

**Ο Γιάννης και ο Δρόμος (1967) της Τώνιας Μαρκετάκη:
Αρρενωπότητα σε Κρίση**

**Γεωργία Αρχοντή
MA Film and Television Studies**

Η Τώνια Μαρκετάκη (1942-1994) είναι μία από τις πρωτοπόρες Ελληνίδες σκηνοθέτριες του 20ού αιώνα. Η φιλομορφία της περιλαμβάνει μια ταινία μικρού μήκους και τρεις μεγάλου μήκους ταινίες που τοποθετούνται στην περίοδο του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Ωστόσο, οι γυναίκες που εργαζόνταν στην ανδροκρατούμενη βιομηχανία του ελληνικού κινηματογράφου ανήκουν σε μια ξεχασμένη γενιά που έχει «παραγκωνιστεί και αγνοηθεί λόγω του φύλου», όπως εύστοχα σχολιάζει ο Vrasidas Karalis (2013, 45). Δυστυχώς, παρά τη διεθνή αναγνώριση της Μαρκετάκη, η έρευνα γύρω από το έργο της και τη διαπραγμάτευση του φύλου στις ταινίες της παραμένει πολύ περιορισμένη.

Η βιβλιογραφία είναι σχεδόν ανύπαρκτη για την πρώτη ασπρόμαυρη μικρού μήκους ταινία της Μαρκετάκη, *Ο Γιάννης και ο Δρόμος* (1967), που ολοκληρώνεται λίγες μέρες πριν από το πραξικόπημα της 21^{ης} Απριλίου. Η σκηνοθέτρια επωφελείται από τον πολλαπλασιασμό των ταινιών μικρού μήκους και ντοκιμαντέρ κατά τη δεκαετία του 1960, αλλά δεν επικεντρώνεται σε καθιερωμένα θέματα ελληνικών ταινιών μικρού μήκους, όπως «κοινωνικά γεγονότα, τοπία, τοπικές γιορτές και ιστορικές προσωπικότητες»¹ (Karalis 2012, 127) ή το νέο αστικό τοπίο της Αθήνας, την εκβιομηχάνιση, τα τραύματα της πρόσφατης ιστορίας και τη επικείμενη πολιτική κρίση (Karalis 2012, 107). Αντίθετα, η ταινία εξετάζει την επίδραση όλων των παραπάνω παραγόντων στην αρρενωπότητα. Χρησιμοποιεί μια κατακερματισμένη αφηγηματική δομή και έντονες αντιθέσεις στη μιζανσέν και το μοντάζ για να παρουσιάσει το ανδρικό υποκείμενο ως ευάλωτο, εσωστρεφές και σε απόγνωση.

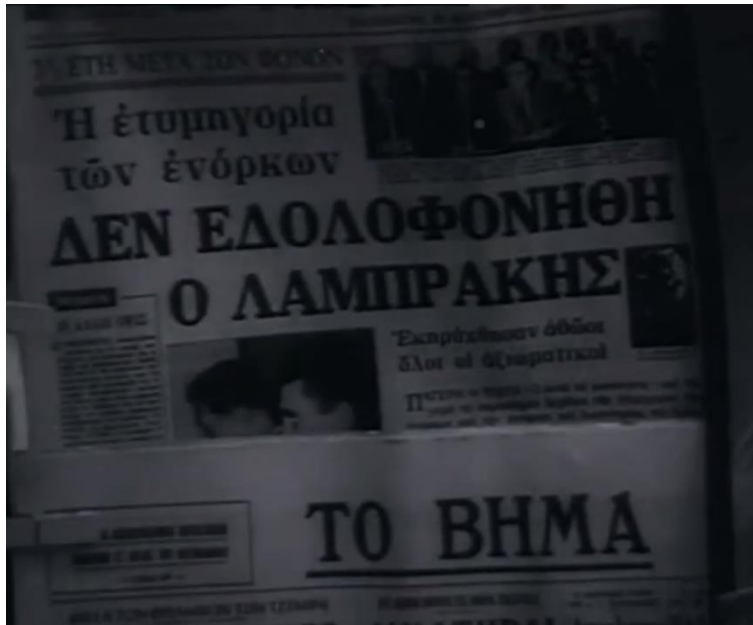
Ο πρωταγωνιστής είναι ο Γιάννης (Γιώργος Βότσης), ένας καθημερινός άνδρας, όπως ακριβώς και το συνηθισμένο στην Ελλάδα ανδρικό όνομά του. Είναι ένας νεαρός που κυκλοφορεί στους δρόμους της Αθήνας αναλογιζόμενος το παρελθόν, το ρόλο του στο παρόν και το δυσοίωνο μέλλον. Δεν μιλάει παρά μόνο μια φορά. Βασανίζεται από την έλλειψη ελευθερίας έκφρασης σε ζητήματα πολιτικής, καθώς και σεξουαλικού και υπαρξιακού αυτοπροσδιορισμό. Μοιάζει με ανδρικούς χαρακτήρες άλλων σύγχρονων ταινιών, όπως *Ο Κράχτης* (1964) και *Πρόσωπο με Πρόσωπο* (1966), που προαγγέλλουν την εμφάνιση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Οι ανδρικοί αυτοί χαρακτήρες δεν αναπαράγουν «εξιδανικευμένα στερεότυπα σχετικά με την τάξη ή το φύλο», αλλά βρίσκονται «παγιδευμένοι σε πολύπλοκες καταστάσεις και σε ένα περιβάλλον έντονων διαπραγματεύσεων μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας» (Hadjikyriacou

