



Θεωρείται ο πατέρας του νεοελληνικού θεάτρου. Με την «Αυλή των θαυμάτων» γυρίζει τη σελίδα και αποτυπώνει στη σκηνή τις ιδιόμορφες κοινωνικές καταστάσεις της δεκαετίας του '50. Σχεδόν μισό αιώνα μετά, συνεχίζει να γράφει θέατρο και να αφουγκράζεται τον παλμό και τις αγωνίες της σύγχρονης Ελλάδας. Γραφή πρωτόγνωρα ζωντανή, αξιοζήλευτα θεατρική, δυνατή μέσα από την απλότητά της, φωτεινή μέσα από τις αλληγορίες της. Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος παρουσιάζει από την περασμένη Παρασκευή στη σκηνή «Σωκράτης Καραντινός» της μονής Λαζαριστών το αριστουργηματικό «Παραμύθι χωρίς όνομα», φέρνοντάς μας για άλλη μία φορά σ' επαφή με την ανάταση του λόγου του. Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη προσκεκλημένος του ΚΘΒΕ. Λίγο πριν από την πρεμιέρα της Παρασκευής, η κουβέντα μαζί του, ρέουσα, ενδιαφέρουσα και ζεστή, γέννησε την παρακάτω συνέντευξη.

Πώς δόθηκε το έναυσμα να μεταγράψετε για το θέατρο ένα λογοτεχνικό έργο, ιδιαίτερα αγαπητό κι επιτυχημένο;

«Αυτό είναι μια γνωστή ιστορία, λίαν ιδιάζουσα. Το 'Παραμύθι χωρίς όνομα' ήταν το πρώτο βιβλίο που απέκτησα στη ζωή μου. Στη Νάξο, σε ηλικία δέκα ή έντεκα χρόνων, ένα παιδί που είχε έρθει από την Αθήνα μου χάρισε κάποια βιβλία. Ανάμεσά τους ήταν και το 'Παραμύθι χωρίς όνομα'. Εκείνο τον καιρό το εξωσχολικό βιβλίο ήταν κάτι το αξιοπερίεργο. Έδειχνα τα βιβλία στα άλλα παιδιά ως πάρα πολύ μεγάλο απόκτημα. Με τα δυο, τρία βιβλία που μου χάρισαν εκείνο το καλοκαίρι, πρέπει να ήμουν το μόνο παιδί στη Νάξο με παιδική βιβλιοθήκη. Το 'Παραμύθι χωρίς όνομα' ήταν αυτό που διάβαζα ξανά και ξανά, το έβρισκα συναρπαστικό. Αυτή τη συγκίνηση την κουβαλούσα επί δεκαετίες, και κάποια μέρα ο Βασίλης Διαμαντόπουλος και η Μαρία Αλκαίου, που ετοιμάζαν ένα θέατρο κι ένα θίασο συνάμα, μου πρότειναν να σκεφτώ το εναρκτήριο έργο τους. Τότε πρότεινα το 'Παραμύθι χωρίς όνομα'. Ήταν μια εκκρεμότητα μέσα μου, ήθελα κάποια στιγμή να κάμω θέατρο το συγκεκριμένο έργο. Τους ενθουσίασε η ιδέα, κι έτσι γράφτηκε το έργο. Είναι απόλυτα ελεύθερη, βέβαια, η διασκευή, σε σημείο που οι συγγενείς της Πηνελόπης Δέλτα είχαν προβληματιστεί πάρα πολύ αν έπρεπε να συγκατανεύσουν. Όμως η Βιργινία Ζάννα και ο Παύλος εξήγησαν στις αδερφές της Δέλτα ότι από το βιβλίο γεννιέται ένα άλλο έργο, το οποίο δε θίγει την αυτοτέλεια του παλαιού κι ότι αυτό αποτελεί έπαινο. Όταν κάνουμε μια διασκευή, δε μεταφέρουμε απλώς μορφολογικά σε μια άλλη τέχνη το έργο, γεννάμε κάτι διαφορετικό, το οποίο οφείλει να ξεκινά από το πρωτότυπο».

Φαντάζομαι υπήρχαν κάποια θέματα στο έργο που κίνησαν το ενδιαφέρον σας, δεν είναι μόνο ένα αγαπημένο ανάγνωσμα της παιδικής ηλικίας.

