

**Αγησίλαος Αλιγιζάκης, Λύδια-Σμάρω Αλιγιζάκη, Εμμανουήλ Χναράκης,
Μαρία Χναράκη, Κωστής Ατσαλάκης, Κωνσταντίνος Ε. Παπαδάκης**

Ο Καραγκιόζης στο Μεγάλο Κάστρο (1900-1970 περίπου)

ABSTRACT

The present study investigates the presence and evolution of shadow theatre in the Great Castle (Heraklion) around 1900-1970. More specifically, it explores the changes in theatrical structure as well as the social and cultural modifications that affected the evolution of Karagiozis (the main character of Greek shadow theatre), while it also refers to puppet theatre.

The material of the study consists of information indexed in the Vikelaia Municipal Library newspaper archive during 1910-1940. Contemporary and older literature on shadow theatre and puppetry was also used, as well as oral testimonies, especially after the Second World War. The archival material was then chronologically classified into three periods: a) late 19th century to 1922, b) interwar period, 1922-1940, and c) post-war period, 1945-1970.

During the first period, shadow theatre coexisted with puppet shows, while performances took place in Pringipos Square (now Eleftherias Square). This kind of popular entertainment was not morally acceptable to the «high society» of the Great Castle, so it was addressed to the popular strata. Notable elements in this decade are the absence of any reference to the puppeteers' names, the lack of titles to their works in the local press, as well as negative comments regarding the performances and their audiences (the so-called «mortakia», or «little bums»). In 1920, the first positive comments about puppet theatre appeared due to a show on the conquest of Edirne, its musical interludes being performed initially by the Conservatoire Apollo and later played on the gramophone. Around the second period, the presence of Antonis Mollas in Heraklion brought shadow theatre all the way from the open square to the theatrical stage, with the accompaniment of a large orchestra, resulting in the acceptance of shadow theatre by the bourgeoisie. At the same time, the presence of the Asia Minor refugees transported the shadow theatre to the refugee neighbourhoods of the Great Castle. At the peak of the interwar period, the post-war «Karagiozis» declined due to the presence of both film and television, with the result that children became its target audience.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: καραγκιόζης, θέατρο σκιών, Μεγάλο Κάστρο, θεατρική δομή, κοινωνικές μεταβολές, πολιτιστικές μεταβολές

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ελληνικό Θέατρο Σκιών διαμορφώνεται σε τέσσερις περιόδους: α) την οθωμανική (Κωνσταντινούπολη και Πειραιά, Γ. Μπράχαλης, περίπου 1850), β) την ηπειρωτική (Ρούλιας – Πρεβεζάνος, Ήπειρος, 1880), γ) την περίοδο της πλήρους ελληνικότητας (Δημήτρης Σαρτούνης ή Μίμαρος, Πάτρα, 1890-1910 περίπου) και δ) την αθηναϊκή (Αντώνης Μόλλας,

1910-1940 περίπου, θεατρική δομή του θεάτρου Σκιών).¹ Μαζί με αυτό συνυπάρχει και το κουκλοθέατρο, ο θίασος των ξύλινων ανδρικήλων με τους δικούς του ήρωες, το οποίο έρχεται από την Ιταλία στα Επτάνησα το 1850 και από το 1870 στην Αθήνα.²

ΣΚΟΠΟΣ

Η παρούσα εργασία μελετά την παρουσία και την εξέλιξη του Θεάτρου Σκιών στο Μεγάλο Κάστρο κατά τη χρονική περίοδο 1900-1970 περίπου. Πιο συγκεκριμένα, ερευνά τις αλλαγές στη θεατρική δομή, καθώς και τις κοινωνικές και πολιτιστικές μεταβολές που επηρεάζουν την εξελικτική πορεία του Καραγκιόζη, ενώ γίνεται και αναφορά στο κουκλοθέατρο.

ΥΛΙΚΟ – ΜΕΘΟΔΟΣ

Το υλικό της μελέτης αφορά πληροφορίες, οι οποίες αποδελτιώθηκαν από το αρχείο εφημερίδων της Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης κατά τη χρονική περίοδο 1910-1940. Επίσης, χρησιμοποιήθηκε σύγχρονη και παλαιότερη βιβλιογραφία για το Θέατρο Σκιών και το κουκλοθέατρο, καθώς και προφορικές μαρτυρίες, ειδικά μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Η μέθοδος ανάλυσης επικεντρώθηκε τόσο στην εξέλιξη του Θεάτρου Σκιών ως θεατρικού είδους, δηλαδή στις αλλαγές στους χαρακτήρες, στη σκηνή, στη μουσική και στο σενάριο, όσο και στις κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές, οι οποίες επηρέασαν αυτή την εξέλιξη.