¹Όλες οι μεταφράσεις στα ελληνικά από την ξενόγλωσση βιβλιογραφία ανήκουν στη συγγραφέα.

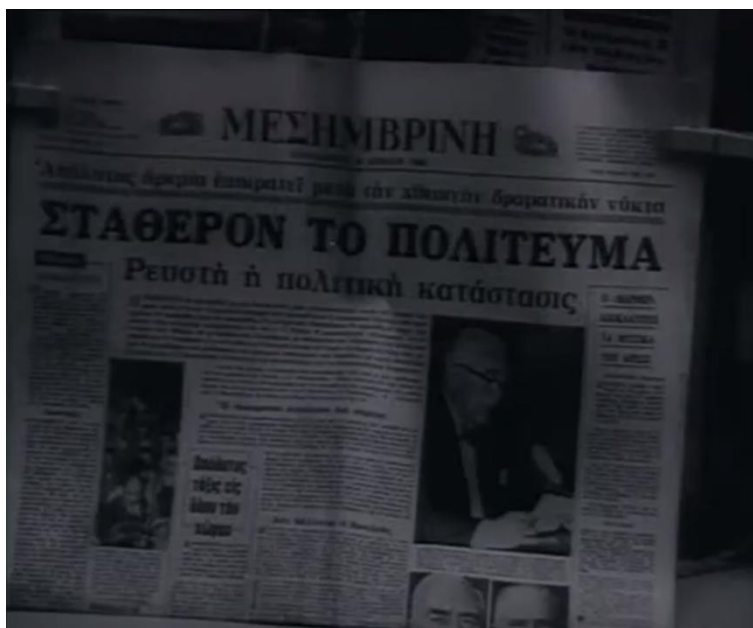
2013, 172). Έτσι και ο Γιάννης δεν έχει ξεκάθαρο σκοπό ή κίνητρο και περιπλανιέται άσκοπα σε ένα απρόσωπο αστικό κέντρο. Εμφανίζεται άστεγος, συνεχώς σε διαφορετικούς αστικούς χώρους, σε δρόμους, πλατείες και ταβέρνες.

