

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
Κωστακιοί, 47100 Άρτα, τηλ.: 26810 50300, e-mail:tlpm@teiep.gr

Χαρακτήρες και μουσικά στερεότυπα στο θέατρο σκιών
Μια προσέγγιση της μουσικής τους απόδοσης

Εποπτεία: Ζουμπούλη Μαρία

Επιμέλεια: Καζαντζής Γρηγόριος Α.Μ. 1034

Άρτα

Οκτώβριος 2010

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΣΥΝΤΟΜΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ	
1.1. Ο Καραγκιόζης στο πέρασμα των χρόνων.....	8
1.2. Η μουσική του ελληνικού θεάτρου σκιών.....	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΣΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ	
2.1. Η έννοια της δραματουργίας.....	17
2.2. Η σκηνική δραματουργία στο θέατρο σκιών.....	18
2.3. Σκηνική δραματουργία στον Καραγκιόζη.....	20
2.4. Η μουσική στον Καραγκιόζη ως μέσο σκηνικής δραματουργίας.....	24
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ & Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥΣ	
3.1. Χορός, κίνηση, λόγος και η συμβολική τους διάσταση στον Μπερντέ.....	29
3.2. Οι μουσικές.....	31
3.2.1. Το σώμα υλικού που χρησιμοποιείται στην παρούσα εργασία.....	32
3.2.2. Περιγραφή της μουσικής ανά χαρακτήρα.....	34
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	45
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	51
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ.....	54
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ.....	66

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στα πλαίσια των σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής είχα πολλές ευκαιρίες και αφορμές για συζητήσεις πάνω σε διάφορα ζητήματα, που αφορούν τις λαϊκές παραδόσεις, μουσικές και ιδιώματα. Οι συζητήσεις αυτές, στις οποίες εμπλέκονταν τόσο συμφοιτητές όσο και καθηγητές, δεν περιορίζονταν στο ελληνικό παράδειγμα, αλλά επεκτείνονταν συχνά και σε άλλες χώρες και πολιτισμούς. Σε μεγάλο βαθμό η ένταση και η ζέση της επικοινωνίας στα πλαίσια αυτά αντανακλούσε το έρεισμα των περισσότερων να εννοήσουν τον λαϊκό πολιτισμό εντός ενός οικουμενικού πεδίου, του οποίου επίκεντρο ήταν σαφώς ο άνθρωπος και η ανάγκη κατανόησης των κοινωνικών του εκφράσεων, από τις οποίες η πιο εύλωτη ίσως είναι η τέχνη.

Σαφώς αυτές οι εμπειρίες μου δεν μπορούν να περιγραφούν μέσα σε λίγες γραμμές, ούτε να αποτυπωθούν σε όλο τους το εύρος στις σελίδες μιας εργασίας σαν αυτή. Παραμένουν ωστόσο στο παρασκήνιο του όλου μου εγχειρήματος, ασυνείδητα, αλλά και συνειδητά, σαν το πρωτογενές πεδίο μιας βιωμένης συγκίνησης στην επαφή μου με το μεγάλο κεφάλαιο που λέγεται «λαϊκός πολιτισμός».

Στο κεφάλαιο αυτό, το πεδίο που καταλαμβάνει το θέατρο σκιών δεν είναι από τα εμφανέστερα, παρ' όλο που περιγράφει μια παράδοση πολλών πολιτισμών, μακραίωνη και πολυσχιδή. Το λαϊκό θέατρο στη συγκεκριμένη του εκδοχή προσφέρεται ωστόσο για μια σφαιρική πρόσληψη μιας πλειάδας χαρακτηριστικών που είναι σύμφυτα με τη λαϊκή κουλτούρα. Η ενασχόλησή μου με το συγκεκριμένο αντικείμενο στο πλαίσιο της πτυχιακής μου εργασίας είχε σαν στόχο την συγκέντρωση πληροφοριών και τον στοχασμό πάνω στο λαϊκό προφορικό πολιτισμό μέσα από την παραδειγματική προσέγγιση της μουσικής του Καραγκιόζη.

Η μύησή μου στον κόσμο του Καραγκιόζη δεν έγινε στη διάρκεια των σπουδών μου. Άρχισε, όπως είναι φυσικό, στην παιδική μου ηλικία, με τακτική παρακολούθηση παραστάσεων, αλλά και με τη συμμετοχή μου στο ερασιτεχνικό εργαστήριο κατασκευής φιγούρων του Μιχάλη Χατζάκη. Μεσολάβησαν διαδρομές πιο σύνθετες, οι σπουδές μου στο ΤΕΦΑΑ του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, η στρατιωτική θητεία και οι σπουδές μου στο ΤΛΠΜ. Στο εργαστήριο του παραδοσιακού κλαρίνου με τον Θωμά Χαλιγιάννη ξανασυνάντησα τις μουσικές του θεάτρου σκιών και ξύπνησαν την αγάπη μου για το είδος, αλλά και την ανάγκη να

εμβαθύνω στην ιστορία του. Υλικό τεκμηρίωσης και προβληματισμού αντλούσα πλέον από μια πλειάδα μαθημάτων, όπως η Μεθοδολογία της Έρευνας, τα Ζητήματα Ελληνικής Λαϊκής Μουσικής, η Εθνομουσικολογία, η Ανθρωπολογία, καθώς και από μια συστηματική συλλογή βιβλίων και άρθρων που αφορούσαν την συγκεκριμένη θεματική.

Η συλλογή αυτή χρειάστηκε χρόνο και έρευνα, που δεν περιορίστηκε στα πλαίσια των τυπικών ακαδημαϊκών μου υποχρεώσεων. Χρειάστηκε να γίνουν κάποιες συνατήσεις με πρόσωπα που είχαν γνώση πάνω στο θέατρο σκιών, καθηγητές και караγκιοζοπαίκτες όπως ο Χάρης Σαρρής, ο Μιχάλης Ιερонуμίδης και Θανάσης Σπυρόπουλος, με τους οποίους είχαμε πολύωρες και ουσιώδεις συζητήσεις πάνω στον Καραγκιόζη και συγκεκριμένα στις μουσικές κάποιων βασικών χαρακτήρων. Ακόμη δεν μπορώ να ξεχάσω τις πολύτιμες σκέψεις και συμβουλές ενός συμφοιτητή μου, ο οποίος ασχολείται ερασιτεχνικά με την τέχνη αυτή, ο Ιωάννης Παπαδόπουλος. Η συλλογή των δεδομένων μου φυσικά εμπλουτίστηκε ακόμη από το ίντερνετ και από διάφορες βάσεις δεδομένων, όπως το ψηφιακό αρχείο μουσικής της ΕΡΤ και της Μέλπος Μερλιέ, αλλά και από την κεντρική Βιβλιοθήκη του ΤΕΙ Ηπείρου μέσω της οποίας άντλησα άφθονο υλικό από περιοδικά και βιβλία σχετιζόμενα με την θεματική της πτυχιακής.

Σε αυτό το σημείο θέλω να ευχαριστήσω θερμά και την βιβλιοθήκη, αλλά και όλο το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής (όντας επανδρωμένα), που με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, αποτελούσαν τον μοναδικό χώρο για την σύνταξη και εκπόνηση αυτής της πτυχιακής.

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία, θα ήθελα πολύ να εκφράσω τις ευχαριστίες στην επόπτριά μου, Μαρία Ζουμπούλη, χωρίς την βοήθεια της οποίας η εργασία αυτή θα ήταν αρκετά ελλιπής. Η συγκεκριμένη καθηγήτρια με μύησε στον επιστημονικό γραπτό λόγο και μου έδωσε ερεθίσματα από το πρώτο κιόλας εξάμηνο σπουδών μου για καλλιέργεια επιστημονικής σκέψης και τρόπου έκφρασης αυτής.

Φτάνοντας στο τέλος των σπουδών μου θα ήθελα να ευχαριστήσω όσους συμφοιτητές με στήριζαν και ιδιαίτερα αυτούς που έχοντας περισσότερη εμπειρία και γνώση δεν δίστασαν να μου την παρέχουν.

Πάνω απ' όλους, θέλω να ευχαριστήσω τους γονείς μου, Ιωάννη Καζαντζή και Φωτεινή Αρβανίτη για την διαρκή και πολύτιμη στήριξή τους, που δεν είναι μόνο υλική, αλλά πρωτίστως ηθική. Δεν υπάρχουν λόγια για να τους εκφράσω την

ευγνωμοσύνη μου για τον χρόνο που αφιέρωσαν για να με διαπαιδαγωγούν και να με υπομένουν.

Τέλος, αυτή η εργασία δεν θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς τη βοήθεια και τη συμπαράσταση της Αργυρής Κακλιδάκη, της συντρόφου που μοιράστηκε μαζί μου τους κόπους, τις αγωνίες αλλά και τις χαρές της συγγραφής της.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Καραγκιόζης είναι μία μορφή τέχνης σύνθετη, η οποία αξιοποιεί πολλαπλά εκφραστικά μέσα: θέατρο, μουσική, πλαστικές τέχνες, ποιητικό λόγο, και μάλιστα σε δυο εκδοχές, έγγραφη και προφορική. Όλες αυτές οι τέχνες αλληλοδιεισδύουν η μία στην άλλη και αλληλεπιδρούν, προκειμένου να συγκροτήσουν ένα αρμονικό σύνολο και να εξυπηρετήσουν κάθε φορά πολλαπλές λειτουργικότητες (ψυχαγωγία, επικοινωνία, σάτιρα, πολιτική, κοινωνική μνήμη...). Στην ιστορία του νεοελληνικού λαϊκού πολιτισμού, ο Καραγκιόζης είναι ένα σημαντικότατο κεφάλαιο, αφενός μεν γιατί αποτελεί κομμάτι των κοινωνικοπολιτισμικών αξιών και αφετέρου γιατί είναι μία πλούσια προφορική τέχνη η οποία μεταδίδεται βιωματικά από γενιά σε γενιά¹.

Ένας από τους πιο γνωστούς καραγκιοζοπαίχτες, ο Γιώργος Χαρίδημος, είναι ο πρώτος λαϊκός καλλιτέχνης που συνταξιοδοτήθηκε τιμητικά από το Υπουργείο Πολιτισμού το 1997. Η συμβολική αυτή αναγνώριση από τους κρατικούς θεσμούς, όπως και ελληνοτουρκική διαμάχη για την διεκδίκηση της «εθνικότητας» του είδους (ιδιαίτερα κάποιων φιγούρων, όπως του Καραγκιόζη και Χατζηαβάτη)², μαρτυρούν την ζωντάνια που φέρει ακόμα αυτή η τέχνη και την μεγάλη σημασία της για τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό.

Στην τέχνη του θεάτρου σκιών, η παράσταση δεν μένει ποτέ σε ένα παγιωμένο πλαίσιο. Η επανάληψη του ίδιου έργου δεν περιορίζεται σε μία απλή αναπαραγωγή, που διδάχθηκε από κάποιον προηγούμενο καραγκιοζοπαίχτη στον επόμενο. Γεννιέται κάθε φορά διαφορετική μέσα από την δημιουργική σχέση του καλλιτέχνη με το κοινό του. Ο δημιουργός και το κοινό συμμετέχουν στην ίδια κοινωνική πραγματικότητα και αποτελούν μία ομάδα, στην οποία έχουμε διάδραση με κοινή γλώσσα και κώδικες κοινωνικής συμπεριφοράς και σχέσεων. Διατηρώντας βέβαια κάποια σταθερά στοιχεία, ο καραγκιοζοπαίχτης αναπροσαρμόζει τις παραστάσεις του κάθε φορά σύμφωνα με το ύφος του, αλλά και με τις ανάγκες του κοινού του.

1 Γιάννης Κιουρτσάκης, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία: Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σελ 315-320.

2 Αναφορά σε ηλεκτρονικές εφημερίδες όπως: v4.ethnos.gr 14/7/2010, news.e-go.gr 14/7/2010, το βήμαonline 6/3/2009, thenetwar.com. Η εφημερίδα «ο Καραγκιόζης μας» στα τεύχη 8 (Μάιος 1997) και 10 (Απρίλιος 1996) αναφέρεται σε τιμητικές συντάξεις διαφόρων καραγκιοζοπαικτών.

Αυτή η διαρκώς μεταπλασμένη και πολύμορφη υπόσταση του Καραγκιόζη στηρίζεται εν πολλοίς στην τέχνη της μουσικής. Λειτουργικοί ήχοι και μουσικά μοτίβα είναι πολύ περισσότερο από μια απλή ηχητική επένδυση. Συμμετέχουν στη δραματουργία, πολλές φορές μάλιστα υποκαθιστώντας τα πιο συνήθη δραματουργικά μέσα, και σίγουρα ανακαλώντας κάθε φορά ένα πλήθος από πολιτισμικά συμφραζόμενα. Τίποτε δεν είναι πιο χαρακτηριστικά «ελληνοποιημένο» από τους χαρακτηριστικούς σκοπούς για τις φιγούρες του θεάτρου σκιών, που εκφράζουν τη δημιουργική αλλαγή που έκαναν οι Έλληνες καραγκιοζοπαίχτες πάνω στα δάνεια «εξ Ανατολών». Αυτή η μετάπλαση προέκυψε μέσα σε μια σχέση αλληλεπίδρασης με την κοινωνία που την δέχτηκε³. Υπήρξε μία διαδικασία φυσική, όπου στις μεταβλητές του χώρου, χρόνου και του κοινωνικοπολιτισμικού γίνεσθαι, μετασχηματίστηκαν ή δημιουργήθηκαν νέα στοιχεία, προσαρμοσμένα στις συλλογικές ανάγκες της μεταεπαναστατικής Ελλάδας.

Αν η βιβλιογραφία για τον Καραγκιόζη έχει σημαντικά εμπλουτιστεί τα τελευταία 30 χρόνια, οι αναφορές στην μουσική του είναι σπάνιες. Σκοπός της έρευνας αυτής είναι μία προσπάθεια προσέγγισης αυτού ακριβώς του πεδίου, το οποίο είναι πιο πολύπλοκο και πολυσχιδές από ό,τι φαίνεται με την πρώτη ματιά. Η διερεύνηση των βασικών χαρακτήρων του θεάτρου σκιών μέσα από τα συγκεκριμένα μουσικά μοτίβα με τα οποία συνδέονται μπορεί να προσφέρει μια διαφορετική εικόνα του ελληνικού θεάτρου σκιών και να βοηθήσει στην καλύτερη κατανόησή του.

3 Αικατερίνη Μυστακίδου, *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη*, Εξάντας, Αθήνα 1998, κεφ 1.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΣΥΝΤΟΜΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ

1.1. Ο Καραγκιόζης στο πέρασμα των χρόνων

Το θέατρο σκιών είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα θεατρικά είδη αλλά και ένα από τα πιο ελκυστικά θέματα μελέτης που προξενεί πραγματικά την ανάγκη μιας βαθιάς έρευνας για την ιστορία και την καταγωγή του. Πολλοί ξένοι μελετητές που έχουν ασχοληθεί με το θέατρο σκιών, αποδίδουν την καταγωγή της τεχνικής του στους λαούς της μακρινής Ανατολής. Πρέπει να σημειωθεί ότι, στην Νοτιανατολική Ασία, οι περιοχές όπου υπάρχει το θέατρο σκιών, φαίνεται ότι ήταν υπό την επιρροή του Ινδικού πολιτισμού (4ος αι.)⁴. Συγκεκριμένα, στην Ιάβα, οι παραστάσεις του θεάτρου σκιών ήταν ένα θέαμα ανάμικτο από μαριονέτες και δερμάτινες φιγούρες.

Τελευταίες μελέτες πάνω στο θέατρο σκιών της Ινδίας ενίσχυσαν την υπόθεση ότι εκεί θα πρέπει να ανατρέξουμε για τις ρίζες του θεατρικού αυτού είδους. Τα πιο γνωστά θέατρα σκιών της Νοτιοανατολικής Ασίας είναι εκείνα της Ιάβας, Σγκαπούρης, Ταϊλάνδης, Μαλαισίας, Καμπότζης, του Μπαλί και του Λάος, η δε πηγή των θεμάτων τους είναι τα παραμύθια του Ράμα και ο πόλεμος ανάμεσα σε δυο φυλές, (Pandava και Korawa) που βασίζονται σε δύο ινδικά επικά ποιήματα, Ramayana και Mahabharata αντίστοιχα. Τα πρόσωπα είναι παρμένα από τον κόσμο των θεών, των δαιμόνων του κάτω κόσμου, των πνευμάτων: ήρωες, πολεμιστές, πρίγκηπες, πριγκίπισσες, χωριάτες και πολίτες συνθέτουν την πάνω από δύο χιλιάδες χρόνια παράδοση αυτών των λαών⁵.

Αντίθετα, η ιστορία του θεάτρου σκιών της Κίνας δεν φθάνει τόσο μακριά εφόσον οι κινέζικες εγκυκλοπαίδειες αναφέρουν την εμφάνισή του, τον 11ο αιώνα σαν μια διασκέδαση της αγοράς. Όσον αφορά στις ρίζες του, τις αποδίδουν σ' έναν μύθο όπου ο αυτοκράτορας της δυναστείας των Han, Wu, ο οποίος έζησε περίπου το

4 Μ. Καγιαβή, *Το μαγικό ταξίδι του Καραγκιόζη. Η προέλευση του θεάτρου σκιών*, Αντιτετράδια της Εκπαίδευσης, τεύχος 75.

5 Οι πληροφορίες αυτές ανασύρθηκαν από την επίσημη ιστοσελίδα του Σπαθάρειου Μουσείου του δήμου Αμαρουσίου: http://www.karagiozismuseum.gr/theatro_skion/index.htm (προσπέλαση της 1/11/2010).

121 π.Χ., απελπισμένος εξ αιτίας του θανάτου της αγαπημένης του γυναίκας, Wang, διέταξε έναν μάγο να καλέσει το πνεύμα της. Εκείνη τη στιγμή, ο μάγος προκάλεσε μια εικόνα με τη μορφή της σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο προβάλλοντας τη σκιά της σ' ένα πανί.



Αριστερά φαίνεται μία δερμάτινη αντιπροσωπευτική Φιγούρα του κινέζικου θεάτρου σκιών (Mang - 24x13εκ.). Δεξιά είναι η δερμάτινη Φιγούρα Ιάβας (περιοχή Yogyakarta - ύψος 55,3 εκ.) με όνομα Gatutkoko, από τους πρωταγωνιστές του έργου Mahabharata.

Τον ίδιο αιώνα καταγράφεται η ύπαρξη του θεάτρου σκιών και στον μουσουλμανικό κόσμο σαν ένα μυστήριο, που συμβόλιζε την δημιουργία του κόσμου. Το συγκεκριμένο είδος θεάτρου, μερικοί μυστικοί άραβες της Αιγύπτου, το χρησιμοποιούσαν σαν μέσο διδασκαλίας των δογμάτων τους. Όπως φαίνεται, οι Τούρκοι της Κεντρικής Ασίας μετέφεραν το θέατρο αυτό όταν εξαπλώθηκαν στην Δυτική Ασία (13ος αι.). Το πρώτο όνομά του, ήταν Κογκουρτσάκ ή Καβουρτσάκ ή Κομπαρτσούκ, που σημαίνει θέατρο σκιών.

Επειδή υπάρχουν πολλές ενδείξεις ότι η τεχνική του θεάτρου σκιών εμφανίζεται τον 11ο αιώνα σαν μυστηριακό θέατρο, θα μπορούσε και θα επιβάλλονταν κανείς, να ανατρέξει στην καταγωγή του μυστηριακού θεάτρου· ως αρχαιότερα, και σημαντικότερα μυστήρια, θεωρούνται τα Ελευσίνια, όπου το βασικότερο μέρος της μυσταγωγικής τελετής ήταν τα «δρώμενα». Σαφώς, μυστήρια και λατρείες, είχαν στις θρησκείες τους και οι υπόλοιποι λαοί της κοντινής Ανατολής. Κάποιοι βέβαια, προκειμένου να ικανοποιήσουν τον υπέρμετρο ζήλο τους για την αμιγώς «ελληνική καταγωγή» του θεάτρου, ανάγουν την εμφάνιση και την αναβίωση

των μυστηριακών θρησκευιών στις άλλες χώρες και τις σχετίζουν με την εξάπλωση του ελληνιστικού πολιτισμού, κατά τους χρόνους του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Τότε ίσως ήκμασε η μυστηριακή λατρεία ελληνικών αλλά και ξένων θεοτήτων, μέρος της οποίας ήταν το μυστηριακό θέατρο.



Αριστερά απεικονίζεται ο τούρκικος Karagoz. Στο κέντρο είναι η δερμάτινη φιγούρα Μαλαισίας (Περιοχή Kelantan, ύψος 79 εκ.) που φέρει το όνομα Seri Rama, ήρωα του έργου Ramayana. Στα δεξιά είναι επίσης μία δερμάτινη φιγούρα Μαλαισίας (ύψος 86 εκ.) με το όνομα Mabraia Wana, που είναι ο βασικότερος εχθρός του Seri Rama.

Η γέννηση λοιπόν του Καραγκιόζη, δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένη και έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις πάνω στο θέμα αυτό. Η ιστορία της δημιουργίας του, βασίζεται σε προφορικές παραδόσεις από τις οποίες η πιο διαδεδομένη αναφέρεται στον γνωστό θρύλο του Καραγκιόζη και του Χατζηαβάνη οι οποίοι ζούσαν στην Προύσα. [...] *Ο Χατζηαβάνης ήταν εργολάβος οικοδομών και είχε αναλάβει να χτίσει το σαρὰϊ του πασά της Προύσας. Πήρε στο γιαπί εργάτες και αρχιμάστορα έβαλε τον Καραγκιόζη που ήταν μαραγκός, μα είχε μυαλό πρωτομάστορα. Ο πασάς είδε ότι το σαρὰϊ αργούσε να τελειώσει κι εφοβήρισε τον Χατζηαβάνη πως θα τον θανατώσει. Ο Χατζηαβάνης φοβήθηκε και φανέρωσε στον πασά ότι φταίχτης ήταν ο Καραγκιόζης που έλεγε αστεία στους μαστόρους και γελούσαν. Ο πασάς φοβήρισε και τον Καραγκιόζη αλλά εκείνος εξακολούθησε να αστειεύεται. Έτσι ο πασάς τον θανάτωσε. Όλοι αγανάκτησαν με τον άδικο σκοτωμό του Καραγκιόζη κι ο πασάς για να ημερέψει τον λαό έχτισε ένα ωραίο μνημείο στην Προύσα κι έθαψε εκεί τον*

Καραγκιόζη με μεγάλες τιμές.⁶ Η αδικία όμως αυτή κόστισε πολύ στον πασά κι αρρώστησε βαριά. Οι άλλοι αγάδες για να διασκεδάσουν τον πασά έφεραν τον Χατζηαβάτη στο σαράϊ να του λέει τα χωρατά του Καραγκιόζη. Μια μέρα ο Χατζηαβάτης έκοψε έναν χάρτινο Καραγκιόζη, τέντωσε ένα πανί που το φώτισε κι έδωσε παράσταση Καραγκιόζη. Ο πασάς ευχαριστήθηκε τόσο που του έδωσε άδεια να παίζει παραστάσεις όπου θέλει. [...] Υποστηρίζουν λοιπόν πολλοί μελετητές πως έτσι δημιουργήθηκε ο Καραγκιόζης.



