

## Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι στο θέατρο σκιών

Γιάννης Κουρής

«Οι νέες γνώσεις που αποκτά σήμερα το ανθρώπινο γένος, δεν αντισταθμίζουν τη γνώση που διαδίδεται μονάχα με την άμεση προφορική μετάδοση και η οποία, αν χαθεί μια φορά, δεν μπορεί πια να επαναποκτηθεί και να επαναμεταδοθεί: κανένα βιβλίο δεν μπορεί να διδάξει όσα εύκολα μπορεί να μάθει κανείς στα παιδικά του χρόνια, αν με τα αυτιά και με τα μάτια ανοιχτά, ακούσει το τραγούδι και δει το πέταγμα των πουλιών, ιδιαίτερα αν βρεθεί εκεί κοντά κάποιος που θα μπορεί να δώσει ένα όνομα σ' όλα αυτά.»

Ίταλο Καλβίνο

Στο ακόλουθο σημείωμα θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε την πρόταση ότι ανάμεσα στο ελληνικό θέατρο σκιών και τα ρεμπέτικα τραγούδια εντοπίζονται συσχετίσεις ικανές να τεκμηριώσουν την αναγωγή των δύο αυτών πολιτισμικών δημιουργιών στην ίδια κοινωνικοπολιτισμική συνάφεια. Πράγματι μπορούμε να επισημάνουμε κάποια στοιχεία που μαρτυρούν την ύπαρξη σχέσεων ανάμεσα στους δημιουργούς του Καραγκιόζη και στα κυκλώματα της μαγκιάς. Βρίσκουμε ακόμα ομολογίες στη δομή και το περιεχόμενο των έργων του θεάτρου σκιών και των ρεμπέτικων τραγουδιών, όπως επίσης και μεταφορές εκφραστικών προτύπων και στερεοτύπων από το ένα στο άλλο είδος πολιτισμικής δημιουργίας.

Το ελληνικό θέατρο σκιών, ο Καραγκιόζης ως πολιτιστική κατασκευή με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, που τον διαφοροποιούν απ' τον οθωμανό γεννήτορά του, αναπτύσσεται σε αστακά περιβάλλοντα, όπως συμβαίνει και με τα τραγούδια των ρεμπετών. Ακολουθεί τα διακριτικά γνωρίσματα και τις αντιθέσεις της ελληνικής πόλης των αρχών του εικοστού αιώνα. Τις πολιτισμικές αυτές δημιουργίες υποδέχεται μια κοινωνία, η οποία στην πορεία της διώνει σημαντικές τομές, ενώ

οριοθετείται και από διάρκειες που αναφέρονται και παραπέμπουν σε παραδοσιακές αγροτικές μνήμες.<sup>1</sup> Στην ελληνική κοινωνία των αρχών του αιώνα, η οποία έχει υιοθετήσει τα προτάγματα της νεωτερικότητας και ενταχθεί στους ρυθμούς του σύγχρονου κόσμου, εισάγονται και κυριαρχούν νέοι τρόποι θέασης και διευθέτησης των πραγμάτων. Η απορία και η δυστροπία των πρόσφατα εγκατεστημένων κατοίκων των πόλεων, αλλά και η απώλεια του κανονιστικού περιεχομένου των παραδοσιακών δεσμεύσεων, αποτυπώνονται στην κοινωνική δράση των ατόμων και των ομάδων που είναι δημιουργοί και φορείς πολιτισμικών έργων όπως ο Καραγκιόζης και το ρεμπέτικο τραγούδι.

