



Ο Κανείς και οι Κύκλωπες του Ιάκωβου Καμπανέλλη: μια αμφίρροπη αναμέτρηση στη σκηνή της συνείδησης του Συγγραφέα

Ιωάννα Αλεξανδρή

Περίληψη: Το παρόν άρθρο παρουσιάζει ένα από τα ελάχιστα έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη τα οποία δεν έχουν ανέβει στη σκηνή. *Ο Κανείς και οι Κύκλωπες* ή *Η Αναγνώριση* είναι ένα αυτοαναφορικό έργο, στον δραματικό πυρήνα του οποίου βρίσκεται η σχέση του Συγγραφέα με τα πρόσωπα των έργων του. Ως άλλος Οδυσσέας ο Συγγραφέας του Καμπανέλλη εισέρχεται ακούσια σε μια άνευ προηγουμένου αναμέτρηση με τους «Κύκλωπες» του, ήτοι τα δραματικά πρόσωπα των έργων του, τα οποία αμφισβητούν την πατρότητα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, επιφέροντας έτσι ένα ρήγμα στη συγγραφική του ταυτότητα. Το έργο ανακαλεί την αντίστοιχη πιραντελική δραματική συνθήκη. Ωστόσο, στον Καμπανέλλη τα πρόσωπα δεν αποτελούν απλώς φαντασιακές οντότητες του μυαλού του Συγγραφέα, αλλά φέρονται να έχουν ήδη αποκτήσει σκηνική υπόσταση, να έχουν διαγάγει έναν μακρύ βίο και να επιστρέφουν στο δραματικό παρόν αξιώνοντας από τον Συγγραφέα την πατρότητα του έργου του. Γι' αυτό και η παρουσία τους εντός του δραματικού/σκηνικού χώρου δύναται να χαρτογραφηθεί με υλικούς όρους. Οι κινησιακές και γειτνιαστικές σχέσεις που αναπτύσσουν με τον χώρο αντανακλούν αυτήν ακριβώς τη διττή τους υπόσταση –φαντασιακή και υλική. Υπό αυτό το πρίσμα ως τόπος του δράματος αναδύεται τελικά όχι μόνο το γραφείο του Συγγραφέα αλλά και η σκηνή της συνείδησής του, εκεί όπου ο ίδιος έρχεται αντιμέτωπος με τα δημιουργήματά του και εκεί όπου η καλλιτεχνική του ταυτότητα τίθεται υπό αίρεση, αμφισβητείται και υπονομεύεται.

Λέξεις κλειδιά: αυτοαναφορικότητα, χωρικότητα, υλικότητα, ταυτότητα

Το δημιουργικό σύμπαν του συγγραφέα, η συνομιλία του με τα πρόσωπα των έργων του και ο τρόπος που αυτά στοιχειώνουν αναδρομικά το έργο αλλά και ολόκληρη τη ζωή του είναι τα θέματα που αναφέρονται στο μεταθεατρικό μονόπρακτο του Ιάκωβου Καμπανέλλη *Ο Κανείς και οι Κύκλωπες* ή *Η Αναγνώριση*. Πρωταγωνιστές του έργου ο Κανείς (διακειμενική αναφορά στον Οδυσσέα που υιοθέτησε αυτό το όνομα κατά την αναμέτρησή του με τον Κύκλωπα⁷⁹), συγγραφέας ήδη καταξιωμένος, δεόντως προβεβλημένος από τα μέσα και με δυναμική παρουσία στο Σωματείο των θεατρικών συγγραφέων, καθώς και οι «Κύκλωπες» του, δηλαδή τα επτά πρόσωπα των έργων του που εισβάλλουν στο σπίτι του με σκοπό να διεκδικήσουν μερίδιο από τα κέρδη –υλικής και ηθικής τάξεως– του συγγραφέα.

Στις εναρκτήριες σκηνικές οδηγίες ο Καμπανέλλης περιγράφει τον Κανένα να κείται ημιανάισθητος στο χαλί του γραφείου του, σκεπασμένος από άφθονα φύλλα χαρτιού, που δεν είναι

⁷⁹ Για μια πιο αναλυτική προσέγγιση της «ισοτοπίας» μεταξύ των δύο ηρώων, βλ. Κότσης (2006).



