρασης, είναι αυτή του H. Reich, όπου σημειώνονται οι ομοιότητές της με τον μίμο.

Ο H. Reich είναι ο πρώτος ερευνητής, που συνδύασε το θέατρο σκιών με το μιμικό δράμα. Στη μελέτη του “Der Mimus”, αρχίζει από τους Δωριείς μίμους στα Μέγαρα του 6ο αι. π.Χ. παρακολουθώντας την εξέλιξη τους ως το fabulae attelanae και την ρω-μαϊκή κωμωδία, που αργότερα εξελίχθηκε στην commedia dell’ arte, η οποία με την σειρά της διατήρησε αναλλοίωτα όλα τα στοιχεία του θεάτρου των μίμων.

Η Κωνσταντινούπολη, αλλά και τα υπόλοιπα ανατολικά κέντρα διατήρησαν τον ρωμαϊκό μίμο, αφού ως γνωστόν, την βυζαντινή εποχή, ο μίμος ήταν πολύ δημοφιλής σαν θέαμα, επιζώντας μέχρι το τέλος του μεσαίωνα, παρουσιάζοντας ταυτόχρονα, με ζωντάνια και προσωπικό τρόπο, την βυζαντινή κοινωνία.

Οι χαρακτήρες του βυζαντινού μίμου, όπως εξάλλου και του Karagöz προέρχονται από διάφορες φυλές και κοινωνικές τάξεις, αντιπροσωπεύοντας, όλες τις πλευρές της αυτοκρατορίας.

Άνθρωποι της πιάτσας, αλλά και αραβικές φυσιογνωμίες παρουσιάζονταν στα έρ-γα τους. Δηλαδή, τόσο ο μίμος του Βυζαντίου, όσο και ο προκάτοχος του Ελληνιστικός, αντανakλούσαν την κοινωνία της εποχής τους.

Όπως πιστεύει ο Reich, όταν οι Οθωμανοί κατέλαβαν το Βυζάντιο, ήρθαν σε επαφή με τον νεώτερο βυζαντινό μίμο και με την βοήθεια των τσιγγάνων τον μεταμόρφω-σαν στο γνωστό είδος του θεάτρου σκιών. Αυτή η νέα έκφραση λοιπόν, αν και διαφο-ρετική από τον μίμο, ουσιαστικά πηγάζει απ' αυτόν.

Ο Β. Laufer υποστηρίζει κι αυτός την θέση του Reich, ότι το θέατρο σκιών δηλαδή αρχίζει στην Μεσόγειο και απλώνεται στην Ανατολή, στηριζόμενο στο αρχαιοελληνικό κουκλοθέατρο του Ποθηνού, αλλά και το στατό αυτόματο του Ήρωνα του Αλεξανδρέα που έπαιζε μόνο του. Επίσης ο Horowitz, δείχνει την συγγένειά του με τον βυζα-ντινό μίμο, και τις μαριονέτες (νευρόσπαστα) της ίδιας εποχής, ενώ ο Landau πιστεύει ότι ορισμένα στοιχεία, όπως η βωμολοχία, μάλλον προέρχονται από τον Ελληνιστικό μίμο, διαμέσου του Βυζαντίου.

Δεν αποκλείεται λέει, όλες αυτές οι θεατρικές παραδόσεις και τα στοιχεία ενός πο-λιτιστικού υποστρώματος πλούσιου σε δραματική έκφραση να επέδρασαν ποικιλοτρόπως πάνω στο οθωμανικό θέατρο σκιών. Τα κατακτημένα εδάφη προσέφεραν πολ-λές ιδέες για να γίνει ο Karagöz, η κοινή συνισταμένη έκφρασή τους.

Όπως κι αν έχουν τα πράγματα αναφορικά με την ιστορική προέλευση του θεά-τρου σκιών, ας εξετάσουμε τώρα τον σχηματοποιημένο οθωμανικό Karagöz.

Υπάρχουν αρκετά στοιχεία για να πιθανολογήσουμε, ότι η πολιτική και κοινωνική σάτιρα, ήταν η βάση των πρώτων παραστάσεων του Karagöz, τουλάχιστον μέχρι την εποχή του Σουλτάνου Abdulaziz και Abdulhamit II, οπότε άρχισε και η λογοκρισία του.

Στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, οι ξένοι περιηγητές έγραφαν ότι το θέατρο του Karagöz, χρησιμοποιείτο συχνά, σαν πολιτικό όπλο κριτικάροντας με πολύ μάλιστα έμπνευση, τις πολιτικές και κοινωνικές καταχρήσεις που μάλιστα εκείνη την εποχή.

Ένας από αυτούς τους περιηγητές σημείωνε ότι:

“Σε μια χώρα όπου η εξουσία είναι απόλυτη, ο Karagöz αντιπροσωπεύει την χωρίς όρια ελευθερία. Με εξαίρεση τον Σουλτάνο, του οποίου το πρόσωπο είναι ιερό και οι πράξεις απρόσβλητες, δεν υπάρχει πρόσωπο σε όλη την Αυτο-κρατορία που να ξεφεύγει από τα σατιρικά του βέλη. Καταφέρεται εναντίον του μεγάλου βεζίρη, παρενοχλεί τους πρέσβεις, επιτίθεται στους ναυάρχους της Μαύρης Θάλασσας, ή τους στρατηγούς της Κριμαίας. Το πλήθος χειροκροτεί και η κυβέρνηση ανέχεται...”.

Ένας άλλος Άγγλος περιηγητής, αυτή την φορά, κατά την επίσκεψή του στην Τουρκία, βρήκε τους διαλόγους στον Karagöz γεμάτους πνεύμα και στασιαστικούς, χωρίς να παραλείπουν ούτε τον Σουλτάνο, ούτε τους υπουργούς του, ενώ ένας άλλος παρατηρητής διευκρινίζει ότι:

“... Είναι ο διάσημος φασουλής της Κωνσταντινούπολης, είναι ο φανταστικός Karagöz. Ο πιο ελεύθερος Αμερικάνος είναι σκλάβος σε σχέση με τον Karagöz. Ο Φίγκαρο είναι ένας άνθρωπος της τάξης, ένας φανατικός συντηρητικός, αν τον συγκρίνουμε με τον κωμειδολογό της Κωνσταντινούπολης, με αυτόν τον Τούρκο Marforio.. ,”.

Βλέπουμε λοιπόν πως στο λαϊκό θέατρο της Κωνσταντινούπολης, ο Karagöz έπαιζε τον ρόλο της καθημερινής εφημερίδας, που έφτιαχνε τα άρθρα και τα πρωτοσέλιδα της Κωνσταντινούπολης με παντομίμες, που συχνά ήταν πολύ εκφραστικές, αφού σχολίαζε τα πάντα εκτός ίσως από τον σουλτάνο, που ήταν το μόνο ιερό πρόσωπο για τον Karagöz, κάτι δηλαδή που έκαναν και οι παντόμιμοι της Βυζαντινής εποχής, οι οποίοι συχνά διακωμωδούσαν ακόμα και τον αυτοκράτορα, ενώ αρκετοί από αυτούς δεν αισχύνονταν να πέρδονται ενώπιον του.

Ο Karagöz , λοιπόν για τους Ευρωπαίους περιηγητές, ήταν ένα μείγμα από Βοκκάκιο, Rabelais, Πετρόνιο, Marforio και Αρλεκίνο.

