

ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ**«Τά τέσσερα πόδια
του τραπεζιού»****«ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ»**

Ο συγγραφέας της **ΑΥΛΗΣ ΤΩΝ ΘΥΜΑΤΩΝ** Ιάκωβος Καμπανέλλης σε κάθε του νέο έργο επιδιεκδικεί την μόνιμη έγνοια του να φωτίσει τό πλέγμα των ανθρώπινων σχέσεων. Τόσο τη δυαδική δηλ. σχέση δυο και τη σχέση της ανθρώπινης ομάδας με τον όριακό της παράγοντα που λέγεται κοινωνική διάρθρωση, ή πρόσωπο - δυνάστης. Την αναγνωρίσιμη αυτή προβληματική του την χρωστάει υποθέτουμε, στην επιλογή των προσώπων και των χαρακτηριστικών τους που εδράζονται στον Έλληνικό χώρο. Πού συντηρούνται και διαμρφώνονται από τις συνθήκες που σχηματίζουν τη φυσιογνωμία αυτού του χώρου. Μιά φυσιογνωμία έλλιπη, ασθματική, που στα εκατόν πενήντα τόσα χρόνια «ελεύθερου» δίου δεν

ήμιαποικιοκρατική εξάρτησή των εργατών. Από τους αυτοαποκαλούμενους διαμνηχνικούς (γράφει εργολάβους μεταποιήσεων).

Η σύνθεση των χαρακτήρων των έφτά επιγόνων, ήταν κατά τη γνώμη μας τό σημαντικό προτέρημα του έργου, που ενίσχυσε την όχι σόβαρά άμφιλεγόμενη άποψη πως ή κληρονομικότητα μπορεί να δικαιολογήσει τό φαινόμενο του άτταδισμού. Μόνο πως έδω ή κληρονομικότητα δεν έχει γενεολογική εξάρτηση, αλλά κοινωνική. Ο Κρόνος - πατέρας έχει κληροδοτήσει στα παιδιά του αύξημένες ιδιότητες για να δυναστεύουν αυτή τη γη που την έκλεψε για λογαριασμό τους!!

Η σκηνοθεσία του Κάρολου Κούν απλή στη διατύπωσή της, άποσαφηνίσε περισσότερο τό θεατρικό κείμενο, δίνοντας στους ήθοποιούς μιάν άλη βοφανή Ικανότητα για την εύκολη επικοινωνία τους με τό κοινό.

Έδω τό «κλίμα» παραχώρησε την προτεραιότητα στην άνάλυση των χαρακτήρων, που μπόρεσαν έτσι να «μιλήσουν» πειστικά για την «ιστορία» του έργου.

Η διάψευση των «ονείρων» απ' τους γόνους των... θαυμάσιων αυτών γεννητόρων από την άναρχομασκή νέα γενεά τους, νομίζουμε πως συγγραφικά και σκηνοθετικά υποβάθμισαν τό έργο που και χωρίς αυτή την λίγο πειστική «σύγκρουση» έχει τά στοιχεία της πρωτοτυπίας και της δραματικής αύτοτέλειας.

Οι κληρονόμοι. Κώστας - του Βέσου Ανδρονίδη με τη γνωστή ώριμό

**ΤΟΥ ΝΑΣΟΥ
ΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ**

κατόρθωσε να ολοκληρώσει ένα ύποτυπώδες έστω σχήμα.

Ο συγγραφέας των **ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΠΟΔΙΩΝ ΤΟΥ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ** οικοδομεί τό θεατρικό του έργο με ύλικά έγχώριας παραγωγής. Αποφεύγει τις «ίμιτασιόν» προσμίξεις, γιατί ίσως ξέρει καλά πως ή δόμηση του έργου του θά κινδυνέψει από τη χρήση ύλικών εισαγεμένων εκ του έξωτερικού.

Η έλληνικότητα των θεατρογραφημάτων του Ι. Καμπανέλλη αρχίζει με τό πολυσυζητημένο πλέον έργο του «Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑ-



Ο Γιάννης Μόρτζος και ή Όλγα Δαμάνη σε μιá σκηνή του έργου.

ΤΩΝ». Η ήθογραφία που είχε κορέσει τό Έλληνικό θέατρο, δέχτηκε να «ερήγμα» τόσο άναγκαίο και τόσο ταυτόσημο με την προβληματική που διαπερνούσε τά έλληνικά πνευματικά πράγματα. Η άναφορά της θεματογραφίας του συγγραφέα στα μόνιμα και χρόνια κοινωνικά προβλήματα του λαού, ή ψυχογράφηση και ή προσπάθεια άνάλυσης των τυπικών του εκπροσώπων και τελικά ή λειτουργική σύνθεση και παράθεση αυτών των ανθρώπινων ομάδων μέσα στον Ιστορικό τους χρόνο, έδωσε τό στίγμα μιάς άλλαγής στό νεοελληνικό θέατρο της τελευταίας εικοσαετίας.

Η είκοσάχρονη αυτή διαδρομή έδωσε στον Ι. Καμπανέλλη τη δυνατότητα να έμπλουτίσει και τη μορφική σύνθεση των έργων του και τη θεαματική τους, με πιο ουσιαστικές και πιο θεατρικές έπινοήσεις. Δίχως ή μυθολογία του ν' εάποστεί από τον οικείο γεωγραφικό του ρόλο, οι χαρακτήρες που πλάθει άποκτούν διαστάσεις μιάς καθολικότερης σημασίας. Τώρα ό Ιστορικός του χώρος μπορεί ν' αναγνωρίζεται και σαν διαχρονικός, αφού τά θεατρικά του πρόσωπα τείνουν ν' άποκτήσουν γνωρίσματα γενικότερης άποδοχής.

Ο νεκρός - ζωντανός άρχηγός μιάς ρωμείκης οικονομικής «αύτοκρατορίας» και όχι περιλυτώμενοι «εὐγενείς» διάδοχοί του, οι έριδες τους γύρω από την... έπιθανάτια κλίνη ό άπάνθρωπος και χυδαίος μηχανισμός που τους περικληίνει, είναι τό πλασιο που κινεί τό ύλικό του ό συγγραφέας. Δείχνοντας όχι μόνον την άλλοτρίωση, λόγω οικονομικών συμφερόντων της διανθρώπινης σχέσης, αλλά τό ουσιαστικότερο υπενθυμίζοντας πως ή σχέση αυτή έπηρεάζει εύθέως και τους εξαρτημένους τρίτους, όπως τους εργάτες και τους άλλους εργαζόμενους. Η άναφορά αυ

της του ήθοποιού αυτού, άπόδωσε τον σοφότερο μηχανοράφο στη διεκδίκηση του μεγαλύτερου μεριδίου της παρουσίας, ό Τώνης - Γιάννης Μόρτζος λιτός έκφραστικός ήθοποιός, ό Γιώργος - Γιάννης Δεγαίτης, έσωτερικά άποδωμένος ό ρόλος του έξαχρειωμένου φασιστικού εκπροσώπου που ύποδύθηκε, πειστική ή «Άλίκη» της Άλέκας Παίξη και τέλος ή σπουδαία φιγούρα της θείας - Όλγας Δαμάνη που σχεδίασε μιá σπαρταριστή γριά - ύπόλοιπο ενός έφιαλτικού κόσμου που βασίλευε επί γυναικός των Έλλήνων.

Τά σκηνικά και τά κοστούμια του Σάββα Χαρατσίδη ύπογράμμισαν τη σύγχρονη εποχή όπου εξελίσσεται τό έργο.

Η παράσταση του θεάτρου Τέχνης δείχνει μιάν ύποδειγματική - χωρίς υπεραισθητικές έρμηνείες - ενεργητική ταύτιση του θεατρικού κειμένου με τον σκηνοθέτη και τους ύποκριτές του.