

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΣΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ «ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΩΝ ΜΕΣΩΝ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η έννοια της αξίας και της τιμής στις έμφυλες σχέσεις όπως απεικονίζονται στις τηλεοπτικές μεταφορές των έργων του Κ. Θεοτόκη

Άννα Βούλγαρη

A.M. 4119M024

Αθήνα 2021

Τριμελής επιτροπή:

Ελισάβετ Αρσενίου, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (επιβλέπουσα)

Μάρθα Μιχαηλίδου, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Μαρία Κακαβούλια, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
ABSTRACT.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
1. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	8
1.1. ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (ΤΕΛΗ 19ΟΥ – ΑΡΧΕΣ 20ΟΥ ΑΙ.).....	8
1.2. Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ (ΤΕΛΗ 19ΟΥ – ΑΡΧΕΣ 20ΟΥ ΑΙ.).....	10
2. ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΩΝ ΔΙΑΣΚΕΥΩΝ	12
2.1. Η ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΔΙΑΣΚΕΥΑΣΜΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ.....	12
2.2. ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ ΣΤΗ ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΤΗΣ.....	16
2.3. ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΗ ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ.....	20
3. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΙΜΗΣ ΩΣ ΑΞΙΑΣ	28
4. Η ΤΙΜΗ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ	39
4.1. ΟΙ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ	42
4.2. Η ΤΙΜΗ ΩΣ ΥΠΟΛΗΨΗ	44
4.3. Η ΤΙΜΗ ΩΣ ΧΡΗΜΑ	53
4.4. Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ.....	63
4.5. Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΕΡΓΑΣΙΑ	71
5. Η ΖΩΗ ΚΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΒΕΛΑ	78
5.1. ΟΙ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ	79
5.2. Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΧΡΗΜΑΤΟΣ	80
5.3. ΟΙ ΑΞΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ, ΤΗΣ ΥΠΟΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΝΤΡΟΠΗΣ.....	93

5.4. Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ	102
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	109
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	111
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ	111
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ	114
ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ	114

Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η διερεύνηση κι η παρουσίαση των όρων της «αξίας» και της «τιμής», όπως αυτοί έχουν αποτυπωθεί μέσα σε δύο οπτικοακουστικές μεταφορές των έργων του συγγραφέα Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Η πρώτη διασκευή που μελετάται είναι η ταινία «Η τιμή της αγάπης», την οποία δημιούργησε η Τώνια Μαρκετάκη το 1984 ορμώμενη από το βιβλίο του Κ. Θεοτόκη με τίτλο «Η τιμή και το χρήμα» (1914), ενώ η δεύτερη διασκευή φέρει το τίτλο «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα» (1996), σε σκηνοθεσία Άρη Παπαθεοδώρου, και συνιστά μεταφορά σε τηλεοπτική σειρά του ομώνυμου βιβλίου (1920) του Κ. Θεοτόκη. Η εργασία, με σημείο αναφοράς τα δύο έργα, στοχεύει στην εξέταση της έννοιας της τιμής με την ηθική της υπόσταση, δηλαδή την υπόληψη ενός ατόμου, καθώς και με την υλική της υπόσταση, δηλαδή το πώς λογαριάζει ο καθένας την αξία του χρήματος. Με δεδομένο ότι τα γεγονότα στις υπό μελέτη διασκευές τοποθετούνται περίπου στις αρχές του 20ού αιώνα, προκύπτουν επίσης εύλογα συμπεράσματα για τη θέση και την αξία της γυναίκας μέσα σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία.

Abstract

The purpose of this paper is to investigate and present the terms of "value" and "price" as reflected in two audiovisual adaptations of Konstantinos Theotokis's works. The first adaptation to be studied is the film "The price of love", created by Tonia Marketaki in 1984, which is based on Theotokis's book entitled "Price and money" (1914), while the second adaptation is entitled "The Life and Death of Karavelas" (1996), directed by Aris Papa-theodorou, and constitutes an TV series adaptation of Theotokis's book under the same title (1920). With reference to the two works, the paper aims to examine the concept of price in its moral sense, that is the reputation of a person, as well as in its material sense, that is the way in which someone values money. Given that the considered adaptations are placed around the beginning of the 20th century, reasonable conclusions are also drawn regarding the position and value of women in a male-dominated society.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της εν λόγω εργασίας προέκυψε ως έμπνευση ύστερα από την παρακολούθηση των οπτικοακουστικών μεταφορών των έργων του Κωνσταντίνου Θεοτόκη και συγκεκριμένα της ταινίας «Η τιμή της αγάπης» (1984) και της σειράς «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα» (1996). Τα ζητήματα περί «αξίας» και «τιμής» στα έργα αυτά είναι διάχυτα, απασχολούν ανέκαθεν τα μέλη κάθε κοινωνίας και κάθε εποχής, και ο Θεοτόκης στα λογοτεχνικά του κείμενα κινείται γύρω από αυτά. Η επιλογή του θέματος της εργασίας έγινε με κριτήριο την επικαιρότητα των προβλημάτων που προσεγγίζουν τα έργα, όπως την υπόληψη μιας ανύπαντρης κοπέλας, την τιμή των ατόμων που ανήκουν σε χαμηλές κοινωνικοοικονομικές τάξεις, τη χειραφέτηση μιας γυναίκας μέσω της ενσωμάτωσής της στην αγορά εργασίας, την αντιμετώπιση που υφίστανται όσοι στερούνται χρημάτων, τον ξεπεσμό που μπορεί να βιώσει κάποιος που παρασύρεται από τα πάθη του και την ανάγκη να διατηρήσει ένας άνθρωπος ακέραιη τη τιμή του.

Η εργασία αρθρώνεται σε πέντε κύριες ενότητες. Στην πρώτη ενότητα περιγράφονται τα ιστορικά γεγονότα που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα γενικά αλλά και στην Κέρκυρα ειδικότερα, η οποία αποτέλεσε τον τόπο δράσης των ηρώων των υπό μελέτη έργων, το διάστημα μεταξύ των τελών του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα.

Στη δεύτερη ενότητα εξετάζονται οι λόγοι για τους οποίους επιλέχθηκαν να αναλυθούν οι διασκευές των κειμένων και όχι τα πρωτότυπα έργα. Επισημαίνεται η ιδιαιτερότητα της σειράς και της ταινίας, με έμφαση στον ρόλο της εικόνας, και αναδεικνύονται οι αποκλίσεις που υπάρχουν από τα αρχικά κείμενα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, αναζητώντας παράλληλα τη σκοπιμότητά τους. Υποθέτουμε ότι τόσο η Μαркеτάκη όσο και ο Παπαθεοδώρου στις διασκευές τους φανερώνουν την ανάγκη ανακατασκευής των έργων ούτως ώστε να συγχρονιστούν με τις κοινωνικές απαιτήσεις που όριζε η εποχή τους.

Η τρίτη ενότητα είναι αφιερωμένη στις έρευνες του John Kennedy Campbell (1964) και του John Peristiany (1966), οι οποίοι ασχολήθηκαν διεξοδικά με την έννοια της τιμής και κατ' επέκταση της ντροπής, όπως αυτές ορίζονταν για το κάθε άτομο και την οικογένεια μέσα στην οποία ανήκε. Αξιοσημείωτη είναι η διαφορετική προσέγγιση για τον όρο της τιμής που απέδιδαν στο γυναικείο και το αντρικό φύλο. Οι γυναίκες συνιστούσαν πιθανή πηγή ντροπής και μάλιστα έχαναν την αξία τους αν υπέκυπταν σε σεξουαλικές επιθυμίες. Οι άντρες, από την άλλη, διατηρούσαν την τιμή τους αν επεδείκνυν τόλμη και γενναιότητα και ήταν σε θέση να προστατεύσουν τόσο τη δική

τους τιμή όσο και των γυναικών που ανήκαν στην οικογένειά τους. Η ντροπή και η αρρενωπότητα, συνεπώς, αποτελούσαν ρυθμιστικό παράγοντα για την έννοια της τιμής.

Στην τέταρτη ενότητα προσεγγίζεται η ταινία «Η τιμή της αγάπης» (1984) της Τώνιας Μαρκετάκη, παρουσιάζεται εν συντομία η υπόθεση του έργου, η έννοια της αξίας ως λέξης και οι αξίες που πλαισιώνουν το συγκεκριμένο έργο, ενώ ενδελεχώς αναλύεται με αποσπάσματα και σκηνές μέσα από την ταινία η έννοια της τιμής, με την ηθική και υλική της υπόσταση. Η ηθική υπόσταση σχετίζεται με την έννοια της τιμής ως υπόληψης, ενώ η υλική με την έννοια της τιμής ως χρήματος. Στη συνέχεια, η ενότητα αυτή πραγματεύεται την αξία της γυναίκας μέσα από τα μάτια της σκηνοθέτριας και τα χαρακτηριστικά που αποδίδει στις πρωταγωνίστριές της Ρήνη και Επιστήμη, καθώς και την αξία της γυναίκας στα πρώτα της βήματα στην αγορά εργασίας και την προσπάθεια χειραφέτησής της από την πατριαρχία και την κεφαλαιοκρατία.

Η πέμπτη ενότητα, η οποία παρουσιάζει μια αντιστοιχία με την τέταρτη ως προς τον τρόπο ανάλυσής της, επικεντρώνεται στη σειρά «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα» (1996), η οποία προβλήθηκε σε δώδεκα επεισόδια στο κανάλι της ΕΡΤ. Εκτός από την αναφορά στην υπόθεση του έργου και στις αξίες που το στοιχειοθετούν, μελετάται επίσης με συγκεκριμένα παραδείγματα η αξία του χρήματος ως άξονα που ορίζει την τιμή ενός προσώπου, αλλά και το ερωτικό πάθος ως λόγος υπονόμησης της υπόληψης και της τιμής ενός ατόμου και στην προκειμένη περίπτωση του Καραβέλα. Έπειτα, δίνεται εξίσου βαρύτητα στον τρόπο που ο σκηνοθέτης Άρης Παπαθεοδώρου επιδιώκει να αποδώσει τα γυναικεία γνωρίσματα στην πρωταγωνιστική μορφή του, τη Μαρία, και προκύπτουν έτσι συμπεράσματα για τον ρόλο της ως γυναίκας.

Τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για την πλαισίωση, τη μελέτη και την καταγραφή των κεφαλαίων είναι κυρίως η βιβλιογραφική έρευνα μέσα από μια σειρά πηγών: συγγραμμάτων, άρθρων, δημοσιευμάτων και εργασιών, καθώς και η παρατήρηση και καταγραφή αποσπασμάτων, στοιχείων και σχολίων των υπό εξέταση διασκευών με βάση το θέμα μας.

Οφείλω τις θερμές μου ευχαριστίες στην κυρία Ελισάβετ Αρσενίου για την επιστημονική της καθοδήγηση, τις βιβλιογραφικές της υποδείξεις και την ηθική της στήριξη καθ' όλη τη διάρκεια συγκρότησης της παρούσας εργασίας.

1. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1.1. Τα γεγονότα στην Ελλάδα (τέλη 19ου – αρχές 20ού αι.)

Προτού εξεταστούν οι τηλεοπτικές διασκευές των έργων του Κωνσταντίνου Θεοτόκη και συγκεκριμένα οι έννοιες της «αξίας» και της «τιμής» που διερευνάμε, κρίνουμε ότι θα ήταν σκόπιμο να αποδοθεί το γενικότερο οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής που έζησε ο συγγραφέας (1872-1923) και δημιούργησε τα πρωτότυπα έργα «Η τιμή και το χρήμα» (1914) και «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα» (1920), επιχειρώντας μια αναδρομή στην ιστορία της Ελλάδας του τότε. Η Ελλάδα στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα κατακλύζεται από ένα πλήθος εξελίξεων, γεγονότων και αλλαγών. Είναι προφανές πως ένας συγγραφέας δεν μένει ανεπηρέαστος από τις συνθήκες που επικρατούν κατά τη διάρκεια της συγγραφής των έργων του, αλλά τις περισσότερες φορές μοιάζει να εμπνέεται από τα ιστορικά γεγονότα και να προσπαθεί να μεταφέρει το κλίμα της εποχής στις σελίδες των βιβλίων του. Η Βενετία Αποστολίδου, μάλιστα, έχει επισημάνει συγκεκριμένα:

Ο συγγραφέας είναι παιδί της εποχής του, δηλαδή έχει βιώσει κάποια ιστορικά γεγονότα ή κοινωνικές ανακατατάξεις, μοιράζεται τις αντιλήψεις και τις νοοτροπίες της εποχής του. Από την άλλη όμως, ένα σημαντικό ιστορικό γεγονός είναι ικανό να ταράξει τις συνειδήσεις, να γεννήσει νέες ιδέες, να δημιουργήσει αλυσιδωτές κοινωνικές αντιδράσεις που τείνουν να επηρεάσουν τους συγγραφείς, ακόμη κι αν δεν έχουν οι ίδιοι βιώσει το αρχικό ιστορικό γεγονός.¹

Καθώς, λοιπόν, στα χρόνια που έζησε ο Κ. Θεοτόκης οι ιστορικοκοινωνικές εξελίξεις στην Ελλάδα ήταν ραγδαίες, αξίζει να γίνει αναφορά στα περιστατικά αυτά με τη σειρά που έλαβαν χώρα.

Κατά τα τελευταία χρόνια του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, η ελληνική πραγματικότητα ταλανίζεται από μια πληθώρα ζητημάτων, όπως το σχέδιο της Μεγάλης Ιδέας (1862), η παραχώρηση των Επτανήσων στην Ελλάδα (1864), η Κρητική Επανάσταση (1866), η πτώχευση του 1893, ο ελληνοτουρκικός πόλεμος (1897) και η επικείμενη επιβολή Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου, ο Μακεδονικός Αγώνας (1904), η ίδρυση του Στρατιωτικού Συνδέσμου και το κίνημα στο Γουδί (1909), η συμμετοχή της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο καθώς και η ίδρυση της Γενικής Συνομοσπονδίας Εργατών Ελλάδος (1918). Τέλος, εν έτη 1919-1922 πραγματοποιείται και η απόβαση

¹ Αποστολίδου Β., *Λογοτεχνία και ιστορία. Μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2012 (https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/greek_history/content.html ανακτήθηκε στις 20/6/2020).

εκστρατευτικού ελληνικού σώματος στη Μικρά Ασία, ο πόλεμος, η ήττα και η εγκατάλειψη των μικρασιατικών πατρίδων.²

Υπάρχουν όμως και γενικότερα προβλήματα στο προσκήνιο, με βασικότερο τη σύγκρουση ανάμεσα στην τάξη των αριστοκρατών που έτεινε να φθίνει και την αστική τάξη που έμελλε να ανατρέψει τα δεδομένα εκφράζοντας το αίτημα για εκσυγχρονισμό.

Σημαντικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, παρόλο που η Ελλάδα πασχίζει να σταθεί στα πόδια της, έπειτα και από τις καταγιστικές εξελίξεις που εξιστορήθηκαν, «το ενδιαφέρον του έργου του Θεοτόκη καθόλου δεν στρέφεται προς την ύλη της ιστορίας των εξαιρετικών συμβάντων και μάλιστα προς αυτές τις καταστροφές. [...] Η δική του προσοχή στράφηκε, ενδιάμεσα, αποκλειστικότερα προς τις κοινωνικές μεταλλαγές της στη βάση και μέσα από αυτές τις μεταλλαγές προς τα πολιτικά [...] συμπτώματα, που δεν είναι παρά ελιγμοί ή βιασμοί των κοινωνικών αιτημάτων, ορατών στην επιφάνεια», επισημαίνει ο Γιάννης Δάλλας.³ Ο Θεοτόκης, επομένως, έχοντας τέτοια ερεθίσματα κατά την περίοδο της ζωής του κι αφού «δέχτηκε λογής άλλες επιδράσεις από τα πολλά του διαβάσματα, τελικά πέρασε στον σοσιαλισμό»⁴, όπως αναφέρει και ο Κ.Θ Δημαράς, κι αυτό το κλίμα επιδιώκει να μεταφέρει στα βιβλία του. Ο Θεοτόκης κατά την παραμονή του στη Γερμανία (όπου συναντήθηκε με τον Χατζόπουλο) προσχώρησε στις σοσιαλιστικές ιδέες και, όπως θα ήταν αναμενόμενο, επέλεξε να δώσει στην πεζογραφία του έντονο κοινωνιστικό χρώμα⁵. Τα περισσότερα έργα του κερκυραίου συγγραφέα έχουν κοινωνική κατεύθυνση, κλείνουν δηλαδή ένα κήρυγμα, και δύναται να χαρακτηριστούν ως λογοτεχνικές επιτεύξεις ενός συγγραφέα που έχει πεποιθήσει κοινωνικές και τις εκφράζει μέσα από τον μύθο του⁶.

Στο *Η τιμή και το χρήμα* (1914), διήγημα που γράφτηκε πριν του Βαλκανικούς πολέμους, από τον τίτλο κιόλας ο συγγραφέας δηλώνει την κοινωνιστική του ιδεολογία, προς την οποία έχει στραφεί ήδη από το 1909⁷. Όσον αφορά το έργο *Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα* (1920), ο Θεοτόκης επίσης προβάλλει επάξια τα κοινωνικά προβλήματα του τόπου. Επομένως, ο συγγραφέας (και εν συνεχεία ο κάθε σκηνοθέτης των διασκευών)

² Κορασίδου Μ., «Χρονολόγιο 19ου αιώνα», στο Α. Μωυσίδης – Σ. Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στον 19ο & 20ο αιώνα. Εισαγωγή στην Ελληνική Κοινωνία*, Αθήνα 2010, σ. 20-21.

³ Δάλλας Γ., *Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Κριτική σπουδή μιας πεζογραφικής πορείας*, Σοκόλη, Αθήνα 2001, σ. 101-102.

⁴ Δημαράς Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Γνώση, Αθήνα 2000 (9η έκδ.), σ. 556-557.

⁵ Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1998 (9η έκδ.), σ. 257-258.

⁶ Δημαράς, ό.π., σ. 556-557.

⁷ Vitti M., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σ. 357-358.

αποδίδει έναν ιδεολογικό χαρακτήρα που κινείται στο πλαίσιο του σοσιαλισμού, επηρεασμένος από τις συνθήκες της εποχής του.

1.2. Η κατάσταση στην Κέρκυρα (τέλη 19ου – αρχές 20ού αι.)

Ο Θεοτόκης, παρόλο που δεν έζησε όλα του τα χρόνια στην Κέρκυρα, ήταν πάντα συνδεδεμένος με τη γενέτειρα γη του και τη χρησιμοποιούσε ως τόπο δράσης των ηρώων του, γι' αυτό και θα ήταν χρήσιμο να ερευνηθούν ειδικότερα κάποια γεγονότα με τα οποία ήρθε αντιμέτωπη η Κέρκυρα, κυρίως την περίοδο της ζωής του συγγραφέα (1872-1923).

Αρχικά, ως πρώτο φαινόμενο αναγνωρίζεται η δράση και η ανάπτυξη του σοσιαλισμού στην Κέρκυρα, αργότερα όμως εμφανίζεται και το αγροτικό ζήτημα, καθώς και η ιταλική και η γαλλική κατοχή. Εστιάζοντας στα γεγονότα με χρονολογική σειρά⁸, το 1881 είναι η χρονιά που κυκλοφόρησε η εφημερίδα *Εργάται* από έναν σοσιαλιστικό κύκλο. Ακολουθεί η δημιουργία του Σοσιαλιστικού Συνδέσμου το 1885 και της Εργατικής Αδελφότητας, ένωσης των τοπικών εργατικών σωματείων, το 1887, ενώ το 1898 φαίνεται να συγκροτείται το Εργατικό Κέντρο Κέρκυρας. Έπειτα από λίγα χρόνια, το 1901, ο Νικόλαος Κονεμένος κυκλοφορεί τη *Διαθήκη*, όπου εκθέτει τις ουτοπικές σοσιαλιστικές του ιδέες. Αξιωματημιόνευτα είναι τα έτη 1911, με τη συγκρότηση του Σοσιαλιστικού Ομίλου με επικεφαλής τον Κ. Θεοτόκη, και 1912, όταν ο όμιλος κυκλοφόρησε την εφημερίδα *Σοσιαλιστική Δημοκρατία* με υπεύθυνο τον Τίτο Ρέγγη (λόγω της δυναμικής του ΣΕΚΕ διαλύθηκε) και ο πολιτικός Ζαβιτσάνος με τον νόμο ΔΝΔ/1912 απελευθέρωσε τα αγροτικά ακίνητα από τα διηνεκή βάρη. Τις επόμενες χρονιές οι εξελίξεις είναι καταιγιστικές. Το 1916, συντάγματα του γαλλικού στρατού καταλαμβάνουν την Κέρκυρα, ύστερα από απόφαση της ANTANT όμως το 1918 τα στρατεύματα αυτά αποχωρούν. Τα έτη 1922-1923 η Κέρκυρα φιλοξενεί 10.000 πρόσφυγες, ενώ το 1923 πραγματοποιείται ιταλική κατάληψη. Στις 21/8/1923 και στις 27/9/1923 οι Ιταλοί αποχωρούν από το νησί, εφόσον η Ελλάδα πλήρωσε ως αποζημίωση 50 εκατομμύρια λιρέτες. Στην πορεία, το 1928 ο Ζαβιτσάνος προχωρά στην υπαγωγή των αγροτικών χρεών στην Αγροτική Τράπεζα και δημιουργεί τον Ανώνυμο Οργανισμό Αγροτικής Πίστης. Η ίδρυση της Ένωσης Γεωργικών Συνεταιρισμών συμβαίνει δέκα χρόνια μετά, το 1938.

⁸ Περιστέρης Π., Corfu History – Η Κέρκυρα τον 20ό αιώνα, Γεγονότα (<https://www.corfuhistory.eu/?p=1290> ανακτήθηκε στις 5/4/2020).

Συνεπώς, διαφαίνεται πως ο Κ. Θεοτόκης θα ήταν αδύνατο να μη μεταφέρει στα έργα του έστω μια υποτυπώδη εικόνα από όσα συνέβαιναν εκείνη την περίοδο. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, παρά τον ασφυκτικό κλοιό που έπνιγε την κοινωνία, κατάφερε να διαπρέψει στον χώρο της λογοτεχνίας.

2. ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΩΝ ΔΙΑΣΚΕΥΩΝ

2.1. Η ιδιαιτερότητα των διασκευασμένων έργων

Η παρούσα εργασία εστιάζει σε δύο διασκευές λογοτεχνικών έργων του συγγραφέα Κωνσταντίνου Θεοτόκη (1872-1923). Συγκεκριμένα, εξετάζει την ταινία «Η τιμή της αγάπης» (1984) της Τώνιας Μαρκετάκη, η οποία δημιουργήθηκε με αφορμή το βιβλίο «Η τιμή και το χρήμα» (1914)⁹, και την τηλεοπτική σειρά «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα» (1996), την οποία διασκεύασε η Πίτσα Κονιτσιώτη και σκηνοθέτησε ο Άρης Παπαθεοδώρου, με βάση το ομώνυμο βιβλίο του Κ. Θεοτόκη¹⁰ (1920).

Ο Θεοτόκης γεννήθηκε το 1872 στους Καρυσάδες στην Κέρκυρα, γιος του Μάρκου Θεοτόκη και της Αγγελικής Πολυλά, ανιψιάς του Ιάκωβου Πολυλά.¹¹ «Ήξερε δέκα γλώσσες, πέντε ζωντανές (γαλλικά, ιταλικά, γερμανικά, αγγλικά, ισπανικά) και πέντε νεκρές (αρχαία ελληνικά, λατινικά, σανσκριτικά, εβραϊκά και παλαιοπερσικά). Αφιέρωσε τη ζωή του στη μελέτη και τη συγγραφή και άφησε πίσω του δεκαεφτά εν όλω σονέτα, πολλές μεταφράσεις αρχαίων και ξένων συγγραφέων κι ένα πλούσιο σε έκταση πεζογραφικό έργο»¹² αναφέρει ο Τάκης Καρβέλης. Με την εγκατάστασή του στην Κέρκυρα το 1909, ο Θεοτόκης συνδέθηκε στενότερα με την Ειρήνη Δενδρινού, που υπήρξε η πλατωνική ιέρειά του και από αυτήν εμπνέεται τα περισσότερα σονέτα του (1912-1922). Ήταν και οι δύο από τα πιο δραστήρια μέλη της «Συντροφιάς των 9» και υπεύθυνοι του περιοδικού *Κερκυραϊκή Ανθολογία* (1915-1918).¹³ Ο Θεοτόκης, επηρεασμένος καθώς ήταν από τους φιλοσόφους Νίτσε και Μαρξ και τον έλληνα λογοτέχνη Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, και έντονα πλέον πολιτικοποιημένος το 1895, αφοσιώθηκε στο πεζογραφικό του έργο και στα προβλήματα των αγροτών και των εργατών.¹⁴ Έτσι, στα έργα του, όπως αποκαλύπτει η Ειρήνη Δενδρινού:

περιγράφει ανθρώπους σημερινούς, μια κοινωνία σύγχρονη, με όρους της ζωής ό-
πως διαμορφώθηκαν μέσα στη σημερινή κοινωνία, με νομοθεσία εξυπηρετική της

⁹ Θεοτόκης Κ., *Η τιμή και το χρήμα*, Ελευθερουδάκης, Αθήνα 1921.

¹⁰ Θεοτόκης Κ., *Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα*, Μαλλιάρης Παιδεία, Θεσσαλονίκη 2017.

¹¹ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου – Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Θεοτόκης Κωνσταντίνος (<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=186> ανακτήθηκε στις 10/3/2021).

¹² Καρβέλης Τ., «Κωνσταντίνος Θεοτόκης: Από την ηθογραφία στο κοινωνικό μυθιστόρημα», *Δεύτερη ανάγνωση. Δοκίμια*, Καστανιώτης, Αθήνα 1984, σ. 121-131.

¹³ «Εποχές και συγγραφείς – Κωνσταντίνος Θεοτόκης», σειρά ντοκιμαντέρ του Τάσου Ψαρρά, παραγωγή 1999, τελευταία ενημέρωση 17/6/2008, λεπτά 15:23-16:01 (<https://archive.ert.gr/8454/> ανακτήθηκε στις 15/9/2020).

¹⁴ «Η εποχή του Κωνσταντίνου Θεοτόκη», εφ. *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου 2008, (<https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/i-epoxi-toy-kwnstantinoy-theotoki/> ανακτήθηκε στις 3/6/2020).

ίδιας, που δεν προκαλεί την αντίδραση παρά μόνο με το αίσθημα της φρίκης και της αγανάκτησης που γεννάει η αθλιότητα και το ασφυχτικό της μικροζωής μαζί με την κυριαρχία του χρήματος. Δε ζητάει στα διηγήματά του ο Θεοτόκης την κοινωνική αναμόρφωση, μας δείχνει μόνο τη ρεαλιστική τραγικότητα και τις βαριές αλυσίδες που αλυσοδέχουν σκλάβοι τη σημερινή κοινωνία.¹⁵

Συγκεκριμένα, σχετικά με το πώς προσεγγίζει ο ίδιος ο Θεοτόκης τα έργα του, φαίνεται να δίνει βάση, ειδικά στα πρώτα του διηγήματα, όπως υποστηρίζει ο Α. Χουρμούζιος,

Στον χωριάτη όταν έρχεται σ' επαφή με γεγονότα της καθημερινής του ζωής – της αισθηματικής του ζωής περισσότερο, όπου τα φυσικά ερωτικά ένστικτα βρίσκονται σ' αδιάλειπτη σύγκρουση με τις κυρίαρχες προλήψεις, – με τα μικροσυμφέροντα, τη μοιρολατρία και τις μικρές ή μεγάλες κακίες του. Δείχνει στον αναγνώστη τον κόσμο του χωριού όπως τον είδε, όπως είναι. Ύστερα θέλει να δείξει την επιρροή του κοινωνικού συστήματος, που δεσπόζεται από το χρήμα, επάνω σε μια κοινωνία που έρχεται σ' αμεσότερη επικοινωνία με τη ζωή του αστικού κέντρου – και διαλέγει για τούτο το σκοπό την παρασιτική κοινωνία ενός παραθαλάσσιου προαστίου της Κέρκυρας (*Η Τιμή και το Χρήμα*).¹⁶

Πράγματι, αναφέρει και ο Καρβέλης Τάκης ότι «η ηθογραφία του Κ. Θεοτόκη δεν στέκει ποτέ στην επιφάνεια. Ο Κ. Θεοτόκης δεν είδε ποτέ τα ήθη και τα έθιμα ως διακοσμητικό στοιχείο των ιστοριών του. Πίσω από τον επιφανειακό διάκοσμο θέλησε να συλλάβει την πραγματική ψυχή του ανθρώπου, με τα πάθη της και τις αδυναμίες της».¹⁷

Έτσι λοιπόν, όταν δημιουργείται μια διασκευή, μέσω της προσαρμογής ενός λογοτεχνικού έργου σε ταινία ή σειρά, ο διασκευαστής ξεκινά με κάτι «έτοιμο και δοκιμασμένο στην αγορά, καθώς οι χαρακτήρες και οι ιστορίες είναι ήδη δημοφιλείς», τονίζει ο John Dean¹⁸. Κατ' αυτόν τον τρόπο ορίζει τη διασκευή ως «μια μετάφραση σε ένα διαφορετικό μέσο που εκφράζεται χρησιμοποιώντας μια διαφορετική ομάδα τεχνικών, βασικών υλικών και κανόνων δημιουργικής αρμονίας».¹⁹ Υπό αυτήν την έννοια, η Τώνια Μαρκετάκη το 1984 και ο Άρης Παπαθεοδώρου το 1996 επιδίωξαν να «μεταφράσουν» στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση, αντίστοιχα, τα πρωτότυπα δημιουργήματα του Θεοτόκη σεβόμενοι την ιδεολογία των έργων από τα οποία εμπνεύστηκαν.

Οι λόγοι, μάλιστα, για τους οποίους κρίθηκε προτιμότερο να διερευνηθούν οι μεταφορές των έργων παρά τα πρωτότυπα σχετίζονται με το γεγονός ότι ο κινηματογράφος

¹⁵ Δενδρινού Ε., *Νέα Εστία* Α', (1927), τ. 7-8 (πλέον στο Κ. Θεοτόκης, *Η τιμή και το χρήμα*, Νεφέλη, Αθήνα 1993, σ. 111-124).

¹⁶ Χουρμούζιος Α., *Κωνστ. Θεοτόκης. Ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Ο άνθρωπος - Το έργο*, Ίκαρος, Αθήνα 1946, σ. 124.

¹⁷ Καρβέλης, ό.π., σ. 121-131.

¹⁸ Dean J., «Adapting History and Literature into Movies», *American Studies Journal* 53 (2009), 7-28.

¹⁹ Στο ίδιο.

και η τηλεόραση συνιστούν τα πλέον εκσυγχρονισμένα μέσα, ασκούν μεγαλύτερη επιρροή στο κοινό και ιδίως στο νεανικό, και η απήχηση που έχουν ως μορφές τέχνης υπερέχει αυτής των βιβλίων. Πράγματι, η ιδιαιτερότητα μιας ταινίας ή μιας σειράς έγκειται στη διαπίστωση ότι η εκφραστικότητα της εικόνας και του ήχου έχει ως συνέπεια την εγκυρότερη απόδοση ενός νοήματος κι επίσης «προκαλείται άμεση και άφατη συγκίνηση, αφού η εικόνα και ο ήχος είναι πιο αρχέγονα στοιχεία από τις έννοιες»²⁰, αναφέρει ο Γιώργος Λαμπράκος. Η εικόνα μάλιστα πολύ περισσότερο χαρακτηρίζεται από τον Γιώργο Λαμπράκο ως «ένα στοιχείο σαγηνευτικό, το οποίο με ασύλληπτη δύναμη μας καθηλώνει, αμβλύνοντας την όποια δυνατότητα αναστοχασμού διαθέτουμε»²¹. Επιπροσθέτως, ο Ronald Barthes στο βιβλίο του *Μυθολογίες* αξιολογεί πως η χρήση της εικόνας αποτελεί κρίσιμο σημείο στη σύλληψη ενός έργου. Σύμφωνα με τον Barthes, «η εικόνα είναι χωρίς καμία αμφιβολία πιο υποβλητική από τη γραφή, επιβάλλει άμεσα τη σημασία χωρίς να την αναλύει, χωρίς να τη διασκορπίζει. Η εικόνα γίνεται γραφή την ίδια στιγμή που αποκτά σημασία, κι όπως η γραφή απαιτεί κι αυτή μια δυνητική κρίση»²². Έτσι λοιπόν, αναδεικνύεται ότι τα οπτικοακουστικά μέσα παίζουν έναν πιο οργανικό ρόλο στη μετάδοση μηνυμάτων σε σχέση με την έντυπη λογοτεχνία και ενδείκνυνται ως αμεσότερη μορφή τέχνης. Ενεργοποιούν αποτελεσματικότερα τη φαντασία και τις αισθήσεις στον θεατή διαμέσου των εικόνων, οι οποίες προσφέρουν μια πιο ζωντανή απεικόνιση της πραγματικότητας. «Η ταινία δημιουργεί μια πλήρως καθορισμένη και άμεση φυσική πραγματικότητα που απαιτεί δραματοποίηση και εξερεύνηση. Φέρνει χαρακτήρες οπτικά συνειδητοποιημένους σε άμεση σχέση με το περιβάλλον τους και σε άμεση εγγύτητα με τον θεατή», αναφέρει εξάλλου ο John Dean στο άρθρο του²³. Άλλωστε, όπως είχε επισημάνει και ο George Bluestone, η γλώσσα από μόνη της «δεν μπορεί να μεταφέρει μη λεκτική εμπειρία και υπάρχουν στιγμές που μια εικόνα αξίζει δέκα χιλιάδες λέξεις».²⁴

Ο Γ. Μπαμπινιώτης πολύ εύστοχα εντοπίζει κοινά σημεία και αποκλίσεις ανάμεσα στη γλώσσα των λέξεων και στη γλώσσα των εικόνων. Καταρχάς καταδεικνύει πως «η γλώσσα των λέξεων και οι ίδιες οι λέξεις είναι πάνω απ' όλα συμβάσεις, συμβατικές οντότητες, πλασμένες από τον άνθρωπο εν κοινωνία, για να κοινωνήσει με τους άλλους,

²⁰ Λαμπράκος Γ., «Εικονολογία και Λογομαχία», *Κοντέινερ*, τ. 11, Νοέμβριος 2010 (<https://lamprakos.wordpress.com/κοντέινερ/κείμενά-μου/εικονολογία-και-λογομαχία/> ανακτήθηκε στις 17/6/2020).

²¹ Στο ίδιο.

²² Barthes R., *Μυθολογίες*, μτφρ. Κ. Χατζηδήμου – Ι. Πάλλη, Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 203.

²³ Dean, ό.π.

²⁴ Bunker G.E., «Novels into film: A critical study», <https://www.thecrimson.com/article/1957/11/6/novel-into-film-a-critical-study/> (ανακτήθηκε στις 16/10/2020).

για να επικοινωνεί»²⁵. Αν κι επισημαίνει τη χρήση των μεταφορών στη λογοτεχνία, κυρίως στην ποίηση, όπου μπορούν να υπάρξουν ποικίλες σημασιολογικές δηλώσεις, εντούτοις υποστηρίζει ακράδαντα πως «η λέξη έχει ένα συμβατικό περιεχόμενο, σταθερό και κοινό για όλους, αυτό που καθιστά δυνατή τη γλωσσική συνεννόηση, κατανόηση και επικοινωνία. Τέτοια συμβατικότητα δεν έχει από τη φύση της η εικόνα»²⁶. Ο Γ. Μπαμπινιώτης, όσον αφορά την εικαστική δημιουργία, δεν αναγνωρίζει καμιά συμβατικότητα σε αυτήν, καθώς επισημαίνει ότι κινείται με τους όρους της τέχνης, δηλ. με ελευθερία, χωρίς δέσμευση σε συμβάσεις. Αναφέρει χαρακτηριστικά:

Αυτή είναι η δύναμη και η αδυναμία της τέχνης. Να μιλάει σ' αυτούς που μπορούν ή ξέρουν να ακούσουν και μαζί να τους μιλάει με πολλούς, συχνά ιδιαίτερους, για τον καθένα τρόπους. Αυτή η πολυσημία της εικόνας τη διαφοροποιεί από την εξ ορισμού μονοσημία της λέξης. Στην τέχνη ο δέκτης γίνεται αυτόματα δημιουργός όσο ερμηνεύει με τον δικό του τρόπο το εικαστικό μήνυμα. Πρόκειται για μια ενεργητική και δημιουργική συγχρόνως διεργασία και όχι για μια απλή παθητική αποκωδικοποίηση. Αυτό ισχύει και για τη γλώσσα, αλλά σε μικρότερη έκταση.²⁷

Τέλος, όπως επισημαίνει και η Δ. Κακλαμανίδου, «μια σημαντική διαφορά μεταξύ του βιβλίου και της ταινίας ή σειράς είναι πως στη δεύτερη περίπτωση αποδίδεται πιο πιστά το ψυχολογικό υπόβαθρο ενός χαρακτήρα κι αυτό συμβαίνει γιατί υπάρχουν τρόποι όπως η χρήση της μουσικής, που βοηθά στην αποτύπωση των συναισθηματικών διακυμάνσεων».²⁸

Συν τοις άλλοις, για την επιλογή των διασκευασμένων έργων ως αντικείμενο μελέτης σημαντικό ρόλο έπαιξε η σύγκριση της κινηματογραφικής ταινίας (και τηλεοπτικής σειράς εν προκειμένω) με τη λογοτεχνία και η απόδοση σαφέστερων πλεονεκτημάτων στην πρώτη περίπτωση. Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ στο κείμενό του «Δυο τέχνες αλληλοκαθρεφτίζονται» δηλώνει φανερά ότι «οι κινηματογραφικές ταινίες αποτελούν έναν κόσμο πιο συμπαγή, πιο ανιχνεύσιμο, με σαφέστερο περίγραμμα απ' ό,τι το σώμα της λογοτεχνίας»²⁹. Εν συνεχεία, ο Κούρτοβικ επισημαίνει ότι «ο θεατής προσέχει περισσότερα πράγματα απ' ό,τι ο αναγνώστης» και τονίζει πως «ενώ η λογοτεχνία κινητοποιεί (σύμφωνα τουλάχιστον με την κοινή παραδεκτή άποψη) περισσότερες διανοητικές λειτουργίες απ' ό,τι ο κινηματογράφος, ο δεύτερος τις δοκιμάζει σε μεγαλύτερη ποικιλία

²⁵ Μπαμπινιώτης Γ., «Η γλώσσα της εικόνας», εφ. *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου 2008 (<https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-glwsa-tis-eikonas/> ανακτήθηκε στις 13/1/2021).

²⁶ Στο ίδιο.

²⁷ Στο ίδιο.

²⁸ Κακλαμανίδου Δ., *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*, Αιγόκερως, Αθήνα 2006, σ. 186.

²⁹ Κούρτοβικ Δ., «Δυο τέχνες αλληλοκαθρεφτίζονται», <http://users.sch.gr/nobody/wordpress/?p=779> (ανακτήθηκε στις 16/10/2020).

τρόπων προσέγγισης του κόσμου, επομένως επιτρέπει την αύξηση και τον συνδυασμό τους»³⁰. Επίσης, ο Δ. Κούρτοβικ αποκαλύπτει ότι «ακόμα και στην πλουσιότερη γλώσσα του κόσμου οι λέξεις είναι λιγότερες από τα πράγματα και τις εικόνες που βλέπει ένας συνηθισμένος άνθρωπος μέσα σ' έναν χρόνο. Αλλά οι λέξεις και οι φράσεις στη λογοτεχνία δεν δείχνουν τα πράγματα, όπως κάνουν οι κινηματογραφικές εικόνες. Τα υποδηλώνουν. Τα “σημαίνουν”, όπως θα έλεγε εκείνος ο στρυφνός Εφέσιος».³¹

Συνεπώς, με βάση τα παραπάνω επιχειρήματα, καθίσταται ευδιάκριτο γιατί παραγκωνίστηκε η επιλογή των πρωτότυπων λογοτεχνικών κειμένων του Κωνσταντίνου Θεοτόκη και προτιμήθηκε η κινηματογραφική και τηλεοπτική μεταφορά τους, προκειμένου να εξεταστούν οι έννοιες της αξίας και της τιμής. Τα θέματα αυτά είναι ιδιαίτερα λεπτά και απαιτούν η προσέγγισή τους να γίνει με ευκρίνεια, οπότε μέσω της οπτικοποιημένης και ακουστικής μεταφοράς τους το εγχείρημα αυτό επιτυγχάνεται με μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα.

2.2. Οι διαφοροποιήσεις της Μαρκετάκη στη διασκευή της

Αξίζει να αναφερθεί ο τρόπος που προσέγγισε ο κάθε σκηνοθέτης ξεχωριστά το έργο του και να εντοπιστούν τυχόν διαφοροποιήσεις από το πρωτότυπο έργο, για να υπάρχει μια ολοκληρωμένη ματιά. Αρχικά, όσον αφορά τη ταινία «Η τιμή της αγάπης» (1984), προκαλεί μεγάλο ενδιαφέρον το γεγονός ότι η Τώνια Μαρκετάκη ανακάλυψε εντελώς τυχαία τη νουβέλα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, το 1967, μέσω ενός φίλου της, του Φίλιππου Βλάχου, και ενθουσιάστηκε. Όπως αφηγείται η ίδια:

Κάποια στιγμή ο Φίλιππος έβγαλε απ' την τσέπη του ένα κιτρινισμένο παμπάλαιο βιβλιαράκι ενός άγνωστου συγγραφέα, του Κωνσταντίνου Θεοτόκη. [...] Διάβασα το βιβλίο και με μάγεψε. Ήταν ένα συγκλονιστικό πάντρεμα βάθους και απλότητας. Εμβάθυνε σε χαρακτήρες, σε σχέσεις ανθρώπινες, κοινωνικο-ιστορικές, ψυχαναλυτικές, όλα αυτά δοσμένα με μορφή παραμυθιού. Η σί오ρα Επιστήμη, για παράδειγμα, σε πρώτη ανάγνωση είναι η δύστυχη ταλαιπωρημένη μάνα, η μαυροφόρα. Ο πατέρας είναι μπεκρής και ραμολιμένο. Υπάρχει η κόρη που ξεμυαλίζεται, ο εραστής που την ξεμυαλίζει και μετά την εγκαταλείπει έγκυο και αποπλανημένη. Όλα είναι σύμβολα και τα σύμβολα είναι αφελή, σε πρώτη ανάγνωση. Στην ταινία, πιστεύω πως έχει γίνει μια δεύτερη ανάγνωση, χωρίς να θιγεί η απλότητα.³²

³⁰ Στο ίδιο.

³¹ Στο ίδιο.

³² Κυριακίδης Α. (επιμ.), «Η δημιουργικότητα ως φυσικό φαινόμενο», *Τώνια Μαρκετάκη*, 35^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου & Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 46-49.

Πράγματι, η ταινία της Μαρκετάκη (1984) μπορεί να ερμηνευθεί ως μια δεύτερη εμπειρία για το κοινό που έχει ήδη αναγνώσει το βιβλίο του Κ. Θεοτόκη. Πρόκειται για μια πιστή απόδοση του αρχικού κειμένου και προβολή του σε μια πιο διαδραστική μορφή λόγου, αυτή του κινηματογράφου. Η Μαρκετάκη έχει αποφύγει τη χρήση σκηνών που θα αλλοιώσουν τη δράση ή την κατάληξη, έχει αρκεστεί στην πρωτότυπη πλοκή του έργου κι έχει προβεί σε κάποιες δικές της προσθήκες που όμως δεν επηρεάζουν σε καμία περίπτωση τη ροή των γεγονότων, που ήδη γνωρίζει το κοινό. Σύμφωνα με τον Geoffrey Wagner (1975:222), στον οποίο παραπέμπει η Δ. Κακλαμανίδου³³, μια μεταφορά λογοτεχνικού έργου σε οπτικοακουστικό υλικό η οποία περιέχει ελάχιστη «έκδηλη επέμβαση» ανήκει στην κατηγορία που ονομάζεται μετάθεση (transposition). Έτσι η Μαρκετάκη, εμμένοντας στις ιδέες του συγγραφέα, δεν προσπαθεί να παρεκκλίνει και να παρουσιάσει μια δική της οπτική, παρά οραματίζεται να μεταφέρει όσο το δυνατόν εγγύτερα το περιεχόμενο του βιβλίου.

Όσον αφορά το κλίμα των αρχών του 20ού αιώνα στην «Τιμή της αγάπης», «μολονότι πρόκειται για ταινία εποχής, η σκηνοθέτρια επιλέγει να μην αναπαραστήσει με σκηνική λεπτομέρεια το ιστορικό παρόν της νουβέλας του Θεοτόκη, αλλά να ανασυνθέσει αποτελεσματικά –και αυτό είναι το δημιουργικά ευφυές στην ταινία– την ατμόσφαιρα της εποχής, που μετουσιώνεται στην εικαστική αντίληψη του κάδρου, στο ρεαλισμό των χαρακτήρων και στην άσπογη αποτύπωση του κερκυραϊκού περιγύρου, τον οποίο με τόση φροντίδα αποδίδει» αναφέρει η Λίνα Μυλωνάκη.³⁴ Η πρόθεσή της αυτή είναι έκδηλη από τα πρώτα κιόλας λεπτά της ταινίας, όταν μετά τους τίτλους αρχής ο αφηγητής παραθέτει τα εξής λόγια: «Στις αρχές του αιώνα η Ελλάδα μόλις είχε βγει από ένα σκληρό και ταπεινωτικό πόλεμο. Από τα δύο εκατομμύρια του πληθυσμού της, διακόσιες χιλιάδες –το δέκα τοις εκατό– είναι κατάδικοι ή καταζητούμενοι. Η μαζική μετανάστευση στην Αμερική αρχίζει. Οι κυβερνήσεις διαδέχονται η μία την άλλη κάθε λίγους μήνες, καμιά φορά κάθε λίγες μέρες. Αυτή την εποχή στην Κέρκυρα...» (λεπτά 2.30-3.00).

Η σκηνοθέτρια, λοιπόν, επιζητώντας να αποδώσει χωρίς ουσιαστική παρέμβαση τα κεφάλαια του βιβλίου *Η τιμή και το χρήμα*, αλλά σκοπεύοντας παράλληλα να βάλει την υπογραφή της και να συμβάλλει στην αφύπνιση και τον ξεσηκωμό των χαμηλών κοινωνικών τάξεων, προχωράει σε κάποιες καίριες προσθήκες στην ταινία της, οι οποίες έχουν

³³ Κακλαμανίδου, ό.π., σ. 39.

³⁴ Μυλωνάκη Λ., «Η Μαρκετάκη της κινηματογραφικής αγάπης», *Παράλλαξη*, 10 Δεκεμβρίου 2016 (<https://parallaximag.gr/agenda/cinema/marketaki-tis-kinimatografikis-agapis> ανακτήθηκε στις 5/5/2020).

κυρίως πολιτικό περιεχόμενο. Η πρώτη σκηνή (λεπτά 7.00-10.26) αφορά την επίσκεψη του Αντρέα στο σπίτι της αριστοκράτισσας σιόρας Βάγιας και το αίτημά του να πραγματοποιηθεί μετάθεση του νωματάρχη, καθώς, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Αντρέας, «*αυτός ο νωματάρχης δε συμφέρει στο κόμμα*». Ο Αντρέας εμφανίζεται να εμπλέκεται με τα κομματικά, ζητάει μια χάρη από την αριστοκράτισσα που θα αποβεί προς όφελός του για τη μελλοντική του πολιτική αλλά συγχρόνως και οικονομική του αποκατάσταση. Προκύπτει με αυτό τον τρόπο ο χαρακτηρισμός του Αντρέα ως ενός ανθρώπου προσκολλημένου στα συμφέροντα.

Μια επόμενη προσθήκη λαμβάνει χώρα στη σκηνή στην οποία εμφανίζεται ένα μικρό αγόρι να τρέχει να ενημερώσει τον πατέρα του, ο οποίος βρίσκεται εν ώρα εργασίας, σχετικά με τη σύλληψη του Τηλέμαχου Ρούσση (λεπτά 26.40-29.55). «*Ηρθε ο κλητήρας με τους χωροφύλακες για τα σχολιάτικα του άρχοντα*», ανακοινώνει το μικρό αγόρι. Αμέσως κινητοποιούνται όλοι οι σύντροφοι να προφτάσουν τη σύλληψη. «*Είμαστε άτιμο χωριό να αφήσουμε να μας πάρουν το Ρούσση μπροστά στα μάτια μας. Άτιμο*», ξεστομίζει ένας συγχωριανός κι αμέσως όλο το χωριό σπεύδει να διώξει τους χωροφύλακες. Η σκηνή αυτή απουσιάζει από το βιβλίο του Θεοτόκη και έχει παρατεθεί από τη Μαρκετάκη, επιδιώκοντας να απεικονίσει στην ταινία της τη συσπείρωση του προλεταριάτου εναντίον των πλουσίων.

Μια ακόμα προσθήκη της Μαρκετάκη είναι η σκηνή στην οποία η Επιστήμη κινείται πανικόβλητη προς το σπίτι της για να προφτάσει την κόρη της, την οποία θέλησε να πάρει ο Αντρέας στο σπίτι του, και περνάει ανάμεσα σ' ένα πλήθος από διαδηλωτές που διαμαρτύρονται στους δρόμους (λεπτά 55.50-56.45). Στο πρωτότυπο έργο οι διαδηλωτές που επιβραδύνουν την πορεία της σιόρας Επιστήμης απουσιάζουν και στη θέση τους είναι «*δύο αμάξια που ανταμωθήκαν της έφραζαν μία στιγμή το διάβα, κ' εχρειάστηκε να προσμείνει*».³⁵

Η Μαρκετάκη αποδίδει επαναστατική χροιά και διάθεση στην ταινία της και τονίζει την ανάγκη ξεσηκωμού του λαού κατά των κυβερνήσεων. Για τον λόγο αυτό παρουσιάζει μια επιπλέον σκηνή (λεπτά 1.11.50-1.14.30), η οποία λείπει από το βιβλίο και δείχνει τον Αντρέα να βγάζει λόγο ενώπιον του χωριού και να ξεστομίζει ότι «*μόνο ο υπουργός και ο βασιλιάς νοιάζονται για μας, για το λαό*» κατηγορώντας τους «*γραμματιζούμενους*». Όταν μάλιστα ένας συντοπίτης αντιδρά και κατηγορεί τους πλούσιους και τον βασιλιά, λέγοντας ότι «*όποιος και να βγει στην κυβέρνηση, αυτοί που θα κερδίσουν είναι οι*

³⁵ Θεοτόκης, *Η τιμή και το χρήμα*, ό.π., σ. 65.

βιομήχανοι», ο συγκεντρωμένος κόσμος εναντιώνεται, τον κυνηγά και τον απωθεί. Η Μαρκετάκη θέλει να προδικάσει και να υπονομεύσει το γεγονός πως τα κομματικά συμφέροντα και η δολοπλοκία των κυβερνήσεων διχάζουν τον λαό και τον φέρνουν σε αντιπαραθέσεις. Αυτό που επιδιώκει η σκηνοθέτρια είναι να κατακρίνει την επιβολή της άρχουσας τάξης και να ανατρέψει το δεδομένο της χαλιναγώγησης του λαού.

Μια ακόμα σκηνή που έρχεται να φανερώσει την ανάγκη ξεσηκωμού του κόσμου και κατ' επέκταση του κοινού, αλλά πολύ περισσότερο την ανάγκη ανατροπής της θέσης της γυναίκας, είναι αυτή της Ρήνης που ξεκινά να εργάζεται στο εργοστάσιο όπου δουλεύει και η μητέρα της. Στη σκηνή αυτή (1.31.00-1.32.34) προβάλλεται τόσο η δουλειά της Ρήνης και η απεικόνισή της ως μιας ανεξάρτητης γυναίκας όσο και η προσπάθεια να διεκδικήσει η κατώτερη τάξη όσα της αναλογούν, όπως είναι οι υψηλότεροι μισθοί. Έτσι, η Μαρκετάκη προβάλλει κάποιον έξω από το εργοστάσιο να μοιράζει φυλλάδια και να ενημερώνει για την επικείμενη απεργία, ενώ λίγο αργότερα (λεπτά 1.34.30-1.34.45) δείχνει τη Ρήνη να παίρνει την αμοιβή της από τη δουλειά. Τέτοιες περιγραφές είναι εξωκειμενικές και δεν υπάρχουν στην αφήγηση του βιβλίου του Θεοτόκη.

