

ΑΠΟΣΤΑΓΜΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ. Ο ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ

Οι άπολογισμοί τῆς θεατρικῆς πεντηκονταετίας τοῦ Καμπανέλλη ἔχουν γίνεи, ὅπως συνήθως γίνονται οἱ άπολογισμοί: με̑ ἐγκωμιαστικούς τόνους, με̑ αἰσθησιμὴ τιμῆς καὶ με̑ ἀρκετοὺς ἀριθμούς. Μιλοῦν γιὰ τὸν συγγραφέα ποὺ ὄχι μόνο στιγματίσει, ἀλλὰ δημιούργησε τὴ θεατρικὴ παράδοση τῆς μεταπολεμικῆς Ἑλλάδας, γιὰ τὸν συγγραφέα ποὺ ἔδωσε μιὰ πλειάδα θεατρικῶν ἔργων ὅλων τῶν εἰδῶν καὶ ὅλων τῶν ὑπολογικῶν τάσεων, ποὺ διακρίθηκε ὡς σεναριογράφος, πεζογράφος, σκηνοθέτης καὶ στιχουργός, ποὺ τιμῆθηκε ὡς μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ὡς ἐπίτιμος διδάκτωρ τῶν πανεπιστημίων Ἀθηνῶν, Θεσσαλονίκης καὶ Κύπρου, ποὺ τιμᾶται καὶ σήμερα στὴ Ρωσία, στὶς Η.Π.Α., στὴ Νορβηγία, στὴν Ἰσπανία κ.ά. Μεγαλύτερη ὅμως τιμὴ γι' αὐτὸν εἶναι ἡ ἀγάπη ποὺ τοῦ δείχνει τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ καί, βεβαίως, ὅλοι οἱ ὁμότεχνοί του ποὺ, χωρὶς καμιά ἀμφισβήτηση, τὸν ἀναγνωρίζουν ὡς τὸν πρωτεργάτη, τὸν πρῶτο ἀγωνιστὴ τοῦ θεατρικοῦ τους στίβου¹.

1. Ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὸν Καμπανέλλη βρίσκεται συγκεντρωμένη στὸ Γ.Π. Πεφάνης: *Ἰάκωβος Καμπανέλλης. Ἀνιχνεύσεις καὶ προσεγγίσεις στὸ θεατρικὸ του ἔργο*, Κέδρος, Ἀθήνα 2000, σσ. 210-217. Ἐπιπλέον ἔχουν δημοσιευθεῖ τὰ ἐξῆς ἄρθρα καὶ μελετήματα: Κ. Γεωργουσόπουλος: «Ἕνας μικρὸς θεός...», στὸ βιβλίο-πρόγραμμα τῆς παράστασης τοῦ *Βίβα Ἀσπασία* στὸ Ἀνοιχτὸ Θέατρο 2000-2001, σσ. 78-79, Γ. Μανιώτης: «Ἡ θητεία», *ὄπ.π.*, σσ. 79-81, Πλ. Μαυρομούστακος: «Χῶροι τῆς δραματουργίας τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη», *ὄπ.π.*, σσ. 81-84. Κ. Μουρσελᾶς: «Φίλε Ἰάκωβε», *ὄπ.π.*, σσ. 84-85, Θ. Παπαγεωργίου: «Οἱ ρόλοι στὸ θέατρο τοῦ Καμπανέλλη εἶναι καθαροί, λαμπεροί καὶ ὀλόκληροι», *ὄπ.π.*, σσ. 85-86, Ν. Παπανδρέου: «Πενήντα χρόνια θέατρο», *ὄπ.π.*, σσ. 86-88, Γ.Π. Πεφάνης: «Σκηνοθετικὰ ζητήματα στὰ κείμενα τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη. Ὁ χρόνος, τὸ πέρασμα καὶ ὁ ἔαντός», *ὄπ.π.*, σσ. 88-94, τοῦ ἰδίου: «Παραστασιογραφία Ἰάκωβου Καμπανέλλη», *ὄπ.π.*, σσ. 40-62, «Κριτικογραφία (ἐπιλεκτικὴ) τῶν ἔργων τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη», *ὄπ.π.*, σσ. 72-76, Λ. Πολενάκης: «Ἀνάμεσά μας δὲν ὑπάρχουν ἄθῳοι. Μιὰ περιπλάνηση με̑ τοὺς ἥρωες τοῦ Καμπανέλλη», *ὄπ.π.*, σσ. 94-97, Μ. Ποντίνας: ἄτιτλο, *ὄπ.π.*, σσ. 97-98, Β. Ποῦνχερ: «Μικρὰ καμπανελλικά», *ὄπ.π.*, σσ. 98-102 (καὶ στὸ βιβλίο του: *Εἰδῶλα καὶ ὁμοιώματα. Πέντε θεατρολογικὰ μελετήματα*, Νεφέλη, Ἀθήνα 2000, σσ. 113-127, τοῦ ἰδίου: «Τὰ πολλαπλὰ ἐγῶ τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη. Ὁ ἔσωτερικὸς διάλογος τῶν ἡλικιῶν στὸ ἔργο *Μιὰ συνάντηση*

