

το «αυτονόητο», που ο κοινός νους αντιλαμβάνεται γρήγορα ή και αμέσως χωρίς ειδικές μελέτες και αναλύσεις. Και η προκειμένη εργασία δεν είναι τελείως απαλλαγμένη από κάποια «δασκαλίστικη» απόχρωση, παρ' ότι με τη συνεπή μεθοδολογία της δίνει βάσιμα αποτελέσματα. Βέβαια ως ποιο βαθμό η επιλογή του ενός έργου για τη δραματολογική ανάλυση είναι προκαθορισμένη από την αρχική υπόθεση της συγγρ. (παιδικό θέατρο -> θέατρο των γενεών) είναι ένα ζήτημα, του οποίου τη λύση δεν θα αρρήσει να ανακαλύψει ο έμπειρος αναγνώστης.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΑΡΗΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ,

Σκιές στο φως των κεριών, επιμ. Μίνα Νικολοπούλου, Πάτρα, Περί τεχνών 2001, σελ. 252, πολλές εικ., ISBN 960-86946-0-4..

ΚΩΝΣΤ. Γ.ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ,

«Το "ημερολόγιο" του καρναγιοζοπαίχτη Χριστόδουλου Αντωνιάδη Πάφου (1904-1987)»,

Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών XXV (Λευκωσία 1999), σσ. 367-432.

Του ίδιου, «Τα απομνημονεύματα του καρναγιοζοπαίχτη Παναγιώτη Τσέλιγκα και το "Γενέσιον" του Γεωργίου Μ. Γαβριηλίδη», *Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών XXVII*, Λευκωσία 2001, σσ. 399-410.

Με την έκδοση του *Απομνημονευμάτων* του Σωτήρη Σπαθάρη το 1960 αντιλήφθηκε η σχετική έρευνα για το θέατρο σκιών, που τότε διέθετε ήδη μια αξιοσέβαστη βιβλιογραφία, όχι άμεσως αλλά συν τω χρόνω, πως ερευνητικό ενδιαφέρον δεν έχουν μόνο τα έργα του μπρεντέ, οι τεχνικές της παράστασης, η καλλιτεχνική και δραματολογική πλευρά του θεάματος, οι φιγούρες και οι κατασκευές τους, τα χρώματα και οι κινήσεις τους, η σκηνογραφία και οι αφίσες, η όλη γραφικότητα της παράστασης και η απεικόνιση των γλωσσικών ιδιωμάτων, αλλά εξίσου αξίες σοβαρής απασχόλησης και συστηματικής εντύψωσης είναι και οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις των ίδιων των καρναγιοζοπαίχτων, γιατί εισάγουν σ' ένα κόσμο, των λαϊκών στρώματων στις πόλεις και την ύπαιθρο, που συνήθως δεν γίνεται αντικείμενο επιστημονικής διερεύνησης και για τον οποίο δεν υπάρχουν πολλές αυθεντικές πληροφορίες, επειδή από τη μια δεν εμπίπτει στον παραδοσιακό «λαό» της λαογραφίας (στο μεταξύ βέβαια έχουν αλλάξει τα πράγματα) ούτε ανήκουν στη λογοτεχνική ιστορία, γιατί τα έργα τους είναι προφορικά και αυτοσχεδιασμένα, κι αν είναι γραπτές σε μορφή φτηνών φυλλάδων, πρόκειται για ευτελή προϊόντα της παραλογοτεχνίας - αν είναι και γνήσια, γιατί πολλά από αυτά γράφτηκαν από μη καρναγιοζοπαίχτες για κερδοσκοπικούς σκοπούς - που δεν αξίζουν την προσοχή των φιλόλογων (και αυτό έχει αλλάξει στο μεταξύ). Στις δεκαετίες που ακολούθησαν η, στην κυριολεξία, τεράστια βιβλιογραφία για τον ελληνικό Καρναγιοζή (βλ. Β. Πούχνερ, «Σύντομη αναλυτική βιβλιογραφία τους Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα», *Λαογραφία* 31, 1976-78, σσ. 294-320, και του ίδιου, «Συμπλήρωμα στην αναλυτική βιβλιογραφία του Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα», *αυτόθι* 32, 1979-81, σσ. 370-378), που δυστυχώς αρκετά σπάνια είχε πραγματικά ερευνητικό ή έστω και διαφωτιστικό χαρακτήρα, άρχισε σποραδικά να δημοσιεύει και αυτοβιογραφικές αφηγήσεις και σημειώσεις καρναγιοζοπαίχτων, που αποδεικνύονταν ολοένα περισσότερο ως πολύτιμο