Πέρα όμως από τις σκηνές αυτές, στις οποίες υποβόσκουν κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά μηνύματα, υπάρχουν κάποιες προσθήκες της Μαρκετάκη οι οποίες έχουν χρησιμοποιηθεί για να αφομοιωθεί καλύτερα από τους θεατές ο συναισθηματισμός των πρωταγωνιστών, το κλίμα της εποχής και οι αποφάσεις των ηρώων. Οι ερωτικές σκηνές της Ρήνης και του Αντρέα (λεπτά 57.44-57.57 και 1.03.16-1.04.43) είναι πρόσθετες και μέσα από αυτές αποδίδεται πιο εύστοχα η αγάπη των δύο νέων και η ιδιαίτερη σχέση που είχε αναπτυχθεί ανάμεσά τους. Επίσης, το γεγονός ότι είναι η εποχή των Αποκριών αποτυπώνεται στα λεπτά 1.04.45-1.10.24, όπου παρουσιάζονται τα εξής: ένα μικρό αγόρι κυνηγά ένα κοριτσάκι το οποίο τρέχει να ξεφύγει, μεταμφιεσμένοι άνθρωποι χορεύουν, τραγουδούν «*Να ζήσει ο Καρνάβαλος, απόψε θα πεθάνει...*» και διασκεδάζουν, μασκαράδες κάνουν χωρατά και τέλος ο Αντρέας ξεπροβάλλει μπρος στη Ρήνη μασκοφορεμένος. Ο Θεοτόκης στη νουβέλα του απλώς αναφέρει «*Κι ήταν μία Κυριακή απόγιομα προς τες Αποκριές*»³⁶, ενώ η Μαρκετάκη στήνει ολόκληρο γιορτινό σκηνικό.

Η επόμενη παρέμβαση της Μαρκετάκη που απουσιάζει από το βιβλίο του Θεοτόκη είναι το γεγονός ότι εντάσσει τη Ρήνη στη σκηνή στην παραγορά (λεπτά 1.42.27-1.43.50). Η Ρήνη αντικρίζει τη μητέρα της να καβαγιάζει κι αργότερα να μαχαιρώνει τον Αντρέα στο μπράτσο. Η Μαρκετάκη, θέλοντας έτσι να προϋδεάσει το κοινό για την

³⁶ Στο ίδιο, σ. 71.

επακόλουθη απόφαση της να χωρίσει και να εγκαταλείψει τον Αντρέα, καθιστά παρούσα την πρωταγωνίστρια στη σκηνή αυτή.

Αυτό που επιλέγει να παραλείψει η Μαρκετάκη και μάλλον σκόπιμα, αν λάβει κανείς υπόψη τις διαφοροποιήσεις που υπέβαλε στη ταινία της μέχρι στιγμής στην προσπάθειά της να καταρρίψει εδραιωμένες αντιλήψεις περί δυνατών και αδυνάμων, είναι η παρουσία του παλιού άρχοντα με τον υπασπιστή του στην αγορά της Κέρκυρας. Η Μαρκετάκη, αποφεύγοντας την αναφορά των προσώπων αυτών, μοιάζει να τάσσεται κατά της πλουτοκρατίας, της τάξης των αρχόντων, των προεστών, αφού άλλωστε υπήρξαν παράγοντες εκμετάλλευσης της κατώτερης τάξης και έφθιναν καθημερινά, αδυνατώντας να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες.

Πέρα από τις παραπάνω μικρές πινελιές που θέλησε να εντάξει η Μαρκετάκη στο έργο της «Η τιμή της αγάπης», οι οποίες μάλιστα δεν έχουν καθοριστική σημασία στην εξέλιξη της πλοκής, όλα τα υπόλοιπα γεγονότα παραμένουν ακέραια όπως τα όρισε ο Θεοτόκης στο βιβλίο του. Οι ήρωες, οι ενέργειές τους, οι διάλογοι, οι συναισθηματικές τους διακυμάνσεις, η σειρά των γεγονότων, προβάλλονται με σχεδόν μηδενική τροποποίηση. Παρ' όλ' αυτά, οι παρεμβάσεις της Μαρκετάκη θα μπορούσαν να θεωρηθούν σημαντικοί λόγοι για τους οποίους επιλέχτηκε η ανάλυση της διασκευής και όχι του πρωτότυπου έργου. Οι προσθήκες της, κοινωνικοπολιτικού χαρακτήρα, επιδρούν καταλυτικά στη σκέψη των ανθρώπων και δη των σύγχρονων, καθιστώντας έτσι την ταινία σταθμό εξέγερσης και αποζήτησης αλλαγών. «Ψάχνω τις αισθήσεις μου σαν εξερευνητής των πόλων. Μόλις ανακαλύψω μια μικρή συγκίνηση, μια τόση δα, έστω και ανάμνηση από την πληθώρα εκείνη του παλιού μου καιρού, τη βάζω στο σεντούκι με προσοχή και την καταγράφω σαν χρυσοθήρας στο αρχείο...»³⁷ αναφέρει η Τώνια Μαρκετάκη.

2.3. Οι διαφοροποιήσεις του Παπαθεοδώρου στη διασκευή του

Περνώντας τώρα στο δεύτερο έργο που επιλέχτηκε να διερευνηθεί, στην τηλεοπτική σειρά «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα» (1996), και τις τυχόν αποκλίσεις του σκηνοθέτη από το αρχικό κείμενο του Θεοτόκη (1920), δύνανται να εντοπιστούν εξίσου κάποια κρίσιμα σημεία.

³⁷ «Το σινεμά της Τώνιας Μαρκετάκη», ηλεκτρονικό περιοδικό *Σινεφίλια* (<http://www.cinephilia.gr/index.php/prosopa/hellas/2150-tonia-marketaki> ανακτήθηκε στις 16/7/2020).

Πρώτα απ' όλα, στη σειρά δεν εκτυλίσσονται περιστατικά βίας των αντρών προς τις γυναίκες τους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι έχει ανατραπεί η υποτακτική θέση των γυναικών εντός της οικογενειακής μονάδας. Το θηλυκό φύλο υπακούει στο αρσενικό, το οποίο κυριαρχεί σε κάθε είδους σχέση, ωστόσο ο σκηνοθέτης αρνείται να προβάλλει στη σειρά αντιλήψεις περί κακοποίησης των γυναικών. Ενώ ο Θεοτόκης στο αρχικό του κείμενο κατέδειξε εμφανώς τη δικαιοδοσία των αντρών να συμμορφώνουν τις γυναίκες τους μέσω της άσκησης βίας, ο σκηνοθέτης Άρης Παπαθεοδώρου προτίμησε την εξάλειψη αντίστοιχων ιδεών στο έργο που διασκεύασε. Έτσι, το πρωτότυπο κείμενο, όπου ο Αργύρης χτυπά τόσο τη γυναίκα του Χρυσάνθη, όσο και τη νύφη του Μαρία, απουσιάζει από τη τηλεοπτική μεταφορά.

«Βάρ' της!» είπε ταντρός της με χαρά η Χρυσάνθη· «βάρ' της για ν' αγιάσεις!».

«Μωρή μούμια! της εφώναζε η Μαρία. «Βα, βα, βα, βα, βα!»

«Πρώτα εσένανε», είπε ο Αργύρης της γυναικός του· «γιατί μπαίνεις εσύ στη μέση; Για να μας ακούει, ε, ο κόσμος;». Και λέγοντας έτσι της κατάφερε ανάποδα ένα καλό χαστούκι. Η Χρυσάνθη εβάλθηκε αμέσως να κλαίει με παράπονο· εκάθισε χάμου, σιμά στην κασέλα και ακουμπώντας στο σκέπασμα έκρυψε το πρόσωπό της ανάμεσα στα χέρια της.

«Τώρα κ' η αφεντιά σου!» είπε πάλι με κόπο και λαχανιασμένος ο Αργύρης κι' άδραξε από το γιάδεμα τη Μαρία και την ετίναξε δυνατά. Εκείνη έβγαλε πρώτα μίαν ψιλή, μεγάλη φωνή και τούπε σφίγγοντας τα δόντια της: «Ανάθεμα το γένος σας, Αργύρη!». Κ' εφώναζε: «Βοήθεια κόσμε! Ο Αργύρης θα με σκοτώσει! Κόσμε, ο Αργύρης! ο Αργύρης!». Μα αυτός δεν εφοβήθηκε τες φωνές της και την ετίναζε ακόμη, και τούπε: «Μωρέ! δεν τα βάνω κάτου, μωρέ Αργύρη! Ναι, ναι· είσαι σάπιος όλος· δε μπορείς ούτε να βαρήσεις, κακομοίρη μου! Για, άντρας! Πώς εκιτρίνισες, μωρέ! πάει, απέθανες, έσκασες! ο άλλος ο κόσμος, σα θυμώνει, κοκκινίζει, κ' εσύ γίνεσαι σαν το φλέρονα! α εσύ... Μη βαρείς, σου λέω, με τόση δύναμη, κακομοίρη! Φάουσα λοιπό στα χέρια σου! Μη, σου λέω, γιατί σε λίγο θα σου ρθει το κόλπο που σου πε ο γιατρός! Πάει ο Αργύρης! Εδειλίασες! Ου! ου! ου!...».³⁸

Η παραπάνω σκηνή, καθώς και τα λόγια του Καρεβέλα: «Οι γυναίκες θέλουνε ξύλο! Το ξύλο μοναχά τες μαϊνάρει. Το ξύλο, λέει, ήτανε μες στον Παράδεισο· ναι, μες στη μέση. Το λέει και το τροπάρι· ποιο τροπάρι δεν ηξέρω, γιατί δεν είμαι βέβαια θεολόγος, μα ως τόσο!... Και δεν πρέπει οι άντρες ποτέ να συγχύζονται, να χολοταράζονται, να φαρμακώνονται, να ποτίζονται χολές... α όχι! Ο θυμός άλλο πράμα· ο άνθρωπος κοκκινίζει, φωνάζει, κάνει, χτυπιέται και ξεθυμαίνει. Ουφ!... Η χολή άλλο· αυτή καθίζει μέσα στα σωθικά,

³⁸ Θεοτόκης, *Η ζωή κι ο θάνατος του Καρεβέλα*, ό.π., σ. 34-35.

συμμαζεύεται στην καρδιά του ανθρώπου, τήνε κιτρινίζει, σα φλερόνι, και τήνε σαπίζει!... Να τι κερδίζει ένας που χολεύεται... Εγώ, παιδί μου, δε χολεύομαι ποτέ μου· δεν είμαι, γλέπεις, εσωτερικός άνθρωπος, δεν έχω κακοσύνη, δε βαστάω μέσα μου πάθος! όχι. Και τη γρηά μου, σαν εθύμωνα, την εκοπάνιζα· α! την έδερνα κανονικά. Σαν έφταιγε, παναπεί! Δε τση χάριζα καμία, καμία, μα τον Άγιο! Αμή τι;»³⁹, δεν έχουν θέση στη σχετικά σύγχρονη διασκευή του βιβλίου. Εν έτη 1996, που προβλήθηκαν για πρώτη φορά τα επεισόδια στην ET1, είχαν ήδη καταρριφθεί οι απόψεις που σχετίζονταν με την ενδοοικογενειακή βία και την καταπάτηση των γυναικείων δικαιωμάτων. Συνεπώς, ο Α. Παπαθεοδώρου εξαφανίζει κάθε ενδεχόμενο σωματικής βίας, ενώ μέσω της αποσιώπησης του φόβου και του κινδύνου για πιθανή κακοποίηση εις βάρος των γυναικών καταδικάζει την εκδήλωση τέτοιων φαινομένων και θεωρεί ανυπόστατη τη χρήση βίας για επίλυση οικογενειακών αλλά και κοινωνικών ζητημάτων. Για να συμβαδίζει λοιπόν η σειρά με τα δεδομένα της εποχής που παρουσιάστηκε (1996), χρειάστηκε ο σκηνοθέτης να παρέμβει ελαφρώς στο πρωτότυπο έργο και να αποκλείσει από την πλοκή μη επίκαιρες και καταδικαστέες αντιλήψεις. Αν ληφθεί υπόψη και το γεγονός ότι η σειρά προβαλλόταν σε ένα κρατικό κανάλι της ελληνικής τηλεόρασης, την ET1, που ήταν άμεσα προσβάσιμο από κάθε ηλικία, μπορεί κανείς να κατανοήσει γιατί ο σκηνοθέτης προέβη σε αυτή τη διαφοροποίηση.

Περαιτέρω, στο βιβλίο του Θεοτόκη ο θάνατος της Αγγέλως, γυναίκας του Καραβέλα, αποδίδεται με έναν πολύ πιο σκληρό και άσπλαχνο τρόπο από αυτόν που επιλέγει ο σκηνοθέτης για να αναπαραστήσει τη συγκεκριμένη σκηνή. Ο Θεοτόκης στο πρόσωπο της ετοιμοθάνατης Αγγέλως συγκεντρώνει την έννοια της εγκατάλειψης του ανθρώπου και της στέρησης της αγάπης ως συνέπεια της ατεκνίας της, αλλά και του γεγονότος ότι ο Καραβέλας καρτερεί τον θάνατό της για να ζήσει ένα νέο έρωτα. Έτσι, οι τελευταίες στιγμές της Αγγέλως στο κρεβάτι της συνοδεύονται από κακόβουλα σχόλια, κατηγορίες, καβγά του ζευγαριού και την ανάρμοστη στάση του ίδιου της του συζύγου.

Η ετοιμοθάνατη άνοιξε τα μάτια, κ' είδε τον άντρα της σιμά της. Τον κοιτάζε καμπόσες στιγμές κατάμματα, και τούπε με αδύνατη φωνή, βραχνά, βραχνά: «Μ' έβαλες αποκάτου από τη γης, Καραβέλα!». Εκείνος, ακούοντας αυτό τόνομα, εβγήκε αμέσως από τα όριά του, κοιτάζε θυμωμένος τριγύρω του, άκουσε το αίμα να του ανεβαίνει στο κεφάλι, εκατάπие με δυσκολία και, μη μπορώντας να κρατηθεί, εσήκωσε ψηλά το γρόθο του, άνοιξε τα μάτια του, έκαμε δύο βήματα πίσω, κ' είπε: «Ως κ' εδώ! μα ως κ' εδώ που θα

³⁹ Στο ίδιο, σ. 50.

σκατοψοφήσεις, θα με πειράξεις! Ανάθεμα την ψυχή που θα δώκεις του Διαόλου!». «Όζω απόδω!» εφώναζε τρομαγμένη η αδερφή του· «τόνε μελετάς εδώ, τέτοια ώρα, που θα της βγει η ψυχή! Ο αναθεματισμένος κάθεται τώρα κάπου εδώ τρογύρου για να την αρπάξει, αν μπορέσει, την αμαρτωλή ψυχή!... Φτου του, φτου του!... Κ' εσύ τότε κράζεις; Μα δεν ξέρεις τι χάρη τούκαμες!... Φτου του, φτου του!». Τα μάτια της ετοιμοθάνατης εθόλωσαν. «Καραβέλα!» ξανάπε με σβημένη πνοή. Αυτός ξαναθύμωσε, έτριξε τα δόντια, εσήκωσε το χέρι του για να τη χτυπήσει, μα, μετανοιώνοντας ολομεμιάς, έτρεξε κι' άνοιξε την πόρτα σ' αθέλητο να φύγει. «Εκεί που θα πας», είπε, «δεν ξέρω πού, πες του πατέρα σου, πες της μάννας σου που ακόμα ως τα σήμερα τους αναθεματίζω!...». Κ' εκίνησε για να φύγει.⁴⁰

Λίγο αργότερα, κι αφού η Αγγέλω έχει πλέον αποδημήσει, περιγράφεται στο βιβλίο μια σκηνή όπου η σαβανώτρα μαζί με την αδερφή του Θωμά προσπαθούν να γδύσουν το άψυχο σώμα της Αγγέλως. Το θέαμα αυτό, σε συνδυασμό με την αποκρουστική οσμή που διαποτίζει το δωμάτιο, κάνει τον Θωμά να αηδιάσει και να φτύσει. «Ω, ω Θωμά!» είπε η σαβανώτρα· «την άφηκες και την έφαγαν ζωντανή τα σκουλήκια!». «Εγώ;» είπε ο Θωμάς. «Γι' αυτό εμύριζε!» είπε αναστενάζοντας η αδερφή του. Ο Θωμάς έφτυσε κατά γης κ' εβγήκε όζω αηδιασμένος για να ταγίσει το ζώ του.⁴¹

Η σκηνή αυτή δεν εμπεριέχεται στη σειρά, όπου ο σκηνοθέτης μοιάζει να προτιμά να αποδώσει τον θάνατο της Αγγέλως με έναν πιο ανθρωπιστικό τρόπο. Έτσι, επιλέγει να προβάλλει τον Καραβέλα μαζί με την αδερφή του να βρίσκονται στο προσκεφάλι της ετοιμοθάνατης, παραλείποντας όμως τον επίμαχο διάλογο του ζευγαριού καθώς και το περιστατικό με τα σκουλήκια στο σώμα της Αγγέλως. Ο Καραβέλας, όπως προβάλλεται από τον Α. Παπαθεοδώρου, με το που αντιλαμβάνεται τον χαμό της γυναίκας του μοιάζει χαμένος «Και τώρα τι κάνουμε;» (2^ο επ., λεπτά 40.25-40.30) αναρωτιέται, ενώ ύστερα από λίγο (2^ο επ., λεπτά 42.05-43.55), κρατώντας το νυφικό της Αγγέλως στα στήθη του, του έρχονται στο μυαλό εικόνες από τον γάμο τους και παράλληλα ακούγεται μια φωνή: «να ζήσετε, να ζήσετε και πολλά παιδιά». Θυμάται τη στιγμή που ανέβαζε την Αγγέλω στο σπíti τους κρατώντας την αγκαλιά στα χέρια του κι ύστερα να της λέει: «μαζί θα ζήσουμε, μαζί θα ευτυχίσουμε, θα γεμίσουμε το σπíti μας παιδιά». Ο Καραβέλας μοιάζει να αναπολεί, χάνεται στις σκέψεις του και λυγίζει στην ιδέα ότι τελικά έμεινε «κούτσουρο μοναχό». Ίσως ο σκηνοθέτης με αυτήν του την απόφαση, να διαμορφώσει τον κεντρικό ήρωά του, τον Καραβέλα, ως έναν άνθρωπο ευαίσθητο, χωρίς κακεντρέχεια, που

⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 63.

⁴¹ Στο ίδιο, σ. 74.

παρασύρεται από τα συναισθήματά του, να θέλει να του δώσει λόγο ύπαρξης. Η εξέλιξη της ιστορίας είναι τέτοια που ο Καραβέλας θα παρασυρθεί από το πάθος του για τη Μαρία, θα γίνει έρμαιο της. Έτσι, ο σκηνοθέτης εντάσσει το κοινό στη διαδικασία να σκιαγραφήσει από νωρίς τον χαρακτήρα του Καραβέλα και να αιτιολογήσει την ανικανότητά του να ελέγξει τον έρωτά του, να αντισταθεί στις ορμές του, όπως θα φανεί αργότερα.

Ο Άρης Παπαθεοδώρου πέρα από τις προαναφερθείσες παραλείψεις που σκόπιμα απέφυγε να ενσωματώσει στη σειρά που σκηνοθέτησε, έχει προβεί σε τρεις προσθήκες. Καταρχάς, η πρώτη προσθήκη στη σειρά είναι αυτή του Σπυρέτου, προσώπου που δεν αναφέρει ο Θεοτόκης στο έργο του. Ο Σπυρέτος χρησιμοποιείται από τον σκηνοθέτη σκόπιμα ως χαρακτήρας μόνο στο πρώτο επεισόδιο της σειράς. Εκεί εμφανίζεται να παρακαλάει τον Αργύρη να του δώσει πίσω όσα του πήρε (λεπτά 5.00-7.14), να ζητάει από τον Καραβέλα ψωμί, να τον προειδοποιεί να προφυλαχτεί από τους Στατήρηδες (λεπτά 38.10-40.50) και τέλος να βάζει φωτιά στην αποθήκη των Στατήρηδων και να καίγεται κι εκείνος μαζί ενώπιον των κατοίκων του χωριού (λεπτά 41.03-43.25). Ο Παπαθεοδώρου αποφασίζει να κάνει αυτήν παρέμβαση στο έργο για να εντάξει τον θεατή ήδη από το ξεκίνημα της σειράς στην απληστία του κόσμου που επιχειρεί να αναδείξει, έναν κόσμο που κυβερνάται από το χρήμα, και η απώλεια αυτού ενέχει κινδύνους, μίζερια και ξεπεσμό.

Κατά δεύτερον, ο σκηνοθέτης έχει επινοήσει την ύπαρξη ενός καφενείου με ιδιοκτήτη τον Γιώργη. Οι άντρες εργάτες και οικογενειάρχες συγκεντρώνονταν εκεί, συζητούσαν, έπιναν, αντάλλασσαν απόψεις. Ο Παπαθεοδώρου, θέλοντας να ενισχύσει την αντίληψη της εποχής που όριζε τη γυναίκα ως υπεύθυνη των οικιακών εργασιών και της φροντίδας των παιδιών, εν αντιθέσει με το δικαίωμα του άντρα να κινείται και να δρα ελεύθερος στον δημόσιο χώρο, φαίνεται να επικαλείται το τέχνασμα ενός καφενείου. Ο Α. Παπαθεοδώρου χρησιμοποιεί τον χώρο αυτό ως μέρος κατάλληλο να εισακουστούν εύστοχα σχόλια περί πλουσίων και αδυνάμων και γίνεται μια προσπάθεια ανάδειξης της αντίστασης στην άρχουσα τάξη. Συγκεκριμένα, ο Γιώργης και πολύ περισσότερο ο γιος του ο Φώτης συνιστούν προσωποποιήσεις επαναστατικών συμβόλων. Ο Γιώργης, που έχει στην κατοχή του το εν λόγω καφενείο, εμφανίζεται σε αρκετές περιστάσεις ενώπιον των συγχωριανών του και εκφράζει τις ριζοσπαστικές απόψεις του εναντίον των πλούσιων Στατήρηδων. *«Η φτώχεια είναι κακός σύμβουλος. Έτσι όπως τον καταντήσανε αυτοί οι άπληστοι (Στατήρηδες) έχασε τα λογικά του»* λέει αναφερόμενος στον αδικοχαμένο Σπυρέτο (2^ο επ., λεπτά 8.04-8.26), *«συζητήσεις έχουνε για τις μοιρασιές και τις*

κληρονομίες, ποιος ξέρει ποιος φουκαράς θα κλαίει πάλι αύριο;.. αυτούς τους τρέφουν οι αδικίες.. τα λεφτά τα έκανε γιατί ρουφάει το αίμα από αυτούς που τα έχουν ανάγκη» (6^ο επ., λεπτά 19.47-21.10) αναφέρει και πάλι ο Γιώργης στους συντοπίτες του, έχοντας επίγνωση της πλεονεξίας των Στατήρηδων, ενώ σε μια επόμενη σκηνή κατηγορεί ευθέως σ' εκείνους τον Αργύρη, ο οποίος αντιπροσωπεύει την καπιταλιστική αρχή: *«Ποια τάλαρα; Περιμένετε στ' αλήθεια να σας πληρώσει ο Αργύρης τάλαρα για τα μικροθελήματα που του κάνετε; Ακόμα δεν τον μάθατε; απ' αλλού θα σας τα πάρει, ο Αργύρης δε χαρίζει τίποτα, κανένας πλούσιος δε χαρίζει»* (6^ο επ., λεπτά 22.45-23.10).

Επομένως, ο σκηνοθέτης μέσα από το πρόσωπο του Γιώργη καταφέρνει να εντάξει τους θεατές εύστοχα στο πολιτικό κλίμα της εποχής. Ο Γιώργης αναφέρει χαρακτηριστικά *«οι αρχόντοι έπεσαν από μόνοι τους, ήρθε ο καιρός τους»* (6^ο επ., λεπτά 35.15-37.32), ενώ στη σκηνή αυτή εμφανίζεται για πρώτη φορά και ο Φώτης, ο γιος του Γιώργη, επαναστατική μορφή, τον οποίο κυνηγούν οι χωροφύλακες, κι επισημαίνει στον πατέρα του: *«Χωρίς αγώνες τίποτα δε φτιάχνεται, οι αδικίες είναι πολλές πατέρα»*. Εν συνεχεία του ζητάει χρήματα για να τον βοηθήσει να περάσει στην Ιταλία, όμως ο Γιώργης προσπαθεί να τον βάλει στη θέση του: *«Για δικηγόρο σε προορίζω όχι για επαναστάτη, κι εγώ ήμουν μπροστάρης αλλά τι κατάλαβα; Έπαψαν οι αδικίες; Όχι, οι πλούσιοι έγιναν πλουσιότεροι»*. Ο Φώτης, που αρνείται να συμμορφωθεί με τα δεδομένα αυτά, τελικά μεταπείθει τον πατέρα του με τα εξής λόγια: *«Έμαθα να πράττω σύμφωνα με το δίκιο ό,τι κι αν μου κοστίζει αυτό»*. Στο άκουσμα αυτών των λέξεων ο Γιώργης υποκύπτει και δέχεται να βοηθήσει τον γιο του. Μάλιστα, ο σκηνοθέτης επαναφέρει το δίπολο πατέρα-γιου και σε επόμενες σκηνές. Στο 8^ο επεισόδιο (λεπτά 3.18-4.20) ο Γιώργης φιλεύει τον γιο του στο καφενείο, εκείνος κατηγορεί τη φτώχεια ως κοινωνικό ζήτημα, συμβουλεύει τον πατέρα του να *«μη κακίζει τους ανθρώπους, τη φτώχεια να κακίζει»* κι εκείνος συμφωνεί. Λίγο αργότερα κι ενώ ο Γιώργης έχει πουλήσει το χωράφι του στον Αργύρη κι έχει εισπράξει ένα ποσό, εμφανίζεται να δίνει τα χρήματα στον Φώτη λέγοντας του: *«Δε θέλω να στερηθείς τίποτα, σαν αρχοντόπουλο να περνάς»*, ενώ ο γιος του αποκρίνεται: *«Εγώ τα μάχομαι τα αρχοντόπουλα, κι εσύ μου λες να ζώ σαν κι αυτά;»* (8^ο επ., λεπτά 25.45-27.27). Ο Φώτης αντιτίθεται στην εξουσία των μεγάλων κεφαλαίων και μάχεται για την ανατροπή της. Σε μια τελευταία εμφάνιση των δύο αυτών ηρώων στη σειρά παρουσιάζεται ο Γιώργης να προστατεύει τον γιο του από τους χωροφύλακες. Συγκεκριμένα στο 12^ο επεισόδιο (λεπτά 15.40-19.35) εμφανίζονται οι χωροφύλακες να παραμονεύουν, ενώ συγχρόνως ο Γιώργης συναντιέται κρυφά με τον Φώτη. Εκεί ο Γιώργης αποκαλύπτει

στον γιο του: «*Ο Αργύρης μας αφάνισε, μας τα πήρε όλα, το καφενείο, το κτήμα*». Την ίδια στιγμή ξεπροβάλλουν οι χωροφύλακες, οι οποίοι κατευθύνονται και καθοδηγούνται από τον Αργύρη, την προσωποποίηση της άρχουσας τάξης, που τους εποπτεύει και τους δίνει την εντολή να συλλάβουν τον Φώτη. Όταν πλησιάζουν όμως προς το μέρος του, ο Φώτης αρπάζει το όπλο ενός χωροφύλακα και απειλεί τον Αργύρη: «*Τι έκανες μωρέ στον πατέρα μου; Θα σε σκοτώσω, πέσε κάτω μωρέ τοκογλύφε, δεν αξίζει να ζεις*», αλλά αφού ο πατέρας του τον παρακαλάει να μην το κάνει, πετάει το όπλο και τρέπεται σε φυγή, «*θα νικήσουμε πατέρα*» φωνάζει από μακριά.

Μέσα από τις παραπάνω σκηνές ο σκηνοθέτης μεταδίδει ένα ηχηρό κι ελπιδοφόρο μήνυμα στους θεατές, ιδιαίτερα της κατώτερης οικονομικής κι εργατικής τάξης, δηλαδή να υπερασπίζονται το δίκιο με κάθε τίμημα, να επαναστατούν, να σηκώνουν ανάστημα και να διεκδικούν, να μην επαναπαύονται. Αυτή η εξωκειμενική προσθήκη των δύο ηρώων είναι βαρύνουσας σημασίας για το έργο του Παπαθεοδώρου και μπορεί να ερμηνευτεί όχι μόνο πολιτικά, εναντίον του καθεστώτος, αλλά και ατομικά, προάγοντας την αξία του δίκαιου και του καλού που αγωνίζεται για να πετύχει.

Η τρίτη προσθήκη του Παπαθεοδώρου είναι αυτή στο 12ο και τελευταίο επεισόδιο της σειράς μεταξύ των λεπτών 44.20-53.16. Ενώ ο Θεοτόκης θέλησε να κλείσει το βιβλίο του με το γεγονός της ταφής του Καραβέλα και τη χαρακτηριστική φράση «*Σε δύο τρεις μέρες δε θα ξέρει κανείς πού τον έχουμε θαμμένονε!*»⁴², ο σκηνοθέτης της σειράς έχει την πρόθεση να αφήσει την αίσθηση ενός γλυκόπικρου τέλους στο κοινό. Δεν σταματά την περιγραφή των γεγονότων του στο σημείο όπου θάβεται ο Καραβέλας, αλλά συνεχίζει με μια επιπλέον σκηνή. Παρουσιάζεται η Μαρία να κοντοστέκεται έξω από το χώρο όπου κρεμάστηκε ο Καραβέλας, να κρατάει το μαντίλι της, το οποίο βρισκόταν επί χρόνια στην κατοχή του ίδιου, και να αναπολεί τις στιγμές που ο Καραβέλας τής εκδήλωνε το πάθος του. Έπειτα, σκεπτική καθώς είναι, αναχωρεί για το εκκλησάκι του χωριού, εντοπίζει τον τάφο του Καραβέλα και δημιουργεί έναν σταυρό από ξύλα, τον οποίο στολίζει με το μαντίλι της. Συνεχίζει να ανακαλεί τις αναμνήσεις που βίωσε με τον Θωμά, τους εναγκαλισμούς της μαζί του, τις κουβέντες τους, και μοιάζει συντετριμμένη. Τελικά, ο Παπαθεοδώρου επιλέγει να κλείσει το επεισόδιο μέσα από τα λόγια του Καραβέλα: «*Αγαπώ τη ζωή, δεν μπορώ να πιστέψω πως είμαι γέροντας, μου φαίνεται πως είμαι παιδί ακόμα που έπαιζε στη γειτονιά του. Μ' αρέσει η γυναίκα, μ' αρέσει η ζωή*».

⁴² Στο ίδιο, σ. 225.

Όλες αυτές οι καινοτομίες και οι πρωτοβουλίες του διασκευαστή φανερώνουν την ανάγκη αναδιαμόρφωσης του έργου του Θεοτόκη με τέτοιο τρόπο ώστε να μην αλλοιωθεί το περιεχόμενο του πρωτότυπου έργου, να διατηρηθεί το κλίμα και το πνεύμα της εποχής του συγγραφέα, αλλά πολύ περισσότερο να συγχωνευτούν στοιχεία της νέας τάξης πραγμάτων, τα οποία θα αφυπνίσουν τη συνείδηση των θεατών. Τα σημεία μάλιστα που προσδίδουν συναισθηματική χροιά στο περιεχόμενο του έργου έχουν ως σκοπό την επίτευξη της συγκίνησης του κοινού και τη δημιουργία ενός κατάλληλου περιβάλλοντος που θα καθηλώσει τους θεατές.

3. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΙΜΗΣ ΩΣ ΑΞΙΑΣ

Στην ελληνική παράδοση, το φαινόμενο της «τιμής» κατέχει ανέκαθεν πρωταγωνιστικό ρόλο. Στις μεταφορές «Η τιμή της αγάπης» και «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα», που θα εξεταστούν παρακάτω, διακρίνεται εμφανώς η έννοια της «τιμής» ως ενός κατεξοχήν σημαντικού όρου που ενσαρκώνει τις βασικές αξίες της εποχής των έργων (τέλη 19ου – αρχές 20ού αιώνα) αλλά και του συγγραφέα Θεοτόκη, από τον οποίο εμπνεύστηκαν οι σκηνοθέτες. Η Κέρκυρα, τόπος δράσης των γεγονότων, πρεσβεύει συγκεκριμένα στερεότυπα όσον αφορά τις έμφυλες σχέσεις κι αυτά αντανakλώνται έντονα μέσα από την έννοια της «τιμής».

Πρώτα απ' όλα, η λέξη «τιμή» εμπεριέχει ποικίλες ερμηνείες από την αρχαιότητα έως και σήμερα. Στην αρχαία Αθήνα, παραδείγματος χάριν, μετά την πτώση της τυραννίας το 510 π.Χ., όταν ως πολίτευμα ορίστηκε η δημοκρατία, η τιμή είχε άμεση σχέση με τη διατήρηση των πολιτικών δικαιωμάτων. Μάλιστα, όποιος για κάποιον λόγο, όπως είναι η μη συμμόρφωση σε κανόνες ηθικής ή η μη εκπλήρωση των δημόσιων υποχρεώσεων, στερούνταν των πολιτικών του δικαιωμάτων, τότε αποκαλούνταν άτιμος. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Πάμελα Τσιούτσια:

Η ατιμία περιελάμβανε απώλεια όχι μόνο του δικαιώματος της ψήφου, αλλά περισσότερων δικαιωμάτων. Ένας πολίτης που είχε αποστερηθεί τα πολιτικά του δικαιώματα δεν επιτρεπόταν να μπει σε ναούς ή στην αγορά. Δεν μπορούσε να κατέχει κανένα δημόσιο αξίωμα, ούτε να είναι μέλος της Βουλής ή ένορκος. Δεν μπορούσε να μιλήσει στην εκκλησία του δήμου, ούτε και σε δικαστήρια. Είχε όμως το δικαίωμα να παντρευτεί Αθηναία και να κατέχει γη στην Αττική, ενώ υπόκειντο σε καταβολή φόρων και υποχρεούνταν σε εκτέλεση στρατιωτικής υπηρεσίας. Σύμφωνα με το Δίωνα το Χρυσόστομο η ατιμία ήταν αβάσταχτη και πολλές φορές οδηγούσε στην αυτοκτονία.⁴³

Ακόμα και σήμερα, η λέξη «τιμή» δύναται να χρησιμοποιείται σε διάφορες πτυχές της καθημερινότητας και παραπέμπει: πρώτον, στην αρετή και στο ήθος ενός ατόμου που είναι άξιο κοινωνικού σεβασμού (είναι «τίμιος» ή «έντιμος» άνθρωπος)· δεύτερον, σε μια δήλωση εκτίμησης κάποιου για κάτι ή όταν θεωρεί ότι έχει αποκτήσει κάποιο πρόνιο (είναι «τιμή» μου να βρίσκομαι εδώ)· τρίτον, στη χρηματική αξία ενός πράγματος (η «τιμή» του είναι στα 2 ευρώ). Αυτές είναι κάποιες από τις επικρατέστερες σημασίες που αποδίδονται στην έννοια της τιμής. Ωστόσο, για να εξεταστεί ευκρινέστερα ο όρος

⁴³ Τσιούτσια Π., «Η τιμή του "άτιμου"», *Historical Quest* (<https://www.historical-quest.com/el/taksidevontas-me-tis-lekseis/129-h-timh-tou-atimou.html>) ανακτήθηκε στις 5/5/2020).

«τιμή» και να διεξαχθούν εμπειριστατωμένα συμπεράσματα χρειάζεται να γίνει διερεύνηση των δεδομένων που προέκυψαν από σημαντικές μελέτες του 20ού αιώνα αναφορικά με το εν λόγω θέμα.

Στις αρχές του 20ού αιώνα, όπως αναφέρει ο Μπάμπης Δερμιτζάκης,

στις τάξεις των λογοτεχνών εμφανίστηκε μια αόριστα αμφισβητησιακή ιδεολογία, απαρτισμένη από ετερόκλητα στοιχεία όπως ο νιτσεϊσμός, ο χριστιανισμός και ο μαρξισμός, με ποικίλλουσες κατά περίπτωση αναλογίες, με το όνομα «κοινωνισμός». Ο κοινωνισμός αυτός, ενώ καταδίκασε την αδικία και την εκμετάλλευση, κατά βάση στράφηκε εναντίον ξεπερασμένων ιδεών και αντιλήψεων που επικρατούσαν στην ελληνική ύπαιθρο, εκφράζοντας μια πιο ελαστική αντίληψη περί ηθικής που συμβάδιζε με την ταχώς αστικοποιούμενη ελληνική κοινωνία. Οι νεαστοί που πρόσφατα είχαν καταφύγει στις πόλεις και οι διανοούμενοι που ακόμα κι αν ζούσαν σε χωριά όπως ο Θεοτόκης στους Καρουσάδες της Κέρκυρας, είχαν μια ευρωπαϊκή κουλτούρα, ένιωθαν την ανάγκη να ξεφορτωθούν κάποιες αντιλήψεις, κυρίως περί τιμής που της θεωρούσαν αναχρονιστικές και τις χτύπησαν αλύπητα.⁴⁴

Συνεπώς, η έκφραση της εποχής απαιτούσε την αντίδραση σε ένα καθιερωμένο σύστημα αξιών μέσα από τη μετάδοση καίριων μηνυμάτων, προκειμένου να αφυπνιστεί το κοινό και να αναθεωρήσει τις υπάρχουσες αντιλήψεις. Ο συγγραφέας και ο σκηνοθέτης, αντίστοιχα, είναι σε θέση να επιτελέσουν λειτουργήματα, ανατρέποντας τις απαρχαιωμένες αξίες περί τιμής απλώς και μόνο προβάλλοντας τις αρνητικές εκφάνσεις του όρου αυτού. Αυτές οι αρνητικές εκφάνσεις αφορούν κυρίως τη διάκριση των δύο φύλων και την άνιση αντιμετώπιση που υφίσταται η θηλυκή πλευρά όχι μόνο όταν δεν υπακούει σε όσα ορίζει η έννοια της «τιμής» για εκείνη, αλλά πολύ περισσότερο όταν αποκλίνει από τις πρόπουλες δομές.

Οι μελέτες λοιπόν που θα σταθούν αρωγοί σε αυτή την προσπάθεια εξέτασης της «τιμής» είναι η έρευνα του John Kennedy Campbell και η έρευνα του John Peristiany, καθώς και κάποιες τοποθετήσεις του Halvor Moxnes, θεολόγου στο Πανεπιστήμιο του Όσλο.

Ο βρετανός ιστορικός και κοινωνικός ανθρωπολόγος J.K. Campbell από το 1954 έως το 1955 πραγματοποίησε μια επιτόπια έρευνα στην Ελλάδα και συγκεκριμένα εξέτασε τους ημινομάδες Σαρακατσάνους στο Ζαγόρι της Ηπείρου. Το κίνητρό του ήταν ο εντοπισμός και η ανάλυση των λεγόμενων μεσογειακών αξιών, δηλαδή των εννοιών της «τιμής» και κατ' επέκταση της «ντροπής». Το αποτέλεσμα της έρευνας αυτής ήταν η συγγραφή του βιβλίου του *Τιμή, οικογένεια, πατρωνία: μια μελέτη των θεσμών και των ηθικών αξιών σε μια ελληνική ορεινή κοινωνία* (*Honour, Family and Patronage: A Study*

⁴⁴ Δερμιτζάκης Μ., «Η τιμή και η ντροπή στον Κωνσταντίνο Θεοτόκη», *Διαβάζω* 351 (1995): 138-143.

of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community) που εκδόθηκε το 1964. Όπως επισημαίνει και ο Richard Clogg:

Το βιβλίο δεν ήταν μόνο η πρώτη εθνογραφία μιας κοινότητας στην Ελλάδα, αλλά μια πρωτοποριακή ανθρωπολογική μελέτη στον τομέα της ευρωπαϊκής κοινωνίας. Μέχρι σήμερα, οι ανθρωπολόγοι είχαν την τάση να επικεντρώνονται στις κοινότητες των αναπτυσσόμενων χωρών, ιδίως στην περίπτωση των Βρετανών ανθρωπολόγων, στο εθνογραφικό έργο στην Αφρική. Το επιτόπιο έργο του Κάμπελ ανέδειξε τις αξίες της τιμής και της υπερηφάνειας μέσα στο Σαρακατσάνι. Η έμφαση που έδωσε ο Κάμπελ στη σημασία της συγγένειας, στον ανταγωνισμό μεταξύ «του λαού μας» και των ξένων, και στην πατρωνία, είχε γενικότερη απήχηση στην κατανόηση της ελληνικής κοινωνίας.⁴⁵

Αρχικά, ο Campbell στο έργο του, θέλοντας να αποδώσει τον όρο «τιμή», χρησιμοποιεί κατά προσέγγιση την αγγλική λέξη «honour» και διατυπώνει τις πολλαπλές σημασίες που εμπεριέχει αυτή η λέξη. Ο Ευθύμιος Παπαταξιάρχης, μάλιστα, στο κείμενό του σχετικά με την «Εθνογραφική πράξη και τα όριά της»⁴⁶, αναφερόμενος στον Campbell, τονίζει πως η μελέτη των αξιών είναι ένα από τα πολύ ισχυρά στοιχεία του έργου του και μάλιστα είναι χαρακτηριστικός ο έντονος τρόπος με τον οποίο ο Campbell διαφοροποιείται από τη γενικευτική αντιμετώπιση του όρου «honour». Συγκεκριμένα, για να υποστηρίξει την άποψη αυτή, ο Παπαταξιάρχης παραθέτει αυτολεξεί τα λόγια του Campbell: «Νομίζω ότι ένας από τους μπελάδες με την έννοια της “τιμής” είναι ότι έχει υποστασιοποιηθεί, ότι αντιμετωπίζεται ως πράγμα. Ο καθένας είτε το έχει είτε δεν το έχει. Δεν μου αρέσει αυτό. Εννοώ ότι πρέπει να ιδωθεί στο πλαίσιο της συγκεκριμένης κοινωνίας για την οποία γράφουμε».⁴⁷

Καταρχάς, ο Campbell παραθέτει μια σειρά από ερμηνείες για τη λέξη «τιμή» ωστόσο εξετάσει ενδελεχώς την τιμή ως έμφυλη υπόθεση. Ορίζει πρωτίστως την έννοια «τιμή» ως «ένδειξη της αναγνώρισης της αριστείας ή της αξίας ενός ατόμου» και κατ' επέκταση αναφέρεται «στον σεβασμό ή στην εκτίμηση που αποδίδεται σε ορισμένα πρόσωπα, για παράδειγμα στους ήρωες της επανάστασης»⁴⁸. Κατά μια άλλη εκδοχή του όρου, «από την πλευρά του δέκτη, η τιμή είναι ό,τι τον ανυψώνει στα μάτια του άλλου και του δίνει λόγο για υπερηφάνεια»⁴⁹, ενώ σε άλλο πλαίσιο η τιμή «μπορεί να υποδεικνύει ορισμένες ιδιότητες ή προϋποθέσεις υπό τις οποίες εξαρτάται η φήμη ενός ατόμου ή μιας

⁴⁵ Clogg R., «John Campbell obituary», *The Guardian* (<https://www.theguardian.com/science/2009/sep/21/john-campbell-obituary> ανακτήθηκε στις 15/9/2020).

⁴⁶ Παπαταξιάρχης Ε., «Η εθνογραφική πράξη και τα όριά της: Ο John Campbell σε σχέση με τους συγχρόνους και τους προγόνους του», *Σύγχρονα Θέματα* 110 (2010), σ. 49.

⁴⁷ Στο ίδιο.

⁴⁸ Campbell J.K., *Honour, family and patronage: A study of institutions and moral values in a Greek mountain community*, Clarendon Press, Oxford 1964, σ. 268.

⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 268.

ομάδας. Πιο συγκεκριμένα, μπορεί να αναφέρεται στη σεξουαλική αρετή μιας γυναίκας». ⁵⁰ Ο όρος «τιμή» περιγράφει επίσης «τη νομισματική τιμή ή την αξία ενός αντικειμένου ή μιας υπηρεσίας». Τέλος, ο Campbell εντοπίζει το κοινό στοιχείο σε αυτές τις διάφορες χρήσεις: «η τιμή εκφράζει την ιδέα της αξίας, είτε αυτή πρόκειται για μια οικονομική αξία στην αγορά είτε για μια αξία κοινωνική που αξιολογείται μέσα σε ένα πλαίσιο ανταγωνιστικών ομάδων και ατόμων». ⁵¹

Συμπληρωματικά στην προσέγγιση του Campbell, ο John Peristiany, επίσης κοινωνικός ανθρωπολόγος, ο οποίος μάλιστα είχε συνεργαστεί με τον Campbell στο βιβλίο του *Honour and Shame: The values of Mediterranean Society*, εξηγεί τη σπουδαιότητα διατήρησης της τιμής για ένα άτομο, έναντι άλλων αξιών. Συγκεκριμένα, ισχυρίζεται ότι «όποιος δεν στερείται βασικών προτύπων (συμπεριφοράς), μπορεί να παραβεί μια σειρά από κανόνες που θεωρούνται ασήμαντοι σε σχέση με αυτούς της τιμής και να πάρει την περιουσία, τη ζωή, ακόμη και την τιμή ενός άλλου ατόμου, διατηρώντας παράλληλα τη δική του τιμή» ⁵². Ο Campbell πολύ περισσότερο είχε την πεποίθηση ότι «η αδυναμία είναι επαίσχυντη και οι περιστάσεις δεν τη δικαιολογούν ποτέ. Το επακόλουθο αυτής της αντίληψης είναι ότι είναι συνήθως προτιμότερο να προσβάλλει κάποιος παρά να προσβάλλεται, να εκμεταλλεύεται παρά να τον εκμεταλλεύονται» ⁵³.

Από την παραπάνω τοποθέτηση προκύπτει το συμπέρασμα ότι «η τιμή βρίσκεται στην κορυφή της πυραμίδας των κοινωνικών αξιών και προϋποθέτει ιεραρχική τους τάξη, διαιρώντας τα κοινωνικά όντα σε δύο θεμελιώδεις κατηγορίες, εκείνα που είναι προικισμένα με τιμή και εκείνα που στερούνται τιμής. Επίσης, κανένα πρόσωπο δεν είναι αποδεκτό, ανεξάρτητα από τη θέση και τα επιτεύγματά του, εάν στερείται των συστατικών της τιμής» ⁵⁴.

Ο J. Peristiany, αφού ανέδειξε την αναγκαιότητα να είναι κάποιος τίμιος άνθρωπος, υπερασπιζόμενος με όποιο κόστος την ατομική του τιμή μέσα σε μια ανταγωνιστική κοινωνία, προχωράει στην ερμηνεία των όρων «φιλοτιμία» και «ατιμία». Ως «φιλότιμος», σύμφωνα με τον Peristiany, ορίζεται «ο άνθρωπος που έχει αυτοσεβασμό, είναι ένα ευσπλαχνικό και γενναιόδωρο πρόσωπο, ένα πρόσωπο που κινείται από μεγαλοφροσύνη, ο οποίος κάνει περισσότερες σκέψεις σχετικά με το καλό του όνομα, την κοινωνική του

⁵⁰ Στο ίδιο.

⁵¹ Στο ίδιο.

⁵² Peristiany J.G., *Honour and shame: the values of Mediterranean Society*, University of Chicago Press, Chicago 1966, σ. 11.

⁵³ Campbell, ό.π., σ. 318.

⁵⁴ Peristiany, ό.π., σ. 11.

εικόνα και την κοινωνική του κατάταξη παραμερίζοντας άλλες –και πιο άμεσα κερδοφόρες– σκέψεις»⁵⁵. Από την άλλη, η λέξη «ατιμία» παραπέμπει στην κατάσταση ενός ανθρώπου που στερείται τιμής. Ο Peristiany επισημαίνει ότι «αν ένα άτομο δεν κάνει τίποτα για να διορθώσει αυτή την κατάσταση, είναι “αδιάντροπο”, δηλαδή στερείται ντροπής, κι έτσι χάνει τον αυτοσεβασμό του. Επίσης, με το να αγνοεί την κοινωνική του αξιολόγηση από τους άλλους, βάζει τον εαυτό του εκτός της ηθικής τάξης και αποτελεί απειλή για την κοινότητα, καθώς οι πράξεις του είναι απρόβλεπτες»⁵⁶. Υπό αυτή την έννοια, η μεγαλύτερη ντροπή για έναν άνθρωπο είναι όταν δεν διεκδικεί την τιμή του και διακινδυνεύει να διαπομπευτεί από την κοινότητα εξαιτίας αυτής της μη διεκδίκησης.

Ο κώδικας λοιπόν της τιμής κατοχυρώνεται ως κριτήριο για την αξιολόγηση ενός ατόμου. Παράλληλα, ο αντίκτυπος που έχει η απουσία των συστατικών της τιμής για ένα άτομο καθίσταται μεμπτό στοιχείο για την προσωπικότητά του. Ο καθένας πρέπει να νοείται ότι μάχεται μέσα σε μια άνιση κοινωνία αξιών για να διατηρήσει την τιμή του. «Η τιμή και η υποχρέωση να πεθάνεις γι’ αυτή είναι η ιδανική αξία» εξομολογείται ο Campbell⁵⁷. Το ερώτημα που τίθεται εδώ σχετίζεται με την προέλευση και τη φύση του προσόντος αυτού και με το πώς δύναται να αποκτηθεί η τιμή από ένα άτομο.

Ο νορβηγός θεολόγος Halvor Moxnes έρχεται να δώσει απάντηση στο ερώτημα, διακρίνοντας την τιμή σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη έχει να κάνει με την τιμή που αποκτά ένα μέλος της οικογένειας από τη στιγμή που γεννιέται. Ο Moxnes θεωρεί ότι «η τιμή που ορίζει ένα άτομο κληρονομείται αρχικά από την οικογένεια κατά τη γέννησή του. Κάθε παιδί παίρνει το γενικό καθεστώς τιμής που κατέχει η οικογένεια στα μάτια του ευρύτερου περιγύρου, κι ως εκ τούτου η τιμή που του αποδίδεται προέρχεται απευθείας από τα μέλη της οικογένειάς του»⁵⁸. Έτσι, η τιμή του ατόμου που θα γεννηθεί ταυτίζεται αυτομάτως με αυτή που ήδη κατέχει η οικογένειά του. Άλλωστε, «ένα άτομο δεν νοείται ποτέ ως απομονωμένο άτομο, αλλά πάντα ως μέρος μιας ομάδας, υπεύθυνο για την τιμή της ομάδας αλλά και προστατευμένο από αυτήν. Επειδή η τιμή προέρχεται πάντα από την ομάδα, η συμπεριφορά ενός ατόμου αντανακλά επίσης την ομάδα και την τιμή της», αναφέρει ο Moxnes⁵⁹. Δεδομένου λοιπόν ότι η τιμή συνδέεται με την οικογένεια και εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο που υπερασπίζεται η οικογένεια την τιμή της,

⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 179.

⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 179.

⁵⁷ Campbell, ό.π., σ. 317.

⁵⁸ Moxnes H., *The Social Sciences and New Testament Interpretation, Honor and Shame*, University of Oslo, Oslo 1996, σ. 20.

⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 28.

το αποτέλεσμα είναι μια αποκλειστική πίστη προς την οικογένεια, σύμφωνα με τον Moxnes⁶⁰. Μάλιστα ο Peristiany είχε αναφέρει ότι το πρώτο προσόν για έναν άνθρωπο είναι να τιμηθεί μέσα στην οικογένειά του⁶¹.

