

Ιάκωβος Καμπανέλλης: «Ο πρωτολάτρης του μεταπολεμικού ελληνικού θεάτρου»

ΒΑΘΕΙΑ συγκινημένο το κοινό, χειροκρότησε τον διακεκριμένο θεατρικό συγγραφέα Ιάκωβο Καμπανέλλη, στην εκδήλωση προς τιμή του που πραγματοποιήθηκε με πρωτοβουλία του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, την Δευτέρα 14 Φεβρουαρίου, στο Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας.

Κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης, η υπουργός Παιδείας και Πολιτισμού Κλαίρη Αγγελίδου, επέδωσε τιμητική πλακέτα στο συγγραφέα. Σε συντομο χαιρετισμό της απευθυνόμενη στο συγγραφέα είπε: «Η παρουσία σας και μόνο στην Κύπρο είναι από μόνη της μια προσφορά. Η σύντομη παραμονή ενός πιστού φίλου σαν και σας, είναι αρκετή για να μας φέρει πιο κοντά και να σας χαρακτηρίσει μια ακόμη εμπειρία στην τόσο πλούσια ζωή σας...». Το ανέβασμα από το ΘΟΚ του έργου «Ο Δρόμος περνά από μέσα» μας έδωσε την ευκαιρία να έχουμε κοντά μας το μεγάλο Έλληνα Θεατρικό συγγραφέα.

Αναμνηστικό δώρο επέδωσε εκ μέρους του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, ο Πρόεδρος του Ανδρέας Μέσης. Για το έργο του συγγραφέα μίλησαν η Νίκη Κατσαούνη, μέλος του Δ.Σ. του ΘΟΚ και ο Πανίκος Παϊονίδης, δημοσιογράφος και πρόην πρόεδρος του Δ.Σ. του ΘΟΚ. Δημοσιεύουμε σήμερα και τις δυο ομιλίες οι οποίες καλύπτουν με όμορφο τρόπο τη ζωή και το έργο του θεατρικού συγγραφέα: **ΝΙΚΗ ΚΑΤΣΑΟΥΝΗ:** Όταν το Διοικητικό Συμβούλιο του ΘΟΚ μου ζήτησε να μιλήσω για το «Έργο» του κ. Ιάκωβου Καμπανέλλη συνειδητοποίησα για νιοστή φορά πως «αθάνα» μοσχοσημαντη λέξη στη γλώσσα μας σπαρνίζει και πως κι αν ακόμη τη συναντούσαμε συχνά, η εκφορά της και μόνο από διάφορα άτομα - φωνές ή από διάφορες φωνές αυτού του ατόμου, θα την καθιστούσαν πολύ - φωνική, άρα πολυσήμαντη: «Μιμητικώτατον πάντων» η φωνή - λέξη κατά τον Αριστοτέλη.

Για ποιο «Έργο» λοιπόν του Ι. Καμπανέλλη κλήθηκα να μιλήσω, όταν η λέξη αυτή είναι η πιο συγκεκριμένη (σημαίνει την «καλλιέργουμένη γη» κι η πιο αφηρημένη («πράξις» από τρισίς «αίτιες εκτιμωμένη») ταυτόχρονα. Το «έργον» είναι ενικός και πληθυντικός συνάμα χωρίς ν' αλλάζει κατάληξη, είναι λέξη αρνητική (παρέχει «κόπον η ενόχλησιν») και θετική (κέρδος) είναι αρσενική και θηλυκή, είναι ελευθερία και ανάγκη και τέλος είναι αναίρετική και ανατρεπτική: «Προϊόν δυνάμεως, κατακτώσης αντίστασιν».

Υπάρχουν βεβαίως τα έργα του Καμπανέλλη: Σιγυρισμένα από μελετητές, σε τριολογίες: Μεταπολεμικές, αστικές, αντιστασιακές, αλληγορικές. Ταξινομημένα, χρονολογημένα, παρατεταγμένα σε σειρά ενταγμένα σε υποσύνολα. Αλλά το σύνολον αυτών των έργων που ξεκινά για λόγους πρακτικούς και μόνο, από το 1956, δεν είναι το άρθροισμα των έργων ή η οούμα των χρόνων που καλύπτουν, ούτε η ηλικία καθαυτή αυτού του νέου εβδομητάριού αυτού του ήδη αρχαίου πρόγονου του μέλλοντός μας.

Αν τα όντι κατά τον André Breton, «το έργο τέχνης είναι αξία μόνον όταν μέσα του τρεμοπαίζουν οι ανταύξεις του μέλλοντος» θα ευκόλινε αφάνταστα τη ζωή μας μια γραμμική ανανέωση ή διαδοχική θέαση των «έργων» του Ιάκωβου Καμπανέλλη, όπου μέσα στο κάθε επίσημο θα επαληθεύσαν το προηγούμενο.

Αλλά που τέτοια ανακούφιση. Ο ίδιος δήλωνε ευθέως πως δεν ασχολήθηκε με πολλά έργα με να ένα, που γράφεται λίγο - λίγο, κάθε φορά: «δεν είναι παρά επισιόδια μιας και της αυτής ιστορίας». Δυσκολία λοιπόν πρώτης, δυσκολία δεύτερη είναι ότι τα δομικά υλικά που χρησιμοποιεί, φαινομενικά ετεροκλήτα στα διάφορα, αυτοτελή, πάντα, επεισόδια του, προέρχονται από την τεράστια πολιτιστική κληρονομιά της ανθρωπότητας είτε ως αναφορές στην Ελληνική μυθολογία «Οδυσσεύς γύρνα σπίτι» την ιστορία του Βυζαντίου (Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος) ή της μεταπολεμικής Ελλάδας ως υποστρώματος (στην κυριολεξία όπως και στην πράξη, ως του «κάτω πατώματος» σε μια πολυκατοικία στην «Ηλικία της Νύχτας»).

Υλικά πανελλήνια με μυθικά ή παραμυθικά πρόσωπα που γίνονται, από ήρωες επικοί, αντιρωμικούς σύγχρονες προσωπικότητες ή ταυθαυτά σύγχρονες, οικίες ο' εμάς τους Κύπριους ιδιαίτερα, υπάρες, όπως τον πρόσωπα του Ιορδάνη στην «Αυλή των θαυμάτων» αλλά και του Αντωνάκου, στο «Ο Δρόμος περνά από μέσα».

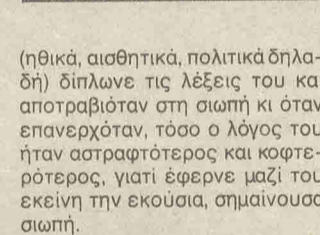
Η Μάνα λ.χ. στο Μονόπρακτο «Η Γυναίκα και ο Λάθος» 1976, είναι πρόσωπα από τη Σιμίρη κι από τη Χίο. Εγώ τη γνώρισα από κοντά, ξανά, την ίδια εποχή. Πρόσωπα από το Αιβάλη, τη Χίο και την Αμιώλυστο. Την λέγαν Ελένη και πέθανε στη Λεμεσό. «Η Ελένη η προσφυγοπούλα». Η Ελένη Ματάρια. Που έζησε ανύπαντρα τόσα χρόνια μέσα στο «Έργο του Καμπανέλλη και που γι' αυτό ακριβώς δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει. Αυτά είναι οικεία υλικά: Ο Οδυσσεύς, η Ιορδάνης, η Ελένη,

ο Αντωνάκος που μας εγκαθίστανται ως Έλληνες μέσα στην Αλήθεια μας: Δηλαδή τη «μηλήθη». Μέσα στην ιστορία μας δηλαδή που ο Ιάκωβος Καμπανέλλης μας έμαθε να μην διαβάζουμε μόνο-γραμμικά, μονολιθικά και κυρίως να μην την παραγυζίζουμε επιλεκτικά αλλά να τη συνθέτουμε διαλεκτικά.

Είναι επίσης και τα άλλα δομικά του στοιχεία, υλικά παγκόσμια και δοκιμασμένα που υπαινίσσονται καταβολές στο Λόρκα, τον Τσέχωφ, τον Μπρεχτ, τον Κάφκα, τον Αμερικάνικο θεάτρο, και που ενυπάρχουν φυσικά σε ένα άλλο μεγάλο έργο, το «Έργο του Κάρολου Κουν απ' όπου εκβάλλει όλη η ιστορία του νεο-ελληνικού θεάτρου και η σύνδεσή της με το Αρχαίο Δράμα.

Για όλους τους επιδόξους θεατρικούς συγγραφείς και σκηνοθέτες ίδου λοιπόν, η συνταγή μιας επιτυχούς καριέρας: Ίδου τα υλικά, ίδου τα μαχαρικά της «κοινωνικής ούσας της μεταπολεμικής μεσοαστικής μας σχιζοφρένειας» όπως λέει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος μιλώντας για τη μαστοριά του Καμπανέλλη στην αναπαράσταση της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας. Φευ όμως και οι άλλοι!

Με τα ίδια υλικά ο' άλλους έκομε συχνά η μαγιονέζα. Ο Καμπανέλλης και ο Κουν ταξίδευαν στους παράλληλους δρόμους μείζονων σύγχρονων δραμάτων. Από την Προύσα και την Κωνσταντινούπολη επέστρεψε ο ένας, από το Μασούχδουζεν ο άλλος. Με τόνα πόδι ο' αυτή την πραγματικότητα να γνωστές μιας άλλης παράλληλης, που δεν τους επέτρεπε να φρενακίζονται και να παζάρουν. «Η να φλερτάρουν την κοινωνική άνοδο και τις πελατιακές σχέσεις που τους επιβάλλει μια μεταπρακτική μεταπολεμική αγορά. Δημόσιο πρόσωπο και πολιτική όπως και ο Κουν και το ίδιο κοινωνικό μοναχός, ο Καμπανέλλης δεν εννόησε αυτούς την εξουσία, δεν της χαρίστηκε, δε τη χάρτηψε. Κάθε φορά που δεν του πήγαινε



Στιγμιότυπο από την εκδήλωση.

(ηθικά, αισθητικά, πολιτικά δηλαδή) διπλώνει τις λέξεις του και αποτραβιόταν στη σιωπή κι όταν επανερχόταν, τόσο ο λόγος του ήταν αστραφτερότερος και κοφτερότερος, γιατί έφερε μαζί του εκότερη την εκούσια, σημαίνουσα σιωπή.

Τι είναι το «Έργο του Καμπανέλλη» λοιπόν που τιμούμε απόψε εδώ, ενώ αυτός εκεί περνάει τη δική του μοναξιωμένη περιπέτεια από την οποία όπως πάντα θα βγει αστραφτερότερος και κοφτερότερος γιατί έτσι ξέρει να βγαίνει. Το Έργο του είναι και τα θεατρικά του έργα. Και μια προσφορά 35 τόσων χρόνων. Και μια ζωή λιτή αλλά πλούσια. Με πείνα, κατοχή και στρατόπεδα συγκέντρωσης, αλλά όχι ενδεής. Και η αγάπη του για τη σύντροφό του και την κόρη του. Κι η αγάπη του για τον κόσμο.

Το έργο του είναι και η απελπισία του και το χάλι που κάνει παρτηρώντας. Το έργο του είναι το ίδιο παιχνίδι που ξεκίνησε πριν τόσες χιλιάδες χρόνια από τους πρώτους Έλληνες φιλόσοφους που ήθελαν σώσει καλά για μια ζωή από τι είναι φτιαγμένος ο κόσμος τούτος. Ο Καμπανέλλης όμως αποδέχεται σε μια κοινωνιολογία των δομικών στοιχείων του κόσμου που δίνει το αρχικό εκείνο πρόσωπο «τι εσθί» με τον άνθρωπο για να αναβυθεί εν τέλει η συγγένεια και συνέχεια ενόργανης κι ανόργανης ύλης όπως ακριβώς στις αυλές του Βυρώνα ή του Καραβά όπως στο σπίτι και τα οικιακά σκεύη, στο «Ο δρόμος περνάει από μέσα» όπως ξεκίνησε ακριβώς το παιχνίδι χιλιάδες χρόνια πριν, στο αίθριο, τη στά, το περιβάλλον της αρχαίας ελληνικής κατοικίας ή του βυζαντινού μοναστηριακού περιβόλου, ή τον κυπριακό ηλιακό, το αλώνι και το δώμα.

Καμπανέλλη. Τελικά, Ιάκωβε, όλα αυτά τα χρόνια εσύ μας τιμάς με το έργο σου. Γιατί ξέρεις πως να μας αγαπάς. Ολόκληρα. Ολότελα. Έτσι θέλουμε να σε τιμήσουμε κι εμείς απόψε: Αγαπώντας εσένα, την οικογένειά σου, τη Νάξο, το δημοτικό σχολείο και το δασκαλό σου, τους συντρόφους σου στο Μασούχδουζεν, τις αναμνήσεις σου, την πίκρα και το κέφι σου. Δηλαδή όλα σου τα έργα, ακόμη και τα... θεατρικά.

Να γίνεις γρήγορα καλά γιατί αν κοιτάξεις τι γίνεται στην Κύπρο, πολλή δουλειά σε περιμένει.

ΠΑΝΙΚΟΣ ΠΑΙΟΝΙΔΗΣ: Στον πολύ περιορισμένο χρόνο που έχω στην διάθεσή μου θα αποπειρασθώ να ακολουθήσω την διαδρομή του έργου του Πρωτολάτρη του μεταπολεμικού Ελληνικού Θεάτρου όπως αποκάλεσε ο Μάριος Πλωρίτης τον Ιάκωβο Καμπανέλλη.

Κάπου ο Καμπανέλλης λέει, ότι η πνευματική του καταγωγή βρίσκεται ουσιαστικά στο Μασούχδουζεν, στο χιλιετικό στρατόπεδο, όπου έζησε δύομισή χρόνια, μέρας μια κοινής μοίρας 35.000 ψυχών - μ' ένα κτύπημα της καμπάνας στον ύπνο, στον Ξύπνιο, στην παράση. Και μαζί όλες εκείνες οι κάθεται αντιφάσεις στους ανθρώπους. Ο Ε-Ες που «παίξε, εκστατικός στο πάνω Μπετόβεν κι ύστερα πήγαινε να σκοτώσει.

Κι ήθελε φυσιολογικά το ερώτημα: Τι μυστήριο ο Άνθρωπος! Πόσο συγκλονιστικό πράγμα το θεατρικό ερέθισμα!

Και προσθέτει: Είχα πάντα μια απέχθεια στις ιδιωτικές ιστορίες - όταν είναι ειδικές περιπτώσεις.

Από εδώ και το αβρό περιγράμμα της θεατρικής του γραφής, με τις καταστάσεις την ώρα που σπάνε κι όχι την ώρα που ψιθυρίζεται.

Και ακόμη κάτι, ανέκδοτο αυτή την φορά, που βρίσκεται στην ρίζα, στο ξεκίνημα της δημιουργίας του Καμπανέλλη. Θέατρο αποφάσισε να γράψει, όπως λέει

θμός στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Δεν ήμουν όμως μόνος, λέει ασπνά ο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Εκείνη την εποχή ξεσηθόησαν και άλλες αυθεντικές θεατρικές φωνές. Ο Νότης Περγιάλης με το «Κορίτσι με το Κορδελιάκι», ο Γεράσιμος Σταύρου, παίζονταν επίσης τότε μονόπρακτα του Δημήτρη Κεχαϊτίδη.

Το 59 θα ακολουθήσει και πάλι στο Θέατρο Τέχνης η «Ηλικία της Νύχτας» που ο Κώστας Γεωργουσόπουλος την είδε μαζί με την «Εβδομη Μέρα» και τις «Αυλή...» σαν το τρίτο μέρος μιας τριολογίας ρεαλιστικής γραφής, μια δραματική τοιχογραφία της δεκαετίας του 50-60.

«Όταν έχεις, τόνισε, την τελική σκηνή της «Εβδομης Μέρας της Δημιουργίας», που είναι αυθεντική λαϊκή τραγωδία, ολόκληρη την «Αυλή των Θαυμάτων» όταν έχεις την αγραπνιά της «ηλικίας της Νύχτας», όταν έχεις τον Ιορδάνη, τον Στέλιο, τα παραπληρώματα της Νεοελληνικής κοινωνικής πινακοθήκης, έχεις θεατρό μεγάλο, δηλαδή έχεις λαϊκό θέατρο».

Ο Τάσος Λιγνάδης αναλύοντας την ίδια τριλογία στέκει στον χώρο της λαϊκής αυλής, που χρησιμοποιεί ο Καμπανέλλης σαν σκηνικό τοπίο. «Υπάρχει σ' αυτό το σκηνικό τοπίο, λέει, μια δήλωση αποστάσεως του συγγραφέα από την εσωτερικότητα του ψυχολογικού δράματος και του θεάτρου των ιδεών. Ο σκηνικός του χώρος λειτουργεί σαν δηλώσιος, είναι ανοιχτός και εύληπτος σε μια κοινή αναγνώριση».

Ο Λιγνάδης βλέπει τα βιώματα της αυλής να έρχονται από την αθηναϊκή γειτονιά, όπου μεγάλωσε ο Καμπανέλλης, από την συνοικία της παλιάς πλατείας Κομμουνδούρου με τους φτωχούς και καταφρονεμένους στις εσωτερικές αυλές. Την ίδια χρονιά, το 59, ο θίασος Διαμαντόπουλου και Μαρίας Αλκαίου ανέβασε μίαν άλλη δουλειά του Καμπανέλλη, το «Παραμύθιος όνομα», θεατρική απόδοση μυθιστορημάτων της Πηνελόπης Δέλτα με μουσική Μάνου Χατζηδάκη. Επρόκειτο για έργο μικρό, ντυμένο στην μαγειρία του παραμυθίου, που δεν πήγε καλά. Ήταν νωπές ακόμα οι μνημες του Εμφυλίου.

Το 66 το αθηναϊκό σκηνικό είχε αλλάξει. Ο θίασος της αξεχαστης Τζένης Καρέζη, ανέβασε το «Βίβα Ασπασία». Δεν ήταν, μας λέει ο Καμπανέλλης, ένα



Σκηνή από την παράσταση του έργου του Καμπανέλλη «Ο δρόμος περνά από μέσα».

Βγήκαμε από τον πόλεμο λέει, κουβαλώντας σαν οράματα κατασκευασμένα είδωλα, που είδαμε μετά, ότι ήταν πάρα πολύ είδωλα για να αντέξουν στις προσδοκίες.

Το πείσμα όμως ήταν εκεί. Η αδυναμία για επικοινωνία με τα τότε θεατρικά πράγματα οδήγησε τον συγγραφέα σε αλλαγή θεατρικής του γραφής. Κατευθύνθηκε προς το ρεαλιστικό θέατρο. Και άνοιξαν ορθάνοιχτα οι πόρτες. Αμέσως μετά την «Εβδομη Μέρα της Δημιουργίας» στο Εθνικό, που τον καθιέρωσε, του ζητήθηκε από τον Βασίλη Διαμαντόπουλο να γράψει ένα μονόλογο που θα παρουσιαζόταν μαζί με Τσέχωφ και Πιραντέλλο. Έτσι γράφτηκε ο «Αυτός και το παντελόνι του» για το οποίο ο Γεράσιμος Σταύρου, έγραψε πως επιβεβαιώνει «όλες τις ελπίδες που στηρίζονταν στο ταλέντο του Καμπανέλλη, στην ευαισθησία του και τις θεατρικές του γνώσεις».

Το μεγάλο άλμα όμως, θα γίνει το 57 με την «Αυλή των θαυμάτων» που το αγκάλασε ο Κουν, προτού ακόμα τελειώσει, αλλά ζώντας μάλιστα και το ρεπερτόριο του.

«Επί τέλους, αναφώνησε ο Λέων Κουκούλλας στην «Αθηναϊκή», ένα έργο που αντέχει στον έλεγχο και στην σύγκριση με ξένα ομοειδή».

Κι ο Άγγελος Τερζάκης πρόσθεσε στο «Βήμα».

«Υπάρχει πρώτα - πρώτα μέγα δώρο, η έφεση και η γούση του ποιητικά καλού. Κυριαρχεί το αισθημα του θεάτρου».

Η «Αυλή...» έφερε φουρνιές τον κόσμο στο θέατρο, ήταν ένα πανηγύρι, ένας μεγάλος στα-

από τα καλύτερα μου έργα, για πρώτη όμως φορά η παράσταση αυτή κατέδειξε, ότι η Ελληνική κοινωνία απομακρύνεται από το κλίμα και τις συνεπιές του Εμφυλίου Πολέμου. Για πρώτη φορά γίνονταν από σκηνής αναφορά στην Εθνική Αντίσταση. Στο σκηνικό, όταν άνοιξε η αυλαία, ένας τοίχος αθηναϊκό σπιτί στα χρόνια της νεοελληνικής κατοχής και πάνω του με μοιχά γραμμένο ΕΑΜ ΕΛΑΣ. Κι ο κόσμος που κατακλύζε την αίθουσα να ξεσπάσε σε χειροκροτήματα.

Συνέβηκε όμως κάτι παράξενο, συνεχίζει ο Καμπανέλλης. Εδώ λογικά θα περίμενε κανένας να χτυπηθεί το έργο από την Δεξιά το χτύπησε η Αριστερά γιατί «από έλλειψη φαντασίας και χιούμορ δεν δέχτηκε να περάσει με το διαβατήριό της στήρας κάτι που ως τότε δεν επιτρεπόταν με κανένα τρόπο να φτάσει στην σκηνή».

Η παράσταση όμως εκείνη διχάσε και την Αριστερά. Ο Μίκης Θεοδωράκης κι ο Λεωνίδας Κύρκος υπερασπίστηκαν το έργο.

Την ίδια χρονιά, το 66, ανεβαίνει για πρώτη φορά μεγάλη αγνή του Καμπανέλλη το «Οδυσσεύς έα γύρισε σπίτι». Το ανεβάζει ο Κουν και η παράσταση μετατρέπεται σε μεγάλο καλλιτεχνικό αλλά και κοινωνικό γεγονός.

«Ο Καμπανέλλης, έγραψε τότε ο Τάσος Λιγνάδης, με το δαχτυλο στην σκανδάλη της επικής πλοκής, με εργαλείο του την επικολοαϊκή τεχνική των αλληπάλληλων αιρινδιωστικών εικόνων, με εγκόλπιο γνώμο την Ιθάκη του Καβάφη, μας δίνει ένα κυριολεκτικά πολιτικό έργο αξιοσημείωτο σε σύγχρονες αντιστοιχίες.

Ακολουθήσε η Χούντα, η μαύρη εφταετία, η σιωπή. Θα σιγήσει και ο Ιάκωβος Καμπανέλλης για μια περίοδο. Κάποια στιγμή θα κάνει ανεπίσημα επιστροφή του τον Γιώργο Καμπανέλλη. Είχε γράψει και παλαιότερα για τον κινηματογράφο - την «Στέλλα» του Μιχάλη Κακογιάννη και τον «Δράκο» του Νίκου Κούνδουρου, που υπήρξαν σταθμοί στην ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου. Γράφει τώρα και σκηνοθετεί το «Κανόνι και το Αηδόνι», όπου ενσωματώνεται και η σκηνή του μυστικού γάμου του δικού μας Σταυραετού του Μαχαίρα, του Γρηγόρη Αυξεντίου.

Πρέπει να αναφέρω εδώ ότι ο τιμωμένος διατηρούσε από τα πρώτα - πρώτα χρόνια της Κυπριακής Ανεξαρτησίας ένα πολύ στέρεο, ψυχικό δεσμό με το νησί και τους ανθρώπους του. Είχε ζήσει στην Λεμεσό κάπου εφτά μήνες στο φιλόξενο σπίτι των Βασιλείου κι έκανε πολλούς φίλους που τον θυμούνται με πολλή αγάπη. «Αυπάμια ειλικρινά, μας λέει, κάθε φορά που μιλάω με Έλληδες, κάθε φορά που μιλάω με Έλληδες και δεν ξέρουν τίποτα για την Κύπρο». Και συνεχίζει: «Η Κύπρος παραμένει πιο γνωστή στους Έλληνες ως το Κυπριακό πρόβλημα. Θάλεγα να πάνε στην Κύπρο και να απολαύσουν και να χαρούν, να γνωρίσουν τον τόπο, ένα τόπο που πέρα από το ότι είναι πολύ ωραίο έχει ένα βαθύτατο πολιτισμό και στον τομέα του πολιτιστικού ή τον ανθρώπινο γενικά εμείς έχουμε πάρα πολλά να πάρουμε».

Και συνεχίζει: «Η Κύπρος έχει θαυμάσιους ποιητές, θαυμάσιους ζωγράφους, θαυμάσιους μελετητές, το θέατρο έχει προχωρήσει πάρα πολύ καλά, ο ΘΟΚ έχει μια πορεία δεκαετιών με ουσιαστική δουλειά, είναι επίσης οι θεατρικοί συγγραφείς της Κύπρου...».

Δεν είναι υπερβολή αν πούμε, ότι εκεί, στην Κυμνήλη, στην Αθήνα, στην οδό Κύπρου (ακόμα κι εδώ κυνηγά τον Καμπανέλλη το νησί) υπάρχει ένα σπίτι, μια καρδιά ζεστή, έτοιμη να προσφέρει σ' όποιον πάει με την ταυτότητα αυτού του τόπου.

Να ξεναπάρουμε όμως το νημά. Το 70 αποφασίζει να βγει στην σκηνή με προκάλυμμα τον Κάφκα. Κάνει διασκευή του διηγήματος «Η ανοικία των τιμωμένων» και το ανεβάζει στις Μαρτίτσας Ριάλλη.

Θυμάται ο συγγραφέας, ότι σ' εκείνη την παράσταση είχαν συμπράξει δύο καλοί μου φίλοι, δύο Κύπριοι καλλιτέχνες ο Χρήστος Σιοπαγός, που διαπρέπει από χρόνια σαν σκηνοθέτης στην Αθήνα κι ο Χρήστος Ζάνος, γνωστός επίσης σκηνοθέτης του Σατρικού.

Ο Βάσος Βαρίκας έγραψε τότε στα «Νέα» ότι το έργο εκείνο «σαν προβληματισμός και συλλληψη διεκδικούσε την πρώτη θέση στην μέχρι στιγμής δημιουργία του Καμπανέλλη».

Το 71 ακολουθεί μια δουλειά που ο ίδιος, λέει, δεν πήγε καλά. «Η Ασπασία και ο Περικλής». Και φτάνουμε στο 73, στο «Μεγάλο Ταίρκο» όπου θέατρο και ζωή ταυτίστηκαν σε τέτοιο βαθμό που προκάλεσε σπινθήρα, έκρηξη. Όταν τελείωσε η παράσταση οι θεατές ήταν έτοιμοι να ξεχυθούν σε διαδήλωση. Κι ως ήταν εκεί ακόμα η μπόρα των Συνταγματαρχών. Το έργο ήταν απονυδλωτό, στην λογοκρισία υποβλήθηκαν 23 κείμενα, υπερδέφτη-