Το αρχειακό υλικό ταξινομήθηκε χρονολογικά σε τρεις περιόδους: πρώτη (τέλη 19ου αι. - 1922), δεύτερη (Μεσοπόλεμος 1922-1940) και τρίτη (Μεταπολεμική 1945-1970). Τα περισσότερα στοιχεία αφορούν την πρώτη και τη δεύτερη περίοδο, ενώ η τρίτη παρουσιάζει λιγότερα στοιχεία, καθώς ο τοπικός Τύπος στρέφεται στον κινηματογράφο και τις παραστάσεις των αθηναϊκών θεατρικών θιάσων που έρχονται στο μεταπολεμικό Ηράκλειο.

Πρώτη περίοδος (τέλη 19ου αιώνα έως το 1922). Την περίοδο της Τουρκοκρατίας, ο Άρης Χατζηδάκης αναφέρει την παρουσία θεάτρου σκιών στο Ηράκλειο με πλανόδιους ηθοποιούς, κυρίως αρμένικης καταγωγής, οι οποίοι τραγουδούν αραβικά άσματα και χορεύουν ανατολίτικους χορούς: «όσον αφορά την τάξιν των Οθωμανών, ούτοι ηρκούντο εις το πατροπαράδοτον θέατρο των σκιών (Καραγκιόζης) και εις εμφανίσεις πιθανώτατα πλανόδιων ηθοποιών αρμένικης ως επί το πλείστον καταγωγής, οι οποίοι εξετέλουν αραβικά άσματα και ανατολικάς ορχήσεις».³ Στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα ο Καραγκιόζης έχει μόνιμη στέγη στο Μεγάλο Κάστρο και πιο συγκεκριμένα στη μουσουλμανική συνοικία του Γενί Τζαμί, στο τέλος της Πλατειάς Στράτας (Λεωφόρος Καλοκαιρινού) στο θέατρο «Όλυμπος», το οποίο στη συνέχεια φιλοξένησε το Ανωγειανό Σχολείο.⁴ Στο φύλλο της 3/7/1911 της *Νέας Εφημερίδας* διαβάζουμε για παραστάσεις του Καραγκιόζη στην Πλατεία Πρίγκιπος (σημερινή Πλατεία Ελευθερίας), στο

¹ Puchner W., «Το ελληνικό θέατρο σκιών και το παραδοσιακό κοινό: συμβολή στην έρευνα για το κοινό του θεάτρου», *Θέατρο Σκιών – Παράδοση και Νεωτερικότητα*, «Οψεις και Λειτουργίες του Τουρκικού θεάτρου Σκιών», επιμ. Σ. Δαμιανάκος, Αθήνα ³2011, σ. 173-189.

² Μαγουλιώτης Α., *Ιστορία του Νεοελληνικού Κουκλοθέατρου (1870-1938)*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012, σ. 43-50.

³ *Ελεύθερος Τύπος*, «Τα παλιά και νέα θέατρα του Ηρακλείου», 22/10/1952.

⁴ Ζαϊμάκης Ι., *Καταγωγή Ακμάζοντα. Παρέκκλιση και πολιτιστική δημιουργία στον Λάκκο Ηρακλείου (1900-1940)*, Πλέθρον, Αθήνα 1999, σ. 122-123.

καφενείο Επτάλοφος στις Τρεις Καμάρες. Στην ίδια εφημερίδα διαβάζουμε στις 28/8/1911 για την γοητεία που ασκεί ο Καραγκιόζης στους ζωηρούς νεαρούς της εποχής, τα επονομαζόμενα «μορτάκια» που τραγουδούν τα τραγούδια του μπερντέ.