Η δεύτερη κατηγορία, κατά τον Moxnes, αφορά την τιμή που απονέμεται σε κάποιον με βάση τις ενάρετες ενέργειες που πράττει και ονομάζεται «επίκτητη τιμή». «Από τη φύση της, η αποκτηθείσα, η επίκτητη τιμή μπορεί είτε να ενισχυθεί είτε να χαθεί στον διαρκή αγώνα για δημόσια αναγνώριση»⁶². Ο Moxnes υποστηρίζει ακράδαντα, κι όχι αδίκως, ότι ο περίγυρος είναι καθοριστικός για την ταυτότητα ενός ατόμου και ότι το επίπεδο της τιμής κάποιου εξαρτάται πρωτίστως από τον περίγυρο. Δηλαδή, η αξία ενός ατόμου συνδέεται άμεσα με την αναγνώριση από κάποιους άλλους στην κοινωνία που θεωρούνται σημαντικοί, είναι δημόσιο θέμα. Μάλιστα, ο Moxnes προσθέτει ότι «όταν η αξίωση κάποιου για τιμή αναγνωρίζεται από τον περίγυρο, η τιμή επιβεβαιώνεται και το αποτέλεσμα είναι μια νέα κοινωνική θέση. Με αυτήν τη θέση ακολουθεί τις προσδοκίες μιας έντιμης συμπεριφοράς»⁶³. Στις μεσογειακές κοινωνίες, η αλληλεπίδραση μεταξύ των ανθρώπων χαρακτηρίζεται πάντα από ανταγωνισμό με άλλους για αναγνώριση. Όλοι πρέπει να είναι συνεχώς προσεκτικοί για να υπερασπίζονται την ατομική ή την οικογενειακή τους τιμή.⁶⁴ Επικρατεί το στοιχείο της αντιπαλότητας, προκειμένου να διαφυλαχτεί η τιμή ενός ατόμου και στη συνέχεια να του αποδοθεί κοινωνική αναγνώριση.

Επιστρέφοντας στην έρευνα του Campbell, φαίνεται ότι και ο ίδιος τονίζει εξίσου την αλληλένδετη σχέση οικογένειας και τιμής. Ο Campbell καθιστά αδιαμφισβήτητο πως «η ακεραιότητα μιας οικογένειας και η ισότητα της κοινωνικής της θέσης αναγνωρίζεται όταν οι άλλοι φροντίζουν να μην προσβάλλουν τη τιμή της οικογένειας», και μάλιστα αναφέρει επακριβώς τους τρόπους με τους οποίους παραβιάζεται η έννοια της τιμής: επιθέσεις, προσβολές ή προδοσίες όπως είναι η ανθρωποκτονία, η λεκτική προσβολή, η αποπλάνηση, ο βιασμός ή η διάλυση του αρραβώνα⁶⁵. Έτσι, ο Campbell καταλήγει στο συμπέρασμα πως «αν κάποιοι διαπράξουν αδικαιολόγητα μια προσβολή εναντίον μιας οικογένειας, γίνεται σαφές ότι θεωρούν την κοινωνική της ύπαρξη ανούσια. Σε αυτή την περίπτωση, ανεξάρτητα αν η προσβολή έγινε τυχαία ή όχι, η προσβεβλημένη οικογένεια

⁶⁰ Στο ίδιο.

⁶¹ Peristiany, ό.π., σ. 181.

⁶² Moxnes, ό.π., σ. 20.

⁶³ Στο ίδιο.

⁶⁴ Στο ίδιο.

⁶⁵ Campbell, ό.π., σ. 269.

πρέπει να απαντήσει άμεσα, ακόμα και με τη βία, αν θέλει η τιμή της να επιβιώσει»⁶⁶. Υπεράνω κάθε αξίας, λοιπόν, τοποθετείται η τιμή, και η κάθε οικογένεια ορίζεται υπεύθυνα να προστατεύσει το όνομά της όταν αυτό διακυβεύεται.

Συνεχίζοντας, ο Campbell τονίζει ότι «η τιμή δεν πρέπει να λαμβάνεται υπόψη μόνο στην περίπτωση των διαφόρων εξωτερικών παραγόντων όπου μπορεί να χαθεί»⁶⁷. Δηλαδή δεν ευθύνονται μόνο οι άλλοι για τη βεβήλωση της τιμής μιας οικογένειας με τους τρόπους που αναφέρθηκαν παραπάνω. Ο βρετανός ανθρωπολόγος δίνει έμφαση στο γεγονός ότι οι «εγγενείς αρχές της τιμής αναφέρονται σε δύο σεξουαλικές ιδιότητες που διακρίνουν τους ιδανικούς ηθικούς χαρακτήρες ανδρών και γυναικών», οι οποίες είναι ο «ανδρισμός των ανδρών και η σεξουαλική ντροπή των γυναικών»⁶⁸, αποδίδοντας έτσι ατομική ευθύνη χωριστά στους άντρες και τις γυναίκες για τυχόν απώλεια της τιμής τους. Με βάση την έρευνα που πραγματοποιήθηκε στους Σαρακατσάνους από τον Campbell, «με εξαίρεση μόνο τα άτομα της χαμηλότερης γενεαλογικής τάξης, όλοι οι υπόλοιποι υποτίθεται πως διαθέτουν αυτές τις ιδιότητες από τη φύση τους. Υπό αυτή την έννοια, δεν είναι δύσκολο για έναν άνθρωπο να κινηθεί προς μια κατεύθυνση αντίθετη από τις πραγματικές κλίσεις της φύσης του»⁶⁹. Μια πτυχή της τιμής, λοιπόν, ορίζει ο Campbell, «είναι ένας αγώνας αυτοπειθαρχίας ενάντια στην ανανδρία (για το αρσενικό φύλο) και τη φιληδονία (για το θηλυκό φύλο), ελαττώματα της ζωικής φύσης που συνεχώς απειλούν να περιορίσουν τη φυσική αρχοντιά του ανθρώπου»⁷⁰.

Ο Campbell στην πορεία της έρευνάς του ασχολείται ευκρινέστερα με την αρρενωπότητα που αποδίδει την τιμή στον άντρα και τη σημασία της ντροπής που χρειάζεται να χαρακτηρίζει μια γυναίκα. Σύμφωνα με τον Παπαταξιάρχη, ο Campbell δίνει ιδιαίτερο βάρος στη μελέτη της συμπεριφοράς γυναικών και αντρών με αναφορά στις αξίες που την οργανώνουν και τις σχέσεις που την πλαισιώνουν. Το κεντρικό επιχείρημα του Campbell, υπογραμμίζει ο Παπαταξιάρχης,⁷¹ είναι ότι «για να διατηρήσει ένας άντρας την τιμή του πρέπει όχι μόνο να διαθέτει ανδρισμό αλλά και να το δείχνει με τις πράξεις του. Το ίδιο ισχύει και για τις γυναίκες σε σχέση με τη ντροπή. Ο ανδρισμός κι η ντροπή συνιστούν κανονιστικά πρότυπα»⁷².

⁶⁶ Στο ίδιο.

⁶⁷ Στο ίδιο.

⁶⁸ Στο ίδιο.

⁶⁹ Στο ίδιο.

⁷⁰ Στο ίδιο.

⁷¹ Παπαταξιάρχης, ό.π., σ. 50.

⁷² Στο ίδιο, σ. 50-51.

Αναφορικά με το αντρικό φύλο, τα γνωρίσματα που εμπίπτουν σ' αυτό είναι το θάρρος, η δύναμη σωματικά και πνευματικά, η τόλμη και η γενναιότητα που ενδείκνυται να χαρακτηρίζουν έναν άντρα. Αλλά, όπως τονίζει χαρακτηριστικά ο Campbell, «υπάρχει επίσης μια εκδοχή της έννοιας ιδιόμορφη σε μια κοινότητα όπου οι αξίες είναι ανταγωνιστικές και η κοινωνική φήμη βρίσκεται συχνά σε κίνδυνο. Υπό αυτές τις συνθήκες, ένας άντρας πρέπει να έχει απεριόριστη αυτοπεποίθηση στις δικές του δυνάμεις, και ειδικά όταν δεν έχει την υποστήριξη κανενός, πρέπει να στηρίζεται στον εαυτό του»⁷³. Ένας άντρας χρειάζεται να μπορεί να επιβληθεί και να αναδείξει την ισχύ του, έχοντας πίστη στις ικανότητές του και αψηφώντας κάθε δυσκολία. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Campbell, ένας άντρας χρειάζεται όχι μόνο να έχει την πρόθεση να αποτρέψει τους κινδύνους και τα προβλήματα που ενδεχομένως προκύψουν, αλλά πολύ περισσότερο να είναι σε θέση να δράσει αποτελεσματικά για να τα καταφέρει. Μέσα σε αυτό το σύμπλεγμα αξιών που αναδεικνύει ο Campbell, «τα αποτελέσματα έχουν πολύ μεγαλύτερη αξία από τις προθέσεις»⁷⁴.

Διερευνώντας τώρα την οπτική του Campbell για τη γυναικεία εκδοχή του όρου «τιμή», ο ίδιος υπογραμμίζει ιδιαιτέρως τη σπουδαιότητα της διατήρησής της από τις ίδιες τις γυναίκες διαμέσου της ντροπής. Ο Campbell θεωρεί ότι οι γυναίκες οφείλουν να διατηρούν ακέραιη την τιμή τους επιδεικνύοντας πρωτίστως ένα αίσθημα ντροπής, ιδιαίτερα σεξουαλικής ντροπής. «Η σεξουαλική ντροπή της γυναίκας δεν είναι απλώς ο φόβος των εξωτερικών κυρώσεων, είναι μια ενστικτώδης αποστροφή από τη σεξουαλική δραστηριότητα, μια προσπάθεια μέσω της ένδυσης, της κίνησης και της συμπεριφοράς της να συγκαλύψει το γεγονός ότι κατέχει τα φυσικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του φύλου της»⁷⁵. Ιδιαίτερα όσον αφορά μια ανύπαντρη γυναίκα, ο Campbell ως πρωτεύον χαρακτηριστικό για την ίδια ορίζει την παρθενιά της, τη συμμόρφωσή της σε αυτόν τον κανόνα σεξουαλικής ντροπής. Ο Peristiany, επίσης, κινούμενος στο ίδιο μήκος κύματος με τον Campbell, καταδεικνύει με ακρίβεια τους κανόνες που είθισται να ακολουθεί μια γυναίκα αν δεν θέλει να θέσει σε κίνδυνο τη δική της τιμή και κατ' επέκταση της οικογένειάς της. Τονίζει ότι, για να θεωρηθεί σεμνή μια γυναίκα, «η ένδυση, η εμφάνιση, η στάση, η ομιλία μιας γυναίκας, όταν οι άνδρες είναι παρόντες, θα πρέπει να φανερώσουν παρθενιά αν πρόκειται για ανύπαντρη γυναίκα και σοβαρότητα, αξιοπρέπεια αν πρόκειται για παντρεμένη γυναίκα», και μάλιστα αναφέρει ότι «αν ήταν δυνατόν να

⁷³ Campbell, ό.π., σ. 269.

⁷⁴ Στο ίδιο.

⁷⁵ Στο ίδιο.

συνδυαστούν οι έννοιες της παρθενίας και της μητρότητας, η ιδανική παντρεμένη γυναίκα θα ήταν μια παντρεμένη μητέρα παρθενική στις αισθήσεις και στο μυαλό»⁷⁶. Αν τυχόν μια γυναίκα υποκύψει στα σεξουαλικά της ένστικτα, της αποδίδονται οι όροι «ξεδιάντροπη», «ασυγκράτητη», «μεταχειρισμένη», όπως λέει ο Campbell⁷⁷, και αντίστοιχα σύμφωνα με τον Peristiany οι χαρακτηρισμοί που της αποδίδονται είναι «γυναίκα ελαφρών ηθών χωρίς αρετές», «αθεόφοβη», «άνομη», «σκύλα», «ξετσίπωτη»⁷⁸. Αναφορικά μάλιστα με μια ανύπαντρη γυναίκα, «μπορεί να βεβηλωθεί η τιμή της όχι μόνο μέσω της επαφής ή της αφύπνισης των αισθήσεων, αλλά και μέσα από την ακούσια διέγερση της επιθυμίας. Μπορεί ακόμη και να αμαυρωθεί αν το όνομά της είναι συνεχώς στα χείλη των ανδρών»⁷⁹. Αντιθέτως, όταν μια γυναίκα είναι σε θέση να έχει αυτοσυγκράτηση, να ρυθμίζει τη συμπεριφορά του φύλου της, λέγεται ότι είναι μια «τίμια γυναίκα», «έντιμη», συμφωνώντας και οι δύο ανθρωπολόγοι σ' αυτό. Βέβαια, μέσα στο ανταγωνιστικό περιβάλλον που βιώνει και όπου αναπτύσσεται η κάθε γυναίκα, η τιμή καταλογίζεται πάντα από τους άλλους και, όπως επισημαίνει ο Campbell, «η τιμή της γυναίκας εξαρτάται από τη φήμη που η κοινότητα είναι πρόθυμη να της παραχωρήσει, όχι από τα αποδεικτικά στοιχεία των γεγονότων που σε κάθε περίπτωση είναι δύσκολο να προσδιοριστούν»⁸⁰.

Συνεχίζοντας την ανάλυση αναφορικά με τη σεξουαλική ντροπή των γυναικών, αναμφίβολα προκύπτει από την έρευνα του Campbell ότι αν θιγεί η τιμή μιας γυναίκας, αυτό επηρεάζει αυτομάτως και την τιμή της οικογένειας στην οποία αυτή ανήκει.

Ο πιο συγκεκριμένος τρόπος να βεβηλωθεί η τιμή μιας οικογένειας είναι να αποπλανήσει κανείς μία από τις γυναίκες της, ιδίως από τη στιγμή που το δέος και η ντροπή περιβάλλουν τη σεξουαλική πράξη και τη διαδικασία της αναπαραγωγικής ζωής. Συνίσταται έτσι διπλός λόγος για ντροπή. Η οικεία πνευματική αξία έχει αρπαχτεί και βεβηλώνεται από έναν ξένο, ενώ την ίδια στιγμή η ηθική ευθύνη για αυτή την απώλεια αποδίδεται γενικά από την κοινότητα στη φιληδονία της γυναίκας, και κατ' επέκταση, στην ηθική αδυναμία των συγγενών της.⁸¹

Η παρουσία μιας γυναίκας ταυτίζεται εξ ολοκλήρου με το σπίτι στο οποίο ανήκει και η απώλεια της σεξουαλικής ντροπής εμπλέκει πάντα την τιμή των ανδρών της οικογένειας. Ο σύζυγος, τα αδέρφια και οι γιοι είναι υπεύθυνοι για την αποκατάσταση της στιγματισμένης τιμής της γυναίκας⁸², όπως δηλώνει ρητά ο Campbell. Αντίστοιχη άποψη

⁷⁶ Peristiany, ό.π. σ. 182.

⁷⁷ Campbell, ό.π., σ. 270.

⁷⁸ Peristiany, ό.π., σ. 182.

⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 182.

⁸⁰ Campbell, ό.π., σ. 270.

⁸¹ Στο ίδιο, σ. 270-271.

⁸² Στο ίδιο, σ. 271.

εκφράζει και ο Peristiany: «Για μια γυναίκα ανύπαντρη, η ντροπή αντανακλάται άμεσα στους γονείς και τους αδελφούς, ειδικά τους ανύπαντρους, οι οποίοι δεν προστάτευσαν ή δεν εκδικήθηκαν για την τιμή της. Τη στιγμή που μια γυναίκα παντρεύεται, αυτές οι ευθύνες περνούν στον άντρα της»⁸³.

Ο Campbell μέσα από μια επόμενη προσέγγισή του δηλώνει ξεκάθαρα πως το γνώρισμα της σεξουαλικής ντροπής συνιστά κληρονομικό χάρισμα που μεταβιβάζεται από τη μητέρα στην κόρη, καθώς συνιστά έμφυτο ηθικό χαρακτηριστικό. Μάλιστα, «αν γίνει γνωστό ότι μια ανύπαντρη κοπέλα, έχει στριμωχτεί από τον πατέρα ή τον αδερφό της λόγω της απρέπειάς της, ο κόσμος την αντιμετωπίζει χλευαστικά, θεωρώντας πως το φταίξιμο ανήκει στη μητέρα της».⁸⁴ Έτσι, όπως αναφέρει και η Σίβυλλα Δημητρίου-Κοτσώνη,

οι κατηγορίες της τιμής και της ντροπής συνδέονται με σχέση ανισότητας ανάμεσα στα φύλα. Τα υποκείμενα συλλαμβάνουν κι αναπαράγουν αυτή την ανισότητα ως διαφορά ανάμεσα σε άντρες και γυναίκες στην ικανότητα να διαφυλάξουν την υπόληψή τους σε ζητήματα σεξουαλικής συμπεριφοράς και πρακτικής – διαφορά που θεωρείται ότι απορρέει από τη φύση τους. Οπότε οι γυναίκες γίνονται αντικείμενο προστασίας από τους άντρες. Άρα η κυριαρχία και η εξάρτηση είναι συστατικά στοιχεία της ιδεολογίας, της τιμής και της ντροπής.⁸⁵

Με αυτή τη λογική της πατριαρχικής κυριαρχίας, ο Moxnes σχολιάζει πως «ένας άντρας έπρεπε να είναι σε θέση να υπερασπιστεί την αγνότητα των γυναικών που βρίσκονται υπό την κυριαρχία και την ασφάλειά του. Αν οι γυναίκες χάσουν την αγνότητά τους, αυτό συνεπάγεται ντροπή για την οικογένεια στο σύνολό της. Οι γυναίκες επομένως θεωρούνταν ως πιθανές πηγές ντροπής»⁸⁶.

Αδιαμφισβήτητα επομένως, κατά τον Campbell, ο ανδρισμός και η σεξουαλική ντροπή είναι συμπληρωματικές έννοιες σε σχέση με την τιμή. «Η αρρενωπότητα των αντρών σε κάθε οικογένεια προστατεύει τη σεξουαλική τιμή των γυναικών από την εξωτερική προσβολή και ταπείνωση. Οι γυναίκες πρέπει να έχουν το αίσθημα της ντροπής, αν θέλουν να μην ατιμαστεί η αρρενωπότητα των αντρών»⁸⁷.

Παραθέτοντας τα συμπεράσματά του, ο Campbell καταλήγει στη διαπίστωση ότι η τιμή συνάδει με την κατοχή από τους άνδρες και τις γυναίκες αυτών των ιδιοτήτων που

⁸³ Peristiany, ό.π., σ. 182.

⁸⁴ Campbell, ό.π., σ. 271.

⁸⁵ Δημητρίου-Κοτσώνη Σ., «Τιμή/Ντροπή: Το πρόβλημα της δυαδικής κατηγοριοποίησης στη σύλληψη ενός κώδικα ηθικής», *Διαβάζω* 351 (1995): 111-116.

⁸⁶ Moxnes, ό.π., σ. 21.

⁸⁷ Campbell, ό.π., σ. 271.

αναλύθηκαν και συσχετίζει την ύπαρξη των δύο φύλων με ορισμένα αρχετυπικά πρότυπα συμπεριφοράς. Όπως επισημαίνει,

Οι γυναικείες αξίες αναφέρονται στην ιδανική συμπεριφορά της μητέρας του Θεού. Έτσι και οι γυναίκες πρέπει να χαρακτηρίζονται από τη σεμνότητα, την παρθενική στάση και την ανιδιοτελή αγάπη. Αυτές οι αρετές επιτρέπουν στη γυναίκα να διατηρήσει την αγνότητά της. Οι αρσενικές αξίες εμφανίζονται σε διαφορετικά παραδείγματα. Ο Χριστός είναι το ιδανικό της συνέχειας και της ανιδιοτελούς θυσίας, ακόμη και της ίδιας της ζωής για εκείνους στους οποίους έχει δεσμευτεί. Οι καβαλάρηδες και πολεμοχαρείς άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος παρουσιάζουν το μοτίβο με τα χαρακτηριστικά του κατηγορηματικού θάρρους, φυσικού, πνευματικού και άτρωτου.⁸⁸

Με αυτή την άποψη συνηγορεί και ο Ευθύμης Παπαταξιάρχης, ότι οι θηλυκές και αρσενικές αξίες είναι στενά συνδεδεμένες με ιδεατούς τύπους προσωπικότητας που ποικίλλουν ανάλογα με τη φάση του βίου και παραπέμπουν σε αρχετυπικές (κυρίως θρησκευτικές) εικόνες όπως αυτές της Παναγίας και του Χριστού. Η συμμόρφωση της συμπεριφοράς με αυτά τα πρότυπα αποτελεί προϋπόθεση της αναγνώρισης της αξίας ενός ατόμου.⁸⁹

Συμπερασματικά, το σύστημα της τιμής αναγνωρίζεται σύμφυτο με τις χριστιανικές αξίες και είναι αυτό που κυριαρχεί στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα.

⁸⁸ Στο ίδιο, σ. 272.

⁸⁹ Παπαταξιάρχης, ό.π., σ. 51.

4. Η ΤΙΜΗ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

Η ταινία «Η τιμή της αγάπης»⁹⁰ (1984), σε σενάριο και σκηνοθεσία της Τώνιας Μαρκετάκη, αποτελεί μια διασκευή της νουβέλας *Η τιμή και το χρήμα* (1914) του Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Ο Άγγελος Τερζάκης κάνει λόγο για τη νουβέλα αυτή:

Το 1914 τυπώνεται στην Κέρκυρα το πρώτο μεγάλο σ' έκταση διήγημα του Θεοτόκη, «Η Τιμή και το Χρήμα». Είχε γραφτεί, όπως μας πληροφορεί ο ίδιος στην αφιέρωση, πριν από τους Βαλκανικούς Πολέμους, δρα πάνω στην ακμή της σοσιαλιστικής δράσης του συγγραφέα. Τα σημάδια του ιδεολογικού αυτού προσανατολισμού είναι κατάφωρα στο έργο, αν και χωρίς τη φορτικότητα, την αδέξια επέμβαση του προγραμματισμού. Η «Τιμή και το Χρήμα» είναι καρπός μιας ορισμένης κοσμοθεωρητικής στάσης απέναντι στην κοινωνική ζωή, που αποτέλεσε πια το αφομοιωμένο περιεχόμενο μιας καλλιτεχνικής συνείδησης, κι όχι μεταπλασμένη μηχανικά σε είδος λόγου πολιτική πράξη. Μορφικά, παρουσιάζει ζωντάνια, ευλυγισία, κάποια χάρη ακόμα, σχεδόν χαμογελαστή, μιαν αβρότητα στο χειρισμό, που δε θα γνωρίσουμε στα κατοπινά έργα του συγγραφέα, τα κάπως πυκνά και δυσκίνητα, ανεξάρτητα από τις βαθύτερες αρετές τους. Είναι ένα διήγημα δραματικά οργανωμένο, με σκηνές ζεστές, παλλόμενα ανθρώπινες, και με μια κατακλείδα που φτάνει στο σπαραγμό.⁹¹

Η ταινία της Τώνιας Μαρκετάκη που βασίζεται στο εν λόγω βιβλίο είναι μια έγχρωμη μεγάλου μήκους ταινία σε συμπαραγωγή Ανδρομέδας, Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου και ET1. Τα γεγονότα εκτυλίσσονται στην Κέρκυρα, συγκεκριμένα στο Μαντούκι, στις αρχές του 20ού αιώνα. Η ιστορία περιστρέφεται γύρω από το ειδύλλιο δύο νέων από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις. Η πρωταγωνίστρια Ρήνη, την οποία ενσαρκώνει η ηθοποιός Άννυ Λούλου, κατάγεται από μια φτωχή, ταπεινή οικογένεια. Ο πατέρας της οικογένειας είναι αλκοολικός, ενώ η μητέρα της, η σιόρα Επιστήμη (Τούλα Σταθοπούλου), έχει αναλάβει τα ινία του σπιτιού και εκτελεί χρέη αρχηγού, καθώς παίρνει μόνη της όλες τις αποφάσεις. Η Ρήνη ερωτεύεται τον Αντρέα (Στρατής Τσοπανέλλης), ο οποίος είναι ένας νεαρός ξεπεσμένος άρχοντας του νησιού. Ο Αντρέας θέλει να καρπωθεί τις οικονομίες της οικογένειας κι έτσι υπόσχεται στην κοπέλα ότι θα την παντρευτεί και την παίρνει με τη θέλησή της στο σπίτι του. Το γεγονός όμως ότι ζητάει μεγάλη προίκα, που η μητέρα της Ρήνης αρνείται να δώσει, θέλοντας να ισομοιράσει την περιουσία της οικογένειας και στα υπόλοιπα τρία παιδιά, προκαλεί εντάσεις. Τελικά η σιόρα Επιστήμη, έπειτα από μια σειρά εντάσεων που προηγούνται και όντας σε τραγική κατάσταση, δέχεται να δώσει την προίκα που ζητά ο Αντρέας. Παρ' όλ' αυτά, όταν η

⁹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=EV7dx_kMFzk

⁹¹ Τερζάκης Α., *Κωνσταντίνος Θεοτόκης*, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1955, σ. 15-17.

κοπέλα συνειδητοποιεί πως η αγάπη του Αντρέα για εκείνη δεν είναι παρά ένα παιχνίδι αγοραπωλησίας, αποφασίζει να μην τον παντρευτεί και να πάρει τη ζωή της στα χέρια της. Έχοντας πλέον ένα παιδί στα σπλάχνα της, σκοπεύει να εργαστεί σε ένα εργοστάσιο, να ορθοποδήσει και να φέρει μόνη της στον κόσμο το παιδί της. Η Ρήνη έκτοτε παύει να συνιστά ένα άβουλο πλάσμα που υπηρετεί τις ανάγκες των άλλων και μετατρέπεται σε μια γυναίκα αποφασιστική που μπορεί να ορίσει μόνη της το μέλλον της. Ο Γιάννης Δημογιάννης βλέπει με θετική ματιά αυτή την πρωτοβουλία του συγγραφέα να σπάσει τα δεσμά της εποχής του μέσω της Ρήνης:

Περιέργως –ακόμη και για τα δεδομένα της ελευθεριάζουσας, υποτίθεται, εποχής μας– ο Θεοτόκης αποδεικνύεται μακράν ρηξικέλευθος! Και τούτο γιατί από τα πρόσωπα που συνθέτουν τον κορμό της αφήγησής του, οι πρωτοπόροι πρωταγωνιστές δεν είναι άντρες, αλλά γυναίκες. Που πρακτικά σημαίνει πως οι άντρες φαντάζουν στα μάτια μας «μοιραίοι και άβουλοι αντάμα», σαν υποστάσεις ασπόνδυλες. Σε αντίθεση με τις γυναίκες, οι οποίες ζουν, ερωτεύονται, αγωνίζονται, πάσχουν, ενδίδουν, πέφτουν, αλλά τελικά ορθώνονται, διεκδικούν και δικαιώνονται πλήρως.⁹²

Για να γίνει περαιτέρω αντιληπτή η σπουδαιότητα της κινηματογραφικής μεταφοράς του έργου του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, αξίζει να παρατεθούν τα λόγια της Ειρήνης Δεντρινού:

Στην Τιμή και το Χρήμα περιγράφεται ιδιαίτερα το κερκυραϊκό προάστιο, το Μαντούκι, και γενικά η κατάσταση της Κέρκυρας την εποχή της πρωθυπουργίας του Γ. Θεοτόκη. Αντίθετος προς τον συνονόματό του, ο συγγραφέας καυτηριάζει σατιρίζοντας τα πολιτικά συστήματα της τότε εποχής, το κυρίαρχο ρουσφετολόι, την πρόοδο του συστηματικού λαθρεμπορίου στις κερκυραϊκές ακτές και την εξαχρείωση του εκλογέα. Ανάμεσα σε όλη αυτή την κίνηση πλέκεται το τρυφερό και γεμάτο ποιητική αφέλεια ειδύλλιο της Ρήνης και του Ανδρέα, που η χρηματική ανάγκη το παρακολουθεί, για να το χτυπήσει θανάσιμα. Έτσι ο συγγραφέας, αφού μας αποδείξει πόσο κυρίαρχα, πόσο τυραννικά, το χρήμα επιβάλλεται και στα δυνατότερα και αγνότερα αισθήματά μας, βάζει στο στόμα της Ρήνης τον ύμνο της αγάπης, ανώτερης απ' όλα τ' άλλα συναισθήματα, με μια φράση λιτή, χωρίς καμιά παράχορδη, επιδειχτική κραυγή, και που λιτότερη γίνεται στο στόμα της κοπέλας του λαού: «Με τα τάλαρα δεν αγοράζεις την αγάπη», λέει η Ρήνη του Αντρέα.⁹³

Η Τώνια Μαρκετάκη με ρεαλιστικό τρόπο καταφέρνει να αποδώσει σε μια ταινία σχεδόν δύο ωρών όλο το περιεχόμενο της νουβέλας του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, ακολουθώντας το πρωτότυπο κείμενο του συγγραφέα. Η ταινία της Τ. Μαρκετάκη σέβεται το πνεύμα του βιβλίου και τις προθέσεις του συγγραφέα, μεταφέροντας αυτούσιους τους γραμμένους σε τοπικό ιδίωμα διαλόγους των ηρώων. Έτσι ελάχιστες αλλαγές και

⁹² Δημογιάννης Γ., «Κωνσταντίνος Θεοτόκης: “Η τιμή και το τίμημα της αγάπης”», <https://www.fractalart.gr/konstantinos-theotokis/> (ανακτήθηκε στις 1/7/2020).

⁹³ Δενδρινού Ε., «Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης σα συγγραφέας, σαν άνθρωπος», *Νέα Εστία* 8 (1927): 459-464.

προσθήκες έχουν πραγματοποιηθεί κατά τη μεταφορά του λογοτεχνικού κειμένου σε κινηματογραφικό σενάριο. Είναι βαρύνουσας σημασίας για τη Μαркеτάκη να μην ξεφύγει από το αρχικό νόημα του βιβλίου και να προσπαθήσει να αποδώσει την ουσία του όσον το δυνατόν πιο πιστά. Όπως εύστοχα σχολιάζει ο Α. Κυριακίδης, «αυτή η τέλεια ισορροπία ποιητικότητας και ρεαλισμού είναι που κάνει την ταινία της Μαркеτάκη μια σημαντική κατάκτηση της κινηματογραφίας μας, αυτή είναι που δικαιώνει την απόφασή της να μεταφέρει στην οθόνη τη νουβέλα του Θεοτόκη»⁹⁴. Και ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος σημειώνει:

«Η τιμή της αγάπης» δεν είναι ρεαλιστική ταινία. Η προσέγγιση διαθλάται μέσα από τη φιλολογία, που διπλασιάζει την παρουσία της, με αφηγήσεις. Όμως η Μαркеτάκη βρίσκει το ισοδύναμο σε μια στιλιστική άποψη. Συνθέτει τις εικόνες της, ιδίως στις εξωτερικές λήψεις, με αντίληψη εικαστική. Κάτι περισσότερο: Με μνήμες ζωγραφικής, τόσο στην μνημειακή και στοχαστική τοποθέτηση των ανθρώπινων μορφών, όσο και στις γενικές συνθέσεις των όγκων των γραμμών και στο χρώμα, ένα μελιχρό κιτρινωπό φως.

Τελικά δεν προκύπτει έτσι μόνο μια φορμαλιστική λαμπρότητα αλλά αισθανόμαστε πια ότι το συνολικό «τοπίο» – πόλη – άνθρωποι, παίζει ρόλο ενεργό, διευρύνοντας το πλαίσιο ζωής και απηχώντας το δράμα, σαν το ηχείο των μουσικών οργάνων. Σ' αυτή τη γενική τάση για αισθητική λεπτότητα, (μαζί με την επιβλητική για τα ελληνικά δεδομένα αναπαράσταση της εποχής) η σκηνοθέτης παρεμβάλλει μιαν αντίρροπη δύναμη. Δουλεύοντας σε μεγάλο ποσοστό με ντόπιους μη επαγγελματίες ηθοποιούς, φέρνει στο «παιχνίδι» μια αδιόρατη γεύση ερασιτεχνισμού, που διαταράσσει δημιουργικά τη ραφινάτη ισορροπία.⁹⁵

Η ταινία αυτή, λοιπόν, μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα συνονθύλευμα κοινωνικών μηνυμάτων και αξιών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και η Βάσω Πετροπούλου, πρόκειται για «ένα δράμα εποχής με έντονα στοιχεία κοινωνικής κριτικής κυρίως σε σχέση με την τάξη και το φύλο. Η ίδια η Μαркеτάκη αποτυπώνει έξοχα την κοινωνία της εποχής, τις αντιθέσεις των τάξεων καθώς και το πολιτικό κλίμα»⁹⁶. Σε μια περίοδο που μαστιάζεται από συμφέροντα και δολοπλοκίες, η ταινία αυτή έρχεται να φέρει στον ορίζοντα την επικρατούσα ιδεολογία. Τέλος, αξίζει να παρατεθούν τα λόγια της ίδιας της Μαркеτάκη από συνέντευξή της σχετικά με την εν λόγω ταινία 1983:

Δεν μ' ενδιαφέρει να πάω σε φεστιβάλ γυναικείου κινηματογράφου – μ' ενδιαφέρει, όμως, πάρα πολύ να πάω σε φεστιβάλ κινηματογράφου. Απ' τη στιγμή που είσαι «γυναίκα-σκηνοθέτης», δεν πειράζει αν είναι και κακή η ταινία σου: θα την πάρουμε στο φεστιβάλ, γιατί πρέπει να υποστηριχτεί ο γυναικείος κινηματογράφος. Αυτό δεν το δέχομαι. Είμαι πολύ φιλόδοξη. Δεν θέλω να είμαι επί ίσοις όροις: ΕΙΜΑΙ επί ίσοις όροις! Κι αυτό δεν το έχει αμφισβητήσει κανείς μέχρι σήμερα. Γιατί, λοιπόν, πρέπει

⁹⁴ «Το σινεμά της Τώνιας Μαркеτάκη», ό.π.

⁹⁵ Στο ίδιο.

⁹⁶ Πετροπούλου Β, «Βιβλιοκριτική Ριζόχαρτο», εφ. *Ριζοσπάστης* 9 (25 Νοέμβρη 2007), σ. 2.

να έχω το άλλοθι της θηλυκότητάς μου για να περάσω; Δε μιλώ προσωπικά. Διεκδικώ το ίδιο δικαίωμα για όλες τις γυναίκες», έλεγε.⁹⁷

4.1. Οι αξίες του έργου

«Μπορεί οι “αξίες” που υιοθετεί, που ακολουθεί κάθε άτομο να διαφέρουν. Σε κάθε όμως εποχή, σε κάθε κοινωνία, σε κάθε πολιτισμό, οι φορείς κοινωνικοποίησης προβάλλουν κάποιες αξίες που γίνονται αποδεκτές από το κοινωνικό σύνολο, προβάλλουν μια ιδεολογία που επικρατεί. Οι αξίες αυτές καθορίζουν και τη συμπεριφορά των ατόμων σε κάποια δεδομένη στιγμή»⁹⁸ επισημαίνει η Τέσσα Δουλκέρη. Και ο Ν. Παπαδόπουλος, επιχειρώντας να ορίσει την «αξία», αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η αξία είναι γενικά οτιδήποτε αναγνωρίζεται ή θεωρείται σημαντικό και ωφέλιμο από ένα άτομο ή μια κοινωνία. Πρόκειται για πράγματα, σχέσεις, σκέψεις και πράξεις που εκτιμώνται ως ωφέλιμα ή επιζήμια, ως έχοντα αξία ή απαξία. Το αξιολογικό σύστημα μιας κοινωνίας συνιστά μια ευρεία κλίμακα πρακτικών εκτιμήσεων και θεωρητικών δυνατοτήτων αξιολόγησης»⁹⁹.

Επιπροσθέτως, η έννοια της αξίας αποδίδεται ακριβέστερα μέσα από τον ορισμό του Ε. Θεοδώρου, ο οποίος θεωρεί ότι η αξία είναι «ό,τι προκαλεί το ενδιαφέρον και την προσωπική ορμή προς ένα αντικείμενο, λόγω της ευαρέστησης και ικανοποίησης που δημιουργεί μέσα μας»¹⁰⁰. Και συνεχίζει λέγοντας ότι η αξία είναι «μία έννοια σχέσης, που εκφράζει τη συναισθηματική ή βουλητική σχέση, που υπάρχει ανάμεσα στο υποκείμενο (την ανθρώπινη ύπαρξη) και στο αντικείμενο (υλικό ή πνευματικό). Μάλιστα, αυτή η σχέση γεννά στη ψυχή ένα ευάρεστο συναίσθημα ή επιθυμία»¹⁰¹. Επομένως, ο Θεοδώρου επισημαίνει πως η αξία είναι «έκφραση κατάφασης και ικανοποίησης για κάτι που καθιστά αρεστό, επιθυμητό, εφετό. Η αξία από ορισμένη άποψη (υλική, σωματική, γνωστική, αισθηματική, κοινωνική, ηθική, δικαιονομική, πολιτειακή, θρησκευτική) μας ικανοποιεί, γιατί ανταποκρίνεται σε ορισμένες έμφυτες ανάγκες, προδιαθέσεις, τάσεις και ροπές του ανθρώπου».¹⁰² Οι αξίες αυτές, που σχετίζονται με τη συναισθηματική και

⁹⁷ Τώνια Μαρκετάκη, συνέντευξη στην Ίνα Αργυρίου, ό.π.

⁹⁸ Δουλκέρη Τ., *Κοινωνιολογία της διαφήμισης*, Παπαζήσης, Αθήνα 2003, σ. 59.

⁹⁹ Παπαδόπουλος Ν., λήμμα «Αξία», *Λεξικό της Ψυχολογίας – Εγκυκλοπαιδικό με τετράγλωσση ορολογία*, Σύγχρονη Εκδοτική, Αθήνα 2005, σ. 109-110.

¹⁰⁰ Θεοδώρου Ε., λήμμα «Αξιολογική παιδαγωγική», *Παιδαγωγική Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια – Λεξικό*, τ. 2, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1991, σ. 638.

¹⁰¹ Στο ίδιο.

¹⁰² Στο ίδιο.

βουλευτική σφαίρα, όπως αναφέρει ο Θεοδώρου, «δεν συλλαμβάνονται από τη λογική και τη νόηση αλλά από το συναίσθημα διαμέσου της βιωματικής εμπειρίας. Οι αξίες, που πυροδοτούν το συναίσθημα και είναι τα κίνητρα της ανθρώπινης βούλησης, ενεργούν πάνω σ' αυτήν όχι ως δυνάμεις εξαναγκασμού, αλλά ως δείκτες των σκοπών»¹⁰³ Ακόμα, σύμφωνα με τον Θεοδώρου, «οι αξίες δεν προσδιορίζουν την προσωπικότητα, αλλά η ελεύθερη προσωπικότητα, όταν δέχεται τα δεοντολογικά αιτήματα, που προβάλλονται από τις αξίες, προσδιορίζει τον εαυτό της. Η πραγμάτωση των αξιών σημαίνει αυτοπραγμάτωση και αυτοδιαμόρφωση του ανθρώπου, εφόσον αυτές έχουν συστοιχία και ανταποκρίνονται σε έμφυτες αξιολογικές προδιαθέσεις, τάσεις και ροπές του»¹⁰⁴. Τέλος, εξηγεί ο Θεοδώρου ότι «για να μορφωθεί ο άνθρωπος πραγματικά και για να γίνει άρτιος και ολοκληρωμένος, πρέπει να ικανοποιηθούν ολόπλευρα και αρμονικά όλες οι έμφυτες αξιολογικές τάσεις και προδιαθέσεις της ψυχής του με τη βίωση ή πραγματοποίηση αντίστοιχων αξιών, που συναποτελούν σύστημα και οργανική ολότητα, ιεραρχικά διαρθρωμένη και εμψυχωμένη από μια ενοποιό ζωτική αρχή και δύναμη».¹⁰⁵

Η ταινία της Τώνιας Μακετάκη, τώρα, δομείται πάνω σε ορισμένες αξίες. Η Μακετάκη υιοθέτησε πιστά τόσο τις ατομικές όσο και τις κοινωνικές αξίες που πρεσβεύει το βιβλίο του Θεοτόκη. Όπως χαρακτηριστικά γράφει η Ευαγγελία Ζαβρίδου, οι δύο βασικές αξίες του έργου είναι η άυλη αξία της «τιμής» και η υλική του «χρήματος»:

Η πρώτη αξία αναφέρεται στον ηθικό κώδικα για την καθεμιά από τις κοινωνικές τάξεις που την αποτελούν αλλά και για τον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά. Η δεύτερη αξία, το χρήμα, αντιμετωπίζεται στο έργο όχι μόνο ως το μέσο για την ικανοποίηση αναγκών και την απόκτηση αγαθών, αλλά επίσης και ως το μέσο για το ξεπέρασμα των κοινωνικών προβλημάτων και την εξαγορά των ηθικών αξιών. Η κοινωνία θεοποιεί το χρήμα αφού υποκαθιστά τις άλλες αξίες.¹⁰⁶

Θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μια αναδιατύπωση της άποψης αυτής και να σκεφτεί κανείς ότι η μοναδική αξία που αποτυπώνεται στην ταινία της Μακετάκη είναι η «τιμή», απλώς αυτή εκπροσωπείται από ορισμένους χαρακτήρες με την ηθική της υπόσταση και από άλλους χαρακτήρες με τη συναλλακτική της αξία.

Επίσης, σύμφωνα με την Ζαβρίδου, υπάρχει και η αξία της αξιοπρέπειας που χαρακτηρίζει το πρόσωπο της Ρήνης, η οποία αναδύεται μέσα από την πορεία της ιστορίας και στο τέλος θριαμβεύει, όταν όλες οι άλλες αξίες συντρίβονται. Μια ακόμα αξία είναι

¹⁰³ Στο ίδιο.

¹⁰⁴ Στο ίδιο.

¹⁰⁵ Στο ίδιο.

¹⁰⁶ Ζαβρίδου Ε., «Κ. Θεοτόκη, Η τιμή και το χρήμα», Βιβλίο Εκπαιδευτικού Γ' Γυμνασίου, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων, Λευκωσία 2010, σ. 52-54.

αυτή της αγνής και άδολης αγάπης που χάνεται κατά τη διάρκεια των εξελίξεων.¹⁰⁷ Παράλληλα, όπως επισημαίνει η Ζαβρίδου προβάλλεται και η αξία της εργασίας ως μέσου μιας αξιοπρεπούς διαβίωσης τόσο από τη σιόρα Επιστήμη όσο και από τη Ρήνη. Η δουλειά, χάρη στην απολυτρωτική της δύναμη, γίνεται όπλο και βάλσαμο στις δύσκολες ψυχικές καταστάσεις και στις σκληρές καμπές της ζωής.¹⁰⁸

Συνοψίζοντας, μέσα στο έργο φαίνεται να ξεπροβάλλει μια σειρά από αξίες που άλλοτε κρύβουν από πίσω τους συμφέροντα (η αξία του χρήματος) και άλλοτε προσπαθούν να προτάξουν την ηθικότητα, τον συναισθηματισμό, την αισιόδοξη πλευρά της ζωής και την ανάγκη για ελευθερία (η αξία της τιμής, η αξία της αγάπης, η αξία της αξιοπρέπειας, η αξία της εργασίας).

4.2. Η τιμή ως υπόληψη

Η λέξη «τιμή», παρότι μπορεί να λάβει ποικίλες σημασιολογικές αποχρώσεις, ενέχει ως βασική της ερμηνεία την υπόληψη του ατόμου, την υπακοή του σε έναν ηθικό κώδικα και την καλή κοινωνική του φήμη. Στο υπό μελέτη έργο «Η τιμή της αγάπης» (1984), η καθεμία προσωπικότητα ξεχωριστά έχει χρέος να διατηρήσει την τιμή της ακεραιή και να μην υποπέσει σε παραπτώματα που θα αποβούν μοιραία για την υπόληψή της. Έτσι, ξετυλίγεται σιγά σιγά η ιστορία με τον κάθε ήρωα να ακολουθεί τη δική του πορεία, θέλοντας να εξασφαλίσει ότι η υπόληψή του δεν θα θιχτεί και δεν θα φθαρεί από κανέναν εξωγενή παράγοντα. Συγκεκριμένα, είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στο πώς αντιλαμβάνεται ο κάθε χαρακτήρας μεμονωμένα την έννοια της τιμής ως υπόληψης, δεδομένου ότι όλοι ανήκουν στο ίδιο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο των αρχών του 20ού αιώνα.

Αρχικά, η σιόρα Επιστήμη είναι αυτή που υπερασπίζεται τη τιμή της οικογένειας και του σπιτιού της. Πρόκειται για μια οικοδέσποινα της λαϊκής τάξης που είναι υπεύθυνη να συντηρεί τα του οίκου της αλλά παράλληλα εργάζεται σε ένα εργοστάσιο. Θεωρεί καθήκον της να κατανείμει την περιουσία της ισόποσα και στα τέσσερα παιδιά της και να μην αδικήσει κανένα στη μοιρασιά. Μάλιστα, την ενδιαφέρει να αναθρέψει τα παιδιά της με ηθικές αξίες και να τους μεταλαμπαδεύσει τις σωστές αρχές. Είναι πρωτεύον για την ίδια να τα αποκαταστήσει όλα με τη σειρά, ιδιαίτερα την κόρη της Ρήνη, η οποία, με

¹⁰⁷ Στο ίδιο.

¹⁰⁸ Στο ίδιο.

τα δεδομένα της εποχής, βρίσκεται σε ηλικία παντρειάς. Έτσι, η σιόρα Επιστήμη καθοδηγεί και δείχνει στην κόρη της Ρήνη τον δρόμο μιας καλής νοικοκυράς που φροντίζει για τις ανάγκες του σπιτιού, των μελών του και βάζει τα πράγματα σε τάξη. Η σιόρα Επιστήμη, σύμφωνα με τη Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, έχει αναπτύξει ιδιότητες και έχει αναλάβει ρόλους που υπερβαίνουν το κοινωνικό της φύλο αλλά παρ' όλ' αυτά απαιτεί από την κόρη της «να διατηρεί την παραδοσιακή θέση της γυναίκας μέσα στο σπίτι»¹⁰⁹. Όπως ήδη έχει αναφερθεί, η ίδια εργάζεται σε ένα εργοστάσιο, έχει φορτωθεί τα βάρη της οικογένειάς της και έχει αναλάβει να φέρει εις πέρας το μοίρασμα της παρουσίας στα παιδιά της, γιατί αυτό που την απασχολεί είναι να είναι έντιμη και αποδεκτή στην κοινωνία του Μαντουκίου. Το γεγονός ότι η ίδια ασχολείται με το λαθρεμπόριο είναι αξιοσημείωτο, αλλά δεν μοιάζει να προσβάλλει την τιμή της οικογένειας γιατί έχει φροντίσει να μη γίνει αντιληπτό από τρίτους, προστατεύοντας με αυτόν τον τρόπο το καλό όνομα του σπιτιού της.

Η πρώτη σκηνή που φανερώνει την εμπλοκή της με το λαθρεμπόριο ξετυλίγεται στα λεπτά 4.10-4.52. Η σκηνή διαδραματίζεται ως εξής: ο Αντρέας Ξης (Α), κατατρεγμένος μαζί με άλλους δύο χωριανούς λαθρεμπόρους, πάει στο σπίτι της σιόρας Επιστήμης (Ε) και την παρακαλάει να κρύψει το λαθραίο εμπόρευμα, τη ζάχαρη.

Α: *«Σώσε μας σιόρα Επιστήμη, μας κυνηγούν, δεν αντέχω να το πάω άλλο. Σε παρακαλώ κρύψε το».*

Ε: *«Αντρέα μου δεν μπορώ, η αρχή μάς υποψιάζεται».*

Α: *«Δεν μπορώ να το πάω άλλο, κάνε ό,τι σε φωτίσει ο Θεός»* (αφήνει έξω από το σπίτι της Επιστήμης το εμπόρευμα).

Η σιόρα Επιστήμη τελικά, με τη βοήθεια των παιδιών της, παίρνει το σακί με τη ζάχαρη και το τοποθετεί προσεκτικά σε ένα σημείο (λεπτά 5.06-5.30). Η Επιστήμη γίνεται συμμέτοχος σε μια παράνομη πράξη υπόθαλψης των λαθρεμπόρων, σημείο μεμπτό για την ατομική της τιμή και κατ' επέκταση και της οικογένειάς της, ιδίως των παιδιών της. Ο άντρας της σιόρας Επιστήμης, που εμφανίζεται παθητικός στην όλη πράξη, μοιάζει να κατακρίνει την κίνηση της γυναίκας του: *«Θα μας βάλεις φυλακή, μωρέ Επιστήμη, δε σκέφτεσαι τα παιδιά μας;»*. Είναι μια σκηνή στην οποία η Επιστήμη παραμερίζει τις αρχές της, καταρρίπτει τους ηθικούς της φραγμούς κι ενεργεί παράνομα, θέτοντας σε κίνδυνο την υπόληψη του σπιτιού της, γεγονός καινοτόμο για μια γυναίκα των αρχών του

¹⁰⁹ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου Θ., *Από την εξάρτηση στην αυτοτέλεια. Στερεότυπες εικόνες γυναικών στο πεζογραφικό έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2001, σ. 540.

20ού αιώνα. Δεν δείχνει ίχνος δειλίας ή φόβου, καθώς η δυναμικότητα του χαρακτήρα της είναι αυτή που πρωταγωνιστεί. Πρόκειται για μια γυναικεία μορφή αγέρωχη και θαρραλέα, που δεν υπακούει σε υποδείξεις και, αν και νομιμόφρων άνθρωπος, δεν διστάζει να πάρει ορισμένες φορές τα ρίσκα της.

Κατά τη διάρκεια της ταινίας λαμβάνει χώρα μια δεύτερη σκηνή που προβάλλει την Επιστήμη να αναμειγνύεται σε δοσοληψίες που σχετίζονται με το λαθρεμπόριο. Συγκεκριμένα, στα λεπτά 21.14-22.50 λαμβάνει χώρα το εξής σκηνικό: ο Αντρέας επισκέπτεται τη σιόρα Επιστήμη στο σπίτι της και την καθησυχάζει πως τα πράγματα έχουν ηρεμήσει και το ίδιο βράδυ θα έρχονταν να πάρουν πίσω τη λαθραία ζάχαρη. Μάλιστα της προτείνει αν θέλει να την κρατήσει εκείνη, αλλά η Επιστήμη αποκρίνεται πως η αρχή την υποσιάζεται. Η Επιστήμη ζητάει από τον Αντρέα δύο λίτρα επειδή τους γλίτωσε και τον ρωτάει πόσο την πουλάνε. Ο Αντρέας απαντά πως τη δίνει μισό φράγκο, όμως η Επιστήμη αντιδρά αρνητικά, ισχυριζόμενη πως τόσο την πουλάνε όλα τα μαγαζιά, και τότε λέει χαρακτηριστικά: «Εγώ θα την πουλήσω λίγη λίγη, θα κοπιάσω, δε μου πρέπει να βγάλω κι εγώ πέντε τάλαρα;». Ο Αντρέας ανταποκρίνεται θετικά στα παζάρια της Επιστήμης, η οποία έξυπνα διαπραγματεύεται την τιμή, και τότε της προτείνει μια συμφέρουσα συμφωνία, εκείνη δέχεται και του δίνει τα χρήματα.

Η Επιστήμη αναδεικνύει σαφώς την οξυδερκή και τολμηρή της πλευρά, ακόμα και στις συναλλαγές της με το λαθρεμπόριο, είναι γυναίκα με πυγμή. Έχει μάθει να είναι αυτάρκης, να μπορεί να συντηρεί μόνη της την οικογένειά της κουβαλώντας όλα τα βάρη στις πλάτες της, χωρίς ουσιαστική βοήθεια από κάποιον, ούτε καν από τον Τρίνκουλο, τον άντρα της, γεγονός που την καθιστά ένα σπουδαίο, αυτοδύναμο, ανεξάρτητο και περήφανο άτομο. Η Elizabeth Philips είχε επισημάνει ότι «η εμφανής ανεξαρτησία των γυναικών από τους άντρες μπορεί να είναι παραπλανητική. Ενώ μερικές γυναίκες φαίνεται να μην είναι υποταγμένες σε κάποιο αρσενικό μέλος της οικογένειάς τους, είναι παρ' όλ' αυτά πιόνια σε μια ολόκληρη κουλτούρα αντρικής κυριαρχίας»¹¹⁰, κι αυτό θα αποδειχθεί εμφανώς στη συνέχεια αναφορικά με το ζήτημα της προίκας, όταν η Επιστήμη θα αναγκαστεί να υποκύψει στα θελήματα του μέλλοντα γαμπρού της. Εντούτοις, η σιόρα Επιστήμη ό,τι έχει καταφέρει να πετύχει μέχρι στιγμής είναι επειδή πάλεψε για να το κατακτήσει: τη θέση της μέσα στο σπίτι, τη θέση της στην τοπική κοινωνία, τη δουλειά της στο εργοστάσιο. Η ίδια αντικατοπτρίζει ένα πρότυπο γυναίκας που φαντάζει ιδανικό

¹¹⁰ Philips E., «Introduction», στο Young K., Wolkowitz C., McCullagh R. (επιμ.), *Of marriage and the Market: women's subordination internationally and its lessons*, Routledge & Kegan Paul, London & New York 1988, σ. 26.

