

και δημιουργός, στα σκηνικά το είδος, ο χρήστης και ο δημιουργός, στα φυλλάδια τίτλος, συγγραφέας, εικονογράφος και εκδότης. Ακολουθεί άρθρο του υποφαινομένου, «Η Μαγεία των σκιών: Μικρό εγχειρίδιο του Καραγκιόζη» (σσ. 17 εξ.), άρθρο του Σωτήρα Σόρογκα, «Για τον Καραγκιόζη» (σσ. 29 εξ.), και ύστερα το εικονογραφικό μέρος: Ρεκλάμες και ποδιές (σσ. 33 εξ.), ξεκινώντας με το Σωτήρη Σπαθάρη και φτάνοντας έως το Σωτήρη Ασπιώτη, διαφημιστικά μονόφυλλα (σσ. 65 εξ.), σκηνικά (σσ. 69 εξ.) από τον Καράμπαλη ως τον Θ. Σπυρόπουλο, φιγούρες (σσ. 83 εξ.) από τον Μπράχαλη έως τον Ηλία Καρελλά (με πολλές φωτογραφίες), λαϊκές φυλλάδες (σσ. 139 εξ.) από τις πρώτες σειρές το 1924 έως τα μεταπολεμικά χρόνια (τα εξώφυλλα συχνά έχουν πλέον άλλη, πιο ρεαλιστική αισθητική, που δεν καθρεφτίζει πια το θέατρο σκιών), χαρτοκοπτικές (σσ. 159 εξ.), ενώ σ' ένα τελευταίο τμήμα, «Ο απόηχος του Καραγκιόζη» (σσ. 163 εξ.) παρουσιάζονται δίσκοι από ηχογραφημένες παραστάσεις, χειρόγραφα των καραγκιοζοπαιχτών, εικονογραφημένα άρθρα σε εφημερίδες, χαρτάκια συνοδευτικά τσίγλας κτλ. για τα παιδιά, διακοσμητικά πλακάκια, αγγιματάκια, πίνακες κτλ. Ο εντυπωσιακός τόμος-κατάλογος της έκθεσης κλείνει με μια επιλεγμένη ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση βιβλιογραφία (σσ. 174 εξ.).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### ΜΙΧΑΛΗΣ ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΗΣ

*Ο Αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μόλλα. Η μελέτη του Louis Roussel, Karagheuz ou un Théâtre d'Ombres à Athènes και άλλα κείμενα.* Αρχείο Ελληνικού Θεάτρου Σκιών, Αθήνα, εκδόσεις Χρήστος Ε. Δάρδανος 2003, σ. 415, πολλές έγχρωμες εικ. ISBN 960-380-135-6.

Στο σύντομο πρόλογο του έργου αυτού (σσ. 9 εξ.) έχω τονίσει το εξής: «Το δίτομο έργο του τώως Διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου στην Αθήνα, Louis Roussel: *Karagheuz, ou un Théâtre d'Ombres à Athènes*, Αθήνα, Ραφτάνης 1921, ήταν η πρώτη σοβαρή εργασία πάνω σ' ένα περιφρονημένο από την ιντελιγκέντσια –τότε ακόμα– φαινόμενο του νεοελληνικού πολιτισμού, η οποία είχε προκαλέσει αίσθηση, όχι μόνο για τον πλούτο των πληροφοριών του για τον Αντώνη Μόλλα και το έργο του, καθώς και για τις περιλήψεις 29 συνολικά παραστάσεων του ελληνικού θεάτρου σκιών, αλλά, κυρίως, για την αγάπη και την προσοχή ενός ξένου μελετητή για μια μορφή θεάτρου, που ακόμα στην ίδια την Ελλάδα δεν είχε προσελκύσει το ενδιαφέρον των λογίων, κι ας ήταν την ιστορική εκείνη στιγμή ήδη, στις παραμονές της Μικρασιατικής Καταστροφής, με απόσταση, το πιο δημοφιλές θέατρο, που συγκέντρωνε περισσότερο κόσμο απ' όλα τα άλλα θέατρα μαζί (Β. Πούχνερ: «Η θέση του Καραγκιόζη στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», στον τόμο: *Ελληνική θεατρολογία*, Αθήνα 1988, σσ. 409-418). Το 1921 βρισκόμαστε ακόμα χρόνια μακριά από την ανακάλυψη του ταπεινού χάρτινου ήρωα ως έκφρασης της λαϊκής τέχνης από τους λογίους και τους καλλιτέχνες, πράγμα που συντελείται μόλις στη δεκαετία του 1930, στο πλαίσιο της ανόδου του λαϊκού εξπρεσιονισμού, της λαϊκής τέχνης ως παραδεκτής έκφρασης στην αστική κουλτούρα (με τις εργασίες της Αγγελικής Χατζημυχάλη), της ανακάλυψης του Μακρυγιάννη και του Θεόφιλου, όταν ο Σικελιανός γράφει την περίφημη επιστολή του στο Σωτήρη Σπαθάρη: έκφραση αυτής της

στροφής και νέας εκτίμησης εκ μέρους των καλλιτεχνών και μορφωμένων είναι το βιβλίο του Giulio Caimi: *Karagheuz ou la comédie grecque dans l'âme du théâtre d'ombres par Giulio Caimi, avec 40 gravures sur bois originales et d'après des peintures populaires par Klaus Vrieslander cjoint une reproduction au couleurs et 43 figures à l'encre*, Athènes, Ελληνικές Τέχνες 1935, που μεταφράστηκε δύο χρόνια αργότερα στα ελληνικά, ενώ σχετικά πρόσφατα είδε το φως της δημοσιότητας και άλλο βιβλίο του Τζούλιο Κάιμι: *Kαραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών*, Αθήνα, Γαβριηλίδης 1990.

