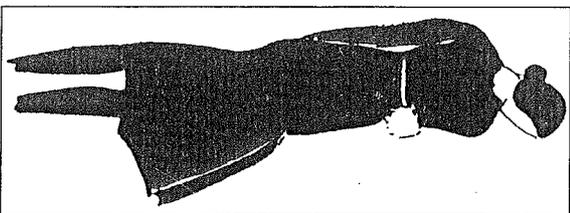


ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ  
ΚΑΙ ΛΟΠΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ  
ΣΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ  
(1900-1940)

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
*Σοφία Ντενίσση*



ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTTENBERG

Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΛΟΠΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ  
ΣΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ (1900-1940)

Εκδόθηκε στο πλαίσιο υλοποίησης του Έργου ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ  
«Φύλο - Πρωτοβάθμια - Ενίσχυση Ερευνητικών Ομάδων Α.Σ.Κ.Τ.»  
με συγχρηματοδότηση από την Ευρωπαϊκή Ένωση (75%)  
και το Ελληνικό Δημόσιο (25%)



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΕΠΙΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΟ  
ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΩΝ  
ΕΠΙΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΟ



Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ  
Επιχειρησιακό πρόγραμμα  
Εκπαίδευση και Αποχτίση  
Ευρωπαϊκή Κοινωνία

ISBN 978-960-01-1224-5

δουλειά τους και το γεγονός ότι οι γυναικές καλλιτεχνίδες απασχολούν την κριτική θετικά ή αρνητικά αποδεικνύουν την αποδοχή του έργου τους και την αντιμετώπισή τους ως επαγγελματίες. Η όποια διαφοροποίησή τους από τους άρρενες συναδέλφους τους δεν σημαίνει ότι υποβαθμίζεται η τέχνη τους. Ο Καλογερόπουλος,<sup>65</sup> μάλιστα, σπεύδει να δικαιολογήσει το διαχωρισμό που κάνει σε γυναικές και άνδρες δημιουργούς: «Δες μη με καιάσουν οι καλλιτέχνιδαι κυρία, δίδότι τας χωρίζω από τους άρρενας ομοτέχνους των. Δεν το κάμνω διά να τας υποτιμήσω, απ' εναντίας και ως αφιθμός και ως ποιόν είναι ικαναί να με απασχολήσουν ιδιαιτέρως. Να μη χρησιμεύσουν δηλαδή ως πλάσιο των άλλων, αλλά να αντιπαρταχθούν ως δύναμις μαχητική».

νή, η Ρέα Μτελδώνα είναι δημιουργήματα της «Παναοθήρης»). Διβαδός, Ν. Σ., «Η εικασασετηρίς της Παναοθήρης», Παναοθήρη, τ. 241-243, Μάρτιος-Μάιος 1921, σ. 3.

65. Κ., «Καλλιτεργικαί εκθέσεις», Παναοθήρη, τ. 200-204, Οκτώβριος-Νοέμβριος 1917, σσ. 89-91.

## Μαρία Νικολοπούλου

Η ΠΡΟΣΑΗΦΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΔΟΠΟΤΕΧΝΙΚΗΣ  
ΠΑΡΑΓΟΓΗΣ ΣΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΔΟΠΟΤ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ  
(1900-1940)

Η ΓΡΑΦΗ και ειδικά η λογοτεχνική δημιουργία αποτέλεσε για τις γυναικές ένα μέσο έκφρασης, διαμόρφωσης της συνειδησης του φύλου και πρόσβασης στη δημόσια σφαίρα. Στη Δυτική Ευρώπη αυτό συνέβη από τον 18ο αιώνα, ενώ στην Ελλάδα γραπτός λόγος από γυναικές δημοσιοποιείται κυρίως από τα μέσα του 19ου αιώνα, λιγότερο σε αυτοτελείς εκδόσεις και περισσότερο σε περιοδικά.<sup>1</sup> Η γραφή συνδέεται γρήγορα με τις γυναικείες διεκδικήσεις καθώς αποτελεί μια απόδειξη των προόδων της γυναικείας εκπαιδευσης και διαμορφώνει τη γυναικεία υποκειμενικότητα.<sup>2</sup>

1. Σοφία Ντενίστα, «Το κενό (!) της γυναικείας πνευματικής δημιουργίας 1780-1880: Άρρυσία ή άρρυναι;», στο *Μνήμη Άλση Αγέλου: Τα άφθωνα σγγήματα του παγελλόνοτος: Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, σσ. 127-137.

2. Juliet Mitchell, «Femininity, narrative and psychoanalysis», στο David Lodge (επιμ.), *Modern Criticism and Theory: A Reader*, Longman, London 1988, 426-430, σσ. 426-427. Jane Rendall, «Women and the Public Sphere», στο Leonore Davidoff, Keith McClelland and Eleri Varikas (επιμ.), *Gender and History: Retrospect and Prospect*,

Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να διερευνησει πώς προσλαμβάνει η κριτική τα λογοτεχνικά κείμενα των γυναικών από τις αρχές του 20ού αιώνα ως το 1940, να εντοπίσει τα αξιολογικά κριτήρια (αποτελεί το φύλο το βασικό κριτήριο; υπάχουν κάποια απτά χαρακτηριστικά της γυναικείας γραφής; αποτελεί η γυναικεία παραγωγή ιδιαίτερο πεδίο ή συν-κρίνεται με τη λογοτεχνική παραγωγή των ανδρών;) και να διαπιστώσει ρήξεις και συνέχειες. Η πρόκληση των κειμένων αυτών από την κριτική είναι καθοριστική για τη γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου, καθώς καθορίζει τόσο το περιεχόμενο όσο και τις στρατηγικές νομιμοποίησης που υιοθετούν οι γυναίκες συγγραφείς.

Πρέπει εδώ να διευκρινιστεί ότι η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής αφορά κατά συντηρητικό ποσοστό έργα γυναικών συγγραφέων που δημοσιεύονται αυτостояς και θεωρικά κείμενα που ανευθύνουν στη σκηνή. Κείμενα που δημοσιεύονται σε περιοδικά δεν κρίνονται παρά στάθμια, πέρα από ένα σχόλιο ή συστατικό σημείωμα που μπορεί να τα συνοδεύει και αφορά συνήθως το συγγραφέα και όχι το κείμενο. Έτσι η πρόσληψη ακολουθεί την αξιωματική αξίωση της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στη δεκαετία του 1920 και 1930, ενώ είναι περιορισμένες οι κριτικές στην δεκαετία του αιώνα, καθώς στην περίοδο εκείνη είναι λίγα τα περιοδικά που έχουν στήλες λογοτεχνικής κριτικής. Ανάμεσα επίσης το υλικό μου από τα ποιήματα των περιόδων (π.χ. αναγγελίες έκδοσης με σύντομα

Blackwell, Oxford 2000, σσ. 57-70, σ. 63. Ελένη Βασιλά, *Η εξέγερση των Κυδωνών: η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Κατάρα, Αθήνα 2004, σσ. 218-221, 281.

σχόλια) και από τις στήλες αλληλογραφίας, όπου οι συντάκτες σχολιάζουν σύντομα κείμενα των αναγνωστών, δίνοντας κάποιες συμβουλές.

Πριν όμως περάσω στον 20ό αιώνα, είναι αναγκαίο να σταθώ στην πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στον 19ο αιώνα τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Στη Δυτική Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Αγγλία και τη Γαλλία, η έντονη και επιτυχημένη γυναικεία συγγραφή και παρουσία κατά τον 19ο αιώνα, θέτει κριτικούς, κοινό και συγγραφείς μπροστά στο ζήτημα της λογοτεχνικής δημιουργίας των γυναικών και των κριτηρίων της πρόσληψής της. Έτσι διαμορφώνονται ορισμένες αντιλήψεις και προδιαγραφές για τη γραφή των γυναικών,<sup>3</sup> οι οποίες απαντώνται και στο υλικό που προέκυψε από την έρευνα του ελληνικού περιοδικού τύπου των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα.

Η γυναικεία λογοτεχνική δημιουργία γίνεται αποδεκτή στη Δυτική Ευρώπη από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, εφόσον αναδεικνύει τη γυναικεία εμπειρία και απευθύνεται στο γυναικείο κοινό.<sup>4</sup> Παρόλο που η γυναικεία συγγραφέας θεωρείται ότι απομακρύνεται από το πρότυπο του γυναικείου ρόλου, στην Αγγλία από το 1850 περίπου οι επαγγελματίες γυναίκες συγγραφείς είναι συνθηθισμένο φαινόμε-

3. Elaine Showalter, *A literature of their own from Charlotte Brontë to Doris Lessing*, Virago, London 1999<sup>2</sup> (συμπληρωμένη έκδοση). Sandra M. Gilbert and Suzan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven 1979. Christine Planté, *La petite soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Seuil, Paris 1989.

4. Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford University Press, Oxford 1987, σ. 97.

νο.<sup>5</sup> Έτσι οι κριτικοί τις αντιμετωπίζουν ως μια ενιαία κατάσταση με βασικό κριτήριο το φύλο τους, θεωρώντας ότι τα κείμενά τους αποτελούν ένα πεδίο διαφορετικό από αυτό των ανδρών συγγραφέων.<sup>6</sup> Η γυναικεία γραφή θεωρείται κατώτερη, και αυτό αποδίδεται σε βιολογικά και κοινωνικά αίτια. Η επιτυχία των αγγλίδων μυθιστοριογράφων αποτελεί για τους κριτικούς ένα παράδοξο, που αποδίδεται στις γυναικείες ιδιότητες του συναισθηματισμού και της παρατηρητικότητα.<sup>7</sup> Τα λογοτεχνικά είδη αποκτούν φύλο ανάλογα με την κυριαρχία του συναισθήματος ή της λογικής, ανδρικών και γυναικείων χαρακτηριστικών αντίστοιχα.<sup>8</sup> Η

γραφή επίσης θεωρείται ότι έχει ανδρικά ή γυναικεία χαρακτηριστικά.<sup>9</sup>

Στην Ελλάδα αντίστοιχα ζητήματα τίθενται στα τέλη του 19ου αιώνα. Με την εδραίωση του γυναικείου περιόδικου τύπου και ειδικά της μααφόβιας *Εφημερίδος των Κυριών*, η γυναικεία λογοτεχνική παρουσία παύει να είναι πια αξιοπρόβλεπτο φαινόμενο. Έτσι γίνεται μια πρώτη απόπειρα οριοθέτησης των αξιολογικών κριτηρίων της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής από την κριτική. Δεν αναφέρομαι μόνο στην περίφημη διαμάχη του Ποίδη με τις «γράφουσες» το 1896,<sup>10</sup> αλλά και σε άλλα κριτικά κείμενα για λογοτεχνήματα γραμμένα από γυναίκες.<sup>11</sup> Εδώ πρέπει να ση-

5. Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*, ό.π., σ. 545. Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σσ. 19, 22, 40-56, 84-86.

6. Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σ. 76.

7. G. H. Lewes, «The lady novelists», *Westminster Review*, τ. II (1852), σσ. 129-144, όπως παρατίθεται από τη Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σσ. 86-87.

8. Για το ζήτημα του είδους βλ. Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*, ό.π., σσ. 68, 545-549. Armstrong, *Desire and Domestic Fiction*, ό.π., σσ. 41-44. Suzan Stanford Friedman, «When a "long" poem is a "big" poem: self-authorising strategies in women's twentieth century "long poems"», στο Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl (επιμ.), *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*, Rutgers University Press, New Brunswick 1997, σσ. 721-738. Μαρία Αθανασοπούλου, «"Ίσότητα στη διαφορά": Γυναικεία ποιήση στις αρχές του 20ού αιώνα», *Ματαρτοφόρος*, τχ. 1 (2002), σσ. 91-118, σ. 102. Μαρία Νικολοπούλου, «Το διακόλιμα στη δημόσια σφαίρα: Ο θεσμικός ρόλος των γυναικών στα λογοτεχνικά περιόδικα στη περίοδο 1909-1922», στο Βασιλική Κοντογιάννη (επιμ.), *Λόγος γυναικών*, ΜΙ.Ε.Τ., Αθήνα (προς δημοσίευση).

9. Armstrong, *Desire and Domestic Fiction*, ό.π., σσ. 45-47.

10. Ειμμανουήλ Ποίδης, «Αι Γράφουσαι Ελληνίδες: Α' Αρσινόη Παπαδοπούλου», στο Άρταρα (επιμ. Άννης Αγγέλου), *Εφηρίς*, Αθήνα 1978, τ. Ε', σσ. 121-131 (πρώτη δημοσίευση *Ακρόπολις*, 28-4-1896, σσ. 83-92). Καλλιόπη Παρέν, «Ο κ. Ποίδης και αι γράφουσαι Ελληνίδες», *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 442 (5-5-1896), σσ. 1-3. Καλλιόπη Παρέν, «Ο κ. Ποίδης και αι γράφουσαι Ελληνίδες: Β'», *Εφημερίς των Κυριών*, τχ. 443 (12-5-1896), σσ. 1-2. Βλ. και Ειρήνη Ριζάκη, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες: Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Κασάρι, Αθήνα 2007, σσ. 206-226.

11. Γρηγόριος Δ. Εσνόπουλος, «Πρόλογος στο βιβλίο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου *Δεσμός Δηγημάτων*», *Νέα Εστία*, τχ. 1711 (Απρίλιος 1999), σσ. 384-387 (πρώτη δημοσίευση 1889). Γρηγόριος Εσνόπουλος, «Καλλιόπη Παρέν», Άρταρα, Μτίφης, Αθήνα 1974, τ. 14, σσ. 20-23 (πρώτη δημοσίευση 1900). Κωστής Παλαμάς, «Συγγραφέας και βιβλία: Βιβλινίας Π. Ευσεργελίδου, "Έρεα πτερόεντα"», *Εστία*, 15 Απριλίου 1890 και στο Άρταρα, Μτίφης, τ. 15, σσ. 110-117. Κωστής Παλαμάς, «Μια ποιήτρια», *Εφημερίς*, 31 Οκτωβρίου 1892 και στο Άρταρα, Μτίφης, Αθήνα, τ. 15, σσ. 148-155. Κωστής Παλαμάς, «Μια

μειωθεί ότι οι έλληνες λόγιοι του 19ου αιώνα έχουν επίγλωσση των αντίστοιχων απόψεων των δυτικοευρωπαϊκών διακουσμένων.<sup>12</sup>

Η έφευνα αποδεικνύει ότι αν ο Ροϊδης ήταν ο πλάσιον ακαθάριος στην οριοθέτηση του πεδίου της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής, καθώς με τον όρο (γράφουσα) δεν τους αναγνώριζε ούτε καν την ιδιότητα του συγγραφέα,<sup>13</sup> δεν διαφοροποιούνταν όμως πολύ από τις απόψεις άλλων πιο δεκτικών, όπως ο Παλαμάς και ο Ξενοπούλος. Όπως και

δεκαετηρίδα), *Αναστόλις*, 10 Μαρτίου 1897, και στο *Άπαντα*, Μπίρης, τ. 15, σσ. 416-420. Κωστής Παλαμάς, «Θέματα για άρθρα», *Αναστόλις*, 7 Ιουλίου 1897, στο *Άπαντα*, Μπίρης, τ. 15, σσ. 502-505. Κωστής Παλαμάς, «Γυναικός Μυθιστόρημα», *Άπαντα*, Μπίρης, τ. 2, σσ. 195-200 (πρώτη δημοσίευση 1900).

