

von Kotzebue, Βουκουρέστι 1813-14, ανέκδοτο χειρόγραφο, και «Ιφιγένεια η εν Ταύροις» του J. W. Goethe, Ιένα 1818, Φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχινερ, Ίδρυμα Ουράνη, Αθήνα 2004 (Θεατρική Βιβλιοθήκη 5), σσ. 69-122). Μένει να ευχαριστήσει κανείς την Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος για την ευγενική πρωτοβουλία.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΔΙΟΝΥΣΗΣ Ν. ΜΟΥΣΜΟΥΤΗΣ

Ο Πίος Μαρτζώκης και το Ζακυνθινό Κωμειδύλλιο

«*Το τύμπανον και η σάλπιγξ*», εκδόσεις Τρίμορφο, Ζάκυνθος 2006, σελ. 69, ISBN 960-88800-6-8.

Ο γνωστός μελετητής του επανησιακού θεάτρου παρουσιάζει σ' ένα κομψό βιβλιαράκι τη μελέτη του, επαιξημένη, από το αφιέρωμα του *Πόρφυρα* (114, 2005, σσ. 517-672) για το Επτανησιακό Θέατρο (βλ. την παρουσίασή μου στην *Παράβαση* 7, 2006, σσ. 505 εξ.) για τον Πίο Μαρτζώκη και το έργο του *Το τύμπανον και η σάλπιγξ* (σσ. 723 εξ.), το οποίο συγκαταλέγεται ανάμεσα στα τρία μονόπρακτα που σηματοποιούν το πρώιμο ζακυνθινό κωμειδύλλιο (1875-76), και τον τοπικό ερασιτεχνικό θίασο «Αριστοφάνης» και τους συντελεστές του: τα άλλα δύο μονόπρακτα είναι ο *Μαστρομανώλης* του Σωκράτη Α. Ζερβού, και τα *Γελοία συμπώματα της ζηλοτυπίας* του Ιωάννη Γ. Τσακσιάνου (το τελευταίο έχει εκδοθεί στη Ζάκυνθο 1876, κατά Λαδογιάννη αρ. 59 με τον τίτλο *Τα γελοία αποτελέσματα της ζηλοτυπίας*). Το πρώτο κείμενο σώζεται σε ιστορικό άρθρο του Λεωνίδα Ζώη, που πρώτος επισήμανε την ύπαρξη του πρώιμου ζακυνθινού κωμειδύλλιου («Τα πρώιμα κωμειδύλλια (vaudeville) εν Ελλάδι», *Ελπίς* 10, 17, 24, 31. 5. 1909, 7, 14. 6. 1909). Το άρθρο του Μουσομούτη αποτελεί εδώ την εισαγωγή στην έκδοση (σσ. 9-35) και πληροφορεί για τη βιογραφία και τα έργα του συγγραφέα, για τη δράση του θιάσου «Αριστοφάνης» και το ρεπερτόριό του καθώς και τα πολιτισμικά συμφραζόμενα της ιστορικής συγκυρίας. Το ίδιο το έργο έχει την εξής πλοκή: «Η Αγγελική, κόρη του αγρότη Ατζουλή, ερωτοτροπεί με τον Γιώργη, ευκατάστατο ιδιοκτήτη του σπιτιού που μένει με τον πατέρα της, ενώ στην πραγματικότητα αγαπά τον Παύλο, ο οποίος όμως δεν έχει τα πλούτη του Γιώργη. Ερωτοχτυπημένοι και οι δύο μαζί της, για να τη συναντούν έχουν εγκατασταθεί στο ίδιο σπίτι, ο Γιώργης στο υπόγειο και ο Παύλος στη σοφίτα. Όταν θέλει να δει τον Παύλο τον ειδοποιεί με ένα τύμπανον και τον Γιώργη με μια σάλπιγγα. Η είσοδος του Παύλου στη σκηνή γίνεται πάντα με ένα σχοινί, με το οποίο κατεβαίνει από μια καταπακτή στην οροφή όπου και η σοφίτα. Η είσοδος του Γιώργη γίνεται επίσης από καταπακτή, αλλά στο πάτωμα που επικοινωνεί με το υπόγειο. Ο πατέρας της θέλει να την παντρεύει με ένα μεσόκοπο αγρότη, τον Θωμά, και τον φέρνει στο σπίτι για να της τον γνωρίσει. Ο Θωμάς ανακαλύπτει το ερωτικό παιχνίδι της Αγγελικής με τον Παύλο και τον Γιώργη. Στο τέλος ανάμεσα στους τρεις υποψήφιους γαμπρούς καταλήγει να παντρευτεί τον Παύλο, που ανταποκρίνεται περισσότερο στο συμβατικό ερωτικό ιδεώδες» (σσ. 34 εξ.). Ο εκδότης σχολιάζει το μικρό έργο ως εξής: «Η πλοκή είναι συμβατική και εν μέρει δειλή, δεν έχει κωμικές ερωτικές ίντριγκες ή πλαστοπροσωπίες, αλλά διαθέτει συμμετρικές ερωτικές σχέσεις, οι οποίες κρατούν από την πολιτισμική παράδοση της αγροτικής κωμωδίας του ευρωπαϊκού δραματολογίου, όπου τελικά η βούληση της

