

NIEWIDZIALNY POCHÓD I. KAMBANELLISA JAKO OBRAZ PRZEMIAN ZACHODZĄCYCH W TWÓRCZOŚCI AUTORA ORAZ W DRAMATURGII NOWOGRECKIEJ LAT OSIEMDZIESIĄTYCH XX WIEKU

Dorota Jędraś, e-mail: dorota.jedras@gmail.com
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń



STRESZCZENIE

Celem artykułu jest przedstawienie zmian, jakie zaszły w dramacie i teatrze greckim w latach osiemdziesiątych XX w. Zmiany te stanowiły duże wyzwanie dla pokolenia dramaturgów lat pięćdziesiątych, dlatego też dla ukazania jednej z głównych tendencji w piśmiectwie omawianego okresu w artykule zostaje przedstawiona sztuka I. Kambanellisa *Niewidzialny pochód* oraz omówione zostają recenzje, jakie pojawiły się w greckiej prasie po premierze w 1988 r. Podkreślone zostaje także znaczenie tego dramatu w twórczości I. Kambanellisa oraz zmieniające się wraz z upływem czasu jego oceny.

Słowa kluczowe: Iakovos Kambanellis, dramat nowogrecki, teatr w latach 80. XX w., dramat w latach 80. XX w., *Niewidzialny pochód*, K. P. Kawafis

I. Kambanellis's *Invisible procession* as a picture of changes in the author's work and in Modern Greek drama in the 1980s.

ABSTRACT

The aim of this article is to present the changes which took place in Greek drama and theatre in the 1980s. These changes constituted a great challenge for playwrights from the 1950s, and for this reason the article discusses Iakovos Kambanellis's play *The Invisible Procession* as one of the main lateral tendencies of the period. The reviews which the play received in the Greek press after its premiere in 1988 are also discussed.

Key words: Iakovos Kambanellis, new Greek drama, theatre and drama in the 1980s, *The Invisible Procession*, K. P. Kawafis

Lata osiemdziesiąte XX w. były w historii teatru i dramatu greckiego okresem przejściowym, okresem wielkich zmian, szybkiego rozwoju. Uwolnienie od cenzury i pomoc finansowa państwa sprawiły, że życie kulturalne w Grecji nabrało rozpędu. Istotne zmiany zaobserwowano w dramaturgii. Pojawił się nowi twórcy, ale to reakcja „starego pokolenia” dramaturgów na zachodzące zmiany miała dla widzów i krytyków duże znaczenie. Jednym z twórców tego pokolenia był Iakovos Kambanellis (1921-2011), który, po niemal dziesięciu latach milczenia, powrócił do pisania i w 1988 r. na scenie Teatru Narodowego została wystawiona jego sztuka *Niewidzialny pochód*. Utwór idealnie obrazuje zachodzące w omawianym okresie przemiany. Spektakl doczekał się skrajnych ocen ze strony krytyków. Jak duży wpływ na oceny miało poddanie się pisarza nowym tendencjom w dramacie i czy ten sposób pisania był dla niego nowością?

TEATR¹

Teatr zawdzięcza nagły rozwój w latach osiemdziesiątych głównie zniesieniu cenzury, która nieprzerwanie od lat rządziła kulturą grecką i była szczególnie zastrzona w latach dyktatury wojskowej (1967-1974). Cenzura przyczyniła się do silnego upolitycznienia dramatu i teatru. Poprzez odrzucanie tekstów oraz dopuszczanie do tworzenia sztuki tylko wybranych zespołów artystów hamowała rozwój kultury i w dodatku, ideowo i merytorycznie, tym spowolnionym rozwojem kierowała.

Upadek junty czarnych pułkowników oznaczał koniec cenzury i pozwolił na wsparcie finansowe teatrów. Wcześniej na pomoc mogły liczyć jedynie teatry kontrolowane przez dyktaturę. Nie zgadzano się na powstawanie nowych zespołów, twierdząc, że każdy powstaje w celu prowadzenia działalności politycznej, skierowanej przeciw władzom państwo-

¹ Zob. Π. Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000 (Μια επισκόπηση)*, Αθήνα 2005, s. 169-239.

wym. Po upadku dyktatury pojawiła się konieczność powstania programów rządowych, które wspierałyby rozwój kultury greckiej. Potrzeba ta wynikała z konieczności unormowania polityki kulturalnej nowego rządu, ale w pełni popierali ją także twórcy, którzy po raz pierwszy mieli pełną wolność tworzenia. Nie musieli pisać lub układając repertuar kierować się rolą polityczną teatru. Ich jedyną przeszkodą pozostały finanse.

