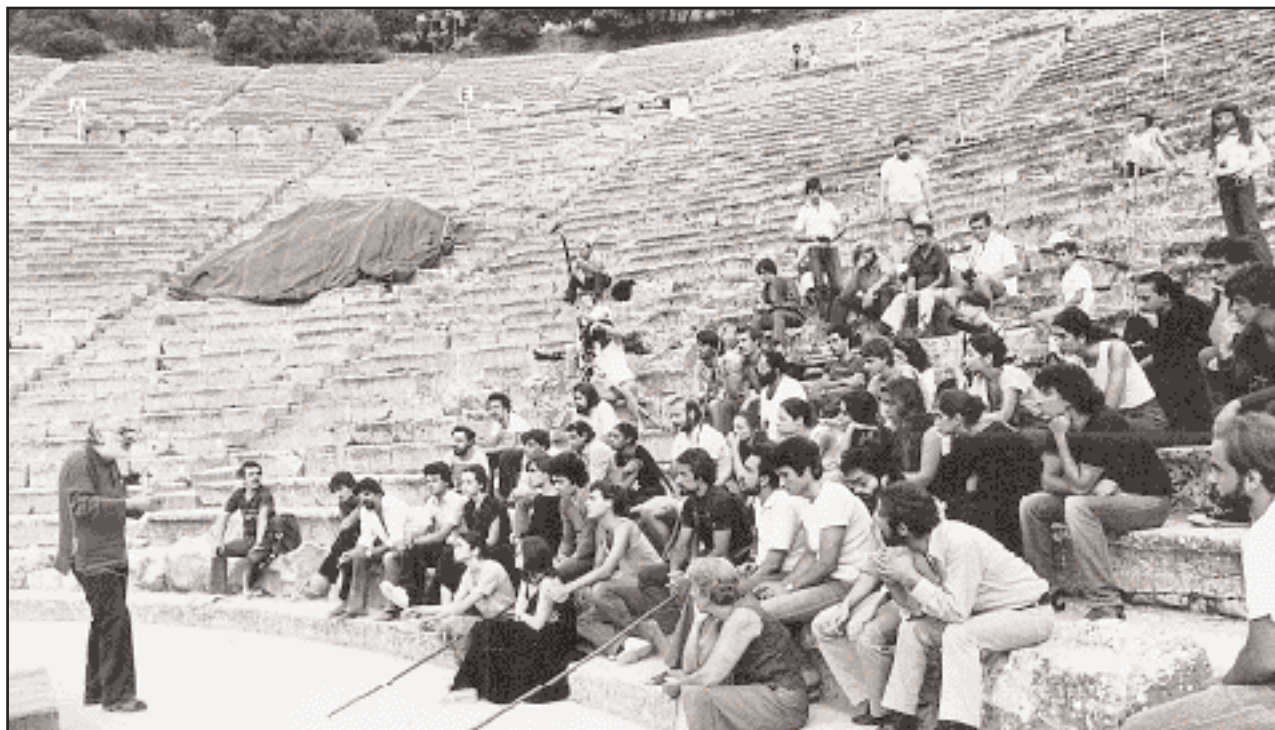


- **Χρονολόγιο Καρόλου Κουν**
- **Ο Κουν στο δρόμο του μύθου.**  
Ο Ελληνο-γερμανοεβραϊός από την Πόλη κοινωνεί την ελληνική λαϊκή παράδοση.  
Του Γιώργου Χατζηδάκη
- **«Λαϊκή Σκηνή»: Η αφετηρία.**  
Ο πρώτος θίασος σε δύσκολα χρόνια αλλά και τα πρώτα μανιφέστα.  
Του Λυκούργου Καλλέργη
- **Εποχή «παρθενογένεσης».**  
Ο κοσμοπολίτης Κουν ξεκίνησε και πορεύτηκε κάτω από διεθνείς αστερισμούς.  
Του Μάριου Πλωρίτη
- **Συλλογικό βίωμα.**  
Το Θέατρο Τέχνης έμοιαζε να έχει την ίδια φορά με τα αγωνιστικά στοιχεία του Έθνους.  
Του Κωστή Σκαλιόρα
- **Φυλακή που καίγεται και καίει.**  
Μια πρώτη συνάντηση με τον δάσκαλο στο μάθημα του αυτοσχεδιασμού.  
Του Γιώργου Λαζάνη
- **Στο μυθικό Υπόγειο.**  
Το θέατρο ήταν η ζωή του και η ζωή του το θέατρο...  
Του Μίμη Κουγιουμτζή
- **Η επιστροφή.**  
Πίστη, αφοσίωση, δουλειά και πάθος ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά του...  
Της Ρένης Πιττακή
- **Με τα λευκά γένια και την πουκαμιά...**  
Δώδεκα χρόνια μετά μια «ανοιχτή επιστολή» από τον μαθητή.  
Του Γιώργου Αρμένη
- **Απόσπασμα ανάμνησης.**  
Το εμπορικό θέατρο έφτανε έως τον... Λουίτζι Πιραντέλο.  
Του Ιάκωβου Καμπανέλλη
- **Ο Κουν και ο σκηνοτικός χώρος.**  
Μια συζήτηση που αποκαλύπτει τη σχέση του σκηνοθέτη με τα υλικά της σκηνογραφίας.  
Του Διονύση Φωτόπουλου
- **Καλλιτεχνική αυθεντία.**  
Ο Κουν πίστευε ότι η μουσική αποτελεί θεμελιώδη παράγοντα μιας παράστασης.  
Του Χρήστου Λεοντή
- **«Στην κορυφή της σκάλας».**  
Ένα αληθινό θέατρο συνόλου, στο οποίο κυριαρχούσε ο ηθοποιός.  
Της Δηούς Καργαλέρα

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»  
**ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ**

# ΑΦΙΕΡΩΜΑ

## Κουν: μνήμη και ανάμνηση



Ο Κάρολος Κουν με τον πολυπληθή θίασο του Θεάτρου Τέχνης στις πρόβες για την «Ορέστεια» του Αισχύλου, που παίχτηκε το 1980 στην Επίδαυρο.

ΠΙΣΤΕΥΕ ότι η τέχνη έχει κοινωνική αποστολή. Οτι ο καλλιτέχνης πρέπει να αναζητά εκείνες τις αισθητικές και ηθικές αξίες που θα αντέξουν στο χρόνο. Ακόμη, διακήρυττε ότι ο καλλιτέχνης ζει και δέχεται τους ερεθισμούς από το περιβάλλον του, τους οποίους μετουσιώνει σε τέχνη. Πίστευε ότι το πολιτικό στοιχείο στην τέχνη, εφόσον είναι τόσο στενά εξαρτημένο από τις ανθρώπινες σχέσεις και σχετίζεται με το περιβάλλον και το χρόνο, είναι συνδεδεμένο και με αυτή καθαυτή την ύπαρξη του ανθρώπου. Ο Κάρολος Κουν επισήμανε συχνά ότι δεν επιτρέπεται στον καλλιτέχνη να αγνοεί την κοινωνικο-πολιτική πραγματικότητα, όπως δεν μπορεί να αγνοήσει τον εαυτό του, τη σκέψη του, τον συναισθηματικό του κόσμο, την αισθητική έκφραση που διαμορφώνεται από μέσα και έξω, τις πολύμορφες κληρονομίες και καταβολές του παρελθόντος.

Το κείμενο ήταν γι' αυτόν η αρχή και το τέλος. Αλλά πίστευε, ταυτόχρονα, ότι για να εξυπηρετηθεί το κείμενο πρέπει όλα τα θεατρικά μέσα και όργανα να επιτύχουν την καλύτερη απόδοση. Ολα πρέπει να δουλεύουν πειθαρχικά μέσα σε έναν αρμονικό καταμερισμό της προβολής της ουσίας, που είναι τα νοήματα του έργου. Είχε παγωμένες απόψεις για το αρχαίο δράμα που στηριζόταν στην ανάδειξη της μαγείας, του πάθους και της συγκίνησης, αλλά και στην πίστη ότι σε κάθε έργο τέχνης, και χθες και σήμερα, το πολιτικό κλίμα και οι υπαρξιακοί προβληματισμοί παρουσιάζονται αλληλοεξαρτώμενοι

και αλληλένδετοι. Ανήκε στην ίδια γενιά αλλά και συνεργάστηκε στενά με τους Μάνο Χατζιδάκι, Γιάννη Τσαρούχη, Οδυσσέα Ελύτη, Νίκο Γκάτσο, Γιώργο Σεβαστίκογλου, Ραλλού Μάνου, καθώς και άλλες προσωπικότητες, αναζητώντας μιαν ελληνικότητα ζωντανή και πάλλουσα, όχι στεία και οπισθοδρομική.

Θεωρούσε επίκεντρο της τέχνης τον άνθρωπο και δούλευε πάντα προς αυτή την κατεύθυνση.

Δεν ήταν μόνο όμως αυτά που πίστευε ο Κουν. Ήταν ο σκηνοθέτης

Επιμέλεια αφιερώματος:  
**ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ**

που έδωσε υπόσταση στο νεοελληνικό έργο, στήριζε και πρόβαλλε τους νέους Έλληνες συγγραφείς, έψαχνε τα στοιχεία εκείνα που θα αποκάλυπταν σε βάθος την ελληνική κοινωνία. Μελέτησε και ενέταξε στο ρεπερτόριό του το αρχαίο δράμα. Ασχολήθηκε σχεδόν εξονυχιστικά με τον Αριστοφάνη. Αυτή η προσπάθεια, όμως, δεν τον έκανε ελληνοκεντρικό και κατ' επέκταση συντηρητικό.

Το βλέμμα του ήταν ταυτόχρονα, συνεχώς, στραμμένο προς τα έξω. Ο Κουν ήταν αυτός που πρωτανέβασε στο ημικυκλικό του θέατρο τους σύγχρονους Αμερικανούς συγγραφείς, που ανάνηψε με πάθος τον Ιψεν και τον Στρίντμπεργκ, τον νεότερο Μπερχτ, τους συγγραφείς εκείνους που εκπροσωπούσαν τις νέες τάσεις στο παγκόσμιο θέατρο. Στόχος του ήταν να μυήσει πρώτα τους ηθοποι-

ούς του κι έπειτα το κοινό σε ό,τι συνέβαινε στον κόσμο. Αυτός, επιγραμματικά, ήταν ο Κάρολος Κουν. Για όσους τον γνωρίσαμε από κοντά και μοιραστήκαμε μαζί του κάποια πράγματα, έστω και «δημοσιογραφικά», έχει μείνει η ανάμνηση του ανθρώπου που σε έψαχνε με τα μάτια, που προσπαθούσε συνεχώς να επικοινωνήσει, είτε μέσω των λόγων είτε μέσω του έργου του. Κάθε συνάντηση μαζί του, όλοι θα το θυμούνται, ήταν μια διδαχή.

Δώδεκα χρόνια μετά το θάνατό του, τόσο το «Υπόγειο» όσο και το θέατρο της οδού Φρυνίχου συνεχίζουν το έργο του. Με κάποιες παλινδρομήσεις, έστω, αλλά πάντα μέσα στο ερευνητικό πνεύμα που δίδαξε εκείνος.

Στην επέτειο του θανάτου του κυκλοφορεί αυτό το αφιέρωμα των «Επτά Ημερών». Με κείμενα, όχι μόνο των κληρονόμων και μαθητών του, Γιώργου Λαζάνη, Μίμη Κουγιουμτζή, Ρένης Πιττακή, Γιώργου Αρμένη, αλλά και ανθρώπων -συγγραφέων, μεταφραστών και ηθοποιών- που συνεργάστηκαν στενά μαζί του και συνέβαλαν στο όραμά του. Το αφιέρωμα συμπληρώνεται με γνώμες κριτικών της παλαιότερης αλλά και της νεώτερης γενιάς, που αποτιμούν συνολικά την προσφορά του Κουν.

Το φωτογραφικό υλικό του αφιερώματος προέρχεται από τον Ντίμη Αργυρόπουλο, ο οποίος και διατηρεί το Αρχείο του Θεάτρου Τέχνης

# Χρονολόγιο Καρόλου Κουν



Ο Κουν σε νηπιακή ηλικία.



Με τους γονείς του στην Πόλη.



Ο Κουν με τη μητέρα του.



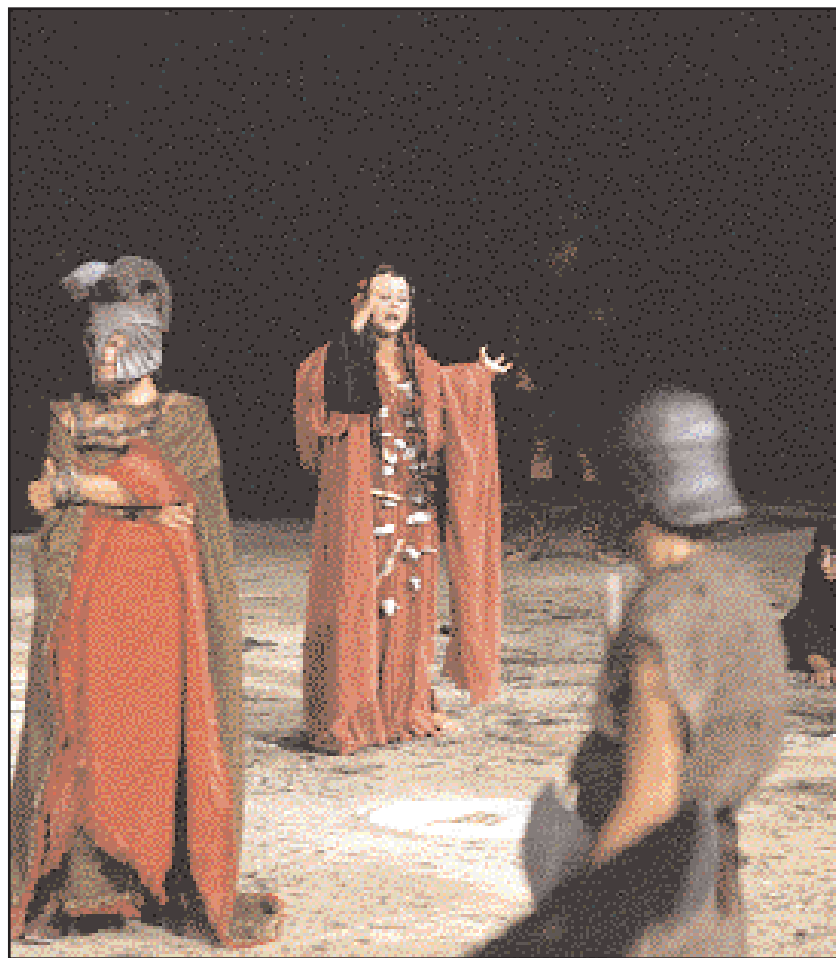
Έφηβος στην Κωνσταντινούπολη.



Από την «Ειρήνη» του Αριστοφάνη, που είχε παιχτεί τον Ιούλιο του 1977 στο Ηρώδειο, σε μετάφραση Κώστα Βάρναλη, σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, σκηνογραφία Διονύση Φωτόπουλου και μουσική Χρήστου Λεοντή. Ο Γιώργος Λαζάνης δεξιά, στο ρόλο του Τρυγαίου, και στο κέντρο ο Γιώργος Αρμένης ως Ερμής.

1908: Ο Κάρολος Κουν γεννήθηκε στην Προύσα από αστούς γονείς. Η μητέρα του ήταν χριστιανή ορθόδοξη και ο πατέρας του χριστιανός, αλλά Γερμανο-πολωνο-εβραίος. Ήταν επιμειξία Ηπειρού, Φαναριού και Ανδρού. Σε πολύ μικρή ηλικία μετακόμισαν την Κωνσταντινούπολη. Ο ίδιος έχει γράψει: «Αν και γεννήθηκα στην Προύσα, την Προύσα δεν τη γνώρισα. Από μικρός βρέθηκα στην Πόλη και εκεί μεγάλωσα. Από κει αρχίζουν οι αναμνήσεις, εκεί δημιουργήθηκαν οι πρώτοι ερεθισμοί, τα πρώτα συναισθήματα, η πρώτη επαφή με την έξω για μένα πραγματικότητα. Μεγάλωσα σαν Ρωμηός, μέσα σ' ένα ρωμέικο αστικό σπίτι. Πολλοί συγγενείς, πολλές θειάδες και πολλά ξαδέλφια, απ' της μάνας μου το σόι. Παραδοσιακά έθιμα, κίτρινα κεριά της εκκλησίας φτιαγμένα στο σπίτι, σάκοι με τριαντάφυλλα για το γλυκό της χρονιάς, το πρόσφορο για την καθημερινή λειτουργία, η πιστή σιδερώτρα που έριχνε και τα χαρτιά και ο Αρμένης μάγερας που έφτιαχνε ντολμαδάκια μ' ερίκι από πάνω. Και μέσα σ' όλα αυτά μια Πρωσο-γερμανίδα γκουβερνάντα που μου μάθαινε παραμύθια των αδελφών Γκριμ, με τάζε, μ' έλουζε, με κοίμιζε, φρόντιζε τα δυό μου καναρίνια και μ' έβαζε για τιμωρία, στη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, να γράφω εκατό φορές "Ο

Συνέχεια στην 4η σελίδα



Σε πρώτο πλάνο η Μάγια Λυμπεροπούλου και ο Μίμης Κουγιουμτζής στις «Τρώαδες» του Ευριπίδη, που παίχτηκαν στην Επίδαυρο το 1980 σε μετάφραση Θανάση Βαλτινού, σκηνοθεσία Κουν και μουσική Χρήστου Λεοντή.

### Συνέχεια από την 3η σελίδα

Θεός να τιμωρήσει την Αγγλία” στα γερμανικά».

Εκτός από τα μαθήματα που διδάσκει κατ’ οίκον, για ένα μεγάλο διάστημα μένει εσώκλειστος στη Ροβέρτσιο Σχολή, «ένα αμερικανικό κολλέγιο που ιδρύθηκε από ιεραποστόλους, με αμερικανικά τραγούδια και ψαλμούς, με γήπεδα μπάσκετ και αθλητικά αγωνίσματα». Συμμετέχει στη θεατρική ομάδα της σχολής, αλλά ταυτόχρονα στερείται της μητρικής του γλώσσας. Γνωρίζει, όμως, συνολικά έξι ξένες γλώσσες.

**1928:** Αποφοιτά από τη Ροβέρτσιο και καθώς οι συμμαθητές και οι συγγενείς του έχουν φύγει για την Ελλάδα, φεύγει κι αυτός για σπουδές στο Παρίσι. Σπουδάζει Αισθητική στη Σορβόνη και σκέφτεται να γραφτεί σε κάποια Δραματική Σχολή. Σε κάποιο καφενείο του Σαν Σελιζέ, ένας ηθοποιός τον προτρέπει αντί να σπουδάσει θέατρο... «Να παρατηρείς τη ζωή, τους ανθρώπους και τη φύση. Κανείς δεν πρόκειται να σου μάθει τίποτα». Έτσι, αποφασίζει να γυρίσει στην Ελλάδα που τον ενδιέφερε πολύ και εκεί να σπουδάσει θέατρο, δηλαδή, να παρατηρεί τη φύση και τους ανθρώπους. Το καλοκαίρι του 1928 φοράντας το άσπρο και ίσως μοναδικό κοστούμι που είχε, το ψαθάκι της εποχής και το μπαστουνάκι από βελανιδιά στο χέρι, έρχεται στην Αθήνα χωρίς ελληνική υπηκοότητα.

**1930:** Επειτα από πολλές περιπέτειες διορίζεται στο Κολλέγιο Αθηνών ως καθηγητής Αγγλικών. Παράλληλα με τη γλώσσα που διδάσκει κάνει και θέατρο. Ανεβάζει παραστάσεις με τους μικρούς μαθητές του με έργα αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας, αλλά και έργα που έγραφε ο ίδιος ή συνέγραφε με τους μαθητές του. Καθώς περνούν τα χρόνια οι παραστάσεις του γίνονται όλο και πιο γνωστές στο αθηναϊκό κοινό, πολλοί πηγαίνουν στο Κολλέγιο για να τις παρακολουθήσουν.

**1932:** «Ορνιθες» του Αριστοφάνη στο Κολλέγιο Αθηνών.

**1934-’38:** Δημιουργεί το πρώτο θέατρο συνόλου, τη «Λαϊκή Σκηνή» που είναι ημι-επαγγελματική. Την ίδια χρονιά παρουσιάζει την «Ερωφίλη» του Χορτάτζη σε σκηνογραφία του Γιάννη Τσαρούχη, αλλά και την «Αλκίστη» του Ευριπίδη. Το 1938 στη διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά η ομάδα διαλύεται γιατί κατηγορείται ότι παίζει «αριστερά έργα» όπως τον «Πλούτο» (1936) του Αριστοφάνη και τον «Κατά φαντασίαν ασθενή» του Μολιέρου. Ο Κουν και οι συνεργάτες του στην πλειοψηφία τους εντάσσονται στο ΕΑΜ. Την πρώτη χρονιά (1934) παρουσιάζεται η «Αλκίστη» του Ευριπίδη και αργότερα ο «Πλούτος» του Αριστοφάνη. Μέσα από αυτές τις παραστάσεις γίνεται κατανοητή η έννοια του «λαϊκού εκπαιδευτισμού». Το 1938 παρουσιάζει επίσης στο Κολλέγιο την «Τρικυμία» του Σαίξπηρ.

**1939:** Ο Κουν σκηνοθετεί την «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη με πρωταγωνίστρια τη Μαρίκα Κοτοπούλη. Ταυτόχρονα, από το 1939 έως το



**Μάνος Χατζιδάκις και Κάρολος Κουν. Συνεργάστηκαν σε ιστορικές παραστάσεις, υπήρξαν στενοί φίλοι και είχαν κοινό μεράκι: τη χρήση και την αξιοποίηση της παράδοσης στη δουλειά τους.**



**Ο Κ. Κουν με τη Μελίνα Μερκούρη, τότε υπουργό Πολιτισμού, και τον αρχιτέκτονα Μάνο Περράκη, στο «γιαπί» της οδού Φρυνίχου, στην Πλάκα.**



**Μια εγκάρδια συνάντηση του Καρόλου Κουν με τον Ανδρέα Παπανδρέου. Είχε υπάρξει μαθητής του στο Κολλέγιο Αθηνών.**



**Με τον πρώτο του συνεργάτη στη σκηνογραφία Γιάννη Τσαρούχη, αλλά και τον Διονύση Φωτόπουλο, ο οποίος υπέγραψε πολλές από τις μεταγενέστερες δουλειές του δασκάλου.**

1942 συνεργάζεται όχι μόνο με τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη, αλλά και με αυτόν της ανταγωνίστριάς της Κατερίνας, παρουσιάζοντας πολλά ξένα αλλά και ελληνικά έργα.

**1940:** Με την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου αποκτά την ελληνική υπηκοότητα. Μέσα στον τρελό ενθουσιασμό εκείνων των ημερών ζητά να καταταγεί ως εθελοντής. Η καταγωγή του δημιουργεί υποψίες και συλλαμβάνεται. Η επέμβαση της Δώρας Στράτου θα είναι σωτήρια, αλλά δεν προλαβαίνει να πάει στρατιώτης αφού το μέτωπο καταρρέει.

**1942:** Ιδρύει το Θέατρο Τέχνης με τους Δ. Δεβάρη και Γιάννη Τσαρούχη. Στα χρόνια που έχουν περάσει σκηνοθέτησε με ερασιτέχνες και επαγγελματίες ηθοποιούς δώδεκα ελληνικά έργα (έξι αρχαία, δύο μεσαιωνικά και τέσσερα ελληνικά), όπως και δεκαεννέα ξένα (Σαίξπηρ, Μολιέρο, Γκόγκολ, Ιψεν, Τσέχοφ, Ουάλντ Όπωρ και δύο μπουλβάρ). Παράλληλα, ιδρύει τη δική του Δραματική Σχολή «με αντικειμενικόν σκοπόν την εξεύρεση νέων ταλέντων διά τον θέατρον...» (Βραδυνή, 10 Ιουλίου 1941). Στις 3 Σεπτεμβρίου αναγγέλλει τα πρώτα έργα, την «Αγριόπαπια» του Ιψεν και το «Σουάνεβιτ» του Αυγούστου Στρίντμπεργκ.

**1942-’45:** Το Θέατρο Τέχνης στεγάζεται στο Θέατρο «Αλικής», ενώ ταυτόχρονα γίνονται παραστάσεις στο θέατρο «Δελφοί» (Καλοκαίρι ’44), στο Παρκ και το Κεντρικό.

**1945-’46:** Συνεργάζεται και πάλι με την Κατερίνα σκηνοθετώντας πέντε έργα.

**1946-’48:** Το Θέατρο Τέχνης παρουσιάζει κυρίως μεγάλους Αμερικανούς συγγραφείς, Λόρκα και Τσέχοφ.

**1948:** Μέσα στο καλοκαίρι ανεβάζει τρία έργα με τον θίασο της Κατερίνας.

**1948-’50:** Το Θέατρο Τέχνης μην έχοντας ακόμη δική του στέγη δίνει παραστάσεις στο Θέατρο Κοτοπούλη, στο Θέατρο Αλικής, στο θέατρο «Μακέδο», ενώ ο Κουν σκηνοθετεί στον θίασο Λεμού, αλλά και εκείνον της Κατερίνας.

**1950-’53:** Οι οικονομικές δυσχέρειες αναγκάζουν τον Κουν να αναστείλει τη δραστηριότητα του Θεάτρου Τέχνης, αλλά συνεργάζεται με το Εθνικό Θέατρο με τον όρο να χρησιμοποιήσει όλους τους συνεργάτες του. Εκεί παρουσιάζονται τα έργα: «Ερρίκος Δ΄» του Πιραντέλο, «Ανθρώποι και ποντίκια» του Στάινμπεκ, «Τρεις αδελφές» του Τσέχοφ, «Όνειρο θερινής νύχτας» του Σαίξπηρ, «Ο θείος Βάνιας» του Τσέχοφ. Από το 1952 έως και το ’54 συνεργάζεται και με τους θιάσους Κατερίνας και Διαμαντόπουλου.

