

Ἑλένη Βαρίκια

Γυναικείος Λόγος

(Ποιός γυναικείος Λόγος;)

«Δέν ἀγάπησε τόν ἄντρα της ἴσως γιά τό μοναδικό λόγο ὅτι τῆς ἐπέβαλαν σάν καθήκον νά τόν ἀγαπήσει, κι ἡ πνευματική ἀντίσταση σέ κάθε λογῆς ἠθικό καταναγκασμό εἶχε γίνει γι' αὐτήν μιά δευτέρα φύση...»

Γεωργία Σάνδη

«Φέρνω στόν κόσμο τόν ἑαυτό μου», διαβάζουμε σέ μία ἀπό τίς πρῶτες ἀφίσεις τοῦ νέου γυναικείου κινήματος. Ἡ φράση αὐτή συμπυκνώνει μέ τόν πιό ἄμεσο τρόπο τήν πρωταρχική σημασία πού ἔχει γιά τήν ἀπελευθέρωση τῶν γυναικῶν ἡ ἀναζήτηση μιᾶς δικῆς τους ταυτότητας πού νά ὑπερβαίνει τά ἀβίωτα φυλετικά πλαίσια. Ἀναζήτηση πολύμορφη μέσα ἀπό μιά διαδικασία αὐτογνωσίας στηριγμένη σέ δεδομένα πού προέρχονται ἀπ' αὐτή τήν ἴδια, μέσα ἀπό ἕνα λόγο δικό της, *γυναικεῖο*, πού νά ἔχει τή δύναμη νά κραυγάζει ὄχι πῶς «ὀφείλει» νά εἶναι ἀλλά πῶς εἶναι καί πῶς θέλει νά εἶναι.

Κι ἂν στίς μέρες μας ἕνας τέτοιος λόγος ἔχει ἀρχίσει νά εἰσχωρεῖ σέ διάφορες σφαῖρες τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, ὁ κατεξοχήν χῶρος στόν ὁποῖο γιά αἰῶνες ὀλόκληρους βροῖκε ἀλλά καί ἐξακολουθεῖ νά βρῖσκει καταφύγιο εἶναι ἡ λογοτεχνική δημιουργία. Εἶτε γιατί ὅλοι οἱ ἄλλοι τομεῖς τῆς ἐπιστήμης ἦταν ἀπρόσιτοι, μιά καί ἀπαιτοῦσαν τόν ἀπαγορευμένο γιά τίς γυναῖκες καρπό τῆς γνώσης (πράγμα πού ἴσχυε καί γιά τούς ἄλλους κλάδους τῆς τέχνης¹), εἶτε γιατί ἡ λογοτεχνία ἀνταποκρινόταν περισσότερο στίς συνθήκες ζωῆς τῶν γυναικῶν² ἀλλά κυρίως γιατί ἀποτελεῖ ἕναν ἀπό τούς πιό προνομακοῦς χῶρους γιά τήν ἄμεση ὑπερβαση τῆς πραγματικότητας, δίχως τίς θλιβερές διαμεσολαβήσεις τῆς «κοινῆς λογικῆς» πού καθηλώνουν τόν ἄνθρωπο στή μοίρα του, πού ὑποστασιοποιοῦν τά δεινά του, πού λογοκρίνουν καί γελοιοποιοῦν σάν «οὐτοπία» κάθε του γνήσιο πέταγμα πρὸς μίαν ἄλλη ἀλήθεια πού ἀναιρεῖ τήν προηγούμενη.

Τί ὅμως ἀποκαλοῦμε γυναικεῖο λόγο; Τί διαφοροποιεῖ τοῦτο τό λόγο ἀπό τόν ἀνδρικό; Ὑπάρχουν σαφῆ καί ἀπαραβίαστα ὄρια ἀνάμεσά τους; Καί εἶναι τά ὄρια αὐτά προϋπάρχοντα μιάς βιολογικῆς διαφορᾶς ἢ μιᾶς ἱστορικῆς δοσμένης φυλετικῆς διαφορᾶς πού καθορίζεται σέ *τελευταία ἀνάλυση* ἀπό κάποιες συγκεκριμένες σχέσεις ἐξουσίας;

Δέ σκοπεύω—οὔτε καί εἶμαι σέ θέση— νά δώσω ἀπαντήσεις σέ τοῦτα τά ἐρωτήματα. Δέν ξέρω κἀν ἂν μποροῦν νά ὑπάρξουν τελεσιδικές καί μονοσήμαντες ἀπαντήσεις, γιατί ἐδῶ ἔχουμε νά κάνουμε μέ πολυδιάστατα καί ἀλληλοεπηρεαζόμενα προβλήματα πού, κατά τή γνώμη μου, παραμένουν ἀκόμη ἀνοιχτά (σχέση γλώσσας καί ἐξουσίας, ἐξελισσόμενος χαρακτήρας τῆς ἀνθρώπινης φύσης, σχετική αὐτονομία τῆς τέχνης—κι ἐπομένως καί τῆς λογοτεχνίας—ἀπό ἀντικειμενικούς καθορισμούς, ἄνιση καί ἀντιφατική διαδικασία διαμόρφωσης τῆς συνείδησης κτλ.). Θά διατυπώσω ἀπλῶς μερικές σκέψεις πάνω σέ μιά βασική διά-

σταση του θέματος, με στόχο την όριοθέτηση μιάς συζήτησης που μου φαίνεται πολύ σημαντική όχι για άφηρημένους επιστημονικούς λόγους αλλά γιατί άφορα άμεσα την ίδια μας την ύπαρξη (σά γυναικες-άνθρωπινα πλάσματα) και την καθημερινή μας προσπάθεια να την όρισουμε.

Και πρώτα-πρώτα: οί όροι *γυναικεία γραφή, γυναικεία γλώσσα, γυναικεία λογοτεχνία* μοιάζουν να χρησιμοποιούνται συνήθως -και πολλές φορές ταυτόχρονα- για να έκφρασουν τά πιο διαφορετικά και αντίθετα πράγματα: τό φύλο του συγγραφέα, μιάν ιδιαίτερη ευαισθησία και άμεσότητα που άποδίδεται στίς γυναίκες σέ άντιπαράθεση μέ τόν έγκεφαλικό ή σφριγηλό χαρακτήρα ενός έργου (πόσες φορές δέν έχουμε πέσει πάνω στίς έννοιες «άνδρικός μυαλό», «άνδρικό γράψιμο» -πού σχεδόν πάντα δηλώνουν έπιαιμο), τήν άνοιχτή φεμινιστική στράτευση ή, τέλος, μιάν άλλη, άπροσδιόριστη φυλετική διάσταση του κόσμου.

Είναι βέβαια άυτονόητο ότι τό φύλο άποτελεί καθοριστικό κριτήριο για τόν όρισμό ενός λόγου σά γυναικείου. Άλλά μέ ποιό τρόπο; Ή τάση να δίνουμε έναν τέτοιο χαρακτηρισμό στό λόγο που προέρχεται *άδιακρίτως* από γυναίκες δέν είναι καθόλου λειτουργική. Γιατί παρόλο που, θετικά ή άρνητικά, τό φύλο έπηρεάζει άποφασιστικά τό λόγο (μόνο γυναίκες θά μπορούσαν, π.χ., να δημιουργήσουν τήν καρικατούρα του πάμπλουτου και γοητευτικού μισογύνη μέ τό άτσάλινο βλέμμα, που έχει κατακλύσει τή δακρύβρεκτη παραφυλολογία), άν άκολουθήσουμε μιά τέτοια λογική, θά αναγκαστούμε να δάλουμε στόν ίδιο σάκο τίς δράστιδες τών αίσθηματικών μπέστ-σέλλερ και τή Ντόρις Λέσσιγκ ή τή Σιμόν ντέ Μπωβουάρ. Ή άκόμη -για να μήν κατηγορηθούμε ότι συγκρίνουμε λογοτεχνήματα μέ έργα που μόνο καταχρηστικά τοποθετούνται σ' αυτό τό χώρο- τή Μάργκαρετ Μίτσελ³ μέ τή Λίλιαν Χέλμαν. Θά άντιμετωπίζαμε δηλαδή μ' έναν ένιαίο τρόπο ένα λόγο που άντανανκλά και ύπερθεματίζει τήν τρέχουσα (δηλ. άνδρική) κοινωνική σύμβαση μέ ένα λόγο που τήν άμφισβητεί άμεσα ή έμμεσα.

Γιατί είναι φανερό -και περιέργως αυτό καγείς δέν τό άμφισβητεί- ότι ύπάρχουν δύο *δράσεις*. Ποιό είναι όμως τό περιεχόμενό τους; Ή μέ ποιό τρόπο διαμορφώνονται; Ποιό είναι οί δρόμοι μέσα από τούς όποιους τό κάθε φύλο διαμορφώνει μιά

διαφορετική συνείδηση για τήν πραγματικότητα, τή δική του και του άλλου;

Θά ήταν βέβαια κενός λόγος να άναμασήσουμε ότι μιά τέτοια διαφορά πηγάζει από τίς σχέσεις έξουσίας ανάμεσα στά δύο φύλα. Καί ταυτόχρονα ένας τρόπος να παρακάμψουμε για άλλη μιά φορά τό πρόβλημα ούσίας, που είναι *πώς λειτουργούν οί σχέσεις αυτές στή διαδικασία διαμόρφωσης τής συνείδησης και που βρίσκεται -άν πράγματι ύπάρχει- ή ποιοτική διαφορά*. Μήπως είναι άπλως θέμα διαφορετικών έμπειριών; Είναι όπωσδήποτε και αυτό, κυρίως όσο άνατρέχουμε στό παρελθόν, όπου ο γυναικείος κόσμος ήταν περιορισμένος σέ τέσσερις τοίχους. Άλλά ή διαφορά του γυναικείου από τόν άνδρικό λόγο δέν έξαντλείται μέ κανένα τρόπο στό ύλικό και τή θεματολογία τους, στό ότι για παράδειγμα «οί άντρες περιγράφουν μάχες και οί γυναίκες τοκετούς», για να θυμηθούμε τή Βιρτζίνια Γούλφ. Καί όπωσδήποτε πολύ λιγότερο στίς μέρες μας, όπου τό φάσμα τών γυναικείων έμπειριών διευρύνεται όλοένα και περισσότερο. Ή διαφορά βρισκόταν και βρίσκεται πολύ περισσότερο στόν τρόπο μέ τόν όποιο συλλαμβάνουν και μεταπλάθουν τήν πραγματικότητα, στόν τρόπο μέ τόν όποιο τή μετουσιώνουν δίνοντάς της μιά πιο άνθρώπινη, μιά πιο κρυστάλλινη⁴ διάσταση. Στόν τρόπο μέ τόν όποιο χειρίζονται τό *φανταστικό* σά μιά προέκταση ή άντιστροφή του φανταστικού που έπιστρατεύουν στήν καθημερινότητα για να άναπληρώσουν κάποιες πραγματικές λύσεις, όταν αυτές είναι ή μοιάζουν άδύνατες.

Νομίζω ότι ή διαφορά αυτή είναι στενά δεμένη μέ τή θεμελιακή άντίφαση ή όποια διαπερνά τήν ύλική ύπαρξη τής γυναίκας στό σύγχρονο κόσμο. Μιά άντίφαση που πηγάζει από τό ρόλο της σάν *παραγωγού άγαθών* (μέσω τής μισθωτής και οικιακής εργασίας) και συνάμα σάν *παραγωγού διαπροσωπικών σχέσεων*. Καί σ' αυτό τό σημείο ύπάρχει νομίζω μιά παρεξήγηση που έχει έγκλωβίσει σέ μιά μονοδιάστατη άντίληψη τόσο τήν επαναστατική θεωρία τής συνείδησης όσο και μιά μεγάλη μερίδα του ριζοσπαστικού ή σοσιαλιστικού φεμινισμού. Ή γυναίκα συλλαμβάνεται συνήθως μέσα από ένα άνδροκεντρικό μοντέλο -μέ βασική κατηγορία τά (άρσενικά) άνθρώπινα πλάσματα και τήν εργασία τους- ενώ ή ζωή της στό σπίτι άντιμετωπίζεται σάν μιά μορφή «έπιπλέον»⁵ έκμετάλλευσης, πέρα



ἀπό τήν «*παραγωγική*» τῆς ἐργασίας. Ὅλες οἱ ἄλλες διαστάσεις τῆς καταπίεσής της (ἡ αὐτοάρνηση, ἡ αὐτολογοκρισία τῶν ἀναγκῶν καί τοῦ ἐγῶ, ἡ φήμιση τῆς σεξουαλικότητάς της) παραπέμπονται στή σφαίρα τοῦ ἐποικοδομήματος, σάν ἰδεολογικά ὑπο-προϊόντα σέ τελευταία ἀνάλυση τῶν «*ύλικῶν*» συνθηκῶν ὑπαρξῆς της. Ὡστόσο οἱ λειτουργίες πού σημαδεύουν τήν ὑπαρξή τῆς γυναίκας μέσα στό σπίτι ἔχουν ἕνα διττό χαρακτήρα. Οἱ συγκεκριμένες καί μετρήσιμες ὑπηρεσίες της πού ἔχουν σά στόχο τή συντήρηση τῶν μελῶν τῆς οἰκογένειας διαφέρουν σάν παραγωγική⁶ διαδικασία ἀπό τίς λειτουργίες πού ἔχουν σάν ἀποτέλεσμα τή διαμόρφωση *ἀνθρώπινων σχέσεων, συναισθημάτων, τρόπων συμπεριφοράς*. Τό μέγαλωμα, γιά παράδειγμα, ἐνός παιδιοῦ δέν προϋποθέτει μοναχά τήν ἐκτέλεση κάποιων ὑλικῶν καθηκόντων (καθαριότητα, μαγείρεμα κτλ.). Ἄπαιτεῖ ἐπιπλέον ἀπό τή γυναίκα *τήν ἱκανότητα καί τή θέληση νά δημιουργήσει μιά σχέση ἀγάπης* πού νά τῆς ἐπιτρέπει νά ἀναγνωρίζει καί νά ἀνταποκρίνεται στά ἀναθροα σήματα πού στέλνει τό μωρό γιά νά ἐκφράσει τίς ἀνάγκες του.⁷ Τό ἴδιο ἰσχύει, ἄν καί μέ λιγότερο ἀπόλυτο τρόπο καί μέσα ἀπό πιά πολύπλοκες καί ἀλλοτριωμένες μορφές, καί γιά τό ρόλο της σά δημιουργοῦ τοῦ «*σπιτικοῦ*» χώρου, ὁ ὁποῖος χρησιμεύει σάν ἕνας χώρος ἀντίστασης στήν ἀπειλητική ἐπέκταση τῶν ἀπάνθρωπων καπιταλιστικῶν σχέσεων, σά μιά νησίδα ὅπου οἱ ἄνθρωποι παύουν νά ἀποτελοῦν μεγέθη τῆς πολιτικῆς δίκονομίας καί ξαναβρίσκουν ὡς ἕνα βαθμό τήν ἀνθρώπινη

τους ὑπόσταση.⁸ Αὐτή εἶναι ἡ βασική λειτουργία στήν ὁποία στοχεύει ἡ κοινωνικοποίηση τῶν γυναικῶν καί ἡ ὁποία σημαδεύει ὅλες τίς ἄλλες σφαίρες τῆς δραστηριότητάς τους: *ἡ λειτουργία τῆς ἀγάπης*. Κι ἐπειδή ἀκριβῶς μιά τέτοια λειτουργία συντελεῖται μέσα σ' ἕνα πλέγμα πραγματοποιημένων σχέσεων (τίς ὁποῖες ἀπαλύνει καί καθιστά πιά βιώσιμες), ἐπειδή ἀποτελεῖ *τόν κλῆρο τῆς γυναικας* μέσα στά πλαίσια τοῦ φυλετικοῦ καταμερισμοῦ τῆς ἐργασίας, προϋποθέτει καί τήν παραίτηση ἀπό *τίς δικές της ἀνάγκες*. Ὅπως δηλαδή εὐστοχα σημειώνει ἡ Σ. Ρουμπόθαμ, ἡ γυναίκα βρίσκει «*τήν αὐτοκατάφαση μέσα ἀπό τήν αὐτοἀρνηση*».

Αὐτό τό ἰδιαίτερο χαρακτηριστικό τοῦ «*γυναικεῖου τρόπου παραγωγῆς*» κυριαρχεῖ μ' ἕνα γενικό τρόπο στή διαμόρφωση τοῦ κοινωνικοῦ χαρακτήρα τῶν γυναικῶν⁹ καί δημιουργεῖ ἰδιαίτερες μορφές ὑποκειμενικότητας καί συνείδησης πού ἔχουν ἕναν ἀμφισήμαντο χαρακτήρα. Ἀπό τή μιά δηλαδή δίνει καταφύγιο σέ μιά σειρά στοιχία συμπεριφοράς καί δραστηριότητας τά ὁποῖα —ἔστω καί σέ μιά ἐμβρυακή μορφή— ἀποτελοῦν μιά πρακτική ἀπόδειξη γιά τή δυνατότητα ὑπαρξῆς ἐνός ἀνθρώπινου μέλλοντος ὅπου ἡ παραγωγή (τόσο τῶν ἀγαθῶν ὅσο καί τῶν διαγνωστικῶν σχέσεων) θά εἶναι προσανατολισμένη πρὸς τήν ἱκανοποίηση τῶν βαθύτερων ἀναγκῶν τοῦ ἀνθρώπου, ὅπου ἡ τρυφερότητα, ἡ ἀλληλεγγύη, ὁ ἔρωτας, ἡ φροντίδα θά εἶναι φυσικά καί ἀναλλοτρίωτα δικαιώματα καί ὄχι ἀνταλλάξιμα ἐμπορεύματα γιά τήν ψυχική ἐπιβίωση τοῦ εἶδους. Ἀπό τήν ἄλλη, ἀποτελεῖ ἕνα δομικό στοιχεῖο τῆς ἰσχύουσας τάξης πραγμάτων, μιά ζωντανή ἐκφραση τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο συνθλίβεται καί τυποποιεῖται ὅ,τι πιά αὐθεντικό, μοναδικό καί αὐτεξούσιο ὑπάρχει στόν ἄνθρωπο.

Αὐτή τῆ βαριά ἀντινομία κουνδαίει μέσα τῆς ἡ γυναίκα εἶτε μένει περιορισμένη στοὺς τέσσερις τοίχους τοῦ σπιτιοῦ της εἶτε ἔχει δρασκελίσει μέ ἐπιτυχία τό κατώφλι τοῦ ἀνδρικοῦ κόσμου. Ἄπ' αὐτήν εἶναι πού ἀντλεῖ τήν εὐαισθησία, τήν ἐνόραση, τή διαθεσιμότητα, ἀπ' αὐτήν καί τήν ὑστερία, τόν ἐγωκεντρισμό, τήν ἐπιθετικότητα. Αὐτή εἶναι πού τροφοδοτεῖ τή βαθιά ἀντιφατική φύση τοῦ ρόλου της —πού κάνει τήν ἀποδοχή του δυσδάστακτη ἀλλά καί τήν πρακτική ἀρνησὴ του ἐπώδυνη. Αὐτή τῆ στοιχειώνει ὅταν ἀκολουθεῖ παθητικά τή μοῖρα της,

αυτή κι όταν έπεμβαίνει συνειδητά για νά τήν αλλάξει. Αυτή ή άντινομία είναι, τέλος, πού δίνει στό λόγο της εκείνη τήν παλλόμενη διάσταση του δισταγμού και τής όργης, τής φαντασίας και τής άμελκτα λεπτομερειακής περιγραφής, του χλευασμού αλλά και τής αδυναμίας μπροστά σ' έναν κόσμο πού βουλλάζει μέσα στά μεγάλα και τά πομπώδη ενώ έχει χάσει πιά τή δύναμη έστω και νά κατονομάσει τίς στοιχειώδεις άπαιτήσεις για τήν εύτυχία του.

Τή νιώθουμε νά αναδύεται μέσα από παλιά ήμερολόγια ή από τό σκοτεινό πρεσβυτέριο όπου κύλησε ή σύντομη ζωή των άδελφών Μπροντέ. Νά πάλλεται στήν αγανάκτηση αλλά και τήν άποδοχή του δικτωριανού κοφφορισμού τής Σαρλότ και στό πάθος τής Έμιλυ. Νά ένσταλλάξει τήν πιο λεπτή ειρωνεία αλλά και τήν πιο όδυνηρή έγκαρτέρηση στήν πένα τής Τζώρτζ Έλλιουτ. Τήν άκούμε νά δονείται στή φωνή τής Ίνδιάννα-Γεωργίας Σάνδη τήν ώρα πού οι άπόστολοι τής σαινισμονικης ήθικης σέρνονται στά δικαστήρια: «κοινωνίες, θεσμοί, αίσχος σέ σάς, μίσος, μίσος μέχρι θανάτου!» (Τής ίδιας τής Γεωργίας Σάνδη, τής ένσωματωμένης, τής αγαπημένης των άντρών.) Ξεπηδάει μπροστά στά έκπληκτα μάτια μας μέσα από μιά στεγνή παρατήρηση πού τόσο λίγο περιμένουμε από τή Φλόρενς Νάιντιγκελ, τήν προσωποποίηση τής θηλυκής γενναιοδωρίας και αυτοθυσίας: «Οί γυναίκες δέν έχουν ούτε μισή ώρα σ' όλη τή ζωή τους... πού νά μπορούν νά πουν ότι είναι δική τους, δίχως τό φόβο μήπως προσβάλουν ή μήπως πληγώσουν κάποιον». Αποκαλύπτεται στήν έναγώνια προσπάθεια τής Β. Γούλφ νά σκοτώσει μέσα της τόν «Άγγελό του Σπιτιού», αυτό τό ψυχοδρό φάντασμα τής γυναικειάς άγνότητας και επιείκειας πού παρεισφρούει στή σκέψη της και άπειλει νά εκμηδενίσει τή δημιουργία της. Ή στόν φευγάλο και όπαινικτικό της τόνο όταν βυθίζεται στά άδύτα τής γυναικειάς σεξουαλικότητας: «Μιά έκρηξη. Άφροί και σύγχυση. Ή φαντασία είχε προσκρούσει σέ κάτι σκληρό. Τό κορίτσι ξύπνησε από τό όνειρό του. Βρέθηκε σέ μιά κατάσταση βαθιάς και άπελπιστικης άπόγνωσης... είχε σκερτεί κάτι, κάτι για τό σώμα, για τά πάθη, κάτι για τό όποιο θά 'ταν άταίριαστο νά μιλήσει αυτή, μιά γυναίκα». Τή νιώθουμε πιο σπαρακτική παρά ποτέ —ίσως γιατί είναι τόσο επίκαιρη— στίς ήρωίδες τής Ντόρις Λέσσιγκ πού βαδίζουν μοναχικά προς νέες

μορφές ύπαρξης «σά νά μήν ύπάρχει γι' αυτές άλλος δρόμος από κείνον τής ρήξης».

Όλες τούτες οι φωνές, και πίσω τους τό άτέλειωτο πλήθος των σιωπηλών γυναικών, άπηχούν τόν τρόπο μέ τόν όποιο ανασαίνουν οι γυναίκες —αυτά τά πλάσματα δίχως ιστορία— τόν κόσμο, άπηχούν τή δυνατότητα νά τόν δουν διαφορετικά, τή βαθύτερη ανάγκη νά μιλήσουν γι' αυτόν διαφορετικά. Μιά ανάγκη ή όποία, σήμερα, ύπερβαίνει τά όρια των άτομικων περιπτώσεων και εκφράζεται ιδιαίτερα τήν τελευταία δεκαετία σάν ένα συλλογικό φαινόμενο, σά μιά συλλογική άπαιτηση και πράξη.

Δέν είναι μόνο ή πληθώρα γυναικείων μαρτυριών κάθε λογής και κάθε φυλής πού μαρτυρούν κάτι τέτοιο. Είναι και ή άσκηση ενός λόγου πιο έσωτερικού, πιο προσιτού, πιο ποιητικού, πού έχει άρχισει νά εισβάλλει στά πιο ιερά προπύργια τής παραδοσιακής έκφρασης, ύπονομεύοντας τόν άπόρροπο, άκαμπτο λόγο του δοκιμίου, δίνοντας μιά νέα πνοή στή θεωρία μέσω τής καθημερινότητας.¹⁰ Κι ακόμα είναι ή συνειδητή και ρητή προσπάθεια για τήν εύρεση μιās γλώσσας πού νά ανατρέψει τή γλώσσα των άντρών μέσα στά πλαίσια μιās «γυναικειάς κουλτούρας»: «Σάν συγγραφείς, δουλεύουμε και γράφουμε μέ σκοπό νά μεταδώσουμε τή σχέση των γυναικών μέ τό λόγο και τή γραφή, για νά πολεμήσουμε τήν οικονομική και φαλλοκρατική καταπίεση πού βαρβαίνει πάνω στίς γλώσσες των γυναικών».¹¹

Ό δρόμος, όπόσο, προς τήν αυτογνωσία, προς τήν άπελευθέρωση του λόγου τους και τή διεκδίκηση τής ταυτότητάς τους είναι γεμάτος διλήμματα επειδή άκριβώς δρίσκειται στά όρια δύο κόσμων: του ώριμου κόσμου τής έξουσίας, τής βαρβαρότητας, του έγωκεντρισμού, και του άνήλικου κόσμου του συναισθήματος, τής αδυναμίας, τής αυτοάρνησης. Άνάμεσα σέ δύο κόσμους τόσο άνόμιους όσο και συμπληρωματικούς, πού συνθέτουν τήν άβίωτη πραγματικότητα. Και δέν είναι πάντα εύκολο για τίς γυναίκες νά διατηρήσουν μιά ισοροπία και νά περάσουν άνώδυνα τίς συμπληγάδες. Όταν, για παράδειγμα, ή Έλέν Σιεύς διεκδικεί μιά γνώση πού νά μήν όφείλει τίποτα στόν άντρα «μέσα από ένα συστηματικό πειραματισμό των λειτουργιών του σώματος, μέσα από μιά έξαντλητική, γεμάτη πάθος διερεύνηση τής έρωτογένειάς της», όταν διεκδικεί

μιά *σωματική γραφή*,¹² μοιάζει ἀμφίβολο τό κατά πόσο μπορεί νά πετύχει μιά τέτοια *καθαρότητα*. Γιατί ἡ γυναίκα δέ γεννήθηκε χτές κι ἡ εἰδυλλιακή ἀναφορά σέ μιά ἀμιγῆ βιολογική ταυτότητα ἐξ ἧς τῆ ματαιότητα (συχνά βέβαια καί τή γοητεία) ἐνός σιούφρουου ἔργου πού κινδυνεύει νά καταλήξει σέ μιά νέα ὑποστασιοποίηση τῆς γυναικείας «φύσης» καί τοῦ γυναικείου σώματος—ὅπως, π.χ., νομίζω ὅτι γίνεται στήν περίπτωσή τῆς Ἀννί Λεκλέρ.¹³ Γιατί ἡ γυναίκα δέν ὑπάρχει στατικά καί ἀφηρημένα (με κεφαλαίο Γ—αὐτό δέν εἶναι πού προσπαθοῦμε νά τινάξουμε ἀπό πάνω μας); ἀλλά *συγκρομένα*, μέσα σέ μιά καθημερινότητα χιλιάδων χρόνων πού διαμόρφωσαν τά ἐργαλεῖα τῆς καταπίεσης ἀλλά καί τῆς δυναμικῆς τῆς ἐξέγερσός της. Μήπως οἱ γυναῖκες πού εἶναι σέ θέση νά προκαλοῦν μέ ἐπιτυχία τόν ἀνδρικό λόγο δέν εἶναι ἀκριβῶς ἐκείνες πού ἔχουν ἀφομοιωθεῖ στήν ἐντέλεια τῆς λειτουργίας του;

Δέ θέλω, βέβαια, νά πῶ ὅτι ὑπάρχει ἕνας μόνον δυνατός λόγος. Σέ μιά κοινωνία πού διασχίζεται ἀπό σχέσεις ἐξουσίας σέ ὄλους τούς δυνατούς συνδυασμούς, ὁ λόγος δέ μπορεί νά εἶναι ἀθῶος, οὐδέτερος, ἐνιαῖος. Ὑπάρχει λόγος λευκός καί νέρυκος κι ἐβραϊκός, ὑπάρχει λόγος ἀνδρικός καί λόγος γυναικεῖος. Καί μάλιστα αὐτός ὁ τελευταῖος ἔχει πολύ πῖο οἰκουμενική διάσταση, μιά καί διαπερνᾷ ἐξουσιαστές καί ἐξουσιαζόμενους—ὄλα τὰ στρατόπεδα.

