

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΚΩΣΤΑ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ ΟΥΡΑΝΗ

Πρόεδρος: ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ, *Αντιπρόεδρος:* ΣΠΥΡΟΣ ΕΥ-
ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, *Γεν. Γραμματέες:* ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ,
Μέλη: ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΠΕΤΡΑΚΟΣ (ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ ΑΚΑ-
ΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ), ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΑΝΙΑΣ (ΠΡΟΕΔΡΟΣ Ε.Τ.Ε.)

Γενικός Φιλολογικός Έπιόπτης
† ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

© ΙΔΡΥΜΑ ΚΩΣΤΑ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ ΟΥΡΑΝΗ
Όθωνος 8 - Αθήνα 105 57

ISBN 978-960-7316-64-6

Η ΛΑΜΨΗ ΤΟΥ ΧΡΗΜΑΤΟΣ
ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Άπο τήν Κρητική Αναγέννηση
στήν αύγή τοῦ 21ου αιώνα

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ



ΙΔΡΥΜΑ ΚΩΣΤΑ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ ΟΥΡΑΝΗ

ΑΘΗΝΑ 2014

ΞΕΝΙΑ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΠ' ΤΑ ΔΟΥΚΑΤΑ ΤΗΣ ΠΟΡΣΙΑ
ΣΤΑ ΤΣΕΚΙΝΙΑ ΤΗΣ ΠΟΥΛΙΣΕΝΑΣ:
ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΚΑΙ ΧΡΗΜΑ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ
ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

«[Η] περιουσία δέν είναι πρωτίστως μιὰ σχέση μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων, ἀλλά μιὰ σχέση μεταξύ ανθρώπων και ανθρώπων — μιὰ κοινωνική σχέση ἢ μιὰ σειρά κοινωνικῶν σχέσεων» — ἐπισημαίνει ἡ Ann Whitehead.¹ Καί συνεχίζει πῶς κάτω, ἐξειδικεύοντας ὡς πρὸς τίς γυναῖκες: «ἡ ικανότητα τῆς γυναίκας νὰ "κατέχει" πράγματα ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν βαθμὸ στὸν ὁποῖον εἶναι νομικά και πραγματικά διαχωρίσιμη ἀπὸ ἄλλους ἀνθρώπους», ἀπὸ «τὸ κατὰ πόσον μορφὲς συζυγικῶν, οἰκογενειακῶν και συγγενικῶν σχέσεων τῆς ἀφήνουν μιὰ ἀνεξάρτητη ὑπαρξή ἔτσι ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ διεκδικήσει δικαιώματα ὡς ἄτομο ἀπέναντι σὲ ἄτομα».²

Κατὰ τὴν Ἀναγέννηση ἡ γυναίκα, ὡς ἐξαρτώμενη ἀπὸ τὸν πατέρα της ἀρχικά και ἀπὸ τὸν σύζυγό της στὴ συνέχεια, δέν εἶχε πρόσβαση στὴν περιουσία τοῦ ἀνδρα ποὺ ἀναλάμβανε κάθε φορὰ τὴν κη-

δεμονία της. Παρόλο ποὺ ἡ μετάβαση τῆς γυναίκας ἀπὸ τὴν οἰκογενεια τοῦ πατέρα σ' ἐκείνη τοῦ συζύγου περιλάμβανε τὴν καταβολὴ προίκας ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ πρώτου³ ἀλλὰ και τὴ δέσμευση ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ τελευταίου ὅτι θὰ διέθετε και τὴ δική του περιουσία γιὰ τὴν ἐξασφάλιση μιᾶς ἀνετῆς ζωῆς γιὰ τὴ σύζυγό του, τὰ περιουσιακά αὐτὰ στοιχεῖα συνήθως δέν περιέρχονταν, ἀρχικά τουλάχιστον, στὰ χέρια τῆς γυναίκας γιὰ τὴν ὁποία γινόταν αὐτὴ ἡ συναλλαγὴ μεταξὺ ἀνδρῶν.⁴ Ἔτσι, συνήθως ἡ γυναίκα λειτουργοῦσε ὡς μέσο μεταβίβασης τῆς περιουσίας ἀπὸ τὸν πατέρα της στὸν σύζυγό της.⁵

Στὴν οὐσία, αὐτὸ ποὺ ἔφερε τὴ γυναίκα σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν περιουσία τοῦ πατέρα ἢ τοῦ συζύγου της ἦταν ὁ θάνατος τῶν ἀρρένων οἰκείων της, ποὺ τὴν καθιστοῦσε ἀναγκαστικά διαχειρίστρια τῆς περιουσίας τους, ἐφόσον, βέβαια, ἦταν ἐνήλικη. Γιὰ νὰ ἀποκτήσει, δηλαδή, οἰκονομικὴ ἀνεξαρτησία, μιὰ γυναίκα ἔπρεπε νὰ εἶναι ὄρφανὴ ἢ χήρα. Καί στὶς δύο περιπτώσεις ἡ γυναίκα, ὄντας πλέον οἰκονομικά και νομικά ἀνεξάρτητη, ἀποκοῦσε, στὴν οὐσία, τὰ ἴδια δικαιώματα μὲ τὸν ἀνδρα, ἀφοῦ μπορούσε νὰ κατέχει περιουσία, νὰ συναλλάσσεται, νὰ ἐκπροσωπεῖ τὸν ἑαυτὸ της στὸ δικαστήριο και οὕτω καθεξῆς.⁶

Ἡ ἀνεξαρτησία, ὡστόσο, δέν ἦταν πάντα ρόδινη γιὰ μιὰ γυναίκα τῆς Ἀναγέννησης. Ἄν ἀνῆκε στὶς κατώτερες τάξεις, συνήθως δέν κληρονομοῦσε καμιὰ περιουσία, ὅποτε ἀναγκαζόταν νὰ ἐργαστεῖ, ἂν δέν ἦταν ἤδη ἐργαζόμενη. Συχνά, ὅμως, και μιὰ γυναίκα τῆς μεσαίας ἢ ἀκόμη και τῆς ἀνώτερης τάξης ἀδυνατοῦσε νὰ διαχειριστεῖ τὴν περιουσία τοῦ ἐκλιπόντος πατέρα ἢ συζύγου της, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ κατα-

3. «Ἡ προίκα ἔχει συχνὰ θεωρηθεῖ προθανάτια μεταβίβαση τῆς κληρονομίας» παρατηρεῖ ἡ Hirschon, βλ. Renée Hirschon: «Introduction: Property, Power and Gender Relations», ὁ.π., σ. 10.