**1954:** Το Θέατρο Τέχνης αποκτά τη δική του στέγη, το περίφημο και ιστορικό κυκλικό «Υπόγειο», κάτω από τον κινηματογράφο «Ορφέας». Η εξασφάλιση στέγης θα αποτελέσει και την αφετηρία μεγάλων παραστάσεων, με τις οποίες θα γνωρίσει στο αθηναϊκό κοινό σύγχρονους ξένους συγγραφείς, όπως ο Αλμπι, ο Πίντερ, ο Τένεσι Ουίλιαμς, ο Μίλερ, ο Μπέκετ κ.ά. Ταυτόχρονα, θα εγκαινιάσει

ένα ρεπερτόριο με νεοέλληνες συγγραφείς. Η αρχή γίνεται με τα μονόπρακτα «Παιχνίδια στις Αλυκές» και «Μακρυνό λυπητερό τραγούδι» του Δημήτρη Κεχαϊδή (1957), ενώ την επόμενη χρονιά ένας μεγάλος Έλληνας συγγραφέας γεννιέται: Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης με την «Αυλή των Θαυμάτων» (1958) θα εντυπωσιάσουν κοινό και κριτική.

**1959:** Η ατυχής είσοδος του Θεάτρου Τέχνης στο Ηρώδειο με τους «Ορνιθες» του Αριστοφάνη. Η παράσταση δημιουργεί σκάνδαλο και ο τότε υπουργός Προεδρίας Κωνσταντίνος Τσάτσος την απαγορεύει εξ αιτίας των βωμολογιών. Ωστόσο, το κοινό θα ενθουσιαστεί. Τον Κουν θα υπερασπιστούν όλες οι προοδευτικές δυνάμεις του τόπου.

**1962:** Οι «Ορνιθες» παίζονται στο Παρίσι στο Φεστιβάλ των Εθνών και το Θέατρο Τέχνης αποσπά το πρώτο βραβείο. Η παράσταση θα παιχτεί το 1964, '65 και '67 στο Λονδίνο, όπου θα γραφτούν διθύραμβοι στον Τύπο. Αυτή η αναγνώριση θα λειτουργήσει διττά: Το 1967 ο Κουν θα σκηνοθετήσει στο Στράντφορντ, στο Βασιλικό Σαιξπηρικό Θίασο, το έργο του Σαιξπηρ «Ρωμαίος και Ιουλιέττα» που θα αποσπάσει τις καλύτερες κριτικές. Δυο χρόνια αργότερα οι Άγγλοι προσκαλούν τον Κουν και το Θέατρο Τέχνης να παρουσιάσει και πάλι στο Λονδίνο τη «Λυσιστράτη» του Αριστοφάνη, αλλά και τον «Οιδίποδα Τύραννο» του Σοφοκλή σε πρώτη παρουσίαση εκεί. Οι κριτικές είναι και πάλι διθυραμβικές. Η ευρωπαϊκή αναγνώριση είναι καθολική.

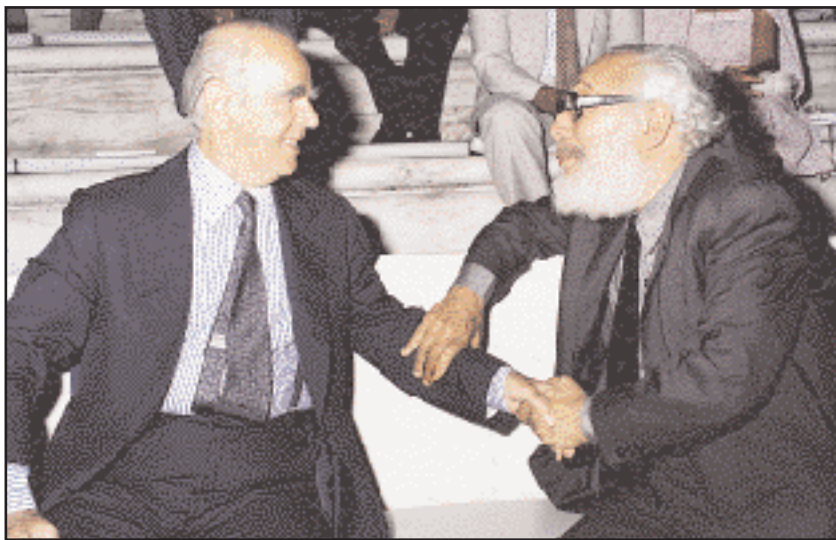
**1965:** Η ιστορική παράσταση των «Περσών» του Αισχύλου παίζεται σε μετάφραση Π. Μουλά, σκηνοθεσία Κουν, σκηνογραφία Γιάννη Τσαρούχη και μουσική Γιάννη Χρήστου. Μια παράσταση που θα αναβιώσει πολλές φορές στα επόμενα χρόνια, ακόμη και στη δεκαετία του '90.

**1966:** Μια ακόμη ιστορική παράσταση: «Οι βάτραχοι» του Αριστοφάνη στο Ηρώδειο. Μετάφραση Κ. Σταματίου, σκηνοθεσία Κουν, σκηνογραφία Χ. Γεωργιάκη, μουσική Γ. Χρήστου.

Στη διάρκεια της δικτατορίας, που θα επιβληθεί την επόμενη χρονιά, ο Κάρολος Κουν αποφασίζει να μη συμμετέχει στα κρατικά Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου. Η επιτυχία όμως που έχει τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό (Γερμανία, Ρωσία, Πολωνία) τον υποχρεώνει να δημιουργήσει και καλοκαιρινό στέκι. Ετσι, αρχίζει να λειτουργεί το θέατρο «Αττικών» στην οδό Κοδριγκτώνος.

**1972:** Εγκαταλείπεται το θερινό θέατρο «Αττικών» και εγκαινιάζεται το επίσης θερινό «Ατλας» στη γωνία Ιουλιανού και 3ης Σεπτεμβρίου. Πρώτη παράσταση: «Αμέρικα ουρά» του Ζαν Κλοντ Βαν Ιταλι, σε σκηνοθεσία Γ. Λαζάνη.

**1973:** Ο Κάρολος Κουν δημιουργεί ένα ακόμη χειμερινό θέατρο, το «Βεάκη», στην οδό Στουρνάρη. Εκεί σκηνοθετούν κυρίως οι μαθητές του, Γ. Λαζάνης, Μ. Κουγιουμτζής και Γ. Αρμένης. Παρουσιάζονται νεοελληνικά έργα, αλλά και κάποια του



**Υπήρξαν πάντοτε στενοί φίλοι. Αλλωστε, όταν ο Κωνσταντίνος Καραμανλής έγινε πρόεδρος της Δημοκρατίας εξέδωσε διάταγμα με το οποίο εξασφάλιζε μόνιμη επιχορήγηση στο Θέατρο Τέχνης. Στη φωτογραφία, από την παράσταση του «Προμηθέα Δεσμώτη», που είχε παιχτεί στο Ηρώδειο.**



**Ο Γιώργος Σεβαστίκογλου –στενός συνεργάτης του Κ. Κουν στο Θέατρο Τέχνης με την ιδιότητα του συγγραφέα και του μεταφραστή– και ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος σε πρεμιέρα του Θεάτρου Τέχνης.**



**«Θεσμοφοριάζουσες» του Αριστοφάνη που παρουσιάστηκαν στο αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου το 1985 σε σκηνοθεσία Κ. Κουν. Τη μετάφραση είχε κάνει ο Κώστας Ταχτσής, σκηνογραφία ο Διονύσης Φωτόπουλος και μουσική ο Δημ. Μαραγκόπουλος. Στο ρόλο του «Αγάθωνα» πάνω σε καρέκλα, ο Τάκης Παπαματθαίου.**

ευρωπαϊκού δραματολογίου. Πρώτη παράσταση: «Το μονοπάτι που πάει βαθιά μέσα στο βορρά» του Εντουαρντ Μποντ, σε σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη. Η Σχολή του Θεάτρου Τέχνης τροφοδοτεί με νέα στελέχη και τους δύο θιάσους, αλλά και τους χορούς των αρχαίων τραγωδιών και κωμωδιών που παρουσιάζονται στα φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου.

**1975:** Στην πρώτη επέτειο από την πτώση της χούντας το Θέατρο Τέχνης κάνει την πρώτη του εμφάνιση στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου με την ιστορική παράσταση των «Ορνιθών», σε νέα βέβαια διανομή.

**1985:** Το Θέατρο Τέχνης αποκτά ένα καινούργιο θέατρο στην οδό Φρυνίχου στην Πλάκα και εγκαταλείπει το «Βεάκη». Το αναλαμβάνει ο Γιώργος Λαζάνης. Πρώτη παράσταση: «Θέατρο, θεατρίνοι, θεατές», με αποσπάσματα από έργα που έχουν ήδη παιχτεί. Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει κυρίως ξένους συγγραφείς. Το καλοκαίρι το Θέατρο Τέχνης, σε σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν, θα παρουσιάσει την τριλογία του Αισχύλου «Ορέστεια» με πρωταγωνίστρια τη Μελίνα Μερκούρη. Μια παράσταση που θα ξαναδουλευτεί και θα επαναληφθεί δύο χρόνια μετά με διαφορετική διανομή.

**1989:** Ο Κάρολος Κουν υπογράφει την τελευταία του σκηνοθεσία στο έργο «Ο ήχος του όπλου» της Λούλας Αναγνωστάκη που παρουσιάζεται στο «Υπόγειο». Στις 14 Φεβρουαρίου εκείνος όμως φεύγει από τη ζωή. Τρεις μέρες αργότερα γίνεται η πρεμιέρα. Η θέση του στην πρώτη σειρά του κεντρικού διαζώματος, εκεί όπου καθόταν και παρακολουθούσε τις πρόβες, μένει κενή. Υπάρχει μόνο ένα κόκκινο τριαντάφυλλο...



Σκηνή από τις «Ορνιθες» που παίχτηκαν στο Κολλέγιο Αθηνών το 1932.

# Ο Κουν στο δρόμο του μύθου

Ο Ελληνο-γερμανο-εβραίος από την Πόλη κοινωνεί την ελληνική λαϊκή παράδοση



Από αριστερά: Βάσω Μεταξά, Σμ. Στεφανίδου, Δ. Χατζημάρκος, Κ. Λαμπροπούλου, στο «Σουάνεβιτ» του Στρίντμπεργκ. Θέατρο Τέχνης, 1942.

Του Γιώργου Χατζηδάκη

Ερευνητή

ΤΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ να πει κανείς για τον Κάρολο Κουν απ' όσα έχουν ειπωθεί στα δώδεκα χρόνια της απουσίας του αλλά και στα εξήντα της επαγγελματικής του παρουσίας, λογαριάζοντας απ' τον Ιανουάριο του 1939 που ανέβασε τον «Βυσσινόκηπο», στο ισόγειο του Ελληνικού Ωδείου, στην οδό Φειδίου. Τίποτα δεν έχει μείνει άγνωστο, καμιά πλευρά της ζωής του και της τέχνης του δεν έχει μείνει ακάλυπτη από σχόλια και αναλύσεις. Την προσοχή μας ωστόσο πρέπει να τραβήξουν οι συμπτωματικές φετινές επετείες. Εβδομήντα χρόνια απ' το 1929 που πρωτοέρχεται στην Αθήνα, εξήντα χρόνια απ' την παράσταση του «Βυσσινόκηπου», όπως είπαμε, και δώδεκα απ' τον Φεβρουάριο του '87 που πέθανε. Απ' αυτούς τους κύκλους, πέρα απ' όλα τα άλλα τα σπουδαία και τα σημαντικά, την υπέροχη και βασανιστική πορεία του στα μονοπάτια της τέχνης, βλέπουμε να ανεβαίνει αχνά από κάθε γεγονός μικρό και μεγάλο του βίου του, ο μύθος.

Ο Κάρολος Κουν, παρ' όλες τις θεατρολογικές ψυχρές ανατμήσεις, τις ορθολογικές αναλύσεις των θεωρητικών που η εξουχιστική εξέταση του αφαιρεί κάθε συ-

ναίσθημα, η μυθοπλασία απτόητη απ' όλα αυτά τον έχει σηκώσει στα φτερά της και τον ταξιδεύει.

Η πληροφόρηση και η γνώση έχουν φθάσει στο ύψιστο σημείο της ανάπτυξής τους. Αμέτρητα κείμενα έχουν γραφεί για τον μεγάλο απόντα. Άρθρα, επιφυλλίδες, δοκίμια, συνεντεύξεις, κριτικές, βιογραφικά βιβλία και λευκώματα ξεχειλίζουν τα ράφια των βιβλιοθηκών και των μουσείων. Ο λαός ωστόσο διατηρεί την ιστορία του και τα πρόσωπα που τη σημάδεψαν τυλιγμένα μέσα στα προστατευτικά φύλλα του μύθου. Και το «σώμα» του Κουν έχει μεταφερθεί σ' αυτή τη διαδικασία. Οι Έλληνες τον έχουν εναποθέσει στην κιβωτό της σύγχρονης μυθολογίας τους. Κανένας ανασχετικός δισταγμός ούτε επιφύλαξη ή άλλη αιτία οποιασδήποτε φύσης δεν έχει εμποδίσει την αναγωγή του «δασκάλου» σε πρόσωπο μυθικό και έτσι θα παραδοθεί απ' τον αιώνα του στον επόμενο.

### Μεσοιανική αίσθηση

Η μυθοποίηση του Κάρολου Κουν δεν περίμενε το θάνατό του για να αρχίσει την πλέξη της. Ανατρέχοντας στα γεγονότα του πρώτου καιρού, ακούγοντας τις αναμνήσεις των παλαιών και διαβάζοντας τα όσα γράφηκαν στα χρόνια εκείνα, διαπιστώνεις πως από τότε είχε ξεκινήσει ο αργαλειός να υφαίνει το μαγνάδι του. Διαβάζεις τα όσα έχουν γράψει για τις αρχές ο Σολωμός, ο Καλλέργης, ο Δεβάρης, ο Στεφανέλλης, η Κοκκόλα, η Μαίρη Γιατρά, ο Σιδέρης, ο Λεμός, ο Πλωρίτης, ο Καμπανέλλης και αισθάνεσαι τη μεσοιανική αίσθηση που ενέπνεε στους γύρω του. Ακόμη και στις επιφυλάξεις γι' αυτόν και σ' όσα σημεία του αρνούνται είναι αισθητή η «γοητεία» που ασκούσε. Αυτό το στοιχείο είναι από μόνο του αρκετό για να εξηγήσει τη μυθοποίησή του. Δεν είναι ασφαλώς το μόνο. Είναι κυρίως το ότι ο Κουν απευθύνθηκε στο λαό, μίλησε στη γλώσσα του κι αυτό το έκανε με ειλικρίνεια και αγνότητα. Αν αναπτύξουμε το περιεχόμενο αυτής της φράσης θα γίνει αυτόματα κατανοητός ο μεσοιανικός χαρακτήρας της παρουσίας του.

### Αμερικανικό Κολλέγιο

Οι παραστάσεις που στήνει στο Αμερικανικό Κολλέγιο με μαθητές από το 1930 που διορίζεται εκεί καθηγητής της αγγλικής φιλολογίας, είναι γι' αυτόν μια περίοδος διερευνητική και ταυτόχρονα διαμορφωτική. Στο διάστημα των τεσσάρων ετών που διαρκεί αυτή η περίοδος ο Ελληνογερμανοεβραίος από την Κωνσταντινούπολη κοινωνεί την ελληνική λαϊκή παράδοση. Οι σχολικές παραστάσεις γίνονται αφορμή της γνωριμίας του με τον λόγιο Διονύσιο Δεβάρη, τον Φώτη Κόντογλου και τον Γιάννη Τσαρούχη. Στην ατμόσφαιρα κυκλοφορούν οι απόψεις του Φώτου Πολίτη

Συνέχεια στην 8η σελίδα



Σκηνή από την «Αγριόπαπια» του Ιψεν, με την Καίτη Λαμπροπούλου και τον Κάρολο Κουν. 1942-43, η πρώτη παράσταση του Θεάτρου Τέχνης.



Σκηνή από τους «Βρυκόλακες» του Ιψεν, με τον Κ. Κουν και τη Βάσω Μεταξά. 1943-44, Θέατρο Τέχνης.



Ο Κάρολος Κουν στο ρόλο του Οσβαλντ στους «Βρυκόλακες» του Ιψεν (1943-44).

#### Συνέχεια από την 7η σελίδα

που ευαγγελίζεται μια ελληνικότητα στη σκηνοτική δημιουργία με ανάμιξη κλασικών ελληνιστικών και βυζαντινών στοιχείων. Ο κριτικός (και καλλιτεχνικός διευθυντής και σκηνοθέτης του Εθνικού Θεάτρου από το 1932 που αρχίζει να λειτουργεί) έχει αποπειραθεί να εφαρμόσει τις ιδέες του που συνοψίζονταν στο ότι πρέπει να δεχόμαστε το θέατρο μέσα από τα αισθητικά και λατρευτικά μας βιώματα. Εδώ, ωστόσο, είναι απαραίτητη μια παρένθεση που θα μας επιτρέψει να περιγράψουμε ποιες ήταν οι επιρροές που κυριαρχούσαν από την αρχή του αιώνα στο θέατρό μας. Από το 1901 που ιδρύθηκαν Βασιλικό Θέατρο και «Νέα Σκηνή», ο Θωμάς Οικονόμου και ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ήταν εισαγωγείς των τευτονικών αντιλήψεων και οι γαλλικοί θίασοι που έφθαναν αθρόοι στην ελληνική πρωτεύουσα εισήγαν το ανάλαφρο «εξωτερικό» παίξιμο. Ο Μελάς προσκόμισε παριζιάνικες εμπειρίες και ο Ροντήρης το μετρικό και στυλιζαρισμένο σύστημα Μαξ Ράινχαρτ.

Όλοι, επομένως, οι διαμορφωτές της υποκριτικής και της σκηνοθεσίας εισηγούνταν μια αλλότρια πρακτική που είχε ποτίσει ολοκληρωτικά το θέατρό μας.

### Επιρροές από τη λαϊκή τέχνη

Ο Κουν υποκινείται από τις ιδέες του Φώτου Πολίτη, επηρεάζεται από τον Κόντογλου και τον Τσαρούχη και αρχίζει να διαπλάθει μια ελληνοκεντρική θεατρική συνείδηση. Τότε φωτίστηκαν όλες οι καταβολές που λειτουργούσαν μέσα του από τον Ελληνισμό της Ιωνίας και τότε ένιωσε τον αρχαίο κόσμο και τις επιβιώσεις του στη λαϊκή τέχνη.

Ο ίδιος ομολογεί πως ως Έλληνας αισθάνθηκε τα χρόνια εκείνα πως ήταν αποκαλυπτικά για την τέχνη και τη ζωή του. Η αποκάλυψη αυτού του χώρου τον γοήτευσε, τον παρηγόρησε και τον ενέπνευσε.

Ακούμπησε με εμπιστοσύνη πάνω στην ελληνική παράδοση, έψαυσε τις ρίζες του και τις βρήκε στέρεες και ζωογόνες κι από αυτές αντλούσε για τις θεατρικές του απόπειρες. Η θεατρική μου αντίληψη, έχει πει ο ίδιος, γενικά η αισθητική γραμμή που ακολούθησα σε όλη τη δουλειά μου, δεν έμεινε ανεπηρέαστη από τον τρόπο που πρωτοπλησίασα, ένιωσα και απέδωσα το αρχαίο δράμα. Είναι γνωστό πως στο Κολλέγιο, μετά τα αφελη παραμυθάκια με ζώα και έντομα που ανέβασε με κείμενα που έγραφε ο ίδιος, έστρεψε την προσοχή του στους «Ορνιθες» και στον «Πλούτο»· κι αυτές οι δύο παραστάσεις ήταν τα πρώτα σήματα πως κάτι καινούργιο προμηνυόταν για το ελληνικό θέατρο.

Η φήμη λοιπόν για έναν σκηνοθέτη οιστρηλατημένο από κέντρισμα ελληνότροπο απλώθηκε γρήγορα και τα ανήσυχα πνεύματα λογίων και νέων ηθοποιών στράφηκαν σ' αυτόν. Μια υπόσχεση για ένα θέατρο με στοιχεία ιθαγένειας συγκίνησε όλους όσοι ένιωθαν ότι οι ξενόφερτες φόρμες δυσκόλευαν την επικοινωνία του θεάτρου με το λαό. Γρήγορα τον περιτριγύρισαν πολλοί νέοι ηθοποιοί και τον ενθάρρυναν. Με τη συμπράξη του Διονύση Δεβάρη αποφασίζει το 1933 τη δημιουργία της «Λαϊκής Σκηνής». Η Φρόσω Κοκκόλα θυμάται τη στρατολόγησή της. Δεν πρόκειται να ξεχάσω ποτέ τον Κάρολο Κουν. Αλλωστε ήμουν η πρώτη μαθήτριά του. Ημουν τελειόφοιτη του Οικοτροφείου «Το σπίτι του κοριτσιού» που είναι στη Νάξου, στα

Πατήσια, και είχαμε ανεβάσει θυμάμαι τη «Δασκαλίτσα» του Νικοντέμι. Σ' αυτή την παράσταση είχαν έρθει ο Κουν με τον Δεβάρη. Μόλις τελείωσε η παράσταση, είπε ο Κουν στον Δεβάρη: «Φτιάξαμε τη Λαϊκή Σκηνή, βρήκαμε την Ερωφίλη». Η παράσταση της «Ερωφίλης» ήταν βόμβα για την Αθήνα. Είχε κάνει ο Κουν τη διδασκαλία, ο Τσαρούχης τα κοστούμια, ο Παντελής Ζερβός έπαιξε το ρόλο του βασιλιά, ο Καλλέργης τον Πανάρετο, ο Ντουνάκης τον Χάρο. Η πρεμιέρα της παράστασης έγινε τον Μάιο του 1934, στα Ολύμπια.

### Ελληνοκεντρισμός στο θέατρο

Την ίδια εποχή πεθαίνει ο Φώτος Πολίτης. Ο Κουν με τους μαθητές του και τους συμπαραστάτες του, Δεβάρη, Τσαρούχη, Κόντογλου, με την παράσταση της «Ερωφίλης» αρχικά, θα συνεχίσουν σταθερά την υποστήριξη του ελληνοκεντρισμού στο θέατρο που θα μείνει για όλα τα χρόνια βασική ιδεολογία του θεάτρου του Κουν. Να πως διατυπώνει ο ίδιος το πλαίσιο αυτής της ιδεολογίας: ...εκείνα τα αισθητικά στοιχεία που συνεπήραν τότε, συνδέονταν συγκεκριμένα με το ελληνικό «λαϊκό», το κάπως σχηματοποιημένο, όπως φανεωνόταν στη ζωή, τη γνήσια χωριάτικη και νησιώτικη, στα δημοτικά μας τραγούδια και πιο πίσω, στις βυζαντινές αγιογραφίες και στα αρχαία αγγεία. Και τα έργα που παίξαμε τότε, «Ερωφίλη», «Αλκίση», «Πλούτος», «Ορνιθες», κ.λπ., ανταποκρίνονταν τέλεια σ' αυτό το πνεύμα. Μπορώ να πω, για να μεταχειρισθώ έναν πιο ορθόδοξο νοητό όρο, ότι το θέατρό μας τότε ήταν καθαρά εξπρεσιονιστικό. Αλλά εξπρεσιονισμός ελληνικός, με στοι-

χεία ελληνικά, αλλά βγαλμένα απ' τη ζωή και την πραγματικότητα γύρω μας κι άλλα βοηθητικά απ' την παράδοσή μας.

Αυτός ο αναμφισβήτητος ελληνοκεντρισμός αναμόρφωσε το θέατρό μας, τόνωσε την αυτοπεποίθησή και την αυτογνωσία της δραματουργίας μας και προσδίδει στον Κάρολο Κουν διαστάσεις εθνικού συντελεστή. Πώς να μην τον προωθήσει λοιπόν η λαϊκή συνείδηση προς τις σφαίρες του μύθου;

### Ο «Βυσσινόκηπος»

Ο «Βυσσινόκηπος» είναι ο μεγάλος σταθμός προς το Θέατρο Τέχνης. Στα δύο χρόνια που διήρκεσε η Λαϊκή Σκηνή ανέβηκε μετά την Ερωφίλη η «Αλκίση» του Ευριπίδη, ο «Πλούτος» του Αριστοφάνη, ο «Κατά φαντασίαν ασθενής» του Μολιέρου και τα «Παντρολογήματα» του Γκόγκολ. Για δύο χρόνια αδρανή με μόνες τις σκηνοθεσίες που κάνει στο Κολλέγιο. Η φήμη του όμως φουντώνει. Πολλοί είναι αυτοί που τον πολιορκούν. Απ' τον χειμώνα του '38 έχουν αρχίσει ζυμώσεις και πρόβες για τον «Βυσσινόκηπο». Με πολλές ελπίδες και εμπιστοσύνη επενδύεται η παράσταση. Η Μαρίκα Κοτοπούλη του παραχωρεί πρόθυμα τον ηθοποιό Αντώνη Γιαννίδη που ανήκει στο θίασό της. Για μαρτυρία της Μαίρης Γιατρά για τις πρόβες του «Βυσσινόκηπου» είναι αποκαλυπτική και για μια άλλη τομή που κάνει τότε ο Κουν στο θέατρό μας: *Θυμάμαι τα πάντα γι' αυτή την παράσταση. Και πως έδειχνε ο Κουν τον δικό μου ρόλο και πως έδειχνε τους άλλους. Για το ρόλο της Βάριας, που έπαιξα εγώ, έκανε μια λεπτομερή ανάλυση (...). Ο Κουν αναζητούσε το συναίσθημα. Έδινε πολύ μεγάλη σημασία σε αυτό. Ζητούσε το νόημα που κρυβόταν πίσω από κάθε φράση, από κάθε λέξη. Επέμενε ιδιαίτερα σε αυτό και στην ατμόσφαιρα του έργου. Εγώ είμαι μαθήτριά του Ροντήρη. Εκείνη ήθελε τη φράση φόρμα. Είχε βέβαια και ο Ροντήρης συναίσθημα, αλλά ο Κουν αναζητούσε το συναίσθημα μέσα από χαμηλούς τόνους, από τη λέξη, τη φράση, από το κάθε τι. Π.χ. πάω να πάρω κάτι και σταματώ, παίρνω ένα αντικείμενο και σταματώ. Πώς μερδεύεται την ώρα που μιλάς κάτω από μια συγκεκριμένη ψυχολογική κατάσταση (...). Τα πάντα γίνονταν στη σκηνή σαν να ζούσα...*

### Προπομπός μιας νέας εποχής

Η μαρτυρία της Γιατρά είναι πολύτιμη και σηματοδοτεί την ανατροπή που προτείνει τότε ο Κουν στην υποκριτική. «Παίζουμε σαν να ζούμε. Αισθανόμαστε κάθε τι που λέμε και όσα γίνονται στη σκηνή, ρυθμοί, αυξομειώσεις, τόνοι, παύσεις να γίνονται όπως στη ζωή». Πράγματα πρωτάκουστα την εποχή εκείνη που θα ανοίξουν καινούργιους ορίζοντες στο θέατρο



Σκηνή από το έργο του Πιραντέλο «Εξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα» (Θέατρο Τέχνης, 1944). Από αριστερά: Β. Διαμαντόπουλος, Β. Μεταξά, Α. Μαζαράκη, Κ. Κουν.