Ἀλλά πολύ φοβᾶμαι ὅτι, ὅπως δέν ἀπελευθερωνόμαστε διεκδικώντας μερίδιο στίς ἀξίες τοῦ ἐνός κόσμου (μέ τό νά γίνουμε χωροφύλακες, βασανιστές, διαστές), μέ τόν ἴδιον τρόπο δέν ξεφεύγουμε ἀπό τή μοίρα μας μέ τό νά ταμπουρωνόμαστε στό γκέτο τοῦ ἄλλου. Ἀρκεῖ μᾶς ἔχει ταλαιπωρήσει ἡ ἐναγώνια προσπάθεια νά φανοῦμε ἀντάξιες μιάς ἀπόλυτης γυναικείας ὑπόστασης γιά νά ἀναπαράγουμε τή λογική της. Γιατί οἱ δείκτες τοῦ ρολοιοῦ δέ γυρίζουν πίσω κι ἡ «φύση» μας εἶναι φτιαγμένη ἀπ' ὄλα ἐκεῖνα τά καταχωνιασμένα, καί τά ἄρρητα πού ἐρευνούμε μέσα μας, ἀλλά καί ἀπό ἰδέες, σκέψεις, στοχασμούς πού, ἀν ὑπῆρξαν μέσα γιά τή σκλαβιά μας, στά χέρια μας γίνονται ὄπλα γιά τήν κατάργησή της. Γιατί ἡ ἀναζήτηση τῆς *διαφορετικότητάς* μας μοῦ φαίνεται ἀδιανόητη δίχως τήν ἐπανάκτηση τῆς *κοινότητάς* (μέ ὄλα τά ἀνθρώπινα ὄντα). Κι ὁ λόγος μας—ἀναγκαστικά ἕνας λόγος μεταβατικός— εἶναι ἀνατρεπτικός μόνον στό

μέτρο πού εἶναι σέ θέση νά ὀδηγήσει σ' ἕναν ἐπαναπροσδιορισμό ὄχι μόνον τοῦ τί εἶναι *γυναικεῖο* ἀλλά καί τί εἶναι *ἀνδρικό* καί τί *ἀνθρώπινο*. Δίχως νά ἀπεμπολεῖ οὔτε τήν αὐθεντικότητα πού ἔχει διαφυλάξει ἀλλά οὔτε καί τήν οἰκουμενικότητα πού ἐγκυμονεῖ.

Σημειώσεις:

1. *Οἱ εἰκαστικές τέχνες, ἡ μουσική ἀπαιτοῦν μιά πολύ πῖο ἐξειδικευμένη παιδεία πού, ὅπως εἶναι φυσικό, ἦταν τελείως ἀπρόσιτη στίς γυναῖκες. Τό ἴδιο ἴσχυε σέ ἕνα βαθμό καί γιά τήν ποίηση, πού ἀπαιτοῦσε τή συγκεκριμένη γνώση μετρικῶν κανόνων κτλ. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι ἡ ἄνηθση τῆς γυναικείας λογοτεχνίας στήν Εὐρώπη, τό 19ο αἰώνα, ἐκφράζεται μέσω τοῦ μυθιστορηματος, ἐνός νέου εἰδούς χωρίς διαμορφωμένους καί ἀσθητικούς κανόνες, πού ἀπαιτοῦσε ἀπλῶς κάποιο ἐλεύθερο χρόνο καί μιά γενική μόρφωση—προϋποθέσεις πού ἴσχυαν γιά πολλές γυναῖκες τῶν μεσαίων καί ἀνώτερων στρωμάτων τῆς ἀστικής τάξης.*
2. *Ὅπως παρατηρεῖ εὐστοχα ἡ Β. Γούλφ στό Granite and Rainbow, ἡ πεζογραφία ἀπαιτεῖ τή λυγρότερη συγκέντρωση ἀπό κάθε ἄλλη μορφή τέχνης. Θά ἦταν ἀδύνατο, π.χ., γιά τή Τζωρτζ Έλλιοτ, «πού δέκοπτε τή δουλειά της γιά νά περιποιηθεῖ τόν πατέρα της», ἢ γιά τή Σαρλότ Μπροντέ, πού «ἄφηνε τήν πένα της γιά νά καθαρίσει πατάτες», νά ἀσκήσουν ὀποιοδήποτε ἄλλο εἶδος τέχνης.*
3. *Ἡ ἀμερικανίδα συγγραφέας τοῦ "Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος.*
4. *Ἡ εἰκόνα εἶναι τῆς Τζωρτζ Έλλιοτ.*
5. *Ἡ παραγωγή ὀλικῶν ἀγαθῶν κατέχει μιά τόσο σημαντική θέση στήν ἀστική κοινωνία ὥστε νά τείνει νά ταυτίζεται μέ τήν εὐρύτερη ἔννοια τοῦ ὄρου παραγωγή (πού συμπεριλαμβάνει τόσο τήν πνευματική παραγωγή, ὅσο καί τήν παραγωγή τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τόν ἐαυτό του στήν πορεία τῆς ἀνθρώπινης ἐξέλιξης, κι ἐπομένως καί τίς κοινωνικές σχέσεις. Αὐτή ἡ ταύτιση καθορίζει καί τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο προσεγγίζεται καί ἡ γυναικεῖα καταπίεση καί ἡ κατάργησή της. Τό πῖο ἐκδηλοῦ δεῖγμα μιάς τέτοιας προσέγγισης εἶναι ἡ παραδοσιακή λύση πού προτείνει τό ἐργατικό κίνημα στίς γυναῖκες: νά ἐνταχθοῦν στή μισθωτή ἐργασία καί νά παλαίηουν γιά τήν κατάργησή της μέσα ἀπό τίς ἐργατικές ὁργανώσεις. Στήν ἴδια λογική ἐντάσσεται καί ἡ τάση μιάς σειράς φεμινιστικῶν ρευμάτων νά ἀντιμετωπίζουν τήν παραγωγή τῆς γυναικείας στό σπίτι μόνον μέ ποσοτικούς ὄρους (μιά παραπάνω ἀπλήρωτη ἐργασία) ἢ ὅποια συχνά καταλήγει στή διεκδίκηση τοῦ «μισθοῦ τῆς νοικοκυράς», πράγμα πού ὄχι μόνον δέ θίγει τόν ὑπάρχοντα φυλετικό καταμερισμό ἀλλά καί τόν ἐσωτερικεῖται καί τόν θεσμοποιεῖ.*
6. *Ὁ ὄρος χρησιμοποιεῖται μέ τήν ἔννοια τῆς κοινωνικά ἀναγκαίας ἐργασίας.*
7. *Nancy Vedder-Shults: Hearts Starve as Well as Bodies, στό New German Critique, no 13.*
8. *Στήν προσπάθεια αὐτή τῆς ἀναζήτησης ἐνός εὐρύτερου θεωρητικοῦ πλαισίου γιά τήν ἀνάλυση τῆς οἰκιακῆς ἐργασίας καί τῆς συνειδήσης πού διαμορφώνει ἡ γυναίκα ἐντάσσεται τό βιβλίο τῆς Σίλα Ρουμπόθαμ: Ἡ συνείδηση τῆς γυναικείας στῆν ἀνδρικό κόσμο, ἐκδ. Κίτταρο Ἐπίσημη τήν ἴδια κατεύ-*

θυνση ακολουθεί τό άρθρο της *Ulrike Prokop*: Production and the Context of Women Daily Life, στο *New German Critique*, no 13, πού αποτελεί μετάφραση ενός κεφαλαίου από τό βιβλίο της *Weiblicher Lebenszusammenhang*, Φραγκφούρτη, 1976.

9. Γιατί όλες οί γυναίκες, νοικοκυρές ή μισθωτές, καθορίζονται από αυτό τό είδος της κοινωνικοποίησης.
10. Χαρακτηριστικό δείγμα ενός τέτοιου λόγου είναι τό βιβλίο της Ρουμπόθαμ πού αναφέραμε πιο πάνω.

11. Απόσπασμα από τή δήλωση πού έκαναν όρισμένες γαλλίδες φεμινίστριες-συγγραφείς για νά εξηγήσουν τήν άρνησή τους νά συμμετέχουν στο συνέδριο τών γυναικῶν συγγραφέων πού οργανώθηκε στή Νίκαια τό 1975.

12. *Hélène Cixous*: Le rire de la Meduse, «*L'Arc*», no 161.

13. *Αννί Λεκλέρ*: Γυναικείες κουβέντες, Καστανιώτης, 1979.

ΔΙΑΒΑΖΩ

Ερευνα

Οι λόγιες Ελληνίδες στα χρόνια του ελληνικού Ρομαντισμού (1830-1880)

στη μητέρα μου

Τη χρονιά που μας πέρασε κύκλοφόρησαν δύο έργα που έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο στη συγγραφή αυτής της συνοπτικής μελέτης. Το πρώτο, *The Oxford Guide to British Women Writers*, είναι ένα λεξικό 400 λημμάτων και 500 σελίδων που περιλαμβάνει μόνο Βρετανίδες γυναίκες συγγραφείς¹, ενώ το δεύτερο, *Godiva's Ride*, είναι μια εργασία για τις γυναίκες των γραμμάτων στην Αγγλία από το 1830 έως το 1880, διάστημα κατά το οποίο το γυναικείο γράψιμο παρουσίασε μεγάλη έξαρση². Οι εκδότες και των δύο βιβλίων εξηγούν στους προλόγους τους ότι ήταν το αυξημένο ενδιαφέρον των τελευταίων χρόνων για τη γυναικεία λογοισχύνη που υπαγόρευσε τη συγγραφή τέτοιων έργων. «Μόνο προσφάτως», γράφει η εκδότρια του δεύτερου βιβλίου, «έχουν αρχίσει οι ερευνητές να σκάβουν και να ξεθάβουν» σε μια γενικότερη προσπάθεια να ανασυνθέσουν τις ζωές και τα έργα ξεχασμένων ή παραμελημένων αξιό-

παινων γυναικών³. Το βέβαιο είναι πως στην ελληνική πραγματικότητα δεν υπαγορεύουν οι παραπάνω λόγοι την ενασχόληση με τις λόγιες Ελληνίδες των χρόνων του ελληνικού ρομαντισμού (1830-1880): είναι μάλλον η απόλυτη σιωπή για το θέμα που κεντρίζει την περιέργεια του ερευνητή.

Ανιχνεύοντας κανείς τη γυναικεία παρουσία στο χώρο των ελληνικών γραμμάτων το δέκατο ένατο αιώνα μέσα στις ιστορίες της λογοτεχνίας ή σε μελέτες σχετικές με την περίοδο, θα κάνει, στην καλύτερη περίπτωση⁴, δύο στάσεις: η πρώτη είναι στα χρόνια λίγο πριν από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους, κατά τα οποία έχουμε το δράμα *Νικήρατος* (1826) της Ευανθίας Καΐρη και την *Αυτοβιογραφία*

της Ελισάβετ Μουτζάν -Μαρτινέγκου (1801-32), γραμμένη λίγα χρόνια πριν από το θάνατό της και δημοσιευμένη αργότερα, το 1881: η δεύτερη στάση είναι στην πρώτη δεκαετία έπειτα από το τέλος του ελληνικού ρομαντισμού, στη δεκαετία του 1890 με τις Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου και Καλλιρρόη Παρέν. Η επισήμανση της γυναικείας παρουσίας στο χώρο των γραμμάτων κατά τη ρομαντική πενηνταετία (1830-1880) απουσιάζει από τη μελέτη της λογοτεχνίας μας, αν εξαιρέσουμε κάποιες αναφορές στη γυναικεία ποίηση που περιέχονται σε ορισμένα βιβλία⁵.

Τί συμβαίνει όμως με τη λογοτεχνική περιοχή που έχει θεωρηθεί κατ'εξοχήν ελληνιστική για το γυναικείο φύλο παγκο-

Μια πρώτη προσέγγιση

σμίως; Αναφέρομαι ασφαλώς στο μυθιστόρημα. Το γεγονός ότι δεν υπάρχει καμία μελέτη για τις γυναίκες μεταφράστριες ή συγγραφείς μυθιστορημάτων κατά τα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού δεν πρέπει να μας εκπλήσσει. Πώς θα μπορούσε άλλωστε να υπάρξει, όταν ο χώρος του μυθιστορήματος των χρόνων αυτών στο σύνολό του ήταν παντελώς αχαρτογράφητος. Είναι μόλις τα τελευταία χρόνια που ορισμένοι μελετητές μας έχουν βοηθήσει να αποκαταστήσουμε την εικόνα της πεζογραφίας της πρώτης μετεπαναστατικής περιόδου και να απαλλαγούμε από τις προκαταλήψεις της παλαιότερης κριτικής. Μας μένει όμως να απαλλαγούμε από μια ακόμη προκατάληψη που έχει τις ρίζες της στον δέκατο ένατο αιώνα: αυτήν που δεν επιτρέπει να συνδέονται γυναικεία ονόματα με το μυθιστόρημα καθ' οιονδήποτε τρόπο. Η προκατάληψη αυτή, όπως μπορεί να φανταστεί κανείς, είναι άμεσα συνδεδεμένη με την εχθρότητα με την οποία αντιμετώπιστηκε το μυθιστορηματικό είδος από το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής του δέκατου ένατου αιώνα, που οδήγησε στη γνωστή επίθεση κατά του μυθιστορήματος, το 1856, και στη διαμάχη που ακολούθησε χωρίζοντας τους λόγιους της εποχής σε υπερασπιστές ή κατηγορούμενους του μυθιστορήματος⁶. Στο επίκεντρο της διαμάχης υπήρχαν δύο ομάδες αναγνωστών που έπρεπε να προστατευθούν: οι νέοι και οι γυναίκες. Η αγωνία της συντηρητικής λογισσύνης της εποχής, που ταυτίζεται με τους κατηγορούμενους του μυθιστορήματος, επικεντρώνεται στην προστασία των γυναικών

από το επιβλαβές μυθιστόρημα, που έχει κατακλύσει την ελληνική κοινωνία και διαφθείρει τα ήθη. Ενδεικτικά παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα του γνωστού άρθρου του Ζανετάκη Στεφανόπουλου, γραμμένο το 1869:

Το σαινισμόνειον, ούτως ειπείν, μυθιστόρημα, το του Paul de Cock και πλήθος άλλο ρυπαρών και μυσαρών πονημάτων, άπινα δυστυχώς μετεφράσθησαν και εξεδόθησαν παρ' ημίν; κακώς επί την αναγεννησμένην ημών κοινωνίαν επέδρασαν, ήτις είχε προ πάντων ανάγκην πνευματικής τροφής στερεωτέρας και ηθικωτέρας. Τα δε ημέτερα ήθη απλά όντα και αφελή μετεβλήθησαν· όθεν ανεφάνησαν και παρ' ημίν ακατάληπτοι γυναίκες, επιδεικνύουσαι μεγάλας αξιώσεις εις την ανεξαρτησίαν και εις την ελευθερίαν· η παραβίασις της συζυγικής πίστωσης, η σχεδόν παρ' ημίν άγνωστος μέχρι τούδε, εισεχώρησαν εν τω συνοικεσίω· αι δε μητέρες ερυθρίωσι να θηλάζωσι τα τέκνα αυτών και εμπιστεύονται αυτά εις την φροντίδα μισθάρνων γυναικών, ων τα ήθη ουδόλως είναι ανεπίληπτα⁷.

Η κατακραυγή κατά του μυθιστορηματος κατακλύζει στην κυριολεξία τον περιοδικό και ημερήσιο Τύπο καθώς και τους προλόγους κάποιων «καλών», δηλαδή ηθικών, μυθιστορημάτων καθ' όλη τη διάρκεια του δέκατου ένατου αιώνα. Το 1889 ο Ηλίας Ζερβός Ιακωβάτος γράφει μian ολόκληρη πραγματεία κατά του συγχρόνου του «πραγματικού» [ρεαλιστικού] και «φυσικιστικού» [νατουραλιστικού], μυθιστορήματος:

Όθεν συμβουλευόμεν και θερμώς συσταίνομεν να μην ήναι, ως γράφεται σήμερα, το προσφιλές και ανεπιφύλακτον ανάγνωσμα νέων ιδίως και νεανίδων,

των οποίων η τρυφερά και άπειρος ηλικία, και άδολος και καθαρά ψυχή, δύνανται ευκόλως και ανεπαισθήτως ν' απορροφήσων ως υδροπόται σπόνγοι το υπέρβον και υποκρυπτόμενον εις αυτόν φονικόν δηλητήριο, άλλως ας εκλείψη και εντελώς⁸.

Γίνεται πιστεύω σαφές πως μέσα σε ένα τόσο εχθρικό κλίμα ήταν εξαιρετικά δύσκολο για τις γυναίκες να ασχοληθούν δημιουργικά με το μυθιστόρημα είτε μεταφραστικές, είτε συγγραφικές· δεν ήταν όμως και ακατόρθωτο, όπως θα δούμε παρακάτω.

A. Οι μεταφράστριες

Η πρώτη, με τα μέχρι τώρα στοιχεία, γυναίκα που φαίνεται να μεταφράζει μυθιστόρημα έπειτα από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, για την ακρίβεια το 1840, είναι η Αικατερίνη Βαλέτα το γένος Σούτσου⁹. Το έργο τιτλοφορείται *Κλημεντίνα*, ή ότι αναγκαία η μάθησις προς τας γυναίκας, φέρει δε την ένδειξη «σύγγραμμα μυθιστορικών»¹⁰. Πρόκειται για το *Nécessité de L'Instruction pour Les Femmes*, έργο του 1805. Είναι γραμμένο από τη διάσημη την εποχή της Γαλλίδα συγγραφέα Gacon Marie-Armande-Jeanne (1753-1835), η οποία μεταφράζεται ως Γακωνία Δυφουρία. Το έργο φαίνεται από τον τίτλο του περισσότερο διδακτικό παρά μυθιστορηματικό. Η μεταφράστρια είναι Φαναριώτισσα· σύμφωνα με μια εκδοχή πρόκειται για την αδελφή των Αλεξάνδρου και Παναγιώτη Σούτσου¹¹, σύμφωνα με μια άλλη, που φαίνεται πιθανότερη, πρόκειται για θεία τους από τον κλάδο των Σούτσων, των ηγεμόνων της Μολδοβλαχίας¹². Η Αικατερίνη Βαλέ-

τα έχει κάνει άλλη μια μετάφραση το 1819 (ως Αικατερίνη Σούτση) των «Διαλόγων του Φωκίωνος» του Gabriel Mably, που εξέδωσε ο Θεόδωρος Νέγρης στο Ιάσιο. Το διάστημα μεταξύ των δύο μεταφράσεων είναι μεγάλο· είναι πιθανόν η Κλημεντίνα να έχει μεταφραστεί αρκετά νωρίτερα από το έτος έκδοσής της, αφού μάλιστα ξέρουμε πως η μεταφράστρια έχει ήδη πεθάνει το 1840. Αν και ο ακριβής χρόνος της μετάφρασης δεν μπορεί να προσδιοριστεί, το έργο παραμένει το πρώτο «μυθιστόρημα» μεταφρασμένο επωνύμως από γυναίκα στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού. Η μετάφραση αυτή φαίνεται περισσότερο ως ο τελευταίος κρίκος που θα ενώσει μια παλαιότερη γενεά λογίων γυναικών, τις Φαναριώτισσες, με τη νεότερη γενεά πεπαιδευμένων γυναικών, που δεν τις διακρίνει αναγκαστικά η αριστοκρατική καταγωγή.

Η δεκαετία του 1850 χαρακτηρίζεται από πλούσια μεταφραστική δραστηριότητα στην περιοχή του μυθιστορήματος. Αν μια πρώτη καταγραφή των αυτοτελών μεταφράσεων έχει δώσει στην εικοσαετία 1830-1840 ενενήντα δύο έργα, η δεκαετία του 1850 ανεβάζει τον συνολικό αριθμό στα διακόσια, πράγμα που σημαίνει ότι στη δεκαετία αυτή αντιστοιχούν εκατόν οκτώ έργα. Όπως είναι φυσικό αυξάνεται σημαντικά και ο αριθμός των γυναικών μεταφραστριών. Έτσι το 1853 έχουμε μια γυναικεία μεταφραστική παρουσία μόνο με αρχικά, που αφήνει όμως να δηλωθεί το φύλο· *Ο Ερμίτης*, ηθικών διήγημα εκ του γαλλικού παρά της Π. Κ.¹³ Το 1856 η Ασπασία Δελεάνδρου μεταφράζει από τα γαλλικά ένα μυθιστόρημα που εκδίδε-

ται στην Κωνσταντινούπολη¹⁴, ενώ τον επόμενο χρόνο η Σπεράντζα Βαφειάδη μεταφράζει την *Αφρικανική οικογένεια*, (δευτέρα έκδοση το 1864)¹⁵. Το 1857 μεταφράζεται, από τα γερμανικά αυτή τη φορά, το έργο του Εφραίμ Λέσιγγ *Μύθοι*, από την Αθηνά Βούλγαρη¹⁶. Το 1858 έχουμε το *Εις Βρασίλιαν μετανάστευσις*, μεταφρασμένο από τα γαλλικά από την Ευρυδική Α. Βισβίζη



Καλλιρρόη Παρέν

(δευτέρα έκδοση το επόμενο έτος)¹⁷. Και η δεκαετία θα κλείσει με τρία έργα μεταφρασμένα από γυναίκες το 1859, τα: *Ελοΐζα και Αβελάρδος* του Λαμαρτίνου από την Ελένη Κ. Γκαρπολά¹⁸, *Η Ορφανή της Μόσχας* της Κας Βοαλί από τη γνώριμή μας Σπεράντζα Βαφειάδου (δευτέρα έκδοση το 1860¹⁹) και *Λουκία* από την Ασπασία Ι. Μπαλή²⁰. Αξιολογώντας τις μεταφράσεις της δεκαετίας μπορούμε να πούμε ότι σχεδόν στο σύνολό τους έχουν γίνει από τα γαλλικά, ότι τα περισσότερα από τα επιλεγόμενα έργα είναι αγνώστων συγγραφέων (με εξαίρεση τους Λαμαρτίνο, Λέσιγγ και

Βοαλί) και, τέλος, ότι οι μεταφράστριες, με πιθανή εξαίρεση την Ελένη Κ. Γκαρπολά που θα μπορούσε να είναι κόρη του εκδότη και τυπογράφου Κωνσταντίνου Γκαρπολά, δεν μπορούν να συνδεθούν με κάποιες από τις γνωστές οικογένειες της εποχής, όπως συνέβαινε παλαιότερα. Αυτό είναι το θετικό αποτέλεσμα της διεύρυνσης της εκπαίδευσης και της εξάπλωσής της σε μεγαλύτερη μερίδα του γυναικείου πληθυσμού.

Η δεκαετία του 1860 γνωρίζει εκατόν ογδόντα μεταφράσεις, σχεδόν όσες δημοσιεύτηκαν συνολικά κατά τις τρεις προηγούμενες δεκαετίες. Όπως είναι επόμενο, οι γυναίκες μεταφράστριες πληθαίνουν. Το 1862 έχουμε τη Γεωργία Κατσκογένη με ένα έργο του Σύη στην Κεφαλλονιά²¹, το επόμενο έτος την Αικατερίνη Θεοχάρη²², το 1864 την Αγάπη Γ. Λαμπίση²³, το 1865 το Βίωνα, δηλαδή τη Ζωή Λαγαρούμη, με τη *Μνηστή του Λαμερμούρ* του Ουόλτερ Σκόττ²⁴ και μια μετάφραση από τα ιταλικά από την Ελένη Β. Βάλδη²⁵. Τέλος, το 1866 έχουμε άλλο ένα έργο από γυναίκα μεταφράστρια που υπογράφει μόνο με τα αρχικά της ως Κα Ν. Φ.²⁶ Βλέπουμε ότι η δεκαετία αυτή από τις έξι μεταφράστριες, που πρωτοεμφανίζονται, οι δύο δεν δηλώνουν το όνομά τους (η μία γράφει με ψευδώνυμο, ενώ η άλλη δίνει μόνο τα αρχικά της). Παρατηρούμε ακόμη πως δύο από αυτές συνδέονται στενά με πνευματικούς άνδρες της εποχής· η Αγάπη Γ. Λαμπίση πρέπει να είναι κόρη του γνωστού μεταφραστή Γ. Δ. Λαμπίση, ενώ ο Βίωνα είναι κόρη του Νικολάου Δραγούμη (1809-1879), ενός από τους σημαντικότερους λογίους του

δέκατου ένατου αιώνα.

Η επόμενη δεκαετία, η οποία είναι και η τελευταία που θα μας απασχολήσει, περιλαμβάνει διακόσιες τριάντα μεταφράσεις, δεκαπέντε από τις οποίες έχουν γίνει από γυναίκες μεταφράστριες. Οι μεταφράστριες αυτές είναι: το 1871 η Αιμιλία Φραγκιά με ένα έργο του Δουμά²⁷, η Ελένη Αργυρίδου στην Αλεξάνδρεια²⁸, η Ελένη Γενναδίου στην Κωνσταντινούπολη²⁹ και η υπογράφουσα με το ψευδώνυμο Μέλαινα Ελπίς, η οποία μεταφράζει ένα διήγημα του Πέρνερ και κάποια διηγήματα που κάνουν την εμφάνισή τους την επόμενη χρονιά³⁰ το 1874 η Αγγλαία Μόσχου³¹, η Καλλιόπη Ε. Σκόρδια³² και η Άννα Ζάρκου³³, το 1875 η Θηρεσία Χ. Αμπελά με το *Εις Αυλικός του Βούλβερ*³⁴, η Ανδρομάχη Α. Καποδιστρίου με ένα έργο του Δουμά στη Χαλκίδα³⁵, η Ευφροσύνη Δαμιανού³⁶, η Ασπασία Π. Ζερβού Ιακωβάτου στην Κεφαλλονιά με τον *Αρσάκη και την Ισμηνία*³⁷ του Montesquieu και η Καλλιόπη Πλατανίτου μ' ένα μυθιστόρημα του Louis Epauil³⁸. Τέλος, το 1876 η Στυλιανή Θ. Μυρισλάκη³⁹ και το 1877 η Αντωνέττα Βιολίδου μ' ένα έργο του Bouilly⁴⁰. Είναι σαφές πως τη δεκαετία αυτή οι μεταφράστριες πληθαίνουν και ότι υπάρχει μεγαλύτερη ποικιλία στην επιλογή των μεταφραζόμενων έργων, όπως και στον τόπο έκδοσή τους. Κάποιες και από τις μεταφράστριες συνδέονται με πνευματικούς άνδρες της εποχής: η Ελένη Γενναδίου πρέπει να έχει σχέση συγγενική με τον Ιωάννη Γεννάδιο, η Θηρεσία Αμπελά είναι η αδελφή του γνωστού θεατρικού συγγραφέα και μυθιστοριογράφου της εποχής Τιμολέοντος Αμπε-

λά και η Ασπασία Π. Ζερβού Ιακωβάτου πρέπει να κατάρχεται από τη γνωστή οικογένεια των Ζερβών Ιακωβάτων⁴¹.

Όμως πιστεύω πως κάποια άλλα στοιχεία θα μας φανούν χρήσιμα για μια καλύτερη αξιολόγησή της γυναικείας παρουσίας στον μεταφραστικό χώρο. Νομίζω πως θα παρουσιάζε μεγάλο ενδιαφέρον να εξετάσουμε α) πόσα από τα έργα της κάθε δεκαετίας φέρουν το όνομα του μεταφραστή και πόσα κυκλοφορούν χωρίς το όνομά του και β) τον αριθμό των πρωτοεμφανιζόμενων μεταφραστών σε κάθε δεκαετία. Έτσι οι πληροφορίες που έχουμε για τις γυναίκες μεταφράστριες θα ενταχθούν μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της εποχής τους⁴².