άλλα από τα χειρόγρατά του. Καθώς συνέρχεται σταδιακά, φανερά δύσκαμπτος από τον ξυλοδαρμό που έχει υποστεί, συνειδητοποιεί τι έχει συμβεί και αμέσως ξεσπά για τα χειρόγρατά του. Τρέμει στην ιδέα να τα έχουν υποκλέψει αυτοί που εισέβαλαν στο σπίτι του μέσα στη νύχτα και, μαζεύοντας τις τελευταίες δυνάμεις που του έχουν απομείνει, σέρνεται μέχρι το γραφείο του, όπου θα διαπιστώσει ότι το σύνολο των χειρογράφων του –η τελευταία μορφή του έργου του– παραμένει σώο και αβλαβές.

Αφού προσπαθήσει να διερευνήσει άλλους πιθανούς στόχους των εισβολέων (τα ομόλογα, τα χρήματα και τα κοσμήματα που κρύβονται στο σπίτι) και αφού βεβαιωθεί ότι όλα παραμένουν στη θέση τους ακέραια, αρχίζει να προβληματίζεται βαθύτερα για τα κίνητρα των άγριων επισκεπτών. Μαζεύοντας τα χειρόγρατά του από το πάτωμα περιγράφει το σκηνικό που έλαβε χώρα νωρίτερα στο γραφείο του και κατέληξε στον ξυλοδαρμό του. Σταματά την αφήγησή του στο σημείο όπου υποτίθεται ότι χρειάστηκε να επισκεφτεί την τουαλέτα, κρίνοντας σκόπιμο να προχωρήσει σε αναπαράσταση των συμβάντων. Αποχωρεί, λοιπόν, προς τα ενδότερα του σπιτιού και, όταν επιστρέφει, οι επτά επισκέπτες, ενσώματοι, βρίσκονται διεσπαρμένοι στις τέσσερις άκρες του γραφείου του.

Μετά την απαιτούμενη αναγνώριση μεταξύ των παριστάμενων, οι εισβολείς θα αποκαλύψουν τον λόγο της επίσκεψής τους: έχουν έρθει για να διεκδικήσουν ποσοστά από την επιτυχία του συγγραφέα. Βαθμιαία ο Κανένας εκφράζει όλο και εντονότερα τη δυσφορία του για την τροπή της υπόθεσης, γεγονός που εξαγριώνει τα δραματικά του πρόσωπα και έχει ως αποτέλεσμα την πρόκληση συμπλοκής: στην κορύφωση της μεταξύ τους αντιπαράθεσης τα επτά πρόσωπα τον περικυκλώνουν, σχηματίζοντας έναν ασφυκτικό κλοιό γύρω του, μέχρι που πέφτει σκοτάδι. Με την επαναφορά του φωτισμού ο Κανένας κείται πάνω στο χαλί αναίσθητος, με τα χειρόγραφα να τον έχουν σκεπάσει, ακριβώς όπως στην έναρξη του έργου. Τα επτά πρόσωπα είναι ακόμα εκεί και θα αποχωρήσουν μόνο αφού ο επικεφαλής τους, Πέτρος, κάνει τον απολογισμό της βραδιάς, παραδεχόμενος με βαθιά απογοήτευση: «[...] ...σε τι συννεφάκια από χαρτί περπατούσαμε... από τι άδειους ουρανούς περιμέναμε να βρέξει...» (Καμπανέλλης, 1994, σ. 202). Μετά την αποχώρηση των εισβολέων ο Κανένας ανασηκώνεται, καθώς έχει ολοκληρώσει την αναπαράσταση των συμβάντων, και τώρα αμφιταλαντεύεται για το αν θα πρέπει όλη αυτήν την εμπειρία να την αποτυπώσει σε ένα νέο έργο του. Το δίλημμά του αυτό φαίνεται ότι αποτελούσε προβληματισμό του ίδιου του Καμπανέλλη ήδη από το 1984:

