

Ο γενέθλιος τόπος, το στρατόπεδο και η λειτουργία της μνήμης στην Καμπανελλική σκηνή

Γιώργος Π. Πεφάνης
Επίκουρος Καθηγητής Θεατρολογίας
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Υπάρχουν συγγραφείς που στιγματίζουν μια περίοδο. Υπάρχουν και άλλοι που δημιουργούν μια ολόκληρη παράδοση. Σε αυτούς ανήκει ο Καμπανέλλης. Είναι δημιουργός μιας εποχής και μιας θεατρικής παράδοσης. Δημιουργός δεν είναι ο οποιοσδήποτε συγγραφέας ή καλλιτέχνης, όπως εσφαλμένα έχει καθιερωθεί στις μέρες μας. Δημιουργός, σύμφωνα με τη βαθιά αρχαιοελληνική σημασία του όρου, είναι αυτός που εργάζεται, που παράγει ένα σημαντικό έργο για τον δήμο και χάριν του δήμου. Αυτός που αφοσιώνεται σε μια κοινότητα ανθρώπων και *δημιουργεί* αντλώντας δυνάμεις από αυτήν την κοινότητα και επιστρέφοντας σε αυτήν ένα έργο που προάγει τον κοινό βίο.

Με τους όρους ενός δημοσιογραφικού λόγου, ο Καμπανέλλης είναι ο συγγραφέας 40 θεατρικών έργων, τραγουδιών, χορικών και ποιημάτων, κινηματογραφικών σεναρίων (όπως ο *Δράκος*, η *Στέλλα*, το *Κανόνι και τ' αηδόνι* ή η *Αρπαγή της Περσεφόνης*), είναι ο ακαδημαϊκός, ο επίτιμος διδάκτωρ των πανεπιστημίων Αθηνών, Θεσσαλονίκης και Κύπρου, ο δραματουργός που, παρά την ακηδία της ελληνικής πολιτείας ως προς την προβολή του νεοελληνικού θεάτρου στο εξωτερικό, τιμήθηκε στη Ρωσία, στις Η.Π.Α., στη Νορβηγία, στην Ισπανία κ.ά. Μεγαλύτερη όμως τιμή γι' αυτόν είναι η αγάπη που του δείχνει το ελληνικό κοινό, (αναγνωστικό, θεατρικό, μουσικό και κινηματογραφικό), οι ακαδημαϊκοί κύκλοι και, βεβαίως, όλοι οι ομότεχοί του που, χωρίς καμιά αμφισβήτηση, τον αναγνωρίζουν ως τον πρωτεργάτη, τον *primus inter pares*, τον δραματουργό που παραλληλίζεται με τον Χορτάση στην όψιμη κρητική Αναγέννηση και στο Μπαρόκ.¹ Πάντως, όταν μιλάμε για αυτόν, μιλάμε για τη μεταπολεμική και σύγχρονη ελληνική δραματουργία στο σύνολό της. Και όταν μελετούμε το σύγχρονο ελληνικό θέατρο, αναπόφευκτα περνούμε κάποια στιγμή από έναν δρόμο ή ένα μονοπάτι που άνοιξε τα τελευταία εξήντα χρόνια αυτός ο σπουδαίος έλληνας θεατρικός συγγραφέας.²

Στους στόχους της σύντομης αυτής ομιλίας δεν συμπεριλαμβάνεται φυσικά μια γενική ανασκόπηση του καμπανελλικού έργου, αλλά η σύντομη προσέγγιση της μνημονικής λειτουργίας στη συγκρότηση αυτού του θεάτρου, μέσα από τις δύο βασικές, κατά την άποψή μου, πηγές της: τον γενέθλιο τόπο και την εμπειρία του στρατοπέδου, τον χρόνο του παιδικού βλέμματος και τον χρόνο της φρίκης, με δυο λόγια, τη Νάξο και το Μαουτχάουζεν.

Η άποψη του Herbert Blau ότι «όπου υπάρχει η μνήμη, υπάρχει και το θέατρο»,³ βρίσκει ένα εξαιρετικό παράδειγμα στην περίπτωση του Καμπανέλλη. Αλλά θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι στη θεατρική γραφή και στη σύστοιχη σκηνική πράξη ο συγγραφέας επιχειρεί το πέρασμα από τον χρόνο της αναγκαιότητας, που είναι ο χρόνος των ιστορικών γεγονότων, σε έναν χρόνο των πιθανοτήτων,⁴ μια παροντική χρονικότητα αβέβαιη, ανοιχτή στο *καινούργιο*. Το εκάστοτε παρόν συνιστά έτσι μια ιδιάζουσα σύνθετη χρονική σιβάδα, την

¹ Βλ. Βάλτερ Πούχγερ: *Είδωλα και ομοιώματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σσ. 122-123.

² Για το θεατρικό έργο του Καμπανέλλη διαθέτουμε σήμερα τρεις μονογραφίες: του Γιώργου Π. Πεφάνη: *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, Κέδρος, Αθήνα 2000, του Δημήτρη Τσατσούλη: *Ψενικά διακείμενα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Μεταίχιμο, Αθήνα 2004 και του Βάλτερ Πούχγερ: *Τοπία ψυχής και μύθοι πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Παπαζήσης, Αθήνα 2010.

³ Herbert Blau: *The Audience*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1990, σ. 382.

⁴ Stéphane Mosès: *L'ange de l'histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Seuil, Paris 1992, σ. 23. Πρβλ. και Roger Chartier: *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Albin Michel, Paris 1998, σσ. 249-250.

οποία ο Walter Benjamin αποκαλεί *jetztzeit*, έναν επίκαιρο χρόνο που περιλαμβάνει ένα εκρηκτικό υλικό ικανό να ανασχέσει το *continuum* της επίσημης ιστορίας και να ανατρέψει τις προδηλότητές της.⁵ Το θέατρο λοιπόν παρέχει μια μοναδική ευκαιρία όχι απλής υπενθύμισης, αλλά ουσιαστικής αναβίωσης και ανάπλασης του παρελθόντος, καθώς, μέσα από τις λέξεις, τις εικόνες, τις χειρονομίες ή τα τελετουργικά σχήματα, ανοίγεται στη συλλογική μνήμη την οποία και επανενεργοποιεί. Θα πρέπει επομένως να κρατήσουμε στο νου μας αυτήν την απλή παρατήρηση: όπως κάθε γνήσιος δημιουργός, ο Καμπανέλλης δεν θυμάται, ούτε θυμίζει απλώς το παρελθόν, αλλά ανακαλύπτει συνεχώς την εικόνα του παρελθόντος και υπερβαίνει, χωρίς να καταργεί, την απόσταση ανάμεσα στο βιωμένο παρελθόν και στο θεατρικό παρόν.⁶

Ο γενέθλιος τόπος, η πρώτη και πρωτεύουσα πηγή μνήμης, είναι η πατρίδα της σύλληψης του εαυτού. Εδώ εκκολάπτεται το εωθινό βλέμμα του παιδιού και το παιχνίδι του στον κόσμο, εδώ εκτελούνται τα πρώτα βήματα και οι πρώτοι ρόλοι, εδώ γεννιούνται ορισμένα ερωτήματα που συντροφεύουν τη συνείδηση σε όλη της τη ζωή. Μέχρι και το τελευταίο έργο του Καμπανέλλη, οι *Δύσκολες νύχτες του κυρίου Θωμά*, ο ήρωας αναρρωτιέται: «... έπρεπε να υπάρχει κάποια επικοινωνία... όπως άλλοτε [...] είχα και τη διεύθυνση του Θεού και της Παναγίας, ολονών...! Όσον καιρό ήταν άρρωστη η μάνα μου τους έγγραφα τακτικά... άρα άμα ήμουνα οχτώ χρονώ ήξερα πιο πολλά από τώρα, μπορούσα πιο πολλά... πού να ξαναβρώ τώρα αυτές τις διευθύνσεις...; Για δεσ τι απερίσκεπτα που μεγαλώνουμε... τι ανεκτίμητες γνώσεις αφήνουμε να χαθούν...».⁷ Σε πλείστα όσα έργα, η πατρίδα της παιδικής ηλικίας εμφανίζεται και επανεμφανίζεται, παρεισφρεί σε σύντομες εικόνες και σε υπαινικτικές φράσεις, δημιουργεί ατμόσφαιρες και κλίματα ή αποκαλύπτει λανθάνουσες νοηματικές πτυχές. Από τα έργα αυτά θα αναφέρω μόνο τον *Αόρατο θιασ*⁸ και το *Μια συνάντηση κάπου αλλού*.⁹ Στο πρώτο, σε ώρες νυχτερινές, ώρες της αλήθειας, όπως λέει ο ίδιος ο συγγραφέας, ένα ζευγάρι χάνεται σε μονοπάτια συνειρμών και αναμνήσεων, όπου η φαντασία, το όνειρο και το αίσθημα συναντούν ή πλάθουν υποσυνείδητες εικόνες του οικείου παρελθόντος και μορφές από τον γενέθλιο τόπο. Το παρόν πολιορκείται κυριολεκτικά από παλιά ίχνη, από φαντάσματα που στοιχειώνουν την κρεβατοκάμαρα και τραύματα που δεν έχουν επουλωθεί. Στο δεύτερο έργο, όλα ξεκινούν και καταλήγουν στο κατώφλι του πατρικού σπιτιού. «Ξυδόν αρχή και πέρας επί κύκλου περιφερείας», καθώς έλεγε ο Ηράκλειτος (απόσπ. 103) και ο κύκλος περιφερείας εδώ είναι ολόκληρη η ανθρώπινη περιπέτεια της ζωής και τα επάλληλα περάσματα από τις πέντε υπαρξιακές ηλικίες. Το ίδιο παιδί που κοιμάται στην παραλία στην αρχή του έργου, στο τέλος του κάθεται στο κατώφλι και περιμένει να δει το φεγγάρι. Η παιδικότητα όμως δεν αντισταθμίζει απλώς τις ώριμες ηλικίες του ανθρώπου, όπως το κάνει η αρχική αθωότητα ως προς την ηθική χρέωση· αντιθέτως, είναι μια πρωταρχική δύναμη που διαπερνά την ανθρώπινη συνείδηση σε όλη την περιπέτεια της ζωής της.

Η δεύτερη σημαντική πηγή μνήμης είναι για τον Καμπανέλλη η εμπειρία του στρατοπέδου, η εμπειρία του *homo homini lupus* στην πιο εφιαλτική και φρικιαστική εκδοχή της. Το μυαλό μας πηγαίνει αμέσως στο Μαουτχάουζεν.

Το ομώνυμο αφήγημα του Καμπανέλλη άργησε να γνωρίσει την επίσημη καθιέρωση στους κόλπους της λογοτεχνίας του ολοκαυτώματος. Στη σχετική εγκυκλοπαίδεια λ.χ. των

⁵ Walter Benjamin: «Sur le concept d'histoire», *Œuvres III*, Gallimard, Paris 2000, σσ. 427-443· θέση XIV, σ. 439.

⁶ Γιώργος Π. Πεφάνης: *Σκημές της θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σσ. 336-341.

⁷ Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Οι δύσκολες νύχτες του κυρίου Θωμά*, στο βιβλίο-πρόγραμμα του Θεάτρου Εξαρχείων. Αθήνα 2005, σσ. 59-83, εδώ σ. 75.

⁸ Εθνικό θέατρο 1988, σκηνοθεσία Γιώργου Μιχαηλίδη. Το κείμενο εκδόθηκε στο Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο Δ'*, Κέδρος, Αθήνα 1989, σσ. 61-140.

⁹ Θέατρο Τέχνης 1997, σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή. Το κείμενο εκδόθηκε στο Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο Ζ'*, Κέδρος, Αθήνα 1998, σσ. 63-164.

David Patterson-Alan L. Berger-Sarita Cargas,¹⁰ δεν αναφέρεται καν το όνομα του συγγραφέα, αν και το έργο του έχει δημοσιευθεί σε ενιαία μορφή ήδη από το 1965 και εκδίδεται ανελλιπώς για τριάντα χρόνια.¹¹ Ασφαλώς, έπαιξαν εδώ σημαντικό ρόλο οι νόμοι της γλωσσικής πολιτικής και όχι εκείνοι της λογοτεχνικής ποιότητας. Το αφήγημα του Καμπανέλλη ξεπερνά κατά πολύ την αυτοβιογραφική μαρτυρία, αλλά και τα στενά όρια του χρονικού. Η λογοτεχνική υφή του είναι έκδηλη, τόσο στη δομή του, όσο και στο γλωσσικό ύφος, που συχνά ακολουθεί θεατρικούς βηματισμούς, στις αφηγηματικές τεχνικές, αλλά και στη φιλοσοφική του σκευή. Η διάρθρωσή του σε ξεχωριστά επεισόδια, σε συνδυασμό με τα διαδοχικά flash back και flash forward που διενεργούνται, αφ' ενός επιτρέπουν ποικίλες εστιάσεις από διαφορετικές οπτικές γωνίες και, αφ' ετέρου, αποκαλύπτουν μια ευλύγιστη γραφή που κινείται συχνά με κινηματογραφικούς ρυθμούς. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι, την εποχή που συγκροτείται το αφήγημα σε ενιαίο σώμα, ο Καμπανέλλης γράφει και τα κινηματογραφικά του σενάρια. Από την άλλη μεριά, η διεισδυτική ματιά του έμπειρου πλέον συγγραφέα, μπορεί και φωτίζει από κοντά τον τρόπο της στιγμής, ας πούμε τη χαίνουσα πληγή, ενώ παράλληλα απομακρύνεται για να αποδώσει πιο σφαιρικά την ειρωνεία της ιστορίας και τη φρίκη με όρους πανανθρώπινους. Τον ενδιαφέρει λοιπόν τόσο ο συγκεκριμένος μορφασμός του πόνου, όσο και η ιστορική ανθρώπινη χειρονομία.¹²

Οι απηχήσεις της εμπειρίας του στρατοπέδου απλώνονται σε πλήθος άλλων έργων, με σπαράγματα αναμνήσεων, με έμμεσες αναφορές, με υπαινιγμούς, με συνειρμικές σχέσεις ή και με υποσυνείδητες, έστω, συνδέσεις. Πότε ένα δραματικό πρόσωπο παραπέμπει έμμεσα σε κάποιον «φιλοξενούμενο» του Μαουτχάουζεν, πότε μια εικόνα του αφηγήματος περνά διαθλασμένη στη θεατρική σκηνή, πότε ένα περιστατικό του στρατοπέδου παρεισδύει εν μέρει μετασηματισμένο στη σκηνική δράση. Μια προσεκτική μελέτη, όπως αυτή του Βάλτερ Πούχνερ,¹³ μπορεί να αποκαλύψει ένα πλούσιο διακείμενο ανάμεσα στο *Ο μπαμπάς ο πόλεμος*, στο *Ο Γορίλας και η Ορτανσία*, στη *Στέλλα με τα κόκκινα γάντια*, στην *Έβδομη μέρα της δημιουργίας*, στο *Παραμύθι χωρίς όνομα*, στην *Αποικία των τιμωρημένων*, που εμπνέεται από το ομώνυμο έργο του Franz Kafka, αλλά απεικονίζει ξεκάθαρα στιγμές του στρατοπέδου,¹⁴ στο *Βίβα Ασπασία*, στο *Η γυναίκα και ο Λάθος*, στο *Μεγάλο μας Τσίρκο*, ακόμα και στο πρωτόλειο του συγγραφέα *Άνθρωποι και ημέρες*, το οποίο εντοπίστηκε και δημοσιεύτηκε μόλις το 2008, στο περιοδικό *Παράβασεις* του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.¹⁵ Υπάρχουν βεβαίως δύο έργα, όπου η σχέση με την εμπειρία του στρατοπέδου είναι άμεση και έντονη περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο. Πρόκειται για τον *Κρυφό ήλιο*, και την

¹⁰ David Patterson-Alan L. Berger-Sarita Cargas (eds): *Encyclopedia of Holocaust Literature*, Oryx Press, Connecticut-London 2002.

¹¹ Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Μαουτχάουζεν*, Θεμέλιο, Αθήνα 1965. Η πιο πρόσφατη έκδοση (23^η) στις εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2003. Από τις εκδόσεις αυτές έχουν πουληθεί πάνω από 50.000 αντίτυπα (2010), ενώ η ειδική αγγλόφωνη σειρά τους Modern greek writers, όπου συμπεριελήφθη το έργο, έχει πουλήσει περί τα 1900 αντίτυπα. Πάντως, έκδοση από αγγλόφωνο εκδοτικό οίκο δεν έχει γίνει. Αντιθέτως, το έργο έχει εκδοθεί στα εβραϊκά (Keter books, 2003), στα ουγγρικά (Európa, Βουδαπέστη 1969), στα λιθουανικά (Tyto Alba, Vilnius 1999) και στα τουρκικά (εκδ. Aibatros, 2004).

¹² Για μια ενδελεχή προσέγγιση του αφηγήματος σε σχέση με αντίστοιχα έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας βλ. Τιτίκα Δημητρούλια: «Ένα εξέχον έργο της παγκόσμιας στρατοπεδικής λογοτεχνίας: το *Μαουτχάουζεν* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Μια πρώτη προσέγγιση», *Νέα Παιδεία*, 124, 2007, σσ. 66-77.

¹³ Βλ. Βάλτερ Πούχνερ: «Απηχήσεις του Μαουτχάουζεν σε δραματικά έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη», στα *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Εκδόσεις περί Τεχνών, Πάτρα 2006, σ.σ. 33-45. Ανάλογες επισημάνσεις και αναλύσεις υπάρχουν και στη μνημειώδη μονογραφία του *Τοπία φυγής και μύθοι πολιτείας*, ό.π.

¹⁴ Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Η αποικία των τιμωρημένων (από το ομώνυμο διήγημα του Φραντς Κάφκα)*. *Αυτός και το παντατόνι του (Μονόπρακτο)*, εκδόσεις αβγ, Αθήνα 1970, σσ. 13-82.

¹⁵ Γιώργος Π. Πεφάνης: «Στις απαρχές της καμπανελλικής δραματολογίας. *Άνθρωποι και ημέρες* (1946-1947). Πρώτη δημοσίευση», *Παράβασεις* 8, 2008, σσ. 257-305.

Οδό...¹⁶ Το δεύτερο είναι πιο γνωστό, καθ' όσον δημοσιευμένο εδώ και αρκετά χρόνια στην Ελλάδα.

Θα σταθώ εδώ στο πρώτο, που είχε γραφτεί το 1949, αλλά δημοσιεύτηκε μόλις πρόσφατα και αυτό στο περιοδικό *Παράβασις*,¹⁷ και είναι σαφώς ελάχιστα γνωστό, καθώς, αν και είχε υποβληθεί στο Εθνικό Θέατρο το 1951, δεν ανέβηκε σε καμία από τις σκηνές του. Μονόπρακτο κλειστής προοπτικής, με μονοτοπικό σκηνικό: στο στρατόπεδο μεταγωγών στο Inzersdorf στην Αυστρία, όπου οι κρατούμενοι έμεναν συνήθως για ένα σύντομο σχετικά διάστημα, έως ότου μεταφερθούν σε κάποιο άλλο μεγαλύτερο στρατόπεδο ή εκτελεστούν επί τόπου. Ο Καμπανέλλης παρέμεινε φυλακισμένος στο στρατόπεδο αυτό, ύστερα από τη φυλάκισή του στη Βιέννη και στο Innsbruck, για τέσσερις μήνες.¹⁸ Τα πρόσωπα όμως και κυρίως οι σχέσεις τους, καθώς και επιμέρους αναφορές, όπως η απόπειρα απόδρασης, το δήθεν νοσοκομείο, τα βασανηστήρια ή οι τεράστιες πέτρες που μεταφέρονταν από τους κρατούμενους, αφομοιώνουν πολλές μνήμες από τον εγκλεισμό του στο Μαουτχάουζεν. Είναι η ιστορία μιας ομάδας φυλακισμένων, ένας εκ των οποίων έχει προδώσει κάποιους που προσπάθησαν να αποδράσουν. Η αρχικά διαμορφούμενη ατμόσφαιρα αγωνίας και σασπένς, σταδιακά δίνει τη θέση της σε μια υπαρξιακή θεώρηση των ανθρώπινων σχέσεων στα οριακά σημεία αντοχής τους και σε μια υπαρξιστική, θα έλεγα, σκέψη — μολονότι ο συγγραφέας αγνοούσε μάλλον τον ισχυρό τότε γαλλικό υπαρξισμό — διότι σε αυτήν διατυπώνονται ερωτήματα της ηθικής περιπέτειας που ανέλαβε ο υπαρξισμός. Αν και από τα πρώτα γραπτά του Καμπανέλλη, το έργο διαθέτει δραματικές αρετές και στη διαγραφή των προσώπων, και στην οικονομία της πληροφόρησης και στη διακύμανση των συναισθημάτων, που από την επιθετικότητα και το μίσος περνούν στην ανοχή, την κατανόηση και την τρυφερότητα, αλλά και στην ποιητική εικονοποιία, που εναλλάσσεται εύστοχα με ρεαλιστικές περιγραφές της δραματικής κατάστασης. Ο Καμπανέλλης, αν και πολύ νέος, ξέρει να ενορχηστρώνει τη δράση με βάση τα ριζικά διλήμματα που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος όταν απειλείται άμεσα η ζωή του και αποδιαρθρώνονται όλες οι ηθικές αναφορές. Δημιουργεί δηλαδή γνήσιες καταστάσεις, όπου ο ηθικός λόγος φαίνεται πια έωλος και αδéseποτος και οι άνθρωποι συνειδητοποιούν την τρομερή ελευθερία όχι μόνο να επιλέγουν τη μία ή την άλλη πράξη, αλλά να θεσπίζουν μόνοι τους το καλό.

Οι δύο κύριες πηγές της μνήμης, ο γενέθλιος τόπος και η εμπειρία του στρατοπέδου, συμπληρωματικές μεταξύ τους, μέσα από τις αλληπάλληλες ενεργοποιήσεις τους μαθαίνουν στον συγγραφέα να βλέπει τον άνθρωπο με επιείκεια, αλλά και τρυφερότητα. Το βαθύ αίσθημα του συνανήκειν, της κοινής μοίρας και ευθύνης, είναι μια κατάκτηση που έγινε μέσα στα συρματοπλέγματα και μετουσιώθηκε αργότερα σε διαλεκτική σκέψη και διαλλακτικότητα, που αγκαλιάζει τις αντινομίες και τις αντιφάσεις, τους εφιάλτες και τις ελπίδες. Μέσα από τα σκοτάδια της φρίκης και με τη βοήθεια της παιδικής ματιάς, η μνήμη στον Καμπανέλλη γεννά για εξήντα χρόνια ένα πικρό χαμόγελο μπροστά στις οριακές συνθήκες του βίου, μίαν αστείρευτη αγάπη για τον άνθρωπο που ξεστρατίζει ανάμεσα στις χίμαιρες και τις αυταπάτες του, μια λεπτή ειρωνεία, μια φιλοσοφική διάθεση και ορισμένους σπάνιους τόνους στη σκέψη που, χωρίς να το θέλεις, σε γυρίζουν πίσω στον στωικισμό και στην επικούρεια διδασκαλία, αλλά και στην τεράστια φιλοσοφική παράδοση του ανθρωπιστικού προτάγματος από τον Pico della Mirandola μέχρι τον Sartre και τον Levinas.

Ό,τι θυμάται η κοινωνία και ό,τι αποφασίζει να ξεχάσει είναι με πολύπλοκο τρόπο συνδεδεμένο με τα θέματα της εξουσίας και της ηγεμονίας. Η σύγχρονη έκδοση του

¹⁶ Μονόπρακτο που γράφτηκε τον χειμώνα του 1949-1950. Βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Θέατρο Δ'*, Κέδρος, Αθήνα 1989, σσ. 19-41. Το έργο δεν ανέβηκε στη σκηνή, αλλά έγινε σκηνική του ανάγνωση στο θέατρο Αθήναιον το 1977 και απ' ευθείας ραδιοφωνική του μετάδοση από το Β' Πρόγραμμα της ΕΡΤ.

¹⁷ Γιώργος Π. Πεφάνης: «Από την εμπειρία του στρατοπέδου στη θεατρική γραφή. Ο *Κουφός ήλιος* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Πρώτη παρουσίαση», *Παράβασις* 6, 2005, σσ. 141-196.

¹⁸ Βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης: *Μαουτχάουζεν*, Κέδρος, Αθήνα 1995 (17^η έκδοση συμπληρωμένη), σσ. 48, 226.

Μαουτχάουζεν στη γερμανική γλώσσα από έναν αυστριακό εκδότη, στην εποχή του κέρδους και της απόδοσης, μας θυμίζει ότι σε κάθε ηγεμονία της βολικής λήθης, υπάρχει πάντα μια απρόβλεπτη χαραμάδα, απ' όπου μπορεί να φωτίζει ακόμα η μνήμη. Δεν έχω λοιπόν παρά να συγχαρώ θερμά τον αυστριακό εκδότη για την επιλογή του και να ευχαριστήσω εσάς, αγαπητοί φίλοι, για την προσοχή σας.