

Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010

Πρακτικά

**Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο
(από το 1204 έως σήμερα)**

Τόμος Δ'

Επιμέλεια:
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης



Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2011

Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)
Identities in the Greek world (from 1204 to the present day)

Τόμος Δ΄



Την ευθύνη της έκδοσης έχει το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΕΝΣ
E-mail: *dimadis@zedat.fu-berlin.de*

ISBN (vol.) 978-960-99699-6-3

ISBN (set) 978-960-99699-0-1

Σελιδοποίηση – τυπογραφική φροντίδα:
Κωστής Ψυχογιός (*pezanos@otenet.gr*)

Copyright © 2011:

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ)

European Society of Modern Greek Studies

www.eens.org

Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010

Π ρ α κ τ ι κ ά

Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)

Τόμος Δ'

Επιμέλεια:
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης



Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2011

4th European Congress of Modern Greek Studies
Granada, 9-12 September 2010

P r o c e e d i n g s

***Identities in the Greek world
(from 1204 to the present day)***

Vol. 4

Edited by
Konstantinos A. Dimadis



European Society of Modern Greek Studies
Athens 2011

Γυναικεία σεξουαλικότητα και γραφή στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1920)

Μαρία Νικολοπούλου

Στόχος της ανακοίνωσής μου είναι να διερευνήσω πώς παρουσιάζεται η γυναικεία σεξουαλικότητα σε λογοτεχνικά κείμενα που δημοσιεύονται σε ελληνικά περιοδικά λόγου και τέχνης της περιόδου 1900-1920, στην περίοδο ακριβώς που αναδύεται αυτή στο λογοτεχνικό λόγο.¹ Θα παρουσιάσω κυρίως πώς οι ίδιες οι γυναίκες αποδίδουν τη γυναικεία σεξουαλικότητα μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα, συνεκτιμώντας όμως συγκριτικά κάποια κείμενα ανδρών με παρόμοια θεματική.

Στην κρίσιμη αυτή εικοσαετία για τη γυναικεία χειραφέτηση, οι γυναίκες μέσω της γραφής προβάλλουν δυναμικά την έμφυλή τους ταυτότητα και διεκδικούν τη δημόσια σφαίρα.² Έτσι, η λογοτεχνία και τα περιοδικά λόγου και τέχνης γίνονται ένα προνομιακό πεδίο, όπου η γραφή συνδέεται με τη διαμόρφωση της ταυτότητας και έμμεσα με τις γυναικείες διεκδικήσεις, καθώς ως ένα βαθμό υπονομεύει τους θεσμούς και τους παραδοσιακούς ρόλους του φύλου, οι οποίοι οριοθετούν τη σεξουαλικότητα σε κοινωνικά αποδεκτά πλαίσια.

Η σεξουαλικότητα, σύμφωνα με το Φουκώ, δεν είναι μια φυσική κατηγορία, αλλά μια μορφή εμπειρίας που διαμορφώθηκε από τις νεώτερες κοινωνίες μετά από το 18^ο αιώνα μέσα από μια σειρά Λόγων (τον οικονομικό, ιατρικό, νομικό, παιδαγωγικό, ηθικό λόγο). Αυτοί θέτουν υπό έλεγχο το σώμα, συνδέοντας σεξουαλικές πρακτικές με κάποιες ταυτότητες.³ Το

1 Το υλικό μου προέρχεται από το ερευνητικό πρόγραμμα με τίτλο «Η γυναικεία λογοτεχνική και εικαστική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης 1900-1940» της Α.Σ.Κ.Τ., με ακαδημαϊκή υπεύθυνο τη Σοφία Ντενίση, στο οποίο συμμετείχα.

2 Αυτό έχει ήδη ξεκινήσει από το 19^ο αιώνα. Ελένη Βαρίκα, *Η επανάσταση των κυριών: Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα, 1833-1907*, Κατάρτι, Αθήνα, 281. Μαρία Νικολοπούλου, «Το δικαίωμα στη δημόσια σφαίρα: Ο θεσμικός ρόλος των γυναικών στα λογοτεχνικά περιοδικά στην περίοδο 1909-1922», στο συλλογικό τόμο *Λόγος Γυναικών: Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου: Κομοτηνή 26-28 Μαΐου 2006*, (επιμ. Βασιλική Κοντογιάννη), Δ.Π.Θ. και Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 2008, 99-115, σ. 99-102.

3 Μισέλ Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας*: 1: *Η δίψα της γνώσης*, (μτφρ. Γκλόρυ

γυναικείο σώμα, λόγω της μητρότητας, είναι το πρώτο που υποτάχθηκε στους λόγους της εξουσίας και «υστερικοποιήθηκε», με πρώτες τις γυναίκες της αριστοκρατικής και της αστικής τάξης.⁴ Κατά το 19^ο αιώνα η σεξουαλικότητα ιατροκοποιείται και η έκφραση της γυναικείας σεξουαλικότητας συνδέεται με την υστερία και τη νυμφομανία,⁵ παρουσιάζοντας ως ασθένεια κάθε έντονη έκφραση σεξουαλικότητας. Στο δημόσιο λόγο της βικτωριανής εποχής στην Αγγλία, έντονα ίχνη του οποίου βρίσκουμε και σε ελληνικά συντηρητικά γυναικεία περιοδικά όπως η *Βοσπορίς* (Κωνσταντινούπολη 1899-1906),⁶ η γυναίκα έχει λιγότερο έντονο ερωτισμό από τον άνδρα, και γι' αυτό θεωρείται μια δύναμη εκπολιτισμού.⁷ Ακόμη, η σεξουαλικότητά της παρουσιάζεται ως ανταπόκριση προς την ανδρική και συνδέεται με το συναίσθημα.⁸ Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα η γυναικεία σεξουαλικότητα περνάει στην αρμοδιότητα της ψυχολογίας και της ψυχανάλυσης.⁹ Ο Φρόντλντ χαρακτήρισε το 1926 την ενήλικη γυναικεία σεξουαλικότητα μια «σκοτεινή ήπειρο για την ψυχολογία»,¹⁰ που πάντα οριζόταν ως έλλειψη σε σχέση με την ανδρική σεξουαλικότητα. Ταυτόχρονα όμως ο σεξολόγος Havelock Ellis στα έργα του, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, αναγνώρισε τη γυναικεία επιθυμία και το δικαίωμα της γυναίκας στη σεξουαλική απόλαυση, πράγμα που λίγο αργότερα διεκδίκησαν ορισμένες φεμινίστρι-

Ροζάκη), Κέδρος 1978, 45-47.

4 Φουκώ, *ό.π.*, 129, 134, 150.

5 Carol Groneman, "Nymphomania: The Historical Construction of Female Sexuality", *Signs*, v. 19, no. 2 (Winter 1994), 337-367. Elaine Showalter, *A literature of their own: From Charlotte Brontë to Doris Lessing*, Virago 1999, 118-122.

6 Για τη *Βοσπορίδα* και τις απόψεις της για τη βελτίωση της θέσης της γυναίκας βλ. Πέρσα Αποστολή, «Η γυναικεία εκδοτική δραστηριότητα (Περιοδικά λόγου και τέχνης 1900-1940): Η περίπτωση της Αρτεμισίας Λανδράκη και της Κορνηλίας Πρεβεζιώτου» στον τόμο *Η γυναικεία λογοτεχνική και εικαστική παρουσία σε περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, (επιμ. Σοφία Ντενίση), Gutenberg, Αθήνα 2008, 205-250, σ. 230-247.

