

ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ

Αν και δεν έχουν μελετηθεί έως τώρα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα τραγούδια του Καμπανέλλη. Υπό τον όρο «τραγούδια» συμπεριλαμβάνουμε όλα εκείνα τα στιχουργικά συνθέματα του συγγραφέα, τα οποία γράφτηκαν για να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες κάποιων θεατρικών του έργων, αλλά και εκείνες τις συνθέσεις που γράφτηκαν αυτοτελώς για να μελοποιηθούν. Θα μπορούσαμε λοιπόν να μιλήσουμε για τραγούδια και για θεατρικά τραγούδια. Στην περίπτωση αυτή, θα πρέπει να συνυπολογίσουμε και τρεις ξεχωριστές περιπτώσεις στιχουργικών συνθέσεων. Πρόκειται για τα ποιήματα *Νάξος*, ένα από τα πιο αγαπημένα του συγγραφέα, *Ο μυστικός γάμος*, το οποίο γράφτηκε για την ταινία *Το κανόνι και το αηδόνι* το 1969 σε μουσική Νίκου Μαμαγκάκη, αλλά τελικά δεν ακούστηκε στην ταινία και *Μαγιοπούλα*, που γράφτηκε για τη θεατρική διασκευή του μυθιστορήματος *Κάρμεν* του Prosper Merimé, που έκανε ο Καμπανέλλης το 1952 για το Δεύτερο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη. Η *Νάξος* και η *Μαγιοπούλα* είναι τα δύο πρώτα ποιήματα που έγραψε ο συγγραφέας. Εδώ θα μελετηθούν τα θεατρικά τραγούδια του Καμπανέλλη ως στιχουργικές συνθέσεις, αλλά και ως οργανικά μέρη των θεατρικών έργων, χάρη στα οποία γράφτηκαν.

Οι στίχοι του Καμπανέλλη στην πλειονότητά τους είναι ολιγосύλλαβοι, για να μην ξεπεράσουν το άπλωμα της ανθρώπινης φωνής, να μην απομακρυνθούν πολύ από τον καθημερινό λόγο, να μη διασπάρουν με τις εκτεταμένες ρήσεις τη διαλογικότητα και τη δραματικότητα του λόγου και να διευκολύνουν το πέρασμα από τους δρόμους του τραγουδιού σε εκείνους του θεάτρου. Η ελεγχόμενη έκταση επιβάλλει και τον έλεγχο των εκφραστικών μέσων. Τα μέτρα που χρησιμοποιεί ο Καμπανέλλης είναι κυρίως το ιαμβικό, πιο σπάνια το τροχαϊκό και το δακτυλικό. Σε κάποιο σημείο βέβαια θα συναντήσουμε αμφιβραχικούς και αναπαιστικούς πόδες. Πολύ συχνά δείχνει φροντίδα να τηρήσει τους τόνους, γι' αυτό παρατηρείται εκτεταμένη χρήση της συνίζησης και της έκθλιψης προς αποφυγή της χασμωδίας. Άλλες φορές όμως προτιμά να θυσιάσει τον τόνο για

να ρίξει το βάρος στη λέξη που έχει επιλέξει για να αρχίσει τον στίχο του ή για να αποδώσει ακριβώς το νόημα που θέλει. Για τον ίδιο λόγο τα μέτρα του δεν είναι πάντα καταληκτικά ή ακολουθείται ακόμα και ένας ελεύθερος βηματισμός. Η χρήση του ιάμβου εξυπηρετεί καλύτερα τους τραγουδιστικούς στόχους των στιχουργημάτων, ενώ κάποτε επιβάλλεται από τους ίδιους τους δεκαπεντασύλλαβους στίχους, οι οποίοι σε μία περίπτωση παραμένουν ακέραιοι και σε όλες τις υπόλοιπες διαφοροποιούνται σε δύο ημιστίχια. Φροντίδα υπάρχει επίσης και για τη φωνολογική διάσταση της γλώσσας: δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις παρηχήσεων ή συνηχήσεων. Ως προς τα ομοικαταληκτικά σχήματα προτιμάται συνήθως η ζευγαρωτή ή και η πλεκτή ρίμα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν εμφανίζονται και άλλοι καταληκτικοί συνδυασμοί όπως αυτός του σονέτου. Οι ρίμες είναι συνήθως πλήρεις, αλλά και ατελείς ή σχηματίζονται με ηχώ και με προσθήκη. Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι χρησιμοποιούνται ενίοτε τα αποσιωπητικά τόσο στο αρχικό, όσο και στο τελικό άκρο των στίχων — όπως συμβαίνει όλο και πιο συχνά στην πρόζα των τελευταίων έργων του Καμπανέλλη, με την ενσωμάτωση και ενεργοποίησή τους στις ποικίλες σημασιολογικές και συντακτικές σχέσεις των κειμένων.¹

Πέρα από τα τεχνικά αυτά χαρακτηριστικά, θα πρέπει να τονιστεί ότι το θεατρικό κείμενο επιβάλλει ορισμένους περιορισμούς στις στιχουργικές συνθέσεις, οι οποίοι δεν σχετίζονται μόνο με την έκταση των στίχων, αλλά και το ύφος, τη θεματική και τη γλώσσα που χρησιμοποιούν. Έτσι, το ύφος των τραγουδιών ευθυγραμμίζεται σχεδόν πάντα με το ύφος του θεατρικού έργου. Για παράδειγμα, όλοι οι σατιρικοί ή και οι αυτοσαρκαστικοί τόνοι του Μεγάλου μας τσίρκου αφομοιώνονται και στα τραγούδια του. Συμβαίνει όμως μερικές φορές το τραγούδι να διατηρεί το δικό του ύφος. Αυτό όμως οφείλεται σε συνειδητή επιλογή του συγγραφέα είτε να αποδώσει ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, όπως συμβαίνει με το έργο ποίημα Στ' Ανάπλι, που είναι χτισμένο πάνω στη δομή και την αισθητική έκφραση του δημοτικού τραγουδιού, είτε να δημιουργήσει μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στη δράση, που εξελίσσεται μέσω των δραματικών διαλόγων, και σε μια βαθύτερη, μια «δεύτερη» σκέψη, που αναπτύσσεται πάνω σε αυτήν τη δράση, όπως συμβαίνει λ.χ. με το τραγούδι Φίλοι κι αδέρφια, ο επιχός και αγωνιστικός χαρακτήρας του οποίου αντιτίθεται καθαρά στο συνωμοτικό πνεύμα της σύδοτης διπλωματίας των πρεσβευτών. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τη γλώσσα των στίχων: συναρτάται πάντα με τη γλώσσα των

1. Για την χρήση των αποσιωπητικών βλ. Β. Πούχγερ: «Φιλολογικές παρατηρήσεις στα θεατρικά έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη», στον τόμο *Φιλολογικά και θεατρολογικά ανάλεκτα. Πέντε μελετήματα*, Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σσ. 393-420, και Γ.Π. Πεφάνης: *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, Κέδρος, Αθήνα 2000, σσ. 140-144.

δρώντων προσώπων είτε θετικά, οπότε αντηχεί την απλότητα, τη λαϊκότητα ή αντιθέτως την επιτήδευση, είτε αρνητικά, οπότε δημιουργεί αντιθέσεις προς τα γλωσσικά χαρακτηριστικά των δρώντων προσώπων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της θετικής συνάρτησης είναι οι στίχοι του τραγουδιού *Όχλο και πάλι θα σε πούνε* ως προς τη γλώσσα των μελών του Συμβουλίου του Στέμματος στο *Ο εχθρός λαός*, ενώ για την αρνητική συνάρτηση αρκεί να παραπέμψουμε στη «συναισθηματική» γλώσσα στο *Τραγούδι της φυλακής* στο ίδιο έργο ως προς τη «λογική» και πραγματολογική σκέψη που προδίδει η γλώσσα των αυλοκολάκων. Τέλος, η θεματική των τραγουδιών είναι εύλογο ότι αντλείται από τις θεματικές εστίες των έργων: η ειρήνη και ο πόλεμος, κεντρικό θεματικό δίπολο στο *Παραμύθι χωρίς όνομα*, η δικαιοσύνη και η αδικία, η ανεξαρτησία και η υποτέλεια, η ελευθερία και η σκλαβιά, η αξιοπρέπεια και ο καιροσκοπισμός, η ευνομία και το παρακράτος, η ασφάλεια και ο τραμπουκισμός, η δημοκρατία και η δικτατορία, αλλά και μυθικά ή ανθρωπολογικά θέματα, όπως η αρπαγή της Περσεφόνης ή οι σχέσεις ανθρώπων και θεών στο *Μια κωμωδία*.

Για να προσδιορίσουμε τη δομική θέση των τραγουδιών μέσα στο σώμα του έργου, θα ανατρέξουμε στον ίδιο τον Καμπανέλλη, ο οποίος λέει στο *Μεγάλο μας τσίρκο*: «Εγώ σαν συγγραφέας θα 'θελα να σας πω γιατί το τσίρκο μας έχει τόσα πολλά τραγούδια. Κανένα από αυτά δεν παίζει μέσα στο έργο ρόλο διακοσμητικό. Άλλα είναι ολοκληρωμένα επεισόδια και άλλα η κατασταλαγμένη πείρα από κάποιο γεγονός. Υπάρχουν στη ζωή καταστάσεις που δεν τις χωράει ο λόγος. Και τότε ή παραχωρεί τη θέση του στη σιωπή ή τρελαίνεται και γίνεται στίχος και στίχος που ξανατρελαίνεται και γίνεται τραγούδι. Τότε το τραγούδι έχει την πυκνότητα της κραυγής ή του γέλιου ή της παροϊμίας ή του μύθου. Έτσι λοιπόν τα τραγούδια στο τσίρκο μας είναι κάτι σαν γέφυρες από εμπειρίες, που μας περνάνε από ένα επεισόδιο σε άλλο. Συχνά η όχθη που μας βγάζουν είναι γεμάτη προσδοκίες, όπως θα συμβεί σε λίγο.»²

Με τα λόγια αυτά ο συγγραφέας περιγράφει τη θέση και τον ρόλο των τραγουδιών όχι μόνο στο συγκεκριμένο έργο, αλλά και στο *Παραμύθι χωρίς όνομα* και στο *Κουκί* και το *Ρεβύθι* και στον *Εχθρό λαό*. Τα τραγούδια δεν έχουν κανένα διακοσμητικό ρόλο· δεν γράφονται για να διασκεδάσουν το κοινό, αλλά για να το διαφωτίσουν, να το βοηθήσουν να δει βαθύτερα μέσα στο κείμενο και συνάμα να κοιτάξει έξω από αυτό, στα κοινωνικά του συμφραζόμενα και στις ιστορικές του αναφορές, ώστε να μπορέσει να το προσλάβει ολοκληρωμένα. Κανένας διάλογος δεν μπορεί να κάνει εξονυχιστική ανάλυση των προβλημάτων· δεν μπορεί και, αν είναι γνήσιος θεατρικός διάλογος, δεν θα πρέπει να επιδιώκει κάτι τέτοιο. Είναι δε γνωστό ότι αυτά που δεν λέγονται, τα άρρητα ή τα υπόρρητα, πολλές

2. Τα λόγια αυτά ακούγονταν και στην παράσταση, όπως διαπιστώνεται από τη δυσκογραφική έκδοση του *Μεγάλου μας τσίρκου*.

φορές έχουν πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον από τις ρητές αποφάνσεις. Το τραγούδι είναι ένα κλειδί, ένα μουσικό κλειδί για να ξεκλειδώσεις το άρρητο και να το φωτίσεις έστω και με λίγους στίχους. Είναι μια επιπλέον δύναμη, που αποκτά ο δραματουργός όχι όταν θέλει απλώς να πλαισιώσει τους διαλόγους του, αλλά όταν στοχεύει στην εσωτερική κριτική τους, δηλαδή στη δημιουργία μίας ενδοκειμενικής φωνής, που να σχολιάζει, να κριτικάρει και να επεκτείνει τα νοήματα του κειμένου έως ότου αυτά πλησιάσουν την κοινωνική εμπειρία και αγγίζουν τα νευραλγικά σημεία της συνείδησης του θεατή.

Με άλλους λόγους, και για να συνδέσουμε αυτές τις σχέψεις με εκείνες που διατύπωσε προηγουμένως ο συγγραφέας, το θεατρικό τραγούδι έχει έναν διπλό ρόλο μέσα στο δραματικό έργο και, κατ' επέκταση, στη θεατρική παράσταση: αφ' ενός να «δέσει» το κείμενο δημιουργώντας περάσματα και γέφυρες από το ένα επεισόδιο στο άλλο, από τη μία κατάσταση στην άλλη, από το ένα πρόσωπο στο άλλο και αφ' ετέρου — και εδώ βρίσκεται η αντίφαση του ρόλου του — να «λύσει» το κείμενο, να χαλαρώσει τους αρμούς του, δηλαδή να ανακόψει την προδιαγεγραμμένη πορεία της δράσης, να δημιουργήσει σταθμούς, όπου ο αναγνώστης-θεατής θα μπορεί να σταματήσει και να σκεφτεί τι διαβάζει και τι βλέπει και ποια είναι η δική του συμμετοχή σε αυτά. Κατά τον πρώτο ρόλο του, το τραγούδι συντείνει στη συσφαίρωση της δράσης γύρω από κάποιους νοηματικούς πυρήνες και άρα στη συνοχή του θεατρικού έργου· κατά τον δεύτερο ρόλο του αντιθέτως, συντείνει στην εξάπλωση της δράσης και σε άλλες εστίες σκέψης και άρα στη διασπορά του νοήματος πέραν της θεατρικής μυθοπλασίας προς το πεδίο της κοινωνικής δράσης. Εκεί το τραγούδι λειτουργεί ως κεντρομόλος δύναμη, εδώ ως φυγόκεντρο.

Σε αυτήν τη δεύτερη περίπτωση, δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε το μπρεχτικό επικό θέατρο, το οποίο γνώριζε καλά και ο Καμπανέλλης και αξιοποίησε ορισμένα στοιχεία του στα δικά του έργα. Το τραγούδι είναι ένα από αυτά. Η φυγόκεντρο δύναμη του τραγουδιού συνεπάγεται ότι η θεατρική δράση δεν εξελίσσεται με τρόπο ενιαίο και συνεχή³: οι διακοπές, που προκαλούν τα τραγούδια, δίνουν την ευκαιρία στους ηθοποιούς να απευθυνθούν, άμεσα ή έμμεσα, στο κοινό, να σχολιάσουν τους ρόλους που οι ίδιοι υποδύθηκαν λίγο πριν, να δώσουν τις λογικές προεκτάσεις έξω από τον θεατρικό χώρο και να δημιουργήσουν στους θεατές αφετηρίες για σκέψη και αυτοκριτική. Οι στόχοι αυτοί είναι ευκρινείς σε όλα τα τραγούδια του Καμπανέλλη, πολλώ δε μάλλον σε αυτά που ανήκουν σε έργα, οι πολιτικές αναφορές των οποίων είναι σαφέστερες, όπως συμβαίνει με το *Μεγάλο μας τσίρκο*, το *Κουκί* και το *ρεβύθι* και τον *Εχθρό λαό*. Πολύ συχνά οι σκηνικές οδηγίες διαφοροποιούν το τμήμα του τραγουδιού από το υπόλοιπο έργο,

3. Βλ. Β. Dort: *Ανάγνωση του Μπρεχτ*, Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 65 και Μ. Esslin: *Μπρεχτ. Ο άνθρωπος και το έργο του*, Θεωρία, Αθήνα 1984, σ. 189.

χρησιμοποιώντας διαφορετικό φωτισμό, τιτλοφόρηση, ιδιαίτερη κίνηση του θιάσου, όπως ακριβώς πρότεινε και ο Brecht.⁴ Έτσι, τα τραγούδια αποκτούν κάποια αυτοτέλεια, όπως άλλωστε και οι επιμέρους εικόνες-σκηές των σπονδυλωτών έργων του. Τα χορικά των Τραμπούκων λ.χ. στον *Εχθρό λαό*, διατηρούν τη δική τους σημασία ακόμα κι αν αποκοπούν από το υπόλοιπο έργο. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι συγχωνεύουν λέξεις και ήχους, μουσικά σχήματα και κινησιολογικούς κώδικες σε μια ενιαία χειρονομία — αν με τον όρο αυτόν παραπέμπουμε στην μπρεχτική έννοια *gestus*, δηλαδή στη «σαφή και στυλιζαρισμένη έκφραση της κοινωνικής συμπεριφοράς των ανθρώπων».⁵ Αν και οι επιδιώξεις αυτές δεν είναι τόσο αυτονόητες σε όλα τα έργα που θα μελετηθούν — η αυτονομία των τραγουδιών στο *Παραμύθι χωρίς όνομα* είναι πολύ ασθενέστερη — θα πρέπει μάλλον να αναγνωρίσουμε ως γενικότερο χαρακτηριστικό των έργων αυτών την τάση μερικής και πρόσκαιρης αποστασιοποίησης από την ψευδαίσθηση που προσφέρει η δραματική μυθοπλασία. Τα τραγούδια αποτελούν σημαντική έκφραση της τάσης αυτής.⁶

Το παραμύθι χωρίς όνομα

Μετά τα περικειμενικά στοιχεία (τίτλος, δομικός υπότιτλος, συνοδευτικά κείμενα, κατάλογος των δραματικών προσώπων και πληροφορίες παράστασης), το έργο εισάγεται με το τραγούδι του προλόγου.⁷

Πρόλογος-Τραγούδι

Κι ήταν που λέτε μια φορά/ όπου είχαμε έναν βασιλιά/ καλό ανθρωπάκι

Βαριά του ερχόταν η δουλειά/ κι ήταν τα ζώα μου αργά/καλό ανθρωπάκι

Απ' το να τρέχει δω και κει/ κάλλιο είχε μάσα και πιστί/ κι ένα υννάκι

Έτσι μας άφησε η χαρά/ κι έτσι μας ήρθε η συμφορά/και το φαρμάκι

4. Βλ. Β. Brecht: *Μικρό όργανο για το θέατρο*, στον τόμο *Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ*, Κάλβος, Αθήνα 1979, σσ. 231-280, εδώ σ. 270.

5. Βλ. Μ. Esslin: *Μπρεχτ. Ο άνθρωπος και το έργο του*, ό.π., σ. 185.

6. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή Κ. Κασίνη και τον φίλο μουσικό Γ. Μητσotάκη για τη βοήθεια που μου προσέφεραν στη στιχουργική και μουσικολογική προσέγγιση, αντιστοίχως.

7. Βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο*, τόμ. Β', Κέδρος, Αθήνα 1984, σ. 19.

Ρημάζουνε τα μαγαζιά/ κλέφτει τους νιους η ξενιτιά/ καλό ανθρωπάκι

Μας εβαρέθη κι ο Θεός/ στάλα δε ρίχνει ο ουρανός/ πάει το ψωμάκι

Κι όλο πληθαίνουν οι φτωχοί/ κι η πείνα μας καλοναρχεί/ ψωμί ψωμάκι

Αυτά που λέτε τη φορά/ οπού είχαμε ένα βασιλιά/ καλό ανθρωπάκι

Πρόκειται για μία σύνθεση οκτώ τρίστιχων στροφών σε ιαμβικό οκτασύλλαβο, που εναλλάσσεται με έναν ιαμβικό πεντασύλλαβο, ο οποίος λειτουργεί ως σχολιαστικό στοιχείο. Σε κάθε στροφή ριμάρουν οι δύο πρώτοι οκτασύλλαβοι στίχοι με συνήθως ατελή και πάντα οξύτονη ομοιοκαταληξία (λ.χ. φορ/ά: βασιλι/ά, δουλει/ά: αργ/ά) και ο τρίτος πεντασύλλαβος στίχος με τον τρίτο κάθε στροφής, με την ίδια πάντα ομοιοκαταληξία, που είναι παροξύτονη και πλήρης, ενίοτε δε και επαναληπτική (ανθρωπάκι: ανθρωπάκι, υπν/άκι: φαρμ/άκι, ανθρωπ/άκι: ψωμ/άκι). Η πρώτη και η τελευταία στροφή είναι πανομοιότυπες, καθώς μεταφέρουν δύο νόηματα, ένα άμεσο, ότι δηλαδή υπάρχει ένας βασιλιάς που κυβερνά τον τόπο, και ένα έμμεσο, ότι η αφήγηση που θα δοθεί έχει παραμυθική χροιά. Ο τρίτος στίχος της πρώτης στροφής: «καλό ανθρωπάκι» δεν επαναλαμβάνεται μόνο στην τελευταία, αλλά και στη δεύτερη και στην τέταρτη, όπου βεβαίως το νόημά του έρχεται σε αντίθεση με το νόημα των άλλων δύο στίχων των στροφών αυτών (β' στροφή: $\text{τεμπελιά} \neq \text{καλοσύνη}$, δ' στροφή: $\text{αχρεία πολιτική} \neq \text{καλοσύνη}$) και προκαλεί έναν σαρκαστικό τόνο. Η αντίθεση αυτή διατηρείται και στη μουσική απόδοση του τραγουδιού: ο Χατζιδάκις γράφει μια μελωδία μπαλάντας σε *re minore* για ένα τραγούδι που μιλάει για τη φτώχεια, την ξενιτιά και την εξαθλίωση. Η πολύ επιτυχημένη αυτή αντίθεση αποδίδεται μάλιστα από πλήθος οργάνων: κλασική κιθάρα, βιολοντσέλο, τρομπέτα με σουρντίνα, βιολιά και ένα *piccolo* μεταλλόφωνο, που θυμίζει τον ήχο μουσικού κουτιού.

Ο τίτλος του τραγουδιού αποκαλύπτει και τη λειτουργικότητά του: εισάγει το έργο, το προλογίζει, εκθέτοντας συνοπτικά, με πικρή ειρωνεία, ενίοτε και με σαρκασμό, το περιεχόμενό του. Μαθαίνουμε για τον βασιλιά, τον αρχηγό του κράτους, που ζει στη ραστώνη της απραξίας και της αδιαφορίας, με αποτέλεσμα να πέσει σε τέλμα η οικονομική και κοινωνική ζωή των ανθρώπων του.

Η πρώτη εικόνα της πρώτης πράξης αποκαλύπτει ακριβώς τη μίζερη αυτή κατάσταση. Η Μαρία, που είχε επισκεφτεί τον Βασιλιά, για να κερδίσει χάρη για τον πατέρα της που κατηγορείται άδικα, φεύγει άπραγη από το παλάτι. Σε λίγο θα αρχίσει η δίκη του άτυχου σιδερά στην πλατεία, την οποία θα περιγράψει η δεύτερη εικόνα. Προτού αρχίσει όμως να εκτυλίσσεται η εικόνα αυτή, ο Καμπανέλλης φροντίζει να εντάξει το δεύτερο τραγούδι του στο τέλος της πρώτης εικόνας, ως γεφύρωμα με τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν, αλλά και ως ενός

είδους σχόλιο πάνω στα γεγονότα αυτά.⁸ Το τραγούδι διακόπτει προσωρινά τη δράση, που μόλις άρχισε, για να επιστήσει την προσοχή του αναγνώστη και του θεατή σε δύο σημεία: ένα ειδικό και ένα γενικό. Το πρώτο αφορά τα συγκεκριμένα περιστατικά που αφηγήθηκε η Μαρία στον διάλογό της με τη βασιλική οικονόμεια, σχετικά με τη βίαιη αρπαγή της τροφής από τον αξιωματούχο του παλατιού και την άδικη κατηγορία του σιδερά για κλοπή, προκειμένου να καλυφθεί η παλατιανή ραδιουργία. Μια «ώρα κακή» έστησε («κακό καρτέρι») στον απονήρευτο άνθρωπο, που τώρα θέλει να βρει το δίκιο του, αλλά είναι σα να χτυπά το χέρι του σε δίκοπο μαχαίρι. Η δικαιοσύνη έχει δύο πρόσωπα και τα περιστρέφει ανάλογα με τις περιστάσεις. Το δεύτερο σημείο, το πιο γενικό, αφορά τη θέση που προβάλλει ο συγγραφέας, θέση που προέρχεται από τη λαϊκή σοφία και που θέλει την αλήθεια δεσμευμένη από τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες. Και τα δύο σημεία προετοιμαζουν το έδαφος για να εκτυλιχθεί η δεύτερη εικόνα, με την παρωδία της δίκης του αθώου και την πλεκτάνη της εξουσίας.

Τον Σιδερά

Ωρα κακή, στο σιδερά/ κακό έστησε καρτέρι/ κι ο μάστορης, το δίκιο του φωνάζει

κι ας το ξέρει,/ κάλλιο το χέρι να χτυπάς σε δίκοπο μαχαίρι.

Αχ, είναι δύσκολο πολύ/ να βγει η αλήθεια στο κλαρί/ και να λαλεί, και να λαλεί/

σαν πρωτοπέταχτο πουλί/ αχ, είναι δύσκολο πολύ/ και να λαλεί και να λαλεί.

Οι δύο στροφές του ποιήματος είναι διαφορετικές στη σύνθεσή τους, αλλά και στις δύο το βάδισμα του στίχου είναι ιαμβικό. Η πρώτη διαθέτει ένα μεικτό ομοιοκαταληκτικό σχήμα, αφού ο πρώτος και ο τρίτος στίχος δεν έχουν ομοιοκαταληξία, ενώ ο δεύτερος, ο τέταρτος και ο πέμπτος, αν και ανισοσύλλαβοι μεταξύ τους, ριμάρουν κανονικά. Αντιθέτως, η δεύτερη στροφή παρουσιάζει μια κανονικότητα: αποτελείται από έξι οκτασύλλαβους στίχους σε ακατάληκτο ιαμβικό τετράμετρο και με πλήρη πεντασκελή ομοιοκαταληξία, πλην του δεύτερου στίχου, όπου είναι ατελής, (πολύ: κλαρί/), ενώ δημιουργούνται και ενδιαφέρουσες εσωτερικές συνηχήσεις του [α] και παρηχήσεις των συμφώνων [π] και [λ]. Στη μελοποίησή τους οι στίχοι αποδόθηκαν με μέτρο δύο τετάρτων στην κλίμακα do minore, συνοδεία μαντολίνου, κιθάρας, κόντρα μπάσου, τυμπάνων, τρομπέτας και χορωδίας.

Η δίκη διακόπτεται χωρίς να καταδικαστεί ο Σιδεράς, χάρη στην παρέμβα-

8. Βλ. Ιάκ. Καμπανέλλης, ό.π. σ. 32.

ση του Πρίγκιπα. Ξαφνικά ακούγονται ταμπούρα να χτυπούν και κωδωνοκρουσίες. Ο συγκεντρωμένος λαός φαντάζεται ότι έφτασε η οικονομική βοήθεια που περιμένουν. Όλοι αρχίζουν να αγχαλιάζουν και να ζητωκραυγάζουν, όλοι εκτός του Μιχάλη, ενός απλού ανθρώπου, αλλά υποψιασμένου για τις δολοπλοκίες των αρχών. Ο σκεπτικισμός του προκαλεί τη δυσaréσκεια των άλλων και η σύναξη των ανθρώπων καταλήγει γρήγορα σε συμπλοκή. Η σκηνή τελειώνει με το τραγούδι για τον Μιχάλη, τον άνθρωπο του λαού, που έχει μάθει να αποφεύγει τις αυταπάτες και να βλέπει κατά πρόσωπο τη σκληρή αλήθεια. Το τραγούδι τονίζει αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά του και με πικρή ειρωνεία περιγράφει τις αντιδράσεις του όχλου, αυτής της ασυλλόγιστης πλειοψηφίας, στην οποία οι λίγοι συνετοί δεν μπορούν να αντισταθούν, γιατί θέλει να μεθάει με τις ψευδαισθήσεις και να γλεντάει με το «χάλι» της. Αν τα δύο πρώτα τραγούδια σαρκάζουν την «αφώτιστη» εξουσία και τα δεινά που δημιουργεί στην κοινωνία, το τρίτο τραγούδι, με τρόπο κριτικό και δίκαιο, στρέφει τα βέλη προς τον ίδιο τον λαό και στηλιτεύει την ευπιστία, την ανωριμότητα και την προπέτεια του.

Του Μιχάλη

*Άσπρισε η κούτρα σου Μιχάλη/ αλλά μυαλό δε λέει να βάλει./ Μωρ' λένε
όχι στους πολλούς/ τα βάνουνε με τους τρελούς/ Μιχάλη μου, κύριε Μιχάλη
μου!*

*Ξεχνάς τι λέγαν οι παλιοί./ Που 'χανε γνώση πιο πολλή!/ κείνο που θέλουν
οι πολλοί/ σκύβ' ο ουρανός και το φιλεί/ Μιχάλη μου, κύριε Μιχάλη μου!*

*Κράτα το στόμα σου κλειστό./ κράτα για σένα το σωστό./ κι άσε με μένα
τον κουτό/ κατά πώς θέλω να γλεντώ/ το χάλι μου, κύριε Μιχάλη μου...*

Όπως φαίνεται, πρόκειται για μία σύνθεση τριών πεντάστιχων στροφών ιαμβικού ρυθμού. Οι στίχοι κατά κανόνα είναι οκτασύλλαβοι ομοιοκατάληκτοι, εκτός από τον πέμπτο κάθε στροφής —που παίζει ρόλο refrain— ο οποίος είναι δεκασύλλαβος. Η πρώτη στροφή έχει την εξής ιδιοτυπία: οι δύο πρώτοι στίχοι της είναι εννιάσύλλαβοι ενώ οι 3-4 οκτασύλλαβοι. Η ομοιοκαταληξία σχετίζεται και στις τρεις στροφές μόνο με τους τέσσερις πρώτους στίχους, καθότι ο πέμπτος, αλλάζει σταθερά στις δύο πρώτες στροφές, (με εξαίρεση την παραλλαγή του στην τρίτη στροφή, που μας δίνει την ενδιαφέρουσα εσωτερική ομοιοκαταληξία με προσθήκη «το/χάλι μου: Μι/χάλη μου»), και είναι παντού ζευγαρωτή, παροξύτονη και πλήρης στους στίχους α1-α2, οξύτονη και πλήρης στους υπόλοιπους στίχους. Στις δύο πρώτες στροφές έχουμε καταληκτικές και εσωτερικές παρηχήσεις του [λ]. Να σημειωθεί ότι στη δεύτερη στροφή μπορεί να

διαφοροποιηθεί κάπως το σχέδιο της ομοηχίας, εάν θεωρήσουμε σταυρωτή (και όχι ζευγαρωτή) την ομοιοκαταληξία και δεχθούμε ότι ο πρώτος στίχος ριμάρει με τον τέταρτο και ο δεύτερος με τον τρίτο. Σε αυτήν την περίπτωση, οι δύο μεσαίοι στίχοι δημιουργούν ομοιοκαταληξία ομωνύμων (πολλή: πολλοί).