υλικό και καθρέφτη μιας κοινωνικής πραγματικότητας, στο βαθμό που αυτή τείνει να εξαφανιστεί οριστικά και να γίνει ανεπιστρεπτή ιστορία, σε αντίθεση με το ίδιο το θέαμα, το οποίο φαίνεται πως θα επιβιώσει με τον τεχνητό πνεύμονα του φολκλορισμού και την (εθνική) συνείδηση της μοναδικότητας του παραδοσιακού θεάτρου σκιών· ασφαλώς και όσο βρίσκεται ένα κοινό να παρακολουθήσει τέτοιες παραστάσεις και να εξασφαλίσει τη βάση της επιβίωσης των λιγοστών καραγκιόζοπαιχτών που έχουν μείνει. Μολοντούτο υπάρχει και μια νέα γενεά που τιμά, περισσότερο ή λιγότερο, την παράδοση.

Από τέτοιες σκέψεις και συλλογισμούς ξεκίνησε και το εγχείρημα του Άρη Μηλιώνη, να συλλέξει από ζωντανούς (ακόμα) καραγκιόζοπαίχτες ή τους απογόνους τους αυτοβιογραφικό υλικό σε μορφή συνεντεύξεων, ή χρησιμοποιώντας και σημειώσεις στις περιπτώσεις που τέτοιες υπήρχαν, για να διασώσει αυτό το υλικό, το οποίο ενδιαφέρει την (ιστορική πλέον) κοινωνιολογία, τη σύγχρονη λαογραφία (που ασχολείται και με τις πόλεις και το «λαό» τους), τη φιλολογία (που αναλύει τώρα και την παραλογοτεχνία) και ασφαλώς τη Θεατρολογία, που διερευνά το είδος για θεωρητικούς και ιστορικούς λόγους ως εκείνη τη μορφή του θεάτρου που στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα είχε την ευρύτερη απήχηση από όλα τα άλλα θέατρα μαζί. Το ίδιο το υλικό είναι ποικίλο, κυρίως ανεκδοτολογικό, πιο σπάνια με συγκεκριμένες χρονολογικές ή άλλες αναφορές, αλλά πάντα πολύτιμο για τη διαφώτιση των νοοτροπιών, του τρόπου ζωής, των συναισθημάτων και συμπεριφορών, των αξιών και των «αμαρτημάτων», όλου εκείνου του «αρχαίματος» μας εποχής και ενός κοινωνικού στρώματος, που έχει εξαφανιστεί σχεδόν οριστικά. Τα πρώτα τμήματα του βιβλίου είναι μια Εισαγωγή (σσ. 7 εξ.), ένα ιστορικό μέρος (σσ. 9 εξ.) χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις, ένας χαρακτηρισμός για τις φιγούρες του μπερντέ (σσ. 16 εξ.), και ύστερα ένα κεφάλαιο «Ο αφανής ήρωας. Ο καραγκιόζοπαίχτης της επαρχίας» (σσ. 23 εξ.), όπου επιχειρείται μια τυπολογία του περιοδευόντος καραγκιόζοπαίχτη κι ένας χαρακτηρισμός της ζωής του, όπως προκύπτει από τις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις που ακολουθούν. Ένα τμήμα αυτού του κεφαλαίου, «Διά ταύτα» (σσ. 26 εξ.) δίνει πληροφοριακά στοιχεία για τις συνθήκες λήψης των συνεντεύξεων σε κάθε περίπτωση.

