

“Υποθέσεις τιμής” στην ελληνική δραματουργία των αρχών του 20ού αιώνα

Μαρία Μαυρογένη

Θέμα της ανακοίνωσης είναι ο τρόπος αντίληψης του περιεχομένου της γυναικείας τιμής μέσα στο γενικότερο πλαίσιο ανασυγκρότησης της νεοελληνικής ταυτότητας στις αρχές του 20ού αιώνα. Για το σκοπό αυτό θα εξεταστούν τα έργα τεσσάρων νέων δραματουργών, νέων όχι μόνο ηλικιακά: *Μπροστά στους ανθρώπους* του Μάρκου Αυγέρη (1904)¹, *Ξημερώνει* (1907) του Νίκου Καζαντζάκη², *Μαρία Πενταγιώτισσα* (1909) του Παύλου Νιρβάνα³, *Μυριέλλα* (1919) του Δημητρίου Π. Ταγκόπουλου⁴. Σε δύο περιπτώσεις, του Ν. Καζαντζάκη και του Μ. Αυγέρη, οι συγγραφείς δεν είναι μόνο νέοι, αλλά εμφανίζονται και πρώτη φορά ως δραματουργοί σε μια εποχή που σημειωνόταν, όπως υπενθυμίζει ο Μ. Αυγέρης, η πιο μεγάλη εισβολή ξένων ιδεών στα ελληνικά γράμματα και ένας «ακράτητος ευρωπαϊσμός αναστάτωνε το απλοϊκό και επαρχιώτικο πνευματικό κλίμα»⁵. Εκκινώντας από το ριζοσπαστικό αίτημα της δημοτικής που είχε διακηρύξει το 1888 ο Ψυχάρης, προέκτειναν τις νεωτεριστικές τους αναζητήσεις πέρα από το πεδίο της γλώσσας, ενώ η κοινωνική τους καταγωγή, η όξυνση των κοινωνικών αντιθέσεων, η παρατεταμένη δυσπραγία και βέβαια η ήττα του 1897 διαμόρφωναν τις βασικές προϋποθέσεις της συγκρουσιακής τους τροχιάς με τον κοινωνικό τους περίγυρο⁶.

Φορείς διαφορετικών ιδεολογικών, φιλοσοφικών και αισθητικών αξιών, τα έργα που θα δούμε όλα τους θέτουν στο επίκεντρο την έννοια της τιμής. Στις υποθέσεις που φέρνουν στο προσκήνιο πρωταγωνίστριες είναι οι γυναίκες. Η δική τους τιμή,

- 1 . Μάρκος Αυγέρης, *Θεατρικά. I. Μπροστά στους ανθρώπους, δράμα σε δυο πράξεις. II. Χριστούγεννα, δράμα με πρόλογο, τρεις πράξεις και επίλογο*. Αθήνα, Εκδόσεις α/φων Τολίδη, (χ.χ.).
- 2 . Δ. Χ. Γουνελάς, «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη. *Ξημερώνει*, δράμα εις πράξεις τρεις», *Νέα Εστία*, τ. 102, τχ. 1211, (Χριστούγεννα 1977), σελ. 236-256.
- 3 . Παύλος Νιρβάνας, «*Μαρία Πενταγιώτισσα*», *Νέα Ζωή Αλέξανδρειας*, τ. Ε', 1909, σελ. 163-172, 216-224, 255-263. Την ίδια χρονιά τυπώθηκε ξεχωριστά στη σειρά «Βιβλιοθήκη» της *Νέας Ζωής*.
- 4 . Δ. Π. Ταγκόπουλος, «*Μυριέλλα*, δράμα εις τρία μέρη», *Πυρσός*, Αθήνα, τχ. Σεπτ.-Οκτ. 1918, σελ. 9-23, τχ. Νοέμ.-Δεκ. 1918, σελ. 39-50, τχ. Ιάν.-Φεβρ. 1919, σελ. 76-83, τχ. Μάρτ.-Απρ. 1919, σελ. 108-122.
- 5 . Μάρκος Αυγέρης, «Η ποίηση του Μελαχρινού» στο *Αφιέρωμα των Ελλήνων ποιητών στον ποιητή Απόστολο Μελαχρινό για τα σαράντα χρόνια των “Παραλλαγών” του*. Αθήνα, 1947 και επίσης Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφυεί εν Οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στην Ελλάδα*. Αθήνα, ποταμός, 2005, σελ. 37.
- 6 . Για τις νεωτεριστικές ιδεολογικές τάσεις και τις φιλοσοφικές και αισθητικές αναζητήσεις των ελλήνων διανοουμένων και καλλιτεχνών την περίοδο 1890-1910 δεξ την μελέτη του Ε. Δ. Μαθιόπουλου, *Η Τέχνη Πτεροφυή εν Οδύνη*, ό. π.

κατά κύριο λόγο, γίνεται προνομιακό πεδίο για την ανάδειξη των εντασιακών συγκρούσεων που βιώνουν οι ίδιοι σε μια περίοδο έντονου πολιτισμικού μετασχηματισμού⁷. Πλήθος συγκρούσεων διατρέχει τα έργα των νέων συγγραφέων στην προσπάθειά τους να επανανοηματοδοτήσουν το περιεχόμενο της τιμής, από συλλογική, οικογενειακή υπόθεση, ταυτισμένη με την κοινωνική αξία των μελών της, σε μια έννοια με νέο, περισσότερο εξατομικευμένο περιεχόμενο· στην προσπάθειά τους να ορίσουν την νεοελληνική ταυτότητα μέσα από τις σχέσεις της με την παράδοση και την νεωτερικότητα.

Μια νεωτερικότητα, ευπρόσδεκτη, επιθυμητή και ταυτόχρονα απειλητική, καθώς φαίνεται να διαβρώνει τις ανεπιθύμητες αλλά και καθησυχαστικές βεβαιότητες της πατριαρχικής κοινωνίας του 19ου αιώνα.

Το πρώτο έργο που θα δούμε, το *Μπροστά στους ανθρώπους* του Μ. Αυγέρη, γράφτηκε το 1904 και παίχτηκε την ίδια χρονιά από τη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου. Σ' αυτό «κυριαρχούσα ιδέα είναι η Ίψενική σύγκρουση του ατόμου με την κοινωνία»⁸. Η κοινωνία την οποία επιλέγει ο συγγραφέας είναι ένα απομονωμένο ελληνικό χωριό στην περιοχή της Ηπείρου, τόπος καταγωγής του συγγραφέα αλλά και γενέθλιος τόπος της σύγχρονης εθνογραφίας, η οποία επέλεξε αυτήν την περιοχή για να μελετήσει τη φύση της ελληνικής κοινωνίας με βάση τον αξιακό κώδικα της “τιμής” και της “ντροπής”⁹.