Οι ελπίδες για οικονομική βοήθεια δεν αποδεικνύονται μόνο φρούδες, αλλά μεταβάλλονται γρήγορα σε ανησυχία για την κήρυξη του πολέμου εναντίον της χώρας. Ο «καλός» θεός, δεν λανθάνει εδώ η παραπομπή στον θείο Σαμ, αποφασίζει να λύσει εντελώς το οικονομικό πρόβλημα της χώρας: σταματάει να στέλνει κάθε τόσο βοήθεια, σύμφωνα με το περιβόητο σχέδιο Μάρσαλ, και αποφασίζει να έρθει ο ίδιος να καταλάβει τη χώρα. Η γαϊδουροκεφαλή που τους στέλνει είναι ενδεικτικό σημάδι της υπόληψης που έχει για τους πολίτες. Το Τραγούδι της ντροπής, με το οποίο κλείνει η τρίτη εικόνα, εκφράζει τα βαθύτερα συναισθήματα του λαού απέναντι σε μια τέτοια πράξη και προοικονομεί την αντίδρασή του, που θα εκδηλωθεί αργά, αλλά με ένταση.

Τραγούδι της ντροπής

*Αχ, τι ντροπή, τέτοια ντροπή/ Μάνα μου και πώς βγαίνει!/ Μηδέ κι αν
τρέξει ο ποταμός / μάνα μου δεν την πλένει./ Τι να μου κάνουν δάκρυα δυο/
και στεναγμοί σαράντα δυο,/ μανούλα μου.*

*Κλαίω και το μάτι μου στεγνό/ Βουβό το στόμα και πικρό/ μανούλα μου./
Και τρέχω κάποιον για να βρω/ να με ρωτά, να τον ρωτώ/ τι θα γενεί, τι θα
γενεί/ ποιος θα το βρει, ποιος θα το πει/ μανούλα μου.⁹*

Είναι ένα τραγούδι αποτελούμενο από δύο στροφές, κάθε μία από τις οποίες αποτελείται από έξι ιαμβικούς οκτασύλλαβους στίχους, αν αφαιρεθεί το τσάκισμα «μανούλα μου», αφού ο πρώτος και ο τρίτος στίχος μένουν ανομοιοκατάληκτοι, ο δεύτερος ριμάρει με τον τέταρτο, όλοι οι υπόλοιποι ριμάρουν ζευγαρωτά. Κατά τη διάρκεια του τραγουδιού, καθώς μας πληροφορεί και ο Καμπανέλλης με μια καταληκτική σκηνική οδηγία, ο λαός σκορπά και φεύγει για τα σπίτια του, ενώ μπορούν να αλλάξουν και τα σκηνικά, για να μεταφερθούμε στον στρατώνα με τη ρημαγμένη πύλη. Η τέταρτη και πέμπτη εικόνα, που ολοκληρώνουν την πρώτη πράξη, θα κυλήσουν χωρίς κανένα τραγούδι. Στις εικόνες αυτές περιγράφεται η προσπάθεια του Πρίγκιπα και των συντρόφων του να αφυπνίσουν το πατριωτικό αίσθημα του λαού και, στηριζόμενοι στο πληγωμένο του φιλότιμο, να τον οδηγήσουν, με όποια μέσα έχουν πλέον απομείνει, σε πόλεμο για την υπεράσπιση της πατρίδας εναντίον του υπερφίλου θείου.

9. Βλ. ό.π., σσ. 48-49.

Η δεύτερη πράξη ανοίγει με την έκτη εικόνα στην ακροποταμιά με ήλιο. Είναι η σκηνή όπου ο λαός κάνει τις πολεμικές του προετοιμασίες. Η έλλειψη εμπειρίας, η φτώχεια, ο φόβος, αντισταθμίζονται από την καθοδήγηση του Πρίγκιπα, ακούγονται οι αριστοφανικές «φιλοφρονήσεις» ανάμεσα στον Δάσκαλο και τον Ναύαρχο,¹⁰ ο οποίος αποφασίζει να διακινδυνεύσει με τη βάρκα του για να φέρει από τον ποταμό αλεύρι και μπαρούτι: τις πρώτες ύλες του πολέμου. Το τραγούδι *Του γερο-ναύτη* αναφέρεται σε αυτήν την ηρωική αυτοθυσία και κλείνει την έκτη εικόνα.¹¹

Του γερο-ναύτη

Άσπρο περιστέρι,/ πάρε τα όνειρά μου/ κι άμε στην ευχή./ Ναύτη, γερο-ναύτη,/ σάπιο είμαι καράβι/ με μισό κουπί.

Άσπρο περιστέρι,/ μ' ασημένιο ξάρτι/ και χρυσό κουπί/ τις ελπίδες μου όλες/ φόρτωσα σε σένα/ κι ώρα σου καλή,/ κι άμε στην ευχή.

Εδώ ο Καμπανέλλης χρησιμοποιεί εξασύλλαβους και πεντασύλλαβους στίχους, έξι στην πρώτη και επτά στη δεύτερη στροφή, με βηματισμό τροχαϊκού τρίμετρου. Οι στίχοι αυτοί είναι ανομοιοκατάληκτοι, εκτός από τους α3 και α6, που δημιουργούν μια ατελή σταυρωτή ομοιοκαταληξία (ευχ/ή: κουπ/ί) και τους β3, β6 και β7 με τα ίδια χαρακτηριστικά (κουπ/ι: καλ/ή: ευχ/ή). Η μελοποίηση μας έδωσε μια μπαλάντα σε φόρμα ζεϊμπέκικου με χορωδία, στα εννέα τέταρτα και στην κλίμακα του do maggiore, που χρησιμοποιεί κλασική κιθάρα, μαντολίνο, βιολοντσέλο και φουσαρμόνικα.

Στην έβδομη εικόνα το σκηνικό είναι το ίδιο, μόνο που τον ήλιο τον διαδέχεται η βροχή, για να συνοδεύσει κατάλληλα «το πεσμένο ηθικό, την απραξία και την ανέχεια του στρατοπέδου». Οι ψυχικές δυνάμεις εξαντλούνται, μέχρι τη στιγμή που φέρνουν το πτώμα του Θεόδωρου και το μήνυμα ότι ο Ναύαρχος πέθανε και ότι οι εχθροί αύριο θα επιτεθούν. Μπροστά στη θυσία των δύο ανδρών, ο λαός ανακτά από το πουθενά τις δυνάμεις του και αρχίζει να τραγουδά το *Τραγούδι του παλικαριού*, το οποίο ακούγεται «από πολύ βαθιά, σχεδόν μουρμουριστά, [...] για να δυναμώσει μετά και να γίνει ένα πεισματικό "όχι" για όλους και τον καθένα ξεχωριστά».¹² Το τραγούδι αποτελείται από τέσσερις τετράστιχες στροφές, σε ιαμβικό ρυθμό, με εναλλαγή εννεασύλλαβου και οκτασύλλαβου στί-

10. Βλ. Γ.Π. Πεφάνης: *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, ό.π., σ. 101.

11. Βλ. Ιάκ. Καμπανέλλης, ό.π. σ. 88.

12. Βλ. Ιάκ. Καμπανέλλης, ό.π. σ. 99.

χου και πλεκτή ρίμα με πλήρεις καταλήξεις. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ομοιοκαταληξία με προσθήκη των στίχων α1 και α3 (αίμα: βλ/έμμα), καθώς και οι εσωτερικές συνηχήσεις του [ε] και του [α] στην πρώτη και στην τέταρτη στροφή ή και οι παρηχήσεις του [λ] στον στίχο α2 και του [ρ] στους στίχους δ1-δ3. Να σημειωθεί ότι οι στίχοι β1 κατά τη μελοποίησή τους έχουν μεταβληθεί: «Όχι δε φεύγω δε σ' αφήνω/ στρατιώτη μου στην ερημιά»: «Όχι ποτέ μου δε σε δίνω/ στρατιώτη μου στην ξενιτιά», ενώ έχει αλλάξει και ο τίτλος του τραγουδιού «Του παλικαριού»: «Της σημαίας». Ο Χατζιδάκης εύλογα έγραψε μια θλιμμένη μουσική σε δύο τέταρτα, στην κλίμακα re minore, συνοδεία φυσαρμόνικας, κιθάρας, μαντολίνου και χορωδίας.

Τον παλικαριού

Τώρα σημαία μου το αίμα/ και λάβαρο η λαβωματιά/ ρίξε μου το στερνό
 σου βλέμμα/ αίμα στην άδεια μου καρδιά.

Όχι δε φεύγω δε σ' αφήνω/ στρατιώτη μου στην ερημιά/ τραγούδι και χορό
 εγώ στήνω/ για σε στην ακροποταμιά.

Το «σώσον κύριε» θε να ψάλω/ με μύρια τούμπανα κι ασκιά/ καινούρια
 φορεσιά θα βάλω/ στρατιώτη ευλόγα τα σπαθιά.

Στη μάχη πάω και θα γυρίσω/ παρέα μ' αμέτρητα πουλιά/ μ' άσπρα φτερά
 θα σ' αναστήσω/ ή θα πλαγιάσουμε αγκαλιά.

Το Τραγούδι του παλικαριού εμφανίζεται μετά από την ύφεση της δράσης, αλλά και της ψυχικής δύναμης των προσώπων, για να σηματοδοτήσει το πέρας σε μια κλιμάκωση της δράσης και έξαρση της ψυχικής δύναμης ενόψει της μάχης που ακολουθεί. Το ύφος των στίχων είναι πένθιμο και ηρωικό συνάμα, μιλάει ταυτόχρονα για τη λαβωματιά και το λάβαρο και πλέκει αξεδιάλυτα την ερημιά του θανάτου με τον χορό της ζωής.

Η όγδοη εικόνα βρίσκεται στο ίδιο tempo που έδωσε το τραγούδι: περιγράφει τη μάχη, αλλά αφηγείται και τον παλιό έρωτα της Φτωχομάνας και του Δασκάλου. Τα δύο τραγούδια που κλείνουν τη σκηνή είναι αφιερωμένα στα δύο αυτά θέματα: το πρώτο στη μάχη, το δεύτερο στον έρωτα.¹³ Το πρώτο στιχούργημα είναι άτιτλο, δεν έχει μελοποιηθεί και ακούγεται περισσότερο ως συνέχεια των λόγων της Φτωχομάνας. Είναι γραμμένο σε εννεασύλλαβους ιαμβικούς

13. Βλ. όπ.π., σσ. 111-112.

στίχους και με ζευγαρωτή πλήρη ομοιοκαταληξία, και έχουν τσάκισμα το «γεια και χαρά».

Κι είπ' ο στρατιώτης δεν πεινάω/ Κι είπε στον πόλεμο θα πάω/ Γεια και χαρά/

Κι είπε πως είναι αρματωμένος/ και ποδεμένος και ντυμένος/ Γεια και χαρά/ Κι όλοι όσοι βλέπουνε το χάλι/ αργοκουνάνε το κεφάλι/ Γεια και χαρά/ Και τώρα πάει το τρίτο βράδυ/ που 'φυγε πέρα στο λιβάδι/ Γεια και χαρά.

Το ερωτικό τραγούδι, που τραγουδούν τελικά όλες οι γυναίκες σαν γυναικείος χορός, αποτελείται από οκτώ τροχαϊκούς δεκασύλλαβους στίχους, με πλεκτή πλήρη ομοιοκαταληξία. Είναι ενδεικτικό ότι σε όλους τους μονούς στίχους επαναλαμβάνεται η φράση «καρδιά μου» για να συνδυαστεί μεταφορικά με τα τέσσερα φυσικά στοιχεία, το νερό, τη γη, τη φωτιά και τον αέρα, στοιχεία που αντιστοιχούν σε τέσσερις βασικές ανάγκες του ανθρώπου: τη δίψα, την πείνα, τη ζεστασιά και την αναπνοή. Η μελοποίηση του Χατζιδάκι έδωσε για τίτλο του τραγουδιού τον πρώτο του στίχο (*Ρίχνω την καρδιά μου στο πηγάδι*), χρησιμοποίησε πλήθος οργάνων (μαντολίνο, κιθάρα, κόντρα μπάσο, φλάουτο, μαρίμπα, piccolo μεταλλόφωνο και χορωδία), για να αποδώσει μια υπέροχη μελωδία σε πέντε όγδοα και στην κλίμακα do minore. Έχουμε λοιπόν μια ερωτική μελωδία λίγο πριν από την κορύφωση της μάχης και ενώ όλα είναι ακόμα αμφιρρεπή.

Ερωτικό

Ρίχνω την καρδιά μου στο πηγάδι/ να γίνει νερό να ξεδιψάσεις/ Σπέρνω την καρδιά μου στο λιβάδι/ να γίνει ψωμάκι να χορτάσεις/ Στη φωτιά τη ρίχνω την καρδιά μου/ τα ξεράκια σου έλα να ξεστάνεις/ Στον αγέρα δίνω την καρδιά μου/ να γίνει δροσούλα ν' ανασάνεις.

Στην ένατη εικόνα η μάχη κρίνεται. Οι εχθροί έχουν νικηθεί και αποχωρήσει από τη χώρα. Οι νικητές επιστρέφουν χαρούμενοι και τη στιγμή αυτή ο Καμπανέλλης απρόσμενα θυμάται τη δισημία κάθε μάχης και γράφει ένα τραγούδι που δεν παιανίζει τη νίκη, αλλά υμνολογεί την ειρηνική ζωή και την ομορφιά της πατρίδας. Γι' αυτό στρέφεται στον μύθο του τρωικού πολέμου. Σωστά λοιπόν το τραγούδι, αν και άτιτλο, έμεινε γνωστό από τη μελοποίησή του ως *Ο Έκτορας και η Ανδρομάχη*. Αποτελείται από δεκατέσσερις ενδεκασύλλαβους ιαμβικούς στίχους διανεμημένους σε έξι στροφές, εκ των οποίων οι δύο (α και δ) είναι τρίστιχες και οι υπόλοιπες δίστιχες. Ο ρυθμός θυμίζει τον ιαμβικό ενδεκασύλλαβο στίχο, παρατονισμένο όμως σε ορισμένες περιπτώσεις (λ.χ. στην πρώτη συλλαβή του τρίτου, του πέμπτου και έκτου στίχου), ενώ σε κάποιες άλλες αποκτά και

επιπλέον συλλαβές (στ. 1, 2, 4, 7, 11, 14). Στις τρίστιχες στροφές ο τελευταίος στίχος παίζει εξαγγελτικό ρόλο και παραμένει ανομοιοκατάληκτος. Όλοι οι άλλοι ριμάρουν μεταξύ τους ζευγαρωτά σε μια πλήρη ομοιοκαταληξία.

Ο Έκτορας και η Ανδρομάχη

*Από το Τρωικό κάστρο η Ανδρομάχη/ στον Έκτορα που κίναε για τη μάχη/
φώναξε με φωνή φαρμακωμένη:*

Στρατιώτη μου τη μάχη θα κερδίσεις/ όποιος πολύ το λαχταρά να ζήσει

*Όποιος στη μάχη πάει για να πεθάνει/ Στρατιώτη μπου για πόλεμο δεν
κάνει.*

*Έτσι και μένα η κόρη του Γαβρίλη/ σαν έφευγα στις είκοσι του Απρίλη/ μου
φώναξε ψηλά από το μπαλκόνι:*

*Στρατιώτη αν θες τη μάχη να κερδίσεις/ μια κοπελίτσα κοίτα ν' αγαπή-
σεις.*

*Όποιος το γυρισμό του όρκο δεν κάνει/ Στρατιώτη μου τον πόλεμο τον
χάνει.*

Η μελοποίηση του τραγουδιού προτίμησε για την εισαγωγή το μέτρο των οκτώ όγδων, ενώ όταν μπαίνει το canto αλλάζει σε δύο τέταρτα και γίνεται μαρς. Επιλέγεται η κλίμακα *re maggiore* και μια ποικιλία οργάνων: μαρίμπα, τρομπέτα, *piccolo* μεταλλόφωνο, μαντολίνο, ταμπούρο, κόντρα μπάσο, κιθάρα, φλάουτο, πιάνο και κρουστά, ενώ συνοδεύει και η χορωδία. Η μελοποίηση αυτού του τραγουδιού και, πιθανότατα, και των υπολοίπων του Παραμυθιού χωρίς όνομα από τον Χατζιδάκι, στάθηκε η αφορμή να γράψει ο Καμπανέλλης αργότερα, το 1966, ένα άλλο τραγούδι σε μουσική Σταύρου Ξαρχάκου και να το αφιερώσει στον φίλο του τον Μάνο. Ας το θυμηθούμε με την ευκαιρία που μας δίδεται.

Αφιέρωμα στον Μάνο

*Το κυπαρίσσι το ψηλό/ το χάρτινο φεγγάρι/ κι ο κυρ Αντώνης μοναχός/
δική σου η ζωγραφιά*

*Τραγούδια πήρε η γειτονιά/ κι οι δρόμοι τα όνειρα του/ κοπέλες μ' άσπρα
σεργιανούν/ κι αγόρια με φτερά*

*Το φίδι στην κρυφή σπηλιά/ κι η τρώισσα στο μπαλκόνι/ λευκή αχιβάδα στο
γιαλό/ σημάδια μυστικά*

*Ποια παραμύθια περπατάς/ ποια μάνα σε ταΐζει/ αλάτι, μέλι και ψωμί / κι
αθάνατο νερό/ κι αθάνατο νερό*

Καθώς γίνεται εύκολα φανερό, όλο το τραγούδι είναι διάσπικτο από εικόνες των τραγουδιών που μελοποίησε ο Χατζιδάκις. Ειδικότερα στον δεύτερο στίχο της τρίτης στροφής υπάρχει ρητή αναφορά στη μελοποίηση του *Ο Έκτορας και η Ανδρομάχη*, με την «τρώισσα στο μπαλκόνι».

Οι διάλογοι του έργου ολοκληρώνονται με τη γνωστή ρήση του δασκάλου, ότι η γαϊδουροκεφαλή χρειάζεται σε εκείνους που επαναπαύονται στις βολικές καταστάσεις και ξεχνούν τα ουσιαστικά προβλήματα της κοινωνίας. Αμέσως μετά τελειώνει το έργο με το *Τραγούδι-επίλογος*.¹⁴ Μαζί με το *Ο Έκτορας και η Ανδρομάχη*, το τραγούδι αυτό αποτελεί το επιμύθιο του έργου, ενώ παράλληλα δίνει έναν δοξαστικό τόνο για την ειρήνη και λειτουργεί ως «έξοδος» από το χώρο της δράσης. Αποτελείται από έξι διστιχες στροφές με ζευγαρωτή και πλήρη ομοιοκαταληξία. Το μέτρο είναι κατά κανόνα ιαμβικό καταληκτικό.

Τραγούδι-επίλογος

Στην ποταμιά σωπαίνει το κανόνι/ Στην καλαμιά φτεροκοπά ένα αηδόνι

Γελά ο Θεός στο φως του αποσπερίτη/ Χαμογελά στο δρόμο για το σπίτι.

*Πετούν τα παλιομάχαιρα με χαρές και πάνε/ Πετούν τα παλιομάχαιρα, οι
γειτονιές αχολογάνε.*

*Γεια και χαρά παιδιά κι ώρα καλή σας/ Κι οι παροιμίες μου πλάκες στην
αυλή σας.*

Η νίκη έχει ένα δίκιο, μα το χάνει/ Όταν ο νικητής το παρακάνει.

*Πετούν τα παλιομάχαιρα με χαρές και πάνε/ Πετούν τα παλιομάχαιρα, οι
γειτονιές αχολογάνε.*

Αξίζει να προσεχθούν οι τελευταίες λέξεις των δύο πρώτων στίχων: κανόνι και αηδόνι. Αυτές οι λέξεις θα δώσουν τον τίτλο του σεναρίου που θα γράψει

14. Βλ. ό.π.π., σσ. 123-124.

δέκα χρόνια αργότερα ο Καμπανέλλης και εκφράζουν, τόσο εδώ όσο και εκεί, με συνεκδοχικό τρόπο το περιεχόμενο του πολέμου και της ειρήνης.

Το *Παραμύθι χωρίς όνομα* είναι το πρώτο θεατρικό έργο στο οποίο ο Καμπανέλλης εντάσσει κάποια τραγούδια. Μάλιστα, όταν ολοκληρώθηκε το έργο το καλοκαίρι του 1959 και έπρεπε να γραφτούν τα τραγούδια για την παράσταση που θα γινόταν στο Νέο Θέατρο του Διαμαντόπουλου και της Αλκαίου, εγκαταλείποντας ταυτόχρονα τον χώρο αυτόν, ο συγγραφέας απευθύνθηκε σε έμπειρους στιχουργούς, στον Νίκο Γκάτσο αρχικά και στη συνέχεια στον Βαγγέλη Γκούφα. Η ανάγνωση του έργου όμως τους έπεισε ότι μόνο ο ίδιος ο συγγραφέας του θα μπορούσε να γράψει τα τραγούδια έτσι ώστε να μην προδοθεί το πνεύμα του κειμένου. Έτσι ο Καμπανέλλης «αναγκάστηκε» να μπει για πρώτη φορά στον δύσκολο χώρο της θεατρικής στιχουργίας, με μεγάλη, ως γνωστόν, επιτυχία, όπως αποδεικνύεται από από την κριτικογραφία της παράστασης, αλλά και από τις πολλές θεατρικές παραγωγές του έργου.¹⁵

Μια γειτονιά που χάθηκε

Το δεύτερο εγχείρημα θεατρικής στιχουργίας γίνεται το 1963 με αφορμή το έργο *Η γειτονιά των αγγέλων*.¹⁶ Το εγχείρημα δεν πετυχαίνει, μάλιστα χάνεται και το χειρόγραφο του κειμένου και σώζονται μόνο τα τραγούδια. Οι στίχοι τους, σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη, μεταφέρουν το πνεύμα του λαϊκού ερωτικού δράματος που είχε γράψει ο Καμπανέλλης.

15. Κείμενα της κριτικής φιλοξενούνται στον τόμο της έκδοσης του έργου, ό.π., σσ. 309-321. Για την παραστασιογραφία του Παραμυθιού, αλλά και των άλλων έργων του Καμπανέλλη βλ. Για την παραστασιογραφία των έργων βλ. Ι. Βιβιλάκης: «Παραστασιογραφία Ιάκωβου Καμπανέλλη. Μια πρώτη καταγραφή», *Δρώμενα* 14, 1995, σσ. 59-84 και, συμπληρωμένη, στο Γ.Π. Πεφάνης: «Παραστασιογραφία Ιάκωβου Καμπανέλλη», στον τόμο-πρόγραμμα *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Πενήντα χρόνια θέατρο του Ανοιχτού Θεάτρου*, για την παράσταση του έργου *Βίβα Ασπασία* το 2001, σσ. 40-62. Περαιτέρω στοιχεία στο Γ.Π. Πεφάνης: «Χρονολόγιο Ιάκωβου Καμπανέλλη», στο έντυπο πρόγραμμα της παράστασης του έργου *Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού* από το Αμφι-θέατρο του Σπ.Α. Ευαγγελάτου το 2003, σσ. 16-31.

16. Γράφτηκε και παρουσιάστηκε το 1963 από τον θίασο της Τζένης Καρέζη στο θέατρο Κοτοπούλη (Ρεξ), σε σκηνοθεσία του συγγραφέα και μουσική του Μίκη Θεοδωράκη. Πρωταγωνιστούσε η Καρέζη με τον Ν. Κούρκουλο δίπλα στους Διον. Παπαγιαννόπουλο, Ζ. Φυτούση, Ε. Μαλικιένζου, Κ. Καρρά, Β. Σεληνό (που είχε αναλάβει και τις χορογραφίες), Α. Αντωνίου κ.ά. Το κείμενο του έργου λανθάνει, έχουν όμως σωθεί οι στίχοι των τραγουδιών στον ομώνυμο μουσικό δίσκο του Θεοδωράκη.

Στρώσε το στρώμα σου

Ο δρόμος είναι σκοτεινός/ ώσπου να σ' ανταμώσω/ ξεπρόβαλε μεσοστράτις/
το χέρι να σου δώσω.

Στρώσε το στρώμα σου για δυο/ για σένα και για μένα/ ν' αγκαλιαστούμε
απ' την αρχή/ να 'ναι όλα αγαπημένα.

Σ' αγκάλιασα, μ' αγκάλιασες/ μον πήρες και σου πήρα/ χάθηκα μες στα
μάτια σου/ και στη δική σου μοίρα.

Στρώσε το στρώμα σου για δυο/ για σένα και για μένα/ ν' αγκαλιαστούμε
απ' την αρχή/ να 'ναι όλα αγαπημένα.

Μέσα στις ίδιες γειτονιές/ έρημος ζητιανεύω/ ό,τι μαζί σου σκόρπισα/ γυρ-
νώ και το γυρεύω.

Οι πέντε τετράστιχες στροφές κρύβουν στην πραγματικότητα δέκα δεκαπεντασύλλαβους στίχους, που διαιρούνται σε έναν οκτασύλλαβο και έναν επτασύλλαβο, που ακολουθεί. Οι οκτασύλλαβοι είναι πάντα οξύτονοι, πλην των στίχων γ1, γ3 και ε3 που είναι προπαροξύτονοι, ενώ οι επτασύλλαβοι είναι όλοι παροξύτονοι, πλην των στίχων ε2 και ε4 που είναι παροξύτονοι. Το βάδισμα του στίχου είναι ιαμβικό. Η ομοιοκαταληξία εμφανίζεται μόνο στους ζυγούς στίχους και είναι πάντα πλήρης. Οι μονοί στίχοι παραμένουν ανομοιοκατάληκτοι, θυμίζοντας έτσι τη θέση τους στο πρώτο ημιστίχιο ενός δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Η ρίμα του β4 στίχου με τον β2 δημιουργεί ομοιοκαταληξία με προσθήκη (μένα: αγαπη/μένα). Η μελοποίηση του Θεοδωράκη χρησιμοποίησε τα δύο τέταρτα σε sol majore και προτίμησε στην εισαγωγή το χασάπικο του Ζορμπά.

Το ψωμί 'ναι στο τραπέζι

Το ψωμί 'ναι στο τραπέζι/ το νερό 'ναι στο σταμνί/ το σταμνί στο σκαλο-
πάτι/ δώσε τον ληστή να πει.

Το ψωμί 'ναι στο τραπέζι/ το νερό 'ναι στο σταμνί/ το σταμνί στο σκαλο-
πάτι/ δώσε τον Χριστού να πει.

Δώσε μάνα του διαβάτη/ του Χριστού και του ληστή/ δώσε μάνα να χορτά-
σει/ δώσε τον αγάπη μου να πει.

Το τραγούδι αποτελείται από τρεις τετράστιχες στροφές με οκτασύλλαβους και επτασύλλαβους τροχαίους στίχους, που εναλλάσσονται κανονικά. Οι στίχοι ριμάρουν με ατελείς ομοιοκαταληξίες όπως και πριν: οι μονοί μένουν ανομοιοκατάληκτοι και ομοηχούν οι ζυγοί. Η μελοποίηση ακολουθεί τα δύο τέταρτα πάλι σε *si minore* αυτή τη φορά και με συνοδεία χορωδίας.

Από το παράθυρό σου

*Είμαι ένα παιδί της νύχτας/ ένας ίσκιος μοναχός/ ένα δάκρυ από φεγγάρι/
της αυγής ένας καημός.*

*Σ' αγαπώ μα δε θα 'ρθω/ να σε βρω γιατί το ξέρω/ σ' αγαπώ μα δε θα 'ρθω/
το φαρμάκι θα σου φέρω.*

*Από το παράθυρό σου/ πέρασε το καλοκαίρι/ πέρασε κι η συννεφιά./ Πέρασε
όλη μας η αγάπη/ πέρασε όλη μας η πίκρα/ πέρασε και η χαρά.*

*Είμαι μια βροχή στον ήλιο/ μια φωτιά μες στην βροχή/ μια φωνή μες στον
αέρα/ μια σιωπή μες στη σιωπή.*

*Σ' αγαπώ μα δε θα 'ρθω/ να σε βρω γιατί το ξέρω/ σ' αγαπώ μα δε θα
'ρθω/ το φαρμάκι θα σου φέρω.*

Τροχαίοι τετράμετροι είναι οι στίχοι και σε αυτό το τραγούδι, οκτασύλλαβοι και επτασύλλαβοι χωρίς κανονική εναλλαγή. Στην πρώτη και στην τέταρτη στροφή οι στίχοι ριμάρουν κατά το παράδειγμα των προηγούμενων τραγουδιών: οι ζυγοί ομοιοκαταληκτούν ατελώς, ενώ οι μονοί μένουν ανομοιοκατάληκτοι. Στη δεύτερη στροφή, που επαναλαμβάνεται αυτούσια και ως πέμπτη, οι στίχοι ριμάρουν πλεκτά: ο πρώτος και ο τρίτος στίχος έχουν ίδια κατάληξη επειδή επαναλαμβάνονται, ενώ ο δεύτερος και ο τέταρτος έχουν πλήρη ομοιοκαταληξία (Ξ/έρω: φ/έρω). Στην τρίτη στροφή, η οποία επαναλαμβάνεται στο τέλος και ως refrain, οι στίχοι είναι έξι και όχι τέσσερις. Είναι δε ανομοιοκατάληκτοι, πλην του τρίτου και του έκτου, οι οποίοι ριμάρουν ατελώς (συννεφιά: χάρ/ά). Ο Θεοδωράκης έδωσε ουσιαστικά μια πολύ απλή μουσική επένδυση στη *si maggiore* και στα δύο τέταρτα του χασάπικου, σε ό,τι αφορά την τρίτη στροφή.

Δόξα τω Θεώ

*Απ' το πρωί μες στη βροχή/ και μέσα στο λιοπύρι/ για μια μπουνκιά κι ένα
ποτήρι/ και δόξα τω Θεώ.*

*Πέτρα στην πέτρα ολημερίς/ χτίζω και δε σε φτάνω / ήλπε μου πόσο είσαι
πάνω/ και δόξα τω Θεώ.*

*Παράθυρο για τ' όνειρο/ κι αυλή για το σεργιάνι./ ο ίσκιος σου να μη σε
φτάνει/ και δόξα τω Θεώ.*

Στο τραγούδι αυτό ο τίτλος γίνεται το refrain. Το σχήμα που έχουμε σε κάθε στροφή είναι: ένας οκτασύλλαβος στίχος, δύο εννεασύλλαβοι και το refrain εξασύλλαβο. Ο ρυθμός είναι ιαμβικός. Σε ό,τι αφορά την ομοιοκαταληξία, ριμάρουν πλήρως μόνο οι εσωτερικοί στίχοι των τετραστίχων, ήτοι, ο δεύτερος και ο τρίτος, ενώ ο πρώτος και ο τέταρτος μένουν ακατάληκτοι. Στη μελοποίησή του ακολουθεί τα δύο τέταρτα μπαγιόν, αλλά και τα τρία τέταρτα του τσάμικου στη sol maggiore.

Η απουσία του κειμένου δεν μας επιτρέπει να κατανοήσουμε την ακριβή λειτουργία των τραγουδιών μέσα στη δομή του έργου. Μπορούμε μόνο να υποθέσουμε ότι υπογράμμιζαν τον έρωτα της πλούσιας κοπέλας με τον φτωχό νέο, καθώς και την αντίδραση του λαϊκού περίγυρου της γειτονιάς, ο οποίος αντιμετώπισε καχύποπτα την κοπέλα. Σε αντίθεση δηλαδή με τα τραγούδια του Παραμυθιού ή των άλλων έργων, που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, αυτά της *Γειτονιάς των αγγέλων* λειτούργησαν μάλλον στο πλαίσιο μιας μουσικής επένδυσης και ενός μελοποιημένου σχολιασμού, παρά ως δραστικά σχήματα μέσα στην υπόθεση του έργου.