μας και θα δώσουν άλλη τροπή στην εξέλιξή του. Ο ελληνοκεντρικός εξπρεσιονισμός γονιμοποίησε τη θεατρική δημιουργία στον τόπο μας και βλάστησαν πολλές παραλλαγές και νέες ποικιλίες. Μετά μια περίοδο που ο Κάρολος Κουν σκηνοθετεί για λόγους επιβίωσης (από το 1939 παραιτείται απ' το Κολλέγιο) σε άλλους θιάσους. Αρχικά με το θίασο της Κατερίνας Ανδρεάδη («Εντα Γκάμπλερ») και μετά με την Κοτοπούλη για δυο χρόνια και δώδεκα έργα με κορυφαία παράσταση την Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Πριν απ' την ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης, το 1942, ο Κουν επαναλαμβάνει τη συνεργασία του με την Κατερίνα.

Η πρώτη εγκατάσταση του Θεάτρου Τέχνης ήταν στο θέατρο Αλίκης. Εκεί έκανε πρεμιέρα με την «Αγριόπαπια» του Ιψεν στις 7 Οκτωβρίου 1942. Οι ιδέες του, οι επιλογές του, οι επαναστάσεις του, οι αγώνες και οι αγωνίες του κλιμακώθηκαν από 'κεί και πέρα. Όσο για το μύθο του, ο Ελύτης τον είχε προφητέψει: *Μια μέρα, όταν εμείς θα 'χουμε φύγει, οι άνθρωποι στους διαδρόμους και στα παρασκήνια θα μιλούν για την εποχή του Κουν. Οι ιστορικοί δίκαια θα τον συνδέσουν με μια καινούρια εποχή που ανέτειλε στον ελληνικό ορίζοντα γύρω στα 1935 για να σημάνει μια βαθιά αναγέννηση...*



Σκηνή από τον «Γυάλινο κόσμο» του Τένεσι Ουίλιαμς που παίχτηκε το 1946-47 στο Θέατρο «Αλίκη» σε μετάφραση του ποιητή Νίκου Σπάκα, σκηνοθεσία Κ. Κουν, σκηνογραφία Γιάννη Στεφανέλλη και μουσική Μάνου Χατζιδάκι. Στη φωτογραφία, ο Κάρολος Κουν ως ηθοποιός με συμπρωταγωνίστρια την Ελλη Λαμπέτη.



# «Λαϊκή Σκηνή»: η αφετηρία

Ο πρώτος θίασος σε δύσκολα χρόνια, αλλά και τα πρώτα μανιφέστα

Του Λυκούργου Καλλέργη

Ηθοποιού

ΓΝΩΡΙΣΑ τον Κάρολο Κουν το χειμώνα του 1933. Ήμουν πολύ νέος τότε, μαθητής της Δραματικής Σχολής της Λαϊκής Σκηνής που είχαν ιδρύσει κείνο το χρόνο ο Κουν, ο Διονύσιος Δεβάρης και ο Γιάννης Τσαρούχης. Οι μαθητές της σχολής αυτής θα αποτελούσαν τον πυρήνα του θιάσου της Λαϊκής Σκηνής, που επρόκειτο σύντομα να δώσει παραστάσεις. Εγιναν δεκτοί καμιά δεκαριά, μεταξύ αυτών εγώ, ο Ζερβός, η Κοκόλα, ο Δημ. Ντουνάκης, ο Κώστας Χατζηαργύρης και μερικοί άλλοι που δεν έμειναν στο θέατρο. Αυτοί οι δέκα μαζί με τον ίδιο τον Κουν αποτέλεσαν τον «θίασο». Καταπιαστήκαμε αμέσως με το ανέβασμα της «Ερωφίλης» του Χορτάτζη. Πάνω σ' αυτό το έργο, που η προετοιμασία του κράτησε εφτά μήνες, κάναμε το πρώτα μας μαθήματα.

Σε επτά μήνες από την έναρξη των μαθημάτων της Σχολής, στις 20 Απριλίου 1934, ανεβάσαμε την «Ερωφίλη» στο θέατρο «Ολύμπια», στη θέση που είναι σήμερα η Λυρική Σκηνή (Ακαδημίας), με σκηνοθεσία του Κάρολου Κουν και σκηνογραφίες-κοστούμια του Γιάννη Τσαρούχη. Η πρώτη αυτή εμφάνιση της Λαϊκής Σκηνής ξάφνιασε αλλά και ενθουσίασε. Ήταν ένα εξαιρετικό γεγονός για την καλλιτεχνική κίνηση της Αθήνας, μα και ένας σταθμός στην εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου. Ο πνευματικός κόσμος –ποιητές, λογοτέχνες, άνθρωποι του θεάτρου– δεν έκρυβαν το θαυμασμό και τη συγκίνησή τους. Ήταν κάτι το πρωτοφανές. Η κριτική της εποχής την χαρακτήρισε «σαν μια προσπάθεια γενναία και αξιόπαινη που η συμβολή της στην ιστορία της θεατρικής τέχνης μπορεί να είναι σημαντικότερη». Στο πρόγραμμα, οι ιδρυτές της σχολής μεταξύ άλλων ανέφεραν: «Παρουσιάζουμε κάτι που μπορεί να φανεί φτωχό στο εξωτερικό του, γιατί αποβλέψαμε στον μέσα πλούτο των έργων και με τι τρόπο αυτός ο πλούτος θα μπορούσε να εκφραστεί πιο καλά και να αγγίξει την ψυχή μας, που την έχουν παραστρατήσει κακές ξένες απομιμήσεις». Ήταν η πρώτη εξαγγελία της Λαϊκής Σκηνής. Τη διακήρυξη αυτή υπέγραψαν ο Κάρολος Κουν, σκηνοθέτης, ο Διονύσιος Δεβάρης, διευθυντής, και ο Γιάννης Τσαρούχης, σκηνογράφος. Ήταν φανερό πως είχαν σκοπό να στρέψουν την ερμηνεία και τη σκηνοθεσία προς μια γνήσια λαϊκή αίσθηση, προς ένα λαϊκό εξπρεσιονισμό, που ήταν κάπως συγκρατημένος στο πρώτο έργο, την «Ερωφίλη», αλλά πιο έντονος, πιο καταλυτικός, στην «Αλκίστη» του Ευριπίδη και στον «Πλού-



Στενοί συνεργάτες στα πρώτα χρόνια της «Λαϊκής Σκηνής» αλλά και του «Θεάτρου Τέχνης», ο Λυκούργος Καλλέργης (δεξιά) με τον Κάρολο Κουν. Στα πρώτα νεανικά τους χρόνια και οι δύο, το 1934.

το» του Αριστοφάνη, που ανέβηκε από τον ίδιο θίασο τον Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου.

Η Λαϊκή Σκηνή δεν μπόρεσε να σταθεί οικονομικά και στα τέλη του καλοκαιριού του 1936 διαλύθηκε. Ο Κουν και οι μαθητές του σκόρπισαν στα διάφορα θέατρα. Ήταν λιγόχρονη η δράση της Λαϊκής Σκηνής, μα το πέρασμά της ήταν σαν μια πέτρα που έπεσε πάνω σε λιμνάζοντα νερά. Και στάθηκε ένας σταθμός για τον Κουν, μια λαμπρή αφετηρία που προδιέγραψε τη μελλοντική καλλιτεχνική του πορεία.

## Το Θέατρο Τέχνης

Στις αρχές του 1942, μέσα στις μαύρες μέρες της γερμανικής κατοχής, μαζευτήκαμε πάλι, παλιοί και νέοι μαθητές του, νέοι συγγρα-

φείς, σκηνογράφοι, μουσικοί και διάφοροι φίλοι του θεάτρου, ανάμεσά τους ο Πλωρίτης, ο Στεφανέλλης, ο Σεβαστίκογλου, η Ντόρα Στράτου, ο Κώστας Χατζηαργύρης, ο Μάνος Χατζιδάκις κ.ά., και κάτω από την καθοδήγηση και τη φωτεινή παρουσία του Κάρολου Κουν ιδρύθηκε το Θέατρο Τέχνης. Αρχισαν πάλι αμέσως οι δοκιμές και η μαθητεία των νέων ηθοποιών πάνω σ' ένα συγκεκριμένο έργο, την «Αγριόπαπια» του Ίψεν, που προγραμματίστηκε σαν εναρκτήριο έργο. Ο Κώστας Χατζηαργύρης που είχε χρήματα τότε, προσφέρθηκε ανιδιοτελώς να κάνει το θεατρικό επιχειρηματία, σίγουρος πως θα έχανε τα χρήματα που διέθετε. Ο Θεόδωρος Κρίτας έκλεισε τότε το θέατρο «Αλικής» (Μουσούρη)

για τις παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης. Ξεκινήσαμε πάλι με ένα καινούργιο φανατισμό, εμείς, τα παλιά στελέχη της Λαϊκής Σκηνής, και οι νεότεροι άρχιζαν τότε τη θεατρική τους καριέρα (όπως ο Βασ. Διαμαντόπουλος, η Βάσω Μεταξά, η Καίτη Λαμπροπούλου, η Ελένη Χατζηαργύρη, η Μαρία Γιαννακοπούλου, η Αλέκα Κατσέλη, ο Νίκος Βασαρδής, η Ελλη Λαμπέτη, ο Κώστας Μπάκας κ.ά.), θερμαινόμενοι από την πίστη και το φανατισμό του δασκάλου.

Η πρώτη παράσταση της «Αγριόπαπιας» δόθηκε στις 7 Οκτωβρίου 1942 στο θέατρο «Αλικής». Στο πρόγραμμα της παράστασης, κανένα σημείωμα που να αναγγέλλει σκοπούς και προοπτικές. Θα μιλούσε η πράξη. Υπήρχε μόνο η δια-

νομή του έργου σε τρεις γλώσσες: ελληνικά, γερμανικά, ιταλικά. Στο τέλος της παράστασης ο κόσμος της προεμιέρας ξέσπασε σε φρενιασμένα χειροκροτήματα, σάμπως μέσα απ' το σκοτάδι της σκλαβιάς να πρόβαλλε ένα φως λυτρωμού. Ο Χουρμούζιος αρχίζει την κριτική του στην «Καθημερινή» της επομένης, έτσι: «Ένα ωραίο, ένα ελπιδοφόρο ξεκίνημα η εμφάνιση του Θεάτρου Τέχνης. Μια απαρχή που έδωσε πολλά, πάρα πολλά, και υπόσχεται περισσότερα. Νέο αίμα μεταγγίζεται στις φλέβες του ελληνικού θεάτρου και το αίμα αυτό δεν μπορεί παρά να θρέψει μια σφριγηλή άνοιξη». Και ο Μιχ. Ροδάς γράφει στο «Βήμα»: «Οι θεοί της ποιήσεως και της μεγάλης και γνήσιας Τέχνης κυριαρχούν και σ' αυτή την εποχή του άκρατου μαυραγοριτισμού. Αυτό διεπιστώθη χθες με την έναρξη του νέου Θεάτρου Τέχνης που εδημιούργησε ο καλλιτέχνης κ. Κάρολος Κουν. Ο κόσμος προσήλθε και ευλαβικά παρακολούθησε την «Αγριόπαπια» του Νορβηγού δραματουργού Ιψεν. Πνοή αναγεννήσεως του νεοελληνικού θεάτρου έπνευσε, όπως στις ημέρες του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου και αργότερα του Θωμά Οικονόμου». Με το ίδιο πνεύμα, τον ίδιο ενθουσιασμό, γράφουν κι άλλοι κριτικοί της εποχής. Η παράσταση στάθηκε πράγματι ένα ορόσημο στην εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου και μια φωτεινή αφετηρία στην καλλιτεχνική πορεία του Κάρουλου Κουν και των συνεργατών του.

### Αγάπη και πίστη

Οι παλιοί μαθητές και οι νεότεροι βρέθηκαν όλοι συσπειρωμένοι κοντά στον σοφό δάσκαλο, και μέσα σε αυτά τα δύσκολα χρόνια, στην πείνα και τις κακουχίες της εποχής, συνέχιζαν τον αγώνα θερμαινόμενοι από τα ιδανικά μιας αναγέννησης του ελληνικού θεάτρου που θα συνέπιπτε με τον ξεσκαβωμό της πατρίδας. Ο αγώνας του Θεάτρου Τέχνης αποτελούσε γι' αυτούς και αγώνα αντίστασης ενάντια στον κατακτητή. Τα περισσότερα μέλη του θιάσου είχαν οργανωθεί στον ΕΑΜ. Στο πρόγραμμα του τέταρτου έργου, που ήταν το «Ρόσμερσολμ» του Ιψεν, τον Γενάρη του 1943, στο τέλος, μετά την τρίγλωσση διανομή, παρατίθεται ένα μικρό σημείωμα ανυπόγραφο, που με πολλή προσοχή και λιτότητα διατυπώνει τις αρχές του Θεάτρου Τέχνης: «Η ονομασία του θεατρικού μας οργανισμού δηλώνει το σκοπό μας: η αγάπη κι η πίστη στο θέατρο μάζεψε εμάς, που απαρτίζουμε τώρα το θίασο Θεάτρου Τέχνης, σκηνοθέτη, ηθοποιούς, σκηνογράφους, συγγραφείς, μεταφραστές και μουσικούς, με μοναδικό σκοπό να εργαστούμε για τη δημιουργία ενός θεάτρου στο δρόμο της καθαρής τέχνης. Νιώθουμε πως έχουμε υποχρέωση ν' αφιερώσουμε αληθινά και τίμια κάθε ανθρώπινη δύναμη και καλλιτεχνική ικανότητα

που υπάρχει μέσα μας στη θεατρική προσπάθεια του τόπου μας. Το Θέατρο Τέχνης είναι θέατρο συνόλου. Ο κάθε εργάτης του, απ' το σκηνοθέτη στο μηχανικό κι απ' τον πρωταγωνιστή στον κομπάρσο, είναι ίσοι συντελεστές –ο καθένας στη θέση του κι ανάλογα με την ικανότητά του- στην ολοκλήρωση της καλλιτεχνικής θεατρικής δημι-

πέρασμα του καιρού κι άρχισε να παραχωρεί τη θέση του στο φανταστικό ρεαλισμό. Αυτή ήταν η αισθητική γραμμή που επικράτησε στην πρώτη περίοδο, στην ερμηνεία και στη σκηνοθεσία. Ακόμα και η επίδραση των αρχών της Σχολής Στανισλάφσκι ήταν φανερή. Η μέθοδος του Ρώσου δασκάλου ήταν, άλλωστε, ένα από τα βα-

σκευτική – ένας ασκητής που μόναζε στην Ελλάδα. Θα μπορούσε να είναι παγκόσμιος, μα δεν ήταν στρατοκόπος. Δεν του άρεσε να κυκλοφορεί. Προτιμούσε να 'να ριζωμένος στον τόπο του κι από εδώ να κάνει το κήρυγμά του. Η ιστορία του Θεάτρου Τέχνης –που είναι και η ιστορία του Κάρουλου Κουν– μας διδάσκει ότι το θέατρο



Από την «Αγριόπαπια» του Ιψεν, το πρώτο έργο που παίχτηκε από το Θέατρο Τέχνης, το 1942. Από αριστερά: Βάσω Μεταξά, Σμάρω Στεφανίδου, Λυκούργος Καλλέργης. Το έργο είχε παρουσιαστεί στο θέατρο «Αλικής» σε μετάφραση Β. Δασκαλάκη, σκηνοθεσία Κ. Κουν και σκηνογραφία Γιάννη Στεφανέλλη.

ουργίας. Εργαζόμαστε τίμια και γνωρίζουμε συνειδητά πως η καλλιτεχνική δημιουργία πετυχαίνεται μεσ' από σκληρό ατομικό αγώνα με την έρευνα και την αναζήτηση της καλλιτεχνικής αλήθειας».

Μ' αυτές τις αρχές και με πλήρη συνέπεια προς αυτές, το Θέατρο Τέχνης πέρασε την πρώτη περίοδο της ύπαρξής του και κράτησε οκτώ χρόνια, 1942-1950.

Στο διάστημα αυτό παρουσίασε 42 έργα του ελληνικού και ξένου δραματολογίου –έργα υψηλής τέχνης που πρώτη φορά γνώριζε το ελληνικό θέατρο. Ο λαϊκός εξπρεσιονισμός της περιόδου της Λαϊκής Σκηνής είχε πια θαμπώσει στο

σικά θεωρητικά μαθήματα της Σχολής του Θεάτρου Τέχνης.

Έτσι, το Θέατρο Τέχνης έδωσε μια μάχη νικηφόρα και επιβλήθηκε σαν μια δύναμη ανανεωτική που συνέβαλε αποφασιστικά στην παραπέρα εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου. Ο Κάρολος Κουν –ένας ιδεολόγος, αναμορφωτής- αναδείχτηκε ως μια ηγετική μορφή στη χώρα μας κι ένας κόσμος ολόκληρος από καλλιτέχνες, συγγραφείς και ανθρώπους του θεάτρου δέχτηκε την επίδραση από τις αρχές του. Ο Κουν συνέδεσε το όνομά του με την ιστορία του ελληνικού θεάτρου.

Κι ακόμη, υπήρξε μια φύση θρη-

είναι μια τέχνη σοβαρή, αποστολική, ένα λειτουργήμα που δεν έχει καμιά σχέση με τη ματαιόδοξη κοσμική ζωή, με κανενός είδους εμπόριο, ούτε χώρος για αυτοπροβολή και πλουτισμό.

Και πρέπει εδώ να ομολογήσουμε ότι ένας από τους λίγους ανθρώπους του θεάτρου που η συνειδησή του δεν θα του δημιουργούσε κανένα πρόβλημα, ήταν, ασφαλώς ο Κάρολος Κουν. Δεν επέτρεψε στη ζωή του κανένα συμβιβασμό. Γι' αυτό και η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο –ευθύς από το ξεκίνημά του- δημιούργησε ιστορία. Επηρέασε τα πνεύματα και τις συνειδήσεις.

Γι' αυτό και εκτιμάται τόσο βαθιά.

# Εποχή «παρθενογένεσης»

Ο κοσμοπολίτης Κουν ξεκίνησε και πορεύτηκε κάτω από διεθνείς αστερισμούς



Ο Κάρολος Κουν στο έργο του Πιραντέλο «Εξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα» που παίχτηκε στην πρώτη περίοδο του Θεάτρου Τέχνης στο θέατρο «Αλίκη». Η παράσταση ανέβηκε σε μετάφραση Μάριου Πλωρίτη, σκηνοθεσία Κ. Κουν και σκηνογραφία Γ. Στεφανέλλη.



Η Ελένη Χατζηαργύρη και ο Κάρολος Κουν στην «Έντα Γκάμπλερ» του Ιψεν που είχε παιχτεί από το θίασο της Κατερίνας το καλοκαίρι του 1950.

Του Μάριου Πλωρίτη

ΑΝ Η «ΛΑΪΚΗ σκηνή», που ίδρυσε ο Κάρολος Κουν με τον Διονύση Δεβάρη και τον Γιάννη Τσαρούχη το 1934, ήταν «ελληνοκεντρική» σε ρεπερτόριο και ύφος, το Θέατρο Τέχνης ξεκίνησε και πορεύτηκε κάτω από διεθνείς αστερισμούς.

Ο κοσμοπολίτης Κουν, πριν έρθει στην Ελλάδα, είχε γνωρίσει το ευρωπαϊκό θέατρο και ήταν –κι έμεινε– λάτρης των μεγάλων δραματουργών του περασμένου αιώνα και των αρχών του τωρινού, αλλά και των σκηνοθετών που είχαν ανατρέψει τις σκηνικές μεθόδους της ευρωπαϊκής θυμέλης.

Το καλοκαίρι εκείνο του κατοχικού 1942 –τότε που άρχισαν οι προετοιμασίες για την «καθέλκυση» του Θεάτρου Τέχνης σε δύο χαμένα δωμάτια του σαραβαλιασμένου ήδη Ελληνικού Ωδείου της οδού Φειδίου –οι εκκολλημένοι ηθοποιοί δοκίμαζαν τις δυνάμεις τους σε έργα του Σαίξπηρ, του Ιψεν, του Στρίντμπεργκ, του Τσέχωφ– που ήταν ουσιαστικά άγνωστος στο κοινό μας. Κι ο Κουν μιλούσε στους μαθητές και τους συνεργάτες του για τις (άγνωστες, επίσης, στην Ελλάδα) σκηνοθετικές μεθόδους του Στανισλάφσκι και του Βαχτάνγκοφ. Άγνωστοι «τρόποι», που αποκάλυπταν άγνωστες πτυχές της δραματικής δημιουργίας και της σκηνικής πράξης. Από πολλές απόψεις, ήταν μια εποχή «παρθενογένεσης»...

Και στα χρόνια που ακολούθησαν –κάπου μισόν αιώνα– ο Κουν δεν έπαψε να ξαναδοκιμάζει και να ξαναδοκιμάζει στα έργα των «νεοκλασικών» – πέρα, βέβαια, από τη θερμή έγνοια του για τους νεοέλληνες συγγραφείς, πέρα από τις έξοχες «διδασκαλίες» της αρχαίας κωμωδίας και τραγωδίας. Ταυτόχρονα, με την οξυτάτη όσφρησή του και την αχόρταγη δίψα του, «ανακάλυπτε» κι έφερνε στο θέατρό μας τους κορυφαίους ξένους μεσοπολεμικούς και μεταπολεμικούς δραματουργούς, από τον Λόρκα έως τον Μπρεχτ, από τον Ιονέσκο έως τον Μαξ Φρις, από τον Μπέκετ έως στον Άρθουρ Μίλερ, με προεξάρχοντα τον πιο αγαπημένο του, τον Τενεσί Ουίλιαμς.

## Ποιητικός ρεαλισμός

Όσοι είχαν αγαλλιάσει για τον «λαϊκό εκπρεσιονισμό» της «Λαϊκής Σκηνής», απόρησαν, αρχικά, για τη στροφή του Κουν στον «ποιητικό ή φανταστικό ρεαλισμό» και για το ύφος του «Θεάτρου Δωματίου» (Kammezspiel) που χαρακτήρι-



Από την πρεμιέρα του Θεάτρου Τέχνης με το έργο του Πιραντέλο «Το παιχνίδι των ρόλων», με τους Αγγελο Αντωνόπουλο και Αλεξάνδρα Λαδικού. Είχε παιχτεί το 1971 στο καλοκαιρινό «Αττικόν» σε μετάφραση Γ. Σεβαστίκογλου, σκηνοθεσία Κ. Κουν, σκηνογραφία Σάββα Χαρατζίδα.

σε τη σκηνοθετική δουλειά του από τον «Βυσσινόκηπο» (του 1939) και που κυριάρχησε στο Θέατρο Τέχνης.

Μα όποιος θελήσει να δει ολόκληρη την ανέλιξη του Κουν στις βασικές «τέμνουσές» της, θα αναγνωρίσει πως η αρχική αναζήτηση της **γνήσιας ελληνικότητας** τον ο-

δήγησε στην κατάκτηση μιας **γενικότερης γνησιότητας**. Γιατί η επαφή του με το ατόφιο λαϊκό στοιχείο τον δίδαξε πως ομορφιά δεν είναι η «κομψότητα» αλλά το πάθος, πως «ευγένεια» δεν έχουν οι τρόποι αλλά ο πόνος, πως το δράμα δεν είναι αλαλαγμός αλλά εσώτερη δόνηση, πως σημασία δεν έχει

τόσο αυτό που **λέγεται** όσο αυτό που είναι. Κι όταν το «είναι» έχει αληθινή γνησιότητα, γνήσια, πειστικά θα ηχήσει και αυτό που λέγεται.

Το κείμενο, το αποφασιστικό, το ανάλλαχτο σε όλα τα σκηνικά δημιουργήματα του Κουν έμεινε πάντα η πυρετική διεξόδυση στο βυθό του πάθους και του ονείρου που

–μαζί με τις κοινωνικές συσχετίσεις– καθορίζουν τις πράξεις του ατόμου και τις συγκρούσεις των ατόμων, που προκαλούν τις «δραματικές κρίσεις» ή τις φαιδρές παραλλαγές τους.

Κι αυτό στάθηκε η μεγάλη «διδασκαλία» του για ηθοποιούς και κοινό...



Όλος ο θίασος επί σκηνής, στην «Οπερέτα» του Βίτολντ Γκόμπροβιτς, που παίχτηκε το 1972 από το Θέατρο Τέχνης. Η παράσταση ανέβηκε σε μετάφραση Κωστή Σκαλιόρα, σκηνοθεσία Κ. Κουν, σκηνικά κοστούμια Ιωάννας Παπαντωνίου και μουσική Θόδωρου Αντωνίου.