[...] Γι' αυτό πολλές φορές σκέφτομαι πότε να γράψω το τελευταίο μου έργο. Το έργο αυτό θα είναι ένας συγγραφέας και οι ήρωές του. Μαζεύονται στο σπίτι του όλοι τους και του ζητούν το λόγο, του ζητούν τα ποσοστά τους. Τα ποσοστά όμως σε όλα, τα ποσοστά στη φήμη, τα ποσοστά στα κέρδη, τα ποσοστά σε ό,τι άλλο ωφελήθηκε. Γιατί, ωραία, γράφει κανείς ένα έργο που τον κάνει διάσημο, του δίνει και χρήματα. Οι άλλοι όμως που τελικά εκμεταλλεύτηκε, οι ήρωές του, τι απέγιναν; [...] Βέβαια, αν γράψω αυτό το έργο, πρέπει να μην ξαναγράψω. Γι' αυτό λίγο το αναβάλλω. (Καμπανέλλης, 1990, σ. 147)⁸⁰

Η σχέση του έργου με την πιραντελλική δραματολογία είναι παραπάνω από εμφανής. *Ο Κανείς και οι Κύκλωπες* θα μπορούσε να μελετηθεί εκ του παραλλήλου με τα *Έξι πρόσωπα* ζητούν

⁸⁰ Ωστόσο, ο *Κανείς και οι Κύκλωπες* δεν είναι το τελευταίο έργο του Καμπανέλλη – μάλιστα, τα τρία έργα που ακολουθούν εν είδει άτυπης τριλογίας φέρουν τα πιο σύνθετα και τα πλέον βαθιά νοήματα του συνόλου της δραματογραφίας του, συνιστώντας την πεμπτουσία της καμπανελλικής δημιουργίας.



συγγραφέα του Ιταλού δραματουργού⁸¹. Ιχνηλατώντας τα σημεία σύγκλισης των δύο έργων, μπορεί κανείς καταρχάς να επισημάνει την ομοιότητα στη δραματική συνθήκη της συνεύρεσης ενός συγγραφέα με τα δραματικά πρόσωπα των έργων του στην περίπτωση του Καμπανέλλη και ενός σκηνοθέτη με τις έξι δραματικές μορφές που αναζητούν συγγραφέα στην περίπτωση του Pirandello. Υπάρχει, ωστόσο, μια αισθητή –οντολογικής φύσεως– διάκριση μεταξύ των δύο έργων: στον Pirandello τα πρόσωπα δεν έχουν λάβει ακόμα σκηνική υπόσταση. Έχουν μεν εκκολαφθεί στο μυαλό του συγγραφέα τους, αλλά εκείνος φέρεται να μην προχώρησε στην τελική αποτύπωση του δράματος των προσώπων στο χαρτί, με αποτέλεσμα αυτά να αναζητούν στο δραματικό παρόν έναν συγγραφέα για να τα ολοκληρώσει και έτσι να μπορέσουν να παρουσιάσουν το δράμα τους στη σκηνή. Στον Καμπανέλλη, αντίθετα, τα πρόσωπα φέρουν ήδη μια ολοκληρωμένη σκηνική παρουσία και μάλιστα εμφανίζονται ενσωματωμένα στον ιστορικό χρόνο⁸²: το καθένα κουβαλά τη δική του διαδρομή εκτός θεάτρου⁸³ και με τη συσσωρευμένη πια εμπειρία ζωής που διαθέτουν επιστρέφουν στον συγγραφέα τους αξιώνοντας την πατρότητα του έργου του.

Αυτονομημένα, λοιπόν, από την πένα του συγγραφέα, τα πρόσωπα του Καμπανέλλη μοιάζουν να έχουν συνείδηση της ταυτότητας και της θέσης τους μέσα στην πραγματικότητα –όχι πλέον τη μυθοπλαστική πραγματικότητα του έργου στο οποίο πρωταγωνίστησαν, αλλά την κοινωνική πραγματικότητα εντός της οποίας ωρίμασαν. Αυτός είναι και ο λόγος που τα επτά πρόσωπα του Καμπανέλλη δεν αφομοιώνονται από τη μεταθεατρική συνθήκη του έργου. Αντίθετα, αναδύονται ως φαντασματικές μορφές που τελούν στο μεταίχμιο μεταξύ της φαντασιακής τους ανάπλασης από τον συγγραφέα και του στίβου της ζωής, στον οποίο φέρονται να έχουν μοχθήσει και μακροημερεύσει εν αγνοία του συγγραφέα που τα έπλασε. Και είναι αυτή ακριβώς η εγγραφή των δραματικών προσώπων στον ιστορικό και κοινωνικό χρόνο που προσδίδει στο έργο του Καμπανέλλη μια διάσταση περισσότερο απτή, η οποία αφίσταται του αμιγώς φαντασιακού εντός του οποίου τελούν τα πρόσωπα του Pirandello.