Η αφηγηματική δομή της ταινίας είναι μη γραμμική και κάθε απόσπασμα αποκαλύπτει πτυχές της προβληματικής δράσης του ήρωα. Αρχικά, απεικονίζεται αποπροσανατολισμένος ως ιστορικό υποκείμενο. Στα πρώτα πλάνα της ταινίας, περνάει μπροστά από ένα περίπτερο και κοιτάζει πρωτοσέλιδα εφημερίδων. Βλέπει πομπώδεις τίτλους που ενημερώνουν για ταραχώδεις ιστορικές συνθήκες: «Δεν εδολοφονήθη ο Λαμπράκης»², «Σταθερόν το πολίτευμα, ρευστή η πολιτική κατάστασις», «Στέλλονται νέα στρατεύματα στο Βιετνάμ» και «Σελήνη και Άρης: οι επόμενοι στόχοι» (βλ. εικόνες 1-4). Ο Γιάννης είναι απλώς παθητικός αποδέκτης μιας πληθώρας πληροφοριών για γεγονότα που δεν μπορεί να ελέγξει ή να επηρεάσει. Σε επόμενη σελίδα, παρουσιάζονται σκηνές βίας με γρήγορο μοντάζ. Άλογα πολέμου τρέχουν μανιασμένα, ένας διαστημικός πύραυλος εκτοξεύεται, μια γυναίκα απειλείται να σκοτωθεί και εγκληματικές πράξεις συμβαίνουν στον πόλεμο του Βιετνάμ. Μια άλλη γυναίκα πονά προσπαθώντας να γεννήσει, ενώ η φωνή της αντηχεί στο επόμενο μακρινό πλάνο της πόλης της Αθήνας. Υπονοείται η επείγουσα ανάγκη για συναισθηματική εκτόνωση. Το μοντάζ αντιπαραθέτει το παρελθόν και το παρόν, την έκφραση και τις ανείπωτες σκέψεις, τι συνέβη και τι μπορεί να συμβεί. Ο Γιάννης ακουμπάει σε έναν τοίχο λαχανιασμένος και έτοιμος να κλάψει. Βρίσκεται παγιδευμένος σε μια ατμόσφαιρα ασφυξίας, εξέλιξης αλλά και στασιμότητας. Είναι «ένας άνθρωπος που κολυμπάει ανάμεσα στα πράγματα», όπως έχει σημειώσει η Μαρκετάκη (σε Κυριακίδης 1994, 33). Σε αντίθεση με τις κυρίαρχες μεταπολεμικές αναπαραστάσεις που έδειχναν τους άνδρες πάντα να ξεπερνούν τα προβλήματα και ποτέ ως θύματα κοινωνικών δυνάμεων (Βασιλόπουλος 2022, 271), η Μαρκετάκη παρουσιάζει εμφανικά την αρρενωπότητα σε κρίση. Ο ήρωας διχάζεται ανάμεσα στη νεωτερικότητα και το τραυματικό ιστορικό παρελθόν και παρόν.

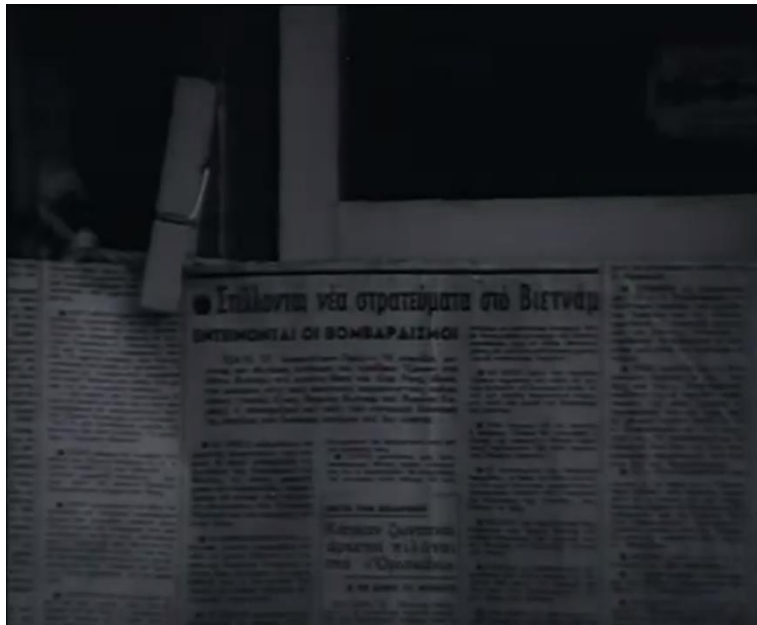
²Ο Γρηγόρης Λαμπράκης, βουλευτής της Αριστεράς και αντιπολεμικός ακτιβιστής στη δεκαετία του 1960, τραυματίστηκε μοιραία τον Μάιο του 1963 στη Θεσσαλονίκη (Χάλκου 2022, 121). Η αντιδραστική έκρηξη που ακολούθησε επηρέασε την τέχνη, συμπεριλαμβανομένου του κινηματογράφου, συμβάλλοντας στην πολιτικοποίηση και τη ριζοσπαστικοποίησή του (Χάλκου 2022, 121).



