

Μικρασιάτες πρόσφυγες στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη

Κωνσταντίνα Γεωργιάδη

Abstract _ Constantina Georgiadi | Asia Minor refugees
in the dramaturgy of Iakovos Kambanellis

This paper examines the figures of the Asia Minor refugees, as represented in the plays by Iakovos Kambanellis. It examines three plays of his overall dramatic oeuvre in which refugees or children of refugees of the Asia Minor Catastrophe appear: *The Courtyard of Miracles*, *The Age of Night* and *The Neighborhood of Angels*. The central idea of the paper is that Kambanellis, even when he is not naming his characters as refugees, draws inspiration from the Asia Minor identity to develop his characters belonging to the working-people strata, while linking the Asia Minor refugee identity with the communist left.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη αποτελεί τομή στην ιστορία του μεταπολεμικού θεάτρου, καθώς ο συγγραφέας κατόρθωσε να απομακρυνθεί σε μεγάλο βαθμό από την τυπολογία της προπολεμικής δραματουργίας και να δημιουργήσει χαρακτήρες αληθοφανείς, συνδεδεμένους οργανικά με τα κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά ζητήματα της εποχής του. Το θεατρικό του έργο που αφορά κυρίως τη μετεμφυλιακή εποχή, φτάνει ως τα τέλη του 20ού αιώνα και διακρίνεται για τους πολλαπλούς πειραματισμούς του συγγραφέα με διαφορετικά είδη, φόρμες, αισθητική και θεματολογία σε μια πορεία αναζήτησης για την ανανέωση της θεατρικής του γραφής. Στα έργα των πρώτων δεκαετιών της σταδιοδρομίας του είναι εμφανείς οι επιδράσεις των προγενέστερων αλλά και των πρόσφατων βιωμένων από τον συγγραφέα ιστορικών γεγονότων. Αποτυπώνονται σε αυτά τα έργα, μέσω της θεατρικής ποιητικότητας του Καμπανέλλη, οι εντυπώσεις, οι μνήμες, οι εικόνες και τα βιώματα των ιστορικών ορόσημων που στιγμάτισαν την Ελλάδα τον 20ό αιώνα, από τη Μικρασιατική Καταστροφή μέχρι και τη Δικτατορία. Η παρούσα έρευνα εστιάζει σε ένα ανεξερεύνητο ζήτημα της δραματουργίας του συγγραφέα, δεδομένων των ουκ ολίγων θεατρολογικών εργασιών για το έργο του και τις πολυάριθμες ερμηνευτικές του προσεγγίσεις, ιστορικές και θεωρητικές (ενδεικτικά βλ. Πεφάνης 2000 και 2022· Πούχνερ 2010· Τσατσούλης 2004· Χρυσόχοος και Ρενιέρη 2006).¹ Με αφορμή τη συμπλήρωση των 100 χρόνων

¹ Αναφέρονται εδώ κάποιες από τις πιο πρόσφατες εργασίες για τον Καμπανέλλη και τόμοι αφιερωμένοι στο έργο του. Για έναν πλήρη και ανανεωμένο βιβλιογραφικό κατάλογο μελετών

από τη Μικρασιατική Καταστροφή, η εργασία αυτή αναλαμβάνει να φέρει στο φως τα θεατρικά πρόσωπα των έργων του Καμπανέλλη, που η παρουσία τους φέρνει επί σκηνής το προσφυγικό ζήτημα ύστερα από τη Μεγάλη Καταστροφή του '22. Ένας αξιόλογος αριθμός θεατρικών χαρακτήρων, προσφύγων πρώτης ή «δεύτερης» γενιάς (τα παιδιά των προσφύγων), διαγράφονται στο έργο του Καμπανέλλη με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προέλευσής τους αλλά και της υποδοχής τους στη νέα τους πατρίδα, τα προβλήματα της εγκατάστασής τους στους προσφυγικούς συνοικισμούς, την οικονομική, πολιτική και κοινωνική τους κατάσταση στα όρια μιας προσδιορισμένης προσφυγικής ταυτότητας, διαφοροποιητικής και περιθωριοποιητικής, στο πλαίσιο της αδυναμίας ενσωμάτωσής τους στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Με τον τρόπο αυτό ο συγγραφέας κατορθώνει να αναδείξει τα ευρύτερα ταξικά και κοινωνικά χάσματα της μεταπολεμικής εποχής, στα συντρίμια του Β' παγκοσμίου πολέμου και τις πληγές του Εμφυλίου, κατά τη μετάβαση στη νέα εποχή της ανοικοδομούμενης πρωτεύουσας, και του γκρεμίσματος, μαζί με τα φτωχόσπιτα των αυλών, των παλιών ιδανικών. Αλλά και να εμπλουτίσει τον ηθογραφικό και ψυχογραφικό πίνακα των ηρώων του στο πλαίσιο της ποιητικής ρεαλιστικής του γραφής, παραπέμποντας συνειρμικά στους πολιτικούς πρόσφυγες και κυνηγημένους της σύγχρονης πολιτικής ιστορίας του εμφύλιου σπαραγμού.

Το ενδιαφέρον του Καμπανέλλη να καταγράψει στο θεατρικό του έργο μια ομάδα προσφύγων της Μικρασιατικής Καταστροφής είναι αποτέλεσμα της οικογενειακής του καταγωγής και των προσωπικών του βιωμάτων στα πρώτα χρόνια της ζωής του στη Νάξο αλλά και αργότερα, όταν η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Αθήνα ζώντας ανάμεσα σε πρόσφυγες στους συνοικισμούς υποδοχής τους. Γεννημένος από γονείς με ρίζες από την Κωνσταντινούπολη και το Αίβαλί, πέρασε την παιδική του ηλικία στο νησί της Νάξου ως τα δεκατρία του χρόνια, οπότε και μετακόμισε με την οικογένειά του στην Αθήνα (Πεφάνης 2004, 19). Εκεί μεγάλωσε και ενηλικιώθηκε στην περιοχή του Μεταξουργείου, σε ένα χωροταξικό περιβάλλον με νεοκλασικά σπίτια με αυλές αλλά και πλούσιο από τις εικόνες των προσφυγικών καταυλισμών με τις παράγκες και τις τέντες τους να απλώνονται και να είναι ορατές από την ταράτσα της πολυκατοικίας όπου διέμενε ο νεαρός Καμπανέλλης, έχοντας άμεση επαφή με τις προσωπικές μαρτυρίες, τις ιδιωτικές ιστορίες και τις νοοτροπίες των ανθρώπων της προσφυγιάς (Πεφάνης 2004, 20· Πούχνερ 2010, 41-42· [Καμπανέλλης] 2003). Στο ζωντανό αυτό υλικό της άμεσης καθημερινής του ζωής, ο Καμπανέλλης αναζήτησε τα χαρακτηριστικά κάποιων από

για τον Καμπανέλλη, αξίζει κανείς να δει τις μονογραφίες του ΠΕΦΑΝΗ 2000, 210-217 και 2022, 14 και του ΠΟΥΧΝΕΡ 2010, 5-15. Ευχαριστίες οφείλω στην Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, Αγγέλα Καστρινάκη, για την πρόσκλησή της να συμμετάσχω στο συμπόσιο 1922 – 2022: *Αναπαραστάσεις της Καταστροφής στον λόγο και στην τέχνη* (Ρέθυμνο, 9 Νοεμβρίου 2021), δίνοντάς μου την ευκαιρία να καταπιαστώ με το έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη.