# Συλλογικό βίωμα

Το Θέατρο Τέχνης έμοιαζε να έχει την ίδια φορά με τα αγωνιστικά στοιχεία του έθνους

Του **Κωστή Σκαλιόρα**

*Κριτικού Θεάτρου/Μεταφραστή*

ΔΕΝ ΞΕΡΩ, βέβαια, αν μιλώ για τα ίδια τα πράγματα ή για αναπόφευκτες επεξεργασίες της μνήμης. Νομίζω, ωστόσο, ότι παραμένω πιστός και σε μια ηλικία και σε μια εποχή λέγοντας τούτο: για όσους έτυχε να διανύουν την εφηβεία τους όταν γεννήθηκε το Θέατρο Τέχνης, οι παραστάσεις του απετέλεσαν γεγονότα πρώτου μεγέθους –απ' αυτά που νιώθει πως μετράνε στη ζωή όχι μόνο ενός ανθρώπου, αλλά και του τόπου.

Δεν θα με ξάφνιαζε αν κάποιος από τη γενιά μας σκεφτόταν να συντάξει το βιογραφικό του σημείωμα μνημονεύοντας, πλάι σε συμβάντα που τον ενσωματώνουν στις ιστορικές περιπέτειες, τα έργα που ανέβασε εκείνα τα χρόνια ο Κουν: «Βρικόλακες», «Ρόσμερσχολμ», «Για ένα κομμάτι γης»...

Μα- θα ρωτήσουν οι κατοπινοί- τι έβρισκε η γυμνασιακή νεολαία της κατοχής στο θέατρο της πλατείας Καρύτση; Ζυγίζω τα λόγια μου: κάτι που ανταποκρινόταν στις απαιτήσεις

της και ξεπερνούσε τις προσδοκίες της. Αν έπρεπε να ιεραρχήσουμε τις αρετές που αναζητούσαν τότε, σε τέτοιας λογής προσπάθειες, όσοι λογάριαζαν ότι δεν ήταν πια παιδιά και θέλαν να συμπορευτούν με τις ζωντανές δυνάμεις του έθνους, θα βάζαμε, πιστεύω, πρώτα: την ανιδιοτέλεια και τον ενθουσιασμό. Αυτά τα πρόσφεραν απλόχερα ο Κουν και οι συνεργάτες του. Και δίναν ταυτόχρονα, σαν δώρο που δεν το περίμεναν οι άγουροι θεατές τους, την αισθητική συγκίνηση. Ήταν μια εμπειρία που οι πιο πολλοί δεν την είχαν συνδέσει άλλη φορά με το θέατρο και που γινόταν κυρίως αισθητή από τη διαφορά της θερμοκρασίας. Αλλού, ακόμα και σε απόπειρες αξιολόγησης, υπήρχε συνήθως μιά ψυχρότητα που καθήλωνε ηθοποιούς και κοινό, τον καθένα στην όχθη του, αντικριστά. Ο Κουν, αντίθετα, κατάφερε ν' αναπτύξει πάνω στη σκηνή μια θερμότητα που δεν αργούσε να διαχυθεί στην πλατεία, καταργώντας στην ουσία τη ράμπα.

Αυτή την ακτινοβολία, αυτήν τη συνεκτική πυκνότητα ανεκάλυπτε,

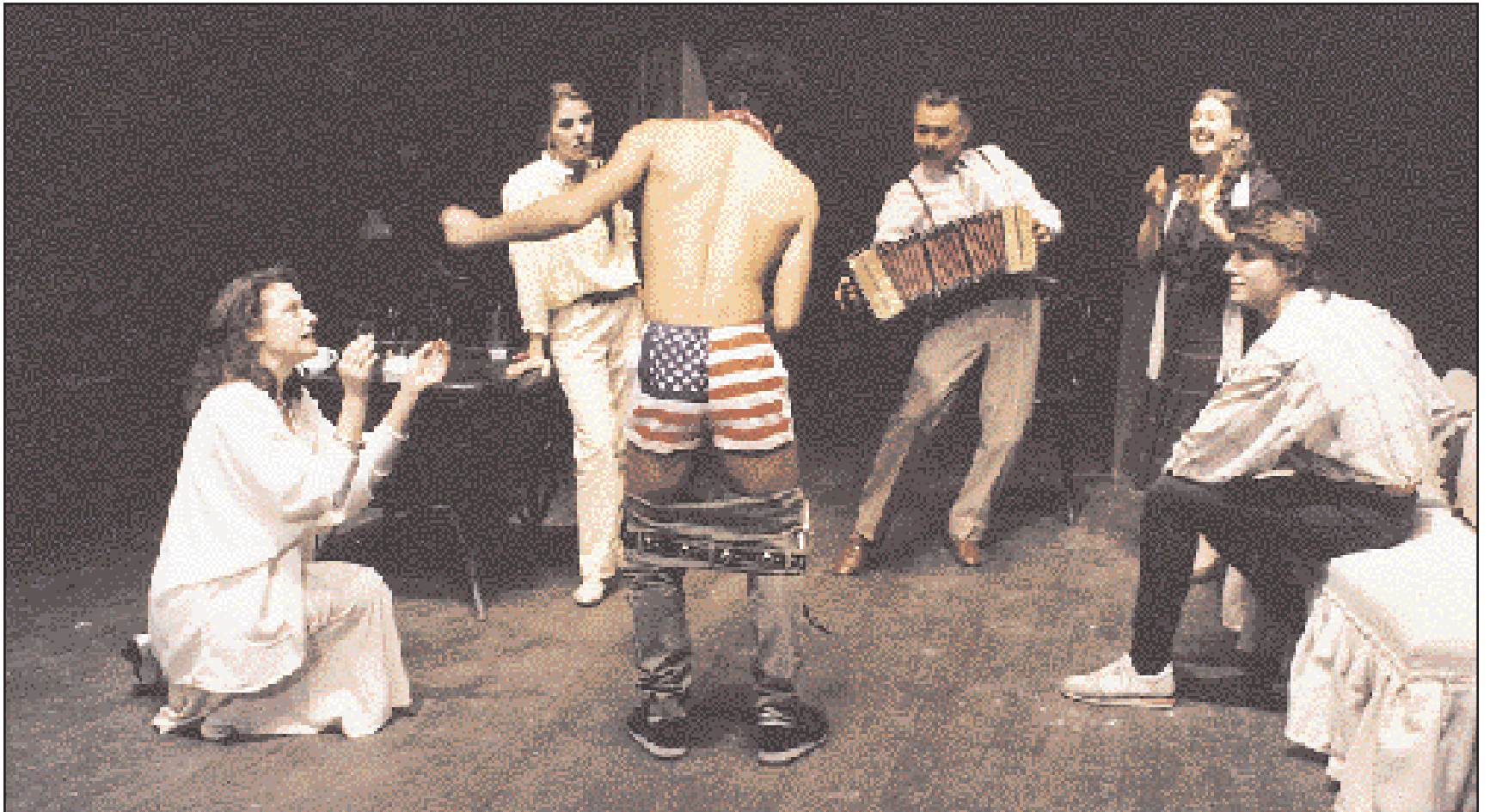
συνεπαρμένος, όποιος πήγαινε στο Θέατρο Τέχνης. Αργότερα, σε καιρούς μειωμένης ψυχικής ομοιογένειας, έμελλε να σταθμίσουμε, ποιος λίγο, ποιος πολύ, τα όρια ή τους κινδύνους της συγκινησιακής ευφορίας. Σ' εκείνη όμως τη φάση, ο ρόλος της ήταν, αναμφισβήτητα, θετικός. Χωρίς τον Κουν, το θέατρο θα εξακολουθούσε –ποιος ξέρει έως πότε;- να εμπνέει σε πολλούς από μας τον τυπικό σεβασμό που συνοδεύει τις μορφωτικές υποχρεώσεις. Χάρη στον Κουν, μάθαμε πολύ νωρίς στη ζωή μας ότι το θεατρικό γεγονός μπορούσε να αποτελέσει συλλογικό βίωμα, αφορμή και απόδειξη ομαδικής σύμπνοιας.

Ακούμε να γίνεται, ενίοτε, λόγος για τη σκηνοθετική μαγεία του Κουν, σαν να επρόκειτο για κάτι που συντελείται σε θερμοκήπιο, μακριά από τις παγωνιές του ανοιχτού ιστορικού χώρου. Στα χρόνια της κατοχής μια τέτοια εκδοχή θα μας φαινόταν αδιανόητη. Δεν θέλω να πω μ' αυτό ότι δεν καταλαβαίναμε πόσο ιδιάζουσα ήταν η έξαψη της παράστασης, πόσο διαφορετική ήταν η διάσταση

στην οποία ζούσαμε όταν παιζόταν το έργο. Αλλά δεν είχαμε ποτέ την εντύπωση ότι ατονούσε έτσι η σχέση μας με την πραγματικότητα. Νιώθαμε πως ό,τι γινόταν εκεί, στον κλειστό εκείνο χώρο, απηχούσε κάθε στιγμή μια βαθύτερη έγνοια για τις τύχες του τόπου. Πώς; Δεν ξέρω αν είμαι σε θέση να το εξηγήσω ικανοποιητικά. Θυμάμαι, πάντως, πως για μας, το Θέατρο Τέχνης έμοιαζε να έχει την ίδια φορά με τα αγωνιστικά στοιχεία του έθνους.

Στραμμένοι προς το μέλλον, μετρούσαμε με παιδική αυστηρότητα τους ανθρώπους και τα πράγματα που θα άξιζε να κρατούσαμε στον κόσμο όπου ελπίζαμε και όπου δεν έμελλε να ζήσουμε. Ανάμεσά τους, ο Κουν και το θέατρό του στεκόταν σε καλή σειρά. Αυτό θυμάμαι. Και δεν νομίζω να πρόκειται για επεξεργασία μνήμης.

**Σημείωση «Επτά Ημερών»:** Το κείμενο αυτό πρωτοδημοσιεύτηκε στο λεύκωμα: «Θέατρο Τέχνης 1942-1972». Ο Κωστής Σκαλιόρας θεωρεί ότι το κείμενο αυτό τον αντιπροσωπεύει και σήμερα.



Σκηνή από τον «Ηχο του όπλου» της Λούλας Αναγνωστάκη που η πρεμιέρα του ήταν προγραμματισμένη για τις 14/2/1987. Ήταν όμως η ημέρα που έφυγε ο Κάρλος Κουν, και αυτή ήταν η τελευταία σκηνοθεσία του. Τη σκηνογραφία είχε κάνει ο Γιώργος Πάτσας. Από αριστερά: Ρένη Πιττακή, Λίλιαν Δημητρακοπούλου, Χρήστος Τσίρτσης, Μίμης Κουγιουμτζής, Αγγελική Ελευθερίου και Στράτος Τζώρτζογλου.

# Φυλακή που καίγεται και καίει

Μια πρώτη συνάντηση με τον δάσκαλο στο μάθημα του αυτοσχεδιασμού

Του **Γιώργου Λαζάνη**

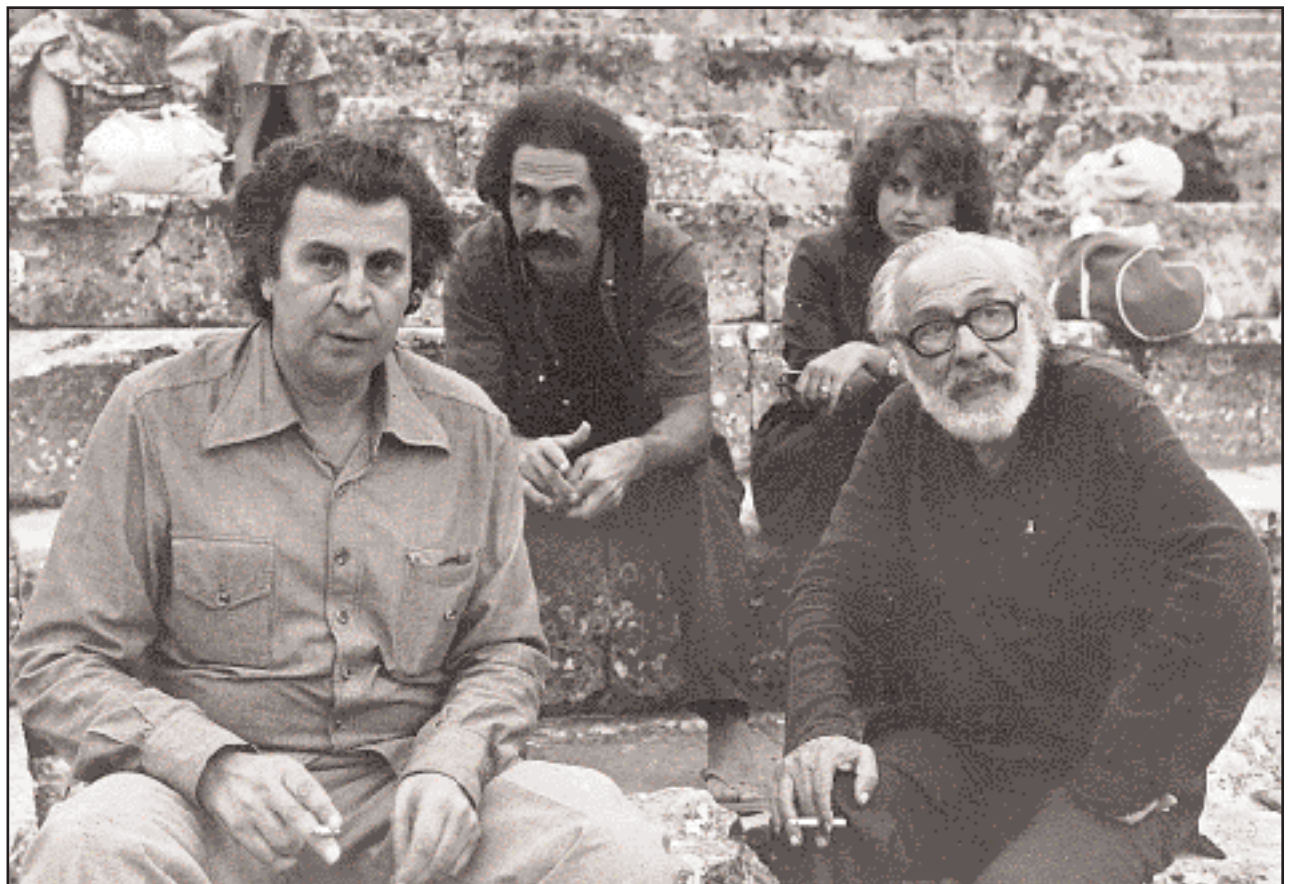
Ηθοποιού-Σκηνοθέτη

Ο ΕΜΦΥΛΙΟΣ πόλεμος είχε σταματήσει και, παρ' όλα τα επακόλουθά του, ένας άνεμος αισιοδοξίας έπνεε για το μέλλον. Μέσα σ' αυτό το κλίμα, στα 1951, ο Κουν προετοιμάζει έναν καινούργιο θίασο με τους μαθητές της σχολής του, κάνοντας μια τρίτη προσπάθεια. Τότε, από καλή μου τύχη, γνώρισα τον Κουν.

Μαθητής μιας κινηματογραφικής σχολής, δεν γνώριζα καν την ύπαρξή του. Κάποια μέρα, έμαθα από τους συμμαθητές μου, που δεν ήταν λίγοι, καμιά 150αριά στριμωγμένοι σε μια σχετικά μικρή αίθουσα, πως ο Κουν θα μας δίδασκε αυτοσχεδιασμό με ανταμοιβή τη στέγαση της σχολής του στο ίδιο με μας οίκημα. Μια Δευτέρα, στα τέλη του Νοέμβρη, ο Κουν μπήκε στην αίθουσα διδασκαλίας. Ολοι τον υποδέχτηκαν με χειροκροτήματα. Εκείνος, συγκινημένος, κάπνιζε αδέξια. «Ευχαριστώ», ψιθύρισε και αμέσως άρχισε το μάθημα.

Με σιγανή φωνή, υποβλητική και με δυο λόγια μας έδωσε το θέμα. «Υποθέστε», είπε, «πως ένας κατάδικος σήμερα ή χθες κάηκε μέσα στο κελί του». Προσδιόρισε έτσι τόπο-χρόνο-περιβάλλον. Κατόπιν

Συνέχεια στην 16η σελίδα



Επίδαυρος 1979: Από τις πρόβες στο αρχαίο θέατρο των «Ιππέων» του Αριστοφάνη, που είχε παρουσιαστεί σε μετάφραση Γιώργου Σκούρτη, σκηνοθεσία Γ. Λαζάνη, σκηνογραφία Διονύση Φωτόπουλου και μουσική Μίκη Θεοδωράκη. Πίσω από τον Κ. Κουν, η Ολγα Παυλάτου.

### Συνέχεια από την 15η σελίδα

διέγραψε το χαρακτήρα με λίγες λέξεις: «Φυλακισμένος», πρόσθεσε, «μπορεί να είναι ο καθένας από μας. Χρησιμοποιείτε τη φαντασία σας, τη μνήμη και την όποια πείρα σας». Χαμογελώντας περίμενε καπνίζοντας.

Ο πιο θαρραλέος σηκώθηκε και άρχισε να «παίζει» το φυλακισμένο. Ο Κουν ευγενικά τον διέκοψε. «Νομίζω», του είπε, «πώς δεν προσδιορίσατε το χώρο σας, προς τα πού είναι η πόρτα του κελιού, πόσο επί πόσο είναι το κελί...». Ο θαρραλέος ζήτησε να καθίσει. Στον δεύτερο ο Κουν μίλησε για το χρόνο. Τι ώρα ήταν και από πού το καταλάβαινε; Έκανε κρύο ή ζέστη; Εκείνος προτίμησε να είναι σούρουπο και να κάνει κρύο, καθόρισε το χώρο και άρχισε. Μαζί του και ο Κουν από το κάθισμά του. Βλέπαμε τον Κουν να κρυώνει, όχι όμως και τον συμμαθητή μας, παρ' όλο που είχε σηκώσει τους γιακάδες του και χουχούλιαζε τις παλάμες του με το στόμα. Ο τρίτος έφτασε μέχρι το τέλος, δηλαδή κήקה.

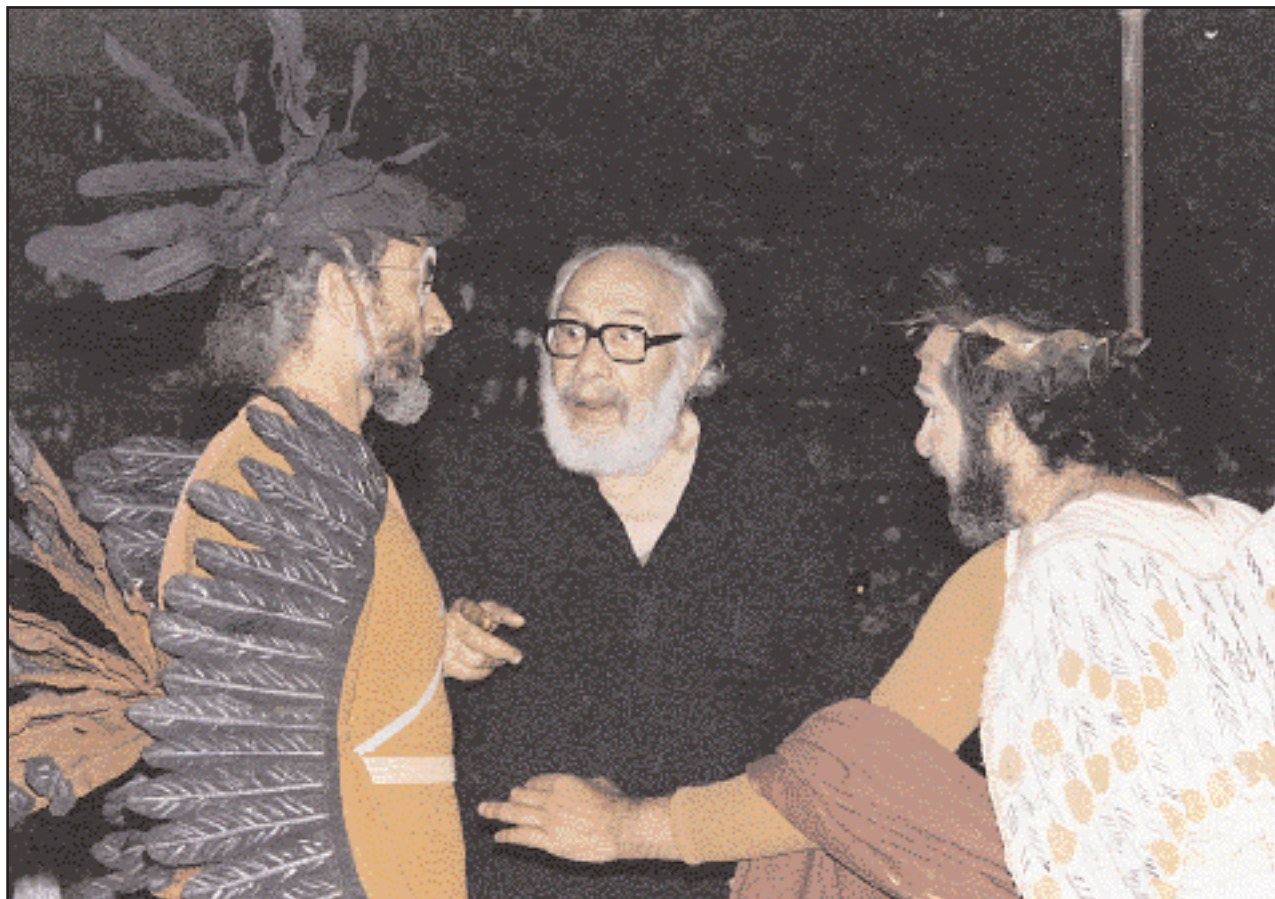
### Άφωνοι... μαθητές

«Είχατε μερικές καλές στιγμές», είπε ο Κουν, «είδα στα μάτια σας να γίνονται σκέψεις, πολύ καλή επίσης ήταν η στιγμή που ενώ κάτι έντονα σας απασχολούσε, αφηρημένα ξύνατε την πλάτη σας, στον υποτιθέμενο τοίχο. Όμως όταν κανείς καίγεται, είναι αδύνατον να παίρνει τόσο ηρωικές πόζες. Θέλετε να ξαναδοκιμάσετε;» Όλοι ξεθάρρεψαν κι άρχισαν να δοκιμάζουν ο ένας μετά τον άλλον.

Τέλος σηκώθηκε κι «έπαιξε» ο ίδιος. Ήταν κάτι που θα το θυμάμαι σε όλη μου τη ζωή. Ο Κουν όταν έδειχνε ένα ρόλο ήταν μεγάλος ηθοποιός. Τελειώνοντας κοίταξε το ρολόι του: έπρεπε να είχαμε φύγει στις εννιά και ήταν 11:30. «Με συγχωρείτε», είπε, «σας άργησα... γεια σας». Ένα ακράτητο χειροκρότημα ξέσπασε. Ο Κουν έφυγε σαν αστραπή. Μείναμε στην τάξη για πολλή ώρα, άφωνοι. Σε λίγο μπήκε ο διευθυντής της κινηματογραφικής σχολής και μας είπε: «Ο κύριος Κουν σας παρακαλεί να μην χειροκροτάτε». Άλλο παράσταση, άλλο μάθημα.

Μέρες, μήνες μετά, όπου κι αν βρισκόμουν ένιωθα σαν να 'μουν μέσα στο κελί μιας φυλακής και καιγόμουν. Αυτή ήταν η πρώτη μου συνάντηση με τον Κάρλο Κουν και η πρώτη μου επαφή με το Θέατρο Τέχνης. Ήταν σαν ένα μυστήριο για μένα. Το μυστήριο της γέννησης και της βάπτισης ή αλλιώς της αναγέννησης και της κάθαρσης. Γι' αυτό πολλές φορές όταν με ρωτούν πόσων ετών είμαι απαντώ, ανάλογα με το πότε ρωτούν, σε σχέση με το πότε γνώρισα τον Κουν. Λίγο μετά μπήκα στη σχολή του Θεάτρου Τέχνης και από τότε αυτή η φυλακή που καίγεται και καίει έγινε η ελευθερία μου.

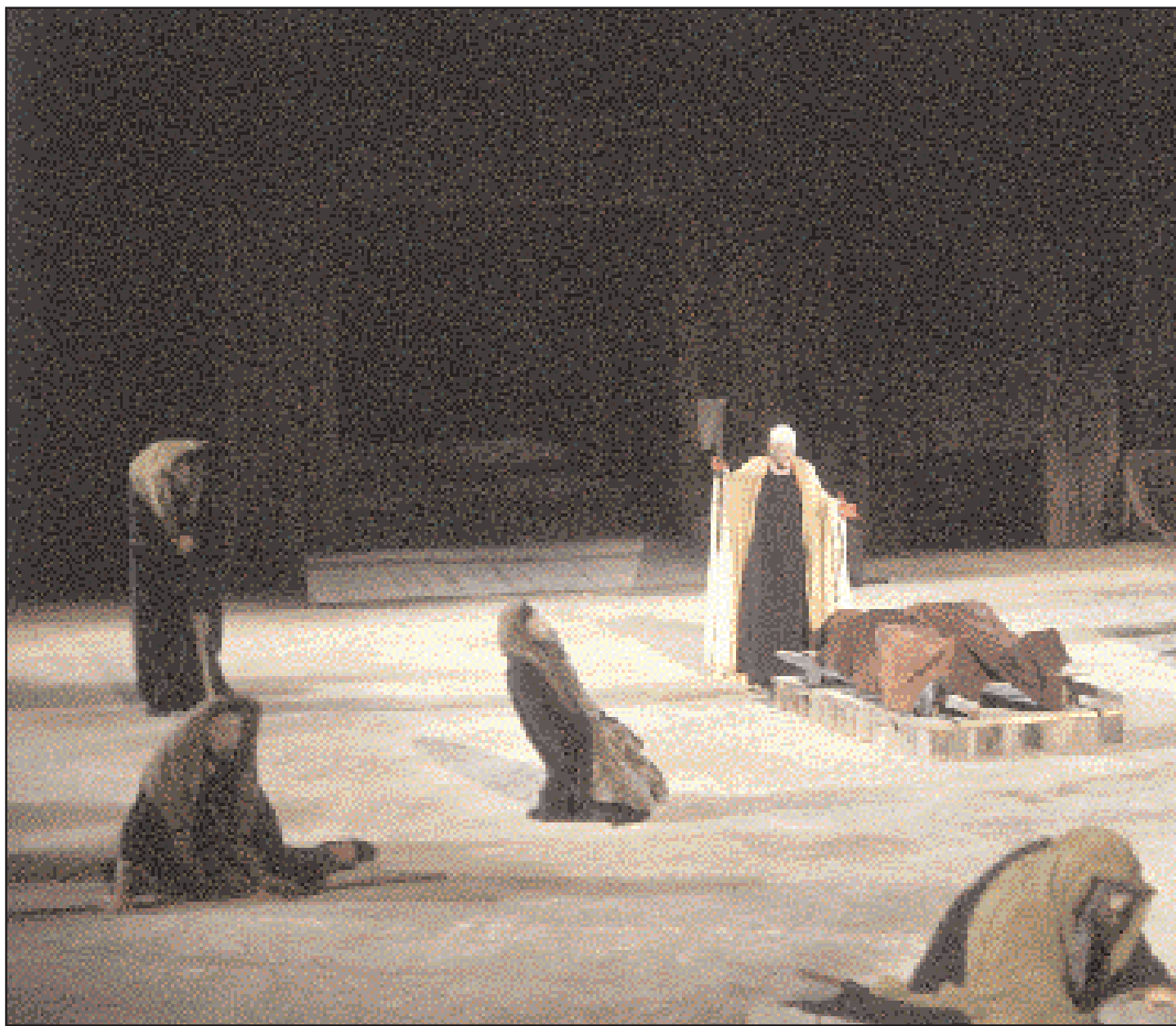
Η προετοιμασία για τη νέα αυτή προσπάθεια που ανέφερα παραπάνω, κράτησε 36 χρόνια. Ξεκίνησε το 1954 με τη «Μικρή μας πόλη» και ολοκληρώθηκε στις 14 Φεβρουαρίου του 1987, με τον «Ηχο του όπλου».