12. Δκτ. ΙΑ. Ι. Καλογερόπουλος, «Φιλολογικά Σημειώματα: Οι γράφουσα Ελληνίδες: (τέλος)», *Παλιγγενεσία*, 11-7-1896, σ. 2, όπου αναφέρεται στον John Stuart Mill, ενώ ο Ροϊδης αναφέρει τον Λουδοβίκο Κουιέρο (Paul-Louis Courier). Ροϊδης, «Αι Γράφουσαι Ελληνίδες», ό.π., σ. 121. Περισσότερα για το θέμα βλ. Σοφία Νεβλιση, «Η γυναικεία ευαίσθητη και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940): πλαισίο - αναζητήσεις - στόχοι - προβληματισμοί ενός επευνητικού προγράμματος», σσ. 29-68 στον παρόντα τόμο.

13. Αγγέλνα Ψάρρα, «Επίμετρο: Το μυθιστόρημα της χειραφέτησης, ή η "συνετή" ουσία της Καλλιόπης Παρσέν», στο Καλλιόπη Παρσέν, *Η χειραφετημένη*, Εκάτη, Αθήνα 1999, σσ. 409-485, σ. 420. Αντίστοιχη ορολογία (authress, female pen, lady novelist, lady fictionist, scribbling women) είχε χρησιμοποιηθεί από τους Άγγλους και Αμερικανούς κριτικούς στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σ. 74. Sandra M. Gilbert and Suzan Gubar, «Tradition and the Female Talent», στο Nancy K. Miller (επιμ.), *The poetics of Gender*, Columbia University Press, New York 1986, σσ. 183-207, σ. 195.

στη Δυτική Ευρώπη, κάτι που είναι κοινό σε όλα τα ελληνικά κριτικά κείμενα της εποχής είναι το γεγονός ότι η πρόσληψη καθορίζεται βασικά από το φύλο του συγγραφέα. Η γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή κρίνεται σε ένα ιδιαίτερο πεδίο, με διαφορετικά κριτήρια από την αντίστοιχη ανδρική, καθώς η γυναικεία γραφή πρέπει κατά το Ροϊδη να χαρακτηρίζεται από γυναικείες ιδιότητες: λεπτότητα, γάση, φιλοκαλία ευαισθησία και πονηρία. Αντίστοιχη όμως είναι και η ορολογία του Παλαμά («απλότητα») («ελαφύειαι») και («αφέλειαι»), με θετική έννοια.<sup>14</sup> Έτσι, στη μορφή τελειότητα και την ατομικότητα της ανδρικής παραγωγής, κατά τον Παλαμά, ανταρπαθίζεται η αμεσότητα της έκφρασης συνισθημάτων από τις γυναικείες, που συγχωρεί τις ατέλειες της γραφής τους.<sup>15</sup> Ανόμη και σε περιπτώσεις όπου η κριτική είναι θετική, η στάση των κριτικών είναι συγκαταβατική, καθώς οι προσδοκίες είναι διαφορετικές και συνήθως χαμηλότερες. Η γυναικεία αποδίδει καλύτερα τις λεπτομέρειες και τα μικρά ζητήματα και γι' αυτό διακρίνεται σε συγκεκριμένα είδη, όπως το διήγημα.<sup>16</sup> Δεν μπο-

14. Παλαμάς, «Βιργιλίας Π. Ευαγγελίδου, "Έπειτα πτερόεντα"», ό.π., σσ. 112, 114. Παλαμάς, «Μια ποιήτρια», ό.π., σ. 149.

15. Παλαμάς, «Μια ποιήτρια», ό.π., σσ. 149-150. Παλαμάς, «Βιργιλίας Π. Ευαγγελίδου, "Έπειτα πτερόεντα"», ό.π., σσ. 111-112. Ροϊδης, «Αι Γράφουσαι Ελληνίδες», ό.π., σσ. 126-127. Βλ. Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σ. 82, όπου επιστημαίνεται μια αντίστοιχη στάση των κριτικών κριτικών και η αμεσότητα και η έλθειψη μορφικής επεξεργασίας παρουσιάζεται ως μια σπαταληκή των γυναικών συγγραφέων.

16. Ξενοπούλος, «Πρόλογος στο βιβλίο της Δαξάνδρας Παταδοπούλου *Δοκίμιας Διηγημάτων*», ό.π., σσ. 386-387. Βλέπε αντίστοι-

ρεί να γράψει όμως τραγωδία, δοκίμιο ή απομνημονεύματα κατά τον Ροΐδη.<sup>17</sup>

Η γυναικεία παραγωγή είναι χρήσιμη γιατί μπορεί να εκφράσει (πώς αισθάνεται και πώς σκέπτεται η γυνή).<sup>18</sup> Η (γυναικογραφία) όμως που δεν υποβελεί αυτές τις γυναικείες ιδιότητες είναι γελοία και τερατώδης όπως οι ανδρογυναικές, κατά τον Ροΐδη, ενώ αντίθετα οι άνδρες μπορούν να υποβελούν χαρακτηριστικά της γυναικείας γραφής χωρίς αντίστοιχο κίνδυνο.<sup>19</sup> Η απομάκρυνση των γυναικών από (του κυριώτατου) γυναικείου προσόντος, της γυναικείας ευαισθησίας,<sup>20</sup> κατά τον Παλαιμά, έχει ως αποτέλεσμα να χάσουν την υπεροχή τους στο δικό τους πεδίο.<sup>21</sup>

Ένας άλλος κοινός τόπος των κριτικών της περιόδου, είναι η διαπίστωση ότι η λογοτεχνική παραγωγή των Ελληνίδων δεν έχει ξεπεράσει τη μετριότητα, ενώ αναγνωρίζονται παραδείγματα ξένων λογοτέχνιδων που συναρλώνισ-

γες ερμηνείες των έργων κριτικών για την επιτυχία των γυναικών μυθιστορημάτων του 19ου αιώνα, Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σσ. 82, 86-90.

17. Ο Παλαιμάς θεωρεί την κακή επιλογή είδους μία αιτία της μετριότητας της γυναικείας παραγωγής, χωρίς να προτείνει ένα κατάλληλο είδος για τις γυναίκες. Παλαιμάς, «Βιβλιονία Π. Ευαγγελίδου», «Έρεα περὸντα'»), ό.π., σ. 114.

18. Ό.π., σ. 113.

19. Ροΐδης, «Αι Γράφουσαι Ελληνίδες», ό.π., σσ. 122, 127.

20. Παλαιμάς, «Βιβλιονία Π. Ευαγγελίδου», «Έρεα περὸντα'»), ό.π., σ. 114.

21. Στο ίδιο. Ροΐδης, «Αι Γράφουσαι Ελληνίδες», ό.π., σ. 122. Είναι εντυπωσιακές οι αναλογίες με τις απόψεις του G. H. Lewis, «The Lady Novelists», *Westminster Review*, τ. II (1852), όπως παρατηρείται από τη Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σ. 3.

νται τους άνδρες.<sup>22</sup> Ο Παλαιμάς αποδίδει τη χαμηλή ποιότητα στη δειλία των γυναικών που τους οδηγεί στην υποταγή τους στις λογοτεχνικές συμβάσεις, με αποτέλεσμα να θεματογραφούν χωρίς δημιουργικότητα.<sup>23</sup> Η σύγχρονη φεμινιστική κριτική ερμηνεύει τη δειλία αυτή ως «άγχος της συγγραφέως (ιδιότητα)», καθώς οι γυναίκες έχουν να αντιμετωπίσουν με την αβητική πρόσληψη των κειμένων τους, την αντίληψη ότι η γυναικεία δημιουργικότητα αντιβαίνει

22. Παλαιμάς, «Βιβλιονία Π. Ευαγγελίδου», «Έρεα περὸντα'»), ό.π., σ. 114. Παλαιμάς, «Θέματα για άρθρα», ό.π., σ. 503. Ροΐδης, «Αι Γράφουσαι Ελληνίδες», ό.π., σ. 127. Ενόπλιος, «Πρόλογος στο βιβλίο της Δεξάνδρας Παπαδοπούλου *Δεσμός Διαρηγμάτων*», ό.π., σ. 387. Δία. ΙΑ. Ι. Καλοερόπουλος, «Καλοερόπουλος Σημειώματα: Ι: Αι γράφουσαι Ελληνίδες», *Παλιγγενεσία*, 8-6-1896, σ. 2. Ο Καλοερόπουλος ξεχωρίζει μόνο την Δεξάνδρα Παπαδοπούλου ανάμεσα στις Ελληνίδες λογοτέχνιδες. Δία. ΙΑ. Ι. Καλοερόπουλος, «Φιλολογικά Σημειώματα: ΙΙ: Αι γράφουσαι Ελληνίδες», *Παλιγγενεσία*, 9-6-1896, σ. 2. «Φιλολογικά Σημειώματα: V: Αι γράφουσαι Ελληνίδες: (συνέχεια)», *Παλιγγενεσία*, 18-6-1896, σ. 2. «Φιλολογικά Σημειώματα: VI: Αι γράφουσαι Ελληνίδες: (συνέχεια)», *Παλιγγενεσία*, 24-6-1896, σ. 2.

23. Παλαιμάς, «Θέματα για άρθρα», ό.π., σ. 503. Βλέπε και την αντίστοιχη άποψη του G. H. Lewis, «The Lady Novelists», *Westminster Review*, τ. II (1852), σσ. 129-141, όπως παρατίθεται από τη Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σ. 27, όπου η γυναικεία λογοτεχνία χαρακτηρίζεται «υπερβολικά μιμητική». Αίτια χρώμα αργότερα ο John Stuart Mill υποστήριξε ότι η γυναικεία λογοτεχνία πρέπει να απελευθερωθεί από τα πρότυπα και να ακολουθήσει τις δικές της τάσεις. John Stuart Mill, *The subjection of women* (πρώτη δημοσίευση 1859), όπως παρατίθεται στο Elaine Showalter, «Toward a Feminist Poetics», στο Elaine Showalter (επιμ.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, Pantheon Books, New York 1985, σσ. 125-143, σ. 139.

τη φύση τους και την ανεκτροφή τους, που αποθαφρύνει τη δημόσια έκφραση.<sup>24</sup>

Στη διάκριση της διαμάχης της με τον Ροϊδη, η Παρέν, απαντώντας τις επικρίσεις περί μερισιότητας, υπενθυμίζει ότι οι γυναίκες συγγραφείς στην Ελλάδα αντιμετώπιζον τις ίδιες δυσκολίες με τους άνδρες (γλωσσική αταξία, έλλειψη πορτύτων) αλλά και επιπλέον την έλλειψη μόρφωσης και την αφηρητική πρόσληψη των προσταθειών τους. Διατυπώνει έτσι με ενάργεια το άγχος της συγγραφικής ιδιότητας:

αι μόλις αποτομήσασαι να πιστεύσουν ότι έχουν τη δύναμη να γράψουν και ότι θα έχουν την τύχη να αναγνωθούν χωρίς μειδιάματα και ειρωνείας και σαρκασμούς.<sup>25</sup>

Η Παρέν, όπως και ο Καλογρόπουλος θεωρούν ότι η εμφάνιση αξιόλογων λογοτεχνικών έργων από γυναίκες είναι θέμα χρόνου και εξάσκησης.<sup>26</sup>

24. Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*, ό.π., σ. 24. Ο όρος στα αγγλικά είναι «anxiety of authorship».

25. Καλλιρόη Παρέν, «Ο κ. Ροϊδης και αι γράφουσαι Ελληνίδες», ό.π., σ. 2. Για το ίδιο θέμα βλ. Μπόη [Δ. Χατζόπουλος], «Αι γράφουσαι Ελληνίδες: Το έργο του κυρίου Ροϊδου: Συνέντευξις με-τά της δεσποινίδος Ευγενίας Ζαγρέφου: Η κόρη. Η συγγραφεύσα, Σησίπ, 2-5-1896, σσ. 1-2: «Η κοινωνία είναι πολύ κακή δι' ημάς τας γράφουσας. Ημείς δεν έχουμε μεγάλης αξιώσεις μ' ό,τι γράφομεν, αλλά δεν δυνάμεθα παρά να εκπαιγώμεν με το μέσος του χρόνου εναντίον μας. Μία γυνή σήμερον δεν δύναται να γράψει ελεύθερα ό,τι αισθάνεται, ό,τι αντιλαμβάνεται. Η κακολογία απηνής την περιμέσει [...] Αρκεί ένα έργο να εγράφη από γυναίκα διά να το περιφρονήσουν, αδιάφορον αν λέγει κάτι τι, αν είναι καλόν».

26. Δίχ. [Δ. Ι. Καλογρόπουλος], «Φιλολογικά Σημειώματα: Αι γράφουσαι Ελληνίδες: (τέλος)», *Παλιγγενεσία*, 11-7-1896, σσ. 1-2.

Στην προστάθειά της να ανεγρέψει τις προδιωγραφές της γυναικείας γραφής, η Παρέν ουσιαστικά τις εδραιώνει. Υιοθετώντας την άποψη γάλλων κριτικών, θεωρεί ότι είναι έπιαινος το esprit viril (αφρνωπό πνεύμα) της γραφής μιας γυναίκας, είναι δείγμα της προόδου των ελληνίδων συγγραφέων ότι η γραφή τους δεν διακρίνεται από των ανδρών.<sup>27</sup> Σε αυτό συμφωνεί ο Καλογρόπουλος, που θεωρεί ότι και τήριο δεν πρέπει να είναι τα έμφυλα χαρακτηριστικά αλλά η ποιότητα του ύφους: «αι γυναίκες γράφουσαι δεν πρέπει να είναι αφελείς αλλά και να ανδρίζουν όταν πρέπει να ανδρίζουν».<sup>28</sup>

Και οι δύο προβάλλουν τη γραφή των ανδρών ως ένα πρότυπο που πρέπει να υιοθετήσουν οι γυναίκες, εμπλουτίζοντάς το με τα γυναικεία χαρακτηριστικά της παρατηρητικότητας και της ψυχογραφικής ικανότητας. Οριοθετών έτσι τη γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή ως ένα κοινό πεδίο με τους άνδρες συγγραφείς, παραδεχόμενοι όμως την ύπαρξη των έμφυλων χαρακτηριστικών της γραφής.<sup>29</sup>

Ένα κοινό χαρακτηριστικό όλων των κειμένων που εξετάζω είναι ότι η γυναικεία λογοτεχνική παρουσία και η πρόσληψή της συνδέεται άμεσα με τις διεκδικήσεις των γυναικών στο κοινωνικό επίπεδο. Πολύ γρήγορα η διαμάχη της Παρέν με τον Ροϊδη αλλά και των περισσότερων απ' όσους

27. Παρέν, «Ο κ. Ροϊδης και αι γράφουσαι Ελληνίδες: Β'», σ. 1. Καλλιρόη Παρέν, «Η επέτειος: Έτος Η'», *Εφημερίς των Κοριών*, τχ. 342 (6-3-1894), σσ. 1-2: «Διά να αποδιδονται εις ανδρικών καλαίμων τα γράφόμενά μου, σημείον ότι είχα αξίαν τινά».