Σύμφωνα με τα στοιχεία από τα ενενήντα δύο έργα των δύο πρώτων δεκαετιών μόνο εξήντα ένα έχουν όνομα μεταφραστή, ενώ στα υπόλοιπα τριάντα ένα δεν αναγράφεται κάποια ένδειξη: τις εξήντα μία μεταφράσεις υπογράφουν σαράντα διαφορετικοί μεταφραστές. Οπότε η γυναικεία παρουσία στις δύο πρώτες δεκαετίες αντιστοιχεί στο ένα τεσσαρακοστό. Στη δεκαετία του πενήντα από τα εκατόν οκτώ έργα που μεταφράζονται εξήντα τέσσερα φέρουν το όνομα του μεταφραστή, ενώ από τα υπόλοιπα σαράντα τέσσερα τα είκοσι δύο δεν έχουν καμία ένδειξη και τα είκοσι έχουν κάποια αρχικά. Οι πρωτοεμφανιζόμενοι μεταφραστές τη δεκαετίας είναι σαράντα τέσσερις και από αυτούς επτά είναι γυναίκες. Στη δεκαετία του εξήντα από τα εκατόν ογδόντα μεταφραζόμενα έργα εκατόν εξήντα είναι μεταφρασμένα επωνύμως και

εβδομήντα τέσσερα ανωνύμως: από τα δεύτερα, δεκατρία έργα έχουν τα αρχικά του μεταφραστή. Οι καινούριοι μεταφραστές είναι εξήντα εξή και από αυτούς οι εξή είναι γυναίκες. Τέλος, τη δεκαετία του 1870 από τα διακόσια-τριάντα έργα στα εκατόν δεκαεπτά υπογράφει κάποιος τη μετάφραση, ενώ από τα εκατόν δεκατρία ανυπόγραφα, τριάντα δύο έχουν κάποια αρχικά. Οι καινούριοι μεταφραστές είναι ογδόντα τρεις και από αυτούς οι δεκατέσσερις γυναίκες.

Με τα δεδομένα αυτά μπορούμε να πούμε ότι στα πενήντα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού παρατηρείται μια κλιμακωτή άνοδος στον αριθμό των μεταφραστριών, ίσως με μια μικρή πτώση στη δεκαετία του εξήντα, αλλά με μια εντυπωσιακή αύξηση στην τελευταία δεκαετία. Αυτή η άνοδος βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη βελτίωση και τη διεύρυνση της εκπαίδευσης, που παρά την κάποια πρόοδο είναι ακόμη σε πάρα πολύ χαμηλά επίπεδα. Σύμφωνα με τους πίνακες αναλφαβητισμού που παραθέτει ο Κ. Τσουκαλάς, το 1870 το ποσοστό των αναλφάβητων γυναικών στην Ελλάδα είναι 93,79%, ενώ το 1879 έχει κατέβει στο 92,96%.⁴³ Τα δεδομένα όμως των μεταφράσεων αφήνουν περιθώρια για έναν ακόμη συλλογισμό: διακόσια εξήντα στα εξακόσια μεταφρασμένα έργα, δηλαδή πάνω από το ένα τρίτο της μεταφραστικής παραγωγής, αποκρύπτουν το όνομα του μεταφραστή από το αναγνωστικό κοινό. Δεν νομίζω ότι θα ήταν παρακινδυνευμένο να υποθέσουμε πως ένα μέρος αυτής της παραγωγής θα μπορούσε να έχει γίνει από γυναίκες μεταφράστριες, που είχαν

έναν παραπάνω λόγο να μην επιθυμούν να συνδεθεί το όνομά τους δημοσία με ένα τόσο «κακόφημο» λογοτεχνικό είδος όπως το μυθιστόρημα.

Για να στηρίξουμε αυτή τη θέση, θα μπορούσαμε να μεταφερθούμε σε μιαν άλλη ευρωπαϊκή χώρα στην ίδια χρονική περίοδο και μάλιστα στην κατεξοχήν χώρα του μυθιστορήματος, την Αγγλία. Η Elaine Showalter στην εξαιρετική μελέτη της για τις Βρετανίδες συγγραφείς από την εποχή της Brontë ως τη Lessing σχολιάζει τις τεράστιες δυσκολίες που αντιμετώπιζαν οι γυναίκες συγγραφείς να δημοσιεύσουν επωνύμως τα μυθιστορήματα ή ακόμη και τα κριτικά άρθρα τους, γιατί όχι και τις μεταφράσεις τους στην περίπτωση της λιγότερο αναπτυγμένης Ελλάδας.⁴⁴ Εξηγεί πως κατέφευγαν είτε σε κάποια ψευδώνυμα κατά προτίμηση αρσενικού γένους για ν' αποσπάσουν ευμενέστερες κριτικές ή ακόμη στην πλήρη ανωνυμία. Είναι νομίζω πολύ χαρακτηριστικό το ακόλουθο σχόλιο της Besie R. Parkes στη μελέτη της «Essays on Women's Work» το 1865:

Εάν οι εκδότες επρόκειτο ποτέ να αποκαλύψουν τα φοβερά μυστικά των ανδρών τους θα μπορούσαν να δώσουν στο κοινό μια ιδέα για τις γυναίκες συγγραφείς που τα «ανυπόγραφα ονόματά τους» έχουν γίνει θρύλος; μια ιδέα για τα αμέτρητα χειρόγραφα τους που είναι τόσα όσοι οι κόκκοι της άμμου.⁴⁵

B. Οι συγγραφείς

Τί συμβαίνει όμως αντίστοιχα με τις Ελληνίδες μυθιστοριογράφους της περιόδου; Αν υπάρχουν βέβαια, εφόσον δεν έχουμε συναντήσει ποτέ καμιά σχετι-

κή μνεία στις μελέτες για την πενηνταετία 1830-1880. Από τα εκατόν τριαντατρία αυτοτελώς εκδομένα μυθιστορικά πεζογραφήματα της περιόδου το όνομα του συγγραφέα αναγράφεται μόνο στα εκατόν εννέα. Τρία από τα ονόματα αυτά είναι γυναικεία και ανήκουν στις πρώτες Ελληνίδες — μυθιστοριογράφους, που παρέμεναν άγνωστες όχι λόγω της ανωνυμίας τους, αλλά επειδή το θέμα του γυναικείου γραψίματος δεν κέντρισε μέχρι σήμερα το ενδιαφέρον της ελληνικής κριτικής. Από τα υπόλοιπα είκοσι τέσσερα μυθιστορήματα τα τέσσερα έχουν αποδοθεί σε κάποιους συγγραφείς, αλλά τα είκοσι αναζητούν συγγραφέα. Ίσως μερικοί από αυτούς να ήταν γυναίκες, πράγμα πολύ πιθανό, που θα ανέβαζε το ποσοστό της γυναικείας συγγραφής σε έναν λογικότερο αριθμό, έτσι ώστε να πλησιάσει κάπως τα υψηλότερα μεταφραστικά ποσοστά των τελευταίων κυρίως δεκαετιών. Βέβαια δεν ελπίζουμε να φτάσουμε τα πολύ υψηλά ποσοστά χωρών όπως η Αγγλία, όπου σύμφωνα με την Showalter το ποσοστό των γυναικών συγγραφέων ήταν 20% από το 1800 έως το 1935!⁴⁶

Η πρώτη Ελληνίδα μυθιστοριογράφος εμφανίζεται τη δεκαετία του 1870, συγκεκριμένα το 1875 με το έργο *Τα Φάσματα της Αιγύπτου* δημοσιευμένο στην Αθήνα. Το έργο παρουσιάζεται ως δίτομο αποτελούμενο από «διηγήματα». Η συγγραφέας, Αιγυπτίτισσα που υπογράφει με το όνομα Μαρία Π. Μηχανίδου, προτάσσει έναν ενδιαφέροντα πρόλογο.⁴⁷ Σε αυτόν ενημερώνει τους αναγνώστες της ότι τα *Φάσματα της Αιγύπτου*

επρόκειτο να αποτελούνται από τρία «διηγήματα», αλλά ότι η έκταση που πήρε το έργο την ανάγκασε να το δημοσιεύσει σε δύο ενότητες. Η πρώτη είναι το ανά χειράς βιβλίο και η δεύτερη θα κυκλοφορήσει σύντομα ως «Σειρά Δεύτερα» υπό τον τίτλο *Τα Απόκρυφα του Καΐρου* θα περιλαμβάνει τα άλλα δύο διηγήματα, τα οποία είναι όμως πολύ εκτενή αφού η συγγραφέας τα υπολογίζει γύρω στα 80 τυπογραφικά φύλλα. Το μυθιστόρημα (που ξεκινά με την αφιέρωση: «Ιωάννη Χωρέμη ανδρί φιλομούσω και φιλοπάτριδι» ως «βαθείας υπολήψεως τεκμήριον») εκτείνεται σε 138 σελίδες και είναι χωρισμένο σε δεκάοκτώ κεφάλαια. Το κύριο σώμα του (κεφ. 3-17) διαδραματίζεται στο Κάιρο την εποχή του αμερικανικού εμφυλίου πολέμου (1861-65), περίοδο ιδιαίτερα ευνοϊκή για την άνθιση του εμπορίου στην Αίγυπτο. Η άνθιση αυτή είχε ως αποτέλεσμα την αθρόα εισροή ατόμων διαφόρων εθνοτήτων και ποιότητων στη χώρα του Νείλου, που προσπαθούσαν να βελτιώσουν την οικονομική τους κατάσταση με οποιονδήποτε τρόπο. Ο Παύλος, ήρωας του έργου, ή ο αντι-ήρωας, όπως θα του ταίριαζε καλύτερα, εφόσον δεν διαθέτει κανένα ηρωϊκό στοιχείο (νέος φτωχός αλλά τίμιος, ευγενικής καταγωγής που φτάνει στο Κάιρο για να ζητήσει την τύχη του), μπλέκεται άθελά του με τον ελληνικό υπόκοσμο της πόλης αυτής. Χαρτοπαίκτης, χαρτοκλέφτης, εκβιαστής και δολοφόνος είναι οι μόνοι που δείχνουν αληθινή συμπόνια στον δυστυχημένο και πάφτωχο Παύλο, ενώ η αριστοκρατία της πόλης στην οποία απευθύνεται για κάποια

ενίσχυση, είτε τον περιφρονεί είτε του κάνει χριστιανικά κηρύγματα χωρίς να επιδεικνύει καμιά πραγματική ανθρωπιά. Τα κεφάλαια τρία έως και δώδεκα, που περιγράφουν τη συνύπαρξη του Παύλου με τους απατεώνες είναι συναρπαστικά: στην ουσία αποτελούν το πρώτο και σαφώς το καλύτερο μέρος του βιβλίου. Το δεύτερο μέρος που περιγράφει τις μετέπειτα προσπάθειες του Παύλου για επιβίωση μέχρι την ανεύρεση του θησαυρού που θα τον σώσει και τον ευτυχισμένο γάμο του, είναι πολύ πιο αδύναμο και κάνει το έργο να φαίνεται άνισο. Η δύναμη του μυθιστορηματος βρίσκεται αφενός στους ζωηρούς διαλόγους και στην εξαιρετή περιγραφή των διαφόρων χαρακτήρων του, αφετέρου στην έντονη κοινωνική κριτική που ασκεί. Η Μηχανίδου σχολιάζει την τεράστια αξία που έχει αποκτήσει ο πλούτος για την αιγυπτιακή κοινωνία, τον νεοπλουτισμό, την έλλειψη παιδείας πολλών πλουσιών, τη διαφθορά των κρατικών οργάνων, την αισχρή κατάσταση των φυλακών, την αναξιοπιστία της κυβέρνησης, που σε ορισμένες περιπτώσεις λειτουργεί ληστικά προς τους πολίτες, αλλά και την ανθρωπιά που μπορεί να συναντήσει κανείς στα αχρειότερα και στα ταπεινότερα στρώματα της κοινωνίας.

Η Μηχανίδου που αποδίδει υποδειγματικά τον προφορικό λόγο δεν φαίνεται άπειρη στον διάλογο. Και δεν είναι. Την προηγούμενη χρονιά από το μυθιστόρημά της έχει δημοσιεύσει ένα θεατρικό έργο, που ήταν το πρωτόλειό της: πρωτοεμφανίζεται δηλαδή ως θεατρική συγγραφέας.⁴⁸ Τίτλος του *Ο Προδότης Ιερεύς*,

«τραγωδία εις πέντε πράξεις» και τόπος έκδοσης η Αλεξάνδρεια.⁴⁹ Το έργο είναι αφιερωμένο: «τω ευγενεστάτω και φιλομούσω —εξοχωτάτω κυριω Δρανέτ Μπέτ», δηλαδή στον Κύπριο Παύλο Παυλίδη, γιατρό του αντιβασιλέα της Αιγύπτου και μετέπειτα μεγαλοκτηματία, που θεωρείτο σημαντική προσωπικότητα στην εποχή του.⁵⁰ Θέμα του ο προδοτικός ρόλος κάποιων ορθοδόξων ιερέων. Η υπόθεση διαδραματίζεται στην Τραπεζούντα και είναι άκρως δραματική αλλά ταυτόχρονα απλοϊκή⁵¹: όμως το έργο παρόλη την απλοϊκότητα του περιέχει κάποια στοιχεία θετικά που θα αποτελέσουν αργότερα τις αρετές του γραψίματος της Μηχανίδου. Η κριτική που τολμά να ασκήσει σε κάποιους εκπροσώπους του ορθόδοξου κλήρου, το δίκαιο μοίρασμα καλών και κακών χαρακτήρων σε Τούρκους και Έλληνες προαγγέλλουν την κριτική ματιά που θα αναπτύξει η συγγραφέας στα μεταγενέστερα έργα της. Άλλωστε αισθανόμενη την ατεχνία του πρώτου της δράματος θα ξαναγυρίσει σ' αυτό δώδεκα χρόνια αργότερα, το 1886, διασκευάζοντάς το σημαντικά και κάνοντάς το αληθοφανέστερο.⁵²

Αν και το δεύτερο μυθιστόρημά της δεν φαίνεται να κυκλοφόρησε ποτέ, παρ' όλη τη σχετική προαγγελία, κυκλοφόρησαν όμως ένα δεύτερο και ένα τρίτο θεατρικά έργα. Το δεύτερο δημοσιεύτηκε στην Αλεξάνδρεια, το 1879, και τιτλοφορείται *Η εσχάτη ένδεια ή Ελληνική αριστοκρατία και ο βρυκόλακας*.⁵³ Αποτελεί καυστικότερη σάτιρα της ελληνικής παροικίας στη Μασσαλία. Στις 137 σελίδες του ασκεί δριμύτατη κριτική στην ελληνι-

κή αριστοκρατία της γαλλικής πόλης: την κατηγορεί για ματαιοδοξία, απανθρωπιά, απώλεια της ελληνικής συνείδησης και ταύτιση με τους Γάλλους, γελοιοποίηση των ελληνικών ιδανικών, περιφρόνηση των φτωχών Ελλήνων που καταφεύγουν εκεί για μια καλύτερη τύχη, ξενομανία, σκληρότητα, τσιγκουνιά, απληροσύνη, διεφθαρμένο κλήρο και άλλα πολλά μέσα από μια ξεκαρδιστική και ταυτόχρονα τραγική πλοκή. Τα κωμικά μέρη του έργου είναι σαφώς τα καλύτερα και η Μηχανίδου παρουσιάζεται πραγματική κοσμοπολίτισσα στις συγκρίσεις της γαλλικής κοινωνίας με αυτήν των Αθηνών, της Αλεξάνδρειας, της Κωνσταντινούπολης.

Το δραματογραφικό της ταλέντο θα φτάσει όμως στην καλύτερη στιγμή του με το τρίτο της θεατρικό, τιτλοφορούμενο *Νέα Εφεύρεσις Γάμου*.⁵⁴ Γραμμένο το 1881 και δημοσιευμένο στην Κωνσταντινούπολη η κωμωδία αυτή είναι το αρτιότερο έργο της. Εκτός από τη δεδομένη πλέον συγγραφική της ωριμότητα, ένας βασικός παράγων που συντελεί στην αρτιότητα αυτή είναι η γνήσια κωμική φλέβα της συγγραφέως, που βρίσκει την πλήρη έκφρασή της σε μια εξ ολοκλήρου κωμωδία. Τόπος, που διαδραματίζεται το έργο, το οικείο μας Κάιρο των *Φασμάτων της Αιγύπτου*, που όμως τώρα εξετάζεται από μια πολύ πιο κωμική πλευρά, αυτήν των προξενίων. Θέμα αγαπητό στο θεατρικό δραματολόγιο ο γάμος, το προξενικό και η προίκα, πρωτοϊδωμένο όμως μέσα από τη ματιά μιας γυναίκας συγγραφέως, και μάλιστα Ελληνίδας, παρουσιάζει, κατά τη γνώμη μου, μεγάλο ενδιαφέρον.

Η κριτική της ματιά, που μας είναι πλέον γνωστή, δεν μπορεί να μη σταθεί σε ένα θέμα μεγίστης σημασίας για το γυναικείο φύλο, όπως είναι ο γάμος, και να μην καυτηριάσει τις υπάρχουσες πρακτικές που οδηγούν σ' αυτόν, οι οποίες θυμίζουν περισσότερο αγοραπωλησία. Το έργο ασκεί την κριτική του έξυπνα με πολύ χιούμορ και χωρίς καμιά γυναικεία πικρία. Δεν είναι τυχαίο ότι ο αποτυχημένος προξενητής Σκορδίλης δεν είναι Αιγυπτίωτης· έρχεται από την κυρίως Ελλάδα για να πλουτίσει γρήγορα και να επιστρέψει με μια μικρή περιουσία, όμως δεν το κατορθώνει. Το έργο σατιρίζει ταυτόχρονα την επιθυμία για πλούτο μέσω ενός «καλού» διακανονισμένου γάμου και το τυχοδιωκτικό στοιχείο που έχει κατακλύσει την Αίγυπτο περιμένοντας να πλουτίσει ως δια μαγείας.

Τέλος, τονίζεται το κοσμοπολίτικο στοιχείο της Αιγύπτου, το οποίο γίνεται έντονα αισθητό με την επιτυχημένη ανάμιξη στο έργο διαφόρων εθνοτήτων, και γλωσσών (αγγλικά, ιταλικά και γερμανικά με τα ελληνικά).

Θα τελειώσω αυτή την περιγραφή των Ελληνίδων συγγραφέων της περιόδου με δύο ακόμη μυθιστοριογράφους, που έχουν γράψει τα έργα τους τη χρονιά που αποτελεί το συμβολικό όριο του ελληνικού ρομαντισμού, το 1880 δηλαδή. Και αυτή τη φορά δεν προέρχονται από την κυρίως Ελλάδα αλλά από τα Επτάνησα· από την Κεφαλονιά η Ελλάς Ρεγγίνη Βαλσαμάκη με το *Η Ορφανή ή Ο Αγαθός Νεβάλ*⁵⁵ και από τους Παξούς η Αιμιλία Θ. Βελιανίτου με το *Φιλοπατρία και Μητρική αγα-*

πη.⁵⁶ Το πρώτο από τα δύο μυθιστορήματα διαδραματίζεται στην Πολωνία και περιγράφει τις περιπέτειες μιας ορφανής ευγενούς καταγωγής, που η αδυναμία της να παντρευτεί τον άνδρα που αγαπάει για να μη δυσαρεστήσει τον κηδεμόνα της την οδηγεί στην αυτοκτονία. Ανήκει στην κατηγορία των έντονα ρομαντικών και δραματικών μυθιστορημάτων του δέκατου ένατου αιώνα, που δεν αγγίζουν τον σημερινό αναγνώστη· πραγματεύεται όμως ένα θέμα σημαντικό για το γυναικείο φύλο εκείνη την εποχή: τον διακανονισμένο γάμο που τα κορίτσια είναι υποχρεωμένα να τελέσουν έστω και αν αυτός οδηγεί σε τραγικά αποτελέσματα. Το δεύτερο, πρωτόλειο δεκαεξαετούς συγγραφέως, όπως μας διαφωτίζει ο πρόλογος, είναι άτεχνο, έντονα πατριωτικό και διδακτικό έργο και όχι ιστορικό, όπως δηλώνεται στον υπότιτλο. Πώς θα μπορούσε άλλωστε ένα δεκαεξάχρονο κορίτσι να γράψει ιστορικό μυθιστόρημα με τις γνώσεις της ιστορίας που μπορεί να διαθέτει σ' αυτή την ηλικία και με τη μόρφωση του φύλου της. Γράφει όμως ένα έργο αφιερωμένο στη γυναικεία αυταπάρηση και στον τρόπο που πρέπει οι Ελληνίδες μητέρες να ανατρέφουν τα παιδιά τους.

Αν και τα μυθιστορήματα αυτά, με την εξαίρεση του έργου της Μηχανίδου, δεν έχουν κάποια ιδιαίτερη λογοτεχνική αξία, όμως είναι σημαντικά για κάποιους άλλους λόγους. Μαζί με τα θεατρικά, την ποίηση και ακόμη και τις μεταφράσεις αποτελούν τις πρώτες προσπάθειες των νεότερων Ελληνίδων όχι μόνο για λογοτεχνική έκφραση, αλλά για συμμετοχή στα πνευματικά πράγμα-

τα του τόπου, κάτι που αποτελούσε σχεδόν αποκλειστικό προνόμιο των ανδρών. Άλλωστε δεν πρέπει να είμαστε ιδιαίτερα αυστηροί όταν κρίνουμε αυτά τα έργα και για άλλους λόγους: «οι γυναίκες συγγραφείς» μας υποδεικνύει η Shawalter «οι σχεδόν αυτοδίδακτες, αναμείνονταν να φτάσουν τα επίπεδα της ανδρικής λογιόσύνης, όταν τολμούσαν να επιδείξουν τις γνώσεις τους».⁵⁷ Αυτό το γνωρίζουν και οι ίδιες και δεν διστάζουν κάποιες φορές να ζητήσουν την επιείκεια των αναγνωστών χρησιμοποιώντας τί άλλο από την αδυναμία του φύλου τους; «Συνιστώσα δε την ανάγνωσιν αυτού εις τους φιλομούσους, πέποιθα ότι εάν περί τινα ατελή έκφρασιν προσκρούσωσί που θα τύχω της επιεικείας αυτών, λαμβανόντων υπ' όψιν ότι γυνή τυγχάνει η συγγράφουσα», γράφει η Μηχανίδου, κλείνοντας τον πρόλογο της επανέκδοσης του πρώτου της θεατρικού το 1886.⁵⁸ Και αυτή την επιείκεια νομίζω πως τους την οφείλουμε, όπως οφείλουμε να τις βοηθήσουμε να βρουν τη θέση τους στα νεοελληνικά γράμματα κάπου εκεί ανάμεσα στην Ευανθία Καϊρη, την Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου και την Καλλιρόη Παρέν και Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου.

Σοφία Ντενίσση

Σημειώσεις

1. Joanne Shattock ed. *The Oxford Guide to British Women Writers*. Oxford, New York: Oxford University Press 1993.
2. Dorothy Mermin, *Godiva's Ride, Women of Letters in England, 1830-1880*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.

3. Mermin, IX
4. Λέω «στην καλύτερη περίπτωση» χωρίς να υπερβώ τουλάχιστον όσον αφορά τις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας: από τις έξι ιστορίες που ερεύνησα ο Αρίστος Καμπάνης δεν έχει καμία αναφορά σε γυναίκα συγγραφέα του 19ου αι., ο Ηλίας Βουτιερίδης αναφέρει μόνο την Παπαδοπούλου· ο Κ. Θ. Δημηρόης αναφέρεται αρκετά αναλυτικά και στην Καίρη και στη Μαρτινέγκου· ο Λίνος Πολίτης δεν αναφέρεται σε καμία το ίδιο και ο Π.Δ. Μαστροδήμητρης, ενώ ο Mario Vitti αναφέρεται μόνο στη Μαρτινέγκου· σε υποσημείωση παρεμπιπτόντως όαν κάνει λόγο για το Άνθος Χαρίτων.
5. Για παράδειγμα μπορούμε να αναφέρουμε το έργο της Α. Ταρσούλη *Ελληνίδες ποιήτριες 1857-1940*, Αθήνα 1951, την εξαιρετική μελέτη της Ελένης Βαρίκα *Η Εξέγερση των Κυριών*, (Αθήνα: Ίδρυμα Έρευνων και Παιδείας της Εμπροσκή Τράπεζας της Ελλάδος, 1987) 160-71, καθώς και το πολύ χρήσιμο έργο της Σιδηρούλας Ζιγώου-Καραστεργίου. *Η Μέση Εκπαίδευση των Κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, (Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1986) 323.
6. Για τη διαμάχη βλ. Ν. Δραγούμης, «Κρίσις περί Πανδώρας», *Πανδώρα* (1856-57): 136-40.
7. Ζανετάκης Στεφανόπουλος, «Περί του Γαλλικού Μυθιστορημάτος και της Επιρροής αυτού επί τα εν Ελλάδι Ήθη», *Πανδώρα* 20 (1869-70): 72-76 και 81-86.
8. Ηλία Ζερβού Ιακωβάτου, *Κριτική επί των Συγχρόνων Μυθιστορημάτων*, (Κεφαλληνία: Εκ του τυπογραφείου ο Λέων, 1889) 51.
9. Όλες τις πληροφορίες για τις μεταφράσεις μυθιστορημάτων στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού τις έχω αντλήσει από τον κατάλογό μου των αυτοτελών εκδοδόμενων μεταφρασμένων μυθιστορημάτων που βρίσκεται υπό έκδοση στο περιοδικό *Παρουσία* τομ I, 1994.
10. Τα πλήρη στοιχεία της μετάφρασης του έργου είναι, *Κλημεντίνα ή ότι αναγκαία η μάθησις προς τας γυναίκας σύγγραμμα* μυθιστορικών Γακωνίας Δυφουρίας, μεταφρασθέν εκ του γαλλικού υπό της μακαρίτιδος Αικατερίνης Βαλέτα. Το γένος Σούτσος. Εξεδόθη δε υπό Αγγέλου Αγγελίδου. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου, 1840.
11. Για την εκδοχή αυτή βλ. Κούλα Ξη-ραδάκη, *Γυναίκες στη Φιλική Εταιρεία, Φαναριώτισσες* (Αθήνα, 1971) 59-63.
12. Για την εκδοχή αυτή βλ. στην Εγκυκλοπαίδεια Πυρσός το λήμμα Σούτσος Αλέξανδρος υιός του Νικολάου στον τόμο ΚΒ' σ. 167.
13. Το έργο εκδίδεται στην Αθήνα, εκ της Αγγελιοφόρου Τυπογραφίας
14. Πρόκειται για το έργο *Το Αναφόρον Κάνιστρον*, διήγημα ηθικών που εκδίδεται τύποις Ανδρέου Κορομηλά και Π. Πασιπάλη.
15. Τα υπόλοιπα στοιχεία του έργου είναι: μεταφρασθείσα εκ της πέμπτης εκδόσεως του γαλλικού, Αθήναις τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως, 1857.
16. Εν Αθήναις, τύποις Φιλίππου Λούη, (Σόδος Πραξτελούς).
17. Εν Αθήναις, τύποις Γ. Καροφύλλη και στις δυο εκδόσεις του.
18. Εν Αθήναις, παρά τω βιβλιοπώλη Εμμ. Γεωργίου.
19. Εν Αθήναις τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως. (Παρά τη Πύλη της Αγοράς αριθ. 420).
20. Μυθιστορία ηθική, εν Αθήναις τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως. (Παρά τη Πύλη της Αγοράς αριθ. 420).
21. *Η Εταίρα*. Εκ των του Ε. Σύη. Εκδίδεται υπό Θ.Μ.
22. *Ιστορία δύο ψυχών νεωτάτη* συγγραφέισα μεν υπό νεάνιδος γαλλίδος, επιθεωρηθείσα υπό Κωνσταντίνου Βαρβάτη, καθηγητού. Εν Αθήναις εκ του τυπογραφείου Η. Καρτερία.
23. *Ηθικά και Τερπνά διηγήματα, Η Μελανιά, ο Ριχάρδος, η Βαλερία και η Νελιά* μεταφρασθέντα εκ του γαλλικού, εκδίδονται δαπάνη Α. Δ. Κορομηλά, εν Αθήναις, τύποις, Ανδρ. Κορομηλά.
24. Εκ του αγγλικού, Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Α. Β. Βιλλάρ. Παράρτημα *Πανδώρας* ο Βίων είναι η Ζωή Δραγούμη (1843-1894) σύμφωνα με το αρχείο Δραγούμη, το οποίο βρίσκεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη
25. Ο Μαύρος Επαίτης, ηθικών μυθιστόρημα, εν Ερμούπολει Σύρου, τύποις Ρεντέρη Πρίντζη.
26. *Δεσποσύνη Δε Μαλεπετέρ*, μυθιστόρημα μεταφρασθέν υπό Κας Ν.Φ., εν Αθήναις.
27. *Αι δύο Αρτέμιδες*, εκ του γαλλικού, εν Ερμούπολει τύποις Πατρίδος, τομ. 1ος, φυλ. 1ο.
28. *Σοφία Βελφόνδου*, ηθικών διήγημα, εκ του γαλλικού, Τυπογραφείον το Αρκάδιον.
29. *Το Μυστήριον της Γραίας Κόρης*, μεταφρασθέν εκ του γερμανικού στο γαλλικό, υπό Κας Ε. Ρεϊμόνδης και εκ του γαλλικού στο ελληνικό.
30. *Οι Ανόμοιοι Παιδες*, μετ. υπό Ελπίδος Μελαίνης, εν Ερμούπολει Σύρου, τύποις Ρεντέρη Πρίντζη και *Εικονογραφημένα Ηθικά Διηγήματα*, συνταχθέντα γερμανιστί, εν Ερμούπολει Σύρου.
31. *Η Παναγία των Ρόδων*, διήγημα εκ του γαλλικού, εν Αθήναις εκ του τυπογραφείου Αφών Βαρβαρρήγου.
32. *Η Ρόδη του Ταννεμβούργου*, κατά το γερμανικόν, υπό Χρ. Σμιθ, μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού, Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφείως.
33. *Ηθικά διηγήματα*, μεταφρασθέντα εκ του γαλλικού, εν Αθήναις, τύποις Κτενά.
34. Μυθιστορία ιστορική, μεταφρασθείσα εκ του αγγλικού, Αθήνησιν, εκ του τυπογραφείου Θ. Παπαλεξανδρή.
35. *Η Νυφική Εσθής*, Εκ του τυπογραφείου Ευρίπου.
36. *Η Οκηρία*, ηθικών διήγημα, εκ του γαλλικού μεταφρασθέν, εν Αθήναις τύποις Περρή.
37. Διήγημα ανατολικόν, μεταφρασθέν εκ του γαλλικού, Τύποις «η Κεφαλληνία».
38. Ώλγα, μυθιστορία μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού, Εν Σύρω, εκ του τυπογραφείου της Προόδου.
39. *Η Μαρία ή το Κάνιστρον των Ανθέων*, μετάφρασις εκ του γαλλικού, Εν Ερμούπολει της Σύρου, τύποις Ρεντέρη Πρίντζη.
40. *Αι Νεαράι Γυναίκες*, εκ του γαλλικού, Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Γ. Σ. Σταυριανού.
41. Είναι εξαιρετικά δύσκολο να ελεγχθούν στοιχεία σχετικά με γυναικούς του δέκατου ένατου αιώνα. Έλεγχε χωρίς την προσδοκώμενη επιτυχία όλα τα επιθέτα των μεταφραστριών που παρέθεσα σε λεξικά και εγκυκλοπαίδειες των αρχών του εικοστού αιώνα. Κλασικό παράδειγμα είναι η περίπτωση της οικογενείας Γενναδίου· το λήμμα αναφέρει πως ο Γεώργιος Γεννάδιος και η Άρτεμις Προκοπίου Βενιζέλου απέκτησαν οκτώ παιδιά. Τέσσερα αγόρια που είναι ο Αναστάσιος, Ιωάννης, Παναγιώτης και ο Κωνσταντίνος που πέθανε πρόωρα και ...τέσσερα κορίτσια, χωρίς να δίνει κανένα άλλο στοιχείο για τα κορίτσια αυτά ούτε καν τα ονόματά τους.
42. Ασφαλώς ο κατάλογός μου των μεταφράσεων από τον οποίο αντλή

τα στοιχεία δεν μπορεί να είναι πλήρης· όμως επειδή το δείγμα μου είναι αρκετά μεγάλο (610 λήμματα) πρέπει τα αποτελέσματα να είναι αν μη τι άλλο ενδεικτικά.

43. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και Αναπαράγηση, Ο Κοινωνικός ρόλος των Εκπαιδευτικών Μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, (Αθήνα: Θεμέλιο, 1987) 393-τις ίδιες χρονιές το ποσοστό των αναλφάβητων ανδρών είναι αντιστοίχως 71,38% και 69,20%.
44. Elaine Showalter. *A Literature of their Own, British Novelists from Brontë to Lessing*. London: Virago, 1977.
45. Showalter, 60.
46. Showalter, 39.
47. Το επώνυμο Μηχανίδου σύμφωνα με τα μέχρι τώρα στοιχεία της έρευνάς μου πρέπει να είναι ψευδώνυμο· η συγγραφέας είναι βέβαιο ότι προέρχεται από την ανώτερη τάξη και για λόγους κοινωνικής σκοπιμότητας πρέπει να υιοθέτησε την πολύ κοινή πρακτική του συγγραφικού ψευδωνύμου. Πρέπει να είναι Αλεξανδρινή με βάση τα ακόλουθα στοιχεία: α) ο πρόλογος του μυθιστορημάτος της είναι υπογεγραμμένος στην Αλεξάνδρεια στις 15/27 Απριλίου του 1875, β) στην τελευταία σελίδα του βιβλίου υπάρχει η ακόλουθη ένδειξη «επειδή το βιβλίο εξετυπώθη εν Αθήναις εν απουσία της συγγραμμάσης κατοικούσης εν Αλεξανδρεία, παρεισέφρησαν και τινα άλλα εκτός των ανωτέρω παροράματα δια τα οποία έστωσαν επιεικείς οι φιλόμουσοι αναγνώσται» γ) όλα της τα έργα δίνουν πλήθος πληροφοριών για την Αλεξάνδρεια.
48. Φαίνεται πως οι Ελληνίδες έχουν αγαθές σχέσεις με το θέατρο, το οποίο είναι άλλωστε αποδεκτό λογοτεχνικό είδος για τον δέκατο ένατο αιώνα. Πώς άλλως θα εξηγήσουμε την ύπαρξη όχι μόνο της γνωστής μας Ευανθίας Καίρη, αλλά και της παντελώς άγνωστης Αντωνούσας Καμπουράκη, που εμφανίζεται στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού με τρία πατριωτικά δράματα τα: *Γεώργιος Παπαδάκης* το 1847. *Λάμπρω* το 1861 και τέλος *Η Έξοδος του Μεσολογγίου* το 1875.
49. Μαριγώ Π. Μηχανίδου, *Ο Προδότης Ιερεύς*, τραγωδία εις πέντε πράξεις, *Εν Αλεξανδρεία*, 1874.
50. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τον Δρανέτ Μπέη βλ. Ηρ. Λακωνοκάρδης. *Παλαιά και Νέα Αλεξάν-*

δρεια (Αλεξάνδρεια: τύποις Πατριαρχικού τυπογραφείου, 1927) 117.

51. Δίνω την υπόθεση συνοπτικά: ο Αλήμπης, γιος του πασά της Τραπεζούντας, δολοφονεί μεταμφιεζόμενος σε Άραβη χριστιανός· κυρίως νεαρά κορίτσια. Ερωτεύεται όμως την Αγλαΐα νεαρά Ελληνίδα κόρη του Θεόδωρου, προκρίτου των χριστιανών και στενού φίλου του πατέρα του. Στην επιθυμία του να την αποκτήσει δολοφονεί τον αρραβωνιαστικό της Αλέξανδρο και της αποκαλύπτει τον έρωτά του· στην άρνησή της να ανταποκριθεί αποκαλύπτει ότι αυτός σκότωσε τον Αλέξανδρο και ότι δε θα διατάσει να σκοτώσει και την ίδια. Παρεμβαίνει η δούλα της, Αϊσέ, που δολοφονείται από τον Αλήμπη, ενώ πάνω στη συμπλοκή η Αγλαΐα καταφέρνει και τον σκοτώνει. Έντρομη κρύβει τα πτώματα στο πηγάδι. Επειδή είναι Μεγάλη Εβδομάδα ο πατέρας της αναγκάζει την Αγλαΐα να εξομολογηθεί στον ιερέα της οικογένειας τον Ιερώνυμο· αυτός προτιμά να καταδώσει την Αγλαΐα στον Μουσταφά πασά για να πάρει τη μεγάλη επικήρυξη που προσφέρει ο πασάς σε όποιον δώσει πληροφορίες για τον γιο του που έχει χαθεί. Το τέλος είναι δρα-

ματικό αφού θανατώνονται στη σειρά πατέρας και κόρη πριν αποδειχθεί ότι ο Αλής ήταν ο δολοφόνος της πόλης και κατηγορηθεί ο προδότης ιερέας.

52. Το διασκευασμένο έργο αλλάζει και τίτλο στη δεύτερη αυτή έκδοση· ονομάζεται τώρα *Ο ψευδοϊερέυς Ιουδαίος* και εκδίδεται στην Αθήνα εκ του τυπογραφείου Α. Καστριώτου το 1886· σε αυτό η συγγραφέας αποδίδει τη δολοφονική μανία του Αλήμπη στον θρησκευτικό του φανατισμό.
53. Μαριγώ Π. Μηχανίδου, *Η Εσχάτη Ένδεα*, δράμα απολήγον εις κωμωδίαν ή *Ελληνική Αριστοκρατία και ο Βρυκόλακας*, Έν Αλεξανδρεία: τύποις Αδελφών Κουρμούζη, 1879.
54. Μαριγώ Μηχανίδου, *Νέα Εφεύρεσις γάμου*, κωμωδία εις πράξεις τρεις, εν Κωνσταντινουπόλει: τύποις Ι. Παλλαμάρη, 1881.
55. Ελλάς Ρεγγίνη Βαλασαμάκη. *Η Ορφανή ή Ο Αγαθός Νεβάλι*, *Εν Κεφαλληνία*: τυπογραφείον η «Ηχώ», 1880.
56. Αιμιλία Θ. Βελιαντίου, *Φιλοπατρία και Μητρική Αγάπη*, διήγημα ιστορικό, *Εν Κερκύρα*: τυπ. «Ο Κοραΐς» Ιωσήφ Νακαμούλη, 1880.
57. Showalter, 42.
58. Μηχανίδου, *Ο Ψευδοϊερέυς*, Ζ'.

Έξοδοίς
Νεφέλη

Σύγχρονη Ελληνική Πεζογραφία

ΤΟΛΗΣ ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

Ματαιότης Ματαιότητων

(ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ)

Μόλις Κυκλοφόρησε

1979-1994. ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ ΝΕΦΕΛΗ

...Πρωθούν το ελληνικό βιβλίο

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6 - ΑΘΗΝΑ 106 80 - ΤΗΛ. 3607744

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΦΥΛΟ

Μαρία Γκασούκα

Έμφυλες κοινωνιολογικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας

Ο Μαξίμ Γκόρκυ χαρακτήρισε τη λογοτεχνία ως «καλλιτεχνική έρευνα» ή «μελέτη του ανθρώπου». Η ποιοτική αυτή μοναδικότητα του αντικειμένου της λογοτεχνίας έχει από πολύ νωρίς επισημανθεί από τον Αριστοτέλη, που πίστευε ότι η πλοκή των ποιητικών έργων έχει σχέση με τις σκέψεις, την προσωπικότητα και τις πράξεις των ανθρώπων, αλλά στην ολότητά της έγινε αντιληπτή και αποδεκτή κατά τον 19ο αιώνα.

► Δεν είναι τυχαίο ωστόσο που από τον 19ο αιώνα η ποίηση υποχωρεί έναντι του μυθιστορήματος — μπορούμε να πούμε πως ο αιώνας αυτός είναι κατεξοχήν ο αιώνας του μυθιστορήματος - του μυθιστορήματος που δενόταν όλο και πιο πολύ με την πραγματικότητα. Κι έτσι είναι ευεξήγητο το γεγονός ότι και η σχέση ανάμεσα στις ιδεολογίες και στη λογοτεχνία γινόταν όλο και λιγότερο περιφερειακή και τυχαία.

► Οι άμεσοι ή έμμεσοι επηρεασμοί του με κριτική έννοια κοινωνικού δεδομένου πάνω στο καθαρά αισθητικό στοιχείο — έστω και μέσα από αντιφάσεις και αποχρώσεις - είναι από πολύ νωρίς ορατοί στη μεγάλη πλειοψηφία των «δημιουργικών» συγγραφέων.

Προκάλεσε και προκαλεί συζητήσεις ο τρόπος που το κοινωνικό περιβάλλον επιδρά στη δημιουργία του λογοτεχνικού έργου ή ακόμα και στην εμφάνιση και ανάπτυξη ενός λογοτεχνικού ρεύματος και για το ότι ωθεί σε αναζητήσεις της «συσκοτισμένης» πραγματικότητας. Για παράδειγμα:

♣ Ποια είναι η ιστορική πορεία της λογοτεχνικής δημιουργίας των γυναικών, έστω και διακεκομμένη, κι έπειτα από σιωπές;

♣ Τι είδους έργα δημιούργησαν οι γυναίκες;

♣ Ποια είναι η εικόνα του εαυτού τους;

♣ Ποια είναι, εντέλει, η μητρική γραμμή που ενώνει το παρελθόν και το παρόν της γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης σε μια εποχή που η «πατρότητα» του κάθε έργου αποτελεί απαραίτητη συνισταμένη της καλλιτεχνικής και οικονομικής του αξίας;

Στα ρήγματα αυτής της σκοτεινής πραγματικότητας, όσον αφορά στις γυναίκες, ανακαλύπτουμε περιπτώσεις όπως αυτής της Κριστίν ντε Πιζάν, που ήδη το 1405 θα γράψει την αλληγορία της «Η πόλη των Γυναικών» — μια πόλη με αντεστραμμένους κοινωνικά ρόλους, όπου οι γυναίκες διαθέτουν δημόσιο κύρος και εξουσία — προκειμένου να υπερασπίσει το φύλο της από τις επιθέσεις του Βοκάκιου και όχι μόνο.

► Οι αναζητήσεις αυτές αποτέλεσαν το έναυσμα για την —σχετικά πρόσφατη — ανάπτυξη ενός κλάδου της κοινωνιολογικής επιστήμης γνωστού ως Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας³ και την εξέταση της λογοτεχνίας σε σχέση με τα ιστορικά και κοινωνικά της συμφραζόμενα. Έτσι κι αλλιώς «οι κοινωνίες και η λογοτεχνία έχουν μια ενεργό ιστορία που είναι πάντοτε αναπόσπαστα δεμένη με τις επιδράσεις ενεργών ηθικών αξιών»⁴.

► Πρόκειται για συζητήσεις εξαιρετικού ενδιαφέροντος που οδήγησαν συχνά σε προβληματισμούς, οι οποίοι κάθε φορά και σε σχέση με τις συγκυρίες εμφανίζουν επικαιρότητα και ξαναοίγουν ζητήματα που φαινόταν πως είχαν κλείσει τον κύκλο τους. Αναφέρω ενδεικτικά τις απόψεις του Eagleton για την υφισταμένη συστοιχία «ανάμεσα στις εκάστοτε κρατούσες αντιλήψεις για την εξουσία και το κείμενο», που μας γνώρισε στην Ελλάδα ο Δημήτρης Τζιόβας ή τη συζήτηση για τη σχέση λογοτεχνίας και μεγάλων κοινωνικών αλλαγών, σχέση μεταβλητή, διαλεκτική, διαφορετικών επιπτώσεων ανάλογα με την εποχή και τις περιστάσεις.

Ο Αντρέ Μπρετόν για παράδειγμα διεκδικεί για την ποίηση και για την πολιτική κίνητρα παρόμοια αλλά αυτόνομα και παράλληλα, που μετατρέπουν το δημιουργικό έργο σ' ένα είδος διαρκούς επανάστασης ακόμα και στο εσωτερικό μιας κοινωνικής δομής τελικά ικανοποιητικής.

► Βεβαίως δεν θα πρέπει να μας διαφύγει πως η πνευματική διάσταση των λογοτεχνικών έργων επιτρέπει έναν ισχυρό βαθμό αυτονομίας τους σ' αυτή την αμφίδρομη σχέση απέναντι στις κοινωνικοοικονομικές δομές, αυτονομίας σε ό,τι αφορά στην πνευματική δράση ανθρώπων και ομάδων, ωστόσο παρουσιάζει ενδιαφέρον το κοινωνικό και πνευματικό πλαίσιο «μέσα στο οποίο ξετυλίγεται το αέναο παιχνίδι της κοινωνικής δυναμικής και της πνευματικής δημιουργικότητας.»¹

► Μέχρι πρόσφατα στο παιχνίδι αυτό δεν συμμετείχαν οι γυναίκες. Διαμορφωνόταν και καθοριζόταν - και σ' ένα βαθμό αυτό εξακολουθεί να ισχύει σε μεγάλο μέρος του πλανήτη μας— με όρους ανδρικούς, ως φυσική προέκταση της ιεραρχημένης σχέσης αρσενικού - θηλυκού, που εκκινεί από τον ιδιωτικό χώρο και την δυτικοκεντρική κατασκευή της ταύτισης των ανδρών με τον πολιτισμό και τα παράγωγά του και των γυναικών με την φύση, λόγω των αναπαραγωγικών τους δυνατοτήτων.

► Οι γυναίκες για ένα απίστευτα μακρύ χρονικό διάστημα στερήθηκαν την κουλτούρα ως βιωμένη πραγματικότητα και δεν απόλαυσαν τη συμμετοχή τους σε μια ενεργητική διαμόρφωση αξιών, στα πολιτιστικά υποδείγματα και μάλιστα όχι μόνο στην πολιτιστική δράση, αλλά και στα αποτελέσματα (στο πεδίο τόσο της ατομικής όσο και της συλλογικής συνείδησης). Κι αυτό γιατί το πολιτιστικό πλέγμα βασίζεται σε συλλογικές νοοτροπίες, στον απατηλό χαρακτήρα χιλιάδων απεικονίσεων, σε πρακτικές όπου οι ιδέες συμβαδίζουν με την ηθική, τους νόμους, τις κοινωνικές συμβάσεις καθώς και σχέσεις που αναπαράγουν και τονώνουν τις κυρίαρχες κοινωνικές και ατομικές συνήθειες, οι οποίες με τη σειρά τους διέπονται από σεξισμό και ρατσισμό.

► Η λογοτεχνία, μέρος αυτού του οικοδομήματος, δεν αποτελεί εξαίρεση. Οι γυναίκες σπρωγμένες στην περιφέρειά της - στη χώρα της σιωπής— αναγκάζονται να εσωτερικεύσουν μια ανδρική ενόραση του κόσμου και οι όποιες προσπάθειές τους να διαμορφώσουν με σύμβολα και σημεία ένα λόγο έκφρασης της υποκειμενικότητας τους και της επιθυμίας τους, ένα «γυναικείο αλφαβητάρι», *«χάνονται σε διάφορα «ατυχήματα» μιας πολιτιστικής παράδοσης - όπως συμβαίνει με τα κείμενα της Σαπφώς και της Κόρινας λ.χ.- που όμως άφησε άθικτα τα ομηρικά έπη»*, όπως επισημαίνει εύστοχα η Αικατερίνη Δούκα – Καμπίτογλου

► Οι προσπάθειες των γυναικών της Δύσης τουλάχιστον, ως κοινωνικής κατηγορίας και όχι ως «εξαιρέσεων», να φύγουν από την «περιφέρεια» της λογοτεχνίας και να διεκδικήσουν το κέντρο της αρχίζουν να διαμορφώνονται ουσιαστικά τον 19ο αιώνα - αυτόν τον αιώνα του μυθιστορήματος όπως προαναφέραμε - όπου γίνεται πλέον ορατή η διττή σχέση τους με τα λογοτεχνικά κείμενα: ως αναγνώστριών - καθώς όλο και πιο μεγάλος αριθμός γυναικών αποκτά πρόσβαση στη γνώση - και ως συγγραφέων.

► Οι συνθήκες είναι εκ προοιμίου εξαιρετικά δύσκολες γι' αυτές: Αφενός αμφισβητείται τόσο η δυνατότητα τους στην καλλιτεχνική δημιουργία (δηλαδή το όποιο ταλέντο τους) όσο και το δικαίωμά τους στην τεχνική δραστηριότητα, καθώς μια τέτοια ενασχόληση τις αποσπούσε από τον *«φυσικό τους»* προορισμό δηλ. τη μητρότητα και την προσφορά υπηρεσιών προς την οικογένεια. Αφετέρου, το περίφημο *«οικουμενικό ισοδύναμο»*, δηλαδή η γλώσσα, είναι βαθύτατα ανδροκεντρική, διαμορφωμένη έτσι που να αναδεικνύει τις ποικίλες έμφυλες και όχι μόνο κοινωνικές ασυμμετρίες, ενώ συχνά καθιστά το γυναικείο φύλο αόρατο.

► Οι Δυτικές γυναίκες θα κάνουν, ωστόσο, πραγματικότητα τη δυναμική τους παρουσία στη λογοτεχνία και θα διατυπώσουν τις αμφισβητήσεις τους, τις αμφιβολίες τους και εντέλει θα υπονομεύσουν τον κυρίαρχο ανδρικό λογοτεχνικό λόγο μόλις τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα και σε άμεση σχέση με σημαντικά ιστορικά γεγονότα του αιώνα αυτού, όπως η Μεγάλη Οκτωβριανή Επανάσταση ή ο Μάης του '68, αλλά και σε σχέση με την ανάπτυξη κοινωνικών κινήματων και αγώνων, ιδιαίτερα των φεμινιστικών.

Παράλληλα, όσον αφορά στην κοινωνιολογία της λογοτεχνίας —που και στον δικό της λόγο αναπαράγεται με τη μία ή την άλλη μορφή ένα απ' τα μεγάλα επιστημονικά προβλήματα, η συνάρθρωση δηλ. του βιολογικού με το κοινωνικό, του οποίου ο ιδεολογικός χαρακτήρας τροποποιείται σε λειτουργική σχέση με τις ποικίλες της αντίληψης για τη φύση - οι φεμινίστριες θεωρητικοί της λογοτεχνίας αλλά και αρκετές λογοτέχνιδες - λ.χ. η Βιρτζίνια Γουλφ στο *«Δικό μου δωμάτιο»* —θέτουν ερωτήματα που για να απαντηθούν χρειάζεται και αυτός ο επιστημονικός κλάδος να προσδιορίσει τα δεδομένα αλλά κάποτε και το ύψος του. Η υιοθέτηση του κοινωνικού φύλου (gender) ως αναλυτικού εργαλείου επέτρεψε νέες σύγχρονες προσεγγίσεις, άνοιξε δρόμους σε αδιέξοδα.

► Η παραδοχή πως και οι άνδρες αποτελούν κοινωνικό φύλο, πως δεν βρίσκονται πάνω από φύλα, πως δεν εκφράζουν μόνον αυτοί το σύνολο της ανθρωπότητας, προσέφερε τη δυνατότητα επανεξέτασης και επανερμηνείας των

ιστορικών και κοινωνικών δεδομένων από τα οποία προκύπτουν νέα συμπεράσματα βασιζόμενα τόσο στις σχέσεις μεταξύ των φύλων όσο και στο εσωτερικό των φύλων. Το κοινωνικό φύλο (gender) αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο άνδρες και γυναίκες συγγραφείς, αναγνώστες/στρίες, θεωρητικοί κ.λπ. καθορίζονται από την κυρίαρχη ιδεολογία και το σύνολο των εκφάνσεών της (έμφυλων, ταξικών, ηλικιακών, κ.λπ.).

► Ιδιαίτερα, σε ό,τι αφορά στην καλλιτεχνική δημιουργία ευρύτερα - και την λογοτεχνική ειδικότερα - καταρρίπτει μύθους, όπως αυτόν τον τόσο διαδεδομένο περί του αρσενικού χαρακτήρα της μεγαλοφυΐας. (Όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά ο Γέρφανς Καρλ Σέφλερ το 1908 στο βιβλίο του «*οι Γυναίκες και οι Τέχνες*», οι γυναίκες στερούνται αυτής της δυνατότητας εξαιτίας ακριβώς της αναπαραγωγικής τους λειτουργίας).

► Τα ερωτήματα που θέτει η έμφυλη θεωρητική προσέγγιση της λογοτεχνίας άπτονται των κοινωνικών σχέσεων που προκύπτουν από το τρίγωνο: χρήστρια (αναγνώστρια - συγγραφέας) – κείμενο/κουλτούρα - κοινωνικοοικονομικές συνθήκες παραγωγής του κειμένου, αλλά και τη διερεύνηση αυτών των σχέσεων. Πιο συγκεκριμένα:

♣ Το πώς η πατριαρχία έχει αλλοτριώσει τη συνείδηση του φύλου των γυναικών διαμορφώνοντας την πιο έκδηλη «ψευδή» συνείδηση και πως αυτό επιδρά στη γυναικεία καλλιτεχνική και εν προκειμένω λογοτεχνική δημιουργία.

♣ Το ποιοι μηχανισμοί χάριν ποιων σκοπών έσπρωξαν τις γυναίκες στην περιφέρεια της γνώσης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

♣ Ποιοι μηχανισμοί περιορίζουν ασφυκτικά τη λογοτεχνική έκφραση μειονοτικών ομάδων και ιδιαίτερα των γυναικών των ομάδων αυτών¹⁷ (πολύτιμη σχετικά η εμπειρία της έμφυλης νέγρικης γραφής).

♣ Το εάν ο τρόπος χάραξης στην «εχθρική» γλώσσα των ανέκφραστων ως σήμερα εμπειριών, των επιθυμιών και των φαντασιώσεων των γυναικών ως «άλλων» είναι ανατρεπτικός και σε ποιο βαθμό υπονομεύει βεβαιότητες ανδροκεντρικές και

Ο Eagleton κάνει στο σημείο αυτό πολύ σημαντικές επισημάνσεις αναγνωρίζοντας τη συμβολή της φεμινιστικής σκέψης στη λογοτεχνική θεωρία: «*Ο λόγος σε όλες τις μορφές του είναι προφανής έγνοια των φεμινιστριών είτε ως τόπος όπου μπορεί να αποκρυπτογραφηθεί η καταπίεση των γυναικών είτε ως τόπος όπου αυτή η καταπίεση είναι δυνατό να τεθεί υπό αμφισβήτηση*».

προσδιορισμένα έμφυλα όρια στο χώρο της λογοτεχνίας λογοτεχνίας.

♣ Το γιατί ένας μεγάλος αριθμός γυναικών εμμένει στις ανδροκεντρικές προσλήψεις της λογοτεχνίας και της κοινωνιολογικής της προσέγγισης.

♣ Το πόσο τα φεμινιστικά ρεύματα και η έμφυλη διάσταση θεωριών όπως ο Μαρξισμός και η Ψυχανάλυση επέδρασαν στη διαμόρφωση μιας συνείδησης του φύλου και μιας γυναικείας οπτικής στη λογοτεχνική παραγωγή και θεωρία.

♣ Το εάν η διαμεσολάβηση του φύλου διαφοροποιεί τις γυναίκες αναγνώστριες από τους άνδρες αναγνώστες.

♣ Εάν λειτουργούν διαφορετικά ως αναγνώστριες οι γυναίκες.

♣ Το γιατί οι γυναίκες διαβάζουν τόσο μυθιστορήματα.