7 Groneman, "Nymphomania", 346. Αναφέρονται στη γυναίκα της μεσαίας τάξης, η οποία δεν εργάζεται, ενώ αντίθετα οι γυναίκες κατώτερης τάξης ή από άλλες φυλές θεωρείται ότι έντονες σεξουαλικές ορμές. Βλ. Sander L. Gilman, "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of female sexuality in Late Nineteenth Century Art, Medicine and Literature", *Critical Inquiry*, 12 (Autumn 1985), 204-242.

8 Jeffrey Weeks, *Sex, Politics and society: The regulation of sexuality since 1800*, Longman, 1981, 42.

9 Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, τ. 1, 45.

10 Sigmund Freud, *The Question of Lay Analysis* (1926e) in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, τ. 20, σ. 179-258, 212. Για το συνδυασμό των αποικιοκρατικών και φαλλοκρατικών αναπαραστάσεων στη χρήση του όρου «σκοτεινή ήπειρος» βλ. Joanna de Groot, «"Sex" and "Race": The Construction of Language and Image in the Nineteenth Century» στο Susan Mendus and Jane Rendall, (επιμ.), *Sexuality and subordination: interdisciplinary studies of gender in the nineteenth century*, Routledge, London and New York 1989, 89-130, σ. 105.

ες.¹¹ Αυτές οι φωνές όμως παρέμειναν περιθωριακές, καθώς το φεμινιστικό κίνημα προτίμησε να εστιάσει στη διεκδίκηση της ψήφου και στο αίτημα της ηθικοποίησης των ανδρών.¹²

Στην Ελλάδα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα από νομικής άποψης η γυναίκα δεν μπορούσε να ελέγξει την περιουσία της, ενώ η σημασία της παρθενίας ήταν καθοριστική για το γάμο. Ακόμη, μέχρι το 1922, οι γυναίκες που συνήπταν ελεύθερες σεξουαλικές σχέσεις μπορούσαν να οδηγηθούν από την αστυνομία σε πορνείο.¹³ Έτσι στο δημόσιο λόγο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα υπάρχουν δύο κυρίαρχες αναπαραστάσεις της γυναίκας: η παρθένα ή μητέρα (που εξαγνίζεται από τη μητρότητα)¹⁴ και η πόρνη/μοιραία γυναίκα/νευρική γυναίκα που απειλεί την κοινωνία με τη σεξουαλικότητά της.¹⁵

Τα λογοτεχνικά κείμενα που δημοσιεύονται στα περιοδικά λοιπόν αλληλεπιδρούν με αυτά τα κυρίαρχα είδη λόγου και τις αναπαραστάσεις, ταυτόχρονα όπως υιοθετούν διαφορετικές κειμενικές στρατηγικές για να αποδώσουν τη γυναικεία σεξουαλικότητα και να αμφισβητήσουν – τις περισσότερες φορές – αυτές τις αναπαραστάσεις. Ακόμη, η φυσιογνωμία των περιοδικών καθορίζει το είδος των κειμένων που δημοσιεύονται και έτσι κατά κανόνα τα περιοδικά ποικίλης ύλης είναι πιο συντηρητικά όσον αφορά το θέμα της γυναικείας σεξουαλικότητας από τα περιοδικά λόγου και τέχνης. Θα εξετάσω λοιπόν τη σχέση των κειμένων με τις κοινωνικές, ιδεολογικές, γλωσσικές παραμέτρους της γυναικείας σεξουαλικότητας, εστιάζοντας όμως κυρίως στις ειδολογικές και ρητορικές επιλογές των συγγραφέων. Στόχος τελικά είναι η γυναικεία ταυτότητα και αυτοσυνείδηση που αναδύεται από τα κείμενα αυτά, λαμβάνοντας υπ' όψιν το δυναμικό χαρακτήρα της διαμόρφωσης της ταυτότητας.

Στις αρχές του αιώνα, στα λογοτεχνικά κείμενα με ερωτική θεματική που γράφονται από γυναίκες, οι ερωτικές σχέσεις καθορίζονται από τις

11 Havelock Ellis, *Man and Woman: A study of human secondary sexual characters*, Kessinger, LLC, 2006 (πρώτη δημοσίευση 1894). Stella Browne, «Ο πολύμορφος και ευμετάβολος χαρακτήρας της γυναικείας σεξουαλικότητας και η σημασία του για την κοινωνική αναμόρφωση», στο Ελένη Βαρίκα-Κωστούλα Σκλαβενίτη (επιμ.-μτφρ.), *Η εξέγερση αρχίζει από παλιά: Σελίδες από τα πρώτα βήματα του γυναικείου κινήματος*, Εκδοτική Ομάδα Γυναικών, Αθήνα 1981, 225-241 (πρώτη δημοσίευση 1915).

12 Weeks, *Sex, Politics and society*, 161-164.

13 Γρηγόριος Λάζος, *Πορνεία και Διεθνική Σωματεμπορία στη Σύγχρονη Ελλάδα: 1. Η εκδιδόμενη*, Καστανιώτης Αθήνα, 2002, 61, 94-95.

14 Για τη διαμόρφωση αυτής της αναπαράστασης σε σχέση με την Παναγία βλ. Julia Kristeva, "Stabat Mater", στο Susan Rubin Suleiman (επιμ.), *Το γυναικείο σώμα στο Δυτικό Πολιτισμό: Σύγχρονες προσεγγίσεις*, (μτφρ. Εύη Βογιατζάκη), Σαββάλας, Αθήνα 2008, 221-250, σ. 224, 238, 244. Weeks, *Sex, Politics and society*, 164. Showalter, *A literature of their own*, 30.

15 Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, τ. 1, 129. Rebecca Stott, *The Fabrication of the Late-Victorian Femme-Fatale: The Kiss of death*, Macmillan, London 1992, 22, 38, 41, 43.

κοινωνικές δεσμεύσεις. Έτσι κυριαρχούν τα μελαγχολικά συναισθήματα, που είναι ένα από τα συστατικά του αρνητικού στερεοτύπου της γυναικείας γραφής, που έχει ήδη διαμορφωθεί.¹⁶ Στις λίγες περιπτώσεις που η σεξουαλικότητα παρουσιάζεται, αυτό γίνεται υπαινικτικά και συνήθως οδηγεί στην ανατροπή του παραδοσιακού γυναικείου ρόλου, με καταστροφικά αποτελέσματα για τη γυναίκα. Από την άποψη αυτή, οι γυναίκες συγγραφείς τολμούν λιγότερο από τους άνδρες συναδέλφους τους που συνδέονται με τον αισθητισμό, οι οποίοι στα τέλη του 19^{ου} αιώνα διερευνούν την ανδρική και γυναικεία σεξουαλικότητα.¹⁷ Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι το «Φιλί του ήλιου» του Ν. Επισκοπόπουλου, που θεματοποιεί το ξύπνημα του γυναικείου ερωτισμού, σε μια εποχή που θεωρούνταν ακόμη ότι η γυναικεία σεξουαλικότητα δεν ήταν αυτόνομη αλλά εξαρτάται από τον άνδρα.¹⁸

Ενδεικτικά η Βιργινία Ευαγγελίδου η οποία σε αρθρογραφία της στη *Βοσπορίδα* είχε επιχειρηματολογήσει θερμά υπέρ της γυναικείας χειραφέτησης,¹⁹ σε μυθιστορήματά της που δημοσιεύονται σε συνέχειες στο ίδιο περιοδικό παρουσιάζει τις γυναίκες ως θύματα των ανδρών όσον αφορά τις σεξουαλικές σχέσεις. Στο διήγημα «Ήτο θύμα του»,²⁰ μια αγνή κοπέλα καταστρέφεται από τον έρωτα αποκτώντας ένα παιδί εκτός γάμου. Από την άλλη στο «Μυθιστόρημα ενός συζύγου»,²¹ μία παντρεμένη γυναίκα

16 Μαρία Νικολοπούλου, «Η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στα περιοδικά λόγου και τέχνης», στο συλλογικό τόμο *Η γυναικεία λογοτεχνική και εικαστική παρουσία σε περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, (επιμ. Σοφία Ντενίση), Gutenberg, Αθήνα 2008, 163-204, σ. 178, 181.

