

Όσο με θάβουνε, εγώ θα φυτρώνω



Μηνιαία ηλεκτρονική έκδοση του Πανελληνίου Σωματείου Θεάτρου Σκιών  
Περίοδος Γ' Τεύχος 104 Σεπτέμβρης 2016

Καλό  
Φθινόπωρο





Όλο το πρόγραμμα στην τελευταία σελίδα

ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ «ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ»  
**ΣΠΑΘΑΡΕΙΑ 2016**

6 έως 11  
Σεπτεμβρίου  
ώρα 19:30

17<sup>ο</sup> ΦΕΣΤΙΒΑΛ  
ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ

Βορείου Ηπείρου 27 & Μεσογείων - Μαρούσι



Δήμος Αμαρουσίου  
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ



ΕΚΔΟΤΗΣ: Πάνος Β. Καπετανίδης Τηλέφωνο: 210 46 16 664

**Κατέβασε  
το καταστατικό  
του Σωματείου  
με ένα "κλικ"!**

<http://www.karagkiozis.com/somateio/>

# Μάθε, παιδί μου αγράμματο!

Με αφορμή διάφορα πικρά γεγονότα που γευόμαστε τελευταία στον επαγγελματικό στίβο, θυμήθηκα δυο ιστορίες. Η μία ιστορία είναι πραγματική, ενώ η άλλη είναι παρμένη από ένα λαϊκό αφήγημα του πατέρα μου.

Την πρώτη μου αφηγήθηκε ένας εκ των πρωταγωνιστών, караγκιοζοπαίχτης, που δεν είναι πια στη ζωή. Είχε κλείσει μια παράσταση σε ένα σχολείο και καθώς δεν οδηγούσε είχε συμφωνήσει με ένα ταξί αποβραδής

να τον πάει, μαζί με τον αδερφό του που τον βοήθαγε για το μεροκάματο. Φτάνοντας στο σχολείο, προφανώς από κακή συνεννόηση βρήκε εκεί έναν άλλο συνάδελφό του να ξεφορτώνει το τρίκυκλό του, που το χρησιμοποιούσε και για άλλες δουλειές, όταν δεν είχε μεροκάματο από τον Καραγκιόζη. Απευθύνθηκε στην υπεύθυνη του σχολείου και την ενημέρωσε ότι είναι εκείνος που συμφώνησε να πραγματοποιήσει την παράσταση. Η υπεύθυνη διαπίστωσε πως κάποιος λάθος είχε κάνει και ότι πράγματι εκείνος, που έφτασε δεύτερος, ήταν ο πρωταρχικός, που είχε κάνει τη συνεννόηση. Ο δεύτερος τής είπε: «Δεν πειράζει. Ας παίξει αυτός που είχε ήδη ξεφορτώσει και ότι είναι καλός караγκιοζοπαίχτης» και κίνησε να φύγει. Φεύγοντας, πέρασε μούρη με μούρη με τον πρώτο, που και αυτός δεν ζει πλέον.

- Εεεε, Σωτηράκη, τι κάνεις εδώ;

- Να, ρε Σταμάτη! Πάω και εγώ για παράσταση, είδα τη μηχανή σου και είπα να σου πω μια καλημέρα, του απάντησε, μη λέγοντας του ότι αυτός είχε πρωτοκλείσει την παράσταση.

**Υποχώρησε ο νεότερος στον παλαιότερο και καλλιτεχνικά αξιότερο.**

Η άλλη ιστορία μιλάει για ένα άλλο παραδοσιακό επάγγελμα, αυτό του παλιού αγγειοπλάστη. Έφτιαχνε χειροποίητα πιάτα, φλιτζανάκια του καφέ, καθώς και τσαγιερά ο μαστορής. Είχε και έναν παραγιό, που τον βοήθαγε στην τέχνη.

Φτιάχνανε τα πήλινα, μετά τα στέγνωναν, τα βούταγαν στην πορσελάνη και τα έβηναν στο καμίνι. Στο μεσοδιάστημα ο μαστορής πάντα έλεγε: «Και τώρα θα κάνουμε ένα τσιγάρο». Ο μικρός δεν κάπνιζε και νευρίαζε για την καθυστέρηση. Πάντα, όμως, έτσι. Ένα τσιγάρο, πριν το τελικό ψήσιμο της πορσελάνης.

Ο μικρός μεγάλωσε και είχε καλομάθει τη δουλειά. Παντρεύτηκε κιόλας και έκανε και ένα κοριτσάκι. Τον τρωγόταν η γυναίκα του: «Αντε να κάνεις και εσύ ένα τέτοιο εργαστήρι. Να βγάζεις όλα τα λεφτά δικά σου». Αποφάσισε και αυτός χωρίς να το πει του αφεντικού του, να βάζει λεφτά στην άκρη, να μιλάει κρυφά με τους πελάτες του αφεντικού του. Τα είχε όλα έτοιμα. Τότε είπε του αφεντικού του: «Αφεντικό, βρες άλλο βοηθό, εγώ θα φύγω». «Να πας στο καλό, παιδί μου! Καλή δύναμη σε ό,τι κάνεις».

Όλα έτοιμα. Πιο σύγχρονο καμίνι και με πελάτες από εκείνους του αφεντικού. Οι παραγγελίες πολλές και

Γράφει ο Πάνος Καπετανίδης







ξεκινάει. Σιγά να μην κάνει τσιγάρο. Πλάθει, στεγνώνει, ψήνει. Τα βγάζει από το φούρνο και καθώς οι πορσελάνες κρύωναν, άρχισαν μια-μια να σπάνε...

Τι να φταίει άραγε; Άντε ξανά και από την αρχή μια δυο τρεις φορές... Σπάγανε...

Τέλειωσε τις πρώτες ύλες,

μα το αποτέλεσμα για πέταμα. Από τη στεναχώρια του, από το άγχος και από την πίεση των πελατών, που περίμεναν να παραλάβουν εμπόρευμα, έπαθε εγκεφαλικό επεισόδιο και παρέλυσε από την μία πλευρά... Πάει η γυναίκα του, εκλιπαρώντας το πρώην αφεντικό και του εξηγεί τι συνέβη. Τον παρακάλεσε αν μπορούσε να αναλάβει να ετοιμάσει

εκείνος τις παραγγελίες, γιατί κινδύνευαν να πάνε και φυλακή με τις συμφωνίες που είχαν υπογράψει. Πράγματι, ο μάστορης ανέλαβε να φτιάξει όλες τις παραγγελίες και φυσικά να εισπράξει όλα τα λεφτά. Ο παλιός του παραγιός έχασε όλα όσα εργαλεία είχε αγοράσει. Δεν μπόρεσε να γίνει τελείως καλά από το εγκεφαλικό. Πήγε με ένα μπαστούνι στο παλιό του αφεντικό και τον παρακάλεσε να βάλει τη γυναίκα του σε μια δουλειά, για να μην πεθάνουν από την πείνα αυτός, η γυναίκα του και το παιδάκι τους. Ο μάστορης λυπήθηκε κυρίως το παιδάκι τους και του υποσχέθηκε να πάρει την γυναίκα για παραδουλεύτρα. Ο παλιός παραγιός, αφού τον ευχαρίστησε, του ζήτησε άλλη μια χάρη. Να του πει τι δεν έκανε καλά και σπάγανε οι πορσελάνες.

Ο μάστορης γέλασε. Είχε καταλάβει ποιο ήταν το λάθος. Τον ρώτησε: «Σε όλη την κατασκευαστική διαδικασία, τσιγάρο έκανες»; Έκπληκτος ο παραγιός απάντησε: «Όχι! Δεν καπνίζω!» «Ε, αυτό ήταν το λάθος, που έκανες», απάντησε ο μάστορης. Έλειψε ο κενός χρόνος των πέντε λεπτών, που χρειαζόντουσαν για να «ξεκουραστούν», να ομογενοποιηθούν τα υλικά.

Έτσι είναι λοιπόν. Ο νέος που πιστεύει άκριτα στις δυνάμεις που του παρείχαν τα νιάτα, κάνει κάτι που δεν το έκαναν οι παλιοί: Δεν υποχωρεί ούτε στην ηλικία, ούτε στην καλλιτεχνική ανωτερότητα των δασκάλων. Αγχώνεται να κάνει «αριθμούς». Φθοροποιά για την υγεία όλα αυτά. Δίπλα από το άγχος, παραμονεύουν κίνδυνοι για την υγεία που αργά ή γρήγορα θα βγουν, αλλά το κυριότερο χάνεται ο ανθρωπισμός, η συναδελφική αλληλεγγύη και αλληλοεκτίμηση.

Και κάτι τελευταίο, σαν παράπονο. Έχω μάθει να είμαι άνθρωπος της προσφοράς, χωρίς ανταλλάγματα. Και στην καλλιτεχνική και στη σωματειακή μου δράση. Ειδικά σε άτομα που πιστεύω ότι είναι χρήσιμα να ασχολούνται με την τέχνη του Θ.Σ..

Πριν μερικά χρόνια, έδωσα στην πλήρη δημοσιότητα το **βιντεοσκοπημένο «Κατσαντώνη» του Βάγγου** από την **Καισαριανή**, καθώς και **όλο το αρχείο ήχου**, με ανεπανάληπτες παραστάσεις, κυρίως από **Βάγγο** και **Χαρίδημο**, που είχα στη διάθεσή μου. Μόνο για **δύο πράγματα έχω πει «ΟΧΙ»**. Ένα από αυτά τα «όχι» αποτέλεσαν αφορμή σε κάποιους «φίλους» (που πολλαπλώς βοήθησα), να μην μου ευχηθούν ούτε καν ηλεκτρονικά για την ονομαστική μου εορτή. Δεν πειράζει! **Εγώ έχω μάθει, στα 31 επαγγελματικά μου χρόνια, απλά να κάνω καλά τη δουλειά μου**. Αυτό θα συνεχίσω, μέχρι το καλλιτεχνικό ή φυσικό τέλος μου.

**Πάνος Καπετανίδης**

# «ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ ΜΙΜΟΣ»

του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη

## Α) «ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ»

Το Χριστιανικό Θέατρο, που αναπτύχθηκε στο χώρο της Ανατολής, κατά τους βυζαντινούς αιώνες, ήταν ένα είδος Θρησκευτικού Θεάτρου, για το οποίο αφενός δεν υπάρχουν πολλές σαφείς πληροφορίες και αφετέρου δεν είχε καμία απολύτως σχέση με το Λαϊκό Θέατρο του Βυζαντίου, στο οποίο κυριαρχούσε το θεατρικό είδος του Μίμου.

Το Θρησκευτικό Βυζαντινό Θέατρο είχε χριστιανικό προσανατολισμό. Ήθελε να ενισχύσει τη θρησκευτική συνείδηση των Χριστιανών, στην οποία απευθυνόταν, αλλά κυρίως και να την προφυλάξει από τους αισχρούς και άσεμνους λαϊκούς μίμους, απέναντι στους οποίους λειτουργούσε (κατά κάποιον τρόπο) ως θεατρικό αντίβαρο. Με την έννοια αυτή, ήταν λογικό τα θέματά του να αντλούνται, ιδίως, από την Αγία Γραφή.

Κατά τον ερευνητή Μάριο Πλωρίτη, τα έργα αυτού του Θεάτρου μπορούν να ταξινομηθούν (υπό προϋποθέσεις) σε δύο κατηγορίες: α) Τα έργα που μπορούσαν να παιχτούν στη θεατρική σκηνή και β)

Τα έργα που δεν προορίζονταν για τη σκηνή του θεάτρου, αλλά ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με το λειτουργικό τυπικό της Ορθόδοξης Εκκλησίας.

Στην πρώτη κατηγορία, αξιοσημείωτη είναι η ανεπιτυχής προσπάθεια για τη μίμηση της θεατρικής τέχνης των αρχαίων Ελλήνων, όπως την επιχείρησε, π.χ., ο φίλος του θεάτρου, αλλά και αιρεσιάρχης, Άρειος, με το χαμένο του έργο «Θάλεια». Στην ίδια κατηγορία, μπορούμε να εντάξουμε και το θρησκευτικό δράμα «Χριστός Πάσχων».

Στη δεύτερη κατηγορία, εντάσσονται τα ποικίλα είδη του δράματος, που μπόρεσαν να ενσωματωθούν στο τυπικό της λειτουργίας και γενικά στην Ορθόδοξη Λατρεία.

Ιδιαίτερη αναφορά, όμως, πρέπει να γίνει στην έννοια των «Μυστηρίων», σε δανεικό όρο, που το Θέατρο τον πήρε από την Εκκλησία. Πρόκειται για δραματικές αναπαραστάσεις (με θέματα από την Αγία Γραφή), οι οποίες ξεκινούσαν μεν από τη λειτουργία και τη λατρεία, αλλά (σταδιακά) άρχισαν να πραγματοποιούνται και εκτός των ναών.

Τα ανωτέρω Μυστήρια έχουν εμφανιστεί και στο χώρο της Δύσης, αλλά είναι βέβαιο ότι υπήρχαν (ενδεχομένως και από πολύ παλιότερα) και στην Ανατολή, σε μια πολύ πιο στενή σχέση με την επίσημη Εκκλησία. Η υιοθέτηση και η αξιοποίησή τους από τον Ιερό Κλήρο οφείλεται σε πρακτικούς λόγους: Η αγάπη του κόσμου για τα λαϊκά θεάματα (και ιδίως για το άσεμνο και αισχρό μιμικό θέατρο) είχε ως συνέπεια, η Εκκλησία να (αναγκαστεί να) στραφεί προς τη δραματική τέχνη του θεάτρου (τη μίμηση και την αναπαράσταση), για την προστασία και την τόνωση της θρησκευτικής πίστης.

Στα Μυστήρια, επίσης, μπορούμε να εντάξουμε την κυπριακή «Διδασκαλία» των Παθών και τους «Τρεις Παιδας εν τη Καμίνω» της Παλαιάς Διαθήκης. Οι παίδες αρνήθηκαν να προσκυνήσουν τον οργισμένο βασιλιά Ναβουχοδονόσορα και αυτός διέταξε να ριχτούν στην πυρά. Με αγγελική παρέμβαση, όμως, οι παίδες σώθηκαν, σε ένα έργο που έχει χαρακτηριστεί ως «συνηθισμένη λειτουργική παράσταση» και ως «πραγματικό λειτουργικό δρώμενο- έστω και σε υποτυπώδη μορφή».

Το Χριστιανικό Βυζαντινό Θέατρο έπαψε να υπάρχει, αμέσως μόλις έγινε η άλωση της



Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς, το 1453. Εξαιτίας της άλωσης, οι θεατρικοί άνθρωποι της Ανατολής πορεύτηκαν προς την ελεύθερη Δύση, όπου και προσέφεραν τις θεατρικές γνώσεις και υπηρεσίες τους. Από την άλλη, η θεατρική ζωή στο τέως Βυζάντιο επρόκειτο να εκπροσωπηθεί, κατά κύριο λόγο, από την τέχνη του Θεάτρου Σκιών, με πρωταγωνιστή την κωμική φιγούρα του πρώην μίμου Karagoz.

## **Β) «ΕΝΑ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: “ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ”»**

Το θρησκευτικό δράμα «Χριστός Πάσχων», σύμφωνα με τον ερευνητή Αλέξη Σολομό, είναι «το μόνο θεατρικό έργο που μας έφτασε ακέραιο από το Βυζάντιο», κάτι που επιβεβαιώνει τη μεγάλη αξία του για την ιστορία του Χριστιανικού Βυζαντινού Θεάτρου, όχι τόσο με την έννοια της λογοτεχνικής αρτιότητας, όσο με την έννοια της ένταξής του σε μια πρώτη (αν και χωρίς συνέχεια) προσπάθεια δημιουργίας ενός θρησκευτικού έργου, που θα μπορούσε να οδηγήσει σε ένα ολοκληρωμένο θεολογικό ρεπερτόριο.

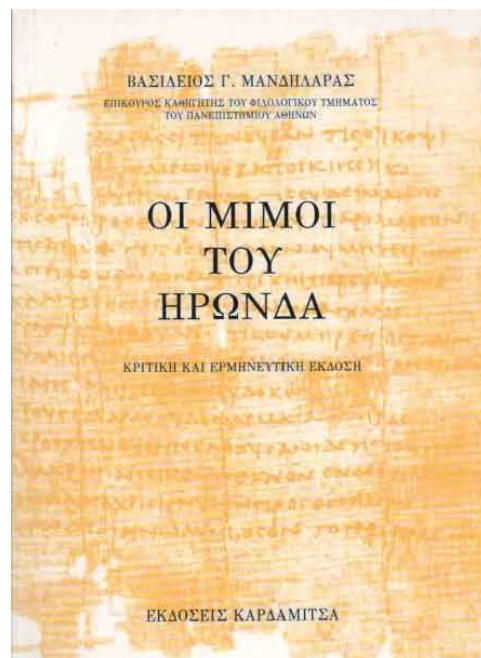
Η πατρότητα αυτού του δράματος είναι υπό αμφισβήτηση. Η επικρατέστερη θεωρία αποδίδει τη συγγραφή του έργου στον Άγιο Γρηγόριο τον Θεολόγο, από την Ναζιανζό της Καππαδοκίας. Ωστόσο, το φημισμένο όνομα του Ιεράρχη είναι και το πιο σημαντικό επιχείρημα, που του στερεί την πατρότητα του συγκεκριμένου έργου, καθώς ο «Χριστός Πάσχων» (που αποτελείται από 2600 στίχους περίπου), θεωρείται, από τους ερευνητές, ως ένα είδος «ψηφιδωτού», επειδή τουλάχιστον το ένα τρίτο των στίχων του προέρχεται, κυρίως, από αρχαίες τραγωδίες και ιδιαίτερα από τα έργα του Ευριπίδη.

Με την παραπάνω έννοια, έχει διατυπωθεί η άποψη πως δεν είναι δυνατό ένας συγγραφέας του κύρους, του βεληνεκούς και της αξίας του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου, του Ναζιανζηνού, να έχει προχωρήσει σε μία συρραφή, η οποία, όπως έχει ειπωθεί από τους ερευνητές, διακρίνεται από αδεξιότητα, εμφανέστατη λογοκλοπή, τεχνητή συγκόλληση στίχων και ανισότητα, στο σύνολό της. Επιπροσθέτως, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεωρία για τη σχέση του έργου αυτού με τον Άγιο Ρωμανό τον Μελωδό. Οι υποθέσεις που γεννιούνται από τέτοιου είδους θεωρίες, έρχονται να επιβεβαιώσουν και την πολύ μεγάλη ασάφεια που υπάρχει, ως προς τη χρονολόγηση του έργου, από τον τέταρτο με πέμπτο, μέχρι και το δωδέκατο αιώνα μ.Χ., όχι όμως και παραπέρα.