Και ακολουθεί το κύριο μέρος του βιβλίου, που είναι αφιερωμένο στις ίδιες τις «Βιογραφίες καλλιτεχνών του Θεάτρου Σκιών». Ξεκινάει με τη χειρόγραφη αυτοβιογραφία του Σωτήρη Ασπιώτη (1926-1989) με ποιήματα και αποσπάσματα διαλόγων (σσ. 33 εξ.) και τη συνέχεια με την κόρη του Γιώτα, που αναφέρει ότι συχνά μετά την παράσταση του Καραγκιόζη έπαιξε και κουνιοθέατρο με τον Πασχάλη και τον Περικλέτο· ο Πασχάλης είχε δύο παιδιά, την καλή Λιλίκα και τον κακό Καζάνοβα· ο πατέρας ανέλαβε περιστασιακά επαγγέλματα όπως ο Καραγκιόζης. Βλέπουμε πως εδώ πρόκειται για μια πιο «εξελληνισμένη» μορφή του Φασουλή. Ακολουθεί ο γνωστός Βασίλαρος (Βασίλης Ανδρικόπουλος) (1899-1979) που η κόρη του Κατερίνα διαβάζει αποσπάσματα από τη χειρόγραφη αυτοβιογραφία του και εξιστορεί στιγμιότυπα από το βίο του (σσ. 63 εξ.). Έχει στο ρεπερτόριό του περίπου 110 έργα. Άλλος πολύ γνωστός καραγκιόζοπαίχτης είναι ο Γιάνναρος (Γιάννης Μουρελάτος) (σσ. 73 εξ.), έντονα πολιτικοποιημένος, που αφηγείται επεισόδια από τη ζωή του. Για τον Ντίνο Θεοδωρόπουλο (γεννήθηκε το 1890) μιλάει η Σοφία Θεοδωροπούλου, που παίζει η ίδια Καραγκιόζη και διατηρεί μουσείο με τα ενθυμιάματα του πατέρα της (σσ. 105 εξ.). Αυτός έκανε ήδη το 1925 τουρνέ στην Αμερική (για την ίδια μιλάει σσ. 117 εξ.). Ακολουθούν νεότεροι, ή πάντως ζωντανοί: ο Ανδρέας Κυριαζόπουλος (*1941) (σσ. 121 εξ.), ο Κώστας (Κώστας Παλαιθοόδωρος, *1916, σσ. 127 εξ.), ο Μαρκής (Κώστας Μαρκής, *1961, σσ. 159 εξ.), ο Μίμαρος (Μίμης Ασπιώτης, *1918, σσ. 165 εξ.) - την αφήγηση διακόπτει πού και πού ο αδελφός του Νίκος - Στους παλαιότερους ανήκει επίσης ο Κώστας Μουρελάτος (1896-1982), για τον οποίο αφηγείται ο γιος του Γιάνναρος (σσ. 183 εξ.) - σφύζονται και αρκετά χειρόγραφα με δίστιχά του και διαλόγους από πα-

ραστάσεις του, ενώ στους νεότερους ανήκει ο Γιώργος Μπαλαμπάνης (*1958) (σσ. 205 εξ.). Ανάμεσα στους τόσους Πατρινοίς και Πελοποννήσιους από τη Μικρασία είναι ο Ορέστης (Ανέστης Βακάλογλου, *1922, σσ. 207 εξ.), αλλά έγινε και αυτός Πατρινός. Από το 1960 είχε βοηθό του και μια γυναίκα, τη Σούλα Κανκοπούλου, που παρεμβαίνει και αυτή στη συζήτηση. Πραγματικός θησαυρός είναι οι παλαιές φωτογραφίες: από παραστάσεις, μαζί με άλλους καραγκιοζοπαίχτες, από αφίσες και προγράμματα. Στο τέλος ακολουθεί μια μικρή ενδεικτική βιβλιογραφία (σσ. 250 εξ.), όπου ψάχνει κανείς μάταια τις εργασίες του Φ. Βογιατζή για τον επαρχιώτικο Καραγκιοζή στη Θεσσαλία. Αλλά φαίνεται, πως τον τόμο διέπει ένας ανομολόγητος περιορισμός: η Πάτρα ως τόπος καταγωγής ή δράσης. Αλλά τέτοιες μεμφιμοιρίες δεν ταυρίζουν σ' ένα έργο που είναι προϊόν της τοπικής νοσταλγίας, απευθύνεται με μερικά σ' ένα ευρύτερο κοινό και αποβλέπει κυρίως στην τέχνη και τη γοητεία του περασμένου.