17 Ενδ. Μπόεμ, [Μήτσος Χατζόπουλος], «Αρώματα και βρώμες», *Ποικίλη Στοά*, τ. 14 (1899), σ. 346-350. Το κείμενο υιοθετεί εντονότατα το δίπολο παρθένος-πόρνη. Ν. Επισκοπόπουλος, «Καλιγόλας: Ψυχογραφία» (1894), «Τα μαλλιά» (1899) στο *Διηγήματα* (επιμ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος), Ίδρυμα Ουράνη, Αθήνα 2002, 334-354, 394-396.

18 Ν. Επισκοπόπουλος, «Το φιλή του ήλιου» (1898) στο *Διηγήματα*, 234-239.

19 Για τη Βιργινία Ευαγγελίδου και τις προοδευτικές απόψεις της για τη γυναικεία χειραφέτηση που την έφεραν σε σύγκρουση με την εκδότρια της *Βοσπορίδας* Κορνηλία Πρεβεζιώτου, βλ. Βιργινία Ευαγγελίδου, «Ανοικτή Επιστολή», *Βοσπορίς*, 3/10 (20-7-1901), 111-115. «Ανοικτή επιστολή: συνέχεια και τέλος», 3/11 (30-7-1901), 123-124. «Ανοικτή Επιστολή Β'», 3/17 (30-9-1901), 196-198, 3/21 (10-11-1901), 243-245, 3/22 (31-12-1901), 258-260. «Ανοικτή Επιστολή Β': συνέχεια και τέλος», 3/23 (10-1-1902), 270-272. «Ανοικτή επιστολή Β': υστερόγραφον», 3/24-25 (20-1-1902), 288-289. Αγγέλικα Ψαρρά, «Επίμετρο: Το μυθιστόρημα της χειραφέτησης, ή η συνετή ουτοπία της Καλλιρρόης Παρρέν» στο Καλλιρρόη Παρρέν, *Η χειραφετημένη*, Εκάτη, Αθήνα 1999, 409-485, σ. 476-478.

20 Βιργινία Ευαγγελίδου, «Ήτο θύμα του: διήγημα πρωτότυπον», 2/56 (20-3-1901), 571-573, 2/57 (30-3-1901), 581-583, 3/1 (20-4-1901), 4-6, 3/2 (30-4-1901), 16-18, 3/3 (10-5-1901), 29-31. Οι δύο πρώτες συνέχειες δημοσιεύτηκαν ανώνυμα.

21 Βιργινία Ευαγγελίδου, «Το μυθιστόρημα ενός συζύγου», *Βοσπορίς*, 4/31 (10-3-1903),

αποπλανάται από ένα γοητευτικό τυχοδιώκτη και οδηγείται στην αυτοκτονία από τύψεις. Στο ίδιο περιοδικό, στο διήγημα «Το ιδεώδες της» της Μελπομένης Φωτιάδου,²² μια νέα γυναίκα αυτοκτονεί προκειμένου να μην παρασυρθεί από τον έρωτά της για έναν παντρεμένο άνδρα. Τα κείμενα αυτά, που απευθύνονται στο οικογενειακό και γυναικείο κυρίως κοινό του συντηρητικού αυτού περιοδικού της Κωνσταντινούπολης, έχουν κατεξοχήν διδακτικό χαρακτήρα και επισημαίνουν έτσι τις ολέθριες συνέπειες μιας σεξουαλικότητας που υπερβαίνει τα κοινωνικά όρια και τονίζουν την εξάρτηση της γυναικείας ταυτότητας από την ανδρική αποδοχή.²³ Όμως σε όλα τα κείμενα αυτά και το οικογενειακό περιβάλλον υπερβαίνει τις κοινωνικές επιταγές, συγχωρώντας τις παραστρατημένες.

Έτσι, ακόμη και για το φεμινιστικό λόγο της περιόδου η σεξουαλικότητα είναι απειλητική.²⁴ Είναι ενδεικτικό ότι στα άρθρα της η Ευαγγελίδου, συγκαταλέγει τη λαγνεία στα γυναικεία ελαττώματα που είναι αποτέλεσμα της υποδεέστερης θέσης της γυναίκας, θεωρώντας ότι η γυναίκα χρησιμοποιεί τη σεξουαλικότητά της ως ένα μέσο να πετύχει όσα δεν μπορεί να πετύχει μέσω της εργασίας.²⁵

Αν έμεινα περισσότερο στη *Βοσπορίδα* είναι γιατί στα κείμενα αυτά εμφανίζονται κάποια μοτίβα που προέρχονται από τον 19^ο αιώνα αλλά απαντώνται σε κείμενα και πολύ μεταγενέστερα: η γυναίκα ως θύμα του έρωτα και των συναισθημάτων, λόγω της μειονεκτικής κοινωνικής της θέσης,²⁶ η γυναίκα που εγκαταλείπεται από τον άνδρα μόλις τον ικανοποιήσει σεξουαλικά, ο γάμος ως ιερός θεσμός, ο θάνατος ως ισοδύναμο του έρωτα και η πλήρης αποσιώπηση της σεξουαλικότητας. Είναι ενδεικτικό ότι, όταν η πρωταγωνίστρια του «Μυθιστορήματος ενός συζύγου» περιγράφει στον άνδρα της στην επιθανάτια κλίνη την απιστία της, ο λόγος της είναι γεμάτος αποσιωπητικά και μιλά μόνο για μια «ένοχη μέθη». Η συνάρτηση της σεξουαλικότητας με την ενοχή και την αμαρτία είναι ένα χαρακτηριστικό που υπάρχει στα κείμενα και στις επόμενες δεκαετίες, αποκτώντας άλλες διαστάσεις όπως θα δούμε.

361-363, τ. 5/3 (10-5-1903), 27-29, 5/4 (20-5-1903), 44-46, 5/5 (30-5-1903), 53-54, 5/9 (10-7-1903), 103-104, 5/11 (30-7-1903), 128-130, 5/12-13 (10-8-1903), 138-140, 5/16 (20-9-1903), 181-182, 5/17 (30-9-1903), 191-192. Το μυθιστόρημα δεν ολοκληρώνεται.

22 Μελπομένη Φωτιάδου, «Το ιδεώδες της», *Βοσπορίς*, Δ' /15 (10-9-1902), 168-172.

23 Για την αυτοκτονία ως απόρροια της αποτυχημένης απόδρασης από τα πατριαρχικά όρια βλ. Margaret Higonnet, «Σιωπές που μιλούν: Αυτοκτονίες γυναικών», στο Susan Rubin Suleiman, *Το γυναικείο σώμα*, 177-200, σ. 182-186.

24 Πρβλ. Weeks, *Sex, Politics and society*, 161-164. Showalter, *A Literature of their own*, 30, 187-191. Patricia Stubbs, *Women and fiction: Feminism in the novel 1880-1920*, Methuen, London 1981, 57.

25 Ευαγγελίδου, «Ανοικτή Επιστολή Β'», *Βοσπορίς*, 3/22 (31-12-1901), 258-260.

26 Gilbert and Gubar, *Madwoman in the attic*, 619. Showalter, *A literature of their own*, 142. Higonnet, «Σιωπές που μιλούν», 182-183.