4. Βλ. στὸ ἴδιο.

5. Βλ. Ann Whitehead: «Women and Men...», ὁ.π., σ. 190.

6. Σχετικά μὲ τὰ δικαιώματα τῆς ἀνύπανδρης γυναίκας, βλ. Catherine Belsey: *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, Methuen, London 1985, σσ. 152-153· Tina Krontiris: *Women and/in the Renaissance. An Essay on Englishwomen of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, University Studio Press, Thessaloniki 2000, σ. 27.

1. Ann Whitehead: «Women and Men; Kinship and Property: Some General Issues» [1], στὸν τόμο: Renée Hirschon (ἐπιμ.): *Women and Property — Women as Property*, Croom Helm, London/St. Martin's Press, New York 1984, (σσ. 176-192), σ. 176. Καί ἡ σχέση ἀνάμεσα στὰ δύο φύλα καθορίζεται ἀπὸ τὴ σχέση τους μὲ τὴν ἰδιωκτησία, ὅπως παρατηρεῖ στὸν ἴδιο τόμο ἡ Renée Hirschon: «Introduction: Property, Power and Gender Relations», (σσ. 1-22), σ. 1 και passim.

2. Ann Whitehead: «Women and Men...», ὁ.π., σ. 189.

λήγει στην Ίδρια ή ακόμη και σε δυσχερέστερη θέση από μια γυναίκα των λαϊκών στρωμάτων, όντας συνήθως άπειρη και άρα ανίκανη να αναλάβει οποιαδήποτε εργασία.⁷ Σε μια τέτοια περίπτωση ή μόνη αξιοπρεπής λύση για μια γυναίκα ήταν να παντρευτεί, για πρώτη φορά (στην περίπτωση της όρφανής) ή εκ νέου (στην περίπτωση της χήρας). Αν, πάλι, ήθελε να διατηρήσει την ανεξαρτησία της πάση θυσία, μια άλλη λύση ήταν να επιδοθεί στο μοναδικό επάγγελμα που δεν απαιτούσε ιδιαίτερη εκπαίδευση: την πορνεία ή και τη μαστροπεία.

Στην ανιχνευτική κωμωδία συναντάμε μια πληθώρα γυναικών που βιώνουν την ανεξαρτησία τους με διαφορετικούς τρόπους. Άρκετες από αυτές τις βρίσκουμε στο έργο του Shakespeare,⁸ του εξέχοντος δραματουργού της Αναγέννησης. Ενδιαφέροντα παραδείγματα, όμως, έχουμε και από Έλληνες εκπροσώπους της εποχής, που δεν είναι άλλοι από τους δραματουργούς της βενετοκρατούμενης Κρήτης.

Οι ανεξάρτητες νεαρές γυναίκες είναι αρκετά συχνό φαινόμενο στον Shakespeare. Η ανύπανδρη κόμισσα Ολίβια στη Δωδέκατη νύχτα έχει χάσει μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα τον πατέρα και τον αδελφό της. Και, παρόλο που ή απόλυσή της δεν περιλαμβάνει όλους τους άρρενες συγγενείς της, όχι μόνον διαχειρίζεται ή Ίδρια

7. Για τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν οι ανεξάρτητες γυναίκες της εποχής, βλ. Olwen Hufton: «Women, Work, and Family», στον τόμο: Natalie Zemon Davis, Arlette Farge (έπιμ.): *A History of Women in the West*, τόμ. 3: *Renaissance and Enlightenment Paradoxes*, Belknap-Harvard University Press, Cambridge MA 1994, (σσ. 15-45), σσ. 43-45 και Olwen Hufton: *Ιστορία των γυναικών στην Ευρώπη (1500-1800)*, μτφ. Ειρήνη Χρυσόχου, Νεφέλη, Αθήνα 2003, σ. 270, 271· Margaret L. King: *Women of the Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago 1991, σ. 58· Sara Mendelson, Patricia Crawford: *Women in Early Modern England, 1550-1720*, Clarendon, Oxford 1998, σ. 183.

8. Στο πλαίσιο μιας γενικότερης επισκόπησης των σαξπηρικών ήρώων σε σχέση με το χρήμα, έκτενη λόγο για τις ηρωίδες του σπουδαίου δραματουργού κάνει ο Stanley Wells: «Money in Shakespeare's Comedies», στον τόμο: Société Française Shakespeare: *Shakespeare et l'argent*, Actes du Congrès 1992, διεύθυνση Marie Thérèse Jones-Davies, Belles Lettres, Paris 1993, σσ. 161-171.

την περιουσία των δικών της αλλά συντηρεί και ένα άρσενικό μέλος της οικογένειάς της, τον θείο της Τόμπυ. Ο τελευταίος, προφανώς, δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει ως κηδεμόνας, καθώς είναι μέθυσοσ και άσωτος. Φαίνεται πως δεν έχει άμεση πρόσβαση στην περιουσία της ανιψιάς του, και γι' αυτό φροντίζει να αποσπᾶ χρήματα από τον σερ Άντριου, που την πολιορκεί.