Πέρα από την αβεβαιότητα για το συγγραφέα και τη χρονολογία του έργου, ακόμα και ο τίτλος του είναι αρκετά παραπλανητικός, καθώς πρωταγωνιστής του δεν είναι ο Κύριος Ιησούς Χριστός, αλλά η μητέρα του, η Παναγία Θεοτόκος (από την πορεία του Χριστού προς τον Γολγοθά και τη Σταύρωσή Του, μέχρι και την περίοδο της Πεντηκοστής). Όπως τονίζει ο Μάριος Πλωρίτης, «το έργο δεν είναι, ουσιαστικά, παρά ένα ακόμα “μοιρολόγι της Παναγίας”, από τ’ αμέτρητα της βυζαντινής παράδοσης». Επιπροσθέτως, θεωρείται ότι το έργο δεν προοριζόταν για σκηνικό ανέβασμα (για διάφορους λόγους), κατά την περίοδο του Βυζαντίου, κάτι που, τελικά, έγινε αργότερα: α) Ίσως, επί Τουρκοκρατίας, στην Ρωσία, και β) Στην Ελλάδα, κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και για πρώτη φορά, το 1964, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού, ο οποίος τόλμησε να ανεβάσει και να αναδείξει ένα (από κάθε άποψη) πολύ «δύσκολο» θεατρικό έργο.

## **Γ) «ΜΙΜΟΣ: Ο ΠΡΟΓΟΝΟΣ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ»**

Ο «Μίμος» έχει διπλή σημασία και σημαίνει αφενός το θεατρικό είδος του μιμικού θεάτρου και αφετέρου τον κωμικό ηθοποιό, δηλαδή τον υποκριτή, ο οποίος πρωταγωνιστεί στις παραστάσεις του μιμικού θεάτρου. Η καταγωγή του Μίμου έχει πολύ βαθιές ρίζες και ανιχνεύεται στην εποχή των πανάρχαιων τελετών και γιορτών, από τις οποίες έλκουν την καταγωγή τους η Τραγωδία, η Κωμωδία και το Σατυρικό Δράμα. Η διαφοροποίηση όμως του Μίμου, σε σχέση με τις προαναφερθείσες μορφές







θεάτρου, έγκειται στο ότι ο Μίμος αφενός δεν εξελίχθηκε, όπως η Τραγωδία (ή και η Κωμωδία), σε υψηλά καλλιτεχνικά επίπεδα και αφετέρου στο ότι ήταν ένα αρκετά περιθωριακό θεατρικό είδος, το οποίο, ωστόσο, κυριάρχησε στα θεατρικά πράγματα, τουλάχιστον του Βυζαντίου, για περισσότερο από χίλια χρόνια.

Το περιεχόμενο των παραστάσεων του κωμικού μιμικού θεάτρου, σε γενικότερες γραμμές, ήταν αισχρό και άσεμνο. Διακωμωδούσε και σατίριζε πρόσωπα και καταστάσεις, ενώ επίσης ήταν εμπνευσμένο από την καθημερινότητα και από τη μυθολογία. Το περιεχόμενο αυτό δεν εξελίχθηκε κατά το πέρασμα των αιώνων και (με την ίδια σταθερή μορφή του) άρχισε σταδιακά να γίνεται όλο και πιο διαδεδομένο με την είσοδο των ελληνοιστικών, των ρωμαϊκών και κυρίως των βυζαντινών χρόνων.

Ειδικότερα, κατά τη διάρκεια των βυζαντινών χρόνων, το μιμικό θέατρο αποτέλεσε το κυρίαρχο θεατρικό είδος σε όλη την αυτοκρατορία, έχοντας κατακτήσει και μονοπωλήσει το θεατρικό ενδιαφέρον και την υποστήριξη των λαϊκών στρωμάτων, αλλά προκαλώντας από τον 4ο κιόλας αιώνα μ. Χ. και την αυστηρότατη κριτική των Ιεραρχών και (πιο πολύ από όλους) του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου, όπως γενικότερα και τις αντιδράσεις των Οικουμενικών Συνόδων, των Πατέρων της Εκκλησίας και των ερμηνευτών των συνοδικών κανόνων.

Τα βασικά γνωρίσματα των παραστάσεων του μιμικού θεάτρου, σε γενικές γραμμές, ήταν η εξαιρετικά άσεμνη και αισχρή σάτιρά τους, τα παράλογα αστεία τους και ο κωμικός ξυλοδαρμός μεταξύ των πρωταγωνιστών τους. Επιπροσθέτως, τα κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα των μίμων ήταν: η ξυπολουσιά τους, τα κουρελιασμένα ρούχα τους, το ξυρισμένο κεφάλι τους και κυρίως η ασχήμια του προσώπου τους.

Οι προαναφερθείσες περιγραφές είναι αυτές που επιβεβαιώνουν τη συγγένεια των μίμων με τη φιγούρα του Οθωμανού Karagoz, ο οποίος κατόπιν μετεξελίχθηκε στη φιγούρα του νεοελληνικού Καραγκιόζη, σύμφωνα με τη θεωρία που διατύπωσε πρώτος, στις αρχές του 20ού αιώνα, ο Γερμανός ερευνητής Hermann Reich και την οποία κατόπιν επιβεβαίωσαν με τις μελέτες τους ο Μάριος Πλωρίτης και κυρίως ο Αλέξης Σολομός.

Είναι αλήθεια, πάντως, ότι το αισχρό και άσεμνο περιεχόμενο των παραστάσεων του μιμικού θεάτρου και του Karagoz παραμερίστηκαν σταδιακά και σε σημαντικό βαθμό από τον νεοελληνικό Καραγκιόζη, στον οποίο όμως παρέμειναν ενεργά όλα τα άλλα γνωρίσματα του μιμικού θεάτρου, όπως είναι η ασχήμια και το φαλακρό κεφάλι του Καραγκιόζη, ο ξυλοδαρμός μεταξύ των ηρώων του μπερντέ και ιδίως ανάμεσα στους Καραγκιόζη-Χατζηαβάνη και τους Μπαρμπαγιώργο-Βεληγκέκα, τα παράλογα αστεία τους, η ξυπολουσιά του Καραγκιόζη και τα κουρελιασμένα ρούχα του.

Κατά συνέπεια, ο Karagoz και ο Καραγκιόζης αποτελούν τους πιο στενούς και κοντινούς απόγονους του Μίμου, επιβεβαιώνοντας έτσι τη σημασία και το ρόλο των μίμων στην πορεία και την εξέλιξη της κωμικής τέχνης, μέχρι και τη σημερινή εποχή. Πέρα, όμως, από την άρρηκτη σχέση του Μίμου με τον Karagoz και τον Καραγκιόζη, μέσω των οποίων οι μίμοι πέρασαν στον μπερντέ (και καθώς το Θέατρο Σκιών μετατράπηκε σε κυρίαρχη τέχνη της οθωμανικής αυτοκρατορίας, μετά από την πτώση του Βυζαντίου), ιδιαίτερα πρέπει να σταθούμε στη σταδιακή αποβολή του αισχρού και του άσεμνου στοιχείου του μιμικού θεάτρου (όπως και του Karagoz) από τον Καραγκιόζη, κάτι που οδήγησε και στη σταδιακή μετεξέλιξη του νεοελληνικού Καραγκιόζη σε μια ηθική, πατριωτική και επαναστατική προσωπικότητα, παράλληλα πάντοτε με την κωμική διάστασή του.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Καλονάρος Παναγιώτης, *Η ιστορία του Καραγκιόζη*, εκδ. Ευκλείδη, Αθήνα 1977.

Μπαλάνος, Δημήτριος, *Χριστιανισμός και Σκηνή*, εκδ. Ακρόπολις, Αθήνα 1925.

Πλωρίτης Μάριος, *Μίμος και μίμοι*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990.

Πλωρίτης Μάριος, *Το Θέατρο στο Βυζάντιο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999.

Σολομός Αλέξης, *Ο Άγιος Βάκχος*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα/Γιάννενα 1987.

# ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

## ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ Από το περιοδικό "Θέατρο" τόμος 10 Επιμέλεια κειμένων Πάνος Καπετανίδης

Το να μιλάει κανείς για το ρόλο του Καραγκιόζη στη διαμόρφωση της νεοελληνικής ζωγραφικής δε σημαίνει πώς υπάρχουνε συγκεκριμένα έργα "Ελλήνων ζωγράφων που να μαρτυρούν επιρροή ή μίμηση από το θέατρο του Καραγκιόζη, και από τις στενότερα ζωγραφικές του δραστηριότητες : αφίσες, σκηνικά, φιγούρες. "Όμως, ό ρόλος αυτός, όσο και διάχυτες να 'ναι οι εκδηλώσεις του, δεν είναι ούτε φανταστικός, ούτε αμελητέος.

Για να τον νιώσει κανείς πρέπει να ξαναζωντανέψει όλη την ατμόσφαιρα της εποχής γύρω στα 1930, όπου κάθε ένδειξη, και την κάθε φλέβα, και την πού 'δειχνε να οδηγεί καλλιτεχνική παράδοση από ενάμιση αιώνα φράγκικον ακαδημαϊσμό, τις προβάλλανε μ' απόστολοι σαν τον Κόντογλου μαζί μ' ερευνητές, μελετώντας είτε την μεταβυζαντινή τους τις εκφάνσεις,

### Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΗΝ ΠΛΟΥΤΙΣΕ ΜΕ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ Του ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Γ. ΞΥΔΗ

πιο αποσπασματική, πιο ανεπαίσθητη, στη γνήσια ελληνική την καταχωνιασμένη λογιotaτισμό και τις ξεσκέπαζαν και ευαίσθητην αφοσίωση Πικιώνη και τον άλλους φωτισμένους είτε τη βυζαντινή τέχνη, και τη λαϊκή, σ' όλες από την αρχιτεκτονική

και τη ζωγραφική ως το κέντημα και την ξυλογλυπτική. Στην ατμόσφαιρα εκείνη τής εξερεύνησης όλων των άγνωστων περιοχών τής παράδοσης, τής μελέτης και διατήρησης κάθε μορφής λαϊκής τέχνης, ήτανε φυσικό να προσεχθεί ό Καραγκιόζης, τέχνη δημιουργημένη από το λαό για το λαό. Ακριβώς γύρω στα 1930 ό Καραγκιόζης έφτανε Στην ακμή του, οι μεγάλοι " προφήτες " του, ό Δεδούσαρος, ό Πάγκαλος, ό Μανωλόπουλος, ό Μόλλας ζούσαν ή είχανε μόλις εκλείψει. Καθώς έδειχνε σημάδια πολύ παλιάς και μακρινής καταγωγής, από τα βάθη των αιώνων και από τα πέρατα τής κάποτε ελληνικής Ανατολής, ήτανε φυσικό ακόμα ή βαρβάτη ζωτικότητα του να εντυπωσίαζε τούς καλλιτέχνες και διανοούμενους εκείνους που αναζητούσαν τις βαθύτερες ρίζες του ελληνισμού. "Έτσι ό Σωτήρης Σπαθάρης περιγράφει πώς γνώρισε το 1929 το ζωγράφο Τσαρούχη: " ένα πολύ χαριτωμένο παλικάρακι που του άρεσε ή τέχνη μου κ' ερχότανε ταχτικά στον Πλάτανο που έπαιζα, μου 'βγαζε φωτογραφίες με τις φιγούρες του Καραγκιόζη και μου 'κανε κ' ένα πίνακα όπου είμαι εγώ και κάθομαι κ' έχω μπροστά μου όλο το Θίασο μου. "Έκανε μεγάλη προπαγάνδα του Καραγκιόζη και το χειμώνα μ' έπαιρνε κ' έπαιζα σε αθηναϊκά σπίτια. Πριν αρχίσει ή παράσταση έκανε μία ομιλία για την τέχνη του Καραγκιόζη. Πολλές φορές το παλικάρακι βοήθαγε κι αυτό να πάνε τα εργαλεία από το ένα σπίτι στ' άλλο... ". Έτσι το 1935 οι "Ελληνικές Τέχνες", σωματείο πρωτοποριακό Στην ανιδιοτελή ανάδειξη τής αληθινής λαϊκής τέχνης, εκδίδει το βασικό για τη γνώση του Καραγκιόζη βιβλίο του Τζούλιο Καϊμη. "Έτσι μπορούσε ό Σικελιανός ν' αναφωνήσει, έπειτ' από μία παράσταση του Σπαθάρη : Καραγκιόζη μου, γονατίζω κ' εγώ μπροστά σ' αυτή τη μεγάλη σου δόξα". Θα υπήρχε, σίγουρα, και κάποιο άλλο κίνητρο σ' όλον αυτόν τον ενθουσιασμό — ίσως ή διαίσθηση πώς πίσω από τα τούρκικα ντυσίματα και φερσίματα του Καραγκιόζη κρύβονταν ή μυχιαίτερη παράδοση του θεάτρου που ήταν αρχικό γέννημα και προσφιλέστερη διασκέδαση του ελληνισμού όλων των εποχών.

Μόλις τον έφερε Στην Ελλάδα από την Πόλη ο Μπαρμπαγιάννης Βράχαλης, το 1860, συγκίνησε ιδιαίτερα τις λαϊκές μάζες. Σύντομα παρουσιάστηκαν οι εμπνευσμένοι καραγκιοζοπαίχτες που εφεύραν καινούρια πρόσωπα, βελτίωσαν την κατασκευή και τη χρήση τής φιγούρας, νεωτερίσανε στα σκηνικά και στο παίξιμο του Καραγκιόζη, που έτσι γρήγορα απαλλάχτηκε από κάθε βαθύτερη τουρκική επικάθηση.

"Όσο διαδίδονταν ό Καραγκιόζης τόσο αναπτύσσονταν κ' ή διαφήμιση του, που αποτελούσε ολοένα μεγαλύτερο τμήμα των εκδηλώσεων του. Τα πανό που στήνονταν στα κεντρικά σημεία κάθε ελληνικής πολιτείας εξελίχθηκαν γρήγορα σ' έργα διαφημιστικά αξιόλογα, φτιαγμένα από τούς ίδιους τούς παίχτες ή τα "τραγούδια", τούς τραγουδιστές δηλαδή, του Καραγκιόζη. 'Ενώ στις αρχές οι ζωγραφικές τους γνώσεις αρκούσαν για να σχεδιάζουν και να χρωματίζουνε φιγούρες και σκηνικά, τώρα ή ζωγραφική γίνεται παράλληλο επάγγελμα τους.



Ο Σπαθάρης, απαριθμώντας τούς γνωστότερους καραγκιοζοπαίχτες, αναφέρει έντεκα τουλάχιστο πού είναι " και λαϊκοί ζωγράφοι ". Καθώς το είδος αναπτύχθηκε ουσιαστικά από το μηδέν, αφού ήλθε ο Καραγκιόζης Στην Ελλάδα — δε φαίνεται να γίνονταν συστηματική χρήση αφισών του Καραγκιόζη Στην Ανατολή — αξιοποίησε τις τεχνικές και τούς τρόπους των λαϊκών καλλιτεχνών τής εποχής, εκείνων πού, σαν τον Παναγιώτη Ζωγράφο, είχανε γίνει με το πινέλο και τις μπογιές τους, οι περιπλανώμενοι ραψωδοί των μεγάλων στιγμών τής εθνικής παλιγγενεσίας και των μετέπειτα απελευθερωτικών αγώνων. Αυτοί συνέχιζαν με θέματα εγκόσμια τη μεταβυζαντινή παράδοση, και τη ζωγραφική γλώσσα τους, σαν οικεία στις λαϊκές μάζες, παρέλαβαν και προσάρμοσαν οι καραγκιοζοπαίχτες στις δικές τους ανάγκες. Τής δώσανε έναν τόνο πιο τραχύ, πιο δραματικό, και φτιάξαν τις εκατοντάδες εκείνες αφίσες, πού, από τα 1860 ως σήμερα, με τα ζωηρά τους χρώματα, τις αδρές φόρμες τους, τα αιματηρά και τερατώδη επεισόδια πού εικονίζουν, είπανε ΑΛΤ σε γενιές ολόκληρες μεγάλων και μικρών πού τις έχουμε χαζέψει. \*Αν κρίνουμε από τις αφίσες πού σώζονται ή πού θυμόμαστε — το είδος είναι "καθ' ορισμόν" εφήμερο — πολλοί από τούς λαϊκούς αυτούς τεχνίτες είχανε ταλέντο αξιόλογο και αναπτυγμένο διαφημιστικό αισθητήριο. Ανταποκρίνονταν με άνεση και φαντασία στις απαιτήσεις του είδους πού ήταν, κυρίως, ταχύτητα Στην εκτέλεση κ' εντυπωσιακότητα Στην παράσταση. Τα μέσα τους ήταν από ανάγκη τα πιο κοινά κ' ευτελή, χαρτί του μέτρου, μπογιές του βαρελιού, λάδι ή αυγό για την ανάμιξη των χρωμάτων. "Επρεπε να σχεδιάζουν γρήγορα κι' αδρά, και με την ίδια σιγουριά πού οδηγούσε το κοπίδι τους καθώς έκοβαν τις φιγούρες. Σαν καλοί διαφημιστές δεν ακολουθούσαν πρότυπα άλλων τεχνιτών. Το προσωπικό ύφος του καθενός ξεχώριζε πάντα έντονα, και τα τεχνικά του ευρήματα το υπογράμιζαν ακόμα παραπάνω. "Όπως μπορείς να διακρίνεις και σήμερα τις φιγούρες του Μόλλα από του Χαρίδημου ή του Σπαθάρη, έτσι ξεχωρίζουνε κ' οι αφίσες τους. Ή τόσο ισχυρά προσωπική αυτή τέχνη, πού περικλείνει μαζί τόσα στοιχεία παραδοσιακά, ήτανε φυσικό να εντυπωσιάσει τούς πιο ευαίσθητους νέους ζωγράφους τής εποχής, κι ανάμεσα τους εκείνους πού με το μεγαλύτερο πάθος ανιχνεύανε τα τεκμήρια τής παράδοσης, Όπως ο Τσαρούχης κι ο Διαμαντόπουλος.