Η συνάρτηση έρωτα και θανάτου είναι ένα πάγιο μοτίβο της εποχής, με τις ρίζες του στο ρομαντισμό. Ο έρωτας ως μια δύναμη απόλυτη που δεν συμβιβάζεται με τις κοινωνικές επιταγές που οριοθετούν τη σεξουαλικότητα βρίσκει διέξοδο και κορύφωση στο θάνατο. Αυτό δεν υπάρχει μόνο σε κείμενα γυναικών, αλλά και στο διήγημα του Επισκοπόπουλου «Στο θάνατο» που δημοσιεύεται το 1900.²⁷

Αντίστοιχης θεματικής είναι το πεζό ποίημα της Ειρήνης Μεγαπάνου «Ελπίδες και όνειρα: Το στεφάνωμα του χάρου», που δημοσιεύεται στο *Νουμά* το 1903.²⁸ Είναι από τα πρώτα κείμενα γυναικών που περιγράφεται μαζί με την ένταση συναισθημάτων η σωματικότητα του έρωτα, ενώ παράλληλα τονίζεται ότι ο έρωτας εξαγνίζεται από την ένταση του συναισθήματος. Αμφισβητείται έτσι το δίπολο πόρνη-παρθένας, αλλά θεωρείται ότι μια τέτοια σχέση δεν μπορεί να υπάρξει εντός της κοινωνίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Μεγαπάνου υιοθετεί το είδος του πεζού ποιήματος για το κείμενο αυτό. Το υβριδικό αυτό είδος, που την εποχή αυτή βρισκόταν στην ανάπτυξή του και στο οποίο διακρίθηκε η Μεγαπάνου,²⁹ της έδινε την δυνατότητα να αποδώσει συναισθήματα αποφεύγοντας την εξομολογητική διάσταση της λυρικής ποίησης αλλά να περιγράψει τη σωματική ένταση της ερωτικής επαφής. Δεν είναι τυχαία επίσης η δημοσίευση του κειμένου στο *Νουμά*, που παρ' όλες τις κατά καιρούς ιδεολογικές μεταστροφές του ήταν από τα έντυπα που δημοσίευσαν τολμηρά για την εποχή τους κείμενα, όσον αφορά και τη θέση της γυναίκας και τη γυναικεία σεξουαλικότητα.

Σταδιακά, και ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1910, δημοσιεύονται κείμενα από άνδρες και γυναίκες, τα οποία αμφισβητούν ευθέως τους κοινωνικούς ρόλους και αποδίδουν κάπως πιο ξεκάθαρα τη γυναικεία σεξουαλικότητα, η οποία αποσυνδέεται σταδιακά από το συναίσθημα. Τέτοια κείμενα δημοσιεύονται σε αμιγώς λογοτεχνικά αθηναϊκά και αλεξανδρινά έντυπα, και ο ρόλος των εντύπων είναι καθοριστικός για την ανάπτυξη της θεματικής, όπως θα δούμε. Οι –λίγες– γυναίκες που γράφουν για το θέμα ανταποκρίνονται στις τάσεις της εποχής, διερευνώντας ταυτόχρονα τη γυναικεία εμπειρία της σεξουαλικότητας. Την ίδια περίοδο βέβαια άλλες γυναίκες

27 Νικόλαος Επισκοπόπουλος, «Στο θάνατο», *Ημερολόγιο Σκόκου*, τ. 15 (1900), 147-151. Για ρομαντικά αντίστοιχα βλ. Higonnet, «Σιωπές που μιλούν», 180-184.

28 Ειρήνη Μεγαπάνου, «Ελπίδες και όνειρα: το στεφάνωμα του χάρου», *Ο Νουμάς*, 1/58 (1903), 301-303.

29 Άννα Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, αδημοσίευτη Διατριβή επί διδασκαλίας, Α.Π.Θ., Τμήμα Φιλολογίας, 2001, 282-284. Το πεζό ποίημα είναι ένα είδος το οποίο κατ' εξοχήν υιοθέτησαν οι γυναίκες συγγραφείς, βλ. Νικολοπούλου, «Το δικαίωμα στη δημόσια σφαίρα», 109.

εκφράζουν πιο παραδοσιακές απόψεις στα κείμενά τους. Προς το τέλος της δεκαετίας του 1910 όμως υπάρχει μια διάχυση της νέας αντίληψης και σε νεότερες ποιήτριες που λειτουργούν πιο ομαδικά.

Στην περίοδο αυτή τα πεζά κείμενα αμφισβητούν τους κοινωνικούς ρόλους που συνδέονται με τη σεξουαλικότητα (κυρίως το γάμο), ενώ τα ποιήματα διερευνούν την υποκειμενική εμπειρία της σεξουαλικότητας. Δεν είναι τυχαίο ότι δεν υπάρχουν ερωτικές περιγραφές στα πεζά κείμενα γυναικών, ενώ γίνονται κάποιες υπαινικτικές αναφορές στα ποιήματα και τα πεζά ποιήματα, σε μια σαφώς λιγότερο αναφορική γλώσσα.

Στα μυθιστορήματά της που δημοσιεύονται στο *Νουμά* και στη *Νέα Ζωή* Αλεξάνδρειας³⁰ το 1909 και 1910 η Γαλάτεια Καζαντζάκη τονίζει την υποκρισία των σχέσεων εντός ή εκτός γάμου από τη σκοπιά της γυναίκας και την απογοήτευση από τον έρωτα. Παρά την προσπάθεια χειραφέτησης, η γυναίκα ταυτότητα ορίζεται σε σχέση με τον άνδρα και κλονίζεται από την ερωτική απόρριψη.³¹ Την ίδια περίοδο σε μια σειρά διηγημάτων της στην *Πινακοθήκη* η Λώρα Δάφνη³² αναφέρεται στον έρωτα ωρίμων γυναικών ως διέξοδο σε ένα συμβατικό γάμο. Παρ' όλο που οι πρωταγωνίστριες των κειμένων της Λώρας Δάφνη επιλέγουν να μην απιστήσουν, αναγνωρίζουν τη συμβατικότητα της επιλογής τους και δίνουν προτεραιότητα στο συναίσθημα έναντι του γάμου. Μία από αυτές εκφράζει την ελπίδα οι νεότερες γενιές να αποδεσμευθούν από τις συμβατικότητες.³³

Στην ποίηση, οι γυναίκες αναφέρονται στις ερωτικές εμπειρίες τους έχοντας επίγνωση ότι παραβιάζουν τα κοινωνικά όρια. Αν στο ποίημα της Μεγαπάνου ο έρωτας όριζε μια νέα ηθική, εδώ σταδιακά η σεξουαλικότητα αποσυνδέεται από το συναίσθημα και τονίζεται η ένταση της εμπειρίας και η αναζήτηση του απόλυτου μέσω του πάθους. Το ποίημα της Γαλάτειας Καζαντζάκη «Σαν θα με φιλείς»³⁴ αναφέρεται στην αποσύνδεση της

30 Γαλάτεια Αλεξίου, «Ridi Pagliacio!», *Ο Νουμάς*, 7/340-343 (19/4/1909-10/5/1909), σ. 2-8, 2-7, 2-7, 2-8. Πετρούλα Ψηλορείτη, «Εγώ – Όλοι εσείς», *Νέα Ζωή*, 6/4 (1-1-1910), 180-184, 6/5-7, (1-2-1910), 209-231, 6/8-9 (1-5-1910), 304-315, 6/10-12 (1-7-1910), 370-381. Είναι αξιοσημείωτη η κριτική του Ν. Καζαντζάκη για το *Ridi Pagliacio*, όπου τονίζει την αξία της Γαλάτειας Αλεξίου, προσθέτοντας όμως ότι ο άνδρας έχει ανάγκη μια πιο συμβατική γυναίκα και μια πιο συμβατική γυναικεία γραφή. Κάρμα Νιβραμή [Νίκος Καζαντζάκης], «Γαλάτεια Αλεξίου», *Ο Νουμάς*, 7/348 (14-6-1909), 1-2.