Οι αξίες της “τιμής” και της “ντροπής” συνυφαίνουν την ταυτότητα του κοινωνικού φύλου με τις σεξουαλικές σχέσεις και γενικότερα με την οικογενειακή και την κοινωνική ζωή και θεωρήθηκε ότι αποτελούν το διακριτικό πολιτισμικό γνώρισμα της Μεσογείου¹⁰.

7 . Ενδεικτική, αν και ίσως όχι απόλυτα αντιπροσωπευτική ως προς την ένταση του συναισθήματος, είναι η εξομολόγηση του Ν. Καζαντζάκη στον Δημήτριο Καλογερόπουλο, εκδότη του περιοδικού *Πινακοθήκη*, με αφορμή το *Ξημερώνει*: «Είπε ένα κομμάτι της ψυχής μου, που εξεσκίστηκε από πάνω μου κι αν Σας πω πως κλαίω κάποτε και εξατλούμαι σωματικώς [...]». Δες: Πέτρος Μαρκάκης, «Ανέκδοτα γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη. Το περιοδικό *Πινακοθήκη* και ο Δ. Καλογερόπουλος», *Καινούρια Εποχή*, Αθήνα, τ. 4, τχ. 15, Φθινόπωρο 1959, σελ. 31.

8 . Μ. Αυγέρη, «Το χρονικό του έργου», στο Μάρκος Αυγέρη, *Θεατρικά. ό. π.*, σελ. 16. Στίχους του Ίψεν χρησιμοποιεί, επίσης, ο συγγραφέας στην προμετωπίδα του έργου.

9 . Στους Σαρακατσάνους, την ορεινή νομαδική κοινότητα της Ηπείρου, διεξήγαγε την έρευνα μετά τον πόλεμο ο βρετανός ανθρωπολόγος Τζον Κ. Κάμπελ. Η μελέτη του δημοσιεύτηκε δέκα χρόνια αργότερα στην Αγγλία. John K. Campbell, *Honour, Family, and Patronage. A Study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community*. Oxford University Press, 1964.

10 . Για τη σύνδεση της ελληνικής εθνογραφίας με την ανθρωπολογική ενασχόληση με το φύλο, καθώς και σχετική βιβλιογραφία δες: Ευθύμιος Παπαταξιάρχης, «Εισαγωγή. Από τη σκοπιά του φύλου: Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της σύγχρονης Ελλάδας», στο Ευθύμιος Παπαταξιάρχης – Θεόδωρος Παραδέλλης (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα, Καστανιώτης – Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1992, σελ. 11-98, Έφη Αβδελά, *Δια*

Σύμφωνα πάντα με την μελέτη του βρετανού ανθρωπολόγου Τζον Κ. Κάμπελ, η διατήρηση της τιμής απαιτεί αυστηρά διαφορετικές συμπεριφορές για τους άντρες και τις γυναίκες σε ένα πλαίσιο παραδοχής της αντρικής υπεροχής.

Η τιμή για την γυναίκα ταυτίζεται με την εγκράτεια και τη σεξουαλική αγνότητα και εκφράζεται με την ιδιότητα της ντροπής. Για τον άντρα ταυτίζεται με την ικανότητά του να προστατεύει την τιμή της οικογένειας και να διατηρεί έτσι την υπόληψή του. Η θηλυκότητα, επειδή θεωρείται ευάλωτη, αντιπροσωπεύει την μεγαλύτερη απειλή για την τιμή των αντρών. Όποιος υφίσταται προσβολή της τιμής έχει χρέος να την αποκαταστήσει, ακόμη και «ξεπλένοντάς την στο αίμα», διαφορετικά χάνει την υπόληψή του¹¹.

Η ανάπτυξη της υπόθεσης στο δράμα του Μ. Αυγέρη ακολουθεί με ακρίβεια τα πορίσματα στα οποία κατέληξε ο Κάμπελ.

Η ορφανή Αννέτα, σε συνθήκες ισχνής επιτήρησης (ο αδερφός της δουλεύει μακριά από το χωριό) και χωρίς την απαραίτητη εγκράτεια ατιμάζεται από τον γιο του άρχοντα, χάνει τη σεξουαλική της αγνότητα και συνεπώς την τιμή της και την αυτοεκτίμησή της. Εκτεθειμένη στην απουσία διάκρισης ιδιωτικού-δημόσιου χώρου, που χαρακτηρίζει τις κλειστές κοινωνίες, η εκτροπή της Αννέτας δεν θα αργήσει να γίνει γνωστή και να ατιμάσει ζωντανούς και πεθαμένους, ακόμη και ο πατέρας «υποφέρει μέσα στον τάφο του», όπως της επισημαίνουν¹².

Η ταύτιση της ατομικής και της οικογενειακής τιμής απαιτεί από τον αδερφό να αποκαταστήσει την τιμή του σπιτιού: «Ύστερα απ' αυτό που σου έκανε, έπρεπε να τακτοποιηθείς με τον κόσμο, κατά τη συνήθεια του τόπου. Βλέπεις αυτά δεν τα σηκώνει ο κόσμος. Να ξεκαθαρίσεις την υπόθεση, να ξεντροπιάσεις το σπίτι σου, τα χρέη της τιμής,.. την πομπή που έφερε στο σπίτι σου,.. όλοι έτσι λένε...»¹³. Όμως, ο Λουκάς, ο αδερφός της ηρωίδας, θα αρνηθεί να εκπληρώσει το χρέος του και έτσι με τη σειρά του θα παραβιάσει τον κώδικα τιμής και θα χάσει την υπόληψή του. Το ρόλο που αρνείται ο Λουκάς τον παίρνει όλο το χωριό. Η έννοια της τιμής ως συλλογικό αγαθό θα επικυρωθεί μέσα από την συλλογική ανάληψη της ευθύνης και την

λόγους τιμής. Βία, συναισθήματα και αξίες στη μετεμφυλιακή Ελλάδα. Αθήνα, Νεφέλη, 2006, κυρίως το κεφάλαιο « Έννοια ζώσα εν τη συνειδήσει του λαού»: επιστημονικές εννοιολογήσεις της τιμής», σελ. 196-229

11 . J. K. Campbell, *Honour, Family, and Patronage*, ό. π. Για μια εμπεριστατωμένη μελέτη όσον αφορά την έννοια της «τιμής» και τη σχέση της με τα «εγκλήματα τιμής» δεξ: Έφη Αβδελά, *Διαλόγους τιμής*, ό. π.