Już w 1978 r. Ministerstwo Kultury zaczęło dotować teatry niezależne. W 1982 r., krótko po objęciu Ministerstwa, słynna aktorka Melina Mercouri doprowadziła do wejścia w życie rządowego programu wsparcia teatrów niezależnych. Program nie był idealny i nie rozwiązywał w pełni problemów finansowych teatrów. Gwarantował jednak dotacje, dzięki którym powstawały nowe zespoły teatralne, zakładane głównie przez młodych, nieznaną twórców. Co więcej, dotacje umożliwiały wykupywanie praw do popularnych sztuk zagranicznych i realizację spektakli opartych na dramatach greckich pisarzy współczesnych, a to pomogło odświeżyć repertuar zespołów już istniejących. Mimo wsparcia państwa małe teatry w dalszym ciągu nie miały wystarczających funduszy na realizację większych projektów; skupiano się na wystawianiu mniejszych form, np. monologów, sztuk wymagających angażu kilku aktorów².

Mimo nagłego pojawienia się w Grecji ogromnej liczby nowych zespołów teatralnych i scen pozycja teatrów państwowych była niezagrożona. Wspierane finansowo od lat przez państwo, nieograniczone cenzurą, mogły produkować sztuki, na które teatry niezależne zwyczajnie nie było stać. Otwierały nowe sceny, co wpływało na znaczne zwiększenie się liczby wystawianych sztuk. Dyrektorzy teatrów – zamiast o misji teatru – myśleli bardziej o zysku. Starano się układać jak najbardziej zróżnicowane repertuary, aby przyciągnąć do teatru każdą grupę społeczną. Równie często sięgano po teksty zagraniczne, jak i po współczesne dramaty greckie, które wcześniej, przez wiele lat, mogły liczyć na realizację tylko w Teatrze Sztuki Karolos Kouna.

Liczba greckich tekstów, które trafiły na deski teatrów, wzrosła w tym okresie także dzięki zaangażowaniu władz lokalnych, które organizowały coraz więcej festiwali teatralnych.

DRAMAT

W odpowiedzi na zmiany polityczne, społeczne, a także zmiany w funkcjonowaniu teatrów dramatopisarze próbowali dostosować swoje teksty do wymagań życia kulturalnego „nowej” Grecji. W teatrach zaczęło pojawiać się znacznie więcej tekstów napisanych przez rodzimych autorów. To sprawiło, że poza pokoleniem powojennym, które powróciło do pisania po latach ciszy związanej z dyktaturą, pojawiło się pokolenie nowych twórców. Młodzi nie bali się ryzykować, sięgać po tematykę i tendencje teatru europejskiego i amerykańskiego. Pokolenie starsze, tj. głównie pisarze debiutujący w latach pięćdziesiątych, w tym i I. Kambanellis, próbowali odnaleźć swoje miejsce w zmieniającym się świecie teatru.

Giorgos Pefanis pisał, że lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte są odzwierciedleniem wszystkiego, co działo się w powojennym dramacie greckim³. W powstających w tych latach tekstach można znaleźć zarówno cienie początków dramatu powojennego, jak i zapowiedź tekstów, które będą powstawały pod koniec XX w. Główną tendencją jaka pojawiła się zwłaszcza w połowie lat osiemdziesiątych, było skupianie się autorów na zjawiskach związanych z życiem wewnętrznym człowieka, z jego uczuciami, myślami, marzeniami, oczekiwaniami. Nie oznaczało to jednak zwrotu ku jednostce i ku dramatu psychologicznemu. Wręcz przeciwnie – dzięki opisowi wewnętrznych przeżyć postaci autorzy próbowali opisać zjawiska społeczne. Skupienie się na jednostce pozwalało na przejście od realizmu w opisie do zapożyczonych z ekspresjonizmu wizji, snu. Autorzy koncentrowali się na różnych poziomach świadomości postaci, na ich wspomnieniach. Wiązało się to ściśle ze złamaniem tradycyjnego postrzegania czasoprzestrzeni. Zamiast analizować społeczeństwo poprzez realistycznie odwzorowane sceny z życia, analizowano je poprzez obrazy tworzone w umyśle postaci, często bez zachowania ciągłości czasu.