31 Higonet, «Σιωπές που μιλούν», 185-186.

32 Λώρα Δάφνη [Μαρία Τρικούπη], «Από τη ζωή της γυναικός: Ein Waltzentraum», *Πινακοθήκη*, 11/121 (1-3-1911), 70-71. «Από τη ζωή της γυναικός: Δύο έρωτες», *Πινακοθήκη*, 11/127 (1-9-1911), 127-132. «Από τη ζωή της γυναικός: Χρυσάνθεμα», *Πινακοθήκη*, 12/140 (1-10-1916), 140-147. «Από τη ζωή της γυναικός: Ρόζα», *Πινακοθήκη*, 16/186 (1-8-1916), 70-71, 16/187 (1-9-1916), 86-90.

33 Δάφνη, «Ρόζα», 89-90.

34 Lalo de Castro [Γαλάτεια Καζαντζάκη], «Σαν θα με φιλής», *Ηγησώ*, τχ. 10, (1-2-1908), 148-149.

ηδονής από το συναίσθημα, ή στην ηδονή ως μέσο διαφυγής από το συναίσθημα. Εδώ ο ερωτισμός αποκτά μια πιο σωματική διάσταση με την περιγραφή του σώματος του εραστή, αλλά η σεξουαλικότητα υποτάσσεται τελικά στο συναίσθημα και η διαφυγή ματαιώνεται. Είναι αξιοσημείωτος ο προσωπικός τόνος του ποιήματος και η χρήση του όρου *ηδονή*, που πρώτη φορά απαντάται στα κείμενα γυναικών που ερεύνησα, ενώ υπάρχει συχνά σε κείμενα εκπροσώπων του αισθητισμού ήδη από τις αρχές του αιώνα.³⁵ Δείχνει ότι οι γυναίκες συγγραφείς αρχίζουν να προβάλλουν την έννοια της απόλαυσης, αποδεσμεύοντάς τη από το συναίσθημα και συμβαδίζουν με τα ρεύματα της περιόδου. Δεν είναι τυχαίο ότι τον όρο χρησιμοποιεί η Γαλάτεια Καζαντζάκη, η οποία συνδέεται με τον αισθητισμό αυτή την περίοδο.

Την ίδια ακριβώς εποχή η Λιλίκα Μπέτσικα εκφράζει πολύ πιο μαχητικά και σε πιο προσωπικό τόνο τη σεξουαλικότητά της και την καθαρή ρήξη της με τα κοινωνικώς αποδεκτά, προβάλλοντας τη σχετικότητα της ηθικής. Με δύο ποιήματά της στο *Νουμά* το 1910, «Εκφυλη;» και «Η εκκλησιά μου»³⁶ υιοθετεί φαινομενικά το χαρακτηρισμό που θα της αποδιδόταν από την κοινωνία, τονίζοντας όμως ότι μια ηθική που βασίζεται «στο Όμορφο και την Αλήθεια» είναι ανώτερη από την τρέχουσα κοινωνική υποκρισία. Η χρήση θρησκευτική εικονοποιίας για να αποδοθούν οι δικές της πεποιθήσεις εντείνουν τον μαχητικό τόνο του ποιήματος. Στο «Η εκκλησιά μου», τα χριστιανικά σύμβολα μεταπλάθονται σύμφωνα με τις αξίες της ποιήτριας, που σχετίζονται με την ομορφιά και την αρχαιότητα, σύμφωνα με μια στρατηγική που υιοθετούν πολλοί ποιητές εκείνη την περίοδο, όπως ο Βάρναλης.³⁷

Η υιοθέτηση ενός αρνητικού χαρακτηρισμού, ο οποίος ανατρέπεται από το κείμενο ώστε να γίνει θετικός, διαμορφώνοντας έτσι μια εναλλακτική ταυτότητα, που είναι σε αντιπαράθεση προς το κοινωνικώς αποδεκτό είναι το χαρακτηριστικό της αντικουλτούρας των μειονοτικών ομάδων. Στην περίοδο αυτή γυναίκες και ομοφυλόφιλοι άνδρες συγγραφείς, όπως ο Ναπολέων Λαπαθιώτης και ο Καβάφης υιοθετούν για να υπονομεύσουν μέσω της στρατηγικής της απομίμησης³⁸ χαρακτηρισμούς όπως αμαρτω-

35 Ενδ. τα κείμενα του Επισκοπόπουλου, *ό.π.*, σημ. 17 και 18. Κ.Π. Καβάφης, «Το σύνταγμα της Ηδονής», στο Γ.Π. Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά*, Β', σ. 275 (1894-97); Πλάτων Ροδοκανάκης, *De Profundis: (επιλογή)*, (επιμ. Νάσος Βαγενάς), Στιγμή, Αθήνα 1987 (πρώτη έκδοση 1908).

36 Λιλίκα Μπέτσικα, «Εκφυλη;» και «Η εκκλησιά μου», *Ο Νουμάς*, 8/391 (1910), 6.

37 Βλ. και τη σειρά αρχαιόθεμων και διονυσιακών ποιημάτων του στα *Γράμματα* Αλεξάνδρειας (ενδ. «Θυσία», «Πώς εθρήνησαν για τη Σαπφώ τα κορίτσια της όταν αγάπησε τον Αλκαίο», τ. Α', 1911).

38 Για την απομίμηση βλ. Homi Bhabha, *The location of culture*, 85-92. Dimitris Papanikolaou, *Singing poets: literature and popular music in France and Greece*, London, Legenda 2007, 110.

λός, έκφυλος, άνομος, πάθης.³⁹ Έτσι οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις της σεξουαλικότητας αμφισβητούνται και προβάλλεται το δικαίωμα στον έρωτα και μια εναλλακτική ηθική, που δεν βασίζεται στο συναίσθημα, αλλά μπορεί να το περιλαμβάνει.

Για την ανάπτυξη των αναπαραστάσεων της σεξουαλικότητας, κρίσιμη στάθηκε η έκδοση του περιοδικού *Γράμματα* στην Αλεξάνδρεια (1911-1921), που πολύ νωρίς διαμόρφωσε έναν ηδονιστικό χαρακτήρα, μέσα από τη δημοσίευση μεταφράσεων, πρωτότυπων κειμένων και σχετικών δοκιμίων.⁴⁰ Το περιοδικό αυτό τεκμηριωμένα επέδρασε καταλυτικά στο έργο δύο λογοτεχνών που σχετίζονται άμεσα με την αναπαράσταση της σεξουαλικότητας: ενθάρρυνε τον Κ.Π. Καβάφη να δημοσιεύσει τα ηδονιστικά του ποιήματα,⁴¹ ενώ ενέπνευσε στη Μυρτιώτισσα το πρώτο της δημοσιευμένο ποίημα με ανάλογη θεματική, σύμφωνα με επιστολή του Δημήτρη Ταγκόπουλου, εκδότη του *Νουμά*, στον Στέφανο Πάργα, εκδότη των *Γραμμάτων* (16-7-1912):

«Τούτες τις μέρες ίσως σας σταλθεί από την Αθήνα κι ένα ποίημα «Πόθος» μιανής κυρίας που το εμπνεύστηκε αφού διάβασε το μανιφέστο σας για τον ηδονισμό.⁴² Νά που σιγά στο πείσμα των ανήθικων ηθικολόγων Βουτιεριδίη (ή Βούτα) και Σια γλυκοχαράζει κάποια ειλικρίνεια στην έμπνευση τη ρωμαίικη. Κι έτσι οι νέοι μας θ' αρχινίσουν να ζούνε και να χαίρονται τη χαρά της ζωής» (υπογραμμισμένο στο πρωτότυπο).⁴³

Η «κυρία» αυτή ήταν η Μυρτιώτισσα, που, όπως αναγνωρίζουν οι σύγχρονοί της κριτικοί,⁴⁴ είναι η ποιήτρια που εξέφρασε τη γυναικεία σεξουαλικότητα πιο έντονα από κάθε άλλη ως τότε. Αυτό συνέβη γιατί διαμόρφωσε την αναπαράσταση της σεξουαλικότητας μέσα από ένα

39 Ενδ. Ναπολέων Λαπαθιώτης, «Κι έπινα μέσα απ' τα χείλη σου...», *Ανεμώνη*, τχ. 3-4 (Μάιος-Ιούν. 1910), 3. Κ.Π. Καβάφης, «Πολυέλαιος», *Νέα Ζωή*, 9/2 (Ιουν. 1914), 97.