12 . Μ. Αυγέρης, *Θεατρικά*. ό. π., σελ. 27. Δες επίσης Παρασκευή Κοψίδα-Βρεττού, *Το Έγκλημα και οι κοινωνικοί του προσδιορισμοί, Λευκάδα 1900-1940*. Αθήνα, Αντ. Ν. Σάκκουλας, 1998, σελ. 211-217.

13 . Μ. Αυγέρης, *Θεατρικά*. ό. π., σελ. 55

αποποίηση της ατομικής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η θεία Μάρθα, η γυναίκα που ανακοινώνει στον Λουκά την επιταγή της κοινότητας: «Εγώ τι ξέρω; Μα έτσι λένε πως πρέπει... Οι άνθρωποι όξω, όλοι το λένε, όχι εγώ», ή «Εγώ δεν ξέρω τίποτες» και «δε λέω ᾿γω»¹⁴. Το χωριό, ως ενιαία συλλογική οντότητα, δεν λειτουργεί μόνο ως «δικαστήριο της υπόληψης»¹⁵ αλλά και ως θύτης: Αφού απομονώσει κοινωνικά τους παραβάτες θα απαλλαγεί από το στίγμα της ατιμίας με το “πόμπεμα” της Αννέτας και τον εξαναγκασμό του Λουκά να παρακολουθεί ακινητοποιημένος το συλλογικό έγκλημα. Η άγρια τελετουργία θα αφήσει ημιθανή την Αννέτα και παράφρονα τον Λουκά, ο οποίος αφού θρηνήσει την αδερφή του θα την παραδώσει στον ποταμό, «που μια άρρητη σύμβαση τον έχει χρίσει τελικό κριτή των “ατιμασμένων” κοριτσιών»¹⁶.

Στο δράμα του Μ. Αυγέρη και τα δυο φύλα είναι εξίσου θύματα της ίδιας πατριαρχικής αντίληψης για την τιμή. Και οι δύο παραβίασαν τον κώδικα που αντιστοιχεί στο κοινωνικό τους φύλο και τιμωρήθηκαν. Δεν παρουσιάζονται όμως κι οι δύο ως φορείς της ίδιας συλλογικής έννοιας της τιμής.

Αν και η Αννέτα έχει επίγνωση της δικής της αθωότητας, παραμένει ως το τέλος παθητικό υποκείμενο, η ηθική της υπόστασή προϋποθέτει τους άλλους και το συναίσθημα της ντροπής, που την κατακλύζει από την αρχή μέχρι το τέλος, επιβεβαιώνει αυτήν την αποτίμηση του εαυτού μέσω των άλλων¹⁷. Ο Λουκάς, αντίθετα, αποδέχεται μεν τη χριστιανική ηθική που ορίζει ως αμαρτία την παραβίαση της Αννέτας, ο ίδιος εξ’ άλλου μέσα από πολλές συνδηλώσεις παρουσιάζεται ως φορέας χριστιανικής συνείδησης (γιος παπά, αγιογράφος που ζωγραφίζει παναγίες), αλλά αντιδρά και αντιτίθεται στην επιβολή της τιμωρίας¹⁸. Διεκδικώντας και υποστηρίζοντας μια διαφορετική σχέση με την αδερφή του, πέρα από αυτή που ορίζει η κοινότητα, έμμεσα αμφισβητεί την τιμή ως συνδετικό ιστό που ενώνει τα μέλη της οικογένειας και ως θεμελιακή κοινωνική αξία που μπορεί να καθορίσει την ατομική του ταυτότητα και να ορίσει τη θέση του στον κόσμο¹⁹. Στη σύγκρουσή του με την

14 . Μ. Αυγέρης, *Θεατρικά*. ό. π., σελ. 56, 57.

15 . Έ. Αβδελά, « “ Η κοινωνία λέει” : αντιμαχόμενες αφηγήσεις στο δικαστήριο της υπόληψης», *Διαλόγος τιμής*, ό. π., σελ. 95, 99.

16 . Περισσότερα για το δράμα του Αυγέρη δεξ: Γεωργία Λαδογιάννη, «Θυσιασμένες γυναίκες στο ελληνικό δράμα», στο Ι. Βιβιάκης, *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*. Αθήνα, Ergo, 2007, σελ. 650-651, 658-663.

17 . Μ. Αυγέρης, *Θεατρικά*. ό. π., σελ. 48-49.

18 . Μ. Αυγέρης, *Θεατρικά*. ό. π., σελ. 56.

19 . «ΛΟΥΚΑΣ: [...]Επρεπε να την πνίξω, λέει, να την γκρεμίσω στο ποτάμι. Εγώ την έβλεπα μικρή, μικρή, και χαϊρόμουν που μεγάλωνε κάθε μέρα σαν τις μηλιές. Τι λένε αυτοί τώρα! Μουρλάθηκαν, βέβαια χωρίς άλλο, οι άνθρωποι! Όλοι τους, όλοι...» και πιο κάτω: «Σε τι λοιπόν να τους νοιάζει αυτουνούς; Τι κόβονται αυτοί τόσο; Ποιος τους ανακάτεψε; Ποιος τους φώναξε να πουν τη γνώμη

κοινωνία θα επικαλεστεί, όχι μόνο το δικαίωμα του αυτοκαθορισμού αλλά και τη διάκριση ιδιωτικού-δημόσιου, θέτοντας έτσι τις θεμελιακές προϋποθέσεις για τη μετάβαση στην νεωτερική εποχή²⁰.

Από το αρχαϊκό περιβάλλον της ελληνικής επαρχίας θα μεταφερθούμε στο αστικό σαλόνι στο οποίο τοποθετεί τη δράση του *Ξημερώνει* ο Νίκος Καζαντζάκης. Η “ηθικότητα” του έργου αναστάτωσε την ελληνική κοινωνία το 1907 και έχει απασχολήσει επανειλημμένα την επιστημονική κοινότητα²¹. Έργο με εμφανείς τους απόηχους από τη δραματουργία του Ίψεν, του Ντ' Αννούντσιο, του Μάτερλινκ, του Χάουπτμαν, γράφεται σε μια περίοδο που για τον Καζαντζάκη η πρόοδος κάθε άλλο παρά έχει εξαντλήσει τις υποσχέσεις της, την ίδια στιγμή που η εμπιστοσύνη και η πίστη στον αστικό εκσυγχρονισμό υπονομεύεται από την πρόσληψη νέων ιδεολογιών, οι οποίες μεταφέρουν στην ελληνική περιφέρεια την αμφισβήτηση και την απαισιοδοξία του ευρωπαϊκού fin de siècle. Μέσα στην ένταση που δημιουργεί η προσδοκία της νεωτερικότητας και τα αντικρουόμενα ιδεολογικά ρεύματα, ο νεαρός συγγραφέας θα αξιοποιήσει τη θεματολογία του σύγχρονου αστικού δράματος για να επικεντρωθεί στην εσωτερική σύγκρουση που πυροδοτεί το “άνομο” ερωτικό πάθος που αισθάνεται η Λαλώ, μια ευπόληπτη κατά τα άλλα αστή, παντρεμένη και μητέρα μιας κόρης (της Χρυσούλας), για τον αδερφό του άντρα της. Ο σύζυγος, η κόρη, η μητέρα, οι έμπιστοι οικογενειακοί φίλοι, το αντικείμενο του πόθου, ο Φίλιππος, και ο απαραίτητος γιατρός πλαισιώνουν την κεντρική ηρωίδα και διαμορφώνουν με τις