28. Καλογρόπουλος, «Αι γράφουσαι Ελληνίδες: Ιβ', ό.π., σ. 2.

29. Ψάργα, «Το μυθιστόρημα της χειραφετήσεως», ό.π., σ. 423.

παρεμβήσαν σε αυτή απομακρύνεται από τις προδιαγραφές του γυναικείου λόγου και στρέφεται στο περιεχόμενο της χειραφέτησης.<sup>30</sup>

Αν επόμενα τόσο στην πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα είναι γιατί οι παρόντες που διαμορφώνονται εκείνη την περίοδο στην Ελλάδα και τη Δυτική Ευρώπη (έμφυλη πρόσληψη της δημιουργίας των γυναικών, έμφαση στην απλότητα και ευαισθησία της γραφής, αντίληψη περί ανωνυμότητας των γυναικών για έργα που βασίζονται στην διανοητικότητα, συγκαταβατικότητα, η διεκδίκηση του δικαιώματος να γράφουν (ανδρικά)) συνεχίζουν να υπάχουν μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1930 και μάλιστα σε καθιερωμένους κριτικούς.<sup>31</sup> Ειδικά όμως η κριτική ορολογία του Ροϊδη είναι κάτι που επιβιώνει σε εντυπωσιακό βαθμό ακόμη και όταν οι ορίζοντες προσδοκίων διαφοροποιούνται. Είναι ενδεικτικό ότι αντιστοιχη ορολογία χρησιμοποιείται και για την κριτική ειδικτικών έργων γυναικών,<sup>32</sup> πράγμα

30. Βιάσσης Γαβριήλης, *Αι γυναίκες, Ελευθεροδίκης Αθήνα* 1921 (πρώτη δημοσίευση *Αρχαίοις*, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25 Ιουνίου 1896). Ψαρά, «Το μυθιστόρημα της χειραφέτησης», *ό.π.*, σσ. 424-425. Σοφία Ντενίσση, «Η γυναικεία ειδικτική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1940-1900)», σσ. 29-68 στον παρόντα τόμο.

31. Για την πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στον Μεσοπόλεμο έχει εκπονηθεί διατριβή, την οποία δεν μπόρεσα να συμβουλευτώ. Βασίλης Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ 2006.

32. Βλ. Βίκυ Σακακατσιάνου, «Πυναικές καιΔιυτέχνιδες και κριτικός λόγος», σσ. 140-162 στον παρόντα τόμο.

που μπορεί να αποδοθεί στο γεγονός ότι ορισμένοι κριτικοί, όπως ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος, ο Παύλος Νιρβάνας ή ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, έφαιναν λογοτεχνία και ειδικτικά, χειρισμοποιώντας κοινή ορολογία και για τα δύο πεδία.

Στόχος μου είναι λοιπόν να διερευνήσω τις συνέχειες και τις ρήξεις με αυτό το πρότυπο πρόσληψης. Πότε αρχίζει η διαφοροποίηση; Ποιοι διαφοροποιούνται και τι ορίζονται προσδοκίων διαμορφώνουν για τη γυναικεία λογοτεχνική δημιουργία; Ποιες γυναικές δημιουργοί προβάλονται και κατά πόσο συμφωνούν με τον ορίζοντα προσδοκίων που μόλις περιέγραψα; Πώς αυτός ο ορίζοντας καθορίζει τη γυναικεία λογοτεχνική δημιουργία; Το τελευταίο είναι κάτι που μπορούμε να το υποθέσουμε και να το διαγνώσουμε μέσω από τη μελέτη συγκεκριμένων έργων γυναικών της εποχής, κάτι που μπορεί να γίνει μόνο ενδεικτικά στο πλαίσιο του άρθρου αυτού.

Σε όλη τη διάρκεια της περιόδου που εξετάζουμε διαπιστώνεται ότι η κριτική ορολογία που χρησιμοποιείται για τα έργα των γυναικών δεν διαφοροποιείται πολύ από του 19ου αιώνα. Έχουμε επαναλαμβανόμενες αναφορές σε «πλήρες γλυκύτερο λυρισμού θερμών και ευγενές φρωτικών πάθους», «αβρό αίσθημα», «γαρίεντα κάλαια»,<sup>33</sup> «κομψόν βιβλίον» «έργον ουσιαστικώς γυναικείον»,<sup>34</sup> (γυναικεία ευαισθησία).<sup>35</sup>

33. «Πνευματική Κίνησις: Διάλεκξις Μαρίνας Πιπύα», *Η Βοσπολις*, Έτος Ε', τχ. 33 (20-3-1904), σ. 379. «Θάνατοι: Διάλεκξις Παπαδοπούλου», *Η Βοσπολις*, Έτος Ζ', τχ. 21 (20-3-1906), σσ. 242-243.

34. Μιλτ. Ιωσήφ, «Το Σπυρί της Κ.Π. Δημητσακοπούλου», *Ελληνική Επιδείξις*, τ. Β', τχ. 24 (1-10-1909), σ. 771.

35. Α. Τ. [Άγγελος Τερζάκης], «Μαρίνας Καφανίκου: Προς το λυρικό (Μυθιστόρημα)», *Ο Λόγος*, τ. Α', τχ. 3 (1930), σ. 102.

Η στάση όμως κάποιων κριτικών διαφοροποιείται ήδη από τις αρχές του αιώνα όσον αφορά την αποτίμηση κάποιων έργων καθώς και τη θεματολογία των γυναικών συγγραφέων.<sup>36</sup> Η διαμάχη του Ροϊδη με τις γράφουσες οδηγεί κάποιους κριτικούς όπως τον Παλαμά, τον Ευστόπουλο και τον Καλογερόπουλο να πιάσουν θέση υπέρ της χειραφέτησής,<sup>37</sup>

36. Δεν ισχύει όμως για όλους. Με απορρομή τη *Χειραφετημένη* της Καλλιόπης Παρέν, ο Μπρόσιμ [Μ. Χατζόπουλος] αναφέρει: «Τη μεγαλύτερη ταραχή δεν την έκαμαν οι γυναίκες γιατί ευτυχώς ακούμα δεν έμαθαν να ηητορεύουν και να δημοσιογραφούν οι Ελληνίδες. Η κυρία Παρέν είχε μια εξάίρεση φαιδρή, αλλά κι' η αρχαϊκή αυτή δημοσιογράφος κάτι άλλο παρά χειραφετήτου ζήτηε. Σ' όλα τα γραψίματά της αντανακλάται μια ψυχή καλής οικουράς, η οποία τις ώρες της ανείσως της θέλει να διαθέτη για κάποια φιλανθρωπικά έργα, για κάποια πνευματική ή νοικοκυρτική μπόρσσι των ομοφύλων της και ακόμα για τη σύνταξη κάποιων δημοσιογραφικών άρθρων, τα οποία είναι μάλλον ευχάιστα όσο σε σοβαρότερα θέματα περιεστρέφονται. [...] Η γυναίκα ανήκει κι αυτή εις την φατρίαν των υποτιμών ως ον ειρηνικών, ολιγώτερον πολεμικών κι ανδρείων του ανδρός, ως ταπεινότερα φύσις. Η ψυχή της είχε ο οίκτος κι η αγάπη, κι' επομένως ξένη προς την ψυχήν του ανδρός, ο οποίος ζή μόνον διά το μίσος, διά τας ισχυράς και μεγάλας λύπας και χαράς, οπόταν φθάση εις το ύψος του απολύτου πολιτισμού. Όταν θα είγαμε τον πολιτισμόν αυτόν, όταν θα εφθάναμε μια τέτοια χειραφετήτου διανοητικής κι' ισχυράς φυσικωτάτης κι ανθρωπίνης καταστάσεως θα εξπολιτίξουμε και τη γυναίκα ανάβοντες σ' αυτήν όλα τα ένστικτα της αγάπης της προς την δουλείαν, διά της οποίας θα παρήγαγε ελευθέρους, αληθείς πολίτας». Μ., «Η χειραφέτησις», *Ο Διώνυσος*, τχ. 5 (20-11-1901), σσ. 401-403.

37. Παλαμάς, «Μια δεκαετηρίς», ό.π., σσ. 416-420. Καλλιόπη Παρέν, «Καθημερινά εντυπώσεις», *Εφημερίς των Κυριών*, 24 Νοεμβρίου 1896 και στο Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, Μπίρης, Αθήνα, τ. 14, σσ. 22-27. Γ. Ευστόπουλου, «Καλλιόπη Παρέν», στο *Άπαντα*, Μπίρης,

καθώς και του δικαιώματος των γυναικών να συζήτούν («περί κοινωνικών ζητημάτων»). Έτσι, το πατριωτικό και ιδεολογικό περιεχόμενο μυθιστορημάτων της Παρέν και της Π. Σ. Δέλτα στις αρχές του 20ού αιώνα νομιμοποιεί τη μαχητική τους γραφή και καθορίζει τη θετική τους πρόσληψη, που βασίζεται στην ιδεολογική τους θέση και όχι στη γραφή.<sup>38</sup> Ο Παλαμάς καταλήγει ότι οι γυναίκες γράφουν («αρενωπά») (άρα καλύτερα) όταν κινούνται από πάθος, συνδύζοντας την αντίληψη περί συναισθηματικού χαρακτήρα της γυναικείας γραφής με τη νομιμοποιητική λειτουργία της ιδεολογικής χρησιμότητάς.<sup>39</sup>

Στην ίδια περίοδο, περιοδικά που διευθύνονται από γυναίκες όπως η *Ελληνική Επιθεώρησης* της Ευγενίας Ζωγράφου καθορίζουν μια θετική διάκριση όσον αφορά την επίλογη των συνεργατιδών, προκειμένου να ενθαρρύνουν τη γυναικεία λογοτεχνική και όχι μόνο παραγωγή. Διαθέτοντας τέσσερις σελίδες του περιοδικού σε κάθε κείμενο γυναικών, λογοτεχνικό ή επιστημονικό («αρκεί να φέρει έστω ίχνος φιλολογικής και συγγραφευκής αξίας, ίχνος ωραίων ιδεών και

Αθήνα 1971, τομ. 11, σσ. 20-23 (πρώτη δημοσίευση 1900). Δίκ., «Φιλολογικά Σημειώματα: Αι γράφουσαι Ελληνίδες: (τέλος)», 2.

38. Παλαμάς, «Γυναίκες Μυθιστορηματιών», ό.π., σσ. 198-199. Παλαμάς, «Το νέο βιβλίο της κυρίας Δέλτα», *Άπαντα*, Μπίρης, Αθήνα, τ. 8, σσ. 81-87 (πρώτη δημοσίευση 1911).

39. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι συγγραφείς και των δύο φύλων, κατά την άποψή του, πρέπει να υποθούν χαρακτηριστικά του αντίθετου φύλου. Η ουσιοκρατική αντίληψη παραμένει, αλλά ο αστηνός διαχωρισμός του γυναικείου πεδίου υποχωρεί στον 20ό αιώνα. Παλαμάς, «Το νέο βιβλίο της κυρίας Δέλτα», ό.π., σ. 86.

ωραίων ιδανικών),<sup>40</sup> η Ζωγράφου υιοθετεί στόση συγκατά-  
 βασης αντίστοιχη με τους άνδρες κριτικούς του 19ου αιώνα,  
 χωρίς τις έμφυλες προϋποθέσεις της γραφής. Χαμηλώνο-  
 ντας όμως τον πήγχη ίσως ενισχύει το αρνητικό στερεότυ-  
 πο της γυναικείας γραφής που έχει ήδη αρχίσει να διαμορ-  
 φώνεται.

Η πιο ενδιαφέρουσα διαφοροποίηση της περιόδου σε σχέ-  
 ση με τον 19ο αιώνα είναι ότι κριτικοί που στη διάρκεια  
 της διαμάχης Ροΐδη - γραφουσών διατίστωναν τη μετρού-  
 τητα της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής, αρχίζουν να  
 εντοπίζουν αξιόλογες λογοτέχνιδες. Ο Δ. Ι. Καλογερόπου-  
 λος, από τη θέση του διευθυντή της *Πανακοθήκης*, από το  
 πρώτο τεύχος του περιοδικού περιλαμβάνει ένα διήγημα της  
 Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου και έχει τακτική συνεργασία  
 γυναικών.<sup>41</sup>

Βασικό του κριτήριο, όπως το είχε ήδη διατυπώσει κα-  
 τά τη διάρκεια της διαμάχης, είναι η ποιότητα του ύφους.  
 Το πρότυπο της γυναικείας γραφής που κυριαρχείται από συ-  
 νασθηματισμό και μορφικές ατέλειες χαρακτηρίζεται αρ-  
 νητικά<sup>42</sup>, ενώ προκρίνονται τα κείμενα στα οποία δεν δια-

40. Ευγενία Ζωγράφου, «Προς τας Ελληνίδας», *Ελληνική Επι-  
 θεώρησης*, τ. Γ', τχ. 25, σσ. 773-774.

41. Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου, «Πέμοσι», *Πανακοθήκη*, τ. 1, τχ. 1  
 (1-3-1901), σσ. 3-6. Η Παπαδοπούλου είναι αυτή που σπάει το δια-  
 χωρισμό των γραφουσών από τους άνδρες συγγραφείς ήδη από τον 19ο  
 αιώνα, με τη συμπερίληψή της σε ανθολογίες. Ριζάκη, *Οι «γραφου-  
 σες» Ελληνίδες*, ό.π., σ. 199.