40 Για το κλίμα του ηδονισμού που χαρακτηρίζει το περιοδικό βλ. Μαρία Σ. Ρώτα, *Το περιοδικό Γράμματα της Αλεξάνδρειας (1911-1919)*, αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 1994, 187-191. Ενδ. μεταφράσεις των *Τραγουδιών της Βιλιτώ* του Pierre Louys, Χρίστος Ζερβός, «Ηδονή και ρυθμός», *Γράμματα*, Α' /2 (1-3-1911), 52-53. Δ. Ζαχαριάδης, «Ηδονισμός», *Γράμματα*, Α' /12 (Γενάρης 1912), 427, που αναφέρεται ρητά στις απόψεις του Havelock Ellis. Επίσης πρωτότυπα κείμενα των Βάρναλη, Καλυβίτη, Λουλακάκη, Κωνσταντινίδη, Ρήγα ήδη στον πρώτο τόμο του περιοδικού.

41 Χ.Λ. Καραόγλου, *Εκτός Ορίων: 2+1 κείμενα για τον Καβάφη*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, 21.

42 Πρόκειται προφανώς για το κείμενο του Ζαχαριάδη, «Ηδονισμός», 427.

43 Ρώτα, *Το περιοδικό Γράμματα*, 191.

44 Νικολοπούλου, «Η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής», 197-198. Μαρία Αθανασοπούλου, «Ίσότητα στη διαφορά: Γυναικεία ποίηση στις αρχές του 20^{ού} αιώνα», *Κονδυλοφόρος*, τ. 1 (2002), 91-118, σ. 111.

λόγο που έγινε σταδιακά αποδεκτός από τον ορίζοντα προσδοκιών της εποχής, ιδιαίτερα στη δεκαετία του 1920.⁴⁵ Αντίθετα από τις προηγούμενες ποιήτριες που εξετάσαμε, το έργο της Μυρτιώτισσας στρέφεται σχεδόν αποκλειστικά γύρω από τη γυναικεία εμπειρία του έρωτα, χωρίς όμως να απορρίπτει το ανδρικό βλέμμα, που παραδοσιακά καθορίζει την αναπαράσταση της γυναικείας σεξουαλικότητας.

Η Μυρτιώτισσα εμφανίζεται ως ποιήτρια στο *Νουμά* το 1911 με λυρικά ποιήματα σε προσωπικό τόνο. Τα ποιήματά της όμως που δημοσιεύονται από το 1914 στα *Γράμματα* (*Πόθος*,⁴⁶ *Πάθος*,⁴⁷ *Voluptas*⁴⁸) προβάλλουν τη γυναικεία σεξουαλικότητα και τη σωματική της διάσταση, αποδεσμεύοντάς την από το συναίσθημα. Στο πιο πρώιμο, το «Πόθος» το 1914, το μότο «Εμπνευσμένο από μια εικόνα προραφαηλική» εμποδίζει την ταύτιση του ποιητικού υποκειμένου με την ποιήτρια στα μάτια του κοινού. Ταυτόχρονα, συνδέει την αναπαράσταση της γυναίκας με ένα καλλιτεχνικό κίνημα που τονίζει τη γυναικεία σεξουαλικότητα και την εξιδανικεύει. Το κείμενο όμως δίνει φωνή στη γυναίκα που στον προ-ραφαηλικό πίνακα θα ήταν το σιωπηλό αντικείμενο του ανδρικού βλέμματος.⁴⁹ Η γυναίκα παρουσιάζει τον εαυτό της σαν τη Σαλώμη (3^η στροφή). Η ερωτική πρόκληση προς τον άνδρα έχει ως στόχο την εκμηδένιση του εαυτού της στην ηδονή. Η σεξουαλικότητα παύει να είναι ταπεινό μέσο, όπως την παρουσίαζε η Ευαγγελίδου δεκατρία χρόνια πριν, και γίνεται αυτοσκοπός της ερωτικά χειραφετημένης γυναίκας. Ο δραματικός μονόλογός της δείχνει πώς ο ερωτικός πόθος, ο ανεξάρτητος από τον άνδρα, απελευθερώνει τη γυναίκα και όχι το συναίσθημα. Τη μαθαίνει να απολαμβάνει το σώμα της, να διεκδικεί την ηδονή από τον άνδρα, και να του την προσφέρει. Μέσω της ηδονής αναζητά το θάνατο, όχι γιατί η κοινωνία την περιορίζει αλλά γιατί αναζητά το απόλυτο. Έτσι το κείμενο αμφισβητεί τις κυρίαρχες ανδρικές αναπαραστάσεις της γυναικείας σεξουαλικότητας. Ακολουθώντας τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα, τονίζει τη σωματικότητα της ερωτικής εμπειρίας

45 Για μια αντίστοιχη διαδικασία στην περίπτωση του Καβάφη βλ. Dimitris Papanikolaou, "“Words that tell and hide”: Revisiting C.P. Cavafy’s closets", *Byzantine and Modern Greek Studies*, 23/2 (Οκτ. 2005), 235-260.

46 Μυρτιώτισσα, «Πόθος», *Γράμματα*, 2/21 (1914), 370.

47 Μυρτιώτισσα, «Πάθος», *Γράμματα*, 3/28 (1916), 218. Είναι χαρακτηριστικό ότι το ποίημα δημοσιεύεται μαζί με το ποίημά της «Μοιρολόι», που απευθύνεται στο νεκρό αγαπημένο (το Λορέντζο Μαβίλη).

48 Μυρτιώτισσα, «Voluptas», *Γράμματα*, 3/31 (1916), 396.

49 Griselda Pollock, *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art*, Routledge, London 1988, 159-161. Margaret Homans «“Syllables of Velvet”: Dickinson, Rossetti, and the Rhetorics of Sexuality», *Feminist Studies*, 11/3 (Φθίν. 1985), 569-593, σ. 571-574, 576. Μια αντίστοιχη αντιστροφή επιχειρεί ο Καβάφης την ίδια περίοδο. Papanikolaou, "Words that tell and hide", 251.

και παρουσιάζει τον έρωτα ως επικοινωνία δύο σωμάτων, ενώ ως τώρα τα κείμενα διερευνούσαν την эρωτική εμπειρία της γυναίκας. Το ανδρικό βλέμμα εξακολουθεί να υπάρχει, αλλά το μέχρι τότε αντικείμενο ελέγχει τώρα την αναπαράσταση.

