

Frangi, Maria

**Ιάκωβος Καμπανέλλης (1921–2011): Ένας Έλληνας από το κρεματόριο στο
θαύμα**

Neograeca Bohemica. 2022, vol. 22, iss. [1], pp. 140-146

ISSN 1803-6414 (print); ISSN 2694-913X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/NGB2022-1-12>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77173>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20230115

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

- Maras, K. 2012. *Philhellenismus: Eine Frühform Europäischer Integration*. Würzburg.
- Savvidis, G. P. (Hrsg.) 1974. *Giorgos Seferis. Dokimes, protos tomos (1936–1947)*. Athina. [Σαββίδης, Γ. Π. (επιμ.) 1974. *Γιώργος Σεφέρης. Δοκίμες, πρώτος τόμος (1936–1947)*. Αθήνα.]
- St Clair, W. 2008. *That Greece Might Still Be Free: The Philhellenes in the War of Independence*. Cambridge.
- Vlachogiannis, G. (Hrsg.) 1947. *Apomnimonemata Stratigou Makrygianni. Tomos 2*. Athina. [Βλαχογιάννης, Γ. (επιμ.) 1947. *Απομνημονεύματα Στρατηγού Μακρυγιάννη. Τόμος Β'*. Αθήνα.]

Ιάκωβος Καμπανέλλης (1921–2011): Ένας Έλληνας από το κρεματόριο στο θάυμα

Μαρία Φραγκή | <https://doi.org/10.5817/NGB2022-1-12>

Είναι δύσκολο να μιλήσει κανείς για τον Ιάκωβο Καμπανέλλη αγνοώντας την καταγωγή του και την εποχή του. Η διεθνής αναγνώριση, η αποδοχή και ο θαυμασμός από όλο τον κόσμο έγκειται ακριβώς στην ελληνικότητά του. Για την Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου ο Ιάκωβος Καμπανέλλης έχει κατά καιρούς θεωρηθεί ο πατριάρχης του, ο κύριος εκπρόσωπος, ο μείζων, ο ιδρυτής. Λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι ο συγγραφέας τιμήθηκε εν ζωή με τόσες παραστάσεις, χαίρει της δι-αρκούς αναγνώρισης και μετά θάνατον, με την τιμητική ανακήρυξη του 2022 από το Υπουργείο Πολιτισμού ως «έτους Καμπανέλλη» και με εκδόσεις, μελέτες, έρευνα που δεν είναι ποτέ αρκετές, θα επιδιώξουμε μια τομή στην βιοματικότητα των έργων του, ειδικά της πρώτης, θα λέγαμε, περιόδου.

Στα δύσκολα χρόνια του 1921 γεννιέται ο Καμπανέλλης στη Νάξο, από προγόνους μιας οικογένειας της Μικράς Ασίας που μετακινήθηκε στη Χίο. Η πολυμελής, με εννιά παιδιά, οικογένεια βιώνει την ανέχεια και ο φαρμακοποιός πατέρας αποφασίζει τη μετακίνηση στην Αθήνα. Το ταλαντούχο παιδί έχει την προσοχή ενός δασκάλου που ανακαλύπτει νωρίς το ταλέντο του. Ο μαθητής ακόμη Καμπανέλλης διασκευάζει για σχολική παράσταση το έργο της Πηνελόπης Δέλτα «Παραμύθι χωρίς όνομα». Η επιρροή της σημαντικότητας Ελληνίδας, που πρωτοπορεί με τα κείμενά της για παιδιά είναι εμφανέστατη στο έργο πολλών νέων συγγραφέων του καιρού εκείνου, όπως μεταξύ άλλων του Καμπανέλλη και της Άλκης Ζέη.¹ Στα σχολικά χρόνια λοιπόν χτίζεται η πεποίθηση για τη μετέπειτα συγ-

