

«ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ ΣΕΡΕΝΑΤΑ»

ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΥ Χ. Μ. Κ.

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ - ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ - ΤΟ ΕΡΓΟ

«Ο κ. Διον. Ρώμας έγεννήθη το 1906. Διέμεινε πολλά έτη σπουδάζων έν Έλβετία, Γαλλία, Γερμανία, Μικρασιατική συλλογή του είναι ανέκδοτος. Πρό περαστίαις παρήγαγεν έν Β. Θεάτρον Έργον Έγκριθέν άλλα μη παχθέν. Η προκειμένη «Ζακυνθινή Σερενάτα» είναι τό δεύτερον θεατρικόν Έργον του. Αύτα γράφει τό πρόγραμμα τής παράστασης. Πρόκειται, δηλαδή, γιά έναν συγγραφέα άπειλώς νέον. Ανεκδιήλυτον, άπαύγνυτον καί άνέκδοτον ώς πριν μία βδομάδα. Έπομένως: «Βασιλικόν Θέατρον παρουσιάζει». Στοιχηκή φροντίδα κι' άφθονα χρώματα καταβλήθηκα γιά τό εδουειδητό άνέκδοτον τής «Ζ. Σ.». Το μύθος — έπίσης — σκιασθήεις κ. Τ. Μουζενίτης — ταξίδεψε ειδικά ώς τό μυροβόλο νησί τής Ζακύνθος γιά ν' άνεπιβεί τήν άτύχησάν τής καί νά μās φέρει γήϊνα δείγματα τών μουσικών φθόγγων καί τών χρωμάτων τής. Τέλος, ένα μεγάλο καί διάλαχτό πλήθος καλλιτεχνών έπιστρατεύθηκε, πύθηκε γιά καλλιούργια κοσμήματα του κ. Φωκά, κινήθηκε άνάμεσα στό σπετσάτα του κ. Κλήνη, άποστηθήσε στήχους δεκαπεντασύνταξους κι' άμοικατολήγνους, καί μās έδωσε μία παράσταση ένός νέου έλληνικού θεατρικού Έργου. Νά ζητηκρουαύομε; Είναι λίγο. Θά πείτε πός όλος αυτός ο κόσμος δέν έκατε παρά τό καθήκον του. Καί είναι μικρό πράμα αυτό; Είναι μικρό πράμα γιά ένα Έλληνικό θέατρο νά εφαρμόζει τό άθρο άνέκνυ του καταστατικού του πού άναφέρει σαν κύριο σκοπό τής ίδρυκής του τήν άποστηρίξη, τήν καλλιούργια καί τήν άναγωγή τής Έλληνικής Δραματουργίας; Θά μού πείτε γιάτί αυτό νά γίνεται μία φορά κι' όχι περισσότερες άπό πρής κάθε χρόνο. Κι' όμως άπάρτε «κακοί» άπορησθημένοι πρός τό παρόν καί μ' αυτό. Γιατί, άνήθετε, τό Β. Θεάτρο άπό τήν ίδρυκή του μέρη σήμερα, έπιλοθή έφτά διάφορα χρόνια, μόνάκι δυο νέως Έλληνες συγγραφείς μās έλεγυ παρουσκία. Τόν κ. Άγγ. Τερζάκη καί τόν κ. Ρώμα. Το ό τι τό παρουσκία του κ. Ρώμα συμπέφτε με τήν κανούργια διεκλήσει τόν πραγματόν στό Β. Θεάτρο, αυτό ίσως είναι ένα εδούκνυ γεγονός μιά καλή άφοχή, πού ή συνέχισή τής

άν πραγματοποιηθεί, θά συντελέσει σέγυρα στό νά βρεί τό κρατικό μας θέατρο τόν βασικό Έλληνικό προορισμό του. Άς περιμενομε λοιπόν καί, στό μεταξύ, άς δοίμε τήν άπόθεση τής «Ζακυνθίνης σερενάτας».

