

Επώνυμο	Ρούλιας
Όνομα	Γιάννης
Ψευδώνυμο/ Καλλιτεχνικό όνομα	Φούλιας
Τόπος γεννήσεως	Αμφιλοχία (Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου υποστήριξε ότι κατάγεται από το Καρπενήσι, ενώ ο Δημήτρης Χατζόπουλος από το Βάλτο)
Ημερομηνία γεννήσεως	1855 (περίπου)
Ημερομηνία θανάτου	1905 (περίπου, φημολογείται επίσης ότι μπορεί να πέθανε το 1908)
Βιογραφικά στοιχεία	<p>Ο Ρούλιας καταγόταν από την Αμφιλοχία. Ανήκει στους σημαντικότερους εκπροσώπους της Ηπειρώτικης Σχολής του Καραγκιόζη και θεωρείται ένας από τους σπουδαιότερους Καραγκιοζοπαίχτες που έδρασαν στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Πρόλαβε να παρακολουθήσει παραστάσεις του γέροντα Ιάκωβου, αλλά μαθήτευσε κυρίως κοντά στον Ηλία, ο οποίος ήταν ο σημαντικότερος μαθητής του Ιάκωβου του Γιαννιώτη. Δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά αρχικώς για πολλά χρόνια στην περιοχή της Αιτωλοακαρνανίας και γενικότερα στην δυτική Ελλάδα, συνεργαζόμενος μάλιστα και με τον Δημήτρη Σαρδούνη (Μίμαρος), ενώ θεωρείται ο βασικός εμπνευστής της φιγούρας του ορεσίβιου Μπαρμπαγιώργου, μία από τις μεγαλύτερες καινοτομίες στο ελληνικό θέατρο σκιών. Ίδρυσε τη «σχολή της Ρούμελης» και ήταν διασκεδαστής των λαϊκών στρωμάτων με την ευρεία έννοια, καθώς, όταν δεν έδινε παραστάσεις θεάτρου σκιών, συμμετείχε στα μπουλούκια που πρωταγωνιστούσαν στα διάφορα συνοικιακά λαϊκά θέατρα. Ήταν επίσης μέλος της λεγόμενης «Σχολής της Πάτρας» μαζί με άλλους διακεκριμένους Καραγκιοζοπαίχτες που άφησαν εποχή από την Πάτρα αλλά και τις γειτονικές περιοχές της Πελοποννήσου και της Ρούμελης, με πρωτεργάτη το Μίμαρο.</p> <p>Η καλλιτεχνική του καριέρα συνεχίστηκε κατόπιν με μεγάλη επιτυχία στην Αθήνα, όπου (σύμφωνα με την έρευνα του Θεόδωρου Χατζηπανταζή) διέπρεψε με τις ηρωικές παραστάσεις του και γενικότερα με την κουλτούρα της ηπειρώτικης παράδοσης, την οποία μετέφερε στην πρωτεύουσα. Έχοντας ως ορμητήριό του το θεαράκι του στην οδό Σταδίου, ήταν ασύγκριτος «σε κύρος και δημοτικότητα» κατά τη δεκαετία του 1890, επιβάλλοντας τα ηρωικά έργα και τη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου. Έφτασε μάλιστα στο σημείο να ονομάζει το θέατρό του «Θέατρον ο Μπαρμπαγιώργος». Στα τέλη του 19ου αιώνα, η αθηναϊκή αστική τάξη ξαναθυμήθηκε τις βυζαντινές της ρίζες και έπαψε να ασχολείται αποκλειστικά και μόνο με την αρχαιότητα. Μέσα σε αυτή τη γενικότερη αλλαγή, δημιουργήθηκαν και οι προϋποθέσεις για μια καινούργια μεγάλη ακμή του νεοελληνικού μπερντέ. Ο Γιάννης Ρούλιας, ως φορέας του ηπειρώτικου Καραγκιόζη, και ο Μίμαρος έδωσαν μια σειρά παραστάσεων στην Αθήνα, βάζοντας τις βάσεις για μια νέα καλλιτεχνική άνθιση μέσα από την οποία ξεπετάχτηκαν οι νέοι και πολλά υποσχόμενοι καραγκιοζοπαίχτες, όπως ο Αντώνης Μόλλας, ο Ντίνος Θεοδωρόπουλος, ο Χρήστος Χαριδής, ο Μανωλόπουλος και πολλοί άλλοι.</p> <p>Έβγαλε πολλούς μαθητές, όπως τον Αντώνη Μόλλα και τον Ανδρέα Αγιωμαυρίτη, αλλά με την αυγή του 20ού αιώνα η καριέρα του άρχισε να φθίνει, με αποτέλεσμα να χαθεί σταδιακά από το καλλιτεχνικό προσκήνιο. Το όνομά του, ωστόσο, κατάφερε να αποκτήσει θρυλικές διαστάσεις στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου σκιών, κάτι που είναι εμφανές και σε πολλές διηγήσεις. (βλ. παρακάτω άρθρα)</p> <p>Κατά μία εκδοχή, «ο διάσημος καραγκιοζοπαίχτης Φούλιας» του Βλαχογιάννη δεν είναι άλλος από τον μαθητή του Μίμαρου, τον Ρούλια τον Καρπενησιώτη.</p> <p>Πηγή: http://kollitiria.blogspot.com.es/2012/01/blog-post.html (18/10/2013) http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=123030 (18/10/2013) http://es.scribd.com/doc/129368925/Gr-Players-Bio (18/10/2013) http://www.archaiologia.gr/blog/photo/%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B3%CE%BA%CE%B9%CF%8C%CE%B6%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%81%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CE%B1-%CF%83%CF%80%CE%B1%CE%B8%CE%AC%CF%81%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CF%85/ (18/10/2013)</p>

	<p>Μετέδωσε την τέχνη του Θεάτρου Σκιών σε τουλάχιστον σαράντα μαθητές (κατά τον Σπαθάρη). Ενδεικτικά μαθητές του υπήρξαν οι: Αντώνης Μόλλας, Γιάννης Γρεμίνας, Γιάννης Μώρος, Αντώνης Ποριώτης, Μάρκος Σαντορινιός, Νάσος Φωτεινός, Μάρκος Ξανθάκης, Χρήστος Χαρίδημος, Σπύρος Κούζαρος, Αλέκος Μαυρομάτης, Παναγιώτης Μιχόπουλος κ.ά.</p> <p>Πηγή: http://ebvomadiaio-rantevou.pblogs.gr/2010/00/h-istoria-toy-karagkiozh-b-meros.html (18/10/2013)</p> <p>http://books.google.es/books?id=wQ6mjPAoymkC&pg=PA203&lpg=PA203&dq=%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82+%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B9%CE%B1%CF%82&source=bl&ots=OvRrC_IRc2&sig=7zxwCIY58JPovp1foyFT6gdgf-g&hl=es&sa=X&ei=6RRIUuHeHsathQfCwYcQDg&ved=0CDcQ6AEwAjqK#v=onepage&q=%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82%20%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B9%CE%B1%CF%82&f=false (21/10/2013)</p>
Προσωπογραφίες	
Μόνιμη εγκατάσταση	Για πολλά χρόνια έδρασε στην Αιτωλοακαρνανία και στη Δυτική Ελλάδα και αργότερα μεταφέρθηκε με το θίασο του στην Αθήνα.
Ημερομηνίες ενασχόλησης με το Θ.Σ	Αρχικά, εργάστηκε ως βοηθός του μεγάλου караγκιοζοπαίχτη και δασκάλου του, Μίμαρου, και στην πορεία ξεκίνησε μόνος του την ενασχόληση με το Θέατρο Σκιών, ώσπου το 1897 εμπνεύστηκε τη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου.
	Πηγή: http://ebvomadiaio-rantevou.pblogs.gr/2010/01/h-istoria-toy-karagkiozh-b-meros.html (21/10/2013)
Άλλες επαγγελματικές ασχολίες	Διετέλεσε λοχίας, τσολιάς της φρουράς των ανακτόρων. Πηγή: http://ebvomadiaio-rantevou.pblogs.gr/2010/01/h-istoria-toy-karagkiozh-b-meros.html (21/10/2013)
Παραστάσεις σε μόνιμη σκηνή	Θέατρο «Ο Μπαρμπαγιώργος» στην οδό Σταδίου στην Αθήνα
Παραστάσεις στην Ελλάδα	
Παραστάσεις στο εξωτερικό	
Θεματολόγιο- Δραματουργία Παραδοσιακά σενάρια Προσωπική παραγωγή έργων	Ατάκες- Αστεία
	Δραματουργία- Σενάρια 1. Καινοτομίες- Νέα στοιχεία
	Δραματουργία- Σενάρια 2. Παραδοσιακή δραματουργία
	Δραματουργία- Σενάρια 3. Ηρωικό δράμα
	Δραματουργία- Σενάρια 4. Παραμυθόδραμα
	Δραματουργία- Σενάρια 5. Έργα ιστορικού περιεχομένου
Δραματουργία- Σενάρια 6. Αρχαιότητα- Αρχαίο δράμα	

Κοινό

Φιγούρες



Σκηνικά

Νέες τεχνικές/ φόρμουλες/ καινοτομίες



Το 1897, ο Γιάννης Ρούλιας εισήγαγε στο Θέατρο Σκιών τη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου, ενός βλάχου Ρουμελιώτη ήρωα, πρωταγωνιστή της μεταεπαναστατικής ζωής. Η ανάγκη για τη δημιουργία μιας τέτοιας νέας φιγούρας δημιουργήθηκε λόγω της κρίσιμης περιόδου στην οποία βρισκόταν τότε η Ελλάδα, με την επιβολή σκληρών οικονομικών μέτρων και με κλίμα αβεβαιότητας για την απελευθέρωση των ακόμη τουρκοκρατούμενων περιοχών. Η αντίδραση λοιπόν ήρθε από τους λαϊκούς καλλιτέχνες που βίωναν την καθημερινότητα και τις ανάγκες των Ελλήνων.

Πηγή: <http://mikros-romios.gr/1427/o-m%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%BC%CF%80%CE%B1-%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%82-%CE%AD%CE%B3%CE%B9%CE%BD%CE%B5-%CF%80%CE%B9%CE%B1-115-%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CF%8E%CE%BD/> (18/10/2013)
<http://kostasmakris.weebly.com/940rhothetarhoomicron-gammaiotaalphanunu943rhoeta.html> (18/10/2013)

Άλλη πηγή αναφέρεται στη δημιουργία και την αναγκαιότητα του Μπαρμπαγιώργου ως εξής: «Ο καραγκιοζοπαίχτης Γιάννης Ρούλιας έβγαλε τον μπαρμπα-Γιώργο για πρώτη φορά στο πανί ακριβώς μετά τον πόλεμο του 1897. Η εμφάνισή του έγινε με μεγάλη ευχαρίστηση δεκτή από το κοινό, γιατί ο μπαρμπα-Γιώργος, ως λεβέντης Έλληνας, έδερνε και νικούσε το βάρβαρο και ασύδοτο σωματοφύλακα των πασάδων, το Βεληγκέκα, που ήταν ο τύραννος των Ελλήνων. Υπάρχει ευθεία

Κύρια χαρακτηριστικά παραστάσεων

	<p>σύνδεση της ιστορικής μορφής του τρομερού Βεληγκέκα, στρατηγού του Αλή Πασά, με τον Βεληγκέκα του Θεάτρου Σκιών, τον σωματοφύλακα του Πασά, που δέρνει τους πάντες. Τον αληθινό Βεληγκέκα σκότωσε ο Κατσαντώνης εκατό χρόνια πριν στα Άγραφα, αυτή την ιστορικά ελεύθερη και ανυπότακτη περιοχή της Ελλάδας. Ο Μπαρμπα-Γιώργος αντιπροσωπεύει ότι πιο ελεύθερο και καθάραιμο ελληνικό υπήρχε τότε στην κλεφτουριά, και είναι η μόνη φιγούρα που μπορεί και δέρνει τον Βεληγκέκα. Ο καραγκιοζοπαίχτης Γιάννης Ρούλιας με τον Μπαρμπα-Γιώργο χτύπησε διάνα στην ελληνική ψυχή της τότε πόλης».</p> <p>Πηγή: http://www.asda.gr/hgianniris/senario.htm (21/10/2013)</p>
	Ρεκλάμες/ Αφίσες
Συμμετοχή σε φεστιβάλ	Εθνικά
	Διεθνή
Συμμετοχή σε συνέδρια	Εθνικά
	Διεθνή
Εργογραφία	Έργα Καραγκιόζη
	Άρθρα
	Διασκευές για το συμβατικό θέατρο
Σχέση με το θέατρο	
Σχέση με τον κινηματογράφο	
Σχέση με την τηλεόραση	
Σχέση με το ραδιόφωνο	
Σχέση με τη μουσική	
Ζωγραφική	
Εκπαιδευτικό υλικό	
	<p style="text-align: center;">Εφημερίδες</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Η νεκρολογία του Γιάννη Ρούλια γραμμένη από τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, δημοσιεύθηκε στην εφημ. ΣΚΡΙΠ στις 20/03/1905.</u>

ΜΠΑΡΜΠΑ ΓΙΩΡΓΟΣ

Ο Ρούλιας, ο άνθρωπος που έπαιζε τον Καραγκιόζη, αλλά και τον συνεπλήρωσε, δημιούργησε τον Μπάρμπα Γιώργον, εκηδεύθη με όλην την συνηθισμένη εις τας κηδείας των δημιουργών ασημότητα. Από τους ανθρώπους της Πλάκας, του Βατραχωνησίου, των Αέρηδων, της Γαργαρέτας που εγέλασαν τρικυμιωδώς εξαιτίας του, κανείς βέβαια δεν έκλαψε. Πέθανε ο Ρούλιας και έπειτα; Ο Μπάρμπα Γιώργος μένει. Οι δημιουργοί ας πεθαίνουν, οι ήρωες μόνο να ζουν. Και βέβαια ο Μπάρμπα Γιώργος ζει, μολονότι πέθανε ο Ρούλιας.

