

ΕΠΙΒΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΟΥ ΟΙΔΙΠΟΔΑ
ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ (ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ):
Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΗΤΗΡΗ Ή ΤΟ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟ
ΦΥΓΕΙΝ ΑΔΥΝΑΤΟΝ



ABSTRACT: This essay focuses on an intriguing play of Greek Shadow Theatre, probably launched in the 1920's and quite popular in past years. According to the plot, Karaghiozis' newborn child gets abducted by Pasha's Officer and offered to him. Pasha, trying to escape a fateful prophecy, orders the baby's execution, which is annulled by merciful soldiers who abandon the baby in the forest. A childless shepherd (Barba-Yorgos) finds and raises the child (Vretos). After many years, Pasha meets the fatal child and reattempts to assassinate it. Thanks to mysterious interference the boy not only is saved but marries Pasha's daughter as well, thus fulfilling his destiny. In order to trace the play's models, a comparison between unpublished versions of the play, Greek tales of Fate (Aarne – Thompson – Uther types 930-949) and Sophocles' *Oedipus Rex* is drawn.

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΗΤΗΡΗ, Τα γραμμένα άγραφ(τ)α δεν γίνονται, Το πεπρωμένο φηγείν αδύνατον είναι εναλλακτικοί τίτλοι έργου του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών (στο εξής Ε.Θ.Σ.), που συνιστά τον πυρήνα της μελέτης μας. Στο πλαίσιο της ανάχνευσης του κειμένου-προτύπου του θα διερευνηθεί η σχέση του με τον σοφόκλειο *Οιδίποδα τύραννο* και παραμύθια του Πεπρωμένου (Aarne – Thompson – Uther 930-949), μέσω της πλοκής αθησαύριστων παραστάσεων, χειρογράφων, επισήμανσης σε αυτά παραμυθικών μοτίβων και ποικίλων μαρτυριών.¹

1. Στην κατάταξη παραμυθιών ακολουθούνται η κατηγοριοποίηση των Aarne – Thompson (στο εξής ΑΤ), υποκατηγορίες του Uther (στο εξής ΑΤU), μοτίβα του Thompson (στο εξής Τ), Λειτουργίες κατά Προπ (στο εξής ΛΠ). Βλ. A. Aarne, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, translated and enlarged by St. Thompson, Helsinki 1973, καθώς και H.-J. Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki 2004, 3 τόμοι. Ακόμα, St. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux,*

Σύμφωνα με την υπόθεση του έργου, η σύζυγος Καραγκιόζη (στο εξής Κ.) γεννάει αγόρι ενώ ο Βεζύρης (στο εξής Β.) είναι θλιμμένος λόγω ανυπαρξίας διαδόχου του. Η προσφορά του νεογέννητου από υπασπιστή του ανακαλεί στη μνήμη του χρησμό απώλειας θρόνου και ζωής από βρετό αγόρι. Ενόσω Κ. και Αγλαΐα αναζητούν το νεογέννητο, ο Β. διατάζει την απομάκρυνση και θανάτωσή του. Χάρη στην ανυπακοή του υπασπιστή του, το βρέφος εγκαταλείπεται (ύπαιθρος), οπότε βρίσκεται και ανατρέφεται σε στάνη (μπαρμπα-Γιώργος). Χρόνια μετά, ο Β. ξανασυναντάει το βρετό αγόρι. Παρά τη νέα ενέδρα θανάτου, το αγόρι γίνεται γαμπρός/διάδοχος του Β. και σμίγει με βιολογική του οικογένεια.

Στο έργο αυτό, που περιορισμένη σχέση έχει με λειτουργίες παραδοσιακής κωμικής δραματοουργίας του Ε.Θ.Σ.,² αντανακλώνται στοιχεία του μύθου του Οιδίποδα, με απηχήσεις του και στον *Οιδίποδα τύραννο*. Η αξιοποίηση από Καραγκιοζοπαίχτες έργου σχετικού με το αρχαίο δράμα δεν

Jest-Books, and Local Legends, Bloomington ²1955-1958, καθώς και Β. Γ. Προπ, *Μορφολογία του Παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβί-Στρώς και άλλα κείμενα*, μτφρ. Αρ. Παρίση, Αθήνα 2009 (1991). Παραμύθια που προσδιάζουν στον *Οιδίποδα τύραννο* εμπίπτουν στον ΑΤ 931. Η καταλογογράφηση ελληνικών παραμυθιών βάσει ΑΤ(Υ) δεν έχει προχωρήσει μετά τον ΑΤ 749, οπότε δεν είναι βιβλιογραφικά προσβάσιμο το σύνολο των ελληνικών εκδοχών παραμυθιών του Πεπρωμένου. Παραταύτα, το τοπίο “φωτίζουν” κάποιες μεμονωμένες μελέτες, όπως του Γ. Α. Μέγα, “Ο Ιούδας εις τας παραδόσεις του λαού” και “Ο περί Οιδίποδος μύθος (Προσθήκη εις την περί Ιούδαν πραγματείαν)”, *Επετηρίς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου* (Ἐν Ἀθήναις) 3-4 (1941-2) [1951], 3-32, 196-209 αντιστοίχως, καθώς και Β. Πούχνερ, *Μυθολογικά και άλλα θέματα: παραμυθολογικές μελέτες Β΄*, Αθήνα 2012, 17-40. Ακόμα, οι Σωτηρίου, Θεϊέλπης, Roussel και Dawkins διασώζουν παραμύθια του Πεπρωμένου —με διαφορετική όμως έκβαση από αυτήν που μας ενδιαφέρει εδώ. Βλ. Κ. Δ. Σωτηρίου, “Ἀλβανικά ἄσματα καὶ παραμύθια”, *Λαογραφία* (Ἐν Ἀθήναις) Α΄ (1909), 82-106 και ειδικὰ 92-100 (“Ο Βυζογίδας”), καθώς και Λεφκιάς Θεϊέλπης [Βρανάς Μπεγιάζης] (επιμ.), “2. Τ Θου τα γραμμένα δεν λιώνιν”, στο *Λαογραφικά της Μυτιλήνης*: γ. Παραμύθια, Συλλογὴ Βερναρδάκη, Ἀρχεῖο Λ. Θεϊέλπης, χφ.ο. Ακόμα, L. Roussel, “Nro. 49”, στο *Contes de Mycono*, Léopol 1929, 99-102 και R. M. Dawkins, “The Man born to be King”, “The Ordering of the Fates”, στο *Modern Greek Folktales*, Oxford 1953, 334-9, 340-3 αντιστοίχως. Για σφαιρικότερες γεωγραφικά απόψεις βλ. L. Edmunds – Al. Dundes (eds.), *Oedipus: A Folklore Casebook*, N. York 1984. Για τύπους (ΑΤ 461) παραμυθιών με θέμα και τίτλο *Το πεπρωμένο φονεῖν αδύνατον ἢ Τα γραμμένα δεν ξεγράφονται*, με μακρινή σύνδεση ωστόσο με την υπόθεση που εδώ παρουσιάζεται, βλ. Α. Αγγελοπούλου – Α. Μπούσκου, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 300-499*, (Γ. Α. Μέγα – Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών – 3), Αθήνα 1999, 879-97. Ιστορίες ομότιτλες παρουσίαζαν δημοφιλή περιοδικὰ ποιικίλης ὕλης, λ.χ. “Τῆς Μοίρας τὰ προστάγματα: παραμύθι τοῦ Αἰδινίου τῆς Μικρᾶς Ἀσίας”, (*Λαϊκὴ λογοτεχνία*), *Μπουκέτο*, τ. 5, αρ. 226 (02/08/1928) 806 και Αλ. Ρεμζιῶφ, “Τῆς Μοίρας τὰ γραμμένα”, (*Ρώσικη λογοτεχνία*), *Μπουκέτο*, τ. 13, αρ. 651 (20/08/1936) 52.

2. Για τις — κατὰ το πρότυπο του Βλ. Προπ — λειτουργίες κωμικής παράστασης Ε.Θ.Σ. βλ. Γρ. Σηφάκης, *Η παραδοσιακή δραματολογία του Καραγκιόζη*, Αθήνα 1984, 37-46.

είναι πρωτοφανής.³ Ειδικότερα, πλάι σε διασκευές αριστοφανικών κωμωδιών (*Βάτραχοι*,⁴ *Πλούτος*, *Ειρήνη*, *Αχαρνές*, *Όρνιθες*, *Ιππής*,⁵ *Λυσιστράτη*)⁶ σημειώνονται διασκευές τραγωδιών (*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*,⁷ *Αντιγόνη*,⁸ *Οιδί-*

3. Στα νεότερα χρόνια η παρουσία αρχαιοθέμων έργων είναι μάλλον πειραματική. Γι' αυτό και κατά την αξιολόγηση τέτοιων εγχειρημάτων οφείλουν να λαμβάνονται υπ' όψιν παράμετροι, όπως η σχέση τους με το παραδοσιακό Ε.Θ.Σ., η ενσωμάτωσή τους στο δραματολόγιο του είδους, η δημοφιλία τους, κ.λπ.
4. *Βατράχους* παρουσίασε ο Ε. Σπαθάρης (1978 και 2008 σε *play back* παραστάσεις, 1980 στη δισκογραφία), ενώ με το ίδιο έργο πειραματίστηκε ο Θεσσαλονικιός καραγκιοζοπαίχτης Χρήστος Στανίσης αλλά και η ομάδα του Νικόλα Ζώνη, "Φίλοι του Μπερντέ" (Δανία, 1983-1988).
5. Παραστάσεις των *Πλούτου*, *Ειρήνης*, *Όρνιθων*, *Αχαρνών*, παρουσίασε (ΕΡΤ, 1986-9) ο Ε. Σπαθάρης, σε κείμενα Μαριάννας Κουτάλου. Βλ. Α. Γ. Chotzakoglou, "T.V. performances (1978-1992) by E. Spatharis. The Significance of 'Educational T.V.' in the Course of the Steps from 'Folk' to 'Art' Shadow Theatre", στο *Πρακτικά ΙΣΤ' Διεθνούς Συνεδρίου της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος – International Scientific Conference eRA-9 "Η Συμβολή της Τεχνολογίας στην Επιστήμη, την Οικονομία, την Κοινωνία και την Εκπαίδευση"*, Αθήνα 22-24/09/2014, 1-8. Τα ίδια έργα – και επιπλέον *Ιππής* – έχουν παρουσιάσει και οι "Φίλοι του Μπερντέ". *Ειρήνη* έχουν παρουσιάσει οι Τάσος Κώνστας, Γιάννης Νταγιάκος, Χρ. Στανίσης. *Πλούτο* έχουν παρουσιάσει οι Γιάνναρος – σε κείμενα Γ. Ανδρεάδη –, Χρ. Στανίσης, Ηλίας Καρελλάς – με μείξη θεατρικών ειδών – (2003), αλλά και ο Κρητικός καραγκιοζοπαίχτης και ζωγράφος Νίκος Μπλαζάκης, άνευ παρουσίας Καραγκιόζη. Από τον *Πλούτο* εμπνεύστηκε το θεατρικό της έργο, *Karaghiozis strikes it rich*, η Βάσω Παπαγιαννάκη-Καλαμάρα (Αυστραλία) (: Α. Χοτζάκογλου, "Μετανάστες και Θέατρο Σκιών: ο Καραγκιόζης ως 'νόστιμον ήμαρ'", στο *Β' Θεατρολογικό Συνέδριο των Πανελλήνιων Συλλόγων Θεατρολόγων, Ινστιτούτο Γκαίτε*, 28/03-30/03/2012, <https://independent.academia.edu/ANTHICHOTZAKOGLU>). *Όρνιθες* παρουσίασε (1971) ο καραγκιοζοπαίχτης Παναγιώτης Μιχόπουλος και πιο πρόσφατα οι Αγάπιος Αγαπίου (2002 κ.ε.), Ηλ. Καρελλάς (2006).
6. Ο Ε. Σπαθάρης παρουσίασε στιγμιότυπα της *Λυσιστράτης* σε κινηματογραφική μεταφορά της (1972). Αποσπάσματα της *Λυσιστράτης* παρουσίασε ο Χρ. Στανίσης ("Ημέρα της Γυναίκας", χώρος διασκέδασης στη Θεσσαλονίκη), πριν τη διασκευή (2011) *Καραγκιόζης VS Λυσιστράτης*, που ταξίδεψε (*Αριστοφάνους κωμωδία – Λυσιστράτη*, 2012) και στην Κύπρο. Επίσης *Λυσιστράτη* παρουσίασε (1999 κ.ε.) και ο Θεσσαλονικιός Αγ. Αγαπίου, ενώ παράσταση (*Μια φορά κι ένα καιρό σαν σήμερα ο Αριστοφάνης*) με έμπνευση από *Λυσιστράτη*, *Ειρήνη* και *Αχαρνές* παρουσίασε (μετά το 2000) ο Γ. Χατζής.
7. *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* παρουσίασε (1978) ο Ε. Σπαθάρης με αρωγή του Μ. Χατζιδάκι και συνεργασία των Δημήτρη Λέκκα – Γιώργου Παυριανού, αλλά και αργότερα (1989) στην Τηλεόραση, με καινούργιες, πολύχρωμες πλαστικές φιγούρες (βλ. Chotzakoglou, "T.V. performances" ό.π. [σημ. 5]). Το ίδιο έργο παρουσίασε ο Χρ. Στανίσης. Ο Ε. Σπαθάρης έχει επίσης εμπνευσθεί από το ίδιο έργο σε ζωγραφική του σύνθεση. Βλ. Τρ. Κρητικού (επιμ.), *Ευγένιος Σπαθάρης – Robert Combas*, (κατάλογος έκθεσης γκαλερί Fine Arts Καπόπουλος) Αθήνα 2006, 13.
8. *Αντιγόνη* παρουσίασε ο εικαστικός και καραγκιοζοπαίχτης Χρήστος Κυριαζής σε ελληνικό (Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών 1990, Μεσσήνη 1997) και ευρωπαϊκό έδαφος (Σουηδία 1992, Γαλλία 1994 και 2006) (: Χοτζάκογλου, "Μετανάστες και Θέατρο Σκιών" ό.π. [σημ. 5]). Για το κείμενο βλ. Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, Χρ. Κυριαζή ελεύθερη απόδοση,

πους (τύραννος),⁹ Προμηθέας Δεσμώτης¹⁰ και σε ένα πειραματικό πλαίσιο οι Αίας,¹¹ *Επτά επί Θήβας*¹²). Στοιχεία του μύθου του Οιδίποδα με βεβαιότητα αξιοποιούνται σε παραστάσεις Ε.Θ.Σ., όπου παρουσιάζεται μείξη Οιδίποδος τυράννου και επεισοδίου Αινίγματος της Σφίγγας.¹³ Η έρευνα έχει δείξει ακόμα πως και σε μη ομότιτλα έργα (λ.χ. *Η τύφλωσις του στρατηγού Βελισάριου*) αξιοποιούνται μοτίβα παρόντα στον οιδιπόδειο μύθο.¹⁴

Αθήνα 1996, ενώ οι φιγούρες απόκινται πλέον (2017 κ.ε.) στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Φιγούρες της *Αντιγόνης* συμπεριλαμβάνονται και στα σύνεργα του Μ. Αθηναίου (: Ν. Κοταρίδης (επιμ.), *Μάνθος Αθηναίος: φιγούρες, σκηνικά*, Αθήνα 2002, 111), καίτοι δεν επιβεβαιώνεται παράσταση του έργου. Ακόμα, ο Κούζαρος φέρεται να φύλασσε στο Αρχείο του διασκευές *Αντιγόνης*, αμφισβητείται όμως παράστασή τους. Βλ. Ι. Παπαγεωργίου, “Ο Οιδίπους τύραννος του Σοφοκλή στο Ελληνικό Θέατρο Σκιών”, *Λογείον* 2 (2012) 230-54 και ειδικά 235.

