

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 74ο • ΤΟΜΟΣ 148ος • ΤΕΥΧΟΣ 1729 • ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2000



ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΕΡΒΑΣ

ΓΚΡΕΓΚΟΡΥ ΝΑΖ

ΜΙΣΕΛ ΟΥΕΛΛΜΠΕΚ

ΕΛΕΝΗ ΛΑΔΙΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΤΕΡΗΣ

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΟΜΗ-ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ

ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Άφιέρωμα στον
Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ

ΗΛΙΑΣ ΛΑΓΙΟΣ

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΑΛΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΥ

ΑΓΓΕΛΑ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΕΝΑ Ι. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗ

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΚΟΤΖΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

Θησανυρίσματα

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Η κυρία Νίτσα (Διήγημα)

Μοίρα (Ποίημα)

Μηνολόγιο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ • ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΤΣΟΥΛΑΡΗΣ • ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ • ΜΑΡΙΑ ΙΑΤΡΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ • Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΜΑΝΟΛΗΣ Γ. ΣΕΡΓΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗΣ • ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ

Δεκέμβριος 2000

ΘΕΑΤΡΟ

**Ο Ίακωβος Καμπανέλλης από πλατείας:
Θέσεις και απόψεις του σέ ζητήματα
του λαϊκού πολιτισμού**

Γιὰ τόν ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου Ἰάκωβο Καμπανέλλη (ἐφεξῆς Ι. Κ.) καί τό ἔργο του δέν χρειάζονται συστάσεις. Αὐτό πού δέν εἶναι ὅμως εὐρέως γνωστό (γι' αὐτό καί ἡ ἀνάγκη νά παρουσιαστεῖ αὐτή ἡ ἐργασία) εἶναι ὅτι ὁ «πατριάρχης τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου» ἔχει ἐκφράσει κατά καιρούς (σέ κείμενα, ὁμιλίες καί συνεντεύξεις του) ἀπόψεις καί θέσεις ιδιαίτερα σημαντικές γιά τόν ἐλληνικό λαϊκό πολιτισμό.

Ἀπό τό 1990 ἔχουμε τήν εὐκαιρία νά ἀπολαμβάνουμε πλέον τά μεστά οὐσίας καί περιεχομένου σχετικά κείμενά του συγκεντρωμένα στόν τόμο *Ἀπό σκηνῆς καί ἀπό πλατείας*.¹ Ὁ τίτλος του εἶναι σαφής: τό πρῶτο του σκέλος μᾶς παραπέμπει στόν ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου Καμπανέλλη, ἐνῶ τό δεύτερο ὑποδηλώνει τή σχέση του μέ τό κοινό τῆς πλατείας, τήν ὁποία πρέπει νά ἐννοήσουμε (πολύ περιεκτικότερα) ὡς «τόν κοινωνικό χῶρο ἐν γένει μέσα στόν ὁποῖο ὑπάρχει καί ζεῖ τό σύνολο τοῦ λαοῦ». ² Τίς ἀπόψεις του γιά τόν πολιτισμό τοῦ λαοῦ (ὡς διευρυμένης, πολυστρωματικῆς καί πολυταξικῆς ἔννοιας)³ ἐκφράζει —σύν τοῖς ἄλλοις— στό συγκεκριμένο βιβλίο ὁ Ι. Κ., τήν ἀποκλειστική πηγή γιά τή σύνθεση τῆς παρούσας ἐργασίας μας.

Ὁ Ι. Κ. ζεῖ καί δρᾷ μέσα σέ συγκεκριμένη κοινωνία καί ἐποχή, παρατηρεῖ, καταγράφει ὅσα «ἔχουν μαζευτεῖ μέσα του ἀπό τό περιβάλλον

καί τίς συνθήκες του», ⁴ βρίσκεται σέ μιά συνεχή διαλεκτική σχέση μέ τήν πηγαία καθημερινότητα, μέ ἐρεθίσματα πού πηγάζουν «ἀπό τή γῆ μας, ἀπό τά πεζοδρόμιά μας, ἀπό τοὺς δρόμους μας καί τίς αὐλές μας, [...] μέσα ἀπό τά σπίτια μας». ⁵ Ἀσχέτως ἂν (ὅπως διατείνεται ὁ ἴδιος) «γράφει κατ' ἀρχήν γιά τόν ἑαυτόν του», «γιά νά ξεκαθαρίσει προσωπικούς του λογαριασμούς», ⁶ ἡ βιογραφία του εἶναι μιά πλουτοφόρος πηγὴ ἐμπνεύσεων: οἱ παιδικές μνῆμες του στή Χώρα τῆς Νάξου, ⁷ ἡ ἀγάπη του γιά τό διάδασμα καί ἡ συνακόλουθη μύση του στόν κόσμο τοῦ παραμυθιοῦ καί τοῦ μύθου, ⁸ τά βιώματα τῆς Ἀθήνας ἀπό τό 1935 καί ἐξῆς, καί κυρίως τά μετακατοχικά ⁹ (τότε πού «ὁ ἰδιωτικὸς βίος

⁴ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 179.

⁵ Ὁ.π., σ. 139. Τό παράθεμα, εἰδικότερα, ἀναφέρεται στίς πηγαῖες ἐμπνεύσεις του γιά τή συγγραφὴ τῆς *Αὐλῆς τῶν θαυμάτων*, ἔχει ὅμως γενικότερο εὖρος ἢ χρησιμοποίησή του.

⁶ Ὁ.π., σ. 178.

⁷ «Στὴ Νάξο, καί συγκεκριμένα στὴ Χώρα ὅπου γεννήθηκα, ἔμεινα μέχρι δώδεκα χρονῶν. Διατηρῶ πάντα ζωντανὴ μέσα μου τήν ἀπὸ ἐκεῖνα τά χρόνια ἀνακάλυψη καί ἀποκάλυψη τοῦ κόσμου, ὁλόκληρη τήν παιδική μου μυθολογία, γεμάτη ἀπὸ ἱστορίες ἑλξης καί δέους γιά τά στοιχεῖα τῆς φύσης. Γεμάτη ἀπὸ παραστάσεις καί φαντασιώσεις συμβάντων στίς γύρω ἀκρογιαλίες, στά βουνά, στά λιβάδια, στοὺς στενοὺς δρόμους καί τά σκεφτικὰ σπίτια τῆς μεσαιωνικῆς πόλης, στίς αὐλές τῶν ἐκκλησιῶν, στίς γιορτές τῶν ἀγίων, στίς ἐβδομάδες τῶν Παθῶν, στά πηγαῖα τῶν καϊκιῶν καί τῶν καραβιῶν [...]» (Ι. Καμπανέλλης, 1997, σ. 27). Πρβλ. Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 68.

⁸ Εἶναι ἀξιοσημείωτη ἡ ἀντι-συμβατικὴ χρηστικὴ ἀξία τοῦ διαβάσματος πού διατυπώνει στήν ὁμιλία του κατὰ τήν τιμητικὴ ἀναγόρευσίν του σέ ἐπίτιμο διδάκτορα τοῦ Τμήματος Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν: «[...] δέν διαβάσαμε μυθιστορήματα γιά νά μορφωθοῦμε καί νά καλλιεργηθοῦμε. Τά διαβάσαμε γιά νά ζήσουμε [...]» (Ι. Καμπανέλλης, 1999, σ. 23).

⁹ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 40.

¹ Ἐκδόσεις Καστανιώτη, Ἀθήνα 1990.

² Μ. Μερακλῆς, σὺν Μ. Κορρές (ἐπιμ.), 1997, σ. 15.

³ Βλ. γιά τό θέμα ἐνδεικτικά Μ. Μερακλῆς, 1984, σ. 9· Εὐ. Ντάτση, 1990.

ἐπηρεάζονταν, ἀνάσαινε ἢ πνιγόταν ἀπὸ τὸν δημόσιο βίο [...],¹⁰ ἡ τρίχρονη παραμονή του στὴν πολυεθνικὴ κοινωνία τῶν μελλοθανάτων τοῦ Μαιουτχάουζεν, ἡ κοινωνικὴ του καταγωγή,¹¹ ὁ προοδευτικὸς προσανατολισμὸς τῆς σκέψης του, κ.ἄ. Ἡ «ὄχι συνήθης βιογραφία του» δηλαδὴ τὸν κατέστησε τελικὰ ἕναν «ὄχι συνήθη θεατρικὸ συγγραφέα», ὅπως εὐστοχα παρατηρεῖ ὁ Ποῦχγερ.¹² Προικισμένους μὲ κοινωνικότητα, παρατηρητικότητα καὶ ὀξυδέρκεια συγχωτάστηκε μὲ τὸ λαὸ τῆς ἐπαρχίας καὶ τῆς πόλης (αὐτὸν εἰδικὰ πού ἡ ἀστικὴ λαογραφία προσπαθεῖ ἀπὸ τὸ 1960 καὶ ἐξῆς νὰ καταγράψει, στὸ νέο του πλέον περιβάλλον), καὶ τὸν περιέγραψε «ζωντανά», σὲ ἀναγνωρίσιμες μορφές, ἀντιπροσωπευτικὲς τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Καταστάσεις ἀπὸ τὴν καθημερινότητα τοῦ λαοῦ (τωρινές καὶ παλαιότερες) ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες παντοῖες «συλλέξεις» φέρνει στὸ χαρτί ὁ θεατρικὸς συγγραφέας, οἱ ὁποῖες, διευρυμένες ἀπὸ τὸν ἴδιο, προσλαμβάνονται ἀργότερα ἀπὸ τὸν θεατὴ ὡς διαπιστώσεις γιὰ μιὰ ἀκόμη προσπάθεια αὐτογνωσίας του. Ἄν τὸ θέατρο δὲν εἶναι ἡ ἔντεχνη ἀναπαράσταση τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἀλλὰ κυρίως μιὰ παράσταση τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς,¹³ αὐτὴ ἡ ἐσωτερικὴ χτίζεται ἀπὸ τίς κοινωνικὲς προσλαμβάνουσες, ἀσχέτως ἂν ὁ συγγραφέας του δὲν πρέπει νὰ ἐρμηνεύσει τίποτα, ἀσχέτως ἂν τὰ θεατρικὰ πρόσωπα διεκδικοῦν τὴν ἀναμφισβήτητὴ αὐτονομία καὶ αὐτοδυναμία τους,¹⁴ ἀσχέτως ἂν, τελικὰ, «σιγὰ σιγὰ ὁ συγ-

γραφέας ἀρχίζει νὰ μαθαίνει πῶς [...] τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου πρόκειται νὰ συμπεριφερθοῦν καὶ νὰ μιλήσουν»,¹⁵ καὶ ὄχι ἀντιστρόφως. Δείγμα τοῦ πῶς γράφεται ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἔδωσε (ξανὰ) προσφάτως¹⁶ ὁ Ι. Κ., πῶς δηλαδὴ ὁ θεατρικὸς συγγραφέας συνυπάρχει ἀόρατος μέσα στοὺς «όρατοὺς ἡθοποιοὺς τῆς σκηνῆς»,¹⁷ ἰσότιμα μὲ τὰ θεατρικὰ δημιουργήματά του. Ἀπὸ τὴν ποιότητα καὶ τὸ πλῆθος τῶν «γυμνώσεων» τῆς καθημερινότητας καὶ τῶν ἐμπειριῶν τῆς λαϊκῆς κοινωνικῆς πραγματικότητος ἀφ' ἑνός, καὶ ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη «πένα» τοῦ κάθε θεατρικοῦ συγγραφέα ἀφ' ἑτέρου ἐξαρτᾶται τὸ τελικὸ θεατρικὸ ἀποτέλεσμα.

Συμπερασματικά: ὁ θεατρικὸς συγγραφέας, στὴν προσπάθειά του νὰ καλύψει μὲ τὴ φαντασία του ἕνα ἔλλειμμα ζωῆς, εἶναι πρωτίστως ἀνατόμος τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Ἡ ἀποψη τοῦ Γάλλου διανοούμενου Μάρκ Σοριανὸ πῶς οἱ ἐθνολόγοι ἔχουν ὑποχρέωση νὰ προσέξουν περισσότερο τοὺς καλλιτεχνικοὺς δημιουργοὺς, οἱ ὁποῖοι ἀντιλαμβάνονται συχνὰ τὰ πραγματικὰ ζητήματα ὀρθότερα ἀπ' ὅσο τὰ ἀντιλαμβάνονται οἱ «εἰδικοί»,¹⁸ βρῖσκει στὴν περίπτωσή μας ἰδανικὴ ἐφαρμογή, ὅταν μάλιστα ὁ θεατρικὸς συγγραφέας εἶναι ἕνας βαθύτατα στοχαστικὸς ἄνθρωπος, ὁ κύριος δημιουργὸς τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

Μετά τὴ σύντομη εἰσαγωγή, ἐρχόμαστε στὸ κύριο θέμα τῆς ἐργασίας μας. Κατ' ἀρχὰς δηλώνουμε ἐπιγραμματικὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ κυριότερα θέματα πού ἀρυόμαστε ἀπὸ τὰ συναφῆ κείμενα τοῦ συγκεκριμένου τόμου. Τέτοια εἶναι π.χ. οἱ ὀψεις τῆς μεταβολῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας, ἡ «ἐλληνικότητα» στὴν τέχνη, ἡ

¹⁰ Ὁ.π., σ. 141-142· πρβλ. σ. 53-54.

¹¹ «Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, δὲν ἀποκλείεται ἡ κοινωνικὴ μου καταγωγή νὰ ἔχει ἐπηρεάσει καὶ τὴ θεατρικὴ μου ἀντίληψη, ἂν καὶ αὐτὰ νομίζω πῶς εἶναι κάπως ἀπροσδιόριστα» (Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 42).

¹² Β. Ποῦχγερ, 1999, σ. 14.

¹³ Πρβλ. Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 175.

¹⁴ Ὁ.π., σ. 36, 38-39, 39-40, 53.

¹⁵ Ὁ.π., σ. 100.

¹⁶ Ι. Καμπανέλλης, 1999, σ. 23 κ.ε.· πρβλ. Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 99 κ.ε.

¹⁷ Β. Ποῦχγερ, 1999, σ. 15.

¹⁸ Στό Μ. Μερακλῆς, 1994.

ἐπιθεώρηση καί ἡ κωμωδία ὡς ἐκφραστὲς τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητας, ὁ ἄνθρωπος τῆς πόλης, οἱ σχέσεις λαϊκοῦ κοινοῦ καί θεάτρου, ἡ διαμόρφωση τῆς λαϊκῆς αἰσθητικῆς, ἡ ἀρχαία τραγωδία καί ὁ σύγχρονος Ἑλληνας, ὁ λαϊκὸς καλλιτέχνης καί τὸ προϊόν τῆς τέχνης του, κ.ἄ.

Οἱ πληροφορίες καί οἱ ἀπόψεις του γιὰ τίς ὅψεις τῆς μεταβολῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας εἶναι ρεαλιστικές καί ἀκρῶς ἐνδιαφέρουσες. Οἱ δύο περιγραφές πού ἀκολουθοῦν —ἀτόφια ὑλικά γιὰ μιά ἐλληνικότερη θεατρικὴ σύνθεση— εἶναι μιά ψηφίδα στό ἀτελείωτο ψηφιδωτὸ τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας στὰ τέλη τοῦ 1970, οἱ ὁποῖες μᾶς βοηθοῦν (κατ' ἀναλογία) νά εἰκάσουμε τὴν πραγματικότητα πού συνθέτει τὸ γενικότερο «ὄλον» τῆς. Εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας πού ἔχει ἀλλάξει δραματικά (καί συνεχίζει νά ἀλλάζει μέ ταχύτερους ρυθμούς σήμερα), μέ τίς πολλαπλές μεταβολές πού ἐπῆλθαν στό παραδοσιακὸ πολιτισμικὸ μας σύστημα μετὰ τὸν Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.¹⁹ Ὁ θεατρικὸς συγγραφέας πού μελετᾷ τὴν οὐσία τῶν ἀνθρώπων (τὸ θεατρικὸ τοῦ ὑλικό), καί δέν τοὺς ἐξετάζει ὡς ἀπλούς φορεῖς κάποιων καταστάσεων ἢ ἰδεῶν, ἀντιλαμβάνεται τὴν δραματικότητα τοῦ «μπασταρδέματος» τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς. Γράφει ὡς παρατηρητικὸς λαογράφος πού πραγματοποιεῖ ἐπιτόπια ἔρευνα:

[...] ἡ ἴδια ἡ ζωὴ ἔχει μπασταρδέψει καί δέν ἔχουμε καταφέρει νά δοῦμε αὐτὸ τὸ μπασταρδέμα στὴν δραματικότητά του. Τί ἐννοῶ; Πῆγα τὸ Πάσχα στίς Πρέσπες, κι ἐκεῖ, σέ κάτι χωριουδάκια, οἱ ντόπιοι ἔκαναν ἀνατριχιαστικά πράγματα. Τρώγανε τὸ φαῖ τους μέ οὐίσκου! Ἄν εἶναι δυνατόν! Καί τὰ χωριά ἔχουν γεμίσει μέ καφετέριες, ντισκοτέκ —μάλιστα ἕνας τὴν ἔλεγε μπισκοτέκ— καί κλούμπ (κλάμπ δηλαδή). Καί οὐίσκου, δόστου οὐίσκου. Πᾶς σ' ἕνα μαγαζί, ἐκεῖ

πάνω στὴν ἐρμηιά τοῦ Θεοῦ, καί ψάχνεις νά βρεῖς ἕνα μπουκάλι ἐλληνικὸ κρασί καί δέν βρίσκεις. Βρίσκεις ὅμως ὅλες τίς μάρκες οὐίσκου, ἀπὸ τίς πανάκριβες μέχρι τίς φτηνές! Λοιπὸν αὐτὸ εἶναι ἕνα μπασταρδέμα, πού εἶναι τρομαχτικὸ ὑλικό [γιὰ τὸν θεατρικὸ συγγραφέα].²⁰

Ἀπὸ τὴν θεώρηση τῶν ἐλληνικῶν πραγμάτων ἦταν ἀδιανόητο νά λείπει ὁ τουρισμός,²¹ ἀφοῦ ὡς αἰτία ἔχει σημαντικές ἐπιπτώσεις στίς τουριστικές περιοχές, ἐκεῖ ὅπου (λόγῳ εἰδικῶν συνθηκῶν) οἱ πολυποικίλες ὅψεις τῆς μεταβολῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας εἶναι πιὸ ὁρατές. Κατὰ τὸν συγγραφέα, τὰ πάντα ἀλλοιώνονται καί ἀναπροσαρμόζονται πλέον σάν νά βρισκόμαστε σέ ἕναν ἄλλο χῶρο:

[...] τὰ ἐργαστήρια ἐξαφανίζονται καί γίνονται μπουτίκ, τὰ μαγέρικα σνάκ-μπάρ καί καφετέριες, τὰ καφενεῖα ντισκοτέκ, τὰ σπίτια Hotel καί room to let! Οἱ παλιές ἐπιγραφές κατεβαίνουν καί στὴ θέση τους μπαίνουν ξενόγλωσσες. [...] Ἕνας νέος τρόπος ζωῆς ἔχει εἰσβάλει καί υποχρεώνει καί τὸν ντόπιο νά συμπεριφερεται σάν ἄλλοδαπὸς πελάτης, ἀλλιῶς εἶναι παρείσατος καί ἀσύμφορος.²²

Ἡ τελευταία ἐπισήμανση θέτει τὰ πράγματα στὴν ὀρθή τους βάση. Εἶναι ἡ οὐσία τῆς ἀλλαγῆς. «Ἐχουμε μπεῖ σέ μιά φάση μαϊμουδισμού μέσα στὸν ἴδιο μας τὸν τόπο καί μέ τὴν ἴδια μας τὴ ζωή.»²³ Ἀς προσεξομε ὅμως τὴ θεμελιακὴ διαφορὰ τῶν θέσεων τοῦ Ι. Κ. ἀπὸ τίς ἀνάλογες θεωρήσεις περὶ καταστρεπτικῶν συ-

²⁰ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 49-50.

²¹ Γιὰ τὴν σχέση λαογραφίας καί τουρισμοῦ βλ. D. Loukatos, 1982. Γιὰ τίς ἐπιπτώσεις τοῦ τουρισμοῦ στὴν οἰκονομικὴ καί κοινωνικὴ ζωὴ τῆς ἐλληνικῆς υπαίθρου βλ. ἐνδεικτικὰ Π. Τσάρτας, 1989· τοῦ ἴδιου, 1991· Π. Τσάρτας (κ.ἄ.), 1995· Ε. Μαλώλογλου-Π. Τσάρτας (κ.ἄ.), 1998.

²² Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 86.

²³ Ὁ.π., σ. 87.

¹⁹ Βλ. ἐνδεικτικὰ Μ. Βαρβούνης, 1994.

νεπειών του τουρισμού. Ἡ ἀλλοίωση τῶν ἡθῶν καί ἡ προαναφερθεῖσα προσαρμογή τοῦ δομημένου καί φυσικοῦ τοπίου²⁴ στίς ὑπαγορευμένες νέες ἀνάγκες δέν προέρχονται ἀπό τόν τουρισμό καθαυτόν καί τούς ξένους φορεῖς του, ἀλλά ἀπό τήν ἑλληνική καί μόνον νοοτροπία, καλλιεργημένη, ὡς μή ὀφείλει, ἀπό αὐτούς πού ἔχουν ἐπιφορτισθεῖ μέ τή διάσωσή τους (τοπική αὐτοδιοίκηση, κρατική ἐξουσία, Ἐκκλησία).²⁵ Βεβαίως, γιά τόν ρεαλιστή συγγραφέα ὁ τουρισμός εἶναι μιά πραγματικότητα συναρτημένη μέ τήν Ἑλλάδα.²⁶ Γι' αὐτό ὄχι μόνον δέν ἀρνεῖται τήν οἰκονομική ἰσχύ του, ἀλλά προφητεύει πώς «ἡ πλημμυρίδα τῶν τουριστῶν εἶναι δίκοπο μαχαίρι», μέ τήν ἔννοια ὅτι εἰσρέουν μέν σημαντικά κεφάλαια στήν ἑλληνική τουριστική περιφέρεια, ταυτοχρόνως ὅμως μπορεῖ νά ἐξελιχθεῖ σέ «πιθανή τεράστια δυσφήμιση»,²⁷ ἐφόσον, ὅταν ἀφανιστεῖ ἡ φυσιογνωμία τοῦ τόπου, ὁ ἀπαιτητικός τουρίστας θά ἐπιζητεῖ μέ ἀκόμη πῶς ἐπιλεκτικά κριτήρια «τοπικό χρώμα», «ἰδιαιτερότητα» «ξεχωριστό πρόσωπο» στόν τόπο τῶν διακοπῶν του, ἀλλά δέν θά τά βρῇ. Κρίνει λοιπόν πώς ἡ διάσωση τῆς παραδοσιακῆς φυσιογνωμίας εἶναι ἐκ τῶν «ἄν οὐκ ἄνευ» γιά τή σωστή καί στέρεη ἀνάπτυξη αὐτοῦ τοῦ καθοριστικοῦ οἰκονομικοῦ παράγοντα καί πώς οἱ δύο ἔννοιες δέν ἀντιστρατεύονται ἡ μιά τήν ἄλλη. Εἶναι μιά πραγματιστική πρόταση γιά τήν ἀνάπτυξη πού δέν «φιλολογίζει», ἀφοῦ στή διατήρηση τῆς τοπικῆς φυσιογνωμίας ὄχι μόνο δέν ἐντοπίζει τήν ἀνάσχεση τῆς προόδου, «ἀλλά ἀντίθετα, τῆς ἐπιφυλάσσει πρωτοποριακή θέση»²⁸ στή δύσκολη αὐτή «ἀποστολή».²⁹

Πρός ἄρση πιθανῶν παρεξηγήσεων, ἄς ἀναφερθεῖ ἐδῶ πῶς ὁ Ι. Κ. δέν εἶναι καθόλου ρομαντικός ἢ σωβινιστής ὅταν ἀναφέρεται στά παραπάνω θέματα (παραδοσιακές ἀξίες, φυσιογνωμία τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου, κ.ἄ. σχετικά), ἐφόσον ὄχι μόνον δέν τά βλέπει ὡς στάσιμες ἱστορικές κατασκευές, ἀλλά ἐπισημαίνει τή βαθύτερη σχέση τους μέ τήν ἱστορία καί τήν ἱστορική μνήμη.³⁰ Ἀλλά μέ τήν καταστροφή τοῦ φυσικοῦ καί πολιτιστικοῦ τοπίου, ἄρα τῆς ἱστορίας (ἐφόσον εἶναι ἀξίωμα ὅτι ὁ ἱστορικός χρόνος μετουσιώνεται σέ χῶρο μέ τήν ἀποτύπωσή του στά ἀνθρώπινα δημιουργήματα) προβλέπει

[...] νά καταντοῦμε ἕνας τόπος χωρίς μνήμη. Καί σ' ἕναν τόπο χωρίς μνήμη, αὐτοί πού τόν κατοικοῦν εἶναι πρόσφυγες στήν ἴδια τους τή χώρα.³¹

Οἱ παραπάνω ἀναφορές μᾶς δίνουν τό ἔρεισμα νά περάσουμε ἀμέσως σέ ἕνα θέμα τοῦ ὁποίου ἡ ἐπακριβής ὀριοθέτηση ἔχει γίνει ἀντικείμενο πολλῶν συζητήσεων καί ἀντιπαλοτήτων ἀπό στοχαστές καί ἐπιστήμονες. Ἀναφερόμαστε στήν ἔννοια τῆς (πολύπαθης) «ἐλληνικότητας».³² Ὁ

εἰσδοδὸς τῆς Ἑλλάδας στήν (τότε) ΕΟΚ (τά σχετικά κείμενά του εἶναι πρωτοδημοσιευμένα τῇ δεκαετία τοῦ 1970) καί στόν ἐξ αὐτῆς προερχόμενο κίνδυνο ἀπώλειας τῆς πνευματικῆς φυσιογνωμίας τῆς Ἑλλάδας. Κατά τόν Ι. Κ., ἡ τελευταία δέν ὀφείλεται τόσο στήν ἐπικείμενη εὐρωπαϊκή πολιτιστική εἰσβολή ὅσο στήν ἑλληνική νοοτροπία, πού ἀγνοεῖ τή σημασία τῆς πολιτιστικῆς παράδοσης στό σήμερον, ἔχει ἐγκαταλείψει στά ἀζήτητα τήν πνευματική διαπαιδαγώγηση τοῦ λαοῦ, τήν ὅλη πνευματική ζωή, τόν τωρινό πολιτισμό καί τήν ἐνεργοποίησή του (Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 74-75, 88, 91 κ.ἄ.).

³⁰ Γιά τόν ὅρο βλ. τώρα (ἐντελῶς ἐνδεικτικά) Ζ. Λέ Γκόφ, 1998.

³¹ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 88.

³² Βλ. ἐνδεικτικά τούς συλλογικούς τόμους Θέμα-

²⁴ Βλ. ἐνδεικτικά Φ. Λουκίσσας, 1975.

²⁵ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 75-76.

²⁶ Ὁ.π., σ. 73.

²⁷ Ὁ.π., σ. 74.

²⁸ Ὁ.π., σ. 73.

²⁹ Ρεαλιστικές εἶναι καί οἱ ἀπόψεις του γιά τήν

Ι. Κ., μιλώντας σέ μία συζήτησή του γιά τήν «ίθαγένεια» τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, ἐνός ἐκ τῶν στοιχείων πού (ἐν συνθέσει μέ ἄλλα) συγκροτεῖ τά χαρακτηριστικά, τό ὕφος καί τούς ἐκφραστικούς τρόπους τῆς «ἑλληνικότητας», ἐπισημαίνει χαρακτηριστικά:

Δέν βλέπω ποτέ τήν ἰθαγένεια σάν πρόθεση· νά γράψω δηλαδή ἑλληνικά γιά νά εἶμαι Ἕλληνας. Τί θά πεῖ αὐτό; Δέν λέει τίποτα [...]. Γράφεις κάτι γιά νά ὑπηρετήσεις τόν τόπο σου. Καί γιά νά τό πετύχεις αὐτό, πρέπει νά ἀντλεῖς ἀπό τόν τόπο σου. Ἀπό τόν τόπο σου καί γιά τόν τόπο σου. Νομίζω ὅτι ἐκεῖ ἐξαντλεῖται τό θέμα τῆς ἰθαγένειας. Εἶναι θέμα ἀλήθειας. Μιάς ἀλήθειας πού τή βρίσκεις, πού σέ νοιάζει, πού τήν παρουσιάζεις καί πού ἔρχεται ὁ ἄλλος καί βρίσκει τήν ἀλήθεια σου, συναντιῶνται ἡ ἀλήθεια τοῦ ἄλλου μέ τήν ἀλήθεια τῆ δικιά σου.³³

Ἄντλεις λοιπόν «ἀπό τόν τόπο σου, γιά τόν τόπο σου» προκειμένου νά συνθέσεις ἕνα ἑλληνικό ἔργο. Ἀλλά ὑπάρχουν ἀμετάβλητα στοιχεία πού συνθέτουν τήν ἑλληνική ταυτότητα; Ὑπάρχει μία καί μόνη ἑλληνική ταυτότητα; Οἱ χωρικοί τῶν Πρεσπῶν τῆς παραπάνω περιγραφῆς ἔπαψαν νά εἶναι Ἕλληνες, ἐπειδή συμπεριφέρονται ξενοπρεπῶς; Ὁ Ι. Κ. ἐμμέσως ἀπαντᾷ «ὄχι» στά παραπάνω ἐρωτήματα. Θεωρεῖ ὅμως (μέ διεθνιστικό πνεῦμα, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ θεώρηση τῶν λαογραφικῶν φαινομένων) καθοριστική τή λειτουργία τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης στή βαθμιαία κατανόηση (ἀπό τόν δημιουργό) τῶν ιδιαιτεροτήτων, ἀλλά καί τῶν ὁμοιοτήτων πού παρατηροῦνται σέ παγκόσμιο ἐπίπεδο μεταξύ τῶν ἐπιμέρους πολιτισμῶν. «Πονῶ τή μάνα τῆς Χιλῆς, γιατί ἔχω πονέσει τή δική μου μάνα»³⁴ ἢ «ἡ ἀνθρώπινη ψυχή

εἶναι οἰκουμενικά ὅμοια, καί ὅλοι ἐμεῖς [...] εἴμαστε συγκοινωνοῦντα δοχεῖα τῆς ἴδιας οὐσίας»,³⁵ ἀναφέρει χαρακτηριστικά. Τό ἐπιβεβαιώνει καί ὁ Κ. Κούν, στό ἴδιο βιβλίο:

[...] ἐνοῶ [τὴν ἑλληνικότητα τοῦ Ι. Κ.] σάν ἀναμόχλευση τῶν δικῶν μας, τῶν ντόπιων προβληματισμῶν, χωρίς ὅμως ἀποκοπή ἀπό τούς ἀνάλογους προβληματισμούς τοῦ παγκόσμιου χώρου.³⁶

«Ἑλληνικότητα» καί «ίθαγένεια» εἶναι τελικά, γιά τόν Ι. Κ., θέμα ποιότητας στή δημιουργία τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου, θέμα ἀληθινῆς, γνήσιας ἀπόδοσης τῆς ἑλληνικῆς πραγματικότητας.

Ἡ σχέση τῆς σύγχρονης λαογραφίας καί τοῦ θεατρικοῦ λόγου (θεατρικοῦ κειμένου) ὡς καθρέπτη, παράστασης ἢ ἀναπαράστασης μιᾶς ἐποχῆς, ἔχει ἐπισημανθεῖ ἀπό πολλούς ἐρευνητές, ἀφοῦ ὁ θεατρικός λόγος ἀποτελεῖ ἕνα θαυμάσιο ἀντικείμενο ἐρευνας γιά τήν πρώτη. Οἱ ἀπόψεις τοῦ Ι. Κ. γιά τό θέμα εἶναι ἐνδιαφέρουσες. Σέ ἐρώτηση δημοσιογράφου «ποιοί Ἕλληνες θεατρικοί συγγραφεῖς τοῦ ἄρσαν [καί τόν ἐπηρέασαν]» δίνει τίς παρακάτω σημαντικές γιά τή λαογραφία ἀλήθειες, ὅσον ἀφορᾷ τή διάσταση ἀνάμεσα στόν ἀναχρονιστικό θεατρικό λόγο τῆς μεταπολεμικῆς Ἑλλάδας καί τίς διαμορφούμενες, τότε, νέες συνθῆκες:

[...] Πιό πολύ μ' ἀρέσανε οἱ ἐπιθεωρήσεις καί οἱ καλές κωμωδίες τοῦ Σακελλάριου, τοῦ Γιαννακόπουλου, τοῦ Ψαθᾶ. Ἐκεῖ, ναί! Ἐβρίσκα ἕνα ἀτόφιο ὕλικο. Γιατί οὔτε ὁ Ξενοπούλος, οὔτε ὁ Μελάς, οὔτε ὁ Χόρν, οὔτε ὁ Τερζάκης, μπορούσαν γιά μᾶς τούς νεότερους νά γίνουν ἐργαλεῖο, ὅταν ἡ μετατόπιση τῆς Ἑλλάδας καί τῆς ζωῆς ἦταν τρομαχτική μέ τόν πόλεμο πού εἶχε μεσολαβήσει. Βγαλμένοι ἀπό τόν πόλεμο καί τά στρατόπεδα, ζούσαμε τόν ἀπόηχο τῆς

τα ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, τοῦ Κέντρου Ἑλληνικῆς Φιλοσοφίας, 1984, καί Δ. Γ. Τσαούσης (ἐπιμ.), 1983.

³³ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 46-47.

³⁴ Ὁ.π., σ. 46.

³⁵ Ὁ.π., σ. 177.

³⁶ Ὁ.π., σ. 186.

Κατοχῆς καὶ τοῦ Ἑμφύλιου· τί θά μᾶς λέγανε
τά ρομαντικά, ἡθογραφικά ἢ ἱστορικά δράματα,
ὅση ἀξία κι ἂν εἶχαν; [...]³⁷

Ἀντιλαμβανόμαστε τό βαθύτερο νόημα καὶ τή
βαρύτητα τῶν παραπάνω σκέψεων τοῦ Ι. Κ.
Ὅμως κρίνουμε ὅτι ἀπαιτεῖται τουλάχιστον αὐτή
μόνη ἡ δική μας ἐρμηνευτική διαπίστωση: χα-
ρακτηρίζει θαυμάσιες πηγές γιά ἀντληση τοῦ
ὕλικου του κάποιες ἀπό τίς ἐπιθεωρήσεις καί
τίς κωμωδίες συγκεκριμένων συγγραφέων, για-
τί ἐκεῖ ἀνακάλυπτε ἀτόφιο ὕλικό ἀπό ἕναν και-
νούργιο, θαρμαστό ἐλληνικό κόσμο. Θά συμφω-
νήσουμε μαζί του, ἐπικαλούμενοι μιά ἀδιάφευ-
στη ἀλήθεια: ἀκόμη καί σήμερα, κάποιες ἐλ-
ληνικές κωμωδίες τοῦ '60 καί τοῦ '70 πού
προβάλλονται ἀπό τήν τηλεόραση ἔχουν ὑψηλό
δείκτη ἀκροαματικότητας. Πολλές εἶναι οἱ αἰ-
τίες καί οἱ ἐρμηνεῖες πού δόθηκαν μέχρι τώρα
στό φαινόμενο.³⁸ Μία μᾶς φαίνεται ὀρθότερη,
κυρίως ἐπειδὴ συμφωνεῖ μέ ὅσα καί ὁ ἴδιος ὁ Ι.
Κ. ἐμμέσως μᾶς προτείνει σέ ἄλλο σημεῖο τοῦ
βιβλίου του: στόν παραδοσιακό πολιτισμό τῆς
υπαίθρου καί στίς πρῶτες μεταπολεμικές δε-
καετίες στίς πόλεις, «ἡ ζωὴ καί οἱ ἄνθρωποι
ἦταν πιό χαρακτηρισμένοι».³⁹ Αὐτό δηλώνει
πολλά, πάντως ὅ,τι ἀκριβῶς πρεσβεύει ἡ σύγ-
χρονη λαογραφία: στήν πραγματική λαϊκὴ δη-
μιουργία, βασικό γνώρισμα εἶναι ἡ τυποποίηση,
οἱ ἥρωες τῶν κωμωδιῶν προσφέρονται στόν
τηλεθεατὴ γιά ταύτιση μαζί τους, γιατί εἶναι
πρωτίστως τυπικοί ἥρωες ἀλλὰ ἀληθινοί, ἴσως
καί ἰδανικοί, καί ὡς τέτοιοι ἀρέσουν καί συγκι-
νοῦν, ἄρα γίνονται κλασικοί.⁴⁰ Ὑποστηρίζουμε

λοιπόν πῶς ὁ Ι. Κ., μέ πιθανὰ ἐρεθίσματα
αὐτοῦς τοὺς «τύπους», προώθησε παρασάγγας
τῇ χαρακτηρισολογίᾳ τῶν προσώπων του καί δη-
μιούργησε αὐθεντικούς ἐλληνικούς χαρακτήρες,
ἀνθρώπινους τύπους εὐκόλα ἀναγνωρίσιμους καί
οἰκείους.

Ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου τῆς πόλης, τοῦ ho-
minis urbani τῆς λαογραφίας, εἶναι ἕνα ἀκόμη
λαογραφικό θέμα πού θίγει καίρια ὁ Ι. Κ., σέ
σύγκριση μάλιστα μέ τόν ἄνθρωπο τοῦ χωριοῦ
καί τῆς μικρῆς ἐπαρχιακῆς πόλης. Τό ἄτομο
στή μεγαλόπολη εἶναι σέ γενικές γραμμές «ἕνα
ἀπό τά ἑκατομμύρια τοὺς κατοίκους» τοῦ ὁποῖου
ἡ ὄντοτῃτα «εἶναι σχεδόν ἐκμηδενισμένη», χωρίς
ζωντανή ἐπικοινωνία μέ τοὺς συνανθρώπους του,
τήν ἴδια ὥρα πού ἡ «τεχνητὴ συντροφιά, ὅπως
π.χ. ἡ τηλεόραση, ὑποκαθιστᾷ τή φιλικὴ πα-
ρέα, τή ζωντανή συντροφιά».⁴¹ Συναφῆ θέμα-
τα πού συνεξετάζει εἶναι:

α) Τό ζήτημα τοῦ *φολκλорισμοῦ*:⁴² τό ἀντι-
μετωπίζει ὅχι μέ τήν ἐπιπόλαιη καί ἐπιδερμική
(ὅπως τὴ χαρακτηρίζει) θεώρηση τῆς διάσω-
σης μεμονωμένων παραδοσιακῶν στοχείων, οὔτε
τό ἐντοπίζει στή «μανία ἀγορᾶς κάθε λογῆς
παλιοῦ ἀντικειμένου ἢ ἐργοῦ λαϊκῆς τέχνης»,⁴³
στή βιομηχανοποίηση δηλαδή τοῦ «παλαιοῦ».
Βάση τῆς ἀνάλυσής του εἶναι ἡ ἀντίθεση τοῦ
τρόπου ζωῆς χωριοῦ-πόλης: «ἡ ἀπάνθρωπη ζωὴ
στήν πόλη ἔχει ξυπνήσει κάποια νοσταλγία γιά
τό χωριό, ἔστω καί τουριστικῆς ὕφης».⁴⁴ ὁ
κόσμος τοῦ χωριοῦ ἔχει στή συνείδηση τοῦ Ι.
Κ. χαρακτήρα ἐξωτικό. Ὁ ἄνθρωπος τῆς πό-
λης (ἀντιθέτως)

δὲν μπορεῖ νά καλύψει τὴ φυσικὴ ἀνάγκη τῆς

³⁷ Ὁ.π., σ. 49, οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου·
πρβλ. ὅ.π., σ. 138.

³⁸ Βλ. π.χ. Μ. Μερακλῆς, 1989, σ. 101-102,
174-176· τοῦ ἴδιου, 1992, σ. 147-155· Ἐρ. Καψω-
μένος, 1988.

³⁹ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 49.

⁴⁰ Μ. Μερακλῆς, 1992, σ. 154.

⁴¹ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 69-70· πρβλ. καί σ.
86.

⁴² Βλ. Μ. Μερακλῆς, 1989, σ. 109 κ.ε.

⁴³ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 69.

⁴⁴ Ὁ.π., σ. 93.

άμεσης ανθρώπινης επαφής και τό άτομο γίνεται έσωστρεφές. Ψάχνει μέσα του, προσπαθεῖ μέ τά βιωµατικά αποθέµατά του νά καλυφθεῖ ψυχικά, νά πλάσει ἕναν ψυχικό χῶρο, ὅπου θά αποτραβήχτεῖ καί θά κουρνιάσει. "Όλοι μας σέ κάποιες δύσκολες ὥρες ἔχουμε καταφύγει στίς ἀναµνήσεις μας κι αὐτές συχνά µᾶς ἔχουν σώσει ἀπό ἄλλες καταφυγές! "Ίσως ἐπικίνδυνες. "Έχουν εὐτυχῶς αὐτή τή θεραπευτική ιδιότητα οἱ ἀναµνήσεις [...].⁴⁵

Αὐτές ἀκριβῶς εἶναι οἱ ἀπόψεις τῆς σύγχρονης λαογραφίας γιά τόν φολκλορισµό. Τό κέντρο βάρους τους εἶναι οἱ κωδικές ἔννοιες «ἀνάµνηση», «νοσταλγική σύνδεση μέ τό παρελθόν», «µυθοποίηση τοῦ παρελθόντος»,⁴⁶ καί φυσικά ἡ χασοτική πολιτικο-κοινωνική ζωή τῆς πόλης, ἡ ὁποία, μέ τή συνδρομή ὅλων τῶν παραπάνω παραγόντων, ἐξιδανικεύει τόν κόσµο τῆς ὑπαίθρου. Ἡ καταφυγή τοῦ Ι. Κ. στή λειτουργία τῆς ἀνάµνησης «τοῦ χαµένου Παραδείσου» εἶναι ἐδῶ ὄχι μόνο ἐμφανής, ἀλλά καί (λιτά διατυπωµένο) ἐπωφελής, εἶναι ἀνάµνηση δημιουργική. Ἡ πρόσκαιρη ἐγκατάλειψη τῶν ἀστικῶν κέντρων καί ἡ ἐπιστροφή στήν ιδιαίτερη πατρίδα, µιά ιδιότυπη προσφυγιά, γίνεται μέ τήν ἐλπίδα πῶς «στή µικρή μας κοινωνία θά ξαναβροῦµε µιά ζωή στά ἀνθρώπινα μέτρα καί μέ τά πολιτιστικά —μέ τά ψυχικά μας δηλαδή— γνωρίσµατα [...]».⁴⁷ "Όµως, ἡ ἀναζήτηση αὐτή, ὅπως ἐκθέσαµε παραπάνω, τείνει νά παραµεῖνει, κατὰ τόν Ι. Κ., ἀνεκπλήρωτη, λόγω τῶν νέων συνθηκῶν πού διαμορφώθηκαν τίς τελευταῖες δεκαετίες στήν ἐλληνική ἐπαρχία.

6) Τήν ἐπανειληµµένα διατυπωµένη ἀποψη γιά τίς ἀντιθέσεις πού συνθέτουν τή λαογραφία, ἀφοῦ παρακολουθεῖ τή ζωή καί τήν κίνηση τῆς ζωῆς ὁµάδων μέσα ἀπό ἀντιθετικές σχέ-

σεις. Ἐπισηµαίνει σαφέστατα τήν ἀντίθεση τῆς σφοδρῆς ἐπιθυµίας τοῦ χωρικοῦ νά ἀστικοποιηθεῖ:

[...] τά µνηµεῖα τῆς καθημερινῆς ζωῆς αἰώνων καταστράφηκαν, ἐπειδή ὅλοι τό θέλανε. Ἄφ' ἧς στιγµῆς εἶχαν νερό στό σπίτι καί ρεῦµα γιά ἡλεκτρικό πλυντήριο, τά εἶδαν σάν ἄξια μόνο γιά γκρέµισµα,⁴⁸

ἀλλά καί τοῦ ἀστοῦ —ἀντιθέτως— νά βρεθεῖ (ἔστω καί λίγο) στά περασµένα, ἀκόµη καί μέ τή θύµηση, ἔστω καί ἐντελῶς φολκλορικά. Οἱ χωρικοί —τονίζει ὀρθά— δέν µποροῦν νά ἐκτιμήσουν τήν παράδοσή τους, τίς ἐκδηλώσεις τους, τά ἀντικείμενα τῆς τέχνης τους. Τούς θυµίζουν τήν ἀβίωτη ζωή τοῦ παρελθόντος, τήν ὁποία ἀποκηρύσσουν μετά βδελυγµίας, πέρα ἀπό τήν ἀναµφισβήτητη καί ἐρµηνεύσιµη «ἀπουσία συνειδήσης» τῆς παράδοσής τους. Ἰδοῦ καί πάλι τό μέγα πρόβληµα τῆς λαογραφίας: ποίος ἐπιτέλους µιλᾷ γιά τήν παράδοση; Ἡ ἐνσυνείδητη ἐκτίµηση τῆς ἀξίας τῶν δημιουργηµάτων τοῦ λαϊκοῦ πολιτισµοῦ, ὡς ἀξίας καθαυτῆν καί µόνον, εἶναι, γιά τόν Ι. Κ., ἔργο ἐπιτακτικῆς προτεραιότητας.⁴⁹ Ἀλλά καί αὐτῆς τῆς συνειδητοποίησης προέχει µιά ἄλλη, ὡς προϋπόθεση: νά ἀπαλλαγοῦν «οἱ λέξεις "χωριό", "χωριάτης" καί "χωριάτικο" ἀπό τήν ἀρνητική ἔννοια πού ἔδωσε στίς λέξεις αὐτές ἡ συμπλεγµατική μας ἀστική τάξη»,⁵⁰ ἡ ὁποία (μέ ἐξαίρεση τήν ἐποχή τοῦ ἀστικοῦ λαϊκισµοῦ τοῦ 1880 καί ἐξῆς),⁵¹ ἀντιμετωπίζει μέ περιφρόνηση τόν «ἰθαγενή» λαϊκό πολιτισµό ἢ τόν ἀνακαλύπτει ὡς µόδα, καί ποτέ ὡς ἀξία καθαυτόν.

γ) Τήν κατηγορηµατική —ὀρθή— διαπίστωσή του ὅτι εἶναι µέν ἀδύνατη ἡ ἐπιστροφή στόν

⁴⁵ "Ο.π., σ. 70.

⁴⁶ Βλ. Μ. Μερακλῆς, 1986, σ. 13 κ.έ.

⁴⁷ Ι. Καµπανέλλης, 1990, σ. 86.

⁴⁸ "Ο.π., σ. 94.

⁴⁹ "Ο.π., σ. 93.

⁵⁰ "Ο.π., σ. 93.

⁵¹ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1986, σ. 154 κ.έ.

τρόπο ζωής του παραδοσιακού ανθρώπου, αλλά ο τρόπος αυτός, ως ὄραμα πλέον, ἀποτελεῖ ἀντικείμενο μελέτης σύγχρονων ἐπιστημόνων.⁵² Ἡ λαογραφία (ὄντως) δέν ἀρνεῖται τή θέση τοῦ I. K., ὅτι δηλαδή οἱ παραδοσιακές κοινωνίες μποροῦν σέ πολλά σημεῖα νά ἀποτελέσουν, τηρουμένων πάντοτε τῶν ἀναλογιῶν, τή βάση γιά μία πιό ἀνθρωποκεντρική μελλοντική κοινωνία.

Δίπλα στόν ἄνθρωπο τῆς πόλης βρίσκεται (καί συγκρίνεται ἀναπόφευκτα μαζί του, ὡς συνέχεια τῆς παλαιᾶς «διαμάχης» πόλης καί ἀγροτικῆς ζωῆς)⁵³ ὁ ἄνθρωπος τῆς ὑπαίθρου, ὁ φορέας τοῦ «παλαιοῦ» λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ἀξιωματικῶς εἶναι ἐδῶ ἡ οὐδόλως ἰδεαλιστική ἀντιμετώπιση τοῦ ἀνθρώπου τοῦ χωριοῦ, ἡ παρουσίασή του δηλαδή χωρίς καμία προσπάθεια ὡραιοποιήσεως ἢ ἐξιδανικεύσεώς του. Ἀντιθέτως, ἔχουμε μία παρουσίασή του μέσα σέ πραγματικά πλαίσια (μακριά ἀπό τίς γλυκανάλατες θεωρήσεις κάποιων ρομαντικῶν λαογράφων καί λαογραφούντων), μέ τίς δυσκολίες τῆς ζωῆς καί τίς ἀναπόφευκτες ἐνδοτοπικές συγκρούσεις. Τήν πάλλουσα καρδιά τῶν τοπικῶν μικροκοινωνιῶν τῆς ὑπαίθρου ἀντιπροσωπεύουν, κατά τόν I. K., τό «φτιαγμένο στά μέτρα του» περιβάλλον καί τό «πυκνόν δικτύωμα ἀπό ἀνθρώπινες σχέσεις»,⁵⁴ σέ μία ὀγκαστή μεταξύ τους συνύπαρξη ὡς συν-αιτίες γιά τή σφυρηλάτηση ἰσχυρῶν κοινωνικῶν δεσμῶν: ἡ ἀναπόδραστη π.χ. ἀλληλεξάρτηση φυσικοῦ καί κοινωνικοῦ περιβάλλοντος —θέμα τεράστιο γιά τή σύγχρονη λαογραφία— προβάλλεται μέ μία ἔντονα βιωμένη εἰκόνα:

Ἄδρῳμος εἶναι γιά τόν πεζό κι ὄχι γιά τ' αὐτοκίνητα. Μπορεῖς νά βγάλεις τήν καρέπλα

σου ἔξω ἀπ' τήν πόρτα σου, ἢ νά καθῆσαι στό πεζούλι σου, ἢ ν' ἀνοίξεις τό παράθυρό σου καί νά κουβεντιάσεις μέ τόν ἀπέναντι γείτονα [...].⁵⁵

Σχέσεις ἐμπιστοσύνης, βασισμένες στήν ἀλληλογνωριμία τῶν γειτόνων (καί ὄχι μόνον αὐτῶν), στήν ἀμεσότητα μέσῳ τῆς ὁποίας «[...] γεννιέται ἡ εὐθύνη σου ἀπέναντί τους καί ἡ δική τους ἀπέναντί σου».⁵⁶ (Εἶναι —φρονούμε— τά προπλάσματα τῆς δικῆς του ἀθηναϊκῆς αὐλῆς, τῆς «Αὐλῆς τῶν θαυμάτων», τῆς αὐλῆς ὡς δημόσιου χώρου, ὡς χώρου γύρω ἀπό τόν ὁποῖο κατοικεῖ «ἓνας λαϊκός μικρόκοσμος, μέ ἀμιγῆ κοινωνική σύνθεση».)⁵⁷ Ἀξιοπρόσεκτη ἐδῶ εἶναι ἡ ἐρμηνεία τῆς διαφορετικῆς λαϊκῆς συμπεριφορᾶς, ὅταν αὐτή ἐκδηλώνεται στόν στενό καί οἰκεῖο σέ ὅλους τοὺς συντοπίτες χώρο τῆς μικρῆς τους κοινότητος, καί ὅταν αὐτή (ἀντιθέτως) ἐκδηλώνεται στήν ἀπρόσωπη πόλη, ὅπου τό ἄτομο ὑπό τό προσωπεῖο τῆς ἀνωνυμίας «προτρέπεται» σέ ἀπάνθρωπες καί ἀντικοινωνικές συμπεριφορές. Καί κάτι ἀκόμη ἀξιοσημείωτο: οἱ σχέσεις αὐτές προβάλλονται ἀφιλτράριστες, μέ μία πρωτότυπη καί τολμηρή θεώρηση. Δίπλα στίς «συγγένειες, [τίς] φιλίες, [τίς] κουμπιές», ὑπάρχουν οἱ «ἀντιπάθειες, οἱ ζήλειες, οἱ ἔχθρες».⁵⁸ Οἱ σχέσεις αὐτές συγκρίνονται μάλιστα μέ τή μοναξιά πού κυριαρχεῖ στά ἀστικά κέντρα: ἡ ἔχθρα εἶναι προτιμότερη ἀπό τήν ἀνυπαρξία σχέσεων, ἀποφαίνεται τολμηρά ὁ συγγραφέας.⁵⁹

Οἱ σχέσεις τοῦ λαϊκοῦ κοινοῦ μέ τό θέατρο καί τοὺς ἡθοιοιούς του εἶναι ἀπό τά πλέον ἐνδιαφέροντα θέματα τοῦ βιβλίου. Δέν μπορεῖ παρά νά χαρακτηριστοῦν αἰσιόδοξες οἱ πίστεις

⁵⁵ Ὁ.π., σ. 71.

⁵⁶ Ὁ.π., σ. 71.

⁵⁷ Ν. Χουρμουζιάδης, 1993, σ. 7, μέ προγενέστερη βιβλιογραφία γιά τήν αὐλή ὡς θεατρικό χώρο.

⁵⁸ I. Καμπανέλλης, 1990, σ. 70.

⁵⁹ Ὁ.π., σ. 70-71.

⁵² I. Καμπανέλλης, 1990, σ. 71.

⁵³ Βλ. ἐνδεικτικά Μ. Μερακλῆς, 1999, σ. 47 κ.ε.

⁵⁴ I. Καμπανέλλης, 1990, σ. 70.

του συγγραφέα. Είμαι πραγματικότητες «από εκείνες που αιμοδοτήσαν και αιμοδοτούν την πίστη μου στον Θεό και τους αγίους του θεάτρου»⁶⁰ που τον πείθουν ότι τό λαϊκό κοινό, εφόσον του παρουσιαστεί τό θέατρο κατάλληλα, προσαρμοσμένο στις ιδιοτυπίες της περιοχής ή και στην ψυχρόνυσή του,⁶¹ τό κάνει κτήμα του μέ θαυμαστή εύκολία. Τό θέατρο, γιά τόν Ι. Κ., είναι ένας λαϊκός δρόμος, φορέας κοινωνικοποίησης του θεατή, ένα πεδίο που αποδεικνύει ότι οι λαϊκές μάζες δέν στερούνται πνευματικής πειθαρχίας, πνευματικών ικανοτήτων και αισθητικών κριτηρίων, άρκεί νά τηρείται ή προϋπόθεση που αναφέραμε.

Τό περιστατικό μέ τούς δύο «άσχετους τύπους» που βρέθηκαν κατά λάθος στό υπόγειο του Όρφέα τήν άνοιξη του 1954,⁶² έπειδή «ό ένας άπ' τούς δύο είχε κάνει λάθος κι αντί νά βγάλει είσιτήρια γιά τόν κινηματογράφο Όρφέα είχε βγάλει γιά τό θέατρο Τέχνης»,⁶³ μέ τά μικροπροβλήματα που δημιουργούσαν κατά τή διάρκεια της παράστασης και τήν τελική τους μεταμόρφωση, είναι ένδεικτικό των όσων υποστηρίζουμε παρακάτω.

Τό ίδιο ισχύει και στην ιστορία μέ τόν ταξιτζή: ό συμπαθής λαϊκός τύπος γνωρίζει κάλλιστα τό Έθνικό θέατρο «άπέξω», λόγω της μεταφοράς εκεί θεατρόφιλων πελατών, χωρίς ποτέ νά έχει διαβεΐ τίς πύλες του, έπειδή πιστεύει πώς δέν πρόκειται νά καταλάβει τίποτε «άπ' τίς φιλοσοφίες»⁶⁴ που λένε εκεί μέσα. Ό συγγραφέας τόν παροτρύνει νά τό τολμήσει. Σέ

μά τυχαία δεύτερη συνάντησή τους εκφράζει μέ θαυμασμό τό αποτέλεσμα της λυτρωτικής του σχέσης μέ τό θέατρο:

[...] λοιπόν πήγαμε στό Έθνικό θέατρο, μέσα, τί ώραίο πράμα ήταν αυτό που είδαμε, πά, πά, πά...! νά 'στε καλά, μά ξέρετε πώς εύχαριστηθήκαμε...! και θά πήγαινα κι άλλες φορές, αλλά είναι άτιμη δουλειά τό ταξί [...]. Όμως ή γυναίκα μου, άν σάς πω ότι έχει πάει και ξαναπάει, θά τό πιστέψετε; Παίρνει ή τήν αδερφή της ή τή μεγάλη μας κόρη και πάνε...! Μάλιστα...! Μήν τόν παρεξηγείτε τόν κοσμάκη άμα έχει μεσάνυχτα σαν και μένα, που νά ξέρει ό κοσμάκης, μήπως του λέει και κανένας τίποτα;⁶⁵

Η ενεργητική, μαζική και γνήσια συμμετοχή του λαού στά θεατρικά δρώμενα («είδα πολλές φορές τίς αΐθουσες ασφυκτικά γεμάτες. Είδα αυτά που έγγραφα νά έχουν τήν ίδια άπήχηση σέ απόμακρες έπαρχιακές πόλεις, όπως στό κέντρο της Αθήνας»⁶⁶) επιβεβαιώνεται, πέρα από κάθε προσδοκία, στην περίπτωση της παράστασης της Αύλης των θαυμάτων στην Κύπρο, σέ καταυλισμό προσφύγων. Στό σημείο της παράστασης που κάποιος φωνάζει (γιά νά δώσει κουράγιο στους ξεριζωμένους του έργου) «άγάντα, άρχηγέ, μπρός τά μηχανήματα, όλα θά φτιάξουνε...», οι Κύπριοι θεατές τό επαναλάμβαναν μέ κλάματα και ακολουθούσαν τούς ήθοποιούς, σαν νά ήταν και οι ίδιοι τμήμα της παράστασης. Τέτοιες εκδηλώσεις «βγάζουν τό θέατρο από τά όρια της άπλης ψυχαγωγίας, είναι ό,τι πολύ μπορούσα νά προσδοκώ από τή δουλειά μου».⁶⁷

Τό θέατρο, άνεκαθεν, οι λόγιοι τό αποκαλούσαν σχολείο, «διδασκαλία», και τόν ήθοποιο

⁶⁰ Ό.π., σ. 13.

⁶¹ Ό.π., σ. 96.

⁶² Στην παράσταση του έργου του Θ. Ουάιλντερ, Η μικρή μας πόλη. Η πλήρης περιγραφή του περιστατικού στό Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 11-13.

⁶³ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 12.

⁶⁴ Ό.π., σ. 15. Όλοκληρο τό περιστατικό στίς σ. 14-16.

⁶⁵ Ό.π., σ. 15-16.

⁶⁶ Ό.π., σ. 55.

⁶⁷ Ό.π., σ. 56· πρβλ. και σ. 52.

Δάσκαλο. Αυτό ακριβώς εκφράζει ή παράκληση ανώνυμου λαϊκού ανθρώπου πού, άμέσως μετά την παράσταση Τοῦ μεγάλου μας τσίρκου από τόν θιάσο Καρέζη-Καζάκου σέ κάποια πόλη τῆς Μακεδονίας, ζητᾶ από τόν γνωστό θιασάρχη νά δεχθεῖ νά τοῦ στείλει τόν μεγάλο του γιό γιά νά τοῦ μιλήσει, νά τόν νοθετήσῃ σέ κάποια προβλήματα πού αντιμετώπιζε. Στήν άπορία τοῦ ἡθοποιοῦ «τί θά μπορούσε νά τοῦ πῆ», ὁ άπλός άνθρωπος (άποδίδοντας τόν μεγαλύτερο ἔπαινο πού θά μπορούσε νά δεχθεῖ ἡθοποιός καί αναγνωρίζοντας τή σημασία πού ἔχει γιά τόν θεατή τό θέατρο καί οἱ φορεῖς του), τοῦ άπάντησε: «Μά κύριε Κώστα, ἐμένα ρωτᾶς, ἐσύ λές τόσα ὠραῖα πράγματα κάθε μέρα, ξέρεις ἐσύ τί πρέπει νά τοῦ πῆς, κάνε μου αὐτή τή χάρη, θά σοῦ τό χρωστῶ...».⁶⁸ Ἐκδηλώσεις λαϊκές πού καθορίζουν τόν ιδανικό θεατή, νοσηματοδοτοῦν τή κοινωνική σημασία τῆς θεατρικῆς πράξης...

Εἰδικότερα, τήν ἐπιστήμη τῆς λαογραφίας ἐνδιαφέρουν σήμερα τά παραδείγματα καί οἱ απόψεις τοῦ συγγραφέα γιά τίς θεατρικές κλίσεις τοῦ λαϊκοῦ κοινοῦ, καί μάλιστα τίς σχέσεις του μέ τήν ἀρχαιοελληνική παράδοση.⁶⁹ Ἀφορμή γιά τό σχετικό κείμενο τοῦ Ι. Κ. στάθηκε μιά παράσταση τῶν «Δεσμῶν» τῆς Παπαθανασίου στή Νάξο, μέ τήν Ἠλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ. Οἱ θεατές της, ὅσοι χώρεσαν στό μικρό ὑπαίθριο θέατρο τῆς πόλης, ἦταν ἓνα ἀξιωματημόνευτο κοινό, πού προσηλώθηκε στήν παράσταση σιωπηλά καί μέ συγκινημένο ἐνθουσιασμό. Τό δήλωσαν άμέσως μετά τό τέλος της μέ παρατεταμένα χειροκροτήματα, ἐπισκέψεις στά καμαρίνια τῶν ἡθοποιῶν, κ.ἄ. Τό ἐξέφρασε ὅμως παραστατικά ή «διαμαρτυ-

ρία» μιᾶς λαϊκῆς γυναίκας, ή ὁποία ἐκπροσωποῦσε τό κομμάτι τοῦ ναξιακοῦ κοινοῦ πού δέν μπόρεσε νά παρακολουθήσῃ τή φροντισμένη ἐκείνη παράσταση. Γράφει ὁ Ι. Κ.:

«Ὅμως τό πιό χαρακτηριστικό τό ἔζησα τήν ἄλλη μέρα τό πρῶι, ὅταν πῆγα στό περίπτερο πού εἶναι πλάι στό ξενοδοχεῖο γιά νά πάρω τσιγάρα. Ἡ περιπτεροῦ ἦταν —τότε, δέν ζεῖ πιά δυστυχῶς— μιά ἡλικιωμένη γυναίκα πού δίνοντάς μου τά τσιγάρα εἶπε... «ἄχ κυρίε Ἰάκωβε, γιατί μᾶς τό κάνατε αὐτό...»

—Ποῖ;

—Γιατί δέν τό βαστᾶτε τό θέατρο καί σήμερα νά τό δοῦμε καί μεῖς πού δέν μπορούσαμε χτές...

—Μακάρι νά μπορούσα, ἀλλά δέν εἶναι στό χέρι μου, καί πρέπει νά γυρίσουμε στήν Ἀθήνα...

—Κρίμα, γιατί μᾶς λέγανε στή γειτονιά ἀχού τί χάσατε, τέτοιο πράμα δέν τό ἔχετε ξαναδεῖ...!⁷⁰

Τό άμέσως ἐπόμενο σχόλιο τοῦ συγγραφέα γιά τή γοητεία πού ασκεῖ τό ἀρχαῖο ἑλληνικό θέατρο στό σύγχρονο λαϊκό κοινό εἶναι ἀναντίρρητα θαυμαστό, γιατί ἐκφράζει (μέ ἓναν ἀπλό συλλογισμό) μιά μεγάλη ἀλήθεια τῆς σύγχρονης λαογραφίας: ή προσπάθεια ζωντανῆς σύνδεσης τῶν περασμένων μέ τά σημερινά εἶναι ἀπόπειρα νά ἀποκατασταθεῖ μιά ἄλλης μορφῆς συνέχεια, ἐξελισσόμενη καί ἀνανεωνόμενη, προοδευτική,⁷¹ ή ὁποία συντελεῖται, ὡς καλλιτεχνική πραγμάτωση, μέσω καί τοῦ θεάτρου, καί μάλιστα τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ:

[...] τό νά λείε σέ μιά γειτονιά τῆς Νάξου ή μιά γειτόνισσα στήν ἄλλη «ἀχού τί χάσατε, τέτοιο πράμα δέν ἔχετε ξαναδεῖ» καί αὐτό τό «πράμα» νά εἶναι ή Ἠλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ, εἶναι κάτι πού σημαίνει πολλά [...].⁷²

⁶⁸ Ὁ.π., σ. 20.

⁶⁹ Πρβλ. Μ. Μερακλῆς, στό Μ. Κορρές (ἐπιμ.), 1997, σ. 15-17.

⁷⁰ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 19.

⁷¹ Μ. Μερακλῆς, 1989, σ. 97.

⁷² Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 19.

Ταυτοχρόνως, τό φαινόμενο αυτό γίνεται άφορμή για μία πρόταση άνάλογης άξίας περί δημιουργικής άξιοποίησής του. Πιστεύει δηλαδή ο Ι. Κ. πώς τό ελληνικό θεατρικό έργο μπορεί και πρέπει να διαμορφωθεί για να βρεί την αυθεντικότητά του σε μία σωστή και ασφαλής βάση, χωρίς έπιστροφές σε ήθογραφισμούς ή σε άφελείς προχειρότητες, στηριγμένες στις έγκληματικού τύπου θεωρήσεις του κοινού ως πνευματικά κατώτερου, χυδαίου, αντι-θεατρικού. Θέλει δηλαδή (έντελώς σχηματικά έδώ): α) έπιστροφή στη σχέση του θεάτρου με τον πολύ κόσμο, κυρίως με αυτόν της έπαρχίας, και β) έπιστροφή σε έναν τύπο παραστάσεων που συνδέει διαχρονικά όλόκληρη την ελληνική ζωή, τά κλασικά χρόνια, μέσω του λαϊκού θεάτρου και των λαϊκών έορτών, με τό σήμερα. Μέ βάση τή διαπίστωση πώς «ή χειμερινή θεατρική περίοδος έχει καταντήσει να είναι σχεδόν ή "τσόντα" της καλοκαιρινής περιόδου»⁷³ τονίζει έμφατικά σε μία συνέντευξή του τό 1978:

[...] Πιστεύω πώς τό ελληνικό θέατρο είναι ξένο στους κλειστούς χώρους. Πιστεύω ότι τό ελληνικό θέατρο άνήκει στο καλοκαίρι, στο ύπαιθρο. Η μορφή που έχει ή αρχαία τραγωδία και κωμωδία κάτι πρέπει να φανερώνει. Έμείς στην Ελλάδα, τό θέατρο που μπορούμε να κάνουμε δέν είναι θέατρο όπως τό θέατρο του Βορρά. Δέν είναι ένα έσωστρεφές θέατρο, δέν είναι ψυχολογικό θέατρο, δέν είναι θέατρο άτμόσφαιρας, δέν είναι θέατρο με ήμιτόνια, γιατί ή ζωή μας δέν είναι τέτοια. Και τό θέατρο, αν είναι ένα αντίκρυσμα της ζωής, στην Ελλάδα πρέπει να είναι κάτι αλλιώςίτικο· ένα θέατρο που να είναι έξω, με μία γλώσσα που να μήν ψελίζει, αλλά να λέει τά πράγματα καθαρά, με εκρήξεις. Όλα αυτά δέν χωράνε στη σκηνή του θεάτρου, δέν χωράνε στο κλειστό θέατρο. Δηλαδή ή ελληνι-

κή ζωή, σαν συμπεριφορά, δέν χωράει στον κλειστό χώρο. Και από τή στιγμή που αυτή δέν χωράει στον κλειστό χώρο, πώς να χωρέσει στο θέατρο;⁷⁴

Όμως τό ουσιαστικότερο σημείο της σχετικής άναφοράς του βρίσκεται άλλοι, στις θέσεις του για τον τρόπο με τον όποιο θά έπιτευχθεί ή σύνθεση ανάμεσα στον (άναμφισβήτητο) διανοουμενισμό που διαμορφώνεται στο πολιτισμικό κέντρο της χώρας, από τή μία, και στον χυδαίο λαϊκισμό, από την άλλη, που περνούν άμφότεροι (ως πρότυπα) στις καλλιτεχνικές άναζητήσεις της έπαρχίας ή και διαμορφώνουν έτσι τό λαϊκό γούστο. Η θέση του έχει τό χαρακτηριστικό πώς έπισημαίνει τή βασικότερη προϋπόθεση για τή δημιουργική προσέγγιση με τό κοινό και τή μορφοποίηση ενός αισθητικά καλύτερου γούστου του: τίς πολιτισμικές προτεραιότητες. Πρέπει δηλαδή να μεθοδευθεί συστηματικότερα ή πολιτιστική δουλειά και να ξεκαθαριστεί στη συνείδηση όσων συμμετέχουν σε αυτήν (ως οργανωτές) πώς ή ιεράρχηση των προτεραιοτήτων προέχει αυτής της ίδιας της πολιτισμικής παρέμβασης. Ίδού τί γράφει σχετικά, και ή περιγραφή του (σε μία «δεύτερη άνάγνωση») ως είναι μία ακόμη κατάθεση στην προσπάθεια να προσδιοριστεί ή ταυτότητα της ελληνικής περιφέρειας μετά τή μεταπολίτευση του 1974:

[...] Βρέθηκα πριν από χρόνια σε μία κωμόπολη —δέν θά πω όνομα— όπου ο εκεί φιλόδοξος καλλιτεχνικός σύλλογος είχε οργανώσει μία έκθεση έργων του Πικάσο, με τυπωμένες άναπαραγω-

⁷⁴ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 43-44· πρβλ. στο ίδιο, σ. 55: «[...] πώς να θυμηθώ ποιές ήταν οι παλιές προσδοκίες; Θυμάμαι πάντως τό όνειρο για ένα θίασο που θά γύριζε από χωριό σε χωριό και θά παίζει στις αulές των εκκλησιών, στα άλώνια. Πολύ "όνειρο" βέβαια για καιρούς όπως οι αρχές της δεκαετίας του πενήντα [...]».

⁷³ Ό.π., σ. 44.

γές, φυσικά, όπου οί άνθρωποι πού μπαίνανε νά δούνε τά ἔργα, τά βλέπανε καί χασκογελοῦσανε. Στό ἴδιο μέρος, πού εἶναι παραθαλάσσιο, μιά θαυμάσια ἀκτή πού εἶναι καί ὁ περίπατός τους, ἦταν ἕνας πακτωλός ἀπό σκουπίδια, σωστή χωματερή, ὅπου τουμπάνιαζε κι ἕνα φοῖμι γαῖ-δάφου πού εἶχε ξεβράσει ἡ θάλασσα. [...] Ἀλ-λῶς ἀρχίζει ἡ δουλειά πρὶν φτάσουμε στόν Πι-κάσσο. Ἔτσι ὅπως κάνανε αὐτοί, κακοποιούσανε καί τίς καλές τους προθέσεις καί τόν Πικάσσο, καί τό χειρότερο, τή δεκτικότητα τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου πού βασικά εἶναι πρόσφορη νά δεχτεῖ καί νά κατανοήσῃ τά πάντα. Αὐτή ἡ κατάσταση, τό σκουπιδαριό καί ὁ ψόφος γαῖδαρος στήν παραλία καί ἡ ἐκθεση τοῦ Πικάσσο πρὸ πέρα, δείχνει πόσο μπορούν νά εἶναι κωμικές οἱ πολιτι-στικές ἀνησυχίες, ὅταν δέν ἔχουν μιά λογική καί μιά μέθοδο.⁷⁵

Ἄν ἐπικεντρωθοῦμε μόνο στό πρῶτο σκέλος τῆς παραπάνω γλαφυρῆς περιγραφῆς, θά συμ-φωνήσουμε μέ τόν συγγραφέα πώς «εἶναι μέγα κρίμα, ὅταν ἀπό ἑλλειψη μεθόδου ἢ πολιτιστι-κή δουλειά γίνεται κοσμοδιώχτης ἀντὶ πόλος ἑλξης».⁷⁶ Τά ἴδια —καί χειρότερα— ἐπισημαίνει πώς συμβαίνουν στίς περιπτώσεις συστάσεως τοπικῶν θεατρικῶν ὁμίλων καί ὁργανώσεως θεα-τρικῶν παραστάσεων στήν περιφέρεια, ρεῦμα πού ἔλαβε μορφή ἐπιδημίας μεταπολιτευτικά. Μέ ἀφορμή τὰ παραπάνω, δίνει τίς σκέψεις του γιά τίς ἐκεῖ σύγχρονες πολιτιστικές δρά-σεις. Δέν κατακρίνει τή συνήθεια. Τήν κρίνει ἀπλῶς καί δράττεται τῆς εὐκαιρίας νά ἀναφερ-θεῖ ἀκροθιγῶς στό «ἐπικίνδυνο» τῆς δραστη-ριότητος ὧσων ἀσχολοῦνται μέ τή γοητεία τῶν καλλιτεχνικῶν μέσων, ἀφοῦ «μποροῦν νά πα-ρασύρουν τοὺς χειριστές [τους] σέ ναρκισσισμό, σέ μιά καλλιτεχνίτιδα».⁷⁷ Ἀποτελεῖ, νομίζου-με, γεγονός ὅτι τόσο οἱ μόνιμοί θίασοι ὅσο καί

οἱ εὐκαιριακά παρουσιαζόμενοι τό καλοκαίρι πα-λεύουν ἀνάμεσα στόν πηγαῖο ἐρασιτεχνισμό καί στόν ἀναγκαῖο ἐπαγγελματισμό μερικῶν καλ-λιτεχνῶν, πού μερικές φορές ὁδηγοῦν στά πα-ραπάνω συμπτώματα...

Προεκτείνοντας τὰ παραπάνω θέματα, ὁ κα-θηγητής Μερακλῆς διατύπωσε παλαιότερα τή θέση πώς μιά «κάθετη ἐφόρμηση ἐκπολιτισμοῦ» εἶναι οἰκτρό λάθος, ἀφοῦ τά λαϊκά γούστα (εἴτε στό ἀστικό εἴτε στό περιβάλλον τῆς ὑπαίθρου) θά βελτιωθοῦν μόνον ἂν ἡ συγκεκριμένη πολιτι-σμική ἐπιχείρηση ξεκινήσῃ «ἀπὸ αὐτό πού θέλει τό κοινό».⁷⁸ Ἐκ πρώτης ὄψεως, ἡ θέση αὐτή φαίνεται νά εἶναι λαϊκιστική, δέν εἶναι ὅμως. Τό κοινό ἔχει βέβαια τά δικά του αἰσθητικά κριτή-ρια, διαμορφωμένα ἀπὸ τήν αἰσθητική τῆς ἐπί-σημης ἐξουσίας καί ὧσων τῶν ἐξουσιαστικῶν δομῶν τοῦ πολιτισμοῦ καί τῆς τέχνης, μέ κυ-ρίαρχη, μετὰ τό 1960, τή δύναμη τῆς τηλεόρα-σης. Ἡ ἀναπόφευκτη «μαζικοποίηση» τῶν ἀγα-θῶν τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καθιστᾷ πράγματι κοινότοπα τά δημιουργήματα, ἐφόσον ἀπευθύνονται σέ ἕναν κοινό παρονομαστή τῶν λαϊκῶν προτιμήσεων, στό γούστο καί στίς προσ-δοκίες τοῦ «μέσου ἀνθρώπου». Δίπλα ὅμως σέ κάποιες «ἄκριτες» —ὄντως— ἐπιλογές του (πού ἀπογοητεύουν τοὺς κρίνοντες λογίους) μποροῦν νά ἐντοπισθοῦν κάποιες ἄλλες πολύ ἀξιοπρόσε-κτες, οἱ ὁποῖες ἐνισχύουν τή θέση τοῦ Ι. Κ. πώς «ὅσο πρὸ ἀπλό κι ἀμήτο εἶναι τό κοινό, τόσο πρὸ ἀνοιχτό εἶναι στό νά δεχτεῖ ὅ,τι πρὸ σημα-ντικό».⁷⁹ Τά παραδείγματα τῶν «ἄσχετων», ἀπλῶν ἀνθρώπων, πού προαναφέραμε, στή σχέ-ση τους μέ τό θέατρο εἶναι ἀποδεικτικά καί ὄχι ἀπλῶς ἐνδεικτικά. Ἀντιθέτως, πολύ δυσκολότε-ρο εἶναι σήμερα νά διαμορφώσῃς ἕνα «αἰσθητικά ἀλλοτριωμένο» κοινό, σταθερά προσκολλημένο

⁷⁵ Ὁ.π., σ. 95-96.

⁷⁶ Ὁ.π., σ. 96.

⁷⁷ Ὁ.π., σ. 95.

⁷⁸ Μ. Μερακλῆς, 1989, σ. 100.

⁷⁹ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 96.

σέ παγιωμένες αντι-αισθητικές θεωρίες και πρότυπα τέχνης, πού αρνείται να τά αποβάλει ως «αυθεντικά» και «άπαράσλευτα», παρά τό απλό και αμύητο κοινό, τό όποιο (αν πληροί τούς όρους τοῦ Ι. Κ.) μπορεί κάλλιστα νά άνεβεῖ τά σκαλοπάτια τῆς «ποίησης». Κρίνουμε πώς, αν ἡ δική του προϋπόθεση (σύνθεση, οὐσιαστικά, καί «χρυσή τομή» ανάμεσα στά αἰσθητικά ενδιαφέροντα τοῦ κοινοῦ καί τῶν διανοουμένων) ἐτηρεῖτο, σήμερα, μιά εἰκοσάετία μετά τή διατύπωσή της, πιθανῶς τό φοβισμένο κοινό δέν θά ἀποκαλοῦσε «φιλοσοφίες» ὅσα λέγονται καί διαδραματίζονται στίς θεατρικές σκηνές.

Ἀντίθεο στον ἐκ τῶν ἔσω ἐκφυλισμό τῆς υπαίθρου καί ἐλπίδα σωτηρίας θεωρεῖ ὁ Ι. Κ. τούς ἐπαρχιακοὺς πολιτιστικούς συλλόγους, τούς φορεῖς τῆς πολιτιστικῆς τῆς ζωῆς.⁸⁰ Ἄν αὐτοὶ καταφέρουν καί ἀνασυντάξουν «ὅ,τι ἀπέμεινε ἀπό τήν πνευματική φυσιογνωμία καί τόν ψυχικό πολιτισμό τοῦ τόπου, τότε ἴσως μιά μέρα [ἡ ἐπαρχία] νά σώσει, ὅσο εἶναι πιά δυνατό, καί τήν Ἀθήνα».⁸¹ Ἡ Ἀθήνα εἶναι γι' αὐτόν «μιά χαμένη ὑπόθεση. Δέν πρόκειται νά στείλει φῶς στήν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα, γιατί εἶναι ἡ ἔδρα καί ἡ πηγὴ τοῦ σκοταδιοῦ».⁸² Ἡ θέση του αὐτή, ἀκραία ἴσως, ἐμμέσως ὑποδεικνύει κάτι πού σέ ἄλλο σημεῖο τοῦ βιβλίου του ἐκφράζει ἀπερίφραστα:

Τό ἑλληνικό χωριό ὡς τά χρόνια πού ἄρχισε νά τό ρημάζει ἡ ἀστυφιλία καί ἡ μετανάστευση καί μέχρι ν' ἀρχίσει ν' ἀντιγράφει τά δῆθεν ἐξελιγμένα πρότυπα τῆς ἀστικῆς πόλης, ἦταν ἐργαστήρι τοῦ πολιτισμοῦ μας.⁸³

Ἡ θέση του αὐτή συμφωνεῖ ἀπόλυτα μέ τά διδάγματα τῆς λαογραφίας: ἡ πόλη μεταπολεμικά συγκέντρωνε τήν πολιτιστικὴ δραστηριότητα τῆς ἐπαρχίας, τὴ «διομηχανοποιούσε» (βλ. π.χ. τραγούδι), γιὰ νά τήν ἐξαγάγει ὡς «ἀντιδάνειο» πρὸς τήν ὑπαίθρο, ὅχι μόνο ὡς καταναλώσιμο πνευματικὸ προϊόν, ἀλλὰ καί ὡς πρότυπο πλέον μιᾶς ἄλλης παραγωγικῆς διαδικασίας, ἐνός ἄλλου τρόπου ζωῆς.

Ἀξιόπροσεκτες εἶναι ἐπ' αὐτοῦ καί οἱ παρατηρήσεις του γιὰ τὴ λειτουργία τῶν κρατικῶν μέσων ἐνημέρωσης, μέ τίς ἐνημερωτικὲς καί ψυχαγωγικὲς ἐκπομπές τους.⁸⁴ Ὁ Ι. Κ. ἔχει συλλάβει φυσικά τό ρόλο τοῦ πλέγματος θέατρο-MME καί ἄλλων τεχνῶν στή συνεχῶς ἀνανεούμενη πολιτιστικὴ ζωὴ. «Ψυχαγωγῶ τό κοινό, σέ καμιά περίπτωση δέν σημαίνει ὑπακούω στά γούστα του καί κάνω ὅ,τι θέλει αὐτό».⁸⁵ Μιά τέτοια «πολιτικὴ» (πού θά καθιστοῦσε τὰ MME «ἐνα μεγάλο σχολεῖο γιὰ τό λαό»⁸⁶) ἀπουσιάζει (ἢ τουλάχιστον ἀπουσιάζει)⁸⁷ ἀπὸ τὰ προγράμματα τῶν ἰθυνόντων τήν ἐθνικὴ ραδιοτηλεόραση.

Ἄν, τέλος, ὁ Μερακλῆς στὴ δική του (τελευταία καί σύγχρονη) κατάταξη τῆς λαογραφικῆς ὕλης ἔχει συμπεριλάβει στήν ἐξέταση τοῦ φαινομένου τῆς λαϊκῆς τέχνης ὅλες τίς ἐκδηλώσεις της (αὐτές πού κάποτε ἀποκαλοῦνταν χειρωνακτικὲς —«βάνασες»—, ἀλλὰ καί τίς «ὑψηλές»), ὁ Ι. Κ. εἶχε μιλήσει «ἀσυναίσθητως» γι' αὐτόν τό συγκεκρισμὸ πρὶν. Τό κείμενό του «Ἀπρόσωπη τελειότητα ἢ ἐμπρόσωπη ἀτέλεια»⁸⁸ εἶναι ἡ μέγιστη ἀπόδειξη αὐτοῦ τοῦ ἰσχυρισμοῦ μας. Ἄς προσέξουμε τήν εὐρύτητα τῶν θεμάτων

⁸⁰ Γιὰ τούς πολιτιστικούς συλλόγους, ἀλλὰ τῶν μεγάλων ἀστικῶν κέντρων, ὅπου συνέρρεαν, τουλάχιστον μετά τό 1945, οἱ ἀγροτικὲς μάζες βλ. Μ. Μερακλῆς, 1989, σ. 90 κ.ε.

⁸¹ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 90-91.

⁸² Ὁ.π., σ. 90.

⁸³ Ὁ.π., σ. 93.

⁸⁴ Ὁ.π., σ. 113-121.

⁸⁵ Ὁ.π., σ. 119.

⁸⁶ Ὁ.π., σ. 121.

⁸⁷ Τό σχετικὸ κείμενο τοῦ ἀναφέρεται σέ συνθήκες τοῦ 1977.

⁸⁸ Ὁ.π., σ. 106 κ.ε.

πού πραγματεύεται στο συγκεκριμένο άρθρο του και τό βάθος τῆς ἀνάλυσής του.⁸⁹

α) Στά προϊόντα τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι ἀξεδιάλυτη ἡ συλλειτουργία χρηστικότητας καί αἰσθητικῆς:

[...] ἡ λαϊκή τέχνη, μέ τό νά εἶναι ἔργο τῶν χειρῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ, γεννιέται ἀπό τίς ἄμεσες λειτουργικές καί αἰσθητικές ἀνάγκες τῆς ζωῆς καί ἀνταποκρίνεται ἄμεσα σ' αὐτές [...].⁹⁰

Ἡ χρηστικότητα ἐπιπλέον ἦταν λειτουργικότερη στά προσωπικῆς χρήσης ἀντικείμενα: τό γεγονός ὅτι τά κατασκευάζαν μόνοι τους (ὁ «οἰκιακός τρόπος παραγωγῆς»), στόν οἰκεῖο χῶρο τοῦ σπιτιοῦ τους συνήθως, καθιστοῦσε αὐτομάτως τό τελευταῖο «μιά ἄμεση ἔκφρασή τους, αὐτό πού μ' ἀρέσει νά τ' ὀνομάζω "ψυχικό τοπίο"»,⁹¹ ἦταν δηλαδή μία προέκταση τοῦ ἐσωτερικοῦ τους κόσμου. Τό σπίτι εἶναι γιά τόν Ι. Κ. ὁ χῶρος ὅπου «ἡ λαϊκή τέχνη αἵματοδοτήθηκε καί πραγματικά θαυματούργησε»,⁹² τό ἐξετάζει δηλαδή ὡς κοιτίδα παραγωγῆς πολιτισμοῦ.⁹³ Ταυτοχρόνως κάνει ὀρθές ἐπισημάνσεις (μέ ὀρθά παραδείγματα) γιά τή σχέση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καί τῶν φυσικῶν ὑλικῶν κατασκευῆς του καί ἐπισημαίνει τή συνάφεια τοῦ οἰκισμοῦ μέ τό φυσικό του περιβάλλον⁹⁴ («σά νά ξεφύτρωσε καί νά βλάστησε στή γῆ πού βρίσκεται».)⁹⁵

⁸⁹ Γιά ὅλα τά παρακάτω θέματα πού θίγει ὁ Ι. Κ. πρβλ. Μ. Μερακλῆς, 1992, σ. 7 κ.έ.

⁹⁰ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 111.

⁹¹ Ὁ.π., σ. 111.

⁹² Ὁ.π., σ. 110.

⁹³ Πρβλ. Μ. Μερακλῆς, 1984, σ. 26 κ.έ. καί ὑποσημειώσεις, σ. 128 κ.έ.: Β. Νισιάκος, 1993, passim.

⁹⁴ Τέτοια ζητήματα βλ. ἐνδεικτικά στό Β. Νισιάκος, 1997, σ. 45 κ.έ.

⁹⁵ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 108.

β) Τό λαϊκό ἔργο εἶναι ἔργο συλλογικό, μέ τήν ἔννοια ὅτι συγκεράζει προσωπικές ἀπαιτήσεις καί αἰσθητική. Ταυτοχρόνως ὅμως εἶναι «κοινός τόπος» στή μικρή κοινωνία, εἶναι μία συλλογική θέση, ἐκπληρώνει τίς αἰσθητικές ἀπαιτήσεις τοῦ κοινωνικοῦ ὅλου γι' αὐτό:

[...] Ὑπῆρχε [...] μία ἄμεση σχέση ἀνάμεσα στόν κατασκευαστή καί σ' αὐτόν πού θά τό χρησιμοποιοῦσε. Γιατί στίς μικρές ἐκείνες κοινωνίες λειτουργοῦσε καί ἡ ὁμαδική αἰσθητική.⁹⁶

γ) Τό ὑπογραμμισμένο ἀπό ἐμᾶς καί τοῦ παραπάνω παραθέματος μᾶς φέρνει αὐτομάτως σέ μία ἄλλη ἐξίσου σημαντική παρατήρησή του/ ἐρώτηση: ὑπάρχει προσωπικός χαρακτήρας στή λαϊκή τέχνη, ἐφόσον ἀναγκάζεται νά συμμορφωθεῖ μέ αἰσθητική κοινῶς ἀποδεκτή; Ὑπάρχει πρωτοτυπία στή λαϊκή τέχνη; Βεβαίως, ἀπαντᾷ, σέ ἀπόλυτη συμφωνία μέ τά πορίσματα τῆς σύγχρονης λαογραφίας.⁹⁷ Μπορεῖ μέν «[...] τό εἶδος [νά] κατασκευάζεται κατὰ παραγγελία καί στό ἀποτέλεσμα [νά] συνταιριάζεται τό γούστο καί τῶν δύο, [νά] εἶναι καρπός συνεννόησης», ὅμως ὑπάρχει «σάν πρόσθετο δημιουργικό στοιχεῖο ἡ ἐπαγγελματική φιλοτιμία τοῦ τεχνίτη, τό μεράκι του», μέ δεδομένη ἐπιπλέον τήν εὐχέρεια τοῦ δημιουργοῦ νά ἐπαναλαμβάνει «τά σχήματα καί τά διακοσμητικά στοιχεῖα [...] ἐπί μεγάλα χρονικά διαστήματα μέ ἀπλές παραλλαγές».⁹⁸

δ) Ἡ συμβολική, πέρα ἀπό τήν καθαρά συμβατική καί χρηστική διάσταση τῶν λαϊκῶν καλλιτεχνημάτων. Τά κεντήματα π.χ. δέν ἦταν ἀπλά ἀντικείμενα, πιστεύει ὀρθά ὁ Ι. Κ., ἦταν

[...] κάτι σά σύμβολα πού ἐκφράζουμε τίς προσ-

⁹⁶ Ὁ.π., σ. 111.

⁹⁷ Μ. Μερακλῆς, 1992, σ. 12 κ.έ.

⁹⁸ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 111. Ἡ ὑπογράμμιση δική μου.

δοκίες, τά ὄνειρα καί τίς εὐχές γιά ἓνα γάμο εὐτυχισμένο, καρπερό καί πολύχρονο.⁹⁹

ε) Ὁ τρόπος κατασκευῆς τους περιεῖχε ἐπιπλέον «ἀναγνώσεις», κοινωνικῆς καί ἐθνικῆς (ἀκόμη) διάστασης καί σημασίας. Τό λαϊκό προϊόν, ὡς προσωπική δημιουργία καί προοριζόμενο γιά προσωπική ἢ συλλογική χρήση, «ἔπρεπε νά τιμᾷ τό σπίτι».¹⁰⁰ Ἡ προίκα, π.χ., ἐτομασμένη ἀπό τά γυναικεῖα χέρια τοῦ σπιτιοῦ, ἀσχέτως τοῦ μεγέθους της (δείκτης τῆς οικονομικῆς κατάστασης τῆς οἰκογένειας) ἦταν συνυφασμένη μέ τήν ὅλη ὑπόληψή της, ἀφοῦ ἦταν «ἀφορμή γιά προσωπική δημιουργία», ἡ ὁποία τελικά θά κρινόταν. Ἡ κοινωνικά ὅμως ὑποδεέστερη νύφη εἶχε τήν εὐκαιρία νά ἐπιδείξει «τή μαστοριά στή βελονιά, τή φαντασία στό σχέδιο, τήν τόλμη καί τό ταίριασμα στό χρώματα»,¹⁰¹ νά διεκδικήσει δηλαδή τήν ἐξότιμη ἀντιμετώπισή της ἀπό τήν κοινωνία, καλύπτοντας ἀκόμη καί τίς ὑφιστάμενες κοινωνικές ἀνισότητες, τήν παγιωμένη κοινωνική ἱεραρχία.

Ἀξιοπρόσεκτες εἶναι ἐπί τοῦ προκειμένου οἱ θέσεις του γιά δημιουργική συλλειτουργία καί ἀνάπτυξη τριῶν τεχνῶν κατά τή διαδικασία τῆς ἐτομασίας τῆς προίκα. Συνδυάζει εὐστοχα τήν ὅλη χρηστική καί τελετουργική διαδικασία μέ τήν καλλιέργεια τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καί τοῦ παραμυθιοῦ, ὑποστηρίζοντας μάλιστα τή θέση πώς οἱ παραλογές, κείμενα πού «κυριαρχοῦνται ἀπό ἓνα πολύ τρυφερό λυρισμό, ἓνα διακοσμητικό στοιχεῖο πού ταιριάζει πολύ στή θηλυκή εὐαισθησία», εἶναι «[...] γυναικεῖα λογοτεχνία, γυναικεῖα προσφορά στό δημοτικό τραγούδι».¹⁰² Τό ὅλο περιβάλλον (context), μέ τίς γυναῖκες νά ἐργάζονται καί νά

τραγουδοῦν ταυτοχρόνως, ὄχι μόνο «ὅσα τραγούδια ξέρανε, ἀλλά [...] αὐτοσχεδιάζανε κιόλας»,¹⁰³ ἡ ὅλη σκηνοθεσία τῆς ἀφήγησης καί τοῦ τραγουδιοῦ,¹⁰⁴ εἶναι μιά ἀκόμη συμβολή στή μελέτη τῶν εἰδῶν αὐτῶν ὡς λαϊκῶν δημιουργημάτων συνδεδεμένων ὀργανικά μέ τό ἀνθρώπινο περιβάλλον πού τά δημιουργεῖ. Εἶναι μιά ἀναμφισβήτητη ἐνδειξη ἀνθρωπολογικῆς προσέγγισης τοῦ θέματος πού ἐμμέσως προτείνει ὁ Ι. Κ.

στ) Ποιά εἶναι ἡ λειτουργία τῆς λαϊκῆς τέχνης στό σήμερα; Τό ἐρώτημα τό ὑποβάλλει καί ἡ λαογραφία, ἀναφερόμενη εἴτε στή λαϊκή τέχνη πού ἀναβιώνει στά μουσεῖα εἴτε στήν ἐπιβίωσή της σέ περιορισμένες πλέον κοινότητες.¹⁰⁵ Ἡ σύγχρονη ἀναβίωση μέσω τῆς μαζικῆς βιομηχανικῆς παραγωγῆς παλαιῶν ἀντικειμένων καί τοῦ συνακόλουθου φολκλορισμοῦ δέν ἔχει, κατά τόν Ι. Κ., σχέση μέ τόν ψυχισμό τοῦ Ἑλλήνα, «δέ μᾶς πάει ψυχικά ἡ ψυχρή κι ἀπόσπῃ τελειότητα τοῦ βιομηχανικοῦ προϊόντος».¹⁰⁶ Ἐκεῖνος βλέπει μιά πύο δημιουργική χρήση της στό παρόν διά τοῦ παρόντος, χωρίς φυσικά τήν ἐπιθυμία «νά γυρίσουμε σ' ἐποχές καί τρόπους ζωῆς πού δέν ξαναγυρίζουν πίσω».¹⁰⁷ Τή βλέπει ὡς ὑπόδειγμα γιά τή σύγχρονη τέχνη, νά μπορέσει δηλαδή ἡ τελευταία «[...] νά βρεῖ τόν τρόπο νά ξαναβρεθεῖ κοντά στόν ἄνθρωπο ὅσο κοντά ἦταν κάποτε ἡ λαϊκή τέχνη».¹⁰⁸

Ἀπ' ὅσα ἐξετέθηκαν παραπάνω ἀποδεικνύεται πώς ὁ Ι. Κ. εἶχε ὡς δασκάλους τά ἴδια τά

⁹⁹ Ὁ.π., σ. 109.

¹⁰⁰ Ὁ.π., σ. 109.

¹⁰¹ Ὁ.π., σ. 109.

¹⁰² Ὁ.π., σ. 110· πρβλ. Στ. Κυριακίδης, 1920.

¹⁰³ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 110.

¹⁰⁴ Βλ. ἐνδεικτικά Εὐ. Αὐδίκος, 1994, σ. 37 κ.ε.· Μ. Ἀλεξιάδης, 1996· τοῦ ἴδιου, 1997.

¹⁰⁵ Μ. Μεραλῆς, 1992, σ. 14 κ.ε.

¹⁰⁶ Ι. Καμπανέλλης, 1990, σ. 106.

¹⁰⁷ Ὁ.π., σ. 112.

¹⁰⁸ Ὁ.π., σ. 112.

πράγματα, τή ζωή του ὅλη, τά βιώματά του, τήν κληρονομιά τῶν ἐλληνικῶν παραδόσεων καί τή βιωμένη μέ αὐτές σχέση του· κατανοεῖ τόν ἐλληνικό πολιτισμό διαχρονικά, ἀπό τούς ἀρχαιοελληνικούς μύθους τῶν Ἀτρειδῶν μέχρι τό σήμερα, καί τόν παρασταίνει ἐπὶ σκηνῆς ὡς ζωντανή ὑπαρξή. Ὁ πολιτισμός τῶν Νεοελλήνων, τό σήμερα, τόν ἐνδιαφέρει περισσότερο. Φάνηκε ἄλλη μιὰ φορά ἐδῶ, ἀπὸ τή μελέτη τῶν πεζῶν του κειμένων, ὅτι τόν γνωρίζει ἄριστα. Τά θεατρικά ἔργα του βεβαίως εἶναι ἡ καλύτερη ἀπόδειξη τοῦ ζητουμένου, εἶναι ἡ πραγμάτωση τῆς παραπάνω «θεωρίας» στὰ θεατρικά του κείμενα καί στό σανίδι.

ΜΑΝΟΛΗΣ Γ. ΣΕΡΓΗΣ

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ἀλεξιάδης, Μ., «Ἡ ἐθνογραφικὴ προσέγγιση τοῦ παραμυθιοῦ», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν τόμο Ἀπὸ τό παραμῦθι στὰ κόμικς: Παράδοση καί νεοτερικότητα, Πανεπιστήμιο Θράκης-Ἐκδόσεις Ὀδυσσεάς, Ἀθήνα 1996.
- Αὐδίκος, Εὐ., Τό λαϊκὸ παραμῦθι. Θεωρητικὲς προσεγγίσεις, Ὀδυσσεάς, Ἀθήνα 1994.
- Βαρβούνης, Μ., Ὁ Δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος ὡς ὁρόσημο γιὰ τὸν παραδοσιακὸ πολιτισμὸ, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνὴ 1994.
- Καμπανέλλης, Ι., Ἀπὸ σκηνῆς καί ἀπὸ πλατείας, Καστανιώτης, Ἀθήνα 1990.
- «Ὁ τόπος πού γεννήθηκε», Ἡ Καθημερινή / «Ἑπτὰ Ἡμέρες» (Ἀφιέρωμα στὴ Νάξο), Κυριακὴ 13 Ἰουλίου 1997, σ. 27-28.
- «Ὁμιλία τοῦ τιμώμενου κ. Ἰάκωβου Καμπανέλλη», Ἀθηνᾶ (δμηνιαῖο ἐνημερωτικὸ δελτίο τοῦ Ἐθνικοῦ καί Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν), τχ. 14, Ἀπρίλιος 1999, σ. 21-25.
- Καψωμένος, Ἐρ., «Ἡ “ἐλληνικὴ ταινία” τῆς ΕΡΤ καί τὰ πολιτισμικά πρότυπα», στὸν τόμο Κ. Ναυρίδης, Γ. Δημητρακόπουλος, Γ. Πασχαλίδης (ἐπιμ.), Τηλέραση καί ἐπι-κοινωνία, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 241-255.
- Κέντρο Ἑλληνικῆς Φιλολογίας (ἐκδ.), Θέματα ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ, Ἀθήνα 1984.
- Κορρές, Μ., (ἐπιμ.) Ἡ γενετήριά του τιμᾷ τὸν Ἰάκωβο Καμπανέλλη, Δήμος Νάξου - Θεατρικὸς Ὅμιλος Νάξου «Ὁ Διό-νυσος», Νάξος 1997.
- Κυριακίδης, Στῆλ., Αἱ γυναῖκες εἰς τὴν Λαογραφίαν, Ἀθήνα 1920.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α., Ἡ θεωρία τῆς ἐλληνικῆς λαογραφίας. Κριτικὴ ἀνάλυση, Ἑταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καί Γενικῆς Παιδείας: Ἰδρυτὴς Σχολὴ Μωραΐτη, Ἀθήνα 1986.
- Λέ Γκόφ, Ζ., Ἱστορία καί Μνήμη, μτφρ. Γ. Κουμπουρλή, Νεφέλη, Ἀθήνα 1998.
- Loukatos, D., “Folklore and Tourism in Greece”, *International Folklore Review*, 2 (1982), σ. 65-69.
- Λουκίσσας, Φ., “Tourism and Environments in Conflict; the Case of the Greek Island of Myconos”, ἀνακοίνωση στὸ Symposium on Tourism and Cultural Change in the 74th Annual Meeting of the American Anthropological Association, Σάν Φρανσίσκο, Καλιφόρνια, Δεκέμβριος 1975.
- Μανώλογλου, Ε.-Τσάρτας, Π. (κ.ἄ.), Ὁ τουρισμὸς ὡς παράγοντας κοινωνικῆς ἀλλαγῆς, Ἐξάντας-Ἐθνικὸ Κέντρο Κοινωνικῶν Ἐρευνῶν, Ἀθήνα 1998.
- Μερακλῆς, Μ., «Λαογραφία καί λογοτεχνία», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ Φιλολογικά [Γιάννινα], τχ. 2 (1980).
- Ἑλληνικὴ λαογραφία. Κοινωνικὴ συγχρότηση, τόμ. Α', Ὀδυσσεάς, Ἀθήνα 1984.
- Ἑλληνικὴ λαογραφία. Ἡθὴ καί ἔθιμα, τόμ. Β', Ὀδυσσεάς, Ἀθήνα 1986.
- Λαογραφικὰ Ζητήματα, Ἐκδόσεις Χ. Μπούρας, Ἀθήνα 1989.
- Ἑλληνικὴ λαογραφία. Λαϊκὴ τέχνη, τόμ. Γ', Ὀδυσσεάς, Ἀθήνα 1992.

- Θέματα λαογραφίας, Καστανιώτης, 'Αθήνα 1999.
- Νιτσιάκος, Β., Παραδοσιακές δομές, 'Οδυσσέας, 'Αθήνα 1993.
- Λαογραφικά έτερόκλητα. 'Οδυσσέας, 'Αθήνα 1997.
- Ντάτση, Εύ., «'Ο "λαός" τής Λαογραφίας», 'Ο Πολίτης, τχ. 108 (1990), σ. 50-57.
- Πούχγερ, Β., «'Από τίς αναγορεύσεις μας. 'Ομιλία του Προέδρου του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών καθηγητή κ. Βάλτερ Πούχγερ...», 'Αθηνά (διμηνιαίο ενημερωτικό δελτίο του 'Εθνικού καί Καποδιστριακού Πανεπιστημίου 'Αθηνών), τχ. 14, 'Απρίλιος 1999, σ. 14-20.
- Σέργης, Μ., Γεώργιος Σχολάριος-Γεννάδιος Β': 'Ο πρώτος μετά τήν 'Αλωση 'Οικουμενικός Πατριάρχης. 'Εθνοϊστορική μελέτη, Δημιουργία, 'Αθήνα 1997.
- Λαογραφικά τών έκλογών (1920-1981) από ένα ναξιϊώτικο χωριό. Συμβολή στή «Λαογραφία τών 'Εκλογών» καί στή μελέτη του κυκλαδικού χώρου, πρόλογος Μ. Γ. Μερακλῆς, 'Αθήνα 1998.
- Τσαούσης, Δ. (έπιμ.), 'Ελληνισμός-Έλληνικότητα. 'Ιδεολογικοί καί βιωματικοί άξονες τής νεοελληνικής κοινωνίας, Βιβλιοπωλείον τής «'Εστίας», 'Αθήνα 1983.
- Τσάρτας, Π., Κοινωνικές καί οικονομικές έπιπτώσεις τής τουριστικής ανάπτυξης στό νομό Κυκλάδων καί ιδιαίτερα στό νησιά 'Ιος καί Σέριφος κατά τήν περίοδο 1950-1980, 'Αθήνα 1989.
- Έρευνα γιά τά κοινωνικά χαρακτηριστικά τής άπασχόλησης. Μελέτη III: Τουρισμός καί άγροτική πολυδραστηριότητα, 'Αθήνα 1991.
- Τσάρτας, Π., (κ.ά.), Οί κοινωνικές έπιπτώσεις του τουρισμού στους νομούς Κερκύρας καί Λασηθίου, 'Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Έρευνών-Έλληνικός 'Οργανισμός Τουρισμού, 'Αθήνα 1995.
- Χουρμουζιάδης, Ν., «'Ο χώρος ως κιβωτός χρόνου», Θεατρικά Τετράδια, τχ. 25, Μάρτιος 1993, σ. 7-17.