και δεν δύναται να θέσει σε κίνδυνο την υπόληψη του σπιτιού της για κανένα λόγο. Επιζητά να έχει ένα καθαρό κούτελο στο Μαντούκι, να μην την πιάσει κανένας στο στόμα του, να ακολουθεί τον δρόμο της τιμιότητας, της ηθικής και να είναι καθωσπρέπει, τόσο αυτή όσο και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς της. Άλλωστε, οι ήρωες ζουν σε μια εποχή που η τιμή ενός μέλους είναι άμεσα συνδεδεμένη με την τιμή της οικογένειάς του. Η σιόρα Επιστήμη δεν νοείται να δώσει το παραμικρό δικαίωμα στους συγχωριανούς της και να την κακολογήσει ο περίγυρός της. Ακόμα και η πιο ασήμαντη αφορμή θα μπορούσε να αποτελέσει τροφή για σχόλια στα άτομα της τοπικής κοινωνίας και να τινάζει την υπόληψη της οικογένειας στον αέρα.

Ήδη μάλιστα υπάρχει κάτι το επιλήψιμο στην οικογένειά της, που παρεκκλίνει από τα ηθικά πρότυπα, κι αυτό δεν είναι άλλο από τον ίδιο της τον άντρα και πατέρα των παιδιών της, τον Τρίγκουλο. Ο Τρίγκουλος είναι μια αντρική φιγούρα που βρίσκεται στο περιθώριο. Η υπόληψή του έχει κλονιστεί και υπαίτιος γι' αυτή του τη θέση είναι ο ίδιος. Πρόκειται για έναν άνθρωπο χαμηλών τόνων, τεμπέλη και σκληρό, που δεν συνεισφέρει καμιά βοήθεια στην οικογένειά του και στη συντήρηση του σπιτικού του, εφόσον είναι μέθυσος και ανήμπορος να χειριστεί αυτή του την αδυναμία. Μάλιστα, στα λεπτά 25.27-26.39 αποκαλύπτεται ο ξεπεσμός του: ο γέρο Τρίγκουλος, πιωμένος καθώς είναι, παραπατάει και τραγουδάει στα σοκάκια του Μαντουκίου και τελικά λιποθυμά έξω από την πόρτα του σπιτιού του. Η σιόρα Επιστήμη με την κόρη της Ρήνη τον περιμαεύουν. Τη σκηνή παρακολουθεί κρυφά ο Αντρέας που αναλογίζεται: *«Σκέψου να 'χεις πεθερό τον Τρίγκουλο. Τι ντροπή στην κοινωνία!.. Δεν τρελάθηκα»*. Πέρα από αυτό τον εθισμό του Τρίγκουλου με το αλκοόλ, γεγονός που τον καθιστά ανάξιο, επιπλέον δεν εργάζεται, δεν αναλαμβάνει καμιά οικιακή εργασία, περνά την ώρα του στην ταβέρνα και με αυτό τον τρόπο μοιάζει να περιφρονεί την τιμή του, θέτοντας παράλληλα σε κίνδυνο τη φήμη του σπιτιού του. Ο Τρίγκουλος, σε αντίθεση με τη γυναίκα του σιόρα Επιστήμη, είναι ανεύθυνος, άβουλος, αμέτοχος και αδρανής καθ' όλη τη διάρκεια του έργου και δεν έχει κανένα λόγο ούτε απέναντι στα παιδιά του ούτε απέναντι στη γυναίκα του. Παρουσιάζεται να προβάλλει μια στάση παθητική, αδιάφορη, συμβιβάζεται και υπακούει στις εντολές των άλλων, ιδιαίτερα της Επιστήμης, και είναι ανίκανος να φέρει αντιρρήσεις. Η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, μάλιστα, κάνει λόγο για την «εκθήλυνση» του Τρίγκουλου. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «το καλό όνομα του Τρίγκουλου έχει υπονομευθεί από το γεγονός πως θεωρείται μέθυσος καθώς κι από τις δοσοληψίες της Επιστήμης, την έμμησθη εργασία της και την αλλαγή ρόλων ανάμεσα σ' αυτήν και σ' εκείνον, αφού η εργασία

θεωρείται σύμπτωμα της εξέγερσης της γυναίκας μέσα στην ανδροκρατούμενη κοινωνία και επαρκή λόγο να αμαυρωθεί η υπόληψη του σπιτιού»¹¹¹.

Μολαταύτα, ενώ η τιμή του Τρίνκουλου φαίνεται να έχει κατακερματιστεί κι αυτό είναι κάτι ευρέως γνωστό εντός του Μαντουκίου, το γεγονός αυτό δεν μοιάζει να περιθωριοποιεί ολόκληρη την οικογένεια. Η σιόρα Επιστήμη, η γυναίκα του, έχει καταφέρει με τη στάση της, την αξιοπρέπειά της και την ισχύ που αντανακλά προς τα έξω να διατηρήσει την εικόνα του σπιτιού της σε ένα κοινωνικό επίπεδο που είναι αδύνατο να στιγματιστεί από οποιαδήποτε κριτική. Ακόμα και στην περίπτωση αυτή που ο άντρας της Τρίνκουλος έχει το ακαταλόγιστο όσον αφορά την απερισκεψία του, η τιμή της οικογένειας δεν φαίνεται να περιφρονείται. Όντας μια χαρισματική και τρανή γυναίκα, η Επιστήμη με την άτρωτη προσωπικότητά της εξισορροπεί την αδυναμία του άντρα της και στέκεται βράχος ηθικής, φροντίζοντας να μην ντροπιαστεί το σπιτικό της.

Περνώντας τώρα στον κεντρικό χαρακτήρα του έργου, την κόρη της οικογένειας Ρήνη, όπως αποδεικνύεται θυσιάζει την υπόληψη και την τιμή της οικογένειάς της για χάρη της αγάπης της για τον Αντρέα, το νεαρό αρχοντόπουλο του νησιού. Παρότι η Ρήνη έχει γαλουχηθεί με όλες τις πρόπουσες αξίες, τα σωστά θεμέλια και τα φρονήματα που της υποδείκνυε η μητέρα της σιόρα Επιστήμη, ωστόσο γρήγορα τα προσπερνά για να ζήσει τον έρωτά της. Η Ρήνη ξεκάθαρα έχει ενστερνιστεί τη δυναμική του χαρακτήρα της μητέρας της, αδυνατώντας όμως να ελέγξει τα συναισθήματά της. Έτσι, παρασύρεται από τον πόθο που νιώθει για τον Αντρέα, παρά την ένσταση που υπάρχει ότι ο καθένας ανήκει σε διαφορετική κοινωνική τάξη. Η Ρήνη είναι μέλος μια φτωχής, ταπεινής οικογένειας, που όμως επιτυγχάνει να σταθεί αξιοπρεπώς στα πόδια της, ενώ ο Αντρέας είναι γόνος μια ξεπεσμένης αριστοκρατικής οικογένειας που ασχολείται με το λαθρεμπόριο.

Η Ρήνη αλλά και η μητέρα της αναγνωρίζουν πως είναι ακατόρθωτο να γυρίσει ο Αντρέας να κοιτάζει μια κατώτερή του, δεν τρέφουν αυταπάτες. Μάλιστα, η Επιστήμη επιβεβαιώνει αυτόν τον ισχυρισμό: *«Πού να κοιτάζουμε εμείς τόσο ψηλά, μάτια μου; Ε-μείς είμαστε φτωχοί άνθρωποι κι αυτός από οικογένεια»* (λεπτά 42.53-43.07), αναφέρει απευθυνόμενη σε μια συγχωριανή της. Τελικά όμως η απόκλιση που υπάρχει στην κατγωγή των δύο νέων δεν στέκεται εμπόδιο στο να αναπτυχθεί ένα ειδύλλιο μεταξύ τους. Αυτό καθίσταται γνωστό στην τοπική κοινωνία, και μια συγχωριανή της Επιστήμης δεν διστάζει να την προειδοποιήσει, αποκαλύπτοντάς της το ποιόν του Αντρέα: *«Πρόσεξε μη σας γελάσουνε, σιόρα Επιστήμη μου, κάτι τέτοια τα συνηθίζουνε οι Ξήδες. Τα 'κανε κι ο*

¹¹¹ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 128.

συγχωρεμένος ο πατέρας του και κατέστρεψε 2-3 εδώ», της λέει. Η Επιστήμη, βέβαιη καθώς είναι για τον χαρακτήρα της κόρης της, αποκρίνεται: «*Βρήκε και τα 'κανε, όμως ξέρεις τι κοπέλα είναι η Ρήνη μου;*» (λεπτά 43.34-43.47).

Κι ενώ όλα βαίνουν καλώς, μια κίνηση της Ρήνης να βάλει στο σπίτι της οικογένειάς της τον Αντρέα όταν τα υπόλοιπα μέλη λείπουν, θα ταραξεί τα λιμνάζοντα ύδατα της οικογένειας και θα πλήξει την υπόληψή της. Την εποχή που διαδραματίζεται το έργο, δηλαδή στις αρχές του 20ού αιώνα, δεν επιτρέπονται οι προγαμιαίες σχέσεις, ούτε καν οι μυστικές συναντήσεις που μπορεί να δημιουργούσαν υποψίες στην τοπική κοινωνία. Η ενέργεια της Ρήνης θεωρείται επιλήψιμη και κατακριτέα, καθώς παρεκκλίνει από τους επιβαλλόμενους κανόνες περί τιμής. Η τιμή της γυναίκας και ιδιαίτερα της ανύπαντρης είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη διατήρηση της αγνότητάς της. Ακολουθεί το σκηνικό που αποτελεί την αρχή της πτώσης της υπόληψης της οικογένειας της Ρήνης.

Στο λεπτό 44.10 μια χωριανή εμφανίζεται κι ανακοινώνει στη σιόρα Επιστήμη πως «*η Ρήνη τον έμπασε τώρα μέσα*» (τον Αντρέα). Αμέσως (λεπτά 44.15-46.00) εμφανίζεται η Επιστήμη να τρέχει οδεύοντας προς το σπίτι της για να προλάβει «*να σώσει την υπόληψη του σπιτιού της*», όπως αναγγέλλει ο αφηγητής, και ξάφνου αντικρίζει τα νεαρά παιδιά. Η σιόρα Επιστήμη, όταν έρχεται αντιμέτωπη με την εικόνα του Αντρέα και της Ρήνης μέσα στο σπιτικό της, αναφωνεί σοκαρισμένη: «*Αντρέα, βάλθηκες να ντροπιάσεις το σπιτικό μου; Γιατί τον έμπασες μέσα;*» λέει κοιτάζοντας τη Ρήνη. Η Ρήνη, μη γνωρίζοντας τις συνέπειες των πράξεών της, σκέπτεται: «*Μάνα, τι έκανα;*». Η Επιστήμη ρίχνει την ευθύνη στον Αντρέα: «*Γιατί μπήκες μέσα, Αντρέα; Η γειτόνισσα το βουκινίζει, ποιος θα την πάρει έπειτα από αυτά που της έκανες; Δεν σκέφτηκες που είμαστε φτωχοί άνθρωποι και δεν έχουμε άλλο από την υπόληψή μας και που η μόνη προστασία σε αυτή την οικογένεια είμαι εγώ; Μια γυναίκα έρμη, γιατί τον άντρα που έχω, είναι σα να μην τον είχα. Τι σου 'φταιξα, μωρέ, να μου πειράξεις το σπιτικό μου; Τι θα κάμω τώρα;*» του φωνάζει και ξεσπάει σε κλάματα. Η Ρήνη τότε αντιλαμβάνεται πως ντροπίασε με αυτό τον τρόπο την οικογένειά της και η κλειστή κοινωνία στο Μαντούκι θα την καταδικάσει γι' αυτήν της την πράξη. Έχουν προηγηθεί και τα λόγια που της απηύθυνε η μητέρα της: «*Εσύ έσφαλεις, εσύ θα πληρώσεις, σύρε να κουρευτείς να πας σε κανένα μοναστήρι τώρα που έγινες βουρδούλιο και κατάστρεψες τη νιότη σου*». Η κατάληξη μιας γυναίκας που στιγμάτισε την τιμή της θα ήταν να γίνει μοναχή, ειδάλλως να επισπεύσει τον γάμο για να μην αμαυρωθεί η εικόνα της ίδιας και της οικογένειάς της. Η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου εκφράζει την άποψη για το σκηνικό που προηγήθηκε: «*Η Επιστήμη που με τις ασχολίες, την εργασία*

της στο εργοστάσιο, το λαθρεμπόριο, έχει αποκτήσει την αυτονομία της και την ανεξαρτησία της, ως μητέρα ζει τις αντιφάσεις της και μέσα στην ψυχή της παλεύουν παραδοσιακά και σύγχρονα πρότυπα ηθικής και συμπεριφοράς και αυτό γιατί στο χώρο που ζει οι παραδοσιακές αξίες δεν έχουν αποδυναμωθεί ούτε οι νέες έχουν αφομοιωθεί. Φοβάται για την τιμή της κόρης της, αλλά ενδόμυχα επιθυμεί το γάμο της με τον Αντρέα»¹¹².

Οι πατριαρχικές κοινωνίες, όπως κι αυτή όπου λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα, είναι διαμορφωμένες έτσι ώστε να απαγορεύουν στη γυναίκα να βρίσκεται με κάποιον άντρα μόνη της στον ίδιο χώρο, όντας ανύπαντρη, πόσο μάλλον να συνάπτει προγαμιαίες σχέσεις. Είναι προτεραιότητα για εκείνη να διατηρεί την παρθενιά της μέχρι τη στιγμή που θα παντρευτεί. Αν συμβεί το αντίθετο, είναι έτοιμη να βιώσει την ατίμωση, η οποία συνεπάγεται και απώλεια της αξίας της. Η τιμή της παραμένει ακέραιη όσο δεν διακινδυνεύει να χάσει την παρθενιά της. Γι' αυτούς τους λόγους, επομένως, η σίόρα Επιστήμη ασκούσε αυστηρό έλεγχο επάνω στη Ρήνη και την κρατούσε απασχολημένη με τις οικιακές εργασίες, καθώς ήθελε να διαφυλάξει την τιμή της. Με το περιστατικό που προηγήθηκε φανερώνεται πως, ενώ η τιμή της γυναίκας μπορεί να υποστεί πλήγμα, η τιμή του άντρα δεν υφίσταται καμία ατίμωση. Γνώστης των παραδόσεων και των αξιών μιας οπισθοδρομικής κοινωνίας, όμως, ο Αντρέας, αφού αποτέλεσε την αιτία να κλονιστεί η τιμή της κοπέλας, ανακοινώνει στη Ρήνη και τη μητέρα της ότι θα την αποκαταστήσει, εφόσον την έχει εκθέσει στον κοινωνικό περίγυρο. Είναι πρόπον κι ένδειξη τιμής για τους άντρες της τότε εποχής να δώσουν τον λόγο τους ότι θα παντρευτούν την κοπέλα σε περίπτωση που την έχουν εκθέσει. Επίσης, για τα άτομα της αριστοκρατικής τάξης, στην οποία ανήκει και ο Αντρέας, είναι πρόπον να συνάψουν γάμο με μια γυναίκα που θα τους προσκομίσει μια αρκετά ικανοποιητική προίκα, πόσο μάλλον στην περίπτωση της Ρήνης που ανήκει και σε κατώτερη κοινωνική τάξη. Αυτό γίνεται εμφανές στη σκηνή που διαδραματίζεται στα λεπτά 32.58-34.43, όπου συζητά ο Αντρέας με τον θείο του στην ταβέρνα: *«Ακούω πολλά πολλά έχεις με τη θυγατέρα του Τρίγκουλου και δεν είναι αυτή για μας. Από τι σόι κατεβαίνει αυτή, μωρέ, και πού εμείς; Άμα παντρευτείς, Αντρέα, πρέπει να το σηκώσεις το σπίτι μας κι από το οικονομικό κι απ' όλα»* εκμυστηρεύεται ο θείος στον Αντρέα. Ο Αντρέας καταλαβαίνει ότι ο θείος του έχει κατά νου να τον παντρέψει με την κόρη της Σάββαινας, που έχει περιουσία, όμως ο Αντρέας δεν θέλει. Τονίζει την ομορφιά της Ρήνης λέγοντας: *«Έχει κάτι μάτια η άλλη»*, κι ο θείος του απαντά: *«Η κόρη του Τρίγκουλου;*

¹¹² Στο ίδιο, σ. 547.

Τρελάθηκες μωρέ;». Ο Αντρέας αποφασισμένος εξομολογείται: «Αν δεν ήταν το σπίτι μου σε αυτή την περίπτωση, την έπαιρνα και χωρίς τίποτα. Μα το Θεό. Για την οικογένεια δε θα με ένοιαζε. Ως κι οι άρχοντες παίρνουνε τις δούλες τους. Ένας δεν πήρε μια δημόσια από το δρόμο και κάνει και βίζιτες μαζί της; Μα είναι βλέπεις τα τάλαρα. Αλλιώς, μπάρμπα, εμένα η Ρήνη ντροπή δε θα μου έφερνε».

Όπως αναφέρει ο Μπάμπης Δερμιτζάκης: «Ο Αντρέας δεν διστάζει να πάρει γυναίκα φτωχή, γιατί η αγάπη που νιώθει γι' αυτήν ξεπερνά το αίσθημα ντροπής που θα μπορούσε να νιώσει, θέλει όμως προίκα για να βγάλει την υποθήκη του σπιτιού του, σύμβολο του γοήτρου της οικογένειάς του»¹¹³. Μάλιστα, σε ένα επόμενο στάδιο (λεπτά 36.00-36.06) ο Αντρέας σκέφτεται κι αποκαλύπτει στον θείο του: «Δε μένει άλλη λύση από την παντρεία, σε δύο μήνες χρέη δε βγαίνουν», φανερώνοντας έτσι τους πραγματικούς σκοπούς που θέλει να κατακτήσει την κοπέλα. Για τον Αντρέα είναι τιμή να μην ξεπέσει οικονομικά και να αποκτήσει μεγάλη περιουσία χωρίς να χρειαστεί να εργαστεί σκληρά. Όταν η Ρήνη λέει μάλιστα στον Αντρέα πως «είμαστε δουλευτάδες, ποιον έχουμε ανάγκη», εκείνος διαφωνεί κάθετα, ισχυριζόμενος ότι με το να δουλεύει η γυναίκα του θα χαλάσει η υπόληψη του σπιτικού του (λεπτά 47.20-47.32). Για ένα άτομο του επιπέδου του, θεωρείται ατιμία, ντροπή και ξεπεσμός να δεχτεί ότι μια γυναίκα του κύκλου του εργάζεται.

Επομένως, με τη σιώρα Επιστήμη να φοβάται για την υπόληψη της οικογένειάς της που έχει υποστεί φθορά από το σφάλμα της κόρης της, με τη Ρήνη να προσπαθεί να κάνει τη μητέρα της να αλλάξει γνώμη για το ποσό που διαθέτει ως προίκα και τον Αντρέα να είναι αδιάλλακτος να συμφωνήσει με ένα μικρότερο ποσό, συνεχίζεται η ζωή στο Μαντούκι. Ένα σκηνικό όμως μετά από κάποιους μήνες έρχεται να ανατρέψει τα δεδομένα. Στα λεπτά 51.55-54.17 εμφανίζεται ο Αντρέας ύστερα από αρκετό καιρό, ενώ η Ρήνη ετοιμαζόταν να παντρευτεί με άλλον, και της ζητά να πάει σπίτι του να την κάνει γυναίκα του. Εκείνη, ενώ αρχικά σκέφτεται ότι η κίνηση του Αντρέα γίνεται για να ζητήσει μεγαλύτερη προίκα, εντούτοις αποφασίζει να πάει μαζί του. Στη διαδρομή ακούγονται ειρωνικά σχόλια για την κοπέλα. «Μπράβο, Ρήνη, μπράβο» λέει μια χωριανή επικριτικά, ενώ μια άλλη σκέφτεται «καημένη Επιστήμη». «Ρήνη, δε ντρέπεσαι;» ρωτά μια άλλη. Η Ρήνη ακολουθεί τον Αντρέα χωρίς να υπολογίσει τις συνέπειες, ξεπερνώντας κάθε όριο ηθικής, ενώ όταν η Επιστήμη καθοδόν για το σπίτι της μαθαίνει από μια συγχωριανή για τα καμώματα της κόρης της (λεπτά 55.30-1.00.00) αμέσως τρέχει «για να γλιτώσει το σπίτι της, το καημένο το χρήμα που το είχε συνάξει φράγκο φράγκο, δεκάρα δεκάρα,

¹¹³ Δερμιτζάκης Μ., ό.π.

δουλεύοντας όλη της τη ζωή με τα τίμια της τα χέρια» όπως αποκαλύπτει ο αφηγητής. «Άτιμη φάρα. Αντρέα Ξη, είσαι άτιμος» ουρλιάζει στην εξώπορτα του σπιτιού του Αντρέα.

Πλέον, τη θέση της τιμής και της υπόληψης για την οικογένεια της Ρήνης έχει αντικαταστήσει η έννοια της ντροπής. Η Ρήνη, ανύπαντρη και ατιμασμένη στο σπιτικό κάποιου άλλου. Στα λεπτά 1.10.46-1.11.02, η Ρήνη εκφράζει το παράπονό της για παντρεία στον Αντρέα, ώστε να αποκατασταθεί το όνομά της, λέγοντάς του: «Πότε θα στεφανωθούμε; Δεν αντέχω άλλο κλεισμένη εδώ μέσα. Φοβάμαι να δω έναν άνθρωπο». Η ντροπή μιας γυναίκας που έχει κλεφτεί και είναι ανύπαντρη είναι ανυπολόγιστη και η στάση της αυτή κρίνεται αυστηρά έως ότου παντρευτεί. Η μεγαλύτερη όμως αισχύνη ακολουθεί μετέπειτα, όταν η Ρήνη ανακαλύπτει ότι είναι έγκυος. Μια κοπέλα ανύπαντρη και μάλιστα μέλλουσα μητέρα είναι μεγάλο πλήγμα για μια κλειστή κοινωνία, ιδιαίτερα για την οικογένεια της κοπέλας. Στην περίπτωση της Ρήνης, η κατάσταση δραματοποιείται όταν ο Αντρέας, εξαιτίας της ασυμφωνίας με τη μητέρα της κοπέλας να του δώσει τα χρήματα που θέλει, την εγκαταλείπει, αφήνοντάς την ουσιαστικά στον δρόμο, αφού το σπίτι σύντομα θα κατασχόταν.

Στα λεπτά 1.38.40-1.40.40, ως σωτήρας εμφανίζεται η μητέρα της Ρήνης, προσφέροντας μια χείρα βοηθείας στο παιδί της. Η Επιστήμη επισκέπτεται την κόρη της στο πατρικό του Αντρέα και καθησυχάζει τη Ρήνη, λέγοντάς της ότι θα δώσει στον Αντρέα τα 600 τάλαρα, αρκεί να τη στεφανώσει, κι ας αδικήσει τα υπόλοιπα αδέρφια, αφού θα έχει σώσει τουλάχιστον την τιμή του σπιτιού τους. Το μόνο που απομένει πλέον να κάνει η σιόρα Επιστήμη είναι να αποκαταστήσει την υπόληψη της οικογένειάς της και ιδίως της κόρης της με κάθε τρόπο. Οι εξελίξεις όμως είναι ραγδαίες.

Στα λεπτά 1.42.28-1.43.45 η Επιστήμη πάει να συναντήσει τον Αντρέα στην ψαγορά, όπου έχει πιάσει δουλειά, και του δίνει τα 600 τάλαρα για να εξαγοράσει το σπίτι του, αλλά εκείνος δεν τα δέχεται. Μάλιστα ο θεός του της λέει ότι δεν θέλουν πια τα όβολά της, βρήκαν αλλού καλύτερα. Η Επιστήμη κάνει για ακόμα μια φορά επίκληση στην τιμιότητα του Αντρέα, λέγοντάς του να μη γίνεται άτιμος. Ο Αντρέας επιμένει να μη θέλει τα χρήματα και φωνάζει: «Δεν την παίρνω, βρήκα αλλού τα τρίδιπλα». Ο Αντρέας δεν θέλει πια την προίκα της Ρήνης και η κοπέλα μένει παρατημένη εγκυμονούσα. Η σιόρα Επιστήμη, μην μπορώντας να αντέξει την καταστροφή που υπέστη η οικογένειά της και καταρρακωμένη από τα χτυπήματα της μοίρας, ενεργεί απερίσκεπτα και μαχαιρώνει τον Αντρέα στο μπράτσο. «Μετά τη συρροή των δραματικών για την υπόληψη και την ευτυχία του κοριτσιού γεγονότων, η σιόρα Επιστήμη αναγκάζεται να παραδώσει στον

ανταγωνιστή της το κλειδί του θησαυροφυλακίου της, για να πάρει ο ίδιος όχι τα αρχικά εξακόσια, αλλά χίλια τάλιρα. Η ήττα αυτή της μητέρας αποκτά το νόημα της ηθικής κάθαρσης» επισημαίνει ο Γ.Δ. Παγανός¹¹⁴.

Έτσι, συνεπάγεται ο πλήρης εξευτελισμός της οικογένειας. Η σιόρα Επιστήμη στη φυλακή, η Ρήνη ανύπαντρη μητέρα και τα υπόλοιπα παιδιά αβοήθητα μαζί με τον μέθυσο πατέρα τους. Κανένα ίχνος τιμής κι υπόληψης δεν έχει απομείνει.

4.3. Η τιμή ως χρήμα

Στην ταινία της Τώνιας Μαρκετάκη «Η τιμή της αγάπης» αντικατοπτρίζεται έντονα η ιδέα ότι το χρήμα αποτελεί την κινητήριο δύναμη. Είναι αυτό που εξουσιάζει τα πάντα κι έχει καθοριστικό ρόλο, καθώς συνιστά ρυθμιστικό παράγοντα των ανθρώπινων σχέσεων. Μάλιστα, όπως αναφέρει ο Γ. Κοκκινάκης, «Το χρήμα έχει ενδυθεί τη μορφή των ταλίων, η αδυσώπητη παρουσία των οποίων αντανakλά κοινωνικές ανισότητες που οι άνθρωποι δεν μπορούν να υπερβούν»¹¹⁵. Τα «τάλαρα» πρωταγωνιστούν καθ' όλη την εξέλιξη της πλοκής και ορίζουν τις κινήσεις και τις δράσεις των ηρώων. Στο σημείο αυτό, λοιπόν, θα εξεταστεί η έννοια της τιμής ως χρήματος, με τη συναλλακτική του αξία, καθώς και οι επιπτώσεις του στις ζωές των πρωταγωνιστών.

Ήδη από το τίτλο της ταινίας, «Η τιμή της αγάπης», αναδεικνύεται η ανυπερβλήτη κυριαρχία του όρου της «τιμής». Η Μαρκετάκη τροποποίησε ελαφρώς τον τίτλο της νουβέλας του Θεοτόκη, *Η τιμή και το χρήμα*, θέλοντας να προβάλλει εμφανώς και την προβληματική της αγάπης ως αξίας που υιοθετείται στο έργο. Η σκηνοθετριά δεν αναιρεί την αξία του χρήματος με τη μη αναφορά του στο τίτλο, αλλά αντιθέτως μοιάζει να κοστολογεί άμεσα την έννοια της αγάπης και να της βάζει μια ταμπέλα με ένα αναγραφόμενο ποσό, προσδίδοντάς της έτσι υλική κι εμπορική αξία. Όταν πρόκειται για ένα συναίσθημα, όμως, και μάλιστα τόσο ισχυρό όσο είναι η αγάπη, δεν δύναται να οριστεί κάποια τιμή. Είναι ανώφελο να μιλήσει κανείς για αγάπη και να σκέφτεται πόσο στοιχίζει η εξαγορά της. Εντούτοις, πάνω σε αυτή την ιδέα τοποθετείται ολόκληρη η ιστορία της ταινίας. «Πόσο κοστίζει η αγάπη;» θα μπορούσε να είναι ένας εναλλακτικός τίτλος.

¹¹⁴ Παγανός Γ.Δ., «Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Η τιμή και το χρήμα», *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία. Κριτικά Μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1984, σ. 135-142.

¹¹⁵ Κοκκινάκης Γ., «Η χρήση του νομίσματος στη νεοελληνική πεζογραφία. Μερικές πρώτες αξιολογήσεις», *Μνήμων* 22 (2000): 105-134.

Η σιόρα Επιστήμη, μια από τις βασικές πρωταγωνίστριες και μητέρα της οικογένειας, εμφανίζεται να υπολογίζει στο χρήμα και στη σωστή διαχείριση της περιουσίας της. Μάλιστα, έχει ορίσει εξ αρχής ένα χρηματικό ποσό (300 τάλαρα) το οποίο προορίζεται για καθένα από τα παιδιά της. Η ίδια θέλει να φροντίσει ώστε όλα της τα παιδιά να πάρουν το μερίδιο που τους αναλογεί και να μην αδικηθεί κανένα στη μοιρασιά. Η Επιστήμη έχει συγκροτημένη αντίληψη της ζωής και των πραγμάτων. Επιδιώκει να χειριστεί με σύνεση τα οικονομικά της οικογένειας ούτως ώστε να διασφαλίσει το μέλλον όλων των τέκνων της, τόσο της Ρήνης όσο και των τριών αδερφών της. Έτσι, ενεργεί με γνώμονα τη διαφύλαξη των χρημάτων της για να φέρει εις πέρας τις επιδιώξεις της και δεν ρισκάρει να ξοδέψει άσκοπα τα τάλαρα που έχει εξασφαλίσει μέχρι στιγμής. Εφόσον η σιόρα Επιστήμη ανήκει σε μια ταπεινή οικογένεια, χαμηλής κοινωνικής τάξης, και δεν διαθέτει το κύρος και τις ανέσεις της υψηλής κοινωνίας, η απώλεια των χρημάτων της θα συνεπαγόταν την απώλεια της αξιοπρέπειάς της.

Η σύνεση που χρειάζεται να προβάλλει η Επιστήμη με τα οικονομικά της δοκιμάζεται για πρώτη φορά στη σκηνή που έρχεται αντιμέτωπη στο σπιτικό της με τα δύο νεαρά παιδιά, τον Αντρέα και τη Ρήνη. Εκεί γίνεται ένα παζάρεμα για την προίκα της Ρήνης, καθώς η μητέρα δεν δέχεται να δώσει το ποσό που ζητά ο υποψήφιος γαμπρός της κόρης της. Η Επιστήμη είναι αδιάλλακτη και δεν συμφωνεί με τις προσφορές του Αντρέα. Η σκηνή αυτή διαδραματίζεται ενώπιον της Ρήνης, η οποία, προσδοκώντας να αποκαταστήσει, και μάλιστα σύντομα, τη ζωή της με τον Αντρέα, τον νεαρό άρχοντα του νησιού που την πολιορκεί, ζητάει από τη μητέρα της να της διαθέσει ένα ακόμα μεγαλύτερο ποσό από αυτό που της αναλογεί προκειμένου να φτιάξει τη ζωή της. Η σκηνή, που λαμβάνει χώρα στα λεπτά 46.14-48.20, και διαδραματίζεται μεταξύ του Αντρέα (Α) και της Επιστήμης (Ε):

Α: *«Μην κλαις, κυρά Επιστήμη, άκου να σου πω. Τη Ρήνη σου εγώ την αγαπώ και την παίρνω και σήμερα αν θέλεις. Μόνο που ξέρεις την περίληψη του σπιτιού μου, ο πατέρας μου μου άφησε χρέη, το σπίτι μας είναι υποθηκευμένο, με δυο χέρια παλεύω κι εγώ να σώσω την υπόληψη του σπιτιού μου... Τι δίνεις, κυρά Επιστήμη;»*

Ε: *«Τον άνθρωπό μου και την ευχή μου, ήμασταν φτωχοί και το 'ξερεις. Είσαι τίμιος και την αγαπάς; Πάρ' την, την πείραξες».*

Α: *«Χωρίς τίποτα;»*

Ε: *«Ημασταν φτωχοί και το 'ξερες. 300 τάλαρα είναι η μερίδα της, αυτά είναι όλα. Την αγαπάς; Πάρ' την. Για τα άλλα έχει ο Θεός. Δουλευτάδες είσαστε, ποιον έχετε ανάγκη;»*

Α: *«300 είναι σα τίποτα, σιόρα Επιστήμη. Δώσε μου τουλάχιστον 600, να λευτερώσω το σπίτι μου».*

Τότε η Ρήνη, ακουμπώντας τον ώμο του Αντρέα, επαναλαμβάνει τα λόγια της μητέρας της: *«Δουλευτάδες είμαστε, ποιον έχουμε ανάγκη;»*

Ο Αντρέας αποκρίνεται πως *«καμιά γυναίκα στο σόι μας δεν δούλεψε, δε θα δουλέψει η δική μου, δε θέλω να ξεπέσει κι άλλο το σπίτι μου, θέλω να 'σαι κυρά στα χέρια μου».* Ακούγοντας τα λόγια αυτά, η Ρήνη παρακαλά τη μάνα της να της δώσει τα 600 αφού τα 'χει. Η σιόρα Επιστήμη, φανερά εκνευρισμένη, φωνάζει στην κόρη της: *«Εσύ έσφαλες, κι εγώ να αδικήσω τα αδέρφια σου τ' άλλα;».* Απευθυνόμενη στον Αντρέα, λέει: *«Και το σπίτι σου, που θέλεις να το σώσεις, δε θα το σώσεις μωρέ, γιατί το σπίτι σου έτσι άτιμο, ήταν πάντοτε άτιμο. Τα ίδια έκανε κι ο πατέρας σου, γι' αυτό καταστράφηκε. Η κατάρρα του Θεού να πέσει πάνω σου που πείραζες την καλύτερη κοπέλα χωρίς να σου φταίξει. Χρυσάφι να πιάνεις και χόμα να γίνεται»*, κι οι κατάρες της ακούγονται σε όλο το χωριό.

Καθίσταται ξεκάθαρο, επομένως, ότι λαμβάνει χώρα ένα παιχνίδι αγοραπωλησίας. Ο Αντρέας προσπαθεί να αγοράσει την αγάπη της Ρήνης για ένα συγκεκριμένο χρηματικό ποσό, ενώ η σιόρα Επιστήμη επιδιώκει να προστατεύσει τα χρήματά της. Μάλιστα, δεν υπακούει ούτε στις υποδείξεις του άντρα της, ο οποίος τη συμβουλεύει να παραχωρήσει στην κόρη τους τα 600 τάλαρα, προβάλλοντας το επιχείρημα ότι δεν νοείται να αδικήσει τα υπόλοιπα παιδιά της (λεπτά 49.55-50.32). Γίνεται έκδηλο πως τα τάλαρα είναι εκείνα που μπαίνουν ανάμεσα στο ζευγάρι και αποτελούν την προϋπόθεση προκειμένου να πραγματοποιηθεί ο γάμος τους. Αν η μητέρα της κοπέλας δώσει τα χρήματα που ζητάει ο Αντρέας, τότε όλα θα κυλήσουν ομαλά και τα δύο νεαρά παιδιά θα σμίξουν. Αν όμως αρνηθεί να προσφέρει το ποσό που χρειάζεται ο Αντρέας, δεν θα πραγματοποιηθεί ο γάμος και η κοπέλα θα μείνει αστεφάνωτη. Η Επιστήμη είναι ξεκάθαρη και δεν θέλει να υποκύψει στα θελήματα του Αντρέα, χαραμίζοντας έτσι όλη την περιουσία της για χάρη του. Όπως αναφέρει και η Ρεβέκκα Συμεού:

Σε πρώτη μοίρα δεν είναι η αποκατάσταση της κόρης της, αλλά κάτι στο οποίο μπορεί να στηριχτεί η αποκατάσταση, δηλαδή το διά βίου τίμιο χρήμα. Ο κόσμος της ηρωίδας τρέφεται από αυτούς τους συστατικούς πυρήνες βάθους: χρήμα και τιμιότητα. Αυτοί είναι οι εγγυητές της ακεραιότητας του κόσμου της. Γι' αυτό δεν

παρασύρεται από τα περιστατικά που απειλούν τον κόσμο της, ώστε να μιλήσει υποτιμητικά για το χρήμα και να βάλει σε πρώτη μοίρα την ευτυχία της κόρης της.¹¹⁶

Η Επιστήμη αγαπάει τη Ρήνη και αποζητά το καλό της, όμως σε καμία περίπτωση δεν είναι πρόθυμη να θυσιάσει τόσο εύκολα το χρήμα που έχει καταφέρει να συλλέξει δεκάρα δεκάρα. Περιμένει από τον Αντρέα να υποχωρήσει για το ποσό της προίκας που έχει προτείνει, παρά να βγει η ίδια ζημιωμένη. Ο Γ.Δ. Παγανός αναφέρει:

Το κορίτσι δεν είναι υπεύθυνο ούτε για την ταπεινή του καταγωγή –η μητέρα της εργάζεται σε εργοστάσιο και ο πατέρας της είναι μέθυσος και ανίκανος να προσφέρει υλική βοήθεια στην οικογένειά του– ούτε για την τύχη του, που προκαθορίζεται από παράγοντες έξω από τον έλεγχο της. Η Ρήνη ωστόσο μετατρέπεται σε «εμπόρευμα», γίνεται αντικείμενο της πιο εξευτελιστικής συναλλαγής ανάμεσα στη μητέρα της και τον υποψήφιο γαμπρό. Η τύχη της παίζεται για λίγες εκατοντάδες τάλιρα. Η μητέρα της θα μπορούσε, αν ήθελε, να ικανοποιήσει αυτή την απαίτηση, γιατί διαθέτει το χρηματικό ποσό. Αλλά είχε και η ίδια μια αδυναμία επίκτητη για το χρήμα, μια πίστη στην αξία του.¹¹⁷

Ύστερα από αυτή την ανάλυση, μπορεί εύκολα να γίνει αντιληπτό πως η τιμή με την έννοια του χρήματος, της υλικής αξίας, είναι αυτή που υπαγορεύει τις διαπροσωπικές σχέσεις των ανθρώπων και το αίσθημα της αγάπης. Το χρήμα εξουσιάζει ολόκληρες τις ζωές των ατόμων, ελέγχει την τύχη τους και τη θέση τους στην κοινωνία, ακόμα και την αγάπη μπορεί να εξαγοράσει. Ο τίτλος της ταινίας, λοιπόν, έρχεται να ταιριάξει απόλυτα με το νόημα της ιστορίας. «Η τιμή της αγάπης» κοστολογείται ακριβά. Για να αγαπήσει κάποιος και να εισπράξει αγάπη, απαιτείται να πληρώσει ένα μεγάλο αντίτιμο. Η αγάπη από μόνη της δεν έχει αξία, δεν είναι ικανή να ενώσει τα δύο νεαρά άτομα, στην προκειμένη περίπτωση τη Ρήνη και τον Αντρέα, καθώς η σχέση τους χρειάζεται να συνοδεύεται κι από μια χρηματική συμφωνία. Το χρήμα υπερβαίνει τα αισθήματα και υποκαθιστά την αξία της αγάπης. Στην κοινωνία των αρχών του 20ού αιώνα, λοιπόν, αναδεικνύεται ότι προορισμός του ατόμου δεν είναι η εύρεση των αληθινών αισθημάτων, της ευτυχίας, της ολοκλήρωσης, αλλά ο πλουτισμός και η οικονομική ευχέρεια. Αξίες, όπως η ανιδιοτελής αγάπη, η εντιμότητα, η αξιοπρέπεια, η ανθρωπιά, έρχονται σε δεύτερη μοίρα, όταν πάνω απ' όλα κυριαρχεί το χρήμα.

Εστιάζοντας στον Αντρέα, είναι γεγονός πως η έννοια της τιμής για τον ίδιο ταυτίζεται απόλυτα με την απόκτηση χρήματος. Ο Αντρέας, επιδιώκοντας από τη μια να ξεχρεώσει το πατρικό του κι από την άλλη να ζήσει με ανέσεις χωρίς να χρειαστεί να

¹¹⁶ Συμεού Ρ., *Η διαμόρφωση των ηρώων στην πεζογραφία του Κωνσταντίνου Θεοτόκη (Από την Τιμή και το Χρήμα στους Σκλάβους στα Δεσμά τους)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Μάιος 2012, σ. 68.

¹¹⁷ Παγανός, ό.π.

δουλέψει (ασχολείται με το λαθρεμπόριο), καταλύνει κάθε έννοια εντιμότητας κι αξιοπρέπειας. Εκμεταλλεύεται την παραμικρή ευκαιρία για να κερδίσει χρήματα, ακόμα και παζαρεύοντας την προίκα της Ρήνης, ξεπουλώντας κάθε ίχνος ηθικής. Η ανάγκη για ικανοποίηση του συμφέροντός του είναι αυτή που αλλοιώνει τον χαρακτήρα του και κατευθύνει τις πράξεις του. Αποκαλύπτει από νωρίς ότι οι προθέσεις του Αντρέα να παντρευτεί την Ρήνη δεν είναι τόσο αγνές και δεν βασίζονται κατά κύριο λόγο στο συναίσθημα. Στη σκηνή που εκτυλίσσεται στην ταβέρνα στα λεπτά 17.26-19.10, ο Αντρέας εκδηλώνει μεγάλο ενδιαφέρον να μάθει για τα τάλαρα που αναλογούν στη Ρήνη για προίκα. Τα γεγονότα τοποθετούνται ως εξής: ο άντρας της Επιστήμης Τρίνκουλος γνωστοποιεί την οικονομική κατάσταση της γυναίκας του και στη συνέχεια κάνει αναφορά στην κόρη του Ρήνη και τα προικιά της. *«Η θυγατέρα μας είναι της παντριάς και θέλει προικιά, εγώ δεν πάω τίποτα λεφτά στο σπίτι, κι όλο κλαίγεται (η Επιστήμη) ότι είναι φτωχιά και δεν έχει, κι αντίς εγώ ξέρω ότι η Επιστήμη είναι γεμάτη τάλαρα και τα προικιά της Ρήνης τα έχει έτοιμα και της έχει έτοιμα και τα τάλαρα που θα πάρει»* μονολογεί ο Τρίνκουλος. Η παραδοχή αυτή του Τρίνκουλου, όμως, γίνεται ενώπιον του Αντρέα Ξη, που αποκαλύπτεται από αυτή τη σκηνή κι έπειτα ότι πρόκειται για έναν προικοθήρα. Ο Αντρέας, φανερά ενθουσιασμένος με τα λεγόμενα του Τρίνκουλου ότι η κόρη του διαθέτει έτοιμη προίκα, δεν διστάζει να ρωτήσει σχετικά με το πόσα είναι τα τάλαρα που αναλογούν στη Ρήνη. Ο γέρο Τρίνκουλος τονίζει τα λόγια της σιόρας Επιστήμης: *«Όποιος πάρει τη θυγατέρα μας, πρέπει να διαλέξει άνθρωπο κι όχι όβολα»*, κι ύστερα εξομολογείται ότι δίνει για προίκα στην κόρη της τρεις εκατοστές. Ο Αντρέας εκφράζει το παράπονό του: *«Τρεις εκατοστές, λίγα...»*. Ο Αντρέας επομένως, φανερά αδιάφορος για το ποιόν και τον χαρακτήρα της Ρήνης, εμμένει στο ποσό της προίκας, δείχνει απροκάλυπτα πόσο πολύ λογαριάζει το χρήμα, σκέφτεται ξεκάθαρα υπολογιστικά.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, όμως, εμφανίζεται να σκέφτεται κι ο θεός του ο Σπύρος, ο οποίος, όταν έρχεται αντιμέτωπος με τη σκληρή πραγματικότητα, δηλαδή την εκλογή νέας κυβέρνησης που δεν ευνοεί πια το λαθρεμπόριο (λεπτά 1.14.40-1.16.04), ζητά τη βοήθεια της Επιστήμης. Η κυβέρνηση που κάλυπτε το λαθρεμπόριο είχε πέσει και πλέον καταδιωκόταν όποιος εμπλεκόταν σε τέτοιες δουλειές. Έτσι έπιασαν και το καϊκι με τα λαθραία εμπορεύματα του Αντρέα. Συνεπώς, ο θεός του Αντρέα, για να μπορέσει να φέρει ξανά σε ισορροπία την οικονομική κατάσταση του ίδιου και του ανιψιού του, βασίζεται στην Επιστήμη. Στα λεπτά 1.16.32-1.22.13 εκτυλίσσεται η παρακάτω σκηνή:

Ο Σπύρος αποκαλύπτει στη συμπεθέρα (όπως την αποκαλεί) την κατάσταση, ύστερα από την καταστροφή με το καϊκι που κατάσχεσε ο νωματάρχης. Της εκμυστηρεύεται ότι υπάρχουν πολλά χρέη και μάλιστα είναι αδύνατο να δει η Ρήνη στεφάνι αν συνεχιστούν έτσι τα πράγματα. Το ενδεχόμενο να δουλέψει, είτε ο Αντρέας είτε ο ίδιος, δεν υφίσταται. Επίσης την προειδοποιεί ότι ο Αντρέας έβαλε κατά νου την ιδέα να συνάψει γάμο με την κόρη της Σάββαινας, που έχει προίκα. Έτσι, με τα νέα δεδομένα, ο Σπύρος παροτρύνει την Επιστήμη όχι μόνο να τους δώσει τα 600 τάλαρα που ήθελε ο Αντρέας για να ξεχρεώσει το σπίτι του, αλλά πολύ περισσότερο να τους προσφέρει 400 τάλαρα επιπλέον (συνολικά 1.000) για να μην εγκαταλείψει ο Αντρέας την κόρη της. Η Επιστήμη, φανερά συγχυσμένη με το άκουσμα του ποσού, τον διώχνει φωνάζοντας ότι *«τρεις εκατοστές είναι η μερίδα της»*. Ο Τρίνκουλος και πάλι παροτρύνει τη γυναίκα του να δώσει τα χρήματα, αλλά εκείνη τον αποκαλεί *«μεθύστακα»* και το αρνείται κατηγορηματικά.

Το παραπάνω συμβάν ενισχύει την άποψη ότι η σιόρα Επιστήμη συνεχίζει να τοποθετεί το χρήμα σε πρώτη μοίρα εις βάρος της ευτυχίας της κόρης της, όπως κάνει άλλωστε κι ο Αντρέας, που προτιμά να χάσει τη Ρήνη παρά να συμβιβαστεί με λιγότερη προίκα. Βάζοντας ως διαμεσολαβητή τον θείο του, εναποθέτει τις ελπίδες του σ' αυτόν για να αποσπάσει χρήματα από την Επιστήμη, κάτι το οποίο αποτυγχάνει. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τάκης Καρβέλης:

δεν είναι πια τα πάθη μόνο και τα καθιερωμένα ήθη που κινούν τους ήρωες, άλλα το συμφέρον, το χρήμα. Ο Αντρέας αγαπάει τη Ρήνη και θα την έπαιρνε και χωρίς προίκα, αν μπορούσε να στρωθεί στη δουλειά και να μην υπολογίσει την καταγωγή του. Είναι θύμα λοιπόν των περιστάσεων, της όλης συγκρότησης μιας κοινωνίας που πάνω απ' όλα βάζει το χρήμα. Αυτό κινεί τα πάντα, ρυθμίζει την αγάπη και διαμορφώνει τους ανθρώπους.¹¹⁸

Από την ανάλυση που προηγήθηκε και την ερμηνεία της τιμής ως χρήματος αναδεικνύεται και η σπουδαιότητα του θεσμού της προίκας που ίσχυε την εποχή του έργου. Τόσο ο γάμος όσο και η προίκα που τον συνόδευε ήταν βαρύνουσας σημασίας για τους ανθρώπους στις αρχές του 20ού αιώνα. «Η προίκα αποτελούσε την αναγκαία προϋπόθεση για την κοινωνική αποκατάσταση του κάθε κοριτσιού μέσω του γάμου. Η δημιουργία της ήταν το μόνιμο βάσανο των φτωχών γονιών και το μοναδικό όνειρο κάθε φτωχού κοριτσιού. Ήταν τα χρήματα που αποταμίευε η οικογένεια για να παντρέψει τα θηλυκά

¹¹⁸ Καρβέλης, ό.π.

μέλη της»¹¹⁹ όπως αναφέρει η Ζιζή Σαλίμπα. Η προίκα, επομένως, προσφερόταν στον άντρα για να διευκολυνθεί στις οικονομικές υποχρεώσεις του στον γάμο.

Έτσι και στο έργο «Η τιμή της αγάπης» αντανακλάται έντονα αυτός ο θεσμός, και τον ρόλο του διαπραγματευτή έχει αναλάβει η Επιστήμη, η αρχηγική μορφή της οικογένειας. Ο Αντρέας θέλει να παντρευτεί τη Ρήνη, εξασφαλίζοντας όμως πρώτα ένα ικανοποιητικό μερίδιο από τη μητέρα της. Όχι μόνο παζαρεύει τη σίώρα Επιστήμη για την προίκα της κόρη της, αλλά ακόμα έρχεται σε ρήξη τόσο μαζί της όσο και με τη Ρήνη μέχρι να πετύχει τον σκοπό του, δηλαδή τα χίλια τάλαρα. Ενώ έχει κλέψει τη Ρήνη από το σπιτικό της, τάζοντάς της γάμο, εντούτοις όχι μόνο δεν είναι διατεθειμένος να την παντρευτεί αλλά πολύ περισσότερο αρνείται να εργαστεί και την απειλεί ότι στο μυαλό του έχει μια άλλη κοπέλα, η οποία του δίνει αρκετά παραπάνω τάλαρα. Αυτό διαφαίνεται στα λεπτά 1.22.40-1.24.37, όπου τα γεγονότα έχουν ως εξής: ο Αντρέας γυρίζει σπίτι του, όπου τον περιμένει η Ρήνη, και της φωνάζει λέγοντας ότι χρειάζεται 1.000 τάλαρα. Αναφωνεί: *«Τι να τα κάνω τα 300; Και τα 600 θα έδινε, μα θέλει πρώτα να δει το στεφάνι. Πρόσμενε στεφάνι. Μα το Θεό, δεν σε στεφανώνομαι αν δε δώσει τα 1.000 που χρειάζομαι. Για να είμαι πάλι ό,τι ήμουν πριν έρθεις εσύ εδώ μέσα. Γρυσούζα»*. Η Ρήνη απαντά: *«Είναι πράγματα αυτά; Έτσι κάνουν οι τίμιοι άνθρωποι;»*. Ο Αντρέας απειλεί να τη διώξει, αφού φταίει η γρυσουζιά της για όλα. *«Το λες αυτό γιατί βρήκες αδυναμία, γιατί δεν έχω αδέρφια να σε σκοτώσουν, ο πατέρας μου είναι ανήμπορος, το σπίτι μου το έχει στη ράχη της μόνο η μάνα, με έχεις κατεστημένη όπως με έχεις και δε θα γυρίσει άνθρωπος να με κοιτάξει αφού πέρασα από τα χέρια σου. Φταίω εγώ που σε πίστεψα για τίμιο. Δούλεψε, γιατί ζητάς περισσότερα;»* αποκρίνεται η Ρήνη. Ο Αντρέας της αποκαλύπτει ότι θέλει να πάρει τη Σάββαινα, που του δίνει 1.500 τάλαρα.

Ο γάμος λοιπόν τον δύο νέων συνιστά φανερά μια οικονομική συνδιαλλαγή και η Ρήνη αποτελεί αντικείμενο χρηματικής συμφωνίας. Ο Αντρέας, έχοντας εμμονή με το χρήμα, κοιτά μόνο το οικονομικό του όφελος και δεν λογαριάζει τη Ρήνη. Τη χρησιμοποιεί για να μπορέσει να σταθεί οικονομικά, και όση αγάπη τον διακατέχει για εκείνη στο τέλος κλονίζεται.

Παράλληλα, η μουσική που συνοδεύει τη ταινία της Τώνιας Μαρκετάκη στα λεπτά 40.45-42.52, με τη φωνή της Δήμητρας Γαλάνη, παραπέμπει τους θεατές εξίσου

¹¹⁹ Σαλίμπα Ζ., «Από υπηρέτρια νοικοκυρά», στο Μήνη Π. κ.ά. (επιμ.), *Υπηρέτριες και Υπηρέτες – Ιστορικά υποκείμενα και καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις στον ελληνόφωνο χώρο (19ος-21ος αιώνας)*, Παπαζήσης, Αθήνα 2020, σ. 104.