IAKOVOS KAMBANELLIS I *NIEWIDZIALNY POCHÓD*

W latach osiemdziesiątych I. Kambanellis był już autorem znanym i cenionym. Być może nie określano go jeszcze mianem „ojca” powojennego teatru greckiego (co dziś dość często jest spotykane), ale niewątpliwie jego szczególnie pozycja wśród autorów greckich była wyraźnie ugruntowana. Tym bardziej krytyków i widzów niepokoił dość długi okres „milczenia” autora. Dla I. Kambanellisa *Niewidzialny pochód* był pierwszym dramatem po kilku latach twórczej

2 Nie oznacza to jednak, że teatry niezależne cierpiały na brak widowni. W społeczeństwie zauważono nowy typ widza, który oglądał dużą liczbę spektakli i który w swych wyborach nie kierował się znanymi nazwiskami aktorów czy reżyserów, częściej wybierał niskobudżetowe, niezależne produkcje młodych, nieznaną artystów.

3 Γ. Π. Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 2001, s. 332.

nieobecności. Wielu dziennikarzy teatralnych zarzucało mu, że praca na stanowisku dyrektora programowego greckiego radia publicznego ERT (1981-1987) tak go zaabsorbowała, że nie miał czasu na pisanie. Walter Puchner w monografii poświęconej I. Kambanellisowi podkreśla, że nie tylko pracę w radiu należy obwiniać o tych kilka lat ciszy⁴. Był to także czas, kiedy autor skupiał się na zebraniu i opublikowaniu swoich dotychczasowych dzieł⁵. Na różnych scenach Grecji oraz za granicą (Bułgaria, Rosja) pojawiały się jego dramaty. W 1987 r. w Teatrze Narodowym Grecji Północnej wyreżyserował jeden ze swych tekstów *Tata wojna*, a rok później *Siódmy dzień stworzenia* w teatrze w Werrii. Ponadto był to czas, kiedy I. Kambanellis udzielał licznych wywiadów, wygłaszał wykłady, analizował swoje miejsce w greckim teatrze, próbował podsumować swoją dotychczasową twórczość. Zamilkł na niemal dziesięć lat po napisaniu pierwszego dramatu ukazującego problem jednostki w społeczeństwie greckim (*Cztery nogi od stołu*), który był jednocześnie zapowiedzią nadchodzących w dramacie zmian. Sam dramatopisarz swoją nieobecność tłumaczył znacznie prościej. Jak stwierdził w jednym z wywiadów, nie czuł potrzeby pisania, nie miał w głowie aż tak ukształtowanych pomysłów na kolejne dramaty, aby mógł je przelać na papier. Dopiero napisanie *Niewidzialnego pochodłu* sprawiło, że nagle odkrył w sobie niezliczone pomysły na kolejne teksty⁶.

Zainteresowanie nowym dramatem I. Kambanellisa potęgował fakt, że już od kilku lat widownia grecka obserwowała omówione wyżej zmiany w dramacie i w teatrze. Z niecierpliwością oczekiwano, jak na te zmiany zareaguje jeden z czołowych autorów – czy pozostanie przy stylu pisania i tematyce, z jakimi publiczność kojarzyła go do tej pory, czy może zmierzy się z nowymi wymaganiami, a jeśli tak, to z jakim rezultatem.

I. Kambanellis rozpoczął pisanie *Niewidzialnego pochodłu* w listopadzie 1987 roku. Dokładnie rok później (premiera odbyła się 3 listopada) tekst ten pojawił się na Scenie Głównej Teatru Narodowego w Atenach, w reżyserii Giorgosa Michailidisa⁷. Krytycy po premierze zdawali się być wyraźnie podzieleni w opiniach na temat spektaklu. Jedni wychwalali powrót I. Kambanellisa, jego „nowy” styl pisania, tematykę, inni krytykowali te elementy. Podobnie rozbieżne były oceny reżyserii, gry aktorskiej itd. Z biegiem lat zaczęły przeważać pozytywne opinie. Dramat, mimo że już niewystawiany, jest pozytywnie oceniany w licznych opracowaniach dotyczących czy to samego autora, czy też poświęconych ogólnie teatrowi lub dramatowi. Nie brakuje opinii, że jest to jeden z ważniejszych tekstów współczesnej greckiej dramaturgii⁸. Od początku doszukiwano się w nim podobieństwa do wielkich dzieł L. Pirandella, A. Strindberga, S. Mrożka, F. Kafki.