42. «Νέαι εκδόσεις», *Πανακοθήκη*, τ. ΙΑ', τχ. 127 (1-9-1911),  
 στο εσώφυλλο: «Είναι αξιοσημείωτον ότι αι ποιήτριαι, και δη αι Ελ-  
 ληνίδες, οσάκις εθεράπευσαν τας Μούσας, ανεύθησαν εις δάραρα. Η

κρίνεται το φύλο του συγγραφέα από τη γραφή και όπου η  
 γυναικεία ευαισθησία συνδυάζεται με την τεχνική και το  
 βάθος των ιδεών. Είναι χαρακτηριστικό ένα άρθρο με τον τίτ-  
 λο «Αι γράφουσαι Ελληνίδες», όπου με τον τίτλο του Ροΐ-  
 δη, συστήνει κάποιες συνεργάτιδες όχι για τα γυναικεία γα-  
 ρίσματα στη γραφή τους, αλλά για:

ύφος συγγραφευκών άξιον ανεπιφύλακτου εκτιμήσεως, αι οπούαι  
 γράφουν περισσότερον με τέχνην παρά με αίσθημα, εις τρώ-  
 πον ώστε δύσκολα να διακρίνη ο αναγνώστης αν ο γράφων  
 ανήκει εις το ισχυρόν ή εις το ωραίον φύλον.<sup>43</sup>

Αν και η θέση του περιοδικού είναι αντιφατική και παρόμοια  
 άρθρα συνυπάρχουν με ειρωνικά σχόλια για γυναικείες συγ-

αντιλήψεις των περιεστώκη περί τα πένθη του φθινοπώρου και τας  
 απαιρητευτικάς σιακάς. Η αισιοδοξία ήτις πρέπει να παρακαλωθή τη  
 δροσερότητα του ωραίου φύλου πνήσεται, όταν γράφουν αι δεσποινί-  
 δες μας στίχους, εις οικειαν υπερωμαντισμού. Εις την πολυσελίδον  
 ποιητικάν συλλογήν εις ήν συνεκέντησε τας εμπνεύσεις της η από  
 δεκαετίας ήδη γνωστή ως ποιήτρια κ. Ελένη Λάμαρη αρχίζει με ελε-  
 γεία. [...] Τα ποιήματά της καταπνύν έν συνεχές μοιρολόγιον. Σ.τ.Δ.  
 [Σημείωμα της Διευθύνσεως], «Αι γράφουσαι Ελληνίδες», *Πανακο-  
 θήκη*, τ. Ζ', τχ. 73 (1-3-1907), σ. 5. Σχετικά με τη γυναικεία λογο-  
 τεχνική παραγωγή του παρελθόντος αναφέρεται ότι μέχρι σήμερα,  
 «Διέβλητέ τίς κάποιαν αναιμίαν εις τα έργα των [γυναικών]. Μία τά-  
 σις δημοσιογραφικής αβρογραφίας μάλλον, χωρίς εξάρσεις ισχυράς,  
 χωρίς καμψότητα και ανεπιτήδευτον· ούτε σιακά φιλοσοφικής ιδέας».

43. Σ.τ.Δ., «Αι γράφουσαι Ελληνίδες», *Πανακοθήκη*, τ. Ζ', τχ. 73  
 (1-3-1907), σ. 5. Οι συγγραφείς αυτές είναι οι Ειρήνη Αθηνάια [Δη-  
 μητρακοπούλου], Λαλο de Kastro (Παλάτσια Καζάντζακη), Σίβυλλα  
 (Α. Γιαννιού-Ταϊτάνου) και Ψυχή [απαύτιστοι]. Αξιοσημείωτη η χρή-  
 ση ψευδωνύμων.

γραφείς, ενώ η κριτική ορολογία του υιοθετεί πολλαλές φορές τους χαρακτηρισμούς *αββός*, *κοιμώδης*, *βαθύ αίσθημα*, *τελικά η Πανακοθήκη* προκρίνει τις γυναικείες συγγραφείς που απομακρύνονται από τις ροζίδειες προδιαγραφές, όπως η *Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου*, που:

Υπήρξε ανεπιφύσητη ως η μόνη Ελληνίδα λογία, ήτις αποσιωβείσθαι εις το διήγημα και προ παντός το κοινωνικών και ηθολογικών, απέδειξε γνωμένα ποδύτητα χαρίσματα γυναικείας απροστοιήτου απλότητος και ανδρικής ήμα αντιλήψεως και κρίσεως.<sup>44</sup>

Το πρότυπο του συνδυασμού γυναικείων και ανδρικών χαρακτηριστικών που διατυπώνει ο Καλογερόπουλος το 1906 είναι κάτι που θα επιβιώσει μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1930, καθώς συνδυάζει την αντιληψη του έμφυλου προσδιορισμού της γραφής, της δυνατότητας της γυναικείας να υπερβεί τον παραδοσιακό της ρόλο και την αντιληψη ότι η ανδρική γραφή είναι ανώτερη. Είναι δεκάδες τα παραδείγματα σε όλη την περίοδο που εξετάζουμε όπου έργα γυναικών επαινούνται και θεωρούνται αξιόλογα όταν συνδυάζουν σκέψη και συναίσθημα, γυναικεία και ανδρικά στοιχεία αντίστοιχα.<sup>45</sup> Αντίστοιχα είναι τα κριτήρια και στην κριτική των

44. Δάφνης [Δ. Ι. Καλογερόπουλος], «Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου: Σημειώσεις ενός μαγός», *Πανακοθήκη*, τ. ΣΤ', σ. 62 (1-4-1906), σσ. 37-38.

45. Ενόθ. Παλαμάς, «Το νέο βιβλίο της κυρίας Δέλλα», ό.π., σ. 86. «Νέαι εκδόσεις», *Πανακοθήκη*, σ. 253-255 (1-3-1922), σ. 21. Φ. Π. [Φώτος Πολύτης], «Κριτικά Σημειώματα», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Δ', σ. 6 (1-9-1927), σ. 250. «Κούλας Καστέτσου: *Αμαστωλή αγάπη*», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Δ', σ. 39 (15-1-1929), σ. 132. Πέτρος

επιστημονικών έργων από γυναικείες, όπως επισημαίνει η Βίκυ Σαρακατσιάνου.<sup>46</sup>

Έτσι διαμορφώνεται σε ορισμένους κριτικούς η αντίληψη ότι υπάρχουν δύο πεδία όπου λειτουργεί η γυναικεία γραφή: Από τη μια, ένα χωριστό γυναικείο πεδίο, όπου εντάσσονται τα έργα στα οποία κυριαρχούν τα έμφυλα χαρακτηριστικά της γραφής. Έτερα έργα αντιμετωπίζονται αρνητικά από τους συγκεκριμένους κριτικούς. Από την άλλη, ένα κοινό πεδίο γραφής για τα δύο φύλα, όπου τα έργα ανδρών και γυναικών προσλαμβάνονται με κοινά ως ένα βαθμό κριτήρια. Σε αυτό όμως εντάσσονται μόνο όσες γυναικείες ξεπερνούν από το αρνητικό στερεότυπο της γυναικείας γραφής, καλλιεργώντας κυρίως την τεχνική τους και υιοθετώντας κοινωνικά θέματα, που ξεπερνούν από το συναισθηματισμό.<sup>47</sup>

Χάρις Παύλης Μαργαριώδη], «Τα βιβλία: Αγγέλας Καστανάκη-Βασιλάκη: *Το πέλασμά μας*», *Νέα Εστία*, τ. 14, σ. 165 (1-11-1933), σ. 1181. Πέτρος Χάρις [Παύλης Μαργαριώδη], «Τα βιβλία: Ταλέταιας Καζαντζάκη: *Τυνάικες*», *Νέα Εστία*, τ. 15, σ. 174 (15-3-1934), σσ. 280-281. «Κριτικά σημειώματα», *Ελληνική Επιθεώρησης*, τ. ΚΘ', σ. 337, (1-11-1935), σ. 15. Μηνάς Δημάκης, «Το βιβλίο», *Κρητικές Σελίδες*, σ. 1 (1-2-1936), σσ. 29-30. Σκαφίμπας, «Υπερπαραγωγή και υπερπαρ-αγωγή», *Νεοελληνικά Σημειώματα*, σ. 1 (1-3-1937), σ. 2. Βλ. Ελένη Δικαιοπούλου, *Οι ελληνίδες πείσοργόφοι του μεσοπολέμου (1921-1944)* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη, Φυλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 113.

46. Βίκυ Σαρακατσιάνου, «Γυναικείες καλλιτέχνιδες και κριτικός λόγος», σσ. 140-162 στον παρόντα τόμο.

47. Ενόθ. Κ. [Δ. Ι. Καλογερόπουλος], «Νέαι εκδόσεις», *Πανακοθήκη*, τ. Ζ', σ. 73 (1-3-1907), στο εσώφυλλο: «Είναι γνωστή η δύναμις της γραφίδος της, η φιλοσοφική ποιότης ήτις διακρίνει σκέψεις, αι οποία σπανίως δύναται να βλαστήσουν εις γυναικείων εγκέφαλον

Διαμορφώνεται σταδιακά η άποψη ότι οι γυναικείες μπορούν να συναρλωστούν τους άνδρες στο λογοτεχνικό πεδίο, χωρίς προϋποθέσεις έμφυλης γραφής,<sup>48</sup> αλλά σε πολλαπλούς απολογισμούς με χροί και τη δεκαετία του 1930 οι γυναικείες συγγραφείς παρυσιάζονται ως μια ξεχωριστή ομάδα.<sup>49</sup>

[...] Η Ειρήνη η Αθηνά γράφει με τόσην φαντασίαν, ώστε αύτη να εκμηδενίη τας τυχόν ελλείψεις ως προς την τεχνικην διασκευήν της ευάνου». («Γράμματα και τέχνη»), *Πανακοθήκη*, τ. ΙΑ', τχ. 126 (1-8-1911), σσ. 121-125, όπου στην κριτική του θεατρικού *Με κάθε θυσία της Παύλειας Καζαντζάκη* απουσιάζει κάθε έμφυλο κριτήριο ενώ χαρακτηρίζεται «δραματική συγγραφέας μεγάλης δυναμείας». Δ. Ι. Καλογερόπουλος, «Ποιητικών αγώνισμα της Πανακοθήκης: Κρίσις της εστρωπής»), *Πανακοθήκη*, τ. Β', τχ. 23 (1-1-1903), σ. 240. Δάφνης [Δ. Ι. Καλογερόπουλος], «Νέα ποιήτρια»), *Πανακοθήκη*, τ. Δ', τχ. 45 (1-11-1904), σ. 174.

48. Σ. Π. [Στάυρων Πετραχή], «Αειλάναν, Κόσμος [Συμφορη], τχ. 38 (15-7-1910), σ. 279. Μιλκ. Ιωσήφ, «Ευχάριστον καθήκον», *Ελληνική Επιθεώρησις*, τ. Γ', τχ. 28 (1-2-1910), σ. 882. «Η Νταντίστα»), *Πυγός*, τ. Γ', τχ. 13-14 (Σεπτ.-Οκτ. 1918), σ. 30 [συστατικό σημείωμα της Διεύθυνσης για το ομώνυμο διήγημα της Ιουλίας Περαδάκη]. Ο Κριτικός, «Γράμματα και Τέχνη: Οι Σμυρνιές φιλόλογον»), *Νέα Ζωή [Συμφορη]*, τχ. 16/51 (3-5-1920), σ. 254. Δέλος Βελένης, «Φεμινισμός: Μιλώ στην γυναικείαν», *Νέα Ζωή [Συμφορη]*, τχ. 20/55 (31-5-1920), σ. 307. Γ. Κ. [Γιώργος Κοτζιοιάς], «Τα βιβλία: Κρισετής Δηλία-Μαλάμου: Για λίγη αγάπη και άλλα διηγήματα»), *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 62 (24-8-1929), σ. 450. Πέτρος Χάρις [Ιωάννης Μακριαδάκης], «Τα βιβλία: Κορίνας Παπά: Στη σκαμιά από κάτω και άλλα διηγήματα»), *Νέα Εστία*, τ. 17, τχ. 201 (1-5-1935), σσ. 452-543. Γ. Δ. [Γιώργος Δέλιος], «Τα βιβλία: Τατιάνας Σταύρου: Οι πρώτες ελίες (μυθιστόρημα), Αθήνα), *Μακεδονικές Ημέρες*, τ. Δ', τχ. 2 (1-3-1936), σσ. 89-90.

49. Ο Αριβιός 13, «Θέατρα Αθηνών»), *Πανακοθήκη*, τ. ΙΑ', τχ. 164 (1-10-1914), σσ. 113-114. «Η δ. Νερεπόντη απέδειξε μίαν προ-

Οι κριτικοί που υιοθετούν αυτή τα κοινά κριτήρια είναι μειοψηφία. Πέρα από τον Καλογερόπουλο, αργότερα ο Άλκης Θρύλος [Ελένη Ουράκη] στο πλαίσιο των φεμινιστικών της αντιλήψεων,<sup>50</sup> ο Ξενοπούλος στις κριτικές του στη *Νέα Εστία*<sup>51</sup> και οι κριτικοί των αριστερών περιοδικών, όπως ο Δημήτριος Χουρμούζιος<sup>52</sup> και η Αλεξάνδρα Διαφούζου απορρίπτουν το έμφυλο κριτήριο.

Η εμφάνιση της αριστερής κριτικής και ο ορίζοντας προσ-

στάθειαν τόσο ειλικρινή και ευγενή, ώστε να δώη την βεβαιότητα ότι θα ευδοκιμήση, αναδεικνυόμενη αυναρξώνιστος μεταξυ του αρσίου φύλου, το οποίο αποκτά την πρώτην δυνατήν θεατρικην συγγραφέαν». «Η Δεκαετηρίς της Πανακοθήκης: Αναμνήσεις μιας δεκαετίας»), *Πανακοθήκη*, τ. ΙΑ', τχ. 122 (1-4-1911), σσ. 33-37. («Νέα εκδόσεις»), *Πανακοθήκη*, τ. ΙΑ', τχ. 126 (1-8-1911), σσ. 127-128. Γ. Δ. [Γιώργος Δέλιος], «Ανθούλας Σταυροπούλου, "Νύκτες Αργύπνιας" (Σημειώματα)'), *Μακεδονικές Ημέρες*, τ. Α', τχ. 8 (1-10-1932), σσ. 283-284. [η συλλογή είναι] «η πιο αξιόλογη που έδωσε ως τα τώρα η γυναικεία ποίηση στον τόπον που βγήκε»). Γ. Δ. [Γιώργος Δέλιος], «Μελέτες», *Μακεδονικές Ημέρες*, τ. Δ', τχ. 2 (1-3-1936), σ. 97. Κ. Παράσχος, «Τα βιβλία: Πτεας Ν. Μπούλη, *Οι σπηλιές της αγής μου*»), *Νέα Εστία*, τ. 19, τχ. 222 (15-3-1936), σσ. 445-446. Μηνάς Δημάκης, «Το βιβλίο», *Κρητικές Σελίδες*, τχ. 1 (1-2-1936), σσ. 29-30.

50. Βλ. Αναστούλου, *Οι ελληνίδες πείσργάφοι του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 109.

51. Ενδ. Γρ. Ξενοπούλος, «Από το διαγωνισμόν της *Νέας Εστίας*: Εντυπώσεις του εισρηγτού»), *Νέα Εστία*, τ. 4, τχ. 17(41) (1-9-1928), σ. 803.