Αν ή Ολίβια ανήκει, ως κόμισσα, στην ανώτερη τάξη, ή όρφανή και ανύπανδρη Έλενα στο Τέλος καλό, όλα καλά δεν έχει εύγενική καταγωγή. Ωστόσο, καταφέρνει να αποκτήσει χρήματα με την τέχνη που της έχει κληροδοτήσει ο πατέρας της, αφού προικοδοτείται, στην ουσία, από τον ίδιον τον βασιλιά της Γαλλίας όταν του σώζει τη ζωή με τις ιατρικές γνώσεις της. Η ανεξαρτησία που αποκτά ή Έλενα μετά τον θάνατο του πατέρα της της επιτρέπει όχι μόνο να διαχειριστεί την προσωπική της ζωή όπως ένας άνδρας⁹ αλλά και να επέμβει στη ζωή μιας άλλης γυναίκας σαν να ήταν ο κηδεμόνας της. Έτσι, προικοδοτεί την Νταϊάνα με τρεις χιλιάδες κορόνες, αφού της προκαταβάλλει ένα πουγκί χρυσάφι, προκειμένου να τη βοηθήσει με τον δικό της γάμο.¹⁰

Στον Έμπορο της Βενετίας ή ανύπανδρη Πόρσια είναι κληρονόμος του πατέρα της, όποτε ή προίκα της στην ουσία συμπίπτει με την περιουσία του έκλιπόντος. Ωστόσο, ο πατέρας της έχει δεσμεύσει τόσο την κόρη του όσο και την περιουσία της ακόμη και μετά θάνατον, αφού έχει προκαθορίσει τη διαδικασία επιλογής του συζύγου της μέσω της δοκιμασίας με τὰ τρία κουτιά.¹¹ Ο πατέρας της Πόρσια

9. Βλ. Dolra Cunningham: «Conflicting Images of the Comic Heroine», στον τόμο: Maurice Charney (έπιμ.): «Bad» Shakespeare. *Revaluations of the Shakespeare Canon*, Associated University Presses, London/Toronto 1988, (σσ. 120-129), σ. 124.

10. Σύμφωνα με τον Bruce R. Smith, ένας από τους ρόλους του άνδρα κοινός σε όλους τους πολιτισμούς είναι εκείνος του «provider», όπως λέει, δηλαδή εκείνου που προμηθεύει με τὰ απαραίτητα, όπως κάνει εδώ ή Έλενα, βλ. Bruce R. Smith: *Shakespeare and Masculinity*, Oxford University Press, Oxford 2000, σ. 2.

11. Ο Daniel Sibony παραλληλίζει τη δέσμευση του Άντόνιο στον Σάλουο

έχει επινοήσει αυτή τη δοκιμασία προφανώς για να εξασφαλίσει στην κόρη του έναν σύζυγο που θα μπορεί να εκτιμήσει την προσωπική της αξία και που δεν θα κατασπαταλήσει την περιουσία της. Η επιλογή του κουτιού που έχει κατασκευαστεί από το πιο ευτελές υλικό από τα τρία προφανώς θα αποκαλύψει τη σύνεση του υποψήφιου συζύγου σε ό,τι αφορά την εκτίμηση της πραγματικής αξίας των πραγμάτων αλλά και τη διαχείριση του πλούτου. Η ειρωνεία εδώ είναι ότι εκείνος που τελικά επιλέγει σωστά είναι ο άσωτος Μπασάνιο, που έχει κατασπαταλήσει όχι μόνο τα δικά του χρήματα αλλά κι εκείνα του επιστήθιου φίλου του Αντόνιο, του όποιου μάλιστα έχει θέσει σε κίνδυνο την ίδια τη ζωή, ένας άνθρωπος που βασικό του κίνητρο γι' αυτόν τον γάμο φαίνεται να είναι ο πλούτος της νέφης.

Ο C. L. Barber παρατηρεί ότι γενικότερα στο έργο αυτό ο Shakespeare συνδέει την αγάπη και το μίσος με το χρήμα.¹² Έτσι, θα ήταν υπεραπλουστευτικό να διαχωρίσουμε, όπως κάνει ο Alexander Leggatt, τη Βενετία ως κόσμο του χρήματος από το Μπέλμοντ ως κόσμο του έρωτα.¹³ «Η Πόρσια», παρατηρεί η Marilyn French, «περιγράφεται κυρίως ως ένας τρόπος απόκτησης πλούτου».¹⁴ Η French υπογραμμίζει ότι, ακόμη και όταν γίνεται αναφορά στην αξία της Πόρσια γενικότερα, οι μεταφορές που την περιγράφουν έχουν και πάλι οικονομικό χαρακτήρα.¹⁵ Επιπλέον, ο Μπασάνιο διεκδικεί την

με εκείνη της Πόρσια στον πατέρα της, βλ. Daniel Sibony: *Avec Shakespeare. Éclats et passions en douze pièces*, Seuil, Paris 2003 (1988), σ. 223.

12. C. L. Barber: *Shakespeare's Festive Comedy. A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*, Princeton University Press, Princeton NJ 1990 (1972), σ. 169.

13. Alexander Leggatt: *Shakespeare's Comedy of Love*, Methuen, London 1974, σ. 122.

14. Marilyn French: *Shakespeare's Division of Experience*, Abacus, London 1983, σ. 101.

15. Βλ. στο ίδιο. Για το ίδιο θέμα, βλ. και σ. 102. Ο Shakespeare εδώ χρησιμοποιεί όρους όπως «undervalued», «worth», «thrift» (1.1.163, 167, 175 αντίστοιχα). Οι αναφορές στο πρωτότυπο των σαιξπηρικών έργων γίνονται στην έκδοση: William Shakespeare: *The Complete Works*, επιμ. Stanley Wells κ.ά., εισαγωγή Stanley Wells, επίτομη έκδοση, Clarendon, Oxford 1997 (1988). Με

Πόρσια με έμπορικούς όρους, όπως παρατηρεί ο Charles Boyce,¹⁶ ζητώντας της να «βεβαιώσει», να «υπογράψει» και να «επικυρώσει» το χαρτί που την κάνει δική του.¹⁷ Κι η ίδια η Πόρσια, όμως, χρησιμοποιεί έμπορικό λεξιλόγιο τοποθετώντας τον ίδιο της τον εαυτό σε ένα πλαίσιο συναλλαγής.¹⁸