Αλλ' αφού είναι βέβαιοι ότι τα άψυχα κλαίουν, το τενεκεδένιο η χάρτινον εκείνο πλάσμα του ξυνογαλατά πρέπει να είναι πολύ θλιμμένον. Οι δημιουργοί είναι σπάνιοι, όπως οι πρωτομάρτυρες, οι δε μιμηταί, οι αναπαραγωγοί, οι βιομήχανοι είναι πολλοί. Η ιστορία τουλάχιστον αυτή η ιστορία της ημέρας που γράφομεν ημείς, δεν ημπορεί ν' αφήσει απαρατήρητον ένα τέτοιον θάνατον. Τουλάχιστον τον θόρυβον

να κάμη γύρω σ' αυτόν και φτάνει. Ο Ρούλιας μόνον μίαν λεπτομέρειαν της ζωής του μας άφησεν ότι κατήγετο από το Καρπενήσι. Ήλθεν εις τας Αθήνας να κάμη τον Καραγκιόζη- τούτο δεν είναι περιέργον δια τον πολυσύνθετον εκείνον λαόν της Ευρυτανίας- αλλά δεν ήλθε μόνος. Ήλθε διπλός. Έφερε μαζί του από το Βελούχι ένα τεράστιον φουστανελά. Τι εστί Μπάρμπα Γιώργος; Κύριοι, όλα τα πράγματα θέλουν κριτικήν.

Αλλά ο Μπάρμπα Γιώργος βουνό άνθρωπινον δεν θέλει κριτικήν. Είναι ποιήσις και θέλει λαόν για να τον κρίνει. Ο Ρούλιας αποθνήσκων δεν απελογήθη πως και γιατί τον εδημιούργησεν. Τα αυθόρμητα δεν λογοδοτούν.

Ένα είναι βέβαιον, πως ο Μπάρμπα Γιώργος, πάνοπλος με την πλατυστομίαν του αναπηδήσας από το κεφάλι του πλάνητος αυτού, ήτο ανάγκη της ελληνικής ψυχής.

Ο Μπάρμπα Γιώργος ανέβηκεν εις το φωτισμένον πανί της σκηνής του Καραγκιόζη για να πολεμήσει τον Βεληγκέκον. Για να εκδικηθεί τον Αλβανόν, να κτυπήση την αυθαιρεσίαν, να προστατεύσει τους αδυνάτους, τον Καραγκιόζη, τον Χατζηαβάτην, τον Φρίγον. Η σκηνή ήτο πτωχή. Υπήρχε μία βία κυριαρχούσα, ο Βεληγκέκας, και δεν υπήρχεν η αντίδρασις. Η αντίδρασις έπρεπε να γεννηθεί και έπρεπε να είναι αντίδρασις όχι από τον αρχαίον κόσμον βγαλμένη, όχι Κίμων, όχι Μέγας Αλέξανδρος αλλ' από την μετά το '21 ζωήν, από το σήμερον, από την στάνην, από την Ρούμελην.

Να είναι Μπάρμπα Γιώργος. Ένα βράδυ αιφνιδίως το κοινόν που ήτο συνηθισμένον να βλέπει τα πάντα και τους πάντας απειλούμενους η δερνόμενους από τον χατζαροβριβή Αλβανό, είδε αιφνιδίως ενώπιον του ένα τεράστιο φουστανελάν.

Το φως του λύχνου τον εμεγένθυσε η σκιά ήτο τρομερά. Ο όγκος αυτός έπρεπε επί τέλους να εξηγηθεί τι διάβολο ήτο; Ήτο λόφος, βράχος, βουνό, άνθρωπος;...

Η κάθοδος του από την στάνην ήτο πανηγυρική η δε περιγραφή των ειδών, αντικειμένων και μπιχλιμπιδίων της τουαλέτας του είχε κάτι εκ του Ομηρικού της ασπίδος του Αχιλλέως. Όπως το κατάλληλον μοτίβο προαναγγέλει την είσοδον των ηρώων εις το μελόδραμα, αγγαλιαστικός ήχος κουδουνιών κυπρίων γιδοπροβάτων και μανδροσκύλων γαύγισμα, προανήγγειλε την κάθοδον του ξυνογαλατά... Ω ηθογραφία, ω ακρίβεια χαρακτηρισμού, ω δύναμις λαϊκή, από πού βγαίνεις; Ούτω προαναγγελλόμενος, ούτω βροντών δια περιγραφικής εκτυφλωτικής αναγγελίας, δια μουσικής κουδουνιών προβάτων, κατέβαινε ο θάνατος τον τρόπον στείρων.

Ο Ρούλιας τέτοιον ειλικρινή πλατύστομον άνθρωπον δεν τον έκαμεν Πελοποννήσιον τον έκαμε Ρουμελιώτην. Ήτο και εις τούτο σοφός γνώστης των πραγμάτων. Πόσοι θάνατοι είναι περισσότερον ασήμαντοι από τον δικόν σου φτωχέ ηθογράφε, δυστυχημένε δημιουργέ, άνθρωπε του λαού, που ελέγεσο Ρούλιας!

Ωρα καλή.

Πηγές: ΕΛΙΑ, Δρ. Δημ. Σταθακόπουλος-Πάντειο, Εφημερίδες: ΑΘΗΝΑ 1854, Η Ταχύπτερος Φήμη 1852, Γενική Εφημερίς της Ελλάδος 1827,

Παναθήναια 1907, Εμπρός 1899, ΣΚΡΙΠ 1905.

Περιοδ. Νέα Εστία, Θέατρο 1963.

http://enpoermionis.blogspot.com.es/2013/10/blog-post_9366.html (18/10/2013)

Περιοδικά

- Άρθρο του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη για το Γιάννη Ρούλια στο περιοδικό «Ο Καραγκιόζης μας» (Τεύχος 57-Απρίλιος 2012)

Όπως έχουμε αναφέρει επανειλημμένως, η φιγούρα του ορεσεΐβιου Μπαρμπαγιώργου εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο πανί του Θεάτρου Σκιών από τον Καραγκιοζοπαίχτη Γιάννη Ρούλια στην αθήνα του 1895. Η πληροφορία αυτή δεν επιβεβαιώνει σαφώς τον καλλιτέχνη αυτό ως τον δημιουργό του Μπαρμπαγιώργου, αλλά (σε τελική ανάλυση) καταφέρνει να τον αναγορεύσει ως τον Καραγκιοζοπαίχτη που επέβαλε στο πανί τη φιγούρα αυτή με τις κοινές καταβολές από το Ηπειρώτικο Θέατρο Σκιών. Είναι αναμφισβήτητο, πάντως, ότι η προφορική παράδοση και η κοινή συνείδηση των Ελλήνων Καραγκιοζοπαιχτών θεωρούν το Ρούλια ως τον πατέρα του Μπαρμπαγιώργου ανεξαρτήτως αποδείξεων, αναγνωρίζοντας όμως και στον Μίμαρο ένα ιδιαίτερο μερίδιο για τη «σφυρηλάτηση» της φιγούρας του Ρουμελιώτη τσέλιγκα στο νεοελληνικό Θέατρο Σκιών.

Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία, όμως, είναι το να προσεγγίσουμε τον Καραγκιοζοπαίχτη Γιάννη Ρούλια όχι μόνο ως τον καλλιτέχνη που επέβαλε τον Μπαρμπαγιώργο στο μπερντέ, αλλά γενικότερα

και κυρίως ως τον καλλιτέχνη που «σημάδεψε» με την καριέρα του το Θέατρο Σκιών και τα καλλιτεχνικά δρώμενα της Αθήνας στα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Η ανωτέρω καλλιτεχνική πραγματικότητα, ωστόσο, δεν είναι ιδιαίτερα γνωστή και το γεγονός αυτό ίσως να αδικεί το Ρούλια, όταν ο τελευταίος αναφέρεται απλώς και μόνο ως ο (πιθανός) δημιουργός του Μπαρμπαγιώργου, τη στιγμή μάλιστα που ο σύγχρονός του Μίμαρος δεν είναι γνωστός μόνο ως δημιουργός π.χ της φιγούρας του Νιόνιου, αλλά και ως γενάρχη (και δικαίως) του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών.

Στα πλαίσια της παραπάνω προσπάθειας μας, θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε το Γιάννη Ρούλια ως καλλιτεχνική φύση γενικότερα και όχι μόνο σε σχέση με το Μπαρμπαγιώργο. Η προσέγγιση αυτή ξεκινάει με την κριτική θεώρηση των αναφορών για το πρόσωπο του Ρούλια, από τους παλιότερους ερευνητές της τέχνης του Θεάτρου Σκιών: Έτσι λοιπόν ο Τζούλιο Καϊμη (σε ένα από τα πρώτα βιβλία που γράφτηκαν για τον Καραγκιόζη) γράφει σχετικά με την καλλιτεχνική αξία του Ρούλια: «Ο Ρούλιας, του οποίου η τεχνική ήταν μέτρια, ήταν προικισμένος με μεγάλη φαντασία. Πλούτισε το θέατρο, δημιουργώντας το πρόσωπο του Μπαρμπαγιώργου. Το έργο που άλλοτε έφερνε τον τίτλο «ο Καραγκιόζης καπετάνιος» τιλοφορείται απ'αυτόν «Το πλοίο του Μπαρμπαγιώργου ή το Παράξενο ταξίδι του Μπαρμπαγιώργου» (Τζούλιο Καϊμη, Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1990, σ. 129-130) Μολονότι ο Καϊμη εξυμνεί τη δημιουργική φαντασία του Ρούλια, ξεκινάει την κριτική του με το χαρακτηρισμό «μέτρια τεχνική», κάτι που φυσικά δεν είναι καθόλου κολακευτικό για έναν καλλιτέχνη. Η ίδια άποψη μάλιστα αναπαράγεται και από μεταγενέστερους μελετητές, όταν οι τελευταίοι αξιοποιούν τις πληροφορίες από το βιβλίο του Καϊμη.

Ο Παναγιώτης Καλονάρος, για παράδειγμα, αντλεί (το 1977) το υλικό του και από το γαλλικό βιβλίο του Καϊμη (καθώς δεν είχε κυκλοφορήσει ακόμη η μετάφραση της έκδοσης του Καϊμη και του 1990 από τους Κώστα Μέκκα και Τάκη Μηλιά) γράφοντας περί Ρούλια τα εξής: «Ο Ρούλιας, μέτριος τεχνικός, έμεινε γνωστός περισσότερο γιατί αυτός θεωρείται ο πατέρας του Μπαρμπαγιώργου, που ανεπήδησε απ' το κεφάλι του δημιουργού του, όπως η Αθήνα απ'την κούτρα του Διός. Συνέθεσε επίσης ο Ρούλιας και μερικές παραστάσεις, όπως "Το καράβι του Μπαρμπαγιώργου" κι άλλες τέτοιες κωμωδίες, που έχουν σχέση με τον ήρωά του, τον μπαστουνόβλαχο, του οποίου την προσφορά μιμείτο στην εντέλεια, αφού ήταν γέννημα και θρέμμα του Καρβασαρά. Ο Ρούλιας πέθανε το 1908, αφού έπαιξε αρκετά χρόνια στις επαρχίες της Βορειοδυτικής Ελλάδος ως επι το πλείστον.» (Παναγιώτης Καλονάρος, Η ιστορία του Καραγκιόζη, εκδ. Ευκλείδης, Αθήνα 1977, σ.82)

Ο χαρακτηρισμός «μέτριος τεχνικός» για το Γιάννη Ρούλια (από τον Καλοναρό) είναι φανερό ότι αναπαράγεται από το βιβλίο του Καϊμη, κάτι που επιβεβαιώνεται και από το γαλλικό πρωτότυπο του τελευταίου. Ο χαρακτηρισμός του Καϊμη είναι υπερβολικός, αν σκεφτεί κανείς ότι ο ίδιος (ως ερευνητής) δεν είχε προλάβει να δει παραστάσεις του ίδιου του Ρούλια. Επιπροσθέτως όμως, ο Καϊμη έχει προβεί σε πολλά ακόμη αποπήματα στις κρίσεις του, με πιο χαρακτηριστική την περίπτωση του Ντίνου Θεοδωρόπουλου, για τον οποίο γράφει αρκετά αρνητικά σχόλια με την εξής κατακλείδα (σ. 45-46): «Οι νεωτερισμοί του Θεοδωρόπουλου είναι κενοί και δεν επιδιώκουν κανέναν ανώτερο καλλιτεχνικό σκοπό. Μας φαίνεται περιττό να μιλήσουμε περισσότερο για το θέατρό του.» Αυτές οι κριτικές του Καϊμη διαψεύστηκαν πανηγυρικά από την ίδια την ιστορία, οδηγώντας όμως και σε επιπρόσθετες εύλογες επιφυλάξεις για τις κρίσεις του Καϊμη, γενικότερα, και για το κατά πόσο αυτές είναι αντικειμενικές.

Για τις παραπάνω κριτικές, υποπτευόμαστε ότι ο Καϊμη άντλησε πληροφορίες και από μη αντικειμενικές πηγές. Στη μελέτη της τέχνης του Καραγκιόζη, ανέκαθεν δημιουργούσε σοβαρά προβλήματα το ότι πολλοί (ερευνητές αλλά και καλλιτέχνες) διατυπώνουν την κριτική τους ανάλογα με τις φιλίες και τις συμπάθειες, τις αντιπάθειες και τις εμπάθειες, ή τα συμφέροντα και τις προσωπικές σχέσεις που έχουν γενικότερα με τους Καραγκιοζοπαίχτες (π.χ ο Καϊμη εκφράζεται με πολύ θετικά λόγια για τον Ανδρέα Βουτσινά, ο οποίος όμως ήταν και ο κύριος «αντίπαλος» του Νίκου Θεοδωρόπουλου στην Πάτρα κατά τη δεκαετία του 1930). Στην περίπτωση του Καϊμη λοιπόν (και παράλληλα με την πρόσβαση που είχε ο ίδιος σε κάθε πάλκο), πρέπει να προσέξουμε ιδιαίτερα και τους κύριους πληροφοριοδότες του, όπως π.χ το Δημήτρη Πάγκαλο. Ο Πάγκαλος είχε διακριθεί για τη γραφικότητα και την υπερβολή του χαρακτήρα του, ενώ η αντιπαλότητα της Πάτρας με την απέναντι Αιτωλοακαρνανία είναι κάτι που δύσκολα θα άφηνε ανεπηρέαστη την κρίση του για τον Ρούλια.