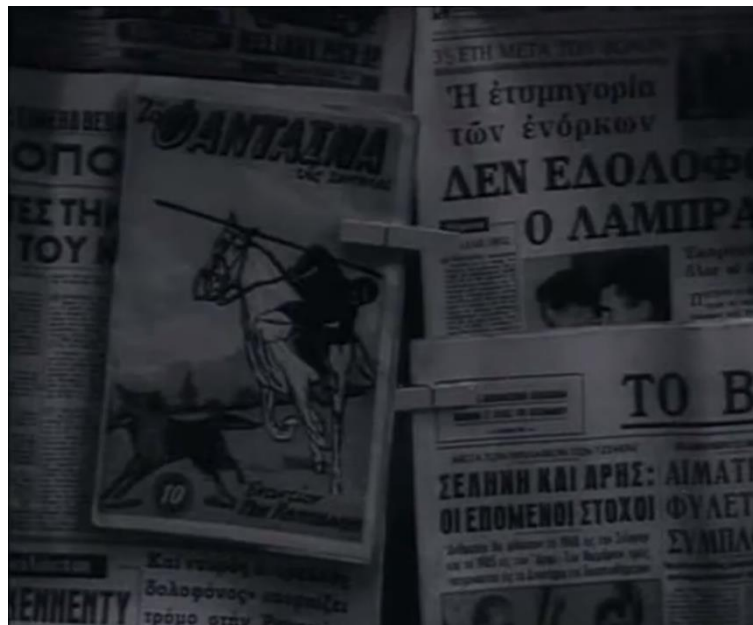
Εικόνα 1.



Εικόνα 2.



Εικόνα 3.



Εικόνα 4.

Η Μακετάκη προσεγγίζει αυτόν τον νέο τύπο αρρενωπότητας ακόμη πιο βαθιά. Στην αρχή της ταινίας, ο Γιάννης προσπαθεί να ανάψει ένα τσιγάρο, ένα στερεοτυπικό σύμβολο ανδρικού δυναμισμού. Ωστόσο, αμέσως του το σβήνει η βροχή (βλ. εικόνα 5). Αντίθετα, μια νεαρή γυναίκα (Ελένη Κυριτσοπούλου) παρουσιάζεται σε κοντινό πλάνο και μαύρο φόντο, χαμογελάει και κοιτάζει έντονα στην κάμερα. Κάθεται μπροστά από ένα τραπέζι, πίνοντας και καπνίζοντας (βλ. εικόνα 6), ενέργειες που ο Γιάννης δεν μπορεί να απολαύσει. Οι παραδοσιακές κοινωνικές εκφράσεις της αρρενωπότητας ανατρέπονται.



Εικόνα 5.



Εικόνα 6.

Έπειτα, ο Γιάννης βρίσκεται στον εξωτερικό χώρο μιας πλατείας, έναν δημόσιο χώρο που συνδέεται άμεσα με την ανδρική σφαίρα κοινωνικοποίησης. Ο Achilles Hadjikyriacou (2013, 12-13) εξηγεί ότι η δημόσια πλατεία και το καφενείο αποτελούν παραδοσιακά ανδρικά «οχυρά» στις αγροτικές περιοχές, όπου οι άνδρες κοινωνικοποιούνταν μέσω του ποτού, της χαρτοπαιξίας, των πολιτικών συζητήσεων και της φιλοξενίας. Ωστόσο, η αναπαράσταση της πλατείας στην ταινία της Μαρκετάκη ως έρημου χώρου με εγκαταλελειμμένα τραπέζια υποδηλώνει ότι η παραδοσιακή αρρενωπότητα διαταράσσεται στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον. Ο Γιάννης περπατάει μόνος στο φωτεινό λευκό τοπίο με τα άδεια μαύρα τραπέζια (βλ. εικόνα 7). Αποπροσανατολίζεται στον

ανοιχτό χώρο ελλείπει άλλων συνομηλίκων και φίλων. Το απρόσωπο πλήθος στους δρόμους της πόλης εναλλάσσεται με την απουσία δεσμών στην πλατεία. Έτσι, ο Γιάννης βιώνει υπαρκτά συγκρούσεις μέσα σε ένα αλλοτριωτικό αστικό περιβάλλον.