9. Παπαγεωργίου, “Οιδίπους” ό.π. [σημ. 8]. Ας προσθέσουμε ότι *Οιδίποδα* παρουσίασε και ο Μ. Αθηναίος (: Κοταρίδης, *Μάνθος* ό.π. [σημ. 8], 108-10), αλλά και ο Γ. Χατζής, ο οποίος συμπεριέλαβε (2006) το επεισόδιο της Σφίγγας (: συνέντευξη στη γράφουσα, 12 & 14/11/2014). Επιπλέον, ο *Οιδίποδας* ενέπνευσε τον Ε. Σπαθάρη σε ζωγραφική του σύνθεση (βλ. Κρητικού, *Σπαθάρης – Combas* ό.π. [σημ. 6], 22).
10. *Προμηθέα Δεσμώτη* παρουσίασε (2006) ο Γ. Χατζής, ενώ φιγούρα Προμηθέα αναγνωρίζεται στα σύνεργα του Κύπριου καραγκιοζοπαίχτη Ιωάννη Μούζου (Κισσονέργη). Βλ. Α. Μαραγκού (επιμ.), *Έκθεση για την τέχνη του καραγκιοζοπαίχτη στην Ελλάδα και την Κύπρο: αφιέρωμα στον Χρ. Πάφιο, κατάλογος*, Λευκωσία 1988, 42.
11. Πειραματική παράσταση του *Αίαντα* παρουσίασε (Ανοιξη 2008, Φθινόπωρο 2014) η θεατρική ομάδα “Baumstrasse / Δρόμος με δέντρα”, όπου ο Αίας αποδόθηκε (κίνηση-ερμηνεία: Άθως Δανέλλης) με γιγαντοφιγούρα.
12. Περίληψη του έργου κείται στο Αρχείο Κούζαρου, χωρίς επιβεβαίωση παράστασής του (: Παπαγεωργίου, “Οιδίπους” [ό.π. σημ. 8], 235). Η υπόθεση του μύθου και της αισχύλειας τραγωδίας εντάσσεται μάλλον στο ευρύτερο ενδιαφέρον του Κούζαρου για έργα του θηβαϊκού κύκλου, λόγω πολυετούς εργασίας του στη Βοιωτία, τόπο καταγωγής και της δεύτερης συζύγου του, Ευσταθίας Νιάχα.
13. Η βιβλιογραφία δεν έχει ακόμα αποσαφηνίσει το πλαίσιο ένταξης της ενότητας της Σφίγγας στο Ε.Θ.Σ. Ανεξακρίβωτη παραμένει η σχέση της εκδοχής του Ε.Θ.Σ. με το Παραμύθι (ΑΤ 851), στη διερεύνηση της οποίας θα μπορούσαν να συνεκτιμηθούν το παραμύθι του Οιδίποδα με επιβίωση αινιγμάτων καθώς και δείγματα λαϊκής λογοτεχνίας για παιδιά. Βλ. αναλυτικά Β. Schmidt, “12. Die Rätselwette”, στο *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig 1877, 143 και L. Edmunds, “The Sphinx in the Oedipus Legend” στο Edmunds-Dundes, *Oedipus* ό.π. [σημ. 1], 147-73. Επίσης, *Οιδίπους και Σφίγγα*, σειρά: Παιδική Βιβλιοθήκη Δημητράκου “Βιβλία Κόκκινα” (: Δ. Χανός, *Το παιδικό λαϊκό φυλλάδιο – περιοδικό – βιβλίο (The popular literature)*, Αθήνα 1991, 351). Επικουρική θα πρέπει να ήταν η εξοικείωση καραγκιοζοπαίχτων με έργα που παρουσίαζαν επίλυση αινιγμάτων (λ.χ. *Τα αινίγματα της Βεζυροπούλας*) και αντιμετώπιση τεράτων (π.χ. *Ο Μ. Αλέξανδρος και τα επτά θηρία*).
14. Για τη συνάφεια *Βελισάριου* – αρχαίου δράματος βλ. Γ. Ανδρεάδης, “Από τον Βελισάριο στον Οιδίποδα: αρχαία μέσα και νεώτερα μοτίβα στο έργο *Βελισάριος* του λαϊκού μας Θεάτρου Σκιών”, στο *Τα παιδιά της Αντιγόνης: μνήμη και ιδεολογία στη νεώτερη Ελλάδα*, Αθήνα 1989, 301-9. Ακόμα, Α. Χοτζάκογλου, “Βυζαντινές πηγές της Λαογραφίας:

Ειδικά για τις παλαιότερες μεταφορές Ε.Θ.Σ., αβέβαιη παραμένει η ταυτότητα κειμενογράφων/συνεργατών των καραγκιοζοπαίχτων.¹⁵

Ομοίως, στο Ε.Θ.Σ. αποτυπώνονται σημεία τομής και με το Παραμύθι, καθώς εμπλουτίστηκε με διασκευές παραμυθιών (λ.χ. *Γενοβέφα*,¹⁶ *Το χρυσό/μαγεμένο μήλο*,¹⁷ *Το γαλάζιο πουλί*,¹⁸ *Η βασίλισσα του χιονιού*¹⁹). Επιπλέον, δημιουργήθηκαν επίπλαστα έργα, όπου συναντιούνται ήρωες

Το παράδειγμα της ‘μετάγγισης’ του μύθου της τύφλωσης του στρατηγού Βελισάριου στο Θέατρο Σκιών”, στο Γ. Βοζίκας (επιμ.), *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Αθήνα 08-12/12/2010) “Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (Ποίηση – Πεζογραφία – Θέατρο)”*, τ. 3, Αθήνα 2013, 586-608, 718.

15. Πέρα από τις επιρροές που δέχθηκαν καραγκιοζοπαίχτες από λαϊκή λογοτεχνία και θέατρο (Ανδρειέλων), πολλά λόγια κείμενα του Ε.Θ.Σ. είθισται να αποδίδονται σε κύκλο εγγράμματος θιασωτών του θεάματος, λ.χ. Ιωάννης Μπομποτίνος, Μ. Μαργαρίτης, κ.ά. Επίσης, σε δίκυλο μεταφοράς θεατρικών τραγουδιών, επιθεωρησιακών σκετς, κ.λπ. αναδείχθηκε ο Πατρινός Ντίνος Μουρελάτος. Στο ίδιο πλαίσιο πιθανολογείται η συμβολή – σε ιστορικά έργα – της πρώτης συζύγου του Κούζαρου, Μαρίας Δημοπούλου, δασκάλας, με αξιόλογη βιβλιοθήκη. Ιδιάζουσα περίπτωση αποτελούν άνθρωποι, που διαθέτοντας κάποια εγκύκλια μόρφωση ενεπλάκησαν με το Ε.Θ.Σ. και ως συγγραφείς, όπως ο “λογογράφος”, θεατρικός επιχειρηματίας, Γεώργιος Σπίρλας, που ανακοίνωνε: “θα φωτοσκιασθώσιν εφέτος είκοσι έργα μου διαλαμβάνοντα Τερατολογίας, Σατύρας, Εξωφρενισμούς, Παρωδίας, Αλοιθωρισμούς, Φάρσες, διανοητικά Εκτρώματα, Βυζαντινά παραμύθια και Φιλολογικές παλάβρες, άπαντα του γέλιου και του χάχανου” (: “Από την Ζωήν και Κίνησιν: ὁ νέος Καραγκιόζης”, εφ. *Σκρίπ* 24/06/1929, 2). Βλ. και Γ. Σπίρλας, *Οἱ αἰσχροκερδεῖς: Λαϊκὸν Θέατρον (Καραγκιοζοθέατρον) Ἀριστοφανισμὸς εἰς τρεῖς πράξεις*, Ἀθῆναι 1930 (:).
16. Ι. Τ. Παμπούκης, “Για το ρεπερτόριο του Καραγκιόζη: από το Αρχεῖο του Π. Μιχόπουλου”, *Ηώς* 90 (1965) 55-9, ειδικά 56, 58.
17. Πρόκειται για παράσταση που παρουσίαζε ο Ε. Σπαθάρης και κατόπιν συνεχιστές του (: Α. Chotzakoglou, “Be-Witched Shadows: Approaching Greek Shadow Theatre’s Witches, inspired by Fairy tales”, *Πρακτικά The Child and the Book 2014 “Time, Space and Memory in Literature for Children and Young Adults”*, National & Kapodistrian University of Athens 10-12/04/2014) (υπό έκδοση). Οι παραστάσεις διασκευών παραμυθιών είναι πολυάριθμες αλλά κατά βάσιν ακατάγραφες. Βλ. Ηρ. Καλλέργης, “Παραμύθι και Θέατρο Σκιών”, στο Ευ. Αυδίκος (επιμ.), *Από τα παραμύθια στα κόμικς: παράδοση και νεωτερικότητα*, Αθήνα 1996, 589-604. Επίσης Γ. Χατζής, “Από την ανέμη των παραμυθιών στα λυχνάρια του μπερντέ”, *Γιατί* 281-2 (1998), 51-62, εξώφυλλο. Για τη σχέση παραμυθά – καραγκιοζοπαίχτη βλ. Β. Πούχνερ, “Δρώμενα και παραστάσεις στο λαϊκό παραμύθι”, στο *Μυθολογικά και άλλα θέματα: παραμυθολογικές μελέτες Β’*, Αθήνα 2012, 89-134 και ειδικότερα 114-5. Για τηλεοπτικές παραστάσεις παραμυθιών από τον Ε. Σπαθάρη βλ. Chotzakoglou, “T.V. performances” ό.π. [σημ. 5].
18. *Το Γαλάζιο πουλί* παρουσίαζε ο Κύπριος καραγκιοζοπαίχτης Θεμιστοκλής Θεμιστοκλέους (1919-1991). Βλ. Α. Χοτζάκογλου, “Καραγκιοζοπαίχτες της Σολέας: Θ. Θεμιστοκλέους, Α. Κοκωνάς, Γ. Ιδαλίας”, στο Ελ. Αντωνίου (επιμ.), *Πρακτικά Δ’ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 29/04-03/05/2008)*, Λευκωσία 2012, 737-56, πίν. 65-70.
19. Για τη *Βασίλισσα του Χιονιού*, διασκευής Μ. Κουτάλου, βλ. εκπομπή “Λαϊκά Παραμύθια από το Θέατρο Σκιών του Ε. Σπαθάρη” (Κρατική Τηλεόραση) (: Chotzakoglou, “T.V. performances” ό.π. [σημ. 5]).

Ε.Θ.Σ. με πρωταγωνιστές δημοφιλών παραμυθιών/μύθων,²⁰ ενώ δεν λείπουν έργα όπως *Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος*²¹ ή *Το ψέμα*²² και *Η κολοκυνθιά*²³ όπου ανιχνεύονται τύποι/μοτίβα οικεία στους κόλπους των παραμυθιών.²⁴

Η *Γέννηση του Κολλητηριού* (στο εξής *Γέννηση...*), που εδώ μας απασχολεί, δεν είναι σαφές πότε πρωτοπαρουσιάστηκε. Όμως στη χρονολογική οριοθέτηση παραστάσεων της, μαρτυρίες καραγκιοζοπαίχτων είναι αξιοποιήσιμες ως *terminus post quem*. Λ.χ. ο καραγκιοζοπαίχτης Χρήστος Χαρίδημος (Χρ. Χαρίτος, 1895-1970) επεσήμαινε για το ντεμπούτο του γιού του, Γιώργου (1924-1996): “Το 1924 ήλθε και με πήρε ο θεατρώνης Χρ. Μουστάκας στην Κηφισιά, πλησίον στον Πλάτανο. Εδούλεψα εκεί δυο χρόνια πολύ καλά. Εκεί εγεννήθη ο γιος μου, ο Γ. Χαρίδημος [...] Ενθυμούμαι, ένα βράδυ, που έπαιζα εκεί την παράσταση *Η γέννηση του Κολλητηριού* —σύμπτωσης, εμπήκε η γυναίκα μου στη σκηνή με το γιο μου. Χρειάσθηκα να κλάψει το Κολλητήρι που εγεννήθη και σκέφθηκα να πάρω το γιο μου να τον τσιμπήσω για να κλάψει. Ο γιος μου έβαλε τα κλάματα κ’ εγώ εφώναζα με τον Καραγκιόζη. Κούνα μωρή το παιδί, θα σκάσει από τα κλάματα! Το κοινόν κατάλαβε ότι έκλαιγε ο γιος μου και εγέλασε.”²⁵

20. Ο καραγκιοζοπαίχτης Παύλος Μαρμαράς (Επτανήσιος) χρησιμοποιούσε κάποτε ως αφηγητή τον παπουτσωμένο γάτο. Βλ. *Η Νεολέα* [sic] (: χφ. 273 Ε.Λ.Ι.Α.-Μ.Ι.Ε.Τ.), καθώς και *Ματωμένη Χαράνγη, Ο τολμηρός βασιλιάς*, (: χφ. Συλλογής Α. Χοτζάκογλου). Περαιτέρω, βλ. Ειρ. Κριτσωτάκη, *Ο Καραγκιόζης, η Κοκκινόσκουφίτσα και ο κατηραμένος λύκος*, εικονογράφηση Τ. Πετράκη, Αθήνα 2009, καθώς και Ίλ. Λιόκη, *Οι Αργοναύτες της πλατείας*, εικονογράφηση Διον. Κωνσταντόπουλου – Ελ. Τσακμάκη, Αθήνα 2009 (βιβλίο & cd με συμμετοχή των καραγκιοζοπαίχτων Ιάσωνα & Αλέξανδρου Ι. Μελισσηνού).
21. Βλ. ενδεικτικά Μ. Ξάνθος, *‘Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος, Κωμωδία εις πράξεις τρεις*, εκδ. Σαραβάνος – Βουνησέας & Ί. Β. Βουνησέας καί ΣΙΑ, Άθηναι χ.χ. Ακόμα, βλ. ενδεικτικά Γ. Νταγιάκος, “Ο Καραγκιόζης στη χώρα των κατεργαράων”, *Παράθυρο στην εκπαίδευση του παιδιού* 14 (Μάρτ.-Απρ. 2002), εγγραφή 8 (cd).
22. Βλ. ενδεικτικά Ε. Σπαθάρη, “Οι τρεις ερωτήσεις και το ψέμα στον Πασά”, στο Γ. Σολδάτος (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης των Σπαθάρηδων*, Αθήνα 1979, 111-20.
23. Βλ. ενδεικτικά την ομόνυμη τηλεοπτική παράσταση (ΕΤ 1 1990) Ε. Σπαθάρη (<https://www.youtube.com/watch?v=1VVJnl1W-qw>, 25/09/2017).
24. Για το πρώτο έργο βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, “Νεοελληνικά λογοτεχνικά λαϊκά βιβλία και οι μεταμορφώσεις τους: το *Μυθολογικόν Συντίπια* και *Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος* του Μ. Ξάνθου”, *Επιστημονική Επετηρίδα Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, περ. Β’, τ. Ε’ (1995) 153-63. Για τα υπόλοιπα έργα βλ. Α. Χοτζάκογλου, “Ο Καραγκιόζης νικητής σε “contest in lying”: μία ακατάγραφη συνδιάλεξη του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών με το παραμύθι μέσα από το παράδειγμα επιβίωσης του παραμυθιακού τύπου Aarne-Thompson 1920 σε παραστάσεις Καραγκιόζη”, στο *ΣΤ’ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο “Θέατρο και Ετερότητα: Θεωρία, Δραματοουργία και Θεατρική πρακτική”*, Ναύπλιο, 17-19 Μαΐου 2017.
25. Χρ. Χαρίδημος, “Εζήσα με τόν Καραγκιόζη: υπαγορεύει ο καραγκιοζοπαίχτης Χαρίδημος”, *Θέατρο* 10 (Ιούλ.-Αύγ. 1963), 55-8, ειδικά 58. Το ίδιο συμβάν περιγράφεται

Ο Χρ. Χαρίδημος χρόνια αργότερα ηχογράφησε (1965;) και σύντομη (0.6.17') εκδοχή της παράστασης.²⁶

Ο καραγκιοζοπαίχτης της ίδιας γενιάς Σωτήρης Σπαθάρης (1892–1973)²⁷ κατέτασσε *Τα γραμμένα άγραφα δεν γίνονται* στα δικής του έμπνευσης έργα, μνημονεύοντας παραστάσεις σε βόρεια προάστια Αττικής (περ. 1925-8)²⁸ και Δράμα (1926). Αν και στα μνημειώδη *Απομνημονεύματά* του δεν παρέχονται περαιτέρω πληροφορίες,²⁹ ο αναγνώστης της — αδημοσίευτης — δεύτερης εκδοχής των *Απομνημονευμάτων* του, φιλοδωρείται με δι-αφωτιστική περίληψη του έργου: “Του Κ. η γυναίκα γεννάει ένα αγοράκι. Ο Πασάς του τόπου βλέπει πως αυτό το παιδί που γεννήθηκε θα του πάρει τον θρόνο, γι’ αυτό διατάζει δύο στρατιώτες να το πάρουν κρυφά από τον Κ. και να πάνε στο βουνό να το σφάξουν [...] Το παιδί το βρίσκει κάτω από ένα δέντρο ο τσοπάνος Δήμος, που είναι ανιψιός του Μπαρμπαγιώργου [...] Το όνομα που έδωσε στο παιδί ο άτεκνος Μπαρμπαγιώργος είναι

(: Β. Αιγαιοπελαγίτης, “Σαράντα χρόνια στην υπηρεσία του Καραγκιόζη”, ημερήσιος Τύπος αγνώστων λοιπών στοιχείων) εδώ: “Μόλις είδε ο πατέρας Χαρίδημος τη γυναίκα του, αρπάζει το μωρό απ’ την αγκαλιά της και του πατάει μια δυνατή τσιμπιά. Το παιδί έβαλε τις τσιριζιές και τα κλάματα, σα να έβγαине από την κοιλιά της μάνας του. Κείνη τη στιγμή ξεγεννούσε η Καραγκιόζαινα. Και ο Καραγκιόζης που αγωνιούσε έξω από την παράγκα ρώτησε: ‘Τί είναι κυρά-μαμή, αρσενικό για θηλυκό;’ ‘Αρσενικό και να σου ζήσει’, απάντησε η μαμή. Το ‘τρυκ’ ήταν τόσο επιτυχημένο, που οι θεατές ξέσπασαν σε δυνατά χειροκροτήματα και φώναζαν ‘Μπράβο Χαρίδημε, να σου ζήσει ο γιος!’” Ομοίως βλ. Β. Πλάτανος, “Χρήστος Χαρίδημος (1895–1970): εύχομαι σε κάθε νέο καραγκιοζοπαίχτη να δώσει προσοχή στην Τέχνη του Καραγκιόζη για να μη χαθεί η Τέχνη μας”, *Μανδραγόρας* 38 (Καλοκαίρι 2008) 58-68, ειδικά 59.