Dramat przedstawia małżeństwo z ponad dwudziestoletnim stażem. Jak pisze autor, jest to „małżeństwo udane, stworzone w euforii rozwoju lat sześćdziesiątych (...) i burzliwych przemianach tego czasu”⁹. Jest noc, akcja toczy się w sypialni głównych bohaterów, przez którą przechodzi *niewidzialny pochod* postaci znanych bohaterom z różnych okresów ich życia. Nie można być pewnym, czy dyskutujący z pojawiającymi się postaciami bohaterowie śpią, czy są to ich sny czy może wspomnienia na jawie. W rozmowie zawsze bierze udział tylko jeden z głównych bohaterów, w związku z czym często podkreśla się, że właściwie można by uznać, iż dramat ten jest złożony z dwóch monologów. W zasadzie jest to tekst o samotności¹⁰. Autor podkreśla, że jest około godziny trzeciej nad ranem. Jego zdaniem to czas, kiedy po przebudzeniu kontynuujemy myślenie o przerwanych śnie. Nie tylko nie ukrywamy naszych myśli przed innymi, ale też sami nie narzucamy sobie żadnych ograniczeń. Jest to jedyny okres w ciągu doby, kiedy także wobec siebie jesteśmy całkowicie szczerzy.

Przybywające postaci symbolizują życiowe błędy i wyrzuty sumienia głównych bohaterów. Dowiadujemy się, jak daleko nieidealne jest ich życie. Każdy z bohaterów przeżywa swoje koszmary. Nad ranem mąż prawdopodobnie morduje żonę i sam także umiera, zapewne popełniając samobójstwo (choć śmierć bohaterów nie jest pokazana wprost, taki wniosek można wysnuć z dekoracji, zachowania postaci i tego, co mówią)¹¹. Tu mógłby nastąpić koniec sztuki, ale autor

4 B. Πούχνης, *Τοπία Ψυχής και Μύθοι Πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα 2010, s. 582.

5 W latach 1978-1989 zostały wydane cztery pierwsze zbiory dramatów I. Kambanellisa, a w 1981 r. w księgarniach pojawiło się drugie wydanie *Mauthausen*.

6 Ε. Γαλάνη, «Είναι ανάγκη να πιστέψουμε σε κάτι». Ο συγγραφέας του «Αόρατου θιάσου» Ι. Καμπανέλλης μιλάει στην «Κ» για το έργο του και την πολιτική, [w:] „Η Καθημερινή”, 16.10.1988, s.19, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5478>, 23.12.2014.

7 Rok później tekst został opublikowany w czwartym zbiorze dramatów I. Kambanellisa.

8 Γ. Π. Πεφάνης, dz. cyt., s. 343.

9 Cytowane w artykule fragmenty, z wyjątkiem wiersza K. Kawafisa, są tłumaczeniem własnym autorki tekstu z j. nowogreckiego. I. Καμπανέλλης, *Σημείωμα του συγγραφέα για την παράσταση*, [w:] I. Καμπανέλλης, *ΘΕΑΤΡΟ*, Τόμος Δ', Αθήνα 1989, s. 63.

10 Τ. Πολίτη, *Ιάκωβος Καμπανέλλης: «Αισχίστου είδους μικροαστικισμός σπαράσσει τον Έλληνα»*, [w:] „Ταχυδρόμος”, 13.10.1988, s. 60, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5479>, 23.12.2014.

11 Dokładną analizę tego fragmentu przedstawia w swojej monografii W. Puchner, B. Πούχνης, dz. cyt., s. 614-615.

jak zwykle zaskakuje. Rozpoczyna się ostatnia scena. Autor wraca do realistycznego pokazywania świata. Widzimy scenę śniadania, w której główni bohaterowie znów są szczęśliwym i zgodnym małżeństwem. Rozmawiają o zepsutym kranie w wannie, o planach na popołudnie. Żona martwi się ilością kawy pitą codziennie przez męża i liczbą wypalanych przez niego papierosów, z troską oboje pytają, jak im się spało i zgodnie stwierdzają, że bardzo dobrze, choć żona przyznaje, że chyba w nocy wstawała¹². Wydaje się, jakby zupełnie nie byli świadomi tego, co przeżywali nocą, jak gdyby to wszystko ich nie dotyczyło. Zaprzątnięci codziennymi sprawami, mogą nie myśleć o swojej nienawiści.