Μάλιστα, το 1855, ένας άλλος δυτικός περιηγητής, επιβεβαίωσε τα παραπάνω και δήλωνε ότι:

“... Δεν θα πω παρά μια κουβέντα για τον Karagöz. Αυτό το όνομα σημαίνει κυριολεκτικά μαύρο μάτι. Είναι κατά περίπτωση Γελωτοποιός και Φασουλής, αλλ-λά με εξαρτήματα των οποίων ο κυνισμός θα συνέλεγε οποιοδήποτε άλλο ακροατήριο παρά ένα συντηρητικό μουσουλμανικό τούρκικο ακροατήριο. Εδώ τα λόγια και οι χοντροκομμένες πράξεις της φιγούρας δεν κάνουν κάτι άλλο από το να προκαλούν στους θεατές ένα ακράτητο γέλιο που αυξάνεται περισσότερο παρά

μετριάζεται από την παρουσία του kavass, που όρθιος μπροστά από το μαγαζάκι του Karagöz και οπλισμένος με ένα μακρύ ραβδί του οποίου η άκρη φθάνει μέχρι τα πιο μακρινά έδρανα χτυπά με μεγάλους χτύπους αυτούς που γελούν επίμονα. Όταν παίρνουμε την δική του φιγούρα (που έτσι κι αλλιώς δεν είναι χειρότερη από κάποιες φιγούρες του Αριστοφάνη) κι αν γνωρίζουμε καλά τα τούρκικα μπορούμε να διασκεδάσουμε με τον Karagöz. Το αστείο έχει έμπνευση και συναντά μερικές φορές τα ίχνη μιας πραγματικής κωμωδίας. Η σάτιρα του δεν τσιγκουνεύεται κανέναν: πασάδες, μουσουλμάνους νομοδιδασκάλους, δερβίσηδες, τραπεζίτες, διαπραγματευτές. Όλες οι κάστες, όλα τα επαγγέλματα έχουν περάσει από επιθεώρηση και έχουν αποτυπωθεί καθένα με την συμπεριφορά που του αρμόζει. Οι ίδιοι οι κυβερνήτες δεν είναι υπεράνω της κριτικής του και ο βεζίρης που παρευρίσκεται κάποιες φορές ινκόγκνιτο στις παραστάσεις του εκτίθεται να ακούσει παραπάνω από μία σκληρές αλήθειες. Είναι τα σατουρνάλια του ισλαμισμού...”.

Ένας Γάλλος επίσης που βρισκόταν στην Κων/πολη, το έτος 1820, μας άφησε μια πολύ ενδιαφέρουσα μαρτυρία:

“... Αυτή η σάτιρα, σημαδεύει μόνιμα τους αξιωματούχους του Κράτους, τους γνωστούς ανθρώπους, τα ήθη και έθιμα, τον τρόπο ζωής. Ο ίδιος ο σουλτάνος δεν ξεφεύγει από την σκανταλιάρικη και καυστική έμπνευση του.”.

Φαίνεται όμως πως οι κριτικές που ασκούσε ο Karagöz (στην ουσία οι καραγκιοζοπαίκτες) στους αξιωματούχους της αυτοκρατορίας δεν του έφεραν πάντα οφέλη.

Ο ίδιος παραπάνω αναφερόμενος Γάλλος περιηγητής, παραβρέθηκε σε μία παράσταση, την οποία χαρακτηρίζει ανήθικη και απρεπή, αφού έβγαιναν στην σκηνή, οι “αισχροί” έρωτες του κουτσού Husrewπασά, με αγοράκια, θέμα δηλαδή που συνδυάστηκε με τις ιδιαιτερότητες του σουλτάνου Mahmud, οπότε ο συγκεκριμένος καραγκιοζοπαίκτης, υπέστη τιμωρία για την αυθάδειά του αυτή, ενώ απέσυραν τις άδειες του Karagöz και με την απειλή πιο αυστηρών ποινών, απαγόρεψαν την εισαγωγή στην σκηνή υψηλόβαθμων αξιωματούχων και υπαλλήλων της αυτοκρατορίας, οπότε ο Karagöz από πολιτικός σατιριστής, ξέπεσε σε χοντροκομμένες φάρσες, χωρίς κανένα νόημα ή σημασία.

Ο Karagöz ήταν κυρίως γνωστός για την ακραία ασωτία και χυδαιολογία του, κάτι βέβαια που δεν μας προκαλεί έκπληξη, στο μέτρο τουλάχιστον που βρίσκουμε αυτό το χαρακτηριστικό δείγμα, σε όλα τα λαϊκά θέατρα, σύμφωνα και με την παράδοση της *comediadell'arte*.

Ένας Άγγλος περιηγητής και μάρτυρας μιας παράστασης του Καραγκιόζη, έγραφε για το θέμα της χυδαιολογίας:

“Ακολουθεί λοιπόν μια σκηνή με κατορθώματα που δεν μπορώ να περιγράψω ευπρεπώς ούτε στα λατινικά. Κάποιοι ξένοι σοκαρίστηκαν όταν είδαν γυναίκες και παιδιά σε τόσο χυδαία θεάματα. Σε μια από αυτές τις παραστάσεις, ένιωσα κατάπληκτος βλέποντας έναν γέρο Τούρκο με αξιοπρεπή εμφάνιση και με άνεση, να συνοδεύει τις δυο νεαρές του κόρες. Τον ρώτησα γιατί τις εξέθεσε στο θέαμα τόσο χυδαίων πραγμάτων, και απάντησε. Για να μάθουν. Αργά ή γρήγορα, θα τα γνωρίζουν όλα αυτά. Καλύτερα είναι να τις ενημερώσω παρά να τις αφήσω στην άγνοια..”.

Τόσο πολύ άρεσε ο Karagöz στο κοινό της Πόλης, που στο Πέραν, περιοχή με πολ-λούς ρωμιούς, άνοιξε ένα μόνιμο θέατρο σκιών, σ' ένα χώρο λαϊκής διασκέδασης, που ονομαζόταν “οΜικρός Κήπος των Λουλουδιών”, όπου συνέρρεαν καθημερινά τα πλήθη, ακόμα κι αν το θέαμα που παρουσιαζόταν ήταν πολύ τολμηρό.

Ένα άλλο στοιχείο που φαίνεται πως επηρέασε τον οθωμανικό Καραγκιόζη, μάλ-λον ήταν η επίδραση του τρόπου ζωής και ενδύσεως των Κιοτσέκ (αγοράκια χορευτές που ντυνόntonτουσαν σαν κορίτσια) και των Τσενγκί (κορίτσια διασκεδάστριες που έπαιζαν την άρπα Ceng), αλ-λά και γενικότερα των διασκεδαστών, πράγμα που αποτυπώνεται πολύ έντονα στις φιγούρες του, είναι δε φανερή η επιρροή αυτή και από την αντιπαραβολή τους, με ανάλογες μικρογραφίες του 16ου-18ου αιώνα



Η φιγούρα του Οθωμανού Karagöz

Έτσι, για παράδειγμα το καπέλο του Καραγκιόζη κατά τον EnlviaCelebi, έμοιαζε με εκείνο των “απίστων μασκαράδων αλευράδων”, ή ακόμα και με το ντύσιμο και την συμπεριφορά των τσιγγάνων που πολλοί απ’ αυτούς ήταν Κιοτσέκ, ή τα κορίτσια τους, Τσενγκί.

Ήδη από τα μέσα του 17ου αιώνα, είναι γνωστές παραστάσεις θεάτρου σκιών στο σαράι του σουλτάνου, αλλά και άλλων ανώτατων αξιωματούχων, ειδικά σε εορτασμούς περιτομής των αγοριών τους.