τους; Δε θα τους βάλω κριτάδες για ό,τι γίνεται στη δική μου γωνιά. [...] Δε θέλησε κανείς να μάθει τη γνώμη τους. [...] Ποιος τους έδωσε το δικαίωμα ν' ανακατεύονται στις δουλειές μου, να θέλουν να μου υποδείξουν πώς να ζω;». Μ. Αυγέρης, *Θεατρικά*. ό. π., σελ. 56-58. Δες επίσης: J. K. Kampbell, *Honour, Family, and Patronage*, ό. π., σελ. 268.

20 . Από αυτή την άποψη αποτελεί υπέρβαση του ηθογραφικού πλαισίου στο οποίο περιορίζεται η λογοτεχνική παραγωγή όταν καταπιάνεται με υποθέσεις τιμής. Δες: Βάλτερ Πούνγκερ, «Παλαμικά: Α' Θάνατος του παλληκαριού. Β' Τρισεύγενη», *Φιλολογικά Ανάλεκτα. 5 Μελετήματα*. Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, σελ. 233-239. Για την έννοια της τιμής ως συναίσθημα και τις σύγχρονες θεωρήσεις των συναισθημάτων ως κοινωνιοπολιτισμικά φαινόμενα δες: Ε. Αβδελά, *Δια λόγους τιμής*, ό. π., σελ. 27-31.

21 . Ο Ν. Καζαντζάκης έγραψε το *Ξημερώνει* το καλοκαίρι του 1906 και τον Ιανουάριο του 1907 το υπέβαλε στον Παντελίδειο δραματικό αγώνα. Οι κριτές το επαινούν αλλά δεν το βραβεύουν, καθώς το θεωρούν υπερβολικά τολμηρό για την εποχή. Η δημοσίευση της κρίσης του διαγωνισμού και η παράσταση του έργου, το καλοκαίρι του 1907 από το θίασο του Θωμά Οικονόμου, έδωσαν το έναυσμα για μια ευρεία δημόσια συζήτηση. Για τον αναλυτικό και διεξοδικό σχολιασμό του έργου και της υποδοχής του δες: Κυριακή Πετράκου, «Ένα εντυπωσιακό και ελπιδοφόρο ντεμπούτο: *Ξημερώνει*», *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*. Αθήνα, Μίλητος, 2005, σελ. 97-127 και Αντώνης Γλυτζουρης, *Πόθοι αετού και φτερά πεταλούδας. Το πρώιμο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη και οι ευρωπαϊκές πρωτοπορίες της εποχής του*. Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009.

απόψεις τους το εκκρεμές ανάμεσα στον νόμιμο και τον άνομο έρωτα, όπως αυτός ορίζεται «δια του γάμου»²².

Για να ευτυχίσει μέσα από τον άνομο έρωτα, η ηρωίδα θα χρειαστεί να υπερβεί όχι μόνο τον πατριαρχικό κώδικα τιμής και το αίσθημα της ντροπής που συνεπάγεται η προσβολή του, αλλά και το νέο αστικό ιδανικό της οικογένειας και της μητρότητας. Θα χρειαστεί να αποβάλει την κανονιστική ηθική του αστικού κόσμου, την καταπράσινη αγάπη, τον κισσό που πλέκεται στην ψυχή της σαν φίδι και την κυκλώνει ασφυκτικά, όπως η αγάπη και οι προσδοκίες των οικείων της²³.

Θα πρέπει να σβήσει όσα έχουν χαράξει στο νου, στην καρδιά και το σώμα της προλήψεις, κανόνες, προκαταλήψεις, απαγορεύσεις, ηθικοί κώδικες, όλα όσα επιβάλουν την «νέκρα του κορμιού» και την «ταπείνωση της ψυχής», αλλά συγκατατούν και συγκροτούν την κοινωνία ως σύνολο²⁴.

Ο νέος κόσμος, οι καινούριες ιδέες που αν τις ακολουθήσει μπορούν να εγγυηθούν την ελευθερία, την ευτυχία και την αυτοπραγμάτωσή της, ο κόσμος που στο έργο οραματίζεται και προφητεύει ο γιατρός, δεν ταυτίζεται με το σύγχρονο αστικό κόσμο, όχι τουλάχιστον τον ελληνικό. Η μεγάλη εκκλησία που έχει θόλο τον ουρανό, ο Ναός-γίγαντας που μπορεί να χωρέσει όλη την ανθρωπότητα και είναι αφιερωμένος στην Αλήθεια και την Ευτυχία, ο Πατέρας-Ήλιος και η Μητέρα-Γη, που συγκροτούν τη νέα θρησκεία η οποία θα αντικαταστήσει τους παλιούς θεούς, δεν χωράνε στο στενάχωρο αστικό περιβάλλον²⁵. Το όραμα του νέου κόσμου παραπέμπει σε ένα άχρονο, εξιδανικευμένο, παγανιστικό παρελθόν ή σε ένα εξίσου μακρινό μέλλον, αποκαθαρμένο από τους συμβιβασμούς και τις καθησυχαστικές πρακτικές του αστικού πολιτισμού, όπου οι φυσικοί και οι κοινωνικοί νόμοι εξακολουθούν να βρίσκονται σε ασυμφωνία και οι άνθρωποι αδυνατούν να εναρμονίσουν την εξωτερική τους ζωή με την εσωτερική²⁶.

22 . Για τη διάκριση νόμιμο/άνομο όπως αυτή ορίζεται δια του γάμου δεσ: Νόρα Σκουτέρη – Διδασκάλου, «Προκαπιταλιστικές ιδεολογίες του άνομου και του νόμιμου έρωτα», *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*. Αθήνα, Ο Πολίτης, 1991, σελ. 270-274.

23 . «ΛΑΛΩ: [...] Φοβούμαι... Κάτι το πράσινο, κάτι τι μαύρο αγκαλιάζει την ψυχή μου... Σαν το κισσό... Σαν το κισσό που αγκαλιάζει τους χαλασμένους τοίχους των σπιτιών... Κισσός πλέκεται στην ψυχή μου... ή φείδι; Ποιος ξέρει;» Δ. Χ. Γουνελάς, «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη. *Ξημερώνει*, ό. π., σελ. 193

24 . Δ. Χ. Γουνελάς, «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη. *Ξημερώνει*, ό. π., σελ. 194, 199.