«Βέβαια. Πριν από το 'Παραμύθι', όταν άρχισα να γράφω το '52 τον 'Μπαμπά τον πόλεμο', το 'Οδυσσέα, γύρισε σπίτι', τον 'Γορίλα και την ορτανσία', όλα αυτά τα έργα έχουν σαν κύριο πυρήνα τους ένα μύθο. Δεν έχει σημασία αν ο 'Μπαμπάς ο πόλεμος' είναι ιστορικό γεγονός, είναι τόσο παλιό πια, που γίνε-

ται μύθος. Λειτουργούσα εκείνη την εποχή γράφοντας μύθους, για να ξεπεράσω τα προβλήματα της λογοκρισίας. Όλα τα σύγχρονα έργα έχουν δεδηλωμένο παραλήπτη. Αν γράφεις μεταχειριζόμενος ένα μύθο, ο παραλήπτης δεν είναι δηλωμένος από το συγγραφέα, γεγονός που σου επιτρέπει να μη στενέψεις το θέμα σου, τους στόχους σου. Και τα τρία έργα απέκτησαν έτσι ένα άλλο εύρος, το οποίο τελικά έχει μετουσιωθεί σε διαχρονικότητα. Αυτά τα έργα είναι σαράντα, πενήντα χρόνων και παίζονται ακόμα κι είναι και πολύ σύγχρονα. Κι αυτό οφείλεται στο ότι ο μύθος τούς χάρισε μια άλλη υφή».

Συνεχίζετε ακόμα και στα πρόσφατα έργα σας να χρησιμοποιείτε το μύθο, παρόλο που δεν υπάρχει λογοκρισία.

«Οχι πάντα, αλλά αρκετά συχνά. Για άλλους πια λόγους, μορφολογικούς, καθαρά αισθητικούς. Αλλά και μ' ένα σύγχρονο θέμα, όπως στο 'Ο δρόμος περνά από μέσα' ή στο 'Μια συνάντηση κάπου αλλού', μυθοποιούνται τα πράγματα και η σύγχρονη πραγματικότητα, ιδωμένη με βάθος και πλάτος, χωρίς να το ξέρεις, αυτομετουσιώνεται σε μύθο».

Το «Παραμύθι χωρίς όνομα» το έγραψε η Δέλτα σε μια κρίσιμη για την Ελλάδα περίοδο, μετά την ήττα του '97, θέλοντας να δώσει μια ανάταση στο γένος που εκείνη την ώρα δοκιμαζόταν. Όταν ο Καμπανέλλης το ξαναπιάνει το '59, βρίσκει κάποιες αναλογίες στην εποχή;

«Δεν είναι ομοιδή τα πράγματα, αλλά η Ελλάδα ανέκαθεν φαίνεται ηττημένη, φαίνεται να κυνηγά και να ονειρεύεται μια νίκη. Κι αυτό δεν έχει πάψει να απασχολεί τον ελληνικό λαό ως σήμερα. Κάθε τόσο μετράμε ήττες. Είτε για το Κυπριακό, είτε για την

ευρωπαϊκή ενσωμάτωση. Αλλά εκείνη η εποχή, η εποχή της δεκαετίας του '50, κουβαλούσε μέσα της το τραύμα του εμφυλίου πολέμου, της χαζής, στρεβλής εξουσίας. Ειδικά ο λαός ένιωθε ηττημένος. Και δε μιλάω για ένα τμήμα του, για μια παράταξη. Τα στοιχεία που έχει το 'Παραμύθι' έχουν ένα πολύ αυθεντικό και γνήσιο αντίκρισμα στην πραγματικότητα της εποχής. Γι' αυτό και το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής είχε χτυπήσει το έργο. Το έργο δεν είχε επιτυχία, ο κόσμος τρόμαζε, φοβήθηκε και δεν ήρθε. Αλλά υπήρχε μια μειονότητα που το λάτρεψε, ένα μικρό μέρος θεατών, που τελικά το στήριξε. Κυρίως οι σιουδαστές του Πολυτεχνείου, ο σύλλογος των υπαλλήλων Εθνικής Τραπέζης, ο σύλλογος των υπαλλήλων Εμπορικής Τραπέζης. Αγόραζαν παραστάσεις, ήταν εξάλλου ένα τακτικό κοινό που στήριζε και τον Κουν, κι έσπευσαν να στηρίξουν και το έργο. Χωρίς αυτούς θα ήταν η αίθουσα τελείως άδεια. Δεν ήταν όμως, χάρη σ' αυτή την αντίσταση των θεατών, οι οποίοι κράτησαν το έργο ώσπου να ετοιμαστεί το επόμενο».