«Η Γέννηση του Καραγκιόζη», έργο του Ευγένιου Σπαθάρη.

Υπάρχει όμως και ακόμα ένας θρύλος για τον Καραγκιόζη που αναφέρεται στην ιστορία ενός έλληνα από την Ύδρα, του Γ. Μαυρομάτη και τοποθετείται χρονολογικά περίπου τον 18ο αιώνα. Ο Μαυρομάτης, λέγεται ότι ήλθε στην Τουρκία από την Κίνα με το θέατρο σκιών του. Αποφασίζοντας να εγκατασταθεί πλέον μόνιμα στην Πόλη, προσάρμοσε τόσο τη ζωή του όσο και το θέατρό του στα ήθη των τούρκων. Έτσι, ονόμασε τον πρωταγωνιστή του Καραγκιόζ, προέκταση στα ελληνικά Καραγκιόζης, που στα τούρκικα σημαίνει μαυρομάτης. Ο Μαυρομάτης πέθανε στην

⁶ Υφίσταται κάποιο μνημείο στην περιοχή της Προύσας ακόμη και στις μέρες μας, το οποίο λέγεται ότι είναι ο τάφος του Καραγκιόζη και λειτουργεί σαν πολιτιστικό μουσείο της Χώρας. Υπάρχουν ντοκιμαντέρ και αρχαία βίντεο στο διαδίκτυο. Βλ. ενδεικτικά τις ιστοσελίδες: http://www.edutv.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=1285&Itemid=177 και <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CE%B9%CF%8C%CE%B6%CE%B7%CF%82>.

Τουρκία και πληροφορίες αναφέρουν ότι είχε βοηθό του τον Γιάννη Μπράχαλη, τον πρώτο καλλιτέχνη του είδους που έφερε τον Καραγκιόζη στην Ελλάδα.

Οι πρώτες ιστορικά βεβαιωμένες πληροφορίες για το θέατρο του Καραγκιόζη εντοπίζονται στα μέσα του 17ου αιώνα και τον παρουσιάζουν να εκφράζει εικόνες από την ζωή των Τούρκων. Στις περισσότερες θεματικές των παραστάσεων του φαίνεται να παρουσιάζει την τούρκικη ζωή, επειδή μέσα στην τουρκοκρατία διαμορφώθηκε και προς τους Τούρκους προφανώς απευθυνόταν.

Όσο αφορά στη δράση του θεάτρου σκιών στον ελληνικό χώρο, έχουμε τους διάφορους καλλιτέχνες να περιοδεύουν στην χώρα και να δίνουν παραστάσεις, ανάμεσα στους οποίους τον Μπάρμπα-Γιάννη Μπράχαλη που θεωρείται και ο πρώτος που έφερε την τέχνη του Καραγκιόζη στην Ελλάδα, (μεταξύ 1850 και 1860).

Μετά την απελευθέρωση, ο Καραγκιόζης εγκαθίσταται μόνιμα στην Ελλάδα και από τις αρχές πλέον του 1900 μπορούμε να μιλάμε για «εξελληνισμό» του Καραγκιόζη. Λέγεται ότι ο εξελληνισμός του ξεκίνησε από την Ήπειρο, αλλά είναι εξακριβωμένο πως ο δημιουργός του ήταν ο Πατρινός ψάλτης Δημήτριος Σαρδούνης, γνωστός με το ψευδώνυμο Μίμαρος, ο οποίος μετέτρεψε το θέαμα σε ελληνικό οικογενειακό θέατρο, γι' αυτό και θεωρείται ο πρώτος «δάσκαλος» του Καραγκιόζη (1890). Το έργο του συνέχισαν οι τρεις βοηθοί και μαθητές του, Γιάννης Ρούλιας, Μέμος Χριστοδούλου και Θόδωρος Θεοδωρέλλος⁷. Το 1924 ιδρύεται στην Ελλάδα το Σωματείο Ελλήνων Καραγκιοζοπαικτών που αποτελείτο από 120 μέλη, μαθητές του Μίμαρου, του Ρούλια και του Μέμου. Ιδρυτές του Σωματείου ήταν οι γνωστοί παλιοί καλλιτέχνες του θεάτρου σκιών, Σωτήρης Σπαθάρης και Αντώνης Παπούλιας ή Μόλλας.

Από τους πιο γνωστούς καραγκιοζοπαίκτες και μέλη του Σωματείου ήταν οι: Ανδρέας Αγιομαυρίτης, Γιάννης Μώρος, Μάρκος Ξανθάκης ή Ξάνθος, Κώστας Νταμαδάκης, Χρήστος Χαρίδημος, Παναγιώτης Μιχόπουλος, Γιάννης Παπούλιας, Σπύρος Κούζαρος, Βασίλης Αγαπητός, Ντίνος Θεοδωρόπουλος, Βασίλης Αγαπητός, Βασίλαρος, Γιάννης Πρεβεζάνος, Λευτέρης Κελαρινόπουλος, Μήτσος Μανωλόπουλος και πολλοί άλλοι που εμπλούτισαν τον ελληνικό Καραγκιόζη με έργα και φιγούρες. Το Πανελλήνιο Σωματείο Καραγκιοζοπαικτών εκείνη την περίοδο και

⁷ Οι πληροφορίες αυτές αντλήθηκαν από τους α' και β' τόμους του Γεωργίου Ιωάννου, Ο Καραγκιόζης, Αθήνα, Ερμής, 1971. Ανασύρθηκαν επίσης και από την επίσημη ιστοσελίδα του Κώστα Μακρή την 1/11/2010 ώρα 15:55μμ. <http://www.kostasmakris.gr/istoria.html>.

μέχρι το 1940 η τέχνη του Καραγκιόζη ήκμασε πολύ σε όλο τον ελληνικό χώρο. Η γερμανική κατοχή κατόπιν, προκάλεσε την πρώτη κρίση του θεατρικού αυτού είδους, αλλά, παρόλα αυτά δεν ξεχάστηκε, χάρη στην εμμονή και στον αγώνα των δημιουργών του. Με την εισβολή του έγχρωμου κινηματογράφου ο Καραγκιόζης και η τέχνη του έτεινε να εκλείψει, ωστόσο η επίπονη και επίμονη προσπάθεια των διαφόρων σημερινών αξιόλογων καλλιτεχνών, ξαναζωντάνεψε τον λαϊκό αυτό ήρωα.



Το Πανελλήνιο Σωματείο Καραγκιοζοπαιχτών το 1924

1.2. Η μουσική του ελληνικού θεάτρου σκιών

Σε αυτό το κεφάλαιο θα ορίζεται το ιστορικό κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής 1960 έως και σήμερα που έδρασε το Θέατρο Σκιών ως τέχνη στην Ελλάδα. Υπάρχουν μειονότητες σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, η χώρα βρίσκεται σε πολιτική και οικονομική αστάθεια και εξέρχεται από τον Πρώτο παγκόσμιο, ενώ της επιφυλάσσεται ένας δεύτερος στο εγγύς μέλλον. Ταυτοτικά ζητήματα, πολλές εθνοπολιτισμικές ομάδες και η όλη ανησυχία του Μεσοπολέμου είναι παράγοντες που σημαδεύουν την εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου σκιών.

Σε ένα άρθρο του Γιάννη Σιδέρη, δημοσιευμένο στο περιοδικό «Θέατρο» του Κ. Νίτσου το 1963, εξετάζεται η σχέση του θεάτρου σκιών με τα υπόλοιπα είδη θεάτρου⁸ καταλήγοντας στο ότι ουσιαστικά δεν υπήρχε άμεση επίδραση των θεάτρων αυτών από το θέατρο σκιών. Ο αρθρογράφος επικέντρωσε την προσοχή του σε

⁸ Γιάννης Σιδέρης, *Θέατρο και Καραγκιόζης. Μια πρώτη ματιά στη σχέση τους*, περ. Θέατρο, τεύχος 10, Ιούλιος-Αύγουστος 1963, σελ. 35-39.

επιδράσεις εξαιρετικά απτές, τις οποίες εύκολα μπορούσε να εντοπίσει ένας συνεπής θαμώνας όλων των θεατρικών θεαμάτων. Υπήρξαν όμως κι άλλες, πιο δυσδιάκριτες και πολύ ουσιαστικότερες, για τις οποίες δεν ξέρουμε αν μπορεί κανείς να καταλήξει με ασφάλεια στο συμπέρασμα της επίδρασης του θεάτρου σκιών στα υπόλοιπα είδη θεάτρου ή το αντίστροφο ή ακόμα και σε μία αμφίδρομη σχέση διαντίδρασης.

Το 1984 ο Θεόδωρος Χατζηπανταζής κάνει μια πρώτη παρατήρηση για μια τέτοια αντίστροφη πορεία, αφού παρατηρεί ότι ο αναγεννημένος Καραγκιόζης του 1890 ήρθε να δανειστεί άφθονο υλικό από τα άλλα λαϊκά θεάματα της εποχής. Πήρε από τις κωμωδίες της μπάτας τα ομηρικά ξυλοφορτώματα και τους καρναβαλιστικούς ρυθμούς, των οποίων η ένταση, η συχνότητα και η σπουδαιότητα ήταν μάλλον άγνωστες στο τούρκικο πρότυπό του⁹. Πήρε από την Παντομίμα, τα ηρωικά, τα ιστορικά και τα «πατριωτικά» δράματα, τον Αθανάσιο Διάκο, τον Κατσαντώνη και το Βελισάριο».

Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο Καραγκιόζης πήρε από τα άλλα είδη θεάτρου ένα ακόμη στοιχείο, που ποτέ δε φιλοδόξησε να διεκδικήσει την «πρωτιά» στο είδος· είναι το στοιχείο της φαντασμαγορίας. Ήδη από το 1918 ο караγκιοζοπαίκτης Μανωλόπουλος μεγάλωσε την οθόνη του θεάτρου από 1.70 επί 1 μέχρι 5 μέτρα. Αργότερα ο караγκιοζοπαίκτης Χαρίλαος ο Θεσσαλονικιός, άλλαξε τη σκηνή προσθέτοντας δυο σκηνικά για αλλαγή εικόνων. Η επίδραση του κινηματογράφου στον Καραγκιόζη ήταν η πρώτη εξέλιξη, ενώ του θεάτρου η δεύτερη. Ακολούθησε πλήθος αλλαγών και βελτιώσεων όπως η συνακόλουθη αύξηση του μεγέθους των φιγούρων, η καθιέρωση του μηχανισμού (σούστας) που τους επέτρεπε να στρίβουν, τα σκηνικά εφέ, η συχνή αλλαγή της σκηνογραφίας (το σαράι άλλαζε κάθε δυο τρεις μέρες), οι φιγούρες από ζελατίνα που εισήγαγε από την Αμερική ο Θεοδωρόπουλος. Στην σχεδόν παγιωμένη του πια μορφή, μέσα στο μεσοπόλεμο, ο Καραγκιόζης έχει τάσεις προς το θεαματικό, το «Grand spectacle». Πολλές φορές στο πλήθος των

9 Θεόδωρος Χατζηπανταζής, *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*, Αθήνα 1984, Στιγμή, σελ 51-53. Αναφέρει για τους караγκιοζοπαίκτης ότι η λαϊκή και επαρχιακή προέλευσή τους, τούς βοηθούσε ν' απεικονίσουν τους τύπους με πολύ μεγαλύτερη αυθεντικότητα, ζωντάνια και ακρίβεια, από εκείνη που διέθεταν οι πρωτευουσιάνοι. Τους βοηθούσε ακόμα να μην παραβλέπουν -πέρα από τη γεωγραφική- και την ταξική προέλευση των ηρώων τους. Και αυτός πρέπει να είναι τελικά ο λόγος που οι ήρωές τους καθιερώθηκαν. «Ενώ το Κωμειδύλλιο παράκμασε κι εξαφανίστηκε ύστερα από τον πόλεμο του 1897» οπ. π. σελ 61. Υπάρχει και παρόμοια άποψη του Μιχάλη Μερακλή, με άξονα τη γλώσσα των караγκιοζοπαίκτων στο Βάλτερ Πούχγκερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα, Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακιστικά» ως τον Καραγκιόζη*, Πατάκης, Αθήνα, 2001, σελ. 197-200.

συνηθισμένων προσώπων, προστίθενται πάνω στην επιφάνεια της οθόνης πλήθος θηρίων, τεράτων, αγγέλων, δαιμόνων, αμαξών, αεροστάτων, αεροπλάνων, μέχρι αρμάτων, караβιών, αυτοκινήτων, η πολυθρόνα του οδοντιάτρου και το κρεβάτι του χειρουργού.

Σαφώς διαφαίνεται η δυσκολία του να γίνει αποδεκτός ο συλλογισμός ότι το θέατρο σκιών γνώρισε έστω έμμεσες επιδράσεις από τους πρώτους γαλλικούς οπερετικούς θιάσους, όπως επίσης και άφθονες οπερετικές επιδράσεις στη μουσική των παραστάσεων του Καραγκιόζη. Ο Τζούλιο Καϊμη παραδέχεται ένα πλήθος τέτοιων επιδράσεων στα χρόνια του Μεσοπολέμου, όπως η ανάμιξη οργάνων της τζαζ, η στρατιωτική μπάντα σε ορχήστρες Καραγκιόζη, η εκτέλεση τραγουδιών του από χορωδία, η υιοθέτηση από τους καραγκιοζοπαίκτες της εκτέλεσης ρομάντζας, ενός ανεξάρτητου από την υπόθεση του έργου τραγουδιού που άκμαζε στην επιθεώρηση και μάλιστα με απόλυτο σταμάτημα της δράσης και τη σκηνή κενή¹⁰. Θα ήταν όμως πιο ορθό, να έβλεπε κανείς με μία άλλη οπτική την ύπαρξη της πόλκας, της καντρίλιας, του κανκάν, αργότερα του τσάρλεστον και όλων των υπόλοιπων δυτικών χορών χωρίς να τα θεωρεί σημάδια φθοράς του Καραγκιόζη, αφού όλα τους έχουν «νομιμοποιηθεί» από τα πρώτα χρόνια της ύπαρξής του.

Η μίξη ανατολίτικων και δυτικών στοιχείων στην εκτέλεση της μουσικής του Καραγκιόζη ήταν κανόνας και όχι φθορά, οργανικό στοιχείο της γοητείας του. Οι αναφορές σε ένα μουσικό σχήμα όπου συγκερασμένα ή μη δυτικά όργανα καλούνται να εκτελέσουν και τον αμανέ και την πόλκα είναι τόσο συχνές που δεν μπορούν να μας εκπλήξουν. Υπάρχει επίσης αναφορά και για παραστάσεις του 1852 σε καφενείο στην περιοχή της Πλάκας, που ο βοηθός του καραγκιοζοπαίκτη τον συνόδευε «παίζοντας στο κύμβαλόν του ανατολίτικους σκοπούς»¹¹. Πρακτικά οι καραγκιοζοπαίχτες προσπαθούσαν να αφήσουν όλο το ακροατήριο ικανοποιημένο, διαλέγοντας ν' ακουστούν όλα τα είδη μουσικής, που ήταν δημοφιλή εκείνη την εποχή. Και στο Μεσοπόλεμο¹², οπότε επικρατούσε στη θεατρική και μουσική σκηνή

10 Τζούλιο Καϊμη, *Καραγκιόζης, ή Η Αρχαία Κομωδία στην ψυχή του θεάτρου Σκιών*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 1990, σελ. 108-110.

11 Βάλτερ Πούχγερ, *Ο Καραγκιόζης στα Βαλκάνια, η προϊστορία του ελληνικού θεάτρου σκιών*, στον τόμο Πούχγερ Βάλτερ, *Βαλκανική Θεατρολογία, 10 μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και τις γειτονικές χώρες*, Αθήνα, 1994, Καρδαμίτσα, σελ 253-288.

12 Ως Μεσοπόλεμος εννοείται η περίοδος μεταξύ του 1923 και του 1940, μεταξύ δηλαδή της Μικρασιατικής Καταστροφής και της εισόδου της Ελλάδας στον Β' Παγκόσμιο. Σηματοδοτείται η

η τζαζ, το θέατρο σκιών δε δίστασε να την υιοθετήσει. Δεν υπήρχε καμιά συναίσθηση ότι το είδος των οργάνων ή το πλήθος τους αλλοίωναν τη «γνησιότητα» του θεάματος, τη λαϊκότητά του, το ύφος ή το χρώμα του: στους μεσοπολεμικούς θιάσους Καραγκιόζη, η παρουσία χάλκινων πνευστών ήταν πολύ συχνότερη από εκείνη του σαντουριού, ενώ ο Σωτήρης Σπαθάρης αισθανόταν πολύ τυχερός, που στο στρατό του δόθηκε η ευκαιρία να παίξει με συνοδεία 40 οργάνων¹³. Ουσιαστικά υπήρχε μια συνύπαρξη ρυθμών, σκοπών, ειδών, οργάνων, τρόπων και είναι μάλλον φανερό από ποια θεατρικά είδη κι από ποιες μουσικές τάσεις επηρεάστηκε για τη σύνθεσή της η ορχήστρα του θεάτρου σκιών.

Το πεδίο όμως στο οποίο είναι αδύνατο να διαπιστωθεί με ακρίβεια και να οριστεί η πηγή των δανείων είναι η τυπολογία. Μετά τις προσθήκες των τύπων του Μπάρμπα Γιώργου (Ρούλιας), του Μορφονιού (Μόλλας) του Κρητικού (Ξαnthάκης) και των Μπυριγκόκου και Κοπρίτη, των παιδιών του Καραγκιόζη (Μανωλόπουλος)¹⁴, στα χρόνια του Μεσοπολέμου η τυπολογία αυτή φαίνεται να έχει παγιωθεί. Αν γίνει κοινώς παραδεχτή η υπόθεση της παγιωμένης τυπολογίας, θα γινόταν φανερή η παρατήρηση ότι υπάρχουν έντονες ομοιότητες των τύπων του θεάτρου σκιών με αντίστοιχους μιας κοινής κωμικής τυπολογίας, σε θέατρα της ίδιας περιόδου¹⁵. Έτσι η Αγλαΐα ταιριάζει απόλυτα με την Μαντίνα των «Παναθηναίων», τη σύζυγο του κομπέρ Τζανέτου, ο Τζανέτος με τον σιορ Διονύσιο, οι μάγκες με χαρακτηριστικότερο το Σταύρακα, με τον Καρκαλέτσο από την οπερέτα «Απάχηδες των Αθηνών», ο Δερβέναγας με το Χωροφύλακα, αργότερα Ενωμοτάρχη της Επιθεώρησης, και ο Μπαρμπα-Γιώργος με τους Μενιδιάτες.

λήξη των συνεχών πολέμων και έχουμε την κατάρρευση της «Μεγάλης Ιδέας». Πρόκειται πιθανώς για την πλέον ταραγμένη και γεμάτη αντιφάσεις περίοδο, αλλά αποτελεί κλειδί για τη βαθύτερη κατανόηση και διαμόρφωση της σύγχρονης νεοελληνικής κοινωνίας.

13 Γιάννης Τσαρούχης, *Το Θέατρο Σκιών και η Λαϊκή τέχνη*, στο Σωτήρης Σπαθάρης, *Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Άγρα, 1992, σελ. 15-17. Χάλκινα όργανα επίσης (κυρίως τρομπόνι), βρέθηκε να ακούγονται σε παράσταση του Ε. Σπαθάρη Δεκέμβρη του 2008, με τίτλο «Βάτραχοι», στο Ζάππειο μέγαρο (στο πλαίσιο εκδηλώσεων για τα 70 χρόνια ελληνικής ραδιοφωνίας).

14 Η απόδοση πατρότητας των τύπων στους συγκεκριμένους καραγκιοζοπαίκτες είναι φυσικό να εγείρει πλήθος αντιρρήσεων. Ο χώρος δεν μου επιτρέπει περαιτέρω διαπραγματεύσή τους.

15 Βάλτερ Πούχγερ, *Λαϊκό Θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Αθήνα: Πατάκης, 1989, κεφ. 6ο· βλ. επίσης σελ. 166-179.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΣΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

2.1. Η έννοια της δραματουργίας

Η δραματουργία με την πιο ευρεία σημασία της είναι η τεχνική της δραματικής τέχνης που επιδιώκει να εγκαθιδρύσει τις αρχές κατασκευής του έργου, είτε επαγωγικά από συγκεκριμένα παραδείγματα, είτε παραγωγικά από ένα σύστημα αφηρημένων αρχών. Αυτή η έννοια προϋποθέτει ένα σύνολο εξειδικευμένων θεατρικών κανόνων, των οποίων η γνώση είναι απαραίτητη για να γραφτεί ένα έργο ή για να του γίνει συγκεκριμένη ανάλυση.

Ο Ζ. Σερέρ¹⁶, διακρίνει την εσωτερική δομή του έργου -ή δραματουργία με τη στενή σημασία- και την εξωτερική δομή, συνδεδεμένη με την (ανα)παράσταση του κειμένου: «η εσωτερική δομή [...] είναι το σύνολο των στοιχείων που [...] συνιστούν το βάθος του έργου· ό,τι αποτελεί το θέμα για το συγγραφέα, πριν παρέμβουν οι μηχανισμοί της συγγραφής. Σε αυτή την εσωτερική δομή αντιπαρατίθεται η εξωτερική δομή, που παραμένει πάντα μια δομή, αλλά δομή αποτελούμενη κυρίως από μορφές και τύπους που εμπλέκουν τις τροπικότητες της γραφής και της παράστασης του έργου».