“Έχει εύστοχα παραλληλιστεί ἡ παρουσία τοῦ Καμπανέλλη στο μεταπολεμικό θέατρο με ἐκείνη τοῦ Γ. Χορτάση στήν ὀψιμη κρητική Ἀναγέννηση καί στο Μπαρόκ². Ἐγγύτερα πρὸς ἐμᾶς καί πιὸ εὐλογος εἶναι ὁ παραλληλισμός του πρὸς τὸν Ξενόπουλο³. Ὑπὸ ἓνα ἱστορικό πρίσμα, ὅ,τι ἦταν ὁ Ξενόπουλος στὸ πρῶτο ἡμισυ τοῦ θεατρικοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα, εἶναι ὁ Καμπανέλλης στὸ δεύτερο. Καί οἱ δύο κατὰγονται ἀπὸ τὴ νησιωτική Ἑλλάδα, τὴ Ζάκυνθο καί τὴ Νάξο ἀντιστοίχως, ἀλλὰ ἐγκαθίστανται στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἀρχίζουν τὸ συγγραφικό τους ἔργο. Καί οἱ δύο συνεργάζονται με ἐξέχοντες καλλιτέχνες καί σημαντικά θέατρα, παρουσιάζουν μιὰ πληθώρα δραματικῶν ἔργων, γνωρίζουν μεγάλες σκηνηκὲς ἐπιτυχίες, ἀναβιώνουν στὰ κείμενά τους εἰκόνες καί μυήμες ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα τους. Ὁ Ξενόπουλος πιὸ ἐκτεταμένα, ὁ Καμπανέλλης πιὸ περιορισμένα, ἀλλὰ με ὑποβλητικό καί ἀφαιρετικό τρόπο στὸν Ἀόρατο θίασο ἢ στὸ *Μιὰ συνάντηση κάπου ἄλλου*.

Ὁ Ξενόπουλος ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς καριέρας του εἶχε ἐναντίον του ἀρκετοὺς συγγραφεῖς. Ὁ Καμπανέλλης, παρὰ τὴν ἀρχικὴ δυσπιστία μιᾶς συντηρητικῆς μερίδας κοντόθωρων καί δύσκαμπτων ἀνθρώπων, γρήγορα καθιερώθηκε στὸ θεατρικὸ στερέωμα καί ἐγινε ὁ ἡγέτης μιᾶς ὁλόκληρης γενιᾶς συγγραφέων, τῆς καλύστερης τῶν τελευταίων αἰώνων. Ὁ Ξενόπουλος μετέφερε τὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν ὑπαιθρο στὰ σαλόνια τῆς belle époque, εἰσάγοντας στὴν Ἑλλάδα τὸ ἀστικό δράμα τοῦ σκανδιναβικοῦ καί τοῦ γερμανόφωνου μοντερνισμοῦ, ὁ δεύτερος δὲ δὴ-

κάπου ἄλλου...», στὸν τόμο: *Τὸ ἐλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ 1990*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 2000, σσ. 45-63, καί στὸ βιβλίο του: *Εἶδωλα καί ὁμοιώματα*, ὅπ.π., σσ. 127-142, Γ. Σκούρης: «Γιὰ τὸν Ἰάκωβο», στὸ βιβλίο-πρόγραμμα τῆς παράστασης τοῦ *Βίβα Ἀσπασία*, ὅπ.π., σσ. 102-103, Γ. Χριστοφιλάκης: «Ἐγκόλπιον γιὰ τὸν Ἰάκωβο Καμπανέλλη», ὅπ.π., σσ. 103-105, Ἀ. Συβετίδου: «Μεταμυθογραφία, μεταθέατρο καί Ἰάκωβος Καμπανέλλης», στὸν τόμο: *Ἐκδοση πολυτίμης ὕλης. 20 χρόνια νεοελληνικὸ θέατρικὸ ἔργο*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 1999, σσ. 84-96, Δ. Τσατσούλης: «Ὁ κερματισμός τοῦ δραματικοῦ προσώπου στὸ σύγχρονο ἐλληνικὸ ἔργο (Ἰ. Καμπανέλλης: *Μιὰ συνάντηση κάπου ἄλλου*, Ἐ. Πέγκα: *Βὰς Ἐξιτασιόν*, Π. Μέντη: *Ἄννα εἶπα!*», ὅπ.π., σσ. 217-224, Κ.-Σ. Ἐξάρου: «Ἡμέρες κρίσεως» τῶν θεατρικῶν προσώπων στὰ ἔργα τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη: Ὁ ἀόρατος θίασος, Ὁ Δεῖπνος, *Μιὰ συνάντηση κάπου ἄλλου*», στὸν τόμο: *Τὸ ἐλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ 1990*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 2000, σσ. 105-113, Κ. Ἀρβανίτη: «Ὁ τραγικὸς μῦθος σὲ σύγχρονη διασκευή. Δύο δραματογενεῖς ἐκδοχῆς», ὅπ.π., σσ. 194-202, Χ. Μπακονικόλα - Γεωργοπούλου: «Τὸ θέατρο τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη», «Τὰ μονοπρόσωπα μονόπρακτα τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη», στὸ *Κανόνες καί ἐξαιρέσεις. Κείμενα γιὰ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 2000, σσ. 105-111, 112-117 ἀντιστοίχως.