Το μεγάλο μας τσίρκο

Το εισαγωγικό τραγούδι του έργου¹⁷ διαθέτει 54 στίχους, εκ των οποίων

17. Τα τραγούδια του έργου δημοσιεύτηκαν στο έντυπο πρόγραμμα της παράστασης στο θέατρο «Αθήναιον» το 1973. Τη σκηνοθεσία είχε αναλάβει ο Κ. Καζάκος, τη μουσική ο Στ. Ξαρχάκος, τα σκηνικά και τα κοστούμια ο Φαίδων Πατρικαλάκης. Τραγουδούσε ο Νίκος Ξυλούρης μαζί με όλον τον θίασο. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Κ. Καζάκος, Τζ. Καρέζη, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Νίκος Κούρος, Χρήστος Καλαβρούζος, Νίκος Πόγκας, Θάνος Παπαδόπουλος, Τάσος Λέρτας, Λάμπρος Μαριόλης, Γιώργος Παπαδόπουλος, Πάνος Βενιέρης, Χρήστος Κολοβός, Τάσος Πολυχρονόπουλος, Ρήγας Αζελός, Νίκος Γκλαβάς, Αριστούδα Ελληνούδη, Ιωάννα Μουρούζη, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Τίμος Περγλέγκας, Κίμων Μουζενίδης, Λάκης Γκέκας, Μάνια Κολιανδρή, Μπάκης Παρίσης και Δημήτρης Τάγιας. Την παράσταση του έργου στην Αθήνα ακολούθησε περιοδεία με μεγάλη επιτυχία, αν κρίνουμε και από την αναφορά του ίδιου του Καμπανέλλη· βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Από σκηνής και από πλατείας*, Καστανιώτη, Αθήνα 1990, σ. 20. Αργότερα εκδόθηκε και όλο το έργο. Βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Το μεγάλο μας τσίρκο*, Ερμεία, Αθήνα 1975. Το *Καλήν εσπέραν* στις σσ. 15-16.

οι 6 (στ. 33-38) δεν συμπεριελήφθησαν στην μελοποιημένη εκδοχή του. Ο συγγραφέας θα διατρέξει με το έργο του πολλά χρόνια της ελληνικής ιστορίας και τώρα στην αρχή, δράττεται της ευκαιρίας να αναφερθεί σε ορισμένα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού: στην αγάπη προς τον ήλιο και τη φύση γενικότερα, σε εικόνες της καθημερινής ζωής, σε ευτράπελες αφηγήσεις, στη λατρεία του Αγίου Γεωργίου και στον έρωτα.

Καλήν εσπέραν

*Καλήν εσπέραν αφεντάδες
καλώς ορίσατε κυράδες
καλήν εσπέραν αφεντάδες
καλώς ορίσατε κυράδες.*

*Μέλισσες μάζεψαν τη γύρη
τη φέρανε στο πανηγύρι
Ήλιες μου φάε και μη σε μέλλει
Οι μέλισσες ζυμώνουν μέλι.*

*Τα φίδια φέραν το φαρμάκι
τα παλικάρια το μεράκι.
Το μπρούσκο βράζει στο βαρέλι
ήλιε μου πιες και μη σε μέλλει.*

*Με όσα πω κι ό,τι κι αν δείτε
να μη μου παραξεενευθείτε.
Όσα χωράνε στην αλήθεια
δεν τα βαστάν τα παραμύθια.*

*Κελαηδάνε οι γαιδάροι
και γκαρίζουν τα πουλιά
βγάξει κρίνους η τσουνκνίδα
σκόρδα η τριανταφυλλιά,
η πορτοκαλιά κρεμύδια
και καρπούζια η μηλιά!*

*Θέλω να σ' έχω και να μ' έχεις
τα μυστικά μου να κατέχεις.
Τα μάτια σου είναι ο ουρανός μου
και το τραγούδι σου ο καημός μου.
Γαλάζια θάλασσα η ποδιά σου
άστρα στολίζουν τα μαλλιά σου.
Ο αυγερινός σαν πρωτοφέξει*

ο ήλιος θα 'ρθει να σε κλέψει. 30
Θα 'χει βιολιά για να χορέψει
και δώρα για να σε πλανέψει.

Καταπράσινος ο ήλιος
το χωράφι θαλασσί 35
κόψε φάρια απ' τα' αμπέλι
κι από τη συνιά τυρί
γέμισέ μ' από τη βρύση
το καλάθι με κρασί

Άγιε μου Γιώργη καβαλάρη 40
έβγα ψηλά στο κεφάλι
βάλε και την αρματωσιά σου
καβάλα στ' άλογο και βιάσου
το δρόμο χτύπα να σκοτώσεις
την κοπελιά να λευτερώσεις.
Η κοπελιά είναι δική σου 45
κι είναι γλυκιά σαν το ψωμί σου
και δροσερή σαν το κρασί σου
η κοπελιά είναι δική σου.

Βόσκουν βάρκες στο λιβάδι
χορτιαριάζει ο ουρανός 50
βγαίνει ο ήλιος απ' τη δύση
κακαρίζει ο αυγερινός
και τ' αγά κλωσάει ο λύκος
που 'κανε ο πετεινός. 54

Η διαίρεση των στίχων σε στροφές, που γίνεται εδώ, στηρίζεται σε δύο κριτήρια: ένα θεματολογικό και ένα μετρικό. Αλλάζει η στροφή, όταν αλλάζει κάπως το θέμα των στίχων και το μέτρο τους. Οι στίχοι έχουν εννέα συνήθως συλλαβές, ενίοτε όμως παρουσιάζονται και σε ανισοσύλλαβη διάταξη. Οι αλλαγές στον αριθμό των συλλαβών συνδυάζονται με τις αντίστοιχες αλλαγές στο μέτρο των στίχων. Χρησιμοποιείται το ιαμβικό και το τροχαϊκό μέτρο. Οι πρώτοι δεκαέξι στίχοι είναι ιαμβικοί, παροξύτονοι και καταληκτικοί. Στη συνέχεια γίνονται τροχαϊκοί τετράμετροι καταληκτικοί, άλλοτε οξύτονοι και άλλοτε παροξύτονοι (στ. 17-22). Επανέρχονται στο ιαμβικό μέτρο (στ. 23-32) και γίνονται πάλι παροξύτονοι. Η μετρική εναλλαγή συνεχίζεται μέχρι το τέλος του τραγουδιού: οι στίχοι 33-38 σε τροχαίο, οι στίχοι 39-48 σε ίαμβο και οι

τελευταίοι 49-54 πάλι σε τροχαίο. Τα ομοιοκαταληκτικά σχήματα ποικίλουν επίσης. Γενικά, κατά το ιαμβικό μέτρο οι στίχοι ριμάρουν ζευγαρωτά σε πλήρεις ομοιοκαταληξίες. Στους τέσσερις πρώτους στίχους η ομοιοκαταληξία γίνεται με επανάληψη και αντιστροφή των δύο πρώτων, στους στίχους 5-6 με προσθήκη (γύρη: πανη/γύρι) και με ομωνυμία στους στίχους 7-8 (μέλι: μέλλει). Στο τροχαίο μέτρο ριμάρουν πλεκτά σε πλήρεις, αλλά και ατελείς ομοιοκαταληξίες, ενώ παραμένουν ανομοιοκατάληκτοι και ορισμένοι στίχοι που βρίσκονται σε μονή θέση (στ. 17, 33, 35, 37, 49, 51, 53). Η μελοποίηση έγινε στην κλίμακα fa majeure, με μεικτό μέτρο: δύο τετάρτων (σε ρυθμό χασαποσέρβικου) και τριών τετάρτων (σε ρυθμό τσάμικου).

Τ' Ανάπλι

*Τρία καράβια φέρανε ξανθό κρασί στ' Ανάπλι.
Καράβια δώστε μου ξανθό κρασί να ξεδιψάσω.
Φέρε την κούπα τη χρυσή και τ' αργυρό λαγήνι.
Πίνω απ' την κούπα τη χρυσή και μέθυσεν η κούπα.
Απ' το λαγήνι ξεδιψώ μεθάει και το λαγήνι.
Γνέφω τον ήλιον του καλού να πει να ξεδιψάσει.
Πίνει κι ο ήλιος ο καλός, ζαλίζεται και πέφτει.
Πάω στο λιβάδι για χορό, χορεύει το λιβάδι.
Κι ένα πουλί, μικρό πουλί κρυφολαλεί και λέει.
Στη γης αδειάστε το κρασί και σπάστε το λαγήνι.
Να δροσιστεί κι η Κλεφτουριά που ξάπλωσε στα χόρτα.
Χωρίς χεράκια για να πει πόδια για να χορέψει!*

Το τραγούδι *Τ' Ανάπλι* έχει 12 ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους και είναι γραμμένο στα χνάρια ενός κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού.¹⁸ Είναι μία από τις ωραιότερες στιχουργικές συνθέσεις του Καμπανέλλη, που μαρτυρά τόσο τις γνώσεις, όσο και την αγάπη του συγγραφέα του για το λογοτεχνικό αυτό είδος. Οι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι του είναι όλοι παροξύτονοι και διαθέτουν όλη τη δύναμη και τη δροσιά του δημοτικού τραγουδιού. Διατηρεί από αυτό τους επαναληπτικούς βηματισμούς, την υπερλογική εικονοποιία (η κούπα και το λαγήνι που μεθούν, οι νεκροί κλέφτες που δροσίζονται από το χυμένο κρασί), τις προσωποποιήσεις των φυσικών στοιχείων (ο ήλιος που ζαλίζεται από το ποτό, το λιβάδι που χορεύει), τα μοτίβα των τριών¹⁹ και του πουλιού που

18. Βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Το μεγάλο μας τσίρκο*, όπ.π., σ. 31.

19. Βλ. Κ. Ρωμαίος: *Ο νόμος των τριών στο δημοτικό τραγούδι*, *Εναίσμιος επί διδακτορία διατριβή*, Αθήνα 1963.

μιλάει με ανθρώπινη φωνή ή την αμεσότητα στην αφήγηση, όπου από τον πρώτο αφηγηματικό στίχο περνούμε στον ευθύ λόγο του δεύτερου και των τριών τελευταίων στίχων και στον άμεσο λόγο των υπολοίπων. Η μελοποίησή του έγινε στην κλίμακα *mi minore*, εκφράζοντας μία μάλλον μελαγχολική διάθεση και με σταθερό μέτρο δύο τετάρτων. Στη μέση περίπου του τραγουδιού ακούγεται και ο ρυθμός του μαλεβιζιώτικου χορού.

Το τραγούδι βρίσκεται στην εικόνα «Ο ερχομός του Όθωνα» και, σύμφωνα με τις σκηνικές οδηγίες του συγγραφέα, τραγουδιέται από τον τραγουδιστή και όλον τον θίασο, ο οποίος εδώ υποδύεται τον λαό που είχε συγκεντρωθεί στο Ναύπλιο κατά την υποδοχή του Όθωνα. Διευκολύνει βεβαίως το πέρασμα από τον εισαγωγικό διάλογο στην κυρίως δράση της εικόνας αυτής, επενδύοντας κατάλληλα το χρονικό διάστημα που απαιτείται για να αναπτυχθεί επί σκηνής όλος ο θίασος. Παράλληλα όμως, και κυρίως με τους τρεις τελευταίους στίχους του, προετοιμάζει τον αναγνώστη και τον θεατή για την απογοητευτική εξέλιξη που θα ακολουθήσουν τα γεγονότα.

Η εικόνα της γκιλοτίνας είναι από τις πιο σαρκαστικές του έργου. Οι διαφυσμένες ελπίδες του ελληνικού λαού από τους άνακτες της Εσπερίας, οδηγούν σε μία ανατριχιαστική εικόνα: η γκιλοτίνα περιοδεύει στην ελληνική επικράτεια προσφέροντας εύκολο και γρήγορο θάνατο. Όλοι πρέπει να την καλοδεχτούν, γιατί είναι και χριστιανοί, που πρέπει να σκέφτονται και τον θάνατό τους. Ο Καμpanέλλης υπονομεύει εδώ ριζικά προβεβλημένες αντιλήψεις και επιβεβλημένες πολιτικές πρακτικές και σαρκάζει βαθιά την κατάσταση, όπου είχε περιέλθει ο ελληνικός λαός.

Τραγούδι γκιλοτίνας

Α' Αποσταλμένος

Μας τη στείλανε οι ξένοι φίλοι/ που μας αγαπούν/ και δεν παύουνε με κάθε τρόπο/ να μας βοηθούν/ μηχανές και εφευρέσεις/ για συλλήψεις και εκτελέσεις.

Β' Αποσταλμένος

Κάνεις πρώτα το σταυρό σου/ γονατίζεις στο σκαμνί/ βάζεις δώθε το λαιμό σου/ λευτερώνουν το σκοινί/ κι ως που να πεις πιτέρι/ το κεφάλι στο πανέρι.

Γ' Αποσταλμένος

Κόψαμε πολλούς στη Μάνη/ και στου Βάλτου τα χωριά/ φωνακλάδες
καπετάνιους/ πειναλέα κλεφτουργιά/ μερδικό το σκυλολόι/ γύρευε απ' το
αφεντολόι.

Α' Αποσταλμένος

Και ξεχνάνε πως εκείνοι/ που 'ρθαν από τη Φραγκιά/ που 'ρθαν από το
Φανάρι/ κι από τη Μολδοβλαχιά/ και φοράνε ρεντικότες/ τρώνε πετεινούς
και κότες.

Β' Αποσταλμένος

Ακου βλεπε σώπα μάθε/ όποιος βλέπει τα πολλά/ χάνει ο δόλιος και τα
λίγα / που δεν τα 'βρισκε καλά./ Στο καμάρι το παιδί σου/ τέτοια να 'ναι η
συμβουλή σου.

Γ' Αποσταλμένος

Τώρα πάμε για τ' Ανάπλι/ και για την Τριπολιτσά/ όπου βγήκανε αντάρ-
τες/ και το ρίξαν στην κλεψιά/ ζήτω η ελευθερία/ ζήτω η ελευθερία.

Οι δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι²⁰ διαιρούνται σε δύο ημιστίχια, συνήθως των οκτώ και επτά συλλαβών. Στα τέσσερα πρώτα ημιστίχια της πρώτης στροφής η διαίρεση αλλάζει σε δέκα και πέντε στίχους αντιστοίχως. Το τροχαϊκό μέτρο άλλοτε είναι καταληκτικό και άλλοτε ακατάληκτο. Πρόκειται για ένα μουσικά σύνθετο τραγούδι. Αποτελείται από τριάντα έξι στίχους που πλέκονται άλλοτε ζευγαρωτά (στους δύο τελευταίους στίχους) και άλλοτε πλεκτά. Υπάρχουν και ανομοιοκατάληκτοι στίχοι: α1, α3, γ1, γ3, δ1, δ3, ε1, ε3 και στ1, στ3. Οι ομοιοκαταληξίες είναι συνήθως πλήρεις, ενώ ξεχωρίζουν δύο από αυτές: η ρίμα των στίχων γ5-γ6 χάρη στον σαρκαστικό σημασιολογικό συσχετισμό που επιχειρούν (σκυλ/ολόι: αφεντ/ολόι) και των στίχων δ5-δ6, όπου δημιουργείται μια ειρωνική ομοιοκαταληξία με ηχώ (ρεντι/κότες: κότες). Το υποκείμενο του λόγου αλλάζει πολύ συχνά, σε κάθε μία από τις εξάστιχες στροφές, με αποτέλεσμα η μορφή των στίχων να γίνεται εμφανώς διαλογική. Η μορφή αυτή υπογραμμίζεται και από την παρένθετη σκηνική οδηγία στο τέλος κάθε στροφής, που θέλει να επαναλαμβάνονται οι δύο τελευταίοι στίχοι από τους χωριανούς και, στην έκτη

20. Βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Το μεγάλο μας τσίγκο*, όπ.π., σ. 47.

στροφή, από όλον τον θίασο. Οι αλλαγές των ομιλούντων προσώπων συνοδεύεται από αλλαγές στους τόνους και στις κλίμακες. Στην εισαγωγή ακούμε *mi minore* ουσάκ, στη δεύτερη αλλαγή γίνεται καθαρή *mi minore*, στην τρίτη γίνεται *sol maggiore* και στην τέταρτη αλλαγή επανέρχεται η *mi minore* ουσάκ. Το μέτρο των δύο τετάρτων σε όλες αυτές τις αλλαγές παραμένει αμετάβλητο, αλλά αλλάζει η οργανική σύνθεση. Στην αρχή ακούμε το σαντούρι, τα τύμπανα, το πιάνο και το μπάσο, ενώ στη συνέχεια εισέρχονται τα κρουστά και μια λεπταίσθητη ακουστική κιθάρα, που παίζει στα πολύ πρίμα, θυμίζοντας κάπως, για κάποιες στιγμές, τους ήχους της άρπας.

Το τραγούδι βρίσκεται στο τέλος της πολύ μικρής αυτής σκηνής, λειτουργεί επομένως ως επίλογός της, καθώς συνοψίζει υπονομευτικά τα λόγια του Προέδρου. Ταυτόχρονα όμως συνδέεται και με την προηγούμενη σκηνή των «Πρωτευουσισάνων», αφού το περιεχόμενό του αποτελεί τρόπον τινά προέκταση της δολοφονίας του Κλέφτη.

Το τραγούδι *Φίλοι κι αδέρφια* ανήκει στην εικόνα «Η Γ' Σεπτεμβρίου».²¹ Πρόκειται για στίχους που διαχέονται σε όλο το κείμενο της εικόνας, καθώς παρεμβάλλονται μεταξύ των διαλόγων, δημιουργώντας χρονικά περάσματα ανάμεσα στις στιχομυθίες και στους ήχους της εξελισσόμενης διαδήλωσης και δίνοντας κάποιες διευκρινίσεις σχετικά με τα αιτήματα των διαδηλωτών.

Φίλοι κι αδέρφια

Φίλοι κι αδέρφια

μανάδες γέροι και παιδιά
στα παραθύρια βγείτε και θωρείτε
ποιοι περπατούν στα σκοτεινά
και σεργιανούνε στα στενά
τρεις του Σεπτέμβρη
μάνες, γέροι και παιδιά.

5

Γράφουν σημάδια

Μηνύματα στο Βασιλιά
σα δε φωνάξεις
έβγα να το γράψεις
να μη σ' ακούσουν τα σκυλιά
βγάλε φωνή χωρίς μιλιά

10

21. Βλ. ό.π.π., σσ. 49-57· το τραγούδι είναι διάσπαρτο σε όλη την εικόνα από τη σ.51 και εφεξής.

σημάδια και μηνύματα
στο βασιλιά.

15

Οι δύο πρώτες στροφές αποτελούν τον πρόλογο στα αιτήματα του πλήθους. Πληροφορούν τον αναγνώστη για το περιεχόμενο της διαδήλωσης, την ίδια στιγμή που ένας άνδρας και μία γυναίκα γράφουν κρυφά ένα σύνθημα για τη θέσπιση συντάγματος στη χώρα. Μετά το τραγούδι, οι αυλικοί, που κατάλαβαν τι συνέβαινε, σπεύδουν να σβήσουν το μήνυμα. Η προσπάθειά τους, μολονότι διαρκεί σε όλη σχεδόν τη διάρκεια της σκηνής, κατά τις σκηνικές οδηγίες, αποβαίνει μάταιη. Εμφανίζονται οι πρεσβευτές των μεγάλων δυνάμεων και αναλύονται σε μια ανόητη στιχομυθία, μέχρι τη στιγμή που ακούγεται η πρώτη κανονιά από την πλευρά του πλήθους και το πρώτο σάλπισμα από την πλευρά του παλατιού. Οι δύο αντίπαλες πλευρές συνομιλούν με ήχους, θορύβους και πανό. «Σύνταγμα» και «ελευθερία» από τη μια μεριά, «θορυβώδης ανοησία» από την άλλη. Το πλήθος απαντά με το πανό «ανόητη υπεροψία» και ακολουθούν αμέσως οι δύο επόμενες στροφές:

Ήταν στρατιώτες
καπεταναίοι και λαϊκοί
όρκο σταυρώσαν
πάνω στο σπαθί τους
η λευτεριά να μη χαθεί
όρκο σταυρώσαν στο σπαθί
καπεταναίοι στρατιώτες λαϊκοί.

20

Πρόλαβε Όθων
πριν να λalήσει ο πετεινός
και πριν να γίνει η σιωπή μου αντάρα
η συλλογή μου κεραυνός
και ξεχειλίζει ο ποταμός
πρόλαβε Όθων
πριν λalήσει ο πετεινός.

25

Ο λαός θυμάται και θυμίζει: θυμάται το ηρωϊκό μεγαλείο των αγωνιστών που θυσιάστηκαν, θυμίζει στον εαυτό του την κατάντια αυτής της θυσίας, θυμίζει όμως και στον βασιλιά πόση δύναμη κρύβει η λαϊκή βούληση και τον προειδοποιεί να ενεργήσει σωστά. Ακολουθούν οι ανόητες όσο και ραδιοургικές συσκέψεις των πρεσβευτών για την εξεύρεση μιας ανώδυνης λύσης. Ο λαός κυκλώνει το παλάτι και ο βασιλιάς, σε μια απέλπιδη κίνηση αντιπερισπασμού, δηλώνει ότι θα συγχωρήσει τους επαναστάτες. Στη διαδήλωση έρχεται και ο Μακρυγιάννης,

ενώ το παλάτι απειλεί για άμεση σύσταση στρατιωτικού δικαστηρίου. Ακολουθούν οι δύο επόμενες στροφές ως απάντηση στις απειλές του παλατιού:

Μες στο πηγάδι 30

μη φτύνεις που θα πιεις νερό

ψωμί κι αλάτι σου 'δωσα

στ' Ανάπλι

κράτα το χέρι καθαρό

σκέπον το δύσκολο καιρό 35

που θα ξανάρθεις

στο πηγάδι για νερό.

Κι όπου φοβάται

φωνή ν' ακούει απ' το λαό

σ' έρημο τόπο ζει 40

και βασιλεύει

κάστρο φυλάει ερημικό

κι έχει το φόβο φυλαχτό

όπου φωνή ν' ακούει

φοβάτ' απ' το λαό. 45

Τα λόγια του πλήθους είναι τίμια και υπενθυμίζουν τα προηγηθέντα γεγονότα. Όλα υπακούουν σε μια ιστορική αναγκαιότητα: ένας άρχοντας έχει αξία όταν κυβερνά ανθρώπους και όχι έρημα τοπία· και αν φοβάται τον λαό του, τότε δεν έχει καμία πιθανότητα να επιβιώσει, γιατί ο λαός είναι η πηγή της νομιμότητας και της εξουσίας του, όχι οι ξένοι πρεσβευτές, που συνεχίζουν να μηχανορραφούν εναντίον του ελληνικού λαού. Παρεμβάλλεται εδώ ένα φαιδρό πεντάστιχο, που δείχνει την ταυτότητα των ξένων συμβούλων· πεντάστιχο που το τραγουδούν και το χορεύουν όλοι οι πρεσβευτές: «Είμαστε τέσσερις δυνάμεις/ με συμφέροντα κοινά/ με κοινή διπλωματία/ με κοινή αστυνομία/ τραλά-τραλαλά-τραλαλά». Ο λαός ζητά στη συνέχεια να στείλει μια εθνική αντιπροσωπεία στο παλάτι, αλλά ο βασιλιάς κωλυσιεργεί. Ακολουθούν λοιπόν η έβδομη και η όγδοη στροφή, με ύφος πιο απαιτητικό και τόνο πιο αποφασιστικό:

Γη παιδεμένη

με σίδερο και με φωτιά

για κοίτα ποιον σου φέραμε

καημένη

να σ' αφεντεύει από ψηλά

τα κρίματά σου είναι πολλά 50

γη που το σίδερο
παιδέψαν κι η φωτιά.

Καίει το φντίλι
ξεθηκαρώνουν τα σπαθιά 55
κάνουν βουλή συντακτική και γράφουν
το θέλημά τους στα χαρτιά
κι η κοσμοθάλασσα πλατειά
κάνουν βουλή
ξεθηκαρώνουν τα σπαθιά. 60

Οι πρεσβευτές, που ακούνε τους στίχους αυτούς, φαίνονται πιο ανήσυχοι. Συσκέπτονται και πάλι προκειμένου να φαλκιδεύσουν τον συνταγματικό θεσμό, τον οποίο θα επιτρέψουν κάτω από την πίεση του λαού που νικά. Τα λογοπαίγνια του Καμπανέλλη είναι πράγματι αφοπλιστικά. Επιβάλλεται τελικά η λαϊκή βούληση, η χαρά είναι διάχυτη και ακολουθούν οι δύο τελευταίες στροφές, που κλείνουν και την εικόνα αυτήν.

Τρεις του Σεπτέμβρη
μανάδες γέροι και παιδιά
στα παραθύρια βγείτε και θωρείτε
τι φέρνουνε στο Βασιλιά 65
βαθιά γραμμένο στα χαρτιά
τρεις του Σεπτέμβρη
μάνες γέροι και παιδιά.

Ήταν στρατιώτες
καπεταναίοι και λαϊκοί
όρκο σταυρώσαν 70
πάνω στο σπαθί τους
η λευτεριά να μη χαθεί
κι αμοίραστη σαν τη βροχή
να πέφτει και να μη χαθεί
να μη χαθεί. 75

Το τραγούδι είναι γραμμένο με αρκετή ελευθερία, όσον αφορά στον ρυθμό και στον στίχο. Τα σχήματα ομοιοκαταληξίας δεν είναι σταθερά, αλλά αλλάζουν από στροφή σε στροφή. Οι πρώτοι στίχοι των στροφών συνήθως μένουν ανομοιοκατάληκτοι, εκτός και αν επαναλαμβάνονται ολόκληροι ή μόνο οι καταλήξεις τους (λ.χ. στ. 17: 22, 23: 28, 62: 68). Ρίμες σχηματίζονται με επανάληψη, αλλά

οι αποστάσεις τους είναι αρκετά μεγάλες (λ.χ. στ. 2: 7, 9-15, 17: 22, 23: 28, 24: 29, 30: 36, 31: 37, 39: 45). Οι υπόλοιπες ρίμες είναι συνήθως ζευγαρωτές, όπως στους στίχους 4-5 (σκοτει/νά: στε/να), 12-13 (σκ/υλιά: μ/ιλιά), 57-58 (χαρ/τιά: πλα/τείά). Μελοποιήθηκε στα δύο τέταρτα με μαρς και χορωδιακά μέρη και στην κλίμακα *mi majore*, ενώ ακούγονται η κιθάρα και η ντραμς, το μπάσο, το σαντούρι, το κλαρίνο και το λαούτο.

Το ομώνυμο τραγούδι του έργου²² καταλαμβάνει όλη την εικόνα, μαζί με μια μικρή σκηνική οδηγία για τη συγκέντρωση του θιάσου επί σκηνής και το τραγούδι των στίχων με κορυφαίους τον Τραγουδιστή και το Ρωμιάκι. Με άλλα λόγια, είναι από μόνο του ένα αυτοτελές επεισόδιο. Θεματικά συνδέεται με τη σκηνή της διαδήλωσης και τις προειδοποιήσεις του λαού προς τον βασιλιά και δομικά, κλείνει το πρώτο μέρος του έργου. Η πρώτη εισαγωγική στροφή εκφράζει μια συναισθηματική αμφιθυμία και αρχίζει την αφήγηση των γεγονότων: η αποχώρηση της βασιλικής οικογένειας από τη χώρα ήταν αναμενόμενη ύστερα από την πολιτική που είχε υιοθετηθεί. Η ανησυχία για το μέλλον είναι έκδηλη, καθώς κανείς δεν μπορεί να προβλέψει τι θα αποφασίσουν οι σύμμαχοι για τον τόπο. Την εξουσία την έχουν οι χωροφύλακες και οι άνθρωποι του παλατιού, ενώ έχει αρχίσει η κλιμάκωση της οικονομικής αφαίμαξης με δυσβάστακτους δανεισμούς. Επιτυχημένη η αντίθεση της απελευθέρωσης από τον τουρκικό ζυγό προς τη διαβλεπόμενη οικονομική εξάρτηση.

Μεγάλα νέα φέρνω από 'κει πάνω/ περίμενε μια στα ν' ανασάνω/ και να σκεφτώ αν πρέπει να γελάσω/ να κλάψω, να φωνάξω ή να σωπάσω./ Οι βασιλιάδες φύγανε και πάνε/ και τώρα στο λιμάνι, κάτω στο γιαλό/ οι σύμμαχοι τους στέλνουν στο καλό.

Καθώς τα μαγειρώσαν και τα φτιάξαν/ από ξαρχής το λάκκο τους εσκάψαν/ κι από κοντά οι μεγάλοι μας προστάτες/ αγάλι-αγάλι εγίναν νεκροθάφτες./ Και ποιος πληρώνει πάλι τα σπασμένα/ και πώς να ξαναρχίσω πάλι απ' την αρχή/ κι ας ήξερα τουλάχιστο γιατί;

Το ριζικό μου ακόμα τι μου γράφει/ το μελετάνε τρεις μηχανογράφοι./ Θα μας το πουν γραφιάδες και παπάδες/ με τούμπανα παράτες και γιορτάδες./ Το σύνταγμα κρατούν χωροφύλακοι/ και μέσα στο παλάτι οι παλατιανοί/ προσμένουν τι καινούργιο θα φανεί.

Στολίστηκαν οι ξένοι τραπεζίτες/ Ξυρίστηκαν οι έλληνες μεσίτες/ Εφτά ο

22. Βλ. ό.π., σσ. 66-67.

τόκος, δέκα το φτιασίδι/ Σαράντα με το λάδι και το ξύδι./ Κι αυτός που πι-
στενε και καρτερούσε/ βουβός φαρμακωμένος στέκει και θωρεί/ τη λευτεριά
που βγαίνει στο σφυρί.

Λαέ μη σφύξεις άλλο το ζωνάρι/ μην έχεις πια την πείνα για καμάρι/ οι
αγώνες πούχεις κάμει δε φελάνε/ το αίμα το χυμαίνο αν δεν ξοφλάνε. / Λαέ
μη σφύξεις άλλο το ζωνάρι/ η πείνα το καμάρι είναι του κιοτή/ του σκλάβου
που του μέλλει να θαφτεί.

Το μέτρο των πέντε επτάστιχων στροφών είναι ο ιαμβικός ενδεκασύλλαβος, που στους δύο τελευταίους στίχους είναι ακατάληκτος. Οι στίχοι είναι συνήθως ενδεκασύλλαβοι, αλλά κατά περίπτωση αποκτούν και μία ακόμα συλλαβή. Η ομοιοκαταληξία είναι κατά κανόνα ζευγαρωτή, συνήθως πλήρης, με μια περίπτωση προσθήκης στους στ. γ1-γ2 (γράφει: μηχανο/γράφοι), με το πέμπτο στίχο ανομοιοκατάληκτο, εκτός από την τελευταία στροφή, όπου ο πέμπτος στίχος επαναλαμβάνει τον πρώτο.. Η μελοποίηση έγινε σε *mi minore* και στο μέτρο των δύο τετάρτων με *mars*, για να δοθεί κάποια επικότητα στο ύφος.