νύφης διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στις στρατηγικές του παντρέματος. Δεν μπορούμε επίσης να το χαρακτηρίσουμε ως 'ηθογραφία', παρά μόνο να διακρίνουμε μια ηθογραφική τάση, γιατί και οι έντεκα σκηνές του εξελίσσονται σ' ένα αόριστο αγροτικό περιβάλλον. Ο χώρος που επιλέγει ο Μαρτζώκης να διαδραματιστεί η υπόθεση – ένα δωμάτιο αγροικίας – δεν είναι πρωτότυπος, λειτουργεί εντούτοις θετικά στη σκηηνική οικονομία. Ο διάλογός του είναι γραμμένος σε πρόζα και σε γλώσσα δημοτική, ενώ οι πολλές σκηηνικές οδηγίες είναι γραμμένες στην καθαρεύουσα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, δεν γίνεται χρήση της ιδιοματικής ντοπιολαλιάς, κάτι που θα ανέμενε κανείς να είχε χρησιμοποιηθεί σε έργα λαϊκού χαρακτήρα, το οποίο κατά κύριο λόγο θα απευθύντο σε ένα συγκεκριμένο κοινό. Εδώ μπορεί να τεθεί το ερώτημα μήπως γράφτηκε και με την προοπτική πιθανού ανεβασματός του εκτός Ζακύνθου. / Οι εμβόλμες δημοφιλείς μελωδίες, που επενδύουν τους στίχους των οκτώ τραγουδιών, ανήκουν σε γνωστά λυρικά έργα. Ο παρόμοιος όμως συνδυασμός μουσικής έργων διαφορετικής υφής, ακόμα και θεματικής σε σχέση με την αφέλεστατη καθημερινότητα των ηρώων του κωμειδύλλου, υποδηλώνει και τον ερασιτεχνισμό του δημιουργού του» (σσ. 33 εξ.).

Στις μελωδίες κυριαρχεί βέβαια η ιταλική όπερα που την εποχή εκείνη είχε τις προτιμήσεις του κοινού (ερωτική εξομολόγηση του Παύλου «κατά το Come t' adoro e quanto εκ του 'Beatrice», ενώ «εκ του υπερώου» τραγουδά «κατά το Sconto col sangue mio εκ του 'Trovatore», ο πατέρας προσπαθεί να πείσει την ανυπάκοη κόρη για το καλό του γάμου με το γέρο Θωμά «κατά το Ah, la vita che c'arride εκ του 'Ballo in maschera», ο Γιώργης προβάλλει τα αισθήματά του «κατά το Vieni meco e soi di rose εκ του 'Ernani», ο πατέρας θρηνεί την τύχη του «κατά το Geittata la mia sorte... εκ του 'Attila», η Αγγελική ζητά τη συγγνώμη και τη συγκατάβαση του με την άρια «Un pensiero et un accento» από τη «Sonnambula», ενώ στο τέλος τραγουδούν όλοι μαζί το Coro «Beviamo» από την «Traviata»). Η χρήση της μουσικής αυτής θα βρισκόταν σήμερα κοντά στην παρωδία. Στο αθηναϊκό κωμειδύλλιο 15 χρόνια αργότερα ήταν περισσότερο μελωδίες της οπερέτας και άλλης δυτικότερης μουσικής, στα Επτάνησα ωστόσο η ιταλική όπερα είχε απόλυτη πρωτοκαθεδρία στα γούστα του κοινού. Το πιο ενδιαφέρον σημείο είναι όμως η αποφυγή της ζακυνθινής διαλέκτου, η οποία τόσο έντονα χρησιμοποιείται στην *Κακάβα* που εκδίδεται ξανά το 1860 και το 1898, αλλά και στις «ομιλίες», που τεκμηριώνονται από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Μολοντούτο οι εξιγητές δεν νομίζω πως πρέπει να αναζητηθούν προς την κατεύθυνση αυτή, πως δηλαδή το έργο γράφτηκε για να παρασταθεί εκτός Ζακύνθου – από τα θεατρικά συμφραζόμενα (επαγγελματικοί θίασοι, διαφορές της φύσης του θεατρικού βίου κτλ.) είναι λίγο δύσκολο να δεχτούμε κάτι τέτοιο – αλλά μάλλον προς μια άλλη κατεύθυνση: επειδή με τη χρήση πολλών και γνωστών αρίων της ιταλικής όπερας το είδος και η παράσταση «αναβαθμίστηκε» από λαϊκό θέατρο σε έντεχνο μουσικό, η φολκλορική διάθεση, τόσο έντονη στην *Κακάβα*, περιορίστηκε στο κοινωνικό πλαίσιο, το οποίο ωστόσο παραμένει αφηρημένο στο μουσικό και «έντεχνο» θέατρο δεν μαρτυρείται η χρήση των διαλέκτων στα Επτάνησα. Αλλιώς στο Αθηναϊκό κωμειδύλλιο 15 χρόνια αργότερα, όπου η ντοπιολαλιά, με σεβαστή παράδοση στις κωμωδίες του 19^{ου} αιώνα και ποιητικούς διαλεκτικούς τύπους, γνώριμους στο αθηναϊκό κοινό, είναι σήμα κατατεθέν του είδους. Ακολουθεί το δραματικό κείμενο (σσ. 37-65) και ένα σύντομο ευρετήριο (σσ. 67 εξ.). Η έκδοση παλαιών, δυσέρετων και ανέκδοτων κειμένων παραμένει πάντα το ύψιστο καθήκον της φιλολογικής και της θεατρολογικής έρευνας.