αποτελεσματικά στο να σκεφτούν τον ρόλο που παίζει η τιμή με την έννοια του χρήματος και την αναζήτηση της αγάπης στην πλοκή των γεγονότων:

*Τιμή δεν έχει η αγάπη, τιμή δεν έχει κι η ζωή.
Ποιος την πουλά, ποιος αγοράζει, ποιος τηνε βγάζει στο σφυρί;
Τιμή δεν έχει η αγάπη, τιμή δεν έχει κι η ζωή.
Όποιος την έχει τηνε δίνει με μια ματιά, μ' ένα φιλί.
Αν έχεις λίγη αγάπη, δώσ' μου να μου γλυκάνεις τη ζωή.
Τιμή δεν έχει η αγάπη, τιμή δεν έχει κι η τιμή.*

Στους στίχους του τραγουδιού επαναλαμβάνεται τρεις φορές η φράση «*Τιμή δεν έχει η αγάπη, τιμή δεν έχει κι η ζωή*». Λαμβάνοντας υπόψη την έννοια «τιμή» με την υλική της υπόσταση, τότε οι στίχοι του τραγουδιού έρχονται να διαβεβαιώσουν ότι η αγάπη δεν ξεπουλιέται και οι ανθρώπινες σχέσεις δεν εξαγοράζονται με χρήματα. Το χρήμα μπορεί κάλλιστα να φέρει την υλική ευδαιμονία, όμως σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να εξαγοράσει την αγάπη, όπως θα αποδειχθεί περίτρανα στον επίλογο της ταινίας. Η αξία του χρήματος είναι μηδαμινή μπροστά στην αξία που έχει το ανθρώπινο συναίσθημα και η τιμιότητα ενός ατόμου. Μάλιστα, η επιμονή για κατάκτηση του χρήματος καθώς και η απώλειά του κάνουν έναν άνθρωπο άτιμο. Το λέει και η Ρήνη (λεπτά 1.27.45-1.28.08), όντας πλέον εγκαταλειμμένη από τον άντρα της, καθώς η πεθερά του δεν του εξασφάλισε το χρηματικό ποσό που ήθελε, ρίχνοντας τις ευθύνες για την ανάγκη πλουτισμού που νιώθει ο Αντρέας στους προγενέστερους του: «*Εσείς οι πρόγονοι τον κάνατε έτσι, δεν είναι κακός ο Αντρέας μου, εσείς τον κάνατε να μην αντέχει τον ξεπεσμό, να μην υποτάσσεται στην ανάγκη, γι' αυτό τον κατέβαλε η φτώχεια, τον έκανε άτιμο!*».

Ακόμα, η φράση «*ανάθεμα τα τάλαρα*», που αναφωνεί τόσο η σιόρα Επιστήμη όσο και ο ίδιος ο Αντρέας στην ταινία της Μαρκετάκη, είναι χαρακτηριστική στην ανάδειξη της ιδέας πως τόσο η αγάπη όσο και η ευτυχία στη ζωή δεν μπορούν να κατακτηθούν με κανένα χρηματικό ποσό. Η σκηνή της σιόρας Επιστήμης αποτελεί την προτελευταία σκηνή του δράματος (λεπτά 1.42.00-1.44.40). Η μητέρα της κοπέλας, η σιόρα Επιστήμη, όντας αποφασισμένη πλέον να δώσει στον Αντρέα το ποσό που της ζητούσε για να μην του πουλήσουν το σπίτι αλλά και για να παντρευτεί την κόρη της, τον επισκέπτεται στην ψαραγορά, όπου πλέον έχει αναγκαστεί ο Αντρέας να εργαστεί. Εκεί όμως έρχεται αντιμέτωπη με μια απρόσμενη συμπεριφορά τόσο του ίδιου όσο και του θείου του. Της ανακοινώνουν πως δεν θέλουν πλέον τα όβολά της και της λένε να τα κρατήσει μαζί με τη θυγατέρα της, καθώς βρήκαν αλλού καλύτερη νύφη με τα τρίδιπλα χρήματα. Η σιόρα Επιστήμη τότε, φανερά αγανακτισμένη και απογοητευμένη με την απάντηση του Αντρέα, αρπάζει ένα σουγιά που βλέπει πεταμένο πάνω στους πάγκους με τα ψάρια και του

καταφέρνει μια μαχαιριά στο μπράτσο (το σκηνικό παρακολουθεί και η Ρήνη, η οποία βλέπει από μακριά και αναστατωμένη από το περιστατικό αρχίζει να τρέχει). Έπειτα, ακούγεται η φωνή του αφηγητή να λέει: «*Τώρα η δυστυχισμένη νοικοκυρά αναμετρούσε με θλίψη τα αποτελέσματα. Η κοπέλα της παρατημένη, η ίδια στη φυλακή. Τα παιδιά της σαν ορφανά στα χέρια του αδύνατου τ' αντρός της*». Η σίώρα Επιστήμη, λοιπόν, εκείνη τη στιγμή πετάει στον Αντρέα το κλειδί λέγοντάς του να του δώσει ο άντρας της όσα χρήματα έχει. Η σκηνή κλείνει με τη σίώρα Επιστήμη να αναφωνεί: «*Ανάθεμα τα τάλαρα*».

Η αμέσως επόμενη σκηνή, που είναι και η τελευταία του έργου (λεπτά 1.45.15-1.48.00) και οδηγεί τον Αντρέα να ξεστομίσει επίσης την παραπάνω φράση που ειπώθηκε κι από τη σίώρα Επιστήμη, εκτυλίσσεται ως εξής: ο Αντρέας, έχοντας πλέον εξασφαλίσει την περιουσία της σίώρας Επιστήμης, πηγαίνει στο σπίτι της οικογένειάς της και ζητάει από τον πατέρα της Ρήνης τα λεφτά που του ανήκουν. Έπειτα, ανακοινώνει στη Ρήνη πως την επόμενη Κυριακή θα τη στεφανωθεί, καθώς πλέον τα βάσανά τους έχουν τελειώσει. Η κοπέλα τού εξομολογείται πως δεν τον θέλει για άντρα της και δεν θέλει να αδικήσει τα υπόλοιπα αδέρφια της. Έχει πάρει την απόφασή της να πάει στην Αθήνα, όπου δεν την ξέρει κανείς, και να βρει εκεί δουλειά σε εργοστάσιο, ώστε να μεγαλώσει το παιδί της. Συγκεκριμένα, η Ρήνη λέει: «*Δουλεύτρα είμαι, δεν έχω ανάγκη κανέναν. Δε σε θέλω, Αντρέα*». Για την πρωταγωνίστρια, «η τιμή λειτουργεί σε συνδυασμό με το ρυθμιστικό ρόλο του χρήματος που συντελεί στην εξασφάλιση της», αναφέρει ο Θεοδόσης Πυλαρινός¹²⁰. Έτσι λοιπόν, όπως αναφέρει και ο Γ.Δ. Παγανός:

Δυο δυνάμεις συγκρούονται στο έργο, το χρήμα και η ηθική φύση του ανθρώπου. Το χρήμα έχει υποκαταστήσει τις αξίες της ζωής, όπως είναι ο έρωτας και οι τίμιες ανθρώπινες σχέσεις. Από την τελική στάση της νεαρής ηρωίδας θυσιάζεται ο έρωτας και καταξιώνεται η ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Θυσία όχι ελάχιστη, αφού η αγάπη είναι αξία ζωής, είναι η ίδια πηγή της ζωής. Η νίκη της Ρήνης είναι νίκη σε ηθικό επίπεδο, είναι νίκη Ιδανική. Στην τελική έκβαση του απλού μύθου η φύση υποκαθίσταται από την ηθική. Η νεαρή ηρωίδα, κερδίζοντας την κοινωνική της απελευθέρωση με την αποπομπή του Αντρέα και την έξοδο της στην εργασία, χάνει τη χαρά της ζωής. Η απελευθέρωσή της είναι εσωτερική. Ο εσωτερικός της κόσμος μετασχηματίζεται από την προσωπική της δοκιμασία, ενώ η εξωτερική πραγματικότητα παραμένει αναλλοίωτη. Η ηρωίδα μεταβάλλεται σε πρόσωπο προβληματικό, από τη στιγμή που θα βρεθεί στο τραγικό δίλημμα να επιλέξει ανάμεσα στον έρωτά και την ηθική στάση.¹²¹

¹²⁰ Πυλαρινός Θ., «Multum in parvo: Από το «Πίστομα!» και την Τιμή και το Χρήμα του Κωνστ. Θεοτόκη στην Τιμή και την Υπόληψη του “Ασπροποτάμου” του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου», *Ιόνιος Λόγος*, τ. Α, τόμος χαριστήριος στον Δημήτρη Ζ. Σοφιανό, Κέρκυρα 2007, σελ. 189.

¹²¹ Παγανός, ό.π.

Ο Αντρέας, στο άκουσμα της απόφασης της Ρήνης, η οποία επέλεξε την ηθική και τίμια ζωή και όχι την απόκτηση πλούτου, κατευθύνεται προς το κατώφλι του σπιτιού και με βροντερή φωνή ξεστομίζει: «*Ανάθεμα τα τάλαρα*». Αυτή είναι και η καταληκτική φράση της ταινίας. Η φράση αυτή αποτελεί το λάιτ μοτίβο του έργου, και ο Άγγελος Τερζάκης αναφέρει:

Το λέει η Τρινκούλενα, το λέει ο Αντρέας όταν βλέπει πως η ευτυχία του χάθηκε πια – και τα δυο φαινομενικώς αντίπαλα μέρη. Με το υφιστάμενο κοινωνικό σύστημα, σωτηρία δεν υπάρχει, οι άνθρωποι προστυχεύουν, τα ευγενικά συναισθήματα σβήνουν, τα πάντα γίνονται αντικείμενο συναλλαγής. Συμπόνια βαθιά μας απομένει σαν κατακάθι για όλους ανεξαιρέτα τους ήρωες, αφού όλοι τους είναι θύματα και κανένας τους προσωπικά φταίχτης. Γύρω από το δίπτυχο της τιμής και του χρήματος περιστρέφονται οι δραματικές κρίσεις που αναπαριστώνται. Κρατούνε τους ανθρώπους βυθισμένους στην αμάθεια, στην ανάγκη, και η ανθρώπινη αξιοπρέπεια αντιστολώνεται μέσα της μονάχα με τη μορφή μιας πρωτόγονης, επικίνδυνης λεβεντιάς.¹²²

Συμπερασματικά λοιπόν οι ήρωες, πρώτα η σιόρα Επιστήμη κι έπειτα ο Αντρέας, πέφτουν ένας ένας με τη σειρά τους στην παγίδα του χρήματος και οδηγούνται σε αδιέξοδα. Θα μπορούσαν και οι δύο να έχουν ανατρέψει τα δεδομένα και να μην αφήσουν την αξία του χρήματος να τους παρασύρει και να κυβερνά τις ζωές τους. Από τη μία, η σιόρα Επιστήμη θα μπορούσε να είχε δεχτεί εξαρχής να δώσει τα 600 τάλαρα που της πρότεινε ο Αντρέας για να παντρευτεί την κόρη της, κι έτσι πράγματι τα δύο παιδιά να είχαν συνάψει γάμο. Εκείνη όμως, ανένδοτη, δεν θέλησε να υποταχτεί στην επιθυμία του Αντρέα και προτίμησε να κρατήσει τα χρήματά της αντί να βοηθήσει την κόρη της να φτιάξει τη ζωή της. Όπως επισημαίνει και ο Μπάμπης Δερμιτζάκης, «Η σιόρα Επιστήμη μετεωρίζεται ανάμεσα στη φιλοχρηματία της και στο αίσθημα τιμή και της αγάπης για την κόρη της. Την κερδίζει η φιλοχρηματία»¹²³. Από την άλλη, ο Αντρέας θεώρησε πολύ μικρό το ποσό της προίκας (300 τάλαρα) που προορίζονταν για τη Ρήνη και αρνήθηκε κατηγορηματικά το ενδεχόμενο να εργαστεί είτε ο ίδιος είτε η Ρήνη, θυσιάζοντας έτσι την αγάπη του για εκείνη στο όνομα του χρήματος. Και πάλι ο Μπάμπης Δερμιτζάκης ισχυρίζεται ότι: «Ο Αντρέας μετεωρίζεται ανάμεσα στην αγάπη του για τη Ρήνη και στην ανάγκη του για τα χρήματα για να σώσει τη τιμή της οικογένειάς του βγάζοντας την υποθήκη από το σπίτι του. Τον κερδίζει η ανάγκη του για το χρήμα»¹²⁴. Έτσι, διαφαίνεται ένα κοινό χαρακτηριστικό ανάμεσα στους δύο ήρωες κι αυτό δεν είναι άλλο από την πρόθεσή τους να αποκτήσουν χρήματα ή να μη ζημιωθούν. Η Ρήνη, λοιπόν, που καμία

¹²² Τερζάκης, ό.π., σ. 15-17.

¹²³ Δερμιτζάκης, ό.π., σ. 142.

¹²⁴ Στο ίδιο.

ανάμειξη δεν είχε με τις οικονομικές συμφωνίες που συντελέστηκαν, μοιάζει να υπονομεύει το χρήμα και την υλική του αξία και αντ' αυτού στο πρόσωπό της αντανακλώνται άλλες σπουδαιότερες αξίες, όπως η προσπάθεια απελευθέρωσης του φύλου της και το δικαίωμα στην εργασία.

4.4. Η αξία της γυναίκας

Μέσα από την κινηματογραφική μεταφορά του βιβλίου του Θεοτόκη *Η τιμή και το χρήμα* (1914) που ανέλαβε να δημιουργήσει η Τώνια Μαρκετάκη το 1984 προκύπτουν πολλά συμπεράσματα για τον ρόλο της γυναίκας στις αρχές του 20ού αιώνα και τους αγώνες που έδωσε για να κατακτήσει μια θέση στην κοινωνία και να αναγνωριστεί η αξία της.

«Ο Θεοτόκης, μένοντας πιστός στις σοσιαλιστικές ιδέες που τον ενέπνεαν όταν έγραφε την κοινωνική του νουβέλα –πριν από τους Βαλκανικούς πολέμους–, θέλησε να δείξει με μέθοδο αυστηρά ρεαλιστική το δρόμο που θα οδηγούσε τη γυναίκα στην κοινωνική της απελευθέρωση» αναφέρει ο Παγανός¹²⁵.

Το γυναικείο ζήτημα και η γενικότερη κατάσταση του γυναικείου φύλου κάτω από την κυριαρχία της πατριαρχίας και του καπιταλισμού είχε απασχολήσει τον Φρίντριχ Ένγκελς (1820-1895) και τον Καρλ Μαρξ (1818-1893), οι οποίοι αναγνώριζαν πως οι έμφυλες σχέσεις ήταν άνισες και προέκυπταν ως προϊόν κοινωνικής οργάνωσης. Μάλιστα, οι δύο αυτοί εκφραστές της κομμουνιστικής ιδεολογίας προσπάθησαν μέσα από την προσέγγισή τους για το γυναικείο φύλο να διατυπώσουν ακράδαντες απόψεις για την υποτέλεια και υποδούλωση των γυναικών.

Όσον αφορά τη θέση της γυναίκας στις αρχές του 20ού αιώνα, όπως επισημαίνει η Phillips, «υπάρχουν κάποια σημεία που τη δυσχεραίνουν, όπως είναι η εκμετάλλευση, η καταπίεση και η πατριαρχία. Ο όρος που περικλείει το γενικότερο πολιτικό χαρακτήρα των σχέσεων των δύο φύλων είναι η υποταγή»¹²⁶.

Στην κοινωνία που αναδεικνύει το έργο διακρίνεται εμφανώς η ταπείνωση που υφίστανται οι γυναίκες και οι πιέσεις που δέχονται από τον περίγυρό τους, ωστόσο σε αρκετά σημεία και ειδικά στον επίλογο του έργου ξεπροβάλλει μια πιο αισιόδοξη ματιά για την τύχη του γυναικείου φύλου. Είναι άλλωστε η περίοδος (αρχές του 20ού αιώνα)

¹²⁵ Παγανός, ό.π.

¹²⁶ Philips, ό.π., σ. 10.

που πραγματοποιούνται οι πιο βαθιές και αμετάκλητες αλλαγές στον ρόλο της γυναίκας, με την έξοδό της από το σπίτι στον δημόσιο χώρο κι έπειτα στην αγορά εργασίας.

Οι δύο γυναικείες παρουσίες που πρωταγωνιστούν, η Ρήνη και η σιόρα Επιστήμη, έχουν αναλάβει χρέη νοικοκυράς και επικεφαλής του σπιτιού αντίστοιχα. Από τη μία, ο ρόλος της Ρήνης μοιάζει να είναι πιο υποβαθμισμένος σε σχέση με αυτόν που έχει η μητέρα της, καθώς η ίδια είναι εξολοκλήρου στο σπίτι και φροντίζει για τις δουλειές και τα αδέρφια της. Εν αντιθέσει, η μητέρα της όχι μόνο εργάζεται σε ένα εργοστάσιο, αποκτώντας έτσι αυτονομία με το εισόδημά της, αλλά πολύ περισσότερο είναι υπεύθυνη για τη διαχείριση των οικονομικών της οικογένειας. Παρ' όλα αυτά, δεν παύει να αναλαμβάνει κι εκείνη μέρος των εργασιών του οίκου της, να σηκώνεται πολύ πρωί για να τα προλάβει όλα και να βοηθάει την κόρη της. Η δουλειά της στο εργοστάσιο προφανέστατα δεν είναι κάτι που προέκυψε από δική της επιλογή, αλλά την οδήγησαν οι συγκυρίες να παλέψει με τον βιοπορισμό, καθώς ο άντρας της είναι ανίκανος να εργαστεί και να συντηρήσει την οικογένειά του, εφόσον είναι μέθυσος. Έτσι, η σιόρα Επιστήμη καθίσταται υπεύθυνη να συντηρήσει την οικογένειά της, μάχεται σκληρά και όλοι βασίζονται στα δικά της χέρια. Ικανή καθώς είναι, στηρίζει ολόκληρο το σπιτικό με το κομπόδεμά της και παράλληλα προσπαθεί να φτιάξει την προίκα των κοριτσιών της. Όπως επισημαίνει και ο Πυλαρινός, «η σιόρα Επιστήμη αποτελεί πρότυπο και σκαπανέα της χειραφέτησης που θα εμφανισθεί αμέσως στην πρώτη επόμενη γενιά. Άρα πρόκειται για συμπεριφορά προκριματική την οποία θα αναδείξει η κόρη της»¹²⁷. Η σιόρα Επιστήμη συνιστά παράδειγμα προς μίμηση όχι μόνο για την κόρη της, αλλά για ολόκληρο το γυναικείο φύλο, καθώς εμπνέει αξιοπρέπεια και δυναμισμό με την ανεξαρτησία και την υπεροχή της. Γράφει ο Κωνσταντίνος Μπαλάσκας σχετικά με τη σιόρα Επιστήμη και τον τύπο της γυναίκας που αντιπροσωπεύει:

Η κυρά Επιστήμη εκφράζει το νέο τύπο Ελληνίδας γυναίκας που φορτώνεται πάνω της όλα τα βάρη της οικογένειας, παλεύοντας με νύχια και με δόντια προς κάθε κατεύθυνση. Άντρας μαζί και γυναίκα, προσπαθεί να ξεπεράσει τη μοίρα της, εκμεταλλευόμενη κάθε ευκαιρία αύξησης του εισοδήματός της (συναλλαγές με λαθρέμπορους, μεταπρατικό μικρεμπόριο, τοκισμός χρημάτων, απόκρυψη εσόδων) και αποφεύγοντας ή περιορίζοντας στο ελάχιστο κάθε δαπάνη, όπως εν προκειμένω την προίκα του γάμου. Ταξική συνείδηση δεν έχει και φαίνεται να αποδέχεται μοιραία τη δοσμένη κατάσταση πραγμάτων, μέσα στην οποία έχει ενταχτεί και από την οποία έχει αφομοιωθεί. Ο αγώνας της είναι προσωπικός.¹²⁸

¹²⁷ Πυλαρινός, ό.π., σ. 190.

¹²⁸ Μπαλάσκας Κ., *Κωνσταντίνος Θεοτόκης (Ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας)*, Ειρμός, Αθήνα 1993, σ. 136-143.

Περνώντας τώρα στην κύρια πρωταγωνίστρια και γυναικεία παρουσία, τη Ρήνη, την κόρη της οικογένειας, είναι εύλογο να αναδειχθεί η θέση της μέσα στην ανδροκρατούμενη κοινωνία και το πώς τελικά οδηγήθηκε στη διεκδίκηση της απελευθέρωσης του φύλου της. Η Ρήνη, η οποία ανήκει στην κατώτερη οικονομική τάξη, είναι εξοικειωμένη με την ιδέα της νοικοκυράς και με προθυμία (έτσι φαίνεται τουλάχιστον) δέχεται να αναλαμβάνει τις δουλειές του σπιτιού. Άλλωστε, η κοινωνία μέσα στην οποία ζει και ωριμάζει πρεσβεύει και αναπαράγει την ανισότητα των δύο φύλων σε όλους τους τομείς. Ο Ένγκελς είχε πει χαρακτηριστικά:

Η ανατροπή της μητριαρχίας ήταν η κοσμοϊστορική ήττα του γυναικείου φύλου. Ο άντρας πήρε το πηδάλιο και στο σπίτι, η γυναίκα ταπεινώθηκε, υποδουλώθηκε, έγινε σκλάβας των ορέξεων του και απλό εργαλείο για την παραγωγή παιδιών. Την ταπεινωμένη αυτή θέση της γυναίκας, όπως προβάλλει ανοιχτά ιδίως στους Έλληνες της ηρωικής και ακόμα περισσότερο της κλασικής εποχής, σιγά σιγά την ωραιοποίησαν υποκριτικά και ακόμα πού και πού της έδωσαν πιο απαλή μορφή, καθόλου όμως δεν την κατάργησαν.¹²⁹

Η πατριαρχία, που συμβάλλει στην απαξίωση του γυναικείου φύλου, ενισχύει αυτή την ανισότητα και είναι στοιχείο που απασχολεί τον Ένγκελς. Ο ίδιος παραθέτει αξιόλογες τοποθετήσεις σχετικά με το γυναικείο ζήτημα και μάλιστα το έργο του αποτελεί σημαντική συνεισφορά στη μελέτη του προβλήματος της αντρικής επιβολής και της πατριαρχικής δομής της οικογένειας ειδικότερα. Ο Ένγκελς είχε την πεποίθηση πως ο θεσμός της πατριαρχίας είναι κάτι που δημιουργήθηκε από τους ίδιους τους ανθρώπους και διατηρήθηκε με το πέρασμα του χρόνου. Γι' αυτό τον λόγο η πατριαρχική νόρμα είναι δυνατόν να ανατραπεί, είναι ένα φαινόμενο που επιδέχεται αλλαγές και μάλιστα με έναν τρόπο επαναστατικό.¹³⁰ Η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου μάλιστα παραπέμπει στην Κ. Millett και το έργο της *La politique du male, Traduit de l' Americain par Elisabeth Gille*. Η Millet θεωρεί πως «η πατριαρχία για τον Ένγκελς συνοδευόταν απ' όλα τα κακά, την ιδιοκτησία των ανθρώπων και κυρίως των γυναικών, τη σκλαβιά και την ύπαρξη κατηγοριών»¹³¹. Η ίδια ισχυρίζεται ότι:

ο ζευγαρωτός γάμος εισήγαγε την έννοια της ανταλλαγής, της αγοράς και πώλησης της γυναίκας και αποτέλεσε ένα προηγούμενο σε κάθε μορφή σκλαβιάς. Με την κυριαρχία του πατριαρχικού συστήματος η έννοια της ιδιοκτησίας πέρασε από τη γυναίκα που είχε μειωθεί σε αντικείμενο, στην κατοχή των αγαθών, της γης, του κεφαλαίου. Η υποταγή της γυναίκας στον άντρα θεωρήθηκε ως το πρότυπο όλων

¹²⁹ Ένγκελς Φ., *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1997, σ. 52.

¹³⁰ Στο ίδιο.

¹³¹ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 38.

των μεταγενέστερων πολιτικών συστημάτων, των οικονομικών σχέσεων και γενικά της καταπίεσης.¹³²

Συνεπώς, η πρωταγωνίστρια Ρήνη δεν θα μπορούσε να φέρει αντιρρήσεις και να απαρνηθεί τον ρόλο για τον οποίο προορίζεται, ο οποίος είναι ένας υποταγμένος ρόλος, εφόσον δεν έχει και το κίνητρο να κάνει κάτι τέτοιο (η ιδέα αυτή θα ανατραπεί στην πορεία). Όπως επισημαίνει και η Ευαγγελία Καραχάλιου:

Η θέση της γυναίκας μέσα στα κοινωνικά συστήματα συγγένειας στον ελλαδικό χώρο έχει καταλήξει στο συμπέρασμα ότι «η γυναίκα είναι κόρη ενός άνδρα, αδελφή ενός άλλου, σύζυγος κάποιου τρίτου και, τέλος –το σημαντικότερο– είναι η μητέρα των γιων του». Αυτού του είδους τα συμπεράσματα είναι ενδεικτικά του «εκφραστικού» ρόλου των γυναικών και ακόμη ότι οι γυναίκες μέσα στις ανδροκρατούμενες κοινωνίες παίζουν έναν ηθικό, παθητικό, τις περισσότερες φορές και συμβολικό ρόλο, σε αντίθεση με τον ενεργητικό και δομικά καθορισμένο ρόλο των ανδρών.¹³³

Οι γυναίκες της Κέρκυρας στις αρχές του 20ού αιώνα, όπου εξελίσσεται η πλοκή, και στη συγκεκριμένη περίπτωση η Ρήνη είναι μια κοπέλα που έχει πλήρη συνείδηση της κοινωνικής πραγματικότητας και της θέσης που κατέχει μέσα σε αυτήν. «Ο ρόλος των γυναικών στην οικογένεια είναι κοινωνικά κατασκευασμένος να είναι υποτακτικός ρόλος ακόμα κι αν οι γυναίκες θεωρούνται ως επικεφαλής του νοικοκυριού του σπιτιού. Οι γυναίκες φροντίζουν για τα παιδιά, τους άντρες, κάνουν δηλαδή δουλειές που είναι ιδιωτικές και προσωπικές»¹³⁴. Αφού λοιπόν η Ρήνη έχει ανατραφεί με αυτά τα δεδομένα, έτσι θα συνεχίσει να πορεύεται στη ζωή της. Οι αρχές που έχει λάβει από την οικογένειά της είναι τέτοιες που δεν την οδηγούν να σκέφτεται την προσωπική της εξέλιξη, όπως την απόκτηση γνώσεων, επιπλέον εκπαίδευσης ή εύρεσης εργασίας ως σημαντικά επιτεύγματα. Ο γάμος είναι το ένα και μοναδικό επόμενο βήμα στη ζωή της και μαζί με αυτόν η απόκτηση παιδιών. Η Ρήνη γνωρίζει πολύ καλά πως με τη σύναψη του γάμου οι υποχρεώσεις που είχε μέχρι τώρα να φροντίζει τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας και να κρατάει το σπίτι στην εντέλεια αναλαμβάνοντας όλες τις δουλειές του νοικοκυριού δεν θα σταματήσουν όταν πλέον θα είναι παντρεμένη. Αντιθέτως, μόλις αποκτήσει το δικό της σπιτικό όλο το βάρος από τις οικιακές εργασίες θα πέσει πάνω της και επιπλέον θα έχει να εξυπηρετεί και τα θελήματα του άντρα της. Αναφέρει χαρακτηριστικά η Ευαγγελία Καραχάλιου:

Σε όλη της τη ζωή η γυναίκα της αγροτικής Ν. Κέρκυρας ευρίσκεται υπό τη σκέπη του άνδρα, είτε αυτός είναι ο αρχηγός της οικογένειας προέλευσης, είτε πρόκειται

¹³² Στο ίδιο.

¹³³ Carahaliou E., *Ιστορική προσέγγιση της γυναικείας παρουσίας στη Ν. Κέρκυρα του 19ου αιώνα, μέσα από νοταριακές πράξεις*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Σίδνεϊ 2015, σ. 22.

¹³⁴ Phillips, ό.π. σ. 29.

για την οικογένεια προορισμού της, όπου οι ευθύνες και οι υποχρεώσεις της αυξάνουν, ως προς τον αριθμό των μελών της οικογένειας στην οποία εντάσσεται με το γάμο της και που πρέπει να εξυπηρετεί και να συνεργάζεται με όλα της τα μέλη. Υπό αυτήν την προκαθορισμένη πορεία και ποιότητα ζωής η γυναίκα στη Ν. Κέρκυρα είναι υποχρεωμένη να αναπτύξει ποικίλες δεξιότητες, να είναι δυνατή σωματικά για να αντέχει στον κάματο των οικιακών και των αγροτικών εργασιών, καθώς και να ανταπεξέρχεται στην ολόημερη φροντίδα ανθρώπων και ζώων της οικογένειάς της.¹³⁵

Εν συνεχεία, η υποδουλωμένη θέση της γυναίκας και τα καθήκοντα που συνάδουν με αυτή δεν πηγάζουν μόνο από το φύλο και τη διάκριση που υφίσταται επειδή είναι γένος θηλυκού. Σημαντικό ρόλο στην υποτέλεια μιας γυναίκας, αλλά και γενικότερα πολλές φορές των ατόμων, παίζει η κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει αλλά και η οικονομική του κατάσταση. Μέσα στην κοινωνία των ανισοτήτων που προβάλλεται στο έργο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση, εκτός από την εκμετάλλευση που βιώνει το γυναικείο φύλο από την πατριαρχία, και στην εκμετάλλευση που αντιμετωπίζει η εργατική τάξη, το προλεταριάτο, από τον καπιταλισμό και την κεφαλαιοκρατία. Υπάρχει δηλαδή ένα είδους οικονομικής ανισότητας που αντανακλάται και συνεπάγεται την υποβάθμιση των οικονομικά αδύναμων. Αναφορικά με τη Ρήνη, εντοπίζεται οικονομική εκμετάλλευση όσον αφορά την προίκα που αποζητά ο Αντρέας προκειμένου να την αποκαταστήσει με τα δεσμά του γάμου. Αναλύει η Δήμητρα Λουκά:

Ο Ανδρέας και ο μπάρμπαρς του ο Σπύρος, προσωποποιήσεις της καπιταλιστικής εξουσίας, αναλαμβάνουν να λειτουργήσουν ως δυνάμεις της οικονομικής εκμετάλλευσης της γυναικείας εργατικής τάξης διαμέσου του θεσμού της εκχρηματισμένης προίκας και τη μετατροπή των γυναικών σε όργανα οικονομικής και κοινωνικής ανόδου των αντρών. Είναι φανερό ότι η υψηλή ανταλλακτική αξία της προίκας συνιστά για την ηρωίδα το μοναδικό μέσο υπέρβασης των ορίων της τάξης της, τη μόνη δυνατότητα να προσφέρει εαυτόν ως σύζυγο σε έναν ανώτερο κοινωνικά γαμπρό. Αυτή η δυναμικότητα της εξισορροπητικής λειτουργίας του θεσμού της προίκας οδηγεί την υπερέχουσα κοινωνικά οικογένεια του Αντρέα στην πραγματική κατάχρησή του: στην «αγορά» του γάμου η προίκα ανάγεται στο μοναδικό προς θήρευση αγαθό, αφού μόνο έτσι μπορούν να ισοσταθμιστούν τα κοινωνικά προσόντα του ήρωα. Κι ενώ όσον αφορά την οικογένεια των ξεπεσμένων αρχόντων το παιχνίδι της προικοθηρίας αποσκοπεί στη βελτίωση της οικονομικής της κατάστασης, για την οικογένεια της ηρωίδας, που ανήκει στα χαμηλά εισοδηματικά στρώματα, μεταβάλλεται σταδιακά σε μια καταπιεστική υποχρέωση.¹³⁶

Έτσι λοιπόν, ελάχιστη σημασία έχει η προσωπικότητα, ο χαρακτήρας, η αυθεντικότητα η ακεραιότητα ή η ηθική σε μια γυναίκα, καθώς η ίδια αντιμετωπίζεται ως προϊόν οικονομικής εκμετάλλευσης. Αντί να προβάλλεται ως αρετή η τιμιότητα, αναδεικνύεται

¹³⁵ Carahaliou, ό.π., σ. 24-25.

¹³⁶ Louka D., *A study of Konstantinos Theotoki's Fiction: From Symbolism to Realism*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, University of Birmingham, Birmingham 2001, σ. 182-183.

η ταξική διαφορά. Κατά συνέπεια, ο γάμος, που είναι και ο προορισμός των γυναικών στις αρχές του 20ού αιώνα, πολλές φορές δεν προκύπτει ως αποτέλεσμα της αγάπης ή του έρωτα που τρέφει ο ήρωας για την σύντροφό του, αλλά αποτελεί το επακόλουθο μιας οικονομικής διαπραγμάτευσης. Με γνώμονα την προίκα και την ενίσχυση του οικονομικού εισοδήματος επιλέγουν οι άντρες μεταξύ των υποψήφιων γυναικών. Η μέλλουσα νύφη, λοιπόν, μετατρέπεται σε αντικείμενο αγοραπωλησίας. Αυτό ακριβώς συνέβη και στην περίπτωση της πρωταγωνίστριας Ρήνης, καθώς ο Αντρέας αποκαλύφθηκε ότι την αντιμετώπιζε ως πηγή εσόδων κι επίλυσης των οικονομικών του αδιεξόδων. Θέλοντας να ξεπληρώσει το χρέος του σπιτιού του και να αποκτήσει περιουσία, προσπάθησε να επωφεληθεί από την προίκα του κοριτσιού παζαρεύοντας τη μητέρα της για κάποια επίπλεον «τάλαρα».

Η κοπέλα, όμως, φαίνεται να αντιδρά στη δεδομένη τάξη πραγμάτων. Μόλις συνειδητοποιεί ότι ο μελλοντικός της γάμος είναι εξαρτημένος από το χρήμα και δεν συντρέχουν πραγματικά αισθήματα από την πλευρά του συντρόφου της, αποφασίζει να πάρει τη ζωή στα χέρια της. Όντας έγκυος, αρνείται να δεχτεί την πρόταση γάμου του Αντρέα, πάει κόντρα στα κοινωνικά στερεότυπα και τις αξίες της πατριαρχίας και οραματίζεται ένα νέο ξεκίνημα για την ίδια και το παιδί της. Από εκείνη τη στιγμή κι έπειτα αρχίζει να διαγράφεται μια λαμπρή πορεία για την αφύπνιση του γυναικείου φύλου. Η πρωτοβουλία της Ρήνης να απελευθερωθεί από τα δεσμά του ρόλου για τον οποίο την προορίζει η κοινωνία και να χαράξει ένα δικό της δρόμο, συμβολίζει τη γενικότερη ανάγκη για ανεξαρτητοποίηση των γυναικών από το αρσενικό φύλο. Η αξία της γυναίκας ανυψώνεται και προσπαθεί να βρει την ισορροπία της μέσα σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία. Η Ρήνη, μάλιστα, όχι μόνο παρατάει τον σύντροφό της και του ανακοινώνει πως θα φύγει με το παιδί του στην κοιλιά της, αλλά και του αποκαλύπτει πως θα δουλέψει σε ένα εργοστάσιο. Όπως επισημαίνει ο Θεοδόσης Πυλαρινός, η Ρήνη, σε ένα πρώτο στάδιο χειραφέτησης και υπολογίζοντας στην προσωπική εργασία της, αντιστέκεται και αποτελεί πρότυπο αλλαγών κι ανατροπής του κρατούντος άγραφου δικαίου¹³⁷. Από μια υπάκουη και ταπεινή κοπέλα μετατρέπεται σε σύμβολο απελευθέρωσης. Σύμφωνα με τον Ένγκελς, στον οποίο παραπέμπει η Heidi Hartmann:

Η συμμετοχή των γυναικών στο εργατικό δυναμικό ήταν το κλειδί για τη χειραφέτησή τους. Ο καπιταλισμός θα καταργούσε τις διαφορές φύλου και θα μεταχειριζόταν όλους τους εργαζόμενους ισότιμα. Οι γυναίκες θα γίνονταν οικονομικά ανεξάρτητες από τους άνδρες και θα συμμετείχαν επί ίσοις όροις με τους άνδρες

¹³⁷ Πυλαρινός, ό.π., σ. 187.

στην επίτευξη της προλεταριακής επανάστασης. Μετά την επανάσταση, όταν όλοι οι άνθρωποι θα ήταν εργαζόμενοι και η ιδιωτική ιδιοκτησία θα καταργούνταν, οι γυναίκες θα μπορούσαν να χειραφετηθούν από το κεφάλαιο, καθώς και από τους άνδρες.¹³⁸

Συνεπώς, καθώς οι γυναίκες θα κατείχαν μια θέση στην παραγωγή, θα έπαυαν να θεωρούνται υποβαθμισμένες κοινωνικά από τους άντρες. Αυτό προσπαθεί να επιτύχει και η ηρωίδα με την κατάκτηση μιας θέσης στη μισθωτή εργασία. Η Ρήνη πάει ενάντια στα δεδομένα της εποχής για τη γυναικεία εργασία και καταρρίπτει τις υπάρχουσες προκαταλήψεις. Μετατρέπεται σε μια επαναστάτρια της γενιάς της, γίνεται σύμβολο του φεμινιστικού λόγου. Η παθητική στάση που κρατούσε μέχρι στιγμής ανατρέπεται και στο πρόσωπό της καθρεφτίζεται μια γυναίκα μαχήτρια που παίρνει τη ζωή στα χέρια της.

Η Ρήνη είναι αποφασισμένη να χειραφετηθεί, παρόλο που γνωρίζει πόσο δύσκολο είναι να δουλέψει στο πλαίσιο μιας κοινωνίας όπου κυριαρχεί το αντρικό φύλο. Επαναλαμβάνει μέσα στο έργο την εξής φράση: «*Δουλεντάδες είμαστε, ποιον έχουμε ανάγκη;*» (λεπτά 47.19-47.23, 59.57-1.00.00), η οποία φράση στην τελευταία σκηνή του έργου αλλάζει: «*Δουλεύτρα είμαι, δεν έχω ανάγκη κανέναν*» εξομολογείται η Ρήνη στον Αντρέα (λεπτά 1.47.20-1.47.25). Έτσι, οι λέξεις αυτές αποκτούν σάρκα και οστά με την πρωτοβουλία της ηρωίδας να εργαστεί σε εργοστάσιο. Το δικαίωμα στην εργασία το οποίο διεκδικεί η Ρήνη συμβολίζει την κοινωνική απελευθέρωση του φύλου της. Με βάση όσα υποστηρίζει ο Θεοδόσης Πυλαρινός, η Ρήνη χρησιμοποιεί την εργασία ως «όπλο που συντείνει στη χειραφέτηση της γυναίκας, χρησιμοποιεί το χρήμα υπό ανεστραμμένη, δηλαδή απελευθερωτική, χρήση· δεν είναι για εκείνη το εργαλείο που οδηγεί στην προικοθηρία, την εκμετάλλευση, την υποτέλεια, αλλά στο αντίθετό τους, στην αξιοπρέπεια και την ελευθερία της γυναίκας»¹³⁹.

Ακόμα και στην Αγγλία «η εργασία των γυναικών στα εργοστάσια τον 19ο αιώνα κατά τη διάρκεια της βιομηχανικής επανάστασης θεωρούνταν ότι μπορεί να αποτελέσει απελευθέρωση του γυναικείου φύλου από την υποταγή»¹⁴⁰. Όπως επισημαίνει και η Δήμητρα Λουκά, «έχοντας ασπαστεί τη μαρξιστική φεμινιστική προοπτική, η ηρωίδα προβάλλει την αξιοποίηση της παραγωγικής πλευράς της γυναίκας ως απαραίτητη προϋπόθεση της για την άρση της οικονομικής της εξάρτησης από τον άνδρα και της κοινωνικής της κατωτερότητας»¹⁴¹.

¹³⁸ Sargent L., *Women and Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage of Marxism and Feminism*, Black Rose Books, Montreal 1981, σ. 4.

¹³⁹ Πυλαρινός, ό.π., σ. 184.

¹⁴⁰ Phillips, ό.π., σ. 29.

¹⁴¹ Louka, ό.π., σ. 192.

Η συμμετοχή της ηρωίδας στην εργατική τάξη όπως τονίζεται και από τον μαρξιστικό φεμινισμό οδηγεί στη χειραφέτησή της ως γυναίκας. Μαζί όμως με την υπερνίκηση της καταπίεσης του γυναικείου φύλου παρατηρείται και αποτροπή της καταπίεσης της κατώτερης τάξης. Γράφει χαρακτηριστικά ο Κώστας Μπαλάσκας:

Η Ρήνη συνιστά το νέο ήθος, σαφώς ανώτερο και προωθημένο. Εξίσου αγωνιστική με τη μητέρα της, θεληματική και με πίστη στη δουλειά, καταφέρνει να σπάσει τον ασφυκτικό κλοιό των συνθηκών και του περιβάλλοντος και να προτείνει μια άλλη στάση. Μέσα από τη δοκιμασία της αγάπης της οδηγείται σε μια εσωτερική απελευθέρωση. Η νίκη της, επομένως, σε καθαρά ηθικό πεδίο, είναι νίκη ιδανική. Είναι νίκη της γυναικείας αξιοπρέπειας που συντελείται όμως σε προσωπικό, σε ατομικά συνειδησιακό πεδίο.¹⁴²

Το έργο της Τώνιας Μαρκετάκη «Η τιμή της αγάπης» ασπάζεται ακριβώς τις σοσιαλιστικές ιδέες τις οποίες πρόβαλε ο Θεοτόκης στο πρωτότυπο έργο, κι έτσι παρουσιάζεται ένα πρότυπο γυναίκας στο πρόσωπο της Ρήνης το οποίο είναι δυναμικό, επαναστατικό, που αντιστέκεται στα κοινωνικά στερεότυπα και τις προκαταλήψεις και πάει ενάντια στο κατεστημένο. Όπως υπογραμμίζει και η Αναστασία Σφυρή:

Σε μια κοινωνία, λοιπόν, που επιβάλλει και ταυτόχρονα απαιτεί τη «λειτουργιστική» συμπεριφορά των μελών της προκειμένου να διασφαλιστεί η επιβληθείσα, πατριαρχική πάντα, δομή και να αποφευχθεί οποιαδήποτε παρέκκλιση ή διαταραχή, η Ρήνη ανάγεται σε κραυγαλέο παράδειγμα συμβολικής διαντίδρασης. Αψηφώντας τον περὶ γυρο και τις προσδοκίες του, λόγω του γένους της, η ηρωίδα γεμάτη θάρρος και θέληση τολμά την απόσχισή της από την πατριαρχική κυριαρχία και επιδιώκει τον αυτοκαθορισμό και την αυτονομία.¹⁴³

Οι αξίες που στοιχειοθετούν μια τέτοια γυναίκα αντιστοιχούν με τις αξίες που ενσαρκώνει το γυναικείο φύλο τη σημερινή εποχή. Μια γυναίκα που δεν εξαρτάται από τον άντρα της, που μπορεί να τα βγάλει πέρα και μόνη της μεγαλώνοντας ένα παιδί και μάλιστα έχοντας και τη δική της εργασία, πρόκειται για ένα πρότυπο γυναίκας που εμπνέει σεβασμό. Συνεπώς, οι ιδέες που απαρτίζουν το έργο είναι τόσο πρωτοποριακές και καινοτόμες που ανταποκρίνονται πλήρως στη σύγχρονη πραγματικότητα. Με την ανάδειξη της θέσης της γυναίκας ως ένα κοινωνικό πρόβλημα επιτυγχάνεται τελικά η αναβάθμιση του ρόλου της και η αντιμετώπισή της ως ισότιμου μέλους στην κοινωνία. Το έργο, λοιπόν, συνιστά ένα τρανταχτό παράδειγμα ξεσηκωμού του γυναικείου φύλου.

¹⁴² Μπαλάσκας, ό.π.

¹⁴³ Σφυρή, ό.π., σ. 51-52.

4.5. Η αξία της γυναίκας στην εργασία

Εν συνεχεία της παραπάνω ανάλυσης για τη θέση της γυναίκας σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία και την προσπάθειά της να χειραφετηθεί μέσα από την εργασία, είναι σημαντικό να εξεταστεί το πώς η ίδια αντιμετωπίζεται θέλοντας να κατακτήσει μια θέση στον εργασιακό χώρο κι αν τελικά εξαλείφεται η κοινωνική διάκριση των δύο φύλων. Το πεζογραφικό έργο του Θεοτόκη, το οποίο αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη ταινία της Μαρκετάκη, είναι εμποτισμένο με ρηξικέλευθες και καινοτόμες ιδέες περί της γυναικείας θέσης. Όπως αναφέρει η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου:

ο Θεοτόκης είχε ζήσει ο ίδιος από κοντά τους αγώνες των εργατικών συνδικάτων στο Βερολίνο και στην Ελλάδα, επηρεάστηκε από τις σοσιαλιστικές ιδέες και τις ενστερνίστηκε διαπιστώνοντας πως ένα μέρος αυτών αφορούσε τη θέση της γυναίκας στο κοινωνικό σύστημα της εποχής του που την είχε εγκλωβίσει στο σπίτι μακριά από το δημόσιο χώρο και την παραγωγική εργασία, ώστε να την εμποδίσει να αναπτύξει την προσωπικότητά της.¹⁴⁴

Έτσι, παρακάτω θα διαπιστωθεί η ανάγκη αναζήτησης εργασιακών ευκαιριών από την πλευρά των γυναικών και θα γίνει προσπάθεια ανατροπής της κοινωνικής τους εξαθλίωσης.

Η κοινωνία μέχρι και τα μέσα του 19ου αιώνα ήταν διαμορφωμένη έτσι ώστε να ωθεί τις γυναίκες να αναλαμβάνουν τον ρόλο της νοικοκυράς, της υποταγμένης συζύγου και μητέρας, και τους άντρες στον ρόλο του κυρίαρχου του σπιτιού που εργάζεται για να αναθρέψει την οικογένειά του. Όπως αποκαλύπτει η Μαρία Ρεπούση:

Το μεν φύλο των ανδρών ταυτίζεται με το χώρο που αποκαλείται δημόσιος, το χώρο του πολιτισμού, της κοινωνίας, της πολιτικής, της εργασίας, των αποφάσεων, των εξουσιών, των δικαιωμάτων, της εγγραμματοσύνης, του ορθολογισμού, των κοινωνικών σχέσεων, του κοινωνικού χρόνου. Το δε φύλο των γυναικών ταυτίζεται με ένα δεύτερο χώρο που αποκαλείται ιδιωτικός κι είναι ο χώρος της οικογένειας, των παιδιών, των αισθημάτων, της φροντίδας, της θυσίας, των προσωπικών σχέσεων, του άχρονου. Οι δύο αυτοί έμφυλοι χώροι είναι αλληλοεξαρτώμενοι, υπάρχουν ο ένας χάρη στον άλλον κι είναι ταυτόχρονα αξιακά προσημειωμένοι.¹⁴⁵

Όμως «με την κυκλοφορία του περιοδικού “Η Εφημερίς των Κυριών”, στις 8 Μαρτίου 1887, σηματοδοτείται το ξεκίνημα του φεμινιστικού κινήματος στην Ελλάδα»¹⁴⁶ και οι γυναίκες αρχίζουν να αποδρούν από τον ασφυκτικό κλοιό που τις καθιστά αδρανείς

¹⁴⁴ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 44.

¹⁴⁵ Ρεπούση Μ., «Το φύλο των γυναικών: έμφυλες ομάδες και γυναικείες διεκδικήσεις», στο: Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, τ. 5, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 187.

¹⁴⁶ Σαλίμπα Ζ., «Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 02.03.2019.

στον δημόσιο χώρο. Η *Εφημερίς των Κυριών* αποτελεί μέσο έκφρασης των γυναικών και διεκδίκησης των δικαιωμάτων τους. Γράφει η Ζιζή Σαλίμπα σχετικά:

Η «Εφημερίς των Κυριών» εκδίδεται από γυναίκες και απευθύνεται στις γυναίκες των μεσαίων στρωμάτων του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και της ελληνικής διασποράς. Επικεφαλής και εκδότρια του περιοδικού ήταν η δημοσιογράφος και συγγραφέας Καλλιρρόη Παρρέν. Η συντακτική ομάδα του περιοδικού αποτελείται από τις «γράφουσες» Ελληνίδες. Η Αγαθονίκη Αντωνιάδου, η Σαπφώ Λεοντιάς, η γιατρός Ανθή Βασιλειάδου, η Φλωρεντία Φουντουκλή, η Κρυσταλλία Χρυσοβέργη είναι μορφωμένες, γλωσσομαθείς, με ευρεία παιδεία και ενήμερες για τους αγώνες που δίνονται από τις γυναίκες υπέρ της γυναικείας χειραφέτησης στην Ευρώπη και στην Αμερική. Μια νέα συμπαγής κοινωνική ομάδα στους κόλπους της ελληνικής κοινωνίας αναδύεται με πλήρη συνείδηση των διακρίσεων που επέβαλλαν μέχρι τότε η κοινωνία της πατριαρχίας και οι θεσμοί.¹⁴⁷

Το έντυπο αυτό λοιπόν, *Η Εφημερίς των Κυριών*, «ταυτίζεται με το γυναικείο ζήτημα και κάνει δική του την υπόθεση της γυναικείας χειραφέτησης στην Ελλάδα, προκρίνοντάς την για τους χώρους της εκπαίδευσης και της εργασίας και σημασιοδοτώντας την ανάλογα», αναφέρει η Μαρία Ρεπούση¹⁴⁸.

Έτσι, αρχίζει να διαμορφώνεται το αίτημα συμμετοχής των γυναικών στην εργασία και η ανάγκη για κοινωνικό εκσυγχρονισμό γενικότερα. Τα τέλη του 19ου αιώνα σηματοδοτούν την περίοδο που ξεκινά να οργανώνεται η μισθωτή εργασία στις πόλεις και να αυξάνεται η ζήτηση φθηνού εργατικού δυναμικού. «Οι γυναίκες ήταν αυτές που όταν πρωτομπήκαν στην παραγωγή, μετά τη Βιομηχανική Επανάσταση, αποτέλεσαν τα φτηνά εργατικά χέρια»¹⁴⁹, επισημαίνει η Τέσσα Δουλκέρη. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δίνεται η ευκαιρία σε πολλές γυναίκες της υπαίθρου, που ήταν εξαρτημένες οικονομικά από τους συζύγους τους ή γενικότερα τις οικογένειες τους, να αποδεσμευτούν από τον υποδουλωμένο ρόλο τους και να διεκδικήσουν μια θέση εργασίας. Άλλωστε, και στην *Εφημερίδα των Κυριών* δηλώνεται ξεκάθαρα η εργασία των γυναικών ως αναπόσπαστο δικαίωμα των γυναικών. Η Μαρία Ρεπούση παραθέτει το σχετικό απόσπασμα του τύπου: «η εργασία θεωρείται φυσικό δικαίωμα πάντων επί της διανομής των δώρων της φύσεως, της πρωτέως ταύτης και τροφού του κόσμου»¹⁵⁰. Όταν οι γυναίκες, λοιπόν, ξεσηκωθούν για να διεκδικήσουν το δικό τους εισόδημα και φανούν ικανές να συντηρηθούν με τον δικό τους μισθό, τότε θα δοθεί ένα θεωρητικό τέλος στην εκμετάλλευσή τους από τον πατριαρχικό παράγοντα. «Πραγματικά, η μαζική έξοδος των γυναικών στην αγορά εργασίας, στις μικρές βιοτεχνίες, στα εργοστάσια, στις δημόσιες υπηρεσίες επιτρέπει στις

¹⁴⁷ Στο ίδιο.

¹⁴⁸ Ρεπούση, ό.π., σ. 191.

¹⁴⁹ Δουλκέρη Τ., *Ισότητα των φύλων στις εργασιακές σχέσεις*, Παπαζήσης, Αθήνα 1994, σ. 39.

¹⁵⁰ *Εφημερίς των Κυριών*, Β', 69, 1888, όπως αναφέρεται στο Ρεπούση, ό.π., σ. 195.