Το δεύτερο μέρος του έργου αρχίζει με την εικόνα «Ο Καραγκιόζης Βασιλιάς». Η παρουσία του Σπαθάρη στην παράσταση εγγυάτο την ποιότητα της σκηνής αυτής. Ο Καραγκιόζης θα γίνει παρολίγο βασιλιά, επειδή δεν βρισκόταν καλύτερος. Η παρέμβαση όμως του Βεληγκέκα θα αποτρέπει την εκλογή. Η δεύτερη εικόνα αναφέρεται στον πόλεμο του 1897, στην στόμφο της βασιλικής αυλής και στην ανόητη κομπορημοσύνη του λαού, που εθελουφλεί μπροστά στους ιστορικούς κινδύνους και αναζητεί μάταια δήθεν αριστοκρατικές ρίζες²³.

23. Εδώ, όπως και σε άλλα σημεία, ο Καμπανέλλης αξιοποιεί την τακτική του Brecht και καταργεί τη φτωχοκαπηλεία, κατά την οποία ο συγγραφέας λυπάται τον φτωχό και τον απαλλάσσει από κάθε ευθύνη. Σε μια γνωστή συνέντευξή του σημειώνει χαρακτηριστικά: «Κάτι που θαυμάζω στον Μπρεχτ είναι τούτο εδώ: είναι ο συγγραφέας που κατάργησε τη φτωχοκαπηλεία. Μέχρι τότε, οι συγγραφείς που καταπιάνονταν με το θέατρο, με το κοινωνικό τουλάχιστον θέατρο, λίγο-πολύ κάνανε μια καπηλεία του φτωχού, τον λυπούνταν πάρα πολύ τον φτωχό. Ο Μπρεχτ δεν τον λυπήθηκε. Ο Μπρεχτ είναι τόσο σκληρός με το φτωχό και το δούλο, όσο είναι και με τον τύραννο. Είναι αμελικτός. Βρέχει "επί δικαίων και αδικών". Και νομίζω, αυτό είναι μια πάρα πολύ τίμια στάση δημιουργού. Ένα από τα μεγάλα προτερήματα του συγγραφέα είναι να μη μεροληπτεί» στο Ιάκωβος Καμπανέλλης: Από σκηνής και από πλατείας, όπ.π., σ. 38. Στο ίδιο πνεύμα, έλεγε σε μια ομιλία του: «Η μεγάλη προσφορά του Μπρεχτ — και νομίζω πως σ' αυτό ανήκει ο ορισμός του επικού — είναι ότι έβαλε τέλος στη φτωχοκαπηλική τάση του ρεαλιστικού Θεάτρου. Ο μαρξιστής Μπρεχτ δεν λυπάται το φτωχό κατά τον τρόπο που να τον ευεργετεί με ένα θρήνο. Του αναλύει τα κοινωνικά του προβλήματα έτσι που ο θεατής να μπορεί να γίνει — αν θέλει — κύριος της μοίρας του. Είναι μια δυναμική θέση, που δεν μοιάζει με καμιά προηγούμενη. Είπαν για το Θέατρο

δεν έχει βέβαιο παρόν, γι' αυτό και εφευρίσκει ένα ένδοξο προσωπικό παρελθόν. Ο διάλογος του Ασημάκη και της Φρόσως είναι από τους πιο σπαρταριστούς του έργου και θυμίζει το γνωστό θέμα του αρχοντοχωριάτη.²⁴

Γυαλίσαν τα κουμπιά

Γυαλίσαν τα κουμπιά/ γυαλίσαν τα κανόνια

και πήγανε περίπατο / με τα κανόνια.

Πολεμικές ζημιές/ σε χρυσές δραχμούλες

εκατομύρια δύο/ χώρια οι ζωούλες.

Και στο Σουλτάνο/ μέτρα για να ξεθυμώσει

τη Θεσσαλία πίσω/ να μας ξαναδώσει

ή τέσσερα ή πέντ' ε-/ κατομύρια λίρες

κι εσύ στον ήλιο κάθησε / και μέτρα ψείρες.

Απ' τα χρεώγραφα μας/ θα τα οικονομήσουν

θα δώσουν και θα πάρουν/ θα καλοκαρδίσουν

οι ξένοι τραπεζίτες/ και οι κερδοσκόποι

μισοτιμής πουλιούνται/ του φτωχού οι κόποι.

Και τα δικά τους δάνεια/ πώς θα ξεφληθούνε

χωρίς συναμεταξύ τους/ να ενοχληθούνε.

ότι είναι πολιτικό Θέατρο. Ο ίδιος δεν το είπε ποτέ. Δε νομίζω ότι το είπε γιατί δε χρειαζόταν να επισημάνει μια ιδιότητα που μοιάζει μ' ένα περιττό πρέπει. Δε νοείται το Θέατρο να μην είναι πολιτικό. Όταν του κολλάμε τον ορισμό είναι σαν να το ειδοποιούμε τι πρέπει να είναι», όπ.π., σ. 64.

24. Χαρακτηριστική είναι η ατάκα του Ασημάκη στη γυναίκα του: «Άκου ρε Φρωσάκι, είπαμε να γίνουμε αριστοκρατία, αλλά όχι να βγει κερατάς ο προπάππος μου, πουτάνα η προγιαγιά μου και μπάσταρδος ο παππούς μου!», όπ.π., σ. 83.

Γυαλίσαν τα κουμπιά/ γυαλίσαν τα κανόνια

και πήγανε περίπατο/ με τα κανόνια.

Το τραγούδι που ακούγεται στο τέλος της εικόνας από τον Πλανόδιο και τον Ράφτη,²⁵ αποτελείται από δεκαέξι δίστιχα με αρκετά ελεύθερο βάδισμα. Ανά δύο δίστιχα η ομοικαταληξία είναι πλεκτή στον δεύτερο και τέταρτο στίχο, ενώ ο πρώτος και ο τρίτος παραμένουν ανομοιοκατάληκτοι. Να σημειωθεί η σημασιολογική συνάφεια των καταληκτικών λέξεων στην πρώτη (και τελευταία) ρίμα (γαλ/όνια: καν/όνια), η ειρωνική αντίθεση στο έβδομο και όγδοο δίστιχο (λίρες: ψείρες) και η ομοιοκαταληξία με ηχώ στο ενδέκατο και δωδέκατο δίστιχο (κερδος/κόποι: κ/όποι). Η μελοποίηση της εισαγωγής έγινε *re majore* και της συνέχειας σε *re majore* χιτζασκιάρ — ένας πολύ οικείος μουσικός δρόμος του Σταύρου Ξαρχάκου. Στην εισαγωγή το μέτρο είναι πέντε όγδοα με κιθάρα, μπάσο και ταμπόρο, ενώ στο υπόλοιπο τραγούδι γίνεται δύο τέταρτα, σε ρυθμό χασάπικου με σαντούρι, μπουζούκι, πιάνο και μπάσο.

Το τραγούδι *Ο μπροστάρης* αφορά στον Ελευθέριο Βενιζέλο. Λίγο πριν ο Ρωμιός πληροφορεί τους αναγνώστες ότι ο λαός «ζεσταίνεται ακόμη τα χέρια του στη φωτιά του 1821» και ότι θεωρεί τον Βενιζέλο ως τον τελευταίο από τους αγωνιστές εκείνης της περιόδου. Η σκηνική οδηγία στο τέλος πληροφορεί ότι «στη διάρκεια του τραγουδιού περνά σε ημίφωνο η φιγούρα του Βενιζέλου». Το τραγούδι είναι γραμμένο σε ελεύθερο στίχο — το μόνο σε όλο το έργο. Ο λόγος, σε δεύτερο πρόσωπο, είναι μια έκκληση και μια παρότρυνση προς τον μεγάλο ηγέτη να οδηγήσει το έθνος στα ιστορικά του βήματα. Ο μπροστάρης καλείται από τον λαό να ενσαρκώσει τη μοίρα του ελληνισμού και την ιστορική συνέχεια της Επανάστασης του 1821, συνέχεια που δεν είχε δοθεί όλα τα προηγούμενα χρόνια. Όλες οι ελπίδες και τα όνειρα έχουν εναποθετηθεί στο πρόσωπό του, όλες οι θυσίες των Ελλήνων, τα παλιά βήματα που κρύβονται στα κυπαρίσσια, ζητούν τώρα δικαίωση από τον δικό του αγώνα. Ο Καμπανέλλης χρησιμοποιεί γνωστά μοτίβα της δημοτικής ποίησης, όπως τα μαρμαρένια αλώνια, τα κυπαρίσσια του θανάτου, τα παλιά βήματα και τη σπορά, από την οποία ξεπηδούν ήρωες, για να δείξει με γλαφυρότητα και ζωντανές εικόνες όχι μόνο το ποιόν της συναισθηματικής φόρτισης του λαού, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο στήριζε όλες τις προσδοκίες του στον νέο ηγέτη του.

Η μελοποίηση των έξι διστίχων έγινε σε *re majore* χιτζάζ, στα εννέα τέταρτα, το καθαρό μέτρο του ζείμπέικικου, που αποδίδεται εδώ από τη λύρα, το σαντούρι και το μπουζούκι.

25. Βλ. ό.π., σ. 84.

Ο μπροστάρης

Σήμερα σε είδα κι αναγάλλιασα,/ εσένα, που σε βυζάζαν οι μοίρες!

Όνειρα κι ελπίδες το στεφάνι/ που σε στόλισα, μπροστάρη μου!

Βήματα, παλιά, περπατημένα,/ κρυμμένα στα κυπαρίσσια, σε φωνάζουν!

Γύρισε, ν' ανοίξεις τις πόρτες/ που κλείσανε μια νύχτα μεγάλη!

Μάζεψε το σπόρο απ' τ' αλώνια,/ τα μαρμαρένια

και σπείρε τα καρπερά χωράφια,/ Ακρίτες ν' αναστηθούν, καβαλάρηδες!

Η διάψευση των ελπίδων έγινε με την παράδοση εκλογική ήττα του Βενιζέλου, αμέσως μετά τους διπλωματικούς του θριάμβους.. Η καταστροφή δεν άργησε να έρθει και το τραγούδι *Ο ξεριζωμός* την περιγράφει λιτά, αλλά με ακρίβεια. Πρόκειται για μία ιδιαίτερη ποιητική σύνθεση, που θα πρέπει να θεωρηθεί ως ένα είδος διαλόγου. Στο πρώτο τμήμα του ακούγεται το μοιρολόι από τον Τραγουδιστή, που είναι γραμμένο φυσικά σε ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, χωρισμένους σε δύο ημιστίχια. Στο δεύτερο τμήμα ο λόγος πλησιάζει περισσότερο την πεζή αφήγηση, για να αποδώσει με περισσότερες λεπτομέρειες τη φρίκη και την καταστροφή. Στο πρώτο τμήμα, η πλεκτή ομοιοκαταληξία υπάρχει στους στίχους α2 με α4, γ2 με γ4 (με επανάληψη της καταληκτικής λέξης) και δ2 με δ4, ενώ οι υπόλοιποι στίχοι μένουν ανομοιοκατάληκτοι. Στο δεύτερο τμήμα το ομοιοκαταληκτικό σχήμα είναι πολύ πιο σύνθετο. Στην πρώτη στροφή ριμάρουν οι πρώτοι οκτώ στίχοι μεταξύ τους και αφήνουν τους δύο τελευταίους να σταθούν ζευγαρωτά (Αίβα/λί: χο/λή). Το ίδιο ισχύει και στη δεύτερη στροφή: ριμάρουν οι τρεις πρώτοι στίχοι (εδ/ώ: βρ/ω: ξανασταθ/ώ), ο τέταρτος μένει ανομοιοκατάληκτος, ενώ ο πέμπτος και ο έκτος δένονται ζευγαρωτά. Στην τρίτη και μικρότερη στροφή ριμάρει ο πρώτος με τον τρίτο στίχο και μένει ανομοιοκατάληκτος ο δεύτερος. Αλλά και αυτός διαθέτει μια λέξη στη μέση του (δρακοσπη/ιά), που ομοηχεί με τις καταληκτικές λέξεις των άλλων δύο στίχων (παγαν/ιά και βασι/ιά). Παρόμοια λέξη διαθέτει και ο τρίτος στίχος στη μέση του (παλ/ιά). Αυτές οι λανθάνουσες σχέσεις με εσωτερικές ομοιοκαταληξίες, που δίνουν μια άλλη δυναμική στη δομή, αλλά και στη μουσικότητα των στίχων, εμφανίζονται και στις δύο πρώτες στροφές. Ιδίως στην πρώτη στροφή, η επίμονη χρήση της κατάληξης [-ια], τόσο στις κανονικές, όσο και στις εσωτερικές ομοιοκαταληξίες, δημιουργεί ένα δεύτερο φωνολογικό στρώμα, που παραπέμπει σε ένα βαθύ επι-

φώνημα πόνου και ψυχικού άλγους (α1: βασιλ/ιά-παγαν/ιά, α2: γων/ιά, α3: λόγ/ια-χαρτ/ιά, α4: βασιλ/ιά-παγαν/ιά, α5: φωτ/ιά, α6: Σοφ/ιά-ερημ/ιά). Μάλιστα, οι λέξεις αυτές, που δημιουργούν αυτές τις ομοηχίες, συνυφαινόνται μεταξύ τους και σημασιολογικά, αναπλάθοντας όλο το κλίμα της Μικρασιατικής καταστροφής: οι μνήμες της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, η πτώση της Βασιλεύουσας, τα ανεκπλήρωτα όνειρα, οι προδοσίες, ο θάνατος. Στη δεύτερη στροφή, ο τέταρτος και ανομοιοκατάληκτος στίχος διαθέτει τη δική του εσωτερική ομοιοκαταληξία (φω/νή: ουρα/νοί), ενώ μεσαίες λέξεις του πρώτου και του δεύτερου στίχου ομοηχούν (προσφυγ/ιά: καρδ/ιά), ανεξάρτητα από την ομοηχία της κανονικής ομοιοκαταληξίας τους.

Πέρα από τον φωνολογικό πλούτο, αλλά και τη δύναμη των στίχων, (ας σημειώσουμε μόνο την τετραπλή συνεκδοχή στον τελευταίο στίχο της πρώτης στροφής του δεύτερου μέρους: «σταυρός, αγκάθι, ξύδι και χολή» αντί του «σταυρώνουν τον Χριστό» ή του «σφάζουν τους χριστιανούς»), η θεατρικότητα της σύνθεσης είναι εμφανής: προηγείται ο λυρικός λόγος του θρήνου και απαντά ο πεζός λόγος του πόνου ή της οργής. Ό,τι συμπυκνώνει ο πρώτος στη διάρκεια ενός μακρόσυρτου αναστεναγμού, το αναπτύσσει και το εικονοποιεί ο δεύτερος με φωνή πιο παρατεταμένη και συνάμα πιο αγανακτισμένη, εξίσου πονεμένη, αλλά και οργισμένη. Με τον τρόπο αυτόν ο Καμπανέλλης πετυχαίνει όχι μόνο να συγκροτήσει έναν αυτοτελή θεατρικό διάλογο που, σημειωτέον, αντικαθιστά κάλλιστα τους διαλόγους της εικόνας αυτής, αλλά και να συνθέσει επιπλέον μια εξάισια μουσική του λόγου, ένα είδος χορικού, που άδεται από δύο ημιχόρια.

Ο ξεριζωμός

Κατακαημένο Αϊβαλί
και πονεμένο Αϊδί
χαροκαμένο Εσκή Σεχίρ
αρχοντοπούλα Σμύρνη.

Μαρμαρωμένη βασιλιά, τι όνειρο, τι παγανιά!
Ο τάφος σου άδειος και σε μια γωνιά,
μια χούφτα λόγια, αδιάβαστα χαρτιά.
Μαρμαρωμένη βασιλιά, τι όνειρο, τι παγανιά,
αντί για σε αναστήθηκε η Τουρκιά,
η Πόλη πάει κι η Σμύρνη στη φωτιά!
Διπλοχαμένη Αγιά Σοφιά στερνή φωνή στην
ερημιά,
την Προύσα καίνε και στο Αϊβαλί
σταυρός, αγκάθι, ξύδι και χολή.

Κλάψτε για το Καραχισιά
και για τα Μοσχονήσια.
Δουλεύει ο Χάρος στα Βουρλά

Χαμένη γη και προσφυγιά, τα πόδια εδώ
αλλού η καρδιά, κομμάτια μου πού να σας βρω
να κάμω ρίζες, να ξανασταθώ

Και παν και πάνε

*Και παν και πάνε και σ' αναζητάνε,
ώρα τους καλή...
Από λειβάδια μ' ασφόδελα περνάνε,
ώρα τους καλή...
Παλιά τραγούδια στ' αλώνι αχολογάνε,
ώρα τους καλή...
Μαζί τους πάνε τ' αγρίμια που ξυπνάνε,
ώρα τους καλή...
Την πέτρα στίβουν, χορταίνουν ξεδιψάνε,
ώρα τους καλή...
Στη γη και τ' άστρα και στα παιδιά μιλάνε,
ώρα τους καλή...*

Το τραγούδι αποτελείται από έξι στίχους γραμμένους με μεικτό μέτρο: οι δύο πρώτοι στίχοι σε ιαμβικό καταληκτικό, ενώ οι υπόλοιποι έχουν ιαμβικό στην αρχή τους και τροχαϊκό από τον τέταρτο, συνήθως, πόδα και μετά. Στο τέλος όλων των στίχων υπάρχει, κατά την έκδοση του έργου,²⁷ η ίδια φράση, ως ευχή και ως τσάκισμα. Εάν αφαιρεθεί αυτή η φράση και αντιμετωπιστεί ως αυτόνομος επαναληπτικός στίχος, αποκαλύπτεται ένα σχήμα ομοιοκαταληξίας παρόμοιο με το προηγούμενο τραγούδι: όλοι οι μονοί στίχοι έχουν την ίδια κατάληξη, ενώ στον πρώτο και στον έβδομο παρατηρείται και εσωτερική ομοιοκαταληξία (π/άνε: αναζητ/άνε, π/άνε: ξυπν/άνε), κάτι που δημιουργεί έντονη ομοηχία. Το τραγούδι είναι μελοποιημένο σε fa minore, στα τρία τέταρτα και αποδίδεται με χρουστά, σαντούρι, μπάσο και ένα μπουζούκι πιτσικάτο.

Το κουκί και το ρεβύθι²⁸

Υστερα από τη θερμή ανταπόκριση του κοινού στην παράσταση του *Μεγάλου μας τσίρκου*, ο θίασος Καρέζη-Καζάκου αποφασίζει την επόμενη χρονιά να παρουσιάσει πάλι έργο του Καμπανέλλη. Αυτή τη φορά πρόκειται για το *Κουκί και το ρεβύθι*. Η πρεμιέρα δόθηκε στο θέατρο «Αθήναιον», στις 25 Ιουνίου 1974, σε σκηνοθεσία Κώστα Καζάκου, σκηνικά και κοστούμια Φαίδωνα

27. Βλ. όπ.π., σ. 92.

28. Ο πλήρης τίτλος της παράστασης ήταν «Ένα κάποιο παραμύθι, το κουκί και το ρεβύθι».

Πατρικαλάκη και μουσική Σταύρου Ξαρχάκου. Ο Ευγένιος Σπαθάρης συνεργάστηκε και πάλι στη φιλοτέχνηση των δράκων και του χώρου της εισόδου. Η χορογραφία του πολυπληθούς θιάσου²⁹ έγινε από τον Κώστα Τσιάνο. Το κείμενο εθεωρείτο μέχρι και σήμερα λανθάνον, αλλά εντοπίστηκε μόλις πρόσφατα.³⁰ Από το κείμενο έχουν δημοσιευθεί μόνο τα τραγούδια του στο έντυπο πρόγραμμα της παράστασης, ενώ το πιο γνωστό από αυτά, το *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*, έχει συμπεριληφθεί στον δίσκο του Ξαρχάκου («Ακούσατε ακούσατε», με τον τίτλο *Προσκήνυμα*).³¹ Το έργο διαιρείται σε εικόνες σκηνές: 1. Σχόλιο Α', όπου ακούγεται και το εισαγωγικό τραγούδι, 2. Η παράσταση των ζώων, 3. Σχόλιο Β', όπου ακούγεται το τραγούδι *Η αγορά*, 4. Το ένταλμα, 5. Ο αγορανόμος, 6. Ο βιομήχανος, 7. Ο αγορανόμος (συνέχεια α'), 8. Η δίκη του μαστρωπού, 9. Ο αγορανόμος (συνέχεια β'), 10. Οι επιθεωρητές, 11. Το σούπερ μάρκετ, 12. Το ποδόσφαιρο, 13. Ο κλέφτης, 14. Σχόλιο Γ', 15. Η σάτιρα του παραλόγου, 16. Σχόλιο Δ', όπου ακούγεται το τραγούδι *Ο άσωτος*, με το οποίο τελειώνει και το πρώτο μέρος του έργου. 17. Η αλλοτρίωση και απαλλοτρίωση του Χαρίλαου και της Ζίτσας, 18. Οι λύκοι και 19. Οι ερωτευμένοι, όπου ακούγεται και το τραγούδι *Ρωμαίος και Ιουλιέττα 1974*, με το οποίο τελειώνει το έργο. Βεβαίως, για να πάρει άδεια παρουσίασης το έργο αυτό, κατά τα θέσμια της δικτατορίας, υπέστη λογοκρισία. Η λογοκρισία είτε διέγραψε λέξεις, φράσεις και στιχομυθίες είτε αφαιρούσε σκηνές ολόκληρες.³² Οι σκηνές που αφαιρέθηκαν ήταν οι εξής:

29. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Τζ. Καρέζη, Κ. Καζάκος, Ρ. Αζελός, Μπ. Παρίσης, Μ. Αρβανιτάκης, Θ. Παπαδόπουλος, Γ. Χριστόπουλος, Κ. Τσιάνος, Χρ. Κελαντώνης, Ι. Μουρούζη, Ντ. Δουλγεράκης, Γ. Ανδρεοπούλου, Α. Τερζάς, Ε. Σαραβά, Τζ. Μοσκοβάκης, Γ. Παπαδόπουλος, Γ. Κυριακίδης, Στ. Μίχας, Β. Κολοβός, Ν. Πόγκας, Κ. Μουζενίδης, Ν. Δημητράτος, Ν. Κανακάκης, Δ. Τσοιδάκης, Σ. Τζελέπης, Π. Βασιλάκη, Τ. Σαρρής, Ε. Μπενέτα, Δ. Μητσόπουλος, Γ. Χαλεπλής, Μ. Βενιέρης, Δ. Βασματζής, Κ. Παπαδημητρίου.

30. Κατά την παρούσα έρευνα των κειμένων, ζητήθηκε το έργο και από τον Κ. Καζάκο, ο οποίος το βρήκε στο αρχείο του και το παρέδωσε στον συγγραφέα. Οφείλω ευχαριστίες και στους δύο για τη βοήθειά τους. Το δακτυλόγραφο κείμενο έχει ξεχωριστή ανά εικόνα ανά αριθμηση, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επί τόπου διαγραφές της λογοκρισίας, καθώς και οι επτά ολόκληρες εικόνες που απορρίπτονται ως μη προήκουσες στο πνεύμα της «επανάστασης».

31. Να σημειωθεί ότι το τραγούδι αυτό δεν συμπεριλαμβάνεται στον δίσκο *Το μεγάλο μας τσίρκο* — όπως εσφαλμένα διαβάζουμε στη σημείωση του οπισθοφύλλου, ενώ δεν έχει γραφτεί το 1972, αλλά το πρωινό της 18^{ης} Νοεμβρίου του 1973.

32. Το δακτυλόγραφο κείμενο του έργου συνοδεύεται από το έγγραφο της αποφάσεως που εξέδωσε η Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών-Τμήμα Ελέγχου Δημοσίων Θεαμάτων και Ακροαμάτων την 21^η Ιουνίου 1975, με αριθμό γενικού πρωτοκόλλου 12867/2982 και αριθμό ειδικού πρωτοκόλλου 1862. Πρόκειται επομένως για το κείμενο που το θέατρο «Αθήναιον» είχε στείλει προς έγκριση και το οποίο επεστράφη εγκεκριμένο και λογοκριμένο. Οι διατάξεις, στις οποίες στηρίζεται η απόφαση είναι του Ν.Δ. 1108/42, όπως τροποποιήθηκαν από τον Ν. 485/43, Α.Ν. 394/68, του Ν.Δ. 744/70 περί υπαγωγής της Γενικής Δ/σεως

«Θεοδώρα, η εχθρά των Ελλήνων», μια ιστορική παρωδία για τη ζωή της συζύγου του Ιουστινιανού, «Ελέω Θεού» (που σατιρίζει τη βασίλισσα Αμαλία), «Ελέω Θεού» (που σατιρίζει τη βασίλισσα Φρειδερίκη), «Η γραφειοκρατία», «Η λοξή», «Μια σκηνή με Καραγκιόζη» (που σατιρίζει τις εκλογές που είχε προκηρύξει η χούντα), «Συνδυετικό Σχόλιο Καραγκιόζη», καθώς και το κείμενο που παρεμβάλλεται στο τραγούδι του φινάλε και αναφέρεται καθαρά στην ίδια τη λογοκρισία, αλλά και στην ελπίδα ανάκτησης της ελευθερίας.³³

Τα γεγονότα της Κύπρου, καθώς και το γενικότερο κλίμα που επικρατούσε το καλοκαίρι του 1974 δεν θα επιτρέψουν καμία επιτυχία στο *Κουνί* και το *ρεβύθι*. Γι' αυτό και το Φθινόπωρο ανεβαίνει ξανά το *Μεγάλο μας τσίρκο*, που από την προηγούμενη σαιζόν υποσχόταν κάποια επιτυχία. Το *Κουνί* και το *ρεβύθι* πάντως αποτελεί, τρόπον τινά, έναν συνδυετικό κρίκο ανάμεσα στο *Μεγάλο μας τσίρκο* και στο *Ο εχθρός λαός*, που θα ακολουθήσει την επόμενη χρονιά. Εμφανίζεται εδώ η τάση της σατιρικής ιστορικής αναδρομής του πρώτου και του εκ του σύνεγγυς σχολιασμού των σύγχρονων πολιτικών γεγονότων του δεύτερου. Ιδιαίτερο βάρος όμως δίνεται στα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα της εποχής, όπως αποδεικνύεται στις σκηνές όπως «Η αγορά», που είναι και η μεγαλύτερη του έργου, ή τα «Χαμένα Σαββατοκύριακα». Εντούτοις, τα περισσότερα τμήματα του έργου, ασφαλώς και εκείνα που απαγορεύτηκαν από τη λογοκρισία, αφιερώνονται στη σάτιρα του δικτατορικού καθεστώτος.

Το τραγούδι της ενάρξεως παρεμβάλλεται στο κείμενο του «Συνδυετικού σχολίου ενάρξεως», όπου η Ζωίτσα και ο Χαρίλαος βγαίνουν από δύο υποτιθέμενα αγάλματα της Ρέας και του Κρόνου αντιστοίχως, που είναι ζωγραφισμένα στο πίσω μέρος της σκηνής. Ο Χαρίλαος βρίσκει ως αφορμή, καθώς λέει, το τραγούδι για να κάνει τη Ζωίτσα να σταματήσει να μιλάει. Αποτελείται από

Τύπου και Πληροφοριών του Υπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως υπό τον Πρωθυπουργόν, μετονομασίας και οργάνωσης αυτής, της αποφάσεως 1333/19-1-74 περί καθορισμού αρμοδιοτήτων του Υπουργού παρά τω Πρωθυπουργώ και των από 6^{ης}, 21^{ης} Μαΐου και 5^{ης} Ιουνίου γνωματεύσεων της VIII Επιτροπής Ελέγχου Σεναρίων και Θεατρικών Έργων (Νο 630, 640 και 655 αντιστοίχως). Η Τζένη Καρέζη, ως υπεύθυνη του θεάτρου, είχε υποβάλλει την αίτηση εγκρίσεως την 29^η Απριλίου 1974. Η απάντηση που έλαβε ενέκρινε τις δεκαπέντε προαναφερθείσες σκηνές μαζί με τις ακόλουθες (που δεν αναγράφονται στο πρόγραμμα): «Ο Καραγκιόζης τελάλη», «Συνδυετικό Σχόλιο Καραϊσκάκη» και «Τραγούδι», «Η Δίκη στο Αιτωλικό», «Το Παρχάρισμα» και «Ο Πανηγυρικός του Δημάρχου», που αποτελεί το πρόπλασμα του μεταγενέστερου μονολογικού μονοπράκτου *Ο πανηγυρικός*.

33. «Κυρίες και κύριοι, σε δυο λεπτά το έργο μας τελειώνει. Δε θα σας αφήσουμε όμως να φύγετε πικραμένοι! Κι όχι γιατί σας κάνουμε χάρη, αλλά γιατί έτσι γίνεται πάντα και στη ζωή! Πάει να πει στον τόπο μας! Κόβω, κόβεις, κόβει, κόβουμε, κόβετε, κόβουν τα κλαδιά μας, τον κορμό μας! Το χώμα όμως ξαναφουσκώνει! Μια πράσινη φωνούλα ξαναβγαίνει και φωνάζει: Εδώ είμαι!»

δεκατέσσερις δίστιχες στροφές.³⁴ Οι στίχοι είναι ιαμβικοί εννεασύλλαβοι καταληκτικοί και ριμάρουν μεταξύ τους σε κάθε στροφή, σχηματίζοντας ομοιοκαταληξίες, ως επί το πλείστον πλήρεις, σε δύο περιπτώσεις δε και αντιθετικές στη νοηματική τους βάση (φέρνει: παίρνει, σιωπή/ή σου: φωνή/ή σου). Διακρίνεται η αναφορά στην προηγούμενη θεατρική σαιζόν, όταν παιζόταν το *Μεγάλο μας τσίρκο* με επιτυχία, ως ένα είδος σύνδεσης εκείνης της χρονιάς με την εφετινή και εκείνης της «ζεστής» ατμόσφαιρας με αυτήν που αρχίζει να δημιουργείται μόλις τώρα. Διακρίνονται επίσης οι λεπτοί υπαινιγμοί για τη λογοκρισία και τους περιορισμούς του δικτατορικού καθεστώτος, ιδίως με τα άστρα που τα φέρνει η νύχτα και κανείς δεν μπορεί να τα πάρει ή με το χελιδόνι που δεν έχει λόγο να τρομάζει, αφού μπορεί να πετά ελεύθερο, αλλά και για την κρυφή ελπίδα της ελευθερίας, που σιγοκαίει με τα τραγούδια σαν φυτίλι και το άστρο που αρχίζει να ανεβαίνει και καλεί τους ανθρώπους να πάρουν τα σπαθί στο αλώνι. Το τραγούδι αυτό δίνει με τους λίγους στίχους του μια γενική εικόνα του έργου που θα ακολουθήσει, προετοιμάζει τους θεατές για όσα πρόκειται να παρακολουθήσουν, μιλώντας τους ταυτόχρονα σε δύο επίπεδα: σε αυτό της κυριολεξίας, όπου προαναγγέλλεται η σκηνική αφήγηση ενός παραμυθιού, και σε εκείνο του υπαινιγμού, όπου το παραμύθι θα μεταφέρει με τον μύθο του αληθινά γεγονότα μιας πραγματικότητας, την οποία οι θεατές βιώνουν καθημερινά τα τελευταία επτά χρόνια.