52. Ανδρέας Ζευγάς [Δημήτριος Χουρμούζιος], «Η κριτική του βιβλίου: Τατιάνας Σταύρου: *Εκείνοι που έμειναν*»), *Νέα Επιθεώρησις*, τχ. 7(22) (1-12-1933), σ. 207. Ανδρέας Ζευγάς [Δημήτριος Χουρμούζιος], «Η κριτική του βιβλίου: Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη: *Όρες αγάπης*»), *Νέα Επιθεώρησις*, τχ. 8(23) (1-1-1934), σσ. 245-246.

δοκιμών που διαμορφώνεται είναι μια από τις πιο ορατές ρήξεις στις δεκαετίες του 1920 και του 1930. Βασικό αίτημα της αριστοτελής κριτικής είναι το κοινωνικό περιεχόμενο των κειμένων, η ανάδειξη των αιτίων των προβλημάτων και η υπόδειξη κάποιων λύσεων στα πλαίσια των κοινωνικών αγώνων.<sup>53</sup> Στο πλαίσιο του αιτημάτων της κοινωνικής ισότητας και της ισότητας των δύο φύλων, άλλωστε, δεν νοείται έμφυλη διαφοροποίηση στην πρόσληψη.

Υπάρχουν όμως περιπτώσεις που η αριστοτελή κριτική επηρεάζεται από τον κυρίαρχο, αστυκό ορίζοντα προσδοκιών και τα έμφυλα κριτήριά του. Έτσι ο Τέριος Μηλίδης επικρίνει την (ολότελα παθιασμένη – “γυναικεία” θά ‘λεγε κά-νένας) στάση της Τατιάνας Στάυρου προς τον πόλεμο, την οποία ο κριτικός αποδίδει κυρίως στην (έκλειψη ταξικής τοποθέτησης του πολέμου). Η αργητική συνυποδηλώση του γυναικείου συνυπάρχει με τη μαρξίστικη μεθοδολογία.<sup>54</sup> Αντίστοιχα, η Πολυδούρη επικρίνεται για την έλλειψη κοινωνικής προσοπτικής αλλά χαρακτηρίζεται (αργή ποιότητα ευγενικού συνασθήματος).<sup>55</sup> Ενδιαφέρονσα ακόμη είναι η εικονα της γυναικάς που προβάλεται από τα αριστερά περσιδικά, καθώς η έκφραση της γυναικείας σέξουαλιζότητας από τη Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη και τη Νέκου κατ-κρίνεται από την Αλεξάνδρα Διαφούζου ως (η οχτήρη εικονα

53. Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική: Τα περσιδικά της Αγιστέρας στο μεσοπόλεμο*, Καττανιάτρης, Αθήνα 1996.

54. Τέριος Μηλίδης, «Τα βιβλία: Τατιάνας Στάυρου: *Εκείνοι που έμειναν*: 1933: σελ. 252», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. Γ', τχ. 4 (1-4-1934), σ. 155.

55. «Η γυνώμη μας», *Νέοι Άρθροποι*, τχ. 5 (1-6-1930), σ. 61.

γυναικάς-σκαλάβας που 'ναι αισχρά υποδουλωμένη στον άντρα).<sup>56</sup>

Πέρα από τις εξαιρέσεις αυτές που θεωρούν ότι η γυναικεία παραγωγή λειτουργεί σε ένα κοινό πεδίο με την ανδρική, οι περισσότεροι κριτικοί διαμορφώνουν έναν διαφορετικό ορίζοντα προσδοκιών, που χαρακτηρίζεται από την έμφυλο χαρακτήρα της γραφής. Η γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή αποτελεί ένα διαφορετικό πεδίο:

Είμαστε συνηθισμένοι να ζητούμε από την γυναικεία ευαισθησία, και στην καθημερινή μας ζωή και στην εκδήλωσή της ευαισθησίας αυτής στην τέχνη, τόνους, αποχρώσεις, μια ποιότητα αισθημάτων και πάθους κάπως διαφορετικού είδους από της δικής μας ευαισθησίας. Η γυναικεία διαφέρει τόσο πολύ από τον άνδρα, είναι ένας άλλος κόσμος, πιο μυστηριώδης ίσως, πιο σκοτεινός, από τον άνδρα, που βρίσκεται κοντήτερα στη φύση, και που έχει λιγότερο παρότι ο κόσμος που κλεινομε εμείς μέσα μας, ερευνηθεί και εκδηλωθεί έως τώρα απ' τις γυναικείες τις ιδίες. Φυσικό, λοιπόν, να κινή το ενδιαφέρον μας, την περιέργειά μας, κάθε γυναικείο βιβλίο, κάθε γυναικεία καλλιτεχνική εκδήλωση γενικά. Νομίζουμε ότι θα μας αποκαλύψει κάτι καινούριο.<sup>57</sup>

56. Αλεξάνδρα Διαφούζου, «Τα βιβλία: *Ώρες Αγάπης: Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη*», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. Γ', τχ. 3 (1-3-1934), σσ. 111-113. Αλεξάνδρα Διαφούζου, «Το βιβλίο: *Ανδίας Νέκου: Οι Πατασρατημένοι*», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. Ε', τχ. 1 (1-1-1936), σσ. 31-32.

57. Κλέων Παράσχος, «Τα βιβλία: *Διαλεχτή Ζευγώλη: Τραγοδία της μοναξιάς*», *Νέα Εστία*, τ. Ι', τχ. 110, σσ. 776-777. Η βαφή-τητα του έμφυλου κριτηρίου αναδεικνύεται από το γεγονός ότι ο Παράσχος, προκειμένου να κρίνει τη *Δέκατη τρίτη ώρα* του Άλκη Θυρί-

Σύμφωνα με αυτούς τους κριτικούς, η γραφή έχει φύλο και εργαλούνται οι λογοτέχνιδες που δεν προβάλουν τα γυναικεία χαρακτηριστικά της γραφής τους.<sup>58</sup> Πολύ συχνά όμως τα χαρακτηριστικά της γυναικείας γραφής (η ένταση του αισθήματος, τρυφερότητα, η γυναικεία θεματική, η ελκυστική τεχνική, η απλότητα, η προχειρότητα που διακρίνει το γυναικείο κάλλιμο)<sup>59</sup> καθιστούν τα έργα τους «συμπαθητικά»,<sup>60</sup>

λου, αποκαλύπτει το φύλο της. Π. Κλέων Παράσχος], «Τα βιβλία», *Νέα Εστία*, τ. Α', τχ. 2 (1-5-1927), σ. 119.

58. «Το νέο μας μυθιστόρημα», *Νέα Ζωή* [Αλεξάνδρεια], τ. ΣΤ', τχ. 1-2 (Οκτ.-Νοέμ. 1909), σσ. 63-64, όπου η συνεργάτιδα του περιοδικού Παύλα Καζάντζάκη παρουσιάζεται ως η εξάφροση στις «γνωστές γυναικείες συγγραφείς»: «Η Περούλια Ψηλορείτη είναι και παραιμένη πάντοτε Γυναικεία. Αντιλαμβάνεται τη ζωή ως γυναικεία και την αποτυπώνει στις σκέψεις και τα αισθήματά της ως γυναικεία. Και είναι ανάγλυφη να σημειωθεί τούτο προς χαρακτηρισμό του πρωτότυπου και ξεχωριστού τάλαντου της Περούλιας Ψηλορείτη, γιατί ως τώρα όλες οι γυναικείες που έγραψαν και γράφουν, δεν μας είχαν τίποτε το ξεχωριστό, το δικό τους και μοιάζουν όλες με άλλες». Κλέων Παράσχος, «Τα βιβλία: Όχις Βατίδου: Η ζωή στο τσαρικό», *Νέα Εστία*, τ. 17, τχ. 95 (1-2-1935), σσ. 157-158. Άρης Δικταίος, «Κριτική του βιβλίου», *Δήμος*, τ. Β', τχ. 22 (15-4-1939), σσ. 678-679 (αναφερόμενος στη Χρυσάνθη Ζιτσαία). Αντίστοιχα για τις Αγγλίδες ποιήτριες του 19ου αιώνα βλ. Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*, ό.π., σσ. 543-544.

59. Γιάννος Κοτζιώνας, «Μαρίας Π. Αργυροπούλου Λογοτεχνικές Κρίσεις: 1929: Τα Βιβλία», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. ΣΤ', τχ. 85 (1-2-1930), σ. 105.

60. Τέλλος Άγρας, «Τα βιβλία», *Κριτική και Τέχνη*, τχ. 1 (1-10-1924), σ. 29. Τ. Α. Πέλλος Άγρας], «Τα Βιβλία: Κική Δεσουλιάκου: Κουρελιασμένες ψυχές: Μυθιστόρημα, Τόμος Α'», *Νέα Εστία*, τ. 2, τχ. 10 (1-9-1927), σ. 638. «Αλληλογραφία», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 66 (21-9-1929), σ. 547.

(γραφοτέμνια),<sup>61</sup> («ευχάριστα»)<sup>62</sup> μεν, αλλά στις περισσότερες περιπτώσεις τα εμπνέζουν να αρθούν («μέχρι του ψηφού»).<sup>63</sup> Οι διαπιστώσεις αυτές υποθετούν σχεδόν αυτολεξεί το κριτικό λεξιλόγιο του 19ου αιώνα και απαντώνται μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1930 σε σημαντικά περιοδικά, όπως η *Νέα Εστία*, και από αξιόλογους κριτικούς, όπως ο Τέλλος Άγρας,<sup>64</sup>

61. Ναπολέων Παπαγεωργίου, «Τα βιβλία», *Πνοή*, τχ. 10-11 (1-8-1929), σσ. 14-15: «Δεν είναι όμως μόνο το λογοτεχνικό και χαριτωμένο ύφος της που στη γυναικεία δικαιωματικά ανήκει, ξέπει να διαλέγει τους λόγους τύπου τους, τους ζωντανεύει μέσα σ' ένα διάλογο ικανοποιητικό και με χάρη γραμμένο. Δεν πρόκειται για σοβαρή και εξελιγμένη λογοτεχνία με ψυχικές μεταπτώσεις έντονες» [για το έργο της Μαρτίνας Μινώτου Ζαρωθιά Αργιολοπούλου]. Γιάννης Σκαρίμπας, *Νεοελληνικά Σημειώματα*, τχ. 1 (1-3-1937).

62. Πόλις Μοδινός, «Ειρήνης Δεσδουλού: Σονέττα», *Γράμματα* [Αλεξάνδρεια], τ. Δ', τχ. 39 (1-1-1918), σσ. 734-736.

63. Καλογεροπούλος, «Ποιητικό ανέμημα της Παναθήνης», ό.π., σ. 240. Μοδινός, «Ειρήνης Δεσδουλού: Σονέττα», ό.π., σσ. 734-736. «Λογοτεχνία: Μία ποιήτρια», *Ελληνική Εταιρείασις*, τ. Δ', τχ. 46-47 (Σεπτ.-Οκτ. 1911), σ. 1409.

64. Τ. Α., «Τα Βιβλία: Κική Δεσουλιάκου: Κουρελιασμένες ψυχές», 638: «Είναι συμπαθητικό και αξιόλογο ως έργο γυναικός. Οι γυναικείες έχουν δικό τους τρόπο να γράφουν. Προσέχουν ορισμένες λεπτομέρειες, αφήνουν τις άλλες. Η καλλιτέπεια λίγο τις ενδιαφέρει. Η ανάλυση που κάνουν δίνεται αμέσως και χωρίς περιστροφές. Ούτε στους διάλογους προσέχουν πολύ, παρό όση για να ανταναστατήσουν, μερικές φορές, μια ιστορική αντικειμενική αφήγηση των πραγμάτων. Η τραυμία και η σπουδή χαρακτηρισρίζει τα γραψίματά τους. Η παύση τους είναι πλούσια και ενδιαφέρουσα. Οι τύποι τους έντονοι και σαφείς. Και η αντίληψη της πραγματικότητας ίσια, ευθεία, κάθεται, ειλικρινής. Αξίζει να προσέχει κανείς τα προσηματά τους γιατί δεν είναι τυχαία, παρά ενδιαρώσεις ενός ορισμένου τρόπου του σκέπτεσθαι και μιας συγκεκριμένης mentalité».

ο Κλέων Παράσχος,<sup>65</sup> ο Γιάννης Χατζίνης<sup>66</sup> αλλά και από γυναικείες κριτικές όπως η Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη<sup>67</sup> και η Ιωάννα Μπουκουβάλα.<sup>68</sup> Οι κριτικοί στη μεγάλην πλειονότητά τους επισημαίνουν τον περιορισμένο ορίζοντα των έργων αυτών, την απουσία τεχνικής και φιλοσοφικού βάθους, την έλλειψη φαντασίας και οργάνωση της πλοκής στην πεζογραφία, που αντισταθμίζονται από την ύπαρξη των γυναικείων χαρακτήριστικών της γραφής. Έτσι, η γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή αντιμετωπίζεται με συγκατάβαση ανάλογη με αυτή που εξέφρασε ο Παλαμάς ή και ο Ραΐδης και βασικό κριτήριο της πρόσληψης παραμένει η ένταση του συνασθήςματος και ο αυθορμητισμός.<sup>69</sup>

Η περιορισμένη έστια αμφισβήτηση της έμφυτης πρό-

65. Παράσχος, «Ένας Ν. Μπούμπι: Οι σφραγισμοί της στήλης μου», *ό.π.*, σσ. 445-446.

66. Γιάννης Χατζίνης, «Κριτική: Βιβλίο: Μοσχάς Δαξίου: *Μοστικός Δείπνος*», *Πνευματική Ζωή*, τ. Β', τχ. 18 (10-2-1938), σ. 43.

67. Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, «Ποιητικά βραβεία», *Δήμος*, τ. Γ', τχ. 34 (15-4-1940), σσ. 929-931.

68. Ιωάννα Μπουκουβάλα-Αναγνώστου, «Η κριτική του βιβλίου: Μυρτιάτσικα: *Κραυγές*», *Ελληνική Επιθεώρηση*, τ. ΔΓ', τχ. 389 (1-3-1940), σσ. 79-80.

69. «Αλληλογραφία», *Νέα Εστία*, τ. Β', τχ. 18/42 (15-9-1928), σ. 861: «Δεν διακρίνομεν την υπογραφή σας — είναι κωλύει ή δεσποινίδος; Εάν είναι το δεύτερον, το πείζον σας αποτρέπει ένα πρωτότυπον και ενδιαφέρον δοκουμεντον ψυχολογικόν αλλά και εις σας δύο περιπτώσεις, δεν έχετε ακόμη αρτίως την τέχνην σας εις τον βαθμό που οι προθέσεις σας επιβάλλουν». Αντίστοιχα χαρακτήριστικά επισημαίνονται από κριτικούς του 20ού αιώνα για τις αργάδες ποιήτριες του 19ου αιώνα, Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*, *ό.π.*, σσ. 541-542.