τους ήρωες των ηθογραφικών του δραμάτων. Εκτός από τους θεατρικούς του χαρακτήρες που δηλώνουν τη μικρασιατική ταυτότητά τους, υπάρχουν και κάποιοι που δεν καταγράφονται από τον συγγραφέα ως Μικρασιάτες, τα χαρακτηριστικά που τους αποδίδονται ωστόσο παραπέμπουν στην προσφυγική ομάδα προσώπων του Καμπανέλλη. Οι πρόσφυγες του '22, πρώτης ή δεύτερης γενιάς, είναι μάλιστα πιθανό να αποτέλεσαν για τον ίδιο ένα γενικότερο άμεσο πρότυπο για τη δημιουργία των λαϊκών του χαρακτήρων, ανεξάρτητα από τη δηλωμένη ή μη από τον συγγραφέα μικρασιατική καταγωγή τους.

Στην παρούσα εργασία θα μελετηθούν τρία έργα του Καμπανέλλη, στα οποία οι χαρακτήρες είτε είναι πρόσφυγες πρώτης γενιάς είτε παιδιά προσφύγων και κατέχουν κεντρική θέση στη θεατρική αφήγηση. Τα πρόσωπα αυτά άλλοτε δηλώνονται ρητά ως πρόσφυγες και άλλοτε ο συγγραφέας επιτρέπει μέσα από νύξεις την υπόθεση ότι οι χαρακτήρες του ανήκουν στην ίδια ομάδα, χωρίς ρητή αναφορά αλλά με κοινή προσέγγιση στα αναγνωριστικά στοιχεία (κοινωνικό και οικονομικό υπόβαθρο, συμπεριφορά, ιδεολογία, τόπος κατοικίας) και τον τρόπο αναπαράστασής τους. Τα έργα που εξετάζονται εδώ είναι γραμμένα στον χρονικό ορίζοντα μιας τριακονταετίας, κάτι που δείχνει το μακροχρόνιο ενδιαφέρον και τις βαθιές επιρροές που άσκησαν στη μνήμη του συγγραφέα τόσο η οικογενειακή του καταγωγή όσο και τα βιώματά του στο περιβάλλον των προσφυγικών συνοικισμών της Αθήνας, όπου μεγάλωσε, αλλά και η σύγχρονη πραγματικότητα της μετεμφυλιακής περιόδου της ανασυγκρότησης και των ταξικών και ιδεολογικών διαφορών.

Τα δύο από τα έργα που εξετάζονται, η *Αυλή των θαυμάτων* (1957) και η *Ηλικία της νύχτας* (1958), αποτελούν μέρος της Τριλογίας της αυλής (μαζί με την *Έβδομη μέρα της δημιουργίας*), ενώ η *Γειτονιά των Αγγέλων* (1963), ορμώμενη κι αυτή από τη θεματολογία της αυλής, αναπτύσσεται σε μια διαφορετική δραματουργική φόρμα, εμπλουτισμένη με τραγούδια, στο πλαίσιο των απαιτήσεων της νέας δεκαετίας (Μαυρομούστακος 2014, 21). Το χαρακτηριστικό και των τριών έργων είναι ότι η δράση τους εκτυλίσσεται σε ανοιχτούς, δημόσιους χώρους, όπου όλα είναι φανερά και υπό το βλέμμα της κοινής, συλλογικής κρίσης, όπου το άτομο βρίσκεται διαρκώς αντιμέτωπο με τον δημόσιο χαρακτήρα των πράξεων, αισθημάτων και επιθυμιών του. Οι χώροι αυτοί είναι άλλοτε μια κοινή αυλή (*Η αυλή των θαυμάτων*) γύρω από την οποία διασταυρώνονται με ποικίλους τρόπους οι ζωές των ενοίκων των γύρω σπιτιών και άλλοτε ο ανοιχτός και δημόσιος χώρος μιας πλατείας ή μιας γειτονιάς (*Ηλικία της νύχτας*, *Γειτονιά των αγγέλων*). Τα έργα που μελετώνται εδώ είναι δημιουργήματα μιας εποχής κατά την οποία συντελείται η μετάβαση προς την ανοικοδόμηση και τον εκσυγχρονισμό, σε μια προσπάθεια ανάκαμψης από τον Β' παγκόσμιο πόλεμο και τον σπαραγμό των εμφύλιων συγκρούσεων. Τα έργα του Καμπανέλλη αντιπροσωπεύουν εκείνη τη μεταίχμιακή περίοδο κατά την οποία η μετάβαση αυτή δεν έχει ακόμα συντελεστεί. Στους χώρους που τοποθετούνται οι ήρωές του, η ιδιωτική ζωή και η ατομική ιδιότητα αποτελούν

ακόμα αναπόσπαστο τμήμα μιας ευρύτερης κοινωνικής πραγματικότητας και συλλογικής ταυτότητας. Ο χώρος της αυλής αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο διασταύρωσης των βιωμάτων διαφορετικών ανθρώπων με κοινά ταυτοτικά στοιχεία (Διαμαντάκου 1995, 42-43· Μαυρομούστακος 1994· Μπλέσιος 2003).