25 . Δ. Χ. Γουνελάς, «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη. *Ξημερώνει*, ό. π., σελ. 190, 194.

26 . Για τις πανθεϊστικές διαστάσεις της ιδεολογίας του Καζαντζάκη δεσ: Ιωάννα Παπαγεωργίου, *Οι επιρροές στην πρόιμη θεατρική παραγωγή του Νίκου Καζαντζάκη από τα ευρωπαϊκά ιδεολογικά ρεύματα 1906-1909*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία. Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1994, σελ. 5-8. Ο Α. Γλυτζουρής βρίσκει ομοιότητες ανάμεσα στο όραμα του Γιατρού και εκείνο του

Η Λαλώ στέκεται μετέωρη και αναποφάσιστη ανάμεσα στους δύο νόμους²⁷. Ο ένας, ο φυσικός, ο νόμος της «φυσικής σεξουαλικότητας», απαιτεί να μην αντιφάσκεις με τον εαυτό σου, τα συναισθήματά σου, τα φυσικά ένστικτα, ο άλλος, ο «κοινωνικός νόμος» του γάμου, απαιτεί την καθυπόταξη του ατόμου στις «υποχρεώσεις» που απορρέουν από τη συγγένεια, «τον ακρογωνιαίο λίθο της κοινωνικότητας: κοινωνία ίσον συγγένεια»²⁸.

Κανέναν δεν μπορεί να παραβιάσει χωρίς να προδώσει τον άλλον: «Όχι! Τελείωσε! Ούτε ντροπή για την Χρυσούλα μου, ούτε ευτυχία για μένα...»²⁹.

Παρακάμπτοντας τις λύσεις που θα ταίριαζαν σε μια αστική κοινωνία, όπως το διαζύγιο ή η μοιχεία, λύση στην οποία έχει καταφύγει η φίλη της ηρωίδας, και που την ίδια εποχή τη φέρνουν στο προσκήνιο τα έργα του ευρωπαϊκού βουλευβάρτου, ο Καζαντζάκης προκρίνει τη λύση που θα επιφύλασσε η «γηραιά κοινωνία»: την αυτοκτονία³⁰.

Η βία ενάντια στον εαυτό της, η αυτοκτονία δηλαδή, «είναι σύμφωνα με τη λογική της ντροπής, δηλαδή της συστολής και του αυτοελέγχου», η μόνη λύση που απομένει στη γυναίκα που υποχωρεί στο άνομο πάθος, ενώ ταυτόχρονα συνιστά την καλύτερη μαρτυρία ότι διατηρεί ακέραιη την αίσθηση της τιμής της³¹.

Η Λαλώ είναι η πρώτη αν και όχι η τελευταία γυναίκα που ο Καζαντζάκης θα θυσιάσει στην προοπτική ενός καλύτερου κόσμου. Είναι ωστόσο η πρώτη και τελευταία γυναίκα στη δραματουργία του που θα αναγγείλει το ξημέρωμα της νέας εποχής, ένα ξημέρωμα που ακόμη αυτήν την εποχή συμπεριλάμβανε και τις γυναίκες.

Το 1908 ο Παύλος Νιρβάνας, «αντιβιντουαλιστής, από ιδιοσυγκρασία» και επηρεασμένος αποφασιστικά από το ρεύμα ή το πνεύμα του αισθητισμού και της

Χάινριχ στη *Βουλιαγμένη καμπάνα* του Χάουπτμαν, δεξ: Α. Γλυτζουρή, *Πόθοι αετού και φτερά πεταλούδας*, ό. π., σελ. 53-55. Για τη λατρεία του ήλιου στους κύκλους των ελλήνων νεορομαντικών δεξ επίσης: Ε. Δ. Ματθιόπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφνεί εν Οδύνη*, ό. π., σελ. 314-320

27 . «ΛΑΛΩ: Ω! αν είχε αυτή η αγάπη, είχε μαρτύριο του κορμιού, είχε αποσύνθεση του οργανισμού όλου, άγρια εξέγερση των ενστίκτων και των φυσικών νόμων από το ένα μέρος, όλων των κοινωνικών νόμων από το άλλο... Που είναι η αλήθεια; [...] δεν ξέρω ποια 'ναι η αμαρτία και ποια η αρετή...», Δ. Χ. Γουνελάς, «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη. *Ξημερώνει*, ό. π., σελ. 199-200.

28 . Ευθύμιος Παπαταξιάρχης, «Εισαγωγή. Από τη σκοπιά του φύλου: Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της σύγχρονης Ελλάδας», ό. π., σελ. 67-68.

29 . Δ. Χ. Γουνελάς, «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη. *Ξημερώνει*, ό. π., σελ. 208.

30 . Την επισήμανση κάνει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος στις κριτικές του για το *Ξημερώνει*, δεξ Κ. Πετράκου, «Ένα εντυπωσιακό και ελπιδοφόρο ντεμπούτο: *Ξημερώνει*», ό. π., σελ. 126.

31 . Έ. Αβδελά, *Δια λόγους τιμής*, ό. π., σελ. 139-140.

Παρακμής, γράφει την *Μαρία Πενταγιώτισσα*,³² δραματοποιώντας «δανουντσικά», όπως επισημαίνει ο Κωστής Παλαμάς και άλλοι, το ομώνυμο δημοτικό τραγούδι³³. Συνεπής με τον εαυτό του και το αισθητικό του credo, εμπνέεται από το πρώτο δίστιχο, τον «ύπατο προς την γυναικείαν καλλονήν έπαινο»:

Στα Σάλωνα σφάζουν αρνιά

Και στο Χρισό κριάρια

Και στις Μαρίας την ποδιά

Σφάζονται παλλικάρια

και διασκευάζει τους υπόλοιπους, απειρόκαλους στίχους, εκείνους που καταγγέλλουν το παράπτωμα της αδελφοκτονίας και την ακόλαστη ερωτική της ζωή³⁴. Ο ωραιολάτρης συγγραφέας θα οδηγήσει στο θάνατο την ηρωίδα του απαλλάσσοντάς την από το στίγμα μιας τέτοιας ατιμίας.