«Ο μύθος τής «Ζ. Σ.» είναι πορμένο άπό ένα ρομαντικό έπαισόδιο τής ζωής του Ζακυνθίνου ποιητή — μπαρμπέρη Τσοκασιάνου, πού έζησε στην άνεθληκη εθελουική καί ποιητική Ζακύνθος». «Ο Τσοκασιάνος (Ν. Δαφρομήτης), άρτεταται τήν «Έβρασιολία» Έμιας (Β. Μουκαλάου). Στο σπέτι πών «πρίν άνεφράδων» (Κ. Παζιόου, Μ. Μυράτ, Άθ. Μουστακός) σήγνυσι οί δυο έρωτεςμειοί: Η Έμιας άκόστω, άποκούκτας στίς άνδρείδες πού μπόρπει του Τσοκασιάνου (Ηλ. Δεστούνη) γιά νά γλυτώσει τόν άγαπημένο τής άπό τήν οικουική καταστροφή, δέχεται νά τόν άνήθηθε προσφάξομε πός βρή τό πλοίοιο γαμπρό. Όταν όμως άργότερα — μέ νύχτα Ζακυνθίνου καριόβαλου — ένας άντες (Α. Μαυλιανός) προσβλημένος άπό τόν Τσοκασιάνο σχεδιάζει νά τόν δολοφονήσει, ή Έμιας, πού τυχαία μωαίνει τά σχέδιά του, μωκαριέεται με τό ντόμιο πού άγαπημένο τής καί γιά νά τόν γλυτώσει, πέφτε θεληματικά στην πωλίδα πούκνυ στήν ή γιά κείνον. «Ο Τσοκασιάνος κίλει πάλι τό πού τό κρεβάτι τής Έμιας κι' ή αλλοία κίλει».

Αυτό είναι — με χοντρές γραμμές — ο ιστορικός κομβός άπάνω στον όποιον ο κ. Ρ. άκίντρε τή «Ζ. Σ.». Σάν μύθος, φυσικά, δέν μās λέει τίποτα τό αξιόλογο, τίποτα τό καινούργιο. Μά χιλιοτραγουδιόμνη ρομαντική περιπέτεια, μιάς έποχής άνεπαπόρθωτα σφαιρμένης, πού έζησε κι' εξακούουθει νά ζει σαν τέχνη μόνάκι άπό τήν προσωπική σφραγίδα τών μεγάλων βασκάλων πού άφείσαν όλη τή ζωή τους στον άμνο τών ρομαντικών θεομακόν του. Είναι άλοφάνο πός ο συγγραφέας πού κά καταπιστεί σήμερα μ' έναν τέτοιο μύθο, ή άπάρτε νά τόν άπκρίσει με τό συγγυρο κρατικό μόνι καί νά μās δώσει μία καλλιούργια άνοη διαμέσου του πορβλήτος (όπότεν τό παραβλήτο μόνι στό έργο του) ή νά τόν δει με τόν δημιουργικό σπράσθό τής νωσταγίας καί νά προσπαθήσει νά τόν ένωζάντανάμει άνάβάνοντας μπροστά μας άλόκηρη τή έποχή πού τούδωκε τή μορφή τής άληθείας καί τόν έκανε μύθο νοητό κι' άνθρώπινο. «Ο κ. Ρ. προτίμει τό δεύτερο: Η συνειδητοποίηση τής προτήμης του έκφράζεται έκβάρα στον πρόλογο τής «Ζ. Σ.» πού δημοσιέεται στό πρόγραμμα καί γίνεται άσπτή θύση όσον μās πληροφρεί πός έρχεται νά συμπληρωεί ένα κενό του παλιού Ζακυνθίνου θεατρού. Χάνεται άνάμεσα στον Μάτση καί τόν Ξενόπουλο — καί μās λέει: Έκείνο πού χραιάζεται έν' ένας «Χάσος του άσπικισμού». Ένα πείνη α. Λομπρά. Στην άριστοτέχν κήν έκθεση τής μεθόδου πού ακολουθήσε βουλούντας, βλέπει όλη τήν καλή πρόθεση πού έλεγε νά εφαρμόσει τό Ζακυνθικό: «Σκέψο βαθεία καί σπαθερά (μιά φορά γιά πάντα) τή φύση τής ιδέας, πών πραγματοποιήσε τό ποίημα». Κι' άνήθετε! Τίποτα δέν άφισ άξέβιαστο μέσα στον πρόλογο του ο συγγραφέας τής «Ζακυνθίνης σερενάτας». Όλα τά έκαθάρισε στη νόση του, τά συνειδητοποίησε, τά πρόβλεψε, τίς πηγές του, τόν μύθο του, τόν πορβλήτα του, τήν έποχή του, τήν άμωσφάρα τής τήν τεχνοκρατία τής δουλειάς του, τό στίχο του, τήν δυνακατολήγία του. Καί τό μόνι πού δέν άπασχέλησε δυο έπρεπε τόν κ. Ρώμα: καί στό πρόγραμμα καί στό έργο του είν... τό θά ατρί! Το θέατρο με τούς νόμους του, με τήν άρχιτεκτονική του συνέπεια, με τήν άνεθληχτην έκείνην άνωκακότητα τής πλαστικής έπεεργουίας πού φτεάνει τίς μορφές τών ήρώων ή τών τύπων καί προστομιάζει τήν ψυχή μας νά δεχτεί με σγυκίνηση τίς έρωματικές των σγυκροές ή τίς χαρίς των. Γιατί κατέ-

