

Τό 1934 παρουσίασε ο κ. Κούν την 'Ερωφύλη και μ' αυτό πρωτοπαρουσιάστηκε επίσημα σά σκηνοθέτης στο 'Ελληνικό θέατρο. Με νέους πού είχε διαλέξει, από τις λαϊκές κύρια τάξεις, είχε ιδρύσει τη «Λαϊκή Σκηνή» κι' είχε εργαστεί με τρόπο πού δειχνει δημιουργικός. 'Εκίνησε γι' αυτό το ενδιαφέρο κάθε άνθρωπου πού ξέρει ή διαστάνεται πού το θέατρο είναι κάτι βαθύτερο, κάτι ουσιαστικώτερο και πού οργανωμένο παρ' ό,τι ή καθημερινή ρουτίνα μιάς τού παρουσιάζει. Τό Δεκέμβριο τού ίδιου χρόνου έδωσε την 'Αλληγορία τού Εύριπίδη. Οι πρώτες αυτές εργασίες — διάφορες ανάμεταξύ τους, ώστε να μην ενισχύουν την περιπτώση επανάληψης ενός τύπου θεατρού, την υπόθεση μονιέρας — σε μιάν έκφραση ολόκληρα αλλοιωτική από τις συνηθισμένες, έκαμε την εντύπωση μιάς προσωπικής του άποψης. Στο 'Ελληνικό θέατρο δεν υπάρχει καμιά άποψη, αυτό ζετιμήθηκε χωριστά. Κι' έπηρε άκόμη περισσότερο σημασία, άφου ή εργασία αυτή έδειχνε βασιμμένη στην 'Ελληνική αλήθεια, τη λαϊκή ψυχή, ζωή και έκφραση. Τό πρόγραμμα περιλάμβανε μιάν εξέγηση πού — κι' άν βιοστική και χωρίς θετικό κατατόπισμα — φανέρωνε πνευματική πίστη στην αλήθεια αυτή. Σ' ένα σκηνικό πού δεν ήθελε να ξεγελάσει τό θεατή και να πεί τάχα πώς είναι άληθινό κομμάτι ζωής, ντουβάρια, πόρτες, παράθυρα ή δέντρα και λαλιούδια άληθινά, παρά να υποδηλώσει ένα χώρο και να δημιουργήσει μιάν άτυμόσφαιρα, σχεδιασμένο με άγνή ρομάντικα διάθεση και σύνθεση σχηματική από τόν Τσορούχη είτε τόν Διαμαντόπουλο, κίνησε κάποιους από τούς ήθοποιούς του με κίνηση, ντόμα και λόγο συχνά χαρακτηρισμένα κι' έντονα. 'Η λαϊκή εκδήλωση, είτε σάν έκφραση τέχνης — όπως ο Καραγκιόζης, είτε σάν έκφραση ζωής πού την συναντάει κανείς στο δρόμο και τη λαϊκή γειτονιά και τό χωριό, πολλές φορές ξεπρόβαλλε άνόμεσα σ' άλλα στην εξέλιξη τού δράματος κι' όλα φανόντουσαν λευτερωμένα από την ζωή, κι' υπόταγμένα σε νόμους και νόημα βαθύτερο πού κάνει Τέχνη. Αυτό παρουσίαζε συνειδητή θεατρική αντίληψη πού θά πεί: πρώτα και κύρια προσαρμογή της έκφρασης στις τεχνικές προϋποθέσεις τού θεατρού: δηλ. τη σκηνή με τό πετρόγωνιο καθαρογραμμένο κάδρο της, τό ξύλινο επίπεδο πατάρι της, την ύπαρξη τού κοινού, την προέκταση τού ήθοποιού και της δράσης γενικά στο μεγάλο χώρο τού θεατρού. 'Εμενε να ξεκαθαρίσει άν ή άποψη τού κ. Κούν ήταν πίστη του και βαθειά ψυχική του άπαιτηση κι' άν ή εκδήλωση του έβρισκε πνευματική ή αισθητική δικαίωση, πού τότε ή θεατρική αντίληψη και τό μέτρο όπου υπάρχει στο σκηνικό και κάποιους από τούς ήθοποιούς, σε