Μελετώντας τη συντεχνία των καραγκιοζοπαιχτών, διαπιστώνουμε κάποιες αναλογίες σε στάσεις και συμπεριφορές που συναντώνται στον «κύκλο της μαγκιάς», στο χώρο που μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ο χώρος των ρεμπετών και του ρεμπέτικου τρόπου ζωής. Ο επαγγελματίας καραγκιοζοπαίκτης θεωρείται κοινωνικά απόβλητος ή τουλάχιστον περιθωριοποιημένος, τόσο απ' τις κρατικές αρχές όσο και από το οικείο του περιβάλλον. Οι περιγραφές της κοινωνικής προέλευσης των παικτών του θεάτρου σκιών μας δείχνουν καταβολές λαϊκού, εργατικού ή υποπρολεταριακού τύπου, αν και υπήρξαν περιπτώσεις που στην πορεία απέκτησαν οικονομική επιφάνεια.<sup>2</sup> Οι γεωγραφικές συντεταγμένες της διαδρομής τους είναι οι λαϊκές συνοικίες και τα προάστια των πόλεων. Το θέαμα προβάλλεται σε καφενεία και σε ταβέρνες των περιοχών αυτών,<sup>3</sup> που είναι εξάλλου και οι κατεχορήν χώροι διαβίωσης και συνεύρεσης των ρεμπετών. Στο πλαίσιο αυτό μπορούμε να δούμε τη διαδεδομένη παιδερασία των καραγκιοζοπαιχτών<sup>4</sup> να συνδυάζεται με τις ομοφυλοφιλικές σχέσεις που φέρονται να έχουν οι μάγκες με νεότερά τους αγόρια.<sup>5</sup> Οι καραγκιοζοπαίκτης εμπλέκονται σε κύκλους παρανομίας, σε «κακές συναναστροφές», όπως λέει ο Σπαθάρης. Γίνεται λόγος για εκτεταμένη χρήση αλκοόλ και ινδικής κάνναβης, κλοπές, κλεπταποδοχές, παράνομη χαρτοπαιξία, οπλοφορία, παροχή προστασίας σε καταστήματα διασκέδασης, συχνή χρήση βίας, δολοφονίες. Αντίστοιχου τύπου

-----

1. Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, σσ.375-399.

2. Σ. Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Άγρα, χ.χ. (α' έκδ. 1960), σ. 28-29, και Κιουρτσάκη Γ., *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, σ. 99.

3. Τζ. Καϊμί, *Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην γυχή του θεάτρου σκιών*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 1990. (α' έκδ. 1935). σ. 40.

4. Σ. Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*, ό.π., σσ. 33, 45, 70, 132.

5. Η Πετρόπουλος, *Υπόκοσμος και Καραγκιόζης*, Αθήνα, Γράμματα, 1980, σ. 56-57, και *Ρεμπετολογία*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, σ. 36-37.

## Γιάννης Κουρής

συμπεριφορές απαντώνται κατ'εξοχήν και χαρακτηρίζουν τους κύκλους των ρεμπετών.<sup>6</sup>

Ο Τζούλιο Καϊμι, γράφοντας για το φερόμενο ως δημιουργό της φιγούρας του Σταύρακα, Γιάννη Μώρο, τον οποίο γνώριζε προσωπικά, το χαρακτηρίζει «ταβερνόβιο» και αναφέρει ότι «δημιουργοί και δημιουργημένα πρόσωπα, παρουσιάζουν μεταξύ τους πολλά κοινά σημεία, τόσο στην εξωτερική εμφάνιση όσο και στο χαρακτήρα». Λέει επίσης ότι «ο Μώρος ανέβασε στο θέατρο σκηνές απ' τη ζωή του λαού, παρμένες μέσα από τις ταβέρνες και το λιμάνι του Πειραιά».<sup>7</sup> Μπορούμε να πούμε λοιπόν ότι το σινάφι των Καραγκιοζοπαικτών σχετίζεται με τα κυκλώματα της μαγκιάς. Με αυτούς μοιράζονται μια ημιπαράνομη κατάσταση και το ενδεχόμενο της καταδίωξης από τα όργανα της κρατικής εξουσίας. Και οι δύο ομάδες προσδιορίζονται από τη διαφοροποίησή τους από τους επίσημους δεσμούς και θεωρούνται απαξιωμένες κοινωνικά.<sup>8</sup> Προσομοιάζουν σε στάσεις και συμπεριφορές, εντοπίζονται στους ίδιους χώρους και περιοχές. Οι φορείς της μιας παράδοσης, σίγουρα αναγνωρίζουν και σχετίζονται με τους φορείς της άλλης, συγκροτώντας έτσι ένα κοινό πολιτισμικό αντιστερέωμα αξιών που τους διαφοροποιεί απ' την υπόλοιπη «φρόνιμη» κοινωνία.