Το καράβι που χρησιμοποιούσε ο Αντώνης Μόλλας. Φωτ. Hege



Ο Τσαρούχης προπαντός πού ήταν, τα χρόνια εκείνα, πολύ επηρεασμένος από τη βυζαντινή διδασκαλία του Κόντογλου, Θα πρέπει, αντικρίζοντας τις αφίσες του Καραγκιόζη να βρήκε μια διέξοδο προς μεγαλύτερη συνθετική ελευθερία, προς ευρύτερα χρωματικά πλάνα, οπου το χρώμα λειτουργεί αυτοτελώς, προς την απλούστευση των περιγραμμάτων, και προς ορισμένες, ας τις πούμε, συντομογραφίες φορτισμένες έκφραση Όπως Στην παράσταση προσώπων σε προφίλ, ή στάσεων και αντικειμένων, πού θυμίζουν κάποτε τη θαυμαστή λιτότητα των αρχαίων αγγείων. Πρέπει να του 'κανε ιδιαίτερη εντύπωση ή αυστηρότατη οικονομία με την οποία στήνεται ή καλύβα του Καραγκιόζη, ή το ανάερο αραβούργημα πού ορθώνει το πολυεδρικό Σαράι μ' ένα ξεφάντωμα γραμμών, έτσι πού οι τρεις διαστάσεις του χώρου και πλήθος ατμοσφαιρικών αποχρώσεων να ζωντανεύουν χειροπιαστές στο άυλο πλάνο μιας σκιάς. Ο Τσαρούχης είχε προσέξει, ακόμα, πιστεύω, πώς ή ευτέλεια των μέσων ενίσχυε αντί να περιορίζει, την αμεσότητα της έκφρασης. Τα υλικά πού ή χρήση τους δεν προϋποθέτει μακριά διαδικασία προπαρασκευής και πού επιβάλλουν γρήγορη κι αποφασιστική εκτέλεση, το χαρτί του μέτρου, τα χρώματα του βαρελιού, ή εργασία με κόλλες, εμφανίζονται πιο συχνά στο έργο του Τσαρούχη από το 1930, δηλαδή από την εποχή πού είχε ανακαλύψει τον Καραγκιόζη. Κ' ή προπαίδειά του στη βυζαντινή τέχνη τον είχε προετοιμάσει για τη μετάβαση προς τούς τρόπους μιας λαϊκότερης, άλλα κι αυτής ελληνικής ζωγραφικής. Αλήθεια, πόσο μέσα στη συνέχεια της ελληνικής ζωγραφικής παράδοσης βρίσκονται οι ταπεινές αφίσες του Καραγκιόζη, το αντιλαμβάνεται κανείς διαπιστώνοντας πώς πολλές υποθέσεις έργων, και συνεπώς αφισών του Καραγκιόζη, όπως ο Κατσαντώνης, ο Διάκος, ο Θησέας, ο Παύλος Μελάς κτλ. είναι και θέματα πινάκων του Θεόφιλου — κι αυτός προφανώς αντλούσε από τις ίδιες πηγές, και μιλούσε στις ίδιες ψυχές. "Αν κάνουμε αφαίρεση των ειδικών απαιτήσεων της αφίσας, και της μεγάλης διαφοράς ικανότητας,

θα διαπιστώσουμε και μία συγγένεια, πολύ στενή, τεχνοτροπίας κ' έκφρασης ανάμεσα στο Θεόφιλο και στους ζωγράφους του Καραγκιόζη. Ή διαφορά είναι πώς ο Θεόφιλος ήταν ζωγράφος μ' όλη τη σημασία της λέξης, δίχως να χρειάζεται κανένα επίθετο — ούτε του λαϊκού, ούτε του αφελή, ούτε του αυτοδίδακτου — ενώ οι ζωγράφοι του Καραγκιόζη ήταν σχεδιαστές που είχαν κάποτε ταλέντο. Κι αν τούς λέμε λαϊκούς "ζωγράφους" δε γνωρίζουμε έργα τους προορισμένα για μακρότερη επιβίωση, ώστε να κρίνουμε τις καθαρά ζωγραφικές δυνατότητες τους. Πάντως, από τις αφίσες τους μπορούμε να διαπιστώσουμε πώς όταν γύρευαν τον προσφορότερο τρόπο έκφρασης, οδηγήθηκαν

από το ένστιχτό τους στην παράδοση. Αυτή με τη σειρά της βοήθησε τις πιο προικισμένες αναμεσό τους ιδιοφυίες να φτιάξουν έργα, όπου λαμπυρίζει μία σπίθα γνήσιας ζωγραφικής. Ή σπίθα αυτή, μαζί μ' άλλες, έγινε λάμψη στο μεγάλο έργο του Τσαρούχη, και διατηρείται στο έργο όσων νεότερων φωτίστηκαν απ' αυτόν. Σήμερα ή σπίθα αυτή πρέπει να υπολογίζεται θετική καταβολή στη διαμόρφωση της ζωγραφικής μας, κι ας είναι πια αφομοιωμένη και σκορπισμένη μέσα στο έργο ιδιοφυών πολύ διαφορετικών από εκείνες που πρώτα την ανάψανε.

Τελειώνοντας θα 'θελα να παρατηρήσω πώς, σ' ένα πεδίο συγγενικό με της ζωγραφικής, εφήμερο όμως όσο της διαφήμισης, Στην ελληνική σκισσογραφία, το πνεύμα κ' ή τεχνοτροπία της φιγούρας και της αφίσας του Καραγκιόζη αξιοποιήθηκαν πολύ αποτελεσματικά, ηθελημένα μάλιστα πιστεύω, αφού απευθύνεται κι αυτή σ' ένα ευρύτατο λαϊκό κοινό. Δεν έχουμε παρά να προσέξουμε τα σκίτσα του Αργυράκη, του Μπόστ, του Δημητριάδη για ν' αντιληφθούμε πόσο άμεση είναι ή επιρροή και να διαπιστώσουμε πώς κ' εδώ ή δύναμη τής λαϊκής απήχησης του Καραγκιόζη τον κάλεσε στη σκηνή για μία ακόμα και, ας ελπίζουμε όχι την τελευταία, εμφάνιση.

Α. Γ. ΞΥΔΗΣ

Δεν έχει γραφεί τίποτα για τη ζωγραφική του Καραγκιόζη. Έτσι τα στοιχεία που χρησιμοποίησα για το άρθρο τούτο, το πολύ γενικό, προέρχονται είτε από το προσωπικό μου αρχείο, είτε από τα έξυς βιβλία που πραγματεύονται τον Καραγκιόζη σα θέατρο:

— Louis Roussel: Karagheuz, on un Theatre d' Ombres a Alhenes, έκδοση Ραφτάνη, Αθήνα 1921

— Gulio Caimi: Karaghiozi, on la Comedie Grecque dans Γ Ame du Theatre d' Ombres, έκδοση "Ελληνικές Τέχνες", Αθήνα 1935.

— Τζούλιο Καΐμη: Η ιστορία και ή Τέχνη του Καραγκιόζη, Αθήνα 1937

— Κ. Η. Μπίρη: Ο Καραγκιόζης, Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο, Αθήνα 1952.

— Κ. Η. Μπίρη: Η Λεβεντιά τής Ρούμελης στο ελληνικό Λαϊκό Θέατρο, "Νέα Εστία", τ. 61, 1957 σ. 661-668.

— Σωτ. Σπαθάρη: Απομνημονεύματα, και η Τέχνη του Καραγκιόζη, έκδοση "Πέργαμος", Αθήνα 1960.

καθώς και τα λήμματα: Καραγκιόζη; στο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ελευθερουδάκη (1927) και στη Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Πυρσού (1933).





# Ο Κεφαλλονίτης караγκιοζοπαίχτης ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΟΥΤΣΙΝΑΣ

Γράφει η Ιωάννα Πέτρου Παπαγεωργίου  
Επίκουρη καθηγήτρια στο Τμήμα Θεατρικών σπουδών  
Πανεπιστημίου Πατρών  
Η μελέτη δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά  
στην εξαμηνιαία έκδοση “Τα Φραγκάτα”, τχ. 44 (Ιούλιος 2016).

Σε βιογραφία του караγκιοζοπαίχτη Γιάνναρου (Ιωάννη Μουρελάτου) που δημοσιεύθηκε στο τεύχος 27 (Ιαν. 2008) των Φραγκάτων αναφέραμε τρεις συναδέλφους του με κεφαλλονίτικη καταγωγή. Τον Γεράσιμο, πατέρα του κυπριακού караγκιόζη στις αρχές του 20ού αιώνα και τους Ληξουριώτες Νίκο Ξυδιά και Ηρακλή Φαμπρίτση. Στη γειτονική Ιθάκη γεννήθηκε ο Περικλής Ταμπίζυγος (Παπαγεωργίου 2008). Ο παραπάνω κατάλογος δεν διεκδικούσε το προνόμιο της πληρότητας, αφού για παράδειγμα, παραλήφθηκαν ο Σωτήρης Μορφέτας, μαθητής του Βασίλη Αγαπητού, με καλλιτεχνική δράση στις ΗΠΑ κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα (Βιογραφίες Ελλήνων караγκιοζοπαιχτών 2013: 46) και ο Αντώνιος ή Αντώνης Πλέσσας. Η μεγαλύτερη παράλειψη όμως αφορά τον Ανδρέα Βουτσινά, έναν από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του πατρινού караγκιόζη της προπολεμικής περιόδου. Η παρούσα εργοβιογραφία έρχεται να καλύψει αυτήν την παράλειψη.



1. Φωτογραφία Ανδρέα Βουτσινά [Πηγή: Μουσείο Μπενάκη, αναδημοσίευση από Φωτιάδης 1977: 493].

Οι παραστάσεις του караγκιόζη, την περίοδο της μεγάλης δημοτικότητάς του (1894-1960), δημιουργούνταν και μεταδίδονταν από τους μάστορες στους βοηθούς με κύριο όργανο τον προφορικό λόγο. Οι εκδότες λαϊκών φυλλαδίων δημοσίευαν βέβαια αρκετά έργα και κάποιοι караγκιοζοπαίχτες κρατούσαν τετράδια με σημειώσεις. Η διαμεσολάβηση όμως του γραπτού λόγου δεν καθόριζε ρυθμιστικά τους κώδικες της παράδοσης του είδους.

Το γνώρισμα της προφορικής μετάδοσης κατέστησε την τέχνη του θεάτρου σκιών ευάλωτη στη μνήμη του χρόνου. Οι δημιουργοί της, επώνυμοι λαϊκοί τεχνίτες, περιφρονημένοι στην πλειοψηφία τους από τους φορείς του επίσημου πολιτισμού, ξεχάστηκαν ή μνημονεύονται πλέον μόνο ως ονόματα μέσα στην παράδοση της συντεχνίας. Ονόματα συνοδευμένα κάποτε με αφηγήσεις συγκεχυμένες και ανακριβείς. Για λίγους μόνο караγκιοζοπαίχτες ο χρόνος δεν στάθηκε τόσο αμείλικτος και άφησε μνημεία της δράσης τους. Ο Αντώνης Μόλλας, ο Βασίλαρος, ο Σωτήρης Σπαθάρης και μερικοί άλλοι διατηρήθηκαν στη μνήμη ως καλλιτέχνες με συγκεκριμένη υπόσταση και προσωπικά γνωρίσματα. (Σπαθάρης – Σπαθάρης 1979, Σπαθάρης 2010 Παπαγεωργίου 2015 Ιερωνυμίδης 2003).

Ο Ανδρέας Βουτσινάς είχε την ατυχία να ανήκει στη μερίδα των λιγότερο προνομιούχων συναδέλφων του και, εξήντα χρόνια σχεδόν μετά τον θάνατό του, η ύπαρξή του είναι γνωστή μόνο σε μια μικρή ομάδα ερευνητών και караγκιοζοπαιχτών. Κι όμως ο άνθρωπος

αυτός, για περισσότερο από μια δεκαετία κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, είχε κερδίσει την εύνοια χιλιάδων Πατρινών από τις τάξεις του λαού.

## Γέννηση και θάνατος του Ανδρέα Βουτσινά

Για τη ζωή του δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα. Τα μόνα γνωστά τεκμήρια του βίου του είναι μια φωτογραφία, μερικές φιγούρες που αποδίδονται σε αυτόν, μια ρεκλάμα, λίγα σκίτσα λιθογραφιών του Κλάους Φρισλάντερ και κάποιες αναφορές συναδέλφων. Οι πιο έγκυρες πηγές που διαθέτουμε είναι οι

σύντομες αναγγελίες των παραστάσεων του στον πατρινό τύπο του Μεσοπολέμου.

Οι ρίζες του Ανδρέα Βουτσινά δεν έχουν εξακριβωθεί ακόμα. Ο Κεφαλλονίτης σκηνοθέτης και μελετητής του θεάτρου Σπύρος Ευαγγελάτος, στη διδακτορική διατριβή του (1970: 220) αναφέρει έναν караγκιοζοπαίχτη με το όνομα Βουτσινάς που καταγόταν «εκ του χωρίου Ραλλάτα» [Ληξουρίου;]. Ο συγγραφέας εντούτοις δεν μας παραθέτει την πηγή του. Η Βαρβάρα Γεωργοπούλου, αναπαράγοντας την πληροφορία του Ευαγγελάτου, γράφει για κάποιον караγκιοζοπαίχτη Παναγή Βουτσινά, χωρίς να δηλώνει από πού άντλησε το μικρό όνομα (2010: 153). Ο Γιάνναρος, που γνώρισε τον Βουτσινά όταν αυτός είχε πλέον αποχωρήσει από το επάγγελμα και τον τίμησε στην κηδεία του, μας πληροφόρησε σε συνέντευξη ότι ο συμπατριώτης του καταγόταν από τα Πουλάτα της Σάμης, όπου όντως υπάρχουν πολλές οικογένειες Βουτσινά. Λόγω της καταγωγής του, οι Κεφαλλονίτες της Πάτρας τον αποκαλούσαν «Πούλο». Σε αντίθεση όμως προς τον Γιάνναρο, ο σύγχρονος караγκιοζοπαίχτης Φώτης Πλέσσας, γιος του Αντώνη που είχε μαθητεύσει κοντά στον Βουτσινά, πληροφόρησε τη γράφουσα το 2012, ότι ο Βουτσινάς καταγόταν από το Αργοστόλι, όπως και η οικογένεια Πλέσσα.

Όχι μόνο η καταγωγή αλλά και οι χρονολογίες γέννησης και θανάτου του δεν είναι επαρκώς τεκμηριωμένες. Ο Τζούλιο Καϊμη το 1935 έγραφε ότι ο Βουτσινάς ήταν τότε σαράντα χρονών (1990: 44). Από την ηλικία μπορούμε να τοποθετήσουμε τη γέννησή του γύρω στα 1895. Ο Πατρινός караγκιοζοπαίχτης Ορέστης (Ανέστης Βακάλογλου, 1922-1998), σε συνέντευξή του στον Βασίλη Χριστόπουλο το 1997, θυμόταν ότι ο Βουτσινάς πέθανε το 1965 σε ηλικία 75 χρονών (Χριστόπουλος, 1999: 24). Η μαρτυρία του Ορέστη μεταφέρει τη χρονολογία γέννησης γύρω στα 1890. Εντούτοις, ο θάνατός του δεν έχει καταχωρηθεί στο ληξιαρχείο του Δήμου Πατρέων ούτε στα αρχεία του 1965 ούτε και στα κατοπινά. Δεδομένων όμως των συνθηκών των τελευταίων χρόνων ζωής - πέθανε άτεκνος και πεινασμένος - πιθανόν οι οικείοι του να μην σκέφτηκαν να δηλώσουν τον θάνατο παρά το γεγονός ότι στην κηδεία του, σύμφωνα με προφορική μαρτυρία του Γιάνναρου, είχαν παραβρεθεί αρκετοί συνάδελφοι.

Στη λήθη του χρόνου γενικότερα πέρασε η περίοδος της ζωής του Βουτσινά πριν τις πρώτες καταγραφές παραστάσεων του στις θεατρικές στήλες των εφημερίδων. Οι

υπάρχουσες μαρτυρίες δεν μας διαφωτίζουν μήτε για τη μαθητεία του, δηλαδή σε ποιον «μάστορα» έμαθε την τέχνη, μήτε για το ξεκίνημα της σταδιοδρομίας του. Σε έρευνα που διεξάχθηκε από τη γράφουσα με χρηματοδότηση του προγράμματος «Κ. Καραθεοδωρή» της Επιτροπής Ερευνών, Πανεπιστήμιο Πατρών, με αντικείμενο Το δραματολόγιο του θεάτρου σκιών στην Πάτρα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (1922-1940), η πρώτη αναφορά στο πρόσωπό του εντοπίστηκε στις 4 Αυγούστου 1927, στις εφημερίδες Νεολόγος Πατρών και Τηλέγραφος Πατρών. Πρόκειται για αναγγελίες παραστάσεων μαζί με τον караγκιοζοπαίχτη Νίκα (για τον οποίον γνωρίζουμε ελάχιστα στοιχεία) στο απόκεντρο Θέατρον Πατραϊκόν (στην αρχή της οδού Κορίνθου - συνοικία Τζίνη). Η Τούλα Ηλιάδου-Μανιάκη (2006), η οποία μελέτησε την πολιτιστική ζωή της Πάτρας από το 1913 μέχρι το 1940, δεν αναφέρει καμιά παράσταση του Βουτσινά πριν το 1922.

Η πρώτη (καταγεγραμμένη) εμφάνιση του Βουτσινά το 1927 δεν είναι τυχαία. Τη χρονιά αυτή αρχίζει μια περίοδος άνθισης στη θεατρική δραστηριότητα της Πάτρας, μετά από την πολυετή ύφεση που προκάλεσαν ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, η Μικρασιατική Καταστροφή και η έλευση των προσφύγων. Οι νέες συνθήκες, με την αύξηση του πληθυσμού της πόλης και την προσφορά φθηνού εργατικού δυναμικού από τους προσφυγικούς συνοικισμούς δημιούργησαν σημαντικές προϋποθέσεις για βιομηχανική ανάπτυξη που στα επόμενα χρόνια ενισχύθηκε από την παγκόσμια οικονομική ύφεση. Η τελευταία απομόνωσε την ελληνική οικονομία και την υποχρέωσε να στηριχθεί στις δικές της πλουτοπαραγωγικές πηγές. Οι πολυάριθμοι εργάτες των εργοστασίων της πόλης και τα κατώτερα αστικά στρώματα, με το πενιχρό εισόδημά τους, αναζήτησαν την ψυχαγωγία τους στο φθηνό λαϊκό θέαμα του караγκιόζη και οι παραστάσεις αυξήθηκαν σταδιακά (Παπαγεωργίου, 2014). Μέσα σε αυτό το περιβάλλον ο Βουτσινάς ανέπτυξε το ιδιαίτερο τάλαντό του και καταξιώθηκε από τους συναδέλφους και το κοινό.

### Στη σκιά του Ντίνου Θεοδωρόπουλου

Κατά τη δεκαετία του 1920 στην Πάτρα κυριαρχεί το όνομα του παλαιότερου караγκιοζοπαίχτη Ανδρέα Σωτηρόπουλου (αγνώστων λοιπών στοιχείων). Στη συνέχεια



όμως η 'μπογιά' του παύει 'να περνά' και ο παλαίμαχος καλλιτέχνης υποχρεώνεται να συνεργαστεί με άλλους συναδέλφους του. Τα πρωτεία της δημοτικότητας καταλαμβάνει από το 1929 ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος που με το ταλέντο του, την εισαγωγή πολλών νέων έργων και τις τεχνικές καινοτομίες του επισκιάζει τους άλλους καραγκιοζοπαίχτες και διευρύνει το κοινό του στα ανώτερα στρώματα (Σταυρακοπούλου 2002).