κάποιες σκηές και κάποιες από τις σκηνοθετικές λύσεις, θ' άπλωνόντουσαν σ' όλη του την θεατρική πραγματώση, εά γινόντουσαν κατάσταση και θά ολοκληρώνων με τόν καιρό και την καλλιέργεια ένα πραγματικό έργο τέχνης. Και λέω πώς χρειάζεται ή πίστη και βαθειά ψυχική άπαιτηση ενός ανθρώπου για να δημιουργηθεί τέχνη γιατί όσο κι' άν ή καλλιερημένη μορφή της είναι άλλο παρά ή ζωή σάν εκδήλωση μ' όλο τούτου πού είναι τού ανθρώπου πού κι' αυτός ζωή είναι, δε μπορεί παρά από τη ζωή να ξεκινάει και την αλήθεια της νάχει πυρήνα. 'Η εμφάνιση λουπών και μόνον αυτών των θεατρικών στοιχείων: σκηνικό αισθητικό με λογική άφαιρέση κι' όχι βάρβαρο ξεσηκώμα τού δρόμου, κοστούμια και μάσκες τονισμένα — και τονισμένα λέγοντας νιώθω τέτοια πού ν' άντέχουν στο άπλωμα στο μεγάλο χώρο τού θεατρού — μιλά και κίνηση τού ίδιου (όχι ή ρητορική εκείνη απαγγελία ή τό άγαρο κι' άδύναμο κουβεντολόγημα τού τάχα φυσικού ήθοποιού: όχι ή μελοδραματική κίνηση όλο πούζα ή ή κοινή χωρίς μέτρο, της ζωής, παρά κάτι άλλο φτωχό, σχηματισμένο) δοσμένα με πολύ κέφι κι' έξυπνάδα κίνησης, ένα πραγματικό ένθουσιασμό πού μόνο σάν πέρασε άφησε να ξεπροβάλλουν καθαρά οι άπορίες εκείνες πού τό ξεδιάλυμά τους θά έδινε στον κ. Κούν τη θέση πού θά τού άξιζε στο 'Ελληνικό θέατρο. Κι' οι άπορίες αυτές άνάγονται κύρια στην πνευματική, όπως έλεγα παραπάνω, κι' αισθητική δικαίωση της έκφρασης του πρώτα, έτσι πού να τίθεται σε δεύτερο πλάνο άν τού θεατρικό έργο τό παίρνει απλόως σάν άφορμή για να φτιάσει μορφές γενιάτες από τόν εαυτό του, κι' όταν άκόμα ο συγγραφέας πού είναι ο Εύριπίδης. Δε θέλω να πώ πώς αυτό στή σκηνοθεσία είναι νόμισμα, μπορεί όμως να συχωρευθεί σήμερα πού ή τέχνη άγωνίζεται να δημιουργήσει μορφές και να βρει φόρμα, κι' ή τεχνική είναι ή κυριώτερη κίνηση στην εποχή μας.

Τις πρώτες αυτές εργασίες τού κ. Κούν άκολούθησαν ο Κύκλωπας στο Κολλέγιο με μαθητές, ο Πλούτος τού 'Αριστοφάνη με μαθητές πρώτα κι' ύστερα με τούς ήθοποιούς του στην επηγευματική εμφάνιση της άρραγμένης πιά Λαϊκής Σκηνης στο θέατρο «Δελφοί» τού παραμένον καλοκαίρι (πού έδωκε άκόμα τόν «Κατά φαντα-

σίαν άσθενή» τού Μολιέρου και τό π ά ντρολογήματα τού Γκόγκολ) όπως και την τελευταία του σκηνοθεσία τού «Ονειρον» Θερινής Νυκτίας τού Σαίξπηρ στο Κολλέγιο πού γίνθηκε άφορμή γι' αυτό τό άρθρο. Είναι οι εργασίες αυτές πού έπρεπε να ξεδιαλύνουν τις άπορίες πού έμεναν και να στερεώσουν την καλλιτεχνική ύπόσταση τού κ. Κούν.