Παράλληλα, το γεγονός ότι τα επτά πρόσωπα εμφανίζονται ως κύρια του βίου τους και απόλυτα αγκυρωμένα στον υλικό κόσμο (ζουν και κινούνται στην ίδια πόλη με τον συγγραφέα, εργάζονται, δημιουργούν οικογένειες, ωριμάζουν, γερνούν, ασθενούν κ.λπ.) απομακρύνει το έργο από τη συνθήκη της θεματικής αυτοεπικέντρωσης («mise en abyme»), που λειτουργεί ως «όργανο αναστροφής του έργου στον εαυτό του» (Πεφάνης, 2012, σ. 332-334), και διανοίγει την επικράτεια του στην εγνωσμένη πραγματικότητα. Υπό αυτό το πρίσμα η εγκιβωτισμένη αναπαράσταση των παράδοξων γεγονότων που έλαβαν χώρα το προηγούμενο βράδυ στον ιδιωτικό χώρο του γραφείου του συγγραφέα θα μπορούσε να ιδωθεί ως ένα θέατρο του μυαλού, τουτέστιν ένα παιχνίδι της συνείδησης του συγγραφέα, το οποίο ενεργοποιούν οι επτά επισκέπτες. Αν και κατά τα φαινόμενα απρόσκλητοι, η παρουσία τους έχει ουσιαστικά προκληθεί από τις ίδιες τις συνειδησιακές

⁸¹ Την παράλληλη ανάγνωση των δύο έργων και τη συγκριτική τους μελέτη επιχειρεί ο Πεφάνης (2004, ιδίως σ. 492-494).

⁸² Ο Πεφάνης γράφει συμπερασματικά: «Ο Pirandello εγκιβωτίζει και εγκαθιδρύει μια αυτοτελή φαντασιακή περιοχή μέσα στο φαντασιακό πεδίο του έργου του · ο Καμπανέλλης, στραμμένος πάντα προς τον ιστορικό και κοινωνικό χρόνο, δημιουργεί έναν μεταίχμιακό χώρο, όπου συμβιώνει το μυθοπλαστικό με το πραγματικό · ο ένας προτιμά τους ομόκεντρους κύκλους της φαντασίας, αμφισβητώντας την επικράτεια του πραγματικού, ο άλλος γράφει πάνω στο κατώφλι των δύο κόσμων, συναιρώντας τους στη διάσταση του θεάτρου». (Πεφάνης, 2004, σ. 493).

⁸³ Χαρακτηριστικό ως προς αυτό είναι το γεγονός ότι κάθε πρόσωπο φέρει άλλο όνομα στον εξωθεατρικό του βίο. Κατά την είσοδό τους στο γραφείο του Συγγραφέα ο επικεφαλής των προσώπων, Πέτρος, συστήνει στον Συγγραφέα τους συνοδοιπόρους του και με τα δύο τους ονόματα, τα θεατρικά και τα «κατά κόσμον».



διεργασίες του συγγραφέα, στις οποίες τα πρόσωπα αποκρίνονται κομίζοντας τη δική τους εμπειρία ζωής.