26. Χρ. Χαρίδημος, *Η Γέννησις τοῦ Κολλητηριοῦ*, [δίσκος 33 στροφών], Ἀθήνα: Odeon 3131, γ.χ. Για το κείμενο: Β. Πλάτανος, “Δυο μικρές κωμωδίες του Χρήστου Χαρίδημου”, *Μανδραγόρας* 37 (Φθινόπωρο 2007) 71-3. Το ηχογραφημένο στιγμιότυπο προέρχεται μάλλον από την Α’ πράξης της παράστασης.
27. Σ. Σπαθάρης, *Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη*, επιμ. Κ. Φιλιδιάκου, Ἀθήνα: ⁴1992 (Πέργαμος ¹1960) καθώς και Σ. Βενάρδος, *Μὲ τὸν Σωτῆρη Σπαθάρη*, Ἀθήνα 1975.
28. Σπαθάρης, *Αυτοβιογραφία* ό.π. [σημ. 27], 224, 101.
29. Ο Σ. Σπαθάρης σημειώνει σε αδημοσίευτη εκδοχή των *Απομνημονευμάτων* του (βλ. υποσ. 30) πριν την περίληψη του έργου: “Τα γραμμένα άγραφα δεν γίνονται. Έργο που παίζεται μία μέρα. Αυτό το έργο το ανέβασα εις την σκηνή του Καραγκιόζη το 1926 εις την Δράμα. Το έργο είναι κωμωδία”. Από αποδελτίωση δραμινού Τύπου (εφ. *Αγών, Θάρος, Πρόοδος*) της περιόδου 1925-1926 επιβεβαιώθηκε η εκεί δράση (τουλάχιστον 30/05/1925 έως 30/07/1925 και 30/05/1926 έως 12/06/1926) του Σ. Σπαθάρη αλλά όχι και παράσταση της *Γέννησης*... Η εικασία να εμπνεύσθηκε ο Σ. Σπαθάρης το έργο από τον γνώριμό του Άγγ. Σικελιανό, που στα επόμενα χρόνια δραστηριοποιήθηκε στις Δελφικές Γιορτές, δεν θα ευσταθούσε, καθώς η γνωριμία τους χρονολογείται αργότερα (δεκαετία 1940) (: Ι. Ιωάννου, “Σπαθάρηδες και Σικελιανός: Τα Ελευσίνια Μυστήρια είναι αρχή του Θεάτρου Σκιών;” στο *Πρακτικά Ζ’ Συμποσίου Ιστορίας και Λαογραφίας Αττικής – Ελευσίνα* 1997, Ελευσίνα 2011, 200–9).

“Βρεττός”. [...] Ένας παπάς Έλληνας είπε στον Πασά πως “τα γραμμένα άγραφα δεν γίνονται” και εάν είναι γραφτό να χάσει τον θρόνο θα τον χάσει [...] Στο τέλος όλο το σαράι έγινε καραγκιοζεύικο”.³⁰

Σε παρεμφερές πλαίσιο, ο κειμενογράφος Γ. Παυριανός, συνεργάτης του καραγκιοζοπαίχτη Ε. Σπαθάρη (1924–2009) από τα τέλη της δεκαετίας του '70, επεσήμαινε σχετικά: “ένα απόγευμα μου έβαλε ο Ευγένιος ν' ακούσω μια παλιά μαγνητοταινία, που έπαιζε μαζί με τον πατέρα του. Είχε ηχογραφηθεί γύρω στο '50 από τον Εμπειρικό τον ποιητή μάλλον, και λεγόταν *Τα γραμμένα, άγραφα δεν γίνονται*. Με έκπληξη διαπίστωσα ότι επρόκειτο για τον *Οιδίποδα τύραννο* διασκευασμένο. Ο Κ. ήταν ο Οιδίποδας, ο Πασάς ο πατέρας του, ο μπάρμπα-Γιώργος ο βοσκός που τον αφήνει στην ερημιά να πεθάνει, ένα φοβερό έργο”.³¹ Χρόνια μετά, ο Ε. Σπαθάρης παρουσίασε — σε τηλεοπτική διαφήμιση — συνοπτική αφήγηση της παράστασης.³²

Στα 1975, ο Αιγιώτης καραγκιοζοπαίχτης Βασίλαρος (Β. Ανδρικόπουλος, 1899–1979) κατέγραφε εκδοχή (*Η Γέννησις του Κολητήρη και ο άθεος Πασάς*) του ίδιου έργου,³³ εντάσσοντάς το στις διασκευές του.³⁴ Αν και

30. Αξιοσημείωτα στοιχεία της εκδοχής Σ. Σπαθάρη είναι πως το βρέφος δεν προσφέρεται στον Πασά αλλά ο ίδιος ο Πασάς είναι παρών στη γέννησή του και πως η πεποίθηση του αμετάβλητου Πεπρωμένου προέρχεται από χριστιανό ιερωμένο. Τα στοιχεία προέρχονται από δεύτερη, αναλυτικότερη εκδοχή των *Απομνημονευμάτων*, επιμέλειας Λάμπη Χρονόπουλου. Για τη διάθεσή τους, ευχαριστώ τον αν. καθηγητή Γιάννη Κόκκωνα, που εντόπισε τις δύο λανθάνουσες εκδοχές των *Απομνημονευμάτων* κι επιμελείται επικείμενη έκδοσή τους. Βλ. Γ. Κόκκωνας, “Ο Σ. Σπαθάρης ως συγγραφέας και τα ανέκδοτα έργα του”, *Ελληνικό θέατρο σκιών – Άνλη πολιτιστική κληρονομιά, Διεθνές επιστημονικό συνέδριο (προς τιμήν του Β. Πούχκερ)*, Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών Γρανάδας, Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, 27–29/11/2015.

31. Γ. Μητρόπουλος, “Οδύσσεια: η τηλεοπτική μεταφορά του ομηρικού έπους, σε διασκευή του Γ. Παυριανού για το Θέατρο Σκιών του Ε. Σπαθάρη και με μουσική του Δ. Λέκκα. Μια συζήτηση με το Γ. Παυριανό και το Δ. Λέκκα”, *Phenomenon* 1 (Μάρτης 1982) 59–65, ειδικά 60. Εδώ εσφαλμένα ο ρόλος του Οιδίποδα αποδίδεται σε Κ. αντί Βρετό.

32. Κατά την ολιγόλεπτη παράσταση ο Κ. αφηγούνταν τα συμβάντα στον Χ. Εξηγούσε δηλαδή πώς ο χαμένος υιός του Κ., Μυριγκόγκος, ανατράφηκε σαν παιδί του Πασά (: συνέντευξη Γ. Νταγιάκου στη γράφουσα, 04/10/2014). Οι εξήγηση πέντε περίπου τρίλεπτες παραστάσεις εν είδει διαφημιστικού μηνύματος εταιρείας Ελληνικού Καφέ, προβλήθηκαν στη δεκαετία του 2000.

33. Βασίλαρος, *Η Γέννησις του Κολητήρη και ο άθεος Πασάς*, “Πάτραι 12 Μαΐου 1975 η συγγραφή”, 34 σσ., αρ. τετρ. 3. Βλ. Κ. Γεωργιάδη (επιμ.), *Για μια επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη: Πρακτικά Ημερίδας*, Ηράκλειο 2015, 70–1. Εδώ αξιοποιήθηκε περίληψη του χειρογράφου, μέσω του ερευνητικού έργου “Το δραματολόγιο του Θεάτρου Σκιών στην Πάτρα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (1922–1940)”, Πρόγραμμα “Κ. Καραθεοδωρή”, Επιτροπή Ερευνών, Πανεπιστήμιο Πατρών (στο εξής π.Κ.Κ.). Ευχαριστώ την διευθύνουσα του έργου, επικ. καθηγήτρια, κ. Ι. Παπαγεωργίου.

34. Κ. Τσίπης, *Ο ήχος του Καραγκιόζη*, Αθήνα 2001, 74.

η *Γέννηση*... του Βασίλαρου κινείται στον ίδιο θεματικό άξονα με τις εκδοχές Βάγγου και Γιάνναρου (βλ. Παράρτημα), διέπεται από έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα,³⁵ ενώ δεν λείπουν και διαφοροποιήσεις, με χαρακτηριστικότερη αυτή του φινάλε.³⁶

Στα 1979, ο Κύπριος καραγκιοζοπαίχτης Χριστόδουλος Αντωνιάδης (Πάφιος) (1904–1987) κατέγραψε *Το πεπρωμένο φυνείν αδύνατον* (ή *Οιδίπους*).³⁷ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον εγείρει ο διπλός τίτλος, που υποδηλώνει αναγνώριση του σοφόκλειου δράματος ως πηγής του έργου. Αυτοψία του αδημοσίευτου χειρογράφου πιστοποιεί πως η κυπριακή εκδοχή, παρά τις διαφοροποιήσεις (λ.χ. ονοματοδοσία βρετού αγοριού) και την αφαιρετικότητά της, ομοιάζει σε αυτή των Βάγγου / Γιάνναρου. Το δε έργο συμπεριλαμβανόταν στο δραματολόγιο του καλλιτέχνη τουλάχιστον από τη δεκαετία 1950.³⁸

Ο Πειραιώτης καραγκιοζοπαίχτης Βάγγος (Ε. Κορφιάτης, 1922–2008)³⁹ παρουσίαζε *Γέννηση τον Κολλητηριού*, της οποίας ηχογράφηση (περ. 0.45', τέλη δεκαετίας 1980) αξιοποιείται εδώ.⁴⁰ Καθώς πρόκειται για

35. Σε αυτό το πλαίσιο, ιερέας διαβάζει ευχή στο νεογέννητο και συνδράμει οικονομικά τον Κ. Επιπλέον, την αλλαγή της μοιραίας επιστολής πραγματοποιεί Αγγελος Κυρίου. Ο Πασάς χάνει την εμπιστοσύνη του στο Θείο αδυνατώντας ν' αποκτήσει διάδοχο, ενώ η πίστη του ενδυναμώνεται, καθώς εκλαμβάνει ως θαύμα την επιβίωση του Βρετού μέσω αλλαγής της επιστολής "και τάσσεται παρά το πλευρό του υψίστου μεγαλοδύναμου Αλλάχι!" (σ. 28). Επιπλέον, Αγλαΐα και Κ. προσεύχονται στην Παναγία προς σωτηρίαν του παιδιού τους. Η παρουσία Αγγέλου ως βοηθού συναντάται στον ATU 770A* των Θρησκευτικών παραμυθιών (AT 750–849).

36. Χαρακτηριστικό είναι πως ο Ταχήρ κλέβει το νεογέννητο από την αγκαλιά του Κ. για να το προσφέρει στον Πασά, καθώς και ότι η διαφωνία των δύο ανδρών, στους οποίους ανατίθεται ο φόνος του βρέφους, ωθεί τον υπερασπιστή του νεογέννητου σε φόνο του συναδέλφου του. Τέλος, ο Πασάς δεν χάνει τη ζωή ούτε και τον θρόνο του, καθώς ο Βρετός ζει με τη βιολογική του οικογένεια.

37. Α. Χοτζάκογλου, "Το πεπρωμένο φυνείν αδύνατον (ή Οιδίπους): άγνωστο χειρόγραφο, σεναρίου Θεάτρου Σκιών (Καραγκιόζη), του Κύπριου καραγκιοζοπαίχτη Χριστόδουλου Αντωνιάδη (Πάφιος) (1904–1987)", στο *Πρακτικά Α' Θεατρολογικού Συνεδρίου στη μνήμη του Γ. Κατσούρη: "Το Θέατρο στη νεότερη και σύγχρονη Κύπρο"*, Λεμεσός 30–31/10 και 01/11/2015, (υπό έκδοση).

38. Κ. Γ. Γιαγκουλλής, "Το ημερολόγιο του καραγκιοζοπαίχτη Χριστόδ. Αντωνιάδη Πάφιος (1904–1987)", *Επετηρίδα Κέντρον Επιστημονικών Ερευνών* XXV (1999) 367–432.

39. Αλκηστis [Κοντογιάννη], "Η εποποιία του καραγκιοζοπαίχτη: Βάγγος Κορφιάτης" στο *Κουκλο-Θέατρο Σκιών*, Αθήνα 1992, 301–36. Για την έναρξη δραστηριοποίησης του Βάγγου βλ. Α. Χοτζάκογλου, "Ο Βάγγος και η μπουκάλα του 'Παραδείσου'", εφ. *Ο Καραγκιόζης μας* 52 (Νοέμ. 2011) 10–13.

40. Η ηχογράφηση (: Συλλογή Α. Χοτζάκογλου) ξεκινάει με διάλογο Χ. – Τ. Δεν είναι σαφές αν προηγούνταν τυπικός πρόλογος. Για προλόγους παραστάσεων του Βάγγου βλ. Αικ. Μπρεντάνου, *Τυπολογία των προλόγων του Καραγκιόζη*, Αθήνα [μεταπτυχιακή εργασία, Ε.Κ.Π.Α.] χ.χ.

μη προσβάσιμο, αδημοσίευτο ηχητικό υλικό, παρουσιάζεται αναλυτικότερα στο τέλος της μελέτης.⁴¹

Ομοίως, ο Πατρινός καραγκιοζοπαίχτης Γιάνναρος (Γ. Μουρελάτος, 1931–2012)⁴² παρουσίαζε *Το πεπρωμένο φυγής* [sic] *αδύνατον ή Γέννηση του Κολυτηριού, του πρώτου παιδιού του Καραγκιόζη* (εικ. 1). Εκδοχές, που αξιοποιούνται στη μελέτη μας και παρουσιάζονται στο Παράρτημα, πηγάζουν από ωριαία ζωντανή παράσταση (23/09/2006)⁴³ (στο εξής π.Γ.) και συμπληρωματικά από ημίωρη τηλεοπτική παράσταση (ΕΡΤ 2, “Τα Κολητήρια” 1987;)⁴⁴.

Στους καραγκιοζοπαίχτες, που παρουσίασαν το έργο (*Η Γέννησις του Κολυτηριού*, κατά τα έτη 1929–1931) προστίθεται ο Πατρινός Ντ. Θεοδωρόπουλος (Κ. Καλογεράς 1890–1975),⁴⁵ οι Πελοποννήσιοι Β. Ανδρουτσόπουλος,⁴⁶ Ν.

41. Ο συμβατικός χωρισμός σε τέσσερις πράξεις προκρίθηκε προς διευκόλυνση του αναγνώστη, ενώ κατάλογος προσώπων, σκηνικών αντικειμένων, αλλαγές σκηνικών εικάζονται βάσει όσων ακούγεται να συμβαίνουν.

42. Α. Μηλιώνης, “Γιάνναρος”, στο *Σκιές στο φως των κεριών*, Πάτρα 2001, 72–103.

43. *Τρίτοι Αγώνες Ελληνικού Θεάτρου Σκιών*, [κατάλογος εκδηλώσεων 22–24/09/2006], Πάτρα 2006. Σε παλαιότερη συνέντευξη (11/09/2005) του Γιάνναρου στη γράφουσα, σχολιάστηκε πως ο ίδιος δεν έγραψε έργα. Ο καλλιτέχνης επεσήμανε τότε πως, εκτός της προσφοράς του πατέρα του, Ντ. Μουρελάτου, στο κεφάλαιο αυτό σημαντική ήταν η συνεισφορά συναδέλφων, τους οποίους τίμησε παρουσιάζοντας έργα τους. Ενδεικτικά αναφέρθηκαν τα έργα *Βελισάριος* και το *Το πεπρωμένο φυγείν αδύνατον*, του οποίου περιγράφηκε ο καμβάς. Στην έκπληξή μας, καθώς αναγνωρίζαμε τον καμβά του *Οιδίποδα τυράννου*, και στο σχόλιό μας πως δεν πρόκειται για έργο καραγκιοζοπαίχτη αλλά του Σοφοκλή, επέμεινε πως σφάλλουμε. Η σύντομη διήγησή του έκλεισε με την υπόσχεση πως, προκειμένου να αντιληφθούμε τη σπουδαιότητα των έργων, σύντομα θα το παρουσιάσει, όπως και έπραξε κατά το επόμενο Φεστιβάλ, στην τιμητική του παράσταση. Βοηθοί σκηνής τότε διετέλεσαν οι καραγκιοζοπαίχτες Σωκράτης Κοτσορές (γέν. 1985), Χάρης Μπιλλίνης (γέν. 1983), Τάσος Ανδριώτης (γέν. 1987).

44. Βλ. πλέον (2015 κ.ε.) και <https://www.youtube.com/watch?v=fM23-Zs2kEs&feature=em-uploademail> (25/09/2017).

45. Ο Τύπος της Πάτρας αναφέρεται σε σχετικές παραστάσεις (1929–1931) του Θεοδωρόπουλου: εφ. *Νεολόγος Πατρών* 23/09/1929, 01/07/1930 και 01/09/1931, εφ. *Νεολόγος Πατρών* και *Τηλέγραφος Πατρών* 31/05/1931 (: π.Κ.Κ.). Στα 1929–1940 χρονολογούνται οι παραστάσεις στο Α. Σταυρακοπούλου, “Παράδοση και ανανέωση: ο καραγκιοζοπαίκτης Ντίνος Θεοδωρόπουλος στην Πάτρα της δεκαετίας του 1930”, *Παράβαις* 2 (2002), στο *Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (17–20/12/1998) “*Το Ελληνικό Θέατρο από τον 17ο στον 20ό αι.*”, 263–74, ειδικά 270. Σύμφωνα με μαρτυρία πάντως του Πελοποννήσιου καραγκιοζοπαίχτη Γιάννη Πρωτοψάλτη (γέν. 1936), που μαθήτευσε στη σκηνή του Θεοδωρόπουλου κατά τη δεκαετία του 1950, *Η Γέννηση του Κολυτήρη* δεν συμπεριλαμβανόταν στο δραματολόγιο του δασκάλου του (: συνέντευξη Γ. Πρωτοψάλτη στη γράφουσα, 26/10/2014).