γυναίκες να ανατρέψουν την απόλυτη οικονομική εξάρτησή τους από τους άνδρες και να αποκτήσουν συνείδηση των κοινωνικών προβλημάτων και των συνθηκών που έπρεπε να αντιμετωπίσουν»¹⁵¹, αναφέρει η Ζιζή Σαλίμπα. Η συμμετοχή τους στην κοινωνική πάλη συνιστά την αφετηρία για διαμόρφωση νέων θεμελιωδών αξιών στη γυναικεία μισθωτή εργασία. Επίσης, ο Δ.Α. Γληνός, μέσα από τον λόγο που εκφώνησε στον Παρνασσό το 1921, τόνισε τη σπουδαιότητα της παραγωγικής εργασίας για μια γυναίκα:

Με βάση την παραγωγική εργασία που εξασφαλίζει στην γυναίκα την οικονομική της αυτοτέλεια και την τοποθετεί στο ίδιο επίπεδο δυνατότητας για τη ζωή με τον άντρα, της ανοίγεται ο δρόμος για κάθε τελειοποίηση. Η ανεξάρτητη κι υπεύθυνη δράση στην κοινωνία, της δίνει το σπουδαιότερο στοιχείο για να αναπτυχθεί σε ηθική προσωπικότητα. Έχει την ελευθερία και το δικαίωμα να εργαστεί δημιουργικά η γυναίκα. Τη στιγμή που θα αποκτήσει την ηθική της αυτοτέλεια και την επίγνωση των δικαιωμάτων της τότε κι η μητρότητα θα της δίνει την αληθινή χαρά της δημιουργίας. Το σπίτι θα υψωθεί γιατί θα λείψει από μέσα εκεί η σκλαβιά, η ψυχική αναπηρία, ο παρασιτισμός. Κι η εργασία της γυναίκας μέσα στο σπίτι, θα πάρει την αξία της γιατί θα έχει συγκριτικό μέτρο την άλλη της εργασία.¹⁵²

Ήδη ο Ένγκελς είχε υποστηρίξει ότι για να απελευθερωθεί η γυναίκα ολοκληρωτικά από τον άντρα θα πρέπει να γίνει οικονομικά αυτόνομη: «Η απελευθέρωση της γυναίκας έχει ως πρώτη προϋπόθεση την επανεισαγωγή ολόκληρου του γυναικείου φύλου στην κοινωνική εργασία»¹⁵³.

Ακόμα όμως κι όταν τίθεται το αίτημα για κοινωνική αλλαγή και η γυναίκα κατορθώνει εντέλει να λάβει μέρος στην αγορά εργασίας και να σηκώσει το ανάστημά της, διατηρώντας συγχρόνως κάποιες φορές τον ρόλο της ως υπεύθυνης των οικιακών εργασιών, ακόμα και τότε φαίνεται να αντιμετωπίζεται μειονεκτικά και να συναντά εμπόδια και δυσκολίες. «Οι γυναίκες εργάζονται στα εργοστάσια, αυτά με τα ανήλικα παιδιά, για να προσθέσουν έσοδα στο οικογενειακό εισόδημα, τα γυναικεία μεροκάματα θεωρούνται συμπληρωματικά του οικογενειακού εισοδήματος, που στηρίζεται στην αμοιβή των αντρών, όμως οι συνθήκες εργασίας τους είναι άθλιες και η προστασία τους μηδαμινή»¹⁵⁴ τονίζει η Μαρία Ρεπούση. Εντοπίζεται το φαινόμενο της άνισης κατανομής της εργασίας λόγω του φύλου, γεγονός που ενισχύεται και με τη συμβολή του καπιταλισμού. Σύμφωνα με τη Maureen Mackintosh:

Σε τομείς όπου και τα δύο φύλα εργάζονται με κανονικό μισθό, οι γυναίκες αναλαμβάνουν συγκεκριμένες εργασίες κι ασχολούνται με συγκεκριμένα πράγματα, πληρώνονται όμως λιγότερο από τους άντρες γιατί χαρακτηρίζονται ως λιγότερο ικανές,

¹⁵¹ Σαλίμπα, «Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα», ό.π.

¹⁵² Γληνός Δ.Α., *Γυναικείος Ανθρωπισμός*, Ανωτέρα Γυναικεία Σχολή, Αθήνα 1921, σ. 106.

¹⁵³ Ένγκελς, ό.π., σ. 67.

¹⁵⁴ Ρεπούση, ό.π., σ. 195.

ανήκουν πιο χαμηλά στην ιεραρχία και αντιμετωπίζουν άσχημες συνθήκες εργασίας. Για να γίνει κατανοητή η κατανομή της εργασίας με βάση το φύλο σε κάθε κοινωνία πρέπει να ληφθεί υπόψη όχι μόνο τι δουλειές κάνουν οι άντρες και τι οι γυναίκες αλλά και οι συνθήκες κάτω από τις οποίες δουλεύουν.¹⁵⁵

Μάλιστα, η διάκριση των δύο φύλων και η υποδεέστερη γυναικεία θέση στην αγορά εργασίας δηλώνει για ακόμα μία φορά πως η πραγματική χειραφέτηση των γυναικών δεν υφίσταται. Η τοποθέτηση των γυναικών στο εργατικό δυναμικό συνιστά προϊόν όχι μόνο της πατριαρχίας αλλά και ολόκληρης της κεφαλαιοκρατίας και εκπέμπει συμφέροντα προς όφελός της. Συνεχίζει η Mackintosh λέγοντας πως «το κεφάλαιο ωφελείται από το να χρησιμοποιούνται οι γυναίκες ως εναλλακτικός στρατός»¹⁵⁶, εξηγώντας τους λόγους για αυτή την παραδοχή. Αρχικά, χαρακτηρίζει τις γυναίκες ως «ευέλικτες εργάτριες», με την έννοια ότι μπορούν να χρειαστούν σε μια φάση επέκτασης και να διωχθούν ξανά σε περίοδο κρίσης. Επίσης η Mackintosh τονίζει τον οικονομικό παράγοντα που σχετίζεται με την επιλογή γυναικών στην αγορά εργασίας. Οι γυναίκες αποτελούν το πιο φθηνό εργατικό δυναμικό, η αμοιβή τους είναι πολύ λιγότερη σε σχέση με αυτή των ανδρών και μπορούν να υποστούν όχι μόνο οικονομική αλλά και κάθε είδους εκμετάλλευση, εφόσον είναι «ευάλωτες». Όλα αυτά «επιτρέπουν στο κεφάλαιο να διχάζει και να κυβερνά αυξάνοντας έτσι τα κέρδη του εις βάρος των μισθών»¹⁵⁷. Το πρόβλημα της κατανομής της εργασίας με βάση το φύλο οδήγησε πολλές φεμινίστριες να υποστηρίζουν ότι «ακόμη κι αυτό δεν μπορεί να εξηγηθεί μόνο από την άποψη των απαιτήσεων του συστήματος παραγωγής. Το κεντρικό πρόβλημα ανάλυσης είναι η αντίδραση των γυναικών στους άνδρες, όχι μόνο στο κεφάλαιο ή σε άλλες οικονομικές δυνάμεις»¹⁵⁸. Επομένως, ως τροχοπέδη προβάλλεται η πατριαρχία και ακολουθεί ο καπιταλισμός για τις φεμινίστριες. Η Heidi Hartmann είχε τοποθετηθεί για το θέμα αυτό λέγοντας ότι:

η απελευθέρωση των γυναικών απαιτεί πρώτον, ότι οι γυναίκες γίνονται μισθωτοί σαν τους άνδρες, και δεύτερον, ότι ενώνουν τις δυνάμεις τους με τους άνδρες στον επαναστατικό αγώνα κατά του καπιταλισμού. Τα κεφάλαια και η ιδιωτική περιουσία, υποστήριξαν οι πρώτοι μαρξιστές, είναι η αιτία της ιδιαίτερης καταπίεσης των γυναικών, όπως ακριβώς το κεφάλαιο είναι η αιτία της εκμετάλλευσης των εργαζομένων εν γένει.¹⁵⁹

Ο ίδιος ο Marx είχε εξηγήσει πως ο καπιταλισμός κακομεταχειρίζεται τους εργαζομένους για να αυξήσει τα κέρδη του. Οι μαρξιστικές φεμινίστριες, λοιπόν, στηρίχθηκαν

¹⁵⁵ Phillips, ό.π., σ. 4-6.

¹⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 7-8.

¹⁵⁷ Στο ίδιο.

¹⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 9.

¹⁵⁹ Sargent, ό.π., σ. 10.

σε αυτή την άποψη εξηγώντας την υποδούλωση του γυναικείου φύλου και ιδιαίτερα στον τομέα της εργασίας ως αποτέλεσμα των καπιταλιστών. Ο καπιταλισμός αναδείχθηκε υπεύθυνος της υποδεέστερης θέσης των γυναικών και της καταπίεσης που γνωρίζει το γυναικείο φύλο σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από την πατριαρχία. Το πρόβλημα όμως για την επιτυχία του φεμινιστικού μαρξισμού στην πράξη, σύμφωνα με την Carol Ehrlich, η οποία παραθέτει τα λόγια της Hartmann, είναι ότι «οι κατηγορίες του μαρξισμού είναι τυφλές όσον αφορά το φύλο»¹⁶⁰. Δηλαδή, αν και κατανοεί τον καπιταλισμό, δεν καταλαβαίνει ότι η αλληλεπίδραση της πατριαρχίας και του καπιταλισμού κάνει τη θέση των γυναικών διαφορετική από εκείνη των ανδρών, καθώς προάγει ανισότητες και διακρίσεις. Η Carol Ehrlich, πάλι, αναφερόμενη στην άποψη της Hartmann, επισημαίνει ότι ακόμη κι εκείνοι οι μαρξιστές θεωρητικοί που έχουν ασχοληθεί με την ανάλυση της εργασίας που κάνουν οι γυναίκες εξακολουθούν να εξετάζουν τις γυναίκες σε σχέση με τον καπιταλισμό και όχι τις γυναίκες σε σχέση με τους άνδρες.¹⁶¹

Αναφορικά με την περίπτωση της ηρωίδας του έργου, Ρήνης, η απόφασή της να εργαστεί σε εργοστάσιο πηγάζει από την αντίδρασή της για τον Αντρέα ειδικότερα, όταν αποδείχθηκε ότι πρόκειται για έναν προικοθήρα, αλλά και για ολόκληρη την κοινωνική περιθωριοποίηση που δέχεται εν γένει. Το άκουσμα της ιδέας να γίνει εργάτρια προκαλεί έκπληξη και συνιστά κάτι το πρωτοφανές για την κλειστή κοινωνία της Κέρκυρας όπου ζει. Οι Diane Elson και Ruth Pearson εξηγούν αναλυτικά τους λόγους για τους οποίους δουλεύουν γυναίκες στα εργοστάσια και δεν θα έπρεπε να προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι προτιμώνται γυναίκες σε τέτοιες εργασίες έναντι των αντρών. «Το εργατικό δυναμικό είναι κυρίως γυναικείο επειδή οι δουλειές που πρέπει να γίνουν είναι δουλειές των γυναικών και η απασχόληση γυναικών αποδεικνύεται πιο επικερδής από αυτή των αντρών σε αυτές τις θέσεις εργασίας»¹⁶². Εκτός από το γεγονός ότι το γυναικείο εργατικό δυναμικό κοστίζει λιγότερο σε σύγκριση με τους άντρες, καθώς οι μισθοί τους είναι ριγμένοι, όπως αναφέρουν οι Diane Elson και Ruth Pearson, προτιμώνται γιατί είναι πιο παραγωγικές και αποδίδουν καλύτερα σε σχέση με το αρσενικό φύλο. «Το αποτέλεσμα είναι ότι το μοναδιαίο κόστος των παραγωγών είναι χαμηλότερο με το γυναικείο εργατικό δυναμικό»¹⁶³. Υπάρχουν όμως κι άλλοι παράγοντες που συμβάλλουν στην αυξημένη πρόσληψη γυναικών και οφείλονται στη φυσική διαφοροποίηση μεταξύ των δύο φύλων.

¹⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 111.

¹⁶¹ Στο ίδιο.

¹⁶² Phillips, ό.π., σ. 22.

¹⁶³ Στο ίδιο.

«Αυτή η διαφοροποίηση αφορά τις έμφυτες ικανότητες και τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας των γυναικών και των ανδρών και το βάρος των εισοδηματικών αναγκών τους. Θεωρείται ότι οι άνδρες χρειάζονται ένα εισόδημα για να υποστηρίξουν μια οικογένεια, ενώ οι γυναίκες δεν έχουν τέτοια ανάγκη»¹⁶⁴, επισημαίνουν οι Diane Elson και Ruth Pearson. Τέλος, ένα επιπλέον επιχείρημα είναι πως «οι γυναίκες έχουν από τη φύση τους όχι μόνο πιο ευκίνητα δάχτυλα, αλλά είναι επίσης πιο πρόθυμες και πιο υπάκουες στους κανόνες, δείχνουν μεγαλύτερη πειθαρχία, εκπαιδεύονται ευκολότερα, ανταποκρίνονται στη σκληρή δουλειά και είναι καταλληλότερες για κουραστική, επαναλαμβανόμενη και μονότονη εργασία»¹⁶⁵.

Εμφανής είναι λοιπόν η διάκριση των δύο φύλων ακόμα και στον εργασιακό τομέα, παρότι οι γυναίκες έβλεπαν την εργασία ως διέξοδο από την υποδούλωσή τους. Η αξία των γυναικών υπονομεύεται για ακόμα μία φορά. Οι άντρες υπερτερούν των γυναικών και τα προνόμια γι' αυτούς είναι ξεκάθαρα. Η Heidi Hartmann δηλώνει:

Οι άνδρες έχουν τις καλύτερες θέσεις στην αγορά εργασίας και κερδίζουν υψηλότερους μισθούς από τις γυναίκες. Η χαμηλότερη αμοιβή που λαμβάνουν οι γυναίκες στην αγορά εργασίας διαιωνίζει το υλικό πλεονέκτημα των ανδρών έναντι των γυναικών και ενθαρρύνει τις γυναίκες να επιλέξουν τη «νοικοκυροσύνη» ως καριέρα. Έτσι, λοιπόν, οι γυναίκες κάνουν οικιακές εργασίες, ασχολούνται με τη φροντίδα των παιδιών, και εκτελούν κι άλλες υπηρεσίες στο σπίτι που ωφελούν τους άνδρες άμεσα. Οι ευθύνες των γυναικών στο σπίτι ενισχύουν με τη σειρά τους την υποβαθμισμένη θέση τους στην αγορά εργασίας.¹⁶⁶

Επομένως ο διαχωρισμός της εργασίας με βάση το φύλο μοιάζει να συνιστά θεμέλιο της αντρικής κυριαρχίας και του κεφαλαίου και αποτελεί ένα μέρος της εξήγησης ορισμένων πτυχών της κατάστασης των γυναικών. Οι γυναίκες στους περισσότερους τομείς κατέχουν δευτερεύουσες θέσεις, είναι έρμαιο των συνθηκών, κι αυτό είναι δύσκολο να αντραπεί. Οι καπιταλιστές προώθησαν ενεργά, και συνεχίζουν να προωθούν, την ιδεολογία της γυναίκας που ανήκει στο σπίτι για να δικαιολογήσουν τους χαμηλούς μισθούς και να εμποδίσουν τις γυναίκες να οργανωθούν¹⁶⁷.

Όλα αυτά συνεχίζονται για αρκετά χρόνια ακόμα, μέχρι το 1975, όταν φαίνεται να αποκαθίστανται τυπικά οι σχέσεις των φύλων, να υποχωρεί η πατριαρχική εξουσία, να αναδομείται η κοινωνία και να αναγνωρίζεται η αξία της γυναίκας στην εργασία. Το Σύμφωνο του 1975 έβαλε τα θεμέλια για την εφαρμογή της αρχής της ισότητας. Στο άρθρο

¹⁶⁴ Στο ίδιο.

¹⁶⁵ Στο ίδιο.

¹⁶⁶ Sargent, ό.π., σ. 22.

¹⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 60.

4, παράγραφοι 1 και 2, διατυπώνεται ότι οι Έλληνες είναι ίσοι ενώπιον του νόμου και τόσο οι Έλληνες άντρες όσο και οι Ελληνίδες γυναίκες έχουν ίσα δικαιώματα και υποχρεώσεις. Ακόμα, στο άρθρο 22, παράγραφος 1, εδάφιο 2, περί προστασίας της εργασίας, ορίζεται πως όλοι οι εργαζόμενοι, ανεξάρτητα από φύλο ή άλλη διάκριση, έχουν δικαίωμα ίσης αμοιβής για παρεχόμενη εργασία ίσης αξίας.

5. Η ΖΩΗ ΚΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΒΕΛΑ

Η σειρά «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα», σε σκηνοθεσία του Άρη Παπαθεοδώρου και σενάριο της Πίτσας Κονιτσιώτη, προβλήθηκε για πρώτη φορά στις 28 Φεβρουαρίου 1996 στην ΕΤ1. Η σειρά αποτελείται από δώδεκα επεισόδια. Τον πρωταγωνιστή, Θωμά Καραβέλα, ενσαρκώνει ο ηθοποιός Χρήστος Καλαβρούζος, ενώ τη βασική ηρωίδα, Μαρία, η Φιλαρέτη Κομνηνού. Πρόκειται για μια διασκευή του ομότιτλου βιβλίου του Κωνσταντίνου Θεοτόκη που δημοσιεύτηκε το 1920 και μάλιστα είναι από τα τελευταία έργα του συγγραφέα, αν ληφθεί υπόψη ότι ο Θεοτόκης άφησε την τελευταία του πνοή τρία χρόνια μετά, το 1923.

Αξίζει να γίνει μια ανασκόπηση των δώδεκα επεισοδίων στο σύνολό τους, έτσι ώστε να αναλυθούν παρακάτω ευκρινέστερα. Τα γεγονότα διαδραματίζονται σε ένα χωριό της Κέρκυρας το 1910. Ο Θωμάς είναι ένας άντρας 60 χρονών που έχει επωμιστεί το παρατσούκλι «Καραβέλας», που σημαίνει «μπόγιας». Ζει με τη γυναίκα του Αγγέλω, η οποία όμως είναι πλέον κλινήρης, κι έχει αναλάβει να τη φροντίζει. Σε κοντινή απόσταση από το σπίτι τους ζουν οι οικογένειες των Στατήρηδων. Ο Αργύρης κι ο Γιάννης Στατήρης είναι αδέρφια και συμβιώνουν μαζί με τις γυναίκες τους, Χρυσάνθη και Μαρία αντίστοιχα, καθώς και τα παιδιά τους. Όταν η γυναίκα του Καραβέλα αποβιώνει, ο Αργύρης, που τον χαρακτηρίζει η φιλοχρηματία του, πλησιάζει τον Καραβέλα έχοντας κατά νου να καρπωθεί την περιουσία του και ειδικότερα το σπίτι του για να το ενώσει με το δικό του. Έτσι ο Αργύρης, βάζοντας ως δόλωμα τη Μαρία, που έχει αντιληφθεί πως αποτελεί αντικείμενο πόθου για τον Καραβέλα, του προτείνει να υπογράψει ισόβια πρόσοδο. Με την ισόβια πρόσοδο ο Αργύρης τού εγγυάται ότι ο ίδιος και η οικογένειά του θα τον συντηρούν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, εφόσον πλέον έμεινε χήρος και μοναχός. Ο Καραβέλας, αν και αντιλαμβάνεται αμέσως τα δόλια σχέδια του Αργύρη, καθώς και το γεγονός ότι πρόκειται να τον εκμεταλλευτεί, ωστόσο δέχεται να τον γηροκομήσουν κατ' αυτόν τον τρόπο και να δώσει το σπίτι του, έχοντας κι αυτός τα δικά του σχέδια για τη Μαρία. Ο λόγος, δηλαδή, που δεν φέρνει αντίρρηση στον Αργύρη είναι γιατί πράγματι τρέφει έντονα συναισθήματα για τη γυναίκα Μαρία και νομίζει πως με την ισόβια πρόσοδο θα την έχει από κοντά. Ο Καραβέλας, λοιπόν, ποθεί την κατά πολύ νεότερή του Μαρία, κι εκείνη, ενώ στην αρχή μοιάζει να ανταποκρίνεται θετικά στον πειρασμό του παράνομου έρωτα, στην πραγματικότητα δεν θα ικανοποιήσει αυτό του το πάθος. Η Μαρία θα τον εξευτελίσει σε όλη την τοπική κοινωνία, κάνοντάς τον περίγελο του χωριού.

Όλοι θα τον περιπαίζουν και θα τον γελοιοποιούν για το γεγονός ότι στα γράμματα είδε ερωτικά μια παντρεμένη συγχωριανή του και μάλιστα με τόσο μεγάλη διαφορά ηλικίας. Ο Καραβέλας, στην κατάσταση που έχει βρεθεί πλέον, αποφασίζει να προκαλέσει κακό με κάθε τρόπο στην οικογένεια των Στατήρηδων που τον ταπείνωσαν έτσι. Τελικά, φτάνει στο σημείο να βάλει τέλος στην ίδια του τη ζωή, εφόσον είναι αδύνατο να αποκαταστήσει την τιμή του, αλλά ακόμα και στην κηδεία του επικρατεί χλευασμός προς το άτομό του.

5.1. Οι αξίες του έργου

Η ιδεολογική πρόθεση του Θεοτόκη, την οποία έχει ενστερνιστεί και ο σκηνοθέτης της τηλεοπτικής μεταφοράς του έργου, ήταν να αναδείξει πώς το όφελος (κυρίως οικονομικό) και τα κοινωνικά πάθη οδηγούν τους ανθρώπους σε αποτρόπαιες πράξεις και αδιέξοδα.

Η πρώτη αξία που υπερισχύει στις σχέσεις μεταξύ των ηρώων είναι το χρήμα, δηλαδή η έννοια της τιμής με την υλική της υπόσταση. Ο καθένας ξεχωριστά από τα πρόσωπα του έργου, κυρίως ο Αργύρης και η Μαρία, με εξαίρεση τον πρωταγωνιστή Καραβέλα, έχει ως κίνητρο το κέρδος, και η φιλαργυρία λειτουργεί ως μοχλός για τις κινήσεις του. Ο Καραβέλας, όμως, μήτε έχει ανάγκη να αποκτήσει πλούτο μήτε τον ενδιαφέρει να ζήσει με ανέσεις. Κυριεύεται από το ερωτικό πάθος που νιώθει για τη Μαρία και όχι από την παντοδυναμία του χρήματος, με αποτέλεσμα να κινδυνεύει να χάσει την υπόληψή του, και τη χάνει. Η ερωτική έλξη που αισθάνεται είναι αυτή που καθορίζει τη δράση του, ελέγχει τις πράξεις του και τον ωθεί να πάρει τις αποφάσεις για τη ζωή του. Επομένως, το ερωτικό πάθος αποτελεί τη δεύτερη αξία του έργου. Ο Τ. Καρβέλης κάνει λόγο για αυτές τις δύο αξίες: «Κινητήριες δυνάμεις είναι το πάθος, που ενσαρκώνεται ως τα όρια του τραγικού στο πρόσωπο του Καραβέλα, και το συμφέρον, που βρίσκει την έκφρασή του με πειστικότητα στο πρόσωπο του Αργύρη, της Μαρίας, η οποία εκμεταλλεύεται μ' όλη τη γυναικεία πονηρία και κυνικότητα αυτό το πάθος, και των άλλων συγγενών τους»¹⁶⁸.

Έτσι λοιπόν, μέσα στην αγροτική κοινωνία της Κέρκυρας, όπου κυριαρχούν ο υλισμός, οι χρηματικές συναλλαγές και η απόκτηση πλούτου, ο Καραβέλας βάζει στην άκρη την οικονομική του εξασφάλιση και υποτάσσεται στις σαρκικές απολαύσεις,

¹⁶⁸ Καρβέλης, ό.π.

πληρώνοντας όμως στο τέλος το τίμημα, να οδηγηθεί δηλαδή στην αυτοχειρία. Μέχρι και στην ταφή του δεν παραγράφεται η ανήθικη συμπεριφορά του, αφού εκδήλωσε το πάθος του στη «λάθος γυναίκα». Όπως τονίζει και η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, «η αντίθεση ανάμεσα στο συμφέρον και το ερωτικό στοιχείο θα οδηγήσει τον Καραβέλα στην αντιπαράθεσή του με την κοινωνία με αποτέλεσμα την ήττα του και την πρόκληση του συναισθήματος της φρίκης στο κοινό»¹⁶⁹. Έτσι, γίνεται φανερό ότι ανάμεσα στην άνιση μάχη χρήματος από τη μία και ερωτικού πόθου από την άλλη, θα υπερνικήσει το πρώτο.

5.2. Η αξία του χρήματος

Ο ένας από τους δύο κεντρικούς άξονες της τηλεοπτικής σειράς «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα», όπως ειπώθηκε και παραπάνω, είναι το χρήμα. Ο Απόστολος Σαχίνης, μάλιστα, εύστοχα αναφέρει ότι «στη Ζωή και το θάνατο του Καραβέλα υπάρχει η δυναστεία του χρήματος και του συμφέροντος, και ο γενικός τόνος της συναλλαγής καλύπτει τα πάντα. Όλα γίνονται αντικείμενο συναλλαγής: η τιμή, ο έρωτας, τα περιουσιακά στοιχεία, οι κληρονομίες»¹⁷⁰. Κατά την εξέλιξη της πλοκής, οι χαρακτήρες σκιαγραφούνται με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να γίνονται έκδηλα τα υλιστικά κίνητρά τους.

Ο σκηνοθέτης, ορμώμενος από το πρωτότυπο κείμενο του Θεοτόκη, απεικονίζει με νατουραλιστική χροιά τη σκληρή πραγματικότητα μιας άπληστης κοινωνίας που προωθεί την ανισότητα και την αδικία. Στο κλειστό αγροτικό περιβάλλον της Κέρκυρας στις αρχές του 20ού αιώνα, το κυνήγι του χρήματος συνιστά αυτοσκοπό για τους ήρωες και μάλιστα θεοποιείται, εφόσον οι έχοντες περιουσία είναι αυτοί που τελικά επιβάλλονται στους οικονομικά ασθενέστερους. Άλλωστε, οι ισχυροί και αυτοί που συγκεντρώνουν την εξουσία στα χέρια τους όχι μόνο μπορούν να ελέγχουν και να ορίζουν τις ζωές των αδυνάμων, αλλά πολύ περισσότερο μπορούν να ασκούν ασφυκτική πίεση κάθε μορφής προκειμένου να πετύχουν τον επιθυμητό κάθε φορά στόχο τους. Οι στόχοι μάλιστα αυτοί, αν όχι πάντα, τουλάχιστον στις πιο πολλές περιπτώσεις κρύβουν από πίσω τους συμφέροντα, δολοπλοκίες, απάτες, συμφωνίες οικονομικού περιεχομένου.

Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα τοποθετούνται τα γεγονότα της σειράς, όπου καθίσταται ξεκάθαρο από τα πρώτα κιόλας λεπτά του πρώτου επεισοδίου (λεπτά 5.30-7.00) πόσο

¹⁶⁹ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 233.

¹⁷⁰ Σαχίνης Α., *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1980, σ. 211-212.

πολύ το χρήμα μπορεί να διαφθείρει τους ανθρώπους μετατρέποντάς τους σε αμείλικτους πλεονέκτες. Η εν λόγω σκηνή εκτυλίσσεται ανάμεσα σε έναν φτωχό χωρικό ονόματι Σπυρέτο και τον Αργύρη Στατήρη, έναν αδίστακτο μεγαλογαιοκτήμονα. Ο Σπυρέτος, μέσα στην απελπισία του, καταπονημένος από την οικονομική δυσπραγία με την οποία έχει έρθει αντιμέτωπος, ζητά από τον Αργύρη να του παραχωρήσει πίσω το κτήμα που του πήρε, εφόσον δεν του έχει απομείνει τίποτα και είναι δύσκολο να επιβιώσει. Ο Αργύρης είναι ανένδοτος, του υπενθυμίζει πως είχαν υπογράψει συμφωνία με όρους και αρνείται να του επιστρέψει το κτήμα, τονίζοντάς του πως έχει παιδιά και υποχρεώσεις. Έτσι, διακρίνονται εδώ δυο εκ διαμέτρου αντίθετοι κόσμοι, ο ένας είναι αυτός του Αργύρη, του μεγάλου κεφαλαίου, που στοιχειοθετείται από την αχαριστία, τη φιλαργγυρία, και ο άλλος του Σπυρέτου, του φτωχού χωριάτη που κάνει ελεημοσύνες για να βγάλει τα προς το ζην. Τελικά, η αμετανόητη στάση του Αργύρη θα οδηγήσει τον Σπυρέτο σε τραγικό θάνατο. Ο Σπυρέτος, ανήμπορος να αντεπεξέλθει στις υποχρεώσεις του και στη συντήρηση της οικογένειάς του, βάζει φωτιά στις αποθήκες των σιτηρών των Στατήρηδων και καίγεται και ο ίδιος μαζί, ενώπιον των κατοίκων του χωριού που παρακολουθούν το σκηνικό (1^ο επ., λεπτά 41.03-43.25).

Διαφάνεται λοιπόν, μέσα από μια ακραία απεικόνιση των πραγμάτων, η εξαθλίωση που υφίσταται ο άνθρωπος όταν ξεπέφτει οικονομικά. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Γιάννη Δάλλα, το κράτος των αρχών του 20ού αιώνα μοιάζει να ευνοεί τους μεγάλους γαιοκτήμονες, οι οποίοι οδηγούν τους μικρούς ιδιοκτήτες και ακτήμονες στην εξαθλίωση¹⁷¹. Ο φτωχός Σπυρέτος, επομένως, προτιμάει να αυτοθυσιαστεί από το να πορευτεί σε όλη του τη ζωή στερούμενος ακόμα και τα βασικά. Η αχαριστία των Στατήρηδων και η ανάγκη τους να κατακτήσουν ό,τι είχε απομείνει από τον Σπυρέτο, μέχρι και την τελευταία του δεκάρα, συνέδραμαν στο να χάσει τα λογικά του και τον οδήγησαν σε αυτή την κατάληξη. Λίγο πριν τον θάνατό του, μάλιστα, ο Σπυρέτος εμφανίζεται στο σπίτι του Θωμά (1^ο επ., λεπτά 38.00-40.48) και τον προειδοποιεί: *«Πρόσεχε, είναι αδίστακτοι, πρόσεχε τον εαυτό σου και τη φαμίλια σου, είναι άπληστοι, θα σου κάνουνε κακό»*. Η στιγμή αυτή συνιστά προοικονομία για την επικείμενη εξαθλίωση που θα υποστεί ο Καραβέλας από τους Στατήρηδες. Οι τελευταίοι, όπως και στην περίπτωση του Σπυρέτου, θα λειτουργήσουν ως ηθικοί αυτουργοί στην κατάρπτωσή του και θα τον οδηγήσουν έμμεσα στην αυτοκτονία. Άλλωστε, οι προθέσεις της οικογένειας των Στατήρηδων και ιδιαίτερα του Αργύρη και της Μαρίας γνωστοποιούνται ήδη από πολύ νωρίς στο κοινό (1^ο επ.,

¹⁷¹ Δάλλας, ό.π., σ. 102.

λεπτά 9.54-10.18), όταν ο Αργύρης ατενίζει το σπιτικό του Καραβέλα κι εκφράζει την επιθυμία του στη Μαρία: *«Αχ να μπορούσαμε να αποκτήσουμε το σπίτι του Καραβέλα. Δε θα είχαμε ανάγκη από άλλα σπίτια. Η Καραβέλενα θα πεθάνει. Τον Καραβέλα τον κουμαντάρουμε. Θα μείνει μόνος, θα θελήσει να αποκομιστεί επάνω μας»*, λέει στη Μαρία κλείνοντας της το μάτι. *«Τώρα θα καρτερούμε και τις κληρονομίες του Καραβέλα. Θα δουλέψουμε εμείς για να μοιράσετε εσείς μετά»*, αποκρίνεται η Μαρία, που πλέον γνωρίζει τι έχει ο Αργύρης κατά νου κι αυτό δεν είναι τίποτε άλλο από την απόκτηση της περιουσίας του Θωμά, ενώ συγχρόνως έχει επίγνωση της κατωτερότητάς της (εκείνη εργάζεται στα χωράφια για λογαριασμό των Στατήρηδων, ενώ ο Αργύρης όχι) καθώς και του ελέγχου που ασκεί ο αδερφός του άντρα της πάνω της.

Ο Αργύρης, λοιπόν, παρουσιάζεται αποφασισμένος να ικανοποιήσει όλες τις οικονομικές του φιλοδοξίες και δεν χάνει χρόνο να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιο εκμετάλλευσης του Καραβέλα. Έτσι, αφού η οικογένεια των Στατήρηδων φιλεύει φαγητό τον Θωμά, θέλοντας να τον καλοπιάσει, πραγματοποιείται ένας διάλογος ανάμεσα στον Θωμά και τον Αργύρη (2^ο επ., λεπτά 25.40-28.25). Ο τελευταίος συμβουλεύει το υποψήφιο θύμα του να φροντίσει για τον εαυτό του, λέγοντάς του κατά λέξη: *«Αυτός που πάει δε χρειάζεται πια τίποτα, αυτός όμως που μένει πρέπει να φάει, να πει, να ζήσει»*. Στο πίσω μέρος του μυαλού του ο γαιοκτήμονας προφανώς οραματίζεται την ιδιοποίηση της περιουσίας του Καραβέλα. Θέλει να εξασφαλίσει ότι, τώρα που η γυναίκα του Θωμά θα φύγει από τη ζωή, η κληρονομιά της θα περάσει αρχικά στα χέρια του Καραβέλα, έτσι ώστε αργότερα να την επωμιστεί ο ίδιος. Μάλιστα, για να κερδίσει την εμπιστοσύνη του Θωμά, ο Στατήρης, εκτός από τις προσφορές φαγητού που έχει αρχίσει να του κάνει, του λέει: *«Έχεις εμένα, σε αγαπάω σαν αδερφό σου και βαλ' το καλά στο μυαλό σου»*. Με τις δωρεές και τις κολακείες προσπαθεί να τον κρατά από κοντά. Έπειτα, τον καθοδηγεί ως εξής: *«Θα πάρεις τη γριά σου στην πόλη, στο νοδάρο, τον συμπέθερό μου. Εκείνος θα σας καταστρώσει ένα ζωντοβούλι, διαθήκη δηλαδή. Εκεί μέσα θα τα γράψετε όλα ξεκάθαρα, ποιος κληρονομεί ποιον»*. Προκειμένου μάλιστα να επιτύχει τον σκοπό του, να υπογράψει δηλαδή η Καραβέλενα τη διαθήκη κι ύστερα να τα κληρονομήσει ο Θωμάς, του δίνει δύο τάλαρα για να πάρει την άμαξα και να μεταφέρει τη γυναίκα του. Με αυτόν τον τρόπο ο Αργύρης δεν θα κινδυνεύει από τους υπόλοιπους κληρονόμους της γυναίκας του Θωμά και μοναδικός του στόχος θα είναι να ξεμυαλίσει τον ίδιο. Η απληστία και η αγάπη του Αργύρη για το χρήμα, όπως και το ότι «δεν δίνει του αγγέλου του νερό», αναδεικνύονται για άλλη μια φορά όταν ο Αργύρης, με το που φεύγει ο Καραβέλας από το σπιτικό του,

σημειώνει σε ένα χαρτί το εξής: «Καραβέλας, *τάλαρα 2*» (2^ο επ., λεπτά 28.48-29.01). Ο Αργύρης δεν χαρίζεται σε κανέναν, δεν θέλει να βγει ζημιωμένος από πουθενά, η αχαριστία του είναι με κάθε τρόπο εμφανής.

Έτσι λοιπόν, μετά και από τις υποδείξεις του Αργύρη, ο Θωμάς το επόμενο κιόλας πρωί αποφασίζει να πάει στον νοδάρο (2^ο επ., λεπτά 30.20-35.55). Η εικόνα του Θωμά μαζί με τη γυναίκα του Αγγέλω να οδεύουν προς το συμβολαιογράφο για να υπογράψουν ένα συμφωνητικό διαχείρισης των περιουσιακών στοιχείων είναι κάθε άλλο παρά συγκινητική. Ο Θωμάς εμφανίζεται να κουβαλάει την Αγγέλω στις πλάτες του, καθώς η ίδια είναι ανήμπορη, επιδιώκοντας μια υπογραφή από εκείνη. Δεν τον ενδιαφέρει αν εκείνη είναι αδύναμη και δεν έχει αντοχές ούτε να αρθρώσει λέξη, το μόνο που τον απασχολεί είναι να αποσπάσει την περιουσία της. Ρωτάει μάλιστα τον νοδάρο για επιβεβαίωση: «*Άρα την κληρονομώ την Αγγέλω τώρα;*». «*Όλα δικά σου*», αποκρίνεται ο νοδάρος. Τελικά, ο Θωμάς δεν διστάζει να κρύψει τον ενθουσιασμό του όταν βοηθάει τη γυναίκα του να υπογράψει και αντικρίζει πως όλη η περιουσία της είναι γραμμένη στα χαρτιά και θα την καρπωθεί ο ίδιος αφότου εκείνη αποδημήσει. Το συγκεκριμένο συμβάν προκαλεί αποκρουστικά συναισθήματα στον τηλεθεατή, ο οποίος θα περίμενε μια πιο ευσπλαχνική στάση από τη πλευρά του συζύγου προς τη γυναίκα που έζησε μαζί της σχεδόν όλη του τη ζωή. Ωστόσο, ο Καραβέλας είναι σκληρός και άτρωτος, δεν λυγίζει στην όψη της γυναίκας του και δε τον αγγίζει συναισθηματικά ο επερχόμενος θάνατός της. Μεγαλύτερη αξία για τον ίδιο έχει τώρα ότι θα την κληρονομήσει και θα κάνει δικά του όλα της τα υπάρχοντα με νόμιμο τρόπο, προφυλάσσοντας έτσι την περιουσία της από τους υπόλοιπους κληρονόμους. Όπως αποκαλύπτει και η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, «Η αρρώστια της γυναίκας του Θωμά τον έκανε να σκεφτεί πως θα ζούσε στο εξής κάτω από το απειλητικό φάσμα της οικονομικής δυσπραγίας κι έτσι φαίνεται να αποκτηνώνεται και να φέρεται σκληρά στην ετοιμοθάνατη γυναίκα του»¹⁷². Αλλά και η αδερφή του Θωμά, φοβούμενη μήπως κάποιος άλλος κληρονόμος διεκδικήσει την περιουσία, τον προτρέπει, πάνω από το προσκεφάλι της μόλις προ ολίγου νεκρής γυναίκας του, να κρύψει τα υπάρχοντά της γιατί «*δεν αξίζουν οι άλλοι να τα πάρουν χωρίς να κοπιάσουν*» (2^ο επ., λεπτά 40.38-40.50).

Συνεπώς, μέσα σε αυτή την αποπνιχτική ατμόσφαιρα του συμφέροντος, κατανοεί κανείς πως το χρήμα και τα υλικά αγαθά κατέχουν σημαντικότερη θέση απ' ό,τι μια ανθρώπινη ζωή που χάνεται. Η ήττα του ουμανισμού και η παραδοχή ότι το οικονομικό

¹⁷² Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 236.

όφελος προβάλλεται ως προτεραιότητα στη ζωή καθίστανται περισσότερο έκδηλα στη σκηνή όπου λαμβάνει χώρα η κηδεία της θανούσας Αγγέλως. Ακόμα και σε μια τέτοια περίπτωση κυριεύει η απανθρωπιά και τα ωφελιμιστικά κίνητρα. Ο Αργύρης υπενθυμίζει στον Θωμά πόσο δίκιο είχε όταν τον παρότρυνε να βάλει τη γυναίκα του να υπογράψει τη διαθήκη λίγες μέρες πριν, λέγοντάς του μάλιστα: *«Ευτυχώς που πρόλαβες τον θάνατό της κι έτσι γλύτωσες από τους κληρονόμους της, μα φυλάξου από τους δικούς σου»*. Ο Αργύρης σε αυτό το στάδιο προειδοποιεί τον Καραβέλα ότι η αδερφή του, ο άντρας της και τα ανίψια του θα βαλθούν να τον γηροκομήσουν και προσπαθεί να τον αποτρέψει από κάτι τέτοιο, τονίζοντάς του ότι αργότερα τα ανίψια του θα παντρευτούν και η παρουσία του Καραβέλα *«θα μπει σε χέρια ξένων»*. Ο Αργύρης, για να είναι σίγουρος ότι κανείς άλλος δεν θα βάλει στο μάτι την περιουσία του Καραβέλα, του τονίζει να φυλαχτεί από τους δικούς του συγγενείς, καθώς θα θελήσουν τώρα, εφόσον έμεινε χήρος και δεν έχει άλλον στον κόσμο, να τον πάρουν στο σπιτικό τους για να τον κληρονομήσουν (3^ο επ., λεπτά 7.24-8.35). Ο Αργύρης λειτουργεί βάσει σχεδίου για την περιουσία του Καραβέλα και γι' αυτό τον είχε παρακινήσει, όπως ήδη ειπώθηκε, να βάλει τη γυναίκα του προτού πεθάνει να του μεταβιβάσει όσα είχε, ώστε να μην έχουν μερίδιο οι συγγενείς της. Αφού λοιπόν εκείνη πέθανε και νόμιμος κληρονόμος ορίστηκε ο Καραβέλας, ο Αργύρης θα προχωρήσει στο επόμενο βήμα του σχεδίου του που είναι η ισόβια πρόσδοδος (όπως θα αποδειχθεί στα επόμενα επεισόδια).

Εν συνεχεία, στην ίδια σκηνή της κηδείας, εκτυλίσσεται ένα ακόμα περιστατικό που δείχνει την κατά πολύ μεγαλύτερη αξία της κληρονομιάς από αυτήν της θανούσας. Η Ρεββέκα Συμεού επισημαίνει το στοιχείο της καρναβαλοποίησης, όπου το κωμικό συνδέεται με το τραγικό και αντίστροφα: η σύγκρουση ανάμεσα στο φρικιαστικό στοιχείο από τη μια και στο κωμικό από την άλλη παραπέμπει στην καρναβαλική παράδοση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκανδαλώδης σκηνή με τη διαμάχη των κληρονόμων και του Καραβέλα για την κληρονομιά της νεκρής κατά τη διάρκεια της κηδείας¹⁷³. Στο 3^ο επεισόδιο (λεπτά 11.30-13.22), η αδερφή της νεκρής μοιρολογάει πάνω από τον τάφο της, κι ο Καραβέλας εκφράζει τον θυμό του λέγοντας πως *«τώρα τη θυμήθηκε»*, και αναφερόμενος στα ανίψια του λέει πως *«ήρθαν κι αυτά ν' αρπάζουνε»*. Προς απάντηση στον Θωμά, η αδερφή της συγχωρεμένης Αγγέλως ισχυρίζεται πως ό,τι πράγμα είχε η αδερφή της είναι τώρα δικό τους και μαζί με τα παιδιά της θέλει να κουβαλήσει τα πράγματά της. *«Κόπιασαν τα παιδιά σου, οι κληρονόμοι της»* αποκρίνεται ο Θωμάς. Τότε, η

¹⁷³ Συμεού, ό.π., σ. 130-131.

αδερφή της νεκρής, λέγοντας πως δεν είναι ξένοι αλλά το αίμα της, εφόσον εκείνη δεν έκανε δικά της παιδιά, του υπογραμμίζει πως «*αυτοί θα πάρουν ό,τι άφησε*». Ο Θωμάς αποκρίνεται: «*Κάτι σκατά σας άφησε*». Συνεχίζεται ένας καβγάς μεταξύ των δύο πλευρών, με την αδερφή της Αγγέλως να αποκαλεί τον Θωμά «*Καραβέλα*» και τον ίδιο να ξεστομίζει: «*Μπορεί να γίνω καραβέλας και να κόψω τα κεφάλια των παιδιών σου*», κι έτσι διαφαίνεται ότι στο σκηνικό που προηγήθηκε με τον διάλογο των δύο προσώπων μεγαλύτερο μέλημα όλων είναι να οικειοποιηθούν όσα περισσότερα μπορούν, ατιμώνοντας συγχρόνως την ψυχή της νεκρής Αγγέλως. «Το γεγονός αφενός ότι το αντικείμενο της διαμάχης είναι η κληρονομιά της νεκρής, αφετέρου ότι η εξέλιξη της σύγκρουσης οδηγεί κατά τη διάρκεια της κηδείας στην χυδαία συμπεριφορά των ηρώων, προκαλούν το γέλιο των τηλεθεατών», επισημαίνει η Ρεββέκα Συμεού¹⁷⁴. Μάλιστα, η ίδια στην ανάλυσή της χρησιμοποιεί τον ορισμό του W. Kayser για να περιγράψει τη σύνδεση του κωμικού με το μακάβριο στοιχείο, που μπορεί να αποδοθεί με τον όρο «γκροτέσκο»: είναι η έκφραση του αποξενωμένου και αλλοτριωμένου κόσμου, δηλαδή του γνώριμου κόσμου ιδωμένου μέσα από μια προοπτική που ξαφνικά τον καθιστά αλλόκοτο. Το γκροτέσκο είναι ένα παιχνίδι με το παράλογο, με την έννοια ότι ο καλλιτέχνης παίζει προκαλώντας άλλοτε το γέλιο κι άλλοτε τη φρίκη με τους βαθύτατους παραλογισμούς της ζωής¹⁷⁵. Εν όψει μιας κηδείας, θεωρείται άσεμνο και παράλογο να δημιουργηθεί καβγάς, πόσο μάλλον από τα οικεία πρόσωπα του θανόντος. Παρά τη διάθεση του σκηνοθέτη να προβάλλει και το κωμικό στοιχείο σε μια τέτοια στιγμή, δεν παύει να ισχύει το γεγονός ότι το χρήμα είναι αυτό που μετατρέπει τους ανθρώπους σε λυσσαλέα όντα, σκεπτόμενοι εξολοκλήρου κερδοσκοπικά. Η σκηνή ολοκληρώνεται με τον νοδάρo να διαβεβαιώνει την αδερφή της Αγγέλως πως «*είναι καθολικός κληρονόμος ο Θωμάς*», κι εκείνη να τον καταριέται και να φεύγει (3^ο επ., λεπτά 15.34-16.04), Έτσι, ως νόμιμος κληρονόμος ο Καραβέλας αφήνεται στην τύχη του, την οποία όπως φαίνεται περιπαίζει ο Αργύρης.

Έχοντας πάρει λοιπόν αυτή την τροπή τα πράγματα, τα γεγονότα που θα οδηγήσουν στην εξόντωση του Καραβέλα είναι ραγδαία και οι εξελίξεις διαδέχονται η μία την άλλη. Ο Αργύρης συμβουλεύει τη Μαρία να φερθεί έξυπνα, λέγοντάς της: «*Θηλυκό είσαι, ξέρεις εσύ, τον Καραβέλα τον χρειαζόμαστε*» (3^ο επ., λεπτά 22.22-22.42), επιδιώκοντας να προσεγγίσει η ίδια τον Θωμά και να του αποσπάσει την περιουσία που μόλις απέκτησε. Ο Αργύρης, επομένως, δολοπλόκος και πανούργος, χρησιμοποιεί ανέντιμα μέσα για να

¹⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 132.

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 132-133.

εξασφαλίσει την οικονομική του ευπορία. Η Μαρία, υποκινούμενη από τον Αργύρη, θα παίζει καθοριστικό ρόλο στο σχέδιο απογύμνωσης του Καραβέλα, θα εκμεταλλευτεί το πάθος που νιώθει για εκείνη και θα τον παρασύρει στα ύπουλα σχέδιά της. Η υλική ευδαιμονία και η καθολική αναγνώριση του χρήματος ως υπέρτατης αξίας κάνουν τους πάντες στη μικρή κοινωνία του χωριού πλεονέκτες και ανήθικους, να αποζητούν συνεχώς τον πλουτισμό και να συσχετίζουν την τιμή τους με την απόκτηση περιουσίας.

Έτσι ο Αργύρης, αποφασισμένος να πετύχει τον σκοπό του, δεν αργεί να προτείνει στον Θωμά μια δελεαστική συμφωνία, αυτή της ισόβιας προσόδου, που αποτελεί και το τελικό στάδιο του σχεδίου του. Πιο αναλυτικά (5^ο επ., λεπτά 10.40-14.10), ο αδίστακτος Αργύρης συμβουλεύει τον Θωμά ότι για να είναι σίγουρος για τα γεράματα, πρέπει να βρει έναν τακτικό άνθρωπο να του κάνει την ισόβια πρόσοδο για να έχει ένα τόσο την ημέρα όσο ζει. Ο Θωμάς, ο οποίος δεν είναι άνθρωπος των γραμμάτων και δεν γνωρίζει από νομικά θέματα, απορεί στο άκουσμα της πρότασης του Αργύρη, αλλά φαίνεται να τον ενδιαφέρει. Για να εξηγήσει περαιτέρω την πρότασή του, ο Αργύρης παραθέτει επιπλέον διευκρινήσεις: *«Θα βρεις έναν άνθρωπο που να έχει θεοσύνη, ξένο φυσικά, μη μπερδευτείς με τίποτα συγγενείς και ανιψίδια, θα του υπογράψεις όλη σου την περιουσία κι αυτός θα σου δίνει έως κι ένα τάλαρο τη μέρα»* λέει ο Αργύρης. Ο Θωμάς έκπληκτος αποκρίνεται: *«Ένα τάλαρο, μπράβο!»*. Ο Αργύρης προσθέτει: *«Θα ζήσεις στο σπίτι σου άμα θες, και ξέγνοιαστος κι από κλέφτες, κι από καιρούς, απ' όλα, και χωρίς να δουλεύεις, θα κάθεται σαν πασάς και θα φουμάρεις την τσιγαριά σου. Με το τάλαρο φυσικά μπορείς να ζήσεις και στη χώρα»*. Ο Θωμάς μοιάζει να βλέπει θετικά αυτή τη συμφωνία και μάλιστα από μόνος του αναθέτει στον Αργύρη να τον αναλάβουν εκείνοι, δηλαδή οι Στατήρηδες, πέφτοντας έτσι στην παγίδα του Αργύρη, ο οποίος εξαρχής είχε αυτό τον σκοπό. *«Για σας το σπίτι μου αξίζει, Αργύρη, το ενώνετε με το δικό σας κι έχετε μια μέρα ένα σεράγι»* προσθέτει ο Θωμάς.

Ο Αργύρης επίτηδες μοιάζει να είναι σκεπτικός, μη θέλοντας να κινήσει υποψίες, ενώ μέσα του επιθυμεί διακαώς να πραγματοποιηθεί η συμφωνία της ισόβιας προσόδου και σπεύδει να παρακινήσει τη Μαρία να τα έχει καλά με τον Καραβέλα για να τον πείσει να υπογράψει. *«Εσένα σε ακούει, του αρέσεις, είσαι γυναίκα εσύ, ξέρεις τι να κάνεις»* (5^ο επ., λεπτά 38.26-38.48). Ο Αργύρης, λοιπόν, επιδιώκει με δόλιο τρόπο να επωμιστεί την περιουσία του Καραβέλα, να αρπάξει το σπίτι του, και για να το πετύχει αυτό εκμεταλλεύεται το πάθος του για τη Μαρία, βάζοντάς την ως δόλωμα ώστε να δεχτεί ο Θωμάς τη

συμφωνία. Είναι εμφανές πως ο Αργύρης λειτουργεί κατά τις επιταγές του συμφέροντος κι έχει μετατραπεί σε έναν αχρείο άνθρωπο, κάθε ηθική αξία μέσα του έχει εξαφανιστεί.

Εύστοχος είναι σε αυτό το σημείο ο ορισμός του Foucault όσον αφορά τις σχέσεις εξουσίας. Ο Αλέξανδρος Κιουπκιολής στο βιβλίο του *Φιλοσοφίες της ελευθερίας* αναφέρεται στον ορισμό αυτό κι επισημαίνει πως, κατά τον Foucault, «η εξουσία είναι ένας τρόπος δράσης κάποιων πάνω σε άλλους και σημαίνει κατά βάση αλληλεπίδραση και προσπάθεια επηρεασμού της συμπεριφοράς των άλλων»¹⁷⁶. Πιο συγκεκριμένα, «εκείνο που ορίζει μια σχέση εξουσίας είναι ένας τρόπος δράσης που δεν ενεργεί ευθέως και άμεσα στους άλλους, αλλά ενεργεί πάνω στην ίδια τους τη δράση. Η εξουσία είναι μια δράση πάνω στη δράση, πάνω σε ενδεχόμενες ή πραγματικές δράσεις, μελλοντικές ή παρούσες»¹⁷⁷. Μάλιστα, ο Foucault είχε επισημάνει πως μια σχέση εξουσίας προϋποθέτει δύο στοιχεία που της είναι απαραίτητα για να είναι ακριβώς μια σχέση: το ένα είναι ο «άλλος» και το άλλο η «ελευθερία»¹⁷⁸. Ο Κιουποκλής εξηγεί ότι ο «άλλος» είναι εκείνος στον οποίο ασκείται η εξουσία και πρέπει να αναγνωρίζεται και να παραμένει μέχρι τέλους υποκείμενο δράσης, επισημαίνοντας παράλληλα πως η εξουσία ασκείται μόνο πάνω σε «ελεύθερα υποκείμενα» και στον βαθμό που είναι «ελεύθερα»¹⁷⁹. Περαιτέρω, ο Κιουποκλής ξεκαθαρίζει το πώς ορίζονται τα ελεύθερα υποκείμενα σύμφωνα με τη διατύπωση του Foucault: «είναι ατομικά ή συλλογικά υποκείμενα –φορείς δράσης– που έχουν μπροστά τους ένα πεδίο δυνατοτήτων στο οποίο μπορούν να λάβουν χώρα πολλές επιλογές, πολλές αντιδράσεις και ποικίλοι τρόποι συμπεριφοράς»¹⁸⁰.