♣ Και τέλος το μεγάλο ερώτημα που τόσες συζητήσεις και εντάσεις προκαλεί ακόμα και σήμερα και στο φεμινιστικό κίνημα: Υπάρχει μια «*ιδιαιτέρη*» γυναικεία γραφή, μια γυναικεία «ουσία» στη λογοτεχνία; Συνδέεται αυτή και σε ποιο βαθμό με

τη βιοματική εμπειρία του φύλου λ.χ. την εμπειρία της μητρότητας; Υπερβαίνει τον δυϊσμό της αρσενικής γλώσσας / γυναικείου σώματος; Υπάρχουν ειδικοί ψυχολογικοί και κοινωνικοπολιτικοί παράγοντες που συμπράττουν στην παραγωγή της γυναικείας αυτής γραφής; Αποτελεί έξοχου ενδιαφέροντος θέμα, που η οικονομία του χρόνου δεν επιτρέπει να επεκταθούμε

Στη διερεύνηση του πάντως αντλούμε στοιχεία πολύτιμα από περιοχές όπως η νέγρική γυναικεία κουλτούρα, ιδιαίτερα η ποίηση που είναι άγνωστη ακόμα στην Ελλάδα. Η λεσβιακή γραφή κι αναφέρομαι σε δημιουργούς όπως η σπουδαία ποιήτρια και συγγραφέας Αντριέν Ρίτς. Η περιοχή της ψυχανάλυσης και κυρίως το έργο της Kristeva και της Irigaray²¹, αλλά και περιοχές που αναδεικνύουν τη λαϊκή κουλτούρα και τον γυναικείο λόγο στο πλαίσιο της έστω και προφορικό, λ.χ. το «σκούξιμο» των μοιρολογιστριών της Μάνης, όπως επισημαίνει η Νάντια Σερεμετάκη²². Παράλληλα όμως λαμβάνουμε πολύ σοβαρά υπόψη τα επιχειρήματα που επικαλείται η ομάδα των φεμινιστριών θεωρητικών που αρνείται την ύπαρξη αυτής «της γυναικείας ουσίας», με επικεφαλής την κριτικό της λογοτεχνίας Elaine Showalter²³;

► Οι γυναικείες αναζητήσεις στο χώρο της λογοτεχνίας θεωρητικές και καλλιτεχνικές, η προσπάθεια διαμόρφωσης μιας «άλλης» συμβολιστικής τάξης, η διεκδίκηση ενός γυναικείου λόγου που υπονομεύει κυρίαρχες συμβάσεις πρόσληψης του κόσμου και μεθόδους σκέψης, ενός «ανατρεπτικού» άρα βαθύτατα πολιτικού λόγου, αυτή η προσπάθεια γυναικών με συνείδηση του φύλου «να κατονομάσουν από την αρχή τον κόσμο και τον εαυτό τους κατασκευάζοντας καινούργια πρότυπα και νέους μύθους, ή ξαναγράφοντας τους παλιούς από γυναικεία σκοπιά, επιχειρώντας μία ριζική επέμβαση στο σημασιολογικό σύμπαν που είναι απόλυτα ανδρικό, μ' άλλα λόγια ζητώντας να μετατρέψουν τον εαυτό τους από αντικείμενα συναλλαγής σε ομιλούντα υποκείμενα», όπως αναφέρει η Καμπίτογλου, αποτελεί λογοτεχνική πρωτοπορία της εποχής μας και μπορούμε να διακρίνουμε αναλογικά πολλά κοινά σημεία με τη ρώσικη πρωτοπορία των πρώτων συναρπαστικών χρόνων της επανάστασης και κυρίως στο βασικό σύνθημα της «*Νέα κοινωνία - Νέα Τέχνη*».

► Η γυναικεία πρωτοπορία στη λογοτεχνία αρνείται μια δημιουργία σιωπηλή ή ιδιωτική και επιδιώκει μια επαναδιατύπωση από την οπτική του φύλου της σχέσης μεταξύ πολιτικής και καλλιτεχνικής παραγωγής. Η τέχνη, έτσι και αλλιώς, μοιάζει με μια συμφωνία που υπογράφηκε αλλά τίθεται αδιάκοπα υπό συζήτηση. Η τέχνη εκδηλώνεται σα δυναμική θέληση να προκαλέσει πάντα κι από την αρχή στο εσωτερικό της ιστορίας —παράγοντας η ίδια της ιστορίας— μια πραγματική αλλαγή, αλλαγή της οποίας και θέλει να δώσει ταυτόχρονα τη μαρτυρία. Οι γυναίκες προσδοκούν αυτή την αλλαγή προς όφελος τους. Διεκδικούν την αλλαγή αυτή και η λογοτεχνία με την ομορφιά της αποτελεί προνομιακό πεδίο αυτής της διεκδίκησης που μοιάζει επαναστατική με τον τρόπο της. Και νομίζω πως θα συμφωνήσουμε με τον Καμύ ότι ίσως η ομορφιά δεν μπορεί να κάνει επαναστάσεις, αλλά ότι έρχεται πάντοτε η μέρα που οι επαναστάσεις τη χρειάζονται.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Όπως παρατηρεί ο Williams R. «εκείνα που στις αρχές του 19ου αιώνα θεωρούνταν ανόμοια παραδείγματα, ανάμεσα στα οποία έπρεπε να επιλέξει ένας άνθρωπος και αργότερα να τοποθετηθεί σαν ποιητής ή κοινωνιολόγος, στο τέλος αντιμετωπίζονταν από όλους σαν αλληλένδετα ενδιαφέροντα: μια απόφαση γύρω από ένα προσωπικό συναίσθημα μεταμορφωνόταν σε απόφαση συνδεδεμένη με την κοινωνία και μια παρατήρηση πάνω στη φυσική ομορφιά συνεπάγονταν αναγκαστικά και μια ηθική αναφορά στην ολότητα της ζωής του ανθρώπου» (Williams R., *Draw from Ibsen to Brecht*, London, Photo Press 1968, p. 106).
2. Δες σχ. Williams R., *Culture and Society*. London, Chatto and Windus, 1971. Η συζήτηση θα κορυφωθεί χαρακτηριστικά στα πρώτα χρόνια της Μεγάλης Οκτωβριανής Επανάστασης όπου συναντήθηκαν, συνυπήρξαν, συγκρούστηκαν συγγραφείς από διαφορετικές και ποικίλες - συχνά αντιφατικές εμπειρίες και θέσεις: Από το ρεαλισμό, από το συμβολισμό, από τις πρωτοπορίες.
3. Δες σχ. Α) Escarpit R., *Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας*, Αθήναι, Ζαχαρόπουλος 1972, β) Lauverson D., Swingewood A., *The Sociology of Literature*, Paladin, London 1972.
4. Ήγκλετον Τ., *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, εισαγ. - επιμ. - μτφρ. Τζιόβας Δ., Αθήνα, Οδυσσεάς 1989, σ. 16.
5. Ήγκλετον Τ., *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 12 (πρόλογος) Δες σχ. και Norris Ch., *William Empson and the Philosophy of Literary*, London 1978, καθώς και Frye N., *Anatomy of Criticism*, New Jersey, Princeton University Press, 1957.
6. Δες σχ. Μπρετόν Α., *Τα Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, Αθήνα, Δωδώνη 1972. Δες σχ. Ρομάνο Ρ. (επ), *Ιστορία των επαναστάσεων*, μτφρ. Σλάγκος Α. - Σόκου Ρ., τ. 4, Ακμή 1973, σ. 75.
7. Νικολόπουλος Φ, *Κοινωνιολογική προσέγγιση του Λογοτεχνικού Έργου*, Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις 1995, σ. 23.
8. Δες σχ. Ortner Sh.- Whitehead (eds), *Sexual Meaning. The Cultural Construction of Gender and Sexuality*, Cambridge, Cambridge University Press 1981.
9. Γκασούκα Μ, *Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις τον Φύλου. Ζητήματα Εξουσίας και Ιεραρχίας*, Αθήνα 1998, 2002, σ. 71.
10. Γκολντμάν Λ, *Για μια κοινωνιολογία τον μυθιστορήματος*, μτφρ. Βέλτσου Ε, Ρυλμόν Π, Αθήνα, Πλέθρον 1979, σ. 16.
11. Δούκα - Καμπίτογλου Α., «Κόρες της Σαπφώς: Ποίηση, Γλώσσα, Επιθυμία» στο συλ. τόμο. *Οι Γυναικείες Σπουδές στην Ελλάδα και η ευρωπαϊκή εμπειρία*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1996, σ. 58-62.
12. Van der Linden R., «Κενά στην Ιστορία της Τέχνης - γυναίκες καλλιτέχνιδες» στο συλλογικό τόμο *Κενά στην Ιστορία της Τέχνης*, Αθήνα, Γκοβόστη 1993, σ. 49-60.
13. Γκασούκα Μ., *Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις τον Φύλου. Ζητήματα εξουσίας και ιεραρχίας*, ο.π., σ. 73.
14. Αναφέρεται από την Van der Linden R., ο.π.
15. Δες σχ. Gilbert S.- Gubar S., *The Madwoman in the artic*, Vale University, Press 1979.
16. Δες σχ. Donovan J., *Feminist Literary Criticism*, Kentucky, Lexington 1975.
17. Bank M., *Anonymous was a Woman*, New York, Delta, 1979.
18. Δες σχ. Mc Connel G., Borker R., Furman N., (eds), *Women and Language in Literature and Society*, New York, Penguin, 1980.
19. Ήγκλετον Τ, *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, ο.π., σ. 316.
20. Στην Ελλάδα είναι γνωστή από το έργο της *Γέννημα Γυναίκας*, Αθήνα, Νέα Σύνορα, 1983.

21. Δες σχ. Kristeva J., *About Chinese Women*, New York, Delta 1977 και Irigaray L., *Speculum de l' autre Femme*, Paris, Plon 1974.
22. Σερεμετάκη Κ.Ν., «Φύλο, Πολιτισμός και Ιστορία. Η ανθρωπολογία της Αρχαίας και Σύγχρονης Ελλάδος», *Διασχίζοντας το σώμα*, επ. Σερεμετάκη Κ. Ν., Αθήνα, Νέα Σύνορα, σ. 15-42.
23. Showalter E., *Feminist Criticism in the Wilderness*, New York, Random Hall and Consor 1985.
24. Δούκα - Καμπίτογλου Α., «Κόρες της Σαπφώς: Ποίηση, Γλώσσα, Επιθυμία», *ό.π.*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γκολντμάν Λ, *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Βέλτσου Ε., Ρυλμόν Π., Αθήνα, Πλέθρον 1979.
- Γκασούκα Μ., *Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις του Φύλου - Ζητήματα εξουσίας και ιεραρχίας*, Αθήνα 1998.
- Δούκα - Καμπίτογλου Α., «Κόρες της Σαπφώς: Ποίηση, Γλώσσα, Επιθυμία», στο *Οι Γυναικείες Σπονδές στην Ελλάδα και η Ευρωπαϊκή Εμπειρία*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1996.
- Donovan J., *Feminist Literary Criticism, Kentucky*, Lexington 1975.
- Escarpit R, *Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ζαχαρόπουλος 1972.
- Ήγκλετον Τ, *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, εισαγ. - επιμ. - μτφρ. Τζιόβας Δ., Αθήνα, Οδυσσεάς 1989.
- Irigaray L., *Speculum de l' autre Femme*, Paris, Plon 1974.
- Kristeva J., *Le Texte du Roman, Menton*, Hague, 1976.
- *About Chinese Women*, New York, 1977.
- Laurenson D., Swingewood A., *The Sociology of Literature*, Paladin, London 1972.
- Λούκατς Σ., *Επιλογή Κειμένων*, Αθήνα, Πλέθρον 1987.
- Mc Connel G., Borker R., Furman N., (eds), *Women and Language in Literature and Society*, New York, Penguin, 1980.
- Μπρετόν Α., *Τα Μανιφέστα του Σουρεαλισμού*, Αθήνα, Δωδώνη 1972.
- Νικολόπουλος Φ, *Κοινωνιολογική προσέγγιση του Λογοτεχνικού Έργου*, Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις 1995.
- Norris Ch., Williams R, Empson and the Philosophy of Literary, London 1978.
- Ortner Sh.- Whitehead (eds), *Sexual Meaning. The Cultural Construction of Gender and Sexuality*, Cambridge, Cambridge University Press 1981.
- Ρομανό Ρ. (επ), *Ιστορία των επαναστάσεων*, μτφρ. Στάγκος Α. - Σόκου Ρ., τ. 4, Ακμή 1973, σ. 75.
- Ρίτς Α., *Γέννημα Γυναίκας*, μτφρ. Βερικοκάκη - Αρτέμη Α., Αθήνα, Νέα Σύνορα 1983.
- Σερεμετάκη Κ.Ν., «Φύλο, Πολιτισμός και Ιστορία. Η ανθρωπολογία της Αρχαίας και Σύγχρονης Ελλάδος». *Διασχίζοντας το σώμα*, επ. Σερεμετάκη Κ. Ν., Αθήνα, Νέα Σύνορα, σ. 15-42.
- Swingewood A., *The Novel and the Revolution*, Macmillan, London 1976.
- Van der Linden R., «Κενά στην Ιστορία της Τέχνης - γυναίκες καλλιτέχνιδες» στο *σουλ. τόμο Κενά στην Ιστορία της Τέχνης*, Αθήνα, Γκοβόστη 1993, σ. 49-60.
- Williams R.. *Draw from Ibsen to Brecht*, London, Photo Press 1968.
- *Culture and Society*. London, Chatto and Windus 1971.
- *Politics and letters*. London 1979.

**ΜΙΑ ΛΟΓΙΑ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ:
ΕΛΙΣΣΑΒΕΤ ΜΟΥΤΖΑΝ-ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΥ¹**

**Μαριέττα Ιωαννίδου
University of Amsterdam**

Πολλοί μελετητές της Νεοελληνικής λογοτεχνίας υποστηρίζουν τα τελευταία χρόνια πως πρέπει να ξαναγραφεί «το πρώτο κεφάλαιο της Νεοελληνικής πεζογραφίας». Και είναι σαφές πως υπάρχει μεγάλη ανταπόκριση στο αίτημα αυτό αν κρίνουμε από τις εκδόσεις που έγιναν στη δεκαετία που μεσολάβησε, με θέμα ακριβώς τις αρχές της πεζογραφίας του ελληνικού κράτους.² Παράλληλα παρατηρείται και ένας πυρετός επαναδημοσίευσης ανέκδοτων ή ξεχασμένων έργων, κατάσταση που δικαιολογεί αυτό που είπε ένας κορυφαίος μακαρίτης φιλόλογος πως “όποια πέτρα κι αν σηκώσει ακόμα και σήμερα ένας νεοελληνιστής, [...] θα βρει έδαφος παρθένο ή πάντως ανεξάντλητο, γόνιμο είτε πλούσιο σε κοιτάσματα”³ για να δουλέψει”.

Δε θα φανεί φυσικά παράξενο το γεγονός ότι παρόλο αυτό το έντονο ενδιαφέρον για την παλαιότερη λογοτεχνική παραγωγή, τα ευρήματα σχετικά με τη συμμετοχή γυναικών είναι φτωχά. Δε γινόταν να είναι διαφορετικά σε μια εποχή που η εκπαίδευση και ο δημόσιος χώρος ήταν απαγορευμένα για τη γυναίκα κι επομένως “η γράφουσα” [ο τίτλος συγγραφέας τον 19ο αιώνα ήταν αποκλειστικά προνόμιο των αντρών] κι ακόμα περισσότερο όποια αποφάσιζε να δημοσιεύσει τα γραπτά της, τοποθετούσε τον εαυτό της αντιμέτωπο με την κοινωνία, που θεωρούσε τη συγγραφή ασυμβίβαστη με τη γυναικεία

¹ Μεγάλα τμήματα του κειμένου αποτελούν μέρος της ανακοίνωσής μου στο Β' Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών στο Ρέθυμνο, τον Μάιο του 2002. Επίσης, δημοσιευμένο το 2003 στο *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, τευχ. 60, Αθήνα, σ. 297-301.

² Αναφέρω ενδεικτικά τα βιβλία του Απόστολου Σαχίνη *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα 1760-1870*, (1992), Παν. Μουλά *Ρήξεις και συνέχειες, μελέτες για τον 19ο αιώνα* (1993), Νάσου Βαγενά *Η ειρωνική γλώσσα* (1994), Παντελή Βουτουρή *Ως εις καθρέπτην...Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα* (1995) και του Tonnet *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος, η ελληνική μετάφραση του οποίου κυκλοφόρησε πέρσι. Στη δεκαετία του '90 κυκλοφόρησαν και οι τόμοι της σειράς των εκδόσεων Σοκόλη με τίτλο *Η παλαιότερη Πεζογραφία μας* καθώς και ο κατάλογος αυτοτελώς εκδιδόμενων διηγημάτων και μυθιστορημάτων της περιόδου 1830-1880 που περιλαμβάνεται στο βιβλίο της Σοφίας Ντενίση *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Σερ Walter Scott* (1994). Ο κατάλογος αυτός βασίζεται αλλά και συμπληρώνει τη γνωστή βιβλιογραφία των Γκίνη-Μέξα (1830-1863) και τον κατάλογο της Βιβλιοθήκης του ΕΛΙΑ για την περίοδο 1864-1900.*

υπόσταση. Αυτό όμως που παραξενεύει είναι το γεγονός ότι οι μελετητές, εκτός από δυο-τρεις γυναίκες, δε φαίνεται να ενδιαφέρονται για τις ελάχιστες έστω γυναικείες φωνές που είχαν το θάρρος να υψωθούν δημοσίως.⁴ Το ίδιο ισχύει και για τη λογοτεχνική παραγωγή μέχρι την καμπή του 19ου προς τον 20ό αιώνα: ενώ ο αριθμός των γραφουσών είχε την εποχή εκείνη αυξηθεί σημαντικά, οι αναφορές σ' αυτές και στο έργο τους είναι ελάχιστες.⁵

Η ενασχόληση της ελληνίδας με τη λογοτεχνία χρονολογείται κυρίως από τα τέλη του 18ου αιώνα, οπότε εμφανίζονται τα πρώτα ποιήματα γραμμένα από Φαναριώτισσες. Αντίθετα προς τις άλλες ελληνίδες που ζουν μέσα στην αμάθεια και την απομόνωση, οι Φαναριώτισσες μορφώνονται, γράφουν ποιήματα και επιστολές και μεταφράζουν αρχαίους Έλληνες και ξένους συγγραφείς. Αρχίζουν να διατυπώνουν γνώμες για την παιδεία και τη γλώσσα⁶ και τα σπίτια τους μετατρέπονται σε φιλολογικά κέντρα.

Από τις αρχές του 19ου αιώνα σημειώνεται κάποια βελτίωση της θέσης της ελληνίδας, με πρώτη εκδήλωση τη μόρφωση και την εκπαίδευση των κοριτσιών. Από την τρίτη δεκαετία του 19ου αιώνα αρχίζουν να ιδρύονται τα πρώτα Παρθεναγωγεία που έχουν ως σκοπό τη γενική μόρφωση της οικοδέσποινας και την επαγγελματική μόρφωση της δασκάλας. Ο σκοπός αυτός θα παραμείνει και ο μοναδικός για όλον τον 19ο αιώνα.

Η γυναικεία εκπαίδευση, όσο κι αν ήταν μέτρια και διακοσμητική, αποτέλεσε νομίζω το πρώτο 'άνοιγμα' μέσα από το οποίο οι γυναίκες του 19ου αιώνα μπόρεσαν να

³ Σαββίδης: 185.

⁴ Στον κατάλογο της Ντενίση, στο βιβλίο της *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott* (1994), συναντούμε τρεις γυναικείες συμμετοχές στο χώρο της πεζογραφίας: πρόκειται για τις Μαρία Μηχανίδου, (1875), Ελλάδα-Ρεγγίνα Βαλσαμάκη και Αιμιλία Βελιανίτου (1880). Για τις δύο τελευταίες δε γίνεται νύξη πουθενά αλλού, ενώ για τη Μηχανίδου, την πρώτη ελληνίδα μυθιστοριογράφο, υπάρχουν άρθρα της Σοφίας Ντενίση, η οποία και την "ανακάλυψε".

⁵ Θα πρέπει εδώ να αναφερθώ στην πρώτη Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας (1921) του D.C. Hesselning, καθηγητή στο πανεπιστήμιο του Λέυδεν, η οποία αποτελεί εξαίρεση: αναφέρονται σ' αυτήν δύο γυναίκες συγγραφείς του τέλους του 19ου αιώνα (Κ. Παρρέν και Αλ. Παπαδοπούλου), ενώ οι μετέπειτα ιστορικοί της λογοτεχνίας τις αγνοούν παντελώς {ο Πολίτης και ο Βίττι π.χ. δεν αναφέρουν ούτε μία}: κι ένα παράδειγμα από τη δική μου έρευνα: σε καμιά από τις σημαντικές μελέτες που ανάφερα παραπάνω, ούτε και στις Ιστορίες της Λογοτεχνίας [με εξαίρεση την Ιστορία του Κορδάτου (1983) και την πεντάτομη *Ελληνική Πεζογραφία* του Περάνθη (1966-68), ο Δ' τόμος της οποίας περιέχει κεφάλαιο με τίτλο "Γυναικεία Λογοτεχνία"] δεν υπάρχει η Ευγενία Ζωγράφου (1878-1963), στο έργο της οποίας αναφέρομαι στη διδακτορική μου διατριβή.

⁶ Στη σάτιρα του Ιακ. Ρίζου Νερουλού τα *Κορακιστικά* (1813), γίνεται αναφορά στο ρόλο των γυναικών στις γλωσσικές διενέξεις και στο θρίαμβο των Φαναριωτισσών εναντίον του Κοραή.

διακρίνουν έστω και θολά κάποια δυνατότητα μεταβολής της κοινωνικής τους θέσης και οι λίγες πόρτες από τις οποίες μπόρεσαν για πρώτη φορά να εισχωρήσουν στον απαγορευμένο ανδρικό κόσμο ανοίχτηκαν γι' αυτές ακριβώς χάρη στην εκπαίδευση.

Θα αναφέρω ενδεικτικά δύο γυναίκες της εποχής αυτής ως ένδειξη των δυνατοτήτων που πρόσφερε σε ελάχιστες έστω γυναίκες η εκπαίδευση. Πρόκειται για την Καλλιόπη Παπαλεξοπούλου (1809-1898) και την Ελένη Μπούκουρη-Αλταμούρα (1821-1900), που έγινε πρόσφατα γνωστή χάρη στο μυθιστόρημα-βιογραφία της Ρέας Γαλανάκη *Η Ελένη ή ο Κανένας* (1998). Και οι δύο, χάρη στη σοβαρή παιδεία τους, ξέφυγαν ως ένα βαθμό από τη μοίρα των σύγχρονών τους γυναικών και κέρδισαν όχι βέβαια εξουσίες, τουλάχιστον όμως μια αναμφισβήτητη κοινωνική αναγνώριση. Η Παπαλεξοπούλου είναι η μόνη γυναίκα της πρώτης περιόδου της Ανεξαρτησίας που απέκτησε δημόσιο κύρος εξαιτίας της πολιτικής της δράσης, και η Αλταμούρα η πρώτη ελληνίδα ζωγράφος που έκανε σπουδές σε ιταλική Σχολή Καλών Τεχνών μεταμφιεσμένη σε άντρα.

Στα χρόνια πριν τον Αγώνα για την Ανεξαρτησία υπήρχαν περίπου οκτώ λόγιες γυναίκες που δημοσίευσαν λογοτεχνικά έργα, δοκίμια και μεταφράσεις στην περίοδο μεταξύ το 1816 και 1832 οι περισσότερες Φαναριώτισσες, μια-δυο από τις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες. Οι γυναίκες αυτές μπορεί να έλαβαν μέρος στην πνευματική κίνηση του Διαφωτισμού, παρέμειναν όμως αφανείς στη σκιά της ανδροκρατούμενης κοινωνίας κι αναγκάστηκαν να τελικά να περιοριστούν στον παραδοσιακό τους ρόλο και να βυθιστούν στη σιωπή του φύλου τους.⁷

Δύο περιπτώσεις διανοούμενων γυναικών της εποχής του Διαφωτισμού είναι πιο γνωστές αφού τα τελευταία χρόνια ανασύρθηκαν από τη λησμονιά. Πρόκειται για δύο νησιώτισσες, την Ευανθία Καΐρη (1799-1866), που θεωρείται ως η πρώτη διανοούμενη ελληνίδα, και τη συνομήλική της, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου που ενστερνίστηκε τα ανθρωπιστικά ιδανικά του Διαφωτισμού σχετικά με τα ανθρώπινα δικαιώματα και την ισότητα, συμπεριλαμβανομένης της ισότητας των φύλων.

Θα αναφερθώ εδώ στη δεύτερη, που γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1801 και πέθανε μόλις τριάντα ενός ετών, το 1832. Στοιχεία για τη ζωή της αντλούμε από την *Αυτοβιογραφία* της, αποσπάσματα της οποίας δημοσίευσε ο γιος της, πενήντα χρόνια μετά το θάνατό

⁷ Ξηραδάκη (1971): 29-149.

της.⁸ Το έργο αυτό ο Πασχάλης Κιτρομηλίδης το χαρακτηρίζει ως “το πιο σημαντικό αυτοβιογραφικό κείμενο της ελληνικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα” κι επισημαίνει ότι η έντονα ανεξάρτητη, φιλελεύθερη φωνή της συγγραφέως «άρθρωσε για πρώτη φορά και με πρωτοφανή για τον ελληνικό κόσμο δύναμη, το δικαίωμα της γυναίκας να είναι μέλος της ανθρώπινης φυλής».⁹ Η Μαρτινέγκου αναφέρεται σήμερα, όλο και πιο συχνά, ως πρόδρομος του φεμινιστικού λόγου στη Ελλάδα, ως η τραγική περίπτωση μιας χαρισματικής γυναίκας που βίωσε παραδειγματικά τον αποκλεισμό των ομοφύλων της από την επίσημη Ιστορία και τον περιορισμό τους απλά στην αφήγηση της ιστορίας των στερημένων προσωπικών τους εμπειριών.

Επαναστατώντας ενάντια στον παραδοσιακό ρόλο της γυναίκας, λαχταρώντας τη χειραφέτηση της γυναικείας προσωπικότητας, τολμώντας να εισχωρήσει σε διανοητικές προσπάθειες πέρα από τις προκαθορισμένες για το φύλο της – εκτός από μεταφράσεις και θεατρικά έγραψε και διάφορα δοκίμια – έκανε σαφώς ορατό έναν εναλλακτικό προορισμό για τη γυναίκα. Η επανάστασή της συγκρούσαν μετωπικά με τους θεσμούς της πατριαρχικής κουλτούρας που τελικά την συνέθλιψαν. Μετά την αποτυχημένη προσπάθεια φυγής αποδέχτηκε τη μοίρα της και τον προορισμό της ως γυναίκα: παντρεύτηκε τον άνδρα που της βρήκε ο πατέρας της και ένα χρόνο αργότερα πέθανε μόλις έφερε στον κόσμο το παιδί της, χωρίς να προλάβει να συμπληρώσει την Αυτοβιογραφία της ή να δει κάποιο από τα γραπτά της να δημοσιεύεται...

Ας εστιάσουμε τώρα την προσοχή μας σ’ ένα θεατρικό έργο της Μαρτινέγκου που ανακάλυψε και δημοσίευσε ο Φαίδων Μπουμπουλίδης το 1965, το μοναδικό ακέραιο που διασώθηκε, μαζί με μερικά ποιήματά της και ορισμένα άλλα αποσπάσματα, από το σεισμό και την πυρκαγιά που κατέστρεψαν τη Ζάκυνθο το 1953. Πρόκειται για την κωμωδία *Φιλάργγυρος*, γραμμένη το 1823 ή αρχές του 1824, έργο που παρέμεινε δηλαδή άγνωστο για περισσότερα από 140 χρόνια. Το έργο αυτό είναι σημαντικό όχι μόνον ως δείγμα γυναικείας γραφής – κάτι πολύ σπάνιο για την εποχή εκείνη στην Ευρώπη ολόκληρη – αλλά και ως σπάνια περίπτωση θεατρικού που δεν ανήκει στο σύνηθες την εποχή εκείνη είδος που ονομάζεται ιστορική τραγωδία.

⁸ Την *Αυτοβιογραφία* της Μαρτινέγκου επαναδημοσίευσε ο Κ. Πορφύρης το 1956 (2η έκδοση το 1983) και ο Β. Αθανασόπουλος το 1997.

⁹ Kitromilides: 52

Η Ελισάβετ φαίνεται πως είχε ιδιαίτερη κλίση στο δράμα αφού, όπως παρατηρούμε στον πίνακα που συνέταξε ο γιος της, έγραψε συνολικά οκτώ στα ελληνικά και δεκατέσσερα στα ιταλικά. Ο πίνακας μάλλον δεν είναι πλήρης επειδή ο διασωθείς *Φιλάργγυρος* δεν αναφέρεται σ' αυτόν ενώ μαρτυρείται από την ίδια τη συγγραφέα στην *Αυτοβιογραφία* της. Το έργο παρουσιάζει τεχνικές αδυναμίες, όπως παρατηρεί στη σχετική μελέτη της η Τώνια Μαυράκη, υπερτερεί όμως σίγουρα στη μετάδοση γνήσιων συναισθημάτων.¹⁰ Η Μαρτινέγκου γνώριζε την ομώνυμη κωμωδία του Μολιέρου, *L' Avare*, στο δικό της έργο όμως διαπιστώνουμε ότι περισσότερο από τη διακωμώδηση του ελαττώματος της φιλαργυρίας, ενδιαφέρεται να ζωντανέψει προβλήματα των οικογενειακών σχέσεων, να περιγράψει τη ζωή των καταπιεσμένων γυναικών και των παιδιών, τα οποία δεν αποκτούν σωστή αγωγή εξαιτίας της αμέλειας του πατέρα τους. Ο κωμικός τόνος μάλλον απουσιάζει, το έργο είναι περισσότερο σοβαρό δράμα παρά κωμωδία. Κυριαρχούν η αισθηματικότητα και η συγκίνηση, στοιχεία που είχαν κάνει την εμφάνισή τους στην κωμωδία τον 18 αιώνα στο πλαίσιο του Διαφωτισμού.