46. Τεκμαίρονται παραστάσεις του στην Ταράτσα Γουργουρίνης (συννοικία Τζίνη): εφ. *Νεολόγος Πατρών* (30/09/1939, 07/10/1939), εφ. *Τηλέγραφος Πατρών* (06, 07, 08/10/1939). Βλ. π.Κ.Κ.

Παναγιωτάρης⁴⁷ και Κώσταρος (Κ. Παλαιοθόδωρος 1916–2001),⁴⁸ ενώ δεν αποκλείεται μια συγκεντρωτική έρευνα στον Τύπο να αποκαλύψει επιπλέον στοιχεία. Ομότιτλο έργο⁴⁹ συμπεριλαμβάνεται σε λαϊκές εκδόσεις Ε.Θ.Σ.,⁵⁰ ενώ στο ίδιο πλαίσιο, σώζονται σχετική ρεκλάμα του Πελοποννήσιου λαϊκού ζωγράφου Ανδρέα Κυριαζόπουλου (γέν. 1941)⁵¹ καθώς και έτερα σύγερμα, τα οποία ενδεχομένως συνδέονται με παράσταση της *Γέννησης...*,⁵² που προσφάτως αναβιώνει.⁵³ Επιπλέον, έργο με θέμα τη γέννηση δεύτερου παιδιού του Κ. και εναλλακτικό τίτλο *Ο Κοπρίτης βασιλιάς* παρουσίαζε

-
47. “67. *Γένσις Κολιτιγριού*”. Βλ. Αρχείο Ν. Παναγιωτάρη στη Συλλογή Κ. Τσίπρη.
48. Βλ. συνέντευξη του Πατρινού καραγκιοζοπαίκτη Κώστα Μακρή στη γράφουσα, 30/09/2016. Κατά τον Κ. Μακρή, ο Κώσταρος έμαθε το έργο από τον Βασίλαρο.
49. Ομότιτλα έργα ωστόσο, που έχουν οπτικοποιηθεί, δεν σχετίζονται μεταξύ τους αλλά οπωσδήποτε ούτε και με τον μύθο του Οιδίποδα ή επιβιώσεις του. Βλ. Α. Δανέλλης, *Τα κατορθώματα του Καραγκιόζη: Της τύχης τα γραμμένα*, [dvd υπ’ αρ. 7], Αθήνα [2010] και Τ. Γεωργίου, *Της τύχης τα γραμμένα*, [dvd υπ’ αρ. 9], Αθήνα 2011. Στο δεύτερο έργο, παρόν και στο δραματολόγιο του Μ. Αθηναίου υπό τους τίτλους *Η/Οι ατυχία/-ες του Καραγκιόζη και Η Χήνα*, αναπαράγονται μοτίβα του παραμυθιού *The man followed by bad luck* (ΑΤ 947). Για την εκδοχή Μ. Αθηναίου βλ. Τσίπρη, *Ηχος Καραγκιόζη* ή ό.π. [σημ. 34], 103–4.
50. Ο Δ. Χανός, επισημαίνοντας πως οι πολλαπλές εκδόσεις φυλλαδίων προκαλούν σύγχυση και πιθανώς λαθεμένη αρίθμηση από πλευράς του, υποστηρίζει πως ομώνυμο φυλλάδιο κυκλοφορήθηκε (εκδ. Αριστοφ. Παπαδημητρίου, υπ’ αρ. 33) στα 1925–1928 αλλά και 1930–1940 (εκδ. “Αστήρ” – Αλ. & Ευάγ. Παπαδημητρίου, υπ’ αρ. 74). Βλ. Χανός, *Παιδικό λαϊκό φυλλάδιο* ό.π. [σημ. 13], 291, 295–6, αντιστοιχώς. Ο Κ. Κάσσης από την άλλη πλευρά, αναφέρεται σε ομότιτλο φυλλάδιο (εκδ. Αρ. Παπαδημητρίου, υπ’ αρ. 32) της περιόδου 1930–1931 (: Κ. Κάσσης, *Παραλογοτεχνία στην Ελλάδα 1830–1980: Λαϊκά φυλλάδια – Ο γραφτός Καραγκιόζης*, Αθήνα 1985, 57, 155–6). Τέλος, δημοσίευση εξωφύλλου ομώνυμου φυλλαδίου (εκδ. Παπαδημητρίου, υπ’ αρ. 1, σειρά “Νέαι παραστάσεις με φιγούρες”) τεκμηριώνει συγγραφική υπευθυνότητα του Μ. Ξάνθου (: Αθ. Φωτιάδης, *Καραγκιόζης ο πρόσφυγας: Ελληνικό Θέατρο Σκιών. Εθνογραφική έρευνα*, Αθήνα 1977, 245). Οι αναφερόμενες εκδόσεις λανθάνουν.
51. Αλ. Χαριτάτου (επιμ.), *Ελληνικό Θέατρο Σκιών: φιγούρες από φως και ιστορία*, (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 2004, 54. Ο Α. Κυριαζόπουλος (συνέντευξη στη γράφουσα, 12/11/2014) δεν θυμήθηκε ονόματα καραγκιοζοπαίχτων, για τους οποίους είχε ζωγραφίσει σχετική ρεκλάμα.
52. Βλ. π.χ. φιγούρα Μωρού, κατασκευής Λευτέρη Κελαρινόπουλου (: Χαριτάτου, *Ελληνικό Θέατρο* ό.π. [σημ. 51], 97) καθώς και ανυπόγραφη ρεκλάμα τιτλοφορούμενη *Ο Καραγκιόζης μορο [sic] του Πασά* (: Φωτιάδης, *Καραγκιόζης πρόσφυγας* ό.π. [σημ. 50], οπισθόφυλλο).
53. Πρόσφατες παραστάσεις, μάλλον αναπαραγωγές της π.Γ., παρουσίασαν πρόσφατα οι Κ. Μακρής (γέν. 1961), Α. Δανέλλης (γέν. 1966), Τ. Ανδριώτης (γέν. 1987). Βλ. αντιστοίχως παραστάσεις σε Αθήνα (Στοά του Βιβλίου, Δεκ. 2002 και υπαίθριο Δημοτικό Θέατρο Ζωγράφου, 12/07/2009) και Πελοπόννησο (Πάτρα, 15/09/2013 στο πλαίσιο εκδηλώσεων Πολιτιστικού Οργανισμού Δ. Πατρών “Το θέατρο σκιών συναντά τον Κινηματογράφο” και Γύθειο, 05/05/2012, εικαστικός χώρος ΘΕΑ.Σ.Ι.).

ο Αθηναίος καραγκιοζοπαίχτης Κούζαρος (Σπ. Κούζης, 1913–1992).⁵⁴ Δεν αποκλείεται κάποιον ρόλο στη διάδοση του έργου να διαδραμάτισε η σύσταση (1925) του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών, κόμβος συνάντησης και συνεπώς πυρήνας διάδοσης τεχνικών και δραματολογίου,⁵⁵ και προφανώς ο καραγκιοζοπαίχτης Αβραάμ (Α. Αντωνάκος, 1921–1998), “εξοπλίζοντας” καραγκιοζοπαίχτες Αττικής και Πελοποννήσου.

Καθώς οι δημιουργίες Βάγγου (Αττική) / Γιάνναρου (Πελοπόννησος) είναι οι μόνες διαθέσιμες εκδοχές ολοκληρωμένων παραστάσεων – και όχι απλώς καταγραφών – και οι παλαιότερες χρονικά, η σύγκρισή μας θα βασιστεί σε αυτές παρά τους όποιους ανεπιθύμητους παράγοντες (λ.χ. προχωρημένη ηλικία Γιάνναρου κατά την παράσταση του 2006 και συνδρομή μη τακτικών του βοηθών, συνοπτική εκδοχή της τηλεοπτικής παράστασης, διαθέσιμη μόνον ηχητικά παράσταση Βάγγου). Μαρτυρία του Γιάνναρου⁵⁶ πως παρακολούθησε παράσταση του συγκεκριμένου έργου σε θέατρο (Αιγάλεω Αττικής) του Βάγγου από τον καραγκιοζοπαίχτη Αβραάμ ερμηνεύει πειστικά τις ομοιότητες της πλοκής, επιβεβαιώνοντας γνώση του ίδιου προτύπου.⁵⁷

Μελετώντας τις δύο εκδοχές αντιλαμβάνεται κανείς πως – κατά το ειωθός για τα δάνεια έργα του Ε.Θ.Σ. – πρωταγωνιστής δεν είναι ο Κ., αφού μοιράζεται τον κεντρικό ρόλο με Βρετό και Β., αλλά και Αχμέτ/Σελήμ⁵⁸ (: π.Γ.). Παραταύτα, στην παράσταση Βάγγου ο Κ. έχει αναλογικά

54. Το έργο ξεκινούσε – σε παραστάσεις δεκαετίας του 1960 – με διάλογο Κ.-Χ. γύρω από την επικείμενη γέννηση Κοπρίτης και την ένδεια Κ., ενώ με τη συνδρομή της Μαμής, γεννιόταν το μωρό. Κ. και Αγλαΐα το άφηναν στη θύρα του σαραγιού. Ο Β., μην έχοντας διάδοχο, το υιοθετούσε. Χρόνια μετά, όταν ο Κ. συλλαμβανόταν και καταδικαζόταν σε θάνατο, ο Κοπρίτης-βεζύρης ήταν παρών στην παρολίγο θανάτωσή του, οπότε γινόταν αναγνώριση και ο Κ. διασωζόταν. Χαρακτηριστική φιγούρα του έργου ήταν ο Κοπρίτης ντυμένος βεζύρης, καβαλικεύοντας ελέφαντα, που απεικονίστηκε και σε ασπρόμαυρη ρεκλάμα, με αναφορά στον καραγκιοζοπαίχτη Μάνθο Τσίχλα (: συνέντευξη Αναστασίου Κούζη, υιού Κούζαρου, στη γράφουσα, 24/10/2014).

55. Ο Βάγγος, λ.χ., επισήμανε (συνέντευξη στη γράφουσα, 10/05/2006) ότι με τον Βασίλαρο συνεννοούνταν στο Σωματείο για τη συγγραφή και αποστολή κειμένων. Το ίδιο ίσως συνέβη (1937 κ.ε.) και με τον Ελληνοκύπριο Χρ. Πάφιο.

56. Μαρτυρία (Σεπτ. 2006) Γιάνναρου στον καραγκιοζοπαίχτη Σ. Κοτσορέ. Από σύνεργα του Αβραάμ, ο Γιάνναρος – που δεν είχε σχεδιαστική ευχέρεια – αγόρασε ρεκλάμα και φιγούρες Μωρού, Βρετού-τσομπάνη, Βρετού-βεζύρη.

57. Αν και πιστοποιείται πως Βάγγος και Γιάνναρος συν-παρακολούθησαν παράσταση του Αβραάμ, δεν διασαφηνίζεται αν είδαν και έτερων καραγκιοζοπαίχτων παραστάσεις του έργου.

58. Στη γραπτή εκδοχή του Βασίλαρου καίριος είναι ο ρόλος του Ταχέρ. Οι ενέργειές του στοχεύουν σε τόνωση της πίστης του Πασά και παράλληλα στην εμφύχωση του σώματος του στρατού, που επηρεάστηκε από τον Πασά.

μεγαλύτερο ρόλο.⁵⁹ Όσο για τον Βρετό, παρά την ηλικιακή απόκλιση — π.Β.: δεκαπενταετής, π.Γ.: εντεκαετής — και στις δύο εκδοχές ηθογραφείται ως κωμικό πρόσωπο,⁶⁰ ενώ ο μπάρμπα-Γιώργος τον μέμφεται ως παμπόνηρο, λωποδύτη και — κατά τραγική ειρωνεία — αδιαμφισβήτητη σπορά απατεώνα.⁶¹ Εντούτοις, καίτοι αγνοεί την εξ αίματος συγγένειά τους, είναι προστατευτικός απέναντί του. Στο ίδιο πλαίσιο, ο μπάρμπα-Γιώργος του

59. Ο Κ. του Βάγγου δεν περιορίζεται σε αναγγελία γέννησης του υιού του, ταχτάρισμα και κατόπιν αναγγελία των χρόνων που πέρασαν αλλά δημιουργεί τρία κωμικά στιγμιότυπα: α) συναντάει τον Β. και τον πείθει να του πληρώσει δήθεν καύσιμα μοτοσικλέτας, ώστε να μεταβεί στη στάνη και να μεσολαβήσει στον μπάρμπα-Γιώργο για τη φιλοξενία, β) διδάσκει στον Χ. γάβγισμα, ώστε να ξεγελάσουν τα σκυλιά-φύλακες μπάρμπα-Γιώργου, γ) μοιράζει αμοιβή με μπάρμπα-Γιώργο, εξαπατώντας τον. Ωστόσο, τυπικά κωμική είναι και η συμπεριφορά του Κ. του Γιάνναρου, όταν κατά το ταχτάρισμα πετάει το μωρό στον αέρα, αλλά και όταν αυτό εξαφανίζεται. Αρχικά, ρωτάει την Αγκαία εάν το έστειλε για κάποιο θέλημα, αναποδογυρίζει την κούνια ψάχνοντάς το και καταλήγει “εχάσαμε το παιδί, μας έμεινε η κούνια! Δεν βαριέσαι... κάνουμε άλλο!” (: Πάτρα 2006) / “Δε βαριέσαι... έχασα το παιδί, μου έμεινε η κούνια!” (: π.Γ. ΕΡΤ 2).

60. Ο Βρετός σχολιάζει κωμικά, όταν ο Τ. διαβάζοντας την επιστολή, τον αντιμετωπίζει σαν βεζύρη: [Τ.:] “Σε προσκυνώ. [Βρετός:] –Τί έκανε λέει; Εδώ στην πόλη όλοι χαζοί είναι, βρε παιδάκι μου. Η μια βγαίνει από τον αέρα, ο άλλος σκύβει και... τί πας και μου κάνεις, ρε; Χαζομάρες πας και κάνεις;” (π.Β.). Παρακάτω, όταν τον ντύνει: [Βρετός:] “Άσε με, ρε! Ας’ τη φουστάνελα κάτω, ρε! [Τ.:] –Έλα, παιδί μου, μπες μεσ’ στο λουτρό να σε πλύνω γιατί αυτή τη στιγμή θα φορέσεις μια μεγάλη στολή και θα στεφθείς βασιλιάς. –Τί έκανε, λέει; Πάλι τρελλαμάρες! Εγώ θέλω να πάω στα πράτα ’σα πάνω, στο κονάκι του μπάρμπα μου, ρε! [...] –Μεγάλε μου βεζύρη, σε προσκυνώ και πάλι. –Ρε, άι δώσ’ μου τα τσαρούχια μ’ να πάω ίσα πάνω στο κονάκι, Άι ’σα πέρα. Ορίστε μας!” (: π.Β.). Παρά τη φημολογούμενη πονηριά του, δεν δείχνεται καιροσκόπος: [Τ.:] “Μόλις λάβω την επιστολή, λέει, αμέσως να σέ ορκίσω βεζύρη στον τόπο μας και να σε παντρέψω με την κόρη του Βεζύρη μας. [Βρετός:] –Αχά χαζομάρες! Και παντρολογιές θά ’χουμε, ρε; –Βεβαίως παιδί μου. Πρέπει να εκτελέσω την εντολή που μου έστειλε ο Β. –Εμένα, ρε, θα κάνεις βεζύρη;”. Κι αμέσως μετά τον θάνατο του Β.: [Βρετός:] “–Εγώ θέλω να φύγω! Θέλω να πάω στον θείο!” (: π.Β.). Επίσης “Ρε μπάρμπα, πάρε με από ’δω μέσα, ωρέ μπάρμπα! Ω, με κάνανε Σαν Τζοβάνι, σ’ αυτά τα ρούχα που με βάλανε!” (: π.Β.). Αναλόγως συμπεριφέρεται όταν ο Σελήμ διαβάζοντας το γράμμα τον προσκυνάει: “Ωρε, αυτούνο τρελάθηκε! Ωρε, σήκω απάνω, έχει βρέξει, θα κρυώσεις. Ωωω..” –“Μεγάλε μου βεζύρη μου, ελάτε μέσα, ελάτε στο χαμάμ, ελάτε να αλλάξετε, να φορέσετε τη στολή του μεγάλου βεζύρη” –“Μωρέ ποιου κακομοίρη; Βρε άι πάγαινε, εγώ δεν είμαι ο αυτός [...] Ωρε τρελοί που είναι εδώ στις πολιτείες. Τους έχει χτυπήσει το σύννεφο!” (: π.Γ. ΕΡΤ 2).

61. [Βρετός:] “Θείε, αυτοί οι άνθρωποι με τα χρυσά, ποιοι είναι; [μπάρμπα-Γιώργος:] –Είναι ο Τρανός. Κοίτα, κερατά, μην κλέψεις τίποτα, κοίτα λωποδύτη... γιατί εσένα πρέπει, ρε, ο πατέρας σου να ήτανε λωποδύτης!” Επίσης, στο φινάλε [Κ.:] “Για κάτσε... Ωρε! Ωρε μπάρμπα, αυτός είναι... είναι το παιδί μου! [μπάρμπα-Γιώργος:] –Αμ γι’ αυτό ήτανε κλεφτούδικο. Αμ, γι’ αυτό έκλεβε!” (: π.Γ. Πάτρα) και “Αμ καλά το κατάλαβα εγώ, αμ καλά το κατάλαβα πως πρέπει να είναι γιος του Καραγκιόζη, που ήτανε κλεφτούδικο. Φαινότανε!” (: π.Γ. ΕΡΤ 2).