Παράλληλα υπήρχε και κουκλοθέατρο και η μεταξύ των δύο ειδών θεάτρου σχέση φαίνεται στενή, ενώ και τα δύο ήταν πολύ δημοφιλή, αφού οι παραστάσεις τους, συστηματοποιούνταν στα πλαίσια ενός ευρύτερου ψυχαγωγικού προγράμματος (μαζί με άλλα είδη, όπως ακροβάτες, χορευτές κ.ά.) αλλά και αυτοτελώς, ειδικά στα καφενεία.

Όπως αναφέρει ο καθηγ. Ν. Σαρρής, εκείνη την εποχή, οι διαστάσεις της οθόνης ήταν αρχικά 2μ.χ2,5μ., ενώ αργότερα έγιναν 1.10μ.χ0.80μ., τέλος οι τίτλοι μερικών από τα καταγραμμένα έργα είναι: Ο δουλέμπορος, οι αράδες, η έφοδος, ανάποδος γά-μος, η ματωμένη λεύκα, ο μπακάλης, το τρελάδικο, το καπηλειό, οι ποιητές κ.ά.

Το κάθε έργο του οθωμανικού Καραγκιόζη περιελάμβανε τέσσερα μέρη, δηλαδή:

Το πρώτο μέρος, που ήταν μια εισαγωγή, στην οποία παράλληλα με τη μουσική εμφανίζονταν φιγούρες, άσχετες με το κυρίως θέμα, όπως ζώα (π.χ.: γάτες), μια λεμονιά σε γλάστρα, το δέντρο της ζωής, οργανοπαίκτες κ.ά. Μερικές φορές όμως μπορεί να ήταν και σχετικές με το θέμα. Η παρέλαση με τις φιγούρες έληγε με το συριγμό μιας ειδικής καλαμένιας σφυρίχτρας, ενώ από τα αριστερά της σκηνής εμφανιζόταν ο Χατζηαβάτης που τραγουδούσε ένα *semai*. Στη συνέχεια έλεγε ένα *gazel*, στο οποίο εξυμνούτο, η φιλοσοφική και μεταφυσική σημασία του έργου και αναφερόταν ότι, ιδρυτής του θεάτρου σκιών, ήταν ο σείχης Κουστερή απ' την Προύσα (14ος αιώνας).

Στην συνέχεια ακολουθούσαν ύμνοι στο σουλτάνο, σαν τα βυζαντινά Άκτα, ενώ τονιζόταν η διαπίστωση πως, το θέατρο σκιών εξέφραζε την ομορφιά που δημιούργησε ο Θεός. Εξυμνούντο επίσης, η θεία δύναμη, η θεία πρόνοια και η θεία πραγματικότητα. Συμβολικά, το κερί που έφεγγε την οθόνη, ήταν το φως του ήλιου της αλήθειας, ενώ ο ουρανός ήταν η τέντα δίχως στήριγμα, το αντίγραφο του οποίου τελικά ήταν ο ίδιος ο μπερντές.

Μετά απ' όλα αυτά, ακολουθούσε η εμφάνιση του Καραγκιόζη και ο διαπληκτισμός του με τον Χατζηαβάτη, με αποτέλεσμα ο τελευταίος ν' αποχωρήσει από την σκηνή. Τότε ο Καραγκιόζης άρχιζε να μονολογεί (*tekerleme*) με ρίμα, παραφράζοντας περσικές και αραβικές λέξεις, ειρωνευόμενος το ακατανόητο, από τον πολύ λαό, της έντεχνης οθωμανικής γλώσσας.

Στο δεύτερο μέρος, παρετείθετο ο μύθος (muhavere). Γενικά στο μέρος αυτό συμμετείχαν και πάλι ο Καραγκιόζης και ο Χατζαηβάτης, ενώ δεν έλειπαν και άλλα τρίτα πρόσωπα. Σκοπός του μέρους αυτού, ήταν να προβληθούν οι ιδιότητες των χαρακτήρων, τόσο από άποψη δημιουργίας, όσο και άποψη φωνής.

Το τρίτο μέρος, ήταν το σημείο που στην υπόθεση του έργου τελικώς διαπλέκονταν και οι δύο ήρωες.

Το τέταρτο και τελευταίο μέρος, ήταν ο επίλογος, που συχνά ήταν πολύ σύντομος. Εκεί, ο Καραγκιόζης ανήγγελλε το τέλος της παράστασης, ζητούσε συγγνώμη για τις ατέλειες και γνωστοποιούσε το επόμενο έργο, ενώ εάν κατά τη διάρκεια του έργου ο ίδιος και ο Χατζαηβάτης είχαν αλλάξει ρούχα, εμφανίζονταν με την αρχική τους ενδυμασία.

Όλα αυτά τα μέρη της παράστασης, καλύπτονταν μουσικά από λαϊκούς οργανοπαίκτες, που συνήθως έπαιζαν κρουστά και ζουρνάδες, όπως αναπαριστούν και οι ίδιες οι φιγούρες του Καραγκιόζη (τα σαντουροβιόλια, μπήκαν πολύ αργότερα) όργανα δηλαδή που κυρίως έπαιζαν οι τσιγγάνοι, γεγονός που ενισχύει την άποψη, ότι οι περισσότεροι Καραγκιοζοπαίκτες ήταν τσιγγάνοι.

Τα εμφανιζόμενα πρόσωπα στον τουρκόφωνο Karagöz, αριθμητικά τουλάχιστον, είχαν μεγαλύτερη ποικιλία από το ομώνυμο Ελλαδικό θέατρο σκιών, οι δε χαρακτήρες ήταν: ο Τιργιακλής (θεριακλής), ο Ρωμιός, ο Αρμένης, ο Αρβανίτης, ο Τούρκος, ο Κούρδος, ο Καισαρεύς, ο Άραβας, ο άραβας ζητιάνος, ο Τσελεμπής, ο Μεμπερουχί, ο Παλαιστής, ο Τυφλός, ο Τραυλός, ο Κουφός, ο Πέρσης, ο Εβραίος, η Σκατομάνα, ο Φράγκος του γλυκού νερού, ο Λαζός, ο Ανάλατος, ο Πρεζάκιας, ο Μεθύστακας, ο Τρε-λός, ο Πόντιος-Τραπεζούντιος, ο πρόσφυγας από τη Ρούμελη, ο γιος του Καραγκιόζη, ο Ματίτζ, ο Εφές, η Ζεννέ (με το όνομα αυτό ή με την αργκό λέξη γκάτζο, αναφέρονται οι γυναίκες γενικά), η κόρη του Χατζαηβάτη, χορευτές και χορεύτριες κ.ά., όλοι οι τύποι δηλαδή της πολυεθνικής αυτοκρατορίας.

Ένας άλλος κύριος άξονας των έργων του θεάτρου σκιών, ήταν η μίμηση των διαφόρων προφορών και ντοπιολαλιάς και η διακωμώδησή τους με βάση την "καθαρή - πρωτευουσιάνικη" τουρκική της Κωνσταντινούπολης.

Στο σημείο αυτό, πρέπει να αναφέρουμε πως στις παραστάσεις του Karagöz ήταν πολύ σύνηθες φαινόμενο και αποδεκτό απ' όλους, το να αναπαριστούν και να μιλούν οι Καραγκιοζοπαίκτες για το φαλλό, πράγμα μάλιστα το οποίο, κατά περίεργο τρόπο δεν έθετε πρόβλημα ηθικής τάξης.



Παράσταση Καραγκιόζη τον 19ο αιώνα

Μάλιστα πολλοί ερευνητές της ιστορίας του Karagöz, ειδικά στην Τουρκία, θεωρούν ότι το μεγάλο κινούμενο χέρι του Karagöz θα πρέπει να ήταν αρχικά ένας φαλλός.