Ενώ το περιβάλλον που υποδέχεται τον Καραγκιόζη και το ρεμπέτικο, μπορεί να οριστεί ως μια κοινωνία που στηρίζεται στην εγγράμματη επικοινωνία, οι κοινωνικές ομάδες που δημιουργούν τα έργα του Καραγκιόζη και το ρεμπέτικο τραγούδι, επικοινωνούν και παράγουν προφορικά, αγνοώντας πολλές φορές τη γραφή.<sup>9</sup> Η προφορική παράδοση και η ομαδική δημιουργία, αποτελούν ορίζουσες της παρουσίας, σε πρώτη τουλάχιστον φάση, του ρεμπέτικου και του Καραγκιόζη. Η επισήμανση αυτή έχει να κάνει κατ'αρχήν με τη μεταφορά και η διάδοση των μορφών έκφρασης, στηρίζεται στην προσωπική και μακρόχρονη σχέση του γνώστη των εκφραστικών μέσων με το νέο επίδοξο ομότεχνό του. Με τη συχνή παρακολούθηση και την καθημερινή τριβή, αποκτάται η αίσθηση και η γνώση των συμβάσεων της συγκεκριμένης πολιτισμικής δημιουργίας. Εργαλείο και πεδίο της μάθησης είναι πάντα ο προφορικός λόγος.

Ταυτόχρονα, το «κοινό», οι άνθρωποι στους οποίους απευθύνονται οι δημιουργίες αυτές, γνωρίζουν, και μάλιστα αρκετά καλά, τους κανόνες και τους όρους εκφοράς τους. Οι άμεσες σχέσεις της συμβιωτικής ομάδας στο εσωτερικό

6. Σ. Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*, ό.π., σσ. 50, 33, 42-43, 70, 168-169, 170, 177-178, Η Πετρόπουλος, *Υπόκοσμος*, ό.π., σ. 74, Καϊμι Τζ., *Καραγκιόζης*, ό.π., σ. 32.

7. Καϊμι Τζ., *Καραγκιόζης*, ό.π., σσ. 36-37.

8. Σ. Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*, ό.π., σσ. 33-34, 51, 69, 138.

9. Ο Σωτήρης Σπαθάρης αναφέρει χαρακτηριστικά: «αφού δεν ξέρω γράμματα τι να διαβάσω;», *Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 95.

της οποίας κινούνται, υποβοηθούν τη μετάδοση των ορίων και των δεσμευσεών τους. Είναι και αυτοί συναυτουργοί και έμμεσοι παραγωγοί των έργων αυτών. Το προϊόν του άμεσου παραγωγού, αυτού που σήμερα θα ονομάζαμε «καλλιτέχνη», βρίσκεται σε άμεσο διάλογο, συνδιαμορφώνεται εν τη γενέση του και υπόκειται σε διαδικασία κρίσης απ'τους ανθρώπους προς τους οποίους απευδύνεται. Αυτοί μέσα από μια συλλογική «λογοκρισία», εγκρίνουν ή απορρίπτουν την τελική απόδοση του αποτελέσματος και τις νέες προτάσεις που πιθανόν να περιέχουν.<sup>10</sup>

