

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

Έπαινος στον Ιάκωβο Καμπανέλλη

Το κείμενο, που ακολουθεί, είναι ο καθιερωμένος Έπαινος προς τον τιμώμενο (laudatio), που εκφωνήθηκε κατά την τελετή αναγόρευσης του Ιάκωβου Καμπανέλλη σε επίτιμο διδάκτορα του Τμήματος Θεάτρου, στην αίθουσα τελετών της Φιλοσοφικής Σχολής, στις 22 Ιανουαρίου 1999.

Το Τμήμα Θεάτρου, τιμώντας σήμερα τον Ιάκωβο Καμπανέλλη ανθ' ών έπραξε για τον νεοελληνικό θεατρικό πολιτισμό, τιμά βέβαια, όπως είθισται να λέγεται, τον εαυτό του. Αλλά επιβεβαιώνει και την αποστολή του, που είναι η ισότιμη καλλιέργεια της επιστήμης και της τέχνης του θεάτρου, καθώς τιμά έναν καλλιτέχνη ο οποίος εκφράζει, αν και ασπούδαχτος, το βαθύτερο πνεύμα της ουμανιστικής παιδείας.

Πενήντα χρόνια αδιάλειπτης συγγραφικής παραγωγής συμπληρώνει φέτος ο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Μιας παραγωγής που σφράγισε το νεοελληνικό θέατρο, χαρίζοντας στους ανθρώπους της σκηνής και στο κοινό πλούσια δώρα, έργα που εξέφρασαν αποκαλυπτικά όλο το φως και το σκοτάδι της μεταπολεμικής Ελλάδας, με καιρό και με κόπο.

Αλλ' ας αρχίσουμε από την αρχή.

Όλα ξεκίνησαν, και προδιαγράφηκαν, στην εφηβική ηλικία και στα πρώτα νεανικά χρόνια: βιοπάλη στην Αθήνα, κατόπιν στρατόπεδο συγκεντρώσεως, αμέσως μετά το σοκ της επαφής με το Θέατρο Τέχνης.

Το έκτο παιδί του εμπειρικού φαρμακοποιού Στέφανου Καμπανέλλη γεννήθηκε στη Νάξο το Δεκέμβριο του 1922. Το 1935 η πολύτεκνη οικογένεια (στο μεταξύ τα παιδιά έχουν γίνει εννέα!) έρχεται στην Αθήνα. Ο Ιάκωβος χρειάζεται να ριχτεί, ήδη από τα δεκατέσσερά του, στη βιοπάλη: δουλειά την ημέρα και σχολείο το βράδυ, όχι στο γυμνάσιο αλλά σε μια τεχνική σχολή, τη γνωστή Σιβιτανίδειο. Ο ίδιος το λέει συχνά, άλλοτε με παράπονο κι άλλοτε με περηφάνεια, ότι δεν έχει τελειώσει καν το γυμνάσιο.

Το 1938 παίρνει το πτυχίο του "οικοδόμου σχεδιαστή" και βρίσκει δουλειά σε μια τεχνική εταιρία. Παράλληλα διαβάζει αχόρταγα. Αυτοδίδακτος, τη μόρφωση την αγοράζει με μόχθο, με ξενύχτι, νοικιάζοντας (μια δραχμή για κάθε εκατό σελίδες) μεταχειρισμένα βιβλία από διάφορα παλαιοβιβλιοπωλεία των οδών Αθήνας, Λυκούργου και Ασκληπιού.

Ακολουθεί ο πόλεμος, και ο εγκλεισμός του, από το 1943 ως το 1945, στο ναζιστικό στρατόπεδο του Ματχάουζεν.

Επιστρέφοντας στην Αθήνα, ανακαλύπτει, τύχη αγαθή, το θέατρο, δέχεται το σοκ του θεάτρου, αυτού του κράματος αλήθειας και ψεύδους που είναι το θέατρο. Και μένει έκπληκτος. Πώς είναι δυνατόν, αναρωτιέται χρόνια μετά, αυτός που έβλεπε δεκάδες εκτελέσεις κάθε μέρα

και σωρούς πτωμάτων, να συγκινηθεί τόσο από μια πλαστή ιστορία; Αποφασίζει να γίνει ηθοποιός.