Η κλασική δραματουργία αναζητεί τα συστατικά στοιχεία της δραματικής κατασκευής κάθε κλασικού κειμένου: όπως, η έκθεση, η δέσις, η σύγκρουση, η ολοκλήρωση και ο επίλογος. Η κλασική δραματουργία εξετάζει αποκλειστικά την εργασία του συγγραφέα και την αφηγηματική δομή του έργου. Δεν ενδιαφέρεται άμεσα για τη σκηνική υλοποίηση της παράστασης: αυτό ερμηνεύει μια κάποια έλλειψη ενδιαφέροντος της σύγχρονης κριτικής γι' αυτό το γνωστικό αντικείμενο, τουλάχιστον στην παραδοσιακή του σημασία.

Από τον Μπρεχτ και τη θεώρησή του επί του δραματικού και επικού θεάτρου μοιάζει να διευρύνθηκε η έννοια της δραματουργίας, συνιστώντας:

- Την ιδεολογική και τυπική ταυτόχρονα δομή του έργου.
- Τον ιδιαίτερο δεσμό μορφής και περιεχομένου¹⁷.

¹⁶ Συγγραφέας του «Κλασική Δραματουργία στη Γαλλία» (1950).

¹⁷ Σε αυτό το σημείο, ο Ρουσέ προσδίδει μία σημασία στην τέχνη ως «αλληλεγγύη ενός ηθικού κόσμου και μιας αισθητής κατασκευής, μιας οπτικής και μιας μορφής».

- Τη συγκεντρωτική πρακτική του σκηνοθετημένου και προορισμένου να δημιουργήσει μια ορισμένη εντύπωση στο θεατή κειμένου. Με αυτόν τον τρόπο, «επική δραματουργία» σημαίνει, για τον Μπρεχτ, μια θεατρική μορφή, η οποία χρησιμοποιεί μεθόδους σχολιασμού και επικής αποστασιοποίησης, για να περιγράψει καλύτερα τη θεωρούμενη κοινωνική πραγματικότητα και να συμβάλει στο μετασχηματισμό της.

Η δραματουργία, σε αυτή την εκδοχή, αφορά ταυτόχρονα στο αρχικό κείμενο και τα σκηνικά μέσα της σκηνοθεσίας. Όταν λοιπόν γίνεται λόγος για τη δραματουργία μιας παράστασης, σημαίνει ότι περιγράφεται ανάγλυφα ο μύθος της, δηλαδή η συγκεκριμένη διατύπωσή του, προσδιορίζοντας το θεατρικό τρόπο παρουσίασης κι αφήγησης ενός γεγονότος. Η δραματουργία, ως διαδικασία και δραστηριότητα του δραματουργού, συνίσταται στη διευθέτηση των κειμενικών και σκηνικών υλικών, την εξόρυξη των σύνθετων σημασιών του κειμένου, επιλέγοντας μια ιδιαίτερη ερμηνεία, τον προσανατολισμό του θεατή στην επιλεγμένη σημασία.

Δραματουργία, λοιπόν, σημαίνει το σύνολο των αισθητικών και ιδεολογικών επιλογών στις οποίες οδηγήθηκε η ομάδα πραγμάτωσης από το σκηνοθέτη ως τον ηθοποιό. Αυτή η εργασία καλύπτει την επεξεργασία και την αναπαράσταση του μύθου, την επιλογή του σκηνικού χώρου, το μοντάζ, την υπόκριση του ηθοποιού, την ψευδαισθητική ή αποστασιοποιημένη αναπαράσταση του θεάματος. Συνοπτικά, η δραματουργία αναζητεί το πώς διευθετούνται τα υλικά του μύθου στον κειμενικό και σκηνικό χώρο και με ποια χρονικότητα. Η δραματουργία, στην πιο πρόσφατη σημασία της, τείνει, να υπερβεί το πλαίσιο μιας μελέτης του δραματικού κειμένου, για να συμπεριλάβει το κείμενο και τη σκηνική υλοποίηση.

2.2. Η σκηνική δραματουργία στο θέατρο σκιών

Στο κεφάλαιο αυτό, θα διερευνηθεί ο όρος «δραματουργία», σαν μία διαδικασία που περιέχει εργαλεία της θεατρικής τέχνης όπως μουσική επένδυση, κίνηση και διάφορα τεχνάσματα πλοκής -φωτισμός, όπτικοακουστικά και ηχητικά μέσα- για την καλύτερη διεκπαιρέωση παραστάσεων του θεάτρου σκιών. Σαφώς, η διαδικασία της δραματουργίας δεν συντάσσεται μόνο από τους παραπάνω παράγοντες, αλλά πρέπει να εξετασθεί και υπό το πρίσμα του σεναρίου και της πλοκής. Στην

εργασία αυτή χρησιμοποιείται ο όρος «δραματουργία» του θεάτρου σκιών σαν ένα πέρασμα ή μία επεξεργασία της μετατροπής ενός μύθου, μίας υπόθεσης, σε δραματική πλοκή¹⁸. Πιο συγκεκριμένα, θα λέγαμε η μετατροπή ενός θεματικού υλικού ή ενός μύθου από τον δραματουργό και η προσθήκη μίας συγκεκριμένης εικόνας για να πάρει μορφή θεατρικού έργου.

Η διαδικασία της δραματουργίας ακολουθεί κάποιες συμβάσεις. Αυτές οι συμβάσεις είναι ο χώρος, ο χρόνος και οι χαρακτήρες που πρέπει να ενταχθούν σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, που το ορίζει κάθε φορά ο караγκιοζοπαίχτης στο θέατρο σκιών¹⁹. Ο παράγοντας χώρος για παράδειγμα, ορίζεται από το ίδιο το πανί, στις δύο άκρες του οποίου υπάρχουν δύο οικοδομήματα, που αντιπροσωπεύουν τη γνωστή σε όλους μας οικονομική και κοινωνική αντίθεση (δεξιά το σεράι του Πασά και αριστερά η καλύβα του φτωχού Καραγκιόζη). Στο θεατρικό χώρο δε σημαίνει απαραίτητα ότι οι δύο άκρες του πανιού αποτελούν και την ίδια γειτονιά, αντίθετα μπορεί να αντιπροσωπεύουν αόριστα μία ολόκληρη πόλη ή περιοχή. Ανάλογα λοιπόν με την πλοκή και το σενάριο που ακολουθεί ο караγκιοζοπαίχτης, έχει την ικανότητα ο χαρακτήρας του Καραγκιόζη, να διανύει την απόσταση καλύβα - σεράι με το γαϊδουράκι του και άλλες φορές η πλοκή και η καταστάσεις του έργου να απαιτούν η απόσταση αυτή να γίνει τόσο μικρή όσο φαίνεται· σε αυτή την περίπτωση, οι χαρακτήρες διανύουν την ίδια διαδρομή με μόλις λίγα βήματα.

Με την ίδια σύμβαση ελαστικότητας που φέρει ο χώρος, λειτουργεί και ο παράγοντας χρόνος, ο οποίος παίζει ανάμεσα στο παρόν και στο πρόσφατο παρελθόν (σίγουρα όμως τα περισσότερα σκηνικά παραστάσεων διαδραματίζονται στην εποχή της τουρκοκρατίας, αφού πολλοί χαρακτήρες και η εξουσία είναι τούρκικη· αυτό δε σημαίνει ότι δεν υπάρχουν πολλές αναφορές στο άμεσο παρόν, δηλαδή στο χρόνο της παράστασης). Στο θέατρο σκιών, οι χαρακτήρες και ο χώρος που κινούνται βασίζονται σε μία τυπικότητα και είναι κατά κάποιο τρόπο στερεοτυπικά δομημένα. Το ίδιο τυπικές είναι και οι καταστάσεις στις οποίες οι χαρακτήρες εμπλέκονται, δηλαδή οι πλοκές των παραστάσεων.

18 Γρηγόρης Σηφάκης, *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*, (πρώτη προσέγγιση), Στιγμή, Αθήνα, 1984, κεφ. 1.

19 Σηφάκης, Γρηγόρης, ο.π. κεφ. 2.

Η δραματουργία εκτός από τις προηγούμενες συμβάσεις, εναρμονίζεται και με κάποιες ακόμη που αφορούν τις πλοκές των έργων και ονομάζονται «λειτουργίες». Η έναρξη μίας παράστασης γίνεται με αφορμή μια έλλειψη ή μια ανάγκη του άρχοντα - Πασά (π.χ. χρειάζεται έναν υπηρέτη, ένα γιατρό ή γαμπρό για την κόρη του). Ένα δεύτερο βήμα στην εξέλιξη της παράστασης είναι η συνάντηση του Χατζηαβάτη με τον Καραγκιόζη ώστε να του ανακοινώσει το θέλημα του Πασά. Τυπική και δεδομένη η επόμενη λειτουργία, που ο Καραγκιόζης πάντα είναι ο πλέον κατάλληλος άνθρωπος για την δουλειά που χρειάζεται ο Πασάς ή σαν δεύτερη περίπτωση ο Καραγκιόζης δεν αναλαμβάνει κάποια δουλειά, αλλά βρίσκεται διαρκώς παρών, έστω και χωρίς επίσημη ιδιότητα για να επιτελεστεί η λειτουργία του επόμενου και πιο σπουδαίου σταδίου, που υλοποιείται όταν ο Καραγκιόζης αντιμετωπίζει με τη σειρά όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου, τους εξαπατά και τους δέρνει. Μπορεί ακόμα να τους οργανώσει κάποιου είδους φάρσας, να τους γελοιοποιήσει ή ακόμα και να τους διώξει. Κάποιες φορές βέβαια μπορεί να αντιστραφούν τα πράγματα και ο Καραγκιόζης να είναι το πρόσωπο που θα εξαπατηθεί, γελοιοποιηθεί ή ξυλοκοποιηθεί, αλλά αυτή η αντιστροφή αντικατοπτρίζει ακριβώς το αρνητικό της ίδιας εικόνας και δεν αλλάζει ο χαρακτήρας αυτής της ενέργειας που χρησιμοποιεί η πλοκή, με βασικό της στόχο την «γελοιοποίηση» και την κωμική διάσταση των καταστάσεων – γεγονότων. Στο τέλος, ο Καραγκιόζης εμπλέκεται σε πολλές αρνητικές καταστάσεις, αλλά πάντα απροσδόκητα θριαμβεύει (π.χ είτε ξεμπλέκει και βρίσκεται σε φαγοπότη με τον Πασά, είτε φεύγει με ένα γενναίο φιλοδώρημα). Το μπλέξιμο και ο θρίαμβος, είναι αυτό το δίπολο που ενέχει πάλι το θετικό και αρνητικό του ίδιου πράγματος· είναι οι τελικές πράξεις με τις οποίες ολοκληρώνεται το έργο.

2.3. Σκηνική δραματουργία στον Καραγκιόζη

Οπτικά τεχνάσματα

Τα οπτικά τεχνάσματα κατορθώνουν να διεγείρουν τη φαντασία του θεατή και να τον οδηγούν στον κόσμο του Καραγκιόζη και της θεατρικής δράσης. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να επισημανθεί ότι γίνεται αναφορά σε παραστάσεις Καραγκιόζη που δόθηκαν από τη δεκαετία του 1960 μέχρι και το 2010. Στον κινηματογράφο τα

οπτικά εφέ κυρίως πριν την δεκαετία του 1960 θεωρούνται ακόμα πειραματικά και πολλές φορές πρόχειρα.

Εκείνα τα χρόνια, οι καραγκιοζοπαίκτες αρχίζουν να εκμεταλεύονται οπτικά τεχνάσματα που θα βοηθήσουν τις παραστάσεις τους. Αρκετά από αυτά θα διατηρηθούν ως τις μέρες μας, μαζί με τα έργα για τα οποία δημιουργήθηκαν.



Η μπλε κόλλα καίγεται στη μεταλλική κατασκευή του Χαρίδημου για την αναπαράσταση του μαρτυρίου του Διάκου στη σκηνή του Καραγκιόζη. Θέατρο Κυριάκου Δεσύλλα (φωτ.: Κ. Τσέλιος).

Φωτισμός

Η δραματουργία έρχεται να παίξει τον ρόλο της στο θέατρο σκιών, αμέσως μετά το τρίτο κουδούνι, όπου σβήνουν τα φώτα και ανάβουν οι λάμπες του μπερντέ. Διαφανείς ηλεκτρικοί λαμπτήρες παραταγμένοι στη λυχναροθήκη και τρεις ή τέσσερις κρεμασμένοι στο πάνω μέρος της σκηνής, οι οποίοι φωτίζουν την παράσταση. Στα πρώτα χρόνια του Καραγκιόζη, ο φωτισμός γινόταν με κεριά, για να αντικατασταθούν από τα λυχνάρια, αργότερα από λάμπες ασετυλίνης και τέλος από ηλεκτρικούς λαμπτήρες²⁰.

Σε αυτό το κιτρινωπό φως διαδραματίζονται σχεδόν όλες οι σκηνές του έργου. Σχεδόν όλες, γιατί σε κάποιες στιγμές το χρώμα του φωτισμού αλλάζει. Από τα

20 Γιάννης Λυμπερόπουλος, *Παλιότερες Παραστάσεις Καραγκιόζη στην Κόνιτσα*, «Λαογραφία», Αθήνα, 1982. (Ανάπτυπο από το περιοδικό «Λαογραφία», τόμ. ΛΒ' (32): 1979-81), σσ. 425-431.

πρώτα κιόλας χρόνια οι караγκιοζοπαίχτες αντιλαμβάνονται τη σημασία του φωτισμού και την υποβολή συναισθημάτων που αυτό προκαλεί. Έτσι, την στιγμή που εκτυλίσσονται σκηνές μάχης ή βασανιστηρίων, το φως της σκηνής γίνεται βαθύ κόκκινο. Όταν το καράβι του Καραγκιόζη ή το βαρκάκι της Βεζιροπούλας ταξιδεύει σε «ήρεμη θάλασσα», το φως γίνεται μπλέ, για να κοκκινίσει όταν η θάλασσα «φουρτουνιάσει». Στις περιπτώσεις που η δράση του έργου μεταφέρεται στη ζούγκλα, το φως γίνεται πράσινο και όταν εμφανίζονται τα θηρία του δάσους, πρασινοκόκκινο²¹.

Όσο αφορά στην αλλαγή του χρώματος του φωτισμού, γίνεται με τον εξής απλό τρόπο: δύο βοηθοί του караγκιοζοπαίχτη με μια γρήγορη κίνηση τοποθετούν μια λωρίδα χρωματιστό χαρτί μπροστά από τα φώτα. Έτσι το φως που απλώνεται στη σκηνή παίρνει το χρώμα του χαρτιού. Στα πρώτα χρόνια, η αλλαγή του φωτισμού γινόταν με τα «φώσφορα»²². Οι βοηθοί έφτιαχναν σε άδεια κονσερβοκούτια ή σε τενεκάκια από γάλα τα κατάλληλα μείγματα, τα τοποθετούσαν στη λυχναροθήκη και τη συγκεκριμένη στιγμή της παράστασης ο ένας έσβηνε τις ασετιλίνες και ο άλλος άναβε τα χρωματιστά «φώσφορα» που έβγαζαν δυνατό φως.

21 Σηφάκης, Γρηγόρης. *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη*, Στιγμή, Αθήνα, 1984, κεφ1, κεφ 2

22 Ι.Π. Παμπούκης, *Τραγωδία του Σοφοκλή στο Θέατρο Σκιών*, Επιθεώρηση Τέχνης, 1965 (Ανάτυπο από την «Επιθεώρηση Τέχνης»), том KB', Αθήνα, 1965, σελ. 7-14.



Από τα πιο δημοφιλή έργα Καραγκιόζη «Η ορφανή της Χίου». Το φινάλε απαιτούσε εντυπωσιακό φωτισμό και το μνήμα του Διονύσιου να ανοίγει στα δύο και να εμφανίζεται το φάντασμά του. Στη φωτογραφία, το φινάλε της παράστασης στο θέατρο του Κυριάκου Δεσύλλα, 1997. Τα σκηνικά είναι του Χρήστου Χαρίδημου.

Ηχοπλασία

Ο καραγκιοζοπαίχτης πολλές φορές οικειοποιείται διάφορους ρόλους και γίνεται εναλλάξ ηθοποιός, τραγουδιστής, χορευτής, χορογράφος και πολυμήχανος εφευρέτης ήχων. Λαμαρίνες, ξύλα, χαρτόνια, κονσερβοκούτια, καπάκια αναψυκτικών, σφυρίγματα, τσουγκρίσματα, «πλαταγίσματα» της γλώσσας, παλαμάκια, στράκες, μπουρούδες, ροκάνες κι αυτοσχέδια ηχητικά αντικείμενα, επιστρατεύονται για να μιμηθούν τη βροχή, το ποδήλατο, τη σφαλιάρα, τον αέρα, τα κύματα, το φίδι κι έναν ολόκληρο ηχητικό κόσμο²³. Ο καραγκιοζοπαίχτης πολλές φορές πίσω από το πανί, παράγει διάφορους ήχους, μιμείται την ξενική προφορά, την ηρωική ομιλία των βουνίσιων, τα κλάματα του μωρού, το τρυφερό νανούρισμα της παραμάνας και τα τριξίματα της κούνιας. Για να παραστήσουν τις αστραπές αναβοσβήνουν το φως πίσω απ' το πανί και κάνοντας γαργάρες με ένα ποτήρι νερό μιμούνται έναν άνθρωπο που πνίγεται.

23 Μιχάλη Ιερωνυμίδα, Πίσω από τον μπερντέ: Ηχητικά και οπτικά τεχνάσματα στο ελληνικό θέατρο σκιών. Άμμος, Αθήνα, 1998, σελ. 189-186



«...το μεγαλύτερο και κυριότερο δραματικό μέσο του λαϊκού μας θεάτρου είναι το ξύλο. Όλα γι' αυτό γίνονται και σε αυτό καταλήγουν. Όλοι δέρνουν και δέρονται», λόγια του Ιωάννη Κονδυλάκη το 1907. Δεξιά βλέπουμε πως παράγεται ο ήχος της πασίγνωστης «σφαλιάρας» από πλαστικό, ή αλλιώς «χαστουκιέρα». Στα αριστερά είναι ένας κάλυκας οβίδας, ο οποίος ήρθε στα παρασκήνια του θεάτρου σκιών μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους και χρησιμοποιήθηκε για να αποδώσει τους ήχους της καμπάνας.

2.4. Η μουσική στον Καραγκιόζη ως μέσο σκηνικής δραματουργίας

Ο Καραγκιόζης, φιλοδόξησε και κατάφερε να γίνει ο καθρέπτης της ελληνικής πραγματικότητας. Διαφαίνεται μέσα από την βιβλιογραφία μία σταδιακή αλλαγή-μετεξέλιξη (όχι καθολικής φύσεως), των τούρκικων προσώπων από καινούρια, που καθιστούν πλέον παγιωμένες τις φυσιογνωμίες τους στο ελληνικό θέατρο σκιών. Παρόμοια αλλαγή πραγματοποιήθηκε βεβαίως και στο ρεπερτόριο των παραστάσεων, το οποίο έγινε πιο «ελληνοπρεπές», προκειμένου να υποστηρίξει με την σειρά του, τους νέους μεταπλασμένους χαρακτήρες²⁴.

Όταν το θέατρο σκιών από την οθωμανική αυτοκρατορία εξαπλώθηκε σε όλες τις βαλκανικές πόλεις, συμπεριλαμβανομένης και της Αθήνας, ήδη από τον 17ο αιώνα, υπήρχαν οι αστοί που διαμαρτύρονταν ενάντια στο «ανατολικό θέατρο», επειδή πολλές φορές σ' αυτό περιέχονταν άσεμνα στοιχεία. Η ενσωμάτωση του θεάτρου σκιών στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό σημειώνεται το 1890 στην Πάτρα,

24 Αικ. Μυστακίδου, Το θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία, Ερμής Αθήνα 1982, σελ. 310.

όπου δημιουργήθηκαν οι χαρακτηριστικές φιγούρες του μπάμπια-Γιώργου, του Νιόνιου, κτλ. Αυτοί οι χαρακτήρες αντικατοπτρίζουν την ελληνική κοινωνία και όχι την οθωμανική αυτοκρατορία, αυτή του μαχαλά στην Κωνσταντινούπολη, παρόλο που ο κόσμος ήξερε και αυτές τις διαλέκτους.

Βέβαια, ο αθηναϊκός λαϊκός πολιτισμός του 19ου αιώνα αντιδρούσε αρνητικά και στις δυτικές επιρροές (κυρίως αντιτάσσονταν τα λαϊκά στρώματα), στη συνέχεια όμως μπορεί να γίνει λόγος για μία σύνθεση ανατολικών και δυτικών στοιχείων στον αθηναϊκό πολιτισμό του 19ου αιώνα²⁵. Το αθηναϊκό καρναβάλι, για παράδειγμα, εισήχθη ξεκάθαρα από τη Δύση και δεν έχει σχέση με το αγροτικό καρναβάλι, το οποίο συναντούμε στα Βαλκάνια. Αυτό δεν είναι χαρακτηριστικό μόνο της Αθήνας, αλλά και άλλων ελληνικών πόλεων, οι οποίες πριν από το 1880 ήταν πολύ πιο σπουδαίες από την Αθήνα, όπως η Ερμούπολη και η Πάτρα. Αυτή η συνύπαρξη ανατολικών και δυτικών στοιχείων προκύπτει από συγκεκριμένα κοινωνικά στρώματα, όπως οι έμποροι της αστικής τάξης, οι οποίοι ενστερνίστηκαν δυτικά στοιχεία πηγαίνοντας να παρακολουθήσουν ιταλική όπερα, ενώ οι αγρότες και το υπηρετικό προσωπικό διασκεδάζαν με το καρναβάλι και το θέατρο σκιών²⁶.