Η Πόρσια παραδίδει τον εαυτό της και ό,τι της ανήκει στον Μπασάνιο με το δαχτυλίδι άρραβώνων που του δίνει. Ωστόσο, όπως παρατηρεί η Juliet Dusinberre, παραμένει, στην ουσία, ανεξάρτητη ως το τέλος του έργου.¹⁹ Όπως παρατηρεί στη συνέχεια η Dusinberre, η Πόρσια έχει μάθει να δρά ανεξάρτητα, αφού, μετά τον θάνατο του πατέρα της, δεν ανήκει πια στην κατηγορία του παιδιού που εξαρτάται από τον γονέα, αλλά εντάσσεται και κινείται στον κόσμο των ενηλίκων.²⁰ Έτσι, η Πόρσια φαίνεται πως διαχειρίζεται και την περιουσία της μέχρι το τέλος του έργου, αφού εκείνη προτείνει να στείλουν στον Έβραϊο ένα ποσό πολλαπλάσιο του χρέους του Αντόνιο, προκειμένου να σώσουν τη ζωή του τελευταίου. Η Πόρσια διαχειρίζεται, απ' ό,τι φαίνεται, εκτός από την περιουσία της, και τα λάθη του Μπασάνιο (που ανήκουν και αυτά στη σφαίρα των συναλλαγών), πριν ακόμη γίνει και τυπικά σύζυγός της.

Ακόμη και αν οι νεαρές ηρωίδες του Shakespeare αποδεικνύονται ικανές στη διαχείριση της περιουσίας τους, στο τέλος όλες τους παντρεύονται, παραχωρώντας την περιουσία τους, προφανώς, στον

άραβικούς αριθμούς παραπέμπω στην πράξη, στη σκηνή και σε στίχους του έργου που συζητείται κάθε φορά.

16. Charles Boyce: *The Wordsworth Dictionary of Shakespeare*, πρόλογος Terry Hands, Wordsworth Reference, Ware 1996, σ. 686.

17. William Shakespeare: *Ο Έμπορος της Βενετίας*, μτφ. Έρρίκος Μπελιές, Κέδρος, 'Αθήνα 1999, σ. 76.

18. Η Πόρσια χρησιμοποιεί όρους όπως «account», «sum», «in gross», βλ. William Shakespeare: *The Complete Works*, ό.π., 3.2.155, 157, 158 αντίστοιχα.

19. Juliet Dusinberre: *Shakespeare and the Nature of Women*, Macmillan, Basingstoke 1996 (1975), σ. 85.

20. Βλ. στο ίδιο, σ. 96.

σύζυγό τους, και άρα απαλλάσσονται από την εϋθύνη αυτή. Άνάμεσα στις ήρωίδες τής αναγεννησιακής κωμωδίας, όμως, συγκαταλέγονται και εκείνες που έχουν χάσει το στήριγμα που έβρισκαν σε έναν σύζυγο. Συνήθως οι αναφορές τής αναγεννησιακής δραματουργίας στις χήρες στρέφονται γύρω από την οδύνη τους για την απώλεια του συζύγου τους. Ωστόσο, σε αρκετές περιπτώσεις γίνεται αναφορά και στην οικονομική τους κατάσταση.

Κατά την Άναγέννηση μιá χήρα γινόταν διαχειρίστρια τής περιουσίας που τής είχε αφήσει ο σύζυγός της²¹ και τής ίδιας της τής τύχης γενικότερα,²² γι' αυτό και οι χήρες απολάμβαναν συνήθως την ελευθερία τους και δέν ξαναπαντρεύονταν.²³ Στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* του Shakespeare ο Λύσανδρος καθησυχάζει την Έρμία πριν από τη φυγή τους στο δάσος όρίζοντας ως τελικό προσορισμό τους το σπίτι μιás άτεκνης χήρας θείας του, που τον αγαπά σαν γιό της. Η λέξη που χρησιμοποιεί ο Λύσανδρος στο πρωτότυπο είναι, εκτός από «widow» (χήρα), «dowager», δηλαδή χήρα κληρονόμος, και διευκρινίζει ότι αυτή ή θεία του έχει μεγάλο εισόδημα («great revenue»).²⁴ Πλούσια είναι και ή χήρα που πολιορκεί, και στο τέλος παντρεύεται, ο Όρτένσιο στο *Ήμέρωμα τής στρίγκλας*, ενώ στο ίδιο έργο ο Πετρούκιο διαβεβαιώνει τον πατέρα τής Κατερίνας ότι θα εξασφαλίσει τη χηρεία της σε περίπτωση που εκείνος πεθάνει πρώτος, μεταβιβάζοντας σ' αυτήν την κυριότητα όλης τής γής και τής περιουσίας του.

Τά πράγματα δέν ήταν όμως πάντα εύκολα για μιá χήρα τής Άναγέννησης: ή δυνατότητα να διατηρήσει την ελευθερία της δέν

21. Βλ. Margaret L. King: *Women of the Renaissance*, ό.π., σ. 58· Olwen Hufton: *Ιστορία των γυναικών στην Εϋρώπη (1500-1800)*, ό.π., σ. 263, 265, 267, 270.

22. Βλ. Olwen Hufton: «Women, Work, and Family», ό.π., σ. 42.

23. Βλ. στο ίδιο. Βλ. επίσης Sara Mendelson, Patricia Crawford: *Women in Early Modern England, 1550-1720*, ό.π., σ. 180· Olwen Hufton: *Ιστορία των γυναικών στην Εϋρώπη (1500-1800)*, ό.π., σσ. 270-271.