2. Βλ. Β. Πούχερ: «Εἶδωλα καί ὁμοιώματα», ὅπ.π., σσ. 122-123.

3. Βλ. ἡδὲ τρεῖς σχετικὲς ἀναφορές: Γ.Π. Πεφάνης: «Καμπανέλλης», *Highlights* 1, σελ. 88, Ν. Παπανδρέου: «Πενήντα χρόνια θέατρο», ὅπ.π., σ. 88 καί Κ. Γεωργοπούλου: «Γόνιμη σκυταλοδρομία», ἔφημ. *Τὰ Νέα*, 17 Φεβρουαρίου 2001.

γῆσε σὺτὸ τὸ δράμα ἀπὸ τὰ ἀνέμελα χαμόγελα τῆς comédie καὶ τὰ δάκρια τοῦ πολέμου σὲ μιὰ σύγχρονη, ἀκόμα ἐξελισσόμενη, θεατρικὴ γραφή, θέτοντας τὰ θεμέλια γιὰ τὴ σύγχρονη ἀστικὴ μυθολογία. Ὁ Ξενόπουλος ὅμως ἄφησε συχνὰ ἀκάλυπτες τὶς ἀρχικὲς τοῦ αἰσθητικὲς ἐπιταγές, μὴ διστάζοντας νὰ σπαταλήσει τὸ ταλέντο του στὸ vaudeville. Ἐξάλλου, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν Καμπανέλλη, μοίρασε τὶς δυνάμεις του ἀφειδῶς καὶ στὴν πεζογραφία, τὸ δοκίμιο, τὴν κριτικὴ, τὸ χρονογράφημα κ.ἄ.

Ὁ Καμπανέλλης, ἀπεναντίας, ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς πορείας του μέχρι σήμερα φαίνεται πὼς δὲν χωράει στὸν ἑαυτὸ του. Δὲν εἶναι μόνον ὁ ὄγκος τῆς δουλειᾶς του, ἀλλὰ κυρίως ἡ ποιότητα, ἡ πολυμορφία καὶ ἡ δυναμικὴ της. Ὅλα σχεδὸν τὰ θεατρικὰ εἶδη βρίσκουν εὐφορὸ ἔδαφος στὴ χώρα Καμπανέλλη, ἐνῶ ἡ πένα του δοκιμάζεται μὲ ἐπιτυχία σὲ πολλὲς δραματουργικὲς τεχνικές. Ἀπὸ τὸ 1950, ποὺ δίνει τὸν *Χορὸ πάνω στὰ Στάχνα*, μέχρι σήμερα ἐπιλέγει τὸν ἀνηφορικὸ δρόμο τῆς ἀναζήτησης, τοῦ πειραματισμοῦ καὶ τῆς δημιουργίας νέων μορφῶν θεατρικῆς ἔκφρασης, νέων θεατρικῶν πλασμάτων, ποὺ σημαίνει: νέα ὄρια στὴν ἐμπειρία τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς. Ὡς ἐπίμονος ἐρευνητής, σκάβει συστηματικὰ τὸ ἔδαφος τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, ἀκολουθώντας δύο γενικὲς κατευθύνσεις: μιὰ ὀριζόντια καὶ μιὰ κάθετη⁴. Στὴν πρώτη μελετᾷ τοὺς ἥπλους, καθημερινούς ἀνθρώπους ποὺ, κρυμμένοι στὴν ἀνωνυμία τους, διαμορφώνουν τὸν ζωτικὸ χῶρο τοῦ κοινοῦ βιώματος. Στὴ δευτέρῃ ἀναζητεῖ τὶς ρίζες τοῦ παρόντος πρῶτα στὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ στίς λαϊκὲς παραδόσεις, ὕστερα στὸν ἀρχαιοελληνικὸ μῦθο καὶ στὴν ἱστορία. Στὴν πρώτη κατευθύνση χρησιμοποιεῖ κυρίως τὰ ἐργαλεῖα τοῦ κριτικοῦ καὶ τοῦ ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ. Στὴ δευτέρῃ φανερώνεται ἡ μακρινὴ του συγγένεια μὲ τὴν ἀριστοφανικὴ κωμωδία⁵, ἐνῶ ἀνιχνεῖ καὶ τὰ δύσβατα μονοπάτια τῆς μνήμης καὶ τοῦ ὑποσυνειδήτου. Καὶ στίς δύο κατευθύνσεις ὅμως ἀρθρώνει μιὰ σκέψη ποιητικὴ καὶ ἐρωτηματικὴ⁶. Ἡ ποίησή του πηγάζει ἀπὸ τὴ φλογερὴ ἀγάπη τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀπέραντη τρυφερότητα γιὰ τὸν πλάνητα ἄνθρωπο, ποὺ θέτει στόχους ποὺ τὸν ξεπερνοῦν, καὶ ἐκδηλώνεται μὲ τὸ παράπονο καὶ τὴν ἐλπίδα, μὲ τὸ χιοῦμορ καὶ τὴν κωμικὴ κατάσταση. Ἡ πειστικότητα τῆς ματιᾶς του εἶναι ὅμοια μὲ τὴν πειστικότητά τῶν ποιητῶν καὶ τῶν φιλοσόφων: κοιτάζει κατὰμάτα τὴν πραγματικότητά, ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ βλέπει δὲν εἶναι ἄπλῃς παραστάσεις ἀντικειμένων καὶ ὑποκειμένων, ἀλλὰ οἱ βαθύτερες