Πολλά κείμενα γυναικών της εποχής υιοθετούν και υπονομεύουν την αναπαράσταση της μοιραίας γυναίκας, που με τη σεξουαλικότητά της υποτάσσει τους άνδρες. Στο πεζό ποίημα «Σαλώμη» (1909), η Γαλάτεια Καζαντζάκη περιγράφει σε προσωπικό τόνο την προσπάθειά της να αποσυνδέσει τη σεξουαλικότητα από το συναίσθημα, ως ένα τρόπο χειραφέτησης από τον άνδρα (που προσωποποιεί τον Πόνο) και την τελική αποτυχία της.⁵⁰ Η μοιραία γυναίκα παρουσιάζεται από την Καζαντζάκη ως μια θετική αναπαράσταση της γυναικείας ταυτότητας, υπονομεύοντας την κυρίαρχη αναπαράσταση. Η πρόκληση της Σαλώμης μένει χωρίς ανταπόκριση από τον άνδρα, που έτσι υπονομεύει τη γυναικεία της ταυτότητα και την απόπειρα της χειραφέτησης, που ματαιώνεται, όπως και στο «Σαν θα με φιλείς». Το ποιητικό υποκείμενο δεν καταφέρνει να γίνει μοιραία γυναίκα, μένοντας μετέωρη ανάμεσα στον κοινωνικό ρόλο και την ατομική επιθυμία. Οι эρωτικές επιθυμίες αναφέρονται αλλά δεν περιγράφονται και η λυρική του πεζού ποιήματος επιτρέπει στη συγγραφέα να τηρεί έναν αφηρημένο τόνο. Όπως η Σαλώμη της «δεν είχε τη δύναμη να ρίξει τον υστερνό τον πέπλο», αντίστοιχα λειτουργεί και η γραφή του ποιήματος. Στην ίδια περίοδο στην αγγλική λογοτεχνία, απαντώνται ανάλογες αναπαραστάσεις γυναικών που έχουν απορρίψει τις κοινωνικές επιταγές του ρόλου τους αλλά διστάζουν να τον εγκαταλείψουν τελικά στην πράξη, πέφτοντας θύματα της συνείδησης του φύλου τους, όπως επισημαίνει η Showalter.⁵¹

Τέσσερα χρόνια αργότερα στο αφηγηματικό της ποίημα *Γυναικείες καρδιές*⁵² η Λιλίκα Βολίδη, που πιθανότατα ταυτίζεται με τη Λιλίκα Μπετσικά, δίνει το λόγο σε τρεις «μοιραίες ευγενικές γυναίκες» (112): α) την άπιστη γυναίκα, (που δολοφονείται τελικά από τον απατημένο εραστή της), η οποία λέει ότι οι άπιστες γυναίκες μοιάζουν με τη φύση και δεν κινούνται από φιληδονία αλλά από αναζήτηση της έντασης. β) στη γυναίκα με την πλούσια σεξουαλική της εμπειρία και τη νοσταλγία της

50 Γαλάτεια Σ. Αλεξίου, «Σαλώμη», *Ο Νουμάς*, 7/342 (3-5-1909), 3-4. Για την αναπαράσταση της Σαλώμης βλ. Χριστίνα Ντουνιά, «Εκδοχές της Σαλώμης. Από το ευρωπαϊκό πνεύμα της παρακμής στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Πρακτικά Συνεδρίου Γραφές της μνήμης. Σύγκριση-αναπαράσταση-θεωρία*, (27-30 Νοεμβρίου 2008), υπό έκδοση. Ευχαριστώ την κα. Ντουνιά που μου διέθεσε το κείμενό της.

51 Showalter, *A literature of their own*, 242-245.

52 Λιλίκα Βολίδη, «Γυναικείες καρδιές», *Χαραυγή*, τχ. 76-77 (16-2-1914), 112-114, τχ. 78-79 (16-3-1914), 133-135, τχ. 80-81 (1-5-1914), 169-171.

για ένα «ωραίο έφηβο, που είχε σα στήλη από μάρμαρο το κορμί, σα μιαν υψηλή χυτή στήλη». Όταν αποκαλύπτει στον εραστή της αυτά τα αισθήματα της, αυτός τη δολοφονεί και φυλακίζεται. γ) την ώριμη γυναίκα και μητέρα που αποκτά ερωτική πρωτοβουλία και κάνει έρωτα με το γιο του αφεντικού της: «Όμως εγώ θέλω τη Γυναίκα που γνωρίζει να μην υπακούει παρά σ' έναν αλλιώτικο νόμο. Κι αυτή εδώ –καθώς άφηγε το κορμί του ελεύθερο– ήτανε πια άλλο πράγμα – πιο δίκαιο δεν υπάρχει...»

Το ποίημα αμφισβητεί όλους τους κοινωνικούς ρόλους που οριοθετούν τη γυναικεία σεξουαλικότητα, και κυρίως τον εξαγνιστικό ρόλο της μητρότητας. Οι μοιραίες γυναίκες που περιγράφει κινούνται λόγω του πάθους τους πέρα από την κοινωνία. Ακόμη και αν πέφτουν θύματά της, έχουν συνείδηση της σύζευξης έρωτα και θανάτου. Η γυναίκα είναι ερωτικά ισότιμη με τον άνδρα, όχι θύμα του, όπως φαινόταν στα κείμενα της *Βοσπορίδας* μια δεκαετία νωρίτερα, και κάποτε μυεί αυτή τον άνδρα στον έρωτα. Η Βολίδη διαφοροποιεί τη σεξουαλικότητα από τη φιληδονία εξαγνίζοντάς την όχι μέσω του συναισθήματος αλλά μέσω της αναζήτησης του απόλυτου.

Τέλος στο *Voluptas* της Μυρτιώτισσας, μια μοιραία γυναίκα απευθύνεται σε όλο το ανδρικό φύλο, αναζητώντας το απόλυτο μέσα από το πάθος. Απορρίπτει ρητά το συναισθήμα και την έννοια του ζευγαριού, που υπήρχε στα προηγούμενα ποιήματά της και θέτει τους άνδρες στο ρόλο του θύματος, αντιστρέφοντας έτσι την ιεραρχία της παραδοσιακής αναπαράστασης. Αντίθετα με τις μοιραίες γυναίκες της Βολίδη, το ποιητικό υποκείμενο δεν υφίσταται καμία τιμωρία, ενώ η ηδονή είναι ένα μέσο υπέρβασης του θανάτου. Το κείμενο υιοθετεί όλα τα στερεότυπα περί μοιραίας γυναικας για να προβάλλει μια χειραφετημένη γυναικεία ταυτότητα. Δεν υπάρχει εδώ ισοτιμία αλλά ανατροπή των ρόλων και ο τόνος είναι εξίσου προκλητικός με την *Έκφυλη* της Λιλίκας Μπετσίκας.

Από το 1916 και μετά αρχίζουν να εμφανίζονται πιο ομαδικά τέτοια κείμενα, συμβαδίζοντας με αντίστοιχα κείμενα ανδρών, ελληνικά και μεταφρασμένα. Έτσι στα *Γράμματα* το 1916 δημοσιεύονται στο ίδιο τεύχος το πεζό ποίημα της Γαλάτειας Καζαντζάκη *Μαυριανός*,⁵³ όπου το λαϊκό παραμύθι γίνεται μια αφορμή να αποδοθεί σε πρώτο πρόσωπο η γυναικεία ολοκλήρωση μέσα από τον έρωτα και τη σεξουαλικότητα και ο άνδρας να παραδεχτεί τον εξαγνισμό της γυναίκας μέσα από τον έρωτα, το *Πάθος* της Μυρτιώτισσας,⁵⁴ που δίνει έμφαση στη σωματικότητα της ερωτικής επαφής και στο ανδρικό σώμα και το σονέττο της Ειρήνης Δεντρινού *Σ' ένα*

53 Πετρούλα Ψηλορείτη [Γαλάτεια Καζαντζάκη], «Μικρές πρόξες: Μαυριανός I-III», *Γράμματα*, Γ' / 28-30 (1916), 190-191.

54 Μυρτιώτισσα, «Πάθος», 218.

σάτυρο,⁵⁵ όπου αντιπαράκειται η χωρίς όρια σεξουαλικότητα με το ιδεατό.