Υπάρχουν πολλές αναφορές για τη μεγάλη σημασία που απέδιδαν στη μουσική όλοι οι πρωτεργάτες του ελληνικού θεάτρου σκιών. Ορισμένοι από αυτούς υπήρξαν και οι ίδιοι, εξαιρετικοί τραγουδιστές, με πρώτο τον Μίμαρο (Δημήτριο Σαρντούνη, 1865-1913)· βέβαια, ο ίδιος τελούσε για χρόνια και πρωτοψάλτης στον Άγιο Ανδρέα και την Παντάνασσα των Πατρών. Εκτός από τον Μίμαρο, κι άλλοι караγκιοζοπαίχτες υπήρξαν καλοί τραγουδιστές, όπως ο Δημήτρης Μανωλόπουλος, ο Νάσος Φωτεινός, ο Κώστας Καρεκλάς (ο συγκεκριμένος είχε στο ρεπερτόριό του 122 έργα), ο Αντρέας Αγιομαυρείτης και ο Βασίλης Ανδρικόπουλος. Έχουμε όμως,

25 Συνέντευξη του ακαδημαϊκού Walter Puchner στη Χριστίνα Καρατζά και το «ΑΘΗΝΑ984FreePress» στις 15/09/2010 (ώρα 17:59) για τα λαϊκά θεάματα του 19ου αιώνα. «Το μέλλον του θεάτρου σκιών και η Αθήνα ως εφαλτήριο πολυπολιτισμικής έμπνευσης». Υπάρχει και μια ολόκληρη σειρά από σατυρικά δράματα και κωμωδίες, τα οποία εναντιώνονταν με καυστικό τρόπο στα δυτικά ήθη και έθιμα, όπως φυσικά, μπορούν να ανιχνευτούν δυτικά στοιχεία στο λαϊκό πολιτισμό των ελληνικών νησιών, τα οποία όμως δεν είναι και τόσο ευδιάκριτα. Συνοψίζοντας θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το θέατρο σκιών προέρχεται από την Ανατολή και εξαπλώθηκε στη Δύση, όχι μόνο στις λαϊκές αλλά και στις αστικές τάξεις.

26 Γιάννης Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης: Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*. 2η έκδ., Κέδρος, Αθήνα, 1985, σελ 573-576.

παράλληλα, και καλλιτέχνες που άφησαν εποχή ως «τραγουδιστές του μπερντέ»: ο Στράτος Μελίδης, που η φήμη του τον ήθελε να γνωρίζει 36 διαφορετικούς αμανέδες, ο Σωτήρης Καπρούλιας, τραγουδιστής του Χρ. Χαρίδημου, ο Κώστας Καράμπαλης (1883-1942), τραγουδιστής του Αντώνη Μόλλα, που υπήρξε κι αυτός πρωτοψάλτης στο νησί του, τη Λευκάδα. Ήταν ο πατέρας του Σπύρου και του Θέμη Καράμπαλη, που «έφυγαν» το 1995 και το 1993 αντίστοιχα, τελευταίοι εκπρόσωποι αυτής της παράδοσης²⁷. Πολύ συχνά οι τραγουδιστές και τα τραγούδια αναγράφονταν στο πρόγραμμα κι αποτελούσαν μεγάλο «κράχτη» για το κοινό: «Απόψε στου Χαρίδημου ο Σωτήρης Καπρούλιας στο *Τούρκοι Βαστάτε τ' Άλογα*».

Ο Σωτήρης Σπαθάρης γράφει στην αυτοβιογραφία του, ότι το πρώτο πράγμα που ζητούσαν, πριν τον καλέσουν για παράσταση στην επαρχία, ήταν: «Έχεις καλό αμανετζή;». Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η μουσική δεν περιοριζόταν σε μια ηχογραφημένη στροφή ή σε λίγες μουσικές φράσεις²⁸. Ήταν ολόκληρα τραγούδια και χοροί, τοποθετημένα αριστοτεχνικά καίρια μέσα στην πλοκή της παράστασης.

Πολλοί οργανοπαίχτες και μουσικοί που έπαιζαν σε φιλαρμονικές ορχήστρες, είχαν σαν δεύτερη απασχόληση την ορχήστρα του Καραγκιόζη. Καθένας από τους 40 μπερντέδες απασχολούσε κατά μέσον όρο πέντε όργανα²⁹. Ο Μόλλας κι ο Χαρίδημος είχαν στην ορχήστρα μέχρι δέκα όργανα: κλαρίνο, βιολί, σαντούρι ή πιάνο, ακορντεόν, τρομπέτα, κορνέτα, κιθάρα και «γκρανκασοτάμπουρο» (μεγάλο τύμπανο με πιατίνια)³⁰. Σπουδαίοι μουσικοί (όπως ο Σμυρνιός βιολάτορας Γιάννης Δραγάτσης ή Ογδοντάκης, ο κλαριντζής Σταλίμερος, αλλά κι ο Γιώργος Μουζάκης στα πρώτα του βήματα) δεν συνόδευαν απλά τους τραγουδιστές αλλά έπαιζαν, πριν από την

27 Οι πληροφορίες αυτές δόθηκαν μέσα από τηλεφωνική συνέντευξη από τον Μιχάλη Ιερωνυμήδη.

28 Σωτήρης Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*. Άγρα, Αθήνα, 1992, σελ. 291-296.

29 Σωτήρης Σπαθάρης, *Η τέχνη και η ζωή μου*. Εξιστορεί ο Καραγκιοζοπαίχτης Σ. Σπαθάρης στο περιοδικό «Θέατρο», τεύχος 10, 1963, σελ. 52-54.

30 Αρετή Μόλλα-Γιοβάνου, *Ο καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας*, Κέδρος, Αθήνα, 1981. Η Αρετή Μόλλα – Γιοβάνου θυμάται χαρακτηριστικά: «Την ορχήστρα του πατέρα την αποτελούσαν ένα κοντραμπάσο, ένα αλτικόρνο, μια κορνέτα, μια γκρανκάσα, ένα τύμπανο και πιατίνια. Είχε τους ίδιους μουσικούς πολλά χρόνια. Τους βρήκα όταν ήμουν μικρό παιδάκι και σταμάτησε να συνεργάζεται μαζί τους όταν έπαψε πια να έχει ορχήστρα. Μια ζωή ολόκληρη!...». (βλ. σχετική ξυλογραφία του Klaus Vrieslander, 1935).

έναρξη, στο διάλειμμα και στο τέλος της παράστασης τραγούδια της εποχής κι εμβατήρια, ενώ -όχι σπάνια- ακολουθούσε λαϊκό γλέντι³¹.

Στις περιοδείες τους, οι караγκιοζοπαίχτες συνεργάζονταν συχνά και με ντόπιους μουσικούς. Έτσι, κατά περίπτωση, συγχώνευαν στο δικό τους ρεπερτόριο τραγούδια από το «τοπικό», ενώ παράλληλα λειτουργούσαν και σαν μουσικοί πρεσβευτές, μεταφέροντας σε όλη την Ελλάδα τα διάφορα μουσικά είδη και τους χορούς των ηρώων του Καραγκιόζη, που γεφυρώνουν την Ανατολή με τη Δύση. Πολιτικά χασάπικα και χασαποσέρβικα δίπλα σε «μαρσάκια» τύπου «Ροζαμούντας», καλαματιανά και τσάμικα μαζί με την πόλκα Καραγκιόζη - Χατζηαβάτη, αμανέδες και ισπανοεβραϊκά τραγούδια κοντά σε τσάρλεστον και φοξ τροτ, πειραιώτικα ρεμπέτικα να συνυπάρχουν με επιτυχίες της Σοφίας Βέμπο³².

Σύμφωνα με τις παραπάνω παρατηρήσεις θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το ελληνικό θέατρο σκιών συγκροτήθηκε δημιουργώντας μια τεράστια πολιτιστική «γέφυρα» ανάμεσα σε διαφορετικές κουλτούρες, οι οποίες άρχισαν να «συνδιαλέγονται» πάνω στο μονοδιάστατο κόσμο του πανιού. Ένα στυλοβάτη αυτής της γέφυρας αποτελεί και η μουσική/ τα χαρακτηριστικά μουσικά μοτίβα με τα οποία επενδύονται οι χαρακτήρες και τα γεγονότα την ώρα της δράσης.

Η μουσική δεν είναι απλά «ένθετη» και δομημένη με τραγούδια της εποχής, είναι οργανικά δεμένη με την μουσική ζωή της κοινότητας όπου φιλοξενείται η παράσταση. Κρίνεται καθοριστικός ο ρόλος της, γιατί η σκηνική θέση της μουσικής είναι λειτουργική όχι μόνο μέσα στα στενά πλαίσια της συγκεκριμένης δραματουργίας, αλλά σε άμεση όσμωση με την καθολική μουσική έκφραση του κοινού. Οι ήχοι στις παραστάσεις είναι ένα προνομιούχο εργαλείο, γιατί εφενός μεν μεταγγίζουν μια αφοπλιστικά απλή και ταπεινή προσέγγιση της ζωής, αφετέρου διαμορφώνουν και μεταφέρουν μέσα στο έργο ένα ολόκληρο ήθος· δεν έχει

31 Η εφημερίδα «Εστία» του 1901 αναφέρεται σε αυτοσχέδιες παραστάσεις θεάτρου σκιών που κατέληγαν σε ξενύχτι ως τις 2 το πρωί, με τραγούδια και χορούς.

32 Το 1852 η εφημερίδα «Ταχύπτερος Φήμη» πιστοποιεί αυτό το «ανακάτεμα» Ανατολής - Δύσης σε μια παράσταση «ανατολικού θεάτρου», που διαρκούσε 3 ώρες με εισιτήριο 10 λεπτά (5 λεπτά η είσοδος και 5 ο ναργίλης): «Διαρκούσης της τελετής ο Κουτσουτζούκ-Αντριάς έπαιξε το κουμουζουλουπέ μασκαρατζίκ με το κύμβαλον κατά Κουκουζέλην, εξομοιούμενον με την δυωδιάν (duetto) της Νόρμας».

λειτουργίες απλά σαν ένα δραματουργικό τέχνασμα, ή μια ηχητική παραπομπή. Εγκαθιστά την συγκεκριμένη ατμόσφαιρα, που βάσει των προϋποθέσεων που έχει θέσει ο καλλιτέχνης προάγει την επιθυμητή πραγματικότητα. Η μουσική ενεργοποιείται εκεί που παραδοσιακά δουλεύει ο λόγος και κυρίως η σκηνοθεσία.

Μεγάλο πλήγμα για τον ήχο του θεάτρου σκιάων υπήρξε η χρησιμοποίηση, από το 1960 και μετά, ηχογραφημένης μουσικής. Φτώχυνε ή και ομογενοποιήθηκε το ρεπερτόριο, καθώς περιορίστηκε η επιλογή, έπαψε η καλλιέργεια φαντασίας κι ο αυτοσχεδιασμός που διάλεγε το τραγούδι ανάλογα με τα πρόσφατα γεγονότα, την ανταπόκριση του κοινού, τη διάθεση του караγκιοζοπαίχτη ή του τραγουδιστή. Επίσης αρνητική θεωρήθηκε και η χρήση του μικροφώνου, αλλοιώνοντας τη φωνητική τεχνική στην εκφορά του λόγου, στη δυναμική και στην κλίμακα των ηχοχρωμάτων (λαρυγγοφωνία)³³. Χαρακτηριστική ήταν η περηφάνεια ορισμένων, όπως ο Αντώνης Ποριώτης, που όταν είχαν παράσταση στο Ζάππειο, ακούγονταν ως την Ομόνοια ή, όπως ο περίφημος Θεόδωρέλος, που έπαιζε στην Αλισσό και τον άκουγαν στο διπλανό χωριό, στην Κάτω Αχαγιά. Στις μέρες μας όμως, η μουσική παύει να έχει τον ρόλο του παρελθόντος και οι χαρακτηριστικοί σκοποί πεθαίνουν και βάζονται από την ηλεκτρική υποβοήθηση, όπως και κάτι παρόμοιο θα μπορούσε να διακρίνει κανείς στα άλλοτε «παραδοσιακά» ελληνικά πανηγύρια - γλέντια.

33 Είναι χαρακτηριστικό ότι πολλοί από τους παλιούς караγκιοζοπαίχτες περιφρονούσαν τα μικρόφωνα, λέγοντας πως είναι «για τους μικρούς».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ & Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥΣ

3.1. Χορός, κίνηση, λόγος και η συμβολική τους διάσταση στον Μπερντέ

Σε μελέτες θεατρολόγων και κοινωνιολόγων έχει φανεί επανηλημένα ότι ο Καραγκιόζης αποτελεί «την πιο ολοκληρωμένη και άμεση λειτουργικά λαϊκή θεατρική έκφραση του νεότερου Ελληνισμού»³⁴. Όμως πέρα από τις ιστορικές, κοινωνιολογικές και φιλολογικές μελέτες, δεν έχει υπάρξει ακόμη μια συστηματική προσέγγιση-ανάλυση της μουσικής και του χορού στο θέατρο σκιών. Ωστόσο ο Καραγκιόζης συνδυάζει με έμπνευση κι ευαισθησία το οπτικό στοιχείο με το ακουστικό, οδηγώντας σε μια θαυμαστή συνύπαρξη και συν-λειτουργία τον λόγο με τη μουσική και την κίνηση.

Η πλέον χαρακτηριστική λειτουργία της μουσικής και του χορού, όπου τονίζεται ακόμη περισσότερο η συμβολική τους διάσταση, είναι τα τραγούδια που εισάγουν κάθε φιγούρα- ήρωα στον μπερντέ. Μουσικά και χορευτικά μοτίβα που γνωστοποιούν αμέσως την ταυτότητα της κάθε φιγούρας, υπογραμμίζουν το ήθος και την προσωπικότητά της, φορτίζοντας ακόμη περισσότερο την παρέμβασή της στη θεατρική δράση. Με λίγα λόγια, με λίγες νότες, με λίγες κινήσεις, περιγράφονται θεατρικοί τύποι εξαιρετικά σύνθετοι. Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται ένα από τα μυστικά της λιτότητας και πυκνότητας που διακρίνουν τα εκφραστικά μέσα και τους κώδικες του Θεάτρου Σκιών. Κάθε φιγούρα έχει το δικό της «σήμα» (μουσικό και χορευτικό), καθώς ο λαϊκός καλλιτέχνης γνωρίζει από ένστικτο ότι ο χορός και η μουσική είναι από τα πιο ισχυρά σύμβολα κοινωνικής ταυτότητας και εθνικής προέλευσης³⁵. Είναι προφανές ότι και στον Καραγκιόζη συνυπάρχουν φυλές και τάξεις, όπως ακριβώς και στην ελληνική κοινωνία του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα: ο Βλάχος, ο Φραγκο- λεβαντίνος, ο Κρητικός, ο Πόντιος, ο Αρβανίτης, ο Τούρκος, ο Αρμένιος, ο Εβραίος. Ακόμη κι οι «περιθωριακοί» τύποι έχουν τη θέση τους, παρόλη

34 Βαγγέλης Βαβανάτσος, *Οι χοροί στο ελληνικό θέατρο σκιών. Όψεις του χορού* (επιμ. Άλκης Ράφτης), Ελληνικοί χοροί - Θέατρο Δ. Στράτου, 1993, σελ. 24-26.

35 Γιάννης Κιουρτσάκης, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία: Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*. 2η έκδ., Κέδρος, Αθήνα 1996, σελ.319.

τη διακωμώδηση που του γίνεται. Το ρεμπέτικο του Σταύρακα κάνει την εμφάνισή του στον μερντέ ήδη από το 1910 (με τον караγκιοζοπαίχτη Γιάννη Μώρο).

Θα ήταν εύκολο να διατυπώσουμε την άποψη ότι πέρα από τα συγκεκριμένα μουσικά και χορευτικά στοιχεία, όλη η παράσταση του Καραγκιόζη μπορεί να εξεταστεί με κριτήρια μουσικά και κινητικά: σαν μια μορφή όπερας. Είναι η μουσική και οι τραγουδιστές φωνές που μιμείται ο караγκιοζοπαίχτης, αλλάζοντας τονικά ύψη και ηχοχρώματα, ρυθμούς και προφορές, δοκιμάζοντας το λαρύγγι του σαν ηθοποιός και τραγουδιστής μαζί. Κάθε καλός караγκιοζοπαίχτης διέθετε τουλάχιστον 4 έως 10 διαφορετικές «φωνές» που εναλλάσσονταν μεταξύ τους με ταχύτητα και μαεστρία.

Από τα πρώτα βήματα της λαογραφίας, το 1930 έχει παρατηρηθεί ότι «ο Καραγκιόζης μιμείται τα διάφορα γλωσσικά ιδιώματα και προφορές, όμως τα υποτάσσει όλα σ' έναν ρυθμό που τον ακούς καθαρά και τον «νοιώθεις»³⁶. Ουσιαστικά πρόκειται για τη χρήση διαφόρων λεκτικών φράσεων και γλωσσικών ιδιοματισμών, όπως η γρήγορη φράση του Βεληγκέκα ή η παχιά λιπαρή κουβέντα του μάρμπα-Γιώργου, η οξεία και τενορίστικη φωνή του Ζακυνθινού ή η αλλόκοτη εκείνη φωνή του Καραγκιόζη που αποκαλύπτει βάραθρα πονηριάς³⁷. Η Έλλη Παπαδημητρίου επίσης παρατηρεί: «Τις φωνές τις κάνει όλες ο ίδιος ο караγκιοζοπαίχτης. Έχουμε τυποποιημένες περίπου 4-5 κύριες τονικές φωνές»³⁸. Μια φωνή πολύ επίσημη, των πασάδων, των βεζιράδων και των μεγάλων καπεταναίων. Την ίδια φωνή έχουν και οι χτυπημένοι από έρωτα ή από συμφορά. Μια ίδια φωνή «τσιριχτή» και τρεμουλιαστή που έχουν όλες οι γυναίκες, την χαρακτηριστική χροιά του Χατζηαβάτη, του πρόθυμου ραγιά, που θυμίζει «γλίτσα» και κακομοιριά και μία τραχιά φωνή των φυλάκων του σαραγιού. Μία ακόμα κατηγορία φωνών που θα μπορούσαν να τυποποιηθούν στην προηγούμενη λίστα είναι οι προφορές των ιδιωμάτων και τα ρουμελιώτικα του μάρμπα-Γιώργου, τα ζακυνθινά του Νιόνιου, τα

36 Φώτος Πολίτης: Τρεις επιφυλλίδες για τον Καραγκιόζη. Εφημερίδα «Πρωία» των 15 και 22 Ιουλίου 1931 και 7 Οκτωβρίου 1932. Αναδημοσίευση στον Β' τόμο του «Εκλογή από το έργο του», 1938.

37 Βάλτερ Πούχνερ, *Ο «Εθνοφάγος» Λογιοτατισμός: Καραγκιόζης και καθαρεύουσα*. Στον τόμο: *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα: Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακίστικά» ως τον Καραγκιόζη*, Αθήνα: Πατάκης, 2001, κεφ. 1.

38 Έλλη Παπαδημητρίου, *Ο Καραγκιόζης στα ελληνικά και γαλλικά. Σχέδια και φιγούρες του Ευγένιου Σπαθάρη, φωτογραφίες του Γιάννη Τσαρούχη, σύνθεση του Γιώργου Μανουσάκη*, 1954.

εβραϊκά, τα ποντιακά, τ' αρβανίτικα, τα τσιβδίσματα κι οι γλωσσοδέτες. Η φωνή του Καραγκιόζη του ίδιου, είναι «βαριά», «άπιαστη» και με άγρια χροιά³⁹. Τέλος, ο ήχος του λόγου είναι ουσιαστικός και οι κανόνες του τόσο γνώριμοι, ώστε οποιαδήποτε φωνή «καραγκιοζίστικη» αν ακουστεί, θα αναγνωριστεί αμέσως και το πρόσωπο του θιάσου σαν μουσικός σκοπός.

Με την ίδια έννοια και οι στιλιζαρισμένες κινήσεις στις φιγούρες, εμπεριέχουν το συγκεκριμένο είδος χορογραφίας. Θα μπορούσε να θεωρηθεί «χορογραφημένος» ο καυγάς-σύμπλεγμα του Καραγκιόζη με τον Χατζηαβάτη ή του Μ. Αλέξανδρου με το φίδι, όπως επίσης το ίδιο και στον «χορό» με το σπάσιμο της μέσης και των ποδιών ή το «ξεβίδωμα» του Εβραίου. Με σχετική επιδεξιότητα ένας καραγκιοζοπαίχτης μπορεί να συντονίσει την εκφορά του λόγου με τον ρυθμό της μουσικής και την κίνηση, προσέχοντας να «πατά» στα ισχυρά μέρη του μέτρου όπως ο καλός χορευτής· δεν είναι τυχαίο ότι αρκετοί από τους παλαιούς χόρευαν κι οι ίδιοι μαζί με τη φιγούρα πίσω από τον μπερντέ.

3.2 Οι μουσικές

Στον αφηρημένο χωροχρόνο του θεάτρου σκιών, όπου το σήμερα με το χθες συμβιώνουν αδιαχώριστα και όπου συγχωνεύονται πολιτισμοί, μύθος, πραγματικότητα και παραδόσεις, η μουσική έχει έναν εξαιρετικά δυναμικό ρόλο. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές στον τρόπο με τον οποίο αξιοποιούνται οι ιδιοτοπικές μουσικές για να διαμορφώσουν συνεκδοχικά κάθε φορά ένα καθολικό πολιτισμικό περιβάλλον.

Είναι πολύ δύσκολο να μελετήσει κανείς τα ηχητικά τεκμήρια ενός είδους που άνθισε κυρίως σε μια εποχή όπου τα μέσα αναπαραγωγής του ήχου ήταν περιορισμένα. Μπορεί ωστόσο να σχηματίσει κανείς μια ασφαλή εικόνα ανατρέχοντας στο υφιστάμενο ηχητικό\οπτικό υλικό της περιόδου 1960-2010.

39 Βάλτερ Πούγχερ, *Η καθ' ημάς Βαβέλ: Ο γλωσσικός άτλαντας του θεάτρου σκιών*, στο Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα: *Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «κορακίστικα» ως τον Καραγκιόζη*, Πατάκης, Αθήνα 2001.σελ 377-389.

3.2.1. Το σώμα υλικού που χρησιμοποιείται στην παρούσα εργασία

Το υπό ανάλυση υλικό αποτελεί το σύνολο των παραστάσεων του Ευγένιου Σπαθάρη, Αγάπιου Αγαπίου, θανάση Σπυρόπουλου και Άθω Δανέλλη, που έχουν συλλεχθεί σε μορφή mp3 και είναι ψηφιοποιημένα αρχεία τύπου «.avi». Κατέστη δυνατό να εντοπισθούν και να συλλεχθούν από ένα ευρύ φάσμα έργων της εποχής 1960 έως και σήμερα. Οι τίτλοι παρουσιάζονται στον πίνακα του Παραρτήματος 1, ταξινομημένοι κατά το έτος ηχογράφησης/ εκτέλεσης και διαφόρων άλλων παραμέτρων⁴⁰.