Ο σκηνικός χώρος του έργου υποστασιοποιεί αυτό το θέατρο του μυαλού, όπου τα φαντάσματα της συνείδησης του συγγραφέα, άλλως οι «ιδεο-άνθρωποι» (Γραμματάς, σ. 222), βρίσκονται σε ένα ιδιότυπο καθεστώς συνύπαρξης με τον φυσικό χώρο του συγγραφέα και τα αντικείμενα που τον πληρούν, αναπτύσσοντας μαζί τους κινησιακές και γειτνιαστικές σχέσεις. Με τον τρόπο αυτό, ο χώρος του γραφείου του Κανένα υπερβαίνει τον φυσικό και ασφαλή χώρο στον οποίο ο ίδιος κινείται στην καθημερινότητά του και καθίσταται ένα πεδίο διαμοιρασμού, πάνω στο οποίο κάθε πρόσωπο, συμπεριλαμβανομένου και του ίδιου, διεκδικεί το μερίδιο που του αναλογεί επί της πνευματικής δημιουργίας του τελευταίου. Αυτή η προσπελασιμότητα του ιδιωτικού χώρου του συγγραφέα από τις επτά φαντασιακές μορφές αντανakλά τη διάθεση αυτοειρωνείας (Πούχνης, σ. 736) του ίδιου του Καμπανέλλη, που στο έργο του αυτό αποπειράται μια σπουδή πάνω σε οικείες σκέψεις και προβληματισμούς γύρω από την τέχνη της συγγραφής.

Βαθμιαία τα επτά πρόσωπα θα κατακλύσουν τον ιδιωτικό χώρο του συγγραφέα τόσο σε χωροταξικό όσο και σε συμβολικό επίπεδο. Η ίδια τους η κινησιολογία φανερώνει την προϊούσα άλωση του χώρου από τους επτά εισβολείς, μια άλωση που εξελίσσεται εκ του παραλλήλου με τη συνειδησιακή διάβρωση που τα λεγόμενά τους προκαλούν στον Κανένα. Προοδευτικά, λοιπόν, τα επτά πρόσωπα θα ενσπείρουν την αμφιβολία στον συγγραφέα γύρω από την κυριότητα του έργου του, θα διαταράζουν την οικεία του πνευματική τάξη, θα επαπειλήσουν τα κεκτημένα του και θα αποτολμήσουν την οριστική ρήξη μαζί του, αποποιούμενα την πρότερη σχέση τους. Και όλη αυτή η επωαζόμενη κρίση θα διέλθει και μέσα από τον τρόπο με τον οποίο τα επτά πρόσωπα εισέρχονται στον χώρο και εν συνεχεία αλληλεπιδρούν με τα διάφορα στοιχεία που τον συνθέτουν, φτάνοντας στο σημείο να καταστούν κύριοι του χώρου, όπως μαρτυρά η συμπλοκή του τέλους.

Η τελική αυτή στάση τους, όμως, δεν προδιαγράφεται από την αρχή. Αντιθέτως, κατά την είσοδό τους οι απρόσκλητοι επισκέπτες εμφανίζονται θετικά διακείμενοι απέναντι στον συγγραφέα τους, προβαίνοντας μάλιστα σε εκδηλώσεις θαυμασμού: πέρα από την αβροφροσύνη που διέπει τη συνομιλία τους μαζί του, τα επτά πρόσωπα προχωρούν σε μια ψηλάφηση του γραφείου του συγγραφέα εκφράζοντας τον θαυμασμό τους για τις αντίκες, τα βιβλία, τη δισκοθήκη, τους πίνακες και τα χαλιά. Οι πρώιμες αυτές κινησιακές και γειτνιαστικές σχέσεις που αναπτύσσονται εντός του ιδιωτικού χώρου του Κανένα φανερώνουν μια διάθεση οικειοποίησής του εκ μέρους τους. Η διάθεση αυτή οικειοποίησης θα μετεξελιχθεί σε τάση ιδιοποίησης όταν αυτοί αποφασίσουν να ενθρονιστούν στα παντός είδους καθίσματα του χώρου προκειμένου να εισαγάγουν τον λόγο της επίσκεψής τους. Ωστόσο, καθώς η κουβέντα με τον συγγραφέα εξελίσσεται κόντρα στις αρχικές τους προσδοκίες, αφού εκείνος δεν τους αναγνωρίζει κανένα δικαίωμα απέναντι στην πνευματική του ιδιοκτησία, η σχέση των προσώπων με τον χώρο θα καταστεί ακόμα πιο ριζική. Όταν ο Πέτρος, επικεφαλής των επτά, θα κοπανήσει τη γροθιά του με δύναμη στο τραπέζι, υποδηλώνοντας το τέλος της ανοχής του απέναντι στις υπεκφυγές του συγγραφέα, και όταν λίγο αργότερα αρπάζει με τη βία τα χειρόγραφα του συγγραφέα, προλειάνοντας το έδαφος για τη συμπλοκή του τέλους, έχει ήδη διαμορφωθεί μια συνθήκη άλωσης του χώρου από τους απρόσκλητους επισκέπτες.

