

ΜΑΪΚΑ ΜΑΓΙΑΡ

Ο Κάρολος Κουν και το Θέατρο Τέχνης, Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο 2004, σ. 158, μερικές εικ., ISBN 960-201-170-X.

Μονογραφία για τον Κάρολο Κουν και το Θέατρο Τέχνης επικεντρώνει αυτόματα το ενδιαφέρον και την προσοχή, γιατί παρά τη μικρή βιβλιογραφία που έχει σχηματιστεί (και από την οποία πρέπει να ξεχωριστεί η κάπως διαφορετική πρόσφατη προσέγγιση του Αντ. Γλυτζουρή, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα 2001, σσ. 422 εξ.), σφαιρική και εξαντλητική μονογραφία δεν διαθέτουμε ακόμα, ούτε για τη σκηνοθετική προσωπικότητα του Κάρουλου Κουν, ούτε για τη διαχρονική πορεία του Θεάτρου Τέχνης. Το βιβλίο γράφτηκε αρχικά στα αγγλικά, μεταφράστηκε από την Έρεϊκα Καϊρή στα ελληνικά και εκδόθηκε από το Ε.Λ.Ι.Α. με την χορηγία του Υπουργείου Πολιτισμού – Τμήμα Θεάτρου και Χορού. Ποιος είναι ο Μάικλ Μαγιάρ; Τα βιογραφικά του στοιχεία μας πληροφορούν για τα εξής: γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1952 από Έλληνες γονείς. Μετατράχθηκε από το Αίγυπτο η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα και αργότερα στις Ηνωμένες Πολιτείες. Παρέμεινε σε άμεση επικοινωνία με τα θεατρικά δρώμενα στον τόπο μας, τον οποίο θεωρούσε πάντοτε αγαπημένη πατρίδα. Σπούδασε ιστορία και υποκριτική στο Hunter College στη Νέα Υόρκη και εκπόνησε αξιολογή διπλωματική εργασία στις θεατρικές σπουδές ως μεταπτυχιακός σπουδαστής στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης. Κατά τη διάρκεια και μετά το πέρας των σπουδών, λάβαινε μέρος ως ηθοποιός σε παραστάσεις τόσο στο Παρίσι όσο και στη Νέα Υόρκη. Η διδακτορική του διατριβή *Ο Κάρολος Κουν και το Θέατρο Τέχνης*, που υποστηρίχθηκε επιτυχώς στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης, αποτέλεσε το κύκνειο άσμα της σύντομης επιστημονικής του καριέρας. Ο Μάικλ Μαγιάρ απεβίωσε στη Νέα Υόρκη το 1993. Σε σημείωμα της επιμελήτριας (σ. 159), η Μαρία Καϊρή αναφέρει πως το 2000 ήρθε στα χέρια της η διδακτορική αυτή διατριβή και σκέφτηκε να τη μεταφέρει στα ελληνικά για τη διπλή επέτειο (70 χρόνια από την ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης και 10 από το θάνατο του Κουν), δεδομένου ότι συνοψίζει ένα οδοιπορικό 70 χρόνων ύπαρξης του θεατρικού αυτού οργανισμού, του οποίου η συμβολή στα θεατρικά πράγματα της χώρας δεν χρειάζεται να τονισθεί εδώ. «Το χρονικό δεν απευθύνεται στους μνημένους θεατές, αλλά σε όλους εκείνους που παρακολούθησαν τις ιστορικές, πλέον, εμπνευσμένες σκηνοθετικές δημιουργίες του Δασκάλου» (σ. 159). Η έκδοση ωστόσο δεν πρόλαβε την επέτειο: «Ο ελεγχος ημερομηνιών, τίτλων, κυρίων ονομάτων και λοιπών στοιχείων του κειμένου που καθυστέρησε την έκδοση κρίθηκε απολύτως αναγκαίος, ενώ έγιναν και όσες στοιχειώδεις παρεμβάσεις απαιτούνταν για την προσέγγιση του θέματος από το ελληνικό κοινό το οποίο, όπως είναι φυσικό, διαθέτει περισσότερες και διαφορετικές εμπειρίες σχετικά με το θέμα» (σ. 159).