24. William Shakespeare: *The Complete Works*, ό.π., 1.1.157, 158.

ήταν δεδομένη, και εξαρτιόταν από την οικονομική της κατάσταση,²⁵ αλλά και από τη διαχειριστική ικανότητά της.²⁶ Η οικονομική δυσχέρεια τής χήρας ή ή αδυναμία της να διατηρήσει την περιουσία του εκλιπόντος συζύγου της και κατ' επέκταση ή ανικανότητά της να συντηρήσει ένδεχομένως και κάποια εξαρτώμενα μέλη τής οικογένειας και γενικότερα του σπιτιού (παιδιά, ύπηρετικό προσωπικό και ούτω καθεξής)²⁷ την ανάγκαζε να επιλέξει συνήθως ανάμεσα σε δύο λύσεις: ή θα ξαναπαντρεύονταν ή θα κατέληγε στην πορνεία. Στην πρώτη περίπτωση έπαιρνε την προίκα της πίσω από την οικογένεια του συζύγου της, ώστε να μπορεί να ξαναπαντρευτεί²⁸ στη δεύτερη διατηρούσε διάφορους έραστές, ενώ, αν ήταν προχωρημένης ηλικίας, κατέληγε μαστροπός, συχνά εκπορνεύοντας ακόμη και την ίδια της την κόρη.²⁹

Στον *Κατζούρημο* του Γεώργιου Χορτάτση ή χήρα Πουλισένα αποκαλείται έπανειλημμένα «πουτάνα»,³⁰ και φαίνεται πως διατηρεί αρκετούς έραστές. Η δούλα της Άννούσα αναφέρει τον Άλυσάντρο και τον Όράτσιο,³¹ ενώ σταθερός πολιορκητής της είναι και ο ψευτοπαλικαράς Κουστουλιέρης. Ταυτόχρονα, ώστόσο, σκοπεύει να εκπορνεύσει και την κόρη της Κασσάντρα, προσφέροντάς την σε έναν γέρο Άρμένη για χρήματα. Η Πουλισένα έδω μās θυμίζει τη Λένα στην όμώνυμη κωμωδία του Ludovico Ariosto, ή οποία όχι μόνον

25. Βλ. Sara Mendelson, Patricia Crawford: *Women in Early Modern England, 1550-1720*, ό.π., σ. 182.

26. Σχετικά με τη χηρεία σε συνάρτηση με παράγοντες όπως ή κοινωνική τάξη, το επάγγελμα του εκλιπόντος συζύγου κτλ., βλ. το 6ο κεφάλαιο τής Olwen Hufton: *Ιστορία των γυναικών στην Εϋρώπη (1500-1800)*, ό.π.

27. Βλ. στο ίδιο, σ. 271.

28. Βλ. στο ίδιο, σ. 267.

29. Βλ. στο ίδιο, σ. 294.

30. Γεώργιος Χορτάτσης: *Κατζούρημος*, ό.π., 2.2.117, 2.6.245, 256, 261, 280, 3.8.467, 459, 475, 5.1.140. Οι παραπομπές, με αραβικούς αριθμούς, σε πράξη, σκηνή και σε στίχους του έργου γίνονται στην έκδοση: Γεώργιος Χορτάτσης: *Κατζούρημος. Κωμωδία*, κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Λίνος Πολίτης, Έταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, Ηράκλειο Κρήτης 1964.

31. Στο ίδιο, 1.2.212, 213.

εμπορνεύεται ή ίδια αλλά σκοπεύει να κάνει κάτι ανάλογο με τη μαθητριά της Λιτσινία, την οποία προτίθεται να προωθήσει στον αγαπημένο της Φλάβιο, αφού της καταβάλει είκοσι πέντε φιορίνια. Το ίδιο το όνομα της Λένα φαίνεται να περιγράφει τη νέα της ένασχόληση, καθώς «lena» ήταν η λατινική λέξη για την προαγωγή.³² Αν και ο σύζυγος της Λένα βρίσκεται ακόμη εν ζωή, φαίνεται ότι την επιβίωσή τους έχει αναλάβει η ήρωίδα,³³ κι εδώ είναι σαφές ότι οι επιλογές της γίνονται στη βάση της δυσχερούς οικονομικής τους κατάστασης, την οποία περιγράφει και η ίδια.³⁴ Η Πουλισένα, αντίθετα, δεν αναφέρεται στην ανέχειά της για να δικαιολογήσει τα σχέδιά της για την Κασσάντρα. Όταν η υπηρέτριά της Άννούσα τη ρωτά πώς είναι δυνατόν να εμπορνεύει την ίδια της την κόρη, υπεκφεύγοντας αποκαλύπτει ότι η Κασσάντρα δεν είναι κόρη της, αλλά μιὰ δούλα³⁵ που ο σύζυγός της αγόρασε και μεγάλωσε σαν δικό του παιδί. Έτσι,

32. Βλ. Μάρθα Άποσκίτη: *Κρητολογικά: Αναγεννησιακά και νεώτερα, Στιγμή, Αθήνα 2003*, σσ. 141-142.

33. *Ανάλογο παραδείγματα βρίσκουμε και άλλου στην αναγεννησιακή κωμωδιογραφία, όπως στην Άγνη παρθένια του Cheapside (A Chaste Maid in Cheapside) του Thomas Middleton, βλ. σχετικά Xenia Georgopoulou: «Women for Sale or Rent from Menander to Chortatsis», In Focus 5, 2, 2008, (σσ. 55-64), σσ. 60-61.*

34. Ο Nino Borsellino υποστηρίζει ότι αυτό που αναγκάζει τη Λένα να αγνοήσει τα σύγχρονα ήθη είναι μιὰ οικονομική κρίση, βλ. Nino Borsellino: *Ludovico Ariosto, Laterza, Roma 1973*, σ. 29 (Letteratura Italiana Laterza 18). Όστόσο, ο σύζυγός της Πατσιφίκο φαίνεται να ένοσεί ότι η Λένα είναι και ακόρεστη, πράγμα που η σύζυγός του αρνείται, βλ. Bruce Penman (έπιμ.): *Five Italian Renaissance Comedies: Machiavelli: «The Mandragola»; Ariosto: «Lena»; Arellino: «The Stablemaster»; GI'Intronati: «The Deceived»; Guarini: «The Faithful Shepherd»*, Penguin, Harmondsworth 1978, σσ. 109-110.