Για λίγα χρόνια μετά το 1927 το όνομα του Βουτσινά χάνεται από τις θεατρικές στήλες των πατρινών εφημερίδων για να παρουσιαστεί ξανά στις 15 Οκτωβρίου 1931 στο καφενείο του Κ. Σπανοσωτηρόπουλου, κοντά στον κεντρικό σιδηροδρομικό σταθμό. Η σειρά παραστάσεων του Θεοδωρόπουλου στο Θέατρον Αχίλλειον στα Ψηλά Αλώνια έχει λήξει στις 4 Οκτωβρίου και ο Βουτσινάς σπεύδει να καλύψει το κενό.

δούμε πιο κάτω, αλλά παίρνει και μαθήματα διαφημιστικής προβολής από αυτόν. Ο Κεφαλλονίτης καλλιτέχνης είναι από τους ελάχιστους καραγκιοζοπαίχτες των οποίων οι χειμερινές παραστάσεις σε διάφορα καφενεία καταγράφονται πολύ συχνά, γεγονός που σημαίνει ότι έχει κατανοήσει τη σημασία της διαφήμισης και δεν παραλείπει να υπενθυμίζει την παρουσία του στο κοινό μέσω των εφημερίδων. Ο πρώτος όμως διδάξας της συστηματικής διαφημιστικής καμπάνιας στον τύπο ήταν ο Θεοδωρόπουλος, που ανάγκασε και τους υπόλοιπους καραγκιοζοπαίχτες να ακολουθήσουν το παράδειγμά του.

Ο Βουτσινάς συνεχίζει τις παραστάσεις του στο καφενείο του Σπανοσωτηρόπουλου έως τα μέσα Νοεμβρίου 1931. Μέχρι τον Ιανουάριο του 1932 έχει μεταφερθεί στο καφενείο Ο Πλάτανος



2. Σχέδιο της σκηνής του Βουτσινά  
από ξυλογραφία του Κλάους Φρισλάντερ (περ. 1935)

Μετά το 1931 η Πάτρα γίνεται έδρα της δραστηριότητας του Βουτσινά. Ο ανταγωνισμός όμως με τον απaráμιλλο Θεοδωρόπουλο ανακόπτει τη δημοτικότητά του. Στην αρχή η παρουσία του δεύτερου τον εκτοπίζει σε απόκεντρα θέατρα ή καφενεία και μόνο όταν ο Θεοδωρόπουλος απουσιάζει από την Πάτρα, ο Βουτσινάς τολμά να καταλάβει πιο κεντρικές αίθουσες. Ενδεικτικές της διαφορετικής απήχησης των δύο καλλιτεχνών μπορούν να θεωρηθούν οι τιμές των εισιτηρίων τους. Η είσοδος στις παραστάσεις του Βουτσινά δεν υπερβαίνει τις 6 δραχμές, ενώ του Θεοδωρόπουλου φτάνει στις 8 δραχμές για τη διακεκριμένη θέση.

Ο Θεοδωρόπουλος με την αίγλη και την ευρηματικότητά του επηρεάζει σημαντικά τον Βουτσινά. Ο τελευταίος, όχι μόνο "δανείζεται" παραστάσεις από τον πρώτο, όπως θα

στη γωνία Αγίου Ανδρέου και Καλαβρύτων (νυν οδός Δημητρίου Γούναρη). Τον Μάιο του ίδιου έτους κάνει έναρξη παραστάσεων στο Θέατρον του Λαού κοντά στην Αγγλικανική Εκκλησία, ταυτόχρονα με τον Θεοδωρόπουλο που καταλαμβάνει το πιο κοσμικό Θέατρον Αχίλλειον στα Ψηλά Αλώνια. Το Θέατρον του Λαού ήταν θερινό και βρισκόταν κοντά στο εμπορικό λιμάνι, μέσα στην παλιά βιομηχανική περιοχή της Πάτρας. Χρησιμοποιούνταν από τον δραματικό θίασο της Κούλας Λουκιανού για παραστάσεις του παλαιότερου θεατρικού δραματολογίου ελκύνοντας θεατές από τις εργατικές τάξεις. Ο Βουτσινάς συνεχίζει τις παραστάσεις του στην αίθουσα αυτή μέχρι τον Ιούλιο. Στο τέλος της θερινής περιόδου, τον Σεπτέμβριο, καταλαμβάνει το κεντρικότερο θέατρο Αχίλλειον στα Ψηλά Αλώνια, την έδρα του δημοφιλούς Ντίνου Θεοδωρόπουλου, που μετά

από τουλάχιστον εκατό παραστάσεις φεύγει από την Πάτρα.

Τα επόμενα τρία χρόνια η θεατρική ζωή της πόλης υφίσταται μια σοβαρή ύφεση, λόγω της γενικότερης οικονομικής κρίσης και της πολιτικής αστάθειας που θα οδηγήσει στη δικτατορία του Μεταξά. Ούτε ο αξεπέραστος Θεοδωρόπουλος καταφέρνει να κρατήσει το κοινό του. Ξεκινά για λίγο στις αρχές των θερινών περιόδων του 1933 και του 1935 για να εξαφανισθεί μετά από μερικές παραστάσεις. Οι υπόλοιποι караγκιοζοπαίχτες, εκμεταλλευόμενοι προφανώς την απουσία του, δοκιμάζουν την τύχη τους σε διάφορα θέατρα, αλλά σύντομα τα εγκαταλείπουν.

Ο Βουτσινάς τολμά να εμφανισθεί μόνο στα τέλη του Σεπτεμβρίου 1933 και όχι μόνος του, αλλά μαζί με τον παλαίμαχο Ανδρέα Σωτηρόπουλο, στο θέατρο Ουράνιος Κήπος στην τότε απόκεντρη πλατεία Μαρούδα. Ο ζεστός καιρός επιμηκύνει τη θερινή περίοδο μέχρι τις 22 Οκτωβρίου 1933. Μετά οι δύο καλλιτέχνες καταφεύγουν, μέχρι τον Δεκέμβρη, στο καφενείο των Σπηλιόπουλου και Μουλίνου κοντά στον Σιδηροδρομικό Σταθμό.

Τα καλοκαίρια του 1934 και του 1935 ο Βουτσινάς παριστάνει κατά διαλείμματα είτε μόνος του είτε με τους караγκιοζοπαίχτες Σωτηρόπουλο και Νίκο Παναγιωτάρα (1907 ή 1909-1985) στην πλατεία Μαρούδα (θέατρα Ουράνιος Κήπος και Ταράτσα Μαρούδα), στη συνοικία Τζίνη (Ταράτσα Μπουρδέτα) και στο πιο κεντρικό Αχίλλειον.

Το 1937 η θεατρική ζωή της Πάτρας ορθοποδεί και πάλι. Η πολιτική σταθερότητα που επιβάλλεται από το μεταξικό καθεστώς, καθώς και η σχετική βιομηχανική ανάκαμψη θα ξαναφέρουν τον λαϊκό κόσμο στον караγκιόζη. Η πλατεία Μαρούδα, στο τέλος της λεωφόρου Γούναρη (όπως πλέον έχει μετονομαστεί η οδός Καλαβρύτων), ανάμεσα στις προσφυγικές και στις παλαιότερες εργατικές συνοικίες, θα γίνει το κέντρο της караγκιοζικής δραστηριότητας. Ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος αφήνει τα κοσμικά Ψηλά Αλώνια στους θιάσους της οπερέτας και της πρόζας και μεταφέρεται στην Ταράτσα Δημητρίου Μαρούδα. Όταν το 1939 ο πετυχημένος Κεφαλλονίτης θεατρώνης Γεράσιμος Σκλαβούνος ιδρύει το θερινό θέατρο Ελληνικόν, στο τέρμα της Γούναρη, έναντι του ναού του Αγίου Αθανασίου, ο Θεοδωρόπουλος πείθεται να συνεργαστεί μαζί του και φεύγει από την Ταράτσα Μαρούδα (Νεολόγος Πατρών, 23/4/1939 Φωτιάδης 1978: 26-27).

Την άνοιξη του 1937 ο Βουτσινάς δίνει παραστάσεις στο καφενείο του Βάκρου στην Αγία Αλεξιώτισσα (από 25 Μαρτίου έως 3 Μαΐου) και συνεχίζει καθ' όλη τη διάρκεια του καλοκαιριού (μέχρι 10 Οκτωβρίου) στην αίθουσα Αθήναιον, δίπλα στον Άγιο Αθανάσιο (κοντά στην πλατεία Μαρούδα). Μετά επιστρέφει στον Βάκρου για λίγο. Η θερινή περίοδος του 1937 θα αποδειχθεί η πλέον γόνιμη φάση της σταδιοδρομίας του καθώς σημειώνει 107 καταγεγραμμένες παραστάσεις έναντι των 171 του Θεοδωρόπουλου στην Ταράτσα Μαρούδα (η διαφορά στους αριθμούς πιθανόν να οφείλεται σε αμέλεια του Βουτσινά να διαφημίζει τις παραστάσεις του με την ίδια συχνότητα όπως ο Θεοδωρόπουλος). Ο

άνισος συναγωνισμός ανάμεσα στους δύο караγκιοζοπαίχτες θα συνεχιστεί και στα επόμενα χρόνια μέχρι το 1940. Ο Βουτσινάς θα είναι ο μόνος που δεν θα εγκαταλείπει εύκολα τα όπλα μπρος στον Θεοδωρόπουλο. Ο άλλος δημοφιλής караγκιοζοπαίχτης της δυτικής Ελλάδας και της Πελοποννήσου, ο Βασίλαρος (1899, Δάφνη Αιγίου – 1979, Αλισσός Αχαΐας) σπάνια επισκέπτεται την Πάτρα.

Το καλοκαίρι του 1938 ο Βουτσινάς δίνει τουλάχιστον 81 παραστάσεις στο Αθήναιον από την αρχή της περιόδου μέχρι τις 21 Αυγούστου, όταν για άγνωστο λόγο διακόπτεται η συνεργασία του με το θέατρο αυτό. Αντίθετα



3. Σκίτσο από ξυλογραφία του Φριςλάντερ (π. 1935).



ο Θεοδωρόπουλος φτάνει, κατ' ελάχιστο, τις 131 παραστάσεις στη γειτονική Ταράτσα Μαρούδα μέχρι τις 2 Οκτώβρη. Ο Βουτσινάς ξαναρχίζει στις 23 Σεπτεμβρίου, στο καφενείο Συντριβάνι του Κανέλλου, στη διασταύρωση Μαιζώνος και Γούναρη, και μέχρι το τέλος του χρόνου σημειώνει άλλες 55 γνωστές εμφανίσεις. Παρέμεινε στο ίδιο καφενείο μέχρι τις 7 Μαΐου 1939 για να αποχωρήσει στη συνέχεια από την Πάτρα αφήνοντας τη νεότερη γενιά των συναδέλφων του να ανταγωνίζεται, χωρίς επιτυχία, τον Θεοδωρόπουλο. Ο τελευταίος έχει πλέον μετακομίσει στο νέο θέατρο του Σκλαβούνου. Ο Βουτσινάς, που προφανώς είχε φύγει για περιοδεία στην επαρχία, δημοσιοποιεί την παρουσία του στο τέλος της θερινής περιόδου στην Κάτω Αχαΐα, όπου δίνει και μια παράσταση υπέρ της ΕΟΝ (Νεολόγος Πατρών, 23/8/1939). Στην Πάτρα επιστρέφει στις 14 Οκτώβρη στο παλιό του στέκι, το Συντριβάνι, όπου συνεχίζει μέχρι τις αρχές Φεβρουαρίου 1940. Μετά παίζει σε διάφορα θέατρα για μικρά διαστήματα. Στην αρχή μέσα στο καφενείο του Γουργουρίνη (συννοικία Τζίνη) και κατόπιν στην ταράτσα του μέχρι τις 16 Ιουνίου. Επανέρχεται τον Σεπτέμβριο στο καφενείο του Κουταβά στο Σκαγιοπούλειο έως το τέλος του μήνα. Με όλες αυτές τις μετακινήσεις δεν καταφέρνει να ξεπεράσει τις 58 καταγεγραμμένες παραστάσεις. Ο Θεοδωρόπουλος από την πλευρά του σημειώνει, από τον Ιανουάριο μέχρι τις 10 Οκτώβρη, 154 γνωστές παραστάσεις.

Παρά την υπεροχή του Θεοδωρόπουλου, ο Βουτσινάς δεν παρέλειψε να τον υποστηρίξει το 1938, όταν ο πρώτος ενεπλάκη σε μια άγωνα, για τα δεδομένα της συλλογικά διαμορφωμένης τέχνης του караγκιόζη, διαμάχη με τον Βασίλαρο (που εκείνη την περίοδο εμφανιζόταν στο Αίγιο). Η διαμάχη είχε αφορμή την "πατρότητα" του έργου Ο Καραγκιόζης στη σελήνη. Ο Θεοδωρόπουλος επιστράτευσε μάλιστα τη βοήθεια διάφορων Πατρινών που με ενυπόγραφο δημοσίευμα επιβεβαιώναν τα «συγγραφικά δικαιώματά» του. Για τον ίδιο σκοπό, ο Βουτσινάς απέστειλε την εξής επιστολή στον Νεολόγο, 21/8/1938 (σ. 4):

### **ΓΥΡΩ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΗΝΗ**

*- Ανοιχτή επιστολή διά τον από 18.8.38 δημοσιεύσαντα εις τον "Νεολόγον Πατρών"*

*Καραγκιοζοπαίκτην κ. Β. Βασίλαρον*

*Λυπούμαι καθ' υπερβολήν κ. συνάδελφε διά το θάρρος όπερ ελάβατε λέγοντες εις το κοινόν ότι το έργον "Ο караγκιόζης στη Σελήνη" είναι έργον πρωτότυπον και ότι ως καινοτόμος το ανεβιβάσατε επί σκηνης και ότι τάχα το έγγραψε κάποιος κ. Μαργαρίτης.*

*Και εγώ διά να αποδειχθή το δίκαιον σας απαντώ, ότι όχι μόνον το έργον αυτό εγράφη και επιείχθη από τον συνάδελφον κ. Θεοδωρόπουλον, αλλά και τα παιζόμενα παρ' υμών έργα "Το λάβαρον", το "Ναυάγιον της πτωχής Μαρίας", "Ο Μαρμαρωμένος Βασιληάς", "Η κρεμάλα του Πατριάρχου", "Ο σταυραητός του Ολύμπου" και "Έρωσ-Θρησκεία", ανήκουν εις τον συνάδελφον κ. Θεοδωρόπουλον και παίζονται υπ' αυτού από του 1930. Ας αφήσωμεν το έργον "Λόντος και Ζαΐμης" το οποίον έπαιξεν ο κ. Θεοδωρόπουλος δια πρώτην φοράν το παρελθόν θέρος και το οποίον υμείς ισχυρίζεσθε ότι μετά κόπων και μόχθων επετύχατε να το παίξετε διά πρώτην φοράν εφέτος.*

*Ταύτα διά την αλήθειαν. Όλα τα ανωτέρω έργα κ. συνάδελφε είναι με δίχως μαργαρίτην.*

*Ανδρέας Βουτσινάς*

*Καραγκιοζοπαίκτης*

Με την παραπάνω επιστολή ο Βουτσινάς ουσιαστικά 'προδίδει' τον αρχικό δημιουργό μερικών έργων του δικού του δραματολογίου (Η κρεμάλα του Πατριάρχου, Ο σταυραητός του Ολύμπου, Έρωσ και Θρησκεία). Βέβαια, περαιτέρω έρευνα στον αθηναϊκό τύπο μπορεί να θέσει σε αμφισβήτηση τη γνησιότητα των πληροφοριών που αντλούμε από τις πατρινές εφημερίδες και να διαψεύσει τον Θεοδωρόπουλο.

Αν η επιστολή αυτή είναι όντως γραμμένη από τον ίδιο τον Βουτσινά και δεν έχει υπαγορευθεί από τον Θεοδωρόπουλο, δεν αποτελεί τη μόνη ενυπόγραφη προσωπική μαρτυρία του. Στις 20 Αυγούστου 1939, ο Νεολόγος δημοσιεύει δήλωσή του από μέρους του Σωματείου Ελλήνων Καραγκιοζοπαϊχτών σχετική με την προστασία του επαγγέλματος από νεοσύλλεκτους και παλιότερους βοηθούς που πρόβαλλαν τον εαυτό τους ως καλλιτέχνες του караγκιόζη. Στην επιστολή βεβαιώνει ότι οι τελευταίοι δεν είναι εγγεγραμμένοι στο Σωματείο και έτσι δεν θα πρέπει να θεωρηθούν αναγνωρισμένοι από την Πολιτεία καλλιτέχνες αλλά γυρολόγοι. Σημειώνει μάλιστα ότι το Σωματείο υπέβαλε υπόμνημα προς την κυβέρνηση για την κατοχύρωση του επαγγέλματος. Προφανώς το



4. Αχρονολόγητη ρεκλάμα του Βουτσινά.

με τις προφορικές μαρτυρίες, μπορεί να μην ανταποκρίνονται πλήρως στην πραγματικότητα. Ο Ορέστης θυμόταν ότι ο Βουτσινάς είχε ξεπέσει πολύ γύρω στο 1945 με 1950, αν και δεν ήταν ούτε 55 χρονών. Έδινε περίπου είκοσι παραστάσεις ετησίως στις οποίες ήταν απαραίτητη η παρουσία βοηθού λόγω της προβληματικής όρασής του (Χριστόπουλος 1999: 24). Για παράδειγμα γύρω στα 1950 έπαιζε στο καφενείο του Ποταμιάνου στη Γερμανού και Λόντου (Χριστόπουλος 1999: 87). Συνήθως γύριζε και βοηθούσε τους άλλους παίκτες για φαγητό και χαρτζιλίκι. Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία του Ανδρέα Κυριαζόπουλου, λαϊκού ζωγράφου και βοηθού καραγκιοζοπαίκτη, στη γράφουσα (Πάτρα, 30 Μαΐου 2016), ο Βουτσινάς έστω και με μεγάλη δυσκολία λόγω της κακής όρασής του, αντικατέστησε εκτάκτως έναν καραγκιοζοπαίκτη στο θέατρο Ρεκόρ (κοντά στην πλατεία Μαρούδα) μια βραδιά προς τα τέλη της δεκαετίας του 1950.