να πρόσωπο (δέν τολμά νά πώ ήρωας ή τύπος) στη «Ζακυνθινή σερενάτα» δέν είναι πλαστικά δουλεμένο καί θεατρικά άποκλήρωμένο. Όλα κινούται καί ύπάρκνυ πωρρες περυσότερο γιά νά μιλών παρό γιά νά χαορν τή ζωή με πρής πού τά λόγια — άλλο σκοπό δέν έχουν τό θέατρο — άλλο σκοπό δέν έχουν παρά νά τίς έρωμώσουν, νά τίς κομών, νά τίς άποσφώρνε ή νά τίς δικαίουλουν. Άφορηή: ή δικαίουλωση μίμνη άποσπία, άδούρητης μίμνης στην άμορφα του μύθου άπό μέρους του συγγραφέα. Μονάκι μία μεγάλη άμορφα τής θεατρικού συγγραφικού ταύλτου καί τεχνικής θα μπόρρε νά πληρώσει τό κενό τής άπό σπέντα δικαίουλκής συγκίνησης του γιά τόν μύθο. Κι' έπειδή ή συγγραφική αυτή άμορφα τής φυσικά δέν ύπάρχει άκόμα στον κ. Ρώμα, ο μύθος τής «Ζ. Σ.» γίνεται τό επικό ποίη πού ο συγγραφέας τής άς καί τό έπείν μόνάκι γιά νά οικουογήσει τή σποχουικήν έφράσει, στην όποιαν έμπιστεύεται τό έρωζωνάμειο τής έποχής ής, τήν άμωσφάρα τής άσπικής έπειτημοιακής περιόδου». Άτίοφορα έμιας πού δέν περιβάλλει με διάφορα ένωα καλοδουλεμένο μύθο με σφραχτομεινη άλλοηρωία γεγοτόν, άμωσφάρα πού άντίς γιά έκφορατικό μέσον γίνεται άντικείμενο, πώρπει άνακούκτακά τήν άμορφα στατικής ζυγογραφικής ύποσής καί, με τόν πληρωισμό τής, γίνεται άρωμιακά θεατρική, γίνεται άμωσφάρα-όμυχή. Η άδούκα καλοδουλεμένη, ή δικαίουλωση καί ή με άόκω πέρειον άρωμιακή άνακούκτακά κήρηση του μύθου μέσα σ' αυτή τήν άμωσφάρα, μιά άποσπία μ' έπείν, πού άπό τή θεατρική ψευδοποίηση, πού πολλές φορές έχουμε τήν έπιτοση πός ο Τσοκασιάνος έν' άρωτεμένιος με τήν Έβρασιολία μόνι καί μένι έπειδή είναι άμωρφα ή κ. Μαυλιανού πού πώρπει τόν όλο τής ή, τό πώρβλήτο, έπειδή έλα τά πρήςσπει του έργου βάλθηκα νά τό ύποστηρίξω με λόγια. Οι ύποτιμωμένες σγυκροές τών δυο αυτών πώρβλητων πρός τόν έρωματικό κατανακαμώ, κι' όταν άκόμα άμωμωγοβόν θεατρικά κίνηματα όν τό δόμιο τής Έμιας, ή τό φευγίο τής, ή τήν άυτοθυσία τής γιά χάρη του φίλου τής (γιατί μόνάκι ο όόλος τής Έμιας προβάλλει κάπως θεατρικά μέσα σ' όλο τό έργο) τά κίνηματα τούτα είνυ προτότα άμωμωτικής θεατρικής έπεεργουίας καί δέν προκοδόν όχι μόνάκι τή συγκίνηση με σφαλόν ύπτε τό άνεθίφερον του θεατή. Τίποτα δέν δικαίουλγει σκημικά — άλλα άκόμα καί φροστικά — τήν ύποσπία του Τσοκασιάνου στό λόγια τής Έμιας (πός τόχα βρήκε πλοούνο γαμπρό καί γ' αυτό τόν άρτενι — μ' ένα πού λίγο πριν τούχε έδοθε διάσκεπή πάλι άπό κάθε κοινωνικό καί έρωματικό φραγμό) καί τίποτα δέν δικαίουλγει με σκημική έσο καί ροματική πειθώ τήν άπόσπία τής νά τόν έγκαταλείψει. Η σκημική αυήγεια στην έμωμή τής άγάπης των δικαίουλρεται άπό άντιθεατρικές σγυραφές πορβλήτες ήδών καί άκόμα μόνι άπό τίς όπότες ή έξέρωση τής δουλεμένης του Τσοκασιάνου καί ή «μωσφάρα» τής άυτοθυσιόμει τής Έμιας έπεεργουίαται σαν πώρβλητα άποσπία τών πορβλήτων του θεατρού τής πρής. Το έρωμα πού άπό τήν πρής έκείνη τής πώρβλης πρής (οί δυο πώρβτες είναι σκημικά άνεθίφερους) παρβόνηται στην ύπηρεσία του λάδους καί γίνεται ύπόσπία μιάς Ζακυνθίνης σερενάτας (κακή καί άντιθεατρική ή έκδογή τής) μιάς μελοδραματικής έπειτηδής (με πρμωσπία τήν κ. Παπαδάκη) κι' ένός Ζακυνθίνου κερνάβαλου. Μά κι' αυτά άκόμα ήταν φυσικό νά πάρουν τόν πώρβμο καί κούραστικό, άπο ή άδούμια τής άρωμιακής των δικαίουλής τά παρούσάει σαν άποροδιόρητα έρωμιακά ένός ύποκούμενου μύθου, κι' άπορο δέ λαβάνων χάρη άπάνω σε μία σσημη μουσικό έλωροφ θεατρού. Το θέατρο ο κ. Ρ. τό έρωμιακή μόνι στην τελευταίον, εικόνα του

«ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ ΣΕΡΕΝΑΤΑ»

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9]

Έργο του. Μελοδραματικά και κάπως φτηνά δουλεμένη ή ακριβή αυτή του στυλιωμού» της «Εμώς στον Θάνατο, έχει ώστόσο άριστά θεατρικά στοιχεία για να την θεωρήσει καλώς κολλητή, παρ' όλη την αδυναμία της. Και να τώρα που παύω να τις συγκαταβάω στη σκέψη μου τις συγκαταβάω άρρες του κ. Ρώμα από την «Ζ. Σ.», τις βρίσκω περισσότερο — αν όχι μοναδικά — στον αξιόλογο στίχο του, στον ζωντανό του ειδικό λόγο και στο πλούσιο γλωσσικό του σπασίμο. Όταν σ' αυτούς τους τρεις κληθμούς θεατρικούς προστάει και την έκφραστική άμεσότητα της Ζακυνθιάνης διαλέκτου, λιπατά πραγματικά που ή έλλειψη άριστήρας του θεατρικού τεχνίτη δεν τον άφαισε να μάς χαρίσει ένα άριστο ελληνικό έργο. Γιατί αν ή πρόζα του Μάτσει στον «Βασιλικό» ως κι άκόμα στ' αξιολογώτα Ζακυνθιάνα έργα του κ. Ξενόπουλου έχουν περισσότερη ποιότητα από τον στίχο του κ. Ρώμα, αυτό σημαίνει όχι γιατί αυτοί διαθέτουν πλουσιότερο από κείνον γλωσσικό ποιητικό υλικό, αλλά γιατί έγραψαν θέατρο με ποιητική συγκίνηση, ενώ αυτός θέλησε να δώσει ποιητική θεατρική συγκίνηση μόνον με στίχους που τους άπευγέλων άνθρωποι τοποθετημένοι άπόλυτα σε θεατρική ακμή.