W prologu napisanym przez Theofilosa Fragkopoulosa zwrócono uwagę na kontekst społeczny i historyczny dramatu. Pokolenie, do którego należą główni bohaterowie dramatu, autor prologu nazywa *pokoleniem zdradzonych zdrajców*¹³. Są to osoby, które po wojnie, uświadamiając sobie, że nie są w stanie zmienić losu świata, postanowiły skupić się na sobie. W dążeniu do wysokiego statusu społecznego nie przejmowały się oszustwami, jakie muszą popełniać, aby odnieść sukces i obojętny był im los ich ofiar. Stąd też koszmary, które dręczą ich nocami, mimo że w ciągu dnia ich życie wydaje się być idealne. T. Fragkopoulos kończy prolog słowami: „Ten tekst ma w sobie nostalgię za niewinnością, która została utracona na ołtarzu własnego interesu”¹⁴. I dodaje: „Dzięki temu ma swoje miejsce w plejadzie wielkich dzieł, które próbowały pokazać grzechy i błędy tego pokolenia”¹⁵. Natomiast jeden z krytyków, Kostas Georgousopoulos, zwraca uwagę na fakt, że to właśnie wniosek płynący ze sztuki, przekonanie, że to małżeństwo jest obrazem społeczeństwa greckiego, które żyje koszmarami przeszłości i nienawiścią, może nie podobać się widzowi.

Oceny, jakie pojawiły się w prasie po premierze spektaklu były zróżnicowane. Najczęściej powtarzaną opinią było zaskoczenie, jakie wywołuje I. Kambanellis podjętą tematyką i stylem, choć jednocześnie podkreślano, że podobny temat został już przez niego poruszony w napisanym dziesięć lat wcześniej dramacie *Cztery nogi od stołu*. W zamieszczonym w programie do pierwszego spektaklu komentarzu I. Kambanellis wyznaje, że dopiero podczas prób zauważył, czym jest napisany przez niego tekst¹⁶. Być może stąd opinia G. Pefanisa, że dramat ten zaskakuje nie tylko widzów, ale i samego autora¹⁷. Wydaje się jednak, że autor wcale nie był aż tak zaskoczony swoim „nowym” stylem. W wywiadzie udzielonym Tinie Politi dramaturg podkreśla, że *Niewidzialny pochód* wcale nie różni się aż tak bardzo od jego pierwszych dramatów pisanych na początku lat pięćdziesiątych¹⁸. Kiedy nikomu jeszcze nieznaną pokazywał je znawcom teatru, w odpowiedzi słyszał, że ma talent, ale teksty te nie trafią na scenę. Później zainteresował go amerykański realizm. Wzoruując się na nim, zaczął pisać w ten sposób, odniósł sukces i ludzie zapomnieli, że zaczynał od pisania innym stylem, od tekstów bardziej przypominających właśnie te tworzone w latach osiemdziesiątych.

Kiedy jedni krytycy pisali, że sztuka jest nudna¹⁹, inni usprawiedliwiali autora twierdząc, że „jeśli chwilami tracą na sile [temat i forma – przyp. D. J.], to dzieje się tak ponieważ autor bał się, aby nie przesadzić. Być może sam był przerażony tak głębokim zanurzeniem się w świadomość człowieka i społeczeństwa”²⁰. Co więcej, Giorgos Maniotis broniąc, jego zdaniem, bardzo mądrej sztuki, oskarżał innych krytyków, którzy swoimi opiniami mogą zniszczyć grecki teatr. Zwrócił także uwagę na wyrzuty sumienia głównego bohatera, które w jego opinii świadczą o tym, że świat nie jest jeszcze do końca zepsuty²¹. Kolejni krytycy – zdaje się – oczekiwali na powrót I. Kambanellisa jako na zbawcę teatru greckiego i nie mogli pogodzić się z jego zmianą stylu i poddaniem się nowym tendencjom²². Zarzucano mu brak jego charakterystycznego humoru i porównywano „porażkę” *Niewidzialnego pochodu* do utraty przyjaciela, który wraca po dziesięciu latach i mówi nowym językiem – językiem którego nie zdołał się nauczyć i w którym nie można się porozumieć²³. Nieco deli-

12 I. Καμπανέλλης, *Ο αόρατος θίασος*, [w:] ΘΕΑΤΡΟ, Τόμος Δ', Αθήνα 1989, s. 139-140.

13 Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Πρόλογος*, [w:] ΘΕΑΤΡΟ, Τόμος Δ', Αθήνα 1989, s. 65.