Αν πιστέψουμε τον Ορέστη, ο Βουτσινάς έμενε σε μια καμαρούλα στην οδό Λόντου απέναντι από την ταβέρνα του Καραγεωργόπουλου επιβιώνοντας με μια μικρή σύνταξη και τη συνδρομή φίλων (Χριστόπουλος 1999: 24). Ο βοηθός του Βουτσινά Σωτήρης Ασπιώτης σε μεταγενέστερη συνέντευξή του δήλωσε ότι «ο Βουτσινάς, έπινε πολύ κρασί και μεθυσμένος, έπεσε, χτύπησε στο κεφάλι και πέθανε 70 χρονών» (Μηλιώνης 2001: 33).

## Ανάμεσα στην παράδοση και στον καλλιτεχνικό νεωτερισμό

Παρά το άδοξο τέλος του, στα δέκα με δεκαπέντε χρόνια της ακμής του κατά τη διάρκεια του

Σωματείο επιχειρεί να προστατεύσει τα μέλη του από τους νεότερους καλλιτέχνες εκμεταλλευόμενο την αυστηρή πολιτική ελέγχου που ασκεί το δικτατορικό καθεστώς.

Η κίνηση αυτή του Σωματείου δεν είναι ίσως άσχετη με το γεγονός ότι έναν χρόνο νωρίτερα, στις 3 Σεπτεμβρίου 1838, ο υφυπουργός εργασίας του Ιωάννη Μεταξά, Α. Δημητράτος, είχε υπογράψει υπουργική απόφαση με την οποία θέσπιζε τη χορήγηση δέκα, κατ' ανωτέρω αριθμώ, συντάξεων σε όσα μέλη του Σωματείου έφταναν σε ηλικία συνταξιοδότησης. Οι παλαιότεροι καραγκιοζοπαίχτες έσπευσαν φαίνεται να διαφυλάξουν τα προνόμιά τους απέναντι στους συναδέλφους που δεν ήταν εγγεγραμμένοι στο Σωματείο, αφού ο συναγωνισμός για τις λιγοστές συντάξεις θα ήταν ισχυρός (Εφημερίδα της Κυβερνήσεως 1938).

## Η παρακμή του καλλιτέχνη

Η πορεία του Κεφαλλονίτη καραγκιοζοπαίκτη μετά το 1940 ήταν πτωτική. Ο Ορέστης απέδωσε την παρακμή του σε σοβαρό πρόβλημα όρασης. Έπασχε από τη μολυσματική ασθένεια των τραχωμάτων που επέφερε μερική τύφλωση και τον δυσκόλευε εξαιρετικά στο ανέβασμα παραστάσεων (Χριστόπουλος 1999: 21-22). Έπαιζε ολοένα και πιο σπάνια με αποτέλεσμα να ζει στην εξαθλίωση και να στηρίζεται στη βοήθεια των συναδέλφων του.

Οι αναμνήσεις των νεότερων καραγκιοζοπαίκτων για τα τελευταία είκοσι με είκοσι πέντε χρόνια της ζωής του είναι συγκλονιστικές, αν και, όπως συμβαίνει συνήθως



Μεσοπολέμου ο Βουτσινάς είχε κατορθώσει να καταξιωθεί στο επάγγελμα. Τότε «ήταν στις δόξες του» (Χριστόπουλος 1999: 21). Ο Κώστας (Κώστας Παλαιοθόδωρος) ισχυρίστηκε ότι για να πήγαινε ο ίδιος να δει κάποιον караγκιοζοπαίκτη, θα έπρεπε «να ξυπνήσει απ' το τάφο ο Μανωλόπουλος, να ξυπνήσει ο Θεοδωρόπουλος, να ξυπνήσει ο Βουτσινάς» (Μηλιώνης 2001: 131). Ο Ορέστης τον θεωρούσε ως τον πιο ολοκληρωμένο караγκιοζοπαίκτη, γιατί συγκέντρωνε όλα τα χαρίσματα των άλλων. Συναγωνιζόταν τον Θεοδωρόπουλο στο κωμικό και περιπετειώδες δραματολόγιο, τον Βασίλαρο στο δραματικό, ήταν πολύ καλός παίκτης και είχε το καλύτερο τραγούδι (Χριστόπουλος 1999: 21-22). Βέβαια οι μαρτυρίες του Ορέστη είναι αντιφατικές. Στη συνέντευξή του στον Χριστόπουλο δήλωσε ότι ο Βουτσινάς ξεχώριζε ιδιαίτερα στο τραγούδι και περισσότερο στους αμανέδες. Έκανε τσακίσματα και τραγουδούσε με σωστές ανάσες, αβίαστα, χωρίς να σφίγγεται, με τέχνη και γλυκά. Όταν τραγουδούσε πίσω από τον μπερντέ έκλεινε τα μάτια και χανότανε (1999: 22). Σε άλλη συνέντευξή του στον Μηλιώνη παραδέχθηκε μεν και πάλι ότι ο Βουτσινάς είχε μια φωνάρα που ακουγότανε και έκανε και κάτι τραγουδάκια καλά, αλλά στο τέλος διευκρίνισε: «Γαϊδουροφωνάρα είχε, αλλά στεκότανε. Ήτανε καλός για την Πάτρα, για πιο πέρα όχι» (2001: 245-46). Την ποιότητα της φωνής του επαίνεσε και ο Σωτήρης Ασπιώτης λέγοντας ότι τραγουδούσε θαυμάσια όλες τις φιγούρες με εξαιρετική επιτυχία (Μηλιώνης 2001: 34).

Η μεγαλύτερη δημοτικότητα του Θεοδωρόπουλου ίσως δεν πρέπει να θεωρηθεί απλώς αποτέλεσμα καλλιτεχνικής υπεροχής έναντι του Βουτσινά. Ο Τζούλιο Καϊμη, ένας Εβραίος διανοούμενος από την Κέρκυρα που θαύμαζε το θέατρο του караγκιόζη και το 1935 έγραψε μια από τις πρώτες μελέτες για το είδος, επαίνεσε ιδιαίτερα τον Βουτσινά, γιατί τον θεωρούσε πιο πιστό στην παράδοση, ενώ αντιπαθούσε τους 'παρακμιακούς' νεοτερισμούς του Θεοδωρόπουλου (Καϊμη 1990: 43-8). Του απέδιδε την ιδιαίτερη πνευματικότητα με την οποία ο ίδιος ήθελε να περιβάλει τη μαγική τέχνη της σκιάς. Στην εξιδανικευμένη εικόνα που έπλασε ο λόγιος ερευνητής, ο Βουτσινάς παρουσιάζεται ως μυστικοπαθής και συνεσταλμένος, με βαθύ αίσθημα της τέχνης που εξασκούσε. Παραπονιόταν μάλιστα για την έλλειψη πνευματικότητας του κοινού του που τον ανάγκαζε να κάνει υποχωρήσεις, τις οποίες καταδίκασε. Στις μεταρρυθμίσεις, που παρά τη θέλησή του υιοθέτησε, έβαζε μια «απέραντη λεπτότητα» και διατηρούσε τις φιγούρες από χαρτόνι, που ο ίδιος με πολλή καλαισθησία σχεδίαζε. «Το πραγματικό θέατρο», υποτίθεται ότι είπε στον Καϊμη, «είναι αυτό που ασκεί επίδραση σ' όλους: στους άνδρες, στις γυναίκες και στα παιδιά. Εκεί όπου καθένας βρίσκει σε μεγέθυνση την έκφραση της ψυχής και της σκέψης του». Για τον Καϊμη ο Βουτσινάς ήταν ο «καλλιτέχνης, με τον οποίο μπορείς να μιλήσεις για την τέχνη, με την καθολική έννοια του όρου. Πάνω στη σκηνή αισθάνεται αυτό που παίζει, σε σημείο που να υποφέρει». Αδιαφορούσε για τον εαυτό του. Δεν είχε φιλοδοξίες, παρά μόνο για την τέχνη του, την οποία θεωρούσε αθάνατη και ήθελε να μπορέσει να την ανεβάσει σε ανώτερο επίπεδο. Λάτρευε τον δάσκαλό του Μίμαρο. Στο δωμάτιό του, κρεμασμένο στον τοίχο ή στο πορτοφόλι είχε πάντα μια φωτογραφία του. Φέρεται να είπε για τον Μίμαρο: «Εάν ξέρατε, πόσο ωραία τραγουδούσε! Τι πάθος και τι αλήθεια είχε το τραγούδι του! Το ακροατήριο συγκινημένο δάκρυζε. Αλλά πέθανε, και από τότε, κανένας δεν μπόρεσε να τον φθάσει» (Καϊμη 1990: 44-45).

Φυσικά ήταν απίθανο ο Βουτσινάς να είχε δάσκαλο τον Μίμαρο. Θα μπορούσε ίσως να τον θυμάται, αν βρισκόταν στην Πάτρα και ήταν τουλάχιστον 7-8 ετών το 1903 οπότε σημειώνονται οι τελευταίες γνωστές παραστάσεις του. Ο Καϊμη όμως μέσω της διασύνδεσής τους, επιχειρεί να καταξιώσει τον νεότερο караγκιοζοπαίκτη ως τον γνήσιο συνεχιστή της παράδοσης που ο Μίμαρος υποτίθεται ότι διαμόρφωσε, σε αντίθεση με τον Θεοδωρόπουλο που δεν τη σεβάστηκε όσο θα έπρεπε. Το ύφος του Βουτσινά φαίνεται ότι ανταποκρινόταν περισσότερο στις προσδοκίες του λόγιου ερευνητή για το θέατρο σκιών.

Σύμφωνα με την Αικατερίνη Τριανταφυλλοπούλου, ο Εβραίος Καϊμη, εξαιτίας του πολυπολιτισμικού υπόβαθρου του στράφηκε, όπως και άλλοι λόγιοι του Μεσοπολέμου προς τον λαϊκό πολιτισμό, αναζητώντας όμως, όχι την ουσία της 'ελληνικότητας', αλλά τα αρχέγονα στοιχεία ενός οικουμενικού και διαχρονικού ιδεώδους. Υποστήριξε «την άρση των τοπικών και φυλετικών ορίων υπέρ μιας παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς, στο πλαίσιο της οποίας η καθολικότητα του τοπικού συναντά την οικουμενικότητα, διαμορφώνοντας από κοινού ένα ελεύθερο και ανθρωπιστικό πνεύμα». Στο θέατρο του караγκιόζη δεν έβλεπε απλά τη συνέχεια της αριστοφανικής σάτιρας, αλλά αναγνώριζε δομικά στοιχεία της αρμονικής σύνθεσης των μερών της αρχαίας τραγωδίας. Στη «σκηνή του Караγκιόζη, το ατομικό και το καθολικό, το λαϊκό και το πνευματικό, το ανατολικό και το δυτικό, το αρχαίο

και το νεότερο, υπάρχουν και συνυπάρχουν ταυτόχρονα: η σχέση με το έτερο δεν καταργεί την ενότητα της μονάδας». Με άλλα λόγια, όσο πιο κοντά στη λαϊκή παράδοση έμενε η ατομική συνεισφορά ενός караγκιοζοπαίχτη, τόσο περισσότερη πετύχαινε την ισορροπία ανάμεσα στο παρόν και στη συλλογική σοφία που βρίσκεται ενσωματωμένη στην αρχέγονη καθολική παράδοση (Τριανταφυλλοπούλου 2015: 241-522, 252, 284). Ο Θεοδωρόπουλος, αντίθετα από τον Βουτσινά, επέφερε «κενές» και «ψυχρές» κατά τη γνώμη του μεταρρυθμίσεις που κατέστρεφαν τον εγγενή ρυθμό και τη βαθιά πνευματικότητα της παράδοσης (Καϊμή 1990: 45-46).

Ο Καϊμή μάλλον δεν είχε εντελώς άδικο στη διάκριση που έκανε, γιατί ο Ορέστης θυμόταν ότι τα εργαλεία του Βουτσινά, δηλαδή οι φιγούρες του ήταν πάντα χάρτινες, αλλά «σωστά κομψοτεχνήματα» (βλ. τις εικόνες 5 και 7 του *Τέρατος και του Μεγάλου Αλεξάνδρου*). Είχε μόνο μια δερμάτινη φιγούρα του Καραγκιόζη (Χριστόπουλος, 1999: 21-22). Αντίθετα ο Θεοδωρόπουλος ήταν από τους πρώτους που είχαν χρησιμοποιήσει πολύχρωμες πλαστικές φιγούρες (Σταυρακοπούλου 2002: 267-68).

Ο νεότερος μελετητής του πατρινού караγκιόζη Σπύρος Βρεττός ισχυρίζεται ότι ο Θεοδωρόπουλος και ο Βουτσινάς συντέλεσαν ώστε ο Καραγκιόζης της δεκαετίας του 1930 να διάγει στην Πάτρα μια ακόμα χρυσή εποχή. Εκτιμά όμως με διαφορετικό τρόπο την καλλιτεχνική αντίθεση των δύο караγκιοζοπαίχτων ως προς τα ζητήματα τεχνικής. Ο Βουτσινάς όπως και ο Θεοδωρόπουλος ήταν, κατά τη γνώμη του, νεοτεριστές και διεύρυναν το δραματολόγιο του Καραγκιόζη με θέματα από τον κινηματογράφο και την επιστήμη, συναγωνιζόμενοι μεταξύ τους. Ο Βουτσινάς μάλλον ήταν αυτός που εισήγαγε πρώτος στον μπερντέ της Πάτρας τα επιτεύγματα της τεχνολογίας. Ο Βρεττός ολοκληρώνει τον σχολιασμό του γράφοντας ότι οι παλιοί Πατρινοί θυμούνταν την Πάτρα χωρισμένη σε δύο στρατόπεδα: στους οπαδούς του Θεοδωρόπουλου και σε αυτούς του Βουτσινά (Βρεττός 1998: 48-9). Η αντίθεση αυτή πιθανόν να υποδηλώνει και διαφορά ύφους μεταξύ των δύο παιχτών και να αφορά στη σχέση του καθενός με την παράδοση του είδους.

Ο Βρεττός παραθέτει μια σειρά έργων με τεχνολογικό περιεχόμενο τα οποία, κατά τη δική του εκτίμηση, είχε εισάγει ο Βουτσινάς στην Πάτρα. Από αυτά όντως μερικά τα είχε παίξει πρώτος, όπως ο Καραγκιόζης Ζέππελιν, ο Μπαρμπαγιώργος και το ράδιο. Όμως πρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί στην καθαυτό πρωτοτυπία τους, γιατί δεν αποκλείεται να ήταν παλιότερα έργα διαφημισμένα με διαφορετικούς τίτλους, ιδιαίτερα καθώς καταγράφεται μόνο μία παράστασή τους. Κάτι ανάλογο πιθανόν να συνέβη και με το Ο Πρίγκιψ της Αιγύπτου. Τα άλλα δύο 'τεχνολογικού' περιεχομένου έργα που αναφέρει ο Βρεττός, Το τηλέφωνο του Μπαρμπαγιώργου και ο Καραγκιόζης τηλεγραφητής είχαν ήδη παιχθεί από τον Σωτηρόπουλο (*Νεολόγος Πατρών & Τηλέγραφος Πατρών*, 16.5.1926) και τον Παναγιωτάρα (*Νεολόγος Πατρών*, 17/9/1933) αντίστοιχα. Όσον αφορά στον εξευρωπαϊσμό των θεμάτων που επικαλείται στη συνέχεια της μελέτης του ο Βρεττός, Το έγκλημα της Μέκας παίχθηκε (σύμφωνα με τα δημοσιεύματα) μόνο μια φορά και μάλλον ήταν γνωστό μετονομασμένο έργο. Ο Καραγκιόζης στην Αμερική (αν πρόκειται για έργο με θέμα τη μετανάστευση και όχι το γνωστό Μπαγκαϊμ κουκιά) είχε εισαχθεί από τον Δημήτρη Μανωλόπουλο γύρω στο 1926 (*Ιωάννου 1985: μα'*). Ο Βουτσινάς δεν φαίνεται να ήταν ιδιαίτερα καινοτόμος στα ζητήματα της τεχνολογίας, ενώ στη δημιουργία νέων έργων, αναμφισβήτητα δεν μπορούσε να συναγωνιστεί τον Θεοδωρόπουλο που υπήρξε από τους πλέον παραγωγικούς караγκιοζοπαίχτες.

### Το δραματολόγιο του Ανδρέα Βουτσινά

Η μαρτυρία του Καϊμή περί της ιδιαίτερης πνευματικότητας του Βουτσινά υπονοεί και κάποιο επίπεδο μόρφωσης, γεγονός που είναι δύσκολο να τεκμηριωθεί. Οι δύο επιστολές του στην εφημερίδα *Νεολόγος* δίνουν την εντύπωση ενός εγγράμματος καλλιτέχνη. Τίποτα όμως δεν μας βεβαιώνει ότι τις είχε γράψει ο ίδιος. Ο Γιάνναρος και ο Ορέστης θυμούνταν ότι ο Βουτσινάς ήταν αγράμματος (*Μηλιώνης 2001: 245*). Αν και πιθανόν αγράμματος, είχε την ικανότητα να



5. Φιγούρα Τέρατος. Εργαλείο του Βουτσινά. Αγνώστου κατασκευαστή.

συνθέτει νέα έργα. Σε πολλές περιπτώσεις, βέβαια, μπορεί να ανάτρεχε στη συνδρομή άλλων. Στην προφορική παράδοση έχει διασωθεί η μαρτυρία ότι πολλά έργα των Πατρικών караγκιοζοπαϊχτών είχαν γραφτεί από τον Ντίνο Μουρελάτο, πατέρα του Γιάνναρου.

Η δημιουργία νέων παραστάσεων στο ελληνικό θέατρο σκιών ήταν μια συλλογική διαδικασία. Η πορεία διαμόρφωσής τους είναι δύσκολο να ιχνηλατηθεί, λόγω των συνεχών παραλλαγών οι οποίες, σταδιακά, προσέδιδαν σε ένα υφιστάμενο έργο μια εντελώς νέα μορφή. Σε ένα προϋπάρχον έργο συχνά προσαρμόζονταν είτε άλλα υπάρχοντα θεματικά μοτίβα της παράδοσης του είδους είτε προστίθεντο καινούρια επεισόδια και σκηνές αντλημένα από άλλες πηγές (παραμύθια, λογοτεχνία, κινηματογράφος, θέατρο) διαμορφώνοντας μια καινούργια παράσταση. Εκτός αυτού δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμα η μελέτη του δραματολογίου των Αθηναίων караγκιοζοπαϊχτών του Μεσοπολέμου, ώστε να είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε το συγκεκριμένο περιβάλλον δημιουργίας των περισσότερων έργων.