Βάγγου είναι αγαθότερος, όπως και η Μαμή, που όχι μόνο δέχεται αδιαμαρτύρητα να μην αμειφθεί, αλλά ενισχύει και οικονομικά τον Κ.⁶²

Ενδιαφέρουσα διαφοροποίηση αποτελεί ο πρόλογος (π.Β.), που παρουσιάζει στοίχημα Χατζηαβάτη (στο εξής Χ.) – Ταχήρ (στο εξής Τ.), αντικατοπτρίζοντας αποκλίνουσες απόψεις τους περί Πεπρωμένου.⁶³ Οι απόψεις του Χ. του Βάγγου ομοιάζουν σε αυτές του Αχμέτ του Γιάνναρου, ενώ επιπροσθέτως, ο Χ., σε ένα έωλο δραματουργικά πλαίσιο, παρουσιάζεται ως γνώστης όσων εξ αρχής συνέβαιναν.⁶⁴ Αξιομνημόνευτη είναι ακόμη, η απόκλιση των δύο φινάλε: ο μεν Βάγγος παρουσιάζει τον Β. του οργισμένο αρχικά, αλλά αποδυναμωμένο και συμβιβασμένο εν τέλει να δέχεται ως Μοίρα του τον Βρετό, δηλαδή έναν Χριστιανό νυμφευμένο με την κόρη του, εγκατεστημένο πλέον στον θρόνο του. Ο Γιάνναρος αντιθέτως πλάθει έναν Β. τραγικά άτεγκτο, η εμμονή του οποίου τον οδηγεί στον θάνατο.⁶⁵ Ο Αχμέτ/Σελήμ του Γιάνναρου κλείνει το έργο επισημαίνοντας – ευνοϊκά για τον ίδιο – πως μοίρα του Βρετού δεν ήταν να γίνει βεζύρης⁶⁶, αλλά να ζήσει (με τη βιολογική οικογένειά του έναντι του σαραγιού).

62. Στην παράσταση Γιάνναρου, Μαμή και Γριά/Μάγισσα ταυτίζονται, χωρίς να αποσαφηνίζεται αν οι λόγοι είναι πρακτικοί.

63. Η διαφωνία επαναλαμβάνεται στην *Ατυχία του Καραγκιόζη ή Χήνα* (: σημ. 49).

64. Κατόπιν αποκάλυψης της ταυτότητας του Βρετού, ο Κ. αναρωτιέται: [Κ.:] –“Καλά, εσύ ρε μαλαγάνα, πού τα ήξερες όλα αυτά; [Χ.:] –Καραγκιόζη, τα ήξερα! Σχεδόν απ’ την πρώτη μέρα, που έφθασε το μωρό στα σαράι. –Και γιατί δε μου ’λεγες τίποτα, ρε μαλαγάνα; Και με ξυλοφόρτωνε η κυρά-Καραγκιόζαινα... Ξύλο ρε έτρωγα... Ξύλο της χρονιάς μου, ρε! –’Ηθελα κάπου να φθάσω Καραγκιόζη. Άμα έβλεπα το απροχώρητο, θα σε ειδοποιούσα αμέσως. Έβλεπα ότι τα πράγματα εξελίσσονται ομαλά για εσένα κι έτσι και το παιδί σου καταλάβαινα ότι κάποια μέρα θα γινότανε κάτι. –Χατζηαβάτη μου, σ’ ευχαριστώ. Να, που έκανες και μια καλή πράξη στη ζωή σου” (: π.Β.). Υπό το ίδιο πρίσμα, δεν γίνεται κατανοητό εάν επίτηδες ο Χ. προτείνει μετάβαση στη στάνη, ώστε να δρομολογηθούν εξελίξεις. Η άρνησή του πάντως να εισπράξει το στοίχημα επιβεβαιώνει την ανιδιοτέλειά του.

65. Στην τελική σκηνή ο Β. είτε εξέρχεται από το σαράι μαχαιρωμένος, με τον Βρετό πλάι του (π.Γ. Πάτρα), είτε κείται νεκρός μεταξύ αξιωματικών του (π.Γ. ΕΡΤ 2). Καθώς η σκηνή γίνεται *off stage*, τα γεγονότα γνωστοποιούνται από τα λεγόμενα Αχμέτ/Σελήμ: “Πασά, δεν σε σκότωσε το παιδί, μόνος σου σκοτώθηκες. Αυτό έγραφε το κισμέτι σου. Το πεπρωμένο φυγής [sic] αδύνατον. Η ίδια η ιδέα, που είχες βάλει, σε σκότωσε!” (: π.Γ. Πάτρα). Ακόμα: “Το παιδί δεν έφταιξε τίποτα. Είσαστε κακός. Μια σκέψη είχατε βάλει στο μυαλό σας. Το κισμέτι σας ήτανε αυτό. Και η ιδέα σας πως το παιδί αυτό θα σας σκοτώσει, [σας έκανε] και παραπατήσατε στη σκάλα εκεί που κυνηγάγατε το μωρό και πέσατε νεκρός!” (: π.Γ. ΕΡΤ 2).

66. ...“Το κισμέτι του παιδιού δεν είναι να γίνει Πασάς.” (: π.Γ. Πάτρα) και “Ε, τότε λοιπόν, το κισμέτι σου δεν είναι να γίνεις βεζύρης. Είναι να μείνεις σε αυτή την παράγκα. Πήγαινε στον πατέρα σου. Πήγαινε.” (π.Γ. ΕΡΤ 2). Την ιδιοτελή επέμβαση Αχμέτ/Σελήμ επισημαίνει και ο Κ. Μακρής, σημειώνοντας σε δελτίο τύπου (η υπογράμμιση δική μας): ...“Η Αγλαΐα γεννάει το πρώτο παιδί του Καραγκιόζη. Ο Πασάς θέλει να

Πιθανώς η εκδοχή του Γιάνναρου προέκρινε την αναπάντεχη έκβαση, προκειμένου να μη διασαλευτεί η στερεότυπη καθημερινότητα της καραγκιοζίστικης κοινωνίας.⁶⁷ Αντιθέτως, στην εκδοχή Βάγγου – πιθανώς και του Σ. Σπαθάρη – ο βρετός κλώνος του Κ. διαφεντεύει τον τόπο, προσφέροντας στους Έλληνες, Χριστιανούς θεατές και στον βιολογικό του σκηνικό πατέρα ελπίδα και κάθαρση.⁶⁸ Καθώς όμως ο μικρόκοσμος των σκιών είναι ρευστός και συχνά ακροατήριο, διάθεση του καλλιτέχνη και περιστάσεις καθορίζουν την εξέλιξη της παράστασης, είναι αβέβαιο αν τα συγκεκριμένα φινάλε ήταν πάγιες απολήξεις των παραστάσεων των δύο πολύπειρων καραγκιοζοπαιχτών και αν η παράσταση Βάγγου λειτουργούσε πράγματι ως φορέας επαναστατικού κοινωνικού μηνύματος.⁶⁹

Επιπλέον, καθώς κάθε παράσταση συνιστά φορέα ύφους του εκάστοτε καλλιτέχνη, σε ένα δευτερεύον πλαίσιο εντάσσονται εμβόλιμες αναφορές του Γιάνναρου σε πατρινού ενδιαφέροντος θέματα ή ακόμα διάλογός του με θεατές, μουσικούς, παρόντες καραγκιοζοπαίχτες. Χαρακτηριστικότερη όλων όμως είναι η εμμονή του στην Παράδοση.⁷⁰ Παρά το ότι ο Γιάνναρος επεσήμαινε ότι παρουσίασε κωμωδία,⁷¹ πτυχές της παράστασής του θα δικαιολογούσαν ένταξη στα κοινωνικά (μελο)δράματα του Ε.Θ.Σ. Αφετέρου, δεν θα μπορούσε να μην παρατηρηθεί στην παράσταση Βάγγου η εντυπωσιακή αλλαξοφωνία του, η ενσωμάτωση χαρακτηριστικών ενσταντανέ του Ε.Θ.Σ. αλλά και προσωπικών του επιτυχημένων στιγ-

το απαγάγει και το σκοτώνει αλλά την τελευταία στιγμή το σώζει ο αξιωματικός, ο οποίος βρίσκει αφορμή και παίρνει τον θρόνο”.

67. Στη γραπτή εκδοχή Βασιλάρου ...“ο Κολλητήρης βρίσκει την οικογένειά του – τ’ αδελφία του – και ζήσαν φτωχά αλλά χαρούμενοι” (: λεζάντα εικόνας στις σσ. 33–4).
68. [Κ.:] –“Κολλητήρη! Έβγα έξω ρε, να σε δει η μάνα σου, ρε. Έλα, να δει κι έναν Βεζύρη στο σπίτι μας! [...] Τώρα έχω και Βεζύρη γιο. [...] Ε ρε Παναγίτσα μου, τί έχει να γίνε! Όα τους λυσάξω τους γρουσουζήδες!” (: π.Β.)
69. Στο πλαίσιο της ρευστότητας, ο Α. Δανέλλης επεσήμανε (συνέντευξη στη γράφουσα, 17/11/2014) ότι κάποτε ο Πασάς παθαίνει έμφραγμα, ενώ άλλοτε φονεύεται. Σε όμορο πλαίσιο ο Κύπριος καραγκιοζοπαίχτης Τάκης Χατζηττοφής (1927–2014) επεσήμανε ότι ενίοτε, στον *Μ. Αλέξανδρο και καταραμένο Όφι*, κατ’ απαίτηση του κοινού, Μ. Αλέξανδρος – Βεζυροπούλα παντρεύονταν. Η ίδια πρακτική συναντάται σε λαϊκές εκδόσεις, π.χ. Κ. Γανιός, *Τα αινίγματα της Πασσοπούλας: ο εικονογραφημένος Καραγκιόζης με φιγούρες διά σχεδίασμα. Κωμωδία εις πράξεις τρείς*, εκδόται Ά. Γελανταλής καὶ ΣΙΑ, [Ἀθήναι], χ.χ.
70. Αυτό μαρτυράει τόσο η επιλογή του έργου για τιμητική του παράσταση ή τηλεοπτική του συμμετοχή – υποδηλώνοντας προφανώς την αίσθηση πως η παράστασή του αφήνεται ως παρακαταθήκη στη διάδοχη γενιά καραγκιοζοπαιχτών – όσο και ο τρόπος δημιουργίας των ακουστικών εφέ (βλ. π.χ. χρήση νερού για εφέ κλάματος).
71. [Γιάνναρος:] “Κυρίες, κύριοι, δεσποινίδες και μικρά παιδιά, εδώ έλαβε τέλος η κωμωδία μας”.

μιοτύπων.⁷² Η παράσταση Βάγγου άλλωστε, λόγω μεγαλύτερης έκτασης των ρόλων Βρετού και Κολλητηριών, καθίσταται κωμικότερη.

Γνωρίζοντας πλέον πλοκή και παραλλαγές του έργου, το ενδιαφέρον μας έλκουν σχετικά παραμύθια ελλαδικού και μικρασιατικού χώρου, που κατατάσσονται όχι στον ΑΤ 931 (παραμύθι του Οιδίποδα) αλλά στον ΑΤ 930.⁷³ Κάποια από τα πλησιέστερα στην υπόθεση της *Γέννησης...* παραμύθια που εντοπίστηκαν, τιτλοφορούνται: *Ευρετάκης*,⁷⁴ *Το θέλημα του Θεού*,⁷⁵ *Η τύχη νικά ή ο βασιλιάς*,⁷⁶ *Ο γιος του μυλωνά*,⁷⁷ *Το βρετό*,⁷⁸ *Η δύναμη της μοίρας*,⁷⁹ *Οι μοίρες και ο άρχοντας*,⁸⁰ *Το αντρόγνυνο χωρίς παιδιά*,⁸¹ *Ο Ευρεμίτ*,⁸² *Ο Κελεζεβίρς και ο Ευρεμίτς*,⁸³ *Ο Αρκονδογιάννης*,⁸⁴ *Ο Εύρεστος*,⁸⁵ *Ο φτωχός και ο βασιλιάς*,⁸⁶ *Ο Εβραίος και ο Βρετάκης*,⁸⁷ *Το πεπρωμένον φυγείν αδύνατον*,⁸⁸

72. Π.χ. διαμοιρασμός αμοιβής με μπάρμπα-Γιώργο, διδασκαλία γαβγίσματος.

73. Βλ. V. Tille, "Das Märchen vom Schicksalskind", *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 29 (1919) 22-40. Για τις κατευθύνσεις εύρεσης αδημοσίευστων καταγραφών ευχαριστίες οφείλονται στη φιλόλογο-κοινωνική ανθρωπολόγο δρ. Εμμανουέλα Κατρινάκη. Για την πρόσβαση στα σχετικά κατευθυντήρια δελτία του Γ. Μέγα ευχαριστώ την αν. καθηγήτρια Μαριάνθη Καπλάνογλου. Για την άδεια μελέτης αδημοσίευστων χειρογράφων παραμυθίων του Λαογραφικού Αρχείου (ΛΑ) ευχαριστώ τη διοίκηση του Κέντρου Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών και τον διευθύνοντα Ευάγγελο Καραμανέ. Για τη μελέτη αδημοσίευστων χειρογράφων παραμυθίων του Λαογραφικού Φροντιστηρίου (ΛΦ) του Γ. Μέγα, ευχαριστώ τη διοίκηση της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας και τον πρόεδρό της Μιχάλη Μερακλή, καθώς επίσης τον λαογράφο δρ. Γιώργο Κούζα και την υπ. διδάκτορα Λαογραφίας, Αφροδίτη Νουνανάκη.

74. *Αρχείο Θρακικού Θησαυρού Ε'*, 190-2.

75. Διον. Σ. Μινώτος, "Ζακυνθινά παραμύθια της Τύχης", *Λαογραφία* (Εν Θεσσαλονίκη) ΙΓ' (1951) 277-84, ειδικά 279-81, 283.

76. Ν. Γ. Πολίτης, "Παρατηρήσεις εις τὰ ἄλβανικὰ παραμύθια", *Λαογραφία* Α' (1909) ό.π. [σημ. 1], 107-20, ειδικά 115-7, 120.

77. ΛΦ 1061, 15-7 (Βόλος, 1958).

78. ΛΦ 719, 11-12 (λανθάνον χειρόγραφο / τεκμηρίωση μέσω δελτίου Γ. Μέγα. Στο εξής: λ.χ. / δ.Μ.).

79. ΛΦ 116, 5-8 (Εύβοια, 1957).

80. ΛΦ 1321, 11-13 (Λακωνία, 1964).

81. ΛΦ 415, 8-9 (Φθιώτιδα).

82. ΛΦ 617, 1-4 (Κοζάνη κι άλλοτε Τραπεζούντα).

83. Γ. Ζερζελίδης (συλλογή) - Άπ. Λαπαρίδη (ἀφήγησις), "Παραμύθια τῆς Ἄνω Ματσούκας", *Ποντιακή Ἑστία* 123-4 (1960), 5654-6, ειδικά 5654-5.

84. Πολίτης, "Παρατηρήσεις" ό.π. [σημ. 76], ειδικά 117-9, καθώς και ΛΦ 700, 5-7 (ἀφήγηση - 1960 - εκ Φθιώτιδος).

85. ΛΦ 780, 8-10 (Αρκαδία, 1958).

86. ΛΦ 932, 17-8 (Ρέθυμνο Κρήτης, 1960).

87. ΛΦ 1220, 5-8 (Ηράκλειο Κρήτης).

88. ΛΦ 1225, 6-8 (Λαμία, 1961). Ακόμα, Γ. Σέργης, "15. Το πεπρωμένο φυγείν αδύνατο (Κάρπαθος)", στο *Λαϊκά παραμύθια των Δωδεκανήσων*, Αθήνα 2004, 150-6.

Της μοίρας το γραφτό,⁸⁹ Ο βασιλιάς και ο καρβουνιάρης,⁹⁰ Ο Θεός τηναν κι θα χαν άνθρωπον κι επορεί να χάνει τον,⁹¹ Ο Βρετός,⁹² Ο πραγματευτής,⁹³ Ο άκληρος βασιλιάς,⁹⁴ Τα γραμμένα άγραφα δεν γίνονται,⁹⁵ Παραμύθι του Νάιντις/Νάιντις/Νάιντεν,⁹⁶ Το γραφτό της τύχης,⁹⁷ Της τύχης τα γραμμένα,⁹⁸ Ό,τι γράφει η τύχη τ' άνθρωπον δεν ξεγράφεται,⁹⁹ Της Μοίρας τα γραμμένα,¹⁰⁰ *Der Spruch der Moeren*,¹⁰¹ Το παραμύθι της βατσοννισμένης,¹⁰² Ότι γράφει δε γκζεγράφει και Οι τρεις μοίρες,¹⁰³ Το παι(δ)ίν τζι η τύχη του (Ο βασιλιάς που φοβόταν μήπως του πάρουν το βασίλειό του), Αφέντης-Εβρετές, Ζήνων,¹⁰⁴ *Born to be King*,¹⁰⁵ *The Three Golden Hairs of the Sun-King* (α' ήμισυ).¹⁰⁶

89. ΛΦ 1510, 15–21 (Αιτωλοακαρνανία, 1964).

90. ΛΦ 1664, 4–6 (Σάμος, 1956).

91. ΛΦ 1668, 1–5 (Βέροια και άλλοτε Πόντος, 1964).

92. ΛΦ 1715, 6–8 (λ.χ. / δ.Μ.).

93. ΛΦ 1804, 7–9 (λ.χ. / δ.Μ.).