Η επισήμανση αυτή είναι ενδεικτική, γιατί η διδακτορική αυτή διατριβή παρακολουθεί τα πράγματα προφανώς από απόσταση, χωρίς άμεση πρόσβαση σε αρχαιολογικό υλικό, χωρίς έρευνα στον καθημερινό Τύπο, χωρίς εντύπωση στη κριτικογραφία, βασισμένη κυρίως στις συνεντεύξεις του ίδιου του Κουν, σε ελεπειακές εκδόσεις και αφιερώματα, στις νεκρολογίες κτλ. Ο συγγραφέας αφηγείται τα πράγματα περισσότερο από την οπτική γωνία της πληροφόρησης ενός αμερικανικού ακαδημαϊκού κοινού για τα τεκταινόμενα στο νεοελληνικό θέατρο, παρά ικανοποιεί τις υψηλότερες απαιτήσεις ενός ελληνικού αναγνωστικού κοινού που έχει ζήσει τα πράγματα εκ του σύνεγγυς και τις ακόμα υψηλότερες απαιτήσεις μια ελληνικής επιστημονικής μονογραφίας που πρέπει να βασίζεται στην εξαντλητική συγκέντρωση και αξιοποίηση των πηγών. Το επισημαίνει άλλωστε ο μελετητής ήδη στην Εισαγωγή: «Στόχο της διατριβής

αυτής αποτελεί η ανάλυση των λόγων για τους οποίους ο Κάρολος Κουν και το Θέατρο Τέχνης απέκτησαν μια τέτοια περιόπτη θέση στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Η μελέτη επικεντρώνεται στις δραστηριότητες του Κουν και του Θεάτρου Τέχνης και επιχειρείται η τοποθέτησή τους στη συνολική εικόνα του νεοελληνικού θεάτρου» (σ. 9).

Μετά τον σύντομο πρόλογο από τη Δημήτρη Καγγελάρη (σσ. 7-8) και την ακόμα πιο σύντομη Εισαγωγή (σ. 9), ξεκινάει το πρώτο κεφάλαιο: «1908-1941: Τα χρόνια πριν από την ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης. Η ζωή του Κουν πριν από την ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης: από την Κωνσταντινούπολη στην Αθήνα» (σσ. 11 εξ.). Μετά από σύντομο χαρακτηρισμό της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του Κουν, αρχίζει η εξιστόρηση της βιογραφίας του: γέννηση στην Προύσα, το ασπικό ελληνικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης, η Ροβέρτειος Σχολή (1920-27), η Αθήνα και οι παραστάσεις στο Κολέγιο Αθηνών, Η Λαϊκή Σηνή. Η ρέουσα αφήγηση στηρίζεται στις τοποθετήσεις του ίδιου του Κουν ή στις μαρτυρίες των συγχρόνων του, στον Τσαρούχη, τον Πλωρίτη, τον Σολομό κ.ά. και διανθίζεται με εκτενή αποσπάσματα από τις αναφερόμενες πηγές. Η ίδια η αφήγηση έχει τόνο κάπως ελαφρύ και διαβάζεται ευχάριστα, αποφεύγει ωστόσο συστηματικότερες και βαθύτερες αναλύσεις των παραστάσεων ή και συζητήσεις με τα ιστορικά και θεατρικά γεγονότα. Δεν ξεπερνά τον ορίζοντα των λίγων πηγών που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και δεν προβαίνει σε κριτική αντιμετώπιση των απόψεων που εκφράζονται.