Πηγή: http://www.karagkiozis.com/57_APRILIOS_2012.pdf (σ. 8-10) (18/10/2013)

- Άρθρο του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη για το Γιάννη Ρούλια στο περιοδικό «Ο Καραγκιόζης μας» (Τεύχος 58-Μάιος 2012)

Οι αρνητικές κριτικές τοποθετήσεις του Τζούλιο Καϊμη για τον Καραγκιοζοπαίχτη Ντίνο Θεοδωρόπουλο τελικά δε δικαιώθηκαν από την ιστορία. Ο τελευταίος χαρακτηρίστηκε μεν από τον Καϊμη ως ένας «οπαδός της ακραίας σύγχρονης μεταρρύθμισης», αλλά μακροπρόθεσμα μόνο ακραίες δεν θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν οι καινοτομίες του Ντίνου Θεοδωρόπουλου, οι οποίες έχουν πλέον υιοθετηθεί από όλους τους Καραγκιοζοπαίχτες (π.χ χρήση μικροφώνου, αντικατάσταση της ζωντανής ορχήστρας με έτοιμα μαγνητοσκοπημένα τραγούδια, φιγούρες από ζελατίνη-πλαστικό κτλ.). Με την ίδια ακριβώς λογική, πιστεύουμε ότι πρέπει να καταρριφθεί η μάλλον βεβιασμένη, κάπως αψυχολόγητη και ενδεχομένως προκατειλημμένη αξιολόγηση της τεχνικής του Γιάννη Ρούλια με το χαρακτηρισμό «μέτρια» απ' τον Καϊμη (σε μια κριτική που αναπαράχθηκε αργότερα και στο βιβλίο του Παναγιώτη Καλονάρου).

Μια διαφορετική κριτική για τον Ρούλια (φαινομενικά θετική αλλά αυστηρή και πάλι κατα βάθος) έγραψε ο Μπίρης: «Εργάστηκε στην αρχή ως βοηθός κοντά σε συμπατριώτες του караγκιοζοπαίχτες και ύστερα ως βοηθός του Μίμαρου, από τον οποίο και πήρε την αρχική έμπνευση, με την οποία δημιούργησε το 1897 στην Αθήνα τη μορφή του Μπαρμπαγιώργου. Ως караγκιοζοπαίχτης εργάστηκε στην Αθήνα, διέπρεψε όμως μόνο στο παίξιμο του Μπαρμπαγιώργου. Συνεργάστηκε με τον Μέμο και είχε το θέατρό του πρώτα στο Στάδιο και ύστερα στην Βάθη, δίπλα στα λουτρά της οδού Βερανζέρου. Έβγαλε πολλούς μαθητές που τους είχε βοηθούς του, τον Μόλλα, τον Ποριώτη, τον Νταμαδάκη και τον Σωτηρόπουλο. Πέθανε το 1908 σε μικρή ηλικία» (Κώστα Μπίρη, Ο Καραγκιόζης: Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο, Αθήναι 1952, σ. 63). Από το παραπάνω σημείωμα του Μπίρη, το οποίο έχει όμως και αρκετές ανακρίβειες, θα κρατήσουμε την εξής κριτική για το Ρούλια: «Ως караγκιοζοπαίχτης εργάστηκε στην Αθήνα, διέπρεψε όμως μόνο στο παίξιμο του Μπαρμπαγιώργου.» Η κριτική αυτή είναι εκ πρώτης όψεως θετική, αλλά στην ουσία περιορίζει την αξία του Ρούλια μόνο σε σχέση με το «παίξιμο του Μπαρμπαγιώργου». Τίθεται λοιπόν το θέμα για το αν ο Μπίρης ασκεί έγκυρη κριτική. Είναι αλήθεια, βεβαίως, το ότι ο Ρούλιας ταυτίστηκε με τον Μπαρμπαγιώργο. Το ερώτημα, όμως, που πλανάται είναι αν η καλλιτεχνική του αξία ήταν ευρύτερη και πέρα από την απλή ανάδειξη μιας ούτως ή άλλως εμβληματικής φιγούρας, όπως ήταν αυτή του ορεσίβιου τσέλιγκα. Η εγκυρότητα του Μπίρη πάντως αμφισβητείται έτσι κι αλλιώς σε πολλά σημεία του παραπάνω κειμένου, όπως π.χ για το ζήτημα της πρώτης εμφάνισης του Μπαρμπαγιώργου στο πανί ή για το έτος θανάτου του Ρούλια, ίσως επειδή ο Μπίρης αντλεί το υλικό του (σε μεγάλο ποσοστό) από προφορικές πληροφορίες που είχαν συγκεντρωθεί αρχικώς (στο μεγαλύτερο ποσοστό τους) από τον Τάκη Λάππα.

Σε γενικότερες γραμμές, η αξιοποίηση της προφορικής παράδοσης στην επιστημονική έρευνα είναι κάτι παραπάνω από ριψοκίνδυνη, κάτι που μας καθιστά (εν μέρει τουλάχιστον) επιφυλακτικούς για τα στοιχεία που συνέλεξε ο Λάππας και που κατόπιν αξιοποίησε πρώτος ο Μπίρης. Παρόμοιες επιφυλάξεις είναι φρόνιμο να υπάρχουν και για τα στοιχεία κάποιων άλλων βιβλίων, όπως π.χ. του Μίμη Μόλλα, όταν ο τελευταίος περιορίζεται πολλές φορές μόνο σε προφορικές πληροφορίες και όταν ειδικότερα παραπέμπει σε προφορική πληροφορία για να αποδείξει ότι «ο Μίμαρος κι ο Ρούλιας πρωτόδανε Μπαρμπαγιώργο στον Έπαχτο- όταν ήταν νέοι-από τον Τσίλια» (Δημήτρη Μόλλα, Ο Καραγκιόζης μας:

Ελληνικό Θέατρο Σκιών, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2002, σ. 92).

Την αναμφισβήτητη σπουδαιότερη δουλειά πάνω στο ζήτημα της καλλιτεχνικής αξίας του Ρούλια (και γενικότερα πάνω σε πολλά ακόμη ιστορικά ζητήματα γύρω από τον Καραγκιόζη) έχουν κάνει οι ερευνητές που αναζήτησαν τις εγκυρότερες δυνατές πληροφορίες με έναν αυστηρότερο επιστημονικό προσανατολισμό. Στην κατηγορία αυτών των ερευνητών ανήκει ο Χατζηπανταζής, ο οποίος ασχολήθηκε με τη θέση του Ρούλια στα καλλιτεχνικά πράγματα της Αθήνας των τελών του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Η περιγραφή της μεθοδολογίας του είναι κάτι παραπάνω από εύγλωττη: «Η μελέτη αυτή έχει στόχο διπλό. Αρχικά επιδιώκει να φωτίσει μια από τις κρισιμότερες στιγμές στην εξέλιξη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, να ερευνήσει τα γεγονότα που συνδέονται με την επιστροφή και εδραίωση της τέχνης αυτής στην Αθήνα του 1890, ύστερα από απουσία δύο ή τριών περίπου δεκαετιών. Ταυτόχρονα ενδιαφέρεται να συνηγορήσει για μια αλλαγή προσανατολισμού στους κύκλους των μελετητών της εγχώριας λαϊκής τέχνης, να εισηγηθεί μια προσέγγισή της όσο γίνεται αμιγέστερα ιστορική. Αν εξετάσει κανείς με κάποια προσοχή τη διόλου ευκαταφρόνητη σε όγκο βιβλιογραφία του Καραγκιόζη, δε θα αργήσει να αντιληφθεί πόσο περιορισμένα στάθηκαν τα αληθινά ιστορικά ενδιαφέροντα στη μάζα των συγγραφέων που ασχολήθηκαν με το θέμα. Οι σοβαρότερες προσπάθειες διερεύνησής του έγιναν από τη σκοπιά της λαογραφίας. Ενώ η συντριπτική πλειοψηφία των σχετικών εργασιών έχει απλώς δημοσιογραφικό χαρακτήρα. Περιορίζεται δηλαδή στην αμέθοδη εμπειρική περιγραφή ενός αξιοπερίεργου καλλιτεχνικού φαινομένου, στην καταγραφή υποκειμενικών εντυπώσεων, προσωπικών αναμνήσεων και κρίσεων, στη συλλογή ανεξέλεγκτων πληροφοριών και ανεκδότων. Το κείμενο που ακολουθεί έχει πρωταρχικά ιστορικό προσανατολισμό.» (Θεόδωρου Χατζηπανταζή, Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1984, σ.9-10).

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, η προαναφερθείσα επιστημονική προσέγγιση της περίπτωσης του караγκιοζοπαίχτη Ρούλια στην Αθήνα, όπως θα δούμε και πιο αναλυτικά, είναι αυτή που καταρρίπτει με τρόπο πανηγυρικό τις σχετικές προσωπικές κριτικές του Καΐμη και του Μπίρη.

Πηγή: http://www.karagkiozis.com/58_MAIOS_2012.pdf (21/10/2013)

- Άρθρο του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη για το Γιάννη Ρούλια στο περιοδικό «Ο Καραγκιόζης μας» (Τεύχος 59-Ιούνιος 2012)

Ο Θεόδωρος Χατζηπανταζής (αναλύοντας την επιστημονική του μεθοδολογία ως προς την ιστορική προσέγγιση της τέχνης του Θεάτρου Σκιών στην Αθήνα της δεκαετίας του 1890 και των αρχών του 1900), αναφέρει πως η μελέτη του «φιλοδοξεί να παρακολουθήσει με ακρίβεια τα στάδια εξέλιξης του φαινομένου μέσα στο χρόνο, σε συνάρτηση προς την εξέλιξη άλλων παράλληλων ιστορικών φαινομένων στον ίδιο χώρο.Επιδιώκει να αναγνωρίσει τους αντικειμενικούς σταθμούς της παρπάνω πορείας, να επισημάνει τους μηχανισμούς που υπαγόρευαν ή επηρέασαν την κατεύθυνση και το ρυθμό της κίνησής της και να προβληματιστεί γύρω από τη θέση της στην ευρύτερη ιστορική ζύμωση του τόπου.» (Θεόδωρου Χατζηπανταζή, Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1984, σ.10)

Μέσα λοιπόν από αυτή την έγκυρη επιστημονική μεθοδολογία, ο Χατζηπανταζής μελετά, εκτός των άλλων, και την περίπτωση του Ρούλια, για τον οποίο τονίζει κατηγορηματικά ότι κανείς

καραγκιοζοπαίχτης (της δεκαετίας του 1890 στην Αθήνα) «δεν μπορεί να συγκριθεί σε κύρος και δημοτικότητα με το Γιάννη Ρούλια, που κυριαρχεί στο θεατράκι του «Ο Μπαρμπαγιώργος» έξω από το Στάδιο και συγκεντρώνει κάθε βράδυ, κατα μαρτυρία της εφημερίδας «Σκριπ», μισή χιλιάδα θεατές.»(σ.63). Έχοντας λοιπόν ως κριτήριο τη μεθοδολογία και τα συμπεράσματα του Θεόδωρου Χατζηπανταζή (μέσα από τη μελέτη των αθηναϊκών εφημερίδων για την περίπτωση του Ρούλια, θα προσπαθήσουμε να φωτίσουμε ορισμένες πτυχές της καλλιτεχνικής αξίας του τελευταίου, όχι μόνο σε σχέση με τον Μπαρμπαγιώργο αλλά και γενικότερα. Πιο συγκεκριμένα, πιστεύουμε ακράδαντα ότι μέσα από την ανωτέρω ιστορική προσέγγιση θα δικαιωθεί και η προφορική παράδοση που υπάρχει για το Ρούλια, σύμφωνα με την οποία η καλλιτεχνική του αξία δε θα μπορούσε να περιοριστεί απλώς και μόνο μέσα στα στενά πλαίσια μιας ορισμένης φιγούρας.

Η ανωτέρω προφορική παράδοση είναι αποθησαυρισμένη, κατά το μεγαλύτερο ποσοστό της, από τον Αθανάσιο Φωτιάδη (Αθ.Φωτιάδης, **Καραγκιόζης ο πρόσφυγας: Ελληνικό Θέατρο Σκιών**, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1977, σ. 229-231), ο οποίος συγκέντρωσε βεβαίως τις σχετικές πληροφορίες του από διάφορες πηγές, όπως για παράδειγμα από τον Κ.Κώνστα ή από τον Καϊμη. Μια από αυτές ενδεικτικά αναφέρει τα εξής (σ.230): «*Το 1898 ο Ρούλιας έδινε παραστάσεις στην Κηφισιά. Ένα βράδυ έπαιζε κάποιο έργο ηρωικό και με έκπληξή του είδε τους θεατές ενός μουσικού θιάσου, που έπαιζε απέναντί του, να παρατάν την παράσταση του θιάσου και σαν κύμα να 'ρχονται να παρακολουθήσουν μέχρι τέλους το έργο του δικού του θιάσου των σκιών*». Η συγκεκριμένη διήγηση του Φωτιάδη προέρχεται από το βιβλίο του Καϊμη, όπου το ίδιο περιστατικό περιγράφεται ως εξής: «*Αναφέρομε ένα επεισόδιο που μας το διηγήθηκε, σ' ένα χωριό της Αρκαδίας, ο Μήτσος Βασιλιώτης. Στα 1898, βρίσκεται στην Κηφισιά, τόπο παραθερισμού της υψηλής αριστοκρατίας, όχι πολύ μακριά από την Αθήνα, όπου ο Ρούλιας είχε το θέατρο σκιών του. Ένα βράδυ, ενώ παιζόταν ένα ηρωικό έργο, βλέπουμε με έκπληξη το κοινό να εγκαταλείπει την παράσταση, που έδινε ένας θιάσος Όπερας απέναντι από την παράγκα του Ρούλια, και να συρρέουν πολυάριθμοι για να παρακολουθήσουν με ενδιαφέρον και μέχρι το τέλος, το έργο που παιζόταν απ' τον Ρούλια. Αυτό ήταν, τόσο για τον Ρούλια όσο και για το θέατρό του πραγματική αποθέωση.*» (Τζούλιο Καϊμη, Καραγκιόζης ή η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του Θεάτρου Σκιών, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα 1990, σ.33).