Λίγο αργότερα, κι αφού δοκίμασε χωρίς επιτυχία να μπει στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, γιατί αρχικά ονειρεύεταν να γίνει ηθοποιός, γράφει το πρώτο του έργο: *Χορός πάνω στα στάχια*, 1949. Πριν από πενήντα ακριβώς χρόνια. Έκτοτε, ακούραστος και ανήσυχος, ο Καμπανέλλης δεν σταμάτησε να παράγει — αλλά και να ανανεώνεται, ν' αλλάζει. Μόλις πέρσι, ανεβάστηκαν ταυτοχρόνως δύο εντελώς νέα του έργα, το ένα στη Θεσσαλονίκη.

Αυτή η ανησυχία, η ανανέωση, η εγρήγορση χαρακτηρίζει ολόκληρη τη συγγραφική του πορεία. Που περιλαμβάνει πάνω από είκοσι πέντε έργα. Σας καθησυχάζω, δεν πρόκειται να τα παρουσιάσω ένα-ένα. Θα επιχειρήσω μόνο μια τηλεγραφική ταξινόμηση της πληθωρικής αυτής παραγωγής.

Με το πρώτο του έργο, *Χορός πάνω στα στάχια*, ο νεαρός Καμπανέλλης δοκιμάζεται στο ποιητικό θέατρο. Είναι ένα πρωτόλειο, αλλά όταν ο Αδαμάντιος Λεμός το ανεβάζει, το καλοκαίρι του 1950, ο διορατικός για μια φορά Άλκης Θρύλος εντοπίζει αμέσως τη νέα ποιότητα: «Ο κ. Καμπανέλλης φανέρωσε ότι έχει λυρική διάθεση αρκετά κοχλαστική και επίσης [...] αρκετή διαίσθηση της θεατρικότητας. [...] δεν μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε ότι [...] έχει ικανότητες και αναμφισβήτητο ταλέντο».

Η καθιέρωση έρχεται λίγα χρόνια αργότερα, με τρία δράματα που θα μπορούσα να ονομάσω: νεορεαλιστική τριλογία της μετεμφυλιακής Ελλάδας, δηλαδή: *Έβδομη μέρα της δημιουργίας* (1956), *Αυλή των θαυμάτων* (1957), *Ηλικία της νύχτας* (1959). Μ' αυτά τα έργα, κυρίως με την αρυτίδωτη πάντα *Αυλή*, ο συγγραφέας κατακτά διαμιάς την ωριμότητα. Η αποκαλυπτική βυθοσκόπηση της μεταπολεμικής κοινωνικής μας παθολογίας γίνεται θεατρική σάρκα, μέσα από μια σέρερη φόρμα. Με έξοχο διάλογο και λυτρωτικό χιούμορ. Το σπουδαιότερο: με αυθεντικούς, σύνθετους χαρακτήρες. Ο Καμπανέλλης έχει συνείδηση της κατάκτησής του σ' αυτό το επίπεδο:

«Κάποτε, λες κι ήταν απαγορευμένο, οι έλληνες ήρωες που τους λέγανε Τάσο, Παντελή, Βαγγέλη, Γιάννη, δεν μιλούσαν για να πουν κάπως πιο ουσιαστικά πράγματα. Έπρεπε να μιλήσουν μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο, με μια γραφικότητα της μικροζωής τους· μέσα σε μια γραφικότητα κινιόντουσαν. Λες και δεν ήταν άνθρωποι όπως ο Ρόμπερτ, ο Τζων, ο Τζόζεφ, η Έβελυν... Όσοι είχαν ξενικά ονόματα ήταν επιτρεπτό να προβληματίζονται με οτιδήποτε· όσοι είχαν ελληνικά ονόματα απαγορευότανε. Νομίζω, λοιπόν, ότι αυτό το πράγμα προσφέρανε η *Αυλή* και η *Έβδομη ημέρα*: έκαναν αποδεκτό ότι η Μαρία, ο Ιορδάνης, ο Στέλιος κι ο Μπάμπης είναι άνθρωποι προβληματισμένοι, όσο είναι προβληματισμένοι οι άνθρωποι που ζουν στα κράσπεδα του Λονδίνου κι οποιασδήποτε μεγαλούπολης, σ' οποιοδήποτε μέρος του κόσμου».