4. Πρβλ. ἐδῶ τὸ ἄρθρο τοῦ Γ. Π. Πεφάνη: «Μιὰ ζωὴ θέατρο», *Μετρὸ* 60, 2000, σσ. 98-99.

5. Βλ. Γ. Π. Πεφάνης: *Ἰάκωβος Καμπανέλλης. Ἀνιχνεύσεις καὶ προσεγγίσεις στὸ θεατρικὸ του ἔργο*, ὅπ.π., σσ. 95-105.

6. Βλ. Γ.Π. Πεφάνης: «Σικηνοθετικὰ ζητήματα στὰ κείμενα τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη. Ὁ χρόνος, τὸ πέρασμα καὶ ὁ ἑαυτός», ὅπ.π., σ.94.

σχέσεις τους. 'Η έρωτηματική του πλευρά, δηλαδή ό στοχαστικός του κόσμος, θά μᾶς άπασχολήσει λίγο περισσότερο.

... τί θά ἦταν ό καημένος ό ἄνθρωπος χωρίς αὐτά τὰ «θέλω»...; τὰ ἐντέλει μάταια «θέλω»... ματαιότατα...! ἔνα ζῶν καὶ μισό...! αὐτά τὰ «θέλω» του εἶναι ἡ ὕλη τοῦ ὄνειρου, τὸ ὄνειρο ἡ οὐσία τοῦ ὕπνου, καὶ ό ὕπνος, νυχτερινός ἡ αἰώνιος, ό μόνος ζωτικός ἐντελώς δικός του χώρος... ἄρα κατανόηση ἴσον σοφία πτωχέ μου Κέρβερε... ἄλλωστε, τὸ ξέρεις, σιγὰ σιγὰ ὅλα ξεθυμαίνουν... καὶ μὴν ξεχνᾷς πὼς εἴμαστε μὲν δύο ἄλλοι κόσμοι, ἀλλὰ καὶ συγκοινωνοῦντα ἀγγεῖα... μοιραῖο εἶναι νὰ μᾶς ἔρχονται κάποια κατάλοιπα... κατάλαβες...;⁷

Αὐτὰ λέει ό Πρόεδρος τοῦ Κάτω Κόσμου Πλούτων στὸν διευθυντὴ τῆς ἀστυνομίας του Κέρβερο, ὅταν ό τελευταῖος παραπονεῖται γιὰ τὴν παράδοξα «ζωντανή» συμπεριφορὰ τῶν νεκρῶν, στὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη *Μιὰ κωμωδία*. Καὶ μέσα σὲ αὐτὰ τὰ λόγια μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναγνωρίσει πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ διέπουν τὸ θέατρο τοῦ Καμπανέλλη στὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια: τὸ πικρὸ χαμόγελο μπροστὰ στὶς ὀριακὲς συνθήκες τοῦ βίου, τὴν ἀστείρευτη τρυφερότητα γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ξεστρατίζει ἀνάμεσα στὶς χίμαιρες καὶ τὶς αὐταπάτες του, τὴ λεπτὴ εἰρωνεία καὶ τὸ βαθὺ αἰσθητήριο τοῦ κωμικοῦ, τὴ φιλοσοφικὴ διάθεση καὶ τοὺς ἡπιους τόνους τῆς σκέψης, ποὺ σὲ γυρίζουν πίσω στὸν στωικισμό καὶ στὴν ἐπικούρεια διδασκαλία. Γιατὶ ἐδῶ, στὸ τέλος τοῦ ταξιδιοῦ, μπορεῖ νὰ ἐπιβίῳσει ἡ ἀνθρώπινη βούληση ὅχι τόσο ὡς ἀτομικὴ ἀξίωση, ἀλλὰ ὡς διυποκειμενικὴ μετοχὴ στὸν κόσμο τοῦ ἀγνώστου καὶ ὡς ὑπερβατικὴ σχέση μὲ τὸν χρόνο.