Το τραγούδι της ενάρξεως

Καλήν εσπέραν αφεντάδες/ καλώς ορίσατε κυράδες.

Ξανάρθε πάλι καλοκαίρι/ να δούμε τι σοδείά θα φέρει.

Εμείς σαν πέρυσι, σαν πρώτα/ τ' άστρα κρεμάσαμε για φώτα.

Τ' άστρα η νύχτα μας τα φέρνει/ κι άλλος κανείς δεν μας τα παίρνει.

Πήραμε σπάγκο και χαρτόνι / και φτιάξαμ' ένα χελιδόνι.

Είναι πουλί και θα πετάξει/ δεν έχει λόγο να τρομάζει

Πλέξαμε κι ένα παραμύθι/ για το κονκί και το ρεβύθι.

34. Στο πρόγραμμα της παράστασης δημοσιεύτηκαν μόνο οχτώ στροφές, αφού παραλείφθηκαν οι στρ. 8-13.

Παραμυθάκι από λιβάδι,/ που μας επρόφτασε το βράδυ.

Κάτι μου κρύβεις μες στα μάτια,/ στα σιωπηλά σου μονοπάτια.

Στα μονοπάτια των ματιών σου,/ όμορφος πούν' ο λογισμός σου.

Κρυφομιλώ σ' ένα καντήλι/ πούχει τραγούδι για φντίλι.

Τι φως που βγαίνει απ' τη σιωπή σου/ ουράνιο τόξο η φωνή σου.

Μαύρα λουλούδια τα μαλλιά σου/ άγρια τραγούδια η καρδιά σου.

Τ' άστρο ανεβαίνει, ξημερώνει/ φέρε τη σπάθα μου στ' αλώνι.

Τα δύο πρώτα δείγματα του διπλού επιπέδου της σκηνικής αφήγησης δίνονται αμέσως μετά. Στο «συνδυαστικό σχόλιο της ενάρξεως», το οποίο παρουσιάζει μια έντονη αυτοαναφορική λειτουργία, καθώς αντικείμενο του διαλόγου είναι η ίδια η παράσταση που θα ακολουθήσει, ο Χαρίλαος αναφέρεται στον τρόπο παρουσίασης της ιστορίας. Πρόκειται για ένα σπονδυλωτό έργο, με αυτοτελή τμήματα, τα οποία μπορούν να παρουσιαστούν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο, σε μία τυχαία σειρά. Γι' αυτό τον λόγο, κρατάει φακέλους με τους τίτλους των τμημάτων αυτών, και οι θεατές θα κληθούν να διαλέγουν τυχαία έναν φάκελο κάθε φορά. Έτσι θα παίζεται εκείνο το τμήμα, ο τίτλος του οποίου έχει επιλεγεί από την τύχη. Η αναφορά στους φακέλους και στη φαντασία που κρύβει η αταξία που θα δημιουργηθεί στην παράσταση είναι βεβαίως δύο νύξεις για την «τάξη» που επιβάλλει το καθεστώς της χούντας στους καλλιτέχνες του θεάτρου.³⁵ (Αργότερα, βεβαίως, θα αποδειχθεί ότι πρόκειται για ένα θεατρικό κόλπο, για να νιώσουν

35. «Ζωίτσα: Ολόκληρο το παραμύθι μας είναι εδώ μέσα! Και προσέξτε πώς θα το παίζουμε! Μέσα στα φακελάκια είναι οι τίτλοι από τα διάφορα επεισόδια και τα τραγούδια! Θάρχονται λοιπόν σε 'σας, θα τραβάτε ένα φακελάκι, θα το ανοίγει ο ψηλός και θα λέει ποιο κομμάτι να σας παίζουμε! Ωραίο δεν είναι; Είναι να πούμε σαν τυχερό παιγνίδι, που είναι και της μόδας! Χαρίλαος: Εγώ θάλεγα απλώς ότι η σειρά που θα παίζονται τα επεισόδια του παραμυθιού μας, θα είναι κατ' εκλογήν των θεατών. Υπάρχει βέβαια και η άποψις ότι εις τα κατ' εκλογήν πράγματα δεν υπάρχει η πρόπουσα τάξις για να αναπτυχθεί σωστά μία παράστασις». Ας υπογραμμιστεί εδώ η εμβόλιμη καθαρεύουσα. «Αλλά εμένα έτσι μούπανε, έτσι κάνω. Στο κάτω κάτω η αταξία έχει κι αυτή φαντασία, ίσως μάλιστα περισσότερη από την τάξη κι έτσι νομίζω ότι δεν μας λείπει τίποτα!», σσ. 4-5 του «Συνδυαστικού σχολίου ενάρξεως» στο δακτυλόγραφο κείμενο.

οι θεατές ότι συμμετέχουν ενεργά στην παράσταση)³⁶. Το δεύτερο δείγμα δίνεται με τη σκηνή «Η παράσταση των ζώων», όπου η παράσταση που ετοιμάζουν τα ζώα-ηθοποιοί με κεντρικό θέμα «το μεγάλο ζώο τρώει το μικρό», αλλοιώνεται εντελώς από τη Ζωίτσα, σε μια παρωδία της λογοκρισίας, που παρεμβαίνει και φαλκιδεύει τα θεατρικά έργα.

Το δεύτερο τραγούδι του έργου εισάγεται από το δεύτερο «Συνδεδειγμένο σχόλιο» και αυτό με τη σειρά του εισάγει τη σκηνή «Η αγορά». Αποτελείται από έξι εξάστιχες στροφές. Οι στίχοι είναι τροχαίοι ακατάληκτοι, οκτασύλλαβοι στις μονές και επτασύλλαβοι στις ζυγές θέσεις τους. Το σχήμα αυτό αλλάζει στους δύο τελευταίους στίχους όλων των στροφών, οι οποίοι είναι όλοι οκτασύλλαβοι. Όλοι οι οκτασύλλαβοι στίχοι είναι παροξύτονοι και όλοι οι επτασύλλαβοι παροξύτονοι. Η ομοιοκαταληξία είναι πλεκτή στους τέσσερις πρώτους στίχους κάθε στροφής, ενώ γίνεται ζευγαρωτή στους δύο τελευταίους. (Εξάφραση αποτελούν οι στίχοι Ε1 και Ε3 που δεν ριμάρουν μεταξύ τους). Οι περισσότερες ρίμες είναι πλήρεις, άλλες σχηματίζονται με αλλαγή του πρώτου συνθετικού των σύνθετων λέξεων (Α1 με Α3, Δ5 με Δ6), ενώ έχουμε μία ρίμα με ηχώ και νοηματική αντίθεση (Γ1 με Γ3) και μία με ομωνυμία (Β1 με Β3).

Η αγορά

*Τον καιρό τον δημοκράτη/ είχαμ' ένα αφεντικό/ γεννημένο φαυλοκράτη³⁷/
και χωρίς πολύ μυαλό/ και τον πλούτου η ανιά³⁸/ του 'ρθε και η αγωνία.*

*Και σκεφτότανε με λύπη/ και ψιθύριζε διαρκώς/ «ένας κίνδυνος μου
λείπει/ έστω και φανταστικός/ πρέπει σίγουρος για να 'μια' να 'χω κάτι
να φοβάμαι».*

36. Στο «Τελευταίο Συνδεδειγμένο Σχόλιο Α' Μέρους» διαβάζουμε: «Ζωίτσα: [...] ώστε παίζουμε με σειρά κατ' επιλογήν των θεατών έτσι; Χαρίλαος: Βεβαίως! Ζωίτσα: Και πώς γίνεται η σειρά να είναι ίδια μ' αυτήν που είναι στο πρόγραμμα; Το οποίο έχει τυπωθεί από πριν; Χαρίλαος: Σύμπτωσις! Ζωίτσα: Κυρίες και κύριοι ας εξαπατά! Όλα' αυτά τα κατ' επιλογήν είναι μηχανογραφίες αυτού του κυρίου!! Κυρίες και κύριοι είπα εγώ ότι θάναι και στην πραγματικότητα έτσι; Απλώς μια ψευδαίσθηση, μια παραστασούλα σας προσφέραμε. Παρά καθόλου, καλή είναι κι αυτή!... Εμείς οι δυο θα τα πούμε μέσα στα παρασκήνια! Πάντως, το «κόλλο» του Χαρίλαου δεν φαίνεται άδολο σε μια μεταγενέστερη ανάγνωση; αφ' ενός μαρτυρά τη στενή συνεργασία συγγραφέα και σκηνικών συντελεστών σε ό,τι αφορά τη συγγραφή των «συχολίων» και τη σκηνική τους απόδοση και, αφ' ετέρου, ιδίως με τον τονισμό των φράσεων «κατ' επιλογήν» και «μηχανογραφίες», παραπέμπει στις φαλκιδευμένες «ελευθερίες» και στις εκλογικές και μη «μηχανές» που έστηνε το καθεστώς της δικτατορίας την εποχή εκείνη.

37. Στο πρόγραμμα: «πλουτοκράτη», όπως και στην τέταρτη στροφή.

38. Στο πρόγραμμα: «και στου πλούτου την ανιά».

*Λέει, και του φτιάχνουν έναν/ κίνδυνο προσωπικό,/ που δεν τρώμαζε
κανέναν,/ έξω από τ' αφεντικό./ Και μας έψην' ο καλός μας/ για να γίνει
και δικός μας.*

*Αναστάτωνε τον τόπο/ πιλαλούσε στη Βουλή, / και δεν έμπαινε στον
κόπο/ να μας πει «ώρα καλή»./ Τέτοια με τον φανλοκράτη/ τον καιρό τον
δημοκράτη.*

*Απ' το λέγε, λέγε, λέγε/ να σου κι ο αληθινός,/ που καρτέραγε την ώρα/ να
'ρθει παρακαλετός./ Κι έτσι πια καθείς δικό του/ έχει και τον κίνδυνό του.*

*Ας αφήσουμε τα' αστεία/ Κι ας σκεφτούμε σοβαρά/ Ότι έχουμ' ησυχία/
Επιτέλους μια φορά/ Και καθένas τα μυαλά του/ Έχει μόνο στη δουλειά
του.³⁹*

Είναι σαφείς οι αναφορές της Αγοράς στα προδικτατορικά χρόνια, όπου πάνω από την ελληνική κοινωνία βρισκόταν το ζοφερό φάντασμα του κομμουνιστικού κινδύνου. Η επιπολαιότητα και, ενίοτε, η φαυλότητα που έδειξαν οι πολιτικές ηγεσίες, κατά τα χρόνια αυτά οδήγησαν στην κατασκευή εξωτερικών εχθρών προκειμένου να διατηρηθεί η εσωτερική ευστάθεια και τάξη. Οι εχθροί αυτοί όμως, επειδή ακριβώς ήταν επίπλαστοι, δεν τρώμαζαν κανέναν, παρά μόνο αυτούς, οι οποίοι τους επικαλούντο κάθε φορά που ήθελαν να λάβουν αυστηρά μέτρα και να περιορίσουν τις ατομικές ελευθερίες. Με τον τρόπο αυτόν όμως, ο πραγματικός εχθρός, που ήταν εσωτερικός και καραδοκούσε να βρει την κατάλληλη στιγμή, εμφανίζεται και καταλύει το σύνταγμα και το πολίτευμα της χώρας. Είναι απορίας άξιο, αλλά το τραγούδι δεν «κόπηκε» από τη λογοκρισία. Καθώς προηγείται εδώ της ομώνυμης σκηνής, προετοιμάζει το κοινό να παρακολουθήσει τις παράλογες, όσο και ευτράπελες καταστάσεις που δημιουργεί η ασυδοσία της πολιτικής εξουσίας, καθώς και τα μείζονα κοινωνικά προβλήματα, τα οποία η εξουσία αυτή προκαλεί και στη συνέχεια παραβλέπει επιδεικτικά.

Ο Άσωτος γράφτηκε σαν ένα είδος λαϊκής μπαλάντας. Αποτελείται από εννέα τετράστιχες στροφές. Κάθε στροφή αποτελείται ουσιαστικά από δύο δεκαπεντασύλλαβους στίχους ασταθούς ιαμβικού μέτρου, οι οποίοι διαιρούνται σε έναν οκτασύλλαβο και έναν επτασύλλαβο. Η ομοιοκαταληξία είναι πλεκτή και, με εξαίρεση την πρώτη και την τελευταία στροφή όπου ριμάρουν όλοι οι στίχοι, ο πρώτος και ο τρίτος στίχος κάθε στροφής παραμένει ανομοιοκατάληκτος, για να επιβεβαιώσει τη διαίρεση του δεκαπεντασύλλαβου σε δύο ημιστίχια.

39. Η στροφή αυτή δεν δημοσιεύτηκε στο πρόγραμμα.

Ο άσωτος

*Του άσωτου το γυρισμό/ θέλω να ιστορήσω/ κι όπως τον είδα να τον πω/
και να τον τραγουδήσω.*

*Με την ερμιά μες στην καρδιά/ και το φαρμάκι ζούσε / κι αν έχει δίκιο ή
άδικο/ τον ουρανό ρωτούσε.*

*Πήραν λαγούτα και βιολιά/ και παν και τον γυρεύουν / κι ολοδρομίσ
ομολογούν/ και πίνουν και χορεύουν.*

*Γύρισε πίσω ακριβογιέ/ γύρνα συχώρεσέ μας/ το δίκιο που χαλάσαμε/
γύρνα και μοίρασέ μας.*

*Έχει ανοστέψει το ψωμί/ και το νερό στη βρύση/ έχει τρεις χρόνους ο
καλός/ ύπνος να με κοιμήσει.*

*Ο λόγος πάει στην ερμιά/ κι η ερμηιά ματώνει/ κλαίει γιάνα προσκέφαλο/
και κατάσπρο σεντόνι.*

*Έλα ακριβέ άσωτε γιε/ έλα δασκάλεψέ μας/ σκύψε να μας ιδείς καλά/ και
γλυκομίλησέ μας.*

*Ωχ τι χορός, ωχ τι καημός/ ωχ τι χαρά του κόσμου/ ωχ τι ομορφιά
παλικάριού/ και μυρωδιά του δνόσμου.*

*Άσωτος γιος κι ο λογισμός/ άσωτος κι ακριβός μας / σαν ήλιος, σαν
ανγερινός/ σαν φως των ομματιών μας.*

Ο Άσωτος, σε αντίθεση με τα περισσότερα θεατρικά τραγούδια του Καμπανέλλη, δεν γεφυρώνει δύο ξεχωριστές σκηνές του έργου, αλλά απλώς δίνει με αλληγορικό τρόπο, χρησιμοποιώντας μάλιστα την παραβολή του ασώτου, το ιστορικό επιμύθιο της διώξης του Καραϊσκάκη από τις ελληνικές αρχές, εμμέσως δε συνδέει την ηρωική εποχή της Επανάστασης με την εποχή της δικτατορίας.

Το τέταρτο και τελευταίο τραγούδι της παράστασης γράφτηκε την επομένη του Πολυτεχνείου. Ο Καμπανέλλης διέσχιζε την Πατησίων συγκλονισμένος, όπως και όλοι οι άλλοι, από τη σπασμένη πύλη και τις ψυχές που είχαν χαθεί ηρωικά. Κάθεται σε ένα καφενείο στη στοά του θεάτρου «Άλφα» και γράφει πάνω στο πακέτο των σσιγάρων του τους παρακάτω στίχους. Το ποίημα έχει

ελεύθερο βηματισμό και οι στίχοι του δεν δεσμεύονται από ομοιοκαταληξίες. Αυτό ισχύει για όλους τους στίχους, με εξαίρεση τους πέντε πρώτους, όπου υπάρχει μια συμμετρικότητα ως προς την ισοσυλλαβία, τη ρίμα, αλλά και το μέτρο. Έτσι, οι τρεις πρώτοι μονοί στίχοι είναι δωδεκασύλλαβοι, ενώ οι ενδιαμέσοι είναι δεκατετρασύλλαβοι· και ενώ ετούτοι δεν έχουν σταθερό βηματισμό, οι άλλοι σχηματίζουν καθαρούς δακτυλικούς τετράμετρους στίχους. Σε ό,τι αφορά την ομοιοκαταληξία, ριμάρει ο πρώτος με τον δεύτερο και τον τέταρτο στίχο και ο τρίτος με τον πέμπτο. Ο Ξαρχάκος θα το μελοποιήσει σχεδόν αμέσως. Βάση του ρυθμού είναι τα έξι όγδοα στη *fa majeure*. Ακούγονται τα ντραμς, το μπάσο, το φλάουτο, το πιάνο, το σαντούρι και η χορωδία. Χαρακτηριστικό είναι ότι χρησιμοποιούνται δύο *refrain*: πότε ο έκτος και ο έβδομος στίχος και πότε ο όγδοος, ο ένατος και ο δέκατος. Ο Καμπανέλλης εκφράζεται με μεταφορές και με εικόνες. Οι μεταφορές του περιγράφουν όλες την εξέγερση του Πολυτεχνείου: η αυλή το προαύλιο του κτιρίου· το Φθινόπωρο υποδηλώνει τη χρονική στιγμή της εξέγερσης, αλλά και το πέσιμο των φύλλων ή των νέων ανθρώπων κάτω από τις ερπύστριες του ταγκ· τα πετρωμένα στάχνα παραπέμπουν τόσο στα πέτρινα χρόνια της δικτατορίας, όσο και στον νέο καρπό που βλάστησε με τους φοιτητές· δεν λείπει από το μεταφορικό αυτό σύνολο ούτε το περιστέρι της ειρήνης, ούτε τα ματωμένα νύχια του. Και σε όλες αυτές τις μεταφορές προτάσσεται επίμονα η προτροπή «πάμε κι εμείς», ως απάντηση στις εκκλήσεις του φοιτητικού ραδιοφωνικού σταθμού. Υπό το πρίσμα αυτό, οι τέσσερις στροφές που ακούγονται μετά τα δύο *refrain* (στ. 11-27), θα μπορούσαν να εκφωνηθούν είτε από τους φοιτητές είτε και από τους πολίτες. Στην πρώτη περίπτωση, ανοίγει ένας διάλογος ανάμεσα στις δύο ομάδες και οι στίχοι αποκτούν μια δραματική δύναμη· στη δεύτερη περίπτωση, οι πολίτες μιμούνται τη στάση και τις κινήσεις των φοιτητών στις αγκαλιές και στα ακίνητα χέρια τους, οπότε οι στίχοι αποκτούν μια παραστατική διάσταση. Και στις δύο περιπτώσεις, οι στίχοι του θεατρικού συγγραφέα λειτουργούν, πώς άλλως, θεατρικά. Και τη θεατρική αυτή λειτουργία ενισχύουν οι φωνές της Καρέζη και του Καζάκου που παρεισφρέουν στη ροή του τραγουδιού ως εκκλήσεις και αντιφωνήσεις με βάση το δεύτερο *refrain* (στ. 8-10).

Ρωμaios και Ιουλιέτα 1974

*Πάμε κι εμείς στην αυλή του Φθινόπωρου/ πίσω απ' τα πετρωμένα
στάχνα του Καλοκαιριού./ Πάμε κι εμείς στα παιδιά που κοιμήθηκαν /
κάτω απ' τα ματωμένα νύχια του περιστεριού./ Πάμε να δεις την αυλή
που μεγάλωσαν/ δυο παιδιά ερωτευμένα/ δυο παιδιά του χαμού.⁴⁰*

40. Στη μουσική εκτέλεση του τραγουδιού η λέξη «χαμού» γίνεται «καχαμού». Πρόκει-

Ορέστη απ' το Βόλο/ Μαρία απ' τη Σπάρτη/ γυρεύω το γιο μου.

*Έλα ν' αγκαλιαστούμε/ ως που να σταθούν/ οι διαβάτες / και να πνιγούνε
οι δρόμοι.*

*Ν' ανοίξουν παράθυρα/ ν' ανοίξουνε πόρτες/ κι οι περιέργοι/ να πετρώσουν
εκεί.*

*Να 'ρθει ο ήλιος/ πριν φύγουνε τ' άστρα/ κι οι αέρηδες/ να κουρνιαίσουν
τρομαγμένοι/ στα δέντρα.*

*Ν' ακουστεί η φωνή μας/ που κρύβεται/ σε πικρά γέλια/ κι ωραία ακίνητα
χέρια.⁴¹*

Μαρία απ' τη Σπάρτη/ Ορέστη απ' το Βόλο/ την κόρη μου θέλω.

*Πάμε να δεις την ανλή που μεγάλωσαν/ δυο παιδιά ερωτευμένα/ δυο
παιδιά του χαμού.*

Ο Εχθρός λαός

Ο *Εχθρός λαός* παρουσιάστηκε από τον θίασο Καρέζη-Καζάκου στο θέατρο «Αθήναιον» το 1975.⁴² Έχει τα χαρακτηριστικά των δύο προηγούμενων έργων,

ταί όμως για την αντικατάσταση της λέξης «χαμού» από τη λογοκρισία της εποχής, όπως αποδεικνύεται από τα «ελεγμένο» δακτυλόγραφο κείμενο.

41. Η στροφή αυτή αυτή διαγράφεται από τη λογοκρισία, ίσως επειδή η εικόνα που μεταφέρει θυμίζει αρκετά τα ακίνητα χέρια του Πολυτεχνείου.

42. Τα τραγούδια του έργου δημοσιεύτηκαν στο έντυπο πρόγραμμα της παράστασης στο θέατρο «Αθήναιον» το 1975. Το κείμενο δεν εκδόθηκε ποτέ. Εδώ χρησιμοποιείται το δακτυλόγραφο κείμενο που μου εμπιστεύθηκε ο συγγραφέας. Τη σκηνοθεσία της παράστασης είχε αναλάβει ο Κ. Καζάκος, και τη μουσική ο Μίκης Θεοδωράκης. Τα σκηνικά και τα κοστούμια επιμελήθηκε ο Αντώνης Κυριακούλης. Τραγουδούσε ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου, ο Μίκης Θεοδωράκης, η Τζένη Καρέζη και όλος ο θίασος. Έπαιζαν οι ηθοποιοί Κ. Καζάκος, Τζ. Καρέζη, Γιάννης Ροζάκης, Πάνος Μιχαλόπουλος, Βασίλης Κολοβός, Λάζος Τερζάς, Κώστας Σανιδάς, Νίκος Γαλιάτσος, Δημήτρης Γιαννακόπουλος, Μάριος Αρβανιτάκης, Δημήτρης Βυζάντιος, Σπύρος Καλογήρου, Αγνή Βλάχου, Γιάννης Ευδαίμων, Κώστας Τσιάνος, Αλίκη Αλεξανδράκη, Γιώργος Σταμάτης, Δημήτρης Τσοιδάκης, Σταμάτης Τζελέπης, Νίκος Κανακάκης, Πάρη Βασιλάκη, Κατερίνα Παπαδημητρίου, Άννα Χριστοπούλου, Χρυσάνθη Κορνηλίου, Τζώρτζης Μοσκοβάκης, Γιάννα Ανδρεοπούλου, Κυριάκος Ντούμος, Γιώργος Χαλεπλής, Έρην Γκοδύλου, Εύα Μπενέτα, Γιώργος Μαλταμπές, Ανδρέας Βαρούχας, Νίκος Κάπιος, Βασίλης Μπουγιουκλάκης, Γιώργος Κυριακίδης.

αλλά είναι περισσότερο εστιασμένο χρονικά και θεματολογικά στη δεκαετία του 1960 και ειδικότερα στο παρακράτος και στην παρασκηναϊκή πολιτική ζωή του τόπου. Πιο συγκεκριμένα, ο αφηγημένος του χρόνος αρχίζει στα μέσα του 1964 και τελειώνει τη νύχτα της 21^{ης} Απριλίου 1967. Είναι έργο με θέση και με στόχο. Η θέση του είναι αυστηρά κριτική εναντίον όλων όσων, κινδυνολογώντας για τον κομμουνιστικό κίνδυνο, υπέβαλλαν και ενίσχυαν όχι μόνο τη μοναρχία, αλλά και τη διαφαινόμενη δικτατορία, είτε αυτή προερχόταν από τα ανάκτορα είτε από τα τεθωρακισμένα. Ο στόχος του είναι η συγκρότηση της ιστορικής μνήμης μέσω της καταγραφής των γεγονότων, της πίστης, αλλά και καλλιτεχνικά επεξεργασμένης καταγραφής των δολοπλοκιών, των μηχανορραφιών, των κινδυνολογιών και των ραδιουργιών που υφαίνονταν πίσω από την πλάτη του ελληνικού λαού, όταν αυτός είχε ψηφίσει δημοκρατική κυβέρνηση και ζητούσε ισονομία στην εσωτερική και ανεξαρτησία στην εξωτερική πολιτική. Ο στόχος τελικά είναι η προάσπιση της δημοκρατίας στο παρόν, δηλαδή στη μεταπολιτευτική περίοδο, και η διαμόρφωση μιας υπεύθυνης πολιτικής συνείδησης.⁴³ Η μέθοδος του Κα-

43. «Ο λόγος που "έσπευσα" να ασχοληθώ με την περίοδο εκείνη είναι γιατί βρίσκω πολλές ανησυχαστικές ομοιότητες με την τωρινή», γράφει ο Καμπανέλλης το 1975 στο πρόγραμμα της παράστασης. «Ομοιότητες που πιστεύω ότι πρέπει να μας γίνουν "ειδοποίηση". Όπως στα 1964, μετά τη μεγάλη εκλογική νίκη της παράταξης των μη δεξιών, έτσι και στα 1974 μετά την έξοδο από τη δικτατορία — ολόκληρος επιτέλους τώρα — ο λαός πίστεψε στην κάποια αλλαγή. Η ακούραστη αισιοδοξία του, το μόνο του όπλο, κινητοποιήθηκε με βαθεία πίστη γι' άλλη μια φορά, με πίστη ακόμα και για τα "ιδία" πρόσωπα. Αλλά όπως στα 1964 έτσι και πάλι η πίστη, η αισιοδοξία, οι προσδοκίες του για καλύτερη τραυματίζονται από μια συστηματική κινδυνολογία — οργανωμένη άγνωστο από ποιους, αλλά που θυμίζει πολλά. Όπως τότε, έτσι και τώρα η κινδυνολογία συνοδεύεται από την ίδια — ανεπίδεκτη μαθήσεως — ανοχή για πρόσωπα και καμώματα, που κάνουν τον κοινό πολίτη να χάνει το σεβασμό και την εμπιστοσύνη του στις αρχές και να διαβλέπει κάποιες απόκρυφες υπεραρχές. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι στη δικτατορία δε μας έσυραν μόνο οι φυσικοί αυτουργοί της, αλλά και οι ηθικοί αυτουργοί. Και ότι αυτοί ήταν οι επίσημοι καλλιεργητές της κινδυνολογίας περί κομμουνιστικού κινδύνου. Η εν ονόματι του κομμουνιστικού κινδύνου ανοχή τους απέναντι σε κάθε λογής παρακρατική δράση κι η εμπιστοσύνη τους σε κάθε κρυφό κατασκευαστή ανώμαλης λύσης — αρκεί να κινδυνολογούσε με πάθος — ήταν απερίοριστες. Μόνο όταν έγινε πια η δικτατορία, μόνο όταν η κινδυνολογία "υλοποιήθηκε" σε "φίδι που τρέφανε στον κόρφο τους" και δάγκωσε τους προστάτες του, τότε μόνο συνήλθαν και ομολόγησαν την πλάνη τους (κάποιος το ψέμα τους), ότι δηλαδή "κίνδυνος κομμουνιστικός δεν υπήρξε ποτέ μετά το 1950". Ακόμη κι ο Παπαδόπουλος το είπε στους υπουργούς του το καλοκαίρι του 1973. Ασφαλώς οι κινδυνολόγοι ηθικοί αυτουργοί της δικτατορίας δεν είχαν πρόθεση να δώσουν στους συνταγματάρχες το πρόσχημα να επέμβουν. [...] Η κινδυνολογία όμως ήταν μια τακτική που φανέρωνε με ποια επικίνδυνα μέσα αντιμετώπιζαν το λαό οι ιθύνοντες! Του έκαναν πλύση εγκεφάλου! Με το τροπάρι του κομμουνιστικού κινδύνου αποψίλωναν στο νου του συντηρητικού πολίτη κάθε άνοιγμα προς τα ευρύτερα δικαιώματα και την αξιοπρέπειά του. Ήταν μια στάση φόβου που κατοχυρωνόταν καλλιεργώντας τη φοβία στο λαό! Στο μετριοπαθή λαό και βασικά στο δεξιό! Γιατί ο δεξιός ήταν άθελά του το καλύτερο στήριγμα της άρχουσας τάξης

μπανέλλη για τη συγγραφή του έργου αυτού ήταν πολύ προσεκτική και ακριβής. Ως καλός κοινωνιολόγος, συγκέντρωσε πρώτα όλα τα απαραίτητα στοιχεία και τα τεκμήρια, για να συνθέσει, όσο γίνεται αντικειμενικά, τον ιστορικό ιστό του έργου του: διάβασε τη σχετική αρθρογραφία στον ημερήσιο τύπο της εποχής, καθώς και τα πρακτικά της Βουλής, ενώ ενημερώθηκε και από τη μεταγενέστερη βιβλιογραφία. Με αυτό το υλικό αρχίζει και γράφει τον *Εχθρό λαό*, η σπονδυλική στήλη του οποίου είναι οπωσδήποτε ιστορική. Αφού ολοκλήρωσε τη γραφή του, προβαίνει σε επανέλεγχο των γραφομένων, εξετάζοντας αυτήν τη φορά όλα τα έγγραφα που σχετίζονταν, άμεσα ή έμμεσα, με τη δίκη των συνταγματαρχών: παραπεμπτικό βούλευμα, απολογητικά κείμενα, καταθέσεις μαρτύρων κατηγορίας, εξομολογητικά κείμενα από τους πρωθυερείς της κινδυνολογίας. Έτσι βεβαιώνεται για τη σωστή απόφασή του να γράψει το έργο και για την ακρίβεια των αναφορών του.⁴⁴ Σαν να επρόκειτο να γράψει μία ιστορική πραγματεία, εργάστηκε με επιστημονική ευσυνειδησία, γιατί το εγχείρημά του δεν ήταν καθόλου εύκολο και γιατί η επιλογή του ήταν κάπως παράτολμη: μπορούσε εύκολα να πέσει ο ίδιος θύμα της κινδυνολογίας που είχε επανακάμψει κάπως κατά τους πρώτους μεταπολιτευτικούς μήνες. Γι' αυτό, μόνο οι τεκμηριωμένες και άρα νηφάλιες αναφορές θα τον προστάτευαν από ένα τέτοιο ενδεχόμενο.