94. ΛΦ 1846, 13–6 (λ.χ. / δ.Μ.).

95. ΛΑ 930, 13 (δ.Μ.).

96. Βλ. αντιστοίχως: G. F. Abbott, “Το παραμύθι του Νάιντις”, στο *Macedonian Folklore*, Chicago 1969, 347–50, Πολίτης, “Παρατηρήσεις” ό.π. [σημ. 76], ειδικά 108–9 και ΛΑ 1249, 27–9 (Δράμα, 1938). Επίσης, Χρ. Γ. Γουγούσης, “Μακεδονικά παραλλαγαί τοῦ παραμυθιοῦ τοῦ Νάιντεν”, *Λαογραφία* (Έν Αθήναις) Β' (1910), 575–90.

97. ΛΑ 2339, 100–4 (Μήλος, 1960).

98. ΙΑ 770, 87–91 (δ.Μ.).

99. ΛΑ 7, 8 (δ.Μ.).

100. Βλ. <http://www.thrakikh-estia.gr/?p=1251> (25/09/2017). Στη μελέτη μας αξιοποιήθηκαν και οι παρακάτω άτιτλες αδημοσίευτες καταγραφές παραμυθιών ή παραβολών: ΛΦ 216 5–8 (Θράκη, 1960), ΛΦ 236 47–8 (Θήβα, 1959), ΛΦ 266 1–4 (Θεσσαλία, 1959), ΛΦ 545 1–4 (καταγραφή Αφρ. Καρανικολού), ΛΦ 1516 11–14 (Τρίπολη, 1960), ΛΦ 1839 (λ.χ. / δ.Μ.), ΛΑ 12 (δ.Μ.), ΛΑ 1205 111–12 (Ναύπακτος), ΛΑ 1263 7–14 (Κόνιτσα, 1938), ΛΑ 1908 110–8 (Κόνιτσα), ΛΑ 2276 267–70 (Μεγανήσι Λευκάδας), ΛΑ 2304 137–40 (Μήλος, 1959), ΛΑ 2344 486–90 (Οθωνοί, 1960), ΛΑ 2457 68–74 (Χίος, 1962), ΛΑ 2744 173–6 (Γιάλτρα Ευβοίας, 1963), ΛΑ 2745 13–7 (Εύβοια, 1963), ΛΑ 2753 295–306 (Ζαγοροχώρια, 1963), ΛΑ 2758 127–31, 155 (Κίμωλος 1963), ΙΑ 862 117–23 (δ.Μ.).

101. Schmidt, “2. Der Spruch der Moeren”, στο *Griechische Märchen* ό.π. [σημ. 13], 66–7.

102. Σπ. Καβάσιλας, “Λαογραφικά σύλλεκτα εκ Νυμφών Κερκύρας”, *Λαογραφία* Β' (1910), 638–69, ειδικότερα 655–7. Εδώ η ηρωίδα ονομάζεται “Βρετινιά”.

103. Κ. Δ. Κάσσης (επιμ.), “40. Ό,τι γράφει δε γκζεγράφει”, “41. Οι τρεις Μοίρες”, στο *125 Παλιά παραμύθια από την Μάνη από 25 γνήσιους λαϊκούς παραμυθάδες σε αυθεντική λαϊκή αφήγηση*, τ. Α', Αθήνα 1983, 204–5, 205–7 αντιστοίχως.

104. Α. Ξενοφώντος – Κ. Κωνσταντίνου (επιμ.), *Τα παραμύθια της Κύπρου από το Λαογραφικό Αρχείο του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών*, τ. 1, Λευκωσία 2015, 384–90. Οι καταγραφές χρονολογούνται στη δεκαετία του 1960.

105. R. M. Dawkins, “Born to be King” (Pharasa No. 8), στο *Modern Greek in Asia Minor*, Cambridge 1916, 492.

106. Πρόκειται για παραλλαγή της υπ. αρ. 29 ιστορίας των αδελφών Γκριμ, *Three Hairs from the Devil's Beard*, που εντάσσεται στον ΑΤ 461. Βλ. Αγγελοπούλου – Μπρούσκου,

Τα παραπάνω παραμύθια, αν και συχνά φέρουν επιπλέον μοτίβα, μη ενσωματωμένα στην καραγκιοζίστικη εκδοχή, κινούνται στον κάτωθι θεματικό άξονα: εύπορος (βασιλιάς / άρχοντας / — Εβραίος — έμπορος / χασάπης / περιηγητής / γυρολόγος) διανυκτερεύει σε οικία φτωχού (πολύτεκνου / μυλωνά / καρβουνιάρη / αγρότη). Η γυναίκα του δεύτερου γεννάει.¹⁰⁷ Προλέγεται (Μοίρες / μοιράρης / αστρονόμος / Άγγελος) ότι το αγόρι θα κληρονομήσει — κάποτε και δολοφονήσει — εύπορο, νυμφεύμενο την κόρη του. Ο εύπορος επιχειρώντας ανατροπή χρησμού παίρνει το παιδί (το κλέβει / του το εμπιστεύονται τάχα για να το μορφώσει / προικίσει / εργοδοτήσει). Είτε το εγκαταλείπει όμως (λόγγος / ποτάμι / λάκκος / ρέμα / χαράδρα / σπηλιά / δάσος / δέντρο / βάτος / πουρνάρια / ερημιά / δάσος / αυλάκι μύλου) υγιές ή κατόπιν τραυματισμού, είτε αναθέτει σε — ανυπάκουους — βοηθούς εξόντωσή του. Το μωρό σώζεται — κάποτε ελέω θηλαστικού (ελάφι / κατσίκια / αρκούδα) — και ανατρέφεται από φιλεύσπλαχνο, συνήθως άκληρο (βοσκό / κυνηγό / ιερέα / καλογέρους / μπάμπω), ενώ κάποτε ονοματοδοτείται σχετικώς (Βρεττός / Ευρεμίτ / Εύρεστος / Βρετάκης / Στρατής / Αρκουδογιάννης). Χρόνια αργότερα, ο εύπορος ξανασυναντάει το αγόρι, το αναγνωρίζει (χάρη σε όνομα / μαχαίρι που είχε χρησιμοποιηθεί για να το σκοτώσει / αφήγηση θετών γονιών), επιχειρεί εξόντωσή του, αναθέτοντάς του μεταφορά γράμματος σε σύζυγο/υπασπιστή του με ψευδή αφορμή, αλλά ουσιαστικά με οδηγίες δολοφονίας του. Το περιεχόμενο γράμματος αλλάζεται (από ήρωα / κόρη — και σύζυγο — πλουσίου / καλογέρους / Γριά / Γέρο / Τύχη / Χριστό / Θεό / Προφήτη / Τσιγγάνα) με τη λέξη “σκοτώσετε” να μετατρέπεται σε “στεφανώσετε”. Ακολουθεί γάμος νέου — πλούσιας θυγατέρας. Ο εύπορος επιστρέφοντας πληροφορείται τα συμβάντα, βλέπει το αλλαγμένο γράμμα και είτε δίνεται ευχάριστο τέλος μέσω αποδοχής πως “ό,τι γράφει δεν ξεγράφει” και πρόσκληση στους γονείς του νέου να ζήσουν μαζί πλουσιοπάροχα, είτε πεθαίνει από στενοχώρια / έκπληξη, είτε θέτει σε εφαρμογή εναλλακτικό σχέδιο εξόντωσης του νέου, που οδηγεί σε εξόντωση του υιού του (και του ίδιου/και συζύγου του).¹⁰⁸

1999 ό.π. [σημ. 1]. Ακόμα, βλ. ενδεικτικά Francis Hindes Groome, “38. The Three Golden Hairs of the Sun-King”, στο *Gypsy Folk Tales*, London 1899, 133–8, όπου ο ήρωας αποκαλείται “Nameless”, καθώς και A. H. Wratislav, “The Three Golden Hairs of Grandfather Allknow” στο *Sixty Folk tales from Exclusively Slavonic Sources*, London 1889, 16–25.

107. Κατά άλλη εκδοχή, την ίδια μέρα γεννούν η σύζυγος εύπορου, κορίτσι ενώ η σύζυγος φτωχού, αγόρι.

108. Με νέα αφορμή στέλνει το βρετό αγόρι σε ενέδρα (ξωκλήσι/κτήματα/αμπέλια/στάνη/σταύλο) με νέα εντολή / επιστολή με οδηγίες φόνευσής του. Όμως το αγόρι επιβιώνει.

Συγκρίνοντας τα τρία σώματα κειμένων, αντιλαμβάνεται κανείς τον κοινό πρωταγωνιστικό ρόλο του Πεπρωμένου. Στη *Γέννηση*... παρουσιάζεται ως μοίρα που “διάβασε” Τσιγγάνα στον Β.,¹⁰⁹ στο Παραμύθι ως μοίρωμα του νεογέννητου, προφητεία της πατροκτονίας (AT M343)¹¹⁰ και κάποτε εντολή μη υιοθέτησης παιδιού (AT 910A, ATU J21.27), ενώ στο σοφόκλειο δράμα ως απολλώνειοι χρησμοί.¹¹¹ Στη *Γέννηση*... όμως ο χρησμός αφορά μόνο σε απώλεια εξουσίας (π.Β.) και κάποτε και φόνου του ηγέτη (π.Γ.), και όχι σε αιμομιξία.¹¹² Αναμφισβήτητο κέντρο βάρους στη μεταγραφή Ε.Θ.Σ. είναι όχι ο Ήρωας και η δράση του που οδηγεί στην προκαθορισμένη μοίρα του, ούτε η αιμομιξία ή η διεκδίκηση εξουσίας / Αρχοντοπούλας, αλλά το ίδιο το Πεπρωμένο. Καθώς δε ο βρετός του Ε.Θ.Σ. δεν χρησιμοδοτείται, εισάγεται (π.Β.) το εύρημα του στοιχήματος Χ.¹¹³ – Τ., που γίνεται αφορμή ξετυλίγματος της ιστορίας και επικύρωσης της καθοριστικής δύναμης του Πεπρωμένου.

Τα κοινά μοτίβα μεταξύ *Οιδίποδα τυράννου*, από τη μία πλευρά, και παραμυθιού του Πεπρωμένου και *Γέννησης*..., από την άλλη, είναι πολλά,¹¹⁴

νει, επαληθεύοντας τον χρησμό. Για το μοτίβο του ήρωα, που έρχεται αντιμέτωπος με αντιξοότητες όμως η πρώτη απόπειρα κατά της ζωής του γίνεται ενώ είναι ακόμα βρέφος βλ. ενδεικτικά J. C. Cooper, *Ο θανασιμώτος κόσμος των παραμυθιών: αρχέτυπα στοιχεία και συμβολισμοί στα κλασσικά παραμύθια*, μτφρ. Θ. Μαλαμόπουλου, Αθήνα, 1998, 97–8.

109. [Β.:] “Το παιδί αυτό θα με σκοτώσει! [...] Μου το είπε η Τσιγγάνα. Μου το είπε στη μοίρα, που μου έριξε, ότι θα βρεθεί ένα παιδί στο δρόμο, το οποίο θα το μαζέψεις και αυτό θα σε σκοτώσει.”
110. Για το μοτίβο προφητείας βλ. αναλυτικά St. Thompson, *The Folktale*, Berkeley 1977, 137–41. Ο δε πατροκτόνος υιός απαντά σε παραμύθια του ATU 931A.
111. Ο Προπ συγκρίνοντας παραμύθι – τραγωδία επισημαίνει πως η τραγικότητα του Οιδίποδα έναντι του ήρωα του παραμυθιού έγκειται στη γνώση του χρησμού. Επιπλέον, κατά την έναρξη της τραγωδίας, η προφητεία έχει ήδη εκπληρωθεί, αλλά ακολουθούν συνταρακτικά γεγονότα που δεν έχουν προλεχθεί. Βλ. αναλυτικά V. Propp, “Oedipus in the Light of Folklore”, στο Edmunds–Dundes, *Oedipus* ό.π. [σημ. 1], 76–121.
112. Η γυναικεία παρουσία (Βεζυροπούλα) είναι μάλλον αδύναμη στη *Γέννηση*... και δεν αντανakλά καν την εκδοχή του Παραμυθιού, όπου η κόρη του εύπορου συντρέχει το βρετό αγόρι ακόμα και ενάντια στον πατέρα της.
113. Επιπλέον, ο Χ., με ασυνήθιστο καταστάλαγμα ωριμότητας, ανοίκει στα στερεότυπα όρια του μπερντέ, αρνείται εξαργύρωση της νίκης του: [Χ.:] –“Δεν θέλω τις πενήντα λίρες. Είμαι ευχαριστημένος μόνο που με βοήθησε ο Θεός να αποδείξω αυτό, που πραγματικά πίστευα.”
114. Βλ., λ.χ., μοτίβα διαταγής (ΑΠ Α13) και ανάθεσης θανάτωσης του ήρωα (TK 1610), συμπόνιας που επιδεικνύεται από αυτόν στον οποίο ανατέθηκε ο φόνος του βρέφους (AT 931K512/ATU 920), εγκατάλειψης του ήρωα στο δάσος (AT 931R131, S143) προς αποφυγή εκπλήρωσης της προφητείας (AT M371.2), διάσωσης βρέφους από βοσκό (AT R131.3.1), ονοματοδοσίας του αγοριού (Οιδίπους και βρετό αγόρι έλαβαν το

ενώ κάποια εξ αυτών εντοπίζονται διαχρονικά στη μυθολογία,¹¹⁵ στην ιστοριογραφία,¹¹⁶ στη λογοτεχνία. Περισσότερα αναδεικνύονται τα μοτίβα που διέπουν Παραμύθι και *Γέννηση...*,¹¹⁷ ενώ δεν λείπουν και μοτίβα,

όνομά τους εξαιτίας της κατάστασής τους μετά τη βίαιη απομάκρυνση από την εστία τους). Συναφής ονοματοδοσία συναντάται σε μυθιστορηματικούς ήρωες (: Αγγελοπούλου – Μπρούσκου, 1999 ό.π. [σημ. 1], 328–9) και σε πρωταγωνιστές παραμυθιών του ΑΤ 930. Το δε όνομα, που συνδέεται με την αποκάλυψη της αλήθειας, φαίνεται να δίδει ο σωτήρας του εγκαταλελειμμένου βρέφους. Ας σημειωθεί ακόμα πως το βρετό Κολλητήρι κάποτε (εκδοχή Γιάνναρου) γνωρίζει πως είναι υιοθετημένο. Το μοτίβο παιδιού/ενήλικα, που εγκαταλείπεται στο δάσος, αλλά επιβιώνει, εντοπίζεται σε μια πληθώρα δημοφιλών ξένων παραμυθιών, από τη *Χιονάτη* και τον *Κοντορεβυθούλη* έως το *Χάνσελ και Γκρέτελ* αλλά και ελληνικών παραλλαγών όπως η *Κουλοχέρα* / *Κουτσοχέρα* (ΑΤ 706) και ο *Κοντορεβυθούλης* / *Δεκατρείς* (ΑΤ 327Β). Στο Ε.Θ.Σ. αξιοποιείται και μοτίβο παιδιών, που δεν ανατρέφονται από τους βιολογικούς γονείς τους. Βλ., λ.χ., *Χαμένο παιδί* του Κύπριου καραγκιοζοπαίχτη Α. Ιδαλίου και δημοφιλή *Μονομαχία των δύο αδελφών* ή *Το άσχημο παιχνίδι της Μοίρας*.