Και οι αριστεροί κριτικοί το είχαν χτυπήσει;

«Ο Γεράσιμος Σταύρου έγραψε έναν ύμνο για το έργο. Εκλήθη γι' αυτό το λόγο από την Αριστερά σε απολογία. Ταυτόχρονα ο Δρομάζος έγραψε μια μελέτη ολόκληρη, υμνητική για το έργο. Από κει και πέρα, όμως, το 'Παραμύθι' αρχίζει μια πορεία



Σκηνή από την πρώτη παράσταση της «Αυλής των θαυμάτων» σε σκηνοθεσία Κάρολου Κουν από το Θέατρο Τέχνης το 1957

«Μόνο το όνειρο σώζει»

■ Με αφορμή την παράσταση του έργου του «Παραμύθι χωρίς όνομα» από το ΚΘΒΕ, ο Ιάκωβος Καμπανέλλης μιλά στη ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ



αντίστροφη. Ανεβαίνει από το θίασο 'Νέα Πορεία' μέσα στη χούντα, κι αυτό γιατί το έργο είχε χαρακτηριστεί αντιβασιλικό, οπότε της χούντας της ήρθε μια χαρά. Παίζεται σε μια πάρα πολύ καλή παράσταση, έναν ολόκληρο χειμώνα και το επόμενο καλοκαίρι. Μετά ανεβαίνει στη Θεσσαλονίκη με πολύ μεγάλη επιτυχία».

Ο σκηνοθέτης της τωρινής παράστασης, ο Νίκος Αρμάς, στο προηγούμενο φύλλο της «Μακεδονίας» της Κυριακής, είχε πει ότι είδε τη δεύτερη αυτή παράσταση του έργου, η οποία είχε όντως σηματοδέψει εκείνη την εποχή, κι ορισμένα σημεία του έργου χρησιμοποιούνταν και σαν συνθήματα ακόμη.

«Τότε γίνεται το εξής καταπληκτικό: υπάρχει μια φράση στο έργο, όπου ο βασιλιάς ρωτάει το στρατό πού είναι ο στόλος. Και ο στρατός λέει 'λαμβάνω την τιμή να αναφέρω ότι ο στόλος εστασίασε κι έφυγε'. Και αυτό ακούστηκε την ημέρα που η μοίρα του στόλου με τον Καθβαδία και τον Τζαννετάκη στασίασαν και πήγαν στη Νάπολη. Συμβαίνουν τέτοια με τα έργα».

Στο «Παραμύθι χωρίς όνομα» είναι καταλυτική η συνθετική παρουσία του Μάνου Χατζιδάκι. Πώς δέσατε τη μουσική του με το έργο, πώς τη ντύσατε με στίχους;

«Στο 'Παραμύθι' είναι η πρώτη φορά που έγραφα διά της βίας στίχους. Δεν επρόκειτο να τους γράψω εγώ. Ο Διαμαντόπουλος είχε συμφωνήσει με τον Χατζιδάκι να του γράψει μουσική για τα τραγούδια, τα οποία όμως δεν υπήρχαν. Σκεφτήκαμε με τον Βασίλη να πούμε τον Γκάτσο να γράψει τους στίχους, άλλωστε συνεργαζόταν με τον Μάνο. Διαβάζει το έργο και μου λέει ότι δεν μπορεί να γράψει στίχους, ήταν αδύνατο να συγχωρευθεί μ' αυτό. Και το κατάλαβα. Ο Μάνος ήταν και δύσκολος άνθρωπος, δεν μπορούσες να πεις, θα δώσω σε οποιονδήποτε να γράψει τους στίχους. Σκέφτηκα τον Βαγγέλη τον Γκούφα, διάβασε ο Μάνος δύο συλλογές του, του άρεσαν. Δίνω λοιπόν και στον Γκούφα το κείμενο και η απάντηση είναι κι εκεί η ίδια. Τότε πια προσπάθησα να τους γράψω ο ίδιος. Ίσως έπρεπε να γίνει έτσι, εγώ εξάλλου γνώριζα το έργο κι ήξερα τι θα κάλυπταν τα τραγούδια. Ήταν επεισόδια του έργου, δεν είχαν τίποτα το εύπεπτο, προωθούσαν τη δράση, έπαιζαν το ρόλο του αφηγητή. Ήταν γέφυρες, που μεταβίβαζαν συντελούμενα από τη μία σκηνή στην άλλη. Τα εννιά τραγούδια του έργου είναι από τις ωραιότερες

δουλειές του Μάνου. Έγιναν μεγάλες επιτυχίες. Στο Εθνικό, όταν ανέθηκε το 'Παραμύθι' πριν από δύο χρόνια, το κοινό μουρμούριζε τα τραγούδια, ήταν έτοιμο ν' αρχίσει να τα τραγουδάει, αλλά δεν το τολμούσε».