Εντούτοις, ο *Εχθρός λαός*, όπως σπεύδει να σημειώσει ο συγγραφέας, δεν είναι ούτε ιστορικό έργο, ούτε χρονικό μιας σκοτεινής εποχής.⁴⁵ Είναι ένα σπονδυλωτό θεατρικό έργο, που χρησιμοποιεί ως πρώτη ύλη ιστορικά γεγονότα, τα

κι αυτός έπρεπε να μείνει αμετακίνητος στις θέσεις που τον είχαν καθηλώσει. Γι' αυτό, και παρ' όλο που θύμα της δικτατορίας ήταν όλος ο ελληνικός λαός, οι οπαδοί της παραδοσιακής δεξιάς ήταν οι τραγικότερα εξαπατημένοι. Η πείρα από τα παραπάνω είναι πως η άρχουσα τάξη, αντιμετωπίζοντας με φόβια το λαό, ανταγωνιστικά, εχθρικά, και με μπαϊράκι την κινδυνολογία της και την ανοχή για το παρακράτος, οδήγησε τον τόπο στη δικτατορία. Το έργο λοιπόν γράφτηκε για να επισημάνει αυτή την ειδοποιό σχέση με τωρινά φαινόμενα. Το κείμενο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ως υπόδειγμα για την δοκιμακή κοινωνιολογική σκέψη, που ακόμα δεν είχε αρχίσει να αρθρώνεται την εποχή εκείνη στην Ελλάδα.

44. «Στο έργο υπάρχει αναπόφευκτα ο θεατρικός "ίσχιος" προσάπων που πρωταγωνίστησαν στα γεγονότα. Δεν είχα την πρόθεση να φορτώσω κανένα με περισσότερες ευθύνες απ' όσες πραγματικά έχει. Ο θεατρικός τους "ίσχιος" αναδύθηκε μόνος του από τις εφημερίδες της εποχής, τα πρακτικά της Βουλής, τα βιβλία που τυπώθηκαν και τ' άρθρα που γράφθηκαν. Επί πλέον, διαβάζοντας τελευταία το παραπεμπτικό βούλευμα για τους απριλιανούς πρωταίτιους, τις απολογίες τους, τις καταθέσεις των μαρτύρων κατηγορίας, τις εξομολογήσεις μεταμελημένων πρωθυερέων της κινδυνολογίας, μπόρεσα να κάμω μια παραπανιστή εποπτεία του έργου. Βεβαιώθηκα πως ήταν σωστή η απόφασή μου να γράψω. Ίσως κάποιοι θεατές-κουίζοντας το έργο να σκεφτούν ότι υπερβάλω. Κι όμως τη μορφή της "υπερβολής" καθορίσανε τα στοιχεία που είναι αυθεντικά. [...] ... όπου η πραγματικότητα ξεπερνά σε ιλαροτραγικά επιτεύγματα κάθε συγγραφική φαντασία και υπερβολή». Βλ. ό.π.

45. «Ο *Εχθρός λαός* δεν είναι ούτε ιστορικό έργο, ούτε χρονικό. Είναι θεατρικό έργο και σαν τέτοιο δεν είναι σε θέση ν' αποδείξει αυτά που θέλει να πει παρά μόνο με το μύθο του.

οποία όμως επεξεργάζεται με τον δικό του τρόπο, με εστιάσεις σε επώνυμα και ανώνυμα πρόσωπα, με παρεμβολή χορικών και τραγουδιών, που δίνουν και την υποκειμενική αντανάκλαση των γεγονότων, με χιουμοριστικές πινελιές στους διαλόγους, που προκαλούν τον κλαυσίγέλο και το πικρό χαμόγελο.

Χορός Τραμπούκων

Όλα τα χορικά έχουν βεβαίως τη μορφή μονολόγου, αλλά παράλληλα ανατρέπουν εμμέσως αυτήν τη μονολογικότητα, δημιουργώντας έναν νοητό συνομιλητή, που μπορεί να είναι το κοινό ή και κάποιος ηθοποιός του θιάσου και παραθέτοντας τα λόγια που έχει πει κάποιος άλλος εντός εισαγωγικών και, εννοείται, με τις ανάλογες φωνολογικές αλλαγές στην εκφορά του λόγου. Αυτό συμβαίνει για παράδειγμα στο πρώτο χορικό, όπου ο τραμπούκος αναφέρει τα λόγια των υπευθύνων για τις λαϊκές συγκεντρώσεις και τις συμπλοκές που ενίοτε «κατασχευάζονται», προκειμένου να αποδοθούν ευθύνες στους πολίτες.

Η πρωτότυπη ιδέα του Καμπανέλλη να δημιουργήσει έναν χορό από τραμπούκους είναι από μόνη της κωμική: οι άνθρωποι του παρασκήνιου, που κρύβονταν μεθοδικά από τη δημοσιότητα, ώστε να αποσυνδέονται από τις συχνά εγκληματικές πράξεις τους, τώρα εμφανίζονται στο προσκήνιο για να λογοδοτήσουν και μάλιστα να ανοίξουν διάλογο με έναν νοητό συνομιλητή. Οι άνθρωποι αυτοί αντλούν την καταγωγή τους ήδη από τον «ΙΔΕΑ» και τη δίκη του Νίκου Μπελογιάννη το 1952. Η δράση τους συνδέθηκε με μεταγενέστερους πρωθυπουργούς και επεκτάθηκε με κάθε τρόπο σε όλη την ψυχοπολεμική περίοδο μέχρι και τη δικτατορία. Η κυβέρνηση του Κ. Καραμανλή το 1957 κατηγορείται γι' αυτήν την παρακρατική οργάνωση, και πιο πολύ ο τότε υπουργός Εθνικής Άμυνας Π. Κανελλόπουλος. Μετά την εκλογική άνοδο της αριστεράς το 1958, η οργάνωση αυτή θα επανδρώσει τους κεντρικούς άξονες ενός ευρύτερου παρακρατικού μηχανισμού: το ΓΕΣ, το περιβόητο «Συμβούλιο μελετών» της Υπηρεσίας πληροφοριών του Υπουργείου Προεδρίας, την ΚΥΠ, καθώς και την αφανή επιτροπή «προσωπικοτήτων», η οποία καταγινόταν με τον έλεγχο του «κομμουνιστικού κινδύνου». Στους δύο τελευταίους σχηματισμούς ανήκε και ο πρωτεργάτης της δίκης Μπελογιάννη, Γεώργιος Παπαδόπουλος. Ο σύνθετος αυτός μηχανισμός ήταν υπεύθυνος για τη δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη τον Μάιο του 1963, για τους ξυλοδαρμούς στις διαδηλώσεις, για την πρόκληση «τεχνητών» επεισοδίων, για τους εκφοβισμούς των πολιτών, για τους εκβιασμούς, ενώ ήταν αυτός πάλι που έριξε το βάρος του έργου του στην υποστήριξη της ΕΡΕ κατά τις εκλογές

Όσα κενά κι ερωτηματικά αφήνει το έργο, ο θεατής μπορεί να τα καλύψει μόνος του, καταφεύγοντας στη μνήμη του ή στα ιστορικά στοιχεία που απ' όσο ξέρω αφθονούν». Βλ. όπ.π.

του 1961, προκειμένου να αποτραπεί η νίκη των κεντρώων και αριστερών δυνάμεων. Το όλο εγχείρημα υπάκουε σε ένα καλοσχημένο σχέδιο, που ονομάστηκε «Περικλής». Η παρουσία αυτού του σχεδίου, καθώς και η συνεργεία των ίδιων προσώπων σε όλες τις παρακρατικές επιχειρήσεις και εγκληματικές υπονομεύσεις της δικαιοσύνης, αποδεικνύει ότι η μεθόδευση του πραξικοπήματος για δικτατορία, (που υπαγόταν στο σχέδιο του ΝΑΤΟ με το όνομα «Προμηθεύς», που αναφέρει και ο Καμπανέλλης), ήταν ένα φρούτο που ωρίμαζε από πολύ καιρό. Αυτήν τη διαδικασία μακροχρόνιας ωρίμανσης εκπροσωπούν στον Εχθρό λαό οι τραμπούκοι. Ο συγγραφέας τους υποστασιώνει θεατρικά γιατί με την παρουσία τους θέλει να συμπυκνώσει τη μακρόχρονη πολιτική σήψη που μάστιζε τον τόπο και τον οδήγησε στον όλεθρο της δικτατορίας.

Α' χορικό⁴⁶

Τον παιδιού που θαρρεί για τσιφλίκι του/ των Ελλήνων τη χώρα/
εμείς είμαστε οι τραμπούκοι που λένε/ κι ολονών εκεί δα των τρανών
κλικαδόρων/ οι πράχτορες, που απ' αξιά μας/ ένας έξυπνος μάγκας από
Τούμπα σε Τρούμπα/ έναν κι έναν μας διάλεξε/ ν' αγρυπνάμε σα σκύλοι
στα καλά τους επάνω.

Θα μου πεις — και το λόγο σου σέβομαι:/ «φτωχαδάκι κι εσύ ρε
ρομφάνε/ και με μάνα που πέθανε/ σφουγκαρίζοντας σκάλες, ξεπλένοντας
ρούχα/ που την είδες ξεκούραστη μια και μόνη φορά/ στην μικρή της
την κάσα/ πώς σου πά 'η καρδιά για ρεζίλι παρά/ το λαό που για φτώχεια
μιλά/ σα χαφίες και τραμπούκος εσύ/ να βαράς, να καρφώνεις!/ Και τι σόι
ντής είσαι λόγου σου/ που με τρίκνυλο πας και μπαμπέσικα/ με λοστό το
λεβέντη στο κεφάλι χτυπάς/ και σκοτώνεις!

Θα στο πω στα κρυφά κι άμα θες το πιστεύεις!/ Κάπου-κάπου με πιάνει
ντροπή/ κι όλο λέω να τα' αφήσω!/ Μα σα μπλέξεις με τέτοιες δουλειές/
Και να θες να ξεκόψεις δε σ' αφήνουν αυτές/ Πάει πια, σε βαστούν μέσα-
όξω δεμένο/ μπρος φωτιά, πίσω ρέμα αδερφάκι.

Απ' την άλλη μεριά θαρρετά σε καλώ/ την κατάσταση λογικά να
κοιτάξεις!/ Είμαι ή όχι εγώ τελευταίος τροχός της αμάξης;/ Και γιατί το
λοιπόν νάμαι 'γω πιο καλός/ ηθικός και σωστός απ' αυτούς εκεί πάνω;

Σα δε ντρέπονται αυτοί,/ πρέπει εγώ να ντραπώ που για πρώτη φορά/ στα

46. Βλ. σσ. 1-3 του δακτυλόγραφου κειμένου.

κοντσά στα στραβά/ όσο να 'ναι την έχω βολέψει/ κι έχω κι ένα βρακί να φορώ/ που δεν έχει απ' το φόρεμα φέξει;/ Ταχτικός ο μιστός, ρουχαλάρια, φάι/ ταχτικό το μπαρμπούτι κι οι μαύρες/ γνωριμίες καλές, χαμηλές κι αψηλές/ και στην πρόστυχη αυτή κοινωνία μια θέση!

Ούτε πλούτο ζητώ ούτε δόξα γουστάρω./ Όπως όλοι κι εγώ το ψωμάκι μου βγάνω/ με τον τίμιο ιδρώ μου, όπως λένε!/ Και ουκ ολίγας φορές στις γνωστές συγκεντρώσεις/ το πληρώνω με αίμα!/ Γιατί έτσι και μου λάχει αντικρύ/ ψυχωμένο παιδί, δημοκράτης καλός, / τρώω ξύλο που θα σκότωνε βόδι!

Άλλες πάλι βολές — αλλ' αυτό μεταξύ μας —/ μας το λέει ο αρχηγός — διαταγή δηλαδή —/ «να σας δείρουν αφήστε,/ θέλω τρεις τραυματίες/ για να γράφει ο εθνικόφρονας τύπος/ ότι πάλι αυτοί οι κοπρίτες/ κακοποίησαν αθώους πολίτες».

Στήστε τώρα τ' αντί κατά 'κει/ Και θα μάθεις ευθύς το γιατί/ και ο μεν και οι δε χέρι-χέρι/ μες στη θύελλα που θα 'ρθει — κι ο Θεός βοηθός —/ θα 'ναι και πάλι καλοί συνεταίροι.

Και θα δεις το λοιπόν/ ότι μ' όσα εσύ επισήμως μαθαίνεις/ το καπάκι μονάχα σε αφήνουν να δεις απ' τον τζέτζερη/ που 'χουν πάντα κλειστό/ μα που εσύ με την πίστη σ' αυτούς/ που σε κλέβουν, ξεσταίνεις!

Στο πρώτο χορικό, το οποίο εισάγει και το έργο, δίδεται η προσωπογραφία των τραμπούκων: ανεπάγγελτοι και άποροι, έτοιμοι για όλα προκειμένου να βρουν λίγα χρήματα, επιλεγμένοι από τις πιο φτωχές και κακόφημες συνοικίες της Ελλάδας να διαπράξουν μια σειρά από εγκλήματα εις βάρος των πολιτών και κυρίως εκείνων που αντιστρατεύονται την πολιτική της βίας και της υποτέλειας. Οι ίδιοι δεν εκτιμούν καθόλου την κοινωνία στην οποία ζουν, τη θεωρούν πρόστυχη και άδικη, γι' αυτό και κάνουν ό,τι μπορούν για να επιβιώσουν οι ίδιοι. Ως όργανα του παρακράτους, παίρνουν έναν σταθερό μισθό, τους δίνουν ρούχα και τους δέχονται σε κάποιους κύκλους για να τους αναγνωρίσουν κάποιο κοινωνική υπόσταση. Χωρίς κανένα ταξικό συμφέρον, (αφού η μάνα τους σφουγγαρίζει σκάλες και ξενοπλένει ρούχα) και καμία ιδεολογική βάση, επικαλούνται μια κοντόθωρη και στυγνή λογική για να δικαιολογήσουν τις πράξεις τους. Αυτοί είναι ο τελευταίος τροχός της αμάξης, δεν έχουν λόγους να ντρέπονται, αφού δεν ντρέπονται και δεν φοβούνται οι πολιτικοί ιθύνοντες που τους διατάζουν. Αυτή η κακόπιστη δικαιολογία είναι το άλλοθι τους στις σπάνιες στιγμές τύψεων που έχουν. Γιατί ακόμα και αυτούς ο Καμπανέλλης προσπαθεί να μην τους παρατη-

ρεί μονόπλευρα ή να τους περιγράφει μονοδιάστατα, αλλά επιχειρεί να δείξει όλες τις πλευρές τους, τις ανθρώπινες και τις απάνθρωπες, όπως κάνει με όλα τα πρόσωπα των έργων του. Χρησιμοποιεί προσφυώς τη δική τους γλώσσα, τη γλώσσα της καθημερινής τους συναναστροφής, καθώς και τη λογική, που υφέρπει στη γλώσσα αυτή, τη λογική ενός ωμού ρεαλισμού, ενός σκληρού αμοραλισμού, ενός καιροσκοπικού πραγματισμού. Πρέπει να σημειωθεί η εξαιρετική μουσική που έγραψε ο Μίκης Θεοδωράκης για την παράσταση. Στο πρώτο χορικό ακούμε βυζαντινές και δυτικές κλίμακες, στοιχεία από νότια Ιταλία και ισπανική μπουλερία με καστανιέτες και γενικά πολύ πλούσια και πρωτότυπα ηχοχρώματα.

Μετά το πρώτο χορικό ακολουθεί ο διάλογος του Αμερικανού με τη Βασιλίσσα σχετικά με τα σχέδια της υπερδύναμης στον ευρύτερο χώρο της ανατολικής Μεσογείου, τις επενδύσεις των αμερικανικών κεφαλαίων στην Ελλάδα υπό το σχέδιο Μάρσαλ, το οποίο μετέτρεψε τη χώρα σε «πρώτης τάξεως αγορά για τα αμερικανικά προϊόντα», την αποτυχία της αγγλικής πολιτικής από το 1947 και, τέλος, τη θριαμβευτική νίκη της Ενώσεως Κέντρου στις εκλογές της 16^{ης} Φεβρουαρίου 1964⁴⁷ — αναφορά που αφ' ενός ορίζει με μεγαλύτερη ακρίβεια το πλαίσιο του αφηγημένου χρόνου του έργου και αφ' ετέρου βοηθά στον ευχερέστερο προσδιορισμό της ιστορικής ταυτότητας των δραματικών προσώπων. Ο βασιλιάς Παύλος έχει πεθάνει και στον θρόνο βρίσκεται η Φρειδερίκη με τον γιο της Κωνσταντίνο. Ο Κ. Καραμανλής μετά τη σύντομη επιστροφή του στην Ελβετία και την ήττα της ΕΡΕ στις εκλογές, παραδίδει την ηγεσία του κόμματος στον Π. Κανελλόπουλο και φεύγει οριστικά για το Παρίσι. Ο νέος αρχηγός είναι ο Σοφός στο έργο, καθώς διαπιστώνουμε ήδη από τα περίφημα ρητά που παρεμβάλλονται στους στίχους του επόμενου τραγουδιού. Πρωθυπουργός είναι βεβαίως ο Γ. Παπανδρέου, κατηγορούμενος για συμμετοχή στον ΑΣΠΙΔΑ ο υπουργός Προεδρίας και γιος του Ανδρέας, ενώ ο ύποπτος για συνεργασία με το παλάτι υπουργός Εθνικής Άμυνας είναι ο Πέτρος Γαρουφαλιάς. Οι τρεις στρατιωτικοί που συνεργάζονται με τον Αμερικάνο δεν είναι άλλοι από τους Γ. Παπαδόπουλο, Στ. Παττακό και Ν. Μακαρέζο, η αγία τριάδα της χούντας.

Η αναγκαία στη δομή του έργου υπενθύμιση, άμεση ή έμμεση, όλων αυτών των γεγονότων προετοιμάζει την επί σκηνής εμφάνιση του λαού, ο οποίος με την κορυφαία του τραγουδά το *Ο αδελφός τον αδελφό*, ένα τραγούδι που αναφέρεται στα γεγονότα από τον εμφύλιο πόλεμο και εντεύθεν και τα οποία διαμόρφωσαν τη σημερινή κατάσταση.

47. Η Ένωση Κέντρου υπό τον Γ. Παπανδρέου είχε λάβει το 52,72 % και 171 έδρες έναντι της ΕΡΕ του Κ. Καραμανλή και Π. Κανελλόπουλου και του Κόμματος των προοδευτικών του Σπ. Μαρκεζίνη που έλαβαν 36,26% και 101 έδρες, ενώ η ΕΔΑ είχε λάβει το 11,80% και 22 έδρες.

Ο αδελφός τον αδελφό⁴⁸

Απ' το σαράντα τέσσερα/ κι από το γλυκοχάραμα/ ο αδελφός τον αδελφό/
με σύμβουλο ένα Βρετανό/ ποτίζουν αίμα το στενό/ με σύμβουλο ένα
Βρετανό.

Σαράντα έξι εγύρισε/ στο σβέγκο μας θρονιάστηκε/ κι ο αδελφός τον
αδελφό/ με σύμβουλο παλατιανό/ κανόνια σέβρουν στο βουνό/ με σύμβουλο
παλατιανό.

Σαράντα επτά κι ανάθεμα/ Όλα δικά τους τάθελαν / κι ο αδελφός τον
αδελφό / με σύμβουλο αμερικανό/ χορταίνει νιάτα το βουνό/ με σύμβουλο
αμερικανό.

Προδότες και δοσίλογοι/ όλοι καλοδεχούμενοι/ πατριώτες και αγωνιστές/
στον τοίχο και στις φυλακές/ Νταχάου σ' ελληνικό ηησί/ κι ένας σοφός
υμνολογεί:/ «Η Μακρόνησος είναι Παρθενώ»/ της συγχρόνου Ελλάδος».

Κι απ' τα πενήντα τέσσερα/ το μέλλον μας ανθόσπαρτο./ το σύστημα
έχει οργανωθεί/ κι ο λαός φακελωθεί/ οι σύντροφοι εκτελεσθεί/ οι πλάκες
έχουνε πλυθεί/ μα ένας σοφός ανησυχεί:/ «Δεν έχω ανάγκη από ήρωες./
Θέλω Χίτες, σκυλιά, / λυσασμένα που να γανγίζουν».

Στεριώνουμε την τάξη τους/ μένουν συναμεταξύ τους/ παίρνουν το φόρο
απ' το φτωχό/ το κάνουν δάνειο κρατικό/ κεφάλαιο εφοπλιστικό/ κεφάλαιο
βιομηχανικό.

Ο πλούσιος πλουσιότερος/ και ο φτωχός φτωχότερος/ η αγροτιά κι η
εργατιά/ το δρόμο παίρνουν του βοριά/ για προκοπή στην ξενιτιά/ κι ένας
σοφός δοξολογά:/ «Η μετανάστευσις είναι / ευλογία διά τον τόπον»...

Σαν Έλληνες περήφανοι/ σαν Ευρωπαίοι ελεύθεροι/ σαν κράτος
συναιτητικό/ στο ΝΑΤΟ μέλος εκλεκτό/ από τον προϋπολογισμό/ το
πιο μεγάλο μερδικό/ το δίνουμε για το στρατό/ κι είμαστε κράτος
δυνατό/ σ' εχθρούς και φίλους σεβαστό/ κι ακούμε 'κείνο το σοφό/ να
λέει σ' έν' αμερικανό/ «Κύριε πρόεδρε της αμερικανικής / βιομηχανίας
ραπτομηχανών Σίγγερ, / ΙΔΟΥ Ο ΣΤΡΑΤΟΣ ΣΑΣ».

48. Βλ. σσ. 5-7 του δακτυλόγραφου κειμένου.

*το σύστημα έχει οργανωθεί/ κι ο λαός φακελωθεί/ οι σύντροφοι
εκτελεσθεί/ οι πλάκες έχουνε πλυθεί*

*το σύστημα έχει οργανωθεί/ και τα προβλήματα λυθεί/ οι σύντροφοι
εκτελεσθεί/ οι πλάκες έχουνε πλυθεί.*

Το τραγούδι αποτελείται από οκτώ στροφές. Οι τέσσερις πρώτες αποτελούνται από έξι στίχους, η πέμπτη από επτά, η έκτη και η έβδομη πάλι από έξι και η τελευταία από ένδεκα στίχους. Το μέτρο είναι παντού ιαμβικό. Η ομοιοκαταληξία είναι συνήθως ζευγαρωτή και πλεκτή, ακολουθώντας το σχήμα α,α,β,γ,β,γ. Αυτό ισχύει για τις δύο πρώτες στροφές, όπου ο τέταρτος στίχος επαναλαμβάνεται και στον έκτο. Στην τρίτη στροφή το σχήμα επαναλαμβάνεται, μόνο που μένει ακατάληκτος ο δεύτερος στίχος. Στην τέταρτη στροφή η ρίμα γίνεται ζευγαρωτή, στην πέμπτη στροφή, οι δύο πρώτοι στίχοι μένουν ανομοιοκατάληκτοι και ριμάρουν όλοι οι υπόλοιποι μεταξύ τους. Στη έκτη στροφή, όπως και στην έβδομη, ριμάρουν οι δύο πρώτοι και οι υπόλοιποι τέσσερις μεταξύ τους. Το ίδιο συμβαίνει και στην τελευταία, όπου έχουμε κοινή ρίμα σε εννέα στίχους! Η μελοποίηση έγινε στη *si majeure* και στα δύο τέταρτα με μαρς.

Οι μυστικές διαβουλεύσεις του Αμερικάνου με το παλάτι συνεχίζονται μετά το τραγούδι, κατά κάποιον τρόπο για να επιβεβαιώσει τη συνέχεια των γεγονότων που μας αφηγήθηκαν οι στίχοι του. Ο πρωθυπουργός έχει στείλει τη λίστα με τα μέλη της κυβέρνησής του, αλλά το παλάτι αρχίζει και διαγράφει τα περισ*ότερα ονόματα, προσθέτοντας άλλα, της απολύτου βασιλικής (και αμερικανικής) αρεσκείας. Ακολουθεί η σκηνή με τη μονόφθαλμη, για να φανεί ο αντίκτυπος της κρατικής κινδυνολογίας,⁴⁹ η παράδοση εικόνα μιας ειρηνικής διαδήλωσης, όπου οι αστυνομικοί παραμερίζουν για να περάσει το πλήθος και οι πολίτες τους χειροκροτούν, η συνομιλία του Γιώργου (Παπαδόπουλου) με τον Αμερικάνο, οι οποίοι απεργάζονται το σχέδιο «Προμηθεύς». Ακολουθεί η εικόνα με τον ιεροκήρυκα, ο οποίος αποδίδει όλα τα δεινά της Ελλάδας και της Κύπρου, όχι στον συμμαχικό παράγοντα, αλλά στον σατανά που παρασύρει τους ανθρώπους και τον αναγνώστη της εφημερίδας, όπου διαβάξει για την έντιμη στάση του έλληνα πρωθυπουργού έναντι των πιέσεων του αμερικανού προέδρου Τζόνσον σε σχέση με τη διχοτόμηση της Κύπρου. Στο σημείο αυτό ακούγεται το ομώνυμο τραγούδι του έργου, που προετοιμάζει την εικόνα με την πλεκτάνη του ΑΣΠΙΔΑ:

49. Βλ. όπ.π., σσ. 11-16.

Ο εχθρός λαός⁵⁰

Ήταν πατριώτη ένας λαός/ Ένας μεγάλος τοπικός εχθρός.

Θέλανε όλοι το σπιτάκι τους νάχουν/ καθημερινά το μεροκαματάκι τους/ νάχουν ακόμη κι άμα θα κακογεράσουν/ μια συνταξούλα για να μην πεινάσουν.

Νοιώθεις πατριώτη τι εχθρός/ ήτανε τούτος ο παλιολαός...

Θέλανε να μην περπατούν στα τέσσερα/ να σκέφτονται και να μιλούν ελεύθερα/ να κυβερνάει αυτός που θα 'χουνε διαλέξει / κανένας πια να μην τους κοροϊδέψει.

Νοιώθεις πατριώτη τι εχθρός/ ήτανε τούτος ο παλιολαός...

Θέλαν τον νόμο φίλο κι όχι φύλακα/ να μην φοβούνται πια το χωροφύλακα/ την περηφάνια τους κανείς να μην πληγώνει/ ούτε την πόρτα τους να ξεκλειδώνει.

Νοιώθεις πατριώτη τι εχθρός/ ήτανε τούτος ο παλιολαός...

Όνειρα χίλια μέσα στο κεφάλι τους/ τ' αποθηκεύανε στο προσκεφάλι τους/ χρόνια καλύτερα ελπίζανε ναρθούνε/ το σήμερα οι ληστές δεν εχτιμούνε.

Νοιώθεις πατριώτη τι εχθρός/ ήτανε τούτος ο παλιολαός...

Πρόκειται για το πλέον ειρωνικό τραγούδι του έργου, που σε είκοσι έξι στίχους παρουσιάζει ως εχθρική επιβουλή τα αιτήματα του ελληνικού λαού για δίκαιη κοινωνική πολιτική, για αξιοπρέπεια και ελευθερία, για ισονομία και ισοπολιτεία. Ο έβδομος και ο όγδοος στίχος αποτελούν το leitmotiv, το οποίο χωρίζει το τραγούδι σε μία στροφή έξι στίχων και σε τρεις στροφές τεσσάρων. Η ομοιοκαταληξία είναι ζευγαρωτή, πλήρης και, στους στίχους γ1-γ2 και δ1-δ2, με προσθήκη (φύλακα: χωρο/φύλακα, κεφάλι τους: προσ/κεφάλι τους). Η μελοποίηση έγινε στη mi minore και στα δύο τέταρτα.

Ακολουθούν διαδοχικά οι εικόνες στο γραφείο του πρωθυπουργού και στο καλάτι, η συνάντηση του Βουλευτή με τον Αμερικάνο, του Πρωθυπουργού με

50. Βλ. ό.π., σσ. 22-23.

τον βασιλιά, καθώς και η ραδιοφωνική αναμετάδοση της αλληλογραφίας τους.⁵¹ Εκτίθενται εν ολίγοις τα γεγονότα που προηγήθηκαν της παραιτήσεως του Γ. Παπανδρέου από την πρωθυπουργία. Στο άκουσμα της αλληλογραφίας ξεσηκώνεται το πλήθος, και τραγουδά το *Αρνιέμαι* :

Αρνιέμαι

*Αρνιέμαι αρνιέμαι αρνιέμαι/ οι άλλοι να βαστάνε τα σκονιά/ αρνιέμαι να
με κάνουν ό,τι θένε/ αρνιέμαι να πνιγώ στην καταχνιά.*

*Αρνιέμαι αρνιέμαι αρνιέμαι/ να είσαι συ και να μην είμαι εγώ/ που τη δική
μου μοίρα διαφεντεύεις/ με τη δική μου γη και το νερό.*

*Αρνιέμαι αρνιέμαι αρνιέμαι/ να βλέπω πια το δρόμο μου κλειστό/ αρνιέμαι
νάχω σκέψη που σωπαίνει/ να περιμένει μάταια τον καιρό.*

Το τραγούδι αυτό έρχεται ως φωνή συμπαράστασης στη στάση του Πρωθυπουργού έναντι του Βασιλιά. Θα ακουστεί και αργότερα, όταν τελειώσει το «Συμβούλιο του Στέμματος». Αποτελείται από τρεις τετράστιχες στροφές. Το μέτρο είναι ιαμβικό με πλεκτή ομοιοκαταληξία, εκτός του πρώτου και δεύτερου στίχου της δεύτερης και τρίτης στροφής, οι οποίοι μένουν ανομοιοκατάληκτοι. Σε μια άριστη ενορχήστρωση, η μελοποίηση των στίχων έγινε στη *si maggiore* και στα δύο τέταρτα, συνοδεία πολλών οργάνων (τούμπα, τρομπόνι, ντραμς, τυμπάνια, φλάουτο, μπάσο, ταμπούρο, βιολί, κιθάρα, πιάνο και σαντούρι).

Η απάντηση έρχεται αμέσως μετά. Οι παλατιανοί υποχωρούν από το προσκήνιο και εμφανίζονται οι Τραμπούκοι, στο δεύτερο χορικό τους, που απευθύνονται, σύμφωνα με τη σκηνική οδηγία, στο κοινό.

Χορός Τραμπούκων⁵²

Β' χορικό

*Ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε, έξι... (στους θεατές)/ Κόψε 'δω
κατοστάρικο τσίφτικο, ατσαλάκωτο,/ ολόφρεσκο σα μαρούλι καλά
ποτισμένο,/ που το κόβεις με τ' άστρα, πρωί,/ πριν λαλήσουνε τα πουλιά
της αυγής. Μύρισέ το να δεις μοσχοβόλημα/ από φρέσκο μελάι της
τράπεζας!/ Αλλά άκου! Δεν είναι δωράκι!/ Έχω ρέφει στο πόδι! Απó*

51. Βλ. 6π.π., σσ. 28-41.