Στην περίπτωση λοιπόν του Καραβέλα και του Αργύρη, ο Αργύρης είναι αυτός που ασκεί την εξουσία επάνω στον Καραβέλα, αναφέροντάς του τη συμφωνία της ισόβια προσόδου. Μάλιστα, δεν του επιβάλλει άμεσα να δεχτεί, αλλά προσπαθεί έμμεσα να κατευθύνει την απόφασή του, επικαλούμενος τα συναισθήματά του για τη Μαρία. Θα μπορούσε επομένως να οριστεί η κίνηση του Αργύρη ως μια μορφή εξουσίας, όπως την έχει ορίσει ο Foucault, καθώς υπάρχουν και οι προϋποθέσεις για να διαμορφωθεί μια σχέση εξουσίας. Υπάρχει δηλαδή ο άλλος, ένα υποκείμενο, ο Καραβέλας, επάνω στον οποίο δρα ο Αργύρης, και υπάρχει και η συνθήκη της ελευθερίας. Ο Καραβέλας έχει τη

¹⁷⁶ Κιουπκιολής Α., *Φιλοσοφίες της ελευθερίας, από τον Μαρξ και το κλασικό φιλελευθερισμό ως τον Καστοριάδη, τον Foucault και τη δημοκρατία των κοινών*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, σ. 113.

¹⁷⁷ Στο ίδιο.

¹⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 114.

¹⁷⁹ Στο ίδιο.

¹⁸⁰ Στο ίδιο.

δυνατότητα να επιλέξει ανάμεσα στην αποδοχή ή την απόρριψη της πρότασης του Αργύρη, μπορεί να αντιδράσει, να αρνηθεί, να φέρει αντιρρήσεις για τους όρους της συμφωνίας, είναι δηλαδή ένα υποκείμενο με ελευθερία λόγου. Τελικά όμως, όπως θα φανεί, θα υποταχτεί στα θελήματα του Αργύρη. Επισημαίνει η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου:

Είναι πολλοί οι λόγοι που θα οδηγήσουν τον Καραβέλα να υπογράψει τη σύμβαση με τον Αργύρη, η μοναξιά του από το γεγονός που δεν έχει δικά του παιδιά και αισθάνεται σαν το πουλί στο κλαρί, ο φόβος μήπως τον εκμεταλλευτούν οι συγγενείς του, η έλλειψη υλικών αγαθών κι η ανάγκη να εξασφαλίζει την καθημερινή του τροφή, η νιότη που κρύβει μέσα του και ο ερωτισμός που καταπνιγόταν αφού ζούσε με μια ανεπιθύμητη γυναίκα. Η νύφη του Αργύρη, Μαρία, λειτουργεί για τον Καραβέλα ως πειρασμός. Η περιουσία του θα είναι το μέσο για την κατάκτησή της.¹⁸¹

Οι ήρωες, υποχείρια του χρήματος και του συμφέροντος επιδιώκουν πλούτη, κτήματα, γη, περιουσία, και κάνουν τα πάντα για να τα κατακτήσουν. Τους διακατέχει ένας πόθος να γίνουν εύποροι, να αποκατασταθούν και να μη ζουν χωρίς ανέσεις. Το κυνήγι του χρήματος γίνεται ατέρμονο και είναι αυτό που εξουσιάζει τις σκέψεις και τις ζωές τους. Η δράση των ηρώων, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Αναστασία Σφυρή, «θα μπορούσε να ενταχτεί στο γενικότερο σώμα θεωριών και στην αφετηρία της μαρξιστικής σκέψης, όπου η δύναμη της οικονομικής συνθήκης διαμορφώνει τα κοινωνιολογικά και ιστορικά περιβάλλοντα αλλά και τις διαπροσωπικές σχέσεις των μελών μιας κοινωνίας»¹⁸².

Για να επισπεύσει μάλιστα ο Αργύρης τη διεκπεραίωση της συμφωνίας και να περάσει κι επίσημα η περιουσία του Καραβέλα στα δικά του χέρια, δρα μεθοδικά κι αρχίζει να βάζει υποψίες στον Θωμά για το ενδιαφέρον της Μαρίας για εκείνον, λέγοντάς του: «*Η Μαρία όταν την ενδιαφέρει κάποιος του κάνει τσαλίμια... Όταν λέει Θωμάς, τα χείλη της στάζουνε μέλι*». Ο Θωμάς, στο άκουσμα αυτής της ομολογίας, μοιάζει να βρίσκεται στο χείλος του γκρεμού, έτοιμος να θυσιάσει όλα του τα υπάρχοντα για τη Μαρία. Ο Αργύρης, έχοντας βρει το κατάλληλο μέσο για να προσεγγίσει τον Θωμά, μοιάζει ικανοποιημένος κι από μέσα του αναλογίζεται: «*Εσύ θέλεις έρωτα, Καραβέλα, εγώ θέλω την περιουσία σου, κάπου θα σμίξουνε οι δρόμοι μας*» (6^ο επ., λεπτά 11.10-12.20). Όπως επισημαίνει και η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου: «Πίσω από τον Καραβέλα μια κοινωνία γεμάτη προκαταλήψεις, καθυστερημένη, προσκολλημένη στη μανία του χρήματος, της

¹⁸¹ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 237.

¹⁸² Σφυρή Α., *Ο κοινωνικός ρόλος της γυναίκας και η εξέλιξή του: Μελετώντας παραδείγματα από το πεζογραφικό έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, υπό τους όρους της Κοινωνιολογίας, όπως διατυπώθηκαν και εφαρμόστηκαν από τον Anthony Giddens*, αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2018, σ. 7.

ιδιοκτησίας της γης, χρησιμοποιεί κάθε μέσο για να ξεφύγει από τη μιζέρια της ζωής του αγροτικού περιβάλλοντος. Η αθλιότητα συμπαρασύρει όλα τα πρόσωπα στην πτώση και κυρίως τη γυναίκα που χρησιμοποιείται και γίνεται πειρασμός για τον άντρα»¹⁸³.

Ο Καραβέλας δεν αργεί να συμφωνήσει με τη δελεαστική πρόταση του Αργύρη, εναποθέτοντας όλες τις ελπίδες του στην ισόβια πρόσοδο για να κατακτήσει τη Μαρία, κι έτσι επισκέπτεται το σπιτικό των Στατήρηδων και με δάκρυα στα μάτια τους ανακοινώνει πως θα τα γράψει όλα (χωράφι, σπίτι) σε εκείνους, αρκεί να τον περιποιούνται (7^ο επ., λεπτά 10.35-14.00). Ο Καραβέλας, λοιπόν, θα επιδιώξει να πλησιάσει τη Μαρία μέσω της στενής σχέσης που θα αποκτήσει μαζί της υπογράφοντας το συμφωνητικό. Εφόσον θα μπορέσει να ικανοποιήσει τις ορέξεις του με το αντικείμενο του πόθου του, μικρή σημασία έχει για τον ίδια η παραχώρηση της περιουσίας του. «Για τον Καραβέλα που είναι κυριευμένος από το γεροντικό πάθος η συμφωνία με την οικογένεια των Στατήρηδων παίρνει τη μορφή της ερωτικής συναλλαγής»¹⁸⁴ προσθέτει η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου. Έτσι ο Αργύρης, μην αφήνοντας στον Θωμά άλλη επιλογή, του προσκομίζει το χαρτί για την ισόβια πρόσοδο και του λέει να το ελέγξει πριν το υπογράψει, ενώ γνωρίζει πως ο Θωμάς δεν είναι γραμματιζούμενος. Τον καθησυχάζει όμως πως όλα είναι νόμιμα κι έπειτα, όταν ο Θωμάς αποχωρεί, γελάει χλευαστικά (8^ο επ., λεπτά 32.30-33.37). «Η στιγμή πριν να υπογράψει ο Θωμάς την ισόβια πρόσοδο είναι κρίσιμη κι ακόμα σκέφτεται, έχει επίγνωση του καλού και του κακού κι υποψιάζεται τι πρόκειται να του συμβεί. Ξέρει ποια είναι η κατάσταση αλλά δεν μπορεί να αντιδράσει, το γεροντικό πάθος γίνεται οδηγός του κι αρχίζει η περίοδος της πτώσης του»¹⁸⁵.

Ο Καραβέλας είναι θύμα της αδυναμίας του για τη Μαρία, κι ενώ έχει συνείδηση ότι με την ισόβια πρόσοδο θα επέλθει η οικονομική του κατάπτωση κι εξαθλίωση, δεν μπορεί να αντιδράσει, δεν μπορεί να ελέγξει το πάθος που νιώθει για εκείνη, υποτάσσεται παθητικά και προτιμά να μείνει δίχως περιουσία. Τα λόγια του είναι χαρακτηριστικά: «Ξέρω τι πρέπει και τι δεν πρέπει να κάνω, ξέρω τι θα με κάνει να μετανιώσω, αλλά ο άνθρωπος δεν ακούει την καλή του ορμή και κάνει το ανάποδο, αυτό που θα του φέρει κακό, αυτό που θα τον βλάψει» (8^ο επ., λεπτά 31.14-31.30). Πράγματι, ο Θωμάς επέλεξε την «κακή του ορμή», κι αφού πρώτα έμεινε χήρος, χωρίς παιδιά (στο 3^ο επ. λεπτά 4.40-4.54 αποκαλύπτεται η στειρότητα της Αγγέλως), τώρα ξεκληρίστηκε κι απ' όλα του τα υπάρχοντα υποκύπτοντας στο πάθος του. Οι προσπάθειές του όμως να κατακτήσει τη

¹⁸³ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 242.

¹⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 237.

¹⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 238.

Μαρία μένουν άκαρπες, κι έτσι δείχνει να μετανιώνει για την απόφαση της προσόδου. Έτσι, ο Καραβέλας πάει στο σπίτι του Αργύρη και του λέει: «*Με βάλατε στο σακί, αν είσατε τίμιοι άνθρωποι πάμε να χαλάσουμε τα γράμματα, δε θέλω να είμαι στην εξουσία σας. Αργύρη, δώσε μου πίσω το σπίτι και το χωράφι*». Κι εκείνος αποκρίνεται: «*Δε χαλούνε, γιατί να χαλάσουμε τη συμφωνία μας; Έχεις παράπονο; Τι σου έλειψε; Το φαΐ, το ποτό;*». Ο Θωμάς ψιθυρίζει «*ανάθεμα την ομορφιά σου*» κοιτάζοντας τη Μαρία και φεύγει (9^ο επ., λεπτά 42.42-45.50). Είναι μια σκηνή που αποτυπώνει τον Καραβέλα έρμαιο του πάθους παρά του χρήματος, το οποίο επιζητούν οι υπόλοιποι ήρωες, και μάλιστα μοιάζει γενικώς να το κατακρίνει: «*Ανάθεμα τα τάλαρα. Ήθελα να ήξερα ποιος ανακάλυψε το χρήμα. Αυτά χωρίζουν τους ανθρώπους, πουλιούνται έρωτες, αγάπες*» (9^ο επ., λεπτά 7.03-7.20).

Τα τάλαρα ισοδυναμούν με την πηγή του κακού και ταλανίζουν τους ανθρώπους. Ο Καραβέλας δεν αποζήτησε ποτέ το χρήμα, ενώ γνώριζε πως οι Στατήρηδες είναι οικονομικά ευκατάστατοι και θα μπορούσαν να του παρείχαν μεγαλύτερο εισόδημα από το ένα τάλαρο την ημέρα, όμως δεν το σκέφτηκε ποτέ. Δεν ονειρεύτηκε καμιά πλουσιοπάροχη ζωή παρά μόνο μια ζωή πλάι στη Μαρία. Όταν όμως ο Καραβέλας συνειδητοποιήσει ότι η Μαρία δεν τρέφει πραγματικά αισθήματα γι' αυτόν και δεν επρόκειτο να ενδώσει στον έρωτά του, θα θελήσει πίσω την περιουσία του. Η εν λόγω σκηνή (10^ο επ., λεπτά 18.32-26.52) πλαισιώνεται με τη Μαρία να επισκέπτεται τον Θωμά σπίτι του για να του δώσει φαγητό, κι εκείνον να της εξομολογείται πως ήθελε απλώς να τον αφήσει να την αγαπά. Μάλιστα, της τονίζει ότι έχει κι εκείνος δικαιώματα, του πήραν την περιουσία (το σπίτι και το χωράφι) και τον εξευτέλισαν, κι αν είναι τίμιοι να του τα δώσουν πίσω. Ο Θωμάς θέλει να χαλάσει την ισόβια πρόσοδο, μοιάζει μετανιωμένος και βρίσκεται σε απελπισία, αφού πλέον δεν του έχει απομείνει ούτε ένα κομμάτι γη. Η Μαρία επαναλαμβάνει τα λόγια που είχαν ειπωθεί και προηγουμένως από τον Αργύρη, πως «*δε χαλιέται πια η πρόσοδος*», και το ίδιο συνεχίζει να υποστηρίζει κι ο Αργύρης: «*Το φαΐ, το ποτί, όλα τα έχεις, δε σου φτάνουνε;*» του λέει.

Με όλες αυτές τις πράξεις των προσώπων, όπως αποκαλύπτει και η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, «*φωτίζονται τα κίνητρα των πράξεων και κυρίως πώς λειτουργεί το κοινωνικό σύστημα μέσα στο οποίο αυτά διαβιούν κι αποκαλύπτονται οι σκληροί νόμοι που θεμελιώνουν την κοινωνική αδικία*»¹⁸⁶. Άλλωστε, είναι παραδεχτό σε όλη την τοπική κοινωνία ότι «*ο Αργύρης ρουφάει το αίμα από εκείνους που τον έχουν ανάγκη αλλά δεν*

¹⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 239.

μπορεί να φέρει κανείς αντιρρήσεις γιατί τρώνε ψωμί από τους Στατήρηδες και φοβούνται» (6^ο επ., 20.30-20.50). Επικρατεί ένα κλίμα που ευνοεί τους εύπορους και εγκυμονεί κινδύνους για τους οικονομικά υποδεέστερους, αφού χωρίς χρήματα είναι ανώφελο να προσπαθεί κανείς να επιβιώσει. Η φράση του γάλλου πολιτικού και φιλόσοφου Πιερ-Ζοζέφ Προυντόν στο βιβλίο του *Περί ιδιοκτησίας* είναι χαρακτηριστική: «Το δικαίωμα της ιδιοκτησίας ήταν η αρχή του κακού πάνω στη γη, ο πρώτος κρίκος στη μακριά αλυσίδα των εγκλημάτων και των αθλιότητων που το ανθρώπινο γένος έχει υποφέρει από τη γέννησή του»¹⁸⁷. Ο Προυντόν, μάλιστα, ήταν αυτός που είχε επισημάνει πως ο πλούτος με την ηθική δεν μπορούν να συμβαδίζουν.

Εκτός όμως από τον Καραβέλα και τον οικονομικό ξεπεσμό του, μέσα στη σειρά προβάλλονται διάσπαρτα κι άλλες σκηνές που ενδυναμώνουν το σκεπτικό ότι το χρήμα με τη συναλλακτική του αξία είναι ένας παράγοντας που ρυθμίζει τις ανθρώπινες συμπεριφορές, εξουσιάζει κι επιβάλλεται έναντι των αδυνάμων, καθώς μέσα στην κοινωνία υφίσταται ο νόμος του ισχυρού, του πλούσιου. Γενικότερα μέσα στο έργο αναδεικνύεται η τάση εκμετάλλευσης της κατώτερης τάξης, των οικονομικά ασθενέστερων, οι οποίοι υποτάσσονται στους δυνατούς. Αυτές οι σκηνές αφορούν κυρίως τον νοδάρo, τον γέρο πατέρα της Μαρίας και της παπαδιάς, καθώς και την κατά πολύ νεότερη ερωμένη του νοδάρου Γεωργία. Οι γυναικείες παρουσίες που προαναφέρθηκαν διαμάχονται πολλάκις για το μοίρασμα της κληρονομιάς του γερο-νοδάρου και το μερίδιο που αντιστοιχεί στην καθεμία, καθώς καμιά τους δεν θέλει να βγει ριγμένη. Μάλιστα, η Μαρία με την αδερφή της συνωμοτούν και διαπραγματεύονται για το μερτικό τους από την κληρονομιά, θέλοντας να αποκλείσουν τη σύντροφο του πατέρα τους από αυτή, καθώς είναι πεπεισμένες ότι θα ιδιοποιηθεί εκείνη την περιουσία (4^ο επ., λεπτά 11.14-17.50). Παράλληλα, η Γεωργία προσπαθεί να πείσει με τον τρόπο της τον σύντροφό της να επισπεύσουν τον γάμο τους και να ορίσει τη διαθήκη του. «Κανόνισε τις διαθήκες σου, θα μου δώσεις όμως το χωράφι με το αμπελάκι σου, σαν προίκα δικιά σου. Εγώ τα νιάτα μου, εσύ το αμπελάκι σου, και τότε θα γίνει ο γάμος». Ο νοδάρος όμως αντιδρά: «Κι εμένα τι θα μου απομείνει, ξεβράκωτο θα με αφήσετε;». Ύστερα όμως, κοιτώντας τη Γεωργία, το ξανασκέφτεται και λέει: «Θα μου μείνεις, εσύ περισσότερα μου» (4^ο επ., λεπτά 30.32-30.54).

Διακρίνεται στο σημείο αυτό μια αντιστοιχία του τρόπου που λειτουργεί ο έρωτας για τον νοδάρo σε σχέση με τη Γεωργία και τον Καραβέλα σε σχέση με τη Μαρία. Οι

¹⁸⁷ Προυντόν Π.Ζ., *Περί ιδιοκτησίας*, μτφρ. Κώστας Δεσποινιάδης, Κατσάνος, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 25.

δύο αυτοί χαρακτήρες, υποχείρια των αισθημάτων τους για τις κατά πολύ νεότερές τους γυναίκες, δέχονται να βυθιστούν σε οικονομικά αδιέξοδα με αντάλλαγμα την ικανοποίηση της ερωτικής τους επιθυμίας. Τόσο ο νοδάρος όσο κι ο Καραβέλας πορεύονται κόντρα στις συμβάσεις μιας κοινωνίας όπου η τιμή του καθενός εξαρτάται από την οικονομική του κατάσταση. Έτσι, επηρεασμένος από την αγάπη του για τη Γεωργία, ο νοδάρος υπόσχεται στη σύντροφό του ότι μόλις παντρευτούν θα πάρει η ίδια την περισσότερη περιουσία συγκριτικά με τις κόρες του (6^ο επ., λεπτά 14.15-14.42) κι υπό αυτή την προϋπόθεση ανακοινώνει το πώς θα μοιράσει την κληρονομιά (6^ο επ., λεπτά 25.50-28.40). Η Μαρία αρχικά διαφωνεί να υπογράψει, γιατί τα είχε αλλιώς υπολογισμένα, αλλά εντέλει την πείθει ο Αργύρης, λέγοντάς της: *«Σκέψου για μια φορά το συμφέρον μας»*. Ο Αργύρης, λοιπόν, μοιάζει να έχει λόγο παντού, ακόμα και στην περίπτωση αυτή που δεν συνδέεται άμεσα με την οικογένεια της Μαρίας, όντας όμως οικονομικά ισχυρότερος παίρνει πρωτοβουλίες για την κληρονομιά. Τα χρήματα είναι αυτά που του δίνουν κύρος και ισχύ ώστε να μπορεί η γνώμη του να εισακούγεται παντού.

Σχετικά με την κατάληξη του νοδάρου, είναι το ίδιο σκληρή κι ανάλγητη, αντίστοιχη με εκείνη με την οποία ήρθε αντιμέτωπος ο Καραβέλας υπογράφοντας την ισόβια πρόσοδο. Έτσι, όταν ο πατέρας της Μαρίας παντρεύεται τη σύντροφό του, αμέσως αυτό ανατρέπεται, καθώς ο γαμπρός του (ο παπάς) μαζί με τη γυναίκα του τον υποδέχονται σπίτι του για να του ανακοινώσουν πως *«ο γάμος αυτός είναι άκυρος»*. Λόγω της βεβαίωσης του εισαγγελέα πως πλέον τα έχει χαμένα, τον διώχνουν κι από το σπίτι. Έτσι, ο νοδάρος με τη σύντροφό του μένουν στον δρόμο, άφραγκοι (9^ο επ., λεπτά 23.26-31.13). Όταν μάλιστα ο νοδάρος επισκέπτεται τους Στατήρηδες και ζητά ένα κομμάτι ψωμί από τη Μαρία (10^ο επ., λεπτά 11.00-15.58), εκείνη αρνείται, λέγοντάς του να παρατήσει τη σύντροφό του. Τότε ο νοδάρος χαρακτηρίζει τον Αργύρη *«πλεονέκτη»* και ρίχνει κατάρες στη Μαρία. Βρίσκοντας τον Θωμά στον δρόμο, του εξομολογείται ότι *«είναι καλύτερα να ζητήσει βοήθεια από ξένους»*. Ο Θωμάς ψιθυρίζει: *«Γιατί, Μαρία, μας πότισες φαρμάκι κι εμένα και τον πατέρα σου;»*.

Συνεπώς, διακρίνεται συνολικά μια ακραία αντιμετώπιση των δύο αυτών αντρών. Όσον αφορά τον νοδάρo, σκοπός τους ήταν να πάρουν όσα περισσότερα μπορούσαν από την περιουσία του πατέρα τους, γεγονός που προηγήθηκε με το μοίρασμα της κληρονομιάς, και τώρα ποσώς τους απασχολεί η τύχη του. Η Μαρία, συγκεκριμένα, μοιάζει να έχει ξεπουληθεί στο όνομα του χρήματος. Γυρνάει την πλάτη της στον πατέρα της, ενώ παράλληλα είχε αφήσει τον Θωμά να πέσει στην παγίδα της, προσποιούμενη ότι ίσως και

να ανταποκριθεί στον έρωτά του, πράγμα που τελικά δεν συνέβη. Είναι εμφανές ότι η κερδοσκοπία έχει αποκτηνώσει τα μέλη του χωριού, τους κάνει να φέρονται εγωιστικά, χωρίς λύπηση και συμπόνια για τον συνάνθρωπο. Μάλιστα, η εικόνα του νοδάρου με τη σύζυγό του, που πλέον τους πνίγει η οικονομική δυσφορία, ενισχύει τον παραπάνω ισχυρισμό και προκαλεί ένα αίσθημα φρίκης στους θεατές. «Θα πεθάνουμε από την πείνα» αναλογίζονται (10^ο επ., λεπτά 36.15-37.42).

5.3. Οι αξίες του πάθους, της υπόληψης και της ντροπής

Εκτός από την αξία του χρήματος, που παίζει καθοριστικό ρόλο στη σειρά «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα», η δεύτερη αξία που πρεσβεύει το έργο είναι αυτή του πάθους που νιώθει ο Καραβέλας για τη Μαρία, το οποίο μάλιστα τον οδηγεί σε μια ανείπωτη τραγωδία. Σχολιάζει ο Τ. Καρβέλης:

Κορυφαίο πρόσωπο και βαθύτατα τραγικό ο Καραβέλας. Είναι προχωρημένος στην ηλικία. Δέχεται με χαρά το θάνατο της άκληρης γυναίκας του, διατεθειμένος να τα δώσει όλα –και τα δίνει– για την αγάπη της Μαρίας και δεν σκέφτεται καθόλου τη χήρα αδερφή του και τα παιδιά της. Όλη η συμπεριφορά του είναι αντίθετη με την καθιερωμένη ηθική του χωριού. Κι όμως το πάθος του εξαγιάζεται, γιατί, καταρχάς, είναι ανθρώπινο και δίνεται γνήσια. Κατά κύριο λόγο εξαγιάζεται μπροστά στο απύθμενο βάθος της συναλλαγής που γίνεται γύρω του και τη σκληρότητα του ανθρώπινου περιβάλλοντος. Όλοι τον πειράζουν, όλοι γελούν, ακόμη και στο θάνατο του.¹⁸⁸

Ο Καραβέλας, πριν ακόμα του ανακοινώσει ο Αργύρης περί ισόβιας προσόδου, γνώριζε πολύ καλά τα σχέδιά του, γιατί είχε ακούσει άθελά του, καθώς βρισκόταν έξω από το σπίτι των Στατήρηδων, τη Μαρία να λέει: «Δε σου φτάνουνε οι αδικίες που έκανες, τώρα θες να πάρεις και το σπίτι του Καραβέλα; Αα ρε άδικε Αργύρη» (1^ο επ., λεπτά 24.30-23.50), κι έτσι είχε επίγνωση για το τι επρόκειτο να ακολουθήσει. Παρ' όλ' αυτά, ο Καραβέλας παίρνει το ρίσκο να υπογράψει την ισόβια πρόσοδο, υπογράφοντας συνάμα και την καταδίκη του. Όπως έχει ήδη γίνει αναφορά, αυτό που συνέδραμε στο να συμφωνήσει ήταν το ακατανίκητο πάθος που αισθανόταν για τη Μαρία, γυναίκα του Γιάννη Στατήρη. Ήδη κιόλας από το 1^ο επεισόδιο της σειράς (λεπτά 13.40-14.10) ο Καραβέλας φαίνεται διατεθειμένος να εκδηλώσει το ενδιαφέρον του για τη Μαρία. Στην εν λόγω σκηνή, η Μαρία κατευθύνεται προς το χωράφι όπου βρίσκεται ο Θωμάς και τον ακούει να τραγουδάει. Εκείνος της εκμυστηρεύεται χωρίς ίχνος ντροπής κι αψηφώντας τα δεσμά του γάμου που τον ενώνουν με τη γυναίκα του: «Τραγουδάγα για τα όμορφα μάτια σου,

¹⁸⁸ Καρβέλης, ό.π.

αχ και να 'μουναι νοικοκύρης σου». Η Μαρία τον περιπαίζει, λέγοντάς του ότι θα το αποκαλύψει στον άντρα της, αλλά ο Θωμάς επιμένει: «Να το πεις, για να σφαχτούμε κι οι δυο για χάρη σου». Θέλοντας να συμμαζέψει τη δήλωσή του, της αναφέρει ότι την πειράζει για να ξεγελάσει τη μοναξιά του. Όμως, όπως όλα θα δείξουν στη συνέχεια, δεν πρόκειται για ένα απλό πείραγμα, αλλά για ένα ασυγκράτητο πάθος. Το πάθος αυτό, όταν αρχίσει να ξεπροβάλλει προς τα έξω και γίνει αισθητό από τον περίγυρο του χωριού, θα αποτελέσει την πηγή της ταπείνωσης του Θωμά και θα προξενήσει ανεπανόρθωτη ζημιά στην κοινωνική του υπόληψη.

Ο Καραβέλας δεν διστάζει να προσεγγίζει με ερωτικό τρόπο τη Μαρία και να εκφράσει τα συναισθήματά του τόσο με λόγια (2^ο επ., λεπτά 22.32-22.34: «Οι όμορφες σαν κι εσένα είναι λίγες», 4^ο επ., λεπτά 24.05-24.10: «Από τα χέρια σου θα είναι πιο γλυκιά η μπουκιά») όσο με βλέμματα και πράξεις (5^ο επ., λεπτά 20.05-20.52, ο Θωμάς πλησιάζει τη Μαρία, της κρατά τα χέρια, την κοιτάζει στα μάτια και της λέει: «Μαρία, θυμάσαι, ήσουν κοπέλα κι εγώ ήμουν παντρεμένος και μεγαλύτερός σου, σε καμάρωναν σαν διάβαινες στο χωριό ανάμεσα στις άλλες γυναίκες, όμορφη, η πιο όμορφη. Ήθελα να 'χα χηρέψει τότε»), ενώ ξέρει πως κάτι τέτοιο είναι ανήθικο και κοινωνικά κατακριτέο. Όπως επισημαίνει και η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου:

Όσο ο Καραβέλας εκφράζει τον πόθο του στη Μαρία με τα λόγια του ή με τα μάτια του είναι ακίνδυνος, όταν όμως θα θελήσει να περάσει και σε ανάλογες πράξεις τότε αντιμετωπίζεται εντελώς διαφορετικά από εκείνη, γιατί παραβαίνει τα όρια της κοινωνίας. Υπερβαίνει τους εξαναγκασμούς που ισχύουν για κάθε φύλο. Εκείνος είναι γέρος κι εκείνη είναι μια παντρεμένη γυναίκα τεσσάρων παιδιών. Έρχεται επομένως σε αντίθεση με τις κωδικοποιημένες απαγορεύσεις.¹⁸⁹

Όμως ο Καραβέλας έχει αφεθεί στα συναισθήματά του, δεν νιώθει ενοχές ή τύψεις και δεν φοβάται για τις επερχόμενες συνέπειες των πράξεών του. Όπως έχει επισημάνει και η Μαρία Τρουπή: «Ο Καραβέλας αρνείται επίμονα τα γηρατειά του» (5^ο επ., λεπτά 9.45-10.07: «Η καρδιά μου είναι σα μικρού παιδιού και μα την αλήθεια μου φαίνεται πως παιδί είμαι ακόμα... Εγώ θέλω να ζήσω πολλά χρόνια ακόμα», 5^ο επ., λεπτά 40.12-40.24: «Αγαπώ τη ζωή, δεν μπορώ να πιστέψω πως είμαι γέροντας, μου φαίνεται πως είμαι παιδί ακόμα που έπαιζε στη γειτονιά»). Αντιμετωπίζει τον θάνατο της γυναίκας του ως κάτι απελευθερωτικό και ελπίζει για τη σεξουαλική ένωση με τη Μαρία, εγκαινιάζοντας μια νέα ζωή γονιμότητας και χαράς. Κοιτάζοντας το αντικείμενο της επιθυμίας του,

¹⁸⁹ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 239.

αναζωογονείται, γιατί λειτουργεί ως διέγερση του πάθους του¹⁹⁰ (5^ο επ., λεπτά 19.45-19.50: «Ξανανιώνω, Μαρία, όταν έρχομαι κοντά σου, όταν σε βλέπω»). «Αν και αποδοκιμάστηκε για το ερωτικό πάθος του, δεν θέλει να το καταπολεμήσει. Μάχεται για να δώσει μεγαλύτερη έκταση στη ζωή του, το πάθος κάνει το θάνατο να καθυστερεί. Το πάθος του, του δίνει επιβεβαίωση για τη ζωή» επισημαίνει η Μαρία Τρουπή.¹⁹¹

Το πάθος του Θωμά για τη Μαρία έχει επηρεάσει τόσο πολύ το μυαλό του, την ψυχολογία του, που προτιμάει να θυσιάσει για χάρη της όλη του την περιουσία (6^ο επ., λεπτά 39.15-40.38: «Μαρία, να 'ξερεις πόσο μου αρέσεις, ό,τι έχω και δεν έχω στα δίνω») κάνοντας τη συμφωνία τής ισόβια προσόδου με τον Αργύρη, παραμερίζοντας το γεγονός ότι αυτή η περιουσία είναι ό,τι του έχει απομείνει κι ότι έτσι θα απωλέσει και την υπόληψή του συνάμα. Έχοντας ως κίνητρο την ερωτική συνεύρεση με τη γυναίκα που λαχταράει, όλα τα υπόλοιπα έρχονται σε δεύτερη μοίρα. Αυτό που προέχει για τον Καραβέλα είναι να ικανοποιήσει τη σαρκική του επιθυμία. Η ερωτική έλξη που νιώθει για τη Μαρία τον κυριεύει και τον μετατρέπει σε ένα έρμαιο των αισθήσεων. Ο Καραβέλας δεν έχει πια τη νιότη του, δεν είναι ελκυστικός (5^ο επ., λεπτά 19.55-20.00: «Δε κοιτάς που είσαι σα το τραγί;» τον χαρακτηρίζει η Μαρία), καθώς έχει πατήσει την ηλικία των 60 χρόνων, οπότε ο μόνος τρόπος να εκπληρώσει την επιθυμία του και να κατακτήσει τη Μαρία είναι να την εξαγοράσει με τα υπάρχοντά του. Υπογράφει τη συμφωνία με τον Αργύρη κι αυτόματα αποκτά πρόσβαση σε μια πιο στενή επαφή με τη γυναίκα που αποζητά, αφού εκείνη υποχρεούται να τον συντηρεί, να του δίνει όσα χρειάζεται. Όπως ο Αργύρης και η Μαρία, καθώς και η υπόλοιπη οικογένεια των Στατήρηδων σκοπεύουν να εκμεταλλευτούν την περιουσία του Καραβέλα, έτσι κι ο τελευταίος θα προσπαθήσει να επωφεληθεί από την εν λόγω συμφωνία και να εκμεταλλευτεί το γεγονός ότι θα έχει τη Μαρία από κοντά.

Έτσι, σε μια κοινωνία που πρωταγωνιστεί η συναλλαγή και το συμφέρον, έρχεται να ενταχθεί παράλληλα και το ερωτικό πάθος ως αξία. Τη στιγμή αυτή που ο Καραβέλας θα αφεθεί να τον υποκινεί αποκλειστικά και μόνο το πάθος του, συνεπάγεται η υποδούλωσή του, ο εξευτελισμός του, ο κατακερματισμός της υπόληψής του, της τιμής του και η τελική του πορεία προς τον θάνατο. «Όλες οι προσπάθειες του Καραβέλα να κατακτήσει ερωτικά τη Μαρία θα μείνουν άκαρπες, γιατί με την περιουσία του έχασε και την

¹⁹⁰ Τρουπή Μ., «Becoming female: exploring Karavelas “otherness” in K. Theotokis novel The Life and Death of Karavelas», στο: Κ.Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Γρανάδα 9-12 Σεπτεμβρίου 2010, τ. Δ', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2011, σ. 275.

¹⁹¹ Στο ίδιο.

υπόληψή του, αφού σε μια κοινωνία της οποίας τα μέλη κινούνται με βάση το οικονομικό κριτήριο, η οικονομική κατάσταση καθενός είναι που ορίζει την τιμή του»¹⁹² τονίζει η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου.

Μόλις λοιπόν ο Καραβέλας έρχεται αντιμέτωπος με τη σκληρή πραγματικότητα και αντιλαμβάνεται ότι η Μαρία δεν τον θέλει στ' αλήθεια αλλά τον χρησιμοποιεί, ξεκινάει ο Γολγοθάς του. Παρότι στο 7ο επεισόδιο της σειράς (λεπτά 3.17-5.40) εκτυλίσσεται μια ερωτική σκηνή μεταξύ του Καραβέλα και της Μαρίας στους αγρούς, ωστόσο αυτή τους η στιγμή δεν είναι αρκετή για να κάνει τη Μαρία να ποθήσει τον Καραβέλα. Απώτερος στόχος της παραμένει η περιουσία του. Μάλιστα, αυτή η συνάντησή τους γίνεται αντιληπτή από μια νεαρή κοπέλα, συγχωριανή τους, την Κατερίνα, η οποία σπεύδει να ανακοινώσει στο χωριό το περιστατικό. Η Μαρία όμως ξέρει πώς να χειριστεί την κατάσταση μέσα σε μια κοινωνία όπου υφίσταται ο νόμος του ισχυρού και να στρέψει τους κατοίκους του χωριού μόνο εναντίον του Καραβέλα (7^ο επ., λεπτά 5.42-9.00). «*Τη ξεδιάντροπη, μήτε άντρα σκέφτεται μήτε σπιτικό*» σχολιάζουν οι γυναίκες του χωριού και προσθέτουν: «*Για το σπίτι, θα του τα φάνε όλα του Καραβέλα, ντροπής πράγματα που λένε, κι οι πομπές τους δε μένουνε κρυφές, θα το μάθει όλη η χώρα και θα γίνει ρεντίκολο το χωριό μας*». Τις παραπάνω κουβέντες ακούει η Μαρία, η οποία στέκεται διπλωμάτης και προσπαθεί να υπερασπιστεί τη τιμή της ενώπιον των συγχωριανών της, κλονίζοντας από την άλλη τη τιμή του Θωμά: «*Θέλει κι έρωτες ο Καραβέλας, μωρέ σκατά στη μούρη του θέλει*» λέει γελώντας και κοροϊδεύοντας τον γέρο Θωμά. Συνεχίζει να τον χλευάζει, αυτή τη φορά μπροστά στα μάτια του Θωμά: «*Με όρεξη σηκώθηκε ο Καραβέλας, θα ονειρευόταν πάλι τίποτα έρωτες*». Η Μαρία λοιπόν, θέλοντας να αποφύγει την ντροπή που επρόκειτο να δημιουργηθεί γύρω από το όνομά της, καθώς και της οικογένειάς της, αντιτάσσεται στον Θωμά. Συνεχίζει να είναι επιθετική μαζί του, παρουσία της κοπέλας που τους έκανε τσακωτούς, κι όταν μάλιστα ο Θωμάς ζητάει από τη Μαρία να του ρίξει λίγο νερό, εκείνη, ρίχνοντας το νερό στο χώμα, λέει: «*Το χώμα ήταν διψασμένο και δεν έχω άλλο νερό για ξόδεμα*». Η Μαρία προσπαθεί να ξεπλύνει κάθε ίχνος αισχύνης που τυχόν θα έθιγε την κοινωνική της υπόληψη. Αφού πλέον το χωριό είχε πειστεί για τα συμβάντα όπως τα παρουσίασε η Μαρία, δεν έμενε τίποτα άλλο από το να πέσει όλη η ντροπή επάνω στον Θωμά.

Η Μαρία επιδιώκει να δημιουργήσει σε όλους την εντύπωση ότι ο Καραβέλας πράγματι την ποθεί και προσπαθεί να την κατακτήσει, αλλά εκείνη δεν θα ενέδιδε ποτέ

¹⁹² Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 245.

στον έρωτά του. Αποποιείται τη δική της ευθύνη για όσα προηγήθηκαν με κάθε τρόπο, θέλει να έχει το κούτελό της καθαρό, διαπομπεύοντας παράλληλα τον Καραβέλα στην τοπική κοινωνία και υποβιβάζοντάς τον στα μάτια των άλλων. Έτσι ο Καραβέλας, ενώ αρχικά προσπαθεί να αντιδράσει και να φέρει την ισορροπία στην κοινωνική του εικόνα επικαλούμενος ότι το περιστατικό της ερωτικής συνεύρεσης με τη Μαρία πράγματι συνέβη, αντιλαμβάνεται ότι κάτι τέτοιο είναι αδύνατο. Όλοι δίνουν δίκιο στη Μαρία, που έχει την υποστήριξη του Αργύρη και βρίσκεται υπό την προστασία του. Έτσι, όπως φαίνεται στο 7ο επεισόδιο, λεπτά 18.03-18.50, η Μαρία ανησυχεί για την υπόληψη του ονόματός της λέγοντας στον Αργύρη: *«Θα πουν ότι έκανα τα γλυκά μάτια για να του πάρουμε τις κληρονομίες»*, κι ο Αργύρης απαντά: *«Τι φοβάσαι; Έκανες κάτι που να σε ντροπιάσει; Εσύ δεν έκανες τίποτα που να ντροπιάζει το σπιτικό μας. Μέσα στο κεφάλι του Καραβέλα είναι κι εκεί θα μείνουν... Στο χέρι σου είναι να τους κάνεις να σταματήσουν τα λόγια»*, με σιγουριά ότι η τιμή της οικογένειάς του δεν θα πληγεί ούτε στο ελάχιστο.

Το χωριό θα εναντιωθεί στον Καραβέλα, θα γίνει το μαύρο πρόβατο του χωριού, γιατί είναι αδύναμος, δεν έχει εξουσία και παρέκκλινε από τους ισχύοντες κοινωνικούς κανόνες. Ο Αργύρης, όντας ένας πλούσιος γαιοκτήμονας που συγκεντρώνει όλη τη δύναμη στα χέρια του, θα προστατέψει την τιμή της οικογένειάς του με κάθε τρόπο, ακόμα και πατώντας επί πτωμάτων. Ο Θωμάς από εκείνη τη στιγμή κι έπειτα μετατρέπεται στον περίγελο του χωριού. Τα παιδιά τον χλευάζουν και τον αποκαλούν ντροπιαστικά «Καραβέλα». Το παρατσούκλι του αυτό, που ακούγεται απ' όλους, οι οποίοι αρνούνται να τον αποκαλέσουν με το όνομά του, Θωμά, είναι ένα δείγμα περιφρόνησης, υποτίμησης και ασέβειας προς το άτομό του. Η Άννα Σαλαβάτη καταδεικνύει ότι

ο περίγυρος τον αναγνωρίζει με την ιδιότητα του δήμιου, αυτού που παίρνοντας κεφάλια αφανίζει τη ζωή με σκληρό και άτεγκτο τρόπο, με μιαν απειλητική, δηλαδή, για το ανθρώπινο σύνολο ταυτότητα. Η υπονόμευση αυτή αν συνδυαστεί με την κοινωνικά αρνητική σημασιοδότηση της ατεκνίας και της μη συνέχισης του γένους του, ενδεχομένως να μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το αίσθημα της ανδρικής τιμής και της κοινωνικής απομόνωσης που φαίνεται να βιώνει ο Καραβέλας.¹⁹³

Ο δημόσιος στιγματισμός του Θωμά για κάθε του παράπτωμα είναι γεγονός. Ξεκινά η περίοδος της ηθικής πτώσης του, της παρακμής του. *«Από δω και πέρα έτσι θα είναι η ζωή μου»* παραδέχεται στον εαυτό του (7^ο επ., λεπτά 15.48-17.30). Συνεπώς, ο Καραβέλας ζει σε μια κόλαση και δέχεται τη ταπείνωση ακόμα κι από την ίδια τη Μαρία

¹⁹³ Σαλαβάτη Α., *Διαβάζοντας τον θάνατο των άλλων: νεοελληνικές θανατογραφίες στις αρχές του 20ού αιώνα*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2020, σ. 148.

που τόσο αγάπησε (9^ο επ., λεπτά 10.20-11.05: *«Το σπίτι σου θα το κάνω ένα σεράγι και θα κάθομαι εγώ κι ο άντρας μου και τα παιδιά μου, γιατί είσαι γέροντας Καραβέλα και θα πεθάνεις, αλλά εμείς θα ζήσουμε»*). Έτσι, αποφασίζει «να γίνει πειρασμός», όπως λέει χαρακτηριστικά (9^ο επ., λεπτά 39.02-39.07), να πάρει την εκδίκησή του και να *«χαλάσει το σπίτι των Στατήρηδων»* (10^ο επ., λεπτά 23.00-23.05). Διακρίνεται διατεθειμένος να προκαλέσει μεγάλα δεινά σε όσους του φέρθηκαν με τον χειρότερο τρόπο, τον απαξίωσαν, του αφαίρεσαν τα υπάρχοντα και συνέδραμαν στον κοινωνικό του αποκλεισμό. Έχοντας χάσει την αξιοπρέπεια και την τιμή του, λοιπόν, ο Καραβέλας επιζητά την τιμωρία όσων των πλήγωσαν, και ιδιαίτερα επιδιώκει να καταστρέψει την οικογένεια των Στατήρηδων. Μέσα του βιώνει μια εσωτερική πάλη συναισθημάτων, μια σύγκρουση του καλού και του κακού, αλλά δεν αργεί να επικρατήσει το δεύτερο. Έτσι ο Καραβέλας, παραδομένος στο κακό (10^ο επ., λεπτά 29.21-34.00), αψηφά κάθε ίχνος ηθικής που έχει απομένει μέσα του και γίνεται ο «πειρασμός» που υποσχέθηκε. Αρχικά, ρίχνει ζιζανόσπορους στα χωράφια των Στατήρηδων και ξεστομίζει *«ανάθεμα τη φαμίλια σας»* ενώ χτυπάει τα δέντρα για να πέσουν οι καρποί, και γενικότερα προκαλεί υλικές ζημιές στην περιουσία των Στατήρηδων. Σε ένα επόμενο στάδιο συμβουλεύει τον Ανδρέα, γιο της Χρυσάνθης, να ξεπαρθενέψει την Αμαλία, πρώτη ξαδέρφη του και κόρη της Μαρίας, ωθώντας έτσι τα παιδιά να συνάψουν μια αιμομικτική σχέση. Ο Καραβέλας, όπως και αρκετοί από το συγγενικό περιβάλλον της Μαρίας, γνωρίζουν για το άτιμο παρελθόν της και την αιμομιξία της με τον ξάδερφό της (1^ο επ., λεπτά 25.03-25.10: *«Δε τα θυμάσαι όσα έκανες με τον ξάδερφό σου; Ήταν όμορφος κι εκείνος ε; Και σε βρίσκανε μέσα στα χόρτα»* ρωτάει η Χρυσάνθη· 2^ο επ., 17.34-18.03: *«Κάτι θα ξέρει κι η Μαρία από ξαδέρφια, κατά τα δικά μας κρίνουμε και τους άλλους, στα ξαδέρφια γίνεται το κακό, όλη μέρα μαζί... Δε θυμάσαι;»* λέει η παπαδιά· 4^ο επ., λεπτά 38.40-42.50: *«Σα τη μάνα της κι αυτή δεν κρατιέται. Ξάδερφος με τη ξαδέρφη. Το μήλο κάτω από τη μηλιά»* μονολογεί ο Καραβέλας αφού είδε τον Αντρέα με την Αμαλία να ερωτοτροπούν), γεγονός που φαίνεται να έβλαψε την εικόνα της Μαρίας μέχρι πρότινος και μάλιστα της στοίχησε ακριβά, αφού αναγκάστηκε να παντρευτεί με έναν άντρα που δεν ήθελε για να ξεπλύνει την ντροπή της.

Κατά συνέπεια ο Καραβέλας, θέλοντας να σκορπίσει τη μεγαλύτερη θλίψη και ντροπή στην οικογένεια των Στατήρηδων, βάζει σκοπό να αναβιώσει το σκοτεινό παρελθόν της Μαρίας μέσω της κόρης της, βάζοντας λόγια στον Αντρέα και σιγοντάροντάς τον να συνευρεθεί ερωτικά με την Αμαλία (10^ο επ., λεπτά 39.00-41.50, και 11^ο επ., λεπτά 12.50-15.15). Μάλιστα καθησυχάζει τα παιδιά ότι θα κρατά τσίλιες όσο εκείνα

βρίσκονται στην αποθήκη του Σερέτη, αλλά αντιθέτως τα κλείνει μέσα κι αρχίζει να φωνάζει στο χωριό πως «τα πρωτοξάδερφα είναι μαζί» (11^ο επ., 17.30-24.15). Ο Θωμάς ενεργεί υπονομεύοντας τους κοινωνικούς κανόνες και τις πρέπουσες δεοντολογικές αρχές, οι πράξεις του είναι ηθικά κολάσιμες.

Η έννοια της αποφυγής της αιμομιξίας αντιμετωπίζεται πέρα κι έξω από τα συστήματα συγγένειας και τις ισχύουσες κοινωνικές δομές. Η απαγόρευση της αιμομιξίας ανάγεται σε θεμελιώδη Κανόνα μέσα από τον οποίο εκφράζεται η κοινωνική δομή και συστηματοποιούνται οι δομές της συγγένειας. Η προέλευση του Κανόνα της αποφυγής της αιμομιξίας δεν μπορεί σύμφωνα με τον C. Levi-Strauss να είναι φυσική ή πολιτισμική ούτε ακόμα μια ανάμειξη αυτών των δύο επιπέδων: «Η απαγόρευση αποτελεί το θεμελιακό βήμα εξαιτίας του οποίου και διά του οποίου επετεύχθη η μετάβαση από τη φύση στον πολιτισμό». Έτσι, η απαγόρευση αυτή ισοδυναμεί και ταυτίζεται με το θεμελιακό νόμο της κοινωνικής οργάνωσης της ανθρωπότητας.¹⁹⁴

Η Μαρία, μόλις αντικρίζει τον Θωμά να γελά για τα κατορθώματά του έξω από την αποθήκη, του λέει: «*Άτιμε Καραβέλα, εσύ τα 'κανες; Γιατί μου τη ρήμαξες; Τι σου έφταιξε το παιδί;*». Προξενώντας οργή και σπέρνοντας τη διχόνοια στην τοπική κοινωνία της Κέρκυρας, ο Καραβέλας θεωρεί ότι θα απελευθερωθεί από τη δική του απελπισία. «Ο Καραβέλας αναζητά τη χαμένη του αξιοπρέπεια μέσα από τη διεκδίκηση του κακού, νιώθοντας μια ιλιγγιώδη έλξη προς αυτό. Το κακό θα τον ευχαριστούσε και θα του γλύκαινε την καρδιά. Θα στρεφόταν όχι μόνο εναντίον όσων τον αδίκησαν αλλά κι εναντίον όσων ήταν απλά ευτυχισμένοι»¹⁹⁵ επισημαίνει η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου. Η έκβαση των πράξεών του όμως, προς κακή του τύχη, είναι να δημιουργηθεί μεγαλύτερη διαμάχη και αντιπαράθεση μεταξύ του ίδιου και του υπόλοιπου χωριού. Ο Αργύρης (11^ο επ., λεπτά 26.54-34.56) είναι πεπεισμένος να διώξει τον Καραβέλα από το σπίτι του κι από το χωριό γενικότερα, όλοι τον απωθούν πετροβολώντας τον και πετώντας του τα πράγματα, κι εκείνος παίρνει τον γάιδαρο του και φεύγει.

Ο Καραβέλας δεν δίστασε να καταπατήσει μέχρι στιγμής τρεις θεμελιώδεις αξίες: τον θεσμό του γάμου, τον θεσμό της ατομικής ιδιοκτησίας και τον θεσμό της συγγένειας. Όντας ζωντοχήρος, προσέγγισε ερωτικά την κατά πολύ νεότερή του Μαρία και θέλησε να την παρασύρει στο ερωτικό του πάθος προτρέποντάς την να απατήσει τον άντρα της μαζί του, κατέστρεψε τις σοδιές του Αργύρη και της οικογένειάς του και, τέλος, αντί να αποδοκιμάσει την αιμομιξία των πρωτοξάδερφων, εκείνος ήταν που μεσολάβησε στο να συννευρεθούν ερωτικά. Η Μαρία Τρουπή επισημαίνει ότι μέσα στους όρους της ζωής του

¹⁹⁴ Αρτινοπούλου Β., *Αιμομιξία. Θεωρητικές προσεγγίσεις και ερευνητικά δεδομένα*, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2004, σ. 46-47.

¹⁹⁵ Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 247-248.

χωριού οι άνθρωποι πρέπει να συμμορφώνονται με ένα συγκεκριμένο σύστημα αξιών. Αυτό το σύστημα αξιών εμπεριέχει πρότυπα όπως είναι οι ιδιότητες της τιμής και της ντροπής, η έννοια του έντιμου ανθρώπου, ο πλούτος, η σκληρή δουλειά, η πρόοδος¹⁹⁶. Ο Καραβέλας, όμως, έχοντας ασπαστεί έναν δικό του τρόπο ζωής που παρεκκλίνει από τα ενδεδειγμένα πρότυπα κοινωνικής ζωής, «αποτυγχάνει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις αυτού του συστήματος αξιών και ως εκ τούτου δεν μπορεί να υποστηρίξει μια συγκεκριμένη άποψη για τον εαυτό του ως έντιμος άνθρωπος. Οι ενέργειές του θεωρούνται απόκλιση από την ομαλοποιημένη αίσθηση της αρρενωπότητας, οδηγούν σε διαπόμπευση και τελικά καταστρέφουν τη φήμη του»¹⁹⁷.