Τα χνάρια, οι σταθερές, επί των οποίων οργανώνονται οι παραγωγές του Καραγκιόζη αλλά και του ρεμπέτικου είναι γνωστά, σε άμεσους και έμμεσους παραγωγούς. Αποκλείεται να εγκριθεί ως κομμάτι του σώματος της δημιουργίας μια σύλληψη που ξεφεύγει απ' αυτά. Συγχρόνως όμως υπάρχουν περιθώρια αυτοσχεδιασμού, που συναρτώνται με τις ικανότητες, τη φαντασία και την επικοινωνιακή δεξιότητα των άμεσων δημιουργών. Οι νέες προτάσεις όμως, η οποιαδήποτε αυτοσχεδιαστική προσέγγιση, δε μπορεί να είναι ασύμβατη με τους όρους και τους κανόνες παραγωγής των συγκεκριμένων παραδόσεων. Ο συνδυασμός αυτοσχεδιασμού και προφορικής/ομαδικής μορφής των κατασκευών αυτών εξηγεί την ποικιλία, τις παραλλαγές στις οποίες απαντώνται.<sup>11</sup>

Σε ό,τι αφορά στις σχέσεις καραγκιόζη και ρεμπέτικου τρογουδιού, είναι ενδεικτική η περίπτωση της φιγούρας του Σταύρακα, η οποία ανήκει στις κλασικές του ελληνικού θεάτρου σκιών. Αντιπροσωπεύει τον τύπο του κουτσαβάκη του δεκάτου-ενάτου αιώνα. Λιγότερο συχνά απαντάται ο Νώντας, φιγούρα που αναπαριστά το μάγκα του εικοστού αιώνα. Σε μεμονωμένα έργα μπορεί να βρει κανείς και ένα πλήθος άλλων ονομάτων-ανδρείκελων που εντάσσονται σε ανάλογες κατηγορίες. Στα πλαίσια των δραματουργικών συμβάσεων, ο Σταύρος κατακτά σταθερά χαρακτηριστικά που αφορούν την παρουσία, τη γλώσσα, τα τραγούδια και τις καταστάσεις που αντιμετωπίζει. Ως χώροι της συμβατικής του καταγωγής, περιγράφονται περιοχές που συμπίπτουν με τους χώρους προέλευσης των ρεμπετών: «Συριανάκι, αλλά γέννημα κι ανάδρεμα του Μπεραία».<sup>12</sup> Εμφανίζεται ως θαμώνας της ταβέρνας, συνήθως μεδυσμένος και βίαιος, ανεπάγγελτος, καβγατζής, μεύτης, γυναικάς, απειλητικός, αλλά και

10. Για την πρόταση δημιουργίας, την αποδοχή από διαφορετικά ακροατήρια και την καθιέρωση, της φιγούρας του Μπαρμπαγιώργου για παράδειγμα, που είναι απ' τους πιο σημαντικούς τύπους του Καραγκιόζη, βλ., Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι*, ό.π., σσ. 179-182.

11. Για τα ζητήματα προφορικής παράδοσης και ομαδικής δημιουργίας: Γ. Κιουρτσάκης, *Προφορική παράδοση*, ό.π., και Στ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα, Πλέθρον, 1988, σσ. 117-118, και «Νίκος Μάθσης ή Τρελλάκιος», στο Χατζηδούλη Κώστα (επιμ.), *Ρεμπέτικη ιστορία Ι*, Αθήνα, Νεφέλη, χ.χ.

12. Σ. Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 198

## Γιάννης Κουρής

δρασύνειλος, φανφαρόνος και δειλός, ενώ αλλού φέρεται ως πρώην τρόφιμος γνωστών φυλακών.<sup>13</sup>