52. Βλ. 6π.π., σσ. 41-43.

χάραμα μέχρι μεσάνυχτα/ Βάρδιες δίχως ανάπαψη, καρασούλια, περίπολα,
/ ένα αόρατο δίχτυ κι εκεί μέσα εσείς όλοι!

Τώρα βλέπεις τζογάρουν το μεγάλο τους κόλπο/ κι όσο να 'ναι
φοβούνται! Αφού... σκέφον! Σ' όσους έχουμε λερωμένο μητρώο/ ποινικό
δηλαδή, όχι τίποτις άλλο./ μας εδώκανε όπλο! Κι είναι άτιμο πράμα!!/
Στην αρχή το καμάρωνα αλλά τώρα./ τώρα σα να μου καίει την τσέπη./
Γιατί ξέρω από άλλοτε ότι έτσι και το 'χεις/ και βρεθείς σε κανγά, σε
διαδήλωση/ σα μαγνήτης το πρόστυχο σου τραβάει το χέρι./ μες στη
φούχτα σου χώνεται./ στη σκαντάλη σου βάνει το δάχτυλο./ σε μαγεύει
που είναι έτσι εύκολο./ παλαβώνεις, θολώνεις κι άντε τότε/ να 'χεις νου να
σκεφτείς: «Βρε τι πάω να κάνω ο μαλάκας».

Το παιδί και οι άλλοι, βεβαίως, σκασίλα τους! Και εφ' όσον πληρώνουνε,
ό,τι λένε θα κάνω./ Όμως είναι σπονδαίο να μπορείς να σκαρώνεις/ και
σημεία και τέρατα κι άμα θες/ και την ψήφο του λαού να ξηλώνεις/
επειδής είσαι τόσο αψηλά, στο απάνω σκοτάδι/ και μπορείς να μη
φαίνεσαι/ και να γβαίνει και λάδι.

Πάω τώρα. Κι αν με δεις σε καμιά φασαρία/ μ' αναμμένα τα αίματα, κάνε
πέρα! Έχει ανάψη μεγάλη φωτιά/ κι αν συμβεί ν' αρπαχτούμε, θέλω ή
όχι/ είναι πράμα μοιραίο, θα σφαχτούμε!

Το χορικό είναι χωρισμένο σε τέσσερα μέρη με ανομοιοκατάληκτους στί-
χους, πλην ορισμένων, μάλλον συμπτωματικών, εξαιρέσεων στη δεύτερη στρο-
φή στ. β12-β13 (δάχτυλο: εύκολο) και στην τρίτη, στ. δ3 και δ5, δ6 και δ8
(σκαρ/ώνεις: ξηλ/ώνεις, σκοτ/άδι: λ/άδι). Η μελοποίηση έγινε σε χιτζασκιάρ σε
sol maggiore, στα έξι όγδοα, με στοιχεία διασκευής από τεριρέμ της ανατολικής
Μεσογείου. Η προσωπογραφία των τραμπούκων συνεχίζεται και εδώ. Κριτήριο
επιλογής τους είναι το λερωμένο ποινικό μητρώο και αυτό για τους ίδιους είναι
πολύ φυσικό και αυτονόητο, αφού το ποινικό μητρώο είναι δευτερεύουσας σημα-
σίας σε σχέση με το πιστοποιητικό πολιτικών φρονημάτων. Εάν λοιπόν το μη-
τρώο είναι λερωμένο, αυτό αρκεί για να δώσει το κράτος άδεια οπλοφορίας — κι
ας «καίει την τσέπη» όποιου το κατέχει. Ο παραλογισμός αυτός συνάδει τέλεια
με το «μεγάλο κόλπο» που «τζογάρουν» οι κρατούντες. Στο τέλος του χορικού
γίνεται σύρραξη, η οποία περιγράφεται συνοπτικά από μια σκηνική οδηγία:
«Πριν φύγουν, ο λαός εισβάλλει με θόρυβο. Οι Τραμπούκοι επιτίθενται στο λαό.
Ακούγονται σειρήνες αυτοκινήτων, ο καυγάς κορυφώνεται στο έπακρον, καθώς
κι οι μηχανικοί ήχοι. Η σκηνή αδειάζει, καθώς οι αντιμαχόμενοι κυνηγιούνται.
Μένει μόνο το σώμα ενός νέου πεσμένο στην ασφάλτο. Νεκρική σιγή. Τελείωσ



αθόρυβα ο λαός ξαναγυρίζει, σηκώνει το σώμα του νέου. Ακούγεται σαν από μακρινή ψαλμωδία το τραγούδι για τον Σωτήρη Πέτρουλα».

Σωτήρη Πέτρουλα

Σωτήρη Πέτρουλα/ Σε πήρε ο Λαμπράκης/ Σε πήρε η λευτεριά

*Μάρτυρες ήρωες οδηγούνε/ Τα γαλάζια μάτια του μας καλούνε
Σωτήρη Πέτρουλα*

Είναι ένα μικρό τραγούδι απλής, αλλά πολύ υποβλητικής σύνθεσης, μελοποιημένο στα δύο τέταρτα και σε πεντατονική κλίμακα, ώστε να θυμίζει ηπειρώτικο τραγούδι, με τον τον τέταρτο και τον πέμπτο μόνο από τους έξι στίχους του σε ρίμα, με πολύ λιτό και καίριο λόγο, δωρικό στη μορφή, συγκρατεί σιωπηλό έναν βαθύ πόνο για τον χαμό του νεαρού φοιτητή.

Οι τραμπούκοι φαίνεται πως έχουν μια γενική και μάλλον αόριστη γνώση των υποχθόνιων σχεδίων· ακόμα και αυτοί μπορούν να διαισθανθούν ότι εκκολάπτεται μια κατάσταση, ακόμα χειρότερη από την ήδη υπάρχουσα. Το γεγονός αυτό, ότι δηλαδή ο χαμηλής νοημοσύνης τραμπούκος αναμένει βίαιες εξελίξεις στην πολιτική, υπογραμμίζει την ευθύνη όλων των πολιτικών της εποχής, που εθελοτυφλούσαν μπροστά στον μεγάλο κίνδυνο, και έρχεται βεβαίως σε αντίθεση με την αδιαφορία του απλού πολίτη, που ήθελε να μείνει αμέτοχος, σε μια φιλήσυχη ουδετερότητα — όπως μας δείχνει η επόμενη σκηνή του «Απολιτικού» — και που τελικά βρισκόταν εκτεθειμένος στις ανυπόστατες κατηγορίες του κράτους και του παρακράτους. Τα Ιουλιανά και ειδικότερα η αποστασία είναι ζητήματα που δεν μπορούν να εξετασθούν εδώ διεξοδικά. Το ερώτημα αν οι βουλευτές της Ένωσης Κέντρου που συνεργάστηκαν στην κυβέρνηση Νόβα ήταν αποστάτες, όπως επανειλημμένως έχουν χαρακτηριστεί, ή απλώς προσπάθησαν να δώσουν μια λύση στο ζοφερό, όσο ποτέ άλλοτε, πρόβλημα της ακυβερνησίας και του πολιτικού αδιεξόδου, απαιτεί νηφάλια μελέτη όλων των παραμέτρων και συνεξέταση όλων των απόψεων και των νεότερων εγγράφων, που βλέπουν κατά καιρούς το φως της δημοσιότητας. Στον *Εχθρό* λαό, όχι μόνο θεωρούνται αποστάτες, αλλά σαρκάζονται και με τον πιο έντονο τρόπο ως αργυρώνητοι θηρευτές της πολιτικής εξουσίας — εκείνοι που δεν είχαν υπουργοποιηθεί ποτέ στη ζωή τους και έβρισκαν την κατάλληλη ευκαιρία να το πετύχουν.⁵³

53. Η θέση αυτή ισχυροποιείται από το γεγονός ότι η κυβέρνηση Νόβα είχε πολλά και ισχυρά δείγματα απάρεσκειας και καταδίκης της κίνησης στην οποία είχε στηριχθεί για να συγκροτηθεί, (τόσο από τις σφοδρές διαδηλώσεις, όσο και από την αποτυχημένη προσπάθεια να λάβει την ψήφο εμπιστοσύνης της Βουλής), για να πιστέψει ότι κάθε άλλο παρά λύση στην

Η εικόνα στο «Συμβούλιο του Στέμματος» αποτελεί μια γκροτέσκα συμπύκνωση όλου αυτού του πολιτικού αμαλγάματος. Αρχίζει με την «αναφορά» των τριών «αδελφών» (Γιώργου, Στέλιου και Νίκου) στον Αμερικάνο σχετικά με την πρόοδο του «Προμηθέα». Ακολουθεί το τραγούδι *Οχλο και πάλι θα σε πούνε*.⁵⁴

Οχλο και πάλι θα σε πούνε

Θα βγουν από παλιές φωτογραφίες/ Θα κατεβούν από λιθογραφίες/ Με σκονισμένες φυσιογνωμίες/ Και παραγνωρισμένες αμαρτίες.

*«Οχλο» και πάλι θα σε πούνε/ κι «οχλοκρατία» τη θέλησή σου/
«αναρχικά» τα όνειρά σου/ και «αναρχία» τη φωνή σου/ λεβέντη, πάρε με μαζί σου.*

Θαρθεί η παραπαίονσα ευφύια/ η λατρευτή του παλατιού φοβία/ η καθώς πρέπει δεοντολογία/ και η πανταχού παρούσα καπηλεία.

*«Οχλο» και πάλι θα σε πούνε/ κι «οχλοκρατία» τη θέλησή σου/
«αναρχικά» τα όνειρά σου/ και «αναρχία» τη φωνή σου/ λεβέντη, πάρε με μαζί σου.*

Πρόκειται για ένα σαρκαστικό τραγούδι, που σκιαγραφεί εκ των προτέρων με τον πιο καυστικό τρόπο το συμβούλιο που θα ακολουθήσει, τα πρόσωπα που το απαρτίζουν και τις πεποιθήσεις που εκφράζουν. Είναι ενδεικτικό ότι το Συμβούλιο του Στέμματος, αυτό το άτυπο συμβουλευτικό όργανο, που συγκροτείται από τους αρχηγούς των κομμάτων και τους πρώην πρωθυπουργούς, υποβιβάζεται ως παρωχημένο και ουσιαστικά ανενεργό: τα πρόσωπα που το συνθέτουν είναι «σκονισμένα» από τον χρόνο και τις αμαρτίες που έχουν παρα-

ακυβερνησία αποτελούσε. Και όμως προχώρησε στο έργο της απόκτηση. Γιατί πώς αυτοί οι δημοκρατικοί αντιπρόσωποι του λαού θα συγκροτούσαν μια κυβέρνηση με τη βασιλική «συναίνεση» και ενάντια στη θέληση του λαού; Η πραγματική λύση δεν θα μπορούσε να δοθεί με γνήσιες εκλογές — τις οποίες όμως φοβόταν το στέμμα, η αντιπολίτευση και οι υποκινητές του παραχράτους ιδίως εκείνη τη χρονική περίοδο που η Ένωση Κέντρου και η ΕΔΑ θα σάρωναν τις κοινοβουλευτικές έδρες; Και αν όντως αυτοί οι δώδεκα βουλευτές ενδιαφέρονταν για ανεύρεση λύσης του πολιτικού προβλήματος, πώς επέτρεψαν τις αιματοχυσίες στους δρόμους της Αθήνας, αλλά και όλης της Ελλάδας — αφού μόνο σε διάστημα ενός μηνός (16 Ιουλίου-17 Αυγούστου) είχαν σημειωθεί 383 συγκεντρώσεις και πορείες, μερικές εκ των οποίων ήταν οι πιο μεγάλες που είχε γνωρίσει η χώρα;

54. Αυτός είναι ο τίτλος του τραγουδιού στο πρόγραμμα της παράστασης. Αντιθέτως, στον δίσκο του Θεοδωράκη επιγράφεται «Το συμβούλιο».

γραφεί, μοιάζουν με παλιές φωτογραφίες που ανήκουν μόνο στο παρελθόν και καλούνται με την «παραπαίουςα ευφυΐα» τους, τη φοβία που νιώθουν απέναντι στο παλάτι και τις καπηλείες που τα βαραίνουν, να αποφανθούν για το μείζον πολιτικό ζήτημα της χώρας. Αποτελείται από τέσσερις τετράστιχες στροφές, εκ των οποίων η δεύτερη, με πέντε στίχους, επαναλαμβάνεται στην τέταρτη. Το μέτρο είναι ιαμβικό καταληκτικό, με έναν παρατονισμό στους στίχους β1 και δ1. Όλοι οι στίχοι κάθε στροφής ριμάρουν μεταξύ τους, εκτός από τον β2 που μένει ανομοιοκατάληκτος. Η μελοποίηση του Θεοδωράκη, ο οποίος σημειωτέον τραγουδά τους στίχους στην παράσταση, έγινε στη *si minore* και στα δύο τέταρτα.

Ακολουθεί η τραγελαφική συνεδρίαση. Αναγνωρίζουμε αμέσως τους τρεις συνωμότες μεταμφιεσμένους σε σερβιτόρους να παρατηρούν προσεκτικά ό,τι γίνεται και ό,τι λέγεται από τους σεβάσιμους πολιτικούς, να σχολιάζουν τα δρώμενα με αρκετά κωμικό αποτέλεσμα, αλλά και να παραδειγματίζονται από κάποιες απόψεις.⁵⁵ Αποδεικνύεται ότι ο Σοφός ταυτίζεται με τις απόψεις των

55. «Σοφός: Μεγαλειώτατε, εις τα περισσότερα χωρία της Ελλάδος, αν όχι εις όλα υπάρχον οργανωμένα συνεργεία Λαμπράκηδων. Εκχιάζουν και απειλούν τους κατοίκους! Η μόνη εφημερίς που επιτρέπουν να κυκλοφορεί είναι η των κομμουνιστών! [...] Επί πλέον, τα θήλεια στελέχη των Λαμπράκηδων, οι Λαμπράκισσες, προσηλυτίζουν τους νεαρούς αγρότας εις τον λαμπρακισμόν δια της ερωτικής μνήσεως!

.....
Γιώργος: (Στον αδελφό Νίκο). Προσέχεις;

Νίκος: Έγιναν τέτοια πράγματα;

Γιώργος: Τι σε νοιάζει αν έγιναν; Σημασία έχει ποιοι το λένε ότι έγιναν.

Σοφός: ...οι κομμουνιστάι κατέχουν εν πολλοίς την ύπαιθρον, αλλά και τας Αθήνας.

Έχουν προμηθευτεί μεγάλην ποσότητα όπλων και όπως διαδίδεται έκαναν και ασκήσεις νυκτερινής κινητοποιήσεως εις το κέντρο των Αθηνών!

.....
[...] Όταν οι κομμουνιστάι κατατρομοκρατούν ακόμη και την πλατείαν Κολωνακίου, πώς είναι δυνατόν να γίνεται λόγος δια εκλογάς;

.....
Γιώργος: Ωστε αποθηκεύουν όπλα!

Σοφός: Εις μεγάλην ποσότητα.

Γιώργος: Ευχαριστώ πολύ... (Στο Στέλιο). Κράτα σημείωση: να φτιάξουμε την αποθήκη με τα όπλα.

Στέλιος: Ποια αποθήκη;

.....
Στρατηγός: [...] Εγώ ανησυχώ δια τα φανατικά στοιχεία της δεξιάς! Τα οποία πιθανόν να μην ανεχθούν την επικείμενη εκλογικήν νίκη των αντιπάλων τους και να προβούν εις βιαιότητα...

.....
Σοφός: Ουδέποτε η δεξιά προβαίνει εις βιαιότητας..

Στέλιος: Ουδέποτε.

συνωμοτών, ενώ διακωμωδείται έντονα ο Στίχος, (που δεν είναι άλλος από τον Αθανασιάδη-Νόβα), αλλά και οι άλλοι αυλοκόλακες πολιτικοί. Στο τέλος αυτού του γελοίου, αλλά καθόλα διδακτικού συμβουλίου, περνά ο λαός από το προσκήνιο τραγουδώντας την πρώτη στροφή του *Αρνέμαι*, αλλά αμέσως μετά μπαίνουν οι Τραμπούκοι με το τρίτο χορικό τους. Έτσι αρχίζει το δεύτερο μέρος του έργου.

Χορός Τραμπούκων
Γ' χορικό

*Ξέρεις κάτι μυστήριο λοιπόν / Που μ' αυτό το φτωχό μου μυαλό/ Έχω
τώρα προσέξει;/ Ότι εγώ που με λες παλιοτόμαρο/ Κατακάθι, ρεμάλι,
απόβρασμα/ Πιο κοντά σεργιανώ στην αλήθεια/ απ' αυτούς που σου
κάνουν το δάσκαλο/ με πολλές θεωρίες, μα ποτέ τους/ δεν σπάνε το
κόκκαλο για να δεις το μεδούλι.*

*Λόγον χάρη, άκου εδώ πέντε λόγια σταράτα./ Φταις κι εσύ που η μοίρα
σου/ μαύρη κι άραχλη είναι!./ Κι όπως πας τέτοια πάντα και χειρότερη θα
'ναι/ εάν κάποιον πρωί μ' άλλο νον δεν ξυπνήσεις.*

*Γιατί βλάκας δεν είσαι,/ ούτε η πείρα σου λείπει / για να δεις καθαρά με
τι κόλπα οι μεγάλοι/ σε παν και σε φέροννε/ στα νερά τα δικά τους!*

*Αν μπορούσες δηλαδή να σταθείς αψηλά/ υπεράνω κορμμάτων/ να ξεχάσεις
τι ψηφίζεις, ποιος είσαι/ κι από 'κει, ποιοι και πώς κυβερνούν/ να
κοιτάξεις, θα δεις θέαμα,/ που μα τον Θεό θα φρονάξεις!*

*Κοίτα εδώ τι βαστώ, τι μου δώσανε/ κι αν μυρίσεις θα δεις/ πως δεν
είναι νερό απ' τη βρύση/ ή ξανθιά βαρελίσια ρετσίνα!./ Είναι τίγκα ως
απάνω βενζίνα/ και φωτιές πάω ν' ανάψω την Αθήνα να κάψω/ το λαό το*

.....
Σοφός: [...] Αυτό που λέτε αποτελεί ύβριν δια την παράταξίν μας.
.....

Νίκος: (Στον Στέλιο δείχνοντας τον Σοφό, που αγορεύει χωρίς να τον ακούμε). Είναι
στο κόλπο;

Γιώργος: Όχι!

Νίκος: Τότε γιατί λέει έτσι;

Γιώργος: Μαράνιει Θεός ους βούλεται απωλέσαι! Ακόμα κι εγώ που διακρίνομαι για
την αμετροπέπιά μου, εάν του είχα υπαγορεύσει τι να πει, θα τον είχα βάλει να πει
λιγότερα και από τα μισά». Βλ. στο δακτυλόγραφο κείμενο, σσ. 62-65.

φιλήσυχο κι αγαθό να τρομάξω/ αναρχία και χάος και αστάθεια να δείτε/
 ώσπου όλοι να βγείτε/ φοβισμένοι να πείτε/ «ποιος θα βάλλει επί τέλους/
 ησυχία και τάξη;/ Τους εχθρούς της πατρίδος/ ποιος θα βγει να πατάξει»;

Αχ τι κόλπο μανούλα μου/ και τι σχέδιο κέντημα/ με γαλάζια κλωστή
 δουλεμένα!/ Γιατί αυτοί εκεί πάνω/ που οι δικές σου οι σκέψεις/ «Η
 Ελλάδα σους Έλληνες!/ προκοπή, ελευθερία/ και ψωμί και παιδεία)/ τους
 χαλάνε τον ύπνο/ κι ουδαμώς δεν αρέσουν,/ από σας θα 'χουν πάρει εντολή/
 να σας δέσουν!

Στο χορικό αυτό αποκαλύπτονται οι τελευταίες μεθοδεύσεις τους κράτους και του παρακράτους ενόψει του κινδύνου εκλογών και νίκης των δημοκρατικών: υλικές καταστροφές και υπονόμηση της δημόσιας τάξης, προκειμένου να επιτευχθεί σύγχυση και αποπροσανατολισμός στη συνείδηση του λαού, πρόκληση αναταραχών, συμπλοκών και συλλήψεων. Ένα σχέδιο που αφήνει έκθαμβους τους Τραμπούκους, αλλά και τους κάνει να φρικιάσουν: κόλπο δεμένο με τη γαλάζια κλωστή της πατριδοκαπηλίας και της αισχρής κινδυνολογίας, αντίδραση που προκαλείται από τα συνθήματα του Παπανδρέου, τα οποία έγιναν αργότερα συνθήματα του αντιδικτατορικού αγώνα και της εξέγερσης του Πολυτεχνείου.

Ακολουθεί η σκηνή «Στη φυλακή», όπου βρίσκεται κλεισμένος ο Γιάννης από τον «Απολιτικό». Με το πρόσχημα της πυρκαγιάς, για την οποία μας μίλησαν λίγο πριν οι Τραμπούκοι, έχουν γίνει πολλές συλλήψεις πολιτών, μεταξύ των οποίων και του Γιάννη. Αυτός ήθελε να σώσει ένα κορίτσι από τα χέρια ενός αστυφύλακα: τον έδειραν, τον συνέλαβαν και του έφτιαξαν και έναν εύρωστο φάκελο στην Ασφάλεια. Ο Καμπανέλλης με λεπτό χιούμορ παρουσιάζει αφ' ενός τον απολιτικό πολίτη να γίνεται πιο θερμός αντιστασιακός και από τη σύζυγό του και αφ' ετέρου, με έναν σύντομο και μακάβριο διάλογο με τον φύλακα του κελιού, ο οποίος μας θυμίζει κάπως τον Αρχιφύλακα από το *Η γυναίκα και ο λάθος*, που ανέβηκε στο Θέατρο Τέχνης την ίδια χρονιά, δίνει μια μακάβρια εκδοχή των διαδηλώσεων του λαού: «Φύλακας: [...] Ξέρετε τι μισθό μας δίνουν; Της πείνας! Κι έχω και τρία παιδιά! Εσείς που δε φοράτε στολή αγωνιστείτε, εμείς από σας περιμένουμε! Έλλη: Δηλαδή άμα οι άλλοι αγωνίζονται, απεργούν, τρώνε ξύλο απ' την αστυνομία, καλλιερεύει και η ζωή των αστυνομικών, παίρνουν κι αυτοί αύξηση; Φύλακας: Αυτομάτως».⁵⁶ Εδώ ακούγεται το *Τραγούδι της φυλακής*.⁵⁷ Είναι το πιο «προσωπικό» τραγούδι του έργου, καθώς απομακρύνεται κάπως από τα γεγονότα και τους κοινωνικούς αγώνες, για να εκφράσει το λυρι-

56. Βλ. όπ.π., σ. 72.

57. Αυτός είναι ο τίτλος του τραγουδιού στο πρόγραμμα της παράστασης. Στον δίσκο αναγράφεται: «Του χωριμού».

κό περιεχόμενο του. Αποτελείται από τέσσερις τετράστιχες στροφές, ιαμβικού μέτρου, ενώ η ομοιοκαταληξία θυμίζει το τυπικό σχήμα των σονέτων: α,β,β,α. Το ερωτικό του περιεχόμενο βεβαίως δεν είναι άσχετο από το περιεχόμενο της προηγηθείσας σκηνής, αφού αυτός ο έρωτας της κοπέλας θερμαίνεται από τον αγώνα που δίνει ο άντρας της πίσω από τα κάγκελα της φυλακής. Ο τόνος όμως του κειμένου αλλάζει για λίγο, δεν είναι πια επικός ή σαρκαστικός: προσγειώνεται πιο κοντά στην υποκειμενική στιγμή, στο συναίσθημα του συγκεκριμένου ανθρώπου. Ο Θεοδωράκης έφτιαξε μία μπαλάντα στη *si maggiore* και στα τρία τέταρτα.

Το τραγούδι της φυλακής

*Μην παντρευτείς τη μοναξιά/μην πάρεις το σκοτάδι/ τραγουδά πάλι κάθε
βράδυ/ και φέρνε με κοντά*

*Βάλε σημάδι εσπερινό/ τ' άστρο που μου 'χεις δώσει/ το βλέμμα μου θα σ'
ανταμώσει/ ψηλά στον ουρανό*

*Τρίκλωνη μόνο σιδεριά/ δράκοι που φοβερίζουν/ αυτά μονάχα μας
χωρίζουν/ ανάσα μου γλυκιά.*

*Όσα η αγάπη μας χωρά/ καλέ μου μην τ' αρνιέσαι/ την άνοιξη στον κήπο
δέσε/ και κοίταξε μακριά*

Ακολουθούν δύο σκηνές που περιγράφουν τα γεγονότα των επικείμενων εκλογών και τις τελευταίες συνεννοήσεις των συνωμοτών με τον Αμερικάνο.⁵⁸ Εδώ ξεχωρίζουμε τη φωνή του συγγραφέα: δεν υπάρχει κανείς κίνδυνος από τους κομμουνιστές. Όλοι όσοι τον κράδαιναν ως φόβητρο και ως άλλοθι θα βγουν εκ των υστέρων να το ομολογήσουν. Τότε θα γίνουν ειλικρινείς με τον λαό, αλλά θα είναι αργά.

Στο σημείο αυτό ο θιάσος γεμίζει τη σκηνή και τραγουδά το *Λαχτάρησα* μια μέρα. Είναι μία σύνθεση δεκαέξι ιαμβικών δωδεκασύλλαβων στίχων, που ριμάρουν ζευγαρωτά, με σταθερή τομή στην έβδομη συλλαβή, ώστε να διακρίνεται ο καθένας σε δύο ημιστίχια: ένα επτασύλλαβο και ένα πεντασύλλαβο, με το δεύτερο να είναι πάντα οξύτονο. Η μελοποίησή του έγινε στη *re maggiore* και στα τέσσερα τέταρτα. Εάν το *Τραγούδι της φυλακής* είναι το τραγούδι του έρωτα στον απόηχο

58. Στο δακτυλόγραφο κείμενο προηγείται μία σκηνή σε χωράφι, όπου οι αγρότες συντάζουν μία επιστολή στον αμερικάνο Πρόεδρο. Η σκηνή αυτή, στις σσ. 72-76 έχει διαγραφεί από τον συγγραφέα. Επιπλέον, δεν υπάρχει το *Τραγούδι της φυλακής*.

των κοινωνικών αγώνων, αυτό εδώ είναι το τραγούδι της ειρηνικής ζωής στον απόηχο του έρωτα, καθώς παρουσιάζει την ανατροφή του ανθρώπου και της αγάπης που τους δένει μέσα από τις εικόνες της φύσης, της βλάστησης και της καρποφορίας. Είναι η δεύτερη αισιόδοξη νότα πριν από τη νύχτα της δικτατορίας.

Λαχτάρησα μια χώρα

*Λαχτάρησα μια χώρα — γυρεύω ένα νησί
που οι άνθρωποι να λένε — ό,τι μου λες κι εσύ
Βροχούλα στα μαλλιά σου — στα μάτια η Χαραυγή
φωνή που σε θηλάζει — μια μάνα υπομονή.
Να σπείρω ένα χωράφι — και κάθε πρωινό
πόση ζωή έχει πάρει — να βγαίνω να μετρώ.
Θέλω να σε κρατήσω — θέλω να σ' αγαπώ
για όσα έχω σωπάσει — να σκύψω να σου πω.
Βροχούλα στα μαλλιά σου — στα μάτια η Χαραυγή
φωνή που σε θηλάζει — μια μάνα υπομονή.
Και σα θα μεγαλώσεις — το λάδι απ' την ελιά
ίσια να το μοιράξεις — στα δώδεκα παιδιά
να ρίξουν ένα γέλιο — να πάει ως την πηγή
να σηκωθούν οι μέρες — που καρτερούν εκεί.
Βροχούλα στα μαλλιά σου — στα μάτια η Χαραυγή
φωνή που σε θηλάζει — μια μάνα υπομονή.*

Η νύχτα του πραξικοπήματος είναι αρκετά ζοφερή, ακόμα και για τους Τραμπούκους. Συλλαμβάνεται ο Σοφός, τα τανκς περικυκλώνουν το παλάτι και οι πραξικοπηματίες επιβάλλουν την εξουσία τους στον Βασιλιά, ο οποίος, περιπατώντας σαν ένα αδικημένο παιδί, παραπονιέται γιατί δεν του ζήτησαν την άδεια να καταλύσουν το σύνταγμα και να κηρύξουν στρατιωτικό νόμο. Δίπλα στον τραγέλαφο, ο κλασίγελως δεν εγκαταλείπει σχεδόν ποτέ την καμπανελλική γραφή.

Το έργο κλείνει με το τέταρτο χορικό των αγανακτισμένων, αλλά και φοβισμένων τώρα Τραμπούκων. Όλα έγιναν σιωπηλά και αιφνιδιαστικά. Οι πραξικοπηματίες συνέλαβαν πολύ κόσμο και όχι μόνο από αυτούς που συνήθως συνελάμβαναν τα τελευταία είκοσι χρόνια. Μια νεκρική σιωπή έχει τώρα σκεπάσει την πόλη, σαν να έχει πεθάνει κάποιος. Και όμως έχουν πεθάνει πολλοί, και πριν από όλους, η ίδια η δημοκρατία και η ελευθερία. Τώρα η απόδοση των ευθυνών είναι αυτονόητοι: όλοι οι πομφόλυγες πολιτικοί, που κινδυνολογούσαν ασύστολα, για να επιβάλουν ευκολότερα τη δική τους εξουσία, τώρα σωπαίνουν που ο κίνδυνος έγινε πραγματικότητα. Σαν τον γνωστό μύθο με τον λύκο και τα πρόβατα, όπου στο τέλος καταβροχθίζεται και ο βοσκός — αλλά σε τι φταίνει τα πρόβατα;

Χορός Τραμπούκων
Δ' χορικό

Το τι γίνεται απόψε δεν το βάνει ο νους σου!// Το τι κόσμος μαζεύουνε να μετράς δεν προφταίνεις!