Τὸ ἔργο αὐτό, ποὺ ἡ κακὴ τύχη θέλησε νὰ μὴν ἀνέβει στὴ σκηνὴ τὰ τελευταῖα τρία χρόνια, ἔρχεται νὰ θέσει ἓνα συμβολικὸ ὄριο σ' ἓναν τεράστιο μυθολογικὸ κόσμο καὶ σὲ μία περιπλάνηση σὲ αὐτὸν ποὺ διαρκεῖ ἤδη 50 χρόνια. Πρόκειται γιὰ μία ἀκόμα μεταμόρφωση, αὐτὴ τὴ φορὰ ὀριακὴ, τοῦ «ἑσωτερικοῦ» θεάτρου ὅπου διαμένει ό Καμπανέλλης. Τὰ πρόσωπα ποὺ μετέχουν στὴν *Κωμωδία* ἔχουν περιπλανηθεῖ ἐπὶ μακρὸν καὶ σὲ ἄλλα ἔργα του, ταξίδεψαν σὲ Ἰθάκες, πολέμησαν σὲ πολιορκίες καὶ σὲ στρατόπεδα συγκέντρωσης, πρωταγωνίστησαν σὲ ἀνώνυμα παραμῦθια, ἔζησαν σὲ αὐλές, σὲ μικρὰ ἢ μεγάλα σπίτια, σὲ σκοτεινὲς ἢ φωτεινὲς πτυχὲς τοῦ χρόνου καὶ διεκδίκησαν ἓνα μερίδιο εὐτυχίας.

'Η *Κωμωδία* μᾶς ἀναγκάζει, μὲ τρόπο πονηρὸ ὅμως, νὰ περιπλανηθοῦμε σὲ δύο διαφορετικοὺς τόπους. 'Ο ἓνας τόπος εἶναι αὐτὸς πού, λίγο ἔως πολὺ, ἔχει χαρτογραφηθεῖ στὴ θεατρικὴ μας ἐμπειρία καὶ ὀρίζεται ἀπὸ τὰ τριανταπέντε ὑπόλοιπα ἔργα τοῦ συγγραφέα· ό ἄλλος τόπος εἶναι ἀκόμα ἄγνωστος καὶ ἀνεξε-

7. Ἰάκ. Καμπανέλλης: *Θέατρο, τόμος Ζ'*, Κέδρος, Ἀθήνα 1998, σ. 281.

ρεύνητος, μολονότι μᾶς μίλησε γι' αὐτὸν ἡ ὁμηρικὴ νέκυια, ἡ χριστιανικὴ παράδοση τῆς κατὰβασης καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ὁ πρῶτος τόπος κατοικεῖται ἀπὸ ἀρκετὲς ἑκατοντάδες δραματικὰ πρόσωπα, ἀπὸ φωνές, σκιές, σιωπές, πάθη καὶ ἡχους. Ὁ δεῦτερος τόπος μοιάζει ἀκατοίκητος, ἀλλὰ ὁ Καμπανέλλης θέλει νὰ μᾶς πείσει ὅτι μπορεῖ νὰ κατοικηθεῖ ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη φαντασία.