Ακραφνέστερα επιστημονικές είναι οι επιδιώξεις του Κωνσταντίνου Γιαγκουλλή, σήμερα διευθυντή του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών στη Λευκωσία και ακαπόνητου μελετητή των ποιητήρηδων της Κύπρου και του λαϊκού της πολιτισμού. Από το 1979-81, υπηρετώντας στη Μορφωτική Υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας, είχε στείλει σε όλους τους ζωντανούς καραγκιοζοπαίχτες της Κύπρου ένα ερωτηματολόγιο σχετικά με τη ζωή και το έργο τους. Στο υλικό αυτό στηρίχθηκε η μονογραφία του *Η τέχνη του Καραγκιοζή στην Κύπρο και τα απομνημονεύματα του Χριστόδουλου Πάφου*, Λευκωσία 1982 (Βιβιοθήκη Κυπρίων Λαϊκών Πολιτιστών, αρ.21), όπου έδωσε εισαγωγικά μια ελοπτεία για το χώρο, με ονόματα και συντομες βιογραφίες, για να δημοσιεύσει στη συνέχεια την προσωπική αυτοβιογραφία του αναφερόμενου καραγκιοζοπαίχτη (βλ. την παρουσίασή μου *Südost-Forschungen* XLII, München 1983, σσ. 524-526). Τα επόμενα χρόνια εξέδωσε και άλλη μια γραμμένη αυτοβιογραφία, του Γιάννη Ηρ. Κισσονέγγη, *Τ' απομνημονεύματά μου ή πώς έγινα καραγκιοζοπαίχτης*, Λευκωσία 1985 (βλ. τη βιβλιοκρισία μου *Südost-Forschungen* XLVI, München 1987, σσ. 572-577), καθώς και μια σειρά από άρθρα, που δίνουν πληροφορίες για το χώρο και το θέμα («Το θέατρο σκιών της Κύπρου», *Νέα Εποχή*, τεύχ. 173-174, Ιουλ.-Σεπτ. 1985, σσ. 363-366· «Το θέατρο σκιών της Κύπρου», *Διαβάζω* 123, 1985, σσ. 31-34· Ανδρέα Ιδαλία του Καραγκιοζοπαίχτη, «Καραγκιοζής, το θέαμα μιας άλλης εποχής», επιμέλεια-σχόλια Κ. Γ. Γιαγκουλλή, *Νέα Εποχή*, τεύχ. 205, Νοέμβρ. - Δεκ. 1990, σσ. 16-23, τεύχ. 206, Γεν. - Φεβ. 1991, σσ. 47-51· «Το θέατρο σκιών ως παιδαγωγικό μέσο έκφρασης των παιδιών», *Λαογραφική Κύπρος* ΚΗ', 1998, σσ. 203-210). Το 1988 ασχολήθηκε ξανά με τον Χριστόδουλο Πάφιο και δημοσιεύει μερικά από τα τραγούδια του (*Έκθεση για την τέχνη του Καραγκιοζοπαίχτη στην Ελλάδα και την Κύπρο - Αφιέρωμα στο Χριστόδουλο Πάφιο* - , Πύλη Αμμοχώστου, 12-20 Μαρτίου 1988, σσ. 19-28).

Στο πρώτο άρθρο του, που παρουσιάζεται εδώ, ο Γιαγκουλλής δημοσιεύει στατιστικές από το «ημερολόγιο» του Χριστόδουλου Πάφου (1904-1987), το οποίο του έχει εμπιστευτεί και εμπειρεύει πολύτιμες πληροφορίες για ρεπερτόριο και παραστάσεις, παραμονές και εισπράξεις. Αποτελείται από 11 σημειωματάρια που καλύπτουν τα έτη 1928, 1929, 1937, 1938, 1948-1956, 1959, 1960, 1963-1966. Το ρεπερτόριό του συμπεριλαμβάνει γύρω στα 130 έργα. Τα πιο πολυπαιγμένα είναι τα πατριωτικά ή συναισθηματικά: «Κατσαντώνης» (107 παραστάσεις), «Θηρίον» (107, «Ο Μεγαλέξαντρος και ο κατηραμένος όφις»), «Κατάρα της μάνας» (78), «Μαίυρος» (73, «Ο μαίυρος αρχιληστής» του Α. Κυριακού 1914), «Κριζέλας και ψυχοκόρη» (65), «Κολοκοτρώνης» (60), «Μαρία Πενταγιώτισσα» (59), «Χορός των Ζαλόγγου» (59) και το «Πεπρωμένον φυγείν» (57). Πρόκειται για ελληνικές φυλλάδες και λαϊκά αναγνώσματα που προσαρμόζονται και εμπλουτίζονται από τον ίδιο. Έχει παίξει σε πάνω από 100 πόλεις και χωριά της Κύπρου, δίνοντας μερικές φορές πάνω από 60 παραστάσεις στη συνέχεια. Γι' αυτό και η προτίμηση για τις ηρωικές παραστάσεις, γιατί μοιράζονται