35. Η Rosemary E. Bancroft-Marcus θεωρεί πιθανή πηγή του έργου τη Σκλάβια (*La schiava*) του Giovanni Battista Calderari, όπου μιὰ μικρή σκλάβια εκπαιδεύεται για να γίνει πόρνη, βλ. Rosemary E. Bancroft-Marcus: «Attitudes to Women in the Drama of Venetian Crete», στον τόμο: Letizia Panizza (έπιμ.): *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Legenda - Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, Oxford 2000, (σσ. 350-365), σ. 358.

αφού πουλήθηκε και αγοράστηκε ως σκλάβια, η Κασσάντρα γίνεται το αντικείμενο μιὰς δεύτερης διαπραγμάτευσης, διαφορετικού τύπου αυτή τη φορά.

Η νεαρή ήρωίδα μιλάει για πώληση και αγορά.³⁶ Τις ίδιες εκφράσεις χρησιμοποιεί κι ο αγαπημένος της Νικολός,³⁷ εξηγώντας στον υπηρέτη του Κατζάραπο ότι η Πουλισένα έχει πουλήσει την Κασσάντρα στον Άρμένη. Όστόσο, αυτό που επιδιώκει η μητέρα της νεαρής ήρωιδας είναι μάλλον ένα είδος ενοικίασης: πρώτον γιατί ο Άρμένης είναι ήδη παντρεμένος και δεύτερον γιατί σκοπεύει να τη δώσει τόσο σ' εκείνον όσο και στον Νικολό.

Η συναλλαγή ανάμεσα στην Πουλισένα και στον Άρμένη περιλαμβάνει, εκτός από χρήματα, και άλλα αγαθά.³⁸ Στην πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης³⁹ ο Κατζάραπος μιὰς ενημερώνει ότι ο Άρμένης πρόκειται να φέρει στην Πουλισένα όλα τα καλά που έχει στο σπίτι του. Ο Άρμένης κλέβει δύο ακριβά φορέματα από τη γυναίκα του και δίνει στην Πουλισένα και πενήντα τσεκίνια.⁴⁰ Ο Νικολός, πάλι, συνειδητοποιεί σύντομα ότι το μόνο πράγμα που μπορεί πραγματικά να συγκινήσει την Πουλισένα είναι το χρυσάφι, ένα πουγκί γεμάτο «κίτρινα», δηλαδή χρυσά νομίσματα.⁴¹ Η Άννούσα το επιβεβαιώνει, και ζητεί από τον Νικολό σαράντα τσεκίνια για να τον βάλει στο σπίτι της κυράς της να δει την Κασσάντρα,⁴² ενώ η τελευταία του δίνει ένα ζευγάρι ακριβά βραχιόλια για να βρει τα χρήματα.⁴³

36. Γεώργιος Χορτάσης: *Κατζοῦραπος*, δ.π., 2.4.191-193.

37. Στο ίδιο, 3.3.98.

38. Για την ίδια η Πουλισένα ζητεί από τον Δάσκαλο, που την έχει έρωτευτεί, να φέρει μαζί του ακατσίκια, γουρουνόπουλα, καπόνους, αν θέλει να τον δεχτεί στο σπίτι της, βλ. στο ίδιο, δ.π., 5.12.394.

39. Στο ίδιο, 1.1.105-106.

40. Σχετικά με την αξία τών νομισμάτων, η οποία ποικίλλει στο έργο, βλ. την «Εισαγωγή» του Λένου Πολίτη, στο ίδιο, (σσ. θ'-ρκ'), ρε'-ρζ'.

41. Στο ίδιο, 1.2.196.

42. Στο ίδιο, 3.1.5-6.

43. Ένα βραχιόλι ανέχυρο έχει βάλει και η Πετρού στον Φορτουάτο (3.4.345-347). Οι παραπομπές, με αραβικούς αριθμούς, σε πράξη, σκηνή και σε στίχους του έργου γίνονται στην έκδοση: Μάρκος Αντώνιος Φόσκαλος: *Φορτου-*

Τελικά, τὰ σχέδια τῆς Πουλισένας νὰ βγάλει χρήματα ἀπὸ τὴ θετὴ τῆς κόρη ματαιώνονται στὸ τέλος τοῦ *Κατζοῦρημο*, καθὼς ἀποκαλύπτεται ὅτι ἡ Κασσάντρα εἶναι ἡ χαμένη κόρη τοῦ ζευγαριοῦ τῶν Ἀρμενήδων, τὴν ὁποία δίνουν στὸν Νικολό, ὅπως εἶναι ἡ ἐπιθυμία τῆς. Ἡ χήρα τοῦ Χορτάτση φαίνεται νὰ διατηρεῖ τὴν ιδιότητα τῆς πόρνης, δὲν γίνεται ὁμως μαστροπός. Ἡ Πουλισένα, πάντως, δὲν κάνει λόγο γιὰ κάποια ἀνάγκη ποὺ τὴν ὠθεῖ νὰ ἐκπορνεύσει τὴν Κασσάντρα. Ὡστόσο, αὐτὸ ποὺ ἀκούγεται ὡς φιλοχρηματία τῆς ἡρώιδας («γυρεύω μόνο ὅσο μπορῶ νὰ ἴβρω πολλὰ τορνέσα»)⁴⁴ μπορεῖ κάλλιστα νὰ κρύβει μιὰ ἀναφορὰ στὴ δυσχερῆ οἰκονομικὴ τῆς κατάσταση, ποὺ μπορεῖ νὰ ὀφείλεται στὴ δυσκολία τῆς νὰ διατηρήσει τὴν παρουσία ποὺ τῆς ἄφησε ὁ σύζυγός τῆς.