Εικόνα 7.

Προς το τέλος της ταινίας, ο πρωταγωνιστής καταφεύγει στην ταβέρνα, έναν άλλον χώρο που συνδέεται στενά με την αρρενωπότητα. Ωστόσο, ακόμη και εκεί, αντιμετωπίζει τη μοναξιά και τον τοξικό ανδρισμό. Η ταβέρνα απεικονίζεται με σκοτεινές σκιές που δηλώνουν εχθρότητα και εγκατάλειψη, παρά φιλοξενία και απόλαυση. Οι λίγοι τελευταίοι πελάτες φεύγουν, ο σερβιτόρος είναι κουρασμένος και αδιάφορος και οι μόνοι ήχοι που ακούγονται είναι η πόρτα που τρίζει και το πλύσιμο των πιάτων. Ο ιδιοκτήτης της ταβέρνας (Γρηγόρης Δανάλης), που εκπροσωπεί την παλαιότερη γενιά, αναπαράγει παραδοσιακές και μισογύνικες ιδέες. Παραδέχεται ότι όταν έμαθε πως η γυναίκα που αγαπούσε θα παντρευόταν άλλον θέλησε να τη σκοτώσει. Ο Γιάννης διχάζεται ανάμεσα στη βία συμπεριφορά της παλαιότερης γενιάς και στη δική του ευαισθησία και συναισθηματικό αδιέξοδο.

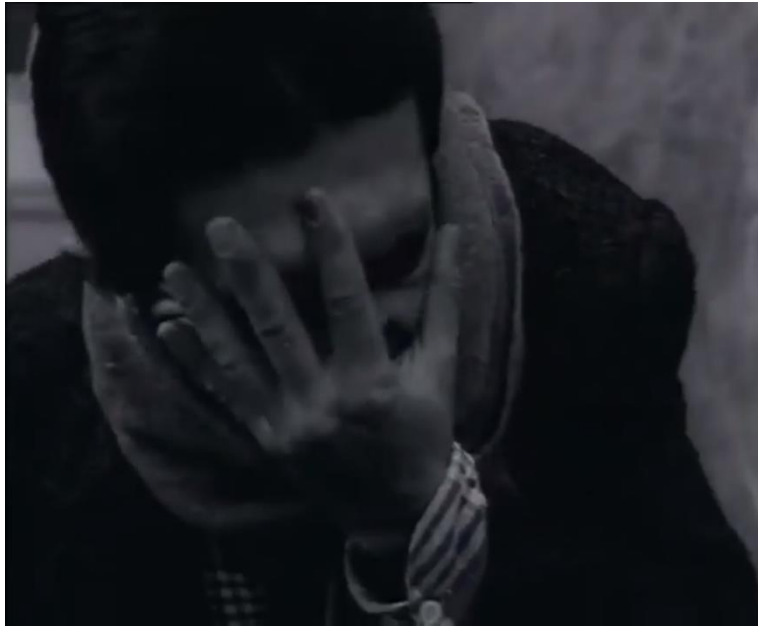
Η αρρενωπότητα απεικονίζεται σε κρίση ακόμη και σε σχέση με την κοινωνική τάξη. Η κάμερα παρουσιάζει σε κοντινό πλάνο την αγαπημένη του Γιάννη και απομακρύνεται, φανερώνοντας το κομψό μαύρο φόρεμά της, το κόσμημα στο λαιμό και το δαχτυλίδι της. Σε πολύ κοντινά πλάνα φαίνονται τμήματα του προσώπου της, τα χείλη και τα μάτια της και, στη συνέχεια, το πίσω μέρος του κεφαλιού της. Η εμφάνισή της, με το φόρεμα και ένα γούνινο παλτό, και η γεμάτη αυτοπεποίθηση στάση της δηλώνουν την πιθανώς υψηλότερη κοινωνική της θέση. Απευθύνεται στον Γιάννη λέγοντας: «Δεν με πιστεύετε. Κι όμως παντρεύομαι σε ένα μήνα. Μια καλή τύχη. Βιομήχανος. Στη θέση σας θα

χαιρόμουνα». Φαίνεται ότι η γυναίκα απορρίπτει τον Γιάννη, εξαιτίας της κατώτερης κοινωνικής του θέσης. Πράγματι, οι ανδρικοί χαρακτήρες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου βιώνουν έντονα συναισθήματα ανεπάρκειας ως προς το φύλο και την τάξη, όπως φαίνεται και στις μεταγενέστερες ταινίες *Ευδοκία* (1971), *Ναι Μεν, Αλλά...* (1972) και *Το Προξενιό της Άννας* (1972) (Karalis 2012, 145-151).