Τὸ ἔργο ἀποπειρᾶται νὰ συνδέσει τοὺς δύο τρόπους, τὸν θεατρικὸ καὶ τὸν μεταφυσικὸ θέτοντας καὶ ἀναπτύσσοντας διαλεκτικὰ ἓνα ἐρώτημα: εἶναι δυνατὴ ἡ ἐπέκταση τῆς ἡδονῆς στὸ βασιλείο τοῦ μηδενός; Τὸ ἔργο ζητάει πολλά; Χωρὶς ἀμφιβολία. Εἶναι οὐτοπικό; Ὅπωςδὴποτε, ἀφοῦ προβάλλει τὴ νηφάλια τέρψη, ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνον τὸ σκοτάδι. Δὲν ἀρκεῖται μόνον στὴ διάψευση τοῦ μηδενός, ἀλλὰ καὶ στὴ μετουσίωσή του σ' ἓνα ἡδέως ζῆν. Τὴν τέχνην τοῦ ἡδέως ζῆν, σ' ἓνα πνεῦμα φιλόανθρωπου στωικισμοῦ, θέλει νὰ καλλιεργήσει ὁ Πλούτων μετατρέποντας τὸν Ἄδην σὲ θέρετρο ἀναψυχῆς. Μπορεῖ λοιπὸν ὁ Ἄδης νὰ γίνει μιὰ ὑπαρξιακὴ πατρίδα ποὺ ἀνέχεται τὴ λαθραία εἰσοδο τῆς ζωικῆς ἡδονῆς καὶ νοσηματοδοτεῖ τὸν ἀνθρώπινον βίον; Καὶ βέβαια μπορεῖ στὴ θεατρικὴ οὐτοπία τοῦ Καμπανέλλη, ἡ ὁποία ἀναλαμβάνει νὰ ἀποδείξει ἐκ τοῦ ἀντιστρόφου τὴ χαίντεγγεριανὴ μέριμνα περὶ θανάτου: ἡ αὐθεντικὴ ζωὴ εἶναι μελέτη θανάτου, ἀλλὰ ὁ θάνατος ἴσως νὰ εἶναι ἡ θεματοποίηση τῆς ζωῆς. Ἀρκεῖ ὅμως ὁ ἄνθρωπος νὰ ἀναγνωρίζει καὶ νὰ σέβεται τὰ ὄρια τῆς ἡδονῆς του, νὰ βρίσκει στὸν λόγο καὶ στὴ φιλία τὸ ἀντίδοτο στὸν μηδενιστικὸ ἡδονισμὸ καὶ στὸν κατακερματισμὸ τοῦ ἑαυτοῦ. Ὅπως λέει ὁ Πλούτων στὸν Δία, *ἄφηνέ τους νὰ ἔχουν λίγη πείνα καὶ δίψα γιὰ κεῖνα ποὺ οὔτε τρώγονται οὔτε πίνονται*⁸. Ἡ Κωμωδία ἀνασκοπεύει ὅλον τὸν καμπανελλικὸ κόσμον· εἶναι τὸ ἀπόσταγμα του, ὡς ἓνα χαρμολυπικὸ *auto da fe* στὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξή.

Τὸ παράδειγμα αὐτὸ ἀρκεῖ γιὰ νὰ μᾶς προσανατολίσει στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο σκέφτεται ὁ Καμπανέλλης τὸν κόσμον. Κάτω ἀπὸ τὶς ἐπιμέρους σκέψεις του, πίσω ἀπὸ τὰ νοήματα ποὺ σχηματίζονται καὶ ἀναπτύσσονται στὰ κείμενά του, ὑπάρχει, πιστεύω, ἓνας ρεαλιστικὸς ἀνθρωπισμός, ἰσχυρὸς καὶ πολὺ-πλευρὸς. Ρεαλιστικὸς, διότι στηρίζεται στὰ διδάγματα τῆς ἱστορίας, τῆς προσωπικῆς καὶ τῆς συλλογικῆς, καθὼς καὶ στὴν ἐμπειρία τῆς πραγματικότητος, ὅπως αὐτὴ ἐκδηλώνεται στὶς καθημερινές της ἐκφάνσεις, ἀλλὰ καὶ ὅπως κρύπτεται κάτω ἀπὸ τὸ πέπλο τῶν ὀνείρων, τῶν μυθικῶν παραστάσεων καὶ τῶν ὑποσυνείδητων μορφῶν. Ὁ ρεαλισμὸς του, ἐπομένως, εἶναι ἀρκετὰ εὐρύς ὥστε νὰ μὴν εἶναι ἐπιφαντικός. Αὐτὸς ὁ πολυπρόσωπος humanismus ἐρεῖδεται σὲ δύο θεμελιακὰ ἰδέες: στὸ ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἱστορίαν του καὶ στὸ ὅτι μόνον οἱ συγκεκριμέναι σχέσεις μὲ τοὺς ἄλλους προσφέρουν στὸ

8. Ἰάκ. Καμπανέλλης: *Θέατρο*, τόμος Ζ', ὅπ.π., σ. 326.