Εκτός όμως από τον Karagöz, υπάρχουν κι άλλες πολλές φιγούρες του θεάτρου σκιών που είχαν φαλλό. Ο Enliya Celebi μάλιστα, που μελέτησε ειδικά δέκα έργα, παρμένα από το ρεπερτόριο των περίπου τριακοσίων έργων του δάσκα-λου της μαριονέτας στην εποχή του, τον γνωστό τυφλό και μάλλον προσήλυτο, KorHasanzade Mehmet Celebi, ανέφε-ρε μία ιστορία όπου, η Civan Nigar, μια νεαρή κοπέλα, γυρνώντας από το χαμάμ, βιά-στηκε από τον φαλλοφόρο Gazi Bosnak.

Ο φαλλός δεν “ετιμάτο”, όμως μόνο στα θεάματα του Καραγκιόζη, αλλά επίσης και στις λαϊκές γιορτές και τις τελετουργίες των χωρικών, όπως γινόταν δηλαδή και στον Μ. Ασιατικό και Ελλαδικό χώρο, ήδη από την αρχαιότητα. Ένας ξένος παρατηρητής αναφέρει ότι κατά τη διάρκεια της τελετής περιτομής του γιου του Mehmet IV, Mustafa, που έγινε στην Αδριανούπολη (Edirne) και διήρκεσε δεκαπέντε μέρες, είδε έναν κωμικό, ντυμένο με ένα ένδυμα από άχυρο και χαρτί, να ανεβαίνει πάνω σ’ ένα γάιδαρο, φορώντας ένα γιγάντιο φαλλό. Απ’ εκεί χαιρετούσε τους θεατές με το τεράστιο όργανο, ενώ οι γυναίκες έκρυσαν ντροπαλά τα πρόσωπα

τους στα χέρια τους.

Όπως προείπαμε, αυτές οι γιορτές και τελετές, θυμίζουν έντονα, τις αρχαιοελληνικές φαλλικές τελετές των Διονυσιακών Σατύρων, για την γονιμότητα της γης, ήθη και έθιμα δηλαδή που διασώζονται μέχρι και σήμερα στον Ελλαδικό χώρο, όπως το έθιμο του Μπουρανί της Ελασσόνας, αλλά μας πάνε ακόμα και στα παιχνίδια των βυζαντινών μίμων.

Μια άλλη όμως εύλογη απορία που δημιουργείται, είναι το πως το “πουριτανικό” μουσουλμανικό στοιχείο της αυτοκρατορίας αποδεχόταν και επικροτούσε μια τέτοια θεματολογία, η οποία περισσότερο θύμιζε Αριστοφανική παράσταση, αποδεκτή δηλα-δή από Ελληνικό κοινό και όχι ισλαμικό.

Ένα άλλο θέμα που πρέπει να ερευνηθεί από τους περί τον Καραγκιόζη ειδικούς,

είναι η εθνική και θρησκευτική προέλευση των καραγκιοζοπαικτών, που μάλλον φαίνεται να είναι μη τουρκική, αφού συχνά τα ονόματά τους είναι προσήλυτων, ή τσιγγά-νων, ή ρωμιών και σπανιότερα αρμενίων και εβραίων, πράγμα που ενισχύεται και από τις σατυρικές και καυστικές τους διαθέσεις, έναντι του οθωμανικού κατεστημέ-νου, ενώ η ιστορική έρευνα της θεματολογίας του, πρέπει κατά την άποψή μας να στραφεί και στο βυζαντινό παρελθόν των μίμων, αλλά και του κουκλοθέατρου των φασουλήδων και των στατών οργάνων, που έπαιζαν μόνα τους (αυτόματα) αρχαιοελ-ληνικές τραγωδίες και κωμωδίες, ενώ ο οργανάριος (χειριστής τους) διηγείτο την ιστορία, τραγουδούσε και έπαιζε και κάποιο μουσικό όργανο.

Βέβαια σήμερα, σχεδόν όλοι οι λαοί της ανατολικής μεσογείου μεταξύ των οποίων η Ελλάδα, αλλά και οι λαοί της ανατολής, έχουν το δικό τους παραδοσιακό θέατρο σκιών το οποίο εξομοιώθηκε με την καθαρά δική τους κουλτούρα, σε σημείο τέτοιο που δεν μπορούμε να πούμε ότι όλοι αυτοί επηρεάστηκαν μόνον από τον οθωμανικό Karagöz, ο οποίος κατά την άποψή μας, έχει και ευρύτερα ανατολίτικο και αιγυπτια-κό, αλλά και βυζαντινό παρελθόν.

Ίσως όμως, απ’ όλα τα παραπάνω θέατρα σκιών, ο Ελλαδικός Καραγκιόζης, να είναι ο πιο βαθιά επηρεασμένος από τον οθωμανικό, παρότι κάποια στιγμή αυτοπροσδιορίστηκε με αμιγώς ελληνική θεματολογία και ταυτότητα.

Εδώ όμως εύλογα γεννάται το ερώτημα: Αυτοί που τον μεταλαμπάδευσαν στην ελεύθερη Ελλάδα, που διδάχτηκαν τον Καραγκιόζη και από ποιους, μήπως από άλλους ρωμιούς, ή τσιγγάνους Καραγκιοζοπαίκτες των μεγάλων αστικών κέντρων της αυτοκρατορίας και ειδικά από την Κων/πολη;

Και εάν ναι, τότε ποια είναι η συμβολή των Ρωμιών στην εξέλιξη και την θεματολογία του οθωμανικού Καραγκιόζη, ο οποίος διατηρεί αριστοφανικά σατυρικά στοι-χεία, άγνωστα και επιλήψιμα από τους συντηρητικούς μουσουλμάνους;

Ας δούμε όμως τώρα την Τουρκική εκδοχή της καταγωγής του Καραγκιόζη, όπως αναφέρεται στο βιβλίο του MetinAnd, Theatred'ombresTurc(μετφ. από την Γαλλική, Δ. Σταθακόπουλος):

“... Στους κατοίκους της βορείου Αφρικής υπάρχει ένας θρύλος που μπορεί να εξηγήσει την καταγωγή του Karagöz και τον εξαιρετικά πολιτικό χαρακτήρα αυτού του θεάτρου. Στην Κωνσταντινούπολη υπήρχε ένας άνθρωπος πολύ τίμιος και ιδιαίτερα ευσυνείδητος που υπέφερε βλέποντας να βασιλεύει η δια-φθορά και η χαλαρότητα ανάμεσα στους υπουργούς του Σουλτάνου και τους Βεζίρηδες. Προκειμένου να προσελκύσει την προσοχή του Σουλτάνου και να τον προειδοποιήσει για αυτήν την ελεεινή κατάσταση, αυτός ο άνθρωπος δημιούργησε ένα θέαμα που το ονόμασεKaragöz. Είχε πάρει κάτι το αυτί του Σουλτάνου για την υπόληψη αυτού του θεάματος, που του το περιέγραφαν ως άσεμνο, και πήγε λοιπόν ο ίδιος να δει περί τίνος επρόκειτο. Και ιδιαίτερα εκείνη τη βραδιά, εκτός από τα λογοπαίγνια και την παραδοσιακή χυδαιότητα, ο καλλιτέχνης έβαζε στην σκηνή πολιτικές μορφές και περιέγραφε το κράτος διαφθοράς και κατάχρησης στο οποίο αρκούνταν. Αφού παραβρέθηκε σε αυτό το θέαμα, ο Σουλτάνος, έγινε επιτέλους γνώστης, του τι συνέβαινε γύρω του και τότε τιμώρησε και έδιωξε όλους τους βεζίρηδες, ορίζοντας στη θέση τους σαν Μεγάλο Βεζίρη τον άνθρωπο του Karakuz. Από εκείνη τη στιγμή ο Karagöz ξε-κίνησε την μακριά του καριέρα...”