Έχετε μια πολύ ζωντανή σχέση με τη θεατρική πράξη, είτε από τους συγγραφείς που ξεκινούν από τη σκηνή για να γράψουν θέατρο κι όχι από τη λογοτεχνία. Πολλές φορές, μάλιστα, σκηνοθετείτε και τα έργα σας. Πώς ξεκινά αυτή η διαδικασία;

«Εγώ είμαι αυτοδίδακτος. Έχω τελειώσει μια τεχνική σχολή, δεν έχω πάει καν στο γυμνάσιο. Τα βιώματά μου πιο πολύ με πήγαν προς το θέατρο. Τις εμπειρίες μου τις άντλησα μέσα από τη ζωή κι όχι από καταστάσεις δημιουργημένες στο μυαλό μου σαν πνευματικές ανησυχίες ή αισθητικές ασκήσεις. Δεν κατέβηκα από μια βιβλιοθήκη, επήγα εις τη βιβλιοθήκη. Και οι πα-

δων κρατουμένων στο στρατόπεδο. Κι είναι ένα όνειρο, μια φαντασιοκοπία που σε σώζει. Μόνο αν ήσουν φαντασιοκόπος μπορούσες να συνεχίσεις, να μη σπάσεις. Αν δεν είχες ένα είδος παράκρουσης να σε συντηρεί, δε θα μπορούσες να αντέξεις την πραγματικότητα. Αυτό είναι κι ένα στοιχείο που μ' έστειλε στο θέατρο. Έχοντας γυρίσει απ' αυτή την κόλαση, που αν δεν τρελαινόσουν δεν επιζούσες, βλέπω μια παράσταση του Κουν, μια διάσκεψη ενός αμερικάνικου έργου, το 'Για ένα κομμάτι γης', και συγκλονίζομαι. Εγώ περπατούσα σ' ένα δρόμο που είχε χίλιους νεκρούς από δω και χίλιους από κει. Και βλέπω κάποιους ανθρώπους μέσα σ' ένα σκηνικό να παίζουν και συγκλονίζομαι κι ανακαλύπτω τη δύναμη της τέχνης κι αυτό το σούπερ ψεύδος. Άρα, για να με αγγίξει, για να συγκινηθώ μετά απ' όσα είχα περάσει, κάτι συνέβαινε μ' αυτό το ψεύδος».

Αν η «Αυλή των θαυμάτων» χαρακτηρίζει τη δεκαετία του '50, τα «Τέσσερα πόδια» αυτή του '70, ποιο έργο σας είναι αντιπροσωπευτικό της δεκαετίας του '90;

“

Περπατούσα σ' ένα δρόμο που είχε χίλιους νεκρούς από δω και χίλιους από κει. Και βλέπω κάποιους ανθρώπους μέσα σ' ένα σκηνικό να παίζουν και συγκλονίζομαι κι ανακαλύπτω τη δύναμη της τέχνης κι αυτό το σούπερ ψεύδος. Άρα, για να με αγγίξει, για να συγκινηθώ μετά απ' όσα είχα περάσει, κάτι συνέβαινε μ' αυτό το ψεύδος

”

«Σαν εύκολη απάντηση είναι αυτό που κάποιοι θεατρολόγοι έχουν πει, χωρίζοντας τα έργα μου σε τριλογίες. 'Η έβδομη μέρα της δημιουργίας', 'Η αυλή των θαυμάτων' και η 'Ηλικία της νύχτας' συγκροτούν μια τριλογία. Έχουν έναν απογειωμένο ρεαλισμό και στοιχεία ντοκουμέντου μέσα τους και καθρεφτίζουν τη δεκαετία του