Η ποικιλία των τίτλων που θα παρατεθούν είναι παραπλανητική, ιδιαίτερα όταν συναντιούνται στις στήλες θεαμάτων των εφημερίδων μόνο μία φορά. Οι караγκιοζοπαϊχτές συνήθιζαν να παίζουν το ίδιο έργο με διαφορετικούς τίτλους για να προσελκύουν το κοινό. Όπως σημειώνει και ο Ορέστης, ο «Βουτσινάς αρχίναε, έλεγε 'Απόψε η ανατίναξίς του Φρουρίου και η σύλληψις του γερο-Βασίλη'. Μετά από 5 μέρες 'Απόψε οι ληστές της Ημισελήνου'. Ίδια παράσταση η μια και η άλλη. Άλλαζε τίτλους κι ο κόσμος νόμιζε ότι είναι άλλη παράσταση κι έμπαινε μέσα. Δεν είχε πού αλλού να πάει» (Μηλιώνης 2001: 248). Ο Βουτσινάς δεν ήταν ο μόνος που εφαρμόζε αυτήν την τακτική, αλλά δεν αποκλείεται να έκανε κατάχρησή της σε τέτοιο βαθμό ώστε ο Ορέστης να τον επικαλείται ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα.

Το δραματολόγιο του Βουτσινά από το 1927 μέχρι το 1940 περιέλαβε περίπου 140 τίτλους (στον αριθμό δεν προσμετρούνται ως ξεχωριστοί, τίτλοι που έχουν προφανείς ομοιότητες μεταξύ τους). Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω παρατηρήσεις, οι τίτλοι αυτοί αντιστοιχούν σε πολύ μικρότερο αριθμό έργων, πιθανόν γύρω στα 95 με 100.

Ο караγκιοζοπαϊχτής, μόνος ή σε συνεργασία με άλλους συναδέλφους του, έδωσε στην Πάτρα και στο Ρίον συνολικά 586 παραστάσεις σε σύνολο 1899 καταγεγραμμένων

παραστάσεων για τα έτη 1927, 1932-1940, δηλαδή το 30% όλων των αναγγελλμένων παραστάσεων. Το ποσοστό είναι ιδιαίτερα μεγάλο, αν σκεφτεί κανείς ότι εκτός του ίδιου και του Θεοδωρόπουλου, εμφανίζονταν και άλλοι παϊχτές τα ίδια χρόνια. Πιθανόν βέβαια, οι άλλοι να μη διαφήμιζαν συστηματικά τις παραστάσεις τους, όπως έκαναν ο Θεοδωρόπουλος και ο Βουτσινάς. Το Σάββατο και την Κυριακή ο Βουτσινάς, όπως και οι περισσότεροι караγκιοζοπαϊχτές, παρουσίαζε δύο διαφορετικά έργα σε απογευματινή και εσπερινή παράσταση.

Το δραματολόγιο του Βουτσινά, όπως και των άλλων караγκιοζοπαϊχτών της εποχής δεν περιλάμβανε μόνο κωμωδίες. Ένα μεγάλο τμήμα (220, δηλαδή το 37,7%) των παραστάσεων αποτελούνταν από ηρωικά έργα αντλημένα κυρίως από την εποχή του κλεφταρματολισμού και της Επανάστασης του 1821. Στα ηρωικά θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν και 35 παραστάσεις έργων με λήσταρχους, πολλές από τις οποίες είχαν πατριωτικό περιεχόμενο. Οι παραστάσεις κωμικών έργων ανέρχονταν στις 165 και των δραμάτων διαφόρων τύπων (κοινωνικά, δικαστικά, ιστορικά, αρχαιόθεμα) στις 68. Εκτός των παραπάνω, ο Βουτσινάς είχε δώσει 16 παραστάσεις κωμικών ή δραματικών παραμυθικών έργων και 9 παραστάσεις μιας αστυνομικής περιπέτειας. Από το σύνολο των παραστάσεων, το περιεχόμενο των 44 δεν ταυτίστηκε ούτε κατά προσέγγιση ενώ άλλες 28 ήταν αγνώστου τίτλου.

Η αναλογία των ηρωικών και λησταρχικών έργων σε σχέση με το σύνολο του δραματολογίου του Βουτσινά είναι μεγάλη, αλλά ανταποκρίνεται στον μέσο όρο των ποσοστών των ηρωικών έργων στο σύνολο των παραστάσεων της περιόδου (Παπαγεωργίου, 2014). Εντούτοις αν προστεθούν σε αυτά τα υπόλοιπα δραματικά έργα, παρατηρούμε ότι ο Βουτσινάς έδειχνε προτίμηση προς το σοβαρό μάλλον παρά προς το κωμικό δραματολόγιο. Βέβαια ο όρος δράμα είναι σχετικός στο θέατρο του μπερντέ, αφού, ανάλογα με το κλίμα της βραδιάς, ένα δραματικό έργο μπορεί να εξελιχθεί σε κωμικό εξαιτίας των παρεμβολών στου Καραγκιόζη.

Στη συνέχεια παρατίθενται οι τίτλοι των παραστάσεων ομαδοποιημένοι σε κατηγορίες περιεχομένου. Με αστερίσκο σημειώνονται τα νέα έργα που, σύμφωνα με τις υπάρχουσες πηγές, είχε εισάγει ο Βουτσινάς και για τα οποία δεν έχει εξακριβωθεί ακόμα προηγούμενη παράστασή τους στην Αθήνα ή στην Πάτρα. Στην παρένθεση



δηλώνονται η χρονολογία πρώτης παράστασης του έργου από τον Βουτσινά, ο πρώτος συνεργάτης, όπου αυτός υπάρχει και ο συνολικός αριθμός παραστάσεων που έχουν αναγγελθεί από τις εφημερίδες.

### **Κωμωδίες**

1. Ο γάμος του Καραγκιόζη (1927 με Νίκα, 1).
2. Έρως και θρησκεία / Ο κόκκινος διάβολος / Ο γάμος του Ορνία / Έρως και θρησκεία και ο γάμος του Ορνία / Ο έρως του διαβόλου (1931, 9).
3. Οι Ανθρωποφάγοι και ο λήσταρχος Τρομάρας / Ο λήσταρχος Τρομάρας / Ο λήσταρχος Τρομάρας και η έρημος με τους αγρίους ανθρωποφάγους / Η κόρη της ερήμου / Ο Καραγκιόζης στη ζούγκλα / Ο Καπετάν Τρομάρας και ο Καραγκιόζης στη Ζούγκλα (1932, 10). Προφανώς πολλοί τίτλοι δηλώνουν παραλλαγές στα αρχικά μοτίβα αρπαγής κοπέλας, καταφυγής στη ζούγκλα, καταδίωξης από απεσταλμένο του πατέρα της κόρης και αντιπαράθεση με ανθρωποφάγους.
4. Ο Καραγκιόζης εισαγγελεύς (1932, 4), που μπορεί να είναι όμοιο με το Ο Καραγκιόζης Αρεοπαγίτης\* (1936, 1).
5. Ο Καραγκιόζης πνευματιστής / Ο Καραγκιόζης μέντιουμ / Ο Καραγκιόζης φακίρης (1932, 3). Ο Βουτσινάς παίζει επίσης συχνά τις κωμωδίες Ο Καραγκιόζης προφήτης (1931, 6), Το θαύμα του Μωάμεθ (1932, 1), Ο τάφος του Ινδού (1932, 3), Η φωνή του νεκρού (1932, 1), Ο Καραγκιόζης στον Άδη ή Στον Άδη (1933, 7), Οι δύο προφήται (1934, 1) και Το έγκλημα της Μέκας (1937, 1). Πρόκειται για δύο ή τρία διαφορετικά έργα με κοινό το μοτίβο του ψευδοπροφήτη ή φακίρη ή μέντιουμ. Στην ίδια ομάδα πιθανόν να ανήκουν και οι 4 παραστάσεις με τίτλο Το φάντασμα του νεκροταφείου.
6. Ο Καραγκιόζης λιποτάκτης / Ο Καραγκιόζης λοχίας (1927 με Νίκα, 10). Στην ίδια ομάδα παραστάσεων μάλλον πρέπει να ενταχθούν και Τα μεγάλα γυμνάσια (1937, 1).
7. Ο Ναστραδίν Χόντζας\* (1932, 1).
8. Οι δημαρχικοί εκλογαί (1932, 1).
9. Ο Καραγκιόζης δικηγόρος (1932, 4). Με τον τίτλο αυτό άλλοτε εννοείται το έργο Οι τρεις προσκυνηταί και άλλοτε Ο Καραγκιόζης γραμματικός. Στην ομάδα του Καραγκιόζη γραμματικού μπορούν να ενταχθούν οι παραλλαγές του Ο Καραγκιόζης συμβολαιογράφος (1927, 1) και του Ο Καραγκιόζης τηλεγραφητής (1938, 1), Το τηλέφωνο του Βλαχογιώργου [Μπάρμπα Γιώργου] / Ο Μπάρμπα Γιώργος στο τηλέφωνο (1932, 6).

10. Ο Καραγκιόζης εις την Αμερικήν (1934, 6). Με τον τίτλο αυτόν παιζόταν η κωμωδία που αργότερα καθιερώθηκε ως Μπαγλαϊμ κουκιά αλλά και κωμωδία με θέμα τη μετανάστευση στην Αμερική. Αν πρόκειται για την πρώτη κωμωδία τότε πιθανόν να πρέπει να προστεθεί και το έργο Το διαζύγιον των δύο γυναικών (1938, 1).
11. Ο Δον Ηλίας Κολοκύθας και το τρελλοκομείον (1932, 13). Βλ. επίσης τους τίτλους Το χρυσοχοείον και Ο Καραγκιόζης στο Δαφνί.
12. Ο Καραγκιόζης δραγουμάνος (1935, 2). Η κωμωδία αυτή μπορεί να παίζεται και με τον τίτλο Το χρυσοχοείον (1932, 1), που όμως μπορεί να δηλώνει και τον Δον Ηλία Κολοκύθα και το τρελλοκομείον, καθώς χρησιμοποιεί και αυτή το μοτίβο της κλοπής του χρυσοχοείου.
13. Το σπήτι με τα φαντάσματα (1936, 1 με τον Σωτηρόπουλο) και Το φάντασμα (137, 1).
14. Ο Καραγκιόζης στο Δαφνί (1937, 1) θα μπορούσε να αντιστοιχεί είτε στο Χρυσοχοείον είτε στον Δον Ηλία Κολοκύθα είτε στη Λωποδύτρια των Παρισίων και ο Καραγκιόζης στο τρελλοκομείο (το τρίτο έργο δεν συναντάται στο δραματολόγιο του Βουτσινά). Πρόκειται για τρία διαφορετικά έργα που χρησιμοποιούν το κοινό μοτίβο του τρελλοκομείου.
15. Ο Καραγκιόζης κυβερνήτης της Σατούρνιας / Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος και ο μπάρμπα Γιώργος λοστρόμος / Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος (1936, 4).
16. Το γλέντι των πασάδων (1937, 1). Εκδοχή της κωμωδίας Το γλέντι της πρωτομαγιάς / Ο μπαξές.
17. Ο Καραγκιόζης σουλτάνος / Ο Καραγκιόζης ψαράς / Τα λουτρά του διαβόλου και ο Καραγκιόζης ψαράς (1937, 3). [Ο τρίτος τίτλος δεν αποκλείεται να υπονοεί και το έργο Ο διάβολος στη μπουκάλα].
18. Ο Καραγκιόζης υπουργός (1937, 1).
19. Ο Καραγκιόζης φούρναρης / Η χήνα και το αρνί (1937, 10).
20. Τα κίβδηλα νομίσματα (1937, 1).
21. Ο βομβαρδισμός του Καραγκιόζη (1937, 2). Η κωμωδία ενίοτε προσλαμβάνει ηρωικό χαρακτήρα.
22. Ο Καραγκιόζης γιαουρτάς (1938, 1).
23. Ο διάβολος στην μπουκάλα (1938, 1).
24. Ο Καραγκιόζης ξενοδόχος (1938, 1). Η κωμωδία αυτή συναντάται σε πολλές παραλλαγές, που ξεκινούν με τον Καραγκιόζη στον ρόλο του μάγειρα/ξενοδόχου (Ο μάγειρας, 1938, 1) και καταλήγουν με κλοπή πελάτη από τον Καραγκιόζη και τον Χατζηαβάτη στο Η κλοπή του ξενοδοχείου

(1932, 1). Συχνά ενσωματώνεται και το μοτίβο του ψευδούς θανάτου του Καραγκιόζη.

25. Ο Μπαρμπαγιώργος και το ράδιο (1938, 1).

26. Διά της βίας ιατρός (1939, 3). Παίζει όμως και το Ο Καραγκιόζης ιατρός (1934, 3) που συχνά αποδίδει μια κωμωδία επαγγελματιών χωρίς το μοτίβο του διά της βίας γιατρού.

27. Οι δύο νυκτοκλέπται και η κηδεία (1939, 1).

### **Κωμωδίες**

#### **των οποίων το περιεχόμενο δεν έχει προσδιορισθεί πλήρως**

1. Η νεκρανάσταση, ο θάνατος του Καραγκιόζη και το στοίχημα των δύο ληστών (1931, 10).

2. Γάμοι και διαζύγια\* (1932, 1) και Σόδομα και Γόμορα (1937, 1).

3. Ο Καραγκιόζης υπνωτιστής (1932, 1).

4. Οι δύο κατεργαρέοι (1932, 1).

5. Η Επιστήμη εις το ύπαιθρον (1932, 1).

6. Η συμπλοκή των δύο οικογενειών (1932, 6).

7. Ο ψευδής θάνατος του Καραγκιόζη (1932, 1). Το μοτίβο του ψευδούς θανάτου χρησιμοποιείται σε διαφορετικές κωμωδίες.

8. Ο Βρυκόλαξ του ξενοδοχείου\* (1934, 1).

9. Ο Καραγκιόζης δημόσιος υπάλληλος (1936, 1).

10. Ο Καραγκιόζης στρατάρχης / Ο τρελλός στρατάρχης (1936, 2).

11. Ο Καραγκιόζης Ζέππελιν (1937, 1).

12. Ο Καραγκιόζης οργανοπαίκτης\* (1937, 1).

13. Ο Καραγκιόζης στην Ακαδημία (1937, 1).

14. Ο Καραγκιόζης χειρουργός \*1937, 1).

15. Καυγιάς χωρίς αιτία\* (1937, 1).

16. Οι παντρεμένες (1937, 1).

17. Οι συγκάτοικοι\* (1937, 1).

18. Το δράμα της Παλλάδας\* (1938, 1).

19. Ο Ψευτοθόδωρος (1938, 1).

20. Ο Καραγκιόζης καθηγητής (1939, 1).

Αρχαιόθεμα έργα

1. Ο Οιδίποδας (1932)- Η Σφιγξ του Οιδίποδος – Η Σφίγγς - Η Σφιγξ και ο Οιδίπους - Ο Οιδίπους του Άργους (10).

### **Ηρωικά / Λησταρχικά / Ιστορικά**

1. Ο Αθανάσιος Διάκος (1927 με Νίκα, 39). Συνήθως παιζόταν σε δύο συνέχειες. Την εκδοχή του Διάκου από τον Βουτσινά επέλεξε να παρουσιάσει ο Καϊμη στη μελέτη του (Καϊμη 1990: 139-40).

2. Ο ήρωας Κατσαντώνης (1927 με Νίκα, 31). Συνήθως παιζόταν σε δύο συνέχειες.

3. Καπετάν Γκρης / Ο οπλαρχηγός Κωνσταντίνος Γκρης / Το Οθωμανικόν δικαστήριον

/ Ο καπετάν Γκρης και η καρατόμησις (1927 με Νίκα, 16). Συνήθως παιζόταν σε δύο συνέχειες.

4. Ο θάνατος του Καπετάν Χρόνη και η εκδίκησις του Οδυσσέως Ανδρούτσου (1931, 19).

5. Ο λήσταρχος Ιωάννης Μπεκιάρης / Ο τρομερός λήσταρχος του Βάλτου και Ξηρομέρου Ιωάννης Μπεκιάρης / Ο μυστηριώδης συνταγματάρχης και ο λήσταρχος Μπεκιάρης / Ο μυστηριώδης συνταγματάρχης (1931, 2). Λησταρχικό.

6. Ο Μαύρος της Ανατολής (1932, 11).

7. Ο πνιγμός της κυρά Φροσύνης και ο Γέρω Δράκος ο Σουλιώτης (1932, 8).

8. Ο Χριστιανομάχος, η αιχμαλωσία του Ταγιάρ, η σύλληψις του γέρω Βάσου και η ανατίναξις του φρουρίου / Το φρούριον του τυράννου και οι εκδικηταί της ημισελήνου (1933 με Σωτηρόπουλο, 5).

9. Ο απαγχονισμός του Πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄ / Η κρεμάλα του Πατριάρχου Γρηγορίου του Ε΄ και ο οπλαρχηγός Ολύμπιος (1934 με Παναγιωτάρα, 9).

10. Ο αρχιληστής του δικαίου και η αιχμαλωσία του λοχαγού\* (1934 με Σωτηρόπουλο, 2).

11. Η ορφανή της Χίου και ο καπετάν Νικηταράς / Η δολοφονία του Διονυσίου και η θεία δίκη (1934, 5). Το ίδιο έργο πιθανόν δηλώνουν οι τίτλοι Ο καπετάν Νικηταράς και το φάντασμα του νεκροταφείου (1937, 1) και Ο καπετάν Νικηταράς (1937, 2).

12. Το ματωμένο μοναστήρι [και ο Καραγκιόζης αστυνομικός] (1935, 5). Οι τίτλοι Ο αιμοσταγής ηγούμενος / Ο αιμοσταγής ηγούμενος και ο καπετάν Σκαλτσοδήμος που συναντιούνται σε άλλους караγκιοζοπαίχτες μάλλον αφορούν στο ίδιο έργο.

13. Ο αετός [ή σταυραετός ή ήρωας] του Ολύμπου (1937, 5).

14. Η άλωσις της Κωνσταντινουπόλεως (1937, 1). Ένας άλλος τίτλος του έργου ήταν Η Φιλική Εταιρεία, ο Παλαιολόγος και ο Καραγκιόζης στο κακουργιοδικείο.

15. Οι αντερασταί λήσταρχοι Κίτσος και Φασουλιάς\* (1937, 1).

16. Οι αντάρται της Μακεδονίας, ο οπλαρχηγός Γαρέφης και ο θάνατος των αρχικομιτατζήδων Λούκα και Καρατάσου (1937, 3).

17. Η έξοδος του Μεσολογγίου\* (1937, 9). Το έργο συνήθως παιζόταν σε δύο συνέχειες.