Το δεύτερο κεφάλαιο, «Η πρώτη περίοδος του Θεάτρου Τέχνης (1942-1950). Από την ίδρυση έως την προσωρινή διάλυση του» (σσ. 39 εξ.), περιγράφει με γλαφυρότητα τον δρόμο από τον Λαϊκό Εξπρεσιονισμό στον Πουητικό Ρεαλισμό ρωσικής υφής, τις συνθήκες των παραστάσεων στην Κατοχή, το σύστημα της «συλλογικής έκφρασης», τα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο. Το τρίτο κεφάλαιο έχει ως τίτλο: «Το νέο Θέατρο Τέχνης. Η ανασυγκρότηση του θιάσου (1954) και οι επιπτώσεις της στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία» (σσ. 75 εξ.). Εδώ αναλύεται το σκηνοθετικό ύφος του Κουν, η υποκριτική διδασκαλία, η θέση του Θεάτρου Τέχνης στο μεταπολεμικό θέατρο, η δραματική σχολή, το ρεπερτόριο, η πολιτική της ανάδειξης νέων συγγραφέων σαν τον Καμπανέλλη, ειδικά τη σημαδιακή παράσταση της *Αυλής των θανάτων* το 1957, τον Κεχαΐδη, την Αναγνωστάκη, τον Σκούρη κ.ά. Το τέταρτο κεφάλαιο αφιερώεται σ' ένα πολυσυζητημένο θέμα: «Το Θέατρο Τέχνης και το αρχαίο ελληνικό δράμα» (σσ. 109 εξ.). Αναπτύσσονται οι απόψεις του Κουν για το πρόνομο των νεώτερων Ελλήνων σχετικά με το θέμα της αναβίωσης, περιγράφονται οι παραστάσεις του Αριστοφάνη, οι επιτυχίες στο εξωτερικό κτλ. Ο Επιλογος (σσ. 141 εξ.) σκιαγραφεί την περαιτέρω πορεία του Θεάτρου Τέχνης και τη «διαθήκη» του Κουν μετά το θάνατό του το 1987. Ακολουθεί ένα παραστασιολόγιο έργων που σκηνοθέτησε ο Κουν σε χαρακτηριστικές σειρές (σσ. 151 εξ.) και το οικονομολογικό τμήμα με ορισμένες σπάνιες φωτογραφίες που φυλάσσονται στο Ε.Λ.Ι.Α.

Νομίζω πως μια λεπτομερέστερη κριτική θα ήταν άποτη. Η μονογραφία στηρίζεται σε λίγες πηγές: στα άρθρα του τόμου *Κάρολος Κουν για το θέατρο. Κείμενα και συνεντεύξεις*, Αθήνα 1981, του λευκώματος του Μ. Πλωρίτη (επιμ.): *Κάρολος Κουν, 25 χρόνια θέατρο*, Αθήνα 1959, του Γ. Πηλιχού: *Κάρολος Κουν, συνομιλίες*, Αθήνα 1987, του παλαιού λευκώματος *Θέατρο Τέχνης 1942-1948*, Αθήνα 1948, καθώς και την αρθρογραφία στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο με την ευκαρία του θανάτου του. Κατά τα άλλα υπάρχουν μεμονωμένες παραπομπές στον Μήτσο Λυγίζο: *Το νεοελληνικό πλάι στο παγκόσμιο θέατρο*, Αθήνα 1980, στην Α. Βασιλοπούλου-Halls: *Modern Greek Theatre: Roots and Blossoms*, Athens 1982 (αναφέρεται κατά περιεργό τρόπο στα ελληνικά), στον Γ. Μιχαηλίδη: *Νέοι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς*, Αθήνα 1975 και τον Κ. Γεωργουσόπουλο: *Κλειδιά κωδικές θεάτρου*, Αθήνα 1984 (όχι 1964). Μνημονεύονται ελάχιστα άρθρα του Τύπου («Το Ξεκίνημα και η πορεία του Θεάτρου Τέχνης», *Ελληνικός Βορράς* 2 Σεπτεμβρίου 1979, «Ο Κάρολος Κουν ομιλεί διά το νέον θέατρον», *Δράσις*, Θεσσαλονίκη, 24

Ιουνίου 1957) και μερικά άρθρα σχετικά με τις αριστοφανικές παραστάσεις (σσ. 130 εξ.). Βιβλιογραφία δεν υπάρχει. Είναι φανερό πως η εργασία έχει μια διαφορετική στοχοθεσία και με κάποια δυσκολία εντάσσεται στο «κλίμα» της ελληνικής έρευνας: γράφτηκε προφανώς αμέσως μετά τον θάνατο του Κουν, απευθύνεται σ' ένα απληροφόρητο αμερικανικό κοινό, διαθέτει τη σχετική «ελαφρότητα» των αμερικανικών διατριβών, κυρίως ως προς τις πηγές και την τεκμηρίωση, και παραμένει, εν πολλοίς, στην επιφάνεια της ανάλυσης των απόψεων του Κουν για το θέατρο και το ρεπερτόριο που ανεβάζει. Γραμμένη μέχρι το 1990 δεν έχει την ευκαιρία να συνδιαλεχτεί με την έστω αποσπασματική έρευνα που έχει γίνει από τότε. Από σεβασμό όμως προς τον αποβιώσαντα αποφεύγουμε μια λεπτομερέστερη ανάλυση.