14 Tamże, s. 67.

15 Tamże, s. 67.

16 I. Καμπανέλλης, *Σημείωμα...*, dz. cyt., s. 63.

17 Γ. Π. Πεφάνης, dz. cyt., s. 238.

18 Większość z nich po latach została wystawiona i to z dość dużym powodzeniem, m.in. jeden z najbardziej znanych dramatów autora, *Odysseusz, wróć do domu*, T. Πολίτη, dz. cyt., s. 60-61.

19 Θ. Κορητικός, *Η μυστική ζωή ενός Κροίσου*. «Αόρατος θίασος» του Καμπανέλλη στην Κεντρική Σκηνή του Εθνικού, [w:] „Ελευθεροτυπία”, 19.11.1988, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5481>, 23.12.2014.

20 Α. Ελληνούδη ps. „Θυμέλη”, „Αόρατος θίασος” στο Εθνικό, [w:] „Ριζοσπάστης”, 15.11.1988, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5480>, 23.12.2014.

21 Γ. Μανιώτης, *Το «ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ» ζει και βασιλεύει...*, [w:] I. Καμπανέλλης, ΘΕΑΤΡΟ, Τόμος Δ', Αθήνα 1989, s. 151-152.

22 Μ. Χρηστίδης, *Έργο σοβαρό εκ προθέσεως*, [w:] „Ευκόνες”, 16.11.1988, s. 130-131, http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=29&pubFileDisk=YE1988_10_CR009_1_sc.jpg&pubID=5486, 23.12.2014, Π. Τακόπουλος, „Αόρατος θίασος” του Ιάκωβου Καμπανέλλη στο Εθνικό Θέατρο, [w:] „Πολιτικά Θέματα”, 11.11.1988, s. 37, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5487>, 23.12.2014.

23 Μ. Χρηστίδης, dz. cyt., s. 130.

katniej traktuje I. Kambanellisa autor recenzji, która ukazała się w gazecie „Apogewmatini” – twierdzi on, że być może po prostu *Niewidzialny pochod* został stworzony do czytania, a nie do grania²⁴.

Niewątpliwie do popularności spektaklu wśród widzów przyczynił się sam tytuł, w którym autor nawiązał (jak twierdzą niektórzy) do wiersza *Że opuszcza Bóg Antoniusza*, jednego z najbardziej znanych na świecie poetów greckich, Konstandinosa Kawafisa:

„Jeśli zniemacka, o północy, usłyszysz,
jak przeciąga niewidzialny pochod
z cudowną muzyką, z gwarem głosów -
wtedy losu, co w końcu zawiódł cię, trudów,
co poszły na marne, planów, które wszystkie
okazały się pomyłką, nie oplakuj bez sensu.
Jak ktoś od dawna gotów, jak człowiek mężny,
pożegnaj ją, tę odchodzącą Aleksandrię.(...)”²⁵

Niestety użycie tych słów w tytule przysporzyło autorowi wielu wrogów. Choć to nawiązanie mogłoby się wydawać subtelne, Grecy słysząc słowa *αόρατος θίασος* (niewidzialny pochod) niemal natychmiast kojarzą je właśnie z przytoczonym powyżej fragmentem wiersza K. Kawafisa. Nie powinny zatem dziwić autora dramatu zadawane mu niemal w każdym wywiadzie dotyczącym tej konkretnej sztuki pytania o sens dramatu w odniesieniu do greckiego poety. I. Kambanellis w jednym z wywiadów nie zaprzeczył, że teksty K. Kawafisa od lat stanowiły dla niego źródło inspiracji, nie uważał on jednak, aby ten konkretny tytuł nawiązywał do wiersza²⁶. Być może jego odpowiedź była nieco przewrotna, jako że program wydany przez Teatr Narodowy do pierwszego wystawienia sztuki (nad którym z pewnością kontrolę miał także I. Kambanellis) zaczynają właśnie pierwsze trzy wersy kawafisowego wiersza. Natychmiast ten temat został podjęty przez krytyków teatralnych i oceniany był raczej negatywnie. Po takim wstępie oczekiwano od autora i producentów spektaklu arcyzmu, muzyki, a tego zdecydowanie zabrakło, zwłaszcza krytykom, którzy swoje rozczarowanie opisali w prasie. Jeden z nich napisał nawet: „Na pierwszej stronie programu (...) jako „motto” znajdują się trzy pierwsze wersy wiersza *Że opuszcza Bóg Antoniusza* K. Kawafisa. Jednak sztuka i spektakl szybko zgasiły wszystkie nadzieje, jakie obudziły się w nas dzięki temu odniesieniu”²⁷.