Η εικόνα της φιγούρας του Σταύρακα<sup>14</sup> έχει πολύ σταθερές συντεταγμένες που πολύ σπάνια παραλείπονται. Περιλαμβάνει το σύνολο σχεδόν των εξωτερικών εμφανισιακών χαρακτηριστικών και του παρουσιαστικού του κουτσαβάκη. Οι πολύ αναλυτικές περιγραφές που έχουμε,<sup>15</sup> μαρτυρούν τη γνώση των ενδυματολογικών συνηθειών της συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας από τους караγκιοζοπαίχτες. Πρόκειται για μια παράσταση που αποδίδει με σημαντική ακρίβεια την εξέλιξη, σε διαφορετικές φάσεις της, της εικόνας του κουτσαβάκη αλλά και του μάγκα και του ρεμπέτη διαφόρων εποχών και χώρων. Η χρήση αρθρωτού και μακριού χεριού, δυο ως επτά τεμαχίων, αντίστοιχο του οποίου έχουν μόνο ο Καραγκιόζης, ο Μεγαλέξαντρος και κάποιες ηρωικές φιγούρες, υπονοεί τη χρήση ή την απειλή χρήσης βίας από μέρους του, ενώ βοηθά στην απεικόνιση μάγκικων χειρονομιών.

Ο Σταύρος χρησιμοποιεί ένα ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα, κάτι ανάμεσα στην αργότ του λιμανιού του Πειραιά και στην ομιλία των κουτσαβάκδων της Αθήνας.<sup>16</sup> Για να αποδοθεί ο συγκεκριμένος τύπος λόγου, απαιτείται μεγάλη εξοικείωση με τους κανόνες και τις μορφές του, η οποία δεν αποκτάται παρά μόνον μέσα από τη συχνή επικοινωνίας των караγκιοζοπαικτών με το κύκλωμα της μαγκιάς. Δεν είναι απίθανο ο καθημερινός τρόπος έκφρασής τους να προσέγγιζε με το μάγκικο ιδίωμα. Ο Σταύρακας, όπως και οι περισσότερες φιγούρες του θεάτρου σκιών, εισάγονται στη σκηνή μ'ένα τραγούδι χαρακτηριστικό του τύπου τους. Ο Σταύρος μπαίνει μ' ένα ρεμπέτικο, συνήθως ταξίμι ή ζειμπέκικο. Το τραγουδά και το χορεύει. Τα τραγούδια ήταν πολλά, άλλες φορές γνωστά, άλλοτε ανέκδοτα. Έχουν εντοπιστεί σε ορισμένα έργα τραγούδια της πρώτης φάσης του ρεμπέτικου και είναι πιθανό μέσα στις φυλλάδες του μεσοπολεμικού Καραγκιόζη, να υπάρχουν στίχοι κάποιων χαμένων ρεμπέτικων αυτής της περιόδου.<sup>17</sup> Το τραγούδι αυτό, όπως και τα υπόλοιπα, αποδίδονται από

13. Καϊμι Τζ., *Καραγκιόζης*, ό.π., σ. 68, Η Πετρόπουλος, *Υπόκοσμος*, ό.π., σσ. 70-72, Σ. Σπαδάρης, *Απομνημονεύματα*, σ. 198, Γ. Ιωάννου, (επιμ.), *Ο Καραγκιόζης*, τόμος Α', Αθήνα, Ερμής, 1971, σ. ξγ'.

14. Οι φιγούρες του Σταύρακα που είδαμε προέρχονται από Σ. Σπαδάρης, *Απομνημονεύματα*, ό.π., Γ. Ιωάννου, *Ο Καραγκιόζης*, ό.π., Η Πετρόπουλος, *Υπόκοσμος*, ό.π.

15. Μια χαρακτηριστική και ζωντανή περιγραφή: «Ζωναριά άσπρη, φόρα τα μαχαίροκούμπουρα, κίτρινο πουκαμισάκι και κόκκινη γραβάτα χασάπικια, παπουτσάκι μονόσολο καρφωτό με γυναικείο ζυλοτάκουνο», «η γεύτικη ελιά στο μάγουλο, στριμμένος ο αρειμάνιος μύσταξ και θαμμένος ο οφθαλμός για να φαίνεται αμυγδαλωτό», Σ. Σπαδάρης, *Απομνημονεύματα*, ό.π.

16. Η Πετρόπουλος, *Υπόκοσμος*, ό.π., σ. 73, και Καϊμι Τζ., *Καραγκιόζης*, ό.π., σ. 68.