Η μετάφραση της μονογραφίας είναι ευπρόσδεκτη στον βαθμό που εμπλουτίζει την ακόμα φτωχή βιβλιογραφία για τη μεγάλη σκηνοθετική μορφή του Κουν, αλλά δεν μπορεί να αντικαταστήσει σε καμιά περίπτωση τη σφαιρική επιστημονική μονογραφία που περιμένουμε ακόμα, η οποία πρέπει να εξαντλήσει το αρχείο του Θεάτρου Τέχνης, να συγκροτήσει με ακρίβεια το παραστασιολόγιο μαζί με τις επαναλήψεις και τις περιόδους, να συγκεντρώσει από τον καθημερινό και περιοδικό τύπο την κριτικογραφία, να περισυλλέξει και να αξιολογήσει της βιντεοταινίες κτλ., έτσι ώστε να φτάσει σε πραγματικά βήματα και αξιοπίστα συμπεράσματα και να ανιχνεύσει κατονομάζοντάς τους τους πνευματικούς, αισθητικούς και υφολογικούς χώρους από τους οποίους εμπνέεται κατά καιρούς ο σκηνοθέτης. Προς αυτή την κατεύθυνση έχουμε προς τον παρόν μόνο το σχετικό (αλλά κάπως προσωπικό) κεφάλαιο της διατριβής του Αντ. Γλυτζουρή (βλ. παραπάνω).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΝΙΚΟΣ Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

Θεατρικές διαδρομές, Αθήνα, Στιγμή 2003, σ. 270.

Ο γνωστός κλασικός φιλόλογος της Θεσσαλονίκης, ο αγαπητός διδάσκαλος για μια διετία στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, ο επίσης γνωστός σκηνοθέτης, που μετρά στο ενεργητικό του 25 παραστάσεις, Νίκος Χουρμουζιάδης και γνωστός συγγραφέας των μονογραφιών *Production and Imagination in Euripides: Form and Function of the Scenic Space*, Αθήνα 1965, *Σατυρικά*, Αθήνα 1974 (1986), *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Αθήνα 1984 (1990, αναθεωρημένη έκδοση 2003), *Ευριπίδης Σατυρικός*, Αθήνα 1986, *Περί χορού: Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο ελληνικό δράμα*, Αθήνα 1998, *Παλατινή Ανθολογία: Ερωτικά Επιγράμματα* (επιλογή - εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια), Αθήνα 1999, παρουσιάζει μια επιλογή μελετημάτων και άρθρων που αφορούν δύο διαφορετικούς θεματικούς κύκλους και έχουν δύο διαφορετικές μορφές: το αρχαίο ελληνικό δράμα σε μορφή επιστημονικών μελετημάτων και το ευρωπαϊκό και νεοελληνικό δράμα σε μορφή δοκιμίων, απαλλαγμένων από τεκμηρίωση και υποσημειώσεις, που συνδέονται συνήθως με συγκεκριμένες παραστάσεις που έχει σκηνοθετήσει ο ίδιος. Ο ίδιος ο συγγραφέας δικαιολογεί τη «σχίζοφρένεια» αυτή με το πάντα έντονο ενδιαφέρον του για το θέατρο –και στα μελετήματά του για το αρχαίο θέατρο λαμβάνει ιδιαίτερα υπόψιν του την παράσταση και τις συνθήκες της. Τεκμηριώνει και θεωρητικά τη σύζευξη θεωρίας και πράξης ως εξής: «Εξάλλου, η “θεωρητική” πλευρά συνδυασμένη αυτο-