Η δική του Μαρία γεννήθηκε είκοσι χρόνια πριν, μια νύκτα με θύελλα και με αμφιλεγόμενη εξ αρχής ταυτότητα: αρσενικό, θηλυκό ή ξωτικό³⁵. Ως «ξωτικό», «νεράιδα», «μάγισσας γέννα» θα συνεχίσει τη ζωή της, «σημαδιακή» και «δακτυλοδεικτούμενη»³⁶. Είναι πεντάμορφη με μάτια γοργόνας που παραλύουν τη θέληση των ανδρών και ελκύουν ως μαγνήτες τον πόθο τους και συνεπώς το μίσος των γυναικών. Ξελοιάζει παντρεμένους και ελεύθερους και σπέρνει, άθελά της, το θάνατο και την τρέλα. Η Μαρία δεν ντύνεται, δεν περπατά, δεν μιλά σαν τις άλλες γυναίκες. Χωρίς φρόνηση και ταπεινοσύνη αρνείται την προοπτική του γάμου. Το σπίτι δεν την χωρά, τριγυρίζει μονάχη στις ρεματιές, στους λόγγους και τα ποτάμια και επιδεικνύει γεμάτη αισθησιασμό τις χάρες του κορμιού της. Όλα αυτά στο πρώτο

32 . Το έργο παραστάθηκε το Σεπτέμβριο του 1908 στο θέατρο της Νέας Σκηνής με πρωταγωνίστρια την Μαρίκα Κοτοπούλη. Για την υπεράσπιση της «sensibilité individualiste» και το αισθητικό credo του συγγραφέα δεξ: Παύλος Νιρβάνας, «Λίγα λόγια ακόμα», *Ο Νουμάς*, αρ. 308, Σεπτ. 1908, σελ. 6-7 και «Πέρα από το δράμα», *Ο Νουμάς*, αρ. 297, 25 Μάη 1908, σελ. 1-2. Δες επίσης: Παύλος Νιρβάνας, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*. Αθήνα, Οδυσσέας, 1988 και Απόστολος Σαχίνης, «Ο Παύλος Νιρβάνας», *Η πεζογραφία του αισθητισμού*. Αθήνα, Εστία 1981, σελ. 246-283, Ε. Δ. Ματθίουπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφυεί εν Οδύνη*, ό. π., σελ. 254-286.

33 . Κωστής Παλαμάς, «Πως την τραγουδήσαμε τη Μαρία», *Άπαντα*, τ. Η', Αθήνα, [1966], σελ. 472. Δες επίσης Πέτρος Ψηλορίτης [Ν. Καζαντζάκης], «Κριτικά Μελετήματα. Παύλου Νιρβάνα: Μαρία Πενταγιώτισσα. Αφορμή από την έκδοσή της στη *Νέα Ζωή*», *Νέα Ζωή*, τ. ΣΤ', Οκτ.-Νοέμβρ. 1909, σελ. 51-55.

34 . Ανδρέας Καρκαβίτσας, «Μαρία η Πενταγιώτισσα», *Εστία*, αρ. 771, 15 Αυγ. 1889, σελ. 97-101. Πρόκειται για το πρώτο γνωστό δημοσίευμα με θέμα το ομώνυμο τραγούδι και με βιογραφικές πληροφορίες για την Μαρία Πενταγιώτισσα. «Ο Καρκαβίτσας μας ξύπνησε τον έρωτα της» γράφει το 1928 ο Κ. Παλαμάς, δεξ: Κ. Παλαμάς, «Πως την τραγουδήσαμε τη Μαρία», ό. π.

35 . «Σήκωσε η μαμμή το μωρό μέσα στις αστραπές. “Μωρέ τι είναι της λέω; Αρσενικό, κορίτσι για... ξωτικό;”», Παύλος Νιρβάνας, *Μαρία Πενταγιώτισσα*, ό. π., σελ. 164.

36 . Π. Νιρβάνας, *Μαρία Πενταγιώτισσα*, ό. π., σελ. 165.

μέρος³⁷. Γιατί ο Νιρβάνας διχοτομεί το δράμα του, κατ' αντιστοιχία, αλλά όχι όμοια, με το δημοτικό τραγούδι. Από την ένατη και τελευταία σκηνή του δεύτερου μέρους η Μαρία δεν είναι πια η ίδια. Συνειδητοποιεί, αποδέχεται και ομολογεί τον έρωτά της για τον Ποθητό³⁸, όταν αυτός σκοτώνει τον Θανάση, τον αντεραστή του, και ξαφνικά αρχίζει να ντρέπεται για το αδιάντροπο βλέμμα των αντρών, την σεξουαλική επιθυμία που νιώθει να επιζεί και μετά το θάνατό του³⁹. Ο έρωτας του Ποθητού θα εξημερώσει την άγρια φύση της και θα την «ενοικίσει»⁴⁰.

Η δράση θα μεταφερθεί από τον εξωτερικό χώρο στο σπίτι, και η Μαρία δεν θα είναι πια αυτή που ξέραμε. Η ίδια το δηλώνει πολλές φορές: «Δεν είμαι τώρα πια η Μαρία όπως μ' ήξερες. Ήτανε μια Μαρία... Πια δεν είναι», «Δεν είμαι πια η Μαρία η Πενταγιώτισσα. Η σκλάβα σου είμαι. Η σκλάβα της αγάπης...»⁴¹. Η ενοίκισή της όμως θα μείνει ατελής.

Η Μαρία θα οδηγηθεί στο γάμο μέσα από το θάνατο.

Οι νυκτερινές επισκέψεις του Ποθητού στο σπίτι της θα γίνουν αντιληπτές και θα ξεσηκώσουν την οργή και το μίσος των συγχωριανών της, οι οποίοι θα σκοτώσουν τον αγαπητικό της και θα βάλουν φωτιά στο σπίτι της. Η ηρωίδα σε μια τελευταία επίδειξη δύναμης θα πει φαρμάκι και μέσα στην κόλαση της φωτιάς θα ζητήσει να διαλαλήσουν πως η Μαρία η Πενταγιώτισσα στεφανώθηκε τον καλό της⁴².

Ο Νιρβάνας δεν αξιοποιεί μόνο τον πατροπαράδοτο μύθο της Πεντάμορφης. Αξιοποιεί και την χωρο-σεξουαλική “γλώσσα” που χρησιμοποιεί ο παραδοσιακός πολιτισμός για να προσδιορίσει την κοινωνική οργάνωση στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία, με βάση τον ιδεολογικό προσδιορισμό των φύλων. Ο κόσμος του έξω συναρτάται με τον κόσμο του μέσα και μεσολαβητής των δύο κόσμων είναι ο άντρας: «δαμαστής του άγριου έξω και δια του γάμου κυρίαρχος του μέσα κόσμου»⁴³.

37 . Όλο το πρώτο μέρος και το δεύτερο μέχρι και την όγδοη σκηνή διαδραματίζεται σε εξωτερικούς χώρους και η έμφαση δίνεται στην ξεχωριστή φύση της Μαρίας.