1 Zei (2010: 42).

γραφική και θεατρική πορεία, αλλά και η ιδεολογική και αισθητική τάση που θα λάβουν στην πορεία πιο σαφή μορφή. Στα χρόνια του σχολείου γνωρίζει και τον Μανώλη Γλέζο, πολιτικό και πολίτη που σημάδεψε με τη δράση του τη νεότερη Ελλάδα. Η οικονομική κατάσταση της οικογένειας, στην Αθήνα πια, δεν επιτρέπει μεγάλα ανοίγματα. Έτσι ο νεαρός Ιάκωβος σπουδάζει σε νυχτερινά μαθήματα σχέδιο (Σιβιτανίδειος Δημόσια Σχολή) για να εργάζεται το πρωί. Οι δυσκολίες της ζωής και το κλίμα της εποχής αποτυπώνονται θαυμάσια στο έργο του, ειδικά των πρώτων χρόνων («Η έβδομη μέρα της δημιουργίας», «Η αυλή των θαυμάτων»).

Τα χρόνια της προπολεμικής δικτατορίας στην Ελλάδα, οι συναναστροφές και κυρίως η ανάγνωση λογοτεχνίας καλλιεργούν ένα γενναίο και δημιουργικό ταυτόχρονα πνεύμα που ζητά να εκφραστεί. Ο πόλεμος φέρνει τις δικές του ευκαιρίες, που μοιάζουν με μεγάλο σχέδιο κάποιας αόρατης δύναμης. Είκοσι χρονών νεαρός θέλει να δράσει· ο πόλεμος γεννά ιδέες και ανατροπές. Από την αρχική σκέψη που είχε με ένα φίλο να πάνε στη Μέση Ανατολή, καταλήγουν να σχεδιάσουν ένα διαφορετικό ταξίδι, στην Κεντρική Ευρώπη. Στον δρόμο ο φίλος τον αφήνει μόνο να συνεχίσει και λίγο μετά, στο Ίνσμπρουκ, συλλαμβάνεται και μεταφέρεται στη Βιέννη για ανάκριση. Οι διαδικασίες είναι συνοπτικές και η απόφαση καθορίζει τον Έλληνα συγγραφέα: θεωρείται ένοχος και κλείνεται στο στρατόπεδο συγκέντρωσης και εξόντωσης Μαουτχάουζεν. Η εμπειρία αυτή είναι πηγή πολλών μετέπειτα έργων όπως το πεζό έργο «Μαουτχάουζεν», ο κύκλος των ποιημάτων για το Μαουτχάουζεν, τα θεατρικά έργα «Η οδός» και «Ο κρυφός ήλιος», για να αναφέρουμε μόνο όσα έχουν άμεση σχέση. Θα λέγαμε ωστόσο ότι το έργο του ολοκληρω έχει σφραγιστεί από αυτό το πέρασμα, όπου η ζωή πασχίζει να νικήσει και ο άνθρωπος να θυμηθεί ότι υπήρξε κάποτε «άνθρωπος»:

... Ένας άλλος κρατούμενος, Τσέχος αυτός, καταδικασμένος σε θάνατο, είχε τολμήσει να δείξει θάρρος. Τον πήραν και τον πήγαν στο δάσος. Πέντε στρατιώτες κι' ένας υπαξιωματικός. Οι Ες-Ες είχαν ποικιλία στον τρόπο που σκότωναν [...]. Είπαν στο μελλοθάνατο να περιμένει κι' αυτοί καθίσανε στο χορτάρι να φάνε. Τον ρώτησαν αν θέλει να φάει κι' αυτός. Τους είπε πως το μόνο που θέλει είναι να τον σκοτώσουν αμέσως. Ο υπαξιωματικός τού απάντησε πως δεν πρέπει να βιάζεται, γιατί αυτοunuού «του αρέσει όταν είναι εκδρομή να τρώει αργά. Εκτός αν προτιμά καμιά ζώφαλτση σφαίρα για πρώτη δόση.» Ο Τσέχος δε μίλησε. Σαν αποφάγανε και καπνίσανε, ο υπαξιωματικός διέταξε τους στρατιώτες να ετοιμαστούν. Μπήκαν στη γραμμή, σήκωσαν τα όπλα. Ο Τσέχος κοίταζε ήρεμος τα όπλα. Ο υπαξιωματικός δεν είπε «πυρ». Τους έκαμε νόημα να κατεβάσουν τα όπλα. Έβγαλε τα τσιγάρα του και πρόσφερε στο μελλοθάνατο. Αυτός αρνήθηκε. Ύστερα ο αξιωματικός του είπε – Φύγε, είσαι ελεύθερος. Αυτά όλα γίνανε για να καταλάβεις πως αυτό που έκανες και σε φέρανε στο