Η ανωτέρω κατάθεση του Καϊμη είναι ιδιαίτερα σημαντική, ιδίως ανσκεφτεί κανείς ότι ο ίδιος ο Καϊμη είχε χαρακτηρίσει (στο ίδιο βιβλίο) ως «μέτρια» την τεχνική του Ρούλια. Ωστόσο, η ευρύτερη προφορική παράδοση επιβεβαιώνει την καλλιτεχνική αξία του Γιάννη Ρούλια, με πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τις καλλιτεχνικές περιπέτειές του στην τουρκοκρατούμενη ακόμα Φιλιππιάδα. Αυτό που μας ενδιαφέρει, όμως, περισσότερο αυτή τη στιγμή, είναι οι μαρτυρίες που διασώζονται για το Ρούλια όχι πλέον από την προφορική παράδοση αλλά από τον αθηναϊκό τύπο της δεκαετίας του 1890 και του 1900. Η μελέτη του Χατζηπανταζή ήταν αυτή που μας οδήγησε στην απόφαση να εξεταστεί το θέμα αυτό ακόμα περισσότερο με την παράθεση δύο ακόμα ενδεικτικών μαρτυριών. Οι μαρτυρίες αυτές, (οι οποίες εντοπίστηκαν με την πολύτιμη βοήθεια του κ. Τάκη Μαζαράκη) πλέκουν μεν το εγκώμιο του Μπαρμπαγιώργου, αλλά ταυτόχρονα δεν αφήνουν ασχολίαστη την περίπτωση του Ρούλια:

A) Η πρώτη μαρτυρία προέρχεται από την εφημερίδα «Σκριπ» (6 Ιουνίου 1901, σ.2) όπου γίνεται αναφορά στην κυριαρχία της φιγούρας του σέλιγκα Μπαρμπαγιώργου: «*Η δημοτικότερα εκ των σκιών, αι οποίαι κινούνται εις το πανίον, είναι ήδη ο Μπαρμπα-Γιώργος, ο αφελής γεροβλάχος. Το πρόσωπον αυτό ενεφανίσθη εις την σκηνήν του Καραγκιόζη μόλις προ δύο ετών. (sic) Αλλά εξήλθεν από την επίνοιαν του ποιητού του, τέλειον. Αποτελεί την αφογοτέραν ηθογραφίαν Ρουμελιώτου. Δεν γνωρίζω τον ποιητήν του, και ήθελα να τον γνωρίζω διότι έχει δικαιώματα επί της Ελληνικής σκηνής. Νομίζω όμως ότι είναι ο σήμερον παίζων παρά τον Ιλισσόν. Πώς κατόρθωσε να σπουδάσει όχι μόνον τους ορεινότερους και αγνότερους φθόγγους της Ρουμελιώτικης διαλέκτου, αλλά τα κρυπτόμενα υπό την διάλεκτον αυτήν θαυμάσια, και πώς εδημιούργησεν αυτόν τον έξοχον γαλατάν, τον αντιπροσωπεύοντα ολόκληρον μέρος της ελληνικής ζωής, είναι θαύμα. Απέναντι του τύπου αυτού ο Καραγκιόζης παραμένει ξεθωριασμένος τύπος Ανατολίτου βαγαπόντη. Δε χρησιμεύει πλέον παρά ως βοηθητικόν πρόσωπον. Θριαμβεύει μόνον ο Μπαρμπα-Γιώργος, και σας βεβαιώ ότι ο ξυνογαλάς αυτός μου δίδει την συγκίνησιν καλλιτεχνικής δημιουργίας.*»

Ο συντάκτης του κειμένου υπογράφει με τον τίτλο «ο άλλος» και εγκωμιάζει τη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου. Η προσωπική κριτική του είναι αναμφίβολα αντικειμενική, διότι επαινεί και το δημιουργό αυτής της φιγούρας, χωρίς να τον γνωρίζει, κάτι που σημαίνει ότι υπάρχει μια ανιδιοτέλεια στην κρίση του και ότι δεν επηρεάζεται από προσωπικές φιλίες ή συμφέροντα. Οι γνώσεις του συντάκτη περι του Θεάτρου Σκιών δεν είναι πολλές και αυτό φαίνεται από τη λανθασμένη χρονολόγηση της πρώτης εμφάνισης του Μπαρμπαγιώργου, ο οποίος είχε εμφανιστεί πριν από το **1899** στην Αθήνα, όπως έχουμε ήδη προαναφέρει. Αυτό δεν το είχε υπόψη του ο συντάκτης, ο οποίος επίσης δεν ξέρει καν το όνομα του κατέχοντα «δικαιώματα επι της Ελληνικής σκηνής» Γιάννη Ρούλια και συνεπώς δεν τον κατονομάζει, αλλά απλώς τον «φωτογραφίζει» με την περιγραφή ότι είναι «ο σήμερον παίζων παρα τον Ιλισσόν». Οι έπαινοι προς αυτόν τον «ποιητή» γίνονται, (όπως θα ταίριαζε και σε όλους τους γνήσιους επαίνους) με μια έντιμη, ουσιαστική και ιδίως λιτή διατύπωση: «ο ξυνογαλάς αυτός μου δίδει την συγκίνησιν καλλιτεχνικής δημιουργίας.»

B) Το δεύτερο κείμενο που θα παραθέσουμε, προέρχεται πλέον σαφέστατα από την πένα του **Ζαχαρία Παπαντωνίου**, ο οποίος υπογράφει με τα αρχικά «Ζ.Π». Το κείμενο αυτό δημοσιεύτηκε στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας «Σκριπ» (20 Μαρτίου 1905) και με αφορμή το θάνατο του Γιάννη Ρούλια. Το πρώτο εύρημα αυτής της νεκρολογίας είναι ότι ο Ρούλιας είχε πεθάνει το 1905 (και όχι το 1908 όπως εσφαλμένα ισχυρίζονται ο Κώστας Μπίρης, ο Μίμης Μόλλας και άλλοι ερευνητές). Ειδικότερα, ο Μπίρης γράφει ότι ο Ρούλιας «πέθανε το 1908 σε μικρή ηλικία». (Κ.Μπίρης, Ο

Καραγκιόζης: Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο, Αθήναι 1952, σ.63), ενώ ο **Μόλλας** γράφει ότι «η ακμή του Ρούλια ήταν μέχρι το 1905. Πέθανε νέος το 1908.» (Δημήτρη Μόλλα, Ο Καραγκιόζης μας: Ελληνικό Θέατρο Σκιών, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2002, σ. 169). Το λάθος αυτό έγινε αρχικώς μάλλον από τον Τάκη Λάππα, ο οποίος γράφει ότι ο Ρούλιας «πέθανε το 1908» και επίσης (πιθανότατα με βάση την τότε προφορική παράδοση) ότι **«ύστερα απ' το θάνατο του Γιάννη Ρούλια, πήρε τη θέση του η γυναίκα του! Ναι, η γυναίκα του που μας είναι άγνωστο το μικρό της όνομα. Για καιρό κράτησε τη θέση του караγκιοζοπαίχτη, χωρίς το κοινό να καταλάβει ότι ήταν μια γυναίκα.»** (Τ. Λάππα, Καραγκιόζης: Το Θέατρο Σκιών, εκδ. Δελφίνι, Αθήνα 1993, σ.42).

Αφήνοντας στην άκρη αυτές τις λανθασμένες και ανεξακριβωρτες πληροφορίες, επιστρέφουμε στο κείμενο του «Ζ.Π» και του έτους **1905**, αναφέροντας όχι τόσο τους επαίνους περι Μπαρμπαγιώργου αλλά τις λιτές και σεμνές κριτικές για το ταλέντο του Ρούλια, ο οποίος μάλιστα χαρακτηρίζεται, εκτός των άλλων, **«ευλαβέστατος εις τας λεπτομέρειας»** και **«σοφός γνώστης των πραγμάτων»**, ενώ επιβεβαιώνεται πλέον και η καταγωγή του από την Αιτωλοακαρνανία, χωρίς όμως να αποκλείεται και η πιθανότητα της μακρινής καταγωγής του από το Καρπενήσι: **«Ο Ρούλιας, ο άνθρωπος που έπαιζε τον Καραγκιόζη, αλλά και τον συνεπλήρωσε, δημιουργήσας τον Μπαρμπα-Γιώργον, εκηδεύθη με όλην την συνηθισμένη εις τας κηδεΐας των δημιουργών ασημότητα. Από τους ανθρώπους της Πλάκας, του Βατραχονησιού, των Αέρηδων, της Γαργαρέτας που εγέλασαν τρικυμιωδώς εξ αιτίας του, κανείς βέβαια δεν έκλαψε. Πέθανε ο Ρούλιας κι έπειτα; Ο Μπαρμπα-Γιώργος μένει. Οι δημιουργεί ας πεθαίνουν, οι ήρωες μόνο να ζουν. Και βέβαια ο Μπαρμπα-Γιώργος ζει, μολοντί πέθανε ο Ρούλιας. Αλλ' αφού είναι βέβαιον ότι τα άψυχα κλαΐουν, το τενεκεδένιο η χάρτινον εκείνο πλάσμα του ξυνογαλατά πρέπει να είναι πολύ θλιμμένον. Οι δημιουργοί είναι σπάνιοι, όπως οι πρωτομάρτυρες, οι δε μιμηταί, οι αναπαραγωγοί, οι βιομήχανοι είναι πολλοί. Η ιστορία τουλάχιστον αυτή η ιστορία της ημέρας που γράφομεν ημείς, δεν ημπορεί ν' αφήσει απαρατήρητον ένα τέτοιον θάνατον. Τουλάχιστον τον θόρυβοννα κάμη γύρω σ' αυτόν και φτάνει. Ο Ρούλιας μόνον μίαν λεπτομέρειαν της ζωής του μας άφησεν ότι κατήγετο από το Καρπενήσι. Ήλθεν εις τας Αθήνας να κάμη τον Καραγκιόζην- τούτο δεν είναι περίεργον δια τον πολυσύνθετον εκείνον λαόν της Ευρυτανίας- αλλά δεν ήλθε μόνος. Ήλθε διπλός. Έφερε μαζί του από το Βελούχι ένα τεράστιον φουστανελά. Τι εστί Μπάρμπα Γιώργος; Κύριοι, όλα τα πράγματα θέλουν κριτικήν. Είναι ποιήσις και θέλει λαόν για να τον κρίνει. Ο Ρούλιας αποθνήσκων δεν απελογήθη πώς και γιατί τον εδημιούργησεν. Τα αυθόρμητα δεν λογοδοτούν. Ένα είναι βέβαιον. Πως ο Μπαρμπα-Γιώργος, πάνοπλος με την πλατυστομίαν του αναπηδήσας από το κεφάλι του πλάνητος αυτού, ήτο ανάγκη της ελληνικής ψυχής. Ο Μπαρμπα-Γιώργος ανέβηκεν εις το φωτισμένον πανί της σκηνής του Καραγκιόζη για να πολεμήσει τον Βεληγκέκαν (...). Και κατέβαινε ο φουστανελλάς, μόνον προ του ευρωπαϊκού πολιτισμού τρέμων, πάντα όμως τα άλλα απειλών, τον Βεληγκέκα, την ισχύν της βίας καταδιώκων. Ο Ρούλιας τέτοιον ειλικρινή πλατύστομον άνθρωπον δεν τον έκαμε Πελοποννήσιο. Τον έκαμε Ρουμελιώτην. Ήτο και εις τούτο σοφός γνώστης των πραγμάτων. Πόσοι θάνατοι είναι περισσότερον ασήμαντοι από τον δικόν σου, φτωχέ ηθογράφε, δυστυχισμένε δημιουργέ, άνθρωπε του λαού, που ελέγεσο Ρούλιας! Ωρα καλή. Ζ.Π.**

Υ.Γ Αυτήν την στιγμήν έτυχε να σκύψει εις τα χειρόγραφα μου ο μεταφραστής του «Φάουστ» κ. Κ. Χατζόπουλος, ο οποίος μου έκαμε μίαν παρατήρησιν. Κατ' αυτόν ο Ρούλιας δεν κατήγετο από το Καρπενήσι, αλλ' από τον Βάλτον, καθώς γνωρίζει και από την εποχήν της θητείας του, όταν ως έφεδρος ανθυπολοχαγός τον είχε στρατιώτη. Πολύ θα λυπηθώ αν η πληροφορία του αποδειχθεί ακριβής! Θα ήτο καλλίτερα ο Ρούλιας να κατάγετο από την πατρίδα μου, το Καρπενήσι, όπως πολλοί μ'εβεβαίωσαν. Οπωσδήποτε δεν είναι περίεργον αν δια την καταγωγή ενός τέτοιου ανθρώπου αρχίζουν να ερίζουν αι πόλεις».