Ο Γιώργος Λαζάνης (αριστερά) και ο Σπύρος Σακκάς στις «Ορνιθες», καθώς τους διδάσκει ο Κάρλος Κουν.



«Δικαιόπος σκηνοθεσία»



Σε πρώτο πλάνο η Μελίνα Μερκούρη στο ρόλο της Κλυταιμνήστρας, στην τριλογία του Αισχύλου «Ορέστεια». Η πρώτη εκδοχή της τάφραση Θανάση Βαλτινού, σκηνοθεσία Κ. Κουν, σκηνογραφία Διονύση Φωτόπουλου, μουσική Μιχάλη Χριστοδουλίδη και κινησιολογία



«Ολις» στους «Αχαρνές» του Αριστοφάνη ο Γιώργος Λαζάνης. Παιχτήκε το 1987 σε μετάφραση Λεωνίδα Ζενάκου, Λία Κουν, σκηνογραφία Διονύση Φωτόπουλου και μουσική Χρήστου Λεοντή.



Ο Περικλής Καρακωνσταντζόγλου στον «Βασιλιά Γκόρντογκαν», που παιχτήκε σε σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη το 1983.



«Ολις» είχε παρουσιαστεί το 1980 στην Επίδαυρο, σε μετάφραση Μαρίας Κυνηγού.

Τέσσερις μαθητές του Καρόλου Κουν, με τους οποίους συνυπέγραψε πολλές επιτυχίες. Από αριστερά: Γιώργος Λαζάνης, Μίμης Κουγιουμτζής, Θύμιος Καρακατσάνης και Σπύρος Κωνσταντόπουλος.



Αυτή είναι η ιστορία του Κυκλικού Θεάτρου στο Υπόγειο με τον Κουν. Μια ιστορία 36 χρόνων, που την έζησα λεπτό προς λεπτό, μέρα με τη μέρα, αλλά ακόμη και σήμερα, δώδεκα ολόκληρα χρόνια μετά, μου είναι επώδυνο να μιλάω γι' αυτήν.

Ομως η ιστορία του Κουν στο ελληνικό θέατρο άρχισε το 1934 και ακόμη πιο πίσω, μία μακρόχρονη πορεία που άφησε εποχή.

Η εποχή αυτή των πενήντα ή για την ακρίβεια των εξήντα τελευταίων χρόνων θα ορίζεται στο μέλλον ως εποχή Καρόλου Κουν. Ιστορικά οι συνθήκες μέσα στις οποίες παρουσιάστηκε ο Κουν με την «σχο-

λή» του είναι γνωστές. Εδαφος ελάχιστα γόνιμο και κλίμα περίπου εχθρικό. Όσες προσπάθειες είχαν προηγηθεί –και είχαν προηγηθεί αρκετές– για μια διαφορετική αλλά και σοβαρότερη αντιμετώπιση του θεάτρου, είχαν μείνει τελικά χωρίς επαύριο. Ο Κουν όμως στάθηκε τυχερός. Αλλά η τύχη τι είναι; Η επιμονή στο κνήγι ενός σκοπού, η αναζήτηση της αλήθειας. Σ' αυτή την αναζήτηση, σ' αυτή την ανυποχώρητη προσπάθεια για να βρεθεί ο δρόμος που θα οδηγούσε στην έξοδο από ένα στείο και μίζερο περιβάλλον, ο Κουν έδωσε τα πάντα. Επανάστατησε, επετέθη, αναδιπλώθηκε, ξεπέ-

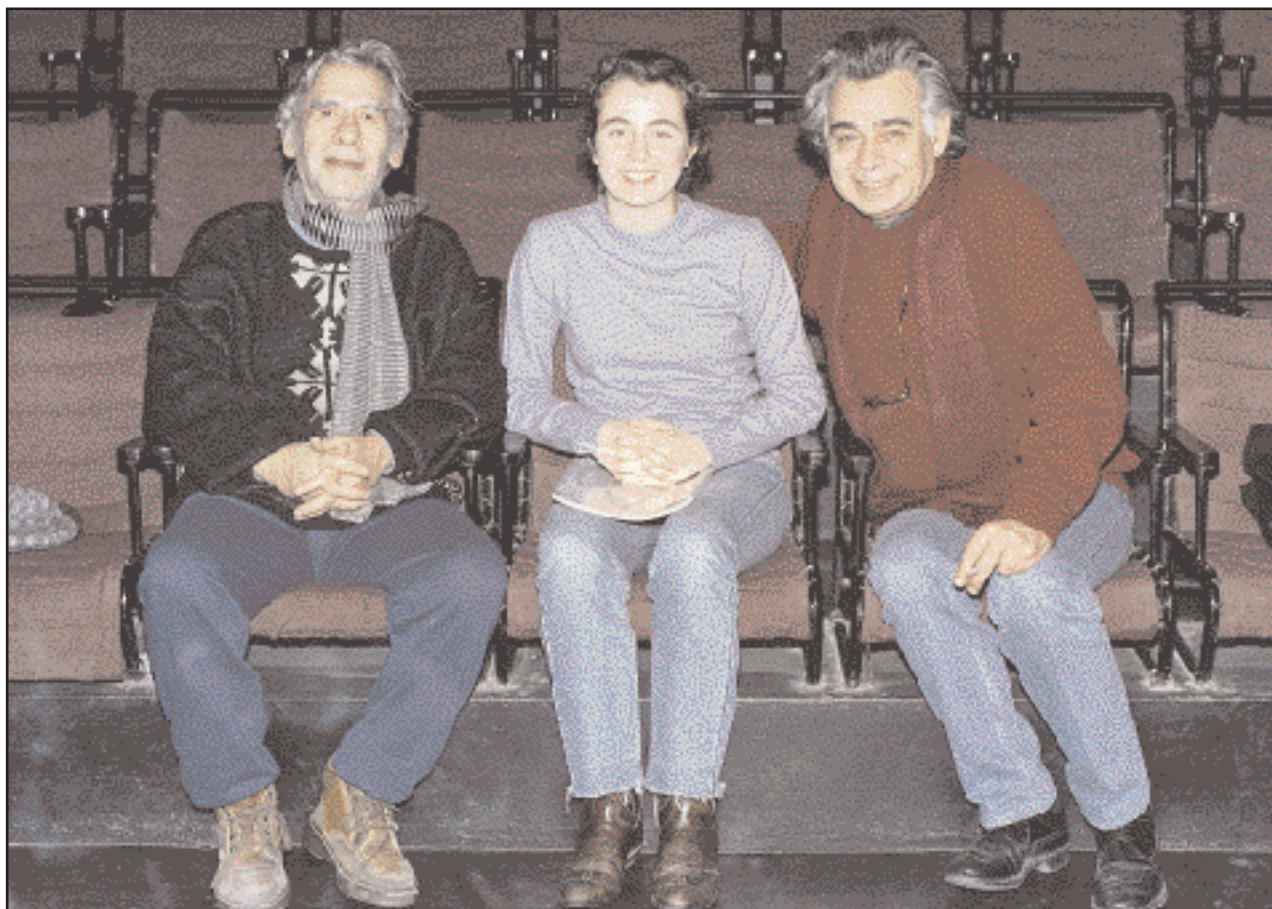
ρασε ποικίλες αντιξοότητες –συχνά με ποιο τίμημα;– και στο τέλος νίκησε. Το Θέατρο Τέχνης έγινε θεσμός. Οι μαθητές του μπόλιασαν όλο το ελληνικό θέατρο και νέα θεατρικά σχήματα ακολούθησαν τις αρχές και το πνεύμα του.

Η νίκη του αυτή είναι η ζωντανή μας παράδοση που μας επιβάλλει να είμαστε προσεχτικοί και αυστηροί με τους εαυτούς μας. Η υπερβολή στο εγκώμιο δεν απέχει παρά ελάχιστα από τον ψόγο και στο ποσοστό που δεν εκφράζει παρά απλώς την ανάγκη να καλυφθούν ψυχολογικά κάποιες δικές μας υστερήσεις, επιλήψιμη.



# Στο μυθικό Υπόγειο

Το θέατρο ήταν η ζωή του και η ζωή του το θέατρο...



Τρεις διαφορετικές γενιές ηθοποιών του Θεάτρου Τέχνης: Αριστερά, ο Βασίλης Διαμαντόπουλος από τα πρώτα στελέχη του Θεάτρου Τέχνης, ο Μίμης Κουγιουμτζής συνεχιστής της παράδοσης Κουν και η Κέλλυ Σαρατσπούλου, ηθοποιός στο έργο που είχε γράψει ο Κουν, «Κορόνα ή γράμματα».



Δύο ηθοποιοί και δύο συγγραφείς, από τα βασικότερα στελέχη του Θεάτρου Τέχνης: Μίμης Κουγιουμτζής, Ρένη Πιττακή, Λούλα Αναγνωστάκη και Ιάκωβος Καμπανέλλης.

Του Μίμη Κουγιουμτζή

Ηθοποιού-Σκηνοθέτη

*Μόνος φέρω φορτίο βαρύ  
Ξανοίχτηκα μόνος, μόνος στέγω.  
Στράτα ακολουθώ μα πού οδεύω  
δεν... γνωρίζω.*

ΑΥΤΟΙ οι σίχοι ανήκουν στον Κουν. Είναι παρμένιοι από ένα πολύ νεανικό του ποίημα με τίτλο «Καημός». Και με τους λίγους αυτούς σίχους δεν αργεί κανείς να συλλάβει την νεανική εικόνα του Κουν και να την συγκρίνει με αυτήν... της αγιοσύνης που εξέπεμπε στο πέρας της ζωής του. Τον ασκητισμό και το πάθος που τον διέκρινε σε όλη τη διάρκεια της θεατρικής του πορείας. Κλεισμένος στο καβούκι του, με τις κεραίες του όμως ορθάνοιχτες να συλλαμβάνει τα μηνύματα του σύμπαντος. Ανοιξε δρόμους μυστικούς στα σκοτεινά χρόνια του μεσοπολέμου, της κατοχής, της χούντας και της μετέπειτα φωτεινής περιόδου της Δημοκρατίας.

Ήταν ευτυχισμένος με τη μοναξιά του. Είχε κοντά του πάντοτε «πιστούς». Είχε εμάς κι εμείς εκείνον. «Πρέπει διαρκώς να δίνεις για να μπορείς να πάρεις». Και όταν έλεγε «δίνεις», εννοούσε ολοκληρωτικά. Το θέατρο ήταν η ζωή του και η ζωή του ήταν το θέατρο. Από τον Κουν έμαθα το «ζήτα τα πάντα αλλά δέξου και το τίποτα».

Πρωτοαντίκρισα τον Κουν στο μυθικό υπόγειο. Εκεί πήρα το βάπτισμα στα είκοσί μου χρόνια. Τότε ήταν που ένιωσα τον κόσμο. Δεν είχα παρελθόν. Τη γέννησή μου την οφείλω στους γονείς μου, όλα τα άλλα στον Κουν. Ήμουν ένα νήπιο, στην κυριολεξία. Όταν πρωτόπαιξα στο θέατρο μπουσουλάγα στο πάτωμα. Ήμουν στη Σχολή ακόμη, όταν μου έδωσε ένα ρόλο στην «Υψηλή εποπτεία» του Ζαν Ζενέ. Υπήρχαν δύο κρεβάτια στη σκηνή, όπως αυτά των στρατιωτών ή των караβιών· το ένα πάνω στο άλλο. Οποτε επιχειρούσα να κατέβω και να σταθώ όρθιος στα πόδια μου, έπεφτα από το τρακ. Μου ήταν αδύνατο να περπατήσω· έφευγε το πάτωμα· χανόμουν.

Αναγκάστηκε τότε ο Κουν να μου βάλει στρώμα στο πάτωμα και να παίξω το ρόλο μπουσουλώντας στα τέσσερα. Δεν είχα παιδεία θεατρική ούτε είχα δει παράσταση πριν πάω στη Σχολή. Επαιζα στις σχολικές παραστάσεις όπως όλα τα παιδιά. Τελειώνοντας το γυμνάσιο έψαχνα για δουλειά. Δεν είχα τότε καλλιτεχνικές ανησυχίες. Βρέθηκα στο υπόγειο με μια

συστατική επιστολή για τον Κάρολο Κουν να με προσλάβει για δουλειά φροντιστηρίου ή σκηνικών. Δεν υπήρχε όμως τέτοια θέση στο υπόγειο. Για να μη φύγω άπρακτος, ο Κουν μου είπε να δω αν θέλω την παράσταση που παιζόταν. Μπήκα στην αίθουσα και παρακολούθησα το έργο. Όταν τελείωσε πήγα να τον ευχαριστήσω. «Τι σου άρεσε» με ρώτησε. «Δεν ξέρω» του απάντησα. «Μου άρεσαν εκείνα τα δύο παιδιά που βγήκαν στο διάλειμμα και τακτοποιούσαν τα έπιπλα της σκηνής». «Εσύ κάνεις για το θέατρο», μου είπε. «Να δώσεις εξετάσεις στη Σχολή». Εδώσα εξετάσεις, μπήκα στη σχολή και έγινα άνθρωπος για όλες τις δουλειές.

## Ηγέτης – καθοδηγητής

Για τον Κουν οι ηθοποιοί-συνεργάτες έπρεπε να ενδιαφέρονται και να είναι απόλυτα συνδεδεμένοι με το θέατρο και όχι μόνο με το παίξιμο. Οι πρόβες διαρκούσαν πολλές ώρες και ακόμη περισσότερο το μετά. Ο δρόμος: το εστιατόριο· το σπίτι. Είχε τη δύναμη και τη γοητεία του ηγέτη-καθοδηγητή που μέσα από κουβέντες καθημερινές μετέδιδε τη μαγεία και τη σημαντικότητα των πιο ασήμαντων στιγμών. Σε άφηνε να παρασυρθείς από μόνος σου στην περιπέτεια της τέχνης του θεάτρου. Δεν συνήθιζε να δίνει συμβουλές. «Το να συμβουλευείς κάποιον για το τι πρέπει να κάνει ή να μην κάνει, είναι ανώφελο. Είναι σαν να του στερείς την πρωτοβουλία να δει τα πράγματα μόνος του και ν' αποφασίζει εσύ. Δεν μου αρέσει να δίνω συμβουλές».

Ωστόσο, ο ίδιος συμβουλευόταν τους άλλους. Σε κάθε γενική δοκιμή ρωτούσε τον ταξιθέτη, τον ταμία, τον άνθρωπο του μπαρ, πώς του φαινόταν η παράσταση. Αν συγκινήθηκε, αν γελοούσε, αν τον κούρασε...

«Μην περιμένετε να σας έρθει η κατάσταση», έλεγε στους ηθοποιούς. «Δεν θα 'ρθει ποτέ. Πρέπει να είστε προετοιμασμένοι να δεχτείτε την κατάσταση. Η κατάσταση θα σας έρθει όταν είστε ανοιχτοί να τη δεχτείτε. Πρέπει να είσαι έτοιμος να μπορείς να ερεθιστείς από έναν ήχο, από μια κίνηση, από μια σιωπή. Μη φοβάστε τις παύσεις. Η παύση δημιουργεί πολλές φορές ποίηση και μαγεία. Σημαντικός ηθοποιός είναι αυτός που ακούει σωστά, όχι αυτός που μιλάει. Αν ακούς σωστά θα απαντήσεις πειστικά»!...

Ο Κουν δεν είχε μέθοδο στη διδασκαλία του. Για κάθε έργο, για κάθε σκηνή, χρησιμοποιούσε διαφορετικό τρόπο προσέγγισης. Δεν ανεχόταν το φτιαχτό, το ψεύτικο, το εντυπωσιακό. Αγωνιούσε να μη χαθεί η λεπτομέρεια της κάθε στιγμής. Εδινε μεγάλη σημασία στη λεπτομέρεια της κίνησης· στο κάθε βλέμμα, στην αφή. «Την καρτέκλα πρέπει εσύ να τη



Με το έργο «Νεκροταφείο αυτοκινήτων» του Φερνάντο Αραμπάλ –στη φωτογραφία η Μάγια Λυμπεροπούλου και ο Μίμης Κουγιουμτζής– εγκαινιάστηκε το 1970 το καλοκαιρινό θέατρο «Αττικόν» στην Κοδριγκτώνος. Παίχτηκε σε μετάφραση Παύλου Μάτεσι, σκηνοθεσία Κ. Κουν, σκηνογραφία Φ. Πατρικαλάκη και μουσική Γ. Ρωμανού.

ζωντανέψεις», έλεγε. «Να της μεταδώσεις τη χαρά ή τη λύπη σου και να τη δεις χαρούμενη ή λυπημένη και θα το νοιώσει ο θεατής αυτό. Θα δει την καρτέκλα να του χαμογελά».

## Ο Ξανθίας

Ηλεγχε τα πάντα πάνω στη σκηνή. Αν τύχαινε κάποιος ηθοποιός να στέκεται δίπλα σ' ένα σκαλοπάτι με τα πόδια κλειστά, αυτό ήταν ό,τι πιο αποκρουστικό για την αισθητική του. «Το σκαλοπάτι είναι εκεί για να το εκμεταλλευτείς. Βάλε επάνω το ένα σου πόδι για να του δείξεις ότι υπάρχει».

Μεγάλη αδυναμία είχε στα χρώματα· όχι στα χτυπητά. Σ' αυτά με αποχρώσεις. Δεν μπορούσε να υποφέρει στα ρούχα το μπεζ. Το θεωρούσε πρόστυχο. Αν ένας χαρακτήρας στο έργο ήταν αντιπαθής και κυνικός, τον έντυνε με μπεζ παντελόνι, πουκάμισο και γραβάτα.

Το περίεργο είναι ότι είχε ένα σκύλο που τον φώναζε Ξανθία κι είχε χρώμα μπεζ. Όμως του είχε ιδιαίτερη αδυναμία. Τον έφερνε κάθε βράδυ στο θέατρο. Μια φορά τον άφησε στο σπίτι μόνο κι όταν γύρισε το βράδυ βρήκε το κρεβάτι του βρεγμένο. Κατάλαβε τι είχε συμβεί. Το άλλο πρωί μας είπε με συγκατάβαση. «Ο φουκαράς ο Ξανθίας μελαγχόλησε μό-

νος του και μου κατούρησε το κρεβάτι».

Μικρός ο Κουν ήταν συνεσταλμένος και κλειστός. Μια μέρα βγήκε στο μαχαλά, στην Πόλη, όπου έπαιζαν τα παιδιά. Τους είπε: Παίζω κι εγώ μαζί σας; Και του απάντησαν: «Τράβα τον αραμπά σου». Μας το 'λεγε και έσκαγε στα γέλια.

Πολλές φορές, σχεδόν πάντα μετά την πρόβα τρώγαμε όλοι μαζί στο «Ιντεάλ». Καθόμασταν στο τραπέζι έτοιμοι να παραγγείλουμε. Ερχόταν η σειρά του Κουν και έλεγε στο γκαρσόνι: «Τι χρωστάμε, παρακαλώ».

Είχα τη manía να κυκλοφορώ κρυφά με μια κινηματογραφική μηχανή για να απαθανατίζω στιγμιότυπα από τις πρόβες. Μια μέρα άκουσε τον θόρυβο της μηχανής και έγινε έξαλλος. Με πέταξε έξω από την πρόβα. Φώναξε τον διαχειριστή και του ζήτησε να με απολύσει. «Να λυθεί αμέσως το συμβόλαιο του Μίμη», είπε οργισμένος. Ο διαχειριστής έμεινε άφωνος. «Μα δεν έχουμε συμβόλαιο, κύριε Κουν», ψέλλισε. «Να κάνουμε και να του το σχίσουμε αμέσως»!

Η μεγάλη του έγνοια και αγωνία ήταν η συνέχεια του Θεάτρου Τέχνης. Σε πολλές συνεντεύξεις αναφερόταν στο θέμα. Οσο προχωρούσε ο χρόνος και αισθανόταν ανήμπορος τόσο η αγωνία του κο-

ρυφωνόταν. «Θέλω να συνεχίσει να υπάρχει το Θέατρο Τέχνης και χωρίς εμένα. Γι' αυτό έχω κοντά μου ανθρώπους φανατισμένους, με την ίδια αισθητική και παιδεία, ώστε να μπορούν αυτοί να το συνεχίσουν».

Το οικονομικό πρόβλημα του Θεάτρου Τέχνης ήταν ο μόνιμος βραχνάς του. Αφότου ιδρύθηκε το Θέατρο Τέχνης, από το 1942 και μετά, ήταν πάντα με το δίσκο στο χέρι ζητώντας ενίσχυση και επιχορήγηση από ιδιώτες ή πολιτιστικούς φορείς. Μια χρονιά συναντήθηκε με έναν υπουργό Πολιτισμού και του παραπονέθηκε για τη μικρή επιχορήγηση που του έδινε: «Κύριε υπουργέ, τα χρήματα που μας δίνετε δεν αρκούν για τα τόσα που προσφέρουμε στην Ελλάδα και στο εξωτερικό». Και η απάντηση: «Τι να γίνει... Κάντε λιγότερα, κ. Κουν».

Κάθε Χριστούγεννα και Πρωτοχρονιά γινόταν παιδί. Παρά την οικονομική ανέχεια πήγαινε σε συγκεκριμένα μαγαζιά που του κάνανε πίστωση και ψώνιζε για όλους. Για τους δυο Γιώργηδες, για τον Τζο, τον Κώστα του Γιάννη, τη Ρένη, τον Μίμη. Για όλους έβρισκε κάτι ξεχωριστό. Να μας ταιριάζει, να το έχουμε ανάγκη.

Κόβαμε την πίτα στο σπίτι του. Λυκαβηττού 12. Κάθε Πρωτοχρονιά. Επί τριάντα χρόνια. Οσο ήμασταν μαζί...



Από αριστερά: Η Εκάλη Σώκου, ο Κουν, η Ρένη Πιττακή και η Ειρήνη Ιγγλέση, το 1973, στην παρουσίαση του λευκώματος «Θέατρο Τέχνης 1942-1972».

Της **Ρένης Πιττακή**

Ηθοποιού

ΔΩΔΕΚΑ χρόνια. Κάθε χρόνο και μια επίσκεψη στο Α'. Είναι Απόκριες, οι μέρες συνήθως καλές, διασχίζοντας το Ζάππειο, προσπερνώντας θιάσους μικρών μασκαράδων, φτάνω στο μνήμα του Κουν. Έχει γίνει καταπράσινο, όπως παλιά η βεράντα του. Το τσιγάρο του εκεί, ο παπάς, οι δικοί του, οι φίλοι του που λιγόστεψαν, τα παιδιά της Σχολής – όχι όλα, λείπει και ο Ξανθίας...

Τέτοια εποχή φυσικά έχουμε και τα αφιερώματα: TV, περιοδικά, εφημερίδες. Εδώ επιστρατεύονται τα παιδιά του, οι «συνεχιστές» όπως ονομάζονται, παλιοί συνεργάτες και μαθητές (δύο μπορούν και δεν πρέπει να λείπουν από το μνημόσυνο).

«Σώσε σ' ολόκληρο τον αδιάφορο κόσμο τ' όνομά μου».

«Να τα πεις. Πώς έγιναν».

— Τι να πω;

Ό,τι θέλεις...

Τόσα χρόνια κοντά του, τόσοι ρό-

λοι, τόσες πρόβες, παραστάσεις, ό,τι θέλεις, πώς δίδασκε, για την προσωπικότητά του, εικόνες από την καθημερινότητα, βρες κάτι...

Πρέπει λοιπόν να ανασύρω ό,τι μπορώ από μια εποχή, από μια ζωή μέσα στο υπόγειο, από μια σχέση με τον Κουν μετέωρη και αντιφατική, αγχώδη, μυστήρια, μια τόσο δημιουργική και ζηλευτή εν τέλει...

Όχι, «αυτά δεν έγιναν για να τα πω εγώ», δεν παίζω τον ρόλο του Οράτιου· μάλλον τον Αμλετ συλλογίστηκα πως παίζω, καθώς έβγαينا ένα βράδυ, από το θέατρο «Θησείων», τον

Αμλετ που βλέπει το φάντασμα του πατέρα του να επιστρέφει...

«Δες. Η μορφή του βασιλιά».

Η μορφή του πεθαμένου πατέρα. Του Δασκάλου. Είναι Θλιμμένος. Θυμωμένος, αρματωμένος τα εμβλήματα του: Πίστη, Αφοσίωση, Δουλειά και Πάθος.