Αυτή την περίοδο συνυπάρχει και ο θίασος των ξύλινων ανδρικών με πρωταγωνιστές τον Περικλέτο και τον Φασουλή. Ο δημοσιογράφος αναφέρει ότι ενοχλούν τους περαστικούς, ενώ ταυτόχρονα στον μπερντέ συγχρωτίζονται πρόσωπα «ύποπτης διαγωγής».⁵ Στις 8/5/1920 στη *Νέα Εφημερίδα*, στη στήλη «Σύντομα», διαβάζουμε για τις υπαίθριες παραστάσεις του κουκλοθέατρου στην Πλατεία των Τριών Καμαρών, ενώ στα διαλείμματα παιανίζει η μπάντα του Ωδείου «Απόλλων». Αυτή τη χρονιά το θέατρο ανδρικών με πρωταγωνιστή τον Πασχάλη κερδίζει τη συμπάθεια και την εκτίμηση του αστικού κοινού και του δημοσιογράφου, καθώς εξαιρούνται τα ευφυολογήματά του, η τραγικότητα των δραμάτων του και το νέο πρόγραμμα.⁶ Ταυτόχρονα, το γραμμόφωνο με ευρωπαϊκή μουσική έρχεται να ψυχαγωγήσει τους θεατές στο διάλειμμα της παράστασης προσελκύοντας ακόμα περισσότερο κόσμο.⁷ Όσον αφορά τη θεματολογία της παράστασης, η *Νέα Εφημερίς* στο φύλλο της 19/7/1920 αναφέρει ότι το κουκλοθέατρο θα παρουσιάσει την κατάληψη της Ανδριανούπολης από τον ηρωικό Ελληνικό στρατό. Επίσης, στις 8/9/1920 ένας άλλος ανδρικοελοπαίκτης, ο Ρουσσάκης, παρουσιάζεται στο καστρινό κοινό στις Τρεις Καμάρες.⁸

Ταυτόχρονα, οι καραγκιοζοπαίκτες «Αθηναίος» και «Χαρίτος» συνεχίζουν τις παραστάσεις Καραγκιόζη στις Τρεις Καμάρες.⁹ Ο δεύτερος πιθανόν είναι ο γνωστός Αθηναίος καραγκιοζοπαίκτης Χαρίτος Χρήστος, ο οποίος είναι μαθητής του διάσημου Αθηναίου καραγκιοζοπαίκτη Αντώνη Μόλλα.¹⁰ Ο Χαρίτος δίνει παραστάσεις και στα Χανιά μαζί με τον αδελφό του, ο οποίος είναι δεινός αμανετζής.

Δεύτερη περίοδος (1922-1940). Η παρουσία των Μικρασιατών φέρνει και Μικρασιάτες καραγκιοζοπαίκτες, όπως ο Γ. Παπανικολάου, ο οποίος είναι δεξιτέχνης του βιολιού.¹¹ Οι παραστάσεις του Καραγκιόζη συνεχίζονται στις Τρεις Καμάρες όπως φαίνεται στα φύλλα της *Νέας Εφημερίδας* το 1928, χωρίς όμως οι θεατές να πληρώνουν το αντίτιμο του εισιτηρίου.¹² Το 1929 ο διάσημος Αθηναίος καραγκιοζοπαίκτης Αντώνης Μόλλας έρχεται στο Μεγάλο Κάστρο και δίνει σειρά παραστάσεων στο θέατρο Πουλακάκη με τα έργα, «Οι Γάμοι του Καραγκιόζη» και ο «Καραγκιόζης ναύαρχος» προκαλώντας μεγάλο ενθουσιασμό στο καστρινό κοινό.¹³ Ο θίασος του Μόλλα απαρτίζεται από αρκετά άτομα, οι περισσότεροι από τους οποίους είναι μουσικοί. Επικεφαλής είναι ο κλαρινίστας Γιάννης Χριστόπουλος, ο οποίος είναι και ο μάεστρος

⁵ *Νέα Εφημερίς*, «Αισχρότητες του Καραγκιόζη», 9/6/1913.

⁶ *Νέα Εφημερίς*, «Σύντομα», 19/5/1920, 3/7/1920 και 5/7/1920.

⁷ *Νέα Εφημερίς*, «Σύντομα», 17/7/1920.

⁸ *Νέα Εφημερίς*, «Σύντομα», 8/9/1920.

⁹ *Νέα Εφημερίς*, «Σύντομα», 14/5/1920.

¹⁰ Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας. Ελληνικό Θέατρο Σκιών, Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα 2002, σ. 171.

¹¹ Ζαϊμάκης Ι., *Καταγωγή Ακμάζοντα...*, ό.π., σ. 122-123.

¹² *Νέα Εφημερίς*, «Γύρω από την πόλη μας», 25/4/1928, 28/4/1928, 1/5/1928, 8/5/1928, 16/5/1928, 19/5/1928 και 24/5/1928.