Με την έννοια αυτή η επανέκδοση της πρωτοποριακής εργασίας του Roussel, που ο ίδιος στην εποχή του θεωρήθηκε αυθεντία επάνω στο θέμα, ώστε να του ανατεθεί και το εκτενές άρθρο «Καραγκιόζης» στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, είναι ευτυχές γεγονός και συμβάλλει στη γνωριμία του ιστορικού της διερεύνησης του πρώτου λαϊκού θεάτρου των Ελλήνων από το 1890 και πέρα. Και αυτή η έρευνα οδήγησε σε μια κυριολεκτικά τεράστια βιβλιογραφία, που αποδεικνύεται ότι είναι δύσκολο να συγκεντρωθεί στο σύνολό της και σε όλη την έκτασή της (Β. Πούγχερ: «Σύντομη αναλυτική βιβλιογραφία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα», *Λαογραφία* 31 (1976-78), σσ. 293-320 και του ίδιου: «Συμπλήρωμα στην αναλυτική βιβλιογραφία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα», *Λαογραφία* 32 (1979-1981), σσ. 370-378· η βιβλιογραφία αυτή απαιτεί βέβαια σήμερα συμπλήρωση και συνέχιση), και η οποία, πέρα από τα όποια αποτελέσματα, είναι η ίδια ένα αξιοσημείωτο αντικείμενο διερεύνησης, γιατί διαφαίνεται καθαρά πως το ίδιο το αντικείμενο, το ελληνικό θέατρο σκιών, μεταβάλλεται στις διάφορες οπτικές των μελετητών και «χρησιμοποιείται» σε διαφορετικά συμφραζόμενα, με πρώτο το θέμα της καταγωγής, το οποίο σταδιακά απαγκιστρώνεται από τα παπαρηγοπούλεια οράματα και οδηγείται σε πιο νηφάλιες εκτιμήσεις των ιστορικών δεδομένων. Σήμερα μάλιστα δεν είναι υπερβολή να πούμε πως οι συγκρίσεις μεταξύ του οθωμανικού και του ελληνικού θεάτρου σκιών αποτελούν κάτι σαν πνευματική μόδα. Μακάρι όλες οι «μόδες» αυτές να είχαν τόσο ενδιαφέροντα και ευεργετικά αποτελέσματα.

Έτσι λοιπόν η μετάφραση της πρωτοποριακής εργασίας του Roussel είναι μια πράξη αυτογνωσίας, που μας οδηγεί και σε μιαν άλλη εποχή, την Αθήνα της belle époque, όταν ο Καραγκιόζης βρισκόταν στο αποκορύφωμά του. Ο Μιχάλης Ιερωνυμίδης άδραξε την ευκαιρία αυτή, της έκδοσης της μετάφρασης από τα γαλλικά του *Λίγο απ' όλα* του Αντ. Μόλλα, μαζί με 29 περιλήψεις έργων και τις σημειώσεις του Roussel για τον σπουδαίο εκείνο καραγκιοζοπαίκτη και την ιστορία και υπόσταση του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα (μετάφραση που φιλοτεχνήθηκε από τη Γαβριέλλα Ιερωνυμίδου και το Γιάννη Κωνσταντινίδη), να συγκεντρώσει και να δημοσιεύσει, από την πλούσια βιβλιογραφία ή από προφορικές πηγές, στοιχεία και τεκμήρια από τη ζωή του Αντώνη Μόλλα, αλλά και να μας εισαγάγει στη σαγηνευτική εποχή της πρώτης αστικής Αθήνας, όταν τα λαϊκά στερώματα ήταν ακόμα πολυπληθέστερα από την ισχνή αστική τάξη και οι αγροτικοί πληθυσμοί κατέκλυζαν το κλεινόν άστυ και έφεραν μαζί τους την αύρα και τις οσμές της ζωής της ύπαιθρου στην πρωτεύουσα. Συνδεδειγμένος κρίκος ανάμεσα στον αγροτικό και εν μέρει αστικοποιημένο πολιτισμό ήταν, αν θέλουμε να αναφερθούμε σε φαινόμενα θεατρικά, το κωμειδίλλιο, η επιθέωση, οι παντομίμες, οι νούτικες κωμωδίες, το κουλθοθέατρο του Φασουλή, και από τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα ολοένα πιο έντονο, το θέατρο σκιών. Ο Καραγκιόζης δεν μεγάλωσε στο χωριό αλλά στην πόλη· χαρακτηριστική η διάθεση του κοινού προς το θέιο του, τον Μπαρμπά-Γιώργο, που από τη μια τον περιφρονούν ως άξεστο Ρομμελιώτη που δεν ξέρει να συμπεριφέρεται στην πρωτεύουσα, από την άλλη όμως τον αγαπούν και τον εκτιμούν, γιατί πρόκειται για την ενσάρκωση του παλαιού ιδανικού της λεβεντιάς. Έτσι ο Καραγκιόζης, όπως τον έζησε ο Μόλλας, είναι ο ίδιος προϊόν μιας μεταβατικής, κοινωνικά και οικονομικά, εποχής,