Εντολή του η υπεράσπιση του κόσμου του, του μύθου του· «Το Θέατρο Τέχνης». Τα όρια της επικράτειάς του έχουν διασαλευθεί, η τάξη των πραγμάτων και της εποχής του. Έρχεται τυλιγμένος σε καπνούς τσιγάρων ξαναθυμίζοντάς μου τον χα-

# Η επιστροφή

Πίστη, αφοσίωση, δουλειά και πάθος

ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά του...

μένο του παράδεισο, την κληρονομιά του:

«Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας, για να πλουτίσουμε τους εαυτούς μας. Το κοινό που μας παρακολουθεί και όλοι μαζί, να βοηθήσουμε να δημιουργηθεί ένας πλατύς, ψυχικά πλούσιος και ακέραιος πολιτισμός στον τόπο μας».

«Να με θυμάσαι».

Κάποτε η παρουσία του με κινητοποιούσε, με έβγαζε από την αδράνεια και την αμφιθυμία μου, με έριχνε στη μάχη αναθέτοντάς μου ρόλους.

Σήμερα, «άδεια κι ονειρική», με αμηχανία και σύγχυση ακούω τον λόγο του, αναζητώ το νόημά του. Η επιθυμία μοιάζει εξόριστη απ' τη σκηνή του κόσμου, «ο κόσμος γέρνει γκρεμίζεται» από καιρό έχει αρχίσει το πέρασμα του Φόρτεμπρας από τη γη μας, και καθώς το φάντασμά μου απομακρύνεται, μένω να αναρωτιέμαι πως θα 'ναι άραγε το πρόσωπο του Φόρτεμπρας που έρχεται, κι αν έχει θέατρο, πως θα 'ναι το θέατρό του;

# Με τα λευκά γένια και την πουκαμίσια...

Δώδεκα χρόνια μετά, μια «ανοιχτή επιστολή» από το μαθητή

Του **Γιώργου Αρμένη**

Ηθοποιός/Σκηνοθέτης

ΠΕΡΑΣΑΝ τόσα χρόνια, κοντά δώδεκα από τότε που μας άφησες μόνους. Πού είσαι; Πού βρίσκεσαι, πού κατοικείς, με ποιους κάνεις παρέα, ποιους ξεστραβώνεις...

Αχ, και τι δεν θα 'δυνα να 'ξερα...

Στο Α' έρχομαι και σου αφήνω τσιγάρα, ανάβω ένα και το αφήνω να σιγοκαίει. Κάθομαι στον μαντρότοιχο, σε κοιτάω και μονολογώ, γιατί εσύ δεν λες κουβέντα. Άλλες φορές κοιτάζω τις φωτογραφίες σου και πιο πολύ εκείνη με το τσιγάρο και το πονηρό χαμόγελο που σκοτώνει. Τι ωραίος που είσαι... με τα λευκά γένια και την πουκαμίσια που σου είχε ράψει η κυρά-Σεβαστή. Ακόμη και τα μάτια σου γελάνε. Να και τώρα που σε κοιτάζω είσαι ένας κούκλος. Μη γελάς. Βεντέτα, βεντέτα...

Λοιπόν, τώρα που το καλοσκέφτομαι, αυτή τη φωτογραφία δεν την εκτιμήσαμε όσο έπρεπε, διότι εσύ ποζάρισες στον Ντίμη αποφασισμένος να μας τα πεις όλα, αλλά δυστυχώς εμείς δεν καταλάβαμε τίποτα. Τώρα, μετά από δώδεκα χρόνια βλέπω πόσο κουτοί είμαστε, γιατί δεν είχαμε προσέξει αυτή τη λεπτομέρεια αν μη τι άλλο δεν θα 'μαστε έτσι όπως είμαστε. Οχι βέβαια ότι δεν ευθύνεσαι... Μη βγάζεις την ουρά σου απέξω...

Μας ήξερες. Πώς κάθισες και έγραψες ένα σημείωμα που οι νομικοί σου το ονόμασαν διαθήκη και ο καθένας το διαβάζει και το ερμηνεύει όπως θέλει; Μη γελάς Τσάρλι... Εχω ράμματα και εγώ για τη γούνα σου... Οχι μόνο εσύ...

Ο καημένος ο θεός που εσύ τον έθεσες επικεφαλής... Τι να κάνει... Δηλαδή, τι περίμενες να κάνει; Θα μου πεις, και ποιος δεν έχει αδυναμίες; Μήπως δεν είχες εσύ ή εγώ... Καλά άσε το Μιμάκο. Η ΑΔΥΝΑΜΙΑ. Αλλά ήταν ο χαϊδεμένος σου. Καθότι σε μαγνητοφώνουσε, σε φιλιάριζε, για την Ιστορία... Μεταξύ μας ήταν ο πιο τυχερός... Κι αν θες να ξέρεις, έμαθε και να σκηνοθετεί. Αμέ! Σκίζεις ο Μίμης.

Εγώ; Τι να κάνω εγώ; Παιδεύομαι, τρέχω γιατί μ' αρέσει, δεν μπορώ να κάτσω, άμα κάτσω πάει κοιμήθηκα, άσε που φοβάμαι και το χειρότερο...

Λοιπόν, αγαπημένε μου, υπάρχουν και τα δύο θέατρα, μόνο που στο υπόγειο άλλαξε η είσοδος... Από είσοδο σκίζει. Μέσα, από τότε που έφυγες δεν έχω πάει. Πιστεύω να το 'χουν κρατήσει ίδιο. Φέτος ήρθε ο θεός στο υπόγειο με όλο το ασκέρ του... Τι ρωτάς, ποιους; Αφού τους ξέρεις έναν, έναν... Ναι, ναι... Όλοι αυτοί δυστυχώς! Ναι κούκλε μου, και αυτή εκεί είναι!! Βέβαια!! Οι αδυναμίες κακό πράγμα Τσάρλι μου...

Και τι κάνω εγώ; Εγώ έχω αποχωρήσει. Οχι, ποτέ δεν αποποιήθηκα



Ο Γιώργος Αρμένης πρωταγωνιστής στις «Εσωτερικές φωνές» του Εντουάρντο ντε Φίλιππο, που είχε παιχθεί το 1986 στο Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία του ίδιου. Η μετάφραση του έργου ανήκε στην Αλκη Ζέη και η σκηνογραφία στον Διονύση Φωτόπουλο.

την κληρονομιά σου. Αλλά δεν μπορώ να κάνω τίποτα. Ελα μη θυμώνεις... Συνέχισε να χαμογελάς...

Α, ξέχασα να σου πω... Πριν λίγο καιρό συναντηθήκαμε με τον Μίμη σ' ένα μπαρ. Αγκαλιαστήκαμε, φιληθήκαμε και τα είπαμε λίγο... Είχαμε, βλέπεις, να μιλήσουμε δώδεκα χρόνια. Στενοχωρήθηκα όμως γιατί έμαθα ότι χρωστάνε πάλι στο ΙΚΑ, και πολλά μάλιστα, ότι δεν κόπηκε η επιχορήγηση, ίσα-ίσα τριπλασιάστηκε και έχουν και την μπύρα. Ποια μπύρα; Καλά, άσε... Μέχρι περιοδείες μαμούθ κάνουνε. Βέβαια, τα καημένα τα πουλάκια, τις «Ορνιθές» σου,

τις μάδησαν. Τις ξεπουπούλιασαν. Πού να έβλεπες και την αφίσσα που 'χαν βγάλει... Έργο τέχνης. Αμα είναι να μη χαμογελάς... να σταματήσω...

Με τον θείο; Πώς; Τα 'χουμε πει πολλές φορές. Αλλά σήμερα τα λες, αύριο τα ξεχνάει. Δεν θυμάται τίποτα· μεγαλώνουμε. Και εμείς δεν είμαστε πια παιδιά...

Ο θεός είχε και ένα πρόβλημα υγείας, έγινε και ευσυγκίνητος, τον πήρα τηλέφωνο στο σπίτι, είχε τηλεφωνητή, στο θέατρο, άφησα το όνομά μου. Μπα τίποτα, όσο πήρε εσένα πήρε και εμένα. Είπαμε με τον Μίμη εκείνο το βράδυ να βρεθούμε μεσ'

τη χρονιά να κουβεντιάσουμε... Γιατί, αγαπημένε μου, φαντάζεσαι, να ξαναγραφτεί κανένα σημείωμα και να ορίζεται επικεφαλής του Θεάτρου Τέχνης Η... Άσε, δεν σου λέω διότι είσαι ικανός να σηκωθείς και τότε θα 'χουμε μεγάλες ανατροπές...

Σου υπόσχομαι ότι θα έρθω την άλλη ημέρα από την ετήσια φιέστα του μνημόσυνου... Θα σου ανάψω ένα τσιγάρο, θα καθίσω στον μαντρότοιχο και ίσως να τα πούμε όλα. Μόνο, σε παρακαλώ, εσύ συνέχισε να χαμογελάς...

Ο Μικρός

# Απόσπασμα ανάμνησης

Το εμπορικό θέατρο έφτανε έως τον... Λουίτζι Πιραντέλο!



Σκηνή από την ιστορική παράσταση της «Αυλής των θαυμάτων» του Ιάκωβου Καμπανέλλη που παίχτηκε το 1958 στο «Υπόγειο». Με το έργο αυτό όχι μόνο γεννήθηκε ένας μεγάλος νεοέλληνας συγγραφέας, αλλά και άνοιξε ένας καινούργιος δρόμος για το νεοελληνικό έργο.

Του **Ιάκωβου Καμπανέλλη**

Θεατρικού συγγραφέα

ΤΟ ΝΑ ΑΠΟΦΑΣΙΖΕΙ ένας άνθρωπος του θεάτρου να ανεβάσει τρία μονόπρακτα για να αντιστρέψει την κακή οικονομική κατάσταση της δουλειάς του σε καλή, σημαίνει πως ξέρει τα μυστικά της θεατρικής αγοράς όσο ξέρει ένας τελωνειακός από σκηνοθεσία θεάτρου. Αυτή η άποψη ίσχυε ανέκαθεν και νομίζω πως εξακολουθεί.

Είναι χειμώνας του 1955 και στο «Θέατρο Τέχνης» του Κάρολου Κουν, που εδώ κι ένα χρόνο έχει επί τέλους τη δική του αίθουσα στο υπόγειο του Αρσακείου, παίζεται το έργο του Θόρντον Ουάιλντερ «Με τα δό-

ντια». Σημαντικό έργο, σπουδαία παράσταση και για μένα, ένας ακόμα συντελεστής στο να βλέπω τον Κουν σαν θεό του είδους του θεάτρου που πιστεύω και ονειρεύομαι να γίνω μέλος. Εχω πάει στο θέατρο να ξαναδώ την παράσταση –με πληρωμένο εισιτήριο– ελπίζοντας να δω και τον Κουν έστω και για μια καλησπέρα. Τολμώ να το ζητήσω πρώτα από τον «κύριο Μανώλη» που αφού με ρωτήσει ποιος είμαι μπαίνει στα παρασκήνια και βγαίνει σε λίγο κάνοντάς μου νόημα να περάσω. Στο γραφειάκι του, όπου πρώτη φορά μπαίνω, ο Κουν όρθιος και όπως πάντα ειλικρινά ευγενικός με όλους, μου λέει να καθίσω. Ωστόσο, νιώθω αμέσως ότι κάπου ταξιδεύει ο νους του, ότι με

βλέπει και δεν με βλέπει, ότι ουσιαστικά είμαι γι' αυτόν κάτι σαν αφηρημένη έννοια, ασαφές σχήμα που δε χρειάζεται αποσαφήνιση. Του λέω, λοιπόν, πόσο μου άρεσαν το έργο κι η παράσταση κι ότι ήρθα για δεύτερη φορά. Δεν έδειξε να άκουσε τίποτα, άναψε ένα άλλο τσιγάρο με τη γόπα εκείνου που κάπνιζε, έβαλε τα γυαλιά του, έγραψε κάτι με γράμματα μικρά σαν ψείρες στην πίσω μεριά του πακέτου των τσιγάρων του που ήταν ήδη κατάμαυρη από σημειώσεις, έβγαλε ένα βαθύ στεναγμό, ύστερα με κοίταξε, χαμογέλασε και είπε «καλησπέρα, τι κάνετε;...». Ξαναείπα κι εγώ «καλησπέρα» και συνέχισα λέγοντας ότι «έξω βρέχει του καλού καιρού»... «Και βραχήκατε πολύ;»

ρώτησε, αλλά πολύ ανήσυχος. «Οχι, καθόλου, έχω ομπρέλα» είπα. «Α, μπράβο, κι εγώ έχω» και την έπιασε από δίπλα του να μου τη δείξει.

Την ξανάβαλε στη θέση της και βγάζοντας πάλι ένα βαθύ στεναγμό λέει... «ήθελα να σας δω γιατί δεν έχουμε καθόλου κόσμο κι αν συνεχιστεί έτσι αυτή η κατάσταση δεν ξέρω τι πρέπει να κάνουμε! Και μου λέτε και ότι βρέχει πάλι;... ποιος βγαίνει να πάει στο θέατρο με τέτοια βροχή;... Εχουμε πολλά χρέη ακόμη σε μαστόρους, στα μαγαζιά που πήραμε τα υλικά!...»

**Κάτι εμπορικό...**

Άναψε πάλι άλλο τσιγάρο με τη γόπα του καπνισμένου και έγειρε προς

το μέρος μου, κοιτάζοντάς με επίμονα σαν να περίμενε απάντηση. Εγώ έπλεα σε πελάγη σύγχυσης. Απ' τη μια σκεφτόμουν ότι αν βρεθεί πάλι χωρίς δικό του θέατρο ο Κουν όλες μου ελπίδες να παρουσιάσει κάποτε κι ένα δικό μου έργο πάνε περίπατο... απ' την άλλη ένιωθα ευτυχής, γιατί ενώ ήταν η πρώτη φορά που τόλμησα να ζητήσω να μπω στο γραφείο του, έστω και μόνο για μια «καλησπέρα», φθάσαμε να συζητάμε για τις ομπρέλες μας και πολύ περισσότερο, να μου εμπιστεύεται την κακή οικονομική κατάσταση του «Θεάτρου Τέχνης». Φυσικά, το μόνο που βρήκα να πώ ήταν «και τι σκέφτεστε να κάνετε, κύριε Κουν; Δεν μπορεί να βρεθεί κάποια λύση;». Συνέχισε να με κοιτάζει και ψιθύρισε... «στην τρίτη εικόνα εκεί που η Βέρα είναι στο... να χαμηλώσει το φως και να βάλεις κι άλλο πορτοκαλί στον προβολέα...». Κι αμέσως σηκώθηκε, πήγε στην πόρτα, φώναξε τον φωτιστή και άρχισε να του λέει για την αλλαγή που πρέπει να γίνει. Γύρισε στην πολυθρόνα του, έβγαλε κι άλλο βαθύ στεναγμό. «Λοιπόν;...» ρώτησε και με κοίταξε τώρα μ' ένα βλέμμα, στην κυριολεξία περιλυπό. «Δε μπορεί, κύριε Κουν, να βρεθεί κάποια λύση;...» ξαναείπα. Σώπασε για λίγο και μετά είπε «κάτι βρήκα, γι' αυτό είμαι τόσο στεναχωρημένος... Θα ανεβάσω κάτι εμπορικό, δεν γίνεται αλλιώς!...». Και στέναξε πάλι και από πιο βαθιά αυτή τη φορά. Κεραυνοβολήθηκα... Ο Κουν ν' ανεβάσει κάτι εμπορικό; Θεέ και Κύριε!... (Ακουγα μέσα μου τη φωνή μου να σκούζει «όχι, όχι, κύριε Κουν, μην το κάμετε ποτέ αυτό, σκεφτείτε όλους εμάς



Η Αλέκα Παϊζη και ο Βάσος Ανδρονίδης στο έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη «Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιου», που έκανε πρεμιέρα στις 27/10/1978 σε σκηνοθεσία Κ. Κουν και σκηνογραφία Σάββα Χαρατσιδη.

που πιστεύουμε τόσο πολύ σε σας, μη όχι, δεν έχετε και δικαίωμα να το κάνετε...». Φυσικά, δεν ξεστόμισα λέξη απ' όλα αυτά. Τι αδιανόητη κακοτυχία και για μένα! Είχα πέντε έργα στο συρτάρι μου, όλα με ιδανικό παραλήπτη τον «Θεό» μου Κουν και τώρα αυτός μου δήλωνε ότι το θέατρο των ονείρων μου, ο παράδεισός μου χρεοκόπησε και «το γυρίζει στο εμπορικό».

## Πιραντέλο!

Συνήλθα και τον ρώτησα λυπημένος: «Δηλαδή, κύριε Κουν, τι σκέφτεστε ν' ανεβάσετε;...»

«Τρία μονόπρακτα του Πιραντέλο...»

Ξανάπεσα σε πελάγη σύγχυσης... Πώς γίνεται να λέει για «κάτι εμπορικό» και να εννοεί τρία μονόπρακτα και μάλιστα του Πιραντέλο; Και ταυτόχρονα με κοίταζε σαν νά 'θελε οπωσδήποτε να συμφωνήσω!... Κανονικά θά 'πρεπε να του πω ότι κάνει λάθος και πως η κατάσταση θα χειροτερέψει, έλα όμως που μ' αυτό το λάθος θα συνέχιζε να 'ναι ο υπέροχος Κουν!...

Πριν απαντήσω ο Γιώργος Λαζάνης φάνηκε στην πόρτα. Ο Κουν τινάχτηκε πάνω. «Γιώργο, εκείνες οι δύο καρέκλες στο δεύτερο μέρος να πάνε λίγο πιο πίσω, έλα να σου δείξω...». Τον πήρε και φύγανε στα παρασκήνια...

Τα τρία μονόπρακτα γίνανε τελικά τέσσερα, παρουσιάστηκαν με τον ενιαίο τίτλο Γυμνές Μάσκες και «ω του θαύματος», το «λάθος» του Κουν μετετράπη όντως σε «κάτι εμπορικό».

Ο θίασος του Θεάτρου Τέχνης, αλλά και ο συγγραφέας Ιάκωβος Καμπανέλλης στην πρεμιέρα του έργου του «Μια συνάντηση κάπου αλλού», που παίχτηκε το 1997 στο «Υπόγειο» σε σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή. Τα σκηνικά είχε κάνει ο Αντώνης Δαγκλίδης, τα κοστούμια η Χριστίνα Παπαγεωργίου και τη μουσική ο Φίλιππος Τσαλακούρης.



# Ο Κουν και ο σκηνικός χώρος

Μια συζήτηση που αποκαλύπτει τη σχέση του σκηνοθέτη με τα υλικά της σκηνογραφίας

Του **Διονύση Φωτόπουλου**

Σκηνογράφου

ΜΑΖΙ με τον Κουν έχω περάσει τη μισή θεατρική μου ζωή. Πάνω από 25 έργα, χρόνια και χρόνια δουλειάς, αμέτρητες ώρες πρόβας, περιοδείες, τηλεφωνήματα και κουβέντες που δεν τέλειωναν ποτέ· ο αφόρητος Ξανθίας να μας μασάει τα παντελόνια. Οσο περνά ο καιρός, βαραίνει όλο και πιο πολύ η απουσία του· τα λόγια δυσκολεύουν...

Είχε έρθει στο σπίτι του Λυκαβηττού να συζητήσουμε για την καλοκαιρινή παράσταση που ετοιμάζαμε... Νομίζω, ήταν ο «Προμηθέας». Αρχίσαμε μια από εκείνες τις ατέλειωτες συζητήσεις. Λογομαχούσαμε ώρα. Το πείσμα του, το πάθος του, η γοητεία του, το πολύπλοκο μυαλό του, το χαμόγελό του, τα όνειρά του, τα ξεσπάσματά του, η παραδοχή του δικίου σου, το κλείσιμό του, η τρέλα του, ο κόσμος του και πάνω απ' όλα ο έρωτας για το παιχνίδι, ο έρωτας για τον έρωτα, ο έρωτας για το θέατρο...

Σταμάτησε την κουβέντα, ρούφηξε απ' το τσιγάρο που είχε αρχίσει να του καίει τα δάχτυλα, έσκυψε και διάβασε το χειρόγραφο που κρεμόταν καρφισωμένο πάνω απ' το γραφείο μου ανάμεσα από δεκάδες άλλες σημειώσεις και σχεδιάσματα.

Μου το είχε στείλει ο Ελύτης λίγες μέρες πριν...

«Ξέρω δεν θα μου το συγχωρέσει ο χρόνος που τον έβαλα σε δοκιμασία: ή εγώ ή εκείνος. Προτείνω τη ζωή με την κάνη στον κρόταφο και περιμένω».

Με κοίταξε. Ενα χαμόγελο βαθιάς πίκρας. Υστερα από μεγάλη παύση είπε: «Πόσο μ' αρέσει!».

Αμέσως, σφίγγοντας τα δόντια, ανάβοντας το επόμενο τσιγάρο, ξαναγεμίζοντας τα μάτια του με τη γνωστή λάμψη: «Και τα άσπρα κοστούμια του χορού δεν θα ξεχάσεις να μου τα βρωμίσεις!», είπε.

— ...Πιστεύετε ότι η σκηνογραφία σας αρχίζει να γίνεται πιο οργανωμένη με τον «Πλούτο»; Στους πρώτους «Ορνιθες» πηγαίνατε ψάχνοντας;

«Οι τελευταίοι «Ορνιθες» ήταν λίγο decadance. Μπήκανε ποικίλα στοιχεία μέσα. Ηρθαν μοδίστρες και έκαναν τα κοστούμια, ενώ στον «Πλούτο» ήταν πιο αγνά».

— Περισσότερο κοντά στο ύφος γενικά που γινόταν μια συνολική δουλειά. Πάντως, από τότε υπήρχε ένα ψάξιμο μέσα στα λαϊκά και στα αρχαία στοιχεία, ανακατεμένο με σημερινές νύξεις...

«Ναι. Εκείνο τον καιρό είναι που γινόταν και η Λαϊκή Σκηνή· παράλ-



Κάρλος Κουν και Διονύσης Φωτόπουλος στην Επίδαυρο, σε πρόβες.

ληλα με την «Ερωφίλη» του Τσαρούχη».

— Ο Τσαρούχης ήταν ο πρώτος που μπλεκόταν μαζί σας στα κοστούμια. Δηλαδή, η «Ερωφίλη» ήταν το πρώτο έργο που δόθηκε σε κάποιον άλλον να κάνει σκηνικά και κοστούμια;

«Ναι, βέβαια. Μέσω του Κόντογλου τον είχα γνωρίσει».

— Ως μαθητής του Κόντογλου είχατε γνωρίσει τον Τσαρούχη;

«Και τον Διαμαντόπουλο έπειτα μαζί με την «Αλκηστη», τον επόμενο χρόνο. Ήταν πια η εποχή Κόντογλου. Τον Κόντογλου τον είχα πάει στο Κολέγιο και έκανε μάθημα ζωγραφικής στα παιδιά. Βεβαίως, δεν ήταν πετυχημένο. Και αυτός βαριόταν και τα παιδιά βαριόντουσαν, αλλά ήταν θέμα επιβίωσης γι' αυτόν. Ήταν κι ένας άλλος κύκλος, δεν ήταν μόνο ο Κόντογλου αλλά και τα παρακλάδια του Κόντογλου, που ήταν πολύ επηρεασμένα. Η Ελλη Παπαδημητρίου, ποιήτρια αυτή. Είχε τις Λαϊκές Τέχνες στη γωνία της Πλατείας Συντάγματος. Ήταν ένα μαγαζί όπως τώρα είναι τα κρητικά, ήταν το πρώτο αλλά αυθεντικό».

— Α, μάλιστα...

«Οχι, δε μάζευε».

— Αντέγραφε;

«Οχι, υφάσματα είχε. Και πολύ ωραία. Θυμάμαι ένα που είχα πάρει από 'κεί, είχε ένα συνδυασμό καφέ

με μπλε, ενώ στην αρχή έλεγα δεν πάει καφέ με μπλε. Κι εκείνη επέμενε πως αυτό πρέπει να 'ναι για τον Οδυσσέα, στον «Κύκλωπα» του Ευριπίδη».

## Υφαντά υφάσματα

— Από πότε είχατε αρχίσει να χρησιμοποιείτε υφαντά υφάσματα;

«Από εκείνη την εποχή».

— Από τον «Πλούτο», δηλαδή;

«Οχι, στον «Πλούτο» ακόμα δεν...»

— Στη Λαϊκή Σκηνή άρχισαν. Στο Κολέγιο ήταν με φτηνά ακόμη υφάσματα. Τα έξοδα αυτών των παραστάσεων ήταν του Κολεγίου. Ετσι δεν είναι;

«Ναι, αν και είχα αλατζά. Στον «Πλούτο» είχα αλατζά, όπως και στην «Ερωφίλη» θυμάμαι ένα πολύ φαρδύ, όλο σούρες, που ήταν όλο από αλατζά».

— Και ο Τσαρούχης εκείνη την εποχή στο θέατρο άρχισε πολύ εκ των ενόντων, με το πώς γίνονταν τα πατρόν. Αλλωστε, δεν υπήρχαν πολύ επαγγελματίες μοδίστρες τότε. Γίνονταν πάνω στην πρόβα. Βλέποντας και διορθώνοντας...

«Ναι. Ο Τσαρούχης είχε αυτή την ευχέρεια. Ο Διαμαντόπουλος δεν ήξερε. Γι' αυτό είχα βάλει στο πρόγραμμα της «Αλκηστης» εκτέλεση κοστούμιών Γιάννη Τσαρούχη. Και έγινε μεγάλη φασαρία στις εφημερίδες».

— Πήγε ο Διαμαντόπουλος και διαμαρτυρήθηκε. Ναι, μα τον Τσαρούχη τον είχαν χρησιμοποιήσει πολλοί. Και τον Γκίκα είχε βοηθήσει, στην Κοτοπούλη, το '30...

«Όλοι διατείνονται ότι το σκηνικό της «Ερωφίλης» από μένα το πήρε, το 'κλεψε. Ήταν μεγάλη η διαμάχη τους. Εκ μέρους του Διαμαντόπουλου, όχι του Τσαρούχη».