Η παραπάνω εξήγηση όμως της δημιουργίας του Καραγκιόζη, θυμίζει έντονα την περίπτωση του κακάσχημου βυζαντινού μίμου και νάνου/cuce, Δένδερι, που έζησε στα χρόνια του αυτοκράτορα Θεόφιλου (829-842) και ο οποίος θέλησε με μία μιμητική πα-ράσταση στον ιππόδρομο, να γνωστοποιήσει στον αυτοκράτορα (κατ' αντιστοιχία του σουλτάνου), πως ο πραιπόσιτός του (μέγας αρχιθαλαμηπόλος του παλατιού, κατ' αντιστοιχία του βεζίρη), είχε καταχραστεί και σφετεριστεί την “κουμπαρία” “καραβίτζιν” (δηλ. το караβάκι) μιας χήρας. Έτσι λοιπόν ο Δένδερις, με τον συνεργάτη του μίμο, σκάρωσαν την εξής σκηνή, ενώπιον του αυτοκράτορα:

“Έφτιαξαν ένα ομοίωμα караβιού και προσπαθούσαν να το φάνε. Λέει τότε ο ένας μίμος στον άλλο:

Χάνε κατάπια το. Δεν μπορώ, απαντά ο άλλος. Ο πραιπόσιτος Νικηφόρος κατάπια

κοτζάμ καράβι της χήρας γεμάτο φορτίο κι εσύ δεν μπορείς να φας ετούτο εδώ;”

Απορημένος ο αυτοκράτορας ρώτησε τι σημαίνει αυτό, κι όταν έμαθε, διέταξε να συλλάβουν αμέσως τον αρχιθαλαμηπόλο του και να αποδοθεί το καράβι στην χήρα.

Ο Enliya Celebi, παρακολουθώντας μια παράσταση Karagöz το 1670 στο πανηγύρι της Ντόλιανης, πιθανολογούσε ότι, ο Karagöz σαν πρόσωπο θα μπορούσε άνετα να έχει τσιγγάνους προγόνους. Στην πραγματικότητα, τα κουστούμια και κάποια στοιχεία της προφορικής παράδοσης μπορούν να μας αφήσουν να υποθέσουμε τέτοιες καταβολές.

Οι πληροφορίες που προμνημονεύσαμε για την πιθανή Αιγυπτιακή καταγωγή του Karagöz, μας δίνονται με λεπτομέρεια από τον χρονικογράφο Ιμπν Ιγιάς ο οποίος με σχολαστική ακρίβεια, περιγράφει τα καθημερινά γεγονότα της εποχής του, όπου σύμφωνα μ’ αυτά, ο Σελήμ Α’, όταν επέστρεψε νικητής στην Πόλη, μετά την κατάκτηση της Αιγύπτου, έφερε μαζί του και μια ομάδα του θεάτρου σκιών.

Ο von Hammer, ο ιστορικός της οθωμανικής αυτοκρατορίας, αναφέρει ότι στις γιορτές της περιτομής του Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπή, το 1530, δόθηκαν παραστάσεις θεάτρου σκιών. Το χειρόγραφο Surname-iHummanyunπου περιγράφει τις γιορτές της περιτομής του σουλτάνου Μουράτ Γ’, το 1582, αναφέρει το θέατρο σκιών σαν καινοτομία, χρησιμοποιώντας μάλιστα τον όρο hayalbazan, χωρίς όμως περαιτέρω λεπτομέρειες για τη φύση αυτού που ονόμαζε hayalbazan, έναν όρο δηλαδή που συνήθως αναφέρεται στα διάφορα είδη κουκλοθέατρου.

Αναφερόμενος στο ίδιο περιστατικό της περιτομής του πρίγκιπα Μεχμέτ, το καλοκαίρι του 1582, ο NicolasHaunolthδίνει την παρακάτω περιγραφή του έργου σκιών. Αυτή η περιγραφή είναι η παλαιότερη που υπάρχει στην Γερμανική γλώσσα.

“... όποιοι έσπρωχναν τον σκελετό μιας καρότσας σκεπασμένης με σανίδια πάνω σε έξι τροχούς στην αγορά. Αν στεκόσουν μπροστά σ’ αυτή την καρότσα που έσπρωχναν, έβλεπες μια άσπρη οθόνη και φώτα στο εσωτερικό τους. Πάνω στην οθόνη με τις σκιές που ‘ρίχναν, από το φως οι φιγούρες, κάποιος παρουσίαζε το πως τρώει μια γάτα ένα ποντίκι, το πως τρώει ένα λελέκι το φίδι, πως χειρονομούν δυο άνθρωποι λες και είναι κωφάλαλοι, πως συζητούν και μιλούν μεταξύ τους, πως κυνηγούν και σκοτώνουν κ.τ.λ. Όλα αυτά ήταν πολύ ευχάριστο να τα παρακολουθείς, αν οι ράβδοι και οι κλωστές με τις οποίες κινούνταν οι φιγούρες δεν γίνονταν αντιληπτές.”.

Όλα αυτά τα γεγονότα αποδεικνύουν ότι το θέατρο σκιών, σαν τεχνοτροπία του-λάχιστον, το πρωτογνώρισαν οι Οθωμανοί, τον 16ο αιώνα και αυτό γιατί, δεν

έχουν αποκαλυφτεί γραπτές αποδείξεις για την ύπαρξή του στην αυτοκρατορία, πριν απ' αυτή την εποχή, αν εξαιρέσουμε, μια αναφορά από τον καθηγητή Basgoz πάνω στην μοναδική ίσως πηγή του 15ου αιώνα, όπου στην καταγραφή ενός defterBasvekaletarsivi(αρχείων του Basvekalet) που χρονολογούνται από το 1489-1490, δίνονται τα ονόματα και συχνά και τα επαγγέλματα των ενοικιαστών των σπιτιών του βακουφιού.

Ένα λοιπόν από αυτά ήταν το Karagöz " Hayali". Πολλές είναι οι ερμηνείες που μπο-ρούν να αποδοθούν σ' αυτό το όνομα, όπως παραθέτει η Αικ. Μυστακίδου. Το αναφε-ρόμενο πρόσωπο μπορεί να είναι κάποιος που έχει σαν προσωπικό του όνομα το Karagöz ή μπορεί και να εκφράζει το επάγγελμα ενός караγκιοζοπαίχτη, όπως στην περίπτωση των KaragözKemal, KaragözKucukκ.τ.λ. Ηασάφεια του ονόματος και του επαγγέλματος, μας εμποδίζει να πούμε με βεβαιότητα ποιο είναι το σωστό. Πάντως αν η δεύτερη ερμηνεία είναι η σωστή, τότε το KaragözHayali, μπορεί να θεωρηθεί σαν η παλαιότερη μνεία του θεάτρου σκιών-Karagözστην οθωμανική αυτοκρατορία.

Τον 17ο αιώνα το θέατρο σκιών, ήταν πια καθιερωμένο είδος διασκέδασης. Μάλιστα ο Evliya Celebi, ως συνήθως, μας δίνει λεπτομερείς πληροφορίες. Ανάμεσα στα επαγγέλματα των συντεχνιών, στο 46ο μέρος του βιβλίου του, αναφέρεται στους μί-μους (Mukallid), όπου σ' αυτήν την κατηγορία ανήκει και το θέατρο σκιών, με επικε-φαλή τους τον Hassan-Zadeh.

Τον 17ο αιώνα, το όνομαKaragöz, πλέον είχε δοθεί σε όλο το θέατρο σκιών. Από 'κεί και πέρα δηλαδή, οKaragözέγινε συνώνυμος με τα έργα και ταυτίστηκε, τόσο με το θέαμα όσο και με τον ίδιο τον πρωταγωνιστή του.