Η *Αυλή των θαυμάτων* είναι ίσως ένα από τα πιο πολυσυζητημένα έργα του Καμπανέλλη και από τα πλέον καθοριστικά της Τριλογίας της αυλής. Ανάμεσα στους βασικούς χαρακτήρες του έργου, που συμβιώνουν γύρω από την κοινόχρηστη αυλή των σπιτιών μιας φτωχικής συνοικίας στον Βύρωνα, βρίσκεται και μια οικογένεια μικρασιατών προσφύγων, ο Ιορδάνης με τη γυναίκα του Αστά και τον γιο τους Γιάννη. Ο Ιορδάνης αποτελεί τη μοναδική περίπτωση τουρκόφωνου πρόσφυγα στη δραματολογία του Καμπανέλλη και σύμφωνα με τον ίδιο η έμπνευσή του προέρχεται από ένα πραγματικό πρόσωπο, έναν μικρασιάτη πρόσφυγα με το όνομα Πρόδρομος, που ζούσε στη γειτονιά του συγγραφέα στο Μεταξουργείο ([Καμπανέλλης] 2003). Ο Ιορδάνης του Καμπανέλλη μιλά σπαστά τα ελληνικά και περνάει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, κυρίως κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, στο ταρατσάκι του σπιτιού του, το οποίο είναι στολισμένο με διάφορα παιδικά παιχνίδια και χρώματα: με παιδικούς ανεμόμυλους, αεροπλανάκια και γλάστρες ζωγραφισμένες με φανταχτερά χρώματα. Η θέση σε ένα ψηλότερο σημείο της αυλής σε σχέση με τους υπόλοιπους κατοίκους αυτού του χώρου, του επιτρέπει να απομονώνεται και να μην έχει ιδιαίτερη σχέση με τον κόσμο που κινείται στη γη, στο κάτω επίπεδο αυτού του περιορισμένου ανθρωπογεωγραφικού χώρου. Η θέση του του επιτρέπει να συμβιώνει χωρίς να ενοχλεί τους συγκατοίκους της αυλής και να μην εμπλέκεται στις διαπροσωπικές τους υποθέσεις. Η χωρίς στέγαστρο ταρατσα του Ιορδάνη, η απουσία τεχνητών ορίων πάνω από το κεφάλι του και προς τον ουρανό, αποτελεί ένδειξη του ασυμβίβαστου χαρακτήρα του. Η ειρωνεία σε σχέση με το πρόσωπο του Ιορδάνη βρίσκεται στο ότι ο ίδιος εργάζεται σε ένα καμίνι όπου κατασκευάζει κεραμίδια και τούβλα, δύο υλικά απαραίτητα για την δημιουργία μόνιμης στέγης, κάτι που ο ίδιος δεν έχει κατορθώσει να αποκτήσει. Όπως αναφέρει ο ίδιος για αυτή την ειρωνική κατάσταση της ζωής του, «από ιδρώτα μου εμένα χιλιάδες στέγες εγίνανε. Εγώ πάνω από κεφάλι δικό μου κεραμίδι δικό μου δεν έχω» (Καμπανέλλης 2011α, Μέρος 1^ο [σ. 112]). Το καταφύγιο του Ιορδάνη είναι ο ουρανός, τον οποίο δεν μπορεί να του πάρει κανείς. Το βίωμα της προσφυγιάς και της βίαιης απώλειας των συμβατικών ορίων ενός ασφαλούς χώρου, όπως το σπίτι, έχει οδηγήσει τον Ιορδάνη στην απόκτηση ενός αγαθού που πιστεύει ότι δεν μπορεί να του αφαιρεθεί. Σε αυτή την ιδιότυπη στέγη του ουρανού, που επιτρέπει την επαφή του ανθρώπου με τα στοιχεία της φύσης αλλά και με τον θεό, ο Ιορδάνης νιώθει ασφαλής ακόμα και τις νύχτες που βρέχει: «Καλή βροχή... άμα βρέχει εγώ ανοίγω στόμα την πιω όλη... Στέγη ποτέ... ποτέ... Ουρανός καλύτερη στέγη... Τρεις φορές εμένα πήρανε στέγη... τρεις φορές... Ουστ...! Ουρανόν κανείς δεν μου πάρει... Ουστ...!» (Καμπανέλλης 2011α, Μέρος 1^ο [σ. 111-12]). Η αλήθεια ωστόσο είναι ότι ο Ιορδάνης βρίσκεται μεταξύ ουρανού και

γης, φαντασίας και πραγματικότητας, φυγής και παραμονής, παιδικότητας και ενηλικίωσης, ζωής και θανάτου. Σύμφωνα με τους μάρτυρες της αυλής, ο Ιορδάνης ασχολείται χρόνια με το ταρατσάκι του, το φτιάχνει και το ξαναφτιάχνει, το διορθώνει και το στολίζει. Στα συμφραζόμενα των ανθρώπων της αυλής, το ταρατσάκι παίρνει τις διαστάσεις ενός τάφου, τον οποίο ο ιδιοκτήτης του ετοιμάζει, όπως οι Φαραώ που φτιάχνουν τον τάφο τους από παιδιά. Ο Στέλιος, ένας από τους ενοίκους των σπιτιών της αυλής, ταυτίζει το ταρατσάκι του Ιορδάνη με τον τάφο: «ά γινότανε να θάψουνε τον Ιορδάνη πάνω στην ταρατσα άμα πεθάνει... η ψυχή του θα βγαίνει πιο εύκολα...» (Καμπανέλλης 2011α, Μέρος 2^ο [σ. 121-22]). Είναι ο ήρωας του οποίου ο χώρος τον φέρνει σε επαφή με τον ουρανό, τα άστρα και τον θεό ενώ ο επίγειος κόσμος της αυλής τον απωθεί: «δεν μπορώ πια εκεί κάτω... καρδιά μου αρρώστησε, μπαίλντισε», όπως ομολογεί (Καμπανέλλης 2011α, Μέρος 1^ο [σ. 111]). Σύντομα όμως θα αναγκαστεί να εγκαταλείψει το πολύχρωμο ταρατσάκι του, που τον ενώνει με τον ουρανό και τον απομακρύνει από τη γη, για να προσαρμοστεί βίαια και αυτός στον μεταπολεμικό εκσυγχρονισμό και την ανοικοδόμηση, που επιβάλλουν το γκρέμισμα των σπιτιών για τη δημιουργία πολυώροφων πολυκατοικιών μέσω των αντιπαροχών. Οι ήρωες της *Αυλής των θαυμάτων* του Καμπανέλλη αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τον μικρόκοσμο της αυλής τους ξαναβιώνοντας το τραύμα της προσφυγιάς στη νέα τους πατρίδα. Ωθούνται με βίαιο τρόπο να μαζέψουν τα λιγοστά τους υπάρχοντα, να χωριστούν και να μετακομίσουν σε διαφορετικά μέρη και γειτονιές ο καθένας. Η αναβίωση ενός νέου διωγμού αναδεικνύει την τραγικότητα των αλλοτινών προσφύγων. Εκτός από τον Ιορδάνη, η γυναίκα του Αστά βιώνει ξανά και ξανά το τραύμα της προσφυγιάς. Πηγαioέρχεται στον χώρο της αυλής κρατώντας μια φέτα ψωμί με ζάχαρη στο χέρι, αναζητώντας στη φαντασία της, σαν υπονοβράτιδα, τον μικρότερο γιο της Πιοακείμ, που χάθηκε στην προκουμαία της φλεγόμενης Σμύρνης τις μέρες της Καταστροφής ([Καμπανέλλης] 2003). Ο Γιάννης, ο μεγαλύτερος και μοναδικός πλέον γιος της οικογένειας, που έχει μεγαλώσει στη νέα πατρίδα, έχει ενσωματωθεί στο γηγενές στοιχείο και ο χαρακτήρας απομακρύνεται από την εικόνα του πρόσφυγα, σε αντίθεση με τους μεσήλικες γονείς του. Αποτελεί τη νέα γενιά, ως απόγονος προσφύγων, είναι αισιόδοξος, ερωτεύεται και προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα. Ανεβαίνει συχνά στα μισά της σκάλας για να μιλήσει με τον πατέρα του, δεν φτάνει όμως ποτέ ως επάνω στο ταρατσάκι. Ονειρεύεται να αγοράσει για τους γονείς του ένα δωμάτιο σε κάποιο νησί όπου «θα μπορεί ο γέρος να πηγαίνει για ψάρεμα [...] είναι μερακλής άνθρωπος ο γέρος και δε χάρηκε ποτέ του τίποτα. Όλο κυνηγημένος έζησε, κυνηγημένος», όπως θα αναφέρει χαρακτηριστικά για τον πατέρα του, αφήνοντας ενδεχομένως κάποιες νύξεις για την Κατοχή ή τον Εμφύλιο, πέρα από την προσφυγιά του Ιορδάνη (Καμπανέλλης 2011α, Μέρος 4^ο [σ. 174]).