Μαουτχάουζεν, δεν πρέπει να το ξανακάμεις. Φύγε... – Ακούστε, είπε ο Τσέχος, δε φοβάμαι να βλέπω τα όπλα σας. Δε χρειάζεται να με πυροβολήσετε στην πλάτη... – Ώστε δε φοβάσαι! μούγκρισε ο Ες-Ες. Τότε απλώς θα σου δέσουμε τα μάτια. – Δε θέλω τίποτα, δε φοβάμαι! Γιατί με βασανίζετε; Πυροβολήστε να τελειώνουμε... – Ούτε τα μάτια; ξαναμούγκρισε ο Ες-Ες. Τότε κλείσ' τα αυτά τα γουρουνίσια μάτια, κλείσ' τα να μην τα βλέπω [...]. Ο Τσέχος δεν έκλεισε τα μάτια. Ο υπαξιωματικός πρόσταξε να τον δέσουνε γερά σ' ένα δέντρο. Όταν τον δέσανε, πλησίασε, έβγαλε το σουγιά του, τον άνοιξε, τύφλωσε τον Τσέχο κι' ύστερα τον ρώτησε: – Μας βλέπεις τώρα; – Όχι, αλλά σας θυμάμαι, απάντησε ο μελλοθάνατος. – Ε, τότε πριν σε σκοτώσω θα σε κάνω να μας ξεχάσεις, συνέχισε ο Ες-Ες...²

Η φιλοσοφία και η ποιητική του Καμπανέλλη φαίνεται να έχουν σφυρηλατηθεί από το βίωμα του στρατοπέδου σε σημείο που κάθε ομορφιά της ζωής, ακόμη και η πιο ταπεινή, να εξαιρείται και να φωτίζεται σαν ένα θαύμα. Ο άνθρωπος και ο καλλιτέχνης, αδιαίρετη ενότητα, έχει αναδειξει όσο κανείς την απλή, φυσική διάσταση της ζωής του κάθε ανθρώπου και κυρίως του λαϊκού, του πρόσφυγα, του αδικημένου, οπουδήποτε κι αν ανήκει αυτός φυλετικά, εθνολογικά ή ταξικά. Στο ισοπεδωτικό στρατόπεδο των νεανικών χρόνων του, οι φλεγόμενοι του κρεματορίου δεν είναι Έλληνες, Τούρκοι, Εβραίοι ή Χριστιανοί. Είναι «άνθρωποι», σώματα και ζωές που κάνουν τα πάντα για να ζήσουν. Δεν επιλέγουν μέσα από πολλές δυνατότητες. Σε αυτό το μεταίχμιακό στάδιο ανάμεσα στο εδώ και στο επέκεινα η ελάχιστη μονάδα είναι ο άνθρωπος γυμνός. Αυτόν τον άνθρωπο είδε και καταγράφει σε όλη του τη δημιουργική πορεία. Δεν ξεχνάει ποτέ την ελάχιστη μονάδα, το οριακό δρών άτομο που τολμά να κάνει όνειρα, να κάνει πράξεις, να ερωτεύεται, να συνδιαλέγεται, να μονολογεί. Οι ήρωες του Καμπανέλλη, σε όποιο ύφορ κι αν επιλέγει να γράψει: παραβολικό, σκωπτικό, θεατρικό, αποστασιοποιημένο, βιωματικό ή εξομολογητικό, είναι άνθρωποι που διατηρούν πάντα μια μνήμη θανάτου. Είναι αυτοί που, αν επιβιώσουν, χαμογελούν με κατανόηση, και μας κάνουν να απορούμε.