Οι επί πλέον πληροφορίες πάνω στο θέατρο σκιών κατά τον 17ο αιώνα, αλλά και τους επόμενους αιώνες, προέρχονται από τις παρατηρήσεις των Δυτικών περιηγητών πάνω στον οθωμανικό πολιτισμό και τα είδη διασκέδασής του.

Ο CornelioMagni, μας δίνει τις εντυπώσεις του από μια παράσταση θεάτρου σκιών που είδε στην επίσκεψή του στην αυτοκρατορία. Τον Karagözτον συναντάμε επίσης και στα απομνημονεύματα ανθρώπων που διέσχιζαν την οθωμανική αυτοκρατορία τον 19ο αιώνα όπως ο Thronton, οD' Aubignocs, οCharlesWhite, οRichardDavey, κανείς όμως δεν μπορεί να συγκριθεί με τον EvliyaCelebιστην γνώση και στην αγάπη του γι' αυτό το είδος. Οι ξένοι αντιμετώπιζαν το θέατρο σκιών σαν κάτι αξιοπερίεργο, ανάμε-σα στα άλλα, που ξεχώριζε τον οθωμανικό τρόπο ζωής από τον δικό τους δυτικό. Δυ-στυχώς, όταν το θέατρο σκιών άνθιζε, δεν του αφιερώθηκε καμιά ειδική μελέτη, παρά μόνο μερικές σκόρπιες περιγραφές. Όταν το κύρος αυτής της τέχνης άρχισε να ξεθω-ριάζει τότε το ανακάλυψαν, κυρίως οι

Γερμανοί μελετητές της Ανατολής.

Για την καταγωγή των δύο πρωταγωνιστών του θεάτρου σκιών, δηλαδή του Καραγκιόζη και του Χατζηαβάνη, αρκούμαστε ακόμα και σήμερα στους μύθους που λέγο-νται γύρω από τις φυσιογνωμίες τους. Όλες οι ιστορίες και οι διηγήσεις για την προέλευσή τους είναι εξίσου γοητευτικές, όμως η πιο γνωστή είναι αυτή που πρώτος δια-τυπώνει ο ElviyaChlebi:

“... Ο Καραγκιόζ είναι ο ανέμελος άνθρωπος και ο Χατζή Αίβάντ, ο σεμνός φιλόσοφος. Χατζή Αίβάντ, είναι το παραμορφωμένο όνομα του Χατζή Ας, ο οποί-ος τον καιρό των Σελτζουκιδών ήταν ταχυδρόμος ανάμεσα στην Προύσσα και τη Μέκκα και ίσως τον φώναζαν Γιουρουσκέ Χαλίλ και οι προγονοί του ήταν γνωστοί με το όνομα A’feli-oglı. Ο Χατζή Αίβάντ, ο οποίος για εβδομήντα επτά χρόνια ήταν στον δρόμο Προύσσα-Μέκκα, δολοφονήθηκε κοντά στην τελευταία πόλη και τον έθαψαν στο Χοναίν. Αυτή είναι η προέλευση του Χατζή Αίβάντ.

Ο Κραγκιοζ (ο ανέμελος άνθρωπος), ήταν ταχυδρόμος του Κωνσταντίνου, του τελευταίου Έλληνα αυτοκράτορα.

Ήταν Κόπτης τσιγγάνος και ζούσε στη γειτονιά της Ανδριανούπολης στο Κιρκεκλισέ (40 εκκλησιές) και ήταν ένας κλέφτης με ευφράδεια. Ολόκληρο το όνομά του ήταν Σοφιοσλή Κραγκιοζ Μπαλή Τσελεμπή. Τον έστειλαν μια φορά τον χρόνο στον Ala-uddin, τον πρίγκιπα των Σελτζουκιδών, που έμενε στο Ικόνιο. Εκεί άρχισε ένα καβγά και έναν αστείο συναγωνισμό με τον Χατζή Αίβάντ, τον ταχυδρόμο της αυλής του Ala-uddin. Αυτούς τους καβγάδες μιμήθηκαν και αναπαράστη-σαν οι μίμοι δημιουργώντας την αρχή για όλες τις αναπαραστάσεις των κινέζι-κων σκιών (Χιαλί Ζίλλ).. ,”.

Ένας άλλος θρύλος που συχνά ακούγεται, ειδικά στην Ελλάδα, είναι αυτός που μας παραθέτει ο Σωτήριος Σπαθάρης στα Απομνημονεύματά του.

Σύμφωνα λοιπόν με αυτόν: “ο Χατζηαβάνης, ήταν εργολάβος στην Προύσσα και έκτιζε το σαράι του Πασά. Ο Καραγκιόζης δούλευε εκεί σαν αρχιμάστορας μαραγκός και έλεγε χιλιάδες ιστορίες στους εργάτες αποσπώντας τους από την δουλειά τους. Όταν ο Πασάς ανακάλυψε την αργοπορία και ρώτησε τον Χατζηαβάνη τον λόγο, ο Χατζηαβάνης του είπε την αλήθεια για τον Καραγκιόζη. Έτσι ο Πασάς τον κάλεσε απειλώντας τον ότι, αν συνεχίσει θα τον τιμωρήσει με θάνατο. Φυσικά ο Καραγκιόζης συνέχισε και ο Πασάς διέταξε να τον σκοτώσουν, αλλά επειδή όλοι αγανάκτησαν μαζί του, για να τους ηρεμήσει έκτισε ένα μνημείο στην Προύσσα στην μνήμη του Καραγκιόζη. Επειδή ο Πασάς, όμως αισθανόταν ένοχος για την αδικία, προκειμένου οι ερ-γάτες να τον διασκεδάσουν, είπαν στον

Χατζηαβάτη, να επαναλάβει τις ιστορίες του Καραγκιόζη. Μια μέρα η Χατζηαβάτης λοιπόν έκοψε ένα κομμάτι από άσπρο ύφασμα, το φώτισε με λάμπα και έδωσε μια παράσταση Καραγκιόζη. Ο Πασάς ευχαριστήθηκε τόσο πολύ, ώστε παραχώρησε στον Χατζηαβάτη την άδεια να δίνει παραστάσεις.».

Οι περισσότερες ελληνικές εκδοχές, επιμένουν στην ελληνική καταγωγή του Καραγκιόζη και του Χατζηαβάτη, αλλά ακόμα και τότε, αυτοί είναι οθωμανοί πολίτες. Ο Πέτρος Μαρκάκης σε σχετικό άρθρο του, δείχνει τις ομοιότητες του βυζαντινού μίμου με τον Karagöz και εξηγώντας τα κοινά χαρακτηριστικά, τους τύπους, την δομή των έργων, την βωμολοχία και τους ξυλοδαρμούς, δείχνει την άμεση συγγένειά τους. Ο Κ. Μπίρης επίσης, ως βασικός υποστηρικτής της άποψης ότι ο αρχαίος μίμος είναι ο πρόγονος του Καραγκιόζη, πιστεύει ότι ουσιαστικά προέρχεται από τα Ελευσίνια και τα Καβείρια μυστήρια, στα οποία λάτρευαν την γονιμότητα με βασικό έμβλημά τους τον φαλλό, ενώ η αντίθεση σκιάς και φωτός που υπήρχε στα μυστήρια, είναι και το βα-σικό γνώρισμα του θεάτρου σκιών.