Στο τέλος της *Αυλής των θαυμάτων* ο κοινόχρηστος χώρος της αυλής γεμίζει με βαλίτσες και μπόγους, ένδειξη ότι έχει έρθει η τελική στιγμή της ανα-

χώρησης των προσώπων και του γκρεμίσματος της παλαιάς τάξης πραγμάτων για χάρη του εκσυγχρονισμού. Ο τουρκόφωνος πρόσφυγας Ιορδάνης βιώνει έναν ακόμα διωγμό με δραματική ένταση. Γαντζώνεται στο ταρατσάκι του, την ώρα που οι μηχανικοί που θα γκρεμίσουν το σπίτι του και ένας αστυφύλακας προσπαθούν με τη βία να τον κατεβάσουν. Η Αστά θα προσπαθήσει να τον παρηγορήσει δεχόμενη μοιρολατρικά την κατάσταση: «σάματις είναι η πρώτη βολά; έχουμε δει και χειρότερα...», δικαιολογώντας όμως την αγανάκτησή του: «Δίκιο έχει... Είμαστε γέροι άνθρωποι κι ακόμα τρεχολογάμε σαν την άδικη κατάρα. Και νερό να 'μαστε θα 'χαμε βρει ένα στέκι...» (Καμπανέλλης 2011α, Μέρος 4^ο [σ. 173]). Επίσης η Αννετώ, αν και δεν κατονομάζεται ως προσφυγοπούλα στο έργο, περιγράφεται ως εσωτερική μετανάστρια από την Πάρο, ένα από τα νησιά που δέχθηκε πρόσφυγες κατά τη Μικρασιατική Καταστροφή. Στα λόγια της συμπυκνώνει συνολικά τη μοίρα των ανθρώπων της αυλής απευθυνόμενη στον Ιορδάνη: «Γεννημένοι πρόσφυγες είμαστε... ακόμα δεν το χώνεψες;» (Καμπανέλλης 2011α, Μέρος 4^ο [σ. 173]). Παρά τις αντιστάσεις του και ο Ιορδάνης θα αναγκαστεί να υποκύψει στη βία του μεταπολεμικού εκσυγχρονισμού και της ανοικοδόμησης. Κρατώντας σφιχτά με δύναμη το καρότσι που περιέχει τα υπάρχοντά του, τη μόνη σταθερή και κινητή του περιουσία, θα πάρει κι αυτός στο τέλος τον δρόμο της εξόδου από την αυλή.

Μία άλλη εικόνα του κόσμου των μικρασιατών προσφύγων, όχι πολύ μακριά από τον φτωχικό κόσμο της αυλής, θα δημιουργήσει ο Καμπανέλλης στην *Ηλικία της νύχτας*, το δεύτερο ρεαλιστικό έργο που εξετάζεται εδώ και μέρος κι αυτό της Τριλογίας της αυλής. Γράφεται το 1958 και παίζεται επίσης από το Θέατρο Τέχνης την επόμενη χρονιά, σκηνοθετημένο από τον Κουν με την ίδια στοργή που φαίνεται να χειρίστηκε και την *Αυλή*. Παρόλο που στο έργο δεν δηλώνεται ρητά η καταγωγή των φτωχών ηρώων του ιστογείου, ο Καμπανέλλης φαίνεται να αντλεί τα πρόσωπα της λαϊκής τάξης από τα βιώματα και την επαφή του με το μικρασιατικό προσφυγικό στοιχείο, όπως έκανε και στην *Αυλή των θαυμάτων*. Ο συγγραφέας αναφέρει ότι για το πρώτο έργο της Τριλογίας του, την *Έβδομη μέρα της δημιουργίας*, η υπόθεση και οι χαρακτήρες του βασίστηκαν στη μικροαστική τάξη. Ότι διαδοχικά στην *Αυλή των θαυμάτων* στηρίχτηκε στη λαϊκή, ενώ στην *Ηλικία της νύχτας*, υπάρχει μεν μια συνέχεια, δηλαδή «μια ίδια παρατήρηση σε μια ίδια κατάσταση», αλλά «εκείνο μόνο που διαφέρει είναι πως αυτή τη φορά η κατάσταση που υφίσταται την παρατήρηση είναι η αστική τάξη» (Καμπανέλλης 2011β, 191). Το έργο διαδραματίζεται το 1954 σε μία διώροφη αρχοντική μονοκατοικία στην πλατεία Κουμουندούρου (ή Ελευθερίας), της οποίας το ισόγειο έχει επιταχθεί για να φιλοξενηθούν πρόσφυγες από τον Πειραιά, ύστερα από τους καταστροφικούς βομβαρδισμούς του 1945. Όπως αναφέρει ο Καμπανέλλης στην περιγραφή του χώρου του έργου και του σκηνικού, «η έλλειψη στέγης, επί πολλά χρόνια