— Γιατί ο Τσαρούχης μου έλεγε ότι ήθελε να κάνει το δεύτερο έργο ο Διαμαντόπουλος...

«Βέβαια. Και τον βοήθησε πάρα πολύ».

— Όλα αυτά τα πράγματα τα 'κανε ο Τσαρούχης του οποίου έπιαναν πολύ τα χέρια. Έκανε και πατρόν και τέτοια...

«Στην εκτέλεση μου φάνηκε ότι ο Διαμαντόπουλος μόνο τη ζωγραφική έκανε από την παράσταση».

— Θυμόσαστε να είχε γίνει τότε κανένα περίεργο περιστατικό;

«Τους πέταγαν φλιτζάνια».

— Τους πέταγαν φλιτζάνια; Με φοβερό πάθος γίνονταν τα πράγματα...

«Εγώ μια φορά που ανέβασα το «Όνειρο», κάηκαν τα σκηνικά. Τα 'βαψα μόνος μου. Το θυμάμαι. Κάτι περίεργα τελάρα. Πώς μπογιατίσα κάτι μικρούς που είχα για πνευματίδια γύρω γύρω. Τους έβαψα μαύρους».

— Με τι, με φούμο;

«Οχι, κανονική μπογιά. Και βαφό-

ντουσαν μικρά παιδιά και φορούσαν άσπρα».

— Και θα μουτζουρωνόντουσαν στο τέλος;

«Ήταν η μουτζούρικη παράσταση».

— Η Λαϊκή Σκηνή άρχισε με την «Ερωφίλη» και συνέχισε με την «Αλκηστη». Αυτά ήταν τα δύο πρώτα έργα. Αρχισαν οι παραστάσεις και ύστερα από λίγο συγχωνευόντουσαν και γινόντουσαν δραστηριότητες της Λαϊκής Σκηνής...

«Μία μόνο. Ο «Πλούτος». Εκείνο το καλοκαίρι είχαμε πάρει το θέατρο των Δελφών και κάναμε ορισμένες παραστάσεις. Ήταν ο «Πλούτος», «Ο κατά φαντασίαν ασθενής»...»

— Στους Δελφούς, Μολιέρο; Α!...

«Ναι. Του Γκόγκολ ο «Επιθεωρητής» και έπαιζε τον Μπαγκαλιόσιν ο Καλλέργης. Ο Ζερβός ήτανε...»

— Στον Γκόγκολ ποιος έκανε τα σκηνικά και τα κοστούμια;

«Στον Γκόγκολ μου φαίνεται πως τα 'κανα εγώ. Στον Μολιέρο επίσης».

— Δηλαδή μέχρι τότε σ' αυτές τις παραστάσεις που λέμε ήταν Τσαρούχης, Διαμαντόπουλος κι εσείς. Δηλαδή, εσείς είσατε ως τον «Πλούτο», μετά ήταν Τσαρούχης «Ερωφίλη», Διαμαντόπουλος «Αλκηστη» και ξανά εσείς στον Γκόγκολ...

«Ναι».

— Δεν θυμάστε να 'χει επέμβει άλλος σκηνογράφος;

«Όχι, όχι. Θυμάμαι μάλιστα στον Μολιέρο, που τον είχα κάνει εγώ, ότι ο Καραντινός μου 'κανε μια αρκετά αυστηρή κριτική και μου έλεγε γιατί βάζω το μαύρο μπροστά, ενώ πρέπει τ' ανοιχτά χρώματα να πηγαίνουν μπροστά και τα σκούρα πίσω».

— Ο Καραντινός έκανε τότε μίαν άλλη προσπάθεια.

«Είχε κι αυτός τον όμιλό του».

— Υστερα από αυτές τις παραστάσεις πώς βρεθήκατε στην Κοτοπούλη; Η πρώτη σας παράσταση έξω ήταν της Κοτοπούλη, έτσι δεν είναι;

«Όχι, η Κατερίνα. «Έντα Γκάμπλερ»».

— Με σκηνικά και κοστούμια ποιανού;

«Κοίταξε, είχα κάνει στο Ωδείο αυτή την παράσταση του «Βουσινόκηπου», που ήταν σταθμός για μένα, υπήρχε ένας ενθουσιασμός μέσα στο Ελληνικό Ωδείο. Επαιζε ο Ζερβός, ο Καλλέργης, ο Φωτόπουλος μου φαίνεται, και πρώτη γυναίκα του η Καπλά».

— Με σκηνικά δικά σας. Πότε περίπου;

«Με σκηνικά δικά μου, το '38».

## Η πρώτη εκτός σκηνοθεσία

— Λοιπόν, είχε γίνει αυτή η παράσταση που είχε κάνει αίσθηση...

«Επειτα από αυτή την παράσταση ήταν να παίξουμε και το «Εξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα». Είχαμε αρχίσει πρόβες· έπειτα δεν είχαμε οικονομικά αντοχή, τον Ζερβό τον πήρε ο Μπαστιάς στο Βασιλικό. Μπήκε ο Ζερβός στο ταξί για να πάει· βγήκε α-



Σκηνή από το «Πιστοποιητικό» του Νικολάι Ερντμαν που παίχθηκε το 1981 στο θέατρο «Βεάκη». Η μετάφραση ήταν της Άνας Βαρβαρέσου, η σκηνοθεσία του Γιώργου Λαζάνη και η σκηνογραφία του Δαμιανού Ζαρείφη. Από αριστερά Νικέτη Κουντούρη, Λυδία Κονιόρδου και ο Γιώργος Αρμένης.

πό το ταξί, «όχι δεν θα φύγω», πολύ συναισθηματικά πράγματα. Εψαχνα εν τω μεταξύ να βρω χρήματα να συνεχίσω, πήγα και στην κυρία Χωρέμη, αλλά έδωσε χρήματα στον Τανάγρα, σ' εμένα δεν έδωσε».

— Λοιπόν, κάνατε την παράσταση της Κατερίνας;

«Επειτα από τον «Βουσινόκηπο» με κάλεσε η Κατερίνα να της ανεβάσω την «Έντα Γκάμπλερ» και πήρα τρεις εβδομάδες άδεια από το Κολέγιο. Μου την έδωσε ο Davies, ο οποίος με ήξερε από δώδεκα χρονώ παιδί, από αυτόν πρωτόμαθα αγγλικά».

— Και δουλέψατε με σκηνικά και κοστούμια δικά σας;

«Δικά μου. Και θυμάμαι ακόμα απ' τα κοστούμια του γιλέκο του Μπρακ, τους ταφτάδες της Κατερίνας και τα σκηνικά, είχα βάλει ένα κάδρο μεγάλο, αλλά είχα βάλει μόνο κάδρο».

— Νομίζω ότι η Κατερίνα είχε τη Μερτζάνη τότε μοδίστρα, αυτή που την είχε πάρει ο Φωκάς μετά στο Εθνικό. Η Μερτζάνη την έραβε. Ο Φωκάς μου έλεγε ότι τη γνώρισε εκεί...

«Δεν θυμάμαι. Πάντως θυμάμαι ότι στο σκηνικό είχα βάλει ένα κάδρο μεγάλο αλλά χωρίς να 'χει ζωγραφιά μέσα. Και μετά την «Έντα Γκάμπλερ» με φωνάζει ο Χέλμης. Ο Χέλμης είχε τότε το Σαραντίδη και είχε ανεβάσει με τον Χατζηκυριάκο - Γκίκα το «Όπως σας αρέσει»».

— Α, με το περιστροφικό σκηνικό, με κάποιο δάσος.

«Το οποίο δεν είχε απήχηση. Με φωνάζει ο Χέλμης, με τον όρο ότι θα έπαιρνα και τα επτά παιδιά μαζί. Γι' αυτό δεν πήγε ο Ζερβός τελικά στον Μπαστιά. Τον πήρα μαζί μου στην Κοτοπούλη. Ζερβός, Καλλέργης, Διανέλος, Κοκκόλα, Φωτόπουλος, Φάνης Καμπάνης».

— Και πήγατε όλο το γκρουπ...

«Όλο, επτά παιδιά. Αυτός ήταν ο όρος. Αλλά ο πονηρός Χέλμης έκανε μικρά συμβόλαια, για ένα χρόνο· και στο τέλος του χρόνου κράτησε μόνο δύο ή τρεις. Κι από τότε με μίσησε ο Φωτόπουλος που δεν τον υπερασπίστηκα. Τότε συνδέθηκε με τον Παπά περισσότερο».

— Α, ήταν στην Κοτοπούλη.

«Ναι, και ήταν τα πρώτα σκηνικά που έκανα, ήταν «Το ταξίδι χωρίς αποσκευές» του Ανούιγ με σκηνικά δικά μου. Έπειτα έκανα τον Ουάιλντ, αυτό που σου έλεγα «Μια γυναίκα χωρίς σημασία» με την Κοτοπούλη. Στο «Παιδί με τη χρυσή τύχη» τα σκηνικά τα έκανε ο Λάσκαρης· της «Ηλέκτρας» της Κοτοπούλη τα έκανε ο Αντωνόπουλος. Σηκώθηκα να φύγω απ' την Κοτοπούλη γιατί μου είπε πως με ήθελε μόνο για τη mise en place, για τίποτ' άλλο...»

**Υ.Π.** Απόσπασμα μιας μεγάλης κουβέντας που είχε κάνει ο σκηνογράφος Διονύσης Φωτόπουλος με τον Κάρολο Κουν στο εργαστήρι του, με ανοιχτό το μαγνητόφωνο. Επιλεγτήκαν αποσπάσματα που δείχνουν τη σχέση του σκηνοθέτη με τη διαμόρφωση του σκηνοτικού χώρου, ενώ παράλληλα αναφέρονται πρόσωπα και γεγονότα της πρώτης καλλιτεχνικής του περιόδου. Έχει διατηρηθεί σε μεγάλο βαθμό ο προφορικός λόγος. Το σύνολο της κουβέντας υπάρχει στο βιβλίο του Διονύση Φωτόπουλου «Παραμύθια πέραν της όψεως» (Εκδόσεις «Καστανιώτης», 1990).



# Καλλιτεχνική αυθεντία

Ο Κουν πίστευε ότι η μουσική αποτελεί θεμελιώδη παράγοντα μιας παράστασης

Του Χρήστου Λεοντή

Συνθέτη

Η ΠΡΟΣΦΟΡΑ του Κουν και το μέγεθος της προσωπικότητάς του είναι γνωστά. Στα πολλά χρόνια που δούλεψα μαζί του, ήμουν ίσως ο πιο τυχερός από τους Έλληνες μουσικούς. Με την ευκαιρία μιας μόνιμης και διαρκούς συνεργασίας, προσπάθησα να κατανοήσω - αναλύοντας την προσωπικότητά του - πού βασιζόταν αυτή η μεγάλη προσφορά του στο ελληνικό θέατρο. Από πού ξεκινάει και γιατί. Και θεωρώ, εφόσον ο Κουν δεν υπάρχει πια, ότι έχει μεγάλη αξία να γνωρίσουν οι μεταγενέστεροι ποια ήταν τα στοιχεία εκείνα της προσωπικότητάς αλλά και της προσφοράς του που τον έκαναν να έχει τόση απήχηση στον κόσμο.

Ο Κουν συγκέντρωνε όλα τα στοιχεία που συνθέτουν μια καλλιτεχνική προσωπικότητα. Είχε όραμα και στόχους. Ήξερε τι χρειαζόταν το θέατρο. Τι είναι το θέατρο και γιατί υπάρχει. Σε ποιους απευθύνεται. Αποσκοπούσε στην επαφή με το μεγάλο κοινό. Αναζητούσε τη γνώμη και του τελευταίου εργαζόμενου προκειμένου να εκμαιεύσει ό,τι τον ενδιέφερε. Ακουγε τη γνώμη ή τις υποδείξεις κι έψαχνε τρόπους αξιοποίησής τους, για να μπορέσει το έργο που σκηνοθετούσε εκείνη την εποχή να επικοινωνήσει με το μεγάλο κοινό. Θυμάμαι, πολλές φορές με είχε ξυπνήσει αργά τη νύχτα για να κουβεντιάσουμε. Να μιλήσουμε για το θέατρο. Περισσότερο άκουγε. Σε άφηνε να εκτίθεσαι. Ελεγε μια φράση, σε προκαλούσε, μετά σε άφηνε να μιλάς.

Αφουγκραζόταν το συνομιλητή του ο Κουν, χαρακτηριστικό της καλλιτεχνικής αυθεντίας. Η τέχνη έχει ανάγκη δύο πόλους: αυτόν που προσπαθεί να δημιουργήσει και αυτόν που δέχεται το αποτέλεσμα της δημιουργίας. Οι δύο πόλοι δεν μπορούν να λειτουργήσουν αυτόνομα. Ο Κουν το είχε αναπτύξει αυτό μέσα του. Ξεκινούσε μέσα από την ψυχή του και όχι από γνώση-επίγνωση ότι έτσι πρέπει να είναι τα πράγματα. Αυτό όμως συνέβαλε στην εξέλιξη της συνθετικής ικανότητας του ως σκηνοθέτη. Επαιρνε όσα στοιχεία μπορούσε να βρει - μικρά ή μεγαλύτερα - από τον οποιοδήποτε εργάτη, ηθοποιό ή θεατή. Αυτά τα κομμάτια -τούβλα τα αποκαλούσε- τα τοποθετούσε έτσι, ώστε να συμβάλουν στην ολοκλήρωση της σύνθεσης που επιχειρούσε εκείνη την εποχή, δηλαδή της παράστασης. Είχε την ικανότητα της συνθετικής φαντασίας. Εβλεπε τελειωμένο το έργο που ήθελε να κάνει. Το αποτέλεσμα που



Ο Γιώργος Σκούρτης (από αριστερά) συγγραφέας, ο Γιώργος Λαζάνης (ηθοποιός και σκηνοθέτης) και ο Χρήστος Λεοντής (μουσικός). Τρεις δημιουργοί που υπέγραψαν πολλές επιτυχίες του Θεάτρου Τέχνης, και ιδιαίτερα του νεοελληνικού ρεπερτορίου.

είχε στο μυαλό του τον οδηγούσε στην αναζήτηση των στοιχείων που θα ολοκλήρωναν το όραμα και το στόχο του.

## Χρυσοθήρας

Θα μπορούσα να τον παρομοιάσω με τους χρυσοθήρες. Ήξερε ότι ψάχνει για χρυσό και προσπαθούσε να τον αναζητήσει, να τον ανασύρει από οποιοδήποτε μπορούσε. Από τους ηθοποιούς ή τους συνεργάτες του, το εργαλείο του, αντλούσε όσα στοιχεία τον ενδιέφεραν για την τέχνη του. Η προσωπική μου εμπειρία: τη μουσική την έγραφα στο θέατρο. Ο Κουν ήταν φάλτσος, δεν μπορούσε να αρθρώσει ούτε μισή μουσική φράση. Ομως έσβηνα και έγγραφα, χωρίς εκείνος να μου λέει τίποτα. Αισθανόμουν στο βλέμμα του, στην ψυχή του, ποια ήταν τα στοιχεία που ικανοποιούσαν το όραμα του. Έτσι, η μουσική αποτελούσε ένα τούβλο ή τον ακρογωνιαίο λίθο του οικοδομήματός του, της παράστασης που ήθελε να φτιάξει. Κάθε φορά που συνεργαζόμασταν αισθανόμουν να παίρνει την ψυχή μου χωρίς να μου ζητάει τίποτα. Κάθε συνάντηση ήταν μια επώδυνη γέννα που συχνά διαρκούσε έως τις πρώτες πρωινές ώρες...  
Θυμάμαι μια φορά, όταν μου ζή-

τησε να κάνω τη μουσική για τις «Τρωδίτισσες» του Ευριπίδη. Μου είπε να διαβάσω το κείμενο και να πάω να κουβεντιάσουμε. Πήγα στο σπίτι του και με ρώτησε πώς έβλεπα το έργο. Του απάντησα ότι εκείνο που μ' έκανε να σκεφτώ ήταν ότι έπρεπε να στηριχτούμε στο ένα στη μοναδικότητα. Το άρεσε η ιδέα μου. Αναλύοντάς την, τον παρέπεμψα σε κινηματογραφικές σκηνές γεμάτες χιόνι. Μια σειρά αιχμαλώτων, μια θολή εικόνα, ένα φίδι ανθρώπινο, προσπαθεί να διαβεί το αχανές τοπίο. Καθένας από αυτούς είναι ένας άνθρωπος· ένας κόσμος. Ένας άνθρωπος που ερωτεύτηκε, πόνεσε, αγάπησε τους συνανθρώπους του, έφτιαξε πράγματα, αγάπησε τα ζώα και τη ζωή. Μια προσωπικότητα με δικό της κόσμο. Τι να σκέφτεται άραγε αυτός ο άνθρωπος μέσα στην ουρά; Δεν ξέρει ποιος είναι, πού πορεύεται, αν θα κοιμηθεί και πού μέσα στο χιόνι· τι θα φάει, πού είναι η μάνα και τα παιδιά του. Αυτή την εικόνα είχα κατά νου, διαβάζοντας το κείμενο του Ευριπίδη. Του άρεσε. Με κώδικες προσπαθούσαμε να κατανοήσει ο ένας τον άλλο. Κι αυτό που σκέπτομαι ακόμη και σήμερα ήταν η πρόκληση που μου δημιουργούσε αυτή η προσωπικότητα. Μια πρόκληση που με οδηγούσε να ανασύρω το οποιοδή-

ποτε χρυσάφι κουβαλάω σαν μουσικός. Γι' αυτό τον παρομοιάζω με χρυσοθήρα.

## Αγάπη για τον ηθοποιό

Ακρογωνιαίος λίθος της προσωπικότητάς του αλλά και της προσφοράς του ως καλλιτέχνη ήταν η «ιδεολογία» του. Είναι πολύ χαρακτηριστικό αυτό που γράφεται στα προγράμματα του Θεάτρου Τέχνης: «Δεν κάνουμε θέατρο για να πλουτίσουμε το θέατρο. Κάνουμε θέατρο για να πλουτίσουμε εμείς οι ίδιοι». Δεν έκανε θέατρο για να κάνει φιγούρα σε κανέναν ούτε για να πάρει επιχορήγηση. Οι ανάγκες του περιοριζόταν στην υλοποίηση του οράματός του. Η ιδεολογία είναι το στοιχείο εκείνο στο οποίο οφείλει να καταδύσει καθένας από μας που καταπιανόμαστε με τις τέχνες. Γιατί, αν δεν υπάρχει ιδεολογία, η δημιουργία είναι γράμμα κενό, αχρειαστό, τιποτένιο· οδηγεί σε δρόμους που δεν αφορούν κανένα. Το πάθος της δημιουργίας κυριαρχούσε στον Κουν. Κανείς, νομίζω, δεν θα μπορούσε να ζησει όπως εκείνος: από τις 10 το πρωί στο υπόγειο του Θεάτρου Τέχνης έως τη 1 μετά τα μεσάνυχτα. Κυριακές, Χριστούγεννα, Πάσχα, ήταν εκεί. Μετά βίας προσπαθούσαν να τον πάνε μια βόλτα, να



Μια ιστορική φωτογραφία: Από αριστερά ο δημοσιογράφος και μεταφραστής Κώστας Σταματίου, ο Γιάννης Χρήστου, η σκηνογράφος Χλόη Γεωργάκη-Ομπονένσκι και ο Κάρλος Κουν.

φάνε στην Κηφισιά ή την Ακρόπολη. Κι αυτό το πάθος είναι χαρακτηριστικό όσων ανθρώπων έχουν να πούνε και να δώσουν πράγματα.

Ξεχωριστό στοιχείο της προσωπικότητάς του ήταν η αγάπη για το υλικό του, τον ηθοποιό. Πίστευε στην ύπαρξη του ηθοποιού. Θεωρούσε ότι δεν θα μπορούσε να κάνει τίποτε χωρίς ηθοποιούς με το ίδιο πάθος, το ίδιο όραμα για το θέατρο. Προσπαθούσε να επικοινωνήσει με τον ηθοποιό, να φέρει στην επιφάνεια την ψυχή του. Δεν είναι τυχαίο ότι είχε δημιουργήσει τη σχολή. Επαιρνε τον ηθοποιό από το μηδέν, τον έφτιαχνε και τον έριχνε στο στίβο. Σήμερα, μπορεί να μην υπάρχει ο ίδιος. Οι επίγονοί του, όμως, κατάφεραν να κρατήσουν την ίδια ρότα. Η ίδια ατμόσφαιρα υπάρχει στο Θέατρο Τέχνης, άσχετα με τις παραστάσεις, που και στην περίοδο του Κουν άλλοτε ήταν καλές και άλλοτε λιγότερο. Πάντα υπήρχε η ραχοκοκαλιά του ήθους και της ιδεολογίας στην παράσταση, πράγμα που νομίζω ότι δεν υπάρχει σε άλλο θέατρο.

Θεωρώ το Θέατρο Τέχνης σαν το

σπίτι μου, γιατί από το 1972 που πρωτόγραφα τον «Καραγκιόζη» του Γιώργου Σκούρτη έως και σήμερα, αν χρειαστεί, είμαι από τους μόνιμους συνεργάτες του. Είμαι υπερήφανος που συνέβαλα -στο μέτρο που μπορούσα- στην ιστορία αυτού του θεάτρου. Είχαμε και παγκόσμιες επιτυχίες όπως ήταν οι «Αχαρνές», η «Ειρήνη», οι «Βάκχες», παραστάσεις που όργωσαν όλο τον κόσμο με διθυραμβικές κριτικές.

### Πολύπλευρη έρευνα

Η μουσική -παρότι ήταν φάλτσος- ήταν γι' αυτόν ο θεμελιωδέστερος παράγοντας μιας παράστασης, κυρίως του αρχαίου δράματος. Να δώσω ένα παράδειγμα: Σκέφτεται κανείς τις παραστάσεις των «Ορνίθων» ή των «Αχαρνέων», ακόμη και με τους ίδιους ηθοποιούς, τι θα ήταν χωρίς τις συγκεκριμένες μουσικές; Δεν ξέρω αν θα ήταν καλύτερες ή χειρότερες, πάντως θα ήταν διαφορετικές. Αυτό ο Κουν το ήξερε. Στην παράσταση των «Αχαρνέων» του είχε κάνει εντύπωση ο πρωτογονισμός του ήχου. Είχα βασιστεί σε ζουρνάδες και κρουστά

κάθε είδους. Αυτό που του άρεσε ήταν η αυθεντικότητα, η καταβολή αυτών των ήχων. Αισθανθήκαμε πως έτσι θα ήταν και στην εποχή του Αριστοφάνη. Καταγραφόταν μια πολιτισμική συνέχεια που ξεκινούσε από την αρχαία εποχή -έφτανε από το δημοτικό ή το βυζαντινό τραγούδι και έως τις μέρες μας. Όλα αυτά τα στοιχεία αποτελούσαν ένα πρότυπο, ένα μοντέλο. Ο,τι έκανε με μένα ο Κουν έκανα κι εγώ με τους ήχους αλλά και τους συνεργάτες μου. Διδάχτηκα πολλά, θα μπορούσα να πω ότι δάσκαλος μου ήταν ο Κουν παρότι δεν ήταν μουσικός. Μουσική έμαθα στο Ωδείο. Αλλά αυτό που ονομάζεται πηγή της δημιουργίας, άρα και της μουσικής, την ιδεολογία της τέχνης μού τη δίδαξε ο Κουν. Κι αυτό κάνω αυτή τη στιγμή. Δημιουργώ αγνώστους τον περιβάλλοντα ηχητικό χώρο, δεν με ενδιαφέρει τι κάνουν οι άλλοι. Αυτό μπορεί να με έχει οδηγήσει σε ακραίες θέσεις. Δεν μετανιώνω -αντίθετα, το θεωρώ πολύ δημιουργικό, αυτό που με κρατάει ζωντανό.

Το ένστικτο οδηγούσε την πολύ-

πλευρη έρευνα του Κουν. Αναζητούσε παντού τις καταβολές του θεάτρου, της μουσικής, της σκηνογραφίας. Τον ενδιέφερε το υλικό στην πιο πρωτόγονη μορφή, ακριβώς επειδή πίστευε ότι αποστολή του ήταν να ανακαλύψει τις καταβολές του ίδιου του ανθρώπου, της τέχνης που δημιούργησε. Ο μουσικός που τον επηρέασε πολύ ήταν ο Γιάννης Χρήστου. Εκείνος έσπαχνε στοιχεία από τη μουσική της Ανατολής, τα οποία ενσωμάτωνε στη δημιουργία του. Για παράδειγμα, η μουσική των «Περσών». Είχε επηρεάσει τον Κουν. Πίστευε, ότι «Εξ Ανατολών το Φως». Τώρα πια έχω κι εγώ την ίδια πεποίθηση. Αν ξανάρχιζα τις σπουδές μου, θα προσανατολιζόμουν την ανατολίτικη μουσική. Νομίζω ότι εκεί βρίσκεται η ουσία των πραγμάτων. Μου μιλούσε συχνά με μεγάλο θαυμασμό για την ιδεολογική συγκρότηση, τη φιλοσοφική σκέψη του Γιάννη Χρήστου. Και δεν είχε άδικο. Γιατί ο Χρήστου ήταν μια ξεχωριστή προσωπικότητα. Ήταν ο καλλιτέχνης που σκεπτόταν, ερευνούσε και εξέφραζε ερωτήματα μέσα από την τέχνη του.

# «Στην κορυφή της σκάλας»

Ενα αληθινό θέατρο συνόλου στο οποίο κυριαρχούσε ο ηθοποιός



Ο χορός των «Βακχών» του Ευριπίδη που παίχτηκαν τον Ιούλιο του 1978 στο Ηρώδειο στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών. Η τραγωδία παρουσιάστηκε σε μετάφραση Λεωνίδα Ζενάκου, σκηνοθεσία Κ. Κουν, σκηνογραφία Διονύση Φωτόπουλου και κίνηση χορού από τη Μαρία Κυνηγού. Επαιζαν: Βάσος Ανδρονίδης, Μίμης Κουγιουμτζής, Νέλλη Αγγελίδου, Γιώργος Αρμένης, Ρένη Πιττακή, Αντώνης Θεοδωρακόπουλος κ.ά.