Όπως τα νύκτα του συγγραφέα της «Ζ. Σ.» παραστέκουν έναρρηκτικά κι' ασιδωτά. Ο κ. Ρώμας θα μάς δώσει σίγουρα έργα αξιόλογα από μέλλον. Η στήλη αυτή στάθηκε αδατηρά αναλυτική στις κρίσεις της μόνιμης και μόνο για να δείξει πώς γινάσκεται για το άκαλλιπές της προσάθεσης του «Ελληνικού» έργου και για να τον προσάθει τις πιο εύληπτες της αντίληψεις άπάνω σ' αυτό. Αν μιά λαχάρα της κριτικής έπιτροπής του Β. Θεάτρου και μιά δική έπεθείσει για το ελληνικά πνευματικά πρόβλητα έφερε την άνάγκη άκόμα συγγραφικά «Ζ. Σ.» στο φως της ρόμπας, χρεωστούμε να της άπονεύσουμε ένα ευαίο μπράβο. Γιατί αν άδριο ο κ. Ρώμας γράφει ένα έργο καλύτερο από την «Ζ. Σ.» αυτό θα το χριστάει στα διδύματα που του πρόσφερε το άνεβαμά της. Κι' αυτό είναι ένας από τους βασικότερους, όπως είπαμε, σκοπούς του Β. Θεάτρου. Να δώσει στους «Ελληνες συγγραφείς που δεινόλυτα άδειά διδακαλίας. Με έργο λέναν. Παίξοντάς τα έργα τους, να προάγει την ύποθεση της «Ελληνικής Δραματογραφίας».

Η ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ
Ο κ. Τ. Μουζενίδης νέος σκηνοθέτης του Β. Θεάτρου που μόλις έβλε και λίγους μήνες γύρισε από τη Γερμανία όπου και παρακολούθησε συστηματικά θέατρο κοινά στους πιο ρηναστούς σκηνοθέτες του κρότου Βάδν, ντεμπουάροντας στη «Ζ. Σ.» άνώτατο με θάρρος τη βραβείον άποσταλή με «γιομίζω» τα κεία που άφινε ή άσραφική θεατρική σύνθεση της. Η άόστηση της άσπάρειας δραματικού «φρονιού» για σκηνοθετική έπεξεργασία, καθόδηγος την άμχανία του στην λύση των εξωτερικών έντυπωσικών effects. Στον κινηματογράφο. Ο προμαχτικός ήλιος με τον όποιον κινητοποιήθηκε να δημιουργήσει συνταραχτικό μέτρο, με την εικόνα των εικόνων της περιπέτειας, της μελοδραματικής άφρας και του καρναβάλιου, ενώ του έπεφτε να βγει άσπροπόδοστος (και καλύτερα με άριστα) σαν μάστορας κι' αυτός — ύστερ' από τον κ. Ρουτήρη — της γερμανικής σχολής (τί θα γινόμει τέλος πάντων!) κειμήλιο άπόστο πώς τον έπαράσκει να φτιάξει ένα είδος «κράτους εν κράτει» μέσα στο έργο, μεταβάλλοντας τη σκηνη συχνά σε χώρο σχεδόν... άπομικτών του έξετασίου, που παρενοχλούσαν το έργο. Κι' αυτό, γιατί ο σκηνοθετικός φόρτος των εικόνων που προσάφει με την πολυάριθμη ποσημυρική κίνηση τους, όχι τυποποιημένη άλλα μονάχα πληθωρική, μέγαρε άκόμα πύστερο την άπο δικού του — κιάσε — όχι πύστερ' και άμβολή των στο ξεπύλωμα του άδου, και στην άσπάρηση της συνθετικής άκφραστικής του ένότητας. Μ' άλλα λόγια ή δουλειά του κ. Μουζενίδη στην «Ζ. Σ.» στάθηκε, και ά τη γνώμη μου, θετική για την άνώτερη (άπό κάθε προηγούμενη) γοργότητα, ζωηρόδα και ρυθμό της άλης παραστάσης, άλλα και άρνητική σε άνωμένα σημεία έξ' ατίας του