Η διαδρομή από το κρεματοριο ως το θαύμα έγινε μαζί με τους τελευταίους ενοίκους του Μαουτχάουζεν που θα πάρουν τον δρόμο της επιστροφής. Στην Αθήνα του '45 αρχίζει να βλέπει θέατρο. Γίνεται η αποκάλυψη μιας βαθιάς και αδυσώπητα πραγματικής τέχνης, που είναι πια «ζωντανή» και όχι διαβασμένη σε βιβλία. Το θέατρο συναρπάζει τον Καμπανέλλη, που αποφασίζει να μπει στην περιπέτεια μέχρι εκεί που μπορεί: θέλει να γίνει ηθοποιός. Είναι μια ταύτιση με την εξιδανικευμένη εκδοχή του «ήρωα» που ζωντανεύει για να ζήσει τον ρόλο

2 Kampanellis (1995: 137).

του, το δικό του μέρος από τη ζωή και να χαθεί πάλι στην αφάνεια. Συμμετέχει και σε ραδιοφωνική παρουσίαση κλασικών έργων, με αποτέλεσμα να του προτείνουν να κάνει την προσπάθεια και να δώσει εξετάσεις στο Εθνικό Θέατρο ως εξαιρετικό ταλέντο, δεδομένου ότι του έλειπε το απολυτήριο γυμνασίου. Η στάση του διευθυντή Δημήτρη Ροντήρη ήταν ανένδοτη και ο Καμπανέλλης δεν έγινε ποτέ ηθοποιός. Αντ' αυτού έγινε ο αδελφός του Γιώργος, με τον οποίο ο Ιάκωβος συνεργάστηκε σε πολλά έργα όταν καταπαίστηκε οριστικά πλέον με τη συγγραφή και με τη σκηνοθεσία, στο θέατρο και στον κινηματογράφο. Το πρώτο έργο του, που παίζεται τελικά επί σκηνής το 1950, είναι το ποιητικό «Χορός πάνω στα στάχτια», με πολύ θερμή υποδοχή. Ο πρωτοπόρος για την εποχή του Αδαμάντιος Λαϊμός το ανεβάζει στην Καλλιθέα. Η μετεμφυλιακή και μεταπολεμική κοινωνία δεν θέλει άλλη βία και η στροφή στο δημοτικό τραγούδι, θεματολογικά και υφολογικά, είναι εποπαιωτική. Πρόκειται για μια περίοδο επιστροφής στις ρίζες τόσο στο θέατρο, όσο και στο τραγούδι. Θα λέγαμε ότι και ο κινηματογράφος, που αρχίζει να θεμελιώνεται σε επίπεδο παραγωγής πλέον στην Ελλάδα, γίνεται ένας σημαντικός χώρος που απορροφά το ποιητικό έργο του Καμπανέλλη.

Έτσι, η δεκαετία 1950–1960 είναι αυτή που καθιερώνει τόσο τον συγγραφέα όσο και τον σεναριογράφο με τα έργα: «Οδυσσέα γύρισε σπίτι», «Η οδός», «Ο γορίλας και η Ορτανσία», «Στέλλα», «Ο δράκος», «Η αρπαγή της Περσεφόνης» κ.ο.κ. Είναι μια πλούσια περίοδος, εξαιρετικά δημιουργική, και διαμορφώνει τον συγγραφέα, που θα απασχολεί για εξήντα χρόνια την ελληνική σκηνή και οθόνη. Είναι και η εποχή που θα μπει πλέον στο Εθνικό Θέατρο ως συγγραφέας, εγκαινιάζοντας το 1956 τη Δεύτερη Σκηνή του με την «Έβδομη μέρα της Δημιουργίας», έργο που θα λέγαμε ότι έχει μεγάλη συγγένεια με την «Αυλή των Θαυμάτων», που είναι ίσως από τα πιο πολυπαιγμένα έργα του νεοελληνικού θεάτρου. Για την ποιοτική παρουσία του δραματικού χώρου, της «αυλής» στα έργα αυτά, ο Τάσος Λιγνάδης θα γράψει: «Μέσα στον χώρο της παλιάς αθηναϊκής αυλής ο συγγραφέας εικονογραφεί έναν κόσμο χιμαιροκυνηγών παγιδευμένων στο όνειρο, που δεν έχουν τη δύναμη να πραγματοποιήσουν ποτέ εκείνο που θέλουν, γιατί αντιλαμβάνονται την πρακτική της σκληρής καθημερινότητας ως μια κυριακάτικη απραξία, εξαντλημένη σε αβάσιμες προσδοκίες.»³