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο είναι η απογοήτευση του Γιάννη κατά τη νεαρή ηλικιακή περίοδο που διανύει. Στα πρώτα πλάνα της ταινίας, σκύβει στα ρείθρα του πεζοδρομίου και ανακαλύπτει ένα μικρό μαρμάρινο παιχνίδι (βλ. εικόνα 8), σύμβολο νεότητας και αθωότητας. Προσπαθεί να το καθαρίσει, αλλά ένα αυτοκίνητο περνάει από δίπλα και βρέχει το πρόσωπό του (βλ. εικόνα 9). Έτσι, η προσπάθεια του Γιάννη να βρει παρηγοριά στις παλιές παιδικές του αναμνήσεις φαίνεται μάταιη. Επιπλέον, ο ιδιοκτήτης της ταβέρνας θίγει τη ματαιοδοξία της νεαρής ηλικίας του ρωτώντας τον με θλίψη: «Δεν λυπάσαι τα νιάτα σου; Τέτοια νιάτα!». Ο Γιάννης προσβάλλεται από το σχόλιο και εκφράζει την οργή του ρίχνοντας ένα ποτήρι κρασί στο πρόσωπο του ηλικιωμένου (βλ. εικόνα 10), ενώ στη συνέχεια το σπάει στον τοίχο. Αυτή η συμβολική κίνηση υποδηλώνει την προσπάθειά του να εκτονώσει τον θυμό και την απογοήτευσή του και να αποδεχτεί την πραγματικότητα του γενεακού χάσματος.



Εικόνα 8.



Εικόνα 9.



Εικόνα 10.

Η σεξουαλικότητα του Γιάννη παρουσιάζεται, επίσης, ως προβληματική. Βλέπει σέξι ημίγυμνες γυναίκες στα πρωτοσέλιδα των περιοδικών (βλ. εικόνα 11), αλλά μπορεί μόνο να τις θαυμάζει από απόσταση. Έπειτα, μια νεαρή ξανθιά κοπέλα (Μαρί Μαυρομιχάλη) περπατάει χαμογελαστή και κοιτάζει την κάμερα, καθώς ο Γιάννης την ακολουθεί. Ωστόσο, μέσω του απότομου μοντάζ, το κορίτσι εξαφανίζεται στο επόμενο πλάνο και ο Γιάννης μένει και πάλι μόνος στο δρόμο, τυφλωμένος από το θολό φως του ήλιου. Η Μαρκετάκη (σε Κυριακίδης 1994, 33) σχολιάζει ότι ο Γιάννης βλέπει και αισθάνεται με θολό τρόπο και δεν μπορεί να εντοπίσει τα όρια μεταξύ ονειροπόλησης και πραγματικότητας. Το κορίτσι ίσως ήταν μια παλιά ρομαντική σχέση του και πλέον υπάρχει μόνο στη μνήμη του. Το

συναισθηματικό κενό του χαρακτήρα εντείνεται στη συνέχεια όταν βλέπει ερωτευμένα ζευγάρια. Ένα ζευγάρι χορεύει σε ένα μαγαζί σε ρομαντικούς ρυθμούς τζαζ και ένα άλλο φαίνεται από το παράθυρο ενός διαμερίσματος να κάνει έρωτα. Παρ' όλα αυτά, ο Γιάννης χορεύει ζεϊμπέκικο μόνος στο σκοτεινό δρόμο (βλ. εικόνα 12). Η Eva Marda (2020) εξηγεί ότι το ζεϊμπέκικο ήταν αποκλειστικά «ανδρικός χορός» μέσω του οποίου οι άνδρες μπορούσαν «να δείξουν τις απογοητεύσεις τους, να εκφράσουν τις ανησυχίες τους» και να ταυτιστούν ως «ηγέτες» καθώς οι άλλοι παρακολουθούν. Ο χορός του Γιάννη χωρίς κοινό είναι μια ένδειξη αυτογνωσίας και απολαυστικής ελευθερίας μιας μοναχικής στιγμής.