Όπως παρατηρεί ο Αθανασόπουλος στην Εισαγωγή του στην έκδοση της *Αυτοβιογραφίας*, «[...] το γράψιμο θεατρικών έργων είναι το μοναχικό παιχνίδι που η Ελισάβετ παίζει κλεισμένη στο δωμάτιό της: με το παιχνίδι αυτό δεν μιλά μόνο με ανθρώπους, δεν συγκινείται μόνο από υψηλές ιδέες και ιδανικά, αλλά και διασκεδάζει».¹¹ Έτσι η κλεισμένη στον πύργο της αρχοντοπούλα ικανοποιεί την ανάγκη της για επικοινωνία και διάλογο με άλλους ανθρώπους.

Ας δούμε εν συντομία την υπόθεση του *Φιλάργγυρου*: Ο Ζακυνθινός άρχοντας Σέλημος, σύζυγος της Μέλουσας και πατέρας του Λεκάου, είναι τρομερά φιλάργυρος και συμπεριφέρεται με σκληρότητα όχι μόνον στους υπηρέτες του, αλλά και στη σύζυγο και στο γιο του, από τους οποίους στερεί όλα τα αγαθά. Η βάνουση συμπεριφορά του γίνεται αφορμή ώστε ο γιος του Λέκαος, δυσαρεστημένος από τη στάση του πατέρα του, να αποφασίσει κατόπιν συμβουλής του Νιζήθου, ενός ξένου που είχε εγκατασταθεί στο νησί, να αρπάξει τους θησαυρούς του φιλάργυρου πατέρα του και να φύγει στο εξωτερικό. Ο Λέκαος δίνει προκαταβολή στον καπετάνιο του πλοίου με το οποίο θα ταξιδέψει χρήματα τα οποία πήρε από κάποιον οφειλέτη του πατέρα του. Ο τελευταίος

¹⁰ Μαυράκη:72.

¹¹ Ε. Μουτζάν-Μαρτινέγκου, *Αυτοβιογραφία*, εισαγωγή-επιμέλεια: Β. Αθανασόπουλος, Αθήνα 1997, σ. 63.

όμως πληροφορείται το γεγονός και οργισμένος παραδίδει τον γιο του στην αστυνομία, παρά τις ικεσίες της δυστυχισμένης συζύγου του. Τελικά ο Λέκαος βγαίνει από τη φυλακή, αλλά λει ψέματα στον πατέρα του, ότι τα χρήματα τα έδωσε σ' έναν ράφτη για να του κάνει καινούρια ενδυμασία. Ενώ ο Σέλημος ψάχνει να βρει τον ανύπαρκτο ράφτη, ο Λέκαος και ο φίλος του Νίζηθος κλέβουν την περιουσία του φιλάργυρου και η Μέλουσα, πικραμένη από την σκληρή συμπεριφορά του συζύγου της και τις κακές πράξεις του γιου τους, αποφασίζει να εγκαταλείψει την οικογενειακή εστία.

Ο Σέλημος πληροφορείται ότι η σύζυγός του κλείστηκε σε μοναστήρι και του ζητάει να της επιστρέψει την προίκα της, κι ότι ο γιος του αναχώρησε με πλοίο προς άγνωστη κατεύθυνση. Αμέσως μετά αντιλαμβάνεται την κλοπή των χρημάτων του.

Φτωχός πια, γέρος και χωρίς κανένα δικό του, συνειδητοποιεί ότι θα πρέπει να γίνει ζητιάνος για να ζήσει, αλλά ότι ούτε κι αυτό θα τον σώσει, δεδομένου ότι ο ίδιος σ' όλη του τη ζωή ουδέποτε ελέησε ή λυπήθηκε φτωχό.

Η συγγραφέας δε χάνει την ευκαιρία να μας θυμίσει ότι τα γεγονότα διαδραματίζονται στη Ζάκυνθο με τοπωνύμια του νησιού, λαϊκές εκφράσεις και τοπικές συνήθειες. Η γλώσσα είναι η απλή γλώσσα του λαού διανθισμένη με πολλές ιδιωματικές λέξεις. Έχοντας κανείς υπόψη την Αυτοβιογραφία της Μαρτινέγκου αντιλαμβάνεται εύκολα ότι τα πρόσωπα του έργου είναι η ενσάρκωση του ονείρου της συγγραφέως και της ζωής που η ίδια επιθυμούσε να ζήσει. Όλοι οι ήρωες διαγράφονται με χαρακτηριστική δύναμη: ο φιλάργυρος πατέρας, ο χωρικός που μετά την κατάλυση της παντοδυναμίας των αρχόντων της Ζακύνθου, διεκδικεί τα δικαιώματά του, οι δούλοι, και κυρίως η πρωταγωνίστρια, η Μέλουσα.

“Η Μαρτινέγκου, στο πρόσωπο της Μέλουσας, στιγματίζει την καταπίεση της γυναίκας από το δυνάστη σύζυγο και περιγράφει την άχαρη ζωή του σπιτιού με μια διάθεση απόδοσης δικαιοσύνης στα καταπιεσμένα μέλη της οικογένειας. Τολμά να αμφισβητήσει την εξουσία του, όπως και την υποχρέωση των υπόλοιπων μελών της οικογένειας να σέβονται τον πατέρα, εάν ο ίδιος δεν αξίζει το σεβασμό τους. Η Μέλουσα είναι πικραμένη από τον άντρα της και τη ζωή της, αλλά αποφασίζει να μην υποκύψει στη μοίρα της: φεύγει από το σπίτι και ζητά από το σύζυγο να της δώσει πίσω την περιουσία της. Κι ο γιος αμφισβητεί τον πατέρα του και η μητέρα του τον δικαιολογεί.

Όταν ο Λέκαος φεύγει παίρνοντας το θησαυρό του πατέρα του, δεν δείχνει το παραμικρό ίχνος τύφης ή μετάνοιας για την πράξη του”. Η Μέλουσα κλείνεται σε μοναστήρι, απαρνείται δηλαδή τα συζυγικά και μητρικά της καθήκοντα, κι αυτό παρουσιάζεται ως πράξη απελευθέρωσης της γυναίκας από την καταπίεση της οικογένειας. Με λίγα λόγια, η νεαρή συγγραφέας φαίνεται να υπερασπίζεται τα δικαιώματα της απόλυτης προσωπικής ελευθερίας της γυναίκας, κάτι πολύ τολμηρό ακόμα και για την εποχή του Διαφωτισμού!

Εάν το έργο αυτό είχε ανέβει στη σκηνή θα προκαλούσε σίγουρα τα ήθη της ζακυνθινής κοινωνίας της εποχής εκείνης, όπως παρατηρεί η Μαυράκη. Ας μη ξεχνούμε ότι όταν στα τέλη του 19ου αιώνα η Νόρα στο *Κουκλόσπιτο* του Ίψεν εγκαταλείπει το σπίτι της, προκάλεσε παγκόσμιο σκάνδαλο.

Τολμηρές θεματικές επιλογές λοιπόν παρατηρούμε στο έργο αυτό της Μαρτινέγκου, που συνδέονται άμεσα με την προσωπική ζωή της: Όπως διαβάζουμε στην *Αυτοβιογραφία* της, απογοητευμένη από τη ζωή της μέσα στο αυταρχικό πατριαρχικό περιβάλλον παίρνει την απόφαση να μη παντρευτεί, για να μη γίνει μια ακόμη δυστυχημένη γυναίκα, αλλά να κλειστεί σε μοναστήρι, πιστεύοντας ότι εκεί θα βρει τη μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία για μια γυναίκα της τάξης της. Η απόφασή της δε θα πραγματοποιηθεί γιατί θα την εμποδίσουν ο πατέρας και ο θείος της, είναι φανερό όμως ότι οι σκέψεις της και τα συναισθήματά της αντανακλώνται στο έργο της. Η συναισθηματική ταύτιση της συγγραφέως με την ηρωίδα πιθανόν να δικαιολογεί και την απρόσμενη κατάληξη του έργου: η Μέλουσα εγκαταλείπει το σπίτι της για να πάει στο μοναστήρι, όπως επιθυμούσε να κάνει και η Ελισάβετ κι όπως τόλμησε μία φορά να επιχειρήσει με την αποτυχημένη φυγή της από το αρχοντικό της...

Η Τώνια Μαυράκη κάνει μια ενδιαφέρουσα σύγκριση του *Φιλάργυρου* με τον *Βασιλικό* του Μάτεση, γραμμένο επίσης στα Επτάνησα, επτά χρόνια αργότερα (1829-30), που θεωρείται έργο-σταθμός, αφετηρία για την εμφάνιση του κοινωνικού δράματος στην Ελλάδα. Πρέπει να σημειωθεί ότι πολλοί κριτικοί υποστήριξαν πως ο Μάτεσης, γράφοντας το έργο αυτό και δημιουργώντας την ηρωίδα του, τη Γαρουφαλιά, είχε υπόψη του τη δραματική ιστορία της Ελισάβετ. Γεγονός πάντως είναι ότι υπάρχουν πολλές ομοιότητες ανάμεσα στα δύο έργα, αλλά όπως παρατηρεί η Μαυράκη «η τόλμη της Μαρτινέγκου ξεπερνάει αυτή του Μάτεση: δε διστάζει να τοποθετήσει τη δράση του

έργου της στο σύγχρονό της κόσμο, ενώ ο Μάτεσης πριν από 120 χρόνια, στα 1712 [...]».¹² Όσο για την πρωταγωνίστρια, τη Γαρουφαλιά, αυτή αντίθετα από τη Μέλουσα της Μαρτινέγκου, υποτάσσεται τελικά στη θέληση του πατέρα της και δεν αμφισβητεί το θεσμό του γάμου και της οικογένειας.

Η Ελισάβετ δεν αξιώθηκε να δει τα έργα της τυπωμένα κι ούτε δοκίμασε τη χαρά της Καΐρη να δει θεατρικό της να ανεβαίνει στη σκηνή. Παρόλα αυτά, ο *Φιλάργυρος* μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελεί, ως λογοτεχνικό κείμενο, ενδιαφέρουσα συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου των πρώτων χρόνων του 19ου αιώνα.

Αναφέρθηκα στις ελάχιστες πρωτοπόρες γυναικείες φωνές της εποχής πριν και κατά τη διάρκεια του Αγώνα για την ανεξαρτησία της Ελλάδας, και πιο διεξοδικά σε μία – μάλλον την πιο γνωστή – από αυτές: την Επτανήσια Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, κλεισμένη ανάμεσα στους ψηλούς τοίχους του αρχοντικού της. Πρόκειται για μια εξαιρετική περίπτωση λόγιας ελληνίδας κατά την εποχή του Διαφωτισμού, με προοδευτικές για την εποχή της ιδέες, που εξέφρασε με τα γραπτά της για πρώτη φορά και με απαράμιλλη δύναμη, την αξίωση να γίνει και η γυναίκα μέλος της «ανθρώπινης εταιρίας». Πιστεύω πως δικαιούται, έστω και με τόση καθυστέρηση, μια ξεχωριστή θέση στην Ιστορία της παλαιότερης Νεοελληνικής Πεζογραφίας.

Μαριέττα Ιωαννίδου

University of Amsterdam

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Βαρίκα Ε., *Η εξέγερση των Κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα 1987.
- Γαλανάκη Ρ., *Η Ελένη ή ο Κανέννας*, Αθήνα 1998.
- Ιωαννίδου Μ., *Γράφουσες ελληνίδες τον 19ο - αρχές του 20ού αιώνα. Η περίπτωση της Ευγενίας Ζωγράφου*, Groningen 2001.

¹² Μαυράκη: 72.

- Kitromilides P, The Enlightenment and Womanhood: Cultural change and the politics of exclusion”, *Journal of Modern Greek Studies* 1 (1983): 39-61.
- Μαυράκη Γ., “Ο Φιλάργγυρος της Ε. Μουτζάν-Μαρτινέγκου: ένα γυναικείο θεατρικό έργο στο σταυροδρόμι του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού”, *Μαντατοφόρος* 39-40 (1995): 61-76.
- Μουτζάν-Μαρτινέγκου Ε., *Αυτοβιογραφία*, επανέκδοση Πορφύρη Κ., Αθήνα 1956 και Αθανασόπουλου Β., Αθήνα 1997.
-----, Εισαγωγή και έκδοση Φ.Κ. Μπουμπουλίδης, Αθήνα 1965.
- Ξηραδάκη Κ., *Φαναριώτισσες*, Αθήνα 1971.
-----, *Καλλιόπη Παπαλεξοπούλου. Η γυναίκα που κλόνησε τον θρόνο του Όθωνα*, Αθήνα 1998.
- Πασχάλης Δ.Π., *Ευανθία Καΐρη 1799-1866*, Αθήνα 1929.
- Σαββίδης Γ.Π., *Τράπεζα Πνευματική*, Αθήνα 1994.

ΜΙΑ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΗ ΜΟΡΦΗ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΜΑΣ: ΕΥΓΕΝΙΑ ΖΩΓΡΑΦΟΥ (1878-1963)*

Μαριέττα Ιωαννίδου

Οι αστυφύλακες, οι οποίοι είχαν ταχθεί χθες παρά την είσοδο του θεάτρου των «Ποικιλιών», εκραύγαζον διαρκώς: Ένας ένας, κύριοι! Ένας, ένας! Δεν είναι δυνατόν να μπειτε όλοι μαζί!

Τοιαύτην πραγματικώς εφαινετο έχων διάθεσιν ο κόσμος, ο κόσμος, ο συρρέων και κατακλύζων τη στοάν του θεάτρου, να εισέλθει όλος διαμιάς, με δίψαν, με ανυπομονησίαν να ίδη το νέον «περίεργον φαινόμενον» το οποίον προανήγγειλαν τα προγράμματα – εν δράμα γραφέν υπό κόρης νεαράς και ωραίας.

Από της ενάτης η αίθουσα ήτο πλήρης και θορυβώδης.[...]

Επί τέλους αίρεται η αυλαία. Προσοχή και ενδιαφέρον, και εφ' όσον εκτυλίσσεται το δράμα, το ενδιαφέρον και ο ενθουσιασμός κορυφούται. Οι ηθοποιοί καλούνται επί της σκηνής επανειλημμένως, ήδη δε από της δευτέρας πράξεως εμφανίζεται, χειραγωγούμενη υπό της κ. Παρασκευοπούλου και η συγγραφέυς, κομψή, χαρίεσσα, μετά προφανούς συγκινήσεως χαιρετώσα τους χειροκροτούντας θαυμαστάς της. Διότι –είναι περιττόν να είπωμεν–, ευθύς εξ αρχής, η δεσποινίς Ζωγράφου απέκτησε θαυμαστάς, και μάλιστα ενθουσιώδεις. Αυτοί την απεθέωσαν εις το τέλος. Την εκάλεσαν επί της σκηνής πολλάκις, μετά χάρας δε την είδον στεφανουμένην διά στεφάνου εξ ανθέων, απτού πλέον δείγματος της όλης επιτυχίας. Και ο κόσμος απήλθε καταγοητευμένος.

Το απόσπασμα που παρέθεσα προέρχεται από άρθρο της *Εστίας* της 3ης Μαΐου 1894, χάρη στο οποίο πληροφορήθηκα, πριν από μερικά χρόνια, την ύπαρξη της θεατρικής συγγραφέως, πεζογράφου και δημοσιογράφου Ευγενίας Ζωγράφου, που γεννήθηκε στο Ναύπλιο το 1878 και πέθανε στην Αθήνα στις 2 Ιουλίου 1963.

Μετά το πέρας των πανεπιστημιακών σπουδών μου, οι γνώσεις μου σχετικά με τις Ελληνίδες συγγραφείς του 19ου αιώνα και των πρώτων δεκαετιών του 20ού περιορίζονταν σε τρία μόνον ονόματα: την Πηνελόπη Δέλτα, τη Γαλάτεια Καζαντζάκη και την Καλλιρρόη Παρρέν, της οποίας το «Λύκειο



* Ανακοίνωση στην Η' Επιστημονική Συνάντηση του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ. (Μάρτιος 1997, Θεσσαλονίκη).

Ελληνίδων» είχα επισκεφτεί κάποτε τυχαία την Αθήνα. Στη διάλεξη που παρακολούθησα εκεί, η ομιλήτρια αναφέρθηκε και στα πεζά της Παρρέν, όταν όμως την επομένη αναζήτησα τα έργα της στη βιβλιοθήκη που στεγάζεται στο ίδιο κτίριο, πληροφορήθηκα πως δεν υπήρχε εκεί ούτε ένα αντίτυπο κι ότι έπρεπε να ψάξω στους τόμους της *Εφημερίδος των Κυριών*, όπου πρωτοδημοσιεύτηκαν σε συνέχειες. Περιττό μάλλον να προσθέσω ότι από τη σειρά των τόμων έλειπαν τουλάχιστον οι μισοί και απ' αυτούς πάλι ένα σωρό σελίδες είχαν κάνει φτερά.

Το γεγονός αυτό πάντως μου κίνησε την περιέργεια σχετικά με τις «γράφουσες» του περασμένου αιώνα και την τύχη τους, περιέργεια που εξελίχθηκε σε επιστημονικό ενδιαφέρον. Ένα ενδιαφέρον συναρπαστικό, αλλά και απίστευτα χρονοβόρο, ιδιαίτερα για τον Νεοελληνιστή που ζει στην άλλη άκρη της Ευρώπης και στις μέρες που καταφέρει να βρεθεί στην Ελλάδα για τον σκοπό αυτό αντιμετωπίζει τη σκληρή πραγματικότητα της λειτουργίας βιβλιοθηκών και αρχείων, προπάντων όταν έχει την ατυχία να ενδιαφέρεται για προπολεμικό υλικό...

Είχα διαβάσει κάπου ότι «η ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης, έτσι όπως την έγραψαν οι ιστορικοί της εποχής, κατάντησε να μοιάζει με τις μονές του Αγίου Όρους όπου θηλυκό κανενός είδους δεν εισχωρεί». Θαρρώ ότι το ίδιο θα μπορούσε να πει κανείς και για τις Ιστορίες της Ελληνικής Λογοτεχνίας, όσον αφορά τον 19ο αιώνα: ονόματα γυναικών απουσιάζουν εντελώς ή αναφέρονται μόνον ένα-δύο, χωρίς άλλα στοιχεία. Σε δυο-τρεις περιπτώσεις Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, του Γιάννη Κορδάτου (1962) και του Νίκου Παππά (1973) για παράδειγμα, οι συγγραφείς τους αφιερώνουν ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο στις «Ελληνίδες στη Λογοτεχνία», δημιουργώντας έτσι μια ξεχωριστή κατηγορία ποιητών και πεζογράφων με μοναδικό κοινό χαρακτηριστικό το φύλο τους. Ίσως κιόλας να ήθελαν με τον τρόπο αυτό να δώσουν μεγαλύτερη έμφαση στην περίφημη *écriture feminine*. Όπως και να 'ναι βέβαια, ακόμα και η περιθωριοποίηση είναι προτιμότερη από την αποσιώπηση...

Είναι γνωστό ότι τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια στροφή του ενδιαφέροντος πολλών Νεοελληνιστών προς τις αρχές της πεζογραφίας μας. Μέσα στη γενική αυτή κίνηση και χάρη στις έρευνες που γίνονται στα πλαίσια των «gender studies» (ο όρος αντικατέστησε τον αμφιλεγόμενο «women studies») ευνοήθηκαν και μερικές γυναίκες: Η ήδη αρκετά γνωστή Καλλιρρόη Παρρέν, αλλά και η Ευανθία Καίρη, η συγγραφέας του πρώτου νεοελληνικού δράματος γραμμένου από γυναίκα (*Νικήρατος*, 1826), η ζωγράφος Ελένη Μπούκουρη-Αλταμούρα (1821-1900) και η άγνωστη, τραγική περίπτωση της Ελισσάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου έγιναν μέχρι και αντικείμενο ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών, αφιερωμάτων σε εφημερίδες, άρθρων, διαλέξεων και μεταφράσεων (*Η Αυτοβιογραφία της Μαρτινέγκου μεταφράστηκε όχι μόνο στα αγγλικά μα και στα ολλανδικά!*)¹. Μια διδακτο-

ρική διατριβή ανέσυρε από τη λησμονιά το έργο μιας σπουδαίας Κωνσταντινοπολίτισσας διηγηματογράφου, της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου,³ και μια θεατρική παράσταση ενός πειραματικού θιάσου στην Αθήνα «ανέβασε» ένα έργο μιας εντελώς άγνωστης συγγραφέως, της Μαρίας Μηχανίδου.³

Ίσως να υπάρχουν και μερικές άλλες περιπτώσεις που μου διαφεύγουν, αλλά οπωσδήποτε πρόκειται για σποραδικές προσπάθειες που σηματοδοτούν όμως μια καλή αρχή. Υπάρχει πλήθος ακόμα υλικού που παραμένει άγνωστο και ανεκμετάλλευτο: ποιήματα, διηγήματα, θεατρικά βρίσκονται σκόρπια σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά. Στα «αζήτητα» υπάρχουν και περιοδικά της Κωνσταντινούπολης και της Αθήνας, που εκδίδονταν από γυναίκες και περιέχουν πολύτιμο υλικό όχι μόνο για τον μακρύ και επίπονο αγώνα της Ελληνίδας για χειραφέτηση, αλλά και για την προσφορά της στη λογοτεχνική παραγωγή της Νεότερης Ελλάδας.

Ας εστιάσουμε όμως την προσοχή μας στην Ευγενία Ζωγράφου που αποτελεί το αντικείμενο της διδακτορικής μου διατριβής και αυτού του άρθρου. Σε αρκετούς ίσως γνωστή ως δημοσιογράφος –διευθύντρια του περιοδικού *Ελληνική Επιθεώρηση* (1907-1942)⁴ – με διευθυντή σύνταξης από το 1920, από την ίδρυση της «Καλλιτεχνικής Συντροφιάς» και μετά δηλαδή, τον Άγγελο Δόξα, η λογοτεχνική της δραστηριότητα όμως παραμένει ξεχασμένη και άγνωστη.

Ποια ήταν λοιπόν αυτή η τόσο ξεχωριστή για την εποχή της Αναπλιώτισσα; Ελάχιστα τα στοιχεία που κατάφερα ως τώρα να συγκεντρώσω για την ίδια και έτσι, αναγκαστικά, η γνωριμία μαζί της έγινε μέσα από τη συγγραφική της δραστηριότητα ή, για ν' ακριβολογήσω, απ' το μεγαλύτερο μέρος του έργου της, μια και δεν έχω βρει ακόμη όλα τα διηγήματα και τα θεατρικά της. Τελικά, αυτή η έλλειψη στοιχείων για την ιδιωτική ζωή του συγγραφέα ίσως ν' αποτελεί ευτύχημα για τον ίδιο, όπως πολλοί υποστηρίζουν, επειδή θα κριθεί με αποκλειστικό γνώμονα το έργο του.

Κοινό χαρακτηριστικό όλων των άρθρων που αναφέρονται στα πεζά και στα θεατρικά της Ευγενίας Ζωγράφου είναι ο θαυμασμός και η απορία για το πώς είναι δυνατόν να συνδυάζεται τόσο φυσική και πνευματική ομορφιά στην ίδια νεαρή γυναίκα. Ακούστε, για παράδειγμα, πώς ο Κ. Πωπ κάνει το πορτρέτο της: «Όταν μου λένουν: –Γνωρίζετε την κυρίαν τάδε που γράφει; Μου έρχεται να απαντήσω αμέσως: –Όχι, αλλά φαντάζομαι πώς θα είναι. Μαύρη ή ξανθή ξεπλυμένη, με μαύρους όνυχας, με άσχημα δόντια, με μύτην μεγάλην ή χωρίς μύτην, με στόμα μοχθηρίας ή στόμα όμοιον με του αράπη του μύθου, που το εν χείλος έφθανεν εις τον ουρανόν και το άλλο εθώπευε την γην. Με σώμα καμπουριασμένο, με πόδας ραιβούς, με στήθος... άνευ στήθους, μη έχουσαν τίποτε το γυναικείον εις την ψυχήν και τον νουν, όπως και εις την μορφήν. [...] Η δεσποινίς Ζωγράφου όμως συνέτριψεν την πρόληψιν, ότι μια εύμορφη δεν δύναται ν' ασχοληθεί με τα γράμματα... Πλάσμα αβρότατον, λιγυρά εικοσαετής δεσποινίς, [...] με πλούσιαν ελαφρώς καστα-

νήν κόμην, ροδόλευκον επιδερμίδα, εύθυμον και ανοικτόκαρδον την όφιν, με κάτι αφελές και αθών και γλυκύ, περιχυμένον εις ολόκληρον την φυσιογνωμίαν της. Το ωραίον φύλον της χρεωστέι πολλά. Πρώτον διότι το αντιπροσωπεύει επαξίως ως μορφή. Δεύτερον διότι κατεκρήμνισε το ασάλευτον οικοδόμημα της κοινής γνώμης, ότι μία γυνή διά να ασχοληθεί εις τα γράμματα, πρέπει να είναι τουλάχιστον σαράντα ετών, ουδέποτε δε εύμορφη»⁵. Και ο Σουρής της αφιέρωσε στίχους στο *Ρωμυό* του, χαρακτηρίζοντάς την ως την «ωραιότερα μες στις άλλας τας γραφούσας», που «θα δείξει στον Ροΐδη ότι τάχει τετρακόσια», αναφερόμενος στη γνωστή διαμάχη Ροΐδη-γραφουσών.

Ως «αξία παντός επαινου η δεσποινίς Ζωγράφου» αναφέρεται, τόσο σχετικά με τα επτά θεατρικά της έργα όσο και με τους τρεις τόμους διηγημάτων της που κυκλοφόρησαν το 1896, 1898 και 1900 αντίστοιχα, με τον τίτλο *Διηγήματα*.

Το πρώτο της θεατρικό, το τρίπρακτο δράμα *Η Μοναχή*, ιστορικό, βυζαντινής εποχής, πρωτοπαίχτηκε το 1894 σε θέατρο της πλατείας Ομονοίας από το θίασο της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου και η επιτυχία του ήταν τόσο μεγάλη ώστε οι παραστάσεις επαναλήφθηκαν και το 1895. Το ίδιο πετυχημένες ήταν και οι παραστάσεις του δεύτερου ιστορικού της δράματος, της *Κλεφτοπούλας*, που αναφερόταν στον ξεσηκωμό του '21 και «ανέβηκε» για πρώτη φορά στο θέατρο *Νεαπόλεως*, το 1899. Τα πέντε θεατρικά που ακολούθησαν, *Ο Εξιλασμός*, *Όταν λείπει το χρήμα*, *Η Τζένη με το γέλιο της*, *Το στοίχημα* και το μονόπρακτο *Η Άνοιξη*, ήταν κοινωνικά δράματα: δύο απ' αυτά μεταφράστηκαν στ' αγγλικά και γαλλικά κι ένα στα ιταλικά, ενώ το *Όταν λείπει το χρήμα* ξαναέβηκε το 1912 στο θέατρο της Κυβέλης.

Το κοινό αποθέωνε τη συγγραφέα καλώντας τη στη σκηνή και στεφανώνοντάς τη με άνθη, ενώ οι κριτικοί της εποχής την αποκαλούσαν «Ελληνίδα Γεωργία Σάνδη».

Στα δεκατέσσερα συνολικά διηγήματα που δημοσιεύτηκαν στις τρεις ομώνυμες συλλογές, δεσπόζουν τα γυναικεία πρόσωπα, νεαρής κυρίως ηλικίας, που ζουν στην Αθήνα, στη με πολύ γοργό ρυθμό μεταλλασσόμενη κοινωνία της τελευταίας δεκαετίας του 19ου αιώνα. Τα δύο βασικά θεματικά μοτίβα, που αποτελούν «κοινό τόπο» στα περισσότερα διηγήματα της Ζωγράφου, είναι: πρώτον, η εξαρτημένη θέση και η παθητική στάση των γυναικών στην οικογένεια, στον έρωτα, στην κοινωνία και, δεύτερον, η κοινωνική αδικία που συντελείται λόγω της εκμετάλλευσης των αδύναμων και φτωχών από μερικούς αδίστακτους και επιτήδειους.