Στο βιβλίο του Μιχάλη Ιερωνυμίδη «Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μόλλα», ένα ολόκληρο κεφάλαιο αφιερώνεται στη δισκογραφία του Αντώνη Μόλλα. Εκεί αναφέρεται πως γύρισε τους παρακάτω δίσκους γύρω στο 1910 στην Odeon Γερμανίας:

1. ODEON (Γερμ.), αρ. κατ. X 58521, «Καυγάζ σιορ Διονύση Καραγκιόζη και Βεληγκέκα»
2. ODEON (Γερμ.), αρ. κατ. X 58543, «Ο καυγάζ στην ταβέρνα του Καραγκιόζη»
3. ODEON (Γερμ.), αρ. κατ. X 58517, «Το ταξίδι του Μπαρμπαγιώρη».cd1
4. ODEON (Γερμ.), αρ. κατ. X 58562, «Το ταξίδι του Μπαρμπαγιώρη». cd2
5. ODEON (Γερμ.), αρ. κατ. X 58522, «Το αλλόκοτο τραγούδι του Καραγκιόζη»
6. ODEON (Γερμ.), αρ. κατ. X 58531, «Εργολαβία Μπαρμπαγιώρη»
7. ODEON (Γερμ.), αρ. κατ. X 58536, «Το σινιάρισμα του Μπαρμπαγιώρη»
8. «Ο Καραγκιόζης Ολυμπιονίκης» (δεν βρέθηκε ο αριθμός καταχώρησης και τα λοιπά στοιχεία)

40 Παραθέτω μία αρχειοθέτηση υλικού με τίτλους των παραστάσεων, ημερομηνία, τόπο, παραγωγή και επιμέλεια που στάθηκε δυνατό να βρεθούν από τη συλλογή του υλικού. Ο κατάλογος περιέχει ενενήντα τίτλους παραστάσεων από τις οποίες συλλέχθηκαν και αναλύθηκε η οργανολογία και οι χαρακτηριστικοί σκοποί της κάθε φιγούρας. Το υλικό αυτό παρατίθεται σε 4 dvd και είναι στη διάθεση κάθε ενδιαφερομένου, βλ. Παράρτημα 1.

Κάποιοι από τους παραπάνω δίσκους κυκλοφορούσαν στο εμπόριο μέχρι το 1930⁴¹. Φαίνεται από έρευνες, ότι ένας μόνο εξ αυτών ανατυπώθηκε σε cd, «Το ταξίδι του Μπαρμπαγιώργου», FM Records⁴². Περιέχει τις παραστάσεις:

1. «Ο Καραγκιόζης στο δικαστήριο» (ΚΩΣΤΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ) (1928)
2. «Τα άρθρα της πείνας» (ΧΑΡΗΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1928)
3. «Το ταξίδι του Μπαρμπαγιώργου» (ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΟΛΛΑΣ)
4. «Ο Σταύρακας χαρτοπαίκτης» (ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΝΩΛΟΠΟΥΛΟΣ)
5. «Ο Καραγκιόζης στο φρέσκο» (ΚΩΣΤΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ)
6. «Ο έρωτας του Μπαρμπαγιώργου» (ΧΑΡΗΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1928)
7. «Ο Καραγκιόζης γελά τον Πασά» (ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΝΩΛΟΠΟΥΛΟΣ)
8. «Ο Καραγκιόζης δικηγόρος» (ΜΙΚΕΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1932)
9. «Λόγος του Καραγκιόζη» (ΚΩΣΤΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ)
10. «Το μοιρολόι του Καραγκιόζη» (ΚΩΣΤΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ) (1928)
11. «Το σινιάρισμα του Μπαρμπαγιώργου» (ΧΑΡΗΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1926)
12. «Καραγκιόζης φούρναρης» (ΜΑΚΗΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1922)
13. «Το ταξίδι του Μπαρμπαγιώργου» (ΧΑΡΗΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ)
14. «Ο Βεληγκέκας στον μπαζέ» (ΧΑΡΗΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1923)
15. «Ο Μπαρμπαγιώργος στο Καστιγγάρυ» (ΜΙΚΕΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1932)
16. «Ο Καραγκιόζης γραμματεύς» (ΧΑΡΗΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1923)
17. «Έρωτας του Καραγκιόζη» (ΧΑΡΗΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ) (1919)

Από τις παραπάνω παραστάσεις δεν κατέστη δυνατό να καταχωρηθούν όλες, αλλά και κάποιες που βρέθηκαν, καταχωρήθηκαν με τον ίδιο μεν τίτλο «μεταγενέστερα παιγμένες» ή σε επανακυκλοφόρηση.

41 Η παραπάνω πληροφόρηση προέρχεται από το πρωτότυπο άρθρο του Αριστομένη Καλυβιώτη «Ηχογραφήσεις Καραγκιόζη σε δίσκους γραμμοφώνου την περίοδο 1910-1931» (Συμβολή στη μελέτη του Θεάτρου Σκιών), περιοδ. «Συλλογές», Μάιος 1995, σελ. 441-442. Αν μπορούμε να βρούμε το περιοδικό αυτό, θα ήταν ενδιαφέρον να έβρισκα και το άρθρο αυτό ολόκληρο (μόνο σκόρπια αποσπάσματα σε διάφορες ιστοσελίδες έχω βρει).

42 Βλ. τις ιστοσελίδες http://www.studio52.gr/info_gr.asp?infoID=000003r1 και <http://www.musichellas.gr/album.asp?albumid=725> (προσπελάστηκαν στις 08/09/2010), όπου βρίσκει κανείς αναλυτική παρουσίαση και σχόλια.

Εκτός από το παραπάνω οπτικοακουστικό υλικό που παρατείνεται και στο τέλος της εργασίας σε ψηφιοποιημένη μορφή, χρησιμοποιήθηκε και η παρακάτω δισκογραφία:

1. «Τα τραγούδια του Καραγκιόζη», Σπύρος και Θέμης Καράμπαλης. Παραγωγή-επιμέλεια-σχόλια: Μιχάλης Ιερωνυμίδης. Ηχογράφηση: Απρίλιος 1991, RCA Lp/70199-BMG Ariola.

2. «Ο Καραγκιόζης» - Ευγένιος Σπαθάρης. (Ο Καραγκιόζης γιατρός - Ο Καραγκιόζης πλοίαρχος - Ο Καραγκιόζης στο δικαστήριο - Ο Καραγκιόζης φούρναρης - Ο Καραγκιόζης γραμματικός), EMI - LP 14C 084-70086.

3. «Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι και άλλα πολλά» - Ευγένιος Σπαθάρης. (-Καταραμένο φίδι - Ο Καραγκιόζης υπηρέτης - Ο Καραγκιόζης αστροναύτης - Ο Καραγκιόζης και τα αινίγματα της βεζιροπούλας), EMI - LP 14V034-70084.

3.2.2. Περιγραφή της μουσικής ανά χαρακτήρα

● ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ



Ο Καραγκιόζης είναι το πρότυπο του αντιήρωα, του περιθωριακού, αλλά και του ελεύθερου, ανήσυχου πνεύματος, που δεν συμβιβάζεται με καμία εξουσία και με κανέναν κοινωνικό ρόλο⁴³. Οι πάμπολλες αντιφάσεις του χαρακτήρα του δεν μειώνουν την έντονη προσωπικότητά του. Είναι καλόκαρδος, αλλά, μην αντέχοντας την ανοησία, δεν συγκρατεί τον εαυτό του και ξυλοφορτώνει όσους του μπαίνουν στο

⁴³ Γιαγιάννος, και Ι. Διγκλής, *Ο Κόσμος του Καραγκιόζη - Φιγούρες*, Ερμής, α' τόμος, Αθήνα, 1976.

ρουθούνι. Γενναίος, παρόλο που φοβάται το ξύλο, αλλά και θρασύς, προκειμένου να καταφέρει να επιβιώσει.

Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί έξυπνος και διπλωμάτης, μερικές φορές όμως στα όρια της πανουργίας. Παρορμητικός, γλιτώνει πάντα την τελευταία στιγμή χάρη στην ευελιξία του ή στη θεία πρόνοια. Ενώ βρίσκεται σε μία διαρκή κατάσταση, έχοντας το αίσθημα της πείνας, αρνείται να προσκυνήσει και να «βολευτεί». Με τον τρόπο του, ειρωνεύεται τους πάντες και τα πάντα και καταδεικνύει καθετί σάπιο και σκάρτο. Είναι το «μεγάλο μαύρο μάτι» που εστιάζει στο κωμικό, στο γελοίο και σατιρίζει την «κοινή λογική»⁴⁴.

Το μακρύ χέρι, όμως, είναι και το «όπλο» που διαθέτουν όλοι οι ήρωες του θεάτρου σκιών που ρέπουν προς τη χειροδικία, ώστε να αποδοθεί δικαιοσύνη. Η οικογένεια του Καραγκιόζη είναι το ίδιο κωμική με τον ίδιο. Η γυναίκα του Αγλαΐα είναι επίσης άσχημη και κακοντυμένη, ενώ τα παιδιά του είναι πιστά του αντίγραφα ο ήρωας σε μικρογραφία. Η δύναμη της κληρονομικότητας αλλά και η επίδραση του περιβάλλοντος συνθέτουν ένα απολύτως νατουραλιστικό σκηνικό: δυνατά ένστικτα, ανάγκη εκπλήρωσης των βασικών αναγκών και πρωτογονισμός. Ωστόσο, στη μικρή του παράγκα και στον μπερντέ τα υψηλά ιδανικά και η ευγένεια του ήθους ξεπηδούν σε άσχετες στιγμές, ως επίχειρα μιας εγγενούς καλοσύνης. Το σπουδαιότερο μήνυμά του μπροστά στην απελπισία της νεοελληνικής ζωής είναι, ο αντιστασιακός αμοραλισμός του και το αιώνιο κέφι του⁴⁵.

Με χασαποσέρβικα γρήγορα είναι συνήθως τα τραγούδια του Καραγκιόζη όταν εμφανίζεται στη σκηνή, κάνοντας το ακροατήριο να συνδέει με αυτά τα ακούσματα την έναρξη της παράστασης στο Θέατρο Σκιών. Σύνθημα αρχής και τέλους, που μας εισάγει στο ηχητικό κλίμα και επικυρώνει την ιδιότυπη «κάθαρση» του φινάλε. Ο Καραγκιόζης παρουσιάζεται ξέγνοιαστος και με κέφι παρατημένος από τη φιλοδοξία, την προσποίηση, την αναγνώριση την εργασιακή άνοδο, τον

44 Αρετή Μόλλα-Γιοβάνου, *Ο Καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας: Η κόρη του θυμάται*, Αθήνα, 1981, Κέδρος, σελ. 195-189.

45 Γιάννης Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης: Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Κέδρος, Αθήνα, 1985, κεφ 7, σελ. 287-290.

καταναλωτισμό. Απλώς ζει για να ζει και ανήκει μόνο στο σήμερα. Χωρίς φοβίες και εσωτερικές συγκρούσεις, χωρίς ενοχές και διλήμματα⁴⁶.

● ΧΑΤΖΗΒΑΤΗΣ



Ο Χατζηαβάτης είναι ένας χαρακτήρας του Θεάτρου Σκιών, που το ήθος και η ιδιοσυγκρασία του ενέχουν μία αντίθεση ως προς το πρόσωπο του Καραγκιόζη. Εμφανίζεται φορώντας πάντα την τούρκικη φορεσιά και μια σκούφια και επειδή έχει πρόβλημα στο αριστερό χέρι, συνήθως εικονίζεται να κρατά το γενάκι του. Ο Χατζηαβάτης, άλλοτε παρουσιάζεται τίμιος και σοβαρός φουκαράς, κι άλλοτε πονηρός και κλέφτης, πάντα όμως σοβαροφανής. Το όνομά του είναι συνώνυμο με τον κόλακα, τον δουλοπρεπή, τον αιώνια συμβιβαστικό και τον συνεργαζόμενο πάντα με την εξουσία, που είναι πάντα καταρτισμένος για όλα τα γραφειοκρατικά και διοικητικά δρώμενα⁴⁷. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί με τα σημερινά δεδομένα «Έλληνας» πλαγίως βολεμένος που εκπροσωπεί την «κοινή λογική», αποδεικνύοντας ότι «κοινή» δεν σημαίνει απαραίτητα και «ορθή».

Όπως προαναφέρθηκε, μοιάζει να υπάρχει στις περισσότερες παραστάσεις ως το αρνητικό του Καραγκιόζη και για να υπερτονίσει τα χαρακτηριστικά του, προβάλλει τα ακριβώς αντίθετα. Όπως η συγγένεια με τον Μπαρμπαγιώργο, έτσι και η φιλία με τον Καραγκιόζη οικειοποιείται μέχρι καρπαζιάς από μέρους του πρώτου.

46 Αρετή Μόλλα-Γιοβάνου, *Ο караγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας: Η κόρη του θυμάται*. Κέδρος, Αθήνα, 1981, σελ. 174.

47 Μιχάλης Ιερωνυμίδης, *Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μολλά*, Ε. Χρήστος, Δαρδανός, Αθήνα, 2003, σελ. 112- 115.

Ο Χατζηαβάτης φαίνεται να παρουσιάζει μια πλευρά αφοσίωσης και υπομονής προς τους φίλους του, και μάλιστα φίλους του τύπου του Καραγκιόζη, που είναι ιδιαίτερα αξιοσημείωτη από άποψη ηθική. Μπορεί να ειπωθεί ότι και στο θέατρο σκιών, όπως και στην καθημερινή πραγματικότητα, παρατηρούνται παρεξηγήσεις προσώπων είτε προς την υπερτίμηση είτε προς την υποτίμηση· εδώ αντίστοιχη σχέση έχουν ο Καραγκιόζης με τον Χατζηαβάτη.

Η φωνή του είναι κυρίως μακρόσυρτη, με μια γλοιώδη χροιά, που εκφράζει τη δουλικότητά του σε κάθε τι «επίσημο και ισχυρό». Μία εξαίρεση αποτελεί ο χαρακτήρας του στα ηρωικά έργα, όπου ρισκάρει να κάνει τον πληροφοριοδότη των επαναστατημένων Ελλήνων, για τα σχέδια των Τούρκων⁴⁸. Γενικότερα όμως είναι μερακλής στο τραγούδι και παρουσιάζεται στη σκηνή τραγουδώντας Σμυρνεϊκά και παραδοσιακά τραγούδια: «Άσπρο μου τριανταφυλλάκι βασιλιά των λουλουδιών ποιος αρνήθει την αγάπη να την αρνηθώ κι εγώ για λε λε λε λε λι για λε λε λε λε λι.....», «Καλογεράκι θα γενώ», «Σγουρέ βασιλικέ μου και μαντζουράνα μου», όπως και «Το 'πες και το 'κανες...» είναι τα κομμάτια με τα οποία συνηθίζει να κάνει την εμφάνισή του ο Χατζηαβάτης στην σκηνή.

● ΜΠΑΡΜΠΑ- ΓΙΩΡΓΟΣ



Στον αντίποδα του Χατζηαβάτη βρίσκεται ο Μπάρμπα Γιώργος, που είναι δημιουργία του Γιάννη Ρούλια (μαθητής του Μίμαρου). Είναι θεός του κεντρικού

48 Στάθης Δαμιανάκος, *Τούρκικος και ελληνικός караγκιόζης: μια παράλληλη ανάγνωση*, επιμέλεια Δαμιανάκος Στάθης, Θέατρο Σκιών. Παράδοση και Νεωτερικότητα, Πλέθρον, Αθήνα, 1993.

ήρωα και η εμφάνιση του είναι σχεδόν πάντα ευχάριστη για τον Καραγκιόζη, αφού έρχεται στο «άστυ» φορτωμένος με τυριά, γίδια και διάφορα «πεσκέσια» για τον ανιψιό του. Τα προϊόντα αυτά «φροντίζουν» για την πείνα ολόκληρης της φαμίλιας του Καραγκιόζη.

Συχνά, μάλιστα, λειτουργεί ως από μηχανής θεός, αφού γλιτώνει το φουκαρά ανιψιό του από τα χέρια και το άγριο ξυλοκόπημα τού Βεληγκέκα. Οι χοντροκομμένοι τρόποι του Μπάρμπα Γιώργου γίνονται ακόμη πιο εμφανείς όταν εκείνος προσπαθεί, ματαιώς, να μεταμορφωθεί σε πρωτευουσιάνο, συνδυάζοντας φράκο με τσαρούχια ή καπέλο με φουστανέλα. Το αποτέλεσμα πάντα σκέτο φιάσκο, αλλά χρήσιμο μάθημα στο μέσο Αθηναίο που επιθυμεί να ξεχάσει την αγροτική καταγωγή του.

Καταδεικνύοντας την καταγωγή του από την ευρύτερη περιοχή της Ρούμελης⁴⁹ ξεκινάει την παράστασή του με μία ακολουθία τσάμικων τραγουδιών «Σήκω Δημητρώ μ'», «Φωτάει το φεγγαράκι μου», «Μανουσάκια» ή και κλέφτικους άλλους σκοπούς. Ορεσίβιος, «πρωτόγονος», που μιλάει μια ιδιότυπη διάλεκτο, με όλα τα χαρακτηριστικά ιδιώματα του τόπου του⁵⁰. Η μουσική επιτέλεση αυτών των χαρακτηριστικών σκοπών ουσιαστικά εξυπηρετεί την ανάδειξη της ψυχοσύνθεσής του, που όντας γνήσιος, πέτρινος και άκαμπτος, αποδίδεται με την συνεργασία κίνησης και ρυθμού (στιβαρότητα και ατάκα των βημάτων του/ σπάσιμο μέσης). Με την μουσική του Μπαρμπαγιώργου παρέχεται μία σύνδεση του ρομαντισμού, με τον ρεαλισμό.

⁴⁹ Μιχάλης Ιερωνυμίδης, *Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μολλά*, Χρήστος Ε. Δαρδανός, Αθήνα, 2003, σελ. 112.

⁵⁰ Βλ. Μελέτη του Κώστα Μπίρη, *Η λεβεντιά της Ρούμελης στο Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο*, Berlin: Berliner Byzantinistische Arbeiten, 1959.

● ΒΕΛΗΓΚΕΚΑΣ



Ο Βεληγκέκας, κατασκεύασμα του Μίμαρου, είναι ο χαρακτήρας που αντιπροσωπεύει την εκτελεστική εξουσία της δημόσιας τάξης ή ο . Στις παραστάσεις του Θεάτρου σκιών, η ψυχοσύνθεσή του είναι συνυφασμένη με ένα σημερινό όργανο της τάξης που προστατεύει τον ισχυρό/ κεφαλαιούχο από τα δίκαια αιτήματα του βιοπαλαιστή. Είναι ο τύπος που δέρνει ανελέητα το φτωχό Έλληνα με χαρακτηριστικά και καταγωγή «Τουρκαλβανού»: κουτός, απολίτιστος, λιγόλογος και μιλά άσχημα τα ελληνικά⁵¹ με ανάμικτες αρβανίτικες και τούρκικες εκφράσεις.

Το πιο σύνηθες φαινόμενο για αυτή την φιγούρα ήταν να μην εμφανίζεται στην σκηνή με κάποιο συγκεκριμένο τραγούδι, αλλά όταν υπήρχε κάποιο κομμάτι ήταν το «Βασιλική προστάζει». Στις περιπτώσεις όμως που ήταν να «κόψει» το τραγούδι του Μπαρμπαγιώργου συνοδευόταν με το κλέφτικο κομμάτι «Κλείσαν οι στράτες του Μοριά».

51 Μ. Γ. Μερακλής, *Η γλώσσα του Καραγκιόζη*. Στον τόμο: *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999, σελ. 217-229.

● ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ



Πρόκειται για ένα Ζακυνθινό χαρακτήρα, δημιούργημα του Μίμαρου, που είναι ξεπεσμένος, κατά φαντασίαν αριστοκράτης έλληνας, που συνέχεια στα λεγόμενά του κάνει αναφορές στον δυτικό κόσμο. Παρουσιάζεται πεινασμένος, αλλά ευγενικός και φιλόμουσος άνθρωπος, που όμως ξέρει να λέει τις πιο σπάνιες και περιποιημένες βρισιές. Με τον ίδιο τρόπο που ο Νιόνιος σαν Ζακυνθινός κάνει την εμφάνισή του στο πανί. έτσι εμφανίζονται ο Κρητικός, ο Τσολιάς, ο Πόντιος και άλλες παρόμοιες φιγούρες. Οι παράγοντες όμως που βοήθησαν στο να επικρατήσει ακλόνητη η φιγούρα του Νιόνιου στο πέρασμα των δεκαετιών, είναι ο ρομαντικός του χαρακτήρας, το φλογερό του ταπεραμέντο, οι κομψοί τρόποι του η λεπτή και καλοντυμένη παρουσία του, το ψηλό καπέλο, το φράκο, το παπιγιόν και την ιταλο-ελληνική του κουλτούρα⁵².

Είναι σχεδόν πάντοτε ενημερωμένος για τα δρώμενα, ευγενής και χαριτωμένος. Συχνά η φλογερή του ιδιοσυγκρασία είναι αντιστρόφως ανάλογη από τις δυνατότητές του, αλλά ότι και να γίνει αυτός πάντα το αντιμετωπίζει σαν Ζακυνθινός (ελαφρώς τοπικιστής). Γι' αυτό και σε κάποιες παραστάσεις έχει συνδεθεί με την μελωδία που αφορά την πόλη του και συνοδεύεται απ' τους στοίχους «Τι ωραία που τι ωραία που είναι η Ζάκυνθος να τανε ποιο να τανε ποιο μεγάλη που έχει τα σπίτια τα ψηλά κάτω στο πε - κατώ στο περιγιάλι». Βέβαια, η παρουσία του ταυτίστηκε με το κυρίαρχο κομμάτι «Σου λένε Πάτρα - Πειραιά»⁵³.

52 Αρετή Μόλλα- Γιοβάνου, *Ο Καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας: Η κόρη του θυμάται*, Κέδρος, Αθήνα, 1981, σελ. 174.

53 Από την Ζάκυνθο δεν απέχει πολύ η πόλη της Πάτρας (ουσιαστικά απέναντι βρίσκεται). Φαίνεται να αποτελεί ένα παράγοντα που κυριάρχησε αυτό το μουσικό μοτίβο και κράτησε στο πέρασμα των χρόνων σε αντίθεση με άλλους χαρακτήρες.