'Αν παραστάσεις επαγγελματικές άνακατεύονται με μαθητικές εμφανίσεις κι' άπ' όλες αυτές πρέπει να κρίνουμε τόν κ. Κούν σά σκηνοθέτη, αυτό άς μ'ην ξενίσει. Γιατί ο κ. Κούν και με τούς μαθητές, ίσως καλά, ίσως κακά, δεν έκανε σχολικές παιδαγωγικές παραστάσεις, και με τούς ήθοποιούς πάλι δούλεψε όχι προσοβώντας να συνειδητοποιήσει μέσα τους την άποψη του και την έκφρασή τους, παρά ζητώντας τους να έάσουν αυτό πού εκείνος ήθελε, μάλλον μμητυκά, δουλικά. Αυτό θά χρειάζότανε, για να τό ξεχωρίσει κανείς σ' όλη του την έκταση, ένα γυμνασμένο ίσως μάτι, μα είμαι βέβαιος πώς κάθε θεατής των παραστάσεων της Λαϊκής Σκηνης και τού Κολλεγίου — πού δικαιολογημένα έκει — θά είχε συχνά την εντύπωση πως ο ήθοποιός είναι σκλάβος μιάς έκ των ζώων έντολής. Κακό αυτό, γιατί τόν ήθοποιό από δημιουργό τεχνίτη, τόν κάνει έρμηνευτή χωρίς προσωπικότητα κι' άτομική συγκίνηση — πού δίχως αυτή δύσκολα, άν όχι ποτέ, δε δημιουργείται συγκίνηση στο κοινό — μα και τούτο τού προσπερνάμε γιατί θέλουμε μέσα σ' όλα αυτά να ξεχωρίσουμε τόν κ. Κούν, να δούμε τις αισθητικές του άποψεις τέτοιες πού είναι, άδιάφορο άν τά μέσα του τά χρησιμοποιεί σημερα έτσι. 'Αναζητώντας τώρα τις άποψεις και την πνευματική δικαίωση της έκφρασης τού κ. Κούν, φοβόμα πώς δε θά τά βρω. Κι' άν αυτό τελειωτικά σήμερα δε μπορώ να τό δηλώσω, γιατί ή άπογοήτευση πού πρώτα θά αισθανθεί ο ίδιος πού — τό ξέρει ο κ. Κούν κι' όλοι γύρω του και γύρω μου — όχι άνεπιφύλακτα, μα μ' ένθουσιασμό ειλικρινή κι' άγάπη βαθειά περιέβαλα τό έργο του και τις άμφιβολίες μου κράταγα ύποταγμένες ζητώντας καλοπροαίρετα και περιμένοντας ως την τελευταία ώρα να διαλυθούν, δεν μπορώ πιά να μ'ην ύπογραμμίσω τις άναστολαγμένες άνησυχίες μου, πού αν σε μελλοντική εργασία δε διαλυθούν παρά δικαιωθούν στη συνείδηση τού κοινού — τού πνευματικού τουλάχιστο — ο κ. Κούν θάχει ξεφύγει από τό θέατρο: με τό έλαστο σάν τέχνη βέβαια: κι' όχι μόνο αυτό, παρ' ό,τι θάχει και κάποιον. Γιατί ό,τι είναι χαροπόλο και έξυπνερτικό στή τέχνη, να ξεχωρίσεις στην άνοργανωτή μας εκδήλωση ένα — και τό πού μικρό κομμάτι

— βγαλμένο από συγκίνηση, την αισθητικήν αλήθεια, τόσο είναι κακό να μη βρίσκεις αλήθεια σ' ένα πλήθος από μορφές πού σήμερα, πολλές φορές αυτές μόνο, θά μπορούσαν να είναι αλήθεια κι' έκφραση. Γιατί τότε οι μορφές αυτές ξεφτιίζουν, δε δυσκολεύονται να πώ γελοιοποιούνται, κι' όταν μιά φορά παρουσιαστούν σάν πραγματική αισθητική έκφραση, γιά να κερδίσουν την κοινή γνώμη πρέπει ν' άγωνιστούν διπλάσια από πρώτα.

Κι' άς δούμε τώρα πραγματικώτερα ποιά είναι ή εκδήλωση τού κ. Κούν. Τό λαϊκό στοιχείο πού στο έργο του έδειχνε από ξαρχής να παίρνει βασικό μέρος και πού άπ' αυτό ονομάστηκε κι' όλος τού θεατρού του, φάνηκε στο τέλος πώς ξεωτερικά ήταν ιδωμένο. Κι' αυτό γιατί άν πραγματικά αισθανόντανε έτσι ο κ. Κούν θά εκδηλωνόντανε όλο και περισσότερο μ' αυτό τόν τρόπο, όσο πού νάβρισκαν στο τέλος μιάν ολοκληρωμένη θεατρική φόρμα σε λαϊκό — άς πούμε — πρότυπο. 'Αντίθετα, καιρό με τόν καιρό, αυτό ύποχωρούσε και στις τελευταίες τού σκηνοθεσίες εμφανίστηκε πολύ λίγο. Μα δεν είν' άπ' αυτό μονάχα πού φαίνεται πώς ξεωτερικά είδε ο κ. Κούν τό λαϊκό: τό κυριώτερο είναι πού τό μεταφέρει άτόφιο πάνω στή σκηνή, με τη γονατάρα του, την κόπτα του, όπως τό είδε στο χωριό, στήν προσφυγικό μαχαλά, στις εκδόσεις ή στήν Καραγκιόζη: κι' αυτό