¹³ *Ανόρθωσις*, «Γύρω στην πόλη μας», 7/12/1929, 8/12/1929.

της πολυμελούς ορχήστρας που αποτελείται από την κορονέλα, το μπάσο, το αλτικόρνο και την τζαζ (μπεμπάσα, δεύτερη κορονέτα κ.ά.).¹⁴

Στη δεκαετία του 1930 ένας θίασος Καραγκιόζη στεγάζεται στο καφενείο του Μικρασιάτη Αλέκου Ανδρικάκη στην Πύλη του Δερματά. Στην εφημερίδα *Ανόρθωσις* της 22/4/1933, στη στήλη «Το Θέατρον», διαβάζουμε στοιχεία για την καταγωγή του Καραγκιόζη (Τουρκία ή Αραβία, σύμφωνα με τον αρθρογράφο), καθώς και για την εγκατάσταση θεάτρου Καραγκιόζη σε γνωστό καφενείο του Μεγάλου Κάστρου.¹⁵ Το μουσικό ρεπερτόριο του Θεάτρου Σκιών σε αυτό το καφενείο περιλαμβάνει δημοτικά τραγούδια απ' όλη τη Ελλάδα, καθώς και τον ντόπιο ρυθμό του συρτού χορού της Κρήτης. Ταυτόχρονα όμως στην πόλη λειτουργεί και θέατρο Καραγκιόζη στην περιοχή της Καινούργιας Πόρτας με ευρωπαϊκό μουσικό ρεπερτόριο, ευρωπαϊκό σκηνικό διάκοσμο, ενώ η γλώσσα του Καραγκιόζη είναι η καθαρεύουσα με ευρωπαϊκές λέξεις. Όλα αυτά ξενίζουν τον αρθρογράφο, ο οποίος τα απορρίπτει, διότι τα θεωρεί μη συμβατά με την ιστορία, το λαϊκό ύφος και την ελληνική ταυτότητα του Καραγκιόζη. Με άλλα λόγια, θεωρεί λάθος τη μίμηση του ευρωπαϊκού θεάτρου από το Θέατρο Σκιών. Οι παραστάσεις του Καραγκιόζη συνεχίζονται σε όλο το διάστημα του Μεσοπολέμου στην περιοχή Μπεντενάκι, όπως φαίνεται και στο φύλλο της εφημερίδας *Ανόρθωσις* της 14/7/1938.

Τρίτη περίοδος (1946-1970). Οι παραστάσεις διακόπτονται κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και συνεχίζονται μετά το 1946 με διάφορους θιάσους. Ο πιο γνωστός μεταπολεμικός καραγκιοζοπαίκτης, σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, είναι ο καστρινός βιολιστής Αρίστος Σπανακάκης (1918-1988), ο οποίος παίζει ευρωπαϊκή και κρητική μουσική στις παραστάσεις του.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ – ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Το θέατρο σκιών είναι ένα «ολικό θέατρο», καθώς χρησιμοποιεί τη μουσική, τον χορό, τα τραγούδια, την αφήγηση, την ποίηση, τις γρήγορες εναλλαγές μορφών και το χρώμα για να ψυχαγωγήσει τους θεατές του. Από τα παραπάνω είναι φανερό ότι απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις. Επίσης, απευθύνεται σε όλες τις κοινωνικές ομάδες, δηλαδή είναι ένα θέατρο μαζών, το οποίο ουσιαστικά γεννιέται στις γειτονιές (μαχαλάδες) της Κωνσταντινούπολης (με τη μορφή που είναι σήμερα γνωστό). Με άλλα λόγια, ο Καραγκιόζης είναι δημιούργημα της πόλης.¹⁶ Σ' αυτό το θέατρο μέσω της παρωδίας και των δυαδικών αντιθέσεων των μορφών, της γλώσσας και των χαρακτήρων (πλούσιος-φτωχός, γνώση-άγνοια, ηθική-αμοραλισμός, κ.λπ.) ο καραγκιοζοπαίκτης πετυχαίνει το απαιτούμενο κωμικό αποτέλεσμα.¹⁷ Ταυτόχρονα, είναι γνωστό ότι αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της προφορικής πολιτισμικής παράδοσης, η οποία με την έλευση του Μόλλα μετατρέπεται σε λόγια, καθώς γράφεται σενάριο, εξηγούνται οι ρόλοι και κυκλοφορούν περιοδικά με τις περιπέτειες του Καραγκιόζη (δεκαετία του 1920). Επίσης, ο

¹⁴ Μόλλας Δ., *Ο Καραγκιόζης μας...*, ό.π., σ. 279-281.