● ΜΟΡΦΟΝΙΟΣ



Αυτή η φιγούρα μοιάζει να αποτελεί σύνθεση των τούρκικων προσώπων «Μπεμπερουχή» και «Ρινόφωνου». Την δημιούργησε ο Μόλλας και πρόκειται για έναν κοντό τύπο, με πελώριο κεφάλι και τεράστια μύτη⁵⁴. Επί πλέον η φωνή του είναι έρρινη και μακρόσυρτη. Διακατέχεται από μία φαντασία και θεωρείται «ερωτύλος» με παντελή έλλειψη αυτογνωσίας. Θεωρεί ότι είναι ωραίος και δεν μπορεί να κατανοήσει την πραγματικότητα. Οι φράσεις του τελειώνουν με ένα «ουίτ» που προκαλεί γέλιο και πιθανόν να προκύπτει από το ελάττωμα της μύτης του⁵⁵. Το όνομα «Μορφονιός» σίγουρα αποτελεί ευφημισμό όσον αφορά στο συγκεκριμένο τύπο ανθρώπου. Συχνά, έχει την αίσθηση πως είναι παντοδύναμος, γι' αυτό προσπαθεί να τα βάλει με τον «καταραμένο όφη» ή το «τέρας», με τα αναμενόμενα αποτελέσματα.

Ο Μορφονιός κάνει την εμφάνισή του στο πανί, κυρίως με ποιηματάκια και κάποιες φορές χωρίς μουσική συνοδεία: «Εμένα με λένε Μορφονιό, αλλιώς χρυσό καμάρι κι' όλες οι νιές τρελαίνονται πια θα με πρωτοπάρει».

⁵⁴ Μιχάλης Ιερωνυμίδης, *Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μόλλα*, Χρήστος Ε. Δαρδανός, Αθήνα, 2003, 57-58. Βλ. Σχετικά την μελέτη του Louis Roussel «Karagheuz ou un Théâtre d' ombres à Athènes».

⁵⁵ Βάλτερ Πούχγερ, *Η «Καθ' ημάς» Βαβέλ: Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακίστικά» ως τον Καραγκιόζη*, Αθήνα: Πατάκης, 2001, κεφ. 2.

● ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ



Αποτελεί δημιούργημα του Γιάννη Μώρου. Είναι κατά βάθος ένας χαρακτήρας δειλός και ο Καραγκιόζης που τον έχει ψυχολογήσει σωστά, πάντοτε μετά τις φοβερές απειλές που εκστομίζει (ο Σταύρακας), του ρίχνει μερικές «καρπαζιές» για να τον συνεφέρει. Ο ίδιος πάλι, πάντα βρίσκει έναν τρόπο να το «γυρίσει» στο αστείο για να αποφύγει την αντιμετώπιση.

Ο Σταύρακας εμφανίζεται τότε ως μάγκας και τότε ως ψευτόμαγκας, ανάλογα με το αν ο καλλιτέχνης θέλει να σατιρίσει τη συγκεκριμένη κατηγορία ανθρώπου. Με το γιλέκο και το σακάκι να κρέμεται στον έναν ώμο, το κομπολόι, το καβουράκι και το μαχαίρι περασμένο στο ζωνάρι του, υπήρξε κάποτε μια ολοζώντανη μορφή που τριγύριζε στους τεκέδες και στα ρεμπέτικα στέκια⁵⁶.

Στο ήθος του διακρίνουμε την δική του ιδιότυπη αντίληψη περί τιμής και ανδρείας. Έχει και αυτός μακρύ χέρι, κάτι που μας δείχνει πως ρέπει προς τον καβγά και τις αψιμαχίες. Πρόκειται, επίσης, για ένα φλογερό τύπο, όχι με το ρομαντισμό και την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του Νιόνιου, αλλά με εκείνη του μάγκα, του περιθωριακού, αυτού που αντίκειται στο νόμο ή και τον παίρνει στα «χέρια του»⁵⁷.

Αρχικά εμφανιζόταν στη σκηνή συνήθως με «κουτσαβάκικα» ακούσματα, αργότερα όμως εμπλούτισε το ρεπερτόριό του με τραγούδια όπως « οι Λαχανάδες», «Ένας μάγκας στο Βοτανικό», «Το φιλί δεν είναι κρίμα», «απόψε κάνεις μπαμ», «της

56 Στάθης Δαμιανάκος, *Τούρκικος και ελληνικός Καραγκιόζης: Μια παράλληλη ανάγνωση*. Στον τόμο *Παράδοση Ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός* βλ. μελέτες: *Η μυθοποιία του κλέφτικου, Κοινωνική ληστεία, Ρεμπέτικο και ρεμπέτες, Ο κόσμος του Καραγκιόζη*. Αθήνα, 1987, Πλέθρον, σελ. 183-228.

57 Ηλίας Πετρόπουλος, *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*, Γράμματα, Αθήνα, 1978. Σελ. 95-101, 112.

κακομοίρας». Είναι ο μάγκας, ο κουτσαβάκης και χαρακτήρας συμπαθής, ανασυρμένος από τη ζωή της παλιάς Αθήνας και αυτό αντανακλούν τα μουσικά του μοτίβα. Μιλάει, σκέφτεται και συμπεριφέρεται «μάγκικα». Είναι με τα λόγια στην ιδιοσυγκρασία του μόνιμα απειλητικός, με την διαφορά όμως, μόλις συναντήσει αντίσταση, αλλάζει την στάση του και τα λόγια του⁵⁸.

● ΕΒΡΑΙΟΣ



Είναι χαρακτήρας εμπόρου της πόλης και συγκεκριμένα της Θεσσαλονίκης, αρκετά πλούσιος, πολύ τσιγκούνης, πονηρός και δειλός. Το όνομά του είναι Σολομών ή Σολωμός, όπως τον αποκαλεί ο Καραγκιόζης. Σαν φιγούρα είναι πολύ ευχάριστη γιατί είναι δεμένος σε δυο μεριές και όταν χορεύει κουνιέται η μέση και το κεφάλι του σαν να είναι «ξεβιδωμένος», με αποτέλεσμα να προκαλείται άφθονο γέλιο στους θεατές.

Οι Εβραίοι της Ελλάδας και οι Τσιγγάνοι συνήθιζαν, όπως και οι Έλληνες, να παίζουν Θέατρο Σκιών στα χρόνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Είναι πολύ πιθανό, λοιπόν, η φιγούρα αυτή να είναι κατάλοιπο εκείνης της εποχής. Όταν αναφερόμαστε στον Εβραίο, πρέπει να διευκρινίσουμε πως αφορά στον συγκεκριμένο τύπο της εβραϊκής κοινωνίας: τον έμπορο.

Στις περισσότερες παραστάσεις διαθέτει μεγάλη ευφυΐα, ευγένεια και ευελιξία. Είναι, άλλωστε, γνωστό το ταλέντο των Εβραίων, κυρίως της

58 Απ. Γιαγιαννός, Αρ. Γιαγιαννός, Ι. Δίγκλης, *Ο κόσμος του Καραγκιόζη: Φιγούρες*, Ερμής, Αθήνα, 1976, σελ 312.

Θεσσαλονίκης, στο συγκεκριμένο επάγγελμα. Ο Εβραίος (σαν σπιτονοικοκύρης του Καραγκιόζη) είναι ο ίδιος τύπος που συναντάμε στα ανέκδοτα ή και σε διάφορα κόμικς, πάντα καλοντυμένος με τα πλούσια ρούχα, το σιμίτι, τα ανατολίτικα πασουμάκια του και την ακατάληπτη ομιλία του. Το σώμα του γέρνει μπροστά και το κεφάλι του ακόμη περισσότερο. Μοιάζει να ζητά μονίμως κάτι από τους άλλους και το απλωμένο χέρι του δείχνει ακριβώς την έντονη επιθυμία του για χρήμα. Σε αυτό είναι προσκολλημένος. Κάποιες φορές παρουσιάζεται στη σκηνή σαν τσιγκούνης και τοκογλύφος, ενώ άλλες απλώς αφοσιωμένος στο να βγάζει λεφτά.

Η μουσική του απόδοση στις παραστάσεις επιτυγχάνεται με το τραγούδι που λέει στην Εβραϊκή γλώσσα αλλά στην πραγματικότητα πρόκειται για ακαταλαβίστικους στίχους που λίγες φορές βγάζουν νόημα: «Βίζο λα βίζο λα βίζο έστε περλέμος Σαββατιές καρακίζο λε βάμος βίζο λα λε βάμος ζα έστε περλέμος ζα οζά οζά εστε περλέμος ζα». Για την σωστότερη απόδοση αυτής της μελωδίας με χορευτικές κινήσεις, έχει όπως προείπα τρεις αρθρώσεις: στο κεφάλι στο σώμα και τα πόδια.

- ΠΑΣΑΣ



Είναι ο εκπρόσωπος της τούρκικης εξουσίας και την επισημότητά του την εκδηλώνει με το σοβαρό, αυστηρό ύφος του και με τον στόμφο της ομιλίας του. Είναι επιβλητικός, με πλούσιο ντύσιμο και δεν τραγουδάει ποτέ όπως τα άλλα πρόσωπα του θιάσου επειδή θεωρείται αξιοσέβαστος.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Από τη δεκαετία του '60 μέχρι σήμερα, η Ελλάδα μοιράστηκε μια συνθήκη κινητικότητας και πολιτισμικής μίξης που άγγιξε όλον τον ευρύτερο χώρο των Βαλκανίων, υπό την επήρεια φαινομένων παλιννόστησης ομογενών αλλά και ευρύτερων διαδοχικών ρευμάτων οικονομικής μετανάστευσης. Η βιβλιογραφική έρευνα αποτυπώνει τη διαμόρφωση, τα χρόνια αυτά, στους κόλπους του θεάτρου σκιών, ένα πολύ ενδιαφέρον ρεύμα εγκόλπωσης του «άλλου», είτε η ετερότητα αυτή αναφέρεται σε «άλλα» πρόσωπα είτε σε «άλλους» πολιτισμούς. Άλλωστε, στις αρχές του 19ου αι. εκτός από τις εξωτερικές, γίνονται πολλές εσωτερικές μετακινήσεις πληθυσμού προς τα μεγάλα αστικά κέντρα⁵⁹. Μειονότητες, με την έννοια του Διεθνούς Δικαίου, με την οποία προσδιορίζονται πληθυσμιακά τμήματα μιας χώρας που διαφέρουν από την πληοψηφία των υπηκόων είτε προς τη γλώσσα, είτε προς τη θρησκεία, τη φιλετική καταγωγή ή την εθνική συνείδηση⁶⁰, εγκαθίστανται ή απλώς εκδηλώνονται σε πολλά διαμερίσματα του ελλαδικού χώρου. Η ενσωμάτωσή τους στον ευρύτερο αστικό ή αγροτικό ιστό είναι αυθόρμητη και ατελής, διότι καμιά σχετική υποδομή δεν υφίσταται, λόγω αντικειμενικών συνθηκών. Ως εκτούτου θα μπορούσε κανείς συνοψίζοντας να εκφέρει την άποψη ότι η πολιτισμική ετερότητα στο συγκεκριμένο εθνικό επίπεδο φαίνεται να διαμορφώνει την τότε κοινωνική πραγματικότητα, καθώς παρατηρείται αυξημένη επαφή μεταξύ των πληθυσμών, η οποία άλλωστε αντανακλά την αυξημένη οικονομική και πολιτιστική αλληλεξάρτηση στην ευρύτερη κοινωνική πραγματικότητα.

Η μουσική, μέσω της οποίας εξυπηρετείται και αναδηλώνεται ο πολλαπλός ρόλος του κάθε χαρακτήρα μέσα στις παραστάσεις του Καραγκιόζη, αντανακλά σε μεγάλο βαθμό τη συνθήκη αυτή. Μελετώντας την μορφολογία της, αλλά και τον δομικό της ρόλο, εντοπίστηκαν διαφορετικοί τρόποι αντιμετώπισης και διαχείρισης της μουσικής επένδυσης από χαρακτήρα σε χαρακτήρα⁶¹.

⁵⁹ Σάββας Πατσαλίδης, *Ιδεολογία, Αισθητική και Στερεότυπα*, Ελευθεροτυπία, 21/05/09.

⁶⁰ Νίκος Παναγιωτίδης, *Μουσουλμανική μειονότητα και εθνική συνείδηση*, Γνώμη, Αλεξανδρούπολη, 1995, σελ 16.

⁶¹ Για την σημασιολογία της μουσικής και τον τρόπο επέμβασης αυτής μπορεί να παρατηρηθεί το εξής: όταν εξυπηρετείται μία δραματική κατάσταση στους χαρακτήρες, αυτή δεν καθορίζεται μόνο από το λόγο και δεν εκφράζεται μόνο στην μελωδία. Συγκαθορίζεται από το σκηνικό χωροχρόνο και την αρμονική ατμόσφαιρα.

Στους περισσότερους χαρακτήρες η μουσική αναλαμβάνει ρόλο εξαγγελτικού μοτίβου⁶². Με τον όρο αυτό σημαίνονται μουσικά μοτίβα, τα οποία χαρακτηρίζουν πρόσωπα, ή συγκεκριμένες θέσεις ή εντυπώσεις ή γεγονότα, ενεργοποιούνται προκειμένου να φέρουν επί σκηνής την ανάμνηση των προσώπων ή των γεγονότων αυτών⁶³. Στον Καραγκιόζη, το Βαγνερικό leitmotiv βρίσκει το αντίστοιχό του στους «χαρακτηριστικούς σκοπούς», κατά την έκφραση του Μανώλη Καλομοίρη, όταν αναφέρεται στα δικά του εξαγγελτικά μοτίβα: «...παίρνουνε τη μορφή τους κι από του Καραγκιόζη τους χαρακτηριστικούς σκοπούς, που τραγουδάνε οι ήρωες όπως λ.χ. ο Σιόρ - Νίονος, ή ο Μπαρμπα - Γιώργος πριν εμφανιστούνε στη σκηνή, με το χαρακτηριστικό τους σκοπό. Στην «Ανατολή» το Βασιλόπουλο, η Βασίλισσα, ο Ρήγας, η Λάμια, οι Κουρσάροι, τραγουδάνε το χαρακτηριστικό τους σκοπό, που δίνει το χρώμα και το ύφος στην κατοπινή εξέλιξη του έργου και των προσώπων»⁶⁴.

Στον Καραγκιόζη, τα μοτίβα αυτά δεν λειτουργούν με τον βαγνερικό τρόπο. Δεν είναι ευέλικτα, δεν μεταπλάθονται εύκολα, δεν έχουν μεταξύ τους οργανικούς συνθετικούς δεσμούς. Αναδύονται περισσότερο ως μουσικά στερεότυπα που «εισάγουν» τους ρόλους και εξυπηρετούν την ετεροκανονικότητα⁶⁵. Μπορεί ο δομικός τους ρόλος να μην είναι τόσο πολύπλοκος, όσο στη λόγια συγκρότηση του πολύπλοκου είδους της όπερας, η λειτουργικότητά τους ωστόσο δεν είναι καθόλου

⁶²A.W. Ambros: *Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart* (Leipzig, 1860, 2/1865). Το leitmotiv εισήχθη στην όπερα από τον Βάγνερ και οι αρχικοί γνωστοί όροι βγήκαν στην επιφάνεια από τον ιστορικό μουσικής AW Ambros, που έγραψε περίπου στο 1865 για τις όπερες του Βάγνερ, «Το Δαχτυλίδι του Νιμπελούνγκεν», «Νεράιδες»....

Η αναφορά εδώ δεν συνεπάγεται υπαινιγμό λειτουργικής ταύτισης, καθώς η δραματουργία είναι πολύ διαφορετική στα δυο μέσα. Ο όρος χρησιμοποιείται απλώς ως το πλέον πρόσφορο ανάλογο προκειμένου να διευκρινιστεί ο λειτουργικός χαρακτήρας της μουσικής του Καραγκιόζη. Η μουσική στο θέατρο σκιών δεν χαρακτηρίζεται από την επαναληπτικότητα παραλλαγμένων ομοιοτήτων σε ανιούσα ή κατιούσα φορά τόξων, όπως στα leitmotiv.

⁶³ Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη, *Η Εθνική Σχολή Μουσικής, Προβλήματα Ιδεολογίας*, Αθήνα 1992, *Ιδρυμα Μεσογειακών Μελετών, Παράρτημα*: κείμενα, σελ.258-260

⁶⁴ Παρατίθεται από την Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη, οπ.π, σελ. 149. Το απόσπασμα αναφέρεται στις όπερες του Μ. Καλομοίρη «Ανατολή» και το «Δαχτυλίδι της μάνας», όπου φαίνεται να χρησιμοποιεί έντονα τα «βαγνερικά» εξαγγελτικά μοτίβα.

⁶⁵ Για τη σημασιολογία των προεξαγγελτικών μοτίβων και των ετεροτήτων βλ. Ζ. Τερζάκης, εισαγωγή στην ανάλυση του «Δαχτυλιδιού», κείμενο που υπάρχει στην έκδοση του δίσκου «Το δαχτυλίδι της μάνας» με την Φιλαρμονική Σόφιας και την Εθνική Χορωδία Βουλγαρίας από το Υπουργείο Πολιτισμού. Επίσης G. J. Zack, *The music dramas of Manolis Kalomiris*, Florida State University 1972, επίσης Floros C., *Ueber den Motivbegriff in der Musikwissenschaft*, στο *Studien zur systematischen Musikwissenschaft*, Hamburg 1986.

απλοϊκή: αντίθετα, στο σύνθετο πολιτισμικό περιβάλλον από το οποίο προκύπτουν και στο οποίο απευθύνονται, αναλαμβάνουν τον πολύ σημαντικό ρόλο να υπηρετήσουν την αναγωγή από την ηθογραφία στην πολιτισμική ταυτότητα. Σε αυτή την ιδιότητά τους άλλωστε βλέπουμε και όλο το μωσαϊκό των πολιτισμικών ετεροτήτων των οποίων κοινός εκφραστής γίνεται το θέατρο σκιών.

Εννοείται ότι αυτή η λειτουργία στους χαρακτηριστικούς σκοπούς του Καραγκιόζη δεν είναι πάντα συστηματική και ενιαία, π.χ. το τραγούδι του Χατζηαβάτη ή του Νιόνιου αποδίδεται ολόκληρο, ενώ του Μπαρμπαγιώργου και του Σταύρακα αποσπασματικά. Για πολλές φιγούρες, όπως είδαμε μπορούν μάλιστα να παραλλάσσονται από παράσταση σε παράσταση. Οι επιλογές των μουσικών μοτίβων στις φιγούρες υπαγορεύονταν κάθε φορά από την υπόθεση του έργου, χωρίς όμως να ισχύει το ίδιο και στους χαρακτήρες του Εβραίου και του Νιόνιου.

Με τους χαρακτηριστικούς σκοπούς δεν χαρακτηρίζονται μόνο πρόσωπα ή καταστάσεις, αλλά και υλικά αντικείμενα⁶⁶. Το καράβι, η πόρτα της καλύβας, ο δράκος, η λόγχη, το ποτιστήρι, το πηγάδι, βρίσκουν όλα την δική τους μουσική έκφραση και αποκτούν μία συμβολική διάσταση μέσω των μουσικών μοτίβων.

Ο ρυθμός είναι καθοριστικός παράγοντας αλλαγής χαρακτηριστικών σκοπών σε κάποιες φιγούρες, όπως π.χ. του Μπαρμπαγιώργου, του Χατζηαβάτη και του Σταύρακα. Αποτελεί λειτουργικό στοιχείο, που δικαιολογεί τις έντονες αλλαγές στις επιλογές των σκοπών από τους καραγκιοζοπαίκτες, αφού ο ρυθμός της μελωδίας καθορίζει το ύφος και το ήθος του κάθε χαρακτήρα: μπορεί να αποδώσει την παρορμητικότητα, την «μαγκιά», την «δουλικότητα» ή την αθωότητα όταν συμβαδίζει με την κίνηση και το «σπάσιμο» της μέσης ή με το λίκνισμα των ποδιών⁶⁷.

Η ανάλυση των χαρακτήρων οδηγεί σε συμπεράσματα που θα μπορούσαν να παρουσιαστούν συνοπτικά ως εξής:

⁶⁶ Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη ο.π. σελ. 259-261.

⁶⁷ Η φιγούρα του Σταύρακα οδηγήθηκε να έχει για χαρακτηριστικό σκοπό της (σε κάποιες παραστάσεις) το «τραγούδι της κακομοίρας», που γράφτηκε για τον «Ζήκο». Παλιότερα είχε τα κουτσαβάκικα ακούσματα ή τους «λαχανάδες». Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι εξυπηρετείται καλύτερα από τον ρυθμό και την ατάκα της μελωδίας η φιγούρα και μπορεί να κάνει πιο έντονα τα λικνίσματά της.

1^{ov} Οι χαρακτήρες στο θέατρο σκιών έχουν στατική ή κινητική και μεταβαλλόμενη λειτουργία.

2^{ov} Η περιγραφή τους ακολουθεί σιωπηρά ή ασυνείδητα την προσαρμογή τους, την προσομοίωσή τους σε άψυχα πράγματα, χάρτινα ή πλαστικά, πλην όμως ελκυστικά για την εποχή (1960), που θεωρήθηκαν κυρίαρχο μέσο έκφρασης της λαϊκής ιδεολογίας.

3^{ov} Το σενάριο πλοκής στηρίζεται σε μια αντιθετική παραφωνία ανάμεσα στην εμφάνιση και στην πράξη στο χώρο και στο χρόνο, δίνοντας έμφαση σε μια κίνηση που είναι σκοπούμενη και γενεσιουργός άλλων δευτερευόντων. Η σκηνική ακολουθία αναμιγνύει και πραγματεύεται ξανά και ξανά το βασικό θέμα- το δευτερεύον, το πραγματικό με το φανταστικό.

Τα σπουδαιότερα πρόσωπα του θεάτρου σκιών μετά την αντικατάσταση των τούρκικων και την αλλαγή του ρεπερτορίου είναι: ο Καραγκιόζης, ο Χατζηαβάτης, ο Βεζίρης, ο Μπάρμπα-Γιώργος, ο Σιορ Διονύσιος, η Αγλαΐα, το Κολλητήρι, ο Μορφονιός, ο Σταύρακας, η Βεζιροπούλα. Αναλόγως το έργο εμφανίζονται και άλλα πρόσωπα όπως τα παιδιά του Καραγκιόζη, ο Πεπόνιας, ο Σαναλιέμε, ο Κρητικός, ο Μπέης. Αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι ότι ενώ ο συμβολισμός των προσώπων δεν αλλάζει από καραγκιοζοπαίχτη σε καραγκιοζοπαίχτη, ο χαρακτήρας των προσώπων μπορεί να αλλάζει ανάλογα το έργο και το παίξιμο/ ύφος του.