17. Για τις τρεις φάσεις του ρεμπέτικου βλέπε Στ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας*, ό.π., σ.

152. Για αναφορές τραγουδιών Η Πετρόπουλος, *Υπόκοσμος*, ό.π., σσ. 80, 93, 94, 95.

ειδικό τεχνίτη του είδους και συνεργάτη του караγκιζοπαίκτη, τον τραγουδιστή του Καραγκιόζη, στις περιπτώσεις που υπάρχει ζωντανή μουσική. Έχουμε δηλαδή στο πλαίσιο της παράστασης του θεάτρου σκιών, μια επαγγελματικού επιπέδου σύνδεση των δυο χώρων.

Στις παραστάσεις του Καραγκιόζη, στις οποίες κατά κύριο λόγο συμμετέχει ο Σταύρακας, υπάρχει ένα σύστημα λειτουργιών, ένα σταθερό χνάρι, μια επαλληλία καταστάσεων, που εκτελούνται πάντα και που η μια γεννά την επόμενη και έτσι προάγεται η πλοκή.<sup>18</sup> Η πιο σημαντική από αυτές, που αποτελεί και τον ουσιαστικό σκοπό της παράστασης, είναι η γελοιοποίηση, στην οποία όλοι οι τύποι που συμμετέχουν (Μπαρμπαγιώργος, Διονύσιος, Μορφονιός κλπ) διακωμωδούνται, κακοπαθαίνουν, ξυλοκοπούνται με τη συνδρομή και την παρουσία του Καραγκιόζη.

Ο Σταύρακας εμπλέκεται στην γελοιοποίηση<sup>19</sup> ακολουθώντας τη σειρά των άλλων φιγούρων. Αποφεύγει με δειλία τους διαξιφισμούς και τις αντιπαραθέσεις, δεν απαντά στις προκλήσεις που του απευθύνονται, ενίοτε δε τρέπεται σε φυγή. Αυτό δε σημαίνει ότι υπάρχει στα έργα του Καραγκιόζη μια αρνητική άποψη για τους μάγκες. Ο μάγκας γελοιοποιείται, φαίνεται φοβισμένος ή ολιγόμυχος, πράγμα που συμβαίνει σε κάθε άλλη φιγούρα. Στα έργα του Καραγκιόζη άλλωστε, λαιδορούνται τοπικές και κοινωνικές ομάδες, φορτισμένες με ιδιαίτερα ηρωικά σημαινόμενα στο φαντασιακό των νεοελλήνων, όπως οι υδραίοι και οι κρητικοί. Η γελοιοποίηση εκφράζει κυρίως το στοιχείο του παράδοξου, με το οποίο είναι διαποτισμένες οι λαϊκές δοξασίες, τα λαϊκά δρώμενα και το θέατρο σκιών. Η γελοιοποίηση εξυπηρετεί την εξέλιξη της πλοκής του έργου, αλλά επίσης τονίζει την οικειοποίηση και τη διασπορά στην καθημερινότητα των λαϊκών στρωμάτων, της βίας που έχει προβληθεί από τα όργανα του κράτους στη διαδικασία ενοποίησης και νομιμοποίησης των θεσμών του. Γίνεται έτσι κατανοητό το ότι η παράσταση του μάγκα στον Καραγκιόζη παρουσιάζεται σε μεγαλύτερο βαθμό από τη σκηνική παρουσία του ανδρικού του Σταύρακα (ενδυματολογία, τραγούδια, χοροί, εκφράσεις, μονόλογοι), παρά στη λειτουργία της γελοιοποίησης, η οποία αποτελεί δομικό χαρακτηριστικό της εξέλιξης της πλοκής του δρωμένου και δε μπορεί να λάβει άλλη μορφή στο πλαίσιο των δραματουργικών συμβάσεων του θεάτρου σκιών.

