



«Αναζητώ 200 νέους, κατά το πλείστον παιδιά του λαού που βιοπαλαίουν» (1934)

Η Ελλάδα του Κάρουλου Κουν

Από τον Γιάννη Ε. Στάμο

Επιτιμώντας όσους από τους μαθητές του απάγγελναν το θεατρικό λόγο με φιλόλογική διάθεση, ο Κάρολος Κουν υπενθύμιζε ότι «η ανθρώπινη σκέψη δεν έχει τελείες και κόμματα», κάτι άλλωστε που ισχύει και για το πηγαίο ταλέντο, εκείνο που δεν αιχμαλωτίζεται, παρά φυλάσσεται ιερατικά στη μνήμη απλών θεατών και αφοσιωμένων συνοδοιπόρων. Η θεατρική αναπαράσταση δεν διασώζεται από τεχνικά ή άλλο είδους μέσα, καθώς αντλεί τη μαγεία της από μια αίσθηση φευγαλέα, πρωτόγνωρη και ανεπανάληπτη, γεγονός που καθιστά παραδόξως κάθε μαρτυρία εξίσου πολύτιμη και ανεπαρκή.

Με αφορμή τη συμπλήρωση ογδόντα χρόνων από την πρώτη παράσταση του Κάρουλου Κουν στο Κολλέγιο Αθηνών (1930), το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ) εξέδωσε έναν πολυτελή τόμο-λεξικό που εντυπώνει την καλλιτεχνική πορεία του μεγάλου θεατράνθρωπου. Αυτοβιογραφικές σελίδες, αθησαύριστα κείμενα, μαρτυρίες συνεργατών και κριτικά σημειώματα μέζωνων πνευματικών μορφών πλαισιώνονται από πλούσιο φωτογραφικό υλικό και τη συνολική παραστασιογραφία του Κάρουλου Κουν, στοιχεία που καθιστούν τον παρόντα τόμο πολύτιμο και μοναδικό.

Γεννημένος στην Προύσα το 1908, ο Κάρολος Κουν ενηλικιώθηκε στην Πόλη, ενώ η φοίτησή του στη Ροβέρτειο Σχολή με μαθητές από όλα τα Βαλκάνια υπήρξε η φυσική ακολουθία ενός πολιπολιτισμικού περιβάλλοντος. Επειτα από μόλις ένα έτος σπουδών στη Σορβόνη, εγκαθίσταται οριστικά στην Αθήνα (1929) και αναλαμβάνει χρέη καθηγητή Αγγλικών στο Κολλέγιο Αθηνών, όπου και υπογράφει τις πρώτες σκηνοθεσίες του ομώνυμου ερασιτεχνικού θιάσου.

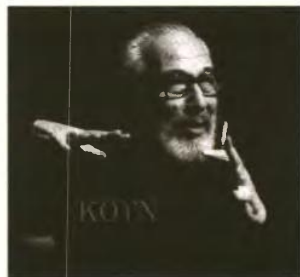
Το 1934 θα ιδρύσει με τον Γιάννη Τσαρούχη και τον δημοσιογράφο Διονύσιο Δεβάρη τη «Λαϊκή Σκηνή» (1934-1936), το σημαντικότερο πειραματικό θέατρο της εποχής και επίκεντρο καλλιτεχνικής πρωτοπορίας.

Οι νεωτερικότητες του, σε αντιδιαστολή με τα «καλλιτεχνικά» ειωθότα των ημερών μας, δεν στόχευαν σε άμοουσες προκλήσεις ή προσωπική αυτοπροβολή, αλλά στη διεύρυνση του φιλοθεάμονος κοινού και στην ανάδειξη της ρωμίκης ψυχής, σκοπός που επιτελούνταν, εκτός των άλλων, και από την επιλογή ηθοποιών από την «καρδιά» των λαϊκών στρωμάτων. Χαρακτηριστική είναι η αγγελία για το σχηματισμό του θιάσου της «Λαϊκής Σκηνής», όπου αναζητούνταν «200 νέοι και νέαι, κατά το πλείστον παιδιά του λαού που βιοπαλαίουν».