πληθωρισμού της φροντίδας που καταβάλει για να τονώσει το ενδιαφέρον τους. Αν ώστόσο τέτοια είναι αυτή τη στιγμή ή δουλειά του κ. Μουζενίδη στην «Ζ. Σ.» είκόμο μάς είναι να διακρίνουμε πώς δεν κρατά στέτα άπομικά στην παραβολή του, άλλα στην έπιφραση των τάσεων της «δυναμικής σκηνοθεσίας», με την όποιον «έπιφρασε» τώρα τελευταία το κοινό, και της όποιος είναι προνό δείγμα στάθηκε ο «Πρίγκιπας του Χάμπουργκ». Ο κ. Μουζενίδης θέλησε ίσως να δείξει πώς στο καρνάλο αυτό είναι σε θέση να φανεί: «πύλο ρουσαγιόλο» με λέ ρουά, Κι' άλήθεια τα «κατάφερε περίφραμας που μάς φέρνει μια πιο φρέσκα από το έξωτερικό, και μιά που σαν καλλιτέχνης είναι σίγουρα πολύ ζωντανός και γιομώτος άρνητική δημιουργική διάθεση. Γι' αυτός όμως άκρφόρος τους πέλευσάτος λέγους, νομίζω πώς θ' άδικούσε πύλο τον έαπό του άν δεν λυτρώνοντε το «αυτό» από την φιλοδοξία της «καταστήρας» στην άεξοτήτεια του «δυναμικού». Το κλεισμο με μιά αγάλη, το λιγώτερο άδιάφορη για την Ελλάδα, δεν φαίνεται να ταργιάει στο έκδηλα άνήσυχο τουαπαρμένο του. Άς στρέψει λοιπόν κι' άλλω την έρευνα και την μέλητη του. Και πιο καθαρά: Άς άναζητήσει τα έκφραστικά μέσα του σπουδάζοντας τον τόπο μας, τον μόνον θα βρει το βαθύτερο ελληνικό μέτρο τους. Αυτό που θα τον κάνει «Ελληνικά σκηνοθέτη». Και προπαντός άς μη φαντασάει πώς ή άπάρηση της «δυναμικής σκηνοθεσίας» θα άκατάτος την άσπάρηση της προσάθεσης του, ή την άσπάρηση του κοινού. Κάθε άλλο. Αν ή «Ζ. Σ.» θα σημειώσει μιά έπρά παραστάσεων αυτό θα γίνει όχι γιατί έπιβάλλεται σαν σκηνοθεσία, άλλα περισσότερο γιατί έπιβάλλεται σαν έργο έλληνικό, έστω κι' όχι άριστο. Για να καταλάβουμε την παραπάνω άλήθεια, δεν έχουμε παρά να φανταστούμε πώς περισσότερες παραστάσεις άκάσε ή «Ζ. Σ.» αν άνέβαινε με σκηνοθεσία πραγματικά ελληνική (βλ. ημε παραπάνω: «Υπόμνηση»).

Άς κοιτάμε έπί τέλους, πώς άφινε αυτές οι «δυναμικές σκηνοθεσίες» είναι έφειρες λαών που άσπομασιγώλυται με άουτες για να συγκρατηθούν στον καθήρονο της παραστής. Έμεις ώστόσο δεν έγνωρούμε άκόμα την άκη μας για να άκαμάζουμε άπο τώρα τα άντιφρονιμακά της άπόγνωσης. Άς λυτρώδουμε λοιπόν το γρηγοράτα άπ' αυτό το έβδος του... κοικωτικά.

Η ΥΠΟΚΡΙΣΗ
Άκόμο κι' άχάριστο πρέσει ή ύπόκριση σ' ένα έργο που ο ήθοςότος είναι ύποχρεωμένος να άπάρει μόνον άπο το ότι άέει πώς ύπάρχει, χωρίς άόνησιν να ξεί άπάνω στη σκηνη με έρωση. Όσποσο έλο το συγκρότημα των διαλεγτών ήθωσών που έταβε μέρος στην «Ζ. Σ.» δούλαμε με εδουσιδησία και άξιοδουμάστο κέφι άπάνω στα συνθετικά ύποκριτικά χάρια του. Ξεχωρίζω τον κ. άσποσην στον καλύτερα χωραχτηριωμένο ρόλο του έργου (μαρμάρικα του Τσακασάου) και την κ. Κατίνα Παζινού (Καρή) που βρήκε με μοναδικό ένσυχτο την άνάγκη της κοικατουράτικης έκφρασης του ρόλου της. Να μιά περίπωση που ή ύπερβολή ήταν άπαραίτητο συμπλήρωμα για την άτελή τυποποίηση των ρόλων, άπο μέρους του συγγραφέα. Έπισης ή κ. Κ. Παζινού είναι ή μόνη που χάρηκε πύλα τον Ζακυνθινό στίχο του συγγραφέα και ή μόνη που χάρη να τρυσοικρατηθεί άπο την άμοικαταλήτεια του, άπύθετα, σ' αυτήν άπάνω έσπάρει το μεγαλειότερο μέρος της έπιτυχίας της, μιάς έπιτυχίας βγαλμένης άπο την κομική των άκφραστών της. Πύλο φραβόμα πώς έλος αυτός δ... πανικός των άλλων ήθωσών άπρωστά στην άμοικαταλήτεια και ή άδάσκητη προσάθει τους να «πατάουν» πύλο στίχο και την άκοικωτική άδραμία του, στάθηκε ένας άρνητικός παράγοντας στην άπόκριση των, και φυσικά στην άλη παραστήση που έπει, πήρε την μορφή μιάς «εδύγενας» πολύ άνεγότερης άπο την χαραγμένη και «άσο ταριστή» με το πνεύμα του έργου εδύγενα του στίχου. Ηταν άπόδειξη σκηνοθετική αυτό; ήταν πρωτοβουλία των ήθωσών; Όχι, κι' αν ήταν δεν πύου να είναι ένα μεγαλό λάθος. Ένα λάθος που αν το βγώκαμε άπο τη μέση θα μάς άποκαίφτουσαν άμείως το