Ποιο ήταν όμως στ' αλήθεια το θέατρο σκιών, που εισήχθη στην Οθωνική Ελλάδα, το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα;

Δίχως, άλλο, ήταν μια ακραία, βωμολοχική σάτιρα, που ο Καλαματιανός Ι. Βράχαλης είχε μάθει στην Κων/πολη (από ποιους όμως;) και προσπάθησε να μεταφυτέψει στους Ελλαδίτες (στον Πειραιά), οι οποίοι είχαν ξαναδεί νωρίτερα θέατρο σκιών στο Ναύπλιο και την Αθήνα το 1841. Το παραπάνω, μας κάνει να πιστέψουμε, ότι κατά την διάρκεια της οθωμανικής κατοχής, τόσο οι Μικρασιάτες και Κων/πολίτες Έλλη-νες, όσο και οι Ελλαδίτες, ήταν καλοί δέκτες του θεάτρου σκιών και πολύ πιθανόν και παίκτες του και γι' αυτό τον λόγο ο Βράχαλης, τόλμησε να τον μεταλαμπαδεύσει στην πουριτανική οθωνική Ελλάδα, αφού γνώριζε πώς θα βρει λαϊκό έρεισμα και υπόβα-θρο στηρίξεως της τέχνης-επαγγέλματός του.

Μια λογική και εύλογη ερώτηση των Ελλήνων ερευνητών είναι, το πως έγινε η πρώτη εμφάνιση του Καραγκιόζη στην Ελλάδα; Πολλοί πιστεύουν ότι, υπήρχε σαν ψυχαγωγία, ήδη από την προεπαναστατική περίοδο. Γι' αυτά τα χρόνια έχουμε ελάχι-στες αναφορές και συγκεκριμένα μία το 1799 στην Τριπολιτσά, μία άλλη το 1809 στα

Γιάννενα, από τον Πούκεβιλ, τον γερμανό Χόμπχάους, αλλά και τον Μπάυρον, ενώ τέλος υπάρχει και μια περιγραφή ενός περιστατικού, με θεατή μάλιστα τον στρατηγό Μακρυγιάννη, η οποία πληροφορία, μας έρχεται σε προφορική αναμετάδοση από τον Νικόλαο Πολίτη, καταγραμμένο τελικά από τον Στ. Κυριακίδη.

Αυτή η ιστορία λοιπόν, μας αναφέρει, το πώς, ο στρατηγός Μακρυγιάννης πήγε να παρακολουθήσει μια παράταση θεάτρου σκιών, η οποία ήταν εντελώς απαλλαγμένη από κάθε τολμηρό στοιχείο και προσαρμοσμένη στα πουριτανικά Βαυαρικά ήθη. Λό-γω λοιπόν αυτής της ηθικολογίας, ο στρατηγός εκνευρίστηκε και διέταξε τις γυναίκες να βγουν έξω, προκειμένου ο караγκιοζοπαίκτης να πει αυτά που ξέρει.

Ίσως ο караγκιοζοπαίκτης που έπαιξε μπροστά στον Μακρυγιάννη να ήταν τσιγγάνος, από αυτούς που κατέβαιναν από τα Γιάννενα, μια περιοχή δηλαδή που υπήρχε αποδεδειγμένα θέατρο σκιών, το οποίο μέσω Άρτας, Αμφιλοχίας (γεννέτηρας του караγκιοζοπαίκτη Ρούλια) και Αγρινίου, κατέληξε στην Πάτρα, όπου “Ελληνοποιήθηκε“, ουσιαστικά τροποποιήθηκε σε οικογενειακό θέαμα (1892) από τον περίφημο Πα-τρινό (μάλλον Καλαβρυτινής καταγωγής από το χωριό Κέρτεζη) караγκιοζοπαίκτη, ψάλτη και τραγουδιστή Δημήτριο Σαρδούνη ή Μίμαρο, ενώ παίχθηκε και από τους συγχρόνους του, Χρήστο Κόντο (1881) Δημήτριο Πάγκαλο, Παναγ. Μαθόπουλο ή Μπέκο (1893), Θ. Δρακόπουλο ή Θεοδωρέλο, Δ. Λεβαντινό (1890), Νικ. Λάτσα, Χρ.Κόντο, Γιάννη Ρούλια (1900).

Οι λόγοι της μεταφύτευσης του θεάτρου σκιών στους Ελλαδίτες είναι πολλοί:

Καταρχάς ήταν μια δημοφιλής ψυχαγωγία για όλους τους Οθωμανούς υπηκόους και βεβαίως τους ρωμιούς Κων/πολίτες και Μικρασιάτες, με συνέπεια να διευκολυνθεί η υιοθεσία και από τους Ελλαδίτες, μέσω Ηπείρου και Κων/πολης.

Δεύτερον: μετά από αιώνων συνύπαρξη και εμπέδωση της θεματολογίας και της ιδέας του Καραγκιόζη, που κατά πάσα πιθανότητα έπαιζαν, ρωμιοί και τσιγγάνοι, ήταν πλέον πολύ εύκολη, η προσαρμογή του στις σύγχρονες Ελλαδικές ανάγκες.

Τρίτον, όταν η Ελλάδα απελευθερώθηκε, το πολιτιστικό της επίπεδο, μπορούσε πιο εύκολα να αφομοιώσει ένα λαϊκό θέατρο, παρά ένα δομικά πολύπλοκα και πολυδάπανο δυτικότροπο έργο.

Τέλος, από πρακτικής απόψεως, ήταν πολύ πιο εύκολο οικονομικά να στηθεί ένα θέατρο σκιών, παρά μια θεατρική παράσταση με απαιτήσεις πολλών προσώπων, κοστουμιών, σκηνικών κ.λπ.

Όπως αναφέρει η Αικ. Μυστακίδου, σε όλα αυτά θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι, παρά την λιτότητα της οργάνωσης και του στησίματος του, ο Καραγκιόζης, θα μπορούσε να συγκριθεί με την αρχική μορφή του αρχαίου ελληνικού δράματος (άρμα Θέσπιδος), αφού επιπροσθέτως, η λειτουργία του ήταν να προσφέρει την αλήθεια και να κατευθύνει τον λαό, καθώς και να καταξιώνει τις σωστές αρχές.

Στους περασμένους αιώνες, που ούτε οργανωμένη εκπαίδευση ούτε μαζικά μέσα αναμετάδοσης υπήρχαν, αλλά και το βιβλίο δεν ήταν κοινό αγαθό του λαού, το θέατρο σκιών, κάλυπτε αυτό το κενό, σαν φορέας κοινωνικοπολιτικής επικαιρότητας, αφού συχνά μετέφερε τα μηνύματα της Πόλης (ή της αυλής στην περίπτωση των Οθωμανών και των ασιατικών λαών) στην επαρχία, μετατρεπόμενο σε συνδετικό κρίκο πληροφόρησης και όχι μόνο κριτικής.

Παρά το γεγονός ότι το θέατρο σκιών απευθύνεται σε λαϊκούς ανθρώπους, εν τούτοις είναι αστικό δημιούργημα και έτσι εξηγείται το γιατί πρωτοεμφανίστηκε στις πόλεις και από εκεί με τους γυρολόγους τσιγγάνους διαδόθηκε σε όλη την ύπαιθρο, αλλά και τις μι-κρότερες πόλεις της αυτοκρατορίας, όπου το παρέλαβαν ντόπιοι καραγκιοζοπαίκτες.

Η εισαγωγή στην οθωμανική αυτοκρατορία, της δυτικής κουλτούρας και του ευρωπαϊκού δράματος, τον 19ο αιώνα, είχε σαν κύρια συνέπεια την καταστροφή της λαϊκής τέχνης, παρότι οι Οθωμανοί δεν ήταν πάντοτε δεκτικοί στις δυτικές τέχνες.