ἄτομο τὴν πλήρη δικαίωση τῆς ὑπαρξῆς του. Στους κόλπους τῆς πρώτης ιδέας ἀναγνωρίζονται οἱ ρίζες τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας, στους κόλπους τῆς δευτέρας γεννιέται καὶ ὁ διάλογος καὶ ἡ θεατρικὴ τέχνη. Ἐὰν ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὴν εὐθύνη τῆς ζωῆς του, ὅπως ὀριακὰ μᾶς δείχνει τὸ *Μιά κωμωδία*, ἐὰν δηλαδή εἶναι ἐλεύθερος ἀπὸ τὶς θεϊκὲς δυνάμεις νὰ διαμορφώσει ὅπως αὐτὸς νομίζει τὸν ἑαυτό του, τότε ἡ βαρειά μοῖρα τοῦ προκαθορισμοῦ φεύγει ἀπὸ τὶς πλάτες μας γιὰ νὰ ἀφήσει τὴν ἐξίσου βαρειά, ἀλλὰ τόσο γοητευτικὴ μοῖρα τῆς προσωπικῆς εὐθύνης. "Ἐτσι ὁ Καμπανέλλης ἐντάσσεται στὴ μεγάλη φιλοσοφικὴ παράδοση τῆς ἀνθρώπινης αὐτονομίας ποὺ διατρέχει τοὺς αἰῶνες ἀπὸ τοὺς σοφιστὲς καὶ τὸν Ἀριστοτέλη, στοὺς ἀναγεννησιακοὺς ἀνθρωπιστὲς —ὅπως ὁ *Pic de la Mirandole* ποὺ θέλει τὸν ἄνθρωπο αὐτεξούσιο νὰ διαμορφώνει τὴ ζωὴ του, ὅπως ὁ καλλιτέχνης τὸ ἔργο του— μέχρι τὸν Sartre, τὸν Levinas κ.ἄ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τὸ ἀνοιγμα πρὸς τὸν ἄλλον σηματοδοτεῖ τὴ στιγμή μιᾶς ρωγμῆς πάνω στὸ συμπαγὲς σῶμα τῆς ἐαυτότητας. Μόνο ὅταν μπαίνει στὴ σκηνὴ ὁ ἄλλος γεννιέται ἡ ἥθικὴ καὶ μαζί τὸ θέατρο. Καὶ τότε γίνεται φανερό ὅτι ὁ ἄλλος εἶναι μέσα μας, ὡς κάτι ποὺ μᾶς ἀποδιοργανώνει ἢ μᾶς ἀμφισβητεῖ, ἀλλὰ καὶ ὡς κάτι ποὺ μᾶς μεγαλώνει, μᾶς δίνει ἀνάστημα. Ὁ Πλούτων τῆς *Κωμωδίας* θέλει στὴν οὐσία νὰ φτιάξει ἕναν νέο Παράδεισο, ἀνταγωνιστικὸ πρὸς τὸν ἐπίγειο παράδεισο τῆς ἀφθονίας καὶ τῆς εὐκολίας, ποὺ διοικεῖ ὁ Δίας. Γρήγορα αὐτὸς ὁ ἀλλόκοτος κῆπος τῆς Ἐδὲμ γεμίζει μὲ ἀνυποψίαστα ὄντα, ποὺ δὲν ἀναγνωρίζουν οὔτε τὴν ἐξουσία τοῦ Πλούτωνα οὔτε τὴν ταυτότητα τοῦ Ἄδῃ. Τὸ προσωπικὸ τοῦ Ἄδῃ, ὁ Μίνωας, ὁ Αἰακός, ὁ Χάρων καὶ οἱ ὑπόλοιποι, ἀποδεικνύεται ὅτι μοιάζει ὑπερβολικὰ μὲ τοὺς ἄλλους, τοὺς νεοαφιχθέντες, ποὺ ὄχι μόνον δὲν κατῆλθαν ταπεινοὶ καὶ σιωπηλοί, ἀλλὰ εἰσέβαλαν στὸν χλοερὸ τόπο θορυβώδεις καὶ ἀπαιτητικοί, ἤδη κουρασμένοι νὰ ἔχουν σκυφτὸ τὸ κεφάλι. Καὶ σηκώνουν τὸ κεφάλι γιὰ νὰ δείξουν τελικὰ στὸν Πλούτωνα ὅτι ὁ ἄλλος εἶναι κομμάτι τοῦ ἐγώ, ἀκόμα καὶ ὅταν παρεμβάλλεται ἡ Ἀχερουσία λίμνη.

Τὸ ἔργο λοιπὸν καταλήγει, μακριὰ ἀπὸ αἰσιόδοξους ἢ ἀπαισιόδοξους τόνους⁹, σὲ μιὰ στοχαστικὴ γενναιοδωρία, σὲ μιὰ ἀνομολόγητῃ ἡρεμία ποὺ ὑπέφωσκε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, διπλὰ θεμελιωμένη στὸ αἶσθημα τῆς ἀτομικῆς εὐθύνης καὶ στὸ αἶσθημα τοῦ συνανήκειν. Κανένα σκῶμμα, καμία χλεύη, καμία φρικιαστικὴ εἰκόνα ποὺ νὰ θυμίζει τὰ τοπία τοῦ Λουκιανοῦ¹¹. Ὁ ἀνθρωπισμὸς τοῦ Καμπανέλλῃ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴν οὐτοπία, ἀλλὰ δὲν χάνεται μέσα στὰ νε-

9. Βλ. *Oeuvres philosophiques*, P.U.F., Paris, 1993, σσ. 5-7.