Στὸν *Φορτουνάτο* τοῦ Μάρκου Ἀντωνίου Φόσκολου ἡ κερα-Μηλιά, ἡ χήρα τοῦ Φουντάνα, δὲν σκοπεύει νὰ ἐκπορνεύσει τὴν κόρη τῆς, ὅπως κάνει ἡ Πουλισένα μὲ τὴν Κασσάντρα στὸν *Κατζοῦρημο* τοῦ Χορτάτση. Στὴν οὐσία, ὁμως, προτίθεται νὰ προβεῖ σὲ μιὰ ἐνέργεια μὲ ἀνάλογο ἀντίκτυπο στὴ ζωὴ τῆς Πετρονέλας, ἀφοῦ ἐπιδιώκει νὰ τὴν παντρεύει μὲ ἕνα γέρο γιατρό, τὸν Λούρα, ποὺ ὅλοι ξέρουν πόσα τορνέσα καὶ καλὰ καὶ πόσο πλούτος ἔχει,⁴⁵ ὥστε νὰ ἐξασφαλίσῃ τὸ μέλλον τῆς. Οἱ προθέσεις τῆς Μηλιάς βρῖσκουν ἀντίθετους τοὺς ὑπόλοιπους χαρακτῆρες τοῦ ἔργου, μὲ τὴν ἐξαίρεση τοῦ Λούρα, φυσικά. Στὰ λόγια τοὺς παρουσιάζεται ὡς μιὰ ἀδίστακτη μητέρα ποὺ θυσιάζει τὴν εὐτυχία τῆς κόρης τῆς στὸ χρῆμα. Κανείς ὁμως δὲν κάνει ἀναφορὰ στὴν ἐπιβίωση τῆς Μηλιάς καὶ τῆς κόρης τῆς. Καὶ ἡ ἴδια, ὁμως, ἀναφέρεται στὸ θέμα αὐτὸ πολὺ γενικολογῶν. Τὸ παρουσιάζ-

νάτος, κριτικὴ ἔκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Alfred Vincent, ἐκδοτικὴ ἐπιμέλεια Θεοχάρης Δετοράκης, Ἑταιρεία Κρητικῶν Ἱστορικῶν Μελετῶν, Ἡράκλειο Κρήτης 1980. Τὰ κοσμήματα ἦταν ἴσως ἡ μόνη προσωπικὴ περιουσία μιᾶς γυναίκας ὅσο ζοῦσε ἐξαρτημένη ἀπὸ ἕνα ἄνδρα. Κοσμήματα περιλαμβάνονταν καὶ στὴν προίκα μιᾶς γυναίκας, βλ., γιὰ παράδειγμα, «Παράδοση ρουχισμοῦ, σκευῶν, εἰκόνων καὶ κοσμημάτων γιὰ προίκα», στὸ Γεώργιος Χορτάτσης: *Κατσοῦρημος*, Ἡ νέα ΣΚΗΝΗ, Ἀθήνα 1993, σσ. 37-40.

44. Γεώργιος Χορτάτσης: *Κατζοῦρημος*, ὁ.π., 1.2.224.

45. Μάρκος Ἀντωνίου Φόσκολος: *Φορτουνάτος*, ὁ.π., 2.4.480.

ζει μάλιστα περισσότερο ὡς δικαιολογία παρά ὡς πραγματικότητα. Στὴ δευτέρη σκηνὴ τῆς τρίτης πράξης, ὅπου κανονίζει τὰ τοῦ προξενιοῦ μὲ τὴν μεσίτρα Πετροῦ, τὴ συμβουλεύει: «Καὶ ὀγιά νὰ μὴν πᾶ' νὰ θαρρῆ πὼς τὸν παρακαλοῦμε,/ πέ του πὼς δὲν παντρεύουμε γιὰ τώρα, ὥστε νὰ βροῦμε/ τὸ μὶδο μας».⁴⁶ Ἡ Πετροῦ ὄντως ἐπαναλαμβάνει στὸν Λούρα αὐτὴν τὴν πληροφορία, ἀληθὴ ἢ ψευδῆ, καὶ γιὰ τὸ δικό τῆς τὸ συμφέρον, ἀφοῦ διαβεβαιώνει τὸν γιατρό πὼς θὰ τοῦ κάνει τὴ δουλειά, «μ' ὄλο ὅπου ἡ κερα-Μηλιά λέγει πὼς δὲν παντρεύει/ γιὰ ἴδα τὴ θυγατέρα τῆς, γιατί δὲν ἀφεντεύει/ ἐκεῖνα ἀπὸ τὴν χρειάζονται».⁴⁷ Αὐτὴ βέβαια εἶναι ἀπλῶς μιὰ δικαιολογία, ἀφοῦ ἡ Μηλιά ἔχει ἀναφέρει ὅτι τὴν κόρη τῆς ὁ Λούρας «καὶ γδυμνὴ λέγει νὰ τηνε πάρει».⁴⁸ Ἐκτὸς αὐτοῦ, ἡ Πετρονέλα φαίνεται πὼς θὰ ἔχει κάποια τουλάχιστον ἀπὸ τὰ προνόμια μιᾶς χήρας πρὶν ἀκόμη πεθάνει ὁ γέρος ἄντρας τῆς, ὁ ὁποῖος ἀναμένεται νὰ ζήσει ἀκόμη ἕνα χρόνο, δύο»,⁴⁹ ὅπως ὑπολογίζει ἡ μητέρα τῆς: ὁ Λούρας ζητεῖ ἀπὸ τὴν Πετροῦ νὰ διαβεβαιώσει τὴν Πετρονέλα γιὰ τὴν ἐξουσία ποὺ τῆς παραχωρεῖ: «καὶ νὰ τῆς πῆς χαρίσματα, στολίδια καὶ τορνέσα/ καὶ ὅτι ἄλλο πράμα εὐρίσκεται νὰ ἴχω, σὰν ἔμπα μέσα/ στὸ σπίτι, αὐτὴ θὰ τὰ κρατῆ καὶ ὅλα τὰ θέλει ὀρίζει».⁵⁰ Καὶ σὲ αὐτὸ τὸ ἔργο, ὁμως, τὰ σχέδια τῆς χήρας γιὰ τὴν κόρη τῆς ματαιώνονται, ἂν καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι στὴν οὐσία τὸ ἴδιο γι' αὐτὴν: ἡ Πετρονέλα παντρεύεται τὸν ἀγαπημένο τῆς Φορτουνάτο, ποὺ, ὅπως ἀποκαλύπτεται, εἶναι ὁ χαμένος γιὸς τοῦ Λούρα.