115. Βλ., π.χ., τον μύθο του Πάρη, ο οποίος παρά τις προσπάθειες του πατέρα του για το αντίθετο, προκάλεσε πτώση της Τροίας, εκπληρώνοντας την προφητεία. Επίσης, αξιοσημείωτο είναι στον μύθο του Βελλεροφόντη το μοτίβο μεταφοράς σφραγισμένου γράμματος με εντολή θανάτωσης.
116. Βλ. ενδεικτικά τη δύναμη του Πεπρωμένου όπως διαγράφεται στην εξιστόρηση του βίου του Κύρου Β', από τον Ηρόδοτο 1.107.1–1.122.3.
117. Σε όσα επισημαίνονται στη σημ. 114, προστίθενται τα μοτίβα εκμείωσης πληροφοριών από θετό γονιό (ΛΠ – ανίχνευση – ε'), παροχής πληροφοριών ταυτότητας βρέφους (ΛΠ – εκχώρηση – F'), δολερών ενεργειών εύπορου/Β. (Τ S10) από τη στιγμή συνειδητοποίησης ταυτότητας αγοριού και εξαπάτησής του μέσω επιστολής-εντολής θανάτωσής του (ΑΤ 930Πα-β, Τ K978), που οδηγούν σε εκπλήρωση προφητείας (Τ K1610, ΛΠ X*X*, ΛΠ Λ) και θανάτωσης εύπορου/Β. (Τ M343). Χαρακτηριστική είναι και η μεσολάβηση προσώπου (Γριά/Μάγισσα/Μαμή/Αγγελος), που ενέχει ρόλο από μηχανής θεού αρχαίου δράματος ή μαγικού βοηθού του Παραμυθιού (ΛΠ Ζ^οΖ9, Τ N814) και αποκαθιστά τη δικαιοσύνη αλλάζοντας την επιστολή (ΑΤ K1355, 327Β), κυφορώντας σκηνικές ευκαιρίες θεαματικών οπτικών εφέ. Η αλλαγή στο περιεχόμενο επιστολής σημαίνοντος προσώπου συνιστά οικείο μοτίβο στο Ε.Θ.Σ., παρόν και στην *Τύφλωση του Βελισάριου* (βλ. αναλυτικά Χοτζάκογλου, ό.π. [σημ. 14]). Ομοίως, “συγγενής” της μαγικής μεσολαβήτριας στο Ε.Θ.Σ. είναι η Γριά Μάγισσα των *Τριών Κατεργαριών* (ή *Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος* ή *Το νανάγιο του μπάριμπα-Γιώργου*). Βλ. ενδεικτικά Ξάνθος, *Καραγκιόζης πλοίαρχος* ό.π. (σημ. 21), 34–6. Σε ό,τι αφορά την παρουσία Μάγισσών στο Ε.Θ.Σ. βλ. Chotzakoglou, ό.π. (σημ. 17). Πάντως, η Γριά/Μάγισσα του Γιάνναρου εμφανίζεται/εξαφανίζεται σιωπηλή, ενώ του Βάγγου, συνομιλεί με τον Βρετό: [Βρετός:] – “Ποια είσαι εσύ, κυρά μου, και σταματάς την πρατίνια; [Γριά:] – Καλημέρα, παιδάκι μου. – Καλημέρα. – Πού πας, παιδάκι μου; – Πάω την πρατίνια στο σπίτι του... του Τρανού, του Βεζύρη. – Και τί άλλο πας παιδάκι μου; – Τί άλλο πάω; Ένα γράμμα μού 'χει δώσει, να τό δώσω εκεί πέρα, στον Τρανό. – Για να το δω, παιδάκι μου, αυτό το γράμμα. – Βρε άντε κοίτα, που θα σου δώσω εγώ αυτό το γράμμα! Εμένα μού 'πε να μην το δώσω πουθενά. Να βροντήξω την πόρτα και να το δώσω. – Δεν θα του κάνω τίποτα, παιδάκι μου. Να δω τί γράμμα είναι. – Μην μου κάνεις τίποτα γερόντισσα, και βρω καν'ά μπελά. – Όχι παιδάκι μου, μη φοβάσαι, καρδούλα μου. Μόνο να το δω,

που αναγνωρίζονται σε *Γέννηση*... και σοφόκλεια τραγωδία, αλλά δεν εντοπίζονται σε διαθέσιμες εκδοχές του Παραμυθιού.¹¹⁸ Επιπλέον, μοτίβα αναγνωρίσιμα και στα τρία σώματα, επαναλαμβάνονται σε έτερα κείμενα Ε.Θ.Σ., μαρτυρώντας ευρύτερη χρήση ενσωμάτωσης παραμυθικών μοτίβων, που καθιστά αναγκαία τη διερεύνησή της ως τακτική των καραγκιοζοπαιχτών.¹¹⁹ Χαρακτηριστικές διαφοροποιήσεις μεταξύ σχετικού παραμυθιού και παράστασης Ε.Θ.Σ. συνιστούν εκτός της θρησκευτικής ετερότητας των ηρώων, που όμως προκύπτει οργανικά στο Ε.Θ.Σ., η αρχή και το τέλος της παράστασης. Ειδικότερα, από την παράσταση απουσιάζει το πρώτο τμήμα του παραμυθιού (υποχρεωτική διανυκτέρευση ευπόρου σε φτωχόσπιτο / παράλληλη γέννηση εύπορου και φτωχού βρέφους, μοιρώματος). Ομοίως, αντιστοιχία της τελικής έκβασης της παράστασης (π.Γ., εκδοχή Βασίλαρου), σύμφωνα με την οποία ο βρετός Κολλητήρης επιστρέφει στη βιολογική του οικογένεια, υποδηλώνοντας πως την εξουσία θα αναλάβει ο αξιωματικός του Β., δεν έχει μέχρι στιγμής εντοπιστεί σε εκδοχές του Παραμυθιού. Ίσως σε αυτό το γεγονός αντικατοπτρίζεται αυτοπεριορισμός των διασκευαστών εντός παραδοσιακών ορίων του θεάματος, που προστάζουν Καραγκιοζής και οικογένειά του να βρίσκονται απέναντι στην Εξουσία, σε αντιδιαστολή με το ηθικό δίδαγμα του παραμυθιού, όπου στο τέλος το Καλό νικάει.

Οι παραπάνω επισημάνσεις αποτυπώνουν, πέραν των κοινών τόπων *Γέννησης*... με *Οιδίποδα τύραννο*, βαθύτερες σχέσεις με το παραμύθι του βρετού ήρωα. Επαγωγικά, η μεταγραφή του έργου στο Ε.Θ.Σ. θα μπορούσε να αντανakλά και καλλιτεχνικό διάλογο καραγκιοζοπαιχτών Αττικής – Αχαΐας,¹²⁰ ενώ δεν φαίνεται να κατάγεται από το Τουρκικό Θέατρο

έτσι... να το πιάσω... Έλα, πάρ' το αγάπη μου. Πάρ' το και πήγαινε στο καλό... Άντε, γεια σου παιδάκι μου. [Εξαφανίζεται] -Ήμαρτον, Χριστέ μου! Μάγισσα είναι τούτη, ρε; Άντε, τσαπ τσαπ, μωρέ τί με νοιάζει εμένα;”

118. Α.Χ. οι ερωτήσεις του Β. στους δύο Στρατιώτες, με στόχο επιβεβαίωση της δολοφονίας του βρέφους, αντανakλούν τον διάλογο σοφόκλειων *Οιδίποδα – Βοσκού – Κορίνθιου Αγγελιοφόρου*, που επίσης καταλήγει σε μη επιθυμητό για τον άρχοντα αποτέλεσμα.

119. Βλ. π.χ. μοτίβο ανάθεσης φόνου σε στρατιώτες και διαταγής που παρακούεται προς όφελος του αδικουμένου, παρόν και στα *Γενοβέφα, Αλέξιος Κομνηνός και ευτυχής/εξόριστος Θεοδόσιος* του Ε.Θ.Σ. Στα έργα αυτά αξιοποιούνται δύο επιπλέον μοτίβα, οικεία σε παραμύθια: επίδειξη στον άρχοντα, μέλους σώματος άλλου όντος ως απόδειξη τάχα της εκτέλεσης διαταγής του (ΑΤ 706β14–15, Τ S438), ανατροφή βρέφους χάρη σε θηλαστικό ζώο (ΑΤ 707α2). Οι πληροφορίες για τη *Γενοβέφα* προέρχονται κυρίως από αφηγήσεις (2005–6) του καραγκιοζοπαιχτή Μίμη Μάνου (Δ. Αθανασίου) (γέν. 1939), ενώ για τον *Αλέξιο Κομνηνό*... από το χφ. 85 Ε.Λ.Ι.Α.-Μ.Ι.Ε.Τ.

120. Ερείσματα αυτής της σκέψης σχετίζονται με τον ορισμό χρονολόγησης ένταξης της *Γέννησης*... στον μεπρντέ (όχι μετά το 1924–5) και παρουσίασής της στην Πάτρα

Σκιών (Karagöz),¹²¹ όπου παρότι εντοπίζεται εννίοτε παρουσία του υιού του Karagöz, η πλοκή των σχετικών έργων δεν ομοιάζει σε αυτήν του ενδιαφέροντός μας.¹²² Καθώς οι γεωμετρικές μέθοδοι δύσκολα βρίσκουν

(τουλάχιστον κατά το 1929). Οι μέχρι στιγμής ασφαλείς χρονολογίες δείχνουν πως παραστάθηκε πριν από τον καραγκιοζίστικο *Οιδίποδα (τυράννο)* ή έστω χρονικά πολύ κοντά του. Αν δεχτούμε ότι η *Γέννηση...* προήλθε από την αθηναϊκή γραφίδα του Σ. Σπαθάρη, θα μπορούσε να εικάσει κανείς πως η παρουσίαση (1930 κ.ε.) του *Οιδίποδος (τυράννο)* σε πατραϊκές σκηνές (Βασίλαρος, Αύγ. 1930, βλ. Παπαγεωργίου, *Οιδίπους* ό.π. [σημ. 8], 231, όπου η χρονική στιγμή ένταξής του έργου στο Ε.Θ.Σ. ερμηνεύεται και ως απόηχος θεατρικών παραστάσεων του *Οιδίποδα τυράννο* – Αχαΐα, 1926 κ.ε. – και των Δελφικών εορτών – 1927, 1930) αποτέλεσε απάντηση σε “διάλογο” καραγκιοζοπαιχτών Αττικής – Αχαΐας. Πιθανώς ακόμα, το έργο αποτέλεσε και τμήμα ενδο-πελοποννησιακού διαλόγου Θεοδωρόπουλου – Βασίλαρου. Κι αυτό, επειδή αποδεδειγμένα παρουσίασαν για πρώτη φορά στην Πάτρα ο μεν Θεοδωρόπουλος τη *Γέννηση...* στα 1929, ο δε Βασίλαρος τον *Οιδίποδα τύραννο* στα 1930. Ίσως δε η επιβεβαιωμένη – σε επίπεδο συγγραφής – συνεργασία του Βασίλαρου με ανθρώπους των Γραμμάτων (λ.χ. γραμματέας Μ. Μαργαρίτης) και Τεχνών (π.χ. ηθοποιός Πέτρος Βλάχος), συνέδραμε και την αναγνώριση του καμβιά του μύθου του Οιδίποδα, όπως αποκρυσταλλώθηκε στη *Γέννηση...* του Θεοδωρόπουλου.

121. Η έρευνα στο Τουρκικό Θέατρο Σκιών συναντά ποικίλα προσκόμματα, με κυριότερο ότι λείπει από τη βιβλιογραφία, απ’ όσο γνωρίζω, μια συγκεντρωτική δημοσίευση και επεξεργασία πληροφοριακού υλικού γύρω από παραστάσεις *Karagöz* των προηγούμενων αιώνων, λ.χ. μέσω οθωμανικών και τουρκικών πηγών, του τύπου, περιηγητικών κειμένων, κ.ά., που ευχής έργον θα ήταν να αποτελέσει αντικείμενο ερευνητικού προγράμματος. Σε αυτή την κατεύθυνση βλ. W. Puchner, *Performanz und Imagination in der Oralkultur Südosteuropas*, Wien 2017, 231–48. Στο πλαίσιο της δικής μας περιορισμένης σχετικής έρευνας αξιοποιήθηκε, χωρίς όμως αξιοσημείωτα αποτελέσματα, υπάρχουσα βιβλιογραφία. Βλ. ενδεικτικά H. Ritter, *Karagöz: Türkische Schattenspiele*, Wiesbaden 1953, M. And, *Karagöz: Turkish Shadow Theatre*, Ankara 1975, Α. Μυστακίδου, *Karagöz: Το Θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*, Αθήνα 1982, της ίδιας “Ελληνικός και τουρκικός Καραγκιόζης – μια σύγκριση”, *Δελτίο Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 7 (1984), 61–6, της ίδιας, *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη*, Αθήνα 1998, και της ίδιας, “Ο Καραγκιόζης και ο Καραγκιόζ, σεμνοί πρόδρομοι των Μ.Μ.Ε.”, *Μουσείο Μπενάκη* 8 (2008), 159–78, Ü. Oral, *Turkish Shadow Play Karagöz*, Ankara 2009 και Β. Πούχνερ, “Ο μαυρομάτης Karagöz στη χερσόνησο του Αίμου: η προϊστορία του ελληνικού Καραγκιόζη”, στο *Το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τη Βαλκανική: οι πρώτες μορφές του θεάτρου*, Αθήνα, 2017, 67–131. Επίσης, ενδεικτικά μόνον ας σημειωθεί πως σε περιγηγητικά κείμενα, όπως αυτό του Θ. Γκωτιέ μετά το ταξίδι του (1852) στην Κωνσταντινούπολη (Θ. Γκωτιέ, *Κωνσταντινούπολη*, μτφρ. Έ. Μπομπολέση, Αθήνα 1998, 167–78 και “αντανάκλασή” του ως απόρροια διαμονής (1854–8) του Επ. Φραγκούδη στην Κωνσταντινούπολη στο Επ. Ι. Φραγκούδη, “Ραμαζάνιον Καραγκιόζης Καδέρ-Γκεζεσί Βαϊράμιον”, στο Α. Παπαλεοντίου (επιμ.), *Ο Θέρεσνδρος και άλλα αφηγήματα*, Λευκωσία 2002 [α’ έκδ. 1857], 279–305) εντοπίζονται μεν αναφορές σε παραστάσεις *Karagöz* αλλά όχι θέματος του ενδιαφέροντός μας.
122. Ο G. Jacob επισημαίνει παρουσία του υιού του Karagöz στο έργο *Hamam* (: G. Jacob, *Türkische Litteraturgeschichte in Einzeldarstellungen*, Berlin 1900, 40), ενώ η H. Babadoğan προσθέτει και το *Cazular* (: H. Babadoğan, *Understanding the Transformations of Karagöz* (thesis), Sharjah 2013, 112), προφανώς παραπέμποντας στις εκδοχές όπου

εφαρμογή στον χώρο του λαϊκού πολιτισμού και ειδικότερα του Ε.Θ.Σ., η χαρτογράφηση πορείας του έργου,¹²³ που επεβίωσε σε τέσσερις γενιές καραγκιοζοπαιχτών, δεν μπορεί παρά να είναι αδρή. Ένα έργο-πρότυπο διεύρυνσης του δραματουργικού λεξιλογίου του Ε.Θ.Σ., κατά τη λαμπρότερη μάλλον περίοδο του βίου του, όπου αντανακλάται άλλη μία οδός που διέβησαν πολυσυλλεκτικοί πρωτεργάτες του Ε.Θ.Σ. προκειμένου να μαγνητίσουν το κοινό τους.¹²⁴ Έργο που θα διδαχθεί δίπλα στους μάστορες της η επόμενη γενιά καραγκιοζοπαιχτών, κάποτε με απαράμιλλη αγχίνοια κι άλλοτε ενστικτωδώς, λησμονώντας ίσως την πηγή αλλά όχι το χρέος διαφύλαξης και παράδοσης της πολύτιμης σκυτάλης.

μεταμορφώνεται κατά το ήμισυ σε χελώνα (βλ. M. And, “Türkei”, στο G. Popp (edit.), *Schattentheater*, Zürich 1979, 225-36 και ειδικά 234-5 καθώς και DSCo6819 “Museu do Oriente” Λισαβώνας). Μια διεισδυτικότερη ματιά θα προσέθετε και τα έργα *Büyükh Evleme, Sünnet, Şairlik / Âşıklık* (: C. Kudret, Karagöz, 3 τόμοι, Istanbul 2004, 235-60, 915-48, 949-85 αντιστοίχως). Για εκδοχή του *Sünnet* (Περιομή), όπου αντί των υιών Καραγκιόζη και Χατζηαβάνη φέρονται να παίρνουν μέρος δύο υιοί του Karagöz, βλ. M. Sabri Koz (edit.), *Yıktın Perdeyi Eyledin Virân: Yayı Kredi Karagöz Koleksiyonu / Torn is the Curtain, Shattered is the Screen, the Stage all in Ruins: Yayı Kredi Karagöz Collection*, Istanbul 2004, 256-7. Πάντως ο υιός του Karagöz, ομοιάζοντας κατ’ εικόνα στον πατέρα του, παίζει δευτερεύοντα ρόλο, τροφοδοτώντας κωμικούς διαλόγους ή μικρά κωμικά επεισόδια. Για απεικονίσεις του βλ. ενδεικτικά Sabri Koz ό.π., 267, 333 και N. Zeynep (edit.), *Gölgenin Renkleri: Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi Karagöz Tasvirleri Koleksiyonu Kataloğu / Colours of Shadow: Catalogue of Karagöz Tasvirs Collection of Information & Documentation Centre of Culture*, Ankara 2008, 202, 284. Ακόμα, ας σημειωθεί πως σε μία από τις πρώτες αναφορές του Ελληνικού Τύπου (εφ. *Ταχύπτερος Φήμη* 09/02/1852) σε παράσταση Καραγκιόζη, ίσως οθωμανικού τύπου, κατονομάζεται ως “μικρούλης Αντριάς” ανιψιός του Καραγκιόζη, που στους *Γάμους του Καραγκιόζη* παίζει κύμβαλο με ανατολίτικους σκοπούς, καθώς προφανώς δεν έχει ακόμα καθιερωθεί ο τύπος του υιού του Καραγκιόζη, Κολλητήρης.

123. Έρευνα στη λαϊκή λογοτεχνία, στα θέατρα ανδρικήλων και παντομίμας δεν έχει ακόμα επιβεβαιώσει σύνδεση *Γέννησης*... με αυτά τα είδη, όπως θα ανέμενε κανείς γνωρίζοντας συνήθη πρότυπα του Ε.Θ.Σ.

124. Βλ. σχετικά Κεχαγιόγλου, ό.π. [σημ. 24] και Θ. Χατζηπανταζής, “Προσαρμογή λόγιων κειμένων στο δραματολόγιο του Καραγκιόζη”, στο *Όψεις της λαϊκής και λόγιας νεοελληνικής λογοτεχνίας: 5η Επιστημονική Συνάντηση αφιερωμένη στον Γ. Αποστολάκη*, (Παράρτημα αριθμ. 5 της Επιστημονικής Επετηρίδας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης), Θεσσαλονίκη 1994, 111-27. Ακόμα, Χοτζάκογλου, “Βυζαντινές πηγές” ό.π. [σημ. 14] και Α. Χοτζάκογλου, “Θέατρο και Θέατρο Σκιών (Καραγκιόζη). Επιβιώσεις της Αυτοσχέδιας/Νούτικης κωμωδίας ηθοποιών στο Θέατρο Σκιών: μια πρώτη προσέγγιση”, στο Μ. Μορφακίδης – Γ. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου “Ελληνικό Θέατρο Σκιών – Άνλη Πολιτιστική Κληρονομιά”*, Αθήνα 27-29/11/2015, *Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών Γρανάδας*, Granada 2016, 231-56.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΗΤΗΡΗ

Εκδοχή Βάγγου

Dramatis personae: Χ., Τ., Κ., Μαμή κυρά-Παναγιώτα (κοινή φιγούρα Γριάς Μάγισσας ;), Μωρό (Βρετός), Καραγκιόζαينا, Β., μπάρμπα-Γιώργος, Βρετός-φουστανελάς, Βρετός-βεζύρης, Γιουσούφ, Τούρκοι αξιωματούχοι, Γριά-Μάγισσα, (Βεζυροπούλα), δύο Στρατιώτες, Κολλητήρια (1-3), σκυλιά, πρόβατα.