Στη συνθήκη αυτή τα χειρόγραφα ενδύονται έναν συμβολικό χαρακτήρα. Ως υλικές αναπαραστάσεις της πνευματικής δημιουργίας, φαινομενικά άφθαρτης αλλά διαρκώς υποκείμενης στην αμφισβήτηση της αυθυπαρξίας της, συμπυκνώνουν το δραματικό διακύβευμα του έργου και παραδίδουν τον συγγραφέα στην ανωνυμία του. Στη διαμάχη του με τα επτά δραματικά πρόσωπα



των έργων του ο συγγραφέας έχει ήδη χάσει την προνομιακή του αφετηρία, από τη στιγμή που εμφανίζεται ως ο «Κανένας». Ένας «Κανένας» δεν μπορεί να διεκδικεί με αξιώσεις την απόλυτη πατρότητα του δημιουργήματός του. Συνεπώς, η ενέργεια των επτά δραματικών προσώπων να ιδιοποιηθούν τα χειρόγρατά του τους παρέχει το βήμα ώστε να εισχωρήσουν στον απτό του κόσμο και επικυρώνει την αυτονόμησή τους. Τα χειρόγραφα καθίστανται αντικείμενο της έριδας μεταξύ συγγραφέα και δραματικών προσώπων, αλλάζουν χέρια με τη βία, σκορπούν, παραπίπτουν, ενδεχομένως τσαλακώνονται ή και σκίζονται, σε κάθε περίπτωση τελούν σε ένα καθεστώς διεκδίκησης, που αντανakλά αυτόν τον ίδιο τον προβληματισμό του Καμπανέλλη σε σχέση με τη φύση της δραματικής συγγραφής.

Το έργο ολοκληρώνεται όπως ακριβώς άρχισε. Παρότι τα επτά πρόσωπα έχουν διεκδικήσει με μανία τα χειρόγραφα και την επικυριαρχία πάνω στον δραματικό λόγο που αυτά αποτυπώνουν, εν τέλει, μετά τον λυσσαλέο διαζυγισμό τους με τον συγγραφέα, τα παρατούν στον φυσικό τους χώρο, στο πλάι του Κανένα. Η απογοήτευση από τη στάση του συγγραφέα είναι μεγάλη, γι' αυτό και η έξοδός τους συνοδεύεται από μια περιφρονητική αποστροφή του Πέτρου τόσο προς τον Κανένα όσο και προς τα γραπτά του. Στο δραματικό τοπίο του τέλους «τα πάντα μοιάζουν να έχουν άρδην αλλάξει επιφανειακά και τίποτε δεν έχει ουσιαστικά μεταβληθεί» (Διαμαντάκου-Αγάθου, σ. 430). Τα χειρόγραφα, έχοντας περάσει από χίλια κύματα, καταλήγουν ακέραια μεν, σκορπισμένα δε εκατέρωθεν του συγγραφέα, όπως ακριβώς στην αρχή του έργου. Και ο συγγραφέας από τη μια προβάλλει ανακουφισμένος που δεν έχει απολέσει μέρος τους, από την άλλη όμως φαίνεται να έχουν αρθεί όλες οι βεβαιότητές του σχετικά με τη φύση και τον σκοπό της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Ο Καμπανέλλης σκόπιμα διατηρεί ένα καθεστώς αμφισημίας ως προς τα κυρίαρχα ερωτήματα του έργου: ποια η σχέση του συγγραφέα με το δημιούργημά του αφ' ης στιγμής αυτό λαμβάνει την τελική του υπόσταση; Με ποιο κριτήριο προσδιορίζεται το χρονικό σημείο αυτονόμησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας; Και σε τι βαθμό δύναται το έργο να στοιχειώνει τον δημιουργό του; Ο υπότιτλος του έργου, «Μια σύντομη και αφελής νυχτερινή κωμωδία», έχει ήδη κλείσει το μάτι στον αναγνώστη σχετικά με το πεδίο στο οποίο έχει αναπτυχθεί η όλη αντιπαράθεση: ο υπαινιγμός ότι μπορεί τελικά να πρόκειται για ένα παιχνίδι της συνείδησης του συγγραφέα διατρέχει όλο το έργο και διατηρείται μέχρι και την τελευταία αμφιταλάντευση του Κανένα. Μετατιθέμενη η δράση στο πεδίο του φαντασιακού του συγγραφέα αποκτά τις διαστάσεις ενός θεάτρου του μυαλού, όπου κάθε σκηνικό στοιχείο συμπυκνώνει και συμβολοποιεί τις βαθύτερες αυτές νοητικές διεργασίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γραμματάς, Θ. (2004). *Διαδρομές στη θεατρική ιστορία*, Αθήνα: Εξάντας.
- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. (2006). Εναλλαγές και Παραλλαγές του κωμικού: από τον Αριστοφάνη στον Καμπανέλλη, Στο Ν. Χρυσόχοος & Μ. Ρενιέρη (Επιμ.), *Πανελλήνιο Συνέδριο προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη, Πάτρα 22-24 Οκτωβρίου 2004* (σ. 410-434). Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών-Τμήμα Θεατρικών Σπουδών / Περί Τεχνών.
- Καμπανέλλης, Ι. (1990). *Από σκηνής και από πλατείας*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καμπανέλλης, Ι. (1994). *Θέατρο Στ'*, Αθήνα: Κέδρος.