όληνης και η χρήση της κριτικής ορολογίας του 19ου αιώνα κυρίως για τα χαμηλότερων προσδοκίων έργα γυναικών, έχει ως αποτέλεσμα σταδιακά κάμποιοι από τους όρους αυτούς να αποκοτούν αργητικά περιεχόμενο, όπως ο όρος *ρομαντισμός*, με την έννοια της αισθηματολογίας.<sup>70</sup> Ορισμένοι όροι όμως έχουν αντικρουόμενο περιεχόμενο μέχρι το τέλος της περιόδου που εξετάζουμε, όπως ο όρος *αρελής*. Είδαμε ότι ο Παλαμάς χρησιμοποιήσε τον όρο με θετική έννοια, ως ένα από τα χαρακτήριστικά της γυναικείας γραφής.<sup>71</sup> Η εκτεταμέ-

70. «Νέα εκδόσεις», *Παναθήναια*, τ. ΙΑ', τχ. 127 (1-9-1914), στο *εσώφυλλο*. («Βιβλία και περιοδικά», *Βωμός*, τχ. 14 (15-5-1919), σ. 190. «Αλληλογραφία», *Έστια* [Σύρου], τχ. 4 (10-9-1922), σ. 4. Τέλος Άγρας, «Τα βιβλία: Ειρήνης Δεδονού: *Εξιστοίσεις*», *Κριτική και Τέχνη*, τχ. 1 (1-10-1924), σ. 29. Άλλης Θρύλος, «Βιβλιοκρισίες: Νεοελληνική ποίηση», *Αναγέννηση*, τ. 1, τχ. 1 (1-9-1926), σσ. 50-51. Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, «Τα βιβλία: Αθηναίος Τασούλης: *Ι. Καπετάν Μονάχος* II. Μαντώ Μαυρογένους», *Βωμός* [Πειραιά], τ. Α', τχ. 7 (1-4-1933), σσ. 223-225. Α. Κ. Δούρος, «Τέσσερα πείζα», *Βωμός* [Πειραιά], τ. Α', τχ. 10-12 (1-8-1933), σσ. 330-331. Μιχάλης Χαννούσης, «Η κριτική του βιβλίου. Έπτά νέα βιβλία», *Το Έσώφημα*, τ. Α', τχ. 8 (1-8-1933), σ. 253. Κ. Β., «Κριτικά σημειώματα», *Ελληνική Επιθεώρηση*, τ. ΚΗ', τχ. 330, (1-4-1935), σ. 96. Μ. Κ., «Κριτικά σημειώματα», *Ελληνική Επιθεώρηση*, τ. ΚΗ', τχ. 328, (1-2-1935), σ. 61: «Ρομαντισμοί, κοινοτυπίες, έλλειψις μέτρου, χαλαρόδιες, και απειροστικές επαναλήψεις των ιδίων παραγμάτων: Ο Έρωτας, ο άπιστος, το ρυάκι, το φεγγάρι. Κυρίως το φεγγάρι! Τι τραβάνε από τις μελαγχολικές καρδιές και δεσποινίδες είναι απεριήρητοι». «Κριτική της συνεργασίας που πήραμε», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τ. Ε', τχ. 7 (1-7-1936), σ. 280. Άλλης Θρύλος, «Το θέατρον», *Νέα Εστία*, τ. 22, τχ. 260 (15-10-1937), σ. 1588.

71. Ο όρος χρησιμοποιείται επίσης θετικά από την Παρένη και τον

νη χρήση του όρου με θετική έννοια μπορεί να συνδεθεί με τη ρομαντική αντίληψη περί της αφέλειας ως ιδιότητας που πλησιάζει στο φυσικό και το υψηλό, καθώς η συνάφεια με τη φύση είναι ένα από τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά της γυναικείας.<sup>72</sup> Αντίθετα ο Καλογερόπουλος το απορρίπτει ήδη από το 1896 και ο Ξενοπούλος το 1902 το χρησιμοποιεί ως αρνητικό χαρακτηριστικό του ύφους της Παρρέν.<sup>73</sup> Ο όρος όμως χρησιμοποιείται με θετική έννοια προκειμένου περί γυναικείας γραφής μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1930, ακόμη και όταν εκφράζονται επιφυλάξεις για τα έργα που χαρακτηρίζει.<sup>74</sup> Μετά τον Ξενοπούλο η πρώτη χρήση του όρου ως αρνητικό χαρακτηριστικό της γυναικείας γραφής εντοπίστηκε το 1931 στην *Πρωτοπορία* του Φώδου

Μτρούμ, προκειμένου περί γυναικείας συμπεριφοράς. Μτρούμ [Α. Χατζόπουλος], «Αι γράφουσαι Ελληνίδες: Το άθροον του κυρίου Ποίδου: Συνέντευξις μετά της κυρίας Καλλιόπης (sic) Παρρέν: Η δημοσιογράφος Ελληνίς», *Σκωπια*, 1-5-1896, σ. 1. «Αι γράφουσαι Ελληνίδες: Το άθροον του κυρίου Ποίδου: Συνέντευξις μετά της κυρίας Αρσινόης Παπαδοπούλου: Η συγγραφέας. Η γυνή», *Σκωπια*, 6-5-1896, σσ. 1-2.

72. Βλ. Φρήντρυχ Σίλνερ, *Περί απειλούς και συνασθηματικής ποιήσεως*, (Μτφρ. Παναγιώττης Κονδύλης), Στραγιά, Αθήνα 1985, σσ. 7-13. Mitchell, «Femininity, narrative and psychoanalysis», *ό.π.*, σ. 428.

73. Γρ. Ξ. Πρηγόριος Ξενοπούλος, «Γράμματα, τέχνη, επιστήμη: Φιλολογία», *Παναθήναια*, τ. 3, 15-3-1902, σ. 364.

74. («*Νέα Βιβλία*»), *Ελληνική Επιθεώρησις*, τ. 20, τχ. 237 (1-7-1927), σ. 14. Κλέων Παράσχος, «*Τα βιβλία: Μελοσάνθησι: Προφητείες*», *Νέα Εστία*, τ. ΙΑ', τχ. 129 (1-5-1932), σσ. 497-499. Κλέων Παράσχος, «*Τα βιβλία: Ευφημίας Σωσσίδη: Τραγούδια από τα ξένα*», *Νέα Εστία*, τ. Θ', τχ. 101 (1-3-1931), σ. 271. Γιάννης Χατζίνης, «*Κριτική: Βιβλίου, Πνευματική Ζωή*», τ. Α', τχ. 12 (1-9-1937), σ. 187. («*Σημειώματα*»), *Ο Κόσμος*, τ. 4, τχ. 4 (1937), σ. 136.

Πιοφύλη.<sup>75</sup> Αυτή η γενεαλογία του όρου είναι ενδεικτική για το πώς οριοθετείται η γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή ως ένα διαφορετικό και κατώτερο πεδίο και ότι ο ορίζοντας προσδοκίων είχε διαμορφωθεί από νωρίς, παρότι τις διαφορετικές φωνές καθιερωμένων κριτικών.

Μια αντίστοιχη γενεαλογία για τις θετικές και αρνητικές συνυποδηλώσεις του όρου γυναικείος είναι πολύ εκτεταμένη για τα όρια του άρθρου, αλλά υπάρχουν κριτικοί που χρησιμοποιούν τον όρο ως αδύνατα θετικό προσδιορισμό, σε μια ουσιαστική αντίληψη της έμφυλης γραφής (π.χ. ο Θεοτοκάς στην *Ιδέα* το 1934)<sup>76</sup> και άλλοι που το ταυτίζουν με τη μιαιφιλία, τον υστερισμό, την παθητικότητα και τη φλυαρία.<sup>77</sup> Αντίθετα, όπως η Παρρέν θεωρούσε το χαρα-

75. Θερσίτης, «*Λογοτεχνία*», *Πρωτοπορία*, τχ. 4 (28) (1-8-1931), 107-108. Αναφέρεται στο *Σκωπια* αγνώστες για μικρή ζωή της Έλνης Αξελίου. Είχε προηγηθεί ένα άρθρο που κατέκρινε την αντίληψη που θεωρεί τη γυναικεία αφέλεια προτέρημα, από κοινωνική άποψη: Αμαρυλλίς, «*Η αφέλεια των γυναικών*», *Ελληνική Επιθεώρησις*, τ. 7, τχ. 76 (1-2-1914), σσ. 75-77. Επίσης Μιχάλης Χαννούσης, «*Έξι νέα βιβλία*», *Το ξεκίνημα*, τ. Β', τχ. 14 (1-2-1934), σ. 61. Άλκης Θρούλος, «*Το θέατρον*», *Νέα Εστία*, τ. 22, τχ. 260 (15-10-1937), σ. 1588.

76. Γ. Θεοτοκάς, «*Τα βιβλία: Τριάντας Στραύου: Έκθειοι που έμειναν*», *Ιδέα*, τχ. 13 (1-1-1934), σσ. 44-45: «*Το βιβλίο είναι τόσο γυναικείο. Γυναικείο ωμά, τραχεία, πρωτόγονο*».

77. Περούλια Ψήλορείτη Παλάτσια Καζαντζάκη], «*Λογοτεχνική Ζωή: Η εφτενή θεατρική παραγωγή στην Αθήνα*», *Νέα Ζωή* [Ανεξάρτητος], τ. ΣΤ', τχ. 10-12 (Ιούλ.-Σεπτ. 1910), σσ. 382-387: «*Από την κορυφή της τραγικότητας, όπου επεξημάχμεν να μας ανεβάσει ο ποιητής [Ιωάννης Πολέμης], χαρακτηριζόμε στο ταπεινό και χαμηλό στο επίπεδον της αισθηματολογίας και του γυναικισμού*». Κόντογλου, «*Εισηγητική έλθεσις διά τον διαγωνισμόν του δημηγγοτος*», *Ελληνική*

κρητισμό esprit virile ως έπαινο, κρητικοί και των δύο φύλων χρησιμοποιούν τον όρο ανδρική γραφή ως θετικό προσδιορισμό για έργα γυναικών.<sup>78</sup> Ο όρος ανδρικό, σπάνια έχει αφηρητικό περιεχόμενο,<sup>79</sup> προκειμένου περί της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής και αυτό είναι ένα σημείο όπου ο 20ός αιώνα διαφοροποιείται από τον 19ο.

Όπως προκύπτει από την έρευνα, λίγες είναι οι γυναικές κριτικοί που, δημιουργοί και οι ίδιες, κατάφεραν να διαφοροποιηθούν από τον κυρίαρχο ορίζοντα προσδοκίων που διακά τρώματτα, τ. Ε', τχ. 52 (15-6-1929), σσ. 173-174. Φ. Πολίτης, «Η κριτική των βιβλίων», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Α', τχ. 4 (1-8-1927), σ. 160.

78. Ενδ. Ρ. Σ. [Ρίκα Σεγκοπούλου], «Βιβλιοκρισίες: Κλασέτης Διττα-Μαλάμου: *Για λίγη αγάπη και άλλα δηγήματα* (Αθήνα 1929)», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τ. 3, τχ. 8-9 (1-8-1929), σσ. 288-289. Πέτρος Χάσης, «Τα βιβλία: Αγέλαος Καστανάκη-Βαλάδη: *Το πέρασμά μας*», *Νέα Εστία*, τ. 14, τχ. 165 (1-11-1933), σ. 1181. Απ. Ν. Μαργ. [Απόστολος Μεργιανάκης], «Τα νέα βιβλία: Κλασέτης Διττα-Μαλάμου: *Για λίγη αγάπη*», *Ελληνική Επιθεώρησης*, τχ. 265 (1-11-1929), σ. 14: «Πολύ συχνά αποξενώνουν και θαρρόσα πως όλο αυτό δεν μπορούσαν νάτταν γράμμμένα από γυναικείο χέρι. Τόσο αφενωτό αισθανόμουν το ύφος και τόσο αυστηρά αντάριακό το γράμμα. Παράβλεπτε ολόττα την αισθηματολογία. Με λίγα λόγια γράφει καθαρό πέζογράφημα». Έλλη Λαμπροδύ, «Τα βιβλία: Αγνής Ρουσοπούλου-Σουδίτου: *Τι πρέπει να γνωρίζει ο ποιήτης*», *Νέα Εστία*, τ. 16, τχ. 185 (1-9-1934), σσ. 812-814 «έργο ανδρικό με την καλύτερη σημασία της λέξης».

79. «Το νέο μας μυθιστόρημα», *Νέα Ζωή* [Αλεξανδρείας], τ. ΣΤ', τχ. 1-2 (Οκτ.-Νοεμ. 1909), σσ. 63-64. Η *Νέα Εστία*, «Αλληλογραφία», *Νέα Εστία*, τ. Α', τχ. 6 (1-7-1927), σ. 383: «Το άλλο ως διήγημα μέτρο και [...] ανδρικό. Αφού είστε γυναικεία, γιατί δε γράφετε γυναικεία διήγηματα, να μάθουμε κι εμείς οι δυστυχισμένοι από σας τις ίδιες τι συμβαίνει στην ψυχή σας;»

μορφώθηκε στην περίοδο. Η Πετρούλα Ψηλορείτη [Παλάτεια Καζαντζάκη] σε ένα κριτικό της σημείωμα το 1911 δηλώνει προς τους άνδρες:

Το θέμα που διάλεξα για να σας μιλήσω σήμερα βγαίνει λυγία έξω από τη δικαιοδοσία μιας γυναικείας που δεν είναι υπέρ της χειραφετήσεως, επειδή είναι κάπως φιλοσοφικό. Και επειδή εγώ με κανέναν τρόπο δεν καταλαβαίνω αυτόν τον λεγόμενο ξετλαβισμό του γυναικείου φύλου, όντας γυναικεία και θέλοντας να παραμείνω τέτοια, γι' αυτό θα προσπαθήσω όσο πιο απλά και πιο γυναικεία να σας κουβεντιάσω. Βλέπετε, εμείς οι γυναικείες, που η δουλειά μας είναι στα σπίτια μας, ατιμώρητα δεν είναι δυνατό να ξεμακρυνόμεν από αυτά. Πάντα θα τρέχουμε τον κίνδυνο να παραστλανηθούμε σε λογής-λογής άτοπα. Ένα και σπουδαιότερο, ή να αναμασάσουμε [sic] τα ίδια που λέτε και σεεις, ή να μην τα καταφέρουμε.<sup>80</sup>

Εμφράζοντας το άγχος της συγγραφικής ιδιότητας, η Καζαντζάκη αναπαράγει όλα τα στερεότυπα της γυναικείας γραφής. Είκοσι χρόνια αργότερα, μια κριτική της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη για τη Λιλή Ιακωβίδη το 1932 δείχνει αντίστοιχες αντιλήψεις όχι μόνο για τη γυναικεία γραφή αλλά και για τη θέση της γυναικείας:

Είναι γεμάτα γυναικείο παλμό. Εμπνευσμένα από τους δύο κόσμους που αποτελούν τη γυναικεία: τον ερωτικό και το μη-

80. Πετρούλα Ψηλορείτη [Παλάτεια Καζαντζάκη], «Αισθητικά σημειώματα», *Γράμματα* [Αλεξανδρείας], τχ. 4-5 (Μάιος-Ιούν. 1911), σσ. 103-109. Αξίζει να σημειωθεί ότι μετά τη δεκαετία του 1920 η Καζαντζάκη στρέφεται στον φεμινισμό.