[Σκηνικά: παράγκα, σαράι, στάνη]

ΠΡΟΛΟΓΟΣ Χ. και Τ. διαφωνούν: ο πρώτος πιστεύει στη δύναμη Μοίρας, ο δεύτερος στην αυτενέργεια. Στοιχηματίζουν, αναμένοντας συμβάν, που θα αναδείξει τον νικητή.

ΠΡΑΞΗ Α΄ [σκηνικά: παράγκα, σαράι]: Ο Χ. πληροφορείται ότι η Καραγκιόζαينا γεννάει. Καλείται Μαμή. Ξεγεννάει το τέταρτο αγόρι της οικογένειας. Κ. και Κολλητήρια το ταχταρίζουν. Το αφήνουν έξωθεν παράγκας. Εμφανίζεται ο Τ., μονολογώντας πόσο λαχταρά έναν διάδοχο ο Β. Απάγει το εγκαταλελειμμένο βρέφος και το προσφέρει στον περιχαρή Β. Επιστρέφοντας ο Κ., αναζητεί το μωρό. Η Καραγκιόζαينا οργισμένη τον καταχειρίζει.

ΠΡΑΞΗ Β΄ (δεκαπέντε έτη μετά)¹²⁵ [σκηνικό ό.π.]: Ο Κ. παραμένει θλιμμένος για την απώλειά του. Εν παραλλήλω ο Β. εξομολογείται στον Τ. εφιάλτες του: το βρετό αγόρι τον σκοτώνει και τον διαδέχεται. Ο Τ. τον καθησυχάζει εξηγώντας πως χρόνια πριν, διέταξε δολοφονία αγοριού σε ερημική τοποθεσία. Προτείνει ολιγοήμερη ξεκούραση εκτός πόλης. Ο Χ. τους προτείνει στάνη μπάρμπα-Γιώργου ως ιδανική τοποθεσία. Μεσιτεύει

125. Το χρονικό άλμα δηλώνεται ρητώς από τον Κ., αλλά ίσως σημαίνεται και μέσω ανηρτημένης πινακίδας, ως είθισται (λ.χ. Βελισάριος, *Ο Αλέξιος Κομνηνός και ο ευτυχής/εξόριστος Θεοδόσιος, Γκόλφω*).



Εικ. 1. Ρεκλάμα - σύνεργο του καραγκιοζοπαίχτη Γιάνναρου, κατασκευής Κ. Μακρή (Συλλογή Δημοτικής Βιβλιοθήκης - Πολιτιστικού Οργανισμού Δ. Πατρέων, Δωρεά Μ. & Τ. Τσονάκα).

ώστε να δεχθεί ο ορεσίβιος φουστανελάς και συνεννοούνται με τον Κ. να τον ειδοποιήσουν. Παρεμβάλλονται ευτράπελα: ο Κ. εισπράττει χρήματα ξεγελώντας Β., μαθαίνει τον Χ. να... γαβγίζει ώστε να ξεγελάσουν τα σκυλιά-φύλακες μπαρμπα-Γιώργου. Ο μπάρμπα-Γιώργος δέχεται να φιλοξενήσει Β. και ακολούθους του. Έπονται νέα κωμικά στιγμιότυπα (μοιρασιά αμοιβής Κ. - μπαρμπα-Γιώργου). Ο Β. αναχωρεί διατάζοντας Τ. να υπακούει διαταγές που θα λαμβάνει μέσω επιστολών.

ΠΡΑΞΗ Γ' [σκηνικά: βουκολικό τοπίο, στάνη]: Ο μπάρμπα-Γιώργος ζητάει από τσομπανόπουλο (Βρετό)¹²⁶ υπακοή σε φιλοξενούμενους. Καταφθάνουν Β., ακόλουθοι. Ο Β., αντικρίζοντας Βρετό, υποπτεύεται ταυτότητά του. Το επιβεβαιώνει ο μπάρμπα-Γιώργος εξηγώντας πως βρέθηκε πριν χρόνια στο δάσος. Επισημαίνει δε ότι καίτοι καλός, είναι “παμπόνηρος και λωποδύταρος, ίδιος με [...] Κ.”. Ο Β. ενημερώνει τον έμπιστό του Γιουσούφ. Θέτει δόλιο σχέδιο σε εφαρμογή: παρακαλεί να μεταφέρει ο Βρετός προβατίνα στον Τ., μαζί με γράμμα, τάχα με σχετικές οδηγίες, αλλά ουσιαστικά με εντολή αποκεφαλισμού Βρετού.

ΠΡΑΞΗ Δ' [σκηνικά: παράγκα, σαράι]: Ο Βρετός ανυποψίαστος πλησιάζει στο παλάτι. Άγνωστη ηλικιωμένη τον πείθει να δει επιστολή. Ο Βρετός παραδίδει στον Τ. προβατίνα και επιστολή. Διαβάζοντάς την ο Τ., προσκυνά και τον οδηγεί να αλλάξει ένδυμα. Στις διαμαρτυρίες Βρετού, ο Τ. εξηγεί πως μέσω επιστολής ο Β. τον αποδέχεται ως υιό του και απαιτεί στέψη και γάμο με Βεζυροπούλα. Β. και Γιουσούφ επιστρέφουν και μαθαίνουν περί στέψης Βρετού. Ο Β. εξανίσταται αντικρίζοντας παραποιημένο το γράμμα του αλλά συνειδητοποιεί τη ματαιότητα κάθε ενέργειάς του. Ο Χ. εξηγεί τα συμβάντα, επισημαίνοντας πως κέρδισε στοίχημα και πως πεπρωμένο Βρετού ήταν να ζήσει. Β. και Χ. εξηγούν τα συμβάντα στον μπάρμπα-Γιώργο, που ανήσυχος κατέφθασε στο παλάτι, αλλά και στον Κ., που ξαναντικρύζει συγκινημένος τον υιό του. Ο Β., διατηρώντας ελπίδα διάψευσης, καλεί σε απολογία τους δύο στρατιώτες, που είχαν επωμιστεί θανάτωση του βρέφους. Ομολογούν εγκατάλειψη στο δάσος. Ο Χ. αρκούμενος στην ηθική δικαίωση δεν εισπράττει κέρδη στοίχηματος. Κ. και Κολλητήρια πανηγυρίζουν επειδή έχουν στην οικογένεια έναν βεζύρη. Ο Τ. επισημαίνει πως πρόσταγμα της Μοίρας είναι η διοίκηση από Χριστιανό.

126. Περί ονοματοδοσίας Βρετού, βλ. λήμματα “Βρετό” και “Εύρημα”, στο Δ. Δημητράκου, *Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης: Δημοτική, Καθαρεύουσα, Μεσαιωνική, Μεταγενεστέρα, Αρχαία*, Αθήναι 1964, τ. Γ' και ΣΤ' αντιστοίχως και http://greek-lastnames.blogspot.gr/2009/05/blog-post_9090.html (25/09/2017).

2. ΤΟ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟ ΦΥΓΗΣ [SIC] ΑΔΥΝΑΤΟΝ
 Ἡ Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΛΛΗΤΗΡΙΟΥ,
 ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Εκδοχή Γιάνναρου

Dramatis personae: Χ., Τ., Κ., Μαμή / Γριά Μάγισσα, Μωρό (Βρετός), Αχμέτ, Αγλαΐα, Β., μπάρμπα-Γιώργος, Βρετός-φουστανελάς, Τούρκος στρατιώτης, Βρετός-βεζύρης, Δερβέναγας, 2 Κολλητήρια, αγελάδα.

Σκηηνικά: παράγκα, σαράι, στάνη μπάρμπα-Γιώργου, (βουκολικό τοπίο) /
 Αλλαγές σκηνηκών (μέσω διαλειμμάτων).

Οπτικοακουστικά εφέ: προβολέας για εμφάνιση-εξαφάνιση
 Γριάς-Μάγισσας, κάδος με νερό, που χρησιμοποιεί
 ο καραγκιοζοπαίχτης στη μίμηση κλάματος μωρού.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ (Σκηηνικά: παράγκα, σαράι) Χορός Καραγκιοζή. Αναγγελία έργου.¹²⁷

ΠΡΑΞΗ Α΄ Τ. αναθέτει σε Χ. εύρεση οικογένειας πρόθυμης να προσφέρει στον Β. αγόρι ως διάδοχό του. Ειδοποιείται μαμή για την ετοιμόγεννη Αγλαΐα. Την ξεγεννάει, δανείζει χρήματα σε Κ., που ταχταρίζει κωμικά μωρό, κλέβει παιδική κούνια, σπεύδει να ψωνίσει αφήνοντας μωρό στον δρόμο. Το παίρνει ο Αχμέτ. Ενθουσιασμένος το προσφέρει στον Β., προκαλώντας εξαγρίωσή του. Ο Β. απαιτεί θανάτωση βρέφους, καθώς Τσιγγάνα “διάβασε” ότι βρετό παιδί θα του πάρει ζωή και θρόνο. Ο Αχμέτ απομακρύνει βρέφος. Ο Κ. επιστρέφοντας αναζητεί ματαίως το νεογέννητο. Η Αγλαΐα τον ξυλοφορτώνει.¹²⁸

ΠΡΑΞΗ Β΄ Έντεκα χρόνια μετά,¹²⁹ ο Κ. ακόμα πενθεί τον πρωτότοκό του. Ο Β. παραπονιέται σε Τ. για συνεχή αδιαθεσία. Αποφασίζεται εκδρομή στη στάνη του μπάρμπα-Γιώργου. Στέλνεται στρατιώτης προς ειδοποίησή του.

127. Πιθανόν να μην προτιμήθηκε ως πρόλογος χορός με Κολλητήρια λόγω νοηματικής αντίθεσης, καθώς στο έργο που ακολουθεί παρουσιάζεται η γέννηση του πρώτου Κολλητηριού.

128. Στην τηλεοπτική εκδοχή ο Σελήμ αντικαθιστά τον Τ., ο δε Τ. εμφανίζεται μετά το πέρας έντεκα χρόνων, συνοδεύοντας Β. στη στάνη.

129. Το χρονικό άλμα σηματοδοτείται με σβήσιμο και άναμμα φώτων της σκηνής.



Εικ. 2. Αναγνώριση Βρετού-Καραγκιόζη, από την παράσταση *Το Πεπρωμένο φνγείν αδύνατον ή Η γέννηση του πρώτου Κολλητηριού του καραγκιοζοπαίχτη Γιάνναρου* (3οι Αγώνες Ελληνικού Θεάτρου Σκιών, Πάτρα 23/09/2006) (Αρχείο/Φωτογραφία: Α. Χοτζάκογλου).

ΠΡΑΞΗ Γ' (Αλλαγή σκηνικών: βουκολικό τοπίο / στάνη) Απεσταλμένος του Β. ενημερώνει μπάρμπα-Γιώργο κι εκείνος Τσομπανόπουλο (Βρετός). Β. και Τ. καταφθάνουν. Ο Β. πληροφορείται πως ο μπάρμπα-Γιώργος είναι εργένης. Ο μπάρμπα-Γιώργος τους εξηγεί πως μετά τη δύση, οπότε θα μαζέψει τα πρόβατα ο Βρετός, θα είναι στη διάθεσή τους. Τ. και Β. απολαμβάνουν ηλιοβασίλεμα και παρακολουθούν Βρετό. Ο Β. αναστατωμένος διαισθάνεται ταυτότητα τσομπανόπουλου. Ο μπάρμπα-Γιώργος του επιβεβαιώνει πως βρέθηκε πριν έντεκα χρόνια στο δάσος. Ο Β. μονολογεί πως ο Αχμέτ παράκουσε διαταγή του και συλλαμβάνει δολερό σχέδιο: στέλνει με Βρετό πρόβατο και δήθεν επεξηγηματική επιστολή σε Αχμέτ. Εκμυστηρεύεται σε Τ. ότι στην επιστολή διατάζει τη δολοφονία του Βρετού. Ο Τ. φοβάται αντεκδίκηση μπάρμπα-Γιώργου, όμως ο Β. πιστεύει πως μόνον έτσι διασφαλίζεται η σωτηρία του. Πράγματι ο Βρετός ξεκινάει για το σαράι. Καθ' οδόν συναντάει Γριά-Μάγισσα, που μυστηριωδώς αντικαθιστά επιστολή Β.¹³⁰

130. Στη συντομευμένη τηλεοπτική εκδοχή, κατόπιν γνωστοποίησης αδιαθεσίας Β. και μετάβασης Β., Τ. και ασκεριού στη στάνη, ο μπάρμπα-Γιώργος συμβουλεύει τον Βρετό να είναι φρόνιμος και να μην κλέψει τους πλούσιους φιλοξενούμενους. Ο Β. αναγνωρίζει

ΠΡΑΞΗ Δ' (Αλλαγή σκηνικών: παράγκα, σαράι) Ο Βρετός συναντάει τον Αχμέτ. Ο Αχμέτ διαβάζοντας επιστολή τον προσφωνεί "βεζύρη", τον ντύνει καταλληλότερα, εξηγεί πως ο Β. παραιτείται υπέρ του. Ακολουθεί *off stage* ενθρόνιση. Β. – Τ. επιστρέφουν. Στο άκουσμα γλεντιού, ο Β. υποψιάζεται επιβίωση Βρετού, που ο Αχμέτ δικαιολογεί επικαλούμενος επιστολή. Ο Β. έξαλλος ορμάει στο σαράι αναζητώντας Βρετό. Ακολουθεί συμπλοκή *off stage*. Ο Β. εξέρχεται μαχαιρωμένος από δικό του όπλο. Ο Αχμέτ σχολιάζει πως δεν τον σκότωσε ο Βρετός αλλά εμμονή του και αναπόδραστο κισμέτ. Ο μπάρμπα-Γιώργος καταφθάνει ανησυχώντας. Απορεί αντικρίζοντάς τον Βρετό ντυμένο βεζύρη, επιχειρεί συστάσεις με Κ., που τον αναγνωρίζει (εικ. 2) αμέσως ως υιό του. Τα δυο Κολλητήρια ενθουσιάζονται. Ο μπάρμπα-Γιώργος αποχαιρετάει Βρετό. Ο Τ. ανακοινώνει πως το αγόρι δεν θα γίνει βεζύρης, καθώς το κισμέτι του ήταν να ζήσει με την οικογένειά του. Φινάλε με νέο γλέντι.¹³¹

ΑΘΗΝΑ

anthoucho@yahoo.gr

τον Βρετό αμέσως, ωρύεται πως κινδυνεύει και παρά τις διαβεβαιώσεις του Τ. πως σφάλλει, θέτει σε εφαρμογή σχέδιο, ώστε να απαλλαχθεί από εφιάλτες του παρά την αλλοτινή παρακοή του Σελήμ. Τάζει στον Βρετό παιγνίδια και γλυκά σε αντάλλαγμα παράδοσης αρνιού και συνοδευτικού γράμματος σε αξιωματικούς σαραγιού. Ο Βρετός περιχαρής κατευθύνεται με το αρνί του (Βάλια) στο σαράι, όμως αίφνης η Βάλια ακινητοποιείται, ο Βρετός διαμαρτύρεται για την καθυστέρηση, Άγγελος αλλάζει το γράμμα και η Βάλια ξαναξεκινάει για τον προορισμό τους.

131. Και στην τηλεοπτική εκδοχή η ενθρόνιση εκπλήττει τον Βρετό, που ζητάει καραμέλες και συνομιλήκους του για να παίξει. Όταν ο Β. επιστρέφει, συνειδητοποιώντας όσα έχουν συμβεί, απειλεί τον Βρετό, τον οποίο υπερασπίζεται ο Σελήμ. Στην επόμενη σκηνή ο Β. κείται νεκρός εν μέσω αξιωματικών του, ο Σελήμ διατάζει απομάκρυνση του νεκρού εξηγώντας πως παραπάτησε και αυτοτραυματίστηκε κυνηγώντας Βρετό. Ο Χ. ενημερώνει Κ. πως η πόλη γιορτάζει ενθρόνιση νέου βεζύρη, καταφθάνει ο μπάρμπα-Γιώργος αναζητώντας Βρετό κι εξηγώντας σε Κ. και θεατές πως τον βρήκε και ανέθρεψε. Ακολουθεί αναγνώριση Βρετού-Κ. και εξηγήσεις Σελήμ. Ο Βρετός ζητάει να επιστρέψει στον θείο του, ο Κ. προτείνει να ζήσει μαζί του, γεγονός που χαροποιεί τον Κοπρίτη που σχεδιάζει να πωλήσει τα πολυτελή ενδύματα του αδελφού του. Ο Σελήμ συμφωνεί αβίαστα σχολιάζοντας πως το κισμέτ του δεν ήταν να γίνει βεζύρης.