Είναι φανερό πως η Ζωγράφου συμερίστηκε από νωρίς τις προσπάθειες για την οικοδόμηση της νέας κοινωνίας, που μετά τον πόλεμο του 1897 θα βρουν υποστήριξη απ' όλους τους νέους λογοτέχνες «παίρνοντας το σχήμα μιας ορισμένης κατακραυγής για κοινωνική αλλαγή», που ο Γουνελάς ονο-



μάζει «σοσιαλιστική συνείδηση»⁶. Το «κατηγορώ» της συγγραφέως στρέφεται ενάντια σ' όσους εκμεταλλεύονται αδίστακτα τους οικονομικά αδύνατους και τους απροστάτευτους, ιδιαίτερα τις γυναίκες.

Ο Μάνθος, ο πρωταγωνιστής στο ομώνυμο διήγημα, ένα από τα ωραιότερα της συλλογής του 1896, που πρωτοδημοσιεύτηκε ως επιφυλλίδα στην καθημερινή *Εστία* με τον τίτλο *Ο Λιράς*, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα: «Ότε [ο Μάνθος] έφθασεν εκεί, ως θηρίον εισήλθεν εις την απορρινωθείσαν οικογένειαν, των πάντων την εξεγύμνωσεν, έλαβε το εικοσπλούν του χρέους των και πενομένην άστεγον την έρριψεν εις τους δρόμους. Η χήρα, πτωχή ασθενής γυνή, είδε να της παίρνει ένα, ένα όλα τα πράγματα του φτωχικού της, δεν παρεπονέθει, δεν έκλαυσε, πλην όταν επρόκειτο ο Μάνθος να φύγει, εγονάτισε και τον παρακάλεσε κλαίουσα και ασπαζόμενη τους πόδας του, να της αφήσει ένα σκέπασμα διά το ασθενές παιδί της και το ασημένιον δαχτυλίδι των αρραβώνων της, τον απλούν κρίκον της αγάπης της. Πλην εκείνος της απάντησε σκληρώς φεύγων: (απόσπασμα)

– Ο κρίκος θα κάνει στο χρυσικό παράδες και το βαμβάκι που 'ναι στο πάπλωμα, στον αργαλειό πανί».

Η μοναξιά, η απογοήτευση που φτάνει στην απόγνωση, η καταπίεση, η αδικία και η περιφρόνηση που βιώνουν οι περισσότεροι πρωταγωνιστές, μαζί με το άγχος για τη συγκέντρωση της προίκας και το έντονο «κατηγορώ» της συγγραφέως για το θεσμό αυτόν και τα δεινά που συχνά επιφέρει, παρουσιάζονται πολύ γλαφυρά στα διηγήματα και στα θεατρικά της Ζωγράφου. Πιστεύω πως πίσω από πολλούς πρωταγωνιστές των έργων της βρίσκονται υπαρκτά πρόσωπα που η ίδια συνάντησε κατά τη διάρκεια του εργατικού ρεπορτάζ, του πρώτου στην Ελλάδα, που διεξήγαγε το 1898, με εντολή του Βλάσση Γαβριηλίδη, για την εφημερίδα *Ακρόπολη*, σε εργοστάσια του Πειραιά, όπου οι γυναίκες δούλευαν «μέχρι και δωδεκάωρο τη μέρα για το ήμισυ του κανονικού ημερομισθίου»⁷.

Το 1904, τρία χρόνια πριν αρχίσει την έκδοση της *Ελληνικής Επιθεώρησης*, εκδίδει το 717 σελίδων ιστορικό μυθιστόρημα *Η Γκούραινα*, ήτοι η γυναίκα του στρατηγού Γκούρα, το οποίο πρέπει να είχε νωρίτερα δημοσιευτεί ως επιφυλλίδα, όπως υποθέτω από μια σύντομη σημείωση στο τέλος του βιβλίου.

Η Γκούραινα αναφέρεται στην εποχή του Αγώνα, συγκεκριμένα στην περίοδο 1817-1826, με βασική πρωταγωνίστρια, όπως μαρτυρά και ο τίτλος, την κοτσαμπασοπούλα Ασημίνα Λοιδωρίκη, που αγαπά τον φτωχό κι ορφανό Γιώτη Κότσαρη· ο πατέρας και ο αδελφός της την αναγκάζουν να παντρευτεί τον Γιάννη Γκούρα, φρούραρχο της Ακρόπολης. Με τις περιπλανήσεις του Γιώτη και του Γκούρα – τα γυναικεία πρόσωπα κινούνται κυρίως σε εσωτερικούς χώρους – ο παντογνώστης αφηγητής έχει την ευκαιρία να περιγράψει σημαντικά ιστορικά γεγονότα της Επανάστασης, με στοιχεία που, όπως αναφέρει η συγγραφέας σε υποσημειώσεις, δανείζεται από τον

Σουρμελή και τον Βλαχογιάννη. Στην κεντρική ιστορία ενσωματώνονται και άλλες δύο δευτερεύουσες, η μία με πρωταγωνιστές τον ήρωα Νικόλαο Σαρρή και την Τουρκάλα αγαπημένη του και η άλλη με κάποιον Γάλλο φιλέλληνα και την Ελληνογαλλίδα κόρη ενός προξένου. Τα νήματα των τριών αυτών ιστορικών πλέκονται τεχνικά μεταξύ τους και, μετά το θάνατο του Σαρρή και του Γκούρα και την ανάληψη της αρχηγίας του Κάστρου από την ηρωική Γκούραινα, οι υπόλοιποι πρωταγωνιστές συναντιούνται στην Ακρόπολη και συμπορεύονται προς το τραγικό, για τους περισσότερους απ' αυτούς, τέλος.

Το μυθιστόρημα έχει όλα τα «κλασικά» χαρακτηριστικά ενός ιστορικού μυθιστορήματος: χρονική απόσταση ανάμεσα στο συγγραφέα και στον ιστορικό χρόνο της αφήγησης, αληθινό ιστορικό πλαίσιο, ο κεντρικός πρωταγωνιστής, ο Γιώτης, είναι πρόσωπο πλασματικό και όχι ιστορική προσωπικότητα, αναπαριστά τις συνήθειες και τη νοοτροπία της περιόδου στην οποία αναφέρεται. Η συγγραφέας έχει την ευκαιρία όχι μόνο να προσφέρει ευχαρίστηση στον αναγνώστη, αλλά και να τον διδάξει. Να του υπενθυμίσει τον αποσιωπημένο μεγάλο ρόλο και τη συμμετοχή των γυναικών στον αγώνα για την ανεξαρτησία της Ελλάδας και ταυτόχρονα να σκιαγραφήσει τρία γυναικεία πορτρέτα-σύμβολα, προσφέροντας πρότυπα συμπεριφοράς, κανόνες ζωής και ηθικές αξίες: α) την ηρώδα Γκούραινα, που είναι «χαρακτήρ ατίθασος, αποφασιστικός, ζωηρός και γενναίος, καρδιά άφοβος» (σ. 21), «[...] που ε γνώριζε και να απαντήσει και να υπερασπιστεί. Προπάντων δεν ε γνώριζε και το δίκαιόν της να το καταστήσει σεβαστόν, αφού ήξευρεν και το άδικόν της, να το υποστηρίξει...» (σ. 261), όπως μας πληροφορεί ο αφηγητής και όπως η ηρώδα αποδεικνύει αναλαμβάνοντας τη διοίκηση του Κάστρου της Ακρόπολης· β) τη γυναίκα που είναι «ωραία, ζωηρά, φιλόγελος, αλλά και φιλέκδικος, αγρία και απερίσκεπτος... με ψυχή σκληρά και εκδικητική» (σ. 391) που οδηγεί τον εαυτό της και άλλους στην καταστροφή· και γ) την «πνευματώδη και θαρραλέα γυναίκα» (σ. 675), που αποχτά συνείδηση της μειονεκτικής της θέσης και προσπαθεί να διεκδικήσει τη βελτίωσή της.

Παρ' όλο που τελικά επέρχεται με κάθαρση απολύτως σύμφωνη με τις ηθικές αξίες της εποχής – θάνατος για τις δύο πρωταγωνίστριες που, με διαφορετικό τρόπο η καθεμία, ξεπέρασαν τα επιτρεπτά όρια, συμβατικός γάμος για την τρίτη, που αποχτώντας συνείδηση της μειονεκτικής της θέσης ως γυναίκας, προσπάθησε να διεκδικήσει τη βελτίωσή της–, η συγγραφέας επεμβαίνει συχνά και αποπειράται κάποια περισσότερο τολμηρή πρόταση, πέρα από τις αποδεκτές από το κοινωνικό σύνολο αξίες. Είναι φανερό ότι πιστεύει στο σημαντικό ρόλο του λογοτέχνη στην «ιδεολογική χειραφέτηση», στη διαμόρφωση μιας άλλης κοινωνικής ηθικής, στην πραγματοποίηση μιας κοινωνικής μεταρρύθμισης.

Ιδωμένο από την άποψη αυτή Η Γκούραινα είναι φανερό ότι ξεφεύγει από τα συνηθισμένα ελληνικά «ιστορικά λαϊκά μυθιστορήματα», όπως τα

ονομάζει ο Απόστολος Δούρβαρης, που γνώρισαν μεγάλη ακμή μετά την επενείδιστη ήττα του 1897.⁸

Εδώ πρόκειται για ένα ιστορικό μυθιστόρημα που, καταφεύγοντας στην ανάμνηση του γνήσιου ηρωικού στοιχείου, αποπειράται να συμβάλει στην προβολή της γυναίκας-ηρώιδας στον Αγώνα για την Ανεξαρτησία. Συγχρόνως η συγγραφέας του προσπαθεί να αξιοποιήσει λογοτεχνικά, όπως έκανε και θεατρικά, τις θέσεις της τόσο σχετικά με το «γυναικείο ζήτημα» όσο και με το θέμα της κοινωνικής αδικίας και της διαφοράς των τάξεων – η πλούσια κοτζαμπασοπούλα κι ο έρωτάς της για τον φτωχό δουλευτή, ο άρχοντας Σαρρής που αποφασίζει να γίνει κτίστης, η κόρη του προξένου που επιθυμεί να εργαστεί για να βοηθήσει οικονομικά τον ξεπεσμένο αριστοκράτη-αγαπημένο της.

Πρέπει επίσης να αναφέρω ότι *Η Γκούραινα* είναι, απ' όσο ξέρω, το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα γραμμένο από γυναίκα, αν εξαιρέσουμε τη νουβέλα *Ο Αλέξιος, ή τελευταίοι ημέραι των Ψαρών* της Αγγελικής Πάλλη, που γράφτηκε στα ιταλικά το 1827 και μεταφράστηκε στα ελληνικά το 1860 από τον Ζακύνθιο Σπυρίδωνα Μονδινό.⁹

Ένα δεύτερο μυθιστόρημα της Ζωγράφου, με τον τίτλο *Ελένη*, άρχισε να δημοσιεύεται στην *Ελληνική Επιθεώρηση* το 1936, αλλά η δημοσίευσή του σταμάτησε μετά από δύο τεύχη και είναι άγνωστο εάν ολοκληρώθηκε ποτέ. Τόσο όμως σ' αυτό όσο και στα σκόρπια σε διάφορα περιοδικά διηγήματά της, όπως άλλωστε και στα διάφορα δημοσιεύματά της, ο κοινωνικός προβληματισμός αποτελεί τον θεματικό και νοηματικό πυρήνα. Δίνοντας το βάρος αποκλειστικά στα γυναικεία πρόσωπα του έργου της, η Ζωγράφου θέλει ίσως να υπογραμμίσει πως η κοινωνική απελευθέρωση θα πραγματοποιηθεί από τη γυναίκα.

Κλείνοντας, μπορούμε να πούμε ότι, αν η Παρρέν (1861-1940) είναι η πρωτοπόρος της «αστικής χειραφέτησης» της γυναίκας¹⁰ –η ίδια ήταν μια ευκατάστατη αστή, φανατική μοναρχική και αντιβενιζελική–, η ομότεχνη της Ζωγράφου, πιο ριζοσπαστική, έχει το προβάδισμα στη «σοσιαλιστική χειραφέτηση». Αντιμετωπίζει το «γυναικείο ζήτημα» σε συνάρτηση με την απάνθρωπη κοινωνική υποδομή και το συνδέει με το εργατικό κίνημα – το πρώτο «ορθόδοξο» μαρξιστικό έργο που κυκλοφόρησε το 1892 στα ελληνικά, *Γυνή και κοινωνισμός*, του Α. Bebel αναφέρεται στα «εργατικά ρεπορτάζ» της. Την ίδια αντιμετώπιση του γυναικείου ζητήματος, σε συνάρτηση με κοινωνικούς προβληματισμούς, θα συναντήσουμε, λίγα χρόνια αργότερα, και εκ μέρους του Κ. Χατζόπουλου (*Ο Πύργος του Ακροπόταμου*, 1908) και του Κ. Θεοτόκη (*Η Τιμή και το Χρήμα*, 1912), των συγγραφέων που αναφέρονται παντού ως «οι εισηγητές του κοινωνικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα».

(Αυτός ο διαφορετικός πολιτικός προσανατολισμός των δύο γυναικών-πρωτοπόρων του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος υπήρξε πιθανόν η αιτία

της εντελώς τυπικής και, όπως φαίνεται, αυστηρά επαγγελματικής μεταξύ τους σχέσης).

Μέσα στην πρόσφατη αναθέρμανση του ενδιαφέροντος για την παλαιότερη λογοτεχνική παραγωγή, νομίζω πως αξίζει τον κόπο να ξαναγίνει γνωστή η άγνωστη πεζογράφος και θεατρική συγγραφέας Ευγενία Ζωγράφου· να ακουστεί η αποσιωπημένη φωνή της, να γίνει ορατό το κρυμμένο έργο της που, ενώ εξυμνήθηκε όταν πρωτοδημοσιεύτηκε και πρωτοπαίχτηκε, μετά λησμονήθηκε ή απορρίφθηκε χωρίς καν να μελετηθεί. Και ελπίζω να της δοθεί, έστω κι αργά, η θέση που της ανήκει στην επίσημη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. E. Moutzan-Martinengou, *Gekooide dromen, Autobiografie van een Griekse ten tijde van de Verlichting*. (Εγγλωβισμένα όνειρα. Αυτοβιογραφία μιας Ελληνίδας το καιρό του Διαφωτισμού), Groningen, 1992.
2. Γ. Παπακώστας, *Η ζωή και το έργο της Α. Παπαδοπούλου*, Αθήνα 1980.
3. Μ. Μηχανίδου, *Νέα Εφεύρεσις γάμου*, Δημοτικό θέατρο Καλλιθέας, 1η παράσταση: 9 Νοεμβρίου 1994.
4. Ο Χ.Λ. Καράογλου, *Το περιοδικό Μούσα (1920-1923). Ζητήματα Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1991, αναφέρει και δύο τεύχη του 1944 και 1946 (σ. 18).
5. Στην εφημερίδα *Ακρόπολη*, 18 Σεπτεμβρίου 1899.
6. Χ.Δ. Γουινιάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897-1912*, Αθήνα 1984.
7. Ε. Ζωγράφου, «Πώς εργάζονται οι γυναίκες μας» (1898), στα *Δημοσιεύματα*, Αθήνα 1903, σ. 32-64.
8. Α. Δούρβαρης, *Ο Αριστέιδης Ν. Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα*, Αθήνα 1992.
9. Β. Θεοδοροπούλου-Λιβαδά, *Αγγελική Πάλλη-Βαρθολομαΐη και το έργο της*, Αθήνα 1939· μια δεύτερη μετάφραση του ίδιου έργου έγινε από τη Σωτηρία Αλιμπέρτη και δημοσιεύτηκε στην *Οικογένεια Αθηνών* το 1898.
10. Η προσκόλληση της Παρρέν, τα χρόνια του μεσοπολέμου, στο συντηρητισμό και η εμμονή της σε θέσεις και πρακτικές της πρώτης περιόδου του φεμινιστικού κινήματος συντέλεσαν ώστε να θεωρηθεί τελικά ως η εκπρόσωπος του «αστικού φεμινισμού». (βλ. Σ.Ι. Μιχαλιάδου, *Η Κ. Παρρέν*, Σάμος 1940 και το αναμνηστικό τεύχος *Πεντηκονταετηρίς της δράσεως της ιδρυτριάς και Προέδρου του Λυκείου των Ελληνίδων Καλλιμρόης Παρρέν (1886-1936)*, Αθήνα 1936).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Πάνου Λιαλιάτση, *Η Αργολική λογοτεχνία, 1830-1993*. Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Ναυπλίου «Ο Παλαμήδης», αρ. 2, 1994, σ. 58.
- Μ. Ιωαννίδου, «Το πρώτο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα γραμμένο από γυναίκα», στη *Νέα Εστία*.
- Μ. Ιωαννίδου, «Η Γκούραινα της Ευγ. Ζωγράφου· ένα αγνοημένο μυθιστόρημα μιας λησμονημένης συγγραφέως», στο *Διαβάζω*, αρ. 363, Μάιος 1996, σ. 70-77.



6/αφιέρωμα

Ελένη Βαρίκα

Μια δημοσιογραφία στην υπηρεσία της 'γυναικείας φυλής'



*Κ' οι άντρες; η Εφημερίς τους άναψε το αίμα
Μη χάσουν εφοβήθηκαν την τόση εξουσία
Που στη γυναίκα έχουνε και μ' ωργισμένο βλέμμα
Πως βλάπτει ανεκάλυψαν η ανεξαρτησία*

*Πως ραδιούργοι θέλουνε να σπείρουνε το μίσος
Στο σπίτι στο αντρόγυνο, να βλάψουν την πατρίδα!
'Όλη να καταστρέψουνε την πολιτεία ίσως!
Και πόλεμο εστήσανε γερό στη «Φημερίδα»*

Κρυσταλλία Χρυσοδέργη, Η Δεκαετηρίς

*Κι αν η κυρία Παρφέν εκδώσει
εφημερίδων σοφών σωρείας,
κι αν επιμένει και αν ιδρώσει
σοφάς να κάγει και τας κυρίας
Πάντα τα χείη σας θα σαλιαρίζουν
για τον ποδόγυρο τον τρισμακάριο...*

Σουρής, Ο Φασουλής Φιλόσοφος

Γυναικεία περιοδικά
στον 19ο αιώνα

Η διαμόρφωση μιας πρώτης συνείδησης του φύλου κι ενός ρεύματος για τη γυναικεία χειραφέτηση συμπύκνεται στην Ελλάδα (όπως και στις περισσότερες χώρες του δυτικού κόσμου) με την ανάπτυξη της συγγραφικής δραστηριότητας των γυναικών και πιο συγκεκριμένα με την εμφάνιση ενός γυναικείου τύπου. Πολύ πριν οι διεκδικήσεις για την ισότητα των φύλων αποτελέσουν αντικείμενο συσπείρωσης φεμινιστικών ρευμάτων, η γυναικεία λογοτεχνία αποτελεί προνομιακό χώρο επεξεργασίας της δυσφορίας, των εσωτερικών συγκρούσεων και των αντιφάσεων που γεννά στις γυναίκες η νέα οργάνωση των κοινωνικών σχέσεων ανάμεσα στα φύλα στην αστική κοινωνία. Το γράψιμο αποτελεί ένα από τα πρώτα μέσα διερεύνησης μιας αυτόνομης γυ-



Καλλιόπη
Παρέν

γυναικείας ταυτότητας που να αμφισβητεί τον ιδεολογικό προσδιορισμό των γυναικών στην ελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα. Ένα από τα πρώτα μέσα αλλά και από τα πιο προσιτά, τουλάχιστον για τις πρώτες γενιές εγγράμων γυναικών της πόλης.

Πρακτική μοναχική, το γράψιμο αποτελεί έναν τρόπο αντίστασης ακόμη και στις πιο ακραίες συνθήκες εγκλεισμού των γυναικών, όπως δείχνει η αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μαρτινέγκου. Μια πρακτική ετερόδοξη η οποία όμως μπορεί να κρατηθεί κρυφή, όπως στην περίπτωση της σεβάσμιας οικοδέσποινας Αγανίκης Μαζαράκη την οποία, όσο ζούσε, κανείς δε θα μπορούσε να υποπτευθεί για «γράφουσα». Μια πρακτική ετερόδοξη, όχι μόνο γιατί αποσπά τις γυναίκες από τα οικογενειακά τους καθήκοντα, αλλά και γιατί οδηγεί στην ενδοσκοπήση, στη διερεύνηση της ατομικότητας που, ως γνωστόν, δε συγκαταλέγεται στις γυναικείες ανάγκες. Αλλά πάνω απ' όλα γιατί το γράψιμο όσο κι αν είναι ιδιωτικό και κρυφό κινδυνεύει κάθε στιγμή να εξελιχτεί σε συγγραφική δραστηριότητα, οδηγώντας τις γυναίκες στον απαγορευμένο δημόσιο χώρο. Πολύ περισσότερο αφού η συγγραφική ιδιότητα - κυρίως στον 19ο αιώνα - προσδίδει μια αίγλη κι ένα κύρος ασυμβίβαστο με την κοινωνική θέση των γυναικών. Ίσως γι' αυτό το λόγο η κοινωνία της εποχής δεν αναγνωρίζει γυναίκες συγγραφείς παρά μόνο γράφουσες (ή εν ανάγκη «λόγιες» ή «περιίδες»), σαν να ήθελε να εξορκίσει τη δημιουργική σηματοδότηση της λέξης «συγγραφέας», την τόσο ασυμβίβαστη με την ίδια την υπόσταση των γυναικών.

Σ' ένα τέτοιο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, η απόφαση μιας γυναίκας να γράψει - κι ακόμα περισσότερο να δημοσιεύσει - την έφερε αναγκαστικά αντιμέτωπη με τη θέση της στην κοινωνία. Πώς αλλιώς να εξηγήσουμε

το γεγονός ότι ένα μεγάλο μέρος από τα γυναικεία γραπτά, στις πρώτες κιόλας δεκαετίες της Ανεξαρτησίας, εκφράζουν μια σαφή φυλετική συνείδηση; Οι ρητές αναφορές στη «γυναικεία φυλή», στις «απογόνους της Σαπφούς», οι μεταφορές του εγκλεισμού και της σκλαβιάς που «κοινωνικά προλήψεις επιβάλλουν εις το θήλυ», η συναίσθηση της προβληματικής θέσης της γυναίκας-συγγραφέως αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά των περισσότερων επώνυμων και ανώνυμων γυναικείων ποιημάτων ως τα τέλη του 19ου αιώνα. Πρόκειται για έναν εξαιρετικά περιορισμένο αριθμό γυναικών, όπως είναι φυσικό αν σκεφτεί κανείς το ελάχιστο ποσοστό εγγράμων γυναικών της εποχής αλλά και τις ελάχιστες δυνατότητες δημοσίευσης που διέθετε μια γυναίκα.

Από την άποψη αυτή, δεν είναι διόλου περίεργο το γεγονός ότι οι περισσότερες προέρχονται έμμεσα ή άμεσα από το χώρο της γυναικείας εκπαίδευσης. Όχι μόνο γιατί η ιδιότητα της δασκάλας ή της παιδαγωγού προϋπέθετε κάποιο μορφωτικό επίπεδο και κάποια νομιμοποίηση της ενασχόλησής τους με τη «γνώση». Αλλά και γιατί τις τοποθετούσε σ' ένα χώρο όπου οι αντιφάσεις της κοινωνικής τους ύπαρξης εμφανίζονταν με οξύτερο και ευκρινέστερο τρόπο, ενώ ταυτόχρονα τους προσέφερε ένα περιθώριο δράσης και σχετικά αυτόνομης ύπαρξης αδιανόητο για τις υπόλοιπες γυναίκες. Πράγματι, σε κανέναν άλλον χώρο δε βρίσκουμε συγκεντρωμένες τόσες γυναίκες αντιμέτωπες με νέες ευκαιρίες μόρφωσης και κοινωνικής αναγνώρισης. Και σε κανέναν άλλο χώρο δε βρίσκουμε τόσες γυναίκες που να συνδέονται μεταξύ τους με παρόμοιες εμπειρίες και συνθήκες ζωής, με κοινές προσδοκίες και κοινή δράση. Τόσο στην ανεξάρτητη Ελλάδα όσο και στη διασπορά, το παρθεναγωγείο αποτελούσε για τις γυναίκες των μεσαίων και μικροαστικών στρωμάτων της πόλης ένα κεντρικό χώρο κοινωνικοποίησης, ανάπτυξης αυ-

τόνομων διαπροσωπικών σχέσεων εκτός του οικογενειακού κύκλου, και διαμόρφωσης μιας γυναικείας κοινωνικότητας και αλληλεγγύης. Ήταν ο κατεξοχήν χώρος από τον οποίο ξεκίνησαν τα πρώτα δίκτυα συλλογικής δραστηριότητας των γυναικών στον τομέα της φιλανθρωπίας και της κοινωνικής αναμόρφωσης. Τέλος ήταν ο χώρος από τον οποίο ξεκίνησαν ή στον οποίο στηρίχτηκαν οι πρώτες σημαντικές πρωτοβουλίες για την έκδοση γυναικείων περιοδικών με στόχο τη βελτίωση της θέσης των γυναικών ως κοινωνικής ομάδας.¹

Χάρη στην εκπαιδευτική τους δραστηριότητα ή και στην οικογενειακή τους προέλευση, οι εκδότριες των πρώτων περιοδικών αυτής της κατηγορίας κινούνταν σ' ένα χώρο διανοουμένων κι είχαν άμεση επαφή με την πολιτισμική κι εκδοτική κίνηση της εποχής. Η Ευφροσύνη Σαμαρταΐδου, που εκδίδει την *Κυψέλη*, το 1845 στην Κωνσταντινούπολη, ήταν μια από τις πρώτες γνωστές παιδαγωγούς που έβγαλε το Αρσάκειο. Παντρεμένη με τον γνωστό λόγιο Χριστόφορο Σαμαρταΐδη, ήταν τακτική συνεργάτρια των περιοδικών *Αθηνά* και *Αρμονία* της Σμύρνης κι είχε μακρόχρονη αλληλογραφία με Έλληνες κι Ιταλούς συγγραφείς. Η Αιμιλία Κτενά, που εκδίδει το 1871 την *Ευρυδίκη* στην Κωνσταντινούπολη, ήταν αδελφή της γνωστής παιδαγωγού και φιλόλογου του 19ου αιώνα Σαπφώς Λεοντιάδος και θα πρέπει σίγουρα να βρισκόταν σε επαφή με τις εκδηλώσεις και προβληματισμούς του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου της Κωνσταντινούπολης. Η Καλλιρρόη Παρρέν ήταν κι αυτή απόφοιτη του Αρσακείου κι είχε εργαστεί επί χρόνια ως διευθύντρια παρθεναγωγείων προτού αποφασίσει να εκδώσει την *Εφημερίδα των Κυριών*. Επιπλέον, παρόλο που δεν είχε καμιά προηγούμενη δημοσιογραφική πείρα, ήταν παντρεμένη με τον Ιωάννη Παρρέν, ιδρυτή του *Αθηναϊκού Πρακτορείου*. Διαμορφωμένες σ' ένα τέτοιο περιβάλλον, οι γυναίκες αυτές δεν μπορούσαν παρά να συμμερίζονται τις αντιλήψεις της εποχής για τον ισχυρό προπαγανδιστικό ρόλο που μπορούσε να παίξει ο τύπος στη διάδοση νέων ιδεών και νοοτροπιών.