Πηγή: <http://es.scribd.com/doc/95555100/O-KA%CE%A1%CE%91%CE%93%CE%9A%CE%99%CE%9F%CE%96%CE%97%CE%A3-%CE%A4%CE%95%CE%A5%CE%A7%CE%9F%CE%A3-%CE%99%CE%9F%CE%A5%CE%9D%CE%99%CE%9F%CE%A5-2012>
(21/10/2013)

- Απόσπασμα από το βιβλίο του Σ. Καργάκου «ΑΛΒΑΝΟΙ ΑΡΒΑΝΙΤΕΣ ΕΛΛΗΝΕΣ»:

Εικάζεται -ανεξάρτητα από απώτερη καταγωγή- ότι ο «Θίασος Σκιών», ο γνωστός Καραγκιόζης, στην ελληνική του έκφραση διαμορφώθηκε στην Ήπειρο, στα Γιάννινα, υπό την βαρειά σκιά των Αλβανών πασάδων, ιδίως του Αλή πασά, που το Σεράι του είναι το βασικό σκηνικό κάθε παραστάσεως μαζί με την καλύβα του Καραγκιόζη. Όλα τα φυλλάδια του Καραγκιόζη ξεκινούν με τη στερεότυπη φράση: «Δεξιά το σεράι του Πασά ή του Βεζύρη, αριστερά η καλύβα του Καραγκιόζη. Ο Καραγκιόζης εξερχόμενος τραγουδεί... ». Συνήθως τραγουδάει τον «εθνικό» μας ύμνο: Τον ύμνο της πείνας και της απενταρίας. Το σεράι εκφράζει τον πλούτο και τη δύναμη του κυριάρχη, η παράγκα τη φτώχεια, την αθλιότητα του ραγιά, «του φακίρ φουκαρά», του φτωχού και εξαθλιωμένου. Η απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στον ραγιά, που συμβολοποιείται με τον πονηρό και περιπαικτικό Καραγκιόζη και τον δουλόφρονα Χατζηαβάτη, και τον κυρίαρχο Οθωμανό, καλύπτεται από τον Δερβέναγα, Βεληγκέκα, που είναι ο τύπος του Αλβανού που συμβολοποιεί το ρόλο των Αλβανών στα χρόνια της μακράς οθωμανικής κυριαρχίας. Οι Αλβανοί, όπως είπαμε, έγιναν το μαστίγιο της σουλτανικής εξουσίας, ιδίως εις βάρος των χριστιανών και περισσότερο των Ελλήνων. Ο Βεληγκέκας απειλεί, βρίζει, δέρνει, «φυλακώνει». Τσακίζει τα κόκκαλα των Ελλήνων, όπως του ήρωα και μάρτυρα Κατσαντώνη. Άλλοτε

πάλι παλουκώνει. Εφόσον όμως το απελευθερωμένο έθνος αποτίναξε σιγά-σιγά την ψυχολογία του ραγιά, χρειαζόταν μια αντίρροπη δύναμη να αντιπαραταχθεί στην αλβανική βαναυσότητα. Έτσι γεννήθηκε ο Μπαρμπαγιώργος, η ελληνική απάντηση στην αλβανική πρόκληση του Δερβέναγα. Ίδού πως εξιστορεί τη «γέννηση» του Μπαρμπαγιώργου ο Γ. Κ. Κυριακίδης σ' ένα έξοχο μελέτημά του που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Εκλογή» της Ελένης Βλάχου τον Αύγουστο του 1950: «Αυτός ο έξοχος τύπος του Μπαρμπαγιώργου, μια την χαρακτηριστική και ρουμελιώτικη προφορά του ως το 1900 δεν υπήρχε στο Καραγκιοζαϊκό θέατρο, το ελληνικό. Ως εκείνη τη χρονιά στη σκηνή των Καραγκιοζήδων βασίλευε ο Δερβέναγας. Έδερνε και τσάκιζε τα κόκαλα των Γκισαούρηδων. Τότε ο Καραγκιοζοπαίχτης Γιάννης Ρούλιας από τον Καρβασαρά, σκέφθηκε και είπε:

- Ρε, αυτός, δηλαδή, ο Ντερβέναγας όλο και θα δέρνει όλο τον κόσμο; Ο Παληαρβανίτης δηλαδή αιωνίως και τουμπανίως, θα είναι κυρίαρχος; Τούρκος κι Αρβανίτης πέρασε πια η δόξα τους... Γιατί λοιπόν, το ξύλο; Κι εκείνα τα λόγια του, πω να το κάνη, πω να το βροντάη στα βιλαέτια, πω να το πατάει σαν το γάτα...».

Χάλασε ο κόσμος από τα ζήτω, τις φωνές και τα χειροκροτήματα, στο Καραγκιοζοθέατρο του Ρούλια, τη νύχτα που πρωτοβγήκε στο πανί ο Μπαρμπαγιώργος με τις άσπρες φουστάνελλες του γεμάτες τσάκισες και σου τον άρπαζε τον Βεληγκέκα και στον έκανε παστό, την ώρα που φτάνοντας ο Μπαρμπαγιώργος είδε τον Καραγκιόζη, «τ' ανηψιούδ' τ'» γονατιστό να παρακαλάη τον Βεληγκέκα!

Μεγάλο το όνομα σου, γαλανά τα μάτια σου και μακριά η ουρά σου, μη μεδέρνεις τον κακομοίρη, Βεληγκέκα μου, έτσι που να χιλιάσουν τα πεθαμένα σου και να συχωρευθούν τα... ζωντανά σου» (τεύχος 58, σ. 83).

Το απόσπασμα αυτό δείχνει έντονα και σπαρταριστά τη σπαρακτική θέση του ραγιά που γονυπετεί αλλά σαρκάζει ευχόμενος και αντιευχόμενος τον τραχύ και άξεστο κατακτημένο που έγινε όργανο του κατακτητή, αλλά και την αντιστασιακή, επιθετική διάθεση του λαού την οποία προσωποποιεί ο Μπαρμπαγιώργος, που είναι ακατάλυτη ψυχή του λαϊκού Ελληνισμού.

Πηγή: http://apantaortodoxias.blogspot.com.es/2010/10/blog-post_3259.html (18/10/2013)

- Ο Γιάννης Βλαχογιάννης στο διήγημά του «Της Τέχνης τα φαρμάκια» που αναφέρεται στον Καραγκιοζοπαίχτη Ρούλια (με το ψευδώνυμο Φούλιας), σε ένα μονόλογο του μαθητή του Μίμαρου Φούλια (Ρούλια), αναφέρει:

«Πού να στο μολογώ με το μεθύσταρα το Μίμαρο. Αυτός ήταν ο δάσκαλός μου, δεν λέω έμαθα πολλά απ'αυτόν, τράβηξα όμως ξύλο και βρισίδι. Θα το πιστέψεις πως παιδί πράγμα και με ζήλευε; Με κατάτρεχε, δεν με άφηνε να πιάνω τις φιγούρες. Εγώ έκανα τον κουτό ώσπου έμαθα την τέχνη και την έκανα δική μου. Όπου μια μέρα μ'έχασε. Τόμαθες του λένε στον καφενέ του Καλυβιώτη εκείνος ο κάλφας σου έστησε Καραγκιόζη σήμερα είναι η πρώτη. Ο Μίμαρος γέλασε. Δε θα κάμει τίποτα είπε. Ήρθε όμως στην παράσταση και έφυγε φαρμακωμένος. Ρε το μπάσταρδο που τάμαθε όλα αυτά, σε μένα τάμαθε; Τέλος έφυγε φαρμακωμένος και δε μου ξαναμίλησε».

Απόσπασμα από το διήγημα του Γιάννη Βλαχογιάννη «Της Τέχνης τα φαρμάκια» όπου μεταφέρει την επικρατούσα παράδοση ότι ο Μπαρμπα-Γιώργος είναι δημιούργημα του Ρούλια. Μονολογεί ο Φούλιας-Ρούλιας: «Όλοι τους φέρθηκαν αγάριστοι, αλλά δεν πειράζει έτσι είναι ο κόσμος. Στην τέχνη δε με φτάσανε... Εγώ ανακάλυψα το Μπαρμπαγιώργο... Το Μπαρμπαγιώργο εγώ τον έβγαλα απ'την ψυχή μου, καλύτερα να πω, τον κουβάλησα από το χωριό μου, την πατρίδα μου. Ο Μπαρμπαγιώργος είναι Ρουμेलιώτης, ρε, κι άμα δεν ξέρεις από Ρούμελη, Μπαρμπαγιώργο δεν καταλαβαίνεις».

Πηγή: Βιβλίο «1^ο Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου σκιών-1st International Festival of Shadow Theatre/ ΔΗΜΟΣ ΠΑΤΡΕΩΝ-MUNICIPALITY OF PATRAS/ΕΠΙΚΡΑΤΕΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ-DOMAIN OF CULTURE, Πάτρα, 10 Μαΐου-24 Ιουνίου 2001 (24/10/2013)

Περιοδικό «Ο Καραγκιόζης μας» (Τεύχος 61, Σεπτέμβριος 2012, σσ. 4-10)

Ο «Καραγκιόζης» στον ελληνικό κινηματογράφο (Του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη)

Α) «Θεόφιλος» (1987) του Λάκη Παπαστάθη

<http://www.youtube.com/watch?v=NQxYdiWVzA8>

Ο μυτιληνιός λαϊκός ζωγράφος **Θεόφιλος Χατζημιχαήλ** (περίπου 1870-1934) θεωρούνταν, στην εποχή του, ένας «αλλόκοτος φουστανελάς» που περιφερόταν ζωγραφίζοντας, γύρω κυρίως από την Μυτιλήνη και το Πήλιο. Ο Θεόφιλος, ο οποίος εκτιμήθηκε, όπως του άξιζε, μετά θάνατον, δίδαξε στο λαό μια ιδιαίτερη καλλιτεχνική ματιά για τη φύση και τη ζωή. Έζησε και έδρασε σε μια εποχή, κατά την οποία το επίσημο ελληνικό κράτος εντατικοποιούσε την οργάνωσή του κατά τα πρότυπα των κρατών του δυτικού κόσμου, αλληθωρίζοντας προς την Εσπερία και επιθυμώντας (κατά βάθος) να κόψει κάθε επαφή με την ανατολική παράδοση. Την ίδια εποχή, ωστόσο, ορισμένοι ρομαντικοί ήρωες του νεότερου Ελληνισμού, όπως ο Θεόφιλος, αναζητούσαν την ελληνικότητα όχι στις δυτικότροπες ευρωπαϊκές δομές αλλά στα τότε περιφρονημένα (από το επίσημο κράτος) βάθη της ελληνικής λαϊκής παράδοσης. Στο πλάι του, λοιπόν, παράλληλη πορεία χάραξαν μεγάλες μορφές της νεότερης Ελλάδας, όπως π.χ. στη λογοτεχνία ο Παπαδιαμάντης, στη λαογραφία ο Πολίτης, στην ιστορία ο Παπαρρηγόπουλος και στο λαϊκό θέατρο Σκιών ο Δημήτρης Σαρδούνης.

Ο σεναριογράφος και σκηνοθέτης της κινηματογραφικής ταινίας «Θεόφιλος» (1987), ο **Λάκης Παπαστάθης**, ξεκαθαρίζει εξαρχής ότι η πρόθεσή του δεν είναι να παρουσιάσει μια βιογραφία του Θεόφιλου με αυστηρά επιστημονικά και ιστορικά κριτήρια. Αντιθέτως, ο σκοπός του Παπαστάθη είναι σαφώς να παρουσιάσει μια ποιητική βιογραφία αυτού του λαϊκού ζωγράφου, κάτι που επιβεβαιώνεται από τους πρώτους κίολας τίτλους της ταινίας: «*Τα κενά στη βιογραφία του Θεόφιλου ανοίγουν δρόμο στην αυθαιρεσία μας*». Με άλλα λόγια, ο Παπαστάθης επιχειρεί, ποιητική αδεία, να βάλει τις προσωπικές του πινελιές πάνω στη ζωή και κυρίως πάνω στο έργο ενός καλλιτέχνη, ο οποίος απαρνήθηκε τα ρούχα του δυτικού κόσμου (και κατ'επέκταση τις όποιες δυτικές συμβάσεις), αντικαθιστώντας το παντελόνι με την παραδοσιακή εθνική φουστανέλα και ορίζοντας συμβολικά τον προσανατολισμό των φιλοσοφικών και των ιστορικών ανησυχιών και φιλοδοξιών του. Ένα παρόμοιο κενό αξιοποιεί ο Παπαστάθης και στο θέμα της σχέσης του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου με μια άλλη λαϊκή τέχνη, την τέχνη του **Θεάτρου Σκιών**. Σύμφωνα με το σενάριο της ταινίας, η επαφή του Θεόφιλου με τον Καραγκιόζη υπήρξε καταλυτική. Μέχρι την επαφή αυτή, ο ήρωας ήταν ντυμένος ακόμα με την ευρωπαϊκή ενδυμασία. Αμέσως όμως μετά από το τέλος του έργου που είδε ο Θεόφιλος, η ενδυματολογική αλλαγή του (με τις συμβολικές και τις πρακτικές προεκτάσεις της) πήρε σάρκα και οστά με πρότυπο τον Κατσαντώνη, δηλαδή τον ήρωα της ομώνυμης παράστασης του μπερντέ.