Έτσι λοιπόν ο Καραβέλας, έπειτα κι από το τελευταίο του εγχείρημα και την υπονόμευση της υπόληψής του, διώχθηκε από τον τόπο του για να τιμωρηθεί για την αναίσχυρη συμπεριφορά του. Ο Καραβέλας απομακρύνθηκε από το χωριό, αλλά μην έχοντας κάπου αλλού να πάει γύρισε πίσω στο σπίτι των Στατήρηδων για να κρεμαστεί και να βάλει τέλος στη ζωή του (12^ο επ., λεπτά 34.18-37.18). Η Μαρία Τρουπή επισημαίνει ότι, «αναζητώντας μια απελευθέρωση από μια ανεπιθύμητη ζωή, μια ζωή που έγινε ανυπόφορη λόγω της ντροπής και της ατιμίας, ο Καραβέλας επιλέγει την αυτοχειρία. Όπως και οι μεγάλες γυναικείες λογοτεχνικές αυτοκτονίες του 19ου αι., της Emma Bovary και της Anna Karenina, η αυτοκτονία υπονοεί αποσύνθεση και κοινωνική θυματοποίηση παρά ηρωική αυτοθυσία»¹⁹⁸. Ο Καραβέλας, ευάλωτος από τα χτυπήματα της μοίρας, οδηγήθηκε στην απόφαση να δώσει ένα τέλος στην άχαρη ζωή του, καθώς η θέση του μέσα στην κοινωνία ήταν περιθωριοποιημένη, δεν άνηκε πουθενά και καμία άλλη πράξη πέρα από την αυτοκτονία δεν θα τον λύτρωνε. «Οι αυτόχειρες έχουν συνείδηση του νοήματος της πράξης τους, η οποία δεν μπορεί να κατανοηθεί απομονωμένη από τις συνθήκες ζωής τους και τον τρόπο που καταλαβαίνουν τον εαυτό τους μέσα στον κόσμο»¹⁹⁹, όπως επισημαίνει η Άννα Σαλαβάτη. Η αυτοκτονία ήταν η μόνη του διαφυγή, ήταν πλέον μονόδρομος για τον Καραβέλα, εφόσον είχε υποκύψει πλέον στο άνομο πάθος και δεν υπήρχε άλλη λύση για να απελευθερωθεί και να αποδεσμευτεί από όσα τον βάραιναν, όλοι τον καταδίκασαν. Πράγματι, και η Μαρία Τρουπή υποστηρίζει ότι «ο Καραβέλας υπήρξε θύμα των κοινωνιών που διαστρέφουν την ελπίδα για ατομική αυτοεκπλήρωση»²⁰⁰. Προσθέτει η Άννα Σαλαβάτη πως «η αυτοκτονία είναι μια ανθρώπινη

¹⁹⁶ Τρουπή, ό.π., σ. 274.

¹⁹⁷ Στο ίδιο.

¹⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 281.

¹⁹⁹ Σαλαβάτη, ό.π., σ. 84.

²⁰⁰ Τρουπή, ό.π., σ. 281.

πράξη ενθαρρυνμένη από κίνητρα που έχουν τη σημασία τους, όταν συνδέονται με το δίκτυο ιδεών και συναισθημάτων που τρέφουν οι αυτόχειρες για τον εδώ και τον εκεί κόσμο· αλλιώς, είναι μια ατομική συμπεριφορά ενσωματωμένη σε πολιτισμικά συμφραζόμενα»²⁰¹.

Ακόμα και στον θάνατό του, όμως, ο Καραβέλας δεν αντιμετωπίζεται με σεβασμό και δεν δέχεται τις τιμές που αρμόζουν σε ένα νεκρό (12^ο επ., λεπτά 37.58-40.22). Με συνοπτικές διαδικασίες γίνεται η εξέταση από τον γιατρό, αλλά όταν οι αρχές ζητούν να ξεκρεμάσουν το νεκρό σώμα του Καραβέλα για να το θάψουν στο κοιμητήριο, εκεί προκαλούνται ποικίλες αντιδράσεις. Ο Αργύρης επισημαίνει πως πρέπει να μείνει μακριά από το κοιμητήριο και η γυναίκα του Χρυσάνθη πως δεν θέλει να είναι κοντά στους δικούς τους πεθαμένους. Ο Αργύρης βάζει στα ρούχα του νεκρού Θωμά ένα σακουλάκι με χρήματα για να πληρωθούν οι νεκροθάφτες, εφόσον κανένας από τους οικείους του δεν θα τον περιθάλπει. Η σκηνή κλιμακώνεται όταν ο νοδάρος παρουσιάζεται φωνάζοντας πως ο Αργύρης είναι υπαίτιος για το περιστατικό και ότι τον κρέμασε για να τον κληρονομήσει, ρίχνοντάς του κι άλλες κατηγορίες, όπως ότι έκανε τον γαμπρό του κερατά και πέταξε μαζί με τον παπά τον ίδιο στον δρόμο (λεπτά 41.00-41.50). Ο Αργύρης είναι η προσωποποίηση της καπιταλιστικής κοινωνίας που καταδικάζει τους αδύναμους όπως καταδίκασε και τον Καραβέλα. Ο λόγος όμως του νοδάρου δεν έχει αντίκρισμα και κανείς δεν φαίνεται να συγκινείται από την πρόθεση του νοδάρου να ρίξει ευθύνες για τη θυσία του εκλιπόντα. Ο θάνατος του Καραβέλα καθώς και ο ίδιος ως άνθρωπος γρήγορα θα λησμονηθεί, γιατί υπήρξε προδότης των αξιών και των ηθών, ήταν ανέντιμος, ντρόπιασε τον εαυτό του και τους γύρω του κι άφησε το πάθος του να τον παρασύρει. Έτσι και η κηδεία του θα γίνει μέσα σε ένα κλίμα χλευασμού και απαξίωσης. Η υστεροφημία του νεκρού αμαυρώνεται. Η μόνη δικαίωση για την ψυχή του Καραβέλα και την αγάπη που έδειξε για τη Μαρία είναι η σκηνή όπου η Μαρία θυμάται τα λόγια του Θωμά «η ζωή είναι τόσο μικρή που δεν προλαβαίνεις να χαρείς, εγώ αγάπησα πολύ» (12^ο επ., λεπτά 44.25-53.20), καθώς και ότι την χαρακτήριζε την πιο όμορφη. Εκείνη τότε πάει στον τάφο του και του φτιάχνει έναν σταυρό από ξύλα μαζί με το μαντίλι της, που φυλούσε για χρόνια ο Καραβέλας και τώρα πια βρίσκεται στα χέρια της.

Το έργο τελειώνει με τα λόγια του Καραβέλα: «Αγαπώ τη ζωή, δεν μπορώ να πιστέψω πως είμαι γέροντας, μου φαίνεται πως είμαι παιδί ακόμα που έπαιζε στη γειτονιά του, μ' αρέσει η γυναίκα, μ' αρέσει η ζωή», αφήνοντας έτσι μια αίσθηση γλυκόπικρου

²⁰¹ Σαλαβάτη, ό.π., σ. 84.

τέλους στον τηλεθεατή. Για χάρη αυτής της γυναίκας, της Μαρίας, ο Θωμάς έχασε την υπόληψή του και ύστερα από αυτή την απώλεια θυσίασε και τη ζωή του.

5.4. Η αξία της γυναίκας

Στην αγροτική κοινωνία της Κέρκυρας, που χρησιμοποιείται ως τόπος δράσης στο έργο «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα», αντικατοπτρίζεται η εικόνα της γυναίκας δυναμική, από τη μια πλευρά, όσον αφορά τον εργασιακό τομέα, αλλά ανίκανη, από την άλλη, προκειμένου να διαχειριστεί ζητήματα που αφορούν την αδυναμία του φύλου της. Στις αρχές του 20ού αιώνα που διαδραματίζονται τα γεγονότα επικρατεί το πρότυπο της πατριαρχικής δομής της οικογένειας κι έτσι προκύπτει ότι το θηλυκό είναι το ανίσχυρο φύλο κι αυτό που υποτάσσεται στον άντρα μέσα στο πλαίσιο του γάμου και της συμβίωσης γενικότερα.

Η Μαρία, που αποτελεί την πρωταγωνίστρια, τη βασική γυναικεία μορφή στο έργο, παρουσιάζεται ως σκληρά εργαζόμενη, καθώς ασχολείται τόσο με τις δουλειές του σπιτιού όσο και με τις δουλειές στα κτήματα, καταρρίπτοντας έτσι την ιδέα που θέλει τη γυναίκα εσώκλειστη να ασχολείται αποκλειστικά με τα οικιακά. Προκύπτει μια σχετική ισοτιμία της θέσης γυναικών και αντρών αναφορικά με τις οικονομικές δραστηριότητες. Η ενασχόληση της Μαρίας με τα χωράφια είναι αυτή που της έχει επιτρέψει να έχει βούληση, καθώς και περισσότερα δικαιώματα ως γυναίκα. Ωστόσο, σε όλες τις υπόλοιπες πτυχές της ζωής και κυρίως σε αυτές που αφορούν τις σχέσεις μεταξύ των δυο φύλων, η Μαρία αλλά και οι γυναίκες γενικότερα καθίστανται υποτελείς των αντρών. Απόδειξη γι' αυτή τη διαπίστωση αποτελεί η εκμετάλλευση της Μαρίας από τον αδερφό του άντρα της Αργύρη. Ο τελευταίος, θέλοντας να ενισχύσει τα περιουσιακά του στοιχεία και να επεκτείνει την ιδιοκτησία του, χρησιμοποιεί τη Μαρία ως μέσο για την επίτευξη των σχεδίων του. Παρακινώντας τη Μαρία να διεκδικήσει και να προσελκύσει ερωτικά τον Καραβέλα, έρχεται ο ίδιος ένα βήμα πιο κοντά στην περιουσία του.

Ο Αργύρης Στατήρης είναι παντρεμένος με τη Χρυσάνθη, εντούτοις εκείνη μένει αμέτοχη στις δολοπλοκίες του άντρα της, δεν του αντιμιλάει, τον σέβεται, είναι πειθαρχημένη και δεν διατίθεται να τον βοηθήσει με κανένα τρόπο. Επίσης, όπως αποκαλύπτεται και κατά τη διάρκεια της σειράς, πρόκειται για μια μη θελκτική γυναίκα (1ο επ., λεπτά 24.32-24.34: Η Μαρία αποκαλεί τη Χρυσάνθη «κιτρινάγγουρο» και λίγο αργότερη, απευθυνόμενη σ' εκείνη και τον Αργύρη, λέει: «Για κοιταχτείτε κι οι δύο σας στον καθρέφτη να δείτε πώς είστε, κιτρινισμένοι κι άρρωστοι», λεπτά 25.30-25.37). Άλλωστε, ο Αργύρης

γνωρίζει ότι η νύφη του ενδείκνυται σε τέτοιες περιπτώσεις γιατί είναι πιο ελκυστική, πιο όμορφη από τη γυναίκα του, και αποπνέει μεγαλύτερο ερωτισμό στους άντρες και συγκεκριμένα στον Καραβέλα (1^ο επ., λεπτά 14.41-15.00, συζητούν η Μαρία με τον Θωμά: «Μαρία: Έχω κι εκείνη την κιτρινιάρα τη συννυφάδα μου. Θωμάς: Η τσουκνίδα ζηλεύει το πλατάνι»), ο οποίος δείχνει να εκφράζει έναν πόθο για τη συγκεκριμένη γυναίκα. Στην περίπτωση που ο Αργύρης παρότρυνε τη γυναίκα του Χρυσάνθη να προσεγγίσει τον Καραβέλα και να πρωταγωνιστήσει στα ύπουλα σχέδιά του, αυτό κατά πρώτον δεν θα επέφερε κάποιο αποτέλεσμα, γιατί ο Καραβέλας τρέφει συναισθήματα αποκλειστικά για τη Μαρία, και κατά δεύτερον θα θιγόταν το όνομα και η τιμή του Αργύρη αν αποκαλυπτόταν στο χωριό ότι η γυναίκα του έχει ερωτικό δεσμό με άλλον. Έτσι, η νύφη του Αργύρη είναι για εκείνον το ιδανικό δόλωμα προκειμένου να εξυπηρετήσει το οικονομικό του συμφέρον. Ο Αργύρης εκμεταλλεύεται την ομορφιά και τη γοητεία της Μαρίας, χαρακτηριστικά τα οποία ζηλεύει η συννυφάδα της Χρυσάνθη (4^ο επ., λεπτά 35.57-36.12: «Πηγαίνει στην Εκκλησία και όλοι γυρίζουν να την κοιτάζουνε και τη ζηλεύουνε τόσο που τις πιο πολλές φορές την πιάνει το κακό το μάτι. Φοράει τα χρυσάφια της στο χορό και λάμπει, ανάθεμά την, όλος ο κόσμος» μονολογεί η Χρυσάνθη), γεγονός που οδηγεί συχνά σε φιλονικίες κι εξύβριση μεταξύ των δύο γυναικών, και δεν τον ενδιαφέρει αν εκείνη θα απατήσει τον άντρα της, ακόμα κι αν ο Γιάννης είναι ο αδερφός του.

Η Μαρία έχει συνείδηση ότι ο Αργύρης τη χρησιμοποιεί, ωστόσο προτίθεται να τον βοηθήσει, έχοντας και η ίδια κατά νου να καρπωθεί ένα μερίδιο από την περιουσία του Καραβέλα. Αυτό που ενώνει αυτούς τους δύο ανθρώπους, τον Αργύρη και τη Μαρία, είναι το κοινό τους πάθος για το χρήμα, γι' αυτό διαφαίνεται πως η Μαρία δεν φέρνει αντιρρήσεις στα σχέδια του Αργύρη, δέχεται να τον υπακούσει κι έτσι καταφέρνουν να συνωμοτήσουν. Παρά ταύτα, είναι αξιοσημείωτο ότι σε άλλα θέματα η Μαρία έχει λόγο, είναι ισχυρογνώμων, τολμηρή και δεν διστάζει να διεκδικήσει όσα της αναλογούν. Σε αντίθεση με τον άντρα της Γιάννη και τη συννυφάδα της Χρυσάνθη, οι οποίοι διατηρούν μια παθητική στάση απέναντι στα σχέδια του Αργύρη (1^ο επ., λεπτά 16.53-17.10: Ο Αργύρης λέει στον Γιάννη για τη μοιρασιά που σκοπεύει να κάνει ο παπάς για το σπίτι και το κτήμα του και μάλιστα συμβουλεύει τον αδερφό του να δεχτεί τη συμφωνία. Ο Γιάννης, φανερώνοντας την παθητική του στάση, απαντά: «Μωρέ καν' τε ό,τι θέλετε, ας δώσει ό,τι θέλει ο παπάς, λες και με κόφτει εμένα, γιατί να βάλω έγνοιες στο μυαλό μου;»), αγνοούν τις προθέσεις του (1^ο επ., λεπτά 29.02-29.16: Ο Αργύρης, έχοντας σκοπό την αρπαγή της περιουσίας του Καραβέλα, ζητά από τη γυναίκα του να του φυλάξει ένα πιάτο φαΐ,

θέλοντας να τον προσεγγίσει φιλικά. Η Χρυσάνθη, που δεν γνωρίζει τι έχει κατά νου ο άντρας της και νομίζοντας ότι είναι απλά συμπονετικός, του λέει: «*Τι καλή ψυχή που έχεις, θα πας στον παράδεισο*») και υπακούν στις εντολές του, η Μαρία δεν φοβάται να αντιταχθεί στις απόψεις του Αργύρη και να σηκώσει το ανάστημά της, ωστόσο χωρίς πάντα να εισακούγεται η γνώμη της. Στην περίπτωση λοιπόν του ζευγαριού Μαρίας και Γιάννη, οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί, η γυναίκα έχει τον ισχυρό ρόλο (4^ο επ., λεπτά 21.28-21.35: «*Αυτή τη γη στη τρώει, άντρας δε τα βγάζει πέρα μαζί της*» παραδέχεται ο Αργύρης στον Θωμά, και ο τελευταίος αποκρίνεται: «*Γυναικάρρα*») και ο άντρας εμφανίζεται αδύναμος (1^ο επ., λεπτά 25.50-26.07: «*Κοίταξε να τις βάλει γνώση, όταν οι δυο νοικοκυρές τσακώνονται, εσύ να πλακώνεις στο ξύλο τη δική μου κι εγώ τη δική σου*» λέει ο Αργύρης στον αδερφό του. Εκείνος όμως ποσώς ασχολείται και φεύγει. «*Κάντε ό,τι θέλετε*» λέει. Η Μαρία τον αποκαλεί «*κερατωμένο*» και τον απειλεί μάλιστα λέγοντάς του: «*Θα δεις εσύ*»).

Όσο δυναμική κι αν θέλει να δείχνει η Μαρία, όμως, οι πράξεις της έρχονται σε αντιδιαστολή με τον χαρακτήρα της, καθώς στο τέλος ακολουθεί τις συμβουλές του Αργύρη και σε κάποιο βαθμό τον εμπιστεύεται. Ο Αργύρης είναι ο επικεφαλής του σπιτιού (5^ο επ., λεπτά 22.57-23.00: «*Αυτός είναι το τιμόνι του σπιτιού*» λέει η Χρυσάνθη), βρίσκεται στο επίκεντρο της πατριαρχικής οικογένειας και μάλιστα είναι «ο άντρας που φοβάται μήπως αμφισβητήσουν τη θέση του στην πατριαρχική κοινωνία, αλλά που ουσιαστικά την υπονομεύει ο ίδιος οδηγώντας τη Μαρία σε μια συμπεριφορά ασυδοσίας», όπως αναφέρει η Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου²⁰². Η Μαρία φέρεται να υποτάσσεται σε εκείνον παρά στον άντρα της. Ο Γιάννης είναι ταπεινός, αγαθός κι εργατικός, σε αντίθεση με τον Αργύρη, και μάλιστα δουλεύει για τον ίδιο, γεγονός που υποτιμάται από τη Μαρία (4^ο επ., λεπτά 31.45-31.58: «*Ξέρεις πώς σε φωνάζουν στο χωριό; Κουτόγιαννο σε φωνάζουνε*» λέει η Μαρία), καθώς δεν μπορεί να επιβληθεί στην οικογένειά του (4^ο επ., λεπτά 5.50-6.00: «*Άσε την κυρά σου να κάνει κουμάντο σε όλα, να της δώσεις να βάλει και παντελόνες να κάνει αυτή τον άντρα του σπιτιού*»), ούτε έχει μια αρχηγική θέση (4^ο επ., λεπτά 6.00-6.10: «*Αν δεν είχες τον Αργύρη να σε συμβουλεύει μαντάρα θα τα είχες κάνει, μυαλό στο κεφάλι σου δεν έχεις*» λέει η Χρυσάνθη). Ο Γιάννης βρίσκεται χαμηλά στα μάτια της Μαρίας και η αξία του υπονομεύεται από την ίδια (2^ο επ., λεπτά 15.34-15.50: «*Αν ήσουν εσύ ο νοικοκύρης εδώ μέσα, θα είχαμε πεινάσει*» λέει η Μαρία

²⁰² Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, ό.π., σ. 418.

ενώπιον του Γιάννη και της αδερφής της και συνεχίζει ξεστομίζοντας ότι *«κάθεται και ακούει τον Αργύρη σε ό,τι του λέει»*), οπότε η μόνη αντρική επιβολή που είναι διατεθειμένη να δεχτεί είναι αυτή του Αργύρη. Ακόμα και στο μοίρασμα της περιουσίας του πατέρα της εμφανίζεται να καθοδηγείται από τις εντολές του αδερφού του άντρα της. Έτσι, όταν ο νοδάρος ανακοινώνει τη μοιρασιά της κληρονομιάς ενώπιον της οικογένειας του Αργύρη και του Γιάννη Στατήρη, παρόλο που η Μαρία διαφωνεί θεωρώντας ότι είναι αδικημένη σε αυτά που της αναλογούν, εντέλει την πείθει ο Αργύρης να υπογράψει. Έπειτα όμως αναλογίζεται: *«Όπως θέλατε τα κάνατε, αλλά εγώ θα έχω τον τελευταίο λόγο, θα ζήσω χώρια τους»* (6^ο επ., λεπτά 25.50-28.40). Αν και ατίθαση και αντιδραστική, λοιπόν, η Μαρία υποτάσσεται στα θελήματα του αρχηγού του σπιτιού και δυσκολεύεται να επιβάλλει τη δική της άποψη. Έτσι, ενώ από τη μια έχει λόγο ενάντια στον πατέρα της και εκφράζει τα δικαιώματά της για το μερίδιό της στην περιουσία, από την άλλη υπακούει στις υποδείξεις του Αργύρη. Η θέση της λοιπόν ως γυναίκας βρίσκεται κάπου στο ενδιάμεσο, κυριαρχεί επάνω στον αδύναμο (νοδάρο, Καραβέλα και Γιάννη) και υπακούει στον πιο ισχυρό (Αργύρη). Αν και η ίδια τον θεωρεί εκμεταλλευτή, άδικο και πλεονέκτη, δεν αμφισβητεί το κύρος του και συμφωνεί με το σχέδιο εξόντωσης του Καραβέλα, επιζητώντας να τον κληρονομήσουν όντας ακόμα ζωντανός.

Με τον ρόλο που έχει αναλάβει ως επικεφαλής στο βασικό σχέδιο εκμετάλλευσης του Καραβέλα, διακρίνεται η πονηρή, ικανή και οξυδερκής πλευρά της Μαρίας. Διαθέτει μυαλό και ευφυΐα (1^ο επ., λεπτά 30.58-31.00: *«Το δικό μου το μυαλό είναι καλύτερο κι από άντρα»* αποκαλύπτει η Μαρία) και γνωρίζει καλά πώς να μαγέψει και να αποπλανήσει τον Καραβέλα. Σε κάποιες στιγμές γίνεται ελκυστική, σε άλλες γλυκιά, σε άλλες απλώς τον γοητεύει με το βλέμμα και την ομορφιά της και σε άλλες τον προκαλεί με τις κινήσεις της. Η Μαρία είναι μια θελκτική γυναίκα και προβάλλει συνεχώς τα σωματικά της θέληγτρα και τη γοητεία της για να πετύχει τον σκοπό της. Είναι γεγονός πως η Μαρία ξέρει πώς να χειριστεί τα προτερήματά της και να ενισχύσει το πάθος του Καραβέλα για εκείνη. Από τη στιγμή που τα συναισθήματά του προς εκείνη είναι δεδομένα, θα προσπαθήσει να τα εκμεταλλευτεί στο έπακρον. Έτσι λοιπόν, συνδυάζοντας τη θηλυκότητά της με την πονηριά της, η Μαρία μετατρέπεται σε μια επικίνδυνη κι αδίστακτη γυναίκα που μπορεί κάλλιστα να φέρει εις πέρας οτιδήποτε σκεφτεί, και στην προκειμένη περίπτωση αυτό που οραματίζεται είναι η περιουσία του Καραβέλα. Όπως παρατηρεί και η

Αναστασία Σφυρή, η ηρωίδα ενσαρκώνει «μια δαιμονοποιημένη όψη της θηλυκότητας που θα παρασύρει το θύμα της, απογυμνωμένη από ηθικές αξίες ή ενοχές»²⁰³.

Οι κινήσεις της όμως στην επίτευξη αυτού του στόχου δεν είναι αυθαίρετες, όπως ήδη έχει ειπωθεί. Πάντα υποκινούνται από τον Αργύρη, ο οποίος αξιοποιεί τη Μαρία ως αντικείμενο συναλλαγής. Παρά τη χειριστική επίδραση που ασκεί όμως ο Αργύρης στη Μαρία και την προβολή της ως δολώματος για την προσέλκυση του Καραβέλα, η Μαρία μαζί με τον Αργύρη χαρακτηρίζονται ως θύτες στην υπόθεση, αφού και οι δύο εμπλέκονται στο σχέδιο εκμετάλλευσης του Καραβέλα.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι το θύμα στο έργο είναι άντρας και συγκεκριμένα ο Καραβέλας. Σε μια κοινωνία όπου οι γυναίκες αντιμετωπίζονται ως το αδύναμο φύλο και συμμορφώνονται στις υποδείξεις των αντρών, ο Καραβέλας μέσω της θυματοποίησης του μοιάζει να ενσαρκώνει ένα γυναικείο ρόλο. Η Μαρία Τρουπή εύστοχα αναλύει τη θηλυκοποίηση του Καραβέλα και διαπιστώνει ότι η κοινωνία κατασκευάζει τον Καραβέλα ως ένα μέλος της πατριαρχίας, «ως κάποιον που στερείται, ως έναν άλλον, ένα αντικείμενο, ως εναλλακτική λύση, το θηλυκό άλλο».²⁰⁴ Δεδομένου ότι το θηλυκό θεωρείται «απουσία ή άρνηση του ανδρικού κανόνα» και επομένως κατώτερο, η αποτυχία του αρσενικού να επιβεβαιώσει την αρρενωπότητα ή τις αρσενικές ιδιότητές του τον εξομοιώνει με το θηλυκό άλλο. Ο Καραβέλας, σύμφωνα με τη Μαρία Τρουπή, «βιώνει την απώλεια της πατριαρχικά καθορισμένης ανδρικής ταυτότητας, και με αυτή την έννοια μαρτυρείται η θηλυκοποίησή του»²⁰⁵. Ο Καραβέλας όχι μόνο έχει χάσει τη γυναίκα του που αποδήμησε και την περιουσία του που την παρέδωσε στους Στατήρηδες, αλλά πολύ περισσότερο έχει απολέσει την αξιοπρέπειά του και τη δυναμική του ως άντρα, αφού πλέον, όντας μόνος και απροστάτευτος, ανίκανος να υπερασπιστεί τον εαυτό του, βρίσκεται στο περιθώριο κι έχει καταλήξει να αποτελεί τον περίγελο του χωριού. Η Μαρία Τρουπή ισχυρίζεται περαιτέρω ότι

αυτό που υπονομεύει και υποβαθμίζει συστηματικά την υποκειμενικότητα του Καραβέλα είναι η σχέση του με τη σεξουαλικότητα και η επακόλουθη ανοιχτότητά του στο πάθος. Η δυτική σκέψη δε δέχεται την ύπαρξη των ανδρών ως σεξουαλικά και συναισθηματικά όντα. Η υπεροχή του αρσενικού εξασφαλίζεται μέσω της ικανότητάς του να ελέγχει τη σεξουαλικότητά του και να κυριαρχεί το σώμα του, ενώ οι γυναίκες είναι ευθυγραμμισμένες με τη φύση και τις σωματικές κινήσεις. Ο Καραβέλας παραδομένος στα ζώδια του ένστικτα αποξενώνεται από το ιδανικό της αρρενωπότητας. Συγκλονισμένος από τα συναισθήματά του και ανίκανος να τα

²⁰³ Σφυρή, ό.π., σ. 73.

²⁰⁴ Τρουπή, ό.π., σ. 273.

²⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 274.

κυριαρχήσει, ο Καραβέλας επιβεβαιώνει την εγγύτητά του στη φύση κι έτσι δεν επιβεβαιώνει την αρρενωπότητά του.²⁰⁶

Πράγματι, ο Καραβέλας είναι εκείνος που παρασύρεται από το πάθος του για τη Μαρία, σκλαβώνεται από την ομορφιά της και εμφανίζεται ανίκανος να τιθαसेύσει τις ορμές του. Η φύση τον καλεί να παραδοθεί στον έρωτά του κι εκείνος δέχεται. Ακόμα κι αν μέσα του έχει επίγνωση των καταστροφικών συνεπειών που έπονται, ο Καραβέλας αδυνατεί να σκεφτεί με τη λογική γιατί το συναίσθημα υπερτερεί. Έτσι λοιπόν, ο Καραβέλας απομακρύνεται από τα αρσενικά του γνωρίσματα, την εγκράτεια και τον δυναμισμό, κι αφήνεται να τον κυριεύσει το πάθος. Η σεξουαλική του συμπεριφορά, επομένως, με την αδυναμία του να ελέγξει όσα νιώθει, ταιριάζει με αυτή μιας γυναίκας. Επίσης, η Μαρία Τρουπή προσθέτει ότι μέσω του Καραβέλα διαστρεβλώνεται το πολιτιστικά εγκριμένο πρότυπο του γάμου και της προίκας. Συγκεκριμένα, αναφέρει την άποψη του Φριντλ ότι «οι διαπραγματεύσεις για την προίκα και το τελικό συμβόλαιο γάμου μοιάζουν με μια εμπορική συναλλαγή», με την έννοια ότι η πλευρά της νύφης εκπροσωπείται από τον πατέρα της, ενώ ο γαμπρός και ο πατέρας του συνήθως συμμετέχουν στις διαπραγματεύσεις. Επομένως, οι άνδρες είναι αυτοί που «επιλέγουν και διανέμουν τις γυναίκες», ενώ «η ανταλλαγή γυναικών διαιωνίζει τη διάκριση μεταξύ ανδρικού υποκειμένου και γυναικείου αντικειμένου»²⁰⁷. Στο συγκεκριμένο έργο, όμως,

η Μαρία φαίνεται να αναλαμβάνει τον ανδρικό ρόλο και να διαπραγματεύεται το σώμα της με τον Καραβέλα, ρίχνοντας τον τελευταίο στο ρόλο του αντικειμένου. Η περιουσία του λειτουργεί ως ένα είδος νυφικής προίκας μέσω της οποίας ο Καραβέλας αναμένει να ενισχύσει τη χαμηλή του ανταλλακτική αξία (είναι γέρος κι αποκρουστικός). Η ύπαρξή του δεν έχει πραγματική αξία αλλά συναλλακτική αξία, σαν κάποιο εμπόρευμα στην αγορά, ένας ρόλος που διατηρείται από την πατριαρχία για τις γυναίκες.²⁰⁸

Οι γυναίκες μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα ήταν αυτές που θα έπρεπε, προκειμένου να συνάψουν γάμο με τον υποψήφιο γαμπρό, να έχουν φροντίσει να εξασφαλίσουν μια ικανοποιητική προίκα. Ιδιαίτερα στην περίπτωση που κατάγονταν από οικογένειες χαμηλής κοινωνικής τάξης χωρίς περιουσία και χωρίς κάποιο όνομα στον κοινωνικό περίγυρο, η προίκα που θα προορίζονταν για τον μέλλοντα σύζυγό τους θα έπρεπε να εξισορροπεί τους τομείς όπου εκείνες υστερούσαν. Αυτό εξάλλου φάνηκε και στην περίπτωση της Ρήνης, της πρωταγωνίστριας του έργου «Η τιμή της αγάπης» που εξετάστηκε παραπάνω. Η Ρήνη αντιμετωπίστηκε σαν να έχει εμπορευματική αξία, εφόσον η μητέρα της

²⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 279.

²⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 277.

²⁰⁸ Στο ίδιο.

Επιστήμη, από τη μια πλευρά, κι ο Αντρέας Ξης με τον θείο του, από την άλλη, διαπραγματεύονταν συνεχώς το ποσό της προίκας που θα λάμβανε ο Αντρέας αφού στεφανωνόταν την κοπέλα. Η ταπεινή καταγωγή της Ρήνης ήταν η αιτία που ο Αντρέας απαιτούσε μεγαλύτερη προίκα. Έτσι και στην περίπτωση αυτή του Καραβέλα, τα γεράματά του σε συνδυασμό με τη μη ελκυστική του εικόνα θα έπρεπε να μετριάσουν δίνοντας ο ίδιος την περιουσία του ως αντάλλαγμα για το σώμα της Μαρίας.

Η Μαρία Τρουπή ενισχύει τη θέση της για την απόδοση γυναικείου χαρακτήρα στον Καραβέλα μέσω της εστίασής της στις συναισθηματικές του διακυμάνσεις. Επισημαίνει πως «ο Καραβέλας φαίνεται να πέφτει στα άκρα της απελπισίας, να μετακινείται από την αυτοκτονική απελπισία στην ήρεμη επίλυση, αποδυναμώνοντας έτσι τον εαυτό του από την επιείκεια στη γυναικεία θλίψη. Αποκαλύπτεται η στιγμή του δισταγμού μεταξύ της ανάγκης εκδίκησης και της επιθυμίας να παραμείνει ένα παθητικό θύμα»²⁰⁹. Ο πρωταγωνιστής επομένως παρουσιάζει μια σειρά από συναισθηματικές μεταπτώσεις, καθώς αντιμάχονται μέσα του η φωνή του καλού με του κακού, της λογικής και του πάθους, του δίκαιου και του άδικου και δυσκολεύεται έτσι να ακολουθήσει έναν και μόνο δρόμο. Έτσι, έρχεται να τονίσει η Μαρία Τρουπή ότι

Αυτό το πλήθος συγκρουόμενων, μεταβαλλόμενων συναισθημάτων μαζί με μια υπερβολική συναισθηματική έκρηξη, μάλλον δε ταιριάζει με το μοντέλο της ανδρικής συμπεριφοράς που απαιτεί η έννοια του πολιτισμού για τον άνδρα. Τα κίνητρα του θύματος συνδέονται με συναισθήματα που είναι περισσότερο θηλυκά όπως η εξάρτηση, η παθητικότητα, η αυτό-παράδοση. Κατά ειρωνικό τρόπο, ο Καραβέλας προσπαθεί να ξεφύγει από την πατριαρχική καταπίεση, αλλά γίνεται εκ νέου θύμα της πατριαρχικής λογικής και του συμβολικού της δικτύου.²¹⁰

Έτσι, ο Καραβέλας εκπληρώνει τον ρόλο ενός αποδιοπομπαίου τράγου που τελικά θυσιάζεται έτσι ώστε να προστατευτεί η κοινότητα. Στο έργο «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα», λοιπόν, την αναπαράσταση των αξιών της γυναίκας που ζει κι ωριμάζει μέσα σε μια πατριαρχική κοινωνία, σύμφωνα με την προσέγγιση της Μαρίας Τρουπή, έχει επωμιστεί ο Καραβέλας. Από την άλλη η Μαρία, όπως παρουσιάστηκε, αντικατοπτρίζει μια πιο αρσενική πλευρά με όσα χαρακτηριστικά συνοδεύουν αυτή τη θέση. Όλοι οι υπόλοιποι ήρωες, σκλάβοι του χρήματος και του συμφέροντος, διατηρούν τα αξιώματα και τα χαρακτηριστικά του κοινωνικού τους ρόλου.

²⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 280.

²¹⁰ Στο ίδιο, σ. 282.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εν κατακλείδι, απ' όσα ειπώθηκαν στις ενότητες που προηγήθηκαν, κρίνεται σκόπιμο να διατυπωθούν ορισμένες συμπερασματικές διαπιστώσεις.

Καταρχάς, μπορεί εύκολα να διακρίνει κανείς ότι οι έννοιες «αξία» και «τιμή» επιδέχονται ποικίλες ερμηνείες και εξαρτώνται άμεσα από την προσωπικότητα του κάθε ατόμου να ενστερνιστεί ή να περιφρονήσει συγκριμένους υποτυπώδεις κανόνες ηθικής περί «αξίας» και «τιμής» που ορίζει η κοινωνία του. Εξετάζοντας την περίοδο από τα τέλη του 19ου έως τις αρχές του 20ού αιώνα, όπου λαμβάνουν χώρα τα υπό μελέτη έργα, προκύπτει το συμπέρασμα ότι ο κάθε χαρακτήρας παρουσιάζεται να έχει ως σημείο αναφοράς ορισμένα πρότυπα αξιών και μέσα από αυτά δύναται να κινηθεί ανάλογα για να προστατεύσει την τιμή του.

Έτσι, όσον αφορά το έργο της Τώνιας Μαρκετάκη «Η τιμή της αγάπης» (1984), οι επιθυμίες και τα κίνητρα των ηρώων διαφέρουν κατά πολύ από άτομο σε άτομο, τα οποία κινούνται με γνώμονα την υπεράσπιση της ατομικής και οικογενειακής τους τιμής. Η Ρήνη υποπίπτει σε μια σειρά από παραπτώματα: βάζει τον Ανδρέα στο σπίτι της, τον ακολουθεί στο αρχοντικό του εγκαταλείποντας την οικογένειά της, συγκατοικεί ανύπαντρη μαζί του για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα και τέλος μένει έγκυος. Η αποκατάσταση της τιμής της επιτυγχάνεται από την ίδια όταν αντιλαμβάνεται τη θέση στην οποία έχει βρεθεί κι αποφασίζει να καταφύγει στην Αθήνα να εργαστεί και να αναθρέψει το παιδί της. Η σιόρα Επιστήμη, από την άλλη, επιδιώκοντας να μείνει πιστή στις αρχικές της βλέψεις να ισομοιράσει την περιουσία της στα παιδιά της, τριακόσια τάλαρα στο καθένα, αρνείται να προσφέρει μεγαλύτερη προίκα στη Ρήνη, στη συνέχεια το ξανασκεύτεται και ανεβάζει το ποσό στα εξακόσια τάλαρα, και τελικά, όταν φτάνει σε σημείο να συλληφθεί από τις αρχές για τη μαχαιριά που κατάφερε στον Αντρέα, του παραχωρεί το κλειδί για να πάρει όλα της τα χρήματα που έχει συγκεντρώσει. Συνεπώς, δεν καταφέρνει να διατηρήσει ακέραιη την τιμή της και πέφτει έξω στις επιδιώξεις της. Τέλος, ο Αντρέας, έχοντας εμμονή με το χρήμα, ναι μεν κατόρθωσε να ανεβάσει το ποσό της προίκας από τα τριακόσια τάλαρα στα εξακόσια και να εξασφαλίσει για μια στιγμή ολόκληρη την περιουσία της σιόρας Επιστήμης, ωστόσο η ατομική του τιμή κατακερματίζεται γιατί χάνει τα πάντα μέσα από τα χέρια του, ακόμα και τη Ρήνη που τον παρατάει, εγκυμονώντας το δικό του παιδί. Στην «Τιμή της αγάπης» η αξία της τιμής νικά τελικά την αξία του χρήματος.

Αναφορικά με τη σειρά του Παπαθεοδώρου «Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα» (1996), εξίσου αποτελεσματικά αποτυπώνονται οι χαρακτήρες να συγκρούονται και να επιχειρούν να διατηρήσουν, να αποκαταστήσουν ή να εξυψώσουν την τιμή τους. Ο Καραβέλας τάσσεται στην περίπτωση που προσπαθεί να επαναφέρει την ακεραιότητα της τιμής του όμως μάταια. Έχει χάσει τη γυναίκα του μετά τον θάνατό της, έχει παραδώσει την περιουσία του στην οικογένεια των Στατήρηδων, άρα έχει απολέσει μαζί κι ένα μέρος της τιμής του, έχει βιώσει τον δημόσιο στιγματισμό από το χωριό, αφού ερωτεύτηκε τη Μαρία και οι προσπάθειες του να την κάνει δική του έμειναν άκαρπες. Έτσι, έχει βαλθεί να γίνει «πειρασμός». Προκαλεί δεινά στον περίγυρό του για να επιφέρει αντίστοιχο πόνο, αλλά δεν τα καταφέρνει και προχωρά στην αυτοχειρία, η τιμή του δεν αποκαθίσταται. Από την άλλη, οι Στατήρηδες, ιδιαίτερα η Μαρία και ο Αργύρης, είναι εκείνοι που στάθηκαν επικεφαλής στην αυτοκαταστροφή του Καραβέλα. Η δική τους τιμή, συνδεδεμένη άμεσα με την αξία του χρήματος, εξυψώθηκε αφού κατάφεραν να κατακτήσουν το σπίτι και το χωράφι του Θωμά, να τον κληρονομήσουν χωρίς απολύτως κανένα κόστος. Το σχέδιο του Αργύρη να χρησιμοποιήσει τη Μαρία ως δόλωμα για να προσεγγίσει ερωτικά τον Καραβέλα και να του αποσπάσει την περιουσία χωρίς να ενδώσει στο γεροντικό πάθος του έπιασε τόπο. Ο Αργύρης προστάτευσε τόσο την υπόληψη του ίδιου όσο και της Μαρίας και των υπόλοιπων μελών της οικογένειάς του κι έστησε παγίδα στον Καραβέλα μετατρέποντάς τον στο απολωλός πρόβατο του χωριού.

Καταλήγοντας, και τα δύο διασκευασμένα έργα μπορούν να χαρακτηριστούν επιτυχίες, αφού εμπεριέχουν το στοιχείο του συναισθηματισμού που συγκινεί το κοινό, το παρασέρνει. Οι θεατές μέσα από τα δημιουργήματα που άφησαν οι σκηνοθέτες ως παρακαταθήκη έχουν ανά πάσα ώρα και στιγμή το δικαίωμα να ανατρέξουν σε ένα ταξίδι ιδεών, στοχασμού, γόνιμου προβληματισμού κι αφύπνισης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Barthes R., *Μυθολογίες*, μτφρ. Κ. Χατζηδημού – Ι. Ράλλη, Κέδρος, Αθήνα 1979.
- Carahaliou E., *Ιστορική προσέγγιση της γυναικείας παρουσίας στη Ν. Κέρκυρα του 19ου αιώνα, μέσα από νοταριακές πράξεις*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Σίδνεϊ 2015.
- Vitti M., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003.
- Αρτινοπούλου Β., *Αιμομιζία. Θεωρητικές προσεγγίσεις και ερευνητικά δεδομένα*, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2004.
- Γληνός Δ.Α., *Γυναικείος Ανθρωπισμός*, Ανωτέρα Γυναικεία Σχολή, Αθήνα 1921.
- Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου Θ., *Από την εξάρτηση στην αυτοτέλεια. Στερεότυπες εικόνες γυναικών στο πεζογραφικό έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2001.
- Δάλλας Γ., *Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Κριτική σπουδή μιας πεζογραφικής πορείας*, Σοκόλη, Αθήνα 2001.
- Δενδρινού Ε., «Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης σα συγγραφέας, σαν άνθρωπος», *Νέα Εστία* 8 (1927): 459-464.
- Δενδρινού Ε., *Νέα Εστία* Α', (1927), τ. 7-8 (πλέον στο Κ. Θεοτόκης, *Η τιμή και το χρήμα*, Νεφέλη, Αθήνα 1993, σ. 111-124).
- Δερμιτζάκης Μ., «Η τιμή και η ντροπή στον Κωνσταντίνο Θεοτόκη», *Διαβάζω* 351 (1995): 138-143.
- Δημαράς Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Γνώση, Αθήνα 2000 (9η έκδ.).
- Δημητρίου-Κοτσώνη Σ., «Τιμή/Ντροπή: Το πρόβλημα της δυαδικής κατηγοριοποίησης στη σύλληψη ενός κώδικα ηθικής», *Διαβάζω* 351 (1995): 111-116.
- Δουλκέρη Τ., *Ισότητα των φύλων στις εργασιακές σχέσεις*, Παπαζήσης, Αθήνα 1994.
- Δουλκέρη Τ., *Κοινωνιολογία της διαφήμισης*, Παπαζήσης, Αθήνα 2003.
- Ένγκελς Φ., *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1997.
- Ζαβρίδου Ε., «Κ. Θεοτόκη, Η τιμή και το χρήμα», Βιβλίο Εκπαιδευτικού Γ' Γυμνασίου, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων, Λευκωσία 2010.

- Θεοδώρου Ε., λήμμα «Αξιολογική παιδαγωγική», *Παιδαγωγική Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια – Λεξικό*, τ. 2, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1991.
- Θεοτόκης Κ., *Η ζωή κι ο θάνατος του Καραβέλα*, Μαλλιάρης Παιδεία, Θεσσαλονίκη 2017.
- Θεοτόκης Κ., *Η τιμή και το χρήμα*, Ελευθερουδάκης, Αθήνα 1921.
- Κακλαμανίδου Δ., *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*, Αιγόκερως, Αθήνα 2006.
- Καρβέλης Τ., «Κωνσταντίνος Θεοτόκης: Από την ηθογραφία στο κοινωνικό μυθιστόρημα», *Δεύτερη ανάγνωση. Δοκίμια*, Καστανιώτης, Αθήνα 1984.
- Κιουπκιολής Α., *Φιλοσοφίες της ελευθερίας, από τον Μαρξ και το κλασικό φιλελευθερισμό ως τον Καστοριάδη, τον Foucault και τη δημοκρατία των κοινών*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015.
- Κοκκινάκης Γ., «Η χρήση του νομίσματος στη νεοελληνική πεζογραφία. Μερικές πρώτες αξιολογήσεις», *Μνήμων* 22 (2000): 105-134.
- Κορασίδου Μ., «Χρονολόγιο 19ου αιώνα», στο Α. Μωυσίδης – Σ. Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Η Ελλάδα στον 19ο & 20ο αιώνα. Εισαγωγή στην Ελληνική Κοινωνία*, Αθήνα 2010.
- Κυριακίδης Α. (επιμ.), «Η δημιουργικότητα ως φυσικό φαινόμενο», Τόνια Μαρκετάκη, 35° Φεστιβάλ Κινηματογράφου & Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, Θεσσαλονίκη 1994.
- Μπαλάσκας Κ., *Κωνσταντίνος Θεοτόκης (Ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας)*, Ειρμός, Αθήνα 1993.
- Παγανός Γ.Δ., «Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Η τιμή και το χρήμα», *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία. Κριτικά Μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1984.
- Παπαδόπουλος Ν., λήμμα «Αξία», *Λεξικό της Ψυχολογίας – Εγκυκλοπαιδικό με τετράγλωσση ορολογία*, Σύγχρονη Εκδοτική, Αθήνα 2005.
- Πετροπούλου Β., «Βιβλιοκριτική Ριζόχαρτο», εφ. *Ριζοσπάστης* 9 (25 Νοέμβρη 2007).
- Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1998 (9η έκδ.).
- Προυντόν Π.Ζ., *Περί ιδιοκτησίας*, μτφρ. Κώστας Δεσποινιάδης, Κατσάνος, Θεσσαλονίκη 2006.
- Πυλαρινός Θ., «Multum in parvo: Από το «Πίστομα!» και την Τιμή και το Χρήμα του Κωνστ. Θεοτόκη στην Τιμή και την Υπόληψη του “Ασπροποτάμου” του Ι.Μ.

- Παναγιωτόπουλου», *Ιόνιος Λόγος*, τ. Α, τόμος χαριστήριο στον Δημήτρη Ζ. Σοφιανό, Κέρκυρα 2007.
- Ρεπούση Μ., «Το φύλο των γυναικών: έμφυλες ομάδες και γυναικείες διεκδικήσεις», στο: Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, τ. 5, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.
- Σαλαβάτη Α., *Διαβάζοντας τον θάνατο των άλλων: νεοελληνικές θανατογραφίες στις αρχές του 20ού αιώνα*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2020.
- Σαλίμπα Ζ., «Από υπηρέτρια νοικοκυρά», στο Μήνη Π. κ.ά. (επιμ.), *Υπηρέτριες και Υπηρέτες – Ιστορικά υποκείμενα και καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις στον ελληνόφωνο χώρο (19ος-21ος αιώνας)*, Παπαζήσης, Αθήνα 2020.
- Σαλίμπα Ζ., «Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 02.03.2019.
- Σαχίνης Α., *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1980.
- Συμεού Ρ., *Η διαμόρφωση των ηρώων στην πεζογραφία του Κωνσταντίνου Θεοτόκη (Από την Τιμή και το Χρήμα στους Σκλάβους στα Δεσμά τους)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Μάιος 2012.
- Σφυρή Α., *Ο κοινωνικός ρόλος της γυναίκας και η εξέλιξή του: Μελετώντας παραδείγματα από το πεζογραφικό έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, υπό τους όρους της Κοινωνιολογίας, όπως διατυπώθηκαν και εφαρμόστηκαν από τον Anthony Giddens*, αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2018.
- Τερζάκης Α., *Κωνσταντίνος Θεοτόκης*, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1955.
- Τρουπή Μ., «Becoming female: exploring Karavelas “otherness” in K. Theotokis novel The Life and Death of Karavelas», στο: Κ.Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Γρανάδα 9-12 Σεπτεμβρίου 2010, τ. Δ', Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα 2011.
- Χουρμούζιος Α., *Κωνστ. Θεοτόκης. Ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Ο άνθρωπος - Το έργο*, Ίκαρος, Αθήνα 1946.

Ξενόγλωσση

- Campbell J.K., *Honour, family and patronage: A study of institutions and moral values in a Greek mountain community*, Clarendon Press, Oxford 1964.
- Dean J., «Adapting History and Literature into Movies», *American Studies Journal* 53 (2009), 7-28.
- Louka D., *A study of Konstantinos Theotoki's Fiction: From Symbolism to Realism*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, University of Birmingham, Birmingham 2001.
- Moxnes H., *The Social Sciences and New Testament Interpretation, Honor and Shame*, University of Oslo, Oslo 1996.
- Peristiany J.G., *Honour and shame: the values of Mediterranean Society*, University of Chicago Press, Chicago 1966.
- Philips E., «Introduction», στο Young K., Wolkowitz C., McCullagh R. (επιμ.), *Of marriage and the Market: women's subordination internationally and its lessons*, Routledge & Kegan Paul, London & New York 1988.
- Sargent L., *Women and Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage of Marxism and Feminism*, Black Rose Books, Montreal 1981.

Διαδικτυογραφία

- Ταινία «Η τιμή της αγάπης» (1984), σκηνοθεσία Τώνιας Μαркеτάκη, https://www.youtube.com/watch?v=EV7dx_kMFzk
- Σειρά «Η ζωή κι ο θάνατος του Καράβελα» (1996), σκηνοθεσία Άρη Παπαθεοδώρου, <https://archive.ert.gr/?s=Καράβελα&cat=256>
- «Εποχές και συγγραφείς – Κωνσταντίνος Θεοτόκης», σειρά ντοκιμαντέρ του Τάσου Ψαρρά, παραγωγή 1999, τελευταία ενημέρωση 17/6/2008, λεπτά 15:23-16:01 (<https://archive.ert.gr/8454/> ανακτήθηκε στις 15/9/2020).
- «Η εποχή του Κωνσταντίνου Θεοτόκη», εφ. *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου 2008, (<https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/i-epoxi-toy-kwnstantinoy-theotoki/> ανακτήθηκε στις 3/6/2020).
- «Το σινεμά της Τώνιας Μαркеτάκη», ηλεκτρονικό περιοδικό *Σινεφίλια* (<http://www.cinephilia.gr/index.php/prosopa/hellas/2150-tonia-marketaki> ανακτήθηκε στις 16/7/2020).
- Bunker G.E., «Novels into film: A critical study», <https://www.thecrimson.com/article/1957/11/6/novel-into-film-a-critical-study/> (ανακτήθηκε στις 16/10/2020).

- Clogg R., «John Campbell obituary», *The Guardian* (<https://www.theguardian.com/science/2009/sep/21/john-campbell-obituary> ανακτήθηκε στις 15/9/2020).
- Αποστολίδου Β., *Λογοτεχνία και ιστορία. Μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2012 (<https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/greek-history/content.html> ανακτήθηκε στις 20/6/2020).
- Δημογιάννης Γ., «Κωνσταντίνος Θεοτόκης: “Η τιμή και το τίμημα της αγάπης”», <https://www.fractalart.gr/konstantinos-theotokis/> (ανακτήθηκε στις 1/7/2020).
- Εθνικό Κέντρο Βιβλίου – Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Θεοτόκης Κωνσταντίνος (<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=186> ανακτήθηκε στις 10/3/2021).
- Κούρτοβικ Δ., «Δυο τέχνες αλληλοκαθρεφτίζονται», <http://users.sch.gr/nobody/wordpress/?p=779> (ανακτήθηκε στις 16/10/2020).
- Λαμπράκος Γ., «Εικονολογία και Λογομαχία», *Κοντέινερ*, τ. 11, Νοέμβριος 2010 (<https://lamprakos.wordpress.com/κοντέινερ/κείμενά-μου/εικονολογία-και-λογομαχία/> ανακτήθηκε στις 17/6/2020).
- Μπαμπινιώτης Γ., «Η γλώσσα της εικόνας», εφ. *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου 2008 (<https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-glwsa-tis-eikonas/> ανακτήθηκε στις 13/1/2021).
- Μυλωνάκη Λ., «Η Μαρκετάκη της κινηματογραφικής αγάπης», *Παράλλαξη*, 10 Δεκεμβρίου 2016 (<https://parallaximag.gr/agenda/cinema/marketaki-tis-kinimatografikis-agapis> ανακτήθηκε στις 5/5/2020).
- Περιστέρης Π., *Corfu History – Η Κέρκυρα τον 20ό αιώνα, Γεγονότα* (<https://www.corfuhistory.eu/?p=1290> ανακτήθηκε στις 5/4/2020).
- Τσιούτσια Π., «Η τιμή του "άτιμου"», *Historical Quest* (<https://www.historical-quest.com/el/taksidevontas-me-tis-lekseis/129-h-timh-tou-atimou.html> ανακτήθηκε στις 5/5/2020).