μετά το τέλος του πολέμου, ανάγκαζε τους πρόσφυγες να παραμένουν εκεί που βολεύτηκαν. Για να μη μπορούν να τους εξώσουν οι ιδιοκτήτες, το κράτος τους συμπεριέλαβε στα προστατευτικά μέτρα του ενοικιοστασίου. Έτσι τράβηξε ως τα 1954 και '55, σε μερικά αρχοντόσπιτα της περιοχής αυτή η ιδιότυπη συγκατοίκηση. Από προσωπική επαφή και σχέση με τους ανθρώπους, τους πάνω και τους κάτω, μιας τέτοιας συγκατοίκησης ξεπήδησε η ιδέα για το έργο» (Καμπανέλλης 2011β, 197). Στον πάνω όροφο της μονοκατοικίας ο Καμπανέλλης τοποθετεί τον πλούσιο αστό, ιδιοκτήτη της μονοκατοικίας, με την οικογένειά του: τη γυναίκα του και τον ιδεαλιστή γιο του. Ο τελευταίος έχει σπουδάσει στο Παρίσι και οι ιδέες, ο χαρακτήρας αλλά και η συναναστροφή του με τους φτωχούς ενοίκους του ισογείου έρχονται σε σύγκρουση με τις επιθυμίες και τα υλιστικά ιδανικά του πατέρα του.

Στα δωμάτια του ισογείου από την άλλη μεριά, ζουν τα τελευταία εννέα χρόνια, από το 1945, διαφορετικές οικογένειες, ανάμεσα στις οποίες και ένα ηλικιωμένο ζευγάρι, η Φιλίππα με τον άντρα της και τη νύφη τους, αρραβωνιαστικά του γιου τους, Μαρίνα, η οποία βοηθά ως παραδουλεύτρα στον επάνω όροφο, τη γυναίκα του Καρα, προκειμένου να μην πληρώνουν αυτή και ο πατέρας της ενοίκιο. Οι δύο ηλικιωμένοι γονείς, αναφέρουν ότι είχαν τυροκομείο και ζούσαν σε μιτάτο, ενώ η Φιλίππα φαίνεται να ήταν εξαιρετική μαγειρίσσα. Στους ανθρώπους του ισογείου συγκαταλέγονται δύο ακόμα άτομα της εργατικής τάξης, ο Χρήστος και ο Πέτρος. Ο Πέτρος είναι ορφανός, ο Χρήστος έκανε φυλακή στον πόλεμο (πιθανότατα ως αντιστασιακός), ενώ φαίνεται πως και οι δύο μάλλον γνωρίζουν γαλλικά. Το έργο διαδραματίζεται την νύχτα κατά την οποία όλοι οι ένοικοι του ισογείου αγρυπνούν περιμένοντας από στιγμή σε στιγμή την εκτέλεση του γιου των ηλικιωμένων και αρραβωνιαστικού της Μαρίνας, ελπίζοντας ως την ύστατη στιγμή να του δοθεί χάρη, κάτι που τελικά δεν γίνεται. Δεν γνωρίζουμε την καταγωγή των προσώπων αυτών, ωστόσο ο συγγραφέας αναφέρεται με έμμεσο και υπαινικτικό τρόπο στην καταγωγή της Μαρίνας, η οποία κατά τη διάρκεια της Κατοχής πουλούσε σμυρναίικα γλυκά από σύκα και σταφίδες στον Πειραιά, έξω από τον ηλεκτρικό σιδηρόδρομο, όπου γνώρισε τον αρραβωνιαστικό της. Πρόκειται για τη μόνη αναφορά του Καμπανέλλη που με έναν έμμεσο τρόπο προσδιορίζει τουλάχιστον τη μικρασιατική καταγωγή της Μαρίνας και του πατέρα της, που έφυγαν από τον Πειραιά κατά τους βομβαρδισμούς του '45. Για τον αρραβωνιαστικό της από την άλλη μεριά, αναφέρεται ότι δούλευε από παιδί σε ένα μαγαζί που πουλούσε σκοινιά και ταυτόχρονα φοιτούσε στο γυμνάσιο. Στη συνέχεια γράφτηκε στο Πανεπιστήμιο μέχρι που μπήκε στη φυλακή, ενώ στην εξορία, στα χρόνια του Εμφυλίου, έμαθε γαλλικά και σπούδασε μέσω αλληλογραφίας σε ένα γαλλικό πανεπιστήμιο, απ' όπου πήρε το δίπλωμά του με έπαινο και τώρα, μέσα στη φυλακή, μαθαίνει αγγλικά. Δεν έχουμε κάποια εσωτερική μαρτυρία για την καταγωγή του αρραβωνιαστικού της Μαρίνας, φαίνεται όμως ότι αν και φτωχός πρόσφυγας του Πειραιά, έχει αστικές και κοσμοπολίτικες ρίζες,