Ο Καμπανέλλης είχε, όπως είδαμε, κατακτήσει μια διεθνή εμπειρία μέσα στο Μαουτχάουζεν. Είδε τον ίδιο τον θάνατο σε όλες τις «γλώσσες» και την αγάπη για τη ζωή σε όλες τις «φυλές». Εξοικειώθηκε με την εξαναγκασμένη εξωστρέφεια και το κοινό βίωμα. Έτσι, η ελληνική πραγματικότητα αντιμετωπίζεται σε αυτά τα έργα με θάρρος και κατανόηση. Οι παραμυθένιες διέξοδοι των ηρώων του, οι ζωές που ονειρεύονται, αλλά δεν ζουν, μέσα στην αυλή γίνονται ένα κοινό

3 Lignadis (1989: 9–18).

ζήτημα. Η αυλή θα μπορούσε να είναι κι ένα άλλο «στρατόπεδο» όσον αφορά την κατάργηση του ιδιωτικού και την κοινοποίηση κάθε προσωπικού στοιχείου. Η έβδομη ημέρα της «ανάπαυσης» και η αυλή των «θαυμάτων» είναι ταυτόχρονα μια θεολογία χωρίς θεό γιατί: «Εδώ κάτω χρειαζόμαστε ένα θεό, επί γης, σήμερα, τώρα και στα μέτρα του πόνου μας και της συμφοράς μας, θεό που να σταματήσει τη φρίκη που άφησες ελεύθερη... Εγώ πάει πια, δε γλιτώνω, αλλά δε γλιτώνεις ούτε συ! Το τέλος μου είναι τέλος σου...»⁴ Το 1957, στον αντίποδα των εξωστρεφών έργων της πρώτης περιόδου, το μονόπρακτο «Αυτός και το Παντελόني του» μαζί με την «Κρυφή ζωή» παίζονται στο Θέατρο Τέχνης σε κοινή παράσταση με το έργο «Οι βλαβερές συνέπειες του καπνού» του Άντον Τσέχοφ και τον «Άνθρωπο με το λουλούδι στο στόμα» του Λουίτζι Πιραντέλλο.

Ο Κάρολος Κουν γίνεται ο πρώτος αναγνώστης του νέου έργου που γράφει ο Καμπανέλλης, ο οποίος του διαβάσει τις πρώτες πράξεις της «Αυλής των Θαυμάτων»: «Όλο το έργο διαδραματίζεται μέσα σε μιαν αυλή με πολλά δωμάτια, όπου σε καθένα απ' αυτά μένει και μια οικογένεια. Αριστερά είναι το δωμάτιο που μένει η οικογένεια του Ιορδάνη. Το δωμάτιο έχει ένα παράθυρο προς την αυλή...»⁵ Ο ευφυής σκηνοθέτης διαβλέπει ότι αυτό το είδος κειμένου είναι που χρειάζεται στη σκηνή της εποχής, τον πιέζει να το ολοκληρώσει και το ανεβάζει αμέσως στο Θέατρο Τέχνης με μεγάλη επιτυχία, για δύο χρόνια.