Rodzi się więc pytanie czy autor nawiązał do K. Kawafisa czy nie? Kolejne wkraczające do dramatu postaci, personalizacje koszmarów i wyrzutów sumienia pary głównych bohaterów z pewnością można by nazwać niewidzialnym pochodem. W końcu dyskusje, jakie prowadzą, tak naprawdę toczą się tylko w ich wyobraźni. Czym jest jednak niewidzialny pochod u K. Kawafisa? Szkoda, że krytycy, wylewając swoje żale z powodu braku Kawafisa w Kambanellisie, ograniczyli się jedynie do tych pierwszych trzech wersów wiersza. Może aluzji należałoby szukać w warstwie znaczeniowej tekstu i zamiast szukać Kawafisa w Kambanellisie należałoby spróbować zrozumieć Kambanellisa Kawafisem. Wiersz K. Kawafisa, nawiązujący do opisanego przez Plutarcha historii Marka Antoniusza, można rozumieć na wiele sposobów. Przytoczmy kolejny fragment wiersza:

„(...) Przede wszystkim nie łudź się, nie mów,
że to był tylko sen albo że słuch cię zmylił.
Taką próżną nie ponizaj się nadzieją.(...)”²⁸

Bohaterowie wiedzą, że wszystko, co poświęcili, aby osiągnąć wymarzony status społeczny, nie daje im szczęścia. Choć w świetle dnia odgrywają (nie wiemy, na ile są tego świadomi) rolę szczęśliwych małżonków, w nocy dręczy ich przeszłość, dręczą ich życiowe wybory, jakich dokonali i ofiary tych wyborów. Ich dramat polega jednak na tym, że w ciągu dnia nie mogą sami przed sobą przyznać się do swojego nieszczęścia.

Niestety, ograniczenie się krytyków w swoich poszukiwaniach K. Kawafisa jedynie do początku jego wiersza sprawi-

24 „Αόρατος θίασος” στο *Εθνικό*, [w:] „Απογευματινή”, 31.12.1988, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5494>, 23.12.2014 (autor artykułu nieznany).

25 K. P. Kawafis, *Że opuszcza Bóg Antoniusza*, [w:] *Wiersze i proza* (tł. Z. Kubiak), Warszawa 2001, s. 23.

26 T. Πολίτη, dz. cyt., s. 60.

27 N. Πολίτης, *Αόρατος ο θίασος, αόρατη κι η απόλαυση. Η νέα παράσταση του Εθνικού*, [w:] „Η Εποχή”, 27.11.1988, s. 23, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5489>, 23.12.2014.

28 K. P. Kawafis, dz. cyt., s. 24.

λο, że o ile rzeczywiście nawiązanie do uwielbianego przez Greków poety z pewnością przyciągnęło widownię do Teatru Narodowego, to jednocześnie stało się przyczyną negatywnych ocen krytyków.