Αργότερα, η εμφάνιση του κινηματογράφου που ακολουθήθηκε από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, έσπασαν όλους τους δεσμούς ανάμεσα στο λαό και τις παραδοσιακές τέχνες, καταστρέφοντας κάθε μορφή λαογραφίας και εθνικής κουλτούρας και με-ταλλάσσοντας την έννοια της ίδιας της κοινωνίας. Έτσι το θέατρο σκιών ανήκει πλέ-ον σ' ένα νεκρό παρελθόν, παρότι βεβαίως, υπάρχουν και άλλοι λόγοι για την παρακμή και την σχεδόν εξαφάνισή του σε Ελλάδα και Τουρκία.

Ένας από τους λόγους αυτής της παρακμής, οφείλεται πρωταρχικά στο γεγονός ότι, από την εποχή του Abdulaziz και μετά, κατά τη βασιλεία του AbdulhamitII που διήρκεσε 33 χρόνια, στην οθωμανική αυτοκρατορία κυριαρχούσε απόλυτος δεσποτισμός, που συνέθλιβε το πιο ζωτικό και πιο υγιές στοιχείο του θεάτρου σκιών και του Ortaoyunu/ μιμοθέατρου, ότι δηλαδή αντιστοίχως συνέβη αρχικώς

με τους Βαυαρούς στην Ελλάδα και συνεχίστηκε αργότερα με την αμερικανόπληκτη κουλτούρα του supermanκ.λπ.

Από την άλλη πλευρά ο συντηρητισμός κάποιων Καραγκιοζοπαϊκτών, άμβλυσε την “επιθετικότητα” που χαρακτήριζε τα παλιά έργα, ιδιαίτερα από τη στιγμή που δεν μπορούσαν πλέον να εισαγάγουν τίποτα νέο ή πρωτότυπο. Οι παλιοί καλλιτέχνες πέθαιναν σιγά-σιγά, ο τελευταίος μάλιστα Τούρκος που αντιπροσώπευε το κύρος του παλιού Karagöz, ο KucukAlipέθανε το 1974, ενώ οι Έλληνες Καραγκιοζοπαϊκτες όσοι επιζούν, είναι ήδη στην δύση τους.

Επιπλέον, δεν υπήρχαν νέοι, να εισέλθουν στο επάγγελμα, γιατί αυτό, όπως και η κλασική οθωμανική μουσική, απαιτούσε μια μακριά περίοδο μάθησης κοντά στον δά-σκαλο, που πλέον δεν έλκυε τους νέους της νεώτερης βιομηχανοποιημένης κοινωνίας.

Ωστόσο, τον 19ο αιώνα, στην Τουρκία, έγιναν δυο προσπάθειες για την αποκατά-σταση του Karagöz και του Ortaoyunu. Κάποιοι Καραγκιοζοπαϊκτες, όπως ο KatipSalih, εισήγαγαν μερικές καινοτομίες στην τεχνική του θεάτρου σκιών για να εκσυγχρονίσουν τα θεάματά του, συμπεριλαμβάνοντας κάποιες σύγχρονες αναφορές, έφτιαξαν δε ακόμα και καινούργια σενάρια και προσέθεσαν καινούργια πρόσωπα. Το προσκήνιο, ή πλαίσιο μπροστά από τη σκηνή που περιλαμβάνει και τα παρασκήνια και τα έγχρωμα ντεκόρ, ήταν κάποιες απ’ αυτές τις καινοτομίες, ενώ δανείστηκαν ίντριγκες από έργα του δυτικού ρεπερτορίου του κουκλοθέατρου.



Μουσείο Καραγκιόζη Προύσα

Παρότι εφαρμόστηκαν αυτές οι ελάχιστες και μάλλον επιπόλαιες αλλαγές, όπως τις χαρακτηρίζει ο MetinAnd, η ανανέωση του παραδοσιακού θεάτρου σκιών, παρέμεινε περιορισμένη, καθώς αυτό είναι ένα είδος θεάτρου που ανήκει στις κοινωνικές δομές της αυτοκρατορίας, ενώ οι ιστορίες του, τα πρόσωπα του και η υπολανθάνουσα φιλοσοφία του, φαίνονται σήμερα απλοϊκές, γι' αυτό το λόγο οι απόπειρες για αποκατάστασή του, στην σύγχρονη Τουρκία, και γιατί όχι και στην Ελλάδα, αποτυγχάνουν, είτε στο περιεχόμενο, είτε στο στυλ, γιατί τα γούστα και οι νοοτροπίες του λαού έχουν αλλάξει πάρα πολύ.

Από μια άλλη όμως σκοπιά, πρέπει να πούμε ότι παρότι οι προσπάθειες παλινόρθωσης του Karagoz είναι πολύ αχνές, εν τούτοις, τόσο οι Τούρκοι, όσο και οι Έλλη-νες, θέλουμε να το διαφυλάξουμε, σαν ένα μουσειακό κομμάτι, για να μας θυμίζει τι ήταν το θέατρο σκιών.

Οι Τούρκοι μάλιστα επιχείρησαν να χρησιμοποιήσουν τις ιστορίες και τα πρόσωπα του Karagöz, προκειμένου για να παιχτούν από αληθινούς ηθοποιούς. Οι πρώτες προ-σπάθειες σ' αυτό το πνεύμα έγιναν ήδη από την αρχή του 20ού αιώνα, όταν συντέθηκαν κάποιες μουσικές κωμωδίες που χρησιμοποιούσαν ηθοποιούς ντυμένους όπως οι φι-γούρες του Karagöz, που απέδιδαν την γλώσσα και τους τρόπους των προσώπων του.

Ο πολύ δημοφιλής τότε, Τούρκος κωμικός Nasit Ozcan εμφανίστηκε στη σκηνή ντυμένος σαν Karagöz. Πιο πρόσφατα, όπως μας πληροφορεί ο Metin And, το τουρκικό Κρατικό Μπαλέτο, δημιούργησε μια χορογραφία πάνω σε μουσική του Τούρκου συνθέτη, Ferit Tuzun. Το χορόδραμα ονομαζόταν Cesmehasi και η χορογραφία του έγινε από τη χορογράφο Dame Ninette de Valois, την ιδρύτρια δηλαδή του σύγχρονου Τουρ-κικού Μπαλέτου.

Κινούμενη στο ίδιο πνεύμα, το 1968, η εφημερίδα Milliyet ξεκίνησε ένα διαγωνισμό για καινούρια σενάρια-κείμενα του Karagöz. Η επιτροπή έδωσε το πρώτο βραβείο σε ένα πολύ γνωστό συγγραφέα και χιουμορίστα, τον Aziz Nesin. Δυο από αυτά τα σε-νάρια παίχτηκαν στο θέατρο της Κωνσταντινούπολης, όπου οι ηθοποιοί ήταν ντυμέ-νοι με τα ιδιαίτερα κουστούμια των μορφών του Karagöz.

Κλείνοντας πρέπει να πούμε πως, ο Karagöz είναι μια μοναδική πηγή μελέτης αστικού λαϊκού πολιτισμού, γιατί συγκεντρώνει μόνος του σχεδόν όλες τις παραδοσιακές τέχνες του πολυεθνικού οθωμανικού πολιτισμού, δηλαδή της ποίησης, της τε-χνικής της ζωγραφικής της μινιατούρας, της μουσικής, των λαϊκών εθίμων και της προσφυγικής παράδοσης των λαών της αυτοκρατορίας, όπου βεβαίως σ' όλα αυτά η Ελληνική παρουσία της Μ. Ασίας και της Κων/πολης είναι πολύ έντονη.

Πηγή: briefingnews.gr