

Αποτελεί ο Πτωχοπρόδρομος λογοτεχνικό πρόδρομο του Καραγκιόζη;¹

Markéta Kulhánková

Όταν πρόσφατα η αρμόδια επιτροπή της UNESCO αποφάσισε για την εγγραφή του Karagöz / Καραγκιόζη στη λίστα της άυλης κληρονομιάς ως τούρκικο θέατρο σκιών,² το κοινό στην Ελλάδα αναστατώθηκε, καθώς για άλλη μια φορά ένωσε ότι η ελληνικότητα ενός από τα πιο χαρακτηριστικά είδη του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού αμφισβητείται.

Μέχρι και το δεύτερο μισό του 20^{ού} αιώνα πραγματοποιούνταν στους επιστημονικούς κύκλους πολλές συζητήσεις τόσο για την καταγωγή του νεοελληνικού λαϊκού θεάτρου σκιών όσο και για την πρωτοεμφάνισή του στον ελλαδικό χώρο. Εκφράστηκαν ποικίλες θεωρίες, προερχόμενες κυρίως από τον ελληνικό επιστημονικό χώρο, οι οποίες ήταν περισσότερο επηρεασμένες από την επιθυμία να αποδειχθεί ο Καραγκιόζης ως καθαρό δημιούργημα της ιδιοφυούς δύναμης της ψυχής του ελληνικού λαού παρά από αντικειμενικές ιστορικές αποδείξεις και τεκμήρια.

Αρκετές φορές παρατηρείται ένας στενός συνεκτικός δεσμός μεταξύ των θεωριών αυτών και των λαϊκών παραδόσεων, οι οποίες βλέπουν ακόμα και το κινέζικο θέατρο σκιών ως ελληνικό δημιούργημα.³ Μια από αυτές είναι η άποψη ότι «ο λεγόμενος [...] τούρκικος Καραγκιόζης [...] κατάγεται από λατρευτικές εκδηλώσεις των Ελευσινίων και των Καβειρίων Μυστηρίων, όπως διαμορφώθηκαν στην Αρχαία Αθήνα».⁴ Μια άλλη θεωρία έβλεπε την αριστοφανική κωμωδία ως πρόδρομο του Καραγκιόζη,⁵ ενώ μια τρίτη τοποθετούσε τις ρίζες του στον μίμο της ύστερης αρχαιότητας ή ακόμα και του Βυζαντίου.⁶ Σύμφωνα με άλλες απόψεις, υπάρχουν μαρτυρίες για την ύπαρξη του θεάτρου σκιών στην αρχαία Ελλάδα στη περίφημη μεταφορά της σπηλιάς του Πλάτωνα.⁷

Μια ίσως από τις πιο εκκεντρικές θεωρίες πλάθει ο Κώστας Μπίρης που ερμηνεύει με τέτοιο τρόπο μια παράδοση που αναφέρει ένας Τούρκος περιηγητής και χρονογράφος του 17 αιώνα,

¹ Η ανακοίνωση γράφτηκε στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος του Πανεπιστημίου Μάσαρκ στο Μπρνο Κέντρο για Διακλαδική Έρευνα των Αρχαίων Γλωσσών και Παλαιότερων Φάσεων των Σύγχρονων Γλωσσών (MSM 0021622435).

² Βλ. τις ελληνικές εφημερίδες γύρω στις 14 Ιουνίου 2010,

π.χ. Τα Νέα: <http://www.tanea.gr/default.asp?pid=2&ct=4&artid=4584406> [11/10/2010].

³ Βλ. Καίμη 1935, 120–121. Ιωάννου 1971, ιγ'–ιδ'.

⁴ Μπίρης 1963, 9, βλ. επίσης Μπίρης 1952, 3–4.

⁵ Καίμη 1935.

⁶ Reich 1903, σ. 616 κ.ε., και Φωτιάδης 1977, 33–36. Τα τελευταία ίχνη του μίμου της ύστερης αρχαιότητας χάνονται όμως το αργότερο προς το τέλος του 7^{ου} αιώνα και το Βυζάντιο ουσιαστικά δεν καλλιέργησε κανένα από τα δραματικά είδη. Βλ. π. χ. Πούχγερ 1984, 1990, 2002, Marciniak 2004. Αντίθετα ο Πλωρίτης (1999) προυποθέτει την ύπαρξη του μίμου μέχρι την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως. Βλ. όμως και τη βιβλιοκρισία του Πούχγερ (2001).