Τρεις εξ αυτών των χαρακτήρων έχουν μείνει διαχρονικοί και «αναλοίωτοι» όσο αφορά τους χαρακτηριστικούς σκοπούς τους στο πέρασμα των χρόνων: ο Νιόνιος, με τον χαρακτηριστικό σκοπό «Σου λένε Πάτρα-Πειραιά», ο Εβραίος με το «Βίζο λα βίζο λα βίζο έστε περλέμος Σαββατιές...» και ο Καραγκιόζης με τους γνωστούς του σέρβικους σκοπούς. Όλοι οι υπόλοιποι χαρακτήρες φαίνεται να έχουν αποκτήσει ποικιλία μουσικών μοτίβων, χωρίς απαραίτητα να υπόκεινται σε απομάκρυνση από το μουσικό ύφος του παρελθόντος (π.χ. Μπαρμαγιώργος εμφανίζεται με 6-7 διαφορετικά τσάμικα ή και κλέφτικα). Κάποιοι άλλοι όμως, έφτασαν μέχρι και να απαγκιστρωθούν από το πρωτογενές τους μουσικό ρεπερτόριο (π.χ. Σταύρακας, που ενώ παρουσιαζόταν με ρεμπέτικα, στην συνέχεια οικειοποιήθηκε το λαϊκό ή και το αντίθετο)⁶⁸. Το φαινόμενο αυτό σχετίζεται

68 Στον Μπαρμαγιώργο συμβαίνει να πληθαίνει το ρεπερτόριό του, χωρίς όμως να μεταλλάσσεται εντελώς, λόγω της ύπαρξης των πολλών «κλαριτζήδων» που όργωναν το μουσικό προσκήνιο της

ασφαλώς με το γεγονός ότι η μεγαλύτερη απήχηση του θεάτρου σκιών εντοπίζεται στα μεγάλα αστικά κέντρα, Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πάτρα. Στους χώρους αυτούς, ο Νιόνιος και ο Εβραίος παραμένουν μουσικά αμετάλλακτοι, ως ανοίκεια ακούσματα, ενώ οι υπόλοιποι χαρακτήρες ενσωματώνουν τις εκάστοτε μουσικές ευαισθησίες, στα πλαίσια πάντα του διακριτού τους ρόλου. Πιο συγκεκριμένα, τα μουσικά στερεότυπα που συνοδεύουν τον Νιόνιο και τον Εβραίο παραμένουν «ξένα» σε σχέση με το «καζάνι της τροπικότητας» και της υβριδικής πρόσμιξης μουσικών μελωδιών που διαμορφώνονταν στο ευρύτερο «κέντρο» της χώρας. Ας τονιστεί ότι τα μεγάλα κέντρα ήταν ουσιαστικά οι κύριοι υποδοχείς εξωτερικών και εσωτερικών μεταναστών, με αποτέλεσμα π.χ. μελωδίες από την Κρήτη ή από την Μακεδονία δύσκολα να ακούγονται στην Ζάκυνθο, ενώ στην κεντρική Ελλάδα με τις περιοδείες διαφόρων караγκιοζοπαίχτων πολύ πιο εύκολα και ανώδυνα.

Επιπλέον, ο χαρακτηριστικός σκοπός για την φιγούρα του Εβραίου είναι, σε αντίθεση με το λοιπό ρεπερτόριο του Καραγκιόζη, ένα σατιρικό κατασκευάσμα με ακατάληπτες λέξεις που υπαινίσσονται μία ανύπαρκτη εβραϊκή γλώσσα. Μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε ότι το μουσικό μοτίβο που καθιερώθηκε από κάποιους караγκιοζοπαίχτες, στη συνέχεια κατέστη «εξωτικό», πλην ακατανόητο για τους μεταγενέστερους, που υιοθέτησαν τη δυνατή μουσική του μελωδία χωρίς να αναμορφώσουν το στίχο. Άλλωστε, η διάχυση των σεφαραδίτικων τραγουδιών ήταν πολύ περιορισμένη, ώστε να προσφερθεί για δάνεια⁶⁹.

Στο τέλος της μελέτης αυτής πάνω στη μουσική του Καραγκιόζη, τα ερωτήματα που προκύπτουν είναι ίσως περισσότερα από αυτά τα οποία προσπάθησα

Στερεάς Ελλάδας εκείνη την εποχή. Αντίθετα, με τον Σταύρακα υπάρχει ολική αλλαγή στην μουσική του επένδυση λόγω του ότι αυτή έπρεπε να εξυπηρετεί κάθε φορά την «μαγκιά» και το ήθος του χαρακτήρα του, πράγμα που ίσως δεχόταν λογοκρισία ή και κατηγορία από το κοινό ή την τοπική κοινωνία. Αυτό ήταν στην κρίση του κάθε караγκιοζοπαίχτη αν θα απέδιδε τα χαρακτηριστικά του Σταύρακα με το ήθος του περιθωρίου και αν θα το βάρανε με χασικλήδικα τραγούδια ή αν θα του πρόσδιδε πιο «λαϊκότροπες» μελωδίες (χωρίς βωμολοχίες και άσεμνες εκφράσεις). Ας μην ξεχνάμε ότι αρχικά οι παραστάσεις δεν απευθύνονταν μόνο σε μικρής ηλικίας άτομα αλλά και σε μεγαλύτερους. Εδώ πρέπει να επισημάνω ότι στον ελληνικό Καραγκιόζη δεν γίνεται καθόλου λόγος για ναρκωτικά, σε αντίθεση με τον τούρκικο που αναφέρονται συνέχεια. Για το συγκεκριμένο θέμα παραπέμπω στο βιβλίο της Αικατερίνης Μυστακίδου Το Θέατρο Σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία, Ερμής, Αθήνα, 1982.

⁶⁹ Τα παραπάνω συμπεράσματα για τα μουσικά μοτίβα/ χαρακτηριστικούς σκοπούς, που διακρίνουν τους συγκεκριμένους χαρακτήρες πιστοποιήθηκαν και από τους Θανάση Σπυρόπουλο, γνωστό караγκιοζοπαίκτη και Μιχάλη Ιερωνυμίδα συγγραφέα και μελετητή του Καραγκιόζη, (μέσα από συνεντεύξεις και ομιλίες πάνω στο θέμα).

να απαντήσω. Ο πλούτος του υλικού και η πυκνότητα των πτυχών του λαϊκού πολιτισμού που αυτό αναδεικνύει δεν είναι εύκολο να εξαντληθεί σε λίγες σελίδες. Η περιήγησή μου στην ιστορία του Καραγκιόζη σήμερα με έφερε συχνά μπροστά στην οθόνη της τηλεόρασης, ή στις σελίδες του διαδικτύου. Σε μεγάλο βαθμό αποδομήθηκε έτσι η παιδική μαγεία των παραστάσεων με τις οποίες μνήθηκα στον κόσμο του θεάτρου σκιών. Συγχρόνως όμως, μου αποκαλύφθηκε μια άλλη διάσταση της τέχνης αυτής. Ακόμα κι όταν η αναπαράσταση με σκιές πάνω στο φωτισμένο από το εσωτερικό του πανί μεταφέρεται στη γυάλινη οθόνη, εξακολουθεί να αποδίδει ποιητικά τα διαχρονικά αυτά μυθολογήματα, που ζουν μέσα μας σαν σκιές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναγνωστόπουλος Βασίλης, *Θέατρο σκιών και Εκπαίδευση*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2003.

Βαβανάτσος Βαγγέλης, *Οι χοροί στο ελληνικό θέατρο σκιών. Οψεις του χορού* (επιμ. Άλκης Ράφτης), *Ελληνικοί χοροί, Θέατρο Δ. Στράτου*, Αθήνα, 1993.

Γιαγιάννος Απόστολος και Διγκλής Ιωάννης, *Ο Κόσμος του Καραγκιόζη: Φιγούρες*, Ερμής, Αθήνα, 1976.

Δαμιανάκος Στάθης, *Θέατρο σκιών-Παράδοση και Νεωτερικότητα*, Πλέθρον, Αθήνα, 1993.

Δαμιανάκος Στάθης, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα, 1987.

Δεμερτζής Νίκος, *Κουλτούρα, Νεωτερικότητα, Πολιτική κουλτούρα*, Παπαζήση, Αθήνα, 1989.

Δεμερτζής Νίκος, *Απόδημοι Έλληνες - Πολιτισμική Ταυτότητα και Ομογενειακά Μέσα Επικοινωνίας*, Υπουργείο Τύπου και Μ.Μ.Ε., Αθήνα, 2000.

Δεμερτζής Νίκος, *Ο Λόγος του Εθνικισμού*, Σάκκουλα, Αθήνα, 1997.

Ιερωνυμίδης Μιχάλης, *Πίσω από τον μπερντέ. Ηχητικά και οπτικά τεχνάσματα στο ελληνικό θέατρο σκιών*, Άμμος, Αθήνα, 1998.

Ιερωνυμίδης Μιχάλης, *Ο αθηναϊκός Καραγκιόζης του Αντώνη Μολλά*, Χρήστος Ε. Δαρδανός, Αθήνα, 2003.

Καίμη Τζούλιο, *Η Αρχαία Κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου Σκιών*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1990.

Κιουρτσάκης Γιάννης, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Κέδρος, Αθήνα, 1983.

Κιουρτσάκης Γιάννης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης: Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*. 2η έκδ., Κέδρος, Αθήνα, 1985.

Κιουρτσάκης Γιάννης, *Το πρόβλημα της παράδοσης*, Στιγμή, Αθήνα, 1989.

Λυμπερόπουλος Γιάννης, *Παλιότερες Παραστάσεις Καραγκιόζη στην Κόνιτσα*, περ. «Λαογραφία», Αθήνα, 1982.

Μερακλής Μιχάλης, *Η γλώσσα του Καραγκιόζη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999.

- Μυστακίδου Αικατερίνη, *Karagoz. Το θέατρο σκιών στην Ελλάδα και στην Τουρκία*, Ερμής, Αθήνα, 1982.
- Μυστακίδου Αικατερίνη, *Οι μεταμορφώσεις του Καραγκιόζη*, Εξάντας, Αθήνα 1998.
- Μόλλα-Γιοβάνου Αρετή, *Ο καραγκιοζοπαίχτης Αντώνης Μόλλας: Η κόρη του θυμάται*. Κέδρος, Αθήνα, 1981.
- Παμπούκης Ιωάννης, *Τραγωδία του Σοφοκλή στο Θέατρο Σκιών*, περ. «Επιθεώρηση Τέχνης», Αθήνα, 1965.
- Παναγιωτίδης Νίκος, *Μουσουλμανική μειονότητα και εθνική συνείδηση*, Γνώμη, Αλεξανδρούπολη, 1995.
- Παπαλιού, Νταγιάκος, *Καραγκιόζης, η μαγεία του θεάτρου σκιών*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Λαϊκό Θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Πατάκης, Αθήνα, 1989.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Βαλκανική Θεατρολογία, 10 μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και τις γειτονικές χώρες*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1994.
- Πούχγερ Βάλτερ, *Η καθ' ημάς Βαβέλ: Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «κορακίστικα» ως τον Καραγκιόζη*, Πατάκης, Αθήνα 2001.
- Σηφάκης Γρηγόρης, *Η παραδοσιακή δραματουργία του Καραγκιόζη, Πρώτη προσέγγιση*, Στιγμή, Αθήνα, 1984.
- Σπαθάρης Σωτήρης, *Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Άγρα, Αθήνα, 1992.
- Τσαούση Δήμητρα, *Η κοινωνία του ανθρώπου*, Gutenberg, Αθήνα, 1987.
- Τσίπηρας Κώστας, *Ο ήχος του Καραγκιόζη. Συμβολή στη μελέτη της δημιουργίας και της εξέλιξης του λαϊκού θεάτρου σκιών*, Νέα σύνορα-Α.Α.Λιβάνη, Αθήνα, 2001.
- Φράγκου-Ψυχοπαίδη Ολυμπία, *Η Εθνική Σχολή Μουσικής, Προβλήματα Ιδεολογίας*, Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, Αθήνα, 1992.
- Χατζής Γιάννης, *Επιδράσεις στο ρεπερτόριο του Θεάτρου Σκιών*, Θεσσαλονίκη, 1999.
- Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*, Στιγμή, Αθήνα 1984.
- Χατζηφώτης Ιωάννης, *Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος*, Γραμμή, Αθήνα, 1981.
- Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Της Ασιατίδος Μούσης Ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα, 1986.
- Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Ο Κόσμος του Καραγκιόζη: Φιγούρες*, Ερμής, 1976.

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

HOBBSAWM Eric, RANGER Terence, *The Invention of Tradition*, Canto, Cambridge UP, 1992.

T.S. Grey: Richard Wagner and the Aesthetics of Form in the Mid-19th Century (1840–60) diss., U. of California, Berkeley, 1988.

T.S. Grey: *wie ein rother Faden: on the Origins of «leitmotif» as Critical Construct and Musical Practice*, *Music Theory in the Age of Romanticism*, ed. I. Bent, Cambridge, 1996.

Raymond Williams: *Κουλτούρα και Ιστορία*, Γνώση, Αθήνα 1994.

Zygmunt Bauman: *Ο πολιτισμός ως πράξη*, Πατάκη, Αθήνα 1994.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

www.karagkiozis.net

www.kostasmakris.gr/istoria.html

www.mousikoergastiri.gr/karagiozis.htm

www.musichellas.gr/album.asp?albumid=725

www.studio52.gr/info_gr.asp?infoID=000003rl

www.karagiozismuseum.gr/theatro_skion/index.htm

www.greeklibrary.agrino.org/projects/karagiozis/index.htm

www.edutv.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=1285&Itemid=177

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Το οπτικοακουστικό υλικό που μελετήθηκε για την διεκπεραίωση του παρόντος εκπονήματος, μέρος του οποίου παρατίθεται στον κάτωθι πίνακα, έχει παραχωρηθεί στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου και βρίσκεται στη διάθεση κάθε ενδιαφερομένου.

ΤΙΤΛΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ	ΠΑΡΑΓΩΓΗ	ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ - ΤΟΠΟΣ	ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟ ΠΑΙΧΤΗΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ - ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΗΣ	ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ	ΚΑΝΑΛΙ	ΔΙΑΡΚΕΙΑ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΤΑΧΩΡΗΣΗΣ	ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΣΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΗΣ ΕΡΤ
-------------------	----------	-----------	--------------------	--------------------	------------------------------	----------------	--------	----------	---------------------	------------------------------

"ΒΑΤΡΑΧΟΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΤΑΞΟΣ ΚΑΤΣΑΡΗΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	2008 ΖΑΠΕΙΟ ΜΕΓΑΡΟ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΑΤΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΚΚΑΣ	ΚΙΘΑΡΑ, ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΜΠΑΓΛΑΜΑΣ	NET	00:47:41:55		
"ΓΑΜΠΡΟΣ ΤΟΥ ΚΟΥΤΙΟΥ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΑΓΚΑΛΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:32:36:13	8232	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Η ΚΟΥΒΕΡΤΑ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΑΜΦΙΑΛΗΣ ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΒΑΓΓΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:32:09:03	8222	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Η ΚΡΕΜΑΛΑ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΗ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΠΛΑΖ «ΒΟΤΣΑΛΑ ΚΙΑ» ΔΗΜΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ	ΓΙΑΝΝΑΡΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΙΣΙΚΗΣ, ΗΛΙΑΣ ΦΟΥΝΤΑΤΟΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:31:09:08	8192	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Η ΟΡΦΑΝΗ ΤΗΣ ΧΙΟΥ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΠΛΑΖ «ΒΟΤΣΑΛΑ ΚΙΑ» ΔΗΜΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ	ΒΑΓΓΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΚΑΛΙΩΤΗΣ, ΗΛΙΑΣ ΦΟΥΝΤΑΤΟΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:29:11:24	8187	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΩΝ ΒΟΥΝΩΝ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΠΛΑΖ «ΒΟΤΣΑΛΑ ΚΙΑ» ΔΗΜΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ	ΦΩΤΗΣ ΠΛΕΣΣΑΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΚΑΛΙΩΤΗΣ, ΗΛΙΑΣ ΦΟΥΝΤΑΤΟΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:31:21:06	8253	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΔΙΑΚΟΣ ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΑΜΦΙΑΛΗΣ ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΤΑΓΙΑΚΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:30:10:13	8231	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΑΡΜΑΤΟΛΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:31:27:02	8223	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx

"ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΩΜΕΝΟ ΔΕΝΤΡΟ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	1985	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Κ. ΠΑΔΟΥΒΑ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:20:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΚΙΝΗΜΑΤ ΟΓΡΑΦΟΣ «ΚΑΤΕΡΙΝ Α» ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:29:12:09	8207	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤ ΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΓΕΝΕΡΑΛΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:31:52:12	8235	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ Ο ΓΟΡΙΛΑΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΚΙΝΗΜΑΤ ΟΓΡΑΦΟΣ «ΚΑΤΕΡΙΝ Α» ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΑΓΚΑΛΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:31:49:23	8208	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΚΙΝΗΜΑΤ ΟΓΡΑΦΟΣ «ΚΑΤΕΡΙΝ Α» ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΓΕΝΕΡΑΛΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:27:29:23	8201	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΝΕΚΡΟΘΑΦΤΗΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤ ΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:29:43:14	8210	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΦΟΥΡΝΑΡΗΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΠΛΑΣ «ΒΟΤΣΑΛΑ ΚΙΑ» ΔΗΜΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ	ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΚΑΛΙΩΤΗΣ, ΗΛΙΑΣ ΦΟΥΝΤΑΤΟΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:30:41:12	8190	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΤΕΡΓΑΡΗΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤ ΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΝΙΚΟΣ ΛΕΚΚΑΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:31:02:19	8209	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx

"Ο ΛΗΣΤΑΡΧΟΣ ΠΑΣΑΔΟΡΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΑΜΦΙΑΛΗΣ ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΛΙΜΠΕΡΤΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:30:59:10	8213	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΜΑΥΡΟΣ ΞΙΦΟΜΑΧΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΠΛΑΖ «ΒΟΤΣΑΛΑ ΚΙΑ» ΔΗΜΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ	ΑΝΤΩΝΑΡΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΙΣΙΚΗΣ, ΗΛΙΑΣ ΦΟΥΝΤΑΤΟΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:25:24:17	33781	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΤΑΡΖΑΝ ΣΤΗ ΦΩΛΙΑ ΤΟΥ ΓΟΡΙΑ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ «ΚΑΤΕΡΙΝ Α» ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΜΙΜΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ «ΜΑΝΟΣ»	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:30:24:15	8206	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΤΡΟΜΕΡΟΣ ΚΟΥΡΣΑΡΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΠΛΑΖ «ΒΟΤΣΑΛΑ ΚΙΑ» ΔΗΜΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ	ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΛΕΝΤΕΡΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΙΣΙΚΗΣ, ΗΛΙΑΣ ΦΟΥΝΤΑΤΟΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:29:06:05	8202	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΟΙ ΑΝΤΑΡΤΕΣ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΓΙΑΝΝΑΡΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:30:29:14	8225	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΟΙ ΓΑΜΠΡΟΙ ΤΗΣ ΒΕΖΥΡΟΠΟΥΛΑΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΣΟΦΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ (ΚΟΡΗ ΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ)	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:31:46:04	8211	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΑ ΑΡΡΑΒΩΝΙΑΣ ΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ «ΚΑΤΕΡΙΝ Α» ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΤΑΚΗΣ ΚΩΣΤΙΔΑΚΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:32:25:12	8205	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΑ ΕΠΤΑ ΘΗΡΙΑ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ «ΚΑΤΕΡΙΝ Α» ΔΗΜΟΥ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΜΑΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:27:14:01	8196	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx

"ΤΑ ΚΑΛΛΙΣΤΕΙΑ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΛΕΝΤΕΡΗΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:31:18:21	8227	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΔΕΝΤΡΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1994 ΠΛΑΖ «ΒΟΤΣΑΛΑ ΚΙΑ» ΔΗΜΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΤΑΓΙΑΚΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΚΑΛΙΩΤΗΣ, ΗΛΙΑΣ ΦΟΥΝΤΑΤΟΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:31:26:15	8194	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΣΤΟΙΧΙΟ ΤΟΥ ΠΗΓΑΔΙΟΥ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΠΑΝΟΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ, ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΚΙΩΝ	1/1/1995 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ "ΛΟΥΪΖΑ" ΔΗΜΟΥ ΒΥΡΩΝΑ	ΑΥΓΕΡΗΣ ΜΠΑΛΟΥΡΔΟΣ	ΘΕΜΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΤΑΣΟΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΛΥΒΙΩΤΗΣ	ΚΙΘΑΡΑ-ΦΩΝΗ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ	NET	00:31:15:12	8218	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΩΝ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Ε. ΦΑΤΟΥΡΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:25:23:06	23961	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΑ ΚΟΥΚΙΑ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΩΝ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:53:08	23964	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΨΕΜΑ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΩΝ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Ε. ΦΑΤΟΥΡΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:21:30:11	23969	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΘΗΣΑΥΡΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:37:08	24506	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΧΝΕΡΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:20:35:24	24363	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Η ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:52:13	24369	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx

"ΨΑΡΑΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:24:52:11	24509	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:26:22:10	24510	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ Σ ΖΗΤΙΑΝΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:02:09	24397	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΠΙΘΑΡΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Σ. ΓΟΥΜΕΝΑΚΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:09:24	24395	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ "	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:17:16	24482	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ Ο ΠΟΝΗΡΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΩΝ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:21:57:23	24440	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΠΑΟΥΛΟ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:20:59:00	24398	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ Σ ΚΑΦΕΤΖΗΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:32:22	24399	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΛΙΡΕΣ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΩΝ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:11:02	24400	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx

"Η ΚΟΛΟΚΥΘΙΑ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Ε. ΦΑΤΟΥΡΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:15:18	24414	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΑ ΑΙΝΙΓΜΑΤΑ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Ε. ΦΑΤΟΥΡΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:22:24	24415	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΑΦΕΝΤΙΚΟ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Σ. ΓΟΥΜΕΝΑΚΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:56:03	24417	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΓΛΕΝΤΙ ΣΤΟ ΣΑΡΑΪ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:21:00	24419	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΩΝ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:38:14	24468	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΠΡΟΦΗΤΗΣ "	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Κ. ΠΑΒΟΥΔΑ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:36:07	24469	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΚΑΡΑΒΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Σ. ΓΟΥΜΕΝΑΚΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:21:54:22	24477	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΧΡΥΣΟ ΜΗΛΟ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Σ. ΓΟΥΜΕΝΑΚΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:21:05:03	24420	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΑ ΠΕΤΡΕΛΑΙΑ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Σ. ΓΟΥΜΕΝΑΚΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:18:04	24413	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx

"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΘΥΡΩΡΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:26:22:14	24423	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΞΕΝΑΓΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΩΝ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:21:02:07	24422	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"ΤΟ ΚΙΟΥΠΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Λ. ΝΑΚΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:34:03	24441	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΓΙΑΟΥΡΤΑΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Λ. ΝΑΚΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:06:05	24443	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΟ ΠΑΝΥΓΗΡΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Μ. ΚΑΛΟΥΔΙ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:27:22	24466	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΜΕΣΙΤΗΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Γ. ΠΑΔΟΥΒΑΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:35:17	24447	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΟΡΟΛΟΠΙ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:22:19:03	24428	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΜΠΑΡΜΠΑΓΙΩΡΓΟΣ ΛΟΡΔΟΣ"	ΕΡΤ ΑΕ, ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΕΡΤ ΑΕ	1/1/1979 ΕΡΤ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Χ. ΒΡΑΤΟΛΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	NET	00:23:24:00	24439	http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx
"Ο ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΔΙΑΚΟΣ"	ΤΑΣΟΣ ΚΑΤΣΑΡΗΣ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΥΡΙΑΝΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 1997 ΑΥΛΗ ΜΟΥΣΕΙΟΥ Γ. ΤΣΑΡΟΥΧΗ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	ΔΟΜΝΑ ΣΑΜΙΟΥ (ΦΩΝΗ)	ΦΩΝΗ, ΛΑΟΥΤΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ, ΝΤΕΦΙ	ΕΡΤ	00:56:07:00		
"Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΓΚΡΗΣ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ, ΤΑΣΟΣ ΚΑΤΣΑΡΗΣ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΥΡΙΑΝΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	1985	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΑΤΟΥΠΗ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΩΡΑΪΤΗΣ (ΦΩΝΗ), Ε. ΦΑΤΟΥΡΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΛΑΟΥΤΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ, ΝΤΕΦΙ	ΕΡΤ	00:28:25:00		

"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ Σ ΣΤΗΝ ΑΛΒΑΝΙΑ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ, Δ. ΛΕΩΝ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΥΡΙΑΝΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	1987	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Α. ΠΑΔΟΥΒΑ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΡΟΥΣΤΑ	ΕΡΤ	00:22:04:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΦΟΥΡΝΑΡΗΣ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ, ΤΑΣΟΣ ΚΑΤΣΑΡΗΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	1987	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Σ. ΓΟΥΜΕΝΑΚΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΚΙΘΑΡΑ	ΕΡΤ	00:24:03:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΓΙΑΤΡΟΣ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	1987	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Ε. ΦΑΤΟΥΡΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΡΟΥΣΤΑ	ΕΡΤ	00:23:02:00		
"ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	1989	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΑΤΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΚΚΑΣ	ΦΩΝΗ, ΜΠΑΓΛΑΜΑΣ, ΚΙΘΑΡΑ, ΒΙΟΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΚΡΟΥΣΤΑ	ΕΡΤ	00:45:54:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	2009	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Ε. ΦΑΤΟΥΡΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΒΙΟΛΙ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΚΙΘΑΡΑ	ΕΡΤ	00:23:09:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΛΙΠΟΤΑΚΤΗΣ"	STUDIO ΑΤΑ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΗΛΙΑΣ ΠΛΑΚΙΔΗΣ	1987 "ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ "ΥΛΕΙΟ" ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ, ΑΓ. ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΤΟΥΛΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ,	ΦΩΝΗ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΤΟΥΜΠΕΛΕΚΙ, ΟΥΤΙ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ	ΕΡΤ	00:31:42:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΣΤΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ"	STUDIO ΑΤΑ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΗΛΙΑΣ ΠΛΑΚΙΔΗΣ	1987 "ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ "ΥΛΕΙΟ" ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ, ΑΓ. ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΤΟΥΛΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ,	ΦΩΝΗ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΤΟΥΜΠΕΛΕΚΙ, ΟΥΤΙ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ	ΕΡΤ	00:54:38:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΜΑΓΕΙΡΑΣ"	STUDIO ΑΤΑ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΗΛΙΑΣ ΠΛΑΚΙΔΗΣ	1987 "ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ "ΥΛΕΙΟ" ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ, ΑΓ. ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΤΟΥΛΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ,	ΦΩΝΗ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΤΟΥΜΠΕΛΕΚΙ, ΟΥΤΙ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ	ΕΡΤ	00:14:05:00		
"Ο ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΤΑΡΑΜΕΝΟ ΦΙΔΙ"	ΤΑΣΟΣ ΚΑΤΣΑΡΗΣ, ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	2004 ΣΠΑΘΑΡΕΙΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ		ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	ΕΡΤ	01:05:05:30		
"Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	1987	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	Ε. ΦΑΤΟΥΡΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΙΘΑΡΑ, ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ	ΕΡΤ	00:23:30:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ 1"	VIDEOGRAPH	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΖΟΥΓΚΑΡΕΛΗΣ	3/3/2007	ΑΓΑΠΙΟΣ ΑΓΑΠΙΟΥ	Π. ΓΑΒΑΛΑΣ, Ρ. ΚΟΥΡΤΗ (ΦΩΝΕΣ), Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Π. ΑΖΝΑΟΥΡΙΔΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΒΙΟΛΙ, ΝΤΑΟΥΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ	ΕΤ3	00:25:07:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ 2"	VIDEOGRAPH	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΪΤΣΟΓΛΟΥ	10/3/2007	ΑΓΑΠΙΟΣ ΑΓΑΠΙΟΥ	Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Π. ΑΖΝΑΟΥΡΙΔΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ) ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ, ΤΟΥΝΤΑΣ, ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, ΤΖΟΑΝΑΚΟΥ	ΦΩΝΗ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΒΙΟΛΙ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΟΥΤΙ, ΝΤΑΟΥΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ	ΕΤ3	00:23:49:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ"	VIDEOGRAPH	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΪΤΣΟΓΛΟΥ	17/3/2007	ΑΓΑΠΙΟΣ ΑΓΑΠΙΟΥ	Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Π. ΑΖΝΑΟΥΡΙΔΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΛΥΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΝΤΑΟΥΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ	ΕΤ3	00:26:06:00		

"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΦΟΥΡΝΑΡΗΣ"	VIDEOGRAPH	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΪΤΖΟΓΛΟΥ	31/3/2007	ΑΓΑΠΙΟΣ ΑΓΑΠΙΟΥ	Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Π. ΑΖΝΑΟΥΡΙΔΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΚΛΑΡΙΝΟ, ΝΤΕΦΙ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΒΙΟΛΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΟΥΤΙ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ	ΕΤ3	00:25:27:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ"	VIDEOGRAPH	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΪΤΖΟΓΛΟΥ	4/4/2007	ΑΓΑΠΙΟΣ ΑΓΑΠΙΟΥ	Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Π. ΑΖΝΑΟΥΡΙΔΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΝΤΕΦΙ, ΤΟΥΜΠΕΛΕΚΙ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΛΥΡΑ, ΚΙΘΑΡΑ, ΟΥΤΙ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ	ΕΤ3	00:27:22:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΞΕΝΑΓΟΣ"	VIDEOGRAPH	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΪΤΖΟΓΛΟΥ	19/5/2007	ΑΓΑΠΙΟΣ ΑΓΑΠΙΟΥ	Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Π. ΑΖΝΑΟΥΡΙΔΗΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ), Π. ΓΑΒΑΛΑΣ, Ρ. ΚΟΥΡΤΗ	ΦΩΝΗ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΝΤΕΦΙ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΛΥΡΑ, ΚΙΘΑΡΑ, ΟΥΤΙ, ΑΡΜΟΝΙΟ, ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΝΤΡΑΜΣ	ΕΤ3	00:26:07:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ"	STUDIO ΑΤΑ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΗΛΙΑΣ ΠΛΑΚΙΔΗΣ	1987 "ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΥΛΕΙΟ"	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΤΟΥΛΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ,	ΦΩΝΗ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΤΟΥΜΠΕΛΕΚΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΤΣΕΜΠΑΛΟ	ΕΡΤ	00:32:37:00		
"ΤΑ 82 ΕΝΤΑΛΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΒΙΟΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΚΡΟΥΣΤΑ		00:44:06:00		
"Ο ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΙΝΙΓΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΕΖΥΡΟΠΟΥΛΑΣ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΒΙΟΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΑΡΜΟΝΙΟ, ΜΠΕΝΤΙΡ, ΛΑΟΥΤΟ, ΓΚΑΪΝΤΑ		00:45:14:00		
"ΔΥΟ ΚΑΛΟΙ ΓΕΙΤΟΝΕΣ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΒΙΟΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΚΡΟΥΣΤΑ		00:41:25:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΑΣ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΒΙΟΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΚΙΘΑΡΑ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΜΠΕΝΤΙΡ, ΛΑΟΥΤΟ		00:40:03:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΒΙΟΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΚΙΘΑΡΑ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΜΠΕΝΤΙΡ, ΛΑΟΥΤΟ		00:45:03:00		
"Η ΘΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΟ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΒΙΟΛΙ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΝΤΕΦΙ		00:40:39:00		

"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΜΑΓΕΙΡΑΣ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΒΙΟΛΙ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΚΙΘΑΡΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΝΤΕΦΙ		00:41:38:00		
"ΟΙ ΑΡΡΑΒΩΝΕΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ, ΟΥΤΙ, ΤΟΥΜΠΕΛΕΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ		00:47:05:00		
"ΤΗΣ ΤΥΧΗΣ ΤΑ ΓΡΑΜΜΕΝΑ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΑΡΜΟΝΙΟ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΚΡΟΥΣΤΑ		00:46:35:00		
"Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ"	BESTEND A.E.E.	ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΡΙΣΤΑΚΟΣ	2009 STUDIO ΜΥΘΟΣ	ΑΘΩΣ ΔΑΝΕΛΛΗΣ	ΧΑΪΝΗΔΕΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΙΚΑΣ (ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΒΙΟΛΙ, ΑΚΟΡΤΕΟΝ, ΑΡΜΟΝΙΟ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΚΙΘΑΡΑ, ΣΑΝΤΟΥΡΙ, ΚΡΟΥΣΤΑ		00:41:58:00		
"ΟΔΥΣΣΕΙΑ"	ΝΙΚΟΣ ΠΙΛΑΒΙΟΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ	1986	ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ	ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΑΤΟΣ, ΧΑΡΙΣ ΑΛΕΞΙΟΥ, ΙΣΙΔΩΡΑ ΣΙΔΕΡΗ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΑΜΠΕΤΑΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΤΑΛΛΑΡΑΣ, ΕΛΕΝΗ ΔΗΜΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΑ ΓΑΛΑΝΗ, ΔΟΜΝΑ ΣΑΜΙΟΥ, ΧΡΟΝΗΣ ΑΗΔΟΝΙΔΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΨΑΡΙΑΝΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΟΙΚΟΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑΣ, ΑΓΑΘΩΝΑΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, ΣΠΥΡΟΣ ΣΑΚΚΑΣ, ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΜΑΝΟΥ, ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΛΟΓΙΑΝΝΗΣ, ΜΑΡΙΑ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ, ΧΑΡΑ ΠΟΜΟΝΗ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΡΙΟΣ, ΑΙΜΙΛΙΑ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΚΚΑΣ, ΕΛΕΝΗ ΜΑΝΤΕΛΟΥ (ΦΩΝΕΣ) Σ. ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ (ΡΥΘΜΙΣΗ ΗΧΟΥ)	ΦΩΝΗ, ΖΟΥΡΝΑΣ, ΝΤΑΟΥΛΙ, ΒΙΟΛΙ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ, ΜΠΑΓΛΑΜΑΣ, ΦΛΑΟΥΤΟ, ΚΛΑΡΙΝΟ, ΠΙΑΝΟ, ΚΟΝΤΡΑ ΜΠΑΣΟ, ΧΑΛΚΙΝΑ	ΕΡΤ	02:58:35:00		

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



Μέλη του Σωματείου Καραγκιοζοπαικτών, το 1952. Απο αριστερά, Τάκης Μελίδης, Ανδρέας Νικητόπουλος, Σωτήρης Σπαθάρης (καθιστός), Γ. Μώρος, Ζαβραδινός, Κώστας Μάνος, γύρω από το λάβαρο του Σωματείου με τον Αγ. Φανούρι.



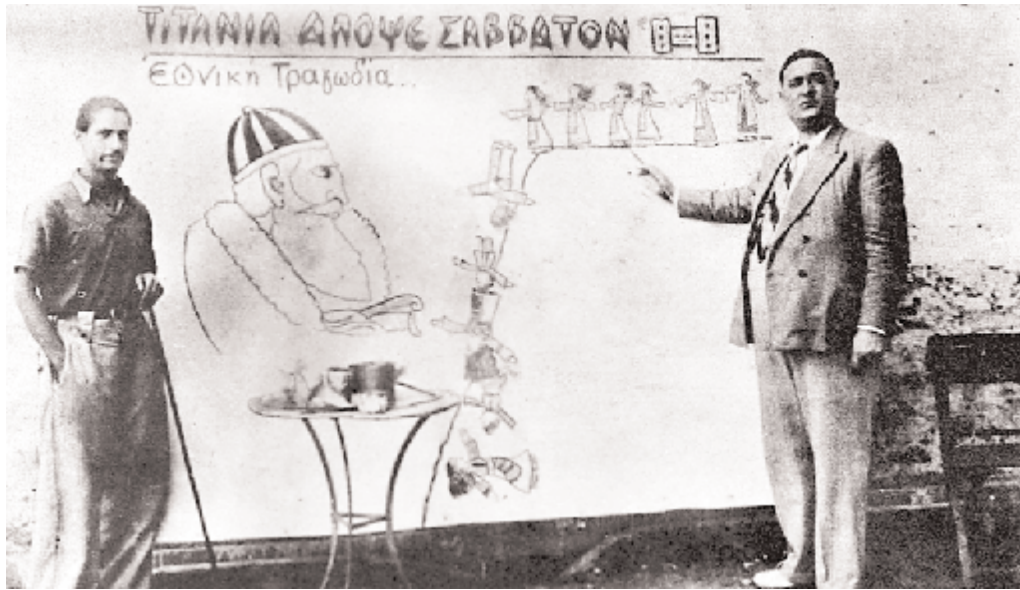
Λαμπαδηφόροι Εβραίοι παρελαύνουν ψάλλοντας στη σκηνή του νέου καραγκιοζοπαίκτη Άθω Δανέλλη (φωτ.: Κ. Τσέλιος).



Τα κουδούνια και τα τροκάνια έκαναν τη «μεταφορά» στη στάνη του Μπαρμπα-Γιώργου. Τους ήχους αυτούς συνόδευαν «γαβγίσματα» σκύλων και «βελάσματα» προβάτων όπως τα απέδιδαν οι εκάστοτε βοηθοί του караγκιοζοπαίκτη.



Το καταραμένο φίδι εν δράσει στον μπερντέ, και το καλάμι, το εργαλείο που χρησίμευε για τους ήχους των άγριων ζώων, στο στόμα του караγκιοζοπαίκτη Γιάννη Αθανασίου. Μοσχάτο 1993. Η παράσταση έγινε υπό την καθοδήγηση του Χαρίδημου.



Μία από τις σπάνιες φωτογραφίες του Βασιλαρου (δεξιά) με τον συνεργάτη του λαϊκό ζωγράφο Φώτη Ράμμο σε φωτογραφία του 1939. Η φωτογραφία περιέχεται στον «Ερμή», «Ο κόσμος του Καραγκιόζη».

ΘΕΑΤΡΟΝ ΣΠΑΛΜΙΝΙΟΝ
ΣΗΜΕΡΟΝ
 Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΚΤΗΣ
ΓΕΝΕΡΑΛΗΣ
 Παρουσιάζει
 τὴν ξεκαρδιστικὴν κωμῶδιαν

Ο ΓΑΜΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
 2 ΠΡΟΣΧΑΡΑ - ΝΕΦΙ
 ΓΕΛΟΓΙΑ ΑΚΡΑΤΗΤΑ
ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΟΔΟΣ ΔΡΑΧ. 5.-

ΣΙΝΕ ΒΛΙΚΗ
 Κωμῶν αἰχμαλίου Πέτρο Ἀγ. Τσιέκος
 Νουβελίος Περσιόφι
ΣΗΜΕΡΟΝ
ΘΕΑΤΡΟΝ ΣΚΙΩΝ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
 Ὁ Καραγκιόζος καὶ
 ΚΩΔΕΤΑ ΣΑΡΕΚΛΑ καὶ τὸν ΕΠΤΗ ΚΑΡΑΜΠΑΛΗ
 παίζουν ἐντὸς βολῆς ἔκτες δευτέρου
 καὶ ἑκατέρου ἐν γέλωτι καὶ τῆς χαρῆς
ΣΙΜΗΣ ΠΡΩΤΗΡΕΙΟΥ ΔΡΑΧ. 5.-

ΘΕΑΤΡΟΝ ΣΚΙΩΝ ΤΙΤΑΝΙΑ
 Οὐκ ἐπιταλαίμενος - ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΛΩΨΗΡΩΝ
 Ἑλληνὶ ἑμφυλιακῆς ἀστάσεως
 Ἀγαθὸι μου φίλοι ὁ Καραγκιόζος θηροποιεῖ
 καὶ σὰς περιμένῃ ἄποσ ἡδὺς τρώματι ἀναψῆ
 τῆτι γέλωτι καὶ χαρῆς με
 τὸν δευροφλοῦστατο κωμῶν
 τέχνη ΠΑΥΛΟΣ ΣΠΑΛΜΙΝΙΟΝ
ΣΠΙΛΑΚΤΗΡΙΟΝ
 Ἔτιμα εὐ-
 πο γιὰ τὰ
 Αὐτοκίνητα
ΓΕΝΙΚΗ
ΕΙΣΟΔΟΣ
ΔΡΧ. 20
 ἄνοιξαμε
 καὶ σὰς πε-
 ριμένουμε



«ΚΗΠΟΣ ΕΔΕΜ»
 Χθὲρ καὶ σήμερον ἐν τοιαυτοῦτον ἔργον
 ΤΟ ΒΟΥΛΙΝΟ ΦΙΛΑΤΕΛΙΟΝ Εἰς τὸ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΝ ΣΚΗΝΗ
 Ἐπισημ. Σπυριδίου



Ἄλλο ὃ Βασιλαρος!!
 Νὰ εἶς χαρῆς καὶ ἄπο τῆς χαρῆς
 Ἀναψῆσι - Τρώματι καὶ Βίραφι.

Διαφημιστικά μονόφυλλα για παραστάσεις καραγκιοζοπαικτών όπως ο Γενεράλης (Στάμος), Καρεκλός, Καράμπαλης, Επτανήσιος (Μαρμαράς), Βασιλαρος. Αρκετές απο αυτές τις παραστάσεις έχουν μαγνητοφωνηθεί ζωντανά και περιέχονται στη συλλογή Whitman-Rinvolucri στο Χάρβαρντ.



KARAGIOSIS
DE MIHOPOULOS
PANAYOTIS
GRECE

IX FESTIVAL MONDIAL DU THEATRE
NANCY 1973

Ένα σπάνιο διαφημιστικό του Παναγιώτη Μιχόπουλου για τη συμμετοχή του στο 9^ο Παγκόσμιο Φεστιβάλ θεάτρου στο Νανσί της Γαλλίας, το 1973.



Ο Βασίλαρος είχε τη συνήθεια να σημειώνει σκέψεις του, ή περιστατικά από τις παραστάσεις πάνω στις χάρτινες φιγούρες του, που απέκτησαν με αυτόν τον τρόπο πολλαπλή αξία, αφού έδωσαν πολλές πληροφορίες στους μελετητές του Καραγκιόζη.



Αφίσα του Ευγένιου Σπαθάρη για την παράσταση «Ο Μέγας Αλέξανδρος και το καταραμένο φίδι».



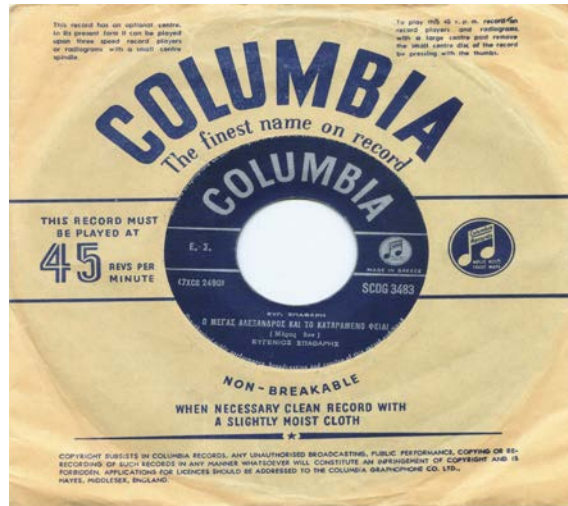
Οι «φωνές» του Καραγκιόζη, δηλαδή ο τρόπος που κάθε καραγκιοζοπαίκτης αποδίδει τους ήρωές του, φανερώνουν και την περιοχή του. Ο Μάνθος Αθηναίος θεωρείται ένας από τους εκπροσώπους του «εξαστισμένου» Καραγκιόζη.



Σπαθάρηδες, πατέρας και γιος εν ώρα δημιουργίας. Λόγια του Σωτήρη Σπαθάρη: «Έναν σ' έχουμε εγώ και η μάνα σου. Αλλά πάλι, ευχή και κατάρτα σου δίνω να μην αφήσεις ποτέ την τέχνη που σου έμαθα. Ο Καραγκιόζης και οι άλλοι ήρωες, μ' ότι κι αν κάνουν είναι πάντα οι πιο καλοί κι οι πιο πιστοί φίλοι».



Το 1991 ιδρύεται επίσημα το Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου με την επωνυμία Σπαθάρειο μουσείο θεάτρου σκιών δήμου Αμαρουσίου ενώ συγχρόνως συνίσταται το διοικητικό συμβούλιο και τον Μάιο του 1993 διοργανώνεται η πρώτη ημερίδα ελληνικού θεάτρου σκιών.



Εξώφυλλα δίσκων 45 στροφών από την εταιρία Columbia.