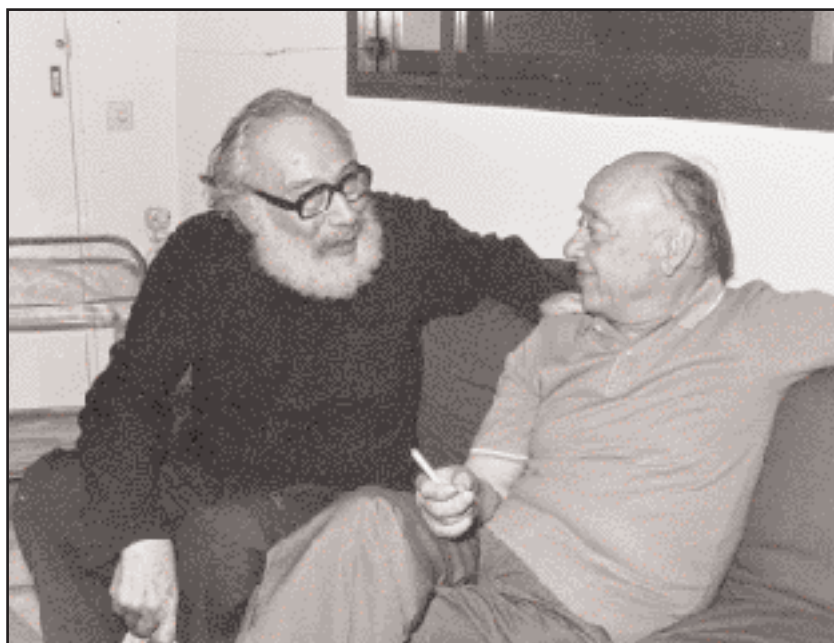
Της **Δηούς Καγγελάρη**

Θεατρολόγου

*«Τώρα σας παρακαλώ, για εκείνη την Αξία/ που σας οδήγησε στην κορυφή της σκάλας/ θυμηθείτε τον πόνο μου στον καιρό του»!*

«ΑΝΑΡΩΤΙΕΜΑΙ πόσα μίλια να διέτρεξα ως τα τώρα πέφτοντας». Κλέβω τη φράση της ανήλικης ηρωίδας του Λούις Κάρολ, για να παρομοιάσω το ξάφνιασμα από την πρώτη «πτώση» στο «Υπόγειο».

Αυτή την αίσθηση του κεραυνού εν αιθρία στα χρόνια της θάλλουσας εφηβείας και των Απριλιανών έμελλε, ωστόσο, να τη μοιραστώ. Προϊούσης της ηλικίας, έμελλε να διαπιστώσω στην πράξη το πέρασμα από την ατομική στη συλλογική θεατρική μνήμη, ακούγοντας κι άλλους και όχι μόνο της δικής μου γενιάς, να μιλούν ανάλογα για την παρθενική κάθοδο στο «Θέατρο Τέχνης» και



Ο Κάρλος Κουν με τον Ευγένιο Ιονέσκο, τον κύριο εκπρόσωπο του θεάτρου του παραλόγου. Στο υπόγειο του Θεάτρου Τέχνης, το 1981, όταν ο συγγραφέας είχε επισκεφτεί την Ελλάδα. Ας σημειωθεί, ότι ο Κουν είχε πρωτοανεβάσει έργα του στην Ελλάδα.

να αντλούν εικόνες και συγκινήσεις από την ίδια συνοίκηση.

Διαβάζω: «Δεν θα με ξάφνιαζε αν κάποιος από τη γενιά μας σκεφτόταν να συντάξει το βιογραφικό του σημείωμα μνημονεύοντας πλάι σε συμβάντα που τον ενσωματώνουν στις ιστορικές περιπέτειες, τα έργα που ανέβασε εκείνα τα χρόνια (της Κατοχής) ο Κουν»<sup>2</sup>. Κωστής Σκαλιόρας.

Διαβάζω: «Το Θέατρο Τέχνης υπήρξε ο πραγματικός ναός του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου. Εκεί έζησε η δική μου γενιά την αποκάλυψη του θεάτρου, όπως αντίστοιχα την έζησαν στο Παρίσι, οι νέοι της ίδιας ηλικίας στο Εθνικό Λαϊκό Θέατρο (TNP) του Ζαν Βιλάρ»<sup>3</sup>. Γιάννης Κόκκος.

Ετσι, λοιπόν, πηγαίναμε μοναχικοί θεατές και φεύγαμε με τη σύμπνοια ενός «κοινού». Δικαιούμαι και υποχρεούμαι συνεπώς τη χρήση του «έμετς» και του πρώτου πληθυντικού (χωρίς βέβαια «να υπερβάλλουμε τη σημασία των γε-

νεών», όπως συνιστούσε ο Κ. Θ. Δημαράς).

«Τη σκάλα που πάει στο υπόγειο πάντα την κατεβαίνομε» έγραφε ο Γκαστόν Μπασλάρ. «Είναι αυτό το κατέβασμά της που χαρακτηρίζει τον ονειρισμό της».

Καιρός, όμως, να ανέβω τα σκαλιά του «Υπογείου», ώστε να διασφαλίσω, προκειμένου να μιλήσω για τον Κουν και το θέατρό του, όσο γίνεται, την απαραίτητη απόσταση, μακραινώντας από τις μονομέρειες της νοσταλγίας. Αν και, παρά την ανωφέρεια της κλίμακας, ξέρω ότι δεν μπορεί παρά να είναι το όνειρο ωσεί παρόν.

### Το «απολύτως διαφορετικό»

«Το Θέατρο Τέχνης δεν θα 'χε κενά λόγο ύπαρξης αν δεν διέφερε από τα άλλα θέατρα»<sup>4</sup> είχε υπογραμμίσει κατηγορηματικά στους συνεργάτες του ο Κάρολος Κουν, όταν μέσα στην Κατοχή προετοίμαζαν την πρώτη παράσταση.

Και ακριβώς, μια ακατανίκητη έλξη «άλλου» θεάτρου μπορούμε να διαβεβαιώσουμε ότι προσδιόρισε τη σχέση μας με το θέατρό του, όσοι και όποιοι αποτελέσαμε το κοινό του. Αναπόφευκτη ερώτηση: Σε τι συνίσταται το «απολύτως διαφορετικό» της προσφοράς του Καρόλου Κουν; Εξίσου αναπόφευκτη απάντηση: Διαμόρφωσε μια προσωπική αισθητική, κυρίως, μέσα από ένα «εργαστήριο» ανθρώπινης συμπεριφοράς. Συνένωσε σε οργανικό σύνολο παραδοσιακές και ξένες αξίες, τόσο στο ρεπερτόριο όσο και στο αισθη-



Η Ελένη Ανουσάκη και ο Αντώνης Θεοδωρακόπουλος στο έργο «Λα Μοσκέτα» του Ρουτζάντε που παίχτηκε τη θεατρική περίοδο 1977-78, σε μετάφραση Κωστή Σκαλιόρα, σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη και σκηνογραφία Διονύση Φωτόπουλου.

τικό σύμπαν του εν γένει. Αρνήθηκε, συνειδητά, την ιταλική σκηνή χάριν του ημικυκλικού θεάτρου. Δημιούργησε ένα «αληθινό θέατρο συνόλου» διδάσκοντας την ουσιαστική έννοια της συνάθροισης, σε ηθο-

ποιούς και θεατές. Στην επιλογή της σκηνικής γραφής του συνδιαλέχθηκε με συνέπεια με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα.

«Λαϊκός εξπρεσιονισμός», Στανισλάφσκι, Βαχτάνγκοφ, εσωτερική

αλήθεια και ψυχολογικό θέατρο, «κινησιακό» και «βιολογικό» θέατρο, αποκρυστάλλωση συναισθημάτων, αφαίρεση. Οι υφολογικές επιλογές του Κουν στιγμή δεν παγιώθηκαν. Μετεξελίχτηκαν καθώς μονάδα ζωντανή, μέσα από τις αλλαγές των καιρών, την προσωπική ωρίμανση και την αυτοκριτική, τις απαιτήσεις των νέων έργων που σκηνοθετούσε. Το ηθοποιό σώμα, βασική και αναντικατάστατη εικόνα του θεάτρου, έγινε το επίκεντρο της δικής του πλαστικής.

### Νέα προβληματική

Επηρεασμένος από τον Κόντογλου, επιστρέφει στο Ρωμείο και αναζητά ηθοποιούς για το εγχείρημα της Λαϊκής Σκηνής, κατά το πλείστον «σε παιδιά του λαού που βιοπαλαίουν», στις λαϊκές τάξεις «όπου υπήρχαν ακόμη υπολείμματα πλούσια σε εκφράσεις, σε κινήσεις, αισθήματα και ψυχικό κόσμο». Στα σκηνικά του Τσαρούχη και του Διαμαντόπουλου τοποθετεί τους ηθοποιούς σύμφωνα με τις αγιογραφίες του Κόντογλου και τους φωτίζει σαν από φως καντηλιού.

Ο Αγγελος Σικελιανός και η Γαλάτεια Καζαντζάκη κατασυσκινούνται, αλλά ο Κουν αντιλαμβάνεται εγκαίρως τις παγίδες της σχηματικότητας και των αισθητικών περιορισμών της λαϊκής τέχνης, κατανοώντας ότι η ιστορική στιγμή επιβάλλει κάθε φορά μια νέα προβληματική της σκηνικής γλώσσας.

Ετσι, στο Θέατρο Τέχνης η πεμπτουσία της παράδοσης και των ξένων αξιών συγκλίνει σε μια σκη-

Συνέχεια στην 30η σελίδα



Από το έργο του Γιώργου Σκούρτη «Ο Καραγκιόζης παρά λίγο βεζήρης» που παίχτηκε τη θεατρική περίοδο 1973-74, σε σκηνοθεσία Κάρολου Κουν, σκηνογραφία Ιωάννας Παπαντωνίου και μουσική Χρήστου Λεοντή. Στον μπερντέ ήταν ο Γιώργος Χαρίδημος. Το ρόλο του Καραγκιόζη έπαιξε ο Γιώργος Λαζάνης.

Συνέχεια από την 29η σελίδα  
νική, προσωπική οικουμένη.

Τα πρόσωπα, το «σουλούπι» των ηθοποιών, όμως, δεν θα πάψουν να αντιπροσωπεύουν το ευρύ φάσμα της ελληνικής πραγματικότητας. Αν, με την ίδρυση του Βασιλικού Θεάτρου και της Νέας Σκηνής στην αυγή του αιώνα εισβάλλουν στο θέατρο, σε αρμονία με τα κελεύσματα της νεοσύστατης αστικής τάξης, «παιδιά σωματικώς λεπτότερα, ευθυγραμμότερα, ευλυγισότερα, γεννημένα με μαλακότερα αισθητήρια, παιδιά μαλακώτερα διαπλασμένα σωματικώς και ημερώτερα κατά το ήθος»<sup>5</sup>, ο Κουν με τη «Λαϊκή Σκηνή» του το '34, σε σύμπνοια με το αίτημα της ελληνικότητας και μεσούσης της ενδοαστικής κρίσης, πιάνει τον χαμένο μίτο με τους λαϊκούς θεατρίνους του κωμειδουλλίου και του δραματικού ειδυλλίου. Επαναφέρει, δηλαδή, χαρακτηριστικά, χειρονομίες, συμπεριφορές και αισθήσεις που απειλούνταν με εξαφάνιση τόσο μέσα στην επίσημη υφολογική «παράδοση» του «σοβαρού» θεάτρου όσο και στο θέατρο του βουλεβάρτου: ένα «εργαστήρι», εν τέλει, για να διασωθεί η μνήμη της νεοελληνικής φυσιογνωμίας. Λαϊκά πρόσωπα που δεν θα εξορίζονται στο χώρο της επιθεώρησης και του ελαφρού θεάτρου αλλά και που θα ερμηνεύουν, ενταγμένα πλέον στην πανσπερμία των φυσιογνωμιών του Θεάτρου Τέχνης, εκπαιδευμένα από τον παιδαγωγό Κουν και στυλιζαρισμένα (η «φέτα ζωής ποτέ δεν είχε θέση εδώ), αρχαίους τραγικούς και Αριστοφάνη, Σαίξπηρ και μοντέρνο, ευρωπαϊκό δράμα, αμερικανικό ψυχολογικό θέατρο και Μπρεχτ, θέατρο του παραλόγου και νεοελληνικό θέατρο. Ολον αυτό τον πλούτο των έργων από το ελληνικό και ξένο δραματολόγιο, κλασικό και σύγχρονο, του τον οφείλουμε.

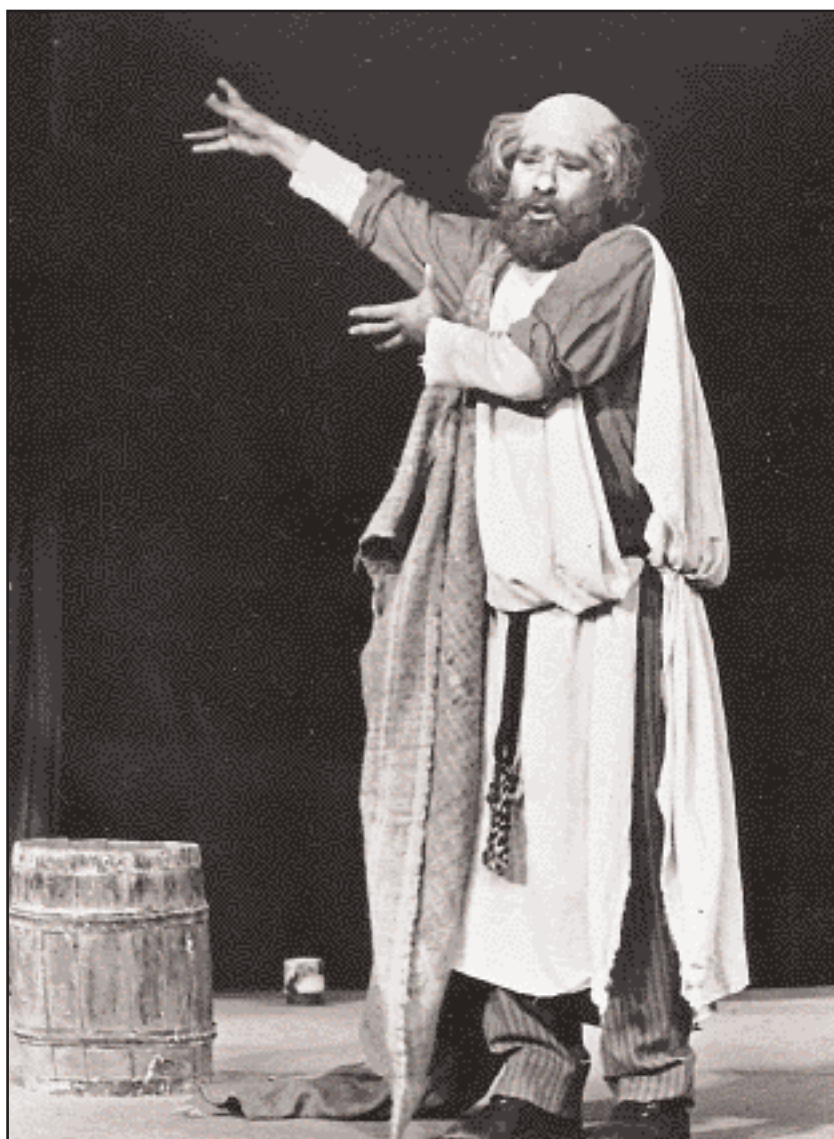
Σ' αυτή την αλημεία των διασταυρώσεων, άλλωστε, ο Κουν όφειλε το ύφος του. Αν και δεν παραμένει στη νοσταλγία του Κόντογλου, δεν παύει να γοητεύεται από την οντολογική λειτουργία του βυζαντινού φωτός ακόμη και στην κορυφαία ώρα των «Ορνίθων».

## Αντισυμβατικός χώρος

«Ιταλική σκηνή ή όχι;». Αυτό το ερώτημα που εύστοχα συνοψίζει τον προβληματισμό των Ευρωπαίων σκηνοθετών του αιώνα μας σχετικά με την κεφαλαιώδη, για την αισθητική της παράστασης, επιλογή του χώρου, στην Ελλάδα, εισέπραξε το μεγάλο «όχι» από τον Κάρολο Κουν. Το «Θέατρο του πρίγκιπα» είχε κατηγορηθεί κυρίως για τη διαχωριστική γραμμή που επέβαλε ανάμεσα σ' εκείνους που παίζουν και σ' εκείνους που βλέπουν, καθώς και για την κοινωνική ιεραρχία που αντανάκλα η αίθουσά του. Επειτα από περιπλανήσεις σε διάφορα κτίρια αυτός ο πολέμιος του θεατρικού κατεστημένου θα βρει μια μέρα του '53 τον αντισυμβατικό χώρο του στην εγκαταλελειμμένη αποθήκη της οδού Σταδίου κάτω από τον «Ορφέα».



Σκηνή από το «Ταξίδι Εργασίας» του Αλ. Σεβαστάκη που παρουσιάστηκε στο υπόγειο στις 24/1/1980 σε σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή και σκηνογραφία Αντώνη Ευδαίμονα. Από αριστερά: Κώστας Τσαπέκος, Βασ. Βασιλάκης, Ρουμπίνη Βασιλακοπούλου και Στράτος Παχής.



Ο Γιώργος Λαζάνης στην «Αληθινή απολογία του Σωκράτη» του Κώστα Βάρναλη που παίχτηκε τη θεατρική περίοδο 1976-77 σε σκηνοθεσία του ίδιου και σκηνικό διάκοσμο της Ιωάννας Παπαντωνίου.

Στο φως ενός σπαρματσέτου, μέσα στα νερά και τη μούχλα, θα προσπαθήσει να σχεδιάσει πάνω στο πακέτο από τα τσιγάρα του το μελλοντικό ημικυκλικό Θέατρο Τέχνης, θυμάται ο Λαζάνης.

Η *de profundis* έκφραση των αισθημάτων στη σκηνή και η αμεσότητα της σχέσης ηθοποιών και θεατών, από τις βασικές συνιστώσες του θεατρικού «πιστεύω» του Κουν, βρίσκουν εδώ τον ιδανικό τους χώρο. Μια μικρή, ζεστή αίθουσα που ο Κουν κάθε φορά θα μεταμορφώνει με ελάχιστα, σημαίνοντα μέσα και προεξάρχουσα πάντα την παρουσία του ηθοποιού. Με τη συνδρομή των ζωγράφων και σκηνογράφων ενεργοποιούνται και τα παιχνίδια των φωτοσκιάσεων, θα γράψει το ειδικό χρώμα και την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα των παραστάσεών του, που καμιά ανάλυση δεν μπορεί να μεταφέρει.

Εδώ το «αληθινό θέατρο συνόλου» θα δημιουργηθεί με όρους αυταπάρνησης, πάθους και ασκητισμού. Επειδή η έννοια της «συλλογικότητας» στις μέρες μας είναι απρόσληπτη, ίσως πρέπει να γίνω σαφέστερη: Στα χρόνια της κατοχής, ο Κουν θα μοιραστεί τη σταφίδα με τους ηθοποιούς-μαθητές του. Όταν βρεθεί ο χώρος του «υπογείου» οι ηθοποιοί θα αναλάβουν χρέη οικοδόμων, ενώ οι φίλοι θα συμβάλουν οικονομικά με τις συνδρομές τους. Όταν οι συνθήκες επιβάλλουν τη διακοπή των παραστάσεων, ο Κουν σκηνοθετεί σε άλλα θέατρα και συντηρεί τους στενούς συνεργάτες του μέχρι να αρχίσει το νέο ξεκίνημα.

Ισως, τελικά, αυτή η σύμπνοια που

ένωνε τους θεατές του στο «κοίλο» να μην ήταν παρά η αντανάκλαση ενός κοινού πόθου που μοιράζονταν οι ηθοποιοί πάνω στη σκηνή. Γι' αυτό και από την πρώτη βραδιά άρχισε η «περίοδος εκγύμνασης» στη συνειδητή «συνενοχή» του θεατή, για να συνεχιστεί ανελλιπώς και φανατικά στις επόμενες παραστάσεις που η καθεμιά αντιστοιχούσε σε αναβαθμούς μύησης. Ένα κοινό που θα ακολουθήσει το θέατρό του και στους ανοιχτούς χώρους, όταν ο Κουν εισάγει νέους τρόπους προσέγγισης του αρχαίου δράματος, με αποκορύφωμα τους τελετουργικούς «Πέρσες», αποτέλεσμα ευτυχούς συνεργασίας με τον μουσικό Γιάννη Χρήστου.

## Από την Προύσα στην Πόλη

Είπαν για τον Κουν, και όχι πάντα καλοπροαίρετα (έχει τη σημασία του αυτό), ότι έφτασε στο τέλος να τυποποιήσει κάποιους από τους ηθοποιούς του, ότι η αναζήτηση της τεχνικής χάριν της εσωτερικής αλήθειας τους ζημίωσε, ότι δεν ανέδειξε την προσωπικότητά τους. Αναπόφευκτες και οι ενστάσεις για ένα τόσο μεγάλο έργο, καλλιτεχνικό και παιδαγωγικό. Τα δώδεκα χρόνια απουσίας ούτως ή άλλως είναι ένα μικρό διάστημα και μάλιστα για μορφές μυθικών διαστάσεων, όπως αυτή του Κουν, ώστε να αποτιμήσουμε την προσφορά του με ενάργεια και πρόσληψη.

Τον παρακολουθώ τώρα «*al som de l' escalina*»: Γέννημα της Προύσας (1908), θρέμμα της Πόλης. Επιμειξία Ηπείρου, Φαναριού, Ανδρου. Μισός Έλληνας Χριστιανός και μισός Γερμανοπολωνοεβραίος ο πατέρας του, χριστιανή ορθόδοξη η μάνα του. Στο σπίτι «στο κέντρο, στην καλή συνοικία», με μεγάλο μητρικό σόι, οι πατροπαράδοτες γεύσεις και μυρωδιές, ο Αρμένιος μάγειρας, η Πρωσογερμανίδα γκουβερνάντα, τα παραμύθια των αδελφών Grimm, οι κατ' οίκον δάσκαλοι, ο παπάς και οι δάσκαλοι πιάνου. Και ο πατέρας που λείπει ταξίδι για δουλειές (του Κερδώου Ερμή).

Στους δρόμους «Τούρκοι και Έλληνες με φέσια, Τουρκάλες με φερατζέδες, Φράγκοι, λεβαντινικές τράπεζες και μαγαζιά». Μουεζινηδες και κυρίες ντυμένες στο Παρίσι, η Αγία Σοφία, οι Ρώσοι αριστοκράτες πρόσφυγες του '19. Στα θεάματα, τσίρκο, ιταλιάνικος Ριγολέτος, ελληνική επιθεώρηση, μπουλμπάρ. Στην αμερικανική Ροβέρτσιο της εσώκλειστης εφηβείας, παιδιά από τα Βαλκάνια «σε μια μικρή κοινωνία των εθνών». Στον Θεατρικό Ομίλο Robert College Players Officers, ο Charles Coon εκτελεί χρέη γραμματέα και συμμετέχει στις παραστάσεις.

Στο Παρίσι, για ένα χρόνο, το '28, σπουδαστής Αισθητικής στη Σορβόνη και θεατής του Cartel. Θα είδε, πιθανώς, και τους «Ορνίθες» στη σκηνοθεσία του Dullin. Στην Αθήνα, καθηγητής της Αγγλικής στο Κολλέγιο θα προξενήσει θόρυβο με



Ο χορός των περίφημων «Περσών» που πρωτοανέβηκαν το 1965, σε μετάφραση Π. Μουλά, σκηνοθεσία Κ. Κουν, σκηνογραφία Γιάννη Τσαρούχη και μουσική Γιάννη Χρήστου.



Ο Δημήτρης Οικονόμου (αριστερά) και ο Αλέξανδρος Μυλωνάς στον «Πλούτο» που παρουσιάστηκε το 1994 στην Επίδαυρο, σε μετάφραση Γιώργη Γιατρομανωλάκη, σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή και σκηνογραφία Δημήτρη Μυταρά.

τις πρώτες σκηνοθεσίες του στο θεατράκι της Σοφίτας και ως θεατής θα θαυμάσει τις παραστάσεις του Φώτου Πολίτη στο Εθνικό. Από τη Σοφίτα στο Υπόγειο...

Ο κοσμοπολίτης που μεγάλωσε «σαν Ρωμιός σε ρωμέικο σπίτι» θα δοκιμάσει, μέσα στον ελληνικό, θυμωμένο Μεσοπόλεμο να προσδιορίσει εαυτόν στοιχιζόμενος με το «μετανοείτε» του Κόντογλου. Αλλά δεν

θα σταθμεύσει για πολύ στη συγκινητική όσο και άγονη βυζαντινή περίπτωση. Θα την αφήσει πίσω του για να συλλέξει τον Κάρολο Κουν στην Ελλάδα και στον κόσμο.

**Σημειώσεις:** 1. Dante Allighieri, «*La Divina Commedia*», «*Ara vos prec, per aquella Valor/ que vos guida al som de l' escalina/ sovenha vos a temps de ma delor*» (Pourg. XXVI 148-150). Μετ. Γ. Σεφέρης (Θ. Σ. Ελιοτ «*Η έρημη χώρα*», Ιζαρος, 1973).

2. Λεύκωμα *Θέατρο Τέχνης 1942-1972*, Αθήνα 1972, σελ. 157.

3. «*Ο σκηνογράφος και ο ερωδιός*», Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1988, σελ. 40.

4. Κάρολος Κουν, «*Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*», Εκδ. Καστανιώτης, 1987, σελ. 11.

5. Περωλή Γιαννόπουλου «*Το θεατρικό ζήτημα-Η Νέα Σκηνή*», εφημ. «*Το Αστρ*», 11 Αυγ. 1904. Το απόσπασμα αναδημοσιεύεται στο βιβλίο «*Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση, εισαγωγή Θόδωρος Χατζηπανταζής*», Εκδ. Ερμής, Αθήνα 1977, σελ. 9.