Την επόμενη χρονιά, ο Καμπανέλλης θα παρουσιάσει και πάλι στο Θέατρο Τέχνης το τελευταίο έργο μιας «τριλογίας», όπως καθιερώθηκε να λέγεται, που είναι «Η ηλικία της νύχτας». Το 1959 δέχεται πρόταση από τη Μαρία Αλκαίου και τον Βασίλη Διαμαντόπουλο να γράψει ένα καινούργιο έργο για τον θίασό τους και προχωρά στη διασκευή του έργου της Πηνελόπης Δέλτα «Παραμύθι χωρίς όνομα» για το *Νέο Θέατρο*.

Ο δημιουργός δεν σταματά έκτοτε να παράγει κείμενα, είτε σε αμιγή θεατρικά έργα, είτε σε λαϊκή μουσική παράσταση, είτε σε πεζά, είτε σε ποίηση. Με τη δικτατορία παύει η πυκνή παρουσία του στη σκηνή, καθώς έχει ταυτιστεί στην αντίληψη του κοινού και των λογοκριτών με την Αριστερά. Η συνεργασίες του με τη Μελίνα Μερκούρη, με τον Μίκη Θεοδωράκη, με τη Τζένη Καρέζη και τον Κώστα Καζάκο είναι και δείκτης μιας πολιτικής θέσης. Ο κινηματογράφος τού δίνει τότε μια δημιουργική διέξοδο και δουλεύει πάνω σε ταινίες που γίνονται είτε εμπορικές επιτυχίες («Κορίτσια στον Ήλιο»), είτε αποδεκτές με ενθουσιασμό από την κριτική («Το κανόνι και τ' αηδόνι») αλλά χωρίς να κυκλοφορήσουν ευρέως.

Από το 1971 έως το 1973 με το «Μεγάλο μας τσίρκο», που συμπύκνει και με τις εξεγέρσεις των φοιτητών της Νομικής και του Πολυτεχνείου, ο Καμπανέλλης

4 Kampanellis (1989: 40).

5 Idem (1978: 96).

τροφοδοτεί με έργα πολλούς θιάσους όπως της Μαριέττας Ριάλδη, του Καρόλου Κουν, του Γιώργου Μιχαηλίδη κ.ά. Μεταπολιτευτικά, στη δεκαετία του '80, αναλαμβάνει να στηρίξει πολλές παραστάσεις και το 1981 γίνεται διευθυντής της ΕΡΤ, απ' όπου παραιτείται το 1988. Έργα του συνεχίζουν να παίζονται σε όλες τις σκηνές, κρατικές, ΔΗΠΕΘΕ και ιδιωτικές, ενώ εκδίδεται σταδιακά το σύνολο του έργου του. Παράλληλα προσκαλείται από πανεπιστήμια και άλλους φορείς στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, για να μιλήσει σχετικά με το αντικείμενό του. Ανακηρύσσεται μέλος της *Ακαδημίας Αθηνών* το 1999 στην έδρα του Θεάτρου.

«Αν με ρωτούσε κανείς τι θα ήθελα, σαν συγγραφέας, θα του απαντούσα: Να γράψω έργα με όσο το δυνατόν γνησιότερη την προέλευσή τους από τον τόπο μας» λέει ο Καμπανέλλης στο σημείωμα για την παράσταση της «Αυλής των Θαυμάτων» από το *Θέατρο Τέχνης*, το 1957. Αυτό θα λέγαμε ότι είναι συμπερασματικά το χαρακτηριστικό του νεύμα από σκηνής σε όποιο κοινό κι αν απευθύνεται, με όποιο θέμα κι αν καταπιάνεται. Με τη ματιά του Έλληνα έγινε διεθνής και ταυτόχρονα ρίζωσε στην καρδιά του κοινού της χώρας του.