10. Βλ. Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου: *Κανόνες καὶ ἐξαίρεσεις. Κείμενα γιὰ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο*, ὅπ.π., σ. 108.

11. Βλ. Γ. Π. Πεφάνης: *Ἰάκωβος Καμπανέλλης. Ἀνιχνεύσεις καὶ προσεγγίσεις στὸ θεατρικὸ τοῦ ἔργου*, ὅπ.π., σσ. 105-110.

φελώματά της. Ὁ Πλούτων βάζει λουκέτο στὸν Ἄδην· οἱ ἄνθρωποι πρέπει νὰ ζήσουν ὡς ἄνθρωποι ἔξω ἀπὸ τὶς πύλες τῆς Ἑδέμ, ὁ ἓνας μαζί με τὸν ἄλλον καὶ ὁ καθένας με τὴν εὐθύνη τοῦ ἑαυτοῦ του.

Ἀπὸ γενιά σὲ γενιά, ἀπὸ δεκαετία σὲ δεκαετία καὶ ἀπὸ ἔργο σὲ ἔργο, ὁ Καμπανέλλης ἀνοίγει ἀνάματος τὸν δρόμο πρὸς νέους θεατρικοὺς ὀρίζοντες καὶ μέσα στὸ πλαίσιο πού ἐπιτρέπει ἡ συγκριτικὴ ἱστορικὴ σκοπιὰ, παρουσιάζεται ὡς ὁ μεγαλύτερος Ἑλληνας δραματοουργὸς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ὑπάρχουν ἄλλοι μεγάλοι δραματοῦργοι δίπλα του —καὶ μάλιστα σὲ εὐρωπαϊκὴ κλίμακα. Ἀλλὰ ὅσο πιὸ μεγάλοι εἶναι αὐτοί, τόσο σπουδαιότερος θεωρεῖται ὁ ρόλος τοῦ Καμπανέλλη, γιατί αὐτὸς δημιούργησε τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο ἀναπτύχθηκαν οἱ δικές τους δραματοῦργιες. Τὸ ἔργο του ἀποτελεῖ τὴ ραχοκοκκαλιά τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου στὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια: συλλαμβάνει τὸν παλμὸ τῆς ἐποχῆς του καὶ τὸν ἀποδίδει σὲ ζωντανούς χαρακτῆρες καὶ ἀναλλοίωτες ἀνθρώπινες σχέσεις· ἀνταποκρίνεται στὶς ἀνάγκες τῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας γιὰ μιὰ θεατρικὴ τέχνη χωρὶς ψιμύθια καὶ ἑτοιμες συνταγές, χωρὶς ξενόφερτα ὀμιγλώδη δραματοῦργικὰ τοπία καὶ εὐκόλες μελοδραματικὲς ἢ δῆθεν κωμικὲς λύσεις, πού εἶχαν προσφέρει κατὰ τὸ παρελθόν, τόσο τὸ boulevard καὶ οἱ φαρσοκωμωδίες, ὅσο καὶ οἱ σύγχρονες τηλεοπτικὲς συνταγές· μετεγγράφει δημιουργικὰ τὴν πραγματικὴ κατὰστασιν σὲ ἓνα ποιητικὸ πεδίο, ὅπου οἱ εἰδικὲς συνθῆκες μποροῦν νὰ πάρουν τὶς διαστάσεις τῶν καθολικῶν, ὑπεριστορικῶν κατὰστάσεων, ὅπου τὰ ψυχικὰ καὶ κοινωνικὰ φαινόμενα γίνονται ἢ πρώτη ὕλη μιᾶς γραφῆς πού δὲν ἐξαντλεῖται στὴν φαινομενικότητά, ἀλλὰ καταδύεται στὰ βαθιὰ νερά τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς.

SUMMARY

«Fifty theatrical years»

From generation to generation, from decade to decade and from play to play, Iakovos Kambanellis does not cease to pave the way towards new theatrical horizons and, in the light of a comparative historical approach, is established as the greatest greek playwright of the twentieth century. His writings constitute the backbone of greek theatre for the last fifty years: deeply feeling the pulse of his times he brings it to light in the form of live characters and invariant human relations; responding to the needs of greek society for a theatre without redundant make-up and ready-made recipes, and refusing to recur to nebulous drama landscapes and supposedly comic motifs imported from abroad, such as those offered during the past by boulevard comedies as well by his contemporary television plays, Kambanellis creatively transliterates real situations in poetic domains, where a particular condition may take the dimensions of a universal, beyond-historical, situation, psychological and social phenomena become raw materials for a writing that surpasses phenomenality, in order to dive into the deep oceans of human existence.