Η επιλογή του ηρωικού έργου «**Κατσαντώνης**» και του ομώνυμου ήρωα, που έδρασε και μαρτύρησε στα χρόνια του Αλή Πασά, θεωρούμε πως είναι κάτι παραπάνω από εύστοχο. Ο Κατσαντώνης, το «**αστροπελέκι της σκλαβιάς**» κατά τα χρόνια της Τουρκοκρατίας, πέρα από θρυλικός ήρωας του νεότερου Ελληνισμού, ήταν και ένας από τους πιο σπουδαίους πρωταγωνιστές του Νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών από το 19ο κιόλας αιώνα, έχοντας τις «ρίζες» του στο επικό Ηπειρώτικο Θέατρο Σκιών που είχε ακμάσει την ίδια εποχή στην Ήπειρο και με επίκεντρο τα Ιωάννινα. Το συγκεκριμένο έργο είχε αρχίσει να γίνεται γνωστό και στην αθηναϊκή πρωτεύουσα κατά τα τέλη του 19ου αιώνα, από τους φορείς της ηρωικής ηπειρώτικης παράδοσης του νεοελληνικού μπερντέ και ιδιαίτερα από τον **Γιάννη Ρούλια**. Την ίδια περίπου εποχή, σύμφωνα πάντα με το σενάριο, ο Θεόφιλος κατατάσσεται στον ελληνικό στρατό, προφανώς για τον ατυχή ελληνοτουρκικό πόλεμο του **1897**, από τον οποίο όμως πόλεμο, (όπως γράφανε και οι εφημερίδες της εποχής), «οπωσδήποτε η Ελλάς, καίτοι θα διατηρήσει την εδαφικήν ακεραιότητάν της, θα εξέλθει του πολέμου υλικώς και ηθικώς ηλαττωμένη». Ο Θεόφιλος, που δούλευε ως θυροφύλακας στο ελληνικό προξενείο της Σμύρνης, είχε στρατολογηθεί εθελοντικά στον ελληνικό στρατό, καθώς ήταν Οθωμανός υπήκοος, καταγόμενος από το τουρκοκρατούμενο νησί της οθωμανικής τότε Λέσβου. Απογοητεύεται από τον ηττημένο τακτικό ελληνικό στρατό και φαίνεται να αναζητεί τον παλιό καλό καιρό των αρματολών και κλεφτών. Αφού γνωρίσει πρώτα τη ζωή της δυτικότροπης υψηλής κοινωνίας με τα Γαλλικά και το πιάνο, ο Θεόφιλος συναντά τις σκιές μιας λαϊκής μάντρας, παρακολουθώντας με δέος τις τελευταίες σκηνές του Κατσαντώνη και το μαρτύριό του από τον Αλή Πασά, τόσο με τις σκαλιστές φιγούρες και με τα σκαλιστά σκηνικά (ο τότε Καραγκιόζης δεν είχε ακόμη χρώμα), όσο και με την Αποθέωση.

Η Αποθέωση, βεβαίως, (δηλαδή το ρεαλιστικό παίξιμο της τελικής σκηνής με πραγματικούς ηθοποιούς μπροστά από τον μπερντέ), δεν είχε εμφανιστεί τόσο νωρίς και μάλιστα τόσο οργανωμένα στην τέχνη του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών, αλλά (ποιητική αδεία) ο Παπαστάθης την εντάσσει στο έργο του και πράττει άριστα. Ο Θεόφιλος παρακολουθεί τη θεατρική δράση, έχοντας την αίσθηση ότι το όλο δράμα εξελίσσεται στο αιώνιο «*τώρα*». Βλέπει τον ήρωα Κατσαντώνη, ντυμένο με φουστανέλα, να υπομένει βουβά το μαρτύριο του σφυροκοπήματος και τον Αλή Πασά να εξαγριώνεται που ο εχθρός του δεν βγάζει ούτε ένα «αχ». Και, τέλος, βλέπει την παράσταση να «*δένεται*» με το κοινό, όπως συμβαίνει πάντα στις παραστάσεις του Καραγκιόζη, όταν ένας επίσης φουστανελοφόρος θεατής πυροβολεί με στόχο τους ερμηνευτές της Αποθέωσης και χτυπάει με μια σφαίρα το βασιανιστή Τσιγγινέ, εκφράζοντας έτσι τα αισθήματα της μάντρας αλλά και του Θεόφιλου. Στην επόμενη σκηνή της ταινίας, ο Θεόφιλος έχει φορέσει τη φουστανέλα, ταυτιζόμενος πλέον ψυχή τε και σώματι με τον Κατσαντώνη και κατ'επέκταση με τον κλέφτη του βουνού.

Το προαναφερθέν περιστατικό του πυροβολισμού έχει έναν πυρήνα αλήθειας, για την ιστορικότητα του οποίου γράφει ο Δημήτρης Μόλλας: «*Διηγούνται, παραδείγματος χάριν, πως όταν έπαιζε (εννοείται ο Αντώνης Μόλλας) το 1926 στη Δεξαμενή τον Αθανάσιο Διάκο, ήτανε τόσο πειστικός στη σούβλιση, που ένας λοχαγός, που συνόδευε την έγκυο γυναίκα του, διέταξε να σταματήσει η παράσταση γιατί η γυναίκα του, από τη συγκίνηση, λιποθύμησε. Ο Μόλλας αρνήθηκε κι ο λοχαγός πυροβόλησε το πανί σκοτώνοντας έναν βοηθό και τραυματίζοντας τον ίδιο τον Μόλλα.*»

Τόσο γερός στάθηκε τούτος δω ο θρύλος, που όχι μόνο αξιοσέβαστοι άνθρωποι αυθυπεβλήθησαν τόσο, ώστε να διηγούνται σαν αυτόπτες τούτο το επεισόδιο σε διάφορους χρόνους και τόπους, αλλά και νεαροί караγκιοζοπαίχτες, προκειμένου να παίξουνε τον Διάκο σε στίλ Μόλλα, προμηθευόντουσαν κομμάτια λαμαρίνας που τα κρεμούσαν στο στήθος τους- αλεξίσφαιρα, μπας κι έχουμε λιποθυμίες και πυροβολισμούς.

Πολλοί απ' αυτούς τους... αυτόπτες το 'λεγαν και στον ίδιο τον Μόλλα, σημειώνοντας και τη θέση τους κατά τη στιγμή αυτή. Αυτός πάντα τους απαντούσε καλοκάγαθα: «*Ναι-ναι, βέβαια... ήμουν κι εγώ εκεί... καθώς λένε*». Όσοι καταλαβαίνανε την μπηχτή αλλάζανε κουβέντα, άλλοι επιμένανε, μέχρι που μια φορά αναγκάστηκε να πει: «*Ήτανε 10 Αυγούστου η ημέρα που... σκοτώθηκα*».

Η αλήθεια είναι πως υπήρξε κάποιο γεγονός, μια λιποθυμία και μια αίτηση διακοπής της παράστασης, και συνέβη στη Δεξαμενή το **1923**, γιατί το 1926 έπαιζε στου «**Παπασπύρου**».

Ανεξάρτητα, όμως, απ' τις αιτίες που δημιούργησαν το μύθο του πυροβολισμού- ενδιαφέρον, συμμετοχή, μυθομανία- ο θρύλος δηλοί και την επίδραση που είχε η παράσταση στους θεατές.

Στον Κατσαντώνη μια φορά, την ώρα που ο επώνυμος ήρωας τα 'βρε σκούρα απ' τους Άλβανούς που τον περικύκλωσαν και το κοινό τον ενθάρρυνε με σφυρίγματα και προτροπές -η παράσταση δένεται πάντα με το κοινό- ο Αντώνης Θεοδώρου, ο γνωστός χασάπης της Κεντρικής αγοράς, «ο

Νταλίπης”, ανέλαβε με τη μαγκούρα του να αποσοβήσει την αιχμαλωσία του Κατσαντώνη και υφρούμενος “Απάνω τους, Αντώνη”, όρμησε κι έκανε τη σκηνή “γης Μαδιάμ”. Κάτω απ’ αυτό το γεγονός, πώς θα αμφισβητιότανε τάχα ο πυροβολισμός του λοχαγού;

Κάθε επίσκεψη στην Αθήνα από την επαρχία, έπρεπε υποχρεωτικά να ολοκληρωθεί με επίσκεψη και στον Μόλλα, γιατί αλλιώς ξέπεφτες στα μάτια της επαρχιακής παρέας σου. Γι’ αυτό πολλοί ισχυρίστηκαν πως είδανε τον Μόλλα σε θέατρο που ποτέ δεν έπαιξε ή και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας, μια και ήτανε γνωστό πως αυτοί δεν ήρθανε ποτέ στην Αθήνα, και αφηγούνταν και περιστατικά αυτών των φανταστικών παραστάσεων και κατά κύριο λόγο αυτό του... λοχαγού, που πολλοί τον προήγαγαν μέχρι και... Συνταγματάρχη». (Δ. Μόλλα, Ο Καραγκιόζης μας: Ελληνικό Θέατρο Σκιών, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2002, σελ. 148-149).

Το παραπάνω σκηνικό ενός τέτοιου πυροβολισμού ενσωματώθηκε από τον Παπαστάθη, ποιητική αδεία, στην ταινία «**Θεόφιλος**», κάτι που σημαίνει ότι ο σκηνοθέτης γνώριζε τις σχετικές διηγήσεις και τη σχέση τους με την ιστορία του νεοελληνικού Θεάτρου Σκιών. «Αναζητώντας τη χαμένη εικόνα», όμως, ανιχνεύουμε έναν καινούριο σχετικό μύθο στην ίδια την ταινία, σύμφωνα με όσα γράφει ο Μιχάλης Ιερωνυμίδης: «Μια πιστή αναπαράσταση της “Αποθέωσης” υπάρχει στην ταινία Θεόφιλος γυρίστηκε το 1987 σε σενάριο και σκηνοθεσία του Λάκη Παπαστάθη. Τα σκηνικά και τα κουστούμια ήταν της Ιουλίας Σταυρίδου. Επαγγελματίες караγκιοζοπαίχτες ξαναπαίζουν την “Αποθέωση” του Κατσαντώνη, κάτι που το ‘χουν κάνει δεκάδες φορές στην πολύχρονη καριέρα τους. Αυτή τη φορά για τον κινηματογράφο! Είναι ο **Μίμης Μόλλας** στο ρόλο του *Κατσαντώνη*, ο **Μάνθος Αθηναίος** στο ρόλο του *Αλή πασά*, ο **Γιώργος Μαμάης** στο ρόλο του *δεσμοφύλακα* και ο **Σταμάτης Γενεράλης** στο ρόλο του *δήμιου Τσιγγινέ*. Τα γυρίσματα της σκηνής έγιναν σε ένα παλιό οινόποιείο στο Κορωπί Αττικής. Αξίζει να δούμε τι έγινε σ’ εκείνα τα γυρίσματα.

Το σενάριο λέει ότι ο Θεόφιλος φτάνει σε μια μάντρα Καραγκιόζη την ώρα που παίζεται η τελευταία σκηνή του έργου Κατσαντώνη, λίγο πριν από την “Αποθέωση”. Γίνεται η “Αποθέωση”, και τη στιγμή του βασανισμού ένας φουστανελοφόρος θεατής αγανακτισμένος βγάζει την κουμπούρα του και πυροβολεί τον ηθοποιό που παριστάνει το δήμιο.

Το σκηνικό είναι έτοιμο: Ένα αμόνι στη μέση της σκηνής και μια βαριοπούλα, τα απαραίτητα σύνεργα για το βασανισμό του ήρωα. Η ψεύτικη βαριοπούλα έχει ντυθεί με αφρολέξ στην πλευρά που θα χτυπήσει το πόδι. Γίνεται μια γρήγορη πρόβα και όλα πάνε καλά, αφού όλοι γνωρίζουν το ρόλο τους από χρόνια. Και ξεκινά το γύρισμα. Ο βετεράνος караγκιοζοπαίχτης Μάνθος Αθηναίος τραγουδά με πάθος το τραγούδι του Κατσαντώνη “Τούρκοι βαστάτε τ’ άλογα” και παίζει με τις φιγούρες πίσω από τον μπερντέ τη σκηνή που φέρνουν σιδηροδέσμιο τον Κατσαντώνη μπροστά στον πασά. Τελειώνει η σκηνή, σηκώνεται ο μπερντές και οι ηθοποιοί παίρνουν τις θέσεις τους. Ο πασάς λογομαχεί με τον Κατσαντώνη και διατάζει το δήμιο να του τσακίσει το πόδι. Ο Μόλλας βάζει το πόδι του στο αμόνι και ο Γενεράλης χτυπά με τη βαριοπούλα. Ο Κατσαντώνης πνίγει ένα βογκητό, ο πασάς ουρλιάζει από νεύρα και ο δήμιος ξαναχτυπά. Με το δεύτερο χτύπημα ο Μόλλας γέρνει πίσω και πέφτει. Το γύρισμα της σκηνής τελειώνει και οι παριστάμενοι τεχνικοί χειροκροτούν.

Την άλλη μέρα, ο Μόλλας τηλεφωνεί στο Γενεράλη από το ΚΑΤ πληροφορώντας τον ότι στις ακτινογραφίες του ποδιού του φαίνονται δύο

κατάγματα! Αυτή πρέπει να ήταν η **ρεαλιστικότερη “Αποθέωση” που έγινε ποτέ!** (Μιχάλη Ιερωνυμίδη, *Πίσω από τον μπερντέ: Ηχητικά και οπτικά μηνύματα στο Ελληνικό Θέατρο Σκιών*, εκδ. Άμμος, Αθήνα 1998, σελ. 172-174).