όπου στην πόλη κυριαρχούν ιδεολογικά οι αστοί –αποτελούν την ηγεμονική τάξη και χειρίζονται τα σπουδαία θέματα, όπως παιδεία και λογοτεχνία, το γλωσσικό και το μεγαλοϊδεατισμό– αλλά τα λαϊκά στρώματα του πληθυσμού με τις αγροτικές εμπειρίες και τη διαφορετική αισθητική, που ακόμα δεν ακούν τα θελκτικά καλέσματα της Ευρώπης, αποτελούν την πλειοψηφία, αν και δεν δίνουν εκείνα τη σφραγίδα στον επίσημο πολιτισμό (Μ.Γ. Μεραλής: «Λαογραφία της Αθήνας 1834-1984», *Λαογραφικά ζητήματα*, Αθήνα 1989, σσ. 137-186). Αυτό είναι το αναγνωστικό κοινό των ληστρικών και αισθηματικών μυθιστορημάτων, το κοινό του πρώιμου κινηματογράφου και του Καραγκιόζη, και σε λίγο, από το 1924 και πέρα, και το αναγνωστικό κοινό των λάμφθηνων φυλλαδίων του θεάτρου σκιών, που κατακλύζουν την αγορά του βιβλίου, και αποτελούν σήμερα δυσεύρετα τεκμήρια της «παράλογοτεχνίας» της εποχής του Μεσοπολέμου. Όσπου ο Καραγκιόζης να γίνει το κατεξοχήν παιχνίδι των παιδιών και το θέατρο της γειτονιάς, μια κατάσταση που φτάνει ακόμα βαθιά μέσα στη μεταπολεμική εποχή.

Η ιστορική απόσταση που μας χωρίζει από όλα αυτά παρότρυνε τον Μιχάλη Ιερωνυμίδη, ο οποίος μας έχει δώσει πρόσφατα και μια απολαυστική μελέτη για το θέατρο σκιών, και μάλιστα για μια πρακτική πτυχή του που σπάνια αναφέρεται, αλλά αποκαλύπτει όλο το θαύμα της αστείρευτης φαντασίας του ιδιότυπου αυτού «τεχνίτη του Διονύσου» (*Πίσω από τον μπερντέ. Ηχητικά και οπτικά τεχνάσματα στο ελληνικό θέατρο σκιών*, Αθήνα 1998, βλ. και τη βιβλιοκρισία μου στο *Südost-Forschungen* 58, Μόναχο 1999, σσ. 492-495 και *Παράβασις* 4, 2002, σσ. 320 εξ.), να ερανοσθεί κείμενα από τον Τύπο της εποχής, να καταφύγει σε προσωπικές μαρτυρίες για το Μόλλα, να παραθέσει, τέλος, μια σειρά από παλαιές φωτογραφίες, που δίνουν όλη την ατμόσφαιρα εκείνης της απομακρυσμένης, σήμερα, εποχής, από την οποία πολύς κόσμος διατηρεί ακόμα νοσταλγικές αναμνήσεις.

Μ' αυτήν την έννοια η ανάγνωση, ακόμα και το ξεφύλλισμα του βιβλίου σημαίνει πολλά πράγματα μαζί: μια αισθητική απόλαυση, ένα ανάλαφρο διδακτικό μάθημα, μια εισαγωγή στη ζωή και το έργο του Μόλλα ή συνάντηση με τον άνθρωπο που ξεκίνησε τη σοβαρή διερεύνηση του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα, και συνάμα μια νοσταλγική συναναστροφή με το απώτερο δικό μας ή οικογενειακό παρελθόν, μια αναπαράσταση, μέσα από κείμενα και εικόνες της belle époque της πρωτεύουσας της Ελλάδας. Όλα μαζί συνθέτουν ένα κομμάτι τοπικής αυτογνωσίας.

Στην εισαγωγή ο εκδότης του τόμου παραθέτει σύντομα κεφάλαια, που δια φωτίζουν την γνωριμία και τη συνεργασία του Roussel με τον Μόλλα. Το κυριότερο μέρος του τόμου καλύπτεται από την ελληνική μετάφραση του δίτομου έργου του Roussel (σσ. 133-353), ενώ ακολουθεί ακόμα η κριτική του Στ. Κυριακίδη (σσ. 357 εξ.), το άρθρο του Στ. Μελά: «Μια διασκεδαστική έρευνα» (σσ. 361 εξ.), ένα επίμετρο και ένα παράρτημα.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