Αλλά μένα πώς μ' άφησαν άνεργο;/ Και δεν πιάνουνε μόνο εκείνους τους ίδιους/ τους γνωστούς που για πήδημα φύλλον/ εδώ κι είκοσι χρόνια/ πρώτους-πρώτους/ αρπάζουνε! Όχι!// Ψυχικό, Περιστέρι, Κηφισιά, Δραπετσώνα,/ Κοκκινιά, Κολωνάκι! Βγάνεις άκρη;

Η εμένα! Πώς μ' άφησαν άνεργο/ τέτοια νύχτα που θα 'κανα θραύση!// Κάτι τέτοιο εγώ για καλό δεν το βλέπω σημάδι!// Γιατί πάει να πει πως ετούτοι εδώ/ τη δουλειά που τους έκανα ως τα τώρα εγώ/ θα την κάνουνε μόνοι τους/ μ' άλλα μέσα κι ανθρώπους δικούς τους!// Γιατί πώς εξηγείς που εμένα, που ως τώρα,/ μέσα ήμωνα σ' όλα το δεξί τους το χέρι/ με αφήνουν ασπλάχνως απ' όξω!// Πάει... μπαίνει μπρος άλλο σύστημα/ κι από πείρα σου λέω θα 'ναι τέτοιο το δράμα/ που ως και μένα το καθαрма/ χωρίς έχθρητα και χωρίς σιχασιά θα θυμάσαι./ Για να δούμε... λες να γίνει αιτία ν' αλλάξω,/ να 'βρω τρόπο να βγω απ' τη λάσπη;

... Άκου, άκου τι νεκρική σιγαλιά/ τι βαρύ χτυποκάρδι μες στα δόλια τα σπίτια!// Τι ξημέρωμα φόβιο και πηχτή μοναξιά/ λες και πέθανε κάποιος!// Δε μ' αρέσει!// Αχ, ας όψονται αυτοί οι αρχηγοί οι λογάδες!// Που για πλάκα δική τους φωνάζανε... λύκοι! Λύκοι!// Πού είναι τώρα οι λύκοι που λέγανε,/ επλακώσαν στ' αλήθεια;

Το θυμάσαι αδερφέ αυτό δα το σοφό παραμύθι;/ Κάπως έτσι την πάθαμε! Άκου δω!// Ήταν ένας βοσκός αρχιψεύτης που φώναζε/ «λύκοι, λύκοι»!// Κι οι γειτόνοι του τρέχανε ξανά και μανά/ ως που μάθαν το ψέμα!// Αλλά νάσσουν μια νύχτα που οι λύκοι/ — κορόιδα ήτανε; — επλακώσαν στ' αλήθεια,/ καλή ώρα όπως τώρα!// «Λύκοι, λύκοι»! Μα οι γειτόνοι δε δίνουνε βάση./ Μόνος κι έρημος μένει ο φίλος/ και αφήνει τα πρόβατα λίγα-λίγα να τα τρώνε οι λύκοι/ να χορτάσουν/ κι έτσι αυτός να γλυτώσει./ Μα τα πρόβατα τέλειωσαν γρήγορα / κι ήρθε τότε η σειρά τον βοσκού/ — καλή ώρα όπως θα 'ρθει κι εδώ/ η σειρά τον δικού μας!// Μα εγώ φιλαράκο στις ψυχής μου το βάθος/ — κι έτσι πούρθαν τα πράματα —/ δε με νοιάζει γι' αυτόν/ για τα πρόβατα κλαίω.

Μια Κωμωδία

Το *Μια κωμωδία* ανήκει στην όψιμη περίοδο της δραματουργίας του Καμπανέλλη.⁵⁹ Αποτελεί μία φωτεινή νέκυνια, μια ευφρόσυνη εικόνα του κάτω κόσμου και ταυτόχρονα μια κωμωδία με σατιρικές αιχμές για τα ανθρώπινα. Ζώντες και τεθνεώτες, τα πρόσωπα του έργου διαβιούν στο βασίλειο του Πλούτωνα ωσάν ο θάνατος να ήταν προέκταση και όχι κατάρρευση της ζωής.⁶⁰

Το έργο περιέχει δώδεκα τραγούδια, τα οποία παίζουν ποικίλους ρόλους μέσα στη δραματική δομή. Το πρώτο⁶¹ το τραγουδά το ακροατήριο του Πλούτωνα ως εκδήλωση χαράς και επιδοκιμασίας στις αλλαγές που έχει γνωρίσει το βασίλειο του Άδη. Μάλιστα, σύμφωνα με τη σκηνική οδηγία του κειμένου, το τραγούδι συνοδεύεται και από χορό, σύμφωνα με τη μουσική που έγραψε για την παράσταση ο Θόδωρος Αντωνίου.

... αν υπάρχει κάποια χώρα/ πολιτεία της ομορφιάς/ της ξαλαφρωμένης
σκέψης
και της έξυπνης χαράς/ με ισότητα μοιραία/ είν' η χώρα μας η ωραία

... από δω αρχίζουν όλα/ κι όλα εδώ ξαναγυρνούν/ κι όσα γίνονται στο
δρόμο/ ταθυμούνται και γελούν/ ως κι ο ήλιος άμα δύσει/ έρχεται να το
γλεντήσει

... άναψε όλα τα φώτα/ βάλε σ' όλα τα κλαδιά/ φρέσκα φύλλα, φρέσκα
φρούτα/ παραδείσια πουλιά/ κρύο νερό σε κάθε κρήνη/ και χρυσόψαρο στη
λίμνη

... κι άλλο χρώμα στα λουλούδια/ όλη τους την ευωδιά/ μελωδία στα
τραγούδια

59. Γράφτηκε το 1997 και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Ηρώδειο από το Ανοιχτό Θέατρο το καλοκαίρι του 2002, σε σκηνοθεσία Γ. Μιχαηλίδη, σκηνικά Κ. Καμπανέλλη, κοστούμια Α. Ντούτση, μουσική Θ. Αντωνίου και χορογραφίες Δ. Μιχαηλίδου. Έπαιξαν οι ηθοποιοί Δ. Γιαννόπουλος, Γ. Δεγαίτης, Χρ. Διαβάτη, Χρ. Καγιάς, Σπ. Μπιμπίλας, Δ. Σιγαλός, Χρ. Σταμπόγλης, Γ. Τσιτσόπουλος, Μ. Χρυσομάλλης, Ιάκωβος Ψαρράς.

60. Βλ. Γ.Π. Πεφάνης: *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργου*, όπ.π., σσ. 66-72, 105-110 και «Θεατρική νέκυνια (Ζιώγας, Σκούρτης, Μάτεσις, Καμπανέλλης)», στο βιβλίο του σσ. *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Κέδρος, Αθήνα 2001, 306-310.

61. Χρησιμοποιείται εδώ η έκδοση του έργου στον τόμο Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο, τόμος Ζ', Κέδρος*, Αθήνα 1998, σσ.243-328. Το πρώτο ποίημα στις σσ. 249-250.

λόγια κατανοητά/ θέατρα με κωμωδίες/ θάψετε τις τραγωδίες

... θέμα η αισιοδοξία/ είναι ψυχολογικό/ τα' όνειρο η αυταπάτη/ το ακμαίο
ηθικό

αφού όλοι κατ' ουσίαν/ ζούμε κατά φαντασίαν.

Οι τριάντα τροχαίοι στίχοι διαιρούνται σε πέντε εξάστιχες στροφές. Η ομοιοκαταληξία είναι πλεκτή (στον δεύτερο και τέταρτο στίχο κάθε στροφής) και ζευγαρωτή (στους δύο τελευταίους). Ανομοιοκατάληκτοι παραμένουν ο πρώτος και ο τρίτος στίχος κάθε στροφής, πλην της τέταρτης στροφής. Η λειτουργικότητα του τραγουδιού δηλώνεται από τη σκηνική οδηγία που ακολουθεί αμέσως μετά: βοηθά στην αλλαγή των σκηνικών και συνοδεύει την έξοδο του πλήθους. Ο ρόλος του όμως δεν περιορίζεται μόνο σε αυτό. Οι στίχοι συμπηφίζουν αφ' ενός τα λόγια του Πλούτωνα, δίνοντας έτσι τον αντίκτυπο που είχαν στον «λαό» του Άδη, αφ' ετέρου όμως δίνουν και το στίγμα του έργου, με την επισήμανση της ονειρικής κατάστασης και της θεατρικότητας της ζωής.

Το δεύτερο τραγούδι εισάγει τη δεύτερη εικόνα⁶² και ακούγεται σε μέγφωνο από χορωδία κοριτσιών. Οι στίχοι είναι και εδώ τροχαίοι, με ομοιοκαταληξία στον τρίτο, έκτο και όγδοο, ενώ ριμάρουν και οι δύο πρώτοι μεταξύ τους. Πρόκειται για μια λυρική έκφραση των σκέψεων που διατύπωσε προηγουμένως ο Πλούτων για τον ρόλο που καλείται να παίξει εφεξής ο Άδης στην ανθρώπινη ζωή.

Λίμνη τώρα η αγκαλιά μου/ φαναράκια τα φιλιά μου/ στην ακρογιαλιά/...
έλα σανπουλί που φεύγει/ απ' το φόβο του χειμώνα/ κατά το νοτιά/... τ'
όνομά μου είναι Βρύση/σ' αγαπώ τρελά...

Λίγο μετά⁶³ ακούμε το τρίτο τραγούδι από τους τρεις κυνικούς φιλοσόφους, με μια υποτυπώδη διαλογική δομή. Το μέτρο είναι ιαμβικό, οι εννεασύλλαβοι στίχοι ριμάρουν ζευγαρωτά και πλεκτά και η κυνική φιλοσοφική στάση της ειρωνείας και του αυτοσαρκασμού εκφράζεται μέσα από ένα παιγνιώδες ύφος με αριστοφανικούς τόνους.

Διογένης: Με λένε κύνα Διογένη/ το δάσκαλό μου Αντισθένη/ και τον
αγαπητό μου φίλο/τον λένε Μένιππο και σκύλο
Και οι τρεις: ... κι οι τρεις μαζί με νου και πάθος/ διερευνήσαμε εις βάθος/
πού έγκειται το μέγα λάθος

62. Όπ.π., σ. 255.

63. Όπ.π., σσ. 256-257.

Διογένης: ...Πόντιος είμαι απ' τη Σινώπη/ αστερισμός μου η Κασσιόπη/
 κι από μικρός όλες τις μούσες/ τις απαρήθηκα διότι
 Και οι τρεις: ...εμπνέουν τους πολυλογάδες/ Γλείφουνε τους παλικαράδες/
 Εξωραΐζουν τις κουράδες
 Διογένης: ... έχω για σπίτι ένα πιθάρι/ τη μοναξιά για πολιτεία/ έχω για
 λίγχο το φεγγάρι/ τον ήλιο για ηλιοθεραπεία
 Και οι τρεις: ... κι έχω για μόνη ασχολία/ την κυνική φιλοσοφία/ τούτ'
 έστιν τη μελαγχολία/ για τη ζωή σας την αθλία
 Διογένης: ... κι ο Μένιππος ο ανήρ ο γρόφος/ αχρείος ήταν τοκογλύφος/ μα
 ξαφνικά τα παρατάει/ κι από τα πλούτη προτιμάει
 Και οι τρεις: ... την περιπέτεια της σκέψης/ κι είναι σκληρό να την
 αντέξεις/ την περιπέτεια της σκέψης
 Διογένης: ... άκου και για τον Αντισθένη/ από το σόι του Κλεισθένη/ την
 αρετή για ευδαιμονία/ διδάσκει και την αρμονία
 Και οι τρεις: ... να ζεις με την επάρκειά σου/ στη φυσική λιτότητά σου/
 φύγε από τη θεομηνία/ που τη νομίζεις κοινωνία
 Διογένης: ... εμένα ποιος να με ληστέψει/ Ο Δίας τι να μου ζηλέψει;
 Και οι τρεις: ... η μοίρα μου κι η περιουσία/ Είναι μες στη φαιά μου
 ουσία/ Κι όποια γυναίκα μου καθίσει/ Μ' έχει παράφορα αγαπήσει

Η κωμική κατάσταση εδώ δημιουργείται από το γεγονός ότι οι στίχοι των κυνικών εκφωνούνται κατά την αναμονή των νέων («επισκεπτών») του Άδη και εύλογα εκφράζουν τη ματαιότητα της ανθρώπινης ζωής. Ο Πλούτων όμως, που θέλει να μετουσιώσει τον θάνατο, αντιδρά. Γρήγορα θα αποδειχθεί ότι και η αντίδρασή του αυτή είναι μάταιη...

Το τέταρτο τραγούδι ακούγεται στην τέταρτη εικόνα⁶⁴ από τις γυναίκες πρώτα και ύστερα από όλους τους «επισκέπτες».

Δάφνη: Ηρθαμε μόλις προ ημερών/ ήταν θαρρώ Τετάρτη/ μα νιώθω
 σαν την άνοιξη που ξύπνησε το Μάρτη!/ Θέλω ασύδοτα εδώ/ όλα τα
 αισθήματά μου/ θέλω αχόρταγα σκυλιά/ να γίνουν τα όνειρά μου!
 Όλες: θέλω σε πάθη να ριχτώ/ και να λοξοδρομήσω/ θέλω με λύσσα
 μια ζωή/ ασυμμάζευτη να ζήσω./ Θέλω ορμές υστερικές/ θέλω
 ακαταστασία/ θέλω και σχιζοφρένεια/ και ανεξαρτησία.
 Όλοι: Θέλω ένα χάος να ριχτώ/ να χτίσω, να γκρεμίσω/ και δίχως
 περιορισμό/ δύναμη ν' αποκτήσω/ θέλω ιδέες, θέλω λεφτά/ θέλω
 επιχειρήσεις/ χρηματιστήριο αγορές/ ανωμαλίες και κρίσεις

64. Οπ.π., σσ. 270-272.

Στο σημείο αυτό παρεμβάλλει ο Πλούτων, επιδοκιμάζοντας τους καλλίφωνους επισκέπτες του. Επιμένει να παραμείνει στο εξωτερικό επίπεδο, σε μια αισθητική αποτίμηση του γεγονότος, όμως ο Φαίδρος του επισημαίνει το περιεχόμενο των στίχων. Και το τραγούδι συνεχίζεται.

Όλοι: Θέλω και να πολιτευθώ/ θέλω να κινδυνεύσω/ θέλω να δράσω στη Βουλή/ θέλω να ρητορεύσω!// Θέλω ακόμη αθλητισμό/ και κατς και μποξ και βιά κόντρες με εξωλέμβιο/ εις την Αχερουσία!// Θέλω και την κουλτούρα μου/ να μην παραμελήσω/ καράτε και σκοποβολής/ μαθήματα ν' αρχίσω/ θέλω τα' ανομολόγητα να ικανοποιήσω./ Θα σφάξω όποιο μπάσταρδο/ μου πει να σταματήσω/ θέλω όλα να τα κάμω εδώ/ πίσω πια δεν πηγαίνω/ ούτε μετεμψυχώνομαι /ούτε ξαναπεθαίνω!

Και εδώ έχουμε ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους που διαιρούνται σε δύο ημιστίχια και ριμάρουν πλεκτά μεταξύ τους όταν είναι παροξύτονοι και βρίσκονται στις ζυγές θέσεις. Το τραγούδι παρεμβάλλεται στην πολιτική αντιπαράθεση του Φαίδρου με τον Πλούτωνα, γι' αυτό και τα «θέλω» που διατυπώνονται παύουν να είναι βουλευτικά ενεργήματα ψυχικής χροιάς και προσλαμβάνουν τη διάσταση των πολιτικών αιτημάτων· αιτήματα που ουσιαστικά περιγράφουν τον βίο των ζωντανών και όχι των νεκρών και αποτελούν πηγή γέλιου. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι αμέσως μετά το τραγούδι ο Κέφαλος φωνάζει τη Δανάη και, σε μια ερωτική έξαρση, αγκαλιάζονται και γδύνονται στη μέση του δρόμου. Αυτή η γκροτέσκα εικόνα του έρωτα των νεκρών, καθώς και η πολιτική αστάθεια που προκαλείται με την απαγόρευσή του, είναι συνέπειες που εκκολάπτονται ήδη στο τραγούδι.

Σε πλήρη αντίθεση με τα κοινωνικά και «προσωπικά» αιτήματα των νεκρών, ακούγεται ως νανούρισμα μετά το σιωπητήριο ένα χορωδιακό τραγούδι από τα μεγάφωνα.⁶⁵

έλα στο κρεβατάκι σου/ να σε γλυκοκοιμήσω/ παραμυθάκια να σου πω και να σε νανουρίσω.../ σφάλισε τα ματάκια σου/ κλείσε τα βλέφαρά σου φύγε απ' τις αμαρτίες σου/ και τα εγκλήματά σου/ νάνι ο καλός μου νάνι, νάνι νάνι κι η καλή/ νάνι ο αμαρτωλός μου νάνι, κι η αμαρτωλή...

Η αφέλεια του Πλούτωνα και του καθεστώτος που θέλει να δημιουργήσει γίνεται εδώ έκδηλη, αφού το νανούρισμα που προσφέρει στους υπηκόους του συ-

65. Όπ.π., σσ. 275-276.

νοδεύεται από τα γλέντια στο σπίτι της κυρίας Κρωβύλης και τις μηχανορραφίες του Ερμή.

Στην τέταρτη εικόνα, την πιο «μελωδική» του έργου, ακούγονται τρία ακόμα τραγούδια. Το πρώτο είναι του Κέρβερου, ο οποίος με τη μονοδιάστατη σκέψη του, δεν μπορεί να καταλάβει τα οράματα του κυρίου του. Αφού εισπράξει τους χαρακτηρισμούς του μονόχρωτου και του ανόητου, μένει μόνος στη σκηνή και τραγουδά:

*αχ τι μαρτύριο μεγάλο/ η μοναξιά του αστυνόμου/ τι τραγωδία η ζωή του
μέσα στην ερημιά του νόμου/ ... τόσες σου φέρνω κάθε μέρα/ χειροπιαστές
παρανομίες/ μαεσύ φαρκάκι με ποτίζει/ έτσι που όλα τα νομίζεις/ ηλίθιες
καχυποψίες/ ... αχ τι μαρτύριο μεγάλο...*

Η ειρωνική απάντηση έρχεται αμέσως, στην ίδια μόλις σελίδα πάλι τραγουδιστά, από τα κορίτσια της Κρωβύλης:⁶⁶

*Έχω μια φωλίτσα/ που σε περιμένει/ μόλις σκοτεινιάσει/ τρα λα-λα-λα/
είμαι μια μικρούλα/ καλομαθημένη/ φέρε μου στολίδια/ τρα λα-λα-λα/ Δες
τι τρυφερούλα/ είμαι η καημένη/ κι αχ μη με πονέσεις/ τρα λα-λα-λα/ τα
παράπονά μου/ λέω στη μαμά μου/ και θα σε μαλώσει/ τρα λα-λα-λα.*

Τα δύο αυτά τραγούδια διευκολύνουν την αλλαγή των σκηνών και τις εισόδους και εξόδους των ηθοποιών. Κυρίως όμως δημιουργούν μια σημαντική αντίθεση, που εκφράζεται μέσα σε όλο το έργο: την αντίθεση ανάμεσα στον παραδοσιακό και σκοτεινό Άδη, της πειθαρχίας και της τάξης και στον νέο φωτεινό Άδη, των απολαύσεων και της αταξίας. Στο ένα άκρο ο Κέρβερος απομονωμένος, παραπονιέται και κλαίει· στο άλλο άκρο τα αισθησιακά κορίτσια, σηματοδοτούν την εισβολή της ηδονής στον κόσμο του πόνου και του θανάτου. Ανάμεσά τους ο Πλούτων με τις ουτοπικές ιδέες του, είναι και αυτός ένας αταξίας, αν όχι ένας επαναστάτης, καθώς προσπαθώντας να πραγματοποιήσει τη χίμαιρα της μεταθανάτιας ευζωίας, ανατρέπει την παγκόσμια τάξη.

Το τελευταίο τραγούδι της πράξης αυτής είναι του Ηρακλή.⁶⁷ Μόλις έχει φύγει από το «σπίτι» της Κρωβύλης και έρχεται στο προσκήνιο θλιμμένος.

*Άθλους δώδεκα έχω κάμει/ τους νυνεί κι ο Σοφοκλής/ άσε με να σε
φιλήσω/ για να γίνουν δεκατρείς.../ άθλους δώδεκα έχω κάμει/ τους
ζηλεύει ο Περικλής/ στην ποδιά σου τους αφήνω/ κάν' τους ό,τι θες εσύ...*

66. Και τα δύο τραγούδια όπ.π., σ. 282.

67. Όπ.π., σ. 286.

Οι στίχοι συμπληρώνουν την αστεία προσωπογραφία του Ηρακλή που μας έχει δώσει το έργο έως τώρα και διευκολύνουν την έξοδο του Πλούτωνα από το Διοικητήριο. Ο Ηρακλής παρουσιάζεται όχι μόνο αφελής, αλλά και ευαίσθητος κατά βάθος. Βγαίνει στον δρόμο για να τραγουδήσει τον ερωτικό καημό του. Έτσι τον βρίσκει ο θεός του και του κάνει συστάσεις να σεβαστεί τη «νεκρική σιγή», για να δημιουργήσει έτσι μια διπλή δραματική ειρωνεία: αυτή τη στιγμή κάθε άλλο παρά νεκρική σιγή τηρείται λίγο πιο πέρα, ενώ παράλληλα, αυτή η φράση, που θα έπρεπε να είναι κυριολεκτική, αποκτά μια μεταφορικότητα που εντοπίζεται στην καρδιά του νοήματος και εν τέλει συγκροτεί το κέντρο του έργου.

Στην πέμπτη εικόνα ακούγεται το τραγούδι που απαγγέλλει ο Ηρακλής και τραγουδά ο υπόλοιπος θίασος. Αναφέρεται στην ιστορία της αρπαγής της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα, θέμα προσφιλές στον Καμπανέλλη, αφού το έχει επεξεργασθεί και σε σεναριακή μορφή.⁶⁸ Δημιουργείται πάλι δραματική ειρωνεία, από το γεγονός, αυτή τη φορά, ότι η απαγγελία του τραγουδιού γίνεται χάριν της ίδιας της Περσεφόνης, την οποία όμως δεν αναγνωρίζει ούτε ο Ηρακλής, ούτε τα υπόλοιπα πρόσωπα.

(απαγγελία) Είπε ο Πλούτωνα μια μέρα/ «εγώ ποτέ δε θ' αγαπήσω»/ τ' ακούει ο Έρωτας και λέει/ «αμέσως θα σε συγγυρίσω»/ Την ίδια ώρα η Περσεφόνη/ εφάνη στα ξανθά χωράφια/ ξάπλωσε στο ζεστό αλώνι/ κοιμήθηκε πάνω στα στάχυα.

(τραγουδούν) Την είδε ο Πλούτωνα και πάει/ σαν τύμπανο από δέρμα τράγου/ το φυλλοκάρδι του χτυπάει/ τα' άκουσ' η κόρη και ξυπνάει./ Έλα, της λέει και τη φέρνει/ στον λιβαδιού την αλακάτη/ με αλιγαριές πλεεί στεφάνια/ με πλατανόφυλλα κρεβάτι.

(απαγγελία) Το 'μαθε η Δήμητρα και τρέχει/ τρελή στον Δία τα παλάτια/ ποτάμι τρέχουνε τα δάκρυα/ απ' τα μελένια της τα μάτια./ «Εκλεψε ο Πλούτωνα την κόρη/ την κόρη μας την Περσεφόνη/ ήρθε σαν κλέφτης και την πήρε/ καθώς γλυκοκοιμόταν μόνη.»

(τραγουδούν) Αχ, Δήμητρά μου λυπημένη/ να 'ξερες πόσο ευτυχισμένη/ στο γάμο της παραδομένη/ είναι η κόρη σου η κλεμμένη

(απαγγελία και τραγούδι) ... γιατί να μην τη μοιραστείτε;/ δική σου κάθε καλοκαίρι/ και με τον τρύγο να γυρίζει/ στον αγαπημένου της τα μέρη.⁶⁹

68. Η ταινία γυρίστηκε το 1956 σε σκηνοθεσία Γρ. Γρηγορίου και μουσική Αργ. Κουνάδη. Έπαιξαν μεταξύ άλλων οι Β. Διαμαντόπουλος, Αλ. Κατσέλη, Κ. Καζάκος, Ορ. Μακρής, Γ. Μάζης, Λ. Διανέλλος, Στρ. Καρράς, Σ. Νοταρά. Βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Η αρπαγή της Περσεφόνης*, Αιγόκερω, Αθήνα 1996.

69. Όπ.π., σσ. 302-303.

Το διαλογικό αυτό τραγούδι προετοιμάζει την αναγνώριση της Περσεφόνης από τον Κέρβερο και δικαιολογεί την παρουσία της στη σκηνή. Οι ιαμβικοί καταληκτικοί στίχοι δεν τηρούν πάντα ένα σταθερό ομοιοκαταληκτικό σχήμα, αφού λ.χ. στην πρώτη στροφή οι στίχοι ριμάρουν πλεκτά, (με εξαίρεση τον πρώτο και τρίτο στίχο που μένουν ανομοιοκατάληκτοι), στη δεύτερη στροφή η ρίμα είναι και πλεκτή και ζευγαρωτή, ενώ στην τέταρτη στροφή ριμάρουν και οι τέσσερις στίχοι μεταξύ τους, με αντιθετική σχέση ανά ζευγάρι (λυπη/μένη: ευτυχis/μένη, παραδο/μένη: κλε/μμένη).

Στην όγδοη και τελευταία εικόνα ακούγονται δύο επιπλέον συλλογικά τραγούδια: Το ένα ως κατάληξη του θείκου καυγά και το άλλο ως επίλογος του έργου. Το πρώτο το τραγουδούν όλοι οι «εξόριστοι» από τον Άδη, με κορυφαίους τους τρεις κυνικούς και τον Ηρακλή:

... μες στην απέραντή μου θλίψη/ τι απερίγραπτη χαρά/ ν' ακούω τους
 άρχοντες θεούς μου/ να τρώγονται σαν τα σκυλιά/ ...όλη τους βάλανε την
 τέχνη/ να είμαι αντίγραφο πιστό/ εικόνα τους κι ομοιώσή τους/ ή πιο απλά
 κάτι φτυστό/ ... τι φταίω εγώ αν βγήκα τέρας/ τέρας και καθαрма σωστό/
 αυτοί δεν είχανε προβλέψει/ τι εστί αντίγραφο πιστό/ ... λάθος μον βέβαια
 που δεν είδα/ ότι έπαιζα σε ξένη αυλή/ ότι σε τέτοια θεομαχία/ μετράω
 όσο μια πορδή/ ... πρόσφυγας πάλι διασχίζω/ την έρημο της ηθικής/ έρημο
 ιδεών κι ονείρων/ και άντε πάλι από ξαρχής...⁷⁰

Οι ιαμβικοί στίχοι είναι εναλλάξ καταληκτικοί και ακατάληκτοι. Οι ακατάληκτοι ριμάρουν μεταξύ τους πλεκτά, συνθέτοντας ένα όμορφο «κυνικό» τραγούδι για τις σχέσεις των ανθρώπων και των θεών, με τον άνθρωπο να αποτελεί αντίγραφο του θείου προτύπου στη μιζέρια και στην ερειστικότητα. Εφ' όσον όμως το θείο έχει ανθρώπινα μέτρα, χάνεται εκείνη η υπερβατική διάσταση που θα μπορούσε να εμπνεύσει την ηθική και να γεννήσει τα όνειρα και τις μεγάλες ιδέες στο ανθρώπινο γένος. Γι' αυτό και τα πρόσωπα του έργου ξεκινούν από την αρχή την περιπέτειά τους, διασχίζοντας «την έρημο της ηθικής», των ιδεών και των ονείρων, για να βρουν μια άλλη όραση. Το τραγούδι αυτό αποτελεί, τρόπον τινά, το ηθικό επιμύθιο, το φιλοσοφικό απόσταγμα του έργου, με μια έντονη δόση αυτοσαρκασμού και ένα πικρό χαμόγελο στις ακροστιχίδες.

Το δεύτερο τραγούδι είναι ένας πυκνός χαρακτηρισμός του έργου σε στίχους, ταυτοχρόνως δε και ένας αποχαιρετισμός προς τους αναγνώστες και τους θεατές. Αυτό που το διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα τραγούδια του έργου είναι το γεγονός ότι δεν αποτελεί έμμεση, αλλά άμεση απεύθυνση προς τους θεατές. Με άλλα λόγια, δεν το τραγουδούν πλέον τα δραματικά πρόσωπα, αλλά οι ηθο-

70. Όπ.π., σ. 327.

ποιοί εν συνόλω, ως θίασος που κλείνει με αυτόν τον τρόπο την παράστασή του — καθώς υποδεικνύει και η τελευταία σκηνική οδηγία. Βρισκόμαστε επομένως στο μεταίχμιο της δραματικής μυθοπλασίας και της θεατρικής πραγματικότητας, όπως αυτή βιώνεται κατά τη διάρκεια της παράστασης. Αλλά και ο ίδιος ο χαρακτηρισμός του έργου, που επιχειρεί το τραγούδι, κυμαίνεται ανάμεσα στην ιστορία και τη φαντασία, στην ουτοπία και τη βιωμένη εμπειρία και, με έναν μεταφορικό τρόπο, ανάμεσα στο φως της ζωής και στο σκοτάδι του θανάτου.

... ήταν μια ιστορία/ κάπως αληθινή/ ήταν μια ιστορία/ λίγο φανταστική/
... ήταν μια φαντασία/ κάπως πραγματική/ ήταν μια ουτοπία/ ολίγον
τοπική/ ... γραμμένη με μολύβι/ και σε φτηνό χαρτί/ για να την πάρει
αγέρας/ να σβήσει στη βροχή/ ... μια ζωγραφιά στην πόρτα/ του
αποσπερίτη νου/ λυχνάρι στο φεγγίτη/ του σκοτεινού ουρανού...⁷¹

Καταληκτικές παρατηρήσεις

Εξετάστηκαν παραπάνω τα θεατρικά τραγούδια του Καμπανέλλη, όπως αυτά εντάσσονται στα έργα *Το παραμύθι χωρίς όνομα*, *Η γειτονιά των αγγέλων*, *Το μεγάλο μας τσίρκο*, *Το κονκί και το ρεβίθι*, *Ο εχθρός λαός και Μια κωμωδία*. Η μεγάλη χρονική έκταση, (ουσιαστικά, πάνω από σαράντα χρόνια), που καταλαμβάνουν τα έργα αυτά μέσα στη σύνολη δραματουργία του, ο αριθμός των έργων που περιλαμβάνουν τραγούδια (περίπου το ένα έκτο όλης της εργογραφίας του), ο ίδιος ο αριθμός των τραγουδιών (συναριθμούνται σαράντα εννέα τραγούδια όλων των ειδών και χορικά), καθώς και το γεγονός ότι ο Καμπανέλης έγραφε συχνά πυκνά στίχους για τραγούδια, μας πείθουν ότι αφ' ενός η τραγουδοποιία του συγγραφέα δεν είναι φαινόμενο πρόσκαιρο και συμπτωματικό, αλλά ένας σημαντικός τρόπος έκφρασης της σκέψης και της καλλιτεχνικής του ιδιοσυγκρασίας και, αφ' ετέρου ότι η θέση τους στη θεατρική παραγωγή του κάθε άλλο παρά τυχαία είναι. Αυτήν η θέση προσδιορίστηκε, στο παρόν μελέτημα, βάσει της λειτουργίας που τελούν μέσα στα κείμενα, τόσο στο επίπεδο της δομής και της δραματικής αφήγησης, όσο και σε εκείνο του ύφους και του περιεχομένου, με στόχο να φωτιστεί καλύτερα μία σημαντική πτυχή της καμπανελλικής δραματουργίας. Κάποια από τα τραγούδια αυτά, άλλωστε, αποτελούν ήδη κοινή κληρονομιά, έχοντας καταχωρηθεί όχι μόνο στη δισκογραφία των τριών μεγάλων μουσουργών, Θεοδωράκη, Χατζιδάκι και Ξαρχάκου, αλλά, και κυρίως, στη συλλογική μνήμη.

71. Ό.π., σσ. 327-328.