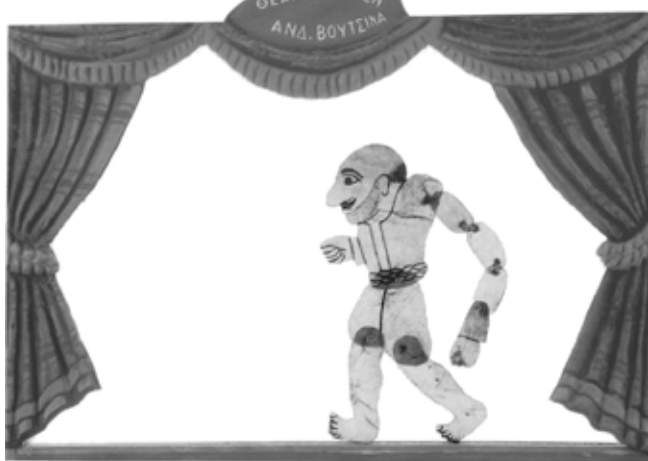
18. Ο ήρωας Γεώργιος Καραϊσκάκης και η άλωσις των Αθηνών\* (1937, 3). Την προηγούμενη χρονιά ο Βουτσινάς είχε ανεβάσει με τον Σωτηρόπουλο το έργο Ο Γίγας της Ρούμελης ή Ο αρχιληστής της

Ρούμελης που δεν αποκλείεται να ταυτίζονται με το Γεώργιος Καραϊσκάκης.

19. Ο ήρωας Θεόδωρος Κολοκοτρώνης / Ο ήρωας της Πελοποννήσου (1937, 4).
20. Οι λήσταιχοι Νταβέλης Κακαράκης και Καλαμπάλικης (1937, 1). Λησταρχικό.
21. Μαρία η Πενταγιώτισσα και ο λήσταιχος Ξυδονάς / Η Πενταγιώτισσα λησταρχίνα / Μαρία η Πενταγιώτισσα (1937, 3). Λησταρχικό.
22. Ο Μάρκος Μπότσαρης (1937, 8).
23. Οι Τζαβελαίοι και ο Αλή Πασσάς (1937, 2).
24. Το φάντασμα, ο αντεροβγάλτης και ο καπετάν Κίσσας (1937, 4).
25. Το χάνι της Γραβιάς / Η εκδίκηση του Οδυσσέως Ανδρούτσου εις το χάνι της Γραβιάς (1937, 9).
26. Ο Αστραπόγιαννος και η πεντάμορφη το Λόγγου / Τα βασανιστήρια των Χριστιανών και ο καπετάν Αστραπόγιαννος\* (1938, 4). Πιθανόν να είναι δημιουργία του Ντίνου Μουρελάτου, γιατί σε αυτόν αποδίδεται το μοναδικό χειρόγραφο του έργου στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ.
27. Εσμέ η Τουρκοπούλα και ο ήρωας Πετμεζάς\* (1938, 1).
28. Ο καπετάν Ρουμελιώτης και η κατάληψις των Τρικάλων και Η καρατόμησις του καπετάν Ρουμελιώτη\* (1938, 8).
29. Ο καπετάν Στράτος και η μονομαχία δύο αδελφών (1938, 1).
30. Ο μετανοημένος καπετάνιος / Ο τρομερός κουρσάρος και το δράμα του Νεκροταφείου (1938, 7). Λησταρχικό/πειρατικό.
31. Ο Σιδερένιος άνθρωπος (1938, 9). Ηρωικό-λησταρχικό.
32. Η χάρη του βασιλιά (1939, δεκαέξι). Ηρωικό δράμα τιμής.
33. Ο λήσταιχος Χατζηλιάς και η κρεμάλα του Εχμέτ (1938, 1). Δεν σώζεται κείμενο του έργου, αλλά οι τίτλοι των παραστάσεων είναι αρκετά περιγραφικοί (π.χ. της παράστασης του Σωτηρόπουλου, Ο λήσταιχος Χαντζηλιάς, η κρεμάλα του Εχμέτ, η αποκεφάλισις του καταδότη εις τον τόπον της εκτελέσεως και η μονομαχία του Εχμέτ μετά του πατρός του, στις 11/6/ 1927).
34. Ο Καραγκιόζης και ο κεκρυμένος θησαυρός (1940, 1). Ένας από τους τίτλους του έργου Ο γιος του Κατσαντώνη και ο θάνατος του Αλή Πασσά.
35. Ο Καπετάν Νικηταράς και η κατάληψις της Χίου\* (1940, 1). Εντούτοις τα προηγούμενα χρόνια άλλοι караγκιοζοπαίχτες είχαν ανεβάσει παραστάσεις με τίτλους: Η καταστροφή της Χίου (Δημήτριος Μανωλόπουλος, 1934), Η καταστροφή της Χίου και ο ήρωας Κανάρης και Η καταστροφή της Χίου και ο ήρωας Μιαούλης (Θεοδωρόπουλος 1937 και 1938 αντίστοιχα).

### **Βυζαντινή ιστορία**

1. Ο αυτοκράτωρ Ιουλιανός και η τύφλωσις του στρατηγού Βελισσαρίου / Ο αυτοκράτωρ Ιουλιανός και η τύφλωσις του στρατηγού Νικηφόρου / Ο στρατηγός Βελισσάριος / Η τύφλωσις του στρατηγού Βελισσάριου (1932, 7).



6. Ο Καραγκιόζης του Βουτσινά (συλλογή Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Πατρέων). Αντίγραφο δημοσιευμένο στο πρόγραμμα Πάτρα γενέτειρα του Καραγκιόζη (1998: 66).

Ηρωικά και λησταρχικά έργα των οποίων το περιεχόμενο δεν έχει προσδιορισθεί πλήρως

1. Τα βασανιστήρια των Χριστιανών υπό των Τούρκων εις την Μικράν Ασίαν (1927, 1 με Νίκη).
2. Οι ληστοπειραταί της Ισπανίας / Η ληστοπειρατεία της Ισπανίας (1927, 2). Ίσως ταυτίζεται με Το ταξείδι στο Αλγέρι (1937, 1).
3. Ο γάμος της Παπαδοπούλας / Ο γάμος της Παπαδοπούλας και οι λήσταιχοι Τζαβέλας και Καραφωτιάς, / Οι καπετανέοι Τζαβέλας και Καραφωτιάς (1932, 8).
4. Εσάτ πασάς / Η αιχμαλωσία του Εσάτ Πασά (1932, 2).
5. Η Δέσπω / Ο στοιχειωμένος πλάτανος (1932, 2).
6. Ο βασιλεύς των ορέων (1934 με Σωτηρόπουλο, 3).
7. Ο αρχιληστής της Ρούμελης (1936, 1



παράσταση που πιθανόν να μην δόθηκε λόγω βροχής, με τον Σωτηρόπουλο).

8. Ο τύραννος της Θεσσαλίας\* (1937, 1).

9. Η κατάρα του καπετάν Θανάση\* (1937, 1).

10. Η σκλάβια και ο ήρωας της Πελοποννήσου (1939, 1).

### **Δράματα**

1. Ο ζηλότυπος σύζυγος / Η κηδεία της Αφροδίτης / Η κηδεία της Αφροδίτης και ο μαύρος σκελετός / Ο ζηλότυπος σύζυγος και ενέργεια του διαβόλου (1927 με Νίκα, 2).

2. Ο χαρτοπαίκτης / Οι χαρτοπαίχτες / Ο άσωτος οικογενειάρχης / Κρεσπίνο Λακουμάρε / Το έγκλημα του χαρτοπαίχτη (1927 με Νίκα, 10). Στην ίδια ομάδα παραλλαγών πιθανόν να ανήκει και το Ανεμομαζώματα Διαβολοσκορπίσματα (1937, 1).

3. Η ανθοπώλις των Αθηνών και ο λόρδος Βύρων\* (1937, 4).

4. Η νεκρά ζώσα (1937, 3).

5. Ο φοιτητής [και ο διάβολος]\* (1937, 1).

6. Ο Καραγκιόζης κυνηγός (1937, 1). Ένας από τους τίτλους του έργου Απάτη φιλίας και η μητροκτόνος.

Δράματα των οποίων το περιεχόμενο δεν έχει προσδιορισθεί πλήρως

• Ο Φάουστ (1939, 1) και Η κόλασις του Δάντε (1934, 5).

### **Παραμυθικά**

1. Τα δώδεκα θηρία και η αυτοκτονία του Γίγαντος / Τα 12 θηρία (1933 με Σωτηρόπουλο, 2).

Παραλλαγές του έργου Τα δώδεκα θηρία και η δολοφονία της ωραίας Σερίνης.

2. Ο βόας της Αφρικής (1934, 1). Πρόκειται για το πιο γνωστό μεταπολεμικά ως Ο Μέγας Αλέξανδρος και το καταραμένο φίδι.

3. Τα αινίγματα της Βεζυροπούλας (1938, 2). Παραπλήσιες σε περιεχόμενο πρέπει να είναι οι παραστάσεις Η φιλοσοφία του Μεγάλου Αλεξάνδρου (1927 με Νίκα, 3), Ο σοφός Διογένης (1937, 1) και Ο Καραγκιόζης φιλόσοφος (1938, 1).

Παραμυθικά έργα των οποίων το περιεχόμενο δεν έχει προσδιορισθεί πλήρως

• Μέγας Αλέξανδρος / Ο υιός του Φιλίππου (1937, 3), Ο γάμος του Μεγάλου Αλεξάνδρου (1938, 1) [άραγε είναι παρόμοια με τα έργα Ο βόας της Αφρικής, Τα αινίγματα, Τα δώδεκα θηρία και η δολοφονία της ωραίας Σερίνης;]

• Η Σφιγξ και ο Μέγας Αλέξανδρος (1940, 1). Πιθανόν συμφυρμός του Οιδίππου και Σφιγξ με Τα αινίγματα της βεζυροπούλας.

### **Αστυνομικές περιπέτειες**

1. Η συμμορία της Μαύρης Χειρός και ο Σέρλοκ Χολμς / Το ματωμένο μοναστήρι και ο Καραγκιόζης αστυνομικός (1933 με Σωτηρόπουλο, 9).

Παραστάσεις με τίτλους αγνώστου περιεχομένου

1. Ο όρκος των ληστών\* (1932, 2).

2. Ο τοκογλύφος συνέταιρος\* (1934 με Παναγιωτάρα, 1).

3. Το τραμπακίτο\* (1934, 1).

4. Οι δίδυμοι\* (1937, 1).

5. Ο Δράκος της Καλογρέζας\* (1937, 1).

6. Οι δύο πεθαμένοι\* (1937, 1).

7. Οι κακούργοι των Αθηνών\* (1938, 3).

8. Ο πρίγκιψ της Αιγύπτου\* (1938, 3).

### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**



7. Η φιγούρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου του Βουτσινά από ξυλογραφία του Φριςλάντερ.

## Πρωτογενής βιβλιογραφία

- Γιάνναρος [Ιωάννης Μουρελάτος], συνεντεύξεις στην Ιωάννα Παπαγεωργίου, Πάτρα 2008-2012.
- Κυριαζόπουλος Ανδρέας 2016. Προφορική μαρτυρία στην Ι. Παπαγεωργίου, Πάτρα, 20/5.
- Μηλιώνης, Άρης 2001. Σκιές στο φως των κεριών, επιμ. Μ. Νικολακοπούλου, «Περί Τεχνών», Πάτρα.
- Πλέσσας, Φώτης 201. Τηλεφωνική συνέντευξη στην Ι. Παπαγεωργίου 17/5.
- Σπαθάρης, Σωτήρης – Σπαθάρης, Ευγένιος 1979. Ο Καραγκιόζης των Σπαθάρηδων, επιμ. Γ. Σολδάτος, Νεφέλη, Αθήνα.
- Σπαθάρης, Σωτήρης 2010. Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη, επιμ. Κ. Φιδισάκου, Άγρα, Αθήνα.
- Τσίπηρας, Κώστας Στεφ. 2001. Ο ήχος του Καραγκιόζη, «Νέα Σύνορα» - Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα.
- Χριστόπουλος, Βασίλης 1999. Ορέστης. Ο πατρινός καραγκιοζοπαίχτης Ανέστης Βακάλογλου (1922-1998): βιογραφία και δύο ανέκδοτα έργα: «Γιάννης Μπεκιάρης» «Η καταστροφή των Καλαβρύτων», Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα.
- Εφημερίδες**
- Εφημερίδα της Κυβερνήσεως 1938. Υπουργική Απόφαση αρ. 42255/Σ1398 «Περί ανασυντάξεως Καταστατικού Ταμείου Συντάξεων Ηθοποιών, Συγγραφέων, Μουσικών, Τεχνιτών Θεάτρου», ΦΕΚ 227/13 Οκτωβρίου 1938, τχ. β', άρθρα 11, 19, 30 και 37.
- Νεολόγος Πατρών. 1922-1940.
- Τηλέγραφος Πατρών. 1922-1928, 1931-1932, 1934-1936, 1939-1940.
- Μελέτες**
- Βιογραφίες Ελλήνων καραγκιοζοπαιχτών. Μια ειδική έκδοση της ηλεκτρονικής εφημερίδας "Ο Καραγκιόζης μας" με τα βιογραφικά των ανθρώπων του Ελληνικού και Κυπριακού Θεάτρου Σκιών (Γενάρης) 2013, [http://www.karagkiozis.com/gr\\_players\\_bio.pdf](http://www.karagkiozis.com/gr_players_bio.pdf) (τελευταία πρόσβαση 17.2.2014).
- Βρεττός, Σπύρος Λ. 1998. «Εισαγωγή στην ιστορία του Καραγκιόζη της Πάτρας», Πάτρα γενέτειρα του Καραγκιόζη, επιμ. Δ. Παπανικολάου, Πολιτιστικός Τομέας Δήμου Πατρέων, Πάτρα, σσ. 24-63.
- Γεωργοπούλου, Βαρβάρα 2010. Ο Διόνυσος στο Ιόνιο: Το θέατρο στην Κεφαλονιά 1900-1953, Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα.
- Δεκούλου- Μελισσαροπούλου, Αικατερίνη 1996. Η θεατρική κίνηση στον Πύργο της Ηλείας (1860-1944). Με μια συμπληρωματική επισκόπηση της θεατρικής κίνησης στις περιφερειακές κωμοπόλεις της Ηλείας (1860-1941), διδακτορική διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, Αθήνα, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/7934#page/1/mode/2up> (τελευταία πρόσβαση 31/8/2014).
- Ευαγγελάτος, Σπύρος 1970. Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600-1900, Διατριβή επί διδακτορία, ΕΚΠΑ - Φιλοσοφική Σχολή – Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαρόπουλου, Αθήνα.
- Ηλιάδου-Μανιάκη, Τούλα 2006. Πάτρα 1913-1940. Πολιτιστικά, Θεατρικά, Καρναβάλι, Θέατρο Σκιών, «Περί Τεχνών», Πάτρα.
- Ιωάννου, Γιώργος 1985. «Εισαγωγή», Καραγκιόζης, Ερμής, Αθήνα, τόμ. Α', σσ. θ'-πς'.
- Ιερωνυμίδης, Μιχάλης 2003. Ο Αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μόλλα, Χρήστος Δαρδάνος, Αθήνα.
- Καϊμη, Τζούλιο 1990. Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών, μετ. Κ. Μέκκας - Τ. Μήλιας, Γαβριηλίδης, Αθήνα.
- Μπίρης Κώστας Η. 1952. «Καραγκιόζης. Ελληνικό Θέατρο Σκιών», Νέα Εστία, τόμ. 52 (Ιουλ.-Δεκ.), σσ. 846-853 κ.ε.
- Παπαγεωργίου, Ιωάννα 2008. «Από τη λαϊκή μας παράδοση: Ο καραγκιοζοπαίχτης Γιάνναρος», Φραγκάτα, τχ. 27 (Ιαν.), σσ. 6-9.
2014. «Το ελληνικό θέατρο σκιών στα χρόνια της Β' Ελληνικής Δημοκρατίας και της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά. Η περίπτωση της Πάτρας», Πρακτικά Ε' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνέδριου, με θέμα «Θέατρο και Δημοκρατία», Αθήνα, 5-8 Νοεμβρίου 2014, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ [υπό δημοσίευση].
2015. «Ο καραγκιοζοπαίχτης Βασίλαρος και η "συγγραφική" δραστηριότητά του», Για μία επιστημονική προσέγγιση του Καραγκιόζη. Πρακτικά ημερίδας αφιερωμένης στους καθηγητές Θόδωρο Χατζηπανταζή και Γρηγόρη Σηφάκη, επιμ. Κ. Γεωργιάδη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, σσ. 11-129.
- Σταυρακοπούλου, Άννα 2002. «Παράδοση και ανανέωση: ο καραγκιοζοπαίχτης Ντίνος

Θεοδωρόπουλος στην Πάτρα της δεκαετίας του 1930», Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα. Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, επιμ. Ι. Βιβιλάκης, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ – Εκδόσεις Ergo, Αθήνα, σσ. 263-274.

Τριανταφυλλοπούλου, Αικατερίνη 2015. Το ζωγραφικό και θεωρητικό έργο του Τζούλιο Καΐμη (1897-1982), διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, ΕΚΠΑ, Αθήνα, <http://thesis.ekt.gr/thesis-BookReader/id/35668#page/336/mode/2up> (τελευταία πρόσβαση 5/6/2016).

Φωτιάδης, Δημήτρης 1977. Καραγκιόζης ο πρόσφυγας, Gutenberg, Αθήνα.

1978. «Το λαϊκό θέατρο σκιών. Από την ιστορία του Καραγκιόζη στην πόλη της Πάτρας», Αχαϊκά, τόμ. Ε΄, τχ. 20 (Οκτ.-Δεκ.), σσ. 25-27.

Ιωάννα Παπαγεωργίου

## **ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ**

Στην ομάδα των Κεφαλλονιτών καραγκιοζοπαϊχτών δεν συμπεριλήφθηκαν οι εν ζωή καλλιτέχνες, Ιάσων και Αλέξανδρος Μελισσηνός.

Η πληροφορία αυτή αποτελεί προφορική μαρτυρία του Γιάνναρου στη γράφουσα, όπως και οι υπόλοιπες αναφερόμενες μαρτυρίες του στο παρόν άρθρο.

Ο καραγκιοζοπαϊχτής προφανώς περιόδευε και σε άλλες περιοχές, αλλά δεν έχουν εντοπιστεί ακόμα σχετικές μαρτυρίες. Η Αικ. Δεκούλου-Μελισσαροπούλου (1996) δεν κατέγραψε καμιά παράσταση του Βουτσινά στην Ηλεία.