¹⁵ *Ανόρθωσις*, «Το θέατρον», 22/04/1933.

¹⁶ Metin A., «Οψεις και λειτουργίες του Τουρκικού θεάτρου Σκιών», στο *Θέατρο Σκιών – Παράδοση και Νεωτερικότητα*, επιμ. Σ. Δαμιανάκος, Αθήνα ³2011, σ. 119-126.

¹⁷ Δαμιανάκος Σ., «Τουρκικός και ελληνικός καραγκιόζης μια παράλληλη ανάγνωση», στο *Θέατρο Σκιών – Παράδοση και Νεωτερικότητα*, επιμ. Σ. Δαμιανάκος, Αθήνα ³2011, σ. 83-118.

Καραγκιόζης εξελίσσεται και αλλάζει μέσα από τις μεταβολές στη λειτουργία και στις σκηνές του κάθε έργου. Παρόλα αυτά αποτελείται από την ίδια διαδοχή των βασικών αφηγηματικών μονάδων, δηλαδή υπάρχει μια δεδομένη χρονική αλληλουχία.¹⁸

Την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας στο Μεγάλο Κάστρο, καθώς και την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα δεν υπάρχουν στοιχεία για την ύπαρξη ντόπιων καραγκιοζοπαικτών. Οι παραστάσεις δίνονται από θιάσους σε καφενεία ή υπαίθριους χώρους, ενώ οι θιάσοι προέρχονται από άλλα μέρη της οθωμανικής αυτοκρατορίας, όπως την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη. Αυτή την περίοδο ο Καραγκιόζης είναι Οθωμανός τόσο στη μουσική του (αμανέδες) όσο και στον χορό του και απευθύνεται και στις δύο κοινότητες της πόλης, τους χριστιανούς και τους μουσουλμάνους. Για τους τελευταίους είναι η μοναδική ψυχαγωγία, ενώ για τους χριστιανούς υπάρχει και η κρητική μουσική με λύρα και απαγγελία του *Ερωτόκριτου*.

Αυτό το είδος λαϊκού θεάματος τη δεκαετία του 1910 δεν είναι ηθικά αποδεκτό από την «καλή κοινωνία» του Μεγάλου Κάστρου γι' αυτό απευθύνεται στα αστικά λαϊκά στρώματα. Αξιοσημείωτα στοιχεία αυτή τη δεκαετία είναι η απουσία αναφοράς ονομάτων των καραγκιοζοπαικτών, η απουσία των τίτλων των έργων τους στον τοπικό Τύπο, καθώς και τα αρνητικά σχόλια για τις παραστάσεις και τους θεατές που τις παρακολουθούν («μορτάκια») αυτή την χρονική περίοδο. Αυτή τη δεκαετία μπορούμε να υποθέσουμε ότι λόγω της επαφής με την Αθήνα οι παραστάσεις του Καραγκιόζη είναι πιθανόν να απηχούν την τρίτη περίοδο του θεάτρου σκιών (Μίμαρος, εξελληνισμός). Επίσης, το χρονικό διάστημα (1910 έως το τέλος του 1920) διαπιστώνουμε ότι οι παραστάσεις δίνονται στο κέντρο της πόλης (Τρεις Καμάρες, Πλατεία Πρίγκιπος).

Αυτή την περίοδο το κουκλοθέατρο με τον Περικλέτο και τον Φασουλή συνυπάρχει με τον Καραγκιόζη. Ο διάσημος Αθηναίος ανδρικοελοπαίκτης Χρήστος Κονιτσιώτης έχει ήδη έρθει δυο φορές στα Χανιά (1901 και 1908, θα έρθει και μια τρίτη το 1924), χωρίς όμως να έρθει στο Μεγάλο Κάστρο.¹⁹ Το κουκλοθέατρο παίζεται στην ίδια πλατεία με τον Καραγκιόζη και τυγχάνει της ίδιας αρνητικής αντιμετώπισης από τον τοπικό Τύπο (απουσία ονομάτων ανδρικοελοπαικτών, τίτλων έργων και αρνητικά σχόλια). Νεωτερισμό αποτελεί η παρουσία γραμμοφώνου στις παραστάσεις του κουκλοθέατρου από το 1920. Το 1920 αποτελεί χρονιά ορόσημο για το κουκλοθέατρο και το θέατρο σκιών στην πόλη του Μεγάλου Κάστρου, καθώς ο Τύπος παρουσιάζεται για πρώτη φορά θετικός απέναντι σε αυτό το είδος ψυχαγωγίας. Οι αιτίες πρέπει να αναζητηθούν στη θεματολογία (σύγχρονο ιστορικό θέμα, η κατάληψη της Αδριανούπολης από τον ελληνικό στρατό) και στη μουσική (γραμμόφωνο).