38 . «Εσύ είσαι η πρώτη μου αγάπη, πιο πρώτη κι' απ' την πρώτη κι' από τη στερνή πιο υστερνή. Μια φορά με γέννησε η μάνα μου, μα τώρα πρωτονοιώθω πως γεννήθηκα», Π. Νιρβάνας, *Μαρία Πενταγιώτισσα*, ό. π., σελ. 223.

39 . «... μια συχασία σαν νάνοιωσα. Τα μάτια τα μισανοιγμένα, σαν να μ' έβλεπαν μ' αδιαντροπία αντρίκια μου φανήκανε. [...] Λες και ήθελε στानीό μου να με σύρη απλόνοντας τα χέρια του, στην αγκαλιά του να με σφίξει αδιάντροπα. Κι' ανατρίχιασα κ' έφυγα», Π. Νιρβάνας, *Μαρία Πενταγιώτισσα*, ό. π., σελ. 257.

40 . Δανείζομαι τον όρο και το θεωρητικό σχήμα από την Νόρα Σκουτέρη – Διδασκάλου, «“Γυναίκες εξωτικές” και “γυναίκες οικόσιτες”. Σκέψεις για τις ιδεολογικές εκκρεμότητες του “μέσα” και του “έξω”», *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, ό. π., σελ. 281-320.

41 . Π. Νιρβάνας, *Μαρία Πενταγιώτισσα*, ό. π., σελ. 258 και 261 αντίστοιχα.

42 . Π. Νιρβάνας, *Μαρία Πενταγιώτισσα*, ό. π., σελ. 263.

43 . Ν. Σκουτέρη – Διδασκάλου, «“Γυναίκες εξωτικές” και “γυναίκες οικόσιτες”. Σκέψεις για τις ιδεολογικές εκκρεμότητες του “μέσα” και του “έξω”», ό. π., 314, 318-319.

Στο δεύτερο μέρος η Μαρία θα συμμορφωθεί στην επιθυμία του Ποθητού και αυτό θα τη μετουσιώσει από εξωτική γυναίκα σε οικόσιτη: «Γιατί να είσαι έτσι Μαρία; Λουλούδι μες στον κάμπο, να σε βλέπουνε όλα τα μάτια; Μες στη γλάστρα την κρυφή, στο απόμερο παραθυράκι, μες στον ήσκιο της αυλής, τριανταφυλλιά να σε είχα να σε πότιζα και μονάχα τα μάτια μου να σ' έβλεπαν»⁴⁴.

Η αναφορά στα λουλούδια δεν είναι τυχαία. Την ίδια ακριβώς περίοδο στη κριτική του για το δράμα της Καλλιρρόης Παρρέν *Η Νέα Γυναίκα*, ο Νιρβάνας εξομοιώνει το «θηλυκόν ζήτημα» με «ζήτημα άνθινον», άρα ανύπαρκτο⁴⁵. Εκεί, οι γυναίκες ταυτίζονται με τα λουλούδια και η Ποίηση θεωρείται ως η μόνη αρμόδια να μιλήσει για αυτές. Η μόνη που μπορεί να τις υπερασπιστεί από «τας ψυχρότητας και τας ανευλάβειας του ορθού λόγου», μέσω του οποίου η Παρρέν επιδίωξε να σπάσει τα δεσμά της δουλείας, η οποία, κατά τον Νιρβάνα, υπήρξε ως τώρα ο ωραιότερος τίτλος και η μεγαλύτερη δύναμη της γυναίκας⁴⁶. Στο ίδιο κείμενο ο συγγραφέας διαβεβαιώνει ότι κανείς «δεν θα καταργήσει τα θερμοκήπια των παλιών καλών καλών ημερών. Και τα έξοδα της θερμάνσεως θα τα καταβάλλει πάντοτε η λατρεία του άρρενος»⁴⁷.

Ωστόσο, είτε ως λουλούδι του κάμπου είτε ως τριανταφυλλιά της αυλής, εξωτική ή οικόσιτη, και με τις δυο ταυτότητες η Μαρία παραβίασε τον ηθικό κώδικα τιμής. Η γέφυρα που στήνει ο Νιρβάνας ανάμεσα στην παράδοση και το νεωτερισμό θεμελιώνεται με μια ακόμη θυσία στους παλιούς θεούς που θέλουν τις γυναίκες βασίλισσες του οίκου και την κοινωνία ακοίμητο φρουρό της τιμής τους.

Η *Μυριέλλα* του Δ. Π. Ταγκόπουλου (1919), με την οποία θα κλείσω, μπορεί να διαβαστεί και ως σχόλιο στις υποθέσεις τιμής που είδαμε. Ένα δράμα που ακολουθεί τις δραματουργικές συμβάσεις του «έργου με θέση», μάλλον άτεχνο και σίγουρα το λιγότερο νεωτερικό σε σχέση με τα προηγούμενα⁴⁸, μπορεί να διαβαστεί ως συνέχεια, αν όχι ως έμμεση απάντηση στο *Ξημερώνει*. Αν η ηρωίδα του Καζαντζάκη καλωσορίζει το ξημέρωμα μιας νέας εποχής, η ηρωίδα του Ταγκόπουλου αποχαιρετά

44 . Π. Νιρβάνας, *Μαρία Πενταγιώτισσα*, ό. π., σελ. 223.

45 . Π. Νιρβάνας, «Το δράμα της Καλλ. Παρρέν», *Τα Άπαντα*, Αθήνα, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, τ. 4^ο, σελ. 314-317. Το άρθρο πρωτοδημοσιεύτηκε στα *Παναθήναια*, τ. ΙΕ', 1907, σελ. 25-26.

46 . Π. Νιρβάνας, «Το δράμα της Καλλ. Παρρέν», ό. π., σελ. 314.

47 . Π. Νιρβάνας, «Το δράμα της Καλλ. Παρρέν», ό. π., σελ. 316.

48 . Για τη δραματουργία του Δ. Π. Ταγκόπουλου δεξ: Αντώνης Γλυτζουρής, «Ο Δ. Π. Ταγκόπουλος και το πρόβλημα του ρεαλισμού στη νεοελληνική δραματουργία των αρχών του αιώνα», *Τα Ιστορικά*, τ. 18, τχ. 35, Δεκ. 2001, σελ. 335-350.

τις οπισθοδρομικές κοινωνικές αντιλήψεις της παλιάς⁴⁹. Ο εκδότης του *Νουμά*, όπως και η Παρρέν⁵⁰, χρησιμοποιεί τις ψυχρότητες και τις ανευλάβειες του ορθού λόγου για να διακηρύξει την πίστη του στον αστικό πολιτισμό και στην ορθολογική διευθέτηση των προβλημάτων του γάμου από το αστικό κράτος και τις εξατομικευμένες συνειδήσεις των πολιτών του, αντρών και γυναικών.