Τηλέγραφος Πατρών, 9/1/1932, 6/11/1937, 12 και 14/10/1939, Νεολόγος Πατρών, 4 και 6/11/1937, 14/10/1939, Νεολόγος Πατρών και Τηλέγραφος, 10 ως 17/1/1932, 6 και 7/5 /1932, 12 και 14/9/1940.

Νεολόγος και Τηλέγραφος, 6 και 7/5/1932, 24/4/1938. Στις αναγγελίες οι τιμές εισιτηρίων στις παραστάσεις του Βουτσινά κυμαίνονται 4-5 δραχμές. Η τιμή των 6 δραχμών αναγράφεται στην ρεκλάμα που δημοσιεύεται εδώ (βλ. εικ. 4).

Βασίλαρος, «Περί το θέατρο των σκιών – Ο Καραγκιόζης στο φεγγάρι», Νεολόγος, 19/8/1938, σ. 3 και Ντίνος Θεοδωρόπουλος, «Ο Καραγκιόζης στη σελήνη», Νεολόγος, 21/8/1938, σ. 4.

Το δημοσίευμα ήταν υπογραμμένο από δεκαπέντε άτομα. Βλ. «Ο Καραγκιόζης στη Σελήνη» Νεολόγος, 17/8/1938, σ. 4

Σύμφωνα με τις υπάρχουσες πηγές, τα αναφερόμενα έργα όντως πρωτοπαίχθηκαν στην Πάτρα από τον Θεοδωρόπουλο με τη διαφορά ότι Το λάβαρον του 1821 και ο Τιγράν πασσάς των Πατρών, Η κρεμάλα του Πατριάρχου, Ο Μαρμαρωμένος Βασιλιάς και Έρως-θρησκεία ή Ο κόκκινος διάβολος παραστάθηκαν το 1929, Ο Καραγκιόζης στη σελήνη παίχθηκε το 1931 και Το ναυάγιο της πτωχής Μαρίας ή το 1929 ή το 1930.

Η πληροφορία είναι ορθή. Βλ. Νεολόγος, 25/7/1937.

Σύμφωνα πάντα με τον Ορέστη, λίγο πριν τον θάνατό του ο Βουτσινάς συζούσε με μια γυναίκα, τη Μαρίτσα. Πριν από αυτήν, είχε παντρευτεί μια Κρητικιά που όμως σύναψε σχέση με έναν συμπότη του Βουτσινά, τον Σελέχο. Τότε ο σύζυγός της “σπίτωσε” τη Μαρίτσα. Η σύνταξη που έπαιρνε δεν του αρκούσε για τις βασικές ανάγκες και μάζευε ακόμα και γόπες. Περνούσε όλη τη μέρα στην ταβέρνα του Σπανού στην οδό Μπουκαούρη. Κάποτε ο Ορέστης αποφάσισε να του προσφέρει φαγητό. Όταν όμως μια μέρα ο Βουτσινάς παραπονέθηκε ότι το φαγητό δεν είχε πολύ λάδι, ο Ορέστης προσβλήθηκε και έπαψε το συσσίτιο (Χριστόπουλος 1999: 24). Ο ίδιος καραγκιοζοπαϊχτής σε άλλη συνέντευξή του είπε τη χαρακτηριστική φράση «Τελευταία τα είχε χαμένα» (Μηλιώνης 2001: 246).

Βλ. επίσης τις συνεντεύξεις των Τάκη Μελλίδη και Νιδνίου Πάτρα, στο Τσίππρας 2001: 193 και 201 αντίστοιχα.

Για αυτήν την πλευρά της προσωπικότητας του Βουτσινά συνηγορεί και ο Ορέστης, γιατί τον θεωρούσε άνθρωπο φιλότιμο που έδινε τα εργαλεία του με ευχαρίστηση (Χριστόπουλος 1999: 22).

Εκτός των 586 παραστάσεων στην Πάτρα και στο Ρίον, έχουν καταγραφεί και τρεις παραστάσεις του στην Κάτω Αχαΐα.

Οι τίτλοι των έργων αντλούνται από τη στήλη ΘΕΑΤΡΑ των εφημερίδων Νεολόγος και Τηλέγραφος για τα έτη 1927, 1932-1940.

Σατούρνια ήταν το όνομα ενός επιβατηγού πλοίου για υπερπόντια ταξίδια που έκανε στάση και στην Πάτρα (Νεολόγος, 6/6/1937).

## **ΕΙΚΟΝΕΣ**

Εικόνες 2, 3, 4, 7 αναδημοσιεύονται από το βιβλίο: Καΐμη 1990, με την άδεια των εκδόσεων Γαβριηλίδη.

Εικόνα 5 δημοσιεύεται με την ευγενική παραχώρηση του Κώστα Μακρή.

Εικόνα 6 αναδημοσιεύεται με την άδεια του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Πατρέων.



# Καραγκιοζο-σταυρόλεξο ΛΥΣΗ τεύχους 103

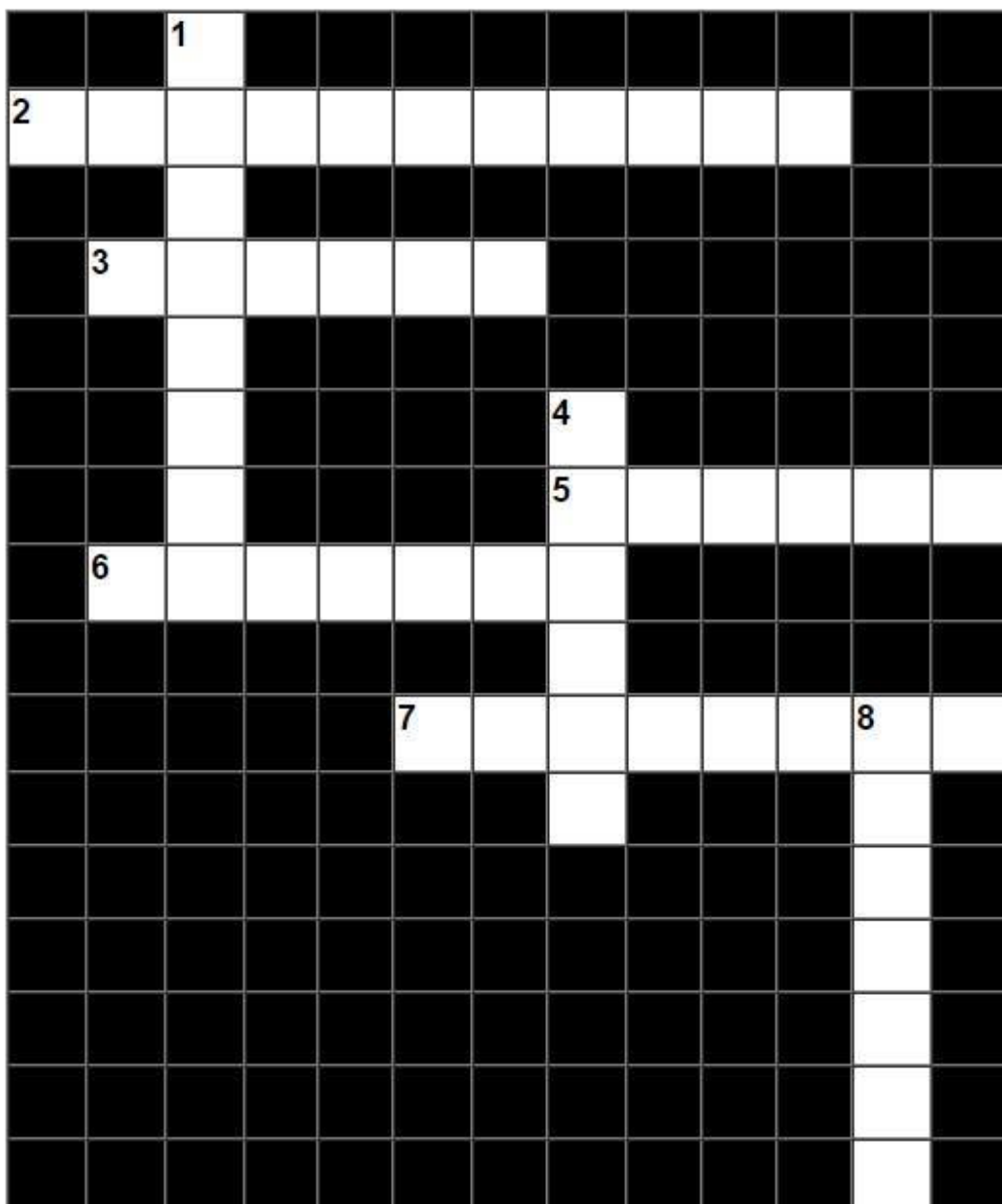
			Φ										
			Α										
Τ	Σ	Ω	Ν	Η	Σ								
			Τ										
			Α										
Κ	Ο	Τ	Σ	Ο	Ρ	Ε	Σ						
			Μ										
Π	Ι	Θ	Α	Ρ	Ι								
			Τ					Κ					
	Γ	Ε	Ω	Ρ	Γ	Ι	Ο	Υ					
			Ν					Κ					
					Τ	Α	Υ	Λ	Α	Τ	Ο	Σ	
								Ω					
				Μ	Ι	Χ	Ο	Π	Ο	Υ	Λ	Ο	Σ
								Α					

**Θέλετε να συμβάλλετε  
στην οικονομική στήριξη  
του Σωματείου;**

**Μπορείτε να κάνετε κατάθεση  
στην Τράπεζα Eurobank,**

**Αριθμός λογαριασμού: 0026.0062.17.0200632294**

**IBAN: GR0802600620000170200632294**



## Καραγκιοζο-σταυρόλεξο τεύχους 104 Καραγκιόζη και Μίμος

### ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ

2. Άγιος Ιωάννης ο...: Πολέμησε τους Μίμους, από τον άμβωνα
3. Το μικρό όνομα του ερευνητή Πλωρίτη
5. Το μικρό όνομα του ερευνητή Σολομού
6. Έγραψε το βιβλίο “Ο Άγιος Βάκχος”
7. Έγραψε το βιβλίο: “Μίμος και μίμοις”

### ΚΑΘΕΤΑ

1. Τίτλος βιβλίου του Πλωρίτη: “Το Θέατρο στο...”
4. “Χριστός...”: Το αντιπροσωπευτικότερο θρησκευτικό δράμα του Βυζαντίου
8. Συγγραφέας, που έγραψε τους περισσότερους σωζόμενους Μίμους της αρχαιότητας



# ΤΑΞΙΔΙΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΜΑΣ»

**Σαν σήμερα**  
**Πριν από 5 χρόνια:**  
***Σεπτέμβριος 2011***

[http://www.karagkiozis.com/50\\_SEPTEMBRHS\\_2011.pdf](http://www.karagkiozis.com/50_SEPTEMBRHS_2011.pdf)



«Από την ιστοσελίδα του μουσείου πληροφορηθήκαμε ότι το “Σπαθάρειο Μουσείο Θεάτρου Σκιών” Δήμου Αμαρουσίου θα παραμείνει κλειστό, κατά τη θερινή περίοδο, λόγω μεταστέγασής του στο ιδιόκτητο νεοκλασικό κτίριο του Δήμου Αμαρουσίου, που βρίσκεται στη

συμβολή των οδών Μεσογείων και Βορείου Ηπείρου, αρ. 27- Μαρούσι»



**Γίνε μέλος του Σωματείου, με ένα “κλικ”!**  
**Κάνοντας ηλεκτρονική αίτηση στο:**  
**<http://www.karagkiozis.com/somateio/>**



ΣΑΣ ΛΕΙΨΑΜΕ;

# Vantzo Κόμικ

Γράφει ο  
Γιώργος  
Βάντζος

Ο.Ρ.Κ.Σ.

ΣΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ, Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ Ο ΧΑΤΖΗΒΑΤΗΣ  
ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΝ ΤΟ ΦΟΥΡΝΟ ΤΗΣ ΓΕΙΤΟΝΙΑΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ ΕΙΝΑΙ ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ.  
ΕΤΣΙ, Ο ΝΙΟΝΙΟΣ ΠΑΕΙ ΝΑ ΤΟΥΣ ΚΑΝΕΙ ΠΟΔΑΡΙΚΟ.ΟΜΩΣ,  
ΚΑΤΑΛΑΒΑΙΝΕΙ ΠΩΣ ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ ΕΠΙΑΣΕ...















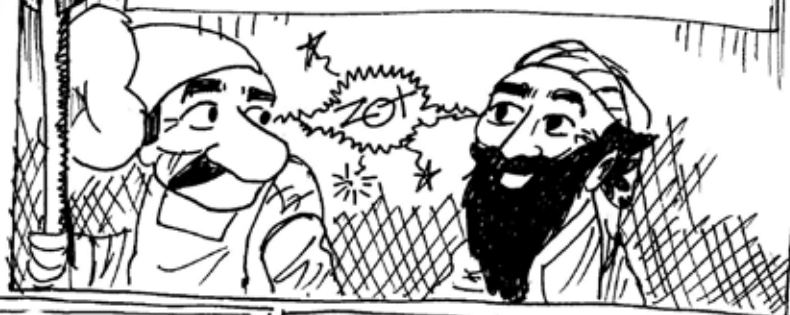




ΚΑΙ Ο ΦΟΥΡΝΟΣ ΕΓΙΝΕ  
Ο ΚΑΛΥΤΕΡΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ  
ΧΑΡΗ ΣΤΑ ΚΟΝΕ  
ΤΩΝ ΙΔΙΟΚΤΗΤΩΝ!



ΚΙ Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ Ο ΧΑΤΖΗΒΑΘΗΣ  
ΞΕΚΙΝΗΣΑΝ ΝΑ ΕΧΟΥΝ ΕΝΑ ΑΞΙΟΠΡΕΤΕΣ  
ΜΕΡΟΚΑΜΑΤΟ...



ΚΑΙ ΑΠΟΧΤΗΣΑΝ  
ΕΝΑΝ ΠΟΛΥ ΔΥΝΑΤΟ  
ΕΧΘΡΟ...



ΚΑΤΑ ΤΑ ΑΛΛΑ,  
ΟΛΑ ΚΟΥΛ!



ΧΑΤΖΑΤΖΑΡΗ,  
ΘΕΣ ΚΑΤΙ ΑΛΛΟ;



ΧΑΡΗ ΣΤΟ ΦΟΥΡΝΟ,  
ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΠΑΡΑΤΗΣΟΥΜΕ  
ΚΑΙ ΕΚΕΙΝΟ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΣΟΥ ΓΙΑ  
ΛΗΣΤΕΙΑ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΜΕ ΤΟ "ΣΟΡΟΛΟΤΤ".



ΠΟΣΟ ΛΕΣ ΝΑ ΚΡΑΤΗΣΕΙ  
Ο ΦΟΥΡΝΟΣ, ΤΕΛΙΚΑ;



ΚΑΝΑ ΜΗΝΑ!



ΜΑ ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΘΑ ΒΡΟΥΜΕ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ ΚΑΤΙ  
ΓΙΑ ΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ ΤΟΥ  
«VANTZΟΚΟΜΙΚ»!



ΤΕΛΟΣ...

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ  
ΝΕΑ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ



# Πρόγραμμα

Τρίτη 6/9 – ώρα 19:30

ΕΝΑΡΞΗ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΔΗΜΑΡΧΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΤΟΥΛΗ

Ωρα 20:00

Παράσταση θεάτρου σκιών από τον Τάσο Κώνστα με τίτλο:

«Ο Καραγκιόζης τραγουδιστής»



Τετάρτη 7/9 – ώρα 20:00

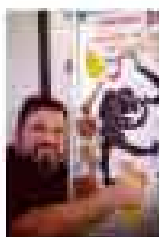
Παράσταση θεάτρου σκιών από τον Πάνο Καπετανίδη με τίτλο:

«Ο Καραγκιόζης και τα παραδοσιακά επαγγέλματα»

Πέμπτη 8/9 – ώρα 20:00

Παράσταση θεάτρου σκιών από τον Ηλία Καρελλά με τίτλο:

«Ο γίγαντας του βάλτου»



Παρασκευή 9/9 – ώρα 20:00

Παράσταση θεάτρου σκιών από τον Χρήστο Στανίση με τίτλο:

«Το ευγενικό βασιλόπουλο»

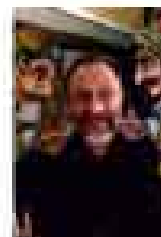
Μουσική: Δημήτρης Λέκκας

Τραγούδι: Θανάσης Μωραΐτης - Δήμητρα Χαταύπη

Σάββατο 10/9 – ώρα 20:00

Παράσταση θεάτρου σκιών από τον Άθω Δανέλλη με τίτλο:

«Της νύχτας τα καρώματα»



Κυριακή 11/9 – ώρα 20:00

Παράσταση θεάτρου σκιών από τον Γιάννη Νταγιάκο με τίτλο:

«Η παράσταση του παραδείσου»

ΔΗΜΟΣ ΑΜΑΡΟΥΣΙΟΥ  
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ «ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ»

## ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ

Ο Δήμαρχος Αμαρουσίου, κ. Γιώργος Πατούλης, η Αντιδήμαρχος Αθλητισμού και Πολιτισμού, κα Ειρήνη – Μαρία Χαλιώτη και το Μουσείο Θεάτρου Σκιών «Ευγένιος Σπαθάρης» του Δήμου Αμαρουσίου, έχουν την τιμή να σας προσκαλέσουν στα «Σπαθάρεια 2016» που διοργανώνονται από τις 6 μέχρι και τις 11 Σεπτεμβρίου, ώρα 19:30.

Το 17<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών, που έχει σαν στόχο την προβολή και διατήρηση της ελληνικής παραδοσιακής τέχνης του Καραγκιόζη, θα πραγματοποιηθεί στον αώλειο χώρο του Μουσείου, (Οδός Βορείου Ηπείρου 27 & Μεσογείων – Κοκκινιά Αμαρουσίου).

Το πρόγραμμα των φετινών Σπαθαρείων περιλαμβάνει έξι μοναδικές παραστάσεις από εκλεκτούς γνωστούς καλλιτέχνες του ελληνικού θεάτρου σκιών οι οποίοι θα μας διασκεδάσουν και φέτος με τα καμώματα του αγαπημένου λαϊκού μας ήρωα.

Ο ΔΗΜΑΡΧΟΣ  
Γιώργος Πατούλης

Η ΑΝΤΙΔΗΜΑΡΧΟΣ  
Ειρήνη – Μαρία Χαλιώτη





ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ «ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ»

Οδός Βαρτίου-Ηπείρου 27 & Μενεγολών – 15126 ΜΑΡΟΥΣΙ  
Τηλ: 210 – 6127245, Fax: 210 – 6127253

e-mail: spatharo@yahoo.gr  
www.karagiozismuseum.gr



e-mail: dap@maroussi.gr



**Δήμος Αμαρουσίου**  
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΚΑΛΙΔΑΙΤΕΜΟΥ