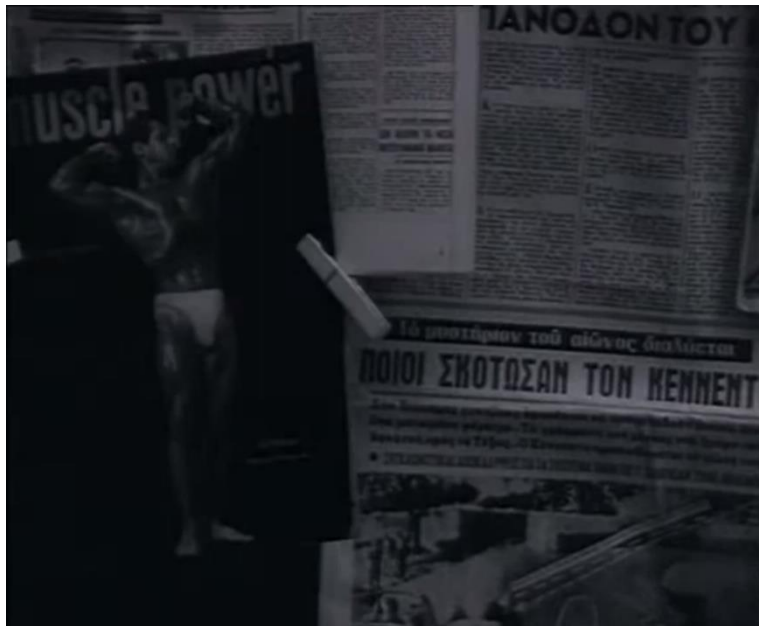


Εικόνα 11.



Εικόνα 12.

Καθώς η αφήγηση εξελίσσεται, η ευαισθησία του Γιάννη περιγράφεται ως ένα στοιχείο που προσπαθεί να αγκαλιάσει. Ανάμεσα στα περιοδικά που παρατηρεί στην αρχή της ταινίας, υπάρχει μια φωτογραφία ενός μυώδους ημίγυμνου άνδρα με το σλόγκαν «μυϊκή δύναμη» (βλ. εικόνα 13). Αυτά τα χαρακτηριστικά παραπέμπουν σε μια rip-up αρρενωπή αναπαράσταση κατασκευασμένη από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης (Geraghty 1995, 64). Στο τέλος της ταινίας, όμως, ο Γιάννης απεικονίζεται από υψηλή γωνία ημίγυμνος και ξαπλωμένος μόνος του στην παραλία, χαμογελώντας και απολαμβάνοντας τον ήλιο (βλ. εικόνα 14). Εμφανίζεται μικρός στο φυσικό τοπίο. Από τη μία πλευρά, η εικόνα παραπέμπει στην ασημαντότητα του άνδρα στο σύμπαν. Από την άλλη πλευρά, υπονοεί ότι η αρρενωπότητα είναι μια έννοια κοινωνικά κατασκευασμένη. Ο Γιάννης απαλλαγμένος από κοινωνικές συμβάσεις «αγκαλιάζει» το σώμα του σε ένα φυσικό περιβάλλον. Αποδέχεται την εσωστρέφειά του και αισθάνεται αισιόδοξος.



Εικόνα 13.



Εικόνα 14.

Οι στίχοι που ο χαρακτήρας απαγγέλλει στο σκοτάδι προς το τέλος της αφήγησης ανήκουν στο ποίημα «Απόψε» (1954) του Μενέλαου Λουντέμη και συμπυκνώνουν όλα τα αντιφατικά στοιχεία της ταυτότητάς του:

Απόψε που έχασα τον ίσκιο μου/και βουλιάζω στην άπατη
νύχτα./Απόψε που βγήκα στα τρίστρατα του μεσονυχτιού/και
ζητιανεύω λίγον ύπνο./Απόψε που αποδήμησαν κοπάδι οι
χίμαιρες/και γω ξεσέλωσα το άτι της ελπίδας.../Απόψε που σου
σήκωσα το γιασμάκι/και σ' αντίκρυσσα ολόγυμνη-εφτάσκημη
ντροπή-/Μετρήθηκα ξανά μαζί σου-/Κι ήμουν ένα μπόι πιο ψηλός!