⁷ Βλ. Καίμη 1935, σ. 118, Φωτιάδης 1977, 43–48. Αντίθετα Πούχγερ 2004, 20, Dostálová 1959, 190–191.

ώστε και οι δύο πρωταγωνιστές του τούρκικου θεάτρου σκιών, ο Karagöz και ο Hacivat να φαίνονται πως έχουν έχουν ως πρότυπο δυο πρόσωπα ιστορικά, το «σοφό Μαυρομάτη τον κουρελή» και τον πιστό συντροφό του «τον αφελή Χατζαιβάτη», Έλληνες ταχυδρόμους που έζησαν το 13^ο αιώνα, «πράγμα που αποδεικνύει ότι το [τούρκικο] θέατρο ... είναι δημιουργία καθαρά ελληνική, την οποία από τους Έλληνες επήραν οι Τούρκοι καραγιοζοπαίκτες των σουλτάνων».⁸ Όλες αυτές οι θεωρίες στοχεύουν να αποδείξουν την πρωτοτυπία του ελληνικού Καραγκιόζη και την ανεξαρτησία του από τον αντίστοιχο τούρκικο ή – ακριβέστερα – οθωμανικό, τον οποίο μόνο οι πιο αντικειμενικοί έβλεπαν ως «ένα pretexte απλά, κι ούτε αφετηρία ούτε πηγή».⁹

Φυσικά έγιναν και προσπάθειες να υποστηριχθούν με γραπτές αυθεντικές μαρτυρίες οι θεωρίες που ήθελαν τον Καραγκιόζη ως συνέχεια του βυζαντινού μίμου ή την ελληνική καταγωγή των δύο πρωταγωνιστών. Ο πρώτος που αναφέρθηκε στην ύπαρξη ομοιοτήτων ανάμεσα στη θεματολογία και στο πνεύμα του Καραγκιόζη και των *Πτωχοπροδρομικών ποιημάτων* ήταν ο Φώτης Κόντογλου,¹⁰ ο οποίος – παρεμπιπτόντως – αυτά τα ποιήματα του 12^{ου} αιώνα που σήμερα τα θεωρούμε από τα πιο αξιόλογα λογοτεχνικά μνημεία της εποχής, τα βλέπει ως «άτεχνα, ανόητα, παιδικίσια, χωρίς καμιά σοβαρότητα».¹¹

Σε μια πιο λεπτομερή ανάλυση των ομοιοτήτων προχώρησε το 1977 ο Αθανάσιος Φωτιάδης, ο οποίος διαπίστωσε μια «συναρπαστική συγγένεια»¹² μεταξύ του Καραγκιόζη και των *Πτωχοπροδρομικών ποιημάτων*, καθώς βλέπει τα *Πτωχοπροδρομικά* ως «τον γνήσιο άμεσο πρόγονο του Καραγκιόζη».¹³ Ο Φωτιάδης προϋποθέτει μια ζωντανή «παράδοση της παμπάλαιας δραματικής τέχνης των Ελλήνων [...], το λαϊκό θέατρο και τα „δρώμενα“, το Μιμικό θέατρο»¹⁴ κλπ. στο ύστερο Βυζάντιο. Η προϋπόθεση αυτή όμως δε στηρίζεται σε ιστορικά τεκμήρια. Το μόνο από τα φαινόμενα, για το οποίο υπάρχουν αναμφισβήτητες μαρτυρίες, είναι η σάτιρα.

Όσον αφορά τη πατρότητα των *Πτωχοπροδρομικών ποιημάτων*, ο Φωτιάδης παραπέμπει αποκλειστικά στο εγχειρίδιο του Κ. Krumbacher,¹⁵ και επομένως ταυτίζει τον συγγραφέα των *Πτωχοπροδρομικών* με τον λόγιο Θεόδωρο Πρόδρομο, ενώ την ίδια στιγμή προβαίνει και σε

⁸ Μπίρης 1952, 9.

⁹ Εγγονόπουλος 1980, 8.

¹⁰ Σε ένα άρθρο του άγνωστης ημερολογίας δημοσίευσης που επανεκτυπώθηκε στον 6^ο τόμο των έργων του: Κόντογλου 1977, 26–30.

¹¹ *Ibidem*, 26.