Η λαϊκή-ηθιοτική ζωή, οι βυζαντινές αγιογραφίες, οι αναπαραστάσεις των αρχαίων αγγείων και κυρίως η μακράννη παράδοση της δημοτικής ποίησης υπήρξαν για τον Κουν ο ομφάλιος λώρος που συνέδεε τα αρχαία δράματα με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Ενας ενδιάμεσος κρίκος που μετρίαζε τη χρονική απόσταση και με ό, τι αυτή συνεπάγεται στην απόκλιση με τα σύγχρονα ήθη και έθιμα. Το ιδιαίτερο θεατρικό του ύφος προσδιορίστηκε από τον ίδιο τον δημιουργό ως «λαϊκός εξπρεσιονισμός», που αποδίδεται συνοπτικά σαν στυλιζάρισμο ορισμένων εκφραστικών μέσων προκειμένου να αποδοθεί το πρωιμώδικο στοιχείο.

Γνωστός λάτρης του βουβού κινηματογράφου, προσέδιδε ιδιαίτερη σημασία στην έκφραση και κυρίως την κινησιολογία, την «ενυλωτία του σώματος», η οποία αποδόθηκε πρωτοφανώς στα χορικά μέρη της αρχαίας τραγωδίας.

Ο Κουν επιχειρούσε να απομακρύνει από το



Κάρολος Κουν

Συλλογικό έργο: Γιώργος Αρμένης, Ελένη Βαροπούλου, Γιάννης Γρηγοριάδης, Δηώ Καγγελάρη, Αννυ Θ. Κατσιδοπούλου, Χαράλαμπος Χ. Κουγιουμτζής, Κάρολος Κουν, Μάγια Δυμπεροπούλου, Βάσιος Παγκουρέλης, Δημήτρης Σπάθης, Αιμίλιος Χουρμούζιος κ.ά.
Επιμέλεια: Δηώ Καγγελάρη
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 324, € 65



Από τις πρόβες του έργου του Μπρεκτ «Η αθλιότητα του Γ' Ράικ», 1974



Ο Κουν στις πρόβες της «Ορέστειας», 1980

αρχαίο δράμα τον σχολαστικισμό και τα ακαδημαϊκά πρότυπα, θεωρώντας τον ακαδημαϊσμό «θάνατο του θεάτρου» και «πηγή στερεότυπων».

Η εκλαΐκευση των αρχαίων δραμάτων, χωρίς ωστόσο να αναρείται η βαθύτερη ουσία τους, υπήρξε ενδεικτική της αγάπης του για το κοινό και της επιθυμίας του να το διευρύνει, καθώς δεν θεωρούσε το θέατρο υπόθεσή μιας περιγραμμένης κλάσας μηνημένων.

Αντίθετα με την ιδιωνυμική αισθητική «λαϊκού εξπρεσιονισμού», που επέλεξε την τριετία που διηύθυνε τη «Λαϊκή Σκηνή», στο Θέατρο Τέχνης επικράτησαν το ψυχολογικό δράμα και η ανάλογη πλαστικότητα με την οποία είθισται να αποδίδεται στη θεατρική σκηνή.

Το χρονικό διάστημα μεταξύ της βραχυβίας «Λαϊκής Σκηνής» και της ίδρυσης του Θεάτρου Τέχνης (1942) ξεχωρίζει η συνεργασία με τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη (1939-1941), ενώ δεν πρέπει να λημονείται και η μετέπειτα θητεία του Κουν στην Εθνική σκηνή (1950-1953), την περίοδο δηλαδή εκείνη κατά την οποία το Θέατρο Τέχνης ανέστειλε τη λειτουργία του λόγω οικονομικών προβλημάτων (1949-1954).

«Ας μη μας καταλογισθεί ούτε αυθάδεια μήτε

αναίδεια», προλάμβανε ο Κουν τους θεατρόφιλους, καθώς γνωστοποιούσε ότι το Θέατρο Τέχνης φείδε να ξεχωρίζει από οτιδήποτε άλλο είχε μέχρι τότε επιχειρηθεί στο ελληνικό θεατρικό στερέωμα. Από τις βασικές αρχές του Θεάτρου Τέχνης ξεχώριζαν η καταπολέμηση του βενετισμού και η ταυτόχρονη έμφαση σε ένα θέατρο συνόλου. Ο Κάρολος Κουν προσδοκούσε να αλλάξει ριζικά την ελληνική θεατρική πραγματικότητα, που υπήρξε εν πολλοίς μια συνισταμένη παρεμβατικότητα από πολιτικές δυνάμεις και μακίγες του θεάτρου.