στοιχεία της ταυτότητας των μικρασιατών προσφύγων (Hirschon 2006, 89-91). Είναι ιδεολόγος και δεν σταματά να μορφώνεται ακόμα και εξ αποστάσεως. Η μόρφωση είτε στη φυλακή είτε στην εξορία είναι ζωτικής ανάγκης για αυτόν, ακόμα και αν γνωρίζει ότι μπορεί να εκτελεστεί. Ιδεολογικά το κάτω πάτωμα συνδέεται με τις αριστερές ιδέες, τις οποίες ο πλούσιος αστός και ιδιοκτήτης του σπιτιού Καράς θα ειρωνευτεί, περιγελώντας την ιδεολογία των ανθρώπων και τον αγώνα στο βουνό τα χρόνια του Εμφυλίου: «Άλλωστε όλοι εσείς που μένετε κάτω έχετε πείρα από οργανώσεις, από επιτροπές... [...] Αλλά εσείς έχετε οργανωθεί, όπως είναι η μόδα τώρα τελευταία κι έτσι πρέπει να σας αντιμετωπίζω, μαζικά! [...] μονοκατοικία είναι αυτή ή συνοικισμός;» (Καμπανέλλης 2011β, Μέρος 1^ο [σ. 204-5]). Θα αναφερθεί στους ανθρώπους του ισογείου σαν να μιλάει για μια ετερόκλητη πληθυσμιακή ομάδα και όχι απλώς για πρόσφυγες από τον Πειραιά: «Λέτε ότι είστε φτωχοί, πρόσφυγες... είστε, δε λέω... αλλά δεν βλέπω και να σας λείπει τίποτα!... τα γλέντια σας, οι χαρές σας... αρραβωνιάζεστε, γλεντάτε, παντρεύεστε, γεννοβολάτε, σκοτώνετε ηρωικά...» (Καμπανέλλης 2011β, Μέρος 1^ο [σ. 214]). Ο γιος του Καρά, Δημήτρης, που αντιτίθεται στις απόψεις του πατέρα του, θα αναφέρει: «θα 'θελα να 'χα γεννηθεί πρόσφυγας, κυνηγημένος σαν τους κάτω... Τι μ' ωφέλησε αυτό που είμαστε;» (Καμπανέλλης 2011β, Μέρος 1^ο [σ. 247]). Η έννοια του «συνοικισμού» από τη μια μεριά και το αίσθημα του κυνηγημένου από την άλλη καθώς και η αναφορά σε γλέντια, χαρές, γάμους, ηρωισμούς που χαρακτηρίζουν μια ομάδα διαφορετική (Μούργου & Σαρηγιάννης 2021· Παπαδοπούλου & Σαρηγιάννης 2006, 9, 13· Hirschon 2006, 89-91) από αυτή που εκπροσωπεί ο Καράς, παράλληλα με τη μικρασιατική καταγωγή της Μαρίνας και του πατέρα της, μας κάνει να υποθέσουμε ότι τα πρόσωπα του ισογείου αντλούνται από τη δεξαμενή των μικρασιατών προσφύγων, που τόσο σημάδεψαν τα παιδικά και εφηβικά χρόνια του Καμπανέλλη, και όχι απλά από τη λαϊκή-εργατική τάξη. Από ένα σημείο και έπειτα ιστορικά η έννοια του πρόσφυγα ταυτίστηκε με την έννοια των λαϊκών-εργατικών στρωμάτων και ακόμα πιο πέρα με την κομμουνιστική ιδεολογία (Κυραμαργιού 2019, 320, 326-27, 451· Hirschon 2006, 105-6, 110-11). Στο πρόσωπο της Μαρίνας διακρίνει κανείς τη σύνδεση των μικρασιατών προσφύγων με την αριστερή ιδεολογία και τους αγώνες στον Εμφύλιο. Παρόλο που δεν γνωρίζουμε την προέλευση του μελλοθάνατου αρραβωνιαστικού της, η Μαρίνα ταυτίζεται με τις απόψεις του αναφέροντας ότι «θα τον θυμάμαι και θα πιστεύω όσα πίστευε» (Καμπανέλλης 2011β, Μέρος 1^ο [σ. 235]). Ιστορικά είναι γνωστό ότι οι πρόσφυγες του '22 συμμετείχαν ενεργά στον Εμφύλιο και ότι σε μεγάλο βαθμό ανήκαν στην κομμουνιστική αριστερά, κυρίως μετά τον Μεσοπόλεμο (Κυραμαργιού 2019, 267, 320-23, 326· Μούργου & Σαρηγιάννης 2021· Hirschon 2006, 105-6, 110-11). Η ίδια σύνδεση των προσφύγων του '22 με την αριστερή ιδεολογία και τους αγώνες τους στον Εμφύλιο γίνεται με άμεσο τρόπο φανερό στο μεταγενέστερο μονόπρακτο του Καμπανέλλη ([2009]) με τίτλο *Η γυναίκα και ο λάθος*

(1975). Το έργο εκτυλίσσεται στα χρόνια της Χούντας, όπου δύο αστυνομικοί εισβάλλουν στο σπίτι μιας ηλικιωμένης γυναίκας, προσφυγοπούλας από τη Σμύρνη, για να συλλάβουν τον κομμουνιστή γιο της (Σωτήρχου 2012, 340). Ο άντρας της *Γυναίκας* έχει περάσει πολλά χρόνια στη φυλακή, σε μια άλλη εποχή, κατά τα χρόνια της δικτατορίας του Μεταξά και του Εμφυλίου, ενώ ο γιος συνεχίζει να εκπροσωπεί την αριστερή ιδεολογία της οικογένειας σε μία νεότερη εποχή, στα χρόνια της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Με τη *Γυναίκα και τον Λάθος*, που γράφεται το 1975 ως το δεύτερο μέρος του σπονδυλωτού *Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα* (τα άλλα δύο: *Αυτός και το παντελόνι του και Ο πανηγυρικός*), ο Καμπανέλλης θέλησε να σχολιάσει τις συλλήψεις που έγιναν τις πρώτες μέρες της δικτατορίας, επιλέγοντας να ταυτίσει τον αριστερό ιδεολογικό χώρο με την ομάδα των μικρασιατών προσφύγων. Στο πρόσωπο των αλλοτινών προσφύγων αντικατοπτρίζονται στο έργο του Καμπανέλλη η ομάδα των κυνηγημένων της σύγχρονης πολιτικής ιστορίας.

Στο τρίτο από τα έργα που εξετάζονται εδώ, στη *Γειτονιά των Αγγέλων*, που παίζεται το 1963 από τον θίασο της Τζένης Καρέζη, ο Καμπανέλλης θα επιστρέψει κατά κάποιο τρόπο στη θεματολογία και τον κοινωνικό χώρο της *Αυλής*, εμπλουτίζοντας το έργο του με τραγούδια. Η δράση τοποθετείται «κάπου στο λόφο της Καστέλας», όπου «ο δρόμος είναι ζωσμένος με σκοινιά και οι γυναίκες απλώνουν σεντόνια» (Καμπανέλλης 2014, 31, 79), μια εικόνα που ο Καμπανέλλης έχει βιώσει προσωπικά όταν διέμενε δίπλα στους προσφυγικούς συνοικισμούς. Σε αυτή την περιοχή της Καστέλας συναντιούνται δύο διαφορετικοί κόσμοι, από τη μια ο κόσμος του Αντρέα, ενός φτωχού εργάτη από τον Πειραιά, και των φίλων του, που εκπροσωπούν τα φτωχά λαϊκά στρώματα της περιοχής, και από την άλλη ο κόσμος της Ξένιας, μιας πλούσιας νέας που ερωτεύεται τον Αντρέα. Το έργο του Καμπανέλλη περιστρέφεται γύρω από την αντίθεση αυτών των δύο κόσμων. Η περιγραφή των ανθρώπων της Καστέλας ως μιας κλειστής κοινότητας με τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, μοιάζει σαν ένα γκέτο στο οποίο δεν χωράνε όσοι δεν ανήκουν σε αυτό (την έννοια της «γκετοποίησης» για την Τριλογία της αυλής χρησιμοποιεί πρώτη η Διαμαντάκου 1995, 45-46). Οι φίλοι του Αντρέα προσπαθούν με κάθε τρόπο να απομακρύνουν την διαφορετικής κοινωνικής τάξης Ξένια από κοντά του, οδηγώντας την στο τέλος στην αυτοκτονία, λέγοντάς της ψέματα ότι ο Αντρέας σκοτώθηκε. Στο κείμενο του Καμπανέλλη δεν αναφέρεται πουθενά ότι ο Αντρέας ή η ομάδα των φίλων του που ζουν και εργάζονται στην περιοχή της Καστέλας ή του Πειραιά, είναι απόγονοι μικρασιατών προσφύγων. Η τοποθέτηση της δράσης όμως στην περιοχή της Καστέλας προϊδέαζει για τη μικρασιατική καταγωγή των ηρώων, καθώς τόσο η Καστέλα, όσο και ο Πειραιάς, η Δραπετσώνα ή η Κοκκινιά αποτελούσαν περιοχές προσφυγικών συνοικισμών. Στα λόγια του τρελού γυρολόγου που εισάγει ο Καμπανέλλης στη *Γειτονιά*, του Δωδεκάλογου, αναφέρεται το όνομα μιας κατοίκου της Καστέ-