«Η διανοητική ανάπτυξις (...) δεν συνίσταται μόνον εις των σχολείων την εκπαίδευσιν, ήτις καθίσταται δυσδιάδοτος εις όλην την κοινωνίαν υπάρχει ήδη (...) σχολείον φωτεινότερον, παγκόσμιον, και τούτο είναι η δημοσιογραφία δι' αυτής διδάσκειται όλος ο κόσμος δια μιας δι' αυτής διαδίδονται εν μια στιγμή εις όλην την γην αι λαμπρότεροι και υγιέστεροι ιδέαι»,²

γράφει στο πρώτο τεύχος της *Κυψέλης* η Ευφροσύνη Σαμαρταΐδου. Πίσω από μια τέτοια αντίλη-

ψη για τη δημοσιογραφία, υπήρχε βέβαια η ιδέα του Διαφωτισμού σύμφωνα με την οποία τα κοινωνικά δεινά ήσαν «καταφανές αποτέλεσμα της αμαθείας του ανθρώπου». ³ Αλλά, στην περίπτωση αυτή, η «αμάθεια» δε σηματοδοτούσε απλώς και μόνο το χαμηλό ή ανύπαρκτο μορφωτικό επίπεδο των γυναικών. Αναφερόταν ρητά στην ευρύτατα διαδεδομένη ιδέα ότι η γυναίκα είναι «ον φύσει υποδεέστερον», ιδέα η οποία «απεστέρησε (τη γυναίκα) της τιμής ισότητος και την απέκλεισεν όλων των κοινωνικών δικαιωμάτων». ⁴ Μέσα σ' ένα τέτοιο πλαίσιο, αν «η εκπαίδευσις και ηθική μόρφωσις του γυναικείου φύλου» αποτελεί τον κεντρικό στόχο της *Κυψέλης* και των κατοπινών γυναικείων περιοδικών, η διατύπωση του στόχου αυτού διαμεσολαβείται από την επίγνωση της κυριαρχίας που εξασκείται στις γυναίκες ως καταπιεσμένης κοινωνικής ομάδας. Στο πρόγραμμα της *Θάλειας*, που εκδίδεται το 1867 στην Αθήνα από την Πηνελόπη Λαζαρίδου, το «φύλον των γυναικών» αντιμετωπίζεται ως μια από τις λίγες «τάξεις της κοινωνίας» που δε «διαθέτουν τα ίδια όργανα δημοσιεύσεως των ιδεών των και τα μέσα της πνευματικής αυτών και πολιτικής αναπτύξεως». ⁵ Μερικά χρόνια αργότερα η *Ευρυδίκη* δηλώνει ότι εργάζεται για την ημέρα

«όταν απανταχού της υψηλίου απλωθή το δίκτυον της γυναικείας δημοσιογραφίας και συσφιγγώσιν αι γυναίκες δια της κοινωνίας των ιδεών, και απαρτίσωσιν ως οι άνδρες έναν κόσμον σκεπτόμενον, κρίνοντα, γράφοντα, σπουδάζοντα, μελετώντα.»⁶

Ετσι, αυτό που διαφοροποιεί τα περιοδικά αυτά απ' όλα τα υπόλοιπα που απευθύνονται σε γυναικείο (η και σε γυναικείο) κοινό, είναι πολύ περισσότερο το γεγονός ότι ορίζουν τις γυναίκες σαν μια ξεχωριστή βιολογική αλλά και κοινωνική κατηγορία, παρά το είδος της ύλης τους αυτό καθ' εαυτό. Γιατί ένας τέτοιος ορισμός δίνει στην αρθρογραφία τους μια επιπλέον διάσταση που τη βρίσκουμε σπάνια σε άλλα εγκυκλοπαιδικά ή οικογενειακά περιοδικά της εποχής. Για παράδειγμα, αν τα άφθονα άρθρα για τη βελτίωση της γυναικείας εκπαίδευσης θεμελιώνονται στην εθνική αναγκαιότητα για τη ύπαρξη Ελληνίδων μητέρων ικανών να διαμορφώσουν ελεύθερους πολίτες, τα αιτήματα που διατυπώνουν υπερβαίνουν κατά πολύ μια τέτοιαν αντίληψη. Η επιμονή στην αναγκαιότητα οργάνωσης της γυναικείας εκπαίδευσης από τις ίδιες τις γυναίκες, η καταγγελία «ανδραρίων τινων που μετατρέπουν τα παρθεναγωγεία σε «έρμαις αρχολιπαρίας» υποδηλώνουν ότι η γυναικεία εκπαίδευση θεωρείται προνομιακό μέσο και χώρος για έναν αυτόνομο προσδιορισμό του κοινων



ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΔΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ: ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ ΠΑΡΡΕΝ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β' ΕΤΟΣ 22^ο | ΑΘΗΝΑΙ | -15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1908 | ΑΡΙΘΜΟΣ 941

κού ρόλου και της ύπαρξης των γυναικών. Με τον ίδιο τρόπο, η άφθονη ύλη από την ιστορία της αρχαίας Ελλάδας και του Βυζαντίου εντάσσεται βέβαια στις γενικότερες ανησυχίες της εποχής σχετικά με την ενίσχυση μιας εθνικής συνείδησης και υπερηφάνειας. Αλλά ταυτόχρονα, μέσα από μια συστηματική διαδικασία επιλογής, η ύλη αυτή προβάλλει γυναικεία πρότυπα, μυθολογικά ή ιστορικά, που διαψεύδουν τη φυσική κατωτερότητα ή υποταγή των γυναικών και τον προαιώνιο φυλετικό καταμερισμό των κοινωνικών ρόλων. Μέσα από μια τέτοια υπόγεια διαδικασία, η διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης χάνει την ομοιογένειά της, διαφοροποιείται φυλετικά και παρουσιάζεται οργανικά δεμένη με τη διαμόρφωση μια υπερηφάνειας του φύλου. Τέλος, η ίδια η αντίληψη περί «διαφοράς» των φύλων, που παραλέμπει στην αναγκαιότητα διαφορετικής εκπαίδευσης και αγωγής, μετουσιώνεται σε πηγή εναλλακτικών κοινωνικών αξιών που θεωρούνται απαραίτητες όχι μόνο για την αρμονική λειτουργία του οίκου αλλά και για μια ανθρωπιστική οργάνωση της κοινωνίας στο σύνολό της: ο «έμφυτος (...) της γυναικείας φύσεως οίκτος και έλεος», μαθαίνουμε διαβάζοντας τη *Θάλεια*, είναι η «βάσις πασών των κοινωνικών αρετών». Κι έτσι εξηγείται το γεγονός ότι «αι γυναίκες πράττουν ήδη το αγαθόν ό οι άνδρες προαιρούνται και διαβουλεύονται».⁷

Μια παρόμοια λειτουργία του γυναικείου τύπου, που προωθούσε τη διαμόρφωση μιας θετικής γυναικείας ταυτότητας και παρότρυνε «δι' αμίλλης, την επίδοσιν του γυναικείου καλάμου προς παραγωγήν έργων λυσιτελών τη γυναικεία αδελφότητι»,⁸ δεν μπορούσε να περάσει απαρατήρητη από την κοινωνία της εποχής. Κι αν, λόγω της μικρής τους διάρκειας⁹ και της περιορισμένης τους απήχησης, τα πρώτα αυτά περιοδικά δεν ακούγονται στον ανδρικό τύπο όπως αργότερα η *Εφημερίς των Κυριών*, βρίσκουμε ωστόσο έναν απόηχο της ύπαρξης τους στις έντονες συζητήσεις γύρω από τη γυναικεία εκπαίδευση, που πολλαπλασιάζονται από τη δεκαετία του 1860. Πράγματι είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι η δυσανάλογα έντονη κινδυνολογία των παιδαγωγών σχετικά με τις καταστρεπτικές επιπτώσεις μιας ίσης με την ανδρική γυναικείας εκπαίδευσης – η οποία κατά τα άλλα δεν υπάρχει παρά μόνο στις φαντασιώσεις τους – έχει σχεδόν αναλόφευκτα σαν στόχο τη μορφή της λόγιας ή της γράφουσας. Τονίζοντας το γεγονός ότι η «πατρίς δεν απαιτεί λόγιας», ο παιδαγωγικός λόγος καταγγέλλει τα παρθεναγωγεία ως «παλαιόστρας φιλολόγων» και απαιτεί την άμεση μετατροπή τους σε «φυτώρια απλού οικιακού βίου».¹⁰

Παρά το γεγονός ότι τα πρώτα γυναικεία περιοδικά δημοσίευαν εκτός των άλλων και συ-

νταγές μαγειρικής, «εικόνας και εξηγήσεις γυναικείων ενδυμάτων» και συμβουλές οικιακής οικονομίας, είναι άγνωστο κατά πόσο υπήρξαν φυτώρια απλού οικιακού βίου. Αυτό που είναι σίγουρο είναι ότι αποτέλεσαν «φυτώρια» μιας συλλογικής γυναικείας ταυτότητας, μιας νέας γυναικείας αδελφότητας, μιας πλατιάς και διάχυτης συνείδησης του φύλου¹¹ που προηγήθηκε και ταυτόχρονα αποτέλεσε το γόνιμο έδαφος πάνω στο οποίο αναπτύχθηκε το πρώτο φεμινιστικό ρεύμα στην Ελλάδα. Κι αυτό όχι μόνο στο ιδεολογικό επίπεδο, αλλά και όσον αφορά τη δημιουργία μιας δημοσιογραφικής παράδοσης στην υπηρεσία του γυναικείου φύλου. Είναι πράγματι ενδεικτικό ότι στο επιτελείο της σύνταξης της *Εφημερίδος των Κυριών* συγκαταλέγονται γυναίκες σαν τη Σαπφώ Λεοντιάδα, συνεργάτρια ήδη της *Ευρυδίκης* και την Αικατερίνη Σαμαρτσίδου, εγγονή της εκδότριας της *Κυψέλης*.

Η *Εφημερίς των Κυριών* εγγράφεται λοιπόν στη συνέχεια των πρώτων αυτών γυναικείων περιοδικών. Ταυτόχρονα όμως η έκδοσή της, το Μάρτιο του 1887, σημαδεύει την έναρξη μιας νέας περιόδου. Κατ' αρχάς γιατί, αντίθετα με τις προηγούμενες προσπάθειες, η *Εφημερίς των Κυριών* καταφέρνει να σπάσει την απομόνωση και να επιβιώσει 20 χρόνια σαν εβδομαδιαίο και 10 χρόνια σαν δεκαπενθήμερο περιοδικό. Αλλά πάνω απ' όλα, γιατί η έκδοσή της σημαδεύει τη μετάβαση σε μια φεμινιστική συνείδηση που θέτει σαν στόχο τη συγκρότηση των γυναικών σε συλλογικό υποκείμενο της χειραφέτησής τους. Η έννοια της αυτοχειραφέτησης, που διαφοροποιεί την *Εφημερίδα* από τα προηγούμενα γυναικεία περιοδικά τονίζεται από το πρώτο κιόλας τεύχος:

«*Η Ελληνίς (...) δύναται να (...) αναλάβη τον της αναπτύξεώς της αγώνα μόνη, μη προσδοκώσα εν τω σταδίω τούτο το παράπαν την συνδρομήν του ανδρός· διότι (...) ούτος αδιαφορεί και εν τω εγωισμω του εν μόνον βλέπει, εν επιθυμεί και θέλει, την δουλικήν της γυναικός υποταγήν εις τα νεύματά του*¹²»

Η συγκρότηση των γυναικών σε συλλογικό υποκείμενο προϋποθέτει ωστόσο τη συνειδητοποίηση από τις γυναίκες ότι είναι σε θέση να αλλάξουν τους όρους της κοινωνικής τους ύπαρξης. Γι' αυτό ένας από τους κύριους στόχους που θέτει η *Εφημερίς των Κυριών* είναι να

«*αφυπνίση την γυναίκα, να εξεγείρει το εν τη ψυχή αυτής υπολανθάνον αίσθημα της ιδίας αξίας και δυνάμεως, να αποδώσει εις αυτήν το θάρρος και την αυτοπεποίθη-*

σιν, ην αιώνες δουλείας και βαρβαρότητος κατέπνιξαν»¹³

Μια τέτοια αντίληψη εξηγεί γιατί η *Εφημερίς* δίνει τόσο μεγάλη σημασία στο γεγονός ότι είναι το πρώτο περιοδικό που συντάσσεται αποκλειστικά από γυναίκες. Αλλά ταυτόχρονα, μια τέτοια αντίληψη τοποθετεί την *Εφημερίδα* στη συνέχεια της δημοσιογραφικής παράδοσης που είχαν δημιουργήσει τα παλαιότερα γυναικεία περιοδικά. Μια παράδοση που τροφοδοτεί και εμπλουτίζει την *Εφημερίδα των Κυριών*, η οποία φιλοξενεί κάθε λογής γυναικεία συνεργασία ή κάθε είδηση που είναι σε θέση να αποδείξει έμπρακτα τη δύναμη, την αξία, τη δημιουργικότητα, την αυθυπαρξία των γυναικών. Έτσι ένα μεγάλο μέρος των συνεργατριών και πιθανότατα του αναγνωστικού κοινού – το οποίο ας σημειωθεί φτάνει στις 5.000 – υποστηρίζει συστηματικά το περιοδικό χωρίς αναγκαστικά να συμμερίζεται το σύνολο των φεμινιστικών απόψεων που επεξεργάζεται η Καλλιρρόη Παρρέν κι ο βασικός πυρήνας της σύνταξης που διαμορφώνεται γύρω απ' αυτήν. Μια παρόμοια λειτουργία, που ξενίζει εκ πρώτης όψεως τον σημερινό αναγνώστη, επιτρέπει στο περιοδικό να συσπειρώνει τα εν δυνάμει αναγνωστικό κοινό του και ταυτόχρονα να βρίσκεται σε μια μόνιμη σχέση αλληλεπίδρασης μ' αυτό. Πράγμα που φαίνεται έμμεσα από τη στήλη της αλληλογραφίας που χρησιμεύει όχι μόνο σαν ένα από τα κύρια μέσα διάδοσης ενός δικτύου συνεργασιών και διάδοσης του περιοδικού αλλά και σαν μέσο σφυγμομέτρησης των αντιλήψεων των συνδρομητριών για την *Εφημερίδα*.

Ωστόσο, το νέο στοιχείο της *Εφημερίδας των Κυριών*, που αποτελεί τομή με όλα τα προηγούμενα γυναικεία δημοσιογραφικά εγχειρήματα, είναι η συστηματική ανάλυση της κοινωνικής θέσης των γυναικών κι επεξεργασία συγκεκριμένων διεκδικήσεων. Το κύριο άρθρο, γραμμένο σχεδόν πάντα από την Παρρέν αποτελεί ένα συστηματικό σχολιασμό της πολιτικής και κοινωνικής επικαιρότητας από τη σκοπιά των γυναικείων συμφερόντων. Η *Εφημερίς των Κυριών* είναι, από την άποψη αυτή, το πρώτο περιοδικό στην Ελλάδα που επεξεργάζεται ένα πρόγραμμα και μια στρατηγική για τη γυναικεία χειραφέτηση. Μια τέτοια διαδικασία στηρίζεται σε μια ιεράρχηση των αιτημάτων και σε μια πολιτική συμμαχιών με κάποιους τομείς της «προοδευτικής» ανδρικής διανόησης. Συμμαχίες που η Παρρέν δικαίως κρίνει απαραίτητες για την επιβίωση του περιοδικού μέσα σε μια κοινωνία που κάθε άλλο παρά ευνοεί τον πολιτικό λόγο των γυναικών. Γιατί ορίζοντας εξαρχής τις σχέσεις των φύλων ως ανταγωνιστικές, και δηλώνοντας ότι «η επανάσταση των γυναικών» πηγάζει απ' το «τυραννικόν σύστημα» το «επιβεβλημένον

Η ΔΕΚΑΕΤΗΡΙΑ*

Ἄπ' τόν καιρόν ποῦ ἡ θεά Δημοσιογραφία ἤλθεν ὑπό τόν Οὐρανό τῆς γαλανῆς Ἑλλάδος κι' ἔχτισε τό καλάτι τῆς τό ἀχινολονομένο, πολλά γεννήθηκαν παιδιά ἐφημεριδοπούλια μέ ὄνομα ἀρσενικό ἢ θηλυκό ὠραίο κι' ἄλλα ὡς τῶρ' ἀκόμα ζοῦν κι' ἄλλ' εἶν' ἀποθαμμένα καί κάθε μέρα γίνονται ἄλλα χαριτωμένα

Μά ὅλα αὐτά γεννήθηκαν μέσ' ἀνδρικοίς ἀγκάλαις σ' αὐταῖς ἀνατραφήκανε καί παιδαγωγηθήκανε σ' αὐταῖς ἐμεγαλώσανε καί μέσ' τῆ κοινωνία σκορπίζουν ὅσα ἡ θεά Δημοσιογραφία ὑπόσχετ' ὅταν εἰς τό φῶς νέο παιδί γεννήσῃ, χωρίς γυναικίως μητρική καρδιά νά τά χαιδέυσῃ κι' εἰς τόν ἀγῶνα τῆς ζωῆς κανέν νά συνοδεύσῃ.

Πότε καί πότε ποῦ καί ποῦ μόνο καμμιᾶς γυναικίως γραμματισμένης φαίνονταν εἰς τήν ἐφημερίδα κανέννας λόγος τοῦ σχολείου διά τās ἐξετάσεις ἢ σκέψεις καί συλλογισμοί ὄλο περί παιδείας ποῦ διά χάριν ἡ θεά Δημοσιογραφία ἔκρινε εἰς τὰ ὄργανα τοῦ τύπου νά ἐκδώσῃ κι' εἰς τήν γυναίκα μερικά 'παινέματα νά δώσῃ.

Τέλος ἐφώτισ' ἡ θεά μιά ἐξυπνη κ ο π ε λ λ α καί εἰς τό φῶς τῆς ἔφερε μιά 'φημεριδοπούλα, μιά κορούλα ὡμορφη μέ γαλανά ματάκια καί μέ ξανθοῦτσικα μαλλιά καί ροδινά χειλάκια καί μέ κορμί ὄλο γερό, ποῦ φάνηκε θά ζήσῃ χρόνια πολλά καί στήν ζωῆ πῶς θά εὐδοκίμησῃ.

Εὐθύς στήν πρώτη τῆς φωνῆ, ποῦ ἔβγαλ' ἡ κορούλα στήν ἀγκαλιά τήν εὐρωσῆ τῆς ἀξιάς τῆς μανούλας, κι' ὁμοιάζε σάν μουσικῆς οὐράνιας μελωδία ξυπάσθηκανε καί ἄρχισαν πολλοί νά ψιθυρίζουν ἀπό τό φύλο τῶν ἀνδρῶν καί νά χαμογελοῦν καί ἄλλοι τό κεφάλι τους μέ οἶκτο νά κουνοῦνε.

Μά σάν γλυκειά παρηγοριά ἀκούσθη κ' ἡ φωνή τῆς εἰς τὰ αὐτιά τᾶ τρυφερά τῶν γυναικῶν, κι' ἀμέσως δέσποιναις, κόραις ἔτρεξαν καί μέ γλυκό φιλάκι ἐφίλησαν τήν ὡμορφη ἐφημεριδοπούλα καί ὅλαις συνεχάρηκανε τήν ἀξια μητέρα, καί κάθε μιά τῆς πρόσφερε ὅτι μπορούσε δῶρο καί ὕλικό καί ἠθικό τῆς ὑποσχέθη φόρο.

Τό 'φημεριδογραφικό, τό πρώτό τῆς χρονάκι ἐπέρασε μέ τό καλό καί μέ τήν θεία χάρι, ἡ 'φημεριδοπούλά μας, καί μέ γερό ποδάρι ἀρχίνησε νά περπατῆ καί λόγια ζαχαρένια μέ γνώσι καί μέ φρόνησι πολλή συνωδευμένα νά βγαίνουν ἀπ' τό στόμα τῆς καί σταις καρδιαῖς νά χύνουν
ταῖς γυναικείαις δύναμι καί νά ταῖς με γ α λ ὦ ν ο υ ν .

Ἦ! ἔτσι ὑπό τό συνετό τῆς ἀξιάς τῆς μανούλας τό μάτι καί ταῖς πρόθυμαις καλάῖς περιποιήσεις κι' ἄλλων ἀξίων γυναικῶν ἐντόπιων καί ξένων ἡ 'φημεριδοπούλά μας κατ' ἔτος ἐπερνοῦσε καί ὀλονέν μεγάλωνε μέ χάρι κι εὐρωστία καλά πολλά ἐκόρπισε στό γυναικεῖο φύλο καί ἔσυρε ἀδελφικό καί τῶν ἀνδρῶν τό ζήλο.



Φέτος ἡ ἀγαπημένη μας κορούλα τελειώνει τό δέκατον χρονάκι τῆς ὅλη χαρά κι ὕγεια ὅπως θαρρεῖς εἰς ὠριμη νά εἶνε ἡλικία. Τό καθαρό τῆς μέτωπο μέ δάφνη καί μέ ἱα ὄλοι ἄς στεφανώσωμεν καί ἄς τήν ἐχρηθῶμεν σ' τῶν Κυριῶν τήν ἀγαθὴ φίλη ἐφημερίδα νά ἀξίωση ὁ Θεός κι ἐκατονταετηρίδα!

Ἐν Κων/πόλει

Σαπφῶ Κ. Λεοντιάδος

από το δίκαιον του ισχυροτέρου», η *Εφημερίς των Κυριών* περνάει από το λογοτεχνικό στο πολιτικό πεδίο της δημόσιας σφαίρας και γίνεται ταυτόχρονα συνομιλήτρια και στόχος της ανδρικής αρθρογραφίας. Πράγματι, αν η *Εφημερίς* και το ρεύμα που αντιπροσωπεύει αποτελούν προσφιλέσ αντικείμενο διακωμώδησης και εμπαιγμού, περισσότερο ίσως από κάθε άλλη περίοδο, το ενδιαφέρον είναι ότι δεν περιθωριοποιούνται. Αυτό φαίνεται από τις οξύτερες πολεμικές που προκαλεί η αρθρογραφία της και οι οποίες συχνά αναδημοσιεύονται στις καθημερινές εφημερίδες όπως στην περίπτωση της διένεξης Ροϊδή με τις γράφουσες ή στη βίαιη διένεξη με το «Φιλογύνη» της *Εστίας* γύρω από το δικάσιμα στην εργασία. Από την άλλη μεριά, η προσωπικότητα της ίδιας της Παρρέν, η προσωπική της ακτινοβολία, η (καμιά φορά μέχρι και ροσκοπισμού) αίσθηση του ελιγμού και της τακτικής που τη χαρακτηρίζει, επιβάλλουν την παρουσία της σ' ένα σημαντικό τμήμα της γενιάς του '80, ενώ οι διασυνδέσεις κι οι επιτυχίες της στο εξωτερικό, αποτελούν έναν επιπλέον παράγοντα που την τοποθετεί στο επίκεντρο της επικαιρότητας και μάλιστα συντείνει συχνά - γιατί όχι - σε εξάρσεις εθνικής υπερηφάνειας για την ύπαρξη στον τόπο μας προϊόντων (έστω και φεμινιστικών)... εφάμιλλων της πεφωτισμένης Δύσης.

Τέλος ένα από τα πιο σημαντικά νέα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την *Εφημερίδα των Κυριών* είναι η όλο και πιο συστηματική επεξεργασία μιας θετικής διατύπωσης του οράματος της χειραφέτησης. Μια τέτοια επεξεργασία περνάει από τις άφθονες ουτοπικές αναφορές σε μια (παρελθούσα μυθική ή μελλοντική) τάξη πραγμάτων, δίχως φυλετική καταπίεση και ιεραρχία, στο όνομα της οποίας κρίνεται η παρούσα κατάσταση. Τέτοιου είδους αναφορές, διασκορπισμένες στη συνολική αρθρογραφία του περιοδικού, συνδέουν τις συγκεκριμένες διεκδικήσεις με μια γενικότερη αντίληψη για την κοινωνία και υπογραμμίζουν τη βασική ιδέα του πρωτο-φεμινιστικού αυτού ρεύματος σύμφωνα με την οποία η

απελευθέρωση των γυναικών αποτελεί προϋπόθεση αλλά και στρατηγική για την απελευθέρωση του ανθρώπου. Ένας από τους προνομιακούς χώρους επεξεργασίας μιας τέτοιας ουτοπίας είναι αναμφισβήτητα η λογοτεχνία η οποία μοιάζει να λειτουργεί καταλυτικά συνδέοντας τα αιτήματα των πιο προχωρημένων τομέων του αναγνωστικού κοινού της *Εφημερίδας* με τους πόθους και τα οράματα ενός ευρύτερου χώρου γυναικών που τη διαβάζουν. Από την άποψη αυτή, είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς την επίμονη ζήτηση των αναγνωστριών για αύξηση των γυναικείων λογοτεχνικών κειμένων. Μια ζήτηση η οποία εντείνεται μετά τη δημοσίευση σε συνέχειες του πρώτου μυθιστορήματος της Παρρέν που επεξεργάζεται τη μορφή της *Χειραφετημένης*. Αυτή η επίμονη ζήτηση του αναγνωστικού κοινού, που είναι εμφανής στη στήλη της αλληλογραφίας, ικανοποιείται εξάλλου όλο και περισσότερο αφού η λογοτεχνία, που αντιπροσωπεύει το 1887 μόλις το 18,5% της ύλης, περνάει στα 67,75% το 1902 και 83,25% το 1907.

Η εβδομαδιαία έκδοση της *Εφημερίδας των Κυριών* διαρκεί 20 χρόνια, ως το 1907. Παρόλο που εκδίδεται ακόμη δέκα χρόνια ως δεκαπενθήμερη και παρόλο που διατηρεί σαφέστατα τον φεμινιστικό χαρακτήρα της, στο τέλος της εβδομαδιαίας της έκδοσης κλείνει κατά κάποιο τρόπο την πρώτη περίοδο μιας δημοσιογραφίας στην υπηρεσία της «γυναικείας φυλής». Οι περισσότερες από τις παλιές συνεργάτριες που αποτελούσαν το συνδετικό κρίκο με τα προηγούμενα γυναικεία περιοδικά δεν υπάρχουν πια ενώ μια νέα γενιά γυναικών αρχίζει να ευαισθητοποιείται γύρω από τα προβλήματα της ισότητας των δυο φύλων χωρίς αναγκαστικά να ταυτίζεται με την *Εφημερίδα*. Μια νέα γενιά γυναικών η οποία θα βρεθεί αντιμέτωπη με νέα διλήμματα νέες κοινωνικές συνθήκες αλλά και νέες δυνατότητες, σε μιαν ιστορική συγκυρία που διαφέρει ριζικά από την εποχή των πρώτων γυναικείων περιοδικών. Κι η οποία, αν καμιά φορά θεωρεί δεδομένες ή και αγνοεί τις κατακτήσεις των προκάτοχων της, οφείλει σ' αυτές πολύ περισσότερο απ' ό,τι ενδεχόμενα πιστεύει.

Σημειώσεις

1. Ε. Βαρίκα, *Η Εξέγερση των Κυριών*, Αθήνα 1987, κυρίως το κεφάλαιο Γ': «Μια νέα γυναικεία αδελφότητα: Η γένεση μιας συνείδησης του φύλου»
2. Ευφροσύνη Σαμαρτοΐδου, «Προοίμιον», *Κυψέλη*, Μάιος 1845. Αναφέρεται εις Ελένη Φουρναράκη, *Εκπαίδευση και Αγωγή των Κοριτσιών*. Ένα Ανθολόγιο, Αθήνα 1987, σ. 133. Η υπογράμμιση δική μου.
3. ο.π.
4. ο.π., σ. 132.
5. «Πρόγραμμα», *Θάλεια. Σύγγραμμα περιοδικόν του γυναικείου φύλου*, Ιανουάριος 1867
6. Κ..., «Γυνή γράφουσα», *Ευρυδίκη. Γυναικεία Εβδομαδιαία Επιθεώρησης*, φύλλο 2, 30-1-1872, σ. 31.

7. «Ομοιότητες και διαφορές των φύλων κατά τε το σώμα και τα πάθη της ψυχής», *Θάλεια. Σύγγραμμα περιοδικόν του γυναικείου φύλου*, Μάιος 1867, σ. 76. Η υπογράμμιση δική μου.
8. *Ευρυδίκη. Γυναικεία Εβδομαδιαία Επιθεώρησης*, 15-1-1870. Η υπογράμμιση δική μου.
9. Για τη διάρκεια και τη συχνότητα των πρώτων γυναικείων περιοδικών βλ. Αγγέλικα Ψαρρά, «Γυναικεία περιοδικά του 19ου αιώνα», *Σκούπα*, 2 (1979).
10. Ε. Βαρίκα, ο.π., σ. 61-71.
11. Σχετικά με τη διαδικασία διαμόρφωσης μιας συνείδησης του φύλου, βλ. ο.π.
12. «Πρόγραμμα», *Εφημερίς των Κυριών*, 8-3-1887. Η υπογράμμιση δική μου.
13. «Η Δεκαετής της Εφημερίδας των Κυριών», *Εφημερίς των Κυριών*, 9-3-1897. Η υπογράμμιση δική μου.