Όπως ο αφηγητής στο ποίημα του Λουντέμη, έτσι και ο Γιάννης έρχεται αντιμέτωπος με τις κοινωνικές πιέσεις, τη μοναξιά, τον ανέφικτο έρωτα και την απελπισία. Οδηγείται στην αυτοαπόρριψη και την ντροπή. Ωστόσο, ο τελευταίος στίχος υπογραμμίζει ότι ο ήρωας τελικά θριαμβεύει παρά την ευάλωτη κατάστασή του. Αισθάνεται δυνατός, αναπτύσσεται και ξεπερνά τα λάθη του παρελθόντος.

Πράγματι, στην ταινία της Μαρκετάκη η αρρενωπότητα παρουσιάζεται ως ένα σύνολο συνηθισμένων παρά εντυπωσιακών χαρακτηριστικών. Παγιδευμένος μέσα σε ένα πλήθος δυνάμεων, ο Γιάννης καλείται να προσαρμοστεί, να δράσει και να αντιδράσει σε ιστορικά γεγονότα, στις προσωπικές ρομαντικές σχέσεις και στην ανάγκη για συντροφικότητα. Η ταινία κορυφώνεται με μια συμβολική χειρονομία. Καθώς ο Γιάννης ανεβαίνει σκαλιά στο αστικό τοπίο, βγάζει το καπέλο του κοιτώντας την κάμερα. Αυτή η κίνηση χαιρετισμού και υπόκλισης δηλώνει την ανάκτηση της αυτενέργειάς του, προτείνοντας μια επανεκτίμηση της παραδοσιακής αρρενωπότητας.

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Βασιλόπουλος, Νίκος. 2022. «Το αποσιωπημένο γυναικείο βλέμμα στο ελληνικό σινεμά». Στο *Χώρα, σε Βλέπω: ο εικοστός αιώνας του ελληνικού σινεμά*, επιμέλεια από Αφροδίτη Νικολαΐδου και Δημήτρη Παπανικολάου, 269-278. Αθήνα: Νεφέλη.
- Κυριακίδης, Αχιλλέας. 1994. *Τώνια Μαρκετάκη*. 35ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη: Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών.
- Μαρκετάκη, Τώνια, σκηνοθέτρια του *Ο Γιάννης και ο Δρόμος*. 1967. https://www.youtube.com/watch?v=n_pn72ywcso&t=206s.
- Χάλκου, Μαρία. 2022. «Πεθαίνει στο νοσοκομείο ο βουλευτής της Αριστεράς, Γρηγόρης Λαμπράκης, έπειτα από δολοφονική απόπειρα εναντίον του: Πολιτικό τραύμα και ντοκιμαντέρ». Στο *Χώρα, σε Βλέπω: ο εικοστός αιώνας του ελληνικού σινεμά*, επιμέλεια από Αφροδίτη Νικολαΐδου και Δημήτρη Παπανικολάου, 121-128. Αθήνα: Νεφέλη.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Geraghty, Christine. 1995. "Albert Finney: a Working-Class Hero." In *Me Jane: Masculinity, Movies and Women*, edited by Pat Kirkham and Janet Thumim, 62-72. New York: St. Martin's Press.
- Hadjikyriacou, Achilleas. 2013. *Masculinity and Gender in Greek Cinema: 1949-1967*. New York and London: Bloomsbury Academic.
- Karalis, Vrasidas. 2012. *A History of Greek Cinema*. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Karalis, Vrasidas. 2013. "From the archives of Oblivion: the first female Greek director Maria Plyta (19152006)." *Modern Greek Studies (Australia and New Zealand)*, 1617(A): 4567. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/MGST/issue/view/825>.
- Marda, Eva. 2020. "Greek Cinema 19651971: How gender relations are reflected at the food table Part 2." *Filmicon Journal*. <https://filmiconjournal.com/blog/post/79/how-gender-relations-are-reflected-at-the-food-table-part-2>.
-