δειχνει πώς την επιφάνεια τού λαϊκού άγάπησε κι' όχι τό πνεύμα του, πού άπ' αυτό κινημένους πραγματικά μπορούσε νάβει κάτι νέο. Ούτε τόν Καραγκιόζη πού βαι μιά κολλιτεχνική έκφραση με ορισμένες δικές του τεχνικές προϋποθέσεις μπορούμε να τόν μεταφέρουμε τέτοιο πού είναι, σε άλλου είδους καλλιτεχνικήν εκδήλωση. 'Αλλο άν άπ' αυτόν υπορούμε να διδοχτούμε πολλά πράγματα. Παίρνοντας πάλι έτσι έπως την είδε τη ζωή, ώρα ή άσκημη — περισσότερο άσκημη, γιατί τού άρεσε ίσως να νομίζει πώς είναι δύσκαμη να δείχνει κανείς την άσκημη — και τονίζοντας τη χωρίς πολλές φορές να την πλάθει και να την ύπαγάγει σε καλλιέργεια κι' αισθητικούς νόμους, έκανε ένα άκόμα χειρότερο ξεσηκώμα της ζωής, ένα κακό νατουραλισμό, πολλές φορές αντιαισθητικό, και αντικρουόνταν με τόν εαυτό του, όταν δίπλα σ' αυτό έβραζε άνθρωπος να κινηθούν με μέτρο και κίνηση σχηματική.

'Αλλά πώς τό λαϊκό δέν τόχε ζήσει

κι' αίσθανθεί σαν έσωτερική συγκίνηση στην τέχνη του, φαίνεται κι' από το λόγο, που ο ρυθμός της ελληνικής γλώσσας του διαφεύγει. "Εχω στ' αυτιά μου την απαγγελία των μαθητών στην παράσταση του Κολλέγιου προχτές, και δεν μου έχει σβαστεί η εντύπωση από τις άλλες παραιστάσεις της «Λαϊκής Σκηνης». Είναι σίγουρο πως ο λόγος σ' του τεχνίτη το στόμα παίρνει ένα σχήμα: μα το σχήμα αυτό κάθε άλλο παρά αυθαίεστο είναι: το σχήμα που υπακούει στην απαγγελία των μαθητών προχτές ήταν αυθιχίρετο, όχι βγαλμένο απ' την καθημερινή μας κουβέντα, από την αλήθεια, από τη ζωή που κι' αυτή γεννήθηκε στον τόπο μας, στη φύση μας και είναι πρώτ' απ' όλα λαϊκή. Τι λαϊκότερο από το ρυθμό μιας γλώσσας που τον φτάνουνε οι ώρες λαϊκής επίδρασης. Κι' εδώ βλέπεις πως δικαίωση της αισθητικής έκφρασης δεν υπάρχει. Το ίδιο συμβαίνει τις περισσότερες φορές και με την κίνηση. Διαστάνεται ο κ. Κούν πως κι' η κίνηση στη σκηνή πρέπει να έχει ένα σχήμα: δυσκολεύουμε όμως να το πιστώσω πως αυτό το βγάζει από την κίνηση στη ζωή. "Ο,τι μάς έθουσασε στην αρχή ήταν που αναζητούσε αυτό το σχήμα. "Ο,τι σήμερα μάς κάνει να έχουμε τις πιο μεγάλες ανησυχίες, είναι που δε μπόρεσε να το βρει μέσα τη ζωή παρά το έφτιασε με το κεφάλι του ή με το κέφι του. Κι' αλήθεια το κέφι παίζει μεγάλο ρόλο σ' όλη την εκδήλωση του κ. Κούν: κι' αν αυτό ήταν υπόταγμένο σε μια πνευματική κατεύθυνση, θάταν στοιχείο ξεχωριστά σοβαρό. Όμως φοβόμαστε πως δεν είναι έτσι: μ' έξυπνάδα και μεράκι έπινει ευρήματα όχι υπαγορευόμενα από την ανάγκη του δράματος και της σκηνικής δράσης και δείχνει να διασκεδάζει στο συνταίριασμά τους: μα αυτό—για το Θεό—δεν είναι τέχνη. "Ετσι εξηγείται και η διάθεσή του να κάνει μόνος του τα σκηνικά και τα κοστούμια. "Η ιδέα πως θα τα σχεδιάσει μόνος του και που θάβει παράξενα, εξπρεσιονιστικά να που με, τον διασκεδάζει, και είναι σά να μην ξέρει πως κι' η αφαίρεση κι' ο εξπρεσιονισμός κι' όλα δε γίνον-