λας, της Μαρίας Μερμερίδη, η οποία προέρχεται πιθανότατα από τον Πόντο, αν κρίνουμε από το επώνυμό της. Αντίστοιχα η μάνα ενός νέου της περιοχής που σκοτώθηκε εξαιτίας της πλούσιας κοπέλας που αγάπησε, θα αναφερθεί στους φτωχούς ανθρώπους της Καστέλας σαν να πρόκειται για μια ετερόκλητη ομάδα την οποία εκμεταλλεύονται οι πλούσιοι που εισβάλλουν στον χώρο και στη ζωή τους: «Τσιμπολογάνε τα τραγούδια μας και τα τραγουδάνε, ψευτομαθαίνουνε τους χορούς μας και τους χορεύουνε, κι όποιο παιδί μας τους αρέσει του κάνουνε νόημα να πάει!...» (Καμπανέλλης 2014, πρ. Β', εικόνα 1η, [σ. 63]). Η εικόνα της κλειστής κοινότητας, της περιθωριοποιημένης, της απροσπέλαστης από τον υπόλοιπο κόσμο, που πλησιάζει τη μορφή ενός γκέτο, δίνει την εντύπωση ότι πρόκειται για μια ομάδα ανθρώπων που προσδιορίζονται από κάποια κοινά ταυτοτικά στοιχεία, πέρα από εκείνο της φτώχιας και της προκαθορισμένης τους μοίρας (για τα στοιχεία μιας ξεχωριστής ταυτότητας των μικρασιατών προσφύγων, βλ. Hirschon 2006, 85, 89-91). Όπως αναφέρεται στη Hirschon (2006, 108) «Χαρακτηρίζοντας τους εαυτούς τους “πρόσφυγες” ακόμη και πενήντα χρόνια μετά τον ερχομό τους, οι άνθρωποι αυτοί εξέφραζαν την αποξένωση, την οικονομική και κοινωνική τους περιθωριοποίηση, δίνοντας έτσι μια πρόσθετη διάσταση στα πολιτισμικά στοιχεία που εμπεριέχονταν στον όρο». Τα τραγούδια και οι χοροί φαίνεται να αφορούν μια ομάδα ανθρώπων με κοινά στοιχεία, που διαφοροποιούνται από τους «άλλους». Αυτά τα απροσδιόριστα ή ασαφή στοιχεία του έργου του Καμπανέλλη, αναλαμβάνει να τα ονοματίσει αποφασιστικά και τολμηρά ο Γιάννης Δαλιανίδης στην κινηματογραφική μεταφορά της *Γειτονιάς των αγγέλων* το 1969, με τίτλο *Γυμνοί στο δρόμο* (Δελβερούδη 1994, 188-90· Μαυρομούστακος 2014, 18-22). Είναι άγνωστο αν ο Δαλιανίδης συνεργάστηκε με τον Καμπανέλλη έστω και σε έναν μικρό βαθμό σε σχέση με την ταινία, δεν είναι απίθανο όμως να συζήτησαν για το έργο ή για την άδεια αξιοποίησής του στον κινηματογράφο. Ωστόσο σε ενδεικτικά κείμενά τους δεν αναφέρεται κάποια πληροφορία επικοινωνίας, συνεργασίας ή αισθητικής εγγύτητας μεταξύ τους (Δαλιανίδης κ.ά. 2017, 7-19, 21-31· Δαλιανίδης 2005, 142-44· Δελβερούδη 1994, 188-90). Ο Δαλιανίδης ενσωματώνει στην αρχή της ταινίας εικόνες από τη Μικρασιατική Καταστροφή, παραθέτοντας κινηματογραφικά τεκμήρια της εποχής που αφηγούνται το χρονικό της προσφυγιάς από την πολιτεία της Σμύρνης και τα γύρω χωριά, στο λιμάνι του Πειραιά.

Ο υπαινικτικός τρόπος με τον οποίο ενδύει τους λαϊκούς ήρωές του ο Καμπανέλλης με χαρακτηριστικά προσφύγων (ζουν σε περιοχές προσφυγικών συνοικισμών, διαφοροποιούνται με στοιχεία μιας ομάδας που δεν προσδιορίζεται σαφώς από τον συγγραφέα, ανήκουν στα φτωχά στρώματα του πληθυσμού, έχουν «τα δικά τους» τραγούδια και χορούς, είναι στην πλειονότητα αριστεροί) ενισχύει την άποψη της εργασίας αυτής, ότι ο συγγραφέας, ακόμα και όταν δεν προσδιορίζει άμεσα τους χαρακτήρες του ως μικρασιάτες πρόσφυγες