-----  
18. «Δυο παραστάσεις του ίδιου έργου μπορεί να έχουν άλλα λόγια και καλαμπούρια, αλλά το νόημα (σ.σ. δηλαδή οι λειτουργίες) μένει το ίδιο.», Σ. Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 220. Την έννοια των λειτουργιών την έχει εισάγει ο Vladimir Propp, *Η μορφολογία του παραμυθιού*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1990. Για τις λειτουργίες στον ελληνικό Καραγκιόζη, βλ. Γρ. Σπφάκης, *Η παραδοσιακή δραματολογία του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Στιγμή, 1984.

19. Σ. Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 20, Γ. Ιωάννου, *Ο Καραγκιόζης*, ό.π., τόμ. Α', σσ. ζγ', 89-108, και. τόμ. Β'. σσ. 40-48, 110

## Γιάννης Κουρής

Στα επόμενα θα αναφερθούν κάποιες ομολογίες του ρεμπέτικου και του θεάτρου σκιών, που βοηθούν στον εντοπισμό αμφίδρομων επιρροών. Στον Καραγκιόζη, από την πρώτη στιγμή που αντικρίζει κανείς τον μπερντέ, αντιλαμβάνεται τον υπερτονισμό μιας κοινωνικής αντίδρασης. Απ' τα αριστερά η διαλυμένη παράγκα, η κατοικία του πιο εξαθλιωμένου και απ' τα δεξιά το υπερπολυτελές σεράι, η κατοικία ενός πλούσιου οθωμανού ή το διοικητικό κέντρο της πόλης. Ο ίδιος ο Καραγκιόζης ως φιγούρα, αδιάκοπα πεινάει, κλέβει, δηλαδή παραβαίνει το νόμο και καταδιώκεται από τα όργανα της πολιτικής εξουσίας ή και τα ίδια τα δύματά του. Πρόκειται για αναφορά στην κοινωνική αδικία, την οποία οι δημιουργοί βλέπουν γύρω τους και βιώνουν. Ακόμα παραπέμπει στον ρεμπέτικο λόγο, σ' ένα τρόπο έκφρασης και ζωής που είναι περιχαρακωμένος κάπου μεταξύ του «παράπνου» και της παρανομίας. Τα μοντέλα πρόσληψης του κόσμου που οργανώνονται σε τέτοιο πλαίσιο, δεν εγγράφουν στη λογική τους μια δυναμική εμπρόθετης αλλαγής της τάξης των πραγμάτων. Οι εκφραστές τους εξεγείρονται, φανερώνουν τη δυσφορία τους χωρίς να δίνουν μορφή και μέλλον στο διάβημά τους και τελικά χάνονται.

Τελειώνοντας, θα δούμε κάποιες αντιστοιχίες στις διάρκειες ανάπτυξης των δυο κατασκευών. Ο Καραγκιόζης μεσουρανή στην περίοδο 1900 - 1922. Στο μεσοπόλεμο εξακολουθεί να αποτελεί κραταιό θέαμα. Η ίδια περίοδος αποτελεί την κλασική φάση του ρεμπέτικου τραγουδιού, όπου το τελευταίο αποκτά τα κυριότερα χαρακτηριστικά του, αλλά και εκτείνεται σε ευρύτερες θεματικές. Στην εποχή όμως αυτή, που σηματοδοτείται από την ακμή των δυο φαινομένων, μπαίνουν οι βάσεις για το μαρασμό τους.<sup>20</sup> Ο Καραγκιόζης καταγράφεται σε φυλλάδες, ενώ τα ρεμπέτικα ηχογραφούνται. Έχουμε μια σχεδόν ταυτόχρονη απώλεια της προφορικότητας στις δυο δημιουργίες, που παύουν πλέον να κομίζουν τα συστατικά που τις όριζαν ως παραδοσιακές. Το προϊόν τους παίρνει ατομική μορφή αποβάλλοντας τα συλλογικά του χαρακτηριστικά, αφού οι καραγκιοζοπαίκτες και οι ρεμπέτες γράφουν ή συνθέτουν προσωπικά έργα. Ταυτόχρονα και οι δύο πολιτισμικές παραγωγές εμπορευματοποιούνται. Τα θέατρα σκιών λειτουργούν με εισιτήριο ή υποχρέωση ποτού, ενώ καταργείται η εδελοντική προσφορά ποσών σε δίσκο. Οι φυλλάδες, ως λαϊκά αναγνώσματα αποδίδουν κέρδη. Το ρεμπέτικο αντίστοιχα παύει να είναι το τραγούδι της παρέας, του τεκέ, της φυλακής, του καφενειού και της ταβέρνας, και μπαίνει σε ειδικά κοσμικά κέντρα, η δισκογραφία δε, το εντάσσει σε μια από τις σημαντικότερες πολιτιστικές βιομηχανίες.