Κρίνοντας, ειδικότερα, την ταινία σε σχέση με το Θέατρο Σκιών, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι πρόκειται για ένα εξαιρετικό (αν και μικρό σε διάρκεια) απόσπασμα, το οποίο μαρτυρεί βαθύτατη γνώση του συγκεκριμένου αντικειμένου αλλά και σεβασμό στην τέχνη του Θεάτρου Σκιών, κάτι που οφείλεται και στη συνεργασία του Παπαστάθη με πολύ σημαντικές προσωπικότητες του Καραγκιόζη (Μαμάης, Μίμης Μόλλας, Αθηναίος, Γενεράλης). Αξίζει να σημειωθεί, επίσης, ότι ο Παπαστάθης είχε ασχοληθεί και ξανά με τον Καραγκιόζη στην τηλεοπτική εκπομπή «**Παρασκήνιο**» (σε συνεργασία π.χ. και πάλι με τον Αθηναίο αλλά και με τον ερευνητή Γιάννη Κιουρτσάκη), κάτι που επιβεβαιώνει τη γενικότερη ενασχόλησή του με την τέχνη του Θεάτρου Σκιών. Η ταινία σαν σύνολο απέσπασε πολύ θετικές κριτικές και ο **Δημήτρης Καταλειφός** βραβεύτηκε δικαίως, καθώς ερμήνευσε τον ταλαντούχο (πλην όμως αλαφροϊσκιωτο) Θεόφιλο με μια λεπτή, ισορροπημένη και χωρίς υπερβολές προσέγγιση ενός ιδιόρρυθμου ήρωα, στον οποίο αφενός προσέδωσε τις αναγκαίες ψυχογραφικά σουρεαλιστικές πινελιές και τον οποίο αφετέρου φρόντισε να σκιαγραφήσει με ιδιαίτερη ευαισθησία και με τον πρέποντα σεβασμό.

Η ατμόσφαιρα της παράστασης, η αναπαράσταση της Αποθέωσης, η ευρηματική αξιοποίηση της διήγησης για τον πυροβολισμό στο θέατρο του Αντώνη Μόλλα εξαιτίας ενός ηρωικού έργου, ο βαθύς σεβασμός στις λεπτομέρειες, η εμπειρία των караγκιοζοπαίχτων και περισσότερο από όλα, η κομβική θέση αυτού του απόσπασματος στο όλο έργο, (καθώς από αυτό το σημείο και μετά, ο ήρωας φορά τη φουστάνελα), όλοι αυτοί είναι οι λόγοι για τους οποίους η περίπτωση πεντάλεπτη σκηνή του Κατσαντώνη θεωρείται ένα από τα σπουδαιότερα κομμάτια ανθολογίας στο χώρο του κινηματογράφου, ιδιαίτερα σε σχέση με το θέμα του Καραγκιόζη. Είναι ένα απόσπασμα που παρουσιάζει την ακμή αυτής της λαϊκής τέχνης, το ρόλο της στην πορεία και την εξέλιξη του ελληνικού μεγαλοϊδεατισμού και τη θεατρική συμπόρευσή της με την (ευρύτερη) ελληνική προφορική και καλλιτεχνική παράδοση. Με άλλα λόγια, το εν λόγω απόσπασμα της ταινίας έχει αξία, γιατί αποδεικνύει το μεγαλείο μιας ζωντανής τέχνης και συνεπώς για τον ίδιο λόγο θεωρώ προσωπικά το απόσπασμα αυτό ως ένα από τα σημαντικότερα, αν όχι το σημαντικότερο, κινηματογραφικό έργο γύρω από την τέχνη του Καραγκιόζη. Μοναδικό μειονέκτημά του, που θα του στερούσε την πρώτη σχετική ανεπίσημη θέση, κατά την προσωπική μου εκτίμηση, είναι το ότι η «Αποθέωση του Κατσαντώνη» υπηρετεί την προσωπικότητα του Θεόφιλου και γενικότερα την ταινία σαν σύνολο. Το ιδανικότερο θα ήταν να μπορούσε (σε μια ταινία παρόμοιας

φιλοσοφίας) το ίδιο το θέμα του Θεάτρου Σκιών, ως το κύριο πια θέμα, να υπηρετείται αφενός από το λαϊκό ζωγράφο (που λειτουργεί καλλιτεχνικά ως μέντιουμ, δηλαδή ως ο διαμεσολαβητής «μάγος» ανάμεσα στο κοινό και στη φύση-ζωή), και αφετέρου από όλα τα υπόλοιπα συναφή υποθέματα του έργου (π.χ. τα διάφορα λαϊκά δρώμενα που παρουσιάζονται στην ίδια ταινία).

Περιοδικό «Ο Καραγκιόζης μας» (Τεύχος 62, Οκτώβριος 2012, σσ.7-14)

Ο «Καραγκιόζης» στον ελληνικό κινηματογράφο (Του Θωμά Αθ. Αγραφιώτη)

Β) «Καραγκιόζης ο αδικημένος της ζωής» (1959) του Βασιλείου Γεωργιάδη και του Ερρίκου Θαλασσινού

<http://www.youtube.com/watch?v=aEqlzhlhMfQ>

Ο σκηνοθέτης **Βασίλης Γεωργιάδης** (1921-2000), έχοντας ήδη στο ενεργητικό του την ταινία «**Οι άσσοι του γηπέδου** (Κυριακάτικοι ήρωες)» (1956), ετοιμάζεται τρία χρόνια αργότερα να παρουσιάσει μια νέα ταινία, η οποία από το λαϊκό άθλημα του ποδοσφαίρου περνάει στη λαϊκή τέχνη του Θεάτρου Σκιών. Αυτή η νέα ταινία, όμως, με τον τίτλο «**Καραγκιόζης, ο αδικημένος της ζωής**» θεωρείται σήμερα ως προϊόν συνεργασίας του Βασίλη Γεωργιάδη με τον αρχικώς βοηθό του, τον Ερρίκο Θαλασσινό (1927-2000), ο οποίος από βοηθός του Γεωργιάδη προήχθη σε σκηνοθέτη, συν-σκηνοθετώντας στην ουσία από κοινού το συγκεκριμένο έργο. Το σενάριο ήταν γραμμένο από τον πρωταγωνιστή της ταινίας, τον ηθοποιό **Θάνο Κωτσόπουλο** (1911-1993), ο οποίος προχώρησε στην ελεύθερη διασκευή μιας νουβέλας του **Γιάννη Βλαχογιάννη** (1867-1945) με τον τίτλο «**Της τέχνης τα φαρμάκια**». Το ανωτέρω έργο του Βλαχογιάννη είχε ως κεντρικό θέμα του την τέχνη του Θεάτρου Σκιών μέσα από τα μάτια του καραγκιοζοπαίχτη Φούλια, ο οποίος σαν όνομα παρέπεμπε σαφώς στον καραγκιοζοπαίχτη **Γιάννη Ρούλια** (περίπου 1855-1905). Ο Γιάννης Ρούλιας καταγόταν από την Αμφιλοχία και είχε διαπρέψει στην Αθήνα, κατά τη δεκαετία του **1890**, ως ο καραγκιοζοπαίχτης που επέβαλε τη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου και τις ηρωικές παραστάσεις Θεάτρου Σκιών.

Διαβάζοντας τη νουβέλα του Βλαχογιάννη, διαπιστώνουμε ότι στο σενάριο κρατήθηκαν ως χαρακτήρες μόνο οι πιο σημαντικοί ήρωες του βιβλίου, δηλαδή ο καραγκιοζοπαίχτης και οι δυο μόνο από τους τρεις βοηθούς του. Αγνοήθηκαν, επίσης, τα γεγονότα που περιγράφονται στη νουβέλα και η δράση της ταινίας μεταφέρθηκε αρκετά χρόνια μετά από το σημείο στο οποίο είχε αφήσει ο Βλαχογιάννης το νήμα της διήγησής του. Αρχικώς, λοιπόν, θα άξιζε τον κόπο να παρουσιάσουμε εν συντομία την υπόθεση της νουβέλας: «Ο καραγκιοζοπαίχτης Φούλιας διαπιστώνει ότι εκλάπησαν πολλές φιγούρες του από τη σκηνή του τη βραδιά κατά την οποία θα παρουσίαζε σε ένα καφενείο τη συνέχεια του ηρωικού έργου “Ο Κατσαντώνης”. Η κλοπή αυτή αναγκάζει τον καλλιτέχνη να αλλάξει έργο, προκαλώντας την αντίδραση του κοινού και την οργή του ιδιοκτήτη του καφενείου. Ο ένοχος αποδεικνύεται ότι ήταν ο ένας εκ των τριών βοηθών του Φούλια. Ο Φούλιας όμως θα συγχωρέσει τον κλέφτη και θα συνεχίσει τις παραστάσεις μαζί του και με τον έναν ακόμα από τους άλλους δύο βοηθούς του σε νέο καφενείο». Στη συνέχεια, παραθέτουμε δύο αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα της νουβέλας του Βλαχογιάννη, στα οποία ο Φούλιας μιλά για την τέχνη του Θεάτρου Σκιών και για τους καραγκιοζοπαίχτες:

«- Τι να σου πω, ρε Μήτσο, φασκέλωσ' την αυτή την τέχνη μας... Άτιμη

τέχνη, έχει πολλά βάσανα... Ξέρεις τι μαρτύρια έχει; Δεν τα φαντάζεσαι, γιατί είσ' άγουρος ακόμα. Ας είναι όμως, έχει και τις χάρες της. Πώς να σου πω, δεν μπορεί να σου παραστήσω, είναι τέχνη με διοτροπίες, με νεύρα, με τσακίσματα... Μα σε κανοποιεί... Καταλαβαίνεις μέσα σου πως κάνεις ένα πράγμα που δεν μπορεί άλλος να το κάμει... Γίνεσαι περήφανος με τον εαυτό σου. Οι άλλοι σε κοιτάζουν, σε πειράζουν, σε κοροϊδεύουν, μα σε ζηλεύουν το περισσότερο! Εσύ λες με τον εαυτό σου: “*Μάλιστα, ρε άτιμοι, είμαι καραγκιοζοπαίχτης -και γι' αυτό με ζηλεύετε, γιατί είμ' ανώτερός σας!*”. Απόξω πρέπει να φυλάς το σοβαρό σου, να 'σαι αξιόπρεπος, πώς το λένε, να μη σου παίρνει ο άλλος τον αγέρα. Ο άλλος είναι γιατρός, είναι

δικηγόρος, μπακάλης, καφετζής -έχει τη θέση του, που λένε. Λοιπόν κι εσύ πρέπει να φυλάς τη δική σου! Δεν σου τη δίνει η κοινωνία; Την παίρνεις μοναχός σου! Την έχεις μέσα σου! Δε σ'εχτιμάνε; Φτάνει να χτιμάς εσύ τον εαυτό σου! Θέλουνε καμιά φορά να σε κάνουνε κορόιδο; Α, όλα κι όλα, βάρη! Δε σημαίνει αν τις φας κι εσύ, φτάνει να δίνεις! Στο πανί από πίσω, τότε μάλιστα, μπορείς να κοροϊδεύεις -και να κοροϊδεύεσαι... Στην κοινωνία όμως να βαστάς το περήφανό σου, για να μην τρως και καρπαζιές στο ύστερο... Α, όλα κι όλα, όχι καρπαζιές, γιατί σου τρώω το συκώτι! Άτιμη κοινωνία! (...)

Ύστερα ακολούθησα το δρόμο μου. Ποτέ μου δε ζηλοφτόνεσα άνθρωπο. Τόσα παιδιά πέρασαν απ' τα χέρια μου, μαθητάδες μου, δικά μου πλάσματα, γενήκαν καραγκιοζοπαίχτες. Με γεια τους, με χαρά τους, είπα. Και τους βοήθησα και με λεφτά, όσο μπόρεσα. Όλοι τους φερθήκαν αχάριστοι, αλλά δεν πειράζει. Τέτοιος είν' ο άνθρωπος. Στην τέχνη δε με φτάσανε! Εγώ την τελειοποίησα. Εγώ ήβρα τα χρώματα στα ρούχα, έκαμα το σαράι του Πασά όπως το βλέπεις σήμερα, παλάτι φανταχτερό που δεν ματαγίνηκε άλλο, τέλος εγώ... ανακάλυψα τον Μπαρμπαγιώργο! Πρωτύτερα δηλαδή δεν ύπαρχε Μπαρμπαγιώργος στη σκηνή των Καραγκιόζηδων. Βασίλευε ο Ντερβέναγας. Έδερνε, τσάκιζε κόκαλα. “Ρε, είπα με τον εαυτό μου, αυτός δηλαδή, όλο και θα δέρνει όλο τον κόσμο... ο παλιαρβανίτης, δηλαδή, αιωνίως και τουμπανίως θα κυριαρχεί; Τούρκος κι Αρβανίτης πέρασε πια η δόξα τους... γιατί λοιπόν το ξύλο;”. Ε, ρε, Θεούλη μου, το τι γίνθηκε κείνη τη βραδιά, άμα πρωτοβγήκε ο Μπαρμπαγιώργος με τις φουστάνελες του, με τα μείντανογέλεκά του, με τ' άρματά του, και σου τον άρπαξε το Βεληγκέκα -πάει, χάλασε το θέατρο! Τρελάθηκε ο κόσμος, ρε παιδάκι μου! Τι τα θέλεις όμως... Πήρανε κι οι άλλοι καραγκιοζοπαίχτες τον Μπαρμπαγιώργο...Κανένας τους δε μ' έφτασε, ούτε

θα με φτάσει! Τον Μπαρμπαγιώργο εγώ τον έβγαλα από την ψυχή μου, καλύτερα να πω, τον κουβάλησα από το χωριό μου, την πατρίδα μου! Ο Μπαρμπαγιώργος είναι Ρουμελιώτης, ρε, κι άμα δεν ξέρεις από Ρούμελη, Μπαρμπαγιώργο δεν καταλαβαίνεις» (Γ. Βλαχογιάννη, *Της τέχνης τα φαρμάκια*, εκδ. Χειρόγραφα, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 64-65, 67).