ή παιδιά προσφύγων, φαίνεται να αντλεί τα χαρακτηριστικά των φτωχών λαϊκών τάξεων από τους πρόσφυγες των συνοικισμών με τους οποίους είχε έρθει σε επαφή από παιδί. Ακόμα κι όταν δεν κατονομάζει τους ήρωές του ως μέλη της προσφυγικής κοινότητας, τους περιγράφει με τα χαρακτηριστικά μιας ετερόκλητης ομάδας, που διαφοροποιείται από το σύνολο, είτε λόγω καταγωγής είτε λόγω οικονομικής κατάστασης. Ετεροκαθορίζονται άλλοτε μέσω του ιδιώματος, όπως ο Ιορδάνης στην *Αυλή*, άλλοτε ως μια ομάδα προσδιορισμένη ιδεολογικά και πολιτικά στον χώρο της κομμουνιστικής αριστεράς και άλλοτε ως μια κλειστή κοινότητα εξαθλιωμένων οικονομικά ανθρώπων, που δεν επιτρέπουν την εισβολή μελών από άλλες κοινωνικές ομάδες. Σε αρκετές περιπτώσεις πάντως στο έργο του ο Καμπανέλλης φαίνεται να αντλεί τα στοιχεία για τη σκιαγράφηση των φτωχών ή λαϊκών στρωμάτων από την ομάδα των προσφύγων. Ο σκηνικός χώρος των δραμάτων του είναι συνήθως περιοχές εγκατάστασης προσφύγων: Βύρωνας, Πειραιάς, Καστέλα, λόφος Φιλοπάππου (*Έβδομη μέρα της δημιουργίας*), ενώ ο χρόνος δράσης των προσώπων στο παρελθόν ή το παρόν συμπίπτει ιστορικά με κρίσιμες ιστορικές περιόδους, όπως η Κατοχή, ο Εμφύλιος και η Δικτατορία. Ταυτόχρονα, είναι χαρακτηριστική η αντανάκλαση των ομάδων των μικρασιατών προσφύγων στην ομάδα των πολιτικών προσφύγων της σύγχρονης πολιτικής ιστορίας, στους κυνηγημένους της αριστερής ιδεολογίας της μετεμφυλιακής περιόδου. Παρά τον ενεργητικό τους ρόλο ωστόσο, οι πρόσφυγες στον Καμπανέλλη δεν παύουν να αποτελούν μια διαφοροποιημένη κοινωνική ομάδα, περιθωριοποιημένη χωρικά και ταξικά από το «γηγενές» στοιχείο.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- ΔΑΛΙΑΝΙΔΗΣ, Γ. 2005. *Ο κινηματογράφος, τα πρόσωπα κι εγώ*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- ΔΑΛΙΑΝΙΔΗΣ, Γ., ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ, Ι., ΚΟΝΤΕΛΛΗΣ, Π., ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, Γ., & ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, Λ. 2017. *Συνεντεύξεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Σεναριογράφων Ελλάδος.
- ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ, Κ. 1995. Ο χώρος μιας τριλογίας. *Έβδομη μέρα της δημιουργίας – Η αυλή των θαυμάτων – Η ηλικία της νύχτας*. *Δρώμενα* 3(14): 41-46.
- ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ, Ε.-Α. 1994. Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης και ο ελληνικός κινηματογράφος. *Αριάδνη* 7: 165-95.
- HIRSCHON, R. 2006. *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η κοινωνική ζωή των Μικρασιατών προσφύγων στον Πειραιά*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- [ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ, Ι.] 2003. *Η ιστορία των χρόνων μου. Ιάκωβος Καμπανέλλης 1957* (<https://www.ert.gr/ert-arxeio/100-chronia-iakovos-kampanellis-2-dekemvrioy-1921-2021> [30/7/2023]).
- ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ, Ι. [2009]. Η γυναίκα και ο λάθος. *Θέατρο Γ'. Πρόσωπα για βιολί και ορχήστρα. Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιού. Ο μπαμπάς ο πόλεμος*. Αθήνα: Κέδρος, 39-64.
- _____, 2011α. Η αυλή των θαυμάτων. *Θέατρο Α'. Έβδομη μέρα της δημιουργίας, Η αυλή των θαυμάτων, Η ηλικία της νύχτας*. Αθήνα: Κέδρος, 89-187.

- _____, 2011β. Η ηλικία της νύχτας. *Θέατρο Α'. Έβδομη μέρα της δημιουργίας, Η αυλή των θαυμάτων, Η ηλικία της νύχτας*. Αθήνα: Κέδρος, 189-276.
- _____, 2014. Η γειτονιά των αγγέλων. *Θέατρο Θ'. Η γειτονιά των αγγέλων, Η αποικία των τιμωρημένων, Οι δύσκολες νύχτες του κυρίου Θωμά*. Αθήνα: Κέδρος, 27-98.
- ΚΥΡΑΜΑΡΓΙΟΥ, Ε. 2019. *Δραπετσώνα 1922-1967. Ένας κόσμος στην άκρη του κόσμου*. Αθήνα: Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, ΠΛ. 1994. Η αιώνια αυλή. *Ιάκωβος Καμπανέλλης*. Αθήνα: Δήμος Ζωγράφου, Πνευματικό Κέντρο, 53-58.
- _____, 2014. Τα όρια της σκηνης και η μεθόριος της γραφής. Ι. Καμπανέλλης, *Θέατρο Θ'. Η γειτονιά των αγγέλων, Η αποικία των τιμωρημένων, Οι δύσκολες νύχτες του κυρίου Θωμά*. Αθήνα: Κέδρος, 13-25.
- ΜΟΥΡΓΟΥ, Α. & ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ, Γ. 2021. *Οι προσφυγικοί συνοικισμοί στην Αντίσταση (1941-1944) και η έκφρασή τους στην αστική λαϊκή μουσική και το ρεμπέτικο* (<https://www.archetype.gr/blog/arthro/i-prosfigiki-sinikismi-stin-antistasi-1941-1944-kai-i-ekfrasi-tous-stin-astiki-laiki-mousiki-kai-to-rempetiko1> [31/7/2023]).
- ΜΠΛΕΣΙΟΣ, Α. 2003. Η προσπάθεια επιβίωσης της παραδοσιακής κοινότητας και η προοπτική ανανέωσής της στην *Αυλή των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. *Θέματα Λογοτεχνίας* 23: 98-115.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ε. & ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ, Γ. Μ. 2006. *Συνοπτική έκθεση για τις προσφυγικές περιοχές του Λεκανοπεδίου Αθηνών*. Αθήνα: Σπουδαστήριο Πολεοδομικών Ερευνών, Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (https://courses.arch.ntua.gr/el/katoikia_kai_polh/h_katoikia_sthn_ellada/synoptiki_ekuesh_gia_tis_prosfigikes_perioxes_toy_lekanopedioy_auhnvn.html [31/7/2023]).
- ΠΕΦΑΝΗΣ, Γ. Π. 2000. *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*. Αθήνα: Κέδρος.
- _____, 2022. *Οι Μυκήνες δεν ήταν το παν. Καμπανελλικά ανάλεκτα*. Αθήνα: Κάπα Εκδοτική.
- ΠΟΥΧΝΕΡ, Β. 2010. *Τοπία Ψυχής και Μύθοι Πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- ΣΩΤΗΡΧΟΥ, Π. 2012. *Το μεταναστευτικό και προσφυγικό βίωμα στη νεοελληνική δραματουργία. Ρεπερτόριο Κρατικών Θεάτρων Ελλάδας και Κύπρου: 1932 - 1994*. Εισαγωγή Πλάτων Μαυρομούστακος. Θεσσαλονίκη: Συμπαντικές Διαδρομές.
- ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ, Δ. 2004. *Ίψενικά διακείμενα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη*. Αθήνα: Μεταίχιμο.
- ΧΡΥΣΟΧΟΟΣ, Ν. & ΡΕΝΙΕΡΗ, Μ. (επιμ.) 2006. *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*. Πάτρα: Περί Τεχνών.

Κωνσταντίνα Γεωργιάδη
 Κύρια Ερευνήτρια, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών,
 Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας
 georgiadi@ims.forth.gr