Βιβλιογραφία

- Kampanellis, I. 1978. I avli ton thavmaton. In *Iakovos Kampanellis, Theatro, Tomos 1*. Athina. [Καμπανέλλης, Ι. 1978. Η αυλή των Θαυμάτων. Στο *Ιάκωβος Καμπανέλλης, Θέατρο, Τόμος Α'*. Αθήνα.]
- Kampanellis, I. 1989. I odos. In *Iakovos Kampanellis, Theatro, Tomos 4*. Athina. [Καμπανέλλης, Ι. 1989. Η οδός. Στο *Ιάκωβος Καμπανέλλης, Θέατρο, Τόμος Δ'*. Αθήνα.]
- Kampanellis, I. 1995. *Mauthausen*. Athina. [Καμπανέλλης, Ι. 1995. *Μαουτχάουζεν*. Αθήνα.]
- Lignadis, T. 1989. Mia syntomi xenagisi sto theatro tou Iakovou Kampanelli. In *Iakovos Kampanellis, Theatro, Tomos 4*. Athina, 9–18. [Λιγνάδης, Τ. 1989. Μια σύντομη ξενάγηση στο θέατρο του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Στο *Ιάκωβος Καμπανέλλης, Θέατρο, Τόμος Δ'*. Αθήνα, 9–18.]
- Zeï, A. 2010. *O megalos peripatos tou Petrou*. Athina. [Ζέη, Α. 2010. *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Αθήνα.]

Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Ιάκωβο Καμπανέλλη

- Chrysochoos, N. – Renieri, M. (eds.) 2006. *Praktika Panelliniou Synedriou pros timin tou Iakovou Kampanelli*. Patra. [Χρυσόχοος, Ν. – Ρενιέρη, Μ. (επιμ.) 2006. *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*. Πάτρα.]
- Delveroudi, E.-A. 1994. O Iakovos Kampanellis kai o ellinikos kinimatografos. *Ariadni. Epistimoniki Epetirida tis Filosofikis Scholis tou Panepistimiou Kritis* 7. Rethymno, 165–195. [Δελβερούδη, Ε.-Α. 1994. Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης και ο ελληνικός κινηματογράφος. *Αριάδνη. Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης* 7. Ρέθυμνο, 165–195.]
- Lazanis, G. 1984. O Kampanellis kai to thavma tis Avlis tou. *I Lexi* 34 (Μαΐς), 326–329. [Λαζάνης, Γ. 1984. Ο Καμπανέλλης και το θαύμα της Αυλής του. *Η Λέξη* 34 (Μάρης), 326–329.]

- Pefanis, G. 1997. Mikro odoiporiko sti chora tou Kampanelli. *Nea Estia* 141/1673, 406–414. [Πεφάνης, Γ. 1997. Μικρό οδοιπορικό στη χώρα του Καμπαπέλλη. *Νέα Εστία* 141/1673, 406–414.]
- Pefanis, G. 2000. *Iakovos Kampanellis: Anichnefsis kai prosengiseis sto theatriko tou ergo*. Athina. [Πεφάνης, Γ. 2000. *Ιάκωβος Καμπαπέλλης: Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*. Αθήνα.]
- Petrakou, K. 2005. O mythos, i istoria kai i anatropi se dyo proima erga tou Kampanelli: Odyssea gyrise spiti kai O Vampas o Polemos. *Themata Logotechnias* 30, 102–117. [Πετράκου, Κ. 2005. Ο μύθος, η ιστορία και η ανατροπή σε δύο πρώιμα έργα του Καμπαπέλλη: Οδυσσέα γύρισε σπίτι και Ο Μπαμπάς ο Πόλεμος. *Θέματα Λογοτεχνίας* 30, 102–117.]
- Puchner, W. 1995. *Filologika kai theatrologika analekta: Pente meletimata*. Athina, 393–420. [Πούχνερ, Β. 1995. *Φιλολογικά και θεατρολογικά ανέλεκτα: Πέντε μελετήματα*. Αθήνα, 393–420.]
- Puchner, W. 2010. *Topia Psychis kai Mythoi Politeias: To theatriko sympan tou Iakovou Kampanelli*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2010. *Τοπία Ψυχής και Μύθοι Πολιτείας: Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπαπέλλη*. Αθήνα.]
- Tsatsoulis, D. 2004. *Ipsenika diakeimena sti dramaturgia tou Iakovou Kampanelli*. Athina. [Τσατσούλης, Δ. 2004. *Ιψενικά διακεείμενα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπαπέλλη*. Αθήνα.]