Σὲ ἔργα ὅπως ὁ *Κατζοῦρημος* ἢ ὁ *Φορτουνάτος*, στὰ ὁποῖα ἡ ὑπόθεση κινεῖται, στὴν οὐσία, γύρω ἀπὸ τὸ νεαρὸ ζευγάρι, τὰ προσκόμματα ποὺ βρῖσκουν στὸν ἔρωτά τους καὶ στὴν τελικὴ τους ἔνωση οἱ δύο νέοι, ἡ ἐπιθυμία τῆς χήρας μητέρας νὰ ἐκπορνεύσει τὴν κόρη τῆς ἢ νὰ τὴ δώσει σύζυγο σὲ κάποιον πλούσιο γέρο, προσεγγίζο-

46. Στὸ ἴδιο, 3.2.101-103.

47. Στὸ ἴδιο, 3.4.356-358.

48. Στὸ ἴδιο, 2.4.482.

49. Στὸ ἴδιο, 2.4.496.

50. Στὸ ἴδιο, 3.4.317-319.

νται συνήθως από την όπτική γωνία των δύο νέων και κατακρίνονται από τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Ίσως όμως θα έπρεπε, πίσω από την άποψη ή παραδόξιστη μητέρα, να ανιχνεύσουμε την αγωνία μιας γυναίκας που προσπαθεί να επιβιώσει μόνη της, χωρίς το στήριγμα ενός άνδρα, σε έναν πατριαρχικό κόσμο.

Από την άλλη, και οι ήρωίδες που φαίνεται να τα καταφέρνουν με τη διαχείριση όχι μόνον της περιουσίας τους αλλά και της ίδιας τους της ζωής τελικά παντρεύονται. Για την Έλενα ο γάμος της με τον Μπέρτραμ είναι ο τελικός σκοπός της ανεξάρτητης πορείας της για την Πόρσια ο γάμος επιβάλλεται από τον πατέρα της, αν και νεκρό πιά, αλλά για καλή της τύχη (και χάρη στην κωμική σύμβαση) θέλει κι εκείνη τον άνδρα που απάντησε σωστά στον γρίφο του πατέρα της: η Όλιβια έρωτεύεται, αποκαλύπτοντας ότι το πένθος ήταν ένα πρόσχημα για να αποφύγει τον Όρσινό και όχι επιλογή της προκειμένου να παραμείνει ανεξάρτητη.

Όσο και αν η ανεξαρτησία φαντάζει δελεαστική για μια γυναίκα της Αναγέννησης, φαίνεται ότι ο πιο ασφαλής τρόπος επιβίωσης για αυτήν είναι ως εξαρτώμενο μέλος στο πλαίσιο μιας οικογένειας της οποίας ήγγεϊται ένας άνδρας. Έξάλλου, οι νέοι πρωταγωνιστές βλέπουν τον γάμο περισσότερο ως επισφράγισμα της αγάπης τους παρά ως υποταγή της γυναίκας στον άνδρα. Επιπλέον, οι ήρωίδες ακολουθούν όχι μόνον την κωμική σύμβαση του αίσιου τέλους, που κλείνει το έργο με γάμο (ή γάμους), αλλά και μια κοινωνική καθώς και φυσική επιταγή.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ-ΔΑΝΑΗ ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ

ΤΑΛΑΡΑ, ΚΟΛΟΝΑΤΑ, ΤΣΕΚΙΝΙΑ ΚΑΙ ΠΕΝΤΑΡΕΣ: ΣΟΛΩΜΙΚΕΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΕΣ

Γεννημένος τον Απρίλιο του 1798, ο Διονύσιος Σολωμός ενηλικιώνεται, σύμφωνα με τους ισχύοντες νόμους της εποχής, το έτος 1822. Ο κατά τέσσερα χρόνια νεότερος αδελφός του Δημήτριος, ο οποίος γεννήθηκε τον Μάρτιο του 1802, ενηλικιώνεται κατά συνέπεια το 1826. Ο επίτροπός τους Νικόλαος Μεσσαλαΐς τους παρέδωσε τότε την πατρική περιουσία, ή διανομή της οποίας έγινε με έγγραφο της 14ης/26ης Ιουνίου 1828. Ίσως να μην είναι διόλου αδιάφορο το ότι οι πρώτες γνωστές προστριβές ανάμεσα στα δύο αδέλφια εμφανίζονται ακριβώς σε αυτήν την περίοδο, αφορούν τα περιουσιακά τους στοιχεία και θα διαρκέσουν, με διακυμάνσεις συμφιλίωσης ή διχόνοιας, πέντε ολόκληρα χρόνια (1823/24-1828).¹ Είναι επίσης πιθανόν η απόφαση του ποιητή να εγκατασταθεί από τα τέλη του 1828 στην Κέρκυρα να επηρεάστηκε —ως έναν βαθμό— από το δυσάρεστο κλίμα που επικρατούσε στις σχέσεις του με τον αδελφό του και την οικογένεια του τελευταίου, συνέπεια ακριβώς των διαφορών που προέκυψαν μετά το μίσθασμα της πατρικής κληρονομιάς.

1. Βλ. Διονύσιος Σολωμός: *Άπαντα*, τόμ. 3: *Άλληλογραφία*, επιμέλεια, μετάφραση, σημειώσεις Λίνος Πολίτης, Ίκαρος, Αθήνα 1991 (στο έξης *Άλληλογραφία*), σ. 22. Θα μπορούσε να υπολογίσει κανείς ότι η διάσταση διαρκεί έως το καλοκαίρι του 1831, επίσημη χρονολογία συμφιλίωσης των δύο αδελφών, αφού τότε επιστρέφει για πρώτη φορά ο Διονύσιος στη Ζάκυνθο, μετά την αναχώρησή του για την Κέρκυρα τον Δεκέμβριο του 1828. Βλ. και την επιστολή του προς Δημήτριο (6.11.1831), *Άλληλογραφία*, σσ. 200-206.