Αντίστοιχα, στο *Νουμά*, αρχίζουν γύρω στο 1919 να δημοσιεύουν μια ομάδα νέων γυναικών, η Όλγα Βατίδου, Φίλη Βατίδου,⁵⁶ Σίτσα Καραϊσκάκη,⁵⁷ Δώρα Μοάτσου,⁵⁸ Μυρριάννα,⁵⁹ Μπετίνα,⁶⁰ Ελμίνα Παντελάκη,⁶¹ οι οποίες ζουν εκτός Αθηνών. Στα λυρικά τους ποιήματα, που έχουν προσωπικό τόνο, αναφέρονται σε κάποιες ερωτικές εμπειρίες που σπάνε τα κοινωνικώς παραδεδεγμένα (τη σεξουαλική επαφή εκτός γάμου, εξωσυζυγικές σχέσεις, τη σεξουαλική επιθυμία και τον αυτοερωτισμό), υιοθετούν τον όρο αμαρτία για να τον ανατρέψουν και προβάλλουν τον εξαγνισμό μέσω του συναισθήματος. Τα κείμενα αυτά δείχνουν ότι με το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και τη διάδοση του φεμινισμού, οι γυναίκες διεκδικούν πιο δυναμικά το δικαίωμα στον έρωτα και προβάλλουν μια νέα ταυτότητα, από την οποία δεν απουσιάζει η σεξουαλικότητα. Δεν είναι τυχαίο ότι τα κείμενα δημοσιεύονται στο *Νουμά* ενώ οι περισσότερες δημοσιεύουν και σε άλλα έντυπα (την *Επιθεώρηση Τέχνης*, την *Εστία* Χίου και τη *Νέα Ζωή* Σμύρνης). Ο *Νουμάς* με την έμφαση που δίνει στο φεμινισμό και την απόσταση από τον τόπο καταγωγής τους τους δίνει το βήμα να πραγματευτούν το θέμα πιο τολμηρά απ' ότι σε άλλα έντυπα. Πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν ότι οι περισσότερες ζουν στη Σμύρνη, όπου, όπως και στην Αίγυπτο, η ανάπτυξη της αστικής τάξης και η επαφή με ξένα ρεύματα συμβάλλουν στην απόκτηση της συνείδησης του φύλου.

Κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του αιώνα, λοιπόν, και μέσα από τη διάχυση και εκλαΐκευση του λόγου της σεξολογίας, διαμορφώνονται νέες αναπαραστάσεις της σεξουαλικότητας.⁶² Η λογοτεχνία συμμετέχει στη διαπραγμάτευση αυτών των αναπαραστάσεων και μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα που δημοσιεύονται στα περιοδικά αναδύεται μια νέα γυναικεία ταυτότητα, στην οποία η σεξουαλικότητα παίζει έναν κομβικό ρόλο. Από την αίσθηση ότι οι γυναίκες πέφτουν θύματα της σεξουαλικότητάς τους και της μειονε-

55 Ειρήνη Δεντρινού, «Σ' ένα σάτυρο», *Γράμματα*, Γ' /28-30 (1916), 217.

56 Φίλη Κ. Βατίδου, «Καινούργιος Πόθος», *Ο Νουμάς*, 16/644 (1919), 536.

57 Σίτσα Καραϊσκάκη, «Το ταίρι που αμάρτησε», 17/672, (1920), 117. «Αλήθεια», *Νουμάς*, 17/682, (1920), 277.

58 Δώρα Μοάτσου, «Αύγουστος», *Ο Νουμάς*, 16/635 (1919), 390.

59 Μυρριάννα, «Θυσία», *Ο Νουμάς*, 17/688 (1920), 380. «Δίψα», 18/744 (1921), 68.

60 Μπετίνα, «Υμέναιοι», *Ο Νουμάς*, 18/744 (1921), 68. «Αδελφή», *Ο Νουμάς*, 18/746 (1921), 102-103.

61 Ελμίνα Παντελάκη, «Άνοιξη», *Ο Νουμάς*, 16/ 627, (13-4-1919), 255.

62 Για τη διάχυση του λόγου αυτού σε σχέση με τον Καβάφη βλ. Δημήτρης Παπανικολάου, «'Η νέα φάσις του έρωτος': Ο νεωτερικός λόγος της σεξολογίας και ο Καβάφης», ανακοίνωση στη IB' επιστημονική συνάντηση του τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ. (27-29/3/2009). Ευχαριστώ τον Δημήτρη Παπανικολάου που μου διέθεσε το κείμενό του.

κτικής κοινωνικής τους θέσης, τα κείμενα περνούν στην αμφισβήτηση των κοινωνικών ρόλων που οριοθετούν τη σεξουαλικότητα και στη διεκδίκηση του δικαιώματος όχι μόνο στον έρωτα αλλά και στη σεξουαλική απόλαυση.

Σε αυτό το ζήτημα, αλλά και στις τεχνικές για την απόδοση της ερωτικής εμπειρίας τα κείμενα των γυναικών κινούνται στο ίδιο κλίμα με των ανδρών, και καθορίζονται από τη φυσιογνωμία του περιοδικού όπου δημοσιεύονται. Οι γυναίκες υιοθετούν τις κυρίαρχες αναπαραστάσεις για να τις υπονομεύσουν, προβάλλοντας μια νέα ταυτότητα, της σεξουαλικά χειραφετημένης γυναίκας. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτό συμβαίνει κυρίως σε ποιητικά κείμενα, όπου η γραφή δεν είναι τόσο αναπαραστατική, όσο κι αν αναφέρεται στη σωματικότητα της ερωτικής εμπειρίας, ενώ στα πεζά κείμενα της εποχής η σεξουαλικότητα δεν διερευνάται τόσο ως εμπειρία αλλά σε σχέση με τους κοινωνικούς προσδιορισμούς της. Είναι εντυπωσιακές οι ομοιότητες όσον αφορά τις στρατηγικές και τη ρητορική με κείμενα ομοφυλόφιλων ανδρών, όπως του Καβάφη και του Λαπαθιώτη, που αντίστοιχα προσπαθούν την ίδια περίοδο αποδώσουν την δική τους σεξουαλικότητα μέσω της γραφής. Στην ίδια περίοδο, η γυναικεία ομοφυλοφιλία παρουσιάζεται ως ιστορικό παράδειγμα από άνδρες και γυναίκες ή ως αρνητικό φαινόμενο και σπάνια και υπαινικτικά ως προσωπική εμπειρία.⁶³

Η διερεύνηση της σεξουαλικότητας μέσω του πεζογραφικού λόγου καθώς και της γυναικείας ομοφυλόφυλης εμπειρίας θα συμβεί στην επόμενη δεκαετία. Μετά το 1925 νέες λογοτέχνιδες, όπως η Ρίκα Σεγκοπούλου και η Ρίτα Μπούμη θα διερευνήσουν στην ποίησή τους την ομοφυλόφιλη γυναικεία εμπειρία, όντας σε διάλογο κυρίως με τον Καβάφη και τη Μυρτιώτισσα αντίστοιχα, οι οποίοι όπως είδαμε διαμόρφωσαν δύο σταδιακά αποδεκτές αναπαραστάσεις της γυναικείας και της ομοφυλόφιλης εμπειρίας αντίστοιχα.



63 Η γυναικεία ομοφυλόφιλη σεξουαλικότητα δεν έχει αναδυθεί ως το 1910 στο δημόσιο λόγο. Βλ. Weeks, *Sex, Politics and society*, 115-116.

Δ' Πανερωπαϊκό Συνέδριο
της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών
Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010



IV Congreso Europeo
de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos
Granada, 9-12 de septiembre de 2010