Τη δεύτερη περίοδο (1922-1940) η μόνιμη εγκατάσταση των Μικρασιατών στις συνοικίες του Μεγάλου Κάστρου από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 αλλάζει τα κοινωνικά και πολιτιστικά δεδομένα της πόλης. Πιο συγκεκριμένα, μεταφέρει τις παραστάσεις του Καραγκιόζη από το κέντρο σε διάφορες συνοικίες, όπως το Μπεντενάκι, το Κουμ Καπί, την Καινούρια Πόρτα, το Μπαλά Τζαμί, κ.ά. Με άλλα λόγια, εμφανίζεται μια αλλαγή στην χωροταξική κατανομή των

¹⁸ Danforth L., «Παράδοση και μετασχηματισμός στο ελληνικό θέατρο σκιών», στο *Θέατρο Σκιών – Παράδοση και Νεωτερικότητα*, επιμ. Σ. Δαμιανάκος, Αθήνα 2011, σ. 149-189.

¹⁹ Σημανδηράκη Ζ., «Το θέατρο στα Χανιά», *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο 1990, ανάτυπο, σ. 46-47.

παραστάσεων του Θεάτρου Σκιών, η οποία χαρακτηρίζεται από μια φυγόκεντρη τάση, καθώς ο Καραγκιόζης εμφανίζεται στις συνοικίες όπου κατοικούν Μικρασιάτες. Αυτή την χρονική περίοδο ο τοπικός Τύπος αναφέρει ονόματα караγκιозοπαικτών, καθώς εμφανίζονται Μικρασιάτες караγκιозοπαίκτης, όπως ο Παπανικολάου, ενώ ταυτόχρονα σταματούν τα αρνητικά σχόλια για την ποιότητα των παραστάσεων του Καραγκιόζη και του κοινού που τον παρακολουθεί («μορτάκια», φτωχοί βιοπαλαιστές που δεν έχουν να πληρώσουν το εισιτήριο της παράστασης). Είναι φανερό ότι οι Μικρασιάτες είναι εξοικειωμένοι με τον Καραγκιόζη, ενώ ταυτόχρονα η πληθώρα των μικρασιατικών καφενείων σε συνδυασμό με την ψυχосύνθεση των θαμώνων τους, οι οποίοι στήνουν συχνά γλέντια, συνάδουν με την παρουσία παραστάσεων του Θεάτρου Σκιών σε αυτούς τους χώρους. Ο Μικρασιάτης Καραγκιόζης συνοδεύεται και από ανάλογα μουσικά ακούσματα.

Η έλευση του Αντώνη Μόλλα στο Μεγάλο Κάστρο το 1929 και οι παραστάσεις του Θεάτρου Σκιών σε κλειστό θεατρικό χώρο φανερώνουν τόσο την αθηναϊκή πολιτισμική επίδραση όσο και την ευρωπαϊκή, ενώ ταυτόχρονα αναβαθμίζουν ακόμα περισσότερο την αξία του Καραγκιόζη ως ισότιμου θεατρικού είδους με τα υπόλοιπα θεάματα (θέατρο, κινηματογράφος). Η πρώτη φαίνεται από το σενάριο και την σκηνική παρουσία, ενώ η δεύτερη από την ευρωπαϊκή μουσική (τσάρλεστον, φοξ τροτ, κ.ά.) και την πληθώρα των ευρωπαϊκών μουσικών οργάνων της ορχήστρας. Επίσης, δεν είναι τυχαίος ο παραλληλισμός του Μόλλα με τον Μολιέρο, δηλαδή το έργο «Οι Γάμοι του Καραγκιόζη» με τον «Φιλάργυρο». Όλα αυτά καταγράφονται στον τοπικό Τύπο, ο οποίος προτρέπει την παρακολούθηση των παραστάσεων. Εδώ γίνεται φανερό η αποδοχή του θεάτρου σκιών και από την αστική τάξη. Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι αυτή είναι η περίοδος ακμής του Καραγκιόζη. Ταυτόχρονα, γίνεται φανερό η απουσία του κουκλοθέατρου την περίοδο του Μεσοπολέμου στο Μεγάλο Κάστρο.