Η Μυριέλλα είναι επίσης μια «ξεχωριστή φύση», είναι μια νέα γυναίκα που έχει εγκαταλείψει το σύζυγό της, επικαλούμενη ασυμφωνία χαρακτήρων, και στη συνέχεια εγκαταλείπει και το σπίτι του πατέρα της για να ζήσει μόνη και οικονομικά ανεξάρτητη⁵¹. Και όχι μόνο αυτό. Ο πατέρας είχε σκοτώσει τη μητέρα της για λόγους τιμής και συμμετέχει ενεργά στην εκδίκηση παρόμοιων εγκλημάτων υπερασπιζόμενος τη λογική τους. Η κόρη του θα αμφισβητήσει το περιεχόμενο της τιμής που αποτελούσε το αξιακό υπόβαθρο που οδηγούσε στη διάπραξη των εγκλημάτων τιμής και στην νομιμοποίησή τους. Θα αμφισβητήσει ευθέως τα συναισθήματα (της ντροπής και της προσβολής), που προβάλλει ο πατέρας ως κίνητρο δράσης για το έγκλημά του, καθώς και τα συναισθήματα και τις αξίες που επικαλούνται οι ένορκοι για να αθώσουν τους δράστες των εγκλημάτων τιμής⁵².

Τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου θα πλαισιώσουν τους δύο χαρακτήρες και θα χρησιμοποιηθούν από το συγγραφέα για να προτείνει, μέσα από τις δικές τους οικογενειακές υποθέσεις, την απονομιμοποίηση της παραδοσιακής συλλογικής έννοιας της τιμής, το διαχωρισμό της από τη βία, τη σεξουαλικότητα και την ταυτότητα του φύλου. Την ανασυγκρότηση του θεσμού των ορκωτών κακουργιοδικείων από την πολιτεία και την αναδιαμόρφωση των έμφυλων και οικογενειακών σχέσεων⁵³.

49 . Το έργο τελειώνει, σε αντίθεση με το *Ξημερώνει*, με τα κύρια πρόσωπα του έργου να θαυμάζουν την «όμορφη δύση» και με την αισιοδοξία ότι ακολουθεί το ξημέρωμα της καινούριας μέρας που ευαγγελίστηκε η Λαλώ. Δες: Δ. Π. Ταγκόπουλος, *Μυριέλλα*, ό. π., σελ. 122.

50 . Για τον Ταγκόπουλο ως εκδότη του *Νουμά* (1903-1924) και για τις ιδεολογικές και αισθητικές θέσεις του περιοδικού δες: Ε. Δ. Ματθιόπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφνεί εν Οδύνη*, ό. π., σελ. 472-479. Δες ακόμη: Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος, *Φιλολογικά Πορτρέτα*. Αθήνα, Οδυσσεάς, 1988.

51 . Δ. Π. Ταγκόπουλος, *Μυριέλλα*, ό. π., σελ. 114-115.

52 . Το ζήτημα διατρέχει όλο το έργο για να επιλυθεί οριστικά στο τέλος: «ΡΥΠΑΣ: Η Δικαιοσύνη με δικαίωσε για την πράξη μου και η κοινωνία με χειροκρότησε.... Κ' έρχεσαι εσύ, ύστερ' από είκοσι χρόνια να... ΜΥΡΙΕΛΛΑ: Κι' έρχομαι εγώ, το παιδί σας, ύστερ' από είκοσι χρόνια, ναι, έρχομαι ν' αναθεωρήσω τη δίκη σας και να σας καταδικάσω, πατέρα...», Δ. Π. Ταγκόπουλος, *Μυριέλλα*, ό. π., σελ. 121. Ο συγγραφέας παίρνει ακόμη πιο ριζοσπαστική θέση από αυτήν που διακήρυξε την ίδια περίπου εποχή ο Γ. Ξενόπουλος στο μυθιστόρημά του *Η τιμή του αδελφού*. Σύμφωνα, ωστόσο, με την Ε. Αβδελά θα πρέπει να περιμένουμε την μεταπολεμική εποχή για να αμφισβητηθεί η κοινωνική ηθική που σχετίζεται με τα «εγκλήματα τιμής» και να αλλάξει η ποινική τους διαχείριση. Δες: Ε. Αβδελά, «“Αι καρδιαί των κ. ενόρκων”: συναισθήματα και αξίες στην απονομή της ποινικής δικαιοσύνης», *Δια λόγους τιμής*, ό. π., σελ. 145-195

53 . Κύριος φορέας αυτών των απόψεων, εκτός από την πρωταγωνίστρια, είναι ο Μάρκος Φιλίδης, θύμα μοιχείας ο ίδιος, προβάλλεται από τον συγγραφέα ως πρότυπο. Κοντά στον Φιλίδη και η φίλη

Οι ιδεολογικές προκηρύξεις του Ταγκόπουλου μας απομακρύνουν τόσο από τους δραματουργικούς πειραματισμούς όσο και από τις παλινδρομήσεις και τις αμφιθυμίες που χαρακτηρίζουν τις θέσεις των διανοούμενων στις αρχές του αιώνα. Η δική του ηρωίδα, φερέφωνο των διεκδικήσεων του γυναικείου κινήματος της εποχής, αποτελεί το συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στις θυσιασμένες γυναίκες της προηγούμενης δεκαετίας και τις φεμινίστριες της επόμενης⁵⁴.

Σε κάθε περίπτωση, ο προβληματισμός των συγγραφέων σχετικά με τα «εγκλήματα τιμής» και η απόπειρα να επανεξετάσουν το περιεχόμενο της γυναικείας τιμής λειτουργεί ως μεταφορά για την εξέλιξη της ελληνικής κοινωνίας στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία. Η δραματουργική επεξεργασία της «τιμής» αντανακλά τις ρωγμές που είχε επιφέρει στην έννοια της συλλογικής ταυτότητας ο αστικός εκσυγχρονισμός και καταγράφει την κάθε άλλο παρά ευθύγραμμη και ομοιογενή πορεία της χώρας προς την νεωτερικότητα.

της Μυριέλλας, η Φρόσω. Στο αντίπαλο στρατόπεδο, του πατέρα της Μυριέλλας, συμπαρατάσσονται η θεία Ελπινίκη και το ζεύγος Καλλικράτη.

54 . Βάλτερ Πούχγερ, «Παλαμικά: Α΄ Θάνατος του παλληκαριού. Β΄ Τρισεύγενη», *Φιλολογικά Ανάλεκτα. 5 Μελετήματα*. Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, σελ. 240.