Το σενάριο του Κωτσόπουλου μεταφέρει την υπόθεση του έργου αρκετά χρόνια μετά τα γεγονότα που περιγράφει ο Βλαχογιάννης. Ο ένας από τους βοηθούς του Φούλια δουλεύει στην Αθήνα ως οδηγός ταξί. Ο δεύτερος είναι ιδιοκτήτης κινηματογράφων στην Αμερική και επιστρέφει στην Ελλάδα για διακοπές. Πρόκειται, ουσιαστικά, για τον **Αποφόρη** και τον **Τσιμπλή**, τους δύο εκ των τριών βοηθών του Φούλια, οι οποίοι στην ταινία μετονομάζονται σε **Χασομέρη** (Θανάσης Βέγγος) και **Χαραμοφάη** (Μιχάλης Μπούχλης) αντίστοιχα. Στη νουβέλα του Βλαχογιάννη, υπήρχε και ένας ακόμα βοηθός, ο αποκαλούμενος «**Βρακάκις**», ο οποίος όμως (στο τέλος της νουβέλας) δεν ακολούθησε τελικά τον Φούλια. Το όνομα του Φούλια επίσης αλλάζει στην ταινία και ο καραγκιοζοπαίχτης αποκτά το ονοματεπώνυμο **Σταμάτης Τρανός**. Αυτοί οι τρεις τύποι (ο Τρανός και οι δύο βοηθοί) είναι το βασικό κοινό σημείο του σεναρίου με τη νουβέλα.

Η εποχή που περιγράφει ο Κωτσόπουλος, είναι εποχή παρακμής για τον άλλοτε «τρανό» καλλιτέχνη Σταμάτη Τρανό, ο οποίος τριγυρνάει στις πλατείες κουρελής και μονίμως μεθυσμένος με τις φιγούρες του στο χέρι. Μοναδική του παρέα είναι τα παιδιά που τον περιμένουν κάθε μέρα, για να τους παρουσιάσει μια παράσταση με τα σκαλιστά του εργαλεία αλλά χωρίς πανί. Έχει γίνει πλέον ένας γραφικός τύπος της πλατείας, γνωστότερος και ως ο «**Καραγκιόζης ο μπεκρής**». Είναι σαφές ότι ο Κωτσόπουλος μεταφέρει το χρόνο της δράσης του στη μετεμφυλιακή Ελλάδα των ριζικά μεγάλων αλλαγών, κατά τις οποίες η τέχνη του Καραγκιόζη γνωρίζει την παρακμή, έχοντας αρχικώς ως κύριο ανταγωνιστή της τον **κινηματογράφο**. Ο Τρανός δεν κατάφερε να συμπορευτεί με τις νέες αλλαγές και προτίμησε να σβήσει μαζί με την τέχνη του. Κάνοντας ένα γύρισμα στο χρόνο, η ταινία εξηγεί τους λόγους των κοινωνικών και των προσωπικών αιτιών της παρακμής του Τρανού, μεταφέροντας τους θεατές στα χρόνια του Μεσοπολέμου, δηλαδή σε μια ιστορική περίοδο ανάμεσα στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (εποχή της νουβέλας) και στη μετεμφυλιακή εποχή της ταινίας.

Στην εποχή του Μεσοπολέμου, ο κινηματογράφος είχε ήδη αρχίσει να κάνει αισθητή την παρουσία του. Ο Τρανός ακούει με μεγάλη λύπη ένα συνάδελφό του (Νίκος Φέρμας) να του μιλά για την πτώση των εισιτηρίων εξαιτίας του νέου «ανταγωνιστή», όπως είχε ήδη επισημάνει (και στην πραγματικότητα) ο γνωστός καραγκιοζοπαίχτης **Βασίλαρος**: «*Ούθε να πάω περαστικοί κινηματογράφοι μάς λυσσάξανε*». Ο Τρανός, όμως, δεν θέλει να παραδεχτεί την παρακμή και επιμένει ότι: «*Κρίση είναι και θα περάσει*». Ωστόσο, έχει συνειδητοποιήσει ότι η κατάσταση

είναι δύσκολη, καθώς αντιμετωπίζει οικονομικά προβλήματα. Επιστρέφοντας από μια χειμερινή περιοδεία με τον Χαραμοφάη στην ανατολική Πελοπόννησο, μαθαίνει ότι η γυναίκα του πήρε τη μικρή τους κόρη και τον εγκατέλειψε με τον εραστή της, πηγαίνοντας στην Αίγυπτο. Η πτώση είναι αναπόφευκτη. Ο Τρανός βρίσκει τελικά καταφύγιο στο ποτό, ο Χασομέρης αλλάζει δουλειά και ο Χαραμοφάης φεύγει μετανάστης στην Αμερική. Ακολουθεί ο πόλεμος...

Ξαναγυρίζοντας στον αρχικό χωρόχρονο της ταινίας, οι δυο παλιοί βοηθοί του καραγκιοζοπαίχτη Τρανού συναντιούνται τυχαία στην Αθήνα και αναζητούν το μάστορά τους. Ο Χαραμοφάης είναι ευκατάστατος πια και έχει τη δυνατότητα να προσφέρει οικονομική βοήθεια στο φίλο του και κυρίως στον παλιό μάστορά τους. Όμως, την ίδια στιγμή, ένα από τα κοριτσάκια-θεατές του μπεκρή Καραγκιόζη (στην πλατεία που παίζει) θα αποδειχτεί ότι είναι η εγγονή του, καθώς η παντρεμένη πια κόρη του έχει επιστρέψει στην Αθήνα. Πατέρας και κόρη συναντιούνται, αλλά χωρίς να γνωρίζουν τη μεταξύ τους σχέση. Η αλήθεια θα αποκαλυφθεί στο τέλος του έργου και στο νοσοκομείο, όπου νοσηλεύεται ο Τρανός. Λίγο μετά από την αποκάλυψη, ο καραγκιοζοπαίχτης πεθαίνει. Οι φιγούρες πέφτουν από τα χέρια του και σωριάζονται στο πάτωμα, μπροστά στα δακρυσμένα μάτια της εγγονής του, της κόρης του, του άντρα της και των δύο βοηθών του.

Σε αντίθεση με τη νουβέλα του Βλαχογιάννη, ο Κωτσόπουλος δεν δίνει την έμφαση, που θα περιμέναμε, στην τέχνη του Θεάτρου Σκιών, ποντάροντας πιο πολύ στο μελοδραματικό στοιχείο και κατ' επέκταση στην εμπορικότητα που απορρέει από το μελόδραμα, ειδικά για την εποχή που γυρίστηκε το έργο. Η παρουσίαση της επικής παράστασης «Ο Μέγας Αλέξανδρος και το καταραμένο φίδι» κατά τη διάρκεια της ταινίας ήταν μια αρκετά πετυχημένη επιλογή σε σχέση ειδικά με το ηρωικό περιβάλλον του Καραγκιόζη που περιγράφεται στη νουβέλα, αν και θα μπορούσε να είχε προτιμηθεί κάποιο ηρωικό έργο όπως π.χ. ο «Κατσαντώνης».

Οι σκαλιστές φιγούρες και τα σκαλιστά σκηνικά συνέβαλαν στην άρτια απόδοση του ανωτέρω κλίματος, ενώ οι μιμήσεις και οι φωνές του καραγκιοζοπαίχτη Μίμη Μόλλα (σε συνδυασμό με τις κατευθυντήριες οδηγίες και συμβουλές που προφανώς είχε δώσει ο ίδιος) ενίσχυσαν τον Κωτσόπουλο για την ερμηνεία του Τρανού, εν δράσει,

την ώρα της παράστασης. Η επιλογή των επιλεγμένων αποσπασμάτων διακρίνεται από μια ορθή ροή στην πορεία των γεγονότων: ο χορός του Καραγκιόζη, το τελάλημα του Χατζηαβάτη, η συνομιλία του με τον Ταχήρ, η φυγή του Νιόνιου μπροστά στη θέα του φιδιού και η μάχη του Μεγαλέξανδρου με το φίδι, στην οποία θα μπορούσε πάντως να είχε δοθεί και μεγαλύτερη έμφαση εξαιτίας της κορύφωσης του ενδιαφέροντος, ενώ

ο Μπαρμπαγιώργος (παραδόξως) δεν εμφανίζεται...

Είναι σαφές ότι γενικά η αξία της ταινίας έγκειται στην παρουσία του Θεάτρου Σκιών. Απομονώνοντας την ταινία αυτή από τον Καραγκιόζη, έχουμε να κάνουμε απλώς και μόνο με ένα μελόδραμα, για την ποιότητα του οποίου η κριτική ήταν τελικά αυστηρή: «*Το θέμα του Καραγκιόζη είναι ένα λαϊκό θέμα, αλλά το σενάριο που στήνει στην ομώνυμη ταινία ο γνωστός πρωταγωνιστής του κλασικού θεάτρου Θάνος Κωτσόπουλος -ο οποίος επωμίζεται και τον κεντρικό ρόλο- είναι ισχνό και αφελές*

	<p>μελόδραμα» (Αντ. Μοσχοβάκη, «Από το παλιό στο καινούριο», Βασίλης Γεωργιάδης, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1999, σ. 11). Αντιθέτως, αν δώσουμε την έμφαση στον Καραγκιόζη, η ταινία αποκτά σαφέστερες κοινωνιολογικές προεκτάσεις:</p> <p>«Ο Καραγκιόζης ως αντανάκλαση της κοινωνίας και ο κινηματογράφος ως είδωλο της πραγματικότητας ενοποιούνται. Ο δεύτερος μεταφέρει στη δική του (μεγαλύτερη) οθόνη τον πρώτο, κι εκείνος, με τη σειρά του, επιτρέπει στους δύο σκηνοθέτες, δημιουργούς των εικόνων (αλλά και των σκιών), να μιλήσουν για την κοινωνία που μεταλλάσσεται, για τους ανθρώπους που διαφοροποιούνται, για το αύριο που είναι αβέβαιο» (Δ. Κολιοδήμου, Λεξικό Ελληνικών Ταινιών από το 1914 μέχρι το 2000, εκδ. Γένους, Αθήνα 2001, σ. 219). «Στον Καραγκιόζη (1959) των Βασίλη Γεωργιάδη και Ερρίκου Θελασσινού η αναφορά στο θέατρο σκιών είναι η αφετηρία για την περιγραφή του αθηναϊκού περιγύρου που αλλάζει βαίνοντας προς την αστικοποίηση. Τα παράπλευρα επεισόδια, παρότι επιβραδύνουν την εξέλιξη της μελοδραματικής ιστορίας του κεντρικού ήρωα (Θάναος Κωτσόπουλος), φωτίζουν τον αθηναϊκό, ανθρώπινο και χωροταξικό, περίγυρο. (...) Το έκπληκτο και γοητευμένο βλέμμα του παιδιού, που αποτυπώνει τις τελευταίες αναλαμπές μιας τέχνης που φθίνει, γίνεται φορέας μνήμης» (Κ. Κυριακού, Από τη σκηνή στην οθόνη, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2002, σ. 103). Το ζήτημα είναι, ωστόσο, αν το θέμα του Θεάτρου Σκιών προσεγγίζεται σωστά από το σενάριο και από τους δύο σκηνοθέτες.</p> <p>Αν η προσέγγιση γίνει με σημείο αναφοράς το Θέατρο Σκιών ως μια τέχνη που σβήνει, η ταινία των Γεωργιάδη-Θελασσινού αναγκαστικά θα καταταχτεί στην κατηγορία των ταινιών για τα παλιά επαγγέλματα που χάνονται, με πιο αντιπροσωπευτική περίπτωση «Το Αμαξάκι» (1957) του Ντίνου Δημόπουλου, για τα παλιά γραφικά αμαξάκια της Αθήνας που αντικαταστάθηκαν από τα ταξί. Παρόμοιες ταινίες έχουν γυριστεί και με πολλά ανάλογα θέματα, όπως π.χ. η αντικατάσταση της λατέρνας από τα πικάπ («Μια λατέρνα, μια ζωή» του Καψάσκη, «Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο» & «Λατέρνα, φτώχεια και γαρύφαλλο» του Σακελλάριου). Κατά συνέπεια, η ταινία των Γεωργιάδη-Θελασσινού θα ήταν καλό να ξέφευγε από την απλή μελοδραματική αναφορά των ταινιών για τον παλιό καλό καιρό που φεύγει ανεπιστρεπτή και θα ήταν ιδανικό να μπορούσε να εμβαθύνει ακόμα περισσότερο στις κρυφές και ανεξερεύνητες πτυχές του Θεάτρου Σκιών. Ωστόσο, το σενάριο της ταινίας επιμένει περισσότερο στο μελόδραμα για εμπορικούς προφανώς λόγους και παρά το γεγονός ότι οι πιο ποιοτικές στιγμές της ταινίας είναι αυτές που αναφέρονται στον κόσμο των σκιών. Κρίνοντας όμως την ταινία με τα δεδομένα της εποχής της, οφείλουμε να υπενθυμίσουμε ότι ο ελληνικός κινηματογράφος έκανε τότε τα πρώτα ουσιαστικά βήματά του, κάτι που ισχύει και για τους νέους τότε Γεωργιάδη-Θελασσινό, οι οποίοι εξελίχθηκαν αργότερα σε επώνυμους.</p>
	Τηλεόραση
Φωτογραφικό υλικό	
Οπτικοακουστικό υλικό	Μαγνητοφωνήσεις/ Ηχογραφήσεις παραστάσεων/ μουσικής
	Δίσκοι βινίλιο
	VIDEO/ CD
	DVD
	Κινηματογραφικές ταινίες
MME	<p style="text-align: center;">Τύπος</p> <p>α) <u>εφημερίδες</u>: Άρθρα, αφιερώματα β) <u>περιοδικά</u>: Άρθρα, αφιερώματα</p>
	<p style="text-align: center;">Ραδιόφωνο</p> <p>Αφιερώματα, συνεντεύξεις, ρεπορτάζ, έργα</p>

	Τηλεόραση Αφιερώματα, συνεντεύξεις, ρεπορτάζ, έργα
Τιμητικές Διακρίσεις	
Βιβλιογραφία (Άρθρα, μονογραφίες)	
Κύριος χώρος δράσης	Δραστηριοποιήθηκε κυρίως στη Δυτική Ελλάδα, αλλά αργότερα μεταφέρθηκε με το θίασό του στην Αθήνα.
Άλλοι χώροι δράσης	Γεωγραφικοί
	Σχολικοί

Σύνταξη δελτίου: Ξανθή Καμώννα