τρωκό. Ένα αλγθινό ξεχείλισμα μιας ωραίας γυναικείας ψυχής που ξέπει να ζήσει και να τραγουδήσει τη ζωή της.<sup>81</sup>

Στο πλαίσιο όμως αυτού του ορίζοντα, υπάρχουν κάποιες απειρες να υπονοηθεί το στερεότυπο της γυναικείας γραφής και να επανεργηθεί. Ο Άλκη Θρύλος το 1926, αντιδρώντας σε έναν πρόλογο του Ξενόπουλου στη συλλογή διηγημάτων της Αθηνάς Ταρούλη Στα βρόγια της αγάπης και άλλα διηγήματα, όπου ο κριτικός οριοθετούσε τον ορίζοντα προσδοκίων του με έμφυλα χαρακτηριστικά, επισήμανε ότι οι γυναικείες συγγραφείς πρέπει να υπερβούν το στερεότυπο της γυναικείας γραφής (υποκειμενικότητα, συναισθηματισμό, ρομαντισμό). Υποστήριξε ότι το «γυναικείο γράψιμο» είναι ένα πρώτο στάδιο της γυναικείας πεζογραφίας, το οποίο είναι πλέον ξεπερασμένο.<sup>82</sup>

Μια μειονομένη αλλά ενδιαφέρονσα περίπτωση είναι μια κριτική όπου η γυναικεία γραφή παρουσιάζεται ως μια

81. Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, «Η κριτική των βιβλίων», *Ελληνική Επιθεώρησης*, τχ. 292 (1-2-1932), σ. 53.

82. Άλκης Θρύλος [Ελένη Νεγρεπόντη-Ουράνη], «“Στα βρόγια της αγάπης και άλλα διηγήματα” και Αθηνάς Ταρούλη», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τχ. 29 (1-2-1926), σσ. 11-12. Διονυσίου, *Οι ελληνίδες πεζογράφοι του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 109. Η περιουδότηση του Άλκη Θρύλου συμπύκνεται με τις τρεις περιόδους της γυναικείας πεζογραφίας στην Αγγλία που ορίζει η Showalter: τη θηλυκή [feminine], όπου οι γυναικείες πεζογράφοι καθορίζονταν από τον ανδρικό ορίζοντα προσδοκίων (1840-1880), τη φεμινιστική [feminist], όπου αντιδρούσαν σε αυτόν (1880-1920), και τη γυναικεία [female], όπου καθορίζονταν από αυτόν (1920-σήμερα). Το «γυναικείο γράψιμο» του Άλκη Θρύλου αντιστοιχεί στη θηλυκή περίοδο της Showalter. Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σ. 13.

διαφορετική οπτική του κόσμου, συναντώντας έτσι τη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία. Σε μια κριτική της για τη Νορβηγίδα νομπελίστρια Sigrid Undset, η Αιμιλία Καραβία το 1930 αμφισβητεί το στερεότυπο της γυναικείας αδιαφορίας για το ύψος, και την παρουσιάζει ως μια συνειδητή επιλογή και μια διαφορετική απόδοση της πραγματικότητας:

Έχει, εν τούτοις, ιδιαιτή της εντελώς τεχνολογική. Συνήθως, γράφει με μονολόγους, οι οποίοι διακόπτονται απότόμως από περιγραφές, και παραθέτει σειράν λεπτομερειών, αστημάτων κατ' επιφάνειαν, παραλείπει δε ουσιώδεις λεπτομερείας, τα οποία πρέπει να συμπληρώσει ο αναγνώστης με την φαντασίαν του.<sup>83</sup>

Δεν είναι τυχαίο ότι η αμφισβήτηση του στερεοτύπου γίνεται με αφορμή μια νομπελίστρια, κατά τεκμήριο αξιόλογη και αποδεκτή λογοτέχνη. Οι ελληνίδες λογοτέχνιδες, ακόμη και όταν ήταν κοινώς αποδεκτές, εντάσσονταν στο πλαίσιο των έμφυλων κριτηρίων. Ακόμη και όσοι κριτικοί υιοθέτησαν την αντίληψη ότι τα έργα και των δύο φύλων αποτελούν ένα κοινό πεδίο, ουσιαστικά λειτουργούσαν με επίγνωση του κυρίαρχου αυτού ορίζοντα προσδοκίων.

Ποιες είναι όμως οι γυναικείες συγγραφείς που εντάχθηκαν στο κοινό αυτό πεδίο ως ισότιμες; Και κυρίως ποια ήταν τα κριτήρια ένταξής τους; Καθώς μετά τη δεκαετία του 1920 η γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή πληθύνει και γίνεται

83. Αιμιλία Καραβία, «Η Σίγκουντ Ούνδσετ», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Γ', τχ. 36 (Χριστούγεννα 1928), σσ. 620-621. Για μια αντιστοίχη «γυναικεία αισθητική» της Ντόροθ Φίτσακντσον, βλ. Showalter, *A literature of their own*, ό.π., σ. 256.

περισσότερο αποδεκτή, διαμορφώνεται ένας γυναικείος λογοτεχνικός κανόνας. Ποιήτριες όπως η Μυρτιώτισσα, και σταδιακά η Πολυδούρη καθιερώνονται ως ισότιμες των ανδρών. Παρά την πολυπλευρη και μακροχρόνια δράση της η Παύλα Καζαντζάκη δεν έχει τόσο ευρεία αναγνώριση (ο Τέλλος Άγρας το 1933 τη χαρακτηρίζει «γυναικεία των γραμμάτων»<sup>84</sup>), ίσως λόγω της στροφής της στην Δριστερά και τον Φεμινισμό κατά την περίοδο που αυτός ο κανόνας διαμορφωνόταν, ενώ στο παρελθόν υπήρξε υπέρμαχος της γυναικείας γραφής, όπως αναφέθηκε. Ο κανόνας αυτός παραγνωρίζει παλιότερες λογοτέχνιδες όπως η Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου και η Ειρήνη η Αθηναία, που είχαν την αναγνώριση κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες.<sup>85</sup>

Ποια είναι όμως τα κριτήρια με τα οποία αυτές οι ποιήτριες γίνονταν αποδεκτές ως ισότιμες; Η παρακάτω κριτική του Κλέωνα Παράσχου στη *Νέα Εστία* του 1933 είναι χαρακτηριστική:

Ποτέ οι γυναικείες δεν διακρίθηκαν —τόσο το καλύτερο, μα το Θεό!— για την φιλοσοφικότητά τους. Οι συνοφρυωμένες και εμβριθείς γράφουσες είναι πολύ λίγες, και όχι οι καλύτερες πάντοτε. Από τις γυναικείες που γράφουν ζητούμε άλλα χαρίσματα, εκείνα ακριβώς που έχουν από τη φύση, και που μπορούν να γίνουν τόσο θεατρικά και στην τέ-

84. Τέλλος Άγρας [Ευκλείδης Ιωάννου], «Τα βιβλία: Παύλα Καζαντζάκη: *Τυναίκες*», *Ροθμός* [Πειραιά], τ. Α, τχ. 4-5 (1-12-1933), σσ. 155-159.

85. Βλ. Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*, ό.π., σ. 63 για τις επιτυχημένες γυναικείες συγγραφείς που δεν περιλαμβάνονται στον κανόνα από την επίσημη γενιά και ξεχνούνται.

χνη. Είναι όπως και στη ζωή. Επειδή έμειναν γυναικείες και μόνο γυναικείες, έγραψαν τόσο ωραίους στίχους οι δύο ανώτερες ελθγγίδες ποιήτριες, η Μυρτιώτισσα και η Πολυδούρη, και δε θα μας συγκινούσε ποτέ, βέβαια, όσο μας συγκινηεί, η εξέχουσα Μακεδονία Ντεμπόντ-Βαλμόρ, αν είχε γράψει φιλοσοφικά ή συμβολικά ή ιδεολογικά ή ξέρω γω τι άλλα τέτοιου είδους ποιήματα. “Από τας γραφούσας, τόνιζε εδώ και σαράντα κιόλα χρόνια, πολύ σωστά, ο Ποίητης, ουδέν άλλο ζητούμεν παρά ν’ αποδεικνυώνται εξ’ ίσου έξυπνοι, χαρίεσοι, ευαίσθητοι ή και πονηρά, φιλοσκόμιμοι, καιόγλωσσοι και διασκεδαστικοί όταν γράφωσιν όσον είναι όταν ομιλώσιν”.<sup>86</sup>

Αν ο Παράσχος υποθετώντας το Ποίητη αναδεικνύεται ανάλογα ωραίος, όλες σχεδόν οι αναφορές στις ποιήτριες που αυτός θεωρεί αξιόλογες εστιάζουν στην ένταση του συναισθηματος της ποιήσής τους. Άγιοι είναι οι κριτικοί που τονίζουν την τεχνική των ποιημάτων της Μυρτιώτισσας,<sup>87</sup> παρόλο που θεωρείται κατά καινή ομολογία «αορυφαία ποιήτρια»,<sup>88</sup> στην «αορυφή του Νεοελληνικού Παρνασσού».<sup>89</sup>

86. Κλέων Παράσχος, «Άγγελικής Βαβιτασιώτου-Κόντη: *Αέθρητη ζωή*», *Νέα Εστία*, τ. 13, τχ. 147 (1-2-1933), σσ. 126-135.

87. Δώρος Φαντζής [Κώστας Κλεβούλου], «Το Βιβλίο. Μυρτιώτισσα (Θεώνης Δρακοπούλου) *Μήδεια* Ευαγριδίου», *Το Ξεκίνημα*, τ. Β', τχ. 15 (1-3-1934), σσ. 98-100. Γιάννης Χατζίνης, «Η Ζωή του Βιβλίου», τ. Δ', τχ. 63 (25-5-1940), σ. 114.

88. Γ. Κοτζιώνας, «Τα βιβλία: Μυρτιώτισσα: Η *Μήδεια* του Ευαγριδίου», *Ροθμός* [Πειραιά], τ. Β', τχ. 8 (1-4-33), ό.π., σσ. 254-258. Φαντζής, «Το Βιβλίο. Μυρτιώτισσα: *Μήδεια* Ευαγριδίου», ό.π., σσ. 98-100.

89. Κ. Β., «Κριτικά σημειώματα», *Ελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 320 (1-6-1934), σ. 127.

Η σχέση της με το Μάβλιη και τον Παλαμιά στη γραφή και τη ζωή, καθώς και η προβολή της γυναικείας φύσης στην ποίησή της μπορεί να θεωρηθεί ότι συνέβδωσαν σε αυτή την αποτίμηση. Όλες οι κριτικές αναφέρονται στο πάθος και την ένταση του συναισθήματος, αν και σε κάποιους η έκφραση του γυναικείου ερωτισμού προκαλεί αμηχανία:

Τη Μυρτιώτισσα με τα πιο αλλόκοτα libido, που τα κυριαρχεί τότε ο ναρκισσιμός, τότε ο άχατος homosexualismus, [...] και τότε, σπάνια όμως, η φυσιολογική φυλογένεια, τη χαρακτηρίζει ένα μεγάλο προσόν. Κατέχει τα μυστήρια της μουσικής του στίχου.<sup>90</sup>

Όπως επιστημαίνει η Μαρία Αθανασοπούλου, η Μυρτιώτισσα, υποθετώντας στη γραφή της όλα τα στερεότυπα της ανδρικής αναπαράστασης για τη γυναίκα, τα υπονομεύει.<sup>91</sup> Ο ορίζοντας προσδοκιών των συγχρόνων της κριτικών δεν μπόρεσε να συλλάβει το στοχείο της υπονόμησης.

Η περφόρμανς της Πλανδούρη είναι πιο πολυπλευρη. Οι πρώτες κριτικές για τις *Τέλλιες που σβήνουν* μιλούσαν για έλλειψη τεχνικής, που συνυπήρχε με έντονο συναισθηματικό υποθετώντας τη συνηθισμένη ορολογία πρόσληψης της γυναικείας ποίησης.<sup>92</sup> Καθώς όμως η πρόσληψη του έργου της

90. Φραντζής, «Το Βιβλίο. Μυρτιώτισσας Μήδεια Ευεστίδου», ό.π., σσ. 98-100.

91. Αθανασοπούλου, «Ισόττητα στη διαφορά», ό.π., σ. 111.

92. Ο Βιβλιοφάγος, «Μαρία Πλανδούρη: Οι Τέλλιες που σβήνουν: ποιήματα», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Γ', τχ. 37 (1928), σ. 720. Γ. Χονδρογιάννης, «Τα βιβλία», *Πρωή*, τχ. 3 (1-12-1928), σσ. 23-24. Μιλ. Δ. Στασινοπούλου, «Τα βιβλία: Μαρία Πλανδούρη: Τέλλιες που σβήνουν», *Νέα Εστία*, τ. Ε', τχ. 49 (1929), σ. 35. «Περιοδικά και

συνδέθηκε με την ερωτική της σχέση με τον Καρυωτάκη και τον πρόωρο θάνατό της, οι κριτικές μετά το 1930 τονίζουν το πάθος, το βαθύ συναισθηματικό αδιά και την αγκυρία των στίχων της.<sup>93</sup> Η αρχικά χλιαρή υποδοχή του έργου της θεωρήθηκε γρήγορα από το 1932 *αδιάκτα της κριτικής*.<sup>94</sup> Αυτό μπορεί να ερμηνευθεί ως μια μεταβολή του ορίζοντα προσδοκιών που επέτρεψε στους κριτικούς να δουν την Πλανδούρη πέρα από το αργητικό στερεότυπο της γυναικείας γραφής. Έτσι στη δεκαετία του 1930 η Πλανδούρη θεωρείται ότι ξεφεύγει από τους στενούς ορίστες που χαρακτηρίζουν το έργο των άλλων λογοτέχνιδων<sup>95</sup> και ανάγεται σε «πρότυπο ποίησης», σύμφωνα με τον Τέλλο Άγρα,<sup>96</sup> γυναικείας τιθανότατα.

εφημερίδες», *Νέα Εστία*, τ. Ζ', τχ. 76 (1930), σ. 222. Η Αθανασοπούλου ερμηνεύει τις απροσέξιμες ως εσκεμμένη υπονόμηση της στιχουργικής φόρμας, σε αντιστοιχία με τις τεχνικές του Καρυωτάκη και υπονόμηση του ανδροκρατούμενου είδους του σονέτου. Αθανασοπούλου, «Ισόττητα στη διαφορά», ό.π., σσ. 105-110.