Το ίδιο νήμα, δηλαδή η κριτική ανατομία της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, συνεχίζεται είκοσι χρόνια αργότερα, πάλι με τρία έργα. Αυτή τη φορά, στοιχεία αλληγορίας και

συμβολισμού έρχονται να διευρύνουν τη ρεαλιστική σκόπευση. Ο κύκλος ξεκινάει με τα *Τέσσερα πόδια του τραπεζιού* (1978), λοξοδρομεί στους εφιάλτες του *Αόρατου θιάσου* (1988), τέλος απογειώνεται με το τρυφερό και αδυσώπητο ρέκβιεμ που έχει τον πολύσημο τίτλο *Ο δρόμος περνά από μέσα* (1990). Και εδώ, όπως και στο τρίπτυχο της δεκαετίας του '50, βρίσκουμε το ίδιο τυπικά καμπανελλικό κράμα: νηφάλια απόγνωση και μαζί αβύθιστη, αμετανόητη αισιοδοξία.

Στο θέατρο της άμεσης πολιτικής παρέμβασης ανήκει το *Μεγάλο μας τσίρκο*, του οποίου η σημασία μπορεί να εκτιμηθεί μόνο σε συσχετισμό με τα πολιτικά και αστυνομικά συμφραζόμενα της εποχής του: παίζεται το 1973, και στην αίθουσα κάθε βράδυ το θέατρο γίνεται πρόσχημα για την κάλυψη ζωτικότερων εκφραστικών αναγκών, για την εκδήλωση της καταπιεσμένης πολιτικής διαμαρτυρίας. Θα ακολουθήσουν δύο ακόμη (πάλι το σχήμα του τριπτύχου) παρεμφερή μουσικά θεάματα: *Το κουκί και το ρεβύθι* (1974) και *Ο εχθρός λαός* (1975).

Εκτός από αυτά τα επικαιρικά και από συνειδητή επιλογή εφήμερα εγχειρήματα, οι εμπειρίες της δικτατορίας θα τροφοδοτήσουν και ένα σημαντικό σπονδυλωτό έργο, τα *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα* (1976), όπου περιλαμβάνεται και ένα κείμενο μοναδικής ευστοχίας για τα πέτρινα χρόνια και το αστυνομικό κράτος, το μονόπρακτο *Η γυναίκα και ο λάθος*, που η κριτική το αποκάλεσε «ολοκληρωμένο δοκίμιο νεοελληνικής κοινωνιολογίας». Ας σημειωθεί εδώ, με την ευκαιρία, ότι ο Καμπανέλλης αναδείχθηκε μάστορας και στη μικρή φόρμα, στο μονόπρακτο και το μονόλογο — αρκεί να θυμηθούμε το σπαρακτικό *Αυτός και το πανταλόνι του* και τον καταλυτικού χιούμορ *Επικήδειο*.

Ένα άλλο νήμα, που διατρέχει ολόκληρη την παραγωγή του, είναι το μη ρεαλιστικό: η παρωδία, η αλληγορική χρησιμοποίηση των μύθων, η παραβολή, η φαρσική μεταχείριση της ιστορίας, αποτελούν τα χαρακτηριστικά αυτής της ομάδας έργων. Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '50, ο Καμπανέλλης γράφει αυτά τα σατιρικά έργα που κανείς δεν θέλει να τα παίξει: το απομυθοποιητικό *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* (ανεβάστηκε τελικά το 1966) και το σατιρικό *Ο μπαμπάς ο πόλεμος* (πρωτοπαίχτηκε μόλις το 1980). Τότε, στη δεκαετία του '50, το Εθνικό τα απέρριψε και έμειναν για χρόνια στο συρτάρι — ήταν προφανώς πιο μπροστά από την εποχή τους. Εδώ βέβαια ανήκει και το θεατρικά ιδιοφυές και γεμάτο λαϊκούς χυμούς *Παραμύθι χωρίς όνομα*, που αντιμετώπιστηκε με μυωπική εχθρότητα από την κριτική όταν πρωτοπαίχτηκε το 1959 αλλά που παραμένει ακμαίο ως σήμερα.

Θα μιλούσαμε ακόμα μια φορά για τριλογία, αλλά ο Καμπανέλλης μόλις πέρυσι μας χάρισε το τέταρτο έργο της σειράς, την *Τελευταία πράξη*, όπου επιστρέφει, με παιγνιώδη πάντα τρόπο, στον αγαπημένο του αντιήρωα, τον Οδυσσέα. (Εδώ μια παρένθεση: την ίδια θεατρική περίοδο, 97-98, ο αειθαλής Καμπανέλλης μας ξάφνιασε ευχάριστα και μ' ένα εντελώς άλλης υφής κείμενο, ένα πρωτότυπο έργο υπαρξιακού στοχασμού, το *Μια συνάντηση κάπου αλλού*).

Πρόσφατη επίσης είναι η ενασχόληση του συγγραφέα με θεατρικούς ήρωες του παρελθόντος, με μεγάλες θεατρικές μορφές που τον γοήτευσαν στα νιάτα του. Πρόκειται για ιδιοφυή δραματουργικά σχόλια πάνω σε έργα και πρόσωπα που τον έχουν θρέψει. Έτσι ξαναφτιάχνει τη δική του Κλυταιμνήστρα και τους άλλους Ατρείδες στον *Δείπνο* (1993), τους δικούς του Πάστορα Μάντερς και κυρία Άλβινγκ στη *Χώρα Ίψεν* (1996). Και ίσως υπάρξει συνέχεια. Ο Καμπανέλλης μοιάζει να πιστεύει ότι η συναναστροφή μας με τους θεατρικούς ήρωες των έργων που αγαπήσαμε είναι κομμάτι της βιωματικής μας εμπειρίας, ακριβώς όσο και η συναναστροφή μας με ζωντανούς ανθρώπους. Και δεν έχει άδικο.

Η εισήγηση αυτή θα πήγαινε σε μάκρος, αν επιχειρούσα να αναφερθώ στα ανεβάσματα, έστω τα πρώτα, όλων αυτών των έργων. Υπενθυμίζω μονάχα την καθοριστική σημασία του Θεάτρου Τέχνης. Στην ιστορική εκείνη στιγμή της εκτίναξης με την *Αυλή των θαυμάτων*, ο Καμπανέλλης είχε την τύχη να τον αναδεχθούν ο Κάρολος Κουν, ο Γιάννης Τσαρούχης, ο Μάνος Χατζιδάκης, ων την μνήμην επιτελούμεν. Ακολούθησαν αμέτρητα ανεβάσματα σε όλη την κλίμακα των θεάτρων: στο Θέατρο Τέχνης πάντα, αλλά και σε κρατικές σκηνές, ελεύθερα θέατρα, δημοτικά, επιχορηγούμενα, μεγάλους εμπορικούς θιάσους, μικρές ερευνητικές ομάδες, χώρια οι αναρίθμητες ερασιτεχνικές παραστάσεις — είμαι βέβαιος ότι και ο ίδιος έχει χάσει το λογαριασμό.

Θα προσθέσω μόνο, για να μην πέσει και μας πλακώσει το σπίτι μας, ότι στις καμπανελλικές παραστάσεις έχει σημαντικό μερίδιο και η Θεσσαλονίκη. Πριν από σαράντα τόσα χρόνια, την Τετάρτη 4 Ιουνίου 1958, ο Κάρολος Κουν παρουσιάζει στο Βασιλικό Θέατρο την *Αυλή των θαυμάτων*. Την παράσταση, διαβάζουμε στη *Μακεδονία* της επομένης, προλόγισε ο ίδιος ο συγγραφέας, "καταχειροκροτηθείς". Ο Νίκος Μπακόλας γράφει στην εφ. *Δράσις*: «Νομίζουμε ότι είναι η πρώτη φορά που το ελληνικό έργο κατορθώνει να ξεφύγει από την απλή ηθογραφία ή και τη σάτιρα και να παρουσιάσει με αξιώσεις κοινωνικά και ηθικά προβλήματα της εποχής».

Τα ανεβάσματα έργων του Καμπανέλλη στο Κρατικό Θέατρο άρχισαν το 1979, με το *Παραμύθι χωρίς όνομα*. Ακολούθησαν η *Αυλή των θαυμάτων* το 1983, *Τα τέσσερα πόδια του τραπεζιού* το 1985, *Ο μπαμπάς ο πόλεμος* το 1987, ξανά τα *Τέσσερα πόδια* στις αρχές του 1998 και ξανά το *Παραμύθι* αυτόν τον καιρό. Τα τελευταία χρόνια, προνομιακή θέση έχει ο Καμπανέλλης στο δραματολόγιο της Πειραματικής Σκηνης της «Τέχνης», με τρία έργα απανωτά, τα δύο άπαιχτα.

Σ' όλες αυτές τις επισκέψεις, από το 1958 ως σήμερα, ένα κοινό χαρακτηριστικό: η εντυπωσιακή απήχηση, ο όγκος και η ευφορία του κοινού.

Αγαπητοί φίλοι, το Πανεπιστημίο μας καλωσορίζει σήμερα ένα δημιουργό ξεχωριστού εκτοπίσματος. Ιδού ένας συγγραφέας που διαμόρφωσε καθοριστικά το πρόσωπο του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου, δημιουργώντας έργο πλούσιο, χυμώδες, καίριο. Ποικιλία

μορφών και θεμάτων, και μαζί εγρήγορη κοινωνική συνείδηση. Γιατί εδώ και πενήντα χρόνια, ο Καμπανέλλης ένα έργο γράφει και ξαναγράφει, και με τ' αστεία και με τα σοβαρά και με τον κλαυσίγελω: την οδύσσεια της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας. Με εντιμότητα, με πόνο και χιούμορ, και, βέβαια, με θεατρική μαστοριά: οι ηθοποιοί έχουν να λένε ότι στα έργα του δεν μπορούν ν' αλλάξουν ούτε λέξη, τόσο προφανής, φυσικός σαν την αναπνοή, είναι ο διάλογός του. Γενικότερα είναι εντυπωσιακή η θεατρική του αίσθηση, η σκηνική του σοφία, ή, όπως λέει ο Κουν, η θεατρική του μαγεία. Διαβάζω:

«Τι είναι όμως εκείνο το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που κάνει τον Καμπανέλλη ξεχωριστό συγγραφέα; Είναι κυρίως η θεατρική μαγεία της γραφής του. Και τι είναι η θεατρική μαγεία; Είναι ένα ένστικτο και μια γνώση για το τι πρέπει να προβληθεί την κάθε στιγμή, για το πόσο πρέπει να διαρκέσει αυτό και πόση πρέπει να είναι η ένταση εκείνου που προηγείται και εκείνου που έπεται. Πιστεύω ότι δεν μπορεί να υπάρξει σημαντικό θεατρικό έργο αν δεν έχει ως κύριο συστατικό και γνώρισμα τη θεατρική μαγεία. Όλοι οι συγγραφείς που έχουν μια διάρκεια μέσα στο χρόνο και μέσα στο χώρο είναι συγγραφείς που ξέρουν να δημιουργούν αυτή τη μαγεία».

Όπως είναι φυσικό, όλα δεν έχουν την ίδια αξία μέσα σε μια τόσο πλούσια συγκομιδή. Όμως εκείνο που μετράει, πέρα από αυτό ή το άλλο συγγραφικό κατόρθωμα, είναι το εκτόπισμα του έργου ως συνόλου, η ιστορική του σημασία για τη διαμόρφωση της νεοελληνικής δραματικής γραφής. Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι ο Καμπανέλλης δημιούργησε ο ίδιος την παράδοση που συνεχίζει.

Τελικά, ο συγγραφέας που τιμούμε σήμερα είναι για το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα ό,τι ο Ξενόπουλος για το πρώτο μισό. Χωρίς τον Καμπανέλλη, αμφιβάλλω αν θα μπορούσαμε να μιλούμε στη σημερινή Ελλάδα για εθνική δραματουργία.

Εδώ ας σταθώ. Για να περάσω σ' ένα με την άδειά σας άκρως υποκειμενικό υστερόγραφο, μ' όλο τον κίνδυνο της αισθηματολογίας. Συγχωρέστε το πρώτο πρόσωπο.

Ήθελα λοιπόν να εξομολογηθώ ότι η δική μου θεατρική διαδρομή σφραγίζεται, στο ξεκίνημά της και στην κατάληξή της, από τις συναντήσεις με το έργο του Καμπανέλλη.

Το Γενάρη του 1958, έφηβος ακόμα, μαθητής της 5ης Γυμνασίου, παρακολουθώντας την *Αυλή των θαυμάτων* στο υπόγειο του Ορφέα (είχε προηγηθεί, λίγους μήνες νωρίτερα, ο *Κύκλος με την κιμωλία* στο ίδιο μοιραίο υπόγειο) αποφάσισα, μαγεμένος από την παράσταση, απ' αυτή την αίσθηση της αυθεντικής ζωής που εξέπεμπε, ότι θέλω με το θέατρο να περάσω τη ζωή μου.

Τριάντα πέντε χρόνια αργότερα, την άνοιξη του 1993, ως πρόεδρος του νεογέννητου τότε Τμήματος Θεάτρου, είχα την τιμή να τον υποδέχτώ στη Θεσσαλονίκη: το Τμήμα μας οργάνωνε, ως την παρθενική του δημόσια εκδήλωση, τριήμερο θεατρολογικό συμπόσιο αφιερωμένο στο σύνολο του έργου του.

Την ίδια εποχή, αρχίζει και το ειδύλλιό του με την Πειραματική Σκηνή της "Τέχνης": ο Νίκος Χουρμουζιάδης ανεβάζει το εξάισιο *Ο δρόμος περνά από μέσα* (1993). Το σημαντικότερο

εύσημο εκείνης της παράστασης είναι ότι ο Καμπανέλλης αποφασίζει να εμπιστευτεί στην Πειραματική Σκηνή την πρωτιά δύο νέων, άπαιχτων έργων του, που σκηνοθέτησε ο Πέτρος Ζηβανός: *Στη χώρα Ίψεν* (1995) και *Η τελευταία πράξη* (1997), το δεύτερο μάλιστα γράφτηκε ειδικά για το θίασο της Θεσσαλονίκης, με ανάθεση του Υπουργείου Πολιτισμού.

Σ' αυτές τις συναντήσεις (γιατί πρέπει να πω μια λέξη και για τον άνθρωπο Καμπανέλλη), ο συγγραφέας που τιμούμε απόψε κατέκτησε τους πάντες: διδάσκοντες και διδασκόμενους, ηθοποιούς και τεχνικούς. Με τη γλυκύτητά του, με τη συντροφική του ειλικρίνεια, με το αστείρευτο χιούμορ του, την αδιάκοπη νεανική του διαθεσιμότητα, το ενδιαφέρον του για τον άλλον, τη γενναιοδωρία για τους νεότερους ομοτέχνους. Ναι, Ιάκωβε, τους κατέκτησες όλους, μας κατέκτησες όλους. Είναι χαρά να είσαι κοντά μας, είναι χαρά που απόψε θα γίνεις και επισήμως, και τελετουργικά, δικός μας άνθρωπος, μέλος του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης.

Αγαπητοί φίλοι, αν μας ενδιαφέρει η θεατρική μας αυτογνωσία, αν θέλουμε να αποτιμήσουμε το εκτόπισμα και τη φυσιογνωμία του ελληνικού θεάτρου της εποχής μας, είμαστε υποχρεωμένοι να ξεκινήσουμε απ' αυτή τη μείζονα κατάθεση, αυτή τη μεσιανή κολώνα που είναι η δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Νά 'σαι καλά, Ιάκωβε.