¹² Φωτιάδης 1977, 55.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, 14–15.

¹⁵ Krumbacher 1897.

περαιτέρω σύγχυση συγγραφέων και έργων.¹⁶ Παραβλέποντας όμως το γεγονός ότι σε μια εποχή έντονης συζήτησης για την πατρότητα των *Πτωχοπροδρομικών ποιημάτων* ο Φωτιάδης αγνοεί εντελώς τη σχετική διεθνή βιβλιογραφία,¹⁷ πρέπει να παραδεχτούμε ότι πολλές παρατηρήσεις του σχετικά με τις μοτιβικές ομοιότητες είναι εύστοχες. Παραθέτει τους μονολόγους του ήρωα, τους οποίους κάλλιστα θα μπορούσε να εκφωνεί ο πρωταγωνιστής του θεάτρου σκιών, αφού περιέχουν την ίδια ειρωνεία και αυτοειρωνεία.¹⁸ η περιγραφή της άθλιας κατάστασης του σπιτιού, όπου κατοικεί ο «Πτωχοπρόδρομος» του 1^{ου} ποιήματος,¹⁹ είναι ακριβώς η ίδια με αυτή της παράγκας του Καραγκιόζη, ενώ η σύζυγός του γκρινιάζει όπως ακριβώς και η Καραγκιόζαινα.²⁰ Και διαβάζοντας τη λίστα των επαγγελμάτων που επιθυμεί να κάνει ο ήρωας του 3^{ου} ποιήματος²¹ πάλι οδηγούμαστε γρήγορα στα διάφορα επαγγέλματα του Καραγκιόζη. Επίσης, η διαπίστωση του Φωτιάδη για την παρόμοια αίσθηση της σάτιρας²² μεταξύ των δυο ομάδων έργων είναι εύστοχη.²³ (Θεωρώ πειστική ακόμα και τη γνώμη του Φωτιάδη ότι σε αυτά τα μοτίβα καθρεφτίζεται το «λαϊκό πνέυμα»²⁴ της εποχής,²⁵ αν και τα τεκμήρια για την προφορική λαϊκή παράδοση της εποχής αυτής είναι ουσιαστικά ανύπαρκτα.)

Θα συμφωνήσουμε δηλαδή με το Φωτιάδη ότι οι ομοιότητες, προπαντός στη θεματολογία και στο σατιρικό πνεύμα, μεταξύ του νεοελληνικού λαϊκού θεάτρου σκιών και των *Πτωχοπροδρομικών ποιημάτων* είναι σημαντικές – παρόλ’ αυτά παρακάτω θα αναφέρουμε ότι δεν είναι μόνο αυτές οι δυο ομάδες κειμένων που μαρτυρούν την ύπαρξη τέτοιου είδους ομοιοτήτων. Αυτό όμως στο οποίο αποκλείεται να συμφωνήσουμε είναι ότι η «ζωντανή προφορική παράδοση του Πτωχοπροδρόμου»²⁶ έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στην σύνθεση του θεάτρου σκιών, και ότι επομένως η ύπαρξή της την εποχή γέννησής του νεοελληνικού Καραγκιόζη να θεωρείται ως δεδομένη. Για την προφορική παράδοση των

¹⁶ Π. χ. αποδίδει το *Δραμάτιον* του Μιχαήλ Απλούχειρος (εκδ. το 1969 από τον P. L. M. Leone) στον Ιωάννη Τζέτζη ή αναφέρει ένα δήθεν ανώνυμο έργο με τον τίτλο *Γαλεομομαχία* – πρόκειται προφανώς για την *Κατομομομαχία* του Θεοδώρου Προδρόμου η οποία εκδόθηκε εννιά ολόκληρα χρόνια πριν το βιβλίο του Φωτιάδη από τον H. Hunger (*Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg*, Wien 1968).

¹⁷ Π. χ. Eideneier 1964, Hörandner 1967, 1974, 1975, Irmischer 1967, Jeffreys 1974–5, Kyriakis 1974 κ. ά.

¹⁸ I. 200–205, IV. 607–609 – για τα Πτωχοπροδρομικά παραπέμπω στην έκδοση του H. Eideneier (1991).

¹⁹ I. 76–87.

²⁰ I. 46–52.

²¹ III. 158–197.

²² Φωτιάδης 1977, 57.