93. Γιάννης Κοτζίδης, «Τα βιβλία: Μαρία Πλανδούρη: Οι Τέλλιες που σβήνουν: ποιήματα», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. Ε', τχ. 68 (1929), σσ. 585-587. Κλέων Παράσχος, «Τα βιβλία: Μαρία Πλανδούρη: Τέλλιες που σβήνουν. Ηχώ στο χάος», *Νέα Εστία*, τ. Ζ', τχ. 78 (1930), 331-333. Γιάννης Χονδρογιάννης, «Τα βιβλία», *Πρωή*, τχ. 3 (1928), 23-24.

94. Γεώργιος Αθ. Παταγεωργίου, «Έρευνες: Η θέση της κριτικής στην Ελλάδα», *Μακεδονικές Ημέρες*, τ. Α', τχ. 9 (1-11-1932), σ. 312. Αξίζει να σημειωθεί ότι το χαρακτηριστικό που επιστημαίνει ο κριτικός είναι η ειλικρίνεια και έτσι η Πλανδούρη δεν ξεφεύγει από τα γυναικεία κριτήρια.

95. Παράσχος, «Ένας Μπούρι: Οι σπυρμαί της σηνής μου», ό.π., σσ. 445-446.

96. Τέλλος Άγρας [Ευκλείδης Ιωάννου], «Αγγέλιας Καστανάκη Βαλαδής. Το πέραςμά μας», *Ροθμός [Περαία]*, τ. Β', τχ. 1 (1-9-1933), σσ. 30-32.

Τι συμβαίνει όμως με γυναικείες λογοτέχνιδες που η γραφή τους δεν ακολουθεί το πρότυπο της γυναικείας γραφής, όπως έχει διαμορφωθεί; Θα μείνω σύντομα σε δύο περιπτώσεις, της Μελισσάνθης και της Μέλτως Αξιώτη.

Η έκδοση της δεύτερης ποιητικής συλλογής *Προφητείες* της Μελισσάνθης το 1931 δόξασε τους κριτικούς. Είλιπνε και ενδεικτικό ότι η εφημερίδα *Εργασία* δημοσίευσε έρευνα ανάμεσα σε λογοτέχνες σχετικά με την «αξία του ταλέντου της».<sup>97</sup> Κάποιοι όπως ο Μαλακάσης και ο Σκίπτης χαρακτήρισαν το έργο της «αληθινή ποίηση»,<sup>98</sup> χωρίς να θέσουν έμφυλα κριτήρια. Πολλοί κριτικοί αναγκάστηκαν τη στιγμή εκείνη της δεξιάτητας, αλλά θεώρησαν ότι η ποίησή της γίνεται διανοητικό κατασκεύασμα: «Δείπτι συγκλίση, δόνηση, φωνητική, λυρική ανάταση»,<sup>99</sup> επισήμανε ο Άλκης Θρούλος, χωρίς να το συνδέει με έμφυλα χαρακτηριστικά γραφής. Οι περισσότεροι όμως κριτικοί συνδέουν τη διανοητικότητα με τη διαφοροποίησή από τη γυναικεία γραφή: «Η

Μελισσάνθη έως την ώρα δεν είναι ποιήτρια, μια ποιήτριάς και ο στίχος της είναι αναξίτητος με στίβα πολέμου»<sup>100</sup> λέει ο Γ. Κυριακός στις *Κωνιάδες*, ένα περιοδικό που διευθύνεται από δύο αξιόλογες λογοτέχνιδες, τη Ρίτα Μπούλη και την Κατίνα Μπίλα. Ο Κυριακός κλείνει την κριτική του με μια έκκληση προς τις γυναίκες να μείνουν γυναικείες, ενώ ο Παράσχος στη *Νέα Εστία* συμβουλεύει:

Θα ήθελα τη Μελισσάνθη πιο αυθόρμητη, λιγώτερο διανοητική, πιο ελεύθερη στον κόσμο της, με περισσότερο φωτιά, με περισσότερο παλμό [...] Έτσι ας είναι σίγουρη, θα είχε την πιθανότητα να γράψει αληθινά ποιήματα και να μας συγνώμη. Γιατί έχει μια πραγματικά ευαίσθητη και τρυφερή γυναικεία ψυχή.<sup>101</sup>

Είναι φανερό η αντίφαση ανάμεσα στην αντίληψη ότι τα έμφυλα χαρακτηριστικά της γραφής κρατούν τη λογοτέχνηκή παραγωγή των γυναικών στη μετριότητα και στις πα-

97. «Περιοδικά και εφημερίδες», *Νέα Εστία*, τ. ΙΑ', τχ. 125 (1-3-1932), σ. 276.

98. «Περιοδικά και εφημερίδες», *Νέα Εστία*, τ. ΙΑ', τχ. 125 (1-3-1932), σ. 276. Μ. Μαλακάσης, «Η ποίησή», *Ο Κόσμος*, τχ. 4 (1-2-1932), σσ. 160-165. Ο Μαργαρίτης επιστημαίνει τα γυναικεία χαρακτηριστικά της ποίησής της. «Ποιητική ιδιοφυία. Η μούσα της είναι λυρική και γλυκυλόγητη. Είναι απαλάχρημένη εντελώς από τη στοιχειώδη εκδήληση και τη ηχηρότητα της μπουσουλάδας. Ένα απλό άρωμα δροσιάς, αργότητα και ειλικρίνεια ξεπερνιέται πάνω, από κάθε στίχο». Απ. Ν. Μαργ. [Απόστολος Μαργαρίτης], «Τα νέα βιβλία: Ήβης Κούγια: *Φωνές ερπόμευ*», *Ελληνική Επιθεώρησης*, τχ. 271 (1-6-1930), σ. 110.

99. «Περιοδικά και εφημερίδες», *Νέα Εστία*, τ. ΙΑ', τχ. 129 (1-5-1932), σ. 502.

100. Γ. Κυριακός, «Βιβλιοκρισίες: Προφητείες, Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης), Αθήνα 1932», *Κωνιάδες*, τ. 1, τχ. 20 (1-5-1932), σ. 240.

101. Κλέων Παράσχος, «Τα βιβλία: Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης), Προφητείες», *Νέα Εστία*, τ. ΙΑ', τχ. 129 (1-5-1932), σσ. 497-499. Ο Παράσχος επικρίνει τη Μελισσάνθη για μεταγενέστερη συλλογή της ότι υιοθετεί τη γυναικεία γραφή: Κλέων Παράσχος, «Τα βιβλία», *Νέα Εστία*, τ. ΚΑ', τχ. 242 (15-1-1937), σσ. 153-154. Επίσης Κ. Β., «Κριτικά σημειώματα», *Ελληνική Επιθεώρησης*, τ. ΚΘ', τχ. 339 (1-1-1936), σ. 48: «Η φιλοσοφία είναι δίκοπο μαχαίρι στην ποίηση και μάλιστα όταν πρόκειται για γυναικεία στην οποία ο συναισθηματικός κόσμος φανερωίνεται πιο έντονος. [...] Η Μελισσάνθη έχει μια ωριμότητα στη σκέψη που θα εξήλευαν πολλοί γεραιμένοι ποιητάι. [...] Φαντάζεσθε τόσο απογοητευτική διάθεση από μια γυναίκα.»

ραινέσις προς τις γυναικές που απροστασιοποιούνται από αυτά τα χαρακτηριστικά να επιστρέψουν σε αυτά.<sup>102</sup> Αξίζει να σημειωθεί όμως ότι ο Πάκης Χατζής, κρίνοντας μια μεταγενέστερη συλλογή της, επαίνει τη διαφοροποίησή της από το στερεότυπο της γυναικείας γραφής, δικαιώνοντας εκ των υστέρων την επιλογή της.<sup>103</sup> Αντίστοιχα, η σημερινή κριτική επισημαίνει ότι η Μετσόκθη απορρίπτει το πρότυπο της γυναικείας γραφής που είχε διαμορφωθεί από τις προγενέστερες ποιήτριες και υιοθετεί («ανδρικά») είδη και τρόπους γραφής ως μια διεκδίκηση ενός κοινού πεδίου της γραφής.<sup>104</sup>

Η περίπτωση της Μετσόκθης αναδεικνύει την προσπάθεια να οριοθετηθεί η γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή σε έμφυλες προδιαγραφές ακόμην και στη δεκαετία του 1930. Κάτι που πρέπει να επιστημονηθεί είναι ότι η αξία της Μετσόκθης προβάλεται από τη παλαιότερη γενιά των ποιητών-κριτικών, ενώ οι νεότεροι είναι αυτοί που την ανακαλούν στην τάξη των έμφυλων χαρακτηριστικών. Η εμμονή του φαινομένου ξεπερνά τα όρια του άρθρου, αλλά πιστεύω ότι συνδέεται τόσο με τα χαρακτηριστικά της ποιήσής της (φροντίζει για τη στιχοργία, απόσταση από το νεοσυμβολισμό) όσο και από τον ορίζοντα προσδοκιών της πλειονότητας των ποιητών-κριτικών της γενιάς του 1920 που καθορίζεται από την αντίληψη των γυναικείων χαρακτηριστικών

102. Για έναν αντίστοιχο «δυσλό περαιοισμό» των αγγλίδων ποιητριών του 19ου αιώνα βλ. Gilbert and Gubar, *ό.π.*, σ. 543.

103. Πάκης Χατζής «Η ζωή του βιβλίου: Μετσόκθη: *Θρασύα και Οραματισμός*», *Πνευματική Ζωή*, τ. Γ', τχ. 48 (25-5-1939), σ. 157.

104. Αθανασοπούλου, «Ιστορία στη διαφορά», *ό.π.*, σσ. 116-117.

γραφής. Δεν πρέπει να υποτιμούμε τέλος τους ανταγωνισμούς μεταξύ ομοτέχνων, που ένωσαν να απειλούνται από την («ανδρόγυννη») αυτοπαρουσίαση της ποιήτριας.

Μια ακόμη περίπτωση γυναικείας πειλογράφου που προκαλεί αμηχανία στους κριτικούς είναι η Μέλιτα Αξιώτη. Κάποιοι κριτικοί αναγκάσθηκαν τον νεότερο χαρακτήρα των βιβλίων της *Δόσκολες Νύχτες* και *Θέλετε να χορέψουμε, Μαρία*, αλλά η βράβευση του πρώτου προκαλέσει αντιδράσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα μυθιστορήματα αυτά που η σημερινή κριτική τα θεωρεί δείγματα της γραφής του μοντερνισμού στην Ελλάδα,<sup>105</sup> οι σύγχρονοί τους κριτικοί τα προσλαμβάνουν μέσω του έμφυλου ορίζοντα προσδοκιών. Για παράδειγμα στις *Μακεδονικές Ημέρες*, περιοδικό ανοιχτό σταρπύατα του μοντερνισμού, ο Πέτρος Σπανδωνίδης αντιμειπτίζει το μυθιστόρημα ως κακό δείγμα γυναικείας γραφής, που δεν έχει «καμία σχέση με το μελαγχολικό ήθος του μεμονωμένου πνευματικού ανθρώπου».<sup>106</sup> Άρα ο κριτικός λόγος του ορίζοντα προσδοκιών που υιοθετεί δεν αντιλαμβάνεται τον μοντερνικό χαρακτήρα της γραφής.

Συμπέρασματικά, η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στην περίοδο 1900-1940 κινήθηκε σε μεγάλο βαθμό με βάση μια αντίληψη της γυναικείας γραφής που διαμορφώθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα. Αξιόλογοι κριτικοί και σημερινά περιοδικά υιοθέτησαν αυτόν τον ορίζοντα

105. Πβλ. Μαρία Μιλέ, *Μέλπω Αξιώτη: Κριτικές περιλήψεις*, Κέδρος, Αθήνα 1996, σσ. 97-108.

106. Π. Σπανδωνίδης, «Κριτική του βιβλίου: Μέλιτα Αξιώτη: *Δόσκολες Νύχτες*», *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 3 (1-5-1939), σσ. 65-66.

προσδοκιών, καθιστώντας τον κωδάρχο και προβάλνοντας το έργο γυναικών που αντιστοιχούσε σε αυτόν. Ακόμη και κριτικοί που για ιδεολογικούς ή αισθητικούς λόγους θεωρούν ότι οι γυναικείες λογοτεχνικές πρέπει να κρίνονται από κρι-  
νού με τους άνδρες, λειτούργούν σε αντιπαράθεση με το συ-  
γκεκριμένο στερεότυπο της γυναικείας γραφής και φαίνεται  
κάποτε να επηρεάζονται από αυτό. Το ερώτημα που προ-  
κύπτει από την έρευνα είναι πώς και πόσο αυτός ο ορίσ-  
τας προσδοκιών διαμόρφωσε τη λογοτεχνική δημιουργία  
των γυναικών της περιόδου, αλλά και τον κανόνα των λο-  
γοτεχνικών που γνωρίζουμε από εκείνη την εποχή.

## *Πέσσα Αποστολή*

Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ  
(ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ 1900-1940):  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΙΔΙΑΣ ΔΑΝΑΡΑΚΗ  
ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΟΡΗΘΙΑΙΑΣ ΠΡΕΒΕΖΙΩΤΟΥ

ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ του 1901 ο Μήτσος Χατζόπουλος ή αλλιώς Μπόμπι στρμειώνει στο περιοδικό *Ο Διώνωτος*, πώς οι Ελληνίδες «ευτυχώς ακόμα δεν έμαθαν να ρητορεύουν και να δημοσιογραφούν») και αναφέρει την Καλλιόπη Παρεν ως «μια εξαίρεσι φαιδρή), σχολιάζοντας με το γνωστό σαρκαστικό του ύφος, πως «α' η αγαθή αυτή δημοσιογράφος κά-  
τι άλλο παρόχ χειραφέτησι ζήσει. Σ' όλα τα γραψίματά της αντανακλάται μια ψυχή καλής οικειότητάς, η οποία τις ώρες της ανέσεώς της θέλει να διαθέτη για κάποια φιλανθρωπι-  
κά έργα, για κάποια πνευματική ή νοικοκυριότητα μόρφωσι των ομοφύλων της κι ακόμα για τη σύνταξι κάποιων δημο-  
σιογραφικών άρθρων, τα οποία είνε μάλλον ευχάριστα όσο σε σοβαρότερα θέματα περιτρέπονται».<sup>1</sup>

1. Μ., «Η Χειραφέτησις», *Ο Διώνωτος*, τ. Α', τχ. 5 (20/11/1901), σσ. 401-403. (α.Μ.) = Δ. Χατζόπουλος, Βλ. Χ. Α. Καρέλογου, *Ο Διώνωτος (1901-1902)*, Διάρταν, Σειρά: Περιοδικά λόγου και τέχνης 1 [Αθήνα] [1992], σ. 46). Το κείμενο του Μπόμπι εντάσσεται στο πλαίσιο των συζητήσεων που πραγματοποιούνται ήδη καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα σχετικά με το κατά πόσο η ενασχόληση των γυναικών με