σε δύο και τρεις βραδιές, και η προσέλευση του κοινού είναι εξασφαλισμένη, γιατί θέλουν να δουν τη συνέχεια και την έκβαση του έργου. Οι εισπράξεις αναγράφονται σε αγγλικά σελίνια. Ενδιαφέρον έχει και η συχνότητα και οι εποχές των παραστάσεων: το 1928 παίζει τον Ιούνιο, το 1929 από τον Αύγουστο ως το Δεκέμβιο, το 1937 κυρίως το καλοκαίρι ως τον Οκτώβρη, το 1938 από το Γενάρη ως τον Απρίλη κτλ. Είναι φανερό πως οι σημειώσεις δεν είναι πλήρεις. Σε πολλές χρονιές αρχίζουν τους πρώτους μήνες, μετά σταματούν· αλλά φαίνεται πως απλώς στη συνέχεια δεν κράτησε πια σημειώσεις· γιατί από άλλες χρονιές διαφαίνεται καθαρά πως έπαιξε καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Ανεβάζει και την «Γκόλφω», μια φορά υπάρχει η ένδειξη «αυθηματικό». Τα πατριωτικά παρατηρούνται με μεγάλη συχνότητα μετά το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα. Το 1950 υπάρχει και έργο «Φασουλής», που προφανώς δανείζεται τον ήρωα του κουνκλοθεάτρου· στο παραμύθι παραπέμπει ο τίτλος «Χρυσομαλλούσα».

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως τέτοιες στατιστικές είναι ανεκτίμητες για τη συγκρότηση του συνολικού ρεπερτορίου του θεάτρου σκιών, για τις στρατηγικές επιλογής των έργων στις περιόδους, για τις εισπρακτικές διακυμάνσεις, για το προσωπικό προφίλ του κάθε καραγκιοζοπαίχτη κτλ. Ο Γιαγκουλλής προαναγγέλλει τη συγγραφή μιας ιστορίας του Καραγκιόζη στην Κύπρο. Από μια πρώτη εκτίμηση φαίνεται, πως η κατάσταση δεν είναι πολύ διαφορετική από την ίδια την Ελλάδα, με εξαίρεση ίσως την έξαρση των πατριωτικών θεμάτων την εποχή της ΕΟΚΑ. Ως προεργασία προς αυτή την κατεύθυνση πρέπει να ιδωθεί και το δεύτερο μελέτημά του, όπου δημοσιεύει δύο σύντομες αυτοβιογραφίες, από τις οποίες ιδίως η δεύτερη του Γεώργιου Γαβριηλίδη (1900-1985) έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί εξιστορεί με λιτά μέσα και αυθεντικότητα τη σκληρότητα της αγροτικής ζωής: συμμετείχε στον Πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, πέντε χρόνια ήταν λογοδοσμένος με την Αντιγόνη, ώσπου το 1927 μπόρεσε να την παντρευτεί. Δούλευαν και οι δυο όλη μέρα στο «θήρος», για να μαζέψουν χρήματα για να χτίσουν σπίτι, για να μπορέσουν να παντρευτούν. Έκαναν δύο παιδιά: «το 1927 γεννήσαμεν τη Νίκην και τον Όμηρον το 1939». «Το 1931 έγινα σιοφέρ, το Νο. 667 η άδειά μου». Αλλά δε νομίζω πως χρειάζεται να πείσω κανένα για την αυθεντικότητα και τη γοητεία των πηγών αυτών. Η διεθνής λαογραφία και ανθρωπολογία έχει σχηματίσει, τις δύο τελευταίες δεκαετίες, μια άκρως θετική γνώμη για την αξία των προσωπικών αφηγήσεων.

ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΟΥΧΝΕΡ

KEIR ELAM,

Η σημειωτική θέατρον και δράματος. Μετάφραση - εισαγωγή Καίτη Διαμαντάκου, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 2001 (Η τέχνη του θεάματος 21), σελ. 294, σχήματα και διαγράμματα, ISBN 960-393-518-2.

Με τη μετάφραση της μονογραφίας του Keir Elam, *Semiotics of Theatre and Drama*, London 1980, παρουσιάζεται στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό ένα από τα πιο συγκροτημένα μελετήματα στο βιβλιογραφικό ωκεανό γύρω από τη θεατρική σημειολογία, μελέτημα που δημιουργήθηκε στο αποκορύφωμα της επίδρασης της μεθοδολογίας αυτής στη θε-