-----

20. Γ. Κιουρτσάκης, *Προφορική παράδοση*, ό.π., κεφ. Δ

## **ρεμπέτικο και θέατρο σκιών**

Η κοινή πορεία παρακμής των δυο δημιουργιών που συμβαδίζει με την απώλεια της παραδοσιακής τους ταυτότητας, ενισχύει την υπόθεση που υποστηρίζει ότι τα δυο φαινόμενα υπηρετούν αντίστοιχες ανάγκες έκφρασης και προβολής λόγου, συγκεκριμένων λαϊκών κοινωνικών ομάδων, που από διαφορετικές πιθανόν αφετηρίες, βρίσκονται σε σύγχυση, ατενίζοντας έναν κόσμο να αλλάζει, βιώνοντας σημαντικές ίσως και τραυματικές ασυνέχειες. Στη συγκεκριμένη περίοδο, οι παραπάνω ομάδες αρχίζουν να μετατρέπουν τις στάσεις τους, οι συμπεριφορές τους συγκλίνουν σιγά-σιγά με τα κυρίαρχα και νομιμοποιημένα πρότυπα, οι προτιμήσεις τους αποκτούν περισσότερο νεοτεριστικά χαρακτηριστικά.

Τα παραπάνω στοιχεία, που αφορούν την καθημερινή ζωή και τις δραστηριότητες των караγκιόζοπαικτών, τις αναπαραστάσεις του μάγκα στο θέατρο σκιών και την ιστορικότητα του Караγκιόζη ως παράδοση της νεοελληνικής κοινωνίας, δείχνουν την παρουσία του ρεμπέτικου μέσα στον Караγκιόζη αλλά και κάποιες αντιστοιχήσεις στη δόμηση των δυο πολιτιστικών παραγωγών. Ακόμα περισσότερο, μπορούν να υποστηρίξουν μια υπόθεση που θα αφορά στην ύπαρξη ενός πολιτισμικού συνεχούς ανάμεσα στις δυο αυτές παραδόσεις.<sup>21</sup> Οδηγούν ίσως στη μελέτη ενός κοινού νοηματικού ορίζοντα και ομολογών κοινωνικών πρακτικών που υποκρύπτουν ένα αντιστερέωμα αξιών, το οποίο δε συνάδει με τις ρητά διατυπωμένες συμβάσεις ενός σύγχρονου δεσμικού οικοδομήματος. Αυτές οι συμβάσεις, που επαγγέλλονται και ως ένα βαθμό κατακτούν χαρακτηριστικά οικουμενικότητας, επηρεάζουν σ' ένα επίπεδο το λόγο και τη δράση των λαϊκών στρωμάτων. Η αποκωδικοποίηση του υλικού που άφησαν πίσω τους οι δημιουργοί αυτοί επιτρέπει τη μελέτη νοητικών δομών και νοοτροπιών που διέπουν τη δράση των ανθρώπων στη διαδικασία της μετάβασης στη σύγχρονη κοινωνία.

-----  
21. Η υπόθεση αυτή έχει αναλυτικά παρουσιαστεί από το Δαμιανάκο Στ., *Παράδοση ανταρσίας*, ό.π.