50, την εποχή της ψυχροπολεμικής υστερίας που είναι αποτυπωμένη, θα μου επιτρέψετε την περιαυτολογία, πάρα πολύ καλά σ' αυτά τα έργα. Στη δεκαετία του '90 εντάσσονται 'Ο δρόμος περνά από μέσα' και θα 'λεγα και 'Η τελευταία πράξη'. Γιατί ανέφερα αυτά τα δύο; Στο μεν 'Δρόμο' υπάρχει ένας ορισμός που συνάντησα σ' ένα άρθρο εφημερίδας και μου ήρθε κουτί: η πολιτισμική οικολογία. Όχι πια η οικολογία σαν περιβάλλον, αλλά η πολιτισμική οικολογία του κάθε λαού, που μέσα σε μια ενδεχόμενη παγκοσμιοποίηση υπάρχει κίνδυνος να πολτοποιηθεί. Ο 'Δρόμος' έχει την απειλή του αφανούς πολιτισμού, που είναι ο ψυχικός. Τα φαντάσματα του πολιτισμού πια, που δεν τα βλέπουμε μεν, αλλά κυκλοφορούν και υπάρχουν. Στην 'Τελευταία πράξη' υπάρχει ο Οδυσσεύς, που προσπαθεί να διατηρήσει τους μύθους του όχι πια μ' ένα κουτσουλιμένο άγαλμα έξω από τη Βουλή της Ιθάκης, αλλά εντασσόμενος σ' ένα θίασο, έστω τυχοδιωκτών, ακολουθώντας αυτό το ψεύδος που λέγαμε πριν, αρνούμενος την ταυτότητα του πολιτικού».

Κι αυτό πώς περνά μέσα στα έργα σας;

«Δεν έχω γράψει, βέβαια, ανάλογα έργα, δεν πιστεύω ότι οι καταστάσεις του στρατοπέδου συγκέντρωσης χωράν μέσα στο χώρο μιας θεατρικής σκηνής. Κάποια κομμάτια, κάποια αποσπάσματα, ναι. Αλλά αυτή μου η εμπειρία έχει περάσει στο θέατρο ως συλλογική δουλειά. Από την πρώτη στιγμή έγραφα έργα συνόλου κι όχι ανθρώπινες περιπτώσεις ή εξειδικευμένες καταστάσεις. Τα επιμέρους δράματα μπορεί να συμβαίνουν, σε μια κοινή μοίρα όμως. Κι αυτή είναι η μοίρα των τριάντα χιλιά-

Είπατε ότι αγαπάτε να γράψετε έργα συνόλου. Ωστόσο ένα από τα έργα σας, η «Στέλλα με τα κόκκινα γάντια», γράφτηκε αποκλειστικά για τη Μελίνα Μερκούρη. Σας έχουν εμπνεύσει κατά καιρούς συγκεκριμένα πρόσωπα;

«Τον καιρό εκείνο εγώ έκανα διασκευές θεατρικών έργων για το θέατρο στο ραδιόφωνο. Τότε διασκεύασα τη 'Μήδεια' του Ανούιγ, στην οποία επρόκειτο να παίξει η Μελίνα. Εκεί συναντηθήκαμε. Της άρεσε πολύ η γλώσσα μου, είχε ακούσει και για μένα, και άρχισε να με πιέζει να της γράψω ένα έργο για να το παίξει στο θέατρο 'Κοτοπούλη', που πρωταγωνιστούσε. Κάνοντας παρέα επί μεγάλο διάστημα, είδα το χαρακτήρα της Μελίνας και λίγο λίγο έφτιαξα τη Στέλλα, που είχε πολλά κοινά στοιχεία με τη Μελίνα. Το έχω κάνει κατά καιρούς, όπως με τον Βασίλη τον Διαμαντόπουλο, όταν του έγραψα το μονόλογο 'Αυτός και το παντελόνι του', για να το παίξει μαζί με το 'Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα' και τις 'Βλαβερές συνέπειες του καπνού'. Δεν έχει γίνει πολλές φορές. Βεβαίως είχα στο νου μου συγκεκριμένα πρόσωπα που λαχταρούσα να μεταφέρω στα έργα μου, στο σύνολό τους όμως ενταγμένα μέσα σ' ένα θίασο».

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης πώς βλέπει την πορεία του νεοελληνικού θεατρικού έργου;

«Επειδή είμαι μεγάλος σε ηλικία, δεν μπορώ να μετρήσω την πορεία μιας τέχνης, οποιαδήποτε κι αν είναι αυτή, με μικρά χρονικά διαστήματα. Το νεοελληνικό θέατρο βρίσκεται πάρα πολύ ψηλά. Έχουμε πάμπολλα θέατρα εντός ελληνικού εδάφους, τα ΔΗΠΕΘΕ κάνουν καταπληκτικές δουλειές, ακόμα και το ερασιτεχνικό και σχολικό θέατρο είναι πρόοδος, είναι δουλειά».