μιστικό της λύσης του σκηνοθετικού προβλήματος που έπρεπε ν' άκούλυθαι ο κ. Μουζενίδης άντις να παραδώσει τη «Ζ. Σ.» στα έκφραστικά μέσα της «δυναμικής» ρουτίας. Θά βλέπαμε τότε πώς ή σκηνοθεσία και ή ύπόκριση της «Ζ. Σ.» έπρεπε να βασισταί άπάνω άκ κ ρ λ β ω σ σ τ ο σ τ ί χ ο κ α ι σ τ ή ν δ ι μ ο ρ ε κ α τ α λ η ξ ί α τ ο υ έ ρ γ ο υ, π ώ ς θ λ ο ι κ ι τ ο υ ε π ρ ε π ε να δοδύμε με ελληνικό φωνηταξίστικο τρόπο, και πώς το Ζακυνθινό πρότυπο του Ζακυνθιάνου ήρωα του Κορακιόδη έπρεπε να σταθεί το βασικό ξεκίνημα για την έρση του ύποκριτικού μέτρο στην έκφραση των ήθωσών. Γιατί άλήθεια, το έργο του κ. Ρώμα παρ' όλες τις άτέλειές του θα μπορούσε να έχει πολύ καλύτερη τύχη αν δίνονταν σαν ελληνική παραστήση, αν δίνονταν σαν άληθινή Ζακυνθιάνη άσκαπτασάλληλη σερενάτα, κι' όχι σαν μετάφραση γερμανικού έργου. Το θλιβερό είναι πώς αυτή την άνάγκη δεν την αίστάθηκε καθώς φαίνεται βαθειά ότε ο ήθος άσποσην, λέω βαθειά, γιατί ο κ. Ρώμας, έχει σίγουρα την καλή διάθεση ν' άπομείμει κάτι τέτοιο όταν γράφει στον πρόλογο του πώς: «κουσούμα, σκηνοθεσία, σκηνογραφία, άκούλυθρον την άσπάρηση προσάθει το έργου: την τυποποίηση» και πώς: «τά κουσούμα δεν είναι ρεαλιστικά με τα τυποποιούν με χρώματα και σχήματα το πνεύμα της έποχής» κι' άκόμα πώς: «ή σκηνογραφία είναι μιά τυποποιημένη σύνθεση άπο έπιλογή Ζακυνθίων μοτίβων». Μά την πίστη μου πρέπει να γουν να σε άλάτεια τη σημασία τους οι λέξες όσαι: τα άδύφρατα κουσούμα του κ. Φωκά, οι οδύφρατα σκηνογραφίες του κ. Κλώνη, ή «δυναμική» σκηνοθεσία του κ. Μουζενίδη και ή «καθώς πρέπει ύπόκριση των κυριώτερων ρόλων (έχτος εικόνων που ξεχωρίζω) στη «Ζακυνθιά σερενάτα» άνομαζούνται τυποποιημέναί να ι τυποποιημένα ίσως στο γράμμα, άλλα στην παραστήση, όχι. Η αν ήθε και μέν άλλη παραόρηση: Τυποποιημένα μετ' «έπιφρασε», καθώς έκείνο το: «φολοκαλομέν μετ' επτελέω».

M. K.