PODSUMOWANIE

Mimo bardzo pozytywnych opinii, jakie w ostatnich latach pojawiają się w różnych publikacjach na temat dramatu, *Niewidzialny pochód* nadal nie wraca na grecką scenę. Być może wynika to z faktu, że dramat prawdopodobnie pisany był już z planem wystawienia go na Głównej Scenie Teatru Narodowego, chyba najważniejszej scenie greckiej w omawianym okresie. Autor mógł mieć poczucie, że produkcji nie będą ograniczały kwestie finansowe. Stworzył tekst rozpisany na dwadzieścia pięć postaci, co w dzisiejszych czasach wydaje się dość dużym wyzwaniem. Jednocześnie trudno nie zauważyć, że z pewnością nowe technologie mogłyby ten problem rozwiązać. A więc może problem tkwi w samym tekście. Może rzeczywiście przeznaczony jest on do czytania, a nie do oglądania; może dzisiejsi krytycy patrzą na ten tekst inaczej – przecież w historii nie brak przykładów, kiedy opinie znawców nie pokrywały się zupełnie z sukcesem komercyjnym. Z perspektywy czasu *Niewidzialny pochód* pozostaje wartościowym obrazem greckiego społeczeństwa końca lat osiemdziesiątych i równie istotnym zobrazowaniem problemów i oczekiwań, z jakimi musiał się autor zmierzyć po swoim „wielkim” powrocie.

BIBLIOGRAFIA:

- [1] Καμπανέλλης Ι., *Ο αόρατος θίασος*, [w:] *Θέατρο Δ'*, Ateny 1989.
- [2] Καμπανέλλης Ι., *Σημείωμα του συγγραφέα για την παράσταση*, [w:] Καμπανέλλης Ι., *ΘΕΑΤΡΟ*, Τόμος Δ', Αθήνα 1989.
- [3] Kawafis K. P., *Ze opuszcza Bóg Antoniusza*, [w:] *Wiersze i proza* (tł. Z. Kubiak), Warszawa 2001.
- [4] Μανιώτης Γ., *Το «ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ» ζει και βασιλεύει...*, [w:] Καμπανέλλης Ι., *ΘΕΑΤΡΟ*, Τόμος Δ', Αθήνα 1989.
- [5] Μαυρομούστακος Π., *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000 (Μια επισκόπηση)*, Ateny 2005.
- [6] Πεφάνης Γ. Π., *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Ateny 2001.
- [7] Πούχνερ Β., *Τοπία Ψυχής και Μύθοι Πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Ateny 2010.
- [8] Φραγκόπουλος Θ. Δ., *Πρόλογος*, [w:] *ΘΕΑΤΡΟ*, Τόμος Δ', Αθήνα 1989.

NETOGRAFIA:

- [9] „Αόρατος θίασος” στο Εθνικό, [w:] „Απογευματινή”, 31.12.1988, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5494>, 23.12.2014.
- [10] Γαλάνη Ε., «Είναι ανάγκη να πιστέψουμε σε κάτι». Ο συγγραφέας του «Αόρατου θιάσου» Ι. Καμπανέλλης μιλάει στην «Κ» για το έργο του και την πολιτική, [w:] „Η Καθημερινή”, 16.10.1988, s.19, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5478>, 23.12.2014.
- [11] Ελληνούδη Α. ps. „Θυμέλη”, „Αόρατος θίασος” στο Εθνικό, [w:] „Ριζοσπάστης”, 15.11.1988, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5480>, 23.12.2014.
- [12] Κρητικός Θ., *Η μυστική ζωή ενός Κροίσου. «Αόρατος θίασος» του Καμπανέλλη στην Κεντρική Σκηνή του Εθνικού*, [w:] „Ελευθεροτυπία”, 19.11.1988, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5481>, 23.12.2014.
- [13] Πολίτης Ν., *Αόρατος ο θίασος, αόρατη κι η απόλαυση. Η νέα παράσταση του Εθνικού*, [w:] „Η Εποχή”, 27.11.1988, s. 23, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5489>, 23.12.2014.
- [14] Πολίτη Τ., *Ιάκωβος Καμπανέλλης: «Αισχίστου είδους μικροαστικισμός σπαράσσει τον Έλληνα»*, [w:] „Ταχυδρόμος”, 13.10.1988, s. 58-64, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5479>, 23.12.2014.
- [15] Τακόπουλος Π., „Αόρατος θίασος” του Ιάκωβου Καμπανέλλη στο Εθνικό Θέατρο, [w:] „Πολιτικά Θέματα”, 11.11.1988, s. 37, <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=29&pubID=5487>, 23.12.2014.
- [16] Χρηστίδης Μ., *Έργο σοβαρό εκ προθέσεως*, [w:] „Εικόνες”, 16.11.1988, s. 130-131, http://www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?playID=29&pubFileDisk=YE1988_10_CR009_1_sc.jpg&pubID=5486, 23.12.2014.