Όσον αφορά τις αλλαγές στη δομή του Θεάτρου Σκιών, αυτές αφορούν τη σκηνή, τη μουσική υπόκρουση, τους χαρακτήρες και το σενάριο. Η σκηνή του Θεάτρου Σκιών «δανείζεται» τη Φαντασμαγορία, στοιχείο το οποίο κυριαρχεί στον κινηματογράφο και το Θέατρο. Πιο συγκεκριμένα, από τον κινηματογράφο υιοθετεί την μεγάλη οθόνη, δηλαδή η απλή οθόνη 1,70 × 1 μ. γίνεται 5 μέτρα, ενώ η θεατρική επιρροή γίνεται φανερό από την προσθήκη δυο νέων σκηνικών, του μηχανισμού της σούστας που επιτρέπει τη στροφή στις φιγούρες, καθώς και από τη δημιουργία πλήθους νέων φιγούρων, οι οποίες είναι από ζελατίνη (αντί του ξύλου). Η Φαντασμαγορία οδηγεί το Θέατρο Σκιών στην τεχνική και θεατρική κορύφωση την περίοδο του Μεσοπολέμου. Εξέλιξη υπάρχει και στους χαρακτήρες και στο σενάριο του Θεάτρου Σκιών. Οι χαρακτήρες αναπαριστούν τους νέους τύπους αστών με τα ελαττώματά τους (βρίζουν, κλέβουν), ενώ το σενάριο σατιρίζει την πολιτική και κοινωνική καθημερινότητα της εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο χαρακτήρας του Μορφονιού που εισήγαγε ο Αντώνης Μόλλας και αναπαριστά τον Αθηναίο αστό της εποχής με τα γαλλικά του, τη μόρφωση και το ανάλογο ντύσιμο.²⁰ Ο Μόλλας αλλάζει και τον χαρακτήρα του Καραγκιόζη, ο οποίος αρχίζει να βρίζει και να κλέβει. Επίσης, αυτή την εποχή (γύρω στο 1924) ο Μόλλας δανείζεται δύο βασικές τεχνικές της Επιθεώρησης: το «ονομαστί κωμωδεύν» (σκωπτικά τετράστιχα τα οποία απευθύνονται

²⁰ Καϊμη Τζ., *Καραγκιόζης ή Η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών*, Αθήνα 1935, σ. 36-37.

στους θεατές της πλατείας) και τη χρήση ζωντανών ηθοποιών στο τέλος της παράστασης («η Αποθέωση»)²¹

Μεταπολεμικά θα δεχτεί τις λόγιες ρεαλιστικές επιδράσεις, οι οποίες όμως δεν θα αλλάξουν τον χαρακτήρα του, καθώς ο Καραγκιόζης παραμένει ο πιο αντιρρεαλιστικός ήρωας. Αυτή την περίοδο ο Καραγκιόζης στρέφεται στο παιδικό κοινό, ενώ ταυτόχρονα, σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, μεταφέρεται στην Επαρχία του Νομού Ηρακλείου. Έτσι, στην Άνω Βιάννο και στα κεφαλοχώρια του Νομού ο μπερντές του καραγκιόζη διασκεδάζει μικρούς και μεγάλους. Ειδικά ο Σπανακάκης (1918-1988), ο οποίος είναι δεινός βιολιστής (έχει τρεις δισκογραφικές παρουσίες τη δεκαετία του 1970 με κρητική και ευρωπαϊκή μουσική) με πλούσιο μουσικό ρεπερτόριο, το οποίο περιλαμβάνει κρητική, ελληνική και ευρωπαϊκή μουσική, ακμάζει τις δεκαετίες 1950 και 1960. Είναι φανερό ότι θεωρείται από τους σύγχρονους του ο σημαντικότερος καραγκιοζοπαίκτης. Αυτή την περίοδο ξαναεμφανίζονται τα έντυπα του Καραγκιόζη, ενώ η θεματολογία προσαρμόζεται στις νέες επιστημονικές εξελίξεις τόσο στον χώρο του θεάματος (εμφανίζεται στην τηλεόραση) όσο και στα επιτεύγματα της τεχνολογίας («Ο Καραγκιόζης στη Σελήνη»)²²