Για τη θεατρική γραφή συγκεκριμένα;

«Μπορεί αυτή τη στιγμή η δύναμή της να μην είναι φανερή, δεν μπορώ να αρχίσω να λέω ονόματα. Ποιος μπορούσε να μαντέψει τι θα βγάλει η γενιά Σκούρτη, Αναγνωστάκη, Μάτεσι, ή πάλι ο Μανιώτης ή ο Ζιώγας; Ποιος μπορούσε να μαντέψει με το πρώτο τους έργο ποια θα είναι η πορεία τους; Είναι πολύ νωρίς. Κι ένα κενό δέκα ή δεκαπέντε χρόνων δε σημαίνει τίποτα μέσα στην ιστορία. Αυτά είναι ανθρώπινες ανυπομονησίες, δεν είναι ανυπομονησίες της ιστορίας».

Παρ' όλα αυτά βγαίνει η κριτική και λέει ότι περνάμε μια περίοδο ύφεσης σε παγκόσμιο επίπεδο.

«Μιλάμε όμως για την Ελλάδα τώρα. Κι εγώ δε νομίζω ότι η Ελλάδα έχει ύφεση. Κάνουν λάθη και οι κριτικοί. Σε μια δεκαετία μέσα είχαμε τον 'Ηχο του όπλου', είχαμε ένα έργο του Διαλεγμένου πολύ καλό, την παρουσία έργων νέων συγγραφέων, καινούργιο έργο του Μάτεσι, αλλά και δικά μου έργα. Δεν είναι σμελητέα όλα αυτά μαζί. Αλλά εμείς θέλουμε να είναι πάντα άνοιξη. Και μάλιστα, δεν ξέρω γιατί, προτιμάμε το χειμώνα. Λέμε ότι έχουμε χειμώνα, αλλά δε θριαμβολογούμε για την άνοιξη. Δίνω πάρα πολλή σημασία στο υψηλό επίπεδο παραστάσεων που έχουμε. Κι όχι μόνο στην Αθήνα, αλ-



Πορτρέτο του συγγραφέα από τη Νίκη Γουλανδρή, 1960

λά και στη Θεσσαλονίκη, την Καλαμάτα, τη Λάρισα. Το υψηλό επίπεδο παραστάσεων γεννάει έργα, γεννάει συγγραφείς. Κι ας μην ξεχνάμε ότι εμένα και κάποιους άλλους συγγραφείς μας έθρεψε, κι ίσως μας διέπλασε πιο γρήγορα, το Θέατρο Τέχνης».

Είστε μια ειδική περίπτωση συγγραφέα, που δεν ασχολήθηκε με άλλα είδη, αν εξαιρέσουμε το Μάουτκάουζεν.

“ Το υψηλό επίπεδο παραστάσεων γεννάει έργα, γεννάει συγγραφείς. Κι ας μην ξεχνάμε ότι εμένα και κάποιους άλλους συγγραφείς μας έθρεψε, κι ίσως μας διέπλασε πιο γρήγορα, το Θέατρο Τέχνης ”

«Δε μ' ενδιαφέρει. Ούτε και το Μάουτκάουζεν θα έγραφα, αν δεν ήταν αυτή ειδικά η περίπτωση, αν δεν ήταν χρονικό. Από την άλλη μεριά, με πιέζουν οι εκδότες να γράψω μυθιστόρημα. Μου συμβαίνει όμως ό,τι σκεφτώ να έχει παραλήπτη τη σκηνή. Όλες μου οι ιδέες ανήκουν στη σκηνή και στη θεατρική γραφή. Δε θα 'θελα να γράψω άλλο βιβλίο. Θα ήθελα να μείνει ένα και να 'ναι το χρονικό. Είναι σαν να λέω ότι θα κάνω ένα δώρο στη γυναίκα μου, την κόρη και την εγγονή

μου κι ένα άλλο παρόμοιο σε κάποιον άλλον. Τότε παύει να έχει τη μοναδικότητα και την αποκλειστικότητα. Έγραψα τον κύκλο του Μάουτκάουζεν, αλλά αυτοί οι στίχοι είναι ένα με το χρονικό, δεν μπορούν να ιδωθούν ξεκομμένοι από αυτό. Δε μ' ενδιαφέρει, δε μου βγαίνει να γράψω στίχους για τραγούδια ή κάποιο μυθιστόρημα. Και πιστεύω στο 'κάθε κατεργάρης στον πάγκο του'».



Ο συγγραφέας με τη Μαρία Παπαδοπούλου, στη διάρκεια της συνέντευξης