ται παρά με μια λογική. Στο διάσος π. χ. ποτέ η εντύπωση που κυριαρχεί δεν είναι εκείνη της εθελείας καλογραμμένης γραμμής, γιατί κι' κορμολών των δέντρων και οι θάμνοι και τα φυλάματα δεν προσφέρουνε γραμμική ολότητα ή επιφάνεια επίπεδη. Κι' όμως η φωτογραφία δείχνει όπως κι' η παράσταση, πως η κυρίαρχη εντύπωση στο σκηνικό είναι της εθελείας και του επίπεδου. Το χρώμα για να μην πω πως ήταν έξω από λογικό συνταίριασμα (ζεστά χρώματα στα πίσω πλάνα—κρύα στα μπρός, χωρίς θετική αφορομή) και χωρίς αρμονία, που μπορεί να μου ελέγξει κανείς την ειδικότητα, τ' ολιγώτερο ήταν ανήσυχα, ενοχλητικά στα μάτια και καθόλου εξυπηρετικά στην ανάδειξη του ήθοποιου και της δράσης. Τα κοστούμια που άλλα θύμιζαν τις κινηματογραφικές κρεασιόν του Ράινχαρτ όπως του Θησέα π. χ., ήταν φτιασμένα χωρίς ενότητα μεταξύ τους και πολλά χωρίς νόημα. Τι ντύσιμο ήταν εκείνο στις νεράιδες που ακολουθούσαν την Τιτάνα τόσο αλλοιώτικα ντυμένη και ποιά η σχέση του ντύσιμ με εκείνες. Κι' ο Πούκ (ο άερνιος) με την ωμή σάρκα του μπροστά σ' ένα άς πούμε, εξπρεσιονιστικό σκηνικό κι' οι άλλοι γυμνοπόδαροι, ωμά ρεαλιστικοί. "Η έπισητικότητα κι' η φαντασία δεν είναι το ίδιο πράγμα: φοβόμαστε πως η φαντασία λείπει από τον κ. Κούν. Και που είναι η θε-

ατρική αντίληψη που γι' αυτή τον εκτιμήσαμε ιδιαίτερα; "Ήταν τάχα Ράινχαρτ το τόσο αντιθεατρικό κατέβασμα των ήθοποιών στην πλατεία και το ανάκαταμά τους με τους θεατές που οι πιο τουλάχιστο ηγκώνόντουσαν κι' έφαγαν να τους βρούν ανάμεσα στο κοινό; "Η άτιμ σφαιρα της πλατείας σε μια κωμωδία του Σαίξπηρ πρέπει να είναι ή ίδια όπως σε μια αρχαία τραγωδία, κι' όμως στις τελευταίες παραστάσεις του κ. Κούν μπορούσε να κουβεντιάξει με το διπλανό σου παρακολουθώντας, να κουβεντιάσουν οι διπλανοί σου και να μην ανησυχεί κανείς. Φοβόμαστε πως ο κ. Κούν παίζει (στο πνεύμα που δείχνουν τα σχέδια της σφραγίδας της «Λαϊκής Σκηνης» και της σκηνογραφίας του Κύκλωπα) αντί να υπηρετεί ένα βαθύτερο νόημα (όπως το πνεύμα του ζωφύλλου από το πρόγραμμα του δημοσεύουμε). Μα ο κ. Κούν έδωσε αφορομή να τον λογαριάσουμε τεχνίτη. Θά πει πως έχει κάποια στοιχεία: άς τα ξεκαθαρίσει, άς τα βάλει κάτω από ένα πνευματικό έλεγχο κι' άς εργαστεί σαν τεχνίτης. "Η όφέλεια σ' έμας και το θέατρο θάβει σημαντική.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