Το θέατρο συνόλου προϋποθέτει στον σκηνοθέτη τον άριστο οπιοδαίον δημιουργό, καθώς ο σκηνοθέτης οφείλει να συνδυάζει καλλιτεχνική παιδεία, αντιληπτική και διαοθητική ικανότητα, προκειμένου να επιφέρει αρμονία και ώσμωση, την πολυπόθητη «χημεία».

Από τη συγκεκριμένη ανάγκη ομοψυχίας και σταθερότητας προήλθε και η ίδρυση της ομώνυμης σχολής, ενώ η σχετική μονιμότητα στα μέλη του θιάσου οδήγησε ορισμένους σε άδικες επικρίσεις περί άβατου.

Η οσκητική αισθητική του Θεάτρου Τέχνης υπήρξε απότοκη της εσωτερικότητας των κειμένων και ερχόταν σε συστοιχία με τα πενήρα μέσα και τον περιορισμένο σκηνικό χώρο. Τα

αντικείμενα στη σκηνή δεν περιορίζονταν στην αναπαράσταση της εξωτερικής πραγματικότητας, αλλά αποκρυστάλλωναν τα αδιόρατα χαρακτηριστικά εκείνων που τα μετέφραζαν.

Η οξυμμένη διαίσθηση του Κουν και η επιλογή συγκεκριμένων δραματολογίου τον ώθησαν σε μια ιδιότυπη επιλογή ηθοποιών, όπου, υποσκελίζοντας τα εξωτερικά γνωρίσματά τους, αναζητούσε «έναν υπόγειο ήχο, ένα άρατο σημάδι». Ο Κάρολος Κουν υπήρξε από τους πρώτους στο ελληνικό θέατρο που ακολούθησε την «καθιερωμένη πλέον-μέθοδο Σταυριλάφου, κατά την οποία «ο ηθοποιός οφείλει να φέρει εντός του και στην προσωπική του ζωή τον ρόλο που αναλαμβάνει».

Το Θέατρο Τέχνης παρουσίασε στο ελληνικό κοινό εκείνους τους συγγραφείς που τα επόμενα χρόνια θα ανακρυφθούν ιερά τέρατα του παγκόσμιου θεάτρου. Μπρεκτ, Μπρεχτ, Αραμπάλ, Φο και Λόρκα είναι μόνο μερικά από τα ονόματα που πέρασαν τα ελληνικά σύνορα, υπό τη σκηνοθετική επιμέλεια του Κάρουλου Κουν, ενώ ως προς το εγχώριο δραματολόγιο έδωσε το βάπτισμα του πυρός ή πρόβαλε εκ νέου σπουδαίους Έλληνες συγγραφείς, όπως τον προσφάτως εκλιπόντα Ίδκουλο Καμπανέλη, τη Λούλα Αναγνωστάκη και τον Δημήτρη Κεχαϊδή.

Δάσκαλος, σκηνοθέτης, δραματογράφος, ηθοποιός, σκηνογράφος και ενίοτε μεταφραστής, ο Κάρολος Κουν δεν δίστασε να αναδείξει στη θεατρική σκηνή τα ιδιαίτερα συνεκτικά στοιχεία του αρχαίου και του νεότερου δράματος, δημιουργώντας μια αμφίδρομη σχέση ως προς την ερμηνεία και την αναπαράστασή τους.

Με την ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης ο Κάρολος Κουν πρόσφερε σκέψη και ελευθερία σε εν δυνάμει τερπότες πνευματικές μορφές, ώστε να ξεδιπλώνουν κάθε πτυχή από το ιδιαίτερο ταλέντο τους. Γι' αυτό θα ήταν ασυγχώρητο ολιόθημα αν υποστηρίξαμε ότι άλλαξε αποκλειστικά και μόνο τη θεατρική πραγματικότητα της χώρας.

Στις σελίδες του βιβλίου ξεδιπλώνεται μια Ελλάδα διαφορετική και εναπόκειται στην κρίση κάθε αναγνώστη καταώς θα τις εκλάβει, ως φόρο τιμής, στείρο πανούλιπο ή πολύτιμο ερέθισμα. □