ΣΥΝΟΨΗ

Εν κατακλείδι θα λέγαμε ότι το θέατρο σκιών στο Μεγάλο Κάστρο έχει μια αδιάλειπτη παρουσία από την Τουρκοκρατία μέχρι τις μέρες μας. Η έρευνα φανερώνει τις αθηναϊκές επιδράσεις του Καραγκιόζη, καθώς και μια περίοδο ακμής κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Οι κοινωνικές, θεατρικές και πολιτιστικές μεταβολές, οι οποίες συμβαίνουν σε πανελλήνια κλίμακα, επηρεάζουν το θέατρο σκιών, το οποίο προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα. Μεταπολεμικά το θέατρο σκιών απευθύνεται στα παιδιά και, αν και παρακμάζει, εξακολουθεί να υπάρχει μέχρι στις μέρες μας. Όσον αφορά το κουκλοθέατρο η ακμή του τοποθετείται την πρώτη εικοσαετία του 20ού αιώνα, ενώ την περίοδο του Μεσοπολέμου η παρουσία του ατονεί.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Α. Αλιγιάκης (2011), *Η μουσική Οδύσσεια του βιολιού στο Μεγάλο Κάστρο*, Ηράκλειο.
- Σ. Δαμιανάκος (2011), *Θέατρο Σκιών – Παράδοση και Νεωτερικότητα*, επιμ. Σ. Δαμιανάκος, Αθήνα, 83-118.
- Ι. Ζαϊμάκης (1999), *Καταγωγή Ακμάζοντα. Παρέκκλιση και πολιτιστική δημιουργία στον Λάκκο Ηρακλείου (1900-1940)*, Αθήνα, Πλέθρον.
- Τζ. Καϊμης (1935), *Καραγκιόζης ή Η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών*, Αθήνα, 36-37.
- Δ. Κιουρτσάκης, «Η κοιτίδα του Καραγκιόζη», www.kathimerini.gr/kath/7days/1999/01/0301199_5/8/2016.
- Α. Μαγουλιώτης (2012), *Ιστορία του Νεοελληνικού Κουκλοθέατρου (1870-1938)*, Αθήνα, Παπαζήσης.
- Δ. Μόλλας (2002), *Ο Καραγκιόζης μας. Ελληνικό Θέατρο Σκιών*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή.

²¹ Σεραγάκης Μ., «Σχέσεις του Θεάτρου Σκιών με τα υπόλοιπα είδη Θεάτρου. Η περίοδος του Μεσοπολέμου», στον ιστότοπο <http://www.philology.uoc.gr/staff/seiragakis/008.pdf>, 5/12/2015.

²² Danforth L., «Παράδοση και μετασχηματισμός...», ό.π., σ. 149-189.

8 ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΑ ΙΒ΄ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΚΡΗΤΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

- Μ. Σειραγάκης, «Σχέσεις του Θεάτρου Σκιών με τα υπόλοιπα είδη Θεάτρου. Η περίοδος του Μεσοπολέμου», στον ιστότοπο <http://www.philology.uoc.gr/staff/seiragakis/008.pdf>, 4/8/2016.
- Ζ. Σημανδηράκη, «Το θέατρο στα Χανιά», *Πεπραγμένα Η΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο 1990, ανάτυπο, σ. 46-47.

ΑΡΧΕΙΟ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ

Ανόρθωσις, Καθημερινή Εφημερίς, 1922-1941. Διευθυντής-ιδιοκτήτης: Αν. Ζωγραφιστός. Διευθύνων συντάκτης: Θρασ. Σταυράκης.

Ελεύθερος Τύπος, Ανεξάρτητος Πολιτική Εφημερίς Όργανον Πολεμοπαθών Ελλάδος. Ηράκλειο 1960-1962. Ιδιοκτήτης: Εμμ. Τζανουδάκης. Διαχειριστής: Σ. Τζανουδάκη.

Νέα Εφημερίς, Εφημερίς πολιτική, φιλολογική και επιστημονική εκδίδεται δισεβδομαδιαίως και αργότερα ημερησίως, φύλλα 1-1870. Διευθυντής Ι. Μουρέλλος. Από φύλλο 3870 (31/12/1927), διευθυντής και διαχειριστής: Ι. Σουργιάδάκης. Αρχισυντάκτης: Ηλ. Διαλυνάς.