²³ Αν και πρέπει να σημειώσουμε εδώ ότι οι ποιότητα και ποσότητα του σατιρικού στοιχείου διαφέρει στα *Πτωχοπροδρομικά ποιήματα*. Ενώ στο 4^ο το σατιρικό στοιχείο είναι πολύ έντονο, ουσιαστικό για όλο το ποίημα, στο 2^ο λείπει σχεδόν εντελώς.

²⁴ Φωτιάδης 1977, 57.

²⁵ Την πρόταση για την πιθανή επίδραση της λαϊκής ποίησης εξέφρασα αλλού: Kulháňková 2010, βλ. όμως και π. χ. Bourbouhakis 2007.

²⁶ Φωτιάδης 1977, 55.

Πτωχοπροδρομικών δεν υπάρχουν όμως καθόλου τεκμήρια (εκτός από λίγες μεμονωμένες εκφράσεις που μετάβηκαν σε κοινή χρήση – το γνωστό παράδειγμα είναι η φράση *ανάθεμα τα γράμματα*). Σχεδόν ο μόνος που ισχυρίζεται ότι υπήρχε μια κάποια φάση της προφορικής παράδοσης είναι ο εκδότης των ποιημάτων ο Hans Eideneier, και ο ίδιος ο Eideneier όμως υποθέτει ότι αυτή τελείωσε το 14 αιώνα.²⁷

Στις θεωρίες του Αθανασίου Φωτιάδη βασίζεται λίγα χρόνια αργότερα ο Ιωάννης Χατζηφώτης, ο οποίος όμως προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, εξελίσσει τη θεωρία για τη βυζαντινή καταγωγή του Καραγκιόζη και προσπαθεί να την υποστηρίξει συνθέτοντας μια δική του κωμωδία του θεάτρου σκιών με βυζαντινά στοιχεία, με τον τίτλο *Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος*.²⁸

Στο εισαγωγικό του σημείωμα ο Χατζηφώτης, καλύτερα ενημερωμένος από το Φωτιάδη, αναφέρει τις διάφορες θεωρίες και συζητήσεις για την πατρότητα των ποιημάτων,²⁹ ταυτόχρονα όμως συγχέει συνεχώς τον συγγραφέα με τον ήρωα και εκφράζει ποικίλες υποθέσεις για τη ζωή του συγγραφέα βασιζόμενος στο περιεχόμενο των ποιημάτων.³⁰

Στην προσπάθειά του μάλιστα να δείξει ότι ο Πτωχοπρόδρομος είναι μια «κραυγή των αδικημένων, ένας τύπος Καραγκιόζη των Βυζαντινών»³¹ καταλήγει/οδηγείται σε λανθασμένη ερμηνεία ενός αποσπάσματος του 1^{ου} ποιήματος των *Πτωχοπροδρομικών*, όπου ο ήρωας μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο εμφανίζεται στην πόρτα του δικού του σπιτιού. Τα παιδιά του δεν τον αναγνωρίζουν και ετοιμάζονται να τον δείρουν, ενώ η γυναίκα του, η οποία κατάλαβε αμέσως την κατεργαριά του, βάζει τα παιδιά σε τάξη.³² Κατά την ερμηνεία του Χατζηφώτη όμως πρόκειται για την «επίθεση των απαυδισμένων παιδιών εναντίον του, γιατί δεν βρήκαν

²⁷ Eideneier 1991, 27–30.

²⁸ Χατζηφώτης 1981, 60–71. Υπήρχαν σίγουρα και άλλα έργα του Καραγκιόζη με βυζαντινή θεματολογία, των οποίων τα κείμενα δεν εκτυπώθηκαν. Ο Σπαθάρης (1992), 223, αναφέρει ένα δράμα με τίτλο *Βελισσάριος*, το οποίο αποδίδει στον καραγκιοζοπαίχτη Κώστα Μάνου. Στα λευκώματα με ζωγραφίες από το θέατρο σκιών (Γιαγιάννος 1976 και Γιαγιάννος 1977) συμπεριλαμβάνονται λίγες φωτογραφίες σκηνικών και φιγούρων από αυτό και από άλλα έργα με βυζαντινά θέματα: Γιαγιάννος 1976, 168 (φιγούρα της Κασσιανής από το ομώνυμο δράμα), 191 (βυζαντινός αυτοκράτορας Ηράκλειος ή Κομνηνός), 198 (βυζαντινός πολεμιστής), 199 (αυτοκράτορας Ιουστινιανός από το έργο *Η τύφλωση του στρατηγού Βελισσαρίου*), Γιαγιάννος 1977, 80 (το αρχοντικό του στρατηγού Βελισσαρίου), 86 (παλάτι βυζαντινό από το δράμα *Στρατηγός Βελισάριος κ. α.*).

²⁹ Χατζηφώτης 1981, 27, 31.

³⁰ Ibidem, 32: «[Τ]α πτωχοπροδρομικά ποιήματα [...] μάλλον δεν έγραψε εκείνος [Θεόδωρος Πρόδρομος], αλλά μεταγενέστεροί του, γιατί βέβαια η οικονομική του κατάσταση ως αυλικού ποιητή δεν μπορεί να ήταν τόσο άθλια, όπως του Προδρόμου των ποιημάτων.»

³¹ Ibidem. Είναι εξάλλου ζήτημα αν ταιριάζει και στον Καραγκιόζη ο χαρακτηρισμός αυτός.

³² I. 253–58.

στο τραπέζι φαγητό να φάνε»,³³ δηλαδή μια σκηνή πραγματικά χαρακτηριστική για τις κωμωδίες του Καραγκιόζη.

Τέλος, δεν αληθεύει ούτε ο ισχυρισμός του Φωτιάδη, τον οποίο επαναλαμβάνει και ο Χατζηφώτης, ότι δηλαδή «τα πτωχοπροδρομικά ήταν [...] ιδιαίτερα διαδεδομένα στον ελληνικό χώρο. Χειρόγραφα τους σώζονται πάρα πολλά και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.»³⁴ Η αλήθεια είναι όμως ότι για το 1^ο ποίημα διαθέτουμε ένα μόνο χειρόγραφο, δύο χειρόγραφα υπάρχουν για το 2^ο, ενώ το 3^ο και το 4^ο βρίσκονται σε 7 χειρόγραφα.³⁵

Στο έργο του, του οποίου η πρεμιέρα πραγματοποιήθηκε στις 13 Δεκεμβρίου 1979 στο θέατρο σκιών Τιπούκειτος σε ερμηνεία του Δημήτρη Μόλλα, Ο Χατζηφώτης εκμεταλλεύεται αποσπάσματα και από τα τέσσερα *Πτωχοπροδρομικά ποιήματα*, αλλά και από άλλα κείμενα της ίδιας περίπου εποχής. Η πρώτη σκηνή ανοίγει με ένα απόσπασμα από το ποίημα του Μιχαήλ Γλυκά από τη φυλακή. Το δράμα αρχίζει με ένα διάλογο μεταξύ του πρωταγωνιστή και της γυναίκας του Αγλαΐτσας, όπου χρησιμοποιούνται αρκετά αποσπάσματα από το 1^ο *Πτωχοπροδρομικό ποίημα* και ένα παράθεμα από το λίγο μεταγενέστερο δημόδες *Ποίημα του Κρασοπατέρα*. Ακολουθεί η σκηνή της επίσκεψης του Καραγκιόζη στο παλάτι του αυτοκράτορα Ιωάννη Β΄ Κομνηνού, στον οποίο είναι αφιερωμένο το 1^ο *Πτωχοπροδρομικό ποίημα*. Η επίσκεψη δεν φέρνει όμως το επιθυμητό αποτέλεσμα – ο Καραγκιόζης δεν παίρνει καμία αμοιβή από τον αυτοκράτορα, ενώ αντίθετα, ο πονηρός παρακοιμώμενος (δηλαδή ο αντίστοιχος τύπος του Βεληγκέκα στα γνήσια καραγκιόζικα) συμβουλεύει τον Καραγκιόζη με κακία να πάει να δουλέψει· εδώ τα λόγια του Καραγκιόζη είναι εμπνευσμένα από τα παράπονα του ήρωα του 3^{ου} *Πτωχοπροδρομικού ποιήματος*. Τέλος, το 4^ο *Πτωχοπροδρομικό*, με θέμα τη δύσκολη ζωή του νέου μοναχού εμπνέει το τελευταίο κομμάτι του έργου: ο Καραγκιόζης αποφάσισε να μονάσει, γιατί σκέφτηκε ότι η ζωή στο μοναστήρι θα είναι πιο άνετη. Απογοητεύεται όμως και γυρίζει στη γυναίκα του, την οποία θεωρεί τελικά καλύτερη από τον ηγούμενο.

Ο Χατζηφώτης δηλαδή εκμεταλλεύεται τα βυζαντινά κείμενα παραθέτοντας ολόκληρους στίχους, αποσπάσματα στίχων ή πλάθοντας δικό του πεζό κείμενο, ακόμα και στίχους³⁶ με βάση τα βυζαντινά ποιήματα. Προσθέτει μόνο τα ελάχιστα που είναι απαραίτητα για να δημιουργηθεί μια πολύ απλή ιστορία. Παρολ' αυτά ο *Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος* στερείται της ζωντανιάς που είναι ισχυρά παρούσα τόσο στα *Πτωχοπροδρομικά* όσο και στα γνήσια

³³ Χατζηφώτης 1981, 32.

³⁴ Ibidem 40.

³⁵ Βλ. Eideneier 1991, σ. 69–77.

³⁶ Βλ. Χατζηφώτης 1981, σ. 65.

έργα του λαϊκού θεάτρου σκιών. Ίσως γιατί στο έργο ουσιαστικά λείπει η πλοκή. Οι διάλογοι απλά συνδυάζουν τα πιο διαδεδομένα αστεία του Καραγκιόζη με μεγαλύτερα ή μικρότερα παραθέματα ή παραφράσεις των βυζαντινών κειμένων. Ο Χατζηφώτης δυστυχώς δεν εκμεταλλεύεται τα επικά κομμάτια από τα *Πτωχοπροδρομικά*, ιδιαίτερα από το 1^ο και στο 3^ο ποίημα που είναι ουσιαστικά αυτόνομες και ολοκληρωμένες ιστορίες με έντονη δράση και δραματικότητα. Αναφέρομαι φυσικά στην ιστορία της μάχης με τη σύζυγό του, στη μεταμφίεση του ήρωα στο 1^ο ποίημα, στην περιπλάνηση του στους δρόμους της Πόλης με στοχό οτιδήποτε που τρώγεται, και στην ιστορία για το χαμένο κρέας από το 3^ο ποίημα.

Για την πιθανότητα μιας κάποιας μορφής ζωντανής παράστασης στην οποία θα απαγγέλλονταν τα ποιήματα αυτά έχουν πρόσφατα ειπωθεί μερικές ενδιαφέρουσες υποθέσεις.³⁷ Ίσως όμως ο ιδεολογικός σκοπός του να εμπόδιζε το Χατζηφώτη να εκμεταλλευτεί την πραγματική δραματική δύναμη των *Πτωχοπροδρομικών*. Ένα άλλο στοιχείο που απουσιάζει από τον *Καραγκιόζη Φτωχοπρόδρομο* είναι το αυτοειρωνικό στοιχείο, που είναι έντονο τόσο στον Καραγκιόζη, όσο και στον Πτωχοπρόδρομο.

Οι παραλληλίες μεταξύ των *Πτωχοπροδρομικών ποιημάτων* και του νεοελληνικού (αλλά οπωσδήποτε και οθωμανικού) Καραγκιόζη είναι αξιοπρόσεκτες και ενδιαφέρουσες. Υπάρχουν όμως και άλλες χτυπητές ομοιότητες, όπως είναι π. χ. οι παραλληλίες μεταξύ μερικών τυπικών μοτίβων των κωμωδιών του Αριστοφάνη και του Καραγκιόζη – οι οποίες μάλιστα είναι πολύ πιο έντονες στο τούρκικο θέατρο σκιών χωρίς πάλι να σημαίνει ότι δεν τις εντοπίζουμε και στα *Πτωχοπροδρομικά ποιήματα*. Εξάλλου, το πρόσωπο του ποιητή-ψωμοζήτη είναι ένας κοινός τύπος στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία από την πρώιμη κιόλας αρχαιότητα: ας αναφέρουμε τα πιο γνωστά παραδείγματα: τον ιαμβογράφο Ιπώνακτα, τον Ρωμαίο ποιητή Μ. V. Martialis του 1^{ου} μ. Χ. αιώνα, τους Λατίνους ποιητές σύγχρονους του Πτωχοπρόδρομου τον Hugo Primas και τον Archipoeta, ή τον μάλλον πιο γνωστό επαίτη ποιητή της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας το Γάλλο François Villon.

Βασιζόμενοι σε μια πιο προσεγμένη ανάλυση αυτών των παραλληλιών θα καταλάβουμε ότι δεν μας προσφέρουν καμία απόδειξη ούτε για τη βυζαντινή καταγωγή του Καραγκιόζη, ούτε για την καθαρότητα της ελληνικότητάς του, όπως το έβλεπαν μέχρι και πριν λίγες δεκαετίες μερικοί Έλληνες φιλόλογοι και όπως το βλέπει μέχρι και σήμερα το ευρύτερο κοινό. Αποδεικνύουν την ύπαρξη παγιωμένων μοτίβων από τις απαρχές της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Τα μοτίβα αυτά μάλιστα δεν επηρεάζονται ούτε από χρονικά και γεωγραφικά

³⁷ Βλ. π. χ. Alexiou 1999.

σύνορα, ούτε και από τα σύνορα μεταξύ λόγιας, υψηλής και λαϊκής παράδοσης. Δεν μπορούμε παρά να διαπιστώνουμε ξανά και ξανά με θαυμασμό ότι τα απλά προβλήματα και η αίσθηση του κωμικού σε ένα έθνος αλλάζουν ελάχιστα με την πάροδο του χρόνου. Όπως σημειώνει ο ίδιος ο Χατζηφώτης: «Η πείνα [...] και η κοινωνική καταπίεση, είναι οι ίδιες και στο Βυζάντιο και στη νεώτερη εποχή.»³⁸ Αλλά επίσης, μπορούμε να συμπληρώσουμε ότι είναι οι ίδιες στην αρχαία Ελλάδα, στην αρχαία Ρώμη, στη μεσαιωνική Γαλλία και στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Από την άλλη πλευρά οι εργασίες των Ελλήνων φιλολόγων για την βυζαντινή προέλευση του Καραγκιόζη όπως και το δράμα *Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος* είναι ένα και πάλι αξιοσημείωτο παράδειγμα του πώς ο εθνικισμός – έστω και ασυνείδητος – μπορεί να επηρεάζει αρνητικά την επιστημονική αντικειμενικότητα.

Βιβλιογραφία

- Γιαγιάννος 1976: Απ. Γιαγιάννος, Αρ. Γιαγιάννος, Ι. Δίγκλης, *Ο κόσμος του Καραγκιόζη. Φιγούρες*, Αθήνα 1976.
- Γιαγιάννος 1977: Απ. Γιαγιάννος, Αρ. Γιαγιάννος, Ι. Δίγκλης, *Ο κόσμος του Καραγκιόζη. Σκηνικά*, Αθήνα 1977.
- Εγγονόπουλος 1980: Νίκος Εγγονόπουλος, *Ο Καραγκιόζης. Ένα ελληνικό θέατρο σκιών*, Αθήνα 1980.
- Ιωάννου 1971: Γιώργος Ιωάννου, Εισαγωγή στον Καραγκιόζη, in: idem, *Ο Καραγκιόζης Α΄*, Αθήνα 1971, θ΄–πδ΄.
- Καϊμη 1935: Giulio Caimi, *Karaghiozi ou la Comédie Grecque dans l' ame du Théâtre d' Ombres*, Athenes 1935; ελ. μετάφραση: Τζούλιο Καϊμη, *Καραγκιόζης ή Η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών*, μετάφραση Κ. Μέκκας – Τάκης Μηλιάς, Αθήνα 1999.
- Χατζηφώτης 1981: Ιωάννης Μ. Χατζηφώτης, *Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος*, Αθήνα 1981.
- Κόντογλου 1977: Φώτης Κόντογλου, Ο Πτωχοπρόδρομος. Ο πεινασμένος καλόγερος, in: idem, *Μυστικά άνθη ήγουν Κείμενα γύρω από τις αθάνατες αξίες της ορθόδοξης ζωής*, Αθήνα 1977, 26–30.
- Μπίρης 1952: Κώστας Η. Μπίρης, *Ο Καραγκιόζης. Ελληνικό λαϊκό θέατρο*, Αθήνα 1952 (ανάτυπο από το περιοδικό Νέα Εστία, 1952, τόμος Β΄).
- Μπίρης 1963: Κώστας Η. Μπίρης, Ελληνικός ο Καραγκιόζης, *Θέατρο Χ*, 1963, 9–19.
- Πλωρίτης 1999: Μάριος Πλωρίτης, *Το θέατρο στο Βυζάντιο*, Αθήνα 1999.
- Πούχγερ 1984: Βάλτερ Πούχγερ, Το βυζαντινό θέατρο, in: idem, *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Ενδεκα μελετήματα*, Αθήνα 1984, 13–92.

³⁸ Χατζηφώτης 1981, 32–33.

- Πούχνερ 1990: Walter Puchner, *Zum Theater in Byzanz. Eine Zwischenbilanz*, in: G. Prinzig – D. Simon (ed.), *Fest und Alltag in Byzanz*, München 1990, 11–16.
- Πούχνερ 2001: Walter Puchner, βιβλιοκρισία του βιβλίου *Το θέατρο στο Βυζάντιο*, *JÖB* LI, 2001, 416–417.
- Πούχνερ 2002: Acting in the Byzantine Theatre: Evidence and Problems, in: P. Easterling – E. Hall (eds), *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge, 2002, 304–324.
- Πούχνερ 2004: Βάλτερ Πούχνερ, Η μαγεία των σκιών. Μικρό εγχειρίδιο για τον Καραγκιόζη, in: Αλέξανδρα Χαριτάτου (επ.), *Ελληνικό θέατρο σκιών. Φιγούρες από φως και Ιστορία*, Αθήνα 2004, 17–27.
- Σαρρή 2000: Ελένη Σαρρή, *Ελληνικό θέατρο σκιών. Βιβλιογραφία*, ανέκδοτη πτυχιακή εργασία του Τ.Ε.Ι. Αθήνας, Αθήνα 2000.
- Σπαθάρης 1992: Σωτήρης Σπαθάρης, *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*, 4^η έκδοση (1^η έκδ. 1960), Αθήνα 1992.
- Φωτιάδης 1977: Αθανάσιος Φωτιάδης, *Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας*, Αθήνα 1977.
- Alexiou 1999: Margaret Alexiou, Ploys of Performance: Games and Play in the Ptochoprodromic Poems, *DOP*, LIII, 91–109.
- Bourbouhakis 2007: Emmanuel C. Bourbouhakis, ‚Political‘ personae: the poem from prison of Michael Glykas: Byzantine literature between fact and fiction, *BMGS*, XXXI, 2007 53–75.
- Dostálová 1959: Růžena Dostálová-Jeništová, Das neugriechische Schattentheater Karagöz. Einige Bemerkungen zu seiner weiteren Erforschung, in: Johannes Irmscher (ed.), *Probleme der neugriechischer Literatur* IV, Berlin 1959, 185–197.
- Eideneier 1964: Hans Eideneier, Zu den Προδρομικά, *Byzantinische Zeitschrift*, LVII, 1964, 329–337.
- Eideneier 1991: Hans Eideneier, *Ptochoprodromos*, Köln 1991.
- Hörandner 1967: Wolfram Hörandner, Theodoros Prodromos und die Gedichtsammlung des Cod. Marc. XI 22, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, XVI, 91–106.
- Hörandner 1974: Wolfram Hörandner (ed.), *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte* (Wiener byzantinistische Studien XI), Wien 1974.
- Hörandner 1975: Wolfram Hörandner, Marginalien zum „Manganeios Prodromos“, *JÖB*, XXIV, 95–106.
- Irmscher 1967: J. Irmscher, Soziologische Erwägungen zur Entstehung der neugriechischen Literatur, in: J. M. Hussey, D. Obolensky, S. Runciman (ed.), *Proceedings of the XIIIth International congress of Byzantine studies*, London – New York – Toronto 1967.

Jeffreys 1974–5: Michael Jeffreys, The Literary Emergence of Vernacular Greek, *Mosaic*, VIII, 171–193.

Krumbacher 1897: Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, München 1897.

Kulhánková 2010: Markéta Kulhánková, Die byzantinische Betteldichtung. Verbindung des Klassischen mit dem Volkstümlichen, in: A. Rhoby – E. Schiffer, *Imitatio – aemulatio – variatio*, Wien 2010, 175–180.

Kyriakis 1974: Michael J. Kyriakis, Poor Poets and Starving Literati in Twelfth Century Byzantium, *Byzantion*, XLIV, 1974, 291–309.

Marciniak 2004: Przemysław Marciniak, *Greek Drama in Byzantine Times*, Katowice 2004.

Reich 1903: Hermann Reich, *Der Mimus*, Berlin 1903.