- Κότσης, Θ. (2006). Κείμενα και δια-κείμενα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη: Η περίπτωση των έργων *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* και *Ο Κανείς και οι Κύκλωπες*, Στο Ν. Χρυσόχοος & Μ. Ρενιέρη (Επιμ.), *Πανελλήνιο Συνέδριο προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη, Πάτρα 22-24 Οκτωβρίου 2004* (σ. 335-344). Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών-Τμήμα Θεατρικών Σπουδών / Περί Τεχνών.
- Πεφάνης, Γ. Π. (2004). Η δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη και ο Luigi Pirandello. Εξιχνίαση μιας εκλεκτικής συγγένειας. Στο Κ. Γεωργακάκη (Επιμ.), *Β' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο: Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό – Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα, Αθήνα 18-21 Απριλίου 2002* (σ. 481-497). Αθήνα: ΕΚΠΑ-Τμήμα Θεατρικών Σπουδών / ERGO.
- Πεφάνης, Γ. Π. (2012). *Το θέατρο και τα σύμβολα: Διαδικασίες συμβόλωσης του δραματικού λόγου*, Αθήνα: Παπαζήσης.
- Πούχγερ, Β. (2010). *Τοπία Ψυχής και Μύθοι Πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα: Παπαζήσης.

Βιογραφικό: Η Ιωάννα Αλεξανδρή είναι διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ (2022). Ο τίτλος της διδακτορικής της διατριβής είναι: «Ο λόγος των πραγμάτων. Οι λειτουργίες και οι σημασίες των σκηνικών αντικειμένων στη νεοελληνική δραματουργία της δεκαετίας του 1990». Εργάζεται στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση ως αναπληρώτρια εκπαιδευτικός θεατρικής αγωγής, έχει υπάρξει εξωτερική συνεργάτιδα του διετούς ερευνητικού προγράμματος διαπολιτισμικής εκπαίδευσης «ΔΙΑΠΟΛΙΣ» (Παν/μιο Ιωαννίνων), έχει συμμετάσχει επί σειρά ετών στον σχεδιασμό των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Μουσείου Ελληνικής Παιδικής Τέχνης και έχει εργαστεί ως εμψυχώτρια θεατρικών ομάδων σε Δήμους